مستويات الخطاب الشعري

في حبسيات عدي بن زيد

دكتـــور

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية

جامعة الأزهر - فرع المنوفية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا "محمد" وعلى آله وصحبه والتابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين ... وبعد

فلا شك أبين عرفوا السجون في الإمارات القائمة على أطراف الجزيرة العربية (المناذرة والغساسنة) وفي بعض الحواضر (مكة والمدينة).

و"عدي بن زيد" واحد من الشعراء الجاهليين الذين ذاقوا مرارة الحبس في غياهب السجن، ففاضت قريحته بقصائد غر تنساب شعرا رقيقا من قلب جريح، ونفس براها الشوق والحنين، فجاءت حبسياته قذائف من أعماق قلبه، تتفجر أسى وشكوى واستعطافا، يتخللها رفض لذلك الواقع المأساوي المرفوض المفروض، وهذا أقصى ما يستطيعه الشاعر أن يعبر بلسانه، فهو في موقف لا يمكن الهروب منه أو مناحرته؛ لأنه خارج عن إرادة الذات.

وقد حملني على دراسة هذه الحبسيات أنها تشف عن ذوق مرهف مشحوذ لنفس أرهقتها مرارة القيد وأزهقتها يد باطشة، فجاءت تكتنز إلى صدق الإحساس كثيرا من قواعد الفن، ولا غرابة في ذلك، فقد يكون إبداع النفس وهي على هذه الحالة أكثرَ توهجا وإشعاعا من تلك النفس السابحة المنتفشة، هذا إلى أن هذه "الحبسيات" تعد لُبَابَ شعره وصفوة نتاجه، وعلى الرغم من أن الشاعر قالها في مكان واحد فقد اختلفت نبرته من قصيدة إلى أخرى مما قادنا إلى دراسة هذه القصائد في مستويات تفصح عن تعدد نبرات الشاعر وعدم ثباتها تبعا لحالته النفسية، وهذا بدوره يقودنا إلى الحكم بأنه قال "حبسياته" على مراحل، كل مرحلة تمثل مستوى معينا يمكن أن نضع فيه مجموعة نصوص وضعا يربطها زمانا وموضوعاً، مما جعل الخطاب الشعري يسير في خط غير منضبط وإن كان سيره نحو الانحدار أقربَ إلى الصواب، حيث بدأ الشاعر متزنا قويا ثم ركن إلى الدعة الاستسلام في نهاية حبسه الذي قتل فيه، ومن هنا انتظمت الدراسة في أربعة مباحث، أفردنا لكل مستوى من مستويات الخطاب مبحثا خاصا به على النحو الآتي:

المبحث الأول: مستوى الخطاب الاتزاني.

المبحث الثاني: مستوى الخطاب الاعتذاري.

المبحث الثالث: مستوى الخطاب الاستنقاذي.

المبحث الرابع: مستوى الخطاب الاستسلامي.

ففي المبحث الأول الخاص بمستوى الخطاب الاتزاني جمعت القصائد التي بدا فيها الشاعر على حالة من الاتزان النفسي ورباطة الجأش، وقد ظهر ذلك من خلال تغلب الشاعر على المحنة باجترار الماضي حتى يمنح نفسه قسطا من الحرية، وحديثه عن دوره البطولي مع النعمان، وفضوله عليه حتى أوصله إلى الحكم بالتدبير والمؤامرة، وشعوره بمساواته للنعمان، فنشعر في مدحه له نبرة المعاتب لا نبرة المعتذر، هذا إلى شيوع بعض أبيات الفخر من قِبَل الشاعر سواء بنفسه أو بقومه.

وجاء المبحث الثاني الخاص بمستوى الخطاب الاعتذاري راصدا القصائد التي تجرد الشاعر فيها من سرابيل الكبرياء، فجاءت عن طريق الاعتذار تخاطب الجانب الإنساني لدى النعمان، حتى يرق النعمان ويعفو عن الشاعر، هذا إلى ما ظهر في هذه القصائد من بعض مفردات العقاب (السلسلة/ القيد/ الغل/ الحديد/الحارس)، ومعاناة الشاعر من الأرق وطول الليل، بالإضافة إلي شيوع نبرة المديح للمعتذر إليه، ومدى إظهار التفاني له، وقد يستدعي الأمر تهديده.

وفي المبحث الثالث الخاص بمستوى الخطاب الاستنقاذي، بدا أمل الشاعر في النجاة ضئيلا، مما كان له أثر على نفسيته وعدم استقرارها، فمضى عن طريق أفعال الأمر الدالة على الحث والتحريض (أبلغ/ أبلغا/ اركبوا/ فكوا) يستنقذ أخاه "أبيا" وابنه "عمراً"، مع إشارته في هذا الخطاب إلى تغير الناس وتبدلهم تبعا لحالتي الرخاء والضيق.

وفي المبحث الرابع الخاص بمستوى الخطاب الاستسلامي شاعت النبرة الزهدية الخاشعة إلى جانب الحكمة التي تنبئ عن خبرة الشاعر بالأيام وتقلبها، واستتبع ذلك كثرة الحديث عن فعل الدهر وتربص المنون، وتقديم الملوك السابقين الذين طواهم الموت، والممالك الزائلة، نماذج دالة على سطوة الموت وهيمنته، (شمولية الموت).

ولا شك أن تقسيم هذا الشعر مستوياتٍ– على النحو السابق– خاضع لأصول المنهج النفسي الذي يغوص في أغوار النفس ويجوس مساربها، أما معالجة النصوص في كل المستويات فكان المنهج المتبع فيها هو المنهج الفني القائم على استشراف ما يتولد من رحم النصوص من عرائس الجمال ورحائق الإبداع، واستنطاق ما هو مستكن فيها من أسرار تضن على البوح بها إلا بعد قراءات متعددة. وقد عمدت في مطاوي الدراسة إلى الإبانة عن الكلمات الغامضة التي تحتاج إلى تفسير معجمي

يوضح معناها، وقد عولت في ذلك على معجم "لسان العرب" لابن منظور [١] كما عرفت ببعض الأماكن والمواضع التي يعوزها التعريف، معولا في ذلك على "معجم البلدان" لياقوت الحموي[٢] لذا لم أنص على كلمتي "اللسان" و "ياقوت" لكن إذا رجعت إلى غيرهما أشرت إلى المصدر في موضعه.

وفي يقيني أن دراسة الشعر على هذا النهج (في مستويات) مما يناسب طبيعة "الحبسيات" فوق أنه أجدى على الدرس الأدبي من دراسته في تفاريق موضوعية مشفوعة بتحليل فني، وذلك كالحديث عن دور الوشاة والحاقدين الذين أغروا صدر "النعمان بن المنذر" حتى زجَّ بالشاعر في غياهب السجن، وكذا حديث الشاعر عن فضوله على النعمان، والوقوف بجانبه حتى أوصله إلى سدة الحكم، وحديثه عن طول الليل وارتقاب الصبح أو النور، إلى غير ذلك من جوانب موضوعية قد تكرر وتتداخل في معظم المستويات؛ إذ المنهج الأول ينظر إلى القصيدة كتلة واحدة على أنها نفثة مكلوم آلمه الحبس وأمضه، بعكس المنهج الثاني الذي ينتقي أبياتا من القصيدة ويلفقها إلى أبيات أخرى من قصيدة أخرى لتشابه هذه وتلك في الناحية الموضوعية، مما يحيل القصيدة إلى مزق وأباديد وأشلاء مبعثرة.

وأود أن أقرر أن حبسيات "عدي" موضوع هذه الدراسة لم تنل حظا من عناية الدارسين، صحيح أن ثمة دراساتٍ سبقت هذة الدراسة، منها: دراسة الدكتور/ واضح الصمد، الموسومة بـ "السجون وأثرها في الأداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي" [٣] والتي لا تكاد تتجاوز العرض المختصر لبعض المقاطع الشعرية، فضلا عن أنها لم تقف على شاعر معين، ومن ثم لم يكن حظ حبسيات "عدي" فيها إلا بضعة أبيات. ودراسة "حسن نعيسة" في كتابه "شعراء وراء القضبان – من الأدب السياسي"[٤] التي رصد فيها كثيرا من القصائد والمقاطع الشعرية التي قالها "عدي بن زيد" في حبسه، ممهدا لها دون دراسة.

هذا بالإضافة إلى دراسات في هذا اللون من الشعر لا تمت للشعر الجاهلي من قريب أو بعيد، نكتفي منها– منعا للإطالة– بدراسة "سكينة قدور" الموسومة بـ

(١) طبعة دار المعارف.
(٢) طبعة دار الفكر – بيروت (د.ت).
(٣) الطبعة الأولى– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
(٤) الطبعة الأولى– دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان/ دمشق سوريا ١٩٨٦م.

"الحبسيات في الشعر العربي" [١] وهي دراسة متخصصة في حبسيات العصر الحديث، وحسبها أنها أصلت لمصطلح الحبسيات ومرادفاته كالسجن والأسر والاعتقال من خلال القرآن الكريم والمعاجم اللغوية [٢] فأغنتنا عن الخوض في دراسة المصطلح الذي لا يخرج عن نسبة هذه القصائد إلى مفردة "الحبس" وما يفرضه من تقييد الحريات.

هذا وقد جاء البحث في أربعة مباحث مسبوقة بمهاد تاريخي وجيز رصدت فيه سيرة الشاعر ومسيرته، ومشفوعة بخاتمة رصدت فيها خلاصة البحث ونتائجه.

وحسبي أنني اجتهدت، فإن كنت قد وفقت فالفضل لله وحده، وإن كانت الأخرى فمني ومن الشيطان، والكمال لله وحده، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

(١) أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث – (مخطوطة) في كلية الآداب واللغات– جامعة منتوري– القسطنطينية، ومنشورة على صفحات الإنترنت بصيغة (pdf).

(٢) ينظر: ص ٣–١٥ من الرسالة المذكورة.

مهاد تاريخي: (الشاعر سيرة ومسيرة)

لا ريب أن الأديب – عموما– يكسب خبراته من بيئته وما يصادفه فيها من أحداث تفعل فعلها في اتجاهاته وميوله الفنية، وتلون انفعالاته وعواطفه، وتعكس ظلالها على مدركاته، ومن ثم فلا يمكن بحال من الأحوال دراسة حبسيات عدي بن زيد دون الوقوف على حياته، وملابسات حبسه، ففي ذلك معين على فهم طبيعة الشعر المخصوص بالدراسة.

فشاعرنا واحد من أعلام الشعر العربي في العصر الجاهلي، يُدعَى "عدي ابن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار"[(١)] وشُهِر بعدي بن زيد العبادي أو التميمي. فالنسبة الأولى نسبة دينية لا عرقية، أطلقت على طائفة من العرب– على اختلاف قبائلهم – اجتمعوا بالحيرة على النصرانية فسموا عباد الله؛ تمييزا لهم من الوثنيين، أو أنفة من أن يقال لهم العبيد.[(٢)] أما النسبة الثانية فهي نسبة عرقية قبلية تشير إلى أنه من تميم.

ولد عدي بالحيرة في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، ونشأ بها في أسرة ذات علاقات وطيدة بالأكاسرة ملوك فارس والمناذرة عمالهم على الحيرة، فقد تولى جده "حماد" الكتابة للنعمان الأكبر، واستطاع أبوه "زيد بن حمَّاد" أن يحذق الكتابة العربية في حياة أبيه، فلما توفي "حمَّاد" انتقل "زيد" إلى رعاية صديق والده من الدهاقين المرازبة العظماء [(٣)] فعلمه الفارسية، ومكَّن له من أن يكون على البريد لكسرى، فمكث يتولى ذلك زمانا. ولما هلك النعمان الأكبر والي كسرى على الحيرة واختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه عليهم حتى يختار كسرى ملكا آخر، أشار عليهم

---

(١) الأغاني ٨٩/٢ – أبو الفرج الأصفهاني– تحقيق/ سمير جابر – الطبعة الثانية – دار الفكر بيروت (د.ت). وينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٣٨١/١ وما بعدها– عبد القادر البغدادي – تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون– الطبعة الرابعة– مكتبة الخانجي بالقاهرة – ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

(٢) ينظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي – ٢٢٢/١ – أبو عبيد البكري – تحقيق/ عبد العزيز الميمني – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر– عدد (١٨٤) ٢٠٠٩م.

(٣) الدهقان: بكسر الدال وضمها مع التشديد، التاجر، فارسي معرب، والجمع: دهاقنة ودهاقين. المرزبان: بضم الزاي أَحد مَرازبة الفُرْس، وهو الفارس الشجاع المُقَدَّمُ على القوم دون المَلِك، وهو مُعَرَّب.

الدهقان أن يختاروا زيد بن حماد، فملكوه عليهم إلى أن عقد كسرى للمنذر بن ماء السماء.(١)

في هذا الوسط نشأ عدي بن زيد فتعلم العربية والفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية، وقال الشعر، وتعلم الرمي بالنشاب، وتعلم لعب العجم على الخيل.(٢)

ولما شب على هذا الخلق رشحه المرزبان لخدمة كسرى مع ابنه "شاهان مرد"، فلما رآه كسرى– وكان جميل الوجه فائق الحسن– وسمع كلامه، أعجب به وبظرفه، وأثبته مع ابن المرزبان فكان عدي أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى.(٣)

إذاً فالمتعارف عليه أن عديا قضى حقبة في المدائن، واستطاع بخلقه ومواهبه أن يحظى بإعجاب كسرى ويمكن لنفسه عنده، حتى أذن له كسرى في الخاصة، وأصبح إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدي، فرغبه أهل الحيرة لمكانته ورهبوه.(٤)

وقد أتيح لعدي أن يقيم مدة في بلاد الروم حين تولى السفارة بين كسرى وقيصر ملك الروم، فقد أرسله كسرى إلى ملك الروم بهدية فطاف به في أطراف بلاده ليطلعه على سعة ملكه ويريه عظمته، وكان من بين البلاد التي طاف بها بلاد الشام، وبينما كان بها إذ تبرم أهل الحيرة بالمنذر حاكمهم من قبل كسرى، وعزموا على قتله لجوره وظلمه، فلما أحس المنذر بالخطر بعث إلى "زيد بن حماد" والد "عدي" مستنجدا، فحدثه فيما بلغه وعرض عليه تنازله عن الملك له، فرفض "زيد" واستمهله حتى يكشف الحقيقة. فلما التقى "زيد" بالناس ووجد منهم الإصرار على التخلص من المنذر هدَّأ من ثائرتهم، وأشار عليهم برأي يكشف عن دهائه وحنكته السياسية، أرضى به الثائرين وطمأن الملك إلى إخلاصه وحبه له. فقال لهم: تدعون المنذر على حاله، فإنه من أهل بيت ملك، وأنا آتيه فأخبره أن أهل الحيرة قد اختاروا رجلا يكون أمر الحيرة إليه إلا أن يكون غزو أو قتال، فلك اسم الملك وليس لك سوى ذلك من الأمور، فرضي أهل الحيرة بذلك وولوا "زيدا" على كل شيء سوى اسم الملك،

(١) ينظر: الأغاني ٢/٩١ وما يليها (بتصرف).
(٢) ذاته ٢/٩٢ وما يليها (بتصرف).
(٣) ذاته ٢/٩٣ ما يليها (بتصرف).
(٤) ذاته ٢/٩٤ (بتصرف).

فإنهم أقروه للمنذر، وفرح "المنذر" بذلك الحل لأنه حفظ عليه كيانه، وشكر "زيدا" على ذلك الصنيع، وعدَّه يدا له أقسم عليه أن يحفظها له في قوله:" إن لك يا زيد عليَّ نعمة لا أكفرها ما عرفت حق سبد".(١)

وكان من أبرز مظاهر حفظ المنذر لهذا الصنيع أنه بعد أن مات "زيد" وصاحبه "المرزبان"، ورجع "عدي" إلى المدائن من سفارته إلى الشام استأذن "كسرى" في الإلمام بالحيرة فأذن له، فتوجه إليها ولما بلغ "المنذر" خبر قدومه خرج في جمع من الناس لاستقباله والترحيب به.(٢)

وكان المنذر لما ملك جعل ابنه "النعمان" في حجر "عدي بن زيد"، ليربيه ويقوِّمه، وكان للمنذر ابن آخر يقال له الأسود... ربَّاه قوم من أهل الحيرة يقال لهم "بنو مرينا" ينتسبون إلى لخم وكانوا أشرافا.وكان للمنذر سوى هذين من الولد عشرة، وكان ولده يقال لهم الأشاهب من جمالهم...فلما احتضر المنذر وخلف أولاده ...أوصى بهم إلى إياس بن قبيصة الطائي وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه، وكسرى في طلب رجل يملكه عليهم ...فلم يجد أحدا يرضاه فضجر، فقال لعدي بن زيد وكان واقفا بين يديه: يا عدي من بقي من آل المنذر؟ وهل فيهم أحد فيه خير؟ فقال: نعم، إن فيهم كلهم خيرا، فقال: ابعث إليهم فأحضرهم، ففعل عدي، فلما نزلوا عنده أرسل إلى النعمان لست أملك غيرك فلا يوحشنك ما أفضل به إخوتك عليك في الظاهر ، وما انتقصك به أمامهم، فجعل يخلو بهم رَجُلاً رَجُلاً ويقول: إذا أدخلتكم على الملك فالبسوا أفخر ثيابكم وأجملها، وإذا دعا لكم بالطعام لتأكلوا فتباطؤوا في الأكل وصغروا اللقم ونزروا ما تأكلون، فإذا قال لكم: أتكفونني العرب فقولوا: نعم، فإذا قال لكم: فإن شذ أحدكم عن الطاعة وأفسد أتكفوننيه؟ فقولوا: لا، إن بعضنا لا يقدر على بعض ليهابكم ولا يطمع في تفرقكم، ويعلم أن للعرب منعة وبأسا، فقبلوا منه. وخلا بالنعمان فقال له: البس ثياب السفر وادخل متقلدا بسيفك وإذا جلست للأكل فعظم اللقم وأسرع المضغ والبلع وزد في الأكل وتجوع قبل ذلك، فإن كسرى يعجبه كثرة الأكل من العرب خاصة، ويرى أنه لا خير في العربي إذا لم يكن أكولا شرها، ولا سيما إذا رأى غير طعامه وما لا عهد له بمثله، وإذا سألك هل تكفيني العرب؟ فقل: نعم، فإذا قال لك: فمن لي بإخوتك؟ فقل له: إن عجزت عنهم فإني عن غيرهم

(١) الأغاني ٩٦/٢ (بتصرف). وسبد: صنم كان لأهل الحيرة.
(٢) ذاته ٩٧/٢ (بتصرف).

لأعجز. قال وخلا ابن مرينا بالأسود فسأله عما أوصاه به عدي فأخبره، فقال: لقد غشك وما نصحك ولئن أطعتني لتملكن، ولئن عصيتني ليملكن النعمان،... فقال له: إن عدياً لم يألُني نصحاً وهو أعلم بِكسْرى منك، وإن خالفُته أفسد عليّ، فلمَّا أيِسَ ابن مَرِينَا من قبوله منه قال ستَعلمُ، ودعا بهم كسْرى فلما دخلوا عليه دعا لهم بالطعام ففعلوا ما أمرهم به عديّ، فما كان من كسرى وقد رأى ما رأى إلا أن ملك النعمان، وألبسه التاج. فلما خرج وقد ملك قال ابن مرينا للأسود دونك عقبى خلافك لي،... ثم إن ابن مرينا حلف لعدي بن زيد ألا يزال يهجوه أبدا ويبغيه الغوائل ما بقي .... وكان ابن مرينا ذا صلة وثيقة بالنعمان، حتى إن النعمان كان لا يقضي في ملكه شيئا إلا بأمر ابن مرينا، وكان إذا ذكر عدي بن زيد عند النعمان أحسن الثناء عليه وشيع ذلك بأن يقول إن عدي بن زيد فيه مكر وخديعة، والمعدي لا يصلح إلا هكذا، فلما رأى من يطيف بالنعمان منزلة ابن مرينا عنده لزموه وتابعوه، فجعل يقول لمن يثق به من أصحابه: إذا رأيتموني أذكر عديا عند الملك بخير فقولوا إنه لكذلك ولكنه لا يسلم عليه أحد، وإنه ليقول إن الملك يعني النعمان عامله، وإنه هو ولاه ما ولاه. فلم يزالوا بذلك حتى أضغنوه عليه، فكتبوا كتابا على لسانه إلى قهرمان له، ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدي بن زيد، عزمت عليك إلا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك، وعدي يومئذ عند كسرى فاستأذن كسرى فأذن له، فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل عليه فيه.(١)

ويذكر أبو الفرج أن عديا لما أرسل إلى أخيه "أبي" يستنقذه، عجز "أبي" عن ذلك، ولكنه قام إلى كسرى فكلمه في أمره وعرفه خبره ،فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، ولكن النعمان دبر مؤامرة من قبل أعداء عدي من بني بقيلة فغموه حتى مات ثم دفنوه، وأعطى النعمان رسول كسرى جائزة حتى يخبر كسرى بموت عدي قبل قدومه على النعمان... ففعل.(٢)

(١) الأغاني ٢/٩٨- ١٠٠ (بتصرف يسير).
(٢) ذاته ٢/ ١١١ وما يليها (بتصرف يسير).

الدراســـة

(مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد)

المبحث الأول : مستوى الخطاب الاتــزانـــي.

المبحث الثاني : مستوى الخطاب الاعتـــذاري.

المبحث الثالث : مستوى الخطاب الاستنـــقاذي.

المبحث الرابع : مستوى الخطاب الاستــسلامي.

المبحث الأول: (مستوى الخطاب الاتزاني)

وهو ذلك الخطاب الذي يلف قصائد الحبسيات التي بدا فيها الشاعر على حالة من الاتزان ورباطة الجأش، ويمثله قول عدي بن زيد: [من الخفيف][1]

لـيس شـيءٌ عـن المنـون بخـالِ * لا عـــديمٌ ولا مُثَمِّـــرٌ مـــالِ

لَيـتَ شِـعري عَـنِ الهُمـامِ وَيَأتيـك (م) بِخُبْـرِ الأَنبـاءِ عَطـفُ السُـؤالِ

أَيـنَ عَنّـا إِخطارُنـا المـالَ وَالأَنفسَ (م) إِذ نـاهَـــدوا لِيَـــومٍ نـــوال؟[2]

وَنِضالي فـي جَنبِكَ النـاسَ يَرمـونَ (م) وَأَرْمِـــي وَكُلُّنـــا غَيـــرُ آلِ[3]

فَأَصَـبْتُ الَّـذي تُريـدُ بِـلا غَـبْنٍ (م) وَأُربـــي عَلَـــيهِمُ وَأُوالـــي

يـومَ لا أَتَّقِـي بِكَفِّـي طَـوَالَ الـدَّهْرِ (م) أنصـــارَه بغيـــرِ احتيـــالِ

وبعَيْنَيْـــكَ كُـــلُّ ذَاكَ تَخَطَّـــاكَ (م) وتُخْطِيـكَ نَـبْلُهُمْ فـي النِّضَـالِ[4]

ليـت أنِّـي أخـذتُ حتفـي بكفـيَّ (م) ولـــم أَلـــقَ مِيْتَـــةَ الأَقْتَـــالِ[5]

فالأبيات – كما هو ظاهر– عتاب للنعمان بن المنذر، حيث لم يرع حميمية الود بينه وبين عدي، وقد كان هذا الأخير سببا في توليته الملك بعد هلاك أبيه المنذر، وقد خاطر عدي في ذلك أيما مخاطرة، فله على النعمان فضول وأياد، وعلى الرغم من ذلك فلم يحفظ النعمان له الجميل، فواجه الإحسان بالإساءة، وهنا يبلغ الندم من الشاعر مبلغه، فتراه يبدأ القصيدة بمطلع وعظي فيه عمومية الفناء وشمولية الموت الذي لا يحيد عنه غني أو فقير، مستعينا في ذلك بالطباق السياقي بين (لا

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥٦ وما يليها– حققه وجمعه د/ محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والإرشاد – بغداد ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م. وذكر أبو الفرج أن هذا الشعر أول ما قاله عدي في حبسه.(ينظر: الأغاني ١٠٢/٢).

(٢) إخطارنا المال والأنفس: بذلهما وجعلهما خطرا. ونهد إلى العدو: أسرع في قتاله وبرز.

(٣) آلي: من أَلا يَأْلو أي قَصَّر وأَبطأَ.

(٤) تخطاك: تجاوزك.

(٥) الأقتال: الأعداء، الواحد قِتْل، وهم الأقران.

عديم ولا مثمر مال). وفي البيت الثاني يلجأ الشاعر إلى أسلوب "ليت شعري" ومعناه: ليتني أشعر، أي أعلم "وهو أسلوب يتكرر في الأدب شعره ونثره، حيث يلجأ إليه الأديب إذا أراد اللفت والانتباه، وإذا أراد مزيداً قدم عليه "ألا" أو "يا" فيقولون: "ألا ليت شعري أو يا ليتني" إلى جانب أن هذا الأسلوب له دلالة هنا؛ إذ يحمل ترويحا عن نفس الشاعر الحبيسة وطرح الأغلال والأثقال عنها.

وفي البيت نفسه يخاطب النعمان بالهمام، وقد كان له ألقاب منها الهمام، ومنها الصعب، لكنه هنا يخاطبه بالهمام عساه أن يهم بتلبية طلبته، فوق أن اللقب نفسه يبعث على الارتياح والاطمئنان، ولذا نرى عديا لا يناديه بلقب الصعب إلا مرة واحدة سيأتي موضعها من الدراسة. وفي البيت الثالث يعمد الشاعر إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري "أين عنا...إلخ حيث يتضمن إنكارا لافتقاد أثر إخطارهم بالنفس والنفيس، ونضالهم وافتدائهم النعمان، ويكثف الشاعر في البيت أدواته، فيعول على ضمير الجمع لإبراز تفوق شخصيته النضالية، وليشعر النعمان في الوقت ذاته بأن ذلك الافتداء لا يقوم به فرد، بل يقوم به جمع من الفدائيين، وكأن الشاعر هنا يريد أن ينحت لنفسه تماثيل من المجد والعزة، وفي ذلك ما فيه من اتزان وقوة. وينتقل الشاعر من ضمير الجمع في البيت الثالث إلى ضمير المفرد في الأبيات الرابع والخامس والسادس، وتأمل استخدامه الفعل"أصبت " في البيت الخامس، فهو الذي أصاب للنعمان ما يرومه عند كسرى، وذلك بالحيلة التي فعلها مع إخوته ليفوز هو بالملك. وفي إيثار الفعل الماضي هنا "أصبت" محاولة من الشاعر في تناسى واقع الحبس باجترار ماضيه البطولي المشرق المتفوق، وبذلك استطاع عدي أن يتلاءم مع حالة الحبس في الظاهر، وأن يرفضها داخليا أو نفسيا، ليبقى حرا لا تنال منه عناصر الخضوع للآخر. فالشاعر هنا ما زال محتفظا بتوازن نفسي ورباطة جأش وقوة شكيمة وموفور كرامة، فصورته وضاءة لم يمسسها سوء، فهو يبرز أثر نضاله مع "كسرى" بأنه كان يواجه المخاطر، وأشعرنا بذلك من خلال تصويره "لا أتقي بكفي طوال الدهر أنصاره". وفي البيت السابع يقرر أن ذلك قد تم على مرأى من النعمان، فهو بعينيه يرى كيف تخطئه سهام خصومه بما احتال به عدي من حيلة أفسدت عليهم ما أرادوه منه. ويختم الشاعر هذا المقطع بأسلوب التمني الذي خرج عن معناه الحقيقي لإبداء

الحسرة والندم وقد عبست الأيام في وجهه، وانقلب عليه الصديق، وشمت فيه العدو، وكأنه يجد في هذا الأسلوب ما ينفس به عن لواعجه المكلومة ونفسيته المتأزمة، فيتمنى الشاعر هنا لو أنه قتل نفسه بيده ولم يصبح عرضة للموت بيد أعدائه، وفي ذلك ما يوحي باتزانه وتماسكه وعزته، ألا ترى قوله هذا كان صدى لمن تغنوا بشعر يقطر أنفة وشموخا من أمثال المتلمس الضبعي الذي يقول: [من البسيط][1]

ولن يُقِيمَ على خَسْفٍ يُسَامُ بِهِ * إلا الأذَلانِ: عَيْرُ الأهلِ والوَتِدُ
هذا على الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ * وذا يُشَجُّ فَمَا يَرْثِي لَهُ أَحد

وعنترة بن شداد الذي يقول: [من الكامل][2]

لا تَسْقِنِي مَاءَ الحَيَاةِ بِذِلَّةٍ * بل فاسْقِنِي بالعِزِّ كَأْسَ الحَنْظَلِ
ماءُ الحَيَاةِ بِذِلَّةٍ كَجَهَنَّم * وجَهَنَّمٌ بالعِزِّ أَطْيَبُ مَنْزِلِ

ثم ينعطف "عدي" إلى خصومه مبرزا ما دبروه في صورة بارعة تكشف عن مدى ضيقه ومرارته لنجاحهم في الوقيعة بينه وبين النعمان، مشيرا بذلك إلى أن الإيقاع به هو في حقيقة الأمر إيقاع بالنعمان؛ لأن في غيبة عدي يسهل عليهم افتراس النعمان والقضاء عليه، وفي ذلك إشارة ضمنية بتعالي الشاعر وقوته، وكأنه يريد أن ينفي أي أذي يقع عليه، في حين يقرر وقوعه على النعمان الذي أصغى إليهم، ومن ثم تراه يهتف:[3]

(١) ديوان شعر المتلمس الضبعي برواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي – ٢٠٨،٢١٠– تحقيق وشرح وتعليق/ حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.
(٢) شرح ديوان عنترة –١٣٥– الخطيب التبريزي– قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد– الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥٧.

مَحَلُّوا مَحْلَهُمْ لِصَرْعَتِنَا العَامَ (م) فقد أوقَعوا الرَّحَى فِي الثِّفَالِ[1]
قد بلوتُ الأنصارَ في الجدِّ فاسْتَثْبَتُّ (م) منهم وكَعْبُكَ اليوم عالي
ما رجائي في اليافِعات ذواتِ الهيجِ (م) أمْ ما صَبْري وكيفَ احتيالي؟
جاعلٌ هَمَّكَ التُّخُومَ ولا أحْفِلُ (م) قولَ الوشاةِ والأَنْذَالِ[2]
وأناجي نفسي وأُشْعِرُكَ الوُدَّ (م) بلا نَبْوَةٍ ولا إمْلالِ
ولقد قُدْتَنِي كثيرا فوَجَّهْتُ (م) بما خَيَّبَتْ عليكَ شَمَالِ
مع صِهْرٍ كانَ الرَّجَاءَ فَأَدَّبْتُ (م) حبيبا صاحبتُه بِجَمَالِ
كان ثوباً لبِسْتُهُ ما أعانَ الدَّهرُ (م) منهُ وكلُّ ثَوْبٍ ببَالِ
فلئن كنتُ قد رضِيتُ لقد (م) أُنْسِيتُ في مُبْتَلَى ودَهْرٍ طَوالِ

لقد مكر هؤلاء الخصوم مكرهم، ودبروا أمرهم، ونفثوا سمومهم، حتى أوقعوا بين الصديقين اللذين كأنهما يعيشان بروح واحدة، وهنا تبرز ثنائية (الأنا والآخر) حيث يصور الشاعر علاقته الوطيدة السابقة بصديقه "النعمان" قبل أن يعكر صفوها هؤلاء الوشاة الحاقدون في صورة بديعة رائعة، فإن مثل "عدي" و"النعمان" هو مثل الرحى وثفالها، وما أشد ارتباطهما. وليست الروعة في هذه الكناية البدوية التي تدل على الوقيعة فحسب، بل الروعة في الإيحاء بتقاربه مع النعمان ومساواته إياه، (توحد/ تماهي/ تماثل) بين الشاعر والنعمان، وفي ذلك إشارة بتماسك الشاعر واتزانه وحفاظه على شموخه. وتأمل قوله:"لصرعتنا العام" حيث تبين الغاية التي تغياها هؤلاء الوشاة، وهي أن يصرعه العام، وكانوا يقصدون العام السابق بإقصائه عن النعمان أو صرعته. ويقرر في البيت الثاني أنه قد بلي الأنصار وعجم عودهم واستوثق منهم ومن نصرتهم وولائهم، ثم يقول في البيت الثالث: ما رجائي في تلك العظائم من

(١) محل بصاحبه: كاده بسعاية إلى السلطان. الثِّفال: بالكسر الجِلْد الذي يُبْسط تحت رَحَى اليد لِيَقي الطَّحِين من التراب
(٢) التخوم: الحال الذي تريده.

الأمور أم ما صبري وما احتيالي؟ ويكشف الاستفهام الممتد عن حيرة يتخبط فيها الشاعر.

ويمضي الشاعر فيقرر أنه لا يكترث بقول الوشاة والأعداء ولا يعبأ بتصرفاتهم الشائنة، وهذا دليل أيضا على تماسك الشاعر وقوته، وهنا يقع الشاعر في مفارقة عجيبة؛ لأنه في واقع الأمر يكترث ويعبأ، ولا أدل على ذلك من محاولة تبرئة ساحته من تلافيقهم، وإقراره بأنه يناجي نفسه ويعلم الود الصافي الخالص. ثم يذكره في الأبيات الأربعة الأخيرة بأنه اعتمد عليه حين جرت عليه الرياح بما لا يسر مع ذلك الصهر الذي كان الرجاء والثوب الذي يلبسه، فإذا كل ثوب بال مستعار، وكل ثوب يبلى، وتقوم الأبيات على مفارقات واضحة تتبدى في غدر النعمان بالشاعر وقلبه له ظهر المجن وإبدائه له غير ما كان ينتظر.

وينتقل الشاعر إلى مخاطبة النعمان بلهجة تشعرنا باتزانه النفسي وعدم خور عزيمته من جرَّاء حبسه، فيقول:[1]

لا تَهُنْ خَطْبَنَا فإنْ يَثْبُتِ الجَرْيُ (م) تــذكَّرْ قَــوْلي وصــدرُك عــالِ

من خُطُوبٍ تسعى إليكَ ولا تَأْلوك (م) شَــرّاً والهَــدْيُ عنــدَ الآلِ

كيــف ترجــو رد المغــيض واقــدا * حِرْزَ قِدْحَيْكَ فـي بياضِ الشَّمال[2]

فـإذا قُمْـتَ نادمـا تَـنْفُضُ الكَفَّـيْنِ (م) مِــنْ حَسْــرةٍ فَقُــلْ لا أُبَــالي

ومن بداية الأبيات يشعرنا عدي بقوة شكيمته ورباطة جأشه، وذلك عن طريق التحول من خطاب الجمع إلى المفرد، فقد صدر البيت الأول بصيغة الجمع "خطبنا"؛ وذلك ليظهر للوشاة تجلده للوشاة وتماسكه واعتزازه بنفسه على الرغم مما لقيه ويلاقيه من وحشة السجن ووطأة قيوده، ثم التفت في عجز البيت مستعملا صيغة المفرد "قولي".

وغير خاف أن الأبيات تحمل في أرحامها توعدا خفيا بالمصير الذي يمكن أن يواجهه النعمان لو قتل الشاعر أو أورده موارد الهلكة، فهو مصير لا يتصل بما يمكن

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥٧ وما يليها.
(٢) المَغِيضُ: المكان الذي يجتمع فيه الماء.

أن ينال النعمانَ من عدي وقومه، بل بما يمكن أن يناله إذا تنحى عنه الشاعر وضنَّ عليه بالنصيحة واحتجز عنه المشورة. ولذلك حشد الشاعر في هذا المعرض كثيرا من الصور والكنايات التي تتضمن تهكماً لاذعاً يُبرز شدة الخطر الذي يمكن أن يحيق به إذا عَنَّ له أن يقتل الشاعر، من مثل قوله: "خطوب تسعى"، "تألوك شرا"، "قمت نادما"، "تنفض الكفين من حسرة"... إلخ. فمثل هذا التوعد يدل دلالة واضحة على اتزان الشاعر، وفي الوقت نفسه يدل على فخره.

ويندرج تحت هذا الخطاب قول عدي بن زيد: [من الرمل] (١)

أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشَاءً ضوءَ نارٍ * من سناها عَرْفُ هِنْدِيٍ وغارِ (٢)

أَرَّثَتْ في عَرْفٍ موقدَها * فأضاءَتْ لَمْعَ كَفٍّ بِسِوارِ (٣)

مَيُّ إنِّي بِكُمُ مُرْتَهَنٌ * غيرَ ما أَكْذِبُ نفسي وأُماري

فالأبيات تحمل في طياتها رمزا إلى حالة الحصر النفسي التي يمر بها عدي في محبسه، فالضوء يرمز به إلى الأمل الذي يرتقبه في إطلاق حريته، و"مي" تبدو رمزا للنعمان، فإذا كان الشاعر رهين النعمان فلا مناص من انزياحية "مي" إلى النعمان، وإذا كان مستساغا في شِرعة المحبين أن يكون المحب رهين محبوبه، فهذا يرشح أيضا اتزان "عدي" وقوته، ولعل تعبير الشاعر بضمير الغائب في "سناها" و"موقدها" في البيتين الأولين ثم التعبير في البيت الثالث بضمير الخطاب في "بكم" ما يقوي دلالة الرمز هنا، هذا بالإضافة إلى تحول الخطاب من المفرد في "سناها" و"موقدها" إلى الجمع في "بكم" مما يشي بشيء من التعظيم الذي يناسب مقام النعمان، كما أن استخدام الشاعر "إن" التوكيدية يقوي مبلغ تعلق الشاعر به.

وينتقل "عدي" بعد تلك المقدمة الرامزة موجها خطابه الشعري إلى النعمان بن المنذر دون مواربة أو رمز، ويدلف إلى مضمون الرسالة على لسان من يقوم بالتبليغ، فيقول:(١)

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩٣.

(٢) العَرْفُ: الرّيح طيّبة كانت أَو خبيثة، والمقصود هنا الريح الطيبة. الغارُ: ضَرْبٌ من الشجر.

(٣) التَّأْرِيثُ: إِيقادُ النار، وأَرَّثَ النارَ أَوْقَدها.

أبلـــغِ النعمـــانَ عنِّـــي مأْلُكـــاً * أنـــه قـــد طـــال حَبْســـي وانتظـــاري[٢]
لـــو بغيـــرِ المـــاءِ حَلْقِـــي شَـــرِقٌ * كنـــتُ كالغَصَّـــانِ بالمَـــاءِ اعْتِصَـــارِي
ليـــتَ شـــعري عـــن دَخِيـــلٍ يَفْتَـــرِي * حيثُمـــــا أَدْرَكَ لَيْلِـــــي ونَهَـــــارِي
قاعـــدا يَكْـــرُبُ نفســـي بَثُّهَـــا * وحرامـــاً كـــانَ سِـــجْني واحْتِصَـــارِي
أَجْـــلَ نُعْمَـــى رَبَّهـــا أَوْلُكُـــم * ودُنُـــوِّي كـــانَ مِـــنْكُمْ واصْـــطِهَارِي[٣]
أَجْـــلَ أَنَّ اللهَ قَـــدْ فَضَّـــلَكُم * فَـــوْقَ مـــا أَحْكَـــأَ صُـــلْباً بِـــإِزَارِ[٤]
نَحْـــنُ كُنَّـــا، قَـــد عَلِمْـــتُم، قَـــبْلَكُمْ * عُمُـــدَ البيـــتِ وأوتـــادَ الإصـــارِ
نُحْسِـــنُ الهِـــنْءَ إذا اسْـــتَهْنَأَتْنَا * ودفاعـــا عنـــك بالأيـــدي الكبـــارِ[٥]
وأبـــوك المـــرءُ لـــم يُشْـــنَأْ بـــه * يـــوم سِـــيمَ الخسـفَ منـا ذو الخَسـارِ
وعِـــداتي شَـــمِتَتْ، أعْجَـــبَهُمْ * أننـــي غُيِّبْـــتُ عـــنهم فـــي أَســـارِ
لامـــرئٍ لـــمْ يَبْـــلُ مِنِّـــي سَـــقْطَةً * إِنْ أصـــــابَتْه مُلِمَّـــــاتُ العِثَـــــارِ
فلـــئن دهـــري تـــولى خيـــرُهُ * وجَـــرَت بالشـــرِّ لـــي منـــه الجـــواري
لَبِمَـــا أَلْهُـــو بخَـــوْدٍ كاعِـــبٍ * تمـــلأُ العـــينَ عَـــنِ الفُحْـــشِ نـــوارِ[٦]
رُبَّ دَهْـــرٍ قَـــدْ تَمَتَّعْـــتُ بِهَـــا * وقَصَـــرْتُ اليـــومَ فـــي بيـــت عِـــذاري
بِسَـــماعٍ يَـــأْذَنُ الشَّـــيْخُ لَـــهُ * وحـــديثٍ مثـــلِ مـــاذيٍّ مُشَـــارِ[١]

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩٣ وما بعدها.
(٢) الألوك والمَأْلَكة والمَأْلُكة: الرسالة لأنها تُؤْلَك في الفم.
(٣) أجل: منصوب على نزع الخافض، وأصله: من أجل.
(٤) أحكأ: شدَّ وأحكم، والمعنى: فَضَّلَكم على مَنِ ائْتزر فَشَدَّ صُلْبَه بإزار أَي فوق الناس أَجمعين لأَنَّ الناسَ كلَّهم يُحْكِئُونَ أُزُرَهم بأَصلابهم. والصلب: الحسب.
(٥) الهِنْءُ: بالكسر العَطاء الكثير. والأيدي الكبار: المنن.
(٦) الخَوْدُ الفتاة الحسنة الخَلق الشابة ما لم تصر نَصَفاً وقيل الجارية الناعمة والجمع خَوْدات وخُود بضم الخاء. الكاعب: الجاريةُ التي نَهَدَ ثَدْيُها. النوار: النفور عن الريبة والشر والقبيح.

فَقَضَـــيْنَا حَاجَـــةً مِـــنْ لَـــذَّةٍ * وحيـــاةُ المـــرءِ كالشـــيءِ المُعَـــارِ

ولا شك أن الرسالة "مألك" "طال حبسي وانتظاري" لها مضمون اعتباري في خطاب عدي، كما أن لها مهمة محددة هي إخراج عدي من الحبس وإطلاق سراحه، وإن كان طول الحبس هنا يتصل بالإحساس دون المدة. وفي البيت الثاني من الأبيات السابقة "لو بغير الماء حلقي شرق...إلخ البيت" ما يدل على تماسك الشاعر، حيث إن انتظار الشاعر ما يشم منه بارقة أمل في إخراجه من غياهب الحبس دليل على تفاؤله، عسى أن تصل رسالته إلى المنطقة الدافئة في قلب النعمان فيطلق سراحه. وغير خاف ما في البيت من صورة مبتكرة تستنفر خيال المتلقي في تأويلها، والمعنى على التشبيه أنه لو أن أحدا آخر غير النعمان حبسه لاستنجد بالنعمان، وفي هذا دلالة على شعور بالثقة والتفاؤل. والشاعر هنا كأنه ينظر إلى المثل العربي "من فسدت عليه بطانته كان كمن غص بالماء"[٢]

ويمضي الشاعر بعد ذلك ليذكر للنعمان فضله عليه، وما صنعه معه من معروف كان سببا في تبوئه الحكم، ومصاهرته له، فقد كان الشاعر متزوجا من "هند بنت النعمان" وقيل أخته، ثم يتحدث عن نفسه وقومه، وما كانوا يتمتعون به من مكانة رفيعة فقد كانوا قبل النعمان عمد البيت وأوتاد الإصار، وفي هذا ما يشير إلى أن مجدهم تليد يسبق مجد النعمان، وتعويل الشاعر في البيت "نحن كنا" على الفعل الماضي يمنحه قدرا من الحرية على الرغم من حبسه؛ لأن الماضي في وعي الشاعر تغييب لحاضره المستلب إرادته، كما أن بقاء النص مفتوحا على الماضي يمثل حلم الشاعر في التحرر من الحبس، وكأنه يخشى انفلات الماضي من بين يديه، وزوال وهجه في نفسه، وقد تكون مغادرة الماضي انطفاء لجذوة الأمل التي تراود الشاعر في النجاة من الحبس.

---

(١) الماذِيُّ: العَسل الأَبيض. المشار: المُجتَنَى.

(٢) مجمع الأمثال ٣١٧/٢ – الميداني– تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد– دار المعرفة – بيروت لبنان (د.ت).

إن عديا من خلال ماضوية الفعل لا يملك إلا عملية الاسترجاع للماضي بكل ما فيه من سرور وحبور لعلَّه يفيد من التخفيف من معاناته الآن، فهو يعين الشاعر على الانسلال من الحاضر المأزوم، ويلبي رغبته في توفير شيء من الطمأنينة والأمن لنفسه الحبيسة. هذا جانب، وثمة جانب آخر يتمثل في أن حديث الشاعر عن نفسه كأنه يشير في مواراة أو مواربة إلى إهانة النعمان؛ لأنه غفل عن مكانته وأهملها. ثم مضى الشاعر يتحدث عن هؤلاء الشامتين الذين قعدوا كل مرصد لحوك المؤامرات الدنيئة والمخططات السافرة حينا والمقنعة حينا آخر حتى أغروا صدر النعمان على "عدي" فزجَّ به في غياهب السجن، ففرحوا بذلك، وأعجبهم أن رأوا الشاعر رهين الحبس ولم تصدر في مواقفه مع النعمان – إذا نزلت به ملمة – زلة أو سقطة .

ومما يدل على اتزان الشاعر ورباطة جأشه في تلك الحبسية أنه راح يجتر ذكريات الماضي فيقول: إذا كان دهره قد تولى خيره، وجرت له بالشر فيه الجواري فإنه كثيرا ما استمتع بفتاة شابة حسناء تملأ العين، بعيدة عن الفحش، وقضى وقتا يستمتع بغناء يحيل الشيخ صبيا، وحديث كأنه العسل المصفى.

ويختم الشاعر قصيدته "رسالته" بقوله:

فقضينا حاجةً من لذَّة * وحياةُ المرءِ كالشَّيءِ المُعَارِ

وفي هذا البيت يظهر اتزان الشاعر وتماسكه، فإذا كان قد لخص رسالته في قوله:" أنه قد طال حَبْسي وانتظاري" فإنه يتعالى على ذلك مقررا أنه قضى حاجة من لذة على الرغم من قلتها المستفادة من التنكير في "حاجة" و"لذة" والتبعيض في "من"، فارتباطه باللهو والطرب دليل قوته واتزانه. وينتهي الشاعر إلى أن حياة المرء كالشيء المعار الذي لا بد من رده وإعادته، وهو هنا يلتقي (يتناص) مع بيت الأفوه الأودي الذي يقول فيه:[من الرمل][(١)]

إنما نعمةُ قومٍ متعةٌ * وحياةُ المَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَار

غير أنه لم يترك بصمة في بيته تدل على افتنان أو تفوق على الأفوه، ومن ثم كان هذا التلاقي أو التناص اجترارا لا يعكس رؤية الشاعر هنا.

(١) ديوان الأفوه الأودي ٧٣– شرح وتحقيق د/ محمد التونجي – الطبعة الأولى – دار صادر ١٩٩٨م.

ومما يمثل هذا الخطاب صادية "عدي بن زيد" التي امتدحها أبو العلاء المعري في رسالة الغفران بأنها "بديعة من أشعار العرب" (١) والتي يستهلها الشاعر بالحنين إلى مجالس الأنس والشراب التي كان ينهل فيها اللذات في بواكير حياته، وفيها يجتر الماضي السعيد، يقول عديٌّ فيها: [من السريع](٢)

أبلِـغْ خَلِيلِـي (عَبْـدَ هنـدٍ) فَـلا * زِلـتَ قريبـاً مـن سَـوَادِ الخُصُـوصْ(٣)

مُـــوازِيَ الفُـــورَةِ أو دونَهـــا * غيـرَ بَعيـدٍ مـن عُمَيْـرِ اللصُـوصْ(٤)

تُجْنَـــى لـــك الكَمْـــأَةُ رِبْعِيَّـــةً * بالخَبِّ تَنْدَى في أُصُولِ القَصِيصْ(٥)

تَقْنِصُـكَ الخَيْـلُ ويَصْـطَادُكَ الطَّيْـرُ (م) ولا تُنْكَـــعُ لَهْـــوَ القَنِـــيصْ(٦)

تأكـــلُ مـــا شِـــئْتَ وتَعْتَلُّهَـــا * حمـراءَ مـن خُـصٍّ كَلَـوْنِ الفُصُـوصْ(٧)

غُيِّبْتَ عنِّي (عَبْدُ) في سَاعَةِ الشرِّ (م) وجُنِّبْـــــتَ ذواتَ العَـــــوِيصْ

لا تَنْسَـيَنْ ذِكـرِي عَلـى لَـذَّةِ الكَـأْسِ (م) وطَـــوْفٍ بالخَـــذُوفِ النَّحُـــوصْ(٨)

إنَّـــك ذو عهـــدٍ وذو مَصْـــدَقٍ * مُجَانِـبٌ هَـدْيَ الكَـذُوبِ اللَّمُـوصْ(٩)

---

(١) رسالة الغفران ٨٥- أبو العلاء المعري- تحقيق/ درويش جويدي- المكتبة العصرية – صيدا بيروت ٢٠٠٨م.

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٦٨ وما بعدها.

(٣) الخُصُوصُ بالضَّمِّ: موضع، بالكُوْفَةِ تُنْسَبُ إِلَيْهِ الدِّنَانُ الخُصِّيَّةُ، عَلَى غَيْرِ قِياسٍ، وقِيلَ: مَوْضِعٌ بالحَيْرَةِ، وبِهِ فُسِّرَ قَوْلُ عَدِيِّ بنِ زَيْدٍ العِبَادِيِّ (تاج العروس من جواهر القاموس ١٧/ ٥٥٤- الزَّبيدي- تحقيق/ مجموعة من المحققين – نشر دار الهداية (د.ت).

(٤) الفورة: موضع في ديار بني عامر. عمير اللصوص: قرية من قرى الحيرة

(٥) ربعية: أي في فصل الربيع، وأول ما يجنى. الخب: سَهْلٌ بينَ حَزْنَينِ يكونُ فِيه الكَمْأَةُ. القصيص: نبت ينبت في أُصول الكمأَة.

(٦) النَّكْعُ: الإِعْجالُ عن الأَمْرِ ونَكَعَه عن الأَمر أَعْجَلَه عنه.

(٧) الخص: قرية قرب القادسية.

(٨) الخَذُوفُ: من الدَّوابّ السَّريعةُ والسَّمِينَةُ. النَّحُوص الأَتان الوحشيةُ الحائل ...أوالتي لا لبن لها،...أو التي منعها السِّمَنُ من الحَمْل.

(٩) اللموص: المغتاب الخدوع.

يـا (عَبْـدُ) هَـلْ تَـذْكُرُنِي سَـاعةً * فـي مَوْكِـبٍ أو رائـداً للقَنِـيصْ
يومـاً مَـعَ الرَّكْـبِ إِذْ أَوْضَـعُوا * نَرْفَـعُ فِـيهم مِـنْ نَجَـاءِ القَلُـوصْ[1]
قـد يُـدرِكُ المُبْطِـئُ مِـنْ حَظِّـهِ * والخيـرُ قـد يَسْـبِقُ جُهْـدَ الحَـرِيصْ
فَـلا يَـزَلْ صَـدْرُكَ فِـي رِيبَـةٍ * تَـذْكُرُ مِنِّـي تَلَفِـي أو خَلُـوصْ[2]
يـا نَفْسُ إِبْقِـي واتَّقِـي شَـتْمَ ذِي الأ * أعـراضِ إنَّ الحِلْـمَ مَـا إِنْ يَنُـوصْ[3]
يـا لَيْـتَ شِـعْرِي وأنَـا ذُو غِنـىً * متـى أرى شَـرْباً حَـوَالَيْ أَصِـيصْ[4]
بَيْـتَ جُلُـوفٍ بـارِدٌ ظِلُّـهُ * فيـهِ ظِبَـاءٌ ودَوَاخِيـلُ خُـوصْ[5]
والزَّبْـرَبُ المَكْفُـوفُ أردَانُـه * يَمْشِـي رُوَيْـداً كَتَـوَقِّي الـرَّهِيصْ[6]

فالأبيات تعد مرثية لزمن سعيد انقضى كأنه لم يكن سوى أضغاث أحلام، وهي في مجملها صورة كلية جامعة لمرحلة طبعت حياة الشاعر، هي مرحلة حياة اللهو والأنس والعربدة، وتشمل هذه الصورة الكلية عدة لوحات تصب كلها في فكرة واحدة، فمن جانب تتراءى لنا تلك المواضع التي طالما تنقل الشاعر مع خليله "عبد هند اللخمي" بين مرابعها، وقد ذكرها بالاسم، "الخصوص– الفورة– عمير اللصوص" ونلمس في لغة الشاعر شدة توقه وأمله في العودة إلى تلك الديار في يوم من الأيام، فعبد هند" يمثل للشاعر أكثر من صديق – كما يخاطبه في القصيدة– فقد قاسمه كثيرا من حياته الدابرة السعيدة، كما يمثل رمزا مشرقا لصفحات ناصعة من حياة الشاعر. و"عدي بن زيد" إذ يستدعي اسمه مرات متعددة في القصيدة فإنما يعبر عن حاجته

(١) أوضعوا: أسرعوا. النجاء: السرعة. القلوص: أَول ما يُرْكَب من إناث الإبل إلى أَن تُثْني .
(٢) لا يزل صدرك في ريبة: أي لا تزال ترتاب بالشيء من أعدائي ومن أمري. خلوص: تخلصي.
(٣) النوص: بضم النون، الهرب.
(٤) الأَصِيصُ: أَسْفلُ الدَّنِّ. ويعني به هنا أَصْل الدَّنّ.
(٥) الجلوف: جمع الجِلْفِ وهو الدَّنُّ الفارِغُ. الظباء: يقصد بها الأباريق. الدواخيل: جمع الدَّوْخَلَّة: سَفِيفة من خوص يوضع فيها التمر والرُّطَب.
(٦) الزَّبْرَبُ: القَطِيعُ من بقر الوحش وقيل من الظِّباءِ ولا واحد له. وتشبه به النساء. المكفوف: الذي كف بالديباج أي خيط عليه. الرهيص: أصابته رهصة بمعنى أنه يمشي رويدا.

الملحة لخليله في أيام محنته القاسية، نلمح ذلك في قوله: "غيبت عني عبد في ساعة الشر ....إلخ. وتكرار هذا الاسم بهذه الكثافة يصور مدى الوحدة التي يعيشها الشاعر في غياهب السجن، هذا إلى أن استدعاءه يمثل عودة إلى الماضي الجميل، وهروبا من واقع الحبس المؤلم، هذا الهروب هو الذي يمثل تعالي الشاعر وتماسكه واتزانه. والشاعر في جزئية من هذه الأبيات "تقنصلك الخيل ويصطادك الطير..إلخ البيت، يعيش جوا آخر مع صورة ثانية هي صورة الصيد والقنص ومشاهد الطراد، حيث سرعة الخيل في إثر الطريدة، وحيث انقضاض الطير الجارحة على فرائسها، ولكي تكتمل صورة اللهو هذه وتتضح خطوطها وخيوطها فلا بد من رسم صورته الخمرية، وفيها يذكر أنها خمر صنعت في "خص" وهي قرية قرب القادسية عرفت بجودة خمرها، ويتمنى الشاعر على صاحبه "عبد هند" أن يذكره في مجلس الشراب والصيد، فلطالما كان لعدي فيهما أيام وذكريات.

ومن ثم وضعنا "عدي" أمام ثلاثة مشاهد: فكان أن استعرض لنا صورة ذلك الزمن الجميل مع رفاق الأنس، وتلك الأماكن الجميلة، ثم انتقل بنا إلى صورة الصيد والقنص والخيل والطير التي تقنص الفرائس، وانتهى بنا إلى الصورة الخمرية العابثة، وقد التحمت هذه الصور جميعها لتضعنا أمام لوحة متعددة الصور، وهي صورة الماضي السعيد الذي عاشه الشاعر، ولم يبق منه إلا أطياف ذكريات حالمة، وقد اشتملت هذه الصورة على ظلال وألوان وأبعاد تموج بالحركة والحياة، وقد كان المتلقي في كل هذا أسير الخطاب الشعري، يسمع وقع حوافر الخيل ويرى كواسر الطير، وطواف الكئوس في الحان.

وقد جاءت القصيدة مفعمة بالجرس الذي أحدثه تكرار حرف "الصاد" حيث ألقى بظلاله الإيقاعية على النص كله، وقد يعود استعمال هذا الحرف القوي لرغبة الشاعر في تناسي مرارة السجن وقهره، وتذكر الماضي البهيج بكل ما فيه، حيث الأهل والحظوة والحرية. ولو عدل الشاعر عن هذا الحرف الذي جاء رويا للقصيدة واستخدم حرف روي آخر كالسين مثلا، لما استطاع أن يحقق غايته، فالسين حرف روي يوحي بالحزن والأسى، ولعلنا نذكر هنا سينية "البحتري" التي غُصت بالشجن والحسرة والأسى، وعدي بن زيد هنا يريد أن ينسى حاضره ولا يتذكر إلا تلك الأيام الخوالي

التي لم تعد إلا أضغاث أحلام، نلمس هذا من خلال ما يعبر عن الحنين إلى تلك الأيام.

إذاً فنسيان الحاضر والهروب منه، والحنين إلى الماضي اللاهي العابث، حيث تذكر مرابع اللهو وكئوس الخمر، ومغامرات القنص والصيد، كل ذلك يدل دلالة واضحة على عدم ضعف الشاعر وخوره، ويثبت في الوقت نفسه اتزانه وجلادته في محنته.

وتأتي رائية عدي "المضمومة ختاما لهذا المستوى الاتزاني، وفيها يقف الشاعر متزنا قويا في وجه أعدائه الذين شمتوا في إناخة الدهر عليه، ورميه بنوائبه، فيقول: [من الخفيف][1]

أيها الشَّامِتُ المُعَيِّرُ بالدَّهْرِ (م) أأنت المُبَرَّأُ المَوْفُورُ؟

أم لديك العهدُ الوثِيقُ من الأيامِ (م) بلْ أنتَ جاهلٌ مغرورُ

من رأيت المنونَ خلَّدْنَ أَمْ مَنْ * ذا عليه مِنْ أن يُضام خفيرُ[2]

أينَ كِسْرَى، كِسْرَى المُلُوكِ أنُو * شِرْوَانَ أم أين قبلَهُ سَابُورُ؟[3]

وبنو الأصفرِ الملوك، مُلوكُ الرومِ لم يَبقَ منهُمُ مذكور[4]

وأخو الحضر إذ بناه وإذ دجلةُ تُجْبَى إليه والخابُور[5]

شَادَه مَرْمَراً وجَلَّلَهُ كِلْساً (م) فلِلطَّيْرِ في ذُرَاه وُكُورُ[6]

---

(١) ديوان عدي بن زيد ٨٧ وما يليها.

(٢) خلدن: من الخلود وهو البقاء والمعنى أي خلدنه. والخفير: المجير والمانع.

(٣) هو كسرى الأول "أنوشروان" بن قباذ (٥٣١– ٥٧٩) أحد ملوك الفرس ، اشتهر بحربه مع البيزنطيين. سابور: اسم لعدة ملوك من الفرس والمراد هنا سابور الثاني ذو الأكتاف (٣١٠– ٣٧٩).

(٤) بنو الأصفر: الروم، أو ملوك الروم.

(٥) الحضر: اسم مدينة بإزاء تكريت في البرية بينها وبين الموصل والفرات، وهي مبنية بالحجارة المهندمة بيوتها وسقوفها وأبوابها، ويقال كان فيها ستون برجا كبارا وبين البرج والبرج تسعة أبراج صغار، بإزاء كل برج قصر وإلى جانبه حمام ومرَّ بها نهر الثرثار، وكان نهرا عظيما. الخابور فهو اسم لنهر كبير بين رأس عين والفرات من أرض الجزيرة.

(٦) الكِلْسُ مثل الصَّارُوج يُبْنَى به وقيل الكِلْسُ الصَّارُوجُ وقيل الكِلْسُ ما طُلِيَ به حائط أَو باطن قصْر شِبْهُ الجِصِّ من غير آجُرٍّ

لَمْ يَهَبْهُ رَيْبُ المَنُونِ فبادَ المُلْكُ (م) مِنْهُ فَبَابُهُ مَهْجُورُ

فيلحظ أن الشاعر هنا ذكر كلمة "الشامت" فالحديث موجه إليه تصريحا لا رمزا ولا تلميحا، والرد على الشامت يمثل مظهرا من مظاهر اتزان الشاعر وتماسكه، حيث جاء الرد مقنعا في شكل تساؤلات مكرورة خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى النفي، هل أنت آمن من صنيع الدهر وتقلب حدثانه، أم هل لديك عهد وثيق منه على دوام أيامك دون أن يرميها بالنوائب؟. ثم يضرب عن ذلك ليخبر الشامت أنه جاهل مغرور، لأنه لو كان على النقيض لتذكر كيف يكون حاله إذا ذر في وجهه الكافور.
لا شك أن الرد يمثل مفارقة ساخرة من الشاعر لشامتيه(سخرية الحبيس من الطليق) وكأن السخرية هنا هي مناط الإفحام للخصوم الذين استعرض لهم الشاعر ما يعرفه من أخبار الأمم، فقد مضى كثير من أكاسرة الفرس، منهم "كسرى أنوشروان" الذي كرر الشاعر اسمه مرتين لإجلال ذكره، إذ هزم الروم وأذلهم، وعلى الرغم من قوته لم ينج من الموت، فكان عبرة لمن يعتبر، وقد مضى قبله من ملوك الفرس "سابور" الذي هزم الروم وأذلهم وكان له صفحات وضيئة في التاريخ. وكذا ملوك الرُّوم "بنو الأصفر" الذين طواهم الموت عن آخرهم ولم يُبْقِ منهم أحدا، وكذا صاحب الحضر "الساطرون" أو الضيزن، الذي شاد حصنه مرمرا وطلاه بأفخر طلاء، وعلى الرغم من ذلك أتاه الموت فلم يرده حصنه، ولم ينفعه ما بنى، ومن هنا تظهر المفارقة جلية واضحة، حيث يظن أنه يبني للعمار لكنه في الحقيقة يبني للخراب والهلاك.

ثم يمضي الشاعر في تقديم النماذج لشامتيه، فيسترسل في ذكر أخبار الأمم التي سادت ثم بادت، فيعمد إلى صاحب الخورنق [1] فيقول:[2]

وتأملْ ربَّ الخَوَرْنَقِ إذْ أَشْرَفَ (م) يَوْماً وللهُدَى تَفْكِيرُ
سَرَّهُ مالُهُ وكثْرَةُ ما يَمْلِكُ (م) والبحرُ مُعْرِضاً والسَّدِيرُ[3]

(١) هو النعمان بن امرئ القيس البدء بن عمرو بن امرئ القيس بن عمرو بن عدي.
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٨٩ وما يليها.
(٣) السَّدير: نهر، ويقال قصر، وهو مُعَرَّب، وأصله بالفارسية سه دله أي فيه قباب متداخلة مثل الجاري بكمين وقال أبو منصور: قال الليث: السدير نهر بالحيرة.

فـارْعَوَى قَلْبُـهُ وقـالَ: ومـا غِبْطَـةُ (م) حَـــيٍّ إلـــى المَمَـــاتِ يَصِـــيرُ؟
ثُـمَّ بَعْـدَ الفَـلاحِ والمُلْـكِ والإمَّـةِ (م) وارتْهُـــمُ هُنَـــاكَ القُبُـــورُ
ثُـمَّ أَضْـحَوا كَـأنَّهمْ وَرَقٌ جَـفَّ (م) فَـأَلْوَتْ بِـهِ الصَّـبَا والـدَّبُورُ[1]

فالنعمان بن امرئ القيس "صاحب الخورنق" استطاع أن يدرك البون الشاسع بين الظاهر والباطن والحقيقة والزيف، إذ ارعوى بعد أن سره ماله وكثرة ما يملك، فمضى متسائلا: ما غبطة حي إلى الممات يصير؟ وتأمل قول عدي في البيت " ثم بعد الفلاح.... إلخ. حيث عمد إلى تقديم المفعول به، الضمير "هم" في الفعل "وارتهم" على الفاعل "القبور" ليشعرك بأن القبر هو النهاية التي تنتظر كل الناس مهما بلغوا وشادوا، ولذلك فالشاعر يعزز فكرة الزوال والدثور بقوله: "ثم أضحوا كأنهم ورق جف...إلخ، فهؤلاء الذين يتمتعون بالنعيم والعيش في القصور المنيفة والحصون المنيعة أضحوا كأوراق الشجر التي أينعت حينا ثم ذبلت وتساقطت، وإذا بالريح تعصف بها كأنها لا شيء.

وينعطف عدي ليثبت تماسه واتزانه أمام شامتيه، فيقول:[2]

إنْ يُصِـبْني بَعْـضُ الأذاةِ فـلا وانٍ (م) ضَـــعيفٌ ولا أَكَـــبُّ عَثُـــورُ
غيـرَ أنَّ الأيَّـامَ يَغْـدُرْنَ بِـالمَرْءِ (م) وفيهـــا المَيْسُـــورُ والمَعْسُـــورُ
فَاصْـبِرِ الـنَّفْسَ للخُطُـوبِ فَـإنَّ (م) الـدَّهْرَ يَـدْجُو حِينـاً وحينـاً يُنِيـرُ
وأنـا الناصـرُ الحقيقـةَ إذْ أَظْلَـمَ (م) يَـوْمٌ تَضِـيقُ فِيـه الصُّـدورُ
يَـــومَ لا يَنْفَـــعُ الـــرَّوَاغُ ولا (م) يَنْفَـــعُ إلا المُشَـــيَّعُ النِّحْرِيـــرُ[3]
واشْـتَرَيْتُ الجَمَـالَ بالحَمْـدِ إنَّ (م) السَّـعْيَ فِيـهِ الإمْضَـاءُ والتَّقْـدِيرُ

(١) ألوى: من ألوى بالشيء أي ذهب به. الصبا: ريح ومثلها الدبور.
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩٠.
(٣) الرواغ: من راغَ يرُوغُ رَوْغاً ورَوَغاناً حادَ. المُشَيَّع: الشُّجاع لأَنَّ قَلْبَه لا يَخْذُلُه. النِّحريرُ: الرجل الطَّبِنُ الفطِن المُتْقِن البصِير في كل شيء وجمعه النَّحارِير.

فاستعماله "إنْ" يدل على ندرة وقوع الإصابة وإن وقعت، ويعزز ذلك قوله: "بعض". وقوله: "فلا وان ضعيف ولا أكب عثور" يثبت تجلده للشامتين واتزانه أمامهم، معللا أن ما حدث هو من غدر الأيام، فيها اليسر وفيها العسر، والنور والظلام، وقد لعب الطباق هنا دورا بارزا في إحداث تلك المفارقة، فالحياة قُلَّبٌ لا تكاد تدوم على حال، ودوام الحال من المحال، وقد استعمل عدي الطباق بين لفظتي "الميسور" و"المعسور" وبين الفعلين "يدجو" و"ينير" من أجل إبراز هذه المفارقة، فالشاعر الذي عاش عيشة الرخاء والنعيم تيقظ من خلال محنة السجن إلى حياة تناقض ذلك. ثم عقب ذلك بالحديث عن شجاعته وجرأته.

ثم يخاطب هؤلاء الوشاة مدللا على إظهار جلده واتزانه وقوة شكيمته، فيقول:(١)

شَـيَّعَتْنِي نُعْمَـى عَلَـيَّ لِمَـا واثقـتُ (م) ربِّـــي إنَّ التَّقِـــيَّ شَـــكُورُ(٢)

كقصـيرٍ إذ لـم يَجِـدْ غيـر أنْ جَـدَّعَ (م) أشـــرافَهُ لِشُـــكْرٍ قَصِـــيرُ(٣)

أنـت ممـا لاقيـتَ يُبْطِـرُكَ الإغْـرَابُ (م) بِـــالطَّيْشِ مُعْجَـــبٌ مَحْبُـــورُ(٤)

وتَمَهَّلْـتَ فَـوْزَةً أَحْـرَزَت عِرْضِـي (م) مِـــنَ الشَّـــتْمِ والشُّـــهُودُ كَثِيـــرُ(٥)

لـــو تَحَمَّلْـتَ مِثْلَهَـا كَظَّـكَ الأَمْـرُ (م) وحَـــارَتْ بِـــهِ لَـــدَيْكَ الأُمُـــورُ(٦)

إنه يعالن في غير مواربة ولاءه للنعمان، ومدى تفانيه في خدمته، ومن هنا يشبه نفسه في البيت الثاني بـ"قصير بن سعد اللخمي" صاحب القصة الذائعة الذي ثار لـ "جذيمة الأبرش" من قاتلته "الزباء" ملكة تدمر، فجدع أنفه وأذنه لتطمئن إلى صدق ولائه، مما سهل له الانتقام منها، وسار خبره فأصبح مثلا، فقيل: "لأمر ما

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩١.
(٢) شيعتني: أعانتني.
(٣) أَشْرافُ الإنسان: أُذُناه وأَنْفُه.
(٤) الإغرابُ: كثرةُ المال وحُسْنُ الحال.
(٥) التمَهُّل: التقدُّم وتمهَّل في الأَمر تقدَّم فيه.
(٦) كظه الأَمرُ يكُظُّه كَظّاً :بهَظَه وكرَبَه وجهَدَه.

جدع قصير أنفه".[١] ثم يعقد موازنة بينه وبين هذا الشامت، فإذا كان هذا الشامت قد أبطرته النعمة وكثرة المال، وأصابته بالطيش حتى صار مزهوا بنفسه مختالا، فإن عديا قد أحرز نعمة صانت عرضه من أن يذم أو ينسب إليه تقصير، وقد تحمل ما لو تحمل مثله لاشتد عليه الأمر وحارت به الأمور.

والموازنة هنا تقوم على شيء من التناقض، فالشاعر السجين ينتصر لنفسه في هذه المحنة البائسة، ولذا ينعطف إلى هؤلاء الشامتين مبددا ظنهم في هلاكه " وتقول العداة أودى عدي" ويتعالى على ذلك بأنه أسير بسبب ظنة شبهت للنعمان، فيقول:[٢]

وتَقُـــولُ العُـــدَاةُ أَوْدَى عَـــدِيٌّ * وعـــــديٌّ بِسُـــــخْطِ رَبٍّ أَسِـــــيرُ

لا بِسُـخْطِ المَلِيـكِ مَـا شَـيَّعَ العَبْـدُ (م) ولا فـــــي عقَابِـــــه تَنْكِيـــــرُ

ظِنَّـــةٌ شُـــبِّهَتْ فَأَمْلَكَهَـــا القَسْـــمُ (م) فَعَـــــدَّاهُ والخَبِيـــــرُ خبيـــــرُ[٣]

وكِلانَـــا بَـــرٌّ يُسَـــاعِدُهُ بَـــرٌّ (م) ورَبِّـــي لِمَـــا أَتَـــى مَعْـــذُورُ

إنه يتحدث عن أن تلك الشبهة "الظنة" لا يصدقها خبير، كما يفصح به البيت الثالث، لكن الشاعر هنا يقع في مفارقة عجيبة؛ لأنه يعلم في قرارة نفسه أن النعمان صدقها، وإلا ما زَجَّ به في الحبس، لكنه يتعالى خوفا من أن يظهر ضعفه أمام هؤلاء الوشاة، بل تستمر نبرة التعالي لدى الشاعر في اتزان وتماسك حينما يلتمس العذر للنعمان في حبسه كما ينطق بذلك البيت الأخير.

وتأتي خاتمة القصيدة مدحا صرفا للنعمان، ليثبت لهؤلاء الوشاة أن صدره ليس طاويا على شيء، فيقول:[٤]

إنَّ رَبِّـــي لَـــوْلا تَدَاركَـــهُ المُلْـــكَ (م) بِأَهْـــلِ العِـــراقِ سَـــاءَ العَـــذِيرُ[٥]

خَصَّـــهُ اللهُ وارْتَضَـــاهُ لِمَـــا قَـــدْ * .....

---

(١) مجمع الأمثال ١٩٦/٢ .

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩١ وما يليها.

(٣) الظِّنَّةُ: القليل من الشيء. القسم: الشك، وبه فسر بيت عدي بن زيد.

(٤) ديوان عدي بن زيد العبادي ٩٢.

(٥) العَذِيرُ: الحال.

مَلِـــكٌ يَقْسِـــمُ الخَـــزَائِنَ والذِّمَّـــةَ (م) قَـــدْ رَدَّهَـــا وَكَـــادَتْ تَبُـــورُ

عَـالِمٌ بالَّـذِي يُرِيـدُ نَقِـيُّ الصَّـدْرِ (م) عَـــفٌّ عَلَـــى جُثَـــاهُ نَحُـــورُ

فالنعمان في نظر الشاعر قد خصه الله وارتضاه، وهو عالم بالذي يريد، وهو نقي الصدر، طائع متدين. وكلها صفات تقف على نقيض الظلم الذي لحق بالشاعر من النعمان.

ويمكننا هنا بعد الانتهاء من هذا المستوى أن نرصد بعض الأطر الموضوعية التي تلفه، والتي تشير إلى اتزان الشاعر وتماسكه:

١-شيوع نبرة العتاب، وذلك لإحساس الشاعر بالظلم الفادح الذي وقع عليه.

٢-اجترار الماضي دلالة على رفض الواقع والهروب منه، سواء أكان هذا الماضي مشرقا أم لاهيا، وهو في ذلك يمنح الشاعر نفسه قدرا من الحرية.

٣-حديث الشاعر عن دوره البطولي مع النعمان، وكذا فضوله عليه حتى أوصله بالمؤامرة إلى سدة الحكم.

٤-استشراف الأمل في الخروج من الحبس.

٥- شيوع الأنا المتاعظمة (افتخار الشاعر بنفسه وقومه).

٦-إحساس الشاعر بمساواته بالنعمان في أغلب الأحيان.

٧-إظهار فخره أمام شامتيه حتى لا يشعروا أنه ضعيف مقهور.

المبحث الثاني: (مستوى الخطاب الاعتذاري)

وهـو ذلـك الخطـاب الـذي "يفـزع فيـه الشـاعر إلـى المعتـذر إليـه مـؤملا العفـو والصفح في تضرع خاشع واستعطاف مهين، لا يمل من الشكاية والإعلان عن همومه وآلامه".(١) وفيه يبدو الشاعر أقل ثباتا وصمودا، كثير الهم طويل الليل عامدا إلى إظهـار ضـعفه وقلـة حيلتـه وخوفـه مـن صـاحب الوعيـد، حيـث يسـلك "عـديٌّ" مسـلكا يمضـي فيـه لتبرئـة سـاحته أمـام النعمـان بـن المنـذر، وعـدم الإقـرار بمـا ألصـق إليـه مـن تلافيق الوشاة وأكاذيبهم وافتراءاتهم.

ومن شواهد ذلك الخطاب بائية عدي بن زيد التي حرص فيها على تبرئة نفسه مما ألصق بها، والتي يستهلها بقوله: [من الوافر](٢)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــرٍ بـــات فيـــه * بـــوارقُ يـــرتقِينَ رُءُوسَ شِـــيبِ(٣)

تلـــوحُ المَشـــرفيةُ فـــي ذُراه * ويجلـــو صـــفحَ دَخْـــدَارٍ قَشِـــيبِ(٤)

كـــأنَّ مآتمـــاً بَاتَـــتْ عَلَيْـــهِ * خَضَـــبْنَ مآلِيـــاً بِـــدَمٍ صَـــبِيبِ(٥)

يُلأْلِـــئْنَ الأَكُـــفَّ عَلَـــى عَـــدِيٍّ * ويُعْطَـــفُ رَجْعُهُـــنَّ إلـــى الجُيـــوب(٦)

سَـقَى بَطْـنَ العَقيـقِ إلـى أُفَـاق * فَفَـــاثُورٍ إلـــى لَبَـــبِ الكَثِيـــبِ(٧)

---

(١) فن الاعتذار الشعري – تاريخ واتجاهات ١١٠– د/ محمود عباس عبد الواحد– دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع ١٩٩١م.

(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٣٧ وما يليها.

(٣) المُكْفَهِرُّ: من السحاب الذي يَغْلُظُ ويَسْوَدُّ ويركب بعضُه بعضا.الْشِّيبُ: سَحائِبُ بيضٌ واحِدُها أَشْيَبُ وقيل هِيَ جِبالٌ مُبْيَضَّةٌ منَ الثَّلْجِ أَو مِنَ الغُبارِ.

(٤) السُّيُوفُ المَشْرَفِيّةُ مَنْسوبة إلى مشارِف قُرى من أَرض اليمن، وقيل من أَرض العرب، تَدْنُو من الرِّيف، فيقال سَيفٌ مَشْرَفِيّ ولا يقال مَشارِفِيٌّ لأَن الجمع لا يُنسب إليه. الدَّخْدَارُ: ثوب أَبيض مَصُونٌ وهو بالفارسية تَخْتَ دَار أَي يُمْسِكُه التَّخْتُ أَي ذو تخت.

(٥) المَآلِي: جمع مِئلاة بوزن سِعْلاة وهي خرقة الحائض والنائحة.

(٦) يلأْلئن: يحركن. وَلأْلأَ الثَّورُ بذَنبِه حَرَّكه.

(٧) العقيق: بفتح أوله وكسر ثانيه وقافين بينهما ياء مثناة من تحت قال أبو منصور والعرب تقول لكل مسيل ماء شقه السيل في الأرض فأنهره ووسعه عقيق قال وفي بلاد العرب أربعة = =أعقة

فـــروَّى قُلَّـــةَ الأَدْحـــالِ وَبْـــلٌ * فَفَلْجـــاً فـــالنَّبِيَّ فَـــذَا كَرِيـــبِ[1]
فَمِنْـــهُ دِيمَـــةٌ وطْفـــاءُ سَـــكْبٌ * وذُو نَـــزَلٍ تَفَـــرَّعُ فـــي السُّـــيُوب[2]
كـــأنَّ دُفُـــوقَ جَـــوْنٍ تَعْتَرِيـــهِ * تُجانِـــبُ قاصِـــبا فحنـــينَ نِيـــبِ[3]
يَجِـــيءُ بِمَـــا أَمَدَّتْـــهُ الثُّرَيَّـــا * مُعِيـــراً أَمْـــرَه دِرَرَ الجَنُـــوبِ

فالحديث عن البرق والمطر يرتبط موضوعيا بموضوع الحبس، حيث لا وقوف على الأطلال في الواقع، وعدي هنا يتحدث عن الأرق الذي استبد به "أرقت لمكفهر بات فيه" وقد تلبدت السماء بسحاب أسود داكن لا يشبهه إلا هموم الشاعر وأحزانه، وهو في هذه الجزئية يحاول إسقاط ذلك على ذاته المتعبة المثقلة بأغلال الحبس، فهو مسلوب القدرة والإرادة، إلا ما يمكن أن يسمعه من أصوات البرق والمطر، ومن ثم تتباين هذه الصورة هنا عن صورة " أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشَاءً ضوءَ نارٍ" في الخطاب الاتزاني، فالصورة هناك إبصار وفيه ما فيه من بارقة أمل قد تكون سببا في اتزان الشاعر، أما هنا فالأمر على النقيض إذ نرى الأرق يتصدر البيت الشعري الأول من القصيدة، وهكذا فالشاعر يقف أمام عتبة المجهول ولا يدري ما تخفيه الأيام، ويستمر في إيراد رموز متباينة الدلالات يعكس بعضها آمالا عذابا تتنازعه، ويومئ بعضها الآخر إلى مخاوف تعتريه، فبينما يمثل البرق رمزاً للمستقبل المشرق الوضاء والانعتاق من السجن، تأتي الصورة الرمزية للسحاب الداكن لتمثل الانغلاق أو المصير المفجع

وهي أودية عادية شقتها السيول. الأفاق: موضع بالحزن، كانت تتبدّى فيه بنو نصر ملوك الحيرة. (معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ١/١٧٤– أبو عبيد البكري– الطبعة: الثالثة – عالم الكتب، بيروت ١٤٠٣ هـ). فاثور: موضع بنجد.

(١) القُلّة: قُلَّة كل شيء رأْسه، والقُلَّة أَعلى الجبل، وقُلَّة كل شيء أَعلاه. الأدحال: جمع دحل، وهو هُوَّة تكون في الأَرض وفي أَسافل الأَودية يكون في رأْسها ضيق ثم يتسع أَسفلها. الوَبْلُ والوابِلُ: المطر الشديد الضَّخْم القطْرِ. الفلج: واد بين البصرة وحمى ضرية من منازل عدي بن جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم من طريق مكة. النبي: رمل بعينه، وقيل هو اسم جبل، وإليه ذهب الزجاجي في تفسير قول عدي بن زيد العبادي. ذو كريب: موضع بالجزيرة.

(٢) الديمةُ: المطر. الوطفاء: صفة لديمة، وهي السَّحُّ الحَثِيثةُ طال مطرها أَو قصُر. النزل: المطر. السُّيُوب: جمع سِيب، وهو مَجْرَى الماء.

(٣) الدفوق: الانصباب. الجون: من الأضداد، والمراد الأسود. القاصِبُ الزامِرُ.

الذي قد ينتظر الشاعر، ومن جانب آخر ينتقل الشاعر بصورة السحاب فيمنحها أبعادا أشد إغراقا في الحزن والفجيعة، ليتخذ المشهد الشعري صبغة أكثر قتامة، فما أشبه هذا السحاب الداكن بالمأتم، وما أشبه حركة الغيوم بنساء نائحات باكيات قد توشحن بالسواد، ورفعن الأكف ضاربات لاطمات، هذا المأتم الذي يضج بالنواح والعويل ليس سوى مأتم "عدي بن زيد" نفسه، في صورة كأنها تحمل من الشاعر استشرافا مبكراً لمصيره، والذي أثبتت الأيام صدقه.

ومما يلفت النظر كذلك في أبيات "عدي" البيت قبل الأخير، حيث يشبه صوت المطر بصوت المزمار أو حنين النوق إلى ولدانها... وارتباط الشاعر بالصوت يرتبط بالسجن من ناحية، وابتعاده عن الأضواء من ناحية أخرى، كما أن اختيار صوت المزمار وحنين النوق يرتبط بحالة الحزن المسيطرة على الشاعر، وارتباطه بالسمع الذي هو حاسة الاتصال بالعالم عنده.

وإذا انتقلنا إلى موضوع القصيدة الرئيس بعد تلك المقدمة نجده يذكر عنصراً موضوعيا استبحر شعر الحبس لديه وهو حديثه عن الوشاة الذين نجحوا في إقصائه بالدس والوقيعة فأغروا صدر النعمان عليه حتى زج به في السجن إلى أن قتله، كما يذكر عنصرا آخر يتمثل في حديثه عن فضوله على النعمان ومؤازرته له عند كسرى حتى أحبط مؤامرة خصومه لتستقر الأمور على تتويج النعمان ملكا على الحيرة، ليجعل من ذلك وسيلة في كسب ود النعمان ونيل عفوه في إطلاق سراحه، فيقول:(١)

سعى الأعداءُ لا يألون شراً * عليَّ وربِّ مكةَ والصليبِ

أرادوا أن يُمَهَّلَ عن كبيرٍ * فَيُسْجَنَ أو يُدَهْدَى فِي قَلِيبِ(٢)

وكنتُ لزازَ خَصْمِك لم أُعَرِّدْ * وقد سَلَكُوكَ في يومٍ عَصِيبِ(٣)

أعالِنُهُمْ وأُبْطِنُ كلَّ سِرٍّ * كما بَيْنَ اللِّحَاءِ إلى العَسيب(٤)

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٣٨ وما بعدها.

(٢) يدهدى: يدحرج، من دَهْدَهْتُ الحجارة ودَهْدَيْتُها إذا دَحْرَجْتَها. القَلِيبُ اسمٌ من أَسماءِ البئر البَدِيءِ والعادِيَّة، ولا يُخَصُّ بها العاديَّةُ.

(٣) لزاز: يقال فلان لِزاز خَصِمٌ وجعلتُ فلاناً لِزازاً لفلان أَي لا يَدَعُهُ يخالف ولا يُعاندُ. عرد: من التَّعْرِيد وهو الفِرارُ، وقيل التَّعْرِيدُ سرعةُ الذهاب في الهزيمة. سلكوك: أدخلوك.

(٤) اللِّحاء: قِشرُ كل شيء. العَسِيب: جريد النخل إِذا نُحِّيَ عنه خُوصه.

فَفُزْتَ عليهِمُ لَمَّا التَقَيْنَا * بتاجك فوزةَ القِدْحِ الأريبِ
وما دهري بأن كُدِّرْتُ فَضْلاً * ولكنْ ما لَقِيتُ من العَجِيبِ
وما هذا بأولِ ما أُلاقي * من الحَدَثانِ والعَرَضِ القريبِ(١)

فالشاعر يقسم في البيت الأول بكل ما تقدسه العرب من أيمان ليقنع النعمان بأنه مظلوم، وأنه كان ضحية هؤلاء الحاسدين من الوشاة الذين أفسدوا العلاقة بينه وبينه، ويحاول الشاعر لفت النظر حين يتكئ على أسلوب الالتفات البلاغي من المتكلم في البيت الأول "سعى الأعداء لا يألون شرا عليَّ" إلى الغائب في البيت الثاني "أرادوا أن يمهل عن كبير"، ثم العودة إلى المتكلم مرة أخرى في البيت الثالث "وكنت لزاز خصمك لم أعرد"، وللالتفات هنا غرض من قبل الشاعر، حيث يفيد في مفارقة تصويرية عجيبة، تتمثل في السعي الحثيث من قبل الشاعر لمؤازرة النعمان، في الوقت الذي كان فيه الأعداء يحيكون المؤامرات من أجل أن يثنوه عن غايته بسجنه أو قتله. ولعلك تلحظ ما في الفعل "يدهدى" المبني للفاعل، ومعناه "يدحرج" مدى حرص الشاعر على محاكاة الفعل صوتيا للحدث وتمثيله له، حيث يعطيك معنى عدم الجلبة والضجيج إذا ما ألقي الشاعر في بئر نائية، فهو بحروفه يكاد لا يبين من حيث الصوت.

كما أن الشاعر في الأبيات يجعل منازلة أعداء الملك "وكنت لزاز خصمك...فلما التقينا" معركته هو لا معركة الملك مع خصومه؛ وذلك ليظهر للنعمان ولاءه وإخلاص نيته في الدفاع عنه، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل يعمد في الأبيات إلى مراوغة الخصم عن طريق الطباق في قوله: "أعالنهم وأبطن كل سر" حتى يحقق مسعاه نحو هدفه وبلوغ غايته في فوز النعمان بالحكم "ففزت بتاجك".

ثم ينعطف الشاعر موجها رسالته للنعمان، فيقول:(٢)

ألا من مُبْلِغُ النُّعْمَانَ عني * وقد تُهْدَى النصيحةُ بالمَغِيبِ
أحَظِّي كَانَ سِلْسِلَةً وقَيْداً * وغُلاًّ والبَيَانُ لَدَى الطَّبِيبِ

(١) العَرَضُ: وهو العَطاءُ والطَّمَعُ.
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٤٠ وما يليها.

وهمْ أضْحَوْا لَدَيْكَ كَمَا أَرَادُوا * وقد تُرْجَى الرغَائِبُ مِن مُثيب
أتاكَ بأنَّنِي قد طَالَ حَبْسِي * فلم تسألْ بمسْجُونٍ حَرِيبِ
وما لِيَ نَاصِرٌ إلا نساءٌ * أرامِلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنَ النَّحِيبِ
يُحَدِّرْنَ الدُّمُوعَ على عَدِيٍّ * كَشَنٍّ خانَهُ خَرَزُ الرَّبِيبِ
يُحاذِرن الوشاةَ على عَدِيٍّ * وما قَرَفُوا عليه مِنَ الذُّنُوبِ
فإن أخطأتُ أو أَوْهَمْتُ أَمْراً * فقد يَهِمُّ المُصَافِي بالحَبِيبِ
وإن أَظْلِمْ فقد عاقَبْتُمُونِي * وإن أُظْلَمْ فَذَلِكَ من نَصِيبِي
وإن أَهْلَكْ تَجِدْ فَقْدِي وتُخْذَلْ * إذا الْتَقَتِ العَوَالِي فِي الخُطُوبِ
فهل لك أن تَدَارِكَ ما لَدَيْنَا * ولا تُغْلَبْ على الرُّشْدِ المُصِيب
وإنِّي قد وَكَلْتُ اليومَ أَمْرِي * إلى رَبٍّ قرِيبٍ مُسْتَجِيبِ

فهذه الأبيات تعد صلب هذا الخطاب الاعتذاري، بدأها الشاعر بذلك الاستفهام النمطي "ألا من مبلغ النعمان عني" وفي ذلك إشارة إلى أن الشاعر لا يزال متعلقا بالنعمان تعلقا يعبر من خلاله رفضه لمؤامرات الخصوم ومكائدهم في عزل الشاعر عن أداء مهمته في مؤازرة النعمان وسيطرتهم على السلطة، وليس العزل هنا عزلا وظيفيا بوصف الشاعر كاتبا في البلاط الكسروي، بل هو عزل المشورة "تهدى النصيحة".

وفي البيت الثاني يكشف الاستفهام عن شعور بالظلم وإحساس بالقهر، حيث يستنكر الشاعر أن تكون مكافأته بعد تضحياته سلسلة وغلا وقيدا وأمراضا تحوج إلى الطبيب، ثم إهماله لشكواه التي لم تنقطع. "أحظي كان سلسلة وقيدا وغلا...إلخ البيت "وكان بوسع الشاعر أن يستخدم واحدة من تلك المصاحبات اللفظية للسجن أو الحبس (السلسلة/ القيد/ الغل) لكن مرارة الظلم وإحساس الشاعر بوطأة السجن جعلاه يكثف من تلك المصاحبات اللفظية.

والبيت الثالث يكشف عن تناقض عجيب في الموقف الجزائي، حيث من آزر النعمان وأسدى له النصائح الهادية والمشورات الصائبة كان جزاؤه السلاسل والقيود والأغلال والأمراض، ومن أرادوا التغرير والسوء أضحوا لدى النعمان كما أرادوا

ينعمون بخيره، ويحظون بقربه، وكأنه يريد أن يومئ إلى جور النعمان، وقصر نظره في الحكم، حتى استوت عنده الأنوار والظلم.

وفي البيت الرابع: " أتاك بأنه قد طال حبسي ....إلخ دليل على أن القصيدة قد قيلت بعد رسائل أخرى أرسلها الشاعر من محبسه، وهذا ما يدعونا إلى الحكم بأن ثمة تباينا موضوعيا بين قصائد هذا الخطاب وما يسبقه وما يليه، كما أن قول الشاعر "فلم تسأل بمسجون حريب" يمثل قمة الاستعطاف، وكأن الشاعر يدعوه للبحث في شأنه والنظر في أمره بعد إهمال.

لا شك أن هذا البيت والذي قبله تتضح فيهما نبرة الحزن في صوت الشاعر؛ ولذلك لجأ الشاعر فيهما إلى استدرار عطف الملك بمخاطبة الجانب الإنساني فيه غير الخاضع لتأثيرات الأعداء والوشاة.

ويعود الشاعر في الأبيات (٥-٧) ليضرب على الوتر نفسه، وهو مخاطبة الجانب الإنساني لدى النعمان، فيظهر الشاعر عجزه وقلة حيلته إزاء حبسه الممض، فيقول: "وما لي ناصر إلا نساء أرامل قد هلكن من النحيب إلخ" فنموذج النساء من غير شك يستدعي العطف والشفقة، والشاعر هنا يلجأ إلى مفارقة تصويرية ساخرة، فقد كان أحد وجوه مجتمع الحيرة، وكاتبا بارعا في البلاط الكسروي، وبين عشية وضحاها يجد نفسه رهين المحبس لا يقوى على شيء، ولا يملك من ينصره إلا نساء ضعاف ناحبات. ويعمق المأساة عن طريق الألفاظ السمعية من ندب ونواح ونحيب وبكاء، فهو يفتقد عنصر الضوء، ولذا فغايته السماع ليس إلا، ومن ثم فالأبيات في هذا الخطاب تتباين مع مستوى الخطاب السابق، وأن نبرة الشاعر هنا في هذا الخطاب ليست كسابقتها في الخطاب الاتزاني، وليست كلاحقتها في الخطابين القادمين على ما يثبته المضي في البحث. كما أن مزاوجة الشاعر في البيت الخامس بين أسلوبي النفي والقصر "ما...إلا.." أنتجت تركيبا شعريا بليغا، حيث نفى الشاعر عن نفسه بداية وجود ناصر يعينه في محنته، "وما لي ناصر" وفي هذا تصوير لبؤس الحال، ثم استدرك حديثه بأداة الاستثناء "إلا" ليشعر المتلقي أن ثمة من ينصره، ثم يكشف أخيرا أن هذا الناصر إنما هو نساؤه الأرامل اللائي يبكينه ليلا ونهارا، وقد أوشك البكاء أن يقضي عليهن "أرامل قد هلكن من النحيب"، وهل البكاء سوى سلاح الضعيف؟!، وفي هذا كله تأكيد على مبلغ هوان الشاعر.

ويلحظ في البيتين السادس والسابع تكرار اسم "عدي" وفي ذلك دلالة على حجم الماساة التي يعيشها الشاعر، بالإضافة إلى ذهوله وشروده، وكأنه لم يعد يصدق ما ألم به بعد مكانته التي كان يغبطه عليها كثير من الناس.

وفي الأبيات (٨-١٠) نرى هنا خطابا (اعتذاريا – استعطافيا – استرحاميا) يستدر به عطف النعمان، معولا على أدوات فنية من شأنها تثرية هذا الخطاب وإغناؤه، عسى أن يرق له النعمان. فنراه يسلك سبيلي التعليل والمناقشة الجادة المتأنية في منطقية ترجو الصفح عما قد يكون أخذ عليه، وتعلن عن تنازله عما قد يكون أصابه من ظلم وقهر، معتمدا على أداة الشرط "إن" وهي لا تستخدم إلا للأمر النادر بخلاف "إذا" التي تستخدم للأمر الغالب، وكأنه يريد أن يقول للنعمان: إن كان مني كذا وكذا فهذا نادر قل حدوثه. وهي أي "إن" في كل مرة تقع موقعها الصائب المعبر عن مضمون الشاعر للملك وبيان سلطته النافذة فيه، كما في قوله:"فإن أخطأت أو أوهمت أمرا فقد يهم المصافي بالحبيب"، هذا إلى محاولة التماس عذر للملك في ظلم الشاعر، كما في قوله:"وإن أظلم فقد عاقبتموني"، وإذا أراد الشاعر أن يبين مدى حاجة النعمان إلى خدماته ودوره البالغ في تعضيد ملكه وإزالة تهديدات الأعداء عنه، قال:"وإن أهلك تجد فقدي وتخذل....إلخ".

والشاعر هنا بتكرار الجملة الشرطية قد استوفى أقسام الأحوال التي تنتظمه في موقفه من النعمان أو موقف النعمان منه، وهو في كل مرة يقرن جواب الشرط بما يمكن أن نسميه حسن التعليل وصحة التفسير، هذا إلى جانب حسن التقسيم الذي كان الشاعر معنيا برصده حتى يستوفي أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئا. وغير خاف أن اعتماد الشاعر هنا على التعليل يعد سمة من سمات المنهج الاعتذاري، يتكئ عليه الشاعر كوسيلة من وسائل الإقناع النفسي.(١)

وفي البيت قبل الأخير يلجأ الشاعر إلى أسلوب الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الالتماس والرجاء من النعمان ليتدارك الأمر، وأن لا يترك شيئا يغلبه على رشده المصيب، وينتهي الشاعر في البيت الأخير إلى تقرير أنه قد أسلم أمره إلى رب قريب مستجيب.

(١) ينظر في ذلك: فن الاعتذار الشعري – تاريخ واتجاهات ١١٥ بتصرف.

ومن ثم فإن عدي بن زيد باعتذاره للنعمان يعد مؤسسا لغرض الاعتذار في الشعر العربي، يقول الدكتور/ محمد علي الهاشمي: "وإذا كان عدي بن زيد قد سبق النابغة في اتصاله بالبلاط العربي في الحيرة وبالنعمان بن المنذر، فلا يبعد أن يكون هو السابق إلى هذا الفن في البيئة التي عاش فيها الشاعران، وأنه هو الذي بذر بذوره الأولى في الشعر العربي، وبذلك يكون عدي هو الفاتح لباب الاعتذار والاستعطاف في الشعر العربي لا النابغة الذبياني، وعنه أخذ النابغة"(١)

وثمة قصيدة رائية قالها عدي في شكوى غدر الصديق، ومدح النعمان، معبرا عن فرحته الغامرة وسروره البالغ بنجاة النعمان– على الرغم من حبسه له– ويبدو أن النعمان قد نجا من مرض أو من حادث كان يودي بحياته، ولهذا خاطبه عدي في هذه القصيدة بلقب "الصعب" وهو لقب كان يطلق على ذي القرنين، وقد يكون لاختيار هذا اللقب هنا – بعد أن لقبه في قصيدة سابقة بالهمام– علاقة بنجاته إن لم تكن النجاة متوقعة، أو بما لقيه من شدته وصعوبة مراسه في محبسه، يقول عدي: [من البسيط](٢)

فَعِشْتُ أُولِي صَدِيقِي مَا يُسَرُّ بِهِ * ومَنْ تَكَيَّدَنِي نابـاً وأظْفَارا
فخالَ ذلك أحلاماً أُذَكِّرُهَا * بعد النَّعيمِ وكان العَيْشُ أطوارا
مَنْ مُبْلِغُ الصَّعْبَ عن عَانٍ يَوَدُّ لَهُ * طولَ الحياةِ وفِيمَا رَامَ إظْهَارا
إني سُرِرْتُ على ما كانَ مِنْ وَصَبٍ * بِمَا يُنَبِّئُ قَيْسٌ عَنْكَ أخبَارا
إذْ حَلَّ عَنْكَ عزيزُ الفَقْدِ مُجْتَنِباً * للهاجراتِ نَقِيَّ الصَّدْرِ نَحَّارا
ولو هَلَكْتَ تَرَكْتَ النَّاسَ فِي وَهَلٍ * بَعْدَ الجَميعِ وكان العَيْشُ إكْسارا
فالحمدُ لله إذ نَجَّاكَ مِنْ عَطَبٍ * واللهُ لا يَبْتَغِي للحَمْدِ أَنْصَارا

فالصديق هنا هو النعمان بن المنذر، وقد عبر الشاعر بهذه اللفظة إظهارا لما كان بينه وبين النعمان من الحميمية والود، وعلى أساس تلك الحميمية ينفي الشاعر

(١) عدي بن زيد الشاعر المبتكر ١٣٠ وما يليها– د/ محمد علي الهاشمي– الطبعة الأولى– المكتبة العربية – حلب ١٩٦٧م.
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥١ وما يليها.

عن نفسه أية شبهة في الفرح في مرضه، أو شماتة فيما لحق به من مكروه؛ ولذلك كرَّر كلمة "الحمد" في قوله" "فالحمد لله إذ نجاك....للحمد أنصارا" مع ما في هذا التكرير من إضفاء نغم موسيقي على البيت. وما دام أنه لم يشمت مضى يُعَرِّض في الوقت نفسه بالمحيطين بالنعمان الذين فرحوا في مرضه وشمتوا فيما أصابه، ظنا منهم أن تخلو لهم الساحة، وهو ما يودونه بجدع الأنف. ويلحظ في الأبيات أن المقدمات لا تقود إلى نتائج، ولعل ذلك ناجم من المفارقة الظاهرة بين الشاعر والنعمان، حيث إن الشاعر يولي الصديق ما يسر به على الرغم مما تكيده نابا وأظفارا. هذا إلى أنه يود للنعمان طول الحياة في الوقت الذي يكون فيه رهين حبسه مكبلا بالقيود والأغلال وفي ذلك من الإيلام ما فيه. وثمة مفارقة أخرى في قوله: "إني سررت– على ما كان من وصب– بما ينبئ قيس عنك أخبارا" فالجملة الاعتراضية هنا تتضمن علة مانعة لفعل السرور، لكنها لم تمنع حدوثه وتواجده، وهنا تبرز المفارقة في أن الفعل لم يكن وفق مقتضى الظاهر، بل جاء على خلاف مقتضى الظاهر. ولا يخفى أثر الجملة الاعتراضية هنا في لفت المتلقي وانتباهه، إلى جانب أنها تشعر بامتداد نفس الشاعر.

ثم ينعطف الشاعر إلى النعمان بمديح بعيد عن رغيبة التكسب وطلب العطاء، وإنما جاء المديح ليلمس وترا في نفس المعتذر إليه لاستنزال عفوه ورضاه، فيقول:(١)

مُـولَى الفِعَـالِ ومُجْنـى كـلِّ مَوْجِـدَةٍ * حُلْـوُ الشـمائلِ يَلْقَـى الجـيشَ مـوَّارا

غيــرُ العَنِيــفِ بمــا أدَّتْ نقيبَتُــه * يَبْنِــي لِمَــنْ بَعْـدَهُ نُعْمَــى وآثَــارا

عـفُّ المَكَاسِـبِ مـا تُكْـدَى حُسَـافَتُه * كــالبَحْرِ يُلْحِــقُ بالتَّيَّــار تيَّــارا(٢)

..... * .....

فــأيُّكُمْ لَــمْ يَنَلْــهُ عُــرْفُ نائلِــه * دَثْراً سَوَاماً وفـي الأريـافِ أَوْصَـارا(٣)

فــاليومَ إذ مــا وَقَــاكَ اللهُ صَـرْعَتَهُ * وزاد أعــــــداءَه ذُلاً وإمْعَــــــارا

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥٤ وما يليها.

(٢) الحُسافَةُ: الشيء القليل، وأصله ما تساقط من التمر يقول إن كان عطاؤه قليلاً فهو كثير بالإضافة إلى غيره.

(٣) الدَّثْرُ: بالفتح المال الكثير لا يثنى ولا يجمع. الأوصار: جمع وِصر وهو السجل (فارسية معربة) والمعنى: أي أقطعكم وكتب لكم السجلات في الأرياف.

فاســـتَعْتِبوا واشـــكروا الله نِعمتَـــه * تَلْفَـــوْا إلهكُـــمُ للظُّلْـــمِ غفَّـــارا
يَـــزِدْكُمُ حِـــدَّةً مـــا دامَ قَـــائِتُكُمْ * وفـــي قِـــوَى حَـــبْلِكُمْ مَتْنـــاً وإمْـــرَارا
متـــى يَمُـــتْ لا يَـــرَوا عـــدلاً لـــه أبـــدا * فـــي كـــلِّ مـــا قَلَبُـــوا عُرْفـــاً وإنكـــارا
ولـــو عَلِمْنَـــا جبـــالا يُســـتلاذُ بِهَـــا * مِـــنْ رَهْطِنَـــا قامـــةٌ للمُلْـــكِ أَعْمَـــارا
فإنَّـــــهُ لا كَشِـــــرْواهُ رأى أحـــــدا * أمـــرَّ أمْـــراً وأقـــوَى منـــه أضْـــرارا[1]
قـد ظَـنَّ بـاللهِ مـن يَبْغِـي بِـهِ بَـدَلا * ومَـنْ يُرَجِّـي لِرَيْـبِ الـدهرِ إظْهَـارا

فالأبيات مدح لشخص النعمان وبذله وعطائه، وإعجاب بهيمنته وسطوته، فهو كالبحر يلحق بالتيار تيارا، وليس ثمة شبيه له في عزمه وإبرامه للأمور، ولا أشد منه أضرارا. وواضح أن الشاعر لا يوغل في المدح ولا يغرق، فهيمنة النعمان لديه لا تبلغ ما بلغته لدى "النابغة الذبياني" في قوله:[2]

فَإنَّـكَ كالليـلِ الـذي هُـوَ مُـدْرِكِي * وإنْ خِلْـتُ أنَّ المُنْتَـأَى عنـكَ واسِـعُ

إذ الأول يصدر في مدحه الاعتذاري عن خوف أو رهبة في حين يصدر الثاني عن طمع يلجأ إليه عن طريق مسح الأعطاف في خضوع لتسيل كف المعتذر إليه بالنوال، ولهذا لا نجد في شعره إلا الشكر على يد سلفت إعظاما لها.

ومما يندرج تحت هذا الخطاب الاعتذاري قول عدي بن زيد:[من الوافر][3]

ألا يـا طـالَ ليلِـي والنهـارُ * ++++++++++++++++++++++++
ألا مَـنْ مُبْلِـغُ النُّعْمـانَ عَنِّـي * علانيـــــةً فقـــــد ذهـــــبَ السِّـــــرارُ
بـأنَّ المـرءَ لـم يُخْلَـقْ حَدِيـداً * ولا هَضْـــــباً تَوَقَّـــــاهُ الوِيَـــــارُ[1]

---

(١) الشرواه: من الشروى أي المثل، ومنه حديث علي– كرم الله وجهه– ادْفَعُوا شَرْواها من الغنم: أي مِثْلَها

(٢) ديوان النابغة الذبياني ٣٨ – تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم– الطبعة الثانية – دار المعارف ١٩٨٥م.

(٣) ديوان عدي بن زيد ١٣٢.

ولكنْ كالشهابِ فَثَمَّ يَخْبُو * وحادي المَوْتِ عنه ما يَحَارُ
فهل من خالدٍ إمَّا هَلَكْنَا * وهل بالموت يالَلنَّاسِ عارُ؟

فلا شك أن هذه الأبيات تمثل شكوى العزيز الذي أناخ عليه الدهر وأصابه بنوائبه الجسام، وتشف عن إحساس بالضيق والقهر والعجز، وهنا نلحظ الشاعر يتجرد من سرابيل الكبرياء بعد نفاد صبره، فراح يسترحم جلاده قائلا: إن المرء لم يخلق حديدا ولا هضبا، ولكن كالشهاب يخبو سريعا، وتذهب شأوته للأبد، ثم يأتي بصورة أخرى يصور فيها الموت كأنه قافلة، حيث يقود الحادي أهلها إلى مصيرهم المحتوم، وقد قامت الصورة في البيت على أسلوب التجسيد. ثم يخلص إلى أنه ليس لحي بقاء أو خلود إذا هلكوا، وليس بالموت عار على أحد.

ويلحظ أن قول عدي "بأن المرء لم يخلق حديدا ولا هضبا" يشف عن ضعف الشاعر، واسترحام النعمان في آن واحد، كما يلحظ أن هذا القول من الصور المبتكرة التي كان لها دوي لدى شعراء عصره، مثل "خداش بن زهير العامري" الذي يقول: [من الوافر][٢]

وإنَّ المرءَ لم يُخْلَقْ سِلاما * ولا حَجَراً ولم يُخْلَقْ حَدِيدا

وهكذا يتبين في هذا الخطاب أن الشاعر لم يكن على حالة من الصمود أو الاتزان، بل كان على حالة من الضعف والهوان والانكسار، فظهرت في لغته نبرات الاعتذار والاستعطاف والاسترحام ، وهذا ما تسعى الدراسة لتحقيقه وإثباته من أن شعر الحبس لدى الشاعر لم يكن جاريا على سنن واحد لا يريم عنه، بل مرَّ بمستويات أو مراحل، تختلف كل واحدة منها عن الأخرى.

---

(١) الوَبْرُ بالتسكين دُوَيْبَّة على قدر السِّنَّوْرِ... والأُنثى وَبْرَةٌ بالتسكين والجمع وَبْرٌ ووُبُورٌ ووِبارٌ ووِبارَةٌ وإبارةٌ [اللسان:وبر]

(٢) شعر خداش بن زهير العامري ٤٠– صنعة الدكتور/ يحيى الجبوري– مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

ومما ينخرط في سلك هذا الخطاب رائية "عدي بن زيد" المقيدة التي يستهلها بقوله: [من الرمل][1]

طـال ذا الليـلُ علينـا فـاعْتَكَرْ * وكـأنِّي نـاذِرُ الصـبُّحِ سَـمَرْ

مِـنْ نَجِـيٍّ الهَـمِّ عنـدي ثاويـاً * بـين مـا أُعْلِـنُ مِنْـهُ وأُسِـرْ

وكـأنَّ الليـلَ فيـه مِثْلُـهُ * وَلَقِـدْماً ظُـنَّ بالليـلِ القِصَـرْ

لَـمْ أُغَمِّـضْ طُولَـه حتـى انْقَضَـى * أَتَمَنَّـى لَـوْ رَأَى الصُّـبْحَ جَشَـرْ[2]

شَـئِزٌ جَنْبِـي كَـأَنِّي مُهْـدَأ * جَعَـلَ القَـيْنُ علـى الـدَّفِّ إِبَـرْ[3]

غيـر مـا عِشْـقٍ ولكـنْ طـارقٌ * خَلَـسَ النَّـوْمَ وأَجْـدَانِي السَّـهَرْ

إذا أتـاني نبـأٌ مـن مُـنْعِمٍ * لَـمْ أَخُنْـهُ والـذي أَعْطَـى الخَبَـرْ

قِيـلَ حتَّـى جـاءني مَصْـدَقُهُ * وقـد يُلْفَـى مَـعَ الصَّـفْوِ الكَـدَرْ

إن عديا هنا يتخذ من الليل موقفا ينحو فيه منحى الشعراء الآخرين في ذكر الليل الطويل، ألا تراه هنا يقول: "طال ذا الليل علينا فاعتكر" ويقول في المقطوعة السابقة: "ألا يا طال ليلي والنهار" بيد أن عديا أضاف إلى طول الليل وصفا آخر نلمح من خلاله ضيقه وألمه وتبرمه من هذا الليل. إن الهم قد جعله يشعر بطول الليل واعتكاره، وتعبيره عن هذا الشعور جاء على صورة معادلة بين الهم والليل، كما جعله ضيقه الذي يعتلج في صدره يرتقب منافذ الأمل في انقضاء الليل وإسفار الصبح، فالشعر هنا يقوله الشاعر قبل أن يستنفذ، فلديه أمل في النجاة عن طريق الاعتذار أو الاستعطاف، ونرى بوارق هذا الأمل إذا وازنا بين صورة عدي هذه وصورة امرئ القيس في قوله: [من الطويل][4]

فيـا لـك مـن ليـلٍ كـأن نجومَـه * بكـل مُغـار الفَتْـلِ شُـدَّتْ بِيَـذْبُلِ

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٥٩ وما يليها.

(٢) جَشَرَ الصُّبْحُ يَجْشُرُ جُشُوراً طلع وانفلق.

(٣)شَئِزٌ: قَلِقٌ. مهدأ: من أَهْدَأْتُ الصبيَّ إذا جعلت تَضْرِبُ عليه بكَفِّك وتُسَكِّنُه لِيَنامَ.

(٤) ديوان امرئ القيس ١٩– تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم– الطبعة الخامسة – دار المعارف ١٩٩٠م.

كان الثريا عُلِّقَتْ في مَصَامِها * بأمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

أو صورة النابغة الذبياني في قوله:[من الطويل](١)

كِلِينِي لِهَمٍّ يا أميمةَ ناصِبِ * وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

تَطَاوَلَ حَتَّى قلتُ: ليس بمُنْقَضٍ * ولَيسَ الذي يَرْعَى النُّجومَ بآيِبِ

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ هَمِّهِ * تَضَاعَفَ فيه الحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

فصورة النابغة تقترب من صورة امرئ القيس في تصور الليل ثقيلا متباطئا، أو مشدودا إلى موضع ثابت حتى يئس من زواله. وعلى كل فـ "عدي" هنا يجسد من خلال طول الليل واعتكاره والهم الثاوي مدلول الرهبة والخوف، علما بأن حديث الشاعر عن الليل هنا ناجم من حصار المكان، فالشاعر يتعامل مع زمن الليل "طال ذا الليل" من منطلق الإحساس النفسي به، دون مظهره التقويمي، فاستطالة الليل ليست تقويمية بقدر ما تبين الضيق النفسي الذي يعيشه الشاعر وهو خلف قضبان الحبس يفتقد حريته في التعامل مع الزمان والمكان.

ويلحظ في الأبيات أن الشاعر اعتمد في بناء معظم الصور على التشبيه باستعمال الأداة كأن "كأني ناذر... كأن الليل فيه مثله،... كأني مهدأ" كما أنه جاء بالكناية في قوله: "شئز جنبي كأني مهدأ جعل القين على الدف إبر" وقد أراد الشاعر من خلال هذه الكناية أن يعبر عن مدى ضيقه وتبرمه بالحبس، وقد يكون في تقديم خبر الجملة الاسمية "شئز" وتأخير المبتدأ "جنبي" سر وراء هذا الضيق والتبرم، لأن كلمة "شئز" ذاتها تحمل في دلالاتها أقصى معاني الضيق والجزع والتبرم والقلق، وقد ألقت بظلالها على جو البيت، كما جذبت انتباه المتلقي، ولو جاء بها الشاعر في موضعها دون تقديم لما كان للصورة وهج في رسم نفسية الشاعر المتأزمة. ويقرر الشاعر أن هذا القلق ليس عن عشق اعتراه، ولكن خبر من منعم لم يخنه، أي من مصدر ما كان يتوقع منه الشاعر ما يقلقه أو يضره، ولاجتماع كل تلك المتناقضات ينتهي الشاعر إلى الحكمة الصائبة في قوله: "قد يلقى مع الصفو الكدر".

(١) ديوان النابغة الذبياني ٤٠ وما يليها.

ويمضي "عدي" فيوجه رسالة إلى النعمان يبين من خلالها شدة إخلاصه له، وأن صدره ليس طاويا عليه، ويذكره بمواقفه البناءة في مؤازرته، فيقول:(١)

أَبْلِغْ النُّعْمَانَ عَنِّي مَأْلُكاً * قَوْلَ مَنْ خَاف اظْطِنَاناً فَاعْتَذَرْ
إنَّنِي- واللهِ فاقْبَلْ حَلْفَتِي- * لأَبِيلُ كُلَّمَا صَلَّى جَأَرْ(٢)
مُرْعَدٌ، أَحْشَاؤُه فِي هَيْكَلٍ * حَسَنٌ لِمَّتُهُ وَافِي الشَّعَرْ
مُؤْمِنُ الصَّدْرِ يُرَجِّي عِتْقَهُ * يومَ لا يُكْفَرُ عَبْدٌ مَا ادَّخَرْ
ما حَمَلْنَا الغِلَّ مِنْ أَعْدَائِكُمْ * وَلَدَى اللهِ مِنَ العُذْرِ المُسَرْ
حَوْلَنَا الأَعْدَاءُ مَا يَنْصُرُنَا * غَيْرُ عَوْنِ اللهِ، واللهُ نَصَرْ
لا تكُونَنَّ كَآسِي عَظْمِهِ * بِأَسِيً حتَّى إذا العَظْمُ جَبَرْ(٣)
عادَ بعدَ الجَبْرِ يَبْغِي وَهْيَةً * يَنْحُوَنَّ المَشْيَ مِنْهُ فانْكَسَرْ
واذكُرِ النُّعمى التي لم أَنْسَهَا * لكَ فِي السَّعْيِ إذا العَبْدُ كَفَرْ
إذ جعلناهُمْ تَبَاذِيرَ كَمَا * فَرَّقَ القَابِسُ فِي الليلِ الشَّرَرْ
فاكْتَنِتْ لا تَكُ عَبْداً طَائِراً * واحْذَرِ الأَقْتَالَ مِنَّا والثَّوَرْ(٤)
إنَّما قد قَدَّمَتْ مَسْعَاتُنَا * نِعَماً تَرْفَعُ مِنَّا مَنْ عَثَرْ

ففي البيتين الثاني والثالث يعمد الشاعر إلى أسلوب الالتفات، فيتحول من خطابه للنعمان من ضمير المتكلم "الياء" في "إنني والله فاقبل حلفتي"، إلى ضمير الغائب "الهاء" في عنقه". وغير خاف أن الالتفات يحمل معنى الصدق في خطاب النعمان، وقد اعتمد على أسلوب القسم لحمل النعمان على تصديقه والصفح عنه، هذا إلى جانب التوكيد زيادة في الإقناع والتأثير، حيث استخدم "عدي" أداة التوكيد الناسخة

(١) ديوان عدي بن زيد ٦٠ وما بعدها.
(٢) الأبيل: راهب النصارى.
(٣) الآسي: المداوي والمعالج.
(٤) الاكتنات: الرضا والخضوع.

المسندة إلى ياء المتكلم في "إنني" ثم اللام المقترنة بالخبر "لأبيل" ومن الواضح أن هذا الضرب من الخبر إنكاري، فالمخاطب "النعمان بن المنذر" يعتقد في قرارته أن الشاعر يضمر له السوء، ولذلك جاء الشاعر بأكثر من مؤكد من أجل إثبات حسن نيته وصفاء سريرته تجاه النعمان، ومن ثم فالبيت يحمل غرض الاسترحام والاستعطاف، ألا تراه يقول في البيت الأول: "قول من خاف اظطنانا فاعتذر" وقوله بعده: "فاقبل" "مرعد أحشاؤه في هيكل" "مؤمن الصدر" "يوم لا يكفر عبد" مما يدل دلالة واضحة عن تباين لهجة الخطاب في هذا المستوى عن المستوى السابق وأن الاعتذار هنا جاء بدافع الرهبة والخوف من بطش النعمان، وإلا فما دلالة الشاعر بقوله: "يرجي عتقه"؟. ولكن يجب أن نقرر أن الاعتذار هنا جاء مشفوعا بلهجة فخر ومردوفا بنبرة تهديد من الشاعر للنعمان، وإلا فكيف يوجه قول عدي للنعمان "فاكتنت لا تك عبدا طائرا"؟! ومخاطبته بلفظ "عبد" بعد خطابه له بلفظة "الرب" من قبل في قوله: "فبريءٌ صدري من الظلم للرَّبِ"؟ إن هذا الاختلاط وارد في مسلك الشاعر المعتذر أحيانا، فها هو ذا النابغة الذبياني يخاطب النعمان بن المنذر، فيقول في نبرة فخرية تهديدية:[من الطويل][1]

سأكْعَمُ كَلْبِي أن يُريبَكَ نَبْحُهُ * وإن كنتُ أرعَى مُسْحَلانَ فَحَامِرا

وحَلَّتْ بُيُوتِي فِي يَفَاعٍ مُمَنَّعٍ * تخَالُ بِه راعِي الحَمُولَةِ طائرا

تَزِلُّ الوُعُولُ العُصْمُ عن قُذُفَاتِه * وتُضْحِي ذُرَاهُ بالسَّحَابِ كَوافِرا

حِذاراً علَى ألا تُنَال مَقَادَتِي * ولا نِسْوَتِي حتَّى يَمُتْنَ حَرَائِرا

(١) ديوان النابغة الذبياني ٦٩ وما يليها.

وفي ختام هذا المستوى نقرر بعض السمات العامة له، والتي تتمثل في الآتي:

١-تجرد الشاعر من سرابيل الكبرياء.

٢-أن الشعر يحمل انعتاقا وانغلاقا في الوقت نفسه، انعتاقا في أمل الشاعر في الخروج من الحبس، وانغلاقا في تعبيره رمزا عن المصير الذي ينتظره.

٣- مخاطبة الجانب الإنساني لدى النعمان بتقديم نموذج النساء الأرامل.

٤-إظهار الشاعر مدى ولائه للنعمان، والتماس العذر له في حبسه.

٥-ظهور بعض مفردات الحبس (السلسلة/ القيد/ الغل/ الحديد/الحارس).

٦- اختلاط الاعتذار بالتهديد في حدود ضيقة.

٧- الحديث عن القلق وطول الليل واستشراف الصبح.

المبحث الثالث: (مستوى الخطاب الاستنقاذي)

وفي هذا الخطاب تظهر نفسية الشاعر البائسة المكلومة بعد أن يئس من النعمان في إطلاق سراحه، فلم يكن أمامه بد إلا أن يزيد صرخاته ويطلب النجدة والعون في سبيل خروجه من محبسه، ولكن النجدة والعون هنا ليسا من النعمان، ولكن من أهل الشاعر (الإخوة والابن). ومن ثم ترى عديا يقول: [من الخفيف][1]

ليس شيءٌ على المَنُونِ بباقِ * غيرُ وجهِهِ المُسَبَّحِ الخَلاقِ

إنْ نَكُنْ آمنينَ فاجأَنَا شَرٌ (م) مُصيبٌ ذا الوُدِّ والإشفاقِ

فبريءٌ صدري من الظُّلْمِ للرَّبِ (م) وحَنْثٍ بِمَعْقَدِ المِيثَاقِ

ولقد ساءني زيارةُ ذي قُربَى (م) حبيبٍ لوُدِّنَا مُشْتاقِ

سَاءَه ما بنا تَبَيَّنَ في الأيْدِي (م) وإشْنَاقُهَا إلى الأعْنَاقِ[2]

فاذهبي يا أُمَيْمَ غيرَ بعيدٍ * لا يؤاتي العناقُ مَنْ في الوِثَاقِ[3]

واذهبي يا أميمَ إنْ يشأِ اللهُ (م) يُنَفِّسْ مِنْ أَزْمِ هَذا الخِنَاقِ[4]

أو تكنْ وِجهةٌ فتلك سبيلُ (م) الناسِ لا تمنعُ الحُتُوفَ الرَّوَاقِي

فالشاعر في هذه الأبيات يقرر شمولية الموت، حيث لا يستطيع أحد أن يفلت من قبضته، وكأنه بهذا يربط بين مأساته في حبسه وبين القدر، وأن ما أصابه من ظلم النعمان هو جزء من (الموت)، ثم مضى ينفي عن نفسه الظلم ونقض العهد، ويصور معاناته حينما زارته زوجه وابنته وهو يرسف في قيود الحبس وأغلاله، فيشحن الأبيات بألفاظ تدل على ذاته المقهورة المطوقة، "ساءني– الوثاق– أزم– الخناق".

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ١٥٠ وما يليها

(٢) الإشناق: أن تُغَلَّ اليد إلى العُنُقِ.

(٣) أميم: هي زوج الشاعر، وهي غير زوجه "هند" وقد زارت "أميمة " وابنتها "جويرية" عديا في محبسه، فقالت جويرية لما رأت الغل: يا أبت أي شيء هذا في يديك؟ فبكت أمها من ذلك وبكت هي. (ينظر: حور العين ٧٨ – نشوان الحميري– تحقيق/ كمال مصطفى– مطبعة السعادة – مصر ١٩٤٨م).

(٤) الأزم: الشدة والقوة.

ويلحظ أن الشاعر باستخدامه للفعل "ساء" يكشف عن ذلك الإحساس المرير الذي يمر به الشاعر والذي آلم ذوي قرباه؛ ولذلك أسنده إليه مرة، وأسنده إلى الضمير العائد على ذوي القربى مرة أخرى. ثم يعود في الأبيات الثلاثة الأخيرة موجه خطابه إلى زوجه طالبا منها أن تذهب غير بعيد، فإن من في الوثاق لا يواتيه العناق، ويكرر طلبه مرة أخرى، مقررا أن الله عز وجل إن يشأ ينفس عنه خناقه، ويفك عنه وثاقه، كما يقرر أنه إن تكن هناك وجهة [نحو الموت] فإن الرواقي لا تمنع الحتوف. وكأني بالشاعر في قوله :فاذهبي يا أميم غير بعيد إلخ البيت يلتفت التفاتا قويا إلى تراث من قبله من الجاهليين، فيتأثر بقول مهلهل بن ربيعة في أسره يخاطب ابنته الصغيرة وهجره لها، أو امرأته بنت المجلل بن ثعلبة، [من الخفيف][1]

فاذهبي ما إليك غيرَ بعيدٍ * لا يؤاتي العناق مَنْ في الوِثَاقِ

ثم يلجأ الشاعر إلى الأهل من أجل أداء واجب النصرة، والسعي لخلاصه من ضيق الحبس، فيقول:[2]

وتقولُ العُداةُ أودى عَدِيٌّ * وبَنُوهُ قد أيقنُوا بغَلاقِ
يا أبا مُسْهِرٍ فأبلغْ رسولاً * إخوتي إن أتيتَ صَحْنَ العِراقِ
أَبْلِغَا عَامراً وأبلِغْ أخاه * أَنَّنِي مُوثَقٌ شَدِيدٌ وَثَاقِي
في حديدِ القِسْطاسِ يَرْقُبُنِي الحَارِسُ (م) والمرءُ كلَّ شيءٍ يُلاقي[3]
في حديدٍ مُضَاعَفٍ وغُلُولٍ * وثيابٍ مُنَضَّحَاتٍ خِلاقِ
فاركَبُوا في الحَرَامِ فُكُّوا أخاكمْ * إنَّ عِيراً قَدْ جُهِّزَتْ لانْطِلاقِ

فانغلاق واقع الحبس على الشاعر"أودى عدي... بغلاق" يعبر عن رغبة الأعداء "وتقول العداة" في تثبيت طوق الحبس حول الشاعر، إلى جانب ضآلة الأمل بالنجاة، ويقابل الشاعر ذلك بانبثاق نداء الإنقاذ "يا أبا مسهر فأبلغ" الموجه إلى إخوته، والذي يمثل بداية انفتاح فعل التحرر والخلاص من قيد الحبس، ومن ثم

(١) ديوان مهلهل بن ربيعة ٥٨– شرح وتقديم/ طلال حرب– الدار العالمية (د.ت)
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي ١٥١.
(٣) حديد القسطاس: حديد القبان.

فالشاعر لا يظهر بمظهر المستسلم إزاء ما يعاني في حبسه. والأبيات تشف عن نداء خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستغاثة والاستصراخ، ويفيد تكرار نداء الإنقاذ في صيغة الإبلاغ "فأبلغ رسولا، أبلغا عامرا، أبلغ أخاه" في بيان حاجة الشاعر التواقة إلى المنقذ ليكون ذلك ردا مَلِيًّا على ما تقوله العداة بعجز عدي وأهله عن كسر طوق الحبس، وقد يكون ذلك منفذا جديدا يبعث لدى الشاعر حياة جديدة بعد قولهم "أودى عدي".

ويبدو من الأبيات أن الشاعر شغوف بأسلوب الالتفات البلاغي حيث بدأ بنداء المفرد في البيت الثاني"أبلغ رسولا" ثم لجأ إلى التثنية في البيت الثالث "أبلغا عامرا" وذلك على عادة كثير من شعراء الجاهلية، كقول امرئ القيس: "قفا نبك" ثم عاد الشاعر للمفرد مرة ثانية في البيت نفسه "وأبلغ أخاه" وقد يدل هذا الالتفات على اضطراب حالة الشاعر وعدم استقرارها، بجانب شدة شعوره بالوحدة والعزلة في غياهب سجن النعمان، ومبلغ جزعه منه. وقد عمد الشاعر إلى انزياحية التركيب عن أصل وضعه في البيت الثاني "يا أبا مسهر فأبلغ رسولا إخوتي إن أتيت صحن العراق" إذ الأصل أن يقول:"إن أتيت صحن العراق فأبلغ إخوتي" فقد قدم جملة جواب الشرط التي تحمل طلب الشاعر إبلاغ إخوته بما يؤلمه ويلاقيه في محبسه، ويدل هذا التقديم على نفس الشاعر الطافحة بالأسى والمرارة من ألم الحبس وقهره، وشدة توقه للخلاص منه. ثم إنه ذكر "صحن العراق" في البيت لا لأنه يمثل مثوى الأهل الذين يرى فيهم أملا لإنقاذه فحسب، وإنما ليعبر عن الارتباط الوثيق بين الشاعر وجذوره الأولى وبين مكان التحرر والانطلاق، فصحن العراق هو المكان الذي يحتل من الشاعر سويداءه لكسر أسوار الحبس، من هنا جاء تقييد الشاعر لمكان الإنقاذ بالجملة الشرطية "إن أتيت صحن العراق" فكأنه ينفي فعل التحرر عن الأمكنة الأخرى ويثبت لصحن العراق فعل التحرر، أو هو يقول: لا حرية لي إلا في صحن العراق. ويعود الشاعر إلى أسلوب الانزياح، فبعد أن لجأ إليه في البيت الثاني يلجأ إليه في البيت الرابع في قوله: "في حديد القسطاس يرقبني الحارس" حيث قدم الجار والمجرور "في حديد القسطاس" من أجل لفت الانتباه إلى ما آل إليه حاله، هذا إلى جانب التأثير في المُبَلَّغِين، وحثهم على إنقاذه من غياهب السجن. وجاء قوله: "والمرء كل شيء يلاقي" يتضمن ما يخطر وما لا يخطر على بال بشر مما يلاقيه الإنسان في محبسه، حيث

تعدد صنوف العذاب وألوان الانتقام؛ ولذا قدم "كل شيء" الواقعة مفعولا به على الفعل "يلاقي" وكأن عدول الشاعر عن الوضع الأصلي لترتيب الجملة "الانزياح" جاء مرتبطا بنفسيته المضطربة المشحونة بالأسى.

وفي الأبيات يتجلى مضمون الرسالة في عدة جمل، كل جملة تسلمك إلى ما بعدها في تواشج حميم، وتُصَوِّرُ في الوقت نفسه عذاباتِ الشاعر وألامَه وهيئتَه التي صار عليها، فيقول: "إنني موثق شديد وثاقي في حديد القسطاس يرقبني الحارس" فيجمع بين القيد والسجان في ثنائية لا تقبل التفكيك؛ حتى يكون للرسالة تأثير عند الأهل والإخوة، وليعبر من خلال تلك الثنائية عن ضيق مساحة الرؤية البصرية لديه، وموانع حجب المشاهدة العيانية للمكان الأثير المرغوب "صحن العراق" ويمكن لثنائية القيد والسجان أن تكشف عن ثنائية الظلم "الأعداء" في مخيلة الشاعر، حيث كانوا سببا مباشرا في حبسه ، وتستدعي نقيضها(اركبوا/ فكوا) التي يحملها نداء الإنقاذ. والركوب المعنيُّ في "اركبوا" هو الانطلاق من أجل هدف معين، والفكاك المقصود في "فكوا" هو الخلاص والنجاة من براثن السجن ليتمتع الشاعر بحريته. ولسمو هدف الركوب يخرق الشاعر ما تعارفوا عليه، فيحل لأهله القتال في الشهر الحرام "اركبوا في الحرام" الذي لا قتال فيه.

ويلحظ في صيغة الإبلاغ غلبة الأسماء "موثق، شديد وثاقي، حديد القسطاس، الحارس، حديد مضاعف، غلول، ثياب منضحات خلاق" على الأفعال "يرقبني، يلاقي" مما يدل على استمرار الأذى اللاحق بالشاعر، ودوام حالة الذل والمهانة المحيطة به، أما الأفعال فلها دلالة في ضبط أو ملاحظة سلوك الشاعر وهو ذليل أمام حارسه، ليفيد الشاعر من ذلك في ترغيب الأهل لإنقاذه واستخلاصه من براثن الأسر .

بقي أن نشير إلى أمر يخص التشكيل الصوتي للقصيدة، حيث جاءت القافية مطلقة مردوفة موصولة باللين "الياء" الناشئة عن إشباع حركة "الروي" القاف المكسورة، هذه القافية تمثل نوعا من النداء الطويل الذي يحاول الشاعر أن يُسمعه من لا يكاد يصل إليهم الصوت، ويكثف الشاعر من المدات بشكل ملحوظ، سواء بالألف أو الواو أو الياء، وكأن هذه المدات زفرات وآهات يطلقها الشاعر من محبسه، تمثل مدى ضيقه وتبرمه مما آل إليه.

وثمة أبيات أخرى تمثل ذلك الخطاب الاستنقاذي، يرسلها الشاعر إلى أخيه "أبي بن زيد"، فيقول: [من المتقارب][1]

أبلغْ أُبَيَّاً على نأيِهِ * وهَلْ يَنْفَعُ المرءَ مَا قَدْ عَلِمْ؟
بأنَّ أخاك شَقِيقَ الفُؤَادِ (م) كُنْتَ بِهِ واثِقاً ما سَلِمْ
لدى مَلِكٍ مُوثَقٍ في الحَدِيدِ (م) إمَّا بحَقٍ وإمَّا ظُلِمْ
فلا أَعْرِفَنْكَ كَذَأْبِ الغُلامِ (م) ما لم يَجِدْ عارِماً يَعْتَرِمْ
فأرضَك أرضَك إنْ تأْتِنَا * تَنَمْ ليلةً ليس فيها حُلُمْ

فالشاعر يستهل الأبيات بالفعل "أبلغ" الذي ينطوي على شيء من التحريض أو الحض على الإنقاذ، فوق أنه يكشف للمرسَل إليه ما فيه الشاعر من ذل ومهانة ليحفزه إلى القيام بإنقاذه. وفي الإبلاغ أيضا يحاول الشاعر الفكاك من قبضة المكان "الحبس" حيث لم يمنعه انغلاق المكان من ابتكار رسائله، واعتبار هذه الرسائل ثغرات ينفذ منها صوت الشاعر إلى المُبَلَّغ فتكبر فسحة الأمل في نفسه. ثم يعول على الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستبعاد، فهو يستبعد نفي العلم أي الخبر. وفي البيت الثاني نرى الشاعر يكشف عن مفارقة عجيبة تتبدى في تغير النفوس وتبدلها وأنها لا تدوم على صفائها وودها، فأخوه "أُبَيّ" كان واثقا به عندما كان حرا طليقا بعيد عن أطواق الحبس وأغلاله، لكنه لم يكن على هذا الوثوق بعد أن صار "عدي" مهيض الجناح فاقدا لحريته، رهين حبس النعمان. ويكشف قوله: "لدى ملك موثق في الحديد إما بحق وإما بظلم" عن سرعة النجدة والإنقاذ، إذ يكفي لذلك أن يرى "أُبَي" شقيقه عديا موثقا بالحديد، هذا جانب يكشف عنه البيت، وثمة جانب آخر يتبدى في قوله: "إما بحق وإما بظلم" فالحالتان تستوجبان الإنقاذ، حتى لا يظن أبي أن شقيقه قد حبس عن جرم فيتقاعس عن إنقاذه. وفي البيت الخامس يلجأ الشاعر إلى التكرار في قوله: "فأرضك أرضك" وفي ذلك تشديد من الشاعر على أخيه "أبي" بأن لا يبرح الأرض التي يقيم بها، وأن لا يغامر بالقدوم إليه بمفرده، فقد يكون ذلك سببا في غدر النعمان.

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ١٦٤.

واعتماد عدي بن زيد هنا على القافية المقيدة راجع إلى طبيعة الحبس نفسه، وما يوحي به من دلالات المنع والتقييد، وفي ذلك دلالة عن القيود الكثيرة التي تحيط بالشاعر، سواء أكانت مادية كالقضبان والأغلال والجدران والحراس، أم معنوية كالحرمان من حرية الحياة بكل تبعاتها.

ويبدو أن استنقاذه بأخيه لم يُجْد أو أنه أحس منه تباطؤا أو فتورا، فتوجه بخطابه الاستنقاذي إلى بارقة الأمل الأخيرة الماثلة في ابنه "عمرو" عسى أن يجد فيه جرأة وإقداما لإنقاذه، ولكنه فوجئ بأن الأمل يتبدد من فوره، حينما وجده غارقا في لهوه، ومن ثم يقول عدي: [من الوافر](١)

لِمَنْ لَيْلٌ بِذِي جُشُمٍ طَوِيلُ * لمن قَدْ شَفَّهُ هَمٌّ دخيلُ(٢)

وما ظُلْمُ امرئٍ؟ في الجِيدِ غُلٌّ * وفي الساقين ذو حَلَقٍ طَوِيلُ

ألا هَبَلَتْكَ أُمُّكَ (عمرو) بَعْدِي * أَتَقْعُدُ لا أُفَكُّ ولا تَصُولُ(٣)

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أنَّ أباكَ عانٍ * وأنت مُغَيَّبٌ، غالَتْكَ غُولُ(٤)

تُغَنِّيكَ (الجرادةُ) وَسْطَ جِسْرٍ * وفي كَلْبٍ وتَصْحَبُكَ الشَّمُولُ(٥)

فلو كُنْتَ الأسيرَ ولم أَكُنْهُ * إذاً عَلِمَتْ مَعَدٌّ ما أَقُولُ

لما قَصَّرْتُ عن طَلَبِ المَعَالِي * فَتَقْصُرُنِي المَنِيَّةُ أو تَطُولُ

فإنْ أَهْلِكْ فَقَدْ أَبْلَيْتُ قَوْمِي * بلاءً كُلُّهُ حَسَنٌ جميلُ

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٣٤.

(٢) جَشِمَ الأَمْرَ بالكسر يَجْشَمُه جَشْماً وجَشامةً وتَجَشَّمَه تَكَلَّفَه على مشقة. وجشم: بئر بالمدينة. شفَّه: من شفَّه الحُزْنُ أَظهر ما عنده من الجَزَعِ وشفَّه الهمُّ أَي هَزَلَه وأَضْمَرَه حتى رَقَّ.

(٣) هبلتك: الهَبِلة : الثَّكِلة...، هَبِلَته أُمُّه : ثَكِلَتْه. وعمرو: ابن عدي بن زيد

(٤) العاني: الأسير. غالتك غول: غاله الشيءُ غَوْلاً واغْتاله أَهلكه وأَخذه من حيث لم يَدْر.

(٥) الجرادة: علم على أكثر من مغنية. والجَرادَتان مغنيتان للنعمان. الجسر بكسر الجيم إذا قالوا الجسر ويوم الجسر ولم يضيفوه إلى شيء فإنما يريدون الجسر الذي كانت فيه الوقعة بين المسلمين والفرس قرب الحيرة ويعرف أيضا بيوم قس الناطف. كلب: موضع. الشمول: الخَمْر لأَنَّها تَشْمَل بِريحها الناسَ.

فالشاعر هنا يوجه رسالته إلى ابنه (عمرو بن عدي) في بيتين يصوران طول ليله، وإحساسه بالقهر والظلم وألم الأغلال. وحديث الشاعر عن الليل يعد منفذا للإبانة عن نفسية الشاعر المنقبضة بطوق الحبس، وكأن الشاعر يتخذ من الليل إسقاطا على ذاته المكبلة المحصورة ببطء حركة الأشياء، ومن ثم فإن زمن الليل التقويمي يغاير الليل النفسي الذي يعاني منه الشاعر، إذ الأول ثابت يبدأ من نقطة وينتهي عند أخرى، أما الثاني فيبدأ من لحظة دخول الشاعر الحبس وبقائه مرتهنا بأغلال الحبس وقيوده دون زوال.

وقد قامت الصورة في الأبيات على الوصف دون حشد للوسائل البلاغية من تشبيهات أو استعارات، لكنه كثف الاستفهام بشكل ملحوظ، ففي البيت الأول يتبرم من طول الليل وتكاثر الهموم عليه، فجاء الاستفهام يحمل معنى التحسر.

وفي البيت الثاني يعبر الشاعر عن الظلم الواقع عليه بعدما وضعت الأغلال في جيده وساقيه، فجاء الاستفهام إنكاريا. وفي البيت الثالث يتوجه إلى ابنه "عمرو" موبخا إياه على قعوده عن نصرته وإنقاذه وانصرافه إلى اقتناص الملذات، فجاء الاستفهام يحمل دلالة التوبيخ والتقريع. وقد قيد الشاعر الاستفهام في ذلك البيت بجملتين حاليتين "لا أفك"، "لا تصول" والمعنى: أتقعد عن نصرتي وأنا مقيد لم أفك من الأسر، ولا تصول محاولا فكي. وفي البيت الرابع يستمر الشاعر في خطاب ابنه آسفا على غيابه وعدم اكتراثه، فجاء الاستفهام حاملا معنى التقرير، وهو توجيه المخاطب على الإقرار بشيء يعرفه.

وفي نداء الإنقاذ الموجه إلى الابن يبدو الشاعر قليل الثقة فيه؛ لأن مسار اللهو غالب في حياة هذا الابن، "تغنيك الجرادة.... وتصحبك الشمول"، ويبدو هنا أن ثمة

تلاقيا (تناصا) بين الشاعر و"يزيد بن مُخَرِّم[1] الذي أُسِرَ في إحدى الغزوات في قوله:[من الوافر][2]

وظَنِّي أنْ سَتَشْغَلُكَ النَّدَامَى * غُدُوُّهُمُ إليكَ مع الرَّوَاح

تُغَنِّيكَ الحمامةُ كلَّ فَجْرٍ * على التُّكَآتِ في النُّجُب الضَّباح

ولا شك أن الأبيات تكشف عن مناقضة أو مفارقة بين الشاعر وولده، فبينما تعرض هذه المفارقة صورة الأب البائس الذي يعاني مرارات الحبس "قيوده وأغلاله وليله الطويل"، تعرض صورة أخرى على النقيض من ذلك، هي صورة الابن اللاهي العابث المتقاعس "وأنت مغيب... تغنيك الجرادة ... وتصحبك الشمول" مما زاد من مأساوية المشهد، واتساع الهوة بين الشاعر وولده، وكان من الأولى أن يجمعهما ألم واحد.

إن عديا هنا يحتاج إلى من يكون جادا عازما على إنقاذه، ولكنه يمضي فيضع نفسه نقيضا لابنه "فلو كنت الأسير" الذي يقدمه الشاعر مع إظهار عدم رغبته في أسر ابنه "ولم أكنه"، ويبدو كذلك أن الشاعر– للمرة الثانية– يلتقي (يتناص) مع يزيد بن مخرم في قوله: [من الوافر][3]

وإن أخاك إنْ غُيِّبْتَ عنْهُ * يَغَصُّ بِنُغْبَةِ الماءِ القَرَاحِ

فلو كنتَ الأسيرَ ولا تَكُنْهُ * لَزُرْتُهُمُ بِمُرْتَجِفِ النَّواحِ

ووضع النقيض أو افتراض البديل بين الشاعر والابن يبرز كفاءة الشاعر في السعي نحو الخلاص والفكاك؛ ولذلك قال: "لما قصرت عن طلب المعالي".

---

(١) هو يزيد بن مخرم بن حزن بن زياد الحارثي، من بني الحارث بن كعب، يعرف بابن فكهة، وهي جدته أم أبيه ... ويزيد جاهلي كثير الشعر." معجم الشعراء ٤٧٩– المرزباني– تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج . قدم للطبعة د/ محمود علي مكي– سلسلة الذخائر – عدد ٩٣ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٣م.

(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣٣٣/٨– جمع/ محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون – تحقيق وشرح د/ محمد نبيل طريفي– الطبعة الأولى – دار صادر للطباعة والنشر– بيروت، لبنان– ١٩٩٩م.

(٣) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣٣٣/٨.

إن استعانة الشاعر بالمنقذ – المستجيب أو غير المستجيب– تمثل محاولة لا تخلو من أمل يراوده في الخلاص من الحبس، فوق أنها تفصح عن عدم استسلام الشاعر لواقع الحبس.

وبوسعنا بعد هذا العرض لقصائد المستوى الاستنقاذي أن نذكر أهم ما يختزله من سمات عامة، ممثلة في الآتي:

١– استخدام أفعال الأمر الدالة على الحث والتحريض (أبلغ/ أبلغا/ اركبوا/ فكوا)

٢– ضآلة أمل الشاعر في النجاة، اللهم إلا إذا وضع نفسه بديلا بينه وبين ولده.

٣– اضطراب نفسية الشاعر وعدم استقرارها.

٤– تغير الناس وتبدلهم تبعا لحالتي الرخاء والضيق، وهذا ما صوره الشاعر في حديثه عن شقيقه أبي، وكذا حديثه عن الجانب اللاهي في حياة الابن.

٥– رغبة الأعداء في تثبيت طوق الحبس على الشاعر

المبحث الرابع: (مستوى الخطاب الاستسلامي)

وفي هذا الخطاب نجد عديا في حالة زهدية خاشعة، يُذَكِّرُ النُّعمانَ والوشاةَ بمصير هؤلاء الذين طواهم الموت من الأكاسرة والقياصرة، ويسرد في مقام العظة والعبرة كثيرا من أخبار الأمم السابقة التي صارت أثرا بعد عين، ويميل في هذا الخطاب إلى بث الحكم الدالة على تجاربه وخُبره بالأيام وعواقبها وتقلبها، ويستتبع ذلك حديثه عن الدهر والمنون إلى غير ذلك، وكأنه يضرب على هذا الوتر حتى يفيق النعمان من غفوته، ويعود إلى رشده، ويرتد عن حيفه وجوره.

ومما يمثل هذا الخطاب الاستسلامي قصيدة عدي بن زيد البائية التي يقول فيها: [من المنسرح][1]

لـم أرَ كالفتيـانِ فـي غَـبَنِ الأيـام (م) يَنْسَـوْنَ مـا عواقِبُهَـا[2]

مـا يَغْفَلُـوا لَـمْ يَكُـنْ لَهُـمْ يَـتَمْ * فـي كـلِّ صَـرْف تَسْـعَى مآربُهـا[3]

يَـرَوْنَ إخـوانَهم ومَصْـرَعَهُم * وكَيْـفَ تغتـالُهُمْ مَخَالبُهـا

مـاذا تُرَجِّـي النُّفُوسُ من طَلَبِ الخَيْرِ (م) وحُـبُّ الحيـاةِ كاذبُهـا

تظـنُّ أن لـن يُصِـيبَها عَنَـتُ الـدَّهْرِ (م) ورَيْـبُ المَنُـونِ كارِبُهَـا

لا شك أن الأبيات تمثل تراجيديا الزمن القاسي، فالفتيان هنا هم المقبلون على الحياة، المتنعمون بالدنيا، وهم في غفلة عما تحمله أرحام الأيام من مصائب ومعاطب، والشاعر قد قال هذه القصيدة في سجنه، ومن ثم نراه هجم هجوما مباشرا على الحكمة التي لا تخلو من مسوغ نفسي يتمثل في إحساس الشاعر بفداحة الخيبة، و شدة الألم الذي يعتصر قلبه، وهو يرى (الفتيان) يغترون بلهو الحياة وسرور الشباب، فتغفل عقولهم وقلوبهم عن نوائب الأيام دون أن يعتبروا بقصص الماضين من الأمم والملوك الذين طواهم الموت وهم في قمة شبابهم وأوج قوتهم.

---

(١) ديوان عدي بن زيد ٤٥.

(٢) الغَبْنُ: النِّسيان غَبِنْتُ كذا من حقي عند فلان أي نسيته وغَلِطْتُ فيه.

(٣) اليتم: الإبطاء.

فليس مستبعدا هنا أن يكون الفتيان معادلا موضوعيا للنعمان في قوته وهيمنته وعنفوانه، وهم المقابل لعدي بن زيد الذي أخنى عليه السجن حتى أصبح كهلا. و"عدي" هنا يعمد إلى تصوير بارع لفعل الدهر وقسوته، فيجعل أيام الدهر حيوانا مفترسا ينقض على الفريسة الضعيفة التي لا تملك من أمر نفسها شيئا. وفي البيتين الأخيرين يتساءل الشاعر عن النفس التواقة لاقتناص الملذات والمتع وهي في غفلة تامة عما تترصده لها المنون.

ثم يعمق عدي رؤيته فينعطف نحو التاريخ مستلهما منه أحداثه التي تنسجم مع رؤيته "الاتعاظ مما آل إليه مصير الأمم الخالية" فيقول:(١)

مـا بَعْـدَ صَـنْعَاءَ كَـان يعمُرُهـا * سـاداتُ مُلْـكٍ جَـزْلٌ مَوَاهِبُهَـا
يرفَعُهـا مَـنْ بَنَـى لَـدَى قَـزَعٍ (م) المُـزْنِ وتَنْـدَى مِسْكاً مَحَارِبُهـا(٢)
محفوفـةٌ بالجبـالِ دونَ عُـرَى الكَيْـدِ (م) فِيهَـا تَرْقَـى غوارِبُهـا
يَـأْنَسُ فيهـا صَـوْتُ النُّهَـامِ إذا * جاوَبَهَـا بالعَشِـيِّ قاصِـبُهَا(٣)
سَـاقتْ إليهـا الأسـبابُ جنـدَ بَنِـي (م) الأحـرارِ فرسـانُها مواكبُهـا
وفَـوَّزَتْ بالبِغَـالِ تُوسَـقُ بـالحَتْفِ (م) وتَسْـعَى بهـا تَوَالبُهَـا
حتـى رآهـا الأقـوالُ مِـنْ طَـرَفِ (م) المِنْقَـلِ مُخْضَـرَّةً كتائِبُهـا
يـومَ يقولـون يـالَ بَرْبَـرَ (م) واليكْسُـومَ لا يَفْلِـتْنَ هَارِبُهـا(٤)
وكـان يومـا بـاقي الحـديثِ وزالـتْ (م) إمَّـةٌ ثابِـتٌ مَرَاتِبُهـا
وبُـدِّلَ الفَـيْجُ بالزُّرَافَـةِ والأيـامُ (م) خُـونٌ جَـمٌّ عَجَائِبُهـا(٥)

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٤٦ وما يليها.
(٢) القَزَعُ: قطع من السحاب رقاق. المُزْنُ: السحاب عامةً، وقيل السحاب ذو الماء واحدته مُزْنةٌ، وقيل المُزْنَةُ السحابة البيضاء. المحارب: الغرف.
(٣) النُّهامِ: مفرد نُهُمٌ، وهو ذكَرُ البُومِ.
(٤) آل بربر: يريد الحبشة. اليكسوم: صاحب الفيل.
(٥) الفيج: مفرد الفيوج، الذين يدخلون السجن ويخرجون يَحْرُسونَ... ورسول السلطان على رِجْلِه (فارسي معرب). الزَّرافةُ: الجماعة من الناس. خون: جمع خائنة.

بَعْـــدَ بَنِـــي تُبَّـــعٍ نَخَـــاوِرَةٍ * قـــد اطمأنَّـــتْ بِهِـــمْ مَرَازِبُهـــا[1]

وهنا ينطلق عدي من واقع تأثره بالحضارة والمدنية، فيصور مملكة صنعاء ذات المكانة التاريخية العامرة بحكامها، والمنيعة بحدودها وحصونها وجبالها المنيفة، إلى أن داهمتها جيوش الفرس فجعلتها بلقعا يبابا تزقو بها طير النهام، وكأن الشاعر يشير إلى الفتن التي اتصلت باليمن أربعين سنة في زمن ملوك التتابعة من حمير، ونهاية التتابعة على يد أبرهة الأشرم في عهد ذي نواس الذي سلك البحر غب هزيمته وغرق فيه.[2] ويلحظ أن المفارقة التصويرية قد ظهرت في الأبيات بشكل واضح بين مشهدين على النقيض، يحمل الأول منهما قوة المدينة وبهاءها وأمنها من نوائب الدهر وصروف الزمن، في حين يحمل الثاني تصوح زهرتها وغيضان مائها، حيث داهمتها جيوش الفرس فدمروها تدميرا، ونكلوا بأهلها وساموهم سوء العذاب.

وغير خاف أن ذكر مملكة اليمن في ذلك الموضع يعد معادلا موضوعيا لكل مملكة تظن أنها بمنجاة من الهلاك، ومن هنا تتضح العظة والعبرة في عدم البقاء، وأن كل شيء إلى زوال وفناء.

ولم يكتف الشاعر بذكر ما آلت إليه مملكة صنعاء، بل راح يستدعي حدثا تاريخيا آخر، عَلَّه يزيد النعمان قناعة بأن الأيام دول وبأن الدهر قُلَّبٌ، فيستجلب قصة الحضر التي تُمَثِّلُ للغفلة وخيانة الأبناء، فيقول:[3]

والحَضْـرُ صَـابَتْ عليـه آَسِـيَةٌ * مـن ثُغْـرَةٍ أيِّـدٍ مَنَاكِبُهَـا[4]

رَبِيبَـةٌ لـم تُـوَقِّ وَالِـدَها * لحُبِّهَـا إذْ يُضَـاعُ رَاقِبُهَـا

أجْشَـمَهَا حُبُّهـا لِمَـا فَعَلَـتْ * إذ نـام عنهـا للغَـيِّ حاجبُهـا

إذ غَبَّقَتْـهُ حَمْـرَاءَ صَـافيةً * والخَمْـرَ وَهْـلٌ يَهِـيمُ شَـارِبُها[5]

وأَسْـلَمَتْ ربَّهـا بلَيْلَتِهـا (م) تَظُـنُّ أن الـرَّئيسَ خاطِبُهَـا

---

(١) تُبَّع: مفرد التبابعة، وهم ملوك اليمن. النَّخاوِرَة: الأَشراف واحدهم نِخْوارٌ ونَخْوَرِيّ.

(٢) ينظر: تاريخ الطبري ١/ ٤٣٧ وما يليها– محمد بن جرير الطبري– الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٧هـ.

(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ٤٧ وما يليها.

(٤) صابت: نزلت. أيِّد: شديدة قوية.

(٥) غبقته: من الغبوق، أي سقته الخمر في وقت الغبوق. الوهل: من وهَلَ إلى الشيء بالفتح يَهِل بالكسر وَهْلاً بالسكون ويَوْهَل إذا ذهب وَهْمُه إليه.

فكان حَظُّ العَروسِ إذْ برَقَ الصُّبْحُ (م) دِمَـــاءً تَجْـــرِي سَـــبائبُها
وحُـوِّرَ الحَضْـرُ واسْـتُبِيحَ وقـد * أُحْـرِقَ فـي خِـدْرِها مَشَـاجِبُهَا
لـم يبـق فيـه إلا مـراوحُ طايـاتٍ (م) وبُـورٌ تَضْـغُو ثعالبُهَـا[1]

ففي هذه الأبيات يحكي عدي قصة الحضر، وهو حصن عظيم، وكان كسرى سابور قد غزا الساطرون ملك الحضر فحاصره، فأشرفت النضيرة بنت الساطرون يوما فنظرت إلى سابور فتعشقته وكان جميلا جدا، وطمعت في زواجها منه فمالأته على قومها وأفضت إليه بسر أبيها، وأخبرته على السر "الطلسم" الذي يفتح به باب الحضر، ثم سقت حارسها حتى سكر، وأسلمت أباها لسابور فقتله، ودخل الحضر واستباحه، فكان جزاء النضيرة من سابور جزاء سنمار من النعمان، فقد ضفر سابور جدائلها في ذيل فرس جموح ثم استركضه فقطعت قطعا.[2]

والشاعر هنا يصور الأمور المتغيرة عن طريق المفارقات التصويرية، فقوله: "أجشمها حبها" عبر عن عاقبة الحب الذي كلفها حياة أبيها وحياتها، وزوال ملكهما معا. وقوله في البيت الأول: "والحضر صابت...إلخ يشكل مفارقة في عجز غزاة هذا الحصن عن فتحه، وقد أجرى عليه أهله الطلاسم، ثم يفتح الحصن من حيث لا يحتسب أهله، حينما أفشت النضيرة سر الطلاسم إلى سابور عدو أبيها. وكذا قوله: "فكان حظ العروس... دماء تجري سبائبها" يعبر عن مدى المفارقة بين ما كانت تتوقعه تلك الفتاة الغريرة من الزواج بسابور وما حدث لها جزاء خيانتها، كما تكشف المفارقة هنا عن صورة الملك المحب لابنته، وفي المقابل صورة البنت الخائنة. وقوله: "لم يبق منه إلا مراوح طايات" يتضمن مفارقة ساخرة، حيث ذهب الرواء والبهاء والملك والنعيم، وحل الخراب والحريق.

وينتقل الشاعر بعد هذه الأبيات إلى بيان خبرته في الحياة في أبيات أشبه بالتعليق على قصتي اليمن والحضر فيقول:[3]

---

(١) المراوح: جمع مروحة، وهي التي يتروح بها. الطايات: جمع طاية، وهي السطح الذي ينام عليه. يضغو: يصوت ويصيح.
(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٣٩٥/١ وما يليها.
(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ٤٨ وما يليها.

ولم أكنْ أجهلُ الحوادثَ والأيامَ (م) ما أن يَعِفَّ راغِبُهَا
يكون حظِّي من الجمال فلا * أَغْشَى سبيلا وَعْراً مكاسِبُها
وآلَفُ الخُطَّةَ المُضَمَّنَةَ الخيرِ (م) إذ بَعْضُهمْ مُجانبُها
وأَطْلُبُ الخُطَّةَ النَّبيلةَ بالقُوَّةِ (م) إذ يُسْتَهَدُّ طالبُها[1]
يا رُبَّ قومٍ أبليْتُهُمْ نِعَما * فهل أنا اليومَ عمرو قالبُها؟
ما نَصَحُوا إذ يرومُ رائِمُهَا * رَبيبَتَه والفؤادُ هايبُها
تمنعُني أُرْبَةُ الوِثاقِ من الجهدِ (م) وبُقْيَا نَفْسٍ أُعاتِبُها[2]

ففي الأبيات يضع الشاعر نفسه نموذجا حكيما يخبر الأيام وتخبره أمام نموذج غافل جاهل، فالنموذج الأول "الشاعر لم يجهل الحوادث، ولم يسلك الطريق الصعبة وإن كانت ذات مغنم، ويألف الخطة المضمنة الخير في الوقت الذي يتجنبها بعضهم، ويطلب الخطة النبيلة بالقوة وقد وهب نفسه نعما كثيرة. ثم ينعطف إلى النموذج الآخر الذي يناقضه، ثم يختم القصيدة بعدم قدرته وإظهار ضعفه بقوله: "تمنعني أربة الوثاق من الجهد وبقيا نفس أعاتبها".

ومن القصائد التي بدا فيها الشاعر مستسلما لا يملك من أمر نفسه شيئا إلا أن يسوق الحكم في ثوب وعظي، رائيته التي يقول في مقدمتها:[من الخفيف][3]

طال ليلي أُراقِبُ التَّنْوِيرا * أَرْقُبُ الصُّبْحَ بالصَّبَاحِ بصير
إثرَ ليلَى تَحَمَّلَتْ ثُمَّ بانت * لم تُعَرِّجْ ولم تُوَاجِرْ أميرا
طار صبري فَلَمْ يُلامُ صبري * حينَ عانَ على الجَمال الخُدورا
وَعَدَتْنِي ومَنَّتِ الخُلْدَ مِنْهَا * قد تُوَاتِيكَ أو تجيءَ يَسِيرا
وإذا الوَصْلُ لم يُوَاتيك إلا * نَكَداً أو مُقَلَّلاً مَخْفُورا

(١) يستهد: يستضعف.
(٢) الأُرْبة: العقدة.
(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ٦٣ وما يليها.

أو كماءِ المَثْمُودِ بَعْدَ جِمَامٍ * زَرِمِ الدمعِ لا يئوبُ نَزُورا[1]

شَطَّ وَصْلُ الذي تُرِيدينَ مِنِّي * وصغيرُ الأمورِ يَجْنِي الكبيرا

فلوحة الظعن هنا تمثل تجربة الشاعر القاسية، ونفسيته المتأزمة، فهو حائر بائس يرقب ليلا لا صباح له، دلالة على وطأة الهموم على قلبه، وقد كثف الشاعر أدواته ليشعرنا بلوعة الحنين وحرقة الوجد، فجانس بين "ليل– ليلى"، "أراقب– أرقب"، "الصبح– الصباح" كما استخدم كلمات من شأنها تصوير نفسه وحالته البائسة، كقوله: "طال ليلي، طار صبري– نكدا مقلا مخفورا– الدمع– شط". ونراه في البيت الأخير يضمن معنى المثل العربي" "الشر يبدؤه صغاره"[2]

إن هذه المقدمة وإن بدا ظاهرها حديثا عن محبوبة "ليلى" إلا أنها تشف عن رمز يمكن سحبه على أن "ليلى" الشاعر تقابل النعمان بن المنذر الذي سجن الشاعر ظلما ولم يكترث لحبسه، حتى كان مصيره الموت في الحبس، والأبيات الآتية تعزز هذا التأويل وتقويه، وذلك إذ يقول:[3]

قد أَرانَا وأهلَنَا بحفيرٍ * نَحْسَبُ الدهرَ والسنينَ شُهُورا[4]

فأَمِنَّا وغَرَّنَا ذاكَ حَتَّى * راعَنَا الدهرُ قد أتانا مُغِيرا

إنَّ للدَّهرِ صولةً فاحذَرَنْهَا * لا تَبِيتَنَّ قد أَمِنْتَ الدُّهُورا

قد ينامُ الفتى صَحِيحاً فيَردَى * ولقد باتَ آمنا مسرورا

إنما الدهرُ لَيِّنٌ ونَطُوحٌ * يتركُ العظمَ واهيا مكسورا

واضح أن كلمة "الدهر تهيمن على الأبيات بشكل طاغ، مما يدل على نفسية الشاعر المنكسرة المتحطمة، والبيت الأول من الأبيات يكشف عن مفارقة واضحة،

---

(١) ماءٌ المَثْمود: الذي كثر عليه الناس حتى فني ونَفِدَ إلا أَقلَّه. الزرم: القليل المنقطع. النزور: يقال للقليل من كل شيء. ورجلٌ نَزْر: إذا كان قليل الخير.

(٢) مجمع الأمثال ٣٦٤/١.

(٣) ديوان عدي بن زيد ٦٤.

(٤) حفير: موضع بالحيرة (البكري) ويذكر أبو الفرج: أن عديا مكث سنين يبدو في فصلي السنة فيقيم في جفير ويشتو بالحيرة (الأغاني ٩٧/٢)

حيث جعلتهم السعادة والترف والنعيم لا يشعرون بمرور الأيام ، حيث كانت السنين عندهم شهورا، إلى أن اقترنت تلك السعادة بالغرور الذي هو وجه من وجوه المفارقة، فداهمهم الدهر بنوائبه.

ثم ينعطف الشاعر إلى النعمان في البيت الثالث محذرا إياه من الدهر عن طريق الأمر والنهي، كما كثف الشاعر الأدوات الفنية في البيت فرد الأعجاز على الصدور بين المفرد "الدهر" والجمع "الدهور" وجاء بجمع الدهر على "دهور" متمثلة في صيغة "فعول" وهي من جموع الكثرة، والبناء الصوتي والصرفي يوحيان بشيء من التهويل والخوف. ثم يتجه الشاعر إلى الحكمة في البيت الرابع معبرا عن تلك المفارقة التي تنظم حياة الإنسان مستعينا في ذلك بالطباق، بل تمتد مساحة المفارقة التصويرية إلى البيت الأخير الذي يصف فيه الدهر باللين والشدة "النطوح" عن طريق الاستعارة المكنية والطباق السياقي، لكن يلحظ– تماشيا مع التجربة– أنه غلب جانب الشدة في الدهر حتى لا يكاد يظهر لينه "يترك العظم واهيا مكسورا".

إذاً نستطيع أن ننطلق إلى القول بتأويل الحِكَم على أنها موجهة من الشاعر للنعمان بن المنذر، فهذا الملك هو "الفتى الصحيح" الذي "ينام" فيدركه الموت وهو في قمة سروره وعنفوانه .

ويمضي الشاعر ليستلهم للنعمان مصير من سبقوا، مذكرا إياه بعظام الملوك، وقد صاروا في النهاية مع قصورهم وحشمهم إلى الهلاك، فيقول:(١)

فاسألِ الناسَ أين آلُ قُبَيْسٍ * طَحْطَحَ الدهرُ قبلهُمْ سابورا

خَطِفَتْه مَنِيَّةٌ فَتَرَدَّى * وَهْوَ في ذاك يأمُلُ التَّعْمِيرا

ولقد كان ذا جنودٍ وتاجٍ * تَرْهَبُ الأُسْدُ صَوْلَهُ والزَّئِيرا

وبنو الأصفر الكرامِ ملوكُ (م) الرومِ لم يُبقِ منهُمُ مذكورا

فعن طريق فعل الأمر الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى الالتماس، راح الشاعر يدعو النعمان أن يتعظ بمصير آل قبيس الذين أبادهم الدهر، وكذا سابور الذي هزم الروم وأذلهم، وكان محصنا بقوته وجنوده وتاجه، حتى كانت الأسد تخاف بطشه، وعلى الرغم من ذلك فقد طحطحه الدهر ودحره ولم يبق إلا اسمه شاهدا على

(١) ديوان عدي بن زيد ٦٤وما يليها.

ضعف الإنسان. ولم يفته كذلك أن يذكره بمصير ملوك الروم "بني الأصفر" الذين طواهم الموت ولم يُبْقِ منهم أحدا.

ويلحظ أن الشاعر في البيت الأول – نظرا لحالته البائسة– استخدم الفعل "طحطح" وهو من الأفعال التي تمثل صوتيا لمعناها مثل "زلزل" و"صلصل"، وكأنه يريد التنفيس عن نفسه المتعبة وروحه المتحسرة، أو البحث عما يواسي به نفسه المنكسرة. وربما كان هذا سببا في عدوله عن النظام المتبع في بناء الجملة، حيث قدم الظرف والمضاف إليه "قبلهم" على المفعول به "سابورا" وقد أفاد هذا التقديم "الانزياح الأسلوبي" إبراز البعد الزماني وفعل الدهر في الناس وتأكيد حقيقة الفناء الذي هو مصير كل حي. وما ينسحب على هذا الشاهد "طحطح الدهر قبلهم سابورا" ينسحب تماما بتمام على قوله في البيت الأخير "لم يبق منهم مذكورا". ويلحظ أن في البيت الأخير تكرارا مع بيت من القصيدة الأخيرة المذكورة في المبحث الأول ضمن مستوى الخطاب الاتزاني، مع اختلاف في حركة الروي، فالروي هناك "راء مضمومة" أما الروي هنا "راء مفتوحة مشفوعة بألف الوصل" ولعل هذا التكرار مما يثبت نسبة القصيدة للشاعر قولا واحدا، لا تنازعها بين الشاعر وابنه، على ما ذكره البغدادي في الخزانة.(١)

وغير خاف ما في الأبيات من مفارقة تصويرية أضحت سمة بارزة تستبحر شعر "عدي" المخصوص بالحبسيات، حيث نرى جمعا بين نقيضين، فالمنية قد خطفت سابور في الوقت الذي كان يأمل فيه التعمير، وكأن سراب الآمال الخادع يتبدد من فوره، ويعود ترقب المطامح هاجسا أجوف لا معنى له. ويمتد أفق المفارقة حينما يصف سابور بأنه "كان ذا جنود...ترهب الأسد صوله والزئيرا". فمع وجود كل ذلك فقد اختطفه الموت ولم تحل دونه جنوده وتاجه.

وينعطف الشاعر مكدسا مجموعة من الحكم عن طريق أفعال الأمر المتوالية وأدوات النهي، لأن الموقف يتطلب أن يكون على درجة كبيرة من الوعي والتيقظ، فيقول:(٢)

(١) ينظر: خزانة الأدب ٣٨١/١.
(٢) ديوان عدي بن زيد ٦٥.

فادْعُ نَفْساً لرُشْدِها قبل هُلْكٍ * إنما الهُلْكُ أن تزورَ القبورا
لا تنامنَّ كلَّ يومِك جَهْلاً * وتذكرْ وحادِثِ التذكيرا
واكسبِ النفسَ في البراءةِ عُذْراً * وجوازاً يُيَسِّرُ التعسيرا
أيها المُبتغِي سبيلَ نجاةٍ * أشْعِرِ البِرَّ في الفؤاد ضميرا
إنَّ يومَيْك يُوشِكُ اليومَ فاعْلَمْ * أيُّ يَوْمَيْكَ منهما أنْ يَدُورا
لا أرى الموتَ يَسْبِقُ الموتَ شيئا * نَغَّصَ الموتُ ذا الغنى والفقيرا
يُدْرِكُ الآبِدَ الغَرُورَ ويُرْدِي (م) الطَّيْرَ في النِّيقِ يَنْتَئِينَ الوُكورا[1]
أين أين الفرارُ مما سيأتي؟ * لا أرى طائرا نجا أن يطيرا

ويلحظ أن الشاعر هنا عمد إلى تكثيف الأساليب الإنشائية بشكل طاغ، فعَوَّل على أفعال الأمر في موضع إزجاء الموعظة وأخذ العبرة، مثل: "ادع، تذكر، حادث، اكسب، أشعر"، ويعول على النهي في مواضع الكف والزجر، فيقول: "لا تنامنَّ" وعلى النداء إذا أراد اللفت والانتباه، فيقول: "أيها المبتغي"، وعلى الاستفهام في البيت الأخير، حيث يستبعد أن يفلت أحد من سطوة الموت، كما أن تكرار أداة الاستفهام "أين" يعمق من إحساس الإنسان بعدم جدوى البحث عن ملاذ أو ملجأ من الموت من ناحية، ويكشف عن إحساس بحتمية الموت من ناحية أخرى. ويعول على تكرار كلمة "الموت" في البيت السادس حتى يكشف عن الإحساس بقوته وهيمنته، حيث لا يترك فقيرا لفقره ولا غنيا لغناه، بل الكل أمامه سواء.

ويمضي الشاعر في قصيدته محذرا من الهلاك الذي يكون مصدره التهور والطغيان أو الغفلة والخمول، فيتكئ على أسلوب النداء حاشدا تحته عددا من الحكم، يدور بعضها في إطار التكرار المؤكد لمعاني سابقة في القصيدة، فيقول:[2]

أيها النائمُ المُغَفَّلُ أَبْصِرْ * أن تكونَ المُضَلَّلَ المغرورا
ودَعِ النفسَ عن هواها حِفَاظا * أن تكونَ المُبادَرَ المبدورا

(١) النِّيقُ: أَرفع موضع في الجبل والجمع أَنْيَاق ونُيُوق.
(٢) ديوان عدي بن زيد ٦٦.

أيـــن آباؤنـــا ونحـــن نُرَجِّـــي * بعـــد آبائنـــا الخُلـــودَ غـــرورا
والمنايـــا مـــع الغُـــدُوِّ رَوَاحٌ * كـــلَّ يـــوم نـــرى لَهُـــنَّ عقيـــرا
كم ترى اليوم من صحيحٍ يُمَشِّي * وغـداً حَشْـوَ رَيْطَـةٍ مَقْبُـورا[1]
وصـــريعٍ مُضَـــرَّجٍ بـــدماءٍ * أَجْزَرَتْـهُ قَنَـا الحُـرُوبِ النُّسُـورا
شَـدَّتِ الحَـرْبُ شَـدَّةً فَحَشَـتْهُ * لَهْـذَماً ذا سَفَاسِـقٍ مَطْـرُورا[2]
فـامشِ قَصْـداً إذا مَشِـيتَ وأبْصِـرْ * إنَّ فـي القَصْـدِ مَنْهجـاً وجُسُـورا
إنَّ فـــي القصـــدِ لابـــنِ آدمَ خيـــراً * وســـبيلاً علـــى الضَّـــعِيفِ يســـيرا

وفي رائية ثانية يمضي عدي يسترجع أخبار السابقين على سبيل الاتعاظ والاعتبار بمصيرهم، فنراه يقول في المروداخ بن بخت نصر، وضربه مثلا للنعمان بن المنذر في محبسه: [من الوافر][3]

ألا فـي الأَوَّلِ الماضِـي اعتبـارُ * لـذي عقـلٍ أخـي فَهْـمٍ بَصـيرِ
تَخَيَّـرَ للـوزارةِ مَـنْ رَعَـاهُ * بإشـفاقٍ ونُصْـحٍ فـي الأُمُـورِ
وَحِصْـنٍ سَـرَّه فَعَـلا مَهِيبـاً * يُجَـازِي القُـلَّ بـالحَجْمِ الكثيـرِ
مـن الإحسـانِ والإكـرامِ فِعْـلاً * يُـزَانُ بـه إلـى يَـوْمِ النُّشُـورِ
وأَنْفَـقَ مـا أَفَـادَ بِحُسْـنِ هَـدْيٍ * وتقـديرٍ بـلا سَـرَفٍ مُبِيـرِ
وأَجْمَـلُ فـي الرَّعِيَّـةِ منـه رأيـاً * كَفَـاهُ علـمَ أخبـارِ الخبيـرِ
يُلاحِـظُ مَـنْ دَنَـا بِثَبَـاتِ ذِهْـنٍ * فَـيَعْلَمُ بالضَّـميرِ هَـوَى الضَّـميرِ

(١) الرَّيْطةُ: المُلاءَةُ إذا كانت قِطْعةً واحدة ولم تكن لِفْقَيْنِ وقيل الرَّيْطةُ كل مُلاءَة غير ذات لَفْقَينِ كلُّها نَسْجٌ واحد وقيل هو كلُّ ثوبٍ لَيِّنٍ دقيقٍ والجمع رَيْطٌ ورِياطٌ. والمقصود هنا: الكفن.

(٢) اللهذم: سيفٌ لَهْذمٌ حادٌّ وكذلك السِّنان. والسفاسق: جمع سفسقة وسِفْسِقة السيف طريقتُه وقيل هي ما بين الشُّطْبَتَينِ على صَفْح السيف طولاً وسَفاسِقُه طرائقه التي يقال لها الفِرِنْد فارسي معرب. والمطرور: الصقيل

(٣) ديوان عدي بن زيد ١٣٤.

وواتـــاه الزمـــانُ فعـــاشَ دهـــراً * منيعـاً فـــي السُّـهُولِ وفـــي الوُعُـورِ
ولـــم يمنعـــه تـــدبيرٌ وحـــزمٌ * مـــن المـــوتِ المُـــنَغِّصِ للسُّـــرُورِ
ومـــا يَبْقَـــى علـــى الأيـــام بـــاقٍ * ســـوى ذي العـــزَّةِ الـــربِّ القَـــدِيرِ

فالشاعر يسرد كثيرا من خصال المروداخ، كحسن اختياره لأعوانه، وإتيان الفعل "تخيَّر" مشددا يوحي بتأنيه وتريثه في الاختيار، وفي هذا تعريض للنعمان أن لا يغتر بمن حوله من حاشيته، فهم لا يصدقونه الود بل يضمرون له العداء وينفثون له السم الزعاف، وقد يكون البيت السابع "يلاحظ من دنا... إلخ" تعريضا بالنعمان والوشاة في وقت واحد، حيث استمع النعمان لافتراءاتهم وتلفيقاتهم، ولم يستطع أن يعرف ما بدواخلهم من شر تجاهه، ثم انعطف إلى المروداخ الذي ضربه مثلا للنعمان، فتحدث عن حصنه المنيع الذي يشبه الجبال طولا ومنعة، ولم يفته أن ينوه بإحسان المروداخ وكرمه، وتقديره في إنفاقه بلا سرف ولا تقدير، ورأيه الحازم، وفراسته في معرفة ما بدواخل الناس، وعيشه بين السهل والوعر، ولم يمنعه تدبيره وحزمه من الموت، وكأنه هنا ينظر إلى المثل العربي: "لاَ يَنْفَعُ حَذَرٌ مِنْ قَدَرٍ"(١) ثم يقرر في البيت الأخير شمولية الفناء وعدم البقاء إلا لله عز وجل.

والبيت الأول من الأبيات يوحي بأن القصيدة قيلت في معرض إزجاء العظة والعبرة، وافتتاحه بـ "ألا" يمثل حثا ودعوة لكل الناس للأخذ بالعظة والعبرة، وإن كان النعمان هو المقصود.

وفي ختام هذا المبحث الخاص بمستوى الخطاب الاستسلامي يلحظ أن كثيرا من مفرداته كالدهر والموت، وسرد أحداث الأمم السابقة، والملوك الذين طواهم الموت، مثل: "سابور"، "بنو الأصفر"، "صاحب الحضر" قد ذكر في القصيدة الأخيرة من الخطاب الاتزاني، فكيف يكون التوفيق بين الخطابين؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لا بد من التفرقة بين الخطابين في أمور عدة:

(١) مجمع الأمثال ٢/ ٢٣٧.

أولا: أن المتلقي في القصيدة الرائية المضمومة في الخطاب الاتزاني كان ظاهرا يتجلى في هؤلاء الشامتين، أما في القصائد التي انتظمت الخطاب الاستسلامي فجاء رامزا يشير إلى النعمان.

ثانياً: أن ما ذكر من أخبار الملوك السابقين وذكر صاحب الحضر في القصيدة الأخيرة في المستوى الأول قد جاء في وجازة أو إشارة عابرة، مما يدل على أن الشاعر ليس من وكده التطويل فلديه في القصيدة محاور أخرى قد تعزز موقفه في الرد على هؤلاء الشامتين، وفي الوقت نفسه تثبت اتزانه وتماسكه، وذلك كالحديث عن تحمله الأمور التي يعجز غيره عنها، والرد على شبهتهم "وتقول العداة أودى عدي" هذا إلى جانب مدح النعمان والتماس العذر له في سجنه. أما هنا في الخطاب الاستسلامي فكان الشاعر معنيا بالتطويل كما فعل في قصة الحضر التي وقعت في ثمانية أبيات كأنها وثيقة تاريخية، وتكرار بعض المعاني الحكمية في القصيدة الواحدة، كما فعل هنا في قصيدة "طال ليلي أرقب التنويرا" ففي خاتمتها بعض الحكم المؤكدة لمعاني سابقة ذكرت في القصيدة نفسها، وكان الهدف من التطويل لا يعني إلا شيئا واحدا هو إزجاء العظة والعبرة .

ثالثا: إن النظرة المتأنية في القصيدة الأخيرة (الرائية المضمومة) في المبحث الأول الخاص بمستوى الخطاب الاتزاني (أيها الشامت المعير بالدهر...إلخ) تقضي بهيمنة التدوير في معظم أبياتها، ومعروف أن التدوير علامة من علامات طول نفس الشاعر وتسارع المعاني لديه وتقافزها مما يدل على أنه قال هذه القصيدة في بدايات سجنه الموسومة بالقوة والاتزان، أما الرائية المفتوحة المشفوعة بألف الوصل والتي تم إدراجها في مستوى الخطاب الاستسلامي (طال ليلي أرقب التنويرا...إلخ) فقد جاءت خلوا من التدوير إلا في بيتين مما يدل على أن نفس الشاعر هنا ليس كنفسه هناك، مع أن القصيدتين من بحر الخفيف.

وبعد الفراغ من دراسة الشعر في هذا المستوى، جدير بنا أن نسطر بعض ما يلفه من سمات عامة تتمثل في الآتي:

١-شيوع النبرة الزهدية الخاشعة إلى جانب الحكمة التي تنبئ عن خبرة الشاعر بالأيام، وقد يستتبع ذلك ختام القصيدة بالحكمة أو بإظهار ضعف الشاعر.

٢-كثرة الحديث عن فعل الدهر وتربص المنون.

٣-تقديم الملوك السابقين الذين طواهم الموت والممالك الزائلة نماذج دالة على سطوة الموت وهيمنته، وعدم إبقائه أحدا (شمولية الموت أو عموميته).

الخاتمــة

وبعد توفيق الله– عز وجل– في هذه الدراسة، خلص الباحث إلى مجموعة نتائج يمكن رصدها في النقاط الآتية:

١–أن تجربة الحبس لدى "عدي بن زيد" كانت مرتبطة بالحرية أكثر من ارتباطها بالعبودية.

٢–شيوع بعض المقدمات الرامزة في بدايات القصائد، وليس معنى ذلك أن ثمة انفصالا بين الموضوع والمقدمة، بل على العكس من ذلك كانت المقدمة نسيجا من الموضوع مرتبطة به لحمة وسدى، مما يجعلنا نطمئن بتوافر الوحدة الموضوعية في هذه القصائد، ويستدعينا ذلك أن نقرر خلو هذه القصائد من المقدمات الطللية الموروثة، وقد يكون ذلك راجعا إلى طبيعة التجربة التي تفرض على صاحبها أن يهجم على موضوع قصيدته مباشرة دون أن يؤتي له بتلك المقدمات الطللية، فإن كان لا بد من التقدمة فتكون مقدمات رامزة لها علاقة بالتجربة، أو راجعا إلى البيئة الحضرية التي كان الشاعر يعيش فيها.

٣–استطاع الشاعر أن يستدعي كثيرا من المورث الأدبي(المثل/ البيت الشعري) في نصه الشعري؛ فكان لهذا الاستدعاء أثر بارز في تثرية القصيدة في كثير من الأحيان، وفي أحيان أخرى نرى الاستدعاء مقحما على النص، لا نلمس فيه بصمة الشاعر، ومن ثم كان اجترارا لا يعكس رؤيته.

٤–اعتمد "عدي" في هذا الشعر على أسلوب "المفارقة"، فلم تخل قصيدة منه إلا ولجأ الشاعر فيها إلى ذلك النمط الأسلوبي؛ وقد يكون ذلك راجعا لطبيعة نفسه المتأزمة المتوترة في حبسه، وعدم اكتراث النعمان لرسائله واستعطافه. وكان لأسلوب الالتفات كذلك دور في الخطاب الشعري في حبسيات الشاعر إذ عول عليه مرات كثيرة.

٥–لجأ الشاعر إلى توظيف التدوير بشكل لافت هيمن على معظم القصائد، فلم يأت بالتدوير عبثا أو لمجرد رغبة شكلية، وإنما جاء ليصف حالته ورغبته في إفراغ

نفثته الشعرية المفعمة بالأسى والحزن دون توقف، فهو دليل على طول نفس الشاعر.

٦-استبحرت الأساليب الإنشائية في شعر الحبس لدى عدي، من نداء إلى أمر إلى نهي إلى استفهام إلى تمنٍ.

٧-كرر الشاعر بعض ألفاظه ومعانيه، وهذا مما يناسب طبيعة الحبس، كتكراره الفعل "أَبْلِغ" بمشتقاته، وقاده ذلك إلى تكرار بعض أشطر كما هي، مثل قوله: "أبلغ النعمان عني مألكا" وقوله: "ألا من مبلغ النعمان عني"، وقوله: "وتقول العداة أودى عدي"، وقوله: "ليس شيء على المنون بخال" وقوله: "ليس شيء على المنون بباق"، بل قاده إلى ما هو أكثر من ذلك، فكرر البيت كاملا مع اختلاف في حركة الروي وحشو البيت، كما في قوله: [من الخفيف][(١)]

٨-

وبنو الأصفرِ الملوك، مُلوكُ (م) الرومِ لم يَبقَ منهُمُ مذكور

وقوله في قصيدة أخرى:[من الخفيف][(٢)]

وبنو الأصفر الكرامِ ملوكُ (م) الرومِ لم يُبقِ منهُمُ مذكورا

٩-استلهم الشاعر القصص التاريخي في ذلك الشعر، واتجه فيه إلى البسط والتحليل وترتيب الأخبار والربط بينها، بما يفيد أنه نحى إلى القصص الشعري، وسبق فيه غيره من الشعراء كالنابغة، ولهذا كان الجانب القصصي بارزا جدا في شعره ويكاد يكون ميزة له غير مدافع، ويزيد في روعة قصصه الشعري أنه لا يسوقه اعتباطا من أجل حشد الحوادث والأخبار وسردها سردا تاريخيا، بل كان يسوقه لحكمة بالغة وعبرة يزجيها، وهو في هذا متأثر بنزعة فارسية. هذا إلى أن ذكر حوادث

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٨٧.
(٢) ذاته ٦٥

التاريخ ليس بعيدا عن الغرض الذي قال فيه قصيدته، فبينها وبين المعني الذي يسوق صلة قد يُنديها ذكر القصة.

١٠- من خلال دراسة هذا الشعر بدت ألفاظ الشاعر خالية من الغريب والحوشي؛ وقد يكون ذلك راجعا لما أفرزته البيئة الحضرية التي مكث فيها الشاعر، فصبغت شعره بذلك الطابع الحضاري الأنيق الرقيق.

١١- عدل الشاعر في كثير من هذا الشعر عن أصل التركيب اللغوي "الانزياح الأسلوبي/ التقديم والتأخير" وذلك لغرض بلاغي أو دلالي.

١٢- لجأ الشاعر إلى تقييد القوافي في بعض الأحيان محاكاة لواقع الحبس وما يوحي به من دلالات المنع والتقييد (الغل/ السلسلة/ القيد/ الحارس) ، وهي الدلالة نفسها التي نستشفها من التسمية العروضية "التقييد" وكأني بالشعراء الذين يلجأون إلى صنع ذلك يؤكدون حالة الصمت الذي لا يجدون إزاءه إلا إرسال شكواهم من داخل المحبس.

١٣- يلحظ أن الحمل على الوشاة وحديث الشاعر عن حسن صنيعه مع النعمان حتى أوصله إلى الحكم بالخديعة والمؤامرة (بيان فضل الشاعر على النعمان) من أكثر الموضوعات ذيوعا وانتشارا في حبسيات عدي، ولا يفهم من ذلك أن القصائد كلها تدور في فلك واحد، قد يبدو هذا عند قراءة القصائد قراءة عجلى دون تملي الريث والأناة فيتبادر إلى الذهن أن القصائد كلها اعتذار واستعطاف، ولكن النظرة المنصفة تقضي بأنه مع تكرار بعض المحاور الموضوعية يبقى لكل مستوى خصوصيته النابعة من نفسية الشاعر وكلماته.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة

١- الأغاني- أبو الفرج الأصفهاني- تحقيق/ سمير جابر – الطبعة الثانية – دار الفكر بيروت (د.ت).

٢- تاج العروس من جواهر القاموس – الزَّبيدي- تحقيق/ مجموعة من المحققين – نشر دار الهداية (د.ت).

٣- تاريخ الطبري – محمد بن جرير الطبري- الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٧هـ.

٤- حور العين – نشوان الحميري- تحقيق/ كمال مصطفى- مطبعة السعادة – مصر ١٩٤٨م.

٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – عبد القادر البغدادي – تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون- الطبعة الرابعة- مكتبة الخانجي بالقاهرة – ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٦- ديوان الأفوه الأودي – شرح وتحقيق د/ محمد التونجي – الطبعة الأولى – دار صادر ١٩٩٨م.

٧- ديوان امرئ القيس- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الخامسة – دار المعارف ١٩٩٠م.

٨- ديوان شعر المتلمس الضبعي برواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي – تحقيق وشرح وتعليق/ حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

٩- ديوان عدي بن زيد العبادي – جمع وتحقيق/ محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والإرشاد ببغداد ١٩٦٥م.

١٠- ديوان مهلهل بن ربيعة ٥٨- شرح وتقديم/ طلال حرب- الدار العالمية (د.ت)

١١- ديوان النابغة الذبياني- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الثانية – دار المعارف ١٩٨٥م.
١٢- رسالة الغفران- أبو العلاء المعري- تحقيق/ درويش جويدي- المكتبة العصرية – صيدا بيروت ٢٠٠٨م.
١٣- السجون وأثرها في الأداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي- د/ واضح الصمد- الطبعة الأولى- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
١٤- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي- أبو عبيد البكري – تحقيق/ عبد العزيز الميمني – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر عدد (١٨٤) ٢٠٠٩م.
١٥- شرح ديوان عنترة – التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد- الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
١٦- شعراء وراء القضبان – من الأدب السياسي- حسن نعيسة – الطبعة الأولى – دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان/ دمشق سوريا ١٩٨٦م.
١٧- شعر خداش بن زهير العامري – صنعة د/ يحيى الجبوري- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
١٨- عدي بن زيد الشاعر المبتكر – د/ محمد علي الهاشمي- الطبعة الأولى- المكتبة العربية – حلب ١٩٦٧م.
١٩- فن الاعتذار الشعري – تاريخ واتجاهات – د/ محمود عباس عبد الواحد- دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع ١٩٩١م
٢٠- لسان العرب – ابن منظور – طبعة دار المعارف.
٢١- مجمع الأمثال- الميداني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة –بيروت لبنان (د.ت).
٢٢- معجم البلدان – ياقوت الحموي- دار الفكر – بيروت (د.ت).

٢٣- معجم الشعراء – المرزباني- تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج- قدم للطبعة د/ محمود علي مكي- سلسلة الذخائر – عدد (٩٣) – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٣م.
٢٤- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع – أبو عبيد البكري- الطبعة الثالثة – عالم الكتب، بيروت ١٤٠٣ هـ.
٢٥- منتهى الطلب من أشعار العرب – جمع/ محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون – تحقيق وشرح د/ محمد نبيل طريفي- الطبعة الأولى – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت، لبنان- ١٩٩٩م.

ثانيا: الرسائل العلمية

١- الحبسيات في الشعر العربي – سكينة قدور- أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث – (مخطوطة) في كلية الآداب واللغات- جامعة منتوري- القسطنطينية، ومنشورة على صفحات الإنترنت، بصيغة (pdf).

ثبت الموضـوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
تقديم	٤١٥
مهاد تاريخي (الشاعر سيرة ومسيرة)	٤١٩
الدراسة: مستويات الخطاب الشعري في حبسيات (عدي بن زيد)	٤٢٣
المبحث الأول (مستوى الخطاب الاتـزاني)	٤٢٤
المبحث الثاني (مستوى الخطاب الاعتذاري)	٤٤٢
المبحث الثالث (مستوى الخطاب الاستنقاذي)	٤٥٨
المبحث الرابع (مستوى الخطاب الاستسلامي)	٤٦٧
الخاتمة	٤٨٠
ثبت المصادر والمراجع	٤٨٣
ثبت الموضوعات	٤٨٦