توافق المعانى وتناسقها
فى " بانت سعاد "
لكعب بن زهير رضي الله عنه
« دراسة بلاغية تحليلية »

إعداد
دكتور / شحاته عبدالرازق أبو شوشه
مدرس البلاغة والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

تُعد منهجية دراسة المعاني وتناسقها في الشعر العربي، وتتبع تناميها وتكامل عناصرها وأركانها واتجاهات حركتها، من المناهج التي لم تنل حظها من الدراسة والبحث، وذلك لصعوبة مسالكها وكثرة مزالقها، وحاجتها إلى بذل الجهد والطاقة مع عقل صائب، ونظر ثاقب في تقليب المعاني وتوجيهها.

وإذا كانت الدراسات الحديثة لم تستوعب هذا الدرس، فإني لا ازعم أن هذه الدراسة مبتكرة ومبتدعة ، لم يشر إليها السابقون واللاحقون، إذ يمكن أن نسلك هذا اللون من الدراسة في الغرض الأعظم الذي أقام عليه الإمام عبد القاهر كتابه الفريد« **أسرار البلاغة** » حيث يقول: «واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساسي الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنها في نصابه، وقرب رحمها منه، أو بعدها = حين تنسب = عنه، وكونها كالحليف الجاري مجري النسب، أو الزنيم الملصق بالقوم لا يقبلونه، ولا يمتعضون له ولا يذبون دونه...» [1] وهذا القول الكريم من إمام البلاغة كفيل بأن يوجه الدارسين إلى هذا الضرب من البحث والتنقيب، لكن الأمر على خلاف ذلك، إذ نجد المكتبة البلاغية فقيرة في هذا الجانب الذي أراه عاملا مهما في إلباس البلاغة ثوب الجدة والنضارة في مختلف العصور.

أما أبو حازم القرطاجني فقد جعل دراسة المعاني وانقسامها إلى جزئيات وكليات، وإجمال وتفصيل، وشريف ووضيع... تبدأ من حيث تنتهي دارسة البلاغة والوقوف على أبوابها، وقد حرر هذا المنهج وأقام أركانه في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء » .

(١) أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني/ صـ٢٦ /ط : شاكر .

ومن ثم كان مناط الدراسة في هذا البحث دراسة المعاني التي احتوتها قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد» من خلال منهجية ثابتة تقوم على المنهج التحليلي المبني على التحليل والتأويل والتعليل، وهو المنهج الذي وجه إليه الإمام عبد القاهر ولفت الانتباه إلى ما فيه من نفع وخير(١)، واقتضى هذا الوقوف على المعاني الكلية لأبيات القصيدة، ثم ما تطلبه هذا الوقوف من دراسة المعاني اللغوية للكلمات وتناظرها وتآخيها، ثم ما اعتراها من تعريف أو تنكير، وذكر أو حذف، وتقديم أو تأخير، وحسن فقه تراكيبها ودلالاتها، ثم النظر في الصور البيانية برحابتها وامتداد ظلالها، ثم ما أدته الفنون البديعية من دور بار في إثراء المعاني، وجمال أنغام القصيدة وتطريبها.

وتقف الدراسة طويلا أمام المعنى المستكن في صدر القصيدة، وعلاقته بما نشر في سياقها توضيحاً وتفصيلاً، وما بينه وبين ختام القصيدة من تواصل وتآخ وتآلف، وتلمس مجمل المعاني ومفصلها، والروح التي تسري في السياق من البدء حتى الختام، والهدف العام الكاشف عن معانيها اللطيفة وإيحاءاتها الدقيقة، وحقائقها الجليلة.

ولذا تمسك الدراسة بكل معنى ووجه اتصاله بما قبله وبما بعده، وبأثر ذلك على منهاج الإبانة عنه، فتمت دراسة كل معنى من المعانى الكلية فى القصيدة دراسة شاملة استوفت جميع الأبيات، وتصفية الدراسة تصفية هادفة، لتخلو من الإيجاز المخل، أو الإطناب الممل.

ومن أهداف هذه الدراسة الوقوف على بعض أسرار تعدد معاني القصيدة العربية وأغراضها، إذ من المعروف أن جل الشعراء القدامى قد سلكوا في قصائدهم – وبالأخص قصائد المدح – منهجا يقوم على تعدد الأغراض كالبدء بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر أهلها الذين هجروها، والتشبيب بمن يحبون، والانتقال من هذا إلى وصف الرحلة إلى الممدوح، والمعاناة في سبيل الوصول إليه، ثم المدح والثناء، دعوة إلى الجود والبذل والسماح.

(١) دلائل الإعجاز/ صـ٣٧، ٣٨، ٢٦٠ طبع شاكر .

وقد علل ابن قتيبة سلوك الشعراء هذا المنهج تعليلا دقيقا، يكشف عن أهمية دراسة المعاني وتتبعها للوقوف على تواصلها وتآخيها، أو انقطاعها وتنافرها، فبعد تعليله للمنهج الآنف يقول : «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»[1] ومن ثم تكون القصيدة منسوجة وفق تسلسل نفسي ومعنوي يربط بين أجزائها، ويجمع كل أغراضها.

ومع هذا فإني لا أميل إلى قوله : « فالشاعر المجيد..... » الذي جعل سلوك هذا المنهج من أمارات الإجادة، وعلامات الإحسان، وأرى تبعا لما ذكره د/ محمد السعدى فرهود أن لا يفرض منهج ثابت على الشعر والشعراء، فتتقيد الحركة الشعرية بقوالب لا علاقة لها بجوهر الشعر، والأفضل أن نترك للشاعر حرية الاختيار للمنهج الذى يرى فيه مشاعره وأحاسيسه[2]ومن ثم يكون الإبداع ويحسن الابتداع.

ولابن طباطبا السبق في الدعوة إلى بناء القصيدة بناء مترابطا متناسقاً بحيث يكون كل جزء منها متصلا بما قبله، وممهدا لما بعده، فالقصيدة عنده يجب أن تكون كالكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ودقة معان وصواب تأليف، ومن ثم تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها [3]، وهو بهذا يخطو بوحدة القصيدة خطوات إلى الأمام لم تكن معروفة لدى النقاد من قبل .

وتتجلى قيمة هذا المنهج – القائم على دراسة المعاني – في تعرية الفكر المنحرف عند دعاة التغريب والتهريج الذين يعادون تراث الأمة ومناهجها، ممن خدعوا بما عند غيرنا، ولهثوا وراء سرابهم محاولين تطبيق مناهجهم على نتاج

(١) الشعر والشعراء/ ابن قتيبة /١ /صـ٨١، ٨٢ .
(٢) ينظر : نصوص نقدية/ د: محمد السعدى فرهود /صـ٣٤ /المكتبة العربية.
(٣) ينظر : عيار الشعر/ ابن طباطبا صـ٢٠٩ وما بعدها / دار الكتب العلمية بيروت– لبنان.

عقول القوم ومنهجية تفكيرهم، متهمين الشعراء والنقاد والبلاغيين بعدم الاهتمام بهذا الجانب من وحدة القصيدة وترابط أجزائها، ومن ثم يتأتى لهم تشويه تراث الأمة والعبث به.

وتبدو خطورة هذه الدعاوى حينما ندرك أن البيان القرآني المجيد قد جاء على هذا المنهاج القائم على تعدد المعاني وتفننها ورحابتها ولو لم يكن هذا المنهج منسجما مع تفكير القوم ومشاعرهم ما اصطفى مسلكا للبيان الحكيم.

ولا يشك عاقل في تناسق معاني السور القرآنية وترابطها، ودورانها حول مقصودها الأعظم المهيمن عليها الذي أرادت ترسيخه وتقريره وتفصيله، ومجمل ذلك ما ذكره الإمام البقاعي في قوله : «إن كل سورة لها مقصد واحد يدار عليه أولها وآخرها، ويستدل عليه فيها، فترتب المقدمات الدالة على أتقن وجه وأبدع نهج، وإذا كان فيها شيء يحتاج إلى دليل استدل عليه، وهكذا في دليل الدليل، وهلم جرًّا، فإذا وصل الأمر إلى غايته ختم بما منه ابتدأ، ثم انعطف الكلام وعاد النظر عليه على نهج آخر بديع، ومر في غير الأول منيع، فتكون السورة كالشجرة النضيرة العالية والدوحة البهيجة الأنيقة الحالية المزينة بأنواع الزينة المنظومة بعد أنيق الورق بأفنان الدر... » [1].

ومن بعد قال أبو على الحاتمي : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله... » [2]

المتأمل في هذين النصين يظهر له أمران :-

أولهما : دقة مسلك دراسة المعاني وأهميتها في بيان منهاج السورة أو القصيدة وكيف تلاقت معانيها حول هدف واحد، وروح مهيمن، فأدى ذلك إلى

(١) مصاعد النظر في ترتيب الآيات والسور/ البقاعى /١/ صـ١٤٩ .
(٢) حلية المحاضرة /١/ صـ٢١٥ .

تناسقها وترابط نسجها، وهذا ما أرى الدراسة البلاغية في حاجة إليه في دراسة القصيدة العربية، والكشف عن منهاجها في ترابط معانيها وتواصلها .

ثانيهما : يدرك كل من يقف على هذين النصين ما قاله النقاد حديثا عن وحدة الموضوع في القصيدة الذي يصبغ عناصرها بلون واحد، وانسيابه في أطرافها جميعا كما تنساب العصارة الخضراء التي تغذي الشجرة جذرا وساقا وأغصانا وأوراقا وتؤدي وظائفها إلى غاية واحدة هي المعنى الكلي والأثر الوجداني الذي تولده القصيدة في نفس القارئ(١) ويستكشف من هذا ما عند الأمة من المنهجية التي تدحض زعم كثير من النقاد الذين ظنوا بأن دعوتهم إلى وحدة القصيدة من إبداعات الغرب التي لم تعرف عند الأمة، فما سبق يعكر عليهم، ويعري خداعهم أو انخداعهم، يضاف إلى ذلك ما ذكر في معرض حديث البلاغيين عن براعة الاستهلال وبلاغته ومناسبته لمقصود الكلام وما سيق لأجله(٢). وهذا دال على أن دراسة الاستهلال تقوم على الإمساك بالمعاني وعقد اليد عليها وتذوق منهجها، وتناسقها بدءا وختاما، ويزداد الختام – عندهم – حسنا إذا كان وثيق الاعتلاق بتلاحم أجزاء القصيدة ومعاقدها، وأن يكون إيجازاً لمعانيها وإجمالا لها (٣)، وقد أشرت إلى ذلك فى دراسة بعنوان " بلاغة الاستهلال بالحمد فى السور الخمس " .

ما سبق يؤكد اهتمام علماء الأمة بالتناسق بين أبيات القصيدة، وترابطها بدءاً وختاماً، بحيث تكون كلها سلسة متآخية، فلا يشعر المرء بفجوة بين أبياتها، وهذا المفهوم يتفق إلى حد بعيد مع مفهوم الوحدة العضوية عند النقاد

(١) ينظر : دراسات في الشعر والمسرح/ د: مصطفى بدوى /صـ٧ ط : الثانية/ ١٩٧٩م الهيئة العامة للكتاب، وفن الشعر / إحسان عباس صـ١٩٦ /ط : السادسة ١٩٧٩م بيروت لبنان .

(٢) ينظر : الصناعتين / لأبى هلال العسكري صـ٤٥١ / ت : البجاوي وأبي الفضل/ دار الفكر العربي ط:الثانية – والمطول / التفتازانى صـ٤٧٨، ٤٧٩ – المكتبة الأزهرية للتراث والنقد الأدبي الحديث / د: محمد غنيمي هلال صـ٢٠٧ /دار نهضة مصر القاهرة .

(٣) ينظر : الصناعتين/ صـ٤٦٤ – العمدة جـ١ صـ٢٣٩ .

المحدثين[1]، وإن كان لا يتطابق معه تماما، إلا أنه مفهوم يتناغم وحال الأمة وتفكيرها وأدبها وتذوقها.

وبهذا المنهج القائم على دراسة المعاني نستطيع إدراك وحدة المعنى وتمركزه في الغرض الرئيس للقصيدة، وانطلاقه في سياقها، وتكامله، وتصاعده، ووصوله إلى غايته بالانتهاء من آخر بيت فيها، ويستنبط هذا المعنى العمدة من روافد شتى، منها اسم القصيدة، وما تفردت به من خصوصيات، قد تكون كلمة، أو تركيب، أو بيت خصت به، أو معنى اهتم الشاعر به، وسلط الأضواء عليه، ثم ما بين البدء والختام من علاقة التواصل والتآخي، ثم ما يقوم به الباحث من التحقيق والتثبيت للنص الذى لا يعرف قائله، وما يحسنه من قراءة القصيدة وضبطها... [2]

وأيّا ما كان الأمر فإن هذه محاولة لفهم القصيدة العربية، وأسرار تعدد معانيها، ومنهاج تواصلها وترابطها، وما يحدثه ذلك من أثر وجداني تولده في نفس قارئها والناظر فيها.

التعريف بالشاعر :-

هو كعب بن زهير بن ربيعة، عرف والده بزهير بن أبي سلمى، وهو من كبار شعراء الجاهلية، ومن أصحاب المعلقات. وقد نشأ في بيئة أعظم ما تفخر به هو الشعر، فأبوه زهير وجده أبو سلمى، وعمتاه : سلمى والخنساء، وخال أبيه بشامة بن الغدير، وابنا عمته : تماضر وأخوها صخر، وابنا بنته سلمى العوتبان وقريض، وأخوه بجير، وولده عقبة، وحفيده بشير كلهم شعراء.

قال الشعر وهو صغير، وتفتحت ينابيع الشعر عنده، لكن أباه كان يزجره عنه ويضربه خوفا من أن تكون شاعريته لم تكتمل بعد، فيروى عنه شعر لا خير فيه، ولكن الصبي الموهوب لم يرتدع، مما أشعل جذوة الغضب لدى والده، فأردفه

(١) ينظر : الديوان في الأدب والنقد/ العقاد والمازني /٢/ صـ٤٥ القاهرة، ووحدة القصيدة في الشعر العربي / د: خفاجي / صـ٩/ الحرم الحسيني .

(٢) ينظر : نمط صعب ونمط مخيف / محمود شاكر/ صـ/٤٥ ط : المدني، وقطرات الندى – معالم الطريق إلى فقه الشعر/ د: محمود توفيق صـ٧٠ وما بعدها ط : الأولى ١٤٢٢هـ مكتبة النعمان الحديثة.

على ناقته وانطلق به، وأخذ يقول البيت ويطلب من ابنه أن يجيزه، حتى تأكد من امتلاكه ناصية البيان، واستحكام شاعريته، فأذن له بقوله.

أسلم وحسن إسلامه، وحمل راية الدفاع عن الإسلام ورسول الله الكريم، مع حسان بن ثابت بعد استشهاد عبد الله بن رواحة –رضي الله عنهم– واختلف الرواة في سنة وفاته، فذكر أنها سنة ٢٤هـ – ٦٤٤م ومنهم من قال سنة ٢٦ هـ – ٦٤٥ م، ومنهم من حددها بسنة ٤٢هـ – ٦٦٢م، والأخيرة أقرب إلى الصواب اعتماداً على خبر البردة التي طلب معاوية بن سفيان شراءها، وكان طلبه ذلك بعد أن تولى الخلافة [١].

مناسبة القصيدة :-

امتن الله عز وعلا على رسوله الكريم ﷺ وصحبه الأطهار – رضي الله عنهم – بفتح مكة، ذلكم الفتح الذي جعل الأفئدة تأوي إلى الإسلام العظيم، بعد إنكار ونفور، وكان «كعب» ممن لم تشرح صدورهم – بعد – للإسلام، وأنشد شعرا يسيء للنبي ﷺ – ويذم الذين آمنوا معه، وقد سبقه إلى الإسلام أخوه «بجير» وكان شاعرا مثل أخيه، فبعث إلى أخيه يدعوه إلى الإسلام، ويرجو له الهداية إلى الحق المبين، فرد عليه كعب بشعر يهجوه فيه، ويذم الإسلام والمسلمين.

فلما قدم الرسول الكريم ﷺ المدينة منصرفه من الطائف كتب بجير إلى كعب يفيده بأن رسول الله توعده بالقتل هو وكل من تطاول على الإسلام، وأرشده إلى القدوم على الرسول الأمين ﷺ تائبا، فإنه لا يقتل من فعل ذلك، وإن لم تفعل فاطلب نجاة نفسك ما وسعك ذلك، فلما وصلت الرسالة كعب ضاقت عليه

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء / ابن سلام ١/ صـ١٠١ وما بعدها، والشعر والشعراء ابن قتيبة جـ١ صـ٨٠ – وسيرة ابن هشام جـ٤ صـ٣٧٣ وما بعدها – وأسد الغابة جـ٤ صـ٢٤٠ ، وشرح ابن هشام للقصيدة مع حاشية الشيخ الباجورى / المقدمة صـ١–٩ مطبعة البابى الحلبى / ط٣/ ١٩٥٧م ، وشرح ديوان كعب بن زهير صـ٥ وما بعدها.

الأرض بما رحبت، وأشفق على نفسه، وظن أهل حيه أنه مقتول، فقدم المدينة على رسول الله ﷺ تائبا، وقال هذه القصيدة البديعة الرائدة (١).

ألقى كعب هذه القصيدة «بانت سعاد »التي تتجاوز الخمسين بيتا معتذرا مستعطفا طالبا العفو والأمان، وتسمى « البردة » وقد كثر معارضوها، ومشطروها ومخمسوها وشارحوها، ما جعلها تفوق أكثر قصائد العرب شهرة على مر الأجيال (٢).

وتشتمل القصيدة على معان كلية تتجه جمعيها إلى تحقيق الهدف الأعظم للقصيدة، وهو الاعتذار والاستعطاف، ونستطيع تحبير هذه المعاني كالتالي : شكوى البين والفراق، والشكوى من فقد الوسيلة التى تصله بسعاد ، والشكوى من كذب الوشاة ، وتخلى الأصدقاء ، والشكوى من إهدار دمه وطلب العفو عما بدر منه .

وتهدف الدراسة إلى دراسة هذه المعاني، ثم الوقوف على توافقها، ومنهجية الشاعر في تنسيقها وتكاملها وتواصلها، تحقيقا لغرضه الذي من أجله قال قصيدته.

❁❁❁

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء ١٠١/١ وما بعدها – والشعر والشعراء جـ١ صـ٨٠ وما بعدها – والديوان صـ٦ / ط : دار الكتب المصرية – وشرح الديوان صـ١٢، ١٣ .

(٢) ينظر : شرح ابن هشام على قصيدة بانت سعاد / المقدمة صـ١–٩ ، شرح الديوان صـ٩ – وقصيدة بانت سعاد / لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي – د/ السيد إبراهيم محمد – المكتبة الإسلامية ١٩٨٦م .

شكوى البين والفراق

بَانَتْ سُعادُ فَقَلبي اليومَ مَتْبولُ ... متيَّمٌ إثْرَهَا لم يُجْزَ مكْبُولُ
وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا ... إلاّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مكحولُ
تَجْلُو عوارِضَ ذِي ظَلْمٍ إذا ابتسَمتْ ... كأنه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ
شُجَّتْ بذِي شَبَمٍ مِنْ ماءِ مَحْنِيَةٍ ... صافٍ بأَبْطَحَ أضحَى وَهْوَ مَشْمُولُ
تَجْلُوُ الرياحُ القَذَى عنه وَأَفْرَطَهُ ... مِنْ صَوْبِ ساريةٍ بِيضٌ يَعَالِيلُ
يا وَيْحَها خُلةً لوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ ... مَا وَعَدتْ أَوْ لَوَ أنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإخلاَفٌ وتَبْديلُ
فَمَا تدومُ على حالٍ تَكُونُ بِهَا ... كَمَا تَلَوَّنُ في أثوْابِهَا الغُولُ
وما تَمَسَّكُ بالوَصْلِ الَّذِي زَعَمَتْ ... إلاَّ كَمَا تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيدُهَا إلاَّ الأَبَاطِيلُ
أَرْجُو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ في أبَدٍ ... وما لهُنَّ طَوالَ الدَّهر تَعْجِيلُ
فلا يغرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ ... إنَّ الأَمَانِيَّ والأَحْلاَمَ تَضْلِيلُ

الألفاظ والتراكيب :-

يستهل الشاعر قصيدته بهذه اللوحة الفنية البديعة التي تسيطر عليه فيها مشاعر الحزن والألم لفراق محبوبته التي أحس لبعدها حرقة، ولفراقها لوعة، في قلب افتتن بها، وخضع لسلطان حبها، والأسلوب خبري مصور لحاله، والمراد به إنشاء التحسر والتحزن على ما فات، فالصورة – إذن – باكية، والرجل حزين، وللفعل (بان) الذي بدئت به الأبيات دور بار في إظهار هذا المعنى وتقريره،

فالبين في كلام العرب من الأضداد، يأتي بمعنى الفرقة وبمعنى الوصل[١]،مما يجعل العقل يلتفت إلى معرفة المعنى المراد منه، وهو ضرب من تحبير المعنى وتحديده وتقريره، وأتى – هنا – للفرقة والبعد والجفاء، والمعنى في الأبيات – بعد – مبني عليه، وواقع تحت سلطانه، فهو كالمركز له، والرحى الذي يدور حوله، ويلحظ فيه معنى الانكشاف والاتضاح، يقول ابن فارس : (الباء والياء والنون أصل واحد وهو بعد الشيء وانكشافه)[٢]فبعدها وما تركته من آثار في نفسه صار واضحا مكشوفاً، زادته صيغة الماضي قوة وتأثيراً .

ويزداد الشاعر تألقا في إظهار تباريح الهوى ومرارة الفراق في إسناد الفعل إلى (سعاد) بدلالته على السعد واليمن [٣]، ولا يخفى أن مفارقة السعد شقاء، وبعد اليمن نحس وضراء، فالفراق آلام تشتد لما يكون الفراق فراق اليمن والسعد، ويتأكد هذا الملمح باستبصار مواقع ذكر (سعاد) في القصيدة، ففي البيت

---

(١) فهو من المشترك اللفظي : الذي يدل فيه اللفظ الواحد على أكثر من معنى / علم الدلالة د: أحمد مختار عمر صـ١٤٥ – عالم الكتب القاهرة .

(٢) مقاييس اللغة – مادة – بين جـ١ صـ٣٢٧ .

(٣) لم يذكر هذا الاسم في قصيدة أخرى، وإنما جاء منه (سعدى) في قوله :

ومازلت ترجو نفع سعدى وودها وتبعد حتى ابيض منك المسائح

(شرح الديوان صـ١٧٤ وجاءت (هند) في قوله :

إذا سمعت بذكر الحب ذكرني هنداً فقد علق الأحشاء ما علقا

(السابق صـ١٧٣) و (عِرس) في قوله :

ألا بكرت عرس تلوم وتعذل وغير الذي قالت أعف وأجمل

(السابق صـ٣٨) وعرس الرجل : امرأته، (وينظر صـ٩٦)، و (أم شداد) في قوله:

أمن أم شداد رسوم المنازل توهمتها من بعد ساق ووابل

(السابق صـ٦٩) و (ليلى) في قوله :

أبت ذكرة من حب ليلى تعودني عياد أخي الحمى إذا قلت أقصرا

(السابق صـ٩٢) وأرى في تفرد هذه القصيدة بهذا الاسم دلالة على ما كان يعانيه كعب من آلام الفراق المضنية، وسعاد : علم مرتجل يريد به امرأة يهواها حقيقة أو ادعاء / ينظر/ شرح ابن هشام ص ٩.

الثاني : (وما سعاد غداة البين...) مع اقتران اسمها بوقت الرحيل، وقال بعد : (أمست سعاد بأرض) بإيثار التعبير بالفعل (أمسى) على صار أو أصبح، لما فيه من دلالة على السواد والظلام والوحشة، تصويرا لما يعتمل فى نفسه من مشاعر الحزن والقلق.

ولذا عبر عن حال قلبه :

... فقَلبـــي اليـــومَ مَتْبـــولُ متـيَّم إثْرهَـا لـم يُجْـزَ مكبـوُلُ

والفاء هنا تدل على السببية مع العطف بناء على مذهب الجمهور من جواز عطف الاسمية على الفعلية [١] واختيار (القلب) دون الفؤاد لما تدل عليه التسمية من التقلب والقلق والاضطراب (متبول) زاده حبها ذلاً وسقما من (تبله الحب : أسقمه وأفسده) [٢] ولوقع كلمة (اليوم) [٣] على المعنى جلال وجمال، حيث تشير إلى ما تلبس به قلبه من الآلام التي لم تهدأ ثورتها على عادة جروح النفس التي تبدأ هائجة قاسية، ثم تنساب مع الأيام هادئة حتى تشفى منها النفس وتبرأ، ولكن مصابه أقسى وأشد،فهو قائم اليوم حادّاً ثائرا كما كان بالأمس إن لم يكن أشد، كما يلمح أن قلبه لم يذق هذه الآلام من قبل ، ولم يذل لغيرها، فهو ذليل منكسر منذ فجعته سعاد إلى يومه هذا فحسب، ولو خلا النظم من هذا اللفظ ما أمكننا الوقوف على هذه الأحاسيس وما شعرنا بها.

أما قوله : (متيم...) أي استولى عليه الحب، فهو خاضع ذليل مقيد بقيد ضخم، ولم يحصل على الخلاص مما هو فيه، يقول ابن منظور (الكبل : قيد ضخم. يقال : كبلت الأسير وكبَّلته إذا قيدته فهو مكبول ومكبل) [٤] والمعنى : قلبي محتبس عندها مقيد بقيد حبها لم يتخلص منه بعد، وفي رواية (لم يفد) بدل (لم يجز) من الفداء[٥]، وواضح أن رواية (لم يجز) أعلى ؛ حيث إنها تفيد نفى

(١) ينظر / شرح ابن هشام / صـ١٠ .
(٢) اللسان – ماده – تبل .
(٣) تنظر معانى اليوم ، والمراد منها ، وعامله فى شرح ابن هشام / صـ١١،١٠ .
(٤) اللسان – ماده – كبل .
(٥) شرح الديوان صـ١٣ .

أخذه جزاء وثوابا على حسبه لها وسقمه وضناه لفراقها، حتى لا يكون قوله (مكبول) حشو لا فائدة فيه سوى إقامة الوزن، لأن قوله : (لم يفد) وقوله : (مكبول) بمعنى واحد، وهو عيب أرى كعباً الذي كان يجود شعره ويراجعه أبعد ما يكون عنه، وإن كان لا يفسد المعنى(١).

وانظر إلى هذا الإبداع الفائق، فكما جاء بكلمة (اليوم) في الشطر الأول بما تشير إليه، أتي هنا بـ (إثرها) بما لها من تأثير في المعنى الذي قصد إليه الشاعر، إذ الأثر : بقية الشيء، وتأثرته : تتبعت أثره(٢)، مما يعنى أن سعاده رغم فراقها وما يصارعه من وراء ذلك من آلام نفسية – لا تزال لها المنزلة العالية في قلبه ، ومن ثم فهو عازم على الوصول إليها أملا ورجاء وطمعا، عسى هذه الأحاسيس أن تخفف عنه وطأة الفراق وعذاباته، ولو خلا النظم من هذا «الأثر» ما أطلعنا على هذا الجانب الآمل الطامع لدى الشاعر.

بلاغة القصر بالنفي والاستثناء:ـ

وفي قوله :

وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا إلا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مكحولُ

أسلوب قصر طريقه النفي والاستثناء وهو أقوى طرق القصر وأبلغها، اختاره الشاعر ليقرر جانبا من جمال سعاد حين بدت مرتحلة مع أهلها واصفا صوتها وعينيها وثغرها وريقها، هذا الجمال المزهر يلازمها على كل حال، وقوله : (سعاد) إظهار فى مقام الإضمار ، ودلالته التلذذ بذكر محبوبته ، وللإشارة إلى حضورها فى قلبه(٣) ولما كان الشاعر أسير ألم الفراق وذكراه التعيسة فقد عبر بقوله : (غداة البين إذ رحلوا...) عما كشفه وقت الرحيل من مظاهر جمال الحبيبة وروعتها، ولم يسند الفعل (رحل) إلى ضميرها لما في الإسناد من أثر سلبي لا يطيقه القلب الوله، ويروى (غداة البين إذ برزت). بمعني ظهرت، وهي

(١) يرى البلاغيون أن الحشو بنوعيه ما يفسد به المعنى وما لا يفسد به خارج عن قواعد البلاغة ينظر : بغية الإيضاح جـ٢ صـ٩٨، ٩٩ .
(٢) اللسان – ماده – أثر .
(٣) ينظر / شرح ابن هشام / صـ١٢ .

أعلى لكونها تبعد شبهة كون سعاده على هذا الجمال وقت الرحيل فحسب، كما أن قوله : (غداة البين) يشير إلى معنى الرحيل فيكون في البيت ضعف ويشفع للشاعر في هذا سيطرة هذا الوقت على قلبه وإيلامه له، والمقصور سعاد وقت الرحيل و المقصور عليه أغن غضيض الطرف مكحول، فليست سعاد إلا فتاة ذات صوت حسن رخيم، وعينين فاترتين مكحولتين تأسران القلوب، وسر حذف الموصوف (الظبى) وذكر صفته (أغن غضيض...) التركيز على الوصف وتسليط الأضواء عليه مما يلقي المعنى وظلاله الخلابة في وعي المتلقي تاماً لا يفلت منه شيء، وهذا نمط عال وجاء على نمط ما فى البيان القرآني الحكيم، كقوله تعالى :﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ** ﴾[1]أي دروعا سابغات [2] ويحسن ذلك الحذف كلما كان الموصوف مشتهرا بتلك الصفة، والتعبير باسم المفعول (مكحول) يفيد أنه كحل رباني لم يقم به أحد لها، من الكحل : بفتح الحاء وهو سواد يعلو جفون العين من غير اكتحال، وللبيت مناسبة قوية للذى قبله ، يقول الشيخ الباجورى : " لما ذكر حال نفسه وما أعقبه الفراق من الضنا . شرع فى ذكره وصف محبوبته التى يهواها وما اشتملت عليه من المحاسن ... "[3] وهذا ما يؤدى إلى التلاحم والترابط والتناسق بين البناء الكلى للقصيدة .

وعبر عن ابتسامتها التي تكشف عن أسنان مجلوه وثغر بلغ مبلغا من الحسن والخلابة – بقوله :

تَجْلُو عوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا ابتسمت كأنه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

واصطفائه الفعل (تجلو) على (تكشف) أو (تظهر) لقوته في الدلالة على المعنى من " جلا الأمر وجلاَّه وجلى عنه : كشفه وأظهره وقد انجلي وتجلى... وجلوت :

(١) سبأ /١١ .
(٢) ينظر : التحرير والتنوير /الطاهر بن عاشور /١١ صـ١٥٦، ١٥٧ وكثر في الذكر الحكيم وصف الصالح والسوء للعمل ونحوها – ينظر : علم المعاني/ د : صباح عبيد دراز صـ١٦١ – التركي طنطا ١٩٩٧م .
(٣) حاشية إلا سعاد على بانت سعاد / ١٢ .

أي : أوضحت وكشفت "[1] فما في ثغرها من حسن وإشراق ينكشف للرائي انكشافا لا تتخطاه العين، وسر التعبير بـ (إذا ابتسمت) دون (تجلو ابتسامتها عوارض..) هو دلالة ما عبر به على أنه بمجرد أن تنفرج أساريرها عن بسمة مضيئة يتبدد الظلام القاسى من حوله، ويلمح اختياره التبسم دون الضحك إلى مزيد مدحه لها وثنائه عليها وتعلقه بهذا الخلق – خلق التبسم – الذي تميزت به، يقول أهل اللغة : «هو أقل الضحك وأحسنه . في التنزيل: ﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا** ﴾ [2] قال الزجاج : التبسم أكثر ضحك الأنبياء – عليهم السلام – وفي صفته ﷺ أنه كان جل ضحكه التبسم»[3] فابتسامتها تكشف عن أسنان لامعة يجرى فيها الماء الذي مزج بالخمر مرات عديدة، وسر التعبير عن الخمر بالراح، لأن شار بها يزعم أنه يستريح لها ويستحسن ريحها، لذا قال عن خمر ثغرها :

شجت بذي شبم من ماء محنية صاف بأبطح أضحي وهو مشمول

تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه من صوب سارية بيض يعاليل

إنها خمر مزجت بالماء البارد الصافي الذي هبت عليه ريح الشمال فأكسبته صفاء وبرودة، والكلمات ذات دلالات مؤثرة في تحديد المعاني وتمييزها، فالفعل (شج) بمعنى (مزج) وبينهما فرق دلالي، إذ يلمح في الشج قوة الدفع والخلط وشدتهما والأصل : الشجة : الجرح في الوجه والرأس فلا يكون في غيرهما من الجسم، وشج الأرض براحلته شجا : سار بها سيرا شديداً[4]، هذه القوة الدافعة الخالطة تكسر حدة الخمر ويستحسنها شاربها، ولم يقل : بالماء الشبم، لما في (ذي شبم) من قوة المعنى وفخامته ووفرة ما تضاف إليه، فلا يقال : ذو إنصاف إلا لمن كان قوي الإنصاف، ولا ذو مال إلا لكثير المال وفيره.

ثم يكشف عن صفاء الخمر بقوله : من ماء محنية صاف بأبطح...) فالماء أصل الحياة ورونقها، والمضاف (محنية) ما انحنى من الأرض، وخص

(١) اللسان – ماده – جلا .
(٢) من الآية رقم (١٩) من سورة النمل .
(٣) اللسان – مادة – بسم .
(٤) اللسان – مادة – شج.

لأنه يكون أصفى وأنقى، ثم وصف الماء بـ(صاف) وصفوة كل شيء خالصه، والأبطح : جمع بطحاء : مسيل فيه دقاق الحصى[١] فتزيد الماء بريقا وصفاء، ويجمع الشاعر بدقة بين عنصري المكان والزمان في العبارة، فالمكان (بأبطح...) والزمان دل عليه قوله : (أضحى) فالضحى هو وقت أخذ الماء ورفعه ، يريد أن الشمس لم تذهب ببرودته، ثم يؤكد هذه البرودة بقوله: (وهو مشمول) أي " ماء ضربته ريح الشمال، فبرد ماؤه وصفا "[٢] وهي أشد تبريدا للماء من غيرها ، وإذا كان للرياح دور في برودته، فلها وظيفتها الأخرى في تنقيته من الشوائب، وتخليصه من القذى : تجلو الرياح القذى عنه ... و(القذى)[٣] يشير إلى نظافته التامة، وصفائه الخالص من كل الشوائب صغيرها وكبيرها، ثم دلت عبارته : (وأفرط من صوب.....) على كثرة الماء ووفرته، فـ (أفرطه) ملأه حتى فاض، وأسنده إلى (بيض يعاليل) الجبال البيض[٤] هي التي نزل عليها الماء مرة بعد أخرى،فيكون الماء النازل منها صافيا ناصعا رقراقا.

أما السحابة الحاملة لهذا المطر فهي (سارية) التي تسير ليلا، فيجتمع لمطرها الصفاء والبرودة، وتقديمه (صوب سارية) على المسند إليه (بيض...) يشير إلى حرص الشاعر على تأكيد برودة الماء وصفائه، وفيه كمال القافية وتمامها، والمناسبة بين البيتين وما قبلهما واضحة ، إذ أنه بعد تشبيهه ثغرها بمنهل معلول بالراح شرع فى وصف الراح بأنها مزجت بماء موصوف ما ذكره من الصفات حتى كسرت سورتها وجمدت فورتها، وصف الماء بالصفاء والنقاء المحبب إلى الشاربين[٥].

---

(١) اللسان – مادة – بطح .
(٢) السابق – مادة – شمل .
(٣) هو ما يسقط فى العين والشراب ومفرده قذاة ، ويقال : قذيت العين بالكسر ، تقذى بالفتح إذا سقط فيها القذى ، وقذت بالفتح وبالكسر إذا رمت القذى وأقذيتها إذا جعلت فيها القذى/ شرح ابن هشام / صـ٢٦ .
(٤) لسان العرب / مادة / بيض .
(٥) ينظر / الإسعاد على بانت سعاد / صـ٢٠ ،٢٥ .

بهذا الاستقصاء في تحديد المعنى وإظهاره، وجمع أطرافه وجزئياته يتكشف للمتلقي ما كانت عليه محبوبته من جمال ونضارة يبتسم الزمان لمن كان بينه وبينها وصل وهناءة، وكم تضحك له الأيام، وتسعد معه الليالي، ويقطف من وردة الحب أحسن جناها، ومن زهرة الود أروع قطافها،.. كل ذلك في صحبة سعاده وسعده، التي استولت على القلب وملكت منه المشاعر، فأفرغت عليه بسعدها فرحة وبهجة . هذه الأحاسيس الفياضة جعلته يحرص على ذكر ما كانت عليه من روعة ونضرة وجدة وصفاء وبسمة يبتسم بها ومعها الزمان، ليأخذ بك من طرف خفي إلى العودة مرة أخري إلى قوله : (بانت سعاد..) فتحس بما في قلبه من شكوى البين وحسرة الفراق، ومثل هذا الأخذ يبكيك عليه كما أبكاه، ويشقيك به كما أشقاه وأضناه.

بلاغة النداء:-

ثم يستجيب كعب إلى ما يعتمل في نفسه من ذكريات مستقرة في أعماقه، وهي ذكريات قاسية استدعته أن يسطر ما درجت عليه صاحبته من إخلاف الوعود، وتقلبها في حبه، يعبر عن ذلك قائلا:

يا وَيْحَها خُلةً لوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ ... مَا وَعَدتْ أَوْ لَوَ أنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإخلاَفٌ وتَبْديلُ
فَمَا تدومُ على حالٍ تَكُونُ بِهَا ... كَمَا تَلَوَّنُ في أثْوابِهَا الغُولُ
وما تَمَسَّكُ بالوَصْلِ الَّذِي زَعَمَتْ ... إلاَّ كَمَا تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ
كَانَتْ مَوَاعِيُد عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيدُهَا إلاَّ الأَبَاطِيلُ
أَرْجُو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ في أبَدٍ ... وما لهُنَّ طَوالَ الدَّهر تَعْجِيلُ
فلا يغرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ ... إنَّ الأمَانِيَّ والأَحْلاَمَ تَضْلِيلُ

يا وَيْحَها خُلةً لوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ ... مَا وَعَدتْ أَوْ لَوَ أنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

والغرض من النداء (يا ويحها...) التحسر والتوجع، وأداة النداء (يا) تتيح للشاعر أن ينفس عما بداخله من آلام وعذابات تتسرب مع مدتها المتطاولة، و تستعمل

(ويح) في الذم والمدح، فهي من المشترك اللفظي، ومع دلالتها – هنا– على المدح إلا أنها مملوءة حزنا وكآبة، وفى رواية (أكرم بها خلة) وهو يتعجب جئ به على صورة الأمر ، ليفيد كرم الحسب والشرف ، وهو الغاية القصوى فى المدح والثناء ، وقريب من (ياويحها) رواية (ياويلها) فهى كلمة عذاب تقال لمن يستحق الهلكة ، وهو لم يقصد ذلك حقيقة لأن دعاء المحب على المحبوبة المطلوب فيه عدم الإجابة [1]، ويتراءى للملتقى من وراء قوله: (خلة) وتكرارها في البيت بعده، تخللها روحه، وسيطرتها على قلبه، فلم يعد هناك مكان لغيرها، إذ الخلة هي غاية المحبة، ويبين أسلوب الشرط : لو أنها صدقت... الذي ينبض بالمرارة والأسى، جانبا من استهانتها بما يؤلمه ويوجعه، فلا هي بالتي تصدق في وعدها (ما وعدت) والموصول بصلته يدل على أنه شأنها الدائم، والمعنى : لو أنها صدقت لكملت خلالها . كما أنها لا تقبل نصحه (أو لو أن النصح مقبول)، والتأكيد يقرر شدة رفضها وتمنعها وتململها منه ، والأقرب عند ابن هشام والباجورى أن (لو) تفيد التمنى لاستغنائه والجملة مستأنفة لإنشاء التمنى ويكون كعب ﷺ أحب صدقها موعودها وتمناه [2].

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإخلاَفٌ وتَبْديلُ

ثم أكد المعنى السابق بقوله : (لكنها خلة قد سيط من دمها...) وأنت الواجد – هنا – حسن توظيف الشاعر المؤكدات بطريقة مدهشة، حيث جاء (لكن) واسمية الجملة، و(قد) وفصل صفاتها (فجع – ولع –إخلاف – تبديل) وهي تشتمل على كل جانب سلبي في العلاقات الإنسانية كلها، إلا أنها بين المحبين تزيد الحب نارا، والقلب اشتعالا، ثم الفعل (سيط) ببنائه لغير فاعله، وما في مادته وبنائه من دلالة قوية على اتصاف محبوبته بهذه الصفات، وامتزاجها بها، واختلاطها بدمها، فلا تبرح تتعامل معه على أساسها، وما أقسى أن تتصف سعاده، وخلة قلبه بهذه الصفات، وبدء البيت بقوله: (لكنها خلة ...) خادع ،

(١) شرح ابن هشام ، وحاشية الباجورى / صـ ٢٨، ٢٩ .
(٢) شرح ابن هشام ، وحاشية الباجورى / صـ ٢٩ وما بعدها.

حيث يشعرك أنه سيتحدث عن صفات محبوبة فيها تغاير ما ذكر فى البيت قبله ، لكنه يفاجئك بأنه يؤكد ويزيده ....

بلاغة أسلوب النفي :-

وتدعو المعانة الشاعر أن يزيد هذه الخلال تفصيلا أعمق، وتوضيحاً أشمل :

فما تدوم على حال تكون.....
وما تمسك بالوصل الذي.....
كانت مواعيد عرقوب.....

يُخْتَارُ أسلوب النفي لقوته في تأكيد أن سعاده يجرى في دمها التغير من حال إلى حال، فتتلون بألوان شتى، وترى في صور مختلفة، فما تصل حتى تقطع، وما تعطى حتى تمنع، وما تقرب حتى تبعد، وما أشد على نفس المحب من صاحبة تفعل هذا بقلبه، بل إن قوله : (وما تمسك بالوصل الذي...) ليكشف عن جانب مظلم من خلالها فلا ودا تحفظ، ولا عهدا ترعى، ثم يجيء بـ (كان) ومدخولها (كانت مواعيد..) تصويرا لمذهبها في ذلك، وأنه مذهب عرقوب الذي لا يفي بوعد قطعه أبدا.

بلاغة القصر :-

ثم ينهى الشاعر حديثه عن خلالها بأسلوب القصر (وما مواعيدها إلا الأباطيل) والمقصور (مواعيد) بصيغة الجمع، ليشمل كل وعد تقطعه دون استثناء، والمقصور عليه (الأباطيل) بصيغة الجمع الذى يصور قسوة صاحبته التي صارت هذه الصفة سجية لها، وطبعا فيها، فالكلمة ذات دلالة مؤذية (الباطل : نقيض الحق، وأبطل فلان : جاء بالباطل)[1] وأسلوب القصر يقطع كل أمل في إقلاعها عن باطلها الذي يعانى منه صاحبها.

(١) اللسان – مادة – بطل .

و يتعانق الخبر والإنشاء في قوله :

أرجو وآمُلُ أن يَعْجَلْنَ في أبَدٍ

فلا يغرُّنك ما منَّت وما وعدت

والأسلوب الخبري في البيت الأول يظهر المدى الذي بلغه الاضطرار النفسي بالشاعر، فبعد ما ذكر خلالها التي كانت تزيده أوجاعا وآلاما، إلا أنه يحن إليها، ويشتاق إلى قربها، ولذا جمع بين (الرجاء) و (الأمل) وهما قريبان، وهذا منه إلحاح وطمع في عودة الماضي الذي كان ينعم فيه ضاحكا مسرورا بالأنس والمودة مع سبب سعده ومصدر بهجته، وقوله : طوال الدهر ووقوعه بين (ما لهن... تعجيل) يظهر ما في نفس الشاعر من لمسة يأس مسيطرة، وإن بدا منه أمل ورجاء، ويروي البيت :...

....أن تـــــــدنوا مودتهـــــــا وما إخال لدينا منك تنويل[1]

والمصدر المؤول هنا (أن تدنوا مودتها) وهناك (أن يعجلن في أبد) يشير إلى قوة هذا الحنين، وذاك الشوق إلى إلقائها له حبل ودها لتضحك له الدنيا من جديد.

وجيء بالالتفات من الغيبة (مودتها...) إلى الخطاب في (وما أخال لدينا منك....) للدلالة على إدراكه حقيقتها المتأصلة، وواقعها المرير، فلا مجال لتخيل وجود ما يطمع فيه .

فـلا يغرَّنـكَ مَـا مَنَّـتْ وَمَـا وَعَـدَتْ إنَّ الأمَـانِيَّ والأَحْـلاَمَ تَضْـلِيلُ

ولذا يأتي أسلوب النهى القاطع الدلالة على النصح والإرشاد بعدم تصديقها في (ما منت) وفي (ما وعدت) والاسم الموصول المكرر يظهر صلته، ويسلط فكر المتلقي عليها، ويؤكد المعنى، لوروده مبهما، ثم بيان معناه بجملة الصلة، ويعلل لذلك بـ (إن وجملتها) : إن الأماني والأحلام تضليل، وفصلت الجملة عما قبلها، لشبه كمال الاتصال، لأن الجملة الثانية كالجواب عن سؤال مقدر تثيره الجملة

(١) شرح الديوان صـ١٥ .

الأولى، ومن ثم فصلت عنها كما يفصل الجواب عن السؤال، وجمال بلاغته في كونه ينبه السامع على موقعه، ولا يقطع الكلام بكلام آخر، وفيه تكثير للمعنى بتقليل اللفظ(١).

حنين الشاعر وشوقه إلى سابق عهده مع سعاده قبل واقعة الفراق وغداته، يوفر على المتلقي عناء إدراك المراد من حديثه عن صفاتها القاتلة، هل هو يذمها، أم يمدحها، فدل أمله ورجاؤه في عودة ما كان بينهما على أن المراد لا هذا ولا ذاك، وإنما هو يقصد إلى إظهار جانب من مأساته وشقائه، إذ ليس الفراق وحده الذي آلمه وأحزنه، وإنما يظهر ما كان يعانيه في أيام وصالها وقربها – أيضا – من إخلافها الوعود، وكذب العهود، وولعها وترددها وتمنعها، مما يدعونا إلى الشفقة عليه والرحمة به ، والأبيات يتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقا ، فوضعها بعدم الصدق فى الوعد ، وعدم قبول النصح يستلزم ما ذكر من ولعها وترددها وتمنعها إلى آخر ما ذكر من أوصافها ، فالمناسبة ظاهرة بينها.

التصوير البياني :-

المستبصر لـ (بانت سعاد) يجد كعباً لم يكن فيها بمنأى عن الخيال الشعري المبدع، إذ نجد له في هذه القصيدة صورا عديدة، تظهر عمق فكره، وسعة خياله وطرافته، ففي هذه الأبيات حضور لصورة كلية لمحبوبته، نرى من تأملها صورة لحسناء فاق جمالها، وبرع حسنها، ومن ملمح آخر تتراءى فيها امرأة لعوب مخلافة لا تدوم على حال.

استطاعت هذه الصورة أن تنقل لنا مشاعر الشاعر ورهافته بدقة فائقة من خلال تداخل صورها الجزئية المكونة لها، ففي قوله :

بَانتْ سُعادُ فقَلبي اليومَ مَتْبولُ.....

استعير الأسير لقلبه المتيم، وحذف المشبه ورمز إليه بقوله : (مكبول) وهو القيد الضخم الذي يقيد به الأسير، والجمال في هذه الصورة المستهل بها يكمن في إظهارها حال القلب العاشق الذي بدا في غاية السقم والذل والأسر،

(١) مفتاح العلوم صـ١٢٧ .

وزيدت الاستعارة تأثيرا بقوله : (لم يجز) أو (لم يفد) فلم يجد خلاصا من أسره وسجنه.

ثم تتوالي الصور التشبيهية موضحة سر حبه لها، وشقائه بها، ففي قوله:

وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا إلا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ

يشبه محبوبته بظبي، إلا أن سعة خياله نحت بالصورة جانباً دقيقا، حيث شبهها بظبي صغير رخيم الصوت، وزاده جمالا بهذا الفتور في طرفه، وبذاك الكحل في عينيه، وحسنت الصورة بقوله : (غضيض الطرف) لما في الاستحياء وغض الطرف من صفة إنسانية نبيلة كساها الشاعر المشبه به، وأيضاً حسنت بهذا الكحل الرباني، فتجلت محبوبته في صورة بهية توحي بأسرها له، وشدة سطوتها عليه، وتأنقت الصورة وتأكدت ببنائها على أسلوب قصر قوي بليغ، فتم به التشبيه، وبلغ مبلغه قوة وتأثيرا.

وجاء التشبيه في قوله :

تَجْلُو عوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسَمتْ كأنه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

شُحَّتْ بذِي شَبَمٍ مِنْ ماءِ مَحْنِيَة مِنْ صَوْبِ ساريةٍ بيضٌ يَعَاليلُ

تَجْلوُ الرياحُ القذَى عنه وَأَفْرَطهُ مِنْ صَوْبِ ساريةٍ بِيضٌ يَعَاليلُ

وأداته (كأن) القوية الدلالة والربط بين المشبه والمشبه به، واستعان بها في رسم صورته التي يشبه فيها طيب ريق ثغر محبوبته إذا ابتسمت بالخمر التي كسرت حدتها بماء بارد نهل من واد مليء بالحصى الدقيقة، وتتجلى براعة الشاعر في مد ظلال صورة المشبه والمشبه به وتكثيفها، ففي المشبه عبر عن لمعان أسنانها وإشراقة ثغرها وحسنه بقوله : (إذا ابتسمت...) وهي صورة مشرقة موحية فبمجرد ابتسامتها يشع ضياء ملهم.

وفي المشبه به تتعدد الصفات وتكثر الإيحاءات، فثغرها سقي بالراح مرة بعد مرة (كأنه منهل بالراح معلول) وهذه الخمر كسرت حدتها بماء بارد من واد كثير الحصى الدقيقة التي ساعدت على صفاء الماء وبريقه (شجت بذي شبم...) وهذا الماء هطل من السماء ليلاً، ولم يترك حتى ترتفع الشمس فتذهب ببرودته،

بل أخذ وقت الضحى محتفظا ببرودته المحببة إلى شاربه، ثم جعل رياح الشمال الرقيقة تمسه في مسيله، وبالغ في صفائه ونقائه، فجعله يسقط فوق جبال ناصعة البياض (بيض يعاليل) فالخيال عند الشاعر واسع فضفاض يحلق هنا وهناك يلتقط أطراف الصورة ويحددها بدقة وإبداع، فكأنك تحلق معه ترى ما يرى، وتشعر بما بشعر ، والصورة – لذكر الخمر فيها – بعيدة عن التصور الإسلامى الذى يدعو إلى البعد عن الحرام ، ويعذر الشعر لكونه لم يذق حلاوة الإيمان بعد .

وللطبيعة حضور مؤثر في رسم الصورة وتفصيلها، وترسيخ المراد منها في ذهن المتلقي، وعادة المحبين من الشعراء أنهم يلقون مشاعرهم على ما حولهم من مكونات الطبيعة فتراها صافية صاخبة باسمة حينما يكون سعيدا بهجا ، وتراها حزينة كئيبة حينما يكون حزيناً تعيساً ، وكلما كانت الصورة دقيقة مفصلة زاد حسنها، يقول ابن طباطبا : « والتشبيهات على ضروب مختلفة. فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها في بعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به...»[1]وفي هذه الصورة الكلية بما تشتمل عليه من صور جزئية نرى دقةً وتفصيلاً وحضوراً لعناصر متعددة وظلال مديدة ترفع قيمة الإبداع ومكانة التصوير والخيال، ولعل الشاعر أراد من الاستعانة في تشكيل صوره بالطبيعة أن يشير إلى أن جمال محبوبته جمال رباني لم تتدخل فيه يد البشر فتفسد – ربما – أكثر مما تصلح ، كما تبدو الطبيعة في أثوابها المزدانة بيد خالقها ومنشئها، وإنك لتدرك ما بين ورد الطبيعة الخلاب والورد الصناعي من فرق في المادة واللون والرائحة والحياة .

(١) عيار الشعر – ابن طباطبا صـ٢٣ .

ثم يأتي التصوير كاشفا عن الجانب الذي تجرع منه الشاعر مرارة الخلف، وغصة الجفاء وتقلب الحال، فهي تبدو في تصويره كالغول التي تتلون في أثوابها بألوان كثيرة :

فما تدوم على حالٍ تكون بها كما تلوَّن في أثوابها الغول

ويظهر التصوير بالإضافة إلى عدم دوام محبتها على حال، وتلونها بألوان شتى، وظهورها في صور مختلفة – ما في نفس الشاعر من خوف وقلق من هذا الخلق المؤلم، حيث لا تذكر الغول إلا فيما يملأ النفس من ذعر وخوف، فالصورة – إذن – كئيبة كاشفة عن كآبة قلب الشاعر وشدة آلامه.

ثم يصور نقضها للعهود ونكثها للوعود بالغرابيل التي لا تمسك ماء:

وما تَمَسَّكُ بالوصل الذي زعمت إلا كما تُمْسِكُ الماء الغرابيل

شبه تمسكها بالعهد بإمساك الغرابيل للماء، وتحققت الصورة وتأكدت ببنائها على أسلوب القصر الأقوى و الأبلغ، إشارة إلى امتلاء نفس الشاعر بالمعنى ومعاناته منه، ولعلنا نلمح تشديد الفعل الأول (تمسك) وتخفيف الثاني المسند إلى الغرابيل، وذلك منه دال على غضبه من تفرق شمله، وشكواه من إدبار سعادته ، بسبب ما كانت عليه من خلال الخلف والولع، وكعب – كغيره من الشعراء – يصور بصوت حركات حروفه ملامح دقيقة ومهمة من معانيه، وذلك لأن «الحروف المشددة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم » [1] فالتشديد في الصورة وغيرها من صوره – هنا – يشعرنا بالاضطراب والقلق والانفعال الذي تموج به نفس الشاعر.

(١) دراسة في البلاغة والشعر / د: محمد أبو موسى صـ٢٠٩ مكتبة وهبة – الطبعة الأولى سنة ١٤١١هـ ١٩٩١م .

ويسهب في تصوير هذا الجانب بقوله : (كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً...) وعرقوب اشتهر عند العرب بخلف المواعيد، ونقض العهود[١]، وهذا جانب مذموم لكنه يضرب القلب العاشق بعنف الهوى، وسطوة العشق.

والتصوير في مفتتح قصيدته يكشف بقوة عن نفس قلقة مضطربة حائرة، فمرة يظهر شدة ارتباطه بها، وحبه لها، ومرة أخرى يصور خلالها القاسية، ويشكو من صفاتها التي آلمت قلباً صبا امتلأ بها حبا وعشقا، ومرة ثالثة يحن إليها، ويشتاق إلى لقائها، وفي ذلك كله أدت الصور الجزئية دورها في رسم صورة محبوبته كما يراها الشاعر ويشعر بها، فظاهرها فائق الجمال، رائع الحسن، وباطنها ينطوي على صفات زادته آلاماً وأسقاماً.

البديع :-

لم يتكلف كعب البديع، وتكاد الأبيات تخلو منه، إلا ما جاء من مراعاة النظير وهي من المحسنات المعنوية المشهورة « وهي جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد » [٢] ونلمحها في أبياته بين الولع والإخلاف والتبديل، فهي كلمات من واد واحد يجمع بينها التناسب، وهو عامل قوي في حسنه ودقته، لما يقوم به من دور بار في تلاحم أجزاء الأسلوب وتناسب دلالاته.

ومنه التجريد في قوله :

فلا يغرُّنك ما منَّت وما وعدت إن الأمانِيَّ والأحلامَ تضليل

وهو من ضرب مخاطبة الإنسان نفسه [٣]، فكعب انتزع من نفسه شخصا آخر مثله ونصحه إلى عدم الاغترار بوعدها، لما عرف من إخلافها وتبديلها، وتري فيه إبداعا وحسنا، يكسو العبارة جمالا، والمعنى ظهورا وبيانا، وينبه الأسماع،

(١) قصيدة البردة / لكعب بن زهير / شرح / أبى البركات ابن الأنبارى / صـ٩٨ لات / د/ محمود حسن زينى / ط / الأولى / ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .
(٢) المطول / للسعد صـ٤٢٠ / الناشر المكتبة الأزهرية للتراث .
(٣) ينظر : بغية الإيضاح /٤ /صـ٣٩ ودراسات منهجية في علم البديع / د:الشحات أبو ستيت صـ١٧١. – ط: الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

ويؤثر في النفوس بما فيه من إيهام وخداع... [1]، ومنه التصريع فى البيت الأول ، وهو ضرب من السجع المؤثر فى موسيقى القصيدة فتراه يبكى ولكنك لا تسمع نحيبه ، ويتأوه ولكنك لا تسمع آهاته إلا من خلال ما ينساب فى نظمه من تنغيم مؤثر شجى .

موازنة :-

بين كعب وأبيه :

وازن النقاد بين هذه الأبيات التي افتتح بها كعب قصيدته وبين أبيات لأبيه في إحدى قصائده التي يقول فيها [2]:

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدُّ البَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعُلِّقَ القَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

وَفَارَقَتْكَ بِرَهْنٍ لاَ فَكَاكَ لَهُ يَوْمَ الوَدَاعِ فَأَمْسَى الرهن قد غلقا

ومن الواضح تأثره بأبيه في المعنى العام للأبيات، حيث إن كلا من أسماء وسعاد ذهبت بقلب صاحبها، وارتهنته، فليس له إلا الخضوع والاستسلام لسلطان الهوى وتباريح الفراق [3].

والمتأمل في أبيات زهير يجده يطنب في حديثه عن محبوبته التي فارقته، ويشبهها بالظبي وريقها بالخمر التي مزجت بالماء العذب النقي، وقد أخذ ابنه هذا المعنى، لكنه زاده تفصيلا وتدقيقا، ولعل السر في ذلك هو اختلاف قصدهما، فزهير إنما يتحدث عن الحب وآلام الفراق وجمال محبوبته دون الوقوع فيما وقع فيه كعب الذي فزع من تهديد النبي له وتوعده بالقتل، فجاءت صوره أكثر تفصيلاً

(١) ينظر : عروس الأفراح /٤ /صـ٣٤٨ – حاشية الدسوقي /٤ /صـ٣٤٨، ٣٤٩ ضمن شروح التلخيص.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمي/ صـ٣٣ /دار الكتب.

(٣) ينظر : تاريخ الأدب العربي / العصر الإسلامي / د: شوقي ضيف / صـ٨٥ – دار المعارف ط : التاسعة – وقطوف من الأدب الإسلامي / د : سعد عبد السلام نصار صـ١٧٨ /طبع سنة ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م..

وعمقا ليكون تأثيرها أقوى وأعلى في قلوب السامعين، علهم يشفقون عليه، ويهدهدون فجيعته في محبوبته التي تملك حبها وجمالها الأخاذ قلبه، ثم إنها بانت وصار أسيرا لها، متألما لفراقها.

ومما يزيد هذه اللمحة بيانا، أن والده تابع وصف أخلاق صاحبته في بيت واحد :

وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ البَكْرِيِّ مَا وَعَدَتْ فَأَصْبَحَ الحَبْلُ مِنْهَا وَاهِنًا خَلَقَا

لكن كعبا ﷺ جمع أطراف المعنى المديدة، وألم بجوانبه وزادها تفصيلا، فهي خلة لا تفي بوعد، ولا تقبل نصحا، وقد خلط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل، ولا تدوم على حال، ولا تمسك بالوصل، ومثلها كمثل عرقوب، ثم جاء النصح بألا يغر بما منت ولا بما وعدت، وهذا منه دال على إلقائه شدة ما يعانيه منها وصلا وقطعا، أو قربا وبعداً – في قلب السامع وبخاصة النبي الكريم ﷺ لعله يشفق عليه ويترفق بهذه النفس الجريحة، كما أن صور كعب التي استقاها من صور والده كانت أكثر تفصيلا وأقوى تدقيقا وأشد تأثيرا – لذلك – في النفوس، وتناسقت قافيته المنتهية بحرف الواو أو الياء مع اللام مع حالته النفسية الحزينة، وقد تضافرت كل هذه العوامل لتحقيق هدفه، والوصول إلى مقصوده.

بين كعب وحسان – رضي الله عنهما –:

ونتلبث قليلاً أمام توجه حسان بن ثابت إلى مدح النبى ﷺ بعد ثلاثة أبيات شعثائية يقول فيها [1]:

زَادَتْ هُمُـوم فَمَـاءُ العَـيْنِ يَنْحَـدِرُ سَـحًّا إذ أغرقتـه عِبْـرَةٌ دِرَرُ

وَجْـدَاً بِشَـعْثَاءَ إِذْ شَـعْثَاءُ بِهَكْنَـةٌ حَـوْرَاءُ لاَ دَنَـسٌ فِيهَـا وَلاَ خَـوَرُ

دَعْ عَنْـكَ شَـعْثَاءَ إِذْ كَانَـتْ مَوَدَتُهَـا نَـزْراً وَشَـرُّ وِصَـالِ الوَاصِـلِ النَّـذَرُ

ثم قال :

(١) ديوان حسان بن ثابت /صـ٢٠٦ ت/د/ سيد حفنى حسنين ، حسن كامل الصيرفى – الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وَأْتِ الرَّسُـوَل فَقُـلْ يَـا خَيْـرَ مُـؤْتَمِنِ لِلْمُـؤْمِنِينَ إِذَا مَـا عُـدِّلَ البَشَـرُ

هذا التلبث يرينا ما بين حالتى الشاعرين النفسية من اختلاف وتباين ، فكعب المهدر دمه يشكو ويتألم ومن ثم طالت شكواه ، وكثرت آهاته فى حديثه عن فراق سعاده ، ويأسه من وجود وسيلة – ناقة – تصل به إلى أرض بعيدة أمست سعاد بها .

وأما حسان ﷺ فما يعتلج صدره بمثل هذا ، ولذا جاء حديثه مقتصباً عجلاً سرعان ما تركه والتقط مقصوده ، ولعلنا نفتش عن السر الكامن وراء ذلك فيجيبنا أستاذنا الدكتور / سعد نصار : بأن "حسان كان مسلماً ، وكان حبه للدين الجديد وللرسول ﷺ يدفعانه إلى الإسراع فى مدح الرسول الأمين ، مختصر الطريق محطما ذلك المذهب الجاهلى الذى يلتزم به الشاعر فى مطلع قصيدته "[1] ولذلك تبصره فى تخلصه من حديثه عن شعثاء إلى مدحه سيد الأولين والآخرين ﷺ داعية يدعوك إلى حق ورشاد وهدى ، سواء ساعده على ذلك التجريد (دعْ .. وأتِ ..) بما فيه من تخييل وإبداع ، أو كان الكلام فعلا متوجها إلى المتلقين .

هذا التعليل مع جودته أراه يطفئ حرارة إحساسنا بالشعر ، ويكبت تأثرنا بنفثته ، ويغلب عليه حب الصحابى وتقديره ، دون التدقيق فى النص وتحليله ، ولو استبصرنا دلالات كلماته وتراكيبه ، وظلال صوره وامتدادها ، لزاد ذلك الحب والإجلال ، فقد ذكر حسان ﷺ علة اختصاره ، وسرعة انتقاله من حديثه عن شعثاء وذلك أن مودتها كانت لحظات سريعة الانقطاع ، وأوقات قريبة الانتهاء ، وما أروع تعليقه على هذه المودة قصيرة الأجل : (وشر وصال الواصل النذر) فناسب قصر مودتها قصر الحديث عنها لا دنس فيها ولا خور) ما يؤكد هذا ويقرره ، فقد وصفها بجمال الخَلْق وحسن الخُلُقِ ، ويراه اختصر الحديث عن ذلك اختصاراً، فهى (حوراء) وفى سيرة ابن هشام (هيفاء) خلقاً ، وهى (لا دنس فيها ...) خُلُقاً ، ومن ثم لم يجد ما يشعل نيران القلب ، ولهيب الوجدان ، وهو ما

(١) قطوف من الأدب الإسلامى /صـ١٧٧ .

وجده كعب فى سعادة، من خلفها وفجعها وولعها وتبديلها ، وهذا الذى لم يجده حسان ووجده كعب – رضي الله عنهما – يشعل حرارة الشعر ، وتوهجه ، وتألقه ، يضاف إلى هذا اختلاف مقصودهما ، وتباين هدفهما ، ومن ثم كان لكل حديثه ، وكان لكل شعره .

التعليق :-

بعد هذا العرض والتحليل البلاغي للأبيات نستطيع الوقوف على المعنى الذي أراد الشاعر تحديده وتقريره، وهو على الإجمال : الشكوى من تباريح الهوى وآلام الفراق، وهذا هو العنوان الأشمل لما اشتملت عليه الأبيات، لا كما هو مشهور بالمقدمة الغزلية، ولذا رأيناه يستفتح بالفعل (بان) وإسناده إلى سعاد، ثم تصوير أثره على قلبه الأسير لحبها، ولما أراد وصف محبوبته وإظهار حسنها وتألقها، قال : (وما سعاد غداة البين إذ رحلوا...) وهذا دال على سيطرة هذه الحال عليه وارتباطه بها ألما وقسوة، ولا يغيب أن القلب إذا أوذي « لما أصيب به من أسى وجد في تكراره للفظ راحة تحل مكان وخذة من وخذات الهم التي يتضور بها فؤاد المهموم »[1] فيفرغ في هذا التكرار كثيرا من آلامه وشكواه « وكثيرا ما يعتمد الشعراء على التكرار ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ يلجأ إليها الشاعر ويجد فيها لذة وسلوى»[2] كما تحس بآهات التحسر والتندم والشكوى وهي تتصاعد خارجة مع المدات التي أتاحتها اللغة له في (بانت) و(سعاد) و(ما) و(سعاد) و(غداة) كما جاء التكرار في قوله : (يا ويحها خلة..) و(لكنها خلة..) وهو تكرار مفعم بالحيرة والشجى .

ثم ينغمس داخل محبوبته معلنا ما تأصل في طبعها وامتزج بدمها من استهانتها بما يضنيه ويفجعه، وهي صفات دفعته إلى نصح نفسه وإرشادها بألا تركن إلى أمانيها ووعودها وما بها من تضليل وإخلاف، واستهل حديثه عن هذه المعاني والصفات بهذه الصرخة الشاكية (يا ويحها خلة لو أنها صدقت.....) فما كان من شيء أنقص فيها من الصدق في الوعد، وقبول النصح، وهو بذكر هذه

(١) التكرير بين المثير والتأثير / د: عز الدين على السيد صـ١٢٨ – عالم الكتب.
(٢) قراءة في الأدب القديم / د: محمد أبو موسى/ صـ١٧/ دار الفكر العربي .

الصفات – كما ذكر آنفا – لا يقصد إلى ذمها والتشنيع بها، فليس هذا من شأن المحبين، ولكنها صرخات الشكوى، وآهات تباريح الهوى.

والشاعر لم يقصد إلى عرض جمالها وبهائها كغرض أصيل يلتفت إليه، وإنما أراد من وراء ذلك إظهار ما يعانيه، وتصوير نفسه الحزينة القلقة، ليعذر من المتلقى في حبه لها، وتعلقه بها، فكأنه يقول : إنها لجمالها وتألقها وبراعتها لجديرة بأن تحب، وأهل لأن يحزن لفراقها، ويتألم لبعدها، ومن هنا فإنه لم يقصد – كما يزعم – أن يقلد ما التزامه الشعراء قبله، وإنما أراد أن يظهر ما في صدره من صراعات ومعاناة آلام، ليحس المتلقى به، ويشفق عليه، ويتلمس له الأعذار.

الأبيات بما احتوته من معنى أصيلة في إثارة مشاعر الرحمة به، ولم يكن هدفها الرئيس مجرد تهيئة النفوس والمشاعر لاستقبال موضوعه، وإنما قصد الشاعر الاستهلال بهذا المعنى ليتواصل مع غيره، لتحقيق مراده وهو العفو عما بدر منه لما يعانيه من آلام تهد الجبال الرواسي، وبهذا المعني العام للأبيات يدخلنا كعب في صميم ما قصد إليه، ليتقرر في النفوس من أول الأمر، وجدير بنا بعد هذا أن نعرض عن زعم أبتر بأنه من المستطاع أن تفصل بعض أبيات القصيدة المتعددة الأغراض دون أن تتأثر بذلك، ودراسة المعاني والوقوف عليها إجمالاً وتفصيلا، وتواصلا وترابطا يغني عن ذلك، بل يأباه ويرفضه وقد أدرك أصحاب البصر بالشعر هذا ، وأحسوا بأن القصيدة كجسم الإنسان فى تناسقه ، فلو ذهب منها بيت كانت كالإنسان الذى ذهب من أعضائه عضو ، ولو اختلف تركيب أبياتها وترتيبها كانت كالإنسان المختل الأعضاء ، وإدراك تناسقها وتواصلها من أمتع ما فى الشعر وأجله ، لأنه سره ولبابه وزبدته [1].

(١) ينظر / قراءة فى الأدب القديم / د/ محمد أبو موسى / صـ ٢٣٢ وما بعدها . دار الفكر العربى .

الشكوى من فقد الوسيلة
التي تصله بسعاد

أمستْ سعادُ بأَرْضٍ لاَ يُبَلِّغُهَا ... إلاَّ العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المراسيلُ
ولَنْ يُبَلِّغَهَا إلا عُذَافِرةٌ ... فِيهَا عَلَى الأَيْن إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ
مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلامِ مَجْهُولُ
تَرْمِي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ ... إِذَا تَوَقَّدَتِ الحُزَّانُ وَالمِيلُ
ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَا فَعْمٌ مُقَيَّدُهَا ... فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ
حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ ... وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ
يَمْشِي القُرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُه ... مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ
عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ فِي اللَّحْمِ عَنْ عُرُضٍ ... مِرْفَقُهَا عَنْ بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ
كَأَنَّ مَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا ... مِنْ خَطْمِهَا وَمِنَ اللِّحْيَيْنِ بِرْطِيلُ
تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ ... فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوَّنْه الأَحَالِيلُ
قَنْوَاءُ فِي حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بِهَا ... عِتْقٌ مُبِينٌ وَفِي الخَدَّيْنِ تَسْهِيلُ
تَخْدِي عَلَى يَسَرَاتٍ وَهِي لاَ حِقَةٌ ... ذَوَابِلٌ وَقْعُهُنَّ الأَرْضَ تَحْلِيلُ
سُمْرُ العُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الحَصَى زِيَماً ... لَمْ يَقِهِنَّ رُؤُوسَ الأُكْمِ تَنْعِيلُ
يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُصْطخمًا ... كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالنَّارِ مَمْلُولُ
كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرِقَتْ ... وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ
وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِم وَقَدْ جَعَلَتْ ... وُرْقُ الجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا
شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصَفٍ ... قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ
نَوَّاحَةٌ رَخْوةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا ... لِمَا نَعَى بِكْرَهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ

تَفْــرِي اللَّبَــانَ بِكَفَّيْهَــا وَمِــدْرَعُهَا مُشَــقَّقٌ عَــنْ تَرَاقِيهَــا رَعَابِيــلُ

الألفاظ والتراكيب :

يواصل الشاعر حديثه عن فراق سعاده، وما ألم به من آلام وأحزان، فيذكر جانبا من المعنى العام للقصيدة، واصفا وسيلة الانتقال إلى محبوبته، كي يبلغ إليها بعد أن فارقته وتيمته...، يبدأ تفصيل هذا المعنى بقوله : (أمست سعاد بأرض...) وللفعل (أمسى..) ظلال متداعية من اليأس والوحشة والقلق، فالمساء مع العشاق المتواصلين سمر وبهجة، وإنك لترى الحبيبين يتمنيان أن يطول الليل، وأن يزول النوم، وأن لا يطلع الصبح، وأما العاشق المكلوم المفارق المقطوع فإن الليل كاتم لأنفاسه، مفجر لآلامه وجراحه، فيناجيه متوجعا أن ينجلي وأظهر "سعاد" وأعاد ذكرها لأنه قصد استئناف نوع آخر من الكلام وهو رصف أرض سعاد بالبعد وذكر أوصاف الوسيلة التى تصله بها[1].

القصر بالنفي والاستثناء:-

ودل الأسلوب على حذف صفة (أرض) أي بعيدة، لا يقوى على بلوغها إلا النوق التي أخذ الشاعر في تفصيل صفاتها التي منها : العتاق، النجيبات، المراسيل. فالناقة التي يراها العاشق المكلوم تقطع هذه الأرض القاسية القاصية يجب أن تكون كريمة رائعة، نفيسة في نوعها، قوية خفيفة سريعة، سلسة سهلة السير، ولذا أقام أسلوبه على القصر بالنفي والاستثناء.

ثم عبر به مرة ثانية في قوله :

ولَــــنْ يُبَلِّغَهــــا إلا عُــــذَافِرَةٌ فِيهَــا عَلَــى الأَيْــنِ إِرْقَــالٌ وَتَبْغِيــلُ

وهذا البيت زيادة تأكيد فى بعد المسافة ، لأنه ذكر فيه أنه لا يبلغه تلك الأرض إلا الناقة الشديدة[2]، ذكر من صفاتها المقصور عليها : القوة والصلابة. سرعة السير. تبغيل:شيء فيه سعة وقوة، كأنه يشبه – كما يقول ابن منظور –

(١) ينظر / شرح ابن هشام وحاشية الباجورى / صـ٤٩ .
(٢) ينظر / السابق / صـ٥١ .

سيرها بسير البغل لقوته[1]، واستعمال أسلوب القصر في مستهل حديثه عن صفات هذه الناقة يكشف لنا عما في نفسه من يأس فى الوصول إليها، أي : هذه الناقة لا غيرها، وهل مثلها متاح ؟ سوف نرى.

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلامِ مَجْهُولُ

ويوغل في وصفها بقوله : (من كل نضاخة الذفرى.....) وفي : (نضاخة) دلالة قوية على كثرة عرقها مع اشتداد سيرها، وقوة جهدها نفسها فيه، ويضفي عليها إرادة وعزيمة بقوله : (عرضتها طامس الأعلام مجهول) أي همتها النافذة تدفعها إلى سلوك الطريق الدارس الأعلام، المجهول المسالك، وإتيانه بـ (طامس) دون (دارس) دلالة على انمحاء العلامات التي يستدل بها على الطريق، وتمام خفائها فلا يظهر لها أثر، ولا يخفى ما يكتنف السير في مثل هذه المجاهيل من مخاطر ومهالك، لكنها العزيمة التي تأبى إلا العزائم.

ولذا يؤذن التعبير في قوله :

تَرْمِي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذَا تَوَقَّدَتِ الحُزَّانُ وَالمِيلُ

بأنها في غاية حدة البصر، يُرَى ذلك في الفعل (ترمى) و (الغيوب) التي يراد بها آثار الطريق التي انمحت، وغابت عن العيون[2]، وأجزاء المعنى مترابطة منطقيا، فالطريق الدامس الأعلام في حاجة إلى عين بصيرة جادة لترمق ما انمحي من آثار الطريق ومعالمه. أما قوله : (إذا توقدت...) فيدل على قوة تحملها مصاعب السير وقسوته، وللفعل (توقد) دلالة مؤثرة على صعوبة الأماكن التي تسلكها وغلظتها، وجمع النظم بين غلظة الطريق وخشونته وبعد المسافة وطولها في (الحزان والميل) فصار المعنى يشتمل على انمحاء آثار طريقهما ، وغلظته ، وطوله، وهذا منه مؤذن بعظم خلق الناقة التي تسير فيه وحسن تكوينها، ومن هنا جاء قوله :

(١) اللسان – مادة – بغل.
(٢) اللسان – مادة – غيب.

ضَـــخْمٌ مُقَلَّـــدُهَا فَعْـــم مُقَيَّـــدُهَا فِـي خَلْقِهَـا عَـنْ بَنَـاتِ الفَحْـلِ تَفْضِـيلُ

تظهر في البيت رشاقة وطرافة، فما أن لمحت عين الشاعر صفة مقلدها (موضع القلادة في العنق) حتى لحظت صفة مقيدها (موضع القيد منها) فأرانا صورة بديعة، جزء منها في أعلى الناقة، والآخر في أسفلها، الأول فيه عز وفخامة، والثاني فيه ذل ومهانة ، إلا أن الشاعر جعله موضعا ممتلئا، فدل ذلك على عظم قوائمها وصلابتها، أدى الشاعر ذلك في جو تطريبي بديع بين (ضخم) و (فعم) وبين (مقلدها) و(مقيدها) والتطريب من عوامل الإبانة عن المعاني وروافدها، مثل هذه الأوصاف وغيرها جعلتها تفضل غيرها، وتسبق بنات جنسها (في خلقها عن بنات الفحل تفضيل) وفي تقديم المسند في النظم تشويق إلى ذكر المسند إليه، وهذا أدعى إلى قبوله، وزيادة تأثيره في النفس، فما تشبهها ناقة أخرى في عظم خلقها ولا في جلدها.

ومع إحسان الشاعر إلا أنه أخذ عليه وصفه الناقة بغلظ العنق، يقول الأصمعي : « هذا خطأ من الصفة لأنه قال هي غليظة الرقبة، وخير النجائب ما يدق مدبحه ويَعْرُض مَنْحَرُه، ويسيف أعلى عنقه ويَعْرُض باطنها»[(١)] وهو وإن أخطأ فى الوصف إلا أن تعبيره يقصد إلى وصف الناقة بضخامة هامتها، وعظم قوائمها، وقدرتها على السير وتحمل مشقته، وقد رد بعض قول الأصمعى بأن الضخم يمكن تفسيره بالعظيم فى ذاته والحسن فى صفاته وهذا لا ينافى رقة المذبح [(٢)].

حذف المسند إليه :-

ويلتقط الشاعر طرف المعنى السابق في قوله :(في خلقها عن بنات الفحل تفضيل) ويزيده بيانا بقوله :

حَـــرْفٌ أَخُوهَـــا أَبُوهَـــا مِـــنْ مُهَجَّنَـــةٍ وَعَمُّهَـــا خَالُهَـــا قَـــوْدَاءُ شِـــمْلِيلُ

(١) نقلا عن شرح الديوان صـ١٦ .
(٢) شرح ابن هشام وحاشية الباجورى / صـ٥٧ .

فهي قوية صلبة، والتقدير : هي حرف، وحذف المسند إليه لدلالة السياق عليه، وسره البلاغي إلقاء الخبر الذي هو وصف فى المعني في فكر المتلقى ووعيه، حتى لا يفوته شيء، فيقف على قوتها، ويدرك صلابتها من ذكر المسند (حرف) وتسليط ضوء العقل عليه، ثم جمع في بيته بين القوة والصلابة ونجابة الأصل وكرم الأبوين، فدلت عبارته (أخوها أبوها) و(عمها خالها) على أنها لم يدخل في نسبها غير أقاربها، وفي التعبير بـ(قوداء) إشارة إلى صفة ممدوحة في الإبل وهي طول الظهر والعنق[1]، ومن المعروف أن ضمور الناقة (حرف) وطول العنق والظهر (قوداء) يستدعى وصفها بالخفة والسرعة، فجاءت القافية (شمليل) استجابة للمعنى ووفاء له، ويلحظ في البيت تعقيد يصعب معه الوقوف على المراد منه إلا بعد جهد بالغ فى إدراك حقيقة المعنى وصورته فى قوله (أبوها أخوها) و(عمها خالها) [2]، وهو ما تأباه البلاغة، ويرفضه الذوق.

صيغة المضارعة وتصوير المعنى :-

ثم عبر بقوله :

يَمْشِي القُرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُه مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ

عن ملاستها، فلا يثبت عليها شيء، وتريك صيغة المضارع (يمشي...) صورة طريفة لهذه الدويبة – القراد – وهي تمرح على الناقة في حيوية ونشاط، لكنها تواجه بما لا يمكنها من غايتها في عض الناقة وإيذائها، عبر عن ذلك بقوله : (ثم يزلقه لبان..) وفيه صورة أخرى لهذه الدويبة وهي تتساقط من على الناقة لملاسة الخواصر والصدر، وتتبادل حروف المعاني مواقعها إيضاحاً للمعنى

(١) ينظر / شرح ابن هشام وحاشية الباجورى / صـ٦٣ .

(٢) يقول ابن هشام : وقوله (أخوها أبوها وعمها خالها) محتمل لمعنيين : أحدهما التشبيه أى أن أخاها يشبه أباها فى الكرم ، وعمها يشبه خالها فى ذلك . والثانى : التحقيق وأنها من أبل كرام فبعضها يحمل على بعض حفظاً للنوع ولهذا النسب صور .. شرح ابن هشام والباجورى صـ٦٢، ٦٣ .

وتأكيدا له، حيث وضع (منها) موضع (عنها) في قوله : ثم يزلقه منها فلملاستها صار القراد الممسك بها كأنه جزء منها، لا يثبت عليها.

هذه الملاسة تستدعى امتلاءها باللحم من كل جانب من جوانبها، عبر عن ذلك بقوله :

عَيْرَانَةٌ قُـذِفَتْ فِـي اللَّحْـمِ عَـنْ عُـرُضٍ مِرْفَقُهَـا عَـنْ بَنَـاتِ الـزَّوْرِ مَفْتُـولُ

وهنا أجاد الشاعر في اختيار القذف لقوته في الدلالة على الامتلاء والقوة، وزيد التعبير نماءً وإشعاعاً بقوله : (في اللحم) دون (باللحم) لما في ذلك من الدلالة على أن اللحم أحاط بها من كل جانب، وشملها كثرة ووفرة، ثم يعالج التعبير بـ (مرفقها عن نبات...) ما قد يختلج في نفس المتلقي من أن الامتلاء قد يعوق عن الحركة، لثقل أعضائها واصطكاكها، فجاء قوله دالاً على أن مرفقيها بعيدان عن أضلاعها، مما يجعل حركتها سلسة، لسعة جنبها وخفتها ونشاطها.

ثم يلتفت مستقصيا أوصافها من وجه وذنب وأنف وأذن في قوله :

كَـأَنَّ مَـا فَـاتَ عَيْنَيْهَـا وَمَـذْبَحَهَا مِـنْ خَطْمِهَـا وَمِـنَ اللِّحْيَـيْنِ بِرْطِيـلُ

تُمِـرُّ مِثْـلَ عَسِـيبِ النَّخْـلِ ذَا خُصَـلٍ فِـي غَـارِزٍ لَـمْ تَخَوَّنْـه الأَحَالِيـلُ

قَنْـوَاءُ فِـي حُرَّتَيْهَـا لِلْبَصِـيرِ بِهَـا عِتْـقٌ مُبِـينٌ وَفِـي الخَـدَّيْنِ تَسْـهِيلُ

وهي أوصاف يظهر فيها الجلد وقوة الاحتمال، فوجهها مستطيل، ويستقصي أجزاء هذا الوصف، بذكره الخطم وهو مقدم الأنف من كل دابة[1] واللحيين : حائطا الفم، وهو استقصاء كاشف عن ضخامتها وصلابتها، ثم يصور ذيلها – في البيت الثاني – مستقيما دقيقا، وضرعها (غارز) قل لبنه فلا محلب، دلالة على جديتها وقوة سيرها، ثم وصفها بـ (قنواء) المحدودبة الأنف، وعد كعب « هذا من صفات المدح، مع أن المنقول عن العرب أن «القنا» عيب في الإبل

(١) اللسان – مادة – خطم .

والخيل » [١]ولعل كعبا قصد الإشارة إلى ارتفاع أعلى الأنف بين القصبة والمارن من غير قبح بل هو مستحسن [٢]، ليظهر من خلال هذا الوصف نجابتها وقوتها، لذا قال : (في حرتيها.. عتق مبين وفي الخدين تسهيل) للدلالة على كرمها ونجابتها، والحرتان : الأذنان« كأنه نسبهما إلى الحرية وكرم الأصل»[٣] وقوله : « للبصير» يؤذن بأن هذه الأوصاف دالة على كرم أصل ناقته وعنقها، وحسن أذنيها وطولهما، وليونة الخدين وسهولتهما، يدرك ذلك كل خبير بالإبل عالم بأوصافها والملاحظ أنه قد تحدث عن أوصاف وجهها ثم ذكر وصف ذيلها ثم عاد إلى الأنف والأذنين وقد يظن أن الأولى جعل البيت الثاني ثالث الأبيات وتقديم الثالث عليه ولكن التدقيق في مقصوده يدفع هذا، فهو قصد إلى بيان قوتها وصلابتها وجديتها في سيرها في الطرق الوعرة الكئيبة، واستقامة الذيل ودقته أقرب إلى هذا المعنى من حديثه عن الأنف والأذنين، فالمعنى هو الذي اقتضى تقديم هذا وتأخير ذاك.

ثم ينقل الشاعر بدقة وبراعة متابعة سير الناقة وسرعتها مع طول الرحلة :

تَخْـدِي عَلَـى يَسَـرَاتٍ وَهْـيِ لاَ حِقَـةٌ ذَوَابِـلٌ وَقْعُهُـنَّ الأَرْضَ تَحْلِيـلُ

سُـمْرُ العُجَايَـاتِ يَتْـرُكْنَ الحَصَـى زِيَمـاً لَـمْ يَقِهِـنَّ رُؤُوسَ الأُكْـمِ تَنْعِيـلُ

يَوْمًـا يَظَـلُّ بِـهِ الحِرْبَـاءُ مُصْـطخمًا كَـأَنَّ ضَـاحِيَهُ بِالنَّـارِ مَمْلُـولُ

(١) كعب بن زهير بن أبي سلمى صـ٣٩ وينظر : لسان العرب مادة قنا – وشرح ابن هشام والباجورى صـ٢٦ ، وشرح الديوان صـ١٨ .

(٢) ينظر : اللسان مادة قنا – وأساس البلاغة – الزمخشري – مادة قنو جـ٢ صـ٢٨١– الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥م ط: الثانية .

(٣) اللسان – مادة – حرر .

وتعبيره بالفعل (تخدي) يدل على سرعتها مع قوتها وجلدها من «خدي البعير والفرس .. أسرع وزج بقوائمه » [١]وصيغة المضارع تصور لك الناقة وهي مندفعة في طريقها غير عابئة بصعوبة الطريق واندثار معالمه، تدفع قوائمها – يسرات[٢]– الخفيفة إلى الأمام بسهولة ويسر قاطعة المسافات البعيدة، وقوله : (وهي لاحقة) جملة حالية تدل على أنها تلحق غيرها من النوق، أو بالديار البعيدة عنها[٣] وهو الأولى، لأن لحوقها بالإبل الأخرى يعني أنها تسبق وهذا يجافي كونها شديدة سريعة، هذا إذا عاد الضمير على الناقة، أما إن عاد على يسرات فلاحقة كما فسرها ابن هشام : (ضامرة) [٤]ويبدو أن المعنى مسلط على قوائمها وخفتها وسهولة حركتها وسرعتها، ويتسق مع هذا أن تفسر (لاحقة) بمعناها القريب وهو أن الرائي لسرعة قوائمها يجدها يلحق بعضها بعضا، حتى لا يكاد يميز يديها من رجليها خفة وسرعة متلاحقة ويغنى عن تفسير ابن هشام لـ (لاحقة) قوله : (ذوابل) وهي الضامرة الدقيقة التي لا ترهل فيها، ومثل هذه الناقة سريعة الرفع عن الأرض، حتى يبدو كأنها لا تمسها، ولا تستقر قوائمها عليها، ولذا جاءت القافية (وقعهن الأرض تحليل) من قول العرب «ضربته تحليلا ووعظته تقديرا أي لم أبالغ في ضربه ووعظه، قال ابن الأثير : هذا مثل في القليل المفرط القلة وهو أن يباشر الفعل الذي يتسم عليه المقدار الذي يبريه قسمه وتحليله »[٥]. وهذا دال على أنها في غاية السرعة والزج بالقوائم ونقلها، ومقرر لما رأيناه من توجه الوصف إلى القوائم، ومؤيد لما فسرنا به لاحقة.

ولذا يدقق في جزئيات المعنى الواصف قوائمها بقوله :

---

(١) اللسان – مادة – خدي .

(٢) اليسرات بفتحات القوائم الخفاف واشتقاقها من اليسر وهو حاصل مع الخفة حصولاً أكمل / شرح ابن هشام والباجورى / صـ٦٧، ٦٨ .

(٣) ينظر : شرح ابن هشام والاجورى / صـ٦٧ ، وكعب بن أبي زهير بن أبي سلمي صـ٤٠ .

(٤) شرح ابن هشام والباجورى / صـ٦٨ .

(٥) اللسان – مادة – حلل ، وينظر / شرح ابن هشام والباجورى صـ٦٧، ٦٨.

سمر العجايات يتركن الحصى....

والعجايات : جمع عجاية وهي أعصاب قوائم الإبل والخيل[١]، والإضافة (سمر العجايات) لا تعني وصفها بأنها منزلة بين البياض والسواد فحسب، وإنما تعني قوتها من تشبيه قوائمها بالرماح السمر، وأتي بشاهد ذلك في قوله : (يتركن الحصى زيما) متفرقا، ولا تفعل ذلك إلا القوائم التي تتسم بالقوة والحيوية، ثم عبر عن جانب من صورة المعنى بقوله : (لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل) والجانب الذي برق من الصورة – هنا – صلابة خفافها، فلا تحتاج إلى ما يقيها الحجارة الكائنة أعالي التلال، فهي – لقوتها – لا تحفي ولا ترق، ودقة الشاعر قد أوقفتك على وعورة الطريق الذي تعترضه التلال المرتفعة الكثيرة الحجارة وهو يتحدث عن خفاف ناقته.

وإذا كان النظم قد صور وعورة طريقها وقسوة السير فيه، فإنه لم يغفل عنصر الوقت حتى يكتمل البيان عن صلابة ناقته وتحملها الصعاب فيقول :

يوما يظل به الحرباء.....

والظرف (يوما) يلقي بعنصر الزمن في الوعي مباشرة، وقد أعاده بالضمير فى قوله : (به) والباء بمعنى فى ، تقريرا وتحديدا بأن هذا السير كان في يوم شديد الحر، تحرق شدة حره الحرباء، فيصير ما يبرز للشمس منها كالموضوع في الرماد الحار، فيتحول إلى خبز معمول بالملة، ولا يتحمل مثل هذا السير فى هذا الجو إلا ناقة صلبة قوية ، وعند ابن هشام جاء ترتيب البيت بعد تاليه : كأن أوب زراعيها وقد عرقت" وقد تلفع ... وهو أعلى ، وذلك لكى يكون (يوما) ظرفا لقوله (تلفع) وهو أولى كذلك من تعلقه بأوب أو بما فى كان من معنى التشبيه لأنه فهل وهو أقوى فى العمل ولأنه أقرب من غيره[٢] ولهذا يترابط الأسلوب وتتواصل المعانى .

(١) اللسان – مادة – عجا.
(٢) شرح ديوان ابن هشام والباجورى / صـ٧٢ .

ثم يتجه الشاعر بعد الوصف التفصيلي للناقة وقوتها وصلابة قوائمها إلى بيان حركة ذراعيها عند الخطو في أشد الأوقات حرارة وتوهجا :

كَـأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَـا وَقَـدْ عَرِقَـتْ وَقَـــدْ تَلَفَّـــعَ بِـــالقُورِ العَسَـــاقِيلُ
وَقَـالَ لِلْقَـوْمِ حَـادِيهِم وَقَـدْ جَعَلَـتْ وُرْقُ الجَنَـادِبِ يَرْكُضْـنَ الحَصَـى قِيلُـوا
شَـدَّ النَّهَـارِ ذِرَاعًـا عَيْطَـلٍ نَصَـفٍ قَامَـــتْ فَجَاوَبَهَـــا نُكْـــدٌ مَثَاكِيـــلُ
نَوَّاحَـةٌ رَخْـوةُ الضَّـبْعَيْنِ لَـيْسَ لَهَـا لِمَـا نَعَـى بِكْرَهَـا النَّـاعُونَ مَعْقُـولُ
تَفْـرِي الَّلبَـانَ بِكَفَّيْهَـا وَمِـدْرَعُهَا مُشَـــقَّقٌ عَـــنْ تَرَاقِيهَـــا رَعَابِيـــلُ

الأوب : ترجيع الأيدي والقوائم في السير[1].، وفيه دلالة على سرعة التقليب والرجوع ولذا ذكر ابن فارس عن الخليل قوله : « آب فلان إلى سيفه أي ردَّ يده ليستله » [2] ولا يخفي أن براعة الفارس تكمن في سرعة بديهته ورد فعله وحركته، وبهذا يكون قد جمع للناقة كثرة الترجيع والسرعة معاً، ويترك المعنى دون استكمال صورته الرئيسة بذكر خبر (كأن) ليصف بقوله : (وقد عرقت....) وقت تقليب ذراعيها، فهو وقت الهاجرة الشديد الحر الذي دل عليه بجملة الحال (وقد عرقت..) وليس ذاك عن تعب وإعياء، وإنما لشدة الحر وقسوته.

بلاغة التقديم :-

ولما كان هدفه من وراء ذلك وصف سرعتها وتحملها الشدائد وأهوال الطريق، فإنه يواصل مد هذا المعنى وفرده تحقيقاً لهدفه وتأكيداً له : (وقال للقوم حاديهم وقد...) وفي تقديم الجار والمجرور (للقوم) على الفاعل (حادي) سر مبين عما تتمتع به الناقة من جلد وقوة تفتقدهما إبل القوم وحتى لا يعود الضمير على متأخر لفظا ورتبه ، واصطفاء (القوم) للدلالة على جديتهم في سيرهم وحزمهم أمرهم للوصول إلى هدفهم، والقيام بما ولما يسعون له، وقد أمر حاديهم

(١) مقاييس اللغة – مادة – أوب جـ١ صـ١٥٢ .
(٢) مقاييس اللغة، مادة، أوب جـ١ صـ١٥٢ .

الذي من شأنه تنشيط الإبل وحثها على السرعة والتحمل أن يقيلوا راحة ونجاة من الحر القاتل وتجديداً للنشاط.

ولا يفوته أن يضمن بيته جملة حالية على نسق بنائه البيت السابق (وقد جعلت ورق الجنادب...) وهي جملة واصفة مشقة السير في هذا الوقت، إذْ الجنادب وهي نوع من الجراد يكون في البراري شديدة الحر بعيدة الماء، تلجأ إلى تحريك الحصى بالأرجل، لتنزل بسبب الإعياء وعدم القدرة على الطيران[1]، وهذا تأني منه في وصف الناقة بالقوة والنشاط في جو لا يطاق، ولذا استهل البيت التالي بقوله : (شد النهار..) وفي تعبيره دقة دالة على الشدة والقسوة، مبالغة منه في تصوير الحر وشدته.

ثم يكتمل المعنى بقوله : (ذراعاً عيطل...) فهو خبر (كأن) يصور فيه سرعة تقليب ذراعيها – كما سيأتي – وفي تعبيره (قامت) بدلالته الواثبة القافزة المتحفزة، دلالة على تمكن القوة منها، ثم أظهر بلوغها أشدها بقوله : (فجاوبها نكد مثاكيل) لأن مشاركة النسوة اللائي لا يعيش أولادهن يقوى ترجيع يديها عند النياحة، لرؤية حزن غيرها وآلامهن، وشدة لطمهن.

حذف المسند إليه :-

ثم يصل بالمعنى إلى ذروته بقوله : نواحة رخوة الضبعين... ووصفها بـ (نواحة) [2] مع حذف المسند إليه للمبالغة في كثرة نوحها على ميتها، و (رخوة الضبعين) العضدين، فالوصفان دالان على سرعة حركتها وشدة اندافعها في ذلك حزنا ونوحا، وزيد المعنى بقوله : (نعى بكرها الناعون..) سعة وظلالا فموت أول الأولاد من بواعث الحزن وشدة الألم، ولم يبق لها (معقول) بوزن (مفعول) أي : عقل، لأنها لا تحس بنصب، ولا تشعر بتعب، ومثل هذه الثكلى ناقته ، فكلاهما لا تشعر بإعياء ولا يحدها تعب.

(١) لسان العرب / مادة / جدب .
(٢) نواحة : من ناحت المرأة تنوح نوحاً ونياحاً ، وهى صيغة مبالغة تقتضى كثرة النوح ، شرح ابن هشام والاجورى / صـ٧٥ .

وكما تعودنا منه المجئ على دعواه بالبرهان القاطع يقول هنا : تفري اللبان بكفيها.... فهي تقطع قميصها وتمزقه بكفيها لذهاب عقلها، فلا إدراك ولا شعور، ولا تعقل للأمور ، وليست الصورة دالة فقط على سرعة الناقة وتجلدها، وإنما تكشف عن جانب حزين مثقل بالآلام والآهات، والمستبصر لحركة المعنى، يجده يسير بطريقة الإجمال ثم التفصيل، أو اللم ثم الفرد، فما جاء في هذه الأبيات ناظر إلى قوله السابق :-

تخدي على يسرات وهي لا حقة ذوابل وقعهن الأرض تحليل

وممتد من قوله السابق – أيضاً :-

يوما يظل به الحرباء مصطخما كأن ضاحيه بالنار مملول

التصوير البياني :-

تكثر الصور التشبيهية في هذه الأبيات إظهاراً للمعنى المقصود، وتوضيحاً للهدف المنشود ففي قوله :-

ولن يُبَلِّغَها إلا عَذَافرةٌ فيها على الأَيْن إرقالٌ وتبغيلُ

شبه سير الناقة بسير البغل في الشدة والقوة والتحمل، وذلك قال : تبغيل عطفاً على إرقال ، ولو ترقى من الأدنى إلى الأعلى ، أو من الأضعف إلى الأقوى لقال : تبغيل وإرقال لأن رقال أقوى ، ولكنه لجأ إلى ذلك لضرورة النظم(١) وفي قوله ترمي العيون بعيني مفرد لهق... تشبيه يوضح حدة نظر الناقة، وقوة لحظها معالم الطريق التي اختفت، فعيناها تشبه عيني الثور الوحشي، ويدقق في الصورة ويزيدها حسناً بقوله : (مفرد لهق) إذ في المفرد دلالة على تفرده في مكانه، فألف براريه وخبرها، كما أنه من أحد الوحوش نظراً، يضاف إلى هذا ما

(١) ينظر / شرح ابن هشام والباجورى / صـ٥١ .

في الصورة من دلالة على ضخامة جميع هامتها وطاقتها على ثقل الحمل ومشقة السفر.

وفي قوله : (حرف أخوها...) شبه الناقة إما بحرف السيف بمعنى حده، فيكون التشبيه مظهراً مضاءها ونجاءها ودقتها، وإما بحرف الجبل : القطعة الخارجة منه، فيكون التشبيه مبرزا شدتها وصلابتها[1] وأرى ألا تقيد الصورة بواحد منهما، حيث لا يتعارض الجمع بينهما، ويكون التشبيه كاشفا عن كونها نجيبة ماضية أنضتها الأسفار حتى صارت كحد السيف، وصلبة قوية حتى صارت كالحجر الصلد، وهذا تعميق للصورة، وتكثيف لظلالها الموحية، ويتسق هذا مع تأني الشاعر وتوجهه إلى الإطالة في الحديث عن الناقة، ولا يفوتنا أن نشير إلى التعقيد الذي قلل من جمال الصورة وأخفى بعض توهجها.

وشبه الناقة في قوله : (عيرانة....) بالحمار الوحشي في السرعة والخفة والقوة وهذا مما يستحسن في أوصاف الإبل، وهذه الصورة تلتقي مع الصورة السابقة (بعيني مفرد لهق...) إلا أن الإشارة إلي القوة والصلابة هناك في وجه الشبه ثانوية تفاد من ظلال الصورة وإيحاءاتها، أما هنا فالقوة والسرعة والجلد، هي الغرض الرئيس المفاد من التشبيه.

ويلاحظ أنه لم يذكر أداة للتشبيه في هذه الصور، وإنما غلب عليها ذكر المشبه به، وحذف المشبه تسليطا للضوء على المذكور، وإشهاره، وإلقاءه في الوعى جملة ودفعة، حتى يقر من النفس قراره، وتلعب الأداة في صور تالية دورها المهم مثل قوله : (كأن ما فات عينيها....برطيل) والبرطيل : الحجر المستطيل، شبهت به رأس الناقة، تصويراً لعظم رأسها وضخامتها وقوتها، والصورة هنا امتداد لقوله : (حرف...) إذا أريد به حرف الجبل.

وفي قوله : (تمر مثل عسيب النخل ذا خصل..) يشبه ذيلها بعسيب النخل وهو جريدة من النخل مستقيمة، دقيقة كشط خوصها، ولولا قوله : (ذا

(١) ينظر : لسان العرب / مادة / حرف، وكعب زهير بن أبي سلمى صـ٣٨ ، وشرح التبريزي على : بانت سعاد لكعب بن زهير ﷺ – تحقيق / عبدالرحيم يوسف الجمل / صـ٤٨ / مكتبة الآداب ، وقصيدة البردة / لكعب بن زهير ﷺ ، شرح ابن الأنبارى / صـ ١٠٢ .

خصل) لكانت الصورة جيدة، لكنه أعابها وأطفأ بريقها، فمن الخطأ أن توصف بعظم الذنب، وكثرة شعره [1] فالتشبيه بالعسيب المكشوط الخوص يتنافى مع قوله : ذا خصل، وسبقت الإشارة إلى التشبيه في قوله : (سمر العجايات...) حيث شبه أعصاب قوائمها بالرماح السمر في قوتها وصلابتها، وجاء اللون الأسمر ظلا للصورة، وتكثيفاً لها، والصورة هنا قائمة على حذف المشبه – المسند إليه – حتى لا يفوت من المذكور شيئ بتسليط الفكر عليه مباشرة.

وجاء التشبيه بـ (كأن) في قوله : يوما يظل به الحرباء... كأن ضاحيه) وفيه تصوير لشدة الحر وقسوته التي تتحملها الناقة وتقدر عليها بصبر وجلد، بتشبيه البارز للشمس ذاك اليوم من حيوان الحرباء بالخبز المعمول بالملة، ثم يختم صوره بهذه الصورة البالغة التأثير : كأن أوب ذراعيها وقد عرقت... والأبيات بعده وإذا كانت الصورة تظهر سرعة الناقة ونشاطها، وعدم شعورها بالنصب والإعياء، إلا أنها تكشف عن نفس ملئت حزنا وألماً ، فلا يعجز شاعر مثله في الإتيان بصورة غير حزينة توضح مراده من سرعة الناقة وجلدها، ولكنها صورة تبرز مكنون نفسه، وضيق صدره لكثرة آلامه وجراحه، إنك ترى فيها عرقاً وقورا وعسا قيل، وجنادب تركض الحصى بحثاً عما يريحها من الإعياء والعجز عن الطيران، وشد نهار، ونكدا، ومثاكيل، ونوحا، ونعيا وناعين، ونفى عقل، وتفري اللبان، المدقق يجدها صورة موحشة حزينة، مديدة الظلال والإيحاءات، وكلما كانت الصورة أكثر تفصيلا وتدقيقاً، كلما تعمقتها النفوس، وتأثرت بها القلوب.

المجاز المرسل :-

جاء في موضعين : الأول : في قوله : ضخم مقلدها فعم مقيدها ... حيث عبر بالجزء (مقيدها) وهو موضع القيد، والمراد الكل (قوائمها) وسره المبالغة في وصفها بالضخامة والقوة، فإذا كان موضع القيد بهذه القوة

(١) ينظر : شرح الديوان صـ١٨ .

والضخامة، فإن قوائمها أكثر قوة، وأشد صلابة وضخامة، ومثله ما جاء في الموضع الثاني : (عيرانة قذفت في اللحم عن عرض) حيث أطلق الجزء (عرض) وهو الجانب، والمراد : الكل مبالغة وإيجازاً.

الكناية :-

كما جاءت الكناية في قوله : (عرضتها طامس الأعلام مجهول) كناية عن كثرة الأسفار وسلوك المفازات، حتى صارت عارفة بمعالم الطريق الدارسة، والآثار التي محيت.

وجاء من **البديع** : الجناس الناقص في قوله : (ضخم مقلدها فعم مقيدها...) بين (مقلدها) و (مقيدها) ولم يأت لمجرد الحلية الشكلية، وإنما اقتضاه المقام الذي يظهر فيه حسن قوام الناقة وعظم خلقها وما ميزت به من قوة وسرعة وحيوية، ومن ثم كان حسناً مقبولاً يجعل « الذهن ينتقل بين المعاني المختلفة، وهو مستمتع بجرس موسيقي ينساب من الألفاظ المتشابهة المتجانسة»[1] التي تجمل الأسلوب وتحسنه، وقد تعاضد السجع مع الجناس تطريباً يكسى به اللفظ حلية، والمعنى قوة، بين (ضخم مقلدها) و(فعم مقيدها) فبدا الشاعر في حديثه عن الناقة – هنا – كالحادي الذي يثير في الإبل الحيوية والنشاط والجلد.

التعليق :-

استطاع كعب – ﷺ – أن يدير المعنى الذي احتوته الأبيات وأن يقلبه على وجوهه، وأن يتأمل مكوناته الجزئية، ناظراً في كل مكون من جهاته وأبعاده المختلفة، متأنياً متلبثاً أمام المعاني وطريقة صوغها، ووجه ارتباطها بما قبلها وبما بعدها، حتى انتهى إلى رسم صورة الوسيلة التي من خلالها يستطيع قطع المسافات، ويتجاوز الصعوبات ليصل إلى سعده وهنائه، لقد استنفذ أكثر من ثلث قصيدته في وصف هذه الناقة، منطلقاً في وصف تفصيلي لها، لم يترك طبعاً من

(١) البلاغة والتحليل الأدبي / د : أحمد أبو حاقة صـ١٩٧، دار العلم للملايين، وينظر : أسرار البلاغة صـ٧ .

طباع الإبل، ولا عضواً من أعضائها التي تكشف عن جلدها وقوة تحملها إلا وصفه بدقة وبراعة، لقد أوقع بصرك في أبياته على ناقة صلبة قوية، فارعة قادرة، عارفة بمجاهل الطرق، خالصة النسب، كريمة الأصل، وثيقة الخلقة، واسعة الجنب، عتيقة الرأس والأنف والخدين والعنق، قوية البنيان والقوائم، حادة البصر، سريعة الخطو ومد الزراعيين، تتحمل أقسى أوقات الحرارة بصبر عجيب، وجلد عظيم، وقد جمع في صفاتها : صفات حسية وأخرى معنوية كالنجابة والعتق وكرم الأصل دلالة على شمولية النظرة والتذوق الجمالي عنده.

*** وهنا أتلبث لأقرر أمرين :-**

الأول :أن هذه الناقة لا غيرها هي التي تستطيع أن تصل به إلى محبوبته، وفي هذا إلماح إلى استحقاق محبوبته التكريم والبذل والتضحية، وهذا الجانب يكشف عن ناحية مهمة من تواصل المعنى وتكامل عناصره.

الثاني : أن الشاعر لم يقصد مجرد وصف الناقة إظهاراً لبراعة وتفوق، وإنما يتكشف للمستبصر من وراء هذه الأوصاف ما يتملك قلبه من الأسى واليأس، والوجع والشكوى، ويتجلى هذا في :-

* كلماته التي شكلت أكثر الأبيات، ففي بدء عرض معناه هنا نرى (المساء) يضفي مسحة من الظلام والشعور بالمجهول، وبث الخوف والفزع، وصيغة الماضي تعكس الجو النفسي الكئيب، فبعدها أمر محقق لا مفر منه، ومن هذه الكلمات طامس الأعلام، مجهول، الغيوب، الحزان، القراد، البرطيل، الأكم، الحرباء، مصطخما، النار، عرقت، القور، العساقيل الجنادب ، الحصى ، شد النهار ، نكد ، مثاكيل ، نواحة ، نعى ، الناعون، تفري، الرعابيل. إنها كلمات نفس بلغ أساها مبلغاً مهولاً حتى صار طريقها طامس الآثار مجهولاً، مليئاً بالحجارة والمرتفعات الشاقة، وبالحشرات المؤذية المقززة، والكلمات كما يقولون صورة من نفس قائلها وقطعة منها.

* الأوصاف التي أفرغها على ناقته من صفات الكمال والتمام معنويا وحسيا، مما لا يكاد يوجد لها مثيل في عالم الإبل، وهذه الصفات تظهر لنا نفساً يائسة بائسة من الوصول إلى محبوبتها، ونيل قربها، والفوز بعودة أليفه إلى رحاب هواها وسعدها.

* صوره التي شكلت حيزاً كبيراً في الأبيات، ولم أر فيها صورة واحدة خالية من الحزن والأسى، فيها حجارة وشوي بالنار، بل أراه بعد أن أطال الحديث عن الناقة وأوصافها متألماً شاكياً ولم ير أملاً في بلوغ مراده – أخذ يصرخ ويتأوه، في صورة معبرة : كأن ذراعيها وقد عرقت .... إلى آخر الأبيات . لقد استمد لتقليب ذراعيها صورة من حركة ذراعي المفجوعة في ولدها البكر، وهي صورة بالغة دقيقة، تظهر بما اشتملت عليه من ثكل وذهول ولطم وتمزيق نحر وشق ثوب، نفساً بلغت آلامها وجراحها مبلغاً لا يتحمل، وقلباً يعاني حيرة وقلقاً على علاقة لا يعرف لها مصيراً، فيتحول الأمر إلى نار تشعل القلب حرقة ولوعة ووجدا .

المدقق في دلالات الكلمات وإيحاءات الصور يدرك أنه ما تأنى وما أطال في الحديث عن الناقة، ليظهر براعة وتفوقاً، وإنما ليبث شكواه وآهاته، فما يقول بقدر ما يتأوه وما يصف بقدر ما يتوجع، ومن هنا نعقد اليد على تواصل المعنى وامتداده من شكوى فراق سعاد، وولعها وخلفها وتبديلها، إلى الشكوى من اليأس في وجود وسيلة توصله إلى سبب سعادته، ومصدر راحته، ولعلنا نلحظ عمقاً لهذا التواصل في بدئه هنا بذكر سعاد، كما ذكرها في مستهل قصيدته، وفي حرصه في هذه الأبيات كما حرص في الأبيات السابقة أن يعرض جوانب نفسه وأحزانه، ويلح على إظهار أساه في زفرات حارة، تلهب القلوب، وتثير ساكنها، ولا مجال للقول بأنه أحسن التخلص كما رأى البعض[1] – من المقدمة إلى صلب الموضوع حين ربط بين العنصر المكاني والحدث، فجعل الأرضية المشتركة

(١) ينظر : قطوف من الأدب الإسلامي صـ١٦٩ ، ومن روائع الأدب الإسلامي / د : وفاء أبو السعود صـ١١٠، دار اقرأ –.

للواقعتين معاً : تلك المتصلة بفتاته سعاد، والأخرى الخاصة بإهدار دمه، فمثل هذا القول يوحي بتفكك القصيدة، وفقدان تواصل معانيها، ومن ثم هي بحاجة إلى هذا التخلص ليلحم منقطعها، ويربط مفككها، والتمحيص في جزئيات المعاني ومناحي تواصلها، وتناسل بعضها من بعض تكويناً للمعنى الكلي، يوقفنا على أنه لم ينتقل من غرض إلى آخر منفصل عنه، وإنما هي الآلام والآهات والشكوى معان يتولد بعضها من بعض،

مما يدعو المتلقين إلى التجاوب معه، ومشاركته آلامه وحرقته ؛ فلعل لمسة حانية، أو بسمة صافية تخفف وجعاً، وتجفف دمعاً.

❁❁❁

الشكوى من كذب الوشاة، وتخلي الأصدقاء

يَسْـعَى الوُشَـاةُ بِجَنْبَيهَـا وَقَـوْلُهُمُ إِنَّـكَ يَـابْنَ أَبِـي سُـلْمَى لَمَقْتُـولُ
وَقَـالَ كُـلُّ خَلِيـل كُنْـتُ آمُلُـه لاَ أُلْفِيَنَّـكَ إِنِّـي عَنْـكَ مَشْـغُولُ
فَقُلْـتُ خَلُّـوا طَرِيقِـي لاَ أَبَـا لَكُـمُ فَكُـلُّ مَـا قَـدَّرَ الـرَّحْمَنُ مَفْعُـولُ
كُـلُّ ابْـنِ أُنْثَـى وَإِنْ طَالَـتْ سَـلاَمَتُهُ يَوْمًـا عَلَـى آلـةٍ حَـدْبَاءَ مَحْمُـولُ

يشكو الشاعر حال نفسه وقد تخلى عنه الجميع، ففتاته بعدت عنه، وقد أحاط بها الوشاة من كل جانب يحذرونها من العودة إلى حبيبها الذي انتهى أمره ، وتخلى عنه أصدقاؤه الذين كان يأمل منهم العون والمساعدة، ومن ثم سلم أمره إلى الرحمن الذي لا مفر من قدره، ولا مهرب من قضائه.

الألفاظ والتراكيب :

عبر عن هذا المعنى بأسلوب يكشف عن نفس تملكها اليأس، وأحاط بها الهلاك الذي لا نجاة منه، بادئاً بالفعل (يسعى) وهو فعل ذو دلالة : صورة وصيغة، فالسعي : عَدْوٌ دون الشد، وفيه معنى القصد [(١)]، في السعي دلالة على حرص الأعداء ونهمهم في الوقيعة بينهما، وإدامة بعدهما، وفي صيغة المضارعة دلالة تجدد محاولاتهم واستمرارها لعلهم ينجحون في مهمتهم الخبيثة، ثم إن اختيار التعبير بالوشاة دون الأعداء، أو الغواة، إشارة أخرى إلى هذا، فالواشي : الكذاب، وهو الذي يلون كذبه ويزينه ليخدع به سامعه، من وشي الكذب : يؤلفه ويلونه ويزينه[(٢)]، وفي قوله : (بجنبيها) تصوير لالتفافهم حواليها، وطرقهم كل باب للإفساد، وإيقاع العداوة وتقطيع حبل ودهما.

والتوكيد الغالب في قوله : (إنك يا ابن أبي سلمى...) من محاولاتهم المستميتة في إقناعها بعدم جدوى العلاقة برجل حكم عليه بالموت والهلاك ، أما

(١) لسان، مادة، سعا .
(٢) اللسان، مادة، وشى .

إذا كان الضمير – كما قيل – يعود على الناقة [1]، فيكون قولهم إنذاراً له بأنه سيقتل على هذه الأرض التي أهدر فيها دمه، والتوكيد زيادة في الترهيب والتخويف، وعود الضمير على سعاد أعلى لما فيه من قوة في ترابط المعاني وتواصلها.

وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ آمُلُهُ لاَ أُلْفِيَنَّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ

ثم يتجه إلى إكمال صورته الحزينة، بتصوير جانب آخر من مأساته بقوله : وقال كل خليل كنت.... وتأتي (كل) استغراقا وشمولاً دون استثناء، وفي جملة (كنت آمله) دلالة عميقة وظلال حزينة، تشعرك كان بدلالتها على ما امتلأ به الرجل من حسرة وألم لتخلي من كان فيهم – يوما – أمل ورجاء، وعبر عن موقفهم إجمالاً بقوله : (لا ألفينك إني عنك مشغول) وهو قول يحمل معان شتى من التخلي عنه، والاستهانة به، وصار كعب وحيداً يواجه محنة قاسية، وماذا كان يريد منهم ؟ هل كان يريد الوساطة بينه وبين الرسول – ﷺ – أم بينه وبين محبوبته ؟ استبصار موضع الشكوى منهم بعد شكواه من فراق محبوبته وبعدها عنه، وقبل حديثه إلى النبي الكريم – ﷺ – يظهر السياق أنه كان يود منهم مساندته، والوقوف بجانبه في محنته هنا وهناك، وأن لا يتركوه وحيداً يقاسي جراحه دون وجود طبيب.

فَقُلْتُ خَلُّوا طَرِيقِي لاَ أَبَا لَكُمُ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ

ولذا قال في أسلوب ناقم عليهم : (فقلت خلوا طريقي لا أبا لكم ....) تشعرك الفاء بسرعة انفعاله، ورده العنيف البائس على تخليهم عنه، وذمهم في جملة اعتراضية دعائية (لا أبا لكم) وهو تعبير مشتهر في العصر الجاهلي، يقصد به المدح، كما يقصد به الذم[2]، يفرق بينهما السياق، وهو دال هنا على

(١) ينظر : قطوف من الأدب الإسلامي صـ١٥١.

(٢) لا أبا لكم : لا نافية للجنس ، وأبا : اسمها منصوب بالألف لكونه مضافا للكاف واللام زائدة لتأكيد معنى الإضافة فهى مقحمة بين المتضايفين ، / شرح ابن هشام والباجورى / صـ٨٠، ٨١ .

أنه ذم مشعر بضيق وضجر، ويأتي التذييل في قوله : (فكل ما قدر الرحمن مفعول) وهو تذييل يجري مجرى المثل، وغرضه تأكيد ما قرره من مواجهة المصير، وملاقاة ما يحذر ويخاف ، والفاء : للتعليل ، و(ما) نكرة موصوفة بمعنى (شئ) والجملة بعدها صفة و(مفعول) خبر (كل) فتيقن أن كل ما قدره الله له أو عليه لابد أن يستوفيه لامحيد عنه ولا براح له عن استيفائه(١)، ثم تجري الحكمة على لسانه :

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولُ

ولها علاقة بما قبلها وبما بعدها، أما علاقتها بما قبلها، فهي تتعانق مع التذييل في التخفيف عن نفسه المملوءة حزناً وكمدا، فكل ما قدره الرحمن واقع ما له من دافع، والموت لا يترك أحداً، ولا يفر منه مطلوب، ومن ثم جاء الاعتراض – وإن طالت سلامته – القائم على أسلوب الافتراض المبني على الشرط، ٌلإفادة المبالغة والاستقصاء، فلا يفرق الموت بين صحيح أو عليل، ولا شريف أو ضيع، وأما علاقتها بما بعدها، فهي دالة على أنه يؤمن بما يؤمن به الرسول العظيم – ﷺ – فهي حكمة من معين عقيدتنا، وصلب إيماننا.

التعليق :-

لا زال الناظر في النظم يرى من خلاله نفسا جريحة، تتعمق جروحها، وتزداد مع الأبيات آلامها، فهو – هنا – وحيد يواجه وشاة يقضون على أي أمل في عودة ما كان بينه وبين محبوبته من سعادة وهناءة، وأخلاء تخلوا عن مساندته، وكانت تعقد عليهم – يوما – الآمال، وتجلى هذا المعنى الباكي الشاكي في حوارية كاشفة عن موقف قاس وجد الرجل نفسه فيه، ومن ثم كان من المنطقي في حركة المعنى وتناسله أن يواجه الموقف، وأن يتخذ قراره بالتوجه إلى الرسول الأكرم – ﷺ – لعله – وهو الصواب – يجد أمناً، وأعواناً.

(١) شرح ابن هشام والباجورى / صـ ٨٠ ، ٨١ .

المعنى واضح الارتباط بما قبله، فلا يزال الحديث عن سعاد وما يقوم به الوشاة معها تفريقا وتنفيرا، وتخلى الأخلاء المؤملون عنه، وهو موصول بما بعده، حيث يدخلنا فيه دون أن نشعر، لأنه – كما ترى – يتطلبه، ويقتضيه، ويدعو إليه، ويشير به، فإذا كان ما سبق يثير مشاعر الشفقة والرحمة في قلب كل إنسان، فكيف بمن أرسل رحمة للعالمين وقد سمع شكواه من ضياع سبب سعده ورضاه، وتكالب الأعداء على نهشه وتفريق وصله، وتخلي الأخلاء عنه، وأنه صار طريدا شريدا، ومن هنا جاء من المعنى ما يعرض محنته، ويلقي أمام النبي – ﷺ – قضيته، فالمعاني متواصلة، يدعو بعضها بعضا في جو من الحزن والشجى.

الشكوى من إهدار دمه
وطلب العفو عما بدر منه

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ الله أَوْعَدَنِي ... وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ
مَهْلاً هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ ... ـقُرْآن فِيهَا مَواعِيظٌ وَتَفْصِيلُ
لاَ تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ ... أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الأَقَاوِيلُ
لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُوم بِهِ ... أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوُ يَسْمَعُ الفِيلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ لَهُ ... مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ الله تَنْوِيلُ
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لاَ أُنَازِعُهُ ... فِي كَفِّ ذِي نَقِمَاتٍ قِيلُهُ القِيلُ
لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أُكَلِّمُهُ ... وَقِيلَ إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْؤُولُ
مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأُسْدِ مُخْدَرُهُ ... بِبَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ
يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا ... لحَمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ
إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لاَ يَحِلُّ لَهُ ... أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إِلاَّ وَهوَ مَفْلُولُ
مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ ضَامِزَةً ... وَلاَ تُمَشِّي بِوَادِيهِ الأَرَاجِيلُ
وَلاَ يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ ... مُطَرَّحُ البَزِّ والدِّرْسَانِ مَأْكُولُ
إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ الله مَسْلُولُ
فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُم ... بِبِطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنَكاسٌ وَلاَ كُشُفٌ ... عِنْدَ اللِّقَاءِ وَلاَ مِيلٌ مَعَا زِيلُ
شُمُّ العَرَانِينِ أَبْطَالٌ لَبُوسُهُمُ ... مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الهَيْجَا
بِيضٌ سَوَابِغُ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ ... كَأَنَّهَا حَلَقُ القَعَاءِ مَجْدُولُ
يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ ... ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودَ التَّنَابِيلُ

لاَ يَفْرَحُـونَ إِذَا نَالَـتْ رِمَـاحُهُمُ قَوْمـا وَلَيْسُـوا مَجَازِيعًـا إِذَا نِيلُـوا
لاَ يَقَـعُ الطَّعْـنَ إِلاَ فِـى نُحَـورهُمُ مَـا إِنْ لَهُـم عَـنْ حِيَـاض المَـوْتِ

في هذه الأبيات يقبل الشاعر على النبي الكريم – ﷺ – بعدما مضى من شكوى البين والفراق، ومن كذب الوشاة وتخلي الأخلاء، وفي إقباله – هنا – اعتذار واستعطاف وتذلل ودفاع عن النفس والتماس الرفق والتأني في أمره، وتعلو في الأبيات نغمة الشكوى من أصحاب الأقاويل والأكاذيب، ومن الوقوع تحت تهديد مهاب الجانب المحاط بمن لا يقارن بهم غيرهم قوة وبسالة وتضحية....

الألفاظ والتراكيب :-

افتتح هذا المعنى بقوله (أنبئت....) دون أخبرت أو أعلمت، لما في تعبيره من إظهار ما يسيطر عليه من خوف وجزع لإهدار النبي ﷺ دمه، ويقينه بأن المسلمين لن يقر لهم قرار حتى يتحقق وعيد رسول الله – ﷺ – فالنبأ: الخبر العظيم [1]، وفيه إشارة إلى انتقال الخبر من مكان إلى مكان ذيوعا وانتشاراً، فـ « النون والباء والهمزة قياسه الإتيان من مكان إلى مكان،... ومن هذا القياس النبأ : الخبر، لأنه يأتي من مكان إلى مكان » [2] المادة – إذن – تؤكد ما يعتلج به صدر الشاعر من الخبر المفزع الذي ذاع وانتشر، ولا أمان له مع ذلك ولا قرار، وتناسقت صيغة الفعل مع مادته، فالبناء للمجهول يدل على هذا الشيوع ويؤكده، فكأنه يقول : نبأني كل الناس، وليس شخصاً بعينه، وفيه عدم الاعتداد بمن نبأ وأبلغ، وإنما ما يتملك فؤاده هو الحدث ذاته لا من قام به، «ومقام الاستعطاف يناسبه تمرض الخبر بالوعيد ، كأن تقول : روى كذا لا تحقيقة[3]، ولأن نفسه ممتلئة بالخوف، مأخوذة بالتهديد، ناسب ذلك التأكيد في قوله : أن رسول الله أوعدني.

التعبير بالجملة الاسمية :

(١) ينظر / المفردات / الراغب الأصفهاني / مادة / نبأ.
(٢) مقاييس اللغة / ابن فارس / مادة / نبأ /٥/صـ٣٨٥.
(٣) شرح ابن هشام والباجورى / صـ٨٢.

وتعبيره بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام (والعفو عند رسول الله مأمول) دال على قوة ثقته في رحابة صدر النبي – ﷺ – تلك الثقة التي لم تفقده الأمل في منحه عفوا وصفحا، واختار العفو على الرحمة وغيرها، لأنه يكون على الإساءة، من عفت الرياح الآثار، إذا درستها ومحتها، وكل من استحق عقوبة فتركتها فقد عفوت عنه[١]، وكان كعب ﷺ قد أساء إلى النبي الكريم كما ذكر آنفاً، وتكرار (رسول الله) وتقديمه على (مأمول) في الشطر الثاني، إجلال للنبي وتوقير له، وطمع في عفوه وسعة صدره، فكأنه يقول : أخبرت أنك توعدتني، وشيمة الرسول الكريم العفو عن المسيء، والصفح عن المخطئ.

مَهْلاً هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ ـقُرْآن فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ

أسرار الأمر :

والتعبير في قوله : (مهلا هداء الذي ....) ذو دلالة ملحة على حاجته إلى الترفق به وعدم التعجل معه، «وأصل مهلا أمهل على مهالا فهو مصدر أنيب عن فعل وحذف زائده وهما الهمزة والألف»[٢] واختياره (مهلا) دون تمهل أو ترفق، إجلال منه في خطابه لرسول الله ﷺ بإبعاده عن صورة الأمر المباشر الموحية بجفاء وغلظة، ولذا تراه مرة ثانية يعود – كما في البيت السابق – إلى الاستعطاف وتليين القلوب بقوله : هداك الذي أعطاك نافلة...، والغرض البلاغي من الخبر الدعاء، ومن المهدي إن لم يكن هو رسول الله ﷺ ؟ ! ولكنه بمعنى زادك الله هدى. ويحتمل أن يكون من الدعاء لنفسه على معنى « هداك الله للصفح والعفو عني) [٣]ثم أسند الفعل إلى الاسم الموصول (الذي..) بغرض تسليط الضوء على صلته التي لا يتعين إلا بها، وفي هذا زيادة تقرير للغرض المسوق من أجله الكلام وهو أن الذي زادك هدى هو الذي أعطاك القرآن...، يقول الإمام عبد القاهر : « واعلم أن لك في (الذي) علما كثيراً، وأسراراً جمة

(١) اللسان مادة / عفا.
(٢) شرح ابن هشام والباجورى / صـ٨٣.
(٣) ينظر كعب بن زهير بن أبي سلمى / صـ٤٤.

وخفايا إذا بحثت عنها، وتصورتها اطلعت على فوائد تؤنس النفس، وتثلج الصدر، بما يفضي بك إليه من اليقين، ويؤديه إليك من حسن التبيين »[١] . وكانت فيه هذه الأسرار، لاستمداده معناه من جملة الصلة وهي هنا (أعطاك القرآن..) وهي توحي بعظيم فضل الله على رسوله، بأن أعطاه أعظم كتبه، وسمي القرآن (نافلة) للإشارة إلى كثرة عطايا الله لرسوله ﷺ كالنبوة والرسالة،.... فالنافلة بمعنى الزيادة عطاء منه سبحانه ومنا، ثم عبر بقوله : (فيها مواعيظ وتفصيل) عما في القرآن من وسائل الهداية والإرشاد والتوجيه، وهذا منه دال على تأثير القرآن الكريم في المجتمع – من المسلمين وغيرهم – تأثيراً ذاع فى الناس، وانتشر بينهم، والالتفات من الغيبة في (أنبت أن رسول الله..) إلى الخطاب (.. هداك..) يدل على الأفق العالي في احترامه للنبي ﷺ وتكريمه له ، فلم يتوجه إليه مخاطباً إلا بعد مدحه والثناء عليه ﷺ .

لاَ تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الأَقَاوِيلُ

أسلوب النهي :-

ثم يأتي النهي في قوله : (لا تأخذني بأقوال الوشاة..) استكمالاً للاستعطاف والتلطف، وتتمة لتضرعه وتذلله الذى سبق فى نظمه[٢]، والغرض من النهي الالتماس المشوب بالتمني، وسر التعبير بصيغة النهي فى مقام الالتماس، هو شدة الحرص على النجاة من المؤاخذة، والتنصل مما بدر منه،وليس النهي عن مجرد اللوم أو العتاب، وإنما عن الأخذ، وتعبيره بالأخذ فيه قوة وشدة، فمنه الأخيذ : الأسير، والأخيذة : المرأة السبي، وأخذه بذنبه : عاقبه[٣]، وذلك منه دال على رهبته الشديدة، وقلقه من مصيره، ويظهر الوشاة مرة أخري، فلم يكفهم ما فات من إفساد علاقته بمحبوبته، وإنما يختلقون الباطل بينه وبين رسول اللهﷺ، فيعلن شكواه وضجره من سلوكهم معه وجملة الحال : (ولم أذنب...) فعلها

(١) دلائل الإعجاز / صـ١٩٩.
(٢) شرح ابن هشام والباجورى / صـ٨٤.
(٣) اللسان – مادة – أخذ.

ماض، ولذا يجوز اقترانها بالواو أو عدم اقترانها(١)، ووقوعها بعد (الوشاة) يعطي دلالة على تأكيد الشاعر أن ما وصله عنه كذب زين، وباطل لُوِّنَ، للوقيعة بينهما، وترى هذا في تكرار مادة القول بهاتين الصيغتين : (أقوال) و (أقاويل) وهذا لون من إظهار ما في النفس من اضطراب شديد وفزع عميق لم يتخلص منهما بعد.

وظهر هذا القلق في شعره وهو المجيد :

لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوُ يَسْمَعُ الفِيلُ

لَظَلَّ يُرْعَدُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ الله تَنْوِيلُ

حيث أكثر من المحذوفات، ففيه سبع حذوفات «أحدها: جملة قسم ، لأن قد لا تكون إلا جوابا لقسم ملفوظ أو مقدر، والثانى : حذف مفعول (أرى) أى أرى مالو يراه الفيل ، والثالث والرابع : ظرفان معمولان لأرى وأسمع إن قدرا صفتين ثانية وثالثة لمقاما أى أرى به وأسمع به فإن قدر أرى حالا من ضمير أقوم سقط هذان الحذفان ، والخامس والسادس جوابان للو الثانية ولو الثالثة ، لأن قوله فى البيت بعده لظل يرعد جواب للأولى وهو دال على جواب، لو » الثانية المقدرة فى صلة معمول أرى و« لو» الثالثة الواقعة فى صلة مفعول اسم ...» (٢) وقد أدى هذا إلى خلل فى بيته ، وعدم إجادة نظمه، وهذا ما يسمى عند علماء البلاغة بالتعقيد اللفظي وهو : أن يختل نظم الكلام ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه(٣)، وهذا يعني أن ترتيب الألفاظ على خلاف ترتيب المعاني في النفس، ومن ثم ترتب عليه صعوبة فهم المراد من الكلام، والواجب في نظم الكلام أن يوضع كل شيء منه في موضعه وترتيبه حسب مقتضيات

(١) بغية الإيضاح جـ٢ صـ٨٢ وما بعدها .
(٢) شرح ابن هشام / صـ٨٥، ٨٦.
(٣) الإيضاح/ الخطيب القزويني / صـ٥/دار الجيل – بيروت.

علم النحو، ليبتعد بذلك عن سوء النظم وفساده[١]. ولعل الموقف الذي يقاسيه الشاعر أذهله عن حسن الصياغة التي تعد من مظاهر مدرسة أبيه، ويعد كعب أنجب تلاميذها، ولما أراد أن ينقل هذا الشعور المخيف إلى سامعيه قال : (ما لو يسمع الفيل) فهو موقف يرعب أشد الحيوانات جثة وتجلداً وأعظمها تحملا، ثم عبر بقوله : (لظل يرعد ...) عن عدم اطمئنان هذا الحيوان الضخم، وعدم هدوء ثورة الخوف والفزع بداخله إلا بتأمين الرسول ﷺ له، وترفقه به، واللام فى قوله :(لظل) رابطة للجواب الذى بعدها بـ(لو) فى البيت السابق[٢] وبمثل هذا الربط بين الأبيات تتلاحم أجزاء القصيدة وتتعانق المعانى، وفي ذكره الفيل – هنا – نظر، فمن الحيوانات من هو أقوى منه وأشد ، لكن الشعر أبى إلا أن يظهر ما يسيطر على صاحبه من مشاعر الخوف والرهبة من وقوفه بين يدي النبي الكريم – ﷺ – ثم نتابع عودته مرة ثانية إلى ذكر وصفه بالرسالة، ثم (بإذن الله) وما في ذلك من محاولات ملحة طلبا للعفو، وحرصاً على النجاة.

❁❁❁

موقع حتى :-

بعد أن صور الفيل في هذه الصورة الرعيبة، ليثبت من خلالها أنه محق فيما تملكه من خوف ورعب، يقول :

حَتَّـى وَضَـعْتُ يَمِينِـي لاَ أُنَازِعُـهُ فِي كَفِّ ذِي نَقِمَاتٍ قِيلُهُ القِيلُ

ولـ (حتى) الغائية – لدخولها على الماضي[٣] – موقع حسن، لتصويرها مدة طويلة قضاها الشاعر خائفاً يترقب، لفتاً منه إلى زمان متطاول، وخوف مسيطر، ومراحل قطعت حتى شعرت يمناه بدفء يد النبي – ﷺ – ومن جمال موقعها – هنا – أنها تفسح مجالاً للخيال الخصب كي يتأمله وهو فزع مرعوب،

(١) ينظر : دلائل الإعجاز صـ٨٣، ٨٤ – ودراسات تحليلية للفصاحة والبلاغة والإسناد، د/ الشحات أبو ستيت صـ٥٥ وما بعدها سنة ١٤١٨هـ ١٩٩٨م .
(٢) شرح ابن هشام / صـ ٨٦.
(٣) المغني / ابن هشام /صـ١٢٨.

مبصرا نفسا لا يقر قرارها حلولا وترحالا، وخص (اليمين) لأنها من اليمين والبركة، وبها تؤدى الأشياء الكريمة، ومن دقة التعبير عند الشاعر، لم يعبر بها في قوله : (في كف ذي نقمات قيله القيل) لحرصه على إظهار ما يراه في نفسه من قوة النبي ﷺ وانتقامه ممن يحارب الله ورسوله، واليمين لا تناسب شدة السطوة، والإغلاظ على الكافرين، كما أنه لم يقل : في كف رسول الله. كما كان يصفه بالرسالة، وإنما قال : (ذي نقمات) أي صاحب نقمات، جمع نقمة، وهي العقاب على ما صنع، ومجازاة المسئ على إساءته[1] وفي قوله مبالغة وقوة لا يوجدان في المنتقم من أعدائه مثلاً، وبقوله : (قيله القيل) يجمع مع تحقق نيله ﷺ من أعدائه، نفاذ قوله ومضائه، وتعريف الطرفين يفيد القصر، قصر قول النبي ﷺ على القول النافذ الماضي، وهو قصر موصوف على صفة، قصراً حقيقياً إدعائيا، فلا قيمة لقول غيره مبالغة وادعاءً، ولجملة (لا أنازعه) حسن فائق، لإفادتها مبايعته النبي على السمع والطاعة، والرضا بحكمه والتسليم لأمره، بلا منازعة وبلا مخالفة.

التعريف باسم الإشارة :-

لَـذَاكَ أَهْيَـبُ عِنْـدِي إِذْ أُكَلِّمُـهُ وَقِيـلَ إِنَّـكَ مَسْـبُورٌ وَمَسْـؤُولُ

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأُسْدِ مُ ْدَرُهُ بِـبَطْنِ عَثَّـرَ غِيـلٌ دُونَـهُ غِيـلُ

والنظم يعلي من نغمة شكوى كعب – وهو بين يدي النبي – مما أوقع نفسه فيه، ويدخلنا بقوة في أعماق الشاعر، لنقف على حقيقة وقع وقوفه بين النبي ﷺ وكلامه معه – على نفسه التي ما تزال تعاني رهبة وذعرا، والتعبير بالإشارة (لذاك) يفيد تعظيم المشار إليه وتمييزه، ثم جئ بالمسند على صيغة التفضيل لدلالتها على أن خوفه من الوقوف والسؤال في مقام النبي، أشد وأرهب من خوفه من الأسد الضاري الذي لا يقوم له قرن ولا ذو شجاعة، هذا عن الصيغة، أما عن المادة فهي دقيقة بالغة، يقال : « هب الناس يهابوك أي :

(١) ينظر : لسان العرب / مادة / نقم، وأساس البلاغة جـ٢ صـ٤٧٤ / مادة / نقم.

وقرهم يوقروك، يقال : هاب الشئ يهابه إذا خافه، وإذا وقره وإذا عظمه» [١]، فاختياره للكلمة جمع مع المخافة الشديدة الدلالة على الإجلال والتوقير والتعظيم، وقوله : (عندي) تأكيد لهذا الخوف وهذا الإجلال، ومحاولة لنقل هذا الشعور كاملاً إلى المتلقي بإدخاله في عنديته، ليشعر بما يشعر به من مهابة وخوف وتوقير.

ويدقق حين يكشف توقيت هذا الرعب المذهب للألباب : (إذ أكلمه) وتحديد عنصر الزمان مفيد في تحديد المعنى وتقريره في مثل هذا المقام، فهو حين يكلمه النبي ﷺ يجد نفسه تحت وطأة أمر شاق مرعب، وتأتي الجملة الاعتراضية بين الشطر الأول والبيت الثاني : (وقيل إنك مسبور ومسؤول) لتقرر أمرا يقلقه ويرعبه، وهو وقوفه للسؤال عما بدر منه، وتأمل تدقيق الشاعر في اختيار كلماته، فـ (مسبور) من السبر : التجربة، واستخراج كنه الأمر [٢]، فالتحقيق معه سيكون – كما بلغه – عسيراً ودقيقاً، وهذا يناقض ما جاء سابقاً : (ولم أذنب...) فالذي لم يقل شيئاً مسيئاً، ولم يفعل شيئاً مؤذياً، لا يخشى سؤالاً ولا تحقيقا، ولكنه الخوف والقلق، وبناء على ما سبق بني الفعل (قيل) لغير فاعله، لعدم المبالاة بمن قال، وإنما الذي يعنيه أنه قيل له هذا القول.

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأُسْدِ بِبَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ

ثم يأتي المفضول (من ضيغم...) ومن جارة له لأن أفعل التفضيل مجرداً، وإذا كان كذلك فلابد أن يتصل به « من » لفظاً أو تقديراً[٣]،وللأسد أسماء عديدة، اختار منها كعب ما يتسق وإحساسه الفزع، فالضيغم : الواسع الشدق منها، مشتق من الضغم بمعنى العض الشديد بزيادة الياء[٤]، ويقولون : « ضغمه ضغمة الأسد وهي العضة بملء الفم، وفرسه الضيغم والضياغمة وهو

(١) اللسان، مادة، هيب .
(٢) اللسان، مادة، سبر.
(٣) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك /٢/صـ١٧٦ / تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد /دار الفكر ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
(٤) اللسان – مادة – ضغم.

الأسد »[1] ولا يكتفي النظم بهذا الضيغم الشديد العض الواسع الفم، ولكنه يأتي من نوع محدد من الأسود، ومن مكان معين، أما الأول فعبر عنه بقوله : (من ضراء الأسد مخدره) وضراء : من ضور الأسد : صاح عند الجوع، والضور : الجوع الشديد[2]، ومخدره : بيت الأسد الذي يستتر فيه، فهو بين الأسود الجوعى التي لا يمنعها مانع من نيل فريستها ودق عنقها.

وأما الثاني ففي قوله : (ببطن عثر غيل دونه غيل) وهي أرض مشهورة بكثرة الأسود، والغيل : الشجر الكثير الملتف، ثم كثف ظلال الصورة المخيفة بقوله : (دونه غيل) فبعضها ملتف حول بعض، والهدف من وراء هذه الصفات المتتابعة تأكيد ضراوة الأسود وتوحشها، وعلى رأسها هذا الضيغم الشديد البأس والضراوة.

صيغة المضارعة ودلالات دقيقة :-

يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا لحَمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ

والمنطقي أن يبرهن كعب على هذه القوة المهولة فيقول : يغدو فيلحم ضرغامين.... وصيغة المضارع (يغدو) ومادته، تعبير دال على نشاطه وحيويته وجرأته، فهو يذهب باكرا وليس بالكسول الذي ينتظر الفتات، وتأمل الدقة في بيان سبب ذهابه : (فيلحم ضرغامين...) اشتق من اللحم يلحم، فأعطانا معنيين : الإطعام، ونوع الطعام، وفيه مع (الفاء) دلالة على سرعة الانقضاض والرجوع بالفريسة لشبليه، فالفعل يخطف المعنى خطفا متسقا مع شجاعة الأسد وقدرته، ويسمى الأسد الصغير شبلا، لكن النظم اختار (ضرغامين) والضرغام : « منحوت من كلمتين. من ضغم، وضرم. كأنه يلتهب حتى يضغم »[3] وإذا كان شبلاه يتمتعان بالعض الشديد، والالتهاب المسعور، فكيف يكون أبوهما ؟ !.

(١) أساس البلاغة / مادة / ضغم /جـ٢/صـ٥٠.
(٢) مقاييس اللغة / ضور/٣/صـ٣٧٨.
(٣) مقاييس اللغة / مادة ضرغم /٣/صـ٤٠١.

ويفهمنا النظم أن الضرغامين لا يقبلان أي لحم، وإنما (عيشهما لحم من القوم معفور خراذيل) الجملة اسمية تفيد أن هذا شأن عيشهما الدائم، لا يقبلان غيره، من لحم الناس لا من لحم الحيوانات، واختار التعبير بالقوم دون الناس، لما في القوم من الدلالة على الشهامة والقوة والشجاعة والقيام للمهمات، فمنهم لا من غيرهم يطعم ضرغاميه ، وفي قوله : (معفور) معفر في التراب، و(خراذيل) مقطع وممزق، دلالة على شراسة هذا الأسد الذي يمرغ فريسته في التراب ويقطعها إربا.

بلاغة الشرط بـ (إذا) :-

إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لاَ يَحِلُّ لَهُ أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إِلاَّ وَهوَ مَفْلُولُ

ومن جانب آخر من المعنى يصف مقارعته أعداءه : **إذا يساور قرنا لا يحل له**..... بنى النظم على أسلوب الشرط بـ (إذا) لدلالتها على التحقق والوقوع دون (إن) الدالة على الأمر بين أن يكون وألا يكون[1]. فأفاد الشرط أن غلبته خصومه أمر محقق لاشك فيه، وفعل الشرط (يساور ..) وجملة (لايحل له إلى آخر البيت جواب الشرط) [2] و(يساور) يواثب، وهو سوَّار أي وثاب معربد[3]، والفعل بهذه الدلالة الواثبة يصور قوة المعركة وضراوتها، ومن شيمة هذا الأسد أنفه من مواجهة الضعيف الجبان، ولذا عبر عن خصمه بقوله (قرنا) وهو الكفء والنظير في الشجاعة والقوة، وفي أسلوب القصر القائم على النفي والاستثناء في (لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مغلول) تأكيد على عزيمته وقوته وانتصاره على خصمه، وسحقه وتدميره، وقد خالف مقتضى الظاهر بوضع المظهر

(١) دلائل الإعجاز /صـ٨٢ وينظر / الجني الداني – في حروف المعاني / الحسن بن قاسم المرادي صـ٣٦٧ / ت : فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل / دار الآفاق الجديدة – بيروت / ط: الثانية ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
(٢) شرح ابن هشام والباجورى / صـ٨٩ .
(٣) اللسان / مادة /سور.

(القرن) موضع المضمر، وغرضه تأكيد انتصاره على خصمه القوي الذي لا يقل عنه شراسة وبأساً.

ويؤكد النظم أن مثل هذا الأسد يؤثر سلباً على حياة الوحوش الأخرى :

مِنْـهُ تَظَـلُّ حَمِيـرُ الـوَحْشِ ضَـامِزَةً وَلاَ تُمَشِّـــي بِوَادِيـــه الأَرَاجِيـــلُ

وتقديم الجار والمجرور (منه) يفيد توكيد خوف حمير الوحش من مجرد الاجترار، فتمسك جرتها حتى لا تحدث صوتا أو همسا فيبطش بها هذا الأسد، و(من) تعليلية ، أى من أجل ذلك الصيغة [1]، ويدل الفعل (تظل) على دوام هذه الحال واستمرارها، يرينا النظم صورة عجيبة ماثلة أمامنا نشاهد فيها وحوشا تقف ساكنة لا تحدث صوتا ولا همسا حتى لا تلفت نظر أسد يملك من القوة والبأس ما يجعل الوحوش تهابه وتخافه هذا الخوف.

ويفيد أسلوب النفي (لا تمشي بواديه الأراجيل) سيطرة هذا الأسد على واديه بلا منازع، والأراجيل : جمع أرجال و أرجال جمع رجل، والرجل يجوز أن تعني كماله و أن تريد كل رجل تكلم ومشى على رجليه[2]، والسياق يقتضي أن المقصود الرجل الذي بلغ كمال القوة والفتوة، وبهذا يكون الأسد قد أحكم سيطرته، وإخافته السباع والرجال الأشداء معاً، فما بقى إذن ؟!

ثم يختم هذا المعنى بقوله :

وَلاَ يَـــزَالُ بِوَادِيـــهِ أَخُـــو ثِقَـــةٍ مُطَـرَّحُ البَـزِّ والدِّرْسَـانِ مَـأْكُولُ

وقدم (بواديه) ليقرر أنه لا يمر الشجاع الموثوق بشجاعته بوادي هذا الأسد إلا طرح سلاحه، ومزق ثيابه، وكان وجبة دسمة له، ويفيد قوله (لا يزال) بأن هذا مصيره الذي لا مفر منه، ويصور قوله : (مطرح) بمادته وصوت شدته، قوة هذا الأسد وسورته ، وهو بمعنى (مطروح) صفة لقوله ، (أخو ثقة) [3]، ويفيد

(١) حاشية الإسعاد / صـ٩٠ .
(٢) اللسان / مادة / رجل.
(٣) حاشية الإسعاد / صـ٩١.

(مأكول) ولعه بأكل الشجعان ونهمه بلحمهم، وأنه لا يلتفت إلى غيرهم، وقد ربى ضرغاميه على ذلك أيضاً .

بلاغة التوكيد :-

ويجمع أطراف معناه السابق المبدوء بقوله : (أنبئت..) ويحصل خلاصته وزبدته في قوله :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فدل قوله : إن الرسول لسيف... والمشهور (لنور) على جانب العفو والرحمة والهداية في شخصية النبي الكريم ﷺ، واشتمل قوله : (مهند من سيوف الله...) على جانب العزيمة والهمة العالية الماضية التي لا يحول دونها حائل في الدفاع عن الحق ومعاقبة المحاربين لله ولرسوله[1]، وهما المعنيان اللذان اشتملت عليهما الأبيات السابقة، إلا أن المعنى الأخير حاز النصيب الأكبر من المعنى العام في الأبيات، تعبيراً عن قلقه، وما يتملكه من خوف شديد لمؤاخذة النبي له.

وتلمح من وراء التوكيد البارز في البيت طمعا يملأ قلب الشاعر في عفو النبي وصفحه عنه، وخوفا مفزعا من مؤاخذته على إساءته له ولأصحابه، فهو النور الذي يهتدي به، كما أنه هو السيف المسلول.

ويبدو لي أن هذا هو السر الذي جعل النبي الحبيب ﷺ يلقي ببردته عليه لما سمع هذا البيت بعد الذي مضى من قصيدته شفقة عليه، ورحمة به، وأعطاه بذلك أماناً وتكريماً ما يفخر به على الأولين والآخرين، وهذا ما يتسق – فيما أرى – مع هديه ﷺ في النهي عن الإنصات لشهوة الإعجاب بالإطراء والمدح، فليس المدح هو الهدف الأسمى في البيت وما قبله، وما بعده – كما سيأتي – وإنما تصوير الخوف والفزع والشكوى من الوشاة الذين أوقعوا بينه وبين النبي ﷺ حتى

(١) المستبصر لحديث القرآن عن النبى ﷺ يجده يدور حول هذين المعنيين ، فهو ﷺ بالمؤمنين رؤوف رحيم ، وهو مأمور بالإغلاظ على الكافرين والشدة عليهم ، وإن السورة التى تسمت باسم (محمد) هى التى تسمت باسم (القتال) ، وهو ما يجب أن تتصف به الأمة كلها ، فهى فيما بينها رحمة ومودة ، ومع أعدائها قوة وشدة وغلظة فتعيش فى عزة وكرامة .

صار في وضع لا يعرف نهاية له، وكأنه يقول : كيف يساء لمثلك وأنت النور الذي يهتدى به، وأنت الإرادة النافذة، والحق الماضي الذي لا يقف له باطل.

التصوير البياني :-

جاء التشبيه في قوله :

لَـذَاكَ أَهْيَـبُ عِنْـدِي إِذْ أُكَلِّمُـهُ وَقِيـلَ إِنَّـكَ مَسْـبُورٌ وَمَسْـؤُولُ

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأُسْدِ مُخْدَرُهُ بِـبَطْنِ عَثَّـرَ غِيـلٌ دُونَـهُ غِيـلُ

والتشبيه بالأسد من التشبيهات الواضحة القريبة، لكن كعبا ﷺ تصرف فيه بما يناسب غزارة معناه الذي تمتلئ به نفسه مما جعله دقيقاً بديعاً يحتاج إلى تأمل وروية وإعمال فكر، ويتطلب إخراج وجه الشبه فيه جهدا وتدبرا، ولهذا فهو مقدم عند البلاغيين (١)، وقد تحدث الشاعر عن المشبه وهو الوقوف بين يدي النبي ﷺ المهاب الجانب، وما أخبر به من أنه موقوف ومسؤول، وهذا تفصيل وتدقيق معبر، ثم يأتي المشبه به وهو مواجهة أسد تخافه الوحوش الكاسرة، ويهابه الشجعان المجربون، وقد أطال تفصيل المشبه به في خمسة أبيات تقرر شجاعة الأسد وشراسته، وقد أدخل الشاعر على التمثيل صيغة التفضيل، مفضلاً المشبه على المشبه به، مما زاد التشبيه به حسنا ودقة وإجادة، والوجه: مواجهة أمر مخيف لا طاقة لأحد به.

وقد أخذ عليه وصفه النبي ﷺ بهذه الأوصاف القاسية التي ما كان ينبغي أن يقولها، وأن ينحو في ذلك منحى النبوة مدحاً وثناءً بدل هذه الأوصاف التي لا تليق به ﷺ « والحق أن كعباً لم يكن يستطيع أن ينحو هذا الاتجاه، لأنه لم يدخل الإسلام بعد، ولأنه صادق مع نفسه فشدة خوفه من الرسول ﷺ جعلته يصور هذا التصوير، فهو ليس خائفاً منه لأنه نبي، ولكنه خائف منه، لأنه قوي بالغ القوة، وصاحب سلطان بالغ ونفوذ وحوله رجال كثيرون يأمرهم فيسمعون أمره

(١) ينظر أسرار البلاغة / صـ١٦٥.

» [1] وهذا جيد، والأجود منه أن كعبا ﷺ قد جمع في أبياته –كما أسلفت – جانبي الرحمة والعفو والهداية، والعزيمة والقوة والمؤاخذة، من جوانب شخصية النبي الكريم ﷺ – لكنه يصور ما يملأ صدره من مشاعر غلب عليها الخوف والفزع من مصير لا يعرف خاتمة له، ومن ثم صور وقوفه بين يدي النبي في صورة مواجهة هذا الأسد البالغ القوة، لتكتمل مأساته وشكواه التي استهلها ببانت سعاد، وسعى الوشاة المغرضين ثم تخلى الأخلاء المؤملين فضلا عن غيرهم، ثم هذا المصير القاسي والخبر المرعب بأن النبي ﷺ توعده، وهل يستطيع أحد أن يقر له قرار وقد توعده نبي مواجهة الأسد الضاري أهون من الوقوف بين يديه للسؤال والمؤاخذة، وقد تعاطف النبي معه، وترفق به، رحمة بنفس مكلومة ليس لها صديق حميم، فأبدله الله صحبة خير خلقه أجمعين، هذا ما يتكلم به الشعر، وينطق به النظم ، وهل الحديث عن عزيمة النبى ﷺ وشجاعته وقوته تخالف حديث القرآن عن النبى ﷺ ؟ إن كل متدبر لحديث القرآن عن النبى ، وما اشتملت عليه سيرته يجد شخصية متكاملة الجوانب فهو رحيم بالمؤمنين رؤوف بهم ، وهو القوى المهاب الجانب الشديد القوى الشكيمة مع أعداء الله تعالى ، وعلى الأمة أن تعى هذا كما تعى ذاك حتى تؤدى مهمتها كخير أمة أخرجت للناس .

وفي قوله :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

المشبه به : السيف الذي يستضاء به : وذلك لأنهم كانوا يلوحون بالسيوف فتحدث بريقاً ولمعاناً يلفت نظر الضالين في الطرقات، أو لجلب الضيوف وتقديمه الموائد لهم، وفي روايات أخرى (لنور) وهو الأقرب للمعنى الذي قصد إليه وبه يبلغ التشبيه غايته، والمشبه به في الشطر الثاني : (مهند من سيوف الله مسلول) وفيه دقة وإبداع، فالنبي كالسيف، لكنه من سيوف الله،

(١) ينظر / قطوف من الأدب الإسلامى / صـ١٧١.

فأعطى الصورة بهذا قوة وجلالا وقدسية، وأنه يدفع بالحق، ويذهب بالباطل، و (مسلول) يكشف عن مضاء ونفاذ.

وللتشبيه علوق شديد بنفس قائله، فالنور مصدر الإلهام والإشراق، والإحساس بالأمن، وهذا ما يرجوه عاقبة له، والسيف مصدر القوة ونفاذ الأمر، ومؤاخذة المسئ، وكأنه يعبر عن خوفه من الوقوع تحت هذا الجانب، ولما كان الخوف والفزع شعوراً مسيطراً، غلب حديثه عن قوة النبي ونفاذ أمره، ومضاء عزيمته.

التعليق :-

واضح من التلبث الذي أمضيناه مع هذه الأبيات دراسة وفهما، واستبصاراً لدلالات الكلمات والتراكيب، وأبعاد الصور وإيحاءاتها أن الشاعر يشكو إلى النبي – ﷺ – ما وقع فيه من محنة تفوق بكثير ما سبقها من محن ظل يجتازها حتى وقع فيما لا قبل له به، حيث نبئ أن رسول الله توعده، وهو الخبر الذي لم يتحمله حتى أخذ قراره بالوقوف بين يدي النبي.

وليس الوقوف بين يديه بالأمر الهين، وإنما هو أرهب من مواجهة أقوى الأسود وأشدها شراسة، واستهل حديثه عن هذا المعنى مبديا أمله في عفو النبي – ﷺ – واعتذاره إليه، وعاد إلى الشكوى مرة أخرى من الوشاة الذين أوقعوه في هذا الموقف الحرج، ثم صور وقوفه بين يدي النبي في صورة مخيفة لا تحتمل، وأطال هذا المعنى ودقق في جوانب كثيرة منه، كاشفاً عما يختلج في صدره من مشاعر آسية وآلام مبرحة، فلا يزال الرجل – إذن – يبكي، ولا تزال الصورة حزينة.

بالوقوف على هذا المعنى، وإعادة النظر فيما قبله، يرى وجه التلاقي، والترابط والتواصل بينهما، فالرجل لا يزال يشكو آلامه، ويكشف عن جراحه ومصائبه واحدة تلو الأخرى، وقد أجاد في تتابع معانيه الجزئية التي حوتها كل مجموعة من الأبيات إكمالا للمعنى العام، والهدف الأغلب الذي قصد إليه، في حالة وجدانية صادقة.

وينهي قصيدته بقوله :

فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُم بِبِطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

إلى قوله :

لاَ يَقَعُ الطَّعْنَ إلاَ فِي نُحُورهُمُ مَا إنْ لَهُم عَنْ حِيَاض المَوْتِ

والهدف الرئيس الكامن في هذه الأبيات هو مواصلة تصوير مقامه المهول بين يدي هذا النبي الكريم – ﷺ – وفي افتتاحه النظم بقوله : (في عصبة..) إشارة دقيقة كاشفة عن هذا الهدف، فالحديث عنهم بما يحمل من وصفهم بصفات الشهامة والرجولة والتضحية والإقدام متوجه في النهاية إلى من هو فيهم ومحاط بهم، يأمر فيأتمرون بأمره، وينهي فينتهون عما نهى عنه، بل راحتهم وهواهم تبع لما جاءهم به، ولا تزال صورة الأسد السابقة تلقي بظلالها على المعنى هنا، فكما كان الأسد (من ضراء الأسد مخدره – ببطن عثر غيل دونه غيل) فإن النبي في هؤلاء الأسد من قريش، وهي المعروفة بين القبائل عزا وشرفاً، ولذا خص المهاجرين، لأنهم قومه الذين نشأ بينهم وحمل نسبهم، وتلك ميزة اجتماعية بالغة الأهمية في العصر الجاهلي، يعتزون بالانتساب إليها ويتفاخرون بها، فالحديث هنا ناظر إلى هناك، يتولد بعضه من بعض ناقلا أدق ما في نفس الشاعر من معانٍ ومشاعر.

وقوله : (عصبة) وإن قصد به المهاجرين يشير إلى أنهم لا يعرفون بالعدد والكم، وإنما بما هو متأصل فيهم من صفات العزة والمنعة وقوة الشكيمة، وما نصرت أمة ولا عزت بكثرة عدد أبنائها، ولكن بما فيهم من نفوس كبيرة، وهمم عظيمة، وعلى قدر أهل العزم تؤتى العزائم.

ثم عبر قوله :

قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا زولوا .....

عن وصفهم بما هم أهل له من حسن السمع والطاعة، ولذا أسند فعل القول إلى قائلهم دون تعيينه مع أنه معروف، فالنبي هو الذي أذن بالهجرة لما أذن الله بذلك، وذلك منه دال على أنهم ما يسمعون أمراً مهما تطلب من جهاد وتضحية

إلا ولبوا النداء دون تلبث وتمهل لمعرفة من القائل أو المنادى، وبماذا ينادي، وهل هذا وقته ؟ !! فما بالنا والقائل هو رسول الله ﷺ وهذا شبيه ببناء فعل القول لغير فاعله في قول تعالى : ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ**..... ﴾[1] « ففي عدم تعيين القائل حث على النفار إذا سمَع المسلم : حيَّ على الجهاد من غير أن يتلبث ليعرف من الداعي، فإن كان عظيماً خرج، وإلا فلا، بل هو الخراج إلى الجنة كلما دعي إليها »[2] وقول كعب دال على أنهم ما صدر إليهم الأمر بالهجرة إلا واستجابوا غير عابئين بترك وطن ولا مفارقة أهل، وقوله : (زولوا) أمر من زال التامة بمعنى تحولوا وانتقلوا[3]، واختاره دون هاجروا أو ارحلوا مشيراً إلى صعوبة ما استجابوا له على نفس بشرية تحب الاستقرار وأماكن اللهو والصبا، فكأنه الزوال من حياة كانت يوما بوطن كريم، ولا يروق لي قول بعضهم دفاعا عن كعب مؤكداً عدم تعريضه بالأنصار : « ومما يدل على جهل كعب بحياة المسلمين أنه لم يكن يعرف تسمية الهجرة نفسها، ولذلك لم يذكر لفظ الهجرة أو المهاجرين، وإنما وصف الهجرة بأنها (زوال) من مكة إلى المدينة »[4] وهل كانت الهجرة حدثا عاديا لا يلفت إليه الأنظار، فمثله ضخامة وتحولا يقيم الدنيا ولا يقعدها، وإنما كعب يتناول الحديث عنهم مظهراً سمات الشرف والعزة فيهم، وكان « زال » أقوى دلالة على سرعة استجابتهم لأمر ذي صعوبة على النفس – كما يراه هو، إذ لم يشعر ببرد اليقين بعد – لأنه يرى في الأمر زوالاً بما تحمل الكلمة من معان وظلال لا يراها من تشرب الإيمان واليقين، وجاهد لتكون كلمة الله هي العليا، ولذا اصطفى البيان القرآني والنبوي وهما أعلى بلاغة (هاجر) على زال لما في الأخير من معاني الانمحاء والاندثار، وما كانت الهجرة إلا عزة ومنعة، وحضارة ودولة، وفي التعبير

(١) من الآية رقم (٣٨) من سورة التوبة .
(٢) شذرات الذهب / د : محمود توفيق / صـ٧٢، مكتبة النعمان الحديثة – شبين القوم / ط: الأولى ١٤٢٢هـ.
(٣) ينظر / شرح ابن هشام / صـ٩٢ .
(٤) قطوف من الأدب الإسلامي / صـ١٧٣.

عن الاستجابة بنفس المادة التي أخذ منها الأمر (زولوا) و (زالوا..) دلالة على قيامهم بما طلب منهم على أكمل وجه وأتمه، ويبدو أن العلاقة التي كانت تجمع بين النبي ﷺ وأصحابه، وحسن امتثالهم لأمره كانت محل تقدير وإعجاب من غير المسلمين.

بلاغة أسلوب النفي :-

يؤكد أسلوب النفي في قوله : (فما زال أنكاس ولا كشف....) أنهم ما هاجروا عن ضعف أو جبن أو انهزام، وإنما هاجروا نصرة للدين وتمكينا للدعوة، ونشراً للحق، فهم ليسوا أنكاساً جمع : نِكس وهو الضعيف[١]، ولا كشف « وهو الذي لا يصدق القتال، وقال ابن الأثير : هو الذي لا ترس معه كأنه منكشف غير مستور »[٢] والمعنى الأول هو الذي يتسق مع دلالة قوله : (معازيل) على الذي لا سلاح معه، حتى لا يكون في الكلام حشو لا فائدة منه، وقوله : (ولا ميل) جمع أميل على أفعل : الذي يميل على السرج في جانب ولا يستوي عليه، وقيل : هو الذي لا سيف معه [٣] والمعنى الأول هو الذي يتوافق مع معنى (معازيل) حتى لا تكون الكلمتان بمعنى واحد، فيستغنى عن إحداهما، والأسلوب القائم على النفي يقرر أن هؤلاء العصبة هاجروا بعزة وكرامة، لا عن نقيصة جبن أو ضعف .

حذف المسند إليه :-

وفي قوله : (شم العرانين أبطال لبوسهم.....) حذف المسند إليه لتوفير الاهتمام على هذا الوصف الفخم (شم العرائين..) وإشهاره، وتمكينه من النفس فضل تمكن لبقائه في العبارة وحده، والوصف يحتمل الحقيقة لأن ارتفاع

(١) اللسان / مادة / نكس.
(٢) اللسان / مادة / كشف.
(٣) اللسان / مادة / ميل .

الأنف من الصفات المحمودة عند العرب، ويحتمل الكناية كما سيأتي بإذن الله تعالى، و (أبطال) وصف ثان حذف مبتدؤه للنكتة آنفة الذكر وهو جمع بطل « وهو الذى تبطل عنده الدماء وتذهب هدرا ولا يدرك عنده الثأر ، وقيل الذى تبطل فيه الحيل فلا يوصل إليه »[1]، وعلل لبطولاتهم، وعلو كعبهم في ميدان المعركة بقوله : (لبوسهم من نسج داود في الهيجا سرابيل) وتقديم (من نسج داود) للاهتمام والإبانة عن قوتها وصلابتها، وتميزهم بها عن أقرانهم، ثم يصف بقوله : (بيض سوابغ قد شكت...) الدروع بكونها مجلوة صافية مصقولة، دلالة على كثرة استعمالها المانع للصدأ من ركوبها، ووصفها بقوله : (سوابغ قد شكت لها حلق....) بأنها طوال فضفاضة، ولا يخفى أن طولها يستلزم قوة وصلابة لابسيها وبهذا يكون قد جمع لهم أوصافا معنوية وأخرى حسية، ويكتمل الرجل بكمال الروح والبدن معاً، وإلا فبكمال الروح، ولا خير في ثالثهما .

ويلتقط ما في دلالة سوابغ على قوة وطول لابسيها، ويزيده وضوحاً بقوله :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرَّد السود التنابيل

وهو وصف دال على ما يتمتعون به من طول الأبدان، وامتداد القامة وعظمة الخلقة وجمال الشكل والمظهر، كما سيأتي بيانه إن شاء الله تعالى.

بلاغة أسلوب النفي :-

في قوله :

لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوما وليسوا مجاوزيعا إذا نيلوا

والأسلوب يهدف إلى تأكيد صفتين معنويتين امتلأت بهما نفوسهم الكبار :

أولهما : أنهم ليسوا بالذين يبطرون إن تحقق لهم النصر، ولا يزهون به، ولذا جاء في البيان الحكيم :﴿**إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**﴾[2] ومجيء (يثبت) بعد (ينصركم) دلالة على أن الثبات الأولى بتربية النفوس عليه،

(١) شرح ابن هشام / صـ٩٤ .
(٢) الآية رقم (٧) من سورة محمد.

هو ما يكون بعد تمام المنة، وكمال النعمة، ولا يثبت حينئذ إلا من أيقن أن الدنيا زينة ومظهر وشكل حسن لا ينخدع بها إلا من جهل الحقيقة وعميت بصيرته.

ثانيهما : أنهم لا يجزعون ولا يعجزون إذا كانت العاقبة عليهم، وقد تغير نمط النظم في بيانه لهذه الصفة عن السابقة، بزيادة قوله : (ليسوا) وجعل (مجازيعا) خبراً لها، وعلة ذلك تأكيد هذه الصفة التي تدل على أنهم أهل إيمان وعقل وحكمة وخبرة بالمعارك، وأنها تكون لهم تارة، وعليهم أخرى لخلل وقع بهم، وحل في صفوفهم، فينهضون إصلاحاً وإعداداً، ووراء ذلك كله كمال إيمان وتسليم ورضا بما قدر لهم، فهم إن أعطوا شكروا، وإن أصيبوا صبروا.

بلاغة أسلوب القصر :-

وبنى آخر أبياته:

لا يقـع الطعـن إلا فـي نحـورهم ما إن لهـم عـن حيـاض المـوت

على أسلوب القصر وطريقه النفي والاستثناء، قصر صفة على موصوف، قصر وقوع الطعن على (في نحورهم) قصرا حقيقيا إدعائيا، مقررا شجاعتهم، مؤكداً إقدامهم وفصلت الشطرة الثانية عن الأولى ؛ لكونها تأكيداً لسابقتها، وهو ما يسمى بكمال الاتصال، فليسوا بالذين يهربون في أشد الأوقات خطراً، بل يؤكد النفي بـ (ما) ومجيء (إن) بعدها مواجهتهم الشدائد، وعدم فرارهم عن موارد الحتف ومواطن الهلاك، وصدق كعب فقد شهدت لهم المعارك شهامة نادرة، وشجاعة مدهشة.

التصوير البياني :-

أدى التصوير البياني في هذه الأبيات دوراً مهما في تصوير المعاني وتأكيدها، ومن ذلك التشبيه في قوله :

بيض سوابغ قد شكت لها حلق كأنهـا حلـق القفعـاء مجـدول

وهي صورة حسية شبه فيها الدروع التي أدخل بعضها في بعض فصارت حلقا، بحلق القفعاء، وهي من أحرار البقول ولها نور أحمر[1]، والوجه : هيئة تجمع شيء أدخل بعضه في بعض، والتشبيه يؤكد قوة هذه الدروع وصلابتها.

كما جاء التشبيه في قوله : يمشون مشي الجمال الزهر..... والمشبه : مشي المهاجرين إلى أرض المعركة و المشبه به : مشي الجمال الزهر، فهو تشبيه مشية بمشية، وهي صورة معبرة عن امتداد قامتهم واعتدادهم في مشيتهم، وهي مشية ممدوحة في مثل هذه المواطن لما تلقيه في روع العدو من هزيمة داخلية، سرعان ما تستجيب لها الهزيمة الخارجية في أرض المعركة، وقوله : الزهر، يضيف إلى الصورة حسنا وجمالا، أضيف به حسن الهيئة إلى قوة البنيان والثقة في النفس وإبداعها – بعد توفيق الله – في أرض المعركة، ومحتوى الصورة متولد من قوله السابق : بيض سوابغ.... .

وزيدت الصورة قوة بأمرين : الأول : بقوله : (يعصمهم ضرب) دلالة على الشجاعة والإقدام والتفوق على أعدائهم، ونكر (ضرب) لإفادة التعظيم والتكثير معاً ، فهم به في منعة من وصول عدوهم إليهم. والثاني : بقوله: (إذا عرَّد السود التنابيل) وعرد : جبن وهرب، والتنابيل : القصار، فاجتمع في الصورة في مقابل شجاعتهم وطول أبدانهم، جبن عدوهم وقصر قامته، فحسنت بذلك وقويت.

وللكناية دور بار في هذه الأبيات، حيث نراها في قوله:(شم العرانين) كناية عن علو الشأن وسمو المنزلة، وكرم الأصل، وفي قوله : (نالت رماحهم) كناية عن النصر والفوز على الخصم، وفي قوله : (إذا نيلوا) كناية عن الهزيمة، ويبدو حذق الشاعر هنا في كونه بنا الفعل (نيلوا) للمجهول، حتى لا يكون مفصحا في غير موضعه، ولم ينسب النيل إلى عدوهم فيسيئ الخطاب، ويشين الوصف، وفي قوله (لا يقع الطعن إلا في نحورهم) كناية عن صفة الإقدام والشجاعة في مواجهة الموت وجهاً إلى وجه، ويلاحظ أن كناياته كانت عن صفة

(١) اللسان / مادة / قفع.

وذلك لأنه يهدف إلى ما يتصفون به من صفات العزة والشرف والقوة والهمة النافذة، والشجاعة النادرة، وحسنت الكنايات لاقتضاء المقام لها، وحاجة المعنى إليها،فهما يتطلبان مزيدا من الدليل القاطع والبرهان الساطع على صدق وصفه وثنائه وكانت الكناية به أجدر، وعليه أقدر، لأنها – كما يقول عبد القاهر – كدعوى الشيء ببينة، وحاجتها إلى إعمال الفكر، وإطالة النظر، والشيء إذا نيل بعد كد وتعب، طابت به النفس، وهشت له، إضافة إلى ما تتمتع به من الإيجاز والقصد وتكثيف العبارة والمبالغة في المعنى وتفخيمه، وتقويته في النفس، وتثبيته فيها [1].

البديع :-

للمقابلة في هذه الأبيات حضور مؤثر في المعنى لا يمكن تجاهله أو الاستغناء عنه ، حيث قابل في قوله :

يمشـــون مشـــي الجمـــال الزهـــر ضرب إذا عرد السود التنابيل

بين طول هامة المهاجرين وشجاعتهم وجمال هيئتهم، وبين قصر عدوهم وجبنهم وقبح هيئتهم، وبهذه المقابلة يكون كعب ﷺ قد وضعنا أمام الصورتين فرأينا ما يتميز به المهاجرون عن أعدائهم.

كما قابل في قوله :

لا يفرحـــون إذا نالـــت رمـــاحهم قومـا وليسـوا مجاوزيعـا إذا نيلـوا

بين صفتين تميز بهما الصحابة الكرام، وصارتا يشار إليهما بالبنان، وكأن كعباً أراد أن يرينا هذا من خلال المقابلة التي تعمل على إظهار المعنى وتقويته، لأن الأشياء لا تتميز ولا يظهر حسنها إلا أمام أضدادها، وبخاصة إذا جاءت لحاجة المعنى إليها.

التعليق :-

(١) ينظر : دلائل الإعجاز صـ٧٠– ٧٢ – وأفنان البيان د: الشحات أبو ستيت صـ٢٧٠مكتبة وهبه ١٤١٧هـ ١٩٩٦م .

شكلت الكلمات والأساليب والصور جزئيات المعنى الذي رأيناه جمعا من الصفات المعنوية والحسية، أو الروحية والبدنية، وصف بها كعب المهاجرين، تلتف كلها حول معاني الشجاعة والإقدام ومواجهة المخاطر والثقة والثبات، ولم يذكر صفة واحدة من الصفات التي كان يتغنى بها العرب ويتنافسون فيها كالكرم وحسن الضيافة إلى غير ذلك، أو صفات الرحمة والمودة والسماحة التي تميز بها المجتمع المسلم حتى في مكة قبل الهجرة، وذلك لأنه صادق في التعبير عن مشاعره، وفي تحبير المعني الذي يهدف إليه، وقام به وله، حتى تأتلف معانيه، ويتواصل اللاحق مع السابق فبعد ذكره لقوة النبي وعزة سلطانه، ومضاء عزمه وإرادته ما انخلع قلبه له، أراد أن يزيده بيانا، فاتجه بالمعنى ناحية مهمة، بأنه ﷺ في عصبة يتصفون بصفات كان أولها سرعة الاستجابة وكمال الطاعة، وذلك لأن لهذه الصفة ارتباطاً وثيقاً بموقفه، فلو رأوا إشارة من النبي بتنفيذ وعيده، لن يدرى أيهم يسبق لتنفيذ ما أراد، لحرصهم جميعا على نيل شرف طاعته ﷺ وقد وجد كعب دليلا صادقا لهذه الصفة وتحققها فيهم في استجابتهم السريعة لما أذن لهم بالهجرة، وهذا من أسرار توجهه بالحديث عن المهاجرين [1].

(١) يعجب المرء من زعم بعضهم بأنه عرض بالأنصار بقوله : (إذا عرد السود التنابيل) (ينظر : طبقات فحول الشعراء /١/صـ ١٠٢ ، وشرح ابن هشام صـ٥ من المقدمة ، شرح الديوان صـ٢٦) ولم يذكر أحد من الرواة أنه ارتجل القصيدة، وإنما صرحوا بأنه أعدها ثم رحل إلى النبي ﷺ (ينظر : سيرة ابن هشام ٤/صـ٣٧٤) وكيف يعرض بهم على أمر لم يقع بعد، ثم إنهم ذكروا أن الأنصار لما سمعوا هذه القصيدة شق عليهم حيث لم يذكرهم مع إخوانهم من المهاجرين، فتعطفت عليه، وأهدت إليه، وكلموا النبي = =فآمنه، وقالوا : ألا ذكرتنا مع إخواننا من قريش وقال ابن هشام : ويقال إن الرسول ﷺ قال له حين أنشده بانت سعاد ... لولا ذكرت الأنصار بخير ، فإنهم لذلك أهل ، فقال كعب ما بدؤه :

من سره كرم الحياة فلا يزل في مقنب من صالحي الأنصار

(سيرة ابن هشام /٤/صـ٣٧٤ ، شرح الديوان صـ٢٨ وما بعدها، ومن في مثل مقام كعب لا يتصور منه إلا استعطاف الجميع وكسبهم إلى جانبه، لا أن يعرض بمن استقبلوا النبي وأصحابه في ديارهم وأموالهم.

كما أنهم قومه ويكتسب المرء من قومه صفات كثيرة، ذكر الشاعر ما يخدم هدفه منها في هذه الأبيات، ولصورة المعنى هنا علاقة بصورته في حديثه عن الأسد الشجاع الذي عاش بين أسود خصهم بقوله :

من ضراء الأسد مخدره ببطن عثر غيل دونه غيل

فالمعنيان يلتقيان ويقوى بعضهما بعضا، والمعنى المستلهم من ذلك إظهار قلقه وإعلان شكواه مما عرض نفسه له، وأوقعه فيه الوشاة، لعله يجد من يغيثه ويفرج كربه.

لمحة وريقات :-

سبقت الإشارة إلى ما ذكره أئمتنا السابقون من أهمية الوقوف على المعنى العام الذي يجمع جزئيات المعاني، وتلمس الحالة الغالبة على النفس التي تنفثت هذا الشعر، ورأينا في كتبهم أنهم كانوا يهتمون بما بين الأبيات من روابط، وها نحن نقتفي آثارهم بعد أن وصلنا إلى درجة من الإحاطة بدراسة القصيدة والإدراك بمناحي معانيها واتجاهاتها.

لا ينكر أحد أن الشاعر أراد من ذهابه إلى النبي ﷺ الاعتذار له، وطلب العفو منه، وتحقق له – بفضل الله، ثم بسعة صدر النبي وحلمه – ذلك، ولو فتشنا عن هذا المعنى في كل كلمة من كلمات القصيدة، وفي كل أسلوب فيها، وفي كل صورة من صورها، لوجدناه يبرق من ورائها كلها، فإن أردت الإمساك به، والقبض عليه، أعياك وأتعبك، ولم تجده واقفا أمامك يمد إليك يديه إلا في قوله بعد خمسة وثلاثين بيتا :

أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ ـقرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عني الأقاويل

وهذا دال على أن كعبا اتخذ معنى آخر يجمع المعاني ويربط بينها، جعله مطية للوصول إلى هدفه، وجعل منه قضية يريد عرضها على النبي ﷺ

وكان هذا المعنى وتلك القضية، الشكوى من مصائب وأحزان تملكت قلبه، وأقامت في صدره، ولا يملك منها فكاكاً.

يظهر هذا المعنى في كل موضوع تطرق إليه، وصار هو الخيط الدقيق المنسول من كل المعاني، فتراه لا يقول – في أي معنى – إلا شكوى، ولا تسمع من كلامه فيه إلا آهات، وتراه قد بدأ نظم قصيدته بداية مثيرة للأسى، ومهيجة لمشاعر الحنين والذكرى (بانت سعاد...) وهو بصنيعه هذا يضعنا لأول وهلة في جو الأنغام الشاجية، والأحاسيس الباكية، والأشعار الدامعة ، فيضرب الأوتار الحزينة لفراق سعاد وبعدها، وهي لمسة حساسة مشجية، فيها تدفق مشاعر الحب والحنين والحرقة واللوعة.

ولم يفتتحه بما كان معروفا عند الشعراء بالوقوف الحزين على الديار، وبكاء الآثار، ومواقد النيران، هذا المسلك المخالف، والاتجاه المباشر بقيثارته إلى سعاد والحديث عن بعدها – يجب أن نعقد اليد عليه، ونعده من محاسنه التي تذكر، ويشار إليها.

وبهذه اللمسة الحزينة (بانت سعاد) يعطينا مفتاح الدخول إلى عالمه والولوج في محيطه المتدفق، ومن غفل عنه أخطأ الفهم وضل الطريق، لذا تسمع ما لا يجدى عن أسرار حديثه عن سعاد، وتجرئه بعرض محاسنها في مقامه بين يدي رسول الله ﷺ ثم ترى محاولات تلمس الأعذار، بما لا طائل من ورائه، وقد كان السابقون أعمق فهما، وأدق وعيا بمسلك القصيدة وتوجهات معانيها، حتى رأيناهم يجعلون هذه اللمسة المستهل بها (بانت سعاد) عنوانا لها، واسما تعرف به، والعرب تسمي الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها [1]، وتكون معه أحكم دلالة على المقصود، وأشد تلاحما، ولعلك تعجب من تسمية البوصيرى قصيدته التي عارض بها (بانت سعاد) وسماها : (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد) فاسمها علامة على ما فيها، ودلالة على معانيها.

(١) ينظر : البرهان في علوم القرآن – الزركشي جـ١ صـ٢٧٠ ت : مصطفى عبد القادر عطا دار الكتب العلمية – بيروت .

وإن أردت العجب معي من هذه النظرة العجلى التي نحت بهم منحى تلمس الأعذار لكعب لذكره سعاد، في مقام سيد العباد، فاعجب لأسباب منها : إن كان الدافع إجلال النبي ﷺ عما قال، فهو ﷺ أجل وأرفع، ومن أحق بهذا التوقير والإجلال نحن أم أصحاب النبي ﷺ وقد سمعوا ورأوا، وقد كان الواحد منهم يقيم الدنيا ولا يقعدها إذا سمع إساءة إلى النبي ﷺ وكم رأينا لهم مواقف عديدة – لا مجال لذكرها هنا – تظهر أنه كان أحب إليهم من نفوسهم وأهليهم وأموالهم، ومع هذا ما اعترضوا عليه، وما صاحوا به ، بل طلب النبى ﷺ أن يذكر الأنصار بخير كما ذكر المهاجرين فإنهم لذلك أهل ، وهذا دال على رضاه ﷺ العام عنها .

*استهلاله بهذه النقرة التي تَنْفُذُ إلى أعماق القلب، ثم تكرارها في (وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ.....) وفي (أمست سعادُ.....) وللتكرار علوق بنفس قائله، ودال على سيطرة هذا المعنى على قلبه، وأخذه بتلابيب نفسه، فلا يستطيع أن يتخفف منه إلا بهذا التكرار، وما ذكر من أوصافها حتى لو قال وقد فعل.

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول

فما هو منه إلا زفرات أسى، وآهات شجي ينفس بها عن نفسه الجياشة بذكر سعاد وبعدها، وهو من طرف خفي يدعوك إلى مشاركته هذه الأشجان، فقد فارقته من لا تفارق، وابتعدت عنه من في وصلها الوصل، وفي سعدها السعد ، والوقوف على هذا المعنى يجعل المتلقى يغض الطرف عما وقع فيه الشاعر من عثرات غير مقصودة لذاتها .

* هذا الوعيد الذي لم يجد منه فرارا، ولم يجد ملجأ إلا الإقبال على النبي ﷺ ، فيأخذ منه الأمان، وإلا فلا راحة ولا أمان، وقد أطلعنا على جانب من مهابته لقاء النبي وخوفه من مؤاخذته، فكيف يستقيم مع هذه الحال أن يكون هدفه التغزل وذكر المحاسن الفاتنة ؟! الذي لا يستقيم هو ما فهموه مع ما قاله بعد، ويكفينا أن نحاول أن نكون مع من سمعوه ورأوه وهو في هذا المقام، وقد وقف في

المسجد بين يدي النبي وأصحابه، ثم رفع صوته، وتحركت يداه إلى الأعلى منشدا :

بَانتْ سُعادُ فقَلبي اليومَ مَتْبولُ.... وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ.....

ثم حديثه عن خلفها وولعها وتبديلها، ثم أمست سعادُ بأرضٍ.... هل تراه يشجو ويعصر قلبه وقلب سامعيه ببعدها، أم ترى غير ذلك ؟!.

ولست في حاجة إلى دخول في نقاش حول : من تكون سعاد، وهل أحبها كعب، أو أنه لم تكن له حبيبة بهذا الاسم، وأن حديثه عنها مجرد محاولة لترويض اللسان على الخوض في الغرض الأساسي، أو مجرد إثبات قدرته.. أو أنها رمز مستل من بقايا الأساطير القديمة على طريقة الشعراء القدامى، أو أنها رمز للتصوف والزهد في الحياة، – أقول : لست بحاجة إلى مثل هذا الحديث، فليس له قيمة كبيرة فيما نحن بصدده، لأني أرى أن الأهم الوقوف على ما في نظم القصيدة نفسه من مواقف وتجارب ومعاناة ولست ملزما بما وراء ذلك، الذي يهمني تصوير الشاعر لمواقفه، وكشفه عن مخبوء جوانجه ، ورؤيته للحياة، ومدى صدق عاطفته، وإبداعه في صنعته.

وكعب في تصويره الموقف بدءا لا يظهر قدرة على تحمل الفراق وآلامه، وإنما كان منه الخضوع والضعف دعوة للإشفاق عليه، والتلطف معه، وإلا فما جدوى شكواه، وكان له هنا في فن التجريد عونٌ ومساعدة، فقد أتاح له في قوله: **(فلا يغرَّنك ما منَّت وما وعدت.....)** من يشاركه آلامه، فبعد أن كان وحيدا صار معه صاحبه، ينصحه بألا تغره بأمانيها ووعودها.

وتوجد غالباً آمال عريضة في عودة الغريب إلي دياره، أو في قرب البعيد ووصل المقطوع، لكن لكعب تصور آخر، فسعاد بعدت، وهي الآن بأرض بعيدة، ولعله حذف صفة أرض ليفسح المجال للخيال الخصب أن يحلق في تصور هذه المسافات وتخيلها، وربما أيضاً لفقده القدرة على النطق بهذه الكلمة بعد ما أسلفه من ذكر بينها وتكراره.

ومع هذا ترى تصويراً دقيقاً حياً ينفث فيه ما في نفسه من يأس في عودتها إليه، يصور لك الوسيلة التي بها – وحدها – يمكن الوصول إلى سعاد،

ولو جمعت الصفات التي ذكرها، وحاولت أن تراها هكذا مجتمعة في ناقة، لأدركت أن اليأس قد بلغ منه مبلغاً لا شفاء منه، فهذه الناقة لا وجود لها في عالم الإبل، ولذا أطال الحديث عنها تحديداً لمعالمها، وتصويراً لملامحها يأساً منه وحزناً.

وتراه يطبع في نظم هذه الأبيات صورة الطريق إليها ومعالمه، فيقدم لك طريقاً صعباً شديد القسوة كثير المجاهل والمهالك، ويصبر كعب – حقيقة – وهو يريك الطريق وما فيه من حر حارقة، ونار ملتهبة، وحشرات مقززة مؤذية، وكأنك به وقد تيقن من صعوبة الوصول إليها، بناقة لا وجود لها إلا في خياله، أخذ يصور حركة الناقة في أوبها وسيرها، بحركة ثكلى فقدت بكرها، فلا تجد هنا إلا بكاء وعويلاً وعذابات وشقاً للجيوب بعنف وقسوة، من فاقد عقل لا يدري ماذا يفعل.

ولا يكاد يفيقك من هذا حتى يضعك في معاناة أخرى، وآلام تمزق ضلوعه، فترى الوشاة مصممين على ألا يتركوا باباً لزيادة ما بينهما من فراق وبعاد إلا وفتحوه على مصراعيه، وقد جسد لك صورة التفافهم حولها من كل جانب هنا وهناك، فكأنك تسمع همهمتهم، وتزيين كذبهم وذلك في قوله :–

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

وتراه يترك لك خياراً في عود الضمير في (جنبيها) هل يعود على سعاد أم يعود على الناقة ؟ فإذا ما أبصرت ذلك وتأملته، وجدت أن كليهما مؤذن بمأساة وقسوة.

ويخرج من هذه الشكاية ليأخذنا إلى أشد منها وأوجع، فالوشاة معروفون بعداوتهم للمحبين، وبجديتهم في التفريق بين تعانق القلوب، ولكنه – هنا – يشكو لك موقف أخلائه، فتجد نفسك مصدوما لما حل به ، فهو لا يشكو لك من تخلي مطلق صديق، وإنما يشكو لك صفوة الخلة، وخلاصة الصحبة، في أسلوب استغراقي مؤثر :–

وقال كل خليل كنت آملة لا ألفينك إنى عنك مشغول

وهل يعرف الصديق إلا في الشدة، ومن جديد يتركك كعب دون إظهاره ماذا يريد منهم، هل يريد الوقوف معه في محنته مع سعاد، وإفشال مخطط الوشاة، أم هو يريد توسطهم له عند رسول الله ﷺ ؛ لإنقاذه من مصير فزع مخوف ؟ وهو وإن تركك إلا أنه أعطاك من السياق معيناً، فحديثه عنهم يجعلك بموقعه من القصيدة تنظر بعين إلى محنته مع سعاد، وبأخرى إلى توعده بإهدار دمه، ومن جانب خفي دقيق يريك أكثر ما يوده منهم الآن، فالعلاقة بسعاد انتهى أمرها، وانقطعت آمالها، وأنت خبير بما ذكر من بعد المسافة وفقدان الوسيلة التي توصله بها، أما علاقته بالنبي – ﷺ – فالأمل في عفوه وصفحه يبرق لكل ذي عينين : (والعفو عند رسول الله مأمول) كما أنه قطع المسافة إليه، وانتهى أمره بين يديه، هذه المعاني لا تترك دون التقاط، فهي من مكونات الخيط الدقيق الجامع لكل معانيه.

ويصور لك الخوف بعد فقدان الصديق الحميم، واتخاذه قراراً بالتوجه إلى لقاء النبي – ﷺ، ومن أول كلمة قالها : أنبئت... يصور لك الفزع من السقوط، سقوط كل شئ في الحياة، وتدقق فتراه يقاوم خوفه، ويكتم أنفاس رهبته بالحديث عن الأمل في قبول عذره والصفح عنه، ثم سرعان ما يعود بك إلى جو الشكوى والمعاناة والهموم، فمقامه بين يدي النبي أهيب عنده – لاحظ دقة تصوير المعنى بهذه العندية – من مواجهة أسد ذكر في نظمه من أوصافه ما يلقى في روعك خوفاً وفزعاً.

وهو لا يمدح في هذه الأبيات مدحاً صريحاً فناً قائماً بذاته، وإنما ذكر صفات تصور ما هو بصدده من محنة مجهولة المصير، ولا يلفت النظم إلى ما انتقد به البعض كعباً، من مدحه النبى ﷺ بهذه الصفات دون مدحه بغيرها مما يتسق – فى ظنهم – مع نبوته ورسالته، ولعل ما يوقفنا على اتجاه المعنى – هنا – استبصار المشار إليه في قوله : لذاك أهيب – المشار إليه هنا قوله السابق : (لقد أقوم مقاماً) وحديثه في صوره عن أثر مقامه بين يدي النبي في نفسه، وكأنه

يشكو إلى النبي ذاته ﷺ ما يعتصر قلبه من خوف وفزع، وهل يعجز من قال في النبي :

والعفو عند رسول الله مأمول

،

مهلا هداك الذي أعطاك ...

ثم قال :

إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

أقول : هل يعجز عن وصفه ومدحه بالكرم – مثلاً – وبالسماحة والمروءة إلى غير ذلك من أوصاف، وهذا لو حدث لكان قوله غثاً بارداً، ولأغضب ربة الشعر كما يقولون .

ولما ذكر الأسد الشرس وعيشه بين أسود ضواري، وخص مكاناً كانت فيه حياتهم، وجدناه يذكر ما يتواصل معه لتكتمل له الصورة الكبرى في المعنى الأخير، فصور العصبة التي نشأ النبي بينهم، وعاش بين أظهرهم، وقد جمع لهم صفات حسية وأخرى معنوية تلتقي جميعاً حول القوة والشهامة والشجاعة والعزيمة وحسن المضمر والمظهر، وذلك لتتسق له المعاني وتتواصل، وقدم الصفة الألصق بنفسه والتي يقتضي المقام ذكرها أولاً وهي حسن السمع والطاعة، تصويراً لفزعه من تسرعهم في تنفيذ ما توعده به رسول الله ﷺ.

صورة المعنى كله – إذن – حزينة باكية، تدعو إلى الترفق به، والتلطف معه، وقبول عذره، وقد تحقق له ذلك، لصدق عواطفه، وحسن تأثيره في متلقيه، وهذا كله نتاج شاعرية لا يشق لها غبار، عانت تجارب قاسية، سيقت بعاطفة كسيرة، وأنغام هادئة حزينة.

البلاغة الصوتية :

فالقصيدة من بحر البسيط، وهو من البحور الكثيرة المقاطع، ولذا فهو يعد مع بحر الطويل بحري الجزالة والفخامة، فيغلب على المنظوم منهما الرصانة والمتانة

وشدة الأسر وروعة السرد وصلابة الحبك، ولذا فهما يحتاجان إلى ثقافة واسعة، وثروة من الأخيلة والمعاني لا تتفق لكل شاعر [١].

واختاره كعب لمناسبته غلبة العواطف الحزينة، والمشاعر الشجية، مما يقتضي تمهلاً وأناة وطول نفس، ولأن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان، وهو يقصد إلى استثارة عواطف الشفقة والرحمة والتلطف عند السامعين، وبهذا تعد القصيدة موضوعاً مناسباً لبحر البسيط.

وقافية هذه القصيدة من المتواتر وهو الذى يقع بين ساكنيه حرف واحد متحرك ، وهى بما بنيت عليه تناسب المعنى الذى قصده الشاعر ، وما بث فيه من أشجان وأحزان ، وقد وفق كعب فى توافقه توفيقا كبيرا ، فجاءت متمكنة فى مكانها ، فالمعنى يتطلبها ، واللفظ يستدعيها ، وقد زيدت موسيقاها الشجية بإحلال صائت قصير (الفتحة والكسرة والضمة) محل آخر ، فبين الفتح والكسر كإثرها : والإثر بالكسر والسكون ، أو بفتحتين ، على فِعْل أو فَعَل ، ولهق وهو بفتح الهاء وكسرها ، وبين الفتح والضم ، مثل : (ضخم) بضم الخاء وبفتحها وكشر الضاد : و(يلحم) يجوز فى الياء الضم والفتح، وبين التسكين والتحريك ، مثل أقرب ، مفردها (قُربْ) وسمع فيه (قُرُب) ، وبين التخفيف والتشديد مثل (قذفت) ويروى أيضا (قذفت) بالتشديد، ولا شك أن لكل تغيير صلة بدلالة الكلمة ، وهذا من تنوع النغم الداخلى للقصيدة ، يضاف إلى ذلك ما وجد فى القصيدة من جناس وسجع ، وقد أحسن الشاعر فى التنسيق بين روافد موسيقاه المتعددة ، فأدت دورها فى إظهار المعنى وتحقيقه.

فالقصيدة بما اشتملت عليه من نظم تعد نهراً متدفقاً من الآلام والأوجاع والشكوى ونفساً واحداً من العذابات والآهات، وما جاء فيها من معان أخرى كوصفه سعاد بما يجعلها ملكة جمال النساء المتوجة، وحديثه عن الأمل في العفو والصفح، إلى غير ذلك، إنما هي معان تمتد في هيكل القصيدة كفروع

(١) ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر صـ١٠٢، دار المعارف، ونونياً ابن زيدون وأحمد شوقي دراسة بلاغية تحليلية وموازنة، للباحث صـ٤٤٢ .

انبثقت من أصلها، تستطيع بسهولة أن ترجعها إلى المعنى الذي خرجت من رحمه، وقد أدت القصيدة هدفها، وتحقق المقصود منها، بل صارت أشهر أشعار العرب، وألبست الشاعر – كما يقول بروكلمان– حلة مجد لا يبلى(١).

وقد أعانني على استبصار معناها الأعم، ومغزاها الأشمل – بعد فضل الله – المنهجية التي ألزمت نفسي بها والتي حددت معالمها في مقدمة هذا البحث، وكنت أتعامل مع تأمل المعاني والإمساك بأطرافها، وأوجه تلاقيها وتواصلها، وكان منها الواضح المكشوف لكل راءٍ، ومنها الدقيق المسلك، الخفي المقصد، كنت أتعامل معها بروح النساج الممسك بخيوطه براحة أنامله، ويحوكها بإبداع وتنميق و تفويف في صناعة ومهارة، مكونا منها قطعة جميلة، وتحفة بديعة، تسر الناظرين، وتمتع المشاهدين.

وغرضي أن تخرج الدراسة في ثوب جديد – بفضل الله تعالى وحده –فإن كان ثمة توفيق وسداد فمن الله وحده، وما كان غير ذلك فمن نفسي ومن الشيطان، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

❁❁❁

(١) نقلاً عن شرح الديوان /صـ٩ .

الخاتمة ونتائج البحث

دراسة الشعر العربي من الدراسات المتجددة، والتي تختلف فيها المناهج ، وتتباين فيها الوجهات، وهو اختلاف محمود، وتباين مطلوب، وقد كان ولا يزال المنهج البلاغي هو المنهج الأمثل، والطريق الأصوب، في دراسة القصيدة العربية فمن رحمها ولد هذا المنهج وهو أولى بها، وقد رأت الدراسة أن تسجل بعض ما توصلت إليه من نتائج وملاحظات :

أولاً : أهمية بدء خطوات الدراسة بالتثبت من النص ونسبته إلى قائله إذا كان مجهول النسب، وسنته في إبداعه، وتاريخه للوقوف على خصائص عصره وسماته، فالشعر من ذات صاحبه، ومكوناته من مكنوناته، وما هو إلا صورة منظورة لقصيدته، وهل سمت العرب الشعر قريضاً إلا لأنه مقترض من ذات قائله، مقتطع منها يضاف إلى هذا حسن قراءة القصيدة وتقسيمها، حتى لا تزل قدمه، ويرى فيها ما لم يقصد إليه، ويراد منها .

ثانياً : أهمية الوقوف على مناسبة القصيدة، وسر تسميتها، فقد رأينا كعباً وقد نسج قصيدته وشد رحاله متوجهاً إلى النبي ﷺ، ليلقي بها بين يديه طالباً منه الصفح والعفو، وقد أعاننا هذا على فهم هدفه، والوقوف على مراده،وتبين سر براعتهم في تسميتها ببانت سعاد، دون غيرها لأنها تسمية دقيقة في فهم منهج القصيدة في عرضها معناها الأعم، ومغزاها الأشمل.

ثالثاً : ارتضت الدراسة منهج التحليل والتأويل والتعليل، وارتأت أنه أفضل المناهج وأجداها نفعاً، وهو ما لفت الإمام عبد القاهر الأنظار إليه، وأغرى الباحثين به، واقتضى هذا أن نقف عند كل كلمة وكل تركيب وكل صورة، وكل فن من فنون البديع، وما وراء ذلك من معنى هائج جامح ، أو مستكن هادئ، وقد أحسن كعب – ﷺ – في ألفاظه وتعبيراته وصوره، ولم يضطرب النظم إلا في موضعين، ويبدو لي أن هذا الاضطراب – وإن كان مذموماً – قد كشف عن اضطرابه هو وشدة فزعه.

رابعـاً : ترى الدراسة أهمية الوقوف على منهجية الشاعر في توجيه معانيه وأوجه توالد بعضها من بعض، ومناحي تلاقيها وتواصلها، وكيف نسق بين مجملها ومفصلها، ووفق بين خفيها وواضحها، وكيف بدءها وختمها وأنهاها، وهل تم له ما أراد، أم كان في حاجة إلى مزيد بيان وتوضيح، وقد مرت بنا دراسة توزيع كعب لمعانيه، وأوجه تنسيقه بينها، وقد أحسن في ذلك وأجاد، حتى كانت كنفس واحد يسري فيها من أولها إلى آخرها.

خامساً : تعددت الدراسات حول هذه القصيدة وكثرت، ولم نر منها من قامت لها وبها، تفض بكارتها، وتجلي سر ما غمض من معانيها ومسالكها، بل إن منها من أساءت إليها، ولم تقدم لها ما ينفع طالبها، وما يحببها إلى خاطبها، ولذا توصي الدراسة بأهمية القيام لدراسة القصيدة العربية وبخاصة المقول فيها بتعدد الأغراض متسلحين بهذا المنهج الذي ارتضيناه، والذي دعانا إليه الإمام عبد القاهر، وبهذا المنهج وقفت الدراسة على ما في قصيدة كعب من إلهام وإبداع، ووهي ما اعترض به عليه فيها، وهذا برهان على صدق هذا المنهج، وصلاحيته وحده في معالجة معاني القصيدة العربية، والوقوف على الروح الواحدة التي تسري فيها سرى النسيم على وجنات خد مليح، والإمساك بالخيط الدقيق الذي يجمع خيوطها في وحدة فنية، وعاطفة صادقة، وهدف عام تسعى القصيدة إلى تحقيقه وتثبيته.

... وبعد فما زالت القصيدة العربية في الأدب القديم، تحتاج إلى همم الباحثين، وعزيمة أولي العزم، للوقوف على أسرارها، والغوص في بحر معانيها، وسبر غورها وإدراك مراميها، وهذا باب يبقى مفتوحاً أمام المجتهدين، فمنه وفيه تزدهر الدراسات البلاغية، وتلبس ثوب الجدة والنضرة، وتتفتح ورود الذوق في طور جديد.

والحمد الله رب العالمين

المصادر والمراجع

١ – **أساس البلاغة** / الزمخشري / الهيئة المصرية للكتاب / الطبعة الثانية سنة١٩٨٥م.
٢ – **أسرار البلاغة** / الإمام عبد القاهر الجرجاني / ت : محمود شاكر / طبع المدني.
٣ – **أفنان البيان** / د: الشحات أبو ستيت مكتبة وهبه ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .
٤ – **الإيضاح** / الخطيب القزويني / دار الجيل – بيروت.
٥ – **البرهان في علوم القرآن** / الزركشي / ت : مصطفى عبد القادر عطا / دار الكتب العلمية – بيروت.
٦ – **بغية الإيضاح** / عبد المتعال الصعيدي / مكتبة الآداب – الطبعة : الثانية عشر .
٧ – **البلاغة والتحليل الأدبي** / د : أحمد أبو حافة / دار العلم للملايين.
٨ – **تاريخ الأدب العربي** / العصر الإسلامي د : شوقي ضيف دار المعارف / الطبعة التاسعة.
٩ – **التكرير بين المثير والتأثير** / د : عز الدين علي السيد / عالم الكتب.
١٠– **الجني الداني – في حروف المعاني** / الحسن بين قاسم المرادي / ت : فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل / دار الآفاق الجديدة – بيروت ط: الثانية ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
١١– **حاشية الدسوقي** / ضمن شروح التلخيص / دار الكتب العلمية.
١٢ – **دراسات في البلاغة والشعر** د : محمد أبو موسى / مكتبة وهبه / ط : الأولى ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
١٣ – **دراسات في الشعر والمسرح** / د : مصطفى بدوي / ط:الثانية بيروت – لبنان ١٩٧٩م .
١٤– **دراسات منهجية في علم البديع** / د: الشحات أبو ستيت / ط : الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

١٥ – **دلائل الإعجاز** / عبد القاهر الجرجاني / ت : محمود شاكر / مطبعة المدني.
١٦– **ديوان حسان بن ثابت** / ت / سيد حنفى ، حسنين ، حسن كامل الصيرفى – الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٧ – **ديوان زهير بن أبي سلمى** / دار الكتب المصرية.
١٨ – **الديوان في الأدب والنقد** / العقاد والمازني / القاهرة.
١٩ – **ديوان كعب بن زهير** / دار الكتب المصرية.
٢٠ – **السيرة النبوية** / ابن هشام / ت /أحمد حجازى السقا / دار التراث العربى.
٢١ – **شرح الإمام أبى محمد جمال الدين عبدالله بن هشام الأنصارى على قصيدة / بانت سعاد / لكعب بن زهير بن أبى سلمى ، وبهامشه / حاشية الإسعاد على بانت سعاد** / الشيخ / إبراهيم الباجورى / مطبعة / البابى الحلى – مصر .
٢٢– **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك** / ت : محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الفكر ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
٢٣ – **شرح التبريزى على : بانت سعاد لكعب بن زهير** ، ت/ عبدالرحيم يوسف الجمل / مكتبة الآداب .
٢٤– **شرح ديوان كعب بن زهير** / الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري / شرح وتحقيق أنطوان القوال / دار الفكر العربي / بيروت – لبنان.
٢٥ – **الشعر والشعراء** / ابن قتيبة / دار الثقافة / بيروت لبنان .
٢٦ – **الشعرائ وإنشاد الشعر** / علي الجندي / دار المعارف بمصر.
٢٧ – **الصناعتين** / لأبي هلال العسكري / ت : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم / دار الفكر العربي / ط : الثانية .
٢٨ – **طبقات فحول الشعراء** / ابن سلام الجمحى / شرح / محمود شاكر / مطبعة المدنى / القاهرة .

٢٩ – **عروس الأفراح** / للبهاء السبكي / ضمن شروح التلخيص / دار الكتب العلمية.
٣٠ – **علم الدلالة** / د : أحمد مختار عمر / عالم الكتب القاهرة.
٣١ – **العمدة** / ابن رشيق / ت : محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجيل ط: الرابعة ١٩٧٢م.
٣٢ – **عيار الشعر** / ابن طباطبا / ت : عباس عبد الستار / دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان / ط : الأولى ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
٣٣– **قراءة في الأدب القديم** / د : محمد أبو موسى / مكتبة وهبة / ط : الثانية ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .
٣٤ – **قصيدة البردة / لكعب ابن زهير** ﷺ ، شرح / أبى البركات ابن الأنبارى /ت/ محمود حسنى زينى ط/ الأولى / ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .
٣٥– **قصيدة بانت سعاد** / لكعب بن زهير / وأثرها في التراث العربي / د : السيد إبراهيم محمد / المكتبة الإسلامية ١٩٨٦م.
٣٦ – **قطرات الندى** / معالم إلى فقه الشعر / د: محمود توفيق / ط : الأولى ١٤٢٢هـ – مكتبة النعمان الحديثة.
٣٧ – **كعب بن زهير بن أبي سلمى** / محمد إبراهيم سليم / دار الطلائع / ٢٠٠٢م.
٣٨ – **لسان العرب** / ابن منظور / دار صادر.
٣٩ – **مصاعد النظر في الإشراف على مقاصد السور** / البقاعي / ت : عبد السميع حسنين / الرياض ١٤٠٨هـ.
٤٠ – **المطول على التلخيص**/ سعد الدين التفتازاني / المكتبة الأزهرية للتراث.
٤١ – **مفتاح العلوم** / السكاكي / ضبط وتعليق / نعيم زرزور / دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.
٤٢ – **المفردات في غريب القرآن** / الراغب الأصفهاني / إعداد : محمد أحمد خلف الله – مكتبة الأنجلو المصرية.

٤٣- **مقاييس اللغة** / ابن فارس / مطبعة الحلبي / طـ : الثالثة / ١٤٠٠هـ ١٩٨٠ م.
٤٤- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** / حازم القرطاجنى ت / محمد الحبيب بن الخواجة / دار الكتب الشرقية .
٤٥ – **منهج ابن هشام فى شرح بانت سعاد** / د/ محمود سليمان ياقوت / دار قطرى ابن الفجاءة / ١٩٨٦م .
٤٦- **نصوص نقدية** / د : السعد فرهود / المكتبة العربية.
٤٧ – **النقد الأدبي الحديث** / د : محمد غنيمي هلال / دار نهضة مصر – القاهرة.
٤٨ – **نمط صعب ونمط فريد** / محمود شاكر / طبع المدني.
٤٩ – **وحدة القصيدة في الشعر العربي** / د : خفاجي / الحرم الحسيني.

فهرس الموضوعات

المقدمـــة ٨٤٧
التعريف بالشاعر ٨٥٢
مناسبة القصيدة..... ٨٥٣
شكوى البين والفراق..... ٨٥٥
موازنة..... ٨٧١
التعليق..... ٨٧٤
الشكوى من فقد الوسيلة التى تصله بسعاد..... ٨٧٦
التعليق..... ٨٩٠
الشكوى من كذب الوشاة وتخلى الأصدقاء ٨٩٤
التعليق..... ٨٩٦
الشكوى من إهدار دمه وطلب العفو ٨٩٨
التعليق..... ٩١٢
لمات وريقات..... ٩٢١
الخاتمة ونتائج البحث ٩٣٠
المصادر والمراجع ٩٣٢
فهرس الموضوعات..... ٩٣٦