٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٩٧٧

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد

إعداد الطالب
سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي
٤٢٠-٧٢٧٥-٢
إشراف الأستاذ الدكتور
محمد محمد أبو موسى

العام الجامعي
١٤٢٤- ١٤٢٥ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الطالب: سعيد بن طيّب بن سُحيم المطرفي

عنوان الرسالة: الإنشاء ومواقعُه في شعر هذيل

الدّرجة: الدكتوراه

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم .. وبعد : فقد اشتمل هذا البحث على تمهيد وبابين:

في التمهيد درس الباحث مكانة شعر هذيل في التراث ،وخص التراث البلاغي بزيادة بحث،وظهر من خلال ذلك أنّ شعر هذه القبيلة له مكانة عظيمة عند العارفين بالشعر ،ولكنّ تلك المكانة لم يقابلها حضور لهذا الشعر على خارطة البيان العربي.

الباب الأول: كان دراسة لأهم القضايا الخلافيّة، وقد تناول فيه الباحث بعض القضايا الخلافيّة في باب الإنشاء والتي لها عُلْقة بالتطبيق، في الفصل الأوّل منه تحدّث الباحث عن قضية الفرق بين الخبر والإنشاء كمدخل أساسي للبحث ،وفي الفصل الثاني توقّف الباحث عند الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة ،وذكر آراء العلماء فيهما وخاصّة سيبويه والإمام عبد القاهر الجرجاني ،وفي الفصل الثالث درس الباحث وجْه دلالة الإنشاء على غير معانيه الأصليّة وذكر في ثنايا ذلك وقْت إثارة تلك القضيّة ،وكيف أنّها لم يُبت فيها بالرغم من أن العلماء فصّلوا القول في أمور أقلّ منها حيويّة بالنسبة لمقاربة النصوص الأدبيّة ،وفي الفصل الرابع توقف الباحث عند دخول الهمزة على حروف العطف ،وبيّن آراء العلماء فيها، وفي الفصل الأخير تحدّث الباحث عن نداء المعنى وعرض لآراء العلماء وكيف أنّهم أحسوا ببلاغة المعنى مع مخالفة الصياغة نحويّا.

والباب الثاني كان دراسة تطبيقيّة لأساليب الإنشاء في هذا الشعر وهو مقسّم على خمسة فصول :

الفصل الأول عن الاستفهام والأغراض البلاغيّة التي خرج إليها .والفصل الثاني عن الأمر والنهي وأهم الأغراض التي خرجا إليها،وفي الفصل الثالث عن النّداء ،والفصل الرابع عن التمنّي ، والفصل الخامس تحدّث الباحث عن الإنشاء غير الطلبي ،والفصل الأخير ذكرنا فيه كثرة وقلّة أساليب الإنشاء ضمن الأغراض الكليّة للقصائد،ثم ذيلتها بالخاتمة متضمّنة أهم النتائج منها:

١/ أساليب الإنشاء تكاد تنعدم في قصائد الرثاء ،مع ما في تلك الأساليب من دعوة للمشاركة والبكاء ،وذلك أن الهذليين شاع بينهم مهيع من القول في هذا المجال ،ألا وهو التصبُّر والتجلُّد ،والنظر إلى الموت على أنه حتم،فلا داعي للبكاء ،والتفتوا يعزون أنفسهم بوقوع الموت بالأبطال الكماة ،وبالحمر الوحشية القوية .

٢/ ظهر لنا كيف يُسهم الإنشاء عندما يدرس في سياق القصيدة في ترابطها .

٣/ وجدنا في مبحث دخول الهمزة على حروف العطف منهجا للزمخشري جديرا بالتقدير وهو إيثار السياق على القاعدة التي ارتضاها هو أو ذكرها غيره .

اسم الطالب	المشرف
سعيد بن طيّب بن سحيم المطرفي	أ/د محمّد محمّد أبو موسى

Thesis Abstract

Name of Student: Saeed Tayib Sohaim Al-Matrafi
Title: Style and Its Place in Hozail Tribe's Poetry.
Degree: Ph. D.

Praise be to Allah, Benediction and Peace be upon His noble prophet.

This research project is composed of a preface and two sections.

In the preface, the researcher discusses the position of Hozail tribe's poetry in Arabic heritage, with special concentration of rhetoric. The study discloses that the poetry of this tribe has got an outstanding position among poetic authorities, but that position is not manifested in a similar magnitude of presence on the Arabic diction map.

The first section: a study of the most important controversial issues, where the researcher has tackled some of the controversial issues, in the chapter that have relation with application. In the first chapter of this section, the researcher discusses the difference between the predicate and the style as a principal introduction to the research. In the second chapter, he deals with the (Hamzah) and the inquiring helping verb (Hull) and their impact on sentence structure, citing the viewpoints of scholars, such as, Seebawaih and Imam Abdul Qahir Al-Jurjani. In the third chapter, the researcher studies the indication of style to other than its original meanings. In that context, he mentions the time of raising that issue, and how it had not be solved, in spite of the fact that scholars have detailed issues that were less important with regard to comparing literary texts. In the fourth chapter, the researcher deals with addition of the (Hamzah) to coordinating conjunctions and the viewpoints of scholars in that respect. Whereas in the last chapter, he discusses the meaning vocative, presenting the scholars viewpoints, and how they have felt the eloquence of meaning in spite of the variation in the grammatical form.

The second section is an applied study of the style techniques in this poetry, and consists of five chapters as follows:

The first chapter is on inquiry, adoption, command, prohibition and appeal. The second chapter is on command, prohibition and other associated purposes. The third chapter is on appeal. The fourth chapter is on wishing. However, in the fifth chapter, the researcher discusses the unrequesting style. The last chapter covers the magnitude of style techniques within the total purpose of poems, followed by a conclusion comprising the most important results, which are:

1. Style techniques are almost non-existant in elegiac poems, in spite of the participation and waiting that characterizes those styles, because Hozail tribesmen and tribeswomen have been famous for their patience and tolerance and their conviction that death is inevitable, therefore there is no reason for wailing. Instead, they reckon to comfort themselves, when death comes, with the tough stances of courageous heroes and strong zebras.
2. We have discovered the role of style, when studied in the context of poem, in its consistency.
3. We have found in the theme of addition of the (Hamzah) to the coordinating conjunctions, an approach ascribed to Al-Zamakhshari, which should be appreciated: It is the priority of context over the rule, that he had accepted or that is cited by others.

udent	Supervisor	Dean college of Arabic Language
eed Tayib Sohaim Al-Matrafi	Prof. Mohammad Ahmed Abu Musa	Prof. Abdullah Al-Qarni

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمـــة

الحمد لله رب العالمين الذي جعل طريق العلم سهلا ميسَّرا لمن أخلص النيـَّة وبذل الجـــهد،والحمد لله الذي جعل لي فيه مسْلكا يُنير طريقي في ظلمة الدنيا،و أرجـوا أن يكون كذلك في خضم الآخرة،متجرِّدا من كل رياءٍ أو حُبِّ سمْعة،حيث محقُ البركة وذهابُ الأجْر .

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، الذي بعثه ربُّه تعالى معلِّما وناشرا للخير وهاديا إليه . وبعد

البلاغة العربيّة رصْد دقيق للِّســان العربي ،وهو رصْد لذلك اللِّسان في أعلى و أرْقى تجلِّياته ؛حيث الشِّعْر العربي ،الذي شُغف به العرب لما فيه من القيم العالية الرفيعة ،ولما فيه من عرض أخَّاذ لتلك القيم ،فحمل ذلك الشِّعْر مِشعلَ القيمة والحثِّ عليها، مزيَّنا بلغة رفيعة عالية وثوب قشيب.

يُضاف لذلك ،بل هو أُسُّ الأمر كله ومبعثُه وركيزتُه القرآن الكريم الذي حمل مرادات الله تعالى في كلمات عربيّة جليلة ،فكان مبعثَ البلاغة،سعْيا لمعرفة تلك المرادات الإلاهيّة التي بين دُفّتي المصحف الشريف ؛لأن ذلك مرتبط بالدِّين :حلالِه وحرامِه ،فكانت البلاغة معينةً على استخلاص ذلك بكل اقتدار ،وباعتراف المنصفين.

ولذلك فإنَّ الباحث عن البلاغة يجبُ أن يكون دارسا عميقا للكتاب الكريم مع سُنّة المصطفى عليه السّلام ؛ لأنهما مَعِين لا ينضب من سنَن العربيّة قبلهما ،ولا يستخرج أعماقَ النَّص العربي والآياتِ القرآنيّةَ منهجٌ لا يتكيء على خصائص ذلك البيان الذي لخَّصتْه البلاغة العربيّة في شبه قواعدَ مضطردٌ أكثرُها؛ لأنها متَّكئةٌ على لغةٍ مضطردٌ أكثرُها كذلك.

وعليه فمن الطبيعي ،بل من الأبحاث المستحسنة أن يتجه الباحث صوب القرآن الكريم ليبحث عن البلاغة فيه ،ويتجه صوب البيان العربي ليبحث عن البلاغة فيه ،وهو ما قمتُ به في هذا البحث.

فشعر هذيل من الشعر المشهود له بالقوّة والمتانة ،ويكفي أنّ جُل شعرائه عاشوا في العصر الجاهلي أو هم من المخضرمين ،يوم أن كان الشعر يأتي عفو الخاطر ،فيجد فيه الدارس معاني ثَـــرّة ،تملي على قلمه سيْلا عظيما من تلك المعاني ،ويجد حينئذ أنّه أمام شعر خلاّق ،وأمام شعر صادق يُعبِّر عن نفس الشاعر ،وما يحيط بها من أحداث ،والنفس الإنسانيّة عظيمة الشأن ،ولا يستطيع البشر أن يعرفوا ما يعتمل في داخلها، فضلا عن أن يحيطوا به ،فالشعر الذي يعبّر عن تلك النَّفْس لا شك أنه شعر فيّاض، متداخل، متشابك،تصعب فيه الكلمةُ الفصل .

ولهذا يجد الدّارس فرقا واسعا بينه وبين الشعر الذي قيل بأخرة كبعض الشعر العباسي وما جاء بعده ،وذلك حين كان التعمُّل والصنعة ديدنَ الشعراء أو جلّ الشعراء ،وقد جرَّبْت يوما من الأيّام النظر في قصيدة من قصائد أبي تمّام فلم أجد قلمي يساعدني على التحليل ،ولم أجد القصيدة تنفتح لي عن تلك المعاني البعيدة الغور التي تعبِّر عن غور النفس الإنسانيّة،بل وجدْتُ المعاني كأنها مفصَلة تفصيلا .

فإذا جئنا للأساليب الإنشـــائيّة خصوصا نجد لغة مختلفة من لغات الشعر ،نجد تلك الأســـاليب تنحو منحى دعوة الآخرين للمشاركة ،أو هي تثيرهم لتدفعهم دفعا للمشاركة : نجد فيها الحبور و الفرح المرتبط بالفخر حين يستفهم الشعراء موبِّخين الأعداء ،أو يستفهمون منكرين على الأعداء مستصغرين شأنهم،أو حين ينادون بعضهم بعضا أو ينادون قبائلهم في ميادين البطولات، أو حين يأمرون الأعداء ،ويأمرون الأصحاب والأهل للسؤال عن أحوالهم وقتالهم ومماصعتهم كما قال أبو ذؤيب،أو لإيصال رسائلهم وإبلاغها للأعداء وللأقرباء، أو حين ينهون على سبيل الاقتدار والأَيْد أعداءهم لئلا يقربوا ديارهم ولا يحلوا أُنف المنزل لأنهم أحقر واضعف من ذلك.

كما نجد فيها الأسى والحزن والذهول حين ينادي الشعراءُ الموتى ،وحين ينادون الدّيار ، وحين يبكون شبابَهم ويركِّزون الحديث عن جانب مظلم من جوانب الحياة في تلك العصور،حيث يحمل الإنسان همّا مضاعفا لكِبَر السِّنِّ وضغوط العمر ،ونجد فيها التودُّد والتلطُّف حين يميل الشعراء للجانب الرخي من جوانب الحياة ،كما نجد فيها التهديد

والدمدمة و التعظيم للقوّة وشوكة القبيلة في مقابلة الأعداء ،وهم كُثُر ، وفي مقابل تلك العداوات نجد الأساليب الإنشائيّة تُطِلُّ علينا مطَمْئِنَةً ومصبِّرة .

وهكذا نجد أخلاطا من المشاعر التي قد تتقارب وتتشارب ،ولكنّها قد تتباعد وتتباين .

فلأنّ الشعر الهذلي يحمل ما قلتُ من القوّة وثراء المعاني الذي يمثلها شعر الطبْع ،ولأن تلك الأساليب تحمل هذه الأخلاط المتقاربة والمتباينة في آن ، وتضيئ بذلك شيئا من غوْر النّفس الإنسانيّة ،ولأن البلاغة الحقّة تكمن في الدراسة التطبيقيّة ،والبحث عن البلاغة إنما يكون بالبحث في مصْدرها ،والبيان العربي الأصيل مصدرُها كما أسْلفت ؛ ولأن تلك الأساليب لم تُدرس في شعر هذه القبيلة كما درست الصورة مثلا ،اتجهتُ لدراستها،ومحاولة رصد سياقاتها التي جاءت فيها .

دلفتُ إلى هذا الشعر أتبين حضور الأساليب الإنشائية فيه ،وقد كانت عنايتي منصبة على النصوص الأدبية ،ولهذا لم أرهق بحثي بأمور أخرى لا داعي لها ،فلم أتحدث عن تقسيمات البلاغيين لتلك الأساليب ،ولم أذكر معاني أدوات تلك الأساليب ،ولم أتعرض للنقاشات التي دارت حولها إلا عندما أجد أن ذلك له دخل في التطبيقات التحليلية.

وكان تركيزي تركيزا شديدا على أمر يتغافل عنه الباحثون في التطبيق البلاغي ألا وهو ترابط النص الأدبي ،من خلال فرضية أن النص الأدبي إنما هو صاحبه ،والقول بتفككه هو كالقول ببعثرة ذهن صاحبه وتخليطه ،وعدم اتساق كلامه ،وهو أمر أقرب إلى رميه بالجنون .

ولهذا سوف يجد القارئ أنني كنت حريصا في جل ما كتبت على متابعة الخاطر الفني الذي ينتظم النص كلّه ،ولم أنظر إلى بيت الشاهد مفصولا عن سياقه إلا في قليل من الشواهد التي يظهر منها الغرض مباشرة دون الحاجة إلى السياق ،وهي قضيتي في هذا البحث،وأرجو أن أكون قد أقمت البراهين المتعددة على شيوع خاطر فني واحد في النصوص التي توقفت عندها، مع تجلية بيت الشاهد والتركيز عليه.

ثـم إن شـعر هذيـل شـعرُ قبيلة متعددة الشعراء ،ولهذا رأيت أن احصاء الأساليب والأدوات ليس نافعا ،ولن يقدّم شيئا ذا بال ،بل سيكون عبئا على الرسالة وتضخيما لها .

وعـند إدارة الـنظر في الطـريقة الـتي أتـناول مـن خلالهـا تلـك الأسـاليب بعـيدا عـن الإحصـاء،وبعد قراءات متكررة في هذا الشعر وجدت أن هذا الشعر لا يكاد يند عن سياقات معيـنة ،فهـذه القبـيلة قبـيلة لهـا عـداوات متعددة مع العديد من القبائل ممّا يستلزم الفخر علـيهم والهجـاء لهـم ، وكثرة تلك العداوات أدت إلى كثرة القتلى فكان أن برز سياق الرثاء وهـو معلَـم مـن معـالم هـذا الشـعر ،وكـل ذلك مع سياق الغزل والتشبيب الذي لا يخلو منه ديـوان ولا يـنخلع مـنه شـاعر ،ولهـذا رأيـت أن أعْـرض لـتلك الأسـاليب عـلى منوال تلك السياقات فسياق الفخر ثم سياق الهجاء ثم سياق الرثاء وسياق الغزل .

هـذا وقـد جاءت الرسالة في بابين وعدد من الفصول ، ويسبق ذلك كله مقدّمة وتمهيد .وهي على النحو التالي:

التمهيـد:

وقد خصّصته بالنظر في شعر هذيل وحضوره على الساحة الثقافيّة .

الباب الأوّل : الإنشـاء وأهم القضايا الخلافيّـة :

الفصل الأوّل :تحقيق القول في الفرق بين الخبر والإنشاء

الفصل الثاني: الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة

الفصل الثالث:وجه دِلالة الإنشاء على غير معانيه الأصليَّة

الفصل الرابع:دخول الاستفهام على حروف العطف

الفصل الخامس: نـداء المـعنـى

الباب الثاني:أساليب الإنشـاء في شعر هذيل

الفصل الأول : أسـاليب الاستفـهام

الفصل الثاني: الأمر والنَّهـي في شعر هذيل

الفصل الثالث: النِّـــــداء

الفصل الرابع : الـتَّمَـنِّـي

الفصل الخامس: الإنـشـاء غير الطَّلـبـي

الفصل السادس: أسالـيب الإنشاء قلَّة وكثْرة.

ثم الخاتمة وهي تحمل ملخّص البحث وأهمَّ نتائجه .

وفي الخـتام أسـأل الله تعـالى ألاّ يكفـأ لـنا إناءً ،ولا يُدرس لنا أوطانا ،وأسأله تعالى أن يغفر الزلل،ويـتجاوز عـن الإسـاءة ،وأن يغفـر لأبـي وأمِّـي اللذيـن كانـا سـببا في وجـودي ،وأن يـرحمهما كمـا ربـياني صـغيرا ورعـياني كـبيرا بالدعـاء والبركات ،وأن يغفر لأساتذتي ومن علّمـني قاصدا بتعليمه وجه الله تعالى،وأخصّ منهم أساتذتي الأجلاء في جامعة أم القرى وفي هـذه الكليّة المباركة استاذا استاذا ،فلهم الفضل وغاية التقدير،وإذا كان لي ذكر أحد بالاسم فإنّ أستاذي الكبير في علمه وأبوّته الدكتور عبد العظيم المطعني له أفضال تذكر فتشكر ،وهي أفضـال بعضها ظاهر للآخرين بين الأستاذ وتلميذه ،وبعضها خفي بينهما لا يعلمها إلاّ الله وإنّ هـذه الأخـيرة لهـي عـندي من أجل الفضائل ،ولا أزال له ذاكرا ولأفعاله شاكرا ،ولكن جـلال أفضـاله علـيَّ تقعـد بـي عن المكافأة ،فأوفوِّض ذلك لله تعالى ،فهو القدير على جلال المكافـأة نظير جلال الأخلاق ،فجزاه الله عنِّي خير الجزاء ،وأطال الله عمره في خدمة الدّين وجزاه خير ما يجازي معلّما عن تلميذه .

أمـا ثـاني هـؤلاء فهـو أسـتاذي الدكتور محمّد أبو موسى ،وهو أشهر من أن يعرَّف بفضله، وعلمه ،فقد عرفتُه كما عرفه غيري من خلال كتبه ،وكنتُ أفزعُ إليها كلّما أرجف المرجفون بالـبلاغة العربـيّة فـأجدُ فـيها مـا يخفـف أثـر ذلـك الإرجاف ،ويعيدُ إليَّ الثقة بهذا الفرع الجلـيل مـن علومـنا .وبعـد أن عرفـتُه وجدتـه هـو هـو كمـا في كتبه ،ولم يزد على ذلك إلا بأخلاق تمثَّلت لي أثناء الإشراف .

فقد لمسْتُ فيه معلّما وتربويا نادرا ،وهذه شهادة أسأل الله تعالى ألاّ يسألني عنها إلاّ مؤيِّدا وناصرا ،فقد كان أكثر من مشرف على رِسالة ،لأنه كان يُعِد الطالب لما بعد الرِّسالة ،وكان موضوع الإشراف يأتي مرحلة تالية عنده بعد التوجيه والحثّ وبيان أصول العلم ،وكان يُقيل العثرة ،ولا يجعلها سيفا مسلّطا على الطّالب،وكان يقسو ولكنه سرعان ما يخفِّف لهجة الحديث ،ولستُ في معرض تعداد مزاياه فهي كثيرة ،وغيري يعرف أكثر منّي،فجزاه الله عنّي خير ما يجزي أستاذا عن تلميذه .

ثم أشكر جامعة الملك عبدالعزيز ممثّلة في كليّة الآداب وقسم اللغة العربية الذين أتاحوا لي فرصة التعليم ،كما أشكر جامعة أم القرى ممثّلة في كليّة اللغة العربيّة وأخص بالشكر من مدّ لي يد العون فيها وهم :الدكتور سليمان العايد ،والدكتورصالح الزهراني ،والدكتور عبدالله الزهراني ،والدكتور محمّد أبو شادي الذين أشرفوا على برنامج الدكتوراه ،وأشكر من أسدى إليّ معروفا بتوجيه أو كتاب من مكتبته فأشكر الدكتور دخيل الله الصحفي والدكتور يوسف الأنصاري .

وأشكر عمادة الكليّة ،ممثّلة في الاستاذ الدكتور عبد الله القرني ،وأشكر رئيس قسم الدراسات العليا الدكتور عليان الحازمي ،والشكر موصول لكل فرْد في هذه الكليّة .

كما أتوجّه بالشكر المفعم بالمحبة والإجلال لمقام والدتي العزيزة التي لم تألُ جهدا في الدعاء لي آناء الليل وأطراف النهار،ولا يكافئها على فضلها إلا الخالق جل وعلا.

كما أشكر الأخوة الذين كانوا بي لصيقين وللهمّة محفزين ،تنظر في أعينهم فترى الأخوّة الصادقة التي لم تتلبّس بلباس التملّق والرياء،ولم تتدنّس بدنس المصالح مهما كانت ،وترى قلوبا حانية مشفقة ترجمت ذلك حقائق على الأرض فتحمّلوا عنّي الكثير ،فكان جلّهم يسدي لي الخدمة الماديّة والخدمة المعنويّة حتى تفرّغتُ للعمل وكأنّني أوكلتُ الأمر إليهم في كثير من الأمور ،فأشكر كل أخ شقيق شفيق أسدى إلىّ معروفا أو سدّ عنّي خُلةً أو تحمّل عنّي تبِعة ،. والحمد لله أولا وأخيرا

سعيد بن طيّب بن سُحيم المطرفي

الإهداء

إلى الأمّ العزيزة التي لا مكافىء
لها إلا الله تعالى أقدّم هذه الثمرة
التي كانت تنتظرها كثيرا .
اقبليها فهي جُهْدُ المُقل المقصِّر

التمهيد

شعر هذيل في التراث

المبـــــاحـــث :

أولاً–مكانة شعر هذيل .

ثانياً–شعر هذيل في التراث اللغوي.

ثالثا–شعر هذيل في التراث البلاغي حتى القرن الخامس.

رابعًا–بعض القضايا النقدية في شعر هذيل.

خامساً–مآخذ العلماء على شعر هذيل

أولاً / مكانة شعر هذيل :

كان شعر هذه القبيلة تبعا لفصاحة لغتها شعرا قويا محكما أثنى عليه أهل العلم بالشعر من الأوائل ، وكان له قدْره في نفوس العارفين بالشعر ، فعبد الملك بن مروان يقول " إذا أردتم الشعر الجيِّد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة–وهم رهط أعشى بكر–وبأصحاب النخل من يثرب –يريد الأوس والخزرج–وأصحاب الشعف من هذيل"([1])، و يقول عمرو بن العلاء : سُئل حسان :من أشعر الناس؟ قال: حيًّا أو رجلا ؟ قال :حيًّا،قال :أشعر الناس حيًّا هذيل ،وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب " ([2])

ويذكر ابن سلاّم أنه سأل عمرو بن معاذ التيمي ،وكان بصيرا بالشعر: من أشعر الناس ؟قال أوس (يعني ابن حجر) قلتُ: ثم من ؟ قال:أبوذؤيب" ([3]) ،وقد جعله ابن سلاّم في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي والشماخ بن ضرار ولبيد بن ربيعة،وقال فيه: وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا، لا غميزة فيه، ولا وهن" ([4])

وابن سلاّم حين يصدر مثل هذا الرأي فهو أهل له ؛حيث كان محتفيا بالشعر العربي، عارفا ببواطنه، يقول محمود شاكر عنه مفضلا له على الجاحظ :"فالرجل أشد من أبي عثمان تحريا وضبطا وأبلغ منه تحققا وتثبتا في رواية الشعر ونقده ..." ([5])

ويقول الشيخ محمود شاكر عن شعر هذيل: أشعار الهذليين أو شعر هذيل من أجود شعر العرب وأعلاه ،وكان الإمام الشافعي حجةً فيه حتى لقد قرأه الأصمعي عليه ،قال:" صححت أشعار هذيل على فتىً من قريش يقال له محمد بن إدريس الشافعي ،وعن مصعب

([1]) العقد الفريد،لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي،شرح وضبط:أحمد أمين ،أحمد الزين ،ابراهيم الأبياري.–ط دار الكتاب العربي ١٤٠٣ ه،١٩٨٣م ١٢٤/٦، وأنظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الدين الأسدي١٩٩،ط دار المعارف ط الخامسة

([2]) طبقات فحول الشعراء،لمحمد بن سلاّم الجمحي ،قرأه وشرحه: محمود شاكر .–ط المدني .– القاهرة ، ص ١٣١/١

([3]) نفس المصدر١/٩٨

([4]) نفس المصدر ١٢٣/١

([5]) قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ،لمحمود شاكر.– ط الأولى ١٤١٨ه ،١٩٩٧م نشر مطبعة المدني بمصر ،ودار المدني بجدّة .– ص٢١

الزبيري قال :كان أبي والشافعي يتناشدان فأتى الشافعيُّ على شعر هذيل حفظا وقال :لا تعلم بهذا أحدا من أهل الحديث فإنهم لا يحتملون هذا " ([1])

فهذه النصوص تشير بجلاء إلى قوة شعر هذيل وحضوره عند علماء اللغة ،ورواة الشعر أمثال الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء.ناهيك عن الشافعي ،الحجة في اللغة الذي يقول الزمخشري عنه حينما اختار تفسيرا نُسب إليه : "وكلام مثْله من أعلام العلم، وأئمة الشرع،ورءوس المجتهدين حقيقٌ بالحمْل على الصحة والسداد ...وكفى بكتابنا المترجم بكتاب_شافي العِي من كلام الشافعي_شاهدا بأنه كان أعلى كعبا وأطول باعا في علم كلام العرب " ([2])

([1]) الشعر والشعراء،لابن قتيبة ،تحقيق:أحمد محمد شاكر.–ط دار المعارف،القاهرة.–ص الهامش ٦٥٣/٢

([2]) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري .–ط البابي والحلبي.– مصر الطبعة الأخيرة ١٣٩٢ ه ،١٩٧٢م .– ص ٤٩٩/١

ثانيا /شعر هذيل في التراث اللغوي

تعتبر هذه القبيلة من القبائل المضرية التي لازمت مسكنها في الحجاز، ولا تزال تحتفظ بكثير من هذه المنازل إلى الآن، والتي عُرفت بفصاحة لغتها، ولقد كانت من القبائل القليلة التي استقى منها علماء اللغة لغةَ العرب ،حينما تجافوا عن لغة بعض القبائل خوفا من العجمة التي خالطت لغتهم.

وقد امتلأت كتب اللغة بشعر هذيل، ورأينا علماء العربية يرصدون اللغة من خلال ذلك الشعر الهذلي : فأبو عبيد معمر بن المثنى وهو يكتب كتابه :مجاز القرآن كان يوضح كثيرا من معاني كتاب الله تعالى من خلال لغة هذيل ،ففي ما يقارب الثلاثين كلمة كان شعر هذيل هو الذي يجلِّي غامضَها ،ويرفع عنها غُلالةَ الأيام :

في قوله تعالى(إِنَّـــهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ..) الآية ،النَّمْل ٤٤، ذكر المؤلف أن الصرح القصر ،وشاهده من حر الكلام قول أبي ذؤيب مع اختلافٍ عن رواية الديوان :

بهــنّ نــَـعَـــامٌ بناها الرِّجـ ـالُ تُشَبِّـه أعــلامَهُنّ الصُّروحا

وقال :كل بناء بنيته من حجارة فهو نعامة والجِماع نعام وإذا كان من شجر فهو ثاية" (١)

وعن قوله تعالى(أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجاً)المؤمنون ٧٢،قال أبو عبيدة:" أي أتاوة وغلّة ،كخَرْج العبد إلى مولاه، أو الرعيّة إلى الوالي ،والخرْج ايضا من السحاب ومنه يُرى اشتُق هذا أجمع قال أبو ذؤيب:

إذا همّ بالإقلاع هبّتْ لــه الصَّبا وأعْــقَـبَ نَوءٌ بعـدها وخـــرُوج

قال أبو عمرو:إنما سمي خُرُوجا الماء الذي يخرج منه " (٢)

---

(١)مجاز القرآن، صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنّى التيمي ،عارضه بأصوله وعلّق عليه د محمود فؤاد سزكين .– ط الخانجي بمصر ٩٥/٢ وانظر شرح أشعار الهذليين ،صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري.– حققه عبد الستار أحمد فرّاج ،راجعه :محمود شاكر .– ط دار العروبة ،القاهرة .– مطبعة المدني ، ص٢٠٣/١،مع اختلاف في الرواية

(٢) نفس المصدر ٦١/٢وانظر شرح السكري ،مصدر سابق ١٢٩/١ مع اختلاف في الرواية .

ويتوارد بيتان من شعر هذيل على شرح معنى كلمة :لزام ،في قوله تعالى(فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَاماً) الفرقان ٧٧،حيث يقول المؤلف:

"أي جزاء وهو الفيصل قال الهذلي(صخر الغي)([1]):

فإمَّا ينْجُوَا من حتفِ يومٍ فقد لَقِيَا حتوفَهما لِزاما

يلزم كل عامل ما عمل من خير أو شر، وله موضع آخر :فسوف يكون هلاكا قال أبو ذؤيب:

ففاجئه بعاديةٍ لزام كما يتفجَّرُ الحوضُ اللَّقيف

الحوض اللقيف :الذي قد تهدمت حجارته، وسقط بعضها على بعض ،لزام :أي كثيرة بعضها في إثر بعض" ([2]) .

وهكذا سار المؤلف يذكر الآية، ويقف عند الكلمات الغامضة فيجليها ،وكان شعر هذيل حاضرا أمامه ،وفيما يلي رصد لعدد آخر من الكلمات التي كان شعر هذيل مجليا لها ،أو مشاركا في ذلك في هذا الكتاب: صُرتُ(بمعنى ضمَّهنَّ إليك ،أو قطعهنَّ) ، آناء الليل(ساعات الليل) ، حُوب(الإثم) الآصال، لم يرج ،قضى ، الصدع ،الزُّبُر(هي الكُتُب) ، الارتفاق ،ينقَضُّ، اللبوس،اللبد:(الجماعات)، ([3])

وقد شارك المبردُ أبا عبيدة معمر بن المثنى في الاستشهاد على بعض الكلمات السابقة بشعر هذيل كاستشهاده على كلمة الأصائل ([4]) بقول أبي ذؤيب:

لعمري لأنت البيتُ أُكرمَ أهلُه وأقعدُ في أفيائه بالأصائل

وعلى الارتفاق ([5]) بقول أبي ذؤيب أيضا:

([1])السكري١/٢٩١

([2]) مجاز القرآن ،مصدر سابق ٨٢/٢،وانظر السكري١/١٨٦مع اختلاف في الرواية

([3]) أنظر ذلك مرتبا في نفس المصدر.٨١/١،١٠٢،١١٤،٢٣٩،٢٧٥،٢٧٥،٣٥٥،٣٥٩،٤٠٠،٤١١، ٤٨/٢،٢٧٢

([4]) الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرِّد.– عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم .–ط دار نهضة مصر للمبرد٧٠/٣ وانظر السكري١/١٤٢

([5]) نفس المصدر ٦٧/٤،وانظر السكري١/١٢٠ مع اختلاف في الرواية

إني أرقــتُ فبــتُّ الـلـيـلَ مرتفِقا كأن عيــنــيَّ فيــها الـصَّـاب مذبوح

أي بـتُّ متكـئا عـلى مـرفقي بعد أن طار عنِّي النوم ،ومع ذلك الأرق كان في عينيه الصَّاب وهو شجر إذا قطع كان له لبن ،وإذا أصاب العين أحرقها وحلبَها .

كمـا ذكر استشهادات من شعر هذيل علىعدد من الكلمات منها على سبيل المثال: شيح: (وهو الجاد)، العراء ، الدريس ([1])

وهـذا مـا وجدنـاه عـند عـلماء اللغة المختصين بها ،كالقالي: فقد رصد من خلال هذا الشعر عددا من الكلمات، ومن ذلك ذكره لقول أبي كبير:

نــضـع السيـوفَ على طوائفَ منهمُ فنــقيــمُ منـهـم ميْــلَ ما لم يــُعْدلِ

"الطوائـف: الـنواحي، : الأيـدي والأرجـل والـرؤس ([2]) وعلى كلمة :المذروين ،يذكر قول أُمية بن أبي عائذ:

علـى كـلِّ هـتـّافَــة المذْرويـــ ـــن صـفــراءَ مـضْجَعةٍ في الشّمال

المذروين "يعني :الجانبين اللذين يقع عليهما الوتر من أسفل ومن أعلى" ([3])

وهكـذا ذكر القالي عددا من الكلمات التي تحتاج لبيان معناها ،وكان شعر هذيل يهديه إلى تلــك المعــاني ،ومــن تلــك الكــلمات عــلى ســبيل الاختصــار: الــثّمْل: (المُقــام والخفـض)،والكفيـت: (السَّـريع)،والنَّسـا: (عِـرق في الفخذ يجري إلى السَّاق) يقرح: (يجرح) رُبَـع(رُبـع الـرجل رَبْعـا فهـو مـربوع إذا كـان يُحَمُّ رِبْعا) ،مطحر: (سهم مطحِر إذا كان بعيد الذهـاب) الوتـيرة: (الوتائـر مـا بين الأصابع) الفتَخ: (أصله : اللِّين والاسترخاء)،روح: (أي تـباعد عــن الجنــب) أيِّـم(الحـيَّة) ،الصـيِّف: (مطـر الصـيْف)،عواسـر: (ذئابـا عـاقدة أذنابها)،المراط: (السِّهام التي قد تمرَّط ريشها)،متغضف: (متثنٍّ) وغيرها . ([4])

([1]) أنظر ذلك مرتبا في المصدر السابق ج١ ٨٩، ٩٠، ٣/ ٢٧٦، ٦٦،

([2]) الأمـالي لأبـي علـي اسماعـيل بـن القاسـم القـالي الـبغدادي .– ط دار الكـتاب العـربي :بيروت ١٤٢/١،وانظر شرح السكري مصدر سابق ١٠٧٥/٣

([3]) السابق ٥٠٨/١ مع اختلافٍ في الرواية

([4]) أنظر ذلك مرتبا في نفس المصدر ج١/١٧، ٢٨، ١٤٥، ١٧٥، ٢٣٤، ٢٥١، ٢٥٢ ج٢ص٨٩

ومن الأعراف الاجتماعية التي كانت سائدة ورصدها العلماء من شعر هذيل قول المتنخِّل[1] :

عـقُّـوا بسهمٍ فلم يشْعُرْ به أحدُ ثم ا ستَفاءوا وقالوا حبَّذا الوَضَحُ

قـال القـالي: "يقـال: عقّـى بسـهم : إذا رمـى بـه نحو السماء لا يريد به أحدا، وإذا اجتمع الفـريقان للقـتال ثـم بـدأ لأحـد الفـريقين ،وأرادوا الصـلح رمـوا بسهم نحو السماء فعلم الفريق الـثاني أنهم يريدون الصلح فتراسلوا في ذلك ،واستفاءوا :رجعوا عما كانوا عليه ،وقالوا :حبذا الوضح: أي اللبن ،أي حبذا الإبل والغنم نأخذها في الدية" [2]

ولـيس الذي قال به القالي بعيدا عن ما نبه عليه أبو عبيد البكري في معنى التعقية هنا حيث قال: "لم يعلم أبو على –رحمه الله–معنى التعقية ومذهب العرب فيها، قال أبو العباس ثعلـب–رحمه الله–: سألت ابن الأعرابي–رحمه الله–عن التعقية وهو سهم الاعتذار فقال: قالت الأعـراب :إن أصـل هـذا أن يُقتل الرجل من القبيلة فيُطالب القاتل بدمه ،فتجتمع جماعة من الرؤسـاء إلى أولـياء المقـتول بديةٍ مكمَّلة، ويسألونهم العفو، وقبول الدية ،فإن كان أولياؤه ذوي قـوّة أبـوا ذلك ،وإلا قالوا لهم: إن بيننا وبين خالقنا علامةً للأمر والنهي ،فيقول الآخرون :ما علامتكم؟فـيقولون :أن نـأخذ سـهما فـنرمي بـه نحـو السماء ،فإن رجع إلينا مضرّجا دما فقد نُهيـنا عـن أخـذ الديـة ،وإن رجـع كمـا صـعد فقد أمرنا بأخذها ،قال ابن الأعرابي، قال أبو المكـارم –رحمهمـا الله–وغـيره: فمـا رجـع هذا السهم قط إلا نقياً، ولكنهم لهم في هذا المقال عذر عند الجهال ." [3]

فالقـالي مـا زاد عـلى أن سـجل عـادة اجتماعية ،والسـهم الـذي رمـوا به ناحية السماء لا يريدون به أحدا كما قال القالي.

ومن تلك العادات الاجتماعية التي سجلها علماء العربية من خلال شعر هذيل قول ساعدة بن العجلان:

فرميتُ فوق مُلاءةٍ مْحبوكَةٍ وأبنتُ للأشْهادِ حزَّة أدَّعي

---

[1] السكري ١٢٧٩/٣

[2] الأمالي .مصدر سابق ٢٤٨/١

[3] التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ص٨٠

قال القالي : "يقول : أبنتُ لهم قولي: خذها وأنا ابن فلان ،وحزّة : يعني ساعة أُدعى. ([1]) وهذا من الأعراف الخاصة بالقتال عند العرب ،حيث يبين الرجل عن نفسه في أثناء القتال ليُعرف من هو.

ومن تلك الأعراف الشهيرة عند العرب زجْرُ الطير، حيث يذكر القزويني ذلك من خلال قول أبي ذؤيب ([2]):

زجرتَ لها طيَر السَّنيحِ فإن تكن هواكَ الذي تهوَى يُصِبْك اجْتنابُها

قال "والسانح :الذي يلقاك وميامنه عن ميامنك، والبارح: الذي يلقاك وشمائله عن شمائلك " ([3])

ومن تلك الأعراف ماذكره الجاحظ عن قول أبي ذؤيب أيضا ([4]) :

وقام بناتي بالنِّعال حواسِرا وألصَقْن وقْع السِّبْتِ تحت القلائد

قال الجاحظ "فإن النساء ذوات المصائب إذا قمن في المناحات كنّ يضربن صدورهن بالنعال" ([5])

وذكر ذلك المبرد عند ذكره لقول عبدمناف بن ربع ([6]):

ماذا يُضيرُ ابنتَيْ ربعٍ عويلُهما لا تَرْقُدان ولا بؤسَى لمن رقَدا

كلتاهُما أُبْطنتْ أحشاؤُها قَصَبا من بطْنِ حَلْيةَ لا رطْبا ولا نَقِدا

إذا تأوَّب نَوْحُ قامتا معَه ضرْبا أليما بسِبْتٍ يَلْعَجُ الجْلدا

([1]) نفس المصدر ٦١/١ وانظر شرح السكري مصدر سابق ٣٤١/١

([2])السكري.مصدر سابق٤٢/١

([3])العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،للإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني .–تحقيق: د محمّد قرقزان.–ط دار المعارف ،بيروت، ط الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .– ص ١٠١١/٢

([4])السكري١٩١/١

([5]) البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.–تحقيق وشرح: عبد السلام هارون.–ط دار الفكر .– ص ٣/ ١١١

([6]) الكامل/ مصدر سابق ٥٤/٤،وانظر السكري٦٧١/٢،٦٧٢مع إختلاف في الرواية

أي لا ينفعهما بكاء ، وهما لا ترقدان زيادة في البكاء والحزن ، ويقول : من نام قرير العين فلا حزن لديه ،ويذكر هاتين البنتين أنهما كأن في أجوافهن مزامير من البكاء والحنين ...الخ.

ومن ذلك رصْد مذاهب العرب في الهجاء ، حيث ذكر ذلك ابن قتيبة وهو في معرض بيان قوله تعالى{ سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ } القلم ٧، قال " وللعرب في مثل هذا اللفظ مذهب نخبر به...وربما استعاروا للهجاء غير الوسم كقول الهذلي(أبو المثلّم) (١) :

متى ما أشأ غيَر زَهْوِ الملـ ـوك أجْعلْكَ رهْطا على حُيّض
وأكْحُلْكَ بالصّاب أو بالجَلا ففقِّحْ لكُحْلِكَ أو غمّض
وأَسْعُطْك في الأَنْف ماءَ الأبَا ءِ ممّا يُثَمَّلُ بالمِخْوَض
جَهِلْتَ سَعُوطَك حتى ظننـ ـتَ بأن قد أرِضْتَ ولم تأرض

ثم أخذ في بيان المعاني قائلا: الرّهط:جلد تلبسه المرأة ،والصّاب:شجر له لبن يحرق العين. والجلا:كحل يُحك على حجر ثم يكتحل به. والأَبَاء:القصب ،وماؤه شر المياه ويقال :الأباء هنا الماء الذي تشرب منه الأرْوى،فتبول فيه ،وتدمّنه.ويثمّل:ينقّع ،وهذه أمثال ضربها لما يهجو به "(٢)،وهذا يدل على أن شعر هذيل حاضر ،ومستشهد به ،وهذا أمر مهم في حفظ اللغة واستقائها من معدن طيِّب أبى أن يكون للعجمة سبيلٌ إليه.

فإذا جاءت المعاجم اللغوية لا نستغرب أن يكون حضور شعر هذيل طاغيا ففي لسان العرب ما يتجاوز ألفا وسبعمائة شاهد من شعر هذه القبيلة(٣)

---

(١)السكري١/٣٠٦مع اختلافٍ في الرواية

(٢) تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ،شرح : السيد أحمد صقر .–ط المكتبة العلمية. ص ١٥٨،١٥٧

(٢)أنظر معجم الشعراء في لسان العرب ،د ياسين الأيوبي.–ط الثانية ،١٤٠٢هـ ١٩٨٢م،دار العلم بيروت.–

ثالثا : شعر هذيل في التراث البلاغي حتى القرن الخامس

وإذا يممنا صوب البلاغيين لنبحث عن أثر هذا الشعر –الذي هذه مكانته عند علماء اللغة، وعند المحققين من رواة الشعر – في جعله ضمن المنظومة اللغوية التي استقى منها البيانيون خصائص العربية، وبالأخص اللغة الأدبية، نجد هذا البيان موجودا لعدد من شعرائهم، ولكننا إذا قسناه بما يوجد عند علماء اللغة ، أو بما عرف عن هذه القبيلة من جودة شعر وقوته، لانجد ذلك يفي لهم بهذا الحق !

ولعل اللغويين بخلاف البلاغيين يحتاجون في كل أمر من أمور أبحاثهم إلى شاهد شعري: فمعنى كل كلمة يحتاج لشاهد ،وكل إعراب يحتاج إلى شاهد ، وكل كلمة اختصت بها القبيلة تحتاج إلى شاهد ،...الخ وهذا –بلا شك– بخلاف نظرة البلاغيين للاستشهاد: فقضاياهم البلاغية محدودة ،ويكفي أن يستشهد عليها ببيت أو بيتين ؛وذلك لأن خصائص لغة العرب في البناء :من تقديم أو تأخير ،وكذا من تنكير وتعريف، أو بناء الصورة الفنية لها نظام عام يحيطها ،وليس هناك بعدُ إلا السياق الذي يكون حضورُ بعض هذه الإمكانات الأسلوبية طاغيا فيه، أو متضائلَ الحظ .

والصورة البيانية أيضا لها نظامها العام الذي يكون أُسا لها: مثل وجود الطرفين في التشبيه، وحذف أحدهما في الاستعارة، ووجود علاقةٍ ما بين أطراف الصورة ...الخ وهذه لا يمكن أن تتخلف في كل صورة ؛ لأنها تحفظ اللغة من العبث، وتؤدي إلى وجود تواصل بين حاضر الأمة وماضيها في فهم تلك الصور، ولعل ذلك من خصائص العربية التي لا يزال نظامها اللغوي منذ العهود الأولى قائما ولا تزال معانيها –في الغالب– مفهومة ومستخدمة ، ولهذا لم يلتزم البيانيون بعصر أدبي دون آخر بل كانت العصور الأدبية كلها مجالا لاستشهاداتهم، ولما كان ذلك كذلك وجدنا مثلا ابن المعتز يكثر من الشواهد القرآنية ،مقيما حجته الشهيرة بوجود البديع في الشعر القديم، والقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، قبل شيوعه عند محدَثي عصره ،ولو لم يكن هذا منهجه لكان شأنه شأن البلاغيين في عدم الإكثار من الشواهد وعدم الالتزام بعصور بعينها.

ومـع ذلك فإن شعر الهذليين عند البلاغيين موجود مستشهد به، وسنرى أن الاستشهاد به يقـل في الصـورة ولكـنه يعظـم قلـيلا إذا كـان استشـهادا عـلى نسق الكلام وبيان معاقده ،وهو المذهب الأصعب في بناء الكلام ولا يسـتشهد بشعرٍ على ذلك إلا إذا كان شعرا قويا .

ولـو نظـرنا في شـعر الشـعراء المستشـهد بشـعرهم في كتب البلاغة لرأينا أن عصر التدوين الـبلاغي شهد حضور شعراء ذلك العصر بكثرة، وذلك إذا ما قورنوا بالشعراء الذين سبقوا عصر التدوين:

فشـاعر مـثل بشار بن برد، وجرير، والفرزدق، ومسلم بن الوليد ،وأبي تمام، والبحتري، والمتـنبي ومن عاصرهم ،كان لهم حضور عند البلاغيين لا ينكر،حيث يقول القاضي في وساطته عـن الـبحتري أنـه قـد أسـقط خمسـمائة شاعر في عصره ([1])وإذا كان هذا حظ البحتري فكيف بأبي الطيب المتنبي؟ !

فـإذا أضـيف إلى المعاصرة تلك شاعريةُ أولئك القوم المشهود بها عرفنا سرّ تلك الحظوة عند البلاغـيين، ولعـل ما يعزز ذلك نظرة البلاغيين التي أشرنا إليها سابقا في أنهم أقاموا البيان العربي كلّه شاهدا على قضايا البلاغة، ولم يلتزموا بعصور الاحتجاج .

١/علم البيان في شعر هذيل

مـن خلال قراءاتي لعدد من كتب البلاغة حتى القرن الخامس للتفتيش عن شعر هذيل على خارطـة الـتراث الـبلاغي في الصـورة البيانـية وجدت أن هذا الشعر مع مايحمله من زخم فني كـبير يقـل الاستشهاد به على هذا المبحث البياني ،وأن علماء البلاغة قد استقوا شواهدهم من الشعراء المعاصرين للتـأليف البلاغي –كما أسلفنا–إضافة للرجوع إلى شعر المعلقات .

ومـع ذلـك كلـه لانعـدم أن نجـد شعر هذيل على تلك الخارطة وإن كان ذلك لا يفي لذلك الزخم الفني الموجود في أشعارهم.

([1]) الوسـاطة بـين المتنـنبي وخصـومه ،للقاضـي علـي بن عبدالعزيز الجرجاني .– تحقيق هاشم الشاذلي .–ط دار احياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي .– ص ١٤٩بتصرف

كـان أبـو ذؤيـب الشـاعر الهذلـي الكبير هو الأكثر حظا ،وتواجدا في كتب البلاغة ،وذلك حظُّـه أيضـا في كتـب اللغـة ؛حيـث كانت جل الكلمات التي فُسرت من شعر هذيل هي من شعر هذا الرجل،ومكانته الشعرية سبق الحديث عن شيء منها.

أ/ التشـبيه: في مبحـث التشـبيه نجد عددا من الشواهد الشعرية للهذليين .يذكر الجاحظ قول أبي ذؤيب (١) :

وإ نّ حديـــثا مـــنكِ لـــو تبْذُلِيـــنَه جَـنَى الـنَّحْلِ أو ألْـبَان عُـوذٍ مَطـافِل

مـــطافيـــلَ أبْـكارٍ حديثٍ نِتاجُها تُـشابُ بـماءٍ مثـلِ مـاءِ الـمَفاصل

العـوذ:الـناقة إذا تـبعها ولدهـا تسـمّى مطفـل...، ماء المفاصل:فيه قولان :أحدهما:أن المفاصـل مـا بين الجبلين واحدها مفصل ،وإنما أراد صفاء الماء ،لأنه ينحدر عن الجبال لا يمر بطين ولا تراب،ويقال:إنها مفاصل البعير ،وذكروا أن فيها ماء له صفاء وعذوبة" (٢)ومن حق الأمانـة علينـا أن نقـول :أن الإمام عبدالقاهر عندما مثّل بمثال مصنوع في التمثيل وقال: كلامه كالعسل في الحلاوة ،كان مستنطقا لهذا التشبيه في البيت ، ومقربا الفكرة للقاريء .

وذكـر البيـت الأول ابـن جـني في معرض تحليله لأبيات منى الشهيرة في التراث البلاغي ومنها:

ولّما قـــضيـــنا من منىً كـلَّ حاجَةٍ ومـســّح بالأركان من هـــو مـاسح

فقـال ابـن جـني " وذلـك أنـه قـد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين والفكاهة بجمع شمل المتواصِلَين...ثم ذكر بيت الهذلي (٣)

والتشـبيه في الأبـيات واضـح :حيـث شـبه حديـثها- متمنـيا بنـله بلـو مظهـرا بها شدة تمـنعها-بالعسـل ،ثـم تـرقى قلـيلا ليشـبهه بحليـب نـياق أبكـار حديـثة النـتاج وذلك أزكى لحليـبها، وهـذا الحليـب قـد خلط بماء صاف يتحدر من بين الجبال على الحصى صافيا، أو كما ذكر الجاحظ يشاب بماء يوجد في مفاصل البعير.والشعر من أجود الشعر وأكرمه .

---

(١) شرح السكري/مصدر سابق١/١٤١

(٢) البيان والتبيين/ مصدر سابق ٢٧٨/١

(٣) الخصائص ،صنعة أبي عثمان بن جنّي ،تحقيق : محمد علي النجار.-ط دار الكتاب العربي ،بيروت.- ص ٢١٩/١

ويذكر المبرد قول ساعدة بن جؤيّة في وصف الرمح ([1]):

لــذٌّ بهــزِّ الــكــفِّ يـعسِلُ مَتْنُه فيــهِ كــمــا عَسَلَ الطَّـريقَ الثـعْلَبُ

كما يذكر المبرد في الإفراط في التشبيه قول أبي خراش ([2]) :

كـأ نّهـمُ يَسْـعَون في إثْـــر طائــرٍ خفـيفِ المُشاش عظْمُـه غـيُر ذي نحْض

يبـــادرُ جُنْـــحَ اللَّيلِ فهو مُهـابذ يَحُـثُّ الـجَناحَ بالتَّـبسُّطِ و القَبْض

روايـة الديـوان(كـأنهم يشّـبثون)،المشـاش: ("كـل عظـم لا مخ فيه ([3]) ومهابذ: جادٌ في النَّجاء كما يقول السكري.

والتشـبيه هـنا تشـبيه مركـب :يشبه الشاعر ابنه والقوم يتشبثون به لحاقا بطائر خفيف المشـاش،وهو جـاد في الـنَّجاء ؛لقرب الليل ،يحث جناحه على السرعة ،مرة بالبسط وأخرى بالقبض.

ويذكـر الإمـام عـبد القاهر عَرَضا شطر بيت لأبي ذؤيب ،وذلك في حديثه عن وجود الشبه المنـتزع ممـا بـين شـيئين حيـث يقـول:"وقـد تجد بك حاجة إلى مفعول وإلى الجار والمجرور كقولـك :وهـل يجمع السيفان في غمد؟ وأنت كمن يجمع السيفين في غمد ،ألا ترى أن الجمع فـيه لا يغـني بـتعديه إلى السـيفين حـتى يشـترط كونـه جمعا لهما في الغمد فمجموع ذلك كله يحصِّل الغرض([4])

وهذا الشاهد مأخوذ من قول أبي ذؤيب([5]) :

تُريدينَ كيمَا تجمعيني وخالدا وهل يُجْمَعُ السيفانِ ويْحَكِ في غِمْد

وهو مطلع مقطوعة يُعاتب فيها الشاعر خليلته أم عمرو ،وابن أخته خالد بن زّهير .

([1]) شرح السكري٣/١١٢٠،وانظر الكامل/ مصدر سابق ٣٦٩/١ لذٌّ :أي تلذ الكف بهزِّه /يعسل:يضطرب/

[2]شرح السكري٣/١٢٣١،وانظر الكامل٣/٥٠

[3]لسان العرب٦/٣٤٧

([4])أسـرار البلاغة ،للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : ريتر .– ط دار المسيرة ،بيروت .– ط الثالثة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .– ص ٩٥

([5])السكري١/٢١٩

ب/ الـمجـاز اللغوي:

١/ الاستعارة

ورَد قول أبي ذؤيب الشهير في عينيته([1]) :

وإذا المنـيـَّـةُ أنـشـبتْ أظـفارَها ألفيـتَ كـلَّ تـميمـةٍ لا تـنْـفَع

ورد البيت عند كلٍ من :ابن المعتز ([2]) ،وقدامةبن جعفر([3])، والآمدي([4])،والخفاجي ([5])،كما ذكره العلوي في الطراز([6])، وذكر البيت عرضا قبل جل العلماء السابقين المبردُ ([7]) عند ذكره لمعنى (التميمة)، وقد شاع في كتب البلاغة شيوعا قلّما يظفر به شاهد ،واحتفل به البلاغيون كما يحتفل الكريم بالكريم ؛ لأن البيت من أنبل الشعر وأكرمه، وقد فات محقق شرح السكري تخريج البيت من: سر الفصاحة،والطراز .

وقد أجمع العلماء السابقون على مبحث الاستعارة في البيت ،إلا ما وجدناه عند العلوي في الطراز حيث بناه على التشبيه عندما قال بورود التشبيه على أربعة أوجه ،وفي البيت أحدها،وهو إذا كان أحدهما حسيا والآخر معنويا،أما الاستعارة في البيت فهي في إثبات الأظفار للمنية ،وقد بيّن الآمدي هذه الاستعارة قائلا:"لـمّا كانت المنيّة إذا نزلت بالإنسان وخالطته صلح أن يقال نشبت فيه حسُن أن يستعار لها اسم الأظفار ؛لأن النشوب قد يكون بالظفر"([8])

([1])السكري ٨/١

([2]) البديع ،لعبد الله بن المعتز ،شرح وتحقيق:أغناطيوس كراتشقوفسكي.– ط دار المسيرة بيروت.– ط الثالثة .–ص ١١

([3])نقد الشعر ،لقدامة بن جعفر ،تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي .–ط دار الكتب العلمية .– ص١٧٧،١٧٦

([4]) الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري ،للآمدي ،تحقيق السيد أحمد صقر .–ط الرابعة .– ص ٢٦٨/١

([5])سر الفصاحة ،لابن سنان الخفاجي .–ط دار الكتب العلميّة ،بيروت .–ط الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .–ص ١٢٥

([6]) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،للسيد الإمام يحي بن حمزة العلوي .–ط دار الكتب العلميّة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠ م .– ص ٣٣١

([7])الكامل، مصدر سابق،ص ١٧٣/٢

([8]) الموازنة ،مصدر سابق ،ص١٦٨/١

كما ورد على مبحث الاستعارة قول أبي خراش([1]):

أردُّ شُـــجـــاعَ البطنِ قد تعلمينَه وأُوثـــر غـيـــري من عيالك بالـطُّعم

ورد البيـت عـند ابـن المعـتز([2]) وقـد فات المحقق تخريجه منه ،وكذلك ورد البيت عند العسـكري([3])، كمـا ذكـره الآمـدي عرَضا لمعنى الإيثار في البيت وطريقته عند العرب([4]) وابن المعتز والعسكري ذكرا البيت في باب الاستعارة ،ووجودها في أشعار القدماء .

والاسـتعارة في البيـت استعارة تصريحية حيث شُبِّه الجوع بثعبان بجامع القسوة في كل،ثم حُـذف المشبه واستعير له لفظ المشبه به ،وللجوع لذع كلذع الثعابين ،والصورة من الاستعارات النادرة .

وقال معقل بن خويلد([5]) :

تُخـــاصمُ قـوما لا تـُلَقَّى جـوابَهم وقـــد أخـذَتْ من أنـفِ لحيتِك اليدُ

قال السكري" لا تقوم لجوابهم ولا يحضرْك ،وقد طالت لحيتك حتى قبضتَ على أنفها"

وقـد ورد الشاهد عند الآمدي([6])،والخفاجي([7])،وهو ما فات المحقق تخريجه عنده،وكذلك عـند العسـكري([8])، وورودهِ عـند الآمـدي كان وهو بصدد تعديد استعارات أبي تمام المغرقة في البعد،حيـث" جعـل للدهـر عقـلا وجعلـه مفكـرا..."([9])، ثم قال بعد إيراد البيت السابق

([1])شرح السكري٣/١٢٠٠ الطُّعْم : الطعام

([2]) البديع ،مصدر سابق ١١

([3])الصـناعتين الكـتابة والشـعر ،لأبـي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ،تحقيق: علي البجاوي ،ومحمد أبو الفضل ابراهيم .– ط المكتبة العصرية بيروت١٤٠٦هـ١٩٨٦م .–ص٢٨٤

([4]) الموازنة ، مصدر سابق ص١/١٨٤

([5])شرح السكري: ١/٣٨٥

([6]) الموازنة١/٢٧٣

([7])سر الفصاحة،مصدر سابق ،ص ١٣٨

([8]) الصناعتين،مصدر سابق ،ص ٣٠١

([9])الموازنة ، مصدر سابق ،ص١/٢٧٢

وغيره: "ومثل هذا في كلامهم قليل جدا، ليس مما يعتمد عليه ويجعل أصلا يُحتذى ويستكثر منه ويستعمل في الجد كما يستعمل في الهزل "([1])

بينما كان العسكري قد جعل البيت ضمن الاستعارات القبيحة "الذي لا يشك في قباحته"([2])

وكذلك فعل الخفاجي في سر الفصاحة حيث جعل البيت ضمن الاستعارات البعيدة الذميمة([3])، والاستعارة في البيت هي في استعارة الأنف لمقدم اللحية، وهو خيال شائع في لغة العرب.

وقال صخر الغي([4]):

قد أفنى أناملَه أزْمُهُ فأمسى يَعَضّ عليَّ الوظيفا

الأزم: العض،والوظيف: الذراع ،وهو لذوات الأربع من الخف والحافر ،أي قد أفنى أصابعه فهو يعض على مفصل بين الساعد والكف".

وقد ورد عند الآمدي([5])،وعند العسكري([6])،ولم يخرجه المحقق من هذين الكتابين ،أما الآمدي فقد ذكر البيت ضمن احتجاج من يرى أن أبا تمام إن كان عدل عن الوجهة في بعض شعره وخالطه الزلل فقد عُرف ذلك عند شعراء آخرين ،ثم ذكر البيت قائلا"فجعل له وظيفا مكان الرِّجل"([7]) بينما جعله العسكري ضمن الاستعارات الرديئة ،وهي أقل مرتبة وأكثر قبولا عنده من الاستعارة القبيحة كما سلف في البيت السابق،ويؤيد ذلك أنه قال مخرِّجا الاستعارة إلى القبول: "وإذا أريد بذلك الذمّ والهجاء كان أقرب إلى الصواب "([8])

([1]) نفس المصدر ،ص ٢٧٥/١

([2]) الصناعتين ،مصدر سابق ،ص ٣٠١

([3])أنظر سر الفصاحة ،مصدر سابق ،ص ١٣٩

([4]) شرح السكري٢٩٩/١،

([5])الموازنة ،مصدر سابق ،ص ٤٥/١

([6]) الصناعتين ،مصدر سابق ،ص ٣٠١

([7])الموازنة ،مصدر سابق ،ص ٤٦/١

([8]) الصناعتين،مصدر سابق ،ص ٣٠١

والاستعارة هنا في الوظيف وهو :الذراع ،وهو من ذوات الأربع :الخف والحافر"([1]) وسياق القصيدة يشهد لما قاله العسكري : فقد جاء البيت في قصيدة يهجو فيها الشاعر رجلا يقال له ابن تُرنا ،قال السكري: "إذا لُئِّم الرجل قيل له : ابن ترنا "([2]) فكأن الاستعارةَ إيحاءٌ بأن المهجو هذا من ذوات الأربع ،وليس الوظيف مستعارا للرِّجْل الآدمية ببعيد أو قبيح.

وهذه الاستعارة بهذا التخريج هي من جنس ما ذكره الإمام عبد القاهر في معرض ذكره للاستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية وذلك عند ذكره لقول الأعلم الهذلي([3])

وذكرتُ أهلي بالعَراء وحاجـ ـةَ الشُّعْثِ التَّوالب

حيث قال عنه: " كأنه قال :الشعث التي لو رأيتَها حسبتها توالب لما بها من الغُبْرة وبذاذة الهيئة"([4]) والتولب" الجحش" وهذا كما قال العسكري عن بيت صخر الغي السابق.

وذكر قدامة بن جعفر قول أبي ذؤيب([5]):

لكلِّ مسيلٍ من تِهامةَ بعدما تقطَّعَ أقرانُ السَّحابِ عجيجُ

وقد جعل الصورة تحت الوصف المستجاد ولم يقطع فيها باستعارة ولا تشبيه([6]) قال السكري" أقران السحاب :ما تألف منه بعضه إلى بعض ،أي بعد ما تفرق وهو مثل ،والقَرَن:الحبل يقرن به البعيران فربما انقطع الحبل فيشرد البعيران ،شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها فتبددت"([7])

([1])شرح السكري١/٢٩٩

([2])شرح السكري١/٢٩٩

([3]) نفس المصدر ١/٣١٥،وانظر السكري١/٣١٥

([4]) أسرار البلاغة ،مصدر سابق ٣٨

([5])شرح السكري١/١٣٢

([6])أنظر نقد الشعر،مصدر سابق ،ص ١٣١

([7]) شرح السكري١/١٣٢

إذن الصورة كما أشار السكري هي من قبيل الاستعارة ،تصوِّر السحاب وقد تمزع في السماء بعدما انهمر الماء الذي فيه فخف ثِقْلُه ،فأشبه إبلا كانت مقرونة ببعضها فانقطع حبلها فتفرقت.

ويذكر ابن قتيبة وصاحب العمدة قول أبي خراش الهذلي([1]) :

فليس كعهْد الدار يا أمَّ مالكٍ ولكن أحاطتْ بالرِّقاب السَّلاسلُ

ابن قتيبة أجراه على الاستعارة قائلا عن الأغلال في قوله تعالى (وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ" الأعراف ١٥٧ ،والأغلال تحريم الله عليهم كثيرا مما أطلقه لأمة محمد صلى الله عليه وسلم ،وجعلَه أغْلالا ؛لأن التحريم يمنع كما يقبض الغُلُّ اليدَ. فاستعير ...ثم أجرى ذلك في البيتين قائلا: ليس الأمر كعهدك إذ كنا في الدار ونحن نتبسّط في كل شيء ولا نتوقى،ولكن أسْلَمْنا فصرْنا من مدافع الإسلام في مثل الأغلال المحيطة بالرقاب القابضة للأيدي"([2]) أما ابن رشيق فقد ذكر البيت ضمن باب التمثيل([3]) والبيت فيه استعارة تمثيلية حيث شُبه الدِّين وهو يمنع الإنسان ويحجزه عن المحرمات بالسلاسل المحيطة بالعنق القابضة على الأيدي.

٢/ المجاز المرسل :

ذكر الإمام عبد القاهر قول أبي ذؤيب([4]) :

إذا فُضّتْ خواتمها وفُكّت يُقالُ لها دَمُ الوَدَجِ الذَّبيحُ

والتقدير :إذا فُضَّ ختمُ خواتمها،والإمام يقول :إن ذلك التقدير كالشريعة المنسوخة "

([1]) نفس المصدر ، ١٢٢٣/٣

([2])أنظر تأويل مشكل القرآن ،مصدر سابق ،ص ١٤٩

([3])العمدة ،مصدر سابق ،ص ٤٧٥/١

([4]) السكري ١٧٣/١ وأنظر أسرار البلاغة٣٥٥

ج/ الـكـنـايـة وشـعـر هـذيل:

أما مبحث الكناية فكانت الشواهد عليه قليلة جدا ،ولم تذكر بالاسم ،ولكن الصفات التي أشار إليها العلماء تشير إلى أنها الكناية التي استقرت في المصطلح البلاغي بعدُ.

ذُكر قول أبي جندب ([1]) :

وكنتُ إذا جارٌ دعا لمَضُوفَةٍ أُشمِّرُ حتى يَنْصُفَ الساقَ مئزري

المضوفة :الشِّدَّة، ذكره أبو عبيدة معمر بن المثنّى لمعنى كلمة (مضوفة)([2]) وذكره ابن قتيبة([3]) والعسكري([4]) عند حديثهما عن الاستعارة .والبيت كما هو واضح ليس فيه استعارة بالمصطلح المتفق عليه بعد ذلك ،ولكن فيه كنايه في قوله :أشمِّر حتى ينصف الساق مئزري،وهي كناية عن المسارعة إلى النجدة والمساعدة.

ويذكر ابن رشيق في باب سماه:نفي الشيء بإيجابه،وقال عنه "وهذا الباب من المبالغة،وليس بها محضا إلا أنه من محاسن الكلام فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا وظاهره إيجابا " ([5]) ويستشهد بقول أبي كبير يصف هضبة([6]) مع اختلاف في الرواية مع الديوان:

وعَلوتُ مرتَقَبا على مرهوبةٍ حصَّاءَ ليس رقيبُها في مثْمَلِ

عيطاءَ مُعْنِقَةٍ يكونُ أنيسُها وُرْقَ الحَمامِ جميمُها لم يؤكَلِ

• المرهوبة :التي تُرهب أن ترقى، • المثمل :أي ليس رقيبها في حفظ، • العيطاء:الطويلة العنق ، قال" يريد أنها ليس بها جميم فيؤكل،ويدل على ذلك قوله في البيت الأول : حصاء وهي التي لانبت فيها ،وكذا بقول أبي ذؤيب يصف فرسا ([7]):

متفلِّق أنْساؤها عن قانئٍ كالقُرْطِ صاوٍ غُبرُه لا يُرضَعُ

([1])السكري١/٣٥٨

([2])مجاز القرآن،مصدر سابق .–ص١/١٧

([3])تأويل مشكل القرآن،مصدر سابق .–ص١٣٧

([4])الصناعتين،مصدر سابق .– ص٢٦٨

([5])العمدة،مصدر سابق .–ص٢/٦٩٥

([6]) شرح السكري٣/١٠٧٧

([7])أنظر شرح السكري ١/٣٥

فلم يرد أن هناك بقيّة لبن لا يرضع، ولكن أراد أنها لا لبن لها فيرضع ،والشاهد على جميع ما قلته في شرح هذه الأبيات ما جاء في تفسير قول الله عز وجل : { تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً} ،البقرة ٢٧٣،قالوا :معناه:ليس يقع منهم سؤال فيكون إلحافا أي هم لا يسألون ألبته " ([1])

الأنساء جمع نسا وهو عرق في الفخذ، • القانيء:الضرع كان أسودا فاحمرَّ ، • غُبْره: أي بقية اللبن ،وهذه الصورة صورة كنائية تؤدي المعنى المراد بطريق الكناية المعروفة وهو وجود الدليل المؤكِّد،فالنفي في بيتي الهذليين منصب على المسبب وهو الأكل والرضاع، فهما مسببان عن وجود النبات واللبن ونفيهما نفي لسببيهما ، "وهذا من الكنايات الجيدة التي لا تراها إلا في حُر الكلام([2]).

فيما سبق حاولنا أن نفتش قليلا عن شعر هذيل في الصورة البيانية عند البلاغيين وقد لاحظنا أنهم يدورون حول أبيات بعينها بالرغم من أن ديوان الهذليين زاخر جدا بالصور البارعة، وأنه كان في مقدور البلاغيين أن يؤكدوا قضايا الصورة البيانية بكثير من الاستشهادات من هذا الديوان، وأظن أن ذلك راجع إلى رغبة علماء البلاغة في وضع الأطر العامة لهذا العلم وترك ديوان العرب كله شاهدا عليه، لا يكاد يند عن الذي أطّروه ووعوه ، خصائص عامة يندرج تحتها ما تنتجه القريحة الفنية، وأن ذلك لا يتعارض مع الخصوصية الفنية الفردية ما دام يسير على سنن لاحب من أصول اللغة العربية .

وإلا ففي شعر هذيل صور من التشبيه بالغة الثراء ،ويمكن أن تمدنا في دراستنا البلاغية بشواهد جديدة ،وأنماط تشبيهية جديدة ؛ وذلك أن البلاغيين القدماء كانوا يذكرون صورا ونماذج عامة تحت مصطلحات تعليمية من مثل: تشبيه مفرد وتشبيه مركب ومقيد ومتعدد ، ولكنهم يسكتون عن تفاصيل الكلام في الصور المركبة ،وشعر هذيل يمدنا بصور حركية كأنها قصة كاملة ،وتحتاج إلى دراسة مفردة ؛وذلك أن الهذلي صوّر كفاحه وإصراره على قهر

([1])العمدة ،مصدر سابق .–ص٢/٦٩٧،٦٩٦

([2]) قراءة في الأدب القديم،للدكتور محمد محمد أبو موسى.– ط الثانية ١٤١٩هـ،١٩٩٨م .–النشر مكتبة وهبة ،القاهرة.– ص ٤٥

الطبيعة، وتحقيق أهدافه في هذه الصور التي تراها كأوضح ما يكون في قصص اشتيار العسل ، فكان وجود مثل هذه الشواهد بكثرة في شعر العرب وخاصة شعر هذيل مما يغري الدارسين بوضع إطار عام يجمعها ،فهي جديرة بذلك؛لأن تتابع النظر في المشبه به المقدّم وتفصيل جزئياته دليل على امتلاء النفس به وبفحواه في المشبه القادم الذي ألجأ إلى المشبه به ، ثم إن الوقوف على مثل تلك الصور من شأنه أن يوقف الباحث أوالمحلل على تنامي الصورة والتركيز على جوانب مختلفة ،وهذا ما لانجده في الصور المفردة .

وإذا كان البلاغيون من علمائنا لم يفردوا مثل هذه الصور تحت مبحث خاص فإنه ليس بلازم أن يقول العلماء كل شيء ، وليس ذلك في طاقة البشر ،وحسبهم أنهم فتحوا الطريق،ثم إنه ليس من منهجهم أن يقولوا كل شيء بل كانوا يحسنون صناعة المعرفة فيشيرون ويلمّحون ويتركون لمن خلفهم أن يتابع المشوار العلمي :

فالأمام عبد القاهر مثلا يقول بعد أن عرض لوجه الشّبه المنتزع ممّا بين شيئين" وخصائص هذا النوع من التمثيل أكثر من أن تضبط ،وقد وقفتك على الطريقة"([1])

وإن كان البلاغيون قد ذكروا بعض ما في شعر هذيل من صور بيانية فإنه قد بقي في هذا الشعر الشيء الكثير من الصور البارعة القوية في بابها .

فنستطيع مثلا أن نضع قول أبي ذؤيب الهذلي:

لهنَّ نشيجٌ بالنَّشِيلِ كأنَّها ضرائرُ حِرْميٍّ تَفاحَشَ غارُها

نضع ذلك ضمن التشبيهات العقم التي لم تُعرف إلا لصاحبها ،فالشاعر هنا شبه صوت غليان القدور باللحم بصوت المرأة التي أصيبت بضُرَّة ،وتلك المرأة توجِعها الضُّرة فتبكي ولا تريد أن يظهر صوتها مكابرةً فتكتمه، فيُسمع لها حينئذ نشيج يشبه نشيج القدر بما فيه من لحم متزاحم، قال السكري" كما تغلي الضرائر باصطخاب ،...وتفاحش غارها أي غيرتها أي غارت غيرة فاحشة "([2])

([1])أسرار البلاغة .مصدر سابق ١٠٨

([2]) شرح السكري١/٧٩

فهـي صورة فريدة في بابها ،ولا أظنها تبعد في المرتبة عن صوَر عنترة في التشبيهات العقم التي تداولتها الكتب ،وقد ذكر ابن رشيق منها قوله:([1])

وخـلا الذُّبـابُ بهـا فلـيس بـبارحٍ غَـرِداً كفعْـل الشَّـارب المترنِّـم

هـزِجـا يـحـكُّ ذراعَـه بذراعِـه قـدْح الـمُكـبِّ على الزِّناد الأجْذم

وكقول عدي بن الرِّقاع يصف قرن الظبي :

تُـزْجـي أغَـنَّ كـأنَّ إبْرة روْقِـه قَـلَـمٌ أصـابَ من الدَّواةِ مـدادَهـا

ويقول أبو ذؤيب أيضا مشبِّها التراب على جوانب القبر بإماء قواعد ([2]):

وقد أرْسَلوا فُـرَّاطَهُمْ فتَأثَّلوا قلِيْبا سَفَاهَا كالإمـاء القواعِـد

الفـراط: القـوم المـتقدمون ، تـأثلوا : اتخـذوا ..وإنمـا يعني :حفروا قليبا ، سفاها: ترابها يقـول : تسـنيم تـراب القـبر، واشـرئبابه كالإماء ؛لأن الأمَة إذا قعدت قعدت مستوفزة للعمل والحـرة تقعـد متربعة مطمئنة "([3]) إن هذه الصورة التشبيهية صورة طريفة جدا في بابها ،وهي من الصور النادرة فيما أعلم.

ومـن ذلك قول إياس بن سهم بن أسامة في قصيدة يرد فيها على رجل عاب الشاعرَ على امتداحه امرأة ما وعدم مدح الأخرى([4]):

كـأنك لمْ تَعْـلمْ سِـوى أمِّ نـافعٍ فـتاةً تُناصِـي المجـدَ غـيرَ الـمُـنَحَّلِ

ولمْ ترَ ظِلاً يَشْتِهي الناسُ بَرْدَه سِوى ظِلِّـها أو لا جَمَالاً لمنْزِل

فالشـاعر هـنا يُسفِّه رأي الآخر الذي لايرى من هو أحق بالمدح من هذه المرأة ،ويهمنا هنا الصورة البيانية في البيت الثاني فهي صورة طريفة وجديدة ،حيث جعل المرأة التي يراها أحق بـالمدح ظـلاً يشـتهي الـناس برده ،ولم أعرف أحدا شبّه المرأة بظلٍّ يشتهي النَّاسُ بردَه ،وهذا التشـبيه مـن طـبقة تشـبيه المـرأة ببيضـة خدر الذي شاع في الكتب ،وفيه نَفَس من قوله تعالى

([1]) العمدة،مصدر سابق١/٤٠٥،٥٠٤

([2])نفس المصدر١/١٩٢

([3]) نفس المصدر ١/١٩٣

([4])نفس المصدر ٢/٥٢٧

{ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } الروم ٢١

لأن السّكن أخو الظل الذي يشتهي النّاس برده.

ويقول في نفس القصيدة عن المرأتين مجتمعتين ([1]):

تميميتانِ المجد ُ في مَنصْبيهما ... كسيفَيْ عزيزٍ بُرِّزا عنْد صَيْقَل

فهذه الصورة صورة بديعة في بابها حيث استطاع الشاعر أن يدلل على مكانة هاتين المرأتين بصورة سيفين لعزيز قوم جعلهما الحداد أو القين في مكان بارز ؛دالةً بهما وفخرا بكونهما عنده وهما لهذا العزيز .

ويقول أميَّة بن عائذ عن السحاب و البرق([2]):

هِجانٍ إذا ما لاحَ في البَرْقِ مُغْرَبٍ ... وجونٍ إذا ما غَمَّهُ الماءُ أكحلُ

عليه نسيلٌ من جَهَامٍ كأنَّه ... نعامٌ بأجْوازٍ من الرَّمْلِ مُجْفِلُ

وأعقب تَلماعا بزأرٍ كأنَّه ... تَهَدُّمُ طودٍ، صخْرُه يَتَكلَّل

كأنَّ وميضَ البرْق تحت كِفافِهِ ... تكَشُّفُ رمَّاحٍ شواهُ مُحجَّل

الهجان: الأبيض، والمُغْرَب: شديد البياض ، والجون:الأسود ،والنسيل:ما نسل منه ...إذا سقط ، زأر: صوت الرعد أخذه من زئير الأسد، ([3])

إن هذه الصورة للسحاب والبرق يومض تحته جمعت بين الشكل واللون والصوت ،ومثل هذه الصور كانت معجبة لعلماء البلاغة: فمثلا نجد ذلك واضحا عند الإمام عبد القاهر حيث تحدث عن التفصيل في التشبيه إضافة إلى الاستقصاء ([4]) والشاعر كما نلاحظ تتبع السحاب فأشار أولا إلى تبدل ألوانه تبعا لوميض البرق من عدمه ،فإذا ومض تحته رأيته أبيض اللون شديد البياض ،وهذه الإشارة إلى شدة بياض السحاب حيث وصفه الشاعر بوصفين

([1]) نفس المصدر ٥٢٩/٢

([2]) نفس المصدر ٥٣٣/٢

([3]) نفس المصدر ٥٣٣/٢/٥٣٤

([4]) أنظر ذلك في أسرار البلاغة/ط شاكر، مصدر سابق .–ص ١٧٢/١٧٦

(هجان،ومغرب) حينئذ إرهاص لوصف البرق بعد ذلك ،فإذا آذن بالماء تحوّل اللون إلى السواد والبرق على أطرافه فيُشبه الفرس الأكحل الذي يشتمل على بياض وسواد ، وهذا لأن البرق لا يخترقه حينئذ ،ولا ننس الصورة المبتكرة في قوله (غمه الماء)وهي استعارة مكنية تشير إلى كثرة الماء في هذا السحاب، ودفعه له وكأنه مغتم بهذا الدفع فيكون فرَجُه في انهمال الماء ، ثم يتابع الشاعرُ السحاب فيشبهه مرة أخرى بالنعام إذا جفلت، ولاحظ لون النعام مع الحركة فكلها مطلوبة لتحقيق التشبيه : عليه نسيل من جهام كأنه ... عندما غمّ الماءُ السحاب فأمطر تغير لونه حينئذ وضرب إلى البياض، ثم زادت سرعته لخفته وقد أهرق ما يثقله، فجمع الشاعر اللون والحركة في هذه الصورة : انسلت قطع من ذلك السحاب وهي جهام لا ماء فيها تشبه نعاما متفرقا في مناحٍ من الرمل وقد راعه أمر ما .

ثم يعيد الشاعر الكرة ليوضح صوت البرق حيث شبهه بانهدام جبل عظيم ،ثم الصورة الأخيرة تشبه الأولى إلا أن الشاعر أشار فيها إلى الحركة واللون :فكأن وميض البرق ثم اختفاءه تحت ذلك السحاب فرسٌ رمّاح، أطرافه محجلة ،الشاعر تتبع حركة هذا السحاب وكانت عينه على تبدل أحواله، ورصد ذلك كله ،ولا شك أن خلف تلك الصور تأمُّل دقيق في تلك الأحوال؛ لأن نفسه تعلقت به وراقبته .

ويقول ساعدة بن جؤيَّة يهجو امرأة ([1]):

لها إلْـدَةٌ سُفْعُ الوُجُوهِ كأنَّهم نِصَالٌ شَراها القَيْنُ لمّا تُركّب

فهذه الصورة تشبه ما استشهد به البلاغيون مثلا على التفصيل في التشبيه([2]) كقول امرئ القيس المشهور :

جمعتَ رُدينيًّا كأنَّ سِنانه سنا لهبٍ لم يتصل بدخان

فالتفصيل هنا في قوله : لمّا تركب، حيث حقق التشبيه وأوضح اللون .

([1]) شرح السكري٣/١١٥٠

([2]) أنظر أسرار البلاغة/مصدر سابق .-ص١٦٤،١٦٣

٢/ الاستشهاد بشعر هذيل على نسق الكلام وجزالته وندرته.

فإذا اتجهنا إلى مباحث علم المعاني وجدنا هذا الشعر له حظٌّ فيه.

العطف بالفاء وأثره في ترابط الكلام

قال ابن رشيق :" والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القافية ،وتلاحم الكلام بعضه ببعض.."([1])

وابن رشيق وهو يقرر هذا كان شعر أبي ذؤيب مصدرا من مصادره في تأكيد ذلك، وكأنه وهو يتحدث هنا ينظر إلى تلك المقطوعة التي أوردها من العينيّة وهي قول الشاعر ([2]) :

فوردْن والعيُّوقُ مَقعَدَ رابىء الـ ـضُرَباءِ خلف النَّجْم لا يتَتَلّع
فشَرعْن في حجَرَاتَ عذبٍ بارد حَصِب البطاحِ تغيبُ فيه الأكْرُع
فشربْن ثم سمِعْن حِسًّا دونه شرفُ الحجاب وريبُ قَرْع يُقْرَع
فنكرْنه فنفرْن فامتَرَستْ به هوجاءُ هاديةٌ وهادٍ جُرشُع
فرمى فأنْفَذَ من نَحُوصٍ عائطٍ سهما فخرَّ وريشُه متصمّع
فبداله أقرابُ هادٍ رائغا عنه فعيّث في الكنانة يُرجِع
فرمَى فالْحَق صاعديا مِطحِرا بالكشح فاشتملتْ عليه الأضْلُع
فأبدّهُن حتوفَهن فهاربٌ بذمائه أو بارك متجعجع

ثم قال ابن رشيق ": فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ولم ينحل عِقْده ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر، ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن"([3])

في هذه المقطوعة يتتبع الشاعر حركة الحُمُر الوحشية منذ ورودها الماء وحتى صيدها: وردت الماء في السحر حيث العيُّوق لم يتقدم الجوزاء : والعيُّوق : كوكب يطلع بحيال الثريا

([1])العمدة ،مصدر سابق ١/٢٥٩،٢٥٨

([2])السكري١/١٩،وما بعدها

([3]) نفس المصدر ١/٢٦١

قبل الجوزاء ،والضُّرَباء هم الذين يضربون القداح ،ورابئ الضرباء هو الذي يقعد خلف ضارب القداح فإذا نهِد قدح حفظه كي لا يُبدل ،ولا يتتلع : أي لا يتقدم ، ثم شرعت هذه الحمر بمجرد وصولها في شرب الماء ،وهو ماء حصِب البطاح أي ماء صافي يجري على حصى ،في تلك اللحظة التي شرعت الحمر فيها في الماء سمعت حسا يريبهنّ،فما كان منهن إلا أن نكرن ذلك الصوت ونفرن منه .

شهادة ابن رشيق هذه تعدل كثيرا من استشهادات غيره من أولئك الذين انصب همهم على التشبيه والاستعارة وأنواع البديع؛ لأن ابن رشيق هنا يلمس جانبا هاما في بناء الكلام ليس الصورة معتمده ولا ركنا أساسيا فيه، بل إن هذا الشاهد يضرب بعمق بيّن في علم المعاني حيث القدرة على بناء الكلام حتى لا تنخرم ولا تُحل عقده، وهذا موطن البلاغة الأكيد ، فأبو ذؤيب هنا استطاع أن يحكم شعره ،ويُحْسن تنسيقَه، وذلك راجع إلى قوة حسِّه بالمعنى وتمكنه من اللغة المطواعة، فنقل لنا مشاعر وأحاسيس ذلك الصياد الحذر، وهذه الحمر النافرة،فكان حرف الفاء الذي –لا حظه الناقد– معينا للشاعر لنقل تلك الأحاسيس التي رتبها وجعلها متلاحقة كأنما تنبض بالحدث أمام عين القارئ ،

وهذه الطريقة في البناء المحكم هي النسج المحكم الذي قال عنه الإمام عبد القاهر بعد ذلك :" .ولا يعلم أن هاهنا دقائق وأسرار طريق العلم بها الرويَّة والفكر ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودُلوا عليها ،وكشفت لهم عنها ورفعت الحجب بينهم وبينها وأنها السبب في أن عرضت المزيَّة في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا ،وأن يبعد الشأو في ذلك وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر "([1])

وأنظر إلى كلمة (دقائق وأسرار)إنها قطعا ليست الصورة فصور البيان وبعض مناحي البديع تتلقفها العين في كل قصيدة وهي صور يستطيعها صاحب الصنعة أكثر من ذلك الذي يجري على طبعه المواتي ،ولا يعني ذلك أن شعر هذيل ليس فيه صور بيانية أو أنها

([1]) دلائل الإعجاز،للإمام عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلّق عليه :محمود محمد شاكر .– ط الثانية١٤١٠ه ١٩٨٩م .– الناشر:مكتبة الخانجي مصر .– ص ٧

موجـودة ولكـنها ليست بقوة غيرها من الصور بل إن هذا الشعر فيه من الصور البيانية البارعة الشـيء الكـثير ، وقـد أشـرنا سـابقا إلى شـيء منها ،ولكننا نقول: إن إدراك الصورة والبحث عـنها في ديـوان شـاعر مـا أمـر عـلى طـرف الـثمام كمـا يقولون ، بينما التفتيش عن معاقد الكـلام، ومـا ينبـئ عـن إحكـام نسجه، وما يحمله من معانٍ ثرّة، أمر يحتاج إلى طول نظر، وعـناية، وقـبلا قال الإمام عبد القاهر أنك لو فتشت عن أمثال هذا في ديوان كامل لن تجد إلا القلـيل، يقول : " ومنه –أي من الكلام–ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ،ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحـذق، وتشهد له بفضل المُنّة، وطول الباع، وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قِيلِ شاعر فحـل ...وذلـك مـا إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت: هذا ،هذا، وما كان كذلك فهـو الشـعر الشـاعر والكـلام الفاخـر، والـنمط العـالي الشـريف ،والـذي لا تجده إلا في شعر الفحـول الـبزّل ...ثـم إنـك تحـتاج إلى أن تستقري عدة قصائد ،بل أن تفلي ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات"([1])

الـحـذف:

ويستشـهد أبـو عبـيدة عـلى قولـه تعالى: {وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى} الـرعـد ٣١،حيـث حـذف جواب لو فقال عـنه :" مجـازه مجاز المكفوف عن خبره ..ثم قال : والعرب قد تفعل مثل هذا لعلم المستمع به استغناء عنه واستخفافا في كلامهم .."([2]) يستشهد بقول عبد مناف بن ربع([3]) :

فـالطَّعْنُ شَغْشَـغَةٌ والـضَّـرْبُ هَـيْقَعَةٌ ضـربَ المعوِّلِ تحـت الـدِّيـمَـةِ العَـضَدا

وللقِسِـيِّ أزامـيلٌ وغـمـغـمـةٌ حِسُ الجـنوب تسوق الماءَ والـبَرَدا

حتى إذا أسْـلَكوهم في قُـتـائدةٍ شـلاً كمـا تطـرد الجمـّالةُ الشُّرُدا

([1])المصدر السابق .–ص ٨٨/٨٩

([2]) مجاز القرآن،مصدر سابق .–ص ٣٣١/١

([3])شرح السكري ٦٧٤/٢

قتائدة :اسم موضع ،شلا:الطرد،الجمّالة:أصحاب الجمال،الشاعر يتحدث عن صوت الطعن وهو الشغشغة ،وصوت الضرب بالسيوف وهو الهيقعة ،وأن ذلك يُشبه صوت فعل الراعي وهو يقطع الشجر ليستظل به وجعل ذلك الشجر تحت المطر مبلولا ليكون أسمع لصوته إذا ابتلّ، ويعود متحدثا عن صوت القسي وهي تتناوح بين القوم بصوت ريح الجنوب وهي تسوق الماء والسحاب ،ثم يأتي البيت الأخير وهو موطن الشاهد.

ثم قال عنه أبو عبيدة : وهو آخر قصيدة وكف عن خبره ، وقد ذكر السكري عن الأصمعي أن الشاعر لم يجعل له جوابا، وقد ذكر البيت مرة أخرى في نفس الكتاب على نفس الموضوع، و على زيادة (إذا) (١) كما ذكر قول أبي ذؤيب (٢):

عَصاني إليها القَلْبُ إنِّي لأمْرِه سمِيعٌ فما أدري أرشْدٌ طِلابُها

ورد عند ابن قتيبة (٣) والفراء (٤) وعند كليهما شاهد على الحذف ، قال ابن قتيبة: "أراد: أرشد هو أم غي؟ فحذف"(٥)

وعن الإيجاز بالحذف ذكر ابن قتيبة قول المتنخّل (٦):

يُمشّي بيننا حانوتُ خَمْرٍ من الخُرْس الصَّراصِرَةِ القِطاطِ

يمشي بيننا صاحب حانوت من خمر ،والخرس الصراصرة:يريد أعجميّا من نبط الشأم،والقِطاط:الجِعاد ،والواحد :قطط،وهو أشد الجعودة ،وهو وصف للشعر بالتجعد والقصِر، وقال ابن قتيبة عنه " أراد صاحب حانوت خمر فأقام الحانوت مقامه "(٧) وورد البيت في الصناعتين عن الحذف أيضا (٨)

---

(١) أنظر مجاز القرآن ،مصدر سابق .–ص١/٢، ١٩٢/٣٧

(٢)السكري١/٤٣

(٣)تأويل مشكل القرآن ،مصدر سابق .– ص،٢١٥

(٤) معاني القرآن،تأليف :يحي بن زياد الفرّاء .–ط الثالثة١٤٠٣ه،١٩٨٣م .–ط عالم الكتب .– ص ١/٢٣٠

(٥)تأويل مشكل القرآن ،مصدر سابق .–ص ٢١٦

(٦) السكري١٢٦٨/٣

(٧) تأويل مشكل القرآن،مصدر سابق ٢١١

(٨)أنظر الصناعتين/مصدر سابق .–ص ١٨١

وذكر ابن قتيبة على نفس المبحث قول أبي ذؤيب في الخَمْر ([1]):

تَوَصّلُ بالرُّكْبان حِينا وتُؤْلِفُ الجِـــوارَ ويُغْشِيها الأمانَ رِبابُها

ثم قال " اللفظ للخمر والمعنى للخمار ،أي يتوصل الخمار بالركب ليسير معهم،و يأمن بهم، وكذلك قوله:

أَتَوْهَا بربْحٍ حاولتْهُ فأصْبحتْ تكفَّتُ قد حلّتْ وساغَ شرابُها

يريد: أتوا صاحبها، فأقامها مقامه"([2])

ويلاحظ في هذه الشواهد الأخيرة أن المؤلف راعى فيها الأصل الذي بنيت عليه ،بينما هذه الشواهد فيها مجاز عند المتأخرين بعد استقرار المصطلحات البلاغية.

الإلـتـفـات:

في مؤلف أبي عبيدة معمر بن المثنى مجاز القرآن استشهاداتٌ متعددة من شعر هذيل ومن ذلك وقوفه عند قوله تعالى(إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ) الفاتحة ٥،ثم قال :"ومجاز من جر (مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ) الفاتحة ٤،أنه حدَّث عن مخاطبه غائبا ثم رجع فخاطبه شاهدا فقال: إياك نعبد...الاية)([3]) ثم ذكر قول أبي كبير الهذلي([4]):

يا لهفَ نفسي كان جدةُ خالدٍ وبياضُ وجهكَ للتُرابِ الأعْفَرِ

كما استشهد بالبيت بعده ابن قتيبة([5]) على الالتفات وهو عنده تحت مسمى: مخاطبة الغائب للشاهد،وهذا الاستشهاد إنما هو على مبحث عظيم من مباحث البلاغة، وهو الإلتفات وقد أصاب المؤلف في ذلك، ففي بيت الهذلي التفت الشاعر من الغيبة في قوله: خالد إلى الخطاب في قوله: وجهك، تماما كالآية ،وإذا كانت الآية قد أُوسِعتْ بحثا في هذا المجال فإن بيت الهذلي أشار فيه الالتفات إلى منحى نفسي يكون به الشعر شعرا؛

([1])السكري١/٤٦

([2])الصناعتين .—ص٢١٢،٢١١

([3]) مجاز القرآن،مصدر سابق ١/٢٤

([4])شرح السكري٣/١٠٨١

([5]) تأويل مشكل القرآن ،مصدر سابق .—ص٢٩٠

فالشاعر قبل هذا البيت كان يبكي شبابه وكيف أودى به الدهر، وأذهب بشاشته ،وأصم أذنيه وأعمى عينيه، ثم بعد ذلك يأتي البيت بلهفته القوية بالغائب حتى إذا جاء اسم المتلَهْف عليه حضر فخاطبه بكاف الخطاب .

التوكيد:

كما يستشهد أبو عبيدة بحرٍّ كلام الهذليين على زيادة (لا) للتوكيد في قوله تعالى: (وَلاَ الضَّالِّينَ) في سورة الفاتحة يقول: "(لا) تأكيد لأنه نفي ،فأدخلت لا لتوكيد النفي ،تقول : جئت بلا خير ولا بركة ،وليس عندك نفع ولا دفع ،قال أبو خراش([1]):

فإنكِ لو أبْصَرْتِ مَصْرَعَ خالدٍ بجنب الستار بين أظْلم والحزم

إذًا لرأيْتِ النَّابَ غيرَ رزيّة ولا البَكْرَ ، لاضْطَمَّتْ يداك على غُنْم

رواية الديوان:

لأيقنتِ أن البَكر ليس رزيةً ولا النَّاب لا انضمت يداكِ على غُنم

و(لا) هنا لتوكيد النفي السابق ،وهذا أسلوب متميز من أساليب العرب ،والداعي له شيء من التفصيل في النفي ليكون أوكد في بابه ،فالشاعر هنا ينعي على هذه المرأة بكاءها على موت البكْر من النوق بينما مات من هو أعظم مكانة في القلوب وهو :خالد ،ولو كان النفي دون ذكر (لا) هذه لكان كما يقول السيد في حاشيته على الكشاف في تعليقه على الآية "كيلا يتوهم أن المنفي هو المجموع من حيث هو مجموع فيجوز حينئذ ثبوت أحدهما "([2])

نادر الشعر:

ويعقد الجاحظ بابا يقول فيه : "وقالوا في حسن البيان وفي التخلص من الخصم بالحق والباطل وفي تخليص الحق من الباطل وفي الإقرار بالحق وفي ترك الفخر بالباطل "([3])

([1]) مجاز القرآن،مصدر سابق .–ص ٢٧/٢٦،وانظر شرح السكري،مصدر سابق .–ص١٢٢٦/٣

([2]) الكشاف،مصدر سابق .–ص ٧٣/١،٧٢

([3])البيان والتبيين،مصدر سابق .– ص ٢١٣/١

ويذكر ضمنه قول عبد مناف بن ربع الهذلي راثيا: ([1])

فعَيْـــنِيْ ألا فـــابْكِي رُقيـــبةَ إنَّـــه وَصُـــولٌ لأ رحـــامٍ ومِعْطـــاءُ ســـائل

فأقْسِمُ لـو أدركـتُـه لحمَيْـتُه ِ وإن كـان لم يَـتْرك مقـالا لقائلِ

ولم يخرِّج محقق الديوان هذين البيتين من البيان والتبيين،

وهما من قصيد ة ذكر السكري أنها في رثاء دُبيّه السلمي(وهذه رواية الديوان بخلاف رقيبة هنا) ،وهو ابن أختٍ لهذيل ،كان قد دل أهله سُليم على أخواله فقُتِل مع من قُتل من سليم،

فكيف ننظر لحسن تخلص الشاعر من سوء فعلة هذا الرجل وأنها لم تفقد الشاعر حفيظته فينسى الرحم ووصْلَها، وينسى خصال دبية هذا قبل فعلته تلك؟!

نرى أن التخلص من الخصم بالحق ظاهر في قول الشاعر :وإن كان لم يترك مقالا لقائل،والإقرار بالحق في قوله: وصول لأرحام ومعطاء سائل.

ولعل من حسن التخلص ذلك الإحكام الذي يجده النقاد في أخريات القصائد حيث يذكر ابو هلال العسكري قول أبي كبير الهذلي ([2]):

فـــإذا وذلك ليـــس إلا ذكـــره وإذا مـــضَـــى شيءُ كـــأنْ لـــمْ يُفْـعَل

وقول أسامة بن الحارث الهذلي([3]) :

عصـــــاكَ الأقَـــــارِبُ في أَمْـــــرِهِم فـــــزايلْ بـأمْـــــركَ أو خـــــالِطِ

ولا تَـسْـقُـطَـنَّ سُـقُـوطَ الـنَّـواة مـن كـــفٍّ مـــرتـضـــخٍ لاقِـــط

ذكر العسكري هذين البيتين في فصل عقده تحت عنوان: في ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل،وقال– بعد ذ كره لعد من النصوص التي تؤيد جودة الكلام والوقوف عند مقاطعه–

([1]) نفس المصدر ٦٨٦/٢

([2]) نفس المصدر ٣/ ١٠٨٠ مع اختلافٍ في الرواية

([3])نفس المصدر ١٢٩١/٣، ١٢٩٠

:"وقلّما رأينا بليغا إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع ،أو لفظ حسن رشيق ... فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها " ([1]) فبيت أبي كبير السابق هو البيت الأخير من قصيدة يبكي فيها شبابه قائلا:

أزهيرُ! هل عن شيْبةٍ من مَعْدِل أم لا سبيلَ إلى الشَّباب الأوَّل

أم لا سبيلَ إلى الشَّباب؟ وذكْرُه أشْهى إليّ من الرحيق السَّلْسَل

قال السكري "فإذا وذلك :قال أبو سعيد :الواو زائدة "([2])فكأن البيت رجوع إلىالحق بعد سير الرجل مع الأمنيات.

والبيتان الآخيران من قصيدة بدأها الشاعر مفتخِرا بنفسه وأنه يركب المصاعب قائلا:

ما أنا والسيرُ في مَتلَف يُعبِّر بالذَّكَرِ الضَّابط

وبالبُزْل قدْ دمَّهَا نَيُّها وذاتِ المُدَارَأةِ العائِط

يُعبر بالذكر"أي: يحمله على ما يكره ،والضابط:يعني البعير العظيم ،يقول :ما أنا وذا ،أي لست أُبالي السيرَ في مهلكة، ..قد دمَّها نيُّها:أي طلاها شحمها ،وذات المدارَأة :يعني الناقة التي بها اعتراض وشدة نفْس ،والعائط:التي قد اعتاط رحمها فلم تحمِل وهو أقوى لها"([3])، والذي لديه هذه المقدرة جدير بأن ينصح نفسه أو غيره بأنّ الأقارب إذا عصوه فهو بالخيار بين أن ينعطف نحوهم أو يخالفهم ،وقد أكّد المعنى الأخير بالبيت الثاني بأن ينهى على سبيل النصح أيضا بأن لا يضطرب حالُه فيضؤل شأنه ولا يُلتفت إليه كحال النّواة التي تُدق للعلف فتسقط و لا يُلقى لها أي اهتمام.

وقال الجاحظ:وقالوا فيما هو أبعد معنى وأقل لفظا ([4]) قال الهذلي :

أعامرُ لا آلوك إلا مهنّدا وجِلدَ أبي عِجلٍ وثيقِ القبائلِ

([1]) الصناعتين،مصدر سابق.– ص ٤٤٣

([2]) شرح السكري،مصدر سابق ١٠٨٠/٣

([3]) شرح السكري ،مصدر سابق ١٢٨٩/٣

([4])البيان والتبيين ،مصدر سابق ٢٢٩/١

والبيت مما سها عن تخريجه محقق الديوان، وذلك في معرض ذكره لما هو أبعد معنى وأقل لفظا، وعلّق على البيت قائلا "ويعني بأبي عجل الثور ...ثم قال بعد ذكر ه لعدد من الأبيات "فهذا يدل على توسعهم في الكلام، وحمل بعضه على بعض، واشتقاق بعضه من بعض"([1])

لا آلوك: أي لا أدع جهدا في أمرك ،أبو عجل : جلْدُ ثورٍ قد عمل منه ترس ' القبائل :القِطَع،

الشاعر بعد هذا البيت أخذ يفصل أمر الثور هذا ،فذكر أولا أنه ثور قد غُذي جيدا فاستحكم جلده ،ثم إنه ليس حدثا غضا ناعم الجلد بل هو مسن وهذا يصب في استحكام جلده ويؤيد البيت السابق من جودة غذائه، ومن حسن نشأته أنك تراه على الأرض المرتفعة كأنه كما قال الشاعر :بيت من أُدم رست أوتاده : ([2])

غذاهُ من السِّرَّينِ أو بطْن حَلْيَة ... فُرُوعُ الأَبَاءِ في عميم السوائل

مِشَبٍ إذا الثيران صَدت طريقَه ... تصدّعن عنه دامياتِ الشَّواكِل

يظَلُّ على البَرْزِ اليفاعِ كأنَّه ... طِرافُ رَسَتْ أوتادُه عنْد نازِل

السرين وبطن حلية : أمكنة ، وفروع الأبَاء : أعالي القصب ،والعميم: ما اعتم من النبت في سوائل المطر ،والسوائل الأماكن التي تسيل بالماء . ثم هذا الثور :مِشب وهو المُسن ، البرز :ما برز من الأرض ،واليفاع : ما ارتفع من الأرض ،والطِّراف: بيت من أدمٍ ([3])

فهل نستطيع حمل كلام الجاحظ السابق أنّ الشاعر حمّل هذا البيت ما جاء بعده من أبيات في وصف الثور أو بالأخص جِلْدُه ؟وكأنه يلمّح به إلى تلك المعاني المؤيدة لقوة جلد الثور ؟ أو أن المعنى البعيد الذي أشار إليه الجاحظ هنا يكمن في قول الشاعر(وثيق القبائل) الذي يشير إلى استحكام هذا العجل الذي أُخذ منه ذلك الترس كما قال السكري ؟ أو أن ذكره للمهنّد استدعى ذكره للترس ثم ما يُصنع منه الأخير ؟ وهكذا تناسلت المعاني بعضها من

([1]) نفس المصدر ١/٢٣٠،٢٢٩ 'وانظر شرح السكري،مصدر سابق ٣/١٢١٠

([2])انظر نفس المصدر ٣/١٢١١

([3]) نفس المكان

بعض حمْلا على قول الجاحظ السابق: واشتقا ق بعضة من بعض) ولاحظ أن ذلك التشابك أعطى للمعنى قوّة، ودل على استحكام العداء بين الشاعر ومن يهدده ،ودل بحق كما قال الجاحظ على توسعهم في الكلام.

ولعل مما بعُد معناه وقل لفظه شعر ا آخر أُحكم نسجه، ودخل في باب الحكمة مع الإيجاز الشديد ،وهذا مكان آخر وجدنا شعرا هذليا يدخل ضمنه ، يذكر الجاحظ أيضا عن أبي عمرو بن العلاء " أنه اجتمع ثلاثة من الرواة فقال لهم قائل: أي نصف بيت شعرٍ أحكم وأوجز؟ فقال أحدهم: قول حميد بن ثور الهلالي :**وحسبُك داءً أن تصح وتسلما** ، ولعل حميدا أخذه عن النمر بن تولب:

يُحبُّ الفتى طولَ السَّلامةِ والغِنَى فكيفَ ترى طولَ السَّلامةِ يفعَل

...وقال الثاني من الرواة الثلاثة :بل قول أبي خراش الهذلي :**نوكّل بالأدنى وإن جل ما يمضي** ، وقال الثالث من الرواة :بل قول أبي ذؤيب الهذلي :**وإذا ترد إلى قليل تقنع** .

فقال قائل :هذه من مفاخر هذيل...ثم يتابع الجاحظ ذاكرا أن بيت أبي ذؤيب المروي لايستغني بنفسه إلا مع ذكر ما قبله ثم يبين الرواية الصحيحة وهو : والدهر ليس بمعتب من يجزع "([1])

وإذا كان لنا تعليق على هذه الرواية فإننا نشير إلىقوّة حضور شعر هذيل في أذهان الرواة، ثم خلوص تفليتهم لهذا الشعر باستخراج هذين الشطرين من أشعار هذيل ،ولا ينسون أن يجعلوا ذلك من مفاخر هذه القبيلة ،ولو فتشنا فيما ذكره الرواة لما وجدنا صورة بيانية بديعية بقدر ما فيها من إثارة معنى إنساني قد يشترك في إدراكه الجميع ،ففي هذين الشطرين معاني عمقها لا يتعارض مع ظهورها بل إن ذلك العمق ملاحظ فيه إنسانية المعنى التي لا تعرف الحدود، فالإنسان في كل الأصقاع تنسيه الأيامُ سابق أحداثها مهما جلّت تلك الأحداث وعظمت ، فإذا أضفنا إلى شيوع هذه الحكمة خصوصية البناء من خلال وقفة ابن طباطبا مع هذا الشعر ،ومع الفعل المضارع فيه قائلا: "فقوله (يمضي) حسنة جدا "([2])

([1]) البيان والتبيين،مصدر سابق ١/١٥٥، ١٥٤

([2])عيار الشعر ،لابن طباطبا،ت/د محمد زغلول،ط الثالثة. المعارف بالاسكندرية.– ص١٤٦

أدركنا قوّة الشعر وغلبة حضوره في الذهن ؛فالشاعر هنا هو أبو خراش وهو يرثي ابنه، والفعل المضارع كما هي طبيعته ينقل الأحداث أمام العين، فالشاعر يلوح له مقتل ابنه خراش وهو يريد التملص من هذا الماضي أو هذه الصورة وهي تلح عليه وتأبى ذلك كل الإباء وإلا لقالها بالماضي (وإن جل ما مضى)، وفي الشطر الثاني لأبي ذؤيب يسير الدهر في دربه لا يلتفت لأحد ولا يعْتب أحدا.

ومما يذكره الجاحظ من نادر الشعر قول أبي العيال([1]):

عـلى عـبْدِ بـنِ زُهْـرةَ طُـولَ هـذا الـليلِ انتَحِـبُ
أخٌ لـي دون مـن لـي مـن بـني عـمٍ وإن قَـرُبُوا
طَـوى مـن كـانَ ذا نَسَـبٍ إلـيّ وزادَه النَّسَـبُ
أبـو الأضْـيافِ والأيْـتـامِ سـاعةَ لا يُعَـدُ أب
ألا لله درُّكَ مِـنْ فـتـى قـومٍ إذا ركِـبـوا
وقـالـوا مـنْ فـتًـى للـثَّغْر يرقُـبُـنا ويرتَقِـب
فكنـتَ أخـاهمُ حـقًّـا إذا تُـدْعى لهـا تَثِـب
وقـد ظـهـرَ الـسَّـوابـغُ فـيـهـمُ والـبـيْـض واليَلب

قال السكري"السوابغ: الدروع الواسعة،اليَلَب: سيور تُضفر ويضمّ بعضها إلى بعض تكون تحت البيْض،ويقال: اليلب التُّرسة،" ولعل استحسان الجاحظ لهذه الأبيات من القصيدة الطويلة للشاعر لما فيها من ذلك التعطف على المرثي بهذا المدح الذي لا يخلو منه بيت ، أو لعل ذلك الاستحسان إلى قو ل الشاعر : ساعة لا يعد أب،والذي جمع فيه خصال الرجل الحسنة ماديا بإكرام الضيف ومعنويا بالحنو على الأيتام!وكلّ ذلك وغيره محتاج لفضْل تأمّل.

كما يذكر الجاحظ في نادر الشعر قول أبي المثلم([2]):

أَصَـخْـرَ بنَ عَبْدَ الله إن كُنْتَ شـاعِرا فإنَّـكَ لا تـهْـدي القَـريْضَ لِمُفْـحَم

([1]) أنظر البيان والتبيين٣/ ٣٢٧ وكذلك ٣/١ و ا نظر شرح السكري ٤٢٣/١مع اختلاف في الرواية

([2])أنظر البيان والتبيين،مصدر سابق .– ٣٢٦/٣،وانظر شرح السكري ٢٦٧/١

وكذلك يروي قوله أيضا: ([1])

وهــّابُ ما لاتكـــادُ النـّفْس تُرْسِله مـن الـتـّـلادِ وَصُـولٌ غيـــرُ منّـــان

وورد قول جنوب الهذلية ترثي اخاها عمرو قائلة: ([2])

فأقســمتُ يـــا عمْــرو لـــو نـــبَّهاك إذاً نـــبَّها مـــنْـك داءً عُضـــالا

إذاً نـــبـّـها ليْـــث عِرِّيســـةٍ مُفـــيدا مُفيـــتـا نـفوســـا ومـــالا

وخِـــرْقٍ تجـــاوزتَ مجهولَـــه بوجـــناءَ حـــرْفٍ تشَـــكّى الكَـــلالا

فـــكـنـــتَ النـّهـــارَ بـــه شمسُه وكنت َ دُجـى الليـــل فيـــه الـــهلالا

مفيت: مهلك النفوس والمال ،الكلال :الإعياء ،الخرق:الموضع ينخرق فيمضي في الفلاة.

الوجناء:الغليظة،حرف:ضامر يقال بعير حرف وناقة حرف،([3])

وردت الأبيات في عيار الشعر ([4]) عند حديثه عن تأليف الشعر ،وأن أحسنه ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت به .ووردت في العمدة ([5]) عند حديثه عن التسهيم وهو ما فات المحقق أن يستخرجه منهما .

فقال عنها ابن طباطبا" فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه ، وقولها: مفيتا، مبيدا، ثم فسّرت ذلك فقالت: نفوسا ومالا ،ووصفته نهارا بالشمس وليلا بالهلال ،فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذبا فيه وحقيقة لا مجاز معها "([6]) فالذي لفت نظر الناقد هنا هو –في رايـنا–ذلك الإحكام العقلي للمعاني بالرغم أن هذه امرأة ترثي فلم تفقد اتزانها وهي تذكر موت أخيها البشع حيث :

أُتـــيـــحَ لـــه نـــمِرا أجـــبـــلٍ فـــنـــالا لعـــمْـــرُك منـــه منـــالا

([1])البيان والتبيين ،٣/٣٣٣وشرح السكري ٢٨٦/١

([2]) نفس المصدر ٥٨٤/٢

([3])نفس المكان

([4]) عيار الشعر،مصدر سابق .–ص ١٦٩

([5]) العمدة ،مصدر سابق ٦١٧/١،٦١٦

([6]) عيار الشعر ١٦٩

فمثلا ليس هناك غير الليل والنهار فجعلتْه شمسا في النهار وهلالا في الليل، إضافة للتقسيم الأول الذي قال عنه ابن رشيق "فقابلت مفيتا بالنفوس ومفيدا بالمال"([1])

ووردت الأبيات في الصناعتين عند حديثه عن الكلام المتلائم الأجزاء غير المتنافر([2])

كما وردت عينية أبي ذؤيب الشهيرة ومنها قوله :

أمِنْ المَنون وريْبها تَتَوَجَّعُ والدَّهْر ليس بمُعْتِبٍ من يْجزَع

وإذا المنيَّةُ أنْشَبَتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنْفع

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُرد إلى قليلٍ تقنع

عند ابن طباطبا تحت عنوان قال فيه" فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف ،السلسة الألفاظ ،التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ،فلا استكراه في قوافيها،ولا تكلف في معانيها ،ولا عيٌّ لأصحابها فيها ...([3])

كما ورد البيت الأول منها عند الجاحظ([4]) عند حديثه عن شعر الحكمة والإيجاز، وورد البيت الأخير منها عند ابن قتيبة عند حديثه عن أضرب الشعر الأربعة عنده، وقال "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه "وذكر هذا البيت شاهدا على ذلك.([5]).

وورد على الشعر المحكم النسيج قول أبي كبير([6]) :

ولقد وردتُ إذا الصِّحابُ تواكلوا جَمْر الظَّهيرةِ في اليَفَاع الأطْول

في رأسِ مُشْرقة القذال كأنَّها جمْرٌ بمسْهَكَةٍ تُشبُّ لمصطلي

رواية الديوان: حمَّ الظهيرة ،، و الشطر الثاني من البيت الثاني هو: **أَطْرُ السحاب بها بياضُ المِجدل**. ،وحم الظهيرة :معظمها،والمجدل :القصر، وردت عند ابن طباطبا عند ذكره

([1])العمدة ٦١٧/١

([2])الصناعتين ،مصدر سابق .-١٤٢،١٤١

([3]) عيار الشعر،مصدر سابق .-ص ٨٩

([4]) البيان والتبيين،مصدر سابق .-ص ١٥٥/١،١٥٤

([5]) أنظر الشعر والشعراء ،مصدر سابق ٦٥/١

([6]) السكري،مصدر سابق ١٠٧٦/٣

لقوافي الشعر المحكم النسيج.قال" فقوله: لمصطلي متمكنة في موضعها"([1]) ووردت في الصناعتين([2]) عند حديثه عن حسن المقطع وجودة الفاصلة،وهذان التخريجان غفل عنهما محقق الديوان.

وتصدق نبوءة القاضي الجرجاني في وساطته حينما ذكر كثرة الشعر ،وأن شعراء عديدين أنقطعت أخبارهم فقال " وقد يُرى في أشعار القبائل الأبيات تنسب إلى الرجل المجهول لم يُرو له غيرها ،ولا يعرف إلا بها، وكأن النفس تشهد أن مثلها لا يكون باكورة الخاطر، ولا تسمح بها القريحة إلا بعد الدُّربة، وطول الممارسة ،ومن ذا يسمع قول الهذلي:

أبو مالكٍ قاصرٌ فقرَه على نفسِه ومشيعٌ غِناه

إذا سُدْتَه سُدتَ مطواعةً ومهما وكلتَ إليه كفاه

فيشك أنها لم تندر فلته ،وتصدر بغتة وأن لها مقدمات سهلت سبيلها ،وأخوات قرّبت مأخذها،وهي في شعر الهذليين أبيات لم يرد لشاعر غيرها "([3])

فالقاضي هنا يشهد بشاعرية هذا الأبيات، وأنها قطعا سُبقت بما مهد سبيلها، وأزال شائبة البداءة عنها.

وقد وجدنا ابن قتيبة في الشعر والشعراء يستجيد هذه المقطوعة قائلا " ومما يُستجاد له قوله في أخيه عو يمر يرثيه ([4]) وذكر الأبيات ، وتصديقا لما قاله العسكري يستجيد ابن قتيبة أيضا قصيدتين أخريتين لهذا الشاعر قائلا ([5]) " قال الأصمعي : ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة الشماخ في صفة القوس ولو طالت قصيدة المتنخّل كانت أجود وهي التي يقول فيها:

يا ليتَ شِعْري وهمُّ المرء يُنصبُه والمرءُ ليس له في العيش تْحريز

هل أجزينَّكما يوما بقرضِكُما والقَرْضُ بالقَرْض مجْزيٌّ ومْجلُوز

([1]) عيار الشعر ١٤٦

([2]) الصناعتين،مصدر سابق ٤٤٧

([3]) الوساطة،مصدر سابق .– ص ١٥٠ وانظر السكري ١٢٧٦/٣

([4]) الشعر والشعراء،مصدر سابق ٢٥٩/٢

([5]) نفس المكان

... ولم تُقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته التي يقول فيها([1]):

ومـــاءٍ قـــد وردتُ أُمـــيمَ طـــامٍ عـــلى أرجائـــه زَجَـــلُ الغَطَـــاط

كـــأن مـــزاحـــفَ الـحيـَّاتِ فيـه قُـــبـيـــلَ الصُّـبْـح آثـارُ السِّـيـاط

...ويستجاد له في ابنه أُثيلة ([2]):

ولقـد عجبـتُ ،ومـا بالدَّهْـر مـن عَجَـبٍ أنَّـى قُتلـتَ؟ وأنـت الحـازِمُ، الـبَطلُ

ويـلـمِّـه رجُـلا تأبَى بـه غبَـنا إذا تـجـرَّد لا خـالٌ ولا بـَخَـل

فـإذا أضـفنا هـذه الاسـتجادة وهـذه المكانـة لهذا الشاعر إلى نبوءة القاضي الجر جاني رأينا صدق ذلـك، وأن هـذا الشـاعر الـذي أُحكم شعره في تلك المقطوعة الموقعة كان سبيل القول قد مُهـد لـه، ولديـه مـن القصـائد مـا يستجاد ،وهي قصائد لو تتبعناها بالتحليل لأظهرنا مواطن القـوة فـيها ،وأن سـبيل مدحهـا راجع إلى استحكام نسجها .وسنقف مع الزائيّة في مبحث التمنِّي إن شاء الله تعالى.([3])

([1]) شرح السكري٣/١٢٧٣

([2]) نفس المصدر ١٢٨١/٣

([3])أنظر هذا البحث ص ٤٠٤ وما بعدها

شعر هذيل والبديع

لم نجد الاستشهاد يكثر بشعر هذيل على علم البديع ، بل كان مثل سابقيه من علوم البلاغة ،وكان مبحث الترصيع الأكثرَ حظا هنا ،ويتلوه مبحث التوشيح ،ثم شاهد واحد على كلٍ من: رد العجز على الصدر،والمساواة،والتذييل ،والجناس.

أ/ الترصيع:

يستشهد قدامة بن جعفر على هذا الفن البلاغي ، وجعله من نعوت الوزن قائلا عنه: " ومن نعوت الوزن الترصيع ،وهو أن يُتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به،أو من جنس واحد في التصريف ...وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ،ورموا هذا المرمى ،وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ،فإنه ليس في كل موضع يحسن ،ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود،فإ ن ذلك إذا كان دل على تعمّد، وأبان عن تكلف ،على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ،ووالى بين أبيات كثيرة منه ،منهم أبو صخر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه أنه غير متكلف ،وهو قوله: ([1])

وتلْك هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتّلَةٌ ... صفْراءُ رَعْبَلةٌ في مَنْصِبٍ سَنِم

عذْبٌ مُقَبَّلُها جَذْل مُخَلْخَلُها ... كالدِّعْص أسفلُها مخْضُودة القَدم

سودٌ ذوائبُها بيضٌ ترائبُها ... محْضٌ ضرائبُها صِيغَتْ على الكَرم

عبْلٌ مُقيَّدُها حالٍ مُقَلَّدُها ... بَضٌّ مُجَرَّدُها لفّاءُ في عَمَم

سمحٌ خلائقُها درمٌ مرافقُها ... يُروى معانقُها من بارد النَّسَم

ويذكر عددا من أبيات القصيدة ،وكذلك من قصيدة لأبي المثلّم :([2])

([1])نفس المصدر ٩٦٧/٢ الهيكلة من النساء العظيمة،(مادة هكل) اللسان، الخود : الفتاة الشابة ما لم تكن نصفا ، خود،، التبل: أن يسقن الهوى الإنسان ،اللسان(تبل) رعبل: ضخم،اللسان(رعبل)

([2])نفس المصدر ٢٨٤/١ قينان:إمساك، نسّال الوديقة:يعدو في شدة الحر،معتاق الوسيقة:وهي الطريدة،الثنيان:الضعيف،رباء :أي يحفظ أصحابه وينظر لهم، سلهبة:وهوي الفرس الطويلة/

لـو كـان للدَّهْـر مـالٌ عـند مُـتْلِده لكـان للدهـر صـخْرٌ مـالَ قَيْـنان

آبـي الهضـيمةِ نـاءٍ بالعظـيمة مـتلافُ الكـريمة جلْـدٌ غـيُر ثُنْـيَان

حـامي الحقـيقةَ نسَّـال الوديقـة معـتاق الوسـيقة لا نِكْـسٌ ولا وانـي

ربـَّاءُ مـرقـَبـَةٍ منَّاعُ مَغـْلَبة وهـَّـاب سـلـهَـبةٍ قطَّاعُ أقْران

وذكـر عددا من ابيات القصيدة ،مع اختلاف مع ترتيب الديوان بين توالي الأبيات وكذلك الكلمات في البيت الواحد.(1) وذكـر الأبـيات السـابقة كـلها أبو هلال العسكري في الفصل الخاص بالترصيع ،وقال عن تواليه في القصيدة:" ومثل هذا إذا اتفق في موضع من القصيدة كان حسنا ،فـإذا كـثُر وتوالى دل على التكلف"(2) ثم ذكر ذلك التكلف في أبيات أبي صخر وأبي المثلم السابقة.

وقـد ذكر ابن سنان المقطوعة الأولى وقال عنها "...أما إذا توالى وكثر فإنه يقبح لدلالته على الـتكلف ،وإن كـان كـل مـنه مـنفردا جـيدا ،وذلـك مـثل قول أبي صخر ...فهذا لما توالى لم يحسـن والعلـة في ذلـك مـا ذكـرنا" (3) كمـا ذكـر هذه المقطوعة ابن أبي الإصبع ولم يسِمْها بالتكلف (4).

وشـبيه بهـذه الأبـيات مـا استحسـنه العلـوي في الطراز عن نفس الفن البديعي وهو عنده: التسميط وهو قول جنوب الهذلية (5):

وحـرْبٍ وردتَ وثغـرٍ سـددتَ وعـلجٍ شـدَدْتَ علـيه الحِـبالا

ومالٍ حويتَ وخـيلٍ حـميتَ وضـيـفٍ قريـتَ يخـاف الأَكَـالا

---

(1) أنظر نقد الشعر،مصدر سابق ٨٠وما بعدها بتصرف

(2) الصناعتين،مصدر سابق .–ص ٣٧٧

(3) سر الفصاحة،مصدر سابق .–ص ١٩١

(4) أنظـر تحريـر التحـبير في صناعة الشـعر والنـثر وبـيان إعجاز القرآن ،لابن أبي الإصبع المصري،تحقيق:د حفني محمد شرف .– ط ١٣٨٣ه،القاهرة .– ص ٣٠٢/٣٠٣

(5) أنظر الطراز ،مصدر سابق .– ص٣/٩٧وشرح السكري ١٤٤٤/٣

والـذي يتضـح في هـذا المبحث أن الشاعر لا يعمد إليه غفلا من منحى نفسي ألمّ به وهو في خضـم تجربـته الشـعرية، فالأبـيات التي ذكرت أولاً من قصيدة غزلية لأبي صخر ، وهذه المقاطع الإنشادية جاءت بعد ابيات طاف على الشاعر خيال محبوبته قائلا:

نـــام الخلـــيُّ وبـــتُّ اللـــيلَ لم أنم وهـــيَّج العـــينَ قلـــبُ مشـــعَرُ السَّـــقَم
مكَلَّـــفٌ بـــنوى ليـــلى ومِـــرَّتها يـــا طـــولَ لـــيلك لـــيلا غـــيَر منْصَـــرم
قـــد كنتُ أحســـبُني جلْـــدا فهيجَني طيـــفٌ لها طـــارقٌ لـــم يَسْرِ من أَمَم

وهذا الطيف الذي ألم به جعل يخاطبه قائلا بعد أبيات:

تهيَّجَـــتْني وريـــعَ القلـــب إذ طرَقَـــت فقلـــتُ ردي فـــؤادَ الهـــائمِ الـــنَّهِم
وقـــلـــتُ حُـــلِّي أسيرا في حِـــبالِكُم أوثـــقْتُـــموه بـــلا تَـــبْـــلٍ ولا بِـدَم

ثـم جـاء التشـطير بعـد ذلـك لأن الشـاعر ذكـر أنـه يخاطب طيفا فأراد هنا أن يحضر ذلك الطـيف أمـام العـين بصـفاته المحبـبة إليه، فاستخفه الطرب بحضور المرأة أمام عينية، فأخذ يشـطِّر الأبـيات بهـذا السـجع المحبـب إلى النفس ،وليس هناك تكلف ظاهر،فأبو صخر من الشـعراء القلـيلين مـن هذيـل الـذي توجد لديه القصائد الطوال ،فهو مكثر متمكن ،وما أخذه علـيه العسـكري من عيوب في تتابع هذه الصفات ،أو في قلق بعض القوافي ([1]) يشفع فيه ذلك الـتحدر الشـعري الـذي انتاب الشاعر ،فطيْف هذه المرأة يتبدى له من عدة نواحي وهو يرصد ذلك بأمانة .

ومـثل هـذه القصـيدة ما نجده عند أبي صخر أيضا عندما أخذه الألم من تباعد الشباب عنه وتعزيه عن ذلك ،إذا به ينحو منحى التشطير في ذكره لمن كنَّ يصحبنه ،([2])

وقصـيدة أبي المثلم قصيدة رثاء رجل عزيز على الشاعر وهو صخر الغي ،وعزته على الشاعر تتضـح مـن الـنقائض التي كانت بينهما ، ومع هذا يرثيه الشاعر بعد موته، وقد ارتفعت حدة الإنشاد بعد البيت الأول الذي ذكر فيه الشاعر صخرا بالاسم ،ثم لم يذكره باسمه بعد ذلك إلا

([1])الصناعتين،مصدر سابق .–ص ٣٧٩،٣٧٨

([2]) السكري،مصدر سابق ٩١٦/٢

من خلال الصفات المتعددة ،وكأن الشاعر حفزه حافز فأخذ يُقطِّع الأبيات تقطيعا موسيقيا منشدا تلك المقاطع .

ب/التسهيم :وهو الإرصاد عند بعض البلاغيين ،والتوشيح عند آخرين ،وهو أن يُجْعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الروي([1]) ويستشهد القزويني على هذا المبحث بقول جنوب الهذلية:

فأقسمتُ ياعمرو لو نبَّها ك ... إذًا نبها منك داءً عُضالا

إذًا نبَّها ليث عرِّيسةٍ ... مفيتا مفيدا نفوسا ومالا

وخرقٍ تجاوزتَ مجهولَه ... بوجناءَ حرْفٍ تشكّى الكَلالا

فكنتَ النهارَ بها شمسُه ... وكنت دجى الليل فيه الهلالا

ثم قال" أردتُ قولها : مفيتا مفيدا نفوسا ومالا ،فقابلت مفيتا بالنفوس ومفيدا بالمال ،وكذلك قولها في البيت الأخير ؛لمّا ذكرت النَّهار جعلته شمسا ،ولمّا ذكرت الليل جعلته هلالا لمكان القافية ... وسر الصنعة في هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته ،وشاهدا بها ،دالا عليها "([2])

ج/ رد عجُز الكلام على صدره : يستشهد الباقلاني على ذلك بقول أبي صخر الهذلي ([3]):

عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها ... فلمَّا انقضى ما بينَنا سكنَ الدهر

د المساواة:كما يستشهد علىهذا المبحث بقول خالد بن زهير:

فلا تجْزَعَنْ من سُنَّةٍ أنت سرتَها ... فأوَّل راضىَ سُنّةٍ من يَسيرُها

([1]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب.– ط الثانية ١٩٩٦م.ـ مكتبة لبنان ناشرون.– ص٥٧/٥٨

([2]) العمدة ،مصدر سابق .–ص١/٦١٧ وانظر شرح السكري١/٥٨٣

([3]) إعجاز القرآن ،لأبي بكر محمد الطيِّب الباقلاني .– تحقيق : السيد أحمد صقر.–ط الثالثة .–ط درا المعارف بمصر .– ص ٩٣ .وانظر شرح السكري٢/٩٥٨

وقـال عن المساواة: " وهي أن يكون اللفظ مساويا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ،وذلك يُعد من البلاغة"([1]) واستشهد به قدامة على :ائتلاف اللفظ مع المعنى.([2])

هـ/ التـذيـيـل:

يُذكر بيت المعطل الهذلي أو مالك بن خالد:([3])

تَبـيـنُ صُـلاةُ الـحَرْبِ منّا ومنهمُ إذا ما الـتـقينا والمُسـالـمُ بـادِن

ذكره العسكري في حديثة عن الالتفات([4]) وكذلك قدامة بن جعفر في نفس المبحث([5])

والبيـت لـيس فـيه الـتفات بعـد استقرار مصطلحات البلاغة ،بل يعد شاهدا على مبحث التذيـيل وهـو" أن يُذيّـل المـتكلِّم كلامـه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام " ([6])فجملة والمسالم بادن جملة إطناب للتذييل ولتحقيق المعنى قبلها.

و/ الـجـنـاس: يستشهد عليه العسكري ([7]) بقول أبي ذؤيب:

إذا مـا الـخَلاجِـيمُ العَلاجيمُ نُكَّلوا وطـال عليـها حـمْيُها وسُعـارُها

الخلاجيم: الشُجعاء ،والعلاجيم :الطِّوال([8]) ،والجناس بينهما ، وهو جناس ناقص.

([1])إعجاز القرآن ،مصدر سابق .–ص ٨٩وانظر شرح السكري١/٢١٣

([2]) نقد الشعر،مصدر سابق .–ص ١٥٤

([3])السكري١/٤٥٠

([4])الصناعتين،مصدر سابق .– ص ٣٩٣،٣٩٢

([5])نقد الشعر ١٥٠

([6]) أنظر تحرير التحبير ،مصدر سابق .–ص ٣٨٧

([7])أنظر الصناعتين ،مصدر سابق .– ص ٣٣٣

([8])أنظر شرح السكري١/٨٢

رابعا : بعض القضايا النقدية في شعر هذيل

ووجدنا في كتب النقد قبل انفصالها عن البلاغة في التدوين البلاغي قضايا قد تدخل ضمن القضايا النقدية المرصودة في شعر الشعراء ،وكان لشعر هذيل اسهامٌ في التوطئة لمثل هذه القضايا،ومن أهم هذه القضايا: مذهب أهل النسيب في لمس جراحات عامّة لدى المحبين، وكذا ما ينبغي على المحب أن يظهره وما ينبغي أن يخفيه ،ومذهب العرب في المدح ،وتقسيم ذلك حسب الممدوحين،والاحتذاء بين الشعراء ،حيث كان شعر هذيل شعرا محتذىً به؛ نظرا لمكانته وعلو كعب لغته وتفتيقهم لبعض المعاني العزيزة ،وهو أمر تفطَّن له الشعراء.

يقول قدامة بن جعفر (١): " ومما أختم به القول أن المحسن من الشعراء فيه-أي في النسيب- هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد يجد مثله حتى يكون الشاعر فضيلة الشعر فمن ذلك قول أبي صخر الهذلي يصف ما أرى أن كل متعلق بمودَّة يجد مثله قوله:

أما والذي أبْكى وأضْحَك والذي أماتَ وأحْيا والذي أمْرُه الأمْرُ
لقد كنتُ آتيها وفي القلبِ هجْرُها بتاتا لأخرى الدَّهْرِ ما طَلَعَ الفَجْر
فما هُوَ إلاَّ أن آراها فُجاءة فأبْهَتُ لا عُرفُ لديَّ ولا نُكْر
وأنسى الذي قد كنتُ فيه هجرتُها كما قد تُنسِّي لُبَّ شاربِها الخمرُ

وفي هذه القصيدة أيضا موضع آخر دال على إفراط المحبة ،مبين عن سجية في أهل الهوى عامة وهو قوله :

ويمنَعُني من بعد إنْكارِ ظُلْمِها إذا ظلمتْ يوما وإن كان لي عُذر
مخافةَ أنِّي قد عرفتُ لأن بدا ليَ الهجرُ منها ما علىهجرِها صَبْر
وإنيَ لا أدري إذا النفسُ أشرفتْ على هجْرِها ما يفعلنّ بيَ الهَجْر

---

(١) نقد الشعر ،مصدر سابق .- ص ١٣٦،وانظر شرح السكري ٩٥٦/٢مع اختلاف مع ما ذكر هنا

قدامة هنا يستشهد بشعر أصيل من شعر هذيل وداعي ذلك الاستشهاد أن الشاعر قد لمس جرحا لدى عامة المحبين والعشاق وهو بهَرٌ (أي : كرب) يعتريهم وقد أزمعوا البين والهجر، حتى إذا رأوا من يحبون أصابهم حينئذ ذلك البهر فبُهتوا واستكانوا للوصال من جديد .

وهذه الأبيات تقطر شعرا كما نلاحظ :ففيها من مقومات الشعر ذلك البناء حيث القسم العجيب الذي رمى به الشاعر في أول هذا المقطع من مقاطع القصيدة ليؤكّد الشاعر على حظ الهجر منه ، ويتعاظم مصاب الشاعر ممن يحب، ثم ينهار ذلك كله بمجرد رؤية الحبيبة على الفجاءة كما قال، وفيها ذلك التوقيع الذي يتناسب مع فحواها، وقد ذكر العسكري أنه " ينبغي أن يظهر الناسبُ الرغبةَ في الحب ،وألا يظهر التبُّرم به كأبي صخر حين يقول: ([1])

فيا حُبَّها زدني جوًى كلَّ ليلة ويا سلوةَ الأيامِ موعدُك الحشْر

وذكره أيضا ابن رشيق عند نقله عن أحدهم أن البيت هو أغزل بيت قالته العرب.([2])

كما ذكر قدامة بن جعفر فصلا عقده لنعت المديح ،وقسمه بأقسام الممدوحين من خلفاء ووزراء وقادة إلى سوقة وصعاليك وقال عن الأخير :"...يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة"([3]) ثم استشهد على ذلك بقول أبي كبير :

ولقد سريْتُ على الظَّلام بمغْشَم جلْدٍ من الفتيان غيرِ مثقَّل
مِمَّنْ حَملْنَ به وهُنَّ عواقِدٌ حُبُكَ النِّطاقِ فشَبَّ غيَر مهبَّل
فأتتْ به حُوشَ الفؤادِ مبَطّنا سُهُدا إذا ما نام ليلُ الهوجَل
ومبرأً من كلِّ غُبّر حيْضَة وفسادِ مرضِعَةٍ وداءٍ مُغْيل
ما إن يمسُّ الأرضَ إلا منْكِبُ منه وحرْفُ الساق طيُ المِحْمَل

واستمر في ذكر عدد من أبيات هذه القصيدة ،وهذه الصفات التي ذكرها الشاعر لهذا الصعلوك تتناسب مع ما قاله قُدامة :فالمغْشَم هو الذي يغشم الناس ويظلمهم ،والمهبّل هو

([1])الصناعتين ،مصدر سابق .–ص ١٣١،وانظر السكري٢/٩٥٨

([2])أنظر العمدة ،مصدر سابق ٢/٧٦٠

([3]) نقد الشعر،مصدر سابق .–ص ١١٠،وانظر السكري٣/١٠٧٢وما بعدها

الكثير اللحم ونفيها عنه دلالة على صعلكته،وحُوش الجنان:أي جنانه وحشيٌّ، والمبطّن :هو خميص البطن ،وهو مما يتناسب مع الصعلكة ،والسُّهد:هو الذي لا ينام الليل،كما ينام الثقيل وهو الهوجل،وأكّد الشاعر على أن أمه لم تحمل عليه فتسقيه الغيْل وهو أن ترضع المرأة ولدها على حَبَل، ثم يعود الشاعر لتأكيد صلابة جسمه وبعْدِه عن الترهُل وكثرة اللحم التي لا تتناسب مع الصعلكة فيقول :إنه إذا نام لا يمس الأرض منه إلا منكبه وحرف ساقه أما بقيّة جسمه فهو لا يمس الأرض .

احتذاء شعر هذيل

ولعل مما يدخل ضمن هذا المبحث أن بعض شعراء العربية احتذى شعر هذيل عندما وجد الهذليين قد فتقوا معاني عزيزة ،جديرة بالاحتذاء، وكانت عيون النقاد مترصدة لهؤلاء ،وكان هذا الاحتذاء مظْهِرًا بجلاء تفوُّق شعر هذيل، أو تفوُّق شعر الطبع، وعفو الخاطر على الشعر الذي جاء بأخرة .

يذكر الآمدي قول أبي صخر الهذلي:([1])

أغـــرُّ أسـيـديٌّ تراه كـأنَّه إذا جَـدَّ يعـطـي مـالَـه وهو لاعبُ

واحتذاه البحتري قائلا:

وادعٌ يـلعبُ بالـدهـر إذا جـدَّ في أُكـرومـةٍ قـلـتَ هـزلْ

فالبحتري هنا يحتذي قول أبي صخر أو بالأصح ينظر إلى ذلك المعنى الذي تفتقت عنه قريحة الشاعر، ويراه جديرا بالاحتذاء ،ولو نظرنا لوجدنا عدم احتفال ذلك الهذلي بما احتفل به البحتري من تزو يق ؛فلم يجعل ممدوحه يلعب بالدهر ،لكنه بناه على الحقيقة ونحى فيه منحى تلك الحقيقة دون تعمُّل ،وهذا عفو الخاطر وصفاء القريحة :أنظر إلى تعريفه المال! فحين يظن الناس بأموالهم يعطي هو ماله ،ثم أنظر إلى الجملة الحالية (وهو لاعب) وكيف أشاعت ذلك الجو من الأريحية والحبور والنشاط ، ورواية الديوان فيها(من الجود يعطي) بدل (إذا جد) وهي بلا شك أحكم ؛لارتباط الكرم حينئذ بجدِّه، فلا يكون طبعا فيه كما تدل رواية الديوان ، وهذا ما وقع فيه البحتري فيما أرى .

([1])أنظر الموازنة ،مصدر سابق .–ص ٣٢٠/١ وشرح السكري٩٤٨/٢

كما يذكر الآمدي في معرض ذكره لحوشي الكلام وغريبه قول أبي تمام:

لقــد طلعتْ في وجــهِ مـِصــرَ بوجهــه بلا طـــائـــرٍ سَعـــدٍ ولا طائرٍ كهلِ

قال "وإنــما ســمع قول بعض الهذليين ([1]):وهو أبو خراش

فــلو كــان سلْمَــى جـــــارَهُ أو أجــارَه ريــاحُ بن سعـــد ردَّه طائـــرٌ كـهلُ

ووجـدت في تفسير أشعار هذيـل :أن الأصمعي لم يعـرف قولـه (طائر كهل)وقال بعضهم :كهل ضخم،وما أظن أحدا قال :طائر كهل غير هذا الهذلي فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فـأتى بها،وأَحَـبَّ ألا تفوته ،فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مقدم إلا أن يأتي في جملة شـعره مـنها اللفظـة أو اللفظـتان .."([2]) وذكـر ابـن سـنان هذه اللفظة قائلا" وكهل ليست بقبـيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي"([3]) ولم يخرج محقق الديوان هذا البيت من سر الفصاحة.

و بيـت الهذلـي ضـمن قصـيدة رُوي أنهـا في مقـتل غـلام اسـتجار بـأحد الهذليين فقتله ،والشـاعر يـنعي ذلـك عـلى قاتلـه، ويذكـر سـلمى بن معقل ورياح بن سعد فلو أجارا الغلام لـمنعاه، فقـال :طائر كهل، وقد ذكر السكري بخلاف ما يقول الآمدي المعنى قائلا" قوله طائر كهـل أراد كهـلا عظيم الشأن "([4]) أي رجلا استحكم وظهر شأنه في قبيلته يُجير ولا يْخرم أحدٌ جواره وهو كما ترى معنى متساوق مع هذه اللفظة، ولعل المنكَر ليست لفظة "الكهل" فقد وردت في القـرآن الكـريم بـل جعْـلها وصـفا للطائـر، وهذا كما أشرت لا يخرج كثيرا عن حيز المعـنى الـذي أراده الشـاعر ،ولكـن أبـا تمام عندما أخذ اللفظة جعلها في مقابل : طائر سعد: وهذا هو الخلل كما نلاحظ.

ويذكر القاضي في وساطته قول أبي كبير الهذلي ([5]) :

فإذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شيء كأن لم يُفعل

([1]) شرح السكري٤/١٢٣٨

([2])الموازنة ،مصدر سابق ٣٠٢/١

([3])سر الفصاحة،مصدر سابق .–ص ٦٦

([4]) شرح السكري٣/١٢٣٨

([5])السابق٣/١٠٨٠مع اختلاف في الرواية ، وأنظر الوساطة /مصدر سابق .–٢٢٢

ويذكر من احتذى المعنى ومنهم مثلا: متمم بن نويرة :

فـــــلمـــّـــا تفـــــرقنا كـأنّي ومالكا لطـــول اجتماع لم نبـتْ ليلةً مـــعا

وقول علي بن جَبَلة:

شـــبـــابٌ كـــــأن لـــــم يـكـــن وشـــيـــبٌ كـــــأن لـــــم يـــزل

و بيت الهذلي كان تلخيصا لقصيدة طويلة وهو البيت الأخير منها ،وسنقف عليها لاحقا.

ومما يدخل في الاحتذاء بين الشعراء ما ذكره ابن رشيق عن بيتين لأبي صخر الهذلي والمتنبي يقول " وإذا نظرت إلى قول أبي صخر ([1]):

تـــكـــــاد يدي تنْـدى إذا ما لمسـتُها وينـــبـــتُ في أطرافـها الـوَرَقُ الـخضر

وقول أبي الطيب ([2]):

وعجـبـــتُ من أرضٍ ســـحابُ أكـفِّهم من فـــوقـــها وصخـــورُها لا تورق

لم يخف عنك وجـــه الحكم فيهما ،على أن في قول أبي الطيب (عجبتُ) بعض الملاحة والمخالفة لطبعه في حب الإفراط ،وقلة المبالاة فيه ،إذ كان ممكنا أن يقول : إن الصخور أورقت" ([3])

فابن رشيق لاحظ سريان معنى أبي صخر في بيت أبي الطيب ،و قوله : (إذ كان ممكنا أن يقول: إن الصخور أورقت) هو نفس ما قاله الهذلي (وينبُتُ في أطرافها الورق الخضر) إلا أنه لاحظ أيضا تصرف أبي الطيب في المعنى، وإخضاعه لمذهبه في الغلو ؛وذلك بقوله في أول البيت (عجبتُ) حيث كان ذلك منه غلوٌّ في المبالغة ، ونضيف إلى ما رصده ابن رشيق عن هذا المعنى واحتذاء أبي الطيب له أن هذا الاحتذاء كان قد سُبق من رجل

([1])شرح السكري .– ٩٥٧/٢

([2]) ديوان أبي الطيب،بشرح أبي البقاء العكبري (التبيان في شرح الديوان) ،ضبط وفهارس: مصطفى السقا،إبراهيم الإبياري،عبدالحفيظ شلبي.–ص٣٣٧/٢

([3])العمدة / مصدر سابق .–ص ٦٦٨/١

صاحب أدب ونوادر كما يقول السيوطي [1] وهو :عوف بن محلِّم الخزاعي حيث يقول عن الحرَّاقة وهي ضرب من السُّفُن:

عجبتُ لحرّاقة ابن الحسيـ ـن كيفَ تَعُومُ ولا تَغْرَق

وبحرانِ من تحتِها واحدٌ وآخَرُ من فوقِها مُطْبق

وأعْجبُ من ذاك عِيدانُها وقدْ مسَّها كيف لا تُورِق

فالمعاني التي اشتملت عليها هذه المقطوعة مستوحية لمعنى الهذلي السابق .

ويذكر القاضي الجرجاني في الاحتذاء بين الشعراء قول أبي خراش :

ولم أدرِ من ألقى عليه رداءه سِوى أنه قد سُلَّ من ماجدٍ مَحْضِ

قال" وقد أخذه أبو نواس قائلا يصف شِرْبا:

ولم أدر من هم، غير ما شهدتْ به بشرقي ساباطِ الديارُ البسابس

فلم يخف موضع الأخذ وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد والمرثية إلى المنادمة" [2] وقد ذكر الأمام عبدالقاهر هذا البيت ثم قال : "وهذا الذي كتبتُ من جلي الأخذ في الحذو" [3] وورد البيت أيضا في الوساطة [4] عند حديثه عن الاحتذاء ،وفي البيان والتبيين[5] عن الحكمة في الشعر،وفي تحرير التحبير عن المدح بالبيت. [6]

وقصة الأبيات ذكرها صاحب الأغاني: حيث قبض أناس من ثمالة من الأزد على خراش وعمِّه عُروة ثم اشتغلوا بقتل عمه ،وذلك بعد أن كاد يكون بين الثماليين شر لاختلافهم

---

[1] شرح شواهد المغني ، للإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي.– ط دار مكتبة الحياة ،القسم الثاني ٨٢٢،٨٢٣

[2])الوساطة ،مصدر سابق .– ص١٩٠/١٩١

[3])دلائل الإعجاز، مصدر سابق .–ص ٤٣٠

[4]) ص١٩١،١٩٠

[5]) ١/١٥٥،١٥٤

[6])ص ٥٠٧

أيقتلون الهُذَلِيَيْن أم لا، وجاء رجل منهم إلى خراش وهو موثق فألقى عليه ثوبه ،ثم قال له أنج ([1]).

ويظهر تفوق بناء الهذلي على أبي نواس " حيث جاء –ابوخراش–بصورة شعرية أثبت فيها عدم معرفته ذات الممدوح وفي نفس الوقت دلت وأشادت بمكرمة ذلك المجهول ،فأين قول (من هم) من قول (من ألقى عليه رداءه)وأبو نواس جعل الديارَ البسابسَ هي الشاهد عليهم والدليل على معرفتهم ،أما أبو خراش فنصب المجد الخالص، والأصل الكريم دليلا على ممدوحه ،فأكد كونه ماجدا ب– إن– المؤكدة و –قد– التي تدل على تحقق وقوع الفعل وأنظر إلى كلمة (سُل)وكيف دلت على تغلغله في ذلك المجد وتمكنه منه "([2])

ويظهر أن أبا خراش كان ممّن نُصب أمام الشعراء يحتذون شعره لمكانته ،فمثلا نجد أبا تمّام يحتذي قوله في رثاء زهير بن العجوة الهذلي الذي قتل في حُنين:([3])

تكادُ يَداهُ تُسلمان رِداءه ... من الجود لمّا استقبلتْه الشمائل

فقال أبو تمّام محتذيا المعنى:([4])

ولو لم يكن في كفِّه غير روحه ... لَجَادَ بها فلْيتقِ اللّه سائله

وذكر الآمدي قول عمرو ذي الكلب :

أقمتُ برَيْدِها يوما طويلا ... ولم أُشْرِف بها مثلَ الخيال

ولم يشْخَصْ بها بصري ولكن ... دنوتُ تحدُّر الماءِ الزُّلال

وذلك عندما وجد أبا تمام يقول عن رابئ القوم:

طليعةُ رأيه من دون بيضتها ... كما انتمى رابئ في القوم منتصب

([1]) أنظر الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني .– ط الثانية ١٤١٢ه ١٩٩٢م .–ط دار الكتب العلمية .– ٢٢٣/٢١

([2]) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز،للدكتورة نجاح أحمد الظهار .–ط الأولى ١٤١٦ه ١٩٩٦م .– ص ٩٢٩

([3])السكري١٢٢٣/٣

([4]) ديوانه بشرح الخطيب التبريزي ،تحقيق: محمد عبده عزام.– ط الرابعة،دار المعارف .–ص ٢٨/٣

حيـث يـرى أن أبـا تمام جعل رابئ القوم منتصبا وهذا لا ينبغي؛ حتى لا يُشْرِف فيُعْرَف ،ثـم يقول بعد ذكره لقول الهذلي السابق: " فإن كان حذا على قول متقدم فالصواب هو هذا " ([1])

([1]) أنظر الموازنة،مصدر سابق ٣٠/١/٤

خامسا: مآخذ العلماء على شعر هذيل

ومع كل ما سبق من مكانةٍ لهذا الشعر فإنه لم يسلم من بعض المآخذ القليلة ،وقلتُها بالقياس إلى جماليات هذا الشعر التي عرضنا شيئا منها من خلال مقالة العلماء ،ومن خلال ما قسناه على ذلك .

أ/مآخذ في التشبيه:

قال ساعدة بن جؤيَّة [1]

كساها رطيبُ الريشِ فاعتدلتْ لها قِداحٌ كأعْناقِ الظِّباء الفوارق

ورواية البيت في الديوان:

كساها رطيب الريش فاعتدلت لها قداح كأعناق الظباء الزفازف

قال العسكري موضحا مأخذه في التشبيه" شبه السهام بأعناق الظباء ،وليس بينهما شبه، ولو وصفها بالدقة لكان أولى" [2] قال السكري" كأعناق الظباء ،أي حسان بيض [3]

ب/مآخذ في المعاني:

يأخذ ابن قتيبة والعسكري على أبي ذؤيب قوله: [4]

فجاء بها ما شئتَ من لَطَمِيَّةٍ يدوم الفُراتُ فوقَها ويموجُ

قال ابن قتيبة" وقد غلط في هذا المعنى أبو ذؤيب الهذلي ،ولا أدري أمن جهة هذه الآيات غلط أم من غيرها؟ ... والفرات لا يدوم فوقها وإنما يدوم الأجاج" [5] وقال بمثل ذلك

---

[1] السكري ١١٥٥/٣

[2] الصناعتين/مصدر سابق .– ص ٢٥٧

[3] شرح السكري ١١٥٥/٣

[4] نفس المصدر .– ١٣٤/١

[5] تأويل مشكل القرآن ،مصدر سابق .– ص٢٨٧

العسكري ،إلا أنه ذكر شيئا يحتج به للشاعر قائلا" وقال من احتج له :إنما يريد بماء الدرة صفاءه ،فشُبِّه بماء الفرات ؛لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن" (١)

وذكر العسكري في نفس سياق البيت السابق قول أبي ذؤيب أيضا (٢):

فما برحتْ في النَّاس حتى تبيَّنتْ ثقيفا بزيزاء الأَشاةِ قِبابُها

ثم قال العسكري" يقول : ما زالت هذه الخمرة في الناس يحفظونها حتى أتوا بها ثقيفا،قال الأصمعي :وكيف تُحمل الخمرة إلى ثقيف وعندهم العنب "(٣)

ولعل حملْها إلى ثقيف ،ونفاستها عندهم مع كثرتها هناك دليل على نفاسة تلك الخمر المجلوبة إليهم ،وذلك كله من نفاسة المشبه الذي أراده الشاعر وهو رضاب محبوبته، والشعر لا وجوب فيه ولا حتم.

ومن خطأ المعاني قول أبي ذؤيب أيضا(٤) :

قصر الصبوح لها فشرّج لحمُها بالنَّي فهي تَثُوخُ فيها الإصبع

فقد توارد على تخطئة هذا المعنى الذي يصف الفرس بالفراهة والسمن كلٌ من: ابن قتيبة والآمدي ،والقاضي الجرجاني ،والعسكري ،والخفاجي (٥)،ولم يخرج محقق الديوان هذا البيت من هذه الكتب مجتمعة، وكل العلماء كانوا يعتمدون على قول الأصمعي الذي رواه ابن قتيبة" وهذا من أخبث ما نُعتت به الخيل ،والصواب أن توصف بصلابة اللحم" (٦) و الصبوج :اللبن ،شُرِّج لحمُها:أي خُلط لحمها بالشحم،تثوخ : تدخل فيه وتغيب فيه .

وأخذ ابن طباطبا والمرزباني على أبي ذؤيب قوله (٧):

---

(١) الصناعتين،مصدر سابق .– ص٩٥

(٢) شرح السكري ٤٧/١

(٣) الصناعتين.– ص ٩٥

(٤) شرح السكري.– ص٣٤/١،٣٣

(٥) أنظر ذلك مرتبا في مصنفاتهم:الشعر والشعراء،مصدر سابق .– ٦٥٥/٢،٦٥٤الموازنة،مصدر سابق .– ٤٤/١ الوساطة،مصدر سابق .– ١٠الصناعتين،مصدر سابق .– ٧٨ سر الفصاحة،مصدر سابق .– ٢٥٧

(٦) الشعر والشعراء ٦٥٥/٢

(٧) شرح السكري٤٣/١

عصـــــاني إليها القـــلبُ إنّي لأمْره سميـــعٌ فـــمـــا أدري أَرُشـدُ طِلابـُها

ذكـره ابن طباطبا في الشعر القاصر عن الغايات وقال " كان ينبغي أن يقول : أم غي فنقص العبارة" ([1])

وقـال بذلك المرزباني ([2]) والحذف هنا من جلال الشعر ،ولا أدري كيف يخطئه العلماء في هـذا الموطـن ،وهـو يريد ابعاد ذلك عن شعره كما أبعده عن خاطره ،وسياق القصيدة يؤكِّد هذا ،وان الشـاعر كـان كلِفـا بأسماء ،وكانت نهايات المقاطع التي ذكرها في هذه القصيدة تشير إلى ذلك ، ثم إن الحذف هنا ،أو المعادل هنا محذوف لأن الكلام يدل عليه.

وأخذوا على ساعدة بن جؤيَّة قوله ([3]) :

فـلـــو نبـــأتْـك الأرضُ أو لو سمـعـتَه لأيقـنـــتَ أنَّي كـِـدْتُ بالنفس أكـــمـدُ

ذكـره ابـن طباطـبا في الشعر القاصر عن الغايات ، والعسكري في أخطاء الشعراء، والمرزباني في حديـثه عـن عـيوب المعـاني ([4]) ولم يخـرج محقـق الديوان هذا البيت من هذه الكتب مجتمعة.

كذلك أخذ العلماء السابقون على أبي ذؤيب قوله ([5]):

فلا يَـهـــنأِ الواشـين أنْ قـد هجرتُها وأظـلـــم دوني ليـــلـُـها ونهـــارُها

قـال المرزباني :" كان ينبغي أن يقول :وأظلم دونها ليلي ونهاري" ([6]) وانظر عيار الشعر والصناعتين ([7]) ،وما أخذه العلماء على هذا البيت لعل مرده إلى قول الشاعر في الشطر الأول :أنْ قـد هجـرتها فمـا دام أنـه هـو الذي همّ بالهجر فليله ونهاره هما اللذان أظلما لا نيلها ونهارها.

---

(1) عيار الشعر،مصدر سابق .– ١٣٥

(2) الموشح، للمرزباني ،تحقيق: علي محمد البجاوي .– ط دار الفكر العربي ،القاهرة .–ص ١١٩

(3) شرح السكري٣/١١٦٨

(4) أنظر ذلك مرتبا في مصنفاتهم :عيار الشعر١٣٥،الصناعتين٩٣،الموشح١٢٠

(5) شرح السكري١/٧١

(6) الموشح ١١٩

(7) على التوالي ٩٣،١٣٥

ومما أُخذ على أبي العيال الهذلي قوله ([1]) :

ذكـــــرتُ أخـــــي فـــعـاودني صـــــداع الـــــرأس والوصـــــبُ

حيث ذكره كلٌ من : ابن طباطبا ،والعسكري والمرزباني والقزويني ([2]) ولم يخرجه محقق الديوان من هذه الكتب مجتمعة.

وقد أشاروا جميعا إلى خطأ الشاعر في جمعه بين الصداع والرأس ؛حيث لايكون الصداع إلا فيه.

ولكن رواية الديوان هي:

ذكـــــرت أخـــــي فعـــــاودنـــي رداع الـــــسقـــــمْ والـــــوصـب

قال السكري:" الرداع :النُّكس ،قد ارتدع في مرضه " ([3]) وبه يكون البيت خاليا مما ذكره العلماء السابقون .

فيما سبق حاولنا أن نرصد دورة أغلب شعر هذيل في التراث البلاغي ،ورأينا كيف ان هذه الدورة كانت لا تفي بما عُهد لهذه القبيلة من مكانة لغوية ،حيث كانت من القبائل التي سلمت لغتها من العجمة وكانت تستقى منها اللغة ، وقلة دوران هذا الشعر في البيان العربي وعلى الأخص في مؤلفات الرواد البلاغيين ليس له مبرر إلا ما سبق أن قلناه من أن المباحث البلاغية يكفي أن يُدلل عليها بالقليل من الشواهد، ثم يكون البيان العربي كله مؤيِّدا وناصرا،إلا أننا مع ذلك نحس أن شعر هذه القبيلة كان معروفا مشهورا ،خاصة في بيئة علماء اللغة ،ووجدنا اشارات على شهرته عند المحدِّثين كالشافعي والرواة كالأصمعي ،بل إن الأمر يتعدى أولئك إلى الرواد الأوائل من علماء البلاغة حيث نجد أن أبا عبيدة معمر بن المثنى يستشهد في مؤلفه :مجاز القرآن بعشرات من الأبيات للشعراء الهذليين ،والرجل من أهل القرن الثاني ،وكذلك الجاحظ وجدناه يستشهد بهذا الشعر .

---

(1) شرح السكري١/٤٢٤

(2) أنظر ذلك مرتبا في مصنفاتهم : عيار الشعر١٤٠ ،الصناعتين ٣٥،الموشح ١٢٣،العمدة١/٦٨٠،

(3) شرح السكري١/٤٢٤

الباب الأول

الإنشاء وأهم القضايا الخلافية

الفصل الأول

تحقيق القول في الفرق بين الخبر والإنشاء

تمهيـــد

لا يُشك لحظة في أن العلماء الكرام قد بذلوا جهدا عظيما في لم شتات هذه اللغة العزيزة ، ومعـرفة الفـروق بين مباحثها المتعددة ،مع عظم هذه المباحث ،وتشعب القول فيها ،ومن ذلك الآراء المتعددة في الفروق التي تظهر حقيقة الخبر والإنشاء .

والشـائع في المصـنفات البلاغـية أن مـرجع الفـرق بـــين الخـبر والإنشـاء هـو الصـدق والكذب؛فالخبر ما احتمل الصدق والكذب لذاته ،والإنشاء ما ليس كذلك .

وغـاب مبحـث جديـر بالنظر في هذه القضية ،وهو كون الصدق والكذب موجودا بصورة أو بأخـرى في الإنشـاء ،وقـد فصّـل القـول فيه أصحاب المطولات البلاغية،التي تكاد تجمع على احتمال الصدق والكذب في الخبر والإنشاء على حد سواء .

ويشـير أكثرهم إلى أصل آخر وهو قصد المتكلم بكلامه ،وكأن ذلك هو الفيصل في القضية، ويذكـرون النِّسَـب ،ويثبتون للإنشاء نسبة خارجية ،وهي التي تكون مرجعا للصدق والكذب، وبذلـك يكـون كالخـبر في احـتمال الصـدق والكذب ، إلا أن صارفا يصرف عن ذلك في الإنشاء وهو قصد المتكلم بأنه ينشئ معنى ولا يحكم حكما.

بعض تعريفات الخبر والإنشاء:

ذكر السكاكي أن الخبر والإنشاء في غُنية عن الحد والتعريف،وقد ذكر الدكتور صبّاح درّاز أن هـذا الـرأي للـرازي ([1]) ،وقـال إن ذلـك من لمحاته الفريدة ،وأرجع السكاكي ذلك إلى أن المتكـلمين عـلى اختلاف طبقاتهم يعرفون الصادق والكاذب في الخبر ،والإنشاء ؛ لأنه طلب يوجَـد في الـنفس عـن عـلم ،وهـو طلـب مخصـوص :أي أمر أو نهي ...الخ وهذا كله مسبوق بالعـلم بـنفس الطلـب: يقـــول مبـــينا ذلـك :" واعـلم أن المعتـنين بشـــأنهما فرقتان: فرقة تحوجهما إلى التعريف ،وفرقة تغنيهما عن ذلك ،واختيارنا قول هؤلاء" ([2])

---

(1) أنظـر :الأسـاليب الإنشـائية وأسـرارها البلاغـية في القرآن الكريم د/ صبّاح عبيد درّاز،ط مطبعة الأمانة.– ط الأولى ١٤٠٦هـ .– ص٨،

(2) مفـتاح العلـوم /للإمـام أبـي يعقـوب يوسـف بـن أبي بكر السكاكي .– ضبطه وشرحه الأستاذ: نعيم زرزور .–ط الأولى ١٤٠٣ه ١٩٨٣م .–ط دار الكتب العلمية بيروت .– ص ١٦٤

وقال يبين تلك الغُنية : " أما الخبر فلأن كل واحد من العقلاء ممن لم يمارس الحدود والرسوم،بل الصغار الذين لهم أدنى تمييز يعرفون الصادق والكاذب بدليل أنهم يصدقون أبدا في مقام التصديق ،ويكذبون في مقام التكذيب، فلولا أنهم عارفون للصادق والكاذب لما تأتى منهم ذلك ،ولكن العلم بالصادق والكاذب —كما يشهد عقلك موقوف على العلم بالخبر الصدق والخبر الكذب" ([1])

وقال عن الطلب وغناه عن الحد: "وأما الطلب فلأن كل أحد يتمنى ويستفهم ويأمر وينهى وينادي يوجِد كلا من ذلك في موضع نفسه عن علم ،وكل واحد من ذلك طلب مخصوص ،والعلم بالطلب المخصوص مسبوق بالعلم بنفس الطلب" ([2])

والسكاكي يشير بهذا إلى العوامل النفسية التي سبقت إنشاء المعنى ،أي سبقت الصياغة، فقبل أن يقول : يا زيد ،وهل قام محمد؟ كان النداء والاستفهام قبل صياغته قد نشأ في خاطر المتكلم،فهو يعرف الطلب المخصوص ،وهو هنا النداء والاستفهام ومعرفة الطلب المخصوص مسبوقة بمعرفة الطلب نفسه بوجه عام،بأنه يستفهم وينادي ولا يُخبر .

ولكن هل تغني هذه المعرفة بالصدق والكذب عن وضع الحدود والفروقات بين هذين المبحثين ؟

لا أظن أن ذلك مغنيا عن التعريف ؛لأننا نجد هذه ا لمعرفة في أبواب عديدة أسماؤها تشي بمراداتها ،ومع هذا وضع لها العلماء الحدود والرسوم ؛لأن المعرفة الفطرية للدلالات اللغوية لا تغني عن وضع الضوابط العلمية ،لأن في إتقان مصطلحات العلوم وضبطها فائدة جليلة .

ومن التعريفات التي ذكرها السكاكي: " الكلام ا لمحتمل للتصديق والتكذيب " و ردَّ السكاكي عليه بوجود الدور فيه؛حيث قال :"عرّف صاحبه الصدق بأنه الخبر عن الشيء على ما هو به ،والكذب بأنه الخبر عن الشيء لا على ما هو به " ([3]) فيلاحظ توقف الشيء على نفسه ،وهو الدور الذي قال به السكاكي.

---

[1] مفتاح العلوم،مصدر سابق .—ص ١٦٤

[2] مفتاح العلوم ١٦٤

[3] مفتاح العلوم ١٦٤ ،١٦٥بتصرف

وذكر تعريفا آخر " الكلام المفيد بنفسه إضافة أمر من الأمور إلى أمر من الأمور نفيا أو إثباتا" (١) ورُد هذا التعريف بالوصف مثل قولهم: الغلام الذي لزيد أو ليس لزيد، فهذه أخبار على هذا الرأي مع انتفاء كونها أخبارا بدليل انتفاء لازم الفائدة وهو صحة احتمال الصدق والكذب. (٢)

ووجه الرد عند السكاكي أن هذا التعريف يصدق على الكلام الذي لا يفيد فائدة يحسن السكوت عليها ، فعندما نقول :الغلام الذي لزيد- نكون قد أضفنا أمرا إلى أمر، ولكن لازم الفائدة التي قال بها السكاكي تنعدم ؛لأن الكلام غير مفيد البتة.

و رد العلاّمة السعد ما فهمه السكاكي من هذا التعريف ، قائلا:" الصدق والكذب ...إنما يتوجهان إلى ما قصد المتكلم إثباته أو نفيه ،والنسبة الوصفية ليست كذلك ،ولو سُلِّم فإطلاق الصدق والكذب على المركب الغير التام مخالف لما هو العمدة في تفسير الألفاظ ،أي اللغة والعرف" (٣)

وفحوى رد السعد من وجهين : الوجه الأول :أنه ليس المراد مطلق النسبة حتى ندخل فيها النسبة الوصفية ؛وإنما المراد النسبة التي قصد المتكلم إثباتها أو نفيها ،وهذه تظهر إذا تم الكلام تماما يحسن السكوت عليه ،والمثال الذي ذكره السكاكي لا يقود إلى فائدة،فليس هناك نسبة تُنفى أو تثبت، والوجه الثاني :أن إطلاق الصدق والكذب على المركب غير التام الوارد في مثال السكاكي مخالف لما هو الأصل والعمدة في تفسير الألفاظ كما يقول السعد.

والحد لثالث الذي ذكره السكاكي للخبر ،،وهو للرازي،وهو فحوى قول الراغب كما يقول د:صباح درّاز(٤) هو " القول المقتضي بصريحه نسبة معلوم إلى معلوم ،بالنفي أو بالإثبات " (٥)

---

(١) مفتاح العلوم، مصدر سابق .-ص١٦٤

(٢) أنظر المفتاح ١٦٥

(٣) المطوّل على التلخيص لسعد الدين التفتازاني ٤٢/٤٣

(٤) الأساليب الإنشائيّة في القرآن الكريم ،مرجع سابق .-ص ٨

(٥) مفتاح العلوم١٦٤

وهـذا أيضـا رده السكاكي بأن هذا الرأي "أوْجب أن لا يكون قولنا: (ما لا يُعلم بوجهٍ من الوجـوه لا يُثبت ولا ينْفي) خبرا ؛لامتناع أن يقال :ما لا يعلم بوجهٍ من الوجوه لا يثبت ولا ينفي، ليس خبرٌ ،مع أنه خبر ([1])

وفحـوى رد السكاكي يتمثّل في أن هذا التعريف يدخل عليه ما ينقضه حيث تأتي الجملة القائمـة عـلى نفـي العـلم بالشـيء :أخـبر هـي أم لا؟حيـث فهم السكاكي انحصار الخبر عند الـرازي في النسبة التي نعلم إثباتها أو نعلم نفيها، فيكون النفي والإثبات منطلقا من ذلك ،أما النِّسـب الـتي نـتردد في نفـيها وإثـباتها كجملـة السكاكي ، أو قولنا: لا أدري ،أو أنا متردد فإنها على هذا الرأي لا تعتبر أخبارا لتقييد الحدِّ (بمعلوم إلى معلوم) بينما هي أخبار باتفاق.

وقـد أورد السـبكي جملـة مـن التعريفات منها ما ذكره السكاكي،وعقّب عليها بكثير من تعقيـبات السـكاكي نفسـه ،وأضـاف تعـريفا لأبي الحسين البصري عن الخبر وهو :" كلام يفـيد بنفسـه نسبة" ثم وجّه ذلك قائلا" وقال بنفسه ليخرج نحو قائم ،فإن الكلمة عنده كلام ،وهـي تفـيد نسـبة مـع الموضـوع ،وأورد علـيه نحـو :قـم ، فإنـه يدخل في الحد ؛لأن القيام منسوب والطلب منسوب" ([2])

ومعنى هذا أن كلمة (قائم) خرجت من التعريف لأنها لا تشتمل على نسبة ،أو أن المراد لم يـتم بهـا،وهو مـا ذكره السكاكي بأنها (أي قائم) تفيد نسبة مع الموضوع ،و هو هنا المعنى الـذي يـراد بـتكملة الجملة. أمّا (قـم) فإنّها تدخل في الحد المذكور من ناحية أنها أفادت نسـبة القـيام إلى الفاعل المستتر ،وهي طلبٌ، أي إنشاء ، والطلب منسوب إمّـا إلى المخاطب أو إلى المتكلم ، مثل : ليتني، وهذا الرأي كما يقول السبكي قريب من حد الرازي السابق.

كمـا أورد السـبكي رأيـا يقسـم الكـلام إلى خـبر وإنشاء دون النـظر إلى الصدق والكذب، مفـــاده أن " الكـلام لا يخلـو : إمـا أن يمكـن أن يحصـل للمخاطـب من غير أن يستفاد من المتكـلم ،مـثل : زيد منطلق ،فإنه يمكن علمه بالمشاهدة،أو لا يمكنه أن يحصل إلا بالاستفادة مـن المتكـلم نحـو :اضـرب أو :لا تضـرب ،فالأول الخبر والثاني الإنشاء...ثم رد عليه قائلا"

---

[1] أنظر المفتاح،مصدر سابق.– ص ١٦٥بتصرف

[2] شروح التلخيص.– ط أدب الحوزة .–ص ١٧٤/١

وهـو فاسـد؛ لأن الكـلام ليس هو الذي يقال فيه يمكن حصوله أو لا ،بل النسبة التي تضمنها الكـلام هـي المنقسمة لذلك ،وأيضا يرد عليه نحو :أردتُ القيام ،فإنها لا تعلم إلا من المتكلم" ([1]) وهذه الجملة ليست إنشاءً.بل هي خبر .

ومن التعريفات أيضا قول الجرجاني في الإشارات والتنبيهات عن الإنشاء:" كلام لفظه سـبب لنسـبة غـير مسـبوقة بنسبة أخرى" ([2]) وهذا الرأي تخرمه النسبة الكلامية في نفس المتكلم ؛لأن الإنشاء له نسبة –كما سنعرف –وهي الطلب ذاته ،

ثـم إنّـه إن صـدق عـلى الصـيغ الطلبية الظاهر فيها الطلب إلا أنه لا يحوي تلك الصيغ الـتي تحمـل معـنى الإنشـاء وإن لم تُشـر إلـيه صـياغةً.كمـا سنبين عند الوقوف على قو له تعالى{الْحَمْدُ للّهِ }الفاتحة .

وجُـل هـذه الـتعريفات تشـير إلى النسـبة إمـا بلفظهـا أو بفحواهـا؛ كمـا نجـد ذلـك في قولهـم:إضـافة أمـر مـن الأمـور ...فـتلك الإضافة هي النسبة ،وهذه النسبة هي التي تكون حكْمـا ومرجعا في التفريق بين الخبر والإنشاء ؛ لتولُّد ضابط الصدق والكذب منها كما شاع في المصنفات ،

فهل يكون هذا الضابط حدا ،أو هو ثمرة ومحصّلة؟

عـلماء الشـروح والمطـولات البلاغـية محّصـوا هـذا الأمـر ،وأرجعوا الصدق والكذب وجودا وعدمـا حـتى في الإنشـاء ،وهـو أمـر يُحسـب لهـم؛ لأنهم تتبعوا الحالات النفسية التي تكمن خلـف الصـياغات،فلم يجدوا الإنشاء يخلو من هذه القضية ،كما خُيّل للبعض ،بل إن الإنشاء فـيه شوب من الصدق والكذب ،ولكن ذلك كله راجع إلى قصد المتكلم ،وفحوى خطابه، وهذه القضـية في الخـبر خاصـة راجعـة إلى أن الخـبر حكـم ،وهذا الحكم إما أن يصدِّقه الواقع أو يكذبه ،ولهذا كانت مرجعا للحكم.

---

[1] عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص.– مصدر سابق .–ص ١٧٤/١

[2] الإشـارات والتنبـيهات في عـلم الـبلاغة ،تصـنيف محمـد بـن على الجرجاني .– تحقيق د عبدالقادر حسين .–ط دار نهضة مصر .– ص ١٠٠

يقـول العلاّمـة سـعد الديـن في ذلـك: " واتفقـوا عـلى انحصـار الخـبر في الصـادق والكاذب، خلافـا لـلجاحظ، ثم اختلف القائلون بالانحصار في تفسيرهما، فذهب الجمهور إلى ما ذكـره المصنف بقوله: (صدق الخبر مطابقته) ،أي :مطابقة حكمه .فإن رجوع الصدق والكذب إلى الحكـم أولا وبـالذات وإلى الخـبر ثانيا وبالواسطة ،(للواقع):وهو الخارج الذي يكون لنسبة الكـلام الخـبري ،(وكـذا عدمهـا):أي :عـدم مطابقته للواقع ،بيان ذلك :أن الكلام الذي دل عـلى وقـوع نسـبة بـين شيئين إما بالثبوت بأن هذا ذاك ،أو بالنفي بأن هذا ليس ذاك ، فمع قطـع الـنظر عما في الذهن من النسبة لا بد وان يكون بينهما نسبة ثبوتية، أو سلبية ؛لأنه إما أن يكـون هذا ذاك أو لم يكن ،فمطابقة هذه النسبة الحاصلة في الذهن المفهومة من الكلام لتلك النسبة الواقعة الخارجة بأن تكونا ثبوتيتين أو سلبيتين صدق،وعدمها كذب" (١)

أمـا الإنشـاء ففحـواه تكمـن في إنشـائه حـال الـتلفظ بالصياغة، يقول العلوي في الطراز:" ...بخلاف الإنشاء فإنه لا يدل على حصول أمر، بل من حقيقة الطلب أن لا يكون مطلوبا إلا مع كونه معدوما في حال طلبه ليتحقق الطلب في حقه ،فإذن ماهيته :استدعاء أمر غير حاصل ليحصل" (٢)

فالطلب حال ما ننطق به يكون معدوما ،وهذا العدم في حقه هو الذي جعل هناك استدعاء له بالصياغة ،وهذا الاستدعاء يجعل الصياغة نفسها هي المؤهلة له حال التلفظ بها.

وإذا ظهـر ذلـك وهـو أن الخـبر حكـم عـلى الأشـياء ،وأنه لذلك يرُجع لنسبته من حيث المطابقـة وعدمهـا ،وأن الإنشـاء إنشـاء معـنى يتلـبس بالصـياغة حـال النطق بها ،وأن الحكم بالصـدق والكذب ظاهر في الخبر لما سبق فهل يشاركه الإنشاء ذلك ؟! أي :هل للإنشاء نسبة خارجـية يُـرجع إلـيها بالحكم صدقا وكذبا للمعنى الحادث؟!وإذا كان ذلك كذلك فهل قضية الصـدق والكـذب تصـبح حـداً للخـبر ؟أو تصـبح ثمرةً ومحصِّلة ؟! ثم ما الفروق الجوهرية بين الخبر والإنشاء ؟!

---

(١) المطوّل،مصدر سابق .– ص ٣٨

(٢) الطراز ،مصدر سابق .– ص٣/٨٠

هل للإنشاء نسبة خارجيّة؟

تكاد المطولات والشروح تجمع على أن للإنشاء نسبة خارجية، يمكن القول من خلالها بالصدق والكذب ،ذلك أن النِّسَب كما شرحها الدسوقي ثلاثة :نسبة كلامية أو حكمية وهي التي تفهم من الكلام ،أي هي التي تتبادر من التلفظ بمثل قولنا: قائم ،فتعلق القيام بزيد هو النسبة الكلامية " وهي ما يفهم من الكلام لغة،نحو: محمد رسول الله ،ونحو{فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ } القلم ٤٨ ففيه إثبات الرسالة لمحمّد صلّى الله عليه وسلّم ،والأمر له بالصبر على قضاء الله وحكْمه من ظاهر الأُسلوب" (١)

وهناك نسبة خارجية ،وتسميتها تشير إلى أنها منفصلة عن الصياغة نفسها لكنها ضرورية :فالنسبة الخارجية ل-زيد قائم راجعة إلى نفس الأمر في الخارج أحصل أو لم يحصل، ونسبة ثالثة وهي الذهنية وهو محصِّلة للنسبة الكلامية فإذا ارتسم في ذهنك قيام زيد فهذه نسبة ذهنية ، يقول الدسوقي بكلام أحكم عن هذه النسب: "واعلم أن النسب ثلاثة :كلامية،وذهنية، وخارجية،فالأولى تعلُّق أحد الطرفين بالآخر المفهوم من الكلام،وتصورها في ذهن المتكلم هي النسبة الذهنية ،وتعلق أحد الطرفين بالآخر في الخارج خارجية ، فإذا قلت :زيد قائم فثبوت القيام لزيد يقال له :نسبة كلامية باعتبار فهمه من الكلام ،وذهنية باعتبار ارتسامه في الذهن ،وحضوره فيه ،ونسبة خارجية باعتبار حصول نفس الأمر " (٢)

فهذه النِّسب خاصّة بالخبر ،فهل للإنشاء منها شيء ؟

نصيب الإنشاء من هذه النسب !

يشير الدسوقي أيضا إلى أن للإنشاء نسبةً خارجية ،تارة تكون مطابقة للنسبة الكلامية،وتارة لا تكون كذلك ،والفيصل في هذا نفس المتكلم ،يقول عن ذلك : " ...فالإنشاء لابد له من نسبة خارجية ،تارة تكون مطابقة لنسبته الكلامية ،وتارة لا تكون مطابقة لها... (اضرب)مثلا نسبته الكلامية طلب الضرب ،ولابد له من نسبة خارجية فإن كان

---

(١) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم ،مرجع سابق.- ص ٩

(٢) حاشية الدسوقي على السعد /شروح التلخيص،مصدر سابق .-ص ١٦٤/١

المتكلم طالبا للضرب في نفسه كانت الخارجية طلب الضرب أيضا ،وكانت مطابقة للكلامية ،إلا أنه لم يقصد مطابقتها لها ،وإن كان المتكلم غير طالب له في نفسه كانت الخارجية عدم الطلب ،فلم يكونا متطابقتين " ([1])

وما دام أن تلك النسب موجودة في الإنشاء فإنه سيشارك الخبر في احتمالية الصدق والكذب؛لأنه إن طابق ما في نفس المتكلم فهو الصدق ،وإن لم يطابق فهو الكذب، ،إلا أن تلك المطابقة التي تظهر بوضوح في الخبر ويكون اعتماده عليها غير مرادة في الإنشاء ؛لأنه –كما سبق–استدعاء مطلوب كان معدوما قبل طلبه .

فالإنشاء إذن " عند التحقيق كالخبر في احتمال الصدق والكذب من حيث أن له نسبة خارجية ونسبة كلامية ،واحتمال الصدق والكذب فرع وجود هذه النسبة الخارجية ،والفرق أن القصد في الإنشاء ليس هو الإخبار عن هذه النسبة الخارجية فينظر في المطابقة وعدمها،وإنما القصد –كما قلنا–إلى إنشائها ووجودها" ([2])

وإذا كان الصدق والكذب ليسا حدا للخبر ،ولا فارقا جوهريا بينه وبين الإنشاء، فإننا لا نعدم مكانا لهما ،من حيث مرجعيتُهما :فالخبر حكاية ،والإنشاء إنشاء معنى حادث ،وهذا له دخله الكبير في المعنى :أنجعل الصياغات التي ليست من الطلب المباشر،ويتراءى فيها شيء من الإنشاء أخبارا فيكون لها واقع ترجع إليه ؟ أم نجعلها إنشاءً ليس لها سابق؟ فيكون الاتصاف بمحتوى جملة الإنشاء منتفيا قبل التلفظ بها ؟.

ولننظر في وقفة العلماء مع قوله تعالى{ الْحَمْدُ للّهِ } في أول الفاتحة وآل عمران وهي آية أُختلف فيها : أخبر هي أم إنشاء؟.

قال الشهاب في حاشيته معلقا على قول البيضاوي :"أخبر بأنه سبحانه وتعالى حقيق بالحمد" :" يشير إلى أنها جملة خبرية ،وقد جوّز في هذه الجملة أن تكون خبرية وإنشائية،وذهب بعضهم إلى تعيُّن الخبرية فيها، وبعضهم إلى تعيّن الإنشائية ،قال ابن الهمام

---

[1] حاشية الدسوقي على السعد /شروح التلخيص ،مصدر سابق .–ص ٢/٢٣٥

[2] دلالات التراكيب،للدكتور محمد محمد أبو موسى .– ط الثانية ١٤٠٨هـ ،١٩٨٧م .–ط مكتبة وهبة القاهرة .–ص ١٨٦

في شرح البديع :هي أخبارٌ صيغةً ،إنشاءٌ معنى كصيغ العقود ،وبالغ بعضهم في إنكار كونها إنشائية لما يلزم عليه من انتفاء الاتصاف بالجميل قبل حمد الحامد؛ ضرورة أن الإنشاء يقارن معناه لفظه في الوجود ،ويبطل من وجهين :أحدهما:أن الحامد ثابت قطعا ،بل الحمّادون،والآخر :أنه لا يصاغ للمخبر عن غيره لغة من متعلق إخباره اسم قطعا، فلا يقال لقائل :زيد له القيام /قائمٌ، فلو كان الحمد إخبارا محضا لم يقل لقائل الحمد حامد ،وهما باطلان فيبطل ملزومهما ،واللازم مما ذكره انتفاء وصف الواصف المعين لا الاتصاف ؛وهذا لأن الحمد إظهار الصفات الكمالية الثابتة لا ثبوتها،نعم يتراءى كون كل مخبر منشئا حيث كان واصفا للواقع ،ومظهرا له ،وهو توهم ،وأن الحامد مأخوذ فيه مع ذكر الواقع كونه على وجه ابتداء التعظيم ،وهذا ليس ماهية الخبر،فاختلفت الحقيقتان وظهر أن الغفلة عن اعتبار هذا القيد- جزء ما هية الحمد- هو منشأ الغلط ،إذ بالغفلة عن هذا ظن أنه إخبار لوجود خارج يطابقه وهو الاتصاف ،ولا خارج للإنشاء ،وأنت تعلم أن هذا خارج عن المفهوم وهو الوصف الجميل " ([1])

فأوّل ما نلاحظه هنا كيف رد الشهاب على من أنكر أن هذه الآية إنشاء ؛بدعوى أنّ الإنشاء يقارن لفظُه معناه،وعليه فاتصاف الله تعالى بالجميل منتفٍ قبل التلفظ بالآية ،وذلك لا يليق بالله تعالى ، فرد الشهاب على ذلك من وجهين:

أولا /الاتصاف بهذا الثناء —وهو الحمد هنا- ليس متوقفا على تلفُّظ زيدٍ من الناس بهذه الآية،بل هو منتشر، وثابت لا من حامد واحد بل من (حمّادون) كُثر.

وثانيا /أن الذي يُخبر عن شيءٍ ما، لا يصاغ له اسمٌ من ذلك الشيء ،فالذي يقول :زيد له القيام لا يقال عنه :قائم ،وكذلك الآية إذا حملناها على الإخبار المحض فلا نستطيع أن نقول لمن قال : الحمد لله (حامد) بينما هو يخبر فقط، إذن باطل أن الاتصاف بالحمد متوقف على الحامد بدليل شيوع الحامدين وكثرتهم، وباطل أيضا أن يصاغ للمخبر عن الشيء اسم له من ذلك الشيء بينما يقال لمن يحمد :حامد ولو كانت خبرا محضا لما قيل له ذلك ، وعلى ذلك يبطل ملزوم ذلك كله وهو أن كونها إنشاءً ينفي وصف الواصف لله

---

[1] حاشية الشهاب على البيضاوي(عناية القاضي وكفاية الرّاضي) .- ط دار صادر،بيروت .- ج ٤ص ٢

بالثناء، ولكن لا يَبطل اتصافه تعالى بالجميل أو الثناء ؛لأن الحمد إظهارٌ للصفات الكمالية لـه تعالى، وليس تثبيتا لها.

ثم يقول الشيخ: إنه وإن تراءى أن المخْبر كأنه ينشئ حيث يصف الواقع ،فإنه لا ينشئ معنىً جديدا، أما الحامد فالأمر معه مختلف حيث هو على وجه ابتداء التعظيم لله تعالى في الحمد ، – وإن ذكر الواقع — والتعظيم ليس جزءا من ماهيّة الخبر ،وإنما الخبر إخبار بالواقع فحسب،ولمّا غفل الغافلون واعتبروا التعظيم جزءا من ماهيّة الخبر عدّوا الآية من الخبر ،والواقع أنها من الإنشاء.

وملخص كلام الشهاب: أن البيضاوي يراها خبرية ،وبعضهم جوّز فيها الخبر والإنشاء،وبعضهم أوجب أن تكون خبريّة،وبعضهم أوجب أن تكون إنشائية، وابن الهمام يراها إنشاء في صيغة الخبر،ولكن الملبس هو القول بإنكار كونها إنشائية،وإن كان هذا يلتقي مع القول بوجوب أن تكون خبرا ،إلا أن هذا علل نفي جواز أن تكون إنشائية، ولم يكتف بالقول بوجوب أن تكون خبريّة،وهذا التعليل يدور حول أن الإنشاء يقارن معناه لفظه ،وهذا يعني أن موجب الحمد وهو الجميل منتفٍ قبل قول القائل: الحمد لله ،وهذا باطل ،فوجب نفي ما يفضي إليه ،وهو أن تكون إنشائية،وهذه حجّة قويّة ، ولكنهم أبطلوا هذا القول من وجهين :

الأول : أنها لو كانت خبرا لما اتصف القائل(الحمد لله) بأنه حامد،لأنه مخبر ،والمخبر لا يُشتق له مما أخبرعنه اسمٌ ،والوجه الآخر:ثبوت الحامد والحامدون ،وهذ يعني أنها إنشاء .

ثم إن إنتفاء وصف الواصف لمن قال :زيد قائم لايعني إنتفاء الاتصاف بالقيام ،فالقائل لا يوصف بالقيام وزيد موصوف بالقيام، فإذا انتفى وصف الحامد بالحمد لا ينتفي اتصاف الحق سبحانه وتعالى بالحمد ،والحمد إظهار الصفات الكماليّة وليس إنشاءها.

يقول حسن جلبي في حاشيته على المطوّل عن الآية: " فمقصود التلفظ به إنشاء تعظيمه بوصفه بالجميل ،وإيجاده بهذا اللفظ" (١)

---

(١) حاشية المطول لحسن جلبي،ط شركة صحافية عثمانية للحاج:أحمد خلوصي ٣٩

وخلاصة هذا أن الآية فيها شوب من الإنشائية ،وهو ما رآه الطاهر بن عاشور حيث يقول: "والحق الذي لا محيد أن(الْحَمْدُ للّه) خبر مستعمل في الإنشاء، فالقصد الإنشائية لا محالة،وعُدِل إلى الخبرية لتحمل جملة الحمد من الخصوصيات ما يناسب جلالة المحمود بها من الدلالة على الدوام، والثبات ،والاستغراق ،والاختصاص ،والاهتمام ،وشيء من ذلك لا يمكن حصوله بصيغة إنشاءٍ نحو :حمداً لله،أو أحمد الله حمدا " ([1])

فالإشكال في الجمل الخبريّة التي يتراءى في معانيها شيء من الإنشاء كالتعظيم والتقديس ،فإذا قلت:الله لا إله إلا هو، فأنا أخبر عن حقيقة ،وفي كلامي معنى التقديس، والتعظيم ،وإنشاء التعبد والتزلُّف لله تعالى ،وفي مثل هذا يقع الإشكال ،وذلك سر اختلاف العلماء في هذه الآية.

---

[1] التحرير والتنوير ،لسماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور .–ط دار سحنون ،تونس .– ص١/١٦٢

وبعد هذا كله: هل نستطيع أن نفرق بين الخبر والإنشاء بعيدا عن قضية الصدق والخبر كحد،وتعريف؟

لعل الفرق الأول ،والفاصل بينهما يكمن في قصد المتكلم بحديثه فهو الذي يوجِّه الكلام إما خبرا أو إنشاءً.

والآية السابقة تبين كيف يكون ذلك ،والعلماء ذكروا أن هناك بعض الألفاظ المشتركة بين الخبر والإنشاء ، وأن قصد المتكلم هو الذي يزيحها من معنى إلى آخر ،فصيغ العقود مثلا تأتي أخبارا وتأتي إنشاءً لمعانيها "تستعمل أخبارا ،تقول :بعتُ الدار لزيد التي أخبرتك بأنه ساومني إياها ،فهذا خبر،وتقول: بعتُ الدار لزيد ،أو بعتك الدار بكذا ،فهذا إنشاء بقرينة أنه جاء للإشهاد ،أو بقرينة إسناد الخبر للمخاطب مع أن المخبر عنه حال من أحواله ([1])

ثم يترتب على قصد المتكلم السابق أنه إما أن يحمل في طياته حكما أو لا يتجه القصد إلى ذلك ،فالأول من خلال النسبة الظاهرة يُصدّق أو يكذب حسب الواقع الخارجي،والآخر ليس الحكم مراده ، بل المراد إنشاء المعنى حال التلفظ بالصياغة.

ومن الفروق أيضا الفاصلة بين المبحثين أن الخبر يدخله النفي ،بينما لا نجد إنشاءً منفيا؛ وكون الإنشاء لا يدخل عليه النفي لأن القصد منه هو نفس الإنشاء ،أي إحداث المعنى المتلبس باللفظ،فكيف يُنفى ما يرُاد إيجاده؟ !

بينما تنُفى النسبة في الخبر لأن له مرجعا يُحتكم إليه .

---

[1] التحرير والتنوير،مرجع سابق .-١/١٦١، ١٦٠

الفصل الثاني

الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة

المبحث الأوّل: أثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة.

المبحث الثاني: صور وقع فيها خلاف .

١/رأي سيبويه

٢/رأي الإمام عبد القاهر

٣/رأي السعد التفتازاني،والسيد الشريف

٤/رأي الطيبي،كما تصوره أصحاب الشروح.

المبحث الثالث: شعر هذيل يُسهم في البتِّ في هذا الموضوع.

المبحث الأوّل: أثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة.

تعتبر الهمزة أمٌّ باب الاستفهام ،والغالبة عليه([1]) ؛وذلك لأنها يجوز لها أن تدخل على كل أطراف الجملة المستفهم عنها ،ذلك أنها قد يُسأل بها عن التصوُّر وعن التصديق، فالتصور قد يكون للمسند أو المسند إليه ،أو المتعلقات :من جار ومجرور ،وظرف ،وحال ...الخ، فكما أنني أستطيع القول: أزيد قام ؟أستطيع أن أقدّم المسند فأقول: أقام زيد ؟فيختلف المسئول عنه، وأقول : أزيد عندك ؟ ويمكنني القول: أ عندك زيد؟ ، وهكذا تتنقّل الهمزة في العبارة دون حسيب ،إلا أن تضبط المقصود بها ،ويُعرف للهمزة مكان لا تعدوه.

فإذا جئنا (لهل) وجدنا لها خصوصيّة تقصرُ بها عن تمدد الهمزة وسياحتها في الجملة؛فلا يسأل بهل إلا عن النسبة ،والتي تتراءى من خلال الإسناد فيقال : هل قام زيد ؟ويقال :هل زيد قائم؟ فيكون الجواب بالإيجاب أو النفي.

ولكونها يُسأل بها عن النِّسب فهي أولى بالفعل من الاسم ؛ولهذا قبّح العلماء ،وبعضهم منع دخولها على الجملة الاسميّة مع وجود الفعل ،فإن لم يوجد الفعل دخلت على الجملة الاسميّة،وأحالوا الأمر معها إلى كائنٍ حيٍّ يحس بما حوله ،وتتغيّر قناعاته حسْب ما يحيط به ،يقول صاحب المطوّل" ...إذا رأت الفعل في حيِّزها تذكرت عهودا بالحمى ،وحنّت إلى الإلف المألوف ،وعانقته ،ولم ترض بافتراق الاسم بينهما ،بخلاف ما إذا لم تره في حيِّزها فإنّها تسلّت عنه ذاهلة"([2]) فإذا جاءت (أم) في التركيب الاستفهامي:فهو يشير إلى أن السؤال عن تصوّر المفرد ،ولهذا يجب الحذر في هذا التركيب،حيث لابد من ملاحظة ما بعد أم ليكون معادلا لما يلي الهمزة : نقول: أقام زيد أم قعد؟ فيكون السؤال عن تصوّر المسند وهو مثال لا غبار عليه.

---

[1] أنظر :شرح المفصل،للشيخ موفق الدين يعيش بن على بن يعيش .– ط عالم الكتب،بيروت.– ص ١٥١/٨،والبرهان في علوم القرآن ،للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي .–تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .–ط الثالة ١٤٠٠هـ١٩٨٠ م ،دار الفكر للزركشي ١٧٨/٤،وعروس الأفراح ضمن الشروح ٢٤٧/٢

[2] المطوّل،مصدر سابق ٢٢٩

ونقول :أزيد قام أم عمرو؟ فيكون السؤال عن تصوّر المسند إليه ، ومثله: أزيدا لقيتَ أم عمرا؟ ، أزيد عندك أم عمرو؟...الخ وهي صور جائزة باتفاق ؛لأن ما بعد أم معادل لما يلي الهمزة.

ولكن عندما يكون ما بعد أم هذا غير معادل لما يلي الهمزة يكون الإشكال، ويضطرب المعنى ويأتي التدافع : يقال:أقام زيد أم عمرو؟ ،و: ألقيت زيدا أم عمرا؟ و:أعندك زيد أم عمرو؟ ...الخ

ففي هذه الأمثلة جاءت الهمزة و بعدها المسند فيكون السؤال عن النسبة ،والمفرد ثابت لا يسأل عنه ،فلما جاءت (أم) متصلة وليس بعدها معادل لما يلي الهمزة اتجه النظر إلى السؤال عن المفرد ،وكأن النسبة ثابتة فحصل التدافع ،واضطرب المعنى .والأمر لا يختلف لو تقدّم المسند إليه وجاء ما بعد (أم) غير معادل لما يلي الهمزة ، ويمتنع أن تأتي أم متصلةً مع هل .

السؤال (بهل) كما أسلفنا هو عن النسبة، وعليه لا يتجه السؤال إلى المفرد ،فإذا جاءت(أم) معها اتجه السؤال إلى المفرد فحصل اضطراب التركيب، ولهذا تُقدّر (أم) معها منقطعة، بمعنى بل .

ومن الصور القبيحة تقديم المفعول على الفعل ،ودخول هل على المنصوب مثل :هل زيدا لقيت؟ لأن تقديم المنصوب يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل فتكون هل لا عمل لها .

وقلنا بقبح ذلك لا منعه ؛لأنه قد يكون تقديم المفعول به هنا للاهتمام ،أو يكون بعد هل فعلٌ مضمر يفسِّره الفعل المذكور، فتكون هل داخلة على المسند المقدّر .

إذن الهمزة وهل لهما عموم وخصوص ،وهو ما يجعل العبارة معهما تحتاج لضبط وتحديد؛ حتى لا تتدافع الدلالات الخاصة بهما.

المبحث الثاني:صور وقع فيها خلاف .

١/رأي سيبويه:

يذكر سيبويه من خلال بعض الأمثلة جواز أن يكون المسؤول عنه بالهمزة لا يليها مباشرة ولكنه مع ذلك يرى أن الأفضليّة تكون في كون المسؤول عنه بعد الهمزة ،،وأن ما بعد أم معادل لما بعد الهمزة، يقول:" ...قولك: أزيد عندك أم عمرو؟ وأزيدا لقيت أم بشرا؟

فأنـت الآن تدعـي أن عنده أحدهما؛ لأنك إذا قلت: أيهما لقيت ؟ فأنت مدّعٍ أن المسؤل قد لقـي أحدهمـا ،وأن عـنده أحدهمـا إلاّ أن عـلمك استوى فيهما ، لا تدري أيهما هو ...واعلم أنك إذا أردت هذا المعنى فتقديم الاسم أحسن ؛لأنك لا تسأل عن اللُّقى ،وإنما تسأله عن أحد الاسمـين ،لا تـدري أيهمـا هـو ،فبدأت بالاسم ؛لأنك تقصد قصدَ أنْ يُبين لك أيَّ الاسمين في هذه الحال ،وجعلتَ الاسم الآخر عديلاً للأول، فصار الذي لا تسألُ عنه بينهما، ولو قلتَ: ألقيـتَ زيدا أم عمرا؟ كان جائزا حسنا، أو قلتَ: أعندك زيد أم عمرو؟ كان كذلك، وإنما كان تقديـم الاسـم هاهـنا أحسن ،ولم يجُز للآخِر إلاّ أن يكون متأخرا ؛لأنه قصد أحد الاسمين فبدأ بأحدهما ؛لأن حاجته أحدهما"([1])

وهكـذا نسـتطيع أن نلخص رأي سيبويه في هذه القضيّة بأن كلامه حول التركيب الأحسن والتركيب الجائز الحسن:

فالتركيـب الأَوْلى ،والأحسـن هـو أن يلـي الهمـزةَ المسـئولُ عـنه، إذا بـدأ المـتحدث بالاسم،فيكون مـا بعـد أم معـادلاً لمـا بعد الهمزة ،وشرح سيبويه ذلك بقوله في المثال /أزيدا لقيت أم عمرا؟" ...لأنك لا تسأل عن اللُّقى ،وإنما تسأله عن أحد الاسمين ...وجعلت الاسم الآخِـر عديـلا للأوّل فصار الذي لا تسأل عنه بينهما. وهذا هو الأعرف والأشهر والذي لا كلام فيه .

وقـد شـرح ذلـك السـيرافي قـائلا: " ...فالسـؤال عن زيد وعمرو؛لأن السائل ملتمس واحدا مـنهما...ولا سـؤال عن عندك ...فأحسن الألفاظ ما تعادل به الاسمان اللذان هما مستويان في السؤال،تجعل أحدهما بالألف ،والآخر يلي أم"([2])

أمـا التركيـب الذي يُجيزه سيبويه ويجعله في مرتبةٍ ثانية فإنه في حال تقديم المسند ،أو في حـال الـبدء به، فإنه يجيز أن يكون الذي يأتي بعد أم ليس معادلا لما بعد الهمزة ،بل يكون اسمـا فقولـنا:ألقيـت زيـدا أم بشرا ؟ وقولنا: أعندك زيدٌ أم عمرو؟ كلاهما جائز حسن عنده، وذلـك قياسـا عـلى مـا قـال ؛ لأن السـؤال عـن اللُّقـى أو العـندية ،وربمـا كـان عـلى تقديـر

([1])كـتاب سـيبويه أبـي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر .–تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون .–ط دار الكتاب العربي القاهرة .–١٣٨٨هـ١٩٦٨م.– ٣/١٧٠،١٦٩

([2]) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ورقة ٥٦/ب

محـذوف: أي نقول :أعندك زيد أم عندك عمرو؟ و ألقيت زيدا أم لقيت بشرا؟ ، وقياسا على ما تقدّم لا يجيز سيبويه أن نقول: أزيدا لقيت أم ضربت؟

هذا وقد رد السيرافي على جواز التركيب الثاني :ألقيت زيدا أم بشرا؟ قائلا:

" وهـو وإن كـان جائـزا حسـنا...فلـيس كحُسْـن :أزيـدا لقيـت أم بشرا؟ لأنه مع صحة المعـنى؛أعدل لفظـا ،ومما تختاره العرب"([1]) وهذه اللفتة من السيرافي تشير إلى ما استقر في البـيان العربي من أن المسئول عنه بالهمزة هو الذي يليها ،وأنه إذا كانت أم في الجملة فإن ما بعدها يكون معادلا لما بعد الهمزة، وهذا الرأي هو الذي عليه الجمهور ،كما سنعرف.

ومِـثْل السـيرافي يرى السيد الشريف أن المعادلة أحسن " ويجوز :أزيد عندك أم في الدار؟ و ألقيت زيدا أم عمرا؟ و أعندك زيد أم عمرو؟ جوازا حسنا ،ولكن المعادلة أحسن"([2])

٢/رأي الإمـام عـبـد الـقـاهــر:

كان همُّ الإمام عبد القاهر وهو يعرض للاستفهام بالهمزة هو التركيز على تحديد المسئول عنه بها ،وذلك لأنه رأى أنها يصلح لها أن تتقدّم وأن تتأخر ،فكان – كما أسلفنا –لابد من تحديـد وضـبط العـبارة ، يقـول :" فـإن موضـع الكـلام عـلى أنّك إذا قلت: أفعلتَ؟ فبدأت بـالفعل ،كـان الشكُّ في الفعل نفسه ،وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنـت فعلـتَ؟ فـبدأت بالاسـم كان ا لشكُّ في الفاعل من هو ،وكان التردد فيه" ([3]) ، وبهذا قال الإمام إذا كان الفعل مضارعا.

وقـد أوضح صاحب الإيضاح مراد الإمام بصورة لا لبس فيها قائلا" والمسئول عنه بها هو مـا يلـيها فـتقول : أضربتَ زيدا؟ إذا كان الشكُّ في الفعل نفسه ،وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده،وتقول :أأنت ضربتَ زيدا؟ إذا كان الشكُّ في الفاعل من هو ،وتقول : أزيدا ضربت ؟ إذا كان الشكُّ في المفعول من هو "([4])

([1])شرح كتاب سيبويه للسيرافي ورقة٥٦/ب

([2]) حاشية السيد الشريف على المطوّل،مصدر سابق ١٤٣

([3])دلائل الإعجاز ،مصدر سابق /١١١

([4])الإيضـاح في علـوم البلاغة،للإمام الخطيب القزويني.– شرح وتعليق وتنقيح د محمد خفاجي.–ط الخامسة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م ، دار الكتاب اللبناني.–ص ٢٢٨

ولم يذكـر الإمـامُ عبد القاهر أمثلة سيبويه السابقة ،ولم يتوجه بالرد عليه ،كما لم يذكر(أم) في أمثلـته وشـواهده ،بـل أغفـل ذلك كلّه، ثم اكتفى بعرض أمثلةٍ وشواهدَ أخرى ، مركزا عـلى أن ما يلي الهمزة هو الأولى بالشك ،وغيره لا شكّ فيه، وربما كانت تلك طريقة من طرق العلماء في التأدب مع بعضهم البعض.

مسـألـة

يكـاد عـلماء النحو أن يُجمعوا في باب الاشتغال على اختيار النصب في نحو/أزيدا ضربته أم عمـرا؟ وواضح أن الناصب لزيد هو فعل مقدّر يُفسِّره المذكور ،وكأن التقدير :أضربت زيدا ضـربته أم عمـرا؟ فـيكون الفعـل قـد ولِـيَ الاسـتفهام ،مع أن الاستفهام عن الاسم ،وليس عن الفعـل بدلـيل :أم عمـرا؟ وعـلى هـذا يكـاد يكـون أنـه لا فرق بين ما أجمع على اختياره الـنُّحاة ،ومـا جعلـه سـيبويه جائزا حسنا ،ويكون الفارق فقط:أن سيبويه يذكر الفعل والنحاة يقدرونه ،والمقدّر كالمذكور .

و يؤكِّـد الزجاجي في مسائله هذه القضيّة فيقول " سأل مروانُ الأخفشَ عن: أزيدا ضربته أم عمرا؟ فقال: أي شيء تختاره فيه؟ فقال : أختار النصب لمجيء ألف الاستفهام ، فقال : ألسـتَ إنمـا تخـتار في الاسـم النصـب إذا كـان المستفهم عنه الفعل ،كقولك: أزيدا ضربته؟ أعـبدَ الله مـررت بـه؟فقال :بلى،فقال له: فأنت إذا قلتَ :أزيدا ضربت أم عمرا؟ فالفعل هنا قـد اسـتقر عـندك أنـه قـد كـان ،وإنمـا تسـتفهم عـن غيره،وهو من وقع به الفعل ،فالاختيار الـرفع ؛لأن المسئول عنه اسم،وليس بفعل ،فقال له الأخفش: هذا هو القياس .قال أبو عثمان: وهـو أيضـا القـياس عـندي،ولكن الـنحويين اجـتمعوا عـلى اختيار النصب في هذا لمّا كان معه حرف الاستفهام الذي هو في الأصل للفعل" ([1])

وتعليقنا على هذا النص : أن الاحساس ببناء الجملة مع الاستفهام ،سواء تقدّم الاسم أو تقدّم الفعل كان مما عُني به العلماء ،وأنهم كان يعنيهم أيضا عدم الخروج علىالإجماع .

ثـم إنّ الموضـوع إذا نُظـر إلـيه مـن ناحـية البيان فإنه يختلف عن نظرة النُّحاة ؛ ذلك أن الـبلاغي يهمّـه البـناء المذكـور ،وإن قال بالتقدير ،فالزمخشري وهو يُحلل قوله تعالى في سورة

([1])مجالس العلماء ،لأبي القاسم الزجاجي ،ت/عبد السلام هارون .– ط الكويت،١٩٦٢ م.– ص/ ٣٢٤،٣٢٣

الإسراء{ قُـــل لَّوْ أَنتُمْ تَمْلِكُونَ خَزَآئِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إِذاً لَّأَمْسَكْتُمْ خَشْيَةَ الإِنفَاقِ وَكَانَ الإِنسَانُ قَتُوراً} ١٠٠ .

قال رحمه الله تعالى" لو/ حقّها أن تدخل على الأفعال دون الأسماء ،فلابد من فعلٍ بعدها في {لـو أنـتم تملكـون } وتقديـره: لوتملكـون تملكون ،فأضمر تلك إضمارًا على شريطة التفسير وأبـدل مـن الضـمير المتصـل الـذي هو (الواو)ضمير منفصل وهو (أنتم) لسقوط ما يتصل به من اللفـظ ، فأنـتم : فـاعل الفعـل المضـمر ،و(تملكـون)تفسـيره ،وهـذا الوجه الذي يقتضيه علم الإعـراب،**فأمّا ما يقتضيه علم البيان** فهو أن (أنتم تملكون) فيه دلالة على الاختصاص ،وأن الـناس هـم المختصون بالشح المتبالغ ...وذلك لأن الفعل الأول لما سقط لأجل المفسِّر برز الكلام في صورة المبتدأ والخبر" ([1])

وواضـح أن الاختصـاص الـذي قـال بـه الزمخشـري لا يستقيم وتقدير الفعل،وإنما لاحظ الزمخشـري مـا علـيه بناء الكلام وتناسى التقدير، أما ما ذكره سيبويه ،وخطأه فيه الإمام عبد القاهـر ضـمنا :فلـيس فـيه تقدير ،وأنّه حتى لو كان هناك تقدير لكان التركيز البلاغي على المذكور لا على المقدّر.

٣/رأي السعد التفتازاني :

شـرح السعد رأيه عند توقفه أمام قول صاحب التلخيص"والمسؤل عنه بها هو ما يليها قائلا :"أي الـذي يُسـأل عنه بالهمزة(هو ما يليها كالفعل في :أضربت زيدا؟)إذا كان الشكُ في نفس الفعـل ،أعـني :الضـرب الصـادر مـن المخاطـب الواقـع على زيد، وأردتَ بالاستفهام أن تعلم وجـوده، فهـي عـلى هـذا لطلـب التصديق بصدور الفعل منه ،وإذا قلتَ : أضربـت زيـدا أم أكرمـته ؟ فهـو لطلـب تصـوُّر المسند،أضـربٌ هو أم إكرام ،والتصديق حاصلٌ بثبوت أحدهما فمـثل هـذا يحـتمل أن يكـون لطلـب التصـديق ،وأن يكـون لطلب تصوُّر المسند،ويفرق بينهما بحسـب القـرائن،ونحو قولـك :أفرغتَ عن الكتاب الذي كنتَ تكتبه ؟ سؤال عن وجود نفس

([1]) الكشاف، مصدر سابق ٢/٤٦٨،٤٦٧

الفعـل ،ونحو أكتبت هذا الكتاب أم اشتريته؟ سؤال عن تعيين نفس المسند ،وبهذا يظهر أن كلام المصنف لا يخلو من تعسُّف"([1])

فقول السعد: إذا كان الشك في نفس الفعل...وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده ،إنما يعني بـه الوجـود في مقـابل العـدم ،وهـذا يؤكِّـد أن السؤال عن نسبة ،وقطعا النسبة هي : نسبة الضـرب إلى زيـد ،قال السبكي" وقوله :-كالفعل في أضربتَ زيدا- عبارة توهم أن المراد الفعل فقط ،ويكون لتصوُّر المسند ،وإنما تريد :عن وجود الفعل ،ويكون استفهام تصديق"([2])

أمـا وجـه التعسُّف الذي قال به السعد فقد وضحه السيالكوتي بقوله" لأنه إذا كان المسئول عـنه هـو التصـديق لم يكـن شيءٌ من الجزئين مسؤلا عنه بخصوصه ،حتى يليها ،إلاّ أن يقال :أن المسـئول عـنه هي النسبة،وهي جزء مدلول الفعل ،فلابد أن يلي الفعلُ الهمزةَ"([3]) وبهذا يظهر ان سعد الدين لم يخرج عن رأي الجمهور في إيلاء المستفهم عنه الهمزة.

٤/رأي الطيبي "

رد السـبكي عـلى ظاهر تعبير صاحب التلخيص الذي يفهم منه أن الهمزة من بين أدوات الاسـتفهام هـي الـتي يُطلـب بهـا ما يليها بخلاف غيرها ،داعما رأيه بما قاله الطيبي حيث يقول"...وقوله -بها- وذكْره لذلك في هذا المحل ،وقطعه النظير عن النظير ،دون ذكْره لذلك في أول الكـلام ،أو آخره يقتضي أن غيرها من أدوات الاستفهام لا يُطلب بها ما يليها ،وليس كذلك،بل غيرها يشاركها في ذلك ،وقد ذكره الطيبي في التبيان" ([4])

وقـد أغـرى مـا ذكـره السـبكي هنا وما أوّله من كلام الطيبي أغرى السيوطي أن يقول في أُرجوزته في عقود الجُمان :

قلتُ وذا الحكم لغيرها استقر كذاك في العروس والطيبي ذُكر

([1]) المطوّل،مصدر سابق .- ٢٢٧

([2]) شروح التلخيص /عروس الأفراح،مصدر سابق ٢/٢٥٣

([3]) السيالكوتي على المطوّل ٣٨٣

([4])شروح التلخيص،مصدر سابق .-/١٥٤

فقال الشارح" قلت: وذا الحكم: يعني به إيلاء المستفهم عنه للهمزة ،ليس مختصا بها بل هو عام لها ولغيرها من أدوات الاستفهام "([1])

والأمر ليس كذلك البته ؛بل إن الطيبي إنما يتحدّث عن قضية الصدارة ،أي صدارة أدوات الاستفهام؛ حيث يقول بالنص" واختصّت مع أخواتها بالصدر؛لكون المطلوب بها مهتمًا بشأنه"([2]) .

والطيبي نفسُه مع كون المستفهم عنه بالهمزة يجب أن يليها، حيث يقول: " وإذا سلكت مع التقديم فليحتط ،فلا يجوز :أزيدا ضربت؟ ولا :أنت ضربت زيدا ؟سائلا عن الفعل لاستلزام التقديم وجود الفعل ،والسؤال عدمه "([3])

والقضية من الوضوح بحيث لا تختلف فيها الأفهام؛فأدوات الاستفهام غير (الهمزة وهل) يكون الاستفهام بها هو فحوى مدلولاتها ،وليس فيما دخلت عليه ،أما هل فإنها تكون للسؤال عن النسبة ،والنسبة لا تظهر من خلال طرف واحد ،بل هي دائرة بين المسند والمسند إليه؛ إلاّ إذا قلنا بأن السؤال عن النسبة ،والنسبة تظهر في الفعل ،أو أحد أجزاء الفعل، وبصورة أعمق يقول الشمس الإنبابي: " أي لأن (هل)لطلب التصديق ،فتدخل على الجملة، ولا أثر لإيلاء أحد الجزئين أو غيرهما، فلا يتأتى فيها تفاصيل الإيلاء ،وأنه تارة يكون لإنكار ،أو تقرير الفعل ،أو الفاعل أو المفعول، وهكذا،والاسماء الاستفهاميّة لإنكار مدلولاتها من الزمان والمكان ،وهكذا، لا ما يليها نحو: {كَمْ آتَيْنَاهُم }(البقرة)٢١١ وماذا فعلت بفلان ؟ومن ذا الذي قتلته؟ونحو ذلك...وحينئذٍ لا يتأتّى حديث الإيلاء إلاّ مع الهمزة "([4])

([1])عقود الجمان في المعاني والبيان ،لجلال الدين السيوطي ،بشرح العلامة/عبدالرحمن بن عيسى العمري .– ط الثانية ١٣٧٤ه /١٢٥٥م .– ط البابي الحلبي وأولاده بمصر.–ص ١٧٥

([2])التبيان ،للإمام الطِّيبي،تحقيق ودراسة د/عبدالسَّتار حسين زمّوط.–ط الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦ م .– دار الجيل بيروت .–ص٣٢٩

([3])نفس المكان

([4])تقرير الشمس الإنبابي على شرح سعد الدين التفتازاني .–ط مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٠هـ–.ص ١٥٤

المبحث الثالث: شعر هذيل يُسهم في البتِّ في هذا الموضوع.

فإذا جئنا لشعر هذيل الذي زادت شواهد الاستفهام فيه على المأتين ،وبحثنا في تلك الاستفهامات،فإننا واجدون أنه لم يرد في هذا الشعر ما يخرم هذه القاعدة التي قال بها جمهور العلماء غير سيبويه ،وكذلك ما أشاروا إليه في هل وورود أم معها ،ودخولها على الجملة الاسميّة مع وجود الفعل.

ويعتبر ذلك شبه فيصل في هذه القضية ؛لأن هذا الشعر تعدد شعراؤه ،ولا يمكن أن يتواطؤا على أسلوبٍ واحد تجيزه اللغة ،أو يكون متّسقا و ذائقتهم اللغوية ،ويصدرون كلُّهم عن منبع واحد،وإنما قلنا شبه فيصل ولم نقل فيصلا لاحتمال أن يوجد هذا عند غير هذه القبيلة.

وهذا رصد شبه كلي عن بناء الجملة مع الاستفهام في شعر هذيل وخاصة الهمزة وهل.

الجملة الفعلية:

أولا: الهمزة وبناء الجملة معها:

كان دخول الهمزة على الجملة الفعلية هو الغالب ،حيث وردت في ما يزيد على عشرين موضعا،ومن شواهد ذلك قول أُميّة بن أبي عائذ يخاطب أبا المجالد الذي كان يرد على الشاعر أبياتا قالها في ابنة عمِّه ،فبلغت أمية فقال: ([1])

أتَــزْعُمُ أنّي لنْ أُجــيــبَكَ في الَّذي تقــولُ ، وماذا عنْ جَوابــِكَ يَشْغلُ

فدخلت الهمزة على الفعل لأن المقصود بمعناها هو إنكار الزعم ولا شيء غيره ؛حيث قدّم الشاعر قبل ذلك ما يُشعر أن هذا الرجل لم يعرف قدر الشاعر.

ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها: ([2])

أداحيــتَ بالرِّجــْلَينِ رِجْلاً تُغيرُها بتَجْنَى وأمْــطٍ دون أُخْرى وحَرْجَل

([1]) أنظر السكري٢/٥٣٦

([2]) المداحاة: المفاعلة،من الدحو،يقال:دحوتُ بالمدحاة،إذا رميت بها،وإذا قال:دحوتُ بيدي أو برجلي،فإنما يقول:رميت بها كالدحي بالمِدْحاة،وهو شيء من رصاص مستدير يتناضلون به...وأمط،وحرجل هذه كلها بلدان السكري٢/٥٣٧

أي :ألك رجْل أو أثارة من قوّة وجلد وشجاعة فترمي برجليك دون قومك ،والمداحاة كما وضحها السكري وكما توجد في كتب اللغة ([1]) تكون بالأيدي للكرة ،أو للخشبة التي يمرونها على الأرض،ولكنها هنا مجاز عن سعة ذرعه إن كان له ذرع ،والهمزة لإنكار أن يكون فعل المداحاة من أصله .

و يقول أبو ذؤيب : ([2])

أساءلتَ رسْمَ الدَّارِ أم لم تُسائل عن السَّكْنِ أو عن عَهْدِه بالأوائل

وهو استفهام خرج إلى التقرير على المساءلة من عدمها وهو مع التقرير فيه ذهول من الشاعر أن يرى في الطلل أو في بقاياه أشياءً تُسأل.

ودخلت الهمزة على (ليس) في شاهدين فقط وهما قول أبي ذؤيب ([3]) :

تأبط نعليه وشِق فريرِه وقال أليس الناس دون حفائل

قال السكري" الفرير: الخروف... استقرب الموضع ،وقال :أليس الغزو قريبا" ([4])

وقول أبي صخر ([5])

أليسَ عَشيّاتُ الحِمى بروا جعٍ لنا أبَداً ما أوْرقَ السَّلمُ النّضْر

ولا عائدٍ ذاكَ الزمانُ الذي مضى تباركتَ ما تقضي يقَعْ ولك الشكر

ومن دخولها على الفعل مع وجود أم قول أبي ذؤيب : ([6])

بأحسنَ مِنْها يومَ قالتْ تَدَلُلاً أتصْرِمُ حَبْلي أمْ تَدُومُ على وَصْلِي

وقوله أيضا : ([7])

فسَوفَ تَقُولُ إذْ هيَ لمْ تَجِدْني أخانَ العَهْدَ أمْ أثِمَ الحَليفُ

([1]) أنظر اللسان مادة /دحا

([2]) السكري ١/١٤٠

([3]) نفس المصدر١/١٦١

([4]) نفس المصدر ١/١٦١

([5]) نفس المصدر ٢/٩٥٨

([6]) السكري ١/٩٠

([7]) نفس المصدر١/١٨٤

إلا أن المعادل في البيت الأخير ليس نقيضا لما بعد الهمزة ، فتكون (أم) هنا بمعنى بل ثمّ استئنافٌ بعدها ،وكأن قدسية العهد معزّزة عن الحنث فيه ،وسنوسّع الحديث عن ذلك لاحقا .

وقوله أيضا والهمزة محذوفة : ([1])

ديارُ التي قالتْ غداةَ لقِيتُها ... صَبَوْتَ أبا ذِئْبٍ وأنْتَ كَبِير

تَغَيّرْتَ بعْدي أمْ أصابَكَ حادثٌ ... منَ الدَّهْرِ أمْ مَرَّتْ عليكَ مُرُور

وجه الحذف هنا إنكار كاللمح والإيماء ،وجعلتْ إخفاء همزة الاستفهام الإنكاري سبيلا إلى دلالتها على أنها تنكر عليه ذلك همسا وخفاء لأنها صاحبة صبوته ،وتنكر عليه الصبوة وهو كبير .

وقول عروة أو أبي خراش ([2])

فلمّا أن هبطْنا بطنَ لِيثٍ ... وقد تبدو لذي الرأي الأُمُور

أ شتَّ عليك أيَّ الأمر تأتي ... أتستخذي صديقَك أم تُغير

الشاعر حدّد هنا المكان ،ولاشك أنه مكان الحرب ،ثم أوضح وجلّى بالشطر الثاني كيف يتردد ذو الرأي في الأمر لشدته وصعوبته ،يتردد بين اتخاذ قرار الحرب أو عدمها ،ثم بيّن بقوله : أشتَّ عليك ...فإذا كان الرأي صعب على صاحب العقل الصائب ،فمثل هذا الرجل يكون الحال عليه أصعب ،خصوصا أنه يفخر بنفسه . وإن كانت الهمزة هنا قد سبقت باستفهام وجاءت كالتفسير له إلا أنها قد دخلت على الفعل وجاءت أم في سياقها .

يقول معقل بن خويلد : ([3])

إذا ما البُوهةُ الهوكاءُ يَعْيا ... فلا يدري أيصْعَد أم يصوب

ويقول بدر بن عامر: ([4])

---

(1) نفس المصدر١/٦٥

(2) " أشت: تفرق ،وقوله :أتستخذي: أتسكنُ عنه وترفق به ،أم تُغير عليه؟" السكري٢/٦٦٤

(3) السكري ١/٣٩٩ "البوهة الهوكاء: الأحمق

(4) السكري ٢/٤١٧

فـوددتُ أنــك إذ ونــيتُ ولم أنلْ شــرفَ العــلاء وفضــلَه تــكفيني

فتــفوتَ حتى لا تــُجارَى سابقا فانْــظر أيــنقصُ ذاك أم يــُزكيــني

فجميع الشواهد السابقة جاء فيها ما بعد أم معادلا لما بعد الهمزة.

الجملة الاسميّة

كمـا وردت الهمـزة داخلـة على الاسم فيما يزيد على عشرة مواضع ، في موضعين منـها دخلت على (المبتدأ) وذلك في قول الأعلم (١)

أعـبــدُ الله يــنذرُ يال سعــــدٍ دمــي؟ إن كــان يصــدق ما يقــول

فالمـنكر هـنا هـو ما يلي الهمزة وهو المبتدأ ؛ لأن الغريب ليس في النذر في حد ذاته، بل الغريـب أن يكـون مـن عبد الله هذا ،ولو قدِّم الفعل وقال :أينذر عبدُ الله دمي؟ لكان النذر هو مصبُّ الإنكار ،ولا يكون في الكلام إنكار أن يكون عبد الله ممن يكون منه الفعل .

فدخول الهمزة على المبتدأ يؤدي إلى إنكار ذات الفاعل كما يقول الإمام عبد القاهر (٢)

ودخلت الهمزة على الاسم ومعها أم قول أبي صخر : (٣)

تبـدّتْ بأ جيادٍ فـقــلت لصحبتي أألشمـس أضحــت بعد غيــم أم الـبدر

وهـذا البيـت يؤكـد القاعدة السابقة التي تقول أن ما دخلت عليه الهمزة هو المقصود بها ؛لأنـه جعـل المعـادل هـو الـبدر ،والهمزة هنا للتصوُّر ؛لأنها سؤال عن المسند إليه، والشمس والـبدر مجـاز عـن الصاحبة ، وليست سؤالا عن النسبة، وذلك داخل تحت تجهيل النفس، وبيان ما هو فيه من تدله وذهاب نفس، حتى صار يختلط عليه ما لا يختلط على الناس .

ودخلت على اسم الفاعل في ثلاثة مواضع ،منها قول رجل مجهول من هذيل: (٤)

أَرَيْــتَ إنْ جــاءتْ بــه أُمْلــودا مُــرَجّلا ويلْــبَسُ الــبُرُ ودا

ولا يَــرَى مــالا لــهُ مَــعدودا أَ قــائلونَ أعْجلــي الشُّــهودا

---

(١) أنظر السكري ٣٢١/١

(٢) أنظر دلائل الإعجاز ،مصدر سابق .ص ١١١ بتصرف قليل

(٣) انظر السكري٢/٩٥٠

(٤)"أُملود: أملس،معدود: أي لا يُعد ماله من جوده" تزبى زبية: حفر حفرة، اللذ: يريد الذي السكري٢/٦٥١

فَظِلْتُ في شَـــرٍّ من اللَّـــذْ كـيـدا كا اللـــذْ تزبَّى زُبـْيَـــةً فاصطيدا

الاستفهام للإنكار أن يقع القول هذا،وهو : طلب الشهود ،وقد قدّم الشاعر حيثيات الإنكار: من مجيء هذا الغلام مستويا في خلقته،مع كرم يتخرّق به ،فلا يَعُد ماله من جوده .

وقول أبي صخر: (١)

أرائـــحُ أنت يوم اثـــنين أم غادي ولم تسلّـــمْ على ريحـــانة الوادي

وهو كسابقه إنكار لما دخلت عليه الهمزة ، فالفراق ليس فيه كلام والشاعر مرتحل قطعا ولكن السؤال إنما هو عن الوقت : أفي الرواح أم الغداة ؟ وبهذا يظهر أن القيد الذي هو الجملة الحالية/ولم تسلِّم على ريحانة الوادي،إنما هو أقلُّ حظٍ يناله في هذا الوقت الصعب ،ومع ذلك هو وقت مهدد بالضياع ،لتزداد الحسرة .

ودخلت على المصدر مباشرة في ثلاثة مواضع أيضا،منها:قول أبي ذؤيب: (٢)

عـــصـــاني إليها الـقـلبُ إني لأمره ســـميعٌ فمـــا أدري أرشْـــدٌ طِلابها

وقول عبدُ مناف بن رِبع : (٣)

أحـــقـــــاً أنـكـم لـمّا قَـتلتُمُ نداماي الكـرامَ هجـــوتـــمـــوني

ودخلت الهمزة على (كل) الدّالة على العموم كقول ابن برّاق (٤):

أ كلَّ عشـــيّةٍ زوراء تهـــــــوي بنـــا في مظـــلم الغمـــرات داجي

والمسئول عنه هو ما يلي الهمزة ؛وهو هذا العموم الذي تهوي فيه السفينة كل يوم في بحر مظلم،لأن الشاعر يقول قبل هذا البيت في مطلع القصيدة ضاجا من البحر وهمومه فيه:

ألا هلْ لِلهـــمـــومِ مـن انفـــراجِ وهلْ أنـَا من رُكُـــوبِ البَحْـر ناجي

---

(١) السكري٢/٩٣٩

(٢) السكري١/٤٣

(٣) السكري ٢/٦٨٠

(٤) السكري٢/٨٧٨

فالإنكار موجّه إلى كلمة (كل) وهو إنكار فيه ضيق وتبرُّم ،ثم هو إنكار لواقع ،وإنكار الواقع يكون على معنى التوبيخ ،فالشاعر يرفض هذا الواقع الذي لا تمر به عشيّة إلا وتهوي به السفينة في غمرات مظلمة.

و في قول مالك بن الحارث ([1]):

تقول العاذلاتُ أكلَّ يوم لسُربة مالكٍ عُنُقٌ شحاح

شبه الجملة

وكثر دخول الهمزة على شبه الجملة (الجار والمجرور،والظرف) حيث كان ذلك في المرتبة الثانية بعد الجملة الفعلية ،فقد دخلت الهمزة على شبه الجملة في ثمانية عشر موضعا تقريبا،وكان جُل هذه المواضع تأتي في مطالع القصائد والمقطوعات الشعريَّة فيما يقرب من عشرة مواضع وهذا من دقة البناء اللغوي حيث يدخلون الهمزة على الجزء الذي يثيرهم مباشرة ؛ ولهذا وجدنا كيف يشيع عندهم دخول الهمزة على شبه الجملة .

و كان أبو ذؤيب الهذلي صاحب القدح المعلى في ذلك حيث وردت عنده في ثمانية مواضع

ومن ذلك عنده قوله: ([2]) :

أمِنَ المَنون وريبها تَتَوجَّعُ والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع

ودخول الهمزة على شبه الجملة نص في أن الإنكار المقصود بها منصبٌ على المنون وريبها،وأن العاقل ينبغي له ألا يتوجع من ذلك ؛لأن الدهر لا يُعتب من يجزع منهما ،والشاعر كعادته يوحي لنا بالتماسك من أول بيت ،وسنبيّن ذلك فيما يأتي .

وقوله ([3]):

أمن آل ليلى بالضجوع وأهلنا بنَعْفِ اللِّوى أو بالصُّفيّة عيرُ

([1]) "سربة:جماعة...وعنُق من القوم :أهل شِدة وبصر كأنهم أشحاء على ما في أيديهم،
وعَنَق:من السير ...أوائلهم ،ورأيت عَنَقا من القوم ،ومن الظباء أنظر السكري١/٢٣٧

([2]) السكري:١/٤

([3])الضجوع ،والصُفيّة،مواضع،أما النعف فهو"ما ارتفع عن مسيل الوادي وانخفض عن الجبل" أنظر السكري١/٦٥

وقوله : ([1])

أمنـكِ البـرق أومـض ثم هاجـا فبـتُّ إخـاله دُهـما خـلاجا

وعند غيره قول أبي قلابة ([2]):

أَمـنَ القـَتُـول منازلٌ ومعـرّس كالـوشْمِ في ضاحِي الذّراعِ يُكـرّس

وقول أبي صخر ([3])

أفِي حُكْمِكُمْ أنْ تَقـْبَلُوا منْ مُغـَلِّسٍ ولم تقْبـَلوا منِّي ولا منْ أبي سَهـْمِ

المغلِّس : مـأخوذ من الغَلَس :وهو الظلام المختلط ببياض ،فيكون المعنى : الإنكار عليهم إذ قـبلوا مـن رجل كذّاب ،وتركوا شهادته وشهادة صاحبه ، الأبيات قائمة على ذكر حكمٍ نقضَه القاضي،والشاعر يعتب عليه في ذلك ،

ودخولها على الظرف في ثلاثة مواضع ،منها قول أبي ذؤيب ([4])

أبَعْدَ ابنِ عُجْرَةَ لَيْثِ الرِّجـال أمْسى كـأنْ لْم يكـُنْ ذا نَفـَر

وقول أبي خراش: ([5])

أبَعْـدَ بَلائي ظَلَّتِ البيتَ منْ عَمَى تُحـبُّ فراقي أو يـحُل لها شَتْمِي

وقول أبي صخر ([6])

أفحينَ أحكـمـني المَشـيـبُ فلا فتًى غُـمْـرٌ ولا قَـحْـمٌ وأعْصـل بازلي

الفـتى الغُمـر هـو الصـبي الذي لم يُجرب الأُمـور،والقحْم:الكبير المُسِن،أعصل: يقال للبعير الذي اعوجَّ نابه .

---

(1) "أومـض:بـرَق برْقا خفيفا،شبهه بإيماض العين، ...خِلاج:من الإبل،التي اُختلجت أولادها عنها، ...تُخلج عنها إما بموت وإما بذبح ،دُهما:سودا ،شبه الرعد بحنين تلك الخِلاج " السكري١/١٧٧

(2) "معـرَّس:حيـث يـنامون بالليل،ضـاح:ظاهـر ،يُكـرّس :يُجعـل نظْما بعضه فوق بعض مثل الكُرّاسة ، ...ويُكرّس :يؤلّف ،ويقال يكرّس:يُخط ،والأكراس: الخطوط والطرائق" السابق٢/٧١٤

(3) السابق٢/٩٧٦

(4) السابق١/١١٨

(5) السابق٣/١١٩٩

(6) السابق٢/،٩٢٨ ،وانظر اللسان مادة/ غمر ،وقحم، وعصَل.

ودخلت الهمزة على أداة الجزم والنفي (لم) فيما يقرب من عشرة مواضع ،ومنها على سبيل المثال قول عمرو بن هُميل اللحياني ([1]):

ألم يعلم التيسُ الخز اعيُ أنَّنا ثأرنا أبا عمرو وأصحابَ جندل

تقرير بمفاخر القبيلة ،وهو بيت جاء ضمن سياق كله فخر وإثبات منعة ،وهو ما سنقف عليه لاحقا .

وكقول ساعدة بن جؤية ([2])

ألم نشْرِهم شَفْعا ويُترك منهمُ بجنْبِ العَروض رِمّةٌ ومزاحِفُ

أي بعناهم عبيدا اثنين اثنين ،وكأن ذلك قرنًا لهما مع بعضهما زيادة في التنكيل،والاستفهام لتقريرهم على ذلك .

وكقول معقل بن خويلد: ([3])

ألم تخشي خليلَك أو تُجلِّي أباكِ هضيبَ عن بعض الخطاب

وهو استفهام توبيخ وتقريع لهذه المرأة وإنكارٍ لعدم الخشية من الخليل والأب ،واقتحامها المحذور الأخلاقي .

و من الأساليب النادرة في استفهامات شعر هذيل دخول الهمزة على أن المصدريّة ،حيث وردت في بيت واحد ،وهو قول إياس بن سهم: ([4])

أأن ظِلْتَ مُخْتالا لدى أمِّ نافع على حازرٍ منْ وطْبها مُتَزَيِّل

تألَّى يمينا أن تزيدَ من الأذى ففيمَ رجيعُ القولِ أمْ فيمَ تَأْتَلي

أي: ألأجل أنك تختال لدى هذه المرأة على ذلك اللبن الذي يكاد يتقطّع من حموضته تحلف أن تؤذيني؟...الخ

وفي بيت واحد أيضا دخلت على (لن)النافية وهو قول الأعلم: ([5])

---

[1] السابق ٨١٦/٢

[2] السابق١١٥٧/٣

[3] السابق٣٨٧/١

[4] السابق ٥٢٦/٢

[5] السابق ٣١٦/١

وبجانبي نعمان قلتُ ألن تبلغني مآرب

ودخلت الهمزة على (ما) النافية في أربعة أبيات ،منها قول أبي ذؤيب: ([1])

فقال أما خشيتَ وللمنايا مصارعُ أن تُخَرِّقك السيوف

ومن تلك الأساليب النادرة حذف همزة الاستفهام حيث لم تحذف إلا في قول أبي ذؤيب ([2]):

ديارُ التي قالت غداةَ لقيتُها صبوتَ أبا ذئبٍ وأنت كبيرُ

تغيَّرتَ بعدي أم أصابكَ حادثٌ من الدَّهْر أم مرّتْ عليك مُرور

حيث حذفت الهمزة قبل الفعل(تغيرت) ودلّت عليها أم .

ومن تلك الأساليب النادرة دخول الهمزة على أحرف العطف التي سنشير إليها في فصل مستقل،حيث لم ترد إلا في شاهدين .

وهكذا بدأ لنا كيف أن همزة الاستفهام دخلت على الجملة الفعلية في أكثر مواطن الاستفهام بالهمزة في شعر هذيل ، ثم كان بعدها شبه الجملة،ثم الجملة الاسميّة مع اعتبار المصدر منها،

ثم كانت بعض الأساليب قليلة أو نادرة ، وظهر لنا كذلك أن شعر هذيل كله لم نجد فيه من الأساليب التي فيها مقالة لأهل العلم ،مثل: ألقيتَ زيدا أم عمرا؟ ،ولا مثل: أزيدا أكرمت أم أهنتَ؟ ولم نجد دخولها على المفعول والمراد الفعل ،ولا على الزمن والمراد الفعل،وذلك كقوله تعالى { قل آلذكرين حرّم أم الأنثيين } أو كقولهم: أفي ليلٍ كان ذلك أم في نهار.

ثانيا: هل وبناء الجملة معها.

ذكرنا سابقا كيف أن(هل) تدخل على الجملة الفعليّة ،وهذا هو الأصل ،وذلك أن (هل) لها مزيد اختصاص بما هو زماني ،وأنها قد تدخل على الجملة الاسمية إذا عُدم الفعل ،وأن دخولها على الجملة الاسميّة للدلالة على أهميّة ما تدل عليه هذه الجملة.وذكرنا هناك قوله

---

(1) السابق١/١٨٨

(2) السابق١/٦٥

تعالى (فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ) الأنبياء ٢١،وكيف حاورتها عقول العلماء وبينوا أنها أبلغ من قولنا :فهل تشكرون.

هل والجملة الاسمية.

دخلت هل بكثرة على الجملة الاسميّة (مبتدأ أو ضمير أو خبر مقدّم) وذلك فيما يقرب من ثلاثين موضعا، ومن شواهد ذلك: قول أبي ذؤيب: (١)

هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها وإلا طلوعُ الشمسِ ثم غِيارُها

و قول حُذيفة بن أنس (٢)

وهل نحن إلا أهلُ دارٍ مقيمةٍ بنعمانَ من عادتْ من النَّاس ضرّت

ومن دخولها على الضمير قول مليح بن الحكم (٣)

هل أنت عن الحي اليمانين سائلُ أم أنت امرؤٌ قد أجمعَ الصُّرمَ ذاهلُ

وقول أبي ذؤيب: (٤)

سأبعث نَوْحا بالرَّجيع حواسرا وهل أنا مما مسَّهن ضريح

ومن شواهدها داخلة على الخبر المقدّم قول البُريق: (٥)

وإنْ تبكِ في رسم الديار فإنَّها ديارُ بني زيد وهل عنهمُ صَبْر

والاستفهام للنفي ،قال السكري" أي لا صبر عنهم ؛لأنهم قرابة" (٦)

ومن ذلك قول عمرو ذي الكلب (٧) :

ألا قالتْ غزيّة إذ رأتني ألم تقْتَلْ بأرض بني هلال

---

(١) السكري١/٧٠

(٢) السابق٢/٥٥٠

(٣) السابق ٣/١٠٥٧

(٤) السكري١/١٤٩

(٥) السابق٢/٧٤٨

(٦) السابق٢/٧٤٨

(٧) السابق ٢/٥٦٦

أسـرّكِ لو قُـتِلْتُ بأرض فَـهْـم وهـل لك لو قُـتلتُ غُـزيّ مـال

وفي أربـعـة شـواهد متشـابهة لشاعر واحد وكلها مطالع قصائده التي ليس لـه غيرها يقول أبو كبير:

أزهـيُرَ هـل عـن شـيبة مـن معـدل أم لا سـبيل إلى الشـباب الأول

أزهـيُرَ هـل عـن شـيبة مـن مقصـر أم لا سـبيل إلى الشـباب المدبـر

أزهـيُرَ هـل عـن شـيبة مـن مصـرف أم لا خـلود لـباذل مـتكلف

أزهـيـرَ هـل عن شيـبـة من معـكم أم لا خـلـود لبـاذل مـتـكـرّم

والاستفهام –كما سنقف عليه فيما يأتي –مع ما يشير إليه من النفي والاستبعاد يحمل في طياته شوقا دفينا إلى ملذات الحياة التي حال الكِبر دونها، بالإضافة إلى فقده أصحابا وخلانا. ([1])

هل و الجملة الفعليّة:

ووردت هل داخلة على الجملة الفعليّة فيما يقرب من أربعة وعشرين موضعا.

ومن شواهد ذلك قول أبي ذؤيب ([2]):

تريدينَ كَـيْما تجـمعيني وخالدا وهل يُجـمع السيفان ويحك في غمد

وهـو استفهام يحمـل معـنى الاستبعاد والنفي أن يجتمع هو وخالد في ود امرأة واحدة، مع الإشارة إلى حمق هذه المرأة التي تظنُّ هذا الظّن .

وقول أبي ذؤيب: ([3])

وإنْ لم تطِبْ نـفسي بإرسـالِها لكم فهل ينفـعنْ نفسي إليـكم أنـاتُـها

والضمير عائد إلى الرسائل ،والاستفهام للتمني أن تكون تلك الأناة نافعة له .

وقول عمير بن الجعد: ([4])

---

(1) السابق على الترتيب٣/ ١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٤، ١٠٩٠ ،وانظر هذا البحث ص ١٤٨وما بعدها

(2) السابق١/٢١٩

(3) السابق١/٢٢٤

(4) السابق١/٤٦٣

أأميمَ هـــل تدرين أن رُبَ صــاحبٍ فارقــتُ يوم حــُشاش غيرَ ضعــيف

وهو استفهام للتقرير .

ولم تأت معها أم إلا في شاهدٍ واحد وهو قول أبي ذؤيب: ([1])

ألا لــيت شعـــري هل تنظّر خالد عيادي على الهـــجران أم هو يـائس

وأم هنا للإضراب .

والصـور الممتـنعة التي تحدثنا عنها سابقا في الدراسة النظرية لم تأت هنا :حيث لم تدخل هـل عـلى الاسـم مـع وجود الفعل مطلقا ،وإنّ هذا التوافق الذي وجدناه بين تلك القاعدة التي أشـار إلـيها العـلماء مـنذ سـيبويه ،وحـتى الإمام عبدالقاهر ،وهذا البيان العربي ، الذي تعدد شـعراؤه ،والـتزموا طـريقة واحـدة في إيلاء المسؤل عنه الهمزة ،يحدوهم لسانٌ عربيٌ مبين ، لا يحـتاج إلى قـاعدةٍ تعيـنه في ضروب القول بقدر ما يحتاج إلى سليقةٍ ،وفطرة صافية، تجعله لا يند عن صفاء اللغة ،وعن سنن تركيباتها التي تُعين على ضبط اللغة ،وضبط دلالاتها ،

أقـول :إن هـذا الـتوافق إنما ينمُّ عن إحاطة شبه تامّة من أولئك العلماء لهذا البيان ،وأنهم وإن لم يستشـهدوا بشـعر هذيـل مـثلا في هـذه القضيّة فقد جعلوا البيان العربي كلَّه –بما فيه شـعر هذيل –شاهدا على مباحثهم ؛فهم يصدرون عن علم دقيق به ،ولوا استشهدوا على كلِّ قضيةٍ بكل شواهدها لأعادوا كتابة هذا البيان مرةً أخرى في مؤلفاتهم .

وهـذه دعـوة صـادقة لـلمحافظة عـلى هذه الكنوز العظيمة ،وأنها لم تنشأ من فراغ ،بل من تمثُّلٍ قوي للبيان العربي كلِّه.

ثـم إن العـلماء وهـم يـثيرون مكـان المسـتفهم عنه إنما يضعون وشائج متلاحمة الأجزاء في دراسـة النصـوص ،وضـبط الـدلالات مـن الاضـطراب ،وهـذا الضـبط هو دعوة صادقة في ضبط حـركة الذهـن مـن الانـتقال مـن الأداة إلى مـؤدى تلك الأداة ،وعدم الخلط في تحديد المراد من الاستفهام ،فالعلماء يتحدثون عن أمر شائع في كتاب الله تعالى وسنة رسوله عليه السلام ،وهم يضـعون هـذا نصـب أعيـنهم وهـم يثيرون مثل هذه القضايا،فالحفاظ على اللغة وضبط دلالاتها يجب أن يكون منطلُقه من هذا الجانب .

---

[1] السابق١/٢١٧

الفصل الثالث

وجه دِلالة الإنشاء على غير معانيه الأصليَّة

تمـــهيـــد

يعتـبر خروج أساليب الإنشاء عن معانيها الأساسيَّة أو الأصليّة هو صُلب تلك الأساليب ،أو هـو شـاعريّة تلـك الأساليب ،ولهذا فمن الجدير بالبحث أن تُدرَس تلك الخروجات الشاعرية لهـا وتُـنْظَم ضـمن مباحـث الـبلاغة ؛لأجل سلاسة التحليّل ،ومراعاة الفوارق الفنيّة بين تلك المباحث.

ولكن تلك الأهميّة التي يراها الباحث كانت غائمة في الدَّرْس البلاغي إبّان ازدهاره وتدفقه، فـلم نجـد رأيـــا صـريحا يُدْرج هذا المبحث تحت أي باب بياني كما كان حال الصياغات المشابهة كتقسيمات المجاز، التي فصّل فيها العلماء كثيرا ودقّقوا النظر في بيان الفروق الدقيقة بين تلك الصياغات .

وكـان أوّل من أثار وجه دلالة تلك الأساليب على غير معانيها الأصليّة هو السعد التفتازاني حيـث قـال بالـنّص: " (ثـمّ إنّ هـذه الكـلمات) الاسـتفهاميّة (كـثيرا مـا تُسـتعمل في غـير الاسـتفهام)ممّـا يناسب المقام بمعونة القرائن ،وتحقيق كيفيّة هذا المجاز وبيان أنّه من أي نوع من أنواعه ممّا لم يحُم أحدٌ حوْلَه " (١)

وأوّل مـا نلاحظـه هنا هو أنّ السَّعد قطع بأنّ هذا الموضوع لم يُبحثُ قبله ،وثانيا أنّـه قال بـأن دلالـة تلـك الأسـاليب ومـنها الاسـتفهام عـلى غـير معانـيها الأصليّة من المجاز،وكانت الإشـكاليّة عـنده تتمـثّل في نسـبتها إلى نوع منه دون نوْع ،وهذا ما لاحظه السيلكوتي حيث قـال: " ظاهر كلامه يدل على أنّها مجازات في تلك المعاني ،كما يُشير إليه قول الشارح رحمه الله تعالى ..."(٢)

وقـد أغْـرت تلك الإشارة السيِّدَ الشريف فحاول بيان علاقة المجاز التي صعُبت على السعد فقـال" ونحـن نذكـر في هـذه المواضـع مـا يتضـح بـه وجْـه المجـاز فـيها ،ونسْـتعين بـه فيما عداهـا...في قولـه تعـالى{ مـتى نصْـــر الله } الاسـتفهام عـن زمـان النصـر يسْـتلزم الجهـلَ بـزمـــانه ،والجهـل بـه يسـتلزم استبعاده عادةً أو ادعاءً ؛لأن الأنسب بما هو قريب أن يكون

---

(١)المطوّل .مصدر سابق ٢٣٥

(٢) حاشية السيلكوتي على المطوّل .مصدر سابق .٣٩٢

معلوما إمّا بنفسه أو بأماراته ،والأنسب بما هو بعيد أن يكون مجهولا ،واستبعاده يستلزم استبطاءه "([1])

وبعد إثارة هذا الأمر من قبل السعد والسيِّد تناوله أهل الشروح ، فالدُّسوقي في شرحه على مختصر السَّعْد يقول عن نوع المجاز بعدما رأى أن كلام السَّعد يُلْمح منه أنها مجاز" والظَّاهر أنّه مجاز مرسل "([2]) وفي موضع آخر يقول " فاستعمال الاستفهام في التحقير إمّا مجاز مرسل على ما قيل أو أنّه كناية وهو أولى ،أو أنّه من مستتبعات الكلام "([3])

"وظلَّ الدسوقي ...يقلِّب الأمر بين هذه الوجوه على أنَّها جائزة ،وأنه يمكن الدِّلالة على المعنى عن طريق أيٍّ منها" ([4]) وكذلك غيره من أصحاب الشروح ذكروا هذه المعاني ،وقالوا بمجازية تلك المعاني الثانويّة، كما قال السُّبكي بأن الاستفهام باقٍ مع الاستبطاء ،ومع التعجُّب ...الخ ([5])

ولم يخرج البحث عن هذه اللمحات التي تُشير فيما تُشير إليه إلى أنّ العلماء أحسوا بأنّ القول الفاصل في هذه القضيّة لم ينضجه السابقون عليهم ،ولم يتضح لهم وجه الحق فيه ،إلا أن ذلك التردد في هذه المباحث البلاغيّة الثلاثة يُقرِّب الحلَّ ،ويُضيِّق دائرة الخلاف ويحصرها فيها،

فالقول بالمجاز اعترض عليه المحققون من العلماء فقد قال د محمد أبو موسى" أن تحديد العلاقة عند السيِّد الشريف أو بيان وجه التجوُّز فيه تكلُّف ،و أن الروابط التي أقامها بين تلك المعاني واهية...على أنّ نوعا آخر من الصُّعوبة يواجه من يتصدّى لتحقيق وجه الدِّلالة في هذه الأدوات ، ذلك ما لحظناه من أنّ الاستفهام قد يُفيد معاني متعددة :كالتقريع والتوبيخ والتعجُّب في نصٍّ واحد ،فإذا ادعينا أنّ الأداة مجاز في احدى هذه

([1])انفس المكان

([2])شروح التلخيص،مصدر سابق . ٢/٢٩٠

([3])الشروح ٢/٣٠٤،وانظر : ٢/٢٩٥،٢٩٦

([4])مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ،دعبدالغني محمد بركة .–ط دار الطباعة المحمدية القاهرة.الأولى ١٤٠٩، ١٩٨٩.–ص٥٥

([5])شروح التلخيص ٢/٣٠٦،وانظر المرجع السابق ص ٥٦

المعاني فما موقفنا من غيرها؟ وهل يمكن أن نقول أنها نُقلت من معناها الأصلي إلى هذه المعاني مجتمعة؟ ([1])

ولذلك فالقول بالمجاز المرسل بعيد .

أمّا القول بالكناية ،فإنّنا إذا رجعنا إلى مفهومها ،وأن المعنى الحقيقي لا يمتنع مع عدم إرادته نجد أنّنا نقرب من وجه دلالة تلك الأساليب ؛ وذلك أخذا بما فعله السُّبكي ،وهو يتتبّع حركة الذهن وهي تنتقل من معنى إلى معنى ،من المعنى القريب الحقيقي إلى المعنى البعيد ،فالإنكار يستدعي الجهل والجهل يقتضي الاستفهام ،فالحمل على الكناية أقرب من الحمل على المجاز .

إلاّ أنّنا نجد أنَّ المعاني المتولِّدة من تلك الأساليب ليست من لوازم المعنى الأصلي ،فليس من لوازم الاستفهام مثلا في قوله تعالى{ ألم نهْلكِ الأولين } التوكيد والتحقيق والتقرير وإنّما تلك المعاني يلمحها القاريء من الاستفهام وهي غير مترتِّبة عليه ،بينما نجد أنّ القول المشهور : فلان جبان الكلب ،يستلْزم معانيَ مترتِّبةً عليه وهي : كثرةُ من يطرق البيت،فتعوّد الكلب على الزائرين ،فاسْتلزم ذلك عدم إنكارهم ،والذي أفضى به ألاّ يهر في وجوههم، فكأنه جبُن حينئذ، فدلّ ذلك على كثرة كرم صاحبه ...الخ ، فهذه اللوازم منبثقةٌ عن الكناية مترتِّبة عليها ،وهذا بخلاف ما يترتّب على الاستفهام مثلا .

ثم إنّ الصياغة الإنشائيّة نفسها قد تأتي في سياقين مختلفين فيُلمح منها معاني مختلفة عنها في سياق آخر ،ذكر الدكتور محمد أبو موسى أن الأمر في قوله تعالى {إِنَّ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا أَفَمَن يُلْقَى فِي النَّارِ خَيْرٌ أَم مَّن يَأْتِي آمِناً يَوْمَ الْقِيَامَةِ اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير}فُصلت ٤٠ يفيد التهديد وهو ما ذكره الخطيب ،وكذلك المفسرون والنُّحاة ،وذكر الدكتور أن الصياغة نفسها قد وردت في كلام رسول الله عليه السَّلام وهي تحمل معنى مبايناً لها في

([1]) أنظر البلاغة القرآنيّة في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغيّة .–ط مكتبة وهبة ، الثانية ١٩٨٨،١٤٠٨.
–ص٣٦٥،٣٦٤ بتصرف

الآيـة ،فقـد قال عليه السلام في أهل بدر" لعلّ الله اطّلع على أهل بدر فقال : اعملوا ما شئتم فقـد غفرتُ لكم"وفي الأمر هنا" نهاية الرِّضـا والقبول ،وكأنه سبحانه لفرط حبِّه ورضاه عن هذه الكوكـبة المـباركة يقـول لهـم : افعلـوا مـا تشاؤون إنْ خيرا وإنْ شرا فالكل عندنا مقبول منكم ومرضيٌّ عنه"([1])

هـذا بيـنما نجـد الصـيغة الكنائـيّة قلّمـا تخلّـف معـناها ،لأن المعـنى مرتـبط بالصـيغة نفسـها،وليس مرتـبطا بالسـياق ،وإنْ كـان السـياق معمِّقا للمعنى وموسِّعا له ،ولكنه لا يجعله مباينا لسياق مختلف.

أمّـــا القـول الأخـــير بـأن وجـه دلالـة تلك الأساليب على غير معانيها الأساسـيّة هو من مسْـتتبعات التراكيـب الـذي ارتضـاه كـثير مـن أصحاب الشروح ضمن ما ارتضوا هو المصطلح الفضـفاض الذي لا يندُّ عنه مبحث بلاغي على وجه الإجمال ؛ لأن التراكيب البلاغيّة تتزاحم فـيها الـنِّكات الفنـيّة ،وبقـدر ما يحمله التركيب من تدفـُّقٍ وتراحُـبٍ بقدر ما تتكاثر معانيه وتـتوالـد ؛لأنَّ العارفين بالبيان يقولون بأنّ ذلك البيان يعبِّر عن زخم النَّفس الإنسانيّة ،وعن غورهـــا ،ولم نجـد أحـــدا ادَّعـــى مجـرَّد دعـــوى أنّـه يسـتطيع أن يعـرف غـــوْر تلـك الـنفس،ولهـــذا نـــجد أنّ النَّـــظر في الكلام الزاخر المتدفِّـق تتـوارد عليه خـــواطـــر الناظريـــن في أحايـيـن كثـيـرة وتـــجـــدُ فـــيه مجـالاً للقـــول يغـريـــها بمعـاودة النَّظـــر فيه ،ولا نقيم بـراهين بعـيدة عـلى هذا الأمـــر فالقرآن الكريـــم خيـر شـــاهـــد على ذلك ،فكم تتابعت عليه العقـول، وكـم أهـريق في سـبيل معرفة كنه دلالاته من مِـداد،ولا يـــزال مـــغريـــا للعلماء إلى عصرنا الحالي.

" ولـيس للشـعر صـوتٌ واحـد ،ومـثله الكلام المبين الزاخر بزخم النُّفوس وأهوائها ،وكان عـلماؤنا يفطـنون إلى ذلـك وإلى مـا هـو أخفـى مـنه ،ويسمُّون هذا الصوت الآخر : مستتبعات التراكيب ،ويريدون توابع المعاني وظلالها وأصداءها" ([2])

([1])دلالات التراكيب دراسة بلاغيّة ،مرجع سابق ٢٤٨، ٢٥٠بتصرُّف

([2])قراءة في الأدب القديم ،مرجع سابق .ص١٢٦

فهذا المبحث من السَّعة بحيث يلُم شعث فيوضات تلك الأساليب ،ويجعل الدارس في حِلٍّ من تقيُّدات المصطلحات التي تحدُّ من سبْر غور النَّص.

وسوف يجد القاريء لهذا البحث في جانبه التطبيقي أنّنا قد استثمرْنا هذه السَّعة في هذا المصطلح ،ولم نتوقّف عند تحديد منطقي للدلالة التي تلوح لنا من خلال تلك الخروجات،ولكننا نبحث عن أثر السياق ،وما يلوح من إشارات للمعاني التي يزخر بها الأسلوب .

الفصل الرابع

دخول همزة الاستفهام على حروف العطف

تمهـــيـد

مـن الأسـاليب الإنشـائية الـتي كـثرت فـيها آراء العلماء،وتـبادلوا فـيها الحِجـج أسـلوب الاستفهام الذي دخلت فيه الهمزة على حروف العطف الثلاثة الشهيرة:الواو ،والفاء ،وثمّ .

وهـذا الأسلوب غريب في ظاهره كما يقول الطاهر بن عاشور :" وتقديم همزة الاستفهام على حـرف العطـف المفـيد للتشريك في الحكم استعمال متبع في كلام العرب ،وظاهره غريب ؛لأنه يقتضـي أن يكـون الاسـتفهام متسـلطا عـلى العـاطف والمعطوف ،وتسلط الاستفهام على حرف العطف غريب فلذلك صرفه علماء النحو عن ظاهر ([1])

وغـرابة هـذا الأسـلوب مآلها إلى أن حرف العطف لا يُستفهم عنه ،وإنما يكون الاستفهام عـن الحكـم الذي تحتويه الجملة ، وهو ما أطلق عليه العلماء (التصديق) أو يكون السؤال عن أحد أفراد الجملة ،وهو ما أطلق عليه العلماء (التصوّر).

وحـرف العطف الذي دخلت عليه الهمزة ليس لـه معنى في ذاته يُسأل عنه ،فكان دخول الهمـزة علـيه غريـبا ،فـتدخّل عـلماء الـنحو لصرفه عن ظاهره –كما سنشير إليه بعد قليل، وإضـافة إلى هـذه الغرابة فإن دخول الهمزة على حرف العطف مزاحَمةٌ له على موقعه الأخص به ،فكان للعلماء –كما سنعرف– آراء متعددة في هذه المزاحمة .

ثم إن هذا الأسلوب من خصائص الهمزة ،قال المرادي:"...وهي أصل أدوات الاستفهام، ولأصـالتها اسـتأثرت بـأمور مـنها :تمام التصدير بتقديمها على الفاء والواو وثمّ ،في نحو :أفلا تعقلـون،أو لم يسـيروا ،أثـمّ إذا مـا وقـع ([2])ولا يكون ذلك لغيرها من أدوات الاستفهام ، بل تتقدمها الحروف العاطفة.

---

(1) التحرير والتنوير،مصدر سابق ٥٩٦/١

(2) الجنى الداني في حروف المعاني ،للحسن بن قاسم المرادي .– تحقيق: د فخر الدين قباوة،و محمد نديم فاضل .– ط الثانية١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.– ط دار الآفاق الجديدة بيروت .– ص ٣١

آراء العلماء في هذا الأُسلوب.

ولكون هذا الأسلوب غريبا ضمن المنظومة اللغوية كان لابد من إعمال النظر والفكر فيه لجعله يتساوق والأساليب المعروفة ، خاصة في العطف وما يستلزمه، وفي هذه الأساليب آراء متعددة :

جمهور النحويين والبلاغيين [1] .

ومفاده أن الأصل في الهمزة أن تدخل على ما بعد الواو ،وأن تتقدمها أحرف العطف وتكون الهمزة حينئذ جزءً من الجملة المعطوفة ،ولمّا كانت الهمزة للاستفهام ،وحقه التقديم تقدمت على حروف العطف ،والمعطوف عليه هو الكلام السابق ؛لأن العاطف يربط الهمزة وما دخلت عليه بالكلام السابق ،فالأصل في قولنا: أولم تر ،هو :وألم تر،وهكذا بقية الحروف العاطفة ، مع ملاحظة أنه إذا كان هناك مانع من العطف على ما بعد الهمزة مباشرة فلابد من التأويل ،كعطف الخبرية على الإنشائية عند من يمنعون ذلك.

رأي الزمخشري

ثم أضاف الزمخشري توجيها آخر يضاف لرأي الجمهور،وفحواه بقاء كل كلمة في موقعها من غير اعتبارٍ للتقديم أو التأخير ، ؛فيقتضي الكلام حينئذ تقديرَ معطوفٍ عليه قبل العاطف وبعد الهمزة لتتم أركان الجملة .

ففي قوله تعالى{ أَفَأَمِنتُمْ أَن يَخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ الْبَرِّ أَوْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً } الإسراء٦٨،قال الزمخشري" الهمزة للإنكار ،والفاء للعطف على محذوف تقديره: أنجوتم فأمنتم فحملكم ذلك على الإعراض" [2]

---

[1] أنظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،للإمام عبدالله بن يوسف بن هشام،تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ،– ط الفيصلية بمكة المكرمة.–ص ١٦ ،وانظر من المراجع :التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم،للدكتور :عبدالعظيم المطعني،–ط الأولى ١٤٢٠ه ١٩٩٩م .–ط مكتبة وهبة بالقاهرة.–ص ٦٩/١،وانظر: من إعجاز البيان في القرآن الاستفهام ،تأليف:محمد شكري الفيُّومي.–ص ٧٢،و انظر النحو الوافي،للدكتور عباس حسن .– ط الخامسة .–ط دار المعارف بمصر .–ص ٥٧١/٣–٥٧٢

(٢)الكشاف ،مصدر سابق .– ٤٥٧/٢

ومع صراحة هذا الرأي في أن الهمرة في مكانها ،وأن الأمر لا يعدو تقدير معطوف عليه مقدّر إلا أن الزمخشري لم يقف عند هذا الرأي ،ولم يكن –رغم شيوعه–رأيا يميل إليه الرجل، فقد وجد انفساحا في الآيات القرآنية ؛حيث يساعده السياق على توجيهات جديدة في هذه القضيّة ،وهي توجيهات ليست مخالفة لذلك الأصل السابق ولكنها ضميمة إليه وهي سعي دءوب وراء استنطاق السياق القرآني .

نظر د محمود توفيق في نظرات الزمخشري واعتبرها وجوها أخرى تخالف النظرة الأصلية التي ذكرناها سابقا، فوقف عند تفسيره لقوله تعالى{ أَفَغَيْرَ دِينِ اللّهِ يَبْغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ } آل عمران٨٣،حيث يقول" دخلت همزة الإنكار على الفاء العاطفةِ جملةً على جملة،والمعنى: فأولئك هم الفاسقون فغير دين الله يبغون،ثم توسطت الهمزة بينهما، ويجوز أن يعطف على محذوف تقديره : أيتولّون فغير دين الله يبغون "(١)

فالزمخشري هنا قدّم وجهة نظر مخالفة لما سبق ،وجعل همزة الإنكار متوسطة بين المعطوف والمعطوف عليه ،والدكتور محمود توفيق يؤيّد رأي الدماميني شارح المغني القائل بأن هذا الرأي دال على أن الهمزة أُقحمت بين المعطوف عليه: أولئك هم الفاسقون ،وبين العاطف والمعطوف :فغير دين الله يبغون ،وقال الدكتور :إنّني لا أفهم وجها دلاليا لهذا الإقحام ، ولا أتبيّن ما هو في حيِّز الاستفهام "(٢)

ونقول :إن اقحام الهمزة وتقدمها على حرف العطف والمعطوف هنا يجعل الاستفهام منصبا على ما بعدها أي : العاطف والمعطوف ،ولماذا لا نحمل التوسط هنا حملا دلاليا كما فعل الدكتو محمود في آية أخرى سنعرض لها بعد قليل ،فيقال مثلا : أنّنا ما دمنا قد اتفقنا على أن العاطف والمعطوف في حيِّز الاستفهام ؛فإن التركيز على الإنكار منصب على البحث عن دين آخر غير دين الله ،فهو الأولى بالإنكار ،مع أنه أسلم له تعالى من في السموات

---

(١)السابق ٤٤١/١

(٢) مسالك العطف بين الخبر والإنشاء .– ط الأولى ١٤١٣، ١٩٩٣ .ط الأمانةمصر .–ص٤٥

والأرض طائعين ومكرهين!فيكون البحث عن دين آخر غير دين الله تعالى الذي قامت شواهده هو الفسوق بعينه ،إلا أن للأول مزيد عناية بالإنكار فدخلت عليه الهمزة.

والآية التي وجد الدكتور توفيق لها وجها دلاليّا مع تزحزح الهمزة عن موطنها الذي قال به الزمخشري هي قوله تعالى{ وَيَقُولُ الْإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا {٦٦} أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا }مريم ٦٦-٦٧،وقال: إن الزمخشري يجعل الواو عاطفةً "لا يذكر" ،على :"يقول" ووسّط همزة الإنكار بين المعطوف عليه وحرف العطف ...لأن تلك أعجب وأغرب، وأدل على قدرة الخالق ".(١)

فكوْن الهمزة تركت مكانها وهو الدخول على "يقول " في أوّل الآية ودخلت على المعطوف والعاطف أمر يحتاج لفحوًى بيانيّة قال عنها الدكتور" إن عدم التذكُّر هو الأحق بالإبلاغ في الإنكار من أن عدم التذكُّر هو سبب القول : أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا ...فالقول في حيِّز الإنكار دلالةً وإن لم يكن في حيِّز الهمزة نظما، إيماءً إلى أن السياق ليس للإخبار عن الإنسان بالقول،بل لإنكار الأمرين معا :التذكُّر والقول ،ولعدم التذكر مزيد اعتناء بالإنكار من أنه سبب هذا القول ،فنقلت الهمزة من موقعها إليه نقلا موقعيًّا لا دلاليّا" (٢) فالتخريج هنا ينسحب إلى الآية السابقة بكل سهولة.فيما يرى الباحث.

إن اختلاف الوجوه التي قال بها الزمخشري في تأويلات دخول الهمزة على حروف العطف منهج عظيم من مناهج النظر يجب ألا يغيب عن الدارس ،فلم يجد الزمخشري غضاضة في أن يخرّج تخريجات جديدة ما دام أنه وجد السياق يعينه عليها ، فليست البلاغة قواعد جامدة كما يرميها المحدثون ،ولكنها قادرة على التكيُّف مع كل ما من شأنه ألا يخرج عن ثوابت اللغة ،ويجد معينا له في السياق .

حيث نجده في تأويل جديد لا يقف عند العطف بين جملتين متقاربتين بل يمتد العطف عنده ليجمع بين آيتين في معنيين بينهما احدى عشرة آية تقريبا ،لأنه وجد السياق القرآني

---

(١) السابق .-٤٦بتصرف

(٢)نفس المكان

يساعده في تخريجه ،فقد وقف عند قوله تعالى { أَوَلَمَّا أَصَابَتْكُم مُّصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُم مِّثْلَيْهَا قُلْتُمْ أَنَّى هَـذَا قُلْ هُوَ مِنْ عِندِ أَنْفُسِكُمْ إِنَّ اللّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ} " آل عمران ١٦٥وقال: إن هذه الواو عاطفة هذه القصة على ما مضى من قصّة أُحُد من قوله { وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللّهُ وَعْدَهُ } آل عمران ١٥٢ ..."(١) فقد وجد الزمخشري سياقا ممتدّا يساعده على فحوى العطف، فلم يقعد به ما قاله سابقا من أن الهمزة قارّة في موطنها، وأن هناك معطوفا عليه مقدرّا ،بل استثمر هذا السياق رغم طوله.

وهذا الاختلاف أو التأويل لهذا الأسلوب في القرآن الكريم يسمح لنا أن ننظر فيه دون الاحتكام لغير السياق ودلالته ،فيكون هناك مرونة وربط لعناصر النص الأدبي:

فإن وجدنا السياق يلجئنا إلى التقدير المباشر قدرنا المعطوف عليه كما فعل الزمخشري في بعض الآيات حيث لم يذكر فيها إلا تقدير المعطوف عليه في مثل قوله تعالى{ أَوَكُلَّمَا عَاهَدُواْ عَهْداً نَّبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُم بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ } البقرة ١٠٠قال الزمخشري " الواو للعطف على محذوف معناه :أكفروا بالآيات البينات وكلّما عاهدوا " (٢)

وإذا كان السياق معتَمَدا ليمتدّ العطف ،وتُربَط أجزاء النص فلا ضير ،وهذا الذي وجدناه عند الزمخشري رحمه الله تعالى في آية آل عمران عن قصة أُحُد.

وهذان الرأيان هما الأشهر، والأكثرُ قربا من نَفَس الأساليب العربية .

فرأي الجمهور تخريج من التخريجات لهذا الأسلوب الغريب ، إلا أن انفساح النظر في تخريجات الزمحشري يؤيِّد ترك هذا الأمر للسياق فهو الذي يحدِّد الأمر وزاوية النظر .

وهذا الذي أقوله هنا وجدتُ الطاهر بن عاشور عليه رحمة الله يستثمره في عدد من تخريجاته لهذا الأسلوب، فيقول بتفريع الاستفهام على آيات قريبة ،وربما كان على آيات بعيدة جدا كما رأينا ذلك عند الزمخشري:

---

(١)الكشاف ،مصدر سابق.-١/٤٧٧بتصرف قليل

(٢) السابق ١/٣٠٠

ففي تفسيره لقوله تعالى {أَفَنَضْرِبُ عَنكُمُ الذِّكْرَ صَفْحاً أَن كُنتُمْ قَوْماً مُّسْرِفِينَ}الزخرف ٥ قال:" الفاء لتفريع الاستفهام الإنكاري على جملة {إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ} آية ٣، أي :أتحسبون أن إعراضكم عما نزل من هذا الكتاب يبعثنا على أن نقطع عنكم تجدد التذكير بإنزال شيء آخر من القرآن ؟ فلما أُريدت إعادة تذكيرهم،وكانوا قد قدم إليهم من التذكير ما فيه هديهم لو تأملوا ،وتدبروا، وكانت إعادة التذكير لهم موسومة في نظرهم بقلة الجدوى بيّن لهم أن استمرار إعراضهم لا يكون سببا في قطع الإرشاد عنهم ؛لأن الله رحيم بهم مريد لصلاحهم لا يصده إسرافهم في الإنكار عن زيادة التقدم إليهم بالمواعظ والهدى " (١)

وإذا كان هذا التحليل راجعا إلى أول السورة وهي قريبة من الآية ،ولا يظهر فيها ما قلناه من التماسك، فإننا نجد أوسع من ذلك مدى ،ودائرةً، في آيات أخر في هذا الأسلوب، في قوله تعالى{ أَفَمَنْ هُوَ قَآئِمٌ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ ...}الرعد ٣٣ قال الطاهر" ...فالفاء تفريع على جملة {قُلْ هُوَ رَبِّي لا إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ} المجاب به حكاية كفرهم المضمن في جملة{ وَهُمْ يَكْفُرُونَ بِالرَّحْمَنِ} فالتفريع في المعنى على مجموع الأمرين : كفرهم بالله ،وإيمان النبي _صلى الله عليه وسلم_ بالله.ويجوز أن يكون تفريعا على جملة {وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ} فيكون ترقيا في إنكار سؤالهم إتيان معجزة غير القرآن ،أي:إن تعجب من إنكارهم آيات القرآن فإن أعجب منه جعلُهم القائمَ على كل نفس بما كسبت مماثلا لمن جعلوهم لله شركاء" (٢)

فالآية الأولى (قل هو ربي...)بينها وبين الآية المعطوفة ثلاث آيات ،بينما الآية الأخرى(ولو أن قرآنا ...)بينها وبين الآية المعطوفة آيتان .

---

(١) التحرير والتنوير،مرجع سابق .٠ ج ٢٥م ١٦٣/١٢

(٢) السابق .ج ١٣ م ١٤٩/٧،١٤٨

ولا شك أن هذا لا يستقيم لنا لو قلنا بتقدير معطوف عليه محذوف ،حيث تضؤل اللحمة المتوخاة التي بين الآيات، ويقل تشابكها ،فالأمر لا يتعدى القول –والله أعلم – بـ : أتجهلون فتجعلون من هو قائم على كل نفس كالآخرين .

ويضاف للرأيين السابقين رأيان للمحدثين :

رأي ذكره الطاهر بن عاشور :وهو اعتبار الهمزة داخلة على العطف نفسه ،حيث يكون التساؤل عن اقتران المعطوف بالمعطوف عليه،ذكر هذا في توضيحه لقوله تعالى{أَفَكُلَّمَا جَاءكُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَى أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ}البقرة٨٧ ، قال بعد أن ذكر طريقة الجمهور وما أضافه الزمخشري :" وعندي جواز طريقة ثالثة :وهي أن يكون الاستفهام عن العطف ،والمعنى: أتزيدون على مخالفاتكم استكبارَكم كلما جاءكم رسول...وهذا متأتٍ في حروف التشريك الثلاثة" (١) ، فالتقدير الذي ذكره مما يلي الفاء ،وليس مما سبقها، كما جرت العادة في التقديرات السابقة حيث يكون المقدّر مما يسبق أداة العطف ؛وهذا يشير إلى أن المراد كون الاستفهام عن العطف.

وذكر صاحب النحو الوافي أن الأسلم" اعتبار الهمزة للاستفهام ،وبعدها الواو ،والفاء،وثم، حروف استئناف داخلة على جملة مستأنفة... ثم يتابع عن الرأي الآخر وهو أن الهمزة داخلة "على حرف العطف مباشرة ، مسايرة للنصوص الكثيرة الواردة في القرآن وغيره ، ولن يترتب على أحد هذين الرأيين إخلال بمعنى أو تعارض مع ضابط لغوي (٢)

فرأي عباس حسن الأول يبعدنا عن العطف ؛لأن الأحرف أصبحت حروف استئناف وليست للعطف ،فالجملة بعدها مستأنفة، أمّا الرأي الآخر فهو نفس رأي الطاهر بن عاشور الذي ارتضاه سابقا.

والذي يظهر هنا أن المراد من هذا هو عدم الاشتغال بالتقدير الذي نجده عندما نقول برأي الزمخشري ،أو معرفة الجملة المعطوف عليها على رأي الجمهور .

---

(١) السابق ج ١ م ٥٩٧/١

(٢) النحو الوافي ،مرجع سابق ٥٧٢/٣ بتصرف

ثم إنه لا يستقيم لنا أن نقول بدلالة الحرف على الاستئناف ونقطع الجملة عمّا سبقها ،فلو نظرنا سريعا في حديث بدء الوحي لرأينا أنه لا يمكن اعتبار قول الرسول عليه السلام{ أو مخرجيَّ هم} كلاما مستأنفا ،ومقطوعا عمّا سبقه ؛ فهو عليه السلام لم يقل ذلك إلا إنكارا وتعجبا ممّا قاله ورقة بن نوفل من أن قومه سيخرجونه .

ورود هذا الأسلوب في البيان العربي

راجعت شعر هذيل ولم أجده إلا في شاهدين : في قول أبي صخر : ([1])

أفحين أحكمني المشيبُ فلا فتىً غُمْرٌ ،ولا قحمٌ وأعصلَ بازلي

وفي قول ساعدة بن جؤيَّة : ([2])

أفعنْكِ لا برقٌ كأنَّ وميضَه غابٌ تشيَّمه ضِرامٌ مُثْقَب

وراجعت المعلقات ولم أجد فيها إلا موضعين وكلاهما للبيد بن ربيعة ،وهما قوله ([3]):

أ فتلِكْ أم وحشيّةٌ مسْبوعةٌ خذلَتْ،وهاديةُ الصِّوار قوامُها

وقوله :

أوَ لم تكن تدري نوارُ بأنَّني وصّالُ عقد حبائلٍ جذّامُها

كما توجد شواهد نادرة ،وقليلة في الأصمعيات كقول سُعدى بنت الشمردل:([4])

أفَلَيْس فيمن قد مضى لِيَ عبرةٌ هلَكُوا وقد أيقنتُ أن لن يرجعوا

وكقول أسماء بن خارجة ، وهو من المخضرمين:

أو ليس من عجبٍ أُسائلُكم ما خطْبُ عاذلتي وما خطْبي

و قول طريف العنبري:

أو كلَّما وردتْ عكاظَ قبيلةٌ بعثُوا إليَّ رسولَهم يتَوسّم

---

(1) السكري ٢/٩٢٨

(2) السابق٣/١١٠٣

(3)أنظر :شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري،ت/عبد السلام محمد هارون .– ط الخامسة .– دار المعارف.–ص ٥٧٣،٥٥٣

([4])الأصمعيات تحقيق وشرح :أحمد محمد شاكر ،و عبد السلام هارون.–ط الثالثة،دار المعارف بمصر.–ص ٤٨، ١٠٢، ١٢٧

وذكـر أحـد الباحثين " [1] أنه لم يجد " لها في الشعر الجاهلي إلا قول الحارث بن حلّزة:

أفـــلا تَـــعـــدُ بهـــا إلى مَـلِكٍ شـــــهْـمِ المـــقـــادةِ حازمِ النَّفْسِ

وقول امرئ القيس:

أو مـــا ترى أظـــعـانَهن بواكِـرا كالنَّخْـــل من شـوكان حين صِرام

وذلـك حـين دخـول الهمـزة على العاطف المتلو بالنفي وذكر سبعة شواهد على ذلك حين تتـلى بغـير الـنافي ، فإذا أضفنا هذه النتيجة عند هذا الباحث إلى ما استظهرناه من البيان العـربي فـإن ذلـك يعضـد بعضـه بعضا في أن هذا الأسلوب ليس شائعا في الشعر خاصة قبل نزول القرآن.

وهـذه الـندرة يقابـلها في القـرآن الكريم ما يعد ظاهرة أسلوبية تحتاج لدراسة مفردة ؛حيث ورد هـذا الأسـلوب بكثرة وبلغ مائة وثلاثة وتمانين موضعا كما ذكره الدكتور محمود توفيق [2]

وهذه الكثرة الكاثـرة من هذا الأسلوب تميل بكفته إلى أن يكون من خصائص القرآن الكريم.

---

[1] أسـاليب الاسـتفهام في القـرآن تأليـف عبد العليم السيد فودة .–ط: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.–ص٥٣٥، ٥٣٤

[2] أنظر مسالك العطف بين الخبر والإنشاء، مرجع سابق .–ص ٤٢، ٤١

الفصل الخامس

نداء المعنى

تمهيد

يُعتبر دخول حرف النداء على ليت ،والحسرة والويل والعجب واللهفة...الخ من الأمور التي تحتاج لفضل نظر؛لأن حرف النداء إنما هو للفْت العاقل وتنبيهه ،ولا تُستساغ العبارة نحويّا إذا كان النداء لغير العاقل ،ولهذا كان النحويون معنيين بمحاولة تصحيح العبارة لتستقيم صياغةً.

وقد اشتهر عنهم رأيان في هذا الموضوع :

فإذا دخلت (يا) النداء على ليت فهي للتنبيه ،قال بذلك ابن مالك في التسهيل، وصرّح به في شواهد التوضيح و التصحيح (١)

والرأي الآخر نفاه ابن مالكٍ في التوضيح وفنّد العيني اعتراضه عليه وهو أن يـا داخلة على منادى محذوف ،ففي قول ورقة بن نوفل في حديث بدء الوحي : يا ليتني فيها جَذَعا حين يخرجك قومُك" التقدير : يا محمد ليتني كنت حيّا،(٢)

أمّا عند دخول النداء على المعاني العقلية كالويل والهلاك ،والحسرة واللهف ...الخ فإن النحاة قبل البلاغيين قد أحسوا بأن المعنى من خلال النداء يقعد بالصياغة التي من خلالها تستقيم العبارة نحويّا كما أسلفنا في نداء ليت .

فسيبويه لم يلتفت للصياغة ،بل نظر إلى المعنى حين يُتعجّب من كثرة الماء أو من العجب نفسه عن طريق النداء فقال" وقالوا : ياللَعجب،ويا لَلماء لّما رأوا عجبا أو رأوا ماءً كثيرا، كأنه يقول : تعال يا عجب ،أوتعال يا ماء ،فإنّه من أيّامك وزمانك ،ومثل ذلك قولهم :ياللَدواهي ،أي تعالين فإنه لا يُستنكر لكن ،لأنه من إبّانكنَّ و أحْيانِكنَّ" (٣)، وهذه اللفتة البلاغيّة من سيبويه هي التي ارتضاها من بعده ، فقالوا بقوله ،وقاسوا عليه نداء الحسرة ونداء الويل والأسف ،وإن كان هو قد ذكره في دخول اللام للعجب،والاستغاثة.

وقد ذكر الزركشي عن الحسين بن خالويه وقوفه أمام نداء الحسرة في القرآن فقال: "إن هذه من أصعب مسألة في القرآن ؛لأن الحسْرة لا تُنادى ،وإنما يُنادى الأشخاص، لأن فائدته التنبيه ،ولكن

---

(١)التسهيل ،لابن مالك .–ط وزارة الثقافة.–ص ١٧٩، أنظر شواهد التوضيح و التصحيح ص ٧ وما بعدها

(٢) أنظر شواهد التوضيح و التصحيح السابق ،وانظر عمدة القارئ للعيني شرح صحيح البخاري للعيني ط– الأولى ١٩٧٢، ١٣٩٢،البابي و الحلبي ، ٦٥

(٣) الكتاب ٢/٢١٨، ٢١٧.مصدر سابق

المعنى على التعجُّب،كقوله : يا عجبا لم فعلت،ويا حسرتا على ما فرّطت ،وهو أبلغ من قولك : العجب ،قيل فكأن التقدير :يا عجبا احضر، يا حسرة احضري"([1])

واستثمر رأي سيبويه أيضا ابن جنّي حيث قال في كتابه الفسْر: " معناه أنه لو كانت الحسرة مما يصح نداؤه لكان هذا وقتها " ([2])

و استثمره أكثر المفسِّرين ،وقالوا بوقوع النداء على هذه الأمور غير نداء ليت، فالأخيرة كادوا يُجمعون كما قال النحاة على أن النداء قبلها للتنبيه :فوقف الزمخشري أمام قوله تعالى{يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ}يس٣٠ ثم قال:"نداء للحسرة عليهم ،كأنما قيل لها: تعالي يا حسرة فهذه من أحوالكِ التي من حقِّكِ أن تحضري فيها وهي حال استهزائهم بالرسُل "، وكذلك فعل مع نداء البُشرى في سورة يوسف عليه السَّلام،وفي نداء الويل في سورة الكهف ([3])

والرازي: يرى أن الويل ينادى،حيث وقف عند قوله تعالى قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ } المائدة ٣١ قال" يا ويلتى :اعتراف على نفسه باستحقاق العذاب ،وهي كلمة تستعمل عند وقوع الداهية العظيمة ،ولفظها لفظ النداء ،كأن الويل غير حاضر فناداه ليحضره ،أي: أيها الويل أحضر فهذا أوان حضورك"([4]) ،وصرّح بأن هذا هو فحوى رأي سيبويه حينما وقف عند قوله تعالى{ قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِلِقَاءِ اللّهِ حَتَّى إِذَا جَاءتْهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُواْ يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا...}الأنعام ٣١ قال" حصل للنداء ههنا تأويلان:

أحدهما: أن النداء للحسرة ،والمراد منه تنبيه المخاطبين وهو قول الزجّاج، ثانيهما: أن المنادَى هو نفس الحسرة على معنى :أن هذا وقتك فاحضري وهو قول سيبويه "([5])

([1])البرهان ،مصدر سابق٣/٣٥٣

([2]) نقله صاحب البرهان الزركشي٣/٣٥٣

([3])الكشاف ،مصدر سابق،٢/٤٨٧،٣٠٨، ٣/٣٢٠

([4]) التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب ،للإمام فخر الدين الرازي.ط الأولى ١٤١٢،١٩٩٢ .ط مكتبة الإيمان ،مصر ٥/ ٦٥٨،٦٥٩

([5])مفاتيح الغيب ٦/٢٧٩

والشهاب الخفاجي قال بنداء الويل كأنه ينادي موته " ياويلتى" في سورة المائدة السابقة حيث قال " أصْل النداء لمن يطلب اقباله من العقلاء ،وهو مجاز هنا عن الجزع والتحسُّر كأنه ينادي موته ،ويطلب حضوره بعد تنزيله منزلة من يُنادَى "([1])

وكذلك فعل أبو السُّعود عند وقوفه على قـول الله تعالى في سورة المائدة { قَالَ يَا وَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـــذَا الْغُرَابِ} ([2]) وكذلك فعل الطاهر بن عاشور([3])

ونخلص من هذا كله إلى أن العلماء سواء كانوا النحاة أو البلاغيين قد أحسوا بأن المعنى الذي يظهر من خلال تسليط النداء على هذه المعاني العقليّة أجلُّ من أن يُبحث للصياغة عن حلٍّ لكي تستقيم نحويّا ،فيدخل النداء إما على محذوف ،وإما أن يُجعل حرف النِّداء للتنبيه المحض.

وعلى ذلك فإن الباحث يميل إلى الرأي الذي يقول: بأن أداة النداء هنا ليست داخلة على محذوف،وليست للتنبيه،بل إن هذه المعنويات نُزِّلتْ منزلة العاقل الذي يُطلب حضوره ؛ وذلك لأن هذه الخاصية تعطي مذاقا نفسيا عظيما :حيث تتمثل :اللّهف شخصا يُنادى، وتنتصب الحسرة في موطنها ذاتا مشخّصة ...الخ ،ووراء ذلك عوامل نفسية تبيِّن شدة الحسرة والتندم ،وفوت الأماني والرغبات ،وهو أمر يغيم جدا لو قلنا بدخول النداء على محذوف ،ويكاد ينعدم بالكليّة لو قلنا بالرأي القائل بأن الأداة هنا للتنبيه، إلاّ عند دخول النداء على ليت، فهنا تكون للتنبيه ،لأن ذلك أولا أمر يكاد ينعقد عليه الإجماع ،وثانيا :أن ليت لها معنىً خاصٌ بها سواء ذُكر النداء أو لم يذكر ،فالتمنّي مرتبط بها ،ولا يُغيِّر النداء في هذا المعنى شيئًا،ثم إن ليت حرفٌ ،بينما الحسرة والهلاك والويل معاني مستقلّة .

وهذا الذي نقوله بنداء تلك المعنويات وجدنا تأصيله عند العلماء السابقين: فالشهاب الخفاجي يصرِّح بأن التقدير يُذهب رواء المعنى عند وقوفه أمام قوله تعالى{ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا }الكهف٤٩

([1])حاشية الشهاب على البيضاوي ،مصدر سابق ٢٣٦/٣

([2])إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الحكيم .للعلاّمة أبي السُّعود.–ط دار صادر ٣١/٢

([3]) التحرير والتنوير ،مرجع سابق ٤٢/٧

يقول :" ونداؤها على تشبيهها بشخص يُطلب إقباله كأنه قيل: يا هلاك أقبل فهذا أوانك، ففيه استعارة مكنية تخييلية ،وفيه تقريع لهم ،وإشارة إلى أنه لا صاحب لهم غير الهلاك ،أو طلبوا هلاكهم لئلا يروا ما هم فيه ،وأمّا تقدير المنادى أي :يا من بحضرتنا وملتنا ففيه حذف ،وتقدير لما تفوت به تلك النُّكتة"([1])

ثم إن الذي ارتضاه الشهاب، وهو دخول النداء على هذه المعنويات،و عدم تقدير المحذوف موجود عند الإمام عبد القاهر في مبحث آخر وذلك عندما تحدث عن أن الشاعر قد يبني كلامه على الحذف البيِّن الظاهر ولكن تقديره يُفسد الشعر فبيت الخنساء الشهير:

ترتـــعُ ما رَتَـعَتْ حـتَّى إذا ادكرتْ فـــإنـــمـا هِيَ إقـــْبـــالٌ وإدْبـــارُ

إذا قدَّرنا فيه المحذوف وقلنا :ذات إقبال وذات إدبار " أفْسدنا الشعر على أنفسنا ،وخرجنا إلى شيء مغسول،و إلى كلام عاميٍّ مرذول "([2])

([1]) حاشية الشهاب على البيضاوي ١٠٨/٦

([2])الدلائل ٣٠٢ شاكر

الباب الثاني

أساليب الإنشاء

الفصل الأول

الاستفهام

المبحث الأول/أغراض الاستفهام في شعر هذيل.

أولا :الأغراض بصورة عامة.

ثانيا:الأغراض الشائعة في شعر هذيل.

المبحث الثاني/المقامات الداعية لأساليب الاستفهام .

المبحث الثالث/:ظواهر فنيّة في استفهامات الهذليين.

المبحث الأوّل/أغراض الاستفهام في شعر هذيل.

أولا :الأغراض بصورة عامة:

الاستفهام في شعر هذيل يخرج في غالبيته العظمى إلى أغراض أخرى غير المعنى الحقيقي للاستفهام ،وهو أمر لا يستغرب في الكلام اليومي فضلا عن النصوص الأدبية التي تقوم على اللمح دون التصريح .

ووجدت معاني الاستفهام تدور حول الإنكار والنفي ،والتعجب،والتقرير،والحيرة وتجهيل النفس ،والتعظيم،والتحقيق والتوكيد ، والحسرة والتفجع،هذه أهم الأغراض التي تتكاثر في شعر هذيل ، و نجد أغراضا أخرى تقل عن السابقة من أمثال: الشكوى،والالتماس،والتّمنّي،والسخرية والتهكم،والحض والحث ،واللوم والأسى .

ثم إن الاستفهام وإن كان يجري في مقامات الكلام كلها إلا أنه تكاثر وعظم في أبوابٍ من الشعر، لا تخرج في مجملها كما سيتضح أثناء التحليل عن: الهجاء والغزل ،والرثاء ويدخل فيه بكاء الديار وبكاء الشباب،ثم نجده بصورة أقل في قصائد الفخر .

وهذا مؤداه إلى أن شعر هذيل لا يخرج عن الغزل ،والهجاء المرتبط بالقتال والأسر وما يدور حولهما ،والرثاء المرتبط إما ارتباطا طبيعيا بالقتل،أو بكاء الشباب ،وبكاء الديار

ثانيا :الأغراض الشائعة في شعر هذيل :

يلاحظ أولا أننا لا نستطيع ونحن نحلل هذه الأغراض أن نضع حواجز فاصلة بين كثير من الأغراض ؛ وذلك لأن الاستفهام يحمل مضامين كثيرة ،لا نستطيع إغفالها ،بل يلجئنا إليها السياق ودلالات الكلام ، وقد رأينا شيوخ البلاغة ،وأهل البصر بالبيان يُعددون معاني كثيرة للاستفهام الواحد ،فمثلا نجد الإمام عبدالقاهر يذكر دلالة الهمزة على عدد من الأغراض في قوله تعالى { قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ }الأنبياء ٦٢ فيقول" واعلم أن الهمزة فيما ذكرنا تقرير بفعلٍ قد كان ،وإنكارٌ له لمَ كان ،وتوبيخٌ لفاعله عليه" ([1]) ، وهو ما سيتضح أثناء التحليل .ولكننا سنجعل الغرض الأهم محورا تدار حوله الأغراض الأخرى للاستفهام.

([1]) الدلائل ،مصدر سابق .-ص١١٤

١/ الإنـــكـــــار

يعتبر خروج الاستفهام إلى الإنكار من الأغراض التي تشيع في هذا الأسلوب ،حيث نجده في القرآن الكريم شائعا ،بل أكثر الأغراض شيوعا ([1]) وكذلك هنا في شعر هذيل أخذ نصيب الأسد على غيره من الأغراض، ولكن مع كثرة هذه الشواهد إلا أنها لم تخرج عن سياقات معينة تكاد تعمّ شعر هذيل كله ألا وهي سياقات : الفخر وما يلحقه من الهجاء ،وذلك يرتبط بالقتال والأسر والثأر،وكذلك سياق الغزل .

أولا :الإنكار في معرض الهجاء:

ومن الإنكار في معرض الهجاء قول أبي المثلّم :([2])

أصـخـــرَ بن عبد الله هل ينفعنَّني إلـيك ارتحالي أفْـنُدي وتَسَلُّمي

قال السكري" أفنده: كل قبيح ،أي هل ينفعنّي أن أرد الفند عنك،وتسلمي:أي تسلمه من أن يؤذيه"

البيت ضمن تناوش بين صخر وأبي المثلم، والشاعر بهذا الاستفهام ينكر أن ينفعه ما يسديه إلى صخر الغي من رد البذاءة عنه ،ومن سلامته من الهجاء ،

وقد عَضَد النداءُ قبل الاستفهام مرادَ الشاعر ؛ فبالنداء استحضر الخصم ،ومهّد للاستفهام، ولم يهجم عليه مباشرة ،وهو أمر يتكرر كثيرا في شعر هذيل .

والدليل على أن الاستفهام هنا إنكار المنفعة العائدة للشاعر من رد القبيح عن صخر والدفاع عنه هو أن الشاعر بعد هذا البيت مباشرة أخذ يصعّد من لهجة الهجاء ويصرّح بما كان يحذّر منه الشاعر قبل ذلك ،فقبل الاستفهام هذا لم نجد هجاء صريحا مقذعا ،ولكنه يقول مثلا:

أصْـخرَ بـن عـبدِ الله خذْهـا نصِـيحةً وموعظـــةً لـــلمَرءِ غـــيرِ المُتَـــيَّم

أصْـخرَ بـن عـبدِ الله قـدْ طَـال مـا تـرى وإلاّ تـــدعْ بـــيْعا بعرضِـــك يُكلَـــم

أصـــْخـــرِ بن عبدِ الله مـن يَغـْوِ سادِرا يُـقَـــلْ غـيـَر شـكٍّ لليـدينِ وللـفـَم

([1]) أنظر :الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم .مرجع سابق .– ص١٢٩

([2]) السكري١/٢٦٧

فنلاحظ أن هذه نصائح حرص الشاعر على تأكيدها،وتصاعد وتيرتها :فهي أولا نصائح وموعظة من رجل حاضر العقل ،ثم أكّد ذلك بالتعريض له بعرضه ،يقول: إن جعلتَ عرضك بضاعة تشتري بها وتبيع يُجرحُ...ثم ترتفع وتيرة النصائح غضبا قبل الاستفهام بالتعريض بأن صخر الغي راكبٌ رأسه سادر في غيِّه ،وأنّ من يكون كذلك يدعى عليه فيقال: قعْ على يديك و فمك ،أي أبعدك الله. ولكن بعد الاستفهام السابق يستفهم مرة أخرى فيقول:

أعيَّرتني قُرَّ الحِلاءة شاتيا وأنت بأرضٍ قُرُّها غيرُ منجم

الاستفهام للإنكار مع شيء من التوبيخ والتهكم ؛لأن صخرا عيّره بأنه نزل بأرض سوء باردة في قوله في قصيدة سابقة: (١)

إذا هو أمْسى بالحِلاءة شاتيا تُقشِّر أعلى أنفه أمُّ مرزم

وأم مرزم الريح الباردة ، فينكر عليه أبو المثلم ذلك بينما هو بأرض لا يقلع شتاؤها: (غير منجم) فالحال :شاتيا/حال من ياء المتكلم في (عيرتني)وهو يرتبط بالإنكار والتوبيخ ويعمِّقه ؛لأنه في ذلك المكان فقط وقت الشتاء ،بينما قوله (وأنت بأرض قرها غير منجم) حال من تاء الخطاب في (عيرتني) فالاستفهام أو الإنكار والتوبيخ يرتبطان بهذين الحالين .ومادام أنه قد عيّره بما عيَّره به فلن ينفعه حطبُه ودفْعُه عن صخرٍ هذا .

ومما يشبه هذا بذكر صفاتٍ لها دخلٌ في الإنكار ،ويقوم عليها التوبيخ والتهكم قول الأعلم (٢)

أيسخطُ غزوَنا رجلٌ سمين تكنِّنُه السِّتارةُ والكنيفُ

فالهمزة للإنكار :إنكار السخط من هذا الرجل بهذه الصفات ،فالإنكار إنكار غزو ،وهذا الرجل سمين فهو ممن لا يحسن ولا يستطيع الغزو، ولهذا بَدُن ،كما قال أحد الهذليين:

تَبينُ صُلاةُ الحربِ منّا ومنهمُ إذا ما التقينا والمُسالِم بادنُ

فهو بادن، ثم هو رجل ممن يُستر ،وهذا كناية عن أنه ليس من أهل المغامرة ،وليس ممن يواجهون الشدائد ، ،وهذا مما يعمق الإنكار، ويشير إلى السخرية والتهكم ،وشيء من التعجب بهذا الرجل.

---

(١) السكري ٢٦٦/١

(٢)"كننه :من الكن ،والستارة:ستر من أدم ،ولا تكون إلا من أدم ،والكنيف :الحظير السكري ٣٢٨/١

ومن الإنكار والتوبيخ قول المعطِّل يهجو رجلا في نسبه: ([1])

أمـــِن جَدِّك الطَّريف لستَ بلابسٍ بعـاقبـــةٍ إلاّ قـمـــيْصا مـــكفـَّفا

قـال السـكري عـن سـبب هـذه الأبـيات" كان النّاس يولجون بني سدوس وأبناء عامر وإخوته إلى خُزاعة" ([2])

قال ابن قتيبة" ...إذا كان النَّسب طريفا كانت الآباء أقعد،وكانوا يكفون قمصهم بالديباج"([3])

قـال السـكري " أمـن جـدِّك الـذي اسـتطرفته بآخـرة أنـت تفخـر علـيّ" ([4]) و القميص المكفف بالديـباج لعِلـية القـوم.ويـتولّد عن هذا الهجاء مدح للشاعر وأهله وأنهم معرقون في النَّسب ،وليسوا كهذا .

ففـي الاستفهام إنكار مع تقريع وهجاء أن يفخر عليه بجده الطريف الـذي آل إليـه بآخرة :أمن هـذه الجهـة تفخـر ؟فكـأن الـذي اسـتنكره الشـاعر ،وقـرر علـيه الـرجل هـو الفخـر من جهة الجد الطـريف، وكـأن الأولى ألا يفخر من هذه الجهة علينا لأنّه آلَ إليها بأخرة، ويقول موضحا كيف أنه فعل ما فعل وقد امتلأ خمرا فهو لا يفقه:

وكنـتَ امـرءًا نَزَقْـتَ مـن قعْـر قَـرْوَة فمـــا تـــأخذ الأقـــوامَ إلا تَغَطْـــرُفا

تركـتَ سـدوسا وهو سيـِّدُ قومـِه بمـستنٍّ سيـــلِ ذي غـــواربَ أعـرفا

قال السكري" نزقت: خرجت ،والقَرْوة: أصل النخلة يُنقَر فيُشرب فيه،تغطرفا:قسْرا ،أي شربت فسكرت،فأنت تأتي هذا ،غوارب: أعالٍ ،أعرف: له عُرْف وكل ما شخص فهو عُرْف"

ويقول أميَّة في تهاجيه مع أبي مجالد: ([5])

أَتَـــزْعـــُمُ أنِّي لن أُجِيـــبكَ في الَّذي تـــقـــولُ ،وماذا عن جـــوابك يَشْـغَل

ويقول:

([1])السكري ٦٣٦/٢

([2])نفس المكان

([3])المعاني الكبير في أبيات المعاني ،لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري.–ط الأولى ١٤٠٥هـ١٩٨٤م،طدار الكتب العلمية بيروت.–ص ٤٧٩/١

([4]) السكري ٦٣٦/٢

([5]) السكري ٥٣٧/٢

أداحيتَ بالرِّجْلَيْنِ رجلاً تُغيُرها بتَجْنَى وأمطٍ دونَ أُخْرى وحرْجلُ

ففي كلا الموضعين الهمزة خرجت إلى الإنكار التوبيخي ،وقد أكّد ذلك بالاستفهام في الشطر الثاني: وماذا عن جوابك يشغل؟ أي لا شيء يشغل عن ذلك إلا ما استثناه، وهو عِرْضه ،الذي هو عرض الشاعر في بيت تالٍ ،وهذا تهكم وتوبيخ في زعمه هذا ،ولاحظ دخول الهمزة على الزعم مباشرة ؛لأنه موطن الإنكار.

الاستفهام الثاني قائم على الإنكار ،وهو إنكار الفعل من أصله، وهو فعل المداحاة ،وهي" المفاعلة من الدحو ،يقال :دحوت بالمدحاة :إذا رميت بها ...وهو شيء من رصاص مستدير يتناضلون به، وأمط وحرجل : مواضع" (١)فالمداحاة هنا خصها الشاعر بالرِّجلين وهي من خصائص الأيدي ،وهذا كناية عن إنكار سعة ذرعه في أنه مد رجليه في هذه الأماكن حول قومه إن كان فيه إثارة من شجاعة، وغِيرة على قومه ،وإنكار ذلك وصف له بالجبن والضعف ،وقلة الحيلة ،ومدّ الرجلين كناية عن طول الباع في المداحاة عن قومه.

ومن الإنكار في معرض الهجاء مع التبكيت قول أبي خراش:(٢)

كأن الغلامَ الحنظليَّ أجارَه عُمانيّةٌ قد عمّ مفرقَها القملُ

أبات َ على مقراك ثم قتَلْتَه على غير ذنْبٍ ذاك، جدّ بك الثُّكل

يقول السكري عن سبب هذه الأبيات " أقبل غلام من بني تميم...حتى نزل في بني حريث بن سعد بن هذيل ،على رجل يقال له : عاسل بن قميئة فقتله ،فقال أبو خراش في ذلك...عمانيّة: امرأة من عمان" (٣) " المقراة: الحوض العظيم يجتمع فيه الماء ...والمقراة :المسيل وهو الموضع الذي يجتمع فيه ماء المطر من كل جانب "(٤)

وكل هذه المعاني تتضام لتدل على أن المقصود أن هذا الفتى كان تحت ضيافة وجوار عاسل الهذلي وأن قتْله لا ينبغي لذلك ،ولأنه لا مطمع فيه للقتل؛ فهو ليس صاحب مال يقتل لأجله ،والقوم ليسوا فقراء يقتلونه لأجل ثوبه وسلاحه:

---

(١) نفس المكان

(٢)السابق ١٢٣٧/٣

(٣)السكري ١٢٣٧/٣

(٤)اللسان ،مصدر سابق .– مادة: قرا

وهـــل هـــو إلا ثوبـــه وســـلاحـه ولـيس بكـــم عـــُريٌ إلـــيه ولا عُزل

فالإنكار مع التوبيخ والتقريع لفعل كان الأولى أن لا يقع وهو قتل الغلام وقد بات معه في ضيافته.

ومن الإنكار بالهمزة الداخلة على الاسم قول الأعلم: (١)

أعـــبـــدُ الله ينـــذر يا لَـــسعد دمـــي إنْ كـــان يصـــْدُق ما يقـــول

حيث دخلت الهمزة على الاسم (المبتدأ) لإنكار ذات من قيل أنه يفعل، كما قال الإمام عبد القاهر: " وجملة الأمر أن تقديم الاسم يقتضي أنّك عمدَتَ بالإنكار إلى ذات من قيل "إنّه يفعل،أو قال هو "إني أ فعل ،وأردْتَ ما تريده إذا قلتَ: ليس هو بالذي يفعل ،وليس مثله يفعل" (٢) والإمام هنا كأنه ينظر لهذا البيت ومثله.

ولا شك أن مع الإنكار تهكمًا وسخريةً من عبد الله هذا ،فمصب الإنكار ليس في الإنذار ،لأن الغرابة أن يكون الإنذار من عبد الله هذا ، ولو قدّم الفعل وقال: أينذر عبد الله دمي؟ لكان الإنذار هو مصب الإنكار ،ولا يكون في الكلام إنكار أن يكون عبد الله مما لا يكون منه الفعل،وهذا من دقة الشاعر ،ثم تجد هذه الدقة أيضا في الشطر الثاني عندما قيد الفعل بإن الشرطية زيادة في إنكار صدقه ،فهو مشكوك فيه، ومما زاد هذا الإنكار قوّة وتشهيرا تعاضدُ النداءِ والاستفهام؛ فبعد أن استفهم الشاعر قال : يالَسعد معترضا بهذا النداء بين الفعل والمفعول ،وكأنه ينادي الناس لعجيبة من العجائب، وهي أن عبد الله ينذر دمه ،وهذا جيد بالغ في سبيل الوصول إلى غاية التهكم.

ومن ذلك دخول الهمزة على الظرف في قول أبي خِراش: (٣)

أبـــعـــد بلائي ضلـــّتِ البيتَ من عمى تُحـــِبُّ فـــراقي أو يَحِلُّ لها شتمي

بدأ الشاعر قصيدته ببيتين مظهرا حنقه فيهما على هذه المرأة منذ البداية يقول:

لقـد علمـــــتْ أمُّ الأديـــــبر أنـــّـــني أقـول لـــها هـــدِّي ولا تذخري لحمي

فإن غـــدا إلا نـــجد بعـــض زادنا نُفـــيء لك زادا أو نـُعـــَدِّك بالأزم

---

(١) السكري ٣٢١/١

(٢) أنظر الدلائل ،مصدر سابق.– ص ١١٨

(٣) السكري١١٩٩/٣

نُعدِّك بالأزم): " نصرفْكِ بإمساك الفم، أي نصرفْكِ بأزمِه لا تأكلين"([1])وذخر الشيء أبقاه([2]) نلاحظ هنا التصغير وهو هنا للاحتقار، ثم نجد الأمر الذي كلُّه كرم وأريحية، حيث أمرها على سبيل الندب والحث بأن تهدي الطعام ،وفي نفس الوقت نهاها نهي توبيخ عن خلق ذميم وهو ادخارها للطعام ،والشاعر لم يأمرها بالعطاء بل أمرها بالهدية، حيث أريحية النفس وسخاؤها ، ثم تأتي الجمل المعللة للأمر والنهي بأن علم الغد في الغيب، فإن جاء الغد ولا طعام أعطيناكِ من زادنا نحن ،ولاحظ قوله (بعض زادنا) وهو يشعر بأنه سيكون شريكها في الجوع، ومع هذا سيعطيها زاده، وذلك يتناسب مع قوله الذي يفصح فيه عن فقره ،مع عزة نفسهُ:

وإني لأُثْوي الجوعَ حتى يملَّني فيذهبَ لم يُدْنِسْ ثيابي ولا جِرمي

وهذا من أنفس الشعر وأنبله ،وأدله على تمام النفس وتمام المروءة ،قال السكري" ...أصبر صبرا شديدا...لم يلحقني عارٌ" وإن كانت الأزمة ماحقة ،ولا طعام فإن الشاعر يتهكّم بالمرأة الحريصة على الطعام بأنه سيغلق فمها عن الأكل .

ثم يقول ملتفتا عن خطابها إلى الغيبة :

إذا هيَ حنَّت للهوى حنَّ جوفها كجوف البعير ،قلبُها غير ذي عزم

و في هذا البيت يذكر حنين هذه المرأة، وهو الذي أحنقه فيما يبدو، وهو حنينها للهوى، والسكري يقول عن الحنين هنا" إذا حنَّت إلى أهلها وبلدها فتحت فمها ،تحن كما يحن البعير "([3]) فالشاعر ذكر فقره ،وهو الفقر الذي لم تصبر عليه المرأة ولم تتحمله ،ثم ذكر أنها وهي تعالج هذه الشدَّة كيف رأت ذلك الشاب الذي يرفل في النعمة الظاهرة على جنبيه فكأنها قالت: لولاك لتزوجته ،فالطوَفان هنا طوفان مخيّلة لا حقيقة:

رأت رجلا قد لوَّحته مخامص وطافت برنَّان المعدَّين ذي شحم

([1])السابق ١١٩٨/٣

([2])اللسان /ذخر

([3]) شرح السكري١١٩٨/٣

يقول السكري" يقول: رأتني هذه المرأة وقد غيرتني بعض المخامص ،وأضمرتني ،وطافتْ بشابٍ مِرْنان المعدين،إذا ضرب معديه أرنّا من صفائها وصلابتها ...والمعَد: ماتحت العضُد، وهو موضع رجْل الفارس من الفرس،"([1])ثم ينفي عن هذا الشاب صفتين ،نفيهما عنه إثبات لهما عند الشاعر:

فلا وأبيـــكِ الخـــيرِ لا تجدينَـه جميـــلَ الغنى ولا صَبورا على العُدْم

والقسَم على نفي هاتين الخصلتين مناسب لجوّ القصيدة التي بُدئت بالحث على البذل والعطاء؛ حيث نفى الشاعر عنه هاتين الصفتين ثم نفى عنه البطولة والتزيي بزي الكماة في قوله : ([2])

ولا بطَـــلا إذا الـكُـــماةُ تزيَّنوا لـــدى غمـــراتِ الموت بالحالك الفَدْم

زينَة القوم حين القتال هي أن ينتضخوا بالدم الثقيل " ثم يأتي الاستفهام الأول في هذه القصيدة قائلا:

أبعد بلائي –ضلَّتِ البيت من عمى تُحبُّ فراقي أو يحلُ لها شتمي

وهو هنا للإنكار عليها ،والتعجب من حالها أن تفعل ذلك مع بلائه معها ،ولاحظ أنه لم يتقدم الاستفهامَ كبيرُ بلاء مع هذه المرأة ، إلا إنْ أخذنا أمرَه ونهيَه في مطلع القصيدة على أنه كان يعالج خُلُقا متأصلا في هذه المرأة، وما ينتج عن ذلك من بيان كرمه، وبذله .

ولاحظ الدعاء عليها بالعمى ،وهو نقيض طوفانها بذلك الرجل وإعجابها بجنبيه ،وكلُّ ذلك نظر بالعين دون معرفة دقيقة بالرجل ،ولهذا يقول في البيت : وطافت برنّان المعدين ذي شحم...وهذه الأمور تعرف من الرجل بالعين المجرّدة ،ولهذا كان الدعاء عليها بالعمى ؛لأن تينك العينين أساءت إليها ولم تحسن.،بينما هي قد عرفت بلاء الشاعر معها وخبرته زمنا.

ومن الإنكار مع التوبيخ والتقريع قول إياس بن سهم في هجائه لأميَّة بن أبي عائذ:([3])

أأنْ ظِلْـتَ مُختالاً لـدى أمِّ نـافعٍ علـى حـازرٍ مـن وطْـبها مـتزيِّل

تألَّى يمينًا أن تزيدَ من الأذى ففيمَ رجيعُ القولِ أم فيمَ تأتلي

يقول :ألأجل كونك مختالا على لبن حامض يكاد يتقطع بعضه من بعض لحموضته لدى هذه المرأة تحلف أن تؤذيني؟، فالاستفهام فيه إنكار مع توبيخ وتقريع،فهو يختال عند المرأة التي

([1])السابق ١٢٠٠/٣

([2]) السابق ١١٩٩/٣ الفدم :الثقيل من الدم ،وأراد بالحالك الفدم:أي دم شديد السواد

([3])السكري٥٢٦/٢

سقته لبنا حازرا متزيلا من وطبه من شدة حموضته ،فهو يشرب من هذا اللبن، ثم يجمح ويتجاوز قدْره وهو يختال عند ذات اللبن الحامض ،ويتألى أن يزيد من الأذى ،فالشاعر لم ينكر عليه ذلك فقط، ولكنه صوَّره بصورة توجب السخرية منه والهزء من حاله ،ولم يكن تصويره بتشبيه أو مجاز،وإنما بالكلمات الجاريات في حاق معناها : ترى رجُلا منهوما منكبًّا على لبن يوشك أن يتقطّع من شدة حموضته ،اختزنته تلك المرأة الشحيحة في وطبها ،ولم تَجُد به ،وبعد ما يشرب هذا اللبن تجري في أوصاله الشجاعة كما تجري في روح من شرب من المعتّق في الدنان، فيقسم بما أقسم عليه ،لقد عرَض الشاعر هذه الصورة عرضا بارعا جدا. ويأتي الاستفهام الأخير معمِّقا للتنقُّص والتحقير السابق ،وهذا البيت من حيث البناء كقول ذي الرُّمّة:

أأن ترسّمتَ من خرقاء منزلةً ماءُ الصَّبابة من عينيك مسْجُوم

"والهمزة للاستفهام التقريري ...والتقدير :أ لأجل ترسمكَ ونظرك دارها التي نزلت فيها بكت عينك"([1]) ولعل الإنكار هنا أوضح وأظهر.

فالبناء واحد ،ولكن المعنى مختلف:فذو الرُّمّه يتجه بالإنكار إلى ذات نفسه ،تلك النفس التي لا تبرح تنزف ماء الصبابة من عينيه، كلما ترسمت من خرقاء منزلة .فهنا تفجع مع الإنكار،وبكاء وحسّرة.

وقول قَبيصة بن النصراني في الحماسة:

هاجرتي يابنتَ آل سعدٍ

أأن حلبْتُ لِقحةً للْوَرْد

قال التبريزي"أخرج قوله:أأن حلبْت مخرج التقريع والتوبيخ..." ([2])الورد: فرسُه"([3]) وهنا أيضا إنما الشَّبه في البناء ،أمّا طريقة العرض فهي مختلفة؛ذلك أن التقريع هنا والتوبيخ لم يصل إلى ما وصل إليه عند إياس من السخرية والتهكُّم.

([1])شرح شافية ابن الحاجب،للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ،تحقيق :محمد نور الحسن،ومحمد الزفراف،و محمد محيي الدين عبد الحميد.–ط ١٤٠٢ه،١٩٨٢م.–نشر دار الكتب العلميّة بيروت.–ص ٤٢٧/٤

([2]) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ـللخطيب التبريزي .–كتب حواشيه غريد الشيخ،ووضع فهارسهأحمد شمس الدين .–ط الأولى ١٤٢١ه ٢٠٠٠م .–نشر دار الكتب العلمية بيروت .–ص/٤٣٧

([3])شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري .–تحقيق د على المفضل حمُّودان .–ط مركز جمعة الماجد دبي .ط الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٢م .–١٨٦/١.

ثانيا الإنكار في معرض الغزل:

يقول أبو قلابة ([1]):

يا حَبَّ ما حُبّ ُ القَتول ِ وحُـبُّها فَلَسٌ ٌ فلا يُنْصِبْكِ حُبُّ مُـفْلِس

كان الاستفهام الأول في القصيدة للتعجب من أن تكون هذه المنازل التي كانت عامرة ،أو هي عامرة في مخيلة الشاعر أن تصبح قفرا يبابا وهو قوله :

أمِنَ الـقـتـولِ مـنازلٌ ومـعـرّسٌ كـالـوشْـم في ضـاحي الذّراع يُـكـرّس

فتلك الديار التي سكنتها القتول ،قد أصبحت كالوشم ، الذي وشم به الذراع ،ولم يبق منه إلاّ خطوط ، وطرائق لطول العهد به ،وهذا الاستفهام للتعجب المشوب بالحزن على تلك الديار ومن كان فيها ،وفي بيتين سريعين وصف هذه القتول ،ولكنه سريعا يشكو منْكرا هذا الحب ،وذلك الحزن على ديار القتول وحبُّها لا طائل منه ، قال ابن منظور في اللسان عن ابن جنّي عن امرأة تسمّى حبَّة" أنها امرأة علِقها جنّيٌ فكانت تتطبب بما يعلمها ذلك الجنّي "([2]) فناداها الشاعر هنا بهذه الخلفية يبحث عندها عن علاج لهذا الحب ،المفلس، فما جدواه وهو بهذه الحال؟ ولاحظ كيف انتابت الشاعرَ مشاعرُ قويّة من الاستحضار للآخرين؛ ليبثَّ لهم فحوى الاستفهام الإنكاري ،وهو الذي قبل قليل يتعجَّب من ديار القتول التي يُنكر جدوى حبِّها هنا ،ثم يرتفع مؤشّر تلك المشاعر ويرتقي من خلال النهي عن ذلك الحب المفلِس، ذلك أن تتابع الأساليب الإنشائيّة بما فيها من الطلب يجعل في النّص حركةً مائجة للمعنى،ويُنبئ ذلك عن توتُّر نفسي طاغٍ،

وظهر للشاعر أن تهالكا واستسلاما قد بانا عليه فأراد أن يُشيح عن ذلك التهالك ويظهر بمظهر المتجلِّد فأخذ ينادي البرق ،ويذكر عدته وبَزّه ،يقول عن البرق :

يا بـرقُ يَخْفـي للقَـتُـول كـأنّه غـابٌ تشـيَّمـه حـريقٌ يُـبـّسُ

أي يظهر من ناحيتها ،كأنه غابة ملتفة يابسة قد لابسها حريق ،وعن عدّته وسلاحه يقول:

هل يُنـسِيـَنْ حـبَّ القـتول مطاردٌ وأفـلُّ يخـتضم الفـقار مسلَّس

([1]) السكري ٧١٥/٢

[2] اللسان/حبب

الاستفهام للنفي كما سنقف عليه لاحقا ،والمطارد هي الرماح أو السهام ،والأفلُّ: هو السيف الذي به فلول من كثرة الضرب به وهو يقطع الفقار ،والمسلّس هو المرصع في حمائله .

ومن ذلك قول عبد الله بن مسلم: ([1])

أتُـــتْـرَكُ نفسٌ في هذيل مريضـةٌ مـحـاذرةٌ قتـلا بغـير قتـيـل

فالهمزة للإنكار، ومع الإنكار شكوى ،وتضجُّر من هذه الحال المريرة للشاعر، وهو يحاذر الموت ،وليس هناك جناية قام بها ،وكان الاستفهام جاء بعد تهالك الشاعر وتساقط نفسه من الهوى، فقد طلب المعونة في أول المقطوعة بأمر فيه حث والتماس قائلا :

تعـالَوا أعيـنوني عـلى اللَّـيْل إنَّـه عـلى كـلِّ عـينٍ لا تـنام طـويلُ

ولا تخذُلُونـي في الـبكاء فـإنّني لكم عند طُول الجَهْدِ غيرُ خَذول

تعـالَوا إلى نفسٍ تساقَطُ من هَـوَى مبـتَّلةٍ ريّـا العظـامِ كسول*

ثم جاء الاستفهام للإنكار أن تترك نفسه تحاذر القتل دون ذنب اقترفته ،وكأن مصب الإنكار هو الترك ،وهو دعوة –كما في المطلع –إلى المشاركة والتعزية في مصابه ،وانظر إلى تنكير النفس وكأنها أصبحت نفسا غريبة عن الشاعر لا يعرفها ولا يستطيع أن يحدد معالمها ،

وقد ذكر السكري أن عيسى بن طلحة بن عمر التيمي بعد أن أُنشد هذه الأبيات أتى الشاعر بخدمه وحشمه ورقيقه وعامة أهله قائلا له : أتيتك أعينك على الليل. ([2])وسنقف مع الأبيات مرة أخرى في مبحث الأمر والنهي .

ومن ذلك قول أبي صخر: ([3])

أمـُجْـلٍ بليـلٍ صُرْم ليلى فذاهبُ خـُفُـوفا ولمّا تُقـضَ منها المآرب

وقوله:

أتَـجْزَعُ أن بانـتْ سِواكَ وأعْرضَتْ وقد صـَدَّ بعد الإلْفِ عنك الحبائبُ

---

(1) السكري٢/٩٠٩

* في البيت الأول إقواء

(2) السابق ٢/٩١٠ وانظر هذا البحث ص ٣١٨ وما بعدها

(3) السابق ٢/٩٤٥،٩٤٦

فالأمر المنكَر دخلت عليه الهمزة ، فهو ينكر أولاً أن ينجلي صرم ليلى سريعا والنفس ما تزال لم تُصِب أغراضها منها ، ومع الإنكار حسْرة ظاهرة ،ثم الاستفهام الثاني جاء بعد أبيات من هذا المطلع ،وهو أيضا للإنكار من الجزع بعد أن تركته المرأة وصدّت عنه.

وسوف نقف بشيء من التفصيل عند دلالة هذا المطلع وإشارته لفحوى القصيدة في مبحث قادم يُعنى ببعض الظواهر الفنية التي عرضت للباحث في الاستفهام إن شاء الله تعالى.

ومن الإنكار مع التوبيخ أيضا في معرض الغزل قول البريق أو عامر بن سدوس [1]:

ألم تسلُ عن ليلى وقد ذهبَ العمْر ... وقد أوحشتْ منها الموازِج والحضْر

وقد هاجني منها بوعْساءِ فَرْوَعٍ ... وأجمادِ ذي اللَّهباءِ منزلةً قفر

والإنكار موجه لما يلي الهمزة وهو السلو عن ليلى مع ارتباط ذلك بقوله : وقد ذهب العمر،وقوله : وقد أوحشت... فكأن هذه الجمل الحالية هي التي جعلت مع الإنكار شيئا من التوبيخ وربما شيئا من التعجب.فأنت قد ذهب منك العمر ،أي وقت الشباب والصبوة،حيث يسلو الرجل بعد أن تنكب الشباب ،وليلى نفسها قد أوحش منها المكان .

ومن الإنكار والتعجب في نفس الغرض السابق يقول أبو صخر أيضا: [2]

هل القلبُ عن بعض اللَّجاجةِ نازع ... وهل ما مضَى من لذَّة العيش راجع

لنا مثلَ ما كنَّا إذِ الحيِّ جيرةٌ ... سقى ذلك العيشَ الغمامُ اللَّوامع

لياليَ إذ ليلى تدانى بها النَّوى ... ولمّا ترُعْنا بالفِراق الروائع

وإذْ لم يصِحْ بالصُّرْم بيني وبينها ... أساحمُ منها مستقِلٌّ وواقع

وما ذكرُ أيَّام الصبا اليوم بعدما ... علا الرأسَ شيبٌ في المفارق شائع

فالاستفهام الأول للإنكار من أن ينزع القلب عن بعض اللجاجة ،أو ينزع عن الصّبابة ،ثم يأتي الاستفهام الثاني في نفس البيت يتمنّى فيه الشاعر أن تعود تلك الأيام بما فيها من اللذة والمتعة،وهو أمر من الاستحالة بمكان ،وهذا يؤكِّد الاستفهام السابق، وأن مغزى الشاعر منه هو الإنكار ؛لأن نزوع القلب عن لجاجته أو عن بعضها هو رغبة في السُّلو عن الصبابة واللهو وهذا أمر أبطله الشاعر

---

[1] السكري ٧٤٨/٢ الموازج والحضر:موضعان /الوعساء:رملة

[2] السابق ٩٣٤/٢

بذكـر تلـك الأيام :حيث التداني والقرب،وهنا لا ينسى الشاعر أن يدعو بالسقيا لذلك العيش ،وهذا الموطـن مـن أحسـن مواطـن الدعـاء بالسـقيا ،فـإن الـذي جعلـه يدعـو له بالسـقيا هـو تذكـره لذلـك الوقت،وانتصابُه أمامـه بلذائـذه ومتَعِه ،ومـع ذلـك فقد انفرط عقد تلك اللذائذ وصاح بينهم غراب الـبين،فلا أقـلّ مـن أن يدعـو الشـاعر لـتلك الأيام في المخيّله بسقيا تعيد لها النّضارة والحياة ،والماء عنوانُها.

ويـتابع عـن تلـك الأيـام حيث لمّ ترع الشاعر الفواجع بالبين،ولم يصح غُراب البين به ،ثم يعود الشـاعر إلى نفسه منكرا هذه المرَّة تذكر تلك الأيام بعدما علاه الشيب ،ولكننا سنجد أن الأمر لا يعدو ومضـة عابـرة ثـم يعـود الشـاعر إلى تـبطله ورغبـته الجامحـة في تلـك الأيـام الخوالـي:وما ذكر أيام الصِّبا...الخ وهذا من أكرم الشعر الذي جاء في معناه.

فقوله (وما ذكر) موطن الشاهد ،وهو للإنكار والتعجب من أمر ينبغي أن لا يكون، وهو ذكر أيام الصبا، في الحـين الـذي ذكـره الشـاعر وهـو ظهور الشيب واتساع رقعته ،ولكن سرعان ما يتجـاوز الشـاعـر هـذه الفحـوى الـتي ظهـرت مـن خـلال الاسـتفهام راجعا إلى ذكر صباه، وبطالته مع من يحـب : فقلـبـه يمـنعه مـن صـرمها ،بالـرغم مـن أنهـا لا تدنـو مـنه ولا تقرب إليه، فيعلن قلبُه الاستسـلام ،وأن ذلـك طاقـتـه ،وأن الحـب هـو هـذا المطل ،وهذا المنع وهذا الدمع وهذا الموت ،هو الهُون والذلة في سبيل من تحب:

إذا رمـتُ يومـا صـرمَها لم يـزَل لهـا نصيحٌ يُصـاد يـني مـن القلْـب شـافع

وقد قــلتُ للقــلب اللَّجــوج ألا ترى سُلبــتَ النُّهى أن ليـس للهُون تابع

يصـاديني : يداريـني ،أي يداريـه ليشـفع لهـا، فكـأن الاستفهام ومضة عابرة ذكرها الشاعر في لحظة يأس.ثم يعود إلى حبه وصبوته.

فالشاعر لم يخرج عن النفس الإنسانية التي تنتابها لحظات يأس، ثم إذا بها تعود إلى أُنسها، وتذكـرها لكـل لذيـذ، وجميل ،فقد اجتمعت موانع كثيرة لتذكر أيام الصِّبا : من الإسلام والشيب، والهوان الذي يجده من يحب من طرف واحد، يتحمله دون أن يكون هناك وصال: يقول الشاعر:

وقــد طــال هــذا لا أراك مــنوّلا ولا أنــت إنْ راع المحــبون رائــع

تهـيم فلا مـوتٌ يريحُ من الذي تلاقي ولا عيشٌ يُؤمّل نـافـع

ولكن شرعة المتحابين لها منطقها الخاص في تعريف الهوى ؛حيث يقول الشاعر على لسان القلب:

بل الحبّ تختير الهوى ومطاله ... وموتٌ خُفات والشؤون الدوامع

دِجان وتهتان ووبل وديمة ... فذلك يبدي ما تجن الأضالع

قال ابن منظور" خترت نفسه: أي خبت ،وتختَّرت... أي :استرخت"([1])فيكون تختير الهوى مؤكّدا بقوله: ومطاله: أي جعْله يتطاول بين المحبين لتكون اللذاذة مستمرة،فالمحبون بين شد وجذب في شأن العلاقة بينهم ،وضحها الشاعر من خلال البيت الثاني :حيث ظِل الغيم في اليوم المطير ، وهو يتناسب مع نداوة الحبِّ وغضارته ،وقد يكون الغيم هذا دالا على ضبابية العلاقة بين المحبين ، ومع ذلك الغيم هتانُ المطر الخفيف وذلك يتناسب مع الوصال الطارئ بين المحبين،وقد يتصاعد الأمر إلى الوبل،وهو " المطر الشديد الضَّخم القطْر"([2]) وهو يتناسب مع العلاقة الجيّدة بين المحبين ...وهذه الحالات المتنوعة هي التي تظهر خبايا الضلوع أي تظهر الجزع والرغبة والأمل ...الخ

وعلى نفس النسق في التناغم مع النفس الإنسانية يقول مليح بن الحكم: ([3])

وما ذكْرُه ليلى وليست بخُلّة ... تُداني ولا إتْباعُها لك يُعرف

ولا أنت تلقاها ولا دار أهلِها ... بداركَ إلا لمَّة النوم تُسْعِف

فالاستفهام للإنكار والتعجب من ذكر ليلى وهي ليست خليلة ،ولا يُعرف ميلان منها إليه،فهي لا تألفه، ولا هو يلقاها فتشعل اللقيا قلبَه، و لا دارها قريبة ،وهذه مبررات متضامّة للإنكار ومن خلالها يكون مع الإنكار تعجُّب.

لكن ذلك الإنكار والتعجب يتبدد —كما في الشاهد السابق —عندما يعلن تعلقه بها: ([4])

بتلك علقتُ الشوق أيام بكْرُها ... قصيُر الُخطى في قدعةٍ متعطف

علِق الحب في زمن ولدها البكر وهو لمّا يكبُر ،وقد لبس دُرّاعة لا تبلغ ساقيه(قِدْعة).

---

(1) لسان العرب،مادة/ ختر

(2) السابق،مادة وبل

(3) السكري ١٠٤٣/٣

([4])السابق١٠٤٣/٣ "

ومن الإنكار والتعجب في هذا المعرض قول ابي الحنَّان: ([1])

وأكـــثرَ عـــاذلي في جُمْـــلَ لوْمـــي ومـــا أنـــا بالصَّـــبُورِ عـــلى المَـــلام

وكيفَ يرومُ صُرْمَ وِصَالِ جُمْلٍ حزينُ القلب ليـــس لـــه بذَام

ليس له بذام: أي ليس له رأي وحزم" ([2])يكثر العاذل عليه في هذا الحب وهو رجل لا يصبر على اللوم ،وكذلك هو رجل ليس له رأي وحزم حتى يروم مجرّد روم ترك وِصال هذه المرأة، وهذا تأكيد لقلّة صبْره، فالاستفهام للإنكار والتعجب لهذا اللائم ،وهو إنكار تعددت مبرراته ،ونلاحظ الالتفات من المتكلم في (عاذلي) إلى الغيبة في (يروم) وهو مباعدة لنفسه عن هذا الخلق ،وذلك يصُبُّ في الإنكار ولا شك، كما نلاحظ تقديم المفعول (صرمَ) وتأخير الفاعل(حزينُ) لنفس دلالة الالتفات؛ لأن القطيعة أهمته فقدمها ،أما حزنه فهو ظاهر وإن لم ينص عليه .

ثم نجد الفعلَ (يروم) وهو زيادة في الإنكار ؛حيث مجرد الروم للفعل منكَر،فيكون استبعاد تحقيق الفعل ظاهرا، وبهذا تتضام ألفاظ الشاعر –كعادة الشعر المحكم ،الصادر عن صدق شعور –تتضام في الدلالة على المراد ،وقلما تتخلّف.

ومن الإنكار في معرض ذكر الأيام لخوالي بما فيها من قوّة وألق قول ساعدة بن جؤيَّة: ([3])

ياليت شعري ألا منْجًى من الهَرم أم هلْ على العيشِ بعد الشَّيبِ من نَدَم

الاستفهام للإنكار أن يكون على العيش بعد الشيب من ندم ،والتمني الذي بدأ به البيت فحواه: ليتني أعلم طريقة للخلاص من الهرم ،وكذا ليتني أعلم :هل على العيش بعد الشيب من ندم ؟! في الشطر الأول استبعد النجاة من الهرم فتمنّى أن يعرف أي منجى منه ،ولاحظ التنكير في المنجى ؛لأن المهم هو المنجى أيّا كان.

وفي الشطر الثاني استحكم الهوى في قلبه حتى أنكر بعد الأمنية أن يكون بعد الشيب ندم على فوات عيش ، وقد فتح هذا الاستفهام للشاعر بابا من القول، فدلف منه إلى بيان أثر المشيب على الناس، ووصف وصفا بئيسا لكبير السن ،وسنوسع الحديث عن ذلك في مثيرات الاستفهام بعد قليل.

([1]) السابق ٨٩٨/٢

([2])أساس البلاغة/بذم

([3])السكري١١٢٢/٣

ثالثا: الإنكار في معرض الفخر :

يقول عروة أو أبو خراش:

أُغِيرُ إذا العقيقُ أُغيَر فيه ... وبعضُ القومِ ليس له نكيرُ

وقال أبو أُمامة يا لَبكرٍ ... فقلتُ ومرْخةٍ دعوًى كبيرُ

فلمّا أنْ هبَطْنا بطنَ لِيثٍ ... وقد تبدو لذي الرأيِ الأُمُورُ

أشتّ َعليكَ أيَّ الأمْرِ تَأتي ... أتستخذى صَدِيقَكَ أمْ تُغيِّر

يقول السكري" ليس له نكير: لا يضرُّ أعداء ،ولا ينكر ما يجب أن ينكره ...أتستخذي: أتسكن عنه وترفق به أن تغير عليه"([1])

يُظهر الاستفهام هنا عوامل نفسية ،واحتدامها في نفس الشاعر وهو يصوغ هذه المقطوعة البارعة التي ذكر فيها كيف أنه يغير على الأعداء ،وبعض الناس من الضعف والخور لا يضر أعداءه ،ولا ينكر ما يجب أن ينكره، وهذه بداية مؤكدة على الإغارة ،ثم تأتي الاستغاثة :فسواء قلنا إن المستصرِخ مستصرخٌ على هذيل أو مستصرخٌ لهذيل أنفسهم فقد حرّكته هذه الاستغاثة والصريخ، فأقسم بالمرخة التي تُقدح بها النّار أنّ هذه الدعوة "أمر كبير يُفزع له "كما يقول السكري ،وهو قد تجاوز قضية الإجابة منذ البيت الأول وهنا ينتقل إلى ما يحتدم في نفسه من صعوبة الموقف فيعرضه عرضا بيانيا بارعا: فحين ظهرت له الخطورة، وصرّح الشرُّ ،وظهرت ضراوة الحرب فأخذ يدير الأمر في نفسه : أيحجم ؟أم لا ؟!

وإذا رجعنا إلى البيت الأول فإن مراد الشاعر هنا هو بيان تلك الشدة، وبيان ضراوة الحرب، وأن صاحب الرأي السديد يدير فيها رأيه ،بينما هو قد أغار سلفا ،فهنا يكون الاستفهام للإنكار أن يستخذي رفيقه ولا يغير معه ،ثم إيغالا في هذا الإنكار أضرب عن الكلام الأول بما يؤكده فقال: أم تغير:أي بل تغير ،وبنى الأمر على الالتفات ،فقد بدأ المقطوعة بضمير المتكلم، عندما أراد بيان هذا الفخر ، ،فلما جاء إلى ذكر إبداء الرأي في الإقدام بناه على الغائب ،ثم عاد إلى ضمير المتكلم عندما ذكر مقارعة الأعداء بالسنان ،فقال:

نصبتُ له السِّنان فمار فيه ... شديدُ العير مسنونٌ طريرُ

([1])السكري٢/٦٦٤

مار فيه: جرى فيه ،والعير: الناتئ في وسط النَّصل، طر ير: مرقق الطُّرتين ،أي الحدين" "

ومن ذلك قول مالك بن الحارث:

تقـــول العـــاذلاتُ أكـلَّ يوم لِسُـــرْبَةِ مالكٍ عُنُـق شِـحـَاح

يقول السكري" سربة: جماعة ... عُنُق من القوم: أهل شدة وبصر كأنهم اشحاء على ما في أيديهم"([1]) دخول الاستفهام على (كل) يعني شيئا من العموم والشمول ،فالاستفهام للإنكار من هؤلاء العاذلات أن يكون كلَّ يوم لجماعة مالك غزوٌ وسلبٌ..

وجريان الاستفهام على ألسنة العاذلات وإن كان فيه إنكار لهذا البطش اليومي فإنه يشير من طرف آخر إلى الفخر والتعظيم بقوة مالك وجماعته ،وذلك آكد في تعداد المناقب على ألسنة الآخرين

ومن ذلك قول أبي ذؤيب: ([2])

أبعدَ ابنِ عُجْرة ليْثِ الرِّجـــــــال أمسى كأنْ لم يكنْ ذا نفَر

اللفظ لفظ الاستفهام، والمعنى الإنكار والاستبعاد أن يرجى خير بعد هذا الرجل (ابن عجرة) أو هو للإنكار والاستبعاد أن يرُى الشاعر كئيبا بعد مقتل ابن عجرة هذا ،فالحذف هنا له دلالات متعددة ذكرنا بعضا منها ، وقد مهّد لذلك بقوله قبل الاستفهام:

وخفّـــضْ علـــيك مـــن الحادثـــا تِ ولا تُـــرَيَنَّ كئيـــبا بشَـــر

فإنَّ الرِّجـــال إلى الحادثـــا ت فاستـــيْقـــنَن أحـبُ الجـَزَر

قال السكري: الجزرة: شاة اللحم ،وإذا كانت للَّبن فليست بجَزَرَة " وأظن أن المعنى الثاني أقوى في باب الفخر وبيان مصابهم فيه؛ فلا جزع ولا كآبة بعد موت ابن عجْرة هذا .خصوصا بعد أن وطَّأ لنفسه بأن الرجالَ والرجالُ فقط تُحبُّهم المنايا كحب الآكل لشاة اللحم.

ومن الإنكار التوبيخي في معرض الفخر قول أبي المثلّم: ([3])

يا صـخـــرُ ويْحـَك لِمْ عيَّرتني نَفَرا كـــانـــوا غداةَ صباحٍ صادقٍ قُتلوا

و قول أبي قلابة: ([4])

([1]) السكري ٢٣٧/١

([2]) السابق ١١٨/١

([3]) السكري ٢٧٣/١

([4]) السابق ٧١٢/٢

يـاويكَ عمَّـار لِـمْ تدعـو لتقـتُلني وقـد أجيـبُ إذا يدعـونِ أقـراني

والقومُ أعـلَـمُ هل أرمي وراءهم إذْ لا يُقـاتـِلُ منهـم غيُر خِصان

الأول إنكـار وتوبـيخ أن يُعـيّر بهـؤلاء القـوم الذيـن قتلوا ،وقوله :صباح صادق: يشير به إلى عذر هؤلاء القوم: فقد كان الخطر واضح المعالم ،ثم جاءت أبيات أخرى بعد ذلك تبين أن القوم قد أخذوا بثأر أصحابهم ،فليس هذا القتل محل تعيير.

والأبـيات الثانـية يـنكر علـيه ويوبخـه على دعوته ليقتله ،والناس –وليس هو فقط– يعلمون أنه يجيـب أقـرانه ،وهـذا تعميق للسخرية والتهكم به فليس هو من أقرانه ، ثم يؤكد إنكاره بالاستفهام الآخـر :هل أرمي وراءهم ...وهو للتأكيد: أي يرمي وراءهم ،أو يرمي معهم، ثم هو يقاتل في الوقـت الـذي لا يقـاتل فـيه إلا خـواص الـناس ،ويستمر في بيان هذا الوقت الشديد الذي يقاتل فيه قائلا:

إذْ عـارتِ النَّـبلُ والـتفَّ اللُّفُوف وإذْ سَـلُّوا السـيوفَ عُـراةً بعـد إشْـحان

إذْ لا يقُارعُ أطرافَ الظُّباتِ إذا اســـتوقدْنَ إلا كماةٌ غيُر أجْبـان

" عـارت:جـاءت مـن كـل وجـه ، اللفوف:القوم الذين لُفَّ بعضهم ببعض،إشحان:إغماد،يقال :أشحن سيفه:إذا أغمده، أجبان:جبناء،الظُّبّة:طرف السيف،استوقدن:الْتهبن للضرب"([1])

وكـل ذلـك ممـا يجعـل الشـاعر يـنكر عـلى عمار دعوته للقتال وهو يقاتل في هذا الوقت العصيب حيـث تجيء النبل من كل جهة ،والتف القوم بعضهم ببعض ،وسُلّت السيوف بعد أن كانت مغمدة ،والتهبـت أطـرافها فـلا يقارعها حينئذ إلا الكُماة الذين تنكبوا الجُبْن، وإن كان مع الإنكار توبيخٌ فإنّ معه أيضا فخرا عظيما .

ومما يشبه هذه الأبيات بناءً ومعنى قول قيس بن عيزارة: ([2])

أثابتُ أيرَ الذئب فيم هجوتني وقد علم الأقوام إني لشانع

الشـانع:الهاجي المؤذي،أو المشهور،فهنا إنكار وتوبيخ أن يُهجى وهو في هذه الحال ،لاحظ البناء متشـابه في البيـتين : ففـي الأول نداء عليه بالويح والهلاك ،ثم تأكيد بقد أنه يجيب أقرانه ،وهذا تهديـد ظاهـر مـع السـخرية ،وفي البيت الأخير نداء بالهمزة له دلالة التمكن من ثابت هذا، ثم ثنّى

([1])السكري ٧١٢/٢ "

([2]) السابق٥٩٦/٢

بهـذا اللفـظ القبـيح لـيظهر شـناعة هجائه،وأكّد على شناعة هجائه بقد ،كما سبق ،وفي هذا التأكيد تهديد ظاهر ، والفخر بقوله :شانع مما يتناسب مع هجاء ثابت له .

ومـن الإنكـار مـع التعجب في معرض اصلاح ذات البين قول أبي ذؤيب بعد أن استطار الهجاء بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير ([1])

وإن لم تطب نفسي بإرسالها لكم فهل ينفعنْ نفسي إليكم أناتُها

البيت خاتمة مقطوعة فيها اسداء نصائح لمعقل بن خويلد ومن ذلك قوله :

ولا تُتْـبِع الأفعـى يديـكَ تنوشـها ودعْهـا إذا مـا غيَّبـتْها سـفاتُها

وأطفئ ولا توقِدْ ولا تك ُ مِحْضَأً لِنار العُدا ة أن تطير شـكـاتُها

المِحْضَـأ : العـود الـذ ي تُقـدَح بـه الـنّار " الشاعر يصلح بين معقل و خالد بن زهير ،والهاء في قولة: ارسالها يعني الرسائل ،أو الملائك التي قالها في البيت الثاني:

أبلـغ لديـك معـقـلَ بن خويلدٍ ملائـكَ يُهـديـها إليك هُداتُـها

وفحـوى الاستفهام :أن نفـس الشـاعر قـد طابـت بإرسال تلك النصائح إلى الشاعرين ،وكأنها قد أدّت مهمـتها وقمعـت الخـلاف ،ولكـن " أبـا ذؤيـب يقـول :إن فُـرض أنـني لم أرسـل لكـم تلـك النصـائح،وأن نفسـي لم تطـب بذلـك فهـل كان ذلك ممّا ينفعني ؟وهو إنكار واضح ،ودليل على أن الشـاعر رضـي بإسـداء تلـك النصـائح ،وهـو يـنكر أن تـنفعه وتـنفع الآخـرين تلـك الأنـاة لـو أنهـا حصلت.ومع الإنكار تعجب ظاهر.

٢/ النفي والاستبعاد:

يكـثر خروج الاستفهام في شعر هذيل إلى غرض النفي والاستبعاد ؛وذلك لخاصيّة هذه القبيلة التي لهـا عداوات كثيرة وحروب ،وهذا يجعلها تنفي الآخرين وتعظّم قوّتها وتعلي شأنها : فنجد التأكيد عـلى ثـبات الـدار وضـرر الآخرين ،ونجد التأكيد على مكانة القوم وكثرة عداواتها ومع ذلك لم يفتّ ذلـك في عضـدها ،وذلـك مـن خـلال نفـي أن يكون غيرُها عانى ما تعانيه من تلك العداوات، ونجد كذلك التأكيد على قطع المفـاوز والمهالك التي لا يعرف كنهها أحد.

([1])السابق ١/٢٢٤

وفي نفس الوقت خلّفت لهم تلك الحروب والعداوات قتلى فأخذوا يرثونهم من خلال نفي أن يعرف أحد مكانتهم ،وجلالَ المصيبة التي حلّت بهم بفقدهم .و سيتضح لنا كيف أن الشعراء كانوا حريصين وهم بصدد الرثاء أن يعرضوا علينا صورة نموذجيّة للرجال الكَمَلة الذين فُقِدوا؛ لينفوا عنهم الشبيه ،ولكي يكون البكاء عليهم مصحوبا بالدليل ،ولكي يعمموا جلال الفقْد، وينتزعوه من الآخرين انتزاعا ،فالفقد ليس فقدا خاصا ،بل هو فقد القيم الإنسانية التي تمثّلت في أولئك المفقودين.

أولا في معرض الفخر والتعظيم:

من الزهو بالقبيلة وما هي عليه من القوّة والغلبة للآخرين يقول حذيفة بن أنس:([1])

وهل نحن إلا أهلُ دارٍ مقيمةٍ بنعمان من عادت من الناس ضرّت

فالاستفهام للنفي وهذا النفي مع الاستثناء هو القصر ،حيث قصر أنفسهم على هذا الخُلُق، وهو في معرض زهوه وتعداد مناقبه ،ولا تأتي إلا وقبلها هل إلا والمراد بها النَّفي ، والبيت خاتما لقصيدة ليست بالطويلة يتحدث فيها الشاعر عن قومه ،وقد سبق الاستفهامَ خصوصا أربعةُ أبيات كلها نشوة مفرِطة وتعظيم لقومه يقول:

بنوا الحرب أُرْضعْنا بها مقمَطرّة تُجَدُّ بأيدينا إذا هي درّت

وكنّا بني حربٍ تربّت صغارُنا إذا هي تُمْرَى بالأسنّة عرّت

ونحملُ في الآباط بيضا صوارما إذا هي صابت بالطوائف طرّت

وقد هربتْ منّا مخافةَ شرِّنا جَذيمةُ من ذات الشِّباك فمرّت

فهم أبناء الحرب ،ممّا يدل على أنهم نشأوا فيها وبلبانها رضعوا ،وتشربوا أهوالها مع الرضاع، ويشبِّه الحرب بالناقة :المقمطرّة،وهي التي شالت بذنبها دلالة على حميِ الوطيس،وهذه الناقة أو الحرب تُقطع أخلافها وقت الدّر بأيدي القوم ،دلالة على الاقتدار والتمكن،وإذا تُمرى بالأسنة: أي إذا تُحرّك بالرماح فإنها تعرُّ القوم بالشر :أي تسوؤهم بالشر ،ويحملون في آباطهم الرماح و السيوف الصارمة التي تطير الأيدي والأرجل ،وهي الطوائف،وقد أصاب شرهم جُذيمة من كنانة...

([1])السكري ٢/٥٥٠"مقمطرّة: شائلة،كأنها ناقة شالت بذنبها،تجد: تقطع،الجَدود: التي ليس فيها لبن، تمرى :تُحرّك،ترّت: أي طنّت الطوائف" السكري

ثم جاء الاستفهام يختم هذا كله وكأن الشاعر يقول :لو أردت أن أعدد هذه المفاخر لما انتهت، فأوجز المعنى في النفي : ما نحن إلا أهل دار ... ثم جاء الاستفهام بدل النفي الصريح ليوكل الأمر إلى المخاطب ،وتنتزع منه الإجابة التي ليس هناك غيرها .وذلك آكد في الفخر ،

فنلاحظ هنا أن التأكيد جاء من جهتين :

أولاً/دخول هل على الجملة الاسمية ،وذلك للعناية بمعنى الثبوت والدوام، الذي هو قائم قبل دخول هل. وثانيا/ من القصر ،والاستفهام منصب على كونهم أهل دار مقيمة.

ثم إن وصف الدار بأنها مقيمة يؤكِّد الاستفهام والقصر ،وأنهم أهل ثبات وعدم حِيَدة عن أوطانهم،وأنهم لم يزحزحهم عنها أحد ،واسناد القيام إلى الدار من المجاز الذي يؤكِّد المعنى المراد، وهو ثباتهم وتمكنهم من أوطانهم حتّى شاركتهم دورُهم ذلك التمكن والثبات .

وهذا استفهام آخر قد يُنظر إليه من خلال مبحث الغزل ؛نظرا لمقدمة القصيدة ،وما فيها من ذكر النسيب ،ولكن ذلك يتبدد إذا سرنا مع الأبيات مستصحبين مناسبة القصيدة التي أثبتها السكري ،وكانت مبعثا لهجاء مستطير بين أبي العيال ،وابن عمه بدر بن عامر، يقول السكري [1]

كان رجلان من هذيل ثم من بني خناعة بن سعد بن هذيل ،يسكنان مصر ،أحدهما يقال له "بدر بن عامر "والآخر يقال له "أبو العيال بن أبي غثير ، ...فبينا ابن أخ لأبي العيال قائم عند قوم ينتضلون ،إذ أصابه سهم فقتله ،فخاصم في دمه أبو العيال ،واتهم بدر بن عامر أن يكون ضَلْعُه مع القوم الذين يخاصمهم ،وخاف أن يعينهم عليه ،فقال بدر بن عامر يبرِّيء نفسه مما قيل لأبي العيال وقُرِف به:

بخلتْ فُطيمةُ بالذي توليني ... إلا الكلامَ وقلّما يُجديني

ولقد تناهى القلبُ حين نهيتُه ... عنها وقد يَغوِي الذي يعصيني

أفطيمَ هل تدرين كم من مَتْلَفٍ ... جاوزتُ لا مرعى ً ولا مسكون

فهذا وإن كان في خطاب الصاحبة ،وفي صورة الغزل والنسيب ،وكأن ذلك يبيح لنا ذكره في هذا المجال إلا أن هذا النفي الذي يظهر من خلال الأداة (هل) وذكر فطيمة هنا لم يأتِ إلا نفَسا شعريا لا يقصد لذاته ،بل إن هذا المطلع هو فحوى القصيدة كلها ،ذلك أن البخل في حقيقته منع

---

[1] أنظر القصة والأبيات في : السكري ١//٤٠٧وما بعدها

وحبس لشيء في مقام لا يجوز أن يحبس فيه ،وهو هنا حبس أبي العيال لمعاني الأخوة ووشائج القربى التي بينه وبين الشاعر ،فأبو العيال حبس حقا للشاعر، فالعلاقة التي بدأت تنقطع وشائجها بين الشاعر وابن عمه وهم في أرض بعيدة عن أرض قبيلتهما ،أرض يحتاجان فيها إلى التأكيد على الوشائج ،وقمع أي سبب للفرقة،أهمّت الشاعر ،ولا يجديه الكلام ،ولكنه يريد الوصل الذي يحقق العلاقة الحسنة التي تظهر من خلال الكلام ،فيرقى بها إلى عمق الإخاء .

وقوله ولقد تناهى القلب حين نهيتُه .. إشارة إلى أنه صاحب عزم ،حيث يطيعه قلبه إذا نهاه، فكيف بالآخرين ،وذلك إشارة إلى أنه مقتدر على نفسه يكفها ويمنعها فتمتنع ،وأنه يدع اللهو والغزل لوقت الجد والمروءة والنجدة ، ثم يأتي الاستفهام للنفي مع كثير من الفخر ،وأن فطيمة لا تدري المتالف والمسالك التي قطعها.

والحديث عن هذه المفاوز والمهالك التي قطعها حديث عن بطولة وشجاعة واقتدار ،ومن كان على هذا الحال لا يكون ضلْعه مع الأعداء،فلا يُصانع الأعداء إلاّ الضُّعفاء الذين يخشونهم، أما من كان بهذه القوّة والجلد فإنّه بفطرته التي تؤيدها القوة سيميل مع بني جنسه؛ لأنه ليس ضعيفا خوّارا حتى يميل مع الأعداء خوفا منهم، واتقاءً لشرهم ،فقد قطع هذه المفاوز وحيدا ، بل إن ذلك يشير إلى تهديدٍ خفي للآخرين الذين يتعرضون لابن عمه ،وهذا يؤكده أن الشاعر بعد أن وصف المهمه والمتلف بأوصافٍ عديدة استغرقت خمسة أبيات ،كلها تدل على ما فيه من المهالك والصعوبات ذكر بعد ذلك أبا العيال وحذّر من يعرض له ، استمع إليه يصف المتلف ويذكر بعد ذلك أبا العيال:

أفطيمَ هل تدرين كم من مَتْلف ... جاوزتُ لا مرعىً ولا مسكون
لم يَعْلُه مطَرٌ ولم يُنْبَط به ... ماءٌ يجِم لحافرٍ معْيون
تعتادُه ريحُ الشَّمال بقُرِّها ... في كلِّ ليلةِ داجنٍ وهُتُون
غَوْرِيُّهُ نجديُّهُ شرقيُّهُ ... غربيُّهُ متشابهٍ ملْعون
كالزمهريرِ إذا يُشَبُّ يُميتُهم ... بالبَردِ في طُرُق لها وفنون
فترى البلادَ كأنَّها قد حُرِّقت ... بالنارِ فالتهبتْ بكلِّ وجين
وأبو العيال أخي فمن يَعْرض له ... منكمْ بسوءٍ يؤْذني ويسوني

هـذا المتلف ،أو هذا الطريق الذي يتلف فيه الناس لم يذق المطر ،فهو مقفر ،و ليس فيه ماء ينبع مـن الأرض ،فهـو مقفـر مـن ظاهـره ومن باطنه ،ومع ذلك فريح الشمال تروده ببردها القارص ،وهو مَـتْلف متشـابه ،وهـذا يـدل عـلى أن قفْره مطبق ،فليس فيه مكان ممرع ،وهو من أجل هذا التشابه الـذي يـزيد في الـتهلكة يُلعـن عـلى ألسـنة الطـرّاق.وهـو طـريق بارد كما أسلف هناك في ذكره لليلة الدجْن،والقُـر،. وبعـد وصفه لهذا المتْلف الذي نفى عن فطيمة معرفتها به، عطف على كل ذلك قائلا: وأبو العيال أخي ...وكأنه خرج من هذا المتلف الشنيع ليقف مع ابن عمّه ،وأن من يسوء أبا العـيال فكأنـه أسـاء لهـذا البطل ،وهذا تهديد ظاهر، وتبرئة للنفس مما ادعاه أبو العيال ، ثم أخذ بعد ذلك يمدح أبا العيال مدحا يبعد عنه تهمة الميل عليه مع أعدائه.

ومثل هذا الاستفهام بناءً ومعنى قول عمير بن الجعد :([1])

صـدَفَتْ أُمـيمةُ لاتَ حـين صُـدُوف عـــنِّي وآذن صُـــحبتي بخُفُـــوف

أأميمَ هل تدرين أنْ رُبَ صاحبٍ فارقْتُ يوم حُشاشَ غيرِ ضَعيف

يذكـر السـكري أن جماعة من هذيل غزت بني لحيان في يوم حُشاش،وكان صاحب الراية:عمير بـن الجعـد ،فوجـدوا اللحيانـيين غـير مفترقين فتقاتلوا فقتلتهم بنو لحيان، ولم ينج منهم إلا عمير صـاحب الراية، فرمى بها وأعجز القوم شدا، وكانت هذه البداية الغزلية كسابقتها فيها إشارة إلى قوتـه وجلـده حـتى عـلى فـراق أمـيمة هـذه، فقـد فارق صاحبه يوم حُشاش ،فالذي يستطيع ذلك يسـتطيع أن يصـرم الذيـن يصـرمونه ، فالاسـتفهام للـنفي ،وهـو أن أمـيمة لا تعـرف خـبر هـذا الصاحب، ولا تدري ما هو عليه من الشمائل التي تُقرُّ الإنسانية بها ،وبأن فقدَها عظيم موجع،ومن الصفات والشمائل التي ذكرها لهذا الصاحب الذي تركه يوم حُشاش:

أ أمـيم هـل تدريـن أنْ رُبَ صـاحبٍ فارقــتُ يــوم حُشــاش غــيرِ ضــعيفِ

يَسَــرٍ إذا كــان الشِّــتاء ومطعِــمٍ للَّحْـــمِ غـــيرِ كُبُـــنَّةٍ عُلفـــوف

يروي النَّديمَ إذا تناشى صحــبُه أُمَّ الصَّـــبيِّ وثوبُـــه مـــخـلـــوف

فهـذا الصاحب المتروك غير ضعيف ،وهو كريم يقامر وقت الشتاء،و لا يطعم إلا خيار الطعام وهو الـلحم ،ولـيس جافـيا ضـيق الخُلُـق (وهو الكُبُنَّة)،وهذا يتفق ومقامرته ،والدخول مع القوم في لهوهم

([1])السكري١/٤٦٣

في ذلك الزمن ،وهو أمر محمود في الرجال ،ويتفق مع كل ذلك أن هذا الرجل يروي أصحابه إذا تغافلوا عن الشّراب" عن أم الصَّبي ، يقول السكري" اشترى هو فأرواهم "وهو يفعل ذلك وهو في أمس الحاجة إلى ما ينفقه على أصحابه ؛حيث بلي ثوبه وقطع من وسطه لطول مُكثه عليه.

هذه الصفات صفات محمودة في القوم ،وصاحبها نادرة من النوادر ،وليس من السهولة التخلي عنه في المعركة يلاقي الموت ،ولا يُترك أمثال هؤلاء إلا لشدّة الحرب ،وعند الإيقان بالهلاك، وهذا ما تحدّث عنه الشاعر بعد ذلك ليُظهر عُذره .

و يقول أبو ذؤيب عن أم عمرو:([1])

تُريدين كيما تجمعيني وخالدا وهل يُجْمع السيفان ويحكِ في غِمد

البيت ضمن مقطوعة لأبي ذؤيب في مخاللة ابن أخته خالد لأم عمرو التي كانت له ،وكان خالد رسولَه إليها ،فمالت إليه ،ثم أرسلت لأبي ذؤيب تترضاه ،ففطن الشاعر إلى أنها تريد أن تجمع بينهما في المخاللة، فجبهها بهذا المطلع القوي ،و(هل) للنفي أن يجتمع السيفان في غمد واحد ،وهو كما هو واضح قائم على التشبيه التمثيلي ،وغرض التشبيه تأكيد النفي والاستبعاد أن يُجمع هو وابن أخته في هذا الأمر ،و قد أنصف ابن أخته في هذا المطلع حيث ساواه بنفسه ،وشبهه بالسيف،ومع ذلك ففي الاستفهام رمي للمرأة بالحمق حيث تعتقد ذلك.

ومن النفي في معرض اثبات الجدارة والفخر بالفطنة يقول مالك بن خالد الخناعي: ([2])

فقلتُ لهم في رأس شعبٍ رقيبُهم وهل توحشن ° من الرجال المراقب

(هل) هنا للنفي أن تكون المراقب خالية من الرّصد ،وقد مهّد للنفي بالشطر الأول،والاستفهام يشير إلى فطنة القوم وكيف يحذر بعضهم بعضا.

وفي نفس المجال يقول أُميّة بن أبي عائذ:([3])

ومن ذا إذا نعمانُ سالتْ شعابُه بذي زبدٍ يعلو الضريرين من علُ

يقومُ لنا إلا أميُر مسلّطٌ علينا بحكْم الله لا يتَبَطّل

([1])السكري١/٢١٩

([2])السابق ١/٤٥٩

([3])لسكري٢/٥٣٨

فالاستفهام للنفي ،أي ليس هناك من يقوم لهم إذا ملأ الجيش منهم وادي نعمان ،وكأنه يسيل بهم ،إلا من استثنى الشاعر،وهو الأمير المسلّط من الله تعالى ثم هو قائم بالعدل.

والبيت جاء في أخريات القصيدة وقد سبقه كما سبق الاستفهام السابق عدد من التعداد لمفاخره أولا، ثم ترقى في تعداد مفاخر قبيلته ،والشاعر في معرض اثباتها أمام من يهاجيه ،حيث يقول أولا عن نفسه:

أتزعم أنّي لن أُجيبَك في الّذي ... تقولُ وما ذا عن جوابِك يَشْغَل

ويقول:

فهل تنتهي عنّي وأنت بروضة ... من الطَّوْد يسقِيها من العين جَدْول

وعن قبيلته يقول:

ونحن مصا ليتُ إ ذا الحرْبُ شمَّرتْ ... وسالمَ رنّانُ المعدَّين بهْدلُ

متى رجلٌ آسادُ نعمانَ دونه ... خُثيمٌ ومطرودٌ وريشةُ مُبْسلُ

له حرشَفٌ بالليل سدَّ فروجَه ... بأحْصَدَ لا يمشي به المتغلِّل

فالشاعر ذو قدرة على لجمه ،ولكنه يتحجج في بيت آخر بعِرضِه ،فهو من بني عمومته ،ثم يحذره أن يتركه ويعيش في رغد العيش ،فربما نُغِّص عليه ما هو فيه .

أما عند ذكر قبيلته فهو يذكر كيف أنهم ماضون مسرعون حينما تشتد الحر ب،وحين يُسالم الضعيف السمين(رنّان المَعَدَّين) ويطلب الصلح ،ثم يقول على الحذف :متى يكون رجل دونه أسود من بطون هذيل عدّدهم ،وله عدد من الجيش تسد الوادي ولا يستطيع أن يمشي فيها المتغلِّل الذي يمشي بين الأشجار الملتفة ؛ وذلك لأنهم أشد التفافا وكثرة من تلك الأشجار،ثم حذف الجواب،لأنه استكفى بما سيذكره لاحقا في الاستفهام موضع الشاهد،وهذا أدعى للاعتداد، وأن الإجابة من الظهور بمكان.

ويقول مالك بن خالد :([1])

فأي هذيل وهي ذات طوائف ... يُوازن من أعدائنا ما نوازن

وبعد أبيات يقول:

([1])السكري١/٤٤٦

فأي أُناس ٍ نالـنا سـَومُ غـزوهم إذا عـلِـقوا أديانَـنَا لا نـداين

السوم: السير، وإتيان الشيء ومضيُّه/أدياننا: من الدَّيْن، فكلا الاستفهامين (بأي) للنفي والثاني منهما يؤيِّد الأول .فلا أحد من هذيل الكثيرة يعاني مثلما تعاني قبيلة الرجل من الأعداء .ومع هذه الكثرة من الأعداء ،وهذا التفرد في مواجهتهم لم يفتَّ ذلك في عضد القوم ؛فلم يضاموا ،وللتأكيد يقول الشاعر :" إذا صار لهم عندنا دين لا نداينهم إلا بهذه السيوف."

وقد علِقت (أي) بفم الشاعر في هذه القصيدة ما بين النفي والتعظيم أو التكثير ،والجزع على فقد الحبيب في أربعة أبيات، وقد أحسن الشاعر إدارتها ضمن هذه القصيدة .وسنقف على هذه الأداة في غرض آخر.

ثانيا :النفي والاستبعاد في معرض الرثاء:

مما وجدناه هنا أن الشعراء عندما ينفون وجود أمثال من يرثون ،وأنهم بلغوا الغاية والكمال، يتكئون ،ويحرصون على تعداد شمائل من يرثون ؛لأنهم بذلك يؤكدون النفي الذي جاء من خلال الاستفهام.

حيث يقول عبد الله بن أبي ثعلب يرثي من أُصيب من هذيل بالطاعون في مصر :([1])

ومـن ذا الـذي فاتَـه مـثلُهُم مـن الـنَّاس ثُمَّـتَ يـرجو السَّـلاما

ولو رزئتْهُم رواسي الجِبال لـالتْ رؤوسُ الجـبالِ انهـداما

أي :لا أحد يفوته مثلهم ثم يرجو السلاما ،وقد قدّم الشاعر مبررات ذلك النفي ؛فقد ذكر أولا أولئك الفتيان جملة:

أعيـنـيّ جـودا على فتـيةٍ فُجـعنا بهـم لم يكـونوا لئـاما

ثم أخذ بعد ذلك يعدد أسماء بعضهم ، ويذكر بعض خصاله ،وكأنه يريد أن يذكر كلا منهم بالاسم فقال مثلا:

بـمُرّة يا حسـرتا بعده يُذكـّرُني الحـادثون القِـداما

وكأن مُرّة هذا قد مات قبل القوم فتذكرهم من خلاله، وعن مسا فع يقول:

وأنـت مسا فـعُ كـنـتَ الثِّمال إذا فـقَدَ المُحـلون الغـَماما

([1])السابق٢/٨٨٧

فهو غياث المجدبين في الوقت العصيب الشديد.وعن أبي محجن يقول:

ولستُ بـنـــاسٍ أبا مـحـــجَنٍ وأصحـــــابَه ما أبنْـــتُ الكـَلاما

وذكـر :ربـيعا وصـخرا وجابـرا وعصـمة وعطـيّة وعائذا ومالكا ، ولا ينسى عند ذكرهم أن يعدد بعـض خصـالهم الـتي كأنهـا سـتوحي لـنا بالاسـتفهام القادم ؛فإذا كانوا بهذه الخلال العظيمة فإنه حري بمن فاته مثلهم أن لا يرجو السلاما .

ويبكي أبو صخر آل محرّق،وهم بطن من هذيل :([1])

ماذا ترجِّي بعد آل مـــحرّقٍ عفـــا منهم داريْ رُهـاط إلى رحب

الاسـتفهام يتصـمن اسـتبعادا ونفـيا أن يُـرجى بعـد آل محـرّق خير ،و(ما) استفهامية (وذا) اسم موصـول: مـا الذي ترجيه، ثم أخذ الشاعر يعدد صفات هؤلاء القوم من خلال التعجب ليؤكد النفي السابق قائلا:

فلِلّـــه قومـــي كـــلِّ يـــومِ كـــريهةٍ ألَمَّـــت بتـــيهورٍ مناكـــبه صـــعْب

ولله هـــم يومـــا إذا مـــا تزيّـــنوا لكسْـب الـندى أو للمواصـلة الجُـدْب

بهاليل بسّامون بُلْجٌ لدى القِرى ملاويثُ حلاّلون بالأفيحِ الرَّحب

فـأي قـوم هـم إذا ألّـت الشـدائد بالكتيبة التي تشبه الجبل في صلابتها وقوّتها ،ولكنها مع ذلك وقعـت في شـدة،وأي قـومٍ هـم إذا مـا علت البشاشة وجوههم وهم يتهيئون لكسب الكرم ،أو لمواصلة العطـاء في السـنين المحلـة، ثـم يؤكِد على أنهم أعزَّة جامعون لكل خير يفرحون أثناء القرى وتتبلّج وجوههـم /وهـم ملاويـث : تقـرن بهـم الأمور وتعقد،ويلوث بهم الناس ،ويحلون في المكان الرحب كـناية عـن أنهـم سَـراة ،وأعـزة لا يخـافون مُغـير ،فينزلون الأشعب التي تُكنُّهم.، إن هذه الصفات العظيمة تجعل النفي الذي تقدم من خلال الاستفهام في حاق معناه.

ويـرثي أبـو ذؤيـب رجـلا يسـمى نُشـيبة ،وجـاء الاسـتفهام في مطلعهـا ،وكـان تلخيصا لفحواها كلها،سواء المقدمة الغزلية التي بدأ بها، أو تلك التي التفت فيها إلى نشيبة راثيا:([2])

هل الدَّهر إلا ليلةٌ ونهارُها وإلا طلوعُ الشمس ثم غـِيارُها

([1])السكري ٢/٩٧٠

([2])السابق١/٧٠

هـذا مطلـع للـنفي ،وهـو توطـئة شـعريّة بارعـة لمضـمون القصـيدة ،وهو مطلع غزلي لرثاء وهو ما تحـدّث عـنه ابـن رشـيق وقـال: إنـه " لـيس مـن عادة الشعراء أن يقدّموا قبـل الرثاء نسيبا كما يصـنعون ذلـك في المـدح والهجـاء " (١) ونقـل عـن ابـن الكلبي قوله : ((لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دُريد بن الصِّمَّة

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ من أُمِّ مـعبد بعـاقِبـةٍ وَأَخـْلَفَتْ كُـلَّ مَوْعِدِ

ويعلل ابن رشيق لذلك فيقول : ((لأنّ الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريـد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته)) (٢)

وهـذه القصـيدة ،وغيرهـا أخـرى سـنتحدث عـنها في الـتمني جاء المطلع فيهما مطلعا غزليا ،مشوبا بإشارات لا تخطئها العين تميل بها إلى الرثاء .

فهنا يرثي الشاعر نُشيبة ،وقد جعل هناك مقدمة غزليّة في ظاهرها ،يبيّن فيها كيف أحبّ،وكيف كثر الواشون بينه وبينها حتى تغيّرت عليه وأزمعت صرمه :

أبـى القلـبُ إلا أمَّ عمـروٍ وأصـبحتْ تُحـَـرَّقُ نـاري بالشَّـكاة ونارُهـا
وعـيَّرها الواشـون أنّـي أُحـبُّها وتلْـك شـكـاةٌ ظاهـرٌ عـنك عارُهـا
فـلا يهْـنأِ الواشـين أنْ قـد هجـرتهُا وأظـلمَ دونـي لـيلُها ونهـارُهـا
فـإنّك مـنـها والـتـعذُّرَ بعـدمـا لججـتَ وشـطّتْ مـن فُطـيمةَ دارُهـا
لنعْـتُ الـتي قامـت تُسبِّع سـؤرَها وقالـتْ حـرامٌ أن يُـرجَّل جارهُـا
تـبرأْ من دمِ القتـيلِ وبـزِّه وقد عـلِقـتْ دمَ القتيل إزارُها

نعت :امرأة تحرّجت من ترجيل لمّة جارها وأخذت تغسل إناءها من سؤر كلبها سبع مرّات ،ومع هـذا الـتحرز الديـني الواضح كانت قد قتلت رجلا وضمّت سلاحه إليها ،وتحلف بالله ماقتلته حتى

---

(١) أنظر العمدة،مصدر سابق ٨١٢/٢ ،وانظر مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها .المجلّد ١٣، العدد ٢١،رمضان ١٤٢١هـ÷ديسمبر (كانون الأول) ٢٠٠٠م ،مقال : مقدمة القصيدة الجاهليّة عند حسّان بن ثابت

(٢) نفس المصدر،٨١٤/٢،٨١٣

وجـدوه في عيبـتها([1])، فالشـاعر يقول :إنه والتعذر من حبها كاذب ككذب هذه المرأة التي فرّت من الأمر الصغير وركبت أعظم منه ،ومع هذا الحب إلا أنها قد تعلقت خليلا غيره:

فإن تصرمي حـبلي وإن تتـبدلي خليـلا وإحـداكنَّ سوءُ قَصَارُها

"قَصَارها: مصيرها الذي تصير إليه "، ([2]) وهذا الصبر عليها وعلى هذا العنت من الواشين جديرٌ به :فقد صبر على أعظم رزءٍ منها وهو فقد نُشيبة ،وقتْله ،مع أن تذكُّر هلاكه يهيج ويثير النفس:

فإنِّي صبرْتُ النفس بعد ابن عنبسٍ نُشيبةَ والَهلْكى يهيجُ ادِّكارُها

صـبرت: حبسـت ،يقـول: إذا ذكـرتُه هـيَّجني ذلك .([3]) وصبره على فراق هذا الرجل جعله لا يبكيه بقدر ما يعدد أخلاقه وشمائله.

إذن الشاعر صبور جلد،وهذا المطلع بارع جدا:حيث الدهر ليلة ونهارها وطلوع شمسٍ ثم غُروبها، وكمـا آل حُـبُّه إلى القطـيعة، آل نُشـيبة إلى الهـلاك ،وكلاهمـا فقْد لعزيز،وكما صبر على قطيعة من أحب، وأظهر التجلُّد أمام الوشاة ،ومن يهنأهم ما يسوؤه، فكذلك صبر على نُشيبة .

وكـأن هـذه المقدمـة الغزلـيّة الشـاكية إنما كانت توطئةً لبيان الصبْر والجلد ليظهره من خلال هذه المعـاني فـيدلف بعدهـا إلى بيـت القصـيد وهو رثاء نُشيبة وقد أعطى نفسه جُرْعةً من الصبر والتحمُّل تساعده على مُصابه ،ولهذا لا يُكثر على نُشيبة البكاء والعويل ،بل يعدد أخلاقه وشمائله.

بيـنما نجـد الشاعر في قصيدةٍ أخرى في رثاء نُشيبة أيضا ،بدأها بالرثاء مباشرة نجده يفقد الصبر قلـيلا ،ويهيج دموعه ،ويبعث خلْفه النساء النائحات ،وهو أمر لم نجده في هذه القصيدة ؛لأنه أراح نفسه وهدأ من روعها بمقدمته الغزلية ،يقول بادئا بالرثاء ([4]):

لعمْـرُك إنـي يـوم أنظـرُ صـاحبي عـلى أنْ أراه قـافِلا لشـحيحُ

وإنَّ دموعـي إثْـرَه لكـثيرةٌ لـو أنَّ الدمـوع والـزفيرَ يُـريح

فـو الله لا ألقـى ابـنَ عـمٍّ كأنّـه نُشـيبةُ مـا دام الحَمـامُ يـنوح

سأبعثُ نَوْحا بالرّجيعِ حواسـرا وهـل أنا مـمّـا مـسّهـنَّ ضَـريح

([1])أنظر القصة في السكري١/٧٦

([2])السابق ١/٨٠

([3])السابق١/٨٢

([4])السابق ١/ ١٤٨

يقسم على أنه حريص على على صاحبه شحيح على أن يفارقه ،ويؤكّد القسم بقسم آخر على جلال الفقد بأنه لن يمر عليه يوم شقاء يشبه ذلك اليوم الذي فقد فيه نُشيبة ،وأنه سيبعث نائحاتٍ خلفه يبكينه ...ثم يأتي الاستفهام وهو يؤكِّد جزعه ،وعدم تماسكه؛ يقول السكري": لستُ ببعيد متنحٍّ ممّا نالهنَّ"([1]) وزيادة في عدم تماسكه الملاحظ بذكْره للنساء النائحات ،وأنه ليس ببعيد عنهم نجده يفصل بين المبتدأ (أنا) والخبر (ضريح) بجملة (مما مسّهن)وهي من صميم جملة الاستفهام ومفصحة عن شدّة لوعته ،وأنه قد مسّه ما مسّهن من أسى وحزن.

ظهر لنا من خلال الشواهد السابقة التي عرضنا فيها النفي في معرض الرثاء كيف أن هذين الشاعرين كانا حريصَين عل بيان خصال وشمائل الأفراد والقبائل الذين رثوهما،ورأينا كيف أن تلك الشمائل ،والأخلاق من شأنها أن تحقق معنى النفي الذي اشتمل عليه الاستفهام،وتعْرض صورة الرجل المثال الذي يُفقد فيُجزَع عليه ،وسنرى لهذا نظائر في المباحث القادمة،إن شاء الله تعالى.

و يقول عبد مناف بن ربع :

ما ذا يَغِير ابنتيْ ربعٍ عويلُهُما ... لا ترقدان ولا بؤسى لمن رقدا

كلتاهما أُبطنت أحشاؤهما قصَبا ... من بطن حلْية لا رطْبا ولا نقِدا

قال السكري" خرج فلان يمير أهله ،وخرج يغير أهله سواء...يقول :فما يأتيهما عويلهما به من الخير ؟وما يرد عليهما بكاؤهما ؟وما ينفعهما؟"([2]) فهو للنفي "فالشاعر يسأل عما يغير: أي يمير ويجيء بخير يكسب هاتين الفتاتين اللتين لا ترقدان لشدة بؤسهما وضيعتهما، فكأنهما لشدة عويلهما قد امتلأ جوفاهما بمزامير من قصب"([3]) ويؤكّد الشاعر حزنَهما بأنهما لا ترقدان ،وأن من يرقد لا يكون حزينا.

<u>ومن الرثاء</u> كما يعتقد الباحث بكاء الديار وبكاء الشباب ،وتبعات المشيب ،والهذليون كغيرهم يضجون من الشيب لأنه نذير العجز والضعف ،وهم في الصحراء لا مكان للعاجز فيها :يَطْمَع فيه الآخرون ،ويُصبح عالة علىأهله وقومه.

([1])السابق١/١٤٩

([2]) السكري٢/٦٧١

([3])أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،د حسني عبدالجليل.ـط دار الثقافة للنشر ،القاهرة.ـص ١٨٠

وكـان الشـيب ممـا ضـج مـنه أبو كبير في قصائده الأربع والوحيدة في الديوان :فقد كانت مطالعه فـيها مطـالع متشـابهة في البـناء والمعـنى ،وقـد أخـذ أبو العلاء المعري عليه في رسالة الغفران هذا التكرار في المطالع بنفس البناء([1]) يقول أبو كبير في مطالع قصائده الأربع :([2])

أزهـيرُ هـلْ عـن شَـيْبةٍ مـن معْـدِل ... أم لا ســـبيلَ إلى الشَّـــباب الأوّل

أزهـيرُ هـلْ عـن شـيْبةٍ مـن مقصـرِ ... أم لا ســبيلَ إلى الشــبابِ المدبــر

أزهـيرُ هـلْ عـن شَـيْبة مـن مَصْـرِف ... أم لا خُـــلودَ لـــباذِلٍ مُـــتَكَلِّف

أزهيَرُ هلْ عنْ شَيْبَةٍ منْ مَعــْكــمِ ... أم لا خُـــلـــودَ لـبـــاذلٍ متـكـرِّم

هذه المطالع معناها الأم هو النفي ،ومن النفي الذي هو عدم الإمكان تولّد التمني ،وهو تمنٍ لأمر لا يمكـن الـتزحزح عنه ،أو تأخيره ،ووراء التمني ما وراءه من الحسرة، والفجيعة على تلك الأيام التي لـن تعود، وهذه الأماني المتولدة من النفي جعلت الشاعر يذهب بعيدا في تخيّل الأيام السابقة يتعزى بهـا عمـا أصـابه وحلّ به :_فقد ذكر في القصيدة الأولى أيامَه الخوالي ،وكيف أنه كان يغزو مع فتية ناشطين ،([3])

فلقد جمَعتُ من الصِّحاب سريّةً ... خُـدْبـا لـِداتٍ غيرَ وخـشٍ سُخّل

فقـد ذهب مع جمع من الصحاب(خُدبا) وهم الذين فيهم هوج ،وهو أمر محمود يدل على الجرأة والإقـدام ،.،وهـم متقاربون في السن(لِدات) وهذا يدل على رميهم عن قوس واحدة في الرأي، وليسوا قطعـا ضـعافا ولا أنذالا، ثم أخذ يمدح هؤلاء الفتية في ثلاثة أبيات، أفرد منهم فتى أطال النَّفَس فى وصفه في عشرة أبيات :

ولقد سريتُ على الظلام بمغْشَـــم ... جـــَلْـدٍ مـن الفـتيان غيرِ مهـبَّل

فقـد سـرى مـع فـتىً مـاجد،ثم ذكـر كـيف كـان يـرمي نفسـه في المهـالك ولا يـتقي الشـمس اللاهبة...الخ

([1])رسالة الغفران،لأبي العلاء المعري،شرح وتحقيق د علي شلق.– ط دار القلم بيروت.– ص ١٥٩

([2]) أنظرها مرتبة في السكري٣/ ١٠٦٩/١٠٨٠/١٠٨٣/١٠٩٠

([3])" السكري ١٠٧٠/٣ الأخدب: الأهوج، ...وهم الذين يركبون روؤسهم لا يردهم شيء، والسخّل: الضعاف، لدات: قرب بعضهم من بعض في السِّن والوخش:النَّذل ،المغشم :الذي يغشم الناس ويظلمهم،والمهبّل:الكثير اللحم"

وكـل هذا نوع من التعزي عن سابق أيامه ،والتسلّي عن مصابه بالعجز،وهذه الطريقة تكاد تجدها عـند كـثير مـن كـبار السـنّ ،ممّـن لا يجد عزاءً في حاضر أيّامه فيلتفت إلى سالف الأيّام يتذكر قوّته وجلده، ثم يختم قصيدته هذه ببيت يحمل فحواها وفحوى الاستفهام حيث يقول:

فـــإذا وذلك ليـس إلا حـــيـــنَه وإذا مـــضـــى شيءٌ كأن لم يُفـعَل

إذن لـيس له إلا الذكـريات ،فقـد ذهبـت أيامـه وغطـى عـلى لذائـذ الحـياة الكِـبَر والعجْـزُ. وفي القصـيدة الثانـية أضاف إلى بكائه على الشباب وتحسره عليه رثاءَ رجل يسمى خالد،وتعزى عن هاتين المصيبتين بذكر صفات وأخلاق خالد هذا :

يـالهفَ نفسـي كـان جِـدَّةُ خـالدٍ وبـياضُ وجْهـك للـتُّراب الأعْفَـر

وبـياضُ وجْـهٍ لم تحُـلْ أسـرارُه مـثلُ الوذيلـةِ أو كشـنْف الأنْضَـر

فرأيـــتُ ما فـــيه فثـمّ رُزِئتُه فلبـثتُ بعدَك غيَر راضٍ مَعْمَـري

الوذيلة : سبيكة الفضة ،والأنضر: الذهب" وذكر ضمن هذه الأبيات قوله:

هل أُســـوةٌ لك في رجـــالٍ صُرِّعوا بتـِـلاع تِريم هامَهـــم لم يُقـبَرِ

التفـت الشـاعر إلى خـالد هـذا معـددا شمائلـه ،والاسـتفهام هنا أيضا للنفي ،وهو ما يتناسب مع الأبـيات قـبله ،فلـيس له أسـوة في رجـالٍ قُتلوا ولم تقبر هامهم ؛لأنه أعظم منهم،وقوله :فرأيت ما فـيه فثمّ ...الخ ليست (ثم)هذه لمطل الزمن بل هي تشير إلى أن خالد هذا مع كل ما فيه من هذه الشـمائل:مـن اقتـبال العمـر ،وبـياض الوجـه ،...مـع ذلـك فقـده الشـاعر، ورثاه،فـيكون لـيس كالآخـرين، وفي الاسـتفهام مـع الـنفي: كظْـم للغـيظ وتسـلية عن مصابه ،بذكر الذين صرعوا بذلك الموطن:تلاع تريم.

وفي القصيدة الثالثة رثى عَرَضا رجلا أصابه الموت من وجع ألمّ به ثم أخذ يذكر سالف أيامه هو

ولقـد وردتُ المـاء لم يَشْـرَبْ بـه بـين الربـيع إلى شـهور الصّـيِّف

إلا عواسـلُ كالِـــمراطِ مُعـــيدةٍ باللـــيل موردَ أيّـــمٍ متـــغـضـــِّف

" عواسل: يعني تعسل في مشيها، ...وإنما يعني ذئابا...المراط: المتمرِّطة الريش، معيدة: أي معيدة الشرب، والأيِّم: الحيَّة...متغضِّف: أي منطو متثن"([1]) ثم ذهب يذكر هذا الماء وما فيه من المهالك وما يحيط به، وكذا تجاوز أرضا بعيدة في شمس لاهبة:

ولقد أجـــزتُ الخَرْق يركدُ عِلجُه فوق الإكام إدامـــة المـــسترعـــف

الـركود: القـيام لا يـتحرّك ولا يـأكل، وذلـك إذا اشـتد علـيه الحـرّ حـتى يـبوخ له النهار، والمسترعف: الـذي يصـدمه الحـرُّ فـيطأطىء رأسـه " ([2]) وهـذه القصيدة أثنى عليها ابو العلاء المعري([3])

وفي القصـيدة الـرابعة يـنحو الشـاعر مـنحى جديـدا عنده، وإن كان من خصائص شعر هذيل وهو كـثرة الالـتفات إلى حتميّة المـوت والفـناء، وكيف ينزل بحمر الوحش، وتسلّي الشاعر بذلك عما يحسه:

والدهـــرُ لا يبْقى على حدثانه قُـــبٌّ يَرِدْن بذي شُجـــون مُـــبـــرَم

ومثل ذلك التسلِّي قول المتنخّل راثيا ابنه أُثيلة: ([4])

فاذهـبْ فـأيُّ فتىً في الناس أحْرَزَه مـن حـتْفِه ظُلَـمٌ دُعْـجٌ ولا جـبَلُ

ولا السِّـماكان إن يسْـتعلِ بيـنهما يطِـر بخطـةِ يـومٍ شـرُّه أصِـل

ولا نعامٌ بجوٍّ يســـتريد به ولا حـــمارٌ ولا ظـبيٌ ولا وعِـــل

" المعـنى: لـيس لأي فـتى مـنَعَة من الموت، وقد جاء عطف (جبل) بالواو ولا النافية مؤكدا لدلالة الاسـتفهام عـلى الـنفي، ، فلـيس لأي فتى حرز يمنعه من الموت" ([5]) فالمعنى: لا أحْرزه من حتفه جبل، ولا أحْرزه السِّماكان.

ولاحـظ كـيف جمـع الشاعر بين الوقت الذي قد يُكِنُّ الفتى وهو الظلام الشديد، وبين المكان وهو الجـبل الـذي يعلـوه الفتى فارّا من المنيَّة، ثم يعتلي الشاعر ليذكر النجوم في السماء، يقول السكري"

([1]) السكري٣/ ١٠٨٤

([2]) نفس المكان "

([3]) رسالة الغفران، مصدر سابق.–ص١٦٠

([4]) السكري ١٢٨٣/٣ أَصِل: ذو الأصل، الشديد الاستئصال/

([5]) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مرجع سابق .–ص ٢١٣

إنْ صار بين السِّماكين أتاه الموت"ثم يعود الشاعر كعادة الهذليين ليذكر نزول المنية بالنَّعام الذي يجول في بطن الوادي وكذا الحمار والظبي والوعل.

ومن رثاء الأطلال والديار قول المتنخِّل: ([1])

هل تعرفُ المنزلَ بالأهْيَل ... كالوشْم في المعصَم لم يُخْمَل

وحشًا تعفِّيه سوافي الصِّبا ... والصَّيفُ إلاَّ دِمنَ المنزل

هو منزل لم يدرُس ،كالوشم الذي في المعصم .الشاعر يهوِّل من هذا الربع الذي توحش وأخذت تعفيه سوافي الصبا ،وتنهلُّ له شؤونه ،وكل هذا يرشح على معنى النفي ،وأن مخاطبه لا يعرف ولا يحيط بسر هذا الربع ،وأن الشاعر وحده هو الذي عرفه ،فانهلّت له شؤونه.

ويقول مليح بن الحكم:

أفي أربُعٍ للريح فيهنّ مدرج ... ومغدىً على معروفهنَّ ومَدْلَج

أربّت به صيفين حتى أنالَها ... طريقٌ على مسحنْفَرِ الرِّيع مُنْهج

وذو هيدبٍ يَمْري الغمامَ بمُسْدِفٍ ... من البرقِ فيه حَنْتمٌ متبعِّج

فهل في رسومٍ قد امّحت وطحطحت ... حصاهنَّ أفواجٌ من الرِّيح نُسَّجُ

لذي عولةٍ عانٍ وآخر لم تكن ... له حاجةٌ في دار سُعدى، معرَّج

" المدلج: أدلج،إذا سار في الليل ،أربّته: ألفت ،مسحنفر: ممر،والريع: طريق،مُنهج: بيّن واسع ،مسدف: مضيء ها هنا وهو من الأضداد،حنتم: سحاب أسود ،متبعّج : متشقق،" ([2])

وقد بدأ الاستفهام الأول بالهمزة داخلة على (في) وهو مراد الشاعر :أفيها مقام أو معرّج، قال ابن منظور " وفي الحديث:فلم أعرج عليه: أي لم أقم ولم أحبس "([3]) وثنّى (بهل) وذلك بعد أن طالت جملة الاستفهام الأولى ولم ينته الشاعر من بيان الحال التي عليها تلك الأربع ،ليستحكم النفي الذي أراده :فالريح في البيت الأول أصبح لها في هذا الربع مدرج ومغدى ومدلج: أي أصبحت ملازمةً له في الليل والنهار ،ومكثت عليه سنتين ،حتى جعلت فيه طريقا بينّا واسعا ،ولم يكتف الشاعر بذلك ،بل أضاف إلى هذه الريح سحاباً أسودا مظلما .

([1]) السكري ١٢٤٩/١

([2])السكري ١٠٣٠/٣

([3]) اللسان /عرض

ثـم أعـاد الكـلام إلى الـريح من جديد نافيا (بهل) هذه المرّة مؤكدا النفي السابق ،ولكن هذه المرّة عصفت الريح بالحصى ،قال ابن منظور: "طحطح الشيء فتطحطح فرّقه وكسره إهلاكا"([1])

وليسـت ريحـا واحـدة بـل أفـواج مـن الريح ،ثم استعار النسجَ لفعلها بالحصى وتخللها إياه، وهذا زيـادة في تفـريقه والعبـث بـه ،حـتى لم يعـد له وزن يحول بينه وبين عبث الريح به، وتخللها له دلالـة على تشظيه وتكسره، وهذه الرياح أشد من السابقة ،أو أن السابقة قد مهدت الطريق للاحقة :فتلك حفرت الأخاديد والطرق في هذا الربع ،وهذه أتت على الحصى.

وذلـك كلّـه يدخـل ضـمن تعمـيق الـنفي ،والتعلـيل لـه ،وهو من تجاهل العارف ،حيث يعرف الشـاعر ذلـك أشـد المعرفة ،فليس في هذه الأماكن بعد أن لعبت بها الريح والأمطار وجعلتها أخاديد، لـيس فـيها معـرج يعـرج إليه ذو حاجة ، ولكنه فاجأنا بأن هذا النفي لم يمنعه، ولم يكُفْه ،، وأنه رغـم هـذه الأربـع الـتي لـيس فيها لذي صبوة معرّج فقد أقام فيها ،ولم يفُق من الوجد حتى كادت النفس تخرج منه ، يقول:

بهـا ظِلْـتُ أثـني مـن لَجـوجٍ كأنهـا ... نَجـودُ تُـراعي وحْشَ ذي الضَّال عوهجُ

لـدنْ أنْ رأيـتُ الشمسَ من حيثُ أشرقَتْ ... وبـاقي الدُّجى عن لِيـطها يـتبـلّج

إلى أن رأيـــناها كـــأن ســـحابَها ... وقـــد نـَضَبَـتْ فيـه مُـلاءُ مُضـرّج

فلم أنصرفْ من دار سُعدى ولم أفِقْ ... مـن الوجْد حتى كادتِ النفسُ تخرج

" نجود: أتان /عوهج: طويلة العنق، ليطها: لونها"([2])

بهـذه المـرابع القُفر أخذ الشاعر يعيد ناقته التي شبهها بالأتان الماضية المصممة ،ومع ذلك ثنى خطامهـا ،وهـذا كناية عن تلبُّثه بالمكان رغم ما هو عليه من الجدب وانعدام الحياة ،أقام الرجل من أوّل الـنَّهار حيـث لم يـنس الشـاعر وهـو في هذا الوجد أن يذكر إشراق الشمس ،وكيف أخذت تنشر أشعتها شيئا فشيئا ،وأواخر الليل ينجاب عن هذا الإشراق الجذاب ،وهذه الإشراقة تتناسب مع أوّل وقوفـه حيـث بـدء الذكريات ،وتتابع النظرات في تلك الأماكن حتى تمتلئ منها النفس ،وهذا يؤكّده قـول الشـاعر :إلى أن رأيـناها كـأن سـحابها: وقد نضبت فيه ملاء مضرّج ،حيث نظر للشمس بعد أن امتلأت نفسه بذلك الربع وهي تميل للغروب وكأن سحابها من احمرار الغروب به ثوب أحمر ،وهذا

([1])السابق /طحح

([2])/السكري ١٠٣١/٣

لـه دلالـة الحزن،والأسـى ، ولم يخـرج منه حتى كادت نفسه تفارقه ، هذا الذي يريده الشاعر أو يـريد أن يوصـل إلـيه المتلقي :فمن شدة حبه لتلك الأربع وذكرياته بها أقام بها وعرّج هو فيها وهي التي أقام فيها العديد من انعدام الحياة ،وأسباب البقاء ، و أنها لا معرّج فيها ولا يستطيع أحد ذلك ،لأنها ذهبت أدراج الرياح .

ثالثا: النفي والاستبعاد في معرض الهجاء

يقـول أميَّة بـن أبي عائذ يهجو رجلا اسمه : أبو المجالد في تمدُّح كلٍ منهما لامرأةٍ وذم الآخرى :([1])

فـإن كنْـتَ ذا ثـورٍ وضـأنٍ وجِـرْبةٍ تَحـــدَّثُ أنـــّي لم أكـــن أتـــأبَّلُ

ســتعلمُ في نعْـت المطـــيِّ إبـــالتي وشِـعْري وأنـــّي للنجائـبِ معمِـل

فــهــل لك أو من والدٍ لك قبلنا يُرشـــِّح أولاد الـعـِشار ويفـصـلُ

قال ابن منظور:" ناقة عُشراء:مضى لحمْلها عشرة أشهر "رشح: التربية والتهيئة للشي ([2])

فـيكون المعـنى نفـيا أن يعـرف أبـو المجـالد وكذلك والده قبله كيفية التعامل مع النوق، والقيام عليها،حيث يُربِّي ولد الناقة العُشراء حتى تلد،ثم يفصل عنها ولدها بعد أن يصل سنَّ الفصال،

وقـد مهّد الشاعر لهذا النفي بأن جعل أبا المجالد من أصحاب البقر والغنم والزراعة، وليس من أصحاب الإبل الذين يحسنون القيام عليها، والنفي إنما هو هجاء وتهكم بأبي المجالد وأهله .

وكأن أُميّة هذا قد عشق النوق ،وعلقت بلسانه ،فكرر المعنى مرّة ثانية قائلا:([3])

وهل أَلَـيَاتُ الـضأنِ في طعْمِ حازرٍ كـمـحـْضِ الـخلايا والسّنام المرعْبل

" الخلـيّة: الـتي يختلـيها الـراعي لنفسـه ،حـازر :قـد حـزر،أي حمُض ،والمرعبل:المُشرَّح"([4])

"أَلَيات:جمع:أَلْية :العجيزة للناس وغيرهم، المحض:اللبن الخالص"([5])

([1])السكري٢/٥٣٧ أتأبّل: أي أتخذ الإبل وأُحسن القيام عليها ،يقال: رجل ذو إبالة:إذا كان حسن القيام على الإبل،الجِرْبة: الزرع

([2])اللسان/مادة: عشر، ومادة:رشح

([3])السكري٢/٥٢٥

([4])نفس المكان

([5])اللسان/مادة :ألا ،ومادة: محض

الشاعر هنا ينفي أن يكون طعم شحم أَلْية الضأن في لبن حامض كطعم سنام الإبل مخلوطا باللبن الخالص ،وهو لبن ناقة قد اختلاها الراعي لنفسه،بمعنى أنه بحث عن الجيّد منها وقصرها على نفسه، والبيت تشبيه لأم نافع وليلى ،وكيف تفضل احداهما الأخرى ،وهو نفي يتولّد منه هجاء مقذع ،لأم نافع ،ولمن طلب من الشاعر أن يمتدحها كما امتدح ليلى ،وفي نفس الوقت هو مدح لليلى وبيان مكانتها عند الشاعر ،وأنه لن يترك تمدحها ؛لأنها أهل لذلك ،يقول في مطلع القصيدة على لسان من يأمره بمدح أم نافع كمدح ليلى:

تمدّحتَ ليلى فامْتدحْ أمَّ نافعٍ ... بقافيةٍ مثلِ الحبير المُسَلْسَل

وسنزيد القصيدة بيانا عند الحديث عن الأمر إن شاء الله تعالى.

٣/التعجب:

التعجب كسابقه من الأغراض حيث له نفس السياقات السابقة ،إلا أنه يكثر في سياق الغزل، وسياق الرِّثاء ،ويقل عند الهجاء

أولا التعجب والغزل

يكثر التعجب في معرض الغزل في شعر هذيل ،فمن الاستفهام الذي يخرج إلى التعجب والذهول قول أبي صخر:

تلك الهوى ومُنَى نفسي ورغبتُها ... فكيفَ أهْوَى خليلا غيَر ذي قِيَم

" ماله قيمة إذا لم يدم على شيء"([1]) البيت من قصيدة غزليّةٍ شاكيةٍ ،فيها وصف بارع لهذه المرأة حيث كلف بها الشاعر ومن شدّة طربه بذكرها أخذ يصفُها في عدد كبير من الأبيات مشطِّرا أكثر تلك الأبيات طَربا بتلك الأوصاف ومن ذلك على سبيل المثال قوله:

وتلك هيكلةٌ خَودٌ مُبتَّلةٌ ... صفراءُ رعْبلةٌ في منصبٍ سنِم

عذبٌ مقبَّلُها خدْلٌ مخلخلها ... كالدِّعص أسفلُها مخصورة القدم

([1])السكري/٢/٩٧٠

هيكلة :العظيمة من النساء ،خَوْد:الفتاة الحسناء،وقيل الناعمة ، مبتَّلة: التّامّة الخلْق، رعبلة: جمل رَعبل ضخم ، منصب سنِم:عالٍ خدل مخلخلها:غليظة الساق الدِّعص:قوْر من الرّمل مجتمع([1])

واستمر في هذا الوصف في تسعة أبيات لاحقة،ثم يأتي البيت الذي اشتمل على الاستفهام معترفا بأنها هوى نفسه ورغبتها ،والاستفهام هنا خرج إلى التعجب من حال نفسه :كيف يهوى كل هذا الهوى لامرأةٍ قُلَّب ،لا تبقى على حال ،وكل هذا تهالك في الصبوة ،وأن الأمر ليس بيده ،وأنه بين عقل يرفض حبَّ امرأة لا تدوم على حال، وقلبٍ نازع نحوها لا يريم..

فيكون المعنى كما يقول الشهاب " والنكتة فيه الإشعار بالتولُّه والذهول لشدة الحيرة ،ولعظم الأمر بحيث لا يفرِّق بين ما هو كالمتناقض من الكلام وغيره"([2]) وذلك بعد وقوع العذاب بقوم شعيب عليه السلام وتوليه عنهم قائلا : {فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ}الأعراف ٩٣

وهنا جاء الاستفهام بعد مقدمات كلها يُحَبِّب في هذه المرأة ،والشاعر كان كلفا بها ،ولكنه في الأخير يتعجب من حال نفسه، معنفا إياها على حب هذه المرأة التي لم تدم على وصاله، ويؤكِّد هذا على تلك الصبوة مرّة أخرى عن طريق القسم قائلا:

حلفتُ بالله والتوراةِ مُجْتَهِدًا ... والنُّورِ والبيتِ والأرْكانِ والحَرَم

وربِّ ركْبٍ على خُوصٍ مُخيَّسةٍ ... عوجٍ ضوامرَ والإنجيلِ والقَلَم

والطورِ والمسْجِدِ الأقصى وزائرِه ... وهل بعد ذا لذوي الأيمان من قَسَم

لقد وجدتُ بليلى ضعفَ ما وجدَتْ ... شمْطاءُ تثْكُلُ بعد الشيب والهَرم

وهذا القسم الغليظ الذي جمع فيه ما تعظمه العرب: من لفظ الجلالة،والتوراة ،والنور وهو القرآن الكريم ،والبيت الحرام وما فيه من الركن ،والنوق التي غارت عيونها من شدة الجَهْد،وحبست للنحر ،وبالإنجيل وبالقلم الوارد في سورة القلم من القرآن الكريم... أقسم بذلك كلّه ليؤكِّد به تهالكه الذي سبق وصفه؛ لأنه هنا يقول: إن الذي أجده من ليلى أضعاف ما تجده شمطاء لم يعد لها أمل في أن تلد، ثم فقدت ولدها، فأصبحت تحمل ثكلا بعد الشيب والهرم ،وهذا

([1])أنظر اللسان /هكل ،خوْد،بتل ،رعل ،سنم،خدل ،دعص

([2])حاشية الشهاب،مصدر سابق ١٩٣/٤

سير طبيعي للنفس الإنسانية التي لا تعرف الحتم والمنطق في شهواتها، بقدر ما تسير مع عواطفها وانفعالاتها ،وقد أشرنا إلى شيء من ذلك سابقا.

ومن ذلك قول عبد الله بن مسلم: (١)

ياللـرِّجـال ليـوم الأربـعـاء أما ينفكُ يُحدث لي بعد النُّهى طَرَبا

ومن نفس اليوم يتعجب الشاعر مرة أخرى قائلاً: (٢)

مـع الـشـوق يـوم الأربعاء لقيتُها فمـا بـال يـومِ الأربـعاءِ وباليا

الاستفهام الأوّل سُبق باستغاثة من الشاعر على هذا اليوم الذي لا يزال يذكّره بأيام الصَّبا واللهو،فهو للتعجب ،وجملة:(بعد النهى) ظرف تقدّم فعله وهو :يُحْدِث ؛حيث عقل الشاعر وكبر،ويذكر أنه وجد من يحب في ذلك اليوم ،بل إنها مفتونة بهذا اليوم ،تخرج فيه منتقبة إلى مسجد تدعي طلب الأجر ،وهي إنما خرجت تفتن الشاعر ،وكان الشاعر كلِفا بامرأة منتقبة ،كررها في شعره كثيرا ،وحدد المكان الذي تظهر فيه وهو مسجد الأحزاب،والشاعر جعل هذه المرأة متحجبة،وجعلها قاصدة للمسجد ،وهذا النقاب الذي لا يفارقها جعل الشاعر يتعلّق بالطهر الذي يظهر منها ،وكونِها تأتي المسجد منقبةً ، و لم يجعلها امرأة ساقطة، تتعرض للرجال في الطرقات ،ولم يجعلها امرأة تحادثه وتتغنّج في الكلام ،بل اكتفى بتلك الإشارت التي تدل على الطهر والعفّة.وذلك يجعل التعجب من ذلك اليوم الذي تظهر فيه تلك المرأة ،والذي يعيد العشق جذعا ،بالرغم أن الشاعر قد فقد تلك الأيام اللذيذة بالغزل والصبوة، والأبيات التي ذكر فيها هذه المرأة بتلك الصورة قوله :(٣)

إذْ لا يـزالُ غَـزالٌ فـيه يفتنَني يأوي إلى مَـسْـجِدِ الأحزاب منتقبا

وقوله :(٤)

فإنّ التي مرَّتْ عليـهـا نِـقـابُها لدى مـسْـجدِ الأحـزابِ هاجتْ بلائيا

---

(١) السكري ٢/٩١٠

(٢) السابق ٢/٩١٢

(٣)نفس المكان

(٤)السكري٢/٩١٢

ولأنه يلح على هذا اليوم ،قال أبو السائب المخزومي عندما سمع هذا البيت قال : لا، بل ما باله وبال يوم الأربعاء ([1]) فعكس كلام الشاعر .

ومثل ذلك قول أبي ذؤيب: ([2])

أمِنْ آلِ ليلى بالضّجوعِ وأهلِنا بنعف اللوى أو بالصُّفيَّة عِيْر

قال السكري" يقول: من آل ليلى عِيْر مرَّت بنا ونحن بهذا الموضع" ([3]) فالاستفهام تعجب ودهشة أن تمرَّ بهم هذه العير وهم بهذا الموضع ، وهذا التعجب والاندهاش وطموح النظر حتى رأى هذه العير وهي بهذا الموضع جعل الشاعر يتعجب أيضا من النظرة الجموح التي أوصلته هذه العير:

رفعتُ لها طرفي وقد حال دونَها رجالٌ وخيلٌ ما تزال تُغِيُر

فإنكَ حقا أي نظرةِ عاشقٍ نظَرتَ وقدسٌ دونها ووقيرُ

ذكر السكري قول الأصمعي"الوقير:الغنم بكلبها وحمارها وراعيها ،لا تكون وقيرا إلا كذلك ([4]) فالتعجب من بعد المسافة بينهم وبين آل ليلى ومع هذا يرى العير، والبيت يشبه قول أحد شعراء الحماسة:

فلِلّه دري أيَّ نظرة ناظرٍ نظرتُ وأيدي العيسِ قد نَكَبتْ رَقْدا

قال التبريزي عن قوله "نكَبَتْ رقْدا: " انحرفْن عنه ،وتركْنه لكونه مفرق الطرق" ([5])(رقد) موضع.

وقد كرر أبو ذؤيب هذا التعبير أو هذه الأداة مرة أخرى في نفس المعنى والسياق حيث يقول:([6])

فإنّكَ عَمري أيَّ نظرةِ عاشقٍ نظرتَ وقُدْسٌ دوننا ودَجُوج

([1]) نفس المكان

([2]) السابق ٦٥/١

([3]) نفس المكان

([4]) السكري نفس الصفحة

([5])شرح حماسة أبي تمام للتبريزي،مصدر سابق .-٨٤٣/٢

([6])السكري ١٢٨/١

المهم هنا أن هذا النمط ،وهو دخول الهمزة على شبه الجملة يتكرر كثيرا في شعر هذيل، وخاصة عند أبي ذؤيب،حيث يُدخِل الهمزة على (مِن) الجارة ويكون فحوى الاستفهام التعجب والتدلُّه ،كقوله: ([1])

أمنكِ برقٌ أبيتُ الليلَ أرْقُبُه كأنَّه في عِراض الشام مِصْباحُ

وقوله: ([2])

أمنكِ البرقُ أومضَ ثم هاجا فبتُّ إخالُه دُهْما خِلاجا

" الدهم الخلاج :هي النوق التي اختلجت عنها أولادها" جمال هذا الاستفهام وأمثاله أن الاستفهام منصبٌّ على شبه الجملة ،وهذا يعني أن لها تعلقًا بقلب الشاعر ؛لأن البرق الذي أومض ثم هاج ،أو الذي أخذ الشاعر يرقبه ويتعب نفسه في تحديد جهته إنما كان ذلك لأنه من جهة الأحبة ،فهنا غلبه على نفسه ،وأثارَه ،وجعله متعجِّبا متحيِّرا أن يكون من جهتها .

والضمير ضمير الخطاب مع تنافي الديار ،ودلالة ذلك على حضورها ،وشهودها ،وخطابها واستماعها إلى تشوّقه إليها وتطلعه للجهة التي فيها ديارها ،وتعلقه بالبرق الذي يومض من جهاتها ...هذا الخطاب قيمته أنه يُسمعها هذا الشعر بكل ما فيه من لوعة لها وشوقٍ إليها.

ونلاحظ هنا أن كلا البيتين قائم على التشبيه ،و في التشبيه تشويق يتناسب مع تعجُّبه وحيرته وتدلُّهه ؛ففي البيت الأول يشبه البرق بالدهم الخلاج ،وهي النوق التي أُختُلجت أولادها عنها ،وإذا كنّا نستطيع أن نرى التشبيه في اللون ،وهو أن السحاب كان مسودًّا يشبه الإبل الدهم ،فإن التخلُّج أمره مشكل ؛لكننا إذا رجعنا لحال الشاعر، واضطرابه وذهاب روحه خلف الذاهبين نرى أن التخلج إنما يرجع إلى تلك النفس التي تفرقت ،ولم يستطع الشاعر تهديتها ،فالسحاب أسود مدلهمٌّ تزعه وتفرقه الرياح ،وكذا نفسه المضطربة، فثكلُه وجزعه واختلاج نفسه إنما جاء من فقده الصاحبة ،فأخذ يتطلّع في الآفاق ليرى برقا يومض من ناحيتها فيسائله ، وفي البيت الثاني يقول : **أمنكِ برق أبيت الليل أرقبه** ... البيت، والتشبيه هنا مختلف ،والتشويق أيضا مختلف ، فهنا شبه البرق في ظهور سناه بالمصباح، وذلك أنه هنا إنما ينظره برقا خافتا ضائعا في السماء ،وذلك

---

[1] السابق ١٦٧/١

[2] السابق ١٧٧/١

لأن الموطن هنا يختلف عن سابقه؛ فهناك لم يذكر رحيلا ،ولم يتحدث عن بين الأحبّة بينما هنا ذكر رحيل الأحبّة وكيف أصبحت ديارُهم بلاقعا إلاّ من فُرّاد السباع .

هناك نكّر البرق لأنه قد ذكر قبل هذا البيت كيف ارتحل الأحباب وبعدوا قائلا:

أصبح من أم عمرو بطنُ مَرٍّ فأكنـــــاف الرَّجيع فذو سدْرٍ فأمْلاحُ

وحشا سوى أنّ فُرّادَ السَّباع بها كأنهـا مـن تـبغّي الـناس أطْـلاح

... ...

ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغوا بطن المخيّم فقالُوا الجوّ أو راحـــوا

"فرّاد: ...لا ينفرد من السباع إلا أخبثها، وقوله أطلاح:الأطلاح : المعيبة يريد أنها تربض وتلزق بالأرض كما يصنع المُعْي من خبثها، تبتغي الناس تطلبهم،يقول :هي لبود لا تبرح فكأنها أطلاح معيبة"([1]) فالذي يظهر هنا أن ديارهم أصبحت قفرا يبابا وأنها أصبحت مكانا لفرّاد السباع ،وهذا يشير إلى أن الناس قد تركوها منذ مدة طويلة،فألفتها السِّباع حتى انفرد بعضها فيها ،ولهذا عندما نكّر البرق هنا إنما أراد برقا بعيدا ذاهبا في الجو لا يُكاد يرى،ولهذا شبهه بالمصباح ، وقال إنه بات يرقبه ،ولو كان قريبا ما بذل في ترقبه كل هذا الجهد. ولهذا ربما نستطيع حمل هذا الاستفهام على الاستبعاد، والتعجب أن يكون هذا البرق من جهتها.

بينما هنا عرّف البرق في القصيدة الأخرى : أمنكِ البرق...لأنه لم يذكر رحيلا ،ولم يذكر بُعدَه عن من يحب، ولهذا فالبرق هنا قريب منه، ولهذا شبهه حيث أومض ثم هاج وسمع رعد سحابه بجمالٍ دهم تحن ؛لأنها قد أُختلجت أولادها عنها إما بموت أو بذبح.فيحمل الاستفهام على التعجب والتدلّه؛خصوصا أنه قد ذكر الأرض بعد هذا البرق والسحاب وقد أُلبست طيلسانا أخضرا:

فما أصـــحـى انقـــلاع المـاء حتى كـــأن على نواحـــي الأرض ســاجـا

ومن ذلك قول أبي قلابة :

أمِن القَـــتُـــول مـــنازلٌ ومعرَّس كالوشْم في ضاحي الذِّراع يُـكـــرَّس

"معرس: حيث ينامون بالليل ،ضاح:ظاهر ،يكرّس يجعل نظما بعضه فوق بعض مثل الكراسة ،...ويكرس: يؤلف ([2]) الشاعر يظهر حزنه وتعجبه من أن يرى هذه المنازل والمرابع أصبحت

([1]) السكري١/١٦٤ "

([2]) السكري ٢/٧١٤

دمنا قفرا من الأحبة، وهي التي كانت عامرة ،أو لا تزال عامرة في عاطفة الشاعر وإن كانت قفرا يبابا،فتعجب من حالها المادي واستبعده من خويصة نفسه ،ودخول الهمزة على (من) استعظام مع التعجب أن تكون كالوشم وهي للقتول ،وليس في هذا الاستفهام تشويقٌ ونشوة كما نجده والشاعر يذكر البرق ويتساءل عنه : أمن ناحية الأحبّة ؟ كما رأينا ذلك فيما سبق.

ففرق بين قوله :أمنكِ ،وبين قوله هنا:أمن القتول، فالقتول هنا ليس لها شهود ،بل ليس لها في القصيدة موضع الذكريات والصبوات التي فصلها هناك أبو ذؤيب،وذكْره لرحيلها وجدب منازلها وانقلابها إلى مساكن لفرّاد السباع . ،وإنما هنا وصف لينها وطيبها ،وذكر أن حبها فَلَس،أي لا طائل منه.

وكل هذه الصياغات: أمنك البرق،أمنك برق، أمن آل ليلى ...الخ من التشبيب ،وهي تشير إلى غُربة تعتري الشاعر ،يحسها ،بعيدا عمن يحب ،تجعله هذه الغربة يتشبث بأشياء تقربه —ولو في الخيال—بمن يحب ،فيتخذ من البرق ،ومن العير النافرة سلوةً، ومعينا للقرب من الأحبة النائين،فكما أن البرق يُرى من بعيد ،والعير تقطع المسافات فكذلك هو يتمنّى أن يكون الأحبة بقرب هذه البروق منه أو هذه العير.ألـــخ

وبصوْرة أو ضح يقول ربيعة بن الكودن: ([1])

أفي كـلِّ ممسىً طيف شمّاء طـارقـي وإن شحطتْـنا دارُها فـمـؤرقـي

الاستفهام للتعجب من طروق طيف شماء وهي بعيدة ،ومع طروقه يؤرق الشاعرَ فلا ينام .

ومن التعجب المبني على المفارقة قول أبي ذؤيب: ([2])

يـا بيـتَ دهمـاءَ الـذي أتجنَّـب ذهـبَ الشـبابُ وحـبُّها لا يَذهـبُ

ما لي أحـنُّ إذا جِـمـالكِ قُرِّبـتْ وأصُـدُّ عنْكِ وأنـتِ مـنِّي أقـرب

فالاستفهام تعجب من حال نفسه :يحن إلى محبوبته إذا زمت ركابها ،ويصد عنها وهي منه قريبة،وإن ظهرت المفارقة هنا كما يقول د/حسني عبد الجليل ([3]) فإن السكري قد حل لنا

---

(1) السكري ٢/٦٥٥

(2) السابق ١/٢٠٥

(3) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،مرجع سابق .– ١٧٧

الإشكال عندما قال " أصد: يقول: أكره أن يقول الناس فيّ وفيك وأنت قريبةٌ مني " ([1]) ويضاف لما قاله السكري من خوف قالة السوء في هذه المرأة ،أن أوقات الرحيل والوداع بين المحبين هي التي تُهيجُ وتُشعل القلب ،وتجعل النفس الانسانية تخرج عن رتابة حياتها السابقة ،وأبو ذؤيب لم يخرج عن ذلك .

و يقول مالك بن زغبة الباهلي في قصيدته في الاختيارين للأخفش: ([2])

وما خفتُ وشك البين حتى رأيتُها ... ميممةً رزْن القريَّةِ عيرُها

ويقول مليح بن الحكم:

لم أخْشَ بينهم والدارُ إن جمعتْ ... يومًا مبدِّدةٌ والقربُ والبعدُ

حتى رأيتُهُمُ تعلو رحالُهُمُ ... ملمومةً فوقهن النَّي واللَّبَد

أي فوقها : الشحم والوَبر ([3])

ويقول أيضا: ([4])

شكوتُ العِدى من دون ليلى وإنَّه ... يزيدُ هواها النأيُ عندي فيضعف

فشبْه المفارقة يخف إذا عرفنا هذا ،وأن الشاعر كان منشرح الصدر هادئ النفس والذين يحبهم بقربه ،حتى إذا زموا ركابَهم لذَعه الفراق فأخذ يحن ، ثم إن هذا طبع أهل العفاف من المحبين،إذا اقتربوا ممن يحبون الْتَاث عليهم الأمر، وكأنّهم يُفجأُون بهذا القرب.

يقول أبو صخر موضّحا تلك الفُجاءة التي تعتري المحبين :([5])

فما هو إلاّ أن أراها بخلْوةٍ ... فأُبهتُ لا عُرْفٌ لديّ ولا نُكْر

---

[1] السكري ٢٠٥

[2] أنظر ذلك في السكري ١٥/١

[3] السابق ١٠١٣/٣ النَّي:الشحم/اللبد: الوبر

[4] السابق ١٠٤٥/٣

[5] السابق ٩٥٨:٢

ثانيا: التعجب والرثاء:

يقول أبو ذؤيب: ([1])

قالـت أمـيمةُ مـا لجسـمِك شـاحبا ... مـنذ ابْتَذَلـتَ ومـثلُ مـالِك يـنفَع

أمْ ما لـجـنبكَ لا يُلائم مضْـجَعا ... إلا أقـضَّ عليك ذاك المـضْـجَع

"الاستفهام يفيد التعجب المقترن بالإشفاق والإنكار لوجود موانع الحدث وهي جملة الحال: ومثل مالك ينفع" وأم هنا منقطعة ،والاستفهام ممتد يصور ما تنكره المرأة من حال زوجها" ([2])إن جملة الحال هذه تعمق التعجب :حيث شحب لونه ،ولديه من المال ما يكفيه الكد والعمل.

ويقول عبد الله بن أبي ثعلب راثيا من أصيب بالطواعين من الهذليين في مصر ([3])

أرقـتَ ومـا لك ألا تـنـاما ... وبـتَّ تـكـابد ليـلا تـماما

الاستفهام للتعجب والشكوى من هذا الأرق بالرغم من طول الليل ،وهو ليل التمام :" أطول ما يكون من ليالي الشتاء ([4]) حيث صرح بذلك :

تكـابدُ لـيلا بعـيد الصَّـبـاح حتى ترى الفَجْر يجلو الظلاما

لفـقْـد عـشيرتِكَ الذاهـبيـنَ تُـذري شـؤونَك دمْعا سِجاما

ومن الرثاء فيما أعتقد بكاء الشباب، ،وهو يكثر في ديوان الهذليين ،ومما جاء منه من خلال الاستفهام قول ابي كبير: ([5])

أزهـيرُ ويحك ما لـرأسي كلَّما ... فـقـدَ الشبابَ أتى بلـونٍ مُنْكَر

هذا البيت الثالث من قصيدة في مطلعها تعقّل وبيان فقد الشباب حيث يقول:

أزهـيرُ هـل عـن شيبة مـن مقْصَر ... أم لا سـبيل إلى الشـباب المدبـر

فقـد الشـبابَ أبـوكَ إلا ذكـرَه ... فاعـجـبْ لذلك فعْلَ دهْرٍ واهْكر

---

(1) السكري ١/٥

(2) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،مرجع سابق .- ١٦٦/١

(3) السكري ٨٨٥/٢

(4) اللسان مج٦٧/١٢

(5) السكري ١٠٨١/٣

" الهكر: أشد العجب" الاستفهام هنا للنفي ،وهذا هو الذي عليه الناس ؛أنْ لا معْدَل عن الشيب، وهي حكمة يرددها الشاعر في قصائده الأربع التي ليس له غيرها في الديوان . ولكنه بعد ذلك تضطرب نفسه فينادي ابنته زهيره ،مرخما اسمها ممّا يتناسب مع النداء بالهمزة الدّال على القرب، ثم قال : ويحكِ :وهي كلمة تقال لكل من وقع في هلْكة أو بليّة يُرحم ويُدعى له بالتخلص منها " ([1]) وكأن الشاعر يرى أن ابنته واقعة في بليّة ببلوغه هذه السن.

ثم بعد ذلك كله يتعجب من بياض شعره ،وهو الذي صرح قبلا بفقد الشباب،وفي هذا ما سبق أن قلناه أن الشعر لا حتم فيه ولا منطق بقدر ما فيه من السير خلف النفس الإنسانية التي ترضى اليوم، وتغضب غدا .

ويقول المتنخِّل:

وما أنت الغداةَ وذكرُ سلمى وأضحى الرأسُ منْك إلى اشْمِطاط

كأنَّ على مفارقِه نَسيلا من الكتَّان يُنْزَع بالمِشاط

"من الكتان: يقول مثل ما يسَرّح من الكتان ،ينسِل منه : أي يخرج ،وإنما أراد بياضا إلى صُفرة" ([2]) هذا التعجب المشوب بالعتاب واللوم على الصّبْوة بعد المشيب وتغيُّر الحال كان بعد مطلع القصيدة الذي بيّن فيه الشاعر تغيُّرَ وتبدُّلَ حال ديار الأحبة ،وكيف بقيت فيها علامات فقط كالنقط في البُسط ،أو كالوشم الذي كُرر على المعصم الممتلئ ،والذي من كثرة ترداد الوشم عليه كأنه غضِب وحمِيَ :

عرفْتُ بأجْدُثٍ فنِعافِ عِرْقٍ علاماتٍ كتحبير النِّماط

كوشْمِ المعصم المغتالِ عُلَّتْ نواشرُه بوشْمٍ مستشاط

فكان هذا المطلع موازيا لحالته هو، وتغيرها وتبدلها ، ثم كان ذلك الاعتراف بالشيب والكبر مدخلا جيّدا لكي يدلف الشاعر إلى مقصده الأساس هنا وهو بيان جلده، وقوّته، واستعراض صبواته السابقة ، وعرْض صورة مثالية للرجل الذي تهش النفس الإنسانيّة إليه في كل عصر،كما سنعرف في مبحث النداء

([1])اللسان/ويح

([2]) السكري ١٢٦٧/٣

،حينما يجعل الشعراء نداء الصاحبة القاطعة لحبال الود مدخلا لعرض تلك الصورة، ولنا أن نتخيّل الشاعر يدلف إلى بيان تلك الصبوات وذكرياتها دون مثل هذا المقدمات، ،

" فالمعنى :ما لك وذكر سلمى بعد أن كبرت وانتشر الشيب في رأسك ،والاستفهام يفيد التعجب" ([1]) ومع التعجب لوم وعتاب كما أسلفنا.

وفي نفس الإتجاه يتعجب أبو صخر ويبكي فعل الدهر به ،ولكنه لا يشير إلى النساء بقدر ما يشير إلى ضعفه وطمع الآخرين فيه: ([2])

بلْ قدْ أتاني ناصحٌ عن كاشحٍ بعداوةٍ ظهرتْ وزغرِ أقاول

أفحينَ أحكمني المشيبُ فلا فتًى غُمْرٌ ولا قحْمٌ وأعْصَلَ بازلي

أتاه الناصح يحمل بغض العدو الذي يطوي العداوة طيّا مابين خاصرته وضلْعه ،ويتعجب من أن تأتيه هذه العداوة وهو في هذه السِّن : حين أحكمه المشيب فلا هو في نزق الشباب ولا هو في أخريات العمر ...الخ ، يؤكد هذا الاستفهام حالة التعجب المشوب بالحسرة لما آلت إليه حال الشاعر ،ويؤكد فحوى القصيدة قبله ؛حيث تسير القصيدة على منوال لا يتخلف وهو بكاء الشباب ،وبيان عنتِ الدهر بالشاعر يقول في مطلعها مشيرا إلى مزايلة الشباب له عجِلا،وكيف أخذ يبكي خلاف الشباب والصبوة كالمرأة الثكلى :

بكر الصِّبا عنا بُكورَ مُزايل عجِلَ الشبابُ به فليس بقافِلِ

بانا معًا وتُركتُ في مثواهما أبكي خلافَهما بكاءَ الثاكل

كأن مطلع القصيدة تمهيد لما سيصل إليه الشاعر في هذا الاستفهام ، بأن الصِّبا بكر عنه ولن يعد، فبكرت عنه حينئذ قوّته وجلده ،وتجرأ عليه الكاشح كما قال بعد، وكذلك مهّد لهذا الاستفهام بقول أُثيلة:

قالتْ أُثَيْلةُ قد تَنَقَّصَك البلى ونُكِسْتَ في أطْمارِ أشْعثَ ناحل

فاعترافه بالكبر والضعف أيّدته أثيلة بما قالته ،فالذي قالته أثيلة قاله هو عن نفسه في أول القصيدة .

---

[1] أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،مرجع سابق.– ١٧٣، ١٧٢

[2] السكري ٢/٩٢٨ أعصل:اعوج(اللسان مادة:عصل) /البازل: الناب(اللسان مادة:بزل)

ثم يحاول أن يستجمع قواه ويتسلى بذكر ما ضيه ،ويتدرج في ذكر عداوة الدهر له :فبعد ذكره لمزايلة الشباب له، وحلول الشيب ،وذكره ملَ المرأة ،وهي درجة ثانية في عنت الشاعر تجاه الشيخوخة ،بعد ذلك يترقى في بيان عنت الدهر به فيذكر مصارحة الكاشح بعداوته التي كان يخفيها ويطويها خوفا : بل قد أتاني.....

(بل) هذه اضراب عما سبق، ليس على سبيل الترك بل على سبيل الترقي في ذكر مصائب الشاعر مع الشيخوخة ،في وقتٍ للشباب والفتوة دورها في دفع الأعداء والتغلب عليهم،

قلنا إن ذلك تدرج في ذكر عنت الدهر بالشاعر حيث أظهر الكاشح عداوته ،ثم يأتي العطف والاستفهام في هذا المقطع من القصيدة ،وهو إيذان بأن ضعف الشاعر قد ظهر حتى للأعداء:

أفحيَن أحْكمني المشيبُ فلا فتىً غُمرٌ ولا قحْم وأعْصَلَ بازلي

ولبستُ أطوارَ المعيشةِ كلِّها وعرفتُ من حَقٍّ وَرَاع عواذلي

وذببتُ عن أفناءِ خِنْدِفَ كُلِّها بمؤبَّداتٍ للرِّجال عدامل

أصبحتَ تَنْقُصُني وتَقرعُ مروتي بَطِرا ولم يرْعَب شِعابَك وابلي

في هذا الحين أو الطور من أطوار الحياة ظهرت هذه العداوة ؟وهذا الطور هو إحكام المشيب له، فلا هو فتى غُمر جاهل لم يجرِّب الأمور ،ولا هو كبير السن بل حين اشتدَّ وأسنّ كالجمل الذي استحكم وبزل سنُّه ،وقد لبس الشاعر أطوار الحياة كلِّها ،وهو تأكيد لكونه في السن التي تشهد له بالتجارب المتعددة،وقد دافع عن قومه بقصائد وحشيّة كما يقول السكري، وهذا تهديد للرجل الذي أظهر العداوة،وفي نفس الوقت كأنه بذلك يعمِّق التعجب؛ حيث بذل كل جهده في الدفاع ليس عن قومه الأدنين بل عن خندف كلها، فالاستفهام للتعجب المشوب بالحسرة،والإنكسار على هذه الحال التي وصل إليها الشاعر حتى أظهر الكاشح عداوته.

وكنا قدمنا في الدراسة النظرية آراء العلماء في الهمزة الداخلة على العطف، ورأينا كيف أن توجيهات الزمخشري معينةً لنا لتمثُّل السياق وعدم القطع بأمر تجاه هذا الأُسلوب دون هذا التمثّل:

وعليه فربما كان العطف تفريعا على قول أثيلة السابق : قالت أثيلة قد تنقصك البلى... أي إن تعجب من قول أثيلة هذا فإن أشد العجب والحسرة قول ذلك الكاشح ؛نظرا لأن حاله لأثيلة قد تظهر وتبين ؛فهي زوجته ،أما الأعداء فإن ظهور الضعف أمامهم هو غاية الانكسار، وقد يُقال أن قول أُثيلة هو فحوى ما قاله الشاعر عن نفسه في أوّل القصيدة ، وبذلك يكون الاستفهام تفريعا

عـلى فحوى القصيدة في مطلعها ؛لأن هذا الحِين الذي دخلت عليه أداة العطف هو الشيخوخة التي بكى منها الشاعر في أول القصيدة ،يقول عن الشـيب،والكـبر :

جاورتَـنا بقـلىً للـذَّات الصِّـبا وأذىً وأقـذارٍ وشـيبِ شـاملِ

وشـخوصِ عـيشٍ بعـد عـيشٍ لـيّنٍ وفـتورِ عظْـمٍ واشـتكاءِ مفاصـلِ

وبسحبةٍ تغشى السَّواد وغِـشوة مـالي عدمـتك مـن رفـيق خـاذل

فيكون المعنى :إن تعجب وتتحسر معي مما وصلتُ إليه من ضعف فإن العجب العجاب والحسرة الـتي لا تنقضـي أن تظهـر عداوة المعادي في هذا الحين ،وهو حين سيطر عليه الكِبر وسدّ عليه كل طـرق القـوّة والجلـد الـذي مـن خلالهـا يستطيع أن يرد على الكاشح مقالته ، فيكون ذلك ترقيا في تعجب الشاعر وبيان حسرته ، ولا شك أن هذا التقدير معين على ربط مقاصد النص بعضها ببعض.

ومـن غرض التعجب مع الحيرة والتدله وتجهيل النفس ما نجده عندما يُسأل عن الطلل لمن هو؟ وذلـك يرتـبط بـاندراس الآثار، والمعالم إلا القليل منها ،وكأن الشاعر تكالبت عليه الهموم، وتشتت ذهـنه حـتى أصـبحت الديـار الـتي يعـرفها يسـأل عـنها سؤال المتعجِّب ،و الحائر المتدله :لمن هذه الديـار؟ وهـي الديار الذي يثبت بعد الاستفهام معرفته باسمائها ،ومن كان فيها ممن يحب ،لكن ذلـك نـوع مـن فـرط الحـيرة ،وقد يكون فيه إشارة إلى مقدار العنت الذي أُصيب به الشاعر بعد عُفو الديار ،واندراس معالمها حتى فقد الصواب الذي يعرف به هذه الديار وساكنيها.

يقول أبو ذؤيب: ([1])

أسَـاءلْتَ رسْـمَ الـدَّارِ أمْ لْـم تُسـائلِ عـن السَّـكْنِ أو عـنْ عَهْـدِه بـالأَوَائِلِ

عفَـا غَـيرَ نُـؤيِ الـدَّارِ مـا إنْ تُبيـنُه وأقْطَـاعِ طُفْـيٍ قـدْ عفَـتْ في المَعـاقِلِ

لمـن طَلَـلٌ بالْمُنْتصَـى غـيرُ حـائلٍ عفَـا بَعـدَ عهْـدٍ مـن قِطـارٍ ووابـلِ

عفا بعدَ عهْدِ الحيِّ منهم وقد يُرى به دَعـس آثـار ومـبـرك جـامـل

حـين يخاطب الشاعر نفسه ويقول: أساءلت أم لم تسائل يكون المقصود الدلالة على الحيْرة، ولا يسـأل الإنسـان نفسـه إلا إذا غلـب عليه هـمّ أذهله وذهب بنفسه ،ثم إنّك تجد كلمات الشاعر فيها مقـدار مـن الحسـرة عظـيم : حيـث المسـاءلة لرسم الدار ،أي أثاره ،والمساءلة عن السكْن :وهم أهل

([1])السكري١/١٤٠.

الـدار ،أو عـن عهـده بالماضـين:فكل كلمة تُشير إلى مقدار الحسرة والتفجُّع :فهنا أثار دار ،والسؤال عن أهل قد مضوا ،والمجاز في مساءلة رسم الدار وليس مساءلة أهل الدار،وليس مساءلة الدار نفسها بل مساءلة بقايا آثار ،كل ذلك نوع من الذهول الذي أُصيب به الشاعر .

ثـم صـرّح بعفـو الطلـل ،وأنـه لم يـبق مـنه إلا الـنؤي أي مجـرىالماء الـذي يكـون خلف البيوت لـيحفظها مـن المطـر ،وإلا خـوص المُقْل،الـذي عفـا هو الآخر في معاقله وحرزه ،والمُقْل: هو" حمْل الدوْم...والدوم شجرة تشبه النخلة في حالاتها" (١)

والصورة لهذا الطلل تعميق للحسرة السابقة التي ظهرت من مساءلة رسم الدار.

في الاستفهام هـنا مسـاءلة لرسـم دارٍ عـن أهلـه الماضين ،ثم تأكيد على عفوِّه واندراسه ،ثم يأتي الاستفهام الثاني :لمن طلل ...حيث يخطو الشاعر خطوة أخرى في تعجبه و تجهيل نفسه وبيان تدلهه وحيرته وذهوله فيسأل عن هذا الطلل لمن هو؟

ويقول أُميّة بن ابي عائذ في مطلع قصيدته :(٢)

لِمَـنَ الدِّيـــارُ بعَلْـيَ فالأخْـــراصِ ... فالسُّـــودتينِ فمجْـــمَع الأَبْـــواص

فضـــهاءِ أَظْلَـم فالـنُّطوفِ فصـائفٍ ... فالـــنُّمْر فالـــبُرَقاتِ فالأنحـــاص

أنْحـاصِ مُسْـرعةَ الـتي حـازت إلى ... هضْـبِ الصَّـفا المـتزحلِف الـدلاّص

فـيها رسـومٌ كالوشـوم بـأقدُحِ المـــ ... ـَتـزايدين تـــخاطُـــرَ الأشـقـــاص

لا تســـتبينُ العـــينُ مـــن آياتِهـــا ... إلاّ ســطورَ مســـاجدٍ وعِـــراص

وخـــيامُها بليـــتْ كـــأنَّ حَنـــيِّها ... أوصـالُ حسْـرَى بالجـنوب شواصـي

أودى جديـدا مـا مضـى بجديدهـا ... والوبْـلُ مـن مـتحلِّجٍ عـــرَّاص

والـــريح دائـــبةٌ تـــروح وتغـــتدي ... تـرمي الإكـامَ بحاصـب الحصـحاص

ألِفـت تحـلُّ بـه وتؤلـفُ خـيمةً ... إلـف الحمـامـة مدخـلَ القِـرْماص

الاسماء للأمكنة في بيتي المطلع.

---

(١)اللسان/ مقل

(٢)السابق٢/٤٨٧

" الشقْص: الشيء اليسير ، حنيّها: ما انحنى منها، متحلِّج: برْق كأنّه يحلج، عرّاص: يهتز، حاصب الحصحاص: الرمل مع الحصباء، ألِفت: أي ألفت هذا المكان ،القِرْماص: موضع الحمامة الذي تصير إليه " ([1]) فكل هذه الأوصاف جاءت ضمن جملة الاستفهام :

فالجملة الأم هنا هي التساؤل الذي خرج إلى التعجب والذهول الذي يعتري الشاعر وهو يرى ديار الأحبة وقد أصبحت يبابا ،وهذه الجملة الأم هي التي تفرّع منها الكلام بعد ذلك في عدد غير قليل من الأبيات:

فالتساؤل أولا جرّ وراءه عددا من أسماء الأمكنة التي تثير لوا عج المحبين ،وقد أشرنا سابقا إلى فقه ذلك ،ثم بعد ذكره لهذه الأمكنة بيّن الرسوم التي بقيت فيها كالوشوم في الأقدُح التي يترامى بها المتزايدين ،أي هي رسوم باهتة ،ثم أكّد ذلك بقوله: أن العين لا تستبين من علاماتها إلا الشيء القليل من أثار مساجد وأمكنة التعريص التي هي أمكنة البيوت ،والنؤي، ثم يشير إلى الخيام لكي يؤكّد ما قاله سابقا من أن الآثار باهتة لا تكاد تُرى ،فقال إن هذه الخيام قد بَليت،انحنت حتى كأنها أوصال لعبت بها ريح الجنوب ،وشاصتها بحرارتها، أودى بجديد تلك الخيام تجدد الليل والنهار ،وكثرةُ المطر الشديد،ويؤكّد ما سبق بذكر الريح صريحةً وأثرها في بعثرة تلك الآثار ،حتى أنها من كثرة مرورها عليها ألفتها كما تألف الحمامة وكرها.

فكل الجمل التي تلت جملة الاستفهام كانت خارجة منها ،وتعود إليها بكل يسر وسهولة.

ويقول ابو صخر :([2])

لِمن الديارُ تلوح كالوشْم ... بالجابتين فروضةُ الحزم

فبرملتيْ قرْدَى إلى عُشَرٍ ... فالبيْضِ فالبَرَدانِ فالرَّقم

وبضارجٍ طَلَلٌ أجدَّ لنا ... شوقا إلى فيحان فالنَّظْم

ثم استمر في ذكر الأماكن وذكر هبوب الريح عليها ،والمطر.

وأبو ذؤيب بعد ذكره لعفو الطلل وسؤاله عن أهله يذكر من يحب قائلا:([3])

وإنَّ حديثا منكِ لو تبذُلينَه ... جنى النَّحل أو ألبان عوذٍ مطافِل

([1])السكري٢/٤٨٨، ٤٨٩

([2])السابق ٢ /٩٧٢

([3]) السابق ١/١٤١

وأُميّة يذكر بعد ذكره لعفو الطلل واندراسه :يذكر ليلى قائلا:([1])

ليلى ومـــا لـيـلى ولـم أر مثلها بين السما والأرض ذاتَ عِقاص

وأبو صخر يقول أيضا :([2])

أطلالُ نُعمٍ إذ كـلِـفـتُ بها يادينَ هذا القلبِ من نُعمِ

وذلك إشارة إلى عودهم إلى رشدهم حيث عرفوا اهل الدار ،وأن الأمر لا يتعدى تعجب مع ذهول يعمي القلب عن استبانة الطلل بعد اندراسه لمن هو؟ أو ذهول انتاب الشاعر بعد أن شاهد هذه الأطلال الدارسة وهي التي كانت قبلا عامرة بالأهل والأحبة ،فأخذ يسأل لمن هذه الديار ؟ حيث شاهد من هذه الأماكن ما أعماه فأخذ يسأل عما كان يعرف،

وهذه الأماكن التي جاءت في سياق الاستفهام فيها دلالة ظاهرة على فرط التشوُّق،وفي تعدادها إشارة إلى مقدار الحسرة التي أُصيب بها الشاعر؛ حيث تحول الفضاء الذي كان مرتعا للصِّبا والنشوة إلى خراب دارس ،وأسماء هذه الأماكن يحرص على ذكرها الشعراء كثيرا.

ومثل هذه الشواهد قول زهير بن أبي سلمى:

لمن الديارُ بقُـنَّـة الحجْر أقوين من حِجج ومن شهر

قال البغدادي في شرح شواهد شافية ابن الحاجب:" وهذا الاستفهام تعجُّب من شدّة خرابها حتى كأنها لا تُعرف ولا يُعرف سكانها"([3])

ثم إن من معاني تعدد ذكر الأمكنة وكثرتها الإشارة إلى عِزِّ الصاحبة ،وانتشار ديار قومها وكثرتهم ومنعتهم.

ثالثا :التعجب والهجاء

يقول ساعدة بن العجلان: ([4])

فمـا لـكَ إذ وردتَ عـلى حُـنينٍ كظـيمًا مـثلَ مـا زفـرَ اللَّهـيد

([1])السابق٢/٤٨٩

([2])السابق٢/٩٧٤

([3])شرح شواهد الشافية،مصدر سابق .-٢٥٤

([4]) السكري ١/٣٣٤

وما لكَ إذ عرفتَ بني تميم وإياهمْ على عَمْدٍ تكيد

تركتَهمُ وظِلْتَ بجَرٍّ يَعْرٍ وأنت زعمتَ ذو خَبَبٍ مُعيد

الجرُّ : أصل الجبل وسفحه ،خبب: ضرب من السرعة([1]) قال ساعدة الأبيات في رجل من بني ضَمْرَة بن بكْر حيث غزو حيا من هذيل ،وتحملوا الصعاب في سبيل غزوهم ،ثم لما جاء اللقاء هربوا فقُتلوا، ولم ينج منهم إلا رجل واحد ،فأخذ الشاعر يتعجب ساخرا من هذا الذي بقي ،فقد كان يحمل هما ضاغطا "اللهيد: الذي يضغطه الحمل فينفضخ لحمه ولا يشق جلده حتى يشتكي لذلك فؤاده ([2]) يحمل هذا الهم والغيظ على هذا الحي من هذيل ثم يفر ، ثم يُكرر التعجب المشوب بالسخرية مرة أخرى بنفس الصياغة :

فما لك إذ مررت على حُنين

فما لك إذ عرفْتَ بني خثيم

والتكرار هنا بالصياغة نوع من الصَّقْل الذي ينعكس على التعجب والسخرية : فهو في الاستفهام الثاني يتعجب من فعل حُصيب الذي جاء عامدا لهذا الحي من هذيل ليكيدهم،ثم يلوذ بسفح الجبل ،كناية عن التحرز عن القوم الذي جاء عامدا لهم ،مع أنه يزعم أنه صاحب سرعة ،ومعتاد على مقارعة القوم مرة بعد أخرى.فلم يحُل بينه وبين الفرار شدّةُ غيظه على هذا الحي ،وكذلك لم يثنه عنه سرعتُه ومعاودتُه للكر والفرْ.

إن تركيز الشاعر على بيان ذلك إنما يقصد به السخرية من الرجل بعد التعجب من حاله.

ولعلّ من التعجّب المرتبط بالهجاء والزراية قول أبي خِراش مخاطبا أخاه عُروة :

أخَذْتَ خُفارتي وضربْتَ وجهي فكيف تُثيبُ بالمنِّ الكثيرِ

يقول السكري" أخذتَ ما أخذتَ وخفرتَ ،أي أخذت مالا كثيرا خفرْتَ أهله فكيف تثيبني بمنِّي"([3]) فهو يتعجَّب من إثابته ،،ووصْفه للمنِّ بالكثرة تأكيد للتعجُّب السابق.

([1])اللسان/جرر/خبب

([2]) نفس المكان

([3])السكري٣/١٢٠٨

٤/التقرير.

قال العلاّمة السعد في المطوّل :" قد يقال :التقرير بمعنى التحقيق والتثبيت ،وقد يقال بمعنى حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه ([1])

وقد ذكر أهل العلم أن التقرير لا يكون بهل ،وإنما تستخدم فيه الهمزة([2]) حيث يكون المقرَّر به بعد الهمزة ،بخلاف هل فإنها إذا جاءت للتقرير فهو تقرير بنفس الحكم المتضمن ،أما الاسماء الإستفهامية الأخرى فإنها للتقرير بما يُسأل بها عنه ([3]) وقد وجدنا هنا أن الهمزة تكاد تستأثر بهذا الغرض ،وأن هل لم ترد إلا في شاهد واحد .

ثم إن التقرير في شعر هذيل لا يخرج عن التقرير في باب الفخر المرتبط بالقتال والأسر ،وما يلحقه من الفخر ،وتقرير الخصوم ؛لأن هذه القبيلة قبيلة قتال ،وشراستها ظاهرة للعيان مع قبائل متعددة،وهذه الخاصيّة في شعر هذيل ،أو في حياة القوم سوف نجدها تتكرر معنا في الأغراض الأخرى ،أو في الأساليب الإنشائية القادمة، كما ورد التقرير في معرض الغزل والصبوة.

أولا/ التقرير في معرض الهجاء

يقول أبو ذؤيب :

وأشعثَ بوشيٍّ شفينا أُحاحَه ... غداتئذٍ ذي جَردَةٍ مُتماحِل

أهمَّ بنيهِ صيفُهم وشتاؤهم ... فقالوا تَعدَّ واغْزُ وسْطَ الأراجِل

تأبَّطَ نعْليه وشِق فَريرِه ... وقال أليسَ النَّاس دون حفائل

الأشعث: كثير البوش والعيال،أحاحه:ما يجده في صدره من الغم والحر والغيظ،ذي جردة:وهي البردة المنجردة الخلق أو الكساء ،متماحل:الطويل ،البعيد ما بين الطرفين ...الفرير:الخروف([4])

---

(1) المطوّل،مصدر سابق ٢٣٦

(2) أنظر الكتاب لسيبويه ١٧٦/٣ ،و الإتقان في علوم القرآن .للإمام جلال الدين السيوطي.-تحقيق:عصام فارس الحرستاني .-ط الأولى ط دار الجيل بيروت ١٤١٩هـ١٩٩٨م .- ٢١٣/٢-٢١٤، والجنى الداني،مصدر سابق .-٣٤٥

(3) المطوّل،مصدر سابق ٢٣٦

(4) السكري ١٦٠/١،١٦١

قال السكري " استقرب الموضع ،وقال "أليس الغزو قريبا ([1])

فالاستفهام تقرير على قرب الغزو :مكانا أو زمانا ،وإذا سرنا مع الأبيات قبل الاستفهام اتضح لنا أن الاستفهام وإن كان التقرير واضحا فيه إلا أنه مع ذلك هجاءٌ مرٌ، وسخرية بالرجل، كما لحظ ذلك السكري ،وليست هذه المعاني الإضافية بمتأتية إلا بالسياق الذي سبق الاستفهام : فالرجل كثير العيال ،يلبس شملة صفراء قد تباعد خَلَقه بعضه عن بعض من شدة عَوَزه ،ويضاف لذلك أن العِوز ظهر على عياله الذين همَّهم الصيف والشتاء ،وما فيهما من شدة العيش وضنكه حتى وصل بهم الأمر إلى أن يأمروا أباهم أمرا فيه شدّة ونكير أن يغزو وسط الأراجل ،ومع ذلك كله يقرر غيره على قرب الغزو وهو الضعيف المستكين.

فالغرض الظاهر هنا التقرير المفضي إلى السخرية والتهكم ،وواضح أن التقرير الذي قلناه إنما يُفهم من مضمون الحكم ،وليس التقرير بالنفي ،

الاستفهام على الإنكار ،إذا دخل الاستفهام على النفي فيكون معناه: نفي النفي ،ونفي النفي اثبات ،فيكون المعنى :الناس دون حفائل ؛اخفاءً لضعفه وتحايلا على حاله.

وهذا ما نجده في قوله تعالى{ **أليس الله بكافٍ عبده**} حيث ذكر العلماء فيها الوجهين([2])

ومع ذلك فإن الطاهر بن عاشور يقطع بأن الاستفهام في مثل الشاهد السابق والآيات القرآنية التي دخل فيها الاستفهام على النفي لا يكون إلا للتقرير حيث يقول" لم يسمع في كلام العرب استفهام دخل على النفي إلا وهو مراد به التقرير" ([3]) ووافقه الدكتور عبد العظيم المطعني وقال" الإنكار لا وجه له ؛لأن الهمزة إذا دخلت على أداة نفي نفت ذلك النفي ،وتحوّل المنفي إلى مثبت ،...ومن يقول إن الاستفهام في { ألم تعلم }...للإنكار فقد جانبه الصواب" ([4])

وفي معرض الهجاء يقول عبد مناف بن ربع: ([5])

ألا أبْلغْ بني ظَفَرٍ رسولا وريبُ الدَّهْرِ يَحْدُثُ كلَّ حين

---

[1] نفس المكان

([2]) أنظر شروح التلخيص،مصدر سابق .-٢/٢٩٧،٢٩٦

([3]) التحرير والتنوير،مرجع سابق .-ص١/٦٦٥

([4]) التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم ،مرجع سابق ١ /٩٢

[5] السكري ٢/٦٨٠

أحقًا أنَّكم لما قَتَلْتُم ندامايَ الكرامَ هجوتموني

فإنَّ لدى التَّناضُبِ من عُويرٍ أبا عمرٍو يخرِ على الجبين

هذه الأبيات رد على المعترض بن حبواء الظفري بعد أن بيّتوا قوما من هذيل وقتلوا ابنَيْ واثلة ابن مطحِل :خالدا ومخلدا،وصبيَةً ثلاثة من بني حُرَاق ،وافتخر الظفري بذلك قائلا:([1])

قتَلْنا مُخْلَدا و ابني حُرَاقٍ وآخر جَحْوَشا فوق الفَطيم

وخالداً الذي تأوي إليه أرامِلُ لا يَؤْبُنَ إلى حَميم

فإمّا تقتلوا نَفَرا فإنّا فجعْناكم بأصحابِ القَدُوم

يتضح هنا أن التقرير هو مراد الشاعر بإدخال الهمزة على المصدر :أحقًا ،وهو تقرير مع توبيخ، ،مهد له بقوله في الشطر الثاني: وريب الدهر يحدث كل حين،حيث تدور الأيام على الجميع ،فليسوا هم بمعزل عن هذه الدورة ،والبيت الثالث يشير ويعمق التوبيخ ،فإن أقروا بذلك الهجاء فكيف بأصحابهم الذين قُتلوا ؟.

وقد صقل الشاعر عبارته للرد :فألا التنبيهيّة ،والأمر بعدها ،مع الحكمة التي في الشطر الثاني من المطلع:وريب الدَّهر يحدث كلَّ حين ، كل ذلك احتشاد ،أو صقل للعبارة لإيصال الرسالة إلى القوم،وهذه الحكمة التي مهّد بها للاستفهام ختم المقطوعة بشبيه بها وهو قوله:

وإنّا قد قتلنا من علمْتُم ولستُم بعدُ في قُفٍّ حَصِينِ

وكأن القوم قد ارتكبوا حمقا لمّا اعتقدوا أنهم بقتلهم من قتلوا قد غَلبوا ،وسيطروا ،وتناسوا أن ريب الدهر يحث كل حين ،كما تناسوا قتلاهم ،وبعد ذلك كلّه :لستم " في حِرْزٍ منّا تمتنعون،أي إنّا نقتّلنّكم بعدُ"([2])كما يقول السكري،فكأن ما أومأ إليه الاستفهام في أول المقطوعة أفصح عنه الشاعر بعد ذلك .

ومن التقرير المشوب بالتقريع والتوبيخ قول حذيفة بن أنس:

ألم تقتُلوا الحِرْجَين إذْ أعْوَرا لكم يُمِرَّان في الأيدي اللِّحاءَ المُضَفَّرا

([1]) أنظر السكري٢/٦٧٨ الجحوش:الصبي ابن ثلاث أو أربع سنين"

([2]) أنظر السابق ٢/٦٨١

قال الأصمعي : " الحرجان"رجلان كان أحدهما يقال له "حرج" ،أعورا لكم "أي بدت لكم عورتهما ،وأعور الرجل :أي أمكنتك منه الغرة والعورة، ،وقوله يمران:أي يفتلان في أيديهما من لحاء شجر الحرم لتكون لهما بذلك حرمة ،كان الرجل في الجاهلية يأخذ لحاء شجر الحرم فيجعل منه قلادة في عنقه ويديه فيأمن بذلك وذكر عن أبي عمرو أن الحرج :المحرِم ([1])

فالهمزة للتقرير بما يفهمه المخاطب من مضمون الحكم، وهو أنهم قتلوا الحِرْجين ،وزمن التقرير بالفعل أو ما تدل عليه (إذ)الحينية (إذ أعورا لكم)أي :أمكنتك منه الغِرّة والعورة، والحال التي كانا عليها وهو أنهم يتخذون من لحاء شجر الحرم ما يأمنا به، كل ذلك مانع للقتل ،وهذا تعميق للتقرير بالفعل والتوبيخ والتقريع على هذا الفعل ،وهذا الحين وتلك الحال ممّا يجعل القتل منقصة ،حيث كان الرجلان آمنين بما هما فيه ،ولهذا قلنا إن مع التقرير توبيخا.

ومن التقرير وشيء من التوبيخ والتهكم قول خالد بن زهير لخاله أبي ذؤيب عندما اتهمه الأخير بأنه خان أمانته عندما أرسله مندوبا له لأم عامر :

لعلَّكَ إمَّا أمُّ عَمْرٍو تَبَدَّلَتْ ... سِواكَ خَليلاً شاتمي تَسْتَخيُرها

فإنَّ الَّتي فينا زَعَمْتَ ومِثْلَها ... لفيكَ ولكنِّي أراكَ تجورُها

ألَمْ تَنْتَقِذْها مِنَ ابْنِ عويمرٍ ... وأنتَ صَفِيُّ نفْسِه وسجيرُها

قال السكري" ، تستخيرها:تستعطفها بشتمي ،واصل تستخيرها :أن تأتي ولد الظبية في كناسه فتعرك أذنه فيخور ،أي يصيح ،يستعطف أمه كي يصيدها ...تنقذتها:تنجزتها وأخذتها ...أي إن كنت أنا أفسدتها عليك ،فقد أفسدتها أنت على ابن عويمر ...سجيرها: صفيها"([2])

ويقول "لعلك إن استبدلتْ أمُّ عمرو صديقا غيرك تشتمني أنت ! وقد ضرب لذلك مثلا بعرك أذن ولد الظبية ليخور استعطافا لأمّه فإذا خرجت صِيدتْ،فكأن أبا ذؤيب يستعطف المرأة بشتم ابن أخته .

الشاعر يقرر خاله على مضمون الحكم ،وهو يتضمن جوابا وهو :أن تقر بذلك،والتقرير بالفعل يحمل في طياته،تبرئة لنفسه مما اتهمه به خاله ،وفيه شوب من التوبيخ والتهكم بأبي ذؤيب ،فقد سار نفس السيرة ،وذلك يؤكِّده قوله في الشطر الثاني: وأنت صفي نفسه وسجيرها: أي فعلتَ

---

(1) السكري٢/٥٥٥

(2) السابق١/٢١٣،٢١٢

ما فعلت مع ابن عويمر وهو ممن يُخلِصُ لك الود ،وتخلصُه أنت له، وهذا يجعل التوبيخ أوجع ،والشاعر بذلك يعطي نفسه عُذرًا في ما فعل :فإن كان هو ابن أخت أبي ذؤيب وخانه ،فكذلك أبو ذؤيب فعل مع صفي نفسه :ابن عويمر ، ولا يكتفي بذلك بل يؤكده مرةً أخرى:

فلا تَجْزَعَنْ مِنْ سُنَّةٍ أنْتَ سِرْتَها فأوْلُ راضٍ سُنَّةً منْ يَسيرُها

وهذا من أرفع الكلام وأنبله وأسْيره ،وقد قيل في هذا المقام العفن ،وهكذا الشعر يعلو ويسمو وقد خرج من مخرج لا يسمو فيه ،ويؤكد التوبيخ والتهكم بقوله بعد:

فإنْ كنْتَ تشكو من خليلٍ مَخانَة فتلك الجوازي عقبُها ونُصُورها

قال السكري" عقب كل شيء: شيء يجيء بعد شيء، نصورها :جمع نصر فعلتُ بك مثلَ الذي فعلتَ بابن عويمر ،ونُصرتُ عليك"([1]) ،وهذا الإلحاح من الشاعر على هذا المعنى يشي بالكثير لو تتبعناه: ففيه زيادة تبرئة لنفسه من الخيانة ،وفيه عِظم الخيانة في نفوس القوم ،وفيه زيادة عذره لنفسه بأنه عمل كما عمل الآخرون .

ومن التقرير الذي يشبه ما سبق من تعظيم الحرمات عند الجاهليين قول معقل بن خويلد: ([2])

ألم تخشى خليلَكِ أو تُجلِّي أباكِ هُضيبَ عنْ بعضِ الخطاب

ذكر السكري أن زوجتين للشاعر ذهبتا تؤمان عش بن جابر تنظران إليه لحسنه ووسامته، فقتل الشاعرُ إحداهن وقطع يد الأخرى، ثم قال هذه الأبيات ،فالشاعر يقرر المرأة على عدم الخشية ،وهو ظاهر فعلها ،وذلك التقرير أدعى لفرط غضبه ،وأنْ تَقَرَّ عينه بقطع يدها حيث يقول :

أقَرَّ العينَ أنْ حُزِمتْ يداها وما إنْ تُحْزمانِ على خِضابِ

ومقعدُهن أنْدِيةً إليها منكَّسَةً تُخَطِّطُ في التُّراب

أي قرّت عينه وقد حُزمت يدها من أثر الضربة ،ولم تُحْزَم على خضاب ،وأقر عينه أيضا مقعد النساء إليها منكَّسَةً رؤوسهن حزانى ممّا حلَّ بها من العقاب.

ولا خلاف أن الاستفهام لا يقف عند مجرد التقرير ،بل يشير إلى التوبيخ والتقريع لهذه المرأة، ويشير إلى شناعة العمل الذي قامت به ،وعظم الحرمات عند الجاهليين ،وبعد كل هذا فالاستفهام

([1]) السكري١/٢١٣

([2]) السابق ١/٣٨٧

يهدئ من نفسه الثائرة؛ لأن إقرارها يعطيه مبررا لفعله ،ولهذا قدّم الشاعر الخليل على الأب ؛لأن الخليل أو الزوج هنا أوّل من صُدم ،وهو الأقرب والملاصق للمرأة، خاصة في مثل هذه الأحوال غير الأخلاقية ،ولهذا جعل مع الخليل الخشية تبريرا لفعله وقوة الصدمة عليه ،وجعل مع الأب الإجلال عن قالة السوء ،وكأنه يعطي نفسه مبررا لقتل إحدى الزوجتين وقطع يد الأخرى ،وزيادة في التبكيت والتقريع لهذه المرأة نجده أضاف الخليل إلى كاف الخطاب وكذا الأب ،وهو أدعى لتبكيتها ؛لأنها إذا لم تحذر هولاء فإنها أحرى أن لا تحذر غيرهما .وكنايته ببعض الخطاب عن قالة السوء تصب في عِظم الجرم،حتى أنه يتجافى عن تسميته.

وقد قال السكري أن العرب تسمي الزوج أبا ،وهذا قد يستقيم لو لم يذكر الخليل ،وهو هنا قطعا الزوج ؛لأن الشاعر إنما فعل ما فعل درءًا لهذه المخاللة التي تبدو أماراتُها ،وبهذا يكون ذكر الأب على حقيقته ؛ زيادة في النكير على هذه المرأة.

ولا ننس النداء المحذوف هنا :هضيب ،قال السكري" كان اسمها :هضيبة:فيكون ناداها خطفا فحذف أداة النداء ،وحذف آخر اسم المرأة ؛لأن الموقف كان يُحتِّم عليه هذه السرعة.

ثانيا: التقرير في معرض الفخر:

من ذلك قول ساعدة بن جؤيَّة:

ألم نشْـــرِهم شَفْـــعا ويُتركُ منهمُ بـجنبِ العَـــروض رمـــةٌ ومـَزاحِف

الهمزة للتقرير بالفعل وهو شراؤهم بهذه الطريقة التي تدل على الدونية" يقول السكري" نشرهم:نبْتعهم،شفعا:اثنين اثنين" ([1]) والبيت خاتمة للقصيدة ،وهي وإن كانت رثاءً كما يقول السكري ([2]) إلا أنها إثبات لمفاخر المرثي ،ولا أثر فيها للفجيعة والبكاء ، وبعد ذكره لصفات المرثي عطف على قبيلة (قسر) التي قتلت عبد شمس هذا ؛ يقررهم على هذا الفعل (ألم نبتاعكم اثنين اثنين ونترك بعضكم قتلى؟ والتقرير والفخر وكذا التعزي بما فعلوه بهذه القبيلة كل ذلك يحمله الاستفهام.

---

[1] السكري٣/١١٥٧ نشرهم:نبْتعْهم/شفعا:اثنين اثنين،العَروض:جبل /رِمة:بالية قد ابْيضّت/مزاحف:ملتقى

[2] السابق٣/١١٥٢

وهذا الموقف يشبهه قول عمرو بن هميل: ([1])

ألم يـــعْلمِ التيـــسُ الـخزاعيُ أنَّنا ثأرْنا أبا عمـــرو وأصحـــابَ جَـندل

وهـو تقريـر بمفاخـر القبـيلة ، جـاء بعـد عـدة أبـيات كـلها فخـر ،وإثـبات مـنعة ، يقـول أحد الباحـثين: " والاسـتفهام عـن العـلم بالمآثـر في موضـع الفخـر نمـط يـتكرر في معـرض إظهـار القـوة والمنعة ،وطيب الأصل ([2])

ومثل ذلك قول مالك بن خالد يرد على مالك بن عوف في يوم من أيامهم:

ألم تـرَ أنَّـا أهـلُ ســوداء جَوْنَــة وأهـلُ حِجـابٍ ذي حجـاز ومُوقـرِ

به قاتــلتْ آباؤنا قـبلَ ما تـــرى مــلوكَ بني عـــادٍ وأقْـــوَالَ حِمْيَر

"سـوداء: يـريد حـرَّة، حجاب :ما غلظ من الحرَّة وارتفع ، الحجاز: الذي احتجز بالصخور عن الناس ، موقر: إذا نزلت من الجبل إلى السهل فذلك الموقر"([3])

والأبـيات كسـابقتها خاتمـة مقطوعـة ،وقائمـة عـلى الـتقرير بهذه المفاخر :وهي أنهم أهل حرّة ســوداء ،وأهــل أرض مــرتفعة تحجــبها وتمــنعها جــبال وصــخور ،وأهــل ســهول مــن تلــك المـرتفعات(موقـر)،وأنهـم بهـذه الأرض المتنعة حاربوا منذ القدم ،وإذا تقرَّر ذلك عند مالك بن عوف النصـري فإنـه لـن يفكِّـر في غـزو القـوم وهـو الـذي أقسـم أن يفعـل ذلك فسخر منه الشاعر في بداية المقطوعة كما سنشير في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

ثالثا: التقرير في معرض الغزل :

ومـن الـتقرير الـذي كـأن فـيه إشـارة إلى أن يُعـذر الشـاعر في تجشـمه مـا تجشّـم قـول مليح بن الحكم: ([4])

ألم تـــر أنِّي يـــــوم أيقـــنتُ أنّه هو البـــينُ مـنها كِدتُ بالنفس أنشِج

أي كادت نفسي تُنتزع من شدة النشيج وهو البكاء.

---

(1) السابق ٨١٦/٢

(2) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،مرجع سابق .– :٩٥

(3) السكري٤٥٤/١

(4))السكري١٠٣١/٣

إن التقرير الذي يحمله الاستفهام هنا لا يستغني عن السياق الذي تقدمه ؛حيث أشار الشاعر إلى ما فعلته الريح ،بل الرياح في مرباع من يحب ،حتى أحالته أخاديد ،وعبثت بحصاه، ونفى باستفهامين متضامَّين-كما عرفنا قبل قليل([1])- أن يكون في هذا المربع مكان أو مقام لأحد قائلا:

أفي أربُعٍ للريح فيهنّ مدرجٌ ومغدًى على معروفهنّ ومدلَج

أربّتْ به صيفينِ حتى أنالَها طريقٌ على مُسْحنْفَرِ الرِّيعِ مُنْهجِ

وذو هيدبٍ يَمري الغمامَ بمُسْدِفٍ من البَرْقِ فيه حنتمٌ مُتبعِّج

فهل في رسومٍ قد أَمَحَّتْ وطَحْطَحَتْ حصاهُنّ أفواجٌ من الرِّيح نُسّج

لذي عولةٍ عانٍ وآخرَ لم تكن له حاجةٌ في دار سُعدى معرَّج

" المدلج: أدلج،إذا سار في الليل ،أربّته: ألفت ،مسحنفر: ممر،والريع: طريق،مُنهج: بيّن واسع ،مسدف: مضيء ها هنا وهو من الأضداد،حنتم: سحاب أسود ،متبعّج : متشقق،" ([2])

وقد بدأ الاستفهام الأول بالهمزة داخلة على (في) وهو مراد الشاعر :أفيها مقام أو معرّج، قال ابن منظور " وفي الحديث:فلم أعرج عليه: أي لم أقم ولم أحبس "([3]) ، ألحّ الشاعر كما أسلفت باستفهامين كلاهما للنفي أن يكون في هذه الأطلال مكان لذي حاجة ، ومع هذا فقد أقام هو فيه من الصباح حتى المساء ،فإذا سألنا، أو استغربنا فعله ذلك ،جاء التقرير هنا ليشير إلى عذره :

ألم تر أنّي يوم أيقنتُ أنّه هو البينُ منها كِدتُ بالنفس أنشِج

فهو محبٌ وامق، كادت نفسه تخرج عندما أيقن بالبين ،فلا يُستغرب أن يقف في هذا المربع وهو في هذه الحال.

وقد شرحنا مراده بالنفي في غرض النفي والاستبعاد .

ويقول أبو ذؤيب: ([4])

فسوف تقول إذ هي لم تجدني أخان العهد أم أثم الحليف

([1])أنظر هذا البحث ص١٥١وما بعدها

([2])السكري ١٠٣٠/٣

([3]) اللسان /عرض

([4]) السكري ١٨٤/١

الملاحظ هنا أن ما قبل أم لا يعادل ما بعدها ،فالمعادل يُفترض أن يكون مثلا: أخان أم لم يخن،أو :أخان أم وفَى ،ولكن هنا كلا الفعلين بعد الهمزة وبعد أم تدين الشاعر :فهو إما خائن أو حانث في يمينه،والاستفهام للتقرير بأحدهما، وربما كانت أم هنا للإضراب ،فلا داعي حينئذ للمقابلة بين الفعلين ،بل يكون المعنى :إضرابا عن الخيانة إلى الحنث في اليمين ،

والإضراب مما يتناسب ومحبة الوصل ،والفرار من ذكر الخيانة ،فبعد أن ذكر الشاعر على لسانها الخيانة ،تُنكرُها عليه ،أضربت عنها إلى الحنث في اليمين ،وهو أخف وطأة، وأحرى أن يعود سابق عهدهما وهو حانث ،بخلاف لو كان خائنا ،فيكون تأخير الحنث في اليمين دلالة على غلبة محبة الوصل بينهما ،وأنها تتمنى أن يحنث في يمينه على أن يكون خان عهدها.وبهذا يكون الاستفهام استفهاما حقيقيا ،فيه شوب من الإنكار والحيرة ،وكأنها تعجب مما كان ،وتتساءل :هل خان العهد ؟ وكيف يكون منه هذا ؟ ثم ترجع عن ذلك وترفضه ،وتستريح إلى نجاته من تهمة الخيانة ،وقد أحسنت في بيانها إلى وصفه بالإثم.

ومن التقرير والتوكيد في باب الصبوة والغزل أيضا قول مليح بن الحكم في قصيدة طويلة :([1])

فقلتُ لها هل حُبُّك اليوم زائد ... على كُرْبةٍ، لابد أن ستُفرَّج

جاء هذا البيت بعد عِدَّة أبيات التفتت فيها المرأة إلى الشاعر بعد أن أحسن وصف صبوته بها، وقد طالبته بالصدق ،وترْك المخادعة حتى ينصح له حبُّها ووفاؤها ما جرى على ثبج البحر السفينُ أي أبد الدهر ، حيث يقول على لسانها :

وقالت ألا قد طال ما قد غررْتنا ... بخَدْعٍ وهذا منكَ حبٌّ مُزلَّج

فجئنا بقولٍ ليس فيه خِلابةٌ ... وإلاَّ فتكليمي عليكَ مُحرَّج

إذا شئت فاصْدقني الحديث فإنما ... صفيِّي من الناس الذي لا يُمزِّج

وأوثق لنا عهدا ندُم لك ما جرى ... على ثبجِ البحر السفينُ الملجِّج

وإلاَّ فآذنَّا بصُرْمٍ نُمِتْ به ... أقاويل تُقرا كلَّ يومٍ وتزعِج

فقلتُ لها هل حبُّك.....البيت

([1])السكري ٣/١٠٣٥

"المـزلّج: الحـب الـذي فـيه تغريـر، خِلابـة: خِـداع يمـزّج: الـرجل لا يثبـت عـلى خُلُق ([1])

الاسـتفهام بعـد هذه المجابهة الصريحة إنما هو توكيد لهذا الحب وتقرير ،ويكون توعدها الظاهر في قولها: وإلاّ فآذنّا بصرم...الخ إنما هو حفاظ على عرضها وعرضه من أقاويل تُشاع،

وعـندما حدثـته المـرأة عـن الصدق في الحـب ،وتـرْك المخادعـة لم يحدثهـا عـن صـدقه ولا عـن صبوته،وإنما حدثها عن فتوّته وشهامته وجسارة قلبه ،وأنّه نصب وجهه في مهمهٍ به حمير الوحش جماعـات ،والشمس الحارقة توقد البيداء ...الخ وهذا يشير إلى أن الرحلة في القفر الموحش باب من أبـواب الصـبوة ،وكـلما كانـت المفـاوز أكـثرَ وحشـا كانـت الصبوة أكثرَ امتلاكا للشاعر؛لأن الشاعر يُسلِّي همّه بخوض الغمرات ،والهم الأكبر يحتاج إلى غمرات شديدة تناسبه.

وكـربة الشـاعر آتـية مـن أنّـه قد كادت نفسه تخرج حين علم ببين من يحب ،وآتية من خلال تحوُّل ديارهم إلى أخاديد للريح ،ووقوفه بها وهي التي لا يوقف بها؛ لأن الريح والمطر لم يتركا فيها مغـدًى ولا مـراح ،ثـم كرْبَـتُه آتـية من هذه المجابهة التي لم تكن تدور بخلَده وهو يطلب منها أن تعطف بعيرها عن وجهته حيث البين والفراق ،ولكنها جابهته ،ولم تلتفت لرجائه .

فالصـبوة كما أشرنا سابقا من البطولة ، ،والشوق من شأنه أن يهيِّج إلى الرحلة ،والتسلي بمواجهة ما لا يستطيع بشر أن يواجهه .

٥ الحيرة والاضطراب وتجهيل النفس:

عـبّر الاسـتفهام أحسـن تعـبير عـن هـذا الغرض ،حيث نجده وقد اختصر كثيرا من العوامل النفسية المحتدمة في كلمات قليلة ،وأشرك المتلقي في الدخول إلى تلك المناطق المجهولة في النفس الإنسانية.

أولا :في معرض الغزل:

يقول أبو ذؤيب:([2])

أَلِلْحـــَينِ قامـتْ هاهنا أم تعرَّضـتْ فُطيمـــةُ أم كـيـــما يَبـــَرَّ اعتذارُها

حـتى نفهـم هـذا الاسـتفهام لابـد مـن الـرجوع إلى سـياق القصـيدة : فهـي في رثـاء رجل يسمى نُشـيبة،وقد وقفـنا عـلى مطلعهـا سـابقا ،وبيَّـنا كيف أن الشاعر يشير بذكره لهذا الحب المتعثر مرةً

([1])اللسان/زلج، خلب، مزج

([2])السكري١/٧٥

بالنميمة والوشاة ،وأخرى بصرْمه وقطيعته واتخاذ غيره خليلا،يشير بذلك إلى صبره وجلده ،وأنه لم يصبر على هذا الحب فقط بل صبر على نُشيبة، وهو الذي يهيِّجُه تذكره آنا بعد آن ، فيقول في مطلعها:([1])

هل الدهر إلاَّ ليلةٌ ونهارُها ... وإلاَّ طلوعُ الشمسِ ثمَّ غِيارُها

أبى القلبُ إلاَّ أمَّ عمروٍ وأصبحتْ ... تُحرَّق ناري بالشكاة ونارُها

وعيَّرها الواشون أنِّي أُحبُّها ... وتلك شكاةٌ ظاهرٌ عنك عارُها

فلا يهنأِ الواشين أنْ قد هجرْتُها ... وأظلمَ دوني ليلُها ونهارُها

فإنْ أعتذر منها فإنِّي مُكذَّبٌ ... وإنْ تعتذرْ يُردد عليها اعتذارها

وقد مهّد للاستفهام بقَسمٍ على أنها أحسن من أم خشف لها ألوان مختلفة قد قرب منها الثمر كناية عن سبوغ الظل عليها ،وقد سمنت من هذا الثمر وهي تأكله لمدة شهرين ..الخ وذلك في الوقت الذي حدده:

بأحسنَ منها حين قامت فأعرضتْ ... تواري الدموعَ حين جدَّ انحدارها

وكان الترتيب الطبيعي ان يأتي الاستفهام بعد هذا البيت مباشرة فيقول:

بأحسنَ منها حين قامت فأعرضتْ ... تواري الدموع حين جدَّ انحدارها

أللحَينِ قامت ها هنا أم تعرَّضت ... فُطيمةُ أم كيما يَبَرّ َ اعتذارها

لكنه حينما قال في جملة القسم :قامت فأعرضت:شاهدها معترضة أو هكذا تخيَّل الموقف،شاهدها وهي تكفُّ دموعها لئلا يفطن لها أحد، أغراه المشهد فأخذ يستطرد في ذكر أوصافها حين أمكنته فرآها ، المهم أن الاستفهام جاء معبِّرا عن حيرة الشاعر واضطرابه واندهاشه من قيامها :أللهلاك قامت :وأي هلاكٍ :أهلاكه هو ،أم هلاكها هي؟ أم تعرَّضت وبانت له تدلُّلا وتغنجا،حتى تبعث الشوق فيه ؟ وتكون أم الثانية زائدة ،فيكون التقدير:أللحين قامت هاهنا أم تعرَّضت فطيمة كيما يَبَر اعتذارها ، وقد ذكر المرادي زيادتها ([2])

([1]) السكري ٧٠/١" غِيارها :غيوبها ،تُحرَّق ناري: أي توقد بالشكاة،الشكاة: النميمة والكلام القبيح ،ظاهر عنك عارها: أي زائل عنك لا يعلق بك ،ينبو عنك ،"

([2])انظر الجنى الداني/مصدر سابق.–ص ٢٠٦/٢٠٧

ومن الحيرة والاضطراب قول مُليح بن الحكم: ([1])

وكيف تسْلبُنا ليلى وتكْنِدُنا وقد يُمنَّح منَّا العولةَ الكُنُدُ

قال السكري" العولة: الوجْد بها والحزن،يقول تجِد بها وإن كانت كنودا،كنود: كفور، تكندنا: تكفرنا،يُمنَّح :يُعطى" وقد جاء الاستفهام هذا بعد أبيات عديدة فيها صفات ليلى هذه ثم قال عن حبها:

وحبُّ ليلى ولا تَخشى محونتَه صدْعٌ بقلبكَ ممَّا ليس ينتَفِدُ

محونته: عاره أو تِباعتُه،ينتفد:يفنى" فيكون المعنى:كيف تمنعنا ليلى ،وتكفر بحبنا ،والحال أننا نمنح الجاحد لنا وجدا وحبا، أي نمنح ليلى وجدا وحبا ؟ فهي تسلبه وتمنعه وهذا يمنحه وجْدا بها. ففي الاستفهام فيه تحيُّر ودهشة من حاله تجاه ليلى ،ومع الحيرة هذه شيء من التعجب.

ومن ذلك في باب الغزل أيضا قول أبي ذؤيب:([2])

عصاني إليها القلب إنِّي لأمْره سميع فما أدري أرشْدٌ طِلابها

وهذا من الكلام النادر حيث ينفصل القلب عن أعضاء الشاعر فيعصيه في حبها ،فإن كان قلبه قد عصاه في حبها ،فهو يتساءل متحيرا متلددا :أرشد هذا؟

ويقول:([3])

فإن تزعميني كنتُ أجهلَ فيكُمُ فإني شريتُ الِحلمَ بعدكِ بالَجهْل

وقال صِحابي قد غُبنْتَ وخلتُني غَبنتُ فما أدري أشكلهم شكلي

يقول الأعلم الشنتمري: "وصَف أنه رجع عن الصِّبا بعد خوضه فيه لما وعظه من الشيب الزاجر له فيقول: إن كنتِ تزعمين أني كنت أجهل في هواي لكم وصبوتي إليكم فقد شريت بذلك الجهل

([1])السكري٣/١٠١٦

([2]) السكري١/٤٣

([3])السابق ١/٩٠

والصِّبا حلما وعقلا ورجعت عما كنت عليه"([1]) وهو شرح لا ينهض –في رأيي– بسياق القصيدة؛فالرجل يبطل زعم تلك المرأة ،فهو يحبها ولا يشغله عنها إلا الخطوب:

ألا زعمتْ أسماءُ أنْ لا أُحِبَّها فقلتُ بلى لولا يُنازعني شُغلي

ولم يذكر الشيب ،وليس هناك إشارة للإرعواء كما يقول الأعلم ،ثم إنه ليس من الخطوب شراء الحلم وبيع الجهل ،ولقد تابع السيوطيُ الأعلمَ فيما قال زاعما أن أصحابه هم الذين كانوا معه على الجهل ([2])،ولعل السيرافي كان الأقرب إلى معنى البيت وتوجيه سياقه له حيث يقول:"يقول لهذه المرأة :إن زعمتِ أني كنت أجهل في اتباعي اللهو والغزل فإني شريت ،أي اشتريت _بعد الحال التي كنتِ عرفتها مني_ الحلمَ بالجهل ،يريد :استبدلت بحلمي جهلا"([3]) فالرجل مازال في غيه معها ،وشريت هنا بمعنى بعتُ أو استبدلت ،والباء داخلة على المتروك والبيت الثاني يؤكد هذا :فأصحابه يؤنبونه على بيعه الحلم من مبدأ الأُلْفَة والأخوَّة وأنه لم يزل على غيِّه ،ولو كان المعنى كما قال الأعلم لهنأه أصحابَه على هذه الصفقة ،فالشاعر يقول لهذه المرأة: إن كنت تظنين أن ما كنتُ فيه قبل معرفتكِ جهل وصبوة فإنني أراه إلى الركانة أقرب، ولكن محض الجهل إنما كان بعد معرفتي لكِ، والاستفهام لا ينفصل عن هذا المعنى ولا عن الاستفهام السابق :فقد أنَّبه أصحابُه فسأل متحيرا :أهم على طريقته في الحب والصبوة أم لا ؟ وهذا تأكيد لمطلع القصيدة ،وكذا على شابكة مع الاستفهام الأول : أتصرم حبلي...؟ فهو دائم على وصلها بدليل شرائه للجهل ، وما جاء بعدُ من ذكريات إنما كان باعثها تلك الخطوب التي أبان عنها الشاعر في أول القصيدة .

وقد قدّم قبل الاستفهامين ما يؤكِّد تحيُّره ،وهو قوله : ما أدري،وجاء الاستفهام بعدها كالبيان بعد الإجمال.

([1]) تحصيل عين الذهب من معادن جوهر الأدب في علم مجازات العرب،تحقيق د/زُهير عبدالمحسن سلطان.–ط الثانية ١٤١٥ه ١٩٩٤م .–ط مؤسسة الرسالة بيروت .–ص ١٢١

([2]) أنظر شرح شواهد المغني،مصدر سابق ي ٦٧٢/٢

([3]) شرح أبيات سيبويه ،لأبي محمد يوسف بن المرزبان السِّيرافي ،تحقيق د محمد الرِّيح هاشم.–ط الأولى ١٤١٦ه ١٩٩٦م،ط دار الجيل بيروت.–ص١٩٥/١

ومن الذهول قول المتنخّل يرثي أباه كما يقول صاحب الخزانة([1])

ألا من ينادي أبا مالك أفي أمرنا أمره أم سواه

يقول السكري: " يقول: ياليت شعري من ينادي أبا مالك،وهل يسمعنَّ أبو مالكٍ بمنادٍ؟([2]) ويشرح صاحب الخزانة الاستفهام قائلا: " وقوله: أفي أمرنا هو الخ: يعني غيبته عنّا أَلِنفْعِنا كما كان تعوّد أم لشيء آخر كالموت،وهذا كلام المتولِّه الذي حصل له ذهول لعظم ما أصابه " ([3]) ولو نظرنا إلى المدات الموجودة في البيت :كأداة التنبيه في المطلع ،و(الياء) في كلمة : ينادي،و الألف في: أبا،و في :مالك،وفي (في) الظرفية ...الخ لاتضح لنا مقدار الحزن والحسرة التي ينفثها الشاعر من خلال هذه المدَّات .

ثانيا: في معرض الهجاء :

يقول معقل بن خويلد: ([4])

لعمرُ أبي أُميمةَ لا أوالي خُزاعةَ مثل ما والَى حبيبُ

سأَحبسُ وسط دارِ بني تميم ولا ينبو بي الكلأُ الجديبُ

ولا أُلْقى إذا ما النِّيب حنّت أُخيَّرُ أيَّ مهلَكَةٍ أجوب

ولا يستسقطُ الأقوام منِّي نصيبَهمُ ويُتركُ لي نصِيبُ

إذا ما البوهةُ الهوكاء يعيا فلا يدري أيصعد أم يصوب

مناسبة القصيدة كما ذكرها السكري أن رجلا من هذيل اسمه حبيب كان قد سكن بإبله وسط خُزاعة، فلما تقاتلت خُزاعةُ مع بني سهم بن معاوية الهذليين قالوا للهذلي : ارجع إلى قومك،قال: فكيف أصنع بإبلي؟ قالوا : أهلكها ،أي بعها ،قال : لا والله، ولكن أواليهم عليها،فقال معقل يؤنبه ويهجوه .

([1]) السكري ١٢٧٧/٣

([2]) السكري١٢٧٧/٣

([3])خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تاليف:عبد القادر بن عمر البغدادي،قدم له د محمد نبيل طريفي.–ط الأولى ١٤١٨ ه ١٩٩٨م،دار الكتب العلمية ،بيروت مج ١٣٩/٤

([4])السكري ٣٩٩/١

الشاهد في البيت الأخير، وهو بيان ما يعتري الأحمق من قلّة الرأي، وشتات الأمر، حتى لا يدري كيف يصنع ،قال في اللسان" وصوّب رأسه: خفضه"([1]) والاستفهام سُبق بوصف البوهة الهوكاء :وهو الأحمق، والصعود كناية عن نصرة قومه، والنزول كناية عن خذلانهم ،وقد مُهِّد للاستفهام بوصف الرجل بأنه بوهة هوكاء ،ومن كان هذا شأنه فهو حري بأن تضطرب عليه الأمور، وكذا مهَّد له بقوله :فلا يدري،

٦ التعظيم:

نجد التعظيم هنا في سياق الإشادة والفخر،سواء كان ذلك في تفخيم الأمر في القتال وما يلحق به،أو كان التعظيم في سياق الغزل ،وما يلحق به من تفخيم أمر الصاحبة ،وتفخيم حُسنها.

يقول عمرو ذو الكلب:([2])

ألا قالت غَزِيَّة إذ رأتْني ... ألم تُقْتَل بأرض بني هِلال

الاستفهام يحمل تعظيما ودهشة من أنه لم يقتل بتلك الأرض المهلِكة، وليس الاستفهام وما يحمله بمعزل عن مرادات الشاعر من قصيدته :حيث يفخر بنفسه ،وأن كثيرا من القبائل يتمنى لقاءه، ويريد قتله، ولكنه يؤول كما يقول إلى محتدٍ قوي وسند عظيم، فلم يقتل بأرض بني هلال من فهم ،وكذا ممن وراء فهم من القبائل:

بُجيلةُ دونها ورجالُ فهمٍ ... وكلٌ قد أناب إلى ابتهال

لئن أبصرتُهُ عينا خصوصا ... يُقاد إذاً سيفدوه بمال

فإن أُثقفتموني فا قتلوني ... وإنْ أَثْقفْ فسوف ترون بالي

فأبْرحُ غازيا أَهدِي رعيلا ... أَؤمّ سوادَ طودٍ ذي نِجال

ويبرحُ واحدٌ واثنان صحبي ... ويوما في أضاميم الرِّجال

بفتيانٍ عمارطَ من هُذيلٍ ... همُ ينفون آناس الحلال

فقبيلة بجيلة وقبيلة فهم دون هذه المرأة يحلفون إن ثقفوه فسيلجئون قومَه على الفداء، وهو يهزأ بهم إن ثقفوه فليقتلوه ،وهذا من الاستبعاد ،ثم يحلف ألا يبرح غازيا يهدي رعيلا من

([1])اللسان/صوب

([2])السكري ٢/٥٦٦

القوم،أي يكون رئيسهم ،ويؤم جبال القوم ،وإن لم يرأس فريقا من القوم فلا أقل من رجل أو اثنين يغزوان معه ثم يشير إلى فتيان هذيل ،وكيف يطردون القوم الحالّين من شدّة بأسهم وقوّة شوكتهم، وهكذا يرشح الاستفهام على القصيدة كلّها ،أو هو تمهيد لمقاصد الشاعر من الفخر والنفاجة والتعظيم لنفسه ولعمارط من هذيل ،والعمروط هو" المارد الصعلوك الذي لا يدع شيئا إلاّ أخذه "([1])

ومن التعظيم في معرض الفخر قول سلْمَى بن المقعِد: ([2])

لّما عرفنا أنَّهم أثآرنا قلْنا وشمسِ لنخضبنَّهمُ دما

نرمي ونطعنُهم على ما خيّلتْ ندعو رياحا وسطَهمْ والتوأما

والأقرمانِ وعامرٌ ما عامرٌ كأُسُود حاذة يبتغين المرْزِما

لما عرفوا أنهم أهل ثأرهم ،حلفوا ليأخذُن بثأرهم ويخضبنُهَّم بالدماء ،ثم بيّن كيف يكون قتالهم لهم :يقول: نرمي بالرماح والنِّبال، ونطعن بالسيوف على أي حال كانت ،وهذا دلالة على الاقتدار والتمكن ،وهم مع ذلك يرمون عظماءهم ،وذكر منهم رياحا والتوأما والأقرمين، ثم خص عامرا بالذكر واستفهم معظّما له ولمكانته ،وأنّه مع من ذكر كأسُودٍ تتنتظر الأخذ والقتل ،فالمرزِم : الأخْذ، وفي ذلك التعظيم لعامر إشارة لقوتهم وشدتهم ؛حيث لم يرهبوا حتى عامرا هذا .

فالاستفهام للتعظيم في قوله: وعامر ما عامر ،وكأنه رجل لا يقادر قدره،و لا يعرف كنهه، وفيه نوع من الخصوصيّة في الذكر ،والمكانة ،ثم إن هذه الأسماء جاءت في خضمِّ القتال.

ويقول مالك بن خالد أو المعطِّل: ([3])

فإنْ تنتقِصْ منَّا الحروبُ نُقاصةً فأيَّ طِعانٍ في الحروبِ نُطاعِنُ

قال السكري"يقول :فانظر إلى مطاعنتنا أعداءنا ،فلم نؤت من سوء طِعانٍ" ([4]) فالاستفهام للتعظيم والفخر بقوّة طعانهم ، والشاعر يسأل عن كنه هذا الطعان ،وكأنه طعان غريب غير الذي ألفه الناس،والبيت خاتمة قصيدة ،وخاتمة أبيات كلها فخر وتعظيم لقومه، فهو يتحدث بلسانهم، فما

([1])اللسان/ عمرط

([2])السكري ٧٩٧/٢

([3])السابق٤٥٠/١

([4])السابق٤٥١/١

أصابهم من انتفاص الحروب منهم ،وهلاك بعض رجالهم لم يكن قطّ لقصور منّا في الحرب فقد طاعنّا طعانًا لم يطاعنه أحد ،وتأمّل الاستفهام لأن فيه ما أراد الشاعر من أنّهم طاعنوا أيّ طعان،وأنهم لم يُبقوا منزِعا وإنما بلغوا العذر.

وقد علِقتْ هذه الأداة في فم الشاعر فكررها في قصيدته أربع مرّات،وفي ثلاث منها تفضي إلى معنى التعظيم ،فمع ما سبق يقول :

فأيُّ هذيل وهي ذات طوائف يوازن من أعدائنا ما نوازن

أي لا أحد من هذيل وهي كثيرة الطوائف يُكافِيء الأعداء مثلنا ويوازيهم . ويقول:

فأيُّ أُناسٍ نالنا سومُ غزوهم إذا علِقوا أديانَنا لا نُداين

قال السكري" السوم: السَّيْر، وإتيان الشيء ومضيُّه ...يقول: إذا صار لهم عندنا دَيْن لا نُداينهم إلا بهذه السيوف" وكأن هذا تعريض بغيرهم ممّن يداين في الدماء بغير السيوف.

وتكرار الصيغ تعني فيما تعنيه أنّ الشاعر وجد فيها قُدْرةً لغويَّة تعينُه على إفراغ أحاسيسه تُجاه المعنى الذي يريد.

ومن التعظيم والتفخيم في الغزل قول أُميَّة بن أبي عائذ : ([1])

ليلى وما ليلى ولم أرَ مثلَها بين السما والأرضِ ذاتِ عِقاصِ

بيضاءُ صافيةُ المدامعِ هُولة للناظرين كدرَّة الغوَّاص

كالشمسِ جِلبابُ الغمائمِ دونها فترى حواجبَها خلال خصاص

قال السكري" هولة:أي تهول الناظرين من حسنها" يقول د/حسني عبد الجليل " الاستفهام يفيد التعظيم والتهويل من شأن محبوبته ،وقد جاء وصفها في البيتين التاليين للاستفهام تعليلا لما تضمنه الاستفهام من تعظيم لشأن هذه المحبوبة، وجملة:ولم أر مثلها بين السما والأرض حالية،أيضا تعليل لما تضمنه الاستفهام من تعظيم ،وقوله :بيضاء صافية المدامع هولة:جملة اسمية،المبتدأ فيها محذوف تقديره : هي بيضاء ،وعلى ذلك يكون جوابا ضمنيا للاستفهام :وما ليلى" ([2])

([1]) السكري ٢/٤٨٩

([2]) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،مرجع سابق .-ص ١٧٥

والباحث يرى أن قول الشاعر :بيضاء هو خبر ليلى في أوّل البيت ،وأن الصفات الأخرى أخبار متعددة لليلى، وذلك آكد في بيان مكانتها بتعدد الأوصاف التي كانت كفاء ما يجد الشاعر في نفسه حيال ليلى التي لم ير مثلها بين السماء والأرض...الخ

ثم نجد التشبيه يخدم تلك المكانة التي لليلى ؛حيث هي كدرّة الغواص المكنونة ،والتي تُلفت الأنظار إليها من شدة صفائها،إضافة إلى ما فيها من الصون ،والاحتجاب ،وهو ما زاده الشاعر بيانا بعد ذلك حين شبهها بالشمس المحتجبة بالغمام ،وهذه المرأة أو ليلى محتجبة مصونة عفيفة ،لا يرى منها إلا حواجبها من خلال خصاص حجابها ،وهذا فيه ما فيه من التعظيم،والتعزيز لمكانتها،ولتعليل الاستفهام الذي خرج إلى التهويل والتعظيم من شأنها.

٧ التحقيق والتوكيد

يقول أبو ذؤيب يذكر رحيل الأحبّة:

أصبح من أمِّ عمرو بطنُ مَرٍّ فأكنـــــــافُ الرَّجيعِ فذو سِدْرٍ فأمْلاحُ

وحشاً سِوى أن فُرَّاد السِّباع بهـا كأنَّهـا مـن تـبغّي الـنّاس أطـلاح

يا هـل أُريك حمول الحيِّ غاديـةً كالنَّخـل زينها ينـْعٌ وإفـضـاح

قال السكري:"فُراد السباع: لا ينفرد من السباع إلا أخبثها،أطلاح: الأطلاح :المُعيية ،يريد انها تربض وتلزق بالأرض كما يصنع المعيي من خُبثها تبتغي الناس ،تطلبهم ،...كأنها من شدة ما تلصق بالأرض إبلٌ مهازيل ([1])

فالاستفهام هنا للتحقيق وهل هنا بمعنى قد،أي : قد أُريك ،و(يا)إما أنها أداة نداء لمنادى محذوف تقديره :يا هذا ، أو أنها للتنبيه ،وهي في القسم الأول تعني أن الشاعر طلب اقبال المنادَى إليه ليلقي عليه ما أهمّه، وفي الآخر:تعني الإهتمام بما يجيء بعدها ،كأنها لفْت له ، وتأكيد عليه .

وقد جاء البيت هنا بعد أن أشار الشاعر في مطلع القصيدة إلى خلو الديار من أهلها ،وأنها قد أصبحت قفرا يبابا ،وعدَّد كثيرا من الأماكن : بطن مرّ،وأكناف الرجيع، و ذو سدر، وأملاح، وهو يشير بذكر هذه الأماكن وتعدادها إلى سواد قومها ،وأنه قد عُمِّرت بهم هذه البقاع ،وقد يشير أيضا

([1]) السكري١/١٦٤

إلى اتساع رقعة أساه وحزنه ؛حيث خلت هذه الأماكن ممن يحب ،وفي ذلك إشارة أيضا إلى اتساع الأمكنة التي يجد فيها الأحبة : مابين مرباعٍ لهم، وبين مفلىً لرعيهم ،وطرق يسلكونها...الخ، فأصبح ذلك كلُّه وحشا،ثم استثنى على سبيل الترقي والمبالغة في وحشية تلك الديار ،وأنه لمّا قال :وحشا سوى،ظن القارئ أنّه سيذكر صفة من صفات الأنس، ثم إنه لم يجد تلك الصفة ،وإنما وجد صفةً أفظع في الوحشية ،وهذا الأسلوب يجعل القارئ اليقظ يحس أن القائل منصف في تصوير معناه ؛لأنه لمّا ذكر وحشية هذه الديار وقف وتأمّل وراجع علّه يجد شيئا من الأُنس قد سكن في جانب من جوانب تلك الديار ،فيُلفت إليه، ولكنه لم ير إلاّ فُرّاد السِّباع ،وبذلك يتأكد المعنى،ويُحسن القارئ الظن به ،وأنه لم يتزيّد، ولم يُبالغ ،وإنما وصف ما رأى :

فأضاف إلى وحشيَّة تلك الأمكنة صورةً أشد إيلاماً وبؤسا وأدخل بها في الوحشيّة : لقد أخذت السباع هذه الأمكنة مرباعا لها ،وهي من اشد السباع خبثا ولؤما :حيث تلصق بالأرض فيظن من يراها أنه مريضة هزيلة ولكنها تفعل ذلك ترصُّدا للناس وقتلهم،

لقد رسم أبو ذؤيب صورة موحشةً ،بل موغلة في الوحشة ،ثم يأتي الاستفهام : قد أريك..وكأنه يؤكِّد به على أنه لابد أن يريه تلك البهجة التي ارتحلت عن هذه الدار ، وأظهر ذلك من خلال التشبيه :كالنخل زينها ينع...ذكر السكري قول الأخفش: شبَّه الحمول وما عليها من الزينة بالصُّفرة والحمرة بالنخل الحامل ،

ومن خلال التحقيق يؤكد الشاعر لمخاطبه أسباب حيرته وتدلهه وما ألمَّ به بعد رحيلهم،حتى يُعذر بشغفه بهذا الرَّكب ،وقد جاء الاستفهام وسط حسْرة وألم من ارتحال الأحبة وانقلاب البهجة التي كان عليها ذلك الحي إلى وحشةٍ موغلة في التوحش .

ويقول المتنخِّل عن الربع وآثاره:

هل هاجَكَ الليلُ كليلٌ على أسماءَ من ذي صُبُرٍ مُخْيل

" كليل:برق ضعيف لأنه يجيء من مكان بعيد،على أسماء :أي من نحو دار أسماء،مخيل:أي مخيل للمطر،صُبُر:..الغيم الأبيض" (1) الاستفهام للتحقيق ،إذا قلنا بأن الشاعر يخاطب نفسه على سبيل التجريد ،ويكون المعنى : قد هاجك ... وهو هيجان الخاطر أنْ رأى هذا البرق الذي في سحاب مُخيل بالمطر،

---

(1) السكري ١٢٥٤/٣

الإعراب هنا ملبس ؛لأن الليل جاء مرفوعا وعليه يضطرب إعراب :كليل ،ونستطيع حل إشكاليّة الإعراب هنا بحلين:

إمّا أن نقول إن هناك تصحيفا في الضمّة التي على آخر الليل ،وحقها أن تكون فتحة ليكون الليل منصوبا على الظرفيّة الزمانيّة ،فيكون ظرفا للهيجان ،وكليل: هو الفاعل ،وهو الذي يتجه إليه الفعل؛لأنّه هو الذي أهاج الشاعر ،فهذا البرق هو الذ ي من جهتها،وهو الذي هيّج .

أو يحمل الأمر على بدل الغلط أو الإضراب ،ذكر الشاعر الليلَ أوّلا على أنّه هو الذي أهاج، ثم أضرب عن ذلك ،أو بنى كلامَه السابق على الغلط فذكر بعده ما يراه هو الأولى وهو البرق الضعيف، وذلك بعد رحيلِ أسماء ،حيث قدّم ذكر رحيلها وبيّن كيف سار بها الركب ،وأن حاله هو انصباب شؤون رأسه بعد رحيلها ،ثم يقول :

ذلك ما دينُك إذ جُنِّبَتْ أحمالُها كالبُكُرِ المُبْتَلِ

" ،ما دينك: أي دأبك ، والبُكُر: ما بَكَّر من النَّخْل ،والمُبْتَل: الذي قد بان من أُمّهاته...يقول: كأن أظعان هذه المرأة نخل قد بان منه فسيله ([1]) واسم الاشارة راجع إلى بكائه على تلك الديار الموحشة .

ويقول مليح بن الحكم عن هذا الهيجان : ([2])

هل هيجتْكَ طُلولُ الحيِّ مقفِرةً تعفو معارفَها النُّكب السَّجاسيج

كا لمُعْوذاتِ رجعن السَّجْع في هَوَجٍ جُوفٍ لهنَّ على الأولاد تهديج

النُّكب:التي تهلك المال وتحبس القطر" السجاسيج:التي تطاول عهدها ولم تنقض. المعوذات:الإبل حديثة النتاج ، السجع :سجعت الناقة سجعا :مدّت حنينها على جهة واحدة . ([3])

هذه الطلول عفتْ الريح التي تهلك المال وتحبس المطر معالمَها فأصبح صوت تلك الريح وهي تعبث بهذه الأطلال كصوت الإبل حديثة النتاج وهي تحنّ وتمد حنينها على ولدها.

([1]) أنظر السابق ١٢٥٢/٣

([2])السابق١٠٦١/٣ "

([3]) اللسان/نكب، سجس،عاذ،سجع

وهـذا تحقيق في معرض ذكر ديار الأحبة،وكيف أثّرت فيها الريح ،ولعبت بها ،وهو من مخاطبة الشاعر لنفسه على التجريد:

قـد هيجـتك هـذه الطلـول ،حالة كونها بهذه الحال من الوحشة والإقفار،وهذا اعتذار من الشاعر لنفسه من هذا الهيجان .

وهـذا البيـت مطلـع قصـيدة وهو مخاطبة للنفس كما سبق في البيت الذي سبقه، وأظهر هو ذلك التهييج وأكّده مرة أخرى بالتصريح قائلا بعد ستة أبيات:

فـهـنَّ هيـجْنَنَـا لما بَـدون لَـنا مـثـلَ الغـمام جـَلَتْه الأُلَّه الهُـوج

الأُلّه:الريح التي يسمع لها حنين كحنين الإبل الوالهة"([1])

وفي التحقـيق زيادة في التفجع والحسرة إلى ما آلت إليه ديار الأحبة ،وزاده الشاعر بيانا عندما أخذ يذكـر هـذه الطلول : أولا بأنها طلول ،ثم مقفرة،ثم عفت الريحُ النُّكب على معالم ذلك الطلل،ثم إن هذه الريح غطت على المعالم ثم أظهرت ما يثير اللواعج كبقايا المنزل والنؤي والأثافي ...الخ يقول:

تمـحى الرسومَ وتبدي من معارفِها أشـياءَ فيها لذي الأشـواقِ تهييج

والشاعر بارع جدا في وصف آثار الريح والأمطار بديار الأحبّة.

ومـن التحقيق والتأكيد في معرض الفخر قول معقل بن خويلد في قتله ابني أبي صُرد وأخر يقال له أُنيس:([2])

ألا هـل أتـى أبـا صُـردٍ مكـري عـلى أنـسٍ وصـاحبه خِـذام

وِلاءً عـنـد جنـبـهـما أُنـيسٌ ولم أجْـزعْ مـن الـمـوتِ الـزُّؤام

"ولاءً:أي مـوالاة ،واليـتُ بـين أنـس وخِـذام" أي قـد أتـاه ذلـك ،وهـو ممـا يتناسب مع فحوى المقطوعـة الفخريّة، والاستفهام للتحقيق لأن القتل قد حدث والخبر قد انتشر ،والاستفهام هنا كأنّه نـوع مـن الانتشـاء والحبور أمام هذا الحدث خـصوصا أنّ الشاعـر ذكر قوّة القوم وشجاعتهم بإنصاف نادر فقال:

فـجـاءوا عـارضـا بَـرِدا وجـئـنـا كهـيْجِ الرِّيـح تـقـْذِفُ بـالـغـمـام

([1])اللسان/ وله

([2])السكري١/٣٧٨

فـما جـَبُـنـُوا ولكنْ واجـَـهـونـا بـِسـَجْلٍ من سِـجـالِ الـموتِ حـامي

شبّه أولـئك القـوم الذيـن واجهـوه حـين جـاءوا للقتال بالسّحاب الذي فيه البَرد،قال السكري" وسُمِّي الجـيش بَـرِدا للنَّبْل الذي فيه " بينما شبه قومَه بالبحر الذي يمُرُّ فوقَه الجَهام يترامى مع السَّحاب ،ولم يجـبن اولـئك القـوم ولكـنّهم واجهوهم ،ونالوا منهم مثل ما نال منهم الآخرون،وهذا الإنصاف لا يخرج عن الزهوِ وإثبات المكانة أمام قوم أقوياء شجعان.

ومن ذلك قول مُليح بن الحكم:

فيـاليـت شِـعري هل أقـولُ لِـفـتـيـةٍ سـقتْهم بكأس النوم صحـراءُ صَفْصَف

وليـلٍ كـأثـباج البـَخـاتيِّ شـائـعٍ عـلى الرَّمـل يـُدجي مـرةً ثم يُسـْدفُ

أقـيمـوا بنـا الأنـضـاءَ إنَّ مـقيلَـكم إنَ أسـْرعـْنَ غـمْرٌ بالجُنينةِ مُلْجِف

شـائع :متفرِّق، يُدجـي: يُظـلم، يُسـدف: يُضـيء"([1]) "أثباج البخاتي :الثبج:الوسط وما بين الكاهل إلى الظهْر،والبُخت: هي إبل خراسانيّة ...وهي جمال طوال الأعناق"([2])

هـذا بدايـة مقطـعٍ جديـد يصـف فـيه حـثَّه لأصحابه ليسرعوا بالمطي ليردوا ماءً حدده وهو :غمر بالجنيـنة..،وهـذا المقطـع جـاء بعـد أربعـين بيـتا في ذكر ليلى وحبه لها ،وختم هذا المقطع الطويل بالقسم على ودِّه لها وكلفه بها،ثم جاء هذا المقطع ليقول :بعد كل هذا العنت في حب ليلى وتشتتهم عـن بعضـهم مـع كـل هـذا الودِّ الذي تكنه له ويكنه لها يؤكِّد متسليا أن فيه فضلة من القوّة والجلد لكـي يحـثُّ أصحابه عـلى المسير وهم الذين كانوا في صحراء صفصف لا نبات فيها([3])،وقد سقتْهم هـذه الصحراء– إما بشدة حرارتها أو بتطاول السير فيها دون الإهتداء إلى الطريق –تعبا ونوما ،وكذا لـيل صحراء يُشـبه في سـبوغه وامـتداده وتفـرقه كـاهل الـنوق العظـيمة.وهـو بين الظلمة والإسداف القلـيل،فلا يُهـتدى فـيه ،ولكـنه في هـذا الموطـن يـدل أصحابه عـلى الطـريق ويحـدد لهـم المكـان،وهذا كلـه إنمـا هـو إشارة إلى أنّ فيه قوة وجلدا يتسلى بها عن تباعد ليلى عنه ،وكأنه يقول لها بعد قوله:

فأجْـسادُنـا شـتى وأهـواؤنا معـا على ذاك نـحيـا أو على ذاك نـتْلَف

([1])السكري٣/١٠٤٦

([2])اللسان/ثبج،بخت

([3])اللسان /صفف

كأنـه يقـول :إن ليـلى وإن كانت بعيدة عني ،ولم أرها إلا في النوم فإنني أعرفها وأعرف الوصول إليها كما أعرف الصحراء الصفصف ،ويقول مشيرا إلى طيف ليلى قبل هذا الاستفهام باستفهام آخر:

ومـا ذكْـره ليـلى وليسـت بخُلـةٍ تُدانِـي ولا إتـباعها لـك يُعـرف

ولا أنـت تلقاها ولا دار أهلِها بـدارك إلا لِمَّـةَ النـوم تُسْعِـف

ومما جاء في معرض اثبات المنقبة قول المتنخِّل:

هل أُلْحِقُ الطعنةَ بالضربة الـخـدبـاء بالمطّـرَدِ الـمِقْصَل

الخدبـاء :أخذهـا مـن الأخـدب وهـو الأهْوج المتساقط ،والمقصَل: القاطع ([1]). فالاستفهام هنا للتوكـيد والتحقـيق بأنـه يفعـل ذلك ،وقد قدَّم لذلك بوصف القوس والسيف متسليا بذلك عن الحب حيث يقول:

واسـْلُ عن الـحـب بمضـلوعـة تابـعـها البـاري ولم يعْـجَل

أي قـوس ضـليعة:وهـي الشديدة ،ومتابعة الباري لها تعني أنه قام عليها قياما حسنا ،ولم تكن قوسا قعدتْ العجلةُ بها عن أن تكون قوسا جيّدة ضليعة، وعن السيف يقول:

أبيـض كالـرجـع رسوبُ إذا ما ثـاخ في مـحتـفل يـخـتلي

الـرجع :الغديـر فـيه ماء المطر ،والمحتفل :معظم الشيء،يختلي:يقطع،والرسوب:الذي إذا وقع غمض مكانه لسرعة قطعه" ([2]) فهو يصف ضربة سيفه وأنّها تغيب وتغمُض من شدّة وقعها ،وهذا مـا يناسـب وصـفه للقوس،وهـو تمهـيد جـيّد لكي يذكر بزّه باسم الإشارة الموضوع للبعيد ليدل على بعد مكانته .قائلا:

ذلـك بـزي وسـلـيـهم إذا ما كفـت الحيشُ عن الأرجل([3])

هـل ألحـق..... إذن (هـل) هنا للتوكيد ، والفعل لـه موجباته ،فكأنه لم يهجم على الاستفهام إلا بعد أن أشار إلى بزه وهيئته ،وهي هيئة يدخل فيها الدرع و المغفر والسيف ([4])

---

[1] السكري٣/١٢٦٠

[2] أنظر السكري ١٢٦٠/٣ وما قبلها

[3] السكري ١٢٦١/٣ الحيش بالحاء المهملة: الفزع نفسه، يقال:"وقع في الناس كفت :إذا وقع فيهم موت وقبض

[4] أنظر اللسان مادة بز

ولا شك أن هذا التحقيق التوكيد بهذا الفعل يشي بشيء من قوة الخصم ،أو قوّة الموقف الذي يبدي الشاعر فيه ويعيد ،وإلا ما الداعي الذي يجعله يؤكّد ويحقق تلك الأفعال إنْ لم يكن هناك خطر محدق ،أو تهديد جدي.؟ ثم إنّ تلك المواطن العظيمة هي التي يُحتشد لها بذلك البَز.

٨ التهديد:

من هذا الغرض قول أُميّة بن أبي عائذ : ([1])

فهل تنتهي عنّي وأنتَ بروضةٍ من الطَّوْد يسقيها من العين جَدول

البيت من قصيدة هجائية بين الشاعر وآخر يقال له أبو مجالد ،وهذا الاستفهام للتهديد وقد مهّد الشاعر للتهديد بقوله:

تأمَّل كذا النَّجْد الذي أنت طالعُ وأهوالَه ،لا يهلِك المتأمِّل

وهذه المعاني إنما يعني بها نفسه قوةً ومنعة ،وكأنه يحذره قبل أن يهدده بالبيت اللاحق،ثم يأتي الاستفهام ،مبنيا على هذا البيت وهو للأمر :فإن تأملت ووضحت لك الصورة، أو الخطورة فهل تنتهي حينئذ.؟وقوله : وأنت بروضة ...الخ جملة حاليّة تدل على رغد العيش الذي هو فيه قبل أن يتعرّض للشاعر ،أو قبل أن يتعرّض له الشاعر ،وهذا يصبّ في التهديد الذ ي سبق في قوله :تأمّل كذا النجد الذي أنت طالع...الخ ،فإذا كان هناك أرض صلبة وقفاف يباب،وذلك حين يعرض للشاعر ،فإنه يعيش الآن في حياة كريمة قبل أن يهجوه الشاعر.

ومما يدل على بناء الاستفهام على البيت الذي سبقه :أن الشاعر أتى هناك بالأرض القفاف الصلبة الغليظة ،وهنا جاء بالروضة التي يسقيها جدول من عين ماء،وهذا كناية عن حياة الدعة التي قد يهدده الشاعر بفقدها عند تعرضه له وهجائه،وسنوسّع الحديث عن هذه القصيدة في مبحث الأمر القادم .

وبنفس البناء والغرض يقول أبو بُثينة الصاهلي في هجاء رجل يُسمّى سارية بن زُنيم:

أساريةَ الذي يُهدي إلينا قصائدَه ولم يعلم حفيلي

ولم يعلم بمشرانا زُنيما عجانَ الثور ساريةُ بنُ غُول

فهل تأوي إلى المنجاة إنّي أخاف عليك معْتَلَجَ السُّيول

([1])السكري٢/٥٣٧ فالنجد" من الأرض : قفافها وصلابتها ،وما غلُظ منها وأشرف وارتفع

" حفيلي :كثرة شعري من الاحتفال"([1]) "العجان : ما بين الخصية والفقْحَة ، معتلج :يقال: اعتلج الموج :التطم "([2]) يناديه بالهمزة الدالة على القرب ،وهو هنا قرب معنوي يدل على التمكن والاقتدار ،ووصفه بأنه يهدي إليه قصائد الهجاء ،وكأنه يجهل كثرة شعر الشاعر،وغزارته،واحتفاله بشعره، وهو أيضا بإهدائه تلك القصائد الهجائية يتناسى مغمزا آخر وهو أن أباه قد أُسر وبيع عبدا، ثم يناديه بهذا الوصف القبيح وهو عجان الثور،وهو تأكيد للمغمز الأول أو ترقي في الهجاء ،

ثم يأتي الاستفهام بعد هذه المقدمات التي تدل على ضآلة الرجل وقلة حيلته ،ليكون التهديد قد مُهِّد له :

أي هل تأوي إلى أرض مرتفعة لأنك لستَ أهلا لتكون في مكان التطام السيول ،وهو مثل للشاعر وقومه ،أو هو مثل لشعره الذ ي يحتفل به.

فالاستفهام للتهديد وهو كسابقه في البناء والمعنى وفي غرض القصيدة ،كما يشبهه في التعليل للتهديد : فهناك قال : وأنت بروضة، وهنا قال : تاوي إلى المنجاة.

و كلا الاستفهامين يشير مع التهديد إلى كثير من التبكيت والتحقير للمهجو .

ومن التهديد قول أبي خِراش:

أواقدُ لم أغْررك في أمر واقدٍ فهل تنتهي عنِّي ولسْتَ بجاهل

أواقد لا آلوك إلا مهنَّدا وجِلْدَ أبي عِجْلٍ وثيق القبائل

يقول السكري عن البيت الثاني " لا أدع جَهدا في أمرك ،ولا يكون جهدي لك إلاّ هذا المهنّد ،وهو السيف ،وجلْد أبي عجل: أي جلد ثور قد عُمل منه تُرْس ،وقوله: وثيق القبائل: وهي القطع "([3])

الاستفهام: فهل تنتهي عنِّي... للتهديد ،والمقطوعة كلها قائمة على هذا ،وقوله :لم أغررك/تمهيد جيِّد للاستفهام ،والنداء بالهمزة دلالة على توفُّر الشاعر على واقد هذا ،وهو أدعى لتهديده ،

([1])السكري٢/٧٣١

([2])اللسان/عجن، علج

([3])السابق٣/١٢١٠

وقد بينّا في التمهيد شيئا من إحساس الجاحظ تجاه هذه المقطوعة،والبيت الثاني منها على وجه الخصوص.([1])

و بنفس الصياغة من النداء ثم التهديد يقول أبو المثلّم في تهاجيه مع صخر الغي:([2])

أنسْلَ بني شِعارةَ مَنْ لِصخرٍ فإنِّي عن تقفُّركم مكيثُ

لَحَقُ بني شِعارةَ أن يقولوا لصخر الغي ماذا تستبيث

يقول السكري" شِعارة: لقب لصخر يقول: ألا ترون تقفركم؟والتقفُّر: اتِّباع الأثر،يقول: لا أتبع أثركم ...(تستبيث)أي تستثير"([3])

الاستفهام الأول : من لصخرٍ : للتهديد ،فمن لهذا الرجل يأخذ على يده ،والشطر الثاني تهديد تعزيزي للاستفهام ؛فالشاعر ما يزال مكيثا عن هجاء القوم ،وتقفُّر أخبارهم ،وهذا التهديد بالهجاء ،ولمس القبيلة من هذه الناحية من شأنه أن ينبه القوم إلى ما سيجره عليهم أمثال هذا الرجل ليأخذوا على يده ؛لأن الهجاء في ثقافة القوم له وقع الأسل كما ثبت عن الرسول عليه السلام حين قال لحسان رضي الله عنه حين هجا قريشا "إن ذلك أشد عليهم من وقع الأسل " أو قريبا من ذلك.

والاستفهام الثاني للتحذير المفضي إلى التهديد ،فهم حين يتنبهون إلى أثر استثارة الشاعر فمن الجدير بهم أن يقولوا له على سبيل التحذير: أي شرٍّ تستثيره علينا بعدائك للشاعر .

٩ الحسرة والتفجُّع

في معرض الرثاء ،والأطلال الدارسة ،يظهر لنا ما يحمله الاستفهام من الحسرة والبكاء ،والفجيعة.

يقول ساعدة بن جؤيَّة:([4])

أهاجكَ مغنى دمْنَةٍ ورُسوم لقِيلةَ منها حادث وقديم

ويقول:

أهاجك من عِير الحبيبِ بكورُها أجدَّت بليل لم يُعرِّج أميرُها

([1]) أنظر هذا البحث ص٣٤،٣٣

([2])السكري١/٢٦٣

([3])السابق١/٢٦٤،٢٦٣

([4])السابق على الترتيب:٣ / ١١٥٧،١١٧٥

فـأوّل مـا نلاحظـه هـنا أن الشـاعر بـنى البيـتين على التجريد ،وذلك لأن الإحساس بالمعنى الذي يجـده قـد طغـى ،وزاد عـلى قدرتـه ، وأن هـذا الإمـتلاء بالمعـنى جعله يتنزع من نفسه نفسا أخرى يحاورهـا ويبـثُّها حـزنه ،وحسـرته. والدلـيل أنـه كـرّر الفعلين بعينهما وكانا موطن التساؤل فانتزع الشـاعر مـن ذاته ذاتا أخرى تحمل معه هذا العبء من المعنى،ولذلك لا يأتي أسلوب التجريد إلا في المعـاني المفعمـة التي يبلغ فيها الحس درجة من التحفُّز ،فهذه المعاني هنا حفزت الشاعر ،وأهاجته هـيجا لا يحـتمله ،فتصـوّر رفـيقا مـن ذات نفسه قد بلغ به هيج هذه المعاني ما بلغ ،وأخذ يحاوره ملاطفة لنفسه،وتخفيفا مما يجده .

وهـذا معـنى قـول البلاغـيين عن التجريد :" أن يُنتَزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه" (١)

ويقول مليح بن الحكم: (٢)

ماذا هُـنالك من شيء فُجعتَ بـــه وحـــاجـــةٍ لك تُطوى دونها حَـصَد

هذا البيت مقول قول الشاعر :

وقلـت–وهـي بعـيد واسـتمرَّ بهـم آلٌ يعمِّمهـــم والقَرْقَـــرَ الجَـــرَد

بحـــريَّةٌ فـــوق غمْـــر المـــاء غاديـــةٌ يـــزْفي كلاكِلَهُـــنَّ المـــوجُ والـــزَّبد

كدُلَّـــح الشَّـــرَب المجـــتارِ زيَّـــنه حمْـلٌ عثاكـيلُ فهـو الواتـنُ الـرُّكُد

ماذا هنالك...البيت

الآل: السـراب /القرقـر:الأرض المستوية/الجرد:الذي لا نبت فيها/يزْفي: يسوق/الدُلّح :الموقرة الثّقال ،يعني النخل،/الشَّرَب: سواقي النخل/مجتار:متجاور /الواتن: الدائم المقيم/ (٣)

الشاعر في بدء قصيدته قال:

لم أخشَ بينهم والدار إنْ جمعت يوما مبـــددةً والـــقرب والبـــعد

وهـذا معـناه أنـه يـتوقع الـرحلة والبـيْن، ولم يخـش ذلـك ؛ لأن هذه سنن الأيام ،ولكنه رآهم تعلو رحالهم :

---

(١)الإيضاح/مصدر سابق ٥١٢/٢ والمطوّل،مصدر سابق ٤٣٢

(٢)السكري ٣ /١٠١٥

(٣) السكري ١٠١٥/٣

حتـى رأيتهمُ تـعلو رحـــالُهـم ملمـومةً فـوقـهنّ النـّي واللـّبد

أي حتى رايت الإبل السِّمان الملبّدة بالشحم(النّي) وبالوبر(اللبد) قد علاها متاعُهم.

ووصَفَ الركـبَ وأحسـن الوصـف إلى البيت التاسع ،وهو يذكر الإبل وما عوليت به ،ولم يذكر صـاحبة ولا تشـوّقا ،وفي البيـت التاسـع ذكـر حـنين الظعائن وأشواقهن وبكاءهن ،وأحسن في ذلك كثيرا وجعل الإبل تحمل أشواقا مضعّفة :

فالعـــيـــر تحـــملُ أشـــواقـــا مضعّـــفةً والعين يُكْحَل فيها الصّابُ والرّمد

أي في العيون شجر الصاب وهو شجر له لبن إذا أصاب العين حلَبَها،

وفي هـذا الوقت فُجع بما رأى وقال : ماذا هنالك، وفصل بين القول والمقول بثلاثة أبيات: وأوّل مـا فصـل بالجملة الحالية المختصرة : وهي بعيد ؛ لأجل أن يهيئ لهذه المفاجأة ؛لأن الذي فجعه هـي هـذه الشـماء الـتي تبلـت عقلـه ،وصدعت كبده كما سيقول لاحقا،وهذا يجعل جملة الاستفهام ذات زخـم شـعري ،وذات عمـق في الدلالـة ،وذات غـور في الكشـف عـن الذي أفزعه وفجعه وغاله ،وهـذه الإشارة للبعيد /ماذا هنالك:هي رجع أسلوبي كريم إلى الجملة الحالية السابقة ،ثم إن هذا الـبعد أغرقه ،وأبعده آلُ أو سراب عمَّ الرّكب في أرض مستوية والسراب إنما يكون فيها ،ثم نرى مـع الشاعر ذلك البحر الذي انتصب في مخيلته، وفيه زبد وموج يسوق كلاكل الإبل ،وفي خضم ذلك كله تأتي جملة الاستفهام : ما ذا هنالك:

إذن هـذه الجمـل التي فصل بها الشاعر بين القول ومقوله ترشح على الاستفهام؛حيث قال أول قـال وهـم بعـيد ،قـد عممهـم السراب ،،وكذلك الأرض التي لا نبت فيها ،واختيار الأرض المستوية الجـرداء ليظهر حسرته فهو يراهم تطويهم الأرض لم تحل بينه وبينهم جبال، ولا هضاب، ولا نبت ،وهـذا أدعـى لحسـرته ،وأظهر للسراب ،فهو لا يظهر إلا في الأرض المستوية،ولأجل أنه يراهم فهو يصـف جمالهم التي تحمل متاعهم بالسفن التي يطوِّح بها الموج وزبد البحر، ثم يصفها من ناحية ما تحمـل مـن أثقـال ،بالـنّخل المثقلة بالعثاكيل ،فالمشي وئيد متمايل كالنخل الموقر بالتمر ،الذي أقام تحته الماء حتى زيّنه ،وحسّن تلك الثمرة.

لاحـظ أن الشـاعر مـع حسـرته على هذا الفراق لم ينس أن يصف تلك الرواحل بأحسن الأوصاف وأجمـلها. ثـم يـأتي مقول القول وهو الاستفهام يحمل تفجعا وتهويلا من مصاب الشاعر ،وقد بنى

استفهامه على الالتفات من المتكلِّم في :قلتُ إلى المخاطب :فجعتَ ،ولا شك أن ذلك كلام داخلي بين الشاعر وبين نفسه فهو المصاب ،بدليل قوله في المطلع:

إن الخليط الذي ما دونه أحد عندي ولو لم يكن يدري بما أجد

ورواية التمام لابن جني: بان الخليط،وقال عنه " أي ليس عندي أحد يعدله،وأراد :وإن كان هو لا يدري"([1])

لكنه بعد هذه المقدمة الشاكية ،والفراق وجديّةِ أهل الدار ،وتحملهم الجمال التي أصبحت في الرمال كالسفن في البحار ،رجع إلى نفسه مهوِّلا متفجِّعا من مصابه ملتفتا بذلك إلى المخاطب مباعدا ذلك عن نفسه ، قائلا: كم هنالك من شيء فجعت به في هذا الوقت العسير عليك،وكم لك من حاجة طويت دونها الرِّحال ؟ فيقول رادا على هذا التساؤل ومعتذرا من هذا الوجد :

شماءُ فيهم وشماء التي تبلتْ عقلي أو انصدعت من حُبِّها الكَبد

ما يسْلب المرءُ ذو التقوى عزيمتَه حتى يخالطه الأشواقُ والكمد

ثم أخذ يذكر صفات هذه المرأة التي سلبت عقله ؛زيادة في الاعتذار .

وبنفس البناء والمعنى وإن كان في الرثاء يقول عبد الله بن ابي ثعلب فيمن أصيب بالطاعون من قومه في مصر ،وذلك بعد أن عدد أسماءهم :([2])

فماذا هنالك من حُرّةٍ مولولةٍ لا تردُّ اللفاما

أي كم من الحرائر فجعن وأُصبْن فحالَ شدة مصابهنّ عن أن يسترن وجوههنّ . في البيتين تشابه في البناء والمعنى ،وإن كان التعجب واضحا هنا إلا أن الحسرة والتفجع من مصاب الشاعر المتغزل،والشاعر الآخر الراثي هو الأظهر ،أو هو مؤدى التعجب.

فقول عبد الله هذا في هذه الفاجعة التي رُميت بها هذيل كلها هو صنو تلك الفاجعة التي باغتت مُليحا حين تبيّن الشماء في المرتحلين ،وهذه الصياغة تعني بدلالتها اللغوية :أن أمرا مفجعا مجهولا مبهما غامضا سكن هنالك ،وأن الشاعر الملهوف المنكوب يصرخ ويقول :ماذا هنالك ؟.

([1])التمام في تفسير أشعار هذيل ممّا أغفله أبو سعيد السكري ،لأبي الفتح عثمان بن جنّي.– تحقيق: أحمد ناجي القيسي،وخديجة الحديثي،وأحمد مطلوب ،مراجعة د مصطفى جواد.–ط العاني ببغداد ٢٣٤

([2])السكري ٢/٨٨٨

فهذه الصياغة الاستفهامية ليست كغيرها من أدوات الاستفهام ،ولكنها ثمرة حسٍّ زلزل النفس وقرع العظام.

ويقول أبو خراش ([1])

ما لـــدُبيَّـــة منـــذ الـــعام لم أره وســـط الشُّروب ولم يلمـــم ولم يطُـف

الاستفهام للحسرة والتألم بمقتل دُبيَّة هذا الذي كان سادنا للأصنام ،والذي قتله خالد بن الوليد،وقد تمثله الشاعر حيا ناشطا بين النُّدامى ،ثم يستكين لموته فيقول: لم يلمم به مجرّد إلمام فقط ،ثم يستكين أكثر فيقول :ولم يطف،أي لو طاف خياله في المنام.

١٠ التضجُّر والشكوى:

يقول أبو خِراش:([2])

أفي كلِّ مَمسى ليلةٍ أنا قائلٌ من الدهر لا تَبْعَدْ قتيلَ جميلِ

فما كنتُ أخشى أن تنال دماءنا قريشٌ ولمّا يُقتلوا بقتيلِ

وأبرحُ ما أُمِّرتمُ وملكتمُ يدَ الدهر مالم تُقتلوا بغليلِ

قتيل جميل هذا هو زُهير بن العجوة ،وجميل هذا هو جميل بن معمر ،وقد قَتَل زُهيرا وهو موثق في أُسراء حُنين .

فالاستفهام هنا يشير الى الشكوى والضجر من هذه الحال التي عليها الشاعر من تطاول العهد وعدم الأخذ بالثأر ،وفي الاستفهام أيضا إفادة التكثير لقوله ذلك في كل ليلة،

وإيلاء الهمزة (في) الظرفية ؛لأن الليل يحمل الهموم ويتفرغ فيه المرء للتفكير دون مشغلة من عمل ،وخاصة ليل الصحراء ،وكأنّه يقول :إلى متى أكون في ممسى كل ليلة مع هذا الهمّ ،وهذه الذكرى ،أمَا من ثأر يبرّد قلبي؟

وهذه المقطوعة هي هذه الأبيات الثلاثة : بُدئت بتقديمٍ لشبه الجملة ،وهذا التقديم نجده في كل بيت من أبياتها: حيث قدّم في البيت الثاني المفعول به (دماءنا)على الفاعل(قريشٌ) وفي البيت الثالث نجد جملة اعتراضية وهي قوله (ما أمرتم وملكتم يد الدهر ما لم تقتلوا) بين الفعل برح

([1])السكري ١٢٢٧

([2])السابق٣/١٢٢٩

وخبره ،وهي جملة : بغليل ،وذلك على اعتبار وجود نفي محذوف قبل الفعل للقسم :أبرح،والتقدير : والله لا أزال بغليلي.

ويقول أبو الحنَّان ([1])

ألا يامن لقلبٍ مسْتهامِ إلى جُمْلٍ على ضعف الرِّمام

وهو استفهام شكوى وحيرة ،وهذا ما أكده قوله في آخر البيت : على ضعف الرِّمام ،وهذه الإشارة إلى الفتور وانقطاع الوصل هي التي سوف يشير إليها الشاعر كثيرا وهذا الاستفهام ينجرُّ إلى البيت التالي :

ونفسٍ من هوى جُمل لجوجٍ وعينٍ لا تجف من السجام

وهي استفهامات ثلاثة كلٌ منها يشير إلى جانب: فالقلب متعلق بها هائم مع ضعف العلاقة وبُدُوِّ الفساد فيها، فمن له ؟ والنفس من شدة هوى هذه المرأة متلجلجة بين ذلك وبين القطيعة ،والعين تُصدِّق ذلك كلَّه باكية فمن لذلك كله ؟ ثم يقول

تكلفني مُناعمةً ثَقالا قَطوفَ الخطوِ خَرْعبةَ القوام

: قطوف الخطو: أي بطيئة الخطو، خرعبة: الشّابة الحسنة الجسيمة ...اللحيمة"([2])

وهذه فحوى الشكوى السابقة في الاستفهام وما اتصل به ،ثم أخذ يذكر صفاتٍ حسنة لهذه المرأة،وهي صفات تجعله صادقا في شكواه،وهذه الصفات تشير إلى أن الشاعر يعطي لقلبه ونفسه وعينه عذرا فيما هي فيه من حب تلك المرأة .والنداء الذي جاء قبل الاستفهام: يامن ...ينادي به مفقودا ؛لأن المعنى :لا أحد لقلب مستهامٍ ؛لأن الذ ي به لا يُطيق أحدٌ دفعَه.

ومن التضجر والشكوى التي يتعاون الاستفهام مع غيره من الصياغات على إبرازها قول ساعدة بن جؤيَّة في قصيدة رثائيّة:

ألا هل أتي أمَّ الصَّبيين أنَّني على نأيها حِمْلٌ على الحيِّ مقعَد

ومضْطجعي نابٍ من الحيِّ نازِحٌ وبيتٌ بنَاهُ الشَّوْكُ يَضْحَى ويَصْرِدُ

([1]) السابق٢/٨٩٧

([2])اللسان/قطف،خرعب

" أي أنا مقعَد أحمل حملا ...على الحي لا ينتفع بي أهلي ...ومضطجعي ناب: حيث أُلْقيتُ في مكـان بعـيد مـن الحـي لـيس عـندي مـن يقـوم علـيَّ...وصار بيتي عِضاها ...يضحى: تصيبه الشمس،ويصرد: يُصيبه البَرْد"([1])

كـلمة ألا الـتي هـي أداة اسـتفتاح لا يؤتـى بهـا في كـلام عـربي عـالٍ إلا إذا كان المعنى ممّا يهم القائل،ويحـركه ،ويظهـر هـذا في قولـه: أنني على نأيها حمل على الحي مقعد ،والذي أكّده (بأن) لأنـه صـار إلى أمر غريب منكَر ،وهو أنه صار بسبب فقد ابنه حمل على الحي مقعد، وهو مع ذلك لدى قوم لا يودونه حيث يقول قبل ذلك:

ولو أنّه إذْ كان ما حُمَّ واقـعـا بجانبِ من يحفْـَى ومن يتودَّد

ولكنّما أهلي بوادٍ أَنيسُـــه سِـباعُ تبغَّي النّاس مثنى وموحد

وهـذا هـو الضياع كله :فهو ليس بقرب من يوده حين وقع مصابه في ابنه ،بل إن أهله بوادٍ ليس به أنيس إلا سباع الوحش التي تترصّد النّاس.

ثـم يؤكّـد عـلى نـأي مضـجعه ،وأن بيـته مـن الشـوك: إمّـا مـن تكالبه عليه لأنه ليس عنده من يتعهّده،أو أنّه ليس لـه بيت يُكنُّه فاتخذ من العضاه بيتا ،وهذا كلّه تعميق للشكوى .

١١ الالـتـمـاس

ومـن الالـتماس مـا نجـده مرتـبطا بتبلـيغ الرسائل للقوم سواء كانوا الخصوم أو عِلية القوم ، وهي أبنية تتشابه:

يقول أبو جندب:

مـــن مُـــبْلِغُ ملائكـــي حُبشـــيًّا أخـــا بـــني زُلـــيفة الصُّـــبحيّا

أما تـــرونـــي رجـُـلا جُـونـــيًّـا حـــفـــلـــجَ الـرِّجلين أفْـلجـيّا

جونـي:أسـود/حفلّـج:الـذي في رجله اعوجاج ([2])، وفي اللسان: من معاني الجون : البياض ،أو الأسود المشرب بحمرة .الأفلج:الذي اعوجاجه في يديه ([3])

([1])السكري٣/١١٦٧

([2])السكري ١/٣٥٠

([3])اللسان جون/فلج

أبـو جـندب هـنا يطلـب ويتوسّل إلى من يبلِّغ رسائله ،وهو في معرض الفخر وإثبات المنعة والقوة وهـذه الصـفات : سـواد اللـون أو سـواده مشـربا بحمـرة ، وتـباعد السـاقين أو اعوجاجـهما وكذا اعوجاج اليدين ،لو لم تكن صفات قوّة وجلد ما تمنى تبليغها لهؤلاء القوم .

فالمقطوعـة في باب الفخر والتعظيم لما عليه ،و يقرر بالاستفهام الثاني من ذكَرَهم بتلك الأفعال في معـرض الفخـر فهـو يُقررهم على هذه الصفات إظهارا للمنعة والقوة والتفوق ،وذلك في المقابل يشير إلى قـوة الخصـم ،وأن الداعـي الـذي جعله يذكر هذا هو داع قوي جدا ،فكأن مع التقرير الذي يشير إليه الاستفهام شيئا من التهديد للآخر .

وقـد ذكـر المـرادي أن :أمَا بالفتح فيها معنى الاستفهام" (١) وقد رجّح صاحب قراضة الذهب أن تكـون "أمَا" اسم بمعنى حقا فقال" وقال آخرون : هي كلمتان :الهمزة للاستفهام ،و"ما" اسم بمعنى شيء ،والمعنى : أحقّا ؟ وهذا هو الصواب"(٢)

ويقول عمرو بن هميل اللحياني: (٣)

ألا مـــن مـــبلغُ الكعـــبِّي عـــنِّي رســـولا أصـــلُها عـــندي ثبيـــتُ

فـــإنَّـــك لم يُصـــِبْ بك جدَّ صدقٍ هجـــاؤك مـــعشـرا وهمُ صُمـوت

وقـد كـان عمـرو هـذا قـد لقـيه رجـل خـزاعي كـان فـاحش اللسان ،هجَّاءً فأعطاه ثوبا بعد أن عـرفه ،وكان عمـرو بـن همـيل مـثله في الفحـش وذرابـة اللسان ، فأخذ منه الثوب ولم يفطن إلى أنه سـيهجوه ،فلم نُـبِّه إلى ذلـك تنـبه وتـرك الـثوب عـلى جدته لم يلبسه ،ثم لم يدْر إلا وهو يسمع من يهجوه بأبيات فيها ذكر الثوب ،فرد عليه عمرو بهذه القصيدة التي منها هذا المطلع .

حيـث يتمـنى ايصـال هـذ الرسـالة إلى هـذا الخـزاعي بادئًا بـ ألا للتنبيه لما بعدها ،وكأنه أمر يحـتاج لفـرط تنبه ،وهو عند الشاعر كذلك ،ويريد أن يشرك المتلقي في ذلك: بأن هجاءك لم يصب قوما وهم سكوت ،بل يستطيعون الرد عليك ،فكان الرد ،أو كان الهجاء بعد هذا البيت مباشرة :

فـــلا والله ألْـــبسُ ثـــوب عمـــرو ولـــو قـــلَّ الثـــياب ولـــو عَريـــتُ

---

(١) الجنى الداني،مصدر سابق.– ص ٣٩٠

(٢) قراضة الذهب تأليف : أحمد التائب عثمان زاده تحقيق د/ محمد التونجي.– ط الأولى ١٩٩٨م ،دار صادر بيروت .– ص ٦٤

(٣)السكري ٢/٨٢٠

كسوتَ على شفا ترْحٍ ولؤمٍ وأنت على دريسِك مستميتُ

يقسم أنه لن يلبس ذلك الثوب ولو لم يكن لديه ثياب بل ولو عريَ ،ثم يستهزئ بعمرو الخزاعي بأنه أعطى ذلك الثوب وهو على شفا فقر وقلّة مع لؤم تمثّل في الهجاء الذي تلا تلك العطيّة ،ومع ذلك كلّه فإن الخزاعي كان مستميتا على ذلك الثوب البالي .

ويقول أبو خراش: ([1])

ألا من مبلغٌ عنّي خِراشا وقد يأتيك بالنبأ البعيدُ

وهنا يبدأ أبو خراش هذا الالتماس بمثل ما بدأ به اللحياني وخلف ذلك رغبة عارمة من الأب،وبحث دءوب –وهو الذ ي غلبه حنينه– عن رسول يحمل رسالته إلى ولده ،وكأنّ تلك الرغبات وذلك الحنين كان طاغيا لدى الأب وأنه يمدّ الصوت بهذه الأداة ويستفتح بها كلامه كفاء تلك الرغبات وذلك الحنين.

وأبو خراش هنا يريد أن تصل رسالته إلى خِراش الذي ذهب غازيا مع المسلمين وترك أباه شيخا كبيرا،والأسى واضح في أبياته ،حيث يقول في رسالته إلى خراش في آخر المقطوعة:

ألا فاعلم خراشُ بأنَّ خير الـــــــ مهاجِر بعد هجْرتِه زهيدُ

فإنّك وابتغاءَ البِرِّ بعدي كمخْضُوبِ اللَّبان ولا يَصِيد

أي أنت بهجرتك ابتغاءً للثواب حالك حال الكلب الذي يلطِّخ حلقه وصدره بالدم ليُري الناس أنه قد صاد وهو لم يصِد ،فكما أن الكلب لم يصِد وإن تلطّخ بما هو من أثر الصيد فكذلك أنت وإن هاجرت تبتغي الأجر وعرف الناس ذلك فلن تجد ثوابا وقد تركتني .

١٢ التّمَنِّي

في معرض الرثاء يقول أبو صخر يخاطب طيف داود ابنه : ([2])

وعندكَ لو يحْيَ صداكَ فنلْتَقي رواحٌ من السُّقْم الذي هو غالبي

فهلْ لك طِبٌّ نافعي من عَلاقةٍ تُهيمُني بين الحشا والترائب

تشكيتُها إذ صدَّع الدهرُ شعْبَنا فأمستْ قَدَ اعْيتْ في الرُّقى والطبائب

([1])السابق ١٢٤٢/٣

([2]) السكري٩١٨/٢

والتمني مبني على ما سبقه ؛ فما دام أن الشاعر حاسٌ ببعد ذلك الطيف وأنه في عداد الموتى ،وأنه لن يُحي صداه ولن يلتقوا فليس عنده طبٌ من هذه العلاقة التي يشتكيها الشاعر،ولهذا خرج الاستفهام إلى التمني .ولكن الجديد هنا هو استخدام الاستفهام في التمنّي،وبذلك يُنزِّل الشاعر الأمنية المستحيلة منزلة الممكن القريب ،وذلك تعبير غنيٌّ جدا عن رغبة عارمة من الشاعر لحضور ذلك الطيف من عالم الأموات، وتخفيفه من الحزن الذي يعتريه، وهي في نفس الوقت تستل ضيق النفس، وتخفِّف من لأواء الحزن ،ففي بعض الأماني ترويح عن النفس(١)

ولعل الالتفات من الغيبة التي جاءت في قوله :

وقد هاجني طيفُ لداوود بعدما دنتْ فاستقلَّت تاليات الكواكب

إلى ضمير المخاطب في قوله : وعندك ...،وقوله:فهل لك..في ذلك إشارة لحضور الطيف بصورة مشخّصة أكثر جعل الشاعر يدلف إلى الاستفهام متمنيا به أن يجد طبًا مّا لما هو فيه

ويذكر أسامة بن الحارث قصيدة يبدأُها بالهم الملازم قائلا: (٢)

أجارتَنا هل ليل ذي الهمِّ راقدُ أمِ النَّومُ عني مانع ما أُراود

أجارتَنا إنَّ امرءًا ليعودُه مِنَ ايْسَرَ ممّا بتُّ أُخفي العوائدُ

تذكَّرْتُ إخواني فبتُّ مسهَّدًا كما ذكَرَتْ بوًّا من الليلِ فاقدُ

ينادي جارته بهذا النداء الرقيق بالهمزة الدالة على القرب ؛وذلك لأنه يسألها عن همِّه الذي لازمه وأسهر عينه ،ونداء الجارة نوع من الرغبة العارمة في المشاركة ،والغريب أن ينادي العربي جارته ،ولا ينادي مثلا قومه من الرجال؟! فهل جارته زوجته مثلا،؟ربما، وهي تقاسي معه الهمّ ،ثم إن التساؤل عن نوم الليل نفسه ،وكأنّ الهم قد طاوله هو الآخر، ولا يكتفي بهذه الأمنية ،فإنه وإن نام فيا ترى هل النوم سيخفف عنه من التفكير في همّه، وهي أمنية بعيدة ،لأن الهم أطبق عليه،بل أطبق الهمُّ على الليل نفسه الذي يحتويه وأظهر الشاعر مقدار ذلك الهمّ بالبيت الثاني بأن ما هو فيه من ألم ومرض لو كان أخفه في غيري لزاره الناس ،فكيف به وهو يحمل الهمَّ كلَه؟!

ثم يعود ليظهر سبب الهمّ ،وهو تذكُّره لإخوانه الذين افتقدهم فبات مسهَّدًا حاله حال النّاقة التي مات ولدها وحُشيَ جلده تبْنا لترأم عليه فافتقدته ،وهي صورة مؤثّرة جدا ومصوّرة لحال

---

(١) أنظر شروح التلخيص /مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٢/٢٤٠

(٢) السكري ٣/١٢٩٥

المهموم، ثم حاول تخفيف ذلك من خلال الحديث عما نزل بحمر الوحش. فقد بيّن من خلال نزول القَدر بحمُر الوحش اطِّراد ذلك على الجميع ،وقال مبيِّنًا الهمَّ الذي عليه حمار الوحش وقد أُلْجئ إلى قضاء يومه بطوله في النَّهار :

أرثَه من الجَرْباء في كُلِّ مَنْظرٍ طِبابا فمثواه النَّهارَ المراكِدُ

يظَلُّ مُحَمَّ الهمِّ يقْسِمُ أمره بتكْلِفةٍ هل آخرُ اليوم آئد

قال السكري" أرتِ الفحلَ الآتُنُ طبابا،والطِّباب: طُرَّةٌ من السماء ، أي حملتْه الآتُن على أن صار في مكانٍ بين جبال ،فلا يرى إلاّ طُرةً من السماء ،إلا ناحيةً وطريقه ،فهو يأمن الليلَ إذا كان النّهار فهو على شرف ،والجرْباء: السماء،يظلُّ...محَمَّ الهم: يأخذه مثل الزَمع، ... يقسم أمره :ينظر أين يأخذ ،وقوله :هل آخر اليوم آئد: ينظر هل بقي من الفَيْء شيء؟

هل ينقلب الظلُّ فيستريح بمجيء الليل؟"(١) لاحظ أن هذا الفحل في همَّ يشبه همّ الشاعر :فهذا الفحل أدركه النهار وشمسه اللاهبه وهو على شرفٍ يتعرض للصيد والشمس، فصوّره الشاعر يتمنّى أوب الليل، عله يأمن فيه، ويستريح .والأمنية ليست بعزيزة إلاّ إذا أخذنا في البال مقدار العنت الذي فيه ذلك الفحل مضطربا خائفا .كما هي أمنية الشاعر أن ينام في الليل وهو الأرِق المسهَّد.

ولكن استخدام الاستفهام في التمنّي مما يجعله في حيِّز القريب، ولو كان ذلك لدى الشاعر نفسه،ليخفف من ألمه وحزنه .

ومن التمني في معرض الكروب والهموم يقول ابن براق الهذلي: (٢)

ألا هلْ للهمومِ من انفِراج وهلْ أنا مِنْ رُكوبِ البَحْر ناجي

الاستفهام هنا خرج إلى التمني ،والرغبة العارمة في انفراج الهموم ،والتي منها هم ركوب البحر،والاستفهام الثاني للتفصيل بعد العموم الذي في الأول ،والتمني بالاستفهام فيه عُلْقة بالنفس أن يكون قريب التوقع ،أو هو يعطي مذاقا للكلام يختلف عن التمني بأداته الأصلية.

وفي معرض الهموم هذه والحنين إلى ديار الأهل يقول أُميّة بن أبي عائذ: (٣)

---

(١) السكري٣/١٢٩٨، ١٢٩٧

(٢) السكري٢/٨٧٨

(٣) السكري٢/٥٢١ " السُّرى: السير في الليل أو عامة الليل، العسف: السير على غير هداية ، اللسان /سرا،عسف زع زع الزعازع"زعزعتُ الإ بل في السير فتزعزعت: حثثتها" أساس البلاغة

متى راكبٌ من أهل مصر وأهلُه بمكةَ عن مصر العشيّة راجع

بلى إنّه لا يَنْشَبُ الخرقَ ضُمَّر تُبارى السُّرى والمُعسِفون الزعازِع

ذكر الأصفهاني أن أمُية طال مُقامه عند عبد العزيز بن مروان بمصر ،فلمّا قال هذه الأبيات ،قال له :اشتقت والله إلى أهلك يا أمية ،فقال: نعم والله أيُّها الأمير...([1])

فالشاعر طال مقامه هناك فتمنى الوقت الذي يوجِّه فيه مطاياه تؤمُّ أهله ،وحرصه على ذكر الأمكنة :مصر ومكة ،لأنه يريد التأكيد على تشوقه وعلى بعد المسافة بينهما حتى يكون التمني ،ثم يخطو خطوةً أخرى تظهره أنه بعد تمنيه وبيان بعد المسافة بذكر الأمكنة يعرف الطريق بين مكة ومصر ،أظهر ذلك من خلال بيان أن النوق المضمّرة لن تتيه في مهمه الصحراء، أنها تباري السُّرى أي تقطع الليل سيرا ،ومعها رجال يحثونها على السير .

١٣السخرية والتهكم :

يقول أبو ذؤيب بعدما قتل قاتل ابن أخته خالد بن زهير

أبى اللهُ إلا أنْ يُقيدَك بعدما تراءيتمومني من بعيدٍ ومَودِق

ومن بعدما أُنذرتُمْ وأضاءني لقابسِكم ضوءُ الشِّهاب المُحرِّق

فأعشيتُه من بعد ما راث عِشْيُه بسهمٍ كَسَيْر السابريّة لَهْوَق

وقلْتُ له أكنتَ آنسْتَ خالدا فإن كنتَ قد آنستَه فتأرَّق

" المودق :المكان الذي يدنو إليه فيه ... أعشيته : من العَشَاء ...أراد :عشّيتُه ،السابرية :منسوبة إلى أرض أو حي ،كسَيْر :في استوائه ولينه ،لهوق :حديد قاطع([2])

الاستفهام بالهمزة هنا أفاد السخرية والهزء بقاتل خالد، يقول السكري" تهزّأ منه ،يقول :هل كنت أبصرت خالدا؟ فإن كنت فعلت فلا تنم ،أي ليصبك الأرق إن كنت أبصرته في مثل حالك " ([3])

وقد كانت الأبيات قبله مشعرةً بالاقتدار والقوّة حيث قتل قاتل أخيه علانية ،يقول السكري "

([1]) الأغاني مج/٢٤ص١٣

([2])لسكري١/١٧٩ "

([3])السابق ١/١٧٩

أقاد الله منك علانية ولم تُقتل غيلة"([1]) ثم يقول أن ذلك كان بعد أن أُنذرتم ، والاستفهام والأمر في آخر البيت :فتأرق جاءا بعد أن ضرب الشاعر بسهمه فغلى الدم في عروقه،وكانت عادتهم أن يخبروا القاتل بسبب قتله ويذكِّرُونه من قتل ،وترتفع حُميا الغضب في هذه الساعة ،وكأنه بالاستفهام يتذكر هو خالد المقتول ،فيزداد غضبه، وتكون الضربة بعد ذلك ليأتي الأمر مفرِّغا غضب الشاعر :فتأرق أي لا تنم.

ومن التهكم والسخرية قول عامر بن العجلان ،وكان –كما يقول السكري–يجتمع مع امرأة بمعرفةٍ من زوجة ابي المثلَّم، وفي يوم نهشته حيّة فعمدتا إليه تكنّانه حتى برأ، فقال عامر يعرِّض بأبي المثلّم:

أسرَّ أباكم بأنَّ السليم إذا عُضَّ في الفرْش لم يرْمَض

"السليم: اللديغ /لم يرمض: لم تصبه الرمضاء" ([2])

الاستفهام هنا للهزء والسخرية بأبي المثلّم ،ولو أضربنا صفحا عن مناسبة القصيدة التي ذكرها السكري فإن الاستفهام لا يخرج عن السخرية والتهكم ؛لأن هذا الفعل مما يَسرُّ ،ولا يُسأل عنه .

١٤ الحض والتحريض :

يقول مليح بن الحكم حاثًا وحاضّا :([3])

هل أنت عن الحي اليمانين سائل أم أنت امرؤ قد أجمع الصرم ذاهل

الحث والتحضيض واضح من فحوى(هل) هنا :يحثه على الصلة و تعلُّق النفس بالحيِّ اليمانين،والتشوق لمعرفة أخبارهم ...وكل ما يدخل تحت السؤال ،وتأكيدا على هذا الحث والتحريض يذكر الشاعر بأحوال تلذع فؤاد العاشق قائلا:

كأنّك لم يعْلَقْكَ من أمِّ عابدٍ ذِمامٌ ولم تُضرب عليك الحبائل

ولم يجْر في الأخبار بيني وبينها أمينٌ لنا تُلْقى إليه الرسائلُ

ولم نرْجُ في الودِّ المكتَّم بيننا أ أكْثر فيه النَّاس أأم قال قائلُ

ولم يتنوَّمْنا لها ليلة اللِّوى خيالٌ يُوافي الرَّكْبَ والرَّكب نازل

([1])نفس المكان ١/١٧٩

([2])السابق١/٣٠٣

([3]) السابق ٣/١٠٥٧

هـذه أحـوال العاشـقين يّذكّـر بها الشاعر :فأولا يذكّر بالعهد والحرمة (ذمام) وهو الذي إذا ضُيِّع كانـت المذمّـة ،ثـم يذكّـر بشـباك الحـب التي أحاطت به ولم يجد منها مناصا ،وهي الحبائل (أي المصـائد) ويذكّـر أيضا بتلك الرسائل التي تجري بينهما ،ولاحظ كيف جاء الالتفات هنا : في البيت الأول كـان يـتكلّم بكاف المخاطب: يعلقك ،وهنا بياء المتكلم :بيني..وهذا يؤكد أن الشاعر يخاطب نفسـه عـندما حـثها عـلى السـؤال عن ذلك الحي...الخ ،وكذلك يذكر ذلك الحب المستحكم بينهما حيـث لم يخافوا كلام النّاس (لم نرج: أي لم نخف) والذي لا يخاف قالة الناس جدير به أن يسأل عن أحبته ولا يذهل عن ذلك وهو الذي لم يخش كلام الناس في تلك العلاقة ،فالذكر أخف وطأةً من بـدوِّ تلك العلاقة للآخرين ؛لأنه قد يكون ذكرا خافتا بينه وبين نفسه .ثم يذكّر بخيالها الذي يطرق الرّكب ،وهو آخر من ذكّر به حاثًا بذلك على السؤال .

١٥اللوم والأسى :

يقول أبو ذؤيب: ([1])

ألا ليـت شـعري هـل تـنظَّر خـالد عـيادي عـلى الهجـران أم هـو يائس

فلـو أننـّي كـنـتُ الـسليم لعُدْتَّني سريعا ولم تحبسك عنّي الـكـوادس

يكمـن لـبّ هـذا الشـعر وتكمـن لوعته في قوله : ألا ليت شعري، هذه الجملة العريقة المتلهفة إلى معـرفة شـيء غـامض ،والمتلهفة إلى من يحدثنا عن حقيقةٍ ملكتْ النّفس ،قول: ألا ليت شعري لأمر ضـرب في أعمـاق الـنفس ،وأبـو ذؤيـب رجل حي القلب محبَّب لأهله ،ومحِبٌّ لهم ،وهو لم يأسف عـلى أنّـه لم يعُـد خـالدا ،وإنمـا أسـف لأ ن خـالدا تـنظَّر أن يعـوده خالُه ،واستيقظت فيه الرحمة والخؤولة ،وترقّب أن يأتيه خالُه فخذله خالُه ،فالشاعر يدين نفسه بهذا الخذلان،ويعترف بالتقصير ،وأنـه كـان الأولى أن لا يـتأخر عـن زيـارة ابن أخته مع تلك الرغبة العارمة من ابن أخته في زيارته ،ومـن لومه لنفسه يقول :أنني لو كنتُ أنا السليم أي أنا المريض لعادني ابن أختي مع سرعة وعدم احتباس ولو كان هناك حابس نذير نحْس(الكوادس وهي الطِّيَرة).

ويكشـف الاسـتفهام أيضـا مـن خـلال الفعـل الذي دخلت عليه (هل) تنظّر: عن توقعٍ شديد من خـالد أن يـزوره خالـه ،وكأنـه يتـلمّح له مـن كـل اتجاه دون جدوى ،وهذا مما يزيد في لوم الشاعر لنفسه .

([1])السكري١/٢١٧

المبحث الثاني :المقامات الداعية لأساليب الاستفهام

رأيت الاستفهام في شعر هذيل لا يأتي في أغراض شعرها على حد واحد ،فتتبعته من هذا الجانب فوجدته يكثر في الجوانب التالية ،أو هي التي تثيره أكثر من غيرها:

١/باب ما يهيِّجه القتل والأسر والفتك ،وما يصحب ذلك من الفخر وإثبات القوّة والمنعة ،وفي نفس الوقت هجاء الخصوم بالضعف، والجبن، وقلّة التدبير ،ويضاف لذلك رثاء القتلى وما فيه من بيان فضائلهم ،وما جرُّه قتلُهم على القوم من المصاعب ،والأخذ بالثأر ...الخ .

وهذا المثير يكاد يكون هو أهم مثير عند الهذليين ؛ وذلك غير مستغربٍ على هؤلاء القوم ؛ حيث يتضح من خلال شعرهم أن القتل والأسر شريعةٌ في حياتهم ،فلا تكاد تجد إلاّ شعرا ينحو هذا المنحى.

ويستغرق هذا المثير ما يقرب من ربع شواهد الاستفهام ،أي حوالي خمسين موضعا ،وقد قدمنا لذلك أثناء التحليل ،وهذه بعض الوقفات المختصرة مع بعض الشواهد:

يقول عروة وقيل أبو خِراش :([1])

فلمّا أنْ هبطْنا بطنَ لِيث ... وقد تبدو لذي الرأي الأمورُ

أشتَّتَّ عليك أيَّ الأمر تأتي ... أتستخذي صديقَك أم تُغير

فالاستفهام جاء ضمن سياق الحرب ،وما فيها من العنت على النفوس،وكيف تضيق الحال بصاحب الرأي فلا يعلم كيف يفعل.وأنظر لقوله :أشتَّ وكيف كانت مهادا للاستفهام بعدها، حتّى أنه لو قال :أشتّ وسكت لأدركنا منها تفرّق الرأي الذي دل عليه بالاستفهام قبله .

ويقول مالك بن الحارث مفتخرا على لسان العاذلات: ([2])

تقول العاذلاتُ أكلَّ يومٍ ... لسُربة مالكٍ عنقٌ شِحاح

فيوما يغْنَمُون معي ويوما ... أَوبُ بهم وهمْ شُعثٌ طِلاح

فهذه العاذلة تستعجب ،أو يثيرها هذه الحال التي عليها مالك وأصحابه ،من القتال المستمر ،فهم إما يغنمون أو هم عائدون من غزو، وهم شعث من الحرب ،وقد أعياهم المسير.

([1]) السكري ٢ /٦٦٤

([2])السابق١/٢٣٧ السربة: الجماعة ،وشحاح: أهل شدة وبصر كأنهم أشحاء على ما في أيديهم ،طلاح: مُعيَون

ويقول عمرو ذو الكلب على لسان امرأة تندهش من كونه لم يقتل بأرض مسبوعة بالرجال: ([1])

ألا قالتْ غَزيّة إذ رأتني ... ألم تُقْتَل بأرض بني هلال

هذا تعجب من فروسيته واقتداره ونجاته من هلاك متوقّع ،قد أجراه على لسان المرأة لأن نشوة الفروسيّة عند الموصوفين بها إنما تكون حين يسمعونها من أهل المحبّة والنسيب والصبوة.

ويقول ساعدة بن جؤيّة ملخصا مقطوعةً له في رثاء ابن عمٍ له: ([2])

ألم نشْرهم شفعا ويُتْرك منهمُ ... بجنبِ العَروض رِمّةٌ ومزاحف

أي :ألم نبتعْهم اثنين اثنين بجانب تلك الأمكنة ،وقد أصبح منهم هناك جثث بالية ومزاحف القوم حين زحف بعضهم إلى بعض.؟ الضمير يعود على قبيلة قَسْر بُجيلة الذين حاربوا هذيلا وقتلوا جندبا ابن عمّ الشاعر ، ،فكأنهم أصبحوا لهذيل عبيدا يباعون ويشترون وجعلهم مقرونين اثنين اثنين زيادة في التنكيل بهم والسخرية .

وفي الرثاء من جرّاء القتل والأخذ بالثأر يقول أبو ذؤيب:([3])

أبعد ابن عُجرة ليث الرِّجا ... ل أمسى كأن لم يكن ذا نفَر

وقوله أيضا ([4])

سأبعثُ نَوحا بالرجيع حواسرا ... وهل أنا ممّا مسّهنَّ ضريح

يقول : سأبعث نساءً ينحْن على أولئك القوم ،وأنا بعدُ لست بعيدا عن مصابهنّ ،والاستفهام للنفي ،" الضريح : البعيد "

وقول المتنخّل يرثي ابنه: ([5])

وقد عجِبْتُ وما بالدهر من عجَبٍ ... أنّى قُتِلْتَ وأنت الحازم البطل

والاستفهام هنا مسبوق بمعناه ؛ لأن قوله: وقد عجبتُ مهاد لقوله: أنّى قُتِلت؟ وبيان له ،وقوله: وما بالدهر من عجب ،رجوع عن تعجبه.

([1])السكري٢/٥٦٦

([2])السابق٣/ ١١٥٧

([3])السابق ١/١١٨

([4])السابق/١٤٩

([5])السابق٣/١٢٨١

وفي الرثاء أيضا يقول أبو صخر في آل محرق: ([1])

ما ذا تـُرجّـِي بـعـد آل مـُحـرّق عـفـا منـهـمُ وادي رُهاط إلى رُحْب

و الاستفهام هنا فيه معنى العظة والاعتبار ،ونفض اليد من كل ما يُرجّى.ومعنى النفي فيه ظاهر : فلا ترجِّي شيئا ترجو أن يكون فقد انقطع الرجاء بعد آل محرَّق ،حتى آل محرّق ذهبوا .

وفي الهجاء المرتبط بالقتال والأسر قول أبي قلابة الطابخي :([2])

يـاويك عمّـار لِـمْ تدعـو لتقـتلني وقـدْ أُجيـبُ إذا يدعونـي أقـراني

والـقوم أعـلـم هل أرمي وراءهم إذ لا يقاتل منهم غـيُر خِـصّـان

غير خصان: أي غير خواص الناس ،وذلك من شدّة القتال ،وكلا الاستفهامين مثيرهما القتال.

وقول الأعلم :([3])

أعـبدُ الله يـنذرُ يالسـعدٍ دمـي إن كـان يصـدق مـا يقـول

متى ما تلقني ومعي سلاحي تُلاق المـوتَ ليس لـه عديلُ

قال السكري " لا منجى معه ، إذا لقيتني فأنا الموت"

ومن ذلك قول عمرو بن هميل :([4])

ألم يـعـلم التـيـس الخُزاعيُّ أنّنا ثـأرنا أبا عـمـروٍ وأصحاب جندل

٢/ومن المثيرات للاستفهام الغزلُ

ومثل اسهام القتل وما يتبعه في الاستفهام نجد الغزل يحتل مرتبةً مشابهة ؛حيث تقرب شواهد ه من خمسين شاهدا . ومن شواهد ذلك وقد حُللت سابقا:

يقول أبو صخر : ([5])

يا أُمَّ حسّان أنّى والسُّرى تعب جُبتِ الفلاة بلا نعتٍ ولا هادي

وهذا من خطاب الطيف .حيث طاف خيالها الصحراء دون نعت لمسلكها ودون هادٍ لطرقها.

([1])السابق/٩٧٠

([2])السابق٢/٧١٢

([3])السابق١/٣٢١

([4]) السابق ٢/٨١٦

([5])السكري٢/٩٤١

ويقول أبو ذؤيب: ([1])

يـا بيـتَ دهمـاء الـذي أتجنّـب ذهـب الشـبابُ وحـبُّها لا يذهـب

ما لي أحنُّ إذا جمالُك قُرِّبـتْ وأصدُّ عنكِ وأنت منِّي أقرب

تعجب من حاله حيث يلُجُّ به الحنين إذا رأى جِمالها قُرِّبت أحمالها، بينما يصد عنها وهي منه قريبة ،وقد أشرنا إلى فقه هذا سابقا .

ويقول أيضا: ([2])

فسوف تقول إذ هي لم تجدني أخان العهدَ أم أثِم الحليفُ

وتساؤل الصاحبة ولوعتها نحو الصاحب من القليل النادر في كلام هذيل.

ويقول أبو صخْر: ([3])

أمجلْ بليلٍ صُرمُ ليلى فذاهبُ خفوفا ولمّا تُقضَ منها المـآرب

أي أينجلي

وفي نفس القصيدة يقول:

أتـجْـزَع إذ بـانت سواك وأعرضتْ وقد صدَّ بعد الإلفِ عنْك الـحبائب

إنكار أن يجزع وهي قد بانت سواه إما بزواج أو بميل آخر ،وأكّد ذلك بالشطر الثاني حيث ظهر الصدود بعد الإلف ،فكان الأولى ألا يجزع لذلك.

٣/ **ذكر ديار الأحبّة** من مثيرات الاستفهام عند الهذليين ،وعند غيرهم ،حيث تندرس معالمها،وقد لعبت بها الريح ،وتركتها يبابا ، وجعلت فيها أخاديد وطرقا ،واندثرت معالمها التي تُعرف بها، وكيف أصبحت مرتعا لفُرّاد السِّباع ،وهي التي كانت عامرة بالأحبّة وأبقت الريحُ والأمطارُ ما يلعج ويهيِّج الفؤاد،يقول مُليح بن الحكم مؤكدا هذا: ([4])

هـل هيّجـتْك طُلـول الحـيِّ مُقفـرةً تعفو معارفَها النُّكبُ السجاسيج

كـالمُعوذاتِ رجعْن السَّجع في هـوجٍ جُـوفٍ لهـنَّ عـلى الأولاد تهديـج

([1]) السكري١/٢٠٥

([2])السكري١/١٨٤

([3])السكري٢/٩٤٥

([4])السكري٣/١٠٦١ /وراجع هذا البحث ص ١٩٠ وما بعدها

إذا كسـرْن عـن الأطـلال عاقـبها حـيرانُ دانـي عـزالي المـاء مـثجوج

تمحى الرسومَ وتبدي من معارفها أشياء فيها لذي الأشواق تهييج

كسرْن :أي سكنت الريح ،حيران: هو المطر المتحيّر من كثر ته ،والعزالي: مصبُّ الماء من الراوية .

الطلل هنا أثار الشاعر فجرّد من نفسه محاورا يحاوره ويؤكّد على الهياج من حالة ذلك الطلل البئيس ،وهذا جعله يستطرد في ذكر الريح والأمطار المتتابعة على هذا الطلل الذي أحالته إلى اليباب ،وتركت منه ما يثير اللواعج :

تمحى الرسومَ وتبدي من معارفها أشياءَ فيها لذي الأشواق تهييج

ويقول ساعدة بن جؤية :([1])

أهـاجكَ مغـنى دمـنـةٍ ورُسـومُ لقـيلةَ مـنها حـادثٌ وقديـم

عـفا غـير إرْثٍ مـن رمـادٍ كأنه حَـمـامٌ بألـبـادِ القِطارِ جُثُوم

وتشبيه الآثار بالحمام من النادر في شعر هذيل .

ويقول المتنخّل:([2])

هـل تعـرفُ المـنزلَ بالأهـيَلِ كالوشْـمِ في المعصَـمِ لم يُخمَـل

وحـشـا تـعـفـّيه سـوافي الصَّبا والـصـيفُ إلاّ دمـنَ الـمـنـزِل

ومن الاستفهام عن الطلل في مطالع القصائد قول أبي ذؤيب:([3])

أسـاءلتَ رسـم الـدار أم تُسـائل عـن السَّكْن أو عـن عهـدِه بـالأوائل

عفـا غـيَر نـؤيِ الـدار مـا إنْ تُبيـنُهُ وأقطـاعِ طُفـيٍ قـد عفـتْ في المعـاقل

لـن طلَـلٌ بالمنتصـى غـيُر حـائلٍ عفـا بعـد عهـدٍ مـن قِطـارٍ ووابـل

عفا بعد عهد الحيِّ منهم وقد يُرى به دِعـسُ آثـار ومـبـرَك جامل

فنلاحظ كيف ألحَّ الطلل البالي الدارس على الشاعر لكي يتساءل مرتين ،ويذكر عفوَّ الطلل،واندراسه تعذيرا لمن سأله ،ولنفسه حين يسأل عن مرابع أحبته .وكلا التساؤلين كأنهما مطلَعان.

([1])السكري٣/١١٥٧

([2])السكري٣/١٢٤٩،وانظر هذا البحث ص/١٥١

([3])السكري ١/١٤٠وانظر هذا البحث ص١٦٦ وما بعدها

ونختم بقول أُميّة بن ابي عائذ: ([1])

لمن الديارُ بعليَ فالأخراصِ ... فالسُّودتينِ فمجمعِ الأبْواص

فضهاءِ أظلم فالنُّطوفِ فصائفٍ ... فالنُّمْرِ فالبُرَقاتِ فالأنحاص

أنْحاصِ مُسْرعةَ التي حازتْ إلى ... هضْبِ الصَّفا المتزحلِف الدَّلاّص

فيها رسومٌ كالوشوم بأقدُحِ المـ ... ـتزايدين تخاطُرَ الأشْقَاص

لا تستبينُ العينُ من آياتِها ... إلاّ سطورَ مساجدٍ وعِراص

وخيامُها بليتْ كأنَّ حَنيِّها ... أوصالُ حَسْرَى بالجنوب شواصي

أودى جديدا ما مضى بجديدها ... والوبْلُ من متحلِّجٍ عرَّاص

والريحُ دائبةٌ تروح وتغتدي ... ترمي الإكامَ بحاصِبِ الحصحاص

أَلِفت تحلُّ به وتؤلفُ خيمةً ... إلف الحمامةِ مدخلَ القِرْماص

" الشقْص: الشيء اليسير ، حنيّها: ما انحنى منها، متحلِّج: برْق كأنّه يحلج، عرّاص: يهتز، حاصب الحصحاص: الرمل مع الحصباء، أَلِفت: أي ألفت هذا المكان ،القِرْماص: موضع الحمامة الذي تصير إليه " ([2])

فكان التساؤل هنا باعثه هو الديار الدارسة ،والتي جعلت الشاعر يسترسل في ذكر الأماكن زيادة في الحنين ، فتناسلت الأوصاف والجمل من جملة الاستفهام كما أشرنا في غرض التعجب السابق .

٤/ ومن المثيرات الشيخوخة،وضعف القوّة ، حيث يضيق الشاعر بالشيب وتبعاته، ويحسُّ بسطوته ،وغلبته عليه ،وقهره له ،وأنه لا فكاك منه ،ولا مخرج من سلطانه .

وهو مثير قوي ،وجدنا صداه يتردد عند شعراء هذيل ،ولا غرو في ذلك حيث يعبِّر هذا الشعر في مجمله عن قومٍ أهل قوّةٍ وبأس ،وعن قوم أهل قتال ومفاخرة، فتجد جل شعرهم إنما هو فخر بالقتل والأسر وهتك الأعراض بالسبي ...الخ.

وهي أغراض لا يند عنها شعر هذيل إلا قليلا،وهذه الحال تحتاج للقوّة ،والمنعة.

([1])السابق٢/٤٨٧وانظر هذا البحث ص١٦٧ وما بعدها

([2])السكري٢/٤٨٩،٤٨٨

والشيخوخة علامة من علامات الضعف ،فضجّ بها الهذليون ،ولا أظنهم بمعزل عن غيرهم من القبائل في هذا المجال.

وإن كانت هذه الاستفهامات الشاكية من الشيخوخة تأتي في مقدمات غزليّة إلا أنها تعبِّر عن أسى الشاعر ،وضناه من هذا الضعف الذي لا يجد حيلة في دفعه،والذي يُطْمع فيه الآخرين وينفِّر منه الأقربين ،وقد بيّنا أثناء التحليل أن مجيء تلك الأنّات من الشيب وتبعاته في القصائد المشتملة على شيء من الصبوة إنما هو مُثير من المثيرات التي من خلالها يدلف الشعراء إلى بيان جلدهم وقوّتهم،وأنه مع كل ذلك التعب والشكوى من الكِبر إلاّ أنهم ما زالوا يشتملون على كثير من القوّة ،وليس بمستغرب أن يجيء ذلك في خضم الصبوة و إثبات الفحولة.

وقد وجد الهذليون في التركيز على حتميّة الموت ،وتعزِّيهم بنزول الموت على الأبطال شاكي السِّلاح ،وبحمر الوحش القويّة ...الخ متنفَّسا ومخرجا ،إلا أن الأنين من الشيخوخة والتساؤل في الخلاص منها من المثيرات التي وجِدت في باب الاستفهام .

ومن شواهد ذلك التي أشرنا لها عرضا في التحليل السابق قول أبي كبير الهذلي،وهو يشكو من الشيخوخة والضعف لابنته زهيرة ،في قصائد أربع وحيده له في الديوان وكل تلك الاستفهامات هي في المطالع ،يقول: :([1])

أزهيرُ هل عن شيبة من معدل ... أم لا سبيل إلى الشباب الأول

أزهيرُ هل عن شيبة من مقصر ... أم لا سبيل إلى الشباب المدبر

أزهيرَ هل عن شيبة من مصرف ... أم لا خلود لباذل متكلف

أزهر ُ هل عن شيبة من معكم ... أم لا خلود لباذل متكرِّم

وله استفهام خامس جاء في غير المطلع وهو قوله :

أزهيَر ويحكِ ما لرأسي كلما ... فقد الشبابَ أتى بلونٍ منكَر

وقد وقفنا قليلا مع أبيات أبي كبير هذه أثناء التحليل ([2])

([1])أنظرها مرتبة في السكري٣/١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٣، ١٠٩٠،

([2]) أنظر هذا البحث ص ١٤٨ وما بعدها

وهـذا سـاعدة بـن جؤيّـة يدلـف مـن إنكـار أن يكـون هـناك نـدم على العيش بعد حلول الشيب يدلف من ذلك إلى وصفٍ محزنٍ لما يكون عليه الرجل الذي كبر وتجاوز أيام القوّة :([1])

ياليـت شـعري ألا مـنجى من الهرم ... أم هل على العيش بعد الشيب من ندم

والشـيب داءٌ نجـيسٌ لا دواء لـــه ... للـمرء كان صحيحا صائـب القـُحَم

وسْـنان لـيس بقـاضٍ نومَـه أبـدًا ... لولا غـــداةٌ يسير النـاس لم يـقـُم

في منكبـيه وفي الأصـلاب واهـــنةٌ ... وفي مفـاصله غـمزٌ من العَسَـــم

إنْ تأتــه في نهــار الصـيف لا تــره ... إلاّ يــجمِّع ما يصـلى من الـجُحَم

حــتى يقــال وراء البيــت منتــبذا ... قُـمْ لا أبـالكَ سـار النــاس فاحتزم

فقام تُرْعـدُ كـفّاه بـمحـجَنِـه ... قـد عـاد رهْبا رزيـّا طائش القـدم

لقـد كـان افتـتاح القصـيدة بهـذا الاستفهام هو الذي أوحى للشاعر أن يصف وصفا مرعبا لما يكون علـيه حـال الكـبير في السِّن في تلك الأيام الخالية ،قلتُ هو الذي أوحى بها لأن هذا الإنكار الذي في الاسـتفهام إنمـا كـان صـادرا مـن نفس ممتلئةٍ خوفا وضنى من حال أفصح عنها الشاعر بعد أيّما إفصاح،

المطلـع يسـاند بعضـه بعضـا: فمـا دام أن لا مـنجى من الهرم والشيخوخة فإنه ليس على العيش ورغـده نـدم بعد الشيب ،حيث تُنغّص الحياة ويدب الضعف ،فهو يتمنى أن يجد سبيلا للنجاة من الهرم ؛لماذا؟ لأنه داء نجيس لا دواء له ،كما قال في البيت الثاني ،تجد الرجل القوي المقتدر الذي لا تطـيش سـهامه يصـبح في ضـعف،ومن شـدَّة حاجـته للنوم ،تجده منطرحا لولا أن الناس يريدون الرحيل لما قام من رقدته ،ومع ذلك به وهن عظام ،ويُبس في مفاصله ويصبح بالشيب مهملا لا عمل لــه، إلا جمـع الحطـب ليصـطلي بـه مـن بـرد الشـتاء ،وهو بذلك يخدم نفسه من اطراح الأهل له ،وهذا يشير إلى تطاول الزمن به حتى ملّه أهله ،وسئموا خدمته ،فأيُّ همٍّ يعتريه!؟.

([1])السكري٣/١١٢٢" كان صحيحا صائب القُحَم: يقول :كان إذا اقتحم قُحمةً لم يطِش...أعرابيٌّ مُقحَم: أي أصابته مجاعَة فأقحمته الأمصار، واهنة: وجع يأخذ في المنكبين والعُنق، والعسَم: اليبس

الجُحمة: حرُّ النار...رهبًا:الرقيق الضعيف، الرَّزي: المعيي المطروح"([1])

فكل هذه المعاني مستمدة من الجملة الأم ،أو الجملة الجذر ، التي بدأت بهذا الاستفهام،وليس الاستفهام مع ذلك إلا جزءً من دلالة هذه الجملة الأم ،بل هو أهم جزء فيها؛لأننا لو جردناها من الاستفهام ستصبح لا معنى لها .

ويعرض الشاعر لهذا العجوز صورةً أخرى تدل على مقدار الهوان الذي وصل إليه :حتى يقال وراء البيت...الخ :وهذا كناية عن أنهم لا يأخذون له رأيا ،ويفْجأونه بالرحيل ،بل ويُفرض عليه فرضا ،فيسارع إلى القيام :تطيش قدمه من الضعف...الخ.

إن هذه الصورة المحزنة لهذا الشيخ تتردد في شعر الهذليين بطرق متشابهة،فإذا كان الاستفهام هنا تقدَّم هذه الصورة المفزعة للشيخ الهرِم ،فإنّ أبا صخر يُقدِّم الصورة نفسها على الاستفهام قائلا:([1])

بكر الصِّبا عنّا بكورَ مُزايل ... عجِل الشَّبابُ به فليس بقافل

ويتابع عن صورة الشيب :

فأناخ شيبُ العارضَيْنِ مكانه ... لا مرحبا بك من مقيم نازل

جاورتنا بقلًى للذات الصِّبا ... وأذًى وأقذارٍ وشيب شامل

وشخوصِ عيش بعد عيش ليِّنٍ ... وفُتور عظْمٍ واشتكاءِ مفاصل

وبسحْبةٍ تغشى السوَاد وغِشوةٍ ... مالي عدمتُك من رفيقٍ خاذل

مطلعه هذا هو الذي تدور حوله القصيدة كلها ،فبعد أن ذكر كيف زايله الشباب وعجِل به المشيب أخذ يصف العيش الهنيء الذي كان يعيشه وهو في تلك الشورة ،والشطاط كما يقول المتنخل،في طائيته الشهيرة ،ثم في مقابل هذا العيش السعيد ذكر كيف أناخ شيبُ العارِضَين مكانها بما فيه من : الأذى الشامل ،والأقذار وذلك دلالة على تمكن الكِبر منه حتى أنه لا يستطيع إزالة الأذى عن نفسه ،وبما في تلك الإناخة من تبدل العيش خصوصا إذا كان صاحبه كان من أصحاب اللهو والصبابة ،وأبو صخر تشهد عليه قصائده بذلك ،ثم يلحق ذلك كله فتور عظامه و اشتكاء مفاصله ،واختلال نظره...الخ

بعد هذه الصورة التي تشبه إلى حدٍ ما صورة الشيخ أو ما يعتريه عند ساعدة يأتي الاستفهام([2])

([1])السكري٢/٩٢٧

([2])أنظر هذا البحث ص/١٦٤ وما بعدها

أفحين أحكمني المشيبُ فلا فتًى غمرٌ ولا قحْمٌ وأعصل بازلي
ولبستُ أطوار المعيشة كلِّها وعرفتُ من حقٍ وراع عواذلي
وذببتُ عن أفناء خندف كلها بمؤبَّداتٍ للرجال عدامل
أصبحت تنقصني وتقرع مروتي بطِرا ولم يرْعب شعابكَ وابلي

وهذا المشيب الذي أحكمه هو الذي أفاض في ذكره سابقا،وهو تأكيد لقوله في أوّل بيت عن الشباب : فليس بقافل ،إضافة إلى أن هذه الجملة وحدها قد طالت ،وكثرت فيها الجمل الاعتراضية التي تجعل مصابه بالشيب والكِبر مصابا عظيما ،ومن شأن تلك الجمل أن تعيد إلى الشاعر شيئا من الثقة التي زعزعها فعْل ذلك الذي أظهر العداوة في هذا الحين الذي ذكره الشاعر ،

فلا نستطيع أن نلم بجزئيات المعنى الذي أراده الشاعر إذا فصلنا هذا الاستفهام عن سياقه؛لأننا لو توقفنا عند الاستفهام :أفحين أحكمني المشيب...الخ لفاتنا ذلك الوصف الذي سبق والذي من شأنه أن يبيِّن مدى الحزن الذي فيه الشاعر ،لأن امتداد جملة المطلع –كما أسلفنا – أظهرت النقيضين اللذين عاشهما الشاعر ،ثم إن الاستفهام أرْجعنا إلى إحكام المشيب للشاعر ؛حيث إن إحكام المشيب لم يُطلق هكذا غُفْلاً من حقائق ظاهرة.

ومن شواهد ذلك :قول ساعدة بن جؤيَّة :([1])

ألا هل أتى أمَّ الصَّبيينِ أنّني على نأيها حِمْلٌ على الحيِّ مقعَد
ومضطجعي نابٍ من الحيِّ نازح وبيتٌ بناه الشوكُ يَضحى ويصْرد

وقول أبي صخر:([2])

وما ذكْرُ أيَّام الصِّبا اليوم بعدما علا الرأسَ شيبٌ في المفارق شائع

وقول المتنخّل : ([3])

وما أنت الغداةَ وذكرُ سلمى وأضحى الرأسُ منك إلى اشمطاط
كأنَّ على مفارقه نسيلا من الكتّان يُنزع بالمِشاط

([1])السكري ١١٦٧/٣

([2])السكري٩٣٤/٢

([3])السكري١٢٦٧/٣

المبحث الثالث: ظواهر فنيَّة في الاستفهام في شعر هذيل.

من خلال استعراض الاستفهام في شعر الهذليين نستطيع أن نضع أيدينا على ظواهر فنيّةٍ معينة .

١/الظاهرة الأولى:

افتتاح القصائد والمقطوعات الشعرية بالاستفهام:

نجد من خلال استعراض شعر هذيل في هذا الباب أن كثيرا من القصائد والمقطوعات الشعرية يبدأ فيها بالاستفهام .

والمطلع هو موضع العناية والتثقيف ،والتنقيح ،والشاعر يستميلك من أول كلامه إليه ،فهو أول ما يقرع الأذن ،ولهذا كان ذكرُ الاستفهام وهو من أساليب الطلب في أوّل القصائد والمقطوعات أمرا ملتئما جدا: هو أمر ملتئمٌ جدا مع الشعر ،أو النَّفَس الشعري ؛وذلك أن الاستفهام فيه لمح وإيقاظ إمّا لنفس الشاعر أو للآخرين ،وهذا اللمح هو باب الشعر ،فتجد الشاعر لا يفصح عن مراده ،بل يترك مساحةً للدخول إلى أعماق النفس الإنسانيّة يستخرج منها الموقف الشعري الذي تلبس به الشاعر حال استفهامه .

ويضاف لذلك أن الاستفهام في أول القصائد يشير إلى دعوةٍ صريحة من الشاعر لمشاركته في ما يدور في خلَده ،وكأنّه من أوّل بيانه يفتح لك أيّها القاريء قلبَه ونفْسه ،فالاستفهام طلب، إما أ ن تُجيب ،أو تُشارك الشاعر في أساه وضناه ،أو فرحته وطربه.

ثم إن الاستفهام في المطلع قد يكون في بعض الأحيان موحيا بالقصيدة بعده ،من خلال ما يحمله ،أو يشير إليه من الأحوال والخواطر .

وليس هذا مما ينفرد به شعر هذيل ،وإنما هو أمر عام في الشعر كلِّه ، وإنما نتحدث عن التئام ذلك مع القصيدة كلها .

ومن شواهد هذه الظاهرة: لأبي ذؤيب ما يقرب من تسع قصائد وثلاث مقطوعات مبدوءة بالاستفهام وذلك من مجموع شعره البالغ أربعا وثلاثين قصيدة ومقطوعة، ومنها ([1])

أمِنَ المَنونِ وريبِها تَتَوَجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمعْتِبٍ من يْجزَع

([1])أنظرها مرتبةً في السكري١/ ٤،٤٢،٦٥،٧٠

هـذه القصيدة المشهورة لا تخرج عن معنى أن الموت حتم لازم ،لا يفِر منه حيٌّ ،والواجب أن نتقبله و لا نجزع منه .

ولعل هذه العينيّة الشهيرة تظهر فيها تلك العلاقة التي كان رائدها الاستفهام : حيث بدأ قصيدته بالاستفهام الإنكاري : أمن المنون وريبها تتوجع ... فأخذت تنثال عليه الذكريات وكلها أو جلها متعلق بهذا الاستفهام ، فقد دخل الاستفهام على الجار أي قيد من القيود ،وذلك إنكار أن يتوجع الشاعر من المنون لا من مطلق التوجع ، فللمرء كما يقول د /أبو موسى " أن يتوجّع من الأشياء والنّكبات التي تكون بفعله أو بفعل غيره من النّاس"([1]) ولكن غير المشروع في هذه القصيدة بالذات أن يكون التوجع مقدما ؛ وذلك لأن المنون هذه سوف يديرها الشاعر في قصيدته كلها فكيف يكون الإنكار مسلطا عليها ؟ فهي في قرارة النفس أمر لا مفر منه ،وكونها كذلك ينكر الشاعر على نفسه أن يتوجع منها وهذا الاستفهام يكاد يكون الخيط الذي يلم شعث هذه القصيدة الطويلة ويلم أجزاءها ،والتي تظهر وكأنها مقطوعات تناوبتها النفس في أوقات مختلفة ،ولكننا نستطيع أن نرجع كل مقطع إلى ذلك الاستفهام في مطلعها.

لقد أدار الشاعرُ المنية هذه بنمط عال من الكلام : مع حمار الوحش ولم يذكر معه مدافعة الموت ،ثم مع الثور وذكر معه مدافعته عن نفسه ، ثم ذكر المنية وهي تحُل بالبطلين معا في آخر القصيدة .

المهم أن الاستفهام الذي بدئت به القصيدة كان معقدها ، وذكْر الشاعر هنا في العينية لأحوال المنون هذه يتناسب والإنكار الذي جاء عليه الاستفهام في أول القصيدة ؛ فسواء جاءت المنية ولا يُستطاع دفعها أو جاءت وقد ظهر لمن وقعت به قدرةٌ على مدافعتها ،أو انتابت المنية كلا الطرفين فهذا شأنها فجدير بالصبور المتجلد الذي يقول في نفس القصيدة:

وتجلُّدي للشامتين أُريهُمُ أنّي لريْبِ الدَّهْر لا أتضَعْضَعُ

والذي يقول :والدهر ليس بمعتب من يجزع ،والذي يقول:

وإذا المنيَّة أنْشَبَتْ أظفارَها ألْفَيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفَعُ

([1]) أنظر قراءة في الأدب القديم،مرجع سابق.–ص ٣٠١

ويقول في قصيدة أخرى ([1]):

ولو أنَّني استودعتُه الشمسَ لارتَقَتْ إلـيه المـنـايـا عينُها ورسـولُـها

جدير بمن قال ذلك كله أن يوجه إنكاره إلى التوجع من المنون ذاتها لا من مطلق التوجع ،ومما يشير إلى الترابط بين الاستفهام في أول القصيدة والقصيدة أن الألفاظ التي في المطلع قد تكررت وكانت مدار القصيدة من أمثال :المنية ،والدهر والتوجع .

وفي قصيدة أخرى لأبي ذؤيب نجد كيف كان الاستفهام في مطلع القصيدة مؤذنا بمحتواها،أو موجها الذهن إلى مناح من القول لها بالاستفهام دخل كبير فتتناسل المعاني وتنثال الخواطر ،يقول الشاعر:

أبِا الصُّرْم من أسماء حدَّثك الذي جرى بيننا يوم استقلتْ ركابُها

هذا مطلع القصيدة رمى الشاعر بهذا الاستفهام الذي يقرر فيه من زجر الطير بم كان زجَره؟

أبِا القطيعة والبين ؟،وهو كما نرى استعجالُ نتيجة وكأن الشاعر يتوقع ذلك أو بدأت له أمارات القطيعة، فامتلأت نفسه بهذا الذي يلوح في الأفق ،فالاستفهام وإن كان للتقرير إلا أنه يحمل معاني ثرّة أخرى :ففيه امتلاء شعور الشاعر بالقطيعة والتعريض بوجود علاماتها ،وفيه الفجيعة من هذا الزجر السيء الطالع ،فلم يسأل الشاعر مثلا عن الزجر كان أو لم يكن، ولا سأل عن نتيجته بعد ذكره ،بل توجه السؤال إلى النتيجة لأنها كانت هي التي أثارت الشاعر.

ثم يقول بعد المطلع:

زجرتَ لها طيرَ الشَّمال فإن تكن هـواكَ الذي تهوى يصبْك اجتنابُها

وهذا البيت مؤدى الاستفهام السابق وحقيقته ،فالزاجر قال بالقطيعة والطير كان سانحا والنتيجة التي أشار إليها في مطلع القصيدة هي قوله : يصبك اجتنابها، ثم كانت تلك النتيجة وتحقق البين فكان ذلك ملهِبا للشاعر مثيرا لديه عزاءً وهو حبُّه لهذه المرأة وطوفانه حولها رغم خوفه ووجله:

وقد طفتُ من أحوالها وأردتها سنين فأخشى بعلها وأهابُها

([1]) شرح السكري١/١٧٤

ثلاثة أحـوال فـلمّا تـجرَّمت علينـا بهـوْنٍ واستـحار شـبابـها

عصـاني إليها القلْبُ إني لأمْرِه سـمـيعٌ ،فـما أدري أرشـدُ طلابهـا

ثلاثـة أحـوال: ثـلاث سـنين، تجرّمت :تكمَّلتْ، استحار شبابها: تمَّ وتحيّر وجرى منها الشباب ودخل جسدها كل مدخل"([1])

نتـيجة الزجـر جعلـته يعلـن أنه بذل جهدا في إثبات حبه لها. قال السكري: " فما أدري أرشـد الـذي وقعت فيه أم غي فحذف الغي"([2]) وإذا كان الاستفهام الأول تقرير مشوب بكـثير مـن الـتفجع والـبكاء فـإن هـذا الاسـتفهام نتـيجة للسابق لا يند عنه ،فبعد أن ظهرت نتيجة الزجر وظهرت علامات القطيعة عصاه القلب إليها سفها كما قال السكري([3]) فما يدري بعد هذا أرشد ما هو فيه أم غي فالاستفهام خرج إلى الحيرة والاضطراب ،

ثم ينادي قلبه الذي عصاه قائلا:

فقلتُ لقلبي يالك الخير إنما يُدلِّـيك للموت الجديد حِبابها

دعـاه داعـيا له بالخير محذرا بأنه :"مستأنف الموت استئنافا بحبها"كما يقول السكري([4]) قـال السـيوطي عـن النداء هنا :" ويجوز أن يكون –يا– للتنبيه ،وهو الأولى في أمثاله عند ابن مالك،قلـتُ: ويحسِّنه هـنا أن القلـب لمـَّا اشـتغل بحبها فكأنه دخل في غمرة وغفلة فحسن تنبيهه بحرفه"([5])

ونظـرة السـيوطي هـنا جديـرة بالـتأمل، فـإن صـرمها له وزجر الطير بذلك وطوفانه حولها سـنين عديدة وخوفه بعلها كل ذلك مما يجعل التمادي في حبها مهلكة فحسُن أن ينبه القلب إلى ذلك، ويُدعى له بالخير ليقبل النصيحة.

ولايـبعد القسَم الـذي جـاء في ثـنايا القصـيدة عـن فحوى الاستفهام الذي بدئت به ،فذلك الاسـتفهام الـذي يقـرر فيه الشاعر تلك النتيجة جعله لا يكتف بقسم واحد يثبت فيه خِصال

([1]) السكري ٤٣/١

([2]) نفس المكان

([3]) السابق نفس الصفحة

([4]) السابق ٤٤/١ بتصرف

([5])شرح شواهد المغني ٢٨/١

تلك المرأة بل أكد القسَم بقسم آخر، ثم أخذ يفصِّل في ذلك كثيرا لأن القطيعة لاحت له فكان عزاؤه أن ينساح خاطره ليحضر تلك المرأة في مخيلته بأحسن حال تكون فيه.

ويقول معقل بن خويلد: ([1])

ألم تخشي خليلكِ أو تُجلِّي أباكِ هُضيبَ عن بعض الخِطاب

إن هذا المطلع بمافيه من الخشية ،وبما فيه من اتقاء قالة السوء هو الذي وجدناه يتردد في المقطوعة المكونة من سبعة أبيات: فهذا التأنيب لهذه المرأة وهذا الذي ولغت فيه وهو ولعها برجل وسيم أمَّتْه تنظر إليه ، هو الذي جعل الشاعر يشير إلى قطع يدها بعد ذلك ،فَرِحا بخضابها من الدم وهي منكسة الرأس لدى أترابها ،ثم إن ذلك الضرب كان المراد أن يصل إلى القتل ولكن المرأة نجت، حالها حال الكلب الذي يُضرب ليموت فلا يموت،ثم يذكر سيفه الذي أزال به عن نفسه الهمَّ . وقد نثرتُ الأبيات رغبة في الاختصار.

ويقول أُميّة بن أبي عائذ: ([2])

لمن الدِّيار بعليَ فالأخراص فالسُّودتين فمجمع الأبواص

هذا المطلع هو نفسه ذكر الديار الدارسة ،و ذكر فعل الرِّيح بتلك الديار ،في تسعة أبيات.

ثم جعله هذا المطلع يتذكر ليلى التي كانت تلك ديارها ،وأخذ يصفها وصفا بارعا قدمنا الحديث عنه هناك في التحليل([3])

والبرهان الأوضح في دلالة هذا المطلع الاستفهامي على إثارة القصيدة هو عود الشاعر في نهايتها على مطلعها متمنيا أنه أعطى نفسه هواها وأتعب رواحله في سبيل الوصول إلى من يحب قبل أن تعمل الأيام عملها وتُدرس ديار أحبته ،وتفرق بينه وبينهم ،يقول:

ياليت أني قبل ما حدَثت به الآيام كلَّفتُ الوجيفَ قلاصي

إدلاجَ ليلٍ قامسٍ بوطيسه ووِصال يومٍ واصبٍ بصباص

حتّى تبلغنا قتيلةَ خُشّعا تشكو المناسِمَ من حفاً ورِهاص

([1])السكري ٣٨٧/١

([2])السابق٢/، ٤٨٧،و٥٣٦

([3])أنظر هذا البحث ص٢١٥، ١٨٧

القلاص: الجمال/ الوجيف :ضرب من السير/الوطيس: شدّة الأمر/البصباص: شدة السير([1])

ويقول أبو ذؤيب أيضا ([2])

أمِن آلِ ليلى بالضُّجوع وأهْلُنا بنَعْفِ اللِّوى أو بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

وكذلك قوله : ([3])

هل الدَّهْرُ إلاّ ليلةٌ ونهارُها وإلاّ طلوعُ الشَّمسِ ثم غِيارُها

ولأبي كبير أربع قصائد فقط في الديوان وكلها جاء الاستفهام في مطلعها يقول: :([4])

أزهيرُ هل عن شيبةٍ من مَعْدِل أم لا سبيلَ إلى الشَّباب الأوَّل

أزهيرُ هل عن شيَّبةٍ من مقْصِر أم لا سبيل إلى الشَّباب المُدْبِر

أزهيرُ هل عن شيَّبة من مَصْرِف أم لا خُلود لباذِلٍ متكَلِّف

أزهيرُ هل عن شيبَّة من معْكَم أم لا خُلود لباذِلٍ متكرِّم

وقد بيّنا هناك في غرض النفي الذي تولّد عنه التمني كيف أن هذه المطالع الأربعة كانت لها عُلقةٌ بكل قصيدة من تلك القصائد ،وأن هذه الأمنيات المستحيلات جعلت الشاعر يتذكر سالف أيامه وغدواته وروحاته ،ويتذكر قوته ،وفراهته أيام شبابه ،ويتذكر خدمته لقومه،ومجالدته عنهم.([5])

ويقول عمرو بن هميل اللحياني:([6])

ألا من مبلغ الكعبيِّ عنِّي رسولاً أصلها عندي ثبيتُ

وهذه الرسالة التي أراد إبلاغها لهذا الكعبي هي فحوى القصيدة كلها.كما بيّنّا ذلك في الاستفهام والأمر سابقا([7])

([1])،السكري٢/٤٩٢

([2]) السكري ١/٦٥

([3]) السابق ١/ ٧٠

([4])أنظرها مرتبة في السكري٣/ ١٠٦٩،١٠٨٠،١٠٨٣،١٠٩٠

([5])أنظر هذا البحث ص ١٤٨وما بعدها

([6])السكري٢/٨٢٠

([7])أنظر هذا البحث ص ٢٠٣وما بعدها

ويقول عامر بن سدوس أو البُريق: ([1])

ألم تسْل عن ليلى وقد نفِد العُـــمْـــــر وأوحش من ليلى الموازج فالحضْر

وكـان هـذا الاسـتفهام مولِّـدا للقصـيدة بعـده :فذكْـره للسـلو في هذين الحالين وهما : نفاد العمر،ووحشـة الديـار جعلـه يسـتطرد بذكـر تلك الديار الموحشة ،ويبكي شبابه .متذكِّرا قومه وشدتهم.

٢/الظاهرة الثانية :التمهيد للاستفهام ،أو تعميق مفهومه بعد وروده:

وإذا كـان المطلع نجد فيه تلك الإطلالة لأساليب الاستفهام ،مع ما قلناه من التئام ذلك مع المطلـع الـذي يقـرع الأذن أولا ،والتـئامه مـع الدعـوة إلى المشاركة ،فإن الشعر لم يستغن عن الاسـتفهام في درج القصـيدة ،وقـد وجدنـا في الشـعر الـذي ندرسـه تمهيدا للاستفهام قبل الوصول إليه .

فيكـثر في شـعر الهذلـيين أن يُمهِّد الشاعر للاستفهام بجمل وأحوال عديدة ،تجعله بمنأى عـن الهجـوم على الاستفهام دون أن تكون هناك مساحةً من القول تمهّد لـه ،وتعطيه نوعا من التلاؤم مع النص الأدبي ،أو مع جوِّ القصيدة العام.

ونجـد في شـعر هذيـل للاسـتفهام حضـورا طاغـيا ،كمـا نجـد أن كـثيرا مـن القصـائد كان الاسـتفهام ركـنا أساسيا فيها ،تنعقد القصيدة به وتعود إليه ،وكأنه كان باعثا قويا من بواعث الذكريات والأحداث التي تفضي بالشاعر لإطالة نَفَس قصيدته.

وهـناك لحمـة قويـة بيـنه و بـين مكونات النص كلها ،وأن هذا الاستفهام إما يكون موحيا بالقصـيدة بعـده ، أي الـذي بعث الذكريات والخواطر حتى طالت القصيدة وتعاظمت ،أو أنه يـأتي في مقطع من مقاطعها وقد مُهد له السبيل ،ولا تستطيع أن تُغفل لحمته بالقصيدة كلها، وذلـك يشـير فـيما يشـير إلى انـبعاث الخاطـر في القصيدة كلها حتى نجده في أبياتها،وفي كل مقاطعها ،ولعله يغيب عن البعض ويتبدى لآخرين ،

والقول بغير هذا إنما يشير فيما يشير إلى اضطراب هذا الخاطر وكذبه في القصيدة ،وهذا أمر لم يُـلجأ إلـيه الهذليون ،ولا أظن أنهم يتعمدونه؛ خاصة أن شعر هذه القبيلة تندر فيه قصائد

([1])السكري٢/٨٢٧

المناسبات المدحية ،وكله شعر- إن صدق تعبيري -ذاتي صرف يعبر عن هموم شخصية من فخر وغزل مشوب بالفخر وهجاء مقذع .

يقول شاعر هذيل الشهير أبو ذؤيب([1])

ألا زعمتْ أسماءُ أنْ لا أُحبُها فقلتُ: بلى لولا يُنازعُني شُغْلي

جزيتُكِ ضِعْفَ الودِّ لمّا اشتكيتِه وما إنْ جَزاكِ الضِّعفَ من أحدٍ قَبْلي

فإنْ تكُ أُنْثى من مَعدٍ كريمةٍ علينا فقدْ أُعْطِيتِ نافِلةَ الفضل

لا ينفصل مطلع هذه القصيدة عن نسجها الداخلي وكذا الاستفهام الذي سيأتي في ثناياها له لحمة قوية بمطلع هذه القصيدة .

بدأ الشاعر قصيدته نافثا آهة ب-ألا- منبها بها على ما بعدها وما بعدها زعم فلا أهمية له ،قال الراغب عن الزعم : " حكاية قول يكون مظنَّة للكذب" ([2]) ولكنه زعمٌ أوجع الشاعرَ على ما فيه من خطوب كما صرح بعدُ، فكان أن بدأ بهذه الأداة مستعظما ذلك الزعم، وهو المحب العاشق ، فما قالته كذب فهو يحبها، والذي شغله عنها هي الخطوب أو الشغل كما قال بعد ذلك :

فتلك خطوبُ قد تملّتْ شبابَنا قديما فتبلينا المنونُ وما نُبلي

قلنا إن ذلك الزعم أوجع الشاعر فأخذ يبطله بتأكيدات متضافرة فقال: بلى،ثم استأنف كلاما جديدا يؤكد هذا الحب :فلولا ينازعه شغله أو خطوبه المتوالية لجزاها ضعف ما تشتكي من الود: **فقلت بلى لولا ينازعني شغلي** وقوله **جزيتك ضعف الود لمّا اشتكيتِه**

وانظر لكلمة /ينازعني وما فيها من المجاذبة مع الشاعر ليصدق في مقالته ، ثم زاد في تأكيد حبه لها وإبطال زعمها قائلا لها :وما إن جزاك الضعف من أحد قبلي ، وهذا تذكير بحاله السابق معها علها ترعوي.

وهذه الشكوى:لمّا اشتكيته،هي عين الاستفهام الذي كأنه معقد القصيدة : أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي؟ كما سيأتي، ثم يتابع الشاعر إبطال زعمها من خلال طريقة أخرى تولد منها ذلك الاستفهام :

([1]) شرح السكري١/٨٨

([2])المفردات/مصدر سابق ٢١٣

لعمرك ما عيساء تنسأُ شادنا يعــِنُّ لها بالجــزع من نـخبِ النــخل
إذا هي قامت تقشعرُّ شواتُها ويُــشــرق بيــن الليت منها إلى الصُّقل
ترى حَمَشا في صدرها ثم إنها إذا أدْبـَرت ولــّت بــمكتــنز عــبْل
بأحسن منها يوم قالت تدللا أتصــرم حـبلي أم تـــدوم على وصــلي

عيســاء:ظبـية بيضـاء ، تنسـأ شـادنا :تسـوقه وتزجـيه ،والشـادن :حـين تحـرك ومشـى،والجزع:جانـب الـوادي ومـنقطعه ،والـنجل :مـا يظهـر من بطون الأودية من الماء في الشـتاء،وإذا جـاء الصيف غار ، شواتها: جلدة رأسها ، اللِّيت :متذبذب القرط من الإنسان، وهو من الظبية في ذلك الموضع وهو صفحة العنق ،والصُّقل:الخاصرة ،والعبل:الضخم([1])

القَسم هـنا بالعُـمْـر ،والمقسـم علـيه سـيأتي وهـو حسن تغنجها ودلالها بما قالته :أتصرم حـبلي أم تـدوم عـلى وصـلي؟ ولايُشـك في أن الصـبوة إنمـا تكـون في درج العمـر إبّان الشوْرة والشطاط.

المهـم هـنا أن الشاعر يقسم بعمره أو بعمر مخاطبه على ذلك الحسن المتبدي من قولها وهي تتغـنّج. فقـد التفـت هـنا من أسماء إلى المخاطب ، هناك يخبر عنها وهنا ينشئ قسما فناسب الخطـاب، ثم إن ذلك الزعم قاله بالغيبة مباعدا له عن خاطره ولكنه كان موجعا له فبعد أن ذكـره بالغيـبة التفـت إلى مخاطـبه يقسم بعمره على حسن تدللها ، وكان الشاعر يستطيع أن يقـول :لعمركِ بخطابها فهي التي زعمت ما زعمت ، أو بعمره هو ،ولكنه يريد إشاعة فحوى هـذا القسـم وأنهـا حسـنة رشـيقة وهي تثيره بسؤالها الشجي الحزين ،وكأنه يُشهد المخاطب الذي أقسم بعمره على حسن تدللها وهي تعاتبه فما بالك في أوقات الصفاء بلا عتاب ؟

وسـنتحدث في فصـل قادم بإذن الله عن القسم ومرادات شعراء هذيل في قسمهم،وأنّ القسم بالعمـر في الغـزل يلائمـه كـثيرا ؛لأن الصـبوات إنمـا تكـون لحظات ذلك العمر،والغزل مرتبط بالعمر وشباب الأيام.

والمقسـم علـيه هـو المشـبه بـه المقدم ،وقد نبه فيه الشاعر إلى جزئيات وركز على خصائص معينة كلها تصب في خانة الاستفهام القادم في آخر القسم ،

([1]) شرح السكري١/٩٠،٨٩

فهـذه الظبـية ينـتابها فرح وحبور ونشوة وخوف ووجل ،تدفع صغيرا لها ،فإذا هي قامت تتـبع ذلـك الخشـف ثـار ت شـواتها فـزادها جمـالا(تقشـعر شواتها :والشواة كما سبق جلدة الـرأس، وقـيل :الشـوى :الـيدان والـرجلان ،وقيل:اليدان والرأس من الآدميين ،وقيل : ما لـيس مقـتلا"([1]) ولعـل الشوى يتحدد معناه بما يصاحبه ،فالقشعريرة التي ذكرها الشاعر إنما تكـون أو تظهـر ويحـس بهـا في الرأس والأطراف ،وقد فسرها ابن منظور بظاهر الجلد كله ، المهـم أن القشعريرة أشارت إلى خوف ووجل ،ثم أظهرت بعدُ جمالا وحسْنا ،فهذه الظبية إذا قامت منبعثة خلف خشفها أبانت عن إشراق عنقها ورأسها حيث تظهر صفحة العنق في هذا الوقـت ،ويظهـر لـنا صـدق الشـاعر في الوصـف هنا حيث يؤكد ذلك حال قيامها ففي صدرها الذي ظهر بعد القيام دقة ولطف (ترى حمشا في صدرها)وبعدما تدبر تكون ضخمة العجز كناية عـن الفـراهة والقـوة ،وهـو هـنا يشير إلى المرأة التي بدأ بها قصيدته ،ثم يأتي الاستفهام الذي تولد من القسم وهو قوله :

بأحسن منها يوم قالت تدللا أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي

الاسـتفهام هـنا يكـاد يكـون عـلى شـابكة مـع مطلـع هـذه :ألا زعمـت أسمـاء أن لا أحـبها..،فهـو في مقـابل :أتصرم حبلي ....،فهي حيرة مشوبة بخوف ووجل وشيء من غنج ودلال ، والشـاعر عـندما وضـع صـاحبته في هذه الحيرة وأجراها على لسانها إنما دافعه لذلك شـغله، وذلك الشغل هو الذي قال عنه بعد: **فتلك خطوب قد تملّت** ...الخ والقصيدة بنيـت عـلى هـذه الخطـوب ولم تـبن عـلى الغـزل كما يتبادر من مطلعها ، والشطر الثاني من المطلـع :فقلـت بلى لولا ينازعني شغلي يكاد يكون محور القصيدة ،ولاحظ كيف نُسجت هذه القصـيدة بـنَفَس واحـد متشـابك لا خلل فيه واستمع إلى ما أجراه الشاعر على لسان المرأة بعد ذلك:

على أنها قالت رأيت خويلدا تنكّر حتى عاد أسود كالجذل

أي عـاد عُـوْدا يابسا ،وهو ليس ببعيد بل ربما كان تأكيدا لذلك الشطر من المطلع ،وتعليلا يناسب بُعده وفتوره في حبه لها .

([1])لسان العرب(شوى

والاستفهام الآخر في القصيدة يكاد يكون تأكيدا للأول الذي بُني على الزعم يقول:

فإن تزعميني كنت أجهلَ فيكم فـإنـي شـريـتُ الـحـلـمَ بعدكِ بالجهل

وقال صحابي قد غُبِنْتَ وخلتُني غَـبنتُ فـما أدري أشـكلهم شـكلي

وقد بيَّنا سابقا وجهة نظر الأعلم الشنتمري في هذين البيتين ([1])

وهنا نركِّز على الاستفهام وعلاقته بما سبقه ،فالرجل ما زال في غيّه وحبه لأسماء ،وأصحابه يؤنبونه على بيعه الحلم وشرائه للجهل لعلاقة الصحبة بينهم ،ولو كان العكس هو المراد لهنأه أصحابه بذلك ،والاستفهام لا ينفصل عن هذا المعنى ولا عن الاستفهام السابق :فقد أنّبه أصحابُه فسأل متحيرا :أهم على طريقته في الحب والصبوة أم لا ؟ وهذا تأكيد لمطلع القصيدة ،وكذا على شابكة مع الاستفهام الأول :أ تصرم حبلي...؟فهو دائم على وصلها بدليل شرائه للجهل .

ويقول مُليح بن الحكم ممهدا للاستفهام الذي جاء بأخْرة :

تذكَّـرتُ ليـلى يـومَ أصْـبحتُ قـافلا بزيـزَاءَ والذِّكْـرَى تَشُـوقُ وتَشْـغَفُ

غـداةَ تـردُّ الدَّمـعَ عـينٌ مريضـةٌ بليـلى وتـاراتٍ تفـيضُ وتَـذْرِف

ومـن دُونِ ذِكْـراها الَّـتي خَطَـرَتْ لـنا بشَـرْقِـيّ عَمَّـانَ الشَّـرا فالمـعرَّف

وأعْمَلـتُ مـن طـودِ الحجـازِ تَحُـوزُه إلى الغَـوْر مـا احـتازَ الفقيرُ فلفلف

وأغلـبَ من أعـمالِ تيـمَا كـأنَّـه إذا مـا اكْتَسى في طَخْـيةِ اللَّيلِ أَكْلف

بـه الجازئـات العِـينُ تُضحِي وَكَوْرُهـا قِـيـالٌ إذا الأرْطـى لهـا يتصـنّف

وما ذِكْرُه لـيـلى وليسـتْ بخـلَّةٍ تُدانِي ولا إتـبـاعها لك يُـعرف

قـافل:يـأتي أهلـه ،زيـزاء :أرض خشـنة ،أو بلـد ،الشِّغاف:وجـع البطن، أعملت: أي سـرته ،أغلب: جـبل،أكلف: أسـود، الجازئـات: الـبقر، كَورهـا: جماعـتها ،قـيال: مـن القائلة،يتصنّف: إذا نبت ورقه فقد صنّف الشجر. :([2])

الشاعر قبل أن يصل إلى الاستفهام الإنكاري التعجبي من ذكره ليلى في قوله: وما ذكْره ليلى؟ قدّم ما يهيء له ويمهّد:فذكر أنه تذكّر ليلى في قفوله لأهله ، وأن تذكُّرَه ذلك كان في

([1])أنظر هذا البحث ص ١٨٢وما بعدها

([2])السكري ١٠٤٢/٣

وقت عصيب :تارة ترتدع عينُه المريضة بليلى عن البكاء ،ويعود لتماسكه وجلده،ولكنَّ تجلُّده يخونه تاراتٍ كثيرة فتفيض عينه ،ومع تذكره لليلى في هذا الوقت فإن ليلى بعيدة تحول بينه وبينها بلادُ وجبال متطاولة ،ثم يأتي الاستفهام الإنكاري هنا وقد ذكر ليلى بالاسم سابقا،وذكر كيف خطرت له وبينهما بلاد كثيرة، وجبال ،فكيف تخطر له وهو في هذه الحال،وإن كان الاستفهام للإنكار إلاّ أنه يشير إلى استحكام ذكراها في قلبه، وتعلقه بها أما هي فمع بعدها ليست ممن يود الشاعر ،وهذا ما يزيد في التعجب والإنكار .

ولا حظ أنه كرر الذكرى التي قالها في المطلع كرّرها في الاستفهام وكأن ما بين المطلع والاستفهام إنما هي مقدمات وتمهيدات حتى لا يَهجم على الاستفهام الإنكاري التعجبي دون أن يشير إلى تعليل ذلك، فقد يكون الترتيب الطبيعي دون هذه المقدِّمة هو:

تذكَّرتُ ليلى يوم أصْبحتُ قافلا بزيزاء والذكرى تشوق وتشغف

وما ذكره ليلى وليست بخُلَّةٍ تُداني ولا إتباعُها لك يعرف

قد يكون هذا الترتيب مقبولا ، ولكن مساحة الإنكار تقل وكذا التعجُّب.ذلك أن الإنكار مؤسس على ما قدّمه من بُعد ديارها ،وأن من دون ذكراها الشَّرا والمعرّف ..الخ وكل الأماكن السابقة ،وقد أومأ الشاعر إلى تلك الرابطة بين الاستفهام والمعاني التي تقدمته بقوله: وليست بخلّة ،ولا إتباعها لك يعرف ،وبقوله :

بعيدة أشطان النوى حين تنبري بها لا معات الغور أو حين تُخْرف

لامعات الغور: سحاب ...تخرف: يصيبها الخريف.

وإذا كانت الأبيات السابقة قد مهدت للاستفهام فإن أبياتا أخرى تأتي بعده معمِّقة لمعناه،يقول أُميّة بن أبي عائذ:([1])

ليلى وما ليلى ولم أر مثلّها بين السما والأرض ذات عقاص

بيضاء صافية المدامع هُولةٌ للناظرين كدرّة الغواص

كالشمس جلباب الغمائم دونها فتُرى حواجبها خلال خَصاص

([1])السكري٢/٤٨٩ " هُولة: أي تهول الناظرين من حسنها،فرعت: أي ارتفعت،النشيء:ما نشأ،وهو بدؤه وظهوره، نشاص: سحاب رقيق أبيض، الإتراص: الإحكام والصَّنعة،ٌ عقاص: شعر كثيف، مغزِل: معها غزال ،السَّلام:شجر ،واحدها سلامة،"

وكأنـــهـــا وســـط السـماء غمامـــة فـــرعـــتْ بريِّقـها نشيء نـــــشاص

أو دمـية المحـراب قـد لعبـت بهـا أيـدي البُـنـاة بزخـرف الإتـراص

أو مِـغـزل بالخـلّ أو بـحُليَّة تقْـرُو الـسلامَ بشـادنٍ مِخـماص

لم يـبدأ الشـاعر تعجبه من ليلى إلاّ بعد ما ذكر اسمها ،فقال أولا: ليلى، ثم رجع وقال: وما ليلى؟ ولو أنّه قال من أوّل وهلة : وما ليلى؟ لم يكن لكلامه معنى ، وسوف تنعدم تلك الفخامة لكلامه؛ لأن ذكر ليلى أوّلاً يوقع في النفس أنّه سيتحدّث عنها بأمر ما ، لأن الاسم في كـلام العـرب إذا ذكر معرّى من العوامل دل هذا على توقُّعِ إخبار عنه ،وكأن هذا الذكر تهيئة لهـذا الخـبر،وإعداد الـنفس له ،والـذي أعـد له الشـاعر هـنا هـو قولـه : ومـا ليلى؟ أعني : الاسـتفهام الـدال عـلى التفخـيم والـتهويل ،والتعجيب،ولا يكون هذا في كلامهم إلاّ حين يراد مـزيد عـناية بهـذا الاسـتفهام،ولو تأملـنا مواقـع هذا الاستفهام في القرآن الكريم كقوله تعالى﴿ الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ ﴾ الحاقة ٢/١ لرأينا ذلك واضحا، المهم أن قول الشاعر هنا : ليلى ومـا ليـلى؟ دال مـن أوّل الأمـر عـلى شـدة حفاوتـه بالحديث عنها ،وهكذا هيأ ومهّد ووطّأ ، والعـلماء يقولـون : ليس إخبارك عن الشيء بغتة كإخبارك عنه بعد التهيئة ،يقول الإمام عبد القاهـر " وجملـة الأمـر أنـه لـيس إعلامـك الشـيء غُفـلا ، مـثل إعلامك لـه بعد التنبيه عليه والـتقدمة له ؛ لأن ذلـك يجـري مجـرى تكريـر الإعـلام في التأكيد والإحكام" (١) وهكذا فعل أُميّة،ولم يباغت السامع بالاستفهام إلا بعد أن مهّد له.

ثـمّ إن الـذي جـاء بعد الاستفهام ليس إلاّ تحليلاً له وبياناً لقوله: **ولم أر مثلها بين السما والأرض ذات عقاص**،وقد قال امرؤ القيس عن عقاص المرأة ممتدحا إياها من خلاله :

غـــدائـــره مستشزرات إلى الـــعـلا تضـل العـقاصُ في مثـــنًى ومرســـلِ

قـال ابـن الأنـباري" ما جمع من الشَّعَر كهيئة الكُبّة ،،وتضل المدارى :أي تضِل من كثافة شعرها"(٢) وكأن هذه الكناية تُشير إلى أن من محاسن هذه الحسّانة التي لم ير أميّة مثلها بين السـماء والأرض هـو شـعرها وحفاوتهـا بـه ،وقديمـا ولـع الجاهـليون بشعر المرأة ،وأفاضوا في الحديـث عـنه ،ثم قال بيضاء صافية المدامع :وهذا مما جعله لا يرى مثلها ،ثم يقول :هُولة:

---

(١)أنظر / دلائل الإعجاز ،مصدر سابق .-ص١٣٢

(٢) شرح القصائد السبع الطوال،مصدر سابق /٦٣

وهـذا يرجع بقوّة إلى التعجب ،فالهولة كما أشرنا :التي تهول الناظرين ،رآها فهالتْه فتعجب منها،وهكذا عمّق الشاعر بهذه الأوصاف الأخّاذة عمّق معنى الاستفهام وهو التعظيم والتبجيل لمن هذه أوصافها،و ذلك بعد التمهيد الخاطف قبل الاستفهام بذكر اسمها معرى من العوامل ثم الحديث عنه ،أو الإخبار عنه.

وقد يأتي الاستفهام وفي حيِّزه جمل تُركّز مفهومه ،وتؤكِّد عليه، يقول حُذيفة بن أنس(:[1])

ألم تقتلوا الِحرْجين إذ أعورا لكم يُمِرانِ في الأيدي اللِّحاء المضفّرا

فالتقرير في الاستفهام عُضِد ب:إذ الحينية(إذ أعورا لكم)وكذا بالجملة الفعلية الحاليّة: يمران في الأيدي اللحاء المضفّرا، وكلاهما معمّق لما يفضي إليه التقرير وهو التوبيخ والتبكيت لفعلهم بالرجلين ،وهما قد يمما الحرم ،وأخذا من لحاء شجره ليأمنا بذلك ثم قُتِلا ،وكأنهما لم يُقتلا إلا عند الغفلة والغِرّة ،فهما لم يأخذا حذرهما ،وكأنا غارين أمنين، ،والفارس لا يقتل الآخر غارا آمنا غيلة ،بل لابد أن ينبذ إليه ويخبره .

ولاحظ أن هذه المعاني وغيرها إنما جاءت من خلال هذا التركيز في الصياغة الذي وفِّق إليه الشاعر،سواء كان ذلك بإذ الحينية ،أو بالجملة الحالية:يُمِران في الأيدي اللحاء المظفرا، وهذه الجمل هي التي أضافت إلى التقرير :التوبيخَ والتبكيت .

ولنا أن ننظر في الاستفهام خلْوًا من هذه الجمل :ألم تقتلوا الحرجين؟ونتذوقه ،فلا نحس فيه الهجاء ،بل قد ينقلب إلى فخر ؛خصوصا إذا أخذنا بأن (الحرجين) رجلان كان يقال لأحدهما :حِرج، ،وإن كان في الحرجين معنى:الإحرام فإن الجمل التي أضافها الشاعر ساعدت قطعا في تعميق معاني إضافيّة للاستفهام.

كما نجد هذه الظاهرة عندما تتضام استفهامات متعددة لبيان غرض واحد ،أو بمعنى آخر: تأتي في سياق واحد يؤكِّد بعضُها بعضا،يقول أبو صخر: ([2])

هل القلبُ عن بعض اللَّجاجة نازع وهلْ ما مضَى من لذَّة العيْش راجع

لنا مثلَ ما كنّا إذ الحيُّ جيرةٌ سقى ذلك العيشَ الغمامُ اللوامِع

([1])السكري٢/٥٥٥

([2])السابق ٢/٩٣٤

لـياليَ إذْ ليـلى تدانـى بهـا الـنَّوى ولـمّـا ترُعْـنـا بالفِـراق الـروائع

وإذ لم يصِح بالصُّـرم بـيني وبيـنها أسـاحم ُ مـنها مسـتقلٌّ وواقـع

وما ذكْـــرُ أيام الصِّبا اليوم بعدما علا الـــرأسَ شيبٌ في المفارق شائـــع

في هـذا المطلـع ثلاثـة اسـتفهامات لا يـندُّ أحدهـا عـن صـاحبه ،بل يؤكِّد بعضها بعضا : فالاسـتفهام الأول: هـو جـذر الاسـتفهام الـثاني ،ويكـاد يكون جذر المقطوعة كلها ؛ لأن كل معانيها راجعة إليه،وهو قوله : هل القلب عن بعض اللجاجة نازع،؟

وهـذا الاسـتفهام فـيه معـنى الـتمني والحيرة والنفي أيضا ،فالمستفهَم عنه أمر متسع، وهو نـزوع القلـب عـن بعـض الـلجاجة ،وكـلمة بعـض هـنا يتمـنى نـزوع القلـب عـن بعـض اللجاجة،وليس كل اللجاجة ،لأن الأخيرة ليست في طاقته،

ثـم يـأتي الاسـتفهام الـثاني ويـبدأ معـه الكـلام في الخصـوص بعـد العموم الذي رأيناه بعد الأول،: وهـل مـا مضـى مـن لذة العيش راجع؟ هنا استفهام خاص بعد آخر عام ،وهو يدخل وغيره تحت اللجاجة التي تمنى النزوع عنها،

تمـني أن يـنزع القلـب عـن بعـض لجاجـته ،وبعـضُ لجاجـته إنمـا هـو النزوع إلى الصِّبا واللهو،وتمنـيه نـزوع القلب عن بعض اللجاجة يشير إلى بقاء شيء منه وهو الذي لا فكاك منه ألا وهـو الذكـريات،التي تلح على النفس الحاحا تصير معها النفس في لجاجة ،وكأنّها غارقة في لجـة هـذه الـلجاجة ،ولهـذا كـان الشـطر الثاني هو تلك الذكريات :وهل ما مضى من لذة العـيش راجـع؟، فإنـه وإن كـان للـنّفي إلا أن فيه ما مضى من التمني ؛لأن عودة تلك الأيام عزيـزة فتمـناها الشـاعر،وعندما ذكـر لـذة العـيش فسـرها بقولـه: لـنا مـثل مـا كنا إذ الحي جيرة،هـنا توافت عليه اللذات،فوقف يتغنّى بها ويسترجعها ويسترجع لذاتها.،ولما ذكر هذه الجـيرة ،وذكـر الحـي قطـع الكـلام ،واسـتأنف دعـاء لهـا: سـقى ذلـك العـيشَ الغمـامُ اللوامع،وهـذا الدعـاء بهـذه السـقيا كأنـه يريـنا الشـاعر في ذهـول ؛لأن العيش ذهب والجيرة مضـت ،وهـو يتمـنى عودتها فكيف يدعو لها بالسقيا ؟ فكأن الشاعر قد انخلع من الذكريات وعـاش الـلحظة ،وذاقهـا فدعـا لهـا ولهذا علت نبرة الشعر هنا ،وطرب الشاعر وأخذ يتغنّى قائلا: لياليَ إذ ليلى تدانَى بها النوى ولمّا ترعنا بالفراق الروائع.

ثـم يـأتي الاسـتفهام الثالـث بعـد عـدّة أبيات استطرد فيها الشاعر عن ذلك العيش الرخي الذي تمناه من خلال نفيه ،وهذا الاستفهام رجوع إلى الاستفهام الأول حيث ينكر متعجّبا هذه الذكريات مع ظهور الشيب وعمومه لرأسه .

الفصل الثاني

الأمر والنهي

المبحث الأول/أهم الأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي .

المبحث الثاني /أهم الظواهر الأسلوبية التي عرضت لنا أثناء التحليل.مثل:

+أفعال بعينها تتكرر في سياقات معينة ،وخاصة في الأمر.

+تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثر ذلك .

+ علة الأمر والنهي ، ومكانها ،ودلالتها .

المبحث الأول: أهم الأغراض الأُسلوبيّة التي خرج إليها الأمر والنهي :

إن المعاني التي تدل عليها صيغة الأمر والنهي لا يمكن عزل بعضها عن بعض عزلا كاملا، وإنما هي معانٍ تتداخل وتتشارب ،وإنما نقول: إن الأمر هنا يفيد كذا ؛حين نجد أن هذا المعنى هو الأظهر والأوضح ،ولا نعني ،ولا يمكن أن نعني أنه يفيد هذا فقط ؛لأن الكلمة إذا انتقلت من معناها الأصلي اتسع ما تفيده من معنى جديد ،فالتهديد مثلا لا يخلو من الدلالة على الاقتدار والتمكن والاعتداد بالقوة والنشوة حيث الإحساس بالظفر والاستعلاء،و كذلك قد يعني التحقير للخصم وعدم الاعتداد به ...وهكذا .

وقد وجدنا الإمام عبد القاهر يذكر أمثال هذا في الاستفهام وهو أحد هذه الصياغات فيذكر كيف أن الهمزة تفيد التقرير والإنكار والتوبيخ ([1]) ولهذا اتسع كلام علماء الأصول في هاتين الصيغتين لضبط ما ينهمر من معانيهما ،ولهم منهج بالغ الدقة في ذلك ؛لأن في ضبط ذلك بيان لتحديد الواجب والمندوب والمكروه والمحرّم ...الخ من تلك الصيغتين ،و قد اعتمدنا على المعنى الأظهر كما فعلنا ذلك في الاستفهام.

ثم إنه قد ظهر لنا بعد رصد جميع الأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي أن هناك أغراضا ترد بكثرة وهي: التهديد ، ، الحث والإغراء ، السخرية والتهكُّم ، الاعتداد والفخر ، الدعاء ، ، النصح والإرشاد ، وقد جاءت أغراض أخرى ولكنها لم تكثر كثرة هذه الأغراض وذلك مثل : الإنتقال بين أجزاء القصيدة ، الإلهاب والتهييج، الرجاء والالتماس ، التأفف، التحذير،و التذكير ، ومن خلال هذا العرض يتضح لنا أن الأمر والنهي كانا شائعين في شعر هذيل .

ولا تتسع الرسالة لتحليل كل أساليب الأمر والنهي في هذا الشعر ،وإنما سأكتفي بالانتقاء، والاختيار ،متوخيا قدر ما أستطيع أن يكون ما أختاره دالاً على ما أتركه ،أو دالاً على ما أريد بيانه من أهمية هذه الأساليب في بناء شعر هذيل حتى كأنها واحدة من الجذور المتجذرة في هذا الشعر العريق ،وسأبدأ بأكثرها شيوعا ،وأكثرها مداخلة لأغراض الشعر .

([1]) دلائل الإعجاز ،مصدر سابق ١١٤ بتصرف

١ التـــهـــــديـــد

ورد الأمر والنهي المراد بهما التهديد في مقامات كثيرة ،ومنها :

مقام الحرب وما يلحق بها.

إن المتتبِّع لشعر هذيل بعامّة يجده لا يكاد يخلو من الحديث عن النتال والأسْر وذكر عُدَد القتال من النّبال والسيوف والمعابل وهي الرماح ،وكذلك حديثهم عن تهديد القبائل الأخرى واستصغار شأنهم .

وبروز شأن الحروب في شعرهم لأنهم قبيلة بينها وبين غيرها من القبائل حروب مستعرة : فبينها وبين ثقيف حروب ،وبينها وبين الأزد في الجنوب حروب أخرى ،وكذلك بينها وبين قبيلة فهْم وما أدراك ما فهم ،وحديث تأبّط شرا الفهمي مع هذيل حديث مستفيض.

وعلى ذلك فليس من المستغرب أن يكون هذا الغرض هو الغرض الشائع ،والأكثر ورودا بين أغراض الأمر في هذا الشعر .

فمن ذلك قول أبي خراش يُحرِّض على بني بكر :

أبلغ عليّا أطال اللهُ ذُلّهمُ أنّ البُكير الذي أسْعَوا به همل

البكير: تصغير بكر ،واسعَوا: يقال : سعيتُ ،وأسعيتُ([1])

أي أبلغ هؤلاء القوم أن هذا الجمل الذي أرادوا به الكسب لقبيلتهم هملٌ لا راعي له ،وهذا مثل نصبه الشاعر للضعف والاستكانة بالقوم ومن ثمّ تهديدهم والتحريض عليهم ؛لأنهم لا يمنعون ما بين أيديهم.

وقد فصل الشاعر بين فعل الأمر(أبلغ) وبين ما أمر بإبلاغه بجملة الدعاء: أطال الله ذلّهم،زيادة في الحنق على هؤلاء القوم ،وتجد هذه الجملة الاعتراضية أوجع ما في البيت؛لأنها دعاء عليهم بالذل الذي يلزمهم ،و يصاحبهم ، وهذا هو فحوى ما يريد الشاعر إبلاغه لهم ؛لأن التحريض على القوم واستصغار شأنهم سيورثهم الذل.

الشاعر هنا لم يواجه القوم برسالته التي أرادها ،وهي قوله: أن البُكير الذي أسْعَوا به همل، وإنما أرسلها بواسطة مخاطب آخر ،ودخول طرفٍ آخر يعني مزيدا من التشهير بهم ،وأنُ الشاعر يشهِّر بالقوم مع الآخرين بأنهم من الضّعة والضعف بحيث أن هذا الجمل

([1])السكري ٣/٩[١٢٣]

(البُكير) متروك مهمل،وكأنّه يكره أن يلتفت إليهم ويخاطبهم بما يريد،وقد صغّر البكْر ؛ لأن سياق البيت يميل به إلى استضعاف القوم ،وأنهم ليسوا أهل قوّة ومنعة، فهذا الجمل متروك مهمل، وهذا إغراء وتحريض لأخذه ،فهو مع حقارته بالتصغير كذلك همل لا راعي له ،لأن القوم أضعف وأقل ناصرا لما تحت أيديهم،وإذا كان هذا شأنهم لما تحت أيديهم من أموالهم،فإنهم أضعف لملاقاة القوم ،وهذا هجاء لهم ،ورمي لهم بالضعف ،وأنهم لايحمون حماهم ،وهذا أوجع ما يُخاطب به العربي.

ومع هذا السخرية إغراء بالتعدي على القوم ، مع تحريض وتهديد ،بأن أموالهم مهملة لا راعي لها.

ثم إننا نجد في صياغة الأمر /أبلغ: مزيدا من العناية بالخبر المبلَّغ ،ليصل إلى كل أحد،وليدخل عقول وقلوب القوم المرسل إليهم ،ولهذا كان الفعل من أوصاف الأنبياء.

ويقول ساعدة بن جؤيَّة في ثلاثة أبيات:

أُلْبُ عزيزٍ أوْجَفُوا إ يجافا ... قد آلَفُوا وخلَّفوا الإيلافا

قومًا يهزون قَنًا خِفافا ... سَيْرا يَخُلُّون به الأجْوافا

فارمِ بهم ليَّة والأخْلافا ... حَوْز النُّعامَى صُبُرا كِفافا

أَلب عزيز: جماعته والعزيز :رأسهم،والإيجاف: ضرب من السير ،آلفوا: أي صاروا أَلْفا،خلفوا الإيلافا: أي زادوا على الألف،النُّعامى: الجنوب،والصُبُر: جمع صبير: السحاب الأبيض "([1]) المعنى : أن جماعة عزيز القوم أو رأس القوم قد بدأوا السير بجموع عديدة تبلغ الآلاف ،وخلفوا وراءهم آلافا أخرى ،ومعهم رماح خفاف وذلك أسرع لها،يخلون بها أجواف الأعداء،وبعد ان امتلأت الأنفس بصفة هؤلاء القوم، وبلوغهم الغاية في القوة والاستعداد للمعركة ،جاء الأمر وهو الغاية من هذه الجموع والغاية من هذا الفخر بقومه: ارْمِ بهم ليّة والأخلافا ،وهو أمر للتهديد والوعيد ،وهو محصلة لكل ما سبق من صفة القوم،فالحديث عن سيرهم وكثرة عددهم واكتمال عتادهم ،وبيان شجاعتهم واقتدارهم ،الذي عبّر عنه بقوله : يخلون به الأجوافا،لأن هذا لا يكون إلا من فرط القوّة والاعتداد ،وهذه

([1])السكري٣/١١٨٥

الصياغة للفعل: أرم تدل على انقياد جموعهم لعريفهم بنفوس طيبة، وكأنهم في يده وقبضته يرمي بهم متى شاء من شاء.

ثم بنى الأمر على التشبيه فهم سيفعلون بمن يُرمون به فعل الرياح العاتية بالسحاب الأبيض وخُص الأبيض لأنه سحاب خفيف لا ماء فيه وذلك أسرع لفعل الرياح به، وكذلك هم حين يرمون بتلك الجموع المحتشدة، المستعدّة الأعداءَ.

ويقول مالك بن خالد رادا على مالك بن عوف النصري في يوم البوباة حين غزت هوازن هذيلاً، واستاقوا بيتين من هذيل: بني كاهل بن عامر وبني جُريب بن سعد :

فلا تتَهدَّدْنا بقحْمك إنَّنا ... متى تأتنا نُنْزلْك عنه ويُعقر

القحم : الكبير من الإبل والناس وغيرهم ، المُسِنّ، يريد فرسَه "([1]) النهي هنا للتهديد والتحقير في آن ؛ولا نستطيع أن نعرف فحوى النهي هنا إلا إذا رجعنا إلى قول مالك بن عوف النصري نفسه حيث يقول:

إني زعيمٌ أن تُقاد جيادُنا ... نقابَ الرَّجِيعِ في السَّريح المسيَّر

"السريح: السير الذي يُشد به الخَدَمة فوق الرِّسْغ" والخدام: سيور تُشد في الأرساغ، والسرائح تُشد إلى الخَدم"([2])

فالرجل غزا هذيلا في غارة خاطفة ،استاق فيها نعمهم ونساءهم ،فقعدوا له فرقتين ،ثم محوا جيشه ،ونجا مالك بن عوف ،شدا على رجليه ،ثم عاد مرّة أخرى فهُزم ونجا كنجاته الأولى، وقال هذا البيت يحلف أنه سوف يقود جياده وهي مشدودة النِّعال بسيور ،أي سينعلها ،ويشد نعالها بسيور تُشد في الأرساغ ،وهذا كناية عن بعد المكان المراد، فيهزأ به مالك بن خالد ويتهدده في آن واحد ،ويقول في أول المقطوعة:

أمالِ بن عوف إنما الغزوُ بيننا ... ثلاثُ ليالٍ غيرَ مَغْزاةِ أشْهُر

متى تنْزِعُوا من بطْن لِيّةَ تُصبحوا ... بقرْنٍ ولم يَضْمُر لكم بطنُ مِحمَر

يقول: أنتم منّا قريب، والمسافة بيننا ثلاث ليال، فلا تحتاج لهذا الاستعداد ،فبمجرّد خروجكم من بطن ليّة :وهو مكان معروف الآن بهذا الاسم جنوب الطائف ،بمجرّد خروجكم

([1])السكري١/٤٥٣ وانظر القصة في السكري ٢/٦٩٣

([2]) التهذيب ٤/٢٩٩

متجهين صوب ديار هذيل سوف تصلون قرن المنازل ، وجيادكم لم تضمر بطونُها فضلا عن أن تتأثّر أرجلها بالمسير،وخص :المِحْمر كما يقول السكري:وهو غير العتيق من الخيل ،فالخيول غير العِتاق لن تتعب فكيف بما ذكر من جياد يفخر بها ،وما دام الأمر بهذه الصورة وبهذا القرب فيكون النهي مؤسّسا على ما سبق :فلا تتهددنا بقحمك،فهو من الضعة بمكان ،ثم يأتي التهديد وهو علة النهي السابق : فسوف تُنزل عن هذا القحم ثم يُعقر.

وفي نفس المجال من التهديد وذكر ما يُلْجم الخصم من قوّة القوم يقول إياس بن جندب رادا على ابن نجدة الفهمي :([1])

ألا ياليت شعري يا لَقومٍ ... أجَهْلٌ بابن نجْدةَ أم غَرام

تمنَّى أنْ يُلاقيَنا قِراعاً ... ويومُ لِقائِنا المُرُّ العَقَام

فرجُّوا غيبَنا حتى ترونا ... كحينِ يَقِيلُ في الصَّيف الحَمام

وكان ابن نجدة قد قال:

أبْرحُ في سوام الدَّهْرِ حتَّى ... يُحيطُ بدار سيّارٍ سوامُ

إذا ما دارُ سيّارٍ أُبيحت ... تناهى الغِلُّ واقترب السِّلام

أي لا أزال في شرٍّ (سوام) حتّى أغنم ،ويحيط الشّر بدار سيّار هذا .فإذا أنتهكتْ هذه الدار فقد ذهب ما في صدري من غِل،وجاءت المسالمة، فتهدد الشاعر بالأمر :رجُّوا :أي انتظروا،وقد سبق ذلك احتشاد من الشاعر للمعنى أو للتهديد؛فأولا نرى أداة التنبيه :ألا،وهي للعناية بما بعدها،وكأن الشاعر يُلفتك إلى ما يتلوها بعد أن يوقظك بها،ثم يأتي نداء ليت ،وقد ذكر أهل العلم أن (يا) قبل ليت للتنبيه وقد سبق أن وقفنا على ذلك في الدراسة النظرية، و التنبيه هنا جاء مكرورا لزيادة العناية بمضمون الاستفهام. وليت شعري : ليتني أعلم ،وكان كل هذا التنبيه لبيان تمنّيه أن يعلم حال ابن نجدة الذي عُمِّيَ عليه حين تمنانا ليلقانا مقارعةً ؛لأن تمنّي ذلك لا يكون من ذي لُبّ.

ثم تكون الاستغاثة هنا مع حذف المستغاث له وهذا أيضا من السخرية إذا عرفنا ضآلة الرجل بعد ذلك.

([1])السكري ٢/٨٣٦

ثـم يجـيء الاسـتفهام وهـو للتحـيُّر مـن ابن نجدة هذا أن يكون لا يعرف القوم.وهذا أيضا إشـارة مبكرة قبل الأمر أنه من الضعف بمكان ، ومهّد أكثر للأمر بقوله :ويوم لقائنا المرُّ العقام :الذي لا خير عنده ولا ثمرة.

ثم جاء الأمر مفصحا أكثر عن التهديد :فرجوا غيبنا:مع ما يحمله من السخرية أيضا؛لأن الـرجاء في الأمـور الخـيِّرة ،أما هنا فهو قتال وتهديد، وهذا الغيب لن يطول ،بل كحين يقيل في الصيف الحمـام ،قـال السـكري" الصيف هنا الربيع"ولعل السكري ذكر الربيع لأنه زمن بارد عليل النسيم لطيف لا يحتاج الحمام فيه للقيلولة بخلاف هاجرة الصيف.

وقد ذكر السكري زيادة الكاف في قوله : كحين ...و لا أظنّها زائدة؛لأن زيادتها تجعل الكـلام غـير مـتفق ،فكأنـه مـع الـزيادة يقول" انتظرونا حين يقيل في الصيف الحَمام،وهذا لا يتناسـب مـع الـتهديد في الأمـر ولا مـع شدة القوم وقوتهم وتجشمهم المصاعب،لأنهم والحال هـذه كأنهم ينتظرون رخاوة الجوِّ ونسيم العليل حتى يغزو،وهذا قدح في قوتهم .بينما المراد هنا هو السرعة في المجيء إلى القوم ،واختير التشبيه هنا لأجل هذا.

ويمكـن أن يقـال هـنا أن الفاء في :فرجوا للتفريع على قوله :ويوم لقائنا المرُّ العقام،فيكون المـراد :انـتظرونا في الوقـت الشـديد الصـعب حين تئل الحمام إلى وكناته من شدة الحر ،ولا يُغير في هذا الوقت إلا الذين لهم قدرة ودربة وتفوق .

ومما يشـبه هذا البناء وكذلك المعنى قول عمرو ذي الكلب في تهديد ابن تُرنا وهو رجل من هذيل:

وأبْـرحُ في طَـوالِ الدهـر حـتّى ... أُقـيمَ نسـاءَ بجلْـةَ بالـنِّعال

بُجـيلةُ يـنذرونَ دمـي وفَهْـمٌ ... فذلـكَ حـالُهُمْ أبـدًا وحـالي

عـلى أن قـد تمـنّاني ابـنُ تُـرْنا ... فغـيري مـا تمـنَّ مـن الـرِّجال

فـلا تـتـمـنَّـني وتـمـنَّ جِـلْفاً ... جـُراهِـمـةً هـِجـَفـًّا كـالخيال

ابن ترنا: هو شتم للمرأة خاصة ،أو هو ابن الأمة* جراهمة: ضخم، الهجف: الذي لا لبَّ له، والذي إذا فزع فهو جلْف "([1])

([1]) السكري ٢/٥٦٨

يقول :لا أبرح حتّى أقتل من بجيله فتنوح عليهم نساؤهم ويضربْن بالنِّعال وجوههنّ و صدورهن، ثم يذكر توعّد قبيلة بجيلة له وأن ذلك ديدنه وديدنهم، ويذكر توعّد ابن ثُرنا للشاعر ،ويستهزيء به ،وأن الأولى له أن يتمنّى رجلا خوّارا لا لُبّ له ...الخ .

هذا النهي هو النهي الوحيد في القصيدة ،ولكنه مرتبط بفحوى القصيدة كلها ؛ لأن الشاعر فتح معناه بالتعجب والاندهاش على لسان المرأة التي هالها أن الشاعر لم يُقتل بأرض بني هلال ،وكأن بني هلال من القوّة وشدّة البأس بحيث لا ينجو منهم أحد ،فلمّا رأت الشاعر قد نجا قالت:

ألا قالتْ غزيَّة إذ رأتني ... ألم تُقتلْ بأرض بني هلال

وقد سبق أن وقفنا عند هذا الاستفهام ، وهو الذي جعل الشاعر يتحدَّر في كلامه ذاكرا قوم فهمٍ وذاكرا قوم بُجيلة(وهم من سُليم) ،وأنهم مثل المرأة أو هم من ورائها يحلفون إن أبصروا الشاعر سيفعلون به الأفاعيل:

بُجيلةُ دونها ورجال فهمٍ ... وكُلٌّ قد أناب إلى ابتهال

لئن أبصرتُه عينا خصوصا ... يُقادُ إذًا سيفدوه بمال

فكلهم يحلف إن وجد الرجل سيأخذه أسيرا ويلجئ أهلَه للفداء. ثم أخذ يذكر جلَده ،وقوّة بأسه واتكاءه على فتيان هذيل:

فأبْرحُ غازيا أهدي رعيلا ... أَؤُمُّ سوادَ طَودٍ ذي نِجال

ويبرحُ واحدُ واثنان صحبي ... ويوما في أضاميم الرِّجال

بفتيانٍ عمارط من هُذيلٍ ... همُ ينْفُون آناسَ الحِلال

وأبرح في طوال ...

أي :لن يبرح غازيا ،يكون هاديا لجماعة من قومه يؤمون جبلا لاعدائه.

وهو أيضا لن يبرح غازيا بالرجل أو الرجلين ،وبجماعةٍ من الرجال ،خُبثاء ،وهم الأشد وقعا في الأعداء ،ولا يقصد الخبث الذي يدل على ضعف النفس ودناءتها ،فهذا لا يتناسب مع سياق القصيدة ،وليس من الفخر في شيء .ثم إن هؤلاء العمارط يطردون الناس الحالّين في الموضع ،وهذا دليل على جلدهم وقوّة بأسهم.وهذا ما سيفعله بقبيلة بجيلة ،فسوف يوقع بهم حتى يجعل نساءهم يلطمون عليهم الوجوه والصدور،

ثـم يلتفـت إلى هـاتين القبيلـتين: بُجـيلة ،وفهم،ويذكر أن هذا الوعيد والتهديد أمر متساوق بين الشاعر وبينهم ،وكأنه يقول هم أكْفاءٌ له ليكون تخلصه إلى وعيد ابن ترنا :

عـلى أن قـد تمـنّاني ابـنُ تُـرْنا فغـيري مـا تمـنَّ مـن الـرِّجال

فـلا تـتـمنَّـني وتـمـنَّ جلفا جُـراهـمـةً هِـجَـفًّـا كالخيال

فهاتـان القبيلـتان ينذران دم الشاعر وهو يفعل ذلك، أما أن يتمنى لقاءه ابنُ ترنا فهذا هو الـذي جعـل الشـاعر يحتشد مرة أخر ى ليظهر منعته وقوّته وبأسه ،وكأن هذا مقطع آخر من مقـاطع القصيدة لا ينفصل عنها :فهناك دُهشت المرأة من عدم مقتله في ديار بني سليم وبني فهم ، فأخذ يَردُ على ذلك بذكر جلده واعتماده على فتيان قومه .

وهـنا تمـنى ابن ترنا لقاءه فأخذ يسخر منه أولا بالأمر : فغيري تمنّ من الرجال: أي أنت لسـت كفـأً لـي حـتى تتمـنى لقـائي فعلـيك بغـيري ،وفي هـذا ما فيه من السخرية والاحتقار والتهديد للرجل ،ثم يجيء النهي والأمر الثاني يؤكدان ذلك كلّه : فأولا النهي :لا تتمنَّني :للـتهديد ،وهـذا مـن الوضـوح بمكـان ،ومـع التهديد يظهر الاحتقار والاستضعاف والسخرية وفساد الرأي ،ثم تأتي السخرية بالأمر الثاني هنا : إن كنت متمنيا فتمن رجلا ضعيفا خوّارا لا لُبَّ له ولا غناء عنده ،وهو معنى قوله :تمنَّ جِلفا جُراهمة هِجَفا كالخيال.

فلاحـظ كـيف تزاحم هذان البيتان بأسلوبي النهي والأمر وتعاضدا في سبيل الوصول للغرض الأم وهو التهديد المشوب بالسخرية .

ولأن ابـن تُـرنا مـن هذيل فإن الشاعر لم يذكر اتكاءه على قومه، كما ذكر ذلك هناك عندما جـاء ذكـر قبيلة فهم وبُجيلة ؛ لأنه لن يستعين بهذلي على آخر ،ولكنه هنا أخذ يذكر عُدته وسـلاحَه :فذكـر السـيف والنِّصـال العريضـة والـتُّرس ،والنـبل،والقوس المحدلـة أي المنكسة المعطوفة سِيتاها.

التهديد في معرض الهجاء.

والهجـاء عـند الهذليين يرتبط بملاحاة بين الهذليين أنفسهم ،حيث نجد ملاحاة بين أمية ابـن أبـي عـائذ وأبـي المجالد وإياس بن سهم في مدح امرأة وذمّ أخرى، وكذلك بين خالد بن زهـير ومعقـل بـن خويلـد في فجـور وبطالـة ،وبـين الأول و أحـد بني مرمِّض،وبينه وبين ذي المجنَّتين،والملاحاة العريضة بين صخر الغي وأبي المثلَّم.

يقول أُميّة رادا على أبي المجالد الذي كان يرد على الشاعر قولَه في ابنة عمِّه،ومدحه لها :

إذا سال بالفتيانِ نعمانُ فاجتنبْ طريقَ السيولِ إنَّ نعمان موئِلُ

قال السكري" شبه السيل بالجيش"([1]) يأمره أن يبتعد عن طريقه اشفاقا عليه وضنًّا به على الهلاك،أنه لا طاقة له بملاقاته .

والأمر اجتنب إنما جاء بعد أبيات كلها يقطر فخرا ونفاجة ،حيث يقول:

ونحنُ مصاليتُ إذا الحربُ شمّرت وسالم رنّان المعدين بهْدَلُ

متى رجُلٌ آسادُ نعمانَ دونه خثيمٌ ومطرودٌ وريشةُ مُبْسَلُ

له حرشفٌ بالليل سدَّ فروجَه بأحْصد لايمشي به المتغلِّلُ

بضربٍ يزيل الهامَ عن سكناته كما يتدهدى بالأزاليل حنظل

ونعمان...

مصاليت: ما ضون مسرعون/المعدين: موقع رجلي الفارس من الفرس ،وهما جنباه/مبسل: مسلّم/الحرشف: العدد الكثير مثل الجراد /المتغلِّل: الذي يمشي بين الشجر/الأزاليل: موضع مَزِلّة "([2])

يقول :إنهم ماضون مسرعون في أوقات الشدة حيث تشمِّر الحرب عن ساقها ،وفي الوقت الذي يصالح فيه الرجلُ الضعيف ،رنّان المعدين :وهما الجنبان ،كناية عن سمنه،وقعوده عن الحرب حتى سمن جنباه وأرنّى ، ثم يتساءل مستبعدا :متى رجل يُسْلَم للأعداء ودونه رجال كالأسود يذودون عنه ؟ثم إن هذا الرجل له عدد كثير من الجيش الذي يسد فروج الطريق حتى لا يستطيع أن يمشي فيه من كان متعوِّدا أن يمشي بين الشجر...ثم يجيء الأمر بعد هذا البيان الشافي عن هذا الجيش ،وهؤلاء الفتية للتهديد ،ومع التهديد هجاء وسخرية ،واحتقار له وبيان ضعفه،ثم إن العبارة التي ترتب عليها الأمر لها دخل كبير في مؤداه الذي قلناه :

([1]) السكري ٢/٥٣٦

([2])السكري٢/٥٣٨

فقد بدا بكلمة :إذا ،وهذا يدل على أن ما ذكره كثير الوقوع ،ثم استعار السيلان للسير،فدل على أنه سير سريع حثيث ،ثم أسند السيلان إلى الوادي،وهو النعمان، فدل على أن السيلان عم كل الوادي ،ثم قال :بالفتيان فجعل السيلان بهم ،مع أنهم هم الذين يفعلون السيلان، وكأن السير الذي هو السيلان لا يقع منهم وإنما يقع بهم ،وفي هذا من المبالغة في الكثرة والتدافع ما فيه ،ثم إنه اختار الفتيان ،وخص الجيش بهم ،وهذا أدعى لفرط القوة، والنشاط والاستعداد.،ثم يجيء الأمر :فاجتنب ،وكأنه هو المقصود من وراء هذه العبارة التي أودع فيها الشاعر كثيرا من الإشارات ،وكثيرا من الصقل والتثقيف ليدلك على أنها مناط معناه.

ولو راجعنا القصيدة مرة أخرى لوجدنا أن هذه الصيغة ،أو هذا الحذو يتكرر في قوله :

إذا ما بنو عمرٍو تألّق عَرْضُهم بنعمان فاعْلم أن نعمان محفِل

والمعنى هنا هو المعنى هناك ؛لأنه يحذره من قومه ومن كثرتهم ،وهناك جعلهم سيلا يسيل بهم نعمان ،وهنا جعلهم سحابا ثقالا ،يقْوَى ويشتد ،فإذا برق برقهم فاعلم أن نعمان ممتلئ بهم.

والأمر في البيتين جاء على حذو واحد ،وفي سياق معنوي واحد ،وفي كلٍ للتهديد ،وإن كان التهديد بقوله : فاجتنب:تهديد بالمراد ،والتهديد بقوله:فاعلم:تهديد يلزم منه المراد؛ لأنك إذا علمت أن نعمان محفل بهم فالواجب أن تتجنب السير فيه،

وكأن هذا الأمر وفحواه الذي ألح عليه الشاعر، وكرره هو من أمهات المعنى في هذه القصيدة، فما يكرره الشاعر له فضل تعلق بنفسه .

وإذا اتجهنا وجهة أخرى وجدنا أن فعل الأمر فيها لم يتجه به الشاعر إلى أحد غير الذي اتجه به في فعل الشاهد السابق ،ووجدنا أن الأمر وقع في القصيدة مرّات عديدة ،منها ثلاثة مسبوقة بالفاء،التي تفيد ترتيبا وتعقيبا إلا في موضع واحد ،وهو قوله:

فإنّك في شوريّ فاخْتَر مودتي أو الحربَ فانظر أيّ ذلك تفعل

ومعنى الكلام: أنك مخيّر بين مودتي وبين الحرب ،فاختر مودتي أو الحرب ،ثم كرر هذا المعنى ووكده بقوله :فانظر ،أي ذلك تفعل، والفاء الأولى أعقبت الأمر بالاختيار في قوله :فاختر ،على ما منحه إياه من هذا الحق المدلول عليه بقوله :فإنك في شوري /والفاء الثانية

إعـادة لفعل الأمر ،وإعادة للفكرة في صياغة أخرى ،ولو محصنا هذه الجملة لوجدناها :فاختر مودتـي أو الحـرب ،وإنمـا كررها الشاعر ليشوب الكلام بقدر من التحذير ،وأنك قبل أن تقدم عـلى هـذا الاختـيار أنظـر الـذي تخـتاره،أي علـيك أن تخـتار بعد مزيد من النظر والعناية والمـراجعة ، والأمر فيه دالّ على غاية الاعتداد بقوّته وغلبته ،وأيضا على غاية الاستهانة بمن يخاطـبه حـتّى أنـه جعل مودّته ،وليست مسالمته فحسب عدلا لحربه ،ولا يكون ذلك إلاّ إذا كـان قد وضعه في عِداد العدَم ،لا يلتفت إلى مودّته ولا يبالي بحربه وعداوته ،وقوله بعد هذا المعـنى :فانظر أي ذلك تفعل استهانة أخرى هي أوجع وأنكى وألذع مما سبقها ؛لأنه بعد ما كشـف له أنّه عنده كالعدم طلب منه بصيغة الأمر المستعلي أن ينظر أي الحالين يختار ،وهذا حـذو متميِّز في بـناء صـيغ الأمـر :ترى الشاعر يُخيِّر مخاطبه بين أمرين متناقضين :حربه أو مودته ،ثم يأمره بأن يختار ما يرضاه هو ،وهذا غاية الاعتداد بالنفس والاحتقار للخصم.

والأمر الثالث في قوله:

تأمّـــل كذا النُّجـــدَ الذي أنت طالـعٌ وأهـــــوالـــَه لا يهْـلِك الـمـتأمِّـل

وهـذا الأمـر –وإن كـان في صـورة النصح والإرشـاد كالأمـرين السابقين– إلا أنه يسكن فيه الـتهديد الصـامت ،وهـو أشـد وأنكـى ؛لأنـه يقـول : تـأمل الصـعوبات الـتي تتجشـم مشـقتها،والنجد الـذي أنـت طـالع:كـناية عن صعوبة الأمر ،ثم هو فيه أهوال وكأنه لن يطلع مـرتفعا فحسـب ،وإنمـا سيصـعد أيضـا عـلى أهوال ،وفي ذلك ما فيه ،ثم أعقب ذلك بحكمة عالـية رفـيعة ،وهـي قولـه : لا يهلـك المـتأمِّل،وهي عائدة إلى هذا الأمر الأول وناصحة بنصح عظيم ،وبها اكتملت صيغة البيت ،والتقى آخره بأوله ورد عجزه على صدره ،وهذا من حكمة البـيان ؛لأن هـذا لـيس محسـنا بديعـيا،وإنما يقول له : يجب أن يكون التأمُّل والمراجعة هي أوّل أمـرك ،وكذا تكون آخر أمرك،وفيما بين ذلك،لأنك مقدمٌ بعداوتك لي على عطب هالك وأمر حالق.

وهـذا مذهـب آخـر في الـتهديد حيـث لم يُخـيِّره هـنا بين مودّة أو حرب ،بل نبهه إلى أن حربه هول مهلك ،والعاقل من يتدبّر أمره .

والقصيدة فيها أبيات أخرى تعضد التهديد مع بيان الاحتقار ،وقد سبقت الأمر ومنها:

فهل تنتهي عنّي وأنت بروضةٍ من الطود يسقيها من العين جـــدول

وهـذا مذهب آخر في التهيد والاستفهام كما قدمنا للأمر ،وهو يذكره بما هو فيه من نعمة فلا يكفرها بالتعرض للشاعر ،فيهدم ما هو فيه من رخاوة العيش ونداوته .

وقوله :

وأنت امرؤٌ سالمتَ في عصر ما خلا وأنت مُعَمٌ في بني الحرب مُخوَل

وهـذا كلـه سخرية بالرجل ،حتى إذا جاء الأمر /اجتنب :كان ذلك تهديدا له وبيان ضعفه وأنه لا يستطيع مجابهة القوم فأحسن له أن يجتنب سيلهم .

ومـن الـتهديد الـذي تعاضـد في تأديته الأمر والنهي في مجال الهجاء ،قول إياس بن سهم يرد على أميّة بن أبي عائذ قوله السابق :([1])

ألا أبـْـلغا عنّي أُميّةَ آيـــةً فإيّاكَ لا تستهدِ شكْوَى وأجـْمِل

إلى قولـــه :

فإنّك قد أخْطأتَ حين ذكرتَها وإنّكَ لم تصْدقْ عليها فـبـدِّل

وأنّك لم تترك صديقا مسالما وإنّك لم تحتـل لتُحـْمَدَ فـاحْتل

وقولـــــه :

فلا تكُ عيّابا تميلُ بك الهوى ولكن إذا أدليتَ بالحكم فاعْدل

القصـيدة في الـرد عـلى أمـية بـن أبي عائذ ،وذلك حين استطار بينهم هجاء ، ومعهما ابن اياس وهو سهم بن أياس وكلهم قرابة ،حيث إن سهم خال أميّة ،و عمّةُ إياس أمُّ أميّة ،وكان سـبب الهجـاء بيـنهم أن سـهم بن أياس مدح امرأة تسمى ليلى بنت الحارث الزلفيّة، فكأن أمـيّة قـد رأى أن الأولى أن يذكـر في مدحـه وتشـبيبه مع ليلى امرأة أخرى هي أمُّ نافع، ولم يكتف بذلك بل إنّه أخذ يذكر ليلى بصفات سيئة هي التي أثارت حفيظة سهم وابنه.

وقـد احتشـد إيـاس في رده،فقـدّم قولـه : ألا :وهـي صيغة تتكرر في شعر هذيل قبل الفعل أبلـغ، ثـم قـال : أبلغـا /بالتثنـية ،وكأنّـه يـريد ايصـال الرسـالة مؤكّـدة يتعاضـد في تأديتها اثـنان،ويكون المـأمور بـه هـو الشـطر الـثاني مـن البيت: فإياكَ ... وهذا تحذير مبني على التبلـيغ السـابق يحـذره من أن يستهد شكوى الشاعر ،لأنه بإلحاحه على الهجاء كأنه حينئذ يطلب على سبيل الرغبة ما سيَشْكوُ منه بعد ذلك.

([1])السكري٢/٥٢٦

فيكون الأمر الثاني للتأكيد على فحوى النهي : لا تستهد،فإذا كان النهي هنا محذِّرا إياه من العجلة التي تعقِبها ندامة فأولى به أن أن يتئد ويتجمل ،

وفعل الأمر هنا محذوف المفعول ليشمل: إما التجمل بالصبر، وهذا تعريض به لأجل تهوره، أو يتجمل بالرأي الأصوب ويتخذ سبيل الشاعر في مدحه من مدح ،وهذا تعريض به في أن رأيه مأفون، خصوصا إذا عرفنا أن إياس شكَل المرأتين بمدحه قائلا:

فإنّ التي أفلَجْتَ كابنةِ عمِّها ... تَهُزّانِ فرْعَ المجْدِ غيرَ التَّقوُّلِ

وكلتاهما تبني لبيتٍ دعائما ... كرائمَ من عاديّةٍ لم تَبَدّل

تميميتان المجدُ في منصبيهما ... كسيفي عزيزٍ بُرِّزا عند صيقلِ

هما فَرَسا يوم الرِّهان إذا بدتْ ... سوابقُها ينْعَبْن في كُلِّ مِسْحَل

يقال" فرس مِنْعَب: جواد يمُد عنقه كما يفعل الغراب، وقيل: الذي يسطو برأسه ولا يكون في حُضْره مزيد" (١) فالشاعر يمدح المرأتين ،ويراهما من أرومة واحدة ،بينما كان هجاء أُميّة مقذعا بليلى كثيرا.

ثم يأتي الأمر الثالث هنا وهو قوله:

فإنك قد أخطأت...فبدِّلِ

وقد بناه الشاعر على قوله :

لَهِجْتَ بقولٍ واستعرْتَ سفاهةً ... وقد كنتَ عن ذاك المقال بمعزِلِ

كما قلْتَ قولاً غيرُه الحقُ جائرا ... لِبنْتِ مُعَمٍّ في ذرى المجد مُخْوَلِ

والذي لهج به هو قوله :(٢)

ألا ليت ليلى سايرتْ أمَّ نافعٍ ... بوادٍ تهامٍ يوم صيفٍ ومحفِلِ

وكلْتاهُما ممّا غدا قبلُ أهلُها ... على خَيْرِ ما ساقُوا وردُّوا لَمزْحَلِ

فذلك يومٌ لن ترى أمَّ نافعٍ ... على مُثْفَرٍ من وُلْدِ صَعْدة قَنْدلِ

ولا تَبَعاً تمشي برأسِ خَزُومة ... لها قِبَةٌ إنْ تَرْبُ فيها تُجَلجِلِ

---

(١)اللسان/ نعب

(٢)السكري ٥٢٤/٢ المثفر:الحمار، ويقال للحمير :بنات صعدة،قندل: ضخم الرأس،خزومة: بقرة،قِبة: صوت (اللسان/قبب)

فهـذه المـرأة الـتي تمـنى الشـاعر أن تُسـاير أم نـافع في يـوم صـيف أو صـحو ،والـناس يحـتفلون، ،وتكونا قـد سـبقتا القـوم أي بانتا منهم حتى يتضح للقوم المبرِّز منهما! هذه المرأة فـيها صـفات تجعـلها تعلو أختها ،وتتقدّم عليها: فهي : لن تكون راكبة على حمار ضخم الـرأس ، وهـذا تعـريض بأم نافع ،وفي نفس الوقت إشارة إلى أن ليلى إنما تركب الجمال وهو ما سيصرِّح به لاحقا.قائلا:

ولكن على قرْمٍ هِجانٍ موكَّل بلؤمتِه أوذاتِ نِيَرَيْن عَيْطَـل

أي :ولكـنها تركـب فحـلاً ،والهجان: الأبيض الكريم ، بلؤمته :بجهازه ،وذات نيرين: يقال للبعير إذا كان كثيفا هو :ذو نيرين،أو ذو طرائق من الشحم واللحم" (١)

ولـن تـراها تسـير تـبعا ذليلة للآخرين كما تسير البقرة ضمن قطيعها،تجلجل بصوتها :ولا تَبَعًا تمشي برأس خَزومة.

وهـذه كـلها صـفات ملصقة بليلى منفية عن أم نافع، فكان الرد قاسيًا من إياس قائلا:لقد كذبـت فـيما قلـت ،ولاحـظ قولـه :وقد كنت عن ذاك المقال بمعزل:وهذا يؤيد قوله في النهي الـذي أكّـد بـه الأمـر الأول :فإياك لا تستهد شكوى:فقد حذره هناك ولكنه وقع ،فجاء الأمر للتهديد :فبدّل قولك في ليلى لأنك قد بنيته على كذب.

ويـأتي الأمـر الرابع هنا ،وذلك في قوله: ،أنك لم تترك صديقا مسالما...فاحتل، أي اترك للخير موضعا ،فأنت لم تترك لك أصدقاء مسالمين بل ابتعد عنك الأصدقاء،فكيف الأعداء؟

وكـل هـذه الأوامـر المتتالية إنما كانت مبنيّة على ما أصاب الشاعر وأوجده من هجاء ليلى وذلك حين ختم أُميّة قصيدته في هجاء ليلى بقوله:(٢)

وهـل أَلْـيَاتُ الضَّـأنِ في طعـمِ حـازرٍ كمحْـضِ الخلايـا والسَّـنـام المرعْـبل

ومـا ريـحُ شـتٍّ بالـبلادِ وعرعـر كـريحِ الخُـزامى أو جَـناةِ القُـرنْفُل

إذا النَّعْجةُ العيناء ُ كانت بقفرةٍ فأيانَ ما يعْدِل ْ بها الرِّئمُ تنْزِل

و هذا الأبيات الثلاثة ختمت بها القصيدة،و كلها تدور حول معنى واحد وهو تفضيل أم نافع على ليلى من خلال صورٍ متضامة كنائية،سيئة جدًا:

---

(١) السابق٢/٥٢٥

(٢) السكري٢/٥٢٥

فليلى مع أم نافع مثل أَلَيات الضأن في لبن شديد الحموضة ،بينما أن أم نافع :كلبن الناقة التي يختليها الراعي لنفسه ،ولا يختلي إلا الأحسن ،وكذا كالسنام المشرّح من شدة اكتنازه ، ثم ليلى كريح بقفرة أي أرض جرداء لا ريح فيها،وهذا كناية عن قلّة الرائحة الطيبة التي ينتعش شذاها بالنبات ،حيث تحركه الرياح وتثيره ،وهو في جانب المرأة كناية عن سماجتها وانعدام الجاذبية فيها ،وضمورها ،وهذا يستدعي عدم مدحها ، وأن الشاعر كان محقا عندما خصّ أم نافع بالمدح ،وأغفل هذه .

بينما أم نافع تثير رائحة الخزامى ،ورائحة القرنفل،وهذا في مقابل تلك ، فهنا خُزامى وقرنفل ،أي هنا أرض معشبة ،ورائحة ذكية مختلطة ما بين الخزامى والقرنفل ،وهذا في جانب المرأة :حياة وجاذبية ورُواء .وهو ما يستدعي مدحها ،والرغبة فيها ،وكأن هذه الصفات هي التي جعلت الشاعر يميل إليها ،وتلك الصفات في مقابلها هي التي جعلت الشاعر يميل عن ليلى.

ثم في البيت الثالث ليلى: كنعجة عيناء لا تبصر، منطرحة في قفرة من الأرض ،تنظر في النجوم فأيّان يميل بها نجم الدلو تميل ،وأم نافع بضدها ،

وهذا بناء يشبه البناء السابق الذي قدّم به الشاعر ،وتمنى فيه أن تُساير ليلى أمَّ نافع ،

و أخيرًا لاحظ الصياغة المتقاربة في الأوامر مجتمعةً :

لا تسْتهد شكوى وأ جملِ،حيث الأمر الذي يسبقه النهي .

ثم في البيت الثاني : وأنّك لم تصدق عليها فبدِّل، وقوله: وأنك لم تحتل لتحمَد فاحتلِ،حيث النفي الذي يسبق الأمر ،والنفي أخ النهي .

وقوله: ولكن إذا أدليت بالحكم فاعدل ،أمر بعد شرط .

وجلها منسوق بالفاء الدالة على ترتب ما بعدها على ما قبلها ،وهذا كله واضح الدلالة في أن الشاعر نسق الأمر المتتابع في نسق متقارب جدًا ،وهذا تثقيف وصقل للصياغة ،لأن فحواها أثير عند الشاعر.

ويضاف لذلك الصقل والتثقيف أن تلك الأوامر جاءت في آخر الأبيات،وكأن الشاعر يحرص على بقاء صوت الأمر طويلا في أذن مخاطبه يعالجه الوعي ،ويتأمله،وهي آخر كلمةٍ ينطق بها بعد البيت فتكون كِفاء ما في نفسه من التغيُّض على أُميّة بن أبي عائذ الذي أراد مدح من لا يستحق المدح ،ولم يقف عند هذا بل أساء إلى تلك الحُسّانة إساءة مرَّة.

ومن التهديد في مجال الهجاء بين الأفراد قول خالد بن زهير يجيب معقل بن خويلد: ([1])

إذا ما رأيتَ نِسوةً عند سَوءةٍ ... فإنّ نساءَ معقلٍ أخواتهُا

فكنْ معقلا في قومك ابنَ خويلدٍ ... ومسِّك بأسبابٍ أضاعَ رُعاتُها

ولا تبْدُرَنَّ الناس منِّي بَحزْرةٍ ... طويلةِ حدِّ الشوكِ مُرٍ جناتُها

وأقْصِر ولم يأخذْك منِّي سحابةٌ ... يُنفِّرُ شاءَ المقلعين خواتُها

ولا تبعثِ الأفعى تداورُ رأسها ... ودعها إذا ما غيبتْها سفاتُها

يقول: إن نساء معقل بن خويلد أصبحن مثلا على السوء حيث لا تجد نسوةً يجتمعن على سوء إلا ونساء معقل أخوات لهن في ذلك، وهذا تعميم للسوء، ثم يلتفت إلى معقل نفسه ناصحا إياه أن يكون موئلا لقومه، وأن يتمسّك بأسباب اللحمة والقرابة، ويهدده ألا يبدره بقول شديد الوقع مثل الشجرة التي فيها مع طول شوكها شدّة حموضتها، وهذا مثل ضربه لما قاله فيه معقل بأنه يخالل امرأة وابنتها. ثم يحذره من قصيدة هجاء لها صوت قوي، ويهدده بأن لا يبعث الشر ولا يهيِّجه وقد غُيِّب عنه.

وهذه المقطوعة تزاحمت فيها أساليب الإنشاء، وظهر جليا اتكاء الشاعر على الأمر والنهي المفضيين إلى التهديد:

فأول أمر هنا /كن معقلا: أي كن لقومك معقلا، يابن خويلد، وهذا النداء بعد الأمر ولفت الرجل ناحية أبيه، فيه تذكير له بمكانته، وأنه قد خرج عن الصواب، وترك عقل أبيه ورزانته، وليس في هذا الأمر كبير تهديد، بل هو إلى التذكير أقرب، ثم ترتفع وتيرة التهديد بعد ذلك، ومسِّك بأسبابٍ أضاع رعاتُها: وأظن الأمر هنا هو تأكيد لما قلناه في نداء معقل بأبيه في الشطر الأول، فهناك لفتَه إلى ماضٍ يجب أن يسير على منواله، وهنا صرّح بأن هذا المنوال، وتلك الأخلاق والشيم التي كان عليها أمثال خويلد ومن في طبقته قد ضاعت، ومن الذي أضاعها؟ إنهم الراعون لها المؤتمنون عليها كابن الرجل هنا.

وهذا فيه نغمة جديدة في تهديد الرجل بسيادته لقومه، وهزٍّ له من هذه الناحية، ولا أظن هذا يقال إلا لمن له ماض تليد يخاف قالة السوء فيه. وقد بيّن السكري ذلك فقال عن معقل "

([1]) السكري ١/٢٢٠ الحزرة: شجرة شديدة الحموضة، الخوات: صوت الشيء، المقلِع: الذي لم تصبه، يصيب ذكرها من لم تصب.

وهـو يومـئذٍ سيِّد قومه"(١) ثم يكون الأمر الذي وضح فيه التهديد /فأقصر :أي أمسك وانته عن هذا ،وإلا أخذتك مني قصيدة هجاء لها صوت قوي ،

فيلاحظ الربط الواضح بين الأمر والنهي : لا تبدُرَنّ النّاس...وأقصر

وقوله :ولا تبعث الأفعى...و دعْها

كما نلاحظ أن الأمر والنهي في البيت الأخير جاءا في صورة مجازية ،على صورة الاستعارة التمثيلية: يقول : لا تبعث الأفعى ،أي لا تهيج الشرَّ ،واترك الأذى ما دام قد غُيِّب عنك،وهي صورة مجازية تتكرر كثيرا في شعر القوم،وخاصة عند أبي ذؤيب،وهذا تهديد صادر من حريص على من يهدِّده ،وكأنّه يرجوه ألاّ يَدخل به باب الشَّر.

وكان معقل هذا قد هزيء من الرجل لأنه كان يخالل أمًّا وابنتها في آن،وإذا ألْقينا نظرة سريعة في قول معقل لا نجد حدةً تناسبها هذه الأبيات الصارمة من خالد بن زهير ،يقول معقل (٢):

أتاني ولم أشْعُرْبه أنَّ خالدا ... يُعطِّف أبكارا على أُمّهاتِها

يُعطِّف طولاها سناما وحاركا ... ومثلُكِ أغْنتْ طِلْبَها عن بناتها

فلم ترَ بِسْطا مثلَها وخَلِيّةً ... بهاءً إذا دفَّعْتَ في ثَفِناتِها

الجملة الاعتراضية هنا:ولم أشعر به،تدل على أن هذا الأمر الذي فعله خالد بن زهير لم يكن يُطيف بخيال ،حيث يعتبر بائقة من البوائق في حق الأم وابنتها ،وانظر إلى الاستعارة في قوله :يعطِّف طولاها سناما ...وكيف جعل الأم ناقة عظيمة مغنية عن طِلْبة بناتها.

قلنا إننا لو رجعنا إلى أبيات معقل لم نجد فيها مايناسب تلك الحدة من خالد بن زهير إلا إذا أخذنا في الاعتبار إشاعةَ هذا السر ،أو البيت الأخير وهو بيت فاحش .

هذا وقد تكرر فعل الأمر(أقصر)خمس مرّات ، أربع منها قائمة على التهديد والتحذير:

---

(١) السكري ٢٢٠/١

(٢) السكري ٢٢٠/١ طولاها: طولها سنامًا البسْط: الناقة التي تُخلى وولدَها ،لا تَعطُف على غيره ،الخليّة: التي تُخلى للحلب،بها" حسنة الخَلْق ،دفّعت في ثفانتها:وإنما يُفعل بها ذلك عند الحلب

فخالد بن زهير يردُّ على خاله الذي عاتبه على مخاللة أم عمرو، فيقول ([1]):

فأقْصِر ولم تأخذْك مني سحابةٌ يُنفِّرُ شاءَ المُقْلعين خَريرُها

ويقول السكري موضحا المراد: يعني :كفَّ،"ولم تأخذك مني سحابة"منطِق وهجاء كأنه مطر ينفِّر شاء الناس،والمقلعين: الذين أقلعتْ سماؤهم فليس لها مطر،والخرير :صوت الماء ...ضربه مثلا في شدة وقع المطر"([2])

و يقول ساعدة بن العجلان:([3])

فأقْصر عن غَزاةِ بني خُثيم فإنّهمُ لدى الهيجا أُسُود

ولم يأت هذا الفعل إلا بعد أن تقدمه ما يغضب الشعراء ،ويثير حفائظهم : فخالد بن زهير أُستثير من خاله أبي ذؤيب حين شتمه في مخاللته لأم عويمر، فكان أن غضب وجاء هذا الفعل في أخريات قصيدته التي تبلغ سبعة عشر بيتا ،وكان هو البيت السادس عشر.

وفي هذه المقطوعة التي بين أيدينا في ردِّه على معقل بن خويلد تتضح مكانة البيت،

وساعدة بن العجلان ورد عنده البيت ضمن قصيدته البالغة ثلاثة عشر بيتا، وكان هو البيت العاشر،وقد سبقه تلهف وتحسُّر على فقد رجل اسمه حصيب ،كان قد أفلت من القتل بعد أن أُبيح قومُه ،ثم أخذ الشاعر يهزأ به حيث هرب وهو الذي جاء يريد الوقيعة بالقوم،ثم يكون التحذير والتهديد بالفعل أقصر

فأقْصِر عن غزاة بني خُثيم فإنهمُ لدى الهيجا أسودُ

بينما ورد عند أبي صخر في مهاجاته لأبي المثلّم: يقول([4]):

أبا المثلّم أقْصِر قبل فاقرةٍ إذا تصيبُ سواءَ الأنف تحتَفِل

يقول السكري "تحتفل: تأخذ معظم الشيء"

([1]) السكري ٢١٥/١

([2])السكري ٢١٥/١

([3]) السكري ٣٣٦/١

([4]) السكري١/٢٧٠

والقصيدة كلها هجاء وتهديد وسخرية .وسنقف عليها في باب النداء لأنها قائمة عليه.إن شاء الله تعالى.

ويقول معقل بن خويلد هاجيا رجلا يسمى: ذو المجنَّتين لأنه يحمل ترسين معا: ([1])

أبا معقلٍ إ ن كنتَ أُشِّحتَ حُلَّة أبا معقلٍ فانظر بنبلك من ترمي

قال ابن قتيبة" إن كنت أُعطيت جاها وقدرا فانظر لمن تعرّض" ([2])

فالأمر :انظر :أي تبصّر وتدبر وذلك مفضٍ إلى التهديد ،وكأنّ ما أُلبسه الرجل من جاه ومكانة ليس بشيء أمام الشاعر وقومه إذا تبصّر وتدبّر ،ولهذا قد يكون مع التهديد سخرية كما يقول السكري" إن كنت لبست الحلَّة...فلا تعظَّم وتكبَّر ،يهزأ به" ([3]) وفيه مع ذلك قدر من الاعتداد بنفسه،وقوّته وشجاعته ،وأن المخاطب لو عرف من يرمي لكفَّ مهابةً واعظاما.

ولاحظ أن بناء البيت فيه ما يفضي إلى هذه السخرية :

فأولا /النداء الذي بدأ به وقد حذف أداة النداء ،وذلك للتوفُّر على المنادى، وقربه من المنادي ماديا أو معنويا ،وهذا أدعى للجبْه ،ثم إيقاظه بهذا النداء وكأن وراءه ما يجب أن يُلتفت إليه ،ثم استخدام أداة الشرط :إن التي لا جزم بمدخولها ، وهي تفيد هنا أن هذا الواقع الذي عليه الرجل ما كان يجوز إلاّ على سبيل الشك والندرة، ثم بناء الفعل للمجهول ،وإغفال من وشح الرجلَ هذا الجاه ،فيه إشارة إلى أن تلك دعوى إدعاها لا ثبوت عليها.

ومن النهي الذي جاء في معرض الهجاء قول صخر الغي يهجو رجلا يقال له :ابن ترنا: ([4])

فإمّا يحينَّنَّ أن تهجُري وتنأى نواكِ وكانت قَذوفا

فإنَّ ابن تُرْنا إذا جئتُكم أراهُ يُدافعُ قولاً عنيفا

([1]) السابق ١/٣٨٣

([2]) المعاني الكبير،مصدر سابق ٢/٨٥٠

([3])السكري١/٣٨٣

([4]) السكري ١/٢٩٩" الأزم :العض، الوظيف: الذراع (السكري) الزخة: الغيظ،" التهذيب٦/٥٦٦"الوجد:وجد وجدا :في الحزن"السابق١١/١٦٠ الخيفة:إذا غلب الطين على الماء "اللسان / وخف، وفي السكري : الظليف: الغليظ ، الصد يع: الإناء ينصدع ، الكتيف: الضّبّات،

قَــدَ أفْــنــى أنــاملَــه أزْمُــه فأمْــسى يَــعَضُّ علــيَّ الوظــيــفــا

فــلا تــقْــعُــدنَّ عــلى زَخــةٍ وتُــضِــمر في القلب وجْـدا وخيفا

ولا تُقْــدِمــنَّ عـلى خُــطَّــةٍ تــكــونُ إذن لـك حــتْـفا ذفيـفا

ولا أبْــغيـنَّــك بــعد الـنُّــهى وبــعد الـكـرامةِ شــرًّا ظـلـيفا

ولا أرْ قعــنَّـك رقــع الصّديــع لاءم فــيه الصَّــنـاع الكتـيفا

هـذه الأبـيات الـتي اشتملت على النهي في آخرها جاءت في انتقال للشاعر من حديثه عن بـرق أعقـب مطرا، وهذا البرق لشماء التي يحب ،وهي هاجرةٌ لـه ،جافيةٌ لحبه ،إلى ذكر من يـتوعَّده ويعـض عليه الأنامل ، فإذا حان أن تهجره شماء ويبين نواها فإن الشاعر متعوِّد على هـذا الجفـاء ،قـادر عليه؛حيـث صرح بما يشي بذلك في قصَّه ابن تُرنا،قال السكري" إذا لُئِّم الرجل قيل له :ابن تُرنا "

وقولـه :إذا جئـتكم :يشـير إلى أن الأمـر خـاص بشماء ،فالمجيءُ لديارها والتعرضُ لها هو الـذي جعـل ابـن تـرنا يدافع القول العنيف ،قال السُّكري" يخرج منه قول أخرق شديد" ومن شـدة غـيظه وحـنقه يعض على أنامله ،ثم يجد أن أنامله لا تُساعده على حنقه وغيظه فيعمد إلى مفصـلٍ بـين سـاعده وكفـه فيعضـه ،وقـد بالغ الشاعر مبالغة فيها احتقار وسخرية ممهدة للـنهي القـادم بقوله : قد أفنى أناملَه أزمُه :فمن كثرة عضه عليها فنيت ،قلتُ : هذا تمهيد للـنهي القـادم ؛لأن الشـاعر جعـل ابـن تُـرنا هذا لا يترجم أقواله إلى أفعال، وهو من الضعف والضـعة وقلـة الجـرأة فـلا يسـتطيع أن يقـول القول الذي يدافعه مدافعة ،فهو لم يستطع أن يظهـر قولـه لأحـد ،بـل يكـتفي بـالعض عـلى أنامله وذراعه ،ثم يأتي النهي يؤكد على تلك المدافعـة للقـول وعـدم الجـرأة في إخـراجه للعلـن ،وذلـك الضـعف الـذي ظهـر مـن خـلال الكناية،فيـنهاه نهـي تحقـير ،و اقتدار وعلو عن أن يبقى جاثما على غيظه وحقده لا يخرجه للعلن:

فـلا تقعـدن عـلى زخّـة: أي لا تقعدن على غيظ محنق ،مع ما تضمره في القلب من الحزن والكآبة،مع الخوف الذي يمنعك من إظهار الحنق عليّ.

وهـذا مـؤداه وفحواه أن الشاعر لا يخشى ابن ترنا هذا ،وكأنه يستثيره على نفسه للدلالة عـلى قلّـة المبالاة به ،وأنه إذا راح يفرِّغ غضبه حتى لا يقعد على ذلك الغيظ فإن هذا الإفراغ

الـذي لا يقعـد به على زخّة ليس بشيء عند الشاعر ؛لأن الشاعر لا يهابه ،ولو كان يهابه ما طلب منه أن ألاّ يقعد على كمد .

ويـأتي الـنهي الـثاني مبنـيا عـلى مـا سـبقه؛لأنه فـيما سـبق ينهاه كما أسلفنا نهي اقتدار وعلو،ولكـنه هـنا يحـذره ويهدده من أن يُقدم على أمر فيه هلاكه ،وهو نهي متساوق جدا مع الـتحقير السـابق ؛فمـا دام أن الـرجل بهـذا الضـعف والخـور حـتى أنـه لا يستطيع أن يُعلن غيظه ،فلا أقل من أن يحذر التهلكة.

ثم يفترض الشاعر أن ابن ترنا عاد إلى رشده وأخذ بنصيحة الشاعر،وخضع لتهديده فيأتي النهي الثالث فيه التحذير أن يعود إلى غيِّه بعد أن ثاب إلى الرشد والعقل:

ولا أبغـــينـّك بـــعـــد الـــنُّـــهى وبـــعـــد الـــكـــرامـــةِ شـــرًّا ظَـــلـــيـــفـــا

وهـذا الـنهي يشير إلى أنه حينما هدد الشاعر وعض عليه أنامله ومفصل ساعده كان في غير رشـده،وكأن الشـاعر لا يُهـدد،أو أن ابـن تُرنا ليس أهلا للتهديد ،وربما في ذلك إشارة إلى أن تهديد الشاعر بالبيتين السابقين أعاد للرجل رشده.،وعرف مكانة الشاعر .

ثم يأتي النهي الرابع وهو خاتمة النواهي في هذه القصيدة :

ولا أرقـــعـــنـــّك رقـــع الـــصـــديـــــــــع لاءم فـــيـــه الصَّـــنـــاعُ الـــكـــتـــيـــفـــا

قـال السـكري" أي لا أرقعـنك بالهجـاء " وقـد بـيّن مـن خـلال التشبيه شدة وقع هجائه وكذلـك مـافي الـرجل مـن العـيوب،فحال هجائـه حال الصانع يرقع أو يلائم بين صدوع الإناء ،وذلك يدل على أن ابن تُرنا كثير المغامز ،التي تجعل الهجاء فيه موجعا.

وبعـد هـذه الـنواهي المتـتابعة نقول : إن النهي الأول: نهي تحقير وعلو واقتدار ،ثم لأجل ذلـك جـاء الـنهي الـثاني مؤسسـا على الأوّل ؛حيث إن الرجل ضعيف خائر القوى فعليه ألا يـتعرض لحـتفه،ثم يترقـى معـه الشـاعر في الـتهديد بـأن لا يعـود إلى شـرِّه بعد أن ثاب إليه رشـدُه، ،وإن لم يـأخذ ذلـك الـتهديد عـلى محمـل الجـد فالشـاعر يذكره بسلاحه الأخير وهو الهجاء ،وأنه مليء بالمغامز الموجعة.

هذا وقد بنى الشاعر الأبيات على الالتفات ؛حيث انتقل من الغائب في قوله:

فإن ابن تُرنا إذا جئتكم ...إلى المخاطب في قوله : فلا تقعدنَّ على زخّة ...

وفي ذلك جبه لـه وتوجيه للنهي إليه ،مباشرة ،وهذا أمر متساوق مع الهجاء .

وبمراجعة سريعة لهذه الجملة من النهي نجد الشاعر قد صقل بيانه صقلا ظاهرا ؛لأنه في النهاية هدده بالهجاء ،وهذا يدعو الشعراء إلى تجويد الشعر تجويدا بيِّنا للتهديد به :

فلا تقعدنَّ على زخّة... وتضمر...

ولا تقدمن على خُطّة...تكون...

التجويد ظاهر في دخول أداة النهي على الفعل المضارع ،وتأكيده بالنون ،ثم يجيء الجار والمجرور ،في البيت الأول : على زخّة،وفي الثاني : على خّطة،و الوزن واحد ،ثم يأتي بعد ذلك فعل مضارع ، ثم قوله : وجدا وخيفا ،وقوله فيما يليه: حتفا ذفيفا ،وهي من معين صوتي واحد ،وكذلك المعنى متقارب.

ومثل هذا الالتفات قول أبي ذؤيب:([1])

وإنك إنْ تُنازلني تُنازَل فلا تغرُرْك بالموت الكذوب

أسند الشاعر الغرر إلى النفس ؛لأنها موطنه ،ومنها ينبعث ،قال السكري" نفسك تعِدك الحياة ولا بد من الموت ،فلا تغررك بالموت "وقد بني البيت على الالتفات ؛لأنه فيما سبق كان يتحدث بضمير الغائب قائلا:

وقال تعلَّموا أنْ لا صريخُ فأُسمعَه ولا منجيً قريب

وأنْ لا غوثَ إلا مرهفاتٌ مسيَّرةٌ وذو رُبَدٍ خشيب

أي ليس لي صريخ يُغيثني،وأن الغوث يكمن في النِّبال ذات الطرائق ،ويكمن أيضا في السيف اللامع...الخ

الالتفات إلى المخاطب كما اسلفنا فيه جبه للخصم ،واستحضار له لتوجيه الكلام إليه،وهو مما يتناسب والنهي هنا الذي نستطيع حمله على التهديد .

ولاحظ كيف بُدء البيت بأداة الشرط:إنْ ،وهذا يشير إلى أن منازلة هذا الرجل ليست ممّا يمكن من كل أحد ؛وهذا تمهيد جيد للنهي.ثم إن الشاعر جعل الشطر الأول علةً للنهي ،ولم يؤخرها ،وهذا أيضا يتناسب مع التهديد والتمهيد له.

و يقول معقل بن خويلد:([2])

---

(١)السكري ١/١١٠

([2]) السابق ١/٣٨٣

أبـــا مـــعقلٍ لا تـــوطئـنْـكـــم بغاضتـــي رؤوسَ الأفـــاعـــــي في مراصـــدها العُرْم

قـال السـكري" لا يحملـنّك بغضي على أن تركب الأمر الذي يهلكك، كما تهلك الأفاعي من وطئ رؤوسَها"

ويقول أبو صخر الهذلي في تهاجيه مع أبي المثلّم :

لـــستُ بمضطرٍ ولا ذي ضراعـــةٍ فخفِّـض عـليك القـول يابا الـمثلَّـم

وخفِّض عليك القول واعْلم بأنـــني من الأَنَس الطاحي الحُلُول العَـرَمْـــرَم

يقـول :لسـتُ بمضـطر ولا ذي ضـراعة،حتى أفعـل ذلـك قـال السكري" لست بمضطر في الأمور،والضراعة: الخضوع والضعف"(١)

وأظن البيت الذي أوجع الشاعر واستثاره هو قول أبي المثلّم :

إذا دلف الكرامُ إلى المـــعـــالـي دلفـْـتَ بـعُـلـبَةٍ فـيها خـُنوث

فـــتقنـعْ بالـقليل تراه غُنـما وتـكفـيكَ المـثلّـثةُ الـرّغـوث

"العُلـبة: مـن جلـود مـثل القـدح يُشـرب فـيها ،خـنوث: كسـورها الـتي تتثـنى هـي خنوثها.والرغوث: التي تُرْضِع ،والمثلثة :الناقصة خِلْفا." (٢)

كأنـه يستجدي الطعام ،بعُلبته المكسرة،ويرضى بلبن الناقة التي يقطعون من أخلافها خِلفا ويصبح لها ثلاثة أخلاف فهذه تكفيه.

هـذا هـو الـذي أثـار الشـاعر فـبدأ قصـيدته مقدّمـا علـة الأمـر : لسـتُ بمضـطر ولا ذي ضراعة،حتى أفعل ذلك قال السكري" لست بمضطر في الأمور،والضراعة: الخضوع والضعف"

ثـم يـأتي الأمـر بعـد أن تقدمـت علـته ،وهـذا أدعـى لتخلـيص الشـاعر ممـا رُمـي به فيما سـبق،ليتجه إلى الأمـر الـذي يكمـن فـيه الـتهديد: فخفِّـض ،وقـد كرره مرة أخرى في البيت الثاني،وهناك أخر علة الأمر فقال:

وخفِّضْ عليك القولَ و اعْلم بأنني من الأنَس الطـاحي الحُلول العرمرم

---

(١) السابق١ /٢٦٦ الضراعة: الخضوع والضعف/ الأنس: الحي/الطاحي: المتّسع المنتشر

(٢)السكري ١/٢٦٥

وقد صدّر العلة هنا بأمر آخر للتذكير بأمر غفل عنه ابو المثلّم وهو يهجو الشاعر ،فالرجل من قوم حاليّن كناية عن منعتهم فلا يُضطرون للانتقال ،ثم هم قوم منتشرون (الطاحي) وشديدو الأخذ (العرمرم)

وهذا بناء متماسك جدا : فهناك بدأ علة الأمر ،ثم جاء بالأمر يتلوها ، وهنا كرر الأمر ليرتبط بسابقه ،ويؤدي نفس الغرض من تهديد الرجل وتحذيره ،ثم أخّر علة الأمر الثاني وبناها على أمر آخر للتدبر والتأمل فتأتي العلّة الثانية تنتظم الفعلين معا،

ومن التهديد المشوب بالتودد في مجال صبابات المحبين قول مليح بن الحكم([1]) :

وقالت ألا قد طال ما قد غررْتَنا بخِدْعٍ وهذا منك حبٌ مزلّج

فجئنا بقول ليس فيه خِلابةٌ وإلاّ فتكليمي عليك محرّج

لقد ظهر لهذه المرأة الغررُ من حب مزلّج لا يُعتد به ، ،فبعد أن بذل الشاعر ما بذل في اللحاق بالمرأة بعد أن سار بها الركب ،واستوقفها ،شاكيا لواعجه ،وهواه ،صدّت عنه المرأه لأنه قد غرها:

فصدَّت بسهلِ المَدْمعين تَزينُه عِذابُ اللّمى كالأقحوانِ مفلَّجُ

وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا بخِدعٍ وهذا منك حبٌ مزلّج

فجئنا...

صدت عنه بوجهها وواجهته بحقيقة حبه ،ثم يجيء أمرها له على سبيل التهديد مع كثير من التودد والتحبب ؛لأنها لم تطلب منه ذلك إلا وهي محبة وامقة ،بدليل ما كشفته بأمر آخر وهو قوله على لسانها:

وأوْثق لنا عهدا ندُم لك ما جرى على ثبجِ البحر السفينُ الملَجّجُ

وهو أمر هنا للنصح والتقرب والتودد أيضا لدوام الألفة ،ونتيجته حبٌ مستمر أبد الدهر دوام جريان السفينة على سطح البحر.

فكشفت هنا سر رغبتها في أن يكون ما بينهما ميثاقا غليظا لا ينقضُه هو .

([1]) السابق ٣/١٠٣٥

وإذا كـان الأمـر الأول تهديـدا مـع شـيء مـن التودد والتقرب فإن أمرا آخرا يجيء للتهديد أيضـا ولكـنه حينـئذ يمازجه التأسف ؛لأنه مؤسس على نقيض ما طلبته منه سابقا،يقول على لسانها:

وإلاّ فـــآذنّـــا بـِصـُرمٍ نـُمـِت بـــه أقاويـلَ تُـقـــرا كـــل يـــوم وتـــُزعـِجُ

قلـنا إنـه تهديـد مـع الأسـف عـلى حـب لا يُعـتد بـه ،والفعل هنا هو :آذِنّا : أي أعلمنا بالقطـيعة،لأن هـذا الحـب لا طـائل من ورائه إلا أقاويل العُذّال ،فلا أقلّ من أن تكون نتيجة هذه العلاقة المخلخلة اسكات اللائمين ولجم أفواههم .

٢ الحث والتحريض والإغراء.

يكثر الإغراء بأمر العيون بالبكاء في شعر هذيل ،ويكاد يكون ذلك منقطعا لرثاء الموتى منهم سـواء كـان ذلـك مـن خلال الأمراض ،كالطاعون مثلا ،أو كان ذلك من خلال القتل ،وهو أمر يحـدث كـثيرا في جنـب هذه القبيلة ؛لأن لها عداوات متعددة مع القبائل المجاورة لها ،مثل ثقـيف في الطائف ، وفهم في الجنوب الأدنى ،والأزد في الجنوب الأقصى،ومثل سليم وغيرهم من القبائل كما أسلفنا.

وكـثرة هـذه العـداوات والقـتال يـؤدي إلى كـثرة القتـلى فيرثـيهم الشـعراء ،ويأمرون العيون بـبكائهم، مـع ملاحظة أن الهذلي كان يحتمي عن العويل والبكاء بالصبر والتجلُّد ،والإيمان بحتمـيّة الموت،ويـتكيء عـلى وقـوع مصـيبة المـوت بالأقويـاء مـن الأبطـال شـاكي السِّـلاح ، وبالحيوانات القوية الحذرة التي لايموت بعضها إلا حتف أنفه.

وقد نجد الإغراء بفعل الأمر في مجال الصبوة والغزل قليلا.

ثـم إن الشـعراء وهـم بصـدد إغـراء العـيون بالـبكاء عـلى المفقودين يعرضون نماذج عليا من الـبطولة والرجولة ،ومن كَمَلة الرِّجال،و يعرضون شمائل لا تختلف العقول في تقديرها في كل زمن .

يقول عبد الله بن أبي ثعلب،يرثي قوما أُصيبوا بالطاعون بمصر (١):

أعـيـْنـيَّ جـــودا عـلى فـتـْـيةٍ فُجِـعـْنـا بـهـم لم يـكونوا لِئاما

ويقول:

---

(١)السكري ٢/٨٨٥

وعـيـنـيَّ جـودا عـلى عـائـذٍ لِـخـصـم مُـضِـرٍّ يـجـُوز الـخـِصاما

ويقول:

وعيـنـيَّ جـودا عـلـى مـالكٍ إذا الحرب حُشَّت تُشبُّ الـضِّـراما

الأمـر في كـل مـا سـبق للحث والإغراء لجواد العينين بالبكاء على هؤلاء القوم،ونداء العين وغيرهـا ممـا لا يُـنادى حقيقة له فقه عند الشعراء ،هو " أُسلوب بُني على لونٍ من الخيال تصيرُ به أبْعاض الأشياء كأنها أناسي لها تميزها المستقل "(١)

والأمـر :جـودا ،مأخوذ من :الجود ،يقال: رجل جواد : سخي (٢) فكأن الشاعر يريد من عينيه أن تبكيَ بسخاء يقابل مكانة أولئك القوم :

جـودا بـالدموع ،فـإذا أضـيف إلى هـذا المعـنى السـخي لبكاء العين ذلك النداء في أوّل الأبيات ،رأينا مقدار الاهتمام ،والرغبة عند الشاعر في بكاء هؤلاء القوم؛لتظهر مكانتهم .

ثـم إنّ الشـاعر كـان حريصا على ذكر دواعي البكاء،وهو بصدد ذكر الرجال الأفذاذ الذين يسـتحقون الـبكاء ،فالشـاعر يعـرض لـنا نمـاذج من الرجولة والبطولة ،لا تجد عصرا يفضّلهم دون عصر :

فهـم فتـيةٌ لم يكونـوا لـئاما ،وعـائذ الـذي خصـه ببيت مفرد قال عنه: أنه يضر الخصوم ويجوزهم بشدة حجته،وكذا مالك ،يُبكى عند اشتداد المعارك ،وضراوتها.

ولهذا قال بعد ذكر تلك الشمائل مصاحبة للأمر :

تُـنـالُ بـهـم وبـأمـثـالـهم بـحَـار الـعـَلاءِ وتـأبى الظـِّلاما

ومـثل هـذه الأوامـر في الحـث علىالـبكاء والإغـراء به والحرص على ذكر الشمائل والنماذج العليا للرجال قول عبد مناف بن ربع يرثي دُبيَّة السلمي وهو ابن أُختهم (٣):

فـعـيـني ألا فـابـكي دُبيّـةَ إنَّـه وصـُولٌ لأرْحـامٍ ومـِعـطاءُ سائل

---

(١) قراءة في الأدب القديم،٢٦٧

(٢) اللسان/جود

(٣)السكري٢/٦٨٦

علة الأمر هنا هي التي تجعل الأمر بالبكاء لـه ما يبرره ،فأنت لا تبكي مجرد الفقد ،ولكن تـبكي قـيمةً يبكيها الجميع ،وهي قد تجلّت في وصْل الأرحام ،وما في ذلك من القرب والودِّ ..الخ

وقول البُريق يرثي أخاه(١) :

ألا يا عـيـنُ مـا فـابـكي عُبيدا وعـبـدَالله والـنـَّفـَرَ الـخـيـارا

لقـد جاء الأمر هنا مصاحبا –كسابقه–لعرض شمائل من يُبكى ،و لو تركه الشاعر دون ذكر تلـك الشـمائل لكـان رجـلا يبكي أخاه ،ولن يجد مشاركة من الآخرين ،أمّا وهذا الأخ يشتمل على شمائل مطلوبة ،وأخلاق يُمدح بها الرجال في كل عصر فإن المشاركة من الآخرين هنا إنما تكون على تلك الآخلاق التي طواها القبر ،يقول عن ذلك:

وعاديـــةٍ تُهلِّـــك مـــن يـــراها إذا بُثَّـــتْ عـــلى فـــزَعٍ جِهـــارا

تكفَّـــتَ إخوتـــي فـــيها فـــأدَّوا عـــلى القـــوم الأسـارى والعِشـارا

فمـــا إنْ شـــابكٌ مـــن أُسْـــدِ تَـــرْجٍ أبـــو شـــبلين قـــد مَـــنَعَ الخِـــدارا

بأجـــرأَ جُـــرأةً مـــنه وأدْهـــى إذا مـــا كـــاربُ المـــوتِ اســـتدارا

إذا مـــا الـــطَّـــفـْـــلـــةُ الـــحـــسناءُ ألْقتْ مـــن الـــفـــزع الـــمـــدارع والـــخِمارا

"عاديّـة: قوم يخملون في الحرب أوّل النّاس، تكفَّت: تشمَّر ،أدَّوا: ردُّوا ،العِشارا: الإبل الحوامـل لعشـرة أشـهر، شابك: أسد قد اشتبكتْ أنيابه ،الخدارا: المكان الـذي يتـخـدَّر فيه .."(٢)

فهـاهو عـبد الله والنفر الخيار السابقون يذكر الشاعر شمائلهم من: دخولهم في الحروب وفي أوّل مـن يحمـل في الحـرب وهـو مدعـاة لـلهلاك ،وهـا هم قد ردوا الأسرى والإبل ،ثم يخصُّ عبدَالله ببعض الشمائل ،حيث يجعله أجرأ من الأسد الذي مُنع من موضعه الذي يتخدّر فيه، وفي ذلـك الموضـع شـبلان ،وذلك أدعى لجرأته وعظيم فتكه ،ولكن عبد الله أجرأ منه في وقت الشـدة حيـث يسـتدير المـوت العظـيم بالـنفوس ،ويحـيط بهـا ،وحيث تلقي الطفلة الجميلة خمارها ودرعها من شدّة الفزع وهي المعهودة بالحياء .

---

(١) السابق٢/٧٤٣

(٢)السكري٢/٧٤٣

إنّ هـذه الأخلاق والشمائل مطلوبة في كل عصر ،وهي بلا شك تُبكى في كل وقت ،والشاعر كأنه هنا يبكي الرجل النموذج لينتزع المشاركة من الآخرين انتزاعا.

وتقول إحدى النساء ترثي من قُتل من قومها ([1]) :

ألا يـــاعينُ بَـــكِّي واسْـــتـجمِّي شـؤون الـرأسِ رجْـلَ بـني حبيـب

مـطـاعـيـمُ إذا قـحـَطتْ جُمادى ومسّاحو الـمـغائـظِ بالـجُنوب

بيـتان فقـط لم يخلـوا مـن ذكر الشمائل التي يجب أن تبكى ،فكأن البكاء ليس على الفقد الجثماني،ولـيس عـلى فقـد القريـب الـذي يلـذع فـؤاد كـل قريب ،بل على أمر يُشارك فيه الجميع،وهي تلـك الشـمائل الـتي ذكـرتها المـرأة : حيـث يطعمـون في وقت القحط ،وظهور العذر،وهم كذلك مع كرمهم حُلماء " يقال: مسحتُ غيظ فلان بجنبي،إذا حلُمتَ عليه"

ويقول أبو ذؤيب راثيا ([2]) :

جودا فو الله لا أنْـهـاكُما أبدا وزال عنـــدي لـه ذكْـرَى وتبْريح

وهو أمر كسابقه يدخل ضمن الحث والترغيب في البكاء على المفقودين ،

ولعلّـه اتضـح أن فعـل الأمـر المأخوذ من الجود ،أو من البكاء لم يأت إلا في مدافعة أثر فقد الأحبّة من خلال أمر العيون بالبكاء لإطفاء جذوة الفقْد في القلوب.

لاحـظ أنّ هـذه الأوامـر سُبقت بما يُلْفت النظر إليها، كما رأينا ذلك في أبيات عبد الله بن أبي ثعلب السابقة،ولكن جلّها هنا جاءت بأداة التنبيه : ألا التي فيها مع التنبيه مدةُ صوتٍ تخفف من المصاب على هؤلاء ،إضافة للفتِ الأذهان إلى ما يعقبها .

ثـم إن الشـعراء هـنا امـتطوا فعـل الأمـر لكـي يعرضـوا لنا صورة الرجل المثال ،أو الرجال الأفـذاذ الذيـن تبكـيهم الدنـيا في كـل عصـر ،وكـان الشـعراء بارعين في عرض صورة مثالية لا يخـتلف في تقديـرها أحـد ،وهـي صـورة نموذجـية للـرجل الذي تتطلبه المواقف العصيبة ،أو يشتمل على خلق الكرم ،والنجدة.

وبهـذه الشـمولية ومـا يحملـه الشـعر مـن التعميم ،ولمس تلك القيم الإنسانية التي لا تعرف قرابة ،ولا نسبا بقدر معرفتها للقيمة نفسها ،بمثل ذلك يخلد الشعر وتتناقله الأفواه.

([1]) السابق ٢/٧٧٣

([2]) السكري ١/١٢١

ومن الإغراء في مجال الحث على الحروب قول أبي ذؤيب :

وأشعثَ بوشيٍّ شفَينا أُحاحَه غداتئذٍ ذي جَرْدةٍ مُتَماحِل

أهمَّ بنيه صيفُهم وشتاؤهم فقالوا تعدَّ واغزُ وسْط الأراجل

تأبط نعْليه وشِقَّ فريره وقال ألَيس النَّاسُ دون حفائل

البوْش: كثير العيال،أُحاحه: ما يجد في صدره من الغم والحرِّ والغيظ،ذي جردة: وهي البردة المنجردة الحلَق أو الكساء ،متماحل: الطويل البعيد ما بين الطرفين "(١) الأمران مهّد لهما الشاعر بأن أولئك الأبناء كانوا في حالة من البؤس والفقر ،يهمهم الصيف والشتاء،وهذا كناية جيدة عن فقرهم ،فلا وقاء ولا غطاء ، فخاطبوا أباهم بخطاب فيه اغراء وحث على الخروج والقتال وسط الأراجل وهو جمع رجّالة ،ليجلب لهم ما يخفف عنهم لأواء الفقر والحاجة، وقد أثمر ذلك الإغراء فقد تأبط الرجل نعليه وزادا قليلا،واستقرب الغزو وقال مقرِّرا : أليس الناس دون حفائل ؟

ويقول أبو خراش (٢) :

كُلِيْهِ وربِّي لا تجيئين مثلَه غداةَ أصابتْه المنيّةُ بالرِّدْم

فلا وأبي لا تأكُلُ الطيرُ مثلَه طويلَ النِّجادِ غيرَ هارٍ ولا هشْم

قال صاحب الخزانة" أمْرٌ للطير بالأكل،يُرغبها في أكلها إياه ،فإنّها لا تجيء إلى مثله،ولا تظفر به" (٣) هذا الأمر وإن كان للإغراء والترغيب كما يرى البغدادي ،فإنّ ابيات المقطوعة قبله فيها ما يؤكِّد حقيقة هذا الأمر ،وهو أن خالداً يستحق البكاء عليه ،بل رزؤه لا يعدله رزءٌ مهما كان ، حيث يقول في مطلعها :

إنّكِ لو أبْصرْتِ مصرعَ خالدٍ بجنب السِّتار بين أظلم فالحزم

لأيقنتِ أن البَكْر ليس رزيةً ولا النَّابَ لا انضمت يداكِ على غُنم

والشاعر عندما بكّتَ تلك المرأة التي تبكِ المال ،وإنْ كان المبكي هو النّاب والبَكْر ،إنّما يشير إلى أهمية هذا المال عندهم ،ومع هذا لا يساوي شيئا إذا قورن ذلك بمصرع خالد.

---

(١) السكري ١٦١/١

(٢) السكري ٢٧/٣١٢ "غير هارٍ : أي غير ضعيف،هشم: مثل ذلك "

(٣) الخزانة ٧٧/٥

فكأنّ أول المقطوعة يشي ويشير إلى عظم خالد ،ويكون إغراء الطير بأكله ،وترغيبها فيه لـه ما يبرره ؛حيث مكانته عظيمة عند أهله ،فلينسحب ذلك على الطير ،

وهذا الخطاب من الشاعر للطير لـه دلالة عظيمة على قوّة المصاب ،وعلى الإعجاب المنقطع النظير بخالد ؛حتى تُرغّب فيه الطيور ،ويخاطبها الشاعر ،ويالها من لحظة شعر تبلغ الغاية حين يخاطب الطيرَ وقد ارتقت وعرفت أقدار ما تأكل ،وأن لحم الكريم ليس كلحم اللئيم،وأنّ كرام الطير تبحث عن كرام القتلى ،فلا غرابة أن يقول الشاعر للطير :كليه ،لأنه لحم كريم ، ويؤكّد بعد ترغيبها بأكله من خلال القسم أنها لن تاكل مثله أبدا:

فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثلَه طويلُ النِّجاد غيرُ هارٍ ولا هضْم

أي غير ضعيف .

ومن الإغراء قول ابي ذؤيب (١):

أَلِكْني إليها وخيرُ الرسو ل أعْلمُهم بنواحي الخَبَر

أي أبلغ عني أُلوكي ،أي رسائلي ،،ثم أثنى على الرسول الذي يعرف دقائق الخبر ونواحيه،وقوله : وخير الرسول أعلمهم بنواحي الخبر من أزكى الكلام وأنْبله .

ومن الأغراء قول أبي ذؤيب أيضا (٢):

جمالَكَ أيُّها القلبُ القَريح ستلْقى من تُحبُّ فتستريح

قال البغدادي في الخزانة" قال الإمام المرزوقي في شرحه : يجوز أن يكون المراد :إلْزم جمالَك الذي عرف منك ،وعهد فيما تدفع إليه ، وتُمتحنُ به ،أي: صبرُك المألوف المشهور،ويجوز أن يكون المعنى : تصبّر وافعل ما يكون حسناً بكَ ،...وهذا الكلام بعْثٌ على ملازمة الحسنى،وتحضيض،ووعْدٌ بالنَّجاح ،في العُقْبى ،وتقريبٌ" (٣)

ولعلّ علّة الأمر التي خُتم بها البيت :ستلْقى من تُحبُ فتستريح ،هي التي توجّه البيت إلى ما قاله السكري" تجمّل ،واصبر فإنّك ستلقى الذين تحبهم فيستريح قلبّك ،"

ومثله قول ساعدة:

---

(١)السكري ١/١١٣

(٢)السابق ١/١٧١

(٣) السابق١/٤٩٨

جمالكِ إنّما يُجْديكِ عيشٌ أُميمُ وقد خلا عمري قليلُ

قال السكري" لا تنسي جمالكِ ،تجملي بجهدك ،فإنما يكفيك ويغنيك عيش قليل" (١)

والقصيدة هنا كأنها توديع الشاعر لهذه المرأة، التي هزّه وفاؤها ،وظهر من تلهفها عليه ووجعها من مرضه ما يدل على كرم أصلها وحبها له ،فهو يقول في المطلع:

ألا قالتْ أُمامةُ إذْ رأتني لشانئك الضَّراعةُ والكلول

تحوَّبُ قد ترى إنِّي لحِملٌ على ما كان مُرتقبٌ ثقيلُ

قال السكري" كأنها رأته قد صُرع وكلَّ من المرض فكرهتْ أن تقول شيئا فقالت: لشانئك...كماتقول: لعدوِّك البلاء ...تحوَّب : توجَّع وتفجَّع ، يقول :كأني حِمْل من المرض ثقيل على أهلي ... ."

فهذه المرأة أعلنت وفاءها للرجل وعرف مكانته عندها وكأن المرض قد هدّه فخاطب المرأة حاثا إيّاها على الصبر والتجمُّل به.

ومن الإغراء قول البريق (٢):

أبنْ ما قدْ ترى والمرْء يأتي عزيمتَه ويغلبُه هواه

فيَعمى ما يرى فيه عليه ويحسِبُ من رآه لا يراه

الأمر للإغراء ،يغريه لإبداء نصيحته ،وذلك أن اللائم رجل شفيق على الشاعر ،وقد بيّن الشاعر ذلك قبل هذه الأبيات قائلا:

كما قد لامني في أمِّ عمرو خليلٌ ناصحٌ شفِقٌ حشاه

فقلتُ له وليس على خِداجٍ مجيبا للنَّصيح وإنْ عصاه

أبنْ ...الخ

أي قال له لشاعر قولا لا ميل فيه ولا اعوجاج ،بأن يظهر ما يريد إظهاره من النصيحة،وإنْ كان الشاعر قد قدّم إيحاءً بأنّه سيعصيه،وهذا يعطي دلالةعلى تمكُّن الحب من قلبه،مع معرفة حق الصديق ،وأن لا يرد نصيحته . ولأن هواه غلبه فإنّ الأُمور عميت عليه،واختلطت .

---

(١)السابق ٣/١١٤"

(٢)السكري٢/٧٥٨"

ومن الإغراء الذي فتح للشاعر باب القول ما وجدناه عند المعطِّل (١):

ألا أصْبحتْ ظمياءُ قد نزحتْ بها ... نوىً خيتعورُ طرْحها وشتاتُها

وقالتْ تعلّمْ أنْ مابين سايَةٍ ... وبين دُفاقٍ روحةٌ وغداتُها

وقد دخَلَ الشَّهْرُ الحرامُ ... وخُلِّيتْ تِهامة تهوي بادياً لهواتها

ظمياء هنا تغري الشاعر بزيارتها ،وقد أظهرت له الطريق قريبا وغير مخوفٍ : فهو ليس إلا سير يومٍ وليلة ،ومع قرب المكان فالطريق آمن ،لأن الشهر الحرام قد دخل ،والناس آمنون فيه ،وبعضهم كما يقول السكري ذهب إلى الحج ،وخُلِّيتْ تِهامة من الرَّصَد، فهي فاتحةً فاها " أي لا تمنع أحدا يُدخلها" والغريب أنها تقول ما تقول والشاعر يعرف أنّها في مكان بعيد غدارٍ روّاغ،ولكن رغبتها عارمة في زيارته ،وحاولت أن تبعد عنه خوف البعد،وخوف الرَّصد،وبهذا فتحت له باب القول لكي يثبت لها أنه لا يخشى بعد المسافة ولا خوف الطريق والرُّصداء ،فيقول:

ودارٍ من الأعداء ذاتِ زوائدٍ ... طرقْنا فلم يكبُر علينا بياتُها

تواصوا بأنْ لا تُقرَبُنَّ فأُشعلتْ ... عليهم غواشينا فضلَّتْ وَصاتُها

أي رب دار من دور الأعداء ، ذات طُرقٍ كثيرة ،أو أحياء كثيرة ،طرقناها ليلا فلم نحس بالخوف من طروقها وهي بهذه الكثرة ،وهذه العداوة ،ولم يطرقهم الشاعر وقومُه وهم غارّون ، بل إنّ هؤلاء القوم قد تواصوا فيما بينهم ، وذلك أدعى لكمال عُدتهم وكمال حذرهم ،ومع ذلك لم يرهبهم الشاعر ولا قومه ،فضاعت وَصاتُهم ،وغشيهم الشاعر مع قومه.

٣/السخرية والاحتقار

ترتبط السخرية في شعر هذيل أكثر ما ترتبط بما يحدث في معاركهم مع القبائل الأخرى أو فيما بينهم ،فالقتال وما يدور في فلكه مرتع خصب للسخرية والطَّنز بالآخرين ،سواء كانوا مقتولين أو مأسورين ،يدخل في ذلك وصفهم بالضعف والجبن ،وقلّة الحيلة :

فسخروا مثلا من سعد بن ليث وجندع حين لم يُكافئوا القوم على إحسانهم إليهم ،وسخروا من بني دهمان ...

---

(١) السابق٢/٦٣٤ "خيتعور: غدّارة روّاغة، طرحها: بُعدُها،"

وكذلك نجد السخرية والطنز فيما بينهم :كالملاحاة التي جرت بين صخر الغي وأبي المثلّم،وكهجاء ابن تُرْنا ،وكهجاء عمرو اللحياني لأحد خُزاعة،

يقول معقل بن خويلد ([1]) :

إذا ما ظعنّا فاخْلُفوا في ديارنا بقيةَ من أبْقَى التعجُّف من رُهم

عُصيمُ وعبدُ الله والمرءُ جابر وحُدِّي حَدادِ شرَّ أجْنحةِ الرُّخْم

قال السكري" لأنهم ضعفاء لا يقدرون أن ينزلوا أُنُف المنزل" ([2])

فالأمر الأول : اخلفوا: للسخرية والهزء بالقوم ،والاقتدار عليهم ،حيث يأمرهم بأن يخلفوا وراءه إذا ظعنوا من ديارهم وتركوها ،وهذا لأنهم من الضعف والاستكانة ألا يقدروا نزول المنزل بداءةً ، ثمّ عمّق الشاعر الأمرَ بالنداء الذي يقوم على السخرية أيضا :يا بقية من أبقى التعجُّف من رهم/ أي : يا هذه البقية المتبقية من أثر الهزال الذي حلّ بأهلهم :رهم بن سعد بن هذيل كما يقول السكري،فالأمر مبني على النّداء وإن جاء النداءُ بعده ،وكأنه يقول: يا هذه البقية الباقية من رُهم من أثر الهزال والضعف اخلفوا في ديارنا فأنتم أحقر من أن تنزلوا أُنف المنزل.

ثمّ يُعمِّق السخرية بتعداد أسمائهم ثم يقول : وحدي حداد شر أجنحة الرّخم/قال السكري: أي انطقي شيئا يهزأ منها" وقال صاحب اللسان" أصرفي عنّا شرَّ أجنحة الرّخم،يصفه بالضعف،واستدفاع شرَّ أجنحة الرّخم على ما هو عليه من الضعف" ([3]) وهذا يتناسب مع ضعف القوم الذي عمّق به سخريته منهم، فالقوم لا ينزلون أو لا يستطيعون أن ينزلوا منزلا بكرًا لم يُنزل من الضعف والاستكانة ،ولأجل ذلك فليخلفوا على أرض الراحلين عنها، والتي تركوها قطعا لأنها لا خير فيها ،ولا مطمع فيها لأحد ، ثم يناديهم بأنهم قد أهلكهم الهزال ،بل إن الهزال قد أهلك أهلهم الأولين ، وهذا أدعى لتأصُّل الضعف والاستكانة في أهلهم الأولين،وهم قد ورثوه منهم.وما دام انّهم بهذا الضعف والذلّة فليُستدفع بهم شرَّ أجنحة الرّخم ،فربما يستطيعونه ،وهذا منتهى السخرية والهزء بالقوم.

([1])السكري١/٣٨٤ اخلفوا :انزلوا،التعجف: الهزال، حدي حداد :أي انطقي شيئا

([2]) السابق نفس المكان

([3]) السان مادة/ حدد

وشبيه بهذا حيث يتعاضد الأمر والنداء على السخرية والتهكم قول أبي جُندب [1] :

وجـاءتْ للـقـتـال بـنو هلالٍ فـدُرِّي يـا سـمـاءُ بـغـير قَـطْر

لاحظ هنا أن الأمر هو موطن السخرية ،ومع ذلك فإنّ في مجيء النداء عقب الأمر بالدَّر يُكسبُ الأمر فضل قوّة ووكادة ،حيث شبه وعيد هؤلاء القوم بهذه الصورة الغريبة الشّاذة،التي هي :درُّ السماء بغير قطر ؛لأن الدَّر بغير قطر لا يُتصوّر وجوده ،فالسماء لا تدرُّ إلاّ بالقطر،وتوجيه الأمر إلى السماء بأن تدر بغير قطر أمر لا يكون ،وكأن خروج هؤلاء القوم للقتال ليس واردا في شيء ،ولن يحقق شيئا إلا كما تحققه السماء حين يُطلبُ منها ما لا يكون،وهذا تشبيه ،فحال بني هلال حينما جاءت للقتال صُوِّر بحال السماء التي طلب منها الدَّر ولكن دون قطر ،ولاحظ أنه قد يكون مع السماء رعد وبرق دون قطر ،وهذا أمر لم يستبعده الشاعر، ولم يذكره ؛لأنه من باب أولى،فهؤلاء القوم لهم ارعاد وجلجلة ،ولكن دون نتيجة مؤيِّدة لتلك الجلبة والإرعاد.

ومن السخرية بالقبائل وتحديهم بما يوجعهم قول أبي جندب مخاطبا بني لحيان هازئا بهم وأنهم من الضعف بحيث لا يستطيعون قتله، يقول أبو جندب [2]

لقـد أمسـتْ بـنو لحـيان مـنِّي بحمـد الله في خـزيٍ مُـبينِ

جزيتُهم ُ بما أخـذوا تـلادي بني لـحـيان كـلاّ فـاحْـربـوني

قال السكري" كانوا أغاروا على إبلٍ لهم ، فلما أوقع بهم ،قال لهم هذا يغايظهم به...قال الباهلي: يهزأ بهم ،كما تقول للرجل:كلا ،واستحمق ،أي ظننتم أني سادعكم " [3] فالأمر :احربوني: للهزء والسخرية ؛حيث قد أوقع بهم ،وهم قد ظنوا أنه سيدعهم ،ولاحظ النداء الذي سبق الأمر (بني لحيان) وحذفه لأداة النداء لتوفُّره على القوم ،وقربه منهم، واستعلائه عليهم،وهذا النداء يجمع كل بني لحيان ،وهو توطئة جيدة للتحقير حيث جمعهم لينادي عليم بالضعف؛ حيث لا يخيفه جمعهم ،وفي هذا استصغار للقوم ،واحتقار لهم.

---

(1) السكري ٣٦٩/١

(2) السكري ٣٥٤/١

(3) السابق ٣٥٤/١

ويقول عمرو ذو الكلب ([1]) :

فـإنْ أُثْـقِـفْـتُـمُونـي فـاقْـتُـلوني وإنْ أَثْـقَـفْ فسوف تـرون بالي

"حالي :ترون حالي فيه "

وبـناء الكلام على إنْ الشرطية دليل قلة وندور ذلك الأمر ،فمن المستبعد عليهم ذلك ،وهو أدعى للسخرية .

وهذا النمط من تحقير الخصم والعلو عليه من خلال الاعتداد بالذات نجده يتكرركثيرا في شعر هذيـل حـتّى كـأن تكـرار هـذا المعنى وتكاثره ملمحا من ملامح شعر هذيل ، ومهيعا من مهايعه. و يقول أيضا :

عـلى أن قـد تمـنّاني ابـن تُـرْنا فغـيري مـا تمـنَّ مـن الـرِّجال

فـلا تـتمـنَّنِّي وتـمـن ً جِلْفا جُـراهـمـةً هـجَـفًّا كالخـيال

ابن ترنا: الرجل اللئيم، جراهمة:الضخم ،الهجف: الذي لا لُبَّ له ،والذي إذا فزع فهو جلف"([2])

قال السكري " فغيري ما تمنَّ : ما صلةٌ "

والأمـر في البيـت الأول:للفخـر بنفسـه واستضـعاف الآخـرين،وابن تـرنا هـذا لا طاقـة لـه بالشـاعر،وهذا الـذي جعـل الشاعر يتمادى في السخرية بالرجل مرة أخرى: حيث نهاه نهي تحذيـر وتهديـد ،ومهّد بهذا النهي للأمر الثاني :وتمنَّ جلفا/فإذا عرفنا واستحضرنا صورة هذا الجلـف مـن خـلال مـانجده في تعـريفه ،وهـو : بـدن الشـاة المسـلوخة بلا رأس ولا بطن ولا قوائـم،أي جسـد مـنخوب مـن الداخل،وكـذا لا رأس له ولا أطـراف استحضـرنا حينئذ صورة رجـلٍ مسـخ ،لا لـبَّ له، وهـو كالشـاة المسـلوخة ، وإذا تمـنَّ هذا المسخ: الجلف ،الهجَف، الجراهمةَ يكون قد عرف قدره.

من ذلك أيضا قول الأعْلم :

أعـــــبدُ الله يـــــنذُرُ يالَســـــعْد دمـــي إن كـــان يصْـــدُقُ مـــا يقـــول

مـــتى مـــا تلْقـــني ومعـــي ســـلاحي تُـــلاقِ المـــوتَ لـــيس له عَديـل

([1]) السابق ٢/٥٦٧

([2]) السكري٢/٥٦٨ السكري

فشـايـعْ وسـْطَ ذوْدِك مـسْـتـقِـنا لتُـحْـسَـب سيـِّدا ضَـبُـعا تـَنول

المشايعة :الدعاء ،والذود :الإبل /مستقن: منتصب،وقال السكري:" مستقن: من القن،وهو الذي يقيم مع غنمه يشرب ألْبانها ويكون معها حيث ذهبت،تنول: إذا مشت تُحرِّك رأسها"(١)

لاحظ أنّ هذا البيت يشبه بيت عمرو السابق من حيث : أولا: أن رجلا توعد عمرًا ،وهنا عبد الله ينذر دم الأعلم، فسياق البيتين قائم على التهديد والوعيد بصرف النظر عن تنفيذ ذلك.

وثانيا: بيت عمرو ذي الكلب بدأ بنهي: فلا تتمنِّي وتمنَّ جلفا، وبيت الأعلم بدأ باستفهام وكلاهما ممهد للأمر بعدهما.

يقول الأعلم : أعبد الله ينذر دمي ؟ وهذا استفهام للإنكار أن يكون من عبد الله إنذار للشاعر،وفي طي هذا الإنكار ما فيه من السخرية و والظنز والتهكم ،وكأنّ غيره أحرى أن يتوعّد الشاعر ،أمّا هو فشيء فيه غرابة قويّة جعلت الشاعر يستفهم متهكما ويستغيث متهكما، ويضاف لذلك تقييد الفعل بإنْ الشرطية ،والتي تدل على أن صدقه في نذره أمر مشكوك فيه،

ثم يأتي الأمر الذي مهّد له بهذا الاستفهام وهو متلائم معه جداً، فيقول: فشايع :أي ادعوا وسط إبلك منتصبا :إمّا برفْع قامته بين الإبل،أو من كثرة إقامته بينها ،أرفع صوتك ليراك ويسمعك الآخرون ويحسبوك سيّدا ،قال السكري" تنادي وتدعو ذودَك ،أي أنّك ذو يَسَر"

ثم يعمِّق الهزء والسخرية بعد ذلك بالنداء : يا ضبعا تنول أو تبول، ،والنداء مبني على النكرة غير المقصودة ،وذلك يدل على أنّه ضبع أيَّ ضبع كانت هذه صفتها البذيئة ، ثم أخذ يصف لنا هذه الضبُع ،زيادة في التنكيل بالرجل، :فهي ضبع مسنَّة،لها جواعر ثمان أوخروق كثيرة،وهي ضبع خُنثى لها حرح وثيل،ثم يبين الشاعر السيدَ الحقّ :وهو الجود بما يضنُّ به البخيل ،ويخبر أن السيادة صعبة المنال،وكلُ ذلك إشارة لبخل الرجل وضعفة ،فكيف له أن يتهدد ويتوعّد؟

---

(١) السكري١/٣٢٢

وسنقف مع الأبيات مرة أخرى بتوسع في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

ومن التعليم والارشاد والتوجيه الذي وراءه سخرية قول أبي جُندُب (١) :

ألا أبلِغا سعدَ بن ليث وجُندُعا وكلْبا أثيبوا المنَّ غيرَ المكدَّر

موطن الشاهد هنا هو قوله :أثيبوا ،وما سبق كان توطئة له ،وقد أجاد الشاعر في هذه التوطئة ؛حيث بدأ البيت ب: ألا التنبيهيّة ؛لأجل اللفت والإيقاظ لما بعدها،ثم جاء الأمر بالإبلاغ رغبة لوصول المضمون إلى القوم ،وجاء الأمر بالتثنية زيادة ورغبة في إبلاغ فحوى الأمر، ثم ثالثا جمع الشاعر تلك الاسماء ،أو كان حريصا على جمعها تسجيلا للقبح على فعلهم أجمعين ،وهو أنهم لم يُثيبوا يد الشاعر التي كانت عليهم ؛حيث أنقذهم من القتل،

والجملة التي ختم بها البيت: غير المكدَّر/جملة لها شأن هنا ،ولها شأن هناك في آخر القصيدة:

أما شأنها هنا فإن الشاعر ما يزال يرجو من القوم أن لا يخيِّبوا رجاءه فيهم ،ويعرفوا فضله، فلم يستعجل في اشاعة يده عليهم ،

وأما شأنها في آخر القصيدة فإن الشاعر بعد أن يئس من القوم ،قال : (٢)

مننتُ على سعد بن ليث وجندُعا أثيبي بها سعدَ بن ليث أو اكفُري

وهذا تصريح كان الشاعر يدافعه حتى آخر القصيدة،حيث صرّح هنا بالمنِّ عليهم ،وأمرهم على سبيل التسوية بين رد الجميل أو الكُفر به.

ومن الفخر بالمنِّ أيضا الذ ي لا يخلو من تهكّم قول أبي خِراش(٣) :

منَعْنا من عديٍّ بني حُنيفٍ صِحابَ مُضرَّسٍ وابني شَعوبا

فأثنوا يا بني شِجْعٍ علينا وحق ابني شَعوبٍ أن يُثيبا

يذكر صاحب الأغاني أن أبا خراش قد قام بفك أسرى بني شجع من قومه بعد أن استحوذوا عليهم فأخذ يمن عليهم بتلك اليد (٤)

---

(١) السكري ٣٥٧/١

(٢) السابق ٣٥٨/١

(٣)السابق ١٢٠٦/٣

(٤) أنظر الأغاني مج٢١/٢١٩،٢١٨

الأمـر(فأثـنوا) معطـوف عـلى : (منعـنا) في الشـطر الأول ،وهذا الشطر هو عِلة الأمر،وهي سـابقة علـيه، وهو من أساليب الأمر الذي تتقدم عليه علتها ، ولعل فقهه هنا أن الشاعر يجعل بين يدي أمرِه ما يُخفف من وطأة المنِّ الذي يظهر في طلب الثناء.

وفي الأمر مع ذلك إفادة إلى أن القوم في حاجة إلى من يعلمهم الرّد الكريم ،والثناء الحسن عـلى مـن قـدّم لهـم معـروفا ،ولـو كـانوا كـراما مـا احتاجوا إلى أن ينول لهم الشاعر :كافئوا بالحُسنى من أطلق أُسراكم ،وقد وصلتْ بهم الغفلْة إلى أن احتاجوا إلى من ينبههم .

ثم يأخذ الشاعر في التفصيل فيأتي أمر آخر في مساءلة رجل منهم يقال له :سبرة الشجعي فيقول:

فسـائلْ سـبْرةَ الشِّـجْعي عـنَّـا غداة تخالُنـا نجـوا جنيـبا

بـأنَّ السَّـابق القِـردي ألْقـى علـيه الـثوبَ إذْ ولّـى دبيـبا

ولولا نـحـنُ أرهـقـه صُـهـيبٌ حُسـامَ الـحـدِّ مـذروبا خشيبا

أي تخالـنا : سـحابا أصابته الجنوب ،وذلك أدرُّ لـه كما يقول السكري " يقول وقعنا بهم مـثل وقـع سـحابةٍ تمطـر"،والسـابق القردي هو أحد بني قرد الذين فكهم أبو خراش من أن يأسرهم القوم،ولولا ذلك لتغشاه صهيب بالسيف الصقيل .

المهم أن الشاعر يأمر بأمرين كلاهما يدور على الفخر والامتنان ،أحدهما عام في بني شجع ليثيبوا المن غير المكدّر،والآخر على سبيل الخصوص ،ونلمح التهكم من وراء الفخر والاعتداد.

ومما يشبه هذا المعنى من خلال النهي والأمر قول صخر الغي ([1]):

أبا المثلَّمِ لا تُخْفِرْهُمُ أبدا أبا المثلَّمِ واجزوهم بما فعـلـوا

ذكـر الشـاعر أبـا المـثلَّم قـبل هـذا البيـت وبـيّن كـيف فُعـل بقومه ،وكيف سبيت نساؤهم وأموالهم قائلا:

أبا المثلّمِ قتلى أهلِ ذي خَبَبٍ أبا المثلَّمِ والسَّبيَ الذي احتملوا

أي أذكـر أولـئك القتـلى وذلـك السـبي،وما دام أن الأمـر كذلك فإن الأولى ألا يُنتقص هؤلاء القـوم،وألاّ تُخفـر عقودهـم وتُـنقَض ،وأن تعرف لهم مكانتهم وشجاعتهم ،فالنهي للتحقير من

([1]) السكري ١/٢٧٠ "أخفرت فلانا: إذا نقضت ماعقدت له"

تـنقص هـؤلاء القوم،خصوصا إذا استحضرنا ذلك التذكير بالأمر المحذوف الذي حرص الشاعر على إيراده ،

وقـد ذكـر السـكري روايـة أخـرى للبيـت موطن الشاهد ،ولها دلالة لا تتعارض مع الرواية الأولى وهي قوله :

أبا المـثـلـّم لا تـُخْـفِرْهُـمُ أبدا حـتـى الـمماتِ ولا تـنـسَ الذي فعلوا

فهـذا التصـريح بعـدم نسـيان الذي فعلوا هو الذي يتناسب مع بيت التذكير السابق،بينما الأمـر الـذي في الـرواية الأخـرى:واجزوهم بما صبروا ،قائم على التعجيز.،وهو يؤيد الفخر الـذي قـد نـلحظه مـن الـتذكير الذي حرص الشاعر على ذكره .ويؤيِّد كذلك التحقير الذي في الـنهي؛ حيـث إن أبـا المـثلّم وقومه أعجز من أن يجزوا القوم بما فعلوا .وسنقف مع القصيدة مرة ثانية في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

ومثل البناء السابق قول معقل بن خويلد ([1]):

أبْلِـغ أبـا عمـرو وعمـراً كِلـيهما وجُـلَّ بـني دُهْمـان عـنِّي المراسـلا

تُدافِـعُ قوما مُغْضَبين عليكُمُ فعلْتُم بها خَبْلا من الشَّر خابلا

بعـد أن أسر بنو خُناعة رجلين من لحيان سار معقل بن خويلد حتى أطلقهما ،ثم طلب من بني لِحيان أن يُثيبوا إخوانهم على فعلهم ،فقيل له :إن القوم يأتمرون بك وبمن معك .

وروايـة اللسـان :نُدافع ،أي نحن ندافع عن هؤلاء القوم قوما شديدي الحنق عليهم ،وهذا فـيه التبكيـت لهـؤلاء القـوم على غدرهم ،وفيه كذلك الإشارة إلى ضعفهم ،وأن للشاعر ولقومه علـيهم دالةً،وتشـير كذلـك مـن خـلال الحـرص عـلى ذكـر الاسماء إلى زيادة السخرية بهم وتسجيل التمنن عليهم واحدا واحدا.

والـذي نـلحظه هـنا أن الشـعراء يحرصـون عـلى ذكـر الأيـدي والصـنائع في سـبيل التهكُّم بالآخـرين وتذكيرهـم بمـا الأولى أن لا يُنسـى ،وهـذا هـزٌّ قويٌ للأنفس الأبيّة التي تأنف من المـنِّ، وتحرص على ردِّ الجميل ،وهو خلُقٌ أصيلٌ من أخلاق الجاهليّة أصّله الإسلام بعد ذلك فقال عليه السّلام :" من أسـدى إليـكم معـروفـا فكـافئـوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له ..."

([1])السكري ٣٧٣/١

ومن السخرية قول عمرو بن هميل اللحياني في هجائه لرجل خُزاعي معروف بسلاطة اللسان كان قد كسى الشاعر ثوبا ليهجوَه به ، وقد علم اللحياني بذلك فلم يلبس الثوب وتركه على جِدته، فلمّا دار العام وإذا باللحياني يسمع بين الناس هجاءً من ذلك الخزاعي فرد عليه بقوله:

إذا شَـــربَ الـــمُرِضَّـــةَ قال أوكي ... عـــلى مـــا في سِـــقائكِ قـــد رويـــتُ

المُرضّة: الرثيئة،وهو الحامض يُحلب عليه،وأوكي : شدي السِّقاء"(١)

وكان مما قاله ذلك الخزاعي:

لقـد أسْـرفتُ حـين كسـوتُ ثوبـي ... مـــزابدَ في الِحجـــازِ لهـــا كَتِيـــتُ

يظلُّ رئيسُهم بالسيفِ صَلْتا ... إذا ما قيلَ قدْ ضَحِيَ الَحـمِـيـتُ

المزابد: أسقية ،ويقال جرار يمخض فيها اللبن والزبد،والكتيت: الصوت ،ضحيَ: أصابته الشمس،الحميت: الزِّق الذي فيه الزُّبْد والسمن" (٢)

فهو يشبِّه بطون أهل الحجاز -ويقصد عمرو- بتلك الأسقية التي تحمل الزبد والسمن واللبن،أي بطون عظيمة لها صوت ،والبيت الأخير : يجعلُ رئيس القوم ،وهو أعلاهم وأكثرهم عقلا ورشدا،وأريحيّة، إذا ذاب السمن أو الزبد من أثر الشمس خاف عليه من الأقربين فيظلُّ مصلتا سيفه حول تلك المزابد، وهذان البيتان هما اللذان أوجعا للحياني في رأيي فردّ مضيفا إلى هجائه هجاءً آخر ،ولكنه يسير في نفس الاتجاه.وقال:

إذا شـــربَ المُرِضَّـــةَ قـــال أوكـــي ... عـــلى مـــا في ســـقائكِ قـــدْ رويْـــت

ســـحيلُ الِخصْـــيَتين يبيـــتُ ضـــيفا ... ولـــيس لضـــائفٍ فـــيه مَبيـــت

لـــدى ســـوداءَ عـــارٍ معْصـــماها ... ســـرعْـــرعَةٍ لهـــا نعَـــمٌ مُصِـــيتُ

إذا دُعـيـتْ بمـا في البيـتِ قالـت ... تَجَـنَّ مـن الَحـدَالِ و مـا جُنِيـت

تُـعيرُنا السِّلاءَ ومـا جـمعْنا ... وذلك عـارُه عنـّا شَخِيـتُ

قـال السـكري عـن معـاني بعـض الكـلمات : سـحيل:عظيم،سـرعرعة:سـريعة خفيفة،الحُدال:شجر

---

(١)السابق٢/٨٢١

(٢) السكري ٢/٨١٩

الشاهد الأمر في قوله : إذا شرب المرضّة: والمرضّة هي اللبن الحامض يُحلب عليه لتخف حموضته، ،فالرجل من شدة بخله ،وإمساكه يأمر زوجته أن توكي السِّقاء على ما فيه من اللبن الحامض الرديء،وهو أدعى ألاّ يُبخَل به ،ثم ارتفعت حُميّا الشاعر هنا وزادت رنّة الشعر من شدة غضبه على الخزاعي ،فأخذ يهجوه : ويشهِّر به: فهو عظيم الخصيتين ،يبيت ضيفا على الاخرين وهو لا يضيف أحدا ،ثم يهجو زوجته ويتهمها بأنها سوداء عارٍ معصماها ،أي عاطلة من الحلي ،سريعة خفيفة ،لها أصوات كثيرة ،وهي كزوجها بخيلة،إذا جاءها يطلب طعاما ، أيَّ طعام ،تَرَجَّتْه أن يذهب ويجتني له طعاما :تجنّ من الحدال : وهو شجر بالبادية.

ومثل ذلك في الاتكاء على بعض العادات الاجتماعية والحوادث في التحقيرقول أبي أراكة (١):

لَحىَ اللّه قومًا أنكَحُوا بنْتَ خَيْرِهم بني صارمٍ يبْغُوا بها شرفَ المَجْد

فلا تأكُلِي خُصْيَىْ حُبيشٍ وأيْرَه هويتِ ولا ما يشْتوون من الجِلْد

قال السكري" أنكحت أختُ تأبّط شرا لطريفة بن أُسيد النفاثي " فقال أبو راكه هذين البيتين يقبح فعلهم هذا وينقم على بني فهْم الذين زوجوا بنتهم هذا النفاثي ،وكان بنو نُفاثة من كنانة قد قتلوا رجلا من هذيل نزل بهم ثم شووه وأكلوه ،والشاعر بعد أن دعا على القوم بالقبح وظهور السوءة التفت إلى المرأة ،وهذا الالتفات في الخطاب إلى المرأة فيه أولا احتقار لقبيلة فهم هذه ،وكأن الشاعر لم يجد فيهم شهامة تمنعهم من هذا الزواج غير المتكافئ بدليل قوله :بنت خيرهم،

ثم هو تهكم بالمرأة وسخرية بها بأن لا تشترك مع القوم في أكل ما ذكره الشاعر ،وإن جاء في ثوب النصح.

هذا وقد تكرر ذكر هذه الحادثة في شعر هذيل وصبوا النكير على أولئك القوم.

ومن النهي الذي ينحو منحى السخرية في ثوب النصح قول أبي قلابة (٢) :

إنَّ الرَّشادَ وإنَّ الغيَّ في قَرَنٍ بكلِّ ذلك يأتيكَ الجديدان

---

(١) السكري ٢/٧٣٧

(٢) السابق ٢/٧١٣

لا تأمـــنَنَّ ولـــو أصْـــبحتَ في حَـــرَمٍ إنَّ المـــنايا بحنْـــبَيْ كـــلِّ إنســـان
ولا تهـــابنَّ إنْ يمَّمْـــتَ مهْلِكـــةً إنَّ المُزَحْـــزَحَ عـــنه يومُـــه دانـــي
ولا تقولنَّ لشيءٍ سوفَ أفعلُه حتى تبيَّن ما يَمني لك الماني

ما سبق هذه النواهي ،وكذلك قصة الأبيات التي ذكرها السكري يظهران بجلاء أن تلك النواهي التي ختم بها الشاعر قصيدته تنحو منحى السخرية وإن جاءت في ثوب النصح والإرشاد:

ذكر السكري أن أبا قلابة كان رجلا كبير السن ،وقد وقع قتال شرس بين قومه وبين بني لحيان،وكان أبو قلابة في القوم ،فأدركه رجل من لحيان يقال له :عمّار وقال له : استأسر يا أبا قلابة،فأنا خير من أخذك ،فقال أبو قلابة: انكشف عني ،لا أبًا لك ،فإن وراءك رجالا خيرا منك،ثم أدركه الثانية ،وأعاد عليه الاستسلام فقال له أبو قلابة: فادنُ دونك،فدنا،فقنّعه بالسيف فقتله، هذه قصة الأبيات ،ويؤيدها قول أبي قلابة قبل النهي:

يـــا ويـــكَ عمّـــار لِـــمْ تدعـــو لتقْـــتُلَني وقـــد أُجيـــبُ إذا يدعونـــي أقْـــراني
والـــقـــومُ أعـــلـــمُ هـــل أرمي وراءَهـــمُ إذ لا يـــُقـــاتـــِل مـــنـــهـــم غـــيرُ خِصّان

ينكر عليه ويوبخه على دعوته ليقتله ،والناس –وليس هو فقط– يعلمون أنه يجيب أقرانه ،وهذا تعميق للسخرية والتهكم به فليس هو من أقرانه ، ثم يؤكد إنكاره بالاستفهام الآخر :هل أرمي وراءهم ...وهو للتأكيد: أي يرمي وراءهم ،

ويستمر في بيان هذا الوقت الشديد الذي يقاتل فيه قائلا:

إذْ عـارتِ النَّبْلُ والـتفَّ اللُّفوف وإذْ سَلُّوا السيوفَ عُـراةً بعـد إشْحان
إذ لا يقارعُ أطرافَ الظُّباتِ إذا اســـتوقدن إلا كماةٌ غيُر أجْبان

" عـارت: جـاءت مـن كـل وجـه ، اللفـوف: القـوم الذيـن لُـفَّ بعضـهم ببعض،إشحان: إغماد،يقال :أشحن سيفه: إذا أغمده، أجبان: جبناء،الظُّبّة: طرف السيف،استوقدن: الْتهبن للضرب"([1])

وكل ذلك مما يجعل الشاعر ينكر على عمار دعوته للقتال وهو من هو ،وإن كان مع الإنكار توبيخ فإنّ معه أيضا فخرا عظيما .

([1]) السكري ٧١٢/٢ "

وبعد هذا التمهيد تأتي النواهي :فالنهي الأول: لا تأمننّ ولو أصبحت في حرم: أي لا تأمن ياعمار من المنيّة ؛وعلل ذلك بأنها في جنب كل إنسان ،فهو لا يعلم متى منيته ، ،وذلك سخرية من عمار الذي أراد أن يأسر الشاعر وإذا به يُقتل .

والنهي الثاني:ولا تهابّن إن يمّمت مهلكة: وربما كان النهي هنا التفات إلى الشاعر نفسه ألا يهاب المنايا ،والتعليل لذلك هو أن الذي لم يأت يومه بعد لن يهلك قبل يومه.

والنهي الثالث:ولا تقولن لشيء سوف أفعله: وذلك أيضا سخرية من عمار لأنه كان يطالب الشاعرَ بالاستسلام ،وإذا به يقع في المنية.

فهذه النواهي جاءت للسخرية وإن كانت في ثوب النصح والإرشاد.

٤/ الاعتداد والفخر

يرتبط الفخر في شعر هذيل بأيامها وحروبها ،فنجد الفخر في ذكر شمائل المرثيين الذين وقعوا في ميادين المعارك ،وفي نفس الوقت نجد فخرا بقتل الأعداء وأخذ الثأر منهم ،والفخر بعُدة الحرب،والفخر أيضا نجده حين المنَّ على الآخرين بالفكاك من الأسر .

ولا نعدم الفخر في موطنه الأصلي وهو الفخر بالأريحية والكرم.

تقول جنوب ،أو سريع بن عمران الصاهلي في رثاء عمرو ذو الكلب

أبلغْ بني كاهلٍ عنِّي مغلغَلةً ... والقوم من دونهم سعْيَا ومركوب

والقوم من دونهم أينٌ ومسْغبةٌ ... وذاتُ رَيْدٍ بها رِضْعٌ وأُسْلوب

أبلغ هذيلاً وأبْلغ من يبلغها ... عنِّي حديثا وبعض القول تكذيب

بأنّ ذا الكلْبِ عمْرا خيرُهم حسبا ... ببطْن شِريانَ يعوي عنده الذِّيب

مغلغلة: يتغلغل بها إليهم، سعيًا: ثنية، مركوب: بلد،أيْن: الإعياء، المسْغبة: الجوع،ذات رَيد: يريد الجبل ،فجعله هضبة شامخة لها حروف نادرة،رِضع : شجر،والأسلوب: أراد شجر السَّلْب الذي يكون فيه اللِّيف الأبيض" (١)

جاء الأمر هنا في منتصف القصيدة ،تقدم عليه الإذعان والتسليم بحتمية الموت ، ،وتلك قضيّة عامّة في شعر هذيل ،وهو أنهم يتعزون بالبكاء والعويل على من فقدوا بالتسليم بحتمية

---

(١) السابق ٢/٥٧٩

الموت للجميع ، ولم يُذكر عمرو هناك، ثم جاءت الأ وامر في وسط القصيدة وجاء بعدها صفات وشمائل لعمرو فيما يقرب من الأبيات التي جاء فيها التسليم بالموت ،وهذا توازن بين شطري القصيدة ،

جاء الأمر الأول :أبلغ بني كاهل...وقد فُصل بينه وبين المراد منه بجمل اعتراضيّة كثيرة،اغتصبت أمكنة لها ؛ لأن لها دخلاً كبيرًا في المعنى الذي يراد ،أولها قول÷: والقوم من دونهم سعيا ومركوب،وقيمة هذه الجملة هو تحفيزٌ للمبلِّغ حتى يصل إلى هؤلاء القوم وهم أرض بعيدة ،وكأنها مع ذلك تحذير له ببعد القوم ،وأوضحت هذا ببيت اعتراضي : **والقوم من دونهم أيْنٌ ومسغبة...** فالقوم يحول بيننا وبينهم تعبٌ ومشقة وجوع مهلِك،وكذا جبل ذو حروف نادرة ، أي يندر منه أطرا ف مدببة، وهذا أدعى للخوف من ارتقائه،إن هذه الاعتراضات المتكررة والمتعاضدة إنما هي استعداد للمفعول الآتي ،فالمبلِّغ إن عرف هذه المهالك التي تحول بينه وبين بُغيته ،ثم تحمّل ذلك كله فإن دلالة هذا عظيمة جدا في أنه إنما يحمل أمرا لابد من إيصاله ولو ذهبت فيه مهجته،ونحن سنعرف أن هذا الأمر إنما هو إيصال مقتل عمرو بذلك الوادي وقد افترسته السباع ،ويُقرن ذلك ببيان شمائل عمرو،.

ثم يُعزِّز الفعل بفعل آخر وذلك لطول الجمل الاعتراضيّة التي حالت بين الفعل الأول والوصول إلى مفعوله، ومع ذلك فالأمر الثاني جاء حاملا معنى جديدا يكمِّل المعنى الذي حمله الأمر الأول :

أبلغ هذيلا وأبْلغ من يبلغها ...

فإذا كان الأمر الأول يخص بني كاهل وهم بطن من هذيل ،وهم جماعة عمرو قصرة ،([1]) فإن الأمر الآخر ارتفعت فيه حُميّا المصاب بتلك المقتلة الرهيبة للرجل ،وكذا الفخر عند الشاعرة لإيصال الرسالة ليس إلى جماعة عمرو الأقربين بل لبطون هذيل كلِّها،وكأن المصاب بعمرو سيلحق هذيلا كلها ،فهذا تعميم بعد تخصيص ،وهو متساوق جدا مع ارتفاع نبرة الشعر عندما قرُب المراد من الأمر الأوّل وهو إيصال مقتله وكذا شمائله ،

ثم قالت: وأبلغ من يبلغها : وكأن هذه الرسالة يحملها جمع عن جمع لتكون خبرا مستفيظا وهذا آكد في التصديق، ولتظهر جلال المصاب على القوم، ،وتأتي جملة اعتراضيّة

([1])أنظر السكري٢/٥٦٥

أخـرى: وبعـض القـول تكذيب،للإشـارة إلى أن كثيرا من الأقوال فيها كذب ،لكنها هنا تنفي ذلك عن رسالتها لكل ما قدمت .

ثم يجيء المراد من تلك الأوامر كلها :

بأنَّ ذا الكلب عمـرا خيَرَهُم حسبا ببطـن شـريان يعـوي حوله الذيب

قولهـا: خيرهم حسبا: يثير نخوة كبيرهم وصغيرهم ؛لأن الحسب حسبهم ،والأكثر فجيعة للقـوم أن يُصـاب ذو حسـبٍ فـيهم ، ثمّ إنّها قد بشـّعتْ بقولها :يعوي حوله الذيب بشّعت مقتله ومصابهم فيه وأن لحمه وحسبه وقدْره صار نهبا لسباع الأرض.

وهـذه هـي فحوى الأمر الذي احتشدت لـه الشاعرة لتبليغه إلى القوم ،وهذا تقوية للشعر وتشـويق للقارىء حتى إذا وصل إلى المراد وقد تشوفت نفسه إليه ثبت في قلبه ،وشارك الشاعر مصابَه.

ولم تـترك الشاعرة الأمر هكذا غُفلا مما يؤيده ويشد منه ،بل زادت في ذكر شمائل عمرو بما تبقى من القصيدة، وبلغت في الجودة ما بلغت ،وذلك مثل قولها :

تمشـي النُّسـورُ إلـيه وهـيَ لاهـيةٌ مشـيَ العـذارى علـيهنَّ الجلابيـبُ

المُخـرجُ الكـاعـبَ الحسناءَ مُذعِنةً في السَّبي ينفحُ من أردانها الطيبُ

تمشـي إلى جثـته النُّسـور وهـي آمنة مطمئنة ،وهي كالعذارى الخَفِرات ،وعليهن مع ذلك الجلابيـب،لأن عمـرا قـد مـات ،ولمّـا ذكـرتْ العـذارى أردفـتْ بمـا هو من معدنها ،وذكرت بطولـته،و إخـراجه للعـذارى وأسْره لهن ،ولم تنس أن تجعل اولئك العذارى ينضحن بالطِّيب ليدل ذلك على أنهن لسن من السوقة بل هنّ من بنات علية القوم ،وهنّ أدعى لفرط الحفظ .

ثم تلخص عمرا في قولها :

فلن تروا مثلَ عمرٍو ما خطَتْ قدمٌ وما استحنَّتْ إلى أوطانِها النِّيبُ

ولـيس لحسـن هـذا نهاية ،وكل ذلك له أثره البيِّن في عمق الأمر الذي ذكرناه وكأنّها بذلك تجعل عمرا أسطورة لا تتكرر على مرّ الأيام والدهور .

وممـا يشـبه هذا في جعل مساحة كبيرة يتخللها الأمر للتدليل على الفخر قول أبي بثينة القرمي في ذكره لقتل فئة من الأزد و ا فتخاره بذلك([1]) :

([1]) السكري ٢/٧٢٥

ألا أبْلـــغْ يَمانـــينـا بأنّا جدَعـْـــنا آنـُف الجـدراتِ أمس

وقول عبد بن حبيب القرمي ([1]):

ألا أبْـــلـغْ يـمـانـيـنـا بـأنّا قتـلـنا أمسِ رَجـْلَ بنـي حبيب

فالأمـر في كلـيهما للفخـر والاعتداد ،وفيه قدر من التحدي لهؤلاء الذين يبلِّغهم هذا الرسالة وقـدر مـن السخرية بهم، وقد سُبق بأداة التنبيه ،وهو أدعى للالتفات إليه ،والتنبه لـه قبل وروده، والشـاعر هـنا يـتحدث بلسـان القبـيلة ؛لأنـه يريد اشاعة هذا عنها ،والفخر آتٍ من جملـة المأمور به ، وهو جدع الأنوف،وقتل رجال بني حبيب،ولكن لاحظ كيف اختار الأنف وهـو موضـع العـزة في الإنسان،واختار جدعه ،وهذا دليل على قوّة التمكن منه ،ودليل للقهر والإذلال ،والإحـتقار، والشـاعر الآخـر يختار رجال بني حبيب :وهم القوم الذين غزتهم هذه الفئة من هذيل، وقتلتهم وسبت منهم .

فالتركـيز في كلا البيتين على هذين الأمرين لإظهار الغلبة والاقتدار ، وذلك مفضٍ إلى الفخر بمـا يُفـتخر بـه عـلى مـرِّ الأزمـان ،حيـث مقارعـة الأعـداء ،والتمكن منهم تمكُّنا يُظهر الغَلبة علـيهم، والتصـرف فـيهم بمـا يشـفي الغُلَّة، ولكننا مع هذا لا نعدم الاحتشاد لهذا الفخر من طرق أُخَر:

لاحـظ أن الشـاعرين لم يذكـرا إلا الجمـع فيما فعلا : فالأول جدع أُنوفا وليس أنفا واحدا، والأخر قتل رجالا ،وهذا أدعى للفخر، ثم تركيز كلا الشاعرين على إيصال الرسالة إلى أهلهم من اليمن ،قال السكري موضِّحا ذلك" من كان من هذيل في شق اليمن"([2])

فإذا علمنا أن مرابع القرميين أو بني صاهلة الذين منهم هذان الشاعران هي نخلة الشاميّة، حيث يقول شاعرهم سلمى بن المقعد:([3])

إنّـا نـزعـنا مـن مـجـالسِ نـخْلةٍ فنُـجـيـزُ مـن حـُثْـنٍ بياضَ ألْـلَـما

([1])السابق ٢/٧٧٠

([2]) نفس المكان

([3])السابق ٢/٧٩٧

تأكدنا أن الخبر أولا قد شاع شيوعا قويا في قبيلتهم الأدنين ،أو في بطون هذيل الذين يسكنون بمحاذاتهم،وهما يريدان نقله إلى هذيل اليمن ،وهذه مساحة كبيرة جدا ،وهذا من فرط النشوة بالنصر والاعتداد به.

ومثل ذلك قول عمرو بن أبي حمزة أخو بني قُريم (١):

بَلِّغوا قومَنا الصواهلَ أنّا قد نَبَذْنا بحَلْيةَ الأوْزارا

حين لا ننْظر البطيءَ ولكن طار في حَبْل لاحقٍ ما طارا

الأمر هنا أمر للفخر والحبور بما فعلوا ببني الأزد بحلْية ،حيث أخذوا بثأرهم ،وكنّى عن ذلك بنَبْذ الأوزار ،والشاعر جذلان مفتخر ،والبيت الثاني يؤكِّد على سرعتهم في السير للأخذ بالثأر، فلا ينتظرون البطاء ،ولكنهم يطيرون طيرانا للوصول إلى الأعداء ،

والرسالة التي أراد لها أن تبلغ قومَه هي قوله: قد نبذنا بحلية الأوزارا،وهي كلمة جليلة، بُنيت على مجاز جزل ،وذلك لأنها أشارت إلى أن القوم كانوا يحملون على كواهلهم ثِقْلا قادحا ،وهو دماء أبنائهم ،وأنّهم حين أصابوا وترهم كأنهم نبذوا هذه الأوزار، وعادوا إلى قومهم خِفافا ظافرين. وقوله : قد نبذنا : النبذ :إلقاء الشيء وطرحه لقلّة الاعتداد به " (٢)

فهي تشير إلى أنهم قد طرحوا تلك الأوزار التي كانت جاثمة على صدورهم طرْح المتخلِّص منها الذي لم يعد معتدا بها ،لأنه شفى منها الغُلّة.

ولكن لاحظ الفرق في المساحة المكانية التي أراد الشاعر إيصال الخبر إليها ، فهي لا تتعدى قبيلته الأدنين ،وهم الصواهل ،وبنو قريم فرع من الصواهل ،وقد فعل الشاعر ذلك فيما أعتقد : لأن الأزد قد قتلوا من الصواهل ستة نفر(٣) .وكانت الوجيعة تُحتِّم على الشاعر أن يحرص على إيصال الخبر لأهله وقومه أولا، أو ربما قال هذه الأبيات وهم قافلون ،ولم يصل الخبر لقومهم ،وهم أولى به لأن القتل كان فيهم،فهم موتورون .

---

(١)السكري٢/ ٨٠٠

(٢) المفردات في غريب القرآن ، لأبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) تحقيق: محمد سيّد كيلاني.–ط دار المعرفة بيروت.– /نبذ

(٣) أنظر القصة في السكري ٢/٧٩٦

وجميع الأفعال السابقة (أبلغ ،وبلِّغ ،وبلغوا) جاء المسند إليه فيها ضميرا يُفيد العموم،لأن الأمر من الشيوع والذيوع بحيث لايختص به مبلِّغ عن مبلِّغ ؛خصوصا أن جميع تلك الأوامر جاءت في معرض الفخر . ([1])

ومما يشبه قول جنوب السابق في تتابع الأوامر لأجل الاعتداد والفخر قول أبي جندب في مقطوعة قصيرة: ([2])

سَلُوا هذيلاً وسَلُوا عليّا ... أما أسُلُّ الصَّارمَ البُصريّا

حتى أموتَ ماجِدًا وفيًّا ... إذا رأيتُ جارَنا مغشيّا

وهذان بيتان من مقطوعة من سبعة أبيات ،كلها للفخر والاعتداد بالنفس ،وعليٌّ هذا الذي يطلب الشاعر أن يُسأل قال عنه السكري: إنّه من كنانة،فكأن الشاعر بهذين الأمرين يطلب سؤال هذيل عن شجاعته ، وكذلك اسألوا كنانة ممثلةً في علي هذا، وكنانة بينهم وبين هذيل عداوة وقتال، ولن يجد الأعداء إلا أن يجيبوا بفحوى تساؤله الذي بناه على التقرير،

والمراد :سلوا قومي الذين أدافع عن حوزتهم ،وعن أعراضهم ،وجارهم ،وستجدون عندهم الجواب؛لأن قاصيهم ودانيهم يعرف عنِّي ذلك ،فكم دافعتُ وكم بلوتُ،ثم سلوا أعداء قومي الذين أحاربهم وليَ فيهم نكايات.

فجمع الشاعر هنا بين من يدافع عنهم وبين من يُدافعُه عن أهله .أي بين هذيل قومه ،وبين كنانة أعدائه.

و كما يتكاثر الأمر بالفعل : أبْلغ و بلِّغوا للدلالة على الاعتداد والحبور ،كذلك نجد النهي بالفعل: لا تحسبنْ ،وقد جاء في شعر هذيل في ثلاثة شواهد ، ينتظمها كلها مباعدة الشاعر لذلك الظن والحسبان عن أن يكون ،أو أن يوصف به ، والفخر بضدِّه ، كالذي يحسب أن جار الشاعر بمضيَعة ، أو أنه قعيد البيت لا يخرج للصراع...

([1]) المطوّل،مصدر سابق ٧١بتصرف،وانظر خصائص التراكيب،د محمد أبو موسى.–ط الرابعة ١٤١٦ه ،١٩٩٦م ،وهبة .–ص١٩٢،١٩٣

([2]) السكري١/٣٠٠

يقول أبو جندب :

وكـنـتُ إذا جـارٌ دعـا لـمضوفةٍ أُشمِّـر حتى يَـنصُفَ السّاقَ مئزري

فلا تحسبَنْ جـاري لدى ظـلِّ مرخـةٍ ولا تحسبنْه فقـعَ قـاعٍ بقَـرْقر

ولكنَّنـي جمْـرُ الغَضـا من ورائـه يُخفِّرنـي سيـفي إذا لم أُخَفَّر

"مضوفة: همٌّ ضـافه، الفقْع: ضرب من الكمأة رديء،يخفرني:يكون لي خفيرا ،"([1]) قدمنا عند وقوفنا عند الأمر الذي بُدئت به القصيدة وهو الإبلاغ و الأمر بالإثابة أنها قائمة على فضائل الشاعر ،وكذلك المنّ على أولئك القوم الذين حماهم الشاعر من أهله ،وقتل في سبيلهم ابن أخته :صُهيبا،فلم يدوه ،ولا ساعدوا في ديته ،بل قالوا : أبعد الله صهيبا.

فأخذ يمُن عليهم بما فعل لأجلهم قائلا:

ألا أبلغا سعد بن ليث وجُندُعا وكلـبا أثيـبوا المـنَّ غـير الـمكدّر

ثم يأتي النهي هنا : فلا تحسَبن جاري ... مؤيدا للأمر في أولها ؛فعندما امتن على القوم لم يلبث بعد البيت الأول أن ذكر كيف دافع عن القوم، وكفَّ أيدي بني عمه عنهم :

ونهنهتُ أولى القوم عنكم بضربةٍ تنفّسَ منـها كـلُّ حشيان مـجحر

الحشيان: الذي قد امتلأ جوفه نفسا من العَدْوِ والكرْب" قاله السكري، فقد كف القوم عنهم،وجعلهم يتنفسون بعد أن أنهكهم العدْو ،وهذا البيت اعتذار من المنِّ في البيت الأول .

ثم عمَّم فخره ليصل إلى غير هؤلاء بقوله: وكنتُ إذا جارٌ...الخ

فهو في وقت الشدة التي يتعرّض لها الجار يشمرّ ، ويحتشد في الدفاع عنه ، ،ويجيء النهي الأول :فلا تحسبن جاري لدى ظل مرخة:والنهي عن ذلك،وإن كان للتوبيخ على هذا الحسبان إلا أنه يدل على الاعتداد ،فلا يحسِب أنّ الذي يُجيره مستباحا ،وأنه لا يحميه كالذي عند ظل المرخة ليس له حامٍ :وهو معنى قول السكري : لا يمتنع بها من لاذ بها ، والنهي الآخر يؤكِّد ما سبقه ،أو هو أكثر إيغالا منه: فهو ينهى عن الظن بأن جاره ذليل يوطأ كما توطأ الكمأة بالأرجل ثم تؤخذ ،وليس عليها ستر كما يقول السكري، أي لا حامٍ له وأنّه يوطأ بالأقدام كالفقع .

([1]) السكري ١/٣٥٨

وكأنـه يشـير إلى أن في الـزوايا خـبايا ،وأن كثيرا من الرجال قد يكونون في صورة المغمورين الذيـن لا تُعـرف أقدارهـم وقدراتهم إلا عند مواقف الجد ؛حيث يُدِلُّون على أنفسهم ،وليست الجعجعة وحدها هي الدالة على الرجال ،وإنما الذي يدل عليهم بلاؤهم .

الشـاعر عـندما قـال : لا تحسـبنَّ جـاري بمضـيَعة كأنـه يقـول إذا كان صمْتي وبعدي قد أغراك بعِرْضي فاعلم أنَّك غير مصيب ،واعلم أنّ وراء الأكمـَة ما وراءها .

ولو أردنا أن نبيِّن صلة الطلب ببعضه في هذه القصيدة لقلنا :

أن الأمـر بـالإبلاغ بمـا فعـل مع القوم :فيه الاعتداد بما فعل حيث قدم ألا التنبيهيه ،ثم كان الأمر لاثنين للتعاضد في إيصاله والتشهير به.

ثـم يـأتي الـنهي الأول يؤكِّـد الاعتداد السابق بأن فعله مع القوم ليس أمرا طارئا، بل هو ديدنه مع جيرانه ،فهم في ظلِّ مَنَعةٍ وحصانةٍ ،ولم يُتركوا أذلاء يوطئون كما توطأ الكمأة.

وبنفس الصياغة يقول البريق:

لا تحْسـبنَّي محجَّـلا كـزم الـ ساقين يـبكي أن يظلـعَ الجمـلُ

إنِّـي امـرؤٌ في هـذيـلَ نـاصـرُه مـرتـجِـلٌ في الـحـروب ما ارتجلوا

محجل: لازم للبيت من الحجلة ،كزم الأصابع :قصيرها " ([1])

وهـو توبيخ ،وفيه تنبيه من الغفلة ،وأن حسْبانه هذا في الرجل لا يكون إلا وليد غفلةٍ غفلَ بها عن معرفة الشاعر ،

ثم إن هذا النهي قد مهّد له الشاعر في أول مقطوعته حيث قال:

أبـى اللهُ أن أمـوتَ وفي صـدريَ هـمٌّ كأنّـه جـبلُ

يمـنعُ مـنِّي بـردَ الشـراب وإنْ كانـت مِـزاجا كأنّهـا العَسَـل

حتـى أرى فـارسَ الصَّموتِ على أكـساءِ خَـيْـلٍ كـأنـها إبِـل

"الصَّمُوت: اسم فرس، أكساء: آثار ،يقال :اتبعوا أكساءهم إذا طلبوهم"([2])

([1])السكري٢/٧٦٠

([2])السابق ٧٥٩

فهـو من الذين لا يبيتون على همٍّ يمنعُهم برد الشراب ،ولذّة الحياة ،بل يأخذون بثأرهم، ويتـبعون آثـار الخـيل العظـيمة ،وقد شبهها بالإبل تعظيما لها ،وتعظيما لأهلها ،ومع ذلك لايرهبهم الشاعر.

ومن كانت هذه حاله فمن البخس أن يُظن به ذلك الظن السيء .

والشـاهد الثالـث هـو قـول أبي خراش معاتبا زوجته أو زوجة أخيه في ظنها الذي ظنته بأنه نسي ثأر أخيه عروة: ([1])

فلا تـحـسـبـي أنـّي تـناسيتُ عهدَه ولكـنَّ صبري يـا أُمـيـم جـمـيـلُ

فقـد ساءه أن تظنّ به المرأة ذلك الظن ،بينما هو متصبِّر جلِدٌ ،وهذا الصبر الجميل هو الذي أوحـى لـلمرأة بأنـه قـد تناسـى ثـأر أخـيه ،ولا شـك أن نـبذ هذا الظن يُفضي إلى الفخر بقوّة تحمله ،وصـبْره ،حتى ظهـر للآخـرين أنه تناسى ثأر أخيه ،وقوّة الصبر ظهرت للأقرباء ،وهذا ممّا يقوي معناه ،ويؤكده.

وسنقف مع النداء في هذا الشاهد لاحقا.

ومن الأمر الذي جاء في معرض الفخر قول أبي خِراش ([2]) :

لـقـد عـلـمـتْ أمّ ُ الأُديبـر أننّي أقـولُ لـها هدِّي ولا تذخري لحمي

هذا مطلع القصيدة ،وفيه إشارة لأريحيَّة الرجل ،ومجيء الأمر والنهي في بيت واحد يقوى بـه الكلام ؛لأنهما يتعاضدان ،وإن كان المقصود هنا هو الأمر؛ لأن الأمر بالشيء نهي عن ضِدّه ، فكلاهما جاء في معرض الفخر ،

بـدأت القصـيدة بـلام القسـم المؤكـدة لعـلم المـرأة بخلـق الرجل ،وأنه يأمرها على سبيل التحبيـب والحـث أن تهـدي لحمه ،ثم إن الأمر ليس :أعطِ مثلا ،ولكنه مأخوذ من الهدية، حيـث الأريحـية وانشـراح الخاطر بالإنفاق، والنهي معمِّق لفحوى الأمر السابق.فهو ينهاها عـلى سـبيل التحبيب أيضا أن تكنز طعامه ،وتذخره ليوم آخر ،ومؤدى هذا النهي هو التأكيد على خُلُق الجود وحبِّ العطاء.

([1]) السكري ١١٨٩/٣

([2]) السابق ١١٩٨/٣

وعن مساءلة الأعداء والطلب منهم أن يخبروا بما يعرفون يقول المتنخّل:

ذلـــك بـــزي وســـليهم إذا ... مـا كفـت الحـيشُ عـن الأرجـل

هل أُلْـحِـق الـطعنةَ بالضربة الخـ ... ـدباء بالـمـطَّرد الـمِقْـصـل

"الحيش: الفزع، الخدباء: أخذها من الأخدب وهو الأهوج المتساقط، المقصَل: القاطع "([1])

ذلك: إشارة إلى ما ذكره عن سلاحه، لأن البز هو لبس المقاتل، يدخل فيه الدرع والمغفر والسيف، وقد انتقل من غرض إلى آخر:

واسْـلُ عـن الحـبِّ بمضـلوعةٍ ... تابَعَهـا الـباري ولم يعْجَـلِ

كالـوقْـف لا وقْـرَ بـها هـزْمُـها ... بالـشِّرْع كالـخـشْرمِ ذي الأزْمَل

والمضلوعة: القوس الشديدة، الباري: هو الذي قام بصنعها، والوقف: الخلخال والسِّوار، هزمها: صوْتُها، والشرْع: الوتر، والخشرم: النّحل، أي الزنابير الكبار، والأزمل: الصوْت "([2]) والوقْر: الامتلاء، فهذه القوس قوسٌ تعب عليها باريها حتى استوت، ولم يعْجل بصناعتها، وهي في استدارتها كالخلخال، وليست ممتلئة، وإذا انطلق السهم منها فلها رزْم بالصوت كصوت الزنابير الكبار وهي تموج وتضطرب،

ثم أخذ يذكر ذلك البز مجتمعا في ستة أبيات، وجاء بعدها اسم الإشارة: ذلك، للإشارة إلى مكانة ذلك البز الذي احتشد في وصفه،

ثم أمر تلك المرأة الكنانيّة التي ذكرها سابقا عندما تحدث عن رحيلها قائلا:

عِـيـرٌ عـلـيـها كنـانـيـّة ... جـاريـَةٌ كـالـرشـأِ الأكْـحَـل

" الرشأ الأكحل: الظبي الصغير الأكحل في حسنة "

أمرها على سبيل الافتخار والاعتداد بعد أن عرفت بزّه وتيقنت من قوته، أمرها ألا تكتفي بما عرفت من بزه المفضية إلى قوته وجلده وتحمُّله للصعاب حتى ولو كان ذلك للسلوُّ عنها، أن لاَّ تكتفي بما عرفت بل تسأل عنه: ألا يُلحق الطعنةَ بالضربة؟!، و الحِين الذي ذكره يعضدُ فخرّه واعتدادَه بنفسه، ذلك الحِين هو: إذا كان الفزعُ، وهو: الحيش بالحاء المهملة،

([1]) السكري ١٢٦١/٣،

([2]) السابق ١٢٥٩/٣

يلجيءُ الناس أن يرفعوا ثيابهم عن أرجلهم ، يجرون طلبا للنجاة ،والسؤال في هذا الحين عن طِعان الرجل وشجاعته، يعضد مراده من أمره القائم على الفخر والاعتداد.

وتركَ الشاعر الإجابة تُنتزع من أفواه الآخرين ،ليكون وقعها آكد ،وأصْدق.

وهكذا يتضام الأمر مع بناء البيت من :الإشارة إلى سلاحه الذي تقدّم ذكرُه ،و الحِين الذي قيّد به السؤال ،وكذا الاستفهام الذي سبق أن قلنا أنه للتحقيق والتأكيد ،يتضام ذلك كله على بيان الفخر وتأكيده.

والشاعر أوكل الأمر إليهم في الإجابة ،وأمَر المرأة أمر الواثق من نفسه وقوّته أن تسألهم فقط، وأن لا تكثر في طلب تحقيق الأمر وتثبيته فلن يستطيعوا إلا أن يقولوا الحقيقة ، فهم مؤتمنون عليها ،وتلك الحقيقة هي ما ذكره بعد.

وشبيه بهذا قول أبي ذؤيب:

وقال تعلَّمُوا أنْ لا صريخُ ... فأُسْمِعَه ولا منْجًى قريبُ

وأنْ لا غوثَ إلاّ مرْهفاتٌ ... مسيَّرةٌ وذو رُبَدٍ خشيبُ

إلى قوله :

ولكنْ خبرِّوا قومي بلائي ... إذا ما اسَّاءلتْ عنِّي الشُّعوب

مرهفات: نبلا قد أرقّ نصالها ، مسيَّرة: فيها طرائق ،خطوط تَسْيير، الرُّبد: :لُمَعٌ في السيف،الحشيب: الذي بُدئ في طبْعه ولم يُصْقل. (١) قدَّم الشاعر لهذا الرجل بقوله :

إذا نزلتْ سراةُ بني عديٍّ ... فسائلْ كيف ما صعهم حبيب

فهو يفتخر بأن هذا الرجل قد فعل الأفاعيل ببني عدي أو بني مليح وهم بطن من خُزاعة كما في رواية أخرى للبيت ،ومساءلة الآخر ،أو مساءلة الأعداء أدعى لثقة الشاعر بما يقول، وتوكيده،وأنه لا يتزيّد ،ولا يشهد لنفسه إلاّ بما يشهد به له عدوّه.

ولن يجد الأعداء إلا التسليم بشدته وشجاعته،أو أنّ الشاعر مطمئنٌ إلى علو كعب حبيب هذا في الشجاعة والبسالة ،فلم يُجرَّب عليه جبن أو فرارٌ من المعركة ،ولهذا لن يجد الأعداء إلا بيان ما عُرف عنه، ولا حظ أن الشاعر لم يُقِم عليهم حكماء أو شهودا على ما يرتئونه ،بل أوكل ذلك إليهم؛لأنهم مؤتمنون على ايضاح هذه الحقيقة ،ولن يجدوا عنها محيصا.

---

(١)السكري١/١٠٩

فيكون الجواب:

يـقـولـوا قـد رأيـنا خيرَ طِرْفٍ بـزقـيـةَ لا يُـهـدُّ ولا يـخـيب

"وهذيل تسمي الكريم طريفا"وأصله من الفرس الكريم،أي يقولوا: وجدنا رجلا كريما لا يُكسر ولا يخيب من الخير ،فلا يرجع خائبا"

ثم تأتي الأبيات التي ختم بها أبو ذؤيب قصيدته في بيان تلك المماصعة التي جاءت سابقا من هذا الفتى:

ولـكنْ خـبـِّروا قومي بلائي إذا ما اسّاءلتْ عنِّي الشُّعوب

وأنه وهو في حومة الوغى يوقن بالهلاك ،ويأمر أعداءه بأن يخبروا قومه عن بلائه ،وهذا منتهى الإعتداد بالنفس ،والقهر للآخرين ،والأمر في هذه الشدائد ينمُّ عن استكانة بالموقف وأهله ،ويدل على ثبات الرجل ،وقد قدّم الشاعر ما يفيد أنه ليس له أهل يُغيثونه ،وأنه لن يُغيثه إلا النصال الطوال المرهفات ،والسيوف المصْقولة ،وهذا يدل على أن موته محقق ،ومع هذ ا يأمر أعداءه بإيصال تلك الرسالة الفخريّة، وكأنه في هذا الوقت العصيب وجد فُسحة من الوقت يأمر وينهى.

والفخر في هذا البيت يأتي من نواحٍ عدة: فواو الجماعة في فعل الأمر راجعة إلى الأعداء وهذا فرط اعتداد بالنفس أن يأمرهم هكذا كلهم لإيصال ما يريد، ثم الإخبار موجّه إلى قومه عن شدّة بلائه،وكأنه –كما أسلفنا–موقن أنهم لن يستطيعوا أن يقولوا غير هذا ،ثم هو يدرك مكانته وأنه سوف يسألُ عنه شعوبٌ كثيرة ،

وهذه المساءلة قد أشار إليها الشاعر في أول القصيدة عندما طَرِب للحديث عن تلك الوقعة،واستخفه الحبور فقال:

أرِقتُ لذكره من غير نوبٍ كما يهتاجُ موشيٌّ نقيبُ

سبيٌّ من يَراعته نفاه أتيٌّ مدَّه صُحَرٌ ولوب

إذا نزلت سراةُ بني عدي فسائل كيف ما صعهم حبيب

" من غير نوبٍ: أي من غير قُرْبٍ، سبيٌّ: أي المزمار قَصَبَتُه من أرْض بعيدة ،أتِيٌّ: السيل يدْرأ عليك ،لا ترى أن السماء أصابت موضعا ،كأنه يصيب موضعا بعيدا فيجيء سيله يمُرّ بك "([1])

فقد أرق ولم ينم لشدة طربه من غير نوبٍ: أي من غير قرب ،فهو إنما جاءه الحديث والذكر لتلك الواقعة فلم يشهدها ،فكيف لو شهدها؟!وهياجه من أثر ذلك الحديث يشبه هياج المزمار المنقوش القصبة ، ،وهو مزمار سبيٌّ ،أي من أرض بعيدة غريبة جاء به السيل ،وهذا السيل يمشي في أرض لينة تُطيف بها حجارة ([2]) وذلك أدعى أن يكون المزمار سليما معافى لم يضره السيل بشيء، وبعد أن بيّن طربه بهذا الحديث طلب من الآخر أن يسأل عنه سؤال تعظيم وفخر ونشوة ؛لكي يشارك الشاعر في ذلك الحبور.

ويختم بنواهي متكررة تتلاقى كلها في الاعتداد بنفسه وفعله،وشجاعته ،وبسالته ،وشدّة نكايته،وأنه لا يريد إلا الحقيقة :

ولا تخنوا عليَّ ولا تُشِطُّوا ... بقول الفخْر إنّ الفخرَ حُوب

أي لا تقولوا الخنى ،ولا تكْذِبوا في وصمه بالجبن والضعف،وفي نفس الوقت لاتُشِطوا ، وتجوروا في التباهي بالفخر ،وكأنّه ترضيه الحقيقة المجردة التي تصف واقعه ،وهذا من فرْط الثقة بالنفس كما أسلفنا،وعلّة النهي هنا قوله: إنّ الفخر حوب ، تعني :إن الفخر إثم ،وهي كلمة جليلة ترتد إلى النفس الإنسانية ورغبتها العارمة في الثناء .

والنهي في آخر القصيدة لا يخرج عن فحوى الطلب كلِّه فيها:

فأولا القسم في أوّل القصيدة :

لعمْرُكَ والمنايا غالباتٌ ... لكلِّ بني أبٍ منها ذنوب

لقد لاقى المطيَّ بنجد عُفْرٍ ... حديثٌ إن عجبْتَ له عجيبُ

هذا القسم يشير إلى الواقعة التي حدثت بين بني عدي من خزاعة وهذيل ،وهو قسم بالعمر المفقود في تلك المعارك ،كما سنقف عليه لاحقا ،وعجبه الذي استخف الشاعر فلم ينم هو فحوى الحديث الذي ساقه بعد ذلك.

([1])السكري ١/١٠٦ وما بعدها

([2]) اللسان /صحر

ثم يأتي الاستفهام عن شدة المماصعة: فسائل كيف ما صعهم حبيب، وسبق أن قلنا أن ذلك من شدة الحبور بقصة ذلك الحديث، ولو كان أمرا فيه منقصة لما طلب أن يُسأل عنه.

ثم تأتي الأوامر الأخرى والنواهي وكلها يؤكّد على الفخر والاعتداد بالنفس، كما وضحنا قبل قليل.

٥ غرض الدعاء :

مع ما نجده في شعر هذيل من الإرعاد والتهديد بالقوّة والأَيْد، والاعتماد على تلك القوّة، و على قومهم وفتيانهم، وعتادهم الحربي، وهو أمر يتكرر كثيرا، وقد مرّ بنا شيء من ذلك، مع ذلك كلّه إلا أننا نجد بعض اؤلئك القوم يلجأون إلى الله تعالى، طالبين منه العون والنصر على بعض الأشخاص الذين لا طاقة للشعراء بهم، إما لأنهم جاوروا قوما ظَلَمة من غير هذيل، أو أنهم بُغي عليهم من أحياء هذيل نفسها؛ لعدم وجود ركن شديد يأوون إليه، أو أن بعضهم ابتُلي برجلٍ ظالم. وكل ذلك في الجاهليّة قبل الإسلام.

وجدنا مقطوعات ثلاث فيه الدعاء بلفظ الربوبيّة، والأوامر خرجت إلى الدعاء .

ومن ذلك قول عياض بن خويلد في بني صبغاء (١) :

يا ربِّ أدعوك دعاءً جاهدا ... اقتلْ بني صبغاء إلا واحدا

ثم اضرب الرِّجل فدعْه قاعدا ... أعمى إذا قِيد يعنّي القائدا

فالدعاء هنا بأن يقتل الله تعالى هؤلاء القوم، ويترك واحدا منهم مقطوع الرِّجْل التي كان يمشي بها في الأذى، ومع ذلك يكون أعمى يعنّي قائدَه، ليكون شاهدا يحكي ما حدث، وعبرةً للآخرين. والأخبار تروي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، رأى هذا الرجل الذي هذه صفته، فلما تعجب من زمانته، وشدَّته على قائده أخبره من في المجلس بقصته .

ويقول الأخر (٢) :

يا ربِّ أشقاني بنو مؤمَّل ... فارْم على قَفَّانهم بمنكلِ

بصخرةٍ أو عَرْض جيش جحفل ... إلاّ رياحا إنَّه لم يفعل

القفان: القفا، والمَنكل: وضحها الشاعر بعد ذلك وهي الصخرة.

---

(١) السكري ٢/٩٠٣

(٢) السابق ٢/٩٠٤

ويقول الثالث [1] :

يـــاربَّ كـــلِّ آمـــنٍ وخـــائف ... وســـامعا تهـــتاف كـــلِّ هـــاتف

إن الخُـــناعي أبـــا ثُقاصِـــف ... لم يعطـــني الحـــق ولم يُناصِـــف

فـاقْـتـُله بين أهـلـه ا لأُلاَطِف ... في بـطـن كَـــرٍ في صعـيدٍ راجـف

بين قنان العاذ والنواصف

الأبيات السابقة كلها فيها دعاء وتضرع للانتصاف من الظلمة والجائرين .

وتعْجَب لهذا المذهب في الدعاء ،والانكسار عندهم بين يدي حاجاتهم ،حيث قدّم الشعراء قبل طلبهم هذا النداء بالربوبية ،وهذا يتناسب مع خصوصية ما يعتقدونه ،ثم قدّم اثنان منهما علةّ الأمر حيث أظهرا مقدار العناء والشقاء الذي من أجله دعيا على هؤلاء .

ومما يشبه ذلك قول أبي عمارة بن أبي طرفَة يطلب وصْله بأخيه أبي لطيف [2]

يـــاربِّ ربَّ الـــرُّكّع العُكـــوف ... وربِّ كـــلِّ مســـلمٍ حنـــيف

أنشـأَ بـالحج مـن أرضِ الـرِّيف ... ووافـق الـنَّاس عـلى الـتَّعْريف

ورأسُـــهُ أشـــهبُ مـــثلُ اللِّـــيف ... أنـــتَ تُجِيـــبُ دعـــوةَ المَضُـــوف

فـصِلْ جـنـاحي بأبي لَـطيف ... حـتـى يَلُـفَّ الـزحـفَ بالزحزف

فالأبيات كسابقتها في مبناها : حيث قدم الشاعر لدعائه بالانطراح بين يدي الله تعالى،وأخذ يذكر حيثيات الإجابة بذكر الحاج ،وما يلاقي في سبيل الحج .

ومن الدعاء الذي جاء في جملة النهي قول أبي خراش عن مصرع رجل يسمى خالدا : [3]

إنّـكِ لـو أبصـرتِ مصـرع خـالدٍ ... بجنـب السِّتار بـين أظـلم فالحـزم

لأيـقـنتِ أن البَـكْـر غيـر رزيَّةٍ ... ولا النَّاب لا انْضمَّت يداكِ على غُنمِ

يقول السكري" لو رأيتِ خالدا والطير تأكله لا استخففت بهلاك البَكر والناب ،خيَّبكِ الله، أي :لا غنمت يداك،إذ صوتِ تحزنين على هذا البكر " والدعاء هنا متوافق مع مرادها وبغيتها من البكاء طمعا في الغُنم .

---

(1) السابق ٢/٩٠٥

(2) السكري ٢/٨٧٧

(3) السابق٣/١٢٢٦

وذلك يشبه قول المتنخّل يهجو أناسا من قومه كانوا مع ابنه حجاج يوم قُتل ([1]) :

لا يـنسأِ اللّه منـّا مـعـشرا شـهدوا يوم الأمـيـلحِ لا غـالبوا ولا جرحوا

وهـذا الدعاء عليهم بأنْ لا يؤخّر الله آجالهم ،هو نقيض مرادهم من الفرار ،فلم يفروا في يوم الأميـلح ذاك إلا رغـبة في الحـياة ،والشاعر يدعو عليهم بقصر الآجال ،وهو دعاء متلاحم مع مقصـدهم مـن الهـرب استبقاءً للحياة، ولاحظ كيف أن الشاعر قال : منّا ،أي هم من قومه، وهذا أدعى للنُّصرة ،وحيث لا نصرة فيكون الدعاء عليهم مقرونا بالعذر.

ومـن الدعـاء في خضم الرثاء قول ربيعة بن الجحدر يرثي أُثيلة بن المتنخّل الطابخي ،وكان قد فرّ عنه بعد أن بذل جهده :

فلا تبعَدَنْ إمّا هلكتَ فلا شوىً ضئيلٌ ولا عزهًى من القوم عـانـس

"لا شـوىً: أي لـيس هلاكـك بهـيِّن ،يقـال: كـل شـيء ماسـلم ديـن المسلم شوى،أي هو هيِّن،والضـئيل: الدقـيق ،والعـزهى: الـذي لايخـف لـلهو، ولا يشتهيه،والعانس:الذي يبلغ النكاح أعواما لا يَنْكح "([2])

يـنهاه عن البعد ،ويكفّه عنه ،ويدعوه لدوام الحضور ،وهو يخاطب رجلا قد مات ، النهي هـنا عـلى سـبيل الدعـاء لأثيلة ،وقد سبق ذلك بيانٌ لفراره من المعركة ،وإيضاح عذره، وبعد ثمانـية أبـيات شـرح فـيها ذلـك العـذر التفـت إلى أُثيلة ودعا لـه ،وبعد الدعاء لـه أخذ يذكر شمائلـه،وذلك كلـه من مسوِّغات الدعاء ، : فأمّا وقد تيقن الهلاك فليس هلاكك هيِّنا علينا، ثـم إنـك كنـت سمحـا كـريما تخـالط القوم ،وتنبسط إليهم ، وذلك يدل على أريحية نفسه، وسماحـة خُلقـه ،وأنه ينبسط إلى أصحابه فليس منقبضا مكروها ،وأنه يبذل من ماله، وليس رجـلا ناكـبا عن النساء ،ولكنه قد نكح في أوان النكاح ،وهذا يدل على اعتدال خلْقه، ورغبة النساء فيه ،

وقـد جمـع في هـذا البيـت شمـائل هـذا الـرجل :سـواء لقومـه كلِّهـم ،حيث يُفقد مثله إذا مـات،أو للخاصـة مـن أقـرانه حيـث يشـاركهم اللهو ،ورغبته في النساء حيث تكتمل رجولته بخلوِّه من المعائب التي تنفِّر منه النساء.

([1]) السكري ٢٧٨/٣

([2]) السابق ٦٤٤/٢

ولم يكتف بذلك ،ولكنه يريد أن يشرك القارئ في قوّة المصاب وشدته حتى يشاركَه الدعاء فيقول:

وخـــرْقٍ إذا وجَّهـــتَ فـــيه لغـــزوةٍ مضـــيتَ ولم تَحْبسـك عـــنه الكـــوادِسُ

وذي إبـــلٍ فجَّعْـــتَه بخـــيارها فأصـبح مـــنها وهـــو أسْـــوانُ يـــائـس

...

وحـــيٍّ جـــياعٍ قـــد مـــلأتَ بطونهـــم وأنْطَقْـتَ بعـد الصَّـمْتِ مـن هـو نـاكس

وقِـــرْنٍ كمـــيٍّ قـــد تركْـــتَ مجـــدَّلا تطـــوفُ علـــيه الخامعـــات اللَّغـــاوس

وطعنةِ خِلْسٍ قد طعنتَ مُرِشـــَّةٍ يمجّ ُ بها عِرْقُ من الـــجوف قالسُ

يقـول :رُب مهمـهٍ يـنخوق في الصحراء مضيت فيه لغزوة من الغزوات ،ولم يردّك عن تلك الغـزوة العُطـاس ،قـال السـكري" وهم يتطيّرون من العطاس"،ورب صاحب إبل فجعته بخيار إبلـه ،أخذتهـا مـنه فأصبح حزيـنا ، قـد يئس منها ،ورب حي جياع قد جلبت لهم الطعام فمـلأت بطونهـم ،ولاحـظ المبالغة :حـي كامل ،ورفعت الذّلة عن قوم كانوا ناكسي الرؤوس، فجعلتهم يفتخرون ،ورب شجاع من القوم قد تركته مصروعا تطوف عليه الذئاب الأواكل، ورب طعنة تُختلس على دَهش ومفاجأة ترش بالدم من شدّة وقعتها ،وتقلس به .

لقـد بـنى الشـاعر كلامـه هـنا على الخطاب ،وذلك لهول المصاب الذي جعله يلغي واقعا ظاهـرا للعـيان ،بـل واقعـا أثبـته الشـاعر بقوله في بيت الشاهد : إمّا هلكتَ ، فألغاه لأنه لا يطـيقه، وقـام بصـناعة واقع آخر ،وعالم آخر ،يرى صاحبه فيه حيّا ،يخاطبه ،ويغنّي بين يديـه بأفضـاله وكرمه وشهامته ،وجسارته .الشاعر تجاهل بهذا الخطاب، موت صاحبه ،أو لم يعتدَّ به ،ووجّه إليه الخطاب مباشرة .

هـذا الإحسـاس كـان امـتدادًا لقوله : لا تبعد ،في بيت الشاهد ، ،بناه الشاعر أيضا على الخطـاب،وقد بـدأ كـل بيـت مـنها بـنكرة مسـبوقة بواو ربَّ ،وكل الذي بدأ به يُعتبر رأس معنى،وما بعده بيان له.

إن الـذي فـتح القول للشاعر فيما أرى هو ذلك النهي الذي يفيد الدعاء ،حيث أراد الشاعر أن يشـرك معـه الآخرين في أن هذا الرجل يستحق ذلك الدعاء، فأخذ يعرض شمائله بشئ من البسط بعد أن أجملها في بيت الدعاء ذاته.

فالشاعر بذلك يعرض لنا صورة مثالية للرجل ليكون الدعاء له مبرّرا ،ولاحظ أنه قد استطاع أن يعرض صورة نموذجية لها مبرِّر وجود في كل عصر ،وهذا أمر وجدناه يتكرر في شعر هذيل؛ حيث يمتطي الشعراء أساليب الإنشاء لعرض صور مثالية للرجال ،تجعل البكاء عليهم منتَزَعا من الآخرين،و الدعاء لهم تلهج به ألسنة من يسمع بهم ...الخ

وبنفس الصياغة والمعنى مع اختلاف غرض القصيدة يقول خالد بن زهير مخاطبا أبا ذؤيب الذي لامه حين اختلس منه خليلته أم عمرو (١):

لا يُبعدنَّ اللهُ لبَّك إذ غزا وسافر والأحلامُ جَمٌّ عُثورُها

فهذا نهي على سبيل الدعاء ،ولكنه دعاء فيه سخرية ؛لأنه مرتبط ب (إذ) الحينيّة التي جاءت بعده ،فلبُّه قد سافر وذهب حين أخذ يهجو خالد بن زهير بما فعل، بالرغم أن ما فعله خالد بن زهير سبق إليه أبو ذؤيب مع صفي نفسه :ابن عويمر.

لقد زايله عقله، والشاعر يدعو له على سبيل السخرية بما أن عقله قد ذهب وسافر،فيدعو له ألا يبعد ،أي دعاء أن يعود إليه رشده .وهو الذي تنتهي إليه العقول إذا حارت فيما تفعل:

وكنتَ إماما للعشيرة تنتهي إليكَ إذا ضاقتْ بأمرٍ صدورُها

وهذا أدعى للسخرية والهزء .

وبنفس الصياغة والمعنى ،ولكن في باب الغزل والوجد على الفراق يقول أُميّة بن أبي عائذ (٢)

أفاطمَ حُييتِ بالأسْعُدِ متى عهدنا بك لا تبعدي

الدعاء بأن لا تبعد هذه المرأة جاء عودا على الدعاء الذي بدأ به البيت: حُييتِ بالأسعُد:أي حُييت باليمن والسعادة ،ثم هو محصّلة أكيدة لذلك النداء بالهمزة الدّالة على القرب استحضارا لهذه المرأة ،وقربا منها قربا معنويا ،لأن الاستفهام بعد ذلك يدل على استطالة الوقت الذي يعهدها فيه.

والدعاء بالنهي فيه رغبة عارمة بأنها بعد أن حضرت من خلال النداء بالهمزة ألا تبتعد .

---

(١)السكري١/٢١٣

(٢) السابق٢/٤٩٣

والدعاء هنا لا يتناقض مع الاستفهام ،ولا مع قوله بعد ذلك:

تصيّفتُ نعمان واصّيفتْ جنوبَ سهامٍ إلى سردد

لأن الاستفهام وقبله النداء قرّبا تلك المرأة من خيال الشاعر فدعا لها بأن لا تبعد.

ومن الدعاء من خلال النهي في باب الغزل قول أبي ذؤيب([1]):

فلا يهنأ الواشين أنْ قد هجرتُها وأظلم دوني ليلها ونهارها

أي لا يهنأ هجرُها وإظلامُ ليلها ونهارها دونيَ الواشين ،فهو يدعو على الواشين ألاّ تهنأهم هذه القطيعة التي بينه وبينها ،وهذا فيه غضب من الوشاية التي أفلحت في تلك القطيعة، والليل مظلم سواء هجرها أو لم يهجرها ،ولكنه يريد القطيعة التي يراها ظلاما ليس فيه نور وذكر الليل وهو مظلم لأن المراد ليس الظلام الحقيقي وإنما الكآبة والحسرة التي لفّت قلبه وألْحقتْ نهاره بليله.

ومن الدعاء الذي هو أقرب إلى الهمس وحديث النفْس مع النفْس، قول ابن العَيزارة وهو يذكر أسْره،وكيف طمّع القوم في الدية ،وإذا بامرأة تأبط شرا تدعو لقتله([2]) :

وقد أمَرتْ بي رِبّتي أمُّ جُندُبٍ لأقْتَل لا يسمعْ بذلك سامع

فالنهي هنا دعاء خافت بين الرجل ونفسه ،فقد أطمع الرجالَ في الفداء ووافقوا ،وأخذوا يطالبونه بالمزيد يقول عن تسكينهم و إطماعهم :

فسكّنْتُهم بالقول حتى كأنّهم بواقرُ جُلْحٍ أسكنتْها المراتِع

فقلتُ لهم: شاءٌ رغيبٌ وجاملٌ فكلُّكمُ من ذلك المال شابع

وقالوا لنا البَلْهَاء أوّلَ سؤلةٍ وأعراسُها والله عنّي يدافعُ

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 حَنقُهم ،واجتماعُهم على القتل، وبيانُ عداوة الرجل لهم،انقلب ذلك كلُّه إلى طمع، وسكون إلى مرتع القول المفضي إلى مرتع الفِداء،وقرون البقر فيها دلالة على السلاح والقوّة والمدافعة ،وإنما جعلهم جلحا" قال

([1]) السكري ٧١/١

([2])السابق ٥٩٠/٢

الأزهري " والجلحاء من البقر: التي ذهب قرناها أُخُرا "(١) لأنهم صاروا إلى حال من المسالمة التي وضعوا فيها كلّ سلاح عندما أغراهم وسكّنهم بالمراتع .

ولنا أن نتخيّل القوم بهذا التشبيه وقد أصغوا إليه ،وسكنوا ،وأمالوا رؤسهم يستمعون إلى حسن لباقته في حديثه وتزيينه لهم الفِداء،

ونستطيع القول أيضا: إن البقر التي لا قرون لها فيه دلالة على السخرية بالقوم من ناحية أنهم لا أسلحة معهم؛وذلك لأن القرون هذه ارتبطت بالرماح ،والسيوف ،أو ارتبطت بآلة الحرب،وهم منها عُزّل؟ فيكون في ذلك سلْبٌ للقوّة منهم،ولهذا كان تأبّط شرا حريصا على أن يسلب الرجل سلاحه ،والقول الذي سكّنهم به هو :

فقلتُ لهم شاء رغيب وجاملٌ فكلُّكمُ من ذلك المال شابع

ترغيبهم بالمال :الشاء والجمال،

والكلام يُني على الحذف:لكم شاء رغيب ألخ،والحذف هنا مما يتساوق والسرعة التي تتفق وتلك في قوله :**فسكّنْتُهم** إن الفاء في أوّل البيت السابق تشي بها ، فهو مسارع لهم بما يلهيهم عن تنفيذ ما اتفقوا عليه.

شاء رغيب: أي كما :كثير"(٢)

أو تكون شاءً كثيرة النفع عظيمة الدّر كما في اللسان" وفي الحديث: أفضل الأعمال منْح الرغائب،قال ابن الأثير: هي الواسعة الدّر ،الكثيرة النَّفع"(٣)

ثم من شدة ترغيبه لهم قال:فكلكم من ذلك المال شابع :فكل هنا للعموم ليشمل القوم .

وقالوا لنا البلهاءُ أوّل سؤلةٍ وأعراسُها، والله عنّي يدافع

"البلهاء: هي الناقة التي لا تنحاش من شيءٍ ؛ركانة، ورزانة، كأنها حمقاء " (٤)

وتعريفها بلام العهد، فهي التي يعهدها ،فهي أثيرة عنده ،قال أبو عبد الله كما ذكر السكري" البلهاء:أُمنيّةٌ عظيمة لا يُقدر عليها" (٥)

---

(١)تهذيب اللغة٤/١٥١

(٢)السكري٢/٥٩٠

(٣) اللسان/ رغب

(٤) السابق / بله

(٥) السكري٢/٥٩٠

قال السكري: كانت نجيبةً فارهةً" أعراسها :أصحابها وأُلاّفها ([1])

وكلا المعنيين 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، ولكنه خيّب استنتاجاتهم ،وختم هذا البيت بقوله :والله عنّي يدافع ،وهي جملة شاعريّة جدًا ؛فهي تطوي داخلها جملة مفادها : أن الشاعر أعطاهم ما سألوا ، وتُظهر أن القوم قد رضوا بالفِداء ،وبما عرضه عليهم الشاعر ،فاندفع عنه الأسر،وضَؤلت مكانة المال عنده ،ولو كانت ناقتَه البلهاء.

وبعد أن ظهر جليا أن الرجال قد هشُّوا إلى المال ،وأخذوا يبحثون عن المزيد ،وتباعَدَ القتلُ عن الشاعر ،إذا بالمرأة تأمر بقتله ،فأخذ يهمس بينه وبين نفسه من خلال هذا الدعاء ألاّ يسمع الرجال بقولها ،ويأخذوا برأيها ،ونكّر : سامع ،ليشمل الدُّعاء أيَّ سامع ،مهما ضؤلت مكانته بين القوم؛لأن القوم موتورون ،وأيُّ استثارة من أي جهة جاءت سوف تُثيرهم، وتعيدهم لوعيدهم السابق الذي قال به الشاعر .

ولكن دعاءه خاب وإذا بزوجها تأبط شرا يقول مباشرة:

ويأمرُ بي شَعْلٌ لأقتَلِ مقتلا فقلتُ لشعلٍ بئس ما أنت شافع

أي :بئس ما قلتَ بعد قول زوجك،حيث شفع قولها السابق بما يؤكِّده .وتأخير قول المرأة السابق ،وقد سبق أن قال بالتسكين للقوم ،وكذلك تأخير قول تأبط شرا ،وقد سبق القول أن الرجال قد سكنوا سكون البقر في المراتع إلى الفِداء ،كلُّ ذلك إنما هو رصد دقيق لذلك الموقف العصيب :تعقيدا وانفراجا ،وهو يدل على أن الشاعر كان قاب قوسين أو أدنى من القتل .

٦ غرض النصح والارشاد :

نجد النصح والإرشاد في شعر هذيل في موطنه الأساسي ،وهو الصلح بين أفراد القبيلة، ومحاولة لم شملهم ،وستر عيوبهم عن الآخرين ،حيث نجد أبا ذؤيب ينبري للصلح بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير وقد استطار بينهما هجاء ذُكرت فيه الحُرم، وقيلت قالة

([1]) نفس المكان

السوء في نساء القوم ، فأخذ أبو ذؤيب يذكرهم بتلك الحرم ،ويحاول اطفاء النار المشتعلة بعدد من النصائح، ويحرص على ذكر الاسماء في معرض نُصحه؛ وذلك تلطُّف للوصول لغرضه.

ونجد طريقة أخرى للتلطُّف وهي بيان عِلة الموعظة والنصيحة ،و عرض تجارب العُمُر،وحِكَم السنين ،حيث نجد النصح ينبثق من خلال المرور بأطوار العمر ،واستجلاء التجارب منها؛ للتخفيف من ثِقَل الأمر والنهي على النفوس ،وهو مهيع آخر ألْصق بالنصح والإرشاد.

يقول أبو ذؤيب محاولا تهدئة الأمر بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير ؛حيث استطار بينهما هجاء وصل إلى أن تعرضوا لحرمهم (١):

لا تذكرَنَّ أختَنا إن أختنا ... يعِزُّ علينا هونُها وشكاتُها

فأبلغ لديك معقلَ بن خويلدٍ ... ملائك يهديها إليك هُداتُها

على إثر أخرى قبل ذلك قد أتت ... إليكَ فجاءتْ مُقْشَعِرًا شَواتُها

ولا تُتْبِع الأفعى يديكَ تنوشُها ... ودعْها إذا ما غَيبتْها سفاتُها

وأطفئ ولا توقدْ ولا تك ُ مِحْضَأً ... لنارِ العُداةِ أن تَطير شَكاتها

"ملائك: رسائل، مِحْضَأ: العود الذي تقدح به النّار"

هذه القصيدة قائمة على النصح والارشاد ،وبيان أثر الشحناء بين الأقربين ؛حيث استطار الهجاء بين هذين الرجلين ،فكان أن وقعوا في نسائهم ؛حيث يقول خالد بن زهير:

إذا ما رأيتَ نسوةً عند سوءة ... فإنّ نساء معقلٍ أخواتُها

ولأن القصيدة قائمة على النصح والتقريب بين الرجلين فقد كثرت فيها الأوامر والنواهي،ولكن هذه الأوامر والنواهي كانت متعقِّلةً :

فأول نهي فيها نهي عن ذكر أخت القوم بالسوء ،وقد جاء في خضم إشارات صريحة بالتهدئة، ،واللفت إلى شناعة ذكر الحُرم بالأذى:

فقد نسب الشاعر أولا الأخت إليهم جميعا: أختنا،فالذي يسوء أحدهم يسوء الآخر ، ،ثم أكّد ذلك بالتأكيد ومجيء المظهر موضع المضمر :إن أختنا... فكررها مضافة إليهم جميعا ؛ ليوقظ بهذا التّكرار تلك العاطفة التي يقصد إليها، وتلك الرَّحم الجامعة لهم. ثم قال :يعز

---

(١)السكري ١/٢٢١"ملائك :رسائل، محضأ: موقدا"

علينا ،أي ذلك الأمر- وهو ذكر أختهم بالسوء- يعز عليهم جميعا، ولعلّ الشاعر أحس بصرامة النّهي من خلال البدء به ،ومن خلال تأكيده بالنون : **لا تذكرنَّ أختنا إنّ أختنا** فجنح إلى التخفيف مباشرة بالأمر التالي: **أبْلغ** ،و بذكر اسم معقل وأبيه زيادة في الإشادة بالرجل فهو من سادة القوم ،ثم بجعل تلك الرسائل هدايا:

جاء فعل الأمر قائما على الرغبة القويّة في إيصال تلك الرسائل ،وحرص الشاعر على أن يجعلها هدايا ،وليست أوامر ،وهذا يتلاءم مع مبدأ النصح ،والحرص على رأب الصدع بين الرجلين اللذين يئلان لأرومة واحدة،خصوصا أن خالد بن زهير أخذ يذكر بالسوء نساء معقل، وهذا الذي أثار أبا ذؤيب؛ فقد جرتِ الفِطر بالمحافظة على الحُرم ،وعدم التعرض لهن ،وقد فاضت ثقافة العرب بذلك ،حتى في الجاهليّة، :يقول أبو صخر :(١)

وتوقَّ إنْ حلَّتْ جنابَك جارةٌ كفَّ المُشير إليكما بأنامل

نُلْها بخيْرِكَ و اعتزلْ خَلَواتِها و احْذر مُجاهرةَ الكذوب الماحل

إذا كان هذا حال الجارة فكيف بحال الأخت وابنة العمّ؟!

وكما حرص الشاعر على أن يسمي ذلك هديّة ،فإنّه حرص على ذكر اسم معقل كاملا ،أو مع ذكر أبيه خويلد؛ لأنه يرى في هذا توطئة للنصح ،وأن تلك العقول عقول راشدة يجب ألا تغيب ،حيث قال عن ذلك بعد:

وقد علم الأقوام أنّك سيِّدٌ وأنّك من دارٍ شديدٍ حصاتُها

وفي ذلك تعريض بخالد بن زهير ، لأنه هو الذي قال قالة السوء في نساء معقل،

وعلى النقيض من ذلك يذكر خالدُ بن زهير هذه الاسماء من باب التشنيع في معرض هجائه لمعقل فيقول :

فكن معقِلا في قومك ابنَ خويلد ومسِّك بأسبابٍ أضاع رُعاتها

وقوله : أضاع رُعاتها: هزٌّ لمعقل بن خويلد من جهة سيادته لقومه.

ثم تأتي النواهي الأخرى ،والأوامر التي حملتها تلك الرسائل،وكلها تحض على اطفاء النائرة، وعدم التحريض على اشعال نار العداوة :

فقوله:

---

(١) السكري٢/٩٣٠

ولا تـُـتْـبع الأفـعى يديك تـنوشُـها ودعْهـا إذا مـا غيبـتْها سـفاتُها

نهـي عـلى سـبيل النصيحة ،وليسـت الأفعـى إلا قالـة السـوء الـتي أثارها خالد بن زهير، والشاعر يطلب منه دفن تلك القالة ،و عدم اثارتها،وهذا من المجاز الحسن ،وأن من يجازي السـوء بالسوء كمن يُتبع الأفعى يديه وهي لا محالة ستنوشها واللدغ الذي ربما يكون قاتلا هو المصير ،والأحكـم أنّهـا إذا غابـت في الـرمال(السّفاة) يجب أن تُترك :ودعها إذا ما غيبتها سفاتها ،أي اترك قالة السوء بعد أن دفنتها الأيام.

ثـم يؤكِّـد هـذا الـنهي والأمـر السابق بأمر ونهيين : وأطفئ ولا توقد ولا تك محضأ: وهـي متضـامّة كلها لدفن مقولة خالد بن زهير في نساء معقل ،ولاحظ أن عدم الإيقاد هو إطفاء ،وعـدم الحـضء يخمـد الـنار ،وإنمـا كـرر الشـاعر ذلـك زيـادة في النصـح ورغبة في بيان سوء العاقبة.

ولـنا أن نـنظر مـرة أخـرى في هـذا التكثـيف الفذ للأمر والنهي : أطفىء ولا توقد ،ولا تك محضأ

وكـيف حـذف المفعول ليتوفَّر الكلام على أن يكون منه اطفاء ،ولا يكون منه ايقاد من غير أن يُشـير إلى مـا يُطفـىء ولا إلى ما يوقد ،وإنْ كان المقام دالاً عليه ،لقد كان النصح والتوجيه يحفزان الشاعر حفزا إلى ايجاز البيان واللمح ،وحذف ما لا يجب أن يُذكر .

هـو لا يحب أن يذكر نار العداوة فقال : اطفىء ثم سكت ، ثم هو لا يحب ايقاد الشر بين بـني أبـيه فقـال: ولا توقد ،وسكت ، مع أن قوله : اطفىء يسد مسد قوله: ولا توقد ،وكأنه يقـول : الواجب أن تطفىء ما أوقده غيرك فضلا عن أن توقد أنت ، وقوله : ولا تك محضأ أوجع وألذع ،لأنه جعله في هذا المجاز الرفيع عودا تُقدح به النار.

وقولـه : أن تطـير شكاتها: أي يطير هذا القول فيظهر ويُشتكى منه، وتابع في ذكر علل ذلك قائلا: ([1])

فـإنّ مـن القـول الـتي لا شـوَىَ لهـا إذا زلَّ عـن ظهـر اللسـان انفلاتُهـا

وموقعُهـا ضـخمٌ إذا هـي أُرْسـلَت ولـو كُفِتـتْ كانـت يسـيرا كِفاتُهـا

فإنـك إن تـفـْعـل فـإنّك سـالمٌ وإنْ تفعل الأخرى تُصِبْك أذاتُها

([1]) السكري " لا شوىأصل الشوى :القوائم، كفتت: حُبست ،وقبضت

يقول السكري" لا شوى لها: هي مقتل تقتل صاحبها إن نطق بها "

شبه القول الموجع بالسهم الذي لا يخطيء رميته بمجرّد انفلاته من الرامي ،وهي علّة لما سبق من أمر ونهي ،وتفظيع لقالة السوء ،وأثرها في أديم القرابة،ويؤكّد تلك الحقيقة بقوله : إنها إن أُرسلت فإنها تأخذ حيِّزا كبيرا ،فضخامتها تكون من خلال إثارتها للأحقاد، ولردّة الفعل من الطرف الآخر ،وهكذا تتسع الدائرة ولهذا قيّد المسند بـ إذا . .بينما إذا حُبست كانت من اليسر بحيث تُدفن بأيسر جهد وأقلّه،

ويحتشد البيت الثالث بالتأكيد للدلالة على ما سبق .

واستحضار الأسماء في النصح نجده يتكرر عند شاعر آخر وهو قيس بن العيزارة مخاطبا سلمى بن المقعد الذي قُتلت جارة له ، قتلها بعض بني عاترة: قوم من هذيل .

فغضب سلمى وأراد قتالهم، فمشى إليه رجال من بني صاهلة يكلمونه في أخذ الدية لأهل القتيلة،خصوصا أنها من الأسْد ،أو الأزد:

فقال([1]) :

مهلاً أبا سفيان لستَ بجاهلٍ ... فلا تبْعَثَنْ حربًا أراك تؤومُها

تُلامُ وتُلحى يوم تُقتَلُ عُصْبةٌ ... وترجعُ أخرى لا تَقِرُّ كلومُها

إلى قوله:

بني كاهلٍ لا تُنغِلنَّ أديمَها ... ودعْ عنك أفْصى ليس منك أديمُها

فالشاعر هنا ذكر كُنية الرجل ،وهذا أدعى للوصول إلى قلبه، ثم ذكر بني كاهل ،وكاهل يجمع بني قريم وبني عاترة ، وفعل الأمر مهلا بمعنى: كفَّ فيه معنى النصح ،وكذلك النهي: فلا تبعثنْ : لا يخرج عن هذا المعنى بل يؤكده ؛ لأن نفي الجهل عنه يجعله ينأى عن إثارة الحر ب ،وقد نكرها الشاعر ليدل على خطورتها وعظمها .

فكلا القبيلتين من أرومة واحدة ،ثم أفصح عن ذلك بالبيت الآخر :حيث ينهاه نهي حث ورغبة ألا يفسد على قومه.

يقال: نغل الأديم :إذا فسد ([1]) ولا ضير أن يفعل ذلك مع بني أفصى فأديمه ليس أديمهم، وكأن الأديم هناك مع قومه يشمله .

([1]) السكري ٢/٦٠٥ تؤومها: تسوسها

وقدّم بني كاهل ،وهم قومه لأن ذلك أبعث للتودد ،فالشاعر يحرص على انتقاء الكلمات التي تطفيء النائرة وتعيد إلى الرجل عقله ورشده،

وإذا كان الشاعر قد استخدم هنا الطلب للوصول إلى بغيته فقد أشرك مع الطلب الخبرَ لنفس البُغية ،حيث يقول:

حمدْتُ بني عمرو على أنْ تصالحوا وإنّي سألْحى كاهلا وألومها
فحرب الصديق تترك المرء قائما يظلُّ يسلُّ نَبْلَه ويَشيمها
وسلمُ الصَّديقِ وابلٌ ومسيلُه ومْرعاه وادٍ لا يُفجَّى عميمهُا

أي حمدت الله أن تصالح هؤلاء القوم ،وأنتم ما زلتم في غيكم ،ولهذا فسوف يهجوهم ويلومهم على عدم الصلح ،ثم يبيِّن شدة ألمه بهذا الخصام ،ويقول إن حرب الصديق تجعل المرء في حيرة شديدة :بين إقدام وإحجام :يسل نبله ليحارب ،ثم يتذكر القربى فيدخل تلك النبل في كنائنها .وفي المقابل،وبروح مفعمة بالرغبة في نبذ الحرب يذكر حالة السلم بين الأصدقاء والأقارب ،ويصوِّرها بمطر عميم يسيل في الوادي فيمرع نبته ،ويلتفُّ عشبه حتى لا تستطيع أن تفرقه .

وهذا مهيع من القول آخر أيّد به الشاعرُ ما سبق من الطلب.

ومن النصائح التي جاءت عقب الشكوى من الكاشحين قول أبي صخر([2]):

بل سوف أُخبرُ من تفهّم منكمُ خبرا يُضيء سراجُه للسائل
أنْ سوف تُختبُر السرائر فاعلموا لله قبل مخافةٍ وزلازل
وإذا امرؤٌ أسدى إليكَ أمانةً فاطو الأمانة للضمير الداخل
واعلم بأنّ أمانةً حُمِّلتها فحملتها للناس ذاتُ مثاقل
وإذا النَّجيُّ ولو عرفتَ وجوههم ولَّوا سِواك فلا تكن في الواغل
واعلم بأنَّ لوَ أنني أو ليتني ووددتُ لا تغني حِبالةِ حابل
وتوقَّ إن حلَّتْ جنابَك جارةٌ كفَّ المشير إليكما بأنامل
نُلْها بخيرك واعتزل خلواتِها واحْذرْ مجاهرةَ الكذوب الماحل

([1]) أنظر اللسان مادة:نغل

([2]) السكري ٢/٩٣٠

القصيدة قائمة على مقاطع ذات شأنٍ ،وهي مقاطع يفضي بعضُها إلى بعض ،وهذه المقاطع هي:

المقطع الأوّل :في ستة عشر بيتًا ،وفيه يتحدث الشاعر عن مزايلة الشباب له، بكل ما فيه من لذائذ معسولة، ونعيم مقيم ،وحلول الشيب مكانه ،بكل ما فيه من من ضنك ،وشخوص عيشٍ ناعم،واشتكاء مفاصل، وسحبة تغشى العيون ...الخ.ومن ذلك

بكر الصِّبا عنّا بُكور مزايل ... عجِلَ الشَّبابُ به فليس بقافل

بانا معاً وتركتُ في مثواهما ... أبكي خلافَهما بكاءَ الثاكل

أخوا صفاءٍ فارقا ببشاشة ... وبشورةٍ من عيشنا وفواضل

ولذائذٍ معسولةٍ في رِيقةٍ ... وصبًا لنا كدجانِ يومٍ هاطل

ثم يأتي مقطع آخر ،وهو مقطع تحدّث فيه بألم شديد عن إظهار الكاشح عداوته ،والتي كان يخفيها ،فبعد أن أتته العداوة، وظهرت على الألسنة بعد ضعف الرجل ،وغلبة الشيب عليه،وهو شيب العظام والمفاصل ،فلمّا جاءت للشاعر تلك العداوة وتلك الأقاويل ،قدّم لذلك بحلول الشيب واشتكاء المفاصل .ومنه:

فأناخ شيبُ العارضَيْنِ مكانه ... لا مرحبًا بك من مقيمٍ نازل

جاورتَنا بقلًى للذات الصِّبا ... وأذًى وأقذارٍ وشيبٍ شامل

وشخوصِ عيشٍ بعد عيش لينٍ ... وفُتورِ عظمٍ واشتكاء مفاصل

ثم ختم القصيدة بهذه النصائح السابقة ،وهي لا تبعُد كثيرا عن أثر العداوة ،وزغر الأقاول التي جاء بها الكاشح :

فهناك عداوة ظاهرة ،وكثرة أقاول، وهنا الأمر فيه نصح :انتبه فالسرائر ستختبر، وإذا أحد أسدى إليك أمانة فاجعل بينها وبين الإعلان ضميرَك الداخلي ،وهذا مبالغة في حفظها، واعلم أنها ثقيلة ، فلا تفشها ،وكأنه هنا يعرِّض بالكاشح ،ثم نصيحة أخرى :وهي تندرج ضمن التنبيه قبل الوقوع فيما يُعتذر منه :واعلم بأن لو، أو ليتني ،ووددتُ لا تغني حبالة حابل،وهذا أيضا ينظر فيه إلى الكاشح ،وأنه لم يحمل الأمانة التي حملّها كما ينبغي،

ثم أمر آخر في مجال آخر وهو عدم التعرض للحُرم ،وهذا نقلة أخرى تشير إلى ان هذا الكاشح لم يفش الأمانة وحسب ،ولم يظهر العداوة فقط ،ولكنه تجاوز ذلك إلى العِرْض :

فإياك والجارة :واحسب حساب المشير إليكما بريبة ،وهي كناية أولى وضروريّة للإبتعاد عن الشُّبه ،ومع ذلك التوقي أحْسِن إلى هذه المرأة ،ويعود الشاعر لينبهك إلى أن تعتزل خلوات تلك المرأة،وهذا تأكيد على ما سبق ،فهنا ثلاثة أبيات كلها نصائح للتعامل مع المرأة .

وختم الشاعر قصيدته بالتحذير من الكذوب الماحل :واحذر مجاهرة الكذوب الماحل.

والتعليل لهذا الأمر هو قوله:

إنَّ اللئيم وإن تخلَّق عائدٌ لملاذة من غشِّه ودغاول

أي عائد إلى طبعه من الغش والمخادعة.

وهكذا كانت تلك النصائح لها دخل كبير بما فعله الكاشح من العداوة الظاهرة ،وكثرة الأقاويل الكاذبة : ويدخل فيها إفشاء الأسرار ،وإذا تركك القوم وأمالوا الحديث لغيرك فلا تعرض نفسك عليهم ،وهنا الشاعر يرى نفسه بهذا المنظار لأنه أُفرد لكِبره وجمحت عنه النظرة، وهذه تعزية للشاعر ،ونصيحة أخرى وهي الابتعاد عما يُعتذر منه،ثم الابتعاد عن مواطن الشبه ،ثم النهاية عود على بدء لذلك الكاشح :وهو أنه سيعود وإن لبس من الثياب ما لبس وتخفّى بزي الناصح الأمين،فهو راجع إلى خداعه وغشّه .

ويكرر الشاعر تبرُّمَه من غوائل الدهر ولُبسه أطمار الشيخوخة،في قصيدة أخرى ،ويكون النهي المفضي إلى النُّصح خلاصةً لتجارب الشاعر ([1]):

فلا تغتبط يوما بدنيا وإنْ صفت ولا تأمنَنَّ الدهر صرفَ العواقب

جاء النهي بعد عِدّة أبيات صرّح فيها بأثر نوازل الدهر التي لا ترحم فقيرا ولا تميل مع غني،ولا ترهب باسلا شرسا ،ولو دافعت عنه الكتائب والزحوف،،بل يذهب الفتى من كلِّ هؤلاء والموت تحت ردائه ،يسعى خلف سراب الأمل والموت ينسج له أكفانه :

فلا نائباتُ الدَّهر يُرجعن هالكًا إلى أهلِه والدَّهْرُ جَمُّ النوائبِ

ولا مقترًا يوما تركْنَ لفَقْره فيخفى ولا صانعْن أهلَ الرغائب

ولا باسلا ذا ثروةٍ هِبْن قومَه ولو زحفوا من دونه بالكتائب

فيغدو الفتى والموتُ تحت ردائه ولا بُد من قَدْرٍ من الله واجب

يقول غدا ألقى الذي اليوم فاتني ويأمُل أن يلقى سرور العجائب

([1])السكري ٢/٩١٨

وينسى الذي يمضي وفي كلِّ مرَّةٍ يُسدَّى له نسجُ المنايا الطوالب

فلا تغتبط... ..

إن جل هذه الجمل التي تشتمل عليها هذه الأبيات له عُلقة بالنهي القادم:

فما دام أن نائبات الدهر لا تحيي الهالك ولا ترجعه لأهله فيجب الاّ يغتبط الإنسان بالدنيا.

وختم البيت بحكمة بالغة: والدهر جمُّ النوائب ،وهو مثل على تكاثر المصائب التي يحفل بها الدهر ،وهو صورة تؤكِّد ما سبق.

وكذلك لم تترك نائبات الدهر ومصائبه فقيرا رأفةً بفقره ،وأنه يكفيه ما هو فيه من مصيبة،وكذلك نأت النوائب عن مجاملة أهل الأموال ... وما دام الأمر كذلك فلا تغتبط...

وكذلك لم تهب النوائبُ رجلا شرسا قويّا صاحب ثروة وصاحب قوم أشداء ...فلا تغتبط

وهكذا يمشي الفتى والموت تحت ردائه ،يسعى به الأمل ويقصر به الأجل ،يؤمِّل آمالا عِراضا فيمشي خلفها وهو يُسدى وينسج له كفنه...فلا تغتبط .

فكل هذه المعاني مهّد بها الشاعر لنهيه ؛لأن النهي هنا فيه جذب قوي للنفس الإنسانية التي تركن إلى الثروة والجاه ،والقوّة ،ولا تريد من ينتزعها مما هي فيه بنهيٍ عارض ،فكان الشاعر منتبها لذلك فقدّم لنهيه بتلك الحقائق.

ومن النصح الذي فيه شوب من المعاتبة قول أبي ذؤيب ([1]):

وما أنفُسُ الفتيان إلا قرائنٌ تبينُ ويبقى هامُها وقبورُها

فنفْسَك فاحفظها ولا تفشِ للعِدى من السِّرِ ما يُطوى عليه ضميرها

وقصة هذه الأبيات :أن الشاعر أرسل ابن أخته لأم عمرو ،فاستحوذ عليها بدلا منه ،وجزع الشاعر من ذلك .

الأمر في قوله : فنفسك فاحفظها،وهاتان الفاءان ربطتا الجملة التي هي موضع الشاهد ،وهي الأمر بالحفظ ،ربطته بالمعنى قبله ،ورتبته عليه ،والمعنى السابق هو أن هذه النفس قرينٌ يَبين، أي يفارق،فعلاقتي بنفسي كعلاقتي بالقرين ،ولا بد يوما أن يبين هذا القرين ،وما دام أن الأمر كذلك فقد وجب حفظها ومراعاة حق الصُّحبة ،ومراعاة حق الجار ،وكن

([1]) السكري ١/٢١٠ قرائن: أنفسهم مقترنة مجتمعة

أنـت أميـنا عـلى سـرِّها ،فلا تفش سرَّ هذا القرين المودِّع يوما لعدو، وليبق هذا السِّر مطويّا في هـذه الـنفس وبهـذا يصـير الأمـر بـالحفظ حقّـا لا يضـيعه ذو أمانة ،وصارت الفاء دالّةً على الترتيب ،وسرعة التوقي وحفظ النفس.

ويدلـنا الشـاعر عـلى عمـق هـذا الحـق فـيكرره في صـورة الـنَّهي : ولا تفـش للعـدى مـن السِّـر...فهـو وإن كـان مفهومـا من الأمر السابق :فنفسك فاحفظها ، فإن حرص الشاعر على ذكره يؤكِّد بذلك أنه هو غرض البيتين ؛لأن البيت الأول مقدّمة لهذا البيت .

وبعد فإن هذه النصائح التي اكتـست بثوب الأمر والنَّهي تُشير فيما تُشير إليه إلى أنـها أصـبحت لـدى الشـاعر أو المـتكلِّم مـن الأمـور التي ارتقت إلى أن بلغت مبلغا حتميّا لابد من تنفـيذه اتـيانا أو كفًّا ، ثم إن مجيء تلك النصائح في ثوب الأمر والنَّهي تُشير أيضا إلى المحبّة مـن الناصـح ،وهـي المحـبة الـتي جعلـته يأمر وينهى ناصحا مشفقا ،مع معرفته بثقل النهي والأمر على الأنفس.

٧ غرض الانتقال بالأمر بين أجزاء القصيدة

وهـذا الفـن موجـود في الشـعر العـربي كلِّه ،ولـه مذاقات متعددة حسْب سياق كل قصيدة، حيـث ينـتقل الشـاعر مـن غرض إلى آخر ،ويكون فعل الأمر هو مدخله إلى ذلك الانتقال،وقد وجدنـا ذلـك في الشـعر الجاهلي ،وكانوا يستخدمون أفعالا متقاربة ،مثل: دع عنك هذا ، و عدِّ القول ،و غيرهما ،

وهـذا أمـر في غاية الأهميّة ؛فمن خلاله يُلْفتك الشاعر إلى غرض جديد ، جديرٍ بالعناية، وهذا لا يعني أبدًا أن هذا الغرض ليس لـه عُلقةٌ بما سبق ، بل إن فقهه فيما أرى يكمن في أن الشاعر سار معك هناك ،واحتشد لك ،وأخذ بيدك حتى مكّن المعنى السابق في قلبك وذائقتك، ويـريد أن يدلـف إلى معـنى مغايـر قلـيلا لما سبق ،فيكون فعلُ الأمْر سبيلَه إلى ذلك ،فإذا قال لـك: دع هـذا ،أوأُسـلُ عن ذلك ، فلا تظنّنَّ أنه يريدك أن تترك المعنى السابق، أو يريد منك أن يلْفـتك أن هـذا معنىً لا عُلقة بينه وبين ما سبق ، بل إنّه يريد منك أن تتخلى قليلا عما أثاره معك هناك ،وأن تعتني بالمعنى الجديد الذي هو بصدده الآن.

وكل صقل ومبالغة كانت في المعنى الذي ينتهي بقوله :دع ذا ،وما يشبهه،إنما هو لبيان أن المعنى الذي سينتقل إليه عنده من الأهميّة بمكان؛ لأنه ترك له ما هو عزيز عليه ،وغالبا يكون حديثا عن الصّاحبة التي يتأنّق الشاعر ويجتهد في وصف تعلُّقه بها.

ومن أهم الشواهد الجيدة هنا ما يقوله أمّيّة بن ابي عائذ:

فسلِّ الهمومَ بعيْرانة ... مواشكةِ الرَّجْع بعد انتقال

" العيرانة: ناقته تشبه العير، مواشكة: سريعة ،الرّجْع: ردُّها يدَها،النِّقال: ضربٌ من السير" (١)

الأمر للانتقال من غرض إلى غرض،والشاعر في الأبيات السابقة ،وفيما يزيد على خمسة عشر بيتا،يذكر طروق طيفٍ تسدّى له ،وأهاجه ،وهو طيف زينب،وجعل يذكر أيامه الخوالي، وأعاد إليه الحب بعد اندمال جرحه ،ثم إنّ هذا الطيف وفعله بالشاعر ذلك كان يصحبه بلايا أخرى،ومصائب جمّة ،تتمثّل في :

خيالٌ لزينبَ قد هاج لي ... نُكاسا من الحب بعد اندمال

فقد هاجني ذكرُ أمِّ الصُّبـ ... ـي من بعد سقمٍ طويل المِطال

ومرِّ المنون بأمرٍ يغـ ... ـول و من رزء نفس ومن نقص مال

إلى الله أشكو الذي نابني ... له الحمدُ والشكْرُ في كل حال

هو المستعانُ على ما أتى ... من النائباتِ بعانٍ وعال

وإظلالَ هذا الزمان الذي ... تقلَّب بالناس حالاً لحال

وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى ... تطاولُ أيّامُه والليالي

حوادث خطبٍ توارثنني ... أشبْن المفارق فالجسم بالي

إذن كان مع هيجان الطيف للشاعر وتذكيره بأيامه الخوالي ،مع ذلك كان في جهد من الدهر عظيم ،وكان قد فقد الأحبّة: من رزء نفس، ،وكذلك نقص مالُه ،ويُجمل ذلك في قوله الأخير :أن حوادث خطوب كثيرة قد توارثته ،وكونها توارثته يعني أن كلَّ خطب ينجلي يتلوه خطب جديد،حتى كأنّ البلاء به مقيم.

---

(١) السكري ٢/٤٩٧،

فكان أن انتقل إلى غرض اخر يُسلِّي به نفسه عن هذه المصائب بقوله : فسلِّي الهمومَ وأخذ يذكر هذه الناقة ،ويدقق في سرعتها وقوتها من خلال كثير من الصور فيما يقرب من ستين بيتا ،ويعود بعد ليؤكِّد أنّه ما يزال يذكر أنّه يسلِّي نفسه بهذه الناقة ،فيقول:

أُسلِّي الهموم بأمثالها وأطوي البلادَ وأقضي الكوالي

أي أقضي الديون.

وأرى أن هذا الانتقال له مايبرره ؛ حيث إن الطيف أعاده إلى الذكريات ،وأوجعه ،ثم إنه كان في كروب أخرى ،فكان ممّا يُخفف عنه ما هو فيه أن يخرج عن هذا الهمِّ المتراكب المتعاضد، فكان أن أخذ يصف ناقته،وهي وسيلته التي يرحل عليها بعيدًا عن الهموم، وأطال النَّفَس كثيرا ،لأن تلك الكروب لا تذهب بقليل من التسلية ،ولاحظ أنه قال :

وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى تطاولُ أيّامُه والليالي

فهذا البلاء المقيم المتطاول يحتاج إلى تسلية مثله طويله ،فأخذ يصوِّب ويصعِّد النظر في هذه الناقة ليجد فيها سلوته،ولأن الوصف طويلٌ جدًا ،فسأحاول أن أبيِّن أكثر الصفات التي رآها الشاعر في ناقته ،وتسلّى بها عن مصائبه :

ركّز الشاعر كثيرا على سرعة تلك الناقة ،فهي ممن تُسرع ولا تصدم بالحصى ،فهي جيِّدة المُناقَلَة ليديها بين الأحجار،فإذا اتأدتْ ومشت وصف لك الشاعر طول عُنقها .

ثم يُشبهها بالثور المذعور ،وأخذ يُطيل في وصف هذا الثور من جهة سرعته ،و لونه ،و بناه لكُناسه ، ثم يشبه تلك النّاقة بالحمار الوحشي ،ذاكرا لونه الأسحم ،وحمايته لنفسه من الرُّماه ،وحثحثته لأُتُنه ، وذياده لهنَّ إلى الماء ...ثم يصفه وقد ألْوى به قانص قد بات يرْقبه ،وإذا بالحمار يُجيل أُتَنه يمنة ويسرة؛ علهَّ وإياها أن يفوِّت على القناص بُغيته، ولكن محاولاته باءت بالفشل ،فلمّا أحسَّ بأنْ لا جدوى انطلق عنهنّ بعد أن حاول حمايتهن وأخذ يجمح الآكام،وأحيا ليلته تلك يجري حتى أصبح في مأمن ،ثم يقول الشاعر بعد ذلك كلِّه :

أُشبِّه راحلتي ما ترى جوادًا ليُسمَعَ فيها مقالي

وهذا البيت يشير فيما يشير إلى أن الشاعر فعل ما فعل وأطال ما أطال ليُظهر للقاريء أن تلك الناقة مما يتسلَّى بها المهموم ،وأن فيها من الصفات العظيمة ما إذا تمعّن فيها الناظر

أعانته على اجتياز ما هو فيه من مصائب،فقد ركّز الشاعر كثيرا على كل ما يمتع العين،ويثير الخاطر تجاه هذه الناقة،حتى يتناسى الانسان من خلال كثرة تلك الأوصاف وتنوُّعها ما هو فيه من مصائب،

ونحن وإن قلنا إن هذا غرض جديد ومفصل من مفاصل القصيدة إلاّ أنه شديد اللُّحمة بما سبقه؛ لأن الشاعر يريد أن ينهض من تهالكه وصبوته التي أشار إليها كثيرا فيما سبق ،فكان فعل الأمر وما لحقه معينا له على النهوض من ذلك التهالك الذي ظهرت بوادره في أوليات القصيدة حيث أظهر تهالكا وصبوة فيما يقرب من سبعة عشر بيتًا ،وكان نهوضه من دار الهوان :

و أنْجو بها عن ديار الهوا ن غيرَ انتحالِ الذليل الموالي

كان نهوضه من هذا التهالك والذِّلة قد تطلب من الشاعر ثلاثة أضعاف أبيات الصبوة، والتهالك،أي فيما يزيد على خمسين بيتا من التسلِّي ،وفي هذا إشارة إلى تمكُّن الحبِّ من قلبه ،وأنه لم يستطع الفكاك من أثر جروحه التي نكأها ذلك الطيف بعد اندمال:

خيال لزينبَ قد هاج لي نُكاسا من الحُبِّ بعد اندمال

التَّسلِّي بالرحلة ،وليست الناقةُ مقصودةً لذاتها ،وإنما هي أداة الشاعر التي يرحل عليها، ويواجه بها المستقبل بعد أحداث ماضية قاتلة ،لايريد الوقوف عندها ،وإنما يحرص على أن ينتزع نفسه منها ،ويرحل نحو مستقبل يجد فيه خيرا .

ووصْف الصعوبات والثور ،أو الحمار ،والصائد والمهالك كل هذه فيها إشارات غامضة إلى ما يحب أن يتهيأ له في رحلة المستقبل ،فهو يرحل ويصف النّاقة ويقول :دع ذا ،واسْل عن ذا ،وهو مقيم في داره .

وكما تسَلَى أُمية بناقته يسلو المتنخِّل بقوسه الضليعة (١):

واسْلُ عن الحُبِّ بمضلوعةٍ تابعها الباري ولم يعْجَلِ

هنا يسلو الشاعر وينهض من تهالكه بالقوس الشديدة ،وينتقل بفعل الأمر:اسلُ، من الديار الدارسة،وتذكُّر الأحبة ووصف المرأة التي يُحبها ،وهيجان البرق له ،ومن ثم الدعاء لها بذلك المطر الغزير ، ينتقل إلى هذا الفن ،إلا أنّه قبل هذا البيت قال مخاطبا المطر:

---

(١)السكري ١٢٥٨/٣

أَرْوِي بجِـــنِّ العهـــد ســـلمى ولا يُنْصِـــبْكَ عهـــدُ المَلِـــقِ الحـــوّل

دع عنك ذا الألْسِ ذميما إذا أعـــرَض أو بـــدّل فـــاستبدِل

يخاطب المطر :أن يُسقي بأو لـه ديار سلمى ،ولا يعبأنَّ ،ولا يحزننَّ بالكثير التحوّل، وصاحب الملَق ،وبيّن ذلك في البيت الذي يليه :أترك عنك صاحب الخيانة،وإذا استبدلك فاستبدله ،وهذا تمهيد لكي يسلو الشاعر بقوسه بعيداً عن هذا الحب الذ ي كأنه من جهة واحدة ،مع صاحب خائن معرض عن الود،

الجديد هنا الذي جعل الشاعر يسلو بقوسه لا بناقته أن الأمر فيه قطيعة وفيه خيانة، وفيه استبدال وإعراض ،وهذا يحتاج إلى سلوٍّ من نوع آخر ،يحتاج إلى إظهار القوة والمنعة، أمام هذه المرأة ،وأنه صاحب قوس عظيمة وقويّة ،ويتضح هذا أكثر عندما ينتهي من وصف سلاحه كلِّه ،ثم يأمرها أن تسأل عنه مطاعنا ومضاربا في الأوقات التي يفْزَع فيها الناس قائلا:

ذلـــك بـــزي وســـليهم إذا مـــا كفَـــتَ الحَـــيْشُ بـــالأرجل

هل أُلْحق ُالطعنةَ بالضربةِ الـ ـــخدباءِ بالمطَّـــرَدِ الـــمِقصل

أمّا هناك عند أُميّة فإنَّ همومه كثيرة،والرجل يشير إلى أنّه قد أسن وكَبر:

وقِـدْما تعلَّقتُ أمَّ الصُّبيِّ منِّي على عُـزُفٍ واكتهال

فلا يناسبه هنا أن يسلو بسلاحه ،ثم إنه قد أشار في مطلع قصيدته إلى أن ذلك الطيف الذي أثاره وهيّجه قد قطع المهامه ،والقفار ،وأن تلك القفار يهوي فيها السُّفّار،وهم الخبيرون بالسفر،ويهابها الناس ،وهي كثيرة الجن ،عظيمة الجبال ،ومع هذا أجازها ذلك الطيف :

أجـــاز إليـــنا عـــلى بُعـــده مهـــاويَ خَـــرْقٍ مهـــابٍ مهـــال

صَـحـــارٍ تغـــوّلُ جِنَّانها وأحـــدابَ طـــودٍ رفـــيعِ الـــجبال

فناسب أن يذكر ناقته لقطع تلك القفار والمهامه .

ويشبه انتقال الأعلم هنا إلى قوسه لا إلى ناقته قول أبي صخر منتقلا إلى قومه من حبٍ كذوب (١) :

---

(١) السكري٢/٩٣٣

فـلا تـأسَ إنْ صـدَّت سـواك ولا تكـن جنيـبـاً لِـخَـلاَّتٍ كَـذوب المواعِـد

وعـدٍّ إلى قـومٍ تجـيشُ صـدورُهم بغشِّـيَ لا يُخفـون حمـل الحقـائد

عَـدُوٌّ إذا غابـوا صـديقٌ إذا لقوا وكـلُّهـمُ فيـما يُرى غـيرُ زاهـد

مهّد الشاعر للإنتقال بالنهي الذي خرج إلى التسلية و التعزية ،بأن هذه المرأة قد صدت عنك، فلا تكن لها مقاربا فهي كذوبة المواعيد،وانتقل بالقول إلى قومٍ يُشبهون المرأة في الغِشّ والكذب، فصدورهم تجيش بغشّه ،ولا يخفى حقدُهم على أحد،وهم قُلَّب يُظهرون العداوة في غيابه والمودَّةَ في حضوره ،ولكنه مع ذلك يُغضي على ذلك منهم حياءً منهم وبُقيًا عليهم كما قال ،وهو بذلك ينتقل من من حال إلى شبيهه،فهذه الصفات التي ذكرها للمرأة مقدّمة منسبة جدا لحديثه عن قومه بما ذكره عنهم،

ذكر الشاعر قبل هذا طيف من يحب، وقطعه المفاوز، ،وتذكُّر أيامه معها، ووصف ربعها فكان جزاؤه على ذلك كلِّه حبا كذوبا وتجهما :

فكـان ثـواب الـودِّ مـنها تجهُّمـا وصُـرْما جمـيلا غـير هجـر مـباعد

فلا تأس...

و عند الأعلم يشبه جزاؤه جزاءَ أبي صخر هنا ،حيث يقول الأعلم:

أرْوي بحِـنِّ العهـد سـلمى ولا يُنصـبْك عهـدُ المَلِـق الحـوّل

دع عنـك ذا الألْـس ذمـيما إذا أعْـرض واستـبدل فـاستـبدل

فالجزاء عند كليهما هجر وصرم ،فكان الإنتقال هناك عند الأعلم إلى القوس ،وهنا انتقال ابي صخر إلى قوم فيهم شمائل خسيسة أضرب عنها صفحا ولم يقابلها بمثلها حياءً وبقيًا،وهذا الانتقال فيه دلالة على القدرة والتمكُّن حتى ترك المعاملة بالمثل ،ولو لم يكن عليها قادرا لما ذكرها ،ويدل كذلك على استناده على جَلَد وعزيمة .

وليس عند أمية هجر ولا قطيعة ،وهذا يدل على تقارب الانتقالين عند الأعلم وأبي صخر لأن السياق حدا بهما أن يبحثا عن عونٍ على ذلك الهجر، وتلك القطيعة في السلاح ،ومقابلة الإساءة بالإغضاء دالةً واقتدارا .

ويقول أبو ذؤيب منتقلا بفعل الأمر من الغزل إلى الرثاء ،ويعتبر التمهيد للرثاء بالغزل نادرا وسنقف مع قصيدة أخرى لإياس بن سهم في مبحث النداء تشبه هذه يقول:

فـــدع عـــنّك هـــذا ولا تبـــتهجْ لخـــيرٍ ولا تـــبتـــئس عـــند ضُـــر

وخفِّـــض علـــيك مـــن الحـــادثـ ـــات ولا تـــُـــرَيَنَّ كئيـــبا بشـــر

فإنَّ الرِّجـــالَ إلى الحادثـــــــــــ ـات فاستيقننَّ أحـبُّ الجزَر

" الجزَرة: شـاة اللحم،وإذا كانت للبن فليست بجزَرَة "(1)

الأمـر الأول :دع /إنمـا هـو انتقال من الغزل الذي وطأ به الشاعر لغرضه الأُم وهو رثاء قومه الذين أوقعت بهم بنو سُليم،

ثـم يـأتي الـنهي : لا تبـتهج،ولا تبتـئس: وهمـا مؤكِّدان للأمر السابق ؛ وذلك لأنّ عدم الابـتهاج بـالخير يدخـل ضـمن ما أمر الشاعر بتركه وهو أيامه مع أمّ الرهين ،ووصفه لريقها ...الخ ،ولا أظـنُّ ذلـك الغـزل الـذي قـدّم بـه إلا إشـارة لـنداوة الحـياة ،وطيـبها،وألَق العيش،بالأهل والأحبّة ،وهو يهيء بهذه المفارقة للفجيعة .

أمـا الـنهي الآخـر:ولا تبتئس عند ضر: فهو إشارة لمصابه الذي سيذكره لاحقا،والذي بيّنه أكثر بالأمر الثاني:

وخفِّض عليك من الحادثـــــــــ ـات ولا تـــُـرَيَنّ كئـــيـبا بشر

فهو أمر للتعزية والتهدئة .

ثم تأتي الجملة التعليلية :

فإنَّ الرِّجـــال إلى الحادثـــــــــ ـات فاستيقنن ّ أحـبُّ الجزَر

وهي جِماع ذلك كلِّه ؛حيث اليقين بأن الرجال –والرجال خاصة– تُحبهم المنايا "والمنيّة لا تصيب شيئا أحب إليها من الرجال،كما يقول السكري

٨/غرض الإلهاب والتهييج

وهـو يـأتي في سـياق الحـروب والمعارك ،وهو موطنه الأساس ؛لما عُرف عن هذه القبيلة من القتال والحروب مع غيرها

يقول صخر الغي :

يـاقـومِ لـــيستْ فـيهمُ غـفيـرة فا مشوا كـمـا تمشي جِمـال الـحِيرة

---

(1) السكري ١/١١٧

وارْمـــوهـم بالقُـضُـبِ الذُكُـورَة وارمـــوهم بالصُّنُـــعِ الـمَحْشـورة

"الغفيرة: المغفرة ،أي : لا يغفرون ،جمال الحيرة: لأنها جمال الحيرة كانت تحمل الأحمال و الأثقال ، القضب: السيوف، الصُّنُع : السهام ،المحشورة:المقذذة" (١)

هذه أُرجوزة من هذين البيتين فقط، والأمر فيهما متكرر،وهو للإلهاب والتهييج والتحريض، وقد بدأ الشاعر ينادي قومه لينبههم ،وليبني على ذلك النداء أوامره ،وهو أمر شائع في الشعر وكذا في القرآن الكريم ،أن يَسْبق الأمرَ نداء، و الأمر سُبق بعلته، فقال الشاعر: هؤلاء القوم لا يغفرون لكم إن أخذوكم ،وهذا أدعى للإلهاب والتهييج،والتحريض،وهذه الجملة التعليلية تعليل للأوامر كلها :

فما دام أنهم بهذه الصورة المخيفة فلا بد أن يقابلوا بالشدة والثبات ،أي : يثبت الرجال لهم وكأنهم من شدة ذلك وقوته كأنهم جمال الحيرة التي تحمل الأثقال،

وما دام أنهم كذلك فحقٌ أن يُرمَوا بالسيوف الذكور ،وكذا بالسهام المقذذة ،وهو اسرع لها.

ولاحظ أن التهييج جاء بأمور ذكرها الشاعر واحدة واحدة ،فهو لا يظن بقومه غير ذلك ،وإنما ذلك تهييج لهم على القتال والشدّة فيه،وكأنه يرتجز بها وسط المعركة .

ومن الإلهاب أيضا في المعارك قول مالك بن خالد الخُناعي(٢) :

ولّما رأوا نقْرى تَسيلُ إكامهُا بأرْعَن جَرّارٍ وحامِيةٍ غُلْب

تنادوا فقالوا يالَ لِحيان ما صِعوا عن المجد حتّى تُثخنوا القوم بالضرب

لعل أوّل ملاحظة لنا هنا أن الشاعر حدد الحين الذي فيه هذه المماصعة أو المجالدة ،وذلك في قوله: ولّما رأوا نقرى تسيل إكامها ...الخ وهذا الوقت هو الوقت الذي يكون فيه الإلهاب والتحريض ،وهو الذي يؤتي الإلهاب والتهييج فيه ثمرتَه ،ذلك أن التهييج في هذا الوقت يجعل القوم يتناسون هيبة الموقف ،وترتفع في نفوسهم حُميّا الغضب،والمجابهة،وتخِف النفوس، وتحلّق في آفاقَ تحتّم عليها الكر الشديد،وتجعل خاطر الفِرار والهرب مقصيا.: لّما رأى بنو لِحيان هذا الموضع تسيل هضابه بالأعداء من بني كعب

---

(١)السكري ١/٢٨٣

(٢) السكري ١/٤٦٥الأرعن: الجيش الكثير له مثل رعن الجبل، غُلب: غِلاظ الأعناق ،ما صعوا: ضاربوا "

بن عمرو ،وهم كأنهم سيل، ومن كثرتهم كأنهم أيضا أطراف للجبل بدت من نواحيه :رعن الجبل: أنف شاخص منه، لما رأوا ذلك تنادوا وشمروا ،وجاء إلهاب بعضهم بعضا.

وتأتي الاستغاثة : يال لحيان:وهذا أدعى للتهييج،حيث استغاثوا بكل بطونهم ،ورجعوا إلى الجد الأوّل الذي يجمعهم، ثم يأتي الأمر فلا يخرج عن فحوى الأبيات التي سبقته حيث هو للإلهاب ،وعلّة الأمر ،أو المماصعة هنا إنما هي عن المجد ،وهذا أدعى للمرة الثالثة لإلهاب القوم وتحريضهم ،حيث يجالدون عن مجد الأباء .

فالإلهاب والتهييج قدّم الشاعر أولا حينَه وسببه ، ثم بيّن مسوغاتٍ كثيرةً ،كلُها اشترك مع فعل الأمر للوصول إلى الغاية منه وهو التحريض والتهييج.

ومن التهييج في وقت الحروب قول ساعدة بن جؤية :

وإذا يجيء مصمِّتٌ من غارةٍ فيقول قد آنسْتُ هيجاً فاركبوا

طاروا بكلِّ طِمِرَّةٍ ملبونةٍ جرداء يقْدُمها كُميتٌ شرجب

طمرَّة: طويلة، ملبونة: تسقى اللبن، شرجب: طويل جسيم"([1])

فالمصمِّت: الذي يجيء بأخبارٍ من قسوتها تُسكتِ القوم ،أو هو يُسكتُهم ليسمعوا أخبار غارة وشيكة،فيخبرهم أنه آنس هيْجا ،وفي هذا الحين يأمرهم أمر تأليب وتأجيج أن يركبوا ظهور الخيل،حيث الأمر لا يحتمل التأجيل ،وقد رتّبه الشاعر بالفاء على ما قبله :وهو الخبر المُسكت الذي هو : آنستُ هيْجا

والبيت الثاني يشير إلى السرعة في التنفيذ،لأنه قدّم لهم ما يؤلبهم، فالقوم لمّا دُعوا للنزال طاروا إليه ،وهذا الطيران فيه فرط الاعتداد بالأمر ،وذلك يؤكِّد أوّل البيت بأن الخبر الذي جاء خبر عظيم.

ويظهر من الشواهد السابقة أن التهييج إنما جاء مصاحبا للقتال والمجالدة،ولم يأت في أي غرض شعري آخر إلا في شاهد واحد في باب الغزل وهو قول عبد الله بن مسلم لنساءٍ يخرجن في يوم الأربعاء من شهر رجب يقول الشاعر أن الأجر ليس يهمهن ،فقال مهيِّجا لهن على ذلك الخروج ([2]):

([1]) السكري ١١١٨/٣"

([2])السكري ٩١٠/٢

فاخْـرجـْن فيـــه ولا ترهـبْن ذا كذب قد أبـطل الله فـيـــه قـــول من كـــذبا

وتـأمّل البيـت تجـد كـل مـا فـيه تاكـيد لهـذا الأمـر ،لأن قولـه : ولا ترهـبْن تأكـيد لقولـه :أخرجْن كما تقول :أكرمه ولا تهنْه ، فتجد النهي موجّها إلى ضد المأمور به ،وكأنّه أمَر مـرتين : مـرّة بلفـظ الأمر،ومـرّة بدلالة المفهوم من لفظ النهي ،و نهى أيضا مرتين : مرّة بلفظ الـنهي ،ومـرّة بـالمفهوم من الأمر ،وكذلك تجد الجملة الدعائيّة :قد أبطل الله فيه ...تأكيدا للـنهي الـذ ي قلـنا إنـه تأكـيد للأمـر،وهذا من دمج المعاني ببعضها ،وخلف ذلك نفس توّاقة لتأكيد تلك المعاني المتعاضدة.

٩/غرض الرجاء والالتماس:

من ذلك في معرض الحب والصبابة قول عبد الله بن مسلم (١)

تعـالَوا أعيـنوني عـلى اللـيل إنّـه عـلى كـلِّ عـينٍ لا تـنام طويـلُ
ولا تخذلونـــي فيِالـــبُكاء فـــإنَّني لكـم عـند طـول الجَهْـد غـيرُ خـذول
تعـالَوا إلى نفـسٍ تسـاقطُ مـن هـوى مبـــتَّلةٍ ريّـــا العظـــام كَسُـــول
فويحي وعولي فرِّجوا بعضَ كربتي وإلاّ فـــإنِّي ميِّـــتٌ بغلـــيلي
وإن كـان هـذا الشـوقُ لابـدَّ لازمـا ولـيس لكـم فـيه الغـداة حويـل
فقـولا لها قـــولا رقـــيقـا لعلَّها سـترحـــمني من زفـرةٍ وعويـــلي

الأوامـر كلُّها للرجاء والالتماس ،وقد بيّن الشاعر في تعليله لأوامره ما يُحيل تلك الأوامر هذه الوجهـة : فالـليل عـلى المهـموم طويل فيرجو من يعينه على قطعه،ثم يجيء الالتماس الثاني لإعانـة نفسٍ أثّـر فـيها الهوى ،حتى أخذت تتناثر من شدة الوجد ،وهذه مبالغة محمودة في مثل هذه المواقف .

ويتضـح الالتماس أكثر عندما ينادي الشاعر ويحه وعويله على سبيل انفكاك هذه المعنويات عـنه،ومن ثم مناداتها لتحضر لـه في هذا الوقت حيث تساقط نفسه من هوى ،وبعد ذلك يأتي الأمر لتفريج بعض الكرب،وهذا من جانب يدل على كثرة كُربه ،ومن جانب آخر يلتمس شيئا بسـيطا مـن العون،أي مشاركة في هذا الهم ولو يسيرة،ولشدة مصابه في هذه المرأة وتمكن حبها

---

(١) السابق ٢/٩٠٩

من قلبه ،وأنها مع ذلك هاجرة لـه ،وخوفه من أن التماساته السابقة قد تؤلّب على هذه المرأة رجع بأمر أخر فيه التماس آخر وهو أن يكون القول لها قولا رقيقا هينا ،وعلّة ذلك مع ما لُمح سابقا أن ترحَمه من ضناه.

الأمـر هنا فيه استجداء واستعطاف واستعانة ،يقول: تعالوا ،وهذا أمر بالإقبال ،وهو مقدمة للأمـر بعـده ؛لأنـه هـو المقصـود ،وهـذا يعـني أن الليل غالبه وأنّه يريد المعونة عليه ،والمراد همومه وسهده في الليل ؛ لأن هموم الشاعر عظمت عنده حتّى صار زمانه نفسه هو الهمّ ،وهو الكـرب ، إذا قـال الشـاعر: أعينوني على يومي ، فكأن الكرب الذي في يومه قد سيطر على يومه كلّه ، فصار اليوم كربا وغمّا ،وانتقل الكلام من هم الليل إلى الليل نفسه .

وقولـه: **ولا يتخذلوني في البكاء** ، كلام آخر يريد من يعينه في البكاء ،أي من يبكي معه، ومـن لم يـبك معـه فقـد خذلـه ،وهـو رجـل حبيب إلى قومه فلم يخذلهم قط ،فكيف بهم لا يبكون معه؟ لقد أراد الشاعر أن يكون النحيب نحيبا عامّا كما كان الكرب كربا عامّا.

ثم كرّر الأمر بالإقبال ،وقال: **تعالوا إلى نفس تساقط من هوى**: وهو هنا لم يتحدث عن هم ولا عـن بكـاء ،و إنمـا يـتحدث عـن نفـس تمـوت وسـبب موتها تلك المرأة المبتّلة "وهي المرأة المـنقطعة الخَلْـق عـن النِّساء ،لها عليهنّ فضل،(١)...وقوله: **فويحي و عولي فرّجوا بعض كربتي**: صراخ آخر لتفريج بعض كربته ،وكأنها من العظم والتمكن حتى لا يُستطاع تفريجها كلّها ،ويرضيه أن يخفف بعضها.

ويروي السكري أن رجلا تميميا جاء إلى الشاعر بخدمه، وحشمه، ورقيقه، ليعينه على هذا الليل،وهذا يُشـير إلى حسن تذوق هذا التميمي لمعاناة الشاعر ،وأنه استجاب لقوله : تعالوا ؛ لأن هذا الأمر وقع في نفس التميمي موقع الشعر في النفس الحيّة.

ومن الرجاء والالتماس في معرض الحب قول مليح بن الحكم (٢):

وقلـتُ لهـا عوجـي بعـيرَكِ وانـبرى ... بهـا جؤجـؤٌ مـثلُ السـفينةِ أهْـوج

تثـيبي حزيـنا لا يـزالُ يهـيجُه ... لـنأيكِ أشـطانٌ مـن البَـيْن خُلّـج

به من هواكِ اليـوم قـد تعلمينه ... جـوىً مثلُ موم الرِّبع يبْري ويلْـعج

---

(١)اللسان/ بتل

(٢)اسكري ٣/ ١٠٣٤

فالشاعر بعد أن ذكر أنه أقام بأرض سعدى وهي بلاقع ،وأخاديد وأنه سار خلف جمال الأحبة،وأسرع حتى إذا قرب منهم جاء الأمر : عوجي بعيرك ،أي أوقفيه ،و اثنيه ناحيتي؛فهو مهتاج حزين بهذا البين،فيكفيه أن تراجعه القول ،ولاحظ جملة:انبرى بها جؤجؤ، وتقديم الجار والمجرور :بها ،وهذا لذْع فؤاد صوَّره الشاعر بالكلمات الحيّة ، وأن هذا البعير الذي طلب منها طلب رجاء والتماس أن توقفه قليلا قد انبرى و أسرع بهذه المرأة ، فكأن الحظ يعاند الشاعر حيث قطع تلك المفاوز خلف الراحلين ،حتّى إذا قرب منهم كان البعير يجِد السير زيادة في القطيعة والبين.

وزيادة في بيان تهالكه وصبوته وأثر الحب فيه لم يترك ذلك الأمر السابق خلوا ممّا يقويه ويؤكِّده فأخذ يذكر أنها إن فعلت ذلك فإنها تخفف من لأواء الضنى ،وقوّة المصاب فقال:

تُثيبي حزينًا لا يزال يهيجه لنأيكِ أشطانٌ من البين خُلَّج

به من هواكِ اليوم قد تعلمينه جوىً مثل مُوم الرِّبع يبري ويَلْعَج

"أشطان: حبال، خُلَّج : من معانيها: السرعة والانجذاب ،وموم الرِّبْع : الجدري ..وقيل أشد الجدري ،وقيل الحمّى "([1]).

فهي إن قبلت رجاءه وراجعته القول فإنها تُحسن إليه وتخفف من حزنه الذي يزيده نارا بعدُها عنه وتنائي حبال الوصل بذلك البعد.ويُضيف إلى ذلك بيان مرضه من شدّة وجده ، فهو مثل المريض بداء الجدري الكثير المتراكب ، أو الحمّى .

إن هذا التوصيف لحاله ممّا يقوي رجاءه والتماسه ،ويجعلها تتعطّف عليه بما يخفف من حزنه،وقد أظهر الشاعر بعد ذلك أثر ذلك عليها حيث أبكاها حالُه فقال:

فصدّت بسهْل المدمعين تزينه عِذابُ اللَّمى كالأقحوان مُفلَّج

ومن الالتماس في معرض الرثاء قول معقل بن خويلد يرثي أخاه عمرو ([2]):

فقلتُ لهذا الدهر إن كنتَ تاركي لخيرٍ فدع عمرا وإخوته معًا

يخاطب الشاعر الدهر ،وقبل هذا يذكر كيف أظلم عليه يومه:

فأظلم يومي بعدما كان مبصرا وفاضت دموعي ما ونين فأضرعا

([1])أنظر اللسان/ شطن ،خلج، موم

([2])السكري ١/٤٠٣

فليله كان مبصرا بحياة أخيه عمرو ،وأظلم بموته ،ثم خاطب الليل الذي أظلم عليه ،وكأن مخاطبته لهذا الليل بهذه الأمنية تدل على أن الليل أحس بمصابه ، والرجل يرثي ويعلم أن أخاه لن يرجع إليه ،ولكنها نفثة شاعر مصاب أراد أن يطفيء بها نارا في صدره،فأخذ يحاور الليل راجيا منه بالأمر :دع أن يدع له من ينيرون له طريقه المظلم.

وقد بنى الشاعر الشرط على (إن) التي لا يقطع بمدخولها لأنه قطعا يعرف أن الدهر لن يستجيب له.

١٠/ غرض التحذير:

يقول أبو ذؤيب محذِّرا مشتار العسل من عُقبى ارتقاء أمكنة العسل ([1]):

وقيل تجنّبَها حرامُ وراقَه ذراها مبينًا عُرْضها وانتصابها

الضمير في :تجنبها: عائد على أمكنة العسل أو الشّهْدة ذاتها ، قال السكري" أي :تجنّب هذه الشهدة يا حرام...ذراها: أعلاها ،أعلى الشهدة حين دلرّتْها بالشمع ،وفرغت منها"

فالأمر للتحذير ؛ لأنها مكان مهلك ،

ونفس الفعل نجده عند سلمى بن المقعِد وقد فتك بمال الأعداء ومنه أغنامهم فيقول ([2]):

فتكتُ بمعْزَى الجعثميِّ ولم أخِم و أشخصتُه عنها بقرعِ المعابل

فقلتُ تجنَّبْها قريٌّ فإنني مطأطئُها في وسط عِزِّ الصواهل

فالبناء والفعل هو هو في البيت السابق من حيث : الفعل نفسه، وكذا معناه ،فهو للتحذير والزجر، وكذا بحذف أداة النداء ،وهو ما يتناسب مع قوّة الزجر والتحذير ،حيث المسارعة إلى الفعل.

يقول :أخذت معزى هذا الرجل ولم أثقل عنها ،وأبعدته عنها بالنصال العراض الملس ،ثم خاطب قري ،وربما كان من الأعداء بأن يتجنبها ،لأنه سيهبطها في أرض قومه الصواهل من هذيل.

([1])السابق١/٥٢

([2]) السابق ٢/٧٩٦

ومن التحذير قول ساعدة بن العجلان (١):

فأقْصرْ عن غَزاةِ بني خُثيم فإنَّهمُ لدى الهيجا أُسود

وذلك بعد أن غزا بنو ضمرة بن بكر بني خثيم من هذيل فقتلتهم هذيل ولم ينج من القوم إلا حصيب حيث يقول ساعدة في المطلع:

ألا يا لهف أفلتني حُصيب فقلبي من تذكُّره بليد

فالأمر هنا للتحذير ،وقد سبقتْه أبيات تُمهِّدُ له ،وكذلك الأبيات بعده ،فكأن الأمر جاء في وسط القصيدة ،يقول الشاعر قبل بيت الشاهد :

فمالكَ إذْ ورَدْتَ على حُنينٍ كظيماً مِثْل ما زَفَرَ اللَّهيد

تركتَهمُ وظِلْتَ بجَرِّ يَعْرٍ وأنتَ زعمتَ ذو خَببٍ مُعيد

أقَمْتَ به نَهارَ الصَّيف حتى رأيتَ ظِلال آخِره تؤود

غداةَ شُواحطٍ فنجوتَ شدا وثوبُك في عباقيةٍ هَريد

فالشاعر يتوجه بالخطاب ناحية حصيب هذا وكأنه رئيس القوم في تلك الغزاة ،ويسخر منه: حيث تجشّم التعب والمشقة ،حتى إذا وصل للقوم ،أخذه الخوف ،والفزع من القوم،فأصبح كظيم النفس مشتت الذهن ،فلما أخذ منه الزمع كل مأخذ نجا شدا على قدميه وقد تشقق ثوبه(هريد) وتعلّق بشجرة تُسمّى (عباقية) ،وأخذ يلوذ بالجبال ويقطع الأيّام حتى نجا ،فما دام هذا حاله فكان الأولى أن يُقصر عن غزاة القوم فهو ليس لهم بكفءٍ،فيكون الأمر قد سُبق بكل هذا البيان لجُبْن الرجل ،ويكون الأمر للتحذير مع السخرية : فأقصِر عن القوم فلستَ لهم بمكافىء، وتأتي الجملة المعللّة لهذا التحذير : فإنّهم لدى الهيجا أسود،

ولما حذَّر الشاعرُ الرجلَ بأن يترك غزو القوم أخذته النشوة والطرب بذكر قومه وبسالتهم،فأخذ يصفهم ،ويصف انتصاراتهم،بما يُمتِّن به أمْرَه السابق فيقول:

وهمُ تركوا صحابَك بين شاصٍ ومُرْتَفِقٍ على شُزُنٍ يميد

وهم منعوا الطَّريق وأسْلكوكم على شَماءَ مهواها بعيد

---

(١) السكري ٣٣٦/١

أي تـركوكم بين رجل شائلٍ برجله قد انتفخ من الموت،وبين آخر قد صُرِع فهو متكيءٌ على مـرفقه،وهم الذيـن مـنعوكم الطـريق الـذي أردتم سـلوكه وألْجـأوكم إلى عقـبة طويلة في الجبل مهواها بعيد.

ومن شواهد التحذير قول: أسامة بن الحارث (١) :

عصـــــاك الأقـــــاربُ في أمـــــرهم فـــــزايل بأمـــــرك أو خـــــالط

ولا تـــسقـــطـــنَّ سقـــوط النـــــَّواة مـــن كـــفٍّ مـــرتـضـــخٍ لا قـــط

فعصيان الأقـارب في مشـورته تجعـل الشـاعر يخـيِّره بـين أن يخـالط القـوم في أمـرهم ،أو يزايلهم،ولكـنه مـع ذلـك يحـذره مـن خلال النهي أن يرضى بالدونيّة ،فلا يسقط كما تسقط النواة من كف صاحبها ،والنواة مثل للشيء الحقير التافه .

١١/غرض التذكير

جـاء الـتذكير بالأمـر: اعـلم في شـواهد خمسـة ،وهي في مجملها تذكير بحقائق يجب ألا تغيـب عـن الذهـن ،وقـد جـاءت شواهد ثلاثة في سياق التذكير بالقوّة والمنعة ،والشاهد الرابع جـاء في معرض التذكير بحق الأبوّة في مقابل الجهاد عند أبي خراش،والخامس جاء في معرض الهجاء.

يقول الأعلم (٢) :

وإنّ سـيادة الأقْـوام فـاعْـلـم لـــهـــا صـُعَـدَاء مطلـعُها طـويل

ويقول معقل بن خويلد (٣) :

تقـــول ســـليمٌ ســـالمونا وحـــاربوا هذيـــلا ولم تطمـــع بذلـــك مطمَعـــا

فأمَّـــا بـــنـــو لـــحـــيان فـاعْلم بـأنَّهم بنو عمِّنا من يرمـهم يـرمـنا معـا

ويقول أُمية بن أبي عائذ (٤) :

إذا ما بـــنـــو عـــمـــرو تـــألّق عَرْضُهُم بنعـــمـــان فـــاعـــلم أن نـعمان مـحفِل

---

(١) السكري ١٢٩١/٣

(٢) السكري ٣٢٣/١

(٣) السابق ٣٧٥/١

(٤) السابق٥٣٩/٢

هذه الأوامر الثلاثة جاءت بالفعل :اعلم/ وجاءت كلُّها في معرض التذكير بأمور ربما كانت منسيّة مغيبة ،أو أن غاشية من النفاجة ،والاعتداد بالعُدة ،واستصغار الخصم جعلها منسيّة عمدا ،فجاءت هذه الأوامر في سياق متشابه ،متقارب ،وجاءت للتذكير بهذه الأمور ،وتجد أن ما جاء بعد الأمر من الأهميّة بمكان ،وأنّ حسَّ الشاعر به قد بلغ الغاية ،ولهذا انبرى مذكِّرا متحمِّسا لئلا تغيب تلك المعاني عن الآخرين ،ومن شأن هذا التحمُّس من الشاعر أن يزيل تلك الغاشية التي غشت على العقول حين تناست تلك الحقائق.

فالأعلم في بيته الأول في معرض استصغار رجل يقال له : عبد الله ،كان قد نذر دم الشاعر،وكأنّه تناسى مكانته وضعفه في مقابل من نذر دمه ،فيستصغره الشاعر قائلا:([1])

أعبد الله ينذر يال لسعدٍ دمي إنْ كان يصدق ما يقول

إلى قوله:

فشايعْ وسط ذودك مستقنًا لِتُحسب سيدا ضبُعا تنول

قلنا سابقا أن الاستفهام للإنكار أن يكون عبد الله هذا ممن ينذر دم الشاعر ،ومع الإنكار استصغار وتحقير ،ثم كان الأمر :فشايع ...للتحقير والسخرية ،ليقوم منتصبا وسط ذوده لُيحسب من أهل الوجاهة والسيادة ،ومن أهل الأموال ،ثم يناديه نداء سخرية آخر .بكونه ضبعا تنول وهي التي إذا مشت حرّكت رأسها ،أو الرواية الأخرى :تبول .

وهذا الاستصغار من شأن عبد الله هذا جعل الشاعر لا يكتفي بذلك ،بل أخذ يذكِّره إن نسي بسيادة الأقوام ،والتطلُّع إلى القدرة على هدر دم الآخرين ،فالسيادة طريقها ومرتقاها صعب شديد ،وكأن نذر الدم هذا –و هو المعنى الأم في المقطوعة– كان لأجل شيء من التطلع إلى السيادة ،أو العلو على القوم ،وتجهيل الشاعر للرجل بهذا الأمر مطعن من مطاعن القوم، لايُفطن إليه ،ذلك أنهم يحرصون على السيادة والشرف حرصهم على الحياة نفسها .

وسنقف مع الأبيات مرة أخرى في النداء.

والبيت الثاني لمعقل بن خويلد ،وهو في معرض ذكره لحِلْفه مع بني سُليم ،وكيف أنَّهم حينما أرادوا غزو بني لحيان جهّز معقل بن خويلد ألفا من قبيلته ليحاربوا مع بني عمومتهم

([1]) السابق " شايع :أدعُ، مستقنا :منتصبا،"

،فقال له بنو سليم: أتريد أن تنصر بني لحيان علينا وبيننا وبينكم ما قد علمتم ؟ فقال معقل: وهل يُسلِّم القوم بني عمهم؟!

فكأن بني سُليم غابت عنهم حقيقة بدَهيّة كان الأوْلى استحضارها ،فجاء الأمر لكي يذكر بهذه الذي نُسي أو تنوسي.

وإنما قال الشاعر : فأمّا بنو لحيان فاعلم ،وجاء بـ أمّا الدالة على توكيد وتحقيق وتقرير ما بعدها تقول: زيد منطلق ،فإذا أردت أنّه لا محالة منطلق قلت: أمّا زيد فمنطلق،

والمراد هنا الحث على العلم وتوكيده ،وأن العهد الذي بين الشاعر وبين بني لحيان لا يجوز أن يُجهل ،فبنو لحيان قرابة الشاعر ،وهم لحمه ودمه،ومن يرمهم يوما فقد رمى الشاعر .

أما الأمر الثالث فهو للتذكير بقوة القوم ،وكثرتهم ،حتى أن الوادي يمتلئ بهم ،والقصيدة تمتلئ بهذه النفاجة ،والاعتداد بالنفس ،ومطلعها تحذير واستخفاف برجل يُسمّى أبا المجالد،وقد حذّره الشاعر كثيرا في ثنايا القصيدة ،وبيّن له تلك الأهوال التي تنتظره...ثم في آخر القصيدة يعود بالعجُز على المطلع باختلاف بسيط ،وهو أنّه في المطلع كان يحذّره منه شخصيا أمّا هنا فهو يذكره بقوّة القبيلة مجتمعة ،وهذا صقْل بالغ للمعنى .

ومن التذكير قول أبي خراش يذكر ابنه خراش عندما هاجر وتركه، أن الحكمة من الهجرة غائبة عنه فذكّره بذلك قائلا (١):

ألا فاعْلم خراشُ بأنَّ خير الـ ـمهاجِر بعد هجرتِه زهيدُ

وجاء الفعل للمرة الخامسة ولكنه لم يأت للتذكير بل أتى للتشهير في معرض الهجاء يقول عمرو بن هميل يهجو(٢) :

تعلّم أنّ شرَّ فتى أناسٍ وأرْضعه خزاعي كتيتُ

"أرْضعه: يقال : رجل رضيع :أي لئيم ،وقيل :الراضع الخسيس من الأعراب يرْضع شاته لئلا يسمعه الضيف"(٣) ، كتيت: بخيل "

---

(١)السكري ١٢٤٣/٣

(٢) السابق ٨٢٠/٢

(٣)تهذيب اللغة .-لأبي منصور محمد الأزهري.- تحقيق عبدالسلام هارون.-مادة/رضع

الفعل هنا للعموم ليعلم كل أحد أن شر الفتيان هذا الخزاعي البخيل.

وقد شرح الشاعر هذا الشَّر وأبانه في أبيات طوال ،وقفنا عليها قبل قليل([1])

١٢/الضجر والتأفف:

يقول ساعدة بن جؤيَّة يصف رجلا مسّه الكِبَر ([2])

والشيب داءٌ نجيس لا دواء له ... للمرء كان صحيحا صائب القُحَم

وسْنانُ ليس بقاضٍ نومَه أبدا ... لولا غداةٌ يسير الناسُ لم يقمِ

في منكبيه وفي الأصلاب واهنةٌ ... وفي مفاصله غمْزٌ من العَسَم

إنْ تأته في نهار الصيف لا ترَه ... إلاَّ يُجمِّع ما يصْلى من الجُحَم

حتى يقال وراء البيت منتبذا ... قمْ لا أبالك سار الناسَ فاحتزم

هذه صورة بائسة ،تظهر في جلاء ،وتلخص في وضوح تام ما كان عليه الشيوخ في تلك العُصور،ومقدار العناء الذي ينوء بحملِه الأقارب لرعاية كِبار السن ،

فالأمر في آخر الأبيات يظهر مقدار الضجر والتأفف من القوم ؛لأن ذلك الرجل انسلخ من كل ما يهم الناس ،وانكفأ على نفسه ، فهو مع ما فيه من وهن المشيب تراه يبحث في الصيف عمّا يتدفأ به في الشتاء ،وهذا المعنى الذي لخصته هذه الجملة يشير إلى مدى استغراقه في همومه الشخصية ،وكيف أن همه كان عظيما مستبدا بنفسه ،وإذا به يحمل همَّ الشِّتاء وهو في الصيف،ومما يؤكد على انسلاخ ذلك الشيخ مما يهم القوم أنه بقي منتبذا وراء البيت ،ولم يُحس بجلبة القوم الذين يُعدون للرحيل، مع ما في تلك الجلبة من أصوات وحركة: من جمال ،وبيوت تهدم،وسائبة تثغو ...الخ إلا أنه لم يُحس بذلك كله ،بل ما يزال خلف البيت يحدِّث نفسه كما يقول السكري،ولكل هذا نحس في الأمر هنا قدرا كبيرا من التأفف والضجر حيال هذا الشيخ ،مع ما في الرحيل من العنت والمشقة،يجيء الأمر متلوّا بالدعاء عليه ،متلوا بأمر آخر بالاحتزام .

([1])أنظر هذا البحث ص ٢٧٧

([2])السكري٣/١١٢٤

ومثل ذلك الضجر قول عبد مناف بن ربع الجربي يرد على من لامه في قتل سيد بني ظفر من سُليم (١):

أبا حذيفة دعني إنْ قتلهمُ صاعُ وقارب صاعٍ لا يكاد يفي

الأمر سبق بالنداء للتنبيه لما يليه ،جاء التعليل للأمر بأن من قُتل لا يكاد يشفي غُلة الشاعر ،أي هو أقل من أن يلام الشاعر لأجله ،فهو يريد المزيد من قتلهم ،وأن هذا السيِّد لم يشفِ قتلُه غليلَه،مع أنه سيِّد القوم .

---

(١)السكري٢/٦٧٧

المبحث الثاني /أهم الظواهر الأسلوبية التي عرضت لنا أثناء التحليل.

أولا: أفعال بعينها تتكرر في سياقات معينة:

عرض لنا أثناء التحليل بعض الأفعال التي تُبنى من صيغةٍ واحدة ،وذلك يكثر في الأمر ويقل في النهي .

أوّلا/الفعل: أبلغ ومتصرفاته .

ورد هذا الفعل فيما يقرب من تسعة عشر موضعا،وكانت صياغته لا تخرج عن الإفراد والثتنية

إلا مرة واحدة ورد مسندا لواو الجماعة.(أبلغوا)

وكان هذا الفعل بصيغتيه يرد أكثر ما يرد في مطالع القصائد والمقطوعات،وهذا الاتفاق في المكان بعد الصياغة أمر متناغم جدا مع دلالة الفعل على الإبلاغ ،ووروده في المطلع رغبة ملحّة لإيصال فحواه إلى الناس ،وهذا يدل على حضور مستمع في ذهن الشاعر ،وهذا يشير من جهة أخرى إلى رسالة الشعر عند العرب ،وأن غايته البعيدة تكون بإيصال مرادات الشعراء إلى أكبر عدد من الناس .فالشاعر يبلّغ والشعر رسالة تُبلَّغ .

ويعضد هذا أن كثيرا من تلك الأفعال سُبقت بأداة التنبيه :ألا ،وهذا عناية بفحوى الفعل وما يلحقه من دلالات للفْتِ الأذهان إليها .

ويعضد هذا أيضا اتفاق آخر وهو أن سياقات هذا الفعل لا تخرج في غالبها عن سياق الهجاء وما يلحق به من الفخر ،وتأتي أيضا في سياق النصح والإرشاد قليلا.

وهذا أمر لا نعدم له تأويلا، وهو أن الشاعر إنْ كان هاجيا فإنّه قطعا يُحب أن يشيع هجاؤه لدى الآخرين زيادة في الإيجاع والإيلام للخصم ،فإن الموجع من الهجاء هو سيرورته بين الناس ،وقصة جرير مع بني نمير أوضح من أن يُدل عليها ،لكن الذي يعضد سياقنا هذا أن النميريين بعد أن سار فيهم قول جرير ،لم يعودوا ينتسبون إلى نمير بل إلى عامر بن صعصعة ([1])

([1])أنظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري .–ط عالم الكتب ١٧١/١

ويقول زهير بن أبي سلمى يهجو بني الصيداء ([1]):

فـــأبلغ إنْ عرضـــتَ بـــه رســـول ... بـــني الصـــيداء إنْ نفـــع الجِـــوار

بأنَّ الشـــِعـــر ليـــس لـــه مـــردُ ... إذا ورد المـــيـــاهَ بـــه الـتِّجار

ويقول:

أولى لكـــم ثـــم أولى أن يصـــيبَكمُ ... مـــنِّي نواقـــرُ لا تُـــبقي ولا تـــذر

وأنْ تَـقـَـلـْقـل ركـبـان الـمطيِّ بكم ... بكـــل قـافـيـةٍ شنـعاء تنـتشرُ

فـزهير يحذرهـم قافـية تنتشـر بـين الـناس بالهجاء،حيـث الماء وكثرة الورادين ،وتناشدهم الأشـعار لطـول مكوثهم على الماء ،واجتماعهم حوله ونزولهم عليه ،لأن جوار الماء معينٌ لهم عـلى العـيش في ذلـك المكـان القاسـي. ،وهـو أمـر يخافـه القوم كثيرا،وفي الأبيات الأخرى يحذِّرهم سيرورة أشعاره الشنعاء مع كل راكب.

وإن كـان الشاعر مفتخرا فإن من الفخر أن يعرف الناس شمائله ،وشمائل من يفتخر به من قبيلة أو أفـراد .حيـث يقـول أبو تمام في وصيته للبحتري "وإذا أخذت في مدح سيِّد ذي أيادٍ فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه ،وأبن معالمه ،...الخ"([2])

ثـم إن دلالـة الفعـل" أبلـغ" فيها معنى العناية بالمبلَّغ به ولهذا نجدها تتكرر في كتاب الله حثا للأنبياء لإبلاغ رسالاتهم.

فمن سياق الهجاء قول أبي جندب([3])

ألا أبـــلـــغا سـعـد بن لـيـثٍ وجندُعا ... وكلْـبـا أثـيـبـوا الـمن غيـر المكدَّر

فالشـاعر يـريد بهـذه الأداة :ألا ،والتثنـية ،وذكر هذه الاسماء في حضن الفعل اشاعة مفاد الفعل : وهو الإثابة.

ومثل ذلك بناء ومعنى وسياقا قول حُذيفة بن أنس([4])

([2]) أنظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،صنعة أبي العباس أحمد بن يحي (ثعلب) .–ط الثانية ١٤١٦ه ذه٩٩٥م ،ط دار الكتب المصرية.–ص ٣٠٥، ٣٠٨، ٣٠٧

([3])أنظر تحرير التحبير لابن أبي الإصبع،مصدر سابق .–ص٤١٠

([3])السكري١/٣٥٧

([4])السابق ٢/٥٥٤

ألا أبلغـا جـلَّ السـواري وجابـرا وأبلـغ بـني ذي السـهم عـني ويعمـرا

وقـولا لهـم مـني مقالـةَ شـاعرٍ ألمَّ بقـولٍ لم يُحـاول لـيفخرا

لعـلّـكم لـمّا قُـتـِلتم ذكـرتُم ولن تَـتـْركوا أن تـَقـْتلوا من تعمّرا

سبق تحليل هذه الأبيات ولكن مرادنا هنا الإشارة إلىاتحاد البناء والدلالة مع البيت السابق ،وإن أُضيف هنا شيءُ من الفخر.

وأنظر بقية الشواهد ([1])

ومن سياقا ت الفخر مع هذا الفعل قول أبي بثينة القرمي ([2])

ألا أبـْلـغ يـمـانـينـا بـأنـّا جـدعنـا آنـُفَ الجـَدَراتِ أمس

فالشاعر كما أسلفنا في التحليل يريد إشاعة هذا الأمر أمام قبيلته البعيدة ،لأن الرجل من نخلة الشامية ،وهو يريد إيصال فخره لهذيل الذين يسكنون اليمن .والفعل مطلق ليشمل كل من يستطيع الإبلاغ ،وذلك أشيع له.

ومثل ذلك مع تقصير المسافة قول عمرو بن أبي حمزة القرمي ([3])

بلِّـغـوا قـومَـنا الصـواهـلَ أنّا قـد نـبـذنا بـحلـيـةَ الأوْزارا

والصواهل هم قومه قُصْرة ،فهو يريد الفخر أمامهم بفعله.

وأنظر بقية الشواهد([4])

ثانيا: الفعل اعلم وتعلّم

ورد هذا الفعل فيما يقرب من تسعة شواهد ،ولكنه يأتي في سياقات متعددة : في سياق الصبوة للإغراء ،وجاء في سياق التهديد ،وكذلك في سياق الهجاء للتذكير بكثرة بما لا ينبغي نسيانه كما أسلفنا في التحليل ،وكذلك جاء للفخر.

فعلى سبيل المثال يقول المعطَّل: ([5])

([1]) السابق ١/٣٧٣، ٢/٥٣٠،٥٢٦، ٨٠٢ ،١٢٣٩/٣

([2]) السكري ٧٢٥/٢

([3])السابق ٨٠٠/٢

([4]) السكري ٢٦٥/١، ٥٧٩/٢،٧٧١

([5]) السابق ٦٣٤/٢

ألا أصْبحتْ ظمياءُ قد نزحتْ بها نوىً خيتعورٌ طرْحُها وشتاتُها

وقالتْ تعلَّم أن ما بين سايةٍ وبين دُفاقٍ روحةٌ وغداتُها

فقد أصبحت هذه المرأة بعيدة ،باعدتها وجهة غدارة روّاغة لا تثبت على وجه ،ولكنها مع ذلك أخذت تُغريه بالزيارة ،بأن بيّنت له أن تلك الأمكنة التي تسكنها ليست بذات بُعد إن أراد الزيارة : اعلم أن ما بين ساية ودُفاق مسير يوم إن لم يبعد عليك الموضع " كما يقول السكري.فهي تغريه بالزيارة من خلال فعل الأمر .

ومن شواهده دالا على التهديد قول أُميَّة بن أبي عائذ "(١)

إذا ما بنو عمرو تألَّق عَرْضُهم بنعمان فاعلم أن نعمان محفِلُ

فالأمر هنا للتهديد ،وقد مهّد له الشاعر بتشبيهه للجيش بالسّحاب في أوّل البيت .

وورود ه في سياق التذكير أكثر من غيره ،ومن هذا السياق ، قول الأعلم (٢) :

وإنّ سِيادة الأقوام فاعلم لها صُعداء مطلبها طويل

وقد جاء هذا في معرض هجاء رجل يسمى عبد الله هدّد الشاعر ،فاستصغره ،وحمل عليه في المطلع ، مُنكرا أن يكون مثله قادرا على التهديد ،فجاء البيت هنا في آخر المقطوعة لكي يذكِّر الرجل بأمر يجهله ، وأخبره أن سيادة الأقوام تختص بأفراد ،ورمْيُ الرجلِ بالجهل بمواطن الشرف والسؤدد من أوجع ما يقدح فيه.

وانظر بقية الشواهد.(٣)

ثالثا: الفعل أنظر

تكرر هذا الفعل في ستة شواهد ،وفي جلِّها كان يأتي في سياق المعاتبة أو الهجاءّ ،وقد ورد الفعل ثلاث مرات عند شاعر واحد وهو بدر بن عامر ،وذلك في مناقضته مع أبي العيال. وكان الخط الذي اختطه بدر بن عامر في قصائده كلِّها مع هذا الرجل ينحو منحى الاعتدال، والمصالحة والتعقل ،وإذا علمنا الداعي للهجاء بينهما ،ورأينا كيف أدار بدر بن عامر الموضوع اتضح لنا ذلك :

---

(١) السابق ٥٣٩/٢

(٢) السابق ٣٢٣/١

(٣) السكري ١/ ٢، ٣٥٧، ٣٢٣، ١٠٩/ ٩٣٠، ٨٢٠، ٦٣٤، ٦٢٧

كـان الـرجلان يسـكنان مصـر ،و قـد قُتل ابنٌ لأبي العيال ،بين أُناس يتنضلون أي يرمون بالسـهام ،فأصـابه سـهم فقـتله ،فخاصـم أبـو العيال في دمه ،واتهم ابن عمّه بدر بن عامر أن يكون ضَلْعُه مع القوم الذين يخاصمهم ،وخاف أن يعينهم عليه .

فقال بدر بن عامر بارئا مما رُمي به مثنيا على أبي العيال: ([1])

وأبو العيـــال أخي فـمن يعـْرض له ... مـــنكم بشـيءٍ يـؤذني ويسـونـي

إني وجـدتُ أبـا العيال ورهـطَـه ... كالحِـصْن شِيـدَ بـآجرٍ موضـون

ولكن أبا العيال كان ينحو منحًى مخالفا وهو الإغلاظ على بد ر بن عامر حيث يقول :([2])

فقلد رمقـــتُك في المجالـس كـلِّها ... فإذا وأنـت تـعيـنُ مـن يبـغيني

ألا درأتَ الخـــصم حين رأيتَـــهم ... جَنَـــفًا عليَّ بألْـسنٍ وعيـونـي

جنفًا: أي مائلين عليَّ،

وعلى هذه الصورة كان الشعر بينهما ،ولهذا كثر فعل التدبر والتأمل من بدر بن عامر ؛لأنه وجد أبا العيال غير متئد في نظرته، ولا حكيمًا في رأيه ، حيث يقول مثلا:([3])

وحبوتُـك النـُّصْحَ الذي لا يُشـترى ... بالمال فانـظُـر بعـدُ ما تحـبوني

وتأمَّـلَ السِّـبتَ الذي أحـْذوكـمُ ... فا نظـر فمـثـل إمامـه فاحـذوني

ومساواة الشـاعر الأخرين بنفسه منتهى الإنصاف ،ودلالة على الثقة بالنفس ،وأنه لم يأت مـن الأعمـال مـا يسـتحي مـنه ،أو لا يرتضـيه، فهـو لا يـريد إلا المسـاواة ،وأن يُجـزى بمـا فعل،فذلـك يكفـيه،وهذا يدل على أنه قد كان يمثل العقلَ في هذه الخصومة ،وأنه ليس له يد فيها.

ومن ذلك قول الشاعر نفسه في هذا المعرِض ([4]):

أزعمـتَ أني مـذ مدحتُـك كـاذبٌ ... فشـفيـتَني وتجـاربـي تـشفيـني

([1])أنظر القصة في السكري ٤٠٧/١

([2]) السكري ٤١٣/١

([3]) السكري ٤١٤/١

([4])السابق ٤١٧/١

وزعمتَ أنــي غيرُ بالغ غـــــاية الـ ـنُّجـباء، إنَّ الـــدهــر ذو تـــلويني

فوددتُ أنَّك إذ ونـــيتُ ولـــم أنـــلْ شـرفَ العـــلاءِ وفـضْلـــه تكفيني

فتفوتَ حتـــى لا تُجارى ســـــابـقاً فانْظـــر أَينْقُـــصُ ذاك أم يُزكيـــني

واضـح أن هـذه الأبيات تنحو منحى العقل والتهدئة ،وهو أمر وجدنا بدر بن عامر لا يحيد عـنه في ملاحـاة ابـن عمِّـه لـــه ،،بالـرغم مـن أن هـذه الأبيات فيها تشنيع على الرجل قوي ،حيث وُصِم بالكذب في نصحه ،وكذلك وصِم بقِصَر باعه عن المبرزين من القوم ،والشاعر عبر عن ذلك بتعبير جامع لكل شمائل الكمَلة من الرجال ،وذلك في قوله : غاية النجباء.

ولكـن الشـاعر مـع ذلـك أخذ يذكر ابن عمِّه بما خفي عليه ،وهو أن رفعته رفعةٌ لابن عمه ،وأنـه إذا قصّـر في بـاب تمـنّى أن يكمُـل فـيه ابـن عمـه ،وهو أمر كان الأولى أن لايغيب عن الشاعر وهما كما يقول أبو العيال:

أخـــويـــنِ مـــن فرعي هذيل غَرَّبا كـــالـــطـــود ســـاخ بأصـــلـــه الـمدفون

فهما غريبان في أرض بعيدة من قومهما ،وكان الأولى أن يتعاضدا الشرف ولا يتنازعانه.

فكـان فعـل الأمـر يـتكرر لـلمرة الثالثة عند هذا الشاعر ويعني به التدبر ،والعودة إلى العقل ،وصواب الرأي.

فالشـاعر في هـذه الأوامـر الثلاثة لا يخاطب بصر الرجل ،ولكنه يخاطب بصيرته ،بعد أن رانت عليها غاشية من الغضب ،وأنْسته تلك الغاشية ما كان الأولى أن يستحضرة .

وورد هذا الفعل أيضا لمخاطبة البصيرة لا العين الباصرة ،في قول معقل بن خويلد ([1]):

أبا مَعْقلٍ إنْ كـــنتَ أُشّـحتَ حـلةً أبا معـــقلٍ فانظر بنَبْـلِك من ترمي

وهـذا في معـرض الهجـاء والتهديد ،فهو كما يقول ابن قتيبة" إن كنت أُعطيت جاها وقدرا فانظر لمن تعرَّض"([2])

ومثل ذلك قول أُميّة بن أبي عائذ : ([3])

فإنّك في شـــوْرَيّ فاخـــتر مـــودتـي أو الـــحـــرب فانـْظُر أيَّ ذلك تفعل

([1])السكري ٣٨٣/١

([2])المعاني الكبير ٨٥٠/٢

([3]) السكري ٥٣٦/٢

وورد الفعل للمرة السادسة في مشادة مجازية بين أبي صخر وقلبه حين نهاه عن متابعة الهوى لمن لا طائل من ورائه وإذا بالقلب لا يستطيع إلا تلك المتابعة فقال:

غُلِبتُ فلا آلُوك إلاَّ الذي ترى ... من الأمْر فانْظرْ ما الذي أنت صانع

وهو لا يخرج في معناه عن التدبر ومخاطبة البصيرة،حتى في الحب والصبوة.

رابعا : النهي : لا تحسبنْ

وقد ورد في ثلاثة شواهد فقط ،وكلها مباعدة لظنٍ أو حسبان يسوء الشاعر أن يوصف به ،وقطعا للفخر بضدِّه ،وقد تحدثنا عنها مجتمعة في ذلك السياق فيما سبق .

ثانيا: تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثرذلك.

عرض لنا أثناء التقصي لصياغتي الأمر والنهي ،أن النهي قلّما يتكرر في البيت الواحد،وأنه لم يرد على هذه الصورة إلا في خمسة شواهد ،لغرض النصح منها نصيب الأسد،ومن ذلك قول أبي ذؤيب (١):

فدعْ عنك هذا ولا تبتَهِج ... لخيرٍ ولا تبتئس عند ضُر

وقوله أيضا (٢):

وأطفئ ولا توقدْ ولا تكُ مِحْضَأً ... لِنار العُداة أن تطير شكاتُها

وقول أبي صخر (٣):

فلا تغتبط يوما بدنيا وإنْ صفت ... ولا تأمننَّ الدهرَ صرفَ العواقب

وأنظر بقية الشواهد (٤)

أما فعل الأمر فقد تكرر في البيت الواحد فيما يقرب من ثلاثين شاهدا، وهذا احتشاد من الشاعر،ولا يكون ذلك إلا لغرض نفسي يدفع الشاعر دفعا ،ويحتدم في نفسه تتابع الأوامر لإيصال غرضه ،أو لأن الأمر بعد مجيئه استحسنه الشاعر فعلق بعقله فكرره .

---

(١)السابق١/١١٧

(٢)السكري١/٢٢٣

(٣)السابق٢/٩١٨

(٤)السابق ١/٣٥٨، ٢/٧٣٧

ومن تتبُّع ذلك في البيت الواحد نجد أن لذلك سياقات بعينها ،حيث يكثر ذلك في الهجاء والمناقضة بين الشعراء ، ،ولا شكَّ أن ذلك موطن من مواطن اللغة الصاخبة القويّة ،لأن في ذلك رمْيٌ في وجه الخصم ،وسخرية منه وتبكيت متضافر يتبع بعضه بعضا.

فإذا أضفنا إلى هذه المعاني ما في الأمر من الاستعلاء والتمكُّن والتوفُّر على الخصم ،زادت تلك اللغة صخبا .

ففي ما يتجاوز عشرة أبيات كان سياق الأمر فيها الهجاء ،وما يتبعه من السخرية والتهكم ،وإثارة الحفائض والتأفف والضجر.

ومن ذلك على سبيل الاستشهاد قول أبي المثلّم (١) :

سبعْتَ رجالا فأهْلكتَهم ... فأدِّ إلى بعضهم واقرض

وقوله :

وأكْحلك بالصَّاب أو بالجلا ... ففقِّح لكحلك أو غمِّض

:سبعت "وقعت في قوم وتنقصتهم، الصاب" شجر إذا أصاب العين حلَبها،الجلا: ضرب من الكحل ،فقّح: أي افتح عينيك أو غمضهما،"

فابو المثلّم هنا يرد على عامر بن العجلان الذي كان يهجو ويفحش قائلا:

فلا الشرَّ أبلغتَ في كنهه ... ولا ما تبغيّتَ في مُحْرَض

وقائلا:

متى ما أشأ غير ذي علّةٍ ... أهِضكَ وزاح أسى الهُيَّض

فلاحظ قوّة الهجاء في أبيات عامرٍ هنا :فالبيت الأول يقول فيه: إنك من الضعة بمكان ،فلم تبلغ حد الضر فتضر ،ولم تتم أمنيَّتك بهلاكي.والبيت الثاني أشنع ،حيث يجعل الشاعر أمرَ أبي المثلّم تحت رغبته ،ففي أي وقت أراد كسْره كَسَره، ،وهذا أدعى للتوفر عليه ،والتمكن منه، فكان الرد محتدما بهذه الأوامر المتتالية لتكون كِفاء ما في نفس الشاعر .

ومن ذلك أيضا قول سلمى بن المقْعَد (٢):

عليك ذوي فَضالة فاتَّبعْهم ... وذرْني إنّ قُربي غير مخلي

---

(١) السابق١/٣٠٦

(٢) السكري ٢/٧٩٣

وهـذه ثلاثـة أوامـر في هـذا البيـت لأن الشـاعر يريد تذكير الرجل بما يوجعه ويؤلمه ،فبنو فضـالة قـتلوا أخـاه ،وهو يتوعّد الشاعر فأخذ يذكّره بما الأولى له على سبيل التهكم والسخرية ،ولكـنه تـابع ذلـك بأمـر آخر على سبيل التهديد ،وقال له : إن قربي غير مخلي وهو علّة الأوامر كلها أي أنا معي من يمنعني.

وانظر بقيّة الشواهد (١)

كمـا نجـد سـياقا آخر تتابعت فيه الأوامر في البيت الواحد وهو سياق التهديد والتهييج ، حيث ورد فيما يقرب من أربعة شواهد،ومن ذلك قول صخر الغي (٢):

وخفِّض عليك القول واعلم بأنَّني من الأَنَس الطاحي الحلول العرمرم

يهجـو أبـا المـثلّم ويـرد علـيه ،ولا يجـد إلا أمـرين متـتالين يجْـبه بهمـا الشـاعرَ : فالأمر الأول: خفِّض،قـال السـكري: لا تخـتلط فـإني لا أبالي باختلاطك،وهذا الأمر كان تأكيدا لأمر سـابق بـنفس الصـياغة حيـث يقـول: لستُ بمضطر ولا ذي ضراعة: فخفِّض عليك القول يابا المثلم،والأمر الثاني : واعلم بأنني من أهل حيٍّ متسع شديد ، هو تذكير بأمر تناساه الشاعر ولم يحفـل بـه،وهذا التذكير يرده إلى صوابه ،ولهذا كان البيت التالي لهذا تأكيدا لفحوى هذا التذكير حيث يقول:

أبـتْ لِيَ عمـرو أنْ أُضـامُ ومـازنٌ وقِـرْدٌ ولـحيانٌ وسهـمٌ فسـلِّم

ومن ذلك قول قيس بن العيزارة يذكر توفُّر القوم عليه في الأسر وتهديده بالقتل (٣):

تـقـول اقـتلـوا قـيسا وحُزُّوا لسانَه بحسْبـهمُ أن يـقـطـع الرأس قاطعُ

وانظر بقية الشواهد (٤)

ثالثا : علة الأمر ،والنهي ومكانها ،ودلالتها .

مـن الملاحظ في الأوامر والنواهي أنها تُتلى بعلّة توجب الأمر ،والنهي ،وهذا أمر متسق مع مراد الآمر والناهي ،ولكن قد تسبق العلةُ الصياغةَ نفسَها .

---

(١) السكري ١/١٦١-٢٢٠-٢٧٠-٣٥٧-٤١٦، ٢/٥٢٩-٥٥٤-٨٠٢

(٢) السكري ١/٢٦٦

(٣) السكري ٢/ ٥٩٠

(٤) السابق ١ /٢٨٣، ٢/٧٦٤

وقد وجدنا في شعر هذيل بعض الشواهد القليلة التي تسبق فيها علةُ الأمرِ الأمرَ،

ولو أردنا أن ننظم هذه الشواهد في سلك يجمعها لوجدنا أنها تأتي في سياق التهييج الذي يأتي ضمن الهجاء ، أو ضمن الحرب ،

فمن ذلك قول أبي جُندب ([1]):

مَنَنْتُ على سعد بن ليثٍ وجندُعٍ أثيبي بها سعد بن ليثٍ أو أكْفري

فلاحظ أن علّة الأمر هنا هي كونه قد منّ على أولئك القوم ،وحتى نتبيّن هذا الجبْه الذي قدمه الشاعر هنا لابد أن نرجع إلى بداية القصيدة ، حيث إن الأمر هذا قد سُبق بأمر يشبهه والفرق بينهما هو علّة الأمر ليس إلا ،حيث أخرها ،فهو يقول هناك:

ألا أبْلغا سعد بن ليثٍ وجُندُعا وكلْبا أثيبوا المنّ غير المكدّر

فهنا وصف المنّ أنه لم يتكدّر بعد ؛وذلك أنه ما يزال يحث القوم على إثابة المن ،وإثابة يده؛لأن المنَّ غير المُكدَّر جدير بأن يُثاب .

أما وقد رفضوا واتضح له أنهم غير ذوي فضلٍ فيعرفونه للآخرين فقد جبههم هنا بتقديم علّة الأمر ،وأن الرجل يمتنُّ عليهم بدءً لأنه أَيس منهم .

ومثل ذلك في المن والإثابة على منع القوم من أن يُعتدى عليهم قول أبي خراش يمتنُّ على بني شجع ([2]):

منعنا من عدي بني حُنيفٍ صِحابَ مضرِّسٍ وابني شَعُوبا

فأثنوا يا بني شِجْعٍ علينا وحقُ ابني شُعوبٍ أن يُثيبا

وكأن المنَّ على القوم ارتبطت صياغته بتقديم علة الأمر ،حتى يكون العُذر سابقا على المنِّ وكأنه كان من الأمور التي يتجنبها القوم فيما بينهم ،وأنهم إنما يظهرونها عند الحفيظة، واشتداد الأمر .وهذا أمر مقته القرآن الكريم ،حيث حث المتصدِّق ألا يتبع صدقته منًّا ولا أذى والناس كذلك يمقتون المنَّ.

ومن هذا السياق أيضا قول أبي ذؤيب حين قتل قاتل ابن أخته ([3]):

([1])السابق ١/٣٦٠

([2]) السكري ٣/١٢٠٦

([3])السابق ١/١٧٩

وقلتُ له أكنْتَ آنسْت خالدا فإنْ كنتَ قد آنسْته فتأرّق

فتقديم علّة الأمر هنا :إن كنت قد آنسته فيها نوع من التهييج للشاعر حين التنفيذ للقتل ،وفيها نوع من التبكيت للخصم والقهر له حيث يذكّره بسالف أيامه ويقول له " هل كنتَ أبصرْت خالدا؟ فإن كنت فعلتَ فلا تنم أي ليصبك الأرق إن كنت أبصرته في مثل حالك"([1])

ومن التهييج في وقت الحرب وتقديم علة الأمر قول صخر الغي ([2]):

ياقوم ليست فيهمُ غفيرة فامشوا كما تمشي جِمال الحيرة

وارموهمُ بالقُضُب الذُّكورة وارموهمُ بالصُّنُع المحشورة

فتقديم علة الأمر هنا وهي: ليست فيهم غفيرة ،أي لا يغفرون ،أي هم أشداء لا يعرفون العفو، قُدِّمت للتهييج للقتال ،والثبات وعدم التقاعس كما يقول السكري

وفي نفس المجال وإن كان فيه سخرية وطَنزٌ قول أبي جندب ([3]):

وجاءت للقتال بنو هلال فدرِّي ياسماء بغير قطر

وتقديم علة الأمر هنا للهزء والسخرية بالقوم ،والتهويل بذكرهم ثم مجيء الأمر بعد ذلك غايةٌ في الطنز بهؤلاء القوم يقول السكري" يهزأ بهم ،يقول: لكم وعيد وقول ،وليس لكم فعل مثل السماء لها رعد وبرق بلا مطر "

وأنظر بقية الشواهد ([4])

أما علّة النهي فلم تتقدّم على النهي إلا في ثلاثة شواهد :

قول أبي ذؤيب:([5])

وإنك إنْ تُنازلني تُنازَل فلا تغرُرْك بالموت الكذوب

وتقديم العلّة هنا تهديد قبل النّهي وبيان العاقبة .

([1]) نفس المكان

([2])السابق ١/٢٨٣

([3])السكري١/٣٦٩

([4]) السابق١/ ١٦١ ، ٢٦٦،و٢/٩٠٥،٩٠٤

([5]) السابق ١/١١٠

و قول أبي العيال([1]):

فـإذا الجـواد ونَـى وأخْلف مِـنـسَرًا ضُـمُـرا فـلا تـوقـن لـه بـيـقـين

أي :إذا الجـواد ضـعُف وفـتَر ،وأخلـف جماعـة الخـيول ،فـلا توقـن أن لديـه قُدرة على الجري،قال السكري بعد ذلك" يقول:إذا لم يغز معك ويخرج فلا توقن له بيقين.

وهو مثل ضربه الشاعر لابن عمّه بـدر بن عامـر

و عـند أبي صخر ،حيث أشار إلى نزول النوازل بالإنسان وأن نوائب الدهر لا تترك غنيا لغـناه،ولا فقـيرا لفقره،ولا شجاعا لشجاعته ،وأن الفتى يمشي والموت تحت ردائه ،فإذا كان ذلك كذلك فإن النهي يأتي مفرّعا على تلك العِلل:([2])

فـلا تـغـتـبـط يوما بدنيا وإنْ صفت ولا تأمننَّ الـدهـرَ صـرف الـعـواقـب

وعلّة ذلك سبقت ،وقد حُللت فيما سبق.

([1]) السابق ٤١١/١

([2])السكري ٩١٨/٢

الفصل الثالث

النِّداء

تمهيد

من الأساليب الإنشائية التي تتعدد صورها ،وتتكاثف دلالاتها البلاغيّة أسلوب النداء؛ وذلك أن النداء تجيش به صدور فرحة مبتهجة ،أو صدور مكلومة حزينة، ويُنبئ النداءُ عن معاني جليلة تكمن خلف أدواته ،وخلف المنادِي ،وخلف المنادَى ،وفحوى النداء تكمن أيضا في المعاني التي تأتي عقِب النداء ،والتي أُحتشِد من أجلها.

وبذلك تتكاثف الدلالات على المتذوق لهذا المبحث ،فهو شبيه بمبحث الاستفهام السابق في كثرة المحاور التي لابد من الوقوف عندها :

فأنت لابد ستقف عند أداة النِّداء :أهي (الياء) الشهيرة التي لنداء البعيد ؟ أم هي الهمزة التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الياء ،وهي لنداء القريب؟ أم غيرهما من الأدوات؟

ثم هل اختصت الياء بخاصية البعد أو نودِيَ بها القريب؟ وهل الهمزة حافظت على لحمة القرب أم اشرأبّت لنداء البعيد؟ وما دلالات ذلك كله؟

ثم أنت واجد في النداء مناحيَ غائمة : حيث تُنادى الأمور المعنوية :الحسرة ،واللهفة، والتمني،وتنادى الجمادات :الدار ،والبرق والرمْيَة، ويُنادى القتيل والموتى .

ونوديت النساء في وقت الشدة ، وكان الشعراء يحرصون على عرض الرجل الكامل صاحب الشمائل الكريمة في خضم ذلك النداء للنسوة ،ويكون ذلك إبّان قطع حبال الود ،وهو أمر يحتاج لفضل بيان ،ونودي الرجال بأسمائهم وكُناهم في وقت الفخر ،وكذلك في خِضَمِّ الهجاء والتشهير...الخ

وقد خرج النداء عن معناه الأساسي وهو طلب الإقبال إلى معاني أخرى شأنه شأن الأساليب الإنشائية السابقة ،ومن أهم تلك الأغراض التي وجدت في شعر الهذليين على وجه الإجمال :

السخرية والتحقير، والحسرة والتفجُّع ، العتاب والتوبيخ، والتعجب، والدعاء.

وقد وجدنا أغراضا أخرى ولكن ليس لها حضور الأغراض السابقة ،بمعنى أن شواهدها قليلة، مثل: الترحم والإشفاق ،وغرض الطمأنة والتصبير، وبعض النداء الذي جاء في قصائد المدح، وهي قليلة في شعر هذيل ،ويكاد أبو صخر الهذلي يستأثر بالمدح لبني أمية في شعر هذيل كلّه، فاكتفينا بالأغراض التي تعددت شواهدها .

ثم إنّنا وجدنا أن النداء يتعاضد مع أساليب إنشائية أخرى ،كالاستفهام والأمر والنهي فرأينا أن النداء يكاد يكون ممهِّدا لبعض تلك الأساليب ،وفي بعضها يكون حضوره أساسيا ،فما كان مشيرا إلى التمهيد درسناه مع الأسلوب الأظهر ،وما رأينا أنه ذو شأن درسناه تحت الغرض الأظهر فيه هنا.ولهذا أخرنا هذا المبحث بعد المباحث السابقة بالرغم من كثرة شواهده حيث تُضارع شواهد الاستفهام .

ويكاد غرضا السخرية والحسرة والتفجع أن يستأثرا بشواهد النداء ،وهو أمر متلائم جدا مع أغراض شعر هذيل الذي ظهر لنا شيء منها فيما سبق ،حيث تعتبر هذه القبيلة من القبائل المشتهرة بالحرب والقتال ،ولها أيام شهيرة ،ومن شأن ذلك أن تكثر قتلاهم ،فيأخذون بندب أولئك القتلى ويذكرون في خضم ذلك الأعداءَ ،ويسخرون منهم ومن مواقفهم ،ويتلذذون بالتشهير بالقوم .

أهم الأغراض التي خرج إليها النداء

١ السخرية والتحقير:

قلنا إن هذا الغرض يكثر في شعر الهذليين في النداء ،،وأن مرجع ذلك أن القوم ذوو شوكة في القبائل فيجابهونهم بالسخرية وتقليل الشأن والضعف والاستكانة،ويكون النداء تشنيعا على القوم،واستصغارا لهم فيحرص الشعراء على ذكر الاسماء ،أو ذكر الكُنى أو القبائل للتشهير بالقوم في مواطن القتال والحروب بعامّة.

كذلك نجد النداء الساخر باسماء الحيوانات الضعيفة كالِهرّة ،و التيس ،وبغيرها كالضبُع بما فيها من شدة الغلمة.

وعندما يستَعِر الهجاء بين الشعراء نجد الأساليب الإنشائية تتزاحم في البيت أو في القصيدة فيأتي النداء مشفوعا بالأمر أو النهي ،وذلك له دلالته التي لا يخطئها النظر ؛لأن هذه المقامات هي مقامات الصخب والهياج ،وأساليب الإنشاء قد تُساعد على ذلك ،وتخفف على نفس الشاعر المحتدمة الغاضبة.

و إذا كان أي نوع من الإنشاء يُعتبر مثيرا أساسيا في النص الأدبي لتطلبه أمرًا لم يكن موجودا وقت الطلب ،ولتطلبه –تأسيسا على ذلك– المشاركةَ من المخاطب ،مشاركةً حسيّة ماديَّة ،أو مشاركة معنوية ،إذا كان ذلك حضورا ظاهرا لا شكَّ فيه لأي أسلوب من هذه الأساليب كما لاحظنا

ذلك فيما سبق فإن ممّا يجعل الإثارة طاغية في النص الأدبي هو تعاضد تلك الأساليب الإنشائية وتتابعها ،أو تَكرارُهـا وتزاحمها ،وكلُّها يتطلب مشاركةً ،ومخاطَبا منتبها لحركة المعنى.

والباحث على ثقة بأن النداء وإن كان مثيرا للانتباه لتقبُّل الأمر أو النهي أو تحضير الإجابة عن الاستفهام ،إلا أنه يتلوّن تلوُّنا كبيرا ،وذلك يحمل في طيّاته خواصا بلاغية متعددة :

فإذا كان الغالب في البيان العربي أن يسبق النداءُ الأمرَ والنهيَ تمهيدا لهما وإثارة للاهتمام قبل ورودهما، فإن الأمر إذا سبق النداء تختلف خاصيته البيانية ،ثم إن النداء الذي يأتي سابقا لهذه الأساليب تارة يكون بالاسم الصريح أو بالكنية المعرِّفة ؛وتارة قد يأتي بألفاظ هجائية ظاهرة ،وقد يأتي بالأسماء والكُنى بقصد الفخر والتشهير في الهجاء ،فكيف –والحال هذه– يقال بأن النداء جاء ممهِّدا؟!

ويضاف إلى هذا أن مقام الهجاء من المقامات الزاخرة بالمشاعر ،ممّا يستدعي تكرار الأساليب، وتكرار تلك الأساليب يكون سبيلا للشاعر كي يفرغ مشاعره المحتدمة تجاه من يهجوه ،خاصة عندما تكون هناك مناقضة بين شاعرين ،وقد وجدنا هذا ظاهرا بين أبي المثلَّم و صخر الغي ،فعندما استطار بينهما الهجاء بدأت تُطِلُّ أساليب الإنشاء ،وخاصّة النداء المتكرر حيث يأتي بعده أمرٌ موجع للخصم ،أو مفرِّغٌ لشحنة طاغية عند الشاعر ،لقد بدأ الهجاء بين الرجلين وهو يكاد يكون خلوا من أساليب الإنشاء فضلا عن تكرارها ،ولمّا استحرَّ بينهما الهجاء بدأت تلك الأساليب تظهر وتتكرر ،وتهمنا هنا الإشارة إلى النداء وما يتلوه حيث بدأ النداء بالاسم والكنية زيادة في التشهير،وتسجيل القبائح .

فحسب ترتيب السكري للقصائد بدأ الهجاء يأخذ طابعا هجوميا قويا عندما قال صخر الغي(١) :

ألا قــولا لـعــبد الــجــهل إنَّ الصّـ ـحــيــحــةَ لا تُـحــالبـها الـثَّـلـوثُ

فعندما وسمه بأنه عبد للجهل ،وبأنَّه كالنَّاقة التي حُسم أحد أخلافها ،وهو مثل على النقص،عند هذا الهجاء المقذع وجدنا أبا المثلَّم يردُّ ردًّا مُقذعا وخاصة قوله :

إذا دلــفَ الــكــرامُ إلى الــمعالي دلــفْــتَ بـعـُلبـَةٍ فيـها خُــنــوثُ

---

(١) السكري١/٢٦٣

أي تدلف برقبةٍ خاضعة متثنية من الضعف والاستكانة.

وتتابع الهجاء واستحرَّ بين الرجلين فوجدنا النداء يكاد يكون ملازما لكل بيت من قصائدهما وخلف النداء تكمن معاني الهجاء المقذع ،سواء بطريق مباشر أو غير مباشر.

وسنقف على قصيدتين من شعرهما.

فأبو المثلَّم يكرر نداء صخر بن عبد الله ست مرات متتالية ويناديه بالهمزة ،وفيها من التوفُّر على الخصم ،وتقريبه لجبهه بما يريد الشاعر الشيءُ الكثير، وخلف النداء تأتي معاني الهجاء والفخر الذي هو هجاء للخصم بطريق غير مباشر: يقول: ([1])

أصخرَ بن عبد الله إنْ كنتَ شاعرا ... فإنّك لا تُهدي القريض لِمُفحَم

أصخرَ بن عبد الله خُذها نصيحةً ... وموعظةً للمرء ِغيرِ المُتيَّم

أصخرَ بن عبد الله قد طال ما ترى ... وإلاّ تدعْ بيعا بعرْضِك يُكلَم

أصخرَ بن عبد الله قد طال ما ترى ... ومن لا يُكرِّم نفسَه لا يُكرَّمِ

أصخرَ بن عبد الله من يغْوِ سادرا ... يُقَلْ غير شكٍّ لليدين وللفم

أصخر بن عبد الله هل ينفعنَّني ... إليكَ ارْتحالي أفْنُدي وتَسلُّمي

فبعد ندائه بالهمزة واستحضاره يؤكِّد الشاعر على شاعريته ،وأنه يجب أن يحْذر من هذا الجانب،والتهديد بالشعر أمره مشتهر عند العرب .ثم يؤكِّد على تحذيره السابق بأن يأمر صخر الغي على سبيل التهديد بأن يقبل النصيحة ويترك مجابهة الشاعر ،وفي البيت الثالث تجد نغمة متصاعدة في التصريح بالتحذير ؛ حيث يحذره هذه المرة من تعريض عِرضه للكلْم،وعلى نفس النَّسق يُنبهه إلى أنه إن لم يكرم نفسه لن يجد من يُكرمها ،وهذا تحذير من الشاعر لصخر الغي ،وإذا كان لم يأخذ كلام الشاعر على محمل الجد فإنه حينئذ يكون كمن يركب رأسه غاويا سادرا في غيِّه،حيث يُدعى عليه " يُقل ...لليدين وللفم.

([1])السكري ١/٢٦٧

ويختم الشاعر مناداته لصخر الغي واستحضاره بهذا الاستفهام الذي قد يكون للنفي بأنه لن ينفعه ما يُقدمه لصخر الغي من كف الأذى، يقول السكري شارحا ذلك " هل ينفعنَّني ردِّي القبيح وحسن القول"([1]) ، فكان الاستفهام للنفي لأنه مباشرة أخذ في هجائه.

ولا شك أن تعاضد الأسلوبين :النداء والاستفهام وقبله النداء مع الأمر أعطيا للمعنى مذاقا آخر في المجاذبة والمشاركة،ونزع المراد من القارئ.

وتأتي إجابة صخر الغي على أبي المثلّم بطريق النداء نفسه ،وزيادة في القدرة الشاعرية ،وردّاً على قضية الإفحام التي بدأ بها أبو المثلّم قصيدته يسلك صخر الغي قافية أخرى مع الرد على فحوى القصيدة السابقة،ولم يترك النداء في كل بيت من أبياتها السبعة:

ماذا تريدُ بأقوالٍ أبلّغُها ... أبا المثلّم لا تسْهُل بك السُّبلُ

أبا المثلّم إنّي غيرُ مهتضَمٍ ... إذا دعوتُ تميما سالتِ المُسُل

أبا المثلّم أقْصِر قبل فاقرةٍ ... إذا تُصيبُ سَوَاء الأنْفِ تحتَفِل

أبا المثلّم قتلى أهل ذي خبَبٍ ... أبا المثلّم والسَّبيَ الذي احْتملوا

أبا المثلّم لا تُخفِرْهمُ أبدًا ... أبا المثلّم واجْزوهمْ بما فعلوا

أبا المثلّم مهلاً قبل باهظةٍ ... تأتيك منّي ضروسٌ نابُها عَصِل

أبا المثلّم إنّي ذو مبادهةٍ ... ماضٍ على الهوْلِ مقدامُ الوغى بطَل

" مهتَضَم: مسْتذِل مقصور،سواء الأنف: وسطه ، تحتفل: تأخذ معظم الشيء ،باهظة: أمر يبهظك يكرُثُك ويشق عليك، ضروس: سيئة الخُلُق، نابها عصِل: قديمة ،مبادهة: مفاجأة "([2])

نجد أن صخر الغي قد جمع كثيرا ممّا ذكره أبو المثلّم من تحذيرات وتهديدات في البيت الأول هنا : فهذا الاستفهام وهذه الأقوال التي استخفَّ بها الشاعر من خلاله هي كل تهديدات أبي المثلّم في القصيدة التي سبقت من : تهديده بالشّعر ،ومن نُصْحِه وتخويفه ،ومن التعريض بكَلْم

([1])السكري١/٢٦٨

([2]) السابق ١/٢٦٩

عِرضه ،وختم البيت بالنداء الذي سبق الدعاء عليه كما فعل أبو المثلَّم حين دعا عليه هناك،وكان أبو المثلّم قد قال له بعد النداءات السابقة بيتا هو الذي أثار الشاعر هنا وهو قوله:

فإنْ تـــنفِنـــي إلى الحِـــلاءة تـنفني إلى أنَسٍ طـــاحـــي الـحـــُلول عرمرمِ

أي :أنا من حي متسع منتشر شديد ظاهر ،وهو معنى تكرر بين الشاعرين في غير هذه القصيدة،فكان أن اتجه صخر الغي إلى هذا المعنى واستفرغ فيه بقية القصيدة : فيناديه مرة أخرى ويأمره بأن يحذر داهية تصيب الأنف فتفْقُره ،والدليل على ذلك هو البيت الذي يليه ،حيث يُذكِّره بقتلى قومه ،ويسْتخفه الطرب والانتشاء فيكرر النداء والأمر،وهو مقطع موجع محنِق يستحق ذلك الاحتشاد من الشاعر،ويستحق تكرار النداء لوصْم الخصم بوتْره لقومه ،ثم يترقى في إيجاعه فيذكره بسبي الحُرم ،وهو أدعى للإغاظة والإيجاع،ثم استخفه الطرب بما ذكّر فأعاد النداء مرة أخرى بالتكرار في شطري البيت التالي لأنه كِفاء التذكير السابق : فلا تنقض ما عقدت لقومك ،ولا تنس الذي فعلوا معك ،والبيتان الأخيران يؤكِّدان على قوته وشدّة بطشه.

ومع ذلك فربما سلك الهجاء والمناقضة سبيلا آخر غير سبيل النداء مثل التمني أو الأمر أو الاستفهام ويظهر ذلك في مناقضة أ بي العيال وبدر بن عامر.

و يقول معقل بن خويلد يهجو عبد الله بن عُتيبة ذي المجنَّتين:

أبا مَعقِلٍ إنْ كنتَ أُشِّحتَ حُلَّةً أبا معقلٍ فانظُر بنبلكَ من ترمي
أبا معقلٍ لا توطئنْكم بَغاضتي رؤوسَ الأفاعي في مراصدها العُرْم
إذا ما ظعنَّا فاخْلفوا في ديارنا بقيّةَ من أبقى التعجُّف من رُهم
عُصـــيمٌ وعبـدُ الله والـــمرءُ جـــابـرٌ وحـــُدِّي حـــَدادِ شـرَّ أجنحة الرُّخـْم

" مراصدها: طُرُقها،وحيث تكون ، العُرْم: الرُّقط، التعجُّف: زمن الهُزال، حُدِّي حَداد: إذا رأى ظُلْما ،أي حُدَّه عنّا"([1])

هذه المقطوعة بكاملها تعتمد أساليب الإنشاء في التحقير والسخرية:

([1]) السكري ١/٣٨٣

فالشاعر استحضر الرجل أولا بكنيته تشهيرا،وناداه بأداة نداء محذوفة زيادة في التمكن منه والتوفر عليه ،وهي خاصية نجدها حين تحذف أداة النداء ،وبعد استحضاره يبدأ في تقريعه والسخرية منه،مكررا نداءه في كل مقطع جديد زيادة في التقريع :

فأول نداء جاء بعده الإشارة إلى أن لا يتكبر إن كان قد لبس حلة الأشراف ،وقد بناها الشاعر على الفعل المبني للمجهول ،وقيد المسند بـ (إن) الشرطية وكل ذلك تشكيك في هذه الحُلة أو هذه المكانة ،ثم يكرر النداء المبني على النداء السابق بأن ينظر من يرميه وفي ذلك فخر بالشاعر ،وفي نفس الوقت تعريض بالرجل وتحقير لمكانته المزعومة.

ثم يتكرر النداء للمرة الثالثة بنفس الكنية معقبا عليه بنهي فيه تبكيت ظاهر ،وهو أن يحمله بغضُه للشاعر على أن يهلك نفسه ،حاله حال من يطأ على رأس الأفعى فيهلك نفسه .

ثم يأتي الأمر هذه المرة سابقا على النداء ؛لأنه قد استحضر الرجل فيما سبق فجاء الأمر هنا له ولقبيلته أن يخلفوا في ديار الشاعر إذا تركها لأنهم من الضعف والضعة من أن يسكنوا أُنُف المنزل كما يقول السكري،وأنظر مبحث الأمر ففيه إشارة لما بقي هنا.

وشبيه بهذا قول قيس بن العيزارة ينادي رئيس قبيلة فَهْم الذين هربوا عندما سمعوا بنيَّة هذيل بغزوهم (١) :

أبا عامر إنّا بغينا ديارَكم ... وأوطانَكم بين السَّفير وتَبْشع
أبا عامر ما لِلخَوانق أوْحشا ... إلى بطْن ذي ينْجا وفيهنَّ أَمرُع
أبا عامر لو أُثقِفَ القومُ دارَكم ... لأُنزِيتَ في شأوٍ من الضَّرْب مُفْظِع
أبا عامرٍ إنـّا وجـدنـاك خـادعا ... أريـبـا وأوْدى الـيـومَ كـلُّ مضيِّع

فهذه نداءات بالكنية كالأبيات السابقة ،وهي مثلها تسجيل للقبح وتشهير بهروب القوم،وفي النداء مع استحضار المنادَى تبكيت له بأن الشاعر وقومه أرادوا دياره وأوطانه ،ولاحظ تعريف الديار والأوطان بإضافتها إلى كاف الخطاب زيادة في التحقير بأن تلك الديار المستهدَفة هي ديار القوم وأوطانهم التي يُفترض أن يدافعوا عنها ويستميتوا في صد القوم عنها ،ومع ذلك فروا منها .

---

(١) السكري ٢/٦٠٣

ثم يعضدُ الاستفهامُ التهكميُ النداءَ حيث يسأل عن مواطن القوم ويحددها بالاسم وقد أصبحت موحشة مع أنّها أرض ممرعة معشبة: لقد تركوها وهي تناديهم بما فيها من دواعي الحياة ،ولكن الخوف بشّعها في عيونهم حتى تركوها موحشة ،ثم يناديه للمرة الثالثة مهددا إياه بأنه لو بقي لكان ينزو من الضرب المفظع ،وهذا لا يخرج عن السخرية بحال.

ثم يناديه للمرة الرابعة بنفس النداء مسجِّلا عليه الخداع ،في اليوم الذي يهلك فيه كل من يضيع ثغره وقتاله كما يقول السكري،وهو خداع مطلق ،ليشمل كل خداع يلوح في الأُفق من مثل: خداعه لقبيلته ليؤمِّروه وهو ليس أهلا للإمارة ،أو خداعهم برأيٍ استصوبه حيث فرّ من دياره فجُوبِه بالتشهير والسخرية.

ومن تعاضد الأساليب الإنشائية في بيت واحد في غرض السخرية والتهكّم قول الأعلم ساخرا من رجل نذر دمه (١):

أعبدُ الله ينذرُ يا لَسعدٍ دمي إنْ كانَ يَصْدُقُ ما يقولُ
متى ما تَلْقَني ومعي سلاحي تُلاقي الموتَ ليس له عَدِيلُ
فشايعْ وسط ذودِكَ مستقنًّا لتُحسبَ سَيِّدا ضَبُعًا تَنُول

قدمنا الحديث عن الاستفهام ،وقلنا :إن الهمزة دخلت على المستهزأ به ،المُنكَر أن يحدث منه خاصة إنذار للشاعر وتهديده ،وجاءت الاستغاثة بعد الاستفهام مؤكدة للسخرية والإنكار، فالشاعر يستغيث بآل سعد على سبيل التعجب ممّا هو أدعى له ،وكأنّه يقول :أغيثوني فالرجل نذر دمي،على سبيل التعجب المفضي إلى السخرية.ولا ينتهي الأمر عند ذلك بل نجد الشاعر قيَّد المسند (بإنْ) الشرطية إشارة إلى أنه نذْر لا يستطيع الرجلُ إمضاءه .

ثم هدده الشاعر بالبيت الثاني .

ثم يأتي الأمر في البيت الثالث مبنيا على الإنكار السابق وما فيه من سخرية : فإذا كنت كذلك من الضعف والاستكانة فلا أقل من أن تُقيم وسط إبلك قليلة العدد ،ما كنا معها تشرب ألبانها،قال السكري" تنادي وتدعو ذودك أي إنّك ذو يَسَر ومال"(٢)

---

(١) السكري ٣٢١/١

(٢) السابق ٣٢٢/١

ثم تتعمق السخرية والتهكم من خلال النداء،وهو هنا نكرة غير مقصودة ،وذلك أدعى لتجاهله، وهو أيضا على سبيل الاستعارة :حيث شبه الرجل بضبع تحرِّك رأسها إذا مشت، وذلك يتفق والسيادة أو النشوة التي يجدها الرجل وهو وسط هذا الذود القليل ،فهو مهتز من فرط حبوره ، وفي رواية أخرى: تبول،وهي ليست بأسعد حظا من الرواية الأخرى،وإن كانت معمِّقة للتهكم ،لأن هذه الصفة تنوب عنها الصفات التي جعلها الشاعر لهذه الضَّبُع .

المهم أن الشاعر رأى في هذا الرجل ضَبُعا :سواء بصوتها وهي تنادي بعضها بعضا ،إشارة إلى نداء الرجل لإبله ،أو هو إياها من خلال أوصافها القادمة :

عشنزرة جواعرُها ثمانٍ فويق زِماعِها خدَمٌ حُجُول

تـراها الضُّـبـعُ أعظـمَـهنَّ رأساً جُـراهـمـةٌ لها حـرة وثـيل

فهذه الضبع: غليظة مسنّة لها خروق متعددة ،وقوله:وفوق زماعها...أي مع تعدد جواعرها، فكذلك لونها مختلف ،فخلْف أظلافها(الزماع) لونٌ كالخلخال يحجِّلها ،يخالف سائر لون رجلها .ولها رأس عظيمة ،وهي مغتلمة(جراهمة) ويؤكِّد الشاعر على نشاز هذه الضبُع حتى أنها خُنثى :لها ما للذكر وما للأنثى.وكل هذه الصفات مؤكَّدة للسخرية والتهكم.

و صاحب اللسان يرى أن كلمة: مستقنا متعدية إلى الضَّبُع ،وأن الضَّبُع منصوبة بها، والمعنى: مستخدما امرأة تشبه الضَّبُع لها جواعر ثمان"([1])

ولكن جملة: (لتُحْسَب سيِّدا) تشي بأن المراد خلاف ما قاله الأزهري، وارتضاه ابن منظور؛ وذلك أن هذه الجملة تشير إلى أن الرجل ينتصب وسط ذوده القليل داعيا إياه، يشرب اللبن ،وذلك يصاحبه فرط اعتداد باليَسر والمكانة ،فتكون هذه الجملة موحيةً بما يعتمل في نفس الرجل من أنه من السادة ،بينما يرميه الشاعر بعد أبيات بالبخل بطريق غير مباشر قائلا:

فإنَّ السيِّد المعلوم فينا يجود بما يضِنُّ به البخيل

وإنّ سـيـادة الأقـوام فـاعـلم لـهـا صـُعـداء مطـلـعـها طـويل

فالرجل وسط إبله يضن بألبانها ،مع أنه يحسب نفسه سيِّدا وهو بخيل بأيسر الأشياء .

([1])اللسان/قنن

فقيمة النداء هنا هي التشهير بهذا الرجل وأنه تلك الضَّبُع من خلال التأكيد المستمر على وصفها بالنَّشاز في كل شيء.

ومن النداء القائم على استحضار الخصم ومن ثم جبهه بما بعد النداء ما قاله خالد بن مالك الهذلي في يوم البوباة حينما قعدت هوازن ورئيسهم مالك بن عوف لهذيل المغترين فاستاقوهم والنعمَ والنساءَ ،فلمّا جاء الصريخ لبقية هذيل قعدوا لهم فرقتين واحدة تقدمت القوم والأخرى جاءت من خلفهم حتى أطبقوا عليهم وقتلوهم ولم ينج منهم إلا مالك بن عوف شدّا على رجليه ،فقال لمّا وصل إلى قومه مغتاظا: (١)

إنِّي زعيمٌ أنْ تُقادَ جيادُنا نقابَ الرَّجيعِ في السّريح المسيَّر

يقول مغتاظا : أنَّني سأتزعم قيادة خيولنا إلى نقاب الرَّجيع من ديار هذيل، وهذه الجياد يذكر أنها ستكون منتعلة سيوراً تُشَدُ بأرساغها ،وهذا إشارة إلى بُعد المسافة التي تستوجب أن يُحتاط لها.

فرد عليه مالك بن خالد الهذلي بقوله:

أمالِ بن عوفٍ إنّما الغزو بيننا ثلاثُ ليالٍ غيرَ مَغْزاةِ أشهُر

متى تنْزِعُوا من بطْنِ لِيَّةَ تُصبحوا بقَرْنٍ ولم يَضْمُر لكم بطْنُ مِحْمَر

تهكّم به الهذلي بعد أن استحضره بالنداء ،وبأداته التي للقرب، وهو هنا قربٌ معنوي ، بدليل أنه أشار إلى أن الغزو بينهم ثلاث ليال، وهذا القرب يُشير إلى توفُّر الشاعر على الرجل وسخر بعد ندائه من تلك النِّعال التي ستشد في أرساغ جياده، فالأمر- إن صدق في النيّة- إنما هو ليالٍ ثلاث لا تحتاج إلى ذلك الاستعداد ،فهو ليس مغزاة أشهُر ،فمالك بن عوف في ليّة ،وهي معروفة اليوم بنفس الاسم بعد الطائف بمسافة قصيرة، بينما الشاعر في قرن المنازل، ويتهكّم به أكثر بأن هذه المسافة لن تُضمر بطن غير العتيق(وهو المِحْمَر) من الخيل فما بالك بالعتيق منها؟!

ويهجو الهذليون من خلال استعارة أعضاء الحيوانات ،أو أسمائها ،يقول سلْمى بن المقعِد(٢):

ستعلْم يا فُضيلُ إذا التقينا ذراعَيْ هِرَّةٍ رُبطتْ بحبل

---

(١) السكري١/٤٥٣ وأنظر القصة في السكري ٢/٦٩٣

(٢) السابق ٢/٧٩٣

قال السكري" أراد: يا ذراعي هرّة ،على النداء ،وهو شتم له، يصفه بالضعف"([1])لقد استغل الشاعر اسم الرجل المصغّر فناداه به للتحقير ،ثم أكّد ذلك التحقير بأن جعله ذراعي هِرَّة، وناداه بها،حيث الضعف وقلّة الحيلة ،بل إنّه تمادى في السخرية وجعل تلك الذراعين مربوطة بحبل؛ليضيف إلى ضعفها حبسَها عن الحركة.

والنداء هنا قائم على الاستعارة ،فقد جعل الرجل ذراعي هرّة ثم ناداه بها .

ومثل ذلك التركيز على الهجاء القائم على الحيوانات قول عمرو بن هميل اللحياني ([2]):

تيوسًا خيرُها تيسٌ شآمٌ ... له بسوائل المرعى صتيتُ

جاء على الاستعارة كسابقه. قال السكري" أراد: يا تيوسا خيرها تيس شآم، ...تيوسا على الشتم ،ولو رفع لجاز، صتيت: صوْت "([3])

فالنصب على أن المنادى نكرة غير مقصودة ، وذلك أدعى للشتم كما قال السكري؛ لأنه يعم جنس التيوس كلها ،و هو تحقير أيما تحقير ،ولو رفع لجاز ، ولظهر فيه الهجاء ،و لكن الرفع يكون أداة للتخصيص فيضؤل حظ التعميم الذي في النصب الذي يعم خزاعة كلها ،

وقد وصف هذا التيس بأن له صوتًا وجلبة وهو يرعى جيد العشب ،وذلك زيادة في التحقير،وهو كناية عن قصر الهمة وضعفها ورضائها بالقليل.

ثم إن هذا البيت في آخر القصيدة ،وذلك أدعى لنفثة الهجاء ،حيث ما سبقه من هجاء كان يخص عمرو بن جنادة الخز اعي ،أما هنا فالهجاء يعمه وقومه،وقد جاء البيت ضمن أبيات فيها الفخر والمنعة بقبيلة الشاعر حيث يقول مثلا:

فإنَّ بيوتَنا شُمٌّ طوالٌ ... وبيتُك لا يظِل ولا يُبيتُ

وإنّا نحن أقدم منك عزًّا ... إذا بُنيتْ بمخلَفَة البيوتُ

خُزيمةُ عمُنا وأبي هّذيلُ ... وكلُّهمُ إلى عزٍّ وليت

ويمنعُك الولاءُ وأنت عبدٌ ... و أُمْنَعُ حيث كنتُ إذا لُقيتُ

([1]) نفس المكان

([2])السكري ٨٢٢/٢

([3]) نفس المكان

أبَى لى صـــارخُ كـــالسيـــل نـهْدٌ وعـــزٌّ لا يـزول لـــنـــا ثـبيـــتُ

المخلفة: طرُق الناس حيث يمرون"، ولِيتُ: أي وليتُ ذلك منه " نهْد: ضخم.

وقد وقفنا مع الأبيات في مبحث الأمر والنهي .

فكان من التوازن بعد أن فخر بقبيلته أن يذكر مثالب قبيلة المهجو الخزاعي ؛خصوصا أنه لم يذكرهم فيما تقدّم .

وانظر شواهد أخرى في هذا السياق (١)

ونجد التشهير ليس بالأشخاص كما مرّ ولكن بالقبائل من خلال النداء ،ومن ذلك قول أبي جُندب(٢):

منَـنْـتُ على سـعـد بن ليثٍ وجُندعٍ أثيبي بها سعد بن لـيثٍ أو اكْفُـري

قدمنا الحديث عن هذه الأبيات إبّان الأمر ،ونضيف هنا أن الأمر قُرن بالنداء ،وهو نداء للقوم بأسماء قبائلهم ،وهو تشهير بهم في هذا الموطن ،وهو إنكار الجميل وعدم مكافأة أصحابه ،وهو خلق بغيض تنفر منه النفس الأبيّة ،وقد أكّد الإسلام ذلك فقال عليه السلام { من أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له}

وقد بُدئت القصيدة بذلك التشهير من خلال الأمر : أبلغا المسند إلى اثنين ،وفحواه أن يثيبوا المنَّ الذي لم يُكدَّر بعد:

ألا أبـْلـغـــا سعد بن ليـثٍ وجُندُعا وكلْـبا أثـــيبـــوا الـمنَّ غـير المكدَّر

ثم خُتمت القصيدة بهذا البيت المؤكِّد على تلك اليد المكفورة .من خلال الأمر مع النداء ومد الصوت به والتشهير .

ومثله تماما قول أبي خراش (٣):

منعنا مِن عديٍّ بني حنيفٍ صِحابَ مضرَّسٍ وابْني شَعوبا

---

(١) السكري٢/ ٥٩٦، ٧٣٠

(٢) السابق١/٣٦٠

(٣) السابق ٣/١٢٠٦

فأثنـــوا يابنـــي شِـجْـعٍ علينا وحـقٍّ ابنـــي شَعـــوبٍ أن يـُثـيـبا

فالنداء في سياق الأمر هنا إنما هو للتشهير بالقوم بهذا الخلق البغيض ،ولأن الشاعر مهتم بهذا الأمر كرَّر فحواه من خلال الخبر هذه المرّة بالشطر الثاني : وحق ابني شعوب أن يُثيبا

ويقول أبو جندب ([1]):

لقد أمْستْ بنو لِحيانَ منِّي بحمْدِ الله في خِزيٍ مُبينِ

جـــزيتُهمُ بما أخـــذوا تـِلادي بني لِـحْـيـــان كـلاَّ فـاحْربوني

قال السكري" كانوا أغاروا على إبل لهم ،فلمّا أوقع بهم قال لهم هذا يُغايظهم به ،أي :كلاَّ زعمتم،فتعالوا الآن فاحربوني...يهزأ بهم " ([2])

فأنت تلاحظ كيف أن الشاعر يهزأ من القوم كلهم حيث ناداهم باسم القبيلة التي تجمعهم،والسخرية هنا لا شك أن معها فخرا و نفاجة.

٢ الحسرة و التفجُّع

قدمنا الحديث عن أن غرضي السخرية والحسرة كادا يربوان على أغراض النداء الأخرى،وأرجعنا السبب إلى أن هذه القبيلة صاحبة قتال وشراسة ،وذلك يستدعي كثرة القتلى فيها ومنها ،وذلك يصاحبه قطعا سخرية من الأعداء ،وفي نفس الوقت حسرة وندم على ما جضّهم من فقد أهلهم،أو إفلات خصومهم .

فأوّل ما نجده دالا على الحسرة نداء اللهف ،ونداء ليتَ .

وهذه وقفات مع بعض الشواهد على ما سبق :

فالحسرة والتلهف أكثر ما تظهر في نداء اللهف خاصّة ،وهو نداء تكرر في شعر هذيل فيما يقرب من ستة شواهد :

يقول ساعدة بن العجْلان ([3]):

([1]) السابق ٣٥٤/١

([2])نفس المكان

([3]) السابق ٣٣٣/١

ألا يا لـهـفُ أفـلتنـي حُـصـيـبُ فـقـلـبي مـن تـذكـُّره بـلـيد

نجد سياق القصيدة أولا يدور حول غازيةٍ لحيٍّ من هذيل ،وقد أسروا أخا الشاعر ،واسمه مسعود بن العجلان وقد أنذر قومه سواء قبل الأسر أو في أثنائه فنَذِروا وأخذوا يقتّلون في القوم حتى لم ينج منهم إلا حصيب هذا .

فالنداء هنا مبني على التحسر على عدم الإمساك بحصيب هذا ،وفيه قدر من الغيظ عظيم،حيث لم يتوقف الأمر عند الإفلات بل إن قلبه من شدة المصيبة عليه أصبح بليدا والبليد: يقال للرجل يُصاب في حميمه فيجزع لموته وتنسيه مصيبتُه الحياءَ حتى تراه كالذاهب العقل "([1]) فكأن الشاعر جزع لفوته ،أنسته مصيبةُ فوتِه الحياءَ.

ونلاحظ هنا تقدم أداة التنبيه (ألا) وهي تدل كما أسلفنا على الاعتناء بما بعدها ،وكأنه أمر عظيم،وهو في عُرْف الشاعر عظيمٌ ،ثم هي معينة مع تلك الدلالة على مد الصوت وتخفيف الآهة،وتأتي بعدها الياء وفيها مع النداء تلك الخاصية السابقة .

ولهفُ هنا نكرة مقصودة ،وكأن هناك لهفا مقصودا هو الذي يناسب همّ الشاعر ،وهو الذي يناديه ،أو يناديه من فاتته فرصة ،وأفلت منه عدو ،فهو لهف ليس غريبا عن السامع ،ولهذا أكّد السكريُّ على الرفع في لهف أثناء الشرح .

ومع دلالة التحسر التي يفضي إليها هذا النداء فإن البدء به أول القصيدة له دلالته المؤكِّدة على الحسرة والندم على ذلك الفوات.

ونداء اللهف في أول القصائد فريدة فيه هذه القصيدة في شعر هذيل.

وهذا موضوع أخر قريب الشبه مما سبق ،وذلك حين مرض أبو جندب ،وله جار خزاعي فقتله زهير بن الأغر من بني لحيان واستاقوا ماله وقتلوا امرأته ،فلمّا أبلَّ أبو جندب من مرضه خرج في الخُلعاء من خزاعة ،واستجاشهم على بني لحيان فقتل وأسر ،ولكن زهير بن الأغر أفلت من القتل كما أفلت حصيب من ساعدة بن العجلان ،فقال أبو جندب يذكر ذلك:

فَرَّ زهيرٌ رهبةً من عِقابنا فليتكَ لم تَفْرِرْ فتصبحَ نادما

([1]) اللسان /بلد

فلهــفَ ابــنةَ الــمجنون ألا تـصــيبَه فتوفيــــَه بالـــصـــاع كيلا غـــذارما

قال السكري" غُذارما" إذا أُعطِيَ جِزافا ،أو : أُوفِيَ وفاءً زائدا قيل :غذرم،وابنة المجنون: امرأة أبي جُندب"(١)

النداء هنا يختلف عما سبق ،فالمنادَى هنا هو لهف المرأة ،وهي زوج أبي جندب ،قال السكري" كان هؤلاء ثأرَها ،فلهفُها ألاّ تُصيبه فتفعل كما فعل بنا"

فاللهف هنا هو لهف المرأة ،وهو أبلغ في مراد الشاعر وغضبه من هتك جواره ؛لأن رد الاعتبار منوط بالرجال ،ولكن الشاعر يريد أن يُشرك النساء معه في هذا الجوار،وكأن حميّة حفظ الجار عند الرجال والنساء سواء ،ولو صحّ لامرأة أن تخرج للثأر لجارها لخرجَتْ ابنةُ المجنون ولطاردتْ زهيرا وتلهّفتْ على فوتِه. ،أو بمعنى آخر أن المرأة إذا تلهفت على هذا الجوار فمن باب أولى أن يتلهف الرجل ،وذلك يدل على شدة العلاقة الرءوم التي أُضيرت من هذا القتل، فلهفها الذي ناداه الشاعر ليس على القتل للجار بل على أن سلِم زهير من القتل ،وعلى أنها لم تَرُد له الكيل زائدا .

وللجوار عند العرب حرمةٌ سجلوها في أشعارهم ،حيث يقول زهير بن أبي سُلمى (٢) :

وجــارُ الحـــيِّ والرَّجـُلُ المنـادي أمـــام الحيِّ عـــهدُهـــما ســـواء

وذكر أبو هلال العسكري في ديوان المعاني قول أُمامة بنت الجلاح الكلبية تمدح الأسود بن قنان : (٣)

وأضْـــربَـــهـــم بالســـيـــف من دون جاره وأطْـعنـــهـــم من دونـــه بسِـــنـــان

ومثل هذا اللهف المتعدي للمرأة على الإفلات يقول حُذيفة بن أنس في يومٍ بين عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل ،وبين عبْد بن عدي بن الدِّيل يوم قتل جندبٌ قيسا وسالما ابني عامر بن عَريب الكنانيين ،وقتل سالمٌ جندبًا ،اختلفا ضربتين،فقال حذيفة (٤) :

فـيا لهـــفَ أُمِّ العـــاذلات وهـــذه سفـــاةٌ ولكـــنِّي إلى الشفـــع أرْغـــبُ

---

(١) السكري ٣٥٢/١

(٢)شرح ديوان زهير بن أبي سلمى /سابق .–ص ٨٠

(٣)ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري .–ط عالم الكتب.– ص٦٢

(٤) السكري ٥٦٠/٢

السفاة: الباطلة ،والشفع : الزيادة،([1])

لم يأتِ هذا البيت إلا بعد أن تقدمته سبعة أبيات ،ذكر فيها الشاعر كيف أن قيسا وأصحابه ساروا يريدون هذيلا ،فقتَل منهم جندبٌ اثنين ،وأخذ يصف كيف لاقاهما وقد أصعدا يحدوان الضأن، فلاقاهما بين القتائد وهي نبات ، فقتل قيسا ،و أفلت منه سالم وفي حقويه دم من أثر الضرب ،وكأنّه مات من أثر تلك الجراحات كما تدل القصة ،يقول :

فألْزم قيسا رميةً ذاتَ عانِدٍ وسلَّ وسلاّ يضربان ويضربُ

وأفْلتَ منه سالمٌ بعد كُرْبةٍ وفي ثوبِ حَقْويه دمٌ يتصبب

فيالهف أمِّ العاذلات ... البيت

العاند: الدم يأخذ معترضا ليس بقاصد"

فنادى اللهف حينئذ ، مضيفا إياه لأم العاذلات ،أو اللائمات ،وفي تلك الإضافة بيان لشدة الحسرة والندم على ذلك الإفلات ،مع أن الرجل كان جريحا ،وجراحه عظيمة ،مات منها كما تشير القصة ،ثم في تلك الإضافة الرغبةُ العارمة في تلك الأمنية ،وهي أن يكون قرن قتل قيس بقتل سالم،لأنه نجا والدم بحقويه ،و هي أمنية قال عنها إنها باطلة ،لأن سالما قد نجا .

وإضافة اللهف للعاذلات أولا: ،لأن النساء قد اشتُهر عنهن اللوم والعذل للرجال ،فهنّ لا يقارعن الخطوب كما يقارعها الرجال ،ولا يتعرضن للمصاعب ،والذي لم يشهد المصيبة يبحث دائما عن مواطن الخلل فيلوم عليها ،والنساء يمضغن اللوم مضغا ،والشواهد على ذلك كثيرة ،في كل وقت ،فهذا أبو الرَّعَّاس الصاهلي أراد أن يجيء لزوجته بأسير من المسلمين في فتح مكة ،وعندما رجع صفر اليدين لامته زوجُه على ذلك فقال ([2]) :

إنّكِ لو أبصرتنا في الخندمة

إذْ فرَّ صفوانُ وفر عكرمة

إلى قوله:

([1])التهذيب/شفع

([2]) السكري٢/٧٨٧

لـــم تـنـــطـــقـــي في الـــلـــوم أدنـــى كـــلـــمـــه

وقيس بن العيزارة يذكر كيف تلومه عِرسُه على موت أحد أقربائهم مع أنّه بذل معه كل جَهد([1]):

ألا تلكَ عِـــرْسي لا تزالُ تـــلومُـــني ولو تـــركتـــْني قد كفـتْني لوائمـــي

وثانيا: إذا كان هذا حال اللائمات فإن الشاعر تعدى ذلك إلى أُمِّهنّ ،وكلمة الأم تضاف في كلام العرب للتوكيد ،ففرق بين يالهف العاذل ،وبين :يالهف أمّ العاذل ، فالثاني أوجع وأوقع ؛لأن ذكر الأمّ أكثر إثارة وأكثر تهييجا ،يقولون : له الويل، وإذا أرادوا المزيد قالوا: لأمّه الويل ،وكأنّها لم تُحسِن رعايته ،والعرب يرجعون بالفضائل إلى جذورها ،ويقولون تعجبا من روعة الرجل وبلوغه مبلغا عظيما : لله درّه ، فيعودون إلى الدَّرّ الذي غُذي به وأنّه هو السبب في أنه بلغ ما بلغ. و السياق الذي جاءت فيه اللهف هنا هو سياق القتل والأخذ بالثأر .

وهنا نداء للهف على قتل الأخ العزيز على القلب ،أو ابن الأخت الذي سقط في ميدان المعركة، فهذا أبو جندب يذكر مقتل أخيه الأسود ولا يقبل فيه القوَد ([2]):

فمن كان يرجو الصُّلْحَ فيه فإنَّه كأحْمَرِ عادٍ أو كُليبٍ لوائلِ

أتيتَ بما تُرجي البسوسُ لأهلها بألْفيْ لِجامٍ قبل ألْفي مقاتل

فلـــهفَـى عـلى عـــمـــرو بن مـــرَّة لـــهفةً ولهـــفـى عـــلى مَـــيْتٍ بقوسى المـــعاقـــل

يقول السكري" لا نُصالح أبدا ،وهو عندنا كأحمر عاد ،الذي عقر الناقة،أو كليب لوائل،يجلبُ عليكم ما جلب كليب على قومه ،وما جلب القُدار على قومه "

وهذه المقدمة من الضرورة بمكان حيث تظهر مكانة القتيل عند أهله ،فمن كان يظن أن الشاعر يقبل الصلح في أخيه فهو واهم ،فحاله حال قدار بن سالف ،وما جرّه على قومه من العذاب وحال كليب بن وائل وما جره قتلُه على قومه من الحرب ،والتفت إلى من جاءه بالقَود :بأنه إنما جاء بما كانت تتمناه البسوس التي جرَّت الحرب بين بكر وتغلب وهو القَـوَد ،ولاحظ كيف احتدم الأمر في

([1]) السابق ٢/٦٠١

([2]) السكري ١/٣٤٦

قلب الشاعر قبل نطقه باللهف : فلا صلح ،ولا قود ولو كان ذلك القود من شأنه أن يُخمد حرب البسوس ،فلا أقل من أن يرجع الشاعر إلى نفسه مناديا تلك اللهفة مرتين :مرّة على أحد اخوته وهو عمرو وهو لم يُقتل ،والثانية على القتيل بالموضع الذي ذكره.وهو نداء خرج إلى الندبة ،حيث الإشارة إلى عظم المندوب ،ولا شك أن الندبة قريبة من الحسرة والتفجع أو هي من بابها.

وهو نداء ليس ببعيد عن بدء القصيدة كسابقيه ؛حيث لم يتقدمه إلا رفض الصلح ،ولم يُطِل في ذلك ؛لأنّه أمر مفروغ منه ،ولكنّه هنا حذف حرف النداء، إشارة إلى ما يعتمل في خلده من الألم والحزن جعله يدلف إلى داخل نفسه متلهفا ، ونادى اللهفة بإطلاق الصوت، قال ابن يعيش"ولمّا كان يُسلك في النُّدبة والنوح مذهب التطريب زادوا (الألف) آخرا للترنم،كما يأتون بها في القوافي المطلقة"([1]).

ولم يجعلها مضافة كسابقتها ،لأنه أراد أن تكون لهفة مطلقة ،وأخذ يذكر اخوته الذين تلهّف عليهم،ويصفهم بالقوة والشدة ،وكذلك بالعفة والبشاشة والذكر الحسن ،وبأنهم أصحاب أسلحة لا تفارقهم ،ولهذا هم غير لف المغزل ،أي : ليسوا كثيري لحم الفخذين لا يثبتون على ظهور الخيل، يقول:

رِمـــاح من الـــخـطي زُرْقٌ نِصالُها حـــِدادٌ أعـــاليها شـــِداد الأسافِل

وهذه الصفات تجعل اللهف أمرا مقبولا.

أما الشاعر الآخر وهو عبد مناف الجربي فقد بكى وتحسّر على ابن أخت هذيل الذي دلّ قومه من سليم على غِرّة أخواله وهم الذين أكرموه ،فكان أن غدر بهم فقُتِل مع أخواله ،ومع ذلك بكاه الشاعر متحسِّرا على تلك القتلة فيقول ([2]):

فيا لهفتَىَ عـلى ابن أخـــتيَ لـــهـــفـــةً كما ســـقـــطَ المنْفُـــوسُ بين القوابل

وسياق البيت الذي ورد فيه هو نفس السياقات السابقة :حيث القتل والمطاردة ،ونداء اللهفة هنا على سبيل الندبة على ابن أخته ،فهو لم يقاتل مع القوم ،فهو كالطفل الذي يسقط ميتا بين

([1]) شرح المفصّل،مصدر سابق .– ١٣/٢

([2]) السكري٢/٦٨٥

القوابل ،وكأن هذا التشبيه يعفي الرجل من غدره ،لأنه ربما يكون واقعا بين نارين :نار قومه سليم،ونار أخواله هذيل .

ويذكر أبو كبير رجلا يرثيه قائلا ([1]):

يا لهفَ نفسي كان جِدَّة خالدٍ وبياضُ وجْهكَ للتُّراب الأعْفَرِ
وبيـــاضُ وجـــهٍ لم تـــحُل أسرارُه مثـــلُ الوذيـــلة أو كـــشـــنْفِ الأنْضَـر

نداء للحزن والتحسر أن تحتضن الأرضُ تلك الجِدّة من الشباب الغض ،وذلك الوجه الصبوح الأبيض، وهذا البيت جاء بعد ستة أبيات كلها بكاء وتحسُّر على فقد الشباب ،وكيف آلت حال الشاعر من بشاشة وإقبال حياة إلى رجل حَرِق المفارق أصلع الرأس ،وإلى رجل أخذ يستقذره الناس،إلى رجل أصمّ وأقرب إلى العمى يقول :

فقد الشباب أبوكِ إلاَّ ذكرَه فاعجبْ لذلك فعْل دهرٍ واهكر
أزهير ويحكِ ما لرأسي كلّما فقد الشبابَ أتى بلونٍ مُنْكَر
ذهبتْ بشاشتُه وأصبح واضحا حرِقَ المفارق كالبُراء الأعفر
...الخ

البراء الأعفر:هي بُراية القِسِي ،والأعفر : الأبيض الذي تعلوه حمرة.

وفي خضم هذا التذكر لحاله السابقة ،وما آلت إليه تذكر خالدا ،بادئا بنداء لهف ،مضيفها إلى نفسه،وتلهفه وحسرته وتندمه إنما هو على تلك الجِدّة وذلك الوجه الأبيض ،وكرر التفاته إلى الوجه الأبيض ،وهي مما يتناسب وبكاؤه شبابه هو ،فوجه المرثي :لم تتغيَّر طرائقه لأنه ما يزال مشدودا بالشباب ،ثم هو وجه نضر مثل سبيكة الفضة ،أو هو مثل الذهب ،وهذه الخصائص التي ذكرها في وجه خالد هذا يفتقدها هو ويبكيها في الأبيات السابقة ،وهذا ممّا يجعل لنداء اللهف وإضافته للنفس مذاقا مختلفا عما سبق .فكأن الشاعر بهذا يتلهف على نفسه ،وعلى مرثيه.

ولاحظ الالتفات الذي جاء مع النداء ؛حيث كان يخاطب خالدا على الغيبة : كان جدّة خالد، فلمّا حضر في مخيلته حوّل الضمير إلى الخطاب : وبياض وجهك.

([1]) السابق ١٠٨١/٣

وهذا قيس بن العيزارة يتذكر أسْرَه في بني فهم ،وكيف تشاور القوم في قتله ،وهو موثق ،ويتحسر على ألا يكون قاتل القوم قبل أن يَشدوا وثاقه (١):

سرا ثابت بزِّي ذميما ولم أكن ... سلَلْتُ عليه شُلَّ منّي الأصابع

فيا حسْرتا إذْ لم أُقاتلْ ولم أُرَعْ ... من القوم حتّى شُدَّ منِّي الأشاجع

فويلٌ ببزٍّ جرَّ شعْل على الحصى ... فوقِّرَ بَزٌّ ما هنالك ضائع

قال السكري" سرا ثابت: أي تأبط شرا ،خَلَعه ،أي : سلبه حين أسره ...ذميما: أي هو ذميم غير محمود ،ثم قال: شُل منّي الأصابع :دعاء على نفسه ،ألا أكون سللْتُ عليه السيف فقتلته "

فتأبط شرا سلب الشاعر بزه ،وهو عدة سلاحه كُلِها ،وعندما ذكر ما فعله من ذلك السلب عادت به الذاكرة إلى تلك الوقعة ،وأنه لم يقاتل القوم كما ينبغي ،ولم يهرب حتى أسر فجاءت الحسرة حينئذ يناديها الشاعر مرتبا إياها على قوله :ولم أكن سللت عليه..الخ

فهو يندب حظه العاثر الذي أوقعه في تلك الواقعة ؛حيث لم يقاتل ولم يهرب .

ونداء الحسرة هنا وما تبعه فصل به الشاعر بين بيتين يتحدثان عن البز ما بين سرقته ،وبين جره على الحصى ،وعدم توقيره ،وهو فاصل استوجبه الموقف الشعري،وذكريات تلك الروعة ،وذلك الأسر ،ويبيّن ذلك رواية لابن قتيبة في المعاني الكبير حيث ذكر البيتين دون ذكر نداء الحسرة (٢)

وهذا عبد الله بن ثعلب يرثي قومه الذين أُصيبوا بالطاعون بمصر (٣):

أعينيَّ جودا على فتيةٍ ... فُجِعْنا بهم لم يكونوا لئاما

بمُرَّة يا حسرتا بعده ... يُذكِّرني الحادثون القِداما

لقد ذكر الشاعرُ مُرّة أول من ذكر مع جمع من هذيل ذكرهم بالأسماء وهم:مسافع، و أبو محجن،وربيع ،وصخر وجابر وعصْمة،وعطيّة ،وعائذ،ومالك، وكأن مُرّة هذا زعيم القوم ،والمقدّم عليهم،فحُقّ أن يُتحسَّر عليه ،وأن يُندب حظ من فقده كالشاعر ،ومع ذلك فقد قدّم الشاعر وصفا

---

(١) السكري ٥٩١/٢

(٢) ١٠٣٧/٣

(٣) السكري٨٨٥/٢

جامعا لخصال عامة في أولئك القوم قبل ذكرهم ،فهم أحرار كُرماء ،قال ابن منظور " اللؤم:ضد العتق والكرم،واللئيم: الدنيء الأصل ،الشحيحُ النفس" (١)

ثم أخذ يذكر مع كل شخصية من تلك الشخصيات صفاتٍ وشمائل أخرى تجعل نداء الحسرة متعيِّنا على أولئك الرجال ،وتجعل شدّة الحزن لها ما يبررها.

وبذلك ظهر لنا من خلال الأبيات التي آثرنا رصدَ أكثرها أن نداء اللهف والحسرة يكاد يكون في سياق واحد في غالب شواهدها ،حيث القتال والأسر ،وهتك الجوار ،ورثاء الموتى ،وكلها قريب من قريب.

ويدخل في التحسر والحزن نداءُ الديار والمنازل،يقول المغربي في شروح التلخيص" ومنها التحسر والحزن ،كما في نداء الأطلال والمنازل...والعلاقة بين هذه الأشياء كون كل ينبغي الإقبال عليه بالخطاب كالمنادى للاهتمام بها ،وامتلاء القلب بشأنها" (٢)

ولكن مع ذلك فإن نداء الديار في شعر هذيل قليل جدا فلا يتعدى ثلاثة أبيات :

يقول أبو ذؤيب (٣):

يا بيتَ دهماءَ الذي أتجنّبُ ذهبَ الشبابُ وحبُّها لا يذهبُ

أبو ذؤيب هنا يبدأ هذه المقطوعة بهذا النداء ،الذي تظهر فيه الحسرة والتفجُّع ،حيث إن قيمة الدار هنا أن أضيفت إلى دهماء ،فليست هي أي دار ،ثم إن الشاعر مع ذلك وصف تلك الدار بأنه يتجنبها ،وهذا أدعى لحسرته وحزنه ،حيث يتجنّب هذه الدار وفيها من يحب إما خوفا عليها من قالة السوء أو خوفا من أهلها،ثم يبُث الشاعرُ فحوى ندائه لهذا البيت ويشكو إليه ذهاب شبابه ،وغضاضة حياته مع بقاء حب دهماء،

ويضيف مُليح بن الحكمِ الدار لمن يحب مثل أبي ذؤيب ،في قصيدة طويلة جدًا ،وهي أقرب إلى الغزل والتهالك:

يا دارَ ليلى من شِباكِ الخانق إلى البُحير النّاعم الحدائق

---

(١) اللسان /لأم

(٢) شروح التلخبيص،مصدر سابق.– ٣٣٧/٢

(٣)السكري ٢٠٥/١

أمستْ خِلاف الأَلَّه السَّواحق سُرى الصَّبا وغُدوةَ الخرائق
ودفقةٍ من مُرزم الشقائق ترمي بجولانِ حصىً دقادق
مثل الخُلاقاتِ من المهارق أُسْقيتِ هيجا من مُنيفٍ دافق

"الأَلّه: الرياح ،السواحق: تسحق كلّ شيء، الخرائق: ريح خريق شديدة الهبوب، الشقائق: الشقيقة من المطر مثل الوابل، الخُلاقات: أخلاق ،المهارق: الصحف، "([1])

هذه الدار التي حددها الشاعر وبيّن مكانها تحسّر عليها من خلال ذكر حالها وقد عصفت بها الرياح الأَلّه وهي التي لها صوت كصوت حنين الناقة الوالهة على ولدها مع مطر شديد يرميها سيلُه بالحصى ،حتى أمست إلى أمثال الخَلِق من الصحف ،فالشاعر يتحسر على تلك الدار والتي أخذت مكانتها من إضافتها لليلى ،والدليل على تحسُّر الشاعر على هذه الدار أنّه بعد أن بيّن حالها التعيس هذا دعا لها قائلا: أُسْقيتِ هيجا من منيف دافق.

أما عند أبي قلابة فإنه في مقدمة فخره ينادي الدار التي يعرفها ([2]):

يا دارُ أعــرفُــها وحــشا منازلُها بيــن القــوائم من رهــط فألبــان

قلتُ إن الشاعر في مقدمة قصيدته أو مطلعها يتذكر هذه الدار ويناديها على سبيل التحسر والحزن،وهي التي كان يعرفها فأصبحت وحشا منازلها ،،فهي منادى نكرة مقصودة ،وهذه بادرة أولى على أنها دار معروفة ،ليست غريبة على السامع ،ثم يؤكِّد ذلك بأنه يعرفها ولكنها أصبحت مقفرة.

و سياق القصيدة هنا غير سياق القصيدتين السابقتين ،فالتي سبقت كلها في الصبوة من أولها إلى آخرها ،بينما سياق القصيدة هنا فخر بموقف الشاعر وهو الكبير الفاني من ذلك الرجل الذي أراد أسْره فقنعه الشاعرُ بالسيف وقتله ، فالشاعر في حالة ذكر موقف فخري وحادثة لا دخل لها بالصبوة والغزل ،وذلك موطن يتكرر ؛حيث نجد الشاعر إذا ذكر أمرا جليلاً يفخر به يطرب لذلك وينتشي ،و إذا انتشى وطرِب صبا ،و إذا صبا حنّ وتذكر ديار الأحبة واستحضرهم.

([1]) السابق ١٠٥٣/٣

([2]) السكري ٧١٠/٢

ولعل قلّة مناداة الديار توحي بأن القوم لم يغادروها كثيرا ،ولم يُلْجأوا إلى ذلك من خلال القتال والمعارك التي خاضوها مع القبائل المتعددة كما أسلفنا ،وكذلك لم تُلجؤهم قسوة تلك الأمكنة التي سكنوها إلى مغادرتها ومن ثم البكاء عليها والتحسُّر على تركها .

ومن شدّة الذهول والحزن التي تغيِّر حقائق الأشياء ،وتجعل الشاعر كما نادى الحسرة واللهف ينادي كذلك الموتى الذين يرثيهم ،تقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب ترثيه (١):

فأقْسَمْتُ يا عمرو لو نبَّهاك إذًا نبَّها منك أمرا عُضالا

فقد ذهلت أخته عن موته ،وقد قدّمت قبل هذا سؤالَها عن كيفية قتله ،وأخبروها بأن نَمِرين أُتيحا له فنالا منه منالا عظيما ،فذهلت من شدة وقع الخبر عليها ،واستحضرت أخاها ونادته بعد أن أقسمت أن الأمر سيختلف لو لم تكن غافلا عن هذين النَّمِرين.

ومثل ذلك الذهول قول قيس بن العيزارة في نداء أخيه الميِّيت (٢):

يا حارِ إنّي يا ابن أمِّ عميدُ كمِدُ كأنّي في الفؤادِ لهيدُ

ونجد الحزن والتحسر حينما يأتي النداء ممهِّدا للأمر في سياق البكاء على الأحبّة ؛حيث تنادى العين وتنبّه من غفلتها ثم تؤمر بالبكاء ،وجميع سياق تلك الأبيات هو رثاء لمن قُتل أو مات . وقد وقفنا مع هذه الأبيات في مبحث الأمر.

٣ التعجب والتعظيم

والتعظيم في النداء في هذا الشعر لا يخرج عن سياق الفخر بالقتال أو الفتيان ،أو قطع الفيافي المهلكة ،وكلُّها قريب من قريب.

فمما جاء من النداء يراد به التعجب والتعظيم قول ساعدة بن العجلان :

يا رميَةً ما قد رميتُ مُرِشَّةً أرْطاةَ ثم عبأتُ لابن الأجْدع

"مُرِشّة: تَرش الدّم ، عبأتُ: هيأت"(٣)

---

(١) السكري ٢/٥٨٣

(٢) السابق ٢/٥٩٧

(٣) السابق١/٣٤٠

هذا البيت من قصيدة للشاعر يرثي بها أخاه مسعودا ،وقد بدأت القصيدة ببيت يذكر فيه أن أدمُعَه تبادرت عندما تذكر أخاه ،وبيّن أنه قد أخذ بثأره مباشرة بعد بيت البكاء هذا ،وكأنه يكف دمعته ،فيقول:

ولقد بـكيـتـكَ يوم رجْل شُواحط بـمعابـلٍ صـُلْـع وأبيض مِقطـع

فقد بكاه بالسهام العريضة النصل وبالسيف الأبيض القاطع ،قال السكري" كان بُكائي إيّاك أن رميتُ الذين قتلوك" وعاد على أقرب مذكور وهو السيف فوصفه بقوله:

شُـقـَّتْ خـشـيبـتُه وأُبْـرز أَثْـرُه في صـفحـتيـه كالطـريق المـهـيعِ

قال ابن منظور " يقال :سيف مشقوق الخشيبة : يقول: عُرِّض حين طبِّع" (١)،والأَثْر:هو فِرِند السيف ورونقه"(٢)فهذا السيف عُرِّض حين طبع ،ثم شُحذ شحذا قويّا حتى ظهر رونقه في صفحتيه كالطريق الواضح .

ولكن الشاعر توقف عن وصف السيف والتفت يذكر الرمية والمعابل الصلع : يا رميةً ...ثم أخذ يدلف مع نشوته بتلك الرمية التي تعجب منها إلى وقعها في الخصم ،وترَك السيف،

قال السكري" كأنّه يتعجب من الرمية " والرمية أمر معنوي لا ينادى ،ولكن من شدة احتفاء الشاعر بها ،وما خففته من لأواء الأخذ بالثأر جعلها تنتصب أمام الشاعر فناداها متعجِّبا معظّما لها ،وهي نكرة غير مقصودة ؛ليكون ضمن معانيها : العِظم والقوّة ،وأنها من شدة عظمها وقوتها لا تكاد تعرف وتحدد ،وهو مما يتناسب مع الفخر بهذه الرمية، وإضافة لما يؤخذ من التنكير من معاني العِظم ،ذكر الشاعر بعدها — ما — وهي كما يقول الشيخ محمود شاكر" تجيء حشوا لتدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات ؛لأنك مهما وصفته فبالغت في الصفة فلن تبلغ كنهه ...ومجيء — ما- أسلوب في اختصار اللفظ يفضي إلى اتساع المعنى ،ويقع من بعض الكلام موقعا لا يُدانى ،ويجعل ترك الصفة أشدَّ بلاغا من ترادف الصفات "(٣)

فهي إذن رمية لا تبلغ الصفات كنهها ،ولهذا تُركت دون صفة مباشرة .

---

(١) اللسان/خشب

(٢) اللسان/أثر

(٣) نمط صعب ونمط مخيف ١٤٤،١٤٣

وشبيه بهـذا الأسـلوب والنـداء المـفضي إلى التعجب قول حُذيفة بن أنس يذكر فتىً نازل القوم ([1]):

ألا يا فتًـــى ما نـازل القـوم واحدًا بنعمـــان لم يُخـــلق ضعـــيفا مثـــبـــرًا

المثبّر: قال السكري " الضعيف " وذكر صاحب اللسان" أنه المحبوس"([2])

فهذا الفتى المتعجَّب منه بهذا النداء المبني على التنكير غير المقصود مع ذكر (ما) التي تدل كما أسلفنا على أن الصفة لا تبلغ كنهه ،هذا الفتى بهذه المكانة العظيمة نازل القوم منفردا وقد خُلق قويّا منطلقا لا ترده عن المعركة حدود وطنه :نعمان،ثم أخذ يصف ذلك الفتى.

و(ما) هنا لابد أن تكون زائدة ؛لأنّ زيادتها تؤكّد على معنى المكانة لذلك الفتى ،ولو قلنا إنها نافية فإن تلك المكانة للفتى تضؤل ؛لأنه لم يقاتل منفردا بل قاتل مستعينا بغيره .

وبنفس البناء والمعنى يقول ساعدة بن جؤيّة يرثي ابن عم له لقبه عبد شمس ([3]):

ألا يا فتـــًى ما عـــبـــد شمس بمثله يُبـــَلُّ على العُـــدَّى وتـــؤبى المخـــاسفُ

قال ابن منظور" و أبلَّ عليه: غلَبه ،...الباء في :بمثله: متعلقة بقوله: يُبل، وقوله : ما عبد شمس :تعظيم "([4]) والمخاسف: الضيم .

فهذا الفتى الذي ناداه الشاعر على التنكير ليأخذ من التنكير العموم ،وجاء بعده بما التي قال السكري إنّها زائدة ،وهي الدالة على تمام الصفات وبلوغها الغاية ،هو الذي به يُغلب الأعادي،ويُرفض الضيم .فهو وإن كان للتعظيم كما يقول ابن منظور إلا أن التعجب قرين التعظيم .

وترتيب البيت : ألا يا فتى ً عبدُ شمس،يُبلّ بمثله(أي يغلب بمثله) الأعادي وتؤبى المخاسف.،فعبدُ شمس بالرفع عطف بيان على فتىً .

ومن التعظيم والتعجب قول معقل بن خويلد:

إمَّا صرمتِ جديد الحِبـــــــــــا لِ منَّا وغيَّـــرَكِ الآشـــــــــــب

([1]) السكري ٥٥٦/٢

([2])اللسان/ثبر

([3])السكري ١١٥٢/٣

([4])اللسان/بلل

وقـــــولُ العُـــــداةِ وأيُّ امـــــريءٍ مـــن النـــّاس ليـــس لـــه عـــائـــبُ
فيـــارُبَّ حيـــْرى جـــُمـــاديَّةٍ تنـــزَّل فيهـــا ندًى ســـاكـــب
ملـــكْـــتُ سُـــراها إلى صبْحها بُشُـــعـــْثٍ كـــأنَّـــهـــمُ حـــاصِـبُ

"الآشب: العائب، حيْرى: طويلة...قد تحيّرت بظلمائها لم تكد تنقضي،، جماديّة : باردة،حاصب: أي جاءت بحصباء ،أو الحاصب البَرَد، شبّههم به "([1])

ذكر السكري قصّة هذه الأبيات ،ومختصرها :أن الهذليين أسروا كثيرا من جيش أبرهة حينما تفرّق في جبالهم بعد أن مزقه الله تعالى ،ثم إن أبرهة أخذ لا يمر على قبيلة إلا وأخذ منها رُهُنا يرتهنهم،وكان أولئك الرُّهُن من كنانة ،التي طلبت من هذيل أن يخرجوا بمن عندهم من أُسَراء كِنْدة الذين كانوا يرافقون أبرهة ويفادوا بهم أُسراء كِنانة ،فخرج معقل بن خويلد ،ومعه من بني قُريم غافل بن صخر ،المهم أنهم رجعوا بالأسراء ،ويظهر من الأبيات أن الكنانيين أرادوا الفتك بمعقل بن خويلد ،ولم يرعوا له هذه اليد ،فقال هذه الأبيات :

وبدأها بهذا المطلع ،وهو مطلع له دخل كبير في القصيدة ؛لأن الشاعر هنا سيتحدث عن أمر عظيم جليل ، معْجِب قام به ،والشاعر إذا ذكر الأمور التي يفخر بها اهتز وانتشى ،وإذا انتشى أنشد الشعر ،وإذا أنشد ذكر الصاحبة ،والشاعر هنا قام بأمر جليل ،فذكر الصاحبة في مطلع قصيدته،ولكن مع ذلك فقد ذكر قطع حبال الودّ ،وهي جديدة ،وكأنه يقول لهم:إن اليد التي أسداها إليهم لا تزال نديَّة لم تجفَّ بعد ،وهي فكُّ الأُسَراء الذين كان يرتهنهم أبرهة .

ثم إن هذا المثل الذي نصبه الشاعر وصوّره بجدَّة الحِبال و قربَ إسداء الفضل حريّ أن يُسوِّغ حفظَ وصيانةَ العلاقة من العطب،أمّا إنْ قطعت المرأة حِبال الود ،واستمعت إلى العائب،الذي ينبش في عيوب الناس ويدُل عليها ،وهو الآشب،واستمعت إلى العُداة ،والشاعر يؤكِّد على حقيقة مطروقة من بعده ،وهي أن كل إنسان له أعداء يُكدِّرون صفوَ أخلاقه .

([1])السكري١/٣٨٩

فإن صدَّقت المرأة ذلك فإنّه قادر على تحمُّل ذلك بدليل قطْعه المفاوز في ليلة باردة شاتية يحار بها من طولها وبردها الشديد ،مع ندى ساكب ، يُضيف إلى شدتها شدةً أخرى ،ومع ذلك فإنَّ الشاعر تسنّم سُراها إلى الصباح برجال شعث ...الخ

هذه الليلة من شدتها وخطر السير فيها جعلت الشاعر يدخل النداء على منادى محذوف، وربَّ هنا للتكثير ،وهو أدعى للفخر .

وذكر صَرْم المرأة ،واستماعها للوشاة والعُداة يتناسب مع فحوى القصيدة حيث أنكر بنو كنانة عملَه الجليل ،وتوعّدوه بالقتل ،فكأنهم قد قطعوا جديد الحبال ،وكأنهم قد استمعوا للعُداة.

ومثل هذا المطلع الذي يشي بمعنى القصيدة ،ويتحدَّث فيها الشاعر بشيء من النشوة والطرب حتى أنه من أجل ذلك يأخذ في الصبوة ،وهو لا يريدها لذاتها بقدر التقدِمة لمراده قول بدر بن عامر في ملاحاته مع ابن عمه أبى العيال ([1]):

بخلتْ فُطيمةُ بالذي توليني ... إلاَّ الكلامَ وقلَّما يُجديني

ثم يقول:

أفُطيمَ هل تدرين كم من مَتْلَفٍ ... جاوزتُ لا مَرْعًى ولا مَسْكون

لم يَعْلُه مطرٌ ولم يُنْبَط به ... ماءٌ يَجِمُّ لحافرٍ مَعْيون

قدمنا الحديث عن الأبيات في الاستفهام ،وأشرنا كيف أن الشاعر هنا يُشير في المطلع إلى القطيعة بينه وبين ابن عمّه ،وأن هذا البخل إنما هو إشارة لتلك العلاقة التي بدأت ترثُّ. وهنا النداء لفطيمة ليس إلا استحضارا لهذه المرأة لتشهد على هذه الحقيقة التي أراد الشاعر أن يشير إليها وهو أنه يقطع المفاوز والقفار المهلكة.وهو نوع من الانتشاء والفخر جعله يستحضر المرأة لأن ذلك من الفحولة بمكان.

ومن التعجب المفضي إلى الذهول نداء البرق في قول أبي قلابة:

يا برقُ يخفي للقتول كأنَّه ... غابٌ تَشَيَّمَهُ حريقٌ يُبسُ

تُزْجَى له تحت الظلامِ أكِفَّةٌ ... مجنوبةٌ نفيانُها متكنِّس

([1]) السكري ١/٤٠٧

قال السكري :يخفي"يُظهر ، غاب :أجمة، تشيّمه: دخَلَه، مجنوبة: أصابتها ريح الجنوب نفيانها: ما تطاير من قَطْرها متكنِّس :متظاهر" (١)

نداء البرق في القصيدة لم يأت في مطلعها ،ولكنه عبارة عن إشاحة للشاعر عن تهالكه وصبوته التي ظهرت حين بكى ديار القتول ،وشكى مع ذلك حبها إلى امرأة تطبِّب،وهي حَبَّة:

يا حــبَّ مــا حُــبُّ الـقَـتولِ وحُبُّها فَلَــسُ فــلا يُنْصــِبْك حُــبٌّ مفــلِسُ

وقد قدّمنا الحديث عن البيت في الاستفهام.

وقد اعترف بأن حُب القتول لا طائل من ورائه ،فحاول أن ينهض عن هذا التهالك الذي ظهر للقارئ فنادى البرق ،ومع ربطه بالقتول ،إلا أنّه أخذ يصف هذا البرق بصفات تجعل تعظيمه والتعجب منه ومناداته مبرَّرة:

فهو كأنه غابة ملتفة يابس شجرها قد داخله حريق ،فيكون يُبسه أدعى لاشتعال النّار وظهورها بسرعة ،وكذلك أدعى لانتشار النار في الهشيم ،وهذا يؤدى إلى مطاولة ظهور البرق،وهو أحرى حينئذ للإمطار ،ثم إن هذا البرق يلمع تحت ظلام كثيف من السحاب، ومن شدة كثافة السحاب لا يُرى ذلك البرق العظيم الذي صوّره الشاعر إلا من نواحي السحاب، ثم إن تلك النواحي قد أصابتها ريح الجنوب ،وما يتطاير من قطر تلك الريح مجتمع غير متفرِّق ،وهذا أدعى لكثافة المطر وقوّة دفقه ؛حيث لم تؤثّر فيه تلك الريح وتنثر ماءه وتفرقه ،بل هي تدفع ذلك السحاب المظلم والبرق تحت جنباته ،و يمطر مجتمعا غير .

وينادي معقل بن خويلد العجبَ، قائلا:

وما عرَّيْتُ ذا الحيَّاتِ إلاَّ لأقْطَعَ دابرَ العيش الحُباب

وكنتُ إذا نفحتُ به خشيبًا أطارَ العظمَ مصقول الذباب

وما يبْــقــى على المأثــور شــيءٌ فيــا عجــبًا لمصــْدرةِ الــكــتاب

قال السكري " ذو الحيات: اسم لسيفه، لخطوط فيه، دابر: آخر ، الحُباب: الحبيب، النفحُ:الضرب من بعيد ، خشيبا: صقيلا، الذُّباب: طرف السيف "(٢)

---

(١) السكري ٢/٧١٥

(٢) السابق ١/٣٨٨

قدّم الشاعر قبل نداء العجب أنه لم يُجرِّد سيفه إلا لكي يقتل هذه المرأة التي جاءت كبيرة أخلاقية ،حيث ذكر السكري أنها ذهبت مع صاحبتها الأخرى تؤمّان عش بن جابر تنظران وسامته ،وعبّر عن المرأة بالعيش الحبيب إلى النفس ،ثم أخذ يصف ذلك السيف،وأنّه إذا ضرب به من بعيد يُطير العظم ،وله حدٌّ صقيل ،فسيفه بهذه الصفات قاتل ،ومع ذلك نجت هذه المرأة من القتل ،فنادى الشاعر هذه العجيبة المتَعجَّب منها ،وهي أمر خارق يجهل سببه،ويتعجَّب مما قُدِّر في الغيب من حياة هذه المرأة مع توفُّر دواعي القتل : سواء من غضب الشاعر ،أو من قوّة فتك سلاحه.

٤ غرض العتاب

من الأغراض الموجودة في نداءات الهذليين العتاب وما يدخل تحته من التوبيخ ،واستحضار اللاحي من خلاله ،فقد عاتب الهذليون على القتل أو الموت ،وعاتبوا في الغزل والصبوة.

ومما يشار إليه في هذا الغرض أن الأداة المفضلة في المعاتبة هي الهمزة ،وهو أمر يتفق والعتاب؛ حيث التحبب والقرب ،سواء كان قربا معنويا أو قربا ماديا .

فأبو خراش يعاتب زوجة أخيه عُروة التي لامته على اللعب مع ابنه وترك الأخذ بثأره، وما علمت أن الرجل يدافع أمرا جللا،وأنه إنما يتصبّر فيقول (١):

لعمري لقد راعتْ أُميمةَ طلْعتي وإنَّ ثوائي عندها لقليل

تقول أراه بعد عُروة لاهيا وذلك رُزْءٌ لو علمتِ جليل

ولا تحسبي أنِّي تناسيتُ عهدَه ولكنْ صبْري يا أُميمَ جميلُ

فهذه المرأة ارتاعت من طلعة الشاعر عليها ،مع أنه قليل المكوث عندها ،وكأنه كان يحاول الأخذ بثأر أخيه ،ولكن الفرصة لم تؤاته بعد،ومع هذا المُكوث القليل عند هذه المرأة فهي تلومه على لهوه بولده كما تذكر القصة المصاحبة التي ذكرها صاحب الأغاني (٢)،فهي تصِمُه باللهو بعد فراق أخيه،فيخاطبها بأن ذلك الأمر يرزؤه رزءًا عظيما ،لو علمت ،وهذه الجملة إشارة لما سيأتي بعدها

---

(١) السكري٣/١١٨٩

(٢) الأغاني،مصدر سابق .– ٢١/٢٢٦

من الصبر والتجلد ،والرزء هنا مطلق ،فقد ينصرف إلى فقد أخيه ،وقد ينصرف إلى هذا الإحساس الذي خرجت به المرأة بأنه قد نسي أخاه ولها بعده ،فأوجعه أنها تُحسُّ بما لا يُحسُّ به هو ،فنهاها أولا أن يخطر ببالها أنه نسي أخاه ،ثم يستحضرها بالنداء المرخّم تقرُّبا وتحببا ،ومحاولةً لسلِّ هذا الخاطر من قلبها ،مع شيء من العتاب الرقيق ،وأن الذي جعلها تُحسّ بأنه تناسى أخاه أنه كان يروِّض نفسه على الصبر، والتجلُّد؛ ليظهر أمام الناس بذلك .

وعلى العموم فتلك خاصية من خصائص شعر هذيل في المصائب، يُظهرون التجلد والصبر،ويحتمون عن البكاء بذكر حتمية الموت ،ونزوله بالجميع ،حتى الصحيح والصغير والقوي،ويذكرون أنهم يبكون موتاهم بالسلاح لا بالعيون.

يقول ربيعة بن الجحدر يرثي أثيلة الطابخي معتذرا من فراره من القوم ([1]):

أعـــاذلَ أرْميهـــم فمـا إنْ أُصيبهم ... ويرْمـــونـــني فـــمُسْتَقـِلٌ ونـاكـــسُ

قال السكري: (مستقل) بالمشقص ،و(ناكس): ساقط

هذا البيت هو آخر القصيدة ،وقد حاول الشاعر قبل مجيء هذا البيت أن يُبيِّن شدَّة القوم، وكثرة عددهم ،وأنه لم يفِر منهم إلا بعد أن أبلى بلاءً حسنا ،حتى بالحيلة ولكن القوم غلبوه كثرةً،يقول:

فو الله لا ألْقى كيومِ ابن مالكٍ ... أُثيلةَ حتَّى يعلوَ الرأسَ رامسُ

غداةَ بنو سعدٍ كأن عديَّهُم ... عثانينُ سَيْلٍ في ذُراه القوانسُ

فلا ذنبَ لي أرمي قريبا وأدّعي ... ولكن ثرانا القومُ والحَيْنُ حابسُ

فلو رجُلا خادعتُه لخدعتُه ... ولكنَّما حُوْتا بدَحْنَا أُقامِسُ

أقولُ له كيما أخالفَ روعَه ... وراءكَ مِالْأرْوى شِياهٌ كوانسُ

أذبُّهمُ بالسيفِ ثم أبثُّها ... عليهمْ كما بُثَّ الجحيمَ القوابسُ

إذا قلـتُ قـــد كعْكعْتُهم يرِدونَنـي ... كمـا تَـــرِدُ الـحـوضَ النِّهالُ الخوامسُ

([1])السكري ٢/٦٤٦

يقول : لا أنس ذلك اليوم حتى يعلوني القبر ، وهو اليوم الذي جاء فيه بنو سعد كأنهم أوائل سيل قد أقبل ،وأنه حاول الرمي ورمى وانتخى وهو يرمي ،ولكن القوم كثروه ،والموت يحبس صاحبه ،ويقول إنّني لو خادعتُ رجلا لخدعتُه، ولكنّني مع هؤلاء القوم كأنني سمكة، تغاطُّ في الماء،وذلك من كثرة القوم، وقد حاول معهم بالحيلة دون جدوى : فكان يقول :وراءك الشياه ليوميَها فأخدعُه ،ولكنه لا ينخدع ،وبيّن أنه يطرد القوم بسيفه،ويبثُّ عليهم نصالا كالجحيم،حتى إذا ظهر له أنّه قد ردهم وردوا عليه بنهم كما ترد الإبل العِطاشُ الماءَ.([1])

كان ذلك كله بيانا لابد منه ليردَّ على العاذل قوله،وأنه لم يترك طريقة إلا وأخذ بها مع القوم دون جدوى ،فيجيء البيت الأخير ،وهو يلخص ما سبق من محاولاته ،فماذا يفعل وهو يرميهم فلا يُصيبهم وهم يرمونه فيصيبونه ؟ ووجّه نداءه للعاذل اللائم .

ويعاتب صخر الغي على سبيل التحبب والنصح والتقرُّب امرأةً ذكرت له كبره وشيخوخته فقال مناديا إياها بالهمزة أيضا ([2]):

قالتْ أُثيلةُ قد تنقَّصَكَ البلى ونُكِسْتَ في أطمار أشْعث ناحل

أ أثيلَ إنَّ السيفَ يَدْثُرُ غمْدُه ويَرِثُّ وهو على غِرارٍ قاصلِ

و أُثيلُ كم من مَضْرحيٍّ جسْمُه في النَّاسِ وهو لدى الكريهةِ باسلُ

المضرحي هو :من الضرْح :وهو التنحية،وقد ضرحه : أي نحّاه ودفعه "([3])

ذكر الشاعر قبل هذه المعاتبة اللطيفة الرقيقة مقدِّمة تمهِّد لبيان قدرته ،وأنه لم يزل على شيء من التماسك والصلابة : حيث ذكر كيف حلَّ به الشيب، وأحال البشاشةَ والرُّواءَ والعيشَ الرخي و اللذائذَ المعسولة إلى نكد وحزن ،فأخذ الشاعر يبكي تلك الأيام الشاخصة ،ويشتكي مفاصله وفتور عظمه ،وقد رابه نظرُه ،ومن ذلك قوله مثلا:

بكَرِ الصِّبا عنَّا بُكورَ مُزايل عجِلَ الشبابُ به فليس بقافِل

بانا معًا وتُركْتُ في مثواهما أبكي خلافهما بُكاء الثاكلِ

([1]) السكري ٢/٦٤٦بتصرف

([2]) السكري٢/٩٢٨

([3]) اللسان/ضرح

أخــوا صفــاءٍ فارقــا بـبـشــاشــةٍ وبشَــوْرةٍ مـن عـيشِــنا وفــواضِــلِ

إلى قوله بعد أن بيّن الأوقات الرخية التي كانت أيام الشباب:

فأناخَ شيبُ العارضَيْن مكانَه لامرحبًا بك من مُقيمٍ نازل

جاورْتنا بقلًى لِلذّات الصِّبا وأذًى وأقذارٍ وشيبٍ شامل

وشخوصِ عيشٍ بعد عيشٍ ليِّنٍ وفُتورِ عظمٍ واشتكاءِ مفاصِل

وبسُحــبــةٍ تغشــى السوادَ وغِشوَةٍ ما لي عــدمتــُك من رفيــق خــاذلي

كل هذه الأبيات كانت مقدمة لتأكيد أنّ قدرته على مواجهة الأعداء وحمل السيف لم تنتقص قط مع كل ما بيَّنه من شدة فتور عظمه و اشتكاء مفاصله يُجمل ذلك في قوله بعد الأبيات السابقة:

لي عــندَ مشهــَدِ كــلِّ يومِ كريهــةٍ ذي مــرِّةٍ لــندًى وكســبِ نـوافــل

فهو مع ما سبق له مواقف مشهورة معروفة في وقت الشدائد ،سواء كانت شدة حرب أو شدة جهد وجوع فيكسب في كلا الأمرين الذكرَ الحسن.

واستحضار أثيلة بعد هذه المقدمة كان هو فحوى القصيدة ومركزها ؛ لأن كل ما سبق من بيان أثر الكِبَر والشيب مما يصرف عنه أثيلة ،فهو يستحضرها بالنداء ليشهدها على هذه الحقيقة، ويُسمعها إياها ،لأن إثبات الفحولة هنا مما يفخر به الشاعر ،والمرأة أقدر على تنقُّص الرجل والعبث به في هذا المجال ،وقد دل الشاعر على مراده من بقاء القوّة والتماسك بعد نداء أثيلة بمَثَلٍ نصبه ،وصورة مشخَّصة على سبيل الاستعارة التمثيلية : فالسيف يخْلق عمده ويعلوه الصدأ ،وتراه قديما متآكلا إلا أن السيف بداخله له حد قاطع(على غرار قاصل) ،فالشاعر وإن ظهر أنه أشعث أغبر من الكِبر ففيه بقية من قوّة. وهذا مثال منصوب بين عيني أثيلة تصدِّقه مشاهدات القوم ،وتقطع به.

وقد كان النداء هنا على سبيل الترخيم الذي تُركت حركته على ما كانت عليه قبل الترخيم ليذكِّرنا أنه ما يزال ذاكرا لاسم أثيلة ،زيادة في التحبُّب والتقرُّب .

ويؤكِّد المعنى مستحضرا أثيلة مرة أخرى بالنداء مدعيا أنه وإن كان جسمه منطرحا ضعيفا إلا أنه في وقت الشدائد تجده شجاعا شديدَ الأيْد .ولكنه هنا لم يعمد إلى التصوير الذي سبق في النداء

الأول ،بل جاء المعنى هنا عاما ،يشترك معه فيه غيره ،وكأنه يلْفتها إلى خاصّة نفسه من خلال الصورة ،ثم يلفتها إلى أن ذلك في غالبه يوجد عند الجميع ،فكم من منطرحٍ وفيه بقية من قوّة .

والنداء هنا ترخيم على لغة من لا ينتظر ، أأثيلُ وكأنه نسي أنه يرخّم اسم أثيلة،وهو فيما أرى ترقيُ في العتاب ،وإن كان الترخيم يشي بالتحبب والنصح.

إن تكرار النداء هنا مع ما فيه من الاستحضار للعتاب اللطيف ففيه كثير من النشوة والمعابثة والصبوة ،وذلك يؤكِّد به الشاعر أن فيه بقيّة فحولة ،حيث أن ذكر المرأة فيه بطولة ،كما يكون ذكر الحرب ،والخمر ...الخ.

ويستحضر أبو ذؤيب ابن أخته خالد بن زهير الذي شبَّ العداوة بين الشاعر وبين أم عمرو [1]:

أخالدُ ما راعيتَ من ذي قرابةٍ فتحفَظَني بالغيبِ أو بعض ما تبدي

لاحظ النداء بالهمزة ،وهو أدعى للقرب ،فيكون العتاب مقبولا ،دون صخب ،وقد أكّد الشاعرُ ذلك التحبب من خلال لفت خالد إلى قرابته منه ،وكذلك لفته إلى ما يظهره من الإخاء والمودّة دون أن يثمر ذلك حفظا للغيب.

استحضار الصاحبة القاطعة لحبال الود ،والرجل المثال :

يتخذ هذا الأمر في شعر هذيل مذاقات مختلفة ؛حيث نجد بعض الشعراء يستحضر الصاحبة التي صرمت حبال الود، إمّا لينفُذَ من خلالها لرثاء عزيز عليه ، وهذا شبه نادر، أو لينفذ من خلالها لتذكُّر صبواته التي عفى عليها الزمن ،أو يتسلَّى مع ذلك بذكر قوته وجلده وشبابه، أو يعاتبها على القطيعة ،ويعلن حبه لها بعد ذلك ،وهي طرق متعددة للشعراء .

وقد جعلوا هذا المهيع تمهيدا لعرض الصورة المثالية للرجل كما يتصورونه ،وكما تريده الحياة في كل العصور ،كما سيتضح بعد قليل.

---

[1] السكري١/٢١٩

والنداء في تلك الشواهد فيه كثير من العتاب المشوب بالغيظ والقهر ؛ فهم لم يُسيئوا إلى النساء ، بل تحبَّبوا إليهنّ ،وقربوهنَّ إلى أنفسهم، وكان النداء في غالبه بالهمزة والترخيم مع أنّ النساء تعابثْن بهم ،واخترنَ عليهم غيرهم، و صرمْن حبالَ الود.

ثم إنّ ذكر تلك المهامه والفلوات التي يذكرونها في هذا السياق ، أو ذكر القوّة والجلد مما يجعل الشاعر يحلِّق فرِحا حبورا بأيامه وذكرياته ،أو منتشيا بقوّته وجلده أمام المرأة التي قطعت حبال ودِّه بأنها إنْ فعلت فقد فقدت رجلا عظيما ،أو أنه لديه من المهام ما يشغله ويسلِّي همَّه،

وهذا التحبب إلى النساء مع التقدِمة بأنهنّ قطعن حبال الود ،وفضّلْن الآخرين على الشعراء يُشير فيما يُشير إليه إلى أن المرأة هنا ليست مقصودة لذاتها ،وأنها مجلوبة جلبا لكي تكون تمهيدا لعرض الصورة المثالية التي يراها الشعراء في ذلك العصر للرجل ،وسنزيد هذا الجانب بيانا في أخريات القصائد المعروضة هنا بعد أن نستبين صورة الرجل المثال.

يقول ربيعة بن الكودن طيف شماء الذي طرقه وهي بعيدة ([1]):

أفي كـل مـمْسىً طيـفُ شـماءَ طـارقي ... و إنْ شـحـطـتْنـا دارُهـا فـمـؤرِّقي

ولم يستمر في ذلك بل ذكر في بيتين تاليين أرَقَه من سنا البرق الذي يأتي من ناحيتها ،ثم أشار مباشرة إلى صرمها للخُلَّة بينهما ،واستحضرها بالنداء نافذا من خلاله إلى بيان جلده وقوّته ،وكلِّ ما يسلي به نفسه أمام هذا البيْن المتعمَّد:

فإنْ تصْرمي حبلي وخُلَّةَ بيننا ... لآخرَ مِكْثارٍ من القوم مُرْهَق
أتاكِ بقول كاذبٍ فاسْتمعتِه ... وأيْقنتِ أنْ مهْما يُحدِّثكِ يصْدُق
فمرقبةٍ يا أُمَّ عمرو يخافها الـ ... جبانُ المُدَنِّي ذاتِ رَيد مُذَلَّق
يظلُّ بها غاوي السَّحاب كأنَّه ... شقائقُ نَسَّاجٍ معا لم تُفرَّق
نمـيـتُ إليـها والنُّجـومُ شوابـكٌ ... تـداركتـُها قـُدَّامَ صـبـحٍ مُـصـدِّق

فإن صرمتْ حبل الود معه لرجل آخر أحمق ،أو كما يقول ابن منظور عن المرهق:

([1]) السكري ٢/٦٥٥

" كلام لا يفهم مثل الهينمة" (١) وهو رجل كاذب ،وأنت قد صدقتيه ،إذا كان ذلك كذلك فإن الشاعر يحاول أن يُثبتَ أنه يستطيع أن يتحمّل مثل هذه الصدمة ،حيث يستحضر هذه المرأة بالنداء لُيشهدها على ما يريد ،ويُعاتبها على فعلها ،ويمدح نفسه ليقول لها :إنك تركتِ رجلا عظيما مثلُه يُقتنى ،و أنه يرتقي هذه المرقبة المخيفة ،وذلك إشارة إلى أنّه ربيئة للقوم ،لا يغمض له جفن ،وأنه قد أختير لهذه المهمّه لأنه أقدر عليها وأجدر بها ،فهو يعلو الجبال المرتفعة يكشف لقومه الطريق،ففيه الجلَد والقوّة والفطنة ،وشدّة التيقُّظ ،وهذه المرقبة مرقبة مخوفة من غير هذا الرجل،حيث يهابها الجبان والدنيُّ من الرجال ،وذلك إشارة لهذا الذي ارتضته المرأة بدل الشاعر ،وهذه المرقبة لها طرف محدَّد مخيف ،وقد اعتلاها الشاعر في وسط الليل ،وهو أدعى لزيادة الخوف .

الشاعر هنا بلا أدنى شك يرسم صورة عزيزة للرجل المثال الذي تتطلبه المواقف العظيمة ،وهي صورة لا تكتمل إلا بذكر السِّلاح والصَّحْب الذين يعينونه على مهمته ،ولهذا قال عن قوسه :

وصفْراءَ تلتذُّ اليَدانِ بشارَها ... بغِيٍّ رجالٍ حاصنٍ لم تُذوَّق

نشـرْتُ لهـا ثـوبي فـبـات يُكنُّها ... تـحـلّـبَ معـاجٍ مـن الـماء مُلْثِق

فهي قوس تستلذ الأيدي لمسها ،وهي طِلْبة رجال، ومع ذلك فهي لم يبتذلها النّاس ،ولم يذقها غيري ، ثم ذكر صيانة هذه القوس والتعامل معها تعاملا رفيقا فهو يلبسها ثوبه ،يُكنُّها به من الندى ،وبذلك يعرض الشاعر لنا قوسا مثاليةً كالرجل المثالي السابق.

وختم تسلِّيه بذكر الطريق الذي يعرفه ولا يحار فيه ومعه صاحب يرتكن إليه صاحب ثقة وبلاء صادق ،وهو مع ذلك جلْد قوي :

وأبيضَ يهْديني وإنْ لم أُنادِه ... كفرْق العَروس طُولُه غيُر مُخرق

تَوائمُهُ في جانبيه كأنّها ... شؤونٌ برأسٍ عظمُه لم يُفلَّق

أُناسِلُ فيه ذا حشيفٍ كأنَّه ... برى اللَّحمَ عنه خيرُ بارٍ بمعرَق

كريما من الفتيان مثلَ خويلدٍ ... أخا ثقةٍ وذا بلاءٍ ومصْدَق

---

(١) اللسان /زهق

يظلُّ تَوَقَّى أن يُصيبَك مُخْطِئا بساعدِه كأنَّه حرْفُ مِطْرَق
يُعينُك مظلوما ويؤديك ظالما ويحميكَ باللّيْن الحُسامِ المطبِّق

أي أن هذا الطريق هو الذي يهديه ،وهذا من المجاز العقلي وهو يدل على شدّة معرفته به وأنه لا يحار فيه أبدا ،فهو بالنسبة إليه واضح وضوح فرق العروس لشعرها ،وهي أكثر تعاهُدًا لشعرها، بل إنّه يعرف الطرق الجانبيه التي تأخذ من جانبي ذلك الطريق ،ومن يعرف تلك الطرق فهو بالطريق الأساسي أعرف.

وفي هذا الطريق يسير ويتسلَّل مع رجل وصفه بصفات عظيمة منها أنه خفيف اللحم ،وهو ممّا يُمدح به الرّجال ،وهو كريم صاحب ثقة وإحسان ،وهو عظيم الساعدين ،ومن شأنه أن يُعين صاحبه في وقت وقوع الظلم عليه ،وكذلك يرد صاحبه إلى طريق الحق ،وهذا الوصف الأخير تأكيدٌ لصدقه وإحسانه السابق .

والذي يكون مرقبة للقوم وذائدا عنهم لا غنًى له عن مثل هذا الصاحب ،كما أنه لا غنًى له عن تلك القوس الممثّلة لعُدّة المحارب .

وبمثل هذا المدخل العتابي و التسلّي بذكر الشدائد والتغلب على الأهوال بعد أن أظهرت المرأة رغبة عنه إلى آخر كما عند الشاعر السابق يقول أبو خراش على لسانها (١):

تقولُ فلولا أنتَ أُنْكِحْتُ سيِّداً أُزَفُّ إليه أو حُمِلْتُ على قَرْمِ

فقال لها بعد أبيات :

أفاطمَ إنِّي أسبقُ الحتْفَ مُقْبلا وأتْركُ قِرني في المزاحفِ يستدمي
وليلةِ دَجْنٍ من جُمادى سريتُها إذا ما اسْتهلَّتْ وهيَ ساجيةٌ تهْمي
وشوطِ فِضاحٍ قد شهدْتُ مُشايحا لأدْركَ ذحْلاً أو أُشيفَ على غُنمِ
ونعلٍ كأشلاءِ السُّمانَى نبذتُها خلافَ ندًى من آخر الليل أو رِهْم
إذا لم يُنازعْ جاهلُ القوم ذا النُّهى وبلَّدَتِ الأعلامُ بالليل كالأُكْم
تراها صِغارا يحسُر الطَّرْفُ دونها ولو كان طودا فوقَه فِرَقُ العُصْم

---

(١) السكري ١٢٠٢/٣

وإنِّي لأهدي القومَ في ليلة الدُّجى وأرْمي إذا ما قيل هل من فتًى يرْمي
وعاديــة تلــْقــي الثِّيــابَ وزعْتُــها كرِجــْل الجــرادِ ينْـتَحي شرَفَ الحزْم

يقول: إنِّي من سرعتي يأتيني العدو والموت مقبلا معهم فأسبقه ،وهذا كناية عن شدة سرعته حتى أنه يسبق حتفَه ،ثم هو يترك ندَّه ينزف في أرض المعركة ،وكأنه يقول أنني لم أهرب إلا وقد قاتلتُ ،وزيادة في بيان جلده يذكر أنه يسري في الليلة الممطرة ،وأنه يشهد بجِد الموقفَ الذي إذا سُبق فيه الرجل يُفْتضحُ ليدرك فيه ثأره ،أو يأخذ منه غُنما،وهو يشهد هذا الموقف في الوقت الذي تبتلُّ فيه الأقدام من ندى الليل ،وتحتها تلتف الأشجار الكثيفة؛ لأنهم كما يقول السكري يعدون على أرجلهم فيكسرون الشجر بأرجلهم ،وقد تقطعتْ نعله من شدة العدو فنبذها وراءه وهي أشلاء كأشلاء الحمام المأكول مع وجود الندى والمطر القليل الساكن ،وهو أدعى لتلبُّث الأرض بالماء ،ولا يزال يذكر شدة ذلك الوقت الذي كان يعدو فيه؛ حيث استسلم فيه القومُ للأدلاء ،وصغُرت الجبال العظيمة في الليلة الداجية فهو يهديهم في تلك الليلة ،ولا ينسى أن يذكر أنه يرمي في الوقت الذي يُدعى فيه الرجال ويُغرَون بالقتال، ويختم قصيدته بأنه يكف القوم العادين الذين وقعت عمائمهم ومعاطفهم من شدة عدوهم وهم كالجراد الذي يقصد المكان الغليظ.

لعلنا لاحظنا هنا أن الشاعر ركّز على صورة مغايرة للرجل المثال فيما سبق ،فهنا تركيز شديد على السرعة المتطلبة لخفة الجسم ومرونته ،وذلك تصديق لقوله عن نفسه :رأت رجلا قد لوَّحته مخامص ،أي لوّحه الجوع ،ولا تكون تلك السرعة مع كثرة اللحم والشحم ،وهي صفات الرجل الذي فضّلتْه عليه المرأة :

رأتْ رجُلاً قد لوَّحتْه مخامِصٌ وطافتْ برنَّان المَعدَّين ذي شحْمِ
غــذيَّ لــِقــاحٍ لا يــزال كــأنــّه حــمــيــتُ بدَبْغٍ عظْمُهُ غيرُ ذي حَجْم

التسلِّي هنا أخذ مسارا مختلفا ،أو أن الرجل المثال هنا يختلف عنه هناك وإن كان يحمل صفاتٍ مطلوبة ،ونقيضها مما يُمتهن الرجل به ،نجد الشاعر هنا يؤكِّد على أمور تدخل في مجملها تحت خفّة الحركة وسرعتها ، وهذا الرجل الذي طافت به المرأة هو شاب مِرنان المعدين إذا ضرب معديه أرنّا من صفائهما وصلابتهما ،والمعد: ما تحت العضُد ،ثم هو مغذّى بلبن اللِّقاح ،وهو كناية عن

النعمة والترف المفضية إلى كثرة اللحم والشحم،وهو يشبه وعاء السمن المربوب ،ومنْ كثرةِ لحمِه وشحمِه لا تجد له عظما ظاهرا ،بل عظامه مدمجةٌ تحت شحمه ولحمه الكثيف.

والنداء هنا مثل سابقه في كونه استحضارًا للمرأة في هذا الموطن و إشهادها على فحواه وما ينتج عن ذلك من المعاتبة واللوم على فعلها،والأمر المهم كما أسلفنا هو أن يدلف الشاعر إلى عرض نموذجه الأعلى للرجل ،والذي يناسب السياق.

في كلا القصيدتين السابقتين وجدنا امرأتين فضّلتا آخرين على من يحبُّهما ،ولكنّ سياق كل قصيدة فرض على الشاعر أن يطأ مهيعا لم يطأه صاحبه:

ففي القصيدة الأولى وجدنا ربيعة بن الكودن يذكر أن المرأة فضّلت عليه رجلا ضعيفا فكان أن التفتَ إلى خصائص يفتقدها ذلك الرَّجل :فهو يرتقي المرقبة المخيفة في جوف الليل ،وهو يعتني بقوسٍ طِلْبةُ رجال ،وهو يعرف الطريق ،وله صاحب يماشيه فيه من صفات النُّبل الشيء الكثير .

أما عند أبي خِراش فالأمر مختلف ؛لأن المرأة هنا فضّلت عليه رجلا سمينا مُترفا ممّا جعل الشاعر يركِّز على ما يفتقده أمثال هذا الرجل من السرعة وخفّة الحركة ،وهي أمور تتطلبها الحروب.

ومع ذلك فبين القصيدتين اتفاق وهو عدم تكرار ذكر المرأة ومناداتها ،ثم عدم حديث الشاعرين عن ذكرياتهما العاطفيّة ،واقتصارهما على ذكر الجلد والقوّة ،ولعل لهما في الصبوة عُلْقة،فلم يُعلنا الكبر والشيخوخة ،ولم يجرياه على لسان المرأة ، بينما يختلف الأمر عند المتنخّل الذي صرّح بكبره وشيخوخته ،بل ولام نفسه على التصابي في مثل هذا السن.

فقد كرر المتنخّل نداء أميمة أربع مرات،في مقاطع يؤكِّد بعضُها بعضا ،وذلك لأن له من شيخوخته زاجرا عن الصِّبا ،إضافة إلى إعراض المرأة عنه ، وسماعها لكلام الوشاة ومستنبطي الأخبار .ممّا جعله يُكثر من نداء الصاحبة ويستعرض ذكرياته وهو منتشٍ طروب،

ثم إنّه لم يذكر أن المرأة فضّلت عليه أحدا -كما عند أبي خراش و ربيعة بن الكودن- ولكنها استمعت لقول الوشاة بأنه كبر ولا خير لها فيه وحسْب، و قد صرّح بذلك قبل بيان صرمها له واستماعها لقول الوشاة ،ولام نفسه على التصابي في مثل هذا السِّن.

فهو ينادي المرأة ويستحضرها في مقاطع معينة من القصيدة لها دورها في تلك النشوة وذلك الحبور،فأولا يعاتب نفسه على الصِّبا وقد كبر وشاخ

فيقول ([1]):

وما أنْت الغداةَ وذكرُ سلمى وأضْحى الرأسُ منك إلى اشْمطاط

كـأنَّ عـلـى مـفـارقِـه نـسـيـلاً مـن الـكـتـّان يـُنزع بالـمِشاط

فهو يلوم نفسه على ذكر الغواني ولاحظ هنا التجريد ،وأن الشاعر يجرِّد من نفسه مخاطبا يُحاوره ويلومه ،ويعلل ذلك اللوم بأنه أصبح كبيرا أشيمطا ،وأن شعر رأسه (أخذ يميل إلى البياض مع الاصفرار كما يقول السكري ،وهي مرحلة متقدمة من الشيب ،

ويأتي بعد هذا اللوم مباشرة ذكر إعراض المرأة وسماعها لكلام الوشاة:

فإمّا تُعرِضَنَّ أُميمَ عنِّي وينزِعْكِ الوُشاةُ أولو النِّباط

فحورٍ قد لهوتُ بهنَّ وحدي نواعمَ في المُروطِ وفي الرِّياط

لهوتُ بهنَّ إذْ ملقي مليحٌ وإذ أنا في المَخِيلةِ والشَّطاط

أبيتُ على معاريَ فاخراتٍ بهنَّ ملوَّبٌ كدم العِباطِ

يقالُ لهنَّ من كرمٍ وحُسْنٍ ظِباءُ تَبالةَ الأُدْمُ العواطي

يمشِّي بيننا حانوتُ خمْرٍ من الخُرْسِ الصَّراصرةِ القِطاط

رَكودٍ في الإناء لها حُميَّا تَلَذُّ بأخذِها الأيدي السواط

مشـعـشـعـةٍ كـعـين الديك ليـستْ إذا ذِيـقـتْ مـن الخـَلِّ الـخـَماط

فهذا أوُّل نداء لأميمة يقول: إن أعْرضْتِ عنِّي يا أميم ،وينتزعك الوشاة الذين يستنبطون الأخبار فإنَّني قد لهوت بحورٍ نواعم في ثياب خضر وهو المروط في بعض المعاني. ([2])

وكان لهْوي بهن وقت الشباب ومخيلته ،وزيادة في التأكيد على ذلك اللهو أخذ يتمادى في الوصف :فهو يبيت لاهيا بمعاري المرأة الفاخرة، والمعاري ما لابد للمرأة من إظهاره من الأيدي

([1]) السكري٣/١٢٦٧

([2])اللسان /مرط

والأرجل والوجه (١) وهذه المعاري مخضبة بالطيب وهو الزعفران الذي من كثرته على جلدها كأنه دم لحم عبيط أي طري ،و هؤلاء النساء يُنعتن بأنهنَّ كالظباء.

ولم ينته الشاعر بعد من ذكرياته التي تُظهر كيف كان عاشقا يلهو بالحور منفردا ،ولكنه عندما ذكر الخمر التي كانت تُتَداول بينه وبين الحور انعطف إلى معنىً غير المعنى الذي كان يريد إكماله ،فأقسم على إكرام الضيف ،وأنه سيكون مبادرا إلى ممازحته وتقديم ما في جهده له ...الخ وانعطاف الشاعر هنا إلى ذكر الضيف، وقراه استوجبها ذكر الخمر ،؛وذلك للارتباط الذي بين الخمر وما يعتري شاربها من النشوة وفرط الحبور وبين قرى الضيف فالخمر في الشعر الجاهلي،وذكْرُها من الفحولة بمكان ،وهي لا تخرج عن ذكر النساء ،وعن قرى الضيوف.

ثم عاد الشاعر إلى ترنمه بذكرياته التي من خلالها يعاتب ويلوم تلك المرأة المعرضة فقال:

ووجــْهٍ قــد طَرَقْتُ أُميــمَ صــافي أسـيـلٍ غـيـرِ جـهـمٍ ذي حـَطاط

وهو عوْد على ما ذكره أولا من لهوه بالحور .،واستحضر أميمة هنا لُيشهدها على ذلك الأمر، وربما ليغيظها بهذه المشاهد :ففيما سبق ذكر محاسن الحور من: النومة ،و الوجوه والأيدي والأرجل الفاخرة، والمطيَّبة ،وشبههن بظباء تبالة في الكرم والحُسْن ،وهنا يخص الوجه بالذات والذي جاء عرضا عندما ذكر المعاري ،وخص الوجه هنا بالصفاء والرشاقة حيث لم يكثر لحمه حتى يتبثَّر ،وهذا أمر بينه وبين أميمة ،فربما كان ذلك تعريضا بها.

والشاعر هنا لم يعرض لنا الرجل النموذج الذي تتفق الآراء وتلتقي عليه ،ولكنه لم يلبث أن ذكر هذه الصورة من خلال نداء أميمة مرة ثالثة ورابعة:

وماءٍ قد وردْتُ أُميمَ طامٍ على أرْجائه زَجَلُ الغَطاطِ
قليلٍ ورْدُه إلاَّ سِباعا يخِطْنَ المشيَ كالنَّبْلِ المِراط
فبتُ أُنهْنِهُ السِّرْحان عنِّي كلانا وارد حرَّان ساطي
كأنَّ وغى الخَموشِ بجانبيه وغى ركْبٍ أُميم ذوي هياط
كأنَّ مزاحفَ الحيَّاتِ فيه قُبيل الصُّبح آثار السِّياط

---

(١)اللسان/عرا

شربْــتُ بجــمــِّه وصــدرْتُ عــنــه وأبــيــضُ صــارمُ ذكــَرٌ إبــاطي

والمقطع هنا جديد ليس كالمقطع السابق : هنا يُظهر حقيقة جلده وقوّته ، حيث وروده ماءً طاميا تسمع على نواحيه زجل الغطاط ،وهو ماء لا يرِده إلا السِّباعُ التي تُسْرع كالنبل التي تمرَّط عنها ريشُها قال السكري" كأنهن ينْدُسْن بأيديهن إذا مشين كما يمد الخيّاط بإبْرته إذا خاط "وبيّن كيف بات بشجاعة عظيمة يزجر الذئب وكلاهما ساطٍ على صاحبه ، ثم يصِف الماء وصفا آخر حيث كثرة البَعوض التي لها جلبة وصياح مثل ركب لهم صوت وجلبة(ذوي هياط) ،وهنا كرَّر نداء أميمة ،وهو لمّا يزل في وصفه للماء ،وهذا يشبه إلى حدٍّ كبير تكرار ندائها هناك في ذكره للتصابي والعبث وهو لمّا ينتهي من ذكر معابثته للنساء .وإنما نادى الصاحبة عند مقطع له فضل دلالة على تفرُّده وجسارة نفسه ،وقوّة جلده .

ويواصل الوصف للمهالك التي حول الماء :فهنا آثار مزاحف الحيّات كأنها آثار السياط ،دلالة على عظمها وشدة أثرها في الأرض اللَّدِنة ،وبعد أن وصف تلك المهالك ذكر انه شرب من ذلك الماء بكل طمأنينة وسكون ،وقد تأبّط سيفا .

ولاحظ أن الشاعر جعل نداء الصاحبة في وسط الجمل المتلاحمة بعد ذِكْرِه للصرم :بين الصفة والموصوف ،في النداءات التي سبقت قطع حبال الود :وهو لم يفعل ذلك ويغتصب لها مكانا غير مكانها ويُباعد بها بين الجمل المتلاحمة إلا لأنه كان قاصدا لذلك الموضع مُدِلاً به على المرأة التي عزفت عنه ،منتشيا به بينه وبين نفسه؛لأن تلك المقاطع كما أسلفنا فيها كثير من النشوة والذكريات الجميلة .

إذن الشاعر هنا رجل يتذكر أيامه الخوالي ،ويستحضر المرأة التي صرمت حبال الود ،ويُشهدها على تلك الذكريات ،ويعاتبها بها ،وأنه كان جديرا ألا يُقطع حبل ودِّه .

فليست القصيدة هذه كالقصيدتين السابقتين ،لأن الأخيرتين ليس فيهما ذكريات ولا شيخوخة ،بل قطيعةٌ غير مبرَّرة من قبل المرأة وتفضيل رجل على آخر ،فلم يكن الحال مساعفا لكثرة ذكر اسم المرأة ؛لأن العتاب هناك عتابٌ حنِقٌ جعل الشاعرين لا يكثران من ترداد اسم المرأة تغافلا عنها وحنقا عليها .

صورة الرجل المثال هنا ترتبط بالجُرأة والإقدام ،وقد اتخذ الشاعر سبيلا جديدا للوصول إلى تلك الصورة ؛حيث الماء الذي تُرك حتى طما وعلا ،والذي لم يُستبح بالورود لأنه مخوف مهلِك ،ثم جعل الشاعر حول ذلك الماء مهالك أخرى تحيط به : فالسباع المخيفة تحوم حوله،والحيّات العظيمة التي تترك أثرا على الأرض اللدنة لشدتها وقوتها أيضا تحيط به،حتى البعوض يحيط به كذلك ،وهذا من أكرم أمكنة نداء الصاحبة ؛حيث التفوّق والجسارة والاقتدار ،وأن الخوف من المهلكات لا يجد لقلبه سبيلا ،ولا تنادى المرأة لأجلّ من هذا .

أما أبو ذؤيب فهو يعرض لنا الصورة من خلال البكاء على الكفاءات من الرجال ،ويكون سبيله المرأة كما سبق في القصائد السابقة ،ولكنها هنا المرأة اللآئمة على إنفاقه للمال، ويُبين لها أن العتاب إنما يكون على الرجال الأفذاذ ،فليس هنا صرم وقطيعة ،ولكن هنا لوم معروف للمرأة في ثقافة الأمة منذ القدم ،فالمرأة تلوم الرجل على الكرم والأريحيّة لأسباب متعددة والشاعر يجعل هذا الخلق مطية له لكي يعرض لنا فلسفته في البكاء على الكفاءات .

يقــول ([1]):

أ عاذلَ إنّ الرُّزْء مثلُ ابنِ مالكٍ زُهيرٍ وأمثالُ ابنِ نضْلةَ واقد
ومثلُ السَّدوسيين سادا وذبذبا رجالَ الحجاز من مَسُودٍ وسائد
أقبّا الكشوح أبيضان كلاهما كعالية الخطِّي واري الأزاند
أ عــاذلَ أبْقــي للمــلامــةِ حظَّـها إذا راح عنــّي بالــجــليــّة عــائدي

"السَّدوسيين: :أُختلف في المعنى :بين اسم رجل إذا ضُمت السين الأولى ،أو الطيلسان،إذا فتحت تلك السين ([2]) وفي كلا الحالين وصفهما الشاعر بالسيادة وعلو المكانة ؛حتى تقطع دونهما رجال الحجاز ،كما يقول ابن منظور([3]) و أقبا الكشوح :ضامرا البطن .

وبالجليّة ،قال عنها السكري : بالبيان من الخبر.

([1])السكري١/١٨٩

([2]) أنظر اللسان/سدس

([3]) أنظر اللسان/ ذبب

يستحضر الشاعرُ المرأة العاذلة هنا بالهمزة ،ويعاتبها على لومها فيما الأولى ألا يُلام فيه ،وكأن الشاعر قد استعرض الخطوب ،والأرْزاء التي تحدث ،ورأى أن الناس يبالغون بالاهتمام بها ،وهي ليست بشيء إذا قورنت بما يرتئيه الشاعر وهو فقد الكرام الذين ذكرهم خلف هذا النداء قيمة أخلاقية ،وهي الإحساس بقيمة الرِّجال ،والإحساس بالفقد لأمثال هؤلاء ،وهو حرصٌ على الكفاءات في المجتمع ،ومعرفة قدْرهم ؛فهم في المجتمعات قِلّةٌ، فيجب أن يُعرف مكانُهم وينتفع بهم المجتمع .

الشاعر كأنه ناصح أمين لهذه المرأة ،يناديها بالهمزة تحببا وتقرُّبا إليها ،ويعلمها على من يكون العذل.،وبعد النداء جاء بالخبر مؤكَّدا ؛لإزالة كل لَبس قد يعتري هذه الحقيقة ،ثم بيّن الرجال الذين يُبكى عليهم ،ووصفهم بصفات تبيِّن شدة الرزء في أمثالهم.

ثم يُكرِّر الشاعر نداء هذه المرأة بصفة العذل،ويأمرها على سبيل الحث والإغراء أن تبقي من الملامة شيئا للفقْد ،ولا تصب كل لومها على إنفاق المال ،وتبكي فقدَه ، وكأنه يقول لها : أعطي للملامة حقَّها بعد موتي ،وانظري إلى لومك هذا ،وإلى فائدته وإلى صوابه بعد موتي هل ترين فيه صوابا؟

وضّح الشاعر في أخر القصيدة ما يُشير إلى أن المرأة إنما كانت تلوم وتعذل على كثرة إنفاق المال حيث يقول بعد أن بيّن أن الموت قد يخترمه هو فكان الأولى بالمرأة أن تبقي شيئا لهذه المصيبة من لومها :

هنالك لا إتـــلافَ مالـــيَ ضـــرَّني ولا وارثـــي أن تُمـــرِّ المالُ حامدي

يقول السكري: "إذا متُّ لم يضرني إتلاف مالي ولا يحمدني وارثي في جمعي له"(١)

فرزء المال كما يقول لبيد ينجبر

والشاعر مع بيانه أن العذل لا يكون بفقد المال وكثرة الإنفاق جاء بإشارات متعددة أنه لم يجعل أهلَه خلوا من العطاء والإكرام ،ولكنه كان مكْرما لهم عارفا بحقِّهم ،ومن تلك الإشارات :قوله :

وقام بناتي بالنِّعال حواسرا فألْصقْن وقع السِّبتِ تحت القلائد

---

(١) السكري ١/١٩٥

يودُّون أن يفدونني بنفوسهم ومثنى الأواقي والقيان القواعد

وقد أرسلوا فُرَّاطهم فتأثَّلوا قليبا سفاهَا كالإماء القواعد

قال السكري :السِّبت: كل جلد مدبوغ بقَرَظ...وهو لباس أهل الشرف والكرم" ...فيصف أن بناته من بنات الكرام وأهل الشرف"(١)

ثم إشارته للقلائد :وهي تؤكد ما قاله السكري ؛حيث هؤلاء البنات لسن عواطل من الحلِي هن كذلك يفدين والدَهن بالذهب والفضة ،وكذلك بالقيان ،وهذا يدل على أنهنَّ مخدومات أو أن الخدم يكثرن في بيته ،وأكّد وجود القيان من خلال وصف القبر الذي حفر وجُعِل ترابه يمنة ويسرة يشبه الإماء القواعد المتحفِّزات للخدمة،وهي صورة فريدة فيما يظهر لي .

وهذه الإشارات مع تأكيدها على الإكرام لأهله، ومروءته حيالهم تقمع هذه المرأة بأن اللوم والعذل ليس له مبرر ،لا من جهة أن إنفاق المال يجب ألا يُلام عليه ،وأن اللوم يجب أن يكون على فقد الكرام ، الذين وضّح بعض خصالهم وشمائلهم ،ولا من جهة أنه كان عديم المروءة حيالهم، أنفق المال في غير وجهه.

و إياس بن سهم ينادي الصاحبة ،ولكنه يستدعيها في معرض رثاء صاحبه ،وهو أمر نادر في الشعر عند الرِّثاء ، وللقصيدة أخوات في شعر هذيل قدمنا الحديث عن بعضها.

ولكننا مع ذلك نُحس في مطلع وكلمات قصيدته قبل ذكر فجيعته بصاحبه أن الشاعر لا يتحدث عن بيْن امرأة أو يُشبب بها ، بل هنا جنازة في معرض غزل ينظرها الشاعر وتبوح بها كلماته،ويعرض من خلالها صورة الرجل النموذج ،فيقول (٢):

جَلَتْ سلْمى وزايلتِ القرينا ولمَّا تُطْلقِ القلبَ الرَّهينا

وفجَّعَك الفِراقُ بأمِّ عمرو غداةَ تحمَّلوا في الظاعنينا

وفي تلك الظعائن آنساتٌ جمعْن مع النُّهى حَسَبًا ودينا

---

(١) السابق ١٩٢/١

(٢)السكري ٥٤٢/٢

لاحظ كلمات الشاعر في مطلع قصيدته ،قال :جلتْ ،وهي كلمة معبِّرة عن الجلاء عن المكان،والارتحال عنه ،ثم المزايلة للقرين وهي إشارة سخيّة أخرى تشي بأن الشاعر يتحدث عن فقد،وقلبه الرّهين هو رهين الحُزن ،فالشاعر قد يسلو عن المرأة، ولكنه قلّما يسلو عن الرفيق الذي فُجع به خصوصا إذا كانت صفاته كما ذكر الشاعر .

ثم تأتي الكلمة الأخرى التي تُشير إلى الفراق ،وفي الشطر الثاني من البيت كأنه ينظر إلى جنازة :غداة تحمّلَت في الظاعنينا ،وممّا يُشير إلى مراد الشاعر الرثائي هو أنه ذكر سلمى وذكر أم عمرو و ربما كانت هي سلمى ،ولكنه ذكر أيضا آنساتٍ أُخَر ،وذلك يشير إلى ارتحال جماعي ،ولا شك أن رحيل صاحبه الذي كان به ضنينا أفقده رجلا يرى فيه جمعا من القوم.

وبعد أن بيَّن كيف أن الهوى أسقمه وأراد أن ينتقل إلى الأمر المهم ذكر قطع حبال الودّ مع أميمة،واستحضرها بالنداء وانطلق بعد ذلك لوصف صاحبه الذي فقده ،والذي من خلاله عرض لنا صورة الرجل المثال :

فإمّا تُعْرِضِنَّ أُميمَ عنّي وأُدْرِكْ من حِبالِكُمُ وُهُونا

فكم من صاحبٍ لي غيرِ نِكْسٍ فُجِعْتُ به وكنتُ به ضنينا

فقد فُجع بمن كان به ضنينا وهو صاحبه الذي أخذ يصفه بستة أبيات أخرى ،وكلُّها تظهر جلال شمائله ليظهَر من خلال ذلك أن المصاب كان به عظيما ،فالشاعر متعوِّد على مثل هذه المصائب،فستُقال عثرته فيمن يُحب.ولاحظ كيف أن الشاعر ربط بين فجيعته بأم عمرو في أوّل القصيدة وبين فجيعته بصاحبه ليكون هذا كِفاء ذلك، ثم هذا دليل واضح على أن فجيعة الشاعر كانت في صاحبه .

وهذا مُليح بن الحكم رجل مشغوف متعلق قلبه بالمرأة، وأكثر ما يوجعه في قصائده هو التنادي للرحيل ،وهدم البيوت وردِّ الجمال عن المرعى والتهيؤ للرحيل بكل ما فيه من جلبة وتحميل ...كقوله ([1]):

تشوَّفتَ إثْرَ الظَّاعنِ المُتَفَرِّق وشماءُ بانتْ في الرَّعيلِ المشرِّق

([1])السكري ٣/٩٩٩

غــدَوا بعــد ما هـمُّوا بأن يتهجَّدوا بلــيــلٍ وزمــُّوا كــل أعيـسَ مُحنـِق

الأعيس: من الإبل الذي له لون أبيض مع شُقْرة يسيرة ، المحنِق: هو السمين من الإبل ،([1])

وقوله ([2]):

وما خِفْتُ ذاك البين حتَّى سمعتُهم تنادوا بتبكيرٍ وردِّ الجمائل

ضُـحيــًّا فـطوَّيـن السُّـتور وقرّبـوا لهــم كــلَّ مــحبـوك القرا غير ناحلِ

وقوله في غيرها:

لم أخْشَ بينَهمُ والدّار إنْ جمعتْ يوما مبدِّدةٌ والقرب والبعد

حتَّى رأيتُهم تعلوا رحالُهم ملمومةً فوقهُنَّ النَّيُ واللّبد

سُــدْســا وبــُزْلا إذا مــا قــامَ راحلُها تــحــصّـنـت بشـبـًا أطـرافُـه غــرِد

النّي: الشّحْـم، اللِّبـد: الوَبـر، الشبا: أراد حِدَّة الأنياب، غَرِد: يصوِّت، يريد أنها تحصَّنتْ بصريفها"([3])

وغيرها من القصائد.

فقلبه متعلق بتلك المرأة شغِف بها رغم خداعها وتلوّنها ،ولهذا فالقطيعة هنا والصرم لا يُقابل بالتغافل عن المرأة بعد بيان صرمها وقطيعتها للرجل كما مرَّ في القصائد السابقة ، في تلك القصائد لم تمدح المرأة بعد بيان صرمها للرجل ،ولم تذكر بخير بعد ذلك ،أما هنا عند مليح بن الحكم فقد عاد عليها بالثناء ومدح أباها ،يقول ([4]):

ولو جاهرْتِنا بالصُّرْمِ سُعدى وتصْريمُ الحِبال لها جديرُ

وجــدْتِ مــمــرَّسـا بالصّـُرْم جـلْد الـ ـعـزيــمــةِ حين تَـعْجـُمُهُ الأُمـور

فما يكُ فيكِ من خُلُقٍ زرينا عليهِ حين باح بكِ الضَّميرُ

فأنْتِ كريمةٌ وأبوكِ صقْرٌ له في المجد مأثُرَةٌ وخِيرُ

([1])اللسان/عيس ، حنق

([2]) السكري ٣/١٠٢٠

([3])السابق٣/١٠١٣

([4]) السابق ٣/١٠١٢

وأنــتِ بريئــةٌ مــن كــلِّ سُــوءٍ وعــن ذي الــوصــْم شــامــخةٌ قذورُ

"زرينا: زريتُ عليه فعلَه :عِبتُه وعنّفتُه "([1])

الملاحظ هنا أن الشاعر لم يُكثر من بيان جلده وقوّته كما في القصائد السابقة ،أو لم يعرض لنا صورة الرجل المثال كما عُرضت هناك باستفاضة ،بل اكتفى بهذين البيتين ،فناداها ليعاتبها عتابا لطيفا،ويشهدها على قوّة عزيمته وتحمله لمثل ذلك الصرم، ثم إن قلبه المتعلّق بالمرأة لم يُطاوعْه على هجرها وعدم الثناء عليها وعلى أهلها .

فهذا مهيع آخر في القطيعة والهجران.

إذن الشعراء هنا يعرضون علينا صورة مثالية للرجل الذي تحتاجه الأمم .

ولهذا فالشعر إنما ثبت على مرِّ الأيام لأنه يحمل تلك القيم ،ولا يعقل أن الشاعر يحتشد لبيان خيانة المرأة له ،سواء كانت امرأته، وذلك أشنع، أو كانت من صبواته ،فمثل تلك الحوادث ليس من الرشْد إظهارها للعلن ،ثم إن الشعر لا يثبت على مرِّ الأيام وهو يحمل تلك البذاءات والسقطات الأخلاقيّة ،لكن ثباته بما يحمله من قيم .

أما استحضار المرأة في مثل هذه المواقف فهو لارتباط المرأة بالحماية ،وحاجتها المعلنة على الألسنة إلى تلك الحماية ،والشواهد على ذلك متعددة ،فكم لهج الشعراء بحفظ الحُرم ،وكم لهجت النساء بتلك الناحية ،وكم حثثن الرجال على القتال دونهن ،وكم عزفْن عن أولئك الذين لا يحفظون ولا يدافعون عن الزوجات والأخوات ،وكم تغنّى الشعراء بسبي النساء،لأنهم يعرفون أثر ذلك في أنفس القوم،فارتباط المرأة بمثل هذه المواقف ارتباط قوي .

فكأن الشعراء يستحضرون المرأة وينادونها لينفذوا من خلالها إلى عرض الرجل المثال أو الرجل النموذج .

أما تركيزهم على قطع حبال الود من بين ما يعرض للعلاقة بين الرجل والمرأة فإن القطع والعبث بالرجال من ناحية المرأة، أو بتعبير آخر إن مما يوجع الرجل ،ويُمضُّه هو أن تقطع المرأة حبال ودِّه، أو تجعل العلاقة ترث بينهما بعد عمرانها مدة من الزمن ،أو تميل إلى غيره وتجعله نهبا للأفكار السوداء في نفسه، وما يحيط به من قلق على مكانته المهزوزة،وكأنها بفعلها ذلك

([1])أساس البلاغة ،للزمخشري .–ط مطابع الشعب القاهرة ،مادة / زرى

تجهله،ولا تعرف له قدرا ،فيحفظه ذلك جدًا ،ويبدأ يدلل على مكانته، وتظهر من خلال ذلك صورة الرجل المثال،

ثم إن ذكر النساء مما تصغى له الأفئدة ،والمدخل الغزلي هنا له ما يبرره من هذه الناحية.

ولا يعني ذلك بحال أن الشاعر تعرض لتلك المواقف ،ولكن لما سبق من مبررات يدلف من خلال المرأة.

أمرٌ آخر يستوقف الباحث في هذه القضية ،وهو أن الشعراء وهم بصدد عرض الكَمَلة من الرِّجال كانوا ينوِّعون في عرض الشمائل : من صلابة وقوّة ،إلى شجاعة ومقارعة للأخطار، ومن حفظ الحُرم،إلى الكرم والأريحيّة...الخ ، وهذا التنوُّع في عرض تلك الشخصيّات يُشير إلى تنوُّع الأخطار التي يجب درأهـا من خلال تلك النماذج ،وذلك ليس على المستوى الشخصي، ولكن على المستوى الجمعي والذي تمثّله القبيلة .

٥ الطمأنة والتصبير:

ونوديت الصاحبة والعين في الرثاء المفضي إلى التصبير ،وربما كان في ذلك شيء من العتاب ولكنه مستكنٌ خلف الغرض الأساس وهو عدم البكاء على المفقودين والهالكين ؛لأن الهذليين اتخذوا مهيعا يكاد يكون متعاضدا بينهم وهو الاتكاء على حتمية الموت،والإشارة إلى نزوله بالأقوياء من الأبطال أو الحيوانات القوية الحذرة،وسنقف على القصيدتين اللتين نوديت فيهما الصاحبة.

يقول أبو ذؤيب أو مالك بن خالد الخناعي بتكرار نداء الصاحبة (١):

ياميُّ إنْ تفقدي قوما ولدْتِهمُ ... أو تُخْلسيهمْ فإنَّ الدَّهر خلاّسُ

عمـــرو وعبـــدُ مُنـــافٍ والذي عهِدَتْ ... بـــبـــطْـــنِ عـــرعـــر آبـــي الضـــيمِ عَبَّاسُ

هذا هو النداء الأول الذي بُدئت به القصيدة ؛حيث يُصبِّرُها هنا عن أنها إن فقدت أولادها الفقد المعروف ،أو اختلسهم الدهر مخاتلة وغدرا فإن هذا من عادة الدهر ،وقد عدّد نفرا من هؤلاء حتى لا تظن أن الأمر منحصر في بعضهم عن بعض .

---

(١) السكري ٢٢٦/١

ويأتي النداء الثاني في مقطع تأكيدي جديد، وهو هلاك السِّباع عامّة والظباء والجمال أو البقر في بعض الروايات وكذلك البيض من الظِّباء والناس كذلك، ثم يفرد الأسد من السباع بالحديث:

يا ميُّ إنَّ سِباعَ الأرضِ هالكةٌ والعُفْرُ والأُدْمُ والأرْآمُ والنَّاس
تالله لا يأمنُ الأيامَ مُبترِكٌ في حوْمَةِ الموتِ رزَّامٌ وفرَّاس
ليث هِزبْرٌ مدلٌّ عنْد خِيسته بالرَّقمتين له أجرٌ وأعْراس
يَحْمي الصَّريمةَ إحْدانُ الرجالِ له صَيْدٌ ومسْتمعٌ بالليل هجَّاس
صعْبُ البديهةِ مشبوبٌ أظافرُه مواثبٌ أهْرتُ الشِّدقين مسَّاس

وكما عدَّد هناك أسماء الرجال المفقودين عدّد هنا أسماء الحيوانات الهالكة ،والمتأمِّل في تعدادها يجد أن الشاعر جمع بين أنواع من الحيوانات فيها من القوّة والحذر والتوجس الشيء الكثير ومع ذلك هلكت: فالسباع معروفة بقوّتها وسيطرتها على مقدرات الطبيعة وحيواناتها،والظباء بأنواعها معروفة بشدّة الحذر وقوة التوجس للصياد من أي نوع كان ،ثم الجمال –وهي الأُدم هنا –معروفة بقوتها، وقوّة تحملها للشدائد .

وأفرد الأسد بالحديث لأنه بذلك يضرب مثلا لا يختلف فيه أحد من أن الأسد فيه من القوّة والسيطرة الشيء الكثير وهلاكه في الغالب حتف أنفه دليلٌ على حتمية الموت .

وتأكيدا على هذه الحتمية لم يترك الشاعرُ الأسدَ دون صفات تظهره وهو في أوج قوّته :فهو حديد وثّاب ،وهو مُدل يتبختر أمام أجَمتِه ،دليل على فرْط الاعتداد بالقوّة الشخصية ،ثم إن الشاعر قد صوَّره وهو يمارس القتل بذكر صوته وهو يرزم ويفترس ،وهذا من المفارقة العجيبة للشاعر؛حيث يُنزل الموتَ به وهو يمارس القتل للآخرين.

ثم هو لديه إناث وذلك أدعى لفرط قوّته، سواء كان ذلك من خلال الجماعة المحيطة به ،أو من خلال دفاعه عن إناثه وصغاره ،وهو يحمي صريمته من الرجال المنفردين بالقوّة ،وهو صعب المبادرة والمفاجأة واسع الشدقين ...الخ

ومع ذلك لا يأمن الموت.

وفي مقابل الأسد جاء مقطع جديد وهو بنداء الصاحبة وإيقاع الموت هذه المرَّة بالوعل:

يامي لا يعجزُ الأيامَ ذو حِيدٍ بمشمخِرٍ به الظيَّانُ والآسُ

في رأسِ شاهقةٍ أنبوبُها خَصِر دون السَّماء لها في الجوِّ قُرْناسُ
من فوقه أَنسُرٌ سود وأغْربةٌ وتحتَه أعْنُزٌ كُلْفٌ وأتياسُ
حتّى أُتيحَ له يوماً بمرْقبةٍ ذو مِرَّةٍ بدِوارِ الصَّيدِ وجَّاس
يُدْني الحَشِيفَ عليه كي يواريَها ونفسَه وهو للأطْمار لبَّاس
فثارَ من مرْبَضٍ عجلانَ مقتحِمًا ورابَه رِيبةٌ منه وإيجاس
فقامَ في سِيَتيها فانتْحى فرمى وسهمُه لِبناتِ الجَوْفِ مسَّاسُ
فـــراغَ عن شُـزُنٍ يعـــدو وعارضـــَه عـــِرْقٌ يـمـــُجُّ دمَ الأجـــْوافِ قـــلاَّس

الوعْل هنا قد نبتت لقرونه حيدٌ، وذلك إشارة إلى استحكامه، وبلوغه مبلغا من التجربة التي تعينه على اتقاء المهالك ،ثم إن هذا الوعل في عالي الجبال حيث شجرالظيَّان وهو الياسمين وشجر الريحان كما يقول الأعلم الشنتمري (١)

أو نُقط العسل التي تتساقط من النحل وهو في طريقه لوقبته كما يقول السكري ،وهذه الشاهقة خطرة جدا وباردة، ومن فوق هذا الوعل أَنْسُر وأغربة وذلك يعني أن هناك أشلاء ودماء وهو ما يجعل هذا الوعل أشدَّ حذرا وتيقُّظا ، فالوعل بذلك لم يُترك غُفلا من التحذير حتى تجيئه المنيّة أو الصائد ،بل لديه من المنبهات الشيء الكثير ،ومن تحته إناثه ،وذلك أدعى لفرط يقظته عليهنّ ،ثم لعلَّهنَّ يُنبهنه إن جاء صائد أو خطر ما ،وبهذا يستحكم حذرُ الوعل من طُرُقٍ شتَّى ،ولكن ذلك لم يمنعه من المنية؛ فقُدِّر له أن يُجابه بصيَّاد ماهر شديد الإحساس بالصوت ،وقد اعتنى بقوسه والْبسها الثياب صيانة لها ،فثار الوعل لريبة أحسها ولكن الصياد كان أسرع منه، فرماه بعد أن ارتكز على أعلى قوسه، وانطلق سهمه في بطن الوعل الذي حاول أن يروغ عنه دون جدوى، فانطلق الدم من الجوف .وانتهت القصيدة هذه النهاية المأساوية لهذا الوعل مع كل التحذيرات التي أحاط بها الشاعر هذا الوعل.

وهذا الاحتشاد من الشاعر بعد النداء وإطالة النَّفَس في بيان نهاية الوعل يعتبر تسكينا وتصبيرا لهذه المرأة ،حتى تطمئن ،و أنها لم تقصِّر في المحافظة على أبنائها ،وأنها لو كانت هي وأبناؤها

---

(١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب ٥١٣

في حذر الوعل، وقوّة تنبهه ،واعتلائه الجبال العالية، وإحاطته مع ذلك بعوامل تنبيه أخرى خارجية ...الخ فلن يُعجزوا الأيام أو الموت.

وبهذا نجد الشاعر قد اتخذ نداء الصاحبة وسيلة أسلوبية لعرض فلسفته في الحياة والحديث عن فضاءات الموت وحتميته ،فليس المقصود هو ميٌّ هذه ،بل كل من يتأتى منه التأمل سيجد في حديث الشاعر حقائق مدعومةً بالدليل على قضيته ،وكذلك ليس المقصود بذكر تلك الحيوانات وانقضاض القدر عليها إلاّ وسيلة أسلوبية أخرى للنفاذ من خلالها إلى مقصده والمتأمِّل في أوصاف الحيوانات التي ذكرها يجد أنه يتحدث عن حيوانات قد تسربلت بسربال بشري ؛يحذر وينتبه ويقود ،وله أسرة ،وله أصحاب ،وله أمكنة بعيدة المنال اختارها بدقة تنم عن قدرات خارقة ينأى بها عن الموت.

ونظرة أخرى إلى اختيار الشاعر لهذين الحيوانين كمثال يُنصب لفلسفته عن الحياة نجد أنه نظر إلى الأسد بما فيه من قوّة، وسطوة، وبعدٍ عن الخوف من الآخرين فهو الذي يُخيف ولا يخاف ،وهو الذي يَصيد ولا يُصاد ،ثم هو حيوان أرضي تجده في السهول والغابات ،ولم يُعهد أن صعد جبلا أو رقى هضبة ، بينما نجد الوعل غايةً في الحذر والتيقظ لأنه يُصاد ولا يَصيد، فهو حيوان عشبي ثم هو يرقى الجبال ،ويعيش هناك خوفا وحذرا من الهلاك، ثم إن الشاعر ذكر مع هذا الوعل الظيان والآس ليدل كما يقول الأعلم الشنتمري" أن الوعل في خصب فلا يحتاج إلى الإسهال فيُصاد" (١)

وبهذا ربط الشاعر بين الأسد في الأرض ،وبين الوعل في أعالي الجبال حيث سُكناها (٢) ،ليصل إلى حتمية الموت مهما تغيرت الأحوال وتبدّلت السُّبُل.

ثم إن هذه القصيدة ترددت بين أبي ذؤيب ومالك بن خالد الخُناعي ،وهي بشعر أبي ذؤيب أشبه ،وألْصق؛ وذلك أنها شبيهة جدا بالعينية الشهيرة التي رثى فيها أبناءه ،فقد ذكر هناك نزول الموت بطوائف متعددة : من الحمُر والأُتُن، وكذلك الثور المسن المجرِّب،وأخيرا الأبطال شاكي

---

(١) كتاب الأعلم السابق نفس المكان.

(٢) أنظر الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق:عبدالسلام هارون .–ط دار الجيل بيروت،١٩٩٢،١٤١٣ص.– ٤/ ٣٥٢

السِّلاح.فهذا مهيع أبي ذؤيب هناك وهو نفس المهيع هنا ،وليس لمالك بن خالد الخُناعي قصيدة مشابهة ،ولم يذكر حتمية الموت في قصائده بتاتا ،

والقصيدة الثانية التي نوديت فيها الصاحبة ضمن هذا الإطار ، وهو إطار التسكين والتصبير ، لكن الباعث إليها أمر آخر ؛وهو أن الشاعر يتحدث عن لحظة فراق ولحظة وفاء وامتنان للمرأة المحبّة ، التي كانت تحاول التخفيف عنه من شدة مصابه ومرضه وتفجع وتوجّع لما هو فيه ([1]):

ألا قالتْ أُمامةُ إذْ رأتْني لشانئكَ الضَّراعةُ والكُلول

تـحـوَّبُ قـد تـرى إنـّي لـَحـِمْلٌ عـلـى مـا كـان مـرْتـَقـَبٌ ثـقـيـلُ

قال السكري أنها رأته قد ضَرِع وكلَّ من المرض فكرهت أن تقول له شيئا فقالت: ...لعدوِّك البلاء"...تحوب: أي توجَّع وتفجَّع ...يقول : تتخوَّف أن أقعد عليهم"

ويحاول الشاعر من خلال النداء وما يحمله من الاستحضار أن يطمئنها ويسكِّنها حيث يجيء النداء الأول :

جـمـالُـكِ إنـمـا يـُجْديكِ عيشٌ أُمـيـمَ وقـد خـلا عـُمـُري قـلـيـلُ

وهذا النداء هنا يُشير إلى كثير من التحبب للمرأة ،ومحاولة تخفيف المصاب عليها بأن تحفظ جمالها من شدة الحزن ،وما يتركه عليها من الأذى ،بما قدّمه من شدة توجعها وتفجعها، أما هو فقد مضى عمرُه فلا يغني الحُزن .

فالنداء هنا بداية نداءات قادمة ، في مقاطع متعاضدة ، وهو أقرب إلى شدة القرب والحب، وحذف الأمر في أول البيت أو النهي دليل أكيد على هذا الحب والمقة ومسارعة لتخفيف أثر الحزن عليها.

ويناديها في بيتٍ تالٍ لما سبق :

و إنـّي يـا أُمـيـمَ لـيـجـتـديـني بـنُـصـْحَـتـِه الـمُحـسَّبُ والدَّخـيل

أي :يختصني و يعتمدني بصميم أمره الرجل المكرّم ويصْدر عن رأيي ،وهذا النداء في هذا المقطع هو تأكيد على مكانته مما يُخفف عنها المُصاب ،فهو من عِلية القوم الذين يُصدر عن رأيهم و يُحتمى

([1]) السكري٣/١١٤٢

بهم ،فكأنها ستجد في الذكر الحسن بعده ما يجعلها تميسُ فخرا ودالةً ، وهذا معنى يعضُد المعنى الذي سبقه .

والنداء الثالث جاء بعد السابق مباشرة وهو قوله :

ولا نسَبٌ سمعْتُ به قلاني أُخالطُهُ أُميمَ ولا خليلُ
أَنِدُّ من القِلى وأَصونُ عِرْضي ولا أذأُ الصَّديقَ بما أقولُ
وإنـــي لابـْن أقـــوامٍ زنـــادي زواخـــرُ و الغـُصـــونُ لـــها أُصـــول

قال السكري"ولا ذو نسبٍ" وهو تأكيد للحقيقة السابقة؛فإن كان هناك من يقصده لأخذ الرأي عنه فإنه لم يُبغضه أصحاب المحتد الكريم ،ولا أخلاؤه ،فهو صاحب ذكر حسن عند الأقربين الذين يُخالطونه ،وهم أقدر على معرفة خباياه أكثر من معرفة الآخرين ،وهو يفر من الأمور التي تبغِّض فيه الآخرين ،ويصون بذلك عرضه من قالة السوء ،ولا يُدخل على صديقه مكروها ،وعوْدا على بدء يؤكِّد أنه ابن أقوام لهم أُصول ثابتة ،ممّا يستدعي صون تلك الأُصول.

والغريب هنا هو تأكيد الشاعر على هذا الأمر وهو أنه من عِلية القوم ،وأنه صاحب مشورة ونصح يُقصد،وأن نسبه قوي في أُصول ثابتة ،وكلُّ ذلك في سياق نداء المرأة .

ولعل مراد الشاعر من تأكيد هذه القضية هو أن يُشيع ويؤكِّد على أن فقْده عظيم ليس على هذه المرأة فقط بل على غيرها ،فعليها أن تتصبّر وتسكن ،وأنها لن تبلغ كِفاء المصيبة فيه ،فعليها بالصَّبر.

ثم يأتي النداء الأخير في مقطع جديد مؤلم حيث يُترك الميت في القبر ،وتعبث الضَّبُع بالجثّة :

وغـــودر ثـــاويـــا وتـــأوَّبـــتـــْه مـــذرَّعـــةٌ أُمـــيـــم لـــهـــا فـــلـــيـل

ثم أخذ يصف الضَّبُع بصفات رهيبة ،وبين فعلها في القبر ،وكيف تنبشه ،...الخ

٦ الدعاء :

قدمنا الحديث عن الدعاء في مبحث الأمر ؛وذلك أن الدعاء لم يأت خِلوا من الأمر الذي يتلوه ، ثم إن الأمر هو فحوى الدعاء ،ومراد الشاعر ،وهنا نقول :إن غرض الدعاء في النداء لم يأت إلا في شواهد قليلة ،وكلها كان الدعاء فيها موجَّها لله تعالى بلفظ الربوبية ،وهو الشق التوحيدي الذي آمن به الجاهليون.

يقول أبو عُمارة بن أبي طرْفة(١) :

يارِبِّ ربِّ الرُّكَّعِ العُكُوفِ وربِّ كلِّ مسْلِمٍ حنيفِ
أنشأَ بالحجِّ من أرْضِ الرِّيف ووافقَ النَّاس على التعريف
ورأسُه أشهبُ مثلُ اللِّيف أنتَ تُجيبُ دعوةَ المَضوف
فصِلِ جناحي بأبي لَطيفِ حتى يَلُفَّ الزَّحفَ بالزُّحوف

قول عياض بن خويلد(٢):

يا رب أدْعوك دعاء جاهدًا أُقْتلْ بني صبغاء إلاّ واحدا
ثم اضْربِ الرِّجْلَ فدعْهُ قاعدا أعمى إذا قِيدَ يُعنِّي القائدا

وقول رجُل من هذيل اسمه رياح بعد أن أذى قومُه رجلا من حيٍّ من هذيل بادوا ولم يبق إلا هو فحاول أبو رياح أن يثني قومَه عن ما يفعلونه بالرجل ولكن دون جدوى فانتظر حتى دخل الشهر الحرام ثم بهل قومه قائلا (٣):

يا ربِّ أشْقاني بنو مؤمَّلِ فارْم على قُفَّانهم بكلكل
بصخرةٍ أو عِرْض جيشٍ جحفل إلاَّ رياحا إنَّه لم يفعل

وقول قيس بن العجْوة الذي ظلمه رجل من خناعة يُسمَّى أبو تُقاصِف،ولم يعطه الحقَّ من نفسه فانتظر حتى دخل الشهر الحرام وبهله قائلا (٤) :

يا ربِّ كلِّ آمنٍ وخائفِ وسامعا تَهتافَ كلِّ هاتف
إنَّ الخُناعيَّ أبا تُقاصف لم يُعطني الحقَّ ولم يُناصف
فاقْتله بين أهْله الألاّطف في بطْن كرٍّ في صعيد راجف
بين قنان العاذ والنَّواصف

---

(١)السكري٢/٨٧٧

(٢) السكري ٢/٩٠٣

(٣) السكري ٢/٩٠٤

(٤) السكري٢/٩٠٥

الفصل الرابع

التَّمنِّي

تـــمـــهـــيد

ليس التمني في شعر الهذليين ظاهرا ظهور الأساليب الإنشائية الأخرى ،فشواهده قليلة تقل قليلا عن الثلاثين شاهدا.

وقد انحصرت أمنيات الهذليين في سياقات معينة ،مثل سياق القتال وما يتبعه من الفخر والتحذير والتهديد ،ومن اللوم والعتاب. وسياق النسيب.

وهذه السياقات هي السياقات التي تتكرر كثيرا في شعر الهذليين ؛لأنهم كما أسلفنا قوم لهم شوكة في القبائل ،وشعرهم قلّما يخرج عن القتال وتوابعه ،وعن الغزل .

و كما هو معلوم أن التمني يكون تمنيا للمستحيل أو المستبعد قال ابن هشام عن ذلك " يتعلّق بالمستحيل غالبا ،وبالممكن قليلا" (١)

إذا كان التمني للمستحيل أو الذي ليس بالإمكان تحقيقه فإن التمني حينئذ لا يخرج عن أصله في دلالته على تمني غير الممكن أو المستحيل ،ولكن إذا وجدنا الشاعر يضع الممكن وغير المستبعد في حيِّز المُتَمنَّى فإنّ ذلك يدل على معنى نفسي ،وهو أن أنه لشدَّة رغبته في تحقيق هذا الأمر وشدَّة تلهفه على وقوعه كأنّه يخشى ألا يكون ،وكأنه صار أمرا في حيِّز المستبعد حتى يصل الأمر بالشاعر أن يتمنى حصوله.

ومن تلك السياقات **سياق النسيب** :

يقول أمية بن أبي عائذ (٢) :

يا ليت أنّي قبلَ ما حَدَثتْ به الأ ... يَّامُ كلَّفتُ الوجيفَ قِلاصي

إدلاجَ ليلٍ قامسٍ بوطيسه ... ووِصالَ يومٍ واصبٍ بصْباص

حتَّى تبلِّغَنا قُتيلةَ خُشَّعا ... تشكو المناسِمَ من حفًا ورِهاص

---

(١) المغني، مصدر سابق ٢٨٥/١بتصرف قليل

(٢) السكري٤٩١/٢

يقول :ليتني كلّفت جمالي سيرا سريعا حيث تدلج في ليل محكم الشدّة ،وتواصل السير في نهار متعبٌ يرُه،حتى تبلغنا هذه الجمال قتيلة ،بهذه الشدة في السير ،وهي خاضعة من التعب تشكو مناسمها من كثرة المشي على أقدامها حتى رقّت من شدة الرهص عليها .

وهذه الأمنية تعتمد عليها القصيدة كلُّها ،وهو ما أشار إليه بالجملة المعترضة بين أنّ وخبرها : قبل ما حدثت به الأيام، وهي جملة تختصر أربعة وعشرين بيتا سبقتها، ولا ينفصل التمني ،وما دخل عليه عن القصيدة كلها ،ولا معنى له دونها.

والمتمَنَّى هنا مستحيل ؛لأن زمنه قد فات ،وهو يتمنّى أن يكون قد كان في الزمن الذي فات ما لم يكن كان فيه ،وهو الرحلة قبل ما حدثت به الأيام ،وهنا ليس له من تلك الأمنية إلا الحسرة على ما فات.

فهو يتمنّى مناديا تلك الأمنية للتنبيه كما أسلفنا في الدراسة النّظرية ،فليته تدارك الأمر قبل أن تفعل الأيام فعلها فيه ،سواء كان ذلك برحيل قتيلة ،و اندراس ديارها ،أو قبل تغيُّر حاله هو إلى الضعف وقلّة العزيمة ، ليته أتعب جمله في سبيل اللحاق بالمرأة.

وهذه الأمنية ختم بها الشاعر قصيدته التي لا يلوح فيها إلا الشكوى من أثر الصبوة ولذع الفؤاد،فالقصيدة نستطيع أن ننظر لها نظرة أخرى مستقلة عن التفاصيل فنجدها عبارة عن مقاطع أربع ، وكل مقطع ينتهي بتلك الشكوى الظاهرة أو المستكنة خلف الصياغة:

فالمقطع الأوّل :الحديث عن الأطلال الدارسة ،التي لا تستبين العين من آثارها إلا بقايا سطور مساجد وعِراص ،وكيف أحالتْها الرياح الهوج إلى أخاديد وطرق ،وألِفَتْ الولوج إليها كما تألف الحمامة الولوج إلى وكْرها وهذا التشبيه مفاده أن تلك الديار استبيحت من قبل تلك الرياح فلا يردها عن تخللها شئ، وكيف تحنّت خيامها شاكية من أثر تلك الرياح ويضاف لذلك أثر الأمطار .ولا شك أن هذا المقطع بهذه الصورة هو شكوى ظاهرة.

المقطع الثاني :وصف ليلى بصفات باذخة تُظهرها عَلَما بين النساء من جهة العِظم وكثرة الشَّعَر التي لم ير الشاعر مثلها بين السماء والأرض فهي فريدة عجيبة الشأن،وكذلك بياضها وطولها الذي فرع السحاب،أو كأنها صورة محراب أحكمتها أيدي البُناة بالزخرف ،أو هي كغزال معها شادن في شجر كثيف ملتف له ألوان زاهية ...الخ

وتلك الصفات سبت قلبه ،وهي تعِد وعدا لا نائل منه ،وهذه شكوى أخرى.

المقطع الثالث: يذكر تغيُّر حاله هو ،كما تغيَّرت ديار ليلى ،فقد كان صاحب عزم لا يني، وصاحب قدرة على أن يخرج من الأمور التي ترتج على غيره ،وهو يذكر ذلك بالفعل الماضي وهي إشارة أنه لم يعد ذلك الرجل ،وهذه شكوى ثالثة.

المقطع الرابع والأخير :هو مقطع الأمنية ،وحقٌّ لمن كانت هذه حاله أن يتمنَّى متحسِّرا متندِّما على ما فاته قبل أن تقع به هذه المصاعب التي باعدته عن مراده.

وفي نفس السياق وهو سياق النسيب وما فيه من الصبوة والتهالك نجد مليح بن الحكم ينحو منحًى جديدا في إثارة لواعجه فيقول (١):

فلمّا اصطففْن السَّيْرَ والْتفَّ كَورُها ... عليها كما الْتفَّتْ غُرُوس الجداول

وأرْخَتْ لِخِرصان البُراتِ خدُودَها ... براجِفَةٍ مثلِ الجُذوع الرَّواقِل

وعمّمَ ألْحِيها اللَّجِيْنُ ووجِّهتْ ... على واضحِ الأهْداب سهْلِ المَناقِل

جزعْتُ بقولٍ ليت ليلى وأهلَها ... وجاملَهم أجْلَوا بأهلي وجاملي

فهو لم تُثِرْه الديار الدارسة التي أثارت أُميَّة في القصيدة السابقة حتى سأل عنها وكأنها من شدة تغيرها، وشدة أثر عوامل التعرية فيها، وتطاول الوقت، أصبحت غريبة عليه يسأل عنها ،كما لم يثره بُعد الأحبة ،بل الذي أثاره هو التهيؤ للرحيل ،وزم الرِّكاب واصطفاف الجمال ،وعليها تتهادى محبوبته، فهي صور تحدث أمامه بكل تفاصيلها فأثار ذلك أمنياته وجزعه .

هنا يُركِّز الشاعر النَّظر ويُحدِّج في الجمال التي كانت مناخة تحمَّل عليها الستور والظعائن، وإذا بها الآن تصطف للمسير، فكان أن بدأ وجيب قلبه وتطاير نظره إلى تلك الجمال التي بدأت الرحلة فعلا،ووصف صغير الأمر وكبيره ،وكأنّه وهو يدقق في هذه التفاصيل يقول لنا أنني كنت مع هذه الجمال في هذه اللحظة أعيش كلّ حركة ،وكلّ سكون :أعيش لحظة التفّ الكور عليها ،ولحظة إرخائها خدودها وقد وضعت في أُنوفها خِرْصان البُرات :وهي الحلق من صُفْر أو غيره تُلوى كالقضبان (٢) وهذا إشارة إلى أن تلك الإبل قد بُديء في تجهيزها للتحميل،

---

(١)السكري ١٠٢٤/٣

(٢)أنظر اللسان /خرص،و/بري

وجـدّت الإبل في السير حتى بدأ لُغامُها يعلو ألْحِيها، ،وقد رمز الشاعر عن الجِد في السير بهذا الـزبد الذي بدأ يظهر،ووجِّهت الإبل لطريق واضح لا لبس فيه معهود السير(واضح الأهداب)،وذلك أدعى لسرعة المسير .

ولم يكـتف الشـاعر بذلك بل زاد الأمر بيانا بالتشبيه :فشبه التفاف الكور على ظهور تلك الإبل بالـنخل الـذي نبـت عـلى ضـفاف المـاء وذلـك أدعـى لضـخامة ذلك النخل،وشبّه أعناقها بالجذوع الطويلة ...وكل هذا ليؤكّد أنه كان شديد التعلُّق بهذه الإبل ،فكيف حاله مع الصاحبة نفسها؟!

في تلـك الـلحظة الـتي بدأ فيها الرحيل جاءت أمنية الشاعر مصاحبة لجزعه ،ففي اللحظة التي جزِع فيها تمنَّى أن يكون هذا الرحيل قد شمله هو أيضا:

جَــزِعــْتُ بــقولٍ لـيت ليلى وأهــلَها وجـــامِلـَهم أجْــلوا بأهلــي وجــامــلي

بـاء المصـاحبة هـنا جعلـت الـتمني في صـورة يُغايـر بهـا الأسـاليب الأخـرى ،لأنها جعلته شيئا شاخصا ملازما للشاعر ،فكان جزعُه مرتبطا بذلك التمنِّي ،

ثـم إن هـذه المصـاحبة للرحـيل وذكـرِه بهـذه الدقـة هي التي جعلته يصاحب أيضا تلك الأمنية وتبقى تلك المصاحبة تلذع فؤاده مع كل وصف لمراحل زم الركاب وطوْي السُّتور.

المُتمنّى هنا أن يكون القوم حين رحيلهم قد اصطحبوا أهل الشاعر وجماله .

ويقول أبو الحنّان (١)

ألا يــالــيــتَــمــا شـعــري سَفَاهًا علــى بيْــن النَّــوى هــل مـن لِـمام

بـدأ الشـاعر هـذا المقطع بما بدأ به القصيدة بأداتي التنبيه :ألا و يا :لأن المقطع الأول الذي بدأ بهـاتين الأداتـين يشـبه هـذا المقطع في كون الأخير تكمن خلفه أمنيةٌ عزيزة على قلب الشاعر بعد ما قـدّم مـن إشـارات للبين والقطيعة ،كما كَمَن خلف الافتتاح ذلك الاستفهام الذي يحمل الشكوى والقلق وهو قوله:

ألا يــامَــن لـقــلْبٍ مُســتهــامٍ إلى جــمْلٍ على ضَـعْف الرِّمــام

---

(١) السكري٢/٨٩٨

فهـو يتمنى أن يكون شعره على بين النوى سفاها أو باطلا ، ولا يكون الشعر على البين باطلا إلا بالـتلاقي، وهـذه الأمنـية بعـيدة غـير ممكنة ،فالشاعر أشار إلى البين بقوله :على ضعف الرِّمام في مطلع القصيدة ،وسيذكر ذلك صريحا كقوله :

أقـــول وقـد بـدا للـــنفـس منهم فـــراقُ البـــيْنِ ليـــس بذي التئام

وقوله أيضا:

فإن تك جُمْل قد بانت نواها ... الخ

وهـذه الأمنـية البعـيدة هـي الـتي رشَحت عـلى الاستفهام في آخر البيت :هل من لِمام ؟وجعلته للتمنّي وهو تمنٍ من خلال الاستفهام بهل لجعل غير الممكن ممكنا رغبةً فيه .

ويقول أبو ذؤيب عن حديث الصاحبة: (١)

وإنَّ حديـــثا مـــنكِ لـــو تبذُليـــنَه جـنى الـنَّحل في ألـبان عـوذٍ مطـافلِ

مـطـافيـلُ أبْـكـارٍ حديثٍ نتاجُها تُشـابُ بمـاءٍ مثـلِ مـاءِ المـفـاصـلِ

لم يـتقدّم اسم لهـذه المرأة حـتى يـرجع إلـيها الضـمير في قولـه : منكِ ،و تبذلينه ،ووضع ضمير الصاحبة موضـع اسمها شائع في الشعر ،وأكثر ما تجده في مفتتح القصائد ، الشاعر استحضر المرأة وهـو بصـدد ذكـر الديـار الدارسـة، وبقايـا الآثـار ،والشـعر لـيس منطقا بقدر ما هو تعبير عن النفس الإنسـانية،وكأنه يشرح بالكلمات ما يعتمل في داخل الفؤاد الشاعر يتحدث عن الأطلال ،وهي قطعا أطـلال الأحـبّة ،فلـيس مـن الحـتم أن يـرجع الضـمير عـلى اسـم سابق في النص ؛فهو وإن لم يكن مذكورا في النص فهو متحقق في مخيلة الشاعر وهو بصدد ما ذكر.حيث قال في البيت التالي:

رآها الفؤاد ...الخ أي :لم ترها العين، فمن باب أولى ألا يذكر لها اسما .

المهـم هـنا أن الشاعر تمنّى ذلك الحديث قائلا: لو تبذلينه ،وهي أمنية اغتصب الشاعر لها مكانا لـيس لهـا فـأدخل هـذه الأمنـية بـين جملة (إنّ) قبل أن تتم، وهذا يدل على عُلقة الأمنية بقلب الشـاعر ،ويـدل عـلى أنـه لم يستطع أن يؤخِّر الحديث عما يُحسه حتى تنتهي الجملة ،وهذا بعض فقه الاعتراض .

---

(١) السكري ١٤١/١

وقد دلّت هذه الأمنية على أن هذه المرأة امرأة عفيفة متمنّعة،ليست ممن يبذل حديثه لكل أحد ،والشاعر هنا كأنه بهذه الأمنية يتحدّث عن قيمة أخلاقيّة ،وهي عِفّة المرأة واحتشامها،أكثر من حديثه عن صبْوة وتبطُّل.

التمنِّي بلو قال عنه العلماء "أن نكتته الإشعار بعزَّة متمنّاه ؛حيث أبرزه في صورةِ ما لم يوجد؛لأن لو بحسب أصلها حرف امتناع لامتناع" (١)

وهذه الدِّلالة متحققة هنا بأ وضح صورها ،فالمتمَنّى هو أن تعلم شدّة تعلقه بحديثها ،وقيمة هذا المعنى في حيز التمني هو أن يجد لحديثها في نفسه من الشوق والتوق ما لايقادر قدره،ولا تحيط به العبارة ،ولا يمكن لأحد أن يستوعبه إلاّ الشاعر نفسه ،وأن ما يجده في نفسه من طيب ذلك الحديث ووقعه هو في حيّز المستحيل البعيد المنال ،و هذه هي قيمة هذه الجملة الاعتراضيّة وهي أكرم جملة في هذا البيت.

وقد جاء التمنِّي وسط صورة تشبيه عزيزٍ هو الآخر ،وهذا التشبيه يؤكِّد على بعْد الأمنية واستحالتها؛ فقد صوّر حديثها الذي تمنّعت عن بذله بعسل مخلوط بحليب النوق الأبكار حديثة النِّتاج ،وهو أحسن للبنها .

سياق الرثاء والتفجع

تقول جنوب ترثي أخاها عمرا ذا الكلب (٢):

يا ليتَ عمْرًا وما ليتُ بنافعةٍ لم يَغْزُ فهْما ولم يهبِطْ بواديها

هذا البيت هو مطلع القصيدة ،وهو لا يحتاج لبيان فهو تمنٍ يدل على الحسرة والندم على فوات المراد ،وعلى حال أخيها بعد أن غزا فهما وهبط واديها،و للدلالة على شدّة مصابها تعترف بأن ليت ،أو بأن التمنِّي لن يُفيد ،فقد وقع ما وقع ،ولكنّ التمنِّي من شأنه أن يستل بعض الآلام،ويخفف على النفس مصابها .فهي تقول :وما ليتُ بنافعة ،وكأنها تستريح حين تتوهّم ما تقطع هي بعدم نفعه ،وهذا حال النّفس وحال ضعفها.

---

(١) شروح التلخيص /حاشية الدسوقي٢/٢٤١

(٢) السكري ٢/٥٨٢

ثم إن هذه الأمنية تدل فيما تدل على مكانة الرجل عند أخته ،ولم تترك الأمنية دون أن تؤكّد على شمائل أخيها حتى تكون الأمنية مبرّرة فقالت:

شبّت هذيلٌ وفهْمٌ بينها إرَةً ... ما إنْ تبوخُ وما يرتدُّ صاليها

وليلةٍ يصطلي بالفرثِ جازرُها ... يختصُّ بالنَّقرَى المُثرينَ داعيها

لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ ... من العِشاء ولا تسري أفاعيها

أطْعمْتَ فيها على جُوعٍ ومسغبةٍ ... شحمَ العِشار إذا ما قام باغيها

تقول :إن نارا قد شُبّت بين فهم وهذيل بقتل عمرو أو موته في ديار فهم ،ولاحظ جمع القبيلتين في العداوة ؛لأنها تريد أن تظهر مكانة الرجل عند قومه ،وخوف فهم من هذيل لأن مكانة عمرو عندهم عظيمة ولن يتركوا الأخذ بثأره .فبموته لن تسكن النار والعداوة بين القبيلتين ،ولن ينزع عنها من يصاليها ويوقدها، كناية عن أنها لن تنطفئ ؛لأن مكانة الرجل سوف تلذع الفؤاد ولن يسلاه قومُه .

وبهذا البيت جمعت الشاعرةُ كل الشمائل التي قد توجد في الرجال الأفذاذ، ومع ذلك التفتت إلى خُلُق آخر لأخيها ألا وهو الكرم، و إطعام الناس في وقت الشدائد : ففي الليلة الباردة التي يُدخِل الرجل يديه ورجليه فيها داخل الفرث وهو كرش الحيوان ،وهي الليلة التي لا يدعو الداعي فيها المثري للطعام الجفلى بل ينتقر ،وهي ليلة شديدة البرد حتى أن الكلب لا ينبح فيها إلا مرة واحدة لأنه يستكنُّ من شدة البرد ،وحتى الأفاعي لا تسري فيها ، في مثل هذا الوقت الشديد الذي عمت شدّته الرجال والأغنياء والحيوانات يظهر كرم عمرو فيطعم شحم العشار ، يطعم وهو في مسغبة.

إن هذه الشمائل التي جاءت عقب الأمنية هي ممّا يجعل هناك مشاركة من الآخرين في تمنيها،وأن المرأة إنما تمنّت بقاء تلك الشمائل التي تمثّلت في عمرو ،وهي شمائل لا يختلف في إكبارها أحدٌ ،فتكون المصيبة في المرثي تحمل طابع العموم ،ويكون للأمنية والتلهف الذي فيها والنّدم مبَرَّرًا.

وإذا كانت جنوب قد ذكرت شمائل أخيها بعد الأمنية فإن أبا ذؤيب قد ذكر تلك الشمائل قبل الأمنية ،والمؤدى واحد :

فليتهمُ حذِروا جيشَهم ... عشيَّة هم مثلُ طير الخمر

الخَمَر: كل ما سترك فهو خَمَر"[1]

ذكر السكري أن بيتا من بني سليم بيَّتوا قوما من هذيل فقتلوهم ،ولمّا جاء الصريخ إذا بسليم يُعْجِزون القوم و يفوتونهم .

و لم يأت التمني هنا إلا بعد أن ذكر الشاعرُ شمائلَ قومه الموتورين، وعدّد من أصيب منهم فقال:

أبعدَ ابن عُجرةَ ليثِ الرِّجا ... لِ أمْسى كأنْ لم يكنْ ذا نَفَرْ

وهمْ سَبْعةٌ كعوالي الرِّما ... ح بيضُ الوجوه لِطافُ الأُزُر

مطاعيمُ للضَّيفِ حين الشِّتا ... ءِ شمُّ الأُنوفِ كثيرو الفَجَرْ

فليتهمُ...

ذكر شمائل القوم :من الطول وبيض الوجوه وخمص البطون ،وهي صفات بدنية تُحْمَد في الرِّجال، ثم وصفهم بصفات معنويّة من إطعام للضيوف حين يبخل النّاس في وقت الشّتاء ،وفيهم شمم وترفع عن الصغائر ،وهم كثيرو العطاء .

هذه الشمائل عندما استحضرها الشاعر وذكر قومه من خلالها لذّعه ما أصابهم ،فكان كِفاء ما في نفسه أن يتمنّى مسارعا وهو لمّا يزل في هذا الوقت العصيب الذي تذكّر فيه القوم تمنّى أن يكون قومُه قد تنبّهوا لبني سُليم ،الذين ختلوهم كما تُختل الطيور ؛ لتعيش تلك المعاني والشمائل الكريمة ،فهو يتمنّى بقاء الرجال الذين أثبت صفاتهم فهم أحق بالبقاء ،وتقديم تلك الشمائل فيه –مع هذه المعاني– أن الشاعر يريد أن يشاركه القارئ تلك الأمنية ؛لأنه قدم ما يجعلها أمنية عامّة.

والأمنية هنا في حيِّز المستحيل ،وليس لها دلالة إلاّ أن تكون تحسُّرا وندما ،على فوات فحواها.

ومسارعة جنوب أخت عمرو ذي الكلب إلى التمنِّي قبل عرض شمائل أخيها كما فعل أبو ذؤيب هنا يُشير إلى جزعها ،وقوّة مصابها في أخيها ،وأنها لم تتحل بالصبر كما تحلّى به أبو ذؤيب كعادته في المواقف المشابهة ، ويضاف لذلك أن أبا ذؤيب قدّم لرثائه بمقدمة غزلية ،وهو أمر نادر كما يقول ابن رشيق،وقد وقفنا على قصيدة سابقة في الاستفهام تشبه هذه في بدئها بالنسيب.

---

[1] السكري ١/١١٨

فكانـت تلك المقدمة معينة للشاعر أن يملأها بإشارات متعددة عن قومه بعد أن أقام لهم أمَّ الرَّهين مثالا يدلف من خلاله إليهم، فكانت تلك المقدمة مشيرةً إلى قوّة اللحمة بين الشاعر وبين قومه،وهي مفصحة عن تلك العلاقة ،ومفصحة أيضا عن جلال الفقد من خلال الحديث عن أم الرَّهين و اختيار المسمَى :أم الرهين فيه دلالة على رهن قلبه في حبها أو بالأصح في حب الموتورين من قومه.

سياق الهجاء

ومن التمني في سياق الهجاء قول أبي العِيال في تهاجيه مع بدر بن عامر (١):

يا ليـتَ حظـِّي من تحدُّبِ نصركم وثنائـكم في النـَّاس أن تدعـوني

كـان الهجاء بين بدر بن عامر وأبي العيال مستعرا ،وكان بدر بن عامر ينحو منحى التهدئة ورأب العلاقـة الـتي ظهـر صدعُها ،بيـنما العكـس عـند أبـي العـيال ؛لأنه هو المُصاب بفقد ابنه كما ذكر السـكري،فأبو العـيال مكلـوم حانق ،فهذا الرد هنا الذي ابتدأ بالتمنِّي هو رد على قول بدر بن عامر في آخر قصيدة له(٢):

أُهـدي إليـكَ مودَّتـي ونصيحتي ثم انْبـعثـْتَ مُلاحـيا تهـجـوني

وبـدأ أبـو العـيال متمنـيّا مـن بدر بن عامر أن يكون حظُّه من تلك النصائح ،و التعطُّف، وإظهار المـودَّة والنصـح ،وكـثرة الثـناء في الناس عنه أن يكون حظَّه من ذلك كله أن يتركوه وشأنه،ولم يتمن الشـاعر هـذه الأمنـية إلاّ بعـد أن تـأكَّد مـن ظـنِّه في ابن عمه بدر بن عامر وأن ضَلْعه مع القوم الذين يُخاصمهم في ابنه.

ومـن سـياق الهجـاء أمنـية المتنخِّل الذي نزل ضيفا على قوم فجفوه ،وأطعموه سويق المُقل ،وهو الـدَّوْم ،وجـاءت الأمنـية في آخـر القصـيدة ،وهـي مؤسَّسة على ما يسبقها ولهذا سنقف مع القصيدة كلِّها ،يقول (٣):

---

(١) السكري ٤١٨/١

(٢) السكري ٤١٧/١

(٣) شرح السكري ١٢٦٣/٣

لا درَّ دَرِّيَ إنْ أطْعمْـــتُ نـــازِلَكُم قِـرْفَ الحـتيِّ وعـندِي الـبرُّ مَكْـنـوزُ
لو أنـَّـه جاءَنـِي جـَوْعانُ مُهْـتَلِكٌ مِـنْ بؤسِ النَّاسِ عَنه الَخيُر مْحجُوزُ
أعْـيَا و قَصَّـرَ لـمَّـا فاتَـــهُ نَـعَمٌ يُـبـادِرُ اللَّـيلَ بالعَلْـياءِ مْحفُـــوزُ
حّـتَّى يجِـيءَ وجِـنُّ اللَّـيلِ يُوغِلُـه والشّـوكُ في وَضَـحِ الـرِّجْلَينِ مَـرْكُوزُ
قـدْ حـالَ دُونَ دَرِيسَـيْهِ مُؤوِّبَـةٌ نِسـعٌ لهـا بعَضـاه الأَرْضِ تَهْـزِيـزُ
كأنَّمـا بـينَ لَـحْيَـيْـهِ ولَبْـتِهِ مـن جُـلْبَةِ الـجُوعِ جيَّـارٌ وإرْزِيْز
لـباتَ أُسْـوةَ حَجَّـاجٍ وإخْوَتِـهِ في جُهْدِنـا أوْ لـهُ شِـفٌ وتَمْزِيْـزُ
يالـيْتَهُ كـانَ حَـظِي منْ طَعامِـكُمَا أنَّـي أجَـنَّ سَوادِي عـنْكمَا الجِـيْزُ
إنَّ الهَـوانَ فـلاَ يَكْذِبْكُمـا أحـدٌ كأنَّـهُ في بـياضِ الجِلْـدِ تَحْـزِيـزُ
ياليـتَ شِـعْرِي وهـمُّ المَـرءِ يُنْصِـبُه والَمـرءُ لـيسَ لُـه في العَيْشِ تَحْـرِيـزُ
هـلْ أجْزِيـنَّكُما يومًـا بقَرْضِـكُما والقَـرْضُ بالقـرْضِ مجْـزِيٌّ ومجْـلُوزُ

رويَ أن الشاعر قد نزل بقوم فجفوه وأطعموه طعاما رديئا جدا (١) فجاشت نفسه بهذه الأبيات،وهي ولا شك قصيدة قصيرة ولكنها مصوّرة لما اعتراه من فعلهم به ،منبئة عن نفس حرة أبيّة :

لا درَّ دَرِّيَ إنْ أطْعـمْـتُ نازِلَـكُم قِـرْفَ الحتيِّ وعنْدِي الُبرُّ مَكْنُوزُ

هذه الزفرة بالدعاء على نفسه إن فعل فعلهم دليل على استبعاد هذا الفعل منه ،وهو كالداعي على نفسه بأغلظ المصائب إن فعل فعلهم ،

والدعاء هنا من جنس جوّ القصيدة إن صح التعبير فهو كما يقول السيرافي "ويقال :لا درَّ درُّ فلان :أي لا رزق حلوبة يدر لبنها"(٢) فهو يدعو على نفسه بفقد مصدر طعامٍ إن فعل فعلهم.وذكْر الشاعر لقِرْف الحتي:وهو قشر الدوم إشارة صريحة لطعامهم الذي قدموه له ،

(١) أنظر شرح ابيات سيبويه للسيرافي ٤٤٩/١

(٢) شرح أبيات سيبويه٤٤٩/١

والجملة الحالية: وعندي البر مكنوز إشارة أيضا إلى أنهم فعلوا ما فعلوا وهم أصحاب يسار وغِنى، وهذا أشنع من كونهم قدموا ما يجدون ،

والشرط المقيد بإن هنا يُشير إلى استبعاد حتى أن يخطر في بال الشاعر أن يفعل فعلهم.

وهذا البيت فيه جبهٌ قوي لهؤلاء القوم، وهو مناسب جدا لتفريغ آهة غضب اعترت الشاعر وقتذاك ،وهذا المطلع لا يمكن تصوّر الأبيات بعده دونه؛ فهو مهيء أساسي لما بعده :حيث أخذ يدقق في وصف ضيف جائع لو أنه أتاه لأكرمه ،ولقد حاول الشاعر أن يظهر بؤس هذا الرجل لأن له مقصدا في ذلك فيما أرى يتضح لا حقا يقول:

لو أنَّه جاءَني جَوْعانُ مُهْتَلِكٌ مِنْ بؤسِ النَّاسِ عَنه الخَيْرُ مَحجُوزُ
أعْيَا و قَصَّرَ لمَّا فاتَهُ نَعَمٌ يُبادِرُ اللَّيلَ بالعَلْياءِ مَحفُوزُ
حَتَّى يجِيءَ وجِنُّ اللَّيلِ يُوغِلُه والشّوكُ في وَضَحِ الرِّجْلَين مَركُوزُ
قدْ حالَ دُونَ دَرِيسَيْهِ مُؤَوِّبَةٌ نِسعٌ لها بعَضاه الأَرْضِ تَهْزِيزُ
كأنَّما بينَ لَحْيَيْهِ ولَبَّتِهِ من جُلْبَةِ الجُوعِ جيَّارٌ وإرْزِيزُ
لَباتَ أُسْوةَ حَجَّاجٍ وإخْوَتِه في جُهْدِنا أوْ لهُ شِفٌ وتَمْزِيزُ

نجد في كل بيت صفات متعددة لذلك الجائع:

وقد بنى الشاعر الأمر هنا على التنكير ؛وهذا يشمل العموم ،وكذا يشمل المكانة ،فلن يفرِّق الشاعر عند إكرامه بين أي شخص أتاه ،وفي أي مكانة هو ،وهذا تعريض بأنه كان صاحب مكانة ،وأنه ليس من النكرات الذين لا يؤبه لهم .

فأي رجل جاءه وهو : جوعان ثم مهتلك "أي يهتلك على الشيء لا يتمالك دونه "([1]) قال ابن منظور"الاهتلاك والانهلاك :رمي الإنسان نفسه في تهلكة ،والقطاة تهتلك من خوف البازي أي ترمي بنفسها في المهالك ...والمهتلك :الذي ليس له همٌّ إلا أن يتضيفه الناسُ يظلُّ نهاره فإذا جاء الليل أسرع إلى من يكفله خوف الهلاك لا يتمالك دونه"([2])

([1])شرح السكري٣/١٢٦٣

([2]) لسان العرب١٠/٥٠٦

إذن هـذا الـرجل عـلى هـذا التفسـير مـن شـدة جوعـه يـتهالك على الناس ، والقطاة التي ترمي بنفسـها في المهـالك خـوف الـبازي تصـوير حـي لذلك الرجل الذي من شدة جوعه يرمي نفسه على الناس وإن لم يستضيفوه ،وكأن الجوع يدمّر حياته كما يدمّر البازي حياة القطاة.

ثم هو من بؤّس الناس، ثم هو بعد ذلك قد حيل بينه وبين الخير ،

جوعـان :صـيغة مـبالغة من الجوع ،ثم هو لا يتمالك من شدة الجوع فكأن تهالكه محصلة أكيدة لـتلك الصـيغة (جوعـان) ثـم إن هـاتين الصـفتين تدخلانه في البؤس، فهو من بؤّس الناس ثم تأتي الصـفة الأخـيرة في البيـت تُـلمُّ بأطـراف الصفات السابقة ،أي تختصرها "عنه الخير محجوز" وكأن هـذه الصـفة إيجـاز لمـا فصـلّه البيت كله قبلها، وهو مستحسن جدا حيث نلاحظ تناسل الجمل من بعضها فكل كلمة توحي بأختها ،ولو كانت الرواية الأخرى لعدمنا ذلك التناسل ،

والبيـت الـثاني هـنا : أعيا وقصّر .. زيادةُ بيان لحال ذلك الجائع :حيث فاتته النعم ،وتنكيرها يدل على قلتها ، قال الراغب " النعم مختص بالإبل "([1]) فاتته فأعيا وقصّر عن بلوغ الغاية من شدة الإعـياء ،وكـأن أمـرا يحفزه فيبادر الليل: إما بحثا عما فقد من النعم ،أو خوفا من ظلمة الليل وقلة المعـين ،كمـا رأيـنا سـابقا في –مهتلك–وكلا الحالين شديد على نفسه ،فنعمه ضاعت ،والليل أقبل ،وهـذه مصـائب جمّـة تعصف بالرجل ،وكان الشاعر موفّقا وهو يعرض لنا هذه الصورة البائسة لهذا الرجل.

حـتى يجـيء وجِـن اللـيل يوغلـه ..... حـتى– هـنا تطوي زمنا طويلا من المعاناه ،يتناسب وحـال هـذا الرجل من الجوع والإعياء، ومن شدة حفزه في البيت السابق ،ومن خلال المسيرة الطويلة الـتي طوتهـا –شـعريا – لـنا كـلمة (حـتى)جـاء هـنا وقد علق الشوك برجليه وذلك من شدة جوعه وخبطه في الليل ،وتهالكه ،وذلك كناية تشير إلى مقدار العناء الذي أصاب هذا الرجل،

ثم تأتي الريح لتزيد مصاب الرجل : قد حال دون دريسيه مؤوبة .....

المؤوبـة: ريـح جاءت مع الليل،ونسع ومسع :اسم من أسماء الشّمال ([2]) والدريسين دلالة على خَلق ثيابه ؛زيادة في سوء الحال.

([1]) المفردات ٤٩٩

([2]) شرح السكري٣/١٢٦٥

وبعد تلك الأحوال التي وضع الشاعرُ فيها الرجلَ بيّن في ختام أوصافه أثر هذا الجوع بعد تلك المراحل المنهكة قائلا:

كأنما بين لَحييه ولبَّتُه من جُلبَة الجوع جيّار و إرزيز

جيّار: حَرٌّ يخرج من الجوف " فبين لحييه ولبة نحره حرارة جائرة من أثر الجوع ،والإرزيز : الصوت،وقال ثعلب: هو البَرَد ...والرِّعدة (1)،وهذا من أثر الريح الباردة فهي أقسى على الجائع من الريح الحارة .

ثم يأتي جواب لو في آخر أوصاف هذا الرجل قائلا:

لبات أسْوَة حجاج وإخوتِه في جُهدنا أو له شِفٌ وتمزيز

الشف : الفضل ،وتمزيز:أي له مِز وفضل وقِرىً أفضل مما لغيره.(2) فالشاعر سيضع ضيفه في مساواة أبنائه ثم يعلو قليلا في كرمه وزكاة نفسه ليضرب عن هذا ويرفعه عن أبنائه ويجعل له (شف وتمزيز) وجملة (في جهدنا) تشير إلى استفراغ الجهد في إكرام الضيف ،

ثم يأتي التمنّي في قوله:

يا ليته كانَ حَظِي منْ طَعامِكُمَا أنّي أجَنَّ سَوادِي عنْكُمَا الجِيْزُ

الجيز : القبر كما قال في اللسان،وذكر البيت ،وابن منظور مؤيِّد لرأي ثعلب كما ذكره ،وقال أيضا إنه فُسِّر بالوادي (3).

تعاظمت الأمنية على الشاعر في هذا المقطع من القصيدة لأنه كان بصدد عرض حالةٍ مشابهة للحال التي كان عليها، فلمّا عرض تلك الحال أحس بالوجع، والحنق على فعل أولئك القوم معه فزفر بهذه الأمنية ،وهي في حيِّز المستحيل ؛فهو قد ضاف القوم وقُدِّم له القِرى الذي أوجعه،ولهذا فالأمنية لشدة التلهف والحسرة على فواتها ،والأمنية هنا مفادها أنه يتمنّى أنه مات قبل أن يُضيف القوم،وهي أمنية تدل على مقدار الوجع الذي أحس به من تلك الضيافة ،حتى وصل به الأمر أن يتمنّى الموت ،والإخلال بتكريم الكريم إهانة له،والموت عنده أهون من الإهانة ،ولهذا قلتُ :إن

---

(1) لسان العرب ٥/٣٥٤

(2) شرح السكري٣/١٢٦٥

(3) لسان العرب/ جيز

التمنّي لا يفصح عن معناه إلا بالإحاطة بسياقه الذي ورد فيه ،وهذا السياق يبيّن لوعة الشاعر بهذا الإهمال ،وهذه اللوعة هي محيط كلمة: ياليته كان حظي ...الخ

وتفسير الجيز بالقبر أسعد حظًّا من تفسيره بالوادي ؛لأن القبر هنا يعطي للأمنية مذاقا شعريا يغيم لو قلنا بالمعنى الآخر ،فتمني الموت لا يكون إلاّ من أمر شديد جدا ،بينما تمنّي أن يكون الوادي قد حجز بينه وبينهم لا يؤدي ذلك المعنى ،ولا يُشير إلى مقدار الضيق الذي اعترى الشاعر .

ثم يختم قصيدته بأمنية أخرى :

ياليتَ شِعْرِي وهمُّ المَرءِ يُنْصِبُه والمَرءُ ليسَ لهُ في العَيْشِ تَحْرِيزُ

هلْ أجْزِينَّكُما يومًا بقَرْضِكُما والقَرْضُ بالقَرْضِ مجْزِيٌّ ومجْلُوزُ

-يا- هنا للتنبيه ولفت الذهن ،و"همّ ناصب منْصِب : ذو نصب"([1]) أي ذو تعب، وتلك إشارة إلى مقدار معاناته، وأن الأمر أنصبه ،ولكنه يسترجع في الشطر الثاني وأن الإنسان لا يضمن عيشا رخيا أبد الدهر ،أي : ليتني أشعر ، أو ليتني أعلم ،والأمنية هنا قريبة مواتية ،فالرجل أجدر أن يفهم نفسه ،وما تدمدم به ،ولكن الذي جعله يتمنّى معرفة ما سيفعله مع القوم هو أنه كان تعِبا حنِقا على القوم وفعلهم ،حتى كاد الأمر يغيم عليه، فلا يعرف حال نفسه تجاه القوم، فيتمنى معرفة ذلك : هل أفعل يوما كفعلكم ؟! استفهام للاستبعاد ، فهو يستبعد أن يفعل فعلهم، وإن كان العذر معه إن فعل، فهو إنما يتبعهم في ذلك ولا يبتدع خلقا سيئا من ذات نفسه ،وهذه المعنى للاستفهام هو على شابكة مع مطلع القصيدة التي غلّظ على نفسه بالدعاء عليها إن فعل فعلهم، والذي قلنا هناك إن السكري بناه على السخرية والهزء،وقلنا إن السخرية تقعد بالمعنى الذي يريده الشاعر ،وهو مباعدة نفسه عن هذا الخُلق؛ذلك أن الرجل الذي دعا على نفسه بما دعا ،ونأى بنفسه عن هذا الخلق اللئيم ،وأشار إلى كرمه وأريحيّته وأنه سوف يكرم ضيفه ويجعله مساويا لأبنائه ،بل إنه سوف يجعل له فضلا على أبنائه لن يأتي في آخر القصيدة يتمنّى أن يفعل فعلهم.

ولعل استشهاد ابن قتيبة بهذين البيتين الذي ذكرناه في التمهيد إشارة منه إلى اشتمالهما على فحوى القصيدة وأنهما يستلزمان ما قبلهما.

([1]) السابق ١/٧٥٨

و يقول أميّة (١):

ألا لـيـــتَ شِعْـري عـنْكَ يا بَا مُجَالد أألْـجِـدٌّ هـذا منْك أم أنْـت تَهْـزُل

أي :ليتني أعلم ،والأمنية هنا ليست مستحيلة،أو هي ممكنة ،ولكنَّ يأس الشاعر منها والمنبثق من حالة هذا الرجل الذي توعّد الشاعر كما اتضح في القصيدة نفسها ،يأس الشاعر من معرفة حالة الرجل الذي يتوعّد وهو ليس أهلا لذلك جعله يتمنّى معرفة الحال التي عليها :أهو جادّ أم هو يهزل؟

ومثل الأبيات السابقة قول أبي جندب لزهير بن الأغر الذي جرّ على قومه القتل والسبي (٢):

ألا ليـــت شعـــري هل يلومَنَّ قومُه زهـــيرًا على ما جـــرَّ من كل جانب

أي ليتني أعلم أيفعل قومه معه ذلك ويلومونه على ما جرّ عليهم أم لا ؟ والأمنية هنا كسابقتيها ليست بعيدة ،ولكن الذي جعل الشاعر يستبعدها فيتمنى معرفتها هو أنه يئس من أولئك القوم الذين قد يأخذون على يد أمثال زهير بن الأغر، الذي جرّ على قومه القتل والسبي حين قتل الخُزاعي،وهو جار الشاعر ،ولعلّ الأمنية واستبعادها هنا ممّا يُشير إلى أن القوم لا رشاد عندهم يدفعهم إلى لوم زهير، أو لا قدرة لديهم لفعل ذلك ، فضلا عن أن يأخذوا على يده، فاستبعد الشاعر ذلك منهم، وتمنّى معرفة ما يحدث.

ثم لم يترك الشاعرُ الأمر خِلوا ممّا يجضُّ القوم ويوجعهم فأخذ يذكرهم بما جرّه عليهم زهير فقال:

بكـــفَّـــيْ زهـــيرِ عُصبةُ العرج منهمُ ومن بـيـع في الـرُّكنـين لخم وغالب

قال السكري" زهير قتلهم...أي كان هذا الأمر بكفيه ،أي أولئك الذين أُهلكوا بيعوا ،والمعنى: والسَّبيُ الذي بيع"(٣)

---

(١) السكري ٥٣٦/٢

(٢) السابق ٣٥١/١

(٣) نفس المكان

وهـذه الإضـافة بعـد التمـنّي هـي تفصيل للعموم الذي في قوله: ما جرّ من كل جانب،ومن شأن التفصيل أن يكـون أوقـع في الهجاء ، والتذكير ،حتى تكون الأمنية التي جاءت في سياق الاستفهام لهـا مـا يـبررها ،وهـي أمنية استبعدها الشاعر لأنه يائس من القوم .ومع ذلك يخفف الاستفهام من عدم امكانيتها .

وقريبا من ذلك قول إياس بن جندب مجيبا ابن نجدة الفهمي([1]):

ألا يـا ليـت شـعري يـا لَقـوم ... أجهْـلٌ بـابن نجْـدة أم غـرام

تـمـنَّى أنْ يـُلاقيـَنا قـِراعا ... ويـومُ لـقـائنـا الـمُرُّ العـَقَام

وكان ابن نجدة الفهمي قد قال :

أبـرحُ في سـوامَ الدهـر حـتّى ... يُحـيطَ بـدار سـيَّارٍ سـوامُ

إذا مـا دار سـيـَّار أُبـيحـتْ ... تـنـاهى الغـِلُّ واقتـرب السِّلام

أي لا أزال في شـر حـتى أغـنم ،وحـتى تُستباح دار سيّار ،وحينـئذ يذهـب مـا في صـدره مـن الغل،وتأتي المُسالمة.

فهـو كما تلاحظ يتهدد ويتوعد ،وإياس بن جندب بدأ مقطوعته بهذه الأمنية ،ليتني أعلم حال هـذا الفهمـي ،أو ليتني أعلم حين تهدد وتوعّد :أهو جاهل أم به غرام :أي شر دائم وبلاء ([2]) حين تمنّى ملاقاة الشاعر وقبيلته.

ولكـنه أضـاف إلى الصياغة صقلا جديدا فقدّم ب ألا التنبيهيّة ثم تنبيه آخر بالنداء الذي سبق ليـت، ثـم اسـتغاثة تـتلو ذلـك كلّـه ،وهذا مقدمة للاستفهام :أجهل بابن نجدة أم غرام ؟ ثم قال : تمـنّى أن يلاقيـنا قـراعا..وهـذا بدايـة الإفصـاح ؛عـن تمنّي الشاعر لتلك الملاقاة ليقابل ذلك تمنّي الشـاعر أن يعـرف حـال الـرجل المـتوعّد المتمـنّي لـلمقارعة ،والاسـتفهام مؤكّـد لمعنى التمنّي في أوّل البيت؛لأنه يحمل على الحيْرة من حال هذا الرجل .

وجدنـا أن هـذه الأمنـية(ليـت شـعري) جـاءت في المطلـع في كل الشواهد إلا في قصيدة المتنخّل وأن أداة الـتمني سُبقت بـأداة تنبـيه ،وهـي ألا : الـتي تنـبه للاعتـناء بمـا بعدهـا ،وبعضـها سبق

([1]) السكري ٢/٨٣٧ .

([2]) اللسان / غرم

بالنداء،وكل القصائد كان سياقها سياق هجاء وتحقير،وقد وردت هذه الصياغة في غير مطالع القصائد ،وفي غير ذلك السياق كما سيتضح بعد قليل.

سياق الفخر

يقول صخر الغي لأبي المثلّم (١)

ليتَ مُبلّغا يأتي بقولي ... لِقاء أبي المثلّم لا يريثُ

فيُخبِرَه بأن العقْل عندي ... جُرازٌ لا أفلُّ ولا أَنيثُ

به اقِمُ الشُّجاعَ له حُصاص ... من القَطِمِينَ إذْ فرَّ اللُّيوثُ

جُراز: القاطع ،الأنيث: من السيوف الذي من حديد غير ذكر، أقِم: أردُّ أسوأ الرَّد، له حُصاص: له ضُراط، القطِم: الهائج"(٢)

ذكر السكري أن صخر الغي عمد إلى جار لبني خُناعة بن سعد بن هذيل ...فقتله ،وهو رجل من مُزينة ،وكان مجاورا لآل المثلّم ،فحرّض عليه أبو المثلّم قومَه،وأمرهم أن يطلبوا بدمه (٣)

فلمّا بلغ صخر الغي أنه يُحرِّض عليه قال هذه المقطوعة ،وفي مطلعها هذه الأمنية ،وهي ليست أمنية مستحيلة أو مستعصية ،خصوصا إذا استحضرنا قيمة الشعر عند العرب وانتشاره وحبهم في روايته ،ولكن الشاعر هنا جعل هذه البُغية في حيِّز المستبعد ،لأنها أمنيةٌ طاغيةٌ متجبِّرة ،فهو قد قتل جار أبي المثلم ولم يعط الدية ،ولم يكتف بذلك بل جرد السيف،وكان يكفيه أن يرفض الدية،وهذا حسْبه تعنتا ،ولكنه زاد على ذلك بتجريده للسيف،وفي ذلك مع طغيان الأمر، وتجاوز الحد ،احتقار للخصم ، ولقومه، واستصغار لهم.

ولهذا فتلك الأمنية بإيصال تلك الرسالة، وفحواها الطاغي، قلّما تجد من يوصلها ؛لما تحمله من تجبُّر ،وفي نفس الوقت استصغار للقوم،واستضعاف لقدراتهم في تطويع الشاعر لأخذ الدية ، أو قتله ثأرا لجارهم.

---

(١) السكري ٢٦٢/١

(٢) نفس المكان

(٣) أنظر السكري ٢٥٤/١

ومثل ذلك الفخر قول أبي جندب (١):

فــرَّ زُهــيــرٌ رهبــةً مِـن عِـقـابِنا فلـيتـك لم تَفـْرِر فتـصـبحَ نـادمـا

كـان لأبـي جُـندب جـار مـن خـزاعة ،فوقعـت به بنو لحيان فقتلته و استاقوا ماله وقتلوا امرأته والـذي قـتله هـو زهير بن الأغرّ ،وكان أبو جندب مريضا إبَّان القتل ،فلمّا أفاق طاف بالبيت كاشفا عـن عورتـه فعـرف مـن رآه مـن الـناس أنـه أتـى بشـر ،وبعـد طوافـه خرج في الخلعاء من خزاعة، فاستجاشهم على بني لحيان، فقتل منهم وسبى من نسائهم (٢)

والأمنـية هـنا هـي في أول المقطوعـة الشـعرية التي يذكر فيها فرار زهير بن الأغر من القتل ،وهي تدل على قوّة الرجل وفخره بمن معه ؛لأنه بيّن مصير الرجل لو لم يفِر.

ومثل المعنى السابق قول أبي بُثينة الصاهلي (٣):

ألا يــا ليــتَ أُهْــبان بــن لُعــطٍ تلفَّــتَ نحوَهــم حــين اسْــتُثيروا

فيُقـْــتـَـلَ أو يــرى غبْــنا مبينا وذلك لــو دريــتَ به نـَـصــور

أهـبان هـذا مـن بـني عدي بن الدِّيل ،وكان يحالفهم حيٌّ من الأزد ،يقال لهم الجدَرَة ،وقد غزا الأزديُّـون بـني قُـريم مـن هذيـل ،يقـول السكري" فطرَّقت عليهم بنو قريم، فلم ينجُ من الجدَرة إلاَّ رجل واحد "(٤)

فأُهْـبان هذا لم يشهد تلك الوقعة ،والشاعر هنا يتمنَّى أن يكون شهد تلك الوقعة،وليست الأمنية لشهود تلك الوقعة بل لو تلفّت نحو القوم الذين استُثيروا كما يُستثار الصيد ،وهذا دليل على ضعفهم وفرَقهم ،فالأمنية أن يكون فقط تلفَّت نحو القوم حتى يُقتل أو يرى غبنا مبينا.

---

(١) السكري ٣٥٢/١

(٢) أنظر القصة في السكري ٣٤٩/١-٢٥١

(٣) السابق ٧٢٨/٢

(٤) السابق ٧٢٥/٢

ثم تأتي الأمنية الثانية بلو : لو دريت به نصُور:قال السكري عنها " ندعو " أي ندعو ونفخر بذلك وهو ما قُتل من القوم كما يقول السكري. فالأمنية هنا فيها فخر وحبور بفعله بالقوم ،وهي مؤيِّدة للأمنية السابقة :ليتك تلفّتَ لترى القتلى صرعى ،و ليتك دريت عما يفتخر به القوم .

ولاحظ كيف تعاضدت الأساليب الإنشائية في بيان الفخر والحبور في قول حذيفة بن أنس حين توعّدت بنو قرد إبلَ حبيب بن حوْزة (١):

لا توعدوها بني قرد فإن لها بالصَّفْح لو شهدوا رهطا مغاويرا

أي لا توعدوا تلك الإبل ، وكانت علة النهي أن لها رجالا يمنعونها ،فكان النهي أولا وهو نهي تهديد واقتدار ،ثم جاء بعده النداء وهو تشهير للقوم بعد تهديدهم ،ثم جاء الطلب الثالث هنا وهو التمني بلو : ليتهم شهدوا ، ومفعول شهدوا محذوف ،فإما أن يكون عائدا على بني قرد ،وهو تمني تندم لأن الفعل ماض هنا ،فهو يندم أنهم لم يشهدوا أولئك المغاوير،أو يراد به الرهط أنفسهم فيكون المراد تمنيا للندم أيضا أن أولئك المغاوير لم يشهدوا ذلك التوعد من بني قرد ،والمؤدى في كلا الاحتمالين واحد .وشهود بني قرد لما يفخر به الشاعر وقومه جعله الشاعر مستحيلا مستبعدا ؛وهو يؤكّد على الفخر والتهديد الذي جاء من خلال النهي،فبني قرد أضعف من أن يشهدوا مفاخر القوم.

ويقول أمية بن أبي عائذ (٢) :

ألا ليت شعري هل أتى أمَّ نافعٍ مصاعي كميًّا ذا مجالٍ ومِجْوَل

أدافعُهُ لا أتقيه بجُنَّةٍ وأجْنُبُه حدَّ الحُسامِ المقلَّل

بمعترَكٍ ضنْكٍ ضريرٍ متى يطأ بموطئه غيري من الناس يُؤكَل

الأبيات ضمن مناقضة بين الشاعر وبين إياس بن سهم ،وهي تدور حول تمدُّح في امرأتين كلٌ من الشاعرين يرى أن إحداهما أحق من الأخرى في ذلك التمدح .

وأمية هنا يقول : ليتني أعلم هل وصل ذلك الخبر إلى أم نافع ،وهذا الخبر هو أنه يقاتل رجلا شجاعا من الذين يجولون في أرض المعارك،وأن الشاعر من الشجاعة بحيث لا يتقي ذلك

---

(١) السكري ٢/ ٥٥٣

(٢) السكري ٢/٥٣١

الـرجل،وأنه يجعـل السيف في جنبه.وأن ذلك كله في معركة شديدة تأخذ بالأنفس ،وأن غير الشاعر لو وطئ فيها لهلك.

ووصـول هـذا الخـبر لأم نـافع، ومعـرفة الشـاعر بوصوله ليس أمرا مستحيلا يتمنّاه ،لكن الشاعر استبعده وتمـناه ،أو جعلـه في حكم المستبعد رغبةً في وصوله ،وجعله مستحيلا مستبعدا لأن الحالة الـتي وصفها فيها من القوّة والصلابة والجسارة والغلبة ما لايحيط واصف به حتى يمكن نقله بتمامه لأم نافع ،ومن هنا كان إتيانه لها في باب المستحيل والمستبعد.

الفصل الخامس

الإنشاء غير الطلبي

أهم المباحث:

المبحث الأول :القسم

المبحث الثاني : الترجي

المبحث الثالث: التعجُّب

المبحث الأول: القسم في شعر هذيل

إن الناظر المتأمِّل في شعر هذه القبيلة يجد الهذليين قد عظَّموا أمورا متنوعة وأقسموا بها ، وهي في مجملها الأعم أنواعا من القسم موجودة في الشعر العربي ، مثل: القسم بالله تعالى،والقسم بالعمر،والقسم بالمناسك من قدوم إلى تلك الأماكن ،ومن طواف، ولقط للجمار وبالجمار نفسها،وبالسعي ،والهدي،وأقسموا كذلك بالآباء والأجداد.

ولكن الغريب في القسم عندهم هو أنهم أقسموا بأمور أخرى لم تُعهد في شعرهم وتكثرمثل:

القسم بالشمس ،والقسم بالمرخة ،والقسم بالمرقبة .

وهذه الأمور الثلاثة لم تأت إلا في شواهد منفردة ،فلم يُقرن الشاهد بشاهد آخر .

ولهذا فهي يسيرة الخطب إذا ما قورنت بالقسم بالله تعالى ، أو بالعمر، أو بالآباء والأجداد.

ثم إن المتفحِّص للعلاقة بين تلك الأنواع من القسم والمقسَم عليه لا يعدم مناسبةً ما بينهما،وهي مناسبة قد تظهر وتلوح ،وقد تختفي وتدِق حتى يصعب الوصول إليها .

و إدراك تلك العلاقة لبّ دراسة القسم ،فمن الغريب أن يكون القسم من باب والمقسَم عليه من باب آخر في الكلام المنقّح المحتشَد له ،فضلا عن البيان العربي الذي شُهد له بقوّة البيان وإحكام العبارة المفضية للمعنى المراد بكل طاقاتها.

ومع ذلك يجب ألا تُلوى أعناق النصوص للوصول إلى تلك العلاقة .

وإذا أردنا أن ننظر نظرة إجمالية لتلك العلاقات تكون مدخلا لنظرة أكثر عمقا فإننا نقول :

لقد أقسموا بالله تعالى ،وهو تعالى مقسَم به في الفطرة الإنسانية ،ثم إن الديانة الحنيفيّة لها أثر أثير عند القوم مع تحريفها ، ثم إنهم لم يعبدوا تلك الأصنام إلا لكي تقربهم إلى الله زلفى كما في الآية ،والبيت العتيق فيهم يناديهم إلى الله تعالى ،وإلى التوحيد .

أما المقسَم عليه هنا فهو:

إما الغزل وما يعتلج في الفؤاد من الحب والصبوة ،وإذا نظرنا إلى الغزل والحب عموما نجد الناس يكادون يُجمعون على سيطرة الحب على القلب ،وأن الإنسان يدهمه العشق بغير اختيار ،ولا يستطيع الإنسان دفعه ،ولذا يُقسِم بالله تعالى على ما في داخله من حب وصبوة قاهرة مسيطرة.

وإمّا القَسَم على نزول الموت بالجميع .

حيث جاء القسم بالله تعالى على أمر عظيم نظر إليه الجاهلي بعيدا عن كل قوّة وحيلة له تجاهه ،فأوكل الأمر لله تعالى فهو القوّة القاهرة المسيطرة ،و أقسم بالله تعالى على **حتميّة الموت** ،وقهره ،وسطوته، ونزوله بالجميع ،وهذا مهيع في شعر هذيل يكاد يكون من أظهر أقسامهم ،حيث تعزّوا عن البكاء وقوّة المصاب التي تكثر في حيواتهم بنزول الموت بالجميع : بالصغير ،وبالقوي الممتلئ قوّة وشبابا ،وبالبطل الشاكي السلاح ،وبالوحوش التي عُهد عنها أنها لا تموت إلا حتف أنفها ،وبالوعول والظباء الحذرة ...الخ وحينما أراد الهذليون تأكيد هذه القضية وتقريرها وهي من الوضوح بمكان عمدوا إلى القسم بالله تعالى عليها،ذلك أن القسم باب من أبواب التوكيد. ([1])

و أمّا عندما يكون الشعر رثاءً لفقد عزيز من القوم فإن القسم يتخذ نوعا آخر من المقسَم به،حيث أقسموا هنا **بالعمر** مطلقا، وهو أمر متناغم مع الرثاء ؛حيث إن العمر الذي انفك من قبضة الموت الماثلة في المرثي عمر جليل يُقسم به.

كما أقسموا بالعمر في **معرض الصبوة**، ولا شك أن مجال الصبوة هو الشباب وهو ربيع العمر وكذلك على **الفخر** ولا شك أن الفخر الذي يُتحدّث به إنما كان إنجازات أُنجزت في الحياة.

أما القسم بالمناسك فكان مختصا **بالغزل** ،ولم يشاركه غيره فيه.

المقسَم عليه فيها كلها هو الحب والصبوة. ،وقد كانت المناسك من مقامات التلاقي والتشاكي،ولهذا كثر ذكر المرأة في هذه المناسك ،وبقيت بقايا ذلك بعد الإسلام كما عند عمر بن أبي ربيعة ،وذي الرّمة،وغيرهما من الشعراء الذين أجادوا فن النّسيب.

وجاء القسم بالآباء ،وتكاد تكون في معرض الفخر والاعتداد بأفعال عظيمة، والقسم بهم في هذا المجال له ما يبرره كما سنعرف بعد قليل .

وسننظر في أنواع أخرى من القسم فيما يأتي.

([1])أنظر الكتاب لسيبويه٣/١٠٤،وشرح المفصّل لابن يعيش٩/٩٣

أولا : القسم بالله تعالى

جاء القسم بالله تعالى فيما يزيد على ثلاثين شاهدا ،وتنوّعت الأغراض التي ورد فيها : ما بين الغزل ،وحتميّة الموت ،والرثاء ،وفي المنافرة .

١/ الغزل والصَّبوة وما يعتلج في الفؤاد من الحب والصَّبْوة :

إذا نظرنا إلى الغزل والحب عموما نجد الناس يكادون يُجمعون على سيطرة الحب على القلب،وأن الإنسان يدهمه العشق بغير اختيار ،ولا يستطيع الإنسان دفعه ،ولذا يُقسم بالله تعالى على ما في داخله من حب وصبوة قاهرة مسيطرة.

هذا و قد ذكر ابن القيّم في نزهة المحبين قدرا صالحا من حجّة القائلين بهذا الرأي ،وذكر الحجّة المخالفة ،وعندما أراد أن يفصل القول في الأمر لم يستطع الفكاك من الرأي الأول، وإن فصل بين مبادئ العشق وأسبابه الأولى، كالنظر والتفكر والتعرُّض ،وهذه قال إنها اختيارية أما المترتّب عليها فهو بغير اختياره قال:" وفصل النزاع بين الفريقين أن مبادىء العشق وأسبابه اختياريّة داخلة تحت التكليف ،فإن النظر والتفكر والتعرّض للمحبّة أمر اختياري فإذا أتى بالأسباب كان ترتّب المسبّب عليها بغير اختياره ...وهذا بمنزلة السُّكر من شرب الخمر فإنّ تناوُل المسْكِر اختياري وما يتولّد عنه السُّكر اضطراري "([1])

والشعراء إنما تحدّثوا عن الحالة الثانية التي توردهم مهالك العشق،وتخرج الحليم عن رشاد العقل وعن تملُّكه لقلبه ،وقد نقلنا في الدراسة التطبيقية شيئا عن انفكاك القلب من صاحبه وعدم سيطرته عليه.

وفي الحديث عن العدل بين الزوجات نجد الرسول عليه السلام يفرق بين أمرين :ماله فيه يد وهو العدل المادي ،وما ليس له فيه يد وهو الميل القلبي.

وإذا كان الأمر بهذه القوّة والسيطرة والتمكُّن فلا ضير أن يكون القسم بالله تعالى على ذلك ممّا يكثر في الشعر ،لأنه حينئذ إسناد للأمر لصاحب الأمر تعالى.

([1]) روضة المحبين ونزهة المشتاقين،للعلاّمة شمس الدين محمّد بن أبي بكر ابن قيّم الجوزيّة ،تحقيق ودراسة الدكتور السيِّد الجُميلي.–ط دار الكتاب العربي بيروت .ط الثانية ١٤٠٧هـ١٩٨٧م ص١٦٢، ١٦١

ثم إنّنا نرى أن الحب والصبوة وإن اقترن بذكر الصاحبة فإن له دلالات أبعد مرمى من المعنى القريب ؛لأننا رأينا الشعراء يلونون الصّبوة والصاحبة بمقاصدهم في أشعارهم ،وكأنه قالب ومنوال يصلون به إلى أغراضهم ،وقد سبق شيء من ذلك عندما رأينا الشعراء يذكرون الصاحبة وهم بصدد عرض صور الكمَلة من الرجال.ويذكرونها وهم بصدد ذكر حفظ الجوار ...الخ ولهذا فنحن نعتقد أن ذكر المرأة وحفاوة الشاعر الجاهلي بها هو حفاوة بمعانٍ أخرى والمرأة مدخل لتلك المعاني.

يقول أبو صخر:([1])

أما والّذي أبْكى وأضْحك والذي ... أمـــاتَ وأحْـــيا والذي أمْرُه الأمْر

لقد تركتْني أغبطُ الوحشَ أن أرى ... أَلِيفين مـنـــها لا يروُعُهــُما الزَّجْر

المقسم عليه هو أنه من شدّة حبِّه لتلك المرأة وتعلقه بها خرج عن عادة النّاس وإلفهم للأشياء،وأصبح يغبط الوحوش على إلفها لبعضها دون أن ترتاع من الزجر،وهذه الحال التي وصل إليها الشاعر إنما كانت بغير اختياره ؛لأنه خرج عن عادة النّاس فيما يغبطون ،ولهذا كان القسم بمن بيده هذه القلوب سبحانه ،ويقلبها كيف يشاء .

وتأمّل الإلحاح على توكيد المقسم به فهو سبحانه أبكى وأضحك ،وأماتَ وأحيا وأمره الأمر وكلها معانٍ لها عُلقة بمعاني النّسيب من المسرّة والحزن ،والموت بالهجر والتهالك والحياة بالوصل والقرب والتسليم لآمِرٍ لا أمر لأحد مع أمره سبحانه وتعالى بيده كل شيء ،وهو الذي خلق المحبّة والأُلْفة في قلوب الوحش حتّى كان هذا الوحش أشدَّ إخلاصا من الإنسان في الحب والأُلْفة وصار الإنسان يحسده على ذلك .

وقد ينظر إلى أن القسم بهذه الصفات بالذات تدل من طرف بعيد إلى ذلك التناقض الذي فيه الشاعر فهذه الصفات قائمة على التضاد بين الضحك والبكاء ،وبين الإحياء والإماتة،وذلك لأن الشاعر خرج عمّا يُعهد إلى مالا يُعهد .

وكقوله أيضا:([2])

وأُقسم بالله الذي اهتَزَّ عَرْشُه ... على فـــوق سَـــبْعٍ لا أُعَـــلِّمُه بُطْـــلا

([1])السكري٢/٩٥٧

([2])السكري٢/٩٥٩

بأن لليلى في فؤادي علاقةً على اليأس منها ما سقى الشَّربُ النَّخْلا

لاحظ هنا أن تلك العلاقة مبنيّة على اليأس فكأنها من الاستحالة بمكان ومع ذلك لا تزال جذوة الصبوة في قلبه ،إذن الأمر ليس في يده ،بل ذلك فوق طاقته.

والملاحظ على القسم عند أبي صخر أنه كان في الغزل وحسب ،وأنه إذا أقسم بالله تعالى أكّد القسم بذكر صفاتٍ له سبحانه كالذي مرّ معنا ،وقد يجمع إلى القسم بالله تعالى أنواعا من القسم تدور في فلك الدين كقوله :([1])

حلفْتُ بالله والتوراة مجهتدا والنور والبيت والأركانِ والحرَم

ورَبِّ ركبٍ على خُوصٍ مخيَّسةٍ عُوجٍ ضوامرَ والإنجيلِ والقلم

والطُّورِ والمسجد الأقصى وزائره هل بعد ذا لذوي الأيمان من قسم

لقد وجدْتُ بليلى ضعْف ما وجدَتْ شمْطاءُ تثْكُلُ بعد الشَّيبِ والهرم

الخوص: عين خوصاء :صغيرة غائرة ...وإبل خُوْص العيون" المخيَّسة: إبل مخيَّسة: محبَّسة للنحر ،أو للقسْم لا تسرح "([2])

لقد جاء القسم المتراكب هذا بعد أبيات متعاضدة فيها نغم شعري متصاعد عن هذه الحُسّانة وقد امتلأ قلب الشاعر بها وهو يتحدر بالنغم الموقّع من خلال فنِّ الترصيع الذي وقفنا عليه في التمهيد. ([3]) ففي تسعة أبيات وقفنا عليها هناك ، سبقت القسم تحدث الشاعر عن صفات ليلى، ثم أقسم على تعلقه بها، وكان قسَمُه مؤكّدا من تتابع المقسم به وتعاضده ؛لأن الشاعر يريد أن يبعد عن الخاطر كلَّ شكٍّ يعتري ما يريد تأكيده ،كما يقول النابغة ([4]):

حلفتُ فلم أترك لنفسِك ريبة وهل يأثمنْ ذو إمَّةٍ وهو طائع

خصوصا أنه قد قال قبل القسم مباشرة:

تلك الهوى ومُنى نفسي ورغبتُها فكيف أهوى خليلاً غيرَ ذي قِيَمِ

([1])السكري٢/٩٧٠

([2])أساس البلاغة /خوص، خيس

([3])أنظر هذا البحث ص٤١

([4])ديوان النّابغة الذبياني صنعة ابن السّكّيت ،تحقيق د شكري فيصل.–ط دار الفكر .–ص ٥١

قال السكري" يقال :ماله قيمة إذا لم يدم على شيء" فكأن الشاعر أحس بأن هذا البيت يوحي بنفض اليد من حُب هذه المرأة؛ لأنه يُشْبه الخاتمة للقصيدة ،ولكن الشاعر سار على درْب أهل الصَّبابة، الذين يذكرون صدود الأحبّة ،وعزوفَهم ، ومع ذلك يتعلّقون بهم مع كل ذلك ،والشاعر صاحب صبوة،وله أبيات في هذا المعنى ذكرنا شيئا منها سابقا.

وانظر بقيّة الشواهد أدناه ([1])

٢/حتميّة الموت

لقد أكثرنا الحديث فيما سبق عن أمر يظهر لدارس شعر هذيل وهو أن هذه القبيلة تكاد تستحوذ عليها الشراسة والعداوة بينها وبين عدد من القبائل المحيطة بهم،وقد ظهر ذلك جليّا عند أبواب كثيرة.

وقد كانت تلك العداوات مورثةً قتلا، وهلاكا كثيرا، ممّا جعل الهذلي يتخذ مهيعا من التعزي عن جَلَل مصائبه هذه بالنظر إلى الموت وهو يقهر الأبطال شاكي السلاح ،والحيوانات التي لا تموت إلا حتف أنفها ،والظباء النافرة الحذرة ،والطيور الجارحة ،فتسلّى بذلك عن البكاء والعويل ،وآمن بحتميّة الموت في ظل غيبة تفسير ديني لما بعده ،وهذه الحقيقة العظيمة وجد أنه بمنأى عن معرفة كنهها ،وبمنأى عن الحيلة تجاهها ،ووجدها من السيطرة والقهر بحيث لا يستطيع دفعها ،فكان لابد أن يسند ذلك إلى قوّة قاهرة مسيطرة، هي التي تُسيِّر تلك الأحداث بهذه الصورة :حيث لا ينجو البطل المتسلِّح ،ولا الحيوانات الكاسرة ،ولا الطيور الجارحة...الخ ، وهي صورة لا تخضع لمنطق القوّة البشريّة في الدّفع، والتحايُل، والاستعداد ،ولكنها تخضع لمنطق غيْبي لا يعلَمُه الهذليون ،ولا قدرة لهم على فهمه ،فأسندوا الأمر كله لله تعالى من خلال القسم به جل وعلا في كل المواضع التي اقسموا فيها على حتميّة الموت ،وشدّة قهره وسيطرته.

يقول أبو خراش:([2])

ولا والله لا يُنْجيكَ دِرْعٌ ... مظاهرةٌ ولا شبَحٌ وشيدُ

ولا يَبْقَى على الحَدَثانِ عِلْجٌ ... بكُلِّ فَلاةِ ظاهرةٍ يرود

([1]) السكري ١/٢١٥، ٢٥٤، ٣/١١٧٧، ١١١٣

([2]) السكري ٣/١٢٣٤

تخطـــأَهُ الحُـــتوفُ فهـــوَّ جَـــوْنٌ كِـــنازُ اللَّحْـــمِ فائلُـــه رديـــدُ

غـــدا يـــرتادُ في حجَـــراتِ غيـــثٍ فصـــادف نـــوءَه حـــتْفٌ مُجـــيد

غـــدا يرتـــادُ بين يـــديْ قـــنيـــصٍ تُـــدافِـــعُـــه سَـفـــنَّـــجـــةٌ عَـــنـــود

الشَّبح: الباب ،وكلُّ عريض :شبح، الشِّيْد:الجِصُّ ، الفائل:هو اللحم الذي على خُرْب الوَرِك"([1]) سفنَّجة: هي البعيدة الخطو ،عنود: أي متحرِّفة من النشاط ،والسفنَّجة: النعامة ،شبَّه الفرسَ بها"([2])

قال أبو خراش هذه القصيدة في رثاء زُهير بن العجوة، الذي خرج في يوم حُنين يبحث عن الغنائم ،فأُخذ أسيرا ،فمرّ به جميل بن معمر وهو مقيّد اليدين فضرب عنقه؛ لإحنٍ كانت بينهما في الجاهلية .

جاء القسم هنا مؤكَّدا بعدد من المؤكِّدات اللاتي جاءت في حيِّزه :

فلا النافية هنا زائدة في اللفظ ،ولكنها مؤكّدة للنفي القادم :لا يُنجيك درعٌ ،

ثم لم يكتف الشاعر بالقسم الأول لتقرير هذه القضيّة ، حين جمع بين الدِّرع التي تضافر بعضها إلى بعض ،وبين الباب العريض ،وبين البناء ،وهي كما تلاحظ أمور ماديّة يتخذها الإنسان بنفسه لحفظها من المهالك ،ومع ذلك لا تنجيه ،لم يكتف بذلك بل أطال النَّفَس في قَسَم معطوف على هذا القسم ،وصوّر فيه حمارًا وحشيّا أصابته المنيّة مع ما ذكر من فراهته وقوّته وحيَله كما سنعرف بعد قليل.

وكانت قصّة مقتل المرثي لا تفارق مخيلّة الشاعر وهو بصدد عرض قصة هذا الحمار في أكثر من موطن منها.

فأولا قدّم الشاعر صفات جليلة لزهير بن العجوة قبل القسم هذا فقال: ([3])

أَبَـــى نســـيانَه فقْـــري إلـــيهِ ومشْـــهَدُه إذا ارْبَـــدَّ الجُلُـــود

وذمَّـــتُه إذا قَـحـمُـتْ جُـمادى وعـــاقـــب نـــوْءَهـا خَصَرٌ شديد

([1])اللسان/فيل

([2])السكري ١٢٣٤/٣

([3])نفس المكان

فهـو ممـن يُفـتقر إلى أمـثاله، وهـذا أمر منفسح غير محدود ،ثم هو جريء شجاع في الوقت الذي يُحجم غيره ،ومع ذلك كله هو سخي كريم في الوقت البارد الذي يضِن فيه النّاس بما في أيديهم.

فجاءت صورة هذا العلج وهي ترتبط بخيط بتلك القصة السابقة:

فهـذا العـلج يرود في كل فلاة ،وليس ذلك أمرا يُذكر لمجرّد الذكر ؛لأن الحمار لا مسكن له يأوي إلـيه فهـو دائمـا يرود الأمكنة ،ولكن هذه الريادة لها دلالة على القوة ،ووفرة النشاط ،وأن ذلك عند زهير هو الرجل الذي يملأ المكان بأخلاقه، وجزالة نفسه التي قدّم منها الشاعر ما قدّم .

ثـم إن المـنون قـد تخطّـت ذلـك العـلج : **تخطأَه الحتوف** وطول العمر ليس بعدد السنين ،ولكنه يكـون بـالأخلاق المـأثورة، وبـبقاء الأثـر مـن خـلال مكارم الأخلاق، وصيرورتها في الآفاق ،وهذا ممّا ينصرف إلى المرثي بأيسر طريق.

ومع تلك الخيوط التي تربط بين الاثنين إلا أن الشاعر يُحاول ألا تكون تلك العلاقة بيّنة وظاهرة، فـيأتي بصـفات وأحوال لا تستطيع أن تجعل للمرثي فيها نصيبا ،فقوله مثلا: **فهوَّ جَونٌ كِناز اللحم فائلـه رديـد** : صـفات للحمار بلا شك في لونه وفراهة جسمه ،ولو صرفنا ذلك للرجل لتناقض ذلك مع ما أثبته لـه من الدخول في المعارك، وهو ما يستلزم صلابة الجسم لا كثرة لحمه .

ثم إن ذلك الحمار غدا يرتاد منابت الغيث،وهو في فم الموت : **غدا يرتاد في حجرات غيث** ..الخ

غـدا الحمار يبحث عن الأكل، و إذا به يُفاجأُ بالهلاك ،وأكّد الشاعر ذلك بالبيت الثاني حيث كـان ذلك الحمار يبحث عن الكلأ بين يديْ الموت حيث الصائد الذي معه فرس كالنعامة (سفنّجة) في سرعتها.

وهـذه صـورة تكـاد لا تنفصـل عـن صـورة زُهير بن العجوة الذي ذهب للغنائم في حنين وإذا به يصادف منيته،

ثم جاءت السرعة في قتل ذلك العلج من خلال عطف الأحداث بالفاء قائلا:

فأدركـــــه فأشـــــرع في نســـــاه سِـــنانا حـــدُّه حَـــرِقٌ حديـــد

فـــخـــر عـــلى الجـــبـــين فأدركـــته حُـــتُـــوفُ الدَّهـــر والـــحَيْنُ المُفيد

أدرك الصائد الحمارَ ،وأشرع الرمح في فخذه ،حيث إن النَّسا لا يظهر إلا بعد السِّمن فتتفلَّق لحمة الفخِذ، ويظهر حينئذ النّسا، وهو :عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر ،([1]).

هذه السرعة في خطف المنون للعلج تناسب قتل زُهير ؛ حيث إن الرجل كان مقيّدا ،فلا مقاومة ولا مجالدة. ومصداق ذلك قاله أبو خراش في قصيدة ثانية بأنه لو كان مطلق اليدين لاختلفت النتيجة فقال:

فو الله لو لاقيتَه غيرَ موثَقٍ لآبَكَ بالجِزْع الضِّباعُ النَّواهل

"النواهل: المشتهيات للأكل كما تشتهي الإبل الماءَ ،والجزع: منعطف الوادي"([2]) يُقسم أنه لو لاقاه وهو مطلق اليدين لوجده ضَبُعا مشتهية للأكل كما تشتهي الإبلُ الماء ،

أبو خراش في قصة الحمار لم يذكر معه أُلاّفا له ؛لأن ذلك لا يسوغ في قصة القتل ؛فزهير كان لوحده، بينما نجد الأمر بخلاف ذلك عند أُسامة بن الحارث حيث جاء الحمار هنا مع أسرة من بني جنسه :([3])

فوا لله لا يَبْقَى على حَدَثَانِه طَريدٌ بأوطانِ العَلاية فَارِد

هنا قسم كسابقه في مجال متحد مع ما سبق ،فالموت لاشك فيه ولا قدرة على دفعه ،والقسم على هذه الحقيقة يجب أن يُسند إلى القاهر القادر على الموت والمصرِّف له وهو الله تعالى .

لكننا نريد أن نعقد مقارنة بين هذه الحمار والآخر عند أبي خراش ،لنبيّن أثر السياق في القصتين،وليكون ذلك نموذجا .

فالقصة هنا كما أثبتها الشاعر قصة خالد وجماعته الذين نهاهم الشاعر عن ترك جِذم العشيرة ولم يُلقوا بالا لما قال، فكأنهم هلكوا ،فأورث ذلك الشاعرَ همّا ملازما يقول:([4])

لعمْري لقد أمهلتُ في نَهْي خالدٍ عن الشأْم إمِّا يعصِينَّك خالدُ

وأمهلتُ في إخوانه فكأنَّما يُسمَّع بالنَّهيِ النَّعام الشوارد

([1])اللسان/نسا

([2])السكري ١٢٢٢/٣

([3])السابق ١٢٩٦/٣

([4])نفس المكان

يقول السكري" أمهلت: أي نهيته في مهلة قبل أن يأزف أمره،أي جعلت له مهلة ...وكان نهاه أن يهاجر ،وقوله إمّا يعصينّك خالد: أي عصاك خالد ...فكأنما سمّعت النهي الذي نهيتُ نعاما شُردا ،والنّعام موصوف بأنه لا يسمع " ([1])

القسم هنا بالعمر وسنتحدث عنه لاحقا، ولكننا نقول هنا إن الشاعر أقسم بالعمر الذي رآه مفقودا في خالد وأصحابه ،ولمّا جاء لتقرير حتمية الموت أقسم بمن بيده تدبير هذه القوّة الغالبة، وهذان القسمان المتجاوران يدلان دلالة أكيدة على العلاقة بين القسم والمُقسَم عليه، فلو لم يكن الشاعر مستحضرا لتلك العلاقة لما جاء بقسم آخر ،ولكان الأولى أن يُكرر القسم الأول دالةً به وتحدُّرا للنغم،ولكنه يعي علاقةٍ ما بين القسم والمقسَم عليه جعلته ينوِّع في القسم حسب تلك العلاقة .

فما صورة الحمار هنا وما علاقتها بالقصة ؟

حمار أسامة طريد ممتلئ قوة:**طريد بأوطان العلاية فارد** فهل نقول بأن الشاعر خص الحمار بهذه الصفة وأنه طريد مع قوّة وامتلاء لأن خالدا عندما ذهب لاشك أنه ترك قبيلته وأصبح طريدا ؟

وكما قلنا هناك عند أبي خراش يتحايل الشاعر على القارئ حتى لا يجعل العلاقة بين الصورتين كاملة متحدة ،فالحمار هنا :

يُصيِّح في الأسحار في كل صارة كما ناشد الذَّمَّ الكفيلَ المُعاهدُ

قال السكري" يصيح هذا الحمار بالأسحار ،وقوله :كما ناشد المعاهد الكفيل الذم ،قال له : أنشدك الله "([2])

ثم يأتي الشاعر إلى معنى الطريد هناك فيقول إن هذا العلج قد نحّاه عن أُلافه طردُ الخيل له:

فلاه عن الآلاف في كل مسكن إلى لحِق الأوزار خيلٌ قوائد

الآلاف :جمع إلْف، ([3])

طُرد عن أُلاَّفه في كل مسْكن حتى لجأ إلى الملاجئ .

وهذا قريب من فعل خالدِ حين عصى الشاعرَ، وترك جِذم عشيرته ،فكأنه طريد عنها.

([1]) نفس المكان

([2])السكري٣/١٢٩٧

([3]) اللسان/ ألف

وتابع الشاعر قصة هذا العلج في عشرين بيتا حتى وقعت به المنيّة.

هذا وقد تكرر القسم بالله تعالى على هذا الموضوع عند أبي ذؤيب ،وعند ساعدة بن جؤيَّة ([1])

وإذا كان هذا المعنى قد تكرر مصحوبا بالقسم فقد جاء مستفيضا عن طريق الخبر أو عن طريق بعض مباحث الإنشاء كالنداء ،ومن ذلك : تكرره في عينيّة أبي ذؤيب الشهيرة ثلاث مرّات ([2])

وعند صخر الغي يقول: ([3])

أعينيَّ لا يبقَى على الدَّهـْرِ فَـادِر بتَيْهـورَةٍ تْحتَ الطِّخاف العَصائب

الفادر: الوعل المُسِن، والتيهورة: ما اطْمأنّ من الرَّمل ،والطِّخاف : مارقٌ من الغيْم

وفيها يقول:

ولِلَّه فـتْخَـاءُ الجناحَين لِـقْـوَةٌ تُوَسِّـدُ فرْخـيها لُحـومَ الأرانِـب

وهـي العُقاب التي استرخى جناحاها ،ولاحظ كيف تهلك وهي تمارس الهلاك للآخرين وتُفرش أفراخَها لحومَ الأرانب!

ويقول أيضا:

أرى الأيـّام لا تُبْقـي كَرِيْمـا ولا الـعُـصْمَ الأوابـدَ والنـّعـاما

الأوابد: النعام المستوحشة، العصم: الوُعول،

ولا عِـلْجـان ينْـتابان روْضا نضِـيرا نـبـْتُه عُمَّـا تـُؤَامـا

العلجان: حماران غليظان...العمّ: الطِّوال ،تؤام: ينبتُ اثنين اثنين .([4])

ويقول مالك بن خالد الخُناعي ([5])

يـامي إن سـباع الأرض هالكـةٌ والعُفْـر والعِـيُن والأرآم والـناس

يـامي لـن يعجز الأيام ذو حيد بمشـمخِر بـه الظـيّـان والآس

يـامي لن يعجز الأيام مبـتَرِك في حـومةِ الـمـوْت رزّام وفـرّاس

([1]) أنظر ذلك مرتبا في السكري ١/٥٦،٢٢٦، ٣/١١٢٤

([2])أنظر ذلك مرتبا في السكري١/١١،٢٦،٣٣

([3]) السكري ١/٢٤٦

([4])السابق ١/٢٨٩،٢٨٧

([5])السابق١/٤٣٩

وقد وقفنا على الأبيات في النداء.

ويقول أبو كبير:

والـدهر لا يَبْـقَى على حـدثانِه قـُبٌ يرِدْنَ بـذي شُجـُون مُـبْرِمِ

"يريد حمير وحْش،الشجون: شعاب تكون في الحرَّة ينبت المرعى مكانها،البَرَمَة:ثمر الطلْح"([1])

ويقول ساعدة :

فـالدهر لا يّبْقـى على حدثانه أنـَسٌ لفـيـفٌ ذو طـوائف حـوشَـب

أي جماعة كثيرة ،حوشب : منتفخ الجنبين . ([2])

ويقول أبو خراش:([3])

أرى الـدهرَ لا يَبْقَى على حدثانه أقـبُ تـباريـه جـدائدُ حُـولُ

أي حمار خميص البطن ،والجدائد: جمع جَدود :وهي التي لا لبَن لها ، حُولُ :جمع حائل وهي التي لم تحمِل من عامِه، وفيها يقول أيضا :

ولا أمـغر الساقـين ظل مكانه على مـحزئلات الإكـام نـصـيل

أمغر الساقين :يريد صقرا من الصقور ،النَّصيل: حَجَر يُجعل في البئر،والمحزئل: المشرِف والمجتمِع " ([4])

إن هذا التسليم بحتميّة الموت جعل الهذليين إذا أقسموا عليه أقسموا بالله تعالى ،وهذا أمر لا يحتاج لكثير تبرير.

ثم إنّ هذه الكثرة الكاثرة من تلك الصور ،وكثرتها عند بعض الشعراء كأبي ذؤيب ،والذي ينطلق من منطلق التصبّر والتجلّد تحتاج إلى تتبع تاريخي ،ومعرفة تطور الصورة من شاعر إلى آخر .

([1]) السابق٣/١٠٩٠

([2])السابق ٣/١١١٤

([3])السابق٣/١١٩٠

([4])السكري ٣/١١٩٣

٣ /القسم بالله تعالى في الفخر

جاء القسم بالله تعالى على إثبات المناقب والشمائل بين القوم من الشدة والقوّة والصلابة والسرعة والنجَاة من الأعداء .

فمن القسم الذي جاء يشهد لهم بالسرعة وشدَّة العدو للفرار حين يكون الفرار أمرا واجبا ليتهيأ بعده للقاء العدو على صورة أفضل ، قول عبد بن حبيب:

فلا واللهِ لا يـــنجـــُو نَجَـــائي غـــداةَ الـــجوزِ أصْحَـــمَ ذو نُـــدوب

والأصحم: حمار فيه سواد وحمرة إلى الغُبرة ،ندوب: آثار عض الفحول" ([1])

وهذا البيت هو آخر القصيدة ،وفي قصتها التي قدّم بها السكري يتضح أن الرجل كان فارّا من موت محقق، وأنه كان قد شارك في القتال ومن ثم الهرب من فم الموت ،حيث يقول ([2]):

ألا أبْـــلِغْ يَـــمانِـــيَـنَا بـــأنَّا قتَـــلْنا أمْـسِ رجـْل بني حَبـيـــب

ثم يذكر أنه لو لم يفر لكان كحال الأعداء من القتل:

فـــلو لا أوبُ ساقِـيْ أمَّ عـمرو لـــصـــفِـــتُ بحَـــرَّة الأَنـسِ الـحـــريب

قال السكري"لصِفْتُ: من الصيف، :أي لكنت أُحْرَبُ يا أمَّ عمرو ،فأكون بمنزلة من حُرِب من هؤلاء، و أوْبُ ساقَيْه: رجوعُهما في العدْوِ"

ولهذا اختار مثلا لهربه هذا الحمار المعضوض من أثار الفحول كما يقول السكري؛ لأن هذا يعني أن هذا الحمار قد شارك العراك حمُرا أخرى وهرب، وقد أثّرت فيه تلك الفحول ،وهذا من آثار المعركة التي شارك فيها .فكأن الشاعر اختار حمارا فيه القوّة والصلابة .

أقول هذا لأن هناك شعراء آخرين اختاروا لنفس الموضوع حيوانات أخرى بصفات مغايرة ؛لأن السياق ألْجأهم لما اختاروا ،ولم يجدوا ما يبينوا به عن سرعتهم إلاّ هذه الحيوانات بالمواصفات الخاصة كما سيتضح.

مالك بن خالد شارك قومه غزوةً غزوها بني سليم وكانوا يعتقدون القوم غارين بينما كان السُّلميون يرصدونهم ،فلمّا رأوا ذلك احتالوا لأنفسهم ثم هربوا فرقا من ذلك الرَّصد وهم بين ظهراني

([1]) السكري ٧٧٣/٢

([2])السابق ٧٧٠/٢

القوم [1] ولمّا أراد أن يضرب مثلا لشدة هربه أقسم على ذلك كما أقسم عبد بن حبيب ،ولكن المثل اختلف هنا يقول :

تالله ما هِقلةٌ حصّاء عنَّ لها ... جَوْنُ السَّراة هِجَفٌ لحمُه زِيَمَ

كانت بأوديةٍ محلٍ فجاد لها ... من الربيع نِجاءٌ بينها ديم

فَهْيَ شَنونٌ قدِ ابتلّتْ مساربُها ... غيرُ السَّحُوف ولكن لحمُها زَهِم

بأ سرعَ الشَّدَّ منِّي يوم لا نِيَةً ... لَّما عرفتُهُمُ واهتزَّتِ الِّلم

هِقلة: أنثى الظليم ،حصّاء: لا ريش على رأسها،جون السَّراة: الظليم،هجَف: ضخم،زيَم: متقطع،نِجاء: جمع نجو وهو السّحاب، شنون: بين السِّمن والمهزول ، مساربُها: جوانب بطنها، السَّحوف: التي يُقْشَر عن متنها الشَّحْم، واهتزّت الِّلم: أي انتفضت الجُمم من عدْوِهِم لا نِيَة: لا فتْرَة. [2]

ليس هنا حمار ولا ندوب ؛لأنه لم يكن هناك معركة فاختار لذلك أنثى النعام التي لا شعر على رأسها، وقد عرض لها ذكَر النعام ،خفيف اللحم ،وقد كانت هذه الأنثى في أرض ممحلة، وإذا بالربيع يعمها ،وتدوم أمطاره، فأخذ فيها السِّمن(شنون) أي هي بين السمن والهزال ،ولكنها لم تصل إلى حد السمن ،لأن ذلك سيقعِدها عما أراد الشاعر من السرعة .

يقول أسامة بن الحارث عن الحمار الشنون دلالة على سرعته: [3]

شنون إذا ريع من فارس ... يواثب قبل العوالي وِثابا

الشاعر هنا أظهر لنا أن هذه النعامة قد هربت حين عنَّ لها الظليم الذكر ،وعرض لنا صورتها :من خِفة لحمها وسمنها غير المفرط ،وقوّة عظامها ،وهذه الصفات مع ما عرف عن النعامة من السرعة عموما تدل على مراد الشاعر .

المهم هنا أن الشاعر صوّر لنا صورة جديدة لنفس الموضوع السابق ،ولكن السياق هنا رشَح على صورته ،وإذا بها تأتي في لون جديد ،فليس هنا قتال ،ولكن هنا نجاة ،وهذه النَجاة تجدها بين

([1])أنظر القصة في السكري١/٤٥٥

([2])السابق ١/٤٦١

([3])السابق٣/١٢٩٢

تلك النعامة وذكرها ،وتحسُّها في تلك الحال التي كانت عليها النّعامة من المحل وإذا بها بالربيع ،وهو عند الشاعر النجاةُ من حال أقضّت مضجعه فقال:

لمّا رأيتُ عديَّ القوم يسْلُبُهم طلْحُ الشَّواجن والطرْفاءُ والسَّلَمُ
كفَّتُ ثوبيَ لا ألْوي على أحدٍ إنّي شنئتُ الفتى كالبَكْرِ يُختطم
وقلْتُ من يثقفوه تبكِ حنّتُه أو يأسِروه يجُع فيهم وإنْ طعموا

هذه الحال كرهها الشاعر: حيث رأى من يعدو من القوم قد أعماه الروْع والخوف عن معرفة الطريق ولزوم الجادْة ،فأخذ يتنكب الطريق وتعلق ثيابه بالشجر وكأن الشجر أصبح عدوا هو الآخر حيث يسلبهم ثيابَهم ،فلمّا رأى هذه الحال شمّر عن ساقيه وكره أن يكون جملا مخطوما ،وهو مثل للإذلال والتحقير،وأنه إن ثقِف سوف يُقتل ويبكيه أهله ،وإن أُسِر لن يطعمَه القوم ،بل سيجيعونه، فكانت النجاة من هذه الحال ربيعا لا يُعدل بربيع .

أما عند أبي خراش فالأمر مختلف عن سياق القصيدتين السابقتين، هنا سياق خديعة ومكر ونجاة من تلك الخديعة وذلك المكر ،والقصة كما ذكرها السكري أن قوما من خُزاعة كان أبو خراش قد وترهم ،وجاء في يومٍ بزوجة أبيه إلى مكة لتقضي نُسكا، وحذرها أن تخبر أحدا عنه، وقعد بالأخشب ينتظرها، فوجدها الخُزاعيون وعرفوها، فاحتالوا حتى عرفوا من معها، ثم تقدموا إلى المغمّس طريق الرجل وقعدوا ينتظرونه ،فلمّا جاء أرادوا عدم ترويعه ،ولكنه فطن لذلك وأفلت القوم وتركهم خلفه ،وهذه إشارات سريعة للسياق الجديد عنده لا نستقصيها لأننا يكفينا أن نشير وقد ضربنا النماذج السابقة .

يقول عن تلك العدوة والنجاة :

فو الله ما ربداء أو عِلْجُ عانةٍ أقبُّ وما إن تيسُ رَبْلٍ مصمِّم
وبُثّت حِبالٌ في مرادٍ يروده فأخطأه منها كِفافٌ مخزَّم

إلىقوله

بأجود منّي يوم كفَّتُ عاديا وأخطأني خلف الثنيَّةِ أسهم

الـرّبداء: الـنعامة ،علج :الحمار،تيس ربل:ظبي يأكل عشبا نبت في قبل الشتاء،كفاف: مصيدة للظبي" (١)

جمـع الشـاعر في المقسـم عليه أخلاطا من الحيوانات : فبدأ بالنّعامة ،وسرعتُها أكبر من أن يُدل علـيها، فتركهـا وثـنّى بالحمـار الغلـيظ ،خمـيص الـبطن ،وهنا ركّز على صلابته وقوّته،فجمع بين السـرعة في الـنعامة والغلـظ والصـلابة في الحمـار ،ثـم أطال النفس في الحيوان الثالث وهو الظبي : فهذا الظبي يأكل من نبْتٍ نبتَ في قُبل الشتاء ،وقد بُثت لهذا الظبي حبال في الأمكنة التي يرودها، ولكن المنون أخطأته ولم تُفد تلك الحيلة...

إن الشـباك والحِـيل الـتي بُثـت للظـبي هي نفسها التي نُصبت لأبي خراش ،وتلك الشِّباك التي نُصبت للظبي في دروبه هي مثل القعود على طريق الرجل بالمغمّس ...

المهـم أنـنا رأيـنا كيف أن سياق القصائد له دخله الكبير في تتابع أحداثها وتنامي معانيها ،وأنه لـيس في الإمكان أن تؤخذ قصة الحمار ذي الندوب وتوضع في قصيدة أبي خراش؛ لأن أبا خراش لم يُصَـب، ولم يُقـاتل القـوم .وهـذا الـذي قلـناه في الصـورة هـنا ينسـحب عـلى جمـيع الخصوصـيّات البلاغية؛لأنها تتلوّن بسياقاتها.

و من الفخر بأفعال أخرى غير السرعة وشدة العدو السابقة كقول سلمى بن المقعَد القرمي:(٢)

فوا الله لـولا قـتـلْـنا من وراءه لـظلَّتْ علـيه أمُّ شبلين تمعـد

أي لولا أننّا اشتغلنا بقتل أصحابه لكان تمّ قتله، وتُركت الضبُع تأكل منه.

وكقول رجل لحياني:(٣)

فـو الله لولا أن يُـقـالَ ابنُ أُختـه لفـقّـرتُـه إنّـي أُحـب الـمفـاقـرا

قـال السـكري": يريد فقّرته بالهجاء ...ذكرتُ عيوبَه ،أي أبحث عن نسبه" والشاعر أكّد قسمه بقوله :إني أحب المفاقرا

وعن مكارم الأخلاق يقول المتنخّل (٤):

---

(١)السكري٣/١٢١٨

(٢)السابق٢/٧٩١

(٣)السابق٢/٧٨٣

(٤)السابق٣/١٢٦٩

فــلا والله نــادى الــحــيُّ ضــيــفي هـــــدوًّا بالمَـــــساءة والعِـــلاط

" المساءة : مصدر سؤته مَساءة ، العِلاط: يقال :علطه بشَرٍ ،أي ترك عليه مثل علاط البعير " وهي سمة في صفحة عنقه"([1])

يقول : لا والله لا ينادي الحيُّ ضيفي بعد هدوء بالمساءة "

وقد ضرب لنفسه مثلا وهو البعير الذي يوسم في رقبته ،وكأنه لو ترك ضيفه فسوف يوسم بالعار والشنار.

ويقول عمرو بن جُنادة :([2]) :

فــلا والله ألْــبسُ ثــوب عمرو ولو قــلَّ الثــيــاب ولــو عَــريــت

وفعل الشاعر هنا يدل على حصافة وعقل راجح حيث إن القوم قد حذّروه من أهدى إليه الثوب وهو رجل خُزاعي عُرف بسلاطة اللسان ،وقد أهدى الشاعرَ ثوبا ليهجوه من خلاله ففطن اللحياني لذلك وترك الثوب على جِدّته ،وإذا به يسمع هجاء الخُزاعي له قائلا:

فــلا والله لا أكــسو غُـــلامــا دعــا لِــحــيــان يــوما مــا حـــيــيتُ

ويقول مالك بن خالد عندما نجا هو وقومه من بني سُليم بحيلة من الحيل وكانوا قاب قوسين أو أدنى من الهلاك:([3])

فو الله لا أغــزُو مُــزيــنــةَ بــعدهــا بأرضٍ ولا يــغــزوهــمُ ليَ صــاحــبُ

فهو يُقسم أنه سيكف عن غزو هؤلاء القوم ،ويؤكّد ذلك بأنه سيكون كافا لخاصة أصحابه عنهم.

وجاء القسم بالله تعالى على عدم نسيان القتلى:

ويظهر التأكيد في القسم ومقدار الحسرة والألم التي في تلك الشواهد،ونجد أبا ذؤيب أكثر الشعراء إيغالا في بيان مصيبته في نُشيبة ،يظهر ذلك في أن الشاعر رثاه في أكثر من قصيدة ،وحينما أقسم بالله تعالى على عدم نسيانه كان تأكيدا لما سبق في قصائد أخرى ،ولم يكتف بذلك بل أكّد القسم بسرمدية وأبديّة فقال ([4])

([1])اللسان/علط

([2])السكري٢/٨٢٠

([3]) السابق١/٤٥٧

([4])السابق١/١٤٩

فـو اللهِ لا ألـقَى ابـنَ عـمٍّ كـأنّهُ نُشـيْبـةُ مـا دامَ الـحَمـامُ يَـنُـوحُ

ونـوح الحمـام لـن يـنقطع أبـد الدّهر ،وهذا تجاوز لحياة الشاعر وإيغال في السرمديّة ؛وذلك لأن القسم كـان على نفي الشبيه والمقارب لنُشيبة ،فكان التأكيد بعد ذلك على هذه المكانة بسرمدية نوح الحمام.

ومثل تلك السرمديّة في موضوع قريب يقول أبو جندب:([1])

ولا و اللهِ أقْـربُ بـطـْنَ ضِيْم ولا الـوَتـَريـنِ ما نَـطـَقَ الـحـَمَام

رأيـتـُهـتما إذا خمـُصا أكبَّا عـلى البـيـتِ الـمُجـاورِ والـحَرام

وذلـك أن بـني نفاثـة أرادوا الغـدر بـه وقتله ثأرا لهم من بني لحيان وقد كان جارا لهم حينا من الدهر،فـلمّا فطـن لذلـك غـادرهم بحيلة ،وكأنه نجا من الموت ، ولذلك كان القسم على ألا يقرب بطـن ذلـك الـوادي ،وجعـل الوقت وقتا سرمديّا يتجاوز به عمره الذي نجا به ،وهذا يؤكِّد على قوّة مصـابه في القـوم ،وأن محاولة الغدر به كانت مصيبة من المصائب وهو الجار المجاور الذي له حرمة الجـوار ،فـلمّا هُـتك ذلـك الجـوار كـان الوقع على الرجل صعبا فأقسم قسما يتجاوز به عمره ،وهذا يُشير فيما يُشير إليه إلى أن القوم يعظِّمون الجِوار ،ويستبعدون الغدر بالجار .

أما الشعراء الآخرون فلم يتجاوز بكاؤهم على قتلاهم حياتَهم ،فقيس بن العيزارة يقول :([2])

فإما أعِش حتى أدِبّ على العصا فـو الله أنـسـى ليـلـتي بـالـمَسـَالـِم

حيـث كـان يـرافق مريضا حتى موته ،وقد رآه تزهق روحه ،وربما قال ما قال وهو في ربيع العمر واستبعد كِبَرَه فضلا عن أن ينحني على العصا ويدبّ عليها.

أما ربيعة بن الجحدر فيقول: ([3])

فـوالله لا ألـقى كيـومِ ابـنِ مالكٍ أُثيـلـةَ حتـىَّ يـعلـُوَ الـرَّأسَ رامسُ

وأبو خراش يقول عن أخيه([4])

([1])السكري١/٣٦٦

([2])السابق٢/٦٠١

([3])السابق٢/٦٤٢

([4])السابق٣/١٢٣٠

فــوالله لا أنــسى قتيلا رزئتــُه بجــانب قوسى مـا مشيتُ على الأرض

فهؤلاء الشعراء لم يتجاوزوا أعمارهم في البكاء على من فقدوا .

وجـاء القسـم بالعمـر مضـافا لله تعالى: لعمْر الله في شاهدين فقط، ومعنى : لعمر الله " الحلِف بـبقاء الله تعـالى ،ودوامـه " (١) فهـو اسـم مـن أسمائـه تعـالى (الـباقي) و جـاء عـلى مناقب متقاربة.

فأبو ذؤيب يرتجز قائلا: (٢)

نعم لعــمْرُ الله ثبتُ ذو عَــتَد

إنِّي لذو اليومِ وذو أمسِ وغـد

وكـان يـرد على حسّان بن ثابت كما يذكر السكري الذي خرج من أهله يرتجز بأحياء العرب فمرّ على هذيل فرجز بهم قائلا:

هل هاهنا من ولْد قردٍ من أحــد يردُّ عنهم رَجَزَ اليوم وغــد

فكـان الـرد مـن أبي ذؤيب يُقسم بعمر الله تعالى أي ببقائه على أنه ثابت ،والعَتد : هو الفرس الشديد ،تام الخلق سريع الوثبة ...ليس فيه اضطراب ولا رخاوة" (٣)

وهـذا مـثل ضـربه لنفسـه بأنه قوي ،شديد الوثبة ،خصوصا أن القصة تذكر أن الهذليين حينما سمعـوا مـا قالـه حسّـان رضي الله عنه ابتدروا باب الخباء، فكان أسرعَهم أبو ذؤيب ،ويشمل القسم أيضا أنه دون قبيلته ليس اليوم وغد وحسب كما قال حسان بل أضاف إليه الأمس.

ولهـذا كـان القسـم بـبقاء الله تعالى على هذا الفخر متناغما ،لأن دفاعه عن قومه وذوده عنهم باقٍ مستمر كبقاء الله تعالى ،وهذا إيغال من الشاعر يناسب احتفاله بفخره.

وقريب منه قول أبي شهاب المازني : (٤)

فإنــكِ عَمْرَ الله إنْ تسأليهمُ بأحْــسـابنا إذْ ما تَجـِلُّ الكبائرُ

---

(١)شرح المفصّل٩/٩١

(٢)السكري١/٢٣٣

(٣)اللسان/عتد

(٤)السكري٢/٦٩٥

يُنَبُّوكِ أنّـا نفرُجُ الهمَّ كُلَّه بحقٍ وأنَّـا في الحروبِ مَسَـاعِـر

لاشك أن الشاعر يريد سيرورة تلك الشمائل وديموتها ،فكان قسمه بالعمر مضافا لله تعالى ليكون ذلك مؤذنا بما أراده .

ثانيا / القسم بالعمر

جاء القسم بالعمر في شعر هذيل فيما يقرب من أربعين شاهدا ،وكانت الأغراض التي جاء فيها متعددة ،إلا أن أشهرها وأغلبها ورودا كان الرثاء ،ثم الفخر ،و قليلا من الغزل،وسنقف مع الرثاء .

القسم بالعمر في الرثـاء

إن القسم بالعمر في الرثاء حبٌّ للحياة وتعظيم لها ،ذلك أن الموت الذي يجثم على الأحياء يُعتبر مصيبة المصائب في ذلك الزمن الذي لا يؤمن أهله بحياة أخرى ،ولا يرون عن الحياة بديل،ولهذا عظمت تلك الحياة في أعينهم، ورأوا أن العمر الذي نأى ولو قليلا عن الموت حقيق أن يُقسم به ،ويجلّه ،والغريب أن تلك الحياة التي عظّمها الجاهلي حياة قسوة وشظف عيش ،فرغَد العيش فيها قليل ،وهذا يعني فيما يعنيه أن الإنسان عموما يستطيع التأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه ،وينتهب سويعات العمر في البحث عن سعادته ،وعن كل ما من شأنه أن يخفف عليه قسوة الحياة وعنتِها،أو يخفف عليه فقد الأحبَّة ،وتنغيص الحروب ،حتى تستحيل تلك الحياة إلى حياة جليلة، تحظى بالاحترام والتقدير ،حتى يصل به الأمر إلى أن يحلف بها.

ثم إن الرثاء هو موطن ذلك القسم ،فالشاعر الذي يقسم بالعمر في الرثاء إنما يرى عُمُرا قد ذهب، وغيَّبه الموت ،وعُمُرا آخر لمّا يزل، فعظُم الأمر عليه، فأقسم بذلك كلّه ،سواء كان عمره هو أو عمر مخاطبه.

ونجد القسم بالعمر في الرثاء يتنوّع بين القسم بعمر الشاعر أو عمر المرثي، كما نجد القسم بذلك يأتي في المطلع وهو الغالب، وقد يأتي في درج القصيدة ،ووجدنا أن القسم بالعمر الذي يأتي في المطلع يأتي غالبا بعمر المرثي ،والغالب أن الرثاء في ذلك لقريب أو عزيز على الشاعر كالأخ والابن أو الأب،كما سنجد بعد قليل.

يقول أسامة بن الحارث([1])

([1])السكري٣/١٢٩٦

لعـمـري لـقد أمهـلْتُ في نَهْيِ خالدٍ عن الـشـأْم إمّـا يعـصـينَّكَ خـالـدُ

أقسم الشاعر بعمره هو الذي ما يزال من خلاله ينظر لمصارع قومه ،وتخذُّم جِذم العشيرة،فإضافة لعِزّة عُمر الإنسان عليه إلا أن القسم بالعمر في الرثاء يُضاف إليه من عوامل الإجلال والتقدير أن العمر نأى عن الموت وعن سلطانه وقهره وسيطرته ،والشاعر رأى خالدا وأصحابه قد تركوا رأيَه في عدم الهجرة ،ويبدو أنهم قد هلكوا ،ولهذا تعاظم عمرُه عنده فأقسم به مؤكِّدا بذلك نصْحَه وحدَبه على القبيلة ،ويظهر أن أُسامة هذا كان يحمل هم عشيرته وكان ينظر إليهم وهم يتفرّقون عن أصل العشيره ،وهذيل كغيرها من القبائل خرجت للجهاد والفتح ،وأقاموا في البلاد التي فتحوها،وتفرّقت بذلك القبائل ،وكان أسامة يؤلمه ذلك

كثيرا،فيقول عن تفرّق أصل القبيلة : (١)

أبى جـِذمُ قومـِك إلاّ ذهـابا أنـابـوا وكـان عليهم كتابا

الجِذْم : الأصل ،كتاب: قَدَر.

وفي قصيدة أخرى يقول لرجل من قيس هاجر في خلافة عمر بن الخطاب رضي اله عنه :(٢)

عصاني أُويسٌ في الذهاب كما عصت عَسوسٌ صوَى في ضَرْعِها الغبْرُ مانعُ

عصاني ولم يَرْدُدْ عليّ بطاعةٍ لُكْثٍ ولم تُقْبَضْ عليه الأشاجِـعُ

العسوس: السيئة الخلق من الإبل، صوى: يبس في ضرعها ، الغُبر: بقيّة اللبن في الضَّرْع. ولمّا أراد أن يبيِّن حتميّة الموت في شيء من الرزانة والحكمة نجده يقسم بالله تعالى ،وقد تحدثنا عن ذلك سابقا.وهذا يؤكِّد أن القسم لم يُلق على عواهنه ،وأن هناك مناسبة بينه وبين المقسَم عليه يلاحظها الشعراء ،ويولونها عنايتهم.

ومثله في تنويع القسم قول المعطَّل يرثي عمرو بن خويلد بن واثلة :(٣)

لعمْري لـقدْ نادَى المنادِي فراعَـنِـي غداةَ البُـويْـنِ من بعـيدٍ فأسْـمَعـا

---

(١)السكري٣/١٢٩١

(٢)السابق٣/١٢٩٣

(٣)السابق٢/٦٣٢

هـذا قسـم بالعمر على وصول الخبر السيء وهو قتل عمرو بن خويلد ،ثم يُقسم مرة أخرى مباشرة بعمره على شمائل عمرو هذا فيقول:

لعمري لقد أعـلنـتَ خِرقـًا مـبـرءًا من التَّغْـبِ جـوَّابَ المهالكِ أرْوعـا

جـوادًا إذا ما الـنَّاسُ قـلَّ جـوادُهـم وسِـفًّا إذا ما صرَّح المـوتُ أقْـرعـا

الخِرق: هو الرجل الكريم ،والتغب: هو القبح والعيب،والسِّف: هو ضرب من الحيّات خبيث.

هـذا الـتكرار للقسـم فـيه الرغـبة في جـريان الكلام على وتيرة واحدة ،وكأن الشاعر استعذب هذه الصياغة ،ووجدها معبِّرةً عن شيء غائر في نفسه فكررها ،وكأن تكرارها إفراغ لهذا الشعور الكامن في داخله ،وفيه إشارة واضحة لشدّة تعلق النفس بهذا المعنى، ولا ينفصل ذلك بتاتا عن سياقٍ يستدعيه ذلـك الـتكرار : فالقسَم الأول عـلى وصـول الخـبر وقرعه الأسماع ، والثاني تهدئة لجلال المصاب وشـدّة وقعـه، بذكـر شمـائل المـرثي حـتى يتـئد الشاعر ولا يفقد صوابه، وذكر الشمائل في الرثاء أمر يـتكرر في شـعر هذيـل وشـعر غيرعـا ،فـنجد الهذليين مثلا يحرصون عند ذكر قتلاهم على تعداد أخلاقهـم وشمائـلهم ،وكـأنهم يـبكون تلـك الأخـلاق ،ليكون مصابهم مصابا إنسانيّا أكثر منه مصابا ذاتيّا، ،وبعد أن حضر المرثي بالاسم في قول الشاعر :

فقلتُ لهذا الدهـر إنْ كنـتَ تاركـي لـخيـرٍ فدع عمـرا وإخـوتَـه معـا

بعـد حضـوره عـلى لسان الشاعر امتلأت نفسه به ،وبحقيقة وجوده ،وكأنه استمرأ تصديق الدهر في تـركِه لعمرو ،فتوقّع غير الواقع واقعا كما يقول القزويني:"الطالب إذا تبالغتْ رغبتُه في حصول أمـرٍ يَكْثُر تصوّره إيّاه،فربما يُخيّل إليه حاصلا" ([1]) ، فأقسم بحياة المرثي،فقد امتلأت نفس الشاعر بعمـرو مـن إطالـة الـنَفَس في بـيان شمائلـه وأخلاقـه : فهو كريم سخي ،بعيد عن القبح ،وهو ذكي القلب شهمُه ،شجاع قوي القلب يقطع المهالك دون خوف ووجل،وهو جواد في الوقت الصعب،وهذا تأكـيد لوصـفه بالخِـرق، ،ثم يؤكّـد عـلى نكايـته في الأعـداء فيشبهه بالحية الخبيثة في وقت الروع والفـزع ، هذه الصفات الجليلة في المرثي ثم الطلب والالتماس من الدهر بترك عمرو و إخوته المنبئ عـن نفـس حزيـنة منكسرة ...كل ذلك أحضر عمرًا في مخيِّلة الشاعر فرأى غير الواقع واقعا فأقسم بحياة عمرو في هذه المرّة قائلا:

([1])الإيضاح /مصدر سابق ١٨٣/١

لـعمرُك مـا غـزوتَ ديش بن غالب لوتْـر ولكـن إنَّـما كنـتَ مُـوْزَعـا

أي :إنما كنت مولعا بالغزو ،ولم يكن لك عند القوم ثأر، وأقسم بأنبل ما يريده لعمرو ،وهو حياته المفقودة.

وانظر بقية الشواهد أدناه ([1])

وإذا كان القسم بعمر المرثي جاء بعد عدّة أبيات كما رأينا في النموذج السابق ،وبعد أن امتلأت نفس الشاعر بالمرثي فتخيّله حيّا فأقسم بحياته ،فإن الأمر ربما جاء على خلاف هذا فرأينا أن القسم بعمر المخاطب أو المرثي لا يأتي في درج القصيدة ولكن يأتي في مطلعها.

تكون نفس الشاعر حينئذ ممتلئة بمشاعر جيّاشة تجاه المرثي قبل الرثاء، وقبل أن يبدأ في الإنشاد، فينطلق لسانه معبِّرا عن ذلك الامتلاء ،وإذا به يبدأ في المطلع مقسما بحياة المرثي ،وهذا أمر يتكرر هنا ؛حيث أقسم الهذليون بحياة المخاطب أو المرثي في سبعة شواهد من عدد الشواهد مجتمعة وهي حوالي ثلاثة عشر شاهدا .

والغالب في تلك الشواهد أنها في رثاء عزيز جدا على النفس ،مثل: النفس ذاتها ،أو رثاء الابن،أو الأب ،أو الأخ الشقيق،أو الصاحب الذي يظهر من حديث الشاعر عنه أن فقده عظيم على القبيلة، كفعل أبي ذؤيب مع نُشيبة ،حيث رثاه في أكثر من قصيدة.

وهذا التوافق في المرثي يجعل القسم بدايةً بحياته متناغما مع ما قلناه من الامتلاء السابق، فالفقد للقريب يلذع الفؤاد ،ويُشغل النفس ،ويجعلها تراه في كل مكان ،فهو دائم الحضور على المخيّلة ، فيظل للقريب لوعته ،وشدّة وقع المصاب على أهله وامتلاء النفس بذكرياتهم حياله :فهم يرونه في مكان إقامته ،وفي مراتع صباه ،وفي ثيابه وفرسه وبزّه ...الخ وهي أُمور تجعله حاضرا في القلب فينطلق اللسان مباشرة معبِّرا عن ذلك الامتلاء السابق.

يرثي المتنخِّل أباه عويمرا : ([2])

لعمْـرُك مـا إنْ أبُـو مـالكٍ بـوَانٍ ولا بضَـعِيفٍ قُـواه

و لا بألَـدّ لـه نـازِعٌ يُـغَـارِي أخـاه إذا ما دَعَـاه

([1]) ٢٨٧/١ / ١٢٢٦/٣

([2])السكري١٢٧٦/٣

أقسم بحياة أبيه ؛ لأن نفسه ممتلئة بتلك الشمائل التي ذكرها عن والده : فهو ليس ضعيفا ،قال البغدادي" شديد القوى ،أي: شديد أسْر الخلْق ،يريد أن أباه كان جلدا شهما لا يكِل أمره إلى أحد،ولا يؤخره لعجزه إلى وقت آخر" (١) ليس بشديد الخصومة ،قال السكري"إذا كان له صديق فلا يُغاريه ولا يُشارُّه "

وعند ساعدة بن جؤيّة تمتلئ نفسه بابنه فيقسم بحياته ،ولكن المقسَم عليه ليس كسابقه من الشمائل والأخلاق ،ولكنه على لذع الفؤاد وشدة الحزن التي وصلت إلى أن يذكر قبره وأنه غُصِب على دفنه :(٢)

لعمركَ ما إنْ ذو ضُهاء بهيِّن علـيَّ وما أعطيتُه سيبَ نائل

فذو ضهاء هو الموضع الذي دفن فيه ، ولذا عظم ذلك المكان وكان القسم على مكانته عند الشاعر بعد أن دفن فيه ابنه ،وهو لم يعط ذلك القبر تلك العطيّة ،وهي ابنه ،عطيّة من يهب الشيء ويُنيله ،ولكنه غُصب على ذلك .وتأكيدا لهذه الحقيقة يذكر في بيت تالٍ مباشرة بأنه لو ساومه الدهر على حياة ابنه ،وحكّمه لما رضي عنه بديلا:

ولو سامني الماني مكان حياته أناعيمَ دهْرٍ من عِبادٍ وجامِل

وقال اشترطْ ما شئتَ إنّكَ ذاهبٌ بحكمِكَ من شَفْعِ المُنى والجَعائل

لقلتُ لدهري إنّه هو غُزْوَتي وإنّي وإنْ أرغبتني غيرُ فاعل

لو فاوضه الدهر على حياة ابنه وعوّضه عنها نَعَما كثيرة : من عبيد وجِمال ،وقال له اشترط ما شئت من أزواج الأماني ،والجعائل وهي ما يُجعل له ،لما كان ردُّه إلا أن هذا الابن هو غُزوته أي هو طلبُه .

وهذا صخر الغي يرثي أخاه أبا عمرو الذي نهشته حيّة فمات: (٣)

لعمرُ أبي عمرٍو لقد ساقه المَنا إلى جَدثٍ يوزى له بالأهاضب

---

(١)الخزانة٤/١٣٨/مصدر سابق

(٢)السكري٣/١١٨١

(٣)السكري١/٢٤٥

وهذا القسم قاطع بما قلناه من امتلاء نفس الشاعر بحضور المرثي ،وجعله غير الواقع واقعا؛ لأن الشاعر يقسم بعُمْر المرثي على حلول المنيّة به ،وكيف أن القدر ساقه إلى قبره .

أما رثاء النفس فنجده في بيتين وحيدين لأبي خراش بعد أن لدغته الحيّة وهو بصدد إكرام حجاج من اليمن: ([1])

لعمركَ والمنايا غالباتٌ على الإنسان تطلعُ كلَّ نجْد

لقد أهلكتِ حيّةَ بطنِ أنْف على الأصحاب ساقا ذاتَ فقْد

فالشاعر يرثي نفسه إن صح التعبير ،ويقسم بعمر المخاطب وهو يخاطب نفسه التي بدأ يفقدها شيئا فشيئا ،فالقصة التي رواها صاحب الأغاني تقول: إنه قال هذين البيتين وهو يعالج الموت .([2])

ولاحظ كيف انفصلت نفسه عنه ،وأخذ يخاطبها ويقسم بها يقسم بتلك اللحظات التي تفصله عن الموت ،وهي لحظات عزيزة ،والمقسم عليه أن تلك الحية قد جنت على الأصحاب بلدغ هذه الساق،وأبو خراش معروف بشدة عدوه ،وقصته مع الخزاعيين وقسَمِه على شدة نجاته قدمنا شيئا منها.

وانظر بقيةالشواهد أدناه ([3])

ثالثا/ القسم بالآباء والأجداد

جاء القسم بالآباء والأجداد في شعر هذيل في ستة شواهد ،وكان الغالب عليها أو مؤدّاها مجتمعة هو تعداد المناقب ،وهذا أمر لا نعدم له مناسبة ؛حيث إن القسم بالآباء والأجداد ،أو القسم بالأعراق يُحْضِر في الذاكرة تلك الأعراق ،بكل ما تحتويه من مفاخر ،ومن شمائل لتكون معينة على تأكيد فحوى الخطاب.

يقول أبو خراش راثيا خالد بن زهير:

فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثلَه طويلَ النِّجاد غيرَ هارٍ ولا هشْم

([1])السكري٣/١٢٤٤

([2])الأغاني مج ٢١/٦٩

([3]) السكري ١/١٠٤، ١٤٨،٢٣١،٤٠١

" غير هارٍ: أي غير ضعيف ،و هشْم: مثل ذلك"([1])

كان هذا البيت خاتما لمقطوعة من ستة أبيات تزاحم فيها القسمُ وكُرِر ثلاث مرات متتابعة لبيان شمائل المرثي والفخر بمكانته ،وهو معنًى سائر في المقطوعة من أولها حيث يقول:

إنكِ لو أبصرتِ مصرعَ خالد بجنْبِ السِّتار بين أظلم فالـــحَـزْم

لأيقنتِ أنَّ البَكْرَ ليس رزيّة ولا النَّابَ لا انضمّت يداكِ على غُنم

فهو يعتب على تلك المرأة التي تبكي بَكْرا هالكا بينما الرزيَّة كل الرزيّة في هلاك خالد .

قلنا إن القَسَم تتابع في هذه المقطوعة ثلاث مرّات متتالية:الأول جاء بعمر الطير المقيمة على لحم خالد:

لعَمْرُ أبي الطَّيْرِ المُرِبَّةِ بالضُّحى على خالدٍ لقد وقعن على لحم

فهو يُقسم بعمر أبي تلك الطير التي أقامت على لحم خالد تأكله ،وقد أخذت الطير تلك المكانة التي من خلالها يُقسم بعمر أبيها من خلال إقامتها على لحم هذا الرجل الكريم.

والقسم الثاني بالرب جل وعلا:

كليه وربي لا تجيئين مثله غداة أصابتْه المنيَّةُ بالرِّدم

ثم جاء القسم الثالث يحلف بأبيه على أن الطير لن تأكل مثل خالد،ويظهر من هذا القَسَم المتتابع على أمور متقاربة أن الشاعر كان يمضه كثيرا كون خالد بن زهير قد تُرك تأكله الطير .

ويقول الأعلم عن فـرَّة فـرَّها:([2])

فلا و وأبيكِ لا ينجو نجائي غداة لقيتُهمْ بعضُ الرِّجـال

واستحضار أب المخاطبة فيه حثٌ على التصديق ،وأن المخاطب لن يجد بُدًّا من تصديق الشاعر،ثم إنه ذكر المرأة ؛ لأنها هي التي تلوم الرجال أكثر في مثل هذه الأحوال ، فهي لا تشهدها مثلهم لتعرف عُذرَهم.

ومثل ذلك قول أبي خِراش يلوم امرأة فضلت عليه غيره : ([3])

([1])السكري٣/١٢٢٧

([2])السابق١/٣١٨

([3])السابق٣/١١٩٨

فلا وأبيكِ الخير لا تجدينه جميل الغنى ولا صبورا على العُدم

فحلف بأبيها بأنها لن تجد خيرا في هذا الرجل لا في حال غناه ولا في حال فقره ، والمرأة التي يُحلف بأبيها إن لم تصدِّق تكون قد أزرت بأبيها.

وهذا من الفخر غير المباشر ،لأن نفي هذه الصفات عنه إثبات لها لدى الشاعر مع ما قاله قبلُ و بعدُ عن نفسه .

وإذا كان القسم من أساليب التوكيد المتعددة فإن لدى العرب أساليب أخرى تقترب من القسم، وربما التبستْ به وإن لم تكن من محضه ،وهذا ما وجدناه هنا في شعر هذيل ،من مثل قول ذي الكلب: ([1])

فلستُ لحاصنٍ إن لم تَروني ببَطْنِ صَريحةٍ ذات النِّجال

وأمِّي قينةٌ إن لم تَروني بعوْرشَ وسط عَرعرها الطِّوال

وهذا التأكيد تأكيد قوي جدا ، لأنه ليس أعظم على الإنسان من اتهام أمّه بالعهر ، المفضي لاتهامه هو بأنه ولد زنى ،وأنه ليس ابنا لأبيه ،وهذه عظيمة من العظائم عند الأمم الحرة ،وإن كانت الأمور قد انتكست في هذه الأيام، ووجدنا أن هذه التهمة عند بعض الفاجرين الذي لا دين له ولا أخلاق تكبح من شططه تهمةٌ أقل ما يقال فيها أنها ليست بتهمة ،ولا تنتقص من الأم ولا من ولدها، واتهام الأم أيضا بأنها قينة إن لم يفعل كذا وكذا ،تأكيد عظيم عند أمّة تأبى العبودية حتى ولو كانت رحِما حاضنا، ،والتاريخ له شواهد كثيرة على كراهيّة العربي لابن الأمة .

وأبو خراش يقول: ([2])

لستُ لمرّةٍ إن لم أُوْفِ مَرْقَبَةٍ يبدو ليَ الحَرْثُ منها والمقاضِيبُ

وهذا تأكيد آخر بنفي الأبوة ،فمرّة هو أبوه ،

رابعا/ القسم بالمناسك

جاء القسم بالمناسك خاصة في مجال الصبوة والتشبيب ،بل لم يأت إلا في هذا الغرض وحسب.

والمتأمِّل للعلاقة بين تلك المواطن الطاهرة وبين الغزل أو الصبوات عموما يجدها ظاهرة للعيان:

([1])السكري٢/٥٧٢

([2])السكري٣/١٢٣٢

ففـي تلك المناسك يظهر الحنين والشوق قبل المجيء إليها ؛لتطاول الأزمنة ،وبعد الأمكنة وشدّة الاحتشـاد ،وصـعوبة السـفر وعظـم الكُلفة ،حتى يكون الذهاب إلى تلك المواطن تاريخا يؤرخ به عند القـوم ،ولكـن تلـك المشقة والكلفة تتلاشى مع شدة الشوق إلى تلك الديار المقدسة بما يعتمل في نفوس القوم حيالها من الإجلال والتقدير والمكانة ،ثم إذا تعطرت أنفاس القوم بتلك الديار تشوقوا إلى إتمام المناسـك ،ورأوا بعضـهم عـن قـرب ،وتذاكـروا الحديـث ،واستعادوا الذكريات ،وكل ذلك ممّا يزيد الشوق والحنين.

ثـم إذا تمّـت المناسـك وبـدأ الإعـداد للرحـيل زادت تلـك القلـوب المحـبَّة الوامقـة شـغفا بالمكـان،وقلوب أخـرى اشتاقت إلى الأهل والأولاد والأوطان ،وقلوب جمعت بين الأمرين، فتضاعف حنينها، واختلطت رغباتها مع آلامها.

وقـد فسّـر الإمـام عـبد القاهـر تلـك الرغبات واختلاط المشاعر من خلال الأبيات الشهيرة السائرة التي قيلت في منى وأيامه:

ولمّا قـضيـنا مـن منًى كـلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هـو مـاسـح

وشُدّتْ على هُدب المـهارى رحالُنا ولم ينْظرِ الغادي الذي هـو رائح

أخـذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالتْ بأعناق المـطي الأباطـح

يقـول الإمام عن الشطر الأول من البيت الأخير " ثم دلَ بلفظة"الأطراف"على الصفة التي يختص بهـا الـرفاق في السـفر،من التصـرف في فـنون القول ،وشجون الحديث ،أو ما هو عادة المتظرِّفين من الإشـارة والـتلويح والرمـز والإيماء ،وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوّة النشاط وفضل الاغتباط ،كما توجـبه أُلفـة الأصـحاب وأُنسـةُ الأحـباب ،وكمـا يلـيق بحال من وفِّق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسنَ الإياب ،وتنسم روائح الأحبّة، والأوطان ،واستماع التهاني والتحايا من الخُلاَّن والإخوان" ([1])

وإذ كانـت تلـك المعاني الثَّرة التي لاحظها الإمام في هذا الشطر خاصة بالإياب فكيف يكون حال الذّهاب إلى تلك الأوطان ؟ وكيف تكون المشاعر وهم بصدد الذهاب ؟!

([1])أسرار البلاغة ٢٣،مصدر سابق

وقد ذكر الإمام هنا ما يدخل في الصبوة وهو قوله: أو ما هو عادة المتظرِّفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء"،وقبل الإمام وجدنا ابن جنّي يفسِّر ذلك بالتشاكي والتصابي ،وما يكون بين أهل المحبّة ،وقال إنّ ذلك من حوائج منًى "([1])

وقد كان الشعراء هنا حريصين على عرض تلك الأماكن الشائقة لهم ضمن القسم ،فكل شاعر اتجه لناحية من النواحي رأى فيها ووجد منها ما يُلعج فؤاده كِفاءً لما يجد من الصبوة والحب.

ثم إن الحلف بالمناسك في شعر هذيل لم يكن ظاهرا ظهور الحلف بغيرها كالحلف بالله تعالى، والحلف بالعُمْر،فلم يأت القسم بها إلا في أربعة شواهد نُص فيها على المنسك .

قال مُليح بن الحكم : ([2])

وقد حلفَتْ ليلى وقد كنتُ أنتهي ... إلى منتهى أيمانِها حين تَحْلِف

بما جَمع الحجّاجَ من كلِّ بَلْدة ... حرامٍ لهم فيها مقامٌ ومعْكَفُ

وبالوتْرِ ممّا يلْقُطُون من الَحصى ... وبالبُدْن تكْبُو في الدِّماء وتُنْزَف

فهم يُحطِمون البيْتَ منهم مكبِّرٌ ... ومستَلِمٌ أركانَه متطوِّف

يزال لكم في النفسِ عندى ولو نأتْ ... بكِ الدّارُ مكنونٌ من الودِّ مُزلِف

لو عرضنا للقصيدة عرضا إجماليّا لرأينا أنها قائمة على الذكرى والحنين ،وأن هناك نأي وفراق للأحبة ،وأن أماكن بعيدة تفصل بينهم: ففي مطلع القصيدة يقول الشاعر :

تذكرتُ ليلى يوم أصبحتُ قافلا ... بزيزاء والذِّكْرى تشوقُ وتشْغَف

قال السكري: الشَّغاف : وجع البطن "وذكر المحقق أن في المخطوطة كتُب: تشغف،بالغين،وتحتها "ع" وعليها "معا"أي تشعف،وتشغف"

قال ابن منظور عن الشغف" داء يأخذ تحت الشراسيف من الشق الأيمن ...والشغاف: غلاف القلب ،وهو جلدة دونه كالحجاب وسويداؤه ...والشغف أن يبلغ الحب شغاف القلب " وعن الشعف بالعين قال" الشعف: شدة الحب ...والشَّعاف :أن يذهب الحبُّ بالقلب"([3])

([1])أنظر الخصائص .مصدر سابق ١/٢١٨بتصرّف

([2])السكري٣/١٠٤٦

([3])اللسان/شغف،وشعف

فكـلا المعنيين له دخل كبير في بلوغ الحب مبلغا من قلب هذا الشاعر ،ثم إنه على النأي والبعد منها فيكون ذلك أعمق في الذكريات ،وأكثر حُرقة وشوقا .

ويقول الشاعر عن بعْدِها عنه :

ومن دون ذكـراها التي خطـرَتْ لـنا بشـرقيِّ عمّـان الشـرَّا فالمُعـرَّف

ويقول عن الذكريات التي تُلهب القلب دون طائل منها:

وما ذكـره ليـلى وليسـت بـخُلَّةٍ تُدانـي ولا إتـبـاعـها لك يُعـرف

ولا أنـت تلقـاها ولا دارُ أهـلِـها بـدارِكَ إلاَّ لـَمـَّةَ النـومِ تُسعِـف

بعـيـدةُ أشطـانِ النَّوى حين تنـبري بها لامـعـاتُ الغورِ أو حـين تُخرَف

لامعـات الغـور : السـحاب ،قـال السكري" لأنه إذا لمع السحاب لهم ذهبوا إليه ،، وتُخرَف: يصيبها الخريف "([1])

هـذه إشـارات مـتعددة تـدل عـلى أن هـناك نأيًـا وقطيعة ورحيلا، ،لا شك أن ذلك توطئة جيّدة تجعل القسم بالمناسك له ما يبرره ،إضافة لما يحمله القسم من الحب والصبوة.

هذا وقد ذكر الشاعر على لسان ليلى قسمَها بالمناسك كلها :

فحلفـت بمـا جمـع الحجـاج مـن كل بلدة :وفي هذا إشارة للإلف والاجتماع على حسن المقصد، وحلفت بالحصى السبع ،ثم بالنحر بعدها وهذا ترتيب تسلسلي لأعمال الحج.

ثـم عـادت إلى أولـئك الحجـيج وهم بالبيت ،ما بين طائف مكبِّر، وبين مستلم للركن ،وهذا فيه إشـارات لاخـتلاف المقاصـد، وإن كـانوا جمـيعا في الطـواف، ممـا يجعـل المشاعر مختلطة ،وكذلك ذكـريات المحـبين ،مـابين ذكـرى مُدنـيَة ،وأخـرى مـبعِدَة ،ومـا بـين تعظيم ،وتقدير ،وأمَل ولقاء كاستلام الركن...الخ

القَسَم بهذه المناسك التي تحمل الحنين والشوق والذكريات سواء كان ذلك والرواحل متجهة بهم إلى تلـك الديار ،أو وهي قافلة بهم ،إضافة للتلاقي والاختلاط والتقديس والطهر ...كلها قريب من قريـب مـع الحـب الطاهـر الصـادق ،الـذي يحمل الأشواق الدفينة، والذكريات العطِرة عن سويعات الصفاء بين المحبين. مع الحنين إلى الأحبة الذين نأوا.

([1])السكري٣/١٠٤٣

الشاعر أجرى هذا القسم على لسان ليلى، وجمع فيه أنواعا من القسم، يلفُّها جميعا الحج؛ لأنه أراد المشاعرَ المحتدمة التي ترافق المناسك منسكا منسكا ،فهو يتذكر امرأة نائية كما رأينا سابقا ، ...الخ

ثم إن القسم في هذه القصيدة جاء بعد أن أوغل الشاعر كثيرا في ذكرياته، وامتلأت نفسه بتلك الذكريات والحنين، فكان القسم المتعدد الذي يُشير إلى أخلاط من المشاعر المحتدمة كِفاءً لما يجد ويعاني.

وحلف ساعدة بن جؤيَّة بالدماء الثاعبة من الهدي ،وجعل الصورة أكثر تركيزا فقال: ([1])

إنِّي وأيديها وكلِّ هديّةٍ ممّا تثجُّ بها ترائبُ تثْعَبُ

ومقامِهنَّ إذا حُبسْنَ بمأزمٍ ضَيْقٍ أَلفَّ وصدَّهنَّ الأخْشبُ

حَلِفَ امرئٍ بَرٍ سَرِفْتِ يمينَه ولكلِّ ما تبدي النفوس مُجرَّب

إنِّي لأهواها وفيها لامرئ جادتْ بنائلها إليه مرْغَب

" تثج: تصبُّ، المأزم: مضيق بين عرفة وجمْع ، ألَف: أي ملتف، الأخشب: جبلا بمنى،سرِفت يمينه :أي لم تعرفيها" ([2]) سَرِف الشيء:بالكسر أغفله وأخطأه وجهله". ([3])

يحلف الشاعر بالنوق التي تهُدى للحرم ،ومع أنه لم يحلف إلا بها فقد أخذ ينظر إليها ويفصّل القول فيها: فحلف أولا بأيديها ،وأيدي النوق فيها عجب و جلالُ خلْق،ثم عمّم القسم ليشمل كل الهدايا المرسلة للحرم ،وحلف بوقوف تلك النوق في وادي ضيِّق بين عرفة والمزدلفة وصدّهن جبلا منى وهما الأخشبان ،ولعل هذه الصورة التي صوّرها الشاعر لتلك النوق وحيرتها بين الوادي الضيق والجبال الصَّادة يشير إلى تلك الحيرة التي كان هو عليها وهو يحاول التقرب من الغضوب وقد اتقته بقوم غِضاب وخوفته أيضا من الرَّصد والحرّاس يقول:

ومن العوادي أن تَقيكَ ببَغْضَة وتقاذف منها وأنك تُرقَبُ

([1])السكري ١١٠١/٣

([2])السابق /١١٠٢،١١٠١

([3]) اللسان/ سرف

ثم إن الدماء التي أقسم بها الشاعر لها مبرر آخر قوي ،وهو أن الشاعر سيذكر بعد قليل كيف أن الدهر محق جماعةً كثيرة ،وللاختصار سوف نشير إشارات سريعة لصفاتهم وشمائلهم، وكيف صوّر الشاعر حالهم بعد الغارة: فهم كثيرو العدد ملتفوّن للدلالة على الأمن والانبساط ،ومع ذلك هم كثيرو الرِّماح أعزّة يُكشف بهم الظّلام ،ويرعون الجانب الذي يحمونه ،وهم عظماء الشأن ...ألخ وبينما هم كذلك إذ جاءتهم غارة كثيرة العدد لباسها الحديد...وأخذ في وصف أولئك المغيرين ووصف أسلحتهم ،فذكر الرماح والسيوف ثم قال:

فأبار جمعَهُمُ السيوفُ وأَبْرزُوا عن كلِّ راقنةٍ تُجَرُّ وتُسلَب

واسْتدبروهم يكفئون عروجَهم مورَ الجهامِ إذا زفتْه الأزيبُ

" راقنة :المرأة المتضمخة بالزعفران ، عُروجهم:الإبل الكثيرة ، مور الجهام: موج الجهام والجهام هو السحاب الذي قد هَراق ماءه ،زفَتْه : استخفتْه ، الأزيب: الجَنوب"([1])

وطويت صفحة من حيوات أولئك القوم البُذخاء وتلك النعمة والخصب سواء كان في المرأة أو في المطر وتوابعه من الثمار التي أكلتها النّحل ،أو هؤلاء القوم الذين أطال الشاعر فيهم النَّفَس،فهناك في المرأة حال بينها وبين الشاعر حرّاس ورصد، وقوم بغضاء للشاعر ،والمطر الذي أعقب ثمرا وعسلا قُدِّر له عسّال اجتناه ،وهنا أباحت هذه الغارة أولئك القوم وأبارتهم السيوف وبرزت من شدة وقع المعركة المرأةُ التي قد تضمَّخت بالزعفران ،وهذا يؤكِّد ما قاله الشاعر سابقا بأن الغارة كانت مفاجئة ([2]):

بينَا هُمُ يوما كذلك راعَهُم ضَبْرٌ لِباسُهُمُ الحديدُ مُؤلَّبُ

" ضَبْر: جماعة " استاقوا الجمال :وهي العروج ،وصوّر الشاعر سرعة المغيرين وهم يستاقون هذه الإبل الكثيرة بسحاب قد أهرق ماءه واستتبعته الريح ،فما أشد سرعته.

الأمر مختلف هنا عما أقسم به مُليح بن الحكم ،فليس هنا إلا هجران المرأة ،وتباعُد منها، وجعلِها بينها وبين الشاعر حُراسا ورصدا ،وهذه الحال من المرأة تجعل الصورة أكثر تركيزا، وتحديدا ،فليس هنا ذكريات ،ولا بعدٌ ولا ديارٌ فاصلة ،ولا ذكرى في المنام تسعف،بل هنا رصْد

([1])السكري٣/١١٢١

([2])السابق٣/١١١٥

لأحـوال وسـنن الكـون في تـبدّل الأحـوال وتغـيُّرها ،وإنمـا جـاء الغزل وأتبعه الشاعرُ بالبرق والمطر والسـيول؛ لأن هذه نعمة وخصوبة، سوف يمحقها الدهر الذي يذكر الشاعر بعد قليل أنه لا يبقى على حدثانه شيء كما هي عادة القوم .

الشاعر هنا يتأمّل تأملا فلسفيا إنسانيّا عن دورة الحياة وسنن الكون .

وإذا كـان القسم هنا جاء بمنسك واحد كرره الشاعر في قصيدة أخرى ،فإن ذلك المنسك وهو الدماء الثاعـبة مـن نحـور الهـدي له علاقـته بالصبوة فربما هي الطُّهر والنقاء في الغزل ،وأن الشاعر لا يذكـر المـرأة ذكـر الفجـار ،بـل الـرجل عفـيف في غزلـه ،وكأنـه رجل يحدِّثك وهو خارج من مكان الـتقديس ومكـان الـتطهير ومكـان القـربات ، وهـو بذلـك يصـوِّر صـبوته بعيدا عن أن تكون صبوة فجور،بل فيها ما في الدماء المنحورة هناك في المشعر من الطُّهر والتقديس .

وأقسم ساعدة مرّة أخرى بالنوق المنحورة قائلا: ([1])

يا نعمُ إنـّي وأيديـــهم وما نحـــروا بالـــخـــيـــف حيث يَسُحُّ الدافـقُ المُهَجا

إنـّي لأهـــواكِ حـــقـــا غيرَ ما كـــذبٍ ولـــو نـــأيـــْتِ سِـــوانـا في النَّـوى حِجَجا

ونلاحـظ هـنا الـنأي والفـراق في قوله : ولـــو نـــأيـــْتِ سِـــوانـا في النَّـوى حِجَجا،وذلك حال المجتمعين في المناسك ،وكأن (نعْم)واحدة منهنّ.

والشـاعر كلِف بذكر الدماء الثاعبة من لبّة الجمل ،حيث يُشبّه في قصيدة أخرى المطرَ الذي يزل عن الصخر بالدم المسفوح من نحر الجمل فيقول: ([2])

إذا سَـــبـــَـــل الغـــمـــامُ دنـــا علـــيه يـــزِلُّ بـــريـــده مـــاءُ زلـــول

كـــأن شـــؤونـــه لـــبـــّاتُ بـــُدن خِـــلاف الـــوبْـــل أو سبـــَدُ غـــسيل

إذا هطـل المطـر على حرف الجبل سال عليه الماء مثل الدم الذي يسيل من لبّات البُدن المنحورة، وهـذا تشـبيه نـادر في تشبيه سيلان الماء بسيلان الدماء ،مع ملاحظة أن دماء الذبائح غالبا ما تسيل عـلى الصـخور حـال ذبحها ،وذلك ممّا يحتاج لتفسير ومراجعة ،وليس تحقيق ذلك من بحثنا ،وإن

([1])السكري٣/١١٧٢

([2])السابق ٣/١١٤٩

كـان يصـح أن يكـون المـراد السـيلان وشـدّة تدفقه ؛لأن الدم يتدفق من اللبات حال النحر بشدَّة وقوّة.

وذكر هذا الأمر مرّة أخرى وهو بصدد ذكر قتال فقال: ([1])

فلـمّا رآهـم يركبون صـدورَهم كبـدْنِ إيـادٍ يوم ثُجـَّتْ نُحـورُها

قال السكري" يركبون: يقعون على صدورهم ،كبدن إياد يوم ثجت: أُسيلتْ دماؤها من نحورها"

وقـد يـأتي القسـم في مجـال الصـبوة عـلى التأكـيد بعـدم النسـيان ويختار الشاعر أمكنة معظَّمَة، يقول أُميّة بن أبي عائذ : ([2])

فـإن شـئـت آليـتُ بيـن الـمـقـام والرُّكْـن والـحَـجَـرِ الأسْـود

نـسـيـتـكِ مـادام عـقـلي معـي أمـدُّ بـه أَمَـد الـسـَّرْمـد

لقـد ركّـز الشـاعر عـلى مكان اليمين إن أرادت ذلك فكان أن اختار أمكنة عالية المكانة وحددها بأنهـا بين المقام وبين الركن الذي فيه الحجر ،وهي موطن اليمين حيث المُلْتَزَم ،وليس وراء ذلك لمن أراد اليمين مكان يُحلف فيه ،وتكون يمينه بعيدة عن المين.

وحذْف أداة النفي قبل الفعل: نسيتُك،يتكرر في شعر هذيل ،فمن ذلك قول أبي ذؤيب: ([3])

فأنـسـى نُـشـيْبـةَ والجـاهـلُ الـمـغـمَّـرُ يحْـسِـب أنِّـي نَسِـيُّ

ويقول عمرو ذو الكلب: ([4])

فـأبْـرَحُ غـازيًا أَهْـدي رعيـلاً أَؤُمُّ سَـوادَ طَـوْدٍ ذي نِجـال

ويـبْـرح واحِـد واثنـان صحْبي ويـومـا في أَضـاميمِ الـرِّجـال

وأبْـرحُ في طَوال الدهـر حـتـى أُقـيـمَ نِسـاء بجْـلة بالنِّعال

أي لا أبرح أقصد ذلك الجبل بجماعة معي ...ولا أبرح حتى يضرب نساء قبيلة بجْلة من سُليم صدورهنّ بالنعال نوحا على قتلاهم.

([1])السابق ١١٧٩/٣

([2])السابق٤٩٣/٢

([3])السكري١٠٢/١

([4])السابق ٥٦٧/٢

ويقول أبو المثلّم: ([1])

واللهِ يُسْمِعُ صُبحًا والصواهل إلا ً صارخٌ في عَنَاءٍ صوْتُه صَهِل

ذكر السكري عن الجمحي قوله" و اللهِ لا يُسمع في الصّباح ولا يُسمع في الصواهل إلاّ صارخ يقول: واصباحاه.

والحذف هنا ثقة في السّامع في أنه لن يتبادر إلى ذهنه الإثبات البتة ؛ لأنه يحوِّل المعنى عن جهته ،وهذه الثقة لها انعكاسات ظاهرة على الأساليب ،منها هذا الحذف.

وما دام الأمر كذلك فإن الحذف يكون لزاما ؛لأن اللغة قائمة على عدم ترهُل الأسلوب، وقائمة على حذف الزوائد.

خامسا: القسم بلفظ القسم.

ورد القسم بلفظ القسم في هذا الشعر فيما يقرب من سبعة شواهد ،و باب المعنى الذي جاء فيه هذا النوع يكاد ينحصر في المنافرة واثبات القدرات المفضية إلى المنعة والقوّة،حيث استأثر هذا الغرض بجل شواهد القسم بلفظ القسم ،وجاء في شاهد واحد في باب الغزل.

وحين يكون القسم بلفظ :أُقسم فإن المقسَم به حينئذ هو لفظ الجلالة،وهو محذوف لكثرة الاستعمال،وعلم المخاطب بالمراد([2]) وذلك كما أسلفنا في حذف أداة النفي ودلالة الكلام على النفي بدونها ،فمتى كان الكلام مفهوما بالحذف فالحذف جائز إلاّ أن تكون هناك نكتة توجب الذِّكر.

ومن شواهد هذا النوع قول معقل بن خويلد :([3])

إذا أقسموا أقْسَمْتُ أنفكُّ منهمُ ولا منهما حتَّى نَفُكَّ السَّلاسِلا

قال السكري" لا أنفكُّ حتى تُفكَّ السلاسل عن الأسيرين ابني عُجرة" وذلك أن معقلا سعى بأشراف قومه في فك أسيرين من أُسراء لحيان عند بني خُناعة من هذيل.

وعلى القسم بالتهديد بالهجاء بقول الشعر يقول أبو ذؤيب مهدِّدا خالد بن زهير: ([4])

([1])السابق١/٢٧٨

([2])أنظر شرح المفصّل٩/٩٤

([3])السكري ٣/٣٧٤

([4])السابق١/٢١٩

فأقْسمتُ لا أنفكُّ أحْذو قصيدةً تكونُ وإيَّاها بها مثَلاً بعدي

وهو تهديد للرجل بعد أن استحوذ على أم عمرو التي كان أبو ذؤيب يراسلها من خلاله والتهديد بالهجاء لاشك أن مؤدّاه بعد ذلك هو إثبات قدرة وتفوُّق مفضية إلى التخويف.

ومثله تماما قول في المدح قول أبي صخر: (١)

فأُقْسِمُ ما تنفكُّ منِّي قصيدةٌ تُثبَّى له ما صاح في الجَوِّ ناعبُ

تثبَّى له :أي تُشيد به ،ولاشك أن ذلك وإن كان مدحا للمخاطب وهو عبدالعزيز بن عبدالله ابن خالد بن أُسيد ،فهو من جانب آخر إشادة بشعره وقوّة شاعريته وتفوقه .

أما الشاهد الذي جاء في غرض النسيب فهو قول أبي ذؤيب:

وأُقسمُ ما إنْ بالةُ لطميَّةٌ يفوحُ بباب الفارسيِّين بابُها

البالَة: وعِاء الطيب ،اللطميّة: هي العير التي تحمل المتاع و العطر،...وسمِّيت لطميّة: لأنها يُتطيَّب بها في الملاطم وهي الخدان والعارضان ،والفارسيِّين :تجار ،قال الأصمعي:وكان كلُّ شيء يأتيهم من ناحية العراق فهو عندهم فارسي،بابها: أي باب وعاء هذه اللطميّة"(٢)

أما المقسَم عليه فقد جاء بعد عشرين بيتا أكّد بها الشاعر مراده ،ولم يكتف بهذه اللطميّة وفيها العطر ،بل أضاف إليها الخمر المعتّقة مخلوطة بالعسل الجبلي ثم قال عن المقسم عليه:

بأطيبَ مِن فيها إذا جئتُ طارقا من الليل والتفَّتْ عليَّ ثيابُها

وخص الليل لتغيُّر الأفواه فيه ،والشاعر قال :طارقا ،بمعنى أنه جاءها على حين غفلة منها وهذا أدعى لعدم تكلُّفها النظافة والاستعداد للقاء.

والشاعر قد جمع بين العطر المعتبر في تلك اللطميّة وبين الطعم المميّز في الخمر الممزوجة بالعسل الكامن في أعالي الجبال.

وسنقف مع المقسَم عليه في مبحث التعجب لأنه ألْصق به ،فالتعجب يتولّد من مكانة تلك الخمرة ممزوجة بتلك الشَّهْدة.(٣)

---

(١)السابق ٢/٩٤٧

(٢)السكري١/٤٤

(٣)أنظر هذا البحث ص ٤٦٠ وما بعدها

سادسا: القسم بالمرخَة، والشمس، والمرقبة.

وردت شواهد ثلاثة بالقسم بهذه الأمور ، و لم ترد في شعر هذيل متكررة كما مرّ في الأنواع السابقة من القسم ،

فهذا أبو خراش أو عروة أخوه يقسم بالمرخة عندما جاءه الصريخ فقال:

أُغِيرُ إذا العقيقُ أُغيرَ فيه وبعضُ القومِ ليس له نَكِير

وقال أبو أُمامةَ يا لَبكرٍ فقلتُ ومرْخةٍ دعوًى كبير

ليس له نكير" أي لا يضرُّ أعداءه ولا يُنكر ما يجب أن ينكره"([1])

فعندما جاء الصريخ من أبي أُمامة هذا بآل بكر جاء القسم من الشاعر أن تلك الدعوى أو تلك الصرخة والاستغاثة بآل بكر "أمر كبير يُفزع له " كما يقول السكري

وكان القسم الذي اعترض بين القول ومقوله بالمرخة ،وهو قسم غريب في هذا الشعر ،وغريب في ما يعظِّم العرب.

ثم إنّ المرخة من الأشجار التي تنبت في الأودية، وقد وجد الباحث إشارة في المعاجم تُشير إلى أن هذه الشجرة من شجر النّار ،يتخذ منها الزِّناد، ومنه قولهم " في كل الشجر نار واستمجَدَ المرخ والعَفَار ، ...قال أبو حنيفة: معناه :اقتدح على الهوينا ،فإن ذلك مجزئٌ إذا كان زنادُك مَرْخا" ([2])

ولعل تلك الإشارات تفيدنا هنا ،لأن الصريخ هنا يناسبه إوار النّار الذي عُرف به المرخ كما مرّ معنا في المثل والشواهد السابقة،فكما أن المرْخَة إذا قدحتَها أورتْ كذلك الشاعر إذا نودي أجاب.

فيكون القسم بالمرخة في هذا السياق ممّا يساعد على إجابة الصريخ ،ويحمِّس مجيب الاستغاثة، وكأنه يحمل بيده عودا من هذه الشجرة التي على مدبِّ قدميه في بطون الأودية،عودا يوري به الأعداء ،ويقدح به زناد الحرب ،وكأنه يقول: إن الأرض وما فيها من شجر يغيثك فضلا عن أهلها. وهذا أمر متناغم مع ذلك السياق .

([1])السابق٢/٦٦٤

([2])اللسان /مرخ

والشاهد الثاني هنا هو القسم بالشمس

وهـذا أمر أشد غرابة ؛لأن شجرة المرخ هناك لها مبررٌ ما ،ولم ترتبط بعبادة من أحد، وليس القسم والتعظيم لـهـا عـبادة ،أمّـا الشـمس فهـي مـن الكواكـب الـتي عُبدت في غير جزيرة العرب ، حيـث ظهـر هـذا الدين في بلاد الكلدان في العراق ،وانتشر معظم أتباعه فيما بين الخابور ودجلة كما ذكـر الشـيخ الطاهـر بن عاشور ،وهي بلاد ليست بعيدة عن منازل إبراعيم عليه السلام وقومه وكانوا يعـبدون الكواكـب، وقـد ذكـر الشـيخ أن جمـاع دين الصابئة هو عبادة الكواكب السيّارة ،والقمر وبعض النجوم" كما ذكر الشيخ أن قوما من كنانة عبدوا القمر ،([1])

ثـم إن قـوم سـبأ كـانوا عـبدة شمـس كمـا هـو معـروف في قصـتهم مـع سـليمان علـيه السـلام والهدهد،فلعـلّ القسـم بهـا مـن بقايا هذا التعظيم ،ولكن هذيلا لهم صنم معروف ،ولم يعرف عنهم أنهم عبدوا الكواكب ،كما لم يعرف ذلك لقريش .

يقول سلمى بن المقعَد: ([2])

لمّا عـرفـنـا أنَّـهـم أثـْـآرنا قـلـنـا وشـمسِ لنخـضـبنَّهـمُ دما

جـاء القسـم هـنا في خضم الأخذ بالثأر ؛حيث أباح حيٌّ من الأزد قومَ الشاعر، ولم ينج منهم إلا رجـلٌ واحـد ، فحلـف سـلمى ألا يمـس رأسَـه غسلٌ ،ولا دهنٌ ،حتى يقتل بهم ،وحصل له ذلك ،واستباح ديارهم، فقال منتشيا هذه المقطوعة.

ونحـن نعـلم أن الهـمّ الذي كان يعتري العربي ،ويستأثر بجل اهتمامه ،ولا يغلبه عليه شيء هو عِرْضُـه، والأخـذُ بـثأره ،فهـو موطن عظيم المكانة في نفسه ،وعليه فلابد أن يكون القسم متناسبا مع تلك المكانة التي للثأر في وجدان العربي .

فهـل يقـال مـثلا أن للشـمس مكانـة تقديسـيّة من خلال عبادتها عند بعض أطياف المجتمع في الجزيرة كقوم سبأ مثلا في الجنوب ،أو قوم إبراهيم عليه السلام في العراق ؟

أو أن القسـم بالشمس هنا لسطوع نورها، وعمومها فكأن القوم سوف يوقـعون بهـؤلاء الأزد وقعة ظاهرة للعيان يتسامع النّاس بها فلا تخفى كالشمس التي لا يخفيها شيء ؟

([1])تحرير التحبير١/٥٣٤، ٥٤٦، مرجع سابق

([2])السكري٢/٧٩٧

والقسم الثالث هنا هو القسم بالمرقبة

لكثرة عداوة هذيل لعدد من القبائل المحيطة بها كما أسلفنا سابقا كثُر حديثهم عن كل ما من شأنه أن يُظهر جلدَهم وقوّتَهم أمام الأعداء،وكان ممّا شاع عندهم ذكر المرقبة ،وهي المكان الذي يتخذه طليعةُ القوم ،يستطلع من خلاله أخبار الأعداء ،ولهذا فلابد أن تكون من مكان لا يتوقعه الأعداء ،ومن مكان مخوف مهلك لا يمكن لبشر أن يتوقّع أن فيه رجلا راصدا ولأجل ذلك تفنن القوم هنا في ذكر المرقبة ،وكيف أنها جبال قاتلة لها حروف نادرة ،وتفننوا في تصويرها ،ومن ذلك قول أبي ذؤيب :

هذا ومرقبةُ عيطاءُ قُلَّتُها ... شماءُ ضاحيةٌ للشمس قرواح

قد ظِلْتُ فيها معي شُعثٌ كأنهمُ ... إذا يُشبُّ سعيُر الحربِ أرماح

لا يستظلُّ أخوها وهو معتجِرٌ ... لرَيْدها من سموم الصَّيف مُلْتاح

العيطاء: طويلة العنق، شمّاء: مشرفة ، ضاحية للشمس: ظاهرة ،قرواح: ليس فيها مستظَلٌّ ولا شيء ، ريدها: ماندر من هذه المرقبة، ملتاح: متغيِّر لونه ،قد غيّرته السَّموم"([1])

و قال ذو الكلب :([2])

ومرقبةٍ يحارُ الطَّرْفُ فيها ... تُزِلُّ الطيرَ مشْرفةِ القَذال

قال السكري" يحار الطرف فيها: من بُعْدِها "

ويقول المتنخِّل : ([3])

ومرقبةٍ نَمَيْتُ إلى ذُراها ... تُزِلُّ دوارجَ الحَجَلِ القواطي

أي الحجل الذي يقطو أي يقارب الخطو .

فهذه الشواهد الثلاثة تظهر تلك المرقبة وهي مكان عالٍ ، صعب أملس، حتى أن الطيور لا تستطيع الثبات عليها ،ومع ذلك علاها أولئك الرجال.

([1])السكري١/١٦٩

([2])السابق٢/٥٧١

([3])السابق٣/١٢٧٥

فهـذه المرقـبة بهـذه الصـفات الـتي تظهـر علوهـا وصـعوبتها ،وتظهر جلال العمل الذي يقوم به الـرابيء ؛حيـث يحفـظ على قومه حياتهم وحرمهم ،فكأن القسم بها تثبيت وتحقيق وتأكيد لقداسة هـذا العمـل الجليل الذي يدفع به المرء عن قومه وأرضه ،ولهذا قُدِّست المرقبة حتى أُقسِم بها كقوْل ابن تُرْنا :([1])

لعمرُ أبي قريـبةَ غـيـرَ فـخـْر ... أبـيـها ذي الـكـرامـةِ والَـجـلال

ومرقـبةٍ نـَمـيـْتُ إلى ذُراها ... تُـزِلُّ الـطـيـرَ مـشـرفـةِ الـقـذال

عـلـوتُ بريـْدِها طَـفَـلا كـأنِّي ... حـِوالَ الـُّلـطـْف مـكسورُ الشِّمـال

الطَّفَـل: حـين تطلـع الشمس"([2]) وقد أقسم أولا بعمر أبي محبوبته التي بدأ بها مقطوعته قائلا:

قريبةُ قد نأتْ قبلَ الـسـُّؤال ... وأمْـسـتْ مـنـكَ نائـيـةَ الـوِصـال

وقـد قدّمـنا القسـم بالعمـر ولكـنه هـنا له سـياق آخـر يقـوم عـلى التبجيل والتقدير لعُمْر أبي هذه المرأة،والدليل أنه ثنّى بذكره ممتدحا إيّاه بأنه صاحب كرامة وجلال.

ثـم تـنّى بالقسـم بالمرقـبة في سـياق اثـبات علـوِّ همّـته في الدفـاع عـن قومـه حيـث يكـون ربيئة لهم،ووَصَـف تلـك المرقـبة بصـفات تـدل عـلى خطـرها :فـالطير يـزِلّ عـنها مـن صـعوبتها وعلوِّهـا وملاسـتِها، وليسـت تلـك المرقـبة مسـتقرّة حـتى يـأمن فـيها الرابيء ،ولكنها مشرفة الرأس ؛لأنه سـيكون عيْـنا عـلى الأعـداء فلابـد أن تكـون كذلك،وقد علا تلك المرقبة في وقت طلوع الشمس تأهبا للغـارة وقـد كـان مـتلطِّفا حـذِرا وهـو يعلوهـا زيادة في الحرص وكأن يده الشمال مكسورة وعليه فلا يحرّك إلا يمناه أي بقدر الحاجة فقط .

([1])السابق٢/٥٧٣

([2])اللسان/ طفل

المبحث الثاني: الترجِّي

الرجاء معنى تهشُّ له النّفس ،وتتشوّف إليه وتتشوّقه ،ولهذا فقد خُصّت به الأماني القريبة أو المتوقّعة التي تخفف من أكدار الحياة ،وتجعل لها طعما ومذاقا ،وهذا كلّه إذا كان الترجي في الأشياء المحبوبة،القريبة الحصول ،أو التي تلوح في الأفق القريب،وقد ينحو الترجي منحى آخر فيكون اشفاقا في المكروه ،وهو تنفيس أيضا ، وما دام أنه كذلك فهو مبني على الأحلام التي تداعب خيالات الناس .

والترجي في شعر هذيل قليل جدًّا ،فهل نستطيع القول أنها قبيلة قليلة الأحلام ؟!وذلك يستدعي رضاها عن نفسها ،واكتفائها بمقدّراتها التي بين أيديها ، وهذا أمر يحتاج لدراسة مطوّلة لأسلوب الترجي في الشعر الجاهلي بعامّة ،وما الأشياء المرجوّة عند القبائل في تلك العصور ،وما أثر تلك الأشياء في إدارة الحياة لدى هؤلاء القوم .

والأداة أو الحرف الذي تكرر هنا هو (لعلّ)

يقول أبو صخر عارضا نمطا فذًّا من أنماط الشجاعة والإقدام:([1])

فلَمّا رأتْ أصحابه أذِنتْ له ... وقالتْ لعلَّ الله أنْ يجْمعَ الشَّمْلا

هذا رجاء الأم الذي يحمل أحلاما دفينة كانت الأيّام قد وأدتْها آنا بعد آن ،وكان الشاعر حريصا على عرض حال هذه العجوز التي كانت الأقدار لها بالمرصاد ،فكلمتْها بفقد الأزواج ثم بفقد الأبناء حتى إذا صارت شمطاء ورُزقتْ الولد إذا به يتجهّز للغزو ،وقامت تودعه فكان الرجاء ألا تفقده كما هو حالها مع غيره من الأبناء والأزواج ،ومن المفارقات الشعريّة أن الشمل قد اجتمع ولكن من خلال الدماء :

فلم تَرَه في القوم حين تسلَّموا ... ولم ترَ إلاَّ السَّيْف والدِّرْع والنَّبْلا

ونضْخَ دماءٍ فوق ضاحي قميصِه ... فقامتْ إليهم تجْمَع الثُّكْل والرَّجْلا

فالترجي هنا عبارة مركّزة جدًا تطوي قبلها عددا من الأبيات التي بيَّنت ترصُّد القدر لهذه العجوز،حتّى إذا ضحكت لها الأيام ورُزقتْ هذا الفتى الذي جعله الشاعر نمطا فريدا من الفتيان حتّى يجعل تفريط المرأة به وسماحها له بالغزو نمطا فريدا من البطولة ،فتسمح له بالغزو ،وذلك

([1])السكري٢/٩٦٠

ليس دفاعا قريبًا عن القبيلة بل قد سار الفتى مع صحبه ستين ليلةً ،وهذا يعني أنه لا يدافع عن قبيلته الأدنين فقط ولكنه يوغل في الأعداء ليجعل شوكته وقبيلته محميّة الجانب ،وهذا الإيغال في السفر لأجل الغزو ،وبعد المكان جعل الأم ترجو هذا الرجاء وهي المكلومة بالفقد ألاتفقد هذا الفتى.

ويقول خالد بن زُهير وهو يُعرِّض بخاله أبي ذؤيب الذي عاتبه بمخاللة من كان يخالل:

لعلّك إمّا أمُّ عمرو تبدَّلتْ سِواكَ خليلاً شاتمي تستخيرها

قال السكري : وأصْل تستخيرها: أن تأتيَ ولد الظَّبْية في كِناسه ،فتعرَك أُذنه فيخور ،أي يصيح يستعطف أمَّه كي يصيدها "([1])

فيكون الترجِّي هنا كشف من الشاعر لما يُنبيء عنه فعل خاله الذي فعل ما فعل وشتم خالدا يستعطف بذلك أمَّ عمرو ،فالترجي هنا كان سبيلا امتطاه الشاعر لمعرفة الأحوال النفسيّة المضمرة .

وذكر السكري أن غازية من الجَدَرة حي من الأزد أغاروا على بني قُريم من هذيل فأهلكتهم هذيلٌ ولم يبق منهم إلا رجل واحد ،فقال أبو بُثينة القرمي منتشيا :([2])

فأعْلوهم بنصْل السيف ضَرْبا وقلْتُ لعلَّهم أصْحابُ فَرْسِ

هو يرجو أن يكون أؤلئك القوم أصحاب ذلك المكان (فرْس) ([3]) الذ ي غزوهم فيه ،فالترجِّي هنا فيه الحميّة أثناء الضرب ،وفيه شفاء الغليل من الأعداء .

([1])السكري١/٢١١

([2]) السابق ٢/٧٢٦

([3])أنظر اللسان/فرس

المبحث الثالث: التعجُّب

التعجُّب من الأساليب الإنشائيّة غير الطلبيّة ،وهو كغيره منها لم يُعْن به البلاغيون عنايتهم بالطلبي منها ،ولكنه مع ذلك يحمل بلاغةً خاصّة به ؛فهو واحد من الأساليب التي لها طرائق من الصياغات تُشِفُّ عن النفس ودواخلها ،لأننا نعتقد أنّ كلَّ صياغة تكمنُ خلفها مشاعر وأحاسيس تفصح عنها العبارة .

التعجب" شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمرا نادرا أو لا مثيل له مجهول الحقيقة أو خفي السّبب " ([1]) وله صيغ قياسيّة وغير قياسيّة :

صيغه القياسيّة اثنتان: ما أفْعَله ، وأفْعِلْ به ،أمّا الصيغ غير القياسيّة فكثيرة ،ومنها: لله درُّه،يالك ،يا له ، عجب أو عجيب، ومنها الاستفهام الدّال على التعجّب" ([2])

والتعجب قليل في شعر هذيل ،ولا يعدو أبياتا قليلة ،حيث جاء بصيغه القياسيّة في شاهدين، ووردت صيغ أخرى يفهم منها التعجب في ما يقرب من خمسة شواهد ،وهذه بعض الوقفات المختصرة مع تلك الصيغ .

يقول أُميَّة بن أبي عائذ عن طيف محبوبته :([3])

فبَاتَ يُسائلُنا في المنَام فأحْبِبْ إليَّ بذاك السُّؤال

قبل هذا التعجب ذكر الشاعر طيف هذه المرأة كيف أظلّه وهو عنه بعيد ،وكيف اجتاز إليه الصحاري والقفار ،وكيف غشيه مع الليل في ستّة أبيات ،ثم إذا بهذا الطيف يُسائل، فتعجُّب الشاعر ليس من الحبِّ لهذا السؤال ولكنّ من فرط حبِّه لهذا السؤال ،وهذا موطن التعجُّب،فكأن التعجب تركيز لعبارة طويلة ومشاعر مختلطة.

والشاهد الثاني :قول أبي ذؤيب([4]):

فأطْيِبْ براح الشأْمِ صِرْفا وهذه معتَّقةً صهباءَ وهْيَ شِيابُها

([1])النحو الوافي ،مرجع سابق ٣٣٩/٣

([2]) السابق ٣٤١/٣، ٣٤٠ بتصرف قليل

([3])السكري٤٩٥/٢

([4])السابق٥٤/١

"شيابها: أي مِراجُها وخلْطها"

إنّ التعجُّب من هذه الخمرة المخلوطة بهذه الشَّهْدَة كان بعد أبيات كثيرة استفرغ الشاعر فيها جهده في بيان مكانة تلك الخمرة وعزّتها ثم مكانة تلك الشهْدة وعِزّتها حتى إذا امْتلأت نفسُ الشاعر بذلك جاء التعجُّب، فالخمرة المتعجَّب منها لها صفاتٌ تجعلها أهلاً لذلك التعجُّب:

ولا الرَّاحُ راحُ الشام جاءت سبيئةً ... لهـا غايـةٌ تهـدي الكِـرامَ عُقابُهـا

عُقارٌ كماء النِّيء ليستْ بخمْطةٍ ... ولا خَلَّـةٍ يكـوِي الشُّـروبَ شـهابُها

توصَّلُ بالرُّكبان حينًا وتؤلِفَ الجـ ... ـوارَ ويغشـيها الأمـانَ رِبابُهـا

فما برِحتْ في النّاس حتَّى تبيَّنتْ ... ثقـيفًا بزيـزاءِ الأَشـاءِ قـبابُها

فطـاف بهـا أبـناء آلِ معتِّـبٍ ... وعـزَّ علـيهمْ بـيعُها واغتصـابُها

فلمّا رأوا أنْ أحْكمتْهُم ولم يكن ... يَحِـلُّ لهـم إكْـراهها وغِلابُهـا

أتوْها بربْحٍ حاولتْه فأصْبحتْ ... تكـفَّـتُ قـد حـلَّت وساغَ شرابُها

سبيئة: أي مُشتراه، عقابُها: رايتُها، عُقار: التي تعاقر الدَّنّ،أو تعاقر العقل، ماء النِّيء: أراد في صفائها،وهو ما قطر من اللحم، الخمْطة: الحامضة، ولا خَلَّة: أي في مجاوزة القَدْر،خرجت من حال الخمر إلى الحموضة والخَلِ ،ويقول: فليست بخمْطة لم تُدْرِك،ولا خَلَّة قد جاوزت الإدراك،ولكنها على ما ينبغي أن تكون عليه في طعمها وطيبها، يكوي الشُّروب:أي يؤذيهم،شهابُها: نارها وحدَّتُها، شُرُوب: هو النَّدامى، توصَّل : بهم يعني الخمر إذا رأت ركْبا ...توصّل بهم من بلد إلى بلد، ...إذا أقبل الرّكبان سار أهل الخمر ليأمنوا ،الرِّباب: القِداح ...أو هو عقودها، ومواثيقها ،قبابُها: يريد أصحاب القباب وأهلها، عزّ عليهم بيعها: غلا عليهم شِراؤها ، أحْكمتْهم: منعتْهم نفسها وامتنعت وغلتْ جدًا، تكفَّتُ: تُقبَض، " (١)

هذه الخمرة استفرغ الشاعر جهده في بيان ما يُحيط بها من إجلال: فهي خمر جاءت سبيئة، وكأنّ الذي اشتراها وأتى بها قد أخذها عنوة من أهلها :سواء كان ذلك بقدرته على الدفْع الجزيل فيها،أو بأن أهلها لم يفارقوها إلاّ وهم عليها حراص، ولهذه الخمرة رايات وعلامات تَهدي كِبار القوم إليها قال السكري" وهو يرى أن الخمر إنما يشتريها الكرام " ثم هي خمْر تستحق ذلك العناء

---

(١)السابق ١/٤٤-٤٨

لأنها قد عاقرت الدّنّ ،فطالت عليها السنون، وذلك أزكى لها وأغلى عند أهلها والعارفين بها، وهي صافية صفراء كالماء الذي يقطر من اللحم، ومع أنّها قد طال مكثها في الدّن إلا أنها كانت على أفضل حال في طعمها وطيبها فليست بخمطة ولا خَلّة، لأن تلك الطُّعوم تؤثّر في الحلق عند شربها،ثم إنّ الشاعر أسند لهذه الخمر قدرة حيث تأمن بالركب وتسير معهم ،ثمّ إنّها تُشيع أُلْفةً بين الجيران ، ووصلت تلك الخمرة إلى ثقيف بالطائف وهي ما تزال محاطةً بالنّاس ،وهذا كلّه إشارة إلى عِزّة تلك الخمرة ،وصلت إلى ثقيف والمفارقة هنا أن ثقيفا لديهم العنب الكثير والخمر عندهم متوفّر،والشاعر بهذه اللفتة يُشير إلى أنّها خمر تختلف عن غيرها ،حتى أن من عُهد لديهم الخمر يتطلّعون إليها ،وتغزوهم في عقر دارهم ،وتحتفظ بمكانتها.فطاف عليها الثقفيّون ،وعزّت بثمنها وتجافى القوم عن اغتصابها وهم الذين أعطوها العهود،أو هم في شهر حرام كما يقول السكري، فلمّا رأوها قد منعتهم نفسَها وغلَت جدًا وهم في شهر حرام قصدوها بثمنٍ عالٍ ،والشاعر أسند ذلك إليها فقال: أتوها بربْح، وذلك من شدّة مكانة تلك الخمْرة .فحُقّ لهذه الخمرة أن يتعجَّب منها .

فإذا كانت هذه الخمرة بتلك المكانة التي تجعل الشاعر يتعجّب منها فإن الشاعر لم يتركها خمرةً غفلا من ميزة أخرى :فقال إنّ هذه الخمرة قد مُزجَتْ بشهدة لها مكانتها أيضا :

بأريِ التي تأرِي اليعاسيبُ أصْبحتْ ... إلى شاهقٍ دون السماء ذؤابُها

جوارسُها تأري الشُّعوفَ دوائبا ... وتنْصَبُّ ألْهابا مَصِيفا كِرابُها

إذا نهضتْ فيه تصعَّدَ نَفْرُها ... كقِتْرِ الغِلاء مسْتدِرًّا صِيابُها

يظلُّ عى الثمْراء منها جوارس ... مراضيعُ صُهْبُ الرِّيش زُغْبُ رقابُها

"لأرْي: عمل النّحل وهو العسل ،اليعاسيب: رأس النّحل وأميرها، الجَرْس: أكْل النّحل الثمرَ والشّجر، تأري الشُّعوف: أي تُعسِّلُ في الشُّعوف وتأخذ منها، ...رؤوس الجبال، ألْهابا: جمع لِهْب وهو الشّقّ في الجبل ، كِرابُها: الكَرَبَة: فصْل ما بين الجبلين ،مصيفا: أصابها مطر الصَّيْف ، تصعَّد نفْرُها: أي شقّ عليها ،على نفَرٍ منها وأفْتَره وجَهَدَه لطول الجبل ، القِتْر: نِصال سهام

الأهداف ...شبهها بها في ذهابها وسرعتها، صيابها: قواصِدُها ، الثمْراء: هضْبة بشِقِ الطائف ، مراضيع : حديثات عهدٍ بالتفريخ ([1])

كما أراد الشاعر لتلك الخمرة أن تكون خمرة عزيزة يليق بها التعجّب بعد ،أو تكون موضعه بلا خلاف كذلك أراد لهذه الشهدة التي ستخالط تلك الخمر :

فقد دأب النّحل على العمل من الصباح حتى اصفرّت الشمس ،وعاد إلى مكان مرتفع عزيز على من يقصده ووضعت عسلها ،وهو موضع من صعوبته يحار فيه النّحل فيفتر ويجْهَد، ومع ذلك إلا أن الشاعر يركِّز على دأب ذلك النّحل فيشبهه وهو يدأب في ذلك المكان المجهِد بالسهام المنطلقة التي لا تكون مسترخيَة فهي في ذهابها ومجيئها كتلك السِّهام .

ولأجل مكانة ذلك العسل الذي بيّن الشاعر طرفا من جودته وعزّته فإنّ الشاعر يظهر هذه المكانة من جانب آخر حيث أمّ رجل ذلك المكان ،ولم يخف تلك الهضبة ،وذلك اللِّهب المخيف ،مع أنّ الشاعر خوّف الرجل ،والرجلُ أيقن بالهلاك أو الفوْز بتلك الشَّهْدة،وصف الشاعر ذلك في أبيات ستّة ،آثرنا الإشارة إليها بما سبق اختصارا .

فإذا جاء التعجّب من تلك الخمرة ممزوجة بذلك العسل يكون تعجّبًا معقولا .

ومن الصيغ غير القياسيّة قول أبي صخر يرثي قومه آل محرِّق ويأتي التعجُّب في وسط القصيدة بعد أن تقدّمه ثناء عليهم وجاء بعده ثناء آخر، فقبل التعجُّب قال: ([2])

مـاذا تُـرجِّـي بعد آلَ مُـحـرِّق عفـا منهمُ وادي رُهـاطَ إلى رُحْـب

هذا الاستفهام يحمل مع الأسى والحزن كثيرا من عظيم المكانة لأولئك القوم ؛لأن الشاعر هنا بنى الاستفهام على الإبهام ،فيشمل كلَّ ما يُرجى من القوم ،سواء كان ذلك في خيرهم أو في دفعهم للأعداء ،فالاستفهام شامل لهذا الذي قلنا ،وقد يشمل أيضا قطعا لكل أمر يُرجى بعد هؤلاء القوم،لأنهم من عظيمِ المكانة والرفْعة حتى لا يسُد أحدٌ مكانَهم.

وأخذ الشاعر يعدِّد الأمكنة التي عفت من القوم زيادة في حزنه وأساه ،ثم قال متعجِّبا:

فلِلَّه قـومي كُـلَّ يـومِ كـريـهةٍ ألـمَّـتْ بتـيهـورٍ منـاكبُهُ صـعْـبِ

([1])السابق ١/٤٨-٥١

([2])السابق ٢/٩٧١

ولله هـمْ يـوما إذْ مـا تـزيَّـنـوا لِكَـسْـبِ النَّدى أوْ لِلمواصلَةِ الـجُدْبِ

قـال السكري: "تيهور: كتيبة ،شبهها بالجبل "والتعجُّب من أنّ هذه الخصال التي عليها أولئك القـوم وجليل الصفات في يوم الحروب الصعبة ،وكذلك في أيّام اكتساب المكرمات حين تتواصل سني الجـدْب أنّ ذلـك ممّـا زاد عـلى اكتساب البشر وكأنّه لا يُنسب إلى النّاس ؛لأن النّاس لا يستطيعونه ،وإنما هو منحة خصَّهم الله بها ،فصاروا فوق النّاس فيها ،ولهذا كان التعجُّب .

وبعـد التعجُّب من هذه الشمائل استخف الطربُ الشاعر فأخذ يؤكِّد تلك الشمائل المتعجَّب منها فقال:

بـهَـاليـلُ بـسـَّامُـون بُلْجٌ لدى القِرى ملاويثُ حلاّلون بالأفيح الرَّحْب

الـبهلول :هـو العزيز الجامع لكل خير، والبلَج: تباعد ما بين الحاجبين ...أبلج الوجه : أي مسْفره مشـرقه .،وملاويـث: هـو السيِّد الشريف ،لأن الأمر يُلاث به ويعصب ،أي تقرن به الأمور وتُعقَـد".(١) إنّ هـذه الكلمات الثلاث المتتابعة المبدوءة بحرف الباء :بهاليل،بسّامون ،بُلج ، فيها الطرب والتدفُّق بعد ذلك التعجُّب .

(١)اللسان/بهل،بلج ،لوث

الفصل السادس

أساليب الإنشاء قلّة وكثْرة

المبحث الأوّل: قِـلّـة أسـاليب الإنـشـاء في قـصائد الرِّثـاء و الفـخـر

المبحث الثاني: كـثـرة أسـاليب الإنـشـاء في قـصائـد الهجاء ،وفي النُّصح

تمـــهـــيـد

معلـوم أنّ أسـاليب الإنشاء تُثـير الإيقاظ والتنبيه ،وأن في هذه الأساليب لفتا للمستمع ،وطلبا مـن المتكـلم ،ولهـذا فكـثرتها في بعـض السـياقات لها دلالتها ،كما أن قلتها لها دلالتها ،حيث قد يُرسـل الكـلام خـبريا ،في سـياقات متعددة ،ولكن المتكلم يلجأ إلى أسلوب الإنشاء عندما يريد انتزاع الأمـر مـن المخاطـب ،أو عـندما يـريد إشـراك المخاطـب في قضـيته ، فالأسـلوب الإنشـائي فـيه مجاذبة،ومشاركة ،وإدارة للحوار بين جهتين .

هـذا وقد لاحظنا سابقا أثناء الدراسة كيف أن أساليب الإنشاء في أغلب الأحيان ينادي بعضُها بعضـا ،وتـتقارب ،وقـد تـتخذ أشـكالا مـن هـذا التقارب : :كأنْ تأتي في مقاطع متشابهة، أو تتابع بصورة منتظمة ،بمجرد مجيء الأول منها ،أو أن أسلوبا من تلك الأساليب يعلق بفم الشاعر، فيأخذ في ترديده ، ،كأنه بذلك يحقق رغبة ،أو احساسا داخليا .

وقد وجدتُ بعد الرصد أن هذا يمثّل ظاهرة من ظواهر الإنشاء ،حيث لم يكن استعمالا نادرا.

وشـيء آخـر نجده في شعر هذيل في تمثُّل هذه الأساليب :وهو أن هذه الأساليب يقل ورودها ومن ثـمَّ تـتابعها في قصـائد الـرثاء ،بالـرغم مـن أن هـذا الموطـن هو موطن تلك الأساليب بما فيه من: لوعـة،وبكاء وذكـريات ،وتخفيف ذلك عن طريق بث الشكوى لدى الآخرين بالنداء ، أو أمر العيون بالبكاء ،أو مناداة المرثيين ،أو الحسرة ،الخ .

وكـل ذلـك بالـرغم أن شـعر الرثاء عندهم يكاد يكون له نصيب الأسد من جملة أشعارهم ،وفيه قصـائد عظـيمة في هـذا المجـال ،ومـن أجودهـا عينـيّة أبي ذؤيب ،ونحن على ثقة أن السياق الذي نشأت فيه هذه القصيدة في هذا المجال هو سياق بالغ الجودة .

فـإذا بحثتـنا في قصـائد الفخـر ،والاعتداد بالنفس والقبيلة وجدنا أساليب الإنشاء تقل كثيرا ،أو تكاد تنعدم ،كحالها في قصائد الرثاء.

أمّـا قصـائد الهجاء ،والمناقضات بين الشعراء فإنها تكاد تكون مرتعا لأساليب الإنشاء تتتابع فيه وتتضام ،ومثل هذا نجده حينما ينحو الشاعر منحى النصح والإرشاد ،وإصلاح ذات البين.

وكذلك الحال إذا يممنا قصائد الغزل نجد حضورا ظاهرا لهذه الأساليب .

وهذه وقفات مع بعض تلك الظواهر ،ومحاولة تفسيرها في ضوء السياق العام للقصيدة.

المبحث الأوّل :قِلَّة أساليب الإنشاء في قصائد الرثاء ،والفخر :

إنّ الناظر في جُلِّ شعر هذيل يكاد يخرج بنتيجة أقرب إلى التصديق والتعميم ،وهي أن هذا الشعر تغلب عليه القصائد التي تظهر شريعة الغاب في العصور الجاهلية من :القتل ،والمعارك ،وما ينتج عنها من التفاخر ،وتعداد مآثر القبيلة بلسان شاعرها في تلك المواطن.

إلا أنه مع تلك الكثرة الكاثرة من تلك القصائد لا نكاد نجد من أساليب الإنشاء في هذه القصائد إلا النزر القليل ،وفي أحيان كثيرة تنعدم هذه الأساليب:

ولعل عينيّة أبي ذؤيب الشهيرة تمثل هذه الظاهرة أحسن تمثيل ؛حيث كان الموضوع الذي يتردد فيها هو فقد الشاعر لأبنائه كلهم ،ومع هذا لم نجد عويلا ونداءً للحسرات ،أو أمرا للعيون بالبكاء،أو مناداة الميّت ...الخ بل كان الإنشاء ،وخاصة الاستفهام منه هو الذي جاء في المطلع،وهو للإنكار من التوجع ،وهذا الذي يلازم الشاعر ،ويكرره في جل هذه المواقف،وكأن الشاعر يعلن من البداية أنك لن تجد بكاءً ولا عويلا ؛لأن الشاعر سيُعنى بشيء آخر وهو الصبر على هذه المنون .

وقد تعددت القصائد والمقطوعات التي قالها هذا الشاعر في رثاء رجل يُسمى: نُشيبة ،ومنهجه في الرثاء لم يتغيّر من قلّة أساليب الإنشاء في مثل هذه المواطن: فأول قصيد ة في الديوان في رثاء هذا الرجل بدأها بقوله ([1]) :

هل الدّهر إلا ليلةٌ ونهارُها ... وإلا طلوعُ الشمس ثم غِيارُها

ولاحظ أن هذا الاستفهام أقرب إلى الرّكانة والصبر ،وهو فحوى القصيدة ،ومرتكزها ،وهو للنفي،فليس الدهر إلا ما ذكر ،ثم استمر الشاعر متغزّلا بأم عمرو ،وزادت نبرة الإنشاء ،وهو يذكرها ويذكر الواشين...الخ،ولكنه عندما جاء إلى الرثاء وذكر نُشيبة ،تخلى عن تلك الأساليب ،وأخذ يذكر صفات وأخلاق الرجل بعيدًا عن البكاء والحسرة على الفقد فيقول :

فإني صبرتُ النَّفْسَ بعد ابن عنبس ... نُشيبةَ والذِّكرى يهيجُ ادكارُها

وذلك مشبوحُ الذِّراعين خَلْجَمٌ ... خشوفٌ إذا ما الحرْبُ طالَ مِرارها

" مشبوح الذِّراعين: عريض الذراعين ، الخلجم: الطويل،خشوف: سريعُ المَرِّ، "([2])

([1])السكري١/٧٠

([2])السابق ١/٨٢

فكان التحوُّل إلى الرثاء من خلال التأكيد على الصبر ،وقد صدق الشاعر مع نفسه فلم يبكِ المرثي إلا بذكر شمائله .

ويتكرر رثاء نُشيبة هذا عند أبي ذؤيب ([1]) ،وهذا التكرار له ما يبرره ،وهو أن الشاعر مكلوم جدا بفقده،ومع هذا لا نجد في الرثاء إلا عرضا لشمائلِ المرثي ،وأساليب الإنشاء تكاد تنعدم في هذه المراثي.

ويرثي صخرُ الغي أخاه أبا عمرو، في قصيدة تربو على عشرين بيتا،ولا نجد فيها صخبا ولا عويلا،وإذا جاء أسلوب من أساليب الإنشاء نجده يؤكِّد علىحتمية الموت ،والتعزي بها عن كل ما يصاحب الفقْد من فرط البكاء والعويل، فالشاعر يفتتح قصيدته قائلا:([2])

لعمرُ أبي عمروٍ لقد ساقه المَنا إلى جدثٍ يُوزى له بالأهاضب

اي ساقته المنايا لهذا القبر، ثم يقول مرة أخرى مناديا عينيه :

أعينيَّ لا يبقى على الدهر فادر بتيهورةٍ تحت الطِّخاف العصائب

أي تعزي عن ذلك الفقد بأن المنايا سوف تصيب الوعل المسن وهو في مطمئنٍ من الرمل تحت غمام ،والمعنى :أن الموت سيصيبه وهو في هذه الحال الآمنة .

وهذا أبو المثلَّم يرثي صخر الغي ([3]) : وهي مقطوعة من ثمانية أبيات ،وليس فيها أي أسلوب إنشائي ،بل اتجه الشاعر إلى ذكر شمائل المرثي .

وصخر الغي حينما رثى ابنه تليدا في قصيدة من ستة وعشرين بيتا ، كانت قصيدته شبه خالية من أساليب الإنشاء ،وبكى ابنه من خلال نزول الموت بالحيوانات القويّة والحذرة، وكذلك في مقطوعته عن نفس الموضوع ([4])

وهاهو أبو العيال الذي طال الهجاء بينه وبين بدر بن عامر –كما سنرى بعد قليل–يرثي ابن عمّه عبد بن زهره في خمسين بيتا لا تجد فيها إلا ذكر شمائل هذا الرجل من : قوة، ونخوة، وشدّة

([1])أنظر ذلك مرتبا: ١/١٢٨،١٥٧،١٧٤

([2])السكري١/٢٤٥

([3])السابق١/٢٨٤

([4])السابق١/٢٩٢،و ٢٩٣

قتال،وهذه بعض أبيات هذه القصيدة ،والتي سبق أن قلنا في التمهيد كيف أن الجاحظ يُثْني عليها،ويذكر منها بيتين أو ثلاثة هما بيت القصيد عنده ([1])

يقول ([2]):

فتًى ما غادرَ الأقوامُ لا نِكْسٌ ولا جَنَبٌ

ولا زُمَّيلةٌ رِعْديدةٌ رَعِشٌ إذا ركبوا

ولا كهكاهةٌ بَرَمٌ إذا ما اشْتدّت الحِقَبُ

ولا حصِرٌ بخطبته إذا ما عزَّتِ الخُطَبُ

وتسير القصيدة على هذا المنوال من ذكر صفات المرثي .ولا تكاد تجد فيها من أساليب الإنشاء إلا ما يؤيِّد تلك الشمائل كالمطلع السابق،وكقوله بعد ذلك:

وقالوا من فتًى للثغْر يرقُبنا ويرتقبُ

فكنتَ فتاهمُ فيها إذا تُدعى لها تثِبِ

ويرثي أبو خراش خالدَ بن زهير في واحد وعشرين بيتا وهو رثاء يخلو تماما من أساليب الإنشاء.بل يتجه الشاعر إلى ذكر أخلاق المرثي بدل العويل عليه .([3])

ولكن كيف نظر الشاعر الهذلي للموت ؟ أو كيف تصبّر عن العويل والبكاء الذي يشيع عادة في شعر الرثاء ؟

لقد عُني الشاعر الهذلي بأمرٍ آخر هو الذي خفف عليه وطأة القتل ،وجلال الموت،ومفارقة الأحبّة،حيث آمن الهذلي بحتميّة الموت ،وعدم فكاك الأحياء منه ،وأن الموت لا يترك صغيرا ولا

([1])أنظر التمهيد من هذا البحث ص/٣٦

([2])السكري ١/٤٢٣-٤٢٥ "النِّكس:سهم نُكِس فجُعِل أعلاه أسفله، جنَب: القصير،الزُّمَّيل:الضعيف يتزمّل في ثوبه،الرِّعديدة: الجبان،الرِّعش: المضطرب من الجبن،الكهكاهة: الذي يهاب كل شيء،"

([3])أنظر السكري٣/١٢٢٣

كبيرا ،ولا يترك ضعيفا ولا قويّا ،بل هو أمر مسلّم به ،وليس التسليم به هو دافعهم، بقدر جعْلهم ذلك عقيدة ،وعزاءً يتناسون من خلاله أحزانهم ،ولا يظهر في أشعارهم بشكل ملفتٍ ذلك الحزن :من نداء الميِّت ،ونداء الحسرات في معرض الموت ،ونداء القبر والأرض ، ...الخ

فاتجه الهذلي إلى الصبر والتجلُّد في حديثه عن هذه الفاجعة،وحافظ على هذا المنهج ،حتى قلّما يند عنه شاعر منهم، وقد يقال هنا إن هذه النظرة للموت ،وعدم الفزع أمامها آتٍ من خلال كثرة الغارات التي شنَّت على هذه القبيلة ،خصوصا إذا علمنا أن عداوات هذه القبيلة وصلت إلى تهامه في الجنوب ،ووصلت إلى ثمالة ،في أقصى جنوب الطائف ،ووصلت إلى بني فهم في الليث،أقصى غرب مكّة ،وكذلك طارت العداوة بينهم وبين بني سُليم في أقصى شمال مكة ،حتى قال لهم الرسول عليه السلام بعد الفتح" ياهذيل لا أوصينّكم بسُليم ،ويا سليم لا أوصينّكم بهذيل" وعليه يكون القتل أمرا قد ألفه القوم ،فلا يثير عندهم ولولة ولا فجيعة .

قلنا إن ا لهذلي نفّس عن نفسه حيال هذه المصيبة بالصبر ،والتجلُّد ،و بالحديث عن حتميّة الموت بالنسبة للحيوان ،وللأبطال الكُماة،وأخذ يتعزى أيضا بذكر الأخذ بالثأر وهذا كلُّه مما يريح النفس ،ويعضدها في مصيبتها.

فأبو ذؤيب الشاعر الفحل من شعراء هذيل وكذا العرب،يذكر تجلُّده وصبره ،وذلك في عينيته الشهيره قائلا:

وتجلُّدي للشامتين أُريهمُ ... أنّي لريب الدهر لا أتضعضع

وكذا في قوله عن فِراق الأحبّة بعد سؤال المرأة له عن تغيره (1):

فقلتُ لها فقدُ الأحبّةِ إنّني ... حريٌّ بأرزاء الكرام جدير

فِراقٌ كقيص السِّنِّ فالصبرَ إنّه ... لكلِّ أُناسٍ عَثْرةٌ وجُبُور

فمع شدَّة المصاب عليه حتى كأنه وجع السن إذا أنشقّت بالطول وهو(القيص) إلا أنه يغري نفسه بالصبر.

ويقول عن صبره في فقد نُشيبة (2):

---

(1)السوي ٦٦/١

(2)السكري٨٢/١،١٣٦

فـإني صـبرْتُ الـنفس بعد ابن عنبسٍ نُشيبةَ والـهلْكى يَهيج ادِّكـــارُها

ويقول في نفس الموضوع :

فـإني صـبرْتُ الـنفس بعد ابن عنبسٍ وقد لـــجَّ من مـــاء الشـؤونِ لَجُـوج

لأحسَب جلْدا أو لُيخبرَ شامـــتٌ ولِلـشـــرِّ بعـــد القـــارعاتِ فُرُوج

"القارعات: المصائب التي تقرعه بموتِ حبيب أو بذهاب مال ،فروج: تفرُّج وانكشاف"([1])

وهـذا أوضـح دلـيل على أن الرجل يصدر عن منهجٍ لا يتخلّف في بكاء أهله وأحبته ،وأنّه يتجلد ويصبر كما قال في العينيّة كيدا للشامتين ،وهذا عزاء جيد عن البكاء والعويل.

ويقول أيضا : ([2])

فقـدتُ بني لُبنى فلمـّا فقـــدتُهم صـبرْتُ ولم أقـطـــع عليهم أباجـلي

وسابقا وقفنا عند الأبيات المتكررة في معنى حتميّة الموت ،ونزوله بالجميع ،وكيف أن الهذليين اتخذوا هذا المهيع سبيلا لتخفيف مصائبهم فيمن فقدوا .([3])

وانظر مثل ذلك عند أبي ذؤيب ([4]) وعند صخر الغي([5]) وعند مالك بن خالد([6])وعند قيس بن العيزارة([7])وعند أبي كبير([8]) وعند ساعدة بن جُؤَّية([9]) وعند أبي خراش([10]) .

وهـذه الكـثرة الكاثرة من التصبُّر والجلد حيال مصيبة الموت ،والرمي عن قوس واحدة في هذا الموضـوع يغرينا بالقول أن هناك خصوصية بيانية في شعر هذيل حين الرثاء ،وهي أنهم ينعطفون عن الـبكاء والولولـة ،والضجر من الموت ،وحلوله بأقاربهم إلى الصبر والجلد ،وإلى النظر إلى الموت بنظرة

([1])السابق ١/١٣٧

([2])السابق١/٣٤٦

([3])أنظر مبحث: حتميّة الموت ضمن مبحث القسم بلفظ الجلالة في هذه الرسالة ص .٤٢٣

([4])السكري ١/٥٦، ٦٠، ٩٢

([5])السابق١/٢٤٦

([6])السابق ١/٣٤٩

([7])السابق٢/٥٩٩

([8])السابق٣/ ١٠٩٠

([9])السابق٣/١١٢٤،١١٣١،١١١٤

([10])السابق٣/١٢١٩،١٢٣٤

عميقة تتفكّر -أكثر مما تولول -في أن الموت حتم ،وأنه يصيب الجميع، و أن القوي والضعيف،والحَذِر وغير الحذر فيه سواء ،واتجهوا إلى ضرب الأمثلة على ذلك بالحيوانات القويّة،وكيف يقع بها الموت .حتى أنهم تشرّبوا بنفس الصياغات في هذا الموضوع.

وهذا الذي رأيناه كخصوصية في شعر هذه القبيلة يغرينا أيضا بالقول أن هناك خصوصية في شعر القبائل غير هذه القبيلة ،وأن البيئة التي نشأ فيها الشاعر لها تأثير قوي عليه ،ولا يستطيع أن ينِد عنها ،وإن كان لشعره بعض التفرُّد.

ولا ينفصل ذلك عن الفخر فإذا اتجه الشاعر إليه ضؤل حظ أساليب الإنشاء حينئذ:

ومصداق ذلك نجده عند أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء،فأبو ذؤيب مثلا إذا جاء لعرض مفاخر القبيلة ابتعد عن أساليب الإنشاء ،بالرغم أن القصيدة قد بُنيت على كثير من هذه الأساليب فيما سبق الفخر ، هاهو يقول بادئا قصيدته بالاستفهام ([1]):

هل الدَّهر إلا ليلةٌ ونهارُها وإلاّ طلوعُ الشمس ثم غيارها

ثم أخذ يظهر ميلان القلب إلى أم عمرو ، ويذكر الواشين ،ويدعو عليهم من خلال النهي، ثم يقسم على جمال هذه المرأة ،المهم أن أساليب الإنشاء بلغت ستة أساليب في مطلع القصيدة، ثم إذا جاء عرْض مفاخر القبيلة التي منها المرثي تجافى الشاعر عن تلك الأساليب قائلا:

لنا صِرَمٌ يُنحرْن في كل شتوة إذا ما سماء النَّاس قلَّ قِطارها

وسودٌ من الصِّيدان فيها مذانِبُ الـ ـنُّضار إذا لم نستفدها نُعارُ ها

"الصَّرمة من الإبل: القطعة ...ما بين العشرة إلى العشرين ،السود: القدور الصِّيدان: النُّحاس، مذانب: مغارف "([2])

وهذا أبو كبير يبدأ قصيدته الطويلة بأساليب الإنشاء التي تتزاحم في المطلع حيث خمسة أساليب في أربعة أبيات ([3]):

أزهيرُ هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشَّباب الأول

([1])السكري١/٧٠

([2])السابق ١/٧٨

([3])السابق٣/١٠٦٩

أم لا سبيل إلى الشَّباب وذكره أشهى إليّ من الرحيق السلسل

ذهب الشباب وفات مني ما مضى ونضا زهيرُ كريهتي وتبطُّلي

حتى إذا جاء إلى الفخر تناسى تلك الأساليب التي علقت بلسانه وتتابعت قائلا:

أزهيرُ إن يشِبِ القذالُ فإنّني ربَ هيضلٍ مَرِسٍ لفقتُ بهيضل

فلفَفْتُ بينهمُ لغير هوادةٍ إلاّ لسفكٍ للدِّماء محلّل

حتى رأيتُ دماءهمُ تغشاهمُ ويُفَلُّ سيفُ بينهم لم يُسْلِلِ

أزهيرُ إن يصبحْ أبوك مقصِّرا طفْلاً ينوء إذا مشى للكلكل

...

فلقد جمعتُ من الصحاب سريّة خُدْبا لِداتٍ غير وخشٍ سُخّل

وليس النداء هنا إلا تمهيدا للفخر بعده ، فليس بعده إلا ذكرٌ لفخره بأيّام صباه،وذكره للقوم الذين كانوا معه .،حيث استمر مفاخرا في أربعين بيتا ،وليس فيها إلا ما سبق بيانه من أساليب الاستفهام.

ومثل هذا التأييد بالأساليب الإنشائية إذا جاءت في معرض الفخر قول أبي ذؤيب وهو في معرض ذكر غلام شديد المماصعة والقتال ،ويذكر كيف أحاط به الأعداء ،فأخذ يعلن للجميع قوته وفخره بموقفه ،وينهى عن قول الزور ،والكذب ([1]):

ولكن خبروا قومي بلائي إذا ما اسَّاءلت عنِّي الشعوب

ولا تُخْنوا عليَّ ولا تُشِطوا بقول الفخر إنّ الفخر حوب

فلاحظ ان هذه الأوامر والنواهي لا تخرج عن الفخر الذي يريده الشاعر ،والذي أجراه على لسان الفتى.

كثرة أساليب الإنشاء في قصائد الهجاء ،وفي النصح والإرشاد وإصلاح ذات البين.

أمّا قصائد الهجاء فنلاحظ أن البدايات الأولى للقصيدة التي تُناقَض بعد ذلك تكون أساليب الإنشاء فيها قليلة ،أو نادرة ،فأما الرد عليها فإن وتيرة الإنشاء فيها تتزايد،وتكثر.

([1])السابق ١٠٤/١

ومن الشواهد على ذلك أن أبا ذؤيب الهذلي عتب على ابن عمّه أو ابن أخته على إمالة خليلته إليه ،وهو الذي كان مرسولا من أبي ذؤيب إليها ،وكان موضع القصيد من القصيدة الذي يمُس العتاب خاليا من أساليب الإنشاء فهو يقول (١):

رعى خالدُ سرِّي ليالِيَ نفسُه ... توالى على قصد السبيل أُمورُها

فلمّا تراماه الشبابُ وغيُّه ... وفي النَّفْس منه فتنةٌ وفجورُها

لوى رأسَه عني ومال بودِّه ... أغانيجُ خَوْدٍ كان فينا يزورُها

تعلَّقَه منها دلال ومقْلةٌ ... تظلُّ لأصحاب الشَّقاء تُديرُها

فإنّ حراما أن أخون أمانةً ... وآمنَ نفسا ليس عندي ضميرُها

فلمّا جاء الرد من خالد بن زهير كان طافحا بأساليب الإنشاء ،وخاصة الأمر والنهي يقول(٢):

لا يُبعدنَّ الله لبَّك إذ غزا ... وسافر والأحلام جمٌّ عُثورُها

.. وقوله ..

ألم تنتقذها من ابن عويمرٍ ... وأنت صفيُ نفسِه وسجيرُها

فلا تجْزَعَنْ من سُنّةٍ أنت سرتَها ... فأوّل راضٍ سنةً من يسيرها

فلا تكُ كالثور الذي دُفنت له ... حديدةُ حتْفٍ ثمَّ ظَلَّ يُثيرُها

...وقوله

فأقصرْ ولم تأخذك مني سحابةٌ ... يُنفِّرُ شاء المُقلعين خريرها

ولا تسبقنَّ النّاس منّي بخمْطةٍ ... من السُّمِّ مذرورٍ عليها ذرورها

ومن أوضح ما ذكرنا أن معقل بن خويلد ذكر في ثلاثة أبيات كيف أن خالد بن زهير بن الحارث خالل امرأة وابنتها في الجاهليّة ،وهو عرض إخباري عن هذا الحادثة ،لكن رد ابن زهير كان في خمسة أبيات وشمل سبعة أساليب إنشائية ،و يغلب عليها الأمر والنهي(٣):

إذا ما رأيت نِسوةً عند سوءةٍ ... فإنّ نساءَ معقلٍ أخواتُها

---

(١)السكري ٢١٠/١

(٢) السابق١/٢١٣، المقلعين: الذين أقلعت سماؤهم فليس لها مطر،والخمطة من السُّم : الكلام القبيح واللَّوْم والشتم

(٣)السابق ٣٩٨/١

فـكن مـعـقـلا في قـومـك ابن خـويلد ومـسـّك بـأسـْبـابٍ أضـاع رُعـاتُها
ولا تـبـدُرَنَّ الـنَّـاس مـنِّـي بحَـزرةٍ طـويـلـةِ حـد الشوكِ مُرٍّ جناتُها
وأقـصـر ولم يـأخـذك مني سحـابةٌ يـنـفـرِّ شـاءَ الـمُـقلعين خواتُها
ولا تـبـعـثِ الأفـعـى تداورُ رأسَها ودعْـهـا إذا مـا غيَّـبتها سَفاتُها

فكـان الـرد طافحـا بأسـاليب الأمـر والـنهي الـتي فيها التهديد والوعيد ،وهو يتناسب مع مراد الشـاعر هـنا ، وهـذه المـنحى كـثيرٌ جـدا ،وخاصـة في المناقضـات بـين الشـعراء مثل:صخر وأبي المثلّم،([1])

وبين الأخير وعامر بن العجلان([2]) وبعض منا قضات بدر بن عامر وأبي العيال([3])

ويشـبب سـهم بـن أُسـامة بـن الحـارث بامـرأة من قومه ،ويسير تشبيبهُ على سننٍ هادئٍ رخيم كقوله([4]):

ألا أرَّقـتـْنـا بالـسـُّرى أمُّ نـوفـلٍ فـأهـلا بـذاك الـطـارق المتـغلغل
كـمـا أرَّقـت بالطـَّفِّ من رمْل عالجٍ أُمـيـّـةُ بـعـد النـَّوم من أهل مجدل
... ...
وقـد خفـتُ أن ألقـى بليلى من الهوى زمـانةَ وجْـدِ مـثـلِ وجْـد المنخَّـل
كـريـمةُ مـوضوع الحديث ضنيـة بأَسْـرارِهـا إنْ تَنتَحِ البُخل تُجْمِـل
ُمن البـيـض إن يسمع سهيلٌ كلامـُها يدَعْ قصـدَ مـجْـراه سُـهيلٌ وينـزل

ولـيس في القصـيدة الـتي تبلغ سبعة عشر بيتا من أساليب الإنشاء إلا ثلاثة أوامر وجّهها الشاعر لأصحابه بتتابع في بيتين ،ثمّ سار على نهجه الهادىء بعد ذلك .

ولكـن أسـاليب الإنشـاء تتعالى وتتنادى حين يستعر الهجاء بينه،ومعه ابنه ، وبين أُميّة بن أبي عائذ ([5])

([1])السكري١/٢٦٢-٢٧٩

([2])السابق١/٣٠٣-٣٠٧

([3])السابق ١/٤٠٧-٤٢٣

([4])السابق ٢/٥٢٢

([5])أنظر ذلك في السابق ٢/٥٢٤-٥٣٢

وأنظر ذلك عند حذيفة بن أنس وهو يرد على البريق ([1]) وغيرهم.

أما المقاطع التي يجيء فيها النصح ،واصلاح ذات البين فإن أساليب الإنشاء تتنادى فيها ،وخاصة الأمر والنهي ،وهو أمر ليس بمستغربٍ في هذه المواطن ،ومن ذلك قول أبي ذؤيب،وهو يذكر قتلى هذيل من بني سليم ،وقدّم لقصيدته بمطلع غزلي،ثم إذا أراد أن يذكر فحوى القصيدة،ويدلف إلى ذكر الحادثة قدّم لذلك بنصائح عديدة،وأُسُّها الإنشاء يقول ([2]):

فدعْ عنْك هذا ولا تبتهج ... لخيرٍ ولا تبتئس عندَ ضُر

وخَفِّض عليك من الحادثا ... ت ولا تُرّينَّ كئيبًا بشَر

فإنَّ الرِّجالَ إلى الحادثا ... تِ فاسْتيقننَّ أحبُّ الجَزر

ومثل ذلك عندما أراد أن يُصلح بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير عندما تهاجيا ،أخذ خالد بن زهير يلغ في حُرّم ابن معقل ،فقال أبو ذؤيب([3]):

لا تَذْكُرنَّ أُختنا إنَّ أُختنا ... يعزُّ علينا هونُها و شكاتُها

فأبْلغْ لديك معقل بن خويلد ... مَلائكَ يُهْديها إليك هُداتُها

وقوله :

ولا تُتْبعِ الأفعى يديك تنوشها ... ودعْها إذا ما غيَّبتْها سفاتُها

وأطفىء ولا تُوقدْ ولاتكُ محْضأً ... لِنار العُداة أن تَطيرَ شكاتها

وقيس بن العيزارة يهدئ من غضب سلْمى بن المقعِد ،الذي قُتلت له جارة من بني أفصى من الأسد،أو الأزد ،والذي قتلها هم بنو عاتره ،وهم من هذيل ،فغضب ابن المقعد لذلك ،وأراد قتال القوم ،فكلّمه رجال من قبيلته أن يأخذ العقْل لأهل المرأة ،ويستبقي قبيلته ،وكان ممن كلّمه قيس بن العيزارة ([4])

مهْلاً أبا سُفْيان لسْتَ بجاهلٍ ... فلا تبْعثنْ حرْبا أراكَ تؤومها

([1])السكري٢/٥٠٤

([2])السابق ١/١١٧

([3])السابق ١/٣٣١

([4]) أنظر القصة و الأبيات في السكري ٢/٦٠٥ نلخاك: نُوجِرك ،أي نسعطك الفا من الدية

بـنـي كـاهـلٍ لا تُنْغِلنَّ أدِيـمَها ودعْ عنْـك أفْـصـى ليس منك أديمُـها

فـدعْنا ونـحصي حوْل بيتِك بالحصى ونَـلخـاك ألْـفًا نفسُ سلْمى زعـيمُها

وهذا أبو قلابة يختم قصيدة له بنصائح وكلها مبدوءة بالنهي يقول (١) :

إنَّ الـرَّشـاد وإنَّ الـغـيّ في قَرَنٍ بكـلِّ ذلـك يـأتيـكَ الجـديـدان

ولا تـأمنَنَّ ولو أصْـبـحتَ في حَرَم إنَّ المـنـايا بجـنبـيْ كـلّ إنسـان

ولا تَـهـابَنَّ إنْ يـممْتَ مـهلِكـةً إنَّ المـزَحـزَحَ عنـه يـومُـه دانـي

ولا تقـولَـنَّ لشيءٍ سوف أفْـعله حتَّى تـبيَّـن ما يـمْني لك المـاني

وطريقة أخرى أو سبيل آخر في تنادي أساليب الإنشاء :

وهـو أن الشـاعر يعلـق بقلـبه وعقلـه أسـلوب مـن تلـك الأسـاليب ،وبمجـرد ذكـره لـلمرة الأولى يتتابع ،ويستمر ،وكأنه كان غائبا يبحث الشاعر عنه ،فإذا وجده استحسنه ،واستعذبه .

فـنجد أسـلوب الـنداء مـثلا يعلـق بألسنة عددٍ من الشعراء ،وهو نداء بأسماء لا تتغير ،ومن ذلك قول أبي المثلم هاجيا صخر الغي (٢):

أصخر بن عبد الله إن كنتَ شاعرا فإنّك لا تهدي القريض لمفحم

ثـم يكـرر الـنداء بنفس الاسم ست مرات متتاليات ،ويجيء الرد من صخر ويعْلق النداء بالقصيدة كذلك ،ثم يجيء الرد من أ بي المثلّم فيتكرر النداء مرة ثالثة ،والتغيير أن همزة النداء بُدلت بيا النداء.

وعند قيس بن العيزارة حيث كرّر النداء أربع مرات متتاليات (٣)

ومـثل ذلـك في الـنداء أيضا قول مالك بن خالد الخُناعي حين يعلق بفمه اسم مي ،فيكرره ولكن ليس على سبيل التتابع ، بل في مقاطع من قصيدته (٤):

ياميُ إن تفقدي قوما ولدتِهمُ أو تُخلسيهم فإن الدهر خلاّس

يامي إن سباع الأرض هالكة والعُفْر والعِينُ والأرْءام والناس

---

(١)السكري ٧١٣/٢

(٢)السابق ١، ٢٦٧

(٣)السابق ٦٠٣/٢

(٤)السابق ٤٣٩/١

يامي لن يُعجز الأيّام ذو خَدمٍ بمشمخـــرٍّ به الظَّيَّـان و الآس

يا مي لن يُعجز الأيام مبتركٌ في حومة الموت رزّام وفـــرّاس

وكذلـك يعلق النداء بفم أبي كبير في قصائده الأربع التي ليس له غيرها في الديوان([1])وعند ساعدة بن جؤيَّة ،حيث تكرر عند اسم(أميم) أربع مرّات في مقاطع غير متتابعة ([2])

وتعلـق أداة الاستفهام (أي) بمجـرد ورودها بفم الشاعر مالك بن خالد ،فيأخذ في تكرارها أربع مرات ([3]) وانظر تنادي أساليب الإنشاء وعلوق بعضها بأفواه الشعراء بمجرّد مجيئها عند كلٍ من :

صـخرالغي وعلـوق النهي بفمه وتتابعه ([4]) وأبي ذؤيب وتنادي أساليب الإنشاء من : نداء ،ثم استفهام ،ثـم تعجّـب ثـم استفهام في ثلاثـة أبيات([5]) الأعلم ،وعلو ق القسم بفمه([6]) وكذلك عند عبدالله بن مسلم تتابع عنده أسلوبا الأمر والنهي مرات عديدة متتالية ([7])

وأنظـر كـيف تتابعـت أسـاليب الإنشـاء بعد أوّل ورود لها في قصيدة جليلة مدحَها النقاد ،وهي زائـية المتـنخّل،والتي يهجـو فـيها قومـا جفوه ،ولم يقدموا له إلا رديء الطعام فختم قصيدته بثلاثة أبيات تشتمل على أساليب الإنشاء ،حيث يقول([8]):

يـالـيتـه كـــان حظِّـي مـن طـعامِكما أنِّـي أجّـنَّ سـوادي عنـكما الجيـــزُ

إنَّ الهـوانَ فلا يـكْذِبْكـما أَحـــــدٌ كـأنَّه في بيـاضِ الجـلْد تحْزيـــــز

يـاليتَ شـعري وهمُّ المـرء ينْصبُـه والمرء لـيـس لـه في العيـش تحـريـز

هـلْ أجْـزينَّكما يـوما بقرْضِـكمـا والقـرض بالقـرض مجْزيٌ ومجْـلوز

وقد وقفنا مع هذه القصيدة كاملة فيما سبق في التمني.

([1]) أنظر ذلك ٣/١٠٧٠،و١٠٨٠،و١٠٨٤،و١٠٩٠

([2]) السابق ٣/١١٤٣

([3]) السابق ١/٤٤٦

([4])السابق ١/٢٩٩

([5])السابق ١/٢٠٥

([6])السابق ١/٣٢٤

([7])السابق ٢/٩٠٩

([8])السابق ٣/١٢٦٥

ملخّص البحث وأهم نتائجه

كان هذا البحث تنظيرا وتطبيقا في مبحث جليل من مباحث البلاغة ألا وهو أساليب الإنشاء ،والبحث عنه في شعر هذيل.

أولا :**التمهيد وأهم نتائجه** :

وقفت أُمهِّد لهذا الشعر الذي حُفظ لنا منذ مئات السنين ،وأُبيّن مكانته ضمن دائرة أوسع هي البيان العربي ،وقد ظهر لنا من خلال البحث في هذا الجانب أنّ هذا الشعر له مكانة جليلة عند العلماء ،وبيّنا أن هذه المكانة لهذا الشعر وخاصّة عند علماء اللغة لم يُقابلها ما يكافئها عند علماء البلاغة ؛حيث وجدناهم لا يكثرون الاستشهاد بهذا الشعر، ومع ذلك فله حضوره الذي لا يماثل مكانته ،وبيّنا بعض القضايا النقديّة في هذا الشعر، وتركنا مطاولة الحديث في هذا الجانب وهو خصبٌ جدًا.

ثانيا: **الباب الأوّل وأهم نتائجه** :

ثم كان الباب الأوّل يدرس بعض القضايا الخلافيّة في الإنشاء ،وهي مختارة بعناية لكي لا نعيد ما قاله العلماء فنضخم البحث ،فتمّ اختيار أهمّ القضايا التي للعلماء فيها مقالة واختلاف في وجْهات النظر ،وفي نفس الوقت تمسُّ جانبا مهمّا لنا أثناء التطبيق.

فوقفنا أولا على تحقيق الفرق بين الخبر والإنشاء ،وهذا المبحث لا يخص التطبيق الذي قلناه ،ولكنه من الضرورة بمكان حيث شاع في المصنَّفات أن الفرق بين الخبر والإنشاء يكمن في الصدق والكذب،ورأينا أنّ ذلك لا يُعدّ فرقا ؛لأنه يوجد في الإنشاء كذلك ،لأن للإنشاء نسبةً خارجيّة وهي التي يُحتكم عليها في الخبر ليُحكم بصدقه أو كذبه ،ورأينا أن أهم الفروق بينهما تكمن في قصْديّة المتكلّم.

ووقفنا ثانيا على مبحث جليل وقضيّة شائكة في أساليب الإنشاء وهي أثر الهمزة وهل في بناء الجملة ،وبيّنا وجهات نظر العلماء، وكيف نظروا إلى حركة الهمزة في الجملة وخاصيتها ،فكان لابد من ضبطها وتحديد المسئول عنه بها وأنه يليها مباشرة ،وأنّ رأي

سيبويه كان مجيزا لبعض الصياغات التي تتنكّب هذا الطريق ،وأنّ الإمام عبد القاهر كان صريحا في تحديد المسئول عنه ومخالفته لسيبويه في ذلك ،وإنْ لم يصرِّح بتلك المخالفة أدبا يسطع نوره بين العلماء.

وبيّنا رأي العلماء في دخول هل على الاسم والفعل ،وأنها لا ينبغي أن تدخل على الاسم مع وجود الفعل ،وأكّدنا من خلال شعر هذيل هذه القضيّة ،ووجدنا أن هذه الأداة عندما وردت في هذا الشعر كانت ضمن هذه الحال ،فلم نجدها دخلت على الاسم مع وجود الفعل ضمن ما عرض لنا من شواهد ،وأنّ العلماء عندما قرروا ذلك إنما كانوا مستوعبين للبيان العربي .

كما وقفتُ أمام خروج الإنشاء عن معانيه الأساسيّة ووجْه دلالته على المعاني الأخرى، وبيَنتُ أن تلك المعاني تتسع حتى لا يستطيع مبحثا مقنَّنًا أن يلم شعثها ،وأنّ الأولى فيها أن تكون ضمن مصطلح واسع كسعة معانيها وكثرتها ،وهو مصطلح مستتبعات التراكيب.

ثم عرضنا في فصل آخر لمبحث: دخول الاستفهام على حروف العطف ،وبيّنا وجهات نظر العلماء ، ، وبيّنت فيه آراء علماء النّحو، وعلماء البلاغة مرورا بالمفسرين الذين يُعنون بالتركيز على الجوانب البلاغيّة في تفاسيرهم،وأظهرتُ بجلاء منهجا جديرا بالنظر للإمام الزمخشري،وهو أنّ القاعدة التي يرتضيها لا يجعلها سيفا مسلّطا عليه وهو بصدد سياق جديد يفرض عليه خلاف القاعدة ،فرأينا كيف أن السياق لا القاعدة كان موجِّها له ليختطّ طُرقا متعددة حين النظر في هذه القضيّة : فمرّة يُقدِّر المعطوف عليه المحذوف باعتبار أنّ كل كلمة في موقعها من غير اعتبار للتقديم والتأخير ،وذلك بخلاف رأي الجمهور الذي يرى أنّ الهمزة تقدّمت من تأخير ،وأخرى يجعل الهمزة متوسطة بين المعطوف والمعطوف عليه، مع بقاء العطف بينهما ،وثالثة لايقف عند العطف بين جملتين متقاربتين بل يمتد العطف ليجمع بين آيتين في معنيين ،بينهما عدد كبير من الآيات،وقد استثمرنا وجهات نظر الزمخشري ونحن بصدد تحليل شاهدين وحيدين في شعر هذيل دخلت فيهما الهمزة على حروف العطف.

وبيّنا آراء أخرى عند كلٍ من الطاهر بن عاشور وإحسان عبّاس.

وفي الفصل الأخير من الدراسة النَّظريّة وقفتُ أمام مبحث آخر ، دخولُه في الدراسة الفنيَّة لا يُنازع فيه عالم ،ألا وهو نداء المعنى ،وكيف أحسَّ العلماء جُلُّهم أن نداء الحسرة والعجب واللهف ...الخ ممّا يضفي على المعنى بلاغة ،تغيم وتتلاشى إذا قلنا بوجود منادى محذوف.،وبيّنتُ كيف استثمر العلماء نظرة عالم النحو الشهير سيبويه ،والذي قال بنداء العجب والماء .

ثالثا: الباب الثاني وأهم نتائجه :

وفي الباب الثاني الذي خصصْتُه للدراسة التطبيقيّة وقفتُ أمام مباحث الإنشاء مبحثا مبحثا، وكذلك أمام أهم ما ورد من مباحث الإنشاء غير الطلبي ،وأهم نتائجه :

النتيجة الأولى:

أساليب الإنشاء تحتدم في شعر هذيل إذا كان هناك هجاء مستطير بين الشعراء، وتكاد تنعدم في قصائد الفخر .أما في الرِّثاء فقلّما نجد تلك الأساليب مع ما فيها من دعوة للمشاركة والبكاء ،وذلك أن الهذليين شاع بينهم مهيع من القول في هذا المجال ،ألا وهو التصبُّر والتجلُّد ،والنظر إلى الموت على أنه حتم ،فلا داعي للبكاء ،والتفتوا يعزون أنفسهم بوقوع الموت بالأبطال الكماة ،وبالحمر الوحشية القوية .

النتيجة الثانية :

أثناء محاولاتنا لمعرفة إسهام أساليب الإنشاء في النص الأدبي ،وكيف تأتى للشاعر أن يدلف لغرض من أغراضه في مفاصل قصيدته من خلال تلك الأساليب وجدنا أن القصيدة مسبوكة سبكا واحدا ،وان تلك القفزات التي قفزها الشعراء ليست منفصلة عن القصيدة،وأنها مما يحتاجها المعنى ،ويلجئ إليها ،فليست نشازا في النص الأدبي،وعليه فإن مقولة تفكك القصيدة العربية مقولة قالها من لم يَحسن قراءة الشعر ، ويحاور ويناور مرادات الشاعر حتى يصل لحركة المعنى التي استوجبت عليه أسلوبا دون آخر.وإذا كان هذا إسهام أساليب الإنشاء في ترابط النص الأدبي فكيف لو نُظر إلى القصيدة من كل

إمكاناتها اللغوية؟! لا شك أنها ستُظْهر تماسكا لا ينخرم ،وبهذا تكون دراسة الشاهد ضمن سياقه لا تقوم إلا على النظرة الكليَّة للقصيدة .

النتيجة الثالثة :

وجدنا أن أساليب الإنشاء بما أنها دعوة للآخر ليُشارك يعرض الشعراء من خلالها صورة نموذجية للرجل المثال ،الذي لا تختلف الأفهام في تقديره وحاجة الناس إليه وإلى أمثاله .

فأمر العين بالبكاء على المفقودين يحتاج لتعميم المُصاب ليكون البكاء مبرَّرا ،ولا يكون بكاء فقد قريب ،ولكن بكاء فقد مثال أو نموذج يشارك فيه الآخرون.

وكذلك في النداء نجد الشعراء يستحضرون المرأة في وقت صرمها لحبال الود ولعلاقة المحبّة يستحضرونها هنا لكي يُشهدوها على صورة مثالية لكمَلَة الرجال ،وذلك أنهم ضمنوا بذكر المرأة أن تميل إليهم الأسماع ،وتشرئب العيون لكل ما يدور في الخطاب ،وبذلك يمررون رسالتهم لعرض تلك النّماذج.

النتيجة الرابعة :

أن أهم الأغراض الشعرية التي ظهرت لنا أثناء استعراض أساليب الإنشاء هي الرثاء والفخر والهجاء والغزل ،وظهر لنا أنّ تلك الأغراض الشعريّة قد تعُم شعر هذيل ؛لأن شعر هذه القبيلة شعر يعبّر عنها أصدق تعبير ،وتحت كل بيت منها همٌّ هذلي خاص بها،فلم نجد لديهم شعرا ينحو منحى مدح الكبراء والعظماء كغيرهم من الشعراء حين يمدحون متكسبين، فليس من شعراء هذيل شاعر مدح كمدائح النّابغة للمناذرة والغساسنة،ولا كمدائح زُهير لهرم ابن سنان وحصن ،ولم أعرف لهم رثاءً خارج القبيلة كذلك.

النتيجة الخامسة:

وجدنا ما يعارض مقولة ابن رشيق من أن الرثاء لم يُعهد أن يقدّم له بمقدمة غزليّة ،حيث وجدنا أن أبا ذؤيب الهذلي وهو رجل مفجوع بأبنائه وكذلك مفجوع برجل كرر رثاءه وهو نُشيبة وجدناه يبدأ الرثاء بالتشبيب ،وكذلك عند إياس بن سهم .

النتيجة السادسة:

كـان حضور أساليب الإنشاء غير الطلبي ضئيلا في هذا الشعر ،وكذلك هو في الشعر العربي كلـه ،ومـع ذلك فقد وجدنا القَـسَم يكثر في هذا الشعر ويتنوّع المقسَم به ،ورأينا أنه في كثير من الأحيان يتناسب المقسَم به مع المقسَم عليه .

والحمد لله أولاً وآخرا .

ثبت المصادر والمراجع

الإتقان في علوم القرآن ،للإمام جلال الدين السيوطي،تحقيق عصام فارس الحرستاني.–ط دار الجيل ،الولى ١٤١٩هـ ١٩٩٨م

إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الحكيم .للعلاّمة أبي السُّعود.–ط دار صادر

أساس البلاغة ،للزمخشري .ط مطابع الشعب،ط ١٩٦٠م

أساليب الاستفهام في القرآن تأليف عبد العليم السيد فودة .–ط: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.–

الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم د/ صبّاح عبيد درّاز،ط مطبعة الأمانة.– ط الأولى ١٤٠٦هـ

أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي،د حسني عبدالجليل.–ط دار الثقافة للنشر،القاهرة.

أسرار البلاغة ،للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : ريتر .– ط دار المسيرة ،بيروت .– ط الثالثة ١٤٠٣هـ١٩٨٣م

الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ،تصنيف محمد بن على الجرجاني .– تحقيق د عبدالقادر حسين .–ط دار نهضة مصر

الأصمعيات تحقيق وشرح :أحمد محمد شاكر ،و عبد السلام هارون.–ط الثالثة،دار المعارف بمصر.

إعجاز القرآن ،لأبي بكر محمد الطيّب الباقلاني .– تحقيق : السيد أحمد صقر.–ط الثالثة .–ط درا المعارف بمصر.

الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني .– ط الثانية ١٤١٢ه ١٩٩٢م .–ط دار الكتب العلمية.

الأمالي لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي .– ط دار الكتاب العربي :بيروت.

الإيضاح في علوم البلاغة،للإمام الخطيب القزويني.– شرح وتعليق وتنقيح د محمد خفاجي.–ط الخامسة ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م ، دار الكتاب اللبناني.

البديع ،لعبد الله بن المعتز ،شرح وتحقيق:أغناطيوس كراتشقوفسكي.– ط دار المسيرة بيروت.– ط الثالثة.

البرهان في علوم القرآن ،للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي .–تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .–ط الثالة ١٤٠٠هـ١٩٨٠م ،دار الفكر للزركشي.

البلاغة القرآنيّة في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغيّة .–ط مكتبة وهبة ، الثانية ١٤٠٨،.

البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.–تحقيق وشرح: عبد السلام هارون.–ط دار الفكر.

تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ،شرح : السيد أحمد صقر .–ط المكتبة العلمية.

التبيان ،للإمام الطِّيبي،تحقيق ودراسة د/عبدالسَّتار حسين زمّوط.–ط الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦ م .– دار الجيل بيروت.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،لابن أبي الإصبع المصري،تحقيق:د حفني محمد شرف .– ط ١٣٨٣ه،القاهرة.

التحرير والتنوير ،لسماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور .–ط دار سحنون ،تونس.

تحصيل عين الذهب من معادن جوهر الأدب في علم مجازات العرب،تحقيق د/زُهير عبدالمحسن سلطان.–ط الثانية ١٤١٥هـ ١٩٩٤م .–ط مؤسسة الرسالة بيروت.

التسهيل ،لابن مالك .–ط وزارة الثقافة.

التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم،للدكتور :عبدالعظيم المطعني،–ط الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م .–ط مكتبة وهبة بالقاهرة.

تقرير الشمس الإنبابي على شرح سعد الدين التفتازاني .–ط مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٠هـ.

التمام في تفسير أشعار هذيل ممّا أغفله أبو سعيد السكري ،لأبي الفتح عثمان بن جنّي.– تحقيق: أحمد ناجي القيسي،وخديجة الحديثي،وأحمد مطلوب ،مراجعة د مصطفى جواد.–ط العاني ببغداد.

التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه(ضمن الأمالي).

تهذيب اللغة،لأبي منصور محمد الأزهري .–تحقيق:عبدالسلام هارون .

الجنى الداني في حروف المعاني ،للحسن بن قاسم المرادي .– تحقيق: د فحر الدين قباوة،و محمد نديم فاضل .– ط الثانية١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.– ط دار الآفاق الجديدة بيروت.

حاشية السيد الشريف على المطوّل.

حاشية الشهاب على البيضاوي(عناية القاضي وكفاية الرّاضي) .– ط دار صادر،بيروت.

حاشية المطول لحسن جلبي،ط شركة صحافية عثمانية للحاج:أحمد خلوصي .

الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق:عبدالسلام هارون .–ط دار الجيل بيروت، ١٩٩٢،١٤١٣ .

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تاليف:عبد القادر بن عمر البغدادي،قدم له د محمد نبيل طريفي.–ط الأولى ١٤١٨ه ١٩٩٨م،دار الكتب العلمية ،بيروت.

الخصائص ،صنعة أبي عثمان بن جنّي ،تحقيق : محمد علي النجار.–ط دار الكتاب العربي ،بيروت.

خصائص التراكيب،د محمد أبو موسى.–ط الرابعة ١٤١٦ه ،١٩٩٦م ،وهبة.
دلائل الإعجاز،للإمام عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلّق عليه :محمود محمد شاكر .– ط الثانية١٤١٠ ه ١٩٨٩م .–الناشر:مكتبة الخانجي مصر.
دلالات التراكيب،للدكتور محمد محمد أبو موسى .– ط الثانية ١٤٠٨هـ ،١٩٨٧م .–ط مكتبة وهبة القاهرة.
ديوان أبي الطيب،بشرح أبي البقاء العكبري (التبيان في شرح الديوان) ،ضبط وفهارس: مصطفى السقا،إبراهيم الإبياري،عبدالحفيظ شلبي.
ديوان أوس بن حجر ،تحقيق د/محمد يوسف نجم.–ط دار صادر ١٣٨٠هـ١٩٦٠م.
ديوان النّابغةالذبياني ،صنعة ابن السِّكِّيت ،تحقيق د/شكري فيصل .–ط دار الفكر.
ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري .–ط عالم الكتب.
ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ،تحقيق: محمد عبده عزام.– ط الرابعة،دار المعارف.
رسالة الغفران،لأبي العلاء المعري،شرح وتحقيق د علي شلق.– ط دار القلم بيروت.
روضة المحبين ونزهة المشتاقين،للعلاّمة شمس الدين محمّد بن أبي بكر بن قيّم الجوزيّة ،تحقيق ودراسة الدكتور السيِّد الجُميلي.–ط دار الكتاب العربي بيروت .ط الثانية ١٤٠٧هـ١٩٨٧م .
سر الفصاحة ،لابن سنان الخفاجي .–ط دار الكتب العلميّة ،بيروت .–ط الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
السيالكوتي على المطوّل.

شرح أبيات سيبويه ،لأبي محمد يوسف بن المرزبان السّيرافي ،تحقيق د محمد الرّيح هاشم.–ط الأولى ١٤١٦ه ١٩٩٦م،ط دار الجيل بيروت.
شرح أشعار الهذليين،صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري تحقيق:عبد الستار فرج، مراجعة محمود شاكر ط دار العروبة ٢٢شارع الجمهورية القاهرة.
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري،ت/عبد السلام محمد هارون .– ط الخامسة .– دار المعارف.–.
شرح المفصل،للشيخ موفق الدين يعيش بن على بن يعيش .– ط عالم الكتب،بيروت.–.
شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري .–تحقيق د على المفضل حمُودان .–ط مركز جمعة الماجد دبي .ط الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.
شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ـللخطيب التبريزي .–كتب حواشيه غريـــد الشيخ، ووضع فهارسه أحمد شمس الدين .–ط الأولى ١٤٢١ه ٢٠٠٠م .–نشر دار الكتب العلمية بيروت.
شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،صنعة أبي العباس أحمد بن يحي (ثعلب) .–ط الثانية ١٤١٦هـ ٩٩٥م ،ط دار الكتب المصرية.–.
شرح شافية ابن الحاجب،للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ،تحقيق :محمد نور الحسن،ومحمد الزفراف،و محمد محيي الدين عبد الحميد.–ط ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م.–نشر دار الكتب العلميّة بيروت.
شرح شواهد المغني ، للإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي.– ط دار مكتبة الحياة .
شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ،نشخة مصوّرة أصلها في دار الكتب المصريّة برقم ١٣٧

شروح التلخيص.– ط أدب الحوْزة.
شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح لابن مالك ،تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي .–ط عالم الكتب.ط الثالثة ١٤٠٣هـ١٩٨٣م .
الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز،للدكتورة نجاح أحمد الظهار .–ط الأولى ١٤١٦ه ١٩٩٦م
الصناعتين الكتابة والشعر ،لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ،تحقيق: علي البجاوي ،ومحمد أبو الفضل ابراهيم .– ط المكتبة العصرية بيروت١٤٠٦هـ١٩٨٦م
الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،للسيد الإمام يحي بن حمزة العلوي .–ط دار الكتب العلميّة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠ م
عقود الجمان في المعاني والبيان ،لجلال الدين السيوطي ،بشرح العلامة/عبدالرحمن بن عيسى العمري .– ط الثانية ١٣٧٤ه /١٢٥٥م .– ط البابي الحلبي وأولاده بمصر
عمدة القارئ شرح صحيح البخاري للعيني ط.– الأولى ١٩٧٢،١٣٩٢،البابي و الحلبي
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،للإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني .–تحقيق: د محمّد قرقزان.–ط دار المعارف ،بيروت، ط الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م
عيار الشعر ،لابن طباطبا،ت/د محمد زغلول،ط الثالثة. المعارف بالاسكندرية.–
قراءة في الأدب القديم،للدكتور محمد محمد أبو موسى.– ط الثانية ١٤١٩ه،١٩٩٨ .–النشر مكتبة وهبة ،القاهرة

قراضة الذهب تأليف : أحمد التائب عثمان زاده تحقيق د/ محمد التونجي.- ط الأولى ١٩٩٨م ،دار صادر بيروت

الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد.- عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم .-ط دار نهضة مصر.

كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر .-تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون .-ط دار الكتاب العربي القاهرة .-١٣٨٨هـ١٩٦٨م.-

مجالس العلماء ،لأبي القاسم الزجاجي ،ت/عبد السلام هارون .- ط الكويت،١٩٦٢ م.-

مسالك العطف بين الخبر والإنشاء .- ط الأولى ١٤١٣، ١٩٩٣ .ط الأمانة مصر

مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها المجلد ١٣ ،العدد٢ ،رمضان ١٤٢١هـ ديسمبر كانون الأوّل ٢٠٠٠م.

مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ،د / عبدالغني محمد بركة ط دار الطباعة المحمدية القاهرة.الأولى ١٤٠٩،

المطوّل على التلخيص لسعد الدين التفتازاني.

معاني القرآن،تأليف :يحي بن زياد الفرّاء .-ط الثالثة١٤٠٣ه،١٩٨٣م .-ط عالم الكتب.

المعاني الكبير في أبيات المعاني ،لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري.-ط الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م،طدار الكتب العلمية بيروت.

معجم الشعراء في لسان العرب ،د ياسين الأيوبي.-ط الثانية ،١٤٠٢هـ ١٩٨٢م،دار العلم بيروت.

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب.- ط الثانية ١٩٩٦م.- مكتبة لبنان ناشرون.

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،للإمام عبدالله بن يوسف بن هشام،تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ،– ط الفيصلية بمكة المكرمة.

مفاتيح الغيب ،للإمام فخر الدين الرازي.ط الأولى ١٤١٢،١٩٩٢ .ط مكتبة الإيمان ،مصر .

مفتاح العلوم /للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي .– ضبطه وشرحه الأستاذ: نعيم زرزور .–ط الأولى ١٤٠٣ه ١٩٨٣م .–ط دار الكتب العلمية بيروت.

المفردات في غريب القرآن ، لأبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأضفهاني) تحقيق: محمد سيّد كيلاني.–ط دار المعرفة بيروت .

من إعجاز البيان في القرآن الاستفهام ،تأليف: محمد شكري الفيُّومي.

الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري ،للآمدي ،تحقيق السيد أحمد صقر .–ط الرابعة.

الموشح، للمرزباني ،تحقيق: علي محمد البجاوي .– ط دار الفكر العربي ،القاهرة.

النحو الوافي،للدكتور عباس حسن .–ط الخامسة .–ط دار المعارف بمصر.

نقد الشعر ،لقدامة بن جعفر ،تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي .–ط دار الكتب العلمية.

نمط صعب ونمط مخيف،تأليف محمود محمّد شاكر .–ط المدني بجدة والقاهرة،ط الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م

الوساطة بين المتنبي وخصومه ،للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني .– تحقيق هاشم الشاذلي .–ط دار احياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي

فهارس الشعر

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
قافية الهمزة			
وجارُ الحيِّ والرَّجُلُ المنادي	سواء	زهير بن أبي سلمى	٣٥٥
قافية الباء			
ومقامِهنَّ إذا حُبِسْنَ بمأزِمٍ	الأخْشبُ	ساعدة بن جؤيّة	٤٤٨
أبو الأضياف والأيتام	أب	أبو العيال	٣٦
ولا أُلْقى إذا ما النِّيب حنّت	أجوب	معقل بن خويلد	١٨٤
ولِلّه فتْخاءُ الجناحَين لِقْوَةٌ	الأرانِب	صخر الغي	٤٢٨
فيا لهفَ أُمِّ العاذلات و هذه	أرْغبُ	حذيفة بن أنس	٣٥٥
واسْتدبروهم يكفئون عروجَهم	الأزيبُ	ساعدة بن جؤيّة	٤٤٩
والقوم من دونهم أينٌ ومسْغبةٌ	أُسْلوب	عمرو ذو الكلب	٢٨٠
إمّا صَرمْتِ جديد الحبال	الآشب	معقل بن خويلد	٣٦٥
ما لي أحنُّ إذا جِمالكِ قُرِّبتْ	أقرب	أبو ذؤيب	١٦٠-٢١٣
وقد طفتُ من أحوالها وأردتها	أهابُها	أبو ذؤيب	٢٢٢
لعمرُ أبي عمروٍ لقد ساقه المَنا	الأهاضب	صخر الغي	٤٤١ -٤٤٩
زجرتَ لها طيرَ الشِّمال فإن تكن	اجتنابُها	أبو ذؤيب	٩، ٢٢٢
وإذا يجيء مصمِّتٌ من غارةٍ	اركبوا	مالك الخناعي	٣١٧
فطاف بها أبناء آلِ معتِّبٍ	اغتصابُها	أبو ذؤيب	٤٦١
على عبد بن زهرة	انتحب	أبو العيال	٣٦
وقيل تجنّبها حرامُ وراقه	انتصابها	أبو ذؤيب	٣٢١
وأُقسمُ ما إنْ بالةٌ لطميَّةٌ	بابُها	أبو ذؤيب	٤٥٣
فكنتَ أخاهمُ حقا	تثب	أبو العيال	٣٦
إنّي وأيديها وكلّ هديّةٍ	تتْعَبُ	ساعدة بن جؤيّة	٤٤٨
فهلْ لك طِبٌّ نافعي من عَلاقةٍ	الترائب	أبو صخر	٢٠٤
ومقعدُهن أنْدِيةً إليها	التُّراب	معقل بن خويلد	١٧٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ومن العوادي أن تَقيكَ ببَغْضَة	تُـرقَـبُ	ساعدة بن جؤيّة	٤٤٨
لها إلْدةٌ سُفْع الوجوه كأنّهم	تُرَكّب	ساعدة بن جؤية	٢٥
فأبار جمعَهُمُ السيوفُ وأَبْـرزُوا	تُـسلَب	ساعدة بن جؤيّة	٤٤٩
أبلغ هذيلاً وأبْلغ من يبلغها	تكذيب	عمرو ذو الكلب	٢٨٠
وذكرتُ أهلي بالعَراء وحاجة	التوالب	الأعلم	١٨،
لـذُّ بهَزٍّ الكفِّ يعسل متنُه	الثعلب	ساعدة بن جؤية	١٤،
بأطيبَ مِن فيها إذا جئتُ طارقا	ثيابُها	أبو ذؤيب	٤٥٣
ألا ليت شعري هل يلومَنَّ قومُه	جانب	أبو جندب	٤١٠
ولله هم يوما إذا ما تزيّنوا	الجُدْبِ	أبو صخر	١٤٤ –٤٦٤
سأحبسُ وسط دارِ بني تميم	الجديبُ	معقل بن خويلد	١٨٤
تمشي النُّسورُ إليه وهيَ لاهيةٌ	الجلابيبُ	جنوب الهذليلة	٢٨٢
فتًى ما غادرَ الأقوامُ	جَنَب	أبو العيال	٤٧٠
مطاعيمُ إذا قحَطتْ جُمادى	الجُنوب	مجهولة	٢٦٥
فسائلْ سبْرةَ الشّجْعي عنّا	جنيبا	أبو خراش	٢٧٥
ملكْتُ سُراها إلى صبْحها	حاصِبُ	معقل بن خويلد	٣٦٦
أتجزع أن بانت سواك وأعرضت	الحبائب	أبو صخر	١٢٨ –٢١٣
وما عرَّيْتُ ذا الحيَّاتِ إلاَّ	الحُباب	معقل بن خويلد	٣٦٨
فقلتُ لقلبي يالك الخير إنما	حِبابها	أبو ذؤيب	٢٢٣
لعمرُ أبي أُميمةَ لا أوالي	حبيبُ	معقل بن خويلد	١٨٤
ألا ياعينُ بَكّي واسْتجمّي	حبيب	مجهولة	٢٦٥
ألا أبْلغْ يمانينا بأنّا	حبيب	عبد القرمي	٢٨٣ –٤٣٠
إذا نزلتْ سراةُ بني عديٍّ	حبيب	أبو ذؤيب	٢٩٠ –٢٩١
فلو لا أوبُ ساقِيْ أمِّ عمرو	الحريب	عبد بن حبيب	٤٣٠
لا كهكاهةٌ بَرَمٌ	الحِقبُ	أبو العيال	٤٧٠
ولا تخنوا عليَّ ولا تُشِطُّوا	حُوب	أبو ذؤيب	٢٩٢ –٤٧٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فالدهر لا يبقى على حدثانه	حوشَب	ساعدة بن جؤيّة	٤٢٩
وأنْ لا غـوثَ إلا مـرهفاتٌ	خـشـيب	أبو ذؤيب	٢٥٩ –٢٩٠
ولولا نحـنُ أرهـقَه صُهـيبٌ	خشيبا	أبو خراش	٢٧٥
أقَرَّ العينَ أنْ حُزِمتْ يداها	خِضابِ	معقل بن خويلد	١٧٥
ألم تـخشي خـليلَك أو تُجـلِّي	الـخطاب	معقل بن خويلد	٨٩ –١٧٥–٢٢٤
ولا حـصـرٌ بـخـطبـتـه	الـخُـطـب	أبو العيال	٤٧٠
أو ليس من عجَبٍ أُسائلكم	خطبي	أسماء بن خارجة	١٠٨
بأنَ السَّـابق القِردي ألْقـى	دبيبـا	أبو خراش	٢٧٥
بأري التي تأرِي اليعاسيبُ أصْبحتْ	ذؤابـُـهـا	أبو ذؤيب	٤٦٢
وكنتُ إذا نفحتُ به خشيبًا	الذباب	معقل بن خويلد	٣٦٨
لعمْرُكَ والمنايا غالباتٌ	ذنـوب	أبو ذؤيب	٢٩٢
بأنّ ذا الكـلْبِ عـمرا خيرُهـم حـسبا	الذيب	عمرو ذو الكلب	٢٨٠ –٢٨٢
توصّل بالركبان حينا وتؤلِف الجِوار	رِبابها	أبو ذؤيب	٣٠،٤٦١
ماذا ترجّي بعد آل مـحرّق	رحب	أبو صخر	١٤٤ –٢١٢–٤٦٣
بهاليل بسّامون بُلْجٌ لدى القِرى	الرَّحب	أبو صخر	١٤٤ –٤٦٤
ولا مقترًا يوما تركْنَ لفَقْره	الرغائب	أبو صخر	٣٠٧
يظلُّ عى الثـمْراء منـهـا جـوارس	رقابُها	أبو ذؤيب	٤٦٢
أبِا الصُّرْم من أسماء حدَّثك الذي	ركابُها	أبو ذؤيب	٢٢٢
ألا لله درك مـن فتـى	ركـبـوا	أبو العيال	٣٦
ولا زُمـَـيلـةٌ رِعـْديـدةٌ	ركـبـوا	أبو العيال	٤٧٠
فيـاربَّ حيـْرى جـُمـاديَّةٍ	سـاكـب	معقل بن خويلد	٣٦٦
ثلاثة أحـوال فـلمّـا تـجرَّمت	شـبابـها	أبو ذؤيب	٢٢٣
أتوها بربْحٍ حاولتْه فأصْبحتْ	شرابها	أبو ذؤيب	٣٠ –٤٦١
طـاروا بـكلِّ طِـمِرَّةٍ ملـبونـةٍ	شرجـب	مالك الخُناعي	٣١٧
ولـكـنْ خـبـرّوا قـومي بـلائـي	الشُّعوب	أبو ذؤيب	٢٩٠ –٢٩١–٤٧٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
منَعْنا من عديٍّ بني حُنيفٍ	شَعوبا	أبو خراش	٢٧٤ –٣٣٧–٣٥٢
عُقارٌ كماء النِّيء ليستْ بخمْطةٍ	شهابُها	أبو ذؤيب	٤٦١
فأطْيبْ براح الشأم صِرْفا وهذه	شِيابُها	أبو ذؤيب	٤٦٠
فو الله لا أغزُو مُزينةَ بعدها	صاحبُ	مالك بن خالد	٤٣٤
فلِلَّه قومي كُلَّ يومِ كريهةٍ	صعْبِ	أبو صخر	١٤٤ –٤٦٣
إذا نهضتْ فيه تصعَّدَ نَفْرُها	صِيابُها	أبو ذؤيب	٤٦٢
تنادوا فقالوا يالَ لِحيان ما صِعوا	الضرب	مالك الخناعي	٣١٦
تشكيتُها إذ صدَّع الدهرُ شعْبَنا	الطبائب	أبو صخر	٢٠٤
ياللرِّجال ليوم الأربعاء أما	طَرَبا	عبد الله بن مسلم	١٥٦
عصاني إليها القلب إني لأمره	طِلابُها	أبو ذؤيب	٢٩–٥٦–١٨٢–٢٢٣
وينسى الذي يمضي وفي كلِّ مرَّةٍ	الطوالب	أبو صخر	٣٠٨
المُخرجُ الكاعبَ الحسناءَ مُذعِنةً	الطيبُ	جنوب الهذلية	٢٨٢
وقولُ العُداةِ وأيُّ امريءٍ	عائبُ	معقل بن خويلد	٣٦٦
يقول غدا ألقى الذي اليوم فاتني	العجائب	أبو صخر	٣٠٧
لقد لاقى المطيَّ بنجد عُفْرٍ	عجيبُ	أبو ذؤيب	٢٩٢
أعينيَّ لا يبقى على الدهر فادر	العصائب	صخر الغي	٤٢٨–٤٦٩
ولا الرَّاحُ راحُ الشام جاءت سبيئةً	عُقابُها	أبو ذؤيب	٤٦١
فلا تغتبط يوما بدنيا وإنْ صفت	العواقب	أبو صخر	٣٧٠–٣٣٤–٣٣٩
بكفَّيْ زهيرِ عُصبةُ العرج منهمُ	غالب	أبو جُندب	٤١٠
وعندكَ لو يحْيَ صداكَ فنلْتَقي	غالبي	أبو صخر	٢٠٤
فلمّا رأوا أنْ أحْكمتْهُم ولم يكن	غِلابُها	أبو ذؤيب	٤٦١
ولمّا رأوا نقْرى تَسيلُ إكامهُا	غُلْب	مالك الخُناعي	٣١٦
فما برحت في الناس حتى تبينت	قبابها	أبو ذؤيب	٥٥–٤٦١
أخٌ لي من دون من لي	قربوا	أبو العيال	٣٦
وقال تعلَّموا أنْ لا صريخٌ	قريب	أبو ذؤيب	٢٥٩–٢٩٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولا باسلا ذا ثروةٍ هِبْن قومَه	الكتائب	أتبو صخر	٣٠٧
وما يبْقى على المأثور شيءٌ	الكتاب	معقل بن خويلد	٣٦٨
أبى جِذمُ قومِك إلاّ ذهابا	كتابا	أسامة بن الحارث	٤٣٨
فاخْرجْن فيه ولا ترهبْن ذا كذب	كذبا	ساعدة بن جؤية	٣١٨
وإنك إنْ تُنازلني تُنازَل	الكذوب	أبو ذؤيب	٢٥٩-٣٣٨
جوارسُها تأري الشُّعوفَ دوائبا	كِرابُها	أبو ذؤيب	٤٦٢
وقد هاجني طيفٌ لداوود بعدما	الكواكب	أبو صخر	٢٠٥
أغرُّ أسيديٌّ تراه كأنَّه	لاعبُ	أبو صخر	٤٨
وبجانبي نعمان قلت	مآرب	الأعلم	٩٠
أمُجْلٍ بليلٍ صُرْم ليلى فذاهبُ	المآرب	أبو صخر	١٢٨-٢١٣
بينا هُمُ يوما كذلك راعَهُم	مُؤلَّبُ	ساعدة بن جؤية	٤٤٩
أفعنْكِ لا برقٌ كأنَّ وميضَه	مُثْقَب	ساعدة بن جؤيّة	١٠٨
حَلِفَ امرئٍ برٍ سَرِفْتِ يمينَه	مُجرَّب	ساعدة بن جؤية	٤٤٨
فقلتُ لهم في رأس شعبٍ رقيبُهم	المراقب	مالك الخناعي	١٤١
إنّي لأهواها وفيها لامرئ	مرْغَب	ساعدة بن جؤية	٤٤٨
أبلغْ بني كاهلٍ عنّي مغلغَلةً	مركوب	عمرو ذو الكلب	٢٨٠
لستُ لمرّةٍ إن لم أُوْفِ مَرْقَبَةٍ	المقاضِيبُ	أبو خراش	٤٤٤
طليعة راية من دون بيضتها	منتصب	أبو تمّام	٥٢
إذْ لا يزالُ غزالٌ فيه يفتنني	منتقبا	عبدالله بن مسلم	١٥٦
فأُقْسِمُ ما تنفكُّ منّي قصيدة	ناعبُ	أبو صخر	٤٥٣
فلا واللهِ لا ينجُو نَجَائي	نُدوب	عبد بن حبيب	٤٣٠
طوى من كان ذا نسب	النّسب	أبو العيال	٣٦
ولا يستسقطُ الأقوام منّي	نصِيبُ	معقل بن خويلد	١٨٤
أرِقتُ لذكره من غير نوبٍ	نقيبُ	أبوذ ؤيب	٢٩١
فلا نائباتُ الدّهر يُرجعن هالكًا	النوائبِ	أبو صخر	٣٠٧

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فلن تروا مثلَ عمرٍو ما خطَتْ قدمٌ	النِّيبُ	جنوب الهذلية	٢٨٢
فيغدو الفتى والموتُ تحت ردائه	واجب	أبو صخر	٣٠٧
شنون إذا ريع من فارسٍ	وِثابا	أسامة بن الحارث	٤٣١
ذكرتُ أخي فعاودني	الوصبُ	أبو العيال	٥٧
سبيٌّ من يَراعته نفاه	ولوب	أبو ذؤيب	٢٩١
وأفْلتَ منه سالمٌ بعد كُرْبةٍ	يتصبب	حذيفن بن أنس	٣٥٦
فأثنوا يا بني شِجْعٍ علينا	يُثيبا	أبو خراش	٢٧٤-٣٣٧-٣٥٣
يقولوا قد رأينا خيرَ طِرْفٍ	يخيب	أبو ذؤيب	٢٩١
يا بيتَ دهماءَ الذي أتجنّبُ	يذهبُ	أبو ذؤيب	١٦٠-٢١٣-٣٦١
وقالوا منْ فتًى للثغر	يرتقبُ	أبو العيال	٣٦-٤٧٠
إذا ما البوهةُ الهوكاء يعيا	يصوب	معقل بن خويلد	٨٤-١٨٤
فألْزم قيسا رميةً ذاتَ عانِدٍ	يضربُ	حذيفة بن أنس	٣٥٦
وقد ظهر السوابغُ	اليلب	أبو العيال	٣٦
قافية التاء			
إذا ما رأيت نِسوةً عند سوءةٍ	أخواتُها	خالد بن زهير	٢٥٣-٣٠١-٤٧٥
فإنك إن تفْعل فإنّك سالمٌ	أذاتُها	أبو ذؤيب	٣٠٣
أتاني ولم أَشْعُرْبه أنَّ خالدا	أُمّهاتِها	معقل بن خويلد	٢٥٤
وإن لم تطب نفسي بإرسالها لكم	أناتُها	أبو ذؤيب	٢٩-١٣٦
فإنّ من القول التي لا شوَىَ لها	انفلاتُها	أبو ذؤيب	٣٠٣
يُعطِّف طولاها سناما وحاركا	بناتها	معقل بن خويلد	٢٥٤
ودارٍ من الأعداء ذاتِ زوائدٍ	بياتُها	المعطّل	٢٦٩
وإنّا نحن أقدم منك عزًّا	البيوتُ	عمرو اللحياني	٣٥١
ألا من مبلغُ الكعبّي عنّي	ثُبيتُ	عمرو اللحياني	٢٠٣-٢٢٥-٣٥٢
أبَى لى صارخٌ كالسيل نهْدٌ	ثبيتُ	عمرو اللحياني	٢٣٠-٣٥٢
فلم ترَ بِسْطا مثلَها وخَلِيّةً	ثَفِناتِها	معقل بن خويلد	٢٥٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولا تـبـدُرَنَّ الـنَّاس مـنِّي بحَـزرةٍ	جناتُها	خالد بن زهير	٢٥٣-٤٧٦
إذا دُعـيتْ بما في البيتِ قالت	جُنِيت	عمرو اللحياني	٢٧٧
وقـد علم الأقـوام أنـك سـيِّدٌ	حـصاتُها	أبوذؤيب	٣٠٢
يظلُّ رئيسُهم بالسيفِ صَلْتا	الَحـمِـيـتُ	عمرو الخزاعي	٢٧٧
فلا والله لا أكسو غُـلامـا	حـييتُ	عمرو الخزاعي	٤٣٤
وأقـصر ولم يأخذك مني سحـابةٌ	خواتُها	خالد بن زهير	٢٥٣-٤٧٦
بنوا الحرب أُرْضعْنا بها مقمَطرّة	درّت	حذيفة بن أنس	١٣٧
فـكن مـعقـلا في قـومك ابن خـويلد	رُعـاتُها	خالد بن زهير	٢٥٣-٣٠٢-٤٧٦
إذا شَـرِبَ الـمُرِضَّـةَ قال أوكي	رويـتُ	عمرو اللحياني	٢٧٧
ولا تُتْبع الأفعى يديكَ تنوشها	سفاتُها	أبو ذؤيب	١٣٦-٣٠١-٣٠٣-٤٧٧
ولا تبعثِ الأفعى تـداورُ رأسـها	سـفـاتُـها	خالد بن زهير	٢٥٣-٣٠١-٤٧٦
ألا أصْبحتْ ظمياءُ قد نزحتْ بها	شتاتُها	المعطّل	٢٦٩-٣٣١
تُـعيرُنا السِّلاءَ ومـا جـمعْنا	شَخِيـتُ	عمرو اللحياني	٢٧٧
لا تَـذْكُـرنَّ أُخـتـنـا إنَّ أُختنا	شـكـاتُـهـا	أبو ذؤيب	٣٠١-٤٧٧
وأطـفىء ولا تُـوقـدْ ولاتكُ محْضاً	شـكـاتها	أبو ذؤيب	١٣٦-٣٠١-٣٣٤-٤٧٧
على إثـر أخـرى قبل ذلك قد أتـت	شَـواتُها	أبو ذؤيب	٣٠١
تيـوسًا خـيـرُها تـيسٌ شـآمٌ	صـتـيـتُ	عمرو اللحياني	٣٥١
فـإنَّـك لم يُصـِبْ بك جدَّ صدقٍ	صُموت	عمرو اللحياني	٢٠٣
وهل نحن إلا أهل دارٍ مقيمةٍ	ضرّت	حذيفة بن أنس	٩١-١٣٦
ونحملُ في الآباط بيضا صـوارما	طرّت	حذيفة بن أنس	١٣٧
وكنّا بني حربٍ تربّت صغـارُنا	عرّت	حذيفة بن أنس	١٣٧
فـلا والله ألْبسُ ثـوب عمرو	عَـريـت	عمرو اللحياني	٢٠٣-٤٣٤
وقالتْ تعلّمْ أنْ مابين سايَةٍ	غـداتُها	المعطّل	٢٦٩-٣٣١
وقد هربتْ منّا مخـافةَ شرِّنا	فمرّت	حذيفة بن أنس	١٣٧
لقد أسْرفتُ حين كسوتُ ثوبي	كَتِيتُ	عمرو الخزاعي	٢٧٧

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
تعلَّمْ أن شرَّ فتىً أُناسٍ	كَتِيتُ	عمرو اللحياني	٣٢٥
وموقعُها ضخمٌ إذا هي أُرْسلَت	كِفاتُها	أبو ذؤيب	٣٠٣
ويمْنعُكَ الولاءُ وأنت عبدٌ	لُقيتُ	عمرو اللحياني	٣٥١
وقد دخَلَ الشَّهْرُ الحرامُ	لهواتها	المعطّل	٢٦٩
سحيلُ الخِصْيَتين يبيتُ ضيفا	مَبيت	عمرو اللحياني	٢٧٧
كسوتَ على شفا ترْحٍ ولؤمٍ	مستميتُ	عمرو اللحياني	٢٠٤
لدى سوداءَ عارٍ معْصماها	مُصِيتُ	عمرو اللحياني	٢٧٧
أبلغ لديك معقل بن خويلد	هُداتُها	أبو ذؤيب	١٣٦-٣٠١-٤٧٧
خُزيمةُ عَمُّنا وأبي هذيلٌ	وَ لِيت	عمرو اللحياني	٣٥١
تواصوا بأنْ لا تُقرَبُنَّ فاُشعلتْ	وَصاتُها	المعطّل	٢٦٩
فإنَّ بيوتَنا شُمٌّ طوالٌ	يُبيتُ	عمرو اللحياني	٣٥١
قافية الثاء			
فيُخبِرَه بأن العقْل عندي	أنيثُ	صخر الغي	٤١٢
لَحَقُ بني شِعارةَ أن يقولوا	تستبيث	أبو المثلّم	١٩٦
ألا قولا لعبد الجهل إنَّ الصّحيحة	الثَّلوث	صخر الغي	٣٤٣
إذا دلف الكرامُ إلى المعالي	خُنوث	أبو المثلّم	٢٦٠-٣٤٣
فتقنعْ بالقليل تراه غُنما	الرّغوث	أبو المثلّم	٢٦٠
به اقِمُ الشُّجاعَ له حُصاص	اللُّيوثُ	صخر الغي	٤١٢
أنسْلَ بني شِعارةَ مَنْ لِصخرٍ	مكيثُ	أبو المثلّم	١٩٦
ليتَ مُبلّغا يأتي بقولي	يريثُ	صخر الغي	٤١٢
قافية الجيم			
ألم تر أنّي يوم أيقنتُ أنّه	أنشِج	مليح بن الحكم	١٧٧-١٧٨
وقلتُ لها عوجي بعيرك-وانبرى	أهوج	مليح بن الحكم	٣١٩
فلم أنصرفْ من دار سُعدى ولم أفِقْ	تخرج	مليح بن الحكم	١٥٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وإلاَّ فآذنَّا بصُرْمٍ نُمِـتْ به	تزعِـج	مليح بن الجكم	١٧٩-٢٦١
كالمُعْوذاتِ رجعن السَّجْع في هوجٍ	تـهديج	مليح بن الحكم	١٩٠-٢١٣
تمـحى الرسومَ وتبدي من معارفِها	تهييج	مليح بن الحكم	١٩١-٢١٤
إنـّي لأهـواكِ حـقـا غيرَ ما كـذبٍ	حِجَجا	ساعدة بن جؤيّة	٤٥٠
إذا همَّ بالإقلاع هبَّتْ له الصِّبا	خروج	أبو ذؤيب	٥
أمنـكِ البـرق أومـض ثم هاجـا	خـلاجا	أبو ذؤيب	٨٨-١٥٨
تُثيبي حزينا لا يزال تُهيجُه	خُلَّج	مليح بن الحكم	٣١٩-٣٢٠
أ كلَّ عشـيّةٍ زوراء تهـوي	داجي	أبن برّاق	٨٦
فـإنّكَ عـمـري أيَّ نـظـرةِ عاشقٍ	دَجـُوج	أبو ذؤيب	١٥٧
فما أصحـى انقـلاع المـاء حتى	سـاجـا	أبوذؤيب	١٥٩
فقلتُ لها هل حُبُّك اليوم زائد	ستُـفـرَّج	مليح بن الحكم	١٧٩
هل هيـجتْكَ طُلولُ الحيِّ مـقفِرةً	السَّجاسيج	مليح بن الحكم	١٩٠-٢١٣
بكلِّ مسيلٍ من تهامة بعدما	عجيج	أبوذؤيب	١٨،
بها ظِلْتُ أثني من لَجوجٍ كأنها	عوهج	مليح بن الحكم	١٥٢
لأحسَب جلْدا أو لُيخبرَ شامـتٌ	فُرُوج	أبو ذؤيب	٤٧٢
فإني صبرْتُ النفس بعد ابن عنبسٍ	لَجـُوج	أبو ذؤيب	٤٧٢
وذو هيدبٍ يَمْري الغمامَ بمُسْدِفٍ	متـبعِّج	مليح بن الحكم	١٥١-١٧٨
إذا كسرْن عن الأطلال عاقبها	مثجوج	مليح بن الحكم	٢١٤
فجـئنا بقولٍ ليس فيه خِلابةٌ	مُـحرَّج	مليح بن الحكم	١٧٩-٢٦١
أفي أربـُعٍ للـريح فيهنّ مدرج	مَـدْلَج	مليح بن الحكم	١٥١-١٧٨
وقالت ألا قد طال ما قد غررْتنا	مُزلَّج	مليح بن الحكم	١٧٩-٢٦١
إلى أن رأيناها كأن سحابَها	مُضـرّج	مليح بن الحكم	١٥٢
لـذي عـولةٍ عانٍ وآخـر لم تكـن	معـرَّج	مليح بن الحكم	١٥١-١٧٨
فصدَّت بـسهلِ المَدْمعين تَـزينُه	مـفـلَّجُ	مليح بن الحكم	٢٦١-٣٢٠
وأوثق لنا عهدا ندُم لك ما جرى	الملجِّج	مليح بن الحكم	١٧٩-٢٦١

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أربـّت به صيـفينِ حتـى أنالـَها	مُنْهِج	مليح بن الحكم	١٥١-١٧٨
يا نعمُ إنـّي وأيديـــهم وما نحـروا	المُهَجا	ساعدة بن جؤيّة	٤٥٠
ألا هلْ لِلهـــمـــومِ مـن انفـراجِ	ناجي	أبن برّاق	٨٦-٢٠٦
فهل في رسومٍ قد امّحت وطحطحت	نـُسَّجُ	مليح بن الحكم	١٥١-١٧٨
فـهـنَّ هيـجْنَنَـا لما بَـدون لَـنا	الُهوج	مليح بن الحكم	١٩١
لدنْ أنْ رأيتُ الشمسَ من حيثُ أشرقت	يـتبـلـّج	مليح بن الحكم	١٥٢
به من هواكِ اليوم ما قد تعلمينَه	يُلْعِج	مليح بن الحكم	٣١٩-٣٢٠
إذا شئت فاصْدقني الحديث فإنما	يُمزِّج	مليح بن الحكم	١٧٩
فجـاء بها ما شـئت من لـطمية	يـمـوج	أبو ذؤيب	،٥٤
قـافـية الحـاء			
أخـذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا	الأباطـح	؟	٤٤٥
قـد ظِلْتُ فيها معي شُعثٌ كأنهمُ	أرماح	أبو ذؤيب	٤٥٦
وحشا سوى أنّ فُرّادَ السَّباع بها	أطْلاح	أبو ذؤيب	١٥٩ -١٨٨
يا هـل أُريك حمول الـحيِّ غاديـةً	إفـضـاح	أبو ذؤيب	١٨٨
أصبح من أم عمرو بطنُ مَرٍّ فأكنـاف	أمْلاحُ	أبو ذؤيب	١٥٩-١٨٨
جودا فو الله لا أنْـهـاكُما أبدا	تبْريح	أبو ذؤيب	٢٦٥
جمالَكَ أيُّها القلبُ القَريح	تستريح	أبو ذؤيب	٢٦٧
لا يـنسأِ اللّه منّا مـعـشرا شهدوا	جرحوا	المتنخّل	٢٩٥
إذا فُضَّتْ خواتمها وفُكّت	الذبيح	أبو ذؤيب	،١٩
وشُدّتْ على هُدب المـهارى رحالُنا	رائح	؟	٤٤٥
ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغوا	راحـــوا	أبو ذؤيب	١٥٩
تـــقـول العاذلاتُ أكـلَّ يـوم	شحاح	مالك بن الحارث	٨٧-١٣٤-٢١٠
لعمْرُك إني يوم أنظرُ صاحبي	شحيحُ	أبو ذؤيب	١٤٦
بهنّ نعام بناها الرّجال	الصُّروحا	أبو ذؤيب	٥
سأبعـث نـَوْحا بالـرجيع حواسرا	ضـريـح	أبو ذؤيب	٩١-١٤٦-٢١٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فيوما يغْنَمُون معـي ويوما	طِلاح	مالك بن الحارث	٢١٠
هـذا ومرقبةٌ عيـطاءُ قُلَّتُـها	قرواح	أبو ذؤيب	٤٥٦
ولمّا قـضيـنا من منًى كلَّ حاجةٍ	مـاسـح	؟	١٣-٤٤٥
إنّي أَرِقْتُ فبتُّ الليل مرتفقا	مذبوح	أبو ذؤيب	٧
أمـنـكِ برقٌ أبيـتُ الليلَ أرْقُبُه	مِصْـباحُ	أبو ذؤيب	١٥٨
لا يستظـلُّ أخوها وهو معتجِرٌ	مُلْتاح	أبو ذؤيب	٤٥٦
عقُّوا بسهْمٍ فلم يشعر به أحدُ	الوَضح	المتنخّل	٨
وإنَّ دموعي اثْرَه لكثيرةٌ	يُريح	أبو ذؤيب	١٤٦
فو الله لا ألقى ابنَ عمٍّ كأنّه	ينوح	أبو ذؤيب	١٤٦-٤٣٥
قافية الدال			
يظـلُّ مُحَـمَّ الـهمِّ يقْـسِمُ أمره	آئد	أسامة بن الحارث	٢٠٦
إن الـخليـط الذي ما دونـه أحـد	أجـد	مليح بن الحكم	١٩٩
أجارتَنا هل ليل ذي الهمِّ راقدُ	أُراود	أسامة بن الحارث	٢٠٥
أقبّا الكشوح أبيضان كلاهما	الأزاند	أبو ذؤيب	٣٨٢
فـإن شـئـتِ آليـتُ بيـن الـمقـام	الأسـود	أُميّة بن أبي عائذ	٤٥١
فأقْـصر عن غَـزاةِ بـني خـُثيم	أُسُـود	ساعدة بن العجلان	٢٥٥-٣٢٢
فـلو نبـأتـك الأرضُ أو لو سمعـتَه	أكـمـدُ	ساعدة بن جؤيّة	٥٦
فَظِلْتُ في شَـرٍّ من اللَّـذْ كـيـدا	اصطيدا	؟	٨٦
أَرَيْتَ إنْ جاءتْ به أُمْلودا	البُرُ ودا	؟	٨٥
ولِلـقسـيِّ أزامـيـلٌ وغـمْغـمـة	البرَدا	عبدمناف بن ربع	٢٨
لم أخْشَ بينهم والدارُ إن جمعتْ	البعدُ	مليح بن الحكم	١٦١-١٩٧-٣٨٦
فأقْـسـمتُ لا أنفكُّ أحْـذو قصيدةً	بـعـدي	أبو ذؤيب	٤٥٣
وهم مـنعـوا الطَّريق وأسْـلكوكم	بعيد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
ألا من مـبـلـغٌ عـنّـي خِراشا	الـبـعيدُ	أبو خراش	٢٠٤
ألا يـا لهف أفـلتـني حـصيب	بـلـيـد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢-٣٥٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أقَمْـــتَ به نَـهـارَ الـصَّـيـف حتى	تـــؤود	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
أخالـدُ مــا راعـيتَ من ذي قـرابـةٍ	تبدي	أبو ذؤيب	٣٧٣
أفـاطـمَ حُـيـيتِ بالأسْـعـدِ	تبـعدي	أمية بن أبي عائذ	٢٩٧
وما لكَ إذ عرفتَ بني تميم	تـكيد	ساعدة بن العجلان	١٧٠
فوا الله لـولا قـتـلـنا من وراءه	تمعـــد	سلمى بن المقعد	٤٣٣
وقلت–وهي بعيد واستمرَّ بهم	الجَرَد	مليح بن الحكم	١٩٧
فلا تأكُلِي خُصْيَيْ حُبيشٍ وأيْرَه	الجِلْد	أبو أراكة	٢٧٨
إذا تأوب نوْحٌ قامتا معا	الجلدا	عبدمناف بن ربع	٩
أَبَى نسيانه فقْري إليهِ	الجُلُود	أبو خراش	٤٢٤
هـنالك لا إتـلافَ مالـيَ ضـرَّني	حامدي	أبو ذؤيب	٣٨٣
فأدركه فأشرع في نساه	حديد	أبو خراش	٤٢٥
ماذا هُـنالك من شيء فُجعتَ بـــه	حـصَد	مليح بن الحكم	١٩٧
وعـدٌ إلى قومٍ تجيشُ صدورُهم	الحقائد	أبو صخر	٣١٤
لعمْري لقد أمهلتُ في نَهْي خالدٍ	خالدُ	أسامة بن الحارث	٤٢٦–٤٣٨
تخطأَهُ الحتُوفُ فهوَّ جَوْنٌ	رديدُ	أبو خراش	٤٢٤
ما ذا يَغِير ابنتيْ ربعٍ عويلُهُما	رقدا	عبدمناف بن ربع	٩–١٤٧
فلِلَّه دري أيَّ نـظـرة نـاظـرٍ	رَقْدا	؟راجع الحماسة	١٥٧
كدُلَّح الشَّرب المجتار زينه	الرُّكُد	مليح بن الحكم	١٩٧
فالعيـر تحملُ أشواقا مضعّـفةً	الرّمد	مليح بن الحكم	١٩٨
عـَـدُوٌّ إذا غابـوا صـديقٌ إذا لقوا	زاهـــد	أبو صخر	٣١٤
بحريَّةٌ فوق غمْر الماء غادية	الزبد	مليح بن الحكم	١٩٧
ألا فاعلم خراشُ بأنَّ خير الـمهاجر	زهيدُ	أبو خراش	٢٠٤–٣٢٥
ومثلُ السَّدوسيين سادا وذبذبا	سائد	أبو ذؤيب	٣٨٢
تصـيَّفتُ نـعـمـان واصـَّيفتْ	سردد	أميّة بن أبي عائذ	٢٩٨
نـسـيـتـُكِ مـادام عـقـلي معـي	الـسـَّرْمـد	أمية بن أبي عائذ	٤٥١

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وذمَّـتُه إذا قَـحـُمـتْ جُـمـادى	شديد	أبو خراش	٤٢٤
حتى إذا أسلكوهم في قتائده	الشُّردا	عبدمناف بن ربع	٢٨
ولا يَرَى مالا لـهُ مَـعدودا	الشُّهودا	؟	٨٥
وأمـهـلتُ في إخـوانه فـكأنَّـما	الشوارد	أسامة لحارث	٤٢٦
ولا والله لا يُنْجيـكَ دِرْعٌ	شيدُ	أبو خراش	٤٢٣
أ عـاذلَ أبْقـي للمـلامـةِ حظَّـها	عـائدي	أبو ذؤيب	٣٨٢
فالطـعْنُ شغْشَغةٌ والضَّـرْب هيقـعـةٌ	العَضَـدا	عبدمناف بن ربع	٢٨
غـدا يرتـادُ بين يـديْ قـنـيـصٍ	عـَنـود	أبو خراش	٤٢٤
أجارتَنا إنَّ امرءًا ليعودُه	العوائدُ	أسامة بن الحارث	٢٠٥
هل هاهنا من ولْد قردٍ من أحـد	غـد	حسّان بن ثابت	٤٣٦
سُـدْسـا وبـُزْلا إذا مـا قـامَ راحلُها	غـرِد	مليح بن الحكم	٣٨٦
تريدينَ كَـيْما تجـمعيني وخالدا	غمد	أبو ذؤيب	١٤-٩٢-١٤١
فوا لله لا يَـبْـقـى علـى حَـدَثـانِه	فـارِد	أسامة بن الحارث	٤٢٦
تذكـَّرْتُ إخواني فبتُّ مسهَّدًا	فاقـدُ	أسامة بن الحارث	٢٠٥
لـقـد أهلكـتِ حيّةَ بطنِ أنْف	فـقـْد	أسامة بن الحارث	٤٤٢
ثم اضـرب الـرِّجـل فدعْه قاعدا	الـقـائدا	عياض بن خويلد	٢٩٣
وقام بناتي بالنِّعال حواسرا	القلائد	أبو ذؤيب	٩-٣٨٣
فـلاه عن الآلاف في كـل مـسكـن	قـوائد	أسامة بن الحارث	٤٢٧
يودُّون أن يفدونني بنفوسهم	القواعد	أبو ذؤيب	٣٨٤
وقد أرسلوا فـرُّاطـهم فتـأثـَّلـوا	القواعـد	أبو ذؤيب	٢٢-٣٨٤
شماءُ فيهم وشماء التي تبلتْ	الكَبد	مليح بن الحكم	١٩٩
ما يـسـْلب المرءُ ذو التقوى عزيمتَه	الكمـد	مليح بن الحكم	١٩٩
وكيف تسْلبُنا ليلى وتكْنِدُنا	الكُنُدُ	مليح بن الحكم	١٨٢
حـتى رأيتـُهـُمُ تعلـو رحالُهُمُ	اللـَّبَد	مليح بن الحكم	١٦١-١٩٨-٣٨٦
فما لكَ إذ وردتَ على حُنينٍ	اللَّهيد	ساعدة بن العجلان	١٦٩-٣٢٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
يا حارِ إنّي يا ابن أمّ عميدُ	لهيدُ	قيس بن العيزارة	٣٦٣
فكان ثواب الودّ منها تجهُّما	مباعد	أبو صخر	٣١٤
لَحىَ اللّه قومًا أنكَحُوا بنْتَ خَيْرِهم	المَجْد	أبو أراكة	٢٧٨
غدا يرتادُ في حجَراتِ غيثٍ	مُجيد	أبو خراش	٤٢٤
تُزجي أغنَّ كأن أبرة روقه	مدادها	عدي بن الرّقاع	٢٢،
أرتْه من الجَرْباء في كُلِّ مَنْظرٍ	المراكِدُ	أسامة بن الحارث	٢٠٦
يُصيِّح في الأسحار في كل صارة	المُعاهدُ	أسامة بن الحارث	٤٢٧
تركتَهمُ وظِلْتَ بجَرٍّ يَعْرٍ	معيد	ساعدة بن العجلان	١٧٠-٣٢٢
فخر على الجبين فأدركته	المُفيد	أبو خراش	٤٢٥
ألا هل أتي أمَّ الصَّبيين أنني	مقعَد	ساعدة بن جؤيّة	٢٠١-٢١٩
فلا تأسَ إنْ صدَّت سواك ولا تكن	المواعِد	أبو صخر	٣١٤
ولكنّما أهلي بوادٍ أنيسُه	موحِد	ساعدة بن جؤيّة	٢٠٢
أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ من أُمِّ معبد	مَوْعِدِ	دريد بن الصمّة	١٤٥
لعمركَ والمنايا غالباتٌ	نجْد	أبو خراش	٤٤٢
كلتاهما أُبطنت أحشاؤهما قصَبا	نقِدا	عبدمناف بن ربع	٩-١٤٧
يا أُمَّ حسّان أنّى والسُّرى تعبٌ	هادي	أبو صخر	٢١٢
غداةَ شُواحطٍ فنجوتَ شدا	هَريد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
ياربٌ أدعوك دعاءً جاهدا	واحدا	عياض بن خويلد	٢٩٣
أرائح أنت يوم اثنين أم غادي	الوادي	أبو صخر	٨٦
أ عاذلَ إنّ الرُّزْء مثلُ ابنِ مالكٍ	واقد	أبو ذؤيب	٣٨٢
ولو أنّه إذْ كان ما حُمّ واقعا	يتودّد	ساعدة بن جؤيّة	٢٠٢
تخاصمُ قوما لا تُلقّى جوابهم	اليَد	معقل بن خويلد	١٦،
ولا يَبْقىَ على الحَدَثانِ عِلْجٌ	يرود	أبو خراش	٤٢٣
ومضْطجعي نابٍ من الحيِّ نازحٌ	يَصْرُدُ	ساعدة بن جؤيّة	٢٠١-٢١٩
فإنّك وابتغاءَ البرِّ بعدي	يَصِيد	أبو خراش	٢٠٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وهـمُ تركـوا صحابَك بيـن شاصٍ	يـميـد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
وحبُّ ليلى ولا تَخشى محونتُه	ينتَفِـدُ	مليح بن الحكم	١٨٢
نعم لعمر الله ثَبْتٌ ذو عتَد إنِّي لذو اليوم وذو أمس وغد		أبو ذؤيب	٤٣٦
قافية الراء			
ولكنَّني جمْـرُ الغَضا من ورائـه	أُخَفَّر	أبو جندب	٢٨٦
ترتـعُ ما رَتَعَتْ حتَّى إذا ادكرتْ	إدْبـارُ	الخنساء	١١٤
تـبرأُ من دمِ القتيلِ وبـزِّه	إزارُها	أبو ذؤيب	١٤٥
وهمْ سَبْعةٌ كعوالي الرِّماح	الأُزُر	أبوذؤيب	٤٠٣
أمالِ بن عوف إنما الغزوُ بيننا	أشْهُر	مالك بن خالد	٢٤١ – ٣٥٠
يالهفَ نفسي كان جِدَّةُ خالدٍ	الأعْفَر	أبو كبير	٣٠–١٤٩–٣٥٩
ذهبتْ بشاشتُه وأصبح واضحا	الأعفر	أبو كبير	١٤٩–٣٥٩
أما والذي أبْكى وأضحـك والذي	الأمر	أبو صخر	٤٦–٤٢١
فلـمّا أن هبـطنا بطـنَ لـيـثٍ	الأُمُور	أبو خراش	٨٤–١٣٣–٢١٠
وجـدْتِ ممرَّسا بالصَّرْم جلْد العزيمة	الأُمـور	مليح بن الحكم	٣٨٦
رعـى خـالدٌ سرِّي لياليَ نفسُه	أُمورُها	أبو ذؤيب	٤٧٥
أهاجـك من عِير الحبيبِ بكورُها	أمـيرُها	ساعدة بن جؤيّة	١٩٦
وبياضُ وجْهٍ لم تحلُ أسرارُه	الأنْضَر	أبو كبير	١٤٩–٣٥٩
بلـغـوا قـومـنا الصـواهـل أنّا	الأوْزارا	عمرو بن أبي حمزة	٢٨٤–٣٣٠
فإنِّي صبرْتُ النفس بعد ابن عنبسٍ	ادّكارُها	أبو ذؤيب	١٤٦–٤٦٨–٤٧٢
ألا يا ليتَ أُهْبان بن لُعطٍ	استُثيروا	أبو بثينة الصاهلي	٤١٣
بأجرأَ جُرأةً منه وأدْهى	استدارا	البريق	٢٦٤
أللْحـَينِ قامتْ هاهنا أم تعرَّضـتْ	اعتذارُها	أبوذؤيب	١٨٠–١٨١
فإن أعتذر منهـا فإنِّي مُـكـذَّبٌ	اعتـذارها	أبو ذؤيب	١٨١
مننتُ على سعد بن ليث وجندُعا	اكفُري	أبو جندب	٢٧٤–٣٣٧–٣٥٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
بأحسنَ منها حين قامت فأعرضتْ	انحدارها	أبو ذؤيب	١٨١
فقد الشبابَ أبوكَ إلا ذكْرَه	اهْكر	أبو كبير	١٦٢-٣٥٩
تبدّتْ بأ جيادٍ فقلت لصحبتي	البدر	أبو صخر	٨٥
وخفّضْ عليك من الحادثا ت	بشَر	أبو ذؤيب	١٣٤-٣١٥-٤٧٧
بأنّ الشعر ليس له مردٌ	التّجار	زهير بن أبي سلمى	٣٢٩
فإنَّ الّتي فينا زَعَمْتَ ومِثْلَها	تجورُها	أبو ذؤيب	١٧٤
تعلّقَه منها دلال ومقْلةٌ	تُديرُها	أبو ذؤيب	٤٧٥
أولى لكم ثم أولى أن يصيبَكمُ	تذر	زهير بن أبي سلمى	٣٢٩
لعلّك إمّا أمُّ عمرٍو تبدّلتْ	تستخيرها	خالد بن زهير	١٧٤-٤٥٩
لعلّكم لمّا قُتِلتم ذكرتُم	تعمّرا	خذيفة بن أنس	٣٣٠
رفعتُ لها طرفي وقد حال دونَها	تُغيِّر	أبو ذؤيب	١٥٧
أشتّتَ عليك أيَّ الأمر تأتي	تُغير	عروة أو أبو خراش	٨٤-١٣٣-٢١٠
وأنْ تَقَلْقل ركبان المطيِّ بكم	تنتشرُ	زهير بن أبي سلمى	٣٢٩
لنعْتُ التي قامت تُسبِّع سؤرَها	جارهُا	أبو ذؤيب	١٤٥
فِراقٌ كقيص السِّنّ فالصبرَ إنّه	جُبُور	أبو ذؤيب	٤٧١
ولو جاهرْتِنا بالصُّرْمِ سُعدى	جديرُ	مليح بن الحكم	٣٨٦
فقلتُ لها فقدُ الأحبّةِ إنّني	جدير	أبو ذؤيب	٤٧١
فإنَّ الرِّجالَ إلى الحادثات	الجَزر	أبو ذؤيب	١٣٤-٣١٥-٤٧٧
وعاديةٍ تُهلِّك من يراها	جِهارا	البريق	٢٦٤
فأبلغ إنْ عرضتَ به رسول	الجِوار	زهير بن أبي سلمى	٣٢٩
فيا حُبَّها زدني جوًى كلَّ ليلة	الحشْر	أبو صخر	٤٧
ألم تسلُ عن ليلى وقد ذهبَ العمْر	الحضْر	عامر ابن سدوس	١٢٩-٢٢٦
به قاتلتْ آباؤنا قبلَ ما ترى	حْميَر	مالك بن خالد	١٧٧
ياقومِ ليستْ فيهمُ غفيرة	الحِيرة	صخر الغي	٣١٥-٣٣٨
أَلِكْني إليها وخيرُ الرسول	الخَبَر	أبو ذؤيب	٢٦٧

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فما إنْ شابكٌ من أُسْدِ تَرْجٍ	الخِدارا	البُريق	٢٦٤
فأقْصِر ولم تأخذْك مني سحابةٌ	خَريرُها	خالد بن زهير	٢٥٥-٤٧٥
تكاد يدي تنْدى إذا ما لمستُها	الخضر	أبو صخر	٥٠
إذا ما الطَّفْلةُ الحسناءُ ألْقتْ	الخِمارا	البُريق	٢٦٤
وأنسى الذي قد كنتُ فيه هجرتها	الخمرُ	أبو صخر	٤٦
فليتهمُ حذِروا جيشَهم	الخمر	أبو ذؤيب	٤٠٢
ألا يا عينُ ما فابكي عُبيدا	الخيارا	البريق	٢٦٤
فأنْتِ كريمةٌ وأبوكِ صقْرٌ	خِيرُ	مليح بن الحكم	٣٨٦
فإنّك منها والتعذُّرَ بعدما	دارُها	أبو ذؤيب	١٤٥
عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها	الدهر	أبو صخر	٤٤
أبَعْدَ ابنِ عُجْرَةَ لَيْثِ الرِّجال	ذا نَفَر	أبوذؤيب	٢١١-٤٠٣
ولا تسبقنَّ النّاس منّي بخمْطةٍ	ذرورها	خالد بن زهير	٤٧٥
لقد تركتْني أغبطُ الوحشَ أن أرى	الزَّجْر	أبو صخر	٤٢١
ألم تنتقذها من ابن عويمرٍ	سجيرُها	خالد بن زهير	١٧٤-٤٧٥
إذا ما الخلاجيم العلاجيم نُكّلوا	سُعارها	أبو ذؤيب	٤٤
ولا عائدٍ ذاكَ الزمانُ الذي مضى	الشكر	أبو صخر	٨٣
لمن الديارُ بقُنَّة الحجْر	شهر	زهير بن أبي سلمى	١٦٩
مخافةَ أنّي قد عرفتُ لأن بدا	صَبْر	أبو صخر	٤٦
وإنْ تبكِ في رسم الديار فإنها	صبر	البُريق	٩١
وكنتَ إماما للعشيرة تنتهي	صدورُها	خالد بن زهير	٢٩٧
فدع عنّك هذا ولا تبتهجْ	ضُر	أبو ذؤيب	٣١٥-٣٣٤-٤٧٧
فما يكُ فيكِ من خُلُقٍ زرينا	الضَّميرُ	مليح بن الحكم	٣٨٦
فنفْسَك فاحفظها ولا تفشِ للعِدى	ضميرها	أبو ذؤيب	٣٠٨
فإنّ حراما أن أخون أمانةً	ضميرُها	أبو ذؤيب	٤٧٥
حين لا ننْظر البطيءَ ولكن	طارا	عمرو بن أبي حمزة	٢٨٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
نصبتُ لـه السِّنان فمار فيه	طريرُ	عروة أو أبو خراش	١٣٣
عصاني إليها القلب إنّي لأمره	طِلابها	أبو ذؤيب	٨٦
وعيَّرها الواشون أنّي أُحبُّها	عارُها	أبو ذؤيب	١٤٥-١٨١
لا يُبعدنَّ اللهُ لبَّك إذ غزا	عُثورُها	خالد بن زهير	٢٩٧-٤٧٥
ويمنَعُني من بعد إنْكارِ ظُلْمِها	عُذر	أبو صخر	٤٦
تكفَّتَ إخوتي فيها فأدوا	العِشارا	البُريق	٢٦٤
أمن آل ليلى بالضجوع وأهلنا	عيرُ	أبو ذؤيب	٨٧-١٥٧-٢٢٥
وما خفتُ وشك البين حتى رأيتُها	عيرُها	مالك بن زُغبة	١٦١
لهُنّ نشيجٌ بالنشيل كأنّها	غارها	أبو ذؤيب	٢٢،
هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها	غِيارُها	أبو ذؤيب	٤-٧٣-٩١-١٤٤-١٨١-٢٢٥-٤٦٨
لقد كنتُ آتيها وفي القلب هجرها	الفجر	أبو صخر	٤٦
مطاعيمُ للضَّيفِ حين الشِّتا	الفَجَرْ	أبو ذؤيب	٤٠٣
فلمّا تراماه الشبابُ وغيُّه	فجورُها	أبو ذؤيب	٤٧٥
وما أنفُسُ الفتيان إلا قرائنٌ	قبورُها	أبو ذؤيب	٣٠٨
وأنتِ بريئةٌ من كلِّ سُوءٍ	قذورُ	ملح بن الحكم	٣٨٧
فلا تحسبَنْ جاري لدى ظلِّ مرةٍ	قَرْقر	أبو جندب	٢٨٦
فإن تصرمي حبلي وإن تتبدلي	قَصَارُها	أبو ذؤيب	١٤٦
لنا صِرَمٌ يُنحرْن في كل شتوة	قِطارها	أبو ذؤيب	٤٧٣
وجاءتْ للقتال بنو هلالٍ	قَطْر	أبو جندب	٢٧١-٣٣٨
وقد هاجني منها بوعْساءِ فَرْوَعٍ	قفر	البريق أوعامربن سدوس	١٢٩
فإنكِ عَمْرَ الله إنْ تسأليهمُ	الكبائرُ	أبو شهاب المازني	٤٣٦
ديارَ التي قالتْ غداةَ لقِيتُها	كَبير	أبو ذؤيب	٨٤-٩٠
وقال أبو أُمامةَ يا لَبكرٍ	كبير	عروة أو أبو خراش	١٣٣-٤٥٤
أخَذْتَ خُفارتي وضربْتَ وجهي	الكثيرِ	أبو خراش	١٧٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وكـنت ُ إذا جارٌ دعـا لـمضوفةٍ	مئزري	أبو جندب	٢٨٦
ألا يا فتًى ما نـازل القـوم واحدًا	مثـبـرًا	حذيفة بن أنس	٣٦٥
ونهنهتُ أولى القوم عنكم بضربةٍ	مـجحر	أبو جندب	٢٨٦
وارْمـوهـم بالقُـضُـبِ الذُكُـورَة	المَحْشورة	صخر الغي	٣١٦-٣٣٨
متى تـنْـزِعُوا من بطْـن لِيةَ تُـصبحوا	مِحمَر	مالك بن خالد	٢٤١-٣٥٠
أزهيُرَ هل عن شيبة من مقصر	المدبر	أبو كبير	٩٢-١٤٨-١٦٢-٢١٦-٢٢٥
وذلك مشبـوحُ الذِّراعـين خـلْجَمٌ	مِرارها	أبو ذؤيب	٤٦٨
تَغَـيَّـرْتَ بـعْدي أمْ أصَابَـكَ حادثٌ	مـرُور	أبو ذؤيب	٨٤-٩٠
يُنَبُّوكِ أنّـا نفرُجُ الهمَّ كُلَّه	مَسَـاعِـر	أبو شهاب المازني	٤٣٧
إنـي زعـيـمٌ أن تـُقـاد جـيـادُنا	المسيَّر	مالك بن خالد	٢٤١-٣٥٠
ألم تقْتُـلوا الحِرْجَين إذْ أعْوَرا لكم	المُضَفَّرا	حذيفة بن أنس	١٧٣-٢٣٣
فرأيـتُ ما فـيه فثـمّ رُزِئتُه	مَعْمَري	أبو كبير	١٤٩
لا تـوعـدوها بني قرد فإن لها	مغاويرا	حذيفة بن أنس	٤١٤
فـو الله لولا أن يُـقـالَ ابنُ أُختـه	المفاقرا	رجل لحياني	٤٣٣
ألا أبلِغا سعدَ بن ليث وجُندُعا	المكدَّر	أبو جندب	٢٧٤-٢٨٧-٣٢٩-٣٣٧-٣٥٢
أزهـيرَ ُويحك ما لـرأسي كلَّما	مُنْكَر	أبو كبير	١٦٢-٢١٦-٣٥٩
ألم ترَ أنَّا أهلُ سوداء جَوْنَة	مُوقِرِ	مالك بن خالد	١٧٧
أبى القلبُ إلا أمَّ عمروٍ وأصبحتْ	نارُها	أبو ذؤيب	١٤٥-١٨١
فلـمّا رآهـم يركبون صـدورَهم	نُحـورُها	ساعدة بن جؤيّة	٤٥١
فيُقـْـتـَلَ أو يـرى غبْـنا مبينا	نـَصور	أبو بثينة الصاهلي	٤١٣
فإنْ كنْتَ تـشكو من خلـيلٍ مَخانَة	نُصُورها	خالد بن زهير	١٧٥
أليسَ عَشيّاتُ الحِمى بروا جعٍ	النَّضْر	أبو صخر	٨٣
وسودٌ من الصِّيدان فيها مذانِبُ الـنُّضار	نُعارُها	أبو ذؤيب	٤٧٣

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أبعدَ ابن عُجرةَ ليثِ الرِّجال	نَفَرْ	أبو ذؤيب	٨٨-١٣٤-٤٠٣
فما هو إلا أن آراها فجـــاءة	نُكُر	أبو صخر	٤٦-١٦١
أُغَيِـرُ إذا العـقـيـقُ أُغـيـرَ فـيه	نَـكِـير	عروة أو أبو خراش	١٣٣-٤٥٤
فلا يَهـنأِ الواشين أنْ قـد هجرتُها	نهـارُها	أبو ذؤيب	٥٦-١٤٥-١٨١-٢٩٨
وإني لا أدري إذا النـفـس أشرفـت	الهجـر	أبو صخر	٤٦
فإنكَ حقا أي نـظـرةِ عـاشـقٍ	وقيرُ	أبو ذؤيب	١٥٧
فلا تكُ كالثور الذي دُفـنت لـه	يُثـيرُها	خالد بن زهير	٤٧٥
لـوى رأسَه عني ومـال بودِّه	يزورُها	أ بو ذؤيب	٤٧٥
فلا تجـزعن من سنةٍ أنت سرتها	يـسيـرها	خالد بن زهير	٤٤-١٧٥-٤٧٥
فلا تـتـهدَّدْنـا بـقحْـمـك إنَّنا	يُعقر	مالك بن خالد	٢٤١
ألا أبلغا جلَّ السواري وجابرا	يعمرا	حذيفة بن أنس	٣٣٠
وقولا لهم مني مقالةَ شاعر	يفخرا	حذيفة بن أنس	٣٣٠
هل أُسـوةٌ لك في رجـالٍ صُرِّعوا	يُقـبَرِ	أبو كبير	١٤٩
قافية الزاء			
كـأنمـا بين لَـحـييـه ولبَّتُه	إرزيز	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦-٤٠٨
ياليتَ شِعْرِي وهمُّ المَرءِ يُنْصِبُه	تَحْـريزُ	المتنخَّل	٣٩-٤٠٩-٤٠٥-٤٧٩
إنَّ الهَوانَ فلاَ يَكْذِبْكُما أحدٌ	تَحْـزيزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٧٩
لباتَ أُسْوةَ حَجَّاجٍ وإخْوَتِهِ	تَمْزِيْزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦
قدْ حالَ دُونَ دَرِيسَيْهِ مُؤَوَّبَةٌ	تَهْـزِيزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦
يـاليتـه كـان حظِّي من طـعامِكما	الجيـزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٨-٤٧٩
هـلْ أجْـزِينَّكما يـوما بقرْضِـكمـا	مجْـلوز	المتنخَّل	٣٩-٤٠٥-٤٠٩-٤٧٩
لو أنـَّه جاءَنـي جـوْعانُ مُهْـتَلِكٌ	مْحجُوزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦
أعْيَا و قَصَّرَ لـمَّا فاتَـهُ نَـعَمٌ	ْمحفُـوزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦
حتَّى يجِيءَ وجِنُّ اللَّيلِ يُوغِلُه	مَرْكُوزُ	المتنخَّل	٤٠٥-٤٠٦
لا درَّ دَرِّيَ إنْ أطْعمْتُ نازِلَكُم	مَكْنـوزُ	المتنخَّل	٤٠٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
قافية السين			
من فوقه أَنسُرٌ سود وأغْربةٌ	أتياسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
يامِيُّ لا يعجزُ الأيامَ ذو حِيدٍ	الآسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩-٤٢٨-٤٧٩
ليث هِزبْرٌ مدلٌّ عنْد خِيسته	أعْراس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩
فلو رجُلا خادعتُه لخدعتُه	أُقامِسُ	ربيعو بن الجحدر	٣٧٠
ألا أبْلغْ يَمانينا بأنّا	أمسِ	أبو بُثينة القرمي	٢٨٣-٣٣٠
فثارَ من مرْبَضٍ عجلانَ مقتحِمًا	إيجاس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
ولم أدر من هم غير ماشهدت به	البسابس	أبو نواس	٥١،
فلا ذنبَ لي أرمي قريبا وأدّعي	حابسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
يامِيُّ إنْ تفقدي قوما ولدْتِهمُ	خلاّسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٨-٤٧٨
إذا قلتُ قد كعْكعْتُهم يرِدونَني	الخوامسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
فو الله لا ألْقى كيومِ ابن مالكٍ	رامسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠-٤٣٥
فلا تبعَدَنْ إمّا هلكتَ فلا شوىً	عانس	ربيعة بن الجحدر	٢٩٥
عمرو وعبدُ مُنافٍ والذي عهِدَتْ	عَبّاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٨
تالله لا يأمنُ الأيامَ مُبتِركٌ	فرّاس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩-٤٢٨-٤٧٩
فأعْلوهم بنصْل السيف ضَرْبا	فَرْسِ	أبو بثينة القرمي	٤٥٩
وطعنة خِلْسٍ قد طعنتَ مُرِشّةٍ	قالسُ	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
في رأسِ شاهقةٍ أنبوبُها خَصِر	قُرْناسُ	مالك بن خالد أو أبو	٣٩٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
		ذؤيب	
فــراغَ عن شُــزُنٍ يعــدو وعارضــَــه	قــلاَّس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
أذبُّهمُ بالسيفِ ثم أبثُّها	القوابسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
غداةَ بنو سعدٍ كأن عديَّهُم	القوانسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
فلــو أننــّي كــنتُ السليم لعُدْتَّني	الكــوادس	أبو ذؤيب	٢٠٩-٢٩٦
وخرْقٍ إذا وجَّهتَ فيه لغزوةٍ	الكوادِسُ	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
أقولُ له كيما أخالفَ روعَه	كوانسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
يُدْني الحَشِيفَ عليه كي يواريَها	لبَّاس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
وقِرْنٍ كميٍّ قد تركْتَ مجدَّلا	اللَّغاوس	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
تُزْجَــى لـه تـحـت الظـلامِ أكِفَّةٌ	مـتكنّس	أبو قلابة	٣٦٧
صعْـبُ البديهةِ مـشبـوبٌ أظافرُه	مسَّاس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩
فقامَ في سِيَتيها فانتْحى فرمى	مسَّاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
هل يُنـسِيـَنْ حـبَّ القــتول مطاردٌ	مسلَّس	أبو قلابة	١٢٧
يا حَبَّ ما حُبَّ ُ القَتول وحُـبُّها	مُـفْلِس	أبو قلابة	١٢٧-٢٣٨
يا ميُّ إنَّ سِباعَ الأرضِ هالكةٌ	النَّاس	خالد الخناعي	٣٨٩-٤٢٨-٤٧٨
وحيٍّ جياعٍ قد ملأتَ بطونهم	ناكس	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
أ عــاذلَ أرْميهــم فمــا إنْ أُصيبهم	نــاكــسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
أفلا تعُد بها إلى ملِكٍ	النَّفْس	الحارث بن حلِّزة	١٠٩
يَحْمي الصَّريمةَ إحْدانُ الرجالِ له	هجَّاس	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩
حتّى أُتيحَ له يوماً بمرْقبةٍ	وجَّاس	مالك بن خالد أو أبو	٣٩٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
		ذؤيب	
ألا ليت شعري هل تنظّر خالد	يائس	أبو ذؤيب	٩٣-٢٠٩
وذي إبلٍ فجّعْتَه بخيارها	يائس	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
يا برقُ يَخْفي للقول كأنّه	يُبَسُ	أبو قلابة	١٢٧-٣٦٧
أمنَ القَتُول منازلٌ ومعرّس	يُكرّس	أبو قلابة	٨٨-١٢٧-١٥٩
قافية الصاد			
لمن الديار بعليَ فالأخراصِ	الأبواص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥-٢٢٤
أو دمية المحراب قد لعبت بها	الإتراص	أميّة بن أبي عائذ	٢٣٢
فيها رسومٌ كالوشوم بأقدُحِ المتزايدين	الأشقاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
فضهاءِ أظلم فالنُّطوفِ فصائفٍ	الأنحاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
إدلاج ليلٍ قامسٍ بوطيسه	بصباص	أميّة بن أبي عائذ	٢٢٤-٣٩٦
والريح دائبةٌ تروح وتغتدي	الحصحاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
كالشمسِ جِلبابُ الغمائمِ دونها	خصاص	أميّة بن أبي عائذ	١٨٧-٢٣١
لو صُمِّتتْ من دونِ شأنيَ صخرةٌ	خُلّاص	===	
أنْحاصِ مُسْرعةَ التي حازت إلى	الدلّاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢٥١
حتّى تبلغنا قتيلةَ خُشّعا	رِهاص	أميّة بن أبي عائذ	٢٢٤-٣٩٦
وخيامُها بليتْ كأنَّ حَنيَّها	شواصي	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
لا تستبينُ العينُ من آياتِها	عِراص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
أودى جديدا ما مضى بجديدها	عرّاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
ليلى وما ليلى ولم أر مثلها	عِقاص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٩-١٨٧-٢٣١
بيضاءُ صافيةُ المدامعِ هُولة	الغوّاص	أميّة بن أبي عائذ	١٨٧-٢٣١
ألِفت تحلُّ به وتؤلفُ خيمةً	القِرْماص	أميّة بن أبي عائذ	١٦٧-٢١٥
ياليت أني قبل ما حدَثت به	قلاصي	أميّة بن أبي عائذ	٢٢٤-٣٩٦
أو مِغزل بالخلّ أو بحُليَّة	مِخماص	أميّة بن أبي عائذ	٢٣٢
وكأنها وسط السماء غمامة	نَشاص	أميّة بن أبي عائذ	٢٣٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
قافية الضاد			
فوالله لا أنسى قتيلا رزئتُه	الأرض	أبو خراش	٤٣٦
سبعْتَ رجالا فأهْلكتَهم	اقرض	أبو المثلّم	٣٣٥
جهلتَ سعوطك حتّى ظننتَ	تأرض	أبو المثلّم	١٠،
متى ما أشأ غير زهو الملوك	حُيِّض	أبو المثلّم	١٠،
وأكْحلك بالصّاب أو بالجلا	غمّض	أبو المثلّم	١٠-٣٣٥
يُبادر جُنح الليل فهو مهابذ	القبض	أبو خراش	١٤،
فلا الشرَّ أبلغتَ في كنهه	مُحْرَض	أبو المثلّم	٣٣٥
ولم أدر من ألقى عليه رداءه	محض	أبو خراش	٥١،
وأسعطك في الأنف ماء الأباء	المخوض	أبو المثلّم	١٠،
كأنّهم يسعون في إثر طائرٍ	نحض	أبو خراش	١٤،
متى ما أشأ غير ذي علّةٍ	الهُيَّض	أبو المثلّم	٣٣٥
أسرَّ أباكم بأنَّ السليم	يرْمَض	عامر بن العجلان	٢٠٨
قافية الطاء			
شربْتُ بجمّه وصدرْتُ عنه	إباطي	المتنخّل	٣٨١
وما أنت الغداةَ وذكرُ سلمى	اشْمِطاط	المتنخّل	١٦٣-٢١٩-٣٧٩
ووجْهٍ قد طَرَقْتُ أُميمَ صافي	حَطاط	المتنخّل	٣٨٠
عصاك الأقارب في أمرهم	خالط	أسامة بن الحارث	٣٢-٣٢٣
مشعشعةٍ كعين الديك ليستْ	الخَماط	المتنخّل	٣٧٩
فحورٍ قد لهوتُ بهنَّ وحدي	الرِّياط	المتنخّل	٣٧٩
فبتُ أُنهْنِهُ السّرْحان عنّي	ساطي	المتنخّل	٣٨٠
رَكودٍ في الإناء لها حُميًّا	السواط	المتنخّل	٣٧٩
كأن مزاحفَ الحيّاتِ فيه	السياط	المتنخّل	٤٠-٣٨٠
لهوتُ بهنَّ إذْ ملقي مليحٌ	الشّطاط	المتنخّل	٣٧٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ما أنا والسيرُ في مَتلَف	الضابط	أسامة بن الحارث	٣٣
وبالبُزل قدْ دمَّها نيَّها	العائط	أسامة بن الحارث	٣٣
أبيتُ على معاريَ فاخراتٍ	العِباطِ	المتنخِّل	٣٧٩
فلا والله نادى الحيُّ ضيفي	العِلاط	المتنخِّل	٤٣٤
يقالُ لهنَّ من كرمٍ وحُسْنٍ	العواطي	المتنخِّل	٣٧٩
وماءٍ قد وردتُ أُميمَ طامٍ	الغطاط	المتنخِّل	٤٠-٣٨٠
يمشّي بيننا حانوتُ خمْرٍ	القِطاط	المتنخِّل	٢٩-٣٧٩
ومرقبةٍ نَمَيْتُ إلى ذُراها	القواطي	المتنخِّل	٤٥٦
ولا تسقطَنَّ سقوط النَّواة	لاقط	أسامة بن الحارث	٤٢-٣٢٣
قليلٍ وِرْدُه إلاَّ سِباعا	المِراط	المتنخِّل	٣٨٠
كوشْم المعصم المغتالِ عُلَّتْ	مستشاط	المتنخِّل	١٦٣
كأنَّ على مفارقِه نَسيلا	المِشاط	المتنخِّل	١٦٣-٢١٩-٣٧٩
فإمّا تُعرِضَنَّ أُميمَ عنّي	النِّباط	المتنخِّل	٣٧٩
عرفْتُ بأجْدُثٍ فنِعافِ عِرْقٍ	النِّماط	المتنخِّل	١٦٣
كأنَّ وغى الخَموشِ بجانبيه	هياط	المتنخِّل	٣٨٠
قافية العين			
وتجلُّدي للشامتين أُريهُمُ	أتضَعْضَعُ	أبو ذؤيب	٢٢١-٤٧١
يا رميَةً ما قد رميتُ مُرِشَّةً	الأجْدع	ساعدة بن العجلان	٣٦٣
فرميتُ فوق مُلاءةٍ محبوكةٍ	أدَّعي	ساعدة بن العجلان	٨
لعمري لقد أعلنتَ خِرقًا مبرءًا	أرْوعا	المعطّل	٤٣٩
لعمْري لقدْ نادَى المنادِي فراعَني	أسْمَعا	المعطّل	٤٣٨
فيا حسْرتا إذْ لم أُقاتلْ ولم أُرَعْ	الأشاجع	قيس بن العيزارة	٣٦٠
عصاني ولم يَرْدُدْ عليّ بطاعةٍ	الأشاجِعُ	أسامة بن الحارث	٤٣٨
سرا ثابت بزي ذميما ولم أكن	الأصابع	قيس بن العيزارة	٣٦٠
قصر الصبُوح لها فشرّج لحمها	الإصبع	أبو ذؤيب	٥٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
دِجـــان وتهـــتان ووبـــل وديمة	الأضـــالع	أبو صخر	١٣١
فـأظـلـم يومـي بعدما كـان مبصرا	أضـرعا	معقل بن خويلد	٣٢٠
فرمى فألْحق صاعديًا مِطحرا	الأضلع	أبو ذؤيب	٢٦
جـوادًا إذا ما الـنَّاسُ قـلَّ جـوادُهـم	أقْـرعـــا	المعطّل	٤٣٩
فشرعن في حجرات عذب بارد	الأكرع	أبو ذؤيب	٢٦
أبا عامر ما للخوانق أوْحشا	أَمرُع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
وقد قـــلتُ للقـــلب اللَّجـــوج ألا ترى	تابع	أبو صخر	١٣٠
أبا عامر إنّا بغينا ديارَكم	تَبْشع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
والنـفـــسُ راغـــبـــةٌ إذا رغبـتَـها	تـــقـنـــع	أبو ذؤيب	٣٨
وإذا المنية أنشبت أظفارَها	تـــنفع	أبو ذؤيب	١٥-٣٨-٢٢١
فنكرنه فنفرْن فامترست به	جُرشع	أبو ذؤيب	٢٦
بل الحبّ تختير الهوى ومطاله	الدوامع	أبو صخر	١٣١
وقد طال هذا لا أراك منوّلا	رائع	أبو صخر	١٣٠
هل القلبُ عن بعض اللَّجاجةِ نازع	راجع	أبو صخر	١٢٩-٢٣٣
متى راكبٌ من أهل مصر وأهلُه	راجـــع	أميّة بن أبي عائذ	٢٠٧
لياليَ إذ ليلى تدانى بها النَّوى	الروائع	أبو صخر	١٢٩-٢٣٤
بلى إنـّه لا يَنْشَبُ الخرقَ ضُمَّر	الزعـــازِع	أبو صخر	٢٠٧
وقد أمَرتْ بي رِبّتي أمُّ جُندُبٍ	ســـامع	قيس بن العيزارة	٢٩٨
وما ذكر أيّام الصِّبـا اليوم بعـدما	شائع	أبو صخر	١٢٩-٢١٩-٢٣٤
فقلتُ لهم: شاءٌ رغيبٌ وجاملٌ	شابع	قيس بن العيزارة	٢٩٨-٢٩٩
إذا رمتُ يوما صرمَها لم يزَل لها	شافع	أبو صخر	١٣٠
ويأمر ُ بي شَعْلٌ لأقتَل مقتلا	شافع	قيس بن العيزارة	٣٠٠
أثابتُ أيرَ الذئب فيم هجوتني	شانع	قيس بن العيزارة	١٣٥
غُلِبتُ فلا آلُـوك إلاَّ الذي ترى	ضانع	أبو صخر	٣٣٤
فويلٌ ببزٍّ جـرَّ شعْل على الحصى	ضـــائـع	قيس بن العيزارة	٣٦٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
حلفْتُ فلم أترك لنفسِك ريبةً	طائع	النّابغة الذبياني	٤٢٢
تقول اقتلوا قيسا وحُزُّوا لسانه	قاطعُ	قيس بن العيزارة	٣٣٦
لنا مثلَ ما كنَّا إذِ الحيّ جيرةٌ	اللّوامع	أبو صخر	١٢٩-٢٣٣
عصاني أُويسٌ في الذهاب كما عصت	مانعُ	أسامة بن الحارث	٤٣٨
فأبدّهنّ حتوفَهن فهارب	متجعجع	أبو ذؤيب	٢٦
فرمى فأنفذ من نَحوص عائطٍ	متصمّع	أبو ذؤيب	٢٦
فسكّنْتُهم بالقول حتى كأنَّهم	المراتِع	ثيس بن العيزارة	٢٩٨
أمْ ما لجنبكَ لا يُلائم مضْجَعا	المضْجَع	أبو ذؤيب	١٦٢
أبا عامرٍ إنّا وجدناك خادعا	مضيّع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
تقول سليمٌ سالمونا وحاربوا	مطمَعا	معقل بن خويلد	٣٢٣
فقلتُ لهذا الدهر إن كنتَ تاركي	معًا	المعطّل أوابن خويلد	٣٢٠-٤٣٩
فلمّا تفرقنا كأني ومالكا	معا	متمّم بن نويرة	٥٠
فأمّا بنو لحيان فاعْلم بأنَّهم	معا	معقل بن خويلد	٣٢٣
أبا عامر لو أُثقِفَ القومُ داركم	مُفْظِع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
ولقد بكيتُك يوم رجْل شُواحط	مِقطع	ساعدة بن العجلان	٣٦٤
شُقَّتْ خشيبته وأُبْرز أَثْرُه	المهيعِ	ساعدة بن العجلان	٣٦٤
لعمرُك ما غزوتَ ديش بن غالب	مُوْزَعا	المعطّل أوابن خويلد	٤٤٠
تهيم فلا موتٌ يريحُ من الذي	نافع	أبو صخر	١٣٠
وإذْ لم يصِحْ بالصُّرْم بيني وبينها	واقع	أبو صخر	١٢٩-٢٣٤
فوردْن والعيُّوقُ مقعَد رابيء الضُّرَباء	يتتلّع	أبو ذؤيب	٢٦
أمن المنون وريبها تتوجع	يجزع	أبو ذؤيب	٣٨-٨٧-٢٢٠
وقالوا لنا البَلْهاء أوّلَ سؤلةٍ	يدافعُ	قيس بن العيزارة	٢٩٨-٢٩٩
فبدا له أقراب هادٍ رائغا	يُرجع	أبو ذؤيب	٢٦
أفليس فيمن قد مضى ليَ عبرة	يرجعوا	سعدى بن الشمردل	١٠٨
متفلّق أنساؤها عن قانيءٍ	يُرضع	أبو ذؤيب	٢٠،

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فشربْن ثم سمعْن حِسّا دونه	يُقرِع	أبو ذؤيب	٢٦
قالت أميمةُ ما لجسمِك شاحبا	ينفَع	أبو ذؤيب	١٦٢
قافية الفاء			
قومًا يهزون قَنًا خِفافا	الأجْوافا	ساعدة بن جؤيّة	٢٤٠
تركتَ سدوسا وهو سيّدُ قومِه	أعرفا	المعطّل	١٢١
وأغلبَ من أعمالِ تيمَا كأنّه	أكْلف	مليح بن الحكم	٢٣٠
أُلْبُ عزيزٍ أوْجَفُوا إ يجافا	الإيلافا	ساعدة بن جؤيّة	٢٤٠
وقد حلفَتْ ليلى وقد كنتُ أنتهي	تَحْلِف	مليح بن الحكم	٤٤٦
بعيدة أشطان النوى حين تنبري	تُخْرف	مليح بن الحكم	٢٣١ -٤٤٧
غداةَ تردُّ الدَّمعَ عينٌ مريضةٌ	تَذْرِف	مليح بن الحكم	٢٣٠
ولا أنت تلقاها ولا دار أهلِها	تُسْعِف	مليح بن الحكم	١٣١-١٩٣-٤٤٧
تذكرتُ ليلى يوم أصبحتُ قافلا	تشْغَف	مليح بن الحكم	١٣١-٢٣٠-٢٣١-٤٤٦
أنشأَ بالحج من أرضِ الرِّيف	التَّعْريف	عمارة بن أبي طرفة	٢٩٤ -٣٩٤
وكنتَ امرءًا نَزَقْتَ من قعْر قَرْوَة	تَغَطْرُفا	المعطّل	١٢١
وبالوتْرِ ممّا يلْقُطُون من الحَصى	تُنْزَف	مليح بن الحكم	٤٤٦
فسَوفَ تَقُولُ إذْ هِيَ لمْ تَجِدْني	الحَليفُ	أبو ذؤيب	٨٣-١٧٨-٢١٣
ياربِّ ربَّ الرُّكّع العُكوف	حنيف	عمارة بن أبي طرفة	٢٩٤ -٣٩٤
صدَفَتْ أُميمةُ لاتَ حين صُدُوف	خُفُوفِ	عُمير بن الجعْد	١٤٠
ولا تُقْدِمنَّ على خُطَّةٍ	ذفيفا	صخر الغي	٢٥٧
فاقْتُله بين أهله الأَلاطِف	راجف	قيس بن العجوة	٢٩٤-٣٩٤
بين قنان العاذ	والنواصف		٣٩٤
فصِلْ جناحي بأبي لَطيف	الزحوف	عمارة بن أبي طرفة	٢٩٤- ٣٩٤
كساها رطيب الريش فاعتدلت	الزفازف	ساعدة بن جؤيّة	٥٤
فقال أما خشيتَ وللمنايا	السيوف	أبو ذؤيب	٩٠
فياليت شِعري هل أقولُ لِفتيةٍ	صَفْصَف	مليح بن الحكم	١٩٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولقد وردتُ الماء لم يَشْرَبْ به	الصّيِّف	أبو كبير	١٤٩
أأميم هـل تدرين أن رُبَّ صـاحبٍ	ضعـيفِ	عمير بن الجعد	٩٣-١٤٠
ولا أبْـغينَّـك بـعد النُّـهى	ظـلـيفا	صخر الغي	٢٥٧- ٢٥٨
يَسَرٍ إذا كان الشِّتاء ومطعِمٍ	عُلفوفِ	عمير بن الجعد	١٤٠
فإنَّ ابـن تُـرْنا إذا جـئتـكـم	عنـيـفا	صخر الغي	٢٥٦
وأعْمَلتُ من طودِ الحجازِ تَحُوزُه	فلفلف	مليح بن الحكم	٢٣٠
فإمّا يـحـينـنَّ أن تـهـجُـري	قَـذوفـا	صخر الغي	٢٥٦
ولا أرْ قعـنَّـك رقـع الصّديـع	الكتـيفا	صخر الغي	٢٥٧- ٢٥٨
فـارمِ بـهم لـيَّة والأخـلافـا	كِفافا	ساعدة بن جؤيّة	٢٤٠
أيسخـطُ غـزوَنا رجـلٌ سمين	الكـنـيفُ	الأعلم	١٢٠
ففاجئه بعاديَةِ لزامٍ	اللَّقيف	أبو ذؤيب	٦
فهم يْحطِمون البيْتَ منهم مكبِّرٌ	متـطـوِّف	مليح بن الحكم	٤٤٦
بتلك علقتُ الشوق أيام بكْرِها	متعطف	مليح بن الحكم	١٣١
إلا عواسـلُ كالِـمراطِ مُعـيدةٍ	متـغضِّف	أبو كبير	١٤٩
أزهيْرَ هل عن شيبة من مصرف	متكلف	أبو كبير	٩٢-١٤٨-٢١٦-٢٢٥
ألا يا فتـى ما عـبـد شمس بمثله	المخـاسفُ	ساعدة بن جؤيّة	٣٦٥
يروي النَّديمَ إذا تناشى صحـبُه	مـخلوف	عمير بن الجعد	١٤٠
ألم نشْـرهم شَفْعا ويُـترك منهمُ	مزاحِفُ	ساعدة بن جؤية	٨٩-١٧٦-٢١١
يـزال لكم في النفسِ عـندى ولو نـأتْ	مُـزلِف	مليح بن الحكم	٤٤٦
ولقد أجـزتُ الخَرْق يركدُ عِلجُه	المسترعف	أبو كبير	١٥٠
ورأسُهُ أشهبُ مثلُ اللِّيف	المَضُوف	عمارة بن أبي طرفة	٢٩٤- ٣٩٤
ومن دُونِ ذِكْراها الَّتي خَطَرَتْ لنا	المـعرَّف	مليح بن الحكم	٢٣٠-٤٤٧
بما جَّمع الحجّاجَ من كلِّ بَلْدة	معْكَـفُ	مليح بن الحكم	٤٤٦
أمـنِ جَدِّك الطَّريف لستَ بلابسٍ	مـكفَّفا	المعطّل	١٢١
أقـيمـوا بنـا الأنـضـاءَ إنَّ مـقيلـكم	مُلْحِف	مليح بن الحكم	١٩٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فأجْسادنا شتى وأهواؤنا معا	نتْلَف	مليح بن الحكم	١٩٢
ياربَّ كلِّ آمنٍ وخائف	هاتف	قيس بن العجوة	٢٩٤- ٣٩٤
فلا تقْعُدنَّ على زَخةٍ	وخيفا	صخر الغي	٢٥٧
قَدَ أفْنى أناملَه أزْمُه	الوظيفا	صخر الغي	١٧- ٢٥٧
به الجازئاتُ العِينُ تُضحِي وَكَوْرُها	يتصنّف	مليح بن الحكم	٢٣٠
وليلٍ كأثباج البَخاتيِّ شائعٍ	يُسْدفُ	مليح بن الحكم	١٩٢
شكوتُ العِدى من دون ليلى وإنَّه	يضعف	مليح بن الحكم	١٦١
ما لدُبيَّة منذ العام لم أره	يطُف	أبو خراش	٢٠٠
وما ذِكْرُه ليلى وليستْ بخُلَّةٍ	يُعرف	مليح بن الحكم	١٣١-١٩٣-٢٣٠-٢٣١-٤٤٧
أبا حذيفة دعني إنْ قتلهمُ	يفي	عبدمناف الجربي	٣٢٧
إن الخُناعي أبا تُقاصِف	يُناصِف	قيس بن العجوة	٢٩٤- ٣٩٤
قافية القاف			
وقلْتُ له أكنتَ آنسْتَ خالدا	تأرَّق	أبو ذؤيب	٢٠٧- ٣٣٨
وصفْراءَ تلتذُّ اليَدانِ بشارَها	تُذوَّق	ربيعةو بن الكودن	٣٧٥
عجبتُ لحراقة ابن الحسين	تغرق	عوف بن محلّم الخزاعي	٥١
يظلُّ بها غاوي السَّحاب كأنَّه	تُفرَّق	ربيعة بن الكودن	٣٧٤
وعجبْتُ من أرض سحاب أكفِّهم	تورق	المتنبي	٥٠
وأعْجبُ من ذاك عِيدانُها	تُورق	عوف بن محلّم الخزاعي	٥١
يا دارَ ليلى من شِباكِ الخافق	الحدائق	مليح بن الحكم	٣٦١
أمستْ خِلاف الأُلَّه السَّواحق	الخرائق	مليح بن الحكم	٣٦٢
مثل الخُلاقاتِ من المهارق	دافق	مليح بن الحكم	٣٦٢
ودفقةٍ من مرزم الشقائق	دقادق	مليح بن الحكم	٣٦٢
كساها رطيب الريش فاعتدلت له	الفوارق	ساعدة بن جؤيّة	٥٤
فأعشيتُه من بعد ما راث عِشْيُه	لَهْوَق	أبو ذؤيب	٢٠٧

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أفي كـلِّ ممسىً طيف شمَّاء طـارقـي	مـؤرقـي	ربيعة بن الكودن	١٦٠- ٣٧٤
ومن بعدما أُنذرتُمْ وأضاءني	المُحرِّق	أبو ذؤيب	٢٠٧
غـدوا بعد ما هـمُّوا بأن يتهجّدوا	مُحنِق	مليح بن الحكم	٣٨٦
وأبيضَ يهْديني وإنْ لم أُنادِه	مُخرِق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
فمرقبةٍ يا أُمَّ عمرو يخافها الجبان	مُذَلَّق	ربيعة بن الكودن	٣٧٤
فإنْ تصْرمي حبلي وخُلَّةَ بينِنا	مُرْهَق	ربيعة بن الكودن	٣٧٤
تشوَّفْتَ إثر الظّاعنِ المتفرّق	المشرّق	مليح بن الحكم	٣٨٥
نمـيـتُ إليـها والنُّجـومُ شوابـكٌ	مُـصـدّق	ربيعة بن الكودن	٣٧٤
كريما من الفتيان مثلَ خويلدٍ	مصْدَق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
وبحران من تحتِها واحدٌ	مُطْبق	عوف بن محلّم الخزاعي	٥١
يُعـينُـك مـظـلوما ويؤديـك ظـالما	المطبِّق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
يظلُّ تَوَقَّى أن يُصيبَك مُخْطِئا	مِطْرَق	ربيعة بن الكودن	٣٧٦
أُناسِلُ فيه ذا حشيفٍ كأنَّه	مِعرَق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
نشـرْتُ لهـا ثـوبي فـبات يُكنُّها	مُلْثِق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
أبى اللهُ إلا أنْ يُقيدَك بعدما	مَودِق	أبو ذؤيب	٢٠٧
أتاكِ بقولٍ كاذبٍ فاسْتمعتِه	يصْدُقِ	ربيعة بن الكودن	٣٧٤
تَوائمُهُ في جانبيه كأنّها	يُفلَّق	ربيعة بن الكودن	٣٧٥
قـافـية اللام			
فقـدتُ بني لُبنى فلمـّا فقـدتُهم	أباجـلي	أبو ذؤيب	٤٧٢
حتـى أرى فـارسَ الصَّموتِ على	إبـِل	البريق	٢٨٦
فإن كنْتَ ذا ثورٍ وضأنٍ وجِرْبةٍ	أتـأبَّلُ	أمية بن عائذ	١٥٣
ألا أبـلغا عنّي أُميّةَ آيـةً	أجـْمِل	إياس بن سهم	٢٤٩
أهمَّ بنيهِ صيفُهم وشتاؤهم	الأراجِل	أبو ذؤيب	١٧١- ٢٦٦
ذلـك بـزي وسـليهم إذا	الأرجل	المتنخل	١٩٣-٢٨٩-٣١٣
كالـوقْـف لا وقـْرَ بـها هـزْمـُها	الأزْمَل	المتنخل	٢٨٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
رِمـــاح من الـــخـطي زُرْقٌ نِصالُها	الأسـافِل	أبو جندب	٣٥٨
لعمري لأنتَ البيت أُكرم أهلُه	الأصائل	أبو ذؤيب	٦
ولا السِّماكان إن يسْتعلِ بينهما	أصِل	المتنخل	١٥٠
وإنـــي لابـْن أقـــوامٍ زنـــادي	أُصـــول	ساعد ة بن جؤية	٣٩٣
ولقد وردتُ إذا الصِّحاب تواكلوا	الأطْول	أبو كبير	٣٨
بلْ قدْ أتاني ناصحٌ عن كاشحٍ	أقاول	أبو صخر	١٦٤
أَنِدُّ من القِلى وأَصونُ عِرْضي	أقولُ	ساعده بن جؤية	٣٩٣
ومالٍ حويتَ وخـــيلٍ حـــميتَ	الأكـالا	جنوب	٤٢
هِجانٍ إذا ما لاح في البرق مُغْرِب	أكحل	أمية بن عائذ	٢٤
عِـيـرٌ عـلـيـها كنـانـيـّة	الأكْـحَـل	المتنخل	٢٨٩
وتـــوقٌ إنْ حـلـّتْ جـنـابك جـارةٌ	أنـامل	أبو صخر	٣٠٢- ٣٠٥
أساءلـتَ رسْـمَ الـدّارِ أم لم تُسائل	الأوائل	أبو ذؤيب	٨٣-١٦٦-٢١٤
أزهـــيـــرُ هـــل عن شيبة من معدل	الأول	أبو كبير	٣٣-٩٢-١٤٨- ٢١٦-٢٢٥ -٤٧٣
بُجيلةُ دونها ورجالُ فهمٍ	ابتهـــال	عمرو ذو كلب	١٨٥- ٢٤٤
وأنّك لم تترك صديقا مسالما	احْتلِ	إياس بن سهم	٢٤٩
أبا المثلّمِ قتلى أهلِ ذي خَبَبٍ	احتملوا	صخر الغي	٢٧٥- ٣٤٥
إنّـي امـرؤٌ في هـذيـلَ نـاصرُه	ارتجلوا	البريق	٢٨٦
دع عنك ذا الألْسِ ذميما إذا	استبدِل	المتنخل	٣١٣-٣١٤
فلا تكُ عيّابا تميلُ بك الهوى	اعْدل	إياس بن سهم	٢٤٩
وقِـدْما تعلّقتُ أم الصُّبيّ	اكتهال	أمية بن عائذ	٣١٣
فـــسـلِّ الـــهمـــومَ بعـيْرانـة	انتـقال	أمية بن العائذ	٣١٠
خيالٌ لزينبَ قد هاج لي	اندمال	أمية بن العائذ	٣١٠- ٣١٢
أفحينَ أحكـمـني المَشـيـبُ فلا فتًى	بازلي	أبو صخر	٨٨-١٨٠-١٦٤-١٦٥- ٢١٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
و أُثيلُ كم من مَضْرحيٍّ جسْمُه	باسلُ	صخر الغي	٣٧١
فإن أُثقفتموني فا قتلوني	بالي	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢٧٢
حوادث خطبٍ توارثنني	بالي	أمية بن عائذ	٣١٠
ويلمّه رجلا تأبى به غبنا	بَخَل	المتنخل	٤٠
فإنّ السيِّد المعلوم فينا	البخيل	الأعلم	٣٤٩
فإنّك قد أخْطأتَ حين ذكرتَها	بدّل	إياس بن سهم	٢٤٩
أبا المثلّم إنّي ذو مبادهةٍ	بطَل	صخر الغي	٣٤٥
ولقد عجبتُ ،وما بالدهر من عجب	البطلُ	المتنخل	٤٠-٢١١
وأُقسم بالله الذي اهتزَّ عَرْشُه	بُطْلا	أبو صخر	٤٢١
ونحن مصا ليتُ إ ذا الحرْبُ شمَّرتْ	بهْدلُ	أمية بن العائذ	١٤٢-٢٤٦
تألّى يمينا أن تزيدَ من الأذى	تَأْتَلي	إياس بن سهم	٨٩-١٢٥
وكلتاهما تبني لبيتٍ دعائما	تَبَدّل	إياس بن سهم	٢٥٠
ذهب الشباب وفات مني ما مضى	تبطُّلي	أبو كبير	٤٧٤
ولا تَبَعا تمشي برأسِ خَزُومة	تُجَلجِل	إياس بن سهم	٢٥٠
كريمةُ موضوع الحديث ضنية	تُجْمِل	سهم بن أسامة	٤٧٦
أبا المثلّم أقْصِر قبل فاقرةٍ	تحتَفِل	أبو صخر	٢٥٥-٣٤٥
فإنّك في شوريّ فاخْتر مودتي	تفعل	أمية بن عائذ	٢٤٧-٣٣٣
فإنّ التي أفلَجْتَ كابنةِ عمِّها	التَّقوُّل	إياس بن سهم	٢٥٠
إذا النَّعْجةُ العيناء ُ كانت بقفرةٍ	تنْزِل	أمية بن عائذ	٢٥١
فشايعْ وسْطَ ذوْدِك مسْتقِنا	تَنول	الأعلم	٢٧٣-٣٢٤-٣٤٨
ألا ليتَ شِعْري عنْكَ يا بَا مُجَالد	تَهْزُل	أمية بن عائذ	٤١٠
بانا معًا وتُركتُ في مثواهما	الثاكل	صخر الغي	١٦٤-٣٠٦-٣٧١
تحوَّب ُ قد ترى إنّي لحِملٌ	ثقيلُ	ساعدة بن جؤية	٢٦٨-٣٩٢
أبات َ على مقراك ثم قتَلْتَه	الثُّكل	أبو خراش	١٢٢
تراها الضَّبع أعظمَهنَّ رأسا	ثيل	الأعلم	٣٤٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولو سامني الماني مكان حياته	جامِل	ساعدة بن الجؤية	٤٤١
عفا بعد عهد الحيِّ منهم وقد يُرى	جاملِ	أبوذؤيب	١٦٦-٢١٤
جزعْتُ بقولٍ ليت ليلى وأهلَها	جاملي	مليح بن الحكم	٣٩٨-٣٩٩
أواقدُ لم أغررك في أمر واقدٍ	جاهل	أبو خراش	١٩٥
صَحارٍ تغوّلُ جِنَّانها	الجبال	أمية بن عائذ	٣١٣
أبى اللهُ أن أموتَ وفي	جبلُ	البريق	٢٨٦
فاذهبْ فأيُّ فتىً في الناس أحْرَزَه	جبَلُ	المتنخل	١٥٠
فلمّا اصطففْن السَّيْرَ والْتفَّ كَورُها	الجداول	مليح بن الحكم	٣٩٨
فهل تنتهي عنّي وأنت بروضة	جَدْول	أمية بن عائذ	١٤٢-١٩٤-٢٤٨
على أنها قالت رأيت خويلدا	الجذل	أبو ذؤيب	٢٢٩
وقال اشترطْ ما شئتَ إنّكَ ذاهبٌ	الجَعائل	ساعدة بن الجؤية	٤٤١
لعمرُ أبي قريبةَ غيرَ فخْر	الَجلال	ابن ترنا	٤٥٧
تقول أراه بعد عُروة لاهيا	جليل	أبو خراش	٣٦٩
وما خِفْتُ ذاك البين حتّى سمعتُهم	الجمائل	مليح بن الحكم	٣٨٦
لا تحْسبنّي محجّلا كزم الساقين	الجملُ	البريق	٢٨٦
أفي كلِّ مَمسى ليلةٍ أنا قائلٌ	جميل	أبو خراش	٢٠٠
لا تحسبي أنّي تناسيتُ عهدَه	جميلُ	أبو خراش	٢٨٨-٣٦٩
ألم يعْلمِ التيسُ الخزاعيُ أنّنا	جَندل	عمرو اللحياني	٨٩-١٧٧-٢١٢
فإنْ تزعميني كنتُ أجْهلُ فيكمُ	الجهل	أبو ذؤيب	١٨٢-٢٣٠
واعلم بأنَّ لوَ أنني أو ليتني	حابل	أبو صخر	٢٠٥-٣٠٥
إلى الله أشكو الذي نابني	حال	أمية بن العائذ	٣١٠
وإظلالَ هذا الزمان الذي	حال	أمية بن العائذ	٣١٠
بُجيلةُ ينذرونَ دمي وفَهْمٌ	حالي	عمرو ذو ا لكلب	٢٤٣
كأنّك لم يعْلقْك من أمِّ عابد	الحبائل	مليح بن الحكم	٢٠٨
وحربٍ وردتَ وثغرٍ سددتَ	الحبالا	جنوب	٤٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ستعلم يافُضيل إذا التقينا	حبل	سلمى بن المقعد	٣٥٠
عشنزرة جواعرها ثمان	حُجول	الأعلم	٣٤٩
أداحيتَ بالرِّجْلَين رجلاً تُغيُرها	حرْجلُ	أمية بن العائذ	٨٢-١٢٢
تأبط نعليه وشِق فريره	حفائل	أبو ذؤيب	٨٣-١٧١-٢٦٦
أساريةَ الذي يُهدي إلينا	حفيلي	أبوبثينة الصاهلي	١٩٤
بفتيانٍ عمارطَ من هُذيلٍ	الحِلال	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢٤٤
بضربٍ يزيل الهامَ عن سكناته	حنظل	أمية بن العائذ	٢٤٦
أَرْوِي بجِنِّ العهد سلمى ولا	الحوّل	المتنخل	٣١٣-٣١٤
أرى الدهر لا يبقى على حدثانه	حوَّل	أبو خراش	٤٢٩
وإن كان هذا الشوقُ لابدَّ لازما	حويل	عبد الله بن مسلم	٣١٨
تُدافِعُ قوما مُغْضَبين عليكُمُ	خابلا	معقل بن خويلد	٢٧٦
وبسحبةٍ تغشى السَّواد وغِشوة	خاذل	صخر الغي	١٦٦-٢١٨-٣٧٢
ولا تخذُلُوني في البكاء فإنَّني	خَذول	عبد الله بن مسلم	١٢٨--٣١٨
ولا نسَبٌ سمعْتُ به قلاني	خليلُ	ساعد بن جؤية	٣٩٣
فلا تتمنَّني وتمنَّ جِلْفاً	الخيال	عمرو ذو الكلب	٢٤٣-٢٤٥-٢٧٢
أقمتُ بريدها يوما طويلا	الخيال	عمرو ذو الكلب	٥٢
وإذا امرؤٌ أسدى إليكَ أمانةً	الداخل	أبو صخر	٣٠٥
و إنِّي يا أُميمَ ليجتديني	الدَّخيل	ساعدة بن الجؤية	٣٩٢
إنَّ اللئيم وإن تخلَّق عائدٌ	دغاول	أبو صخر	٣٠٦
هل أنت عن الحي اليمانين سائلُ	ذاهلُ	مليح بن الحكم	٩١-٢٠٨
ويبرحُ واحدٌ واثنان صحبي	الرِّجال	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢٤٤-٤٥١
على أن قد تمنَّاني ابنُ تُرْنا	الرِّجال	عمرو ذو الكلب	٢٤٣-٢٤٥-٢٧٢
فلا و وأبيكِ لا ينجو نجائي	الرِّجالِ	الأعلم	٤٤٣
ونضْخَ دماءٍ فوق ضاحي قميصِه	الرَّجْلا	أبو صخر	٤٥٨
ولم يجْر في الأخبار بيني وبينها	الرسائل	مليح بن الحكم	٢٠٨

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولو أنَّني استودعتُه الشمسَ لارتَقَتْ	رسولُها	أبو ذؤيب	٢٢١
وأرْخَتْ لِخِرصان البُراتِ خدُودَها	الرَّواقِل	مليح بن الحكم	٣٩٨
أنْ سوف تُختبَر السرائر فاعلموا	زلازل	أبو صخر	٣٠٥
ولم يشْخص بها بصري ولكن	الزلال	عمرو ذو الكلب	٥٢
إذا سَبَل الغمامُ دنا عليه	زلول	ساعدة بن جؤية	٤٥٠
فبَاتَ يُسائلُنا في المنَام	السُّؤال	أمية بن عائذ	٤٦٠
فعيني ألا فابكي دُبيّةَ إنَّه	سائل	عبد مناف	٣٢-٢٦٣
ولو لم يكن في كفّه غير روحه	سائله	أبو تمام	٥٢
ماذا تريدُ بأقوالٍ أبلّغُها	السُّبل	صخر الغي	٣٤٥
فلقد جمَعتُ من الصّحاب سريّةً	سُخّل	أبو كبير	١٤٨-٢٧٤
فليس كعهد الدار يا أمّ مالكٍ	السَّلاسل	أبو خراش	١٩،
إذا أقسموا أقْسَمْتُ أنفكُ منهمُ	السَّلاسِلا	معقل بن خويلد	٤٥٢
أم لا سبيل إلى الشباب وذكرُه	السلسل	أبو كبير	٣٣-٤٧٤
غذاهُ من السِّرّينِ أو بطن حَلْيَة	السوائل	؟	٣٤
فهل تأوي إلى المنجاة إنّي	السيول	أبوبثينة الصاهلي	١٩٤
جاورتَنا بقلىً للذّات الصِّبا	شاملِ	صخر الغي	١٦٦-٢١٨-٣٠٦-٣٧٢
ألا زعمتْ أسماءُ أنْ لا أُحِبُّها	شُغلي	أبو ذؤيب	١٨٣-٢٧٧
وقال صِحابي قد غُبِنْتَ وخلتُني	شكلي	أبو ذؤيب	١٨٢-٢٣٠
تكادُ يَداهُ تُسلمان رِداءه	الشمائل	أبو خراش	٥٢
على كلّ هتّافةِ المذرَوين	الشّمال	أمية بن عائذ	٧
علوتُ بريدِها طَفَلا كأنّي	الشّمال	ابن ترنا	٤٥٧
فلَمّا رأتْ أصحابه أذِنتْ له	الشَّمْلا	أبو صخر	٤٥٨
مِشَبٍ إذا الثيران صَدت	الشواكل	؟	٣٤
إذا هي قامت تقشعرُّ شواتُها	الصُّقل	أبو ذؤيب	٢٢٨
واللهِ يُسْمِعُ صُبحًا والصواهل إلا	صَهِل	أبو المثلم	٤٥٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فقلتُ تجنَّبْها قريٌّ فإنني	الصواهل	سلمى بن المقعد	٣٢٠
تميميتان المجدُ في منصبيهما	صيقلِ	إياس بن سهم	٢٤-٢٥٠
وأمّي قينةٌ إن لم تَروني	الطِّوال	عمرو ذو الكلب	٤٤٤
وإنّ سيادة الأقوام فاعلم	طويل	الأعلم	٣٢٣-٣٣١-٣٤٩
تعالَوا أعينوني على اللَّيْل إنَّه	طويلُ	عبدالله بن مسلم	١٢٨-٣١٨
ترى حَمَشا في صدرها ثم إنها	عِبْل	أبو ذؤيب	٢٢٨
وذببتُ عن أفناءِ خِنْدِفَ كلِّها	عدامل	أبو صخر	١٦٥-٢١٩
متى ما تلقني ومعي سلاحي	عديلُ	الأعلم	١٢٣-٢١٢-٢٧٢-٣٤٨
يمنعُ منّي بردَ الشراب وإنْ	العَسَل	البريق	٢٨٧
أبا المثلّم مهلاً قبل باهظةٍ	عَصِل	صخرالغي	٣٤٥
فأقْسَمْتُ يا عمرو لو نبَّهاك	عُضالا	جنوب	٣٧-٤٤-٣٦٣
ومن ذا إذا نعمانُ سالتْ شعابُه	علُ	أمية بن عائذ	١٤١
ولبستُ أطوارَ المعيشةِ كلِّها	عواذلي	أبو صخر	١٦٥-٢١٩
فقولا لها قولا رقيقا لعلَّها	عويلي	عبدالله بن مسلم	٣١٨
ولكن على قرْمٍ هِجانٍ موكَّل	عَيْطَل	إياس بن سهم	٢٥١
كأن شؤونه لبّاتُ بُدن	غسيل	ساعدة بن جؤية	٤٥٠
وأبرحُ ما أُمِّرتمُ وملكتمُ	غليل	أبو خراش	٢٠٠
فويحي وعولي فرّجوا بعضَ كربتي	غليلي	عبد الله بن مسلم	٣١٨
ولم يعلم بمشرانا زُنيما	غُول	أبوبثينة الصاهلي	١٩٤
لقلتُ لدهري إنّه هو غُزْوَتي	فاعل	ساعدة بن جؤية	٤٤١
فإنْ تكُ أُنْثى من مَعدٍ كريمةٍ	الفضل	أبو ذؤيب	٢٢٧
أبا المثلَّم لا تُخْفِرْهُمُ أبدا	فعلوا	صخر الغي	٢٧٥-٢٧٦-٣٤٥
وغودر ثاويا وتأوَّبته	فليل	ساعدة بن جؤية	٣٩٣
أخوا صفاءٍ فارقا ببشاشةٍ	فواضِلِ	صخر الغي	٣٠٦-٣٧٢
فأُقسمُ لو أدركتُه لحميتُه	قائل	عبد مناف	٣٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولم نرج في الودِّ المكتَّم بيننا	قائل	مليح بن الحكم	٢٠٨
أ أثيلَ إنَّ السيفَ يَدْثُرُ غمْدُه	قاصلِ	صخر الغي	٣٧١
بكر الصِّبا عنا بكورَ مُزايل	قافِلِ	صخر الغي	١٦٤-٣٠٦
بَكَر الصِّبا عنّا بُكور مُزايل	قافل	أبو صخر	٢١٨
أواقد لا آلوك إلا مهنَّدا	القبائل	أبو خراش	٣٣-١٩٥-٣٧١
جزيتُكِ ضِعْفَ الودِّ لمّا اشتكيتِه	قبلي	أبوذؤيب	٢٢٧
يا صخرُ ويْحَكَ لِمْ عيَّرتني نَفَرا	قُتلوا	أبو المثلم	١٣٤
فما كنتُ أخشى أن تنال دماءنا	قتيل	أبو خراش	٢٠٠
أتُترك نفسٌ في هذيل مريضةٌ	قتيل	عبدالله بن مسلم	١٢٨
ومرقبةٍ يحارُ الطَّرْفُ فيها	القَذال	عمرو ذو الكلب	٤٥٦
ومرقبة نميتُ إلى ذُراها	القذال	ابن ترنا	٤٥٧
وما ريحٌ شتٍّ بالبلادِ وعرعر	القُرنْفُل	أمية بن عائذ	٢٥١
جمالك ِ إنّما يُجْديكِ عيشٌ	قليلُ	ساعدة بن جؤية	٢٦٨-٣٩٢
لعمري لقد راعتْ أُميمةَ طلْعتي	قليل	أبو خراش	٣٦٩
كأن الغلامَ الحنظليَّ أجارَه	القملُ	أبو خراش	١٢٢
فذلك يومٌ لن ترى أمَّ نافع	قَنْدل	إياس بن سهم	٢٥٠
فيا لهفتَىَ على ابن أختيَ لهفةً	القوابل	أبو جندب	٣٥٨
تعالَوا إلى نفسٍ تساقطُ من هوى	كَسُول	عبدالله بن مسلم	١٢٨-٣١٨
وخرقٍ تجاوزت مجهولَه	الكَلالا	جنوب	٣٧-٤٤
يا ربِّ أشْقاني بنو مؤمَّلِ	كلكل	رياح الهذلي	٣٩٤
ألا قالتْ أُمامةُ إذْ رأتْني	الكُلول	ساعدة بن جؤية	٢٧٨-٣٩٢
لقد طلعتْ في وجْه مصر بوجهه	كهل	أبو تمام	٤٩
فلو كان سلمى جارَهُ أو أجارَه	كهلُ	أبو خراش	٤٩
أُسلّي الهموم بأمثالها	الكوالي	أمية بن عائذ	٣١١
بل سوف أُخبرُ من تفهّم منكمُ	للسائل	أبو صخر	٣٠٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أزهـــيـــرُ إن يصبحْ أبوك مقصّرا	للكلكل	أبو كبير	٤٧٤
وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى	الليالي	أمية بن عائذ	٣١٠-٣١١
نُـلْـها بخيْرِكَ و ا عـتَـزلْ خَـلَـواتَها	الماحل	أبو صخر	٣٠٢-٣٠٥
لئن أبصرتُهُ عينا خصوصا	مال	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢٤٤
أســرّكِ لو قــتلت بأرض فــهم	مــال	عمرو ذو الكلب	٩٢
ومرّ المنون بأمرٍ يغـــــــــول	مـال	أمية بن عائذ	٣١٠
إذًا نبها ليث عرّيـــسةٍ	مالا	جنوب	٤٤-٣٧٠
ذلك مـــا ديـــنـــك إذ جُـنِّـبَتْ	المُبْتَل	المتنخل	١٩٠
متى رجلٌ آسادُ نعمانَ دونه	مُبْسلُ	أمية بن عائذ	١٤٢-٢٤٦
تأمّل كذا النَّجْد الذي أنت طـــالـعٌ	الـمتأمّل	أمية بن عائذ	١٩٤-٢٤٨
أأن ظِلْتَ مُخْتالا لدى أمّ نافع	مُتَزَيِّل	إياس بن سهم	٨٩-١٢٥
ألا أرّقـتـْنـا بالـسـُّرى أمُّ نـوفـلٍ	المتغلغل	سهم بن أسامة	٤٧٦
له حرشَفٌ بالليل ســـدَّ فـــروجَه	المتـغلّل	أمية بن عائذ	١٤٢-٢٤٦
وأشعثَ بوشيٍ شفينا أُحاحَه	مُتماحِل	أبو ذؤيب	١٧١-٢٦٦
واعلم بأنّ أمانةً حُمِّلتها	مثاقل	أبو صخر	٣٠٥
ولقد سريْتُ على الظّلام بِمغْشَم	مـثقَّل	أبو كبير	٤٧
وعلوتُ مرتقَبا على مرهوبةٍ	مثمَل	أبو كبير	٢٠،
كـمـا أرّقـت بالطـّفّ من رمْل عالجٍ	مجدل	سهم بن أسامة	٤٧٦
عليه نسيل من جَهامٍ كأنّه	مُجْفِل	إياس بن سهم	٢٤،
ألا ليت شعري هل أتى أمَّ نافعٍ	مِجْوَل	أمية بن عائذ	٤١٤
كأن وميض البرق تحت كِفافه	محجَّل	إياس بن سهم	٢٤
إذا مـا بـنـو عمرو تـألّق عرْضُـهم	محفِل	أمية بن عائذ	٢٤٧-٣٢٣-٣٣١
ألا ليت ليلى سايرتْ أمَّ نافعٍ	محفِل	إياس بن سهم	٢٥٠
فـلـفَـفْتُ بـيـنـهمُ لـغير هوادةٍ	محـلِّل	أبو كبير	٤٧٤
ما إن يـمسُّ الأرضَ إلا منـْكِـبٌ	المِحـْمَـل	أبو كبير	٤٧

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
علـيـك ذوي فـَضـالـة فاتَّبعْهم	مـخـلي	سلمى بن المقعد	٣٣٥
وأنت امرؤٌ سالمتَ في عصر ما خلا	مُخوَل	أمية بن عائذ	٢٤٩
كما قلْتَ قولاً غيرُه الحقُ جائرا	مُخْوَل	إياس بن سهم	٢٥٠
هـل هـاجـَكَ الليلُ كـليلٌ على	مُـخـْيل	المتنخل	١٨٩
أبْلِغ أبا عمروٍ وعمراً كِليهما	المراسلا	معقل بن خويلد	٢٧٦
غـدائـره مستشزرات إلى الـعـلا	مرسـلِ	امرؤ القيس	٢٣٢
وهل أَلَيَاتُ الـضأنِ في طعْمِ حازر	المرعْبل	أمية بن عائذ	١٥٣-٢٥١
وكلْتاهُما ممّا غدا قبلُ أهلُها	مزْحَل	إياس بن سهم	٢٥٠
هما فَرَسا يوم الرِّهان	مِـسْحَـل	إياس بن سهم	٢٥٠
أبا المثلّم إنّي غيرُ مهتضَمٍ	المُسُل	صخر الغي	٣٤٥
تـمدّحـتَ ليلى فـامتدحْ أمَّ نافعٍ	المُسَلْسَل	أمية بن عائذ	١٥٤
في رأسِ مُـشـرقـة القذال كـأنَّها	مصطلي	أبو كبير	٣٨
وإنَّ حديثا منكِ لو تبذُليئه	مطافلِ	أبو ذؤيب	١٣-١٦٨-٤٠٠
فقد هاجني ذكرُ أمِّ الصُّبـي	المِطـال	أمية بن عائذ	٣١٠
فتكـتُ بمـعْزَى الجعثميِّ ولم أخِم	المعـابـل	سلمى بن المقعد	٣٢١
فلـهفَـى عـلى عـمرو بن مـرَّة لـهفةً	المـعاقـل	أبو جندب	٣٥٧
عفَا غَيرَ نُؤيِ الدَّارِ ما إنْ تُبينُه	المَعاقِلِ	أبو ذؤيب	١٦٦-٢١٤
لَهِجْتَ بقولٍ واستعرْتَ سفاهةً	معزِل	إياس بن سهم	٢٥٠
ستعلمُ في نعْت المطـيِّ إبـالتي	معمِل	أمية بن عائذ	١٥٣
ومـبرأً من كلِّ غُبّر حـيْضَة	مـُغْيل	أبو كبير	٤٧
مطافيلُ أبكارٍ حديثٍ نتاجُها	المفاصل	أبو ذؤيب	١٣-٤٠٠
وشخوصِ عيشٍ بعد عيشٍ ليِّنٍ	مفاصِل	صخر الغي	١٦٦-٢١٨-٣٠٦-٣٧٢
أتيتَ بما تُرجي البسوسُ لأهلها	مقاتل	أبو جندب	٣٥٧
أُشـبِّـه راحـلتي مـا تـرى	مقالي	أمية بن عائذ	٣١١
هل ألحق الطعنة بالضربة الـخدباء	الـمِقْصَل	المتنخل	١٩٣-٢٨٩-٣١٣

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أدافعُهُ لا أتقيه بجُنَّةٍ	المقلَّل	أمية بن عائذ	٤١٤
وعمّمَ ألْحِيها اللَّجِيْنُ ووجِّهتْ	المَناقِل	مليح بن الحكم	٣٩٨
أتـيـح لـه نـمِرا أجـبـلٍ	منـالا	جنوب	٣٧
كأنّك لم تعلم سوى أمّ نافع	المنحّل	إياس بن سهم	٢٣،
وقـد خفـتُ أن ألقى بليلى من الهوى	المنخَّـل	سهم بن أسامة	٤٧٦
ولم تر ظلاً يشتهي النّاس بردَه	منزل	إياس بن سهم	٢٣،
وحـشـا تـعـفـّيه سـوافي الصَّبا	الـمـنـزِل	المتنخل	١٥١-٢١٤
ياربٌ أشقاني بنو مؤمَّل	منكلِ	؟	٢٩٣
أجاز إلينا على بُعـده	مهال	أمية بن عائذ	٣١٣
ولقد سريتُ على الظلام بمغشَمٍ	مهبَّل	أبو كبير	٤٧-١٤٨
إذا سـال بـالفتيانِ نعمانُ فاجتنبْ	موئِلُ	أمية بن عائذ	٢٤٦
و أنْـجـو بـها عـن ديار الهـوان	الموالـي	أمية بن عائذ	٣١٢
لـعمركَ ما إنْ ذو ضُاء بهـيِّن	نـائـل	ساعدة بن جؤية	٤٤١
قالـتْ أُثَيْـلـةُ قد تَنَـقَّصَك البلى	ناحل	صخر الغي	١٦٤-٣٧١
ضُـحيًا فـطوَّيـن السُّتور وقرّبـوا	ناحلِ	مليح بن الحكم	٣٨٦
يظـلُ على البَـرْزِ اليـفاع كـأنـه	نازل	أبو خراش	٣٤
ولم يتنوّمنا لها ليلة اللّوى	نازل	مليح بن الحكم	٢٠٨
فأناخ شيبُ العارِضَيْنِ مكانه	نازل	صخر الغي	٢١٨-٣٠٦-٣٧٢
فلم تَـرَه في القـوم حين تسلَّـموا	النَّبْلا	أبو صخر	٤٥٨
فتلك خطوبُ قد تملّتْ شبابَنا	نُبلي	أبو ذؤيب	٢٢٧،
فأبْرحُ غازيا أهدِي رعيلا	نِجـال	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢٤٤-٤٥١
فلستُ لحاصِنٍ إن لم تَرونِي	النِّجال	عمرو ذو الكلب	٤٤٤
لعمرك ما عيساء تنسأُ شادنا	النـخل	أبو ذؤيب	٢٢٨،
بأن لليلى في فؤادي علاقةً	النَّخْلا	أبو صخر	٤٢٢
ولا أمغر الساقين ظل مكانه	نصيل	أبو خراش	٤٢٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وأبْـــرحُ في طَوال الدهر حـتـى	النِّعال	عمرو ذو الكلب	٢٤٣-٤٥١
لي عـــندَ مشهـــدِ يوم كلِّ كريهـةٍ	نـوافـــل	صخر الغي	٣٧٢
فو الله لو لاقـيتـه غيـرَ مـــوثـقٍ	النـــّواهل	أبو خراش	٤٢٦
ولذائـذ ٍ معـسولةٍ في ريقـةٍ	هـاطـل	أبو صخر	٣٠٦
وادعٌ يلعب بالدّهر إذا	هزَل	البحتري	٤٨
ألا قالت غزيّة إذ رأتني	هلال	عمرو ذو الكلب	١٨٥-٢١١-٢٤٤
فـــكنتَ النـــهـــار بها شـمـسه	الهلالا	جنوب الهذليّة	٣٧-٤٤-٩١
أبـــلـغ عـــليّا أطـــال اللهُ ذُلـــّهمُ	همـل	أبو خراش	٢٣٩
فأتتْ به حُوشَ الفؤادِ مـبَطّنا	الهوجَل	أبو كبير	٤٧
أزهـــيـرُ إن يـشـــبِ القذالُ فإنّني	هيضل	أبو كبير	٤٧٤
فمن كان يرجو الصُّلْحَ فيه فإنّه	وائلِ	أبو جندب	٣٥٧
لمن طَلَلٌ بالمُنْتصَى غيرُ حائلٍ	وابلِ	أبو ذؤيب	١٦٦-٢١٤
أصبحتَ تَنْقُصُني وتَقرعُ مروتي	وابلي	أبو صخر	١٦٥-٢١٩
وإذا النَّجِيُّ ولو عرفتَ وجوههم	الواغل	أبو صخر	٣٠٥
قريبةُ قد نأتْ قبلَ الســـؤال	الـوِصـال	ابن ترنا	٤٥٧
بأحـــسـنَ مِنْها يومَ قالـتْ تَـدَلُلاً	وَصْلِي	أبو ذؤيب	٨٣-٢٢٨-٢٢٩
هو المستعانُ على ما أتى	وعال	أمية بن عائذ	٣١٠
ولا نعامٌ بجوٍّ يســـتريد به	وعِـــل	المتنخّل	١٥٠
عيطاء معنقةٍ يكون أنيسُها	يؤكَل	أبو كبير	٢٠،
بمعـــترَكٍ ضنـــْكٍ ضريرٍ مى يطـأ	يُؤكـــَل	أميّة بن عائذ	٤١٤
يقـومُ لنا إلا أمـيُّر مسـلّـطٌ	يـتَبَطّـل	أميّة بن عائذ	١٤١
وأعقب تلماعا بزأرٍ كأنه	يتكلل	إياس بن سهم	٢٤
أبيـض كالـــرجـــع رسوبٌ إذا	يـخـتلي	المتنخّل	١٩٣
هل تعرفُ المنزلَ بالأهْيَل	يُخْمَل	المتنخّل	١٥١-٢١٤
شبابٌ كأنّ لم يكن	يزل	على بن جبَلة	٥٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
حتى رأيتُ دماءهمُ تغشاهمُ	يُسْلِ	أبو كبير	٤٧٤
أَتَزْعُمُ أنّي لن أُجِيبكَ في الّذي	يَشْغَلُ	أميّة بن عائذ	٨٢-١٢١-١٤٢
واسْلُ عن الحبِّ بمضلوعةٍ	يعْجَلِ	المتنخّل	١٩٣-٢٨٩-٣١٢
نضعُ السيوفَ على طوائفَ منهمُ	يُعْدَل	أبو كبير	٧
فهل لك أو من والدٍ لك قبلنا،	يفصلُ	أميّة بن عائذ	١٥٣
يُحب الفتى طولَ السلامةِ والغنى	يفعل	النَمِر بن تولب	٣٥
بصخرةٍ أو عَرْض جيش جحفل	يفعل	؟	٢٩٣-٣٩٤
فإذا وذلك ليس إلا ذكره	يُفعل	أبو كبير	٣٢-٤٩-١٤٩
أعبدُ الله ينذرُ يال سعدٍ	يقول	الأعلم	١٢٣-٢١٢-٢٧٢-٣٢٤-٣٤٨
من البيض إن يسمع سهيلٌ كلامُها	ينزل	أسامة بن الحارث	٤٧٦
قافية الميم			
هزِجا يحكّ ذراعَه بذراعِه	الأجذم	امرؤ القيس	٢٣،
بني كاهلٍ لا تُنْغِلنَّ أديمَها	أديمُها	قيس بن العيزارة	٣٠٤-٤٧٨
فإن غدا إلا نجد بعض زادنا	الأزم	أبو خراش	١٢٣
بأجود منّي يوم كفَّتُ عاديا	أسهم	أبو خراش	٤٣٢
إذا لم يُنازعْ جاهلُ القوم ذا النُّهى	الأُكْم	أبو خراش	٣٧٦
إنّا نزعنا من مجالس نخلة	ألملما	سلمى بن المقعد	٢٨٣
حمدْتُ بني عمرو على أنْ تصالحوا	ألومها	قيس بن العيزارة	٣٠٥
قد كنتُ أحسبني جلدا فهيجني	أَمم	أبو صخر	٤٣
حتى يقال وراء البيت منتبذا	احتزم	ساعدة بن جؤيّة	٢١٧-٣٢٦
ولو رزئتْهم رواسي الجبال	انهداما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣
وكيف يروم صرمَ وصال جمل	بذام	أبو الحنّان	١٣٢
أقول وقد بدأ للنفس منهم	التئام	أبو الحنّان	٤٠٠
ولا عِلْجان ينْتابان روْضا	تُؤَاما	صخر الغي	٤٢٨

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
مـهْـلاً أبـا سُفْـيـان لسْتَ بجاهلٍ	تـؤومـها	قيس بن العيزارة	٣٠٤-٤٧٧
أبـا مـعقلٍ إ ن كنتَ أُشّحتَ حُلّةً	ترمي	معقل بن خويلد	٢٥٦-٣٣٣-٣٤٦
أصـخـرَ بن عبد الله هل ينفعنّني	تَسَلُّمي	أبو المثلّم	١١٩-٣٤٤
أرقـتَ ومـا لك ألا تـنـاما	تـماما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٦٢
وليلةِ دَجْنٍ من جُمادى سريتُها	تهْمي	أبو خراش	٣٧٦
نرمي ونـطعنُهم على ما خيّلتْ	التوأما	سلمى بن المقعَد	١٨٦-٤٢٨
عـفـا غـيـر إرْثٍ مـن رمـادٍ كـأنه	جُثُوم	ساعدة بن جؤيّة	٢١٤
إنْ تأته في نهار الصيف لا ترَه	الجُحَم	ساعدة بن جؤيّة	٢١٧-٣٢٦
أو لم تكن تدري نوار بأنّني	جذّامُها	لبيد بن ربيعة	١٠٨
وإني لأُثْـوي الجـوع حتـى يملّني	جِـرمي	أبو خراش	١٢٤
فـما جـبُـنـوا ولكنْ واجـَهـونـا	حـامي	معقل	١٩٢
غـذيٌّ لـِقـاحٍ لا يـزال كـأنـّه	حَجْم	أبو خراش	٣٧٧
رأيتُهما إذا خمُصا أكبًا	الحَرام	أبو جندب	٤٣٥
حـلفـْتُ بالله والتـوراة مجـهـدا	الحـرَم	أبو صخر	١٥٥-٤٢٢
فإنكِ لو أبصرتِ مصرعَ خالد	الـحَـزْم	أبو خراش	٣١-٢٦٦-٢٩٤-٤٤٣
لِمن الديارُ تلوح كالوشْم	الحزم	أبو صخر	١٦٨
وعاديـة تلـْقـي الثّيـابَ وزعْتُـها	الحزْم	أبو خراش	٣٧٧
فـرجـُّوا غـيـبَنا حـتـى تـرونـا	الـحَمام	إياس بن جندب	٢٤٢
ولا و اللهِ أقْربُ بطْنَ ضِيْم	الحَمَام	أبو جندب	٢٤٢-٤٣٥
وخالداً الذي تأوي إليه	حَميم	المعترض الظفري	١٧٣
ألا هل أتى أبا صُردٍ مكري	خِذام	معقل بن خويلد	١٩١
وعـيـنـيَّ جـودا عـلى عـائـذٍ	الـخـِصـاما	عبدالله بن أبي ثعلب	٢٦٣،
إنّـكِ لـو أبـصرتنا	الـخـنـدمـة	أبو الرّعاس الصاهلي	٣٥٦
وقـلـت حـلي أسيرا في حـبالكم	دم	أبو صخر	٤٣
لمّا عرفنـا أنّهم أثـآرنا	دما	سلمى بن ا لمقعَد	١٨٦-٤٥٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
كانـــت بأوديةٍ محْلٍ فجـــاد لـــهـــا	ديم	عبد بن حبيب	٤٣١
عُصيمٌ وعبدُ الله والمرءُ جـــابر	الرُّخْم	معقل بن خويلد	٢٧٠-٣٤٦
كليه وربي لا تجيئين مثلَه	الرِّدْم	أبو خراش	٢٦٦-٤٤٣
فبرملتيْ قرْدى إلى عُشَرٍ	الرَّقم	أبو صخر	١٦٨
ألا يـامَـــن لـقـــلْبٍ مُســـتهـامٍ	الرِّمـــام	أبو الحنّان	٢٠١-٣٩٩
إذا ما ظعنّا فاخْلُفوا في ديارنا	رُهم	معقل بن خويلد	٢٧٠-٣٤٦
ونعلٍ كأشلاءِ السُّمانَى نبذتُها	رِهْم	أبو خراش	٣٧٦
ولاءً عـنـــد جـنـبـهـــما أُنـيسٌ	الـــزُّؤام	معقل بن خويلد	١٩١
فـدعْنا ونـحصي حوْل بيتِك بالحصى	زعـيمُها	قيس بن العيزارة	٤٧٨
فَـهْيَ شَـــنونٌ قـدِ ابتلّتْ مساربُـها	زَهِم	عبد بن حبيب	٤٣١
تالله ما هِـقـلـةٌ حـصّـاء عنَّ لـها	زِيمَ	عبد بن حبيب	٤٣١
ونـفسٍ مـن هـوى جُـمـل لـجوجٍ	الســجـام	أبو الحنّان	٢٠١
لفـقْـد عـــشـيرتِكَ الذاهـبيـــن	سِجاما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٦٢
نام الخلي وبتُّ الليلَ لم أنم	السقم	أبو صخر	٤٣
إذا مـا دار سـيـّارٍ أُ بـيـحت	الـسـّلام	ابن نجدة الفهمي	٢٤٢-٤١١
ومن ذا الذي فاتَه مثْلَهم	السَّلاما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣
أبـتْ لِيَ عمـرو أنْ أُضـامُ ومـازنٌ	سـلِّم	صخر الغي	٣٣٦
لمّا رأيتُ عديَّ القـوم يسْلُـبُـهم	السـَّلمُ	أسامة بن الحارث	٤٣٢
وتـلك هيكـــلة خود مبتلة	سنم	أبو صخر	٤١-١٥٤
أفِي حُكْمِكُمْ أنْ تَقـبَلُوا منْ مُغـلِّسٍ	سَهْمِ	ابو صخر	،٨٨
أبْرحُ في سوام الدهر حتى	سوامُ	ابن نجدة الفهمي	٢٤٢-٤١١
أبَعْـــدَ بَلائي ظَلَّتِ البيتَ منْ عَمَى	شَتْمِي	أبو خراش	٨٨-١٢٣-١٢٥
رأت رجـلا قـد لـوَّحـته مـخـامـص	شـحـم	أبو خراش	١٢٤-٣٧٧
أو ما ترى أظعانهن بواكرا	صِرامِ	امرؤ القيس	١٠٩
وعيـنـيَّ جـــودا عـلـى مـالكٍ	الضـّراما	عبدالله بن أبي ثعلب	،٢٦٣

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أردّ شُجـاع البطْن قد تعلمينَه	الطُّعْم	أبو خراش	١٦،
وقلْـتُ من يثقفـوه تبكِ حنّتُـه	طعمِـوا	أسامة بن الحارث	٤٣٢
تكابدُ ليلا بعيد الصَّبـاح -	الظلاما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٦٢
تُـنـال ُ بـهـم وبـأمـثـالـهم	الظـّلاما	عبدالله بن أبي ثعلب	٢٦٣،
فلا وأبيـكِ الخـيرِ لا تجدينَـه	العُدْم	أبو خراش	١٢٥-٤٤٤
أبـا مـعقلٍ لا تـوطئـنْـكم بغاضتـي	العُرْم	معقل بن خويلد	٢٦٠-٣٤٦
وخفِّض عليك القول واعْلم بأنـني	العَـرَمْـرَم	صخر الغي	٢٦٠-٣٣٦
فإنْ تـنفِنـي إلى الحِـلاءة تـنفني	عرمرمِ	أبو المثلّم	٣٤٦
إذا هيَ حـنَّت للهـوى حـنَّ جوفها	عزم	أبو خراش	١٢٤
في منكبيه وفي الأصلاب واهـنةٌ	العَسَـم	ساعدة بن جؤية	٢١٧-٣٢٦
تراها صِغارا يحسُر الطَّرْفُ دونها	العُصْم	أبو خراش	٣٧٦
تمنَّى أنْ يُلاقينا قِراعاً	العقـام	إياس بن جندب	٢٤٢-٤١١
إذْ فـرَّ صـفـوانُ	عـكرمـة	أبو الرّعاس الصاهلي	٣٥٦
عـبل مقيدها حالٍ مـقلدها	عمم	أبو صخر	٤١
وسلمُ الصَّديقِ وابـلٌ ومسيلُه	عميمهُا	قيس بن العيزارة	٣٠٥
فلهـفَ ابـنةَ الـمجنون ألا تـصـيبَه	غـذارما	أبو جندب	٣٥٥
ألا يا ليت شعري يا لَقوم	غرام	إياس بن جندب	٢٤٢-٤١١
فـجـاءوا عـارضـا بَـرِدا وجـئـنا	الـغـمـام	معقل بن خويلد	١٩١
وأنـت مسا فـعُ كـنـتَ الثّمال	الغـَماما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣
لأيقنتِ أن البَكْر ليس رزيةً	غُنم	أبو خراش	٣١-٢٦٦-٢٩٤-٤٤٣
وشوطِ فِضاحٍ قد شهدْتُ مُشايحا	غُنمِ	أبو خراش	٣٧٦
ولا بطَـلا إذا الـكُـماةُ تزيَّنوا	الفَدْم	أبو خراش	١٢٥
قتَلْنا مُخْلَدا و ابني حُراقٍ	الفَطيم	المعترض الظفري	١٧٣
والشيب داءٌ نجيسٌ لا دواء لـه	القـُحَم	ساعدة بن جؤيّة	٢١٧-٣٢٦
بـمُرّة يا حسـرتا بعده	القِـداما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣-٣٦٠

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
عــذبٌ مــقبَّلُها خــدْلٌ مــخلخلها	القدم	أبو صخر	٤١-١٥٤
فقام تُرْعــدُ كـفّاه بـمحـجَنِـه	القـدم	ساعدة بن جؤيّة	٢١٧
فإمــّا تــقـتــلوا نــَفَرا فــإنّا	القَدُوم	المعترض الظفري	١٧٣
أهاجــكَ مغنــى دمْنَــةٍ ورُسوم	قديم	ساعدة بن جؤيّة	١٩٦-٢١٤
تقــولُ فــلولا أنــتَ أُنْــكِحْتُ سيِّداً	قــرْمِ	أبو خراش	٣٧٦
والــطُّــورِ والمــسجد الأقصى وزائره	قســم	أبو صخر	١٥٥-٤٢٢
وربٌ ركْبٍ على خُوصٍ مُخيَّسةٍ	القَلَم	أبو صخر	١٥٥-٤٢٢
تــكلــفنــي مــُناعــمــةً ثِــقالا	القـوام	أبو الحنّان	٢٠١
أفتلك أم وحشيّة مسبوعةٍ	قوامُها	لبيد بن ربيعة	١٠٨
تلك الهوى ومُنــى نـفسي ورغــبتُـها	قِيَــمِ	أبو صخر	١٥٤-٤٢٢
سود ذوائبها بيض ترائبها	الكرم	أبو صخر	٤١
ولستُ بــنــاسٍ أبا مــحــجَنٍ	الكــلاما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٤
لــم تــنــطــقــي في الــلــوم	كــلـمــه	أبو الرّعاس الصاهلي	٣٥٧
تُلامُ وتُلحى يوم تُقتَلُ عُصْبةٌ	كلومُها	قيس بن العيزارة	٣٠٤
أعيــنــيّ جــودا على فتــيةٍ	لئاما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣-٢٦٢-٣٦٠
لعَمْرُ أبي الطَّيْرِ المُرِبَّةِ بالضُّحى	لحم	أبو خراش	٤٤٣
لقد علمــتْ أمُّ الأديــبر أنــّني	لحمي	أبو خراش	١٢٣-٢٨٨
فإمّــا ينْجوا من حتْف يومٍ	لِزاما	صخر الغي	٦
فــمــاذا هــنــالــك مــن حُــرّةٍ	الــلــفــامــا	عبدالله بن أبي ثعلب	١٩٩
أصخْر بن عبدالله من يغْوِ سادِر	للفَم	أبو المثلّم	١١٩-٣٤٤
بــأ ســرع الــشّــدَّ منّــي يوم لا نِيَةً	الــّلــم	عبد بن حبيب	٤٣١
ألا يــالــيــتــمــا شعــري سفــاها	لــمام	أبو الحنّان	٣٩٩
ألا تلكَ عِــرْسي لا تزالُ تــلومُــني	لوائمــي	قيس بن العيزارة	٣٥٧
والدهــرُ لا يبْقى على حدثانه	مُــبــرَم	أبو كبير	١٥٠-٤٢٩
وخلا الذباب بها فليس ببارح	المترنّم	عنترة العبسي	٢٣،

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أزهيرُ هل عن شيبة من معكم	متكرّم	أبو كبير	٩٢-١٤٨-٢١٦-٢٢٥
أصْخرَ بن عبدِ الله خذْها نصِيحةً	المُتَيَّم	أبو المثلّم	١١٩-٣٤٤
لستُ بمضطرٍ ولا ذي ضراعةٍ	المثلَّم	أبو صخر	٢٦٠
وبُثّت حبال في مرادٍ يروده	مخزَّم	أبو خراش	٤٣٢
إذا هو أمْسى بالحِلاءة شاتيا	مرزم	أبو المثلّم	١٢٠،
والأقرمانِ وعامرٌ ما عامرٌ	المرْزِما	سلمى بن المقعَد	١٨٦
فإما أعِش حتى أدِبّ على العصا	المَسَالِم	قيس بن العيزارة	٤٣٥
أأن ترسّمتَ من خرقاء منزلةً	مسْجُوم	ذو الرُّمّة	١٢٦
فو الله ما ربداء أو علج عانةٍ	مصمّم	أبو خراش	٤٣٢
أصخر بن عبد الله إن كنتَ شاعرا	مفحم	أبو المثلّم	٣٦-٣٤٤-٤٧٨
وأكثر عاذلي في جُمل لومي	الملام	أبو الحنّان	١٣٢
أعيّرتني قُرَّ الحِلاءة شاتيا	منْجِم	أبو المثلّم	١٢٠،
مكلفٌ بنوى ليلى ومِرَّتها	منصرم	أبو صخر	٤٣
فرَّ زُهيرٌ رهبةً مِن عِقابنا	نادما	أبو جندب	٣٥٣-٤١٣
ياليت شعري ألا منْجًى من الهَرم	نَدَم	ساعدة بن جؤيّة	١٣٢-٢١٧
سمْحٌ خلائقُها دُرْم مرافقُها	النّسم	أبو صخر	٤١
وبضارج طَلَلٌ أجدَّ لنا	النظم	أبو صخر	١٦٨
أرى الأيّام لا تُبْقي كَرِيْما	النَّعاما	صخر الغي	٤٢٨
أطلال نُعمٍ إذ كلِفتُ بها	نُعمِ	أبو صخر	١٦٩
تهيجتْني وريع القلب إذ طرقت	النهم	أبو صخر	٤٣
لقد وجدتُ بليلى ضعفَ ما وجدَتْ	الهَرم	أبو صخر	١٥٥-٤٢٢
فلا وأبي لا تأكُلُ الطيرُ مثلَه	هشْم	أبو خراش	٢٦٦-٤٤٢
فلا وأبي لا تأكل الطيُر مثلَه	هضْم	أبو خراش	٢٦٧
أو كلما وردتْ عكاظَ قبيلةً	يتوسّم	طريف العنبري	١٠٨
كفَّتُ ثوبيَ لا ألْوي على أحدٍ	يُختطم	أسامة بن الحارث	٤٣٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وإنّي لأهدي القومَ في ليلة الدُّجى	يرْمي	أبو خراش	٣٧٧
أفاطمَ إنّي أسبقُ الحتْفَ مُقْبلا	يستدمي	أبو خراش	٣٧٦
فحرب الصديق تترك المرء قائـما	يَشيمها	قيس بن العيزارة	٣٠٥
وسْنان ليس بقاضٍ نومَه أبدًا	يـقـُم	ساعدة بن جؤيذة	٢١٧-٣٢٦
أصْخرَ بن عبدِ الله قدْ طَال ما ترى	يُكرَّم	أبو المثلّم	٣٤٤
أصْخرَ بن عبدِ الله قدْ طَال ما ترى	يُكلَم	أبو المثلّم	١١٩-٣٤٤
قـافـيـة النـون			
إذْلايقَارعُ أطرافَ الظُّباتِ إذا استوقدن	أجْبـانِ	أبو قلابة	١٣٥-٢٧٩
إذْ عارتِ النَّبلُ والتفَّ اللُّفُوف وإذْ	إشْحانِ	أبو قلابة	١٣٥-٢٧٩
ربـّـاء مـرقـبـة منّاع مغـْلَبة	أقرانِ	أبو المثلم	٤٢،
ياويكَ عمَّار لِمْ تدعو لتقتُلني	أقرانيِ	أبو قلابة	١٣٥-٢١٢-٢٧٩
يا دارُ أعـرفُـها وحـشا منازلُها	ألبـانِ	أبو قلابة	٣٦٠
ولا تـأمنَنَّ ولو أصْـبـحتَ في حَرَم	إنسـانِ	أبو قلابة	٢٧٩-٤٧٨
وتأمَّـلَ السِّـبتَ الذي أحـْذوكـمُ	احـذونِي	بدر بن عامر	٣٣٢
جزيتُهم ُ بما أخـذوا تـلادي	احْـربونِي	أبو جندب	٢٧١-٣٥٣
تَبـيـنُ صـُلاة الـحرب منّا ومنهم	بـادنُ	المعطّل أو مالك بن خالد	٤٥-١٢٠
وحبوتُـك النـُّصْحَ الذي لا يُشـترى	تحبونِي	بدر بن عامر	٣٣٢
ياليت حظّي من تَحدُّبِ نَصْرِكم	تدعونيِ	أبو العيال	٤٠٤
أزعمـتَ أني مـذ مدحتُـك كـاذبٌ	تـشفيني	بدر بن عامر	٣٣٢
فوددتُ أنـك إذ ونـيتُ ولم أنلْ	تـكفيني	بدر بن عامر	٨٥-٣٣٣
وزعمتَ أني غيرُ بالغ غـاية الـنجباء	تـلويني	بدر بن عامر	٣٣٣
أُهـدي إليـكَ مودَّتـي ونصيحتي	تهـجـونِي	أبو العيال	٤٠٤
آبي الهضيمة ناء بالعظيمة	ثنيانِ	أبو المثلّم	٤٢
فإنَّ لـدى التَّنـاضُبِ من عـُوير	الـجـبينِ	عبدمناف بن ربع	١٧٣
إنَّ الـرَّشـاد وإنَّ الـغـيّ في قَرَنٍ	الجديدانِ	أبو قلابة	٢٧٨-٤٧٨

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وإنـــّا قـــد قـتـلنا من علـمْـتُم	حَـصِـينِ	عبدمناف بن ربع	١٧٣
ألا أبْلغْ بني ظَفَرٍ رسولا	حينِ	عبدمناف بن ربع	١٧٢
والقومُ أعـــْلـــمُ هل أرمي وراءهم	خِصانِ	أبو قلابة	١٣٥-٢١٢-٢٧٩
ولا تَـــهـــابَنَّ إنْ يـــممْتَ مـــهلِكـــةً	دانـــي	أبو قلابة	٢٧٩-٤٧٨
جمعتَ ردينيّا كأنّ سِنانه	دخانِ	امرؤ القيس	٢٥
وفي تـــلك الظعـــائن آنســـــاتٌ	دينًا	إياس بن سهم	٣٨٤
جَلَتْ سلْمى وزايلتِ القرينا	الرَّهينًا	إياس بن سهم	٣٨٤
وأضْـربَـهـم بالسـيـف من دون جاره	سِـنـانِ	أمامة الكلبيّة	٣٥٥
فـــكـــم من صاحبٍ لي غيرِ نِـكـْسٍ	ضـــنينًا	إياس بن سهم	٣٨٥
وفجَّعَك الفِراقُ بأمِّ عمرو	الظاعنينًا	إياس بن سهم	٣٨٤
ألا درأتَ الخـــصم حين رأيتَـــهم	عيـــونـــي	أبو العيال	٣٣٢
كالزمهريرِ إذا يُشَبُّ يُميتُهم	فنونِ	أبو العيال	١٣٩
لو كان للدهر مال كان متلده	قينانِ	أبو المثلّم	٤٢
ولا تقولن ّ لشيءٍ سوفَ أفعلُه	الماني	أبو قلابة	٢٧٩-٤٧٨
لقد أمستْ بنو لحيان منّي	مُبينِ	أبو جندب	٢٧١-٣٥٣
أخـــويـــنِ مـــن فرعي هذيل غَرَّبا	الـمدفونِ	أبو العيال	٣٣٣
أفطيمَ هل تدرين كم من مَتْلَفٍ	مسكـــونِ	أبو العيال	١٣٨-١٣٩-٣٦٧
لم يَعْلُه مطرٌ ولم يـُنْبَـط بـه	معْيـــونِ	أبو العيال	١٣٩-٣٦٧
غَوْريُّـــهُ نـــجديُّهُ شرقيُّـــهُ	ملْعونِ	أبو العيال	١٣٩
وهّاب ما لاتكاد النّفس ترسله	منّانِ	أبو المثلّم	٣٧
إني وجـــدتُ أبـــا العيال ورهـــطَـــه	موضـــونِ	بدر بن عامر	٣٣٢
فأي أُناس ٍ نالنا سَومُ غزوهم	نـــداينُ	مالك بن خالد	١٤٣-١٨٧
فإنْ تنتقِصْ منّا الحروبُ نُقاصةً	نُطاعِنُ	المعطل أو مالك بن خالد	١٨٦
فأي هذيل وهـــي ذات طـــــوائف	نـوازنُ	مالك بن خالد	١٤٢-١٨٧
تعتادُه ريحُ الشّـمال بقُرِّها	هُتُونِ	أبو العيال	١٣٩

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
أحـــقـّا أنـكـم لـمّا قَـتلتُمُ	هجوتموني	عبدمناف بن ربع	٨٦-١٧٣
حامي الحقيقة نسال الوديقة	وانيِ	أبو المثلّم	٤٢
فترى البلادَ كأنَّها قد حُرِّقت	وجينِ	أبو العيال	١٣٩
فإمّا تُعْرِضِنَّ أُميمَ عنّي	وُهُونَا	إياس بن سهم	٣٨٥
فقلد رمقـــتُك في المجالـس كـلِّها	يبـغيني	أبو العيال	٣٣٢
بخلتْ فُطيمةُ بالذي توليني	يُجديني	أبو العيال	١٣٨-٣٣٢-٣٦٧
فتفوتَ حتـــى لا تُجارى ســـابـقاً	يُزكيـنِي	بدر بن عامر	٨٥-٣٣٣
وأبو العيال أخي فمن يَعْـرض لـه	يســـوني	بدر بن عامر	١٣٩-٣٣٢
ولقد تناهى القلبُ حين نهيتُه	يعصيني	أبو العيال	١٣٨
فـإذا الجـواد ونَـى وأخْلف مِـنـسَرًا	يـقـينِ	أبو العيال	٣٣٩
قـافيـة الهـاء			
كما قد لا مني في أمِّ عمرو	حشاه	البُريق	٢٦٨
و لا بألَـــد ّ لـــه نـــازِع	دَعَـاه	المتنخّل	٤٤٠
ألا مـن يـنـــادي أبـــا مـالك	ســـواه	المتنخّل	١٨٤
فـــقـــلتُ لـه وليس على خِداجٍ	عصاه	البُريق	٢٦٨
أبو مالـكٍ قاصـرٌ فقرَه	غِناه	المتنخّل	٣٩
لعمْرُك ما إنْ أبُو مالكٍ	قُواه	المتنخّل	٤٤٠
إذا سـدتَه سُـدتَ مطواعةً	كـفـــاه	المتنخّل	٣٩
أبنْ ما قدْ ترى والمرْء يأتي	هواه	البريق	٢٦٨
فيَـعـمى ما يـرى فـيـه عليه	يـــراه	البريق	٢٦٨
قافـــيـة اليـاء			
لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ	أفاعيها	جنوب الهذلية	٤٠٢
أما تـرونـي رجـلا جُـونـيًّـا	أفْلجيّا	أبو جندب	٢٠٢
أطْعـمْتَ فيها على جـُوعٍ ومسغبةٍ	باغيها	جنوب الهذلية	٤٠٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
مـع الـشـوق يـوم الأربعاء لقيتُها	باليا	عبدالله بن مسلم	١٥٦
سَلُوا هذيلاً وسَلُوا عليّا	البُصريّا	أبو جندب	٢٨٥
فإنّ التي مرَّتْ عليـهـا نِـقـابُها	بلائيا	عبدالله بن مسلم	١٥٦
وليلةٍ يصطلي بالفرثِ جازرُها	داعيها	جنوب الهذلية	٤٠٢
شبَّتْ هذيـلُ وفهْمٌ بينها إرَةً	صـاليها	جنوب الهذلية	٤٠٢
من مبلغٌ ملائكي حُبشيا	الصُّبحيّا	أبو جندب	٢٠٢
حـتى أمـوتَ مـاجِـدًا وفـيًّا	مـغـشـيّا	أبو جندب	٢٨٥
فأنـسـى نُـشـيْبـةَ والجـاهـلُ	نَسِـيُ	أبو ذؤيب	٤٥١
يا ليـتَ عمْـرًا وما ليـتٌ بنافعـةٍ	واديها	جنوب الهذلية	٤٠١

فهرس الموضوعات

المقدّمـــة..... أ

التمهـــيد: شعر هذيل في التّراث.. ..... ١

أولا: مكانة شعر هذيل..... ٣

ثانيا: شعر هذيل في التّراث اللغوي..... ٥

ثالثا: شعر هذيل في التّراث البلاغي حتّى القرن الخامس..... ١١

١/ *علم البيان في شعر هذيل*..... ١٢

أ=التّشـــبيـه..... ١٣

ب=المجاز..... ١٥

١/الاستعارة..... ١٥

٢/المجاز اللغوي..... ١٩

ج=الكنـــايـــة..... ٢٠

٢/*الاستشهاد بشعر هذيل على نسق الكلام وجزالته وندرته*..... ٢٦

=العطف بالفاء وأثره في ربط الكلام..... ٢٦

= الحـــذف..... ٢٨

=الالـتـــفـات..... ٣٠

=التـــوكيـد..... ٣١

=نـــادر الشّعر..... ٣١

٣/شعـــر هذيـل والبـديـع..... ٤١

أ=التّـــرصيع..... ٤١

ب/التّـــســـهـــيم..... ٤٤

ج/ردّ عجز الكلام على صدره..... ٤٤

د/ المســـاواه..... ٤٤

هـ/ التّذيـــيـــل..... ٤٥

و/ الجنـــاس..... ٤٥
رابعا: بعض القضايا النقديّة في شعر هذيل..... ٤٦
خامسا: مآخذ العلماء على شعر هذيل..... ٥٤
أ/ مآخـــذ في التشبيه..... ٥٤
ب/مـآخذ في المعاني..... ٥٤
البـاب الأوّل: الإنشاء وأهم القضايا الخلافيّة..... ٥٨-١١٤
الفصل الأوّل : تحقيق القول في الفرق بين الخبر والإنشاء..... ٥٩
الفصل الثاني: الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة..... ٧٢
المبحث الأول: اثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة..... ٧٤
المبحث الثاني: صُور وقع فيها اختلاف..... ٧٥
١/رأي سيبويه..... ٧٥
٢/رأي الإمام عبدالقاهر..... ٧٧
=مـســألـة..... ٧٨
٣/رأي السعد التفتازاني..... ٧٩
٤/رأي الطِّـيـبي..... ٨٠
المبحث الثالث: شعر هذيل يُسهم في البتّ في هذه القضيّة..... ٨٢
الفصل الثالث: وجْه دِلالة الإنشاء على غير معانيه الأصليّة..... ٩٤
الفصل الرابع: دخول الاستفهام على حروف العطف..... ١٠٠
=تمهيد..... ١٠١
=آراء العلماء في هذا الأسلوب..... ١٠٢
+جمهور النحويين والبلاغيين..... ١٠٢
+رأي الزّمخـشـري..... ١٠٢
+رأيان للمحدثين..... ١٠٧
+ورود هذا الأسلوب في البيان العربي..... ١٠٨

الفصل الخامس: نـداء المعنى ١١٠

الباب الثاني: أساليب الإنشاء ١١٥-٤٧٩

الفصل الأوّل: أساليب الاستفهام ١١٦

المبحث الأول: أغراض الاستفهام في شعر هذيل ١١٨

١/الأغراض بصورة عامّة ١١٨

٢/الأغراض الشائعة في شعر هذيل ١١٨

١/ الإنكار ١١٩

أولا: الإنكار في معرض الهجاء ١١٩

ثانيا: الإنكار في معرض الغزل ١٢٧

ثالثا: الإنكار في معرض الفخر ١٣٣

٢/النّفي والاستبعاد ١٣٦

أولا: في معرض الفخر والتعظيم ١٣٧

ثانيا: في معرض الرثاء ١٤٣

ثالثا: في معرض الهجاء ١٥٣

٣/ التعجّب ١٥٤

أولا : التعجب والغزل ١٥٤

ثانيا: التعجب والرثاء ١٦٢

ثالثا: التعجب والهجاء ١٦٩

٤/التّـقريـر ١٧١

أولا: التقرير في معرض الهجاء ١٧١

ثانيا: في معرض الفخر ١٧٦

ثالثا: في معرض الغزل ١٧٧

٥/الحِيْرة والاضطراب وتجهيل النّفس ١٨٠

أولا: في معرض الغزل ١٨٠

ثانيا: في معرض الهجاء..... ١٨٤
٦/ التّعـــظيـم..... ١٨٥
٧/ التحقيق والتوكيد..... ١٨٨
٨/ التهديـــد..... ١٩٤
٩/ الحسْرة والتفجُّع..... ١٩٦
١٠/ التضجّر والشكوى..... ٢٠٠
١١/الالتماس..... ٢٠٢
١٢/ التّمنّي..... ٢٠٤
١٣/السخرية والتهكّم..... ٢٠٧
١٤/ الحضّ والتحريض..... ٢٠٨
١٥/اللّوم والأسى..... ٢٠٩
***المبحث الثاني: المقامات الداعية لأساليب الاستفهام*..... ٢١٠**
١/باب ما يهيّجه القتل والأسْر..... ٢١٠
٢/ الغـــزل..... ٢١٢
٣/ذكر ديار الأحبّة..... ٢١٣
٤/الشيخوخة وضعف القوّة..... ٢١٥
***المبحث الثالث: ظواهر فنيّة في الاستفهام في شعر هذيل*..... ٢٢٠**
الظاهرة الأولى: افتتاح القصائد والمقطوعات الشعرية بالاستفهام..... ٢٢٠
الظاهرة الثانية: التمهيد للاستفهام أو تعميق مفهومه بعد وروده..... ٢٢٦

الفصل الثاني: الأمر والنّهي ٢٣٦
***المبحث الأول: أهم الأغراض الأسلوبيّة التي خرج إليها الأمر والنهي*..... ٢٣٨**
١/ التهديد..... ٢٣٩
=مقام الحرب وما يلحق بها..... ٢٣٩
=مقام الهجـــاء..... ٢٤٥

٢/الحض والإغراء..... ٢٦٢
٣/السخرية والاحتقار..... ٢٦٩
٤/ الاعتداد والفخر..... ٢٨٠
٥/الدّعـــاء..... ٢٩٣
٦/النّصح والإرشاد..... ٣٠٠
٧/الانتقال بين أجزاء القصيدة..... ٣٠٩
٨/الإلهاب والتهييج..... ٣١٥
٩/الرجـاء والالتماس..... ٣١٨
١٠/التّحـــذيـر..... ٣٢١
١١/التّذكـير..... ٣٢٣
١٢/الضّجَر والتأفف..... ٣٢٦
المبحث الثاني:أهم الظواهر الأسلوبيّة التي عرضت لنا أثناء التحليل..... ٣٢٨
أولا/أفعال بعينها تتكرر في سياقات معيّنة..... ٣٢٨
١/الفعل أبلغ ومتصرفاته..... ٣٢٨
٢/فعل أعلم وتعلّم ٣٣٠
٣/الفعل أنظر ٣٣١
٤/النّهي :لا تحسَبنّ..... ٣٣٤
ثانيا/ تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثر ذلك..... ٣٣٤
ثالثا/عِلة الأمر والنهي ومكانها ودلالتها..... ٣٣٦
الفصل الثالث: النِّـــداء ٣٤٠
١/السخرية والتحقير..... ٣٤٢
٢/الحسرة والتفجّع..... ٣٥٣
٣/لتعجّب والتعظيم..... ٣٦٣
٤/ العتاب..... ٣٦٩
=استحضار الصاحبة القاطعة لحبال الود والرجل المثال..... ٣٧٣

٥/الطمأنة والتصبير..... ٣٨٨
٦/ الدّعـــــاء..... ٣٩٣
الفصل الرابع: التَّمـنِّي ٣٩٥
سياق النّسيب..... ٣٩٦
سياق الرثاء والتفجّع..... ٤٠١
سياق الهجاء..... ٤٠٥
سياق الفخر..... ٤١٢
الفصل الخامس: الإنشاء غير الطلبي ٤١٦
المبحث الأول/القَسَم في شعر هذيل..... ٤١٨
أولا: القسم بالله تعالى..... ٤٢٠
١/ الغزل والصبوة..... ٤٢٠
٢/حتميّة الموت..... ٤٢٣
٣/الفخر ٤٣٠
ثانيا: القسم بالعمر ٤٣٧
١/ في الرثاء..... ٤٣٧
ثالثا: القسم بالآباء والأجداد..... ٤٤٢
رابعا: القسم بالمناسك..... ٤٤٤
خامسا : القسم بلفظ القسم..... ٤٥٢
سادسا: القسم بالمرخة والشمس والمرقبة..... ٤٥٤
المبحث الثاني: التّرجّي ٤٥٨
المبحث الثالث: التّعجُّب ٤٦٠
الفصل السادس: أساليب الإنشاء قلّة وكثرة..... ٤٦٥
١/ قلّة أساليب الإنشاء في قصائد الرثاء والفخر..... ٤٦٨
٢/كثرة أساليب الإنشاء في قصائد الهجاء والنصح ٤٧٤

ملخّص البحث وأهم نتائجه ٤٨٠
المصادر والمراجع ٤٨٥
فهارس الشعر ٤٩٣