القصائد المنصفات في الشعر الجاهلي
في ميزان النقد البلاغي
قصيدة المُفضَّل النُّكْريّ نموذجاً

إعداد

د. وليد السيد مصطفى فرج

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات، فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

E mail : dr.waleedfarag@azhar.edu.eg

الملخص

هذا بحث بعنوان (القصائد المنصفات في الشعر الجاهلي، في ميزان النقد البلاغي، قصيدة المُفَضَّل النُكْرِي نموذجاً)

وهو محاولة لقراءة واعية متعمقة لكنز من كنوز تراثنا الأدبي، ودعوة إلى تخليص تراثنا مما علق به من شوائب أحكام غير دقيقة.

ينشغل البحث بالإجابة عن الأسئلة الآتية:

هل يتسم شعر الإنصاف بخصائص وبسمات بلاغية تميزه عن غيره من الشعر العربي؟

وما أهم الأساليب البلاغية، والأنماط التعبيرية التي وظفها الشاعر في قصيدته، وما دورها في إثبات الإنصاف للقصيدة أو نفيه عنها؟

وكان منهج البحث منهجاً بلاغياً تحليلياً، وقد ينضم إليه المنهج الأسلوبي الإحصائي، عند الحاجة إليه.

وجاء البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع:

ذكرت في المقدمة أهمية الموضوع، وأهداف دراسته، والأسباب الداعية إلى اختياره، ومشكلة البحث، والمنهج المتبع في دراسته وكيفية تقسيمه.

وجاء المبحث الأول بعنوان بين يدي القصيدة ذكرت فيه تعريفاً بالمنصفات عموماً، وبقصيدة المفضل النكري خصوصاً ثم ذكرت مناسبة القصيدة وأهم أفكارها، ثم أثبتُّ النص متبوعاً بمعاني مفرداته.

وجاء المبحث الثاني بعنوان القصيدة في ميزان النقد البلاغي عمدت فيه إلى تقسيم القصيدة إلى أقسام تتداخل فيما بينها، وقمت ببيان دقائق الصياغة في كل قسم مع ربطه بما قبله وبما بعده، وبأقسام القصيدة بأكملها مع رصد أهم الأساليب البلاغية والأنماط التعبيرية التي تثبت الإنصاف أو تنفيه.

ثم جاءت الخاتمة متضمنةً أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

وختم البحث بثبت لأهم مصادره ومراجعه.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الجاهلي- النقد البلاغي- المنصفات- المُفَضَّل النُكْرِي.

Summary

This research is entitled (Poems of Fairness in Jahili Poetry, Based on the Criterion of Rhetorical Criticism, with Al-Mufaddal Al-Nokry's Poem as an Example). It studies in depth one of our literary treasures. It is also a plea for freeing our literature from the inaccurate judgements which were imposed on it.

The research answers the following questions: is fairness Poetry characterized by rhetorical features that distinguish it from other kinds of Arabic poetry? What are the most important rhetorical styles and expressions the poet functions in his poem? And how do these styles and expressions prove or negate the fairness of the poem?

The research follows an analytical rhetorical approach and sometimes, if necessary, a stylistic statistical one.

It is divided into an introduction, two chapters and a conclusion. It is supported by the most important references and resources.

The introduction handles the importance of the topic, the aims of the research, the reasons for choosing this topic, the questions of the research, its approach as well as its divisions.

The first chapter is entitled (With the Poem). In this chapter, I defined the poetry of fairness in general and focused on Al-Mufaddal Al-Nokry's Poem in particular. I also mentioned the occasion and themes of the poem. Then I cited the poem and explained the meanings of its vocabulary and structures.

The second chapter is under the title (The Poem within the Criterion of Rhetorical Criticism). I divided the poem here into overlapping sections. After that, I explained the formation details of each section in relation to the preceding and following ones and to the poem as a whole. I also described the most important rhetorical styles and expressions which prove or negate the poem's fairness.

The conclusion presents the results of the study and the research is concluded with a list of the most important resources and references.

Key Words:
(Fairness, Rhetorical, Al-Mufaddal, Poetry, Jahili, Criterion, Criticism)

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه العزيز: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَى بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَى أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا**﴾. (النساء: ١٣٥)

وصلِّ اللهم وسلم على المبعوث بالرحمة بشيراً ونذيراً، وعلى آله وصحبه وتابعيهم بإحسان، وسلم تسليماً كثيرا، وبعد:

فهذا بحث تحت عنوان (القصائد المنصفات في الشعر الجاهلي، في ميزان النقد البلاغي، قصيدة المُفَضَّل النُكْرِي نموذجاً)

تكمن أهميته في تناوله لنمط متفرد من الشعر الجاهلي، وهو الموسوم بالمنصفات، وذلك من خلال تحليل قصيدة من قصائد العرب الواردة في الأصمعيات، وهي أطول القصائد الواردة تحت هذا النمط، وقد حرص على تناولها، تناولاً جديداً فيما أزعم، وذلك لأنه لم يرضخ لمقررات النقد القديم، بوصف هذه القصيدة وغيرها بالمنصفة، ولكنه عمل على قراءتها قراءة متأنية، مستعيناً بالمقاييس البلاغية القديمة والحديثة على السواء، ليختبر صحة ذلك الحكم، فهذا البحث محاولة لقراءة واعية متعمقة لكنز من كنوز تراثنا الأدبي، ودعوة إلى تخليص تراثنا مما علق به من شوائب أحكام غير دقيقة جراء نظرة عجلى، لناقد لم يجاوز السطح في رؤيته، ولم يعرف غير الجزء، فيجني – بما عرفه – على الكل.

وكان من أهم الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع:

ظني ببكارة هذه الأرض، أرض المنصفات، فلم يرتد حماها – فيما أعلم – باحث بلاغي من قبل.

وينبثق من هذا السبب سبب آخر وهو رغبتي في الوقوف على ما يتسم به هذا النمط الشعري من خصائص، وما يغلب على صياغته من سمات.

وسبب ثالث وهو عدم اطمئناني – بعد طول مخادنة له – إلى وسم هذا الغرض الشعري بشعر الإنصاف.

ولذا فإن أول أهداف هذا البحث يتمثل في:

الوقوف على السمات البلاغية والخصائص التعبيرية لهذا الفن الشعري ويتمثل ثانيها في اختبار صحة الحكم بكونه من المنصفات، اعتمادًا على مقاييس النقد البلاغي القديم والحديث.

فمشكلة البحث إذن هي:

هل يُعد ما ذكره النقاد من قصائد ومقطوعات موصوفة بأنها من المنصفات، من المنصفات حقاً، أم أنها لا تعدو مراوغة من الشاعر المضطر إلى إيهام المتلقي بهذا المعنى، ولماذا؟

وهل يتسم شعر الإنصاف بخصائص وبسمات بلاغية تميزه عن غيره من الشعر العربي؟

وهل يمكن الاعتماد على المقاييس البلاغية في إعادة تصنيف تراثنا الأدبي؟

وما أهم الأساليب البلاغية، والأنماط التعبيرية التي وظفها الشاعر في قصيدته، وما دورها في إثبات الإنصاف للقصيدة أو نفيه عنها، خصوصاً، وعن شعر الإنصاف عموماً؟

وأما عن المنهج المتبع في هذا البحث، فقد كان منهجاً بلاغياً تحليلياً، يعنى بدراسة البناء، والتصوير في إطار كلي داخل النص، وذلك من خلال تحليل جميع العلاقات اللفظية الحسية المفضية إلى تلمس العلاقات الروحية المعنوية بين جميع أجزاء النص الشعري، هذا مع رصد أهم السمات التركيبية، والفنية، والطرائق البيانية التصويرية التي راعاها الشاعر في بناء قصيدته لتكون خير مترجم عن مكنونات نفسه.

وقد ينضم إليه المنهج الأسلوبي الإحصائي عند التعرض لإحصاء بعض الأدوات التعبيرية الواردة في النص، ومن ثم تحليلها واستنباط النتائج من وراء توظيفها بكيفية من الكيفيات المصطفاة للشاعر.

وأما عن تقسيم هذا البحث، فقد جاء في مقدمة ومبحثين وخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع:

ذكرت في المقدمة أهمية الموضوع، وأهداف دراسته، والأسباب الداعية إلى اختياره، ومشكلة البحث، والمنهج المتبع في دراسته وكيفية تقسيمه.

وجاء المبحث الأول بعنوان بين يدي القصيدة ذكرت فيه تعريفاً بالمنصفات عموماً، وبقصيدة المفضل النكري خصوصاً ثم ذكرت مناسبة القصيدة وأهم أفكارها، ثم أثبتُّ النص متبوعاً بمعاني مفرداته.

وجاء المبحث الثاني بعنوان القصيدة في ميزان النقد البلاغي عمدت فيه إلى تقسيم القصيدة إلى أقسام تتداخل فيما بينها، وقمت ببيان دقائق الصياغة في كل قسم مع ربطه بما قبله وبما بعده، وبأقسام القصيدة بأكملها مع رصد أهم الأساليب البلاغية والأنماط التعبيرية التي تثبت الإنصاف أو تنفيه.

ثم جاءت الخاتمة متضمنةً أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

وختم البحث بثبت لأهم مصادره ومراجعه.

وأخيراً، فهذا جهدي، أخلصت فيه النية، فإن كنت موفقاً فمن الله وبفضله، وإن كنت غير ذلك فحسبي أنني حاولت، وما ضننت بجهد، والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

المبحث الأول

بين يدي القصيدة ويشمل:

١-تعريف المنصفات، ووجوه الإنصاف.

٢- قصيدة المفضل النكري ومخالفة النمط السائد.

٣- مناسبة القصيدة، وأبرز أفكارها.

٤- نص القصيدة ومعاني المفردات.

كُتِبَ الصراع على الإنسان من أجل البقاء، وفي جولات صراعه تلك،، مرة ينتصر فتنتفخ أوداجه زهواً واغتراراً، ومرةً ينهزم، فينطلق لسانه ممتداً ليمحو عار هزيمته بما استطاع من تبريرات وما أكثرها، ومرة ثالثة يتوسط الموقفين فلا هو بالمنتصر انتصاراً كاملا، ولا هو بالمنهزم انهزاماً تاماً، وإنما تساوت كفته مع عدوِّه، فلا يرجح أحدهما بالآخر، ذلك الموقف الحائر هو الذي أدى – فيما أرى – إلى نشوء ما يسمى بشعر المنصفات، ذلك النمط من الشعر الذي يعمد فيه الشاعر إلى الاتِّكاء على قيمة أخلاقية وهي الإنصاف، محاولاً تبرير عدم إحكامه السيطرة على زمام المعركة، وعدم قدرته على حسمها لصالحه، فيأخذ في تعداد ما لأعدائه من فضائل خصوصا ما يتعلق منها بميادين الحروب، من شجاعة وقوة واكتمال عدة، وغير ذلك مما يفتخر ويمدح به، وهو إذ يفعل ذلك إنما يفتخر بنفسه وبقومه ويمتدحهم،، وهو لا ينسى أن يعدد مثيله لنفسه ولقومه، حتى يخيل للمتلقي أنه كان جديراً بالانتصار الساحق في حال تبدل الخصم، أو لعله يرجع عدم انتصاره الكامل إلى رغبته في عدم إفناء أعدائه الذين كان قادراً على إفنائهم واستئصال شأفتهم– لو أراد– لولا ما كان بينهم من جيرة ومودة أو قربى في يوم من الأيام، كما سنرى في قصيدة المفضل النكري الآتي تحليلها.

وما تقدم من رأي في نشوء القصيدة المنصفة، هو وجهة نظر خاصة بهذا البحث، لم يرها عند غيره، وسوف يعمل على اختبار صحتها من خلال تحليل قصيدة المفضل النكري تحليلا بلاغياً وافياً، يستبطن النص ويعمل على إماطة اللثام عن معانيه الخفية، ولكن قبل هذا نعرض في إيجاز لما قالوه عن القصائد المنصفات.

١- تعريف المنصفات، ووجوه الإنصاف:

جاء في لسان العرب: (وأَنْصَفَ الرجلُ أَي عَدَلَ. وَيُقَالُ: أَنْصَفَه مِنْ نفْسه وانْتَصَفْتُ أَنا مِنْهُ وتَنَاصَفُوا أَي أَنصف بعضُهم بَعْضًا مِنْ نَفْسِهِ)(١).

وقال الطبرسي فيما نقله عنه البغدادي: (وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم فِيهَا وَصَدقُوا عَنْهُم وَعَن أنفسهم فِيمَا اصطلوه من حر اللِّقَاء وَفِيمَا وصفوه من أَحْوَالهم فِي إمحاض الإخاء قد سَموهَا المنصفات. ويروى أَن أول من أنصف فِي شعره مهلهل بن ربيعَة حَيْثُ قَالَ: الوافر:

(كأنا غدْوَة وَبني أَبينَا... بِجنب عنيزةٍ رحيا مدير)

وَمن التناصف فِي الإخاء قَول الْفضل بن الْعَبَّاس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهما فِي أبي لَهب: الْبَسِيط

١- (لَا تطمعوا أَن تهينونا ونكرمكم... وَأَن نكف الْأَذَى عَنْكُم وتؤذونا)(٢)

ويُعَرِّف الشيخ محمود شاكر القصيدة المنصفة بقوله: إنها (القصيدة التي يمدح فيها الشاعر أعداءه، ويذكر ما أوقعوا بقومه وما أوقع قومه بهم، إنصافًا وعدلا)(٣).

فالقصيدة المنصفة إذن هي تلك القصيدة التي يصدق فيها الشاعر في روايته لأحداث المعركة، فيعطي أعداءه حقوقهم، كما يعطي قومه حقوقهم أيضاً دونما زيادة ولا نقصان، كما فهم النقاد القدامى من ظواهر النصوص التي وصفوها بالإنصاف.

فهل يبقى هذا الوصف قائماً إذا ما جاوزنا الظاهر إلى الباطن؟

---

(١) ينظر لسان العرب مادة نصف، دار صادر بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.

(٢) ينظر خزانة الأدب للبغدادي، تح عبد السلام هارون، جـ ٨ ص ٣٢٧، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٤، ١٩٩٧ م.

(٣) ينظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام . تح الشيخ محمود شاكر، ص ١٤٥ حاشية رقم ٤، دار المدني بجدة.

ومن الواضح أن التعريفات السابقة – خصوصاً تعريف الطبرسي – تجعل الإنصاف مطلقاً، سواء كان في الحرب أو في غيره، ولذلك فإننا نجد عبد المعين الملوحي قد جعل للإنصاف خمسة أوجه: (ثلاثة وجوه منها في الحرب، ووجهان في السلم: عندما ينتصر العربي في المعركة فلا يهجو أعداءه المنهزمين، بل يذكر أنهم كانوا شجعاناً، وعندما ينهزم العربي في المعركة فلا يستحيي أن يقول: إن هزيمته لم تكن عن جبن، ولكن أعداءه كانوا أكثر منه عدة وعدداً، وعندما يلتقي بأعدائه فلا تنجلي المعركة عن منتصر ولا منهزم، وإنما هم أكفاء في الحرب متساوون في تحمل أوزارها وأثقالها، فيذكر ذلك فينصف من نفسه ومن عَدوه، وعندما يخلص المودة فيقابله أخوه بالمودة الخالصة، وعندما يجاهر بالعداوة فيقابله نِدُّه بالعداوة جهاراً، خمسة وجوه للإنصاف أبدعت لوناً أدبياً رائعاً من ألوان أدبنا العربي سمي" المنصفات)[1].

٢- قصيدة المفضل النُكْري، ومخالفة النمط السائد.

شاعي في كتب الأدب أن قصيدة المفضل النكري[2] من عيون القصائد المنصفات، لأن الشاعر قد أنصف فيها خصومه، فلم يهضمهم حقهم، وذكر

(١) ينظر المنصفات، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي، ص ز في المقدمة، مطابع وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٦٧ م.

(٢) هو المفضل بن معشر بن أسحم بن عدي بن شيبان بن سويد بن عذرة بن منبه بن نُكْرة. ونكرة بضم النون وسكون الكاف، ويقع في كثير من الكتب «البكري» مصحفًا. والمفضل شاعر جاهلي. وذكر السيوطي أن اسمه «عامر بن معشر بن أسحم، وإنما سمي مفضلاً لهذه القصيدة» وكذلك قال ابن سلام: «فضله قصيدته التي يقال لها المنصفة» ينظر الأصمعيات تحـ أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ١٩٩، دار المعارف مصر، ط٧، ١٩٩٣ م، وينظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحـ محمود شاكر ص ٢٧٤ وما بعدها، وينظر شرح شواهد المغني للسيوطي تحـ أحمد ظافر كوجان، جـ ١، ص ١٧١، لجنة التراث العربي، ١٩٦٦ م وينظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم ص ٢٩٩،، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣ م.

من مآثرهم وشجاعتهم وصبرهم في القتال مثلما ذكر لنفسه ولقومه، فقد جاء في الأشباه والنظائر للخالديين ما نصه (ذكرت الرواة أنَّ مُنْصفات أشعار العرب ثلاثة أشعار) ثم ذكر قصيدة المفضل النكري على رأس تلك الثلاثة(١).

وقد ذكر الجاحظ أن من لم يرو الأشعار المنصفة فليس من الرواة فقال: (وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الأعراب، ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار، وأشعار اليهود، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة)(٢).

إذن فشعر إنصاف الخصم، – خصوصاً في العصر الجاهلي– من الأغراض ذات القيمة البالغة، لمخالفته السائد من قيم العصر، وذلك لأن

(العربي في الجاهلية كان يحب أن يظهر نفسه بمظهر التفوق التام على الآخرين، وأن يشاع عنه أنه أعلى شأنًا من غيره في كل شيء، ويتضح من فخرهم أن الميل إلى الإعجاب الشديد بالنفس كان متسلطًا على العرب في الجاهلية لدرجة عظيمة، حتى إن الشاعر في بعض الأحيان كان يفخر بتفوق فرعه على بقية فروع قبيلته الآخرين)(٣).

و(كان من الشائع بين العرب الجاهليين – بحكم النظام القبلي – أن الشاعر كان يأخذ جانب قومه، يرفع شأنهم، ويعظم بطولاتهم، وفي نفس الوقت يحط من قدر الأعداء، ويقلل من شأنهم، وبخاصة في مجال الحروب فيرميهم بالجبن والضعف)(٤).

(١) الأشباه والنظائر للخالديين، تحـ محمد علي دقة، ص ٤٩، وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥ م.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ، جـ ٣ صـ٢٥٩، دار ومكتبة الهلال بيروت، ١٤٢٣ هـ.

(٣) في تاريخ الأدب الجاهلي علي الجندي، صـ ٣٧٣، مكتبة دار التراث، ط ١، ١٩٩١م.

(٤) في تاريخ الأدب الجاهلي علي الجندي صـ٤٣٣.

فإذا كانت تلك هي طبيعة العرب في حياتهم- كما انعكست في أشعارهم الفخرية-، فإن انحراف الشاعر عن هذا الطريق يُعد أمراً متفردًا جديراً بالتأمل والتحليل. والتعليل.

وقد تجلى هذا التفرد في شعر الإنصاف كما ذكر النقاد القدامى - على قلة أو ندرة ما ورد من القصائد الطوال فيه- ولذا فلا يعد من لم يرو شيئا منه من رواة الشعر حقاً مثلما ذكر الجاحظ.

وقصيدة المفضل النكري التي نحن بصددها تُعد أطول قصيدة قد وردت في هذا الغرض فهي أم المنصفات إن شئنا أن نسميها بهذا.

فهل هذه القصيدة حقاً من عيون المنصفات خالفت العرف السائد؟

وهل كان النقاد القدامى محقين حينما وصفوها بذلك؟

وما الأسباب التي دفعتهم للحكم بكونها من شعر إنصاف الخصم؟

وهل تصمد هذه الأسباب أمام جحافل البلاغة والنقد حينما تكِرُّ عليها؟

هذا ما سأحاول الإجابة عنه في الصفحات الآتية.

٣- مناسبة القصيدة، وأبرز أفكارها.

ذكر ابن دريد أن هذه القصيدة قد قيلت في حرب في الجاهلية[١] ولم يزد على هذا، فليس لدينا من المصادر ما يذكر لنا شيئا عن مناسبة القصيدة وملابساتها المختلفة، فالسياق الخارجي أو التاريخي يكاد يكون منعدماً[٢]، سوى ما يظهر في أبياتها، من ذكر لبني حيي[٣] ولبني لجيم على أنهم

(١) الاشتقاق لبن دريد، تحـ عبد السلام هارون، ص ٣٣٠، دار الجيل بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١ م.

(٢) وكان ذلك من أهم الصعوبات التي واجهت البحث، بالإضافة إلى أن هذه القصيدة كانت وحيدة الشاعر فلم يُخَلِّف غيرها فليس لدينا أي خلفية عن المذهب الشعري للشاعر أو الرؤى الفكرية له.

(٣) سيأتي الخلاف في ماهية بني حُيي، وما يراه البحث تجاه هذه القضية، مُعَضَّدَاً بالأدلة.

الأعداء وبما أن المفضل النكري هو صاحب القصيدة وأنه أكثر فيها من استخدام الضمير البارز المتصل المساوي للضمير المنفصل نحن الدال على المتكلم مع غيره أو المتكلم المعظم نفسه، وهو ضمير (نا) فما من شك بأن قومه هم الطرف الثاني لهذه المعركة الطاحنة التي أودت بالكثير من الطرفين، وخلفت الكثير من الخسائر.

ويمكن أن نجمل الأفكار التي دارت حولها القصيدة[١] على حسب تسلسلها في النص على النحو الآتي، هذا مع ملاحظة أن التسلسل المنطقي لنمو المعنى، وتصاعد الحدث تجاه ذروة يبغيها الشاعر، ومن ثم الانحدار إلى خاتمة القول لا يتعارض مع تشارب المعاني وتآزرها بطريقة أفقية ولا غرو في هذا فإن مصدرها جميعاً مصدر واحد وهو نفس الشاعر الذي يسيطر على عمله، فيحسن نسجه على النحو الذي يبغي كما سيتضح من خلال التحليل:

الفكرة الأولى حديث عن ارتحال الجيران وابتعاد سليمى١-٥.

الفكرة الثانية إطراؤه لبني حيي الأعداء ٦-١٠.

الفكرة الثالثة وصف هيئة المجيء ١١-١٢.

الفكرة الرابعة حديث عن السلاح أو الاشتباك بالسلاح ١٣-١٦.

الفكرة الخامسة حديث عن قائد العدو وسوء تقديره، وعودة لذكر السلاح، ١٨-٢٢.

الفكرة السادسة تعداد خسائر المعركة من الطرفين ٢٣-٣٦.

الفكرة السابعة توقف الحرب والافتخار بفضلهم على العدو ٣٧-٣٩.

---

(١) جاء في شرح الأصمعيات للشيخين أحمد شاكر وعبد السلام هارون في ص ١٩٩ حديث عن جو القصيدة ذكرا فيه تسلسل الأفكار من وجهة نظرهما وعلى حسب قراءتهما للنص، ولما كنت مختلفاً في قراءتي ورؤيتي للنص فلم أشأ أن أنقل ما قالاه هنا واكتفيت بما استنبطته.

٤- نص القصيدة.

١. أَلَـــمْ تَـــرَ أنّ جِيرَتَنَـــا اســـتقَلُّوا ... فنِيّتُنَـــا ونِيّـــتُهُمْ فَرِيـــقُ[١]
٢. فـــدَمْعِي لُؤْلُـــؤٌ سَـــلِسٌ عُـــرَاهُ ... يَخِـرُّ عَلَـى المَهَـاوِي مـا يَلِيـقُ
٣. عَدَتْ مَا رُمْتَ إذْ شَحطَتْ سُلَيْمَى ... وأنْـتَ لِـذِكْرِهَا طَـرِبٌ مَشُـوقُ
٤. فوَدِّعْهـــا وإنْ كانَـــتْ أَنَـــاةً ... مُبْتَلَّـــةً لَهَـــا خَلْـــقٌ أَنيـــقُ
٥. تُلَهِّـــي المـــرءَ بالخُـــدْثَانِ لَهْـــوًا ... وتَحْدِجُـهُ كمَـا حُـدِجَ المُطِيـقُ
٦. فإنّـكَ لـو رأيـتَ غَـداةَ جِئْنَـا ... بـبطنِ أُثَـالَ ضـاحِيَةً نَسُـوقُ
٧. فِـــداءٌ خـــالَتي لِـــبَنِي حُيَـــيٍّ ... خُصُوصًا يومَ كُسٌ القومِ رُوقُ
٨. هُـــمُ صَـــبَرُوا وصَـــبْرُهُمُ تَلِيـــدٌ ... عَلَـى العَـزّاءِ إذْ بَلَـغَ المَضِـيقُ
٩. وهُـــمْ دفَعُـــوا المَنِيّـــةَ فاسْـــتَقَلّتْ ... دِرَاكًـا بعـدَ مَـا كـادَتْ تَحِيـقُ
١٠. تَلاقَيْنَـــا بغَيْبَـــةِ ذِي طُرَيْـــفٍ ... وبعضُـهُمُ علَـى بعـضٍ حَنِيـقُ
١١. فَجـاءُوا عارِضًـا بَـرِدًا وجِئْنَـا ... كَسَيْلِ العِرْضِ ضاقَ بـهِ الطريقُ
١٢. مَشَـيْنَا شَـطْرَهُمْ ومَشَـوْا إلينـا ... وقُلنَـا اليـومَ مـا تُقْضَـى الحُقُـوقُ
١٣. رَمَيْنَـــا فِي وُجُـــوهِهِمُ بِرِشْـــقٍ ... تغَـصُّ بـهِ الحَنَـاجِرُ والحُلُـوقُ
١٤. كـــأنّ النّبْـــلَ بَيْـــنَهُمُ جَـــرَادٌ ... تُكَفِّيـــهِ شـــآمِيَةٌ خَرِيـــقُ
١٥. وَبَسْـــلٌ أنْ تَـــرَى فـــيهِمُ كَمِيًّـــا ... كَبَـــا لِيَدَيْـــهِ إلا فيـــهِ فُـــوقُ
١٦. يُهَزْهِـــزُ صَـــعْدَةً جَـــرْدَاءَ فيهَـــا ... سِـنانُ المـوتِ أو قَـرْنٌ مَحِيـقُ
١٧. وَجَـدْنَا السِّـدْرَ خَـوّارًا ضـعِيفًا ... وكـــانَ النّبْـــعُ مَنْبِتُـــهُ وَثِيـــقُ
١٨. لَقِينَـا الجَهْـمَ ثَعْلَبَـةَ بْـنَ سَـيْرٍ ... أضَـرّ بِمَـنْ يُجَمِّـعُ أوْ يَسُـوقُ
١٩. لَـدَى الأعـلامِ مِـنْ تَلَعَـاتِ طِفْـلٍ ... ومِـنْهُمْ مَـنْ أضَـجّ بـهِ الفُـرُوقُ
٢٠. فَحَوّطَ عنْ بَنِي عمـرِو بـنِ عَـوفٍ ... وأَفْنَـاءُ العُمُـورِ بهَـا شَـفِيقُ

(١) الأصمعيات تح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ٢٠٠ وما بعدها.

٢١. فأَلْقَيْنَا الرِّمَاحَ وكانَ ضَرْبًا ... مَقِيلَ الهامِ كلٌّ مَا يَذُوقُ
٢٢. وجَاوَزْنَا المَنُونَ بغيرِ نِكْسٍ ... وَخاظِي الجِلْزِ تَعْلَبُهُ دَمِيقُ
٢٣. كأنّ هَزِيزَنَا يومَ الْتَقَيْنَا ... هَزِيزُ أباءَةٍ فيهَا حَرِيقُ
٢٤. بِكُلِّ قَرَارَةٍ وبِكُلِّ رَيعٍ ... بَنَانُ فَتًى وجُمْجُمَةٌ فَلِيقُ
٢٥. وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنّا ومِنْهُم ... بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيقُ
٢٦. بكُلِّ مَجالَةٍ غَادَرْتُ خِرْقًا ... مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِمُهُ رَقِيقُ
٢٧. فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعُوهَا ... فراحَتْ كلُّهَا تَئِقٌ يَفُوقُ
٢٨. تَرَكْنَا العُرْجَ عاكِفَةً عليهمْ ... وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَعٍ نَغِيقُ
٢٩. فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَوْا ... نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنّ رِيقُ
٣٠. يُجَاوِبْنَ النِّيَاحَ بكُلِّ فَجْرٍ ... فقَدْ صَحِلَتْ مِنَ النّوْحِ الحُلُوقُ
٣١. قَتَلْنَا الحارِثَ الوَضّاحَ منهُمْ ... فَخَرّ كأنّ لِمّتَهُ العُذُوقُ
٣٢. أصابَتْهُ رِمَاحُ بَنِي حِيَيٍّ ... فَخَرّ كأنّهُ سيفٌ دَلُوقُ
٣٣. وقدْ قَتَلُوا بِه مِنّا غُلامًا ... كَرِيمًا لَمْ تُؤَشِّبْهُ العُرُوقُ
٣٤. وسائلةٍ بثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ ... وَقَدْ أوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ
٣٥. وأَفْلَتَنَا ابْنُ قُرّانٍ جَرِيضًا ... تَمُرُّ بِهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ
٣٦. تَشُقُّ الأرضَ شائلَةَ الذَّنَابَى ... وهادِيهَا كأنْ جِذْعٌ سَحُوقُ
٣٧. فلمّا استَيْقَنُوا بالصبرِ مِنّا ... تُذُكِّرَتِ العَشَائِرُ والحَزِيقُ
٣٨. فأبْقَيْنَا ولَوْ شِئْنَا تَرَكْنَا ... لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ
٣٩. وأَنْعَمْنَا وأَبْأَسْنَا عليهِمْ ... لَنَا فِي كُلِّ أبياتٍ طَلِيقُ[1]

---

(١) معاني المفردات:

(١) استقلوا: ذهبوا وارتحلوا، النية: الجهة التي ينويها المسافر.

(٢) العرى: جمع عروة، وهي طوق القلادة. المهاوي. جمع مهوى، وهو موضع. يليق: يحتبس ويثبت. =

=(٣) عدت ما رمت: تجاوزت ما تطلبه وتبغيه.

(٤) الأناة: المباركة الحليمة المواتية. المبتلة: التامة الخلق.

(٥) الحدثان بكسر الحاء وضمها: جمع الحديث

(٦) بطن أثال: موضع. ضاحية، أي علانية وجهارًا.

(٧) الكس: قصر الأسنان. والروق: طولها. وأراد أنه إذا قتل قلص سنانه فتبين روقًا».

(٨) التليد: أراد به القديم، وأصله المال القديم. العزاء: الشدة.

(١١) عارضًا، أي كالعارض، وهو السحاب يعترض في أفق السماء. والبرد: ذو القر والبرد. العرض، بكسر العين: الوادي.

(١٢) ما تقضي الحقوق، أي قضاء الحقوق.

(١٣) الرشق: الرمي بالسهام.

(١٤) تكفئه: تقلبه، وسهل الهمزة. شآمية: ريح تهب من الشام. الخريق: الباردة الشديدة الهبوب.

(١٥) «البسل من الأضداد، يكون للحلال والحرام، وهو هاهنا الحرام». الفوق، بالضم: مشتق رأس السهم حيث يقع الوتر.

(١٦) الصعدة: القناة المستوية. قرن، «كانت العرب تضع مكان الأسنة القرون. والمحيق: المدلوك المحدد».

(١٧) النبع: شجر تتخذ منه القسي، لشدته ورزانته.

(٢٢) النكس: سهم لا خير فيه، يجعل سنخه نصلا ونصله سنخا. الخاظي: الغليظ الصلب. «الجلز: أصل السنان ومعظمه. والثعلب: ما دخل في جبة السنان من الرمح. وإنما يعني سهمًا». ونراه عني بالنكس السهم، وبما بعده الرمح. الدميق: المدخل، يقال دمقه فهو مدموق ودميق، أي أدخله.

(٢٣) الهزيز: الصوت، وأصله صوت دوران الرحى، أو صوت حركة الريح. والأباءة: أجمة القصب.

(٢٤) القرارة: المطمئن من الأرض. والريع، بفتح الراء وكسرها: المكان المرتفع.

(٢٥) ذو الطرفاء: موضع.

(٢٦) الخرق، بالكسر: الكريم المتخرق في الكرم، ومن الفتيان: الظريف في سماحة ونجدة.

(٢٧) التئق: الممتلئ. فاق يفوق فؤوقًا وفواقًا: أخذه البهر.

(٢٨) «العرج: الضباع». =

المبحث الثاني

القصيدة في ميزان النقد البلاغي

ويشمل:

١- بلاغة التقابل بين الضمائر.

٢- علاقة مقدمة القصيدة بموضوعها، وتضافرها مع الختام، وبيان دقائق صياغتهما.

٣- أسرار الصياغة في القسم الثاني المتضمن مدحاً ظاهراً وفخراً خفياً، وارتباطه بما قبله وما بعده، ونَفْيُه للإنصاف.

٤- أسرار الصياغة في القسمين الثالث والرابع وتأكيدها لنفي الإنصاف، وتضمنهما لهجاء خفي.

٥- أسرار الصياغة ودقائقها في القسم الخامس، وتأكيدها لانتفاء الإنصاف عن القصيدة.

٦- أسرار الصياغة ودقائقها في القسم السادس والأخير، ونسفه لدعوى الإنصاف المزعوم في القصيدة.

=(٣٠) صحلت: بحت،. (٣١) العذوق: جمع عذق، وهو بكسر العين: العرجون بما فيه من الشماريخ. (٣٢) الدلوق بفتح الدال المهملة: السلس الخروج من غمده يخرج من غيل سل، وهو أجود السيوف وأخلصها.

(٣٣) التأشيب من الأشب، وهو الخلط.

(٣٤) العلوق، بفتح العين: المنية، صفة غالبة.

(٣٥) الجريض: المغموم الشديد الهم، يجرض بريقه: يغص به. مساعفة حروق، «يعني فرسًا». وحروق جاء في اللسان: «فرس حراق العدو، إذا كان يحترق في عدوه».

(٣٦) الهادي: العنق، لتقدمه. والجذع: ساق النخلة. والسحوق: الطويل.

(٣٧) الحزيق: الجماعة من الناس.

(٣٨) لجيم: قبيلة، القود: نقيض السوق، يقود الدابة من أمامها ويسوقها من خلفها. وأكثر ما يكون القود للخيل، وأكثر ما يكون السوق للإبل، ينظر الأصمعيات بتحقيق الشيخين شاكر وهارون ص ٢٠٠ وما بعدها بتصرف.

١- بلاغة التقابل بين الضمائر

من المعلوم أن توظيف الضمائر في النص له أهمية بالغة، إذ يعمل على اتساق النص وضمان استمراريته، سواء في ذلك الضمائر الوجودية (أنا، أنت)، أو ضمائر الملكية (لي، لك، له).

ولها أيضًا دور بارز في عملية الربط بين الجمل داخل النص على أساس كونها أداة من أدوات الإحالة.

ولأن هذه القصيدة التي معنا تتخذ من الصراع الحربي أساساً لها، فقد اعتمد الشاعر في بنائها على التقابل بين الضمائر بمختلف أنواعها وكان تركيزه على ضمائر المتكلم، وضمائر الغائب، تجسيداً للصراع المشار إليه آنفاً.

ولذا، فإن أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة، هو كثرة توظيف الضمائر فيها، بين ضمير المتكلم، وضمير الغائب، ولعل من أهم الأسباب التي دفعت النقاد العرب إلى وصف هذه القصيدة بالمُنْصِفَة، اعتمادًا على تضمنها معنى الإنصاف، أو المُنَصَّفَة اعتمادًا على أنها منقسمةٌ إلى نصفين نصف يخص الشاعر وأهله، ونصف يخص أعداءه.

أقول لعل من أهم الأسباب التي دفعتهم إلى تسميتها بذلك، ما لاحظوا فيها من التقابل بين الضمائر، ضمائر المتكلم، وضمائر الغائب، مما يعد – من وجهة نظرهم– إنصافًا، أو تنصيفًا.

وبتأمل تلك الضمائر الواردة في النص نجد أن الشاعر قد كرر ضمير المتكلم (نا) قرابة الثلاثين مرة، جاء في ثلاث منها في محل جر بالإضافة، وذلك في كلمات: جيرتنا، فنيتنا، هزيزنا.

وجاء في خمس منها في محل جر بحرف من حروف الجر وذلك في كلمات: إلينا، منا، منا، منا لنا.

ولم يأت مستترًا إلا في كلمة واحدة وهي الفعل المضارع نسوق.

وجاء محتملاً للشركة بينه وبين أعدائه في أربع كلمات: تلاقينا، وقلنا، هزيزنا، التقينا.

وأما بقية المواضع فقد جاء في محل رفع فاعل: وجئنا، مشينا،. رمينا وجدنا، لقينا، فألقينا، وجاوزنا، غادرتُ، فأشبعنا، تركنا، فأبكينا، قتلنا، وأفلتْنا، فأبقينا شئنا، تركنا، فأنعمنا، وأبأسنا.

فقد كانت الغلبة لضمائر المتكلم التي تقع في محل رفع فاعل مما يدل على أن زمام المعركة قد كان بأيديهم، وأن المبادرة قد كانت منهم ورهن إرادتهم فهم أصحاب الفعل، وما كانت أفعال أعدائهم إلا ردًا لأفعالهم.

ويؤيد هذا ارتباط دلالات الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم بمجال الحرب قتلنا رمينا أفلتنا ألقينا أنعمنا إلخ.

وأما احتمالية كون الضمير مشتركاً بين الفريقين، فليست تدل الأفعال المسندة إليه إلا على الالتحام وبدء المعركة تلاقينا، هزيزنا، التقينا، وقلنا. فليس هناك فضل لأحد الفريقين على الآخر، فهما متساويان والعبرة بالخواتيم، مع ملاحظة أن التركيب هزيزنا تركيب إضافي.

ذلك التركيب الذي أضيفت فيه بعض الكلمات إلى ضمير المتكلم (نا) فقد جاء أيضًا في قوله: جيرتنا، فنيتنا مما يومئ إلى أن الفريقين المتحاربين كانا متجاورين في وقت من الأوقات، إلى أن وقع بينهما خلاف فرَّق بينهما فنيتنا ونيتهم فريق.

وأما مجيء الضمير (نا) مجروراً بحرف الجر فقد دل على المبادرة أيضاً مع السيطرة في قوله: لنا في كل أبيات طليق.

حيث تدل هذه اللام على معنى الملكية والاقتدار.

وجاء الضمير مجرورًا بحرف الجر (مِنْ) في ثلاثة مواضع ليدل على أن الحرب كانت سجالاً بين الطرفين، وهكذا تكون الحروب.

وأما جرُّه بحرف الجر (إلى) فقد جاء في موضع واحد وهو قوله: ومشوا إلينا، مما يدل على أن انتهاء غاية أعدائهم قد كانت عند أقدامهم، مما يوحي بغلبتهم (غلبة الشاعر وقومه).

ويؤكد تلك الفوقية والغلبة للشاعر وقومه، قوله مشينا شطرهم، فلم يقل مشينا إليهم، ليستثمر دلالة شطر على معنى القصد والإرادة(١)، فشاعرنا وقومه عازمون على النصر، مُصِرُّون على هزيمة أعدائهم.

ولست أريد أن أبعد، ولكني أود الإشارة إلى الفتحة على حرف الشين في كلمة شطر، وما توحي به من فوقية واستعلاء، بالإضافة إلى دلالة مادة شطر على النصف، وكأنه يقول إنه قد قصدهم ليقصمهم.

بخلاف ما نجده في الكسرة تحت الصوت الأول من حرف الجر إلى وما توحي به من الانكسار والوضاعة.

إذن فإن جميع المواضع التي ورد فيها ضمير المتكلم (نا) الذي وظفه الشاعر ليسبك به نصه ظاهرياً تدل على غلبة الشاعر وقومه ولا توحي بشيء من الإنصاف أو التنصيف، وسيتضح هذا أكثر عندما نتعرض لتحليل ضمائر لغائب الواردة في النص.

وأما ضمائر الغائب فقد وردت في قرابة الخمسين موضعاً.

منها ما جاء في موضع الرفع فاعل: استقلوا، هم صبروا، وهم دفعوا، فجاءوا، ومشوا، يهزهز ضمير مستتر هو، أضر ضمير مستتر هو يجمع ضمير مستتر هو، يسوق ضمير مستتر هو، فحوط مستتر هو وأشبعوها متصل مرفوع، وأبكوا، فخر أي هو، استيقنوا، لا تقود و لا تسوق أي هي.

فالفعل الأول استقلوا يدل على أن بداية الشقاق والخلاف قد كانت من هؤلاء القوم، فالشاعر يحمِّلهم مسئولية المعركة ويلومهم على جر الفريقين إلى تلك المعركة التي خلفت الكثير من الخسائر لدى الطرفين.

وأما الضمائر الواردة في قوله: هم صبروا وهم دفعوا فليست تدل إلا على غلبة الشاعر وقومه، فظاهرها الثناء على هؤلاء الأعداء، وباطنها الافتخار بقوته

(١) ينظر اللسان شطر.

وقوة قومه، وليست تدل هذه الضمائر المرفوعة إلا على المقاومة ورد الفعل، فأين الإنصاف المزعوم إذن؟

وبقية ضمائر الغائب المرفوعة ليست تدل إلا على خيبة هؤلاء الأعداء وسوء تقدير قياداتهم أضر، يجمع، يسوق، فحوط، فخر فأشبعوها لا تقود، ولا تسوق، وأغلبها ضمائر مستترة تنم عن خزاية وعار.

وكذلك ضمائر الغائب التي وردت مجرورة بالإضافة تدل على هزيمتهم وخيبتهم وبعضها يدل على تأكيد افتخار الشاعر بقوة قومه وغلبتهم : ونيتهم، وصبرهم، وبعضهم، شطرهم، وجوههم، بينهم، ليديه، نساءهم، لمته.

ما عدا ذلك ضمائر منصوبة وهي قليلة كقوله أصابته، وضمائر مجرورة بحرف الجر وهي الأكثر مثل قوله: ومنهم وغالباً ما تعود على غير الأعداء.

وأما ضمير المخاطب فقد جاء في مقدمة القصيدة عدت ما رمتَ، وأنت لذكرها... فودعها... فإنك لو رأيت... وسيأتي الحديث عن هذه الضمائر لاحقاً.

٢- علاقة مقدمة القصيدة بموضوعها، وتضافرها مع الختام، وبيان دقائق صياغتهما.

قد شغل مطلع القصيدة النحاة كثيرا، وذلك على رواية أحقاً أن جيرتنا استقلوا، حيث جعلوا (الشاهد فيه أنه أتى بقوله (أنّ جيرتنا استقلوا) و (أنّ وما يتصل بها) في تقدير مصدر كأنه قال: أحقاً استقلالُ جيرتنا. و (استقلال) مبتدأ و (حقاً) في معنى ظرفْ وهو خبر المبتدأ. ومعناه: أفي حقٍ استقلالُ جيرتنا)[١].

وقيل إن: (قوله: "أحقًّا" الهمزة للاستفهام، و"حقًّا" نصب على الظرف المجازي عند سيبويه والجمهور.

والأصل: أفِي حق هذا الأمر؛ معدود في الحق وثابت...

وأن ما بعدها يحتمل الوجهين:

(١) شرح أبيات سيبويه للسيرافي، تحـ محمد علي هاشم، جـ ٢ ص ١٩٣، مكتبة الكليات الأزهرية مصر، ١٩٧٤ م.

أحدهما: أن يكون مبتدأ خبره الظرف، والتقدير: أفِي حق استقلال جيرتنا, ولا يجوز كسرها لأن الظرف لا يتقدم على إن المكسورة لانقطاعها عما قبلها.

والثاني: وهو الوجه أن يكون فاعلًا بالظرف لاعتماده؛ كما في قوله تعالى: ﴿أَفِي اللَّهِ شَكٌّ﴾ [إبراهيم: ١٠]

وقال المبرد: انتصاب حقًّا على المصدرية، والتقدير: أحق حقًّا ثم أنيب المصدر عن الفعل، وارتفاع أن وما بعدها عنده على الفاعلية)[١]

وإذا صحت هذه الرواية، فتأويلها حينئذ هو أن الشاعر يعبر بهذا الاستفهام الذي افتتح به قصيدته، والذي سلطه على الظرف حقاً، عن تعجبه وإنكاره وتألمه، جملة من المشاعر المختلطة المتداخلة التي تكتنفه عندما علم بخبر رحيل هؤلاء الجيرة، وكأن رحيلهم كان مفاجئاً غير متوقع، وأنه حدث بسرعة، أدت به إلى أن يسيل دمعه فدمعي لؤلؤ...

وإن كنت أميل إلى أن الرواية هي قوله: ألم تر أن جيرتنا استقلوا... وذلك لقوله في البيت السادس:

فإنك لو رأيت... فمن الواضح أن الشاعر يجري حواراً داخلياً بينه وبين نفسه، يعمد فيه إلى تقريرها بأن هؤلاء الجيرة هم الذين بدأوا بالجفوة والشقاق، ألم تر أن جيرتنا استقلوا... ولذا فإنه يتخذ قراره بأنفة وكبرياء فيقول: فودعها.... ثم يؤكد أن قراره ذاك قد كان قرارا صائباً بقوله: فإنك لو رأيت الذي افتتح به حديثه عن المعركة الطاحنة التي دارت بين قومه وبين بني حيي.

فالمقدمة الواردة في هذه القصيدة لا تنفصل بحال عن مقصدها وموضوعها الأساس وهو الحديث عن تلك الحرب، فقد اتسم مطلع قصيدته بحسن الابتداء مع براعة الاستهلال، وذلك لمناسبته لمقصوده[٢].

---

(١) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية لبدر الدين العيني، تح . أ. د علي فاخر و أ. د عبد العزيز فاخر و أ. د أحمد السوداني، جـ٢ ص٧٢٩ بتصرف، ط ١، دار السلام القاهرة، ٢٠١٠ م.

(٢) ينظر بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي جـ ٤ صـ ١٣٤، مكتبة الآداب، ١٩٩٩م.

وبيان ذلك أننا سنفترض أن القوم الذين حاربهم فيما بعد قد كانوا هم الجيرة الذين استقلوا أي نهضوا ورحلوا، وأن الشقاق قد دَبَّ بينهما بفعل هؤلاء الجيرة وبمبادرتهم، فقد أسند إلى ضميرهم فعل الاستقلال بعد أن بين باستفهامه في أول القصيدة تعجبه وتألمه وإنكاره أن يكون هذا قد وقع فعلاً.

ولذا فإنه يبين هذا التفرق، بأن ذكر لقومه نية، فقال: فنيتنا، ثم عطف عليها نية أخرى بقوله: ونيتهم، ومعلوم أن العطف يقتضي المغايرة، فمادام قد عطف نية جيرانه على نية قومه، فقد أثبت نيتين مختلفتين، ويتأكد هذا الاختلاف والتفرق بقوله: فريق الذي يدل هنا على معنى الافتراق والشقاق.

وقد أحسن الشاعر إذ أخبر بهذا اللفظ (فريق) الذي يدل في بعض معانيه على طائفة كثيرة من الناس(١) عن النيتين فنيتنا ونيتهم، حيث أثبت الشقاق الواقع بالعطف بين النيتين، اتكاءً على ما يقتضيه العطف من المغايرة، وألمح إلى ما كان من جيرة واجتماع ومودة بأن جمع بينهما في الخبر (فريق) وكان قادراً أن يقول: فريقان، ولكنه لو قال هذا لما توصل إلى الإلماح إلى الاجتماع الذي كان.

ومما يدل على أن الشاعر يُحَمِّل جيرتهم مسئولية الشقاق والحرب التي وقعت بين الفريقين، أنه عطف بالفاء الدالة على السببية جملة فنيتنا ونيتهم فريق عطفه على جملة أن جيرتنا استقلوا، وكأنه يريد أن يقول بأن المبادرة قد كانت منهم، وأن الخلاف كان بسبب أفعالهم.

وكان ذلك على خلاف ما يرجوه الشاعر وقومه، ولذا فإننا نجده يعطف بالفاء نفسها قوله: فدمعي لؤلؤ سلس عراه..، مبيناً بهذا العطف أنه وقومه لم يكن لهم ذنب في خوض هذه المعركة، وهم وإن كانوا قد خاضوها فعلاً فقد خاضوها مرغمين مضطرين دفاعاً عن أنفسهم ومحافظة على حقوقهم.

---

(١) ينظر الصحاح للجوهري تحـ أحمد عبد الغفور العطار، جـ ٤- ص ١٥٤٢، دار العلم للملايين بيروت، ط ٤، ١٩٨٧ م وجاء فيه: والفرقة: طائفة من الناس، والفَريقُ أكثر منهم.

وجاءت الفاء الدالة على السببية أيضاً بعد ذلك لتؤكد ما نرجحه من أن الشاعر يلقي باللائمة على أعداء اليوم جيرة الأمس، وذلك في قوله: فودعها وإن كانت أناة... هذا بعد أن قال: في البيت الثالث متحدثاً عن سُليمَى التي أرجح أنه قد رمز بها إلى جيرته أو إلى ما كان بينهم من مودة وأواصر قربى، عدت ما رمت إذ شحطت سليمى... فأسند فعل التعدي إلى ضميرها، ثم أسند إلى اسمها فعل الابتعاد إذ شحطت سليمى، هذا مع تأكيده أن اعتداءها وابتعادها وما يترتب عليهما، قد كان غير ما يرومه هو وقومه وذلك بأن أوقع فعل عدتْ على ما الموصولة الذي تدل صلته رمتَ على أن ما وقع لم يكن مراده وأنه جاء مخالفاً لما كان يرجوه من بقاء المودة والصفاء.

ويؤيد هذا أيضاً الجملة الحالية وأنت لذكرها طرب مشوق، فهو ما زال يحن ويشتاق إلى ذلك العهد النقي الذي لا تدنسه الخلافات ولا تلوثه الدماء التي سيذكرها في بقية القصيدة، تلك التي سالت من الطرفين.

وقول الشاعر وأنت لذكرها طرب مشوق يرتبط ارتباطا وثيقاً بالبيت السابع والثلاثين

٣٧. فلمّا استَيْقَنُوا بالصبرِ مِنّا تُذُكِّرَتِ العَشَائِرُ والحَزِيقُ

فالتذكر قد ورد في البيت الثالث وأنت لذكرها طرب و ورد أيضاً في البيت السابع والثلاثين تُذكرت العشائر... مما يحقق نوعاً من الترابط الأفقي بين أبيات القصيدة، ويعمل على إحكام سبكها.

هذا مع تأكيد تكرار مادة ذكر على أن هذه الذكرى كانت هي الباعث لشاعرنا وقومه على الإحجام عن الحرب من البداية، وكانت هي السبب في حقن ما بقي من دماء الفرقين.

وفي هذا إشارة إلى ما ذكرته آنفاً من إلقاء اللوم على الجيرة الأعداء فلو رضخوا لما رامه الشاعر وقومه من تذكر الأواصر والقربى والجيرة والمودة، من البداية لَمَا كثرت الخسائر بينهما فقد جنوا على أنفسهم بأن حازوا النصيب

الأكبر من الخسائر على النحو المبين في أبيات القصيدة، والذي لا يمت للإنصاف بقدر ما ينتمي للوم والتقريع، كما سيتبين في تحليل الإشارات الواردة للدلالة على سوء قيادتهم، وذلك في قوله:

١٧. وَجَدْنَا السِّدْرَ خَوّارًا ضَعِيفًا وكَانَ النَّبْعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

١٨. لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسُوقُ

وقد أحسن الشاعر بأن قدم المتعلق الجار والمجرور (لذكرها) على الخبر (طرب مشوق) وذلك ليبين أن ذكراهم قد كانت متغلغلة في نفسه متربعة في قلبه، لا تفارقه طرفة عين، تحول بينه وبين الإقدام على محاربتهم إلا مضطراً وبقدر يكفي لردعهم.

وأما التذكر الذي بُني للمجهول (تُذكرت العشائر) ليعم الفريقين وإن كنت أرى اختصاصه بالأعداء المذكورين في قوله: فلما استيقنوا بالصبر منا... فإن تذكرهم قد ترتب على استيقانهم بقوة أعدائهم وشدة جَلَدهم، وكأنه المهرب الوحيد الذي يمكنهم من النجاة من المأزق الذي ورطهم فيه قادتهم.

فقد أحسن الشاعر بأن بناه للمجهول، وأن أوقعه جواباً للشرط ليدل على ما ذُكِر.

ومن مظاهر الترابط الأفقي بين أبيات القصيدة أيضاً ذكره للدمع في البيت الثاني متحدثاً عن موقفه مما آلت إليه الأمور بعد رحيل جيرته، وذهاب ما كان بينهم من مودة فدمعي لؤلؤ....

ثم ذكره في البيت السادس والعشرين للمبسم الرقيق للفتى الذي قتله:

٢٦. بِكُلِّ مَجالَةٍ غَادَرْتُ خِرْقًا مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِمُهُ رَقِيقُ

مبسمه: ثغره. رقيق: لطيف: ومبسمه رقيق كناية عن صغر سنه[١]

(١) ينظر شرح الأصمعيات، تحـ د. سعدي ضناوي، ص ٢٦٨، دار الكتب العلمية بيروت، ط ٢، ٢٠١٢ م.

فههنا طباق خفي [1] بين الدمع المضاف إلى ضمير الشاعر فدمعي... وبين المبسم المضاف إلى ضمير الفتى القتيل مبسمه... الذي يدل على وجود التبسم الموحي بالفرح والإقبال على الحياة، وكأنه يشير إلى حزنه الشديد على هؤلاء القتلى الذين كانوا مقبلين على الحياة، وراحوا ضحية سوء تقدير مَن ساقهم، فقد أشار بهذا الطباق إلى ما. أسفرت عنه الحرب –التي كان يأباها–، من قلب الموازين بأن قلبت ذلك الفرح الذي كان يتجلى على ثغور فتيانهم، متمثلا في تبسمهم وبشرهم إلى حزن دائم لا يخلف إلا دمعاً مدراراً من الطرفين

٢. فَدَمْعِي لُؤْلُؤٌ سَلِسٌ عُرَاهُ يَخِرُّ عَلى المَهَاوِي ما يَلِيقُ
٢٩. فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَوْا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنّ رِيقُ
٣٠. يُجَاوِبْنَ النّيَاحَ بكُلِّ فَجْرٍ فقَدْ صَحِلَتْ مِنَ النّوْحِ الحُلُوقُ

وقد دل تصغير الشاعر للفظ سلمى في قوله: إذ شحطت سُليمى على أن سلامة جيرته الأعداء لم تكن سلامة خالصة وكاملة، فقد جروا على أنفسهم بعض الخسائر بإقدامهم على محاربة قوم الشاعر، تلك الخسائر التي عددها الشاعر في قصيدته من قتلى ومن جرحى ومن فارين منهزمين:

١٥. وَبَسْلٌ أنْ تَرَى فيهِمُ كَمِيًّا كَبَا لِيَدَيْهِ إلا فيهِ فُوقُ
٢٤. بِكُلِّ قَرَارَةٍ وبِكُلِّ رَيعٍ بَنَانٌ فَتًى وجُمْجُمَةٌ فَلِيقُ

(١) قسم البلاغيون الطباق إلى ظاهر وخفي: وبيان ذلك حينما يكون التقابل بين المعنيين مباشرا بلا واسطة فإنه يكون حينئذ ظاهرا، وحينما يكون التقابل بينهما غير مباشر ولكن بواسطة ومعنى الواسطة أن التقابل في حقيقته يكون بين إحدى الكلمتين وما يتعلق بالأخرى سواء كان هذا المتعلق سببا أو مسببا أو لازما أو غير ذلك من أوجه التعلق فإنه يكون حينئذ خفيا، ولذلك فقد أسموه بالملحق بالطباق لخفائه، وأسموه أيضا بالطباق المعنوي. ينظر بغية الإيضاح جـ ٤ ص ١٠، وينظر علم البديع د. بسيوني فيود، ص ١٤٤ وينظر البديع في ضوء أساليب القرآن د عبد الفتاح لاشين، ص ٣١، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٩٩ م.

٢٥. وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنّا ومِنْهُم بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيقُ
٢٦. بكُلِّ مَجالَةٍ غَادَرْتُ خِرْقًا مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِمُهُ رَقِيقُ
٢٧. فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعُوهَا فراحَتْ كلُّهَا تَئِقٌ يَفُوقُ
٢٨. تَرَكْنَا العُرْجَ عاكِفَةً عليهِمْ وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَعٍ نَغِيقُ
٢٩. فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَوْا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنّ رِيقُ
٣١. قَتَلْنَا الحارِثَ الوَضّاحَ منهُمْ فَخَرّ كأنّ لِمّتَهُ العُذُوقُ
٣٤. وسائلةٍ بَثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ وَقَدْ أَوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ
٣٥. وأَفْلَتَنَا ابْنُ قُرّانٍ جَرِيضًا تَمُرُّ بِهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ

تلك هي الأبيات التي عدد فيها الشاعر الخسائر التي نالت جيرته الأعداء والتي انتقصت من سلامتهم التي عبر عنها بقوله:

٣٨. فأَبْقَيْنَا ولَوْ شِئْنَا تَرَكْنَا لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ
٣٩. وأَنْعَمْنَا وأَبْأَسْنَا عليهِمْ لَنَا فِي كُلِّ أبياتٍ طَلِيقُ

فإن سلامتهم قد كانت بأيدي الشاعر وقومه، حيث أنعموا عليهم ولم يستئصلوا شأفتهم، كما أبأسوا عليهم بأن قتلوا من قتلوا، وجرحوا من جرحوا على النحو المبين في الأبيات، ولذلك فقد صغَّر الشاعر –فيما أرى – لفظ سُليمى الذي رمز به لهؤلاء الأعداء، ليدل على أنهم قد نالهم الأمران الإنعام والإبآس من قوم الشاعر.

ونجد الفاء الدالة على السببية تأتي في ختام القصيدة في قوله: فلما استيقنوا بالصبر... وقوله: فأبقينا ولو شئنا تركنا لجيما... لتؤدي دورها الذي اضطلعت به من أولها وهو الربط الظاهري من خلال العطف مما يمثل نوعاً من أنواع السبك، والربط الداخلي المتمثل في العلاقات بين الجمل والأبيات بحيث ينبني بعضها على بعض ويترابط ويتداخل فيكون البعض سببا والبعض مسبباً وهكذا مما يؤدي إلى الحبك بين المعاني.

فقد جاءت الفاء في القصيدة قرابة ثلاث عشرة مرة من مثل قوله: فنيتنا وقوله: فدمعي لؤلؤ... وقوله: فودعها... وقوله: فإنك لو رأيت... وقوله: فجاءوا عارضاً... وقوله: فحوط عن بني عمرو... وقوله: فألقينا الرماح... وقوله: فأشبعنا السباع... وقوله: فأبكينا نساءهم وقوله: فخر كأنه... وقوله: فلما استيقنوا... وقوله: فأبقينا...

وإذا كان الشاعر قد عبر في ختام قصيدته بأن أمر بقاء أعدائهم قد كان مرهوناً بإرادتهم، ومنوطاً بمشيئتهم فأبقينا ولو شئنا تركنا... فأنعمنا وأبأسنا عليهم... جامعاً لقومه بين هذين الفعلين المتضادين الإنعام والإبآس، موظفاً للدلالة على معنى غلبتهم ذلك الفن البديعي المسمى بالطباق الذي عمل على بيان السيطرة المطلقة لقوم الشاعر على أحداث المعركة، والتحكم الكامل في نتائجها.

أقول إذا كان الشاعر قد ختم قصيدته بهذا الختام القوي الذي يتضافر مع مقدمتها في إلقاء اللوم على الأعداء، فأي إنصاف يمكن أن يكون الشاعر قد أثبته لأعدائه، اللهم إلا ما قد ينالونه من قوم الشاعر مصادفة، أو بسبب شجاعة بعض فرسانهم، فيضطر الشاعر لإثباته لسببين: الأول ليبين أنهم لم يكونوا في نزهة، وليس هناك مفخرة في أن أقاتل عدواً ضعيفاً فكل ما ذكره الشاعر من قوة لأعدائه لا يعدو أن يكون افتخاراً بنفسه وبقومه.

الثاني بيان غلبتهم وسيطرتهم على مجريات الأمور.، فعلى الرغم من شدة مقاومة أعدائهم قد كانت الغلبة في النهاية لهم.

هذا، مع ما سيأتي من تأويل لكثير من الأبيات التي حُمِلَت على معنى الإنصاف، لِتدل على ما سواه، ومع تأويل بعض الأبيات التي يراها البحث هجاءً خفياً على ما سيأتي بيانه.

ولذا فيمكنني أن أحكم على هذه القصيدة – مطمئنا – بأنها قد جمعت بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال وبين حسن الختام.

وقد عبر الشاعر في بيته الثاني على معنى الفرقة بين قومه وبين جيرته إما عامداً أو غير عامد، وذلك في قوله:

٢. فـــدَمْعِي لُؤْلُـــؤٌ سَـــلِسٌ غُـــرَاهُ يَخِـرُّ عَلـى المَهَـاوِي مـا يَلِيـقُ

حيث شبه دمعه باللؤلؤ، أو شبه هيئة تساقط دمعه بهيئة انفراط حبات اللؤلؤ المنظومة في عقد تشبيهاً مؤكداً بحذف أداته، ومجملاً بحذف وجهه، فكأنه يجعل من هذا التشبيه معادلاً موضوعياً[١] للموقف الذي ذكره في البيت الأول:

أَلَـمْ تَـرَ أنّ جِيرَتَنَـا اسـتقَلُّوا فنِيّتُنَـــا ونِيّـــتُهُمْ فَرِيـــق

فليست حبات اللؤلؤ سوى الشاعر وقومه، مع جيرته الذين استقلوا، وليست العرى السلسة إلا حبل الوداد الذي تصرم، فأدى إلى تفرق ما كان مجتمعاً.

وقد أحسن الشاعر بأن ختم البيت بقوله: ما يليق أي ما يثبت نافياً استقرار الدمع المنحدر على شيء، وذلك من شدة انحداره وكثرته، ليدل على شدة حزنه لما آلت إليه الأمور، هذا بعد أن وصفه بقوله: يخر على المهاوي وقد تم المعنى الذي أراده بهذه الجملة الوصفية، ولكنه لما احتاج إلى القافية أورد نفي الاستقرار والثبات مؤكدًا المعنى المذكور آنفاً فيما يسمى بالتذييل[٢] الذي لا يجري مجرى المثل لعدم استقلاله بإفادة المراد، وتوقفه على ما قبله.

---

(١) يتلخص معناه في قول إليوت: «إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد «معادل موضوعي» لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاءً لهذه العاطفة الخاصة بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الجارية موضوعة في تجربة حسية، ينظر: نقد الشعر، د/ محمد الربيعي، ص١٥٤ ط مكتبة الزهراء، ١٩٨٥ م.

(٢) وهو صورة من صور الإطناب ويقصد به تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد وهو شبيه بالإيغال إلا أن الفرق بينهما: أن التذييل لا يكون إلا بجملة ويقصد منه التوكيد خاصة، بخلاف الإيغال ينظر بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي جـ ٢ ص ١٢٢.

ومن الدقائق التعبيرية في مقدمة هذه القصيدة افتتاح الشاعر بيتها الرابع بفعل الأمر المسبوق بالفاء الدالة على السببية:

٤. فوَدِّعْهـــا وإنْ كانَـــتْ أَنَـــاةً مُبْتَلَـــةً لَهَـــا خَلْـــقٌ أَنيـــقُ

وذلك لأن هذا الأمر يدل على جواب الشرط المحذوف بعد قوله: وإن كانت أناةً إلخ...، ذلك الشرط الذي طال بتعداد الأخبار عن هذه المحبوبة المفارقة المتعدية التي أقدمت على خلاف ما يرومه شاعرنا، فهي أناة، وهي مبتلة، ولها خلق أنيق، وهي تلهي المرء بالحدثان لهواً، ثم هي أخيراً تحدجه كما حدج المطيق:

٤. فوَدِّعْهـــا وإنْ كانَـــتْ أَنَـــاةً مُبْتَلَـــةً لَهَـــا خَلْـــقٌ أَنيـــقُ

٥. تُلَهِّـــي المـــرءَ بالحُـــدْثَانِ لَهْـــوًا وتَحْدِجُـهُ كمَـا حُـدِجَ المُطِيـقُ

وتقدير الكلام إن كانت أناة... إلخ فودعها غير آسف.

وكأني بالشاعر يعدد الصفات المحمودة التي كانت لجيرته النائين عنه المفارقين له، ولكنه لا ينسى أن يلومهم ويحملهم مسئولية تدهور العلاقات بين الفريقين، فيختم حديثه عن جيرته (سُليمَى) بتشبيه حدجها له بحدج البعير، وذلك في قوله: وتحدجه كما حُدِج المطيق.

قيل (هُوَ مَثَلٌ أَي تَغْلِبُهُ بِدَلِّها وَحَدِيثِهَا حَتَّى يكونَ مِنْ غَلَبَتِها لَهُ كالمَحْدُوجِ الْمَرْكُوبِ الذَّلِيلِ مِنَ الجِمال).[١]

وقيل: (و"تحدجه": تشد عليه الحدج، من غلبتها عليه. و"المطيق": البعير الذي يطيق الحمل. ويقال: تحمل عليه الذنب. يقال: حدجني ذنب غيري، أي: حمله عليَّ).[٢]

---

(١) ينظر اللسان حدج.

(٢) ينظر الاختيارين للأخفش الأصغر، تحـ فخر الدين قباوة، ص ٢٤٣، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سورية، ط١، ١٩٩٩ م.

فالشاعر يدعو نفسه دعوة لا هوادة فيها ولا تريث بأن يودع هذه المحبوبة، أو هؤلاء الجيرة الأعداء وداعاً لا رجعة فيه، على الرغم من كثرة دواعي الرجوع.

كما يبين من خلال التشبيه المذكور في آخر كلامه أن هؤلاء القوم قد أقدموا على ما أقدموا عليه ظانين أنفسهم على صواب، محملين الشاعر وقومه مسئولية الخلاف الذي نشب بين الفريقين، وتلك طبيعة البشر فكلٌ يرى نفسه ملاكً معصوماً، والواقع يشهد بخلاف ذلك.

وكان الحكم من الشاعر عليها بالتوديع بعد أن ذكر حيثياته في البيت الثالث:

٣. عَدَتْ مَا رُمْتَ إِذْ شَحطَتْ سُلَيْمَى وأنْتَ لِذِكْرِهَا طَرِبٌ مَشُوقُ

فقد جاءت إذ التي تفيد التعليل مع الظرفية، أو تفيد الدلالة على المفاجأة[1]، في قوله: إذ شحطت سليمى لتدل على دهشة الشاعر واضطرابه، فهي البادئة، وعلى نفسها جنت، على الرغم من أنه لم يكن يروم ذلك الفراق عدت ما رُمْتَ... وأنت لذكرها طرب مشوق.

ولذلك فقد ابتدأ حكمه بالفاء الدالة على السببية – كما ذكرت– ليدل على أنها مستحقة لتلك العقوبة وهي التوديع الصارم غير الملتفت لما كان لها من دواعي الوصال.

ويؤيد هذا الصرامة والقطع المستفادان من صيغة الأمر المباشر(فودعها)، ومن إعادة الضمير عليها، فلم يقل ودع سليمى، ليشير إلى انصرام عهد المودة والتحبب الذي كان بينهما.

وهذا التوديع للحبيبة أو للجيرة الذين غدوا أعداءً لم يأت اعتباطاً، وإنما جاء بعد مراجعة للنفس، أو لنقل بعد محكمة عقدها الشاعر داخل نفسه شاطراً نفسه قسمين الأول ممثل الادعاء والثاني ممثل الدفاع، وقد أعان الشاعر على

(١) ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام تحـ د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ص ١١٤، ١١٥، ط٦، دار الفكر دمشق، ١٩٨٥ م.

ذلك توظيفه لأسلوب التجريد[1] في مقدمة قصيدته، ذلك الأسلوب الذي يدل على حالة الاضطراب والدهشة والعجب التي اكتنفت الشاعر، فراح يتهم، ثم يرد التهمة، وجعل يتألم، ثم يتجلد، إلى أن انتصر الادعاء على الدفاع، وأصدرت المحكمة حكمها بهذا التوديع الذي ينصب على رأس حبيبته، أو على رأس جيرته، والذي ترتب عليه تفجر أنهار الدماء التي تلطخت بها أبيات القصيدة.

وترتب عليه أيضاً ما سيبدو من لوم وتقريع لهؤلاء الجيرة الأعداء، فأي إنصاف بعد هذا؟ يمكن أن تنسب إليه أبيات القصيدة.

وقد عمد الشاعر إلى بيان قطعية حكمه الذي أصدره في قوله: فودعها بعطفه شرطا مذكورا في الكلام وإن كانت أناة... على شرط محذوف وتقديره إن كانت غير المذكور، وبتقديمه ذلك الأمر فودعها ليدل على جواب الشرط المحذوف مسارعاً إلى إصدار الحكم، ومفيدا بالعطف الذي ذُكر الدلالة على قطعية الحكم، وأنه لا رجوع فيه على كل حال، فاتصافها بالصفات الموجبة للوصال، وعدم اتصافها سواء عنده.

والواو الواقعة بعد فعل الأمر فودعها، وقبل أداة الشرط إن كانت أناة قد اختلف فيها بين قائل بكونها عاطفة وهو الراجح هنا- فيما أرى - وقائل بحاليتها أو اعتراضها (قال الرضي: "قد تدخل الواو على إن المدلول على جوابها بما تقدم، ولا تدخل إلا إذا كان ضد الشرط المذكور أولى بذلك المقدّم، الذي هو كالعَوَض عن الجزاء من ذلك الشرط، كقولك: أكرمه وإنْ شتمني. فالشتم بعيد من إكرامك الشاتم، وضدّه وهو المدح أولى بالإكرام. وكذلكَ قوله "اطلبوا العلم ولو بالصين". والظاهر أن الواو الداخلة على كلمة الشرط في مثله اعتراضية. ونعني بالجملة الاعتراضية ما يتوسط بين أجزاء الكلام متعلقاً

(١) الأحسن في تعريفه أن يقال: هو انتزاع أمر من آخر مطلقا، ومن صوره مخاطبة الإنسان نفسه... ينظر بغية الإيضاح جـ ٤ ص ٣٨، ٤١.

به معنى مستأنفاً لفظاً على طريق الالتفات... وقال الجنزي: هو واو العطف، والمعطوف عليه محذوف، وهو ضدّ الشرط المذكور، الذي قلنا إنه [هو] الأولى بالجزاء وعن الزمخشري أن الواو في مثله للحال، فيكون الذي هو كالعوض عن الجزاء عاملا في الشرط نصبا على أنه حال، كما عمل جواب "متى" عند بعضهم في "متى" النصب على أنه ظرفه، ومعنى الحال والظرف متقاربان... وقال أبو حيان: "الذي يظهر لي أن الواو الداخلة على الشرط في مثل: أقوم وإنْ قُمتَ، وأَضْربُ زيدا وإنْ أحسن إليك، للعطف، لكنها لعطف حال على حال محذوفة يتضمنها السابق، تقديره: أقومُ على كل حال وإنْ قمت، أَضربُ زيداً على كل حال وإن أحسن إليك، أي وفي هذه الحال...)[1]

ويتجلى غضب الشاعر على محبوبته سليمى، أو على جيرته الأعداء في أن ذكر بعض الصفات أناة، مبتلة، لها خلق أنيق وفي رواية لها بشر رقيق وهي صفات ظاهرية تدل على أن هذه المحبوبة تمتلك من حبائل الصيد البصرية ما قد يدفع إلى المغامرة لأجل وصالها، ولكن خطورتها تكمن في بقية أوصافها تلهي المرء بالحدثان إما أن يكون مراده جمع الحديث، وإما أن يكون مراده مصائب الدهر وأياً ما كان المراد فمن شأنها أن تلهيه عنه تلهيه عن عظائم الأمور وصغائرها، وتلك صفة قدح، وإن كان الظاهر غير ذلك، ومن صفاتها أنها تحمل عليك ذنبها وترميك بما فيها، على ما مر بيانه من معنى

(١) ينظر شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب تأليف رضي الدين الاستراباذي، تحـ د. يوسف حسن عمر، جـ ٤ ص ٩٨ وما بعدها بتصرف، جامعة قار تونس – ليبيا، ١٩٧٥ م، وينظر عقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد للسيوطي تحـ: د. سَلمان القضاة،، ج ١ ص ٢٠٤ وما بعدها دار الجيل بيروت لبنان، ١٩٩٤ م، وينظر تفصيل رأي أبي حيان الأندلسي البحر المحيط، تحـ صدقي جميل،، جـ ٢ ص ١٠٣ وما بعدها، دار الفكر بيروت، ١٤٢٠ هـ، وينظر الكشاف للزمخشري جـ ١ ص ٢١٣،، دار الكتاب العربي بيروت، ط٣، ١٤٠٧ هـ.

وتحدجه كما حُدج المطيق، والصفتان الأخيرتان تكادان تنطبقان على جيرته الذين غدوا أعداءاً، خصوصا الصفة الأخيرة وتحدجه.

وإذا أحسنَّا الظن بالصفتين الأخيرتين، فحملناهما على معنى أن لها دوراً بالغاً في حياته، حيث تهون عليه المصائب وتجتذبه ليسبح في بحر لذائذها، فيمكن أيضاً أن يكون جيرانه يتسمون بشيء قريب من هذا، حيث إنهم كانوا يؤازرونه في الملمات، وينصرونه في النوازل على عادة الجيرة الصالحة.

أقول إن غضبه يتجلى عليها أو عليهم في أن ذكر هذه الصفات جميعاً في قالب شرطي، ليفيد بأن قراره بتوديعها أو توديعهم قرار صارم لا رجعة فيه على الرغم من هذه الصفات جميعاً، بل إنه يكاد أن ينكر هذه الصفات بأن اختار (إن) أداة للشرط، ومعلوم شيوع ورودها فيما كان نادراً، أو مشكوكاً في أمره، وفي أن قدم دليلا على جواب الشرط المحذوف (فودعها).

ولا يقدح في صرامة هذا التوديع وقطعيته بإيقاف الحرب في آخر القصيدة:

٣٧. فلمّا استَيْقَنُوا بالصبرِ مِنّا ... تُذُكِّرَتِ العَشَائِرُ والحَزِيقُ

٣٨. فأبْقَيْنَا ولوْ شِئْنَا تَرَكْنَا ... لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ

٣٩. وأَنْعَمْنَا وأَبْأَسْنَا عليهِمْ ... لَنَا في كُلِّ أبياتٍ طَلِيقُ

فالتراجع عن استكمال الحرب لم يكن في البداية من شاعرنا وقومه على ما سبق ترجيحه في فاعل التذكر في قوله: تُذُكِرَتْ، ولكنه كان من هؤلاء الأعداء الذين أوشكوا على الفناء ويقر الشاعر بهذه الحقيقة بقوله ولو شئنا تركنا لجيما لا تقود ولا تسوق، فقد كان عازما وقومه على استئصال شأفتهم استجابة لقراره بالتوديع الصارم في قوله فودعها وما إحجامه عن تلك الغاية إلا تفضل منه عليهم ويتجلى ذلك في قوله: فأنعمنا وأبأسنا عليهم...

وقد جاءت الواو في القصيدة قرابة الثلاثين مرة، استخدمت لمعنى مطلق الجمع في أغلبها، وذلك في المعاني التي يريد الشاعر أن يجمع بين قومه وبين أعدائه فيها كقوله في مطلع القصيدة فنيتنا ونيتهم وقوله: في آخرها

فأشبعنا السباع وأشبعوها، حيث جمع بين الفريقين في إثبات معنى الإشباع ولكنهما فيما أرى قد اختلفا في طريقة الإشباع على خلاف ما يراه النقاد كما سيأتي بيانه، وكذلك في قوله فأبكينا نساءهم وأبكوا نساءاً، حيث جمع بين الفريقين في الإبكاء، ولي أيضا رأي خاص في تأويل هذا البيت سيأتي في موضعه من البحث.

وكان من أقوى المواضع التي وردت فيها الواو لإفادة مطلق الجمع قوله في آخر بيت فأنعمنا وأبأسنا عليهم... وأزعم أن المعنى لم يكن ليستقيم لولا ورودها وذلك لأن مراده بأنه وقومه قد أذاقوا عدوهم النعمة والبؤس معاً النعمة المتمثلة في إبقائهم وعدم إفنائهم، والبؤس المتمثل في قتل من قُتِل، وجرح من جُرِح، وقد أحسن الشاعر بأن جمع بين المتضادين بالواو بعد إسنادهما إلى ضمير الشاعر وقومه، مما أفاد تفضلهم وسيطرتهم على عدوهم وطلاقة تصرفهم في شأنهم.

واستخدمت الواو بعد ذلك للحال في كثير من جمل القصيدة ومن ذلك قوله: وأنت لذكرها طرب مشوق، وقد مر تأويله، وقوله: وبعضهم على بعض حنيق، ذلك الموضع الذي أزعم أنه كان من أهم أسباب ضعف أعدائهم وتفرق كلمتهم وانشقاق صفوفهم، حيث إنه أفاد أنهم تلاقوا مع عدوهم حالة كونه منشق الصف وبعضهم على بعض حنيق، ويؤيد هذا ما ورد بعد ذلك من قوله:

١٧. وَجَدْنَا السِّدْرَ خَوّارًا ضعِيفًا وكانَ النّبْعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

حيث إنني أحمل هذا البيت على الاستعارة التصريحية في قوله: السدر حيث استعاره لأعدائه، وفي قوله: النبع حيث استعاره لنفسه ولقومه على ما سيأتي بيانه.

وفي قوله:

١٨. لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسُوقُ

حيث أثبت الإضرار للقائد المسمى ثعلبة، وكأنه أودى بقومه إذ ساقهم إلى هذه الحرب.

وفي القصيدة إشارات كثيرة تتضمن هجاءاً خفياً لهؤلاء الأعداء ولقيادتهم، وفي المقابل إشادة بقوم الشاعر وقيادتهم الحكيمة.

إذن فقد عملت الواو على الربط بين أجزاء القصيدة، وشد بعضها إلى بعض سواء كانت لمطلق الجمع أو للحال.

٣- أسرار الصياغة في القسم الثاني المتضمن مدحاً ظاهراً وفخراً خفياً، وارتباطه بما قبله وما بعده، ونَفْيُه للإنصاف.

انتهت مقدمة القصيدة بالتشبيه الذي أورده الشاعر في قوله: وتحدجه كما حُدج المطيق، ليبدأ القسم الثاني منها بعد القسم الأول الذي تمثله المقدمة، ونلحظ افتتاحه بقوله فإنك لو رأيت... كما افتتحت القصيدة كلها بالسؤال عن الرؤية في قوله: ألم تر أن جيرتنا...، وكأن الشاعر يحاول أن يبرر صحة موقفه في قرار خوض الحرب مع الجيرة الذين غدوا أعداءاً، أو يحاول تدعيمه بأدلة مشاهدة إذا ما حُملت الرؤية على البصرية، أو بأدلة عقلية إن حُملت الرؤية على العلمية، وسواء كان المخاطب هو الشاعر نفسه بطريق التجريد ليحقق نوعاً من الاستقرار النفسي والرضا الشعوري، أو كان المخاطب غيره ليحقق نوعاً من التكيف أو السلام الاجتماعي، ليثبت لنفسه ولمجتمعه أنه كان مضطراً إلى خوض هذه الحرب دفاعاً عن النفس، أو حفظاً للكرامة، أو تمسكاً بالبقاء.

وقد افتتح هذا القسم بالفاء في قوله: فإنك لو رأيت... وكأنه يجعل مما بعدها سببا من الأسباب الداعية إلى حتمية المحاربة، فهؤلاء الأعداء ليسوا ضعافاً يستهان بهم، فقد كانوا عازمين على استئصال شأفة قوم الشاعر لو أتيحت لهم الفرصة، وكانوا قادرين على ذلك لولا قوة أعدائهم، ولذلك فقد كان هذا القسم مجملا يتضمن في ظاهره إشادة بهؤلاء الأعداء الذين صبروا، وأدى صبرهم هذا إلى النجاة من إفناء محقق، وكانوا قادرين على قلب الموازين، لولا الخلل

الذي أصاب وحدة صفوفهم والذي عبر عنه الشاعر بقوله في نهاية هذا القسم موظفاً الجملة الحالية:

١٠. تَلاقَيْنَـــا بغَيْبَـــةِ ذِي طُرَيْـــفٍ وبعضُـــهُمُ علَـــى بعـــضٍ حَنِيـــقُ

ويتضمن هذا القسم في باطنه افتخار الشاعر بقوة قومه وشجاعتهم وتمرسهم في القتال حتى كادوا أن يفنوا عدوهم، لولا صبره وتجلده.

فما ظنه النقاد إنصافاً لا يعدو – فيما أرى – أن يكون افتخاراً.

وقد أحسن الشاعر بأن ساق كلامه في البيت الأول من هذا القسم في صيغة الشرط الذي اصطفى له الأداة (لو)، تلك التي يقول عنها سيبويه إنها : (لما كان سيقع لوقوع غيره)[١]. فإن المخاطب في قوله: فإنك لو رأيت كان من المتوقع أن يرى شيئا عظيما يهوله ويفزعه في حال حضوره ومتابعته أحداث الحرب الرهيبة التي دارت رحاها بين الفريقين

وهذا التهويل للشيء الذي وقع مستفاد من حذف الشاعر لجواب لو، حتى تذهب النفس في تأويله كل مذهب، ويُهَوِّم الخيال في جميع الآفاق بغية الإحاطة به أو تصوره.

وحذف جواب الشرط بعد لو من الأساليب العربية التي شاع ورودها في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي، وحذف الجواب في هذا الموضع أبلغ من إظهاره، وذلك نظير إذا ما قلت: (لعبدك: "واللهِ لَئِنْ قمتُ إليك" وسكتَّ عن الجواب، ذهب فِكرُه إلى أشياءَ من أنواع المكروه، فلم يدر أيها يبقى، ولو قلت: "لأضربَنَّك" فأتيتَ بالجواب، لم تُبْقِ شيئًا غيرَ الضرب. ومنه قوله تعالى: ﴿**لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا**﴾، ولم يعيّن العقوبةَ، بل أبْهَمَهَا؛ لأن إبهامها أوقعُ في النفس)[٢].

---

(١) ينظر الكتاب لسيبويه، تحـ عبد السلام هارون، جـ٤ ص ٢٢٤، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٨٨ م.

(٢) ينظر شرح المفصل للزمخشري تأليف ابن يعيش، تقديم إميل بديع يعقوب، جـ ٥ ص١٢٠، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠١ م.

وهذا النوع من الحذف (وارد على الكثرة، وهو من محاسن الإيجاز ومواقعه البديعة)[١].

والحذف من الأساليب البلاغية البديعة التي تجتذب القارئ، لِيُدلي بِدَلوِه في إتمام النقص المقصود فنيًّاً في النص، وليملأ الفراغات التي يصار إليها لغاية يتغياها الأديب، وقد ألمح الشيخ عبد القاهر إلى الطبيعة الفنية، والخصيصة الوظيفية لهذا الأسلوب فقال: (هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبن)[٢].

ولم يحذف الشاعر جواب لو فقط، وإنما حذف المفعول به بعد الفعل نسوق لتركيزه على الفعل وعنايته به دونما نظر إلى ما يقع عليه، كما حذف العديد من الجمل يمكن تقديرها بقولنا: لرأيت حرباً ضروساً كادت تفني بني حيي، وتستأصل شأفتهم لولا صبرهم وتجلدهم.

هذا الصبر الذي دفعه في البيت التالي إلى أن يذكر فداءه لهم بقوله:

٧. **فِـــداءٌ خـــالَتي لِـــبَني حُيَـــيٍّ خُصُوصًا يومَ كُسٌ القومِ رُوقُ**

هذا الصبر الذي وإن بدا مدحاً لهؤلاء القوم، فهو في الحقيقة مدح وافتخار من الشاعر بنفسه وبقومه عن طريق الكناية، فإنه يلزم عن مدحه لهم على صبرهم أن يكون الذي لاقوه شديدا، ويلزم عن تلك الشدة الثناء على أصحابها فهم الشجعان الأقوياء أشداء البأس وما هؤلاء سوى الشاعر وقومه.

(١) ينظر الطراز للعلوي، جـ ٢ ص ٦٢، المكتبة العصرية بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـ.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تحـ شاكر، ص ١٤٦، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط ٣، ١٩٩٢م.

هذا، إن لم يكن بنو حُيي هم قوم الشاعر أصلا، كما ذكر بعض النقاد المحدثين[1]، فإن كانوا قومه فالأبيات مدح لهم في الظاهر، وكناية عن قوة أعدائهم في الباطن.

وإن كنت أرى أن بني حيي هم الأعداء لأن الشاعر في أبيات القصيدة صرح بأن أعداءهم الذين تفضل عليهم بعدم الاستئصال هم بنو لجيم، وذلك في قوله:

٣٨. فأبْقَيْنَا ولَوْ شِئْنَا تَرَكْنَا لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ

وصرح أيضاً بأن قائد أعدائهم هو ثعلبة بن سير وقال الشراح إنه ثعلبة بن سيار وذلك في قوله:

١٨. لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسُوقُ

وقوله:

٣٤. وسائلةٍ بثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ وَقَدْ أوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ

وبمراجعة كتب الأنساب نجد نسب ثعلبة هذا يتضمن الاسمين الواردين في القصيدة حُيي، ولُجيم مما يرجح كون بني حيي هم الأعداء جاء في جمهرة أنساب العرب ما نصه: (وهؤلاء بنو عجل بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر،، منهم: ثعلبة بن حنظلة بن سيار بن حيي بن حاطبة بن الأسعد بن جذيمة ابن سعد بن عجل بن لجيم، صاحب القبة يوم ذي قار)[2].

ولعل الشاعر قد ذكرهم أولا ببني حيي لأنهم الممارسون للحرب القائمون بها فعلاً، وذكرهم في آخر القصيدة ببني لجيم في سياق حديثه عن تفضله عليهم وأنه أبقاهم بعد أن كان قادراً على استئصال شأفتهم، ولذا ذكر جدهم الأبعد لجيم.

---

(١) ينظر شرح الأصمعيات للدكتور سعدي ضناوي ص ٢٦٥.

(٢) ينظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم، تحـ لجنة من العلماء، ص ٣١٢، دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.

ويبقى إشكال في أحد أبيات القصيدة بالرواية التي اعتمدنا عليها وذلك في قوله:

٣١. قَتَلْنَا الحارِثَ الوَضّاحَ منهُمْ فَخَرّ كأنّ لِمّتَهُ العُذُوقُ

٣٢. أصابَتْهُ رِماحُ بَنِي حِيَيٍّ فَخَرّ كأنّهُ سيفٌ ذَلُوقُ

فقد أثبت الشاعر لقومه أنهم قتلوا الحارث الوضاح من أعدائه، ثم ذكر أن رماح بني حيي هي التي أصابته، وقد مر أننا نرجح أن بني حيي هم الأعداء فكيف يستقيم ذلك؟

وللإجابة عن هذا السؤال أقول إن هناك اختلافاً قد ورد في رواية البيت الذي يفتتح بالفداء فرواية تذكر أنه فداء خالتي لبني حيي وتلك هي الرواية التي نعتمد عليها، ورواية تذكر فداء خالتي لبني لكيز، وتلك هي رواية الخالديين(١) للقصيدة ولعلها كانت وراء من رجح أن بني حيي هم قوم الشاعر ومعلوم أن شاعرنا ينتمي لبني لكيز (٢).

و ورد اختلاف أيضاً في رواية البيت أصابته رماح بني حيي أو أصابته رماح بني لكيز.

واعتماداً على نسب كل من الشاعر، وثعلبة بن سيار أرجح أن الرواية في البيت الأخير هي أصابته رماح بني لكيز... ليستقيم المعنى.

ويمكن أن يقال بأن بني حيي ليسوا الأعداء وليسوا هم قوم الشاعر الأدنين، وإنما هم بنو عمومة قوم الشاعر وحلفاؤهم، يؤيد هذا ما ورد من نسب الممزق العبدي، حيث ذُكر فيه حُيي وهو (الممزق) من بني نكرة بن لكيز كشاعرنا، جاء في جمهرة الأنساب: (ومنهم: الممزّق الشاعر، واسمه شأس بن نهار بن

(١) ينظر الأشباه والنظائر للخالديين، تحـ محمد علي دقة، ص٤٩.

(٢) ينظر جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ص ٢٩٨ وقد ذكر نسب الشاعر بين بني نكرة بن لكيز.

أسود بن جزيل بن [حيي بن عساس بن] حيي بن عوف بن سود بن عذرة بن منبه بن نكرة بن لكيز)[١].

وعلى هذا فيكون ثناء الشاعر في قوله: فداء خالتي لبني حيي على حلفائه وبني عمومته، ويكون بنو حيي الحلفاء هم الذين قتلوا الحارث في قوله: أصابته رماح بني حيي...

وعلى أية حال، فقد اعتمد الشاعر في هذا القسم على أسلوب الكناية اعتماداً ظاهراً فقد قلت إن القسم كله يمثل كناية عن شجاعة قوم الشاعر وشدة بأسهم، هذا بالإضافة إلى توظيفه لعدة كنايات جزئية تتضافر فيما بينها لتصل إلى غايته المرجوة من الافتخار بقوة وشجاعة قومه.

ومعلوم أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أبلغ من التصريح كما قرر ذلك الإمام عبد القاهر وهو يعلل ذلك بقوله: (تفسيرُ هذا: أنْ ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكنايَة أبْلغُ منَ التَّصريح"، أَنك لمَّا كنَّيْتَ عن المعنى زِدْتَ في ذاته، بل المعنى أَنك زِدْتَ في إثباتهِ، فجَعلْتَه أبلغَ وآكَدَ وأَشَدَّ. فليستِ المزيةُ في قولهم: "جَمٌّ الرماد"، أنّهُ دلَّ على قِرًى أكثرَ، بل المعنى إنك أَثبتَّ له القِرى الكثيرَ من وجهٍ هو أَبلغُ، وأوجَبْتَه إيجاباً هو أَشدُّ، وادَّعيْتَه دَعْوى أنتَ بها أَنْطَقُ، وبِصِحَّتها أَوْثَقُ)[٢].

فالشيخ عبد القاهر يربط في الكناية بين ظاهر اللفظ واستنباط الفكر[٣]، مما يكون له أبلغ الأثر في إثبات المعنى وتأكيده.

ومن بين هذه الكنايات، تكنيته عن صفة شدة الروع وشيوع الفزع بين المحاربين بقوله: خصوصا يوم كس القوم روق.

٧. فِـــداءٌ خـــالَتي لِـــبَني حُيَـــيٍّ خُصُوصًا يومَ كُسُّ القومِ رُوقُ

(١) ينظر جمهرة الأنساب لابن حزم، ص ٢٩٩.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز تحـ محمود شاكر، ص ٧١.

(٣) ينظر شرح دلائل الإعجاز للدكتور محمد إبراهيم شادي ص ١٢٨، دار اليقين.

(معناه أن الأكس وهو القصير الأسنان قد كلح من كراهة الحال وشدة الروع حتى تراه كأنه أروق وهو الطويل الأسنان[١].

وهذه الكناية من الكنايات الشائعة المعروفة في وصف الحروب وقد جاءت في قول زيد الخيل:

(والخيلُ تعلمُ أني كنتُ فارسَها... يوم الأكس به من نجدةٍ روقُ)[٢]

وقد عبر عنترة عن هذا المعنى بقوله:

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمّي بالضّحَى ... إِذْ تَقْلِصُ الشّفتانِ عَنِ وَضَحِ الفَمِ،

الوصاة والوصية شيء واحد. وضَحُ الفم: الأسنان. القُلوص: التشنج والقِصر. يقول: ولقد حفظت وصيّة عمي إياي فاقتحامي القتال ومناجزتي الأبطال في أشد أحوال الحرب، وهي حالة تقلص الشفاه عن الأسنان من شدة كلوح الأبطال والكماة فرقًا من القتل)[٣].

فقد عبر عنترة عن معنى شدة الروع بطريق الكناية أيضاً، وإن كانت كنايته أكثر مباشرة بخلاف كناية المفضل النكري التي أفضلها على كناية عنترة لتضمنها معنى انقلاب الموازين وتبدل الأحوال استجابة لمتطلبات اللحظة الراهنة، فيغدو قصير الاسنان طويلها في هذه اللحظة التي يشتد فيها الروع، ويحمى فيها وطيس الحرب.

هذا ما قاله النقاد القدامى في تأويل هذا البيت وتلك الكناية وإن كنت أرى فيها رأيا آخر، يتمثل في أن الشاعر أراد أن يبرر ما بدا من هؤلاء الأعداء من صبر وجلد، وذلك بأن صبرهم لم يكن لقوة فيهم ولا لشجاعة عرفوا بها فغاية ما عُرف به هؤلاء القوم هو الصبر في الحروب وقد عبر الشاعر عن ذلك

---

(١) ينظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، جـ ٢ ص ٤٩، دار الجيل بيروت.

(٢) ينظر السابق نفسه.

(٣) ينظر شرح المعلقات السبع للزوزني، ص ٢٦٢، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ٢٠٠٢ م.

بتوظيفه الجملة الاعتراضية في قوله وصبرهم تليد هذه الجملة التي تعد مدحا في الظاهر وإن تضمنت معنى القدح كما ذكرت.

ويمكن أن نجعل لفظي كس جمع أكس، وروق جمع أروق استعارتين تصريحيتين، حيث استعار الكس للضعاف، والروق للأقوياء.

ثم طابق بينهما ليدل على أن شدة الحرب هي التي حولت الضعيف قوياً لأنه صار في موقف يحافظ فيه على حياته، فغريزة حب البقاء هي التي تقوده إلى فعل أشياء لم يكن ليفعلها في غير هذا الوقت من الاستبسال في الدفاع، أو النيل من العدو، أو غير ذلك.

ويمكن أن نجد فيما ذكره العلم الحديث عن هرمون الأدرينالين تفسيرا لهذه الحالة، فقد قيل عنه إنه: (من أهم أسلحة جسم الإنسان منذ القدم، حيث إنه أساسي له في صراع البقاء، لأنه يتم إفرازه في الجسم بحالات الطوارئ والأزمات من أجل إيقاظ وتيقظ الجسم

يعمل الأدرينالين على تحفيز يقظة واستجابة الجسم كله في حالات الخطر (القتال أو الهروب). يتمثل هذا التحفيز في تمدد الممرات الهوائية بالجسم وذلك من أجل تزويد العضلات بالأكسجين اللازم للقيام بعملية الهرب من الخطر.

يدفع الأدرينالين بالأوعية الدموية أيضا إلى تشنج أو انقباض أشد، وذلك من أجل إعادة توزيع الدم بشكل أسرع إلى مجموعة العضلات الرئيسية (القلب والرئتين)[1].

وهؤلاء الأعداء قد استبسلوا في الدفاع حفاظا على حياتهم، مما حدا بالشاعر أن يثني على صنيعهم ليتخلص منه إلى الافتخار بشدة بأس قومه.

---

(١) ينظر موقع ويب طب على شبكة الإنترنت مقال بعنوان الأدرينالين ما هو وكيف يؤثر على أجسامنا، تاريخ الزيارة ٢٠١٩/١٠/١، الادرينالين-كيف-يؤثر-على-اجسامنا-١٩٩٧٦.

https://www.webteb.com/articles

فلما لم يجدوا فائدة ترجى من الدفاع والقتال ساعدهم الأدرينالين على النجاة بحياتهم ويتمثل ذلك في قول الشاعر:

٣٤. وسائلةٍ بثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ وَقَدْ أوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ

٣٥. وأَفْلَتَنَا ابْنُ قُرّانٍ جَرِيضًا تَمُرُّ بِهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ

٣٦. تَشُقُّ الأرضَ شائلَةً الذَّنَابَى وهادِيهَا كأنْ جِذْعٌ سَحُوقُ

٣٧. فلمّا استَيْقَنُوا بالصبرِ مِنّا تُذُكِّرَتِ العَشَائِرُ والحَزِيقُ

فماذا يبقى بعد أن قُتِل القائد ثعلبة، لم يبق شيء إلا الهرب، أو الارتكان إلى الأواصر والقربى، حيث تمثل لهم طوق النجاة الأخير من بحر المنية متلاطم الأمواج.

ومما يرجح- عندي- أن هذا القسم خاص بالحديث عن بني حُيي أعداء الشاعر وجيرته الراحلين اختتامه بالجملة الحالية التي تمثل كناية عن تصدع صفوفهم، وذلك في قوله: وبعضهم على بعض حنيق، على الرغم من أن كثيرين ممن تناولوا هذه القصيدة بالشرح قالوا إن مراده وبعضنا على بعض حنيق[1] ليعم الفريقين قوم الشاعر وأعداءهم كل منهما يحمل في قلبه الغيظ على صاحبه، غيظ بلغ الغاية لتعبير الشاعر عنه بصيغة المبالغة فعيل حنيق ولست أجد لهذا الرأي مخرجاً إلا أن يُحمل الكلام على الالتفات من التكلم في قوله تلاقينا... إلى الغيبة في قوله: وبعضهم على بعض حنيق، وقد يُعلل برغبة الشاعر في اجتذاب الأذهان إلى أهمية هذه العبارة لكونها مبرراً لضراوة الحرب الآتي ذكرها.

وإن كنت غير مرجح لهذا الرأي، وإنما ترجيحي لكون هذه الكناية إشارةً إلى الخلل الذي ضرب صفوف أعدائه وفي القصيدة إشارات متعددة إلى سوء قيادة هؤلاء الأعداء، وإلى أن كلمتهم لم تكن واحدة مما يدعم ما ذهبت إليه.

(١) ينظر شرح الأصمعيات سعدي ضناوي ص ٢٦٦.

ونلحظ في هذا القسم الذي تحدث فيه الشاعر عن صبر أعدائه خلوصاً إلى الإشادة بشجاعة قومه وقوتهم، الاعتراض بين الفعل ومتعلقه بالجملة الاسمية وصبرهم تليد وذلك في قوله:

٨. هُـمُ صَـبَرُوا وصَـبْرُهُمُ تَلِيـدٌ عَلَـى العَـزّاءِ إذْ بَلَـغَ المَضِـيقُ

وقلت إن هذه الجملة وإن تضمنت مدحاً في الظاهر، فإنها قد يُشتَم منها شيء من القدح بأن جعل الصبر والدفاع محافظةً على البقاء غاية ما يفعلون في الحروب، وتلك سجية عُرِفوا بها من قديم.

ويؤيد هذا البيت الذي بعده:

٩. وهُـمْ دفَعُـوا المَنِيّـةَ فاسْـتَقَلَّتْ دِرَاكًـا بعـدَ مَـا كـادَتْ تَحِيـقُ

فكان من المتوقع بعد أن ذكر صبرهم في الحروب، أن يذكر شيئا من شجاعتهم وقوتهم، وتحولهم من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم، وتبدل حالهم من رد الفعل إلى الفعل، ولكن الشاعر لم يزد على أن فصل ذلك الصبر المذكور آنفاً، مستعيناً في ذلك بتجسيم المنية، موظفاً الاستعارة المكنية، حيث تجسدت في هيئة محسوسة أحدقت وأحاطت بهؤلاء القوم حتى كادت تجهز عليهم وتمحو ذكرهم لولا صبرهم، إذ عمدوا إلى إزالتها عنهم بقوة دفعوا المنية،، وإن كان هذا الدفع قد استنفد جهدهم أو كاد، ويستفاد هذا من الحال دراكً أي متتابعاً الذي يدل على تشبثهم بالحياة ومقاومتهم الضارية في محاولة للحفاظ عليها، فهم لم ييأسوا، وإنما واصلوا الدفع مرة بعد مرة ليصلوا إلى غايتهم.

ونلحظ في هذا القسم أيضاً تكرار فعل استقل مسنداً هذه المرة إلى المنية هم دفعوا المنية فاستقلت... وكان قد ذُكر في مطلع القصيدة مسنداً إلى الجيرة أن جيرتنا استقلوا... ويفيد هذا التكرار لهذا الفعل أن ذروة الأزمة عند الشاعر قد تمثلت في هذا الاستقلال حتى سيطرت على تفكيره سيطرة كاملة، مما جعلها تنسال على لسانه واعياً أو غير واعٍ.

ويؤيد هذا تكراره أيضاً للنمط التعبيري الجملة الفعلية المبدوءة بإذ الظرفية وذلك في قوله: إذ بلغ المضيق، فقد ورد من قبل في مقدمة القصيدة في قوله: إذ شحطت سُليمى مما يؤكد انشغاله التام بهذه الكارثة وتمكنها من عقله وانعكاسها في تعبيراته.

ومما يُلحظ أيضاً انشغال الشاعر بتسجيل المكان الذي دارت فيه رحى الحرب حيث ذكره ثلاث مرات الأولى في قوله: غداة جئنا ببطن أثال، والثانية في قوله: تلاقينا بغيبة ذي طريف... والثالثة في قوله فكم من سيد منا ومنهم بذي الطرفاء منطقه شهيق.

٦. فإنّكَ لو رأيتَ غَداةَ جِئْنَا ببطنِ أُثَالَ ضاحِيَةً نَسُوقُ

١٠. تَلاقَيْنَا بغَيْبَةِ ذِي طُرَيْفٍ وبعضُهُمُ علَى بعضٍ حَنِيقُ

٢٥. وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنّا ومِنْهُم بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيقُ

وذكر موضعاً رابعاً عند حديثه عن ثعلبة بن سيار وهو موضع الأعلام من تلعات طفل:

١٩. لَدَى الأعلامِ مِنْ تَلَعَاتِ طِفْلٍ ومِنْهُمْ مَنْ أضَجّ بهِ الفُرُوقُ

ولست أرى لذلك الإلحاح على تسجيل المواضع التي دارت فيها الأحداث تأويلا إلا حرص الشاعر على إلباس حكايته ثوب الواقعية، وكأنه يسوق كلامه مشفوعاً بدليله، أو أن هذه المواضع خصوصاً تتصف ببعض الخصائص والسمات التي تدعم افتخاره بنفسه، أو تؤكد وعورة الحرب وثقلها على النفوس، ولا يدرك هذا إلا من يعرف هذه المواضع معرفة جيدة، وليس في قدرة هذا البحث الخوض في تفاصيل هذه المواضع وخصائصها التي دفعت الشاعر إلى تسجيلها، لاسيما وقد اكتفت المصادر البلدانية والجغرفية بذكر اسم الموضع دونما تفصيل.

وقبل الانتقال للقسم الثالث من أقسام هذه القصيدة تجب الإشارة إلى أمرين:

الأول – افتتاحه بذكر موضع، واختتامه بذكر آخر، مما يؤكد الإلحاح الذي أشرنا إليه آنفاً.

والثاني – إيثار الشاعر للفظ جئنا بدلا من أتينا في قوله: غداة جئنا ببطن أثال... وقوله: فيما بعد: فجاءوا عارضاً... وجئنا كسيل العرض... ولعل السر وراء اصطفاء الشاعر لهذا اللفظ في سياق حديثه عن الحرب هو تلاؤمه مع هذا السياق لدلالته على معنى الشدة والعنف، بخلاف لفظ أتى وذلك لأن (المجيء كالإتيان، لكن المجيء أعم؛ لأن الإتيان مجيء بسهولة، و(الإتيان) يقال للمجيء بالذات، وبالأمر، وبالتدبير، ويقال في الخير، وفي الشر وفي الأعيان، والأعراض. والإتيان قد يقال باعتبار القصد، وإن لم يكن منه الحصول، والمجيء يقال اعتباراً بالحصول، ويقال (جاء في الأعيان والمعاني، ولما يكون مجيئه بذاته وبأمره، ولمن قصد مكاناً، أو عملاً، أو زماناً)[1].

ويتبدى ذلك من خلال إيقاع الكلمتين وجرسهما الموسيقي ؛ حيث إن لفظة (أتى) أخف في النطق من (جاء) بما فيها من ثقل المد وإطالة الصوت به.

٤- أسرار الصياغة في القسمين الثالث والرابع وتأكيدها لنفي الإنصاف، وتضمنهما لهجاء خفي.

ثم يبدأ القسم الثالث من أقسام هذه القصيدة بذكر هيئة مجيء كلا الفريقين، ولعل صنيع الشاعر بجمعه بين الفريقين في المجيء بتوظيفه الربط بالواو التي تفيد مطلق الجمع كما هو معروف، هو الذي دفع كثيراً من النقاد للحكم على هذه القصيدة بأنها من المنصفات، بل أم المنصفات.

١١. فَجاءُوا عارِضًا بَرِدًا وجِئْنَا كَسَيْلِ العِرْضِ ضاقَ بِهِ الطريقُ

١٢. مَشَيْنَا شَطْرَهُمْ ومَشَوْا إلينا وقُلنَا اليومَ ما تُقْضَى الحُقُوقُ

(١) ينظر المفردات للراغب الأصفهاني، تحـ صفوان عدنان الداودي، مادة جاء، وأتى، دار القلم، والدار الشامية، دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ.

فجاءوا وجئنا مشينا ومشوا، وكم من سيد منا ومنهم، قتلنا الحارث، وقد قتلوا به... فأشبعنا السباع وأشبعوها، فأبكينا نساءهم وأبكوا نساءاً

كل هذه الجمل المعطوف بعضها على بعض باستخدام الواو كان من الممكن أن تكون سبباً لحكمي على هذه القصيدة بكونها من المنصفات، مؤيداً بذلك رأي نقادنا القدامى عليهم الرحمة والرضوان، بشرط أن أقف عند مجرد الجمع وعدالة التقسيم، فها هو الشاعر يذكر لقومه مجيئاً ولأعدائه مثله، ولقومه قتلاً ولأعدائه مثله، ولقومه إشباعاً للسباع ولأعدائه مثله، فأي إنصاف بعد هذا؟

فالشاعر لم يذكر لقومه شيئا إلا ذكر لأعدائه مثيله فياله من منصف !!

أقول إن تأييدي لما ذهب إليه مَن حَكَم على هذه القصيدة بكونها من المنصفات مشروط بأن أقف حيثما وقفوا، وأن ألزم السطح دونما خوض في الأعماق، متناسياً أن السطح لا يلقي إلا بالنفايات، وأن الَّآلئ والجواهر الثمينة كامنة في الأعماق.

وهذا ما يأباه عليَّ سلطان البلاغة والنقد، ولذا، فسوف أتأمَّل هذه الجمل، وأُحسِن الإنصات لهمسها، فلعلها تبوح لي بغير ما باحت به لغيري.

صحيح أن الشاعر قد شبه هيئة مجيء أعدائه بالعارض البرد، وشبه هيئة مجيئه وقومه بهيئة السيل الذي ضاق به الطريق، فهاتان الهيئتان اللتان جاء فيهما الفريقان تتفقان في كونهما من وادي الماء الغزير، إلا أنهما تفترقان في أن العارض البرد ماء غزير موعود به، أو يؤمل نزوله فكأنه معلق غير محقق، بخلاف السيل الذي ضاق به الطريق فليس ماءاً غزيرا فحسب، بل إنه قد أثر فيما حوله، وكأني بالشاعر إذ جعل من أعدائه عارضاً برداً، وجعل من قومه سيلاً جارفاً يؤكد ما ذكرناه من قبل من أن أعداءه لا يفعلون شيئا مبادرة، وإنما تنحصر أفعالهم في الرد على أفعال الشاعر وقومه، فزمام المبادرة في أيدي قوم الشاعر، ولا يملك أعداؤهم إلا الدفاع والصبر والمقاومة حفاظاً على الحياة، مندفعين بغريزة حب البقاء.

فقد أوهم الشاعر المتلقي بأنه بصدد الإنصاف، مستدرجاً إياه بما ذكر من المجيء لكلا الطرفين، فجاءوا، وجئنا، وبأن جعل المشبه به في كلا الطرفين من حقل دلالي واحد عارضاً برداً أي سحاباً يعترض في أفق السماء(١)، كسيل العرض، ولكنه –ولا ريب– غير غافل عن الفرق بين المشبهين بهما.

وملاحظة أخرى في انتصاب المشبه به عارضاً على الحالية، وجر المشبه به السيل بعد الكاف، فقد تومئ الفتحة على عارض بشيء من الفوقية وعدم الفاعلية أعني عدم تأثير الأعداء في الحرب فليست المبادرة بأيديهم كما ذكرنا، بخلاف ما قد توحي به الكسرة تحت المشبه به السيل من التواجد التام في أرض المعركة والتأثير الكامل في أحداثها، والسيطرة على دفتها.

وإن كنت في ريب مما أقول فاقرأ قول الشاعر:

١٣. رَمَيْنَا في وُجُوهِهِمُ بِرِشْقٍ تغَصُّ بِهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ

١٤. كأنّ النّبْلَ بَيْنَهُمُ جَرَادٌ تُكَفِّيهِ شآمِيَةٌ خَرِيقُ

١٥. وَبَسْلٌ أنْ تَرَى فيهِمُ كَمِيًّا كَبًا لِيَدَيْهِ إلا فيهِ فُوقُ

١٦. يُهَزْهِزُ صَعْدَةً جَرْدَاءَ فيهَا سِنانُ الموتِ أو قَرْنٌ مَحِيقُ

١٧. وَجَدْنَا السِّدْرَ خَوّارًا ضعِيفًا وكانَ النّبْعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

فهل ترى للأعداء فاعليةً تُذكر، بخلاف قوم الشاعر فهم الفاعلون المبادرون المسيطرون على مجريات المعركة، فأي إنصاف هذا؟

وذلك هو القسم الرابع الذي يذكر فيه الشاعر السلاح المستخدم في الحرب، وما كان له من أثر في الإجهاز على هؤلاء الأعداء، الذين ابتُلوا بقائد أوردهم موارد التهلكة، ولذا فإننا نجد الشاعر يذكره، وكأنه يحمله تبعة ما لحق بأهله، ثم يعود ليذكر بقية أنواع السلاح المستخدم

١٨. لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسُوقُ

١٩. لَدَى الأعلامِ مِنْ تَلَعَاتِ طِفْلٍ ومِنْهُمْ مَنْ أضَجّ بِهِ الفُرُوقُ

(١) ينظر اللسان عرض.

٢٠. فَحَوّطَ عنْ بَنِي عمرِو بنِ عَوفٍ وأَفْنَاءُ العُمُورِ بهَا شَفِيقُ
٢١. فأَلْقَيْنَا الرِّمَاحَ وكانَ ضَرْبًا مَقِيلَ الهامِ كلٌّ مَا يَذُوقُ
٢٢. وجَاوَزْنَا المَنُونَ بغيرِ نِكْسٍ وَخاظِي الجِلْزِ ثَعْلَبُهُ دَمِيقُ

والذي يعنينا في أبيات هذا القسم أمران: أولهما تلك الاستعارة التي يمكن أن يُحمل الكلام عليها في قوله:

١٧. وَجَدْنَا السِّدْرَ خَوّارًا ضَعِيفًا وكانَ النَّبْعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

فيمكن أن يقال: إن الشاعر قد استعار السدر لأعدائه استعارة تصريحية، حيث شبههم به بجامع الضعف والوهن، واستعار النبع لقومه بعد أن شبههم به بجامع القوة والصلابة.

وحسنت هذه الاستعارة – فيما أرى– لورودها في سياق الحديث عن أثر السلاح في أعدائه، مما قد يوهم أن الشاعر أراد الحقيقة، فهي استعارة تصريحية مرشحة.

وقد أحسن الشاعر في صياغة هاتين الاستعارتين، وذلك لأنه أوقع لفظ السدر مفعولا للفعل وجد ليدل على أن حكمه هذا قد كان بعد اختبار ومعالجة، وكأنه يشير إلى أنه قد تبين ضعف أعدائه بعد اختبارهم في أرض المعركة.

وأوقع الشاعر الاستعارة الثانية اسماً ل كان ليدل على قدم هذا الحكم ثم أخبر عنه بالجملة الاسمية منبته وثيق ليؤكد مدى صلابته وقوته، متكئا على ما لهذه الجملة من دلالة على الدوام والثبوت.

والثاني من الأمور التي تعنينا في هذه الأبيات هو تلك المقابلة بين قيادة الأعداء، وقيادة قوم الشاعر، فبعد أن استعار السدر لهم والنبع لقومه على ما مر صرح بذكر ثعلبة ابن سير مخبراً عنه بأنه أضر بمن يجمع أو يسوق، ويتمثل هذا الإضرار فيما لحق بهم من خسائر ذكر بعضها في قوله رمينا في وجوههم برشق... وقوله: وبسل أن ترى منهم كمياً... وقوله: يهزهز صعدة جرداء... وسيذكر بقيتها في بقية أبيات القصيدة.

فالشاعر يحمل ثعلبة هذا تبعات ما لحق بقومه، ثم يقول:

٢٢. وجَاوَزْنَا المَنُونَ بغيرِ نِكْسٍ وَخاظِي الجِلْزِ ثَعْلَبُهُ دَمِيقُ

جاء في الاختيارين تعليقاً على هذا البيت: (خاضوا الموت، بقائدٍ، غير نكسٍ.... و"خاظي": رمح غليظ. و"دميق": داخل، اندمق النصل، فدخل إلى أقصى الجلز. يقول: قد أحكم تركيبه)(١).

فهل يقصد الشاعر بهذا أنهم قد نجوا من الموت بسبب قوة سلاحهم وتنوعه بين سهم ورمح محكم التركيب، لا أظن هذا وإنما أُرَجِّح أن يكون مراده الإشادة بقيادة قومه، – كما صرح الأخفش– موظفاً الاستعارة التصريحية أيضاً، حتى تتم له المقابلة بين قيادته وقيادة أعدائه.

ولا يمكننا إغفال تلك الصورة الكلية التي التقطها الشاعر بعدسته لأرض المعركة، والتي تصور بدقة مدى الإضرار الذي لحق بالأعداء فقد تراكمت بعض الصور الجزئية، لِتُكَوِّنَ في النهاية مشهداً كاملا يدعم حكمه بسوء قيادة أعدائه.

فالشاعر يصور لنا تلك السهام التي انطلقت في وجوه الأعداء بقوله: رمينا في وجوههم برشق... وكان قادراً على أن يقول رمينا وجوههم برشق ولكنه أراد أن يبين بأن رميهم قد حقق الهدف منه، وبلغ الغاية المرجوة فقد صارت سهامهم مظروفة وظرفها هو الوجوه، ولم يكتف الشاعر بهذا ولكنه وصف الرشق بجملة كنائية تدل على دقة الإصابة، وتحقيق الهدف برشق تغص به الحناجر والحلوق، فهذه الجملة تفيد أن السهام قد استقرت في حناجر الأعداء وحلوقهم حتى غصت بها.

ثم يركز الشاعر عدسته على النبال الكثيرة بين صفوف الأعداء حتى يخيل إلى الناظر من كثرتها أنها جراد مدفوع بقوة تسوقه قوة الرياح التي فصل

(١) ينظر الاختيارين، ص ٢٤٨.

الشاعر في وصفها بقوله خريق أي شديدة الهبوب، واستعمل كأن أداة للتشبيه ومعلوم أنها لا تأتي إلا عندما يقوى الشبه بين الطرفين.

فتلك الصورة التشبيهية تؤكد الصورة المذكورة في البيت السابق، من خلال تشبيه تلك السهام بالجراد، مع إلماحها إلى أن هذه السهام ماضية في طريق تحقيق غايتها وهي استئصال الأعداء، وقد يستفاد هذا من التشبيه بالجراد، ومعلوم أنه لا يقع على شيء إلا أهلكه وتركه خراباً.

ثم تلتقط عدسة الشاعر صورة ثالثة مركزة هذه المرة على مقاتلي الأعداء الذين خُتِموا بخاتم الشاعر وقومه فمن المستبعد أن ترى فارساً من الأعداء إلا وعلامة انهزامه بادية للناظرين، وتلك العلامة هي السهم المغروس في جزء من جسده لعله الحنجرة أو الحلق كما أشار الشاعر من قبل.

وقد جعل الشاعر هذه الصورة شيئا لازما واجباً بأن أضفى عليه نوعاً من القدسية، حيث افتتح البيت بكلمة بسل التي قيل: إنها من الأضداد وأن المقصود بها هنا الحرام[1] ويعني أنه من المحرم عليهم أن يُرى الفارس منهم إلا وقد غرس فيه سهم.

١٣. رَمَيْنَا في وُجُوهِهِمُ بِرِشْقٍ تغَصُّ بِهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ

١٤. كأنّ النّبْلَ بَيْنَهُمُ جَرَادٌ تُكَفِّيهِ شآمِيَةٌ خَرِيقُ

١٥. وَبَسْلٌ أنْ تَرَى فيهِمُ كَمِيًّا كَبَا لِيَدَيْهِ إلا فيهِ فُوقُ

١٦. يُهَزْهِزُ صَعْدَةً جَرْدَاءَ فيهَا سِنانُ الموتِ أو قَرْنٌ مَحِيقُ

فلم يقف الشاعر عند مجرد اختراق السهام لأجساد فرسان الأعداء، ولكنه التقط لنا صورة أخرى بعدسته المصورة، وهي صورة ذلك الفارس الذي يتحرك متألماً بعد أن طُعِنَ برمح استقر في جسده، فيتحرك ذلك الرمح معه، وهو ميت لا محالة فقد ثبت في أعلى الرمح، أو في أعلى القناة المستوية التي قصدها بقوله: صعدةً جرداء سنان أضافه الشاعر إلى الموت فهو موصل

(١) ينظر الأصمعيات تح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٢٠١.

إليه ولا ريب، أو ثُبِّتَ فيها قرن على عادة العرب من تثبيت القرون في أعلى رماحهم ومن صفة هذا القرن أنه محيق أي مدلوك محدد، فسوف يؤدي الغرض منه بالقضاء على من أصابه.

تلك الصورة المتكاملة التي رسمها الشاعر لأعدائه، والتي تجلى فيها مدى ضعفهم وانكسارهم، وتجلى فيها في المقابل مدى قوة وغلبة وسيطرة قوم الشاعر، هي التي رسَّبَتْ في نفسه الإحساس بقوة شبههم بالسدر المعروف بضعفه، وبقوة شبه قومه بالنبع المعروف بصلابته وقوته، ولذا فقد قال:

١٧. وَجَدْنَا السِّدْرَ خَوّارًا ضَعِيفًا وكَانَ النَّبْعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

موظفاً الاستعارة التصريحية على النحو الذي تم بيانه آنفاً.

وجاء في الاختيارين تعليقاً على هذا البيت: (وقال الأصمعي: بل عني الأحساب، فـ "النبع" هم ذوو الأحساب، و"السدر": الدخلاء والموالي)[١]. وهذا يدعم ما ذهبت إليه من أن السدر والنبع ليسا مذكورين على الحقيقة.

ولا يخفى ما في هذه الصورة الكلية البصرية من الترابط الشديد الذي تكرر على طول القصيدة بشتى تجلياته بين ترابط رأسي أو ترابط أفقي.

وقد ضم هذا القسم من أبيات القصيدة فكرتين رئيسيتين: أولاهما حديثه عن أثر السلاح في أعدائه، ثانيتهما الإشادة بقيادة قومه، وفي المقابل القدح في قيادة الأعداء، مستعيناً في أداء ذلك بالتقرير والتصريح مرة، وبالخيال والاستعارة مرةً أخرى، فهل يمكن لقائل الزعم بأنه قد أنصف بذكر القيادتين لكلا الفريقين،.

لست أظن هذا، وإنما أؤكد أن مقابلته تلك بين القيادتين بتوظيف شتى الوسائل التعبيرية يدعم ما رجحته آنفاً من خلو القصيدة من الإنصاف، متكئاً على نتائج التحليل البلاغي للأبيات، وما يسفر عنه من إماطة اللثام عن دفين المعاني.

---

(١) ينظر الاختيارين ص٢٤٧.

٥- أسرار الصياغة ودقائقها في القسم الخامس، وتأكيدها لانتفاء الإنصاف عن القصيدة.

ثم يأتي أهم أقسام القصيدة، وأطولها، وهو ذلك القسم الذي أغرى النقاد بتصنيفها ضمن المنصفات، وفيه حديث الشاعر عن الخسائر من كلا الفريقين، وسوف نرى إن كان الشاعر قد أنصف فعلاً أم لا.

٢٣. كأنّ هَزِيزَنا يومَ الْتَقَيْنَا هَزِيزُ أباءَةٍ فيهَا حَرِيقُ
٢٤. بِكُلِّ قَرَارَةٍ وبِكُلِّ رَيعٍ بَنَانُ فَتًى وجُمْجُمَةٌ فَلِيقُ
٢٥. وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنّا ومِنْهُم بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيقُ
٢٦. بكُلِّ مَجالَةٍ غَادَرْتُ خِرْقًا مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِمُهُ رَقِيقُ
٢٧. فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعُوهَا فراحَتْ كلُّهَا تَئِقٌ يَفوقُ
٢٨. تَرَكْنَا العُرْجَ عاكِفَةً عليهمْ وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَعٍ نَغِيقُ
٢٩. فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَوْا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنّ رِيقُ
٣٠. يُجَاوِبْنَ النِّيَاحَ بكُلِّ فَجْرٍ فقَدْ صَحِلَتْ مِنَ النّوْحِ الحُلُوقُ
٣١. قَتَلْنَا الحارِثَ الوَضّاحَ منهُمْ فَخَرّ كأنّ لِمّتَهُ العُذُوقُ
٣٢. أصابَتْهُ رِمَاحُ بَنِي حِيَيٍّ فَخَرّ كأنّهُ سيفٌ دَلُوقُ
٣٣. وقدْ قَتَلُوا بِه مِنّا غُلامًا كَرِيمًا لَمْ تُؤَشِّبْهُ العُرُوقُ
٣٤. وسائلةٍ بثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ وَقَدْ أوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ
٣٥. وأَفْلَتَنَا ابْنُ قُرّانٍ جَرِيضًا تَمُرُّ بِهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ
٣٦. تَشُقُّ الأرضَ شائلَةَ الذّنَابَى وهادِيهَا كأنْ جِذْعٌ سَحُوقُ

تلقانا كأن في أول البيت كأن هزيزنا... ومن الواضح أن الشاعر قد اعتمد عليها كثيرا في بناء تشبيهاته في هذه القصيدة حتى غدت سمة من سماتها، ولعل الذي ألجأه إلى هذا ما أحسه في نفسه من شدة الشبه بين الأشياء حتى ليخيل إلى الرائي اتحادها.

فها هو يرسم لنا صورة أخرى، ولكنها هذه المرة صورة سمعية وكأنه نَحَّى عدسته بعيدا عن أرض المعركة – إلى حين– ليستثير خيال السامعين حينما يشبه لهم صوت الالتحام بصوت أجمة القصب التي شبت فيها النار.

وقد يُقال: إن هذا التشبيه يصور مدى ضراوة المعركة التي دارت رحاها بين الفريقين، ولست أنكر هذا القول وإنما أقبله من قائله مضيفاً إليه هذا التساؤل، أوليس من الممكن أن يقال أيضاً: : إن هذا التشبيه يصور مدى شدة قوم الشاعر على أعدائه ، وبيان ذلك أنه لم يعطنا شيئا غير صوت ناجم عن حريق شديد في أجمة قصب، فمن المُحرِق، ومن المحترق؟

ظني أن الشاعر قد أراد أن يقول: إنهم كادوا أن يفنوا أعداءهم كما يفني الحريق أجمة القصب إذا شب فيها، ويؤيد هذا تصويره في الأبيات الآتية كمية القتلى المنثورين في كل مكان.

ويؤيده أيضاً تصريح الشاعر في آخر القصيدة بسيطرتهم على أعدائهم، وتمكنهم من استئصالهم لو أرادوا: فأبقينا ولو شئنا تركنا لجيما...

ويؤيده أيضاً حديث الشاعر عن ابن قران الذي أفلت هارباً على فرس من صفاتها أنها حروق أي تحترق في عدوها كناية عن شدة سرعتها:

٣٥. وأَفْلَتَنَا ابْنُ قُرّانٍ جَرِيضًا تَمُرُّ بِهِ مُسَاعِفَةٌ حَرُوقُ

٣٦. تَشُقُّ الأرضَ شائلَةَ الذَّنَابَى وهادِيهَا كأنْ جِذْعٌ سَحُوقُ

فالذي هرب بابن قران ليست الفرس التي امتطاها ناجياً بنفسه، وإنما ذلك الحريق الذي شب في الأباءة، وكاد يفنيها، وما هذا الحريق سوى فرسان قوم الشاعر بأسلحتهم المدمرة.

وليست تلك الفرس المساعفة الحروق سوى معادل موضوعي لذلك الباعث القوي على الهرب.

ولذا فقد افتتح الشاعر بيت الهرب هذا بقوله: وأفلتنا مسندا الإفلات إلى ضمير قومه فقد كانوا قادرين على إبقائه وإفنائه بدلا من إفلاته.

كما أسند الفعل تمر إلى المساعفة الحروق الفرس المساعدة المطاوعة شديدة العدو، ليبين لنا مدى حرصه على النجاة بحياته مدفوعاً بغريزة حب البقاء.

ويمكن أن نقول: إن الشاعر قد رد عجز هذا القسم على صدره، ليحقق ذلك الترابط الذي حرص عليه من أول قصيدته

ومما يلفت النظر في صياغة هذه الأبيات إلحاح الشاعر على تكرار لفظ كل، فقد جاء في سياق حديثه عن كثرة القتلى بكل قرارة، وبكل ريع، بكل مجالة، فراحت كلها... وجاء أيضاً في سياق التفضل والافتخار في آخر بيت من أبيات القصيدة بل في آخر جملة منها لنا في كل أبيات طليق.

وإذا كان النقاد المحدثون يعرفون التكرار بأنه: (في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه، فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها. أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًّا من نوع ما)[1].

فإن تكرار الشاعر للفظ كل في السياقات المذكورة يدل على إحساسه اليقيني بقرب فناء أعدائه، فها هي جثثهم منثورة في كل مكان على اختلاف الأماكن المنخفض منها والمرتفع، وإن فقدت جثةً في أحد الأماكن، فلن تفقد رأساً مطاحاً بها، أو بناناً مقطعاً أو جمجمةً مهشمة، هكذا استشعر الشاعر الموقف وتنبأ بما قد يؤول إليه الأمر لو استمر دوران رحا الحرب، وتلك الكثرة وذلك

(١) ينظر قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، ص ٢٧٦ بتصرف، دار العلم للملايين لبنان، ط ٥، د. ت.

الإحساس الذي صوره بتكرار لفظ كل، نجد نظيرهما في آخر جملة عند حديثه عن تفضلهم على أعدائهم لنا في كل أبيات طليق فإن كنا قد كدنا أن نستئصل شأفتهم إلا أننا أطلقنا الكثيرين أيضاً أطلقناهم إما من يد الموت أو من ذلة الأسر.

وكأن الشاعر يريد أن يقول: إنهم بلغو الغاية في الإنعام، كما بلغوها في الإبآس فأنعمنا وأبأسنا عليهم...

ومما يؤكد سيطرة معنى كثرة القتلى والجرحى- مما قد يؤدي إلى الإفناء التام- على نفس شاعرنا تقديمه الخبر شبه الجملة في قوله: بكل قرارة وبكل ريع على المبتدأ المؤخر الذي لم تعد له الصدارة في نفس شاعرنا فأخره فأي فائدة تُرجى من بنان مقطع، أو من جمجمة محطمة، وتقديمه المتعلق بكل مجالة على الفعل غادرت والمفعول به خرقاً.

والأبيات الثلاثة بكل قرارة، وكم من سيد... وبكل مجالة يمثل الأول والثالث منها كناية عن كثرة القتلى، ويمثل الثاني كناية عن احتدام المعركة:

٢٥. وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنّا ومِنْهُم بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيقُ

فلا كلام حينئذ، وإنما أنفاس متلاحقة لعله قصد بها السادة من قومه، أو حشرجات تسبق الموت وربما قصد بها السادة من أعدائهم، وليس ببعيد عنا قوله:

١٣. رَمَيْنَا في وُجُوهِهِمُ بِرِشْقٍ تغَصُّ بِهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ

فكيف يستطيع الكلام من غص حلقه بأحد السهام

والكنايات الثلاث تتضافر لبيان مدى ضراوة المعركة الطاحنة التي توشك أن تُهلك الأعداء، ولا تُبقي لهم أثرا.

ولا يمكننا إغفال دور الطباق بين القرارة وهي المنخفض من الأرض، وبين الريع وهو المرتفع منها، في تأكيد معنَيَي العموم والكثرة الذين ألح عليهما

الشاعر بتكرار لفظ كل في غير موضع، وبتوظيف كم الخبرية المفيدة للتكثير[1] في قوله: وكم من سيد منا ومنهم....

ولم يتَّكِئ الشاعر على التكرار في تكراره للفظ كل فحسب، بل نجده يكرر لفظ ثعلبة، وهو اسم قائد العدو عند حديثه عن موته، وكان قادراً على الاكتفاء بإعادة الضمير عليه فيقول: وقد أودت به العلوق، ولكنه آثر وضع المظهر موضع المضمر، دالاً بذلك التكرار: إما على سعادته بهذا الخبر، وإما برغبته الملحة في تأكيده، هذا بالإضافة إلى تقديمه المتعلق الجار والمجرور بثعلبة على الفاعل العلوق، ليتضافر هذا التقديم مع التكرار في أداء المعنى المذكور آنفاً :

٣٤. وسائلةٍ بثَعْلَبَةَ بنِ سَيْرٍ وَقَدْ أوْدَتْ بِثَعْلَبَةَ العَلُوقُ

وجاء التكرار أيضاً، لِيَشِي لنا ببعض الأفكار المتسلطة على الشاعر في حديثه عن قتل الحارث الوضاح من أعدائه:

٣١. قَتَلْنَا الحارِثَ الوَضّاحَ منهُمْ فَخَرّ كأنّ لِمّتَهُ العُذُوقُ

٣٢. أصابَتْهُ رِمَاحُ بَنِي حِيَيٍّ فَخَرّ كأنّهُ سيفٌ دَلُوقُ

حيث كرر الفعل فخر، وكرر النمط التعبيري أسلوب التشبيه بكأن، ولعله عمد إلى تكرار الفعل فخر لبيان شدة فرحه بانكسار أعدائه وانهزامهم، وسقوطهم من عليائهم، ولعله كرر أسلوب التشبيه بكأن أيضاً – على الرغم من اختلاف المشبه به – لبيان ذهاب كرامة هؤلاء القوم بالتماسه العذوق مشبها به للمة هذا القتيل فكأن شموخ هؤلاء القوم المرموز له بالنخيل الباسق، قد اختلط بالتراب، فلم تعد له قيمة، ولبيان ذهاب قوتهم بالتماسه السيف الدلوق مشبها به، وكأن قوتهم قد ذهبت بانكسار هذا الفارس الذي شبهه مرة ثانية بالسيف الدلوق، فلم يعد هذا السيف الفارس أو الفارس السيف يصول ويجول في أرض المعركة ينال من خصومه فقد توسد التراب.

(١) ينظر مغني اللبيب لابن هشام ص ٢٤٣.

ومن نافلة القول الإشارة إلى الصورة الكلية لأرض المعركة وما احتضنته من ضحايا، وستكتمل الصورة بالأبيات الآتية، والتي تحدث فيها الشاعر عن المصير الذي آلت إليه الجثث وهو الصيرورة نهباً للسباع والضباع والطيور من آكلات الجيف، ذلك المصير الذي يتفق مع فلسفة الشاعر الجاهلي لما بعد الموت، فقد كان الشاعر الجاهلي يعتقد (أن الإنسان بموته يصير إلى عدم، فلم يكن يتصور وجوده ولا حياته بعد الموت، وكان ينظر إلى الحياة من حوله فيجدها صورة من الفناء في كل شيء، لذلك كان يسخر من كل صنيع أو قول من أهله عند موته، وكثيراً ما صور الشعراء حالهم بعد الموت والحيوانات تعبث بأجسادهم)[1].

كما تحدث فيها عن البكاء الحار لنساء أعدائهم:

٢٧. فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعُوهَا فراحَتْ كلُّهَا تَئِقٌ يَفوقُ

٢٨. تَرَكْنَا العُرْجَ عاكِفَةً عليهمْ وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَعٍ نَغِيقُ

٢٩. فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَوْا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُنّ رِيقُ

٣٠. يُجَاوِبْنَ النِّيَاحَ بكُلِّ فَجْرٍ فقَدْ صَحِلَتْ مِنَ النّوْحِ الحُلُوقُ

فها هنا إشباع للسباع، وللضباع، وللغربان، ولغيرها مما لم يُذكَر وقد سلك الشاعر – لأداء معنى كثرة القتلى، خلوصاً إلى قرب الاستئصال– طريق الكناية، –كما فعل من قبل – ولكن هذه المرة آثر بيان تلك الكثرة مصحوبة بسوء المآل من الصيرورة نهباً للضباع ولغيرها.

فلم يكتف بذكر الإشباع في أول البيت مسنداً إلى ضمير قومه فأشبعنا السباع... ولكنه كرره مرةً أخرى مسنداً إلى ضمير أعدائه وأشبعوها، وهذا الصنيع من الشاعر دفع النقاد والشراح إلى الحكم بإنصافه لأنه– كما قالوا– أثبت إشباع السباع لقومه ولأعدائه، ولكنني أرى في ذلك رأياً آخر وهو أن

(١) ينظر: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، تأليف مقبول علي بشير النعمة، ص٢١. ط/ دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

الكلام مبني على الحذف وتقدير المحذوف– كما أرى– هو فأشبعنا السباع بقتلنا لهم وتحويلهم جثثاً غدت طعاماً شهيا لها وأشبعوها هم أيضاً بِجُثَثِهِم الكثيرة.

فصحيح أن كلا الفريقين مشتركان في إشباع السباع، ولكنهما مختلفان في طريقته.

ومثل هذا الكلام يقال: في إبكاء النساء فالنساء الباكيات هنا هن نساء الأعداء فحسب، فلا مانع من أن يُحمَل الكلام فيه أيضاً على الحذف وتقدير المحذوف – فيما أرى – فأبكينا نساءهم بقتلنا لذويهم من الأزواج والآباء والأبناء والإخوان، وأبكوا نساءاً موصوفات بتواصل النحيب تلك النساء نساؤهم هم قد أبكاهن ذووهن بالفقد.

وتلك مراوغة بيانية من الشاعر، لعله قصد بها تأكيد معنى الإشباع، وتأكيد معنى الإبكاء، مع إيهام المتلقي بمعنى الإنصاف.

ونلحظ هنا ذكر لفظ الحلوق في قوله: وقد صحلت من النوح الحلوق ويذكرنا هذا بالحلوق التي غصت بالسهام في قوله:

١٣. رَمَيْنَا فِي وُجُوهِهِمُ بِرِشْقٍ تغَصُّ بِهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ

فحلوق الأعداء، وحلوق نسائهم قد نالها من قوم الشاعر ما نالها، فالرجال قد غصت حلوقهم بالسهام، والنساء قد بحت حلوقهن، وفي هذا إشارة إلى عموم الإضرار الذي ذكره الشاعر عند حديثه عن ثعلبة بن سيار القائد:

١٨. لَقِينَا الجَهْمَ ثَعْلَبَةَ بْنَ سَيْرٍ أضَرّ بِمَنْ يُجَمِّعُ أوْ يَسُوقُ

وكان معنى الكثرة المفضية إلى الاستئصال مُلحاً على عقل شاعرنا، إلحاحاً شديداً، فعبر عنه بتصريحه بإشباع السباع مع تكرار الفعل أشبع وبتأكيده بلفظ كل في قوله: فراحت كلها،، وبذكره للفظ شبع مجروراً بمن معترضاً بين الخبر للغربان وبين المبتدأ المؤخر نغيق، وبذكره للفظ تئق أي ممتلئ والفعل تفوق أي تكاد تموت تخمةً، هذه الأساليب جميعاً تدل على أن السباع والضباع

والطيور قد شبعت من جثث القتلى في هذه المعركة شبعاً لم تعرف مثله من قبل.

هذه الأبيات جميعاً كانت من أهم الأسباب التي دفعت النقاد والشراح إلى وصف هذه القصيدة بالمنصفة، فأي إنصاف – إذن – بعدما ذُكر؟

٦- أسرار الصياغة ودقائقها في القسم السادس والأخير، ونسفه لدعوى الإنصاف المزعوم في القصيدة.

ثم يأتي القسم الأخير متضمناً ختام القصيدة، ذلك الختام الذي دفعني إلى معاودة النظر في القصيدة بأكملها، لأنه ينقض دعوى الإنصاف فيها، وينسفه نسفاً:

٣٧. فلمّا استَيْقَنُوا بالصبرِ مِنّا ... تُذُكِّرَتِ العَشَائِرُ والحَزِيقُ

٣٨. فأبْقَيْنَا ولوْ شِئْنَا تَرَكْنَا ... لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ

٣٩. وأَنْعَمْنَا وأَبْأَسْنَا عليهِمْ ... لَنَا في كُلِّ أبياتٍ طَلِيقُ

لأنه يشهد بأن القصيدة كلها ليست سوى تفصيل لهذا الإجمال المذكور في آخرها في قوله: فأنعمنا، وأبأسنا عليهم، وليست مشاهد الحرب خصوصاً مشاهد بعثرة القتلى في كل مكان، وإشباع السباع والضباع والطيور سوى دليل قاطع على صدق الشاعر في قوله في البيت قبل الأخير:

٣٨. فأبْقَيْنَا ولوْ شِئْنَا تَرَكْنَا ... لُجَيْمًا لا تَقُودُ ولا تَسُوقُ

وقد انتفخت أوداج الشاعر غروراً في هذا البيت، وذلك أنه حذف المفعول به، في قوله: فأبقينا... وتقديره فأبقيناهم، وهذا المفعول وإن كان معلوماً، إلا أن حذفه ههنا يدل على أن عناية الشاعر منصرفة إلى إثبات قدرتهم المطلقة على الإبقاء أو الإفناء، فأثبت الإبقاء لضمير قومه، دونما التعرض لذكر المفعول به.

ومعلوم أنه (متى كانت العناية متوفرة على مجرد إثبات الفعل لا على أن يُعلم المفعول، فالأولى حذف المفعول)[١].

وتعاظم غرور الشاعر في البيت الأخير بتقديمه الخبر شبه الجملة في قوله: لنا في كل أبيات طليق، حيث يفيد بهذا التقديم أن جميع الطلقاء في كل الأبيات مقصورين على كونهم لهم، فهم أسراهم وعبيدهم منُّوا عليهم بالإطلاق، وهذا تفصيل لقوله: فأنعمنا.

ومن دقائق الصياغة في هذا القسم اصطفاء الشاعر ل(لمَّا) أداةً للشرط، وهي (حرف وجوب لوجوب. وبعضهم يقول: حرف وجود لوجود، بالدال. والمعنى قريب. وفيها مذهبان: أحدهما: أنها حرف. وهو مذهب سيبويه. والثاني: ظرف بمعنى حين. وهو مذهب أبي علي الفارسي. وجمع ابن مالك في التسهيل بين المذهبين، فقال: إذا ولي لما فعل ماض لفظاً ومعنى فهي ظرف بمعنى إذ، فيه معنى الشرط، أو حرف يقتضي، فيما مضى، وجوباً لوجوب)[٢].

وذلك لأنه دل على وجود تذكر القربى والأواصر مترتباً على وجود الاستيقان من القوة والبأس والصبر، وكأن الشاعر يشير بذلك إلى أن قوة قومه وبأسهم وصبرهم كانت رادعةً لأعدائهم، فلم يجدوا سبيلا للنجاة إلا التمسك بحبال واهية للقربى والجيرة والمودة التي كانت.

وقد مر بنا التعرض لكثير من الدقائق التعبيرية الواردة في ختام هذه القصيدة في غير موضع من البحث، فلا حاجة بنا إلى تكراره.

وبعد، فقد تبين من خلال وضع أبيات القصيدة في ميزان النقد البلاغي، أن قصيدة المفضل النكري، وهي أم المنصفات وأطول القصائد التي وصلتنا من هذا النمط الشعري، ولذا فيمكن أن ينسحب الحكم الذي ينطبق عليها على غيرها من القصائد والمقطوعات التي تندرج تحت هذا التصنيف، تبين أنها لا

(١) ينظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، تحـ نصر الله حاجي مفتي أوغلي، ص ٢١٠، دار صادر بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ م.

(٢) ينظر الجنى الداني ص ٥٩٤.

تمت للإنصاف بصلة، وإن بدا خلاف ذلك عند النظرة العجلى التي لا تجاوز السطح، أو تكتفي بالجزء لتجني على الكل.

وتبين أيضاً أهمية المقاييس البلاغية في الحكم الصحيح على تراثنا الأدبي.

وأن شعر المنصفات الذي لا يعدو – فيما يرى البحث– أن يكون شعر فخر وحماسة، لا يتسم بخصائص أو سمات تميزه عن غيره اللهم إلا كثرة الكنايات التي يستخدمها الشاعر في المراوغة، وكثرة الربط بالواو التي توهم الإنصاف من خلال إفادتها لمعنى مطلق الجمع، والتقابل بين ضمائر المتكلم وضمائر الغائب التي توهم بشدة أن الشاعر بصدد الإنصاف.

وما عدا ذلك من أساليب بلاغية، وأنماط تعبيرية عمد الشاعر إلى توظيفها كان لها أكبر الأثر في نفي الإنصاف عن هذه القصيدة، أو عن غيرها من القصائد الموسومة بالمنصفات، على النحو المبين تفصيلا آنفاً.

الخاتمة

الحمد لله وكفى، وصلاةً وسلاماً على عباده الذين اصطفى، وبعد:

فقد كان هذا بحثاً تحت عنوان (القصائد المنصفات في الشعر الجاهلي، في ميزان النقد البلاغي، قصيدة المفضل النكري نموذجاً)

انتهيت من دراسته إلى عدة نتائج أورد أهمها فيما يأتي:

١- تمثلت مقدرة الشاعر البيانية في توظيف التقابل بين الضمائر، على طول قصيدته، وذلك لأن مبنى القصيدة على تصوير الصراع الحربي فقد جاء ضمير المتكلم قرابة الثلاثين مرة جاء في أغلبها في محل رفع فاعل، مما يدل على أن زمام المعركة قد كان بأيدي الشاعر وقومه، وأن المبادرة قد كانت منهم ورهن إرادتهم فهم أصحاب الفعل، وما كانت أفعال أعدائهم إلا ردًا لأفعالهم ويؤيد هذا ارتباط دلالات الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم بمجال الحرب قتلنا رمينا أفلتنا ألقينا أنعمنا إلخ، هذا، وقد قام البحث بتعليل جميع المواضع الإعرابية التي جاء فيها ضمير المتكلم مع بيان دلالاتها المختلفة، وخلاصتها أن جميع المواضع التي ورد فيها ضمير المتكلم (نا) الذي وظفه الشاعر ليسبك به نصه ظاهرياً تدل على غلبة الشاعر وقومه ولا توحي بشيء من الإنصاف أو التنصيف.

٢- ورود ضمائر الغائب في النص في قرابة الخمسين موضعاً، وقد قام البحث بتحليلها وتعليلها جميعاً لاستنباط دلالاتها المختلفة، وتدور في مجملها حول خيبة هؤلاء الأعداء وانكسارهم مع تحملهم وزر ما خلفته الحرب من خسائر لدى الطرفين.

٣- ترجيح كون مطلع القصيدة هو ألم تر أن جيرتنا استقلوا، وليس أحقاً أن جيرتنا استقلوا، وذلك لارتباط الرواية الأولى بأبيات في القصيدة تقترب منها في الصياغة وتتجاوب معها، وتتضافر في أداء المعنى المراد، هذا مع تأويل المعنى على الرواية الثانية.

٤- الارتباط الوثيق بين مقدمة القصيدة وبين مقصدها على الرغم من إيهامها غير ذلك لأول وهلة، ومع النظرة العجلى غير المتأملة، ولذا فقد جمع مطلع القصيدة بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وقد فصل البحث ذلك في موضعه، هذا مع جمع القصيدة بين براعة الاستهلال وحسن الختام، حيث تضافرا للدلالة على إلقاء اللوم على الأعداء مما يهدم دعوى الإنصاف في القصيدة.

٥- التلاحم الشديد بين أبيات القصيدة إما بالسبك وإما بالحبك وسواء كان ذلك نتيجة للترابط الرأسي أو الترابط الأفقي على النحو المبين في غير موضع من البحث، وسواء كان ذلك بتوظيف حروف العطف خصوصاً الواو والفاء، فقد جاءت الفاء قرابة ثلاث عشرة مرة، كانت في أغلبها مفيدة للسببية، وجاءت الواو قرابة الثلاثين مرة إما مفيدة لمطلق الجمع، وإما مفيدة للحالية، أو بتكرار الأنماط التعبيرية والأساليب البلاغية، أو المفردات على اختلافها. كما تجلى في تكراره لفظ كل كثيراً وقد علله البحث بسيطرة فكرة ما على الشاعر.

٦- توظيف الشاعر للطباق، مستثمراً دلالته على الجمع بين المتضادات، ليفيد – فيما يزعم سيطرة قومه الكاملة على مجريات المعركة، حيث جمعوا بين الشيء وضده، مثلما تجلى في قوله فأنعمنا وأبأسنا عليهم، كما وظفه في بيان الفرق بين قيادة قومه وقيادة عدوه، ليخلص من هذا إلى مدح قومه والافتخار بهم، وتهجين فعل أعدائه، والحط من شأنهم.

٧- كثرة توظيف الشاعر للمعادل الموضوعي في قصيدته، لِيُعَبِّر عن عاطفته تعبيراً صادقاً، وكثرة توظيفه للصور البيانية، على ختلافها، تلك الصور التي استثمرها، ليومئ بها إلى الكثير من المعاني، مثلما تجلى في تشبيه دمعه باللؤلؤ في بيته الثاني، فلم تكن غايته مجرد التعبير عن هيئة تساقط دمعه، وإنما الإلماح إلى انفراط عقد المودة بينه وبين جيرته، ومثلما تجلى ذلك في تشبيهه الهزيز الناجم عن المعركة بهزيز أجمة القصب التي

تحترق، فلم تكن غايته مجرد تشبيه الصوت بالصوت، وإنما الإلماح إلى شدتهم على أعدائهم وأنهم كادوا يستئصلونهم، مثلما تكون النار في القصب الجاف،، ويتجلى ذلك أيضاً في تشبيه الفارس المقتول من أعدائه مرة بأن لمته كالعذوق، وأخرى بأنه السيف الدلوق، وقد مر بيان مراده من هذا كله في موضعه من البحث.

وقد غلب توظيف كأن أداة للتشبيه في هذه القصيدة، ولعل السر وراء ذلك هو الإحساس القوي بالاتحاد بين المشبهات والمشبهات بها على النحو المبين آنفاً.

وكثرت الكنايات كثرة ملحوظة، خصوصاً عند الحديث عن الخسائر التي خلفتها المعركة، وكأن الشاعر يريد أن يشفع كلامه بدليله، وعبرت الكنايات في هذه القصيدة أيضاً عن افتخار الشاعر بقومه وذلك عند ثنائه في الظاهر على أعدائه، كما عبرت عن خيبة الأعداء وانكسارهم وسوء تقدير قادتهم، وذلك في الصور الكلية المؤلفة من تضافر الكنايات عند الحديث عن ضحايا المعركة.

وقد عمد البحث إلى تأويل بعض الكنايات تأويلا حديثاً يعبر عن مراد الشاعر، وينطلق من منجزات العلم الحديث، كتأويله لكناية خصوصاً يوم كس القوم روق، كما وازن بينها وبين غيرها من الكنايات التي تؤدي المعنى نفسه.

هذا ولم تغب الاستعارات عن هذه القصيدة، فقد وظفها الشاعر عند افتخاره بقومه وهجائه لأعدائه، عندما ذكر السدر والنبع في أثناء حديثه عن السلاح، وقد رجح البحث كون هذين اللفظين من قبيل الاستعارة التصريحية، كما وظفها الشاعر في المقابلة بين قادة قومه وقادة أعدائه وذلك عند ذكره للسهم غير النكس، والرمح المحكم التركيب وخاظي الجلز ثعلبه دميق، وقد تضافرت الصور البيانية جميعاً في هدم دعوى الإنصاف المزعوم في القصيدة، وهذا كله مفصل في موضعه من البحث.

٨- اضطلع الإيجاز بجميع أنواعه بدور هام في بناء القصيدة، خصوصاً الحذف الذي يجعل من المتلقي مشاركاً في؟ إنتاج الدلالة في النص، وقد تجلى ذلك في عدة مواضع منها على سبيل المثال: قوله: فودعها وإن كانت أناة، حيث عُطِف هذا الشرط على شرط محذوف، ومنها حذف جواب الشرط بعد لو في قوله:

فإنك لو رأيت غداة جئنا ببطن أثال ضاحية نسوق.

ولم يقف الأمر عند مجرد حذف جواب لو وإنما تجاوزه لحذف العديد من الجمل بعده على النحو المبين آنفاً.

هذا، وقد راوح الشاعر في توظيفه للأساليب، بين توظيف الإيجاز لغاية يتغياها، أو توظيف الإطناب بصوره المختلفة، استجابة للمعنى ومن ذلك توظيفه للتذييل في قوله

فدمعي لؤلؤ سلس عراه يخر على المهاوي ما يليق

وتوظيفه للتكرار بمختلف أنواعه.

٩- غلبة الأسلوب الخبري على القصيدة، فلم يأت الإنشاء إلا في موضعين: الاستفهام في أولها، والأمر في البيت الرابع، فودِّعها، وهذا متناغم تماماً مع موضوع القصيدة، إذ إنها تعتمد السرد بجميع أنواعه قالباً لها، فالشاعر يحكي لنا أحداث المعركة، مع تضمين عباراته- بمراعاة خصوصيات في صياغتها- مشاعره وعواطفه الجلية والخفية، فناسب أن يغلب الأسلوب الخبري على القصيدة.

أما موضعا الإنشاء، فقد ارتبطا ارتباطاً وثيقا، حيث نجم الأمر الصارم القاطع في بيته الرابع، فودِّعْها عن حالته النفسية المضطربة والحائرة التي عبَّر عنها الاستفهام في أول بيت.

١٠- إلحاح الشاعر في قصيدته على ذكر بعض المواضع التي جرت فيها الأحداث، ولست أرى لذلك الإلحاح تأويلا إلا حرص الشاعر على إلباس حكايته ثوب الواقعية، وكأنه يسوق كلامه مشفوعاً بدليله، أو أن هذه

المواضع خصوصاً تتصف ببعض الخصائص والسمات التي تدعم افتخاره بنفسه، أو تؤكد وعورة الحرب وثقلها على النفوس، ولا يدرك هذا إلا من يعرف هذه المواضع معرفة جيدة.

١١- دقة اصطفاء الشاعر لألفاظه، ومن ذلك إيثاره للفعل جئنا في غير موضع، على الفعل أتينا، وذلك لِتَلاؤُم الأول مع جو الحرب، اعتماداً على ما له من دلالة على الصعوبة والمشقة، على النحو الذي تم بيانه ومن ذلك أيضاً اصطفاء اللؤلؤ الموصوف بقوله: سلس عراه مشبهاً به للدمع، واصطفاء الجراد الموصوف بقوله: تكفيه شآمية خريق مشبهاً به للنبل،، واصطفاء هزيز الأباءة الموصوف بقوله: فيها حريق مشبهاً به لأصوات المعركة.

١٢- هدم البحث لأهم الأدلة التي استند إليها النقاد في الحكم بكون هذه القصيدة من المنصفات، وذلك لاستنادهم إلى قول الشاعر فأشبعنا السباع وأشبعوها، وقوله: فأبكينا نساءهم وأبكوا نساءاً... حيث رأى البحث في هذه العبارات رأياً خاصاً يتمثل في أن الكلام مبني على الحذف وتقدير المحذوف- كما أرى- هو فأشبعنا السباع بقتلنا لهم وتحويلهم جثثاً غَدَتْ طعاماً شهيا لها، وأشبعوها هم أيضاً بِجُثَثِهِم الكثيرة.

فصحيح أن كلا الفريقين مشتركان في إشباع السباع، ولكنهما مختلفان في طريقته.

ومثل هذا الكلام يقال: في إبكاء النساء، فالنساء الباكيات هنا هن نساء الأعداء فحسب، فلا مانع من أن يُحمَل الكلام فيه أيضاً على الحذف وتقدير المحذوف – فيما أرى – فأبكينا نساءهم بقتلنا لذويهم من الأزواج والآباء والأبناء والإخوان، وأبكوا نساءاً موصوفات بتواصل النحيب، تلك النساء نساؤهم هم قد أبكاهن ذووهن بالفقد.

وتلك مراوغة بيانية من الشاعر، لعله قصد بها تأكيد معنى الإشباع، وتأكيد معنى الإبكاء، مع إيهام المتلقي بمعنى الإنصاف.

١٣- عدم انتماء هذه القصيدة إلى ما يُسمى بشعر الإنصاف، بناءاً على التحليل البلاغي الدقيق، فهي قصيدة حماسية فخرية يوهم ظاهرها الإنصاف، من خلال توظيف الشاعر لبعض الأساليب البلاغية، والأنماط التعبيرية التي تستدرج المتلقي، ومن قبله الناقد المتعجل إلى الحكم بكونها من المنصفات على النحو المبين آنفاً.

هذا، وما كان من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ أو نسيان أو لبس فمن نفسي، والله حسبي وهو نعم الوكيل.

الباحث

ثبت بأهم المصادر والمراجع

(١) الأشباه والنظائر للخالديين، تح. محمد علي دقة، وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥ م.
(٢) الاشتقاق لبن دريد، تحـ عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١ م.
(٣) البيان والتبيين للجاحظ، دار ومكتبة الهلال بيروت، ١٤٢٣ هـ.
(٤) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية لبدر الدين العيني، تح. أ. د. علي فاخر و أ. د. عبد العزيز فاخر و أ. د. أحمد السوداني، ط ١، دار السلام القاهرة، ٢٠١٠ م.
(٥) الاختيارين للأخفش الأصغر، تح. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سورية، ط١، ١٩٩٩ م.
(٦) الأصمعيات تحـ أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف مصر، ط٧، ١٩٩٣ م.
(٧) البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، تحـ صدقي جميل دار الفكر بيروت، ١٤٢٠ هـ.
(٨) البديع في ضوء أساليب القرآن د عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٩٩ م.
(٩) بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ١٩٩٩ م.
(١٠) جمهرة أنساب العرب لابن حزم، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣م.
(١١) الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، تح. فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط ١، ١٩٩٢ م.
(١٢) خزانة الأدب للبغدادي، تحـ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٤، ١٩٩٧ م.
(١٣) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تحـ شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط ٣، ١٩٩٢ م.

(١٤) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، دار الجيل بيروت.
(١٥) شرح أبيات سيبويه للسيرافي، تحـ محمد علي هاشم، مكتبة الكليات الأزهرية مصر، ١٩٧٤ م.
(١٦) شرح الأصمعيات، تحـ د. سعدي ضناوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط ٢، ٢٠١٢ م.
(١٧) شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب تأليف رضي الدين الاستراباذي، تح. د. يوسف حسن عمر جامعة قار تونس – ليبيا، ١٩٧٥ م.
(١٨) شرح المعلقات السبع للزوزني، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ٢٠٠٢ م.
(١٩) شرح المفصل للزمخشري تأليف ابن يعيش، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠١ م.
(٢٠) شرح دلائل الإعجاز للدكتور محمد إبراهيم شادي، دار اليقين المنصورة، مصر ط٢، ٢٠١٣ م.
(٢١) شرح شواهد المغني للسيوطي تحـ أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، ١٩٦٦ م.
(٢٢) الصحاح للجوهري تحـ أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين بيروت، ط ٤، ١٩٨٧ م.
(٢٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام . تح الشيخ محمود شاكر، دار المدني بجدة.
(٢٤) الطراز للعلوي، المكتبة العصرية بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـ.
(٢٥) عقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد للسيوطي تحـ: د. سَلمان القضاة، دار الجيل بيروت لبنان، ١٩٩٤ م.
(٢٦) علم البديع د. بسيوني فيود، مؤسسة المختار القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٨ م.

(٢٧) في تاريخ الأدب الجاهلي علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٩٩١ م.
(٢٨) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، دار العلم للملايين لبنان، ط٥، د. ت.
(٢٩) الكتاب لسيبويه، تحـ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٨٨ م.
(٣٠) الكشاف للزمخشري، دار الكتاب العربي بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.
(٣١) لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.
(٣٢) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، تأليف مقبول علي بشير النعمة، دار صادر بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
(٣٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام تح. د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ط٦، دار الفكر دمشق، ١٩٨٥ م.
(٣٤) المفردات للراغب الأصفهاني، تحـ صفوان عدنان الداودي، دار القلم، والدار الشامية، دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ.
(٣٥) المنصفات، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٦٧ م.
(٣٦) نقد الشعر، د/ محمد الربيعي ط مكتبة الزهراء، ١٩٨٥ م.
(٣٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، تحـ نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ م.