

عبدالله الطيّب

المُرْسِيكُ

إلْفَهُمُ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصِنَاعَتُهَا

الجزء الثالث

في الرموز والكنايات والصُّور

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠ م - ١٣٩٠ هـ
الطبعة الثانية : الكويت ١٩٨٩ م - ١٤٠٩ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرْتَبِكُ

المِفْهَمُ اشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية - وزارة لاعلام

دار الآثار الاسلامية



ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تولَّوه من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أولهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت
همت أول الأمر أن أصدره منفصلاً عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب
فِيُملِّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر
عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .
ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية
متداولة . غير أن هذا صحح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة
واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحدِّثُ القارئ الكريم فيه عن تطور القصيدة
وطبقات شعراء وهلم جرا .

وهذا بعدُ أو أن أقدم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

عبدالله الطيب

١٦ - ٤ - ١٩٦٩

الباب الأول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر .
وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطع
والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد
والمقاطع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي
وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها
كان يدور أوّل أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني^(١) في تراكيب يخالطها شيء
من الإيقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا
الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج
منه أو لعلها بعض بقاياها وآثاره . نحو قولهم :

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من

٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الرأي نائم والهوى يقظان

وقولهم :

يداك أوكّتا وفوك نفخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكّتا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلّما أن يكون منشأه من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها و مترادفاتها^(١) . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح^(٢) :

أقسم بما بين الحرّتين من حنّس . لتَهْبِطَنَّ أَرْضُكُمْ الحَبَش . فَلْيَمْلِكُنَّ ما بين أبيين
الى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرّتين من إنسان . لِيُنزِلَنَّ أَرْضُكُمْ السُودان . فَلْيَغْلِبَنَّ على كل
طَفَلَةَ البنان . وَلْيَمْلِكُنَّ ما بين أبيين إلى نجران » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

(١) راجع قبله - ١ - التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - ١٩٣٧ - ١٣/١٢/١ .

الأوزان :

ثم يخيل إليّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حوّلها . وقد بسطت رأبي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع إليه^(١) . ومما ذكرته هناك أن غناء الحيرة - فارسياً كان أو غيره - ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جداً . وهو أي لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحثاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذو على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية^(٢) ، وقع في نفوس بعض أذكاء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادئ البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً - وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارئ الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال^(٣) : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

(١) راجع قبلة ٧٢٨/٢ .

(٢) فبيل الآن إلى أن أصول الشعر الجاهلي مردها إلى العربية القديمة وأن هذه أصل أخذ منه اليونان وغيرهم إذ ثمود وعاد وجرهم وأمهم كلهم أقدم من أمم أوروبا والله تعالى أعلم .

(٣) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد و ثمود و حمير و تبع « - فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرئ القيس والمهلهل وعمر و بن قميئة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذا وضع هذا من مرادنا ، فانا نرى أن « ما قبل الشعر » هذا قد أتى له ، بعد أن انفردت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . إذ قد جاء خارجاً من أعاريض التصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذ فزعوا فلا فتوتَ وأخذوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأنى لهم التناوش^(١) من مكان بعيد . وقد كفروا به من قبلَ ويقذفون بالغيبِ من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فعلَ بأشباعهم من قبلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريبٍ » .

ونحو قوله تعالى :

« ص والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاقٍ . كم أهلكننا من

(١) بالهمز وبدونه .

قبلهم من قرنٍ فنَادُوا ولات حينَ مناصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب .

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراك ما الطَّارِق . النَّجْمُ النَّاقِب . إن كلَّ نفسٍ

لما (١) عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِقَ من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلب والترائب . »

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لا يثين فيها أحقابا . لا يذوقون

فيها برداً ولا شرابا . الا حميماً وغساقاً (٢) . جزاءً وفاقا . انهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كذَّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا . »

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة -

يقولون أننا لمردودون في الحافرة - أنذا كنا عظاما نخرة . قالوا تلك إذا كرة خاسرة . »

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة

السجع (٣) .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان

هو إلا وحي يوحى . علمه شديد القوى . ذو مِرَّةٍ فاستوى . »

(١) بتشديد الميم وتخفيفها .

(٢) بتشديد السين وتخفيفها .

(٣) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٥ / ٣٠ .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم^(١) والتقليل^(٢) والبطح^(٣).

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :
« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الايقاع وذلك قوله تعالى :
« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف (وقل أوحى) لهما إيقاعٌ متشابه . وسورة الاسراء والفرقان ، و« هل أتى على الانسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة ص و ق متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوِّقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردُّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلاً ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشّر به المتقين وتذّر به قوماً لداً » الخ ..

(١) - (٢) - (٣) - التفخيم تعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة ما في آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسيحه وإدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعناه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه

والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » ، والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله ما في السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول

الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمر ما ذكروا عن حمزة القاريء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة

الواحدة^(١) . وقد كان غير حمزة من القراء كثير^(٢) « يرون وصل السور بسكت وبلا

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤ .

سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارىء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماءؤهم وحقاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال^(١) : « ثم ان الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال لهم يا معشر قريش ، قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنفة ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر ، قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله

(١) السيرة ١ / ٢٨٣ - ٢٨٤ .

لحلاوة . وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لَعْدَقُ) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... » .

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال^(١) :

« يا معشر قريش ، انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكم ، وأصدقكم حديثاً ، وأعظمكم أمانة ، حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر ، لقد رأينا السحرة ونفتهم وعقدهم ، وقلتم كاهن ، لا والله ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملام من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدّها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملي عليه بكرة وأصيلاً^(٢) » ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً . ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً^(٣) » .

ومنه أيضاً : « لسان الذين يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين^(٣) »

(١) نفسه ١ / ٣١٨ .

(٢) و (٣) من سورة الفرقان .

(٣) النحل .

وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين . نفاسةً منهم وحسدًا .

وكما تعلم أيها القارئ الكريم ، وسرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابها ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به - (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء ؟) نحو قول مسيلمة - يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعير^(١) . وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة^(٢)

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلى اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمنونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات وغير ذلك من قُرَيَّانِ القول المأثور . وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تُقَرُّ ومذاهبٌ شبيهةٌ بمذاهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل

(١) تاريخ الطبري - ٥٠٦ / ٢ .

(٢) نفسه .

الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي
ههنا بأن أذكر لك طرفا منه^(١)

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لَفَّ ، وإن شرب اشتف ، وإن اضطجع التفّ ولا يولج الكف
ليعلم البث^(٢) .

قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجك ، أو فلك أو جمع كلاً
لك^(٣)

قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنَب^(٤) .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

قالت العاشرة :

زوجي مالك ، وما مالك ؟ مالك خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي رحمه الله ، مصر - ١٩٤٩ - ٣ - ١٩٠ .

وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠ .

(٢) هذه تدم زوجها فهو أكل يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى وإذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف .
وإذا اضطجع التف فنام أي نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تدم زوجها بأنه غياياء أي ثقيل مظلم - عياياء أي عبي ضعيف . طباقاء أي أحرق . يضرب بيده فاما شج
الرأس وأما جرح عضوا وأما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

المسارح ، واذ سمعن صوت المزهَر أيقن أنهن هوالك^(١) .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُلِّي أذني ، ومَلَأ من شَحْم عَضْدي ،
وبَجَّحني فَبَجَّحَت إليَّ نفسي . وَجَدني في أهل غُنَيْمة بِشِقِّ^(٢) فجعلني في أهل صَهيل
وأطيط ودائس ومُنقَّ^(٣) ، فعنده أقول فلا أُقِيح ، وأرقد فأتصَبِّح ، وأشرب فأتقَنَّح^(٤) .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُوْكمها رداح ، وبَيْتها فُساخ^(٥) . ابن أبي
زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، ويُشْبِعه ذِراع الجُفْرة^(٦) .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلءُ كسائها ،
وغيظ جاريتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تبثيثاً ، ولا تُنقَثْ ميرتنا
تنقِثاً ، ولا تَمَلأ بيتنا تحشيشاً الخ^(٧) .

وجلي واضح أيها القارئ الكريم مافي هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق
الرين .

(١) قليلات المسارح - أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه بعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل - أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبيد
ومتق بكسر النون وتشديد القاف وقيل بالفتح راجع فتح الباري (١١١ - ١٧٧) بالكسر أي يجعل الدجاج تنق
لتلقظ الحب وبالفتح للتنقية ورواية الكسر أوتق .

(٤) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاهة ورغداً . أتقَنَّح أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها - أي أعداها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح - عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلال الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر مجهول اذ يقوى على الأكل
ولكن لا يسرف . والجفرة يفتح الجيم الأثنى من المعزى ، السخلة .

(٧) لا تبث حَدِيثنا لا تنفسيه . ولا تنقَثْ ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ - أي تنظف
البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .
وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهة العهد لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لتتخذن نضائد الديباج . وستور الحرير ولتأمنن النوم على الصوف الأذري كما يألم أحدكم النوم على حسك السعدان . والذي نفسي بيده لأن يقدم أحدكم فتضرب عنقه في غير حد ، خير له من أن يخوض غمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البجر (١) » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاء فريضة محكمة وسنة متبعة . فافهم اذا أدلي إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نفاذ له ، آس بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمع شريف في حيفك ، ولا يبأس ضعيف من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحل حراماً أو حرم حلالاً الخ (٢) » . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فإنه قد جاوز الماء الزبي ، وبلغ الحزام الطيبين . وتجاوز الأمر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل وإلا فأدركني ولما أمزق (٣) »

وخطبة علي في الجهاد حيث يقول : « يا عجباً كل العجب ، عجبٌ مبيت القلب ، ويشغل الفهم ، ويكثر الأحزان ، من تضافر هؤلاء القوم على باطلهم ، وفشلكم عن حقاكم . حتى أصبحتم غرضاً ترمون ولا ترمون . ويغار عليكم ولا تغيرون . ويعصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوه في الصيف . قلت هذه

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١ / ٥ / .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ١ / ٩ .

حماراً القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . وإذا قلت لكم اغزوه في الشتاء قلت هذا أوان
قُرَّ وصرّاً فاذا كنتم من الحر والبرد تفزون ، فأنتم والله من السيف أفر . يا أشباه
الرجال ولا رجال . ويا طعام الأحلام ويا عقول ربات الرجال^(١) الخ ..

ونعم هذه الخطبة أوضح وإيقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث
وقد كان علي كرم الله وجهه من بناء البيان العربي العظام ، وقالوا رُوِيَ عن
عبد الحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البلاغة وخرجك فيها ؟
فأجاب : حفظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين علياً^(٢) » . وإنما استطردت هذا
الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي .
وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم .
وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة
بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبد الحميد
نصّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشيارى من رجال
القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال
ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فإن الجهالة الجهلاء .
والضلالة العمياء والغبي الموفي بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمل عليه
حلماءؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير
الخ^(٣) » .

خطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا^(٤) » .

(١) نفسه ١ / ١٣ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى ، الحلبي ، ١٩٣٨ - ٧٢ .

(٣) الكامل للمبرد ١ .

(٤) نفسه ١ / ٢٢٤ .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضمّنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمنكم حزم السلمة . ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان . فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وقيت . ولا أهُم الا أمضيت . ولا أخلق الا فريت » .

وتأمل رسائل عبد الحميد والناس ينسبون إليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايتار الإيجاز .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمراءهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبد الملك . فصار الخلفاء وأمراؤهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالإطناب الى عمالمهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ، وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة علي إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة علي الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمان عبد الملك خطباءً فصحاءً كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبدالله بن الزبير والحسن البصري وقطري بن الفجاءة والحجاج وعبد الملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات

الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دونوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن يعمر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرونا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأذوية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطبة عبدالله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه نبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبدالحميد بن يحيى سبيل الخطابة . إلا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المناير ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبدالحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب^(١) : « ونزهوا صناعتكم ، وارباؤا بأنفسكم عن السعاية والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهالة . وإياكم الكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إْحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شِيمٌ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان برجلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبْرُ أحدكم عن مكسبه ، ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته ... الخ » .

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه^(٢) :

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ .

(٢) نفسه .

« أما بعد ، فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعصّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافرأ عنها ، وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذائقنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويق استحليناها . ثم شمسنا منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مؤلّية . فملح عذبتها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبد الحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبد الحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبد الحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر . بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أنه كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدئ من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَكَ ومحضرك وللعمامة بشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء - مصر - ١٩٥٤ - ٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ،

ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع . (نفسه - ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكاً درأً من عبد الحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشياري من ماثور حديث أبي عبيد الله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني ، والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذلل الفقر قاهر لعز الصبر . كما أن عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة »^(١) .

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لا بد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم أشهر . والشكر منهم أكثر »^(٢) . وعن جعفر بن يحيى إذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض أبناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الأمل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوسائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليمتحن ببعض الكفاية . فان وجدت عنده ، فقد ضم إلى حقه حقاً . والى حرمة حرمة . وان قصر عن ذلك فعلينا مؤوله وإلينا موثله . وفي مالنا سعة له »^(٣) . وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥ .

(٢) نفسه ١٧٩ .

(٣) نفسه ٢٠٥ .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « ما قبل الشعر » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وأيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبد الحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « بما قبل الشعر » قَوِيَّ النظر الى القرآن ، غير بعيد حقاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا تبيّنت أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقاً ، إلا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين بلفظ موجز وحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليها قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما . وإن المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلى بحسب زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما أن تعتق . أو تعود عبداً كما يُعبّد العبد . والسلام »^(١) .

وإنما دخل النثر البحت الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء

(١) الوزراء والكتاب ٣١ .

من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انساقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرى الى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لإرسال اللفظ متدفعاً تدفعاً الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفاليين شيئاً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلاً قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه^(١) :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء .
لأني لم أبلغ في محنتك . اني قد لا بست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء
والمكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر .
وحلبت الدهر أشطره . وصادفتُ دهرأ كثيراً الأعاجيب .

فلولا أني دخلت من كل باب . وجريتُ مع كل ريح . وعرفت السراء
والضراء ، حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور ، وقربتني من غوامض التدبير . لما
أمكنني جمع ما أخلفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أتله
بالحزم والكيس .

(١) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الهاجري ، القاهرة - ٨ : ١٩ / ٤١ .

قد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة
الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول

شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate :
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in this shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to three.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأني
في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتاته »^(١) لأن نظمها أشد
احكاماً وأدخل في حاق الأوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضع ما أزعمه في
التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَاِزْنَ » أنفاً أن تقصد الى
موازنة المعاني وإنما أريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

ألا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت
المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجمها على منهج خاص في التقفية .
ويقال أن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز في عهد اليصابات .

السجع في نظام العربية منها الى الروي المتلثب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي الملقى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ هو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث هو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وإنما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واطراد النغم .

وإني ليخيل إليّ أحياناً أن دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرن اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنعهم هذا أقانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدل على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قول ابن الأثير في نعتة : « اعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد . إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأديباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن . لا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون»^(١).

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع إنما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمده من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم إلى هذا الصنيع ما كانوا يجذونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ^(٢): « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناوها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كثراً الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلد العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلد العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة . فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لاءمتها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ - ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص

١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنهما أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ١٩٥٣ - ص ٥٧ - ٦٤

من بعدُ ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما
اليه من طريقة الكتاب . وليس يبعد أن يكون ابن الرومي قد جرى كتاب زمانه -
وكان كما قد تعلم كاتباً - ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من
أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله
هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة على النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح إلا
عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني
كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، إلا أنه احترس بما ذكر من
اجماع النقاد على أبي تمام^(١) ، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدل على دقته
وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرئ القيس^(٢) .

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهبا إليه من نظر الى
طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب
المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الإطناب والتفصيل وتطويل النفس
فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصةً ولَعَّ أيما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله
في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢ - ١٦٨) :

حبة صدق لم تكن بنت ساعة	ولا وريت حين ارتياد زناها
ولكن على مهل سرت وتولدت	لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يدن منها عزمها وانتقاضها	ولم ينأ عنها مكنها وازديادها

(١) العمدة ٢ - ٢٤٤ .

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند عنى الموضوع) .

يؤكد ذا أنا نرى كل نشأة تتم سريعاً عن قريب بعادها
ولكنني، أرضي عزاز صليبة مَنيعٌ إلى كلِّ العُروسِ انقيادها
فما نَفَدَتْ منها لديها عُروقها وليست تُبالي أن يجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سِراً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تاماً يجعل منهن جميعاً « كلاً » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كُليتها » المعنوية ، وانتظام بحرهما ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاةٌ تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانيء الأندلسي مقتدرًا في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبي المعري إلا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحى بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تُشوي حاق الجزالة والأصالة^(١) .

هذا وكان البديع والصاحب والخوازمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسحاب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب والملح وطلب التأثير بإيحاء

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتصروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع المصدر السابق) وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظر ، إذ قد كان الأندلسيون يقبلون على الشعر القديم أيما اقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلام وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

الكلمات وبضروب أخرى من التصنيع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له الى رسائل النثر ومقالاته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد الى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى أوصاف الحُمر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذمما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضح كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحية كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفهيم المنهني عنه في الحديث . خذ مثلاً قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركاب بسير أروي الى بلد حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقي اليها بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأمني الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وانه ونيل المنى سيان . فمرحباً أيها القاضي براحتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريبك . فحث المطى نزل غلّتي بسقياك . وتزح علّتي بلقياك . ونصّ على يوم الوصول لنجعلهُ مُشرفاً . ونتخذهُ موسماً ومُعرفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصّبا في عقال وأسر»^(١).

وله من أخرى يهنيء بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالبة الأصهار . والأولاد

(١) يتيمة الدهر للتعاليبي ، تحقيق محمد محيي الدين - مصر - ٢٠٥٠ .

الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساء كمثل هذي لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر للهلال

فادزع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها
والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذرية .
والسما مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها
قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياة مؤنثة لولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف
الأنام . والجنة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون .. فهنيئاً هنيئاً ما أوليت .
وأوزعك الله شكر ما أعطيت . وأطال بقاءك ما عرف النسل والولد . وما بقي الأمد ..
وكما عمر لُبد^(١) . فههنا تلذذ بالسجع والفواصل مع هيل من الألفاظ وانثيال .
وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني
التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى أردنا إذ قلنا أن الصاحب ومعاصره مالوا
بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهاون بها عمود الشعر إذ
عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قدمناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي
ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على إطناب المنثور ، أرادوا هم حمل
المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب إنما كان ضرباً من الحسد الذي
يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث
ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطيع ، وربما تعاطى

(١) نفسه ٢٤٧ .

الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية^(١) وله منها :

« ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهادينا بها السَّراء . وتباشَرْنَا بِلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . إذا قتلت الحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنت تلقينا . وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطِّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذوة بة واللذاذة والحلاوة
تذُرُ الحليم وما عليه لِحْمِه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خَدِّي . أجدادُ جَدِّي . وسر بلوها من القار بمثل هجري وصدي . وديعة الدهور . وخبيثة جيب السرور . وما زالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق إلا أَرْجٌ وشُعَاعٌ . وَوَهْجٌ لِدَاعٍ . رِيحَانَةُ النَّفْسِ . وَضِرَّةُ الشمس . فتاة البرقي . عجوز الملقى . كاللَّهَبِ في العُرُوقِ . وكبرِّدِ النسيم في الخلق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر . بمنلها عَزْرُ الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرِبِ في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب بريقك العذب . » . إلى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر إلى الأعشى ما باعدت .

(١) مقامات البديع ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣ - ٤١٠ .

وابن العميد أدنى إلى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الايقاع للبيان ، إذا قرنته إلى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهاه القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلاً قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، وإذ كنت كذلك فقد عرفت حالها . وحلبت شطريها . فنشدتك الله لما صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت إليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بلبل . وهواء عذي . وماء . روي . ومهاد وطى . وكن كنين . ومكان مكين . وحصن حصين . يقيك المتالف . ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحدتان . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالولايات . وخفقت فوقك الرايات . ووطيء عقبك الرجال . وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر بك . وتشير ويشار إليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . فقيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظلُّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغني من اللهب ؟ قل نعم كذلك والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقيمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاققة والجحود » .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك^(١) . وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا

(١) النثر الفني في القرن الرابع - للدكتور زكي مبارك - دار الكتب - ١٩٣٤ - ٢ / ٢٦٤ .

زالت تهمني على صاحبه شأبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى الصديق :

« وأظن أن لو ألفتك عليلاً لانصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جلد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدا عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلَهج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك من تمام الرضا .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أي في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأي في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لا ينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفضل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر - يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفه نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢ - ٢٦٥) .

هذا ولا بد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على ايثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأشباه . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً إلا أنه أثقل حلية وأعمد إلى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها إلى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه^(١) :

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلايته . فأما ما كان سراً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أي جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم . وعقد الرياسة بينهم . ولد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمرى . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أي فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابِعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتفرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي

(١) معجم الأدياء - ١٥ .

من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطرت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . وقد كان من أقدر كتاب عصره وأقدمهم في باحة البيان ، وربما دأبى أبا العلاء وأبا الفرج الأصفهاني في منزلة التأليف ، والله أعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد إلى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دؤم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على ليّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الرويِّ المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً^(١) : « نظمني وأخذانا لي ناد . لم يحب فيه مناد . ولا كبا قدح زناد ، فبيننا نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . وتتوارد طرف الأسانيد . إذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي

(١) المقامة الدينارية - هذا وقد وصم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . إذ أسلوب الحريري واضح إلا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . (ند عنى موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف) .

مشيته قَوْل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا
اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلقى فيه بعض
التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عن سبقه بمذهب في احكام الشكل
السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر
الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الأصفهاني^(١) :

« فهذه الكتب المهداة

والسحب المنشاة

فروعها المصنفة ستة أصناف

وأصلها

كتابه الكريم

وأجزاؤها المؤلفّة تسعة أصداف

وكلها

درّه اليتيم

تلك عشرة في المشايعة

أذعنت عونها

لفضيلة بكرها

كعشيرة الصحابة في المبايعة

أغضيت عيونها

لفضل أبي بكرها

فهل كانت عدّة ، أمّها بعشر لا كماها

أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦ - ١ / ٥٠ .

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجالات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب إليه .

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهيم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الأسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي ، فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم - كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارئ الكريم إلا يحطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رصف عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريري ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضرباً من النثر الأفرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغي هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقارنته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تبهنا الى هذه الحقيقة أننا نقع في كثير من المزالق التي يقع فيها بعض نقادنا المحدثين . وإليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعدوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرى الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنيي على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الأفرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفى بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإيداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً ، ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و« ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضى الفاضل أنهم جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر ، وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعرض على مقاييس الجودة والتأثير ، كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر - أي عنصر الوزن المقفى - أنه نسب موسيقة محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازونات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقي الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقي المعروف . ولقد بهم بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ، وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فتلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته إلا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل التيسير

والتبسيط . وليس المراد به حاقَّ التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب الملكات . ولقد أخذ عليَّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا^(١) أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال فايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً إذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد - ١ - ٧٤) « ولا أريد أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتهما وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدمائوهم - من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكن يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ ، ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثم من أي أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا إليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتهما . على أني لا أغفل في هذا الموضوع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . إذ أكثر جهده منصب على تحليل

(١) أرابيكا ، ليدن ١٩٥٩ - ص ٢٠٠ .

التفعيلات من حيث كمها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسورا من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغنى عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاججة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، مفاعلن ، مفاعلتن - فاعلاتن - متفاعلن - مستفاعلن - فاعلن - مفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية . تقول مثلاً : تَن تَن تَن « - - - U - - - » هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أو مفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف ، وفي الهزج وفي مجزوء الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر ، الخ . ومتى وجدته هكذا تَن تَن تَن « - U - U - U - » فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد ، تتباين ، وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه ، وهو أنه يبرز جانب الموسيقى المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي ، ودعا الى استدراكه دعوة صريحة^(١) . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقى المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن ترن مستفاعلن تتن فاعلن تن تن تتن تتري
وفي السريع :

يا صاحبي مستفاعلن عندنا يا سيدي عن عندنا عندنا

وأمثال هذا كثير .

(١) انظر الهامش من قبله .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض^(١) . وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر ، فريع من منظره ، وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في إنباه الرواة : أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصفارين .

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلاً أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاق الاستقراء ، اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الاراغة الى تبين « النغمية » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، المولع بالقياس ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه إليه وبني أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

(١) معجم الأدباء ١١ / ٧٣ .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أتوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلاً أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقَّرَ على سفيرجل لتكون بمنزلة دنينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب^(١) فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات ما تعودته من إتباع القواعد الشواذ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو ، أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعرىض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغوية ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية ، فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلاً قول دريد بن الصمة :

يا ليتنى فيها جدع
أخب فيها وأضع
أقود وطفاء الرمع
كأنها شاة صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول^(٢) « يا ليتنى فيها جدع » مكون

من هذه المقاطع : —U— —U—

(١) الكتاب ٢ / ١٠٧ .
(٢) شطر مشطور الرجز بيت عند العروضيين .

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع : — U — U — | — UU — |

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدل على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني ، زحافاً محتملاً . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطيء في نسبة الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤبِنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع

أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تم تم تم

الرتنان الأولى والثانية لكل واحدة منها حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلاً ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولهما قصيراً ليكون أدل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثل لجزء الرجز بقوله « مستفعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستفعلن » هذه في الامكان صورتها « متفعلن » أو « مفتعلن » - وذلك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف علن

تم تم تم تم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « م » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك هنا - من قبيل الاستطراد - الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندى أنهم قد راموا بذكر الوتد المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (-U) أو (U-) . وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » و « فاصلة صغرى » . وما أرى القوم إلا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأساء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية

هكذا :

مس ت علن

تم تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت ع
تم تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندني أن هذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخب فيها وأضع

وضربات هذا من حيث نسبتها الزمنية هكذا :

أخب * بفي * ها و * أضع
تم * تم * تم * تم * تم * تم

والألف والواو كما ترى حولها فجوات زمانية ، أو بعدها سكتات ، أي التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يا ليتنى فيها جذع
أقود وطفاء الزمع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لفظ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوه من قرئ الخلل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيأ فجرَّ فرسِنه . فكأن الشاعر عتدهم أصابه

أعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة^(١) وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح
أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترش كافتراش الليث كَلَكَلَهُ لَوْقَعَةٍ كائِنٍ فِيهَا لَهُ جَزْرٌ
وقول امرئ القيس :

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سَيِّئًا يَوْمٌ بَدَارَةٍ جُلْجُلٍ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي
لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقع من الإضمار في الكامل ، وشاهد
العروضيين كما تعلم :

وَإِذَا شَرِبْتَ فَانْتِ مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ

وعندي أن نحو (مفترش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة
النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع) . كل ما هناك أن السكتة بعد التاء من
« مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها إخراج
الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حللته ،
اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا
شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر
أسرع الى اعجابهم . وكان الأحكام ، بلاء كل فجوة في التفاعيل مما يجري مجرى
الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون
السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزخاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن
النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

تمام وأبو عبادة البحرني على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرهما ، وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزاحف ، وأجراً فيما يجيء به . إلا أن البحرني كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبي يعرض عن ظاهر الزحاف الا الحزم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحَارَباً تَلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطَات ، فكان لا يألُو تجويداً ، على أي أرحح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الحزم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحزن الله الأميرَ فإني سأخذُ من حالاتِهِ بنصيبٍ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم^(١) :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوسيقةُ أو زميرُ

ومن قولهم :

وأيقن أن الخيلَ إن تلتبسَ به يَكُنْ لفسيلِ النَّخلِ بعدهُ آبرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، إذ لم يذكره في باب الوزن ولعلمهم اكتفوا بذكر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب موسيقي صادق التعبير عن نفس المتنبي الساخن الجارف

(١) الكتاب - ١ - ١١ .

وإقدامه عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلُّك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فزَعَتْ فيه بآمالي الى الكذبِ
تعثرت به في الأفواه ألسنها والبرْدُ في الطُّرقِ والأقلامُ في الكُتُبِ

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبقنَّ إليك أنه قد زلَّ^(١) . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثرت بك »^(٢) فأحسبه إن فعل ذلك إنما كان يلتمس ، ألا يُجرَّحَ بالسؤال من بعض من قد ينفُسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٤ / ٣١ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س ١٥) .

واهتز من أهرام مصر قواعد وابتز من ديوان كسرى بناء
والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء
وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رآيه أن يباري رؤية فتلوح قبل وجودها الأشياء
وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من هزبية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .
(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ، ص ٤٢٣ هامش ٤ .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلا بأن يصغى وأحكي فليته لا يُتيمه هواكا

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافتة . وهذه القصيدة آخر مانظمة المتنبي وهي من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما رووه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مفا ع ل تن
فلي ت ك لا
تم تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مفا ع ل تن
ف لى هلا
تم تم (تم) و (تم تم) معا

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقى

الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري الى جانب كبير منه في وقفته مع امرئ القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطبقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لن طللٌ أبصرتُه فشحجاني كخطُّ زبور في عسيب يماي

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أمس مكروباً فيارب غارةٍ شهدت على أقب رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نقيق هيق له وإعرسه بمنقطع الوعساء بيض رصيص

وقولك :

فاسقى به أختي ضعيفة إذ نأت وإذ بعد المزدار غير القريض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شأواً مرأين قداً حسناً نالا الملوک وبدا هذه السؤقا

فإن الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبين أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سِينَا يَوْمٌ بَدَارَةٌ جُلُجَلٌ

أتشده (لك منهن) فتزاحف الكف ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والحفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . وإذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمر ، وإذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يُخَفِّفُ . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فَمَا رَدَّ السَّلَامَ شُبُوحُ قَوْمٍ مررت بهم على سلك البريد
وَلَا سِينَا الَّذِي كَانَتْ عَلَيْهِ قطيفة أُرْجَوَانٍ فِي الْقَعُودِ

فيقول امرؤ القيس - أما أنا فما قلت الا بزحاف - (لك منهن صالح) - وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا . هـ (١) .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا القول الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرئ القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شَهِدْتُ عَلَى أَقْبَبٍ رِخْوِ اللَّبَانِ

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء - دار المعارف مصر - ١٩٥٠ - ص ٣٠٧ - ٣١٠ .

فهذا في أجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . إذ بعد (شهدت)
سكته يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام
الساكنة من « أقب الخ » اختلاصة راقصة ، سببها إتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ،
والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رخو لبان) . ولا بد ههنا من
التنبية على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقى في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقلها
المعاصرون ، وهي حرف هين لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا قول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا
بزحاف » . هو النص الذي أردنا إليه من سياق الحديث وفي خزانة الأدب رأى عسى
صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه^(١) .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضع مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب و ضربات
لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ،
التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على إبراز هذا المعنى .

والآن نلقت القارئ الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم
يعيروه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنتره :

وإذا شربت فانني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وتد عني موضعه .

عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذنا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكننا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتها أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات النموذجية . وإنما يغير وينوع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروضى قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروضى يخطيء في هذا الاعتذار ، إذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد لِيَسْرَ الأذن لا مُجَرِّدَ الأذنِ وَزَنه عنها . لا بل إنما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصده أتم استغلال ، ويستخرج خبيء أسرارها لِيُعَبَّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقياً حقاً إلا مع الحركات والسكتات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والإشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبقن إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاقّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الوا لافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع

ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وإيحائيته . وكذلك نجد إذا وازنت ابن الرومي بالبحثري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

وإذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامة دُونَ أهلي ولولا البُعْدُ أَسْمَعُكَ المُنَادِي
على علياءَ تَرْفَعُ نارَ خَيْرٍ وتقْدَحُ بِالوَرِيِّ من الزناد
إذا ما خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسِي وصار إلى مَسَاكِينِهِ فَوَادِي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفاعيلن) في أول العروض أو الضرب . ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومع هذا الرنين إحاء وجدانياً يصل إلى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربات تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وإنما تجيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ، ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القري أول

الأمر :

تَمَّ تَ تَ تَمَّ * تَ تَا تَتَا * تَتَمَّ تَمَّ
تَ تُوْتُوُ تُو * تَتَّتْ تَمَّ تَمَّ * تَتَمَّ تَمَّ
دعوتك تا * دعوتك تا * دعوتو

ولو لا ذاك قد علم المُنَادِي

دعوتك والفراشة فوق عيني

دعوتك وأُفوق عيني

دعوتك والمفاوز بين قومي

دعوتك والمفاوز دون أهلي
دعوتك واليمامة دون أهلي
ترم ترم تم لأسمعك المنادي
ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصوت الذي تُؤدَّى به الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

القافية :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضفي عليه صبغاً نغمياً ، متى اصططب الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنات متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقى ، مثلاً الشدة التي تُشدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ، وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضرب لك أمثالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مكفأ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك هن طبائع صوتية متباينة ، أو قل هن كثافات صوتية متباينة ، وإذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهذا التناسب الزمني المجرد أشبه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه بشيء بالطبائع النغمية التي تضيفها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضرربنا لها أمثالا من ألوان الشعر^(١) . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزداد عند مقطع البيت ليست لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد فليرجع اليه^(٢) .

طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أول أمره يُنوع القوافي . ولعل هذا أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات فيما يعن لها من حوادث^(٣) . وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من روي واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتدائهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحَّ أن يستشهد به في هذا الموضوع لاختلاف أعاريضه ، وان يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة

(١) راجع المرشد ج ١ - ص ٤٠ - ٧٣ .

(٢) المرشد ٢ / ٤٩٣ طبعة الدار السودانية ١٩٧٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

ابن هشام^(١) . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين^(٢) :

قد غلبت خيلُ الله خَيْلَ اللَّاتِ وخيله أحقُّ بالثبات
وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل
الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى
ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة (أو
يُنسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها
يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنوعون قوافيهم قبل أن يصلوا الى
توحيدها . خذ مثلاً ابنة عتبة يوم أحد :

وَهَاءُ بِنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَاءُ حِمَاةِ الأَدْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ
نَحْنُ بِنَاتُ طَارِقٍ أَنْ تُقْبَلُوا نَعَانِقُ
أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقُ فِرَاقِ غَيْرِ وَاِمِقُ

(وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول) ومما يجري مجراها
ما كانت تتسأبُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباها وتسبُّ أبا
قرينتها ، وتجيئها الأخرى بنحو من ذلك ، من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول
إحدى الجوارى^(٣) :

سُبِّي أَبِي ، سُبِّكَ لَنْ يَضِيرَهُ
أَنْ مَعِيَ قَوَافِيًّا كَثِيرَةً
يَنْفَحُ مِنْهَا الْمِسْكَ وَالذَّرِيرَهُ

(١) هي أبيات عنتره ، أنا الهجين عنتره إلخ وليست في السيرة .

(٢) السيرة ٤ - ٧٩ .

(٣) الحماسة ، مصر ١٣٣٥هـ - ٢٠ - ٣٧٧ .

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يا ربّ من عادي أبي فعاده
وارم بسهمين على فؤاده
واجعل حمام نفسه في زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبوي أنا
الراكب الحمرا
المحجلة
وأبوك أنت
الراكب الكديس
يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد ان كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنوع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أقفر من أهله مصيف فَبَطْنُ مَكَّةَ فَالْعَرِيفِ
هل تُبْلِغَنِي ديار قومي مَهْرِيَةَ سِيرهَا ذَفِيفِ
يا أم نَعَمَانِ نَوَّلِينَا قد يَنْفَعُ النَّائِلِ الطَّفِيفِ

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجوارى في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنها بقية بقيت من أسماط تشبهها ، وهما :

(١) أحسب اشتقاق الكديس من قولهم الكوادس مما كانوا يتشاءمون به ولعلها كانت مما يتفاءلون به أيضا والله أعلم .

وأهدي لنا أكبشا تُبَحِّحُ فِي الْمِرْبَدِ
وزوجك في النادي ويعلم ما في غد

ولا يخفى أن نحو هذا إنما كان يراد به محض الترجم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلاصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجوارى في عرس الربيع بنت معوذ بن عفراء ، وذلك أن الجوارى أنشدن « وفينا نبي يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والإقواء وتقارب المخارج نحو :

بُنِيَ إِنْ الْبِرِّ شَيْءٌ هَيْنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيْنُ وَالطُّعْمُ

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكما . ولعل أكثر الأنماط الشعبية لم تكن تلتزم الأحكام أو تعمد إليه . وفي فواصل القرآن ما يبيننا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مسطورٍ في رقٍ منشورٍ والبيت المعمور والسقف المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه ربنا ما أطغيته ولكن كان في ضلال بعيد . قال لا تختصموا لدي وقد قدمت إليكم بالوعيد . ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام للعبيد . يوم نقول لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد . هذا ما توعدون لكل أبواب حفيظ ، من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أشد منهم بطشاً فنقبوا في البلاد هل من محيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جهنم كل كفار عنيد . مناع للخير معتدٍ مريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخر فآلقياه في العذاب الشديد » . وفي سورة الأنسان تجد فواصل

من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قوارير . قواريرا »
« جزاءً ولا شكوراً » « وذللت قطوفها تذليلاً » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ،
والتمست وحدة الروي فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي
ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِّد على عهد هاشم وعبدالمطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رويُّه واحداً دون ما تُنوع فيه
القوافي وتكون الأوزان فيه أميل الى القصر والخفة كالرَّجْزِ والهَزَجِ . أما الرجز
فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات
الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي
يتفاخرن . وما روى لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي
جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْلٌ وحوَّل النبي
اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماه من بعد جُعَيْلٍ عَمْرًا وكان للبايسِ يوماً ظَهْرًا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمرا » « قال عمرا » وإذا قالوا ظهرا
« قال ظهرا » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي^(١) . ومما هو أيضاً نص على
الإنشاد والحركة خَبْرُ الهُدَلِيِّ ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخزانة ٢
- ٢٥٦) :

لا همَّ هذا خامس إن تما
أتمه الله وقد أتما

(١) السيرة ٣/ ٢٢٢ .

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز^(١) وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إِنْ قَرِيشًا أَخْلَفُواكَ الْمَوْعِدَا.

وَنَقَضُوا مِيثَاقَكَ الْمَوْكِدَا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة . اذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طوّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الروي الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدل على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبار أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك^(٢) ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان لسمعاً تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغْلَبُونَ وَيُغْلَبُونَ^(٣) . وقصة أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جملة الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد^(٤) :

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَتَنِي وَشَيْطَانِي ذَكَرَ

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَدْعُ مريض . وأعني بالقَدْع المريض نحو هذا الذي نجده

(١) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢ - ٦٧ .

(٢) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

(٣) ند عني موضع هذا الخبر .

(٤) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

عند ابن حجاج وابن سكرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نأمل أن نتناوله في موضعه^(١) ، ونتمثل له بشيء يسير إذ أمثله كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تهزج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج رجز ، ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » - وهن متقارب قصير - مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلي الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائنة عبيد بن الأبرص أنها من قريّ الخطب^(٢) ؟ أم لم يذكرها عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا - وهذا قول العرب إذ كانوا يفرقون بين الشاعر صاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور^(٣) - وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، إذ جعل الراجز في

(١) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٢) أحسب من قال ذلك قاله إذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي مثلث كالذي يقع في قصائد الطويل والواقر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء - ١١٦ - وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥ / ٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

(٣) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٢ ك ٦٧ تجد مذهب الخليل فيها نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد أن يكون تدنيه الجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي ﷺ دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان من المنهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

مرتبة دون الشعراء ، وذلك قولاً^(١) : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة .
 فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرُّجْز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة
 وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز ،
 فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الأمور
 ويكره سفاسفها ، وان الرجز من سفاسف القريض ، قصّرتم أيها نفر فقصر بكم ا .
 هـ » . ومقالة المعري هذه تنبئ عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان
 عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجد فيه ، وما سواه من أصناف المشطور وقصار
 الأسماط انما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري ،
 وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته لشرح الحماسة حيث قال^(٢) :
 « فلما اختلف المنيان - يعني مبنى الشعر ومبنى النثر - كما بينا ، وكان المتولي لكل
 واحد منها يختار أبعاد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيها الاصابتان لتباين طرفيهما ،
 وتفاوت قطريهما^(٣) . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الرجز وان
 خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتزاحم السجع عليه ،
 قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ » .

القصيدة والقافية الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير^(٤) . الا تراهم
 يقولون : « قصدُ القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قصدة بكسرها وسكون
 الصاد ، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيد
 قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد

(١) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطي .

(٢) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١ - ١ .

(٣) كان أجود لو قال : لتباين أطرافها وتباعد أقطارها . والله أعلم .

(٤) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيدة غير هذا فليرجع اليه .

القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات
الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون
« فلان يقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن
يكونوا عنوا أنه يقطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه
لا من حفظه^(١) .

وكان القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب
والأنابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات
تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه إذ أصله من القرض . وهو أحسبه
أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكان الشاعر عندهم
يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود
الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتهما بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة .
ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانیه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ
والقافية . أو قل ما يعانیه من كلفة إبراز الوحدة الكمينية فيهن الى حيز العبارة
الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربي ما وقع فيه من هذه
الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيد
الشاعر للألفاظ المتشابهة الروي ، وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها
ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الأول أن الشاعر العربي الملم بمادة اللغة لا يجد عسراً
في القافية من حيث هي سجع وروبي إذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتبة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكيف لرنة الوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روي واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرع منه تمثيلاً آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلها معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منها فيه ألوان من التنويع الموسيقي الناشيء من السكتات والزحافات والحركات والسكنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعك المنادي

كان ذلك كله بمنزلة دُفَع من التأليف الموسيقي يشرف عليهن صوت واحد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها وأصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحون ،

فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقرع المملوء حباً ، يهزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعاتها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقرُّ به كذلك ، أو بالدفوف التي تفرع على هذا النمط وهلم جرا - ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجنس أو النحاس الطنن أو الدفوف المُتهزِّمة ، وعسى ذلك وحده أن يفني بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس ، أو حنان كالدفوف .

قرض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارئ الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طواها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يهيمُّ بها الشاعر في نطاق أقل حيزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضروب التنوع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات ، كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان

تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزع أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلًا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تصحبه وثبة البيان المنبعثة من حاق التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفْسَ الشَّاعِر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رنة نظمه من المطلع الى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبین ووحى نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإننا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تأتيه الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقبل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلته ، وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالاً لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلته طريق عسر ، فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقى والغناء . ذلك بأن الموسيقى والغناء مما يحرران النفوس ويسموان بها - يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يرزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسمَح نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإرزام يكون أول مراحل التعبير ،

وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار ، وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عنفاً كلما قارب البيان والإفصاح - هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعترى الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استناره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخائق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاب بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذاً آناً بهذا الوزن وتلك القافية . وآناً بهذا الوزن وهاتيك القافية ، وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق ان الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألمت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أوان بروزها اجتذبتة بعنفها فلم يجد بدا من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه ، فالغالب أن يكون اعترؤها اياه يسير المسّ أوّل الأمر ، ضعيف الإمام ، وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماح بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فاذا أعرض بعدما تأتي له أولاً ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد

طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرَض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتمس السبل الى البيان حتى يجد مسالكة إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهرها - أي حين تعرو بلا سابق حادثٍ ، وحين تعرو بأثر صدمة حادثٍ بعينه أو موضوع . وعندئذ أن منشأ هذا التشابه من أن الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي التي توحى اليه بالبيان . ولعلَّ صَدْمَةَ الحادثِ المُعِينِ أو الموضوع المُعِينِ إن هي الا مجرد سبب مباشر لإثارة التجارب المودعات . وكثير ، من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادث أو موضوع ، من ذلك مثلاً أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباض ما الى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين ، ثم يُقَطِّعُ به . ثم يراجع القول بعد ذلك .

هذا وان من تجارب الشاعر ما يندفع به الى البيان اندفاعاً . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدأً من أن أستثني ضروب القول المتعمد ، وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . إذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكنها يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية ، ويمدُّ بنانات فكره الى شتى قطوف المعاني، لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قننٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلبُّب التعبير

على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأق للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنفس الخطابي ، وهو النفسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات ، إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى ، الذي ربما استثار هِمَمَ مجموعة بأسرها . على أنه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مِرْلَةٌ قدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيره أن يترنم أنغاماً بما أوتيه من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني ، ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل ، وتشفع له مقدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا ، ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مراثيةً بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف ، ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر المجاريات ، وأحسب أن المجارة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الأول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجازة أبي تمام حيث قال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي :

سفنك يعلو الحقُّ والحقُّ أَغْلَبُ

فإنه جاري كلمة أبي الطيب :

أُغَالِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلَبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني ، لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة ، إنما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملة داخل في حيز المعاني العامة العاطفية التي تشير إليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلاً ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة ، واستشعر ذلك منها ، وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشْبِهُهَا وَمَا تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبَ

ولا تصح المجازة المتعمدة من الضرب الثاني الا اذا احتدم جانب العاطفة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ، ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجري يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظَلِّمُ نَفْسُهُ قُبَيْلَ إِشْرَاقِ الشَّعْرِ عَلَيْهِ . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالمُتَحَسِّسِ فِي الظلمة . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعرٍ بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمتري أن عبدة بن الطيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هَلْ حَبِلَ خَوْلَةَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٍ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولِ

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بِأَنْتِ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُّوْلِ

ولعلنا لا نباعد أن عددنا هذا القَرِيَّ من قُرَّبانِ المجارة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمدِ البحتِ الكالِح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجارة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمداً بحتاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى الملكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادیء أمره . وربما عمد الى ألوان من التديس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنعيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهيء به مالا يبدُّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتَّى إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جرى بها البحري وليته لم يفعل . ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجارى بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزَّوْرَاءِ أَوْ هَيْتَا وَمُوقِدِ النَّارِ لَا تَكْرَى بَتَّكْرَيْتَا
وهي كلمته :

أَمْطَ عَنِ الدَّرْرِ الزُّهْرَ الْيَوَاقِيْتَا وَاجْعَلِ لِحَجِّ تَلَاقِيْنَا مَوَاقِيْنَا
ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي ، ولكنه أتي من طلب المواخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد ، وخور الشرط الأول يخفي على القارئ .

فَتَهْرُكِ اللُّوْلُو الْمَبْيُضُ لَا الْحَجْرَ الـ مُسَوِّدٌ لَاتِمَهُ يَطْوِي السَّبَارِيْتَا
وَاللَّثَمُ يُجْحِفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتُهُ حَاشَا ثَنَائِكَ مِنْ وَصْمِ وَحُوشِيْنَا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ الأبيض والحجر الأسود اجتهادٌ مرهقٌ . ولعمري لو
 قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ، ولكنه اندفع مع
 الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لاثم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما
 لا يخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من
 يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أُمسّت سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمع خيال الغزي رحمه الله - اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي
 على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه ، وثر المحبوب بزعمه يزداد
 حسناً على اللثم فهو ههنا يُرَبِّي على الحجر الأسود ، فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « واللثم يُجحف بالملثوم كَرْتَهُ » آبدة من الأوابد لجساوة
 عباراتها وخشونتها . وما للكُرِّ واللثم . ولا أحمد قوله « الملثوم » كما لا أحمد قوله
 « يجحف » - وأما « حاشا » و « حوشيتا » وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري .
 وويل للكوادين من مجارة العراب . وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الوليدُ ولم أذمَّ دياركمُ فقال ما أنصفت بغدادُ حوشيتنا
 فان لقيت وليداً والنوى قَدَفُ يوم القيامة لم أعدمه تبكيتنا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشنب الأجان مُبتسماً فطاح من ناظريك السحر منكوتا
 فكان فوق اليد البيضاء جاء بها موسى وجفناك هاروتاً وماروتا
 جمعت ضدّين كان الجمع بينهما لكل جمع من الأبواب تشتيتنا
 جسماً من الماء مشروباً بأعيننا يضم قلباً من الأصلاذ منحوتنا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا درة الخدر في لُجِّ السرابِ أرى مُقلداً بعقيق الدّمع منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلاً على المجازاة التي يُراد بها إظهار البراعة ، فانها أكثر ما تؤول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجازاة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجْرِيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول ، فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعَد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لاني الوزن ليجعل ذلك أقرب إلى ما يهْمُّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجازاة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول
فإنه قد خفض الرويِّ لِينُحُوً بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقه ومذهبه
من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول
بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه ومُجاشِعٌ وأبو الفوارس نهشل
أحلامنا تزنُ الجبال رزانه وتخالنا جنًّا إذا ما نهجل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سَمَكَ السماء مجاشعا وبنى بناءك بالحضيض الأسفل
بيتاً يُجَمِّمُ قَيْنُكُمْ بفنائه دنسُ مقاعده خبيثُ المدخل
أبلغ بني وقبان أن حُلومهم خَفَّتْ فما يزنون حَبَّةَ خَرْدَل

ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع ، فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد إليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشعارين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه ، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الذلل المنطلقات .

والفرزدق مما ينجح الى الطويل والى ما يكون حَزناً من ضروب الرويِّ .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارئ الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي التي تَصْبِغُ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفَسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سِرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَسْرِبُ بعد ذلك في مَسَارِبِ القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهر المباشر هي التي أَلْجأته الى أن يصعد بنفسه الى قمم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن همه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولاً حسناً . وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، وَهَمُّهُمْ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال

سويد بن أبي كاهل :

وَأَتَانِي صَاحِبُ ذُو غَيْثٍ زَفَيَانُ عِنْدَ إِنْفَادِ الْقُرَعِ
قَالَ لَبِيْكَ وَمَا اسْتَصْرَخْتُهُ حَاقِرًا لِلنَّاسِ قَوَالِ الْقَدَعِ
ذُو عُبَابٍ زَبْدٌ أَدِيْهِ حَمَطُ التِّيَّارِ يَرْمِي بِالْقَلَعِ
زَغْرِبِي مُسْتَعِزُّ بَحْرِهِ لَيْسَ لِلْمَاهِرِ فِيهِ مُطَّلَعٌ
هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ تَبَدَّتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعُ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هو سويد نفسه بدليل البيت الأخير ، وهذا يقوى ما نزعناه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالى : « هل أنبتكم على من تنزل الشياطين . تنزل على كل أفك أئيم . يلقون السمع وأكثرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أعين بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يونان في نسبة الشعر الى « الميوزات » أو « عرائس الشعر » وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده ، حتى يجيء كلامه نعتاً أو كالتعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا روماً الى ائصال تجربة بعينها ايصالاً مباشراً الى نفس السامع .

ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأقن إليهن ، وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فانه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالاً بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يتدافعن تدافعا وينفجرن انفجاراً . فعسى هذا التمثيل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي .

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعرضه ، إذا استطردهنا بالقاريء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم ير كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ أم لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطوراً هوه

وقول الاعشي :

دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له جهنم جدعا للهجين المذمم

فأبو العتاهية مثلاً شيطانه من الجنّ بالحاء المهملة ، وهم أمة خسيصة من الجن شديدو الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر »^(١) من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جشعاً أشد خلق الله حرصاً على المال ، والذي في أسلوبه من الركاكة والهجنة لا يخفي . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

(١) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري .

ودعبل شيطانه من الجن الأبدين ، سكان الفلوات والقفار الذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة ، بهجاء يصمُّه به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العمار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب . وروي له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كأنها ما كأنه خلل الخلة وقف الحبيب إذ بغما

وإنما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلماً للذاته ، ثم لما أنست الجارية الى الغلام وزنتها هو بريية قتلها ، وجعل يرثيها ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتها وهما حيان ثم قتلها بعد ذلك . وحسبك هذا من شره .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن ، وقد غبر زماناً طويلاً ، وقد كان رحمه الله مبتلى بالعلمان ، وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه ، واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارئ الكريم أن تجمع بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعته به ابن رشيق ، وتمثل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين^(١) ، ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش إلا أنه شهد الردة وانحاز إلى الخوارج وهلم جرا .

حالة الجذب

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناء من الجن يلقونه إلى الشعراء ، ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون إليه بعد هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدر عليها غيرهم ولا يرومها ولا يتقبل منه ذلك إن فعل ، فلم يجدوا وجهاً من وجوه الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحداه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليها غلام شخت رقيق الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أم لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب ، وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة ، فان قلت قبيله فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنتَحِلٌ كَذَّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الربيعَ الجديد التَّكَلُّمًا

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

حتى بلغ الى قوله :

وَأَبَقَى لَنَا مَرُّ الْحُرُوبِ وَرُزُؤُهَا
مَتَى مَا تُرِدُنَا مِنْ مَعَدِّ عِصَابَةٍ
لَنَا حَاضِرٌ فَعَمَّ وَبَادٍ كَأَنَّهُ
بِكُلِّ فِتْنٍ عَارِي الْأَشَاجِعِ لَاحَهُ
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ
يُسْوَدُ ذُو الْمَالِ الْقَلِيلِ إِذَا بَدَا
وَأَنَا لِنَقْرِي الضَّيْفِ إِنْ جَاءَ طَارِقًا
لَنَا الْجَفْنَاتُ الْعُرَى يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا
سُيُوفًا وَأَدْرَاعًا وَجَمْعًا عَرْمَرَمَا
وَعَسَّانَ نَحْمِي حَوْضَنَا أَنْ يَهْدِمَا
شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةً وَتَكَرَّمَا
قِرَاعُ الْكُمَاةِ يَرِشُحُ الْمِسْكَ وَالذَّمَا
فَأَكْرَمَ بَنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَمَا
مُرْوَتْهُ مِنَّا وَأَنْ كَانَ مُعْدِمَا
مِنَ الشَّجَمِ مَا أَمْسَى صَحِيحًا مُسْلِمًا
وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةِ دِمَا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجلتك في جوابها حولا .
فانصرف الفرزدق مغضباً يسحب رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد .
فأقبل عليّ كثيرٌ فقال لي قاتل الله الأنصاري ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود
شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى اذا كان من الغد
خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتي كثيرٌ فجلس معي وإنا
لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حلة أفواف قد أرخى
غديرته حتى وافي مجلسه بالأمس ، ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتماناه فقال ،
قاتله الله ، ما منيت بمثله ، ولا سمعت بمثله شعره . فارقت وأتيت منزلي أصد وأصوب
في كل فن من الشعر ، فكأنني مُفحّم لم أقل شعراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر
رحلت ناقتي وأخذت بزمامها حتى أتيت رياناً^(١) وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت بأعلى
صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي
وتوسلت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو

(١) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى » .

ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سلّم علينا الخ الخبر» (١)

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير ، قال صاحب الأغاني (٢) :
« أخبرن يعلى بن سلمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ،
قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي
للفرزق علي جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضخم أمره ، وكان من شعراء
الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاً تعجبون لهذا
الرجل الذي يقضي للفرزق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت
رأبي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن
أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة
يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف
من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرّ على بغله وابنه جندل يسير
وراءه على مهر له أحوى محذوف الذنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب .
فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بغلته . ثم قلت
أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح
قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر
كريم ولا تحتل مني ولا منه لائمة . قال فبينما أنا وهو كذلك واقف عليّ وما ردد عليّ
بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا
اراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب
البغلة ضربة فرمحتني رحمة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يعرّج عليّ الراعي لقلت
سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم

(١) الأغاني ١٩ / ٣٨ - ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .

(٢) نفسه ٤٦ / ٧ .

أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْأَيْرُ فِي اسْتِ أَبِيكَ غَابَا
فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مشؤومة . »
قال جرير : والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليّ لو كان عاج عليّ . فانصرف جرير
غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عليّة له ، قال ارفعوا لي باطية من نبيذ
وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ . فجعل يهّمهم . فسمعت صوته
عَجُوزٌ فِي الدَّارِ . فَاطَّلَعْتُ فِي الدَّرَجَةِ . حَتَّى نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَإِذَا هُوَ يَجِبُو عَلَى الْفَرَاشِ
عريان ^(١) لما هو فيه . فأنحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها
أذهبي لطيتك نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم إذا هو
يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَا

كبراً ثم قال ، أخزيتته ورب الكعبة . ثم أصبح حتى إذا عرف أن الناس قد
جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدهن فادّهن إلى
آخر الخبر . والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد
إلى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السامة ، ثم يصير إلى ضرب
من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجد الفرزدق بشيطانه نص في
هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأعيت عليه . ولعله
إنما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة
المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح
عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْأَيْرُ فِي اسْتِ أَبِيكَ غَابَا

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهيمهم ويزمزم واعتزته حالة الجذب وضاعت
نفسه حتى تعرّى من ثيابه ثم اتلأبّ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها
تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبّد المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرثي .
وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التروّي وحده ، فمن الناس من يروض نفسه
على التروّي بحضور غيره ، من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يمّلون - ولا
يخالجني أدنى شكّ في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في نفسه مرات قبل أن
يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذّ أكثر من لقائه الناس ، كما أنه قد كان بينهم
بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل
الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يرض به صاحبه عن كل مشهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا صاحبه يؤثر العزلة التامة .
ومن أجل ذلك غريّ الأنبياء بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي
توينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج
جميعه (١) ، هذا والشاعر العربي لشدة ما يُلمُّ به من حالة الجذب ، من أشد الخلق
حاجة الى العزلة ، وحاجته إليها أشد من حاجة الناثر وما بمجراه ، ولا شكّ أن الناثر
ومن بمجراه قد يكفيهم أن يتيسّر لهم جوّ الروية ولو في غير عزلة تامة ، والذي يروى
عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى
الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمته
صاحب اللزوميات لبو في به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى
للتاريخ .

نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتية ، ويُسمح فيها أبيه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير^(١) » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرص الشعر لا يتأق الا مع العزلة ، ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر فإنه افترض أن الشاعر إنما تتأق له العزلة في الأوقات التي تتأق فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتك ذكرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقتة في ذلك العصر وقل منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدرأ بالفضلاء أو أقل جورأ عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب^(٢)) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تتأق له ظروف العزلة التي تتأق لغيره من سائر الناس ، ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعا عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزور الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخلية على أن يعتزل كما يشاء ، وهيبى له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مرّت آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعدُّ له ، وسراج يوقد ، ثم اعتزل وتعرى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

(١) الشعر والشعراء - طبعة ليدن - ص ١٩ .

(٢) راجع مقالة يرتداند رسل في هذا الباب .

ولا ينبغي بعد أن يصرفنا درك هذه الحقيقة عن أن نعرف لابن قتيبة بما وُقِّحَ إليه من دقة الحدس و نفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالمحافظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الخط من قدره . وأرى حقاً عليّ أن أذكر في هذا الموضوع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتتنا - تلامذة الأدب - عالة على كثير من فصولها المفعمة القصار . وهذا بعد أوان نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيل الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم ؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه - أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف ؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف . وأنت تعلم أن العَراف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ الْيَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إِنْ هُمَا شَفِيَانِي

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالاً من الجذب ، ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الإلهام يتغنى بالقيم ما راقته له ، فمضى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفضحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة

الشاعر ومذهبه مبين كل المبينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استتارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها - وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لا يقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبدأ في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمه في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمه آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ ينجح الى الفروسية ، طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . ومن أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحسين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . وكالراجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبدأ في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة ، فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويبثون نبأها بين مجتمعهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وأدبٍ وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلاً من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الرواة عن ربيعة بن مكدم حامي الظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بغيري ثم اخذت ابتي فوضعتني في حجرني ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدٌ من خلق الله قالت : فقلت أتبلغ بمن لقيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبدالدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أمية؟ قالت: أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معك أحد؟ قالت : لا والله الا الله وبني هذا قال والله ما لك مني مترك . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلاً من العرب قط أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحط عنه ثم قيده في الشجرة ثم تنحى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي ، فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقاء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلاً) ، فادخلها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل البيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل

أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة » (١)

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبدالدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروي عن العرب من أمر الوأد ، فان المجموعات التي تلتزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة واطهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء تصلح شاهداً على هذه النظرة المزوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباس أحزمة خاصة ليضمنوا ألا يخننهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا أدب وحدود ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلصاً ، وإنما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليتم به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يعدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنتره أنه لما فخر بكمال الفروسية تحده عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بعلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء من مُتردِّمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٧٨ .

وأشعرُ منها نفساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عبدٌ مملوك لا يعترف به ،
في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعُ مَذْرُوفٍ لو أن ذا منك قبل اليوم معروف
وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران
ووقف عندها شيئاً .

فَمَنْ برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة
ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكرم ، وجماعة كثيرين .

ويبدو أن تحجر مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما
صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد .
وعسى أن كان انحراف المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بشار كليب ،
واستصحاب امرئ القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وعرام طرفة بن العبد ،
واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربةٍ كُمتٍ متى ما تعلّ بالماء تزويد
وكري إذا نادى المضافُ مجنباً كسيد الغضى نَهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجبٌ بيهكّة تحت الطراف المعمد

عسى أن كان ضرباً من ثورة الشعراء على « تحجر » أدب الفرسان والفروسية .
ولقد كان عروة بن الورد سيّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه
وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس
مذهب آخر أشدّ طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من

أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك إلا أن ما درّب عليه من مذهب الفروسية القبليّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقّ الصلعة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يؤويهم انما هي الصحراء والدّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصلعة أيما عنت . من ذلك قصته مع امرأته سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له اولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيقرضونه إن احتاج ، ويباعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبيّة وافقدوني منه فإنه لا يرى أيّ أفاقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما تَمَلَّ قالوا : فادنا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سبّة أن تكون سبيّة . فإذا صارت إلينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتي انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتمكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألّه بها الليلة وأفادها غداً . فلما كان الغد ، جاءوه فامتنع من فدائها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفادها . فلما فادوه بها خيروها . فاخترت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألفت سترها على

بَعْلٍ خَيْرٍ مِنْكَ ، وَأَغْضَّ طَرْفًا ، وَأَقْلَّ فَحْشًا ، وَأَجْوَدَ يَدًا ، وَأَحْمَى لِحَقِيقَتِهِ . وَمَا مَرَّ
عَلَيَّ يَوْمٌ مِثْلَ الَّذِي كُنْتُ عِنْدَكَ الْيَوْمَ ، وَأَمَّا الْمَوْتُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْحَيَاةِ بَيْنَ قَوْمِكَ . لِأَنِّي لَمْ أَكُنْ أَشَاءُ
أَنْ أَسْمَعَ امْرَأَةً مِنْ قَوْمِكَ تَقُولُ : قَالَتْ أُمَةٌ عَرُوةٌ كَذَا وَكَذَا ، الْإِسْمَعِيلِيَّةُ . وَوَاللَّهِ لَا
أَنْظُرُ فِي وَجْهِ غَطْفَانِيَّةٍ أَبَدًا . فَارْجِعْ رَاشِدًا إِلَى وَلَدِكَ وَأَحْسِنِ إِلَيْهِمْ » .

وَأَحْسَبُ أَنْ لَوْ كَانَ عَرُوةٌ صَعْلُوكًا حَقًّا ، لَا تَنْتَبِذُ بِامْرَأَتِهِ هَذِهِ مَكَانًا قَصِيًّا عَنْ
قَوْمِهِ ، وَإِذْنًا لِأَغْنَاهَا عَنْ أَنْ تَسْمَعَ أَذَاةَ الْغَطْفَانِيَّاتِ لَهَا . وَلَقَدْ كَانَتْ لِكُونِهَا مِنْ كِنَانَتِهِ
تَرَى نَفْسَهَا لَا يَفْضُلُهَا مِنَ الْعَرَبِ إِلَّا قُرْشِيَّةً ، عَلَى شَكِّ مِنْهَا فِي ذَلِكَ ، فَكَيْفَ تَرَاهَا
تَحْسِبُ وَقَدْ أَلْفَتْ نَفْسَهَا أُمَّةً فِي الْبَدْوِ بِأَرْضِ الشَّرْبَةِ بَيْنَ عَبَسٍ وَذِيانٍ ؟

وَأَوْضَحُ فِي الَّذِي نَظَنُّهُ مِنْ تَنَاقُضِ عَرُوةٍ قِصَّتِهِ مَعَ أَصْحَابِ الْكِنِيفِ كَمَا
سَمَّاهُمْ . فَهَؤُلَاءِ جَمَاعَةٌ مِنَ الصَّعَالِيكِ قَدْ مَوْلَهُمْ وَجَهَّزَهُمْ وَأَغَارَهُمْ ، وَظَفَرُ وَهُوَ مَعَهُمْ
بِمَائَةٍ مِنَ الْإِبِلِ وَسَبِيٍّ امْرَأَةٌ بَارِعَةٌ الْجَمَالِ . فَلَمَّا جَاءَتْ الْقِسْمَةَ أَرَادَ أَنْ يَحْجُوزَ الْمَرْأَةَ فِي
نَصِيْبِهِ فَأَبَوْا ذَلِكَ عَلَيْهِ إِلَّا أَنْ يَدْخُلَهَا فِي أَسْهَمِ الْغَنِيْمَةِ . فَنَزَلَ لَهُمْ عَنْ نَصِيْبِهِ مِنَ الْإِبِلِ
ثُمَّ طَلَبَ مِنْهُمْ رَاحِلَةً يَحْمِلُهَا عَلَيْهَا فَأَبَوْا ذَلِكَ عَلَيْهِ . فَحَزَّ ذَلِكَ فِي نَفْسِهِ وَنَظَّمَ كَلِمَاتٍ
يَذْكُرُ هَذَا مِنْ عَقُوقِهِمْ مِنْهَا لِامِيْتِهِ :

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكِنِيفِ وَجَدْتَهُمْ كَمَا النَّاسُ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَمَلَّوْا

وَإِنَّمَا أَتَى عَرُوةً مِنْ حَيْثُ إِنَّهُ ظَنَّ أَنَّهُمْ سَيَسْلَمُونَ إِلَيْهِ السِّيَادَةَ مِنْ أَجْلِ تَمْوِيلِهِ ، وَتَجْهِيْزِهِ
لَهُمْ . وَنَسِيَ أَنَّ مَذْهَبَهُمْ فِي الصَّعْلَكَةِ لَا يَقْبَلُ إِلَّا مَحْضَ الْمَسَاوَاةِ .

عَلَى أَنْ صَنِيعَ عَرُوةٍ هَذَا عَلَى مَا كَانَ مِنْ تَنَاقُضِهِ كَانَ فِي بَابِهِ رُومًا صَادِقًا
لِلطَّلَاقَةِ وَالْحَرِيَّةِ . وَقَدْ رَوَى عَنْ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ أَنَّهُ كَانَ يَفْضَلُ عَرُوةً عَلَى حَاتِمِ
فِي الْكُرْمِ . وَعَنِ الْحَطِيئَةِ أَنَّهُ كَانَ شَاعِرَ عَبَسٍ ، فَفَضَّلَهُ كَمَا تَرَى عَلَى عَنْتَرَةٍ فِي الشَّعْرِ ،
إِذَا ذَكَرَ أَنَّ عَنْتَرَةَ كَانَ فَارِسَ عَبَسٍ . وَانظُرْ أَنْسَابَ الْإِشْرَافِ لِلْبِلَادِرِيِّ .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذا ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ماشئت من أسباب آخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضيفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضيقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبطُ شرا والشنفري . وقد كان الشنفري عندي أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، ولأنه قد كان كما قال :

طريد جنایات تياسرن لحمه عَـقِـرْتُهُ لِأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

أَلَا أُمَّ عَمْرُو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلْتِ وَمَا وَدَّعْتَ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتِ

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومنعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتحنن على النساء مع عفة في اللفظ ، وتبل في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لَكِنَّمَا عِوَالِي إِنْ كُنْتَ ذَا عِوَالٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقٍ (١)
سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي أَرْوَمَتِهِ مُرْجِعِ الصَّوْتِ هَذَا بَيْنَ أَرْفَاقِ

(١) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الحشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر ، وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

عاري الظنايب ممتد نواشره
فذاك همي وغزوي أستغيث به
كالخقف حداه النامون قلت له
مدلاج أسحم واهي الماء غساق
إذا استغنت بضاني الرأس نغاق
ذو ثلثين وذو بهم وأرباق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف
مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع
التزام لأدب النفس :

وإني لمهد من ثنائي فقاصد
أهزبه في ندوة الحمي عطفه
قليل التشكي للمهم يصيبه
بيت بمومة وميسي غيرها
ويسبق وفد الرياح من حيثما انتحي
إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل
ويجعل عينيه ربيثة قلبه
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي
به لابن عم الصدق شمس بن مالك^(١)
كما هز عظمي بالهجان الأوارك
كثير أهوى شتى النوى والمسالك
ججيشاً ويعروري ظهور المهالك
بمنخرق من شدة المتدارك
له كاليء من قلب شيحان فاتك
الى سلة من حد أخلق باتك
بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العدو، يرومون من
أنفسهم أن يكونوا كالوعول وحر الوحش ، وطلباء القفر انطلاقاً وحرية ،
ويستنكفون أن يستعينوا بالخيال فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جارم مع
جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفوضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب
النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنيا .

(١) المومة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيثة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تابعت رياساته في بيوت جعلت تتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن يسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك إلا على سبيل الاستظراف . ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة إلا هذيل لإيغالها في التبدلي وشدة فقرها .. وشعر هذيل في جلته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

وإذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضياً عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيا يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذان والخلعاء وهو القائل :

وقرية أقوامٍ جعلت عصامها	على كاهلٍ مني دُلُولٍ مُرَحَل
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ	به الذئب يعوي كالحليع المَعِيل
فَقُلْتُ له لما عوى ان شأنا	قَلِيلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته	ومن يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرئ القيس وقال :
« وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونفسُ امرئ القيس في هذا
الكلام غير خاف ، ولذلك أثبتته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد
السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات
لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ،
ولعمري ان قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرئ القيس وكأنه يشعرنا
بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة
وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير لا يقع مثله عند تأبط شرا
بحال وهو أشبه شيء بكلام امرئ القيس ، وأما قوله :

فقلت له لما عوى إنَّ شأننا قليل الغنى ان كنت لما تَمَّوَل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدَّدَ خِلالِكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تَلْقَى الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لاقَى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرئ القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك
والتأر لا المال ، وهو القائل :

فَلَوْ أَنَّمَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرئ القيس . وقوله فقات له لما عوى الخ .
فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَلِ

والراجح عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرئ القيس لما كان
يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبتهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن
صعاليك امرئ القيس أصحاب قصيد ومثل عليا كتأبط شرا والشنفرى . واذن لقد

كنا سمعنا عنهم . هذا والرقعة التي في قوله : « ان شأنا قليلُ الغنى ان كنت لما تمَّوَل »
من سنخِ كلام امرىء القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم^(١) .

هذا وبعد أن آل الملك الى امرىء القيس ، ونهض هو الى الثَّار ، أبت له الأيام
إلا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله في ذلك :

أَبْعَدَ الْحَرْثِ الْمَلِكِ ابْنَ عَمْرٍو لَهُ مُلْكُ الْعِرَاقِ إِلَى عَمَانَ
مُجَاوِرَةً بَنِي شَمَجِي بْنِ جَرْمٍ هَوَانٌ مَا عَلِمْتُ مِنَ الْهَوَانِ
وَيَمْنَعُهَا بَنُو شَمَجِي بْنِ جَرْمٍ مَعِيزَهُمْ حَنَانُكَ ذَا الْحَنَانِ

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسّمّوه الملك
الضَّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك . ولحقته الأساطير الى بلاد الروم
فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا
هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها
لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرىء القيس وبعده عمدا الى مدح
السادة والملوك وتقبل الرغد منهم - من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد
ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى
التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن
الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما
فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن
العمى كان يلي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال
حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالجبين ؟
وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم

(١) راجع الخزانة - ١ - ١٣٠ - الخ .

ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً إلا لما علمه من شاعريته وما
أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يميز على زمان امرئ القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع
خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة - كان في منزلة
البطولة البيانية ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم
الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها - ثم يظل بعد
ذلك مرتفعاً عن منزلة العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، إلا أن تتفق له اتفاقاً في
الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة
المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن
يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون
أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار
يعدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدينى^(١) وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي
صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، إلا ليلهوا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما
أفلحوا .

بطولة الشاعر:

على أن المجتمع حين خسَّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول
المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو إن شاء ، وينسب إن شاء ، ويفتن كما أراد - لم يضعه
وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل
حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرَّ له به من الحرية ، كما
يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له
منزلة من الشرف لا تنكر - فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى

(١) مقدمة شرح الحماسة للرزوقي .

قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وإذْ عُدَّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان ، أن يحترس فلا يقول ما يُؤبِنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلاً بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برزَّ كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أخرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري ، فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارئ الكريم - ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » - من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألمنا به من قولنا إن الصراحة الصلته طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لا بد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً

يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيها تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكمة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة - فلم يجد إلى ذلك سبيلاً خيراً من أن يلتزم طرقاتاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالاً شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلاً على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مُسْتَسِرّاً ، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتمد بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وقالوا إنه الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرىء القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك - أي أن الشعر الأفرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الأفرنجي مهما تَخَلُّبْنَا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلاً أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة .

وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطأ هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء - أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الرُّوم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتاريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر - أملتة عليهم ظروف حضارتهم المنبتقة في أصلها بزعمهم من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وخرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبيناً لمذهب الافرنج كل المبينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير - الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأق ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر ابطال ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيما أيا محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعتمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه هو نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موعلاً في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على

الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلح الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ، ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بين إلى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً إلى نوع من الأثرية التي لا تكاد تُحسُّ ، خفي أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارئ من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر^(١) ، من ذلك مثلاً حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمل أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحدثوا عنها ، وإنما المعوا وأوماوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قران وشعر ليس له قران ، وكقولهم :

وشعرٍ كعبر الكيش فرَّق بينه لسان دَعِيٍّ في القريضِ دخيل

وهذا باب نأمل أن تُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

(١) صدر سنة ١٩٨٧ كتاب بعنوان أئينا السوداء لمارتن برنال يؤكد هذا المعنى الذي ظللنا نقول به منذ دهر تأكيداً

علمياً مفصلاً . BLACK ATHENA Martin Bernal vol. 1 - Looon 1987.

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يد من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفعاً ، حتى إذا بلغ نهاية ما تجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . إذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقِّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الخطيئة :

الشعر صَعْبٌ وَعَسِيرٌ سُلْمَةٌ
إِذَا تَرَقَّى فِيهِ مِنْ لَا يُحْكِمُهُ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يباليغ في الموسيقى ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبانة عن ذات فؤاده في نفسٍ واحد من غير اضطراب ولا تشويش . وقد ألمنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج - ثم أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها - عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يجد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلماً للبيان كما

قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا
والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ
وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر
السفر وما إليه ، ثم صيرورة بعد ذلك إلى ما يهيم الشاعر بقوله من أغراض ، كما بين
ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد .
وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه مازال كل
ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة
من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية
فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميثاً ساعة
تأليفه^(١) . واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم درك أسرارها .
فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة - دراما ، ملحمة ليريك
(غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

إذ صحت ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ،
فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن
للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ - أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها .

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضراجه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

وهذا إنما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير مُحَشِّي الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنَّ موضوع بيانيٍّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء .

وأكد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

يا بَدْرُ وَالْأَمْثَالُ يَضْرِبُهَا لَدِي اللَّبِّ الْحَكِيمِ

وكلمة عبده بن الطبيب :

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَبَّرْتُ وَرَابِنِي بَصْرِي وَفِي الْمَصْلِحِ مُسْتَمْتَعٌ

وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارَبَ يَوْمَهُ فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاغْجَلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وَذِي رَجْمٍ قَلَّمْتُ أَظْفَارَ غَيْظِهِ بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ

ومن أمثلة المدح بائئة النابغة :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ أَنْكَ لَمْتَنِي وَتَلِكِ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة

الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثله أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سرّه شرف الحياة فلا يزل في مقنّب من صالحى الانصار

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يعرض بهم في قوله من « بانث سعاد » :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنايل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يمهد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وله غيرها جياذ استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم إذا صرنا إلى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أيتها النفس أجمل جَزَعَا

وكلمة الخنساء :

أعيني جودا ولا تجمدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياذ من المراثي لسن كثيرات كثرة الجياذ من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أو مدح أو رثاء .

(١) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال

بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم

تقريباً فيه تجوز كثير إذ القارئ يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسب ، بل قد يكون بعض النسب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَلِّمْ

فانه قد ترك الرحلة وان يكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسب . وقد اكتفى بالإيجاء العجل اليها في لاميته فقال :

تَأْوَبْنِي ذِكْرُ الْأَحَبَّةِ بَعْدَ مَا هَجَعْتَ وَدُونِي قَلَّةُ الْحَزَنِ فَالرَّمْلُ
فَأَقْسَمْتُ جَهْدًا بِالنَّازِلِ مِنْ مَنِيَّ وَمَا سُحِقَتْ فِيهَا الْمَقَادِمُ وَالْقَمْلُ
لَأَرْتَحِلْنَ بِالْفَجْرِ ثُمَّ لِأَدَابِنِ إِلَى اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ يُعَرِّجَنِي طِفْلُ

وقد اكتفى من النسب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليتها التي مطلعها :

غَشِيْتُ دِيَارًا بِالْبَقِيعِ فَتَهَمَدُ دَوَارِسَ قَدَ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمَّ مَعْبَدُ

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسب وغيره أيما خلط في طوالة المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال^(١) : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لا نتقاهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث

(١) الشعر والشعراء ١٠ - ٢١ .

كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق .
لِيُمِيلَ نَحْوَهُ الْقُلُوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن
التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من
محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب
وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ،
والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ،
وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على
صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في
المدح فبعثه على المكافأة وهزه للسماع وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل .

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي ، ولقصيدة المدح بوجه
خاص . ومحل النظر حديثه على الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في
الجزء الأول ، الى رأي للأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد
الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »^(١) تحدث فيها عن روح
الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط
بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة
أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة إنما هي ضرب من
النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من
خلالها إلى بعض حديث ابن رشيقي في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية إذ
تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل وإلى أساليب بعض المحدثين
في ذكر الرياض والرياحين^(٢) .

The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950-Poet and Philologist . (١)

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ - ج ١ - طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ
محيي الدين عبد الحميد .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسب في جملة تراد به أغراض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وإنما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس إلا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعته ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وإنما تفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيد :

نعود بالقارئ الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرفافة والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بها صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارئ أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي يداً ، ألهوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيّ حَسٍّ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدل ذلك على أنهم ظلوا يؤهلون

مناة واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذو الخَلْصَة .
وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكنَّ يَطَّوفن ويعنن^(١) :

اليوم يبدو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا أحلَّهُ

وقد تَعَلَّم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرها أنها رجل وامرأة أحدثا في الحرم فيه فمسخها الله حجرتين ، والمسح يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .
وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري - وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارِي دَوَارٍ فِي مُلَائٍ مُدَيَّلٍ

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

(١) السيرة ١ - ٢٢٠ .

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج - ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن ابيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الحمس وكان بقية الناس الرجال والنساء بطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الحمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا. هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا انياباً من ثياب الحرم . أما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليوم يبدو بعضه أو كله وما بدا منه فلا أحله . ا. هـ »

وانظر تفسير الآية ٢٨ من الأعراف عند ابن جرير .

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن الله من البشر إناتهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عباده جزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بِنَاتٍ وَأَصْفَاكُم بِالْبَنِينَ . وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ . أَوْ مَنْ يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرَ مُبِينٍ . وَجَعَلُوا الْمَلَائِكَةَ الَّذِينَ هُمْ عِبَادُ الرَّحْمَنِ إِنَاتًا ، أَشْهَدُوا خَلْقَهُمْ ؟ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ وَيُسْأَلُونَ) .

وأكد أجزم أن الواد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان إلا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب إنما كانوا يثدنون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الواد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تقتلوا أولادكم خشيةً إملاقٍ نحن نرزقكم وإياهم ، إن قتلهم كان خطئاً كبيراً » . وزعم بعض الزاعمين أن الواد إنما كان في قبائل قليلة من العرب هراءً محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن - رآن^(١) إذ كان إناءً - يخاطب قريشاً ثم العرب كلهم ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار إليهم بعبادة قتل الأولاد كانوا نفاةً قليلاً . وآية المؤودة في سورة التكوير صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا المؤودة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذنبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والاناث ، ويُقَوَّى ما نراه من أن التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الاناث ، ثم إن العامل الإقتصادي حمل القوم على استبقاء

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوير عن الربيع بن خيثم « وإذا المؤودة سئلت قال كانت العرب من أفمل الناس لذلك (الحلبي - ج - ٣٠ - ٧٢) .

الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القويّ القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا^(١) . وقال الشاعر^(٢) :

لعمري انني وأبا رباح على طول التجاوز منذ حين
ليُغضني وأبغضه وأيضاً يراني دونه وأراه دوني
فلو أنا على حجرٍ ذُبِحنا جرى الدميان بالخبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني اذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين ونادياه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا هو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم - وكانوا يسمونها العتائر والنسك - على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبحون به ضحاياهم البشرية .

(١) ند عنى الموضوع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أحرى أن يكون في تاريخ الأمم .

(٢) اللسان مادة « دمي » .

قال زهير يصف الصقر :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمي رأسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القريبان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوَقعت القرعة على عبدالله ، فأبَت قريش على عبد المطلب أن يفِي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخير فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل^(١) .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدت في نفسها حمزة قرباناً مقدساً ، ونالت من كبده لتصل إلى بعض حيويته اذ كان رجلاً مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرايين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فما عتر الظباء بحى كعب ولا الخمسون قصر طالبوها^(٢)

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن أبداً عبناً وعالة في جذب الصحراء .

(١) سيرة ابن هشام ١ - ١٦٤ - ١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خير التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته أن يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب أن لم يوف مثل هذا النذر أو أن أحست القبيلة أنه عب عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يخلونه به - وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى والبيت من أبيات الحماسة .

ويبدو أن الوأد كان في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنتى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَهَا ألبسها جُبَّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبها وزينها حتى أذهب بها الى أمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها انظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض^(١) . »

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتى تلبس الصوف والشعر يبغى أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلى أن مثل هذا التقريب المُتَأْتَى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموؤدة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : وإذا الموؤدة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم^(٢) . »

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتَأْتَى له بما تقدم من التزيين والتأجيل

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤هـ - ٤ - ١٨٨ .

(٢) الطبري ، ٣٠ - ٧٢ .

الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري^(١) : « وقيل كانت الحامل اذا اقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وإن ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجذب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رووه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراد وأدهن من البنات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنا الذي منع الوائداتِ وأحيا الوئيدَ فلم تُؤادِ

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يلدن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بواد المؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضوع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة^(٢) » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيساً ضحى بناته تقرباً للآلهة إذ

(١) ١٨٨ - ٤

(٢) نفسه ٣٠ - ٧٢

لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتناق البدنات يُوكِّد ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة - وذلك أنها تتضمن أغراضاً وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسب خفية فيحدثان فيه إحياء روح أخذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم اللقاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به . والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها :

هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤهونه من ذكور واثاث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن ودأ كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرًا صالحين من ولد آدم ثم ألهمهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب^(١) . وهذا

(١) ذكر ابن الكلبي - كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعها والراجع انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحي في كتاب الأصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) . يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الخدق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدية ، اعتيضا عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمائة أو العزى أو اللات صورا معينة ، وإنما كن أصناما لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة^(١) ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وإشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدس ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه إلا وقع لوجهه^(٢) فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهورا .

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، رمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤهلونها كما يؤهلون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال
نصب^(٣)

ألا يا عقاب الوكر وكرضية	سقتك الغواصي من عقاب ومن وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى	مرور الليالي منسياتي ابنة العمر
نقول صلينا واهجرينا وقد نرى	إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما أهنته

(١) السيرة ٤ - ١٩٩ .

(٢) نفسه ٤ - ٢٧ .

(٣) الأمالي بولاق ٢ / ٢٠٦ .

العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجها الله له من الحجر ، وكتب على تمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت تمود وعتت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلمهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظلت بذي دوران أنشد بكرتي ومالي عليها من قلوص ولا بكر
وما أنشد الرعيان الا تَعَلَّة بواضحة الأنياب طيبة النشر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال له جعده ، من سليم ، كان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخی ثقة إزاري
قلانصنا هداك الله إنا شغلنا عنكم زمن الحصار
يُعقلهن جعدة من سليم فبئس معقل الذود الطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني^(١) ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط^(٢) التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد

(١) السيرة ١- ٣٢ .

(٢) نفسه .

ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الشكل واليتم .

وأحسب تشبيه الطعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها ويسوقها واحتفال أشطرها بالتمر . وفي الحديث ما ينبيء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن^(١) ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد . النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان^(٢) وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرئ القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الطعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشَبَّهُتُهُمْ فِي الْآلِ لِمَا تَكَمَّشُوا	حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا
أَوْ الْمُكَرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ	دُوَيْنَ الصَّفَا اللَّائِي يَلْبِنُ الْمَشْقَرَا
سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ	وَعَالِينَ قِنَوَانًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
حَمَّتْهُ بَنُو الرَّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنٍ	بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقْرَّ وَأَوْقَرَا
وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَأَعْتَمَّ زَهْوُهُ	وَكَأَمَامَهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَضَّرَا
أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ	تَرَدَّدَ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا
كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ	كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئًا مَصُورَا
غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ	يُحْلَيْنُ يَاقُوتًا وَشَدْرًا مُفَقَّرَا

(١٢٠) . راجع كلمتنا

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفه غير قصيرة عند فروع النخل الأثاث
 وبُسْرِهِ الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلس من
 ذلك إلى ذكر الدُّمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُّمَى
 التي في السقف ذي المرمز ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون
 بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُدَبِّب عنهن
 بالسيوف .

وقريب من قول امرئ القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن
 الأبرص :

كَأَنَّ ظُعْنَهُمْ نَخْلٌ مُوسَّقَةٌ سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِالْحَمَلِ مَكْمُومَةٌ

وقول الهذلي :

صَبَا صَبُوءٌ بِل لَجِّ وَهُوَ لَجُوج وَزَالَ لَهَا بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوج
 كَمَا زَالَ نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمٌ أَمْرٌ لَهُ مِنْ ذِي الْفِرَاتِ خَلِيج

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين
 والخصب في النخلة^(١) . لا مجرد مرآها من بعد ، وشبهها في الحسن المظهري بالهودج .
 وقال أبو ذؤاد الايادي :

هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ بِأَكْرَاتٍ كَالْعَدَوِيِّ سَيْرُهُنْ أَنْقَام

وَالْعَدَوِيِّ ضَرْبٌ مِنَ السَّفَنِ

وَإِكْنَاتٌ يَقْضَمْنَ مِنْ قُضْبِ الضَّرْوِ وَيُشْفَى بِدَهْنِ الْهَيَامِ
 وَسَبْتِنِي بَنَاتُ نَخْلَةٍ لَوْ كُنْتُ تٌ قَرِيباً أُمَّ بِي إِلْمَامِ

(١) راجع السيرة « ١ - ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العيد علقوا عليها
 كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

يَكْتَبِينَ الْبِنُجُوجَ فِي كَبَّةِ الْمَشِّ ي وَبُلَّةَ أَحْلَامُهُنَّ وَسَامَ
وَيُصَنَّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي (١) كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامَ
وَتَرَاهُنَّ فِي الْهَوَادِجِ كَالْغِزْلَانِ مَا إِنْ يَنَالُهُنَّ السَّهَامَ

أي السَّمُومِ

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلِ بَيْسَانَ أَيْنَعَنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامٌ
وَتَدَلَّتْ عَلَى مَنَاهِلِ بُرْدٍ وَفُلَيْجٍ مِنْ دُونِهَا وَسَنَامَ

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشب بهن ههنا « بنات نخلة ». وعسى أن تكون نخلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب إليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد :-

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلِ بَيْسَانَ أَيْنَعَنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامٌ

والنخلات يكن « بنات نخلة » و « بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه عنى بقوله « نخلات » ههنا نساء المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه له بالنخلات البوانع المتفرعات من نخلة شيخة أم لهن . وعسى أن يكون الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءه بهن ، كأن مراده أنهن من حسنهن يصلحن أن يكنن من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الالهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وتبية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارىء الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي

(١) الميسناني نسبة الى ميسنان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمي ميسنان معجبة نظراً واتصافاً » .

دؤاد، وفي أبيات أمرىء القيس، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة، إذ لا ريب أن السفينة قد تكون من أداة الخصب والحفص عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش. وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم^(١). وفي القرآن الكريم «وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام»^(٢)، والجوار ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة - قال تعالى «انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية». ولكنك تعلم أيضا أيها القارئ الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن. والانشاء فيه معنى التهئية والزخرفة. وقد ذكره الله تعالى في قوله ينعت النساء:

«أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين». والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم، والمعنى واحد أو متقارب.

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجوار المنشآت اشعارا بالتأنيث هن. هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين:

وملتطم الأمواج يرمي عبابه بجرجرة الآذني للعبر فالعبر
قطعت الى معلومه منكراته بجارية محمولة حامل بكر

هذا، ومما نصت به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر^(٣).

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلام

(١) غير خاف عن القاريء أن الودع، وهو من أصداف البحر، قد كان مما يؤلهه قدماء المصريين، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل تأليهه. عنصر التشبيه في السفينة لا يخفى.

(٢) الجواري بانبثبات الباء وصلا في قراءة أبي عمرو.

(٣) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها =

سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْكَ فَخَبَّرُونِي هُنَا مِنْ ذَاكَ تَكْرَهُهُ الْكِرَامُ
وَلَيْسَ بِمَا أَحَلَّ اللَّهُ بِأَسٍّ - إِذَا هُوَ لَمْ يُخَالِطْهُ الْحَرَامُ

قال صاحب الخزانة: « قال ابن أبي الأصبغ ، ومن مליح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . انتهى .

«وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكتون عن النساء بالشجر وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبِي اللَّهِ إِلَّا أَنْ سَرْحَةَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقُ

« وعلم بهذا سقوط قول اللخمي : سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أو ملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتسلم عليها وتكثر الحنين إليها ، قال الشاعر :

وَكَمِثَلِ الْأَحْبَابِ لَوْ يَعْلَمُ الْعَا ذُلُّ عِنْدِي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لثلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها انتهى^(١) . »

== وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطْرَ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطْرَ السَّلَامُ

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجم عندي أنها دخيلان - الخزانة ١٦٧ / ٢ .
(١) نفسه ١٦٧ / ١٦٨ - وقول ابن أبي الأصبغ « من ظريف الكتابة وغريبها » عجب إذا ما أكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي (١) :

ولا غرو إلا ما يُخَبِّرُ سالم بأن بني أستاذها نذروا دمي
ومالي من ذنبٍ إليهم جنيتُهُ سوى أنني قد قلتُ يا سرحةُ أسلمي
نعم فأسلمي ثم أسلمي تُمت أسلمي ، ثلاث تحياتٍ وإن لم تكلمي

قال التبريزي (٢) : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » - قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . هذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي (٣) التي مر بك منها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزانة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سقى السَّرْحَةَ الْمُحَلَّلَ وَالْأَبْطَحَ الَّذِي به الشَّرِيُّ غَيْثٌ مُدَجِّنٌ وَبُرُوقٌ
بِأَبْطَحَ رَابٍ كُلِّ عَامٍ يُمِدُّهُ على الحَوْلِ عَرَّاصُ الْغَمَامِ دُفُوقٌ

عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فَمَا ذَهَبَتْ عَرَّاصاً وَلَا فَوْقَ طُوهَا من السَّرْحِ إِلَّا عَشَّةٌ وَسِحُوقٌ

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطوها الا السحوق المفرطة الطول والعشة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها مشوقة القوام ممكورة لا مفاضة

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ - ص ١٣٣ - والراجح أنها مجهولة

القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلاً محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ .

(٣) ديوانه .

مترهلة ولا عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بِالضُّحَا ذُرَى هَدَبَاتٍ فَرَعُهُنَّ وَزِيْقُ

وَدُخْلُ الصَّيْفِ طَيُّورُهُ الصَّغَارُ . وَتَنَوَّطُهَا هُوَ اتِّخَاذُهَا أَوْكَارًا أَوْ مَهَابِطَ عَلَى
أَغْصَانِ تِلْكَ الشَّجَرَةِ - وَهَذَا الْوَصْفُ أَشْبَهَ بِالشَّجَرَةِ مِنْهُ بِالْمَرْأَةِ وَجَاءَ بِهِ الشَّاعِرُ لِكَيْلَا
تَخْرُجَ مَعَانِي كِنَايَتِهِ مِنَ الْغَمُوضِ اللَّطِيفِ إِلَى الْوُضُوحِ الْمَكْشُوفِ^(١) .

عَلَا النَّبْتُ حَتَّى طَالَ أَفْنَانُهَا الْعُلَا وَفِي الْمَاءِ أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُرُوقُ

أَيُّ أَفْنَانِهَا عُلَتْ سَائِرَ النَّبَاتِ وَطَالَتْهُ - وَقَوْلُهُ « الْعُلَا » فِيهِ نَظَرٌ إِلَى نَعْتِ
أَمْرِئِ الْقَيْسِ لِلشَّعْرِ حَيْثُ قَالَ « غَدَائِرُهُ مَسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا » :

فِيَا طَيْبَ رِيَّاهَا وَيَا بَرْدَ ظِلِّهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي النَّهَارِ وَدُوقُ
وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَّتْ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ

هَذَا الْبَيْتُ كَمَا تَرَى فِيهِ رَجْعَةٌ وَاضِحَةٌ إِلَى مَعْنَى الْمَرْأَةِ :

حَمَى ظِلُّهَا شَكْسُ الْخَلِيقَةِ خَائِفٌ عَلَيْهَا غَرَامُ الطَّائِفِينَ شَفِيقُ

وَهَذَا نَحْوُ الْبَعْلِ وَالْأَخِ وَمَنْ يَجْرِي مَجْرَاهُمَا فِي الْغَيْرِ :

فَلَا الظِّلُّ مِنْهَا بِالضُّحَا تَسْتَطِيعُهُ وَلَا الْفَيْءُ مِنْهَا بِالْعِشِيِّ نَذُوقُ
وَمَا وَجَدُ مُشْتَاقٍ أُصِيبَ فُؤَادُهُ أَحْيَى شَهَوَاتٍ بِالْعِنَاقِ نَسِيقُ؟^(٢)
بَأَكْثَرٍ مِنْ وَجْدِي عَلَى ظِلِّ سَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ إِذْ أَضْحَى عَلَيَّ رَفِيقُ
وَلَوْلَا وَصَالٌ مِنْ عُمَيْرَةَ لَمْ أَكُنْ لِأَصْرِمِهَا . إِنْني إِذْنٌ لِطَلِيقُ

(١) وَعَسَى أَنْ يَكُونَ هَهُنَا تَعْرِيفٌ بَعْضُ مَنْ هُوَ أَقْرَبُ إِلَى وَصْلِهَا مِنْهُ هُوَ .

(٢) كَذَا بِالْدِيَّانِ فِي هَامِشِهِ (ص ٤٠ هَامِش ٤١) وَلَعَلَّهُ لَبِيقٌ وَأَقُولُ وَلَعَلَّهُ مَشُوقٌ وَلَعَلَّ الْعِنَاقَ بِالنَّاءِ لَا النَّونِ

وَرَوَايَةُ الْبَيْتِ فَاسِدَةٌ عَلَى آيَةِ حَالٍ وَإِنَّمَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَجْلِ السِّيَاقِ .

قلت هذه الأبيات فيها فكاهاة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ .. » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم - ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتااق إلى ما كان عنده ثم حُرّمه - وهذا معنى قوله « إني اذن لطلق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصباة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالفني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أوراها كانت رمزاً أرادها الشاعر علما لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائدا إلى الرمز بعد أن فسره :

أبي الله إلا أن سرحة مالِكٍ على كل أصنافِ العِضاهِ تُفوق

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصباة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه .

هذا وروى صاحب الأماي^(١) ، مما يجري قريبا من مجرى أبيات حميد هذه :

أمن أجل دار بين لودان فالنقا	غداة اللوى عيناك تبتدران
فقلت ألا لا بل قذيت وانما	قذى العين لي ماهيج الطللان
فيا طلحتي لو ذان لا زال فيكما	لمن يبتغي ظليكما فننان
وان كنتها هيجتا لاعج الهوى	ودانيتما ما ليس بالمتداني

(١) الأماي - ٢ - ٣٥ .

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة
بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها
نخلتي حلوان .

ومارواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة
والسرحة في المتقدم من استشهدانا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها
وطلحتين بأعينها . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ،
ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريد
الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات
أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة
والدوم والطحائن . وقد نثنتنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس
الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الاشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب
السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ - ٣٣ / ٣٤) حتى جاءهم وافد
من أهل الكتاب فأطفأها الله به ^(١) . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ،
فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن
الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله » .

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع) .

وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيها المشهورة للكرم .

قال المعري :

نار لها ضَرَمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تَأْرِثُهَا إِرْثٌ عَنِ الْأَسْلَافِ

تَسْقِيكَ وَالْأَرْيِي الضَّرِيْبَ وَلَوْ عَدَّتْ نَهْيَ الْإِلَهِ لَثَلَّتْ بِسَلَفِ

وقال الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونُ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْفِئَاعِ تَحْرَقُ

تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدى وَالْمُحَلَّقُ

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال

الفرزدق :

وَأَضْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قَرَاهُمُ إِلَيْهِمْ فَأَتَلَفْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلَفُوا

قَرَيْنَاهُمُ الْمَأْثُورَةَ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُشِجُّ الْعُرُوقَ الْآيْزِيَّ الْمُثَقَّفَ

وقال القطامي :

حَتَّى إِذَا ذَكَتِ النَّيْرَانُ بَيْنَهُمْ لِلْحَرْبِ يُوقَدْنَ لَا يُوقَدْنَ لِلزَّادِ

فَاسْتَعَجَلُونَا وَكَانُوا مِنْ صَحَابَتِنَا كَمَا تَعَجَّلَ فُرَاطٌ لَوْرَادِ

نَقَرِيهِمْ هَلْدِيْمَاتٍ نَقَدَّ بِهَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَادِ

وأحسب أن النار قد كانت مما يُرمزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة

الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهاها . وقد قرنت العرب قرناً قوياً بين

ذكر النار والمحجوبه في سبيها . وغير بعيد ان يكون منشأ هذا القرن من عبادة
الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيران المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد
من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسي قول امرئ القيس
مثلا :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرَعَاتِ وَأَهْلِهَا يَشْرِبُ أَدْنَى دَارِهَا نَظْرٌ عَالِي
فقد جعل حبيته كما ترى هي النار المتنورة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو
قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضِيَّ جَزْلاً وَكَفَّ بِأَجْدَالِ
وقال النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارَ
أي يا حارث :

الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيٌ بَصْرِي أَمْ وَجْهُ نَعْمَ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بَلْ وَجْهُ نَعْمَ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
تلوث بعد افتضال الدرع ممزرها لو تاعلى مثل دغص الرملة الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن زيد العبادي :

يَا لُبَيْنَى أَوْقِدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينٍ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمَقِهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَبِهَا طَبِيٌّ يُوجِّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أوهيتا ومُوقَدَ النَّارِ لا تَكْرَى يتكررتا
ليست كَنارِ عَدِيٍّ نارٌ عَادِيَةٍ باتت تُشَبُّ على أيدي مصاليتنا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلاً إلى ذكر أصحابه من البدو الفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسناء منهن يتعلل بذكرها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُير أهل الفتك أو كما قال :

أروى النَّيِّاقِ كَأروى النَّيِّقِ يَعْصُمُهَا ضَرَبَ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزا لبغداد التي كان يحن إليها ، ودون بلوغها الأهوال ، من عناء السفر ، ووعورة الطريق ، وتعرض من يسلكه للخاربين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل إليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وإنما كان موضوعها واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدل على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتغالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل^(١) :

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِنْدِي الغَضَى لِبُنْتِنَا نَاراً فَاحْبِسُوا أَيُّهَا الرُّكْبُ
إلى ضَوْءِ نَارٍ فِي القَتَامِ كَأَنَّهَا مِنَ البُعْدِ والأهوالِ جِيبَ بها نَقْبُ

(١) الأماي - ٢ - ٢٠٨ - ٢٠٩ .

وأحسب أن الشاعر لم يخجل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ »

لأن النار إذا لاحت من نقب ، كان ضوءها قويا بارعا .

وما خَفِيتُ عَنِّي لَدُنْ شُبِّ ضَوْوِهَا وما هَمَّ حَتَّى أَصْبَحْتَ ضَوْوِهَا يَخْبُو

أي لاحت لي منذ بدء شبوبها ثم ظل ضوءها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ترى ضوء نارها ولكن عَجِلْتَ واستناع بك الخَطْبُ
فكيف مع المِحْرَاجِ أَبْصَرْتَ نَارَهَا وكيف مع الرَّمْلِ المُنْطَقَةُ المُهْضَبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون صحبه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وتمثلها - على أن هذا القول كله راجع الى ما قدمناه من مقالة امريء القيس : « تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَدْرَعَاتِ البَيْتِ » .

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضا لأحد الأعراب (١) :

رَأَيْتُ وَقَدْ أَتَتْ نَجْرَانُ دُونِي لِيَالِي دُونَ أَرْحَلِنَا السَّيْدِيرُ
لِلَّيْلِ بِالْعُنَيْزَةِ ضَوْءِ نَارٍ تُشَبُّ كَأَنَّهَا الشُّعْرِي العُبُورُ
إِذَا مَا قَلْتُ أَحْمَدَهَا زَهَاها سَوَادُ اللَّيْلِ والرَّيْحُ الدُّبُورُ

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أحمدها » و« زهاها » أي اذا ما قلت أحمدها سواد الليل وأحمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

وما كادت ولو رفعت سناها لِيُبْصِرَ ضَوْءَهَا إِلَّا البَصِيرُ

(١) هو الشماخ ، ديوانه ، مصر ١٣٢٧ بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ص ٣٤ .

وهذا البيت يدل على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي تلوح للركب .

فَبِتْ كَأَنِّي بَاكَرْتُ صِرْفًا مُعْتَقَةً حَمِيَّاهَا تَدُورُ
أَقُولُ لِصَاحِبِي هَلْ يُبَلِّغُنِي إِلَى لَيْلَى التَّهْجُرِ وَالْبُكُورِ

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلي التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى :
« مَرُّ السُّحَابِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقال طرفة :

لَا تَلْمِئْنِي إِذَا مِنْ نَسْوَةٍ رَقِدَ الصَّيْفُ مَقَالِيَتْ نُزْرُ
كِبْنَاتِ المَخْرِ يَمَادُنْ كَمَا أَنْبَتِ الصَّيْفُ عَسَالِيَجَ الخَضْرُ

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه إذ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما ترى إلا أنها خصوبة متعذرة نزره . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات العتق والكرم . قال قائلهم :

بغاث الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلات نزور

ويعجبي تقوية طرفة لتشبيهه بقوله « كما أنبت الصيف عساليج الخضر » - إذ عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضرة وبريق . هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تصيّدننا من كل مضطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخسوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجذب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسماً دينياً موصولاً بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم بما يُسْقَوْنَ بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبدالمطلب وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله ﷺ ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافح بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمام بكفه شمال اليتامى عصمة للأرامل

وحق في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقاؤه المشهور ، وذلك لقربته من رسول الله ﷺ ، ولأن رسول الله ﷺ قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة . وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

وهنا يلزمنا التنبيه الى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منها شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد :

الشوق والحنين من أعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس .
وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والأسرة والدار
والوطن . وحياة الصحراء أشد إغلا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية
لشسوعها وانجرادها وجدبها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .
ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع
إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحترى :

سرنا وأنت مقيمة ولربما كان المقيم علاقة للسائر
وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشأم وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكهوفه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى
شعب ، ومن مُرتبَع إلى مرتبَع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كان السفر للغارة
وللمرعى يهيبء للمرء لِقَاءَ الأَحِبَّةِ والعدا ، والحُلُس من مُتَع العيش ، والألوان
المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرةً للحياة وقياما .
والتقاء الأحباء في المربع كان يتيح من الأُنس والشّهوات واللحظات والساعات
والبُكْر والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صباياتِ أصنافا
وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الدَّمِيل والراحلة وُصوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر
وما ينشأ فيه من جبال وسراب وأودية ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون

رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يتَوَهَّمه الساري من أصوات الجنان وما يلوح له من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فَرَبَّ حَجَرٍ يَرُّ بِهِ الرَّاكِبُ فَيَتَذَكَّرُ لِمَرَّاهِ مَعْلَمًا وَثِيْقَ الصَّلَةِ بِمَاضِي تَجَارِبِهِ . وَرَبِّ ظِلٍّ يُذَكِّرُهُ ظِلًّا آخَرَ أَصَابَ عِنْدَهُ أَنْسَا أَوْ لِقَاءَ . وَرَبِّ نَجْمٍ يَطْلُعُ مِنْ تَلْقَاءِ وَطَنِ خَلْفَهُ الرَّاكِبُ وَرِأَاهُ أَوْ يَتَرَقَّبُهُ أَمَامَهُ . وَإِنْ لَشَمُولِ الصَّحْرَاءِ وَاتِّسَاعِهَا وَتَشَابَهِ مَرَامِيهَا لِسِحْرَاهُ إِذَا مَا يَحِيطُ بِأَكْتِنَافِ النَّفْسِ وَيَحْدُثُ فِيهَا شَجْوًا عَمِيقًا هُوَ مَزِيْجٌ مِنْ وَحْشَةِ الْفَرْدِيَّةِ الْأَصِيلَةِ فِي الْذَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَالنُّزُوعِ إِلَى الْأَحْبَةِ الشَّدِيدِ الْمَخَالِطَةِ لِأَغْوَارِهَا .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير ، له رموز تشير إليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزية المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح ما يدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمًّا ثم هي المأوى الثاني حين تكون الحدن والزوجة والخلة والصاحبة . والعرب بما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين الى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى - « إِنَّمَا يَرِيْدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا » إنما أريد به أزواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بني بفلانة » والبناء انما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مئناة » يشتهون ذلك من الأنثوية ، إذا كان لها ضربتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطلول والرسوم والديار والمعالم والمواقع
رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيها من الشوق والحنين ومن معنى الوفاء والحب ما لا يخفى
وقال النابغة :

يا دَارَ مِيَّةَ بِالْعُلَيَاءِ فَالسَّنْدِ

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء
والسند معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التعبير روح الحنين . ثم
للشاعر بعد أغراض آخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيما بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يادار عاتِكةَ التي أتَعَزَلُ حَذَرَ الْعِدَا وَبِهَا الْفُؤَادُ مُوَكَّلُ

وقد كشفت هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلَا حَيِّ الدِيَارِ بِسَعْدِ إِيَّيْ أُحِبُّ لِحُبِّ فَاطِمَةَ الدِّيَارِ

ومن مליح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارث بن خالد المخزومي يذكر

عائشة بنت طلحة :

من كان يَسْأَلُ عَنَّا أَيْنَ مَنْزِلُنَا فَالْأُفْحُوَانَةُ مِنَّا مَنْزِلَ قَمَنِ
إِذْ نَجْعَلُ الْعَيْشَ صَفْوًا مَا يُكَدِّرُهُ طَوْلُ الْحَيَاةِ وَلَا يَنْبُونَا الزَّمَنُ

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته - كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها إنما عنت الحرث بن خالد . فلما قدم مكة أخبره بسؤالها عنه . فقال البيتين اللذين مرأ بك . وإنما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جعل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وإنما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفرى :

فيا جارتا وأنتِ غيرُ مُلِيمةٍ إذا ذُكرتِ ولا بدأتِ تَقَلَّتْ

ونأمل أن نعرض بعد لتفصيل هذا الرمز في تائيه الشنفرى فيما يلي إن شاء

الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسعة المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهير :

بانَ الخَلِيطُ ولمْ يَأوُوا لِنَ تَرَكَوا وَرَوْدُوكَ اشْتِياقاً آيَةً سَلَكَوا

ويعجبني هذا البيت أيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمي ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

ولزهير أنفاس جرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماء وما علقت من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه .

قال امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرَقٍ أَرَاهُ وَمِيْضُ يَضِيءُ حَبِيْبًا فِي شَمَارِيْخِ بِيْضِ

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنتى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبید بن الأبرص :

فِيْهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُوَادُ بِهَا بِيْضَاءَ آنَسَةٍ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٌ
فَإِنِّهَا كَمِهَابَةِ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ تُدْنِي النَّصِيْفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ
يَا مَنْ لِبَرَقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ فِي مُكْفَهَرٍ وَفِي سَوْدَاءَ مَرْكُومَةٍ
فَبَرَقَهَا حَرِقٌ وَمَاؤَهَا دَفِقٌ وَتَحْتَهَا بَارِقٌ وَفَوْقَهَا دِيْمَةٌ
فَذَلِكَ الْمَاءُ لَوْ أَنِّي شَرِبْتُ بِهِ إِذَا شَفَى كَبِدًا شَكَاءَ مَكْلُومَةٍ

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكننا يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كما أحرزت أسهاء قلب مرقش
يحب كلمع البرق لاحت مخايله

وقال امرؤ القيس :

نشيم بروق المزن أين مصابه
ولا شيء يشفي منك يا ابنة عفرا

واجعل قوله في المعلقة :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
يضىء سناه أو مصايح راهب
قعدت له وصحبتى بين ضارج
على قطن بالشيم أين صوبه
فأضحى يسح الماء حول كتيفة
وتيساء لم يترك بها جذع نخلة
كأن ثبيراً في عرانيين وبه
كأن ذرا رأس المجيمر غدوة
كأن مكاكي الجواء غديّة
كأن السباع فيه غرقى عشية

كلمع اليدين في حبي مكلل
أمال السليط بالذبال المفتل
وبين العذيب بعد ما متأمل
وأيسره على الستار فيذبل
يكب على الأذقان دوح الكنهيل
ولا أطماً الا مشيداً بجندل
كبير أناس في بجاد مزمّل
من السيل والغناء فلكة مغزل
صبحن سلافاً من رحيق مففل
بأرجائه القصى أنابيش عنصل

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم بروق المزن أين مصابه » ذلك بأن امرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برق بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو ييشرب . ثم إن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكان امرأ القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل

ذلك غيتنا قريبا ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امرئ القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخاذاً . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلا إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأثني واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملا واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجازيها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معها .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تلمم على الدمن الخوالي » فقال :

أصاح ترى بُرَيْقاً هَبَّ وَهناً	كمصباح الشعيلة في الذُّبال
أرقت له وأنجد بعد هذِهِ	وأصحابي على شُعبِ الرِّحال
يُضيءُ ربابه في المِزْنِ حُبشاً	قياماً بالحراب وبالإلال
كأن مُصَفَّحاتٍ في ذُراه	وأنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني بَجْدٍ وأسقى	نميراً والقبائل من هلال
رَعَوْهُ مربعاً وتَصَيَّفُوهُ	بلا وبإِسْمِي ولا وبِال

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانبنا من حب قومه والأمانى لهم مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يكن الا طرفا منها

ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

هو قومي وقد أنكرت منهم شمائلٌ بدّلوها من شمال
هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وهاجَ البرقُ لَيْلَةَ أَدْرِعَاتٍ هوىً ما نستطيع له طلابا

وقوله :

سَمَتَ لي نَظْرَةٌ فرأيتَ بَرَقاً تَهامياً فراجعي أدكاري
يقول الناظرون الى سَنَاهُ نرى بُلُقاً شَمَسَنَ على مهار
لقد كذبت عِدَاتُك أم بشر وقد طالت أناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيما إكثار، واتخذ المتأخرون من شعراء المديح النبويّ رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إِنَّ لَمَعَ البرقِ من خَيْفِ مَنِيٍّ جَدَدَ الوجدِ وهاجَ الحَزْنَا
كَلَّمَا طَرَزَ أثوابَ الدُّجَى لَمَعَهُ أَحْرَمَ عَيْنِي أَلْوَسْنَا

وإلى الكامن من معاني الصباية والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري في قوله (١) :

وما هاجَ ذكري بارقَ نحوِ بارِقٍ وما هزني شوقٌ لجارة هَزَانِ

وقوله (٢) :

ويطربني بعد النهي قولُ قائلٍ سقي بارقا من جانبِ الغورِ يارقُ

(١) اللزوميات ٢ / ٣٧١

(٢) نفسه ٢ / ١٢٢

ومما يقوي عندك ما نزعته من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقبل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أمسك بنيك عَمْرُو اني آبق بَرَقُ على أرض السَّعالي آلق
ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

إذا لاح إِيماضُ سَتَرْتُ وجوهَهَا كَأَنِّي عَمْرُو والمطِي سَعالي
هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامي والحَنَوَة وهلمَّ جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به في هذا الباب كلمة عبدالله بن الصمة :

تَمَّتَع من شَمِيمِ عرارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشيَّةِ من عرارِ
أَلا يا حَبْدًا نَفَحَاتُ نَجْدٍ وَرِيًّا رَوْضِهِ بَعْدَ القِطَارِ
وأَهْلُكَ إِذْ يُحِلُّ الحَيُّ نَجْدًا وَأَنْتَ على زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِي
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وما شَعَرْنَا بِأَنْصافِ لَهْنٍ ولا سِرَّارِ
وقول جرير :

يا حَبْدًا جَبَلُ الرِّيَّانِ من جَبَلٍ وَحَبْدًا ساكِنُ الرِّيَّانِ من كانا
تَأْتِيكَ من قِبَلِ الرِّيَّانِ أحيانا تَأْتِيكَ من قِبَلِ الرِّيَّانِ أحيانا
هَبَّتْ سَمالًا فذكرى ما ذَكَرْتُكمو عِنْدَ الصفاةِ التي شرقي حورانِ

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهبّار :

يا نسيماً الصُّبحِ من كَاطِمَةٍ شَدَّ ما هِجَّتَ الجوى والبُرْحَا
الصُّبا إن كان لا بُدَّ الصُّبا إنْها كانت لقلبي أروحا
يا نداماي بسُلعٍ هل أرى ذلك المَغْبِقُ والمُصْطَبِحَا
اذكرونا ذكرنا عهدكمو رَبِّ ذكْرِي قَرَّبْتِ من نَزْحَا
واذكروا صَبًّا إذا غنى بكم شَرِبَ الدَّمْعَ وعافَ القَدْحَا
قد عَرَفْتُ الهَمَّ من بعدكمو فكأنِّي ما عَرَفْتُ الفَرْحَا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة سالحة :

كتمت الوشاة غرامي بكم وحبُّكم في حشى أضلعي
وموهت عنكم بوادي النقا وسكَّان رامة والأجرع
ولولاكمو ما ذكرت الهوى ولا حنَّ قلبي إلى لعلع

ونحو هذا كثير .

ولابد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب

يطول فنجتزيء منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أعني على برقٍ أراه وميضٍ يُضيءُ حبيبا في شماريحٍ بيضٍ
وله أيضا :

أصاح ترى بريقاً شبَّ وهنا كَنارِ مجوس تَسْتَعِرُ استعارا

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديمة هطلاءٍ فيها وطفٌ طبقُ الأرضِ تحرَّى وتديرُ

والسقيا لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمي » : من ذلك
قول المرقش :

ألا يا اسلمي لا صُرِّمَ لي اليَوْمَ فاطِماً ولا أيداً ما دام وَصْلُكَ دائِماً
ومما يدل على أن هذا لاحق بالسقيا قوله في هذه الكلمة نفسها :

ألا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلَقِ فاطِماً وإن لم يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى متلائِماً
وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

ألا حَيَّ أَهْلَ الْجَوْفِ قَبْلَ الْعَوَائِقِ ومن قَبْلِ روعاتِ الحَبِيبِ المَفارِقِ
سقى الحَاجِزَ المِحْلالِ والبَاطِنَ الذي يُشْنُ على القَبْرينِ صَوْبُ الغَوادِقِ

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقيا قوله :

قل للديار سقى أَطْلَالَكَ المَطَرِ قد هَجَّتْ شَوْقاً فَمَازَا تَرَجُّعُ الذُّكْرِ
وقوله :

سَقِيّاً لَنْهَيِ حَمَامَةٍ وَحْفِيرِ بِسَجَالِ مُرْتَجِزِ الرَّبَابِ مَطِيرِ
وقوله :

مَتَى كانَ الخِيَامُ بِذِي طُلُوحِ سُقِيَتِ الغَيْثَ أَيُّهَا الخِيَامِ
وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطالع كثيرة مما يؤثرونها أي
إيثار ، وأحسب أبا تمام ممن عبدوا هذا الطريق ، وله في السقيا نحو قوله :

أَسْقَى طُلُوهُمُ أَجَشَّ هَزِيمِ وَغَدَتِ عَلَيْهِمُ نَضْرَةٌ وَنَعِيمِ

وفي البرق :

يا بَرَقْ طَالِعٌ مَنْزِلًا بِالْأَبْرَقِ وَاحِدُ السَّحَابِ لَهُ حُدَاءُ الْأَيْتِقِ

وكانه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلُ الْعِهَادِ وَرُوضٌ حَاضِرٌ مِنْهُ وَبَادِي
وقوله :

دِيَّةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ مَسْتَعِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيدُ

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مَغَانِي الشُّعْبِ طَبِيبًا فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها في رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقٍ بِأَى بَصْرَى أَمْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

وقد مر بك قول امرئ القيس « كئنا مجوس تستعر استعارا » ، وقول عدي بن زيد :

يَا لَبِيئِي أَوْقِدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينٍ قَدْ حَارَا

وقال جرير :

أَهْوَى أَرَاكَ بِرَامَتَيْنِ وَقُودَا أَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ مَدَافِعِ أُوْدَا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة له :

رَأَى عَبْدُ قَيْسٍ خَفَقَةً شَوَّرَتْ بِهَا يَدَا قَابِسٍ أَلْوَىٰ بِهَا تَمَّ أَحْمَدًا
أَعَدَّ نَظْرًا يَا عَبْدَ قَيْسٍ فَرَّبَمَا أَضَاءَتْ لَكَ النَّارَ الْحِمَارَ الْمُقَيَّدَا

وإنما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقُولُ لَهُ يَا عَبْدَ قَيْسٍ صَبَابَةٌ بِأَيِّ تَرَىٰ مُسْتَوْقِدَ النَّارِ أَوْقَدَا
فَقَالَ أَرَىٰ نَارًا يُشَبُّ وَقُودُهَا بِحَيْثُ اسْتَفَاضَ الْجُرْعُ شَيْحًا وَعَرَقَدَا
أُحِبُّ تَرَىٰ نَجْدٍ وَبِالْفُؤْرِ حَاجَةٌ فَغَارَ الْهَوَىٰ يَا عَبْدَ قَيْسٍ وَأَنْجَدَا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير ومنه أيضا قول السهروردي :

لمعت نارهم وقد عسعس اللئيم لئلا ومل الحادي وحر الدليل

وجريان كل هذا على معنى الصباية لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامة . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصباية والبكاء ثم هي رمز للالفة للمشهور من تألف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسبهُ مهاجراً لبناً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السُّنْدَه أنا يا هي (١)
سكنوه البرنده أنا يا هي

والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقلد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الرِّيفان بالصدر والقطف في الخطأ . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومي يا الوزين » أي يا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غري به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يخشى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده . هذا وقد بدا لي بعد طویل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة أصول : أولها ، الأصل النوحى ، وثانيها ، اليمامى ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحى :

في التوراة أن سيدنا نوحاً أرسل الغراب ، بعد أربعين يوماً من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكت عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

ألا يا غرابي دمنة الدار بينا أبالبين من عفراء تتجبان
فان كان حقاً ما تقولان فاذهباً بلحمي إلى وكرئكما فكلاني

(١) أنا يا هي ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

كَلَانِي أَكْلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ وَلَا تَقْضَا جَنِييًّ وَأَزْدِرِ دَانِي
أُنَاسِيَّةٌ عَفْرَاءُ ذِكْرِي بَعْدَمَا تَرَكْتُهَا ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد تعلم أن الغراب قد صار علماً للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءم به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغربة والخراب أيماً ربط . قال الجاحظ^(١) : « وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكدم منه ، يرون صياحه أكثر إخباراً ، وأن الزجر به أعم ، قال عنتره :

حَرَقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسَهُ جَلَمَانٍ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعٌ . أ هـ »

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقاباً له فهو لا يزال قلقاً حذراً خائفاً أبد الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب . وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلته على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليحيئنهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال إن النساء يرقبن عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غراباً ينبع إنما يقلن « إن شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأملن من خبر السماء .

هذا ، ثم إن سيدنا نوحاً أرسل الحمامة ، فأمنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئاً ، ووجدت الماء محيطاً بكل مكان ، فعادت . ثم إن نوحاً عليه السلام لبث

(١) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي - مصر - ١٩٣٨ - ٢ - ٣١٦ .

سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كَرَمٍ في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد إليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام^(١) « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكَرَم ما معها ، وفي رجلها من الطين والحماة ما برجلها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشئوم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة^(٢) والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا قد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أساء ابلليس كما ذكر الجاحظ .

هذا وقد أكثرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر^(٣) .

لقد عَلِمَ القبائلُ أن بيتي تفرَّع في الذَّوائِبِ والسَّنامِ
وأنا نحن أوَّلُ من تَبَنَّى بمكَّتها البيوت من الحمامِ

(١) نفسه ٣ - ١٩٥ .

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل .

(٣) نفسه ٣ - ١٩٤ .

و (من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كتابه حلولاً بهذا الخفيفِ خفيفِ المحارم
بحيثُ الحمامُ آمناتُ سواكن وتلقى العدو كألويِّ المسالمِ

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكياج .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافاً يسيراً عن نص التوراة ما ينبىء شيئاً ما عن استقلال في الرواية .

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأحوال . فكون الحمامة قد كانت رائداً له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جداً بسائر المعاني التي ترمز إليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحْكُمْ كَحُكْمِ فَنَاقَةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ
يَحْفُهُ جَانِيَا نَيْقٍ وَتَتْبِعُهُ
قَالَتْ أَلَا لَيْتِمَا هَذَا الْحَمَامَ لَنَا
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَوهُ كَمَا زَعَمْتُ
فَأَكْمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا

الى حمام شِراعٍ واردِ التَّمَدِّ
مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
الى حمامتنا ونصفه فقد
تَسَعاً وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

وأشار الأعمشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليك مثل الذي صليت فاعتمضي
واستخيري قافل الركبان وانتظري
كوني كمثل التي إذ غاب وأفدها
ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبةً
ما نظرت ذات أشفار كنظرتها
إذ قلبت مقلة ليست بمعرفةٍ

يَوْمًا فَإِنَّ لَجْنِبِ الْمَرْءِ مَضْطَجَعًا
أَوْبَ الْمَسَافِرِ إِنْ رَيْثًا وَإِنْ سِرْعًا
أَهْدَتْ لَهُ مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةً جَزَعًا
لِذِي اغْتِرَابٍ وَلَا يَرْجُو لَهُ رَجْعًا
حَقًّا كَمَا صَدَقَ الذُّبِّيُّ إِذْ سَجَعًا
إِنْسَانَ عَيْنٍ وَمَأْقًا لَمْ يَكُنْ قَمْعًا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمعرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس مأقها أي مجرى الدمع منها ، بذى قذى ووجع ورمص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاج لم تكحل من الرمدم » .

قَالَتْ أَرَى رَجُلًا فِي كَفِّهِ كَنْفٌ
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ
أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي آيَةً صَنَعًا
ذُو آلِ حَسَّانٍ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا

أي السهام واحدها شرعة بكسر الشين وسكون الراء

فاستزلوا آل جؤ من مساكنهم وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا

وفتاة الحى المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم ألهت فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكره أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبيين عالين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

لِيتِ الحِمامِ لِيَّهْ
إِلَى حِمامِيَّهْ
وَنَصَّفَه قَدِيَّهْ
تَمَّ الحِمامِ مِيَّهْ

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكره في حكاية طسم وجديس وكلاتهما من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . وقال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاما لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليها رجل من طسم يستشيره يقال له رياح بن مرة ، قال (١) : « فلما كان أي حسان » - من جو (٢) على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل (٣) ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت

(١) ديوان الأعشى طبع أوروبا ، تحقيق جابر - ٨١ - ٨٢ .

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقاريء ، فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

(٣) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل !!

همير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا^(١) . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح^(٢) لها تصديق ما رأت فقالت :

خُذُوا حِذَارَكُمْ يَا قَوْمَ يَنْفَعُكُمْ فليس ما قَدَّ أرى بالأمرِ مُحْتَقَرٌ
إِنِّي أرى شَجَرًا مِنْ خَلْفِهَا بَشَرًا وَكَيْفَ تَجْتَمِعُ الْأَشْجَارُ وَالْبَشَرُ
خُذُوا طَوَائِفَكُمْ مِنْ قَبْلِ دَاهِيَةِ مِنْ الْأُمُورِ الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ. اهـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاهها قوتها البصرية الحارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكحل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال : «ليست بمُقرِّفةٍ إنسانَ عين ، ومأقاً لم يكن قمعا» وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضفى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية - من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

(١) من وقف بالسكون هكذا أرى شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواية هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، إذ الأعشى من ربعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٢) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالخاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة - وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا^(١) ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة . ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد . ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء مما يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والى البيوت أعلق بالحضر والحواضر .

وهذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فأكملت مائةً فيها حمامتها وأسرعت حسبةً في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب إليها :

ليت الحمام ليه الى حمامته

أي إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند

قول النابغة :

فحسبوه فألفوه كما زعمت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

اذ نحن نعلم الأثر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في

(١) قد تذكر بعض المصادر اسماً أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابهته عناق وتشبيهه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب المحسوبة أمر متقارب .

وعنق أول امرأة زنت ، قيل بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

ذلك العدد» كما رأيت - فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدس حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحماتها ؟ وإذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رأته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الإله الذي كان في الأرض إذ أخواته طائرات في جو السماء - أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائراتٍ أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المخترار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعدّ حماماً من أجل هذه المخرفة ؟

هذا وليس بعسير على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحية التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنباء وهلم جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاة معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصبية وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأثنى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد

الأناشيد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

« إفتحى لى يا أختى

يا حبيبتى

يا كاملتى

لأن رأسي امتلاً من الطل

وقصصي من ندى الليل»

ولا يفتك ما في هذا المعنى الأخير من الإشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخوافي واقِعُ فَوْقَ رِيعَةٍ ندى لَيْلِهِ في ريشِهِ يترقرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه إشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عينك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عينك حمام أو حمامتان نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرأة . قال الراجز : « كأن عينها حمامتان^(١) » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عينك مرآتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرأة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الاثنى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ - ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاه الله خيراً .

عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس الهة الرافدين . وفي العربية يقولون
مغيب الشمس في عين . قال تبع :

فَرَأَى مَغِيبَ الشَّمْسِ عِنْدَ مَآبِهَا فِي عَيْنِ ذِي خُلْبٍ وَثَاطٍ حَرَمِدٍ^(١)

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة » فهل
كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق أن
المعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ، واشتراك لفظ العين في الدلالة على الماء
والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر
بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبع الآنف الذكر
تجده يسمي مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس .
ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ؛ ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحما الثاط
الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نفساً من قصة الحمامة النوحية إذ آبت عند المساء وفي
رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفساً من معنى الورد في قول النابغة :

وَاحْكُمْ كُحْكُمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

أم لا تحس معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كُونِي كَمَثَلِ الَّتِي إِذْ غَابَ وَافِدُهَا أَهَدَتْ لَهُ مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةً جَزَعَا
وَلَا تَكُونِي كَمَنْ لَا يَرْتَجِي أُوبَةَ لَذِي اغْتَرَابٍ وَلَا يَرْجُو لَهُ رَجْعَا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأنتى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة
ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم
ما رأيت ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمد ، وهو في القصة كما ترى حجر سحري ،
والعرب مما تقول الإثمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب^(٢) :

كَأَنَّ الْإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدُّمُوعُ

(١) أي الطين الأسود المتغير .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨ .

والحارِّي نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصّة الزرقاء التي
سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوصية المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره
السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفتة التوراة كالذي مرَّ بك من
قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرأة . والبيت
الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كَأَنَّ الْإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدَّمُوعَ

أي كأن الإثمَد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وإنما أسفته
هُدْبَهَا ، حيث تبتدر دموعها - وههنا كما ترى تشبيه لفم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه
بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كَنُوحٍ رِيَشٍ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَّحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمَدِ

قال الأعلام في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفقي المرأة
فشبهها بنواحي ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وحوتها وأراد أن لثاتها تضرب إلى
السمرّة ، فكأنها مسحت بالاثمد ، وعصف الأثمَد ما سحق منه ، وهو من عصفت
الريح إذا هبت بشدة ، سحقته ما مرت عليه وكسرتة وهو مصدر وصف به المفعول كما
قيل الخلق بمعنى المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير .
وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الاثمَد في لثتها وكانت
العرب تفعل ذلك ، تعرّز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمَد والنوور وهو دخان
الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون
المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمَد . وإنما خص الحمامة النجدية لأن الحمام
عند العرب دل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي
تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفيافي والسهول كالقطا

وغيره^(١). اهـ.» والذي يترجح عندي أن قوله «نجدية» نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند، لشهرتها بها، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد.

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبَّه بالحمامة وفي الإئتمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي.

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدى حيث قال في الطعائن :

وهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنَاتُ قَوَاتِلِ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

وانما يقتلن بنظراتهن، وقد شبههن وهن في رجائزنهن بالحمامات التي في الوكون كما ترى، وإن لم يُصَرِّحْ بذكر الحمام. على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية، وذلك حيث يقول :

وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوَكُونِ

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا. قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيَكَّةَ بَرْدًا أَسْفَ لِسَاتِهِ بِالْإِئْتِمَدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله

(١) الكتاب، بولاق، (في أوائل الكتاب ح ١-٩).

« إلى حمام شراع وارد التمد » وهو في بيته قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوته بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الوراقاوان كالحمامة الوراقاء واللثتان من دونها سوداوان عليهما الإتمد ، قد رواها كما روى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللثتين أنباها اللواتي كأنهن برد . ودلالة البرد على الرئي والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذا لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوه الشاطنين وأكناف الغدير . وفي قول النابغة « تجلو بقادمتي حمامة أيكّة » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذا خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذا وأنت ترى النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

عاد فجعل فمها ممتلئا ريان خصباً برودا . وفي هذا إلماع إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضا ظمأ محتدم ، لا شفاء له إلا أن يلقى ظمأ آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللفظ والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كَالْأَقْحَوَانِ غِدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
زَعَمَ الْهَمَامُ بَأْنَ فَاهَا بَارِدٌ عَذَّبَ مَقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهَمَامُ وَلَمْ أَدْقِهِ أَنَّهُ يَشْفِي بَيْرِدِ لِنَاتِهِ الْعَطَشِ الصَّدِيِّ

هذا وأحسب تشبيه عين المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والظبية والجوذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطة (والقطة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طمع الأظفارُ والحَنَكُ
حتى استغاثت بماءٍ لا يرشأء له من الأباطحِ في حافاته البركُ
كما استغاثت بسبيءٍ فزُّ غَيْطَلَّةٍ خاف العيون فلم يُنظر به الحشكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطة بعد أن أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافاته الطير الصغار ، بحال فزُّ الغيطلة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفرع إلى أمه يستغيث بسبيئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلئ ذلك الضرع ويحتفل ، (وهذا هو معنى الحشك) ، والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، إذ فيها الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وَتَرَنوْ بِعَيْنَيْهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَا إِلَى رَبْرِبٍ وَسَطَ الْحَمِيلَةِ جُوْدَرٍ

وإنما يرنو الجوذر إلى الربرب لأن أماته فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير . وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إِذَا شَرِبَ الْأَرْبِيَّ مَالٌ بِهِ الْكُرَى إِلَى سِدْرَةٍ أَفْنَانُهَا فَوْقَهُ تَغْطُو

والأربي لبني الأروية وهي ظبية الجبال . وولد الظبية تصفه العرب بالخرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعمات العذارى ، قال المرار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدُهَا خَرَقَ الْجُوْدَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، إذ الشفة الممتلئة للعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفتقر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول . فلا تزال الحمامات يبكيه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعَدْنَ أَوْ عِدَّ نَ قَلِيلَ الْعِزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إِيهِ لِهْ دَرْكُنَّ فَاَنْتُنَّ اللّوَاتِي تُحْسِنُ حِفْظَ الْوَدَادِ

مَا نَسِيْتُنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْخَالِ أَوْ دَى مِنْ قَبْلِ هُلْكَ إِيَادِ

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولسلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني

أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفاً وكما سنذكر فيما بعد إن شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر فرخ الحمامة :

أُتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُرَبٌّ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلِداً إِلَّا رَمِيماً وَأَعْظُماً

ويقال للهديل أيضاً « سَاقُ حُرِّ » : قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ،
ونسنتشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله :

فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقُ حُرِّ فَبَادَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ تَمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُرِّ ، فجعلتها طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالوا في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام ، كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح ، عادت فجردت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد إلى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أَنْ سَاقَ حُرِّ وَلِدهَا ، فَجَعَلَهُ اسماً لَهُ »^(١) . وحكاية الصوت في « سَاقِ حُرِّ » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، إلا أنها في « ساق حُرِّ » أظهر .

قال الآخر :

مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذِكْرُهَا مَا غَدْتُ وِرْقَاءَ تَدْعُو سَاقَ حُرِّ

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .
وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

(١) ديوان هذيل ، دار الكتب ، ١٩٤٥ - ٢ - ٦٦ .

إِذَا رَقَاتْ عَيْنَايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الْعُضُونِ وَقُوع
دَعُونَ هَدِيلاً فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وَفِي الصَّدْرِ مِنْ وَجِدٍ عَلَيْهِ دُمُوع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

مَا هَاجَ شَوْقَكَ مِنْ هَدِيلِ حَمَامَةٍ تَدْعُو عَلَى فَنَنِ الْعُضُونِ حَمَامَا

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال
عبيد بن الأبرص :

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَأَيْتَ كَيْفَةَ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا
إِذَا ذَكَرْتَ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَبِ الدَّمْعِ سَافِكَا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن^(١) ، وعندني أن ساقاً ههنا
هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيهه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما
فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك
خبراً طويلاً . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل
مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم
يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى . فأطلق
المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك
فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧ .

مصيدة . والرجل أيضاً مصيداً لأن الأنتى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفرى :
 وصف شعره هو :

وضافٍ إذا هبَّتْ له الرِّيحُ طيَّرت لبائِدَ من أعطافه ما تُرَجِّلُ
 بعيد بمس الدهنِ والْقَلِيَّ عهدُه له عيسٌ عافٍ من الغسلِ مُحُولُ
 أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحولة والاختيشان .

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعُتْرِ دَمِي رَأْسَهُ النَّسْكَ
 أي زلَّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العنائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوهِ أعزَّةٍ حُمِرِ اللِّثَاتِ كِلَامُهُمْ مَعْرُوفُ

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وتغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مر بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . إذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آنأً صوتاً وآنأً فرخاً والأنتى تحنُّ إليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل اولئك معانٍ مختلفاتٍ متداخلاتٍ .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز
ربما أض إلى ضده ، بل ربما أض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة
الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البلبه والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر .
وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شراً :

فذاك همي وغزوي أستغيثُ به إذا استغثتُ بضاني الرأسِ نفاق
كالحفيفِ حداهُ النّامونِ قلتُ له ذو ثلّتينِ وذو بهمٍ وأرباق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هدانُ أخو وطبٍ وصاحبُ عُلبةٍ هديلُ لَرثاتِ النّقالِ جرورُ

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوّزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت
الحمامة نوحاً وجعلت الحمام نائحات . قال أبو ذؤيب الهذلي :

وإنّ دموعي إثرهُ لكثيرةٌ لو أنّ الدموع والبكاء يريح
فوالله لا أرزا ابن عمِّ كأنه نسيبةٌ مادام الحمام ينوح

وقال أمية بن أبي الصلت :

ألاً بكيتِ على الكرامِ بني الكرامِ أولى الممادح
كُبكا الحمامِ على فروعِ الأيكِ في الغُصنِ الجوانح
يبكين حَرى مستكيناتٍ يرحنَ مع الروائح
أمثالهنَّ الباكياتُ المُعولاتُ من النّوائح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة
بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قربي هذا المعنى في المرشد (١ - ١٨٨) بمعرض

الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناخات من التبرج بأبيات
الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمقتل مالكٍ فلياتِ نسوتنا بوجهِ نهار
يجدُ النساءَ حواسراً يبكينه يلطمنَ أوجههنَّ بالأسحار
قد كُنَّ يخبانَ الوجوه تستراً فاليومَ حينَ برزنَ للنُّظار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من
عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحارر ، ومن أجل هذا ، فيما
أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه
« أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب :

يا مي أن تفقدي قوماً ولدتهم أو تخلسيهم فان الدهر خلاس

وقال صخر الغي يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إن صوت نائحة بليلٍ بسبلل لا تنام مع الهجود
تجهنا غاديين فساءتني بواجدها وأسأل عن تليدي
فقلت لها فأمأ ساق حُرٍّ فبان مع الأوائل من ثمود
وقالت لئن ترى أبداً تليداً بعينك آخر الدهر الجديد
كلانا ردَّ صاحبه بيأسٍ وتأنيبٍ ووجدانٍ بعيد

وألفت القارىء إلى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن
الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر
أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه إياها بالغداة فذلك
قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكرني بكاي على تليدِ حمامة مرَّ جاوبت الحماما
تُرْجَعُ مَنْطِقاً عَجَباً وَأَوْفَتْ كَنَائِحَةَ أَتَتْ نَوْحاً قِيَامَا
تُنَادِي سَاقَ حُرٍّ وَظَلَّتْ أُدْعُو تَلِيداً لَا تُبِينُ بِهِ الْكَلَامَا
لَعَلَّكَ هَالِكٌ إِمَّا غُلَامٌ تَبَوَّأَ مِنْ شَمْنُصِيرٍ مُقَامَا

وصخر الغي أسلي فواداً ههنا في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لا تبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي شكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . وما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي بكاء العشاق ، كقول عبدالله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣ - ١٩٩) :

فلم أر مثلي طَلَّقَ الْيَوْمَ مِثْلَهَا وَلَا مِثْلَهَا فِي غَيْرِ جُرْمٍ تُطَلِّقُ
أَعَاتِكَ لَا أَنْسَاكِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا نَاحَ قُمْرِي الْحَمَامِ الْمُطَوَّقِ

وقول جميل :

أَيُّكِي حَمَامُ الْأَيِّكِ مِنْ فَقَدِ الْفِيهِ وَأَصْبِرُ مَالِي عَنْ بُيْنَةِ مَنْ صَبَرَ
وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحى واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في

الذي يلي من هذا الفصل إن شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرَقَى وَتَطْعَنُ فِي الْعِنَانِ وَتَتَّقِي وَرَدَّ الْحَمَامَةَ إِذْ أَجَدَّ حَمَامَهَا

وقوله في أخرى :

كَأَنَّ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ وَارِدٌ قَبْلَ الْحَمَامِ

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبَارِينِ الْأَسِنَّةَ مُصْغِيَاتٍ كَمَا يَتَفَارِطُ الْوَرْدَ الْحَمَامِ

وقول زهير يصف فرسه :

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجَابِ حَلَّاهَا وَرُدُّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرْكَ

وهذا أسرع لنجانها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يَدْرِعَنَ اللَّيْلَ يَهْوِينَ بِنَا كَهْوِيِّ الْكُدْرِ صَبْحَنَ الشَّرْعُ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد

الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي

حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد^(١) فنعتته بما ينعت به فرخ الحمامة - قال :

كُهُدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءَ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيلاً
رَتَعَ الرَّبِيعَ وَقَدَّ تَقَارِبَ خَطْوِهِ وَرَأَى بَعْقَوَتِهِ أَزَلَ نَسْولاً
مُتَوَشِّحِ الْأَقْرَابِ ، فِيهِ نَهْمَةٌ نَهْسُ الْيَدَيْنِ نَحَالَهُ مَشْكولاً

(١) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وتدعي موضع ذلك والله تعالى أعلم .

وكان الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فأضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزم الهمداني^(١) ، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَّابَ كَأَنَّهَا قَطَا وَارِدٌ بَيْنَ اللَّفَاطِ وَلُعَلَا
فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّهَا أَوْ خَيَالُهَا أَتَانَا عِشَاءً حِينَ قَمْنَا لِنَهْجَا
فَقُلْتُ لَهَا بَيْتِي لَدِينَا وَعَرَّسِي وَمَا طَرَقَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ لِنْتَفَعَا

وقريب من هذا قول الراعي :

جَلَسُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّدَتْ صَخِبَ الْحَصَى جَدَعَ الرَّعَانِ رَجِيلا
مُلِسَ الْحَصَى بَاتَتْ تَوْجَسُ فَوْقَهُ لَعَطَ الْقَطَا بِالْجُلْهَتَيْنِ نَزولا

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الأطباء المطرودة بالحمام . قال :

وَمُدَامَةٌ قَرَعَتْهَا بُدَامَةٌ وَطِبَاءٌ مَحْنِيَةٌ ذَعَرَتْ بِسَمْحِجِ
فَكَأَنَّهَا لَأَلَىءُ وَكَأَنَّهَا صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ
صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وَجَنَاحِهِ فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَدْرُجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

(١) الأصبغيات ، دار المعارف - ٥٧ .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى
الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال الإشكري صاحب
المتجرده :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسنا تر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

وهنا ترى معنى الورد :

ولثمتها فتنفست كنتفس الطبي البهير

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه
من قبل من معنى الصقر في معرض استشهادنا بقطعة من نشيد الأناشيد^(١) . وقال
التبريزي في شرح الحماسة^(٢) : « خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم
صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » - وأحسب أنه قد غلب على
التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث
يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص
شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمي بالمتجرده وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجج الأعجاز حورٍ نَمَى بها مع العنق والأحساب صالح دين
يُبادرن أبوابَ المجال كما مشى حمّام ضحاً في أيكّة وغصون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية - أعني الأصول التي ترمز

(١) راجع قبله ١١٩ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق .

إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي - في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إِذَا لَمَسْتُ عُوداً بِرَجُلٍ حَسِبْتَهَا ثَقِيلَةَ حِجْلِ تَلْمِسُ الْعُودَ ذَا الشَّرْعِ
تَجِيبُ سَمَاوِيَاتِ لَوْنٍ كَأَنَّمَا شَكِرْنَ بِشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ الْبَيْعِ

فكشف المعنى الذي تقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »^(١) من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصبابة ، لا يكثر من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم صدره أو نميل اليه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبيهم . والذي يرجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكره من خبر عبدالرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء ففعل عن تقبيله واستشهد بالآية : « الْإِخْلَاءُ بَعْضُهُمْ يَوْمَئِذٍ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتُ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَرْتُ فِيهِ هَوَاكِ فَلَئِمَ فَالْتَأَمَ الْفَطُورُ
تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فَوَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ وَلَا حُزْنُ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ

(١) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومه الجنديل ، والله أعلم .

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وَإِنِّي لَأَرْضِي مِنْ بُتَيْنَةَ الَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بِلَاً وَبَالاً أَسْتَطِيعُ وَبِالْمُنِيِّ وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوِّ قَدْ خَابَ أَمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوْ آخِرُهُ مَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاق « التصوف » ، ومعاني الشرف
والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول يزيد بن الطُّرَيْبِ :

بِنَفْسِي مَنْ لَوْ مَرَّ بِرَدِّ بِنَانِهِ عَلَى كَبِدِي كَانَتْ شِفَاءً أَنَامِلُهُ
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ أَمْرٍ وَهَيْبَتُهُ فَلَا هُوَ يُعْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ

والصباية النجدية الحارة أنفاس الغزل آيين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية
الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي .
وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر
الحمام إلا قول النصيب :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدِي بِلَيْلِ الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يِرَاحِ
قِطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحِ
لَهَا فَرَخَانٌ قَدْ تُرِكَا بَوَكْرٍ فَعَشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحِ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصًّا وَقَدْ أَوْدَى بِهَا الْقَدْرُ الْمَتَّاحِ

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول

ابن حزام :

كَأَنَّ قِطَاةً عَلَّقَتْ بِجِنَاحِهَا عَلَى كَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو

يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه
تأنيته :

خَلِيلِي هَذَا رُبْعَ عَزَّةٍ فاعْقِلَا قُلُوصَيْكَمَا تَمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ

ولاميته :

أَلَا وَدَعَا لَيْلَى أَجَدَّ رَحِيلَى وَأَذْنَ أَصْحَابِي غَدًا بِقِفُولِ

وقد كان كثير يصطنع صدق الصباية ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان
المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام إلا مُتَعَمِّدًا .
ومما يوحي بتعمد كثير الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره
يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إِذَا مَا عَلَتْهَا الشَّمْسُ ظَلَّ حَمَاهُمَا عَلَى مُسْتَقِلَّاتِ الغُضَى يَتَفَجَّعُ

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمام . يزعم كثير أنهم ينحن من
ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظعنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما
دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد
والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كثير من كلمة أخرى :

إِلَى أَرْكَ بِالْجُرْعِ مِنْ بَطْنِ بَيْشَةٍ عَلَيْهِنَ صَيْفِي الحَمَامِ النَوَائِحِ

وههنا تعليل آخر لنوح الحمام - وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول
الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تطرأ على بال

الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من «عُدْرِيَّي» الحجاز ومن لف لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم إظهارُ الصباية والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كل تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندني أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقَّ العُدْرِيَّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب المتناع ، الذي لا ينكر «الجنس» ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، وينبغي وهو في قيده أطياف الوصل والمناة ، قال توبة بن الحمير :

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْنَمِي سَقَاكِ مِنَ الْغُرِّ الْغَوَادِي مَطِيرُهَا
أَبِينِي لَنَا لَا زَالَ رِيَشِكِ نَاعِمًا وَلَا زَلْتِ فِي خَضْرَاءِ دَانٍ بَرِيرِهَا

فهنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حين ولوعة . وكأن كل ذلك إنما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاققتها وجمالها حين تتغنى . وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلاً ، وفقى فتيان فحلاً ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة ، ومما يدل على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعَمْتَ لَيْلَى بِأَنِّي فَاجِرٌ لِنَفْسِي تُقَاهَا أَوْ عَلَيْهَا فُجُورُهَا

ومما يروونه من شعر ليلي الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبَّحْ بِهَا فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيَّتْ سَبِيلَ
لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتِ لِأُخْرَى صَاحِبٌ وَحَلِيلَ

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله إلا عن صادقة حرة .
 وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت
 الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الطعينة الى نعت
 الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الوجد إلا حمامةً دعت ساق حرّ ترحةً وترنماً

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم
 أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو
 بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما
 زعموا كما مرّ بك فقال :

تطوق طوقاً لم يكن من تيممةٍ ولا ضرب صواغٍ بكفيه درهما

وكانه هنا يفضل طوق الحمامة الطبيعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات
 التي إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات
 سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظلمن وبيت الله كم من قلائدٍ توازرها سور هُنَّ وأحجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل
 الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد له معها في باحة العش مجتماً
 أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبير ، وأن باحة العش قد جعلت
 تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي - وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما
 ترى :

أتيح له صقر مسيفٌ فلم يدع لها ولداً الا رمياً وأعظماً

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة
ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضَحِيًّا فَلَمْ تَدْعُ لِنَائِحَةٍ فِي شَجْوِهَا مُتَلَوِّمًا

والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا
يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُطَوِّقَةٌ خَطْبَاءُ تَصْدُحُ كُلَّمَا دَنَا الصَّيْفُ وَأَنْجَالُ الرَّبِيعِ فَأَنْجَبَا

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من
شأنها أن تبكي على انجبال الربيع وانجامة ، واطلال الصيف بسمائه وحره وجهامه .
وكان الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة
وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكان
بكاء الحمامة على فرخها انما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما
أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول
اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِئْتَ غَنْتَنِي بِأَجْرَاعِ بَيْشَةٍ أَوْ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثٍ أَوْ مِنْ بَيْنِبَا

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في
تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها
الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو
يرود اليها . وإما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاء بيشة
ونخل تثليث ونخل بينبم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما
ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث وبينبم ، ولا سيما بينبم لا يخفى .

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يُكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحًا وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

وَمُسِمِعَةٌ بِحَارِ السَّمْعِ فِيهَا وَلَمْ تُصِمِّمِهِ لَا يُصَمِّمُ صَدَاهَا
مَرَّتْ أَوْتَارَهَا فَشَفَّتْ وَشَاقَتْ وَلَوْ يَسْتَطِيعُ حَاسِدُهَا فِدَاهَا
فَمَا خِلْتُ الخُدُودَ كَسَبْنَ شَوْقًا لِقَلْبِي مِثْلَ مَا كَسَبَتْ يَدَاهَا

وهذا معنى شريف .

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَتْ كَبِيدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَجَاهَا
وهنا حيث نظر الى حميد :

فَبِتُّ كَأَنَّيَ أَعْمَى مُعْنَى يُحِبُّ الغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا
وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على وجه الموازنة :

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيَالٌ يُشِيعُنِي إِلَى النُّوْبِنْدِ جَانِ
إِذَا غَنَى الحَمَامُ أَلْوَرُقُ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِيُ القِيَانِ
وَمِنَ الشُّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ إِذَا غَنَى وَنَاحَ إِلَى البَيَانِ
وَقَدْ يَتَقَارَبُ الوُصْفَانِ جِدًّا وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَبَاعِدَانِ

وهذا البيت كأنه رد على أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً ، إذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما أثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوقه

دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن
نعود الى ما كنا فيه من ميمية حميد ، قال :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غَنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَنْغْفُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أَرَّ مَحْزُونًا لَهُ مِثْلُ صَوْتِهَا وَلَا عَرَبِيًّا شَاقَهُ صَوْتُ أَعْجَابِهَا
كَمِثْلِ إِذَا غَنَّتْ وَلَكِنَّ صَوْتَهَا لَهُ عَوْلَةٌ لَوْ يَفْهَمُ الْعَوْدُ أَرْزَامِهَا

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما
كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هَذَا الْوَجْدَ إِلَّا حَمَامَةٌ دَعَتْ « سَاقَ حُرٍّ » تَرَحَّةً وَتَرَنًا

ثم هو مع البيت الأخير كأنها تلخيص لكل الذي قلنا به وقالته الشعراء من
أمر امتزاج عنصرى البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى
يعجب من تخرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من شكلها المر وأسأها . ثم هو
يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهي
تأبين أم هي هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان
لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره
لشارك الحمامة في نوحها بعوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته
حيث قال :

إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْوَرُقَ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئاً من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح
حميد عن حقيقة الطبيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو
يُدْرِكُ ، هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في

صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجريه كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرون عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .
وجريه يوجز ويومئ ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفي الكنايات عن شتى مكونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات المنوعات . قال في احدى ميميائه :

تَرَكْتِ مُحَلِّثِينَ رَأَوْا شِفَاءً فحَامُوا ثُمَّ لَمْ يَرُدُّوا وَحَامُوا
فلو وَجَدَ الحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا بَسَلْمَانِينَ لِأَكْتَابِ الحَمَامِ
أَمَا تَجْزِينِنِي وَنَجِي نَفْسِي أَحَادِيثَ بِذِكْرِكَ وَاحْتِمَامِ

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقه ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الأَدَمَى بِمُسْبِلَةِ الغُودَايِ وَسَلْمَانِينَ مُرْتَجِزاً رُكَامَا
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرِبَتْ بِنَجْدِ فَمَا هَجَّتِ العُشِيَّةَ يَا حَامَا
مُطَوِّقَةً تَرْنَمَ فَوْقَ غُضَنِ إِذَا مَا قُلْتِ مَالَهَا اسْتَقَامَا
سَقَى اللهُ البَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ مِنَ الغُورِينَ أَنْبَتِ البَشَامَا
أَحَبُّ الدَارِ مِنْ هَضْبَاتِ غَوْلٍ وَلَا أَنْسَى ضَرِيَّةَ والرَّجَامَا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جريه حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيتها - ولا يخفى عليك بعد مكان الحلاوة والوجد العميق - وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق

في خطابها فرخم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها
وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى
فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعِينِيَّ مِنْ جَارِ عَلَى غُرْبَةِ النَّوَى أَرَادَ لِسُلْمَانَيْنِ بَيْنًا فَوَدَّعَا
لَعَلَّكَ فِي شَكِّ مِنَ الْبَيْنِ بَعْدَمَا رَأَيْتَ الْحَمَامَ الْوُرُقَّ فِي الدَّارِ وَقَعَا
كَأَنَّ غَمَامًا فِي الْخُدُورِ الَّتِي غَدَّتْ لَنَا ثُمَّ هَزَّتْهُ الصَّبَا فَتَرَفَّعَا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو
والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين
كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في
البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصير الضد الى ضده ، وقد
سبقتنا منا الاشارة إلى هذا - كتصوير الحمامة ههنا شيئاً من قريي الغراب .
وكتصويرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليل بِسَبَلِّ لَا تَتَامُ مَعَ الْهُجُودِ

شيئاً بين المرأة الثكلي واليوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو
المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة
وقد مر بك قول الحرث الشكري :

فكأنهن لآليءٌ وكأنها صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ

وأصله من قول امرئ القيس :

كَأَنِّي بِفَتْخَاءِ الْجِنَاحِينَ لِقْوَةَ صِيودٍ مِنَ الْعِقبَانِ طَاطَأَتْ شِمْلَالِي
تَخَطَّفَ خِرَانِ الْأُمَيْعِزِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُجِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أُرْوَالِ

وإنما شبَّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت الى الصيد والافتراس
كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر، على أن
جحدر لم يغفل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو:

ومَّا هاجني فازدَدْتُ شوقاً بُكاءِ حماتين تجاوبان
وهذا، كما ترى، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة، على أن
القماريَّ من الحمام خاصة، وهن أشجاهن، بل أحسبهن هن المعنيات، من أكثر
ما يغنين فرادى:

تجاوبتا بلحنٍ أعجميٍّ على غُصنين من غربٍ وبان
فكان البانُ أن بانَت سُليمي وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وهنا محل استشهدنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور:

أليس اللَّليلُ يجمع أم عمرو وإيانا فذاك لنا تَدانٍ
نعم وترى الهلالَ كما أراه ويعلوها النهارُ كما علاني
فما بين التفرُّقِ غيرُ سَبْعِ بقين من المُحرَّمِ أو ثمانٍ
فيا أخويَّ من كعب بن عمرو أقلَّ اللومِ إن لم تنفَعاني
إذا جاوزتما سَعَفَاتِ حَجْرٍ وأوديةَ اليمامةِ فأنعَياني

وكان جحدر حين قال هذا، في سجن الحجاج فيما ذكروا، وكان يترقب أن
يُفتكَّ به .

هذا، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين، أيما افتنان في التغيي بالحمام
في باب النسب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر، إما إلى
جرير، وإما إلى حميد بن ثور . ومما رواه الجاحظ - وله باب مستفيض في الحمام في

كتابه الحيوان لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقد شاقني صوتٌ قمرية	طروب العشيّ هتوف الضحا
من الورق نواحةً باكرت	عسيب أشاءٍ بذات الغضى
تَغَنَّتْ عليه بلحن لها	يهيج للصب ما قد مضى
مُطَوَّقَةٌ كُسيِتْ زينةً	بدعوة نوحٍ لها إذ دعا
فلَمْ أرَ باكيةً مثلها	تبكي ودمعتها لا ترى
أضلت فريحاً فطافت له	وقد علقتُه جبالُ الردى
فلما بدا اليأس منه بكت	عليه وما ذا يرُدُّ البُكا
وقد صادهُ ضرمٌ ملحم	خفوق الجناح حثيثُ النجا

وهنا كما ترى المام بأطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحساب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سلسلةٌ رشيقة ، ولكن لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئاً عن ذروة مرعاة الإجازة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه صاحب صناعة ممن تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدرت عبرات عينك أن دعت	ورقاء حين تضعع الإظلام
لا تشجين لها فإن بكاءها	ضحك وإن بكاءك استغرام
هنّ الحمام فإن كسرت عيافةً	من حائهن فإنهن جمام

وكان هذه الأبيات الثلاثة اختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .
وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في

لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وَعَنَّتْ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قِينَةٌ
رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمِزْهَرٍ
فَقُلْتُ تَغْنِيْ كَيْفَ شِئْتُ فَأَيْمًا
وَتَحْسُدُكَ الْبَيْضُ الْحَوَالِي قِلَادَةً
مِنَ الْوَرَقِ مَطْرَابُ الْأَصَاتِلِ مِيهَالٍ
مِثَالِيهِ أَحْشَاءُ لَطْفَنٍ وَأَوْصَالٍ
غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةَ إِعْوَالٍ
بِجِدِّكَ فِيهَا مِنْ شَذَى الْمَسْكَ تَمْنَالٍ
تَوَازَرُهَا سُورٌ لَهْنٌ وَأَحْجَالٌ
أَطْوَأْتُ حُسْنٍ تِلْكَ أَمْ تِلْكَ أَغْلَالٍ
ظَلَمْنِ وَبَيْتِ اللَّهِ كَمْ مِنْ قَلَائِدٍ
فَوَاللَّهِ مَا تَدْرِي الْحَمَائِمُ بِالضُّحَا

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهبه ولذلك كثر استشهاده به في استعراضنا واستقراءنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم مالا يلزم ٢ - ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جراه بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخجل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أَعْكِرِمَ إِنْ غَنَيْتِ أَلْفَيْتِ نَادِيَا فَلَا تَتَغْنِيْ بِالْأَصَاتِلِ عِكْرِمَا
وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة ، وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنظم شجا في الجاهلية أهلها وراق مع البعث الحنيف المخضما
وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل المسلمين وقد كان حميد مخضما ، ومما يدل على إعجاب المعري به أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وَقَدْ هَاجَ فِي الْإِسْلَامِ كُلِّ مَوْلِدٍ وَأَطْرَبَ ذَا نَسْكَ وَمَنْ كَانَ مُجْرِمَا

وهذا بيت شامل . وأحسبه عني بذي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخجل من إشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبَّرُونِي أَنْ سَلِمَى خَرَجَتْ يَوْمَ الْمَصَلَّى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ فَوْقَ غَصْنٍ يَتَفَلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئاً غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساطينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أغاديك خائناً بكمركم ولكني أغاديك مكرماً

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمزيبا بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمامة بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشراك لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا لإنس أياماً وإن كان محرماً

وهنا موضع الإشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء - قال :

أَتَتْ خَنْسَاءَ مَكَّةَ كَالثَّرِيَا وَخَلَّتْ فِي الْمَوَاطِنِ فَرَقْدِيهَا
وَلَوْ صَلَّتْ بِمَنْزِلِهَا وَصَامَتْ لَأَلْفَتْ مَا تُحَاوِلُهُ لَدَيْهَا
وَلَكِنْ جَاءَتْ الْجُمَرَاتِ تَرْمِي وَأَبْصَارُ الْعُقَاوَةِ إِلَى يَدَيْهَا

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يُصَوِّغُ لَكَ الْغَاوِي قِلَادَةَ هَالِكٍ مِنْ الدَّمِ تُحْبِي وَجَدِكَ الْمُتَضَرِّمًا

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حري على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الأنس فيخمدتها بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمَائِمُ تَشْدُو فِي حَمَائِلِهَا مِنَ الْحَمَائِمِ يَشْوِينُ مِبْطَانَ

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى إليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه الناس من جرم :

وَكَمْ سَحَتَتْ كَفَاهُ مِثْلَكَ فِي ضَحَا شَيْبِيَّتِهَا ، إِذْ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِمًا
وَرَاعٍ بِنْفَهْرٍ مِنْ جَنَاحِكَ آمِنًا فَظَلَّ عَلَى الرَّيْشِ التُّهُؤُضُ مُحْرِمًا

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهدهد كسر الرماة جناحه » .

وَقَدْ يُبْرِمُ الْحَيْنَ الْقَضَاءُ بِنَاشِيءٍ يُرَاوِحُ خَيْطًا شَدَّهُ بِكَ مُبْرِمًا
كَمَا قَيْدُ السُّلْطَانِ حِلْفَ جِنَايَةٍ لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيُغْرَمَ مَغْرِمًا

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ، ونشوة السطوة والقدرة . ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه - كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدى بها من دونه حتى الأطفال ،

أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة - كما يحس الطفل تلك اللذة - حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمري منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيما أرى دقيقان في كلا في التربية وعلم النفس فليتأملا .

فَزُورِي وَبَارِ الْقَفْرِ مِنْ كُلِّ وَابِرٍ وَإِلَّا فَرُومِي خَلْفَ ذَلِكَ مُحْرَمًا

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوَافِينِ الصَّحَابِيِّ مُعَوِّزًا مِنَ النَّاسِ وَالْمَاءِ السَّحَابِيِّ خِضْرًا

وهذا هو المستحيل

وَحُلِّيْ بِقَافٍ إِنْ أَطَقْتَ بُلُوغَهُ فَأَفْنِي لَدَيْهِ عُمْرَكَ الْمُتَصَرِّمًا

ولا أستبعد أن يكون المعري كني بالعكرمة عن نفسه في هذه الأبيات :

هذا والمشهورات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضوع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجرير أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وَنَاحَتْ وَفَرَخَاهَا بِحَيْثُ تَرَاهُمَا وَمِنْ دُونِ أَفْرَاحِي مَهَامُهُ فَبِح

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائج الطلح الذي في نونية شوقي

يَا نَائِحِ الطَّلْحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس
اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

ماذا تَقْصُّ علينا غَيْرَ أَنْ يداً قصت جناحك جالت في حواشينا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهْدَاهِدِ كَسَرَ الرِّمَاءُ حَنَاحَهُ يدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقَةِ هَدِيلاً

ولم يرد الراعي بالهديل غير الرِّقَاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ،
فنسبة النوح المشجي المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي
ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو
الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِدًّا وموَصُوفاهما مُتَبَاعِـئِدَانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور
بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١
ص ١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني وأنا وحميد بن ثور
ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تَأَوَّبَهُ طَيْفُ الخِيَالِ بَمَرِيماً فباتَ مَعْنَى مُسْتَجَنِّباً مُتِيماً»

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن
الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت
البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيء من الفخر وذكر الظليم وبيضه
ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة - ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار

حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام خاصةً بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبدالرحيم البرعي رحمه الله^(١) :

فيا حماماتِ وادي البانِ شجُوكِ في
ويا أثيلاتِ نجدٍ ما لَعِبَتْ ضُحَى
تَهِيحُ لوعَةَ قَلْبِي المُسْتَهَامِ إذا
فكيف حالُ بعيدِ الدَّارِ مُغْتَرِبِ
ظِلُّ الأراكِ شَجاني يا حماماتِ
إِلَّا لَعِبَتْ بِقَلْبِي يا أَثِيلاتُ
هَبَّتْ بِنَشْرِ الصِّبَا النَجْدِيَّ هَبَّتْ
له إلى الشَّامِ حناتٌ وأناتِ

وقوله :

سَمِعْتُ سُويجَعَ الأثلاتِ غَنَى
أجابتهُ مُغَرَّدَةٌ بنجدِ
وَبَرَقُ الأبرقَيْنِ أطار نومي
ذَكَرْتُ أَحَبِّي وديار أنسي
عَلَى مَطْلُولَةِ العَدَباتِ رَنًا
وَتَنَّتْ بالإجابةِ حينَ نثَى
وأحرَمَني طُروقِ الطِّيفِ وَهنا
وَرَأَجَعْتُ الزَّمانَ بِهِم فُضًّا

وأثر حريير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت . وفي نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون ، فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا الحمام ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنتى ، كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ - وص ١٦٦ .

اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شرباً له شُرْعٌ عِدَابٌ فنمنع والقلوبُ له صوادي
وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمرى مرتقى
صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأتت لها مثل جزالته ،
وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من
درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافي والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أن يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية
بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد
تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورق
يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكْلَيْنِ مَا يَبِينُ الْأَثَافِيَّ وَاجِدٌ وَأَخْرُ مُوفٍ مِنْ أَرَاكِ عَلَى فِرْع
أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي
فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى
الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، إذ أنت
مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندى أن رمزية الحمام
التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث أن المرأة تعالج القدر ،
قال الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالذُّخَانِ تَلَفَعَتْ وَاسْتَعَجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار، والدار مما يرمز به لعهد المرأة،
ومن حيث إن الرماد بقية النار، والنار من رموز المرأة - كل هذا عندي هو سر القرن
بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكنائياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت
النعجة بالمرأة وقال عنتره :

يا شاة ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ له حَرَمْتُ عَلَيَّ وليتَهَا لم تَحْرُمُ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسة
جانبه، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء
العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الاغراب، فهل بدع
أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا سبيلا تشبه سبيلهم من البيان، سبيلا
يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب - بحيث
يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من
الدوران حتى تعدد معانيه ومدلولاته آخر الأمر، أما على سبيل الاصطلاح اللغوي
الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارىء الكريم
ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة حيث قال :

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةٍ أَيَكَّةٍ بَرْدًا أُسِفُّ لثَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ

وقول الآخر :

كنواح ريشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمِدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة
الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة، اذ

قلنا أن للشفة المثلثة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثقاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرونون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني ؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شيها من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شيها من الحمامة لأنها - أي الأثفية - جارة لورقاء الرماد ؟ أو شيها من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه ؟.

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته - واحدها صفاة) هي الأثفية الثالثة - ومن ذلك قولهم : رميناها بثلاثة الأثافي ، يعنون الداهية ، إذ ثلاثة الأثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَسَ الرُّكْبُ فِيهَا	بِحَقْلِ الرُّخَامِي قَدْ أُنِيَ لِإِلَاهِمَا
أَقَامَتْ عَلَى رَبْعَيْهَا جَارَتَا صَفَاً	كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا
وَأَزْتُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ	وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِدَاهِمَا
أَقَامَا لِلَيْلَى وَالرِّيَابِ وَزَالَتَا	بِذَاتِ السَّلَامِ قَدْ عَفَا طَلَاهُمَا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر

النوى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنوى كالحوض بالظلومة الجلد

والظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ، أراد به الأثفتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتهما ليلي والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفتين ذواقي لون كमित ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان واحراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيح ، فالكمته دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلها جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائها بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجرده :

كَأَلْقُحْوَانٍ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلَهُ نَدِي

والشاهد ههنا جفاف أعالي الأتحوان وندى أسافله . فاجعل الكمتة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا إخال وجه الشبه ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبَسُّمٌ عَنِ الْمِي كَأَنَّ مَنُورًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي
سَقَتُهُ إِيَاءَ الشَّمْسِ الْإِلْثَاتِيهِ أَسْفَ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

واياة الشمس شعاعها . فجعل كما ترى ما على الثغر من بريق ولألاء كأنما

سقنه به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا إن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقياها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقي الشمس للشجر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ « اِثْرَ رَمَادٍ » فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقاييل ليس الى اروائهن سبيل .

هذا والأثافي مما تشبهه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك قول الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقَدُورِ فَمَلَّتْ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ وَجَدَنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يَذْكُرْنَ ذَا الْبَيْتِ الْحَزِينِ بَيْتِهِ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكًا وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيعُ فَأَسْمَعَا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، وقل رسبا ومعلما من معالم الصبابة
وآثارها - تأمل قول الشماخ :

وَإِرْثِ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ

وربعاً من مرايع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تَأْتُوا فَجَعَلُوا مِنْ
الْأَثَافِي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقا رائمات على هذا
الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إِلَّا رَوَاكِدَ كُلُّهُنَّ قَدْ اضْطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا
كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلْقَدُورِ فَعَرَّيْتُ مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ رَمَادَهَا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب
الزمان رمادها » فيه اشارة الى معنى الرأم والظَار ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد
سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أهبت الى
ما في ذكر الأظَار الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما
رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا
الرماد ، فلم يَبْقَ من معالم الصبابة إلا الأثافي سُلْباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن
عليه .

وفي معنى الظَار الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن
تذروه الرياح ، يقول المخبل السعدي في ميميته المفضلية :

وَأَرَى لَهَا دَاراً بِأَغْدِرَةِ السِّ يِدَانٍ لَمْ يَدْرُسْ لَهَا رَسْمُ
إِلَّا رَمَاداً هَامِداً دَفَعْتُ عَنْهُ الرِّيَّاحَ خَوَالِدُ سَحْمُ

وهن الأثافي . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي

والنوى وما بجرها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم إليه^(١) . وقد نقبتس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج الى توضيح مما نحن بصده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعاً في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميّ بن زيد في معنى الظأر والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجييك أظأرٌ معطفةٌ بالقاع لا تمك فيها ولا ميلٌ
ليست بعوذٍ ولم تعطف على ربيعٍ ولا يهبُّ بها ذو النية الأبلُ

والعوذ الحديثة النتاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرح الكميّ ههنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظوار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى :

فلم يبق إلا أن ترى في مجله رماداً نقت عنه الحمول جنادله
كأن الحمام الورق في الدار وقعت على خرق بين الظوار جوازله

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمام والظوار جميعاً ، والحق أن الكميّ وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملاً ، غامضاً أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنها . غير أني أنبه القارىء الكريم الى إتباع الكميّ طريق اللغز في قوله :

ليست بعوذٍ ولم تعطف على ربيعٍ

كما انبهه الى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الحاء المعجمة وكسر الراء بوزن فعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر الطبعة الأولى ١٩٠٧ - ٣ - ١٦ - ١٢٤ على أنه رحمه الله نظر في حيوان الجاحظ

ومنه أفاد .

فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه وشملا بري الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُؤْذِرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِيرِ

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . - والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُرِيدُ أَنْ أَصْطَادَ ضَبًّا سَحْبِلًا
أَوْ وَرَلًا يَرْتَادُ رَمَلًا أَرْمَلًا
قَالَتْ سُلَيْمِي لَا أَحِبُّ الْجَوْزَلَا
وَلَا أَحِبُّ السَّمَكَاتِ مَأْكَلَا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظار عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة

الراعي :

وَأُورِقَ مِنْ عَهْدِ ابْنِ عَفَّانَ ، حَوْلَهُ حَوَاضِنُ أُلَافٍ عَلَى غَيْرِ مَشْرَبٍ
وَرَادُ الْأَعَالِي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِهَا عَلَى رَاشِحِ ذِي شَامَةِ مُتَقَوِّبٍ
كَأَنَّ بَقَايَا لَوْنِهِ فِي مُتُونِهَا بَقَايَا هِنَاءٍ فِي قَلَائِصِ مَجْرَبٍ

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن

الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصى ، البين الذي كان من زمان ابن عفان - وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عَفَانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِمًا وَدَعَا فَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ مَحْدُولًا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراذ ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعلى » فيه كالنظر الشديد الى ما جاء من نعت الطعائن في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بِأَمْطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِّ

وقوله بنحوها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالي ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرها فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما الى قول امرئ القيس من اللامية :

أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وان صح ما نزع من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمزا الى ما يرجوه من تعطف حباثته النائيات عليه ، أو ما هو بجري حباثته من مواطن الأشواق ، كأزمان الشباب مثلا ، وضوائع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أَذَاعَ بِأَعْلَاهُ وَأَبْقَى شَرِيدَهُ ذَرَى مُجْنَحَاتٍ بَيْنَهُنَّ فُرُوجُ
كَأَنَّ بِجُرْعِ الدَّارِ لَمَّا تَحَمَّلُوا سَلَابٌ وَرَقًا بَيْنَهُنَّ خَدِيدُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي ، واجناحها ميلها ، وذراها بفتح
الذال جوانبها وكنفها . أي طارت أعالي الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد ، بكنف
الأثافي ، فأوته وتَعَطَّفْتُ عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو
شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرا لولدها وأسى
عليه ، والحديج ما أسقط من جنين لغير تمامه ، وقد يخرج يشهق حيناً ثم يموت .
والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدثت
عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتحدث عليه وترزم حوله ،
فجعل الرماد منهن بمنزلة الحديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب الى نحو قول متمم بن نويرة :

وما وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ أَصْبَنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينِ بَيْتَهُ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

الى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر الى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ،
ان يك مزاده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمام ولا
يخلو من نفس تشبيهه للابل بهن .

وإذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظار من
الابل كما ههنا ، جاز - كما قدمنا - تشبيههن بما تشبه به الحمام كالمرأة والشفنتين وهلم
جرا .

قال البعيث :

أَلَا حَيًّا الرَّبْعَ الْقَوَاءَ وَسَلًّا وَرَسًا كَجُثْمَانِ الْحَمَامَةِ أَدْهَمَا

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِثْرُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَتَوَيَّانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِذَاهُمَا

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وَغَيْرُ ثَلَاثٍ كَالْحَمَامِ خَوَالِدٍ وَهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدٍ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير (١) :

أَمْنَزِلَتْنِي هِنْدٌ بِنَاظِرَةَ اسْلَمَا وَمَا رَاجَعَ الْعِرْفَانَ إِلَّا تَوَهَّمَا
كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيْشُ حَمَامَةٍ مَحَاهَا الْبَلَى فَاسْتَعْجَمْتُ أَنْ تَكَلَّمَا
طَوَى الْبَيْنَ أَسْبَابَ الْوَصَالِ وَحَاوَلْتُ بِكَنْهَلِ أَسْبَابِ الْهُوَى أَنْ تَجَدَّمَا
كَأَنَّ جِمَالَ الْحَيِّ سُرْبِلَنَ يَانِعًا مِنَ الْوَارِدِ الْبُطْحَاءِ مِنْ نَخْلٍ مَلْهَمَا

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وقره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخجل ههنا من نظر الى نعت امرىء القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » - ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عنى جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

وقال الآخر :

أَثْرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا يَخْدُودِيْنَهُنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائح اللواتي سفح خدودهن اللطم واضح كما ترى -

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ - ٥٤٣ .

فهذا نص في تشبيه الأثنية بالمرأة تصرّحاً من غير حاجة الى تلميح يتأول .
وقال كثير عزة :

أَمِنْ آلِ قَيْلَةٍ بِالذَّخُولِ رُسُومٌ وَبِحُومَلٍ طَلَّلٌ يُلُوحُ قَدِيمٌ

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد الى أن يذكر بيت امرئ القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعَبَ الرِّيحِ بِرِسْمِهِ فَأَجَدَّهُ جُونُ عَوَاكِفٍ فِي الرَّمَادِ جُثُومٌ
سُفَعُ الخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ حِجَجٌ عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمٌ

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفح الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظُّوَارِ فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يجب بالعوائد ، أو هن الأثافي وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا الى النابغة حيث يقول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ العُودِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » أن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله هبوب شمال أو نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحويه من نوى وأحجار وشريد رماد لائذ بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

مِنْ دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفَعًا كَمَا تُتَشَّرُ بَعْدَ الطَّبِيَةِ الكُتُبُ

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به حدود
الكتابة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسي اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به حدود الطباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنَسَاءَ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حَرَّةَ مَسَافِرَةٍ مَرْؤُودَةٍ أَمْ فَرَقْدَ

والمزودة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور - قال زهير في القطة :

أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَدِيدِ مُطَّرِقُ رِيَشِ الْقَوَادِمِ لَمْ يُنْصَبْ لَهُ الشَّبِكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّنُ معانها ومدلول رمزيتهن بحسب السياق
الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ وَمَا ذَكَرْنَا كَدَارَ بَيْنَ تَلْعَةٍ وَالنَّظِيمِ
عَرَفْتُ الْمُنتَأَى وَعَرَفْتُ مِنْهَا مَطَايَا الْقَدْرِ كَالْحَدِ الْجُثُومِ

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحدِّ الجثوم والحدِّ أجمع
حدأة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه
هو أن جريرا مزج وقفته على الطلل بغضبه على صاحبه وذلك حيث قال في البيت
السابق لما استشهدنا به :

أَهَذَا الْوُدِّ غَرَكِ أَنْ تَخَافِي تَشْمَسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عَزُومِ

وذو المباعدة العزوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحدِّ الجثوم من إلماع الى هذا
المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قَفُوا نَعَطِ الْمَنَازِلَ مِنْ عُيُونِ لها في الشوقِ أَحْشَاءُ غِزَارِ
عَفَتْ آيَاتُهُنَّ وَأَيُّ رَبْعٍ يكون له على الزَّمَنِ الْخِيَارِ
أَثَافٍ كَالْحُدُودِ لُطْمَنَ حُزْنًا وَنُؤْيٍ مِثْلَمَا أَنْفَصَمَ السُّوَارِ

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحض بمعنى الحزن الذي في الصدر - ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤيٍ مثلما انفصم السُّوار

من ايهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة الى ذكرى عهد فتاة بعينها ، ومصدر مثل هذا الايهام ما المعنى متضمن له من الاشارة الى تشبيه النوى بالوقف وما جاء في الوقف من قرئ قول سحيم :

وَأَلْقَفُ رِضًا مِنْ وَقُوفٍ تَحَطَّأُ

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله - لطمن حزنا - بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله - حزنا - ، ولذلك فائدة ، وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله - « نؤي مثلما انفصم السوار » - فمأخوذ من قول الشاعر :

نُؤْيٌ كَمَا نَقَصَ الْهَلَالَ مَحَاقَهُ أَوْ مِثْلَمَا فَصَمَ السُّوَارِ الْمُعَصَمُ

وقد شبه الناس النوى بالسوار والمخلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد الى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَعَادَرْنَ مُسَوِّدَ الرَّمَادِ كَأَنَّهُ حَصَى إِثْمِدٍ بَيْنَ الصَّلَاءِ سَحِيقِ
وَسُفْعًا تَوَيْنَ الْعَامَ وَالْعَامَ قَبْلَهُ عَلَى مَوْقِدٍ مَا بَيْنَهُنَّ دَقِيقِ

أي مقاربات مسافة ما بينهن ضيقة - وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كَمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهِمَا

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولح اليهن تلميحاً من غير تصريح قوله :

قَفَوْا جَدُّوَا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ ثُكْلَانٍ فَاقِدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولح الى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلَ الْعِهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ
نَزَحَتْ بِهِ رَكِيٍّ الْعَيْنُ أَنِّي رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ الْعِتَادِ
فِيَا حُسْنَ الرُّسُومِ وَمَا تَمَشَّى إِلَيْهَا الدَّهْرُ فِي صَوْرِ الْبِعَادِ
وَإِذْ طَيْرُ الْحَوَادِثِ فِي رُبَاهَا سَوَاكِنُ وَهِيَ غَنَاءُ الْمَرَادِ
مَذَاكِي حَلْبَةٍ وَشُرُوبِ دَجْنِ وَسَامِرُ فِتْيَةٍ وَقُدُورُ صَادِ
وَأَعِينُ رَبْرَبٍ كَجَلَّتْ بِسِحْرِ وَأَجْسَادُ تَضَمَّخَ بِالْجِسَادِ
بِزُهْرِ وَالْحَذَاقِ وَالْ بُرْدِ وَرَتَّ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ زِنَادِ
فَان يَكُ فِي بَنِي أَدَدٍ جِنَاحِي فَإِنَّ أُثَيْثَ رِيشِي مِنْ إِيَادِ
هُوَ عَظْمُ الْأَثَافِي مِنْ نِزَارِ وَأَهْلُ الْهَضْبِ مِنْهَا وَالنُّجَادِ

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والبربر والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا - وكل هذه

الاستعارات التي تبدو بعيدة تقربُ جدا حين نردها الى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربيع والرموز التي تطيف بشتى صورته في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعٌ مِيَّةٌ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رُبِيٍّ مِنْ رَبْعِهَا الْخَرْبِ
ولا الخُدُودُ وإنْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرْبِ

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثْرُ الْوَقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهَا كَأَنَّهُ لَطْمٌ
وقال في بائية عمرو بن طوق :

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجْعَ جِإِبِي أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طَوْلَ عِتَابِي
لَعَذَّلْتُهُ فِي دَمْتَيْنِ تَقَادِمَا مَمْحُوتَيْنِ لَزَيْنَبِ وَرَبَابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تأنيته .

تَيْتَيْنِ كَالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سِنَاهُمَا بِكُوعَابِ مِثْلِ أَتْرَابِ

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالهما وضوئهما كوعاب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفتين - من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » - كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كوعاب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده - والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وَأَبِي الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لِشَجُونِ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لِتُبِينِ
فَاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضُوكَ يَقْتَسِمُ فَرَطَ الصَّبَابَةِ مُسْعِدُ وَحَزِينِ

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ أَشْفِي بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ فَإِنَّهَا مَاعُونَ

أي زكاة وأشار الى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

وَاسْقِ الْأَثْنَانِي مِنْ شُؤْنِكَ رِيَّهَا إِنْ الضَّنِينِ بِدَمْعِهِ لَضْنِينِ

وقد سقى الأثناني بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وإنما سقياها لفتح النار وتلويحها - وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

وَالنَّوْيُ أَهْدَ شَطْرَهُ وَكَأَنَّهُ تَحْتَ الْحَوَادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُونِ

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حُزْنٌ غَدَاةَ الْحُزْنِ هَاجَ غَلِيلُهُ فِي أَبْرَقِ الْحَنَانِ مِنْكَ حَيْنِ

سِمَةٌ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَوْ عَبْرَةٌ مُتَكَفِّلٌ بِهَا حَشَى وَشُنُونِ

لَوْلَا التَّفَجُّعُ لَادَّعَى هَضْبُ الْحِمَى وَصَفَا الْمَشْقَرِ أَنَّهُ مُحْزُونِ

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثناني .

وقال أبو الطيب فأشار الى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أشفية ومُنْتَأَى وجمع

في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ عَلَى الدَّمْتَيْنِ بِالذُّومِ مِنْ رَ يَا كَخَالٍ فِي وَجَنَةِ جَنْبِ خَالِ

بَطْلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي

وَنَوِيٍّ كَأَنَّهُنَّ عَلِيَهِنَّ خِدَامُ خُرْسٍ بِسُوقِ خِدَالِ

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيماً من الحب كأنه هلال حيث قال :
 صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال
 فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص منه يزيد في بلبالي
 فالدمنتان ونؤيهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفي .
 هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرها
 طويلاً في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير
 منها الى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج^(١) :

هَادِيكَ دَارًا وَدِيكَ لَدَايَاهَا
 وَهَادَاكَ الْفَرْعَ مُعْلَاقَ رَوَايَاهَا
 أَكَانَ نَسَلَمَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَوَايَاهَا
 نِتُونَسَّ مَعَ الْبِضُونِ ثَنَايَاهَا
 وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى
 والهدوء ، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالٍ وغيلان .
 قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَنْبٍ وَاصِيَةٍ يَهْمَاءَ خَابِطَهَا بِالْخَوْفِ مَكْعُومٍ
 لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي أَرْجَائِهَا زَجَلٌ كَمَا تَتَّوَّحُ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٍ

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت تسكن منطقة
 نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها .
 ولداياها أي أثنافها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أداية ثم أدخلوا ال التعريف
 وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل
 الماء . سواياها : مساوتها . تنونس : تنانس . البضون : التي يضنن ثناياها أي ذات الثنايا المضئنة وال موصولة :

والعيشوم ضرب من الثمام

هنا وهنا ومن هنا هُنَّ بها
داوِيَّةٌ ودُجَى لَيْلٍ كَانَهُمَا
ذاتَ الشَّمائِلِ والأَيَّامِ هَيْنُومِ
يَمُّ تَرَاطُنٌ فِي أَفْدَانِهِ الرُّومِ

وقال أيضا :

قَدَ عَجِبْتُ أُحْتُ بِنِي لَبِيدِ
رَأَتْ غُلَامِي سَفَرٍ بَعِيدِ
وَهَزَّتْ مِنِّي وَمِنْ مَسْعُودِ
يَدْرِعَانِ اللَّيْلِ ذَا السُّدُودِ

وفي الليل أيضا الأُنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكم لظلامِ اللَّيْلِ عندك من يَدِ
وقاك ردى الأعدا تَسْرِي إِلَيْهِمْ
تُخَبِّرُ أَنَّ المَانُويَةَ تَكْذِبُ
وزارك فيه ذو الدَّلَالِ المُحَجَّبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

فَفِ عَلَى الدَّمْتَيْنِ بالدَّوِّ من رَ
بَطْلُولٍ كَانَهُنَّ نَجُومُ
يَا كخَالِ فِي وَجَنَةِ جَنبِ خَالِ
فِي عِرَاصِ كَانَهُنَّ لِيَالِي
وَنُؤْيٍ كَانَهُنَّ عَلَيْهِنَّ
خِدَامُ خَرَسُ بِسُوقِ خِدَالِ
لَا تَلْمَنِي فَإِنِّي أَعَشَقُ العُ
شَاقِ فِيهَا يَا أَعْدَلَ العُدَّالِ

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الإشارة الى ليالي الأُنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا أنفا وفيه أيضا الإلماع الى أن الربوع والعراض مُبْهَمَاتِ إبهام الليالي حتى يهتدى الى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير - وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تحفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ،

كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

نداماي بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسِّدٍ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في

الرائية :

وليلة ذي دُورَانَ جَسَمْتِنِي السُّرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الْهُوَلَ الْمُحِبُّ الْمَغْرَرَ

ثم قال :

فيا لك من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ وما كان لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده - منهم جِرَانُ الْعُودِ حيث

قال في الفاتية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصَّبَا فَانْهَلَّتِ الْعَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشُّوقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفِيَهُ لِمُوعِدِهَا أَعْلُو الْإِكَامِ وَأُظْلِفُ

وأكثرُ من ذِكْرِ ليلة بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا - قال عبد بني

المسحاس :

لِيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تَرَاهُ أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

وقال امرؤ القيس :

لِيَالِي سَلَمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَبًا وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِمُعْطَالٍ

وقال ذو الرمة :

ليالي اللّهُوَ يَطْبِينِي فَاتَّبِعْهُ كَأَنِّي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِبَ

وقال امرؤ القيس :

دِيَارُ هِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرَّتَنِي
لِيَالِي يَدْعُونِي أَهْوَى فَأَجِيبُهُ
لِيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانٍ
وَأَعِينُ مِنْ أَهْوَى إِلِيَّ رَوَانٍ

وقال علقمة بن عبدة :

لِيَالِي لَا تَبْلَى النَّصِيحَةَ بَيْنَنَا
لِيَالِي حَلُّوا بِالسُّتَارِ فُغْرَبٍ

وقال طرفة :

لِيَالِي أَقْتَادُ الصَّبَا وَيَقُودُنِي
يَجُولُ بِنَا رِيْعَانُهُ وَنُجَاوِلُهُ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ .

والليل من حيث هذا المعنى لا حق برموز الخصوبة والرى والسقيا - وقول

عبد بني الحسحاس :

لِيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ
تَرَاهُ أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

أي كثيرا - شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقولون ليل

أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى « مَدَاهِمَاتَانِ » يصف جنتين

شديقتي الخضرة - وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفَرَعٍ يُغْشِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
أَثِيثٍ كَقَنُورِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حَبْدًا وَجَهْ تَرِينَا بِيَاضَهُ
وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالْمَثَانِي فَوَاحِمَا

والإشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يعشى وهو ههنا
مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يعشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشيات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْتِ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا
وَاسْتَقْبَلْتَ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا
فِي لَيْلَةٍ فَأَرْتِ لَيْالِي أَرْبَعَا
فَأَرْتِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وهذا باب يطول فيه الحديث ، ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه

إلي قول العبد :

تَعَاوَرْنَ مِسْوَاجِي وَأَبْقَيْنَ مُذْهَبًا
وَقَلْنَ أَلَا يَا الْعَيْنَ مَا لَمْ يَرُدَّنَا
لَعَيْنٌ بِدَكَدَاكِ خَصِيبٍ جَنَابُهُ
وَمَا رِمَنْ حَتَّى أُرْسَلَ الْحَيُّ دَاعِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعًا
فَأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كَأَنَّمَا
وَأَصْبَحْنَ صَرَعَى فِي الْبُيُوتِ كَأَنَّمَا
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايِي
مِنَ الصَّوْغِ فِي صُغْرَى بَنَانِ شِمَالِيَا
نِعَاسٌ فَإِنَّا قَدْ أَطْلْنَا التَّنَائِيَا
وَالْقَيْنَ عَنِ اعْطَافِهِنَّ الْمَرَادِيَا
وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَاً يَمَانِيَا
قَتَلْنَ قَيْلًا أَوْ أَصَبْنَ الدَّوَاهِيَا
شَرِبْنَ مُدَامًا مَا يُجِبُّنَ الْمُنَادِيَا
وَقَرَّبْتُ حُرْجُوجَ الْعُشِيِّ نَاجِيَا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في

الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعته ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما

قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلمي البديع في مدح الليل :

يا لَيْلُ طُلْ ، يا نَوْمُ زَلْ يا صُبْحُ قِفْ لا تَطْلُعْ

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنايس وأيام
الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لك من لَيْلٍ تَقْصِرُ طوله وما كان لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
وقال سحيم :

تَأْوِينِي ذَاتَ الْعِشَاءِ هُمُومٌ عَوَامِدُ مِنْهَا طَارِفٌ وَقَدِيمٌ
وما لَيْلَةٌ تَأْتِي عَلَيَّ طَوِيلَةٌ بِأَقْصَرِ مِنْ حَوْلِ طَبَاهُ نَعِيمٌ

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصاب سطحي البديع ، قد
أساء من حيث حاقَّ المعنى ، إذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه - أعانه الله - تمى طول
الليل والسهر والأي يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، إذ كل وقت مع السعادة لا يقال له
طويل وان كان مقياس مداه غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والهم والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلك ما
قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقرون الهم ظهور
الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة
الوحشية والثور الوحشي . قال لبيد :

بَاتَتْ وَأَسْبَلَتْ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ يُرْوِي الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
يعلو طريقةً منها متواترٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمَلَتَهُ وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسِكِبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .

وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ تَطَخَطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَا بِهِ جُوبٌ

أي حتى ليس بين سحابه من فرجات .

وباب الخروج سيحييء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفرح في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراها في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمرأة - اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرَخَى سُدُولَهُ عَالِيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لَيْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَطَى بَصْلِيهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجِلي بِصُبحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نَجُومُهُ بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَدْبَلِ
كَانَ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

وقال المرقش الأصغر :

أَرَقَنِي اللَّيْلُ بَرَقَ نَاصِبٌ وَلَمْ يُعِينِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٌ
مِنْ لَيْلٍ تَسَدَى مَوْهِنًا أَشْعَرَنِي أَلْهَمَ فَالْقَلْبُ سَقِيمٌ
وَلَيْلَةٌ بِتُهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرَتْهَا عَلَى عَيْنِي الْهَمُومُ
لَمْ أَغْتَمِضْ مِنْ طَوْلِهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلُوهَا بَعْدَمَا نَامَ السَّلِيمُ

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه
حنَّ اليه وكان الليل لذلك ادعى وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعي والهَمَّ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا لي الليل هزتي اليك المضاجع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول كأنما ليله بالليل موصول

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دَفِّكَ بالفِراشِ مَذِيبًا أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلًا
لما رَأَتْ أَرْقى وطولَ تَلْدُدِي ذاتَ العِشاءِ وَلَيْلي المَوْصُولًا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراكِ ولم تَكُنْ أبدأً اذا عَرَبِ الثُّشُونِ سَئُولًا
أخْلِيدَ إنَّ أباكِ ضافَ وسادَهُ هَمَّانِ باتا جَنَبَهُ ودَخِيلًا

وقد جرى الراعي في مطلعته هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نَامَ الحُغْيِيُّ وما أَحْسُ رُقادي وأهْمُ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وسادي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعَيْنِي كُجِلَّتْ بالسَّوادِ ولجَنبِي نايِباً عن وسادي
لا أذوق النَّوْمَ إلاَّ غراراً مِثْلَ حَسوِ الطَّيْرِ ماءِ الثَّمادِ
أَبْتَعِي إِصْلاحَ سَعْدِي بِجُهْدِي وَهِيَ تَسعى جُهْدَها في فسادِي
فَتَتَّارَكُنَّا على غَيْرِ شَيْءٍ رَبِّما أَفسدَ طوْلُ التَّمادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلاً بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي مَعَشَقُ
وَلَكِنْ أَرَانِي لَا أَزَالُ بِحَادِثٍ أُغَادِي بِمَا لَمْ يُمْسِرْ عِنْدِي وَأُطْرَقُ

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقُولُونَ طَالَ اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ وَلَكِنَّ مِنْ يَشْكُو مِنَ الْحُبِّ يَسْهَرُ

وأوفى هذه المعاني قول امرئ القيس لما سوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعفه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسب وذلك أن المهموم

برعاهن .

قال النابغة :

كَلَيْنِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاصِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمَنْقُضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بَائِبِ
وَصَدْرٍ أَرَا حَ اللَّيْلُ عَازِبٌ هَمُّهُ تَكَاثَرَ فِيهِ الْهَمُّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقرئيه مختلف عن قريي امرئ القيس لأن كلام امرئ القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سريي لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل ، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وان عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْجُمُومِينَ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ بَاتَا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا

أَحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيْبُهَا وَوَرَدَ هُمُومٍ لَنْ يَجِدْنَ مَصَادِرَا
تَكَلَّفَنِي أَنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتَ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرَا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن
استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتِ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنكَ وَاسِع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أَلَيْتُنَا بِنْدِي حُسْمٍ أَنْيْرِي إِذَا أَنْتِ أَنْقَضْتِ فَلَا تُحُورِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَال لَيْلِي فَقَدْ أَبْكَى مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجَوَازِءِ عُوذُ مُعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعِ كَسِيرِ

وهذا التشبيه فيه نفس من الهديلية كما ترى :

كَأَنَّ الْجُدْيَ فِي مِثَاةِ رَبْقٍ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ
كَأَنَّ النَّجْمَ إِذْ وَلِيَ سَحِيرًا فَصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمِ مَطِيرِ

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري
وغيره من أقوال المفسرين :

كَوَاكِبُهَا زَوَاحِفٌ لِأَغْبَاتٍ كَأَنَّ سَاءَهَا بِيَدَيَّ مُدِيرِ

وكأن هذا النعت مرادبه الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب
التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جهده ما هي فيه من دأب .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيها ولن يؤوب فهي حائرة

ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كأنَّ نجومه
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهَا
بِكَلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِيذْبَلِ
بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمَّ جَنْدَلِ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نَجُومًا ظُلْعًا
فَتَوَالِيهَا بَطِيشَاتُ التَّبَعِ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةٌ
كَأَنَّهَا الْعُمِّيُّ مَا لَهَا قَائِدٌ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تُسَيِّمُهُ العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود - قال لبيد :

بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِغِ
وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعِ

وقال أيضا :

وَهَلْ حُدِّثَتْ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا
وَالْأَفْرَقْدَيْنِ وَالْأَلِ نَعَشِ
عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامِ
خَوَالِدٍ مَا تَحَدَّثُ بِأَنْهَامِ

ومن شواهد النحويين :

وَكُلُّ أَخٍ مَفَارِقُهُ أَخُوهُ
لَعَمْرُؤِ أَبِيكَ إِلَّا الْفَرَقْدَانِ

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من

أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فهنا إشعار بأن الله مسخرها هو الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » : « ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » - وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة^(١) . ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المجدح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقى الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غبر الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامية عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى »^(٢) - وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب^(٣) وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظلام على الوحشي شَمَلَتَهُ ورائحٌ من نِشاصِ الدُّوِ منسكب

(١) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢ - ٣٢٤ .

(٢) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر وسموها عِصِيًّا لأن وشاحها ثلاث نجوم .

(٣) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وقال جرير :

هَلْ بِالنَّقِيعَةِ ذَاتِ السُّدْرِ مِنْ أَحَدٍ أَوْ مِنْبِتِ الشَّيْحِ مِنْ رَوْضَاتِ أَعْيَارِ
سُقِيَتْ مِنْ سَبَلِ الْجَوْزَاءِ غَادِيَةً وَكَلَّ وَاكْفَةَ السَّعْدَيْنِ مِذْرَارِ

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

وهذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهم بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهر بالنهار . وقال جرير في عمر بن عبدالعزيز :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ (تبكي عليك) نَجُومَ اللَّيْلِ وَالْقَمَرِ

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليلة بدت كواكبها نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليلة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

إِنْ تَنَوَّلَهُ فَقَدْ تَمَنَعُهُ وَتَرِيهِ النَّجْمَ يَجْرِي بِالظُّهْرِ
ظَلٌّ فِي عَسْكَرَةٍ مِنْ حُبِّهَا وَنَأَتْ شَحَطَ مِزَارِ الْمَذْكَرِ

وَسَكَّنِ الْحَاءِ مِنْ شَحَطِ وَهِيَ فَعَلَ مَاضٍ جِيءَ بِهِ عَلَى سَبِيلِ التَّعْجَبِ ، أَوْ هِيَ
مصدرٌ منادى محذوفٌ أداة النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي أزمان الجاهلية لا بل كانت رأس الآلهة عند أكثر الساميين الأولين .

وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلهةً والآلهة الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والآلهة والآلهة وألهة كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن

الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَرَوُّحَنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرًا فَأَعَجَلْنَا الْإِلَاهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مِيَةَ فَانْعِيَاهُ تُشْقُ نَوَاعِمُ الْبَشْرِ الْجُيُوبَا

قال ابن برّي وقيل هو لبنت الحارث اليربوعي الخ ما قاله اهـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير، منه قول المرار :

صُورَةَ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلَّمَا تَشْرِقُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

وقال النابغة :

قَامَتْ تَرَايَ بَيْنَ سِجْفَيِ كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وقال طرفة :

وَوَجْهِ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ

وقال الايادي :

وَيُضَنُّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسِنَانِي كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامِ

وقال سويد :

تَمْنَحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْوِ ارْتَفَعُ

وقال ابن الخطيم :

تَرَاءَتْ لَنَا كَالشَّمْسِ خَلْفَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنْتْ بِحَاجِبِ

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنْ أَرْدِيَارِكِ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مَسْكُ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى تشبيهه بالشمس :

سَرِينَا وَنَجْمٌ قَدْ أَضَاءَ فَمَدُّ بَدَا مُحْيَاكِ أَخْفَى صَوْوُهُ كُلَّ شَارِقِ

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحَقْنَا بِأَخْرَاهُمْ وَقَدْ حَوَّمَ الْهَوَى قَلُوبًا عَهْدَنَا طَيَّرَهَا وَهِيَ وُقَع
فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لَهْمٌ مِنْ جَانِبِ الْخُدْرِ تَطَّلِعُ
نِضَا صَوْوُهَا صَبَغَ الدُّجْنََةَ وَأَنْطَوَى لِبَهْجَتِهَا تَوَبُّ بِالظَّلَامِ الْمَجْرَعُ
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَلْحَلَامُ نَائِمٍ أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرَّكْبِ يُوشِعُ
وَعَهْدِي بِهَا تُحْيِي الْهَوَى وَتَمِيتُهُ وَتَشَعَبَ أَعْشَارَ الْفَوَادِ وَتَصَدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شُبِّهَ الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما إليه - من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبئد منهن كوكب

وهذا القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجٌ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وتشبيهه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجٌ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وقال :

أَرِيحِي صُلْتُ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ مُرُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرُونَ بِهِ هَلالاً

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل . وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بداراً أبا حذيفة بن بدر سيد بني فزارة .

وقال ابن أحرر :

وَقَدْ نَضْرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكَفِّهِ عَلَيْهِ وَنُعْطِي رِغْبَةَ الْمُتَوَدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى^(١) . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكورة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلقة ، فكانوا إذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر^(٢) . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ، ما روي من قوله « بيضاء بهترة ، حالية عطرة ، حية خفرة ، كأنها ليلة قمر » - ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا - وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى

(١) راجع مادة (بدر) اللسان .

(٢) راجع مادة قمر (اللسان) .

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقر مشرفا » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ وَشَتَانُ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ
لَقَدْ فَضَّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلًا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فَضَّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيام مباحة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتَانِ أَمَا مِنْهَا فَشِبْهَةٌ هَلَالًا وَأُخْرَى مِنْهَا تُشْبِهُ الْبَدْرَا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلامين لجامع الشبه بن سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، إذ قد أخذ الحجاب يتلبث أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَّتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُسْبٍ رِيَانٍ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْقَمْرِ

ولا ريب أنها كانت محترمة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْرَاءُ نَاعِمَةٌ طِفْلَةٌ كَأَنَّهَا قَمْرٌ

وفي هذا تعدد لثلاث يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار

أهل الأمصار في الجاهلية ، فكيف بذلك بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْدُو بِي الْأَغْرُ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمْرُ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويُحذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ وَرَوْحَ رُعْيَانَ وَنَوْمَ سُمَّرِ

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرئ القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جرّان العوّد في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فَلَمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفِيَّةً لَمُوعِهَا ، أَعْلَوِ الْإِكَامِ وَأَطْلَفُ

ومن أخبت ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

مَا بَالُ بَرْزَةَ فِي الْمُنْحَاةِ قَدْ نَذَرْتُ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إِنْ لَمْ يَطْلُعِ الْقَمْرُ
إِنَّ الَّذِينَ أَضَاءُوا النَّارَ قَدْ عَرَفُوا آثَارَ بَرْزَةَ وَالْآثَارَ تُقْتَفَرُ

وموضع الحبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنها نذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتدل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند

الحدائق كالذي رأيت من قول أبي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :
قَفِي يَا أُخْتَ يَوْشَعَ خَبْرِنَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِنَا
وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِيَا
وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا
وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيراً .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ
فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهَهَا فَأَرَّتِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا
فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجوارى في التشبيه بالغلماں كالتى نعت أبو نواس في
الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبيه بالجورى ، كقوله في الجيمية :

يَدِيرَهَا خَنْثٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مِنْ نَسْلِ آذِينَ ذُو قُرْطٍ وَدُوَاجِ

(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن

مذكرا كان أو مؤثنا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتدل كما قدمنا .

قال الآخر :

يا شبيه البدر في الحُسِّ نِ وفي بُعْدِ الْمَنَالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرَبِّ رَكْبٍ مُدْلِجٍ مَرَّ عَلَيْهِ مَوْهِنَا

يَحْمِي الْبُدُورَ بِالسُّتُورِ وَالسُّتُورَ بِالْقَنَا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يا شبيه البدر حُسنًا وضياءً ومثالا

أنت مثل الورد لونا ونسيماً وملا

زارنا حتى إذا ما سرنا بالقرب زالا

ولا يُدري هذا أفي جارية هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لو أن مرقشاً حيٌّ تعلق قلبه ذكرا

كأن ثيابه أطلع ن من أزراره قمر

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين - إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا ممن

أهلكه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقس في قصته المعروفة مع فاطمة

وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يا قمرأ أبصرت في ماتم يندب شجواً بين أتراب

بيكي فيدري الدمع من ترجس ويلطم الورد بعناب

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب إليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتِيهُ عَلَيْنَا أَنْ رُزِقَتْ مَلَا حَةً فَمَهْلًا عَلَيْنَا بَعْضَ تِيهَكَ يَا بَدْر
وقال المعري :

وَذَكَّرَنِي بَدْرُ السَّمَاءِ بِإِدْنًا شَفَا لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّاءَةِ بِأَلِي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفأ البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبهه به الأبل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعرفها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَاتَلَتْ عَنْ ظَهْوَرِهَا حَرَا جِيحُ أَمْثَالِ الْأَهْلَةِ سُشْفِ

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكير كما في قول طرفة يصف نداماه :

نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

وقال الآخر :

مُرَّرْتُونَ ثِقَالٌ فِي مَجَالِسِهِمْ مِثْلُ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

وقال أبو تمام :

وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُنُومُهُمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابِ

وقال عمر :

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيًّا سُهَيْلًا عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يُلْتَقِيَانِ

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبدالرحمن فأنت وذكر كما ترى .

وأنت أبو حية النجم في قوله :

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةِ كَنَاظِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تُذَكَّرُ كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت

الرجال فقال :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلِّقَتْ فِي جَبِينِهِ وَفِي كَفِّهِ الشُّعْرَى وَفِي جِيدِهِ الْقَمْرُ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثريا على النجم وانما أراد تلالؤ الجبين . أما الشعري فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعري مما ألهه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعري » وأما في جيده القمر فما أراه عنى به الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا فَوْقَ ثُعْرَةٍ نَحْرِهَا تَوَقَّدُ فِي الظُّلْمَاءِ أَيَّ تَوَقَّدُ

وقال الفرزدق لما بلغه أن هنداً الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين

مات :

فَإِنْ تَكُ لَا هِنْدُ بَكَتَهُ فَقَدْ بَكَتَ عَلَيْهِ الثَّرِيَّا فِي كَوَاكِبِهَا الزُّهْرِ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كَأَنَّ الثَّرِيَاءَ عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا وَجَمْرَ غَضِيٍّ هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ ذَاكِيَا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرئ القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورد بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وإنما المراد بذكرها الإشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَورِدَنَّ وَالْعَيُوقُ مَقْعَدَ رَايَ سيءِ الضَّرْبَاءِ خَلْفَ النَّظْمِ لَا يَتَلَعَّ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعال الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَّسْتُ وَعَمُودَ الصُّبْحِ مُنْصَدِّعُ عنها وسائرُهُ بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبُ

وقال سحيم يذكر النساء :

وما رَمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الحَيِّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحِ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَاً يَمَانِيَا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كَأَنَّ عَمُودَ الصُّبْحِ جِيْدٌ وَلَبَّةٌ وراءَ الدُّجَى مِنْ حُرَّةِ اللُّونِ حَاسِرِ

فههنا تشبيهه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .

وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب يُهْضُ بِالشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمٍ العُهْدِ بِالْإِنْسِ آجِنٍ كَأَنَّ الدُّبَا مَاءَ الغُضِيِّ فِيهِ يَبْصُقُ

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُ اعتسافاً والثُّرَيَّا كَأَنَّهَا عَلَى قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ مَاءٍ مُحَلَّقٌ

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرب .

يَرِفُّ عَلَى آثَارِهَا دَبْرَانُهَا فَلَا هِيَ مَسْبُوقٌ وَلَا هُوَ يَلْحَقُ

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه - فيما زعموا - قد خطب الدبران الثريا فولت منه فساق إليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرون نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرَى النُّجُومِ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُ فِي الخُضْرَاءِ لَوْ كَانَ يَنْطِقُ

قِلَاصٌ حُدَاهَا رَاكِبٌ مُتَعَمِّمٌ هَجَائِنٌ قَدْ كَادَتْ عَلَيْهِ تَفَرَّقُ

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى

التأليه . وقد ذكر منها المعري قطعة سالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأمانى » - من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كَوْجِنَةُ الْحَبِّ فِي اللَّوِّ نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ
يُسْرِعُ اللَّحْمَ فِي أَحْمَرَارٍ كَمَا تُسْ رِعُ فِي اللَّحْمِ مُقْلَةُ الْغَضْبَانِ
مُسْتَبِدًّا كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُدُّ عِلْمٌ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفُرْسَانِ
ضَرْجَتَهُ دَمًا سُيُوفُ الْأَعَادِي فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشُّعْرِيَانِ

وههنا اشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يبارها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان ، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبور لذلك . وبقيت الغيمصاء تبكي حتى غمضت عينها فسميت الغيمصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقد المسلمون على مذهب التشيع - قال :

وَبِلَادٍ وَرَدَّتْهَا ذَنْبُ السَّرِّ حَانَ بَيْنَ الْمَهَاةِ وَالسَّرْحَانِ
وَعَلَى الْكُونِ مِنْ دَمَاءِ الشَّهِيدِ مِنْ عَلِيٍّ وَنَجَلِهِ شَاهِدَانِ
فَهُنَا فِي أَوَاخِرِ اللَّيْلِ فَجْرًا نِ وَفِي أَوْلِيَاتِهِ شَفَقَانِ

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا وَالذَّهْرِ كَيْفَ يُبَدَّلُ الْأَبْدَالَا
وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ بَعْدَ الْوَجِيفِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَا
إِنَّ الطَّعَائِنَ يَوْمَ بَرْقَةِ عَاقِلٍ قَدْ هَجَنَ ذَا سَقَمٍ فَزَدَنَ خَبَالَا
طَرَبَ الْفَوَاذِ لِذِكْرِهِنَّ وَقَدْ مَضَتْ بِاللَّيْلِ أَجْنِحَةُ النُّجُومِ فَمَالَا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان - ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جماهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل - الا ان تأملهم تشوبه ذاتية ما هم بصده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَتْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمَفْصَلِ

ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لَقَدْ فَاضَتْ دُمُوعُكَ يَوْمَ قَوْ لَيِّنٍ كَانَ حَاجَتَهُ أَدْكَارَا
أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُ كُلَّ نَجْمٍ تَعَرَّضَ حَيْثُ أَنْجَدْتُ غَارَا

وقول النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ
أَلْحَةَ مِنْ سَنَا بَرِّقِ رَأَى بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومَ كَأَنَّهَا مَصَابِيحَ رَهْبَانٍ تُشَبُّ لِقْفَالِ

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترتم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم . - وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . إلا أن أسلوب البديع والتظرف بحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن يفرد له بحث قائم به في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنْظِرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عُنْبِرٍ
وقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّنْدِ جِ عَلَيْهِهَا قَلَائِدٌ مِنْ جُحَانِ
وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعيات .

وقول البحري :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَأَمْسَى الْ مَشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبِ نَحْسِ
وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طوالة يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حَتَّامٌ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلْمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ

وهذا من جياذ مطالعه وقوله :

أَحَادٌ أَمْ سِدَاسٌ فِي أَحَادِ لِيَلَيْتَنَا الْمُنُوطَةَ بِالتَّتَادِ
كَأَنَّ بِنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا خَرَائِدُ سَافِرَاتِ فِي جِدَادِ

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لَذَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنْ أَلْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

والشيب نحو قوله :

صَيْفٌ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللُّمِّ

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول

تتمة في رموز الحنين :^(١)

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألمعنا إليه إلماعاً ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يعنى عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المرار مثلاً في الشيب :

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبُرَ
وَكَسَاهُ الدَّهْرُ سَبًّا نَاصِعًا وَتَحَنَّنَ الظُّهْرُ مِنْهُ فَأَطْرُقَ

وقول المرقش في العيافة :

أَلَا بَانَ أَصْحَابِي وَكُنْتُ بَعَائِفٍ أَدَانٍ بِهِمْ صَرَفُ النَّوَى أَمْ مُحَالَفِي
وكذلك قول الأعشى :

مَا تَعَيْفَ الْيَوْمَ فِي الطَّيْرِ الرَّوْحُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ أَوْ تَيْسٍ نَطْحُ
وقال عنتره :

ظَعَنَ الَّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَّعَ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحترى :

زَعَمَ الْغُرَابُ مُنْبِيءَ الْأَنْبَاءِ أَنَّ الْأَحْبَبَةَ آذَنُوا بِتَنْبَاءِ

(١) ألقى هذا في دورة المجمع بالقاهرة في مؤتمر سنة ١٩٦٢ م .

وقول المعري :

نبيُّ من الغرِّبان ليس على شَرَعٍ يُجَبِّرنا أَنَّ الشُّعوبَ إلى الصَّدَعِ

واجعل باب الحمامة مثلا مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلا مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال آخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألمعنا اليه أو فصلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاق الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يا عيد مالك من شوقٍ وإيراقٍ ومرُّ طيفٍ على الأهوالِ طَرَّاقٍ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان

شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تَبَلَّتْ فُؤادَكَ في المَنامِ خَريدَةٌ تَسقي الضَّجيجَ ببارِدِ بَسامِ

وقول الأعشي :

أَلَمَّ خيَالُ من قُتيلَةٍ بَعْدما وهي حبلُها من حبلنا فَتَصَرَّما

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحقُّ ما رَأَيْتُ أَمَّ احتِلامِ أَمِّ الأهوالِ إذ صَحبي نيامِ

وقال معود الحكماء :

طَرَقَتْ أُمَامَةَ وَالْمَزَارَ بَعِيدَ وَهَنَا وَأَصْحَابُ الرَّحَالِ هَجُودَ

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمَنْ بِنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالَ الْمُطْرَحُ أَلَمْ وَرَحَلِي سَاقِطَ مُتَزَحِّحُ
فَلَمَّا انْتَبَهْتَ لِلْخِيَالِ وَرَاعِنِي إِذَا هُوَ رَحَلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ
وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُقِظُ نَائِمًا وَيُحَدِّثُ أَشْجَانًا بِقَلْبِكَ تَجْرَحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريي هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هَيْجَ الشُّوقِ خِيَالَ زَائِرِ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدَعِ
شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحَلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طَرُوقًا لَمْ يُرْعِ
أَنْسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَاَمْتَنَعِ
فَأَبَيْتَ اللَّيْلَ مَا أَرْقَدَهُ وَبِعَيْنِي إِذَا النُّجْمَ طَلَعِ
وَإِذَا مَا قَلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى عَطَفَ الْإَوَّلَ مِنْهُ فَارْجَعِ
يَسْحَبُ اللَّيْلَ نُجُومًا ظُلْمًا فَتَوَالِيهَا بِطِيئَاتِ التَّبَعِ
وَيَزْجِيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا مُغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعِ

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي

لا يكاد يطلب شيئاً وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراءؤا له في المنام ، وهو مما يستشهد به
النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أبو حنَشٍ يورُقني وطلقُ وعمَّارٌ وآونةٌ أُنالا
أراهُم رُفقتي حتَّى إذا ما تجافى الليلُ وانخزلَ انخزالا
إذا أنا كالذي يجري لوردٍ إلى آلٍ فلم يُدرِكْ بلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائد :

ألا يا لقلبٍ لطيفِ الخيالِ أرقَّ من نازحٍ ذي دلالِ

وقال جرير وله فيه مطالع :

أرقُّ العيونُ فنومُهُنَّ غرارِ إذا لا يُساعِفُ من هواك مزارِ
هل تبصُرُ النّقوينِ دونَ مُحققِ أم هل بدتْ لك بالجُنيئةِ نارِ
طَرقتْ جُعادةٌ واليمامةُ دونها ركباً تُرجمُ دونها الأخبارِ

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طَرقتْ لِميسُ وليتها لم تَطْرُقِ حتَّى تُفكَّ جِبالِ عانٍ مُوثقِ

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به

معجبا:

طَرقتك زائرةٌ فحِيَّ خيالها زهراءُ تَحْلِطُ بِالجمالِ دلالها

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثرارا كادوا يبتدلونه به ، ولهم بعد فيه كلمات

جياذ ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحرري رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .
من ذلك قوله :

قل للخيالِ إذا أردتَ فعَاودِ تُدني المسافة من هوىِّ مُتَبَاعِدِ

وقوله :

ألمتَ وهل إلمأها لك نافعُ وزارتُ خيالاً وألعيونُ هواجِعِ

وقوله :

طيفُ الحبيبِ أُمٌّ من عُدوائِهِ وبعيدِ مَوْقعِ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ

ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أزائرُ يا خيالُ أُمٌّ عَائِدُ أُمٌّ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنِّي رَاقِدُ

وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر وغفلة المحبوب عما هو معانيه .

وقوله :

لا الحُلْمُ جَادَ بِهِ وَلَا يَمِّئَالِهِ لولا أدكارُ ودَاعِهِ وَزِيَالِهِ
ان المُعِيدَ لنا المنامُ خيالِهِ كانت إعادته خيالَ خيالِهِ

وهذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكر فيه الطيف التالي بعد الطيف الأول . وانما كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

وهذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا

البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تَأَوَّبُ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الخَوَاطِرُ
تَمَثَّلَهَا الذُّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنِّي إِلَيْهَا عَلَى بَعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاطِرُ
فِيَا بَعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحَبَّتِي وَيَا قُرْبَ مَا التَّفَتُّ عَلَيْهِ الضَّمَائِرُ

وشرف هذا الشعر وفحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكري . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عصابة نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول
يسقون من ورد البريص عليهم بردى تصفق بالرحيق السلسل

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شربت الخمر حتى خلت أني أبو قابوس أو عبد المدان
أمشي في بني عدس بن زيد خلي البال منطلق العنان

ولو دقارء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

ألا هل أتى الحسناء أن حليلها بفارس يسقى في زجاج وحنتم
إذا شئت غنتني دهاقين قرية ورقاصة تجذو على حد منسم
لعل أمير المؤمنين يسوؤه تادمنا بالجوسق المتهدم -

وموضع الأسي وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان
النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان ادعى للمخشاة .

وقال زهير :

وَقَدْ أَغْدُو عَلَى ثُبَّةٍ كِرَامٍ نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِمَا نَشَاءُ
لَهُمْ رَاحٌ وَرَاوِقٌ وَمِسْكٌ تُعَلُّ بِهِ جُلُودَهُمْ وَمَاءُ
يَجْرُونَ الْبُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكَأْسِ فِيهِمْ وَالْغِنَاءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها إيحاء واجسُّ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلُّ بِهِ
جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومدخله
اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيهه الثغر ثم انصرف إلى مدح
الخمير :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
عَلَى أُنْيَابِهَا أَوْ طَعْمٌ غَضٌّ مِنْ التُّفَاحِ هَضْرَهُ اجْتِنَاءُ
عَلَى فِيهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَّتْ كَوَاكِبُهُ وَمَالَ بِهَا الْغِطَاءُ
إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ
نَوَلِيَّهَا الْمَلَامَةَ أَنْ الْمُنَا إِذَا مَا كَانَ مَعْتٌ أَوْ لِحَاءُ
وَنَشْرِبَهَا فَتَتَرَكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يَنْهِنُهَا اللَّقَاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في
رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك
رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به
المعري على أسلوب التقية .

وقال عبدالرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وَكَأْسٍ تَرَى بَيْنَ الْإِنَاءِ وَبَيْنَهَا قَدَى الْعَيْنِ قَدْ نَارَعَتْ أُمَّ أَبَانَ

تَرَى شَارِبِيهَا حِينَ يَعْتَوِرَانِهَا يَمِيلَانِ أَحْيَانًا وَيَعْتَدِلَانِ
فَمَا ظَنُّ ذَا الْوَاشِي بِأَرْوَاحِ مَاجِدٍ وَبِدَاءِ خَوْدٍ حِينَ يَلْتَقِيَانِ
وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةً بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ
فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّادِرِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ

وقد افصح المنخل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخل في حاق هذا قول
عدي بن زيد :

رُبَّ رُكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا يَمْزُجُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فُؤْمٌ وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجَلَالِ
ثُمَّ أَمَسُوا عَصْفَ الدَّهْرِ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالًا بَعْدَ حَالِ

ومن قريي هذا الشجن الغامض الموحى بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات
كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيهما يقول :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبِعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا

وقوا . عدي :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضْحِ الصَّبِ حِجَّ يُقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أَحَارِ بَنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمْرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمُرُ

وقال الأعشي ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل ذلك بذكر الخمر وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنِ عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا عَنَاءٌ مُعِنٌ
يَظَلُّ رَجِيماً لَرِيْبِ الْمُنُونِ وَلِلْسُقْمِ فِي أَهْلِهِ وَالْحَزَنِ
وَهَالِكِ أَهْلِ يَجْنُونَهُ كَأَخْرَجَ فِي قَفْرِهِ لَمْ يُجِنِ
إِذَا مَاذَا تَحْفَلُ الشَّاةُ بِالسَّلْخِ بَعْدَ الذَّبْحِ
وَمَا أَنْ أَرَى الدَّهْرَ فِي صَرْفِهِ يُغَادِرُ مِنْ شَارِخٍ أَوْ يَفِنُ
فَهَلْ يَمْنَعُنِي ارْتِيَادِي الْبَلَا دَ مِنْ حَذْرِ الْمَوْتِ أَنْ يَأْتِيَنِ
أَلَيْسَ أَخُو الْمَوْتِ مُسْتَوْثِقاً عَلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَدْ أَنْسَانُ

أي أنساني وأجلني

عَلَيَّ رَقِيبٌ لَهُ حَافِظٌ فَقُلْتُ فِي أَمْرِي غَلَقٍ مُرْتَهَنِ
أَزَالَ أذِينَةً عَنْ مُلْكِهِ وَأَخْرَجَ مِنْ حَصْنِهِ ذَا يَزَنِ
وَحَانَ النِّعِيمُ أَبَا مَالِكٍ وَأَيُّ أَمْرِي صَالِحٍ لَمْ يُخِنِ
وَزَالَ الْمُلُوكُ فَأَفْنَاهُمْ وَأَخْرَجَ مِنْ بَيْتِهِ ذَا حَزَنِ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وَعَهْدُ الشَّبَابِ وَلذَاتِهِ فَان يَكُ ذَلِكَ قَدْ تُتَدَّنِ
هكذا^(١) وأحسبه « ذاك فقد نتدن » أي نضعف ، يضعفنا الشيب والهزم ويدخلنا
اللين بعد الشدة .

وطاوعتُ ذَا الحَلَمِ فاقْتَادِنِي وَقَدْ كُنْتُ أَمْنَعُ مِنِّي الرَّسْنَ

(١) ديوان الأعشي (جاير طبع أوروبا) ص ١٤ .

وَعَاصَيْتُ قَلْبِي بَعْدَ الصَّبَا
فَقَدَّ أَشْرَبَ الرَّاحَ قَدْ تَعْلَمِي
وَأَشْرَبَ بِالرَّيْفِ حَتَّى يَقَا
وَأَقَرَّرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا
وَمِنْ كُلِّ بِيضَاءَ رُغْبُوبَةٍ
هَآ بِشَرِّ نَاصِعٍ كَاللَّبْنِ
وَأَمْسِي وَمَا أَنْ لَهُ مِنْ شَجْنٍ
مِنْ يَوْمِ الْمُقَامِ وَيَوْمِ الظَّنِّ
لِ قَدْ طَالَ الرَّيْفُ مَا قَدْ دَجَنَ
تِ إِمَّا نِكَاحًا وَإِمَّا أُزْنَ
لَهَا بِشَرِّ نَاصِعٍ كَاللَّبْنِ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد
مستهل النسب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطُ من آلِ رَضْوَى فَنَبِتُ
فَرَايِيَةُ السُّكْرَانِ قَفْرٌ فَمَا لَهُمْ
صَحَا الْقَلْبُ إِلَّا مِنْ ظُعَانٍ فَاتَنِي
كَأَنِّي غَدَاةٌ أَنْصَعَنْ لِلْبَيْنِ مُسَلِّمٌ
صَرِيْعٌ مُدَامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ
فَمُجْتَمِعُ الْحَرِيِّنِ فَالصَّبْرُ أَجْمَلُ
بِهَا شَيْخٌ إِلَّا سَلَامٌ وَحَرْمِلُ
بِهِنَّ ابْنُ خَلَّاسٍ طُفَيْلٌ وَعَزْهَلُ
بَضْرِبَةٍ عُنُقٍ أَوْ غَوِيٍّ مُعَذَّلُ
لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَمَفْصِلُ

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وإنما
كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلما كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول
العيش ولا تنقضي لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بَكَرَ الْعَوَاذِلُ يَبْتَدِرْنَ مَلَامَتِي
فِي أَنْ سُقِيْتُ بِشْرَبَةٍ مَقْدِيَّةٍ
فَطَفِئْتُ أَسْقِي صَاحِبِي مِنْ بَرْدِهَا
وَالْعَالَمُونَ فَكُلُّهُمْ يَلْحَانِي
صِرْفٍ مَشَعَشَعَةٍ بِمَاءِ شُنَانٍ
عَمْدًا لِأُرْوِيَهُ كَمَا أُرْوَانِي

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبي زيد والأخطل والقطامي ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبدالرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد بن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَاتِنَا عَنْ قَرَاخِ الْمَزْنِ فِي رَصْفٍ لَوْ شِئْتِ رَوَى غَلِيلُ الْهَائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها . قال يهجو الفرزدق :

وَلَا يَخْفِي عَلَيْكَ شَرَابُ حَدٍّ وَلَا وَرْهَاءُ غَائِبَةُ الْحَلِيلِ

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

وَلَا زَادَ إِلَّا فَضْلَتَانِ مُدَامَةً وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْعِمَامَةِ قَرَقَفَ

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

مَنْ يَأْتِ عَوَامًا وَيَشْرَبُ عِنْدَهُ يَدَعُ الصِّيَامَ وَلَا تُصَلِّي الْأَرْبَعِ
وَيَبِيتُ فِي حَرَجٍ وَيُصْبِحُ هَمَّهُ بَرْدُ الشَّرَابِ وَتَارَةٌ يَتَهَوَّعُ
وَلَقَدْ مَرَرْتُ بِبَابِهِمْ فَرَأَيْتُهُمْ صَرَعِي وَآخِرَ قَائِمًا يَتَتَعَعُ (١)
فَذَكَرْتُ أَهْلَ النَّارِ حِينَ رَأَيْتُهُمْ وَحَمِدْتُ خَالَفِنَا عَلَى مَا يَصْنَعُ

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كنان ومن جاءوا بعده . وقال

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٢ / ٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدى بمذهب الجاهلين :

كَأَنَّ ذَا فِدَامَةٍ مُنْطَفَا
قَطَفَ مِنْ أَعْنَابِهِ مَا قَطَفَا
فَغَمَّهَا حَوْلَيْنِ ثُمَّ اسْتَوَدَفَا
صَهْبَاءَ خُرْطُومًا عَقَارًا قَرَقَفَا
فَشَنَّ فِي الْإِبْرِيْقِ مِنْهَا نَزْفَا
مِنْ رَصْفٍ نَازِعٍ سَيْلًا رَصَفَا
حَتَّى تَنَاهَى فِي صَهَارِيَجِ الصَّفَا
خَالِطٍ مِنْ سَلْمَى خِيَاشِيمٍ وَفَا

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكره الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشي والأخطل ذي شجن لا يخفي ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومرسِلٍ ورسولٍ غير مُتَّهَمٍ وحاجةٍ غير مُزَجَّاةٍ من الحاج
طاوَلْتُهُ بَعْدَمَا طَالَ النَّجِيُّ بِنَا وَظَنَّ أَنِّي عَلَيْهِ غَيْرُ مُنْعَاجٍ
مَا زَالَ يَفْتَحُ أَبْوَابًا وَيُعْلِقُهَا دُونِي وَأَفْتَحَ بَابًا بَعْدَ إِرْتِجَاجٍ
حَتَّى أَضَاءَ سِرَاجٌ دُونَهُ بَقْرُ حُمْرٍ الْأَنَامِلِ عَيْنُ طَرْفُهَا سَاجٍ
يَا نِعْمَهَا لَيْلَةٌ حَتَّى تَخَوَّنَهَا دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَّاجٍ
لَمَّا دَعَا الدَّعْوَةَ الْأُولَى فَاسْمَعَنِي أَخَذْتُ بُرْدِيَّ وَاسْتَمَرَّتْ أَدْرَاجِي

وكان الراعي فيما ذكر يجالس الفرزدق . ولا شك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حَبَّذَا لَيْلَتِي بِتَلِّ بُونَا إِذْ نُسَقِّي شَرَابِنَا وَنَعْيُ

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظَلَّ الرُّمَحَ قَصَرَ طُولُهُ دُمُ الزَّقِّ عَنَّا واصطفاق المَازِهرِ

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدى ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواصي :

لا تَبِكِ لَيْلَى وَلَا تَطْرُبِ إِلَى هِنْدِ وَأَشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ

ومن الثاني قوله :

عَاجِ الشَّقِيَّ عَلَى رَسْمِ يُسَائِلُهُ وَرُحْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ

ومن الثالث قوله :

وَدَارِ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْجُوا بِهَا أَثَرٌ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ

وقوله :

وَخَيْمَةِ نَاطُورٍ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهْمُ يَدَا مِنْ رَامَهَا بِزَلِيلِ

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دَعِ عَنكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوَمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

أَصْدَعِ نَجِيَّ الْأَهْمُومِ بِالطَّرَبِ وَبَاكِرِ اللَّهْوِ بِابْنَةِ الْعَنْبِ

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديري عليَّ الكأسَ ساقيةَ الخمرِ ولا تسأليني وأسألي الكأسَ عن أمري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضيفه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صُفراءُ تفتَرَسُ النفوسَ فلا ترى منها بهنَّ سوى السَّناتِ جراحا
عمرتُ يكاتمك الزَّمانَ حديثها حتى إذا بلغ السَّامةَ باحا
فأباح من أسرارها مُستودعاً لولا المَلالةُ لم يكن ليباحا
فأتتكَ في صُورٍ تداخلها البلي فأزالهنَّ وأثبتَّ الأرواحا

وقال في الهمزية :

فقل لمن يدعى في العلم فلسفةً حفِظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تحظر العفو إن كنتَ امرأ حرجاً فإن حَظَرَ كهُ في الدين إزراءُ

وهذا معنى ديني نفيس :

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِرَتْ لآدمَ قَبْلَ خَلْقَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ الْقَبْلِ
فأتاك شيءٌ لا تلامسه إلا بحسٍّ غريزةَ العَقْلِ

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكَتْ هَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَهُ الشُّعْرَاءُ
صَعِبَتْ وَرَاضَ الْمَرْجُ سَيِّءَ خُلُقِهَا فَتَعَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ
خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حِبَابِهَا كَتَلَاعِبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ
وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةَ الضُّعْفَاءِ
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أَفِيكُمْ فَتَى حَيٍّ فَيُخْبِرُنِي عَنِي بَمَا شَرِبْتُ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي
عَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فُؤَادِي بَعْرَمَتِي وَرُحْتُ بَمَا فِي الدَّنِّ أَوْلَى مِنَ الدَّنِّ
لَقَدْ تَرَكْتَنِي كَأَسْهَاءِ حَقِيقَتِي مَجَازٌ وَصُبْحٌ مِنْ يَقِينِي كَالظَّنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمت البحثري من حزنونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية

منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشُوبُهُ زَهْرُ الْخُنُودِ وَزَهْرَةُ الصَّهْبَاءِ
مَنْ قَهْوَةٌ تُنْسِي الْأَهْمُومَ وَتَبْعَثُ الـ شُّوقَ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ
يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بغيرِ إِنَاءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يَصْرِدْ أَبُو الْغَوِ ثَ عَلَى الْعَسْكَرِينَ شَرِبَةَ خَلْسِ
مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ أَضْوَاءَ اللَّيْلِ أَوْ مَجَاجَةَ شَمْسِ

وتراها إذا أجدت سُروراً
أفرغت في الزجاج من كل قلب
وتوهمت أن كسرى أبروید
حلم مطبق على الشك عيني
وارتياحاً للشارب المتحسي
فهي محبوبَةٌ إلى كل نفس
ز معاطيِّ والبلهبد أنسي
أم أمانٍ غيرن ظني وحدسي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وحد فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال
بمعنى التحسر على الفناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى
نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بم التعلُّ لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم أن مراده فوق العشق
وفوق الزمن - فكان الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من
قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يا ساقبيي أحمري في كئوسكما أم في كئوسكما هم وتسهيدي
أصخرة أنا مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد
إذا أردت كميته اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيهه بقوله وهو شاب :

فؤاد ما تسلييه المدام وعمر مثلما تهب اللئام

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيله التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه

رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيث قال :

أَيَاتِي نَبِيٌّ يَجْعَلُ الْخَمْرَ طَلْقَةً فَتَحْمِلُ ثِقْلًا مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي

وحيث قال :

تَمَنَيْتُ أَنْ الْخَمْرُ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطْمَأَنَّتْ بِي الْحَالِ
فَأَذْهَلُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَزِيٍّ الْأَمَانِي لَا أُنَيْسُ وَلَا مَالِ

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذة الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
وَلَوْلَا شَدَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمُ
فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمُ
وَإِنْ خَطَرَتْ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ وَارْتَحَلَ أَهْمُ
وَلَوْ نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا لِأَسْكَرَهُمْ مَنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتْمُ
وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ
وَلَوْ طَرَحُوا فِي فِيءٍ حَائِطٍ كَرْمِهَا عَلِيًّا وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ السُّقْمُ

وليس في هذه الأبيات معنى لم يجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبي نواس .

ذَخِرْتُ لِأَدَمَ قَبْلَ طِينَتِهِ فَتَقَدَّمْتَهُ بِخُطْوَةِ الْقَبْلِ

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمزية لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنينا والفا لشطف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفت العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأتافي . وانما نذكر الابل ههنا لنفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من ارووع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بليلاً تَأَوُّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَّتْ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّرِقٌ بعد الهدوءِ وشاقَّتْهَا النَّوَاقِيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقد ألاح سُهَيْلٌ بعدَ ما هَجَعُوا كأنه ضَرَمٌ بالكفِّ مَقْبُوسٌ
أَنِّي طَرَبْتُ ولم تَلْحَى على طَرْبِ ودونَ إلفِكَ أَمْرَاتُ أَمَالِيسِ
حَنَّتْ إلى النَّخْلَةِ القُصُوى فُقِلْتُ لها بَسَلٌ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكُ الدَّهَارِيسُ

وهذا البيت من أعجب الشعر إلى

كم دون مئة من دأوية قذفي من فلاة بها تستودع العيس
وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرنى منه شيء جاء للقدماء . وليس منه
قول الأعشي :

رَحَلْتُ سُمِيَّةً غُدُوَّةً أَجْمَالِهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتُ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع - أو كما ذكر جرير :

وَدَّعْ أُمَامَةَ حَانَ مَنكَ رَحِيلُ إِنْ الْوُدَاعِ لِمَنْ تُحِبُّ قَلِيلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الحُدُوجُ تَهْرُجَنَّ الأَيْتُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والخمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيهه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَرِبِينَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِيَعْدَادٍ وَهِنًا مَا هُنَّ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعري في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زُبُورًا فِي الْحَنِينِ مُنْزَلًا عليهن فيه الصبرُ غيرُ حلال
وَأَنْشَدْنَ مِنْ شِعْرِ الْمُطَايَا قَصِيدَةً وأودعنها في الشوق كُلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها .
وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى
بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة
طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب
الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء
عن أنفسهم بيناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قَدْ سَأَلْتَنِي بِنْتُ عَمْرٍو عَنْ أَلِّ أَرْضِ الَّتِي تُتَكْرَمُ أَعْلَامُهَا
تَذَكَّرْتُ أَرْضًا بِهَا أَهْلُهَا أَخْوَالُهَا فِيهَا وَأَعْمَامُهَا
لَمَّا رَأَتْ سَائِتِيَدًا مَا اسْتَعْبَرَتْ لَللَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ رَمَاهَا

قال ابن يعيش في المفضل^(١) : « وقال أبو الندى ، وإنما أراد عمرو بن قميئة

بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكفى بها عن نفسه اهـ . »

(١) شرح المفضل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ - ٢٠ .

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرا بكاءً على عمرو وما كان أصبراً
وما أرى إلا أن امرأ القيس قد أراد بأمره ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا

أمه .

وقال الأعشي :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أرانا سواءً ومن قد يتم

وقال الراعي :

قالت خليدة ما عراق ولم تكن أبداً اذا عرت الشئون سؤلاً
أخليد إن أباك ضاف وساده همان باتا جنبه وذخيلاً

وانما يكونو بالبت في هذا الباب ، ليكون ذلك ابلغ في التأثير . وقد يذكرون

الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تعزّت أم حزره ثم قالت رأيت الموردين ذوي لقاح

وذكر جرير ابنته جعاده وابنه موسى فقال :

نظرنا نار جعدة هل نراها أبعد غال ضوءك أم خمود
لحب الوافدان إلي موسى وجعدة لو أضاءها الوقود
تعرضت أهوم لنا فقالت جعاده أي مرتحل تريد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقد زاد الحياة إلي حياً بناقي إنهن من الضعاف
أحاذر أن يدفن اليتيم بعدي وأن يشربن رنقاً بعد صاف

وَأَنْ يَعْرَيْنَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَنَّبُوا الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عَجَافٍ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غَبَّتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وإنما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريد
عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع
المحبوبة وهذا مما يلبس باب الغزل ملابسه شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله
المستعان .

الباب الثالث والرابع

الغزل والنعته

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعته ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهم أجمل النساء ، وليبينها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاه وبين ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاه ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فأقطعُ لُبَانَةَ من تعرّضِ وِضْلِهِ ولشَرِّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامِهَا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العربية

صحراوية جافة ، لا بد لقاطناتها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرفة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة - كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والاقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام :

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألقوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدْوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَهَيْتِي

وكانت قريش ، كما ألعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجرّينَ بهم بريحٍ طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم الموجُ من كل مكان وظنّوا أنهم أُحيطَ بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالأعلام ان يشأ يسكنِ الرّيحُ فيظللنِ رَواكِدَ على ظهريه » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أُبْقِ الى الفلّك المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيدة لعنارة بن الوليد ثم كيدة للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نبّهه إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئـة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به - على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر - ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيح غيره ، ولا سيبا سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيدجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من ادعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خير عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي - قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مَنْ كَلَّ بِطَرِيقِ لِبَطٍّ رَيْقِ نَقِيِّ اللَّوْنِ وَاضِحِ
دُعْمُوصِ أَبْوَابِ الْمَلُوكِ كِ وَجَائِبِ اللَّخْرَقِ فَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فُضِرَبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفاة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفاة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَنَبَّئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادًا مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنَّ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدر فيه أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأق لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحِ أَنْتَجِعِي بِلَالًا

فغيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فأثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصويره في مذهب ذي الرمة .

ولجزير في نحو من غط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرَ بْنَ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أَزُورُكَ وَاعْتِمَادًا

تعوّد صالح الأعمال إنّي رأيتُ المرءَ يفعلُ ما استعدا
تزوّد مثل زاد أبيك فينا فنعَم الزَّادُ زادُ إبيك زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان في أكثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنقِ المُسَبِّطِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الفرقدان ولا حبُّ له فوق أصواء المتانِ علوبُ
بها جيفُ الحسرى فأما عظامُها فبيضٌ وأما جلدها فصليبُ
ترأد على دمن الحياض فإن تعفُ فإنَّ المندى رحلةُ فركوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن

نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا - مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر - ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمناخ ، فيحرصون عليها كما يحرص على المناخ ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيف على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضَّماد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأُطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرا وإناثا ويجعل من يشاء عقيبا انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونيزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولن كانوا ينحرون عند غيب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تُرِيدِينَ أَنْ تَضْمَدِيَنِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السَّيْفَانُ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ

وما سلم بغاء الشريقات من أبين وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابهة فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبه جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكنّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرّة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثابة متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضيم الانسانية والدنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى^(١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » - ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلاً ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ^(٢)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدتهم قد ضاقت به ربيعة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق المهجاء

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريتهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدل ذلك على قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمراً سوء وما كانت أمك بغيا » - وإنما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحررة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيها روى الطبري^(١) « وهل تزني الحررة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحررة » ا . ه .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحت على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني^(٢) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جُررن أطراف المُرُوط واربعن فِعَل حَيَّاتٍ كَأَن لَّمْ تُفْرَعنْ

ان يُمِنع اليوم نساءً تُمَنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِك سَير الآمن سيرَ رِداحٍ ذاتِ جَاشٍ ساكن

(١) تفسيره - ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره^(١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمت بيضاء صفراء الطلل أني غداة الرّوع مقدام بطل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب^(٢) .

ومارثى به ربيعة بن مكرم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةِ حَرَّةٍ بُنِيتُ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبِ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبُ حَمْرٍ مَسْعَرٌ لِحُرُوبِ
لَا يَبْعَدَنَّ رِبِيعَةٌ بَنُ مَكَّدَمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذُنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنتر بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عيس لما رأته من قتلها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السِّنِينَ الْخَوَالِيَا
وَقَوْلِكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوْلَى أَلَا لَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا نَطْرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَبِينَا أَبِينَا أَنْ تَضَبَّ لثَاتُكُمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَّبَائِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشْفًا وَلَا دُعِينَا مَوَالِيَا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

(١) و(٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسبب النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي^(١) :

والحربُ لا يبقَى لها حمها التَّخْيَلُ والمِراجُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّدِّ جدات والفَرَسُ الوَقَّاحُ
كَشَفَتْ لَهُم عن ساقِها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الحُدودِ رُهُنَاكَ لا النَّعْمُ المِراج

وخبر طسم وجديس من أفضح أخبار الفحولة والسبأ . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيراً اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسماً ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيهه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغير دهرأ يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراد على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرأ . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ - ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسا وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يَحْشَى القِرَافَ إذا خَالَطَ الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَلَ الحَيِّ حَلَّ الجَحِيشِ شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِيناً غِيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليتها :

ولما لَحِقْنَا بالحُمُولِ ودُونِها خَمِيصُ الحَشَى تُوهي القَمِيصَ عَوَاتِقُه
قَلِيلُ قَدَى العِينِينِ يُعَلِّمُ أَنَّهُ هو المَوْتُ إن لم تُصَرِّعْنَا بَوَائِقُه
عَرَضْنَا فسلَّمْنَا فسَلَّمْ كارِهاً عَلَيْنَا وتَبْرِيحُ من الغَيْظِ خَانِقُه

فسايرته مقدار ميلٍ وليتني
فلما رأت الأوصال وأنه
رمتني بطرفٍ لو كميًا رمت به
ولح بعينها كأن وميضه
بكرهي له ما دام حيًا أرافقه
مدى الضرم مضروب علينا سراقه
لبل نجيعاً نحره وبنائقه
وميض الحيا تهدي لنجد شقائقه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينه رهيبه مفضة ، وصورة الأعشى مهيبه ممتعة وكتلها من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هم بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الواد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا المؤودة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلاريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفن والحوادث فاجعات
لإحداهن إحدى المكرمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يَقُولُونَ زُرْ حِدْرَاءَ وَالتُّرْبُ دُونَهَا وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصَلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلِيٌّ بِزَائِرٍ تُرَابًا عَلَى مَرْمُوسَةٍ قَدْ تَضَعُضَعَا
وَأَهْوَنَ مَفْقُودٍ إِذَا الْمَوْتُ نَالَهُ عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَصْحَابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا
يَقُولُ ابْنُ خَنْزِيرٍ بِكَيْتٍ وَلَمْ تَكُنْ عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي إِخَالَ لِتَدْمَعَا
وَأَهْوَنُ رُزْءٍ لَامِرِيٍّ غَيْرِ عَاجِزٍ رِزِيَّةً مُرْتَجِّجٍ الرَّوَادِفِ أَفْرَعَا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُّدَرُ لَاهِينَا ، وَيُلْحِينَ فِي الصَّبَا وَهَلْ هُنَّ وَالْفِتْيَانُ إِلَّا شَقَائِقُ

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلْ بِهَذَا عِنْدَ بِنَاتِي؟ » فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : « انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . ه . » .

فانظر كيف هم عقيل يقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تدمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن من النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيباء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسياء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم» - وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف^(١) . وما أحسب الا أن حسان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذرورة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباه هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وقل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقاتله عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللغم » . وليست بعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وإنما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد والله درُّ اللقاني حيث قال في جوهره التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد
هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازب بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فإنه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ . » (١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عباد في غيرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أترا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظُوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، إذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيها يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا ارادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة - وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة - بما يقيه أن يضيئه لجح الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدل على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ - ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطرت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آنئذ غصاً والايان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاض اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا .
وانما كان يمسك بالحياة منهم آتئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا
من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق مما احتاط له
الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم
تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من
ذكرياتها وشبها من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو - ولكن ذلك مما يعن
في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائص
مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر
أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى
اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا
يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من
مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ
الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا
يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليرددوا عن ذلك
لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال
بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن
جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصمهم به من أمر الأعيار ، فتخلص
منهم ببادرة من يوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى
خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما
يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السب ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج^(١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالإشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذا دَعُوهُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، - والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال - مما يخشى فيه أن

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والحطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقيح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس النخ (راجع ٤ - ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهي عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. ه . » .

ينتحي ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والتلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم تمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَمِ

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وقد خلصت الى اللهجات العامية . اتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عَشِيَّةٌ سَعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ بَدْوَمَةٌ تَجْرُ دُونَهُ وَحَجِيجُ
قَلْبِي دِينَهُ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هَيَّوَجُ

وقال الحرث بن حلزة :

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ تَاوِيْمِلُ مِنْهُ الشَّوَاءُ
وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلَقَا
وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلِمِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلِقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوَى مُتَلَاتِمَا

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أساء هي التي تيمت المرقش . قال :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسَاءَ قَلْبِ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلْمَحِ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَحَايِلُهُ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأساء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِن كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْمَلِي

والدليل ذكر عنيزة من قبل . وكتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبّل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذَكَرَهَا سُقْمٌ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما

كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرت في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَاذِلِ طَلَّقَ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْجِي الْإِزَارَا

فَمَا نَطَقَ الدِّيكَ حَتَّى مَلَأَ تُ كَأْسَ الرَّبَابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا

إِذَا انْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السَّقَا ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت

على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟

أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بِالْ قَوْمِكَ يَا رَبَابُ خُزْرًا كَانَهُمْ غِضَابُ
 غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَا لِكِ وَدُونِكَ الْخَرْقُ الْيَبَابُ
 ولعل أمها أم الرباب بأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال .»

وليلي وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه يزيد بن عبد الملك كان هشاً مرتاحاً لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَيْتِ بَغَيْرِنَا يَا بَوَزَعُ

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له إذ هو من قبيل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكتنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمِّهِ حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمِنْ أُمِّهِ فَرْتَنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجرى التحدي ، كأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنتره :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحبي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضراً جاراً يا ابنة القوم إن يكن يُجاورني ألا يكون له سترٌ
بِعيني عن جارات قومي غضةً وفي السمع مني عن أحاديثهم وقرُّ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلتمح الى
أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب
أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى
ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن
تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم^(١)
والضعاف ، قد كان من تأثير القسوسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
ببعضه جاهلياً كالحا ، قول عنتره :

أَغَشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْحَرْبِ لَا أَعْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَاوَاهَا

والجاهلي الكالحي ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني
جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، إذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج
معه الى ستر إذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

(١) نقول الكرائم نعي بذلك نساء الأشراف ، إذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع
كتبهم في التاريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة - وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلي . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضراهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأساء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكونون كنايات غيرهم . وعندني أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف - وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراس . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكونون به الزوجة والجار وال بنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكتنى بزوجه ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن إليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَطْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجه يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالَدَ قَدْ عَلَّقْتِكَ بَعْدَ هِنْدٍ فَبَلَّتْنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أيا جارتا إنا غريبان ههنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبٌ

ويقول الشنفرى :

فيا جارتا وأنت غيرٌ مُليمَةٍ إذا ذُكرت ولا بدّات تَقَلَّتْ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلة هبَّت بليلاً تَلُومني وفي كفّها كسرٌ أبح رُذوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكرتُ عليه غدوة فوجدته قُعوداً لديه بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في

موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء

وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول

كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق

وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة
من السرح مسدود علي طريق
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

علي هدايا البدن إن كان بعلمها
وأني إذا ما زرتها قلت يا اسلمي
وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها
وقال جرير :

أمن خوف تراقب من يلينا
لعز علي ما جهلوا وألوا
ولم يك لو رجعت لنا سلاماً
مقال في السلام ولا حدود
وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليه أن ذكرت أو أنسا
كغزلان رمل في محاريب أقوال

هذا ثم انهم لما اتلأ بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نرانا نقول الامعارة
أو معاداً من قولنا مكرورا

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

وما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخلّيها العرب من الرمزيها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفت العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروغ ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلها بليلى تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَّتْ قَلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّرِقٌ بعد الهدوءِ وشاقتها النواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقد ألاح سُهَيْلٌ بعدَ ما هَجَعُوا كأنه ضَرَمٌ بِالْكَفِّ مَقْبُوسٌ
أَنِّي طَرِبْتُ ولم تُلْحِنِي على طَرْبِ ودونَ إلفكِ أَمْرَاتُ أَمَالِيسِ
حَنَّتْ إلى النَّخْلَةِ القُصُوى فَقُلْتُ لها بَسَلٌ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكِ الدَّهَارِيسِ

وهذا البيت من أعجب الشعر إلى

كم دون مية من داوية قذفي من فلاة بها تستودع العيس
وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرنى منه شيء جاء للقدماء . وليس منه
قول الأعشي :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدُوًّا أَجْمَاهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمَّ عَمْرٍو أَجْمَعْتُ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع - أو كما ذكر جرير :

وَدَّعُ أَمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيلُ إِنْ الْوُدَاعِ لِمَنْ تُحِبُّ قَلِيلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الحُدُوجُ تَهْزُهُنَّ الأَيْنِقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والخمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيهه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَرِبِينَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِيَعْدَادٍ وَهِنًا مَا هُنَّ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعري في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زُبُورًا فِي الْحَنِينِ مُنَزَّلًا عَلِيهِنَّ فِيهِ الصَّبْرُ غَيْرُ حَلَالٍ
وَأَنْشَدْنَ مِنْ شَعْرِ الْمُطَايَا قَصِيدَةً وَأَوْدَعْنَهَا فِي الشُّوقِ كُلَّ مَقَالٍ

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها .
وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى
بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة
طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب
الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء
عن أنفسهم بيناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قَدْ سَأَلْتَنِي بِنْتُ عَمْرٍو عَنْ أَرْضِ أَرْضِ الَّتِي تُتَكْرَمُ أَعْلَامُهَا
تَذَكَّرْتُ أَرْضًا بِهَا أَهْلُهَا أَخْوَالُهَا فِيهَا وَأَعْمَامُهَا
لَمَّا رَأَتْ سَاتِيَدًا مَا اسْتَعْبَرَتْ لَللَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ رَمَاهَا

قال ابن يعيش في المفضل^(١) : « وقال أبو الندى ، وإنما أراد عمرو بن قميئة

بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكفى بها عن نفسه اهـ . »

(١) شرح المفضل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ - ٢٠ .

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرا بكاءً على عمرو وما كان أصبراً
وما أرى إلا أن امرأ القيس قد أراد بأمره ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا

أمه .

وقال الأعشي :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أرانا سواءً ومن قد يتم

وقال الراعي :

قالت خليدة ما عراقك ولم تكن أبداً اذا عرت الشئون سؤلاً
أخليد إن أباك ضاف وساده ههنا باتا جنبه وذخيلاً

وانما يكونون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون

الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تعزت أم حزرة ثم قالت رأيت الموردين ذوي لقاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نظرنا نار جعدة هل نراها أبعد غال ضوءك أم حمود
لحب الوافدان إلي موسى وجعدة لو أضاءها الوقود
تعرضت لهموم لنا فقالت جعادة أي مرتحل تريد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقد زاد الحياة إلي حياً بناقي إنهن من الضعاف
أحاذر أن يذفن إليتم بعدي وأن يشربن رنقاً بعد صاف

وَأَنْ يَعْرَيْنَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَّيَّبُوا الْعَيْنُ عَنْ كَرَمِ عَجَافِ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غَبَّتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافِ

وَأَمَّا رَأْيُ هَذَا الْخَارِجِيِّ الْقَعُودِ وَآثَرِهِ ، فَاعْتَذَرَ بِمِثْلِ هَذَا يَدْفَعُ مَا كَانَ يَرِيدُهُ
عَلَيْهِ قَطْرِي وَأَصْحَابِهِ .

وَكَمَا تَقَعُ الْبِنْتُ وَالْأُمُّ وَالزَّوْجَةُ رَمُوزًا عَنِ النَّفْسِ وَحَاجَاتِهَا فَكَذَلِكَ تَقَعُ
الْمُحِبُّوبَةُ وَهَذَا مِمَّا يَلْبَسُ بَابَ الْغَزْلِ مَلَابِسَهُ شَدِيدَةً . فَكَتَفِي بِهِذَا الْقَدْرَ وَاللَّهُ
الْمُسْتَعَانُ .

الباب الثالث والرابع

الغزل والنعته

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعته ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهم أجمل النساء ، وليبينها أنه أنصح البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاً وبين ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاً ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وإيحاء بما يلبس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فأقطعُ لبانةً من تعرّض وصله ولشراً واصل خلة صرامها

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيراً . ذلك بأن البيئة العربية

صحراوية جافة ، لا بد لقاطناتها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرفة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الإقامة - كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والإقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن إليها في طريقها الى الشام :

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدْوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجريّن بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوار في البحر كالاعلام ان يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبق الى الفلك المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيدة لعمارة بن الوليد ثم كيدة للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نبهه إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به - على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر - ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيح غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيدجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من ادعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي - قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا بيدر :

مَنْ كُلُّ بَطْرِيْقٍ لِبَطِّ رِيْقٍ نَقِيٍّ اللَّوْنِ وَاضِحِ
دُعْمُوصِ أَبْوَابِ الْمَلُو كِ وَجَائِبِ لِلْخَرْقِ فَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فُضِرَبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفاة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفاة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَنُبِّئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادًا مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنَّ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدرن فيه أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحِ أَنْتَجِعِي بِلَالًا

فغيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فأثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصويره في مذهب ذي الرمة .

ولجيرير في نحو من نبط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجربته على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرَ بْنَ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أُوْرُكُ وَعَاثَمًا

تَعَوَّدَ صَالِحُ الْأَعْمَالِ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَفْعَلُ مَا اسْتَعَادَا
تَزَوَّدَ مِثْلَ زَادِ أَبِيكَ فِينَا فَنِعْمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان في أكثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنقِ المُسْبَطِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الفَرَقْدَانُ ولا حَبُّ له فَوْقَ أَصْوَاءِ الْمَتَانِ عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظَامُهَا فَبِيضٌ وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلِيبُ
تُرَادُ عَلَى دِمَنِ الْحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ فَإِنَّ الْمُنْدَى رِحْلَةٌ فَرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن

نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا - مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر - ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمناخ ، فيحرصون عليها كما يحرص على المناخ ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « تَقَلًّا » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيف على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضَّماد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأُطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونيزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتّر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غيب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تُرِيدِينَ أَنْ تَضُمَّدِنِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانُ وَيْحَكَ فِي غَمْدٍ

وما سلم بغاء الشريقات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابهة فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم ييغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبه جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزرابة مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحررة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثابة متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضيم الانسانية والذنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان اردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى (١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » - ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمي في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلاً ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ (٢)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدتهم قد ضاقت به ربة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجاء

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريتهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقضاء الهجاء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدل ذلك على قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمراً سوء وما كانت أمك بغيا » - وإنما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري^(١) « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحت على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه وإسلامها . وقد رواها عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني^(٢) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جَرَّرنَ أَطرافَ المَروِطِ واربعنَ فِعلَ حَيَّاتٍ كَأَن لَم تُفْزَعنَ

ان يُمنعَ اليومَ نساءً تُمنَعنَ

وقوله :

سِيري على رِسلِكِ سَيرِ الآمنِ سِيرَ رِداحِ ذاتِ جَاشِ ساكنِ

(١) تفسيره - ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فبا بعد .

وبعض هذا روي لغيره^(١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمت بيضاء صفراءُ الطَّلَلِ أني غداة الرُّوعِ مُقدِّمٌ بطل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب^(٢) .

ومارثي به ربيعة بن مكرم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةِ حَرَّةٍ بُنِيتُ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبٍ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبٌ خَمْرٌ مَسْعَرٌ لِحُرُوبِ
لَا يَبْعَدُنْ رِبِيعَةٌ بِنُ مَكَّدَمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بَدْنُوبِ

وما رثي به كثير .

وقال عنتر بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عيس لما رأته من قتلها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبِوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السَّنِينَ الْخِوَالِيَا
وَقَوْلِكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوْلَى الْأَلَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفَرُوقِ نِسَاءَنَا نُطْرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَيِّنَا أَيِّنَا أَنْ تَضَبَّ لثَاتِكُمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَّبَاءِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفَرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشْفًا وَلَا دُعِينَا مِوَالِيَا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

(١) و(٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسبأ النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي (١) :

والحربُ لا يبقَى لها حمها التَّخِيلُ والمِراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّدِّ جدات والْفَرَسُ الوَقَّاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الخُدو رُهُنَاكَ لا النَّعْمُ المِراح

وخبر طسم وجديس من أفضح أخبار الفحولة والسبأ . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيراً اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسماً ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيهه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا يتحدثهم أنفسهم بالانتقاص عليه وهم كبار وغبر دهرها يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرها . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ - ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكرم حين قتل الفوارس دون طعائنه كان فحلا كما كان غبورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الطعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلقت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يُخشى القِرافِ إذا خَالَطَ الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَلَ الحَيِّ حَلَّ الجَحيشِ شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِيناً غَيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة واليها :

ولما لَحِقْنَا بالحُمُولِ ودُونِها خَمِيصُ الحَشَى تُوهي القَمِيصَ عَوَاتِقُه
قليلُ قذَى العينين يُعَلِّمُ أَنَّهُ هو المَوْتُ إن لم تُصَرِّعْنَا بِوَاتِقُه
عَرَضًا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمْ كَارِهًا عَلَيْنَا وتبريحُ من الغَيْظِ خَانِقُه

فَسَايَرْتُهُ مِقْدَارَ مِيلٍ وَلِيَتَنِي
فَلَمَّا رَأَتْ أَلَّا وَصَالَ وَأَنَّه
رَمْتَنِي بِطَرْفِ لَوْ كَمِيًّا رَمَتْ بِهِ
وَلَمَحَ بِعَيْنَيْهَا كَأَنَّ وَمِيضَهُ
بُكْرَهِي لَهُ مَا دَامَ حَيًّا أُرَافِقُهُ
مَدَى الصُّرْمِ مُضْرُوبٌ عَلَيْنَا سُرَادِقَهُ
لُبْلُ نَجِيعًا نَحْرُهُ وَبِنَائِقَهُ
وَمِيضُ الْحَيَا تَهْدِي لِتَجِدِ شَقَائِقَهُ

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفضعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتعة وكتلتها من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة همّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الواد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا المؤودة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهرين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلاريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفنُّ والحوادث فاجعاتُ لإحداهنَّ إحدى المُكْرَمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يُقُولُونَ زُرُّ حِدْرَاءَ وَالتُّرْبُ دُونَهَا وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصَلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بِزَائِرٍ تُرَابًا عَلَى مَرْمُوسَةٍ قَدْ تَضَعَّعَا
وَأَهْوَنُ مَفْقُودٍ إِذَا الْمَوْتُ نَالَهُ عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَصْحَابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا
يَقُولُ ابْنُ خَنْزِيرٍ بِكَيْتٍ وَلَمْ تَكُنْ عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي إِخَالَ لِتَدْمَعَا
وَأَهْوَنُ رُزْءٍ لَامْرِيٍّ غَيْرٍ عَاجِزٍ رِزْيَةٌ مُرْتَجِّ الرُّوَادِفِ أَفْرَعَا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جنامة بن عقيل فقال :

أَيَعْدَرُ لَاهِينَا ، وَيُلْحِنَ فِي الصَّبَا وَهَلْ هُنَّ وَالْفِتْيَانُ إِلَّا شَقَائِقُ
فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلْ بِهَذَا عِنْدَ بَنَاتِي ؟ » فخرج جنامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : « انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ . »

فانظر كيف هم عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سدجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذر نفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن من النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيباء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلبون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسياء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم» - وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فتشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف^(١) . وما أحسب الا أن حسان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباهما هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالعه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللهم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد والله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازب بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، هكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ . »^(١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عباد في غيرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظُوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، إذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا ارادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة - وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة - بما يقيه أن يضيحه لجح الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحول والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدل على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفصح قومي » (الطبري ١٨ - ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطرت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آتذ غصاً والايان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أوجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا .
وانما كان يمسك بالحياة منهم آتئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا
من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق مما احتاط له
الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم
تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من
ذكرياتها وشبها من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو . ولكن ذلك مما يعن
في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائص
مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر
أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى
اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا
يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من
مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ
الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا
يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليرددوا عن ذلك
لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال
بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن
جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص
منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر ما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى
خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما
يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج^(١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالإشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعَوَةٌ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي وهيج إلى الإفصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، - والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال - مما يخشى فيه أن

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والحطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقيح ما يكون النساء ورجاهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ - ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهي عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحي ، رلو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والتلب ،
فترعد لذلك الحفائظ وتشور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب
الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي
من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن
صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز
الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثم كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة
باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَمِ

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن
ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة
والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وقد خلصت الى اللهجات العامية
. اتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عَشِيَّةٌ سَعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ بَدْوَمَةٌ تَجْرُ دُونَهُ وَحَجِيجُ
قَلِي دِينَهُ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هَيَّوَجُ

وقال الحرث بن حلزة :

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ تَاوِيْمَلُ مِنْهُ الشُّوَاءُ
وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلَقَا
وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلِمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوَى مُتْلَانَا

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه وهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءُ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلْمَحِ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَخَايِلُهُ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطَمَ مَهَلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْمَلِي

والدليل ذكر عنيزة من قبل . وكلتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذَكَرَهَا سُقْمٌ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما

كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَازِلِ طَلَّقِ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْخِي الْإِزَارَا

فَمَا نَطَقَ الدِّيْكَ حَتَّى مَلَأَ تُ كَأْسَ الرَّبَابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا

إِذَا أَنْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند بقيت

على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟

أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مَا بِالْقَوْمِ يَا رَبِّ خُزْرًا كَانَهُمْ غَضَابُ
غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَا كِ وَدُونِكَ الْخَرْقُ الْيَبَابُ

ولعل أمها أم الرباب بأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال .»

وليل وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه يزيد بن عبد الملك كان هشاً مرتاحاً لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوُزَعٌ قَدْ دَبَّيْتُ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَيْتِ بَغِيرِنَا يَا بَوُزَعُ

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له إذ هو من قبيل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكتنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمَّه حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمَنْ أُمَّه فَرْتَنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أساء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجرى التحدي ، كأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنتره :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْبًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضراً جاراً يا ابنة القوم إن يكن يُجاورني ألا يكون له سترٌ
بعيني عن جارات قومي غضةً وفي السمع مني عن أحاديثهم وقرُّ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى
أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطعم اليها فؤاده بعد غياب
أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى
ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن
تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم^(١)
والضعاف ، قد كان من تأثير القسوسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
ببعضه جاهلياً كالحا ، قول عنتره :

أَغْشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْحَرْبِ لَا أَغْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ جَارَتِي مَأْوَاهَا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني
جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، إذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج
معه الى ستر إذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجأة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

(١) نقول الكرائم تعني نساء الأشراف ، إذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع
كتبهم في التاريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة - وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلي . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضراهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأساء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكونون كنيات غيرهم . وعندني أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولهما في القذف - وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأثي غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراس . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا وما كانوا يكونون به الزوجة والجار والبت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجه ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن إليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَطْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجه يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالَدَ قَدْ عَلَّقْتِكَ بَعْدَ هِنْدٍ فَبَلَّغْتَنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أيا جارتنا إنا غريبان ههنا وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

ويقول الشنفرى :

فيا جارتنا وأنتِ غيرُ مُلمِمةٍ إذا ذُكِرَتِ ولا بذاتِ تَقَلَّتِ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلة هبَّتْ بليلٍ تُلومُني وفي كَفِّها كَسْرُ أبْحِ رَدُّومِ

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غَدُوةً فوجدته قُعوداً لَدَيْهِ بالصَّريمِ عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في

موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكونون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء

وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول

كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق

وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما ذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة من السرح مسدود علي طريق
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

علي هدايا البدن إن كان بعلمها يرى لي ذنباً غير أنني أזורها
وأني إذا ما زرتها قلت يا اسلمي وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها
وقال جرير :

أمن خوف تراقب من يلينا كأنك ضامن بدم طريد
لعز علي ما جهلوا وألوا أفي تسليمه وجب الوعيد
ولم يك لو رجعت لنا سلاماً مقال في السلام ولا حدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليه أن ذكرت أوانساً كغزلان رمل في محارب أقوال

هذا ثم أنهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نرانا نقول الامعارة أو معاداً من قولنا مكرورا

خاصة في الوداع ألهبت لوعته وزهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما
وبينا ، وتراثيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا التراثي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ،
جيد الغزالة ذات الرشا المتعاس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتتنظر إلى ولدها ،
والشعر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينه ، ثم إنه
بعد هذا الوصف يرمي إليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوي بها ، ثم
يلحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه
المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو إلا أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع
غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف
السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء
الله . والذي حوّر زهير ، وهو يجوّد نموذجه ، ليوحى اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذى ضالٍ لتحزّني ولا محالة أن يشتاق من عَشيقا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تراءى . والجواب عن ذلك
كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت أنفا في باب طريقة القصيدة وحدثنا أنها
لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومناها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه .
وكأنها اذ أرتته من نفسها ما أرتته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ،
وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى
التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ،
وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك
ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدث في نفسك ، أهو يريد أم
أوفى بعد أن صارتمه وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصورة مما
لا يثل من مثله ذو احساس مرهف ذو ذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف ؟ ومهما
يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به
عن أن يكون مغسولا كونه مُجوداً ناصع الفصاحة - فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَّلُ بِرَامَةَ لَا يَرِيمُ عفا وخلاله حَقْبٌ قَدِيمٌ
تَحْمَلُ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا وفي عرصاته مِنْهُمْ رَسُومٌ
يَلْحَنُ كَأَنَّهُنَّ يَدَا فِتَاةٍ تُرْجَعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوُشُومُ

وانما يذكر يد الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ، وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفا من آل لَيْلَى بَطْنُ سَاقِي فَأَكْتَبَةُ الْعِجَائِزِ فَالْقَصِيمُ
فهذا نص في أنه أنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا ينبغي مجرد نموذجي التشبيه .

تَطَالِعْنَا خَيَالَاتٍ لَسَلْمَى كما يتَطَّلَعُ الدِّينَ الْغَرِيمُ
وهي الدين وهو الغريم .

لَعَمْرُ أَيْبِكَ مَا هَرُمُ بِنُ سَلْمَى بَمَلْحِي إِذَا التُّؤْمَاءُ لِيَمُوا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترجم باسم سلمى ، كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند صديقه المدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالديار التي لم يعفها القدم
بلى وغيرها الأرواح والديم
لا الدار غيرها بعدي الأنيس ولا
بالدار لو كلمت ذا حاجة صم
دار لأساء بالغمرين مائلة
كالوحي ليس بها من أهلها إرم
وقد أراها حديثا غير مقوية
السر منها فوادي الجفر فالهدم
فلا لكان إلى وادي الغمار ولا
شرقي سلمى ولا فيد ولا رمم
شطت بهم قرقرى برك بأينهم
عوم السفين فلما حال دونهم
كان عيني وقد سال السليل بهم
وغير على بكرة أو لؤلؤ قلقي
عبرة ما هو لو أنهم أمم
في السلك خان به رباته النظم

وهذا تجربته سحيفة الحفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربيع ووقفه الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير ، ثم يكاد يضرب عن ذلك بما يذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت - وألفتك إلى قوله « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » - وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى - إذ قد بانته عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا اللاحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمثلّم

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع - ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمة لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما هو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به إلى قري من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمة الجواءِ فيمنُ فالقوايدِ فالجساءِ
فدورةُ فالجنابُ كأنَّ حُسنَ النَّدِّ عاجِ الطَّاوياتِ بها الملاءِ
فدوهاشٍ فمِثُّ عُريِّتِنا تِ عفتها الرِّيحُ بَعْدَكَ والسَّماءِ
يَشْمَنُ بُروقَه ويَرشُ أَرِيَّ الجُنُوبِ على حواجِبِها العِماءِ

ويعجبني قوله « أري الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء ظبائه هذه اللاتي خلقتهن على الربيع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فلما أن تحمَّل آل لَيْلى جرتُ بيني وبينهم ظبَاءِ
جرتُ سُنْحاً فقلْتُ لها أجزِي نوى مَشْمولَةً فمتى اللقَاءِ
تحمَّل أهلها منها فبانوا على آثار من ذهب العفاءِ
وهنا كالوحي برحيل أم أوفي .

كأنَّ أوابد الثيران فيها هجائنٌ في مغابِها الطَّلَاءِ
لقد طالبتها ولكلِّ شيءٍ إذا طالت لجاجته انتهاءِ
وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تنازعها المها شهباً ودُرُّ البُحورِ وشاكَهت فيها الظبَاءِ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فأما ما فَوَيْقِ العقْدِ منها فمن أدماء مرتعها الخلاءِ
وأما المُقلَّتَانِ فمن مهاةٍ وللدُّرِّ الملاحَةُ والصَّفَاءِ
فصرَّم حبلها إذ صرَّمتهُ وعادى أن تلاقِها العداةِ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » ه اذ قد مضت هي مغاضبة
واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتمحى الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانث سعاد وأمسى حبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من
مباعدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

أولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بليِّ انما كان سفاها
وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد
هذه راقته - والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالاته من بعد - أنه رآها في موسم
الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشيبيات
البرم ، اللاء يبعن البرم . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى
قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت
له رحمة لما رآته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما
عرضت له بما حولها من متعة بلسان الحال إلا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا
يستبعد . وقد هس لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما
يعن فيه هو النساء وتبرجهن :

اليوم يَبْدُو جُلُّهُ أو كُلهُ وما بدا منه فلا نُحلُّه

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سنه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلُّ
له هو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت الى الجد والمكرمات وذكر
المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئا فيصف حال
القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم
يفخر بالكرم ونحر الكوماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم
القليل ذا الماء البارد - ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود

لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفاد إلى الملوك ، مُعْمِلٌ للناقة المدي الطويل حتى تكل وتشكى وتَنْصَب وتَسَام - وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبداً من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم ما زالت عالقة بنفسه أي علق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا إلى السأم ليرجع اليها ويتعزى بتلذذ ذكراها حيناً ولو قليلاً . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من مُحْفِيكُمْ من يشترى أدماً » أو هذا كان ضرباً مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعاً ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه إلا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها ، كما يلوح من ظاهر المعنى ، ما كان في الحقيقة إلا زجراً منه لنفسه ، وترديداً لمعناه الأول :

حَيَّاكَ رَبِّي ، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا هَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الرجز .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابها . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنَعْمٍ دَمَنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ

وذلك حيث قال :

رَأَيْتُ نَعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالعَيْسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شُدَّتْ بِأَكْوَارِ
فَكَانَ ذَلِكَ مِنِّي نَظْرَةً عَرَضَتْ حَيْنًا وَتَوْفِيقَ أَقْدَارٍ لِأَقْدَارِ

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئاً الى هواء الأثيرية - وهو مقارب

لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وَقَدْ نَكُونُ وَنَعْمٌ لَاهِيَيْنَ مَعًا وَالذَّهْرُ وَالعَيْشُ لَمْ يَهْمَمَ بِإِمْرَارِ
أَيَّامٍ تُجَبِّرُنِي نَعْمٌ وَأُخْبِرُهَا مَا أَكُنْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِي

حلاوة وتزجية نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةَ حَارِ
الْمِحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقِ رَأْيٍ بَصْرِي أَمْ ضَوْءٌ نَعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْءٌ نَعْمٍ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَضْوَاءٍ وَأَسْتَارِ

وهنا سمو فوق محض التجربة ، أو محض ذكراها ، إلى النشوة الصرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين الى أجرام السماء ورموز التألية .

ثم يقول :

تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْتًا عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايجاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها
 جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة
 القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف
 والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكامل السلامة والرونق اللفظي في
 الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد
 الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أَتَارَكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضَنًّا بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية
 والنشوة المتصوفة الى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور
 واتقانها - ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان واشارات لا تخفى - قال :

فإن كان الدَّلَالُ فلا تلجِّي	وإن كان الوداع فبالسلام
فلو كانت غداةَ البينَ مَنَّتْ	وقد رفعوا الحُدُورَ على الخيام
صَفَحَتْ بِنَظْرَةٍ فرأيتَ منها	تُحِيَّتَ الخِدرَ واضعةَ القِرَامِ
تَرَائبٍ يَسْتَضِيءُ الحليُّ فيها	كجمر النَّارِ بُدْرٌ بالظلام

وهذا من قول امرئ القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ،
 على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بُدْرٌ بالظلام » تأمل
 دقيق - ومع هذا فهو كأنه تفریع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا .
 وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع
 مزرها ، » البيت .

وقد مضى النابغة فشبهه قطام بالغزاة أم الغزال أو كما قال طرفه :

خَذُولُ تَرَاعِي رِبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجرت بماء مزن
غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كَأَنَّ سَيِّئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يُكُونُ مَزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ

وفصل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فَدَعَهَا عَنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَبَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غِرَامٍ

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي أوحيا بها فيكرراتها على نماذج النسيب ليُذَيِّبَها فيها . ذلك بأن زهير لا يكاد يقارب التصريح بإيحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيراً - وفيهم سيدنا عمر - قدموه لذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرئ القيس الا أنهن أقصر وأوشك مرّاً وأضيق مدى ، وجريير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترتمم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا أو يومئوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأتافيه ورموزه العديديات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غَلَقِهَا شِدْوَاً عميقا بلوعة الجنس

ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدودليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاق . وكذلك مسالكهم في القول الذي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر من هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفضل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهابة والغزالة الخذول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقه والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفتدة والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناعاة الحب ودلاله وادلاله وتفثيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل . وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون إذا أخذوا في هذا القري ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشُّعر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت - هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أوراوما روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف - وقد مضى طرف منه - نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل

اليه ، والغرض من هذه الصفة الامناع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنْى طَرَقْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّةٌ وَرُقُودٌ

وقال الحارث بن حلزة :

أَنْى طَرَقْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مِثَانَ السُّجْسَجِ

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكثروا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى - قال المرقش الأصغر :

أَمِنْ بَنْتِ عَجْلَانَ الْخِيَالِ الْمُطْرَحِ أَلَمْ وَرَحْلِي سَاقِطٌ مُتْرَحِزِحِ
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ لِلْخِيَالِ وَرَاعِنِي إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ

تأمل عنف التجربة هنا - المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه إذ لفحته حرارة الشمس ، فاذا هي الصحراء والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل ، وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا ، والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل أولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زَارَتْ رُويْقَةُ شَعْنًا بَعْدَمَا هَجَعُوا لَدَى نَوَاجِلٍ فِي أَرْسَاغِهَا الْخَدَمُ
فَقُمْتُ لِلزُّورِ مُرْتَاعًا فَأَرْقَنِي فَقُلْتُ أَهْيَ سَرْتُ أَمْ عَادَنِي حُلْمُ
وَكَانَ عَهْدِي بِهَا وَالْمَشْيُ يَبْهَظُهَا مَنِ الْقَرِيبِ وَمِنَهَا النَّوْمُ وَالسَّامُ
وَبِالتَّكَالِيفِ تَأْتِي بَيْتَ جَارَتِهَا تَمَشِي الْهُوَيْنَى وَمَا تَبْدُو لَهَا قَدَمُ

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار بأقصى البين ، وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السثوم ، وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحو الشاعر ليجد النواحل - وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم - وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايجاء باللوعة كما في الاشارة الى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الايجاء بالرغم من نموذجية المأثي .

وقال الأخطل .

طرق الكرى بالغانيات وربما	طرق الكرى منهن بالأهوال
حلم سرى بالغانيات فزارني	من أم بكرٍ موهنأً بخيال
أسرى لأشعثَ هاجدٍ بمفازةٍ	بخيال ناعمة السرى مكسال
فلهوت ليلة ناعمٍ ذي لذةٍ	كقرير عينٍ أو كناعم بال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهياً الخلوة في حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحبيبة أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتورق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عددنا وغيره مما لا نعدد . وملايسة الذكرى لوقفة الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افتتح به مصرحاً بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكر الرباب وذكرها سُقم فصبأ وليس لمن صبا حلم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصُّبُوحُ بِسُحْرَةٍ فارتاحا وأمله ديك الصُّباح صياحا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرتُ بالديريِّينِ أرقني صوتُ الدِّجاجِ وقرعُ بالنواقيس

وقال امرؤ القيس :

أمن ذكر سلمى إذ نأتك تنوص

وقال ذو الأصبغ :

يا من لقلبٍ طويل البثِّ محزونُ أمسى تذكَّر ريباً أم هرون

وقال ربيعة بن مقروم :

تذكَّرت والذكري تهيجك زينا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق

كما في قول امرئ القيس « سها لك شوق بعد ما كان أقصرا » ومنه نحو قول مزرد :

ألا يا لقوم والسفاهة كاسمها أعائدي من حُبِّ سلمى عواندي

وقال جابر بن حنيّ التغلبي :

ألا يا لقومي للجديد المصرم وللحلم بعد الزلّة المتوهم
وللمرء يعتاد الصباية بعد ما أتی دوتها ما فرط حول مجرم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال

الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحابها نعت حركات منه يشعرون بأثرها فيه :

صحا قلبه منها على أن ذكرة إذا عرضت دارت به الأرض قائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالةٍ وهنّ بنا خوصٌ يُخلنّ نعائنا

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهابة لعلمك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه ، وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أى قوسا من فرع ضالة ليشعر ك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضا يدل ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنّ خوصاء مثلهنّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو - وذلك مفهوم ضمنا - ينظر كنظر ناقته - فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه وإذا هو بين ابل مرقلات في البيداء كأنهن النعام - هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف إذ قال « اذا هو رحلي والبلاد توضح » .

وقال امرؤ القيس :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطفلٍ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحى به معانيه ، ثم خصه بحركة الانتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى ، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهبج النفوس وقال أيضا :

وما ذرقت عينك الا لتضربي بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتلٍ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلايسه
 الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس
 الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة
 الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائنٌ ما كان الجنسان ، ثم بعد ذلك أورد
 كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخاثر .
 فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحَوَّرُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمِ
 وَسَنَانُ أَقْصَدُهُ النَّعَاسُ فَرَنْقَتْ فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحى اليك ما أحسه من
 فتنة - والاجتهاد محله أن المَعْنَى بالنَّعَتِ جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ،
 وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لا غير وغير مراد منك أن تلتفت إليها أو
 تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال :

تُرْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادِهَا
 فههنا التفات إلى حركة حرف القلم وأخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوَّبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الحُزَامِيِّ وَنَشَرَ القُطْرُ
 يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيَابِهَا إِذَا غَرَّدَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرُّ

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامننية التقبيل وجعل ترغبه كأنشودة يصدح
 بها نَحِيَّةٌ لتوهم نشوته .

وقال أيضا :

أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذْ نَأَتْكَ تَنْوُصُ فَتُقَصِّرُ عَنْهَا خَطْوَةً وَتَبْوُصُ
وَكَمْ دُونَهَا مِنْ مَهْمَةٍ وَمَفَازَةٍ وَكَمْ أَرْضٍ جَدَّبَ دُونَهَا وَلُصُوصُ
تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمًا بِجَنْبِ عُنَيْزَةٍ وَقَدْ حَانَ مِنْهَا رِحْلَةٌ فَقَلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختارهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلووصه لا قلووصها وهي القلوص :

بِأَسْوَدَ مَلْتَفِّ الْعَدَائِرِ وَارِدٍ وَذِي أَشْرٍ تَشَوْفُهُ وَتَشَوْصُ
مَنَابِتُهُ مِثْلَ السُّدُوسِ وَلَوْنُهُ كَشَوْكِ السِّيَالِ فَهُوَ عَذْبٌ يَفِيصُ

والصاد عناء وهمس . ولذلك - أحسب - ركبها امرؤ القيس اذ مراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين هو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فَهَلْ تُسَلِّينَ أَلْهَمَ مِنْكَ شِمْلَةً مُدَاخَلَةً صُمَّ الْعِظَامِ أَصُوصُ

فهذا يدل على حقيقة قصده إلى الشكوى ورتاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بَوَارِدٍ وَعَذْبِ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مِتْرَاكِمَا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أحدثته في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امرئ القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار الشعر بلمع من الثنايا ، ويوميء إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما

امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان بصدده من معنى التذكر .

وقال طرفة :

وَتَبَسِّمُ عَنِ الْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أوماً إلى اشتهاه بذكر الدعص الذي يتلأأ على أفحوانه الندى .

وقال الآخر وهو من شواهد سيبويه :

لَوْ سَاوَفْتَنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعَيُوفِ لِرَاحِ الرَّكْبِ قَدْ قَتَعُوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه (١) .

وقال النابغة :

تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيَكَّةً بَرَدًا أَسْفَ لِنَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسام وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد مر بك هذا .

وقال عنتره :

إِذْ تَسْتَبِيكُ بِأَصْلَتِي نَاعِمٌ عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الْمُطْعَمِ
وَكَأَنَّما نَظَرْتُ بَعِيْنِي شَادِنٌ رَشِيْماً مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بَتَوَامٌ
وَكَأَنَّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحى من حركة - وسائر الكلام بعد نموذجي فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترغم ونشوته ليس غير .

(١) ويجوز أن يكون أراد مجرد معنى التحية وكفى بسوف العيوف عن ذلك إذ التحية مما تكون بالأنف .

وقال الحادرة :

بكرت سُمِيَّةً بُكْرَةً فَتَمَّتْ وِغْدَتِ غُدُوًّا مَفَارِقَ لَمْ يَرْبَعِ
وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةً لَقِيَتْهَا بِلَوَى الْبُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تَقْلَعِ

وهذا نص في النظرة وصداها النفسي . ثم أخذ الحادرة بعد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المراءاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية - قال :

وَتَصَدَّقْتُ حَتَّى اسْتَبْتِكَ بِوَاضِحٍ صَلَّتِ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ
وَبِمُقَلَّتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا وَسَنَانَ حُرَّةٍ مُسْتَهْلٍ الْأَدْمَعِ

والواضح الصلّت عنقها ، وثرها أيضا صلت واضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضوحه طرف واكمال لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتحدثت بذاك معه . والحركة لا تخفي . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتين واضحتين كذلك . الا أن معها الوسن ، وهو عبء تنوء به خِفة التصدّف والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » - وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء . ثم قال بعد ، فجاء به ملائها لما سبق كل الملاءمة :

وَإِذَا تُتَازَعَكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تُبْسِمُهَا لَذِيذِ الْمُكْرَعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطعه تحدث اليه بالقبلات والوداد أو توهم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأمانى فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريضة السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول وتعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الوداع والظعائن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الإيحاء فيه ، اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبَصَّرَ خَلِيلٌ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ	تَحَمَّلْنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ
عَلُونَ بِأَنْمَاطِ عِثَاقٍ وَكِلَّةٍ	وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يعلُونَ مَتْنُهُ	عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ	أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ
بَكْرَنْ بَكُوراً وَاسْتَحْرَنْ بِسُحْرَةٍ	فَهِنْ لَوَادِي الرِّسِ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
جَعَلْنَ الْقَنْانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ	وَمِنْ بِالْقَنْانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ	عَلَى كُلِّ قَيْئٍ قَشِيبٍ وَمُفْأَمِ
كَأَنَّ فُتَاتِ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقاً جَامُهُ	وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَمِّمِ

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة فقد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . ونبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المتحدث عنه أم أوفى حليلته التي بانته ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقوله في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم تلك ، « قلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحيباتها ليرى منظر أنيقاً يروق - ومثل ذلك ليس له ، انما له لاجع الذكرى وتحقق معنى اليبين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عني . ثم

كأنهن قد غبن الى الأبد - ولكن الذكرى تعيدهن فهذا ظهورهن من السوبان .
 ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب
 الطعائن البعيدات ويقترح اقتراحا من اشتهاء بمقابلة ما بين حركة السير ،
 ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المقامات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَيْهِنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحِطْ

وهذه صفة طلل وهو وما بقي في فؤاده من شجن ، فتات ذلك الطلل غير أنه لم
 يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها -

وَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ وَضَعْنَ عِصْيَى الْحَاضِرِ الْمُتَخِيمِ

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدي :

لَمَنْ طُعْنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضَبِيبٍ	فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لِحِينِ
مَرَّرْنَ عَلَى شَرَافِ فِدَاتِ رَجُلٍ	وَنَكَبْنَ الدَّرَانِحَ بِالْيَمِينِ
وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا	كَأَنَّ حُمُوهُنَّ عَلَى سَفِينِ
يُشْبِهَنَّ السَّفِينِ وَهَنَّ بُوخْتُ	عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّوْنِ
وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاِكِنَاتُ	قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينِ
كَغِزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ	تَنُوشِ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْعُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى	وَتَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وَهَنَّ عَلَى الظُّلَامِ مَطْلَبَاتِ	طَوِيلَاتِ الذَّوَابِ وَالْقُرُونِ
أَرِينِ مَحَاسِنًا وَكُنِّي أُخْرَى	مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشْرِ الْمُصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلُوحُ عَلَى تَرْيِبِ	كَلُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينٍ
 بِتِلْهِيمَةٍ أَرِشُ بِهَا سِهَامِي تُبْذُ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
 عَلْوَنَ رِبَاوَةً وَهَبْطَنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنِ قَائِلَةً لِحِينِ
 فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلِي لَهَا جِرَةٌ نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي
 لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ بَعْدِي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبِي قَرُونِي

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعماء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتتنظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية^(١) :

أَفَاطَمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو من كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليتيه المفضلية^(٢) :

(١) المفضليات ٧٦ .

(٢) نفسه ٢٨ .

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمَسَ رَثَّ جَدِيدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوودُهَا

وأمس إنما هي إشارة إلى عهد النونية التي نحن بصدد طعنائها :

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلِ دَامَتْ لُبَانَةٌ عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادِنِي وَأَصِيدُهَا
وَلَكِنَّهَا مَا تُمَيِّطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خَلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

فهذا تصريح كالهجاء .

وقال في الميمية المقيدة :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرُدْ أَنْ تُتَمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَم
حَسَنٌ قَوْلٌ نَعَمٌ مِنْ بَعْدِ لَا وَقَبِيحٌ قَوْلٌ لَا بَعْدَ نَعَمٍ
إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمٍ فَاحْشَةٌ فَبِلا فَايْدَأُ إِذَا خَفَتِ النَّدَمُ
وَإِذَا قُلْتَ نَعَمٌ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌ
وَاعْلَمْ أَنَّ الدَّمَّ نَقْصٌ لِلْفَتَى وَمَتَى لَا يَتَّقِ الدَّمَ يُذَمُّ

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب سياقه . ثم حذرهما من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإني لو تُخالفني شمالي خلافاً ما وصلتُ بها يميني
إذن لقطعتها ولقلتُ بيني كذلك أجتوي من يجتويني

تم تحقق في نفسه معنى الين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر

هي تجربة مراقبة الطعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فواده حبها ، ولم تطراً بعد طارئة خصام . أما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور الاستمتاع بروية الطعائن في دهر قد مضى - فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابس ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبى مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْرِ لِي فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْدِي

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا - أي المثقب - يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى طعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الطعائن في تشبيه السفينة التفتأه كالمتمعض الى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنَأَتْ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينٍ

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من

جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله - ولا أحسب القاريء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكائها على الرجاجة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مرٌّ على هذا الرضا ، وتمثيل كالمثلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين - أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب وامتعاظ وجد الأبيالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقى سترًا ما على التجربة التي باح بها أنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهْرُنْ بِكَلَّةٍ وَسَدَلُنْ أُخْرَى وَتَقْبِنُ الصَّوَاوِصَ لِلْعِيُونِ

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمة كانت احدهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمرى ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ - ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وَهَنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلِّبَاتُ طَوِيلَاتُ الدَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها واينار آخر كما قال في الدالية .

ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المفارقة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلانم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحب إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب بوعد منه ما اقترب وسلك مع الطعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فإني لو تخالفني شمالي خلفك ما وصلت بها يميني
إذا لقطعتها ولقت بيني كذلك اجتوى من يجتويني

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا ما فتنه يوماً برهنٍ يعزُّ عليه لم يرجع بحين
وهذا كأنه تكرر أو قل تفسير لقوله :

لمن ظعنٌ تطالع من ضبيبٍ فما خرجت من الوادي لحين

اذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتلهيةٍ أريشُ بها سهامي تبذُّ المرشقات من القطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادها معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه .

وقابل هذا بقوله « تبتد المرشقات الخ » فزعم أنها تصيده أيضا ، فلا يصيده كصيدها شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الطعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما يجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أنها من قبل دامت لبانةً على العهد إذ تصطادني وأصيدها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريبا . فأتبعه مباحدة في قوله :

علون رباوة وهبطن غيباً فلم يرجعن قائمة الحين

وفيه تكرار لمعاني بيتي اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الطعائن في الأول لم يخرجن من الوادي الحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلقة بالأمل لو قد أجدى ما يحتال به من وعيد . واذا قوله « لم يرجعن » بين محض ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فقلت لبعضهن وشد رحلي لهاجرة نصبت لها جيبني
لعلك إن صرمت الحبل مني كذاك أكون مصحبتى قرؤني

وهنا بطلت صورة الطعائن المرتحلة ، وصار هو ، لا فاطمة ، المزمع على الرحيل ، على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء . وقوله « لعلك » التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله

« فاني لو تخالفني شمالي الخ » ولكنه ذو جانب مهيب و غضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأسّي بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكتراتها ، بقلة اكترات أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة لِيَجِدَّ ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهبها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدرار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته مبلغا . ثم التفت ليرثي لها ، وانما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحُلُهَا بَلِيلٍ تَأَوَّهَ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة^(١) .

والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :

فَرَحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسَبِّطًا عَلَى صَحْصَاحِهِ وَعَلَى الْمُتُونِ
إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَيْتِي أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ

ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضربيته ، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

(١) انظر سبط اللآلي ، وند الموضع .

ولكن سرعان ما يصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما سيجده عنده ، ولعله سيتنكر له كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فَأَمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سَمِينِي
وَالْأَفْطَرِحِي وَأَتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِينِي
وَمَا أَدْرِي إِذَا يَمَّتْ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهَا يَلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو وهذا رمزا لفاطمة . أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع إليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فان فاطمة نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور إليها منها - فهذا هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وإنما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا إليه من تأويل نموذج الطعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وإنما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الطعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين مُعْتَادٍ » :

كَنِيَّةَ الْحَمِي مِنْ ذِي الْغَضْبَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحْقِبِينَ فُوَادًا مَالَهُ فَادِي
بَانُوا وَكَانَتْ حَيَاتِي فِي اجْتِمَاعِهِمْ وَفِي تَفْرِقَتِهِمْ مَوْتِي وَإِقْصَادِي
أَرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرْفِي وَقَدْ سَلَكُوا بَطْنَ الْمُجِيمِرِ فَالرُّوحَاءِ فَالْوَادِي

محددین لبرق صاب في خيم
 يخفون طوراً وأحياناً اذا طلعا
 وفي الخدور غمامات برقن لنا
 يقتلنا بحديث ليس يعلمه
 فهنَّ ينبذن من قول يصبن به
 المعن يقصرن من بخت مخيسة
 تبدو إذا انكشفت عنها أشلتها
 من كل بهكنة ألت إشالتها
 وكل ذلك منها كلما رفعت
 حتى إذا الحى مالوا بعدما ذعروا
 حلوا بأخضر قد مالت سرارته
 قفر تظل مكاكي الفلاة به
 ما لي أرى الناس مزوراً فحوهم
 وبالقرية رادوه برواد
 نجداً بدا لي من أجمهم بادي
 حتى تصيدنا من كل مصطاد
 من يتقين ولا مكنونه بادي
 مواقع الماء من ذي الغلة الصادي
 ومن عراب بعيدات من الحادي
 منها خصائل أفخاذ وأعضاد
 على هبل كركن الطود منقاد
 منها المكري ومنها اللين السادي
 وحش اللهم بأصوات وطراد
 من ذي غناء على الأعراض أنضاد
 كأن أصواتها أصوات نشاد
 عني إذا سمعوا صوتي وإنشادي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . و فرق ما بينه وبين المثالين
 السابقين كليها انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بمرارة
 الأسف . ولعلك تساءل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به
 وفرقنا نسيب المثقب والسبب ان مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة
 بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج
 المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا
 وكما سنبين الا انها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما
 ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهرى في مذهب الغزل
 والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في
 حقيقة امر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند
علقمة ، ومن هنا يباين زهيراً شيئاً كثيراً إذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر
للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه
لا ينهي نفسه عن الصبا ويقول « دعها » على حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف
ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه
وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الطعائن ، وهو
كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمناه من غرضه ويشوبه باستشعار
الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر
مع الطعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب
رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القاريء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي
والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما
يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقاً في خيم ، وسيصلون
هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا
صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجل ما يكون في تتبع الطعائن من مقاربة
ومباعدة .

يُخْفُونَ طوراً وأحياناً إذا طلَعُوا نَجْداً بدالي من أجمالم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتبع الجماعة ، إذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى
الظهور بعد ان غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه يرى بعيراً بادياً فيكون ذلك مؤذناً
بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون العزيب ، يذني الشاعر الطعائن ،
فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، إذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثاً لا يراه ولا

يسمعه أولياؤهن اهل الغيرة والشكيمة - وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات - ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذي يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجباد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراءة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « المعن » من البيت الذي يلي :

المَعْنُ يَقْصُرُنْ مِنْ بُخْتِ مُحْيِسَةٍ ومن عرابٍ بعيدات عن الحادي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبعُدُ الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن قصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي واريت القليل . وهن اذ يفعلن هذا بيده منهن ، من ضروب المراءة ما لم يقصدن حتى يوم تعمذن المراءة أن يبيدينه . قال أبو الطيب وكان رحمه الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الوداعُ من الحبيب محاسناً حُسْنُ العزاءِ وقد جُلِينِ قبيح

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمن أن الشاعر انما اراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادهها لا غير . فبغير الحسنة مما يزخره الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه ورفع أجود وأحب إلي) كالحسنة . وقصيدة حميد بن ثور القافية ، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمتلنا به هنا يصف الظعينة

وراحتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكننا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يَمِّشِينَ هَوْنًا فَلَا الْأَعْجَازَ حَاذِلَةٌ وَلَا الْخُصُورَ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلُّ

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الأبل ، من ذلك قول المرقش :

رَمَتْكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَّةٍ وَهِنَّ بِنَا خُوصٍ يَخْلَنَ نَعَائِمًا

وفيهم من قدم المرقش على امريء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

مِنْ كُلِّ بَهْكِنَةٍ أَلَقَتْ إِشَالَتَهَا عَلَى هَيْبَلٍ كَرُكُنِ الطَّوْدِ مُنْقَادِ

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كُلِّ هَيْبَلٍ كَرُكُنِ الطَّوْدِ مُنْقَادِ ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الحشونة وما وصف طرفه ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بها في هذا التكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا اكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعَتْ مِنْهَا الْمُكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي

واللين السادي أسهل انسيابا من المُكْرِّي على بطئهنَّ جميعا .

ثم قَابِلَ ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناوت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتهون عند المقييل . وذكُرُ الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائد :

ألا إنَّ قَلْبِي مع الظَّاعِنِيَا حَزِينٌ فَمِنْدَا يُعْزِي الحَزِينَا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، هاديا مطمئنا ، مرتفعا ارتفاعا رخيبا رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدوة التي نزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رَتَبَ فيه فيضانه قبل ان ينحسر خطا من الغناء . فأنت ترى جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائحة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحزآن ويلتمع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدو المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايجاء ما كنا ألمنا بمعناه أنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمام . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النُشَاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبيحث عنه - ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتشر بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ، جاز له أن يتحدى بما كان أثبتته في أول قصيدته من

دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَّادٍ
إِذْ بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتَهُ عَنِّي وَلَمْ يَتْرِكِ الْفِتْيَانُ تَقْوَادِي

كنية الحمي الى آخر ما قال .

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

وإذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكّل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الْأَطْعَانُ بَاكِرَةً كَأَنَّهِنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمٍ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلَا ظَعْنَتْ لِنَيْتِهَا إِدَامُ وَكُلُّ وَصَالٍ غَانِيَةٍ رِمَامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعته وهذا مذهب وكان امرؤ القيس مما يختصر ويبطل معا - فعل ذلك في رائيته « ساء لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قريي ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب - وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وَقَامَتْ إِلَى جَنْبِ الْحِجَابِ وَمَا بِهَا مِنْ الْوَجْدِ ، لَوْلَا أَعْيُنُ النَّاسِ عَامِدِي

وهذا من نعت الترائي والمناغاة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف
الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم
ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .
تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا
تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي
الهُوبيني » .

وما جرى هذا المجرى يُخيمُ دون الإيحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية
او حركة بمعان يزيدا عليه . كقول المنخل :

فدفعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشِيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي
الى الغدير . وقال المرار :

يْتَهَادَيْنَ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطِعْمَنَ الْعَيْشِ حُلُوءًا غَيْرَ مَرٍّ

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع
بذكر ما هن فيه من نعمة ليسبغ إيحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار
بخلو البال وزهو الجمال وارتياح الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

غَرَاءَ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا تَمَشِي الْهُوبِنِي كَمَا يَمَشِي الْوَجِي الْوَحْلُ
هَرَّ كَوْلَةٌ فَنُقُّ دُرَّمٌ مَرِافِقُهَا كَأَنَّ أَمْخَصَهَا بِالسُّوكِ مُنْتَعَلٌ

فوضح صورة الهوبيني بصورة الوجي الوحل ، ولأن هذه قد تجري بجري

النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكلة الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدل ذلك قولهم « هُرْكَلَةٌ » و« هِرْكَلَةٌ » بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك - فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطوِّفَتْ لِلْمَالِ آفَاقُهُ دِمَشْقَ وَحِمَصَ وَأُورِيشَلَمَ
وَزُرْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى التماذج ، إلا أنها أقوى ايجاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و« نُفِجُ الحقيبة » و« وينفج نهدها الثوب » و« يبهظ المفضل من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر الألفاظ اللغوية مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفِجُ الحقيبة بوضها مُتَنَضِّدٌ بلهَاءٍ غَيْرِ وشيكةِ الأقسامِ

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء - وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعدما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالفتات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذَكَرَتِ الْعَرَبُ مِنْ أَوْصَافِ النِّسَاءِ ضَرْبًا لَا تَكَادُ تَحْصِي ، وَمِنْ مَدَاخِلِ الْغَزْلِ كَذَلِكَ . وَمِنْ هَذَا كَثِيرٌ تَقْدِمُ . فَمَا ذَكَرْتَهُ فِي أَوْصَافِهَا الْمَرْأَةَ الْمُنْعَمَةَ ، وَالْجَمِيلَةَ الْفَارِعَةَ ، وَالْقَصِيرَةَ الدَّمِيمَةَ ، وَالضَّخْمَةَ الَّتِي يَضِيقُ عَنْهَا الْبَابُ ، وَالْعَوَانَ ذَاتِ الْبَقِيَّةِ وَالشَّمْطَاءِ الْوَالِهَةِ ، وَالكَرْزَةَ الرَّهِيْبَةَ ، وَالْجَلِيلَةَ الْمَهِيْبَةَ ، قَالَ عَلْقَمَةُ :

مُنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبٌ

وَيَدْخُلُ فِي هَذَا وَصْفِ الْمُنْعَمَةِ الْمَحْجُوبَةِ - قَالَ أَمْرُ الْقَيْسِ :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا عَلَى حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وَفِي ذِكْرِ الْأَحْرَاسِ كُنْيَاةٌ عَنِ الْمَغَامِرَةِ كَمَا سَنَذَكُرُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

وَالْمُنْعَمَةُ النَّفُورُ ، قَالَ عُرْوَةُ بْنُ الْوَرْدِ :

يَعَافُ وَصَالَ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُنْعَمَةَ النَّوَارَا

وَالْكَرِيمَةَ الشَّرِيفَةَ الْعَفِيفَةَ ، وَالْحَطِيئَةَ الْجَارِيَةَ ، قَالَ النَّابِغَةُ :

وَالرَّكَضَاتِ ذُبُولِ الرِّيطِ فَانْقَهَا بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغَزْلَانِ بِالْجَرْدِ

وَقَالَ الْأَعْشَى :

وَالْبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الْإِضْ رِيحٍ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

وَالْقَيْنَةَ الْهَلُوكَ ، قَالَ طَرْفَةُ :

رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

وَالْبَغِي ذَاتِ السُّطُوتِ ، قَالَ الْأَعْشَى :

هَرَكَوْلَةٌ فَنُقُّ دُرْمٌ مِرَافِقُهَا كَأَنَّ أَحْصَاهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلٌ

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكره من أن قوله :
قالت هُريرة لما جئتُ زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رَجُلُ
أخنت ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان
النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسة ، والزوجة
المغاضبة ، قال الجميح :

أمست أمامةً ضمتاً ما تكلمنا مجنونةً أم أحست أهل خروب
والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ،
وكما في قول مرة بن محكان :

يا ربةً ألبيت قومي غير صاغرة ضمي إليك رحال القوم والقربا
ومرّة إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماها ، والمطلقة تتبعها النفس كما في شعر
زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعي الشاعر كما في قول الأعشى :

أيا هذه بيني فإنك طالقَةٌ

وكان المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلبي بارقٌ نحو بارقٍ ولا هزني شوقٌ لجارةٍ هزّان

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في
تخليتك ، عاشرت منك النابح » وأجاب بلسان الأعشى : « وذكرت لي طلاق

الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك»^(١)
وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنفَس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن ستري من قول
المرقس والعائدة المترفة ، قال الآخر :

وما عَلَيْكَ إِذَا خُبَّرْتَنِي دِنْفَاً وغَابَ بِعُكَ يَوْمًا أَنْ تَزوريني
وتأخُذني نَعْبَةً فِي الكُوزِ بارِدةً وتَعْمَسِي فَاكٍ فِيهَا ثُمَّ تَسْقِينِي

وتائية الشنفرى فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والناذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمة وهذا
أسير نموذج كالذي عند امرئ القيس ، وقد تكون غير ملحمة كقول عنتره :

تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قِبَلِي كَأَنَّهَا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعْكَوْفٌ

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سَقُونِي النِّسَاءَ ثُمَّ تَكْنُفُونِي عُدَاةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في الظاهر مما يداخل

الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيننا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امرئ
القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا مسلك لا حِبُّ ، وقد يُضْمَنُه الحوار ، كقول عبد

يعوث :

وَبُضْحُكَ مَنِيَّ شَيْخَةً عَبْشِمِيَّةً كَأَنَّ لَمْ تَرَى قِبَلِي أُسِيرًا يَمَانِيَا

(١) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالالتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظُّبْيُ الْبَهِيرِ
وَبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلُّ مَنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدئي عَنِّي وَسِيرِي
وكقول امرئ القيس :

أفأطم مهلاً بعضَ هذا التَّدُلِّ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرَمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْلِي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور الى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغاة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُغَمَّرٍ سَقَتَكَ رَوَايَا الْمُرْنِ حِينَ تَصُوبِ

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف آخر كثيرات غير هذا -

ولقد تسأل كيف ننسب الى العرب مذهبا مسرحيا وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسما وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالأخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غرزيا أو كالغرزي فيما أحسب ، أن يتأتى لهم سداد أرب من معرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي ﷺ وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا^(١) .

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٥٤ - ٢٥٥ .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الوله بالأخبار . وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها ، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه ، في مرجعه من الطائف ، فقالوا : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد » وفي سورة الأحقاف : « واذا صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن . فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين . قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة شيخ نجدى ليشهد نجى قريش ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة .

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيموا أو قتلوا . ومن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزْرَجِ سَعْدَ بْنَ عَبَادَةَ
وَرَمَيْنَاهُ بِسَهْمَيْنِ فَأَصْمَيْنَا فَوَادَهُ

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهب الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكره كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحو ما - هو نحو

القصيدة - ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابية الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد الأشخاص واتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتتات على خيال السامع وذكائه . وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون الى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة الى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهازة الصوت وتنوعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدل على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع الى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعبد بما يفتن فيه من اتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي ان يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتنان من دون ان يميضي في الرواية الى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوروبي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن اراد القصة في أداء مسرحي عقد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدراما كما عرفه اغريق

الأمس وإفرنج اليوم . ولكننا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يُدكرُ من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولا سيما خلافة بني أمية . ولقد نفق امرهم حتى اوشك القاص أن يكون ضرباً متمماً للتعينات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروي في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيها سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنتره ليثير فيهم الفراسة والحماسة . فلم يجبه أحد . فتفاهل من ذلك شراً . ثم ان أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص - يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً - كثير من المذهب الدرامي مما ينبئ أن القصاص قد كانوا مما يتبعون أسلوباً درامياً تَشْخِصِيًّا في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغاً قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد^(١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فلعله كره هذا من صنيعه بعض أهل التحرز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات ما بين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنشد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ يُجمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ،

(١) راجع ترجمته في معجم الأدهاء « حرملة بن المنذر » - ١٠ - ١٥١١ .

وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي ان المذهب المسرحي قد يلبس القصص الغرامية ، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة ، والأول يحتمل ، والثاني قد يُحفظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجرى مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّمْ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ يَسَار
ولولا عَسْبُهُ لرددتموه وَشَرُّ مَنِحَةٍ عَسْبٌ مُعَار

الآيات .

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكرنا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ - ٢٠٥) :

جَارِيَةٌ مِنْ قَيْسٍ بِنِ تَعْلَبَةَ

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك باب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بِقَرِيّ النسب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى اللهُ مِنْكُمْ ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى غَرْبٍ مَنَا وَلَيْسَ لَهُ أَهْلٌ
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا الْجَمِيلَ بِفَعْلِهَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلٌ

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كَأَنَّ خُصِيَّهَ إِذَا مَا هَبَّا دَجَاجَتَانِ تَلْقُطَانِ الْحَبَّ
وكما يستشهد به النحاة واللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل
قول الأخرى :

أَنْ هِيَ حَرْزُبُلٌ حَزَائِيَهَ إِذَا قَعَدْتُ فَوْقَهُ نَبَا يِيَهَ
كَالْأَرْزَبِ الْجَائِمِ فَوْقَ الرَّايِيَهَ

وكبيت سيبويه (٢ - ٦٤) :

إِنْ لَهَا مُرْكَنًا إِرْزَبًا كَأَنَّهُ جَبْهَةٌ ذَرَى حَبًّا
وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ خَوْدًا مِنْ بَنَاتِ الرُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة وإذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير ، ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي
ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهزل
لا يكونون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير ، لا ترى به بأساً ، وتراه ضربا من
خشونة القول ، وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان
يلجئوا اليه إلجاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله ﷺ في ذروة
الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما
ينهي أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلل الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة

ابن وقش ، من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق^(١) . وكما روت سيدتنا عائشة من استحياؤه من مسألة بعض نساء الأنصار^(٢) . إلا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كعقوبة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما امر به من النهي عن عَزَاءِ الجاهلية وكفى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحى برفث القول إلى جد أو كالجذ . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

فَمَا خَفَيْتُ هُضْبِيَّةً حَيْثُ جُرَّتْ وَلَا إِطْعَامُ سَخَلْتِهَا الْكَلَابَا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، إذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجه له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد

(١) السيرة ٢ / ٢٥٢ .

(٢) صحيح مسلم .

يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما ابن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرَزْدَقُ حِينَ تَشْكُو عُرُوقَ الْكُلَيْتَيْنِ مِنَ الطَّحَالِ

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدل على كراهة العرب أن ينحى بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على

امريء القيس في قوله :

فَمَثَلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوَلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا أَنْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحْوَلِ

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف
فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيذا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره
إلى أن يكون ماله المعزي بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجي بن جرم وإلى أن
تلاحقه العرب بالتعير بعد رحلته إلى قيصر فينسبوا إلى موته ما نسبوا من أمر الحلة
المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا
العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ،
فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة إلى النعمان بادي بدا
على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ،
وكانها احست حسا نفا ما في نحو قوله :

فبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلٌ مِنْ حُرُورِ

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا عظفا
على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل مُجَلٌّ على
اليحوم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضاً يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يفظنوا في باب الغزل الى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تكميلاً واكتمالاً على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساويء ومقابح . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وان كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن ان يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والى النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام (١) » .

ولكي نثبت عند القاريء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج الى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة ثلاثة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهن بعد يتفاوتن في مدلولات الايحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلبسها اشتهاً ولوعة الجنس التي تتسامى الى الروحي من التسامي ، وليضف هذا الى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفرى :

ألا أمُّ عمرو أجمعت فاستقلت	وما ودعت جيرانها إذ تولت
وقد سبقتنا أمُّ عمرو بأمرها	وكانت بأعناقِ الطيِّ أظلت
بعيني ما أمست فباتت فأصبحت	فقضتُ أموراً فاستقلتُ فولتُ
فوا كبداً على أُميمة بعدما	طمعتُ فهبها نعمة العيش زلت
فيا جاري وأنتِ غيرِ مليمة	إذا ذكرتُ ولا بذاتِ تقلت

(١) الشعر والشعراء - ٢٠

لقد أعجبتني لا سقوطاً قنأها
تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها
تحل بمنجاة من اللوم بيتها
كان لها في الأرض نسياناً تقصه
أميمة لا يخزي نساها حليلها
إذا هو أمسى أب قررة عينه
فدقت وجلت واسبركت وأكملت
فبتنا كأن البيت حجر فوقنا
بريحانة من بطن حلية نورت
وباضعة حمر القسي بعثتها
إذا ما مشت ولا بذات تلفت
لجارتها إذا الهدية قلت
إذا ما بيوت بالملامة حلت
على أمها وان تكلمك تبت
إذا ذكر النسوان عفت وجلت
مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
فلو جن إنسان من الحسن جنت
بريحانة ريحت عشاء وطلت
لها أرج ما حولها غير مسنت
ومن يغز يغنم مرة ويشمت

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من تعت-محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج الى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل الى هذا ، والله اعلم .

تأمل قول الشنفرى حين ابتداء بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم نشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد الى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعيني » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد الى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد الى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه تابعة ما ظعن ، فما نال أخذ في نفسه أثرا وأدعى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ،

وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ؟ وقد جزع لما فات فلا اكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل ام عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، ونادها بجارتي ، وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع بنفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجه . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها إنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن ، فما إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربي بالفتات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها التي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تَبَيْتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الايحاء - وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد - فبادر الى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء إذ أنها كَهَمِكُ من حَلِيلَةٍ بَعْلٍ نَقَاءً وَصَفَاءً ، أَبْعُدُ ما يكون بيتُها عن أن يؤبن بريية ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفرى ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفرى يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطيء رأسها

كان لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ،
فتتعر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء - ولا يخفى ما في هذا من اقتراح
اللوعة الجنسية أي اقتراح وإيجائها أيما إيجاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الإيجاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع
ولولا صدقه إن يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة للمس :

أُمِيمَةٌ لَا يُخْزِي نِشَاهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَتْ وَجَلَّتْ

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة
أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل في قوله :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قَرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدَ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ

وصدر هذا البيت الى نصف عجزه فيه دليل الغبطة وأنه ينفس على بعل أميمة
ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت
فيوشك أن يداني رفيق المس السخري لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم
الذي نزعناه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أهنا إلى أن ما ناله
الشاعر نبيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن علم
أمره أي إثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

وإذ قد أشعر الشنفرى بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من
جلال سمتها وهبتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن
سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاق نشوته لهذه
الفتنة بقوله :

فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرًا فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ

والشاعر حين يُعمى أشد ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفرى من أميمة أنه انتشى وشم من مجلسها حتى لكأن البيت قد شملته ريحانة - ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفًا وعطفًا واحسانًا ولذة غزل ، وافتن الشاعر بعد في نعت هذه الريحانة وجاز عصره في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استحلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وأضغاث ريحانٍ جنيٍّ ويابسٍ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نورت ، وانما ارتاح ليتجلد إذا حوله الأرج المسنت ، اذ الغارة والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قريانٍ منه فيض الحيوية والنبل الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعتة له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زادا أو تحت فيه وتقلت ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تقلت ، كما أميمة ليست بذات تقلت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعُ أَيِّ آلٍ تَأَلَّتْ
وما إن بها ضنُّ بما في وعائها ولكنها من خيفة الجوع أبقت

وكذلك أو تحت أميمة وأقلت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لِحَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

جاء به شرحاً لقوله « ولا بذات تَقَلَّتِ » فورى وعمى ونبه به على صفتها من بر جاريتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفرى نفسه ومما يقوى هذا المعنى أن قوله « بُعِيدَ النَّوْمِ » مع دلالة على خفي البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الخذاق مما يجيئون بنحو هذا عبثاً ، وقوله في آخر القصيدة :

ألا لا تُعَدِّنِي إِنْ تَشَكَّيْتُ خُلَّتِي شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي الْبُرَيْقَيْنِ عَدَوْتِي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عمى الشنفرى تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خلةً وخاطبها بخطاب الخلة الرجل لا الأنتى - ألا لا تُعَدِّنِي وفي قوله «ألا» رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » - وإنما الأمر أنه يعجب « لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المستت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صديق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك النار في مشهد فظيع :

جار منى وسط الحُجيج المصوت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ماذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقاً سجحاً ، حلوا إن أريدت حلواته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلاً . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين - بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنه تقلت لثلا تحزى وليست بعد « بذات تقلت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقاً واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وإنما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفرى يعلمك أن نموذج معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كِلَامُهَا عَلَى بَاهِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبُعْلُ لَمْ تُفْسِرْ سِرَّهُ وَتُرْضَى إِيَابَ الْبُعْلِ حِينَ يُوُوبُ

وهذا كقول الشنفرى :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ

وقال عنتره واختصر :

دَارٌ لَأَنْسَةَ غَضِيضٍ طَرْفَهَا طَوَّعَ الْعِنَاقِ لَذِيذَةِ الْمُتَبَسِّمِ

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفرى « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في

الأرض نسيا النخ » .

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقد نَزَلَتْ فِلا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِني بِمَنْزِلَةِ المَحَبِّ المَكْرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقة الشنفرى ، وامرؤ القيس

أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَلِيلِي مُرَأً بِى عَلى أُمِّ جُنْدُبٍ نَقَضَّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المَعْدَبِ
فَإِنِّكُمَا إِن تَنْظُرَانِي سَاعَةً مِنَ الدَّهْرِ تَنْفَعَنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبِ

وحام حول هذا المعنى الشنفرى على جودته فلم يصب منه الا بقدر أن قال

« ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَرِيَانِي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيِّباً وَإِن لَمْ تَطِيبْ

وهذا ما فصله الشنفرى في قوله « وبتنا الخ » :

عَقِيلَةٌ أَتْرَابٍ لَهَا لَادِمِيمَةٌ وَلَا ذَاتُ خَلْقٍ إِن تَأْمَلْتِ جَانِبَ

بفتح الحاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كرازة

وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها

فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » -

وانما أراد نحواً من قول الشنفرى « ولا بذات ثقلت » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما يكون

من ملاقة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن

ولا تتكبر عليهن ، كزعم الشنفرى الذي تأولناه ، حيث قال بعد « ولا بذات ثقلت »

انها « تَبَيْتُ بَعِيدَ النَّوْمِ تَهْدِي غُبُوقَهَا الخ » .

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي كَيْفَ حَادِثٌ وَصَلَهَا وَكَيْفَ تُرَاعِي وَصَلَةَ المُنْتَعَرِبِ

أَقَامَتْ عَلَى مَا بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ أُمِيمَةٌ أَمْ صَارَتْ لِقَوْلِ المُخَبِّبِ

ومن هنا أخذ الشنفرى « أميمته » :

فان تَنَّا مِنْهَا حِقْبَةً لَا تُلَاقِيهَا فَإِنَّكَ بِمَا أَحَدَّثْتَ بِالْجُرْبِ

والسؤال الذي تساءل له أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (إذ أم جندب زوجته) من التقرير الذي قرره الشنفرى وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفرى بالنموذج وهو نموذج زوجة كما رأيت ولا ريب في سبق امرىء القيس له ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبىء بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وَقَالَتْ مَتَى يُبْخَلُّ عَلَيْكَ وَيُعْتَلَلُ يَسُوكَ وَإِنْ يُكْشَفُ غَرَامُكَ تَدْرِبُ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق إذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

مَوَانِعُ لِلْأَسْرَارِ إِلَّا لِأَهْلِهَا وَيُخْلَفْنَ مَا ظَنَّ الْغُيُورُ الْمُسْتَفْهُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو ما كان فيه الشنفرى من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِيَهْكَنَةِ خَلْفِ الطَّرَافِ الْمُعْمَدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علق
بالمادية !

قال :

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ وَشَفَّنِي مِنْ الْوُجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لِقَائِكَ

قُدِرْنَ لِعِيسٍ مُسْنَفَاتِ الْخَوَارِكِ
أَلَا هَلْ لَنَا أَهْلٌ؟ سُلِّتَ كَذَلِكَ
أَلَا رَبُّ دَارِ لِي سَوَى حُرِّ دَارِكَ
سَوَى حِبِّهِ إِلَّا كَأَخْرَ هَالِكِ
نِسَاءً كِرَامٌ مِنْ حَيْبِي وَمَالِكِ

وَمَا دُونَهَا إِلَّا ثَلَاثُ مَآوِبٍ
وَلَا غَرَوُ إِلَّا جَارَتِي وَسَوَالِهَا
تَغْيِيرُ سِيرِي فِي الْبِلَادِ وَرَحَلَتِي
وَلَيْسَ أَمْرُؤُ أَفْنَى الشَّبَابِ مُجَاوِرًا
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ سَقِمْتُ لِعَادِنِي

وأول القصيدة :

وعُوجِي عَلَيْنَا مِنْ صُدُورِ جَمَالِكِ
لَبِينٌ وَلَا ذَا حِظَّنَا مِنْ نَوَالِكِ
نَوَى غَرْبَةَ ضَرَارَةٍ لِي كَذَلِكَ

قَفِي وَدَعِينَا الْيَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكِ
قَفِي لَا يَكُنْ هَذَا تَعَلَّةً وَصَلِينَا
أُخْبِرْكَ أَنَّ الْقَوْمَ فَرَّقَ بَيْنَهُمْ

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حبيي كل ذلك ههنا كناية عن دار
قومه التي أطردها منها أو قومها الذي أطرده . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام
الشنفري لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ،
قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها
وطنه :

وَلِي وَطَنٌ آيَتُ الْأَبْيَعُ وَالْأَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرُ مَالِكَا

والبحر والرومي شاهدان يشفان . وليس ابن الرومي ممن يقال ليس له عهد
بطرفه . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وإنما هذا توارد الخواطر ، ذات
العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفري قد استبان .

والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أَمْسَتْ أُمَامَةٌ صُمْتًا مَا تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةٌ أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرْوبِ

مَرَّتْ بِرَاكِبٍ مَلْهُوزٍ فَقَالَ لَهَا
 وَلَوْ أَصَابَتْ لِقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ
 يَا بِي الذِّكَاءُ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخُكُمْ
 أَمَا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِبَةٌ
 وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فِدْوُ عَلَيَّ
 فَإِنْ يَكُنْ أَهْلُهَا حَلَوْا عَلَى قِصَّةٍ
 لَمَا رَأَتْ إِبْلِي قَلَّتْ حَلُوبَتُهَا
 أَبْقَى الْحَوَادِثُ مِنْهَا وَهِيَ تَتَّبِعُهَا
 كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمْرًا
 فَإِنْ تَقَرَّرِي بِنَا عَيْنًا وَتَخْفِضِي
 فَاغْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْظِي وَتَحْتَلِي

ضُرِّي الْجُمُيْحَ وَمَسِيهِ بَعْدِي
 إِنَّ الرِّيَاضَةَ لَا تَنْصِبُكَ لِلشَّيْبِ
 لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ
 جَرْدَاءٍ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ
 تَظَلُّ تَزِيرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذَّيْبِ
 فَإِنَّ أَهْلِي الْأُلَى حَلَوْا بِمَلْحُوبِ
 وَكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامٌ تَحْنِيبِ
 وَالْحَقُّ صِرْمَةٌ رَاعٍ غَيْرَ مَغْلُوبِ
 بَيْنَ الْأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَاللُّوبِ
 فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبي
 فِي سَجَبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّانِ مَنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير اسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تنتكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية^(١) أن الزوجة ألت بقومها فأغروها أن تنتكر للجميع لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، إذ قد كان الجميع من غير قبيلتهم . وهذا اجتهاد حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله^(٢) وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهاد حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميع ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد بن الأيرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميع كما قال^(٣) .

(١) و(٢) و(٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ - ٨ .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيدوسوأهما مما هو مختصر. أما
الظاهران فقولهُ (١) :

أَلَا عَتَبْتُ عَلَيَّ الْيَوْمَ عِرْسِي
فَقَالَتْ لِي كَبُرْتَ فَقُلْتُ حَقًّا
تُرِينِي آيَةَ الْإِعْرَاضِ مِنْهَا
وَمَطَّتْ حَاجِبَيْهَا أَنْ رَأَتْني
فَقُلْتُ لَهَا زَوَيْدَكَ بَعْضُ عَتْبِي
وَعَيْشِي بِالَّذِي يُغْنِيكَ حَتَّى
فَإِنْ يَكُ فَاتِنِي أَسْفًا شَبَابِي
وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلٍ تَشْتَكِينِي
لَقَدْ أَخْلَقْتُ حِينًا بَعْدَ حِينٍ
وَفَظَّتْ فِي الْمَقَالَةِ بَعْدَ لِينٍ
كَبُرْتُ وَأَنْ قَدْ ابْيَضَّتْ قُرُونِي
فَلِإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِيَنِي
إِذَا مَا شِئْتَ أَنْ تَنْأَى فِينِي
وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللَّجِينِ

أي الزَّيد الجاف

وكان اللهُو حالفني زماناً
فأضحى اليوم مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ

أي بعيداً عني

فَقَدْ أَلِجُ الْحِبَاءَ عَلَى الْعَذَارَى
كَأَنَّ عِيُونَهُنَّ عِيُونَ عَيْنِ

أي ممن كُنَّ أَجْمَلُ مِنْكَ وَأَشَبَّ .

يَلْنُ عَلَيَّ بِالْأَقْرَابِ طَوْرًا
وَبِالْأَجْيَادِ فِي الرِّبَطِ الْمَصُونِ

الاقرباء جوانب الخصور، وهذا كأنه مكشوف، وقد لقي عبيد شرا من مصرع
امرئ القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسِي غَضْبِي تُرِيدُ زِيَالِي
الْبَيْنِ تُرِيدُ أَمْ لِذَلَالِ

(١) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق الدكتور حسين نصار، طبعة مصطفى الباني الحلبي، مصر، (١٣٣ - ١٣٤) و
(١٠٦ - ١٠٨) .

إِنْ يُكُنْ طُبُّكَ الْفِرَاقَ فَلَا أَحْفَلُ أَنْ تَعْطِفِي صُدُورَ الْجَمَالِ
أَوْ يُكُنْ طُبُّكَ الدَّلَالَ فَلَوْ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ وَاللَّيَالِي الْخَوَالِي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذَٰكَ إِذْ أَنْتِ كَالْمُهَاجَةِ وَإِذَا تَيْكَ نَشْوَانٌ مُرْخِيًا أَذْيَالِي
فَدَعِي مَطًّا حَاجِبِيكَ وَعَيْشِي مَعْنَا بِالرَّجَاءِ وَالتَّأْمَالِ
زَعَمْتَ أَنَّي كَبُرْتُ وَأَنِي قَلَّ مَا لِي وَضَنَّ عَنِي الْمَوَالِي

أي جفاني بنو العمومة

وَصَحَا بِاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا لَا يُوَاتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي

وازن بين هذا وبين قوله أنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رَأْتِي تَغْيِيرَ اللَّوْنِ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرَقِي وَقَدَالِي
فَارْفُضِي الْعَاذِلِينَ وَأَقْنِي حَيَاءً لَا يَكُونُوا عَلَيْكَ خَطًّا مِثَالِ

والمثال ما يحذى عليه وأراه أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » - والمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وَبِحِظِّ مِمَّا نَعِيشُ فَلَا تَذْ هَبْ بِكَ التُّرْهَاتُ فِي الْأَهْوَالِ

أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنه يقولون مما يفعل ومما أن يفعل

كلتاها بمعنى .

وَأَتْرُكِي صِرْمَةً عَلَى آلِ زَيْدٍ بِالْقُطَيْبَاتِ كُنَّ أَوْ أَوْرَالِ
لَمْ تَكُنْ غَزْوَةَ الْجِيَادِ وَلَمْ يَنْقُ سَبُّ بَأَثَارِهَا صُدُورَ النَّعَالِ

وهذا كآخر كلام الجميح ، وربما فصلناه بعد .

دَرُّ دُرِّ الشَّبَابِ وَالشَّعْرِ الْأَسْوَدِ وَالرَّاتِكَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ

وإلى هنا نظر المتنبّي كما تعلم

وَالْعَنَاجِيحِ كَالْقِدَاحِ مِنَ الشَّوْحَطِ يَحْمِلُنَ شِكَّةَ الْأَبْطَالِ

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبّيد من مجرّى هذا النموذج قوله :

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَّا أَنْتَظَرْتُ هَذَا اللَّوْمِ إِصْبَاحِي
قَاتَلَهَا اللَّهُ تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمْتُ إِنَّ لِنَفْسِي أَفْسَادِي وَإِصْلَاحِي
كَانَ الشَّبَابُ يُلْهِنُنَا وَيُعْجِبُنَا فَمَا وَهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْبَاحِ

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأَهمتم . وقول زهير في أم ولده

كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لَا تَزُرْنِي فَلَا وَاللَّهِ مَالِكٍ مِنْ مَزَارِ
رَأَيْتُكَ عَيْتِي وَصَدَدْتِ عَنِّي فَكَيْفَ عَلَيْكَ صَبْرِي وَاصْطِبَارِي
فَلَمْ أَفْسِدْ بَيْتِكَ وَلَمْ أَقْرُبْ إِلَيْكَ مِنَ الْمُلِمَّاتِ الْكِبَارِ
أَقِيمِي أُمُّ كَعْبٍ وَاطْمِئْنِي فَإِنَّكَ مَا أَقَمْتَ بِخَيْرِ دَارِ

وهذا نفسه مختلف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد

عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عِرْسَايَ تَنْطِقَانِ بِهَجْرٍ وَتَقُولَانِ قَوْلَ أَثَرِ وَعَثْرٍ
تَسْأَلَانِي الطَّلَاقَ أَنْ رَأَتَانِي قَلَّ مَالِي أَتَيْتُمَانِي بِنُكْرٍ

وَيْكَ أَنْ مَنْ يَكُنْ لَهُ نَشَبٌ يُحِبُّ وَبَبٌ وَمَنْ يَفْتَقِرُ يَعِشُ عَيْشَ ضَرِ
 حَفْضًا مَا لَدَيْكُمَا غَيْرَ الدَّهْرِ رُ وَلَا بُدَّ لِلضَّرِيكِ بَصَرِ
 فَلَعَلِّي أَنْ يَكْثُرَ الْمَالُ عِنْدِي وَيُعَرِّي مِنَ الْمَغَارِمِ ظَهْرِي

وقد جعلها ورقة عرسين كما ترى . والنموذجية في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبٌ
 يُرِدْنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمَنَّهُ وَشَرُّهُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُهُ

وذكر بكاء الشباب بمعرض الاقبال على جد المشيب مقارب المعاني لنموذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهمم وكما عند الجميح الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات وتمتع العيش وهواه والاضراب عن الجد . والشاعر في النموذج يدعي ذهاب الشباب وبيكيه اظهارا للحنين والرقّة . ثم إنه يقبل كالأرائي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب روقه ، ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغب فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه ، وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يعنى نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته ، ولكنه يرى أن يزرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقويم . ذلك بأن لم يبق لديه من داعي

العيش ما يتعزى به إلا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتتمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذَرِينِي وَحُطِّي فِي هَوَايَ فَإِنِّي
على الحَسْبِ الزَاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ

وكما قال الأحنس بن شهاب التغلبي :

وَقَدِ عَشْتُ دَهْرًا وَالْعَوَاةَ صَحَابَتِي
أَوْلَثَكَ خُلْصَانِي الَّذِينَ أُصَاحِبُ
رَفِيقًا لِمَنْ أَعْيَا وَقُلَّدَ حَبْلَهُ
وَحَاذَرَ جِرَاهُ الصَّدِيقِ الْأَقْرَابِ
فَأَدَيْتُ عَنِّي مَا اسْتَعْرَتْ مِنَ الصَّبِيِّ
وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاعٍ وَكَاسِبُ

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجا تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذِرْوَةَ خِنْدِفِي
تَرَى مِنْ دُونِهَا رُتَبًا صَعَابَا
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ
وَمِنْ وَرَثِ النَّبُوَّةِ وَالْكِتَابَا

وقال الفرزدق يفخر على الناس جميعا :

لَنَا حَيْثُ آفَاقُ الْبُرِيَّةِ تَلْتَقِي
عَدِيدُ الْحَصَى وَالْقَسَوْرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جددهم خزيمية

جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وَكُنَّا دُونَهُمْ حِصْنًا حَصِينًا لَنَا الرَّأْسُ الْمَقْدَمُ وَالسَّنَامُ
 وَقَالُوا لَنْ تُقِيمُوا إِنْ طَعْنَا فَكَانَ لَنَا وَقَدْ طَعَنُوا مُقَامَ
 أَثَابِي مِنْ خُرَيْمَةَ رَاسِيَاتٍ لَنَا حِلُّ الْمَنَاقِبِ وَالْحَرَامِ
 فَانْ مَقَامَنَا نَدْعُو عَلَيْكُمْ بِأَسْفَلِ ذِي الْمَجَازِ لَهُ أَثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صُوفَةَ . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشى أن يشجر ابن الحنظلية أمر الناس وانما كان ابن الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جدته اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وأصرة قربي .

واذ قد وضع هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهم والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحياءها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مطّ الحواجب وأن يفظ المقال بعد لين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير - ورووا له :

مَا لِأَمِيمَةَ أَمَسَتْ مَا تَكَلَّمْنَا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مَالِ » بالترخيم على لسان الكفار يتقربون به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميح اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمَجْرِيَّةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيْلًا غَيْرَ مَقْرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهي عما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟ » أي أجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهمامه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرُوبِ » وهم قومها - كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع - على طريقة نموذج الملاحاة - (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبید أن صاحبه قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يُوَاتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي » - راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلب فوادها وأغراها ذلك بأن تضره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا حمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية - ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، إذ الاخوة قد يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميح هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أُمَامَتِهِ القاهرة تكلف إيقاع الملامة عليها ، مستمر في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، ان الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يَبْتَلِيَنَّكَ اللهُ بِرِیاضَةِ الشَّيْبِ مثل زوجي الجميح ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميح من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة

أن فسر قوله « أم أحسست أهل خروب » بقوله « مرّت براكبٍ ملهوزٍ » - كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وإنما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « لبال » إنما وهم من ههنا حين ذهب إلى ما ذهب إليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وإنما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميع ، في مسرحية واضحة ، من إيراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يَأْبَى الذُّكَاءُ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخَكُمْ
لَنْ يُعْطَى الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

وهنا قد يُسأل الجميع ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب إليه أسلوب الشراح أنه مثلٌ تمثل به - يريد أنه شيخ مجرب وليس كالولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وإنما الذي هو كالولد الصغير يُضْرَبُ وَيُؤَدَّبُ وَيُخَوَّفُ من الذئب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ الخفيف عليه أن يصاب ، ليس إلا أمامة - تلك التي إذا حردت حردته فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعها ، أما إذا كان أمر ذو جد ، « فذو علقٍ تظللُ تزبره من خشية الذيب » .

وقد أوحى الجميع الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنُّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتهما - شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضمناً من قوله « مجرية جرداء تمنع غيلاً غيرَ مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو

رجال غرباء تحدثت اليهم . وإلى أن تناها يدها بضرب لطمَةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرب هو ما كان من بعد هذه اللطمَة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ - » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولو أصابت لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ إن الرِيَاضَةَ لَا تُصِيبُكَ لِلشَّيْبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمانة صمتا ما تكلمنا » - وَأَنْسَ أَهْلَ خَرْوَبٍ وَرَاكِبَ الْمَلْهُوزِ ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءَ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخَكُمْ لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمانة » ونموذج الملاحاة مما يَسْمَعُ كما رأيت عند عبيد يتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .

وهذا مثل قول الأخرى :

رَبِيَّتُهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظَمُهُ أُمَّ الطَّعَامِ تَرَى فِي رِيشِهِ زَعْبَا
حَتَّى إِذَا أَضَّ كَالْفُحَّالِ شَذْبُهُ أَبَّارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الْكَرْبَا
أَنْشَأُ يَمِزُّقُ أَثْوَابِي وَيَضْرِبُنِي أَبْعَدَ سِتِّينَ عِنْدِي يَبْتَغِي الْأَدْبَا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمَجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غَيْلًا غَيْرَ مَقْرُوبِ
وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فِدْوِ عِلْقٍ تَظَلُّ تَزْبِرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذُّبِّ

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آض بمنزلة
الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج - فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا
اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامته ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات
الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجهها ثالثا غير أهل
خروب وغير راكب الملهوز - فمههد لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من
ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا عَلَى قِصَّةٍ فإِن أَهْلِي الْأَلَى حَلُّوا بِلْحُوبِ

أي ان يكن لها قوم تعتر بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب
الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل
بما بعده ، لأن « لما » في قوله :

لما رأت إبلى قلت حلوبتها وكلَّ عامٍ عليها عام تجيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى - أَمَسْتُ صُمَّتًا لَا تُكَلِّمُنَا لَمَّا
رَأَتْ إبلى إلخ

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله
في المكارم وتوالت على صرمتها الباقية سنوات الجذب بما يزهقه هو من عشر اواتها .
وما هذا الخداع الذي يخادعنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع
بعد أن ضاق ذرعا بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمْرًا بَيْنَ الْأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَاللُّوبِ

هذا في وصف الصرمة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الدم بالقرى . ولكن

فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذود بعد الذود حتى لم يبق لديه إلا قليل ، صرمة راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وإنما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زمن الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر إنما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفرع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة - فعل ذلك رؤبة في قافيته وهو يجاري القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتيه الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والإيحاء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا - قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا - (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أرى خلتي أمست تتوق كأنما ترى أهل دَمَخٍ أو ترى أهل يدبُل
فأدني حماريك أزجري إن أردتنا فلا تذهبي في ريق لب مُضَلِّل

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فان تقرِّي بنا عيناً وتختفي فينا وتنتظري كرى وتغريبي

وترجم « ليال »^(١) هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز إلا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة - أي انتظري تقليبي في أرض الله الواسعة :

فاقنى لعلك أن تحظى وتحتلبي في سَجَلٍ من مُسوكِ الضأن منجوب

(١) راجع ترجمته .

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصَّ الضأن لأنهم انما يهبون ويدبحون المعزى لضعفهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تدبغ فتدبغ جلودها . وسحبيل : سقاء عظيم (١) » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صادها به أو حكاية لما صادها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره وكلمة ألقاها اليها .

ولا أحسب بعد الا أن أمانة قدرضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها - من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب !

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرًا يستضحكننا به ويتعرض فيه الى شيء من هجو النساء - مط حاجبيها وفضاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغي أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاتي أمثالها أمثاله (٢) - وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل يؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا ألباً عليه بعد الذي رأوا من انتكاس حالته حتى مواليه الأقربون - فهي معذورة وسبيلها الى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه مادامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرىء القيس .

(١) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

(٢) راجع قبله .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القربي منه لا يُسْتَعْرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة الى الالف والصفاء والموادعة الى شيء من خالص عناصر الاشتهاء . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفرى :

أُمَيْمَةٌ لَا يُخْزِي نَهَاها حَلِيلُها إِذا ذُكِرَ النِّسوان عَفَّتْ وَجَلَّتْ

وما عند الشنفرى ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق الى الايحاء بهذه الشهوة فيه - وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن الى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلَا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي اليَوْمَ فاطِما وَلا أَبداً ما دَامَ وَصْلُكِ دائِما

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الطعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رمتكِ ابنةُ البُكرِيِّ عن فَرعِ ضالَّةٍ وَهُنَّ بنا خُوصٌ يُخْلَنُ نَعائِما

وقد نبهنا الى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدؤ وزعم

« ليال » أن قوله « ابنة البكري »^(١) ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر ، وهذا وهم منه .

ترأّت لنا يومَ الرَّحيلِ بواردٍ وَعَذِبِ الثَّنَايا لم يُكُنْ مُتْرَاكِما
أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم
ففعت لتفلجه :

سقاها حَبِيْبِي الْمَزْنِ فِي مُتَهَلِّلٍ مِنْ الشَّمْسِ رَوَاهُ رَبَاباً سِوَاِجِما
والصورة ههنا يوقف عندها - إذ تعرض لنا كل بهجة الخضوبة - غيث رباب
ساجم ، تضاحكه الشمس فهي بَرُّقُهُ ، وتلقى عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان .
والى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن
المرقش عنى بهذه الصورة إشراقه الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من أَلْقِ
وإثمد :

أرتك بذاتِ الضَّالِ منها معاصِما . وخدًّا أسيلًا كالوَدِيْلَةِ ناعِما
أسيلًا كالوَدِيْلَةِ أي ناضرا طلقا عليه لألاء . والوديلة السبيكة من الفضة
والمرآة . وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه
وإشراقه . ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » - كأنه قد تأمل
بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينه وبينها
مسافة من بون السير ولكن دهرًا طويلًا من زمان المباحدة :

صحا قلبُه عنها على أن ذكره إذا خَطَرَتْ دارت به الأرض قائِما

(١) الترجمة الانجليزية .

وهذا يعود بنا كما ترى الى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم - وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي الى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بينُ مرُّ قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى الى الطعائن - الى الماضي ، يتأمله ويلتذ به ثم يطأطيء رأسه وينكت الأرض أسي عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم ، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طُعَائِنِ خَرَجْنَ سِرَاعاً وَاقْتَعَدْنَ الْمَفَائِمَا

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الطعائن المفامات .

نَحْمَلْنَ مِنْ جَوْ الْوَرِيعةِ بَعْدَمَا تَعَالَى النَّهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الطعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تَحْلَيْنَ يَأْقُوتَا وَسُدْرًا وَصِيغَةً وَجَزَعًا ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَوَاتِمَا

وهذا الترتم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْنَ الْقُرَى وَالْجِزَعُ تُحْدَى جِمَاهُمُ وَوَرَكْنَ قَوًّا وَاجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

وترجم ليال على رواية من روى « تحدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحدأة اشعار بأن الطعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحدأة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فييا هي آخذة فيه .

وقوله « وَوَرَكْنَ قَوًّا » ليس فيه ما في قول زهير :

« وَوَرَكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْطُونَ مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « وَرَكْنَ » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قواً » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قواً . وأما زهير فقد جعل توركيهن في السوبان وجعلهن يعلون منته وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبتهم منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعم » .

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزع المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا حمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

أَلَا حَبِّدَا وَجْهَ تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتُ كَالثَّانِي فَوَاحِمَا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول التراتي ، أو الرفع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكرة تدور منها به الأرض قائما :

وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ جَانِعًا خَمِيصًا وَأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ طَاعِمَا

ولا تسل لم يستحىي ، فقد كفانا النقاد القدماء مئونة هذا بالذي ذكره من أن المرقش كان يواد فاطمة بنت المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكازمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطؤه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما

حماد فقال هو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا من يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظاء . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . وإذا نكّت كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجرم أو رده فلا خير عنده . فأنته بالمجرم فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأنت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت اثبتني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينما يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتمك (قال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمرا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد

مباشرتها وجدت مس شعر فخذه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدى . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعرض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : « ألا يا سلمى والخ » .

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لك من قبل من أن الطعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبتة مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثر فيعلم أنه مثقل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فطن الى ما امتحن به من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتتال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفتن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خيرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائثة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أنبوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكري .

وقد استبعد « ليال »^(١) صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء - فبكر قبيلة واسعة ،

(١) الترجمة الانجليزية .

وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف ، فلا أبلغ من أن يجعل المرقش كنيته بامرأة من قبيلته الواسعة ، ويكون في قوله البكري ، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون .

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية . وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل أولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب - شواهد ذلك السباء مثلا .

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر . ولا ريب أنه جاء فاحشة آبدة لا تغفر ، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب . وعسى المرقش أن يكون - أيام وصاله - لم يفطن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة ، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي ، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان . ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل ، ولعله رام عودة اليها فصدّ وأبتدل ، أشرق عليه بفجاءة أنه يجبها - ومن هنا مبدأ المأساة . وهذا تأويل قوله :

ألا يا أسلمي لا صُرَمَ لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دَامَ وَصَلِكِ دائِما

ولا سبيل له - بعد أن أدرك أنه يجبها - أن يعود اليها ، لما يُكَبِّرُه حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير ، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر . وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء . وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس . وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلاة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد .

وإني لأستحييك والخرقُ بيننا مخافة أن تلقى أخا لي صارما

أي مجرد التفكير في أنك قد تلقين امرأ تذكريني له فيقع في اذلا وجه له غير أن يقع في ، مما يحزني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتياها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار - وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي اني ليحزني أنى صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوى على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الى ، وقد انحطت الى درك استرخاصك بما رخصت معه نفسي الغالية . وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإني وإن كَلَّتْ قَلُوصِي لِرَاجِمٍ بِهَا وَبِنَفْسِي يَا فُطَيْمَ الْمَرَاجِمَا

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخروط لا يلوي على شيء لو قد استطاع الفرار . وكيف استطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الحزني والندم والألم وفاتت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نبيل ما قد نبيل :

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوَى مِتْلَانِمَا

واستشعار الشكر يحیی الأمل على أن لا أمل :

أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولع الاحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا برىء النفس من جديد :

أَفَاطِمَ لَوْ أَنَّ النَّسَاءَ بِيْلُدَةٍ وَأَنْتِ بِأُخْرَى لَا تَبْعُتُكِ هَائِمَا

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان .
وهنا يحتاج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض
لها :

متى ما يشأ ذو الود يصرم خليلاً وَيَعْبَدُ عَلَيْهِ لَا مَحَالَةَ ظالماً

ويعد أي يغضب وبه فسر بعضهم قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوى
في التفسير ، والراجح أن العبد فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء
الله الطاهرين ، إذ العبد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الإحنة ، وأشبه شيء أن يكون
أصله من غضب العبد أنفةً لنفسه وخنزوانةً مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى
الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضاً معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا
الذي ظنه هو ذا ود ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف
كأنفة العبيد حسداً منه لينال جانباً مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملها البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظللاً له .
ومما يدل على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وَأَلَى جَنَابٍ حَلْفَةً فَأَطَعْتَهُ فَنَفْسَكَ وَوَلَّ اللُّومَ إِنْ كُنْتَ لَائِمًا

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصلحها لفاطمة من رجاء واستعطاف
واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحهاها - هذه النفس
الضعيفة التي خالت عمراً ذا ودٍ فلانت له من أجل حلقة يحلفها ، وماذا كان يضير
المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعادة
الصارحة أخرى الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فللملامة واقعة به هو دون كل

أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغِيِّ لَانِئًا

وكانه بهذه الحكمة يريد أن يهونَ من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يتولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة ثم دل آخر عليها - وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟ ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمر و صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة ، واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعت من قلبها موضعا لم تضعه غيره ، وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يجبها وقد تحقق الآن حبها - وهذا يفرقه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لاني » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإِدَّ الذي لا يغفر . قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجِدُمُ كَفَّهُ وَيَجِشُمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمُجَاشِمَا

والندمُ وجدُمُ الكف ولومُ الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتَجَشَّمُهُ بدافع الأسف تَجَشُّمًا ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه ملياً ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذى جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحْتَ تَنَكُّتُ واجمًا وقد تَعَتَّرَى الأحلامُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَادَامَ وَضَلُّكَ دَائِمًا

وبعد فلعلك أيها القارئ الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من

الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة
الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفرى قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة
الجنس مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقس قد جعل من التراثي
ولوعة الجنس ومعارض الاشتهاء وسيلة الى مرعاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي
والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكمله ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ
به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيرا يقع
بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس
الزقيات :

أُمك بِيضَاءُ من قُضَاعَةٍ في آلِ بَيْتِ الذِي يُسْتَظَلُّ في طُنْبِهِ

وقوله في عيد الملك :

أنت ابنُ عَائِشَةَ التي فَضَّلْتَ أرومَ نِسَائِهَا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام

الشنفري وامرئ القيس وعمرو بن الأهم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا القري .

ومن الغزل ما يراد للمدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينه بنت الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين . وهذا باب نأمل أن نفضله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني امية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعماء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل . والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تُشعرُ هذا المذهب من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفضله ان شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميع :

أنتم بنو المرأة التي زعم الناس عليها في الغيب ما زعموا

وفي نقائص جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وخصراء المغابن من نمير
يشين سواد محجرها النقابا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتبس طريقه ، مذهب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفضل في هذا المعنى ان شاء الله - ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضْمَرَةٌ فِيهَا بَقَاءٌ وَشِدَّةٌ ووال لها بادي النصيحة جاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب

ذراعها الخ » .

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعَا عَيْطَلٍ نَصَفِ
قَامَتْ فَجَاوِبَهَا نُكْدُ مَثَاكِيلُ
نَوَّاحَةٌ رِخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا
لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ
تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفِّهَا وَمِدْرَعُهَا
مُشَقَّقٌ عَنِ تَرَاقِيهَا رَعَايِيلُ

وقول تأبط شرا :

وَإِنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغَوْلَ تُخْذِي
بَسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْحَانِ

ليس يبعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذي ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التي مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفتن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلبسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وَذَاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا
تُصِمْتُ بِالْمَاءِ تَوَلْبًا جَدِيعَا

فهذه صورة تحذب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلتم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج - أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام
الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الحمصانة السّمهرية القوام ، قال امرؤ القيس :

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَابُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمَةٌ حُرُّ الْوَجْهِ لَمْ تَدْعُ هَالِكًا مِنْ الْقَوْمِ هُلُكًا فِي غَدٍ غَيْرِ مُعَقَّبِ
أَسِيلَةٌ مَجْرَى الدَّمْعِ حُمَصَانَةُ الْحَشَى بَرُودُ الثَّيَابِ ذَاتُ خَلْقٍ مُشْرَعَبِ

أي ذات طول مع أنها خصانة فهذا يجعلها كالقناة السمهرية

تري العين ما تهوى وفيها زيادة من اليمن إذ تبُدو وملهى وملعب

وألفت القارىء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قري ما كنا
فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل بين الطلعة واشراق الروح مما تتم به
صفة الجمال ومما يتفاعل به ويتوسّل به الى انسادة .

وقال عبيد بن الأبرص :

فَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ مَخَامِيصُ أَبْكَارٍ أَوَانِسُ بِيضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعَاتَ لِمَهْوَى لَوْ يَزِلُّ بِهِ لِأَنْدَقٍ دُونَ تَلَاقِي اللَّبَةِ الْفُرْطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَرْهَرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ كَخْرَعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفِطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتها . قال عبيد :

وَعَيْلَةٌ كَمَهَاةِ الْجَوْ نَاعِمَةٍ كَأَنَّ رِبْقَتَهَا شَيَّبَتْ بِسَلْسَالِ
قَدْ بَتُّ أَلْعُبَهَا طَوْرًا وَتَلْعَبُنِي ثُمَّ أَنْصَرَفْتُ وَهِيَ مِنِّي عَلَى بَالِ

فجعل العيلة للفراس كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ إِذْ سُرِبْتَ هَيْفَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ
قَدْ نَفَجَ الثَّدْيِيُّ عَلَى صَدْرِهَا فِي مُشْرِقِ ذِي صَبْحٍ نَائِرِ
لَوْ أَسْنَدْتُ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

فجعل الهفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلغ ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس وهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كشيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام المشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعْدَةٌ مَا عَلَا الْحَقِيبَةَ مِنْهَا وَكَتِيبٌ مَا كَانَ تَحْتَ الْحِقَابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَتِيبُ الْقَعْوِ دِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِأُهَا
إِذَا أَدْبَرَتْ خِلْتَهَا دِعْصَةً وَتُقْبَلُ كَالظَّبْيِ تَمَّأَهَا

وقال الآخر وبالغ في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالغ في نعت الردف :

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنتى المثالية المبالغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين .

لَطِيفَاتُ أَبْدَانٍ دَقَاقُ خُصُورِهَا وَثِيْرَاتُ مَا التَّفَّتْ عَلَيْهِ الْمَآزِرُ

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخصاصة طورا وتدنو من البرهرة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافها معا ، وهذا يعتمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سببا عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهاة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلِيْبِيُّونَ بِئْسَ الْفَحْلُ فَحْلُهُمْ فَحْلًا وَأُمَّهُمْ زَلَاءٌ مِنْطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجزها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخرقِ تَرَاكُمَهَا لِيَضْحَمَ مَنْظَرُ مَا وَرَاءَهَا .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والوبار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهاة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هارون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهىء. مثل الجنة في خرافات الأقاليم . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهاة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، « فإذا عقد لي من جَزَعِ ظَفَارٍ انقطع ، فرجعت فالتمست عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أنني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يَهَبَّهِنَّ ولم يَغْشَهِنَّ اللحم ، انما يأكلن العُلُقَةَ من الطعام الخ »^(١) وكان أمنا عائشة بحديثها هذا كنت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفلها وقال أبو الطيب :

بانوا بخرُوبةٍ لها كَفَلٌ يَكَادُ عند القيام يُقَعِدُهَا

فتأمل .

وفريق من العرب ومن يحدو حدوهم ما زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفاهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفي أن الاماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهين به سيداتهن .

(١) تفسير الطبري ، ١٨ - ٩٠ .

وفي تَعَبٍ من يَحْسُدُ الشَّمْسَ ضَوْءَهَا وَيَجْهَدُ أن يَأْتِي لها بضريب

ونحترق بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخصاصة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العُلُقَةِ . وكان أيضا كثيرا فيهم اللاني يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل - قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ من السُّودِ أَعْقَاباً إِذَا انصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعُ بِجَنبِي نَخْلَةَ البُرْمَا

وجعلهن سود الأعباب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

وقال الفرزدق :

إِذَا القُنْبُضَاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بالضحي رَقَدْنَ عَلَيْنَ الحِجَالِ المُسَجِّفِ

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . وأذكر أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قِرْفِ الحَتِيِّ وشْرَابِ السُّدْمِ الأواجن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهم مقاييس ، ثم اتلأب بهم طريق ذلك ، وأعني بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم

مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان ومن قبلهم ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لا بسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالين لملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهم على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر (١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشام وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرب إلى عرش رومية أحد ولاية سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل إلى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اباد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة . وقصة الحضرة معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا » بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامير اطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب . وكذلك

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية) .

أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشي ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبِعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيها يبدو تتعصب لفراس وأحسب أنه تعصبها الذي حمل بعض نسائها على أن يلحقوا منازرة الحيرة بنسب معد ابن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد^(١) ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانبا من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم^(٢) .

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمأم مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم المأما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضا كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

وَحَيْسَ الْجِنَّ أُنِّي قَدْ أَذِنْتَ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحارث أن سيربي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم^(٣) . ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة

(١) السيرة ١ / ٨ .

(٢) تفسير الطبري ٢١ - ١٥ الى ٢٢ .

(٣) السيرة ١ / - ٣٢٠ .

هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ » - قال الطبري (١) « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها - فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه ماها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها . ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه . كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ النخ » .

وقال تعالى : « نَكَّرُوا لَهَا عَرْشَهَا » - والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا (٢) « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ » - وفي هذا من الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحُ غُدُوها شَهْرٌ وَرَوَاحُها شَهْرٌ ، وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ ، وَمَنْ الْجِنُّ مِنْ يَعْملُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغُ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ . يَعْملُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبٍ وَتَمَائِيلٍ وَجَفَانٍ كَالْجَوَابِ (٣) وقدورِ راسيات » قال الطبري وروي فيما رواه « وتمائيل - يعني أنهم يعملون له

(١) تفسير الطبري ١٩ - ١٦٠ .

(٢) نفسه .

(٣) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا .

تماثيل من نحاس وزجاج»^(١) وقال يرويه عن مجاهد^(٢) «وتماثيل ، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جوير ، عن الضحاك ، في قول الله «وتماثيل» قال الصور . قوله «جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ» .

وفي الشعر - عدا أمر الأخبار - كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خير القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضرب طرفائهم وعضاهم^(٣) ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسررا . وقال تعالى في سورة الزخرف «ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرارا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين» .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَّنَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفي ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذَا دَقَّ الْمَطِيُّ كَأَنَّهَا فَدُنْ أَيْنَ حَيَّةٍ شَادَهُ بِالْأَجْرِ

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابن حية هذا . ويغلب على

(١) نفسه ٢٢ / ٧٠ .

(٢) نفسه .

(٣) السيرة ١ - ٢٠٩ .

الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حيةً نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وإن كان التحريف لِمَا يقع في الرواية .

وخبر الخوثرنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدل ذلك على خبر عمرو بن لُحَيٍّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشام .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحي . قال تعالى «أَفَرَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَى عِلْمٍ» في سورة الجاثية. قال الطبري يرويه ^(١) « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حيناً من الدهر . فاذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » . وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرَّ بك :

كَأَنَّهَا صَنَّمٌ يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنماً جميلاً لإلهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحي أو بعده . إذ لا تجد العرب يشبهون ببناء واللات والعزى وأضراهن ولو قد كن جميلات لفعلوا - وقد كانت صَخَامَتُهُنَّ مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشام عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الاماع اليه ^(٢) وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرّون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلا من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه ^(٣) .

(١) الطبري - ٢٥ - ١٥٠ .

(٢) راجع قبله (رموز الأئني ورمزيتها) والسيرة ١ / ٣٢ وكتاب الأصنام - ٨ .

(٣) كتاب الأصنام - ٢٨ ومر في هامش رموز الأئني من قبل .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَرَّاحٍ وَمَسْرَحٍ وَحُلُولٍ وَرَعَائِبٍ كَالدُّمَى وَقِبَابٍ

فذكر الدمى كما ترى . وإنما هن دمي الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب
القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمَى . وقد علمت
خبر تطوافه .

وقال أيضا :

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٍ بَأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُّ تَمَثَالٍ

فذكر التمثال وشبهه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنتره الذي تقدم « كأنها صنم
يَعْتَادُ مَعَكُوفٍ » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرَمِدٍ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم
وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ومن قبلهم ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة
من آثار هؤلاء إلى بعض القصور إذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما أكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحي ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . مما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلثب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معاذ الإله أن تكون كدُمِيَّةٍ ولا ظَبِيَّةٍ ولا عَقِيلَةَ رِبْرِبِ

ونموذج النصف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مر :

تُدْنِي النِّصْفَ بِكَفِّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابره وهلم جرا مما ذكر طرفه في قوله :

تُلُوحُ كِبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وقال علقمة :

بِعَيْنِ كِمْرَاةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا لِمَحْجِرِهَا مِنَ النِّصْفِ الْمُنْقَبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن فنّ يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بين وراء النهر وطرف الهند إلى مصر فما ملك

الرومان . وقد ألت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجعل ماشياً بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جرى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حدق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكر وبوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيعة ما عند خصر الرجل الى ادنى ثنته . وأحسبهم اقتبسوا ههنا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيم من بدن كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث وهنَّ مما يُقالُ إنه كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعةٍ ونعمةٍ وأقواس .

وقد أخذ فنانو النهضة وما بعدها بنماذج فيما بين المجدولة والتماسكة . وقد بلغ روبنز بالبدانة مبلغا . وقد تزيد فنانو « الباروك » في الأبعاد ما شاءوا . وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد

يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسهم ، أو ما حذي عليها في عهد مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد آخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفن البنظي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقي بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهاؤا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه ان قدروا ويربون . ولقد تهبأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نعرض شيئا عما يُزعم من حسية العرب في الوصف ، أن تبينا أنهم ما الحسبة كانوا يبعون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد

كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكننا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب على طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللاتي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا أبدة ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نقر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتمائليها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفرعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يضافها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ دَوِي الضُّغْنِ مِنْهُمُو وَمَا طَفَقْتُ تُهْدِي مِنَ الْغَيِّ سَادِرَهُ
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا أَنْفَكْتُ الْأَمْثَالَ فِي النَّاسِ سَائِرَهُ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تشابه بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقْتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكناً . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبها من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثله أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف إليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة ^(١) . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطيء الفرات . وكان له ابن اخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتتال ثأرها منه أن عرضت عليه أن

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنت عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مداتها على شاطيء الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيها ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقبا بين مداتها وكانت تغدو بالجنود» - وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا - ص ٢٢) .

يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الإِسْب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذية أدأب عروس ترى ؟ فذهبت مثلا . فقال جذية : « بلغ المدى ، وجف الثرى ، أمرَ غَدْرٍ أرى » فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكَلْبِ » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهِشِيَّةٍ فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه» (١)

ثم ان قصيراً صاحب جذية سعى في تأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي ، ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخلصاً له هو عمرو بن عبدالجبن اللخمي . ثم ان قصيراً جدع أنفه وصار الى الزبَاء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزبَاء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزبَاء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزبَاء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحترته لتتخذه مهرباً ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصوراً من أجود أهل بلاده تصويراً فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيراً لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم

(١) ما بين الأفواس من الميداني مصر ١٣٥٢ - ٢٤٤ في المسعودي (٢١) - « فجعل دمه يشخب في النبط كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكتابة الحسية التي سنذكر .

للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح ^(١) .
قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل وقوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ،
فقالَت يا قصير :

ما للجمال مشيها وئيدا
أجنـدلاً يَحْمِلُنَ أم حديدا
أم صرْفاناً تارِزاً شديدا
فقال قصير في نفسه :

بَلِ الرَّجَالِ قُبُضاً قُعُوداً

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرها بعيرٌ مر على بواب المدينة وكان بيده
منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال
البواب بالرومية « بشنب ساقا » - يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلا »

ثم أن الزباء لما حاصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب .
واذا بعمر وبن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمضت
خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت « بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلا . »

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل
غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذية مكان قيصر وابن أخته
عمرو مكان أكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان لبيدوس وقصيرا مكان
أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة
الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وانطونيوس ، ولكن تؤلف بينه
وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقربيا » صاحبه فهو على هذا بمنزلتها

(١) نفسه ٢٤٥ .

معا مُزجَت قصتها في شخصه مزجا ، ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طورا آخر (١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوباترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو بن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من روه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتماثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهمكة ان دم الملوك يشفي من الكَلْب - ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر استشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسبب المضمور .

ههنا فيما نزع كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسبب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أشوأَر عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تلفة . قالت : لا من عَدَمِ مَواسٍ ، ولا من قلة أواسٍ ولكن شيمةٌ من أناسٍ . فذهبت مثلا » وفي عوده كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا (٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تَكْنِيانِ على وجهين مختلفين عن الامتناع

(١) راجع ترجمة قيصر في تاريخ كمروج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢٠ / ٢١ .

الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحُداءٍ الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الحرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آفا شيء من الكناية عن أنه سبها بالقوة الا بالفعل كما يقول المنطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارحة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباهما كان ملك الحَضْر وكان عربيا من اباد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوق من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباهما فافتحم شاهبور الحَضْر وأوقع بمن فيه وقتل أباهما . وكانت تريد لتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . ففتشت أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنع لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباهما وكانت تلك حاله معها ، فما يؤمن من أن تخون بعلمها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباهما من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظيفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت عليه حال الزباء من طول الحداد وشعته ، « لا من عدم مواس ، ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس » . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهياتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه إليها . وغيره العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة ، في هذا العقاب الفطيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحى بعطف على الفتاة أويكاد .

ولا يخفي عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس وذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى .

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس واشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكان العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع - وكذلك كان نعت هيلين - بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهليليني من قصة البسوس ، اذ قد

احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة
كساندارا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبوّة منذرة من الشعر حيث قالت :

يا قتيلا قَوْضَ الدَّهْرُ به سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً من عَـلِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في
الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ في
عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخصانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيح افتنان الشاعر
وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرئ القيس في المعلقة التي استشهدنا بيتها من
قبل . وامرؤ القيس مما يهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباينة أدل على
مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانه وحذقه وقوة أخذه من مذاهب الأداء
والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا
أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب
الخرزانة ما ينبيء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا
واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهما هُواءً
ونعماً ، قال :

كَدَأْبِكَ من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها وجارِتها أُمُّ الرِّبابِ بمأسَلِ
إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منها نَسِيمَ الصِّبا جاءَتْ بِرِيا القَرْنَفْلِ

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ عبدالمتعال الصعيدي) ومكانه :

إِذَا التَّفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمِ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرَنُفْلُ

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احدهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنها بيتان اتفق مصراع العجز فيها ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كيكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحملة ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعدارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا - وليس بيوم دارة جلجل ضربة لازب وقد يكونه - فنحرفهن مطيته ، فأقبلن يشتوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحم « كَهْدَابِ الدَّمَّسِ المَفْتَلِ » . وقد يكون هذا من صفتهن اذ يتخالجن وهن يرتمين بعث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهداب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عدارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بها معا من ثقلها معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلًا عنيفا - قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الغُلامُ الحِيفُ عن صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُنْقَلِ

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقيل عفيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَهْلَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوِلٍ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكتيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكونة ذات الأحراس التي تجاوز إليها الصعاب على نحو ما سنرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الخمصانة وهذا موضع استشهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضَّلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظليم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعته كما ترى شبه عارية الا مما تقتضيه أيسر تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها أسرع حركة وأنشطها - وذلك قوله :

فَقَالَتْ يَمِينَ اللهُ مَالِكِ حَيْلَةٍ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عَجَلَةً ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل « قال الذي عنده عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ ، أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ » ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسرعه بايحاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » - وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخمص .

والبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهذاب الدمقس المقتل ، وحبل يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى أَثْرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخترية ، ففيه كما ترى نشاط وجهد ، وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَنْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلٍ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قف بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحفاف جمع حقف بكسر الحاء وهو الكتيب المحقوقف أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كَحِقْفِ النَّقَا الْبَيْتِ » ولكن التأمل يريك أن الحفاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحفاف . ذلك بأن كثرة الحفاف في الكتيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها

الثوب السابغ الذي نغفو بجره الآثار . وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والخبت ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوز الحَيِّ وساحته ثم الصيرورة بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لما . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصْرَتْ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَّا يَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل إليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

وروا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمراً القيس أخذ بنؤابتيها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بدين أثنائها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إِذَا التَفَّتْ نَحْوِي تَضَوِّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفْلِ

وقد نظر الشاعر فأحد . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضيم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خَدْلَةٌ عِبْلَةٌ . وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان الحركة في

الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد
نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلُ

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواقي المسك المثلث ، يفوح منها
ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه المشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا
الصورتين بعد :

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلُ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي مالا يخفى من
الطرب والشعف .

هذا ، وفي الْفَوْدَيْنِ ، اللذين هُصِرَا ، والتمايل ، والكشح الهضيم ، (وتلك الغاية
في نحول الخصر مع التماسك) - والمُخْلَخَلِ الريان ، تخطيط النموذج الخمصان كاملا .
والثوب المسيف عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا النموذج كما
ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريح شاهد
الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز
ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار . وقد أحسبك من
حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها .
ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي
الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قرئ قوله في المبدأ « فمثلك حبل » الى آخر
ما قاله ثم . ولكنه أهدق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمصانة ، على خلاف حال
أولئك البادئات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشى كما

رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهْفَهْفَةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبل التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وربها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجتجل ناعم صلب براق .

كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

أي هي كبيضة النعام المكونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه أصيلاً يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

وما بيضةً بات الظلِّمُ يحفُّها
ويجعلها بين الجناح ودَفِّه
بأحسن منها يوماً قالت أراجِلُ
ويرفع عنها جوجواً متجافياً^(١)
ويقرشها وحفاً من الزفِّ وأفياً^(٢)
مع الركب أم ثاوٍ لدينا لياليا

(١) جوجو الظليم صدره وتحافيه ارتفاعه . جوجواً متجافياً : صدرأ مرتفعاً .

(٢) وحفاً من الزف أي زفا وحفاً بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الأذن اللون .

وقد كان سحيم عبداً ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنتره :

كالعبدِ ذي الفروِ الطويلِ الأصلمِ (١)

وقال ذو الرمة :

كأنه حبشيٌّ يفتفي أثراً أو من معاشرِ في آذانها الخرب (٢)

فهذا قوي الدلالة في أن سحيمًا حين قال الظليم أراد به معنى مزدوجاً ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقارنة اسم مفعول من قاني يقاني اذا خالط أي المخالطة البياض بصفرة ، المزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين » « والناظرين » ههنا عمومٌ والعرب أدخل من يدخل فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة (٣) .

وقوله بكر دليل على الشباب ومثانة الأسر .

وقوله « غذاها نمير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشرف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إن وردنا الماءَ صَفْوَاً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا

ثم ههنا تهديد لتشبيه البردية الذي سيأتي وايماء الى ما ذكره من أنها ريا

(١) مطلعُه : صل يعود بذى العشرة بيضه - والصل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٢) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الحاء وفتح الراء أي تقوب واحدها خربه بضم الحاء وسكون الراء .

(٣) راجع الطبري .

المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها^(١) فيها أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولها « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . ونبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » إذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيد كجيد الرُّمِّ ليس بفاحشٍ إذا هي نَصَّتْهُ وَلَا بَعْطَلٍ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نغمة الثوب عنه ثم تَضَوُّع الوجه وجلاءه . والحركة في « نصته » وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بعتل » نظرة شاملة كاشفة كمنظرته حين قال « هَصْرَتْ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ » وقد تركك لتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس ببعطل .

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

والنخلة هي - ذلك على ذلك قوله « فتمايلت » أنفا . والقنؤ أول ما يخرج من العراجين وجعله مُتَعَثِّكِلًا لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجددة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ - ٢٠ .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين منها . وقد جعل تماثلها ثابتا في هذه الصورة ، يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل أنفا .
وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال
« كبكر المقاناة البياض بصفرة » .

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غداثره مُستشزراتُ إلى العلى تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنى ومُرسل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما تئته من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفؤدي رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتها . واستشزار الغدائر منبىء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أحمك جمعه ، يبين مسعاها اذ تسعى مَهْوِيَةٌ الى بطن الحَبْتِ وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك - ان شاء الله - معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت (بفؤدي رأسها) مضيء في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكشَحٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَساقٍ كَأَنبُوبِ السَّقِيِّ المُدَلَّلِ

وقوله وكشح لطيف تفریع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح مُنْقَطِعُ الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما قوله « مُخَصَّر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك . وأما

قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير
المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جَدَلَاءَ ، وقولنا نحن في عاميتنا :
« جَدَلْهُ » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ربا المخلخل » وهو يجيء « في
صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبّه بالبردية أي القصبه ، بل شبه
بالأنبوب من القصبه ، فنبه على الاستقامة ، وتماه الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة
ما كان فيه من نعت البكاره والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سَقِيٍّ مُدَلَّلٍ ، أي نخل مسقي ،
خصب مدلل بالحمل ، متهدلة أغصانه ، ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكنتز
الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من
قطفه الواقع .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلته مما يقوي
معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقق الماء من
أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأمر
الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبلى والمرضع المكننرات ، وبينهن بيضة الخدر
كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر
المستشزرات ، ذات قنوم متعكل .

وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي
صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت
فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم
الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايجاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن يناها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا ايهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائيته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بناتها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثلاثة . قوله غير شَنَّ في التنبيه على لسان هذه الفتاة مع متانة صنعها الذي صُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأَسْرُوعَ يَرَقَّةُ زَمَانِ الْعُشْبِ ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحو هذا ، وانما نبؤها تَنْطُسُ منحرف . وهل أَرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . والله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقَرِّعُ أمثال هذه الأذواق :

مَدَّتْ إِلَيْكَ بِنَانَةً أُسْرِعَا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك إسحل ، احتياط بليغ أي بليغ لقوله أساريع ظبي (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرَّمَلِ . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقدره أصحاب الأذواق المنتطسة ، فيما أرى ، حين يفرعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينبى عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في

المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الذي في الأساريع فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون »^(١) - وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة وإشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت إليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أوماً إليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنازة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُسَمِّي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار إليه من تحطم آمال . وهي وذكرها الضوء والمنازة . وقد مرَّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمَجْجُولٍ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابة » يقوي ما نذهب إليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمجول هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الدرع والمجول مُسْبِكْرَةٌ . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلايتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصله لك من نعت تماثلها .

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلاً .

ثم نص على الذكرى نصالا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ فُوَادِي عَنِ هَوَاكِ بُنْسَلِ

واجعل العمائيات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يذكر الخصم والليل والهلم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرؤ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره ، ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعداري الدوار في الملاء المذيل ، كعداري دارة جلجل ذوات الدمقس المقتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهارة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهذاب الدمقس المقتل) . ثم ذكر البرق شاهد الذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع البيدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا لِكُتَيْفَةٍ . وألقى دوح الكَنْهَبَلِ في جانب منه - ودوح الكَنْهَبَلِ فيه صدى من البُوَادِنِ اللائِي مِضِينَ مَطْلَعِ الْقَصِيدَةِ . وَالْكَنْهَبَلِ عِظَامِ الطَّلْحِ . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأطم ذا الجنديل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الحدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبیر الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبیر بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل هذه الذروة إطارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولُ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

ثم هذه المكاكى تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .
ورأس المجير فيه ذرة بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي
يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكى مُغَرَّدَةٌ ، وبعضها سباع مغرقات
بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعر الآرام كما ترى . وحسبنا هذا
الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعن لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو
الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لك من نعت تمثال
الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زادٍ وغير مُرَوِّدٍ

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لا بكر ينبغي أن تكون أبيض شيئا من بيضة
الخدِر ، خمصانة امرىء القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرىء
القيس كما ستري ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروي من أن النعمان حمل النابغة حملا على
وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن
يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، أحسبها مستفادة من مناظر جمالٍ حيٍّ عنَّتْ
له . أضفاها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد
على وصفها .

ولقد يقال إن القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة

وتقيته، وروحها شاملة للقصيد من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع :

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألع بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانث سعاد وأمسي حبلا انجذما) حيث قال :

هَلْ فِي مُحْفِيكُم مِّنْ يَشْتَرِي أَدَمًا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغير مزود » - فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كُلفَ وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحَّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يُحفظُ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى التقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من تقية النابغة وعفته . ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليتها المعتذرة :

يا دار مِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنَدِ

وقد بينا أنفا مكان الكناية في مطلعها هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشرافا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق

يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورتق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته اليينا من خبر إقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزمني ، اذ النابغة نظمتها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الدالية من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابغة مع من سموا بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابهها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرغ من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفاً معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايغالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيراً أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبب .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفاً نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد - وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا

العقد . وقد نظر المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لتجردته التي سترى ان شاء الله .

أَمْلَحِ الْخَلْقَ إِذَا جَرَّدَهَا غَيْرَ سِمَطِينَ عَلَيْهَا وَسُورُ

وذكر السمطين والسور زيادة - جعل العقد عقدين ، وزاد في اليدين أساور كما ترى :

قال النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ
أَفِدَّ التَّرْحُلَ غَيْرَ أَنَّ رَكَابَنَا لَمَّا تَزَلُّ بِرِحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكان قد فعلنا لأننا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير وداع قبل العطاسِ ورُعْتَهَا بَوْدَاعِ

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلا كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغُدَافِ الْأَسْوَدِ

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، للملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وإنما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفا على القارىء للذي ينفر عنه من الأقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعارا جيدة جاء فيها منهن هزمية الحارث في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرئ القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد

مزمّل» منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لا بد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مرحباً بَعْدٍ ولا أهلاً به ان كان تَفْرِيقُ الأَجَبَةِ في غد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحِيلُ ولم تُودَّعْ مَهْدداً والصبح والامساء منها موعدي

أي لم تودعها ولم تبق إلا هذه الليلة ثم موعدا الصبح والامساء نصيح لنسير ، ونسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحجب لا يخفى واشتقاقه من المهدي .

ثم بلفظة من لفتات الخيال الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكتاها المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هل تُبَلِّغُنِي أَدْنَى دَرَاهِمِ قُلُوصٍ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْعِيلُ وَالرَّتْكَ

وقال ابنه :

أَضَحَتْ سَعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا
وَلَنْ يَبَلِّغُهَا إِلَّا عَذَابُ فِرَّةٍ
إِلَّا الْعَتَاقُ النَّجِيَّاتُ الْمُرَاسِيلُ
لَهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْعِيلُ

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثر غانيةٍ رمتك بسهمها
فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدْ

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وإنما أراد أنها متحجبة لا يرى منها - لو قد يرى شيء - إلا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلتها حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وإنما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذروا إيجاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يزدهى تقيه وعفة . وماذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنَيْتَ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيرَةٌ مِنْهَا بَعَطْفِ رِسَالَةٍ وَتَوَدُّدِ

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكْف عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالإيحاء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجرده . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربة ، وهو الجار العفيف ، أن أُرْسِلَ إلى هذه الحسنة أو أُرْسِلَ اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تُكَلِّفُهُ من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجرده أو كالمتجرده كل الدفع . وخبر التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينسب عن سابقة له سحيفة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تَأْجُوجَ وَالْمُحَلِّقِ . يزعمون أنها كليهما كانا من قبيلة الحُمُرَانِ ، احدى فصائل الكواهلة فيما نبئت . وكانت تسكن أطراف نهر سِيْتِيْتِ ، مما ينسب بقرع عهد اجتياز البحر الى شاطئ الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المُحَلِّقُ تَأْجُوجَ

وعشقته وتزوجها لقرابة ما بينها ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها إن هي أعطته ما أراد . فأجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واستُلبَ له فيها بعد أو كأنه قد استُلبَ أسي على الذي فعله . قال (١) :

الْجَنبَ التَّعِيسُ سَوَيْتَهُ بِيَدِي
وَفِي كَلِمَةٍ مُزَاحٍ قَلَّيْتُ غَمِيْدِي
وَتَاجُوجُ مَا اتَّلَقْتُ يَا حَمَلَهُ زِيْدِي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلى أو من قَرِيْبِهَا . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقليل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . ثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبورا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يَا شَيْخَ بَدُوِ الْحُمْرَانِ ، أَيُّشَ قَلَّتْ لِي (٢)
النَّاسُ تُدَوِّرُ النَّاسَ وَالرَّبُّ غَنِيٌّ

ففقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئا وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله .
قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنيه . سويته : صنعته . قلت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غميضي أي نومي قلبت الضاد دالا . حملة : الحمول وسوء الحال . ووزن هذا أصله البسيط .
(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعراً . تدر : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

معادية اذ سببت ، وخشي ذورأيها الفتنة من جماها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبدالعزیز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقیل في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عَمَّتْ وطالت بحمد الله سَيْفُ أبي الحديد

والقصة كلها تنظر إلى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وإنما أردنا بإيرادها التنبيه على مكان المتجرده .

وننبه أيضا على عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشنوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموح الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابعة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لا بد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابعة :

ولقد أَصَابَتْ قَلْبُهُ من من حُبِّها عن ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَدٍ

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد » كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأنه هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فواده ، وبهواه هو ، لا بهوى نفسه ،

يتغنى فيها سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقيية . وقد أباحت هذه التقيية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع - فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصدر » أي بسهم ينفذ ويتجاوز :

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان يبكاء المحسرة على الذي كان من تجربته مدانة نيل مالا ينال .

نظرت بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتْرَبِّبٍ أَحْوَى أَحْمِ المَقْلَتَيْنِ مُقَلِّدٍ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الطباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك بجعله شادنا مترببا مؤلفا في البيوت . ثم في التريبب النعمة . وهذا يسبغ على خمصانتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يُصنَعُ بأخرة من متجردات يونان ، حينما جِيزَ بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتين تلخيص لهذه النظرة التي أصابت ولم تقصد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . ولـ « مانيه » كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود ، ونذكر هذا تشبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع

الحافر على الحافر - على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنايعة يذكر السقم كما تعلم . فهل نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النايعة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حيناً ، ريثما يشيع حوله البريق والألاء المعشي :

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزِينُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقِدِ

وإذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقى اليك مسرعاً بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقاً من ألق الشهاب :

صَفْرَاءُ كَالسِّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرئ القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفي عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئاً من خمصانة امرئ القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق إذ جعلها بكراً واذ كساها ليلهو بيكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النايعة ، وإنما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيباً ليتوهمها بكراً لا تنال .

وقد نظر النايعة الى امرئ القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » إذ

صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها إلا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرئ القيس :

هَصْرْتُ بَغْضِنِ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه إلى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو تمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس إلا - فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشعارين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفْعَلُ من ذات نفسها كما ترى .

وَالْبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٌ طِيَهُ وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بَشْدِي مُقْعَدٌ

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غَضٌّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الأسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحسي ، أضفي عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . وإذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفي الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » إلا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

وإذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ،

بل العقدُ كأنه شَفٌّ وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يَعشى الناظر دونه - إذ فعل هذا عاد فألقي على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإِتْبُ تَنْفُجُه بَثْدِي مُقْعَد

والإِتْبُ بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله إذ لم يكن على المتجردة ثوب ، إذ قد كانت عارية إلا القلادة وعسى أن ظن السجفين اللذين بدت منها كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، لكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » - وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكون منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِينِ غَيْرُ مَفَاضَةٍ رِيا الروادف بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » « قال » « غير مفاضة » - وكما ترى ، فإن هذا بالنسبة الى نظرتة الى المتنين غضة . ولا يكون . ضربة لازب ، دَارَهُو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتهما .

وقوله رِيا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وإنما ينعت تمام خلقها ،

وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ربا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل
لقول امرئ القيس : « هضم الكشح ربا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي
المذل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك
ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولا بد لمثلها أن
يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك أنفا من أن العارية أبيض
حتما من الكاسية .

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جلوت ولووقف التمثال حيث وقف . وفيه أشعار
بحيوية وتحريك ، في التراثي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد
يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي
سيدكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى .
وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدتها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ
طلعت بالأسعد : الاشراق والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا
من حاق التقية .

أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا بَهَجٌ مَتَى يَرَاهَا يَهْلٌ وَيَسْجُدُ

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كلفه النابعة من عناء . استراحة تعن وترنم .
وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ،
يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابعة أيضا وسجد والتاع .
ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس .

وإنما أخبأه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراتٍ آخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يَشَادُ وَقَرْمِيدٍ

والمرمر برّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المرمر أجر وقرميد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرتة أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرىء القيس :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا

وصورة امرىء القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة - أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وإنما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهيها - صورة جاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المنجردة من سجفي الكلة ، يوهيك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وإنما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياحها ثابتة . ذلك

بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فربيع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجنه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتباغ يكون منها .

سَقَطَ النَصِيفُ وَلَمْ تُرَدِّ إِسْقَاطُهُ فَنَتَّاولَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبِ رَخْصٍ كَانَ بِنَانِهِ عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يَعْقِدْ

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » - وهنا نظر الى قول امرىء القيس :

وَنَعَطُوا بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنِ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلِ

وصورة امرىء القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتباغ من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة - أعني أنه التفت مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قل رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية .

والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة إلى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة .
وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل المشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها
النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهاء والحرمان . اشتهاء
الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهاء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب
الفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر - صفراء كالسيرا - « كبكر المقناة البياض
بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله أنفا
« أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو
كما في نفسها ، فثم ذرءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله
« نظر السقيم الى وجوه العود » تفرع من المعنى ، وزيادة تبين وإطباب . ثم فيه كناية
مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور
كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالكةا الديميم الكز الخلقة
المتهتك ، بأسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيبا يخلد صورة
حسنها ، كأنما هو عائد أو عواد - وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء
الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم
النفساني ، سقم الاشتهاء واللوعة . فجعل متجردته المستقلة كلها ضاوية مضناة بادية
المرض في عينها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها مترببة تامة الخلق ربا ،
وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائحته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته
بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتهاه في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصف - صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الذي سيغوصه وخفاء سبيله ومدخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِيْ حَمَامَةٍ اَيُّكَةِ بَرَدًا اُسْفًا لِيَاثِهِ بِالْاِثْمِ

وهذا تأويل قوله أنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتھتان مشتھتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثلل بحركة القادمتين وبهجتها تحكيان افرار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ، وآخره منتهاه عند ظلم الثنايا اللواتي استعارهن البرد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثات الاثمد الأدكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كَالْاِقْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ اَعَالِيهِ وَاَسْفَلُهُ نَدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثلل ، كالوقفه عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليصير غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف
 ظاهر ألق الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن
 فصلنا جانباً من هذا المعنى بمعرض الحديث عن الأثافي اذ ذكرنا أن الشماح لم يخجل من
 نظر الى النابغة حين قال :

أقامت على رَبْعِهَا جارتا صفاً كُـمَيْتَا الأعالى ، جَوْنَتَا مُصْطَلاهما

وقد سمح أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرًا وتماجن
 في سماجته فقال :

يا سائلي عن جَعْفَرٍ عهدي به رَطَبَ العِجانِ وَكَفَّهُ كالجَلْمَدِ
 كالأقحوان غداً غِبَّ سماءه جَفَّتْ أعالیه وأسفله ندي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله

هذا واذ قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ،
 أعفى بصره شيئاً ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَمَ الهُمَامُ بأن فاهها باردٌ عَذْبٌ مُقْبِلُهُ شَهِيٌّ المَوْرِدِ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق إلا صوت
 الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ،
 يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقيه
 ومحاذرة كما ترى .

زعم الهمام ولم أذقه أنه عَذْبٌ إِذا ما ذُقْتَهُ قُلْتَ أَرْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيب ايحاء
 بالنظر في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من

الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهبي المورد » ما حكاها لي الهمام ، تفريرا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكي الهمام وشوق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَمَ الهمامَ وَلَمْ أذْقه أَنَّهُ يُشْفَى بِرِيًّا رِيقِها العُطْشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأکید أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايجاء من خفي ايجاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « يشفى بريا ريقها العطش الصدي » إلا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك - أيضا - أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرئ القيس ، حيث قال :

اذا التفتت نحوِي تَصَوَّعَ رِيقِها نَسِيمَ الصِّبا جاءت بِرِيًّا القَرْنُفل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس إنما عني ربح أنفاسها ، وهي ربا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هذا ثم أخذ النابغة يتحسس ببصره ، بعد أن سمع ، ويعتذر عن هذا التحسس :

أَخَذَ العُذارى عِقْدَهُ فَنَظَّمَنه من لَوْلُوِّ مُتتَابِعٍ مُتَسرِّدٍ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاها النابغة على لسان الهمام

كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يستطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثات ، كل ذلك للهمام لا له . وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم - أي عقد الجسد الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤاً فنظمنه ، فكأ : لآلي ثعرها - وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوي في مذهب النحوي ، وما قدمناه يفيد ذلك أن تجعل الضمير في « عقده » يعود على النحر في قوله « لنظم في سلك يزين نحرها » ومهما يك من أمر فقوله « عقده » كما لو قال « عقدها » سواء بسواء . ولو قال « عقدها » - ولعلها رويت - لكان فيها ما في « عقده » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهباً وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وإنما جعله ذهباً ليُعشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يُجِلْ عقد الذهب لؤلؤاً مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقداً آخر لينظمنه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يُعْشِيهِ ، بل يجعله يديم النظر ويَعْنُهُ ويجده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى أن يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعاً متسرداً ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرئ القيس ، عذارى الدوار وعذارى

دائرة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان ، لا كما
تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أنها عرضت لأشمط راهبٍ عَبْدَ الإِلهِ صَرُورَةَ مُتَعَبِدٍ
لرنا لِيَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلِحَالَهُ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدْ

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر
الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت
صنيع امرئ القيس حيث قال :

تضيءُ الظلامَ بالعشاء كأنها منارةٌ ممسي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جماها له الظلام ، فرنا
اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثه ثم تفريعه عنه قوله :

بَتَكَلُّمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ سَمَاعَهُ لَدَنْتَ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْدَ

كل هذا في ظاهره محال على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة .
وإنما كان حديثها نظرة السنم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد
يستطيع لأوى اليها كما تأوى أروى الهضاب الى لذيذ ما تسمع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت له » دقيق غاية الدقة . وكان يكفي في المبالغة
لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى .
قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدَعَتْنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْعِ

فأضرب حتى « عن لو » .

وإنما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، ولأن قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أروية وهي من وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخذها الحباله ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى . والصُّخْدُ جمع صاخدة صفة للهضبة . أي الهضاب ذات الحر اللاfach .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » أنفا فيه نظر الى قول امرئ القيس « إلى مثلها يرثون الحليم صباة » - وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا	مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ
وَتُضْجِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا	نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْتُونُ الْحَلِيمُ صَبَابَةَ	إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْمُولٍ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا . واذ الذي مكته من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « ولخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رثا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع ، من أن يأوي ، - اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضا من معنى ما يستضيء به - وفي هذا من التقية والحرص كما فيه من الافتنان والإيحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رثا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجَلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالكَّرَمِ مالٍ عَلَى الدَّعَامِ المُسْنَدِ

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثبت نبتة كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دوالي الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانها هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها افوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالحص ، - وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما - و « قرمد » ، وهذا ذورونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، بهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا بالقوام المشقوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد إلى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض . وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه إنما يصفها وهي قائمة بين سجفيها لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، نبيي^١ أن الأمر حكاية على لسان النعمان^(١) . هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » ، و « الشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد

(١) رساله النعمان - راجع ٢٠١ - ٢٠٧ .

أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا إلى تهيمّة النابغة جو الظلام قبل نعته في الأبيات الستة . إذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.هـ. لورنس ، يبدىء فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيبين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق إلا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبين .

ولورانس مخطيء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراندرسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرئ القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصور الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات والثلاث الحمّ ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحموي ينوء

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراندرسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن وأتون) - ص

١٠٦ - ص (١١) .

بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ،
والايات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا
يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي المَع به منذ حين :

أَقَامَتْ عَلَى رَبْعَيْهَا جَارَتَا صَفَاً كُـمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهَا

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الخمصانة المتجردة كما جاء به
النابعة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابعة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من
ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنْتَ بِحَاجِبِ
وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مِئِيٍّ وَعَهْدِي بِهَا عَدْرَاءَ ذَاتِ ذَوَائِبِ

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِمَقَلِّوٍ غَرِيرٍ بِمَلْتَفٍّ مِنَ السُّدْرِ مُفْرَدِ

والتفاف ، السدر هنا كسجفي الكلة :

وَجِيْدٍ كَجِيْدِ الرَّئِمِ حَالٍ يَزِيْنُهُ عَلَى النَّحْرِ مَنْظُومٌ وَفَضْلُ زَبْرَجِدِ

والذي اختصر على مذهب امرىء القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابعة اليه ،
وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبْتَلَةٌ هَيْفَاءُ رُودٌ شِبَاهُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِئِمٍ وَأَسْوَدُ فَاجِمِ
وَوَجْهٌ نَقِيٌّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِيْنُهُ مَعَ الْحَلِيِّ لِبَاتٍ لَهَا وَمَعَاصِمِ
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الشَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمِ

والنظر هنا الى امرىء القيس والنايعة وطرفة حيث قال .

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

جلي واضح . والأبيات في وصف هريرة ، وهي كما تعلم من قوله « هر كولة
فثق درم مرافقها » - وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها بتبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل
دونها ، أو كما قال :

هي الهم لا تدنو ولا يستطيعها من العيس الا الناجيات الرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمراى لا للوصل .

على أن هريرة بين بوادن الأعشى ، أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض
لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالح فيه الشعراء من نماذجهن .
والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النايعة :

تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها لوثاً على مثل دعص الرملة الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هركولة فثق مرافقها كأن أخصها بالشوك منتعل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يوم أبدت لنا قتيلة عن جيد تليع تزينه الأطواق
وشيتت كالأقحوان جلاه الطل فيه غدوبة واتساق
وأثيت جمل النبات ترؤب به لعوب غريرة مفناق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُرَّةٌ طَفَلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدُّمِيَّةِ لَا عَابِسٌ وَلَا مَهْزَاقٌ

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن
قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرّد :

تَبَلَّتْ فُؤَادَكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدِ بَسَامِ
كَالْمِسْكِ تَخْلُطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ أَوْ عَاتِقِ كَدَمِ الدَّبِيحِ مَدَامِ

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمير الحمراء يمازجها المسك والماء وقوله
بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفِجَ الْحَقِيبَةِ بَوْصَهَا مُتَنَضِّدٌ بِلَهَاءِ غَيْرِ وَشَيْكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره .
والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو
شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلائه .
وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب .
والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وإنما
عني أطباق الثياب من فوقه ، تنمُّ على اكتنازه .

بُنِيَتْ عَلَى قَطْنٍ كَأَنَّهُ فُضُلًا إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رِخَامِ

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من
ثبات وسكون . والقطن لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام
ناتئة وفضلاً حال من الضمير في كأنه الراجع الى القطن . وحسان يوهمك أنها قعدت

فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛
ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر
الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أن تحيَّء فراشها في جِسْمِ خَرَعِيَّةٍ وَحُسْنِ قِوَامِ
أما النَّهَارُ فَمَا افْتَرَّ ذِكْرَهَا وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَحْلَامِي^(١)

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحارث بن هشام
هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ البَالِي وَهَلْ يَعْمنُ مِنْ كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي

وأسمائها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ،
كالذي مهد به من الحبل والمرضع والشحم كهذاب الدمقس المقتل في المعلقة قبل أن
ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت
عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادئات في المعلقة ، وذلك قوله :

وَبَيْتِ عَدَارَى يَوْمَ دَجِنٍ وَجِئْتَهُ يَطْفُنُ بِجِبَاءِ المَرَاثِقِ مِكَسَالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الإشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تنتمه للاميته « قفا
نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتداء هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء
الفراش وجهها لضجيعها - نعتي منتهى نعت نموذج بيضة الحدر .

(١) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضمراً ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بآنسَةٍ كأنها حَطٌّ تَمَّالٌ » . وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تأويل قوله : « تجاوزت أحراسا إليها » فلم يرنا كيف تجاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وإنما أراناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وَصِرْنَا إِلَى الْحَسَنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البدن الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضمر ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشَّخصِ المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الحمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والحمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعناه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول^(١) « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلَّه ما اطلعت عليه » - (وبله في معنى دع وكيف) . ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية - على حسنها - ضاويةٌ - فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهاى كُتبانَ عالِجٍ ، وأنقاء الدهناء ، وأرْمِلَةَ يَبْرِينَ وبني سعد فيها من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بَوْصَ هذه

(١) رسالة الغفران - ٢٨٠ .

الجارية على ميلٍ في ميل ، فقد جازها قدركَ حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . اهـ .» .

وكان المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويحمر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلصق بالضامرة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمرى شيء عظيم ، وان كان دون رمال ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهلين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي مازعمنا من أمر الكناية في حديث امرئ القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما ، وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعل . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

ألا عمَّ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يعمن من كان في العُصرِ الخالي
وهل يعمن إلا سعيدٌ مخلدٌ قليلُ الهُموم ما بيتت بأوجال

وهل يَعْمَنُ من كان أَحَدْتُ عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال
ديارٌ لسلمي عافيات بذى الخُمال ألحَّ عليها كُلُّ أَسْحَمِ هَطَّالٍ

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري - في كتاب التصحيف - اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

ألا انني بالٍ على جميلٍ بالٍ يسير بنا بالٍ ويتبعنا بالٍ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرأ القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقرات

ظلاً له . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفِهِ وَرِيَّانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرَ^(١)
وَوَالٍ كَفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ يُهْمُهَا فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالى » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عُصِرِ خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال - وقد همت عليها كل أسحم هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الأدكن المطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهمت عليه من تذكرها .

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلَا مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمِثَاءِ مِحْلَالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بُوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالِ
لِيَالِي سَلْمَى إِذْ تَرِيكَ مُنْصَبًا وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِمِعْطَالِ

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تذكر قوله : « بناظرة من وحش وجرة مطفل » . وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بميثاء محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحلها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيْتِ عَدَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتَهُ

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

(١) الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها الخ .

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً
 « كجيد الرئم ليس بمعطل » . أليس يذكرك بقوله : « اذا هي نصته ولا بمعطل » ؟
 ووادي الخزامى ورأس أوعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي
 وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت توضع
 ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرَنُفُلُ

وفي رأس أوعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تتال ، ويقال للهضبة أم
 أوعال كناية عن عسرهما لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب
 في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان
 المنجرد^(١) ، فقال :

وَتِيَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أُطْمًا إِلَّا مَشِيدًا بَجَنَدَلٍ
 وَمَرًّا عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزَلٍ

والعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب .
 وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير
 المخاطب ، يعود على امرئ القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .
 أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالطبي واذا أنت تصيد
 الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا
 القلادة ، وقامتها السمهرية ، ويتنورها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي يبشرب أدنى

(١) الذي « كجلمود صخر حطه السيل من عل » فتأمل .

دارها نظر عال ، - هذا الايغال يذكره حديث السباسة إليه .

وهذه السباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر - فعسى أن تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ، - ويشكر منهم ، - لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث السباسة إلى امرىء القيس شبيهه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الإفاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قوله ههنا :

أَلَا زَعَمْتَ بِسَبَاسَةَ الْيَوْمِ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنْ لَا يُحْسِنُ اللَّهُ أَمْثَالِي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث السباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جيدها أتلع وقوامها لدن شطْبُ ، قد تمتعت ، ففيم تغايظيني ؟

أم لعل حديث السباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم السباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم - وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمَّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةَ ابْنَةَ يَشْكُرَا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وقيم وكندة ، وليست بالشأم .

وقال يجب السباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فِيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٍ بَانَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّالٌ

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضِيءُ الْفِرَاشَ وَجْهَهَا لَضَجِيعِهَا كَمَصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ ذُبَالٍ

كَأَنَّ عَلَى لَبَاتِهَا جَمْرَ مُضْطَلٍّ أَصَابَ غَضِيَّ جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْدَالٍ
وَهَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصَّوَى صَبَا وَجُنُوبٌ فِي مَنَازِلٍ قُفَّالٍ

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلك بيضاء العوارضِ طُفْلَةً لَعُوبٌ تُنْسِنِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه - قال تعالى : « وثيابك فطهر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاها تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضمين قوله « تُضِيءُ الفراش » - وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وهما أو حساً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال المعلقة كما تذكر :

تُضِيءُ ا ظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فجعلها بيدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المذباح حتى ذكر زيتته وذباله . وكان هذا كما قدمنا استمراراً في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبىء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يذكريه في الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصاييح ، ليدل على جودته ، وليس في الزيت والذبال نفسه كبير جمال يذنيه المرء لبتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نفس من أسمى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كأنَّ على لَبَّاتِها) وان يك
ظاهره كأنه مدانة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي تَجْرُ ذَيْلَ مِرْطٍ مَرَحَلٍ أو
حين فاجأها وقد نَضَتْ لِنَوْمِ ثِيَابِها . ودليل أنه كساها ، جَعَلَهُ لَبَّاتِها تَوَهَّجٌ كالجمر الذي
أصاب خَشْباً جَزْلاً من خشب الغُضَى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب فَكُفٌّ
بأجذال ، أي بأخشاب من أصول الشجر غِلاظٍ ، بطينة الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس
عالي اللهب تحت هذه الأجذال ، وجعلت ألسنته تَتَطَّيرُ وتمتدُّ من خلال ما بين
الأجذال . والمُصْطَلِي يصطلي ويَبْهَرُه حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امرأ
القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها متلهية اللبات في
لبسة المتفضل ، ثم كَفَّت ذلك بَدْرَعا المُرَحَّل ، حين ليسته لتخرج ؟

ومها يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من
الارتفاع ، لأنها قد هبَّت لها الرياح من الجهات المختلفة ، صبا وجنوب . فأكلت
الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش - ولكن من أين ؟ من الوهم .
لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوقون إليها ، كمصاييح الرهبان التي
تُشَبُّ لقفال . والقفال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفَلْ ولكن يَتَمَنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البساسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنَسِّينِي إِذَا
قُمْتُ سُرْبَالِي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها - فهل هي
الآتي وصفها من بعد - وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إِذَا مَا الضَّجِيعِ ابْتَزَّها من ثيابها تَمِيلُ عليه هَوْنَةً غير مَجْبَالِ

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز إليها الأحراس فابتزها من
ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتِها غُصْنًا ذا شماريخ وحِقَافُها من العنقل حِقْفًا يمشي فوقه
الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيه وتجاربه من فتاة المعلقة في هذا النعت وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أم جندب أو مخالط لنعتهما نعت أم جندب؟ وقوله « تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةٌ » فيه صدى من قوله في المعلقة: « هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ » وقوله: « غَيْرَ مَجْبَالٍ » يُوقِفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنَةٌ » وأما نَفِيٌّ لِلْغَلْظَةِ وَالْحَشُونَةِ المعنوية والحسية أيًا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

وَلَا ذَاتُ خَلْقٍ إِنْ تَأَمَّلْتَ جَانِبَ

فغَيْرُ الْمَجْبَالِ غَيْرِ جَانِبٍ أَيْضًا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُسَيِّبُنِي إِذَا قَمْتُ سِرْبَالِي » - أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كَحِقْفِ النَّقَا . أي قَوْزِ الرَّمْلِ النَّاعِمِ - كما قال في البيت التالي :

كَحِقْفِ النَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانُ فَوْقَهُ
بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سببا الردف ، إذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بعدُ معانٍ أُخْر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بما احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ » . ولا ريب أن ههنا إيجاء بتجربة أَحْسَسَهَا امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلها طفلين ليعطيك - مع تأمل الوصف الذي قدمنا عنه - معنى من روح المباراة التي تكون بينهما ، إذ هما يَسْتَتَانُ مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَدِّئَيْنِ بِلَيْنِ الْحِقْفِ النَّاعِمِ المتماسك تحت أقدامها الصغيرة ، منهمكين في هذا الالتذاذ غافلين به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز

نشوة المرح ، إلى الرضا الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال - سعادة قلما تُتاح للكبار ، الا اذا فُتوا لحظةً معهم كما فني امرؤ القيس . هذا . ثم في جعله إياهما طفلين ، رمز وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم خبرَ البكر الخالدة التي لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانتين ، فتبعها وتزوجها وطلق أم زرع^(١) .

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفَجَ الْحَقِيبَةَ بَوْصُهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءَ غَيْرٍ وَشِيكَةَ الْأَقْسَامِ

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءً بالأُمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء المتناع هذا النقا اللين ، بما يحتسبه عنده من لين مسّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما

(١) حديث أم زرع مشهور مريبك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انها يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنع من ملامسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض نص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلد التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعها حين كانا صغيرين ، لكل منها رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالثنائية شاهد في الكتابة اذ لك أن تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان ويبد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا ثننية الغلامين حيث استشهدنا وأنكر القاضي عياض أن يكون الولدان يلعبان برمانتين تجوزان تحت عجيزتها إنكارا جيدا .

صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغفلة ، فتأمل :

لَطِيفَةٌ طَيُّ الْكُشْحِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةٌ غَيْرَ مِتْفَالٍ

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحققها .
والعجز توضيح لمعنى رُوح الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا ، وهي حَرَكََةُ التَّفَاتِ لَا تَكَلَّفَ فِيهَا ، مع دقة مهارة ؛ وارتجاجها وهذا هي غافلةٌ عنه ، وأنها غَيْرُ مِتْفَالٍ ، وهذه صِفَةُ طِفْلِ ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة :

إِذَا التَّفَتَّتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْفُلُ

ولكن فتاة المعلقة ذات أحراس ، شديدةٌ أَسْرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِلُ مُرْتَجَّةٌ . ثم في قوله : « إذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » حيلةٌ فنيةٌ ، لإحياء التَّنَاسُبِ من طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادئة غير المُفَاضَةِ . وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيْبِهَا كما سترى ان شاء الله .

إِذْ مَا اسْتَحَمْتَ كَانَ فَيْضٌ حَمِيمٌ عَلَى مَتْنَيْهَا كالجُمانِ لَدَى الحَالِ

لم يَرَوْ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة (١ - ٧٣) . قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنُ الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنٌ ومَتْنَةٌ . والجُمان بالضم ، اللؤلؤ . والجِمال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن تكون الرواية « لدى الجالي » بالجيم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَيْنِ ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدق في رواية من روى بالحاء المهملة ، كأن فيض الحميم - على ما سترى من تأويله - ينحدر عن المَتْنَيْنِ ، ويستدير عند الفقار حَبًّا صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكان امرأ القيس - على ما فسّر به صاحب الخزّانة فيض الحميم - يصف انفتال صاحبتة وهي تستحم في قوله « اذا انفتلت مُرْتَجَّةً ». وما أشبه هذا باحدى صور ديجّاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تحدّر العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزّانة فرع منه ، وقد جاء في الحديث تشبيه تحدّر العرق بالجمان^(١) . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرئ القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقُ عَلَى جَنَبِ الْفِرَاشِ وَطِيبٌ » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حَقْفَ النقا ويكني عن منالّة نالها . ولهذا أشاع الظلام والضوء في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجرّدة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالّة من بعد :

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرَ عَالٍ
نَظَرَتْ إِلَيْهَا وَالنَّجُومَ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تَشَبُّ لِقْفَالٍ

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنها . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي ييثر ب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليه كما ترى ، وإيماء إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماض في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حِمِيرٍ وَلَكِنَّهُ عَمَدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا

غناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وَأَملاً ضائعاً وفراراً .

ولقد أوشك أن أقول ان امرأ القيس أَلِهُمَّ قوله : « تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أذْرَعَاتٍ » إلهاماً

(١) النهاية لابن الأثير ١ - ١٨١ (جن) واللسان (جن) .

لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْضَ الْحَمِيمِ » و « لَدَى الْحَالِ »
ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً » و « جِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا » .
ومنها صدى قوله « هَصْرَتْ بِفُودِي رَأْسَهَا » إذ كانت طويلة ، فجعل ذلك سُمُوًّا ههنا .
وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيته فيما بعد .
ويجوز أن يكون معناه حُرَاسَهَا إن كانت هي الحراس ، بدليل استسلامها حين لم تجد
شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي » ، وكانت من قبل
نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذى ادعاه من نومهم فيما بعد بحلقة
الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويعني امرؤ القيس في حديث الوصال :

فَلِمَا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسَمَحْتَ هَصْرَتْ بَعْضُنِي ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » .
والهصر هناك للفودين ، وهنا لِلْبَعْضِ كَلَهُ ، وقد جعله ذا شماريخ لِيُوجِي بِمَعْنَى الثَّمَرِ ،
ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودين » « والمستشزرات الى
العلا » التي في المعلقة .

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّءِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغْطُ غَطِيطَ الْبَكْرِ شَدَّ خِنَاقَهُ لِيَقْتُلْنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَاتِلِ

وهذا شوبٌ من تجارب شتى .

واصباح البعل عليه القتام موضع سؤال - إذ أتى له ، وقد كان يغط ، أن يعلم
بعض الذي كان أو يحدهه ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب

وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ، كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سبىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفي .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدُّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مَشُوبٌ بسخرية ووزارة ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة ، وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أوتي ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نساءه فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملها إلى حجر يوهمه بهما أنها عينا امرئ القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيطُ البكر » فيه كالأشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَّقْتَلْنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدل ذلك على ذلك من سرِّه هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولا بد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيظ الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة في الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانتة في بعض ما كان من أمره ، ودلتة على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسْمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعَلُ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسَعَلَتْ فلم يكن دون أكله شيءٌ . فأيقظها برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءه هارين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيظ الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفرع في بيت الغطيظ وبيت المشرفي ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِذِي رُمَحٍ فَيَطْعَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالٍ

وكرر ذكر النبل ، ودلالته على البعد والهرب والاحتفاء من مكان قصي لا تخفى . وقوله « فَيَطْعَنِي بِهِ » واضح الدلالة على الذعر . على أن في هذا البيت احتقاراً وزرابة بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرابته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غَطَّ عنه بعد أن تَوَعَّده بالقتل .

وعندي أن أمراً القيس قد خالط في مراده بهذه الزرابة ذاتِ المقت بين بعلٍ

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع اليه .

يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدرهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّفَ خِزَانَ الْأَنْعِيمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَانُ بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرناب ، جمع خَزَزَ بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنعيم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أساء الموضع . وروي صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرْبَةُ » وهي في ديار غطفان ، وقد كان: رأ النبي أسد حلفاء .

وصفة امرئ القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا أباه غدرًا ثم انجحروا كما تنجح الثعالب ، وكان يود لو أنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تَتَخَطَّفُ الأرناب ، أو كما قال :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضَا وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ الْوِطَابِ

وقد كان حجر أبو امرئ القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِمْ وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبيين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر

من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله - شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواة من أن الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرىء القيس ، قد كان ممن واطنوا كسرى قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلاً افتراه أعداء بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرىء القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرىء القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلاً قوله :

أَيَقْتُلْنِي أَنِّي شَغَفْتُ فَوَادَهَا كَمَا شَغَفَ الْمُهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكنى عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعنى الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعل

للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .
ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وماذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رملٍ في محاربٍ أقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيظ البكر ، أو قل غطيظ الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السداجة الى معنى من الاباحة قريب من قوله :

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه بما احتسبا من لين مسّ وتسها

ومما يقوى هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محارِبِ أقوال » الى قوله من بعد :

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمَ دَجِنِ وَلَجْتُهُ يَطْفَنُ بِجَبَاءِ الْمَرَاقِي مَكْسَالِ

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغْطُ غَطِيْطَ الْبَكْرِ شَدْ خِنَاقُهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ

وقوله :

وَلَيْسَ بِذِي رُمْحٍ فَيَطْعَنَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالِ

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرىء القيس وعداوته وفزعه من عبيد بن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولّفهم الذين قتلوا أباه وشرّده كل مشرد ، وإنما كانوا عبيداً له ولايبه ، وكأن قوله : « وليس بذى رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره (١) وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه الى سلماه ، وكان يغط عنه غطيّط البكر شدّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعله أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خوفاً حرج وسطوته ، ومسنوته الزرق . ويقوي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزَتْ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وأنس الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها - وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرىء القيس له . ويقويه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محارِبِ أقوال » لنتع
 العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى
 مزدوجاً ، كلا وجهيه أراداه امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان
 أولاً ، وجعلهن في محارِبِ أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمت
 دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحارِبِ - وهذه
 صُورٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جنَّ سليمان : « يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ
 مَحَارِبٍ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ^(٢) . » فجمع بين المحارِبِ
 والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان
 قاله أولاً :

فِيَا رَبُّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٌ بِأَنْسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمْتَالُ

وأقرب شيء أن تكون هذه الأنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبَاءُ المرافِقِ
 المكسال (وهذه صفة بُدْن) المذكورة في قوله :

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمَ دَجْنٍ وَجُتِّهِ يَطْفُنَ بِجَبَاءِ الْمُرَافِقِ مِكَسَالُ

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خصاصاً طوالاً سَمَهْرِيَاتِ القامات
 لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِبَاطِ الْبِنَانِ وَالْعَرَانِينَ وَالْقَتَا لِطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالِ

وهؤلاء السبَّاطُ البنانِ والعَرَانِينِ والقَنَا ، الهَيْفَاوَاتِ ، الفَارَعَاتِ ، تجعلهن مع
 فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأسارِعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه
 القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجديد الرثم ، والتي كأنها خَطٌّ تمثال .

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلالا وفقاً

ولعل هذا من صنع امرئ القيس ، يذكرك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنت
 خصائصه بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراس المشرق .
 وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن
 فيها :

نَوَاعِمٌ يُتَبَعْنَ أَهْوَى سُبُلِ الرَّدَى يَقْلُنَ لِأَهْلِ الحِلْمِ ضُلٌّ بِتَضَلالِ
 صَرَفَتْ أَهْوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِي الحِلالِ وَلَا قَالِي

وهنا كما ترى تصريح بمعنى الفرع الذي كنا بصدده ، وبشيء من معنى
 الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعت امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بـ اء
 المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار - وكان صنمًا تطوف به العذارى -
 ربما جعل شخصاً حياً أحياناً : امرأة جميلة تقف كالتمثال ، أو قل كالألهة ، والعذرى
 يطفن حولها طوفهن بالصنم ؟
 هذا ثم يقول :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَواداً لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتِ خَلخالِ
 وأصداء المعلقة هنا لا تخفى - كأنه يشير الى قوله « وانتحى بنا بطن خبت »
 وقوله « هضم الكشح رياً المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة إلى معنى أول القصيدة :

أَلَا عَمِ صباحاً أَيُّها الطَّلُّ البَّالِي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

أَلَا إِنِّي بِالِ عَلَى جَمَلٍ بِالِ يَسِيرُ بنا بِالِ وَيَتَبَعُنَا بِالِ

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من العودة
 وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرىء القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه
أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا وأشد
أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، وبيانه من حيث إنه ،
هتاك ، غَلَبَ جانب ما يلائم الضمر وانصلات القائمة .

من ذلك وصف امرىء القيس لحصان الغزوة - اذ جعله عبل الجرازة ، ناتيء
الحجبات ، كأن أعلى ردفه فرُخ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في
المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراء الأوابد من مكان بعيد ، دبيراً
كخذروف الوليد ، وهنا قرّبه بأنّه جعله جوالاً ، يَمْضِي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك
القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفاً « رائدهُ خال » وغيثه وَسْمِيٌّ ، والرماح
تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر
أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثمّ يندفع فيه السيل ، ويكُْبُّ
الدوح على الأذقان ، ويُدْمِرُ الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتية المنفهبق إلا
رأس المجيمر ، ييش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وثبير ذو البجاد في
عرانين الوبل ، ن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد مل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة
اللحم كأنها هراة منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُ تمثال » .

ثم في الفيس مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكان ما ذكره من
الإتزاز والهاوأة ، تأكيد منه لأنها - مع كونها أنثى - ليست بدون ذلك الحصان ، لا في
عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجيزة لا تخفي .
ثم صوار المعلقة يَعْنُ ، وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا يدل على قُرْبِهِ . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملاً ليس في المعلقة - لأنه في المعلقة يصف الصَّوار كله معاً :

فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ بجيدٍ مَعَمَّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخْوِلِ
وهو الجيد غير المعطل الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصَّوار :

ذَعَرْتُ بِهَا سِرْبًا نَقِيًّا جَلُودُهُ وَأَكْرَعُهُ وَشِيَّ الْبُرُودِ مِنَ الْخَالِ
كَأَنَّ الصَّوَارَ إِذْ تَجَاهَدَ عَدُوَّهُ عَلَى جَمَزَى خَيْلٍ تَجُولُ بِأَجْلالِ
فَجَالَ الصَّوَارُ وَاتَّقَيْنِ بِقَرْهَبِ طَوِيلِ الْقَرَى وَالرَّوْقِ أَخْنَسَ ذِيَّالِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَكَانَ عِدَاءُ الْوَحْشِ مِنِّي عَلَى بَالِ

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفي . والقرب الطويل القرى والرَّوْقِ كأنه خَطُّ التمثال ، وكأنه جباء المرافق المكسال في بروز صورته وكأن الصَّوار حَوْلَهُ العذارى السباط البنان والعرايين والقنا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القرب في انصلات قامته أشبه بالعذارى اللطاف الخصور ، والصَّوارُ الجائلات رَهْوًا بأكرعهن ذوات الوشي أشبه في لين حالهن بالجباء المرافق المكسال .
والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجيزة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتْخَاءِ الجناحين ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كَأَنِّي بَفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةٍ صَيُودٍ مِنَ الْعُقْبَانِ طَأْطَأَتْ شِمَالِي

والطَّاطَاةُ هي وجه الشبهه ، شَبَّهُهُ هُوِيَّ فَرَسَهُ وَرَاءَ الثَّوْرِ وَالنَّعْجَةَ مَطَّاطَةً
عَنْهَا ، يَهْوِي الْعَقَابُ ، مُجَنَّحَةً بِرَيْشِهَا الطَّوِيلِ .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها
العدارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طَّاطَاة . وقوله « شملاي » ينفي به
أن يكون في الطَّاطَاة خَوْرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من
قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمْنَا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا
به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّفَ خِزَّانَ الْأَنْعِيمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُجِرَتْ مِنْهَا تَعَالِبُ أُرْوَالِ
وفصل هذا المعنى بقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن
طباقة وتركيبه .

والبيت بعد نصِّ في الذي نذهب إليه من طريقة امرىء القيس في القصد الى
إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضمر
والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه ان جعلته هو العقاب . ولعل العُنَابُ أمثالُ
علباء الذي أفلت جريضا . والحَشْفُ أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنبال ،
ولكن كان شيخاً ماكرًا ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرىء القيس من بعد :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِـمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلُ أَمْثَالِي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله - وهو مقطع القصيدة - بعد هذين البيتين :

وما المرء ما دامت حُشاشَةٌ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطُوبِ وَلَا آلِي
رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلَا انْعَمَ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ البَالِي وهل يَعْمَنُ مَنْ كان في العُصْرُ الخَالِي
وهل يَعْمَنُ الا سَعِيدُ مُحَمَّدٌ قليلُ الهُمومِ ما يَبِيتُ بأَوْجَالِ

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يُؤمُّلهُ ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكنهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبية والرُّعبونية الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكفيل التُّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بانيته المجهرة - ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقارنها امرؤ القيس ببادنته من خصائصه ، والنايفة بخصائصه من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك أن هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاق اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تقرُّياً لمذاهب الجاهليين وقصد إلى تأويلها وقد بينا بعض هذا في

مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه ^(١) ، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

ديار مية إذ ميُّ مساعفة
براقة الجيد واللبات واضحة
بين النهار وبين الليل من عقيد
عجزاء ممكورة خمصانة فلق
زين الثياب وإن أنوأيها استلبت
تريك سنة وجه غير مقرفة
إذا أخولذة الدنيا تبطنها
سافت بطيبة العرنين مارنها
تزداد للعين إبهاجاً إذا سمرت
لمياء في شفيتها حوة لعس
كحلاء في برج صفراء في دعج
والقرط في حرة الذفري معلقة
تلك الفتاة التي علقتها عرضاً

ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
كأنها ظبية أفضى بها لب
على جوانبه الأسباط والهذب
منها الوشاح وتم الجسم والقصب
على الحشية يوماً زانها السلب
ملساء ليس بها خال ولا ندب
والبيت فوقها بالليل محتجب
بالمسك والعنبر الهندي مخضب
وتخرج العين فيها حين تنتقب
وفي اللثات وفي أنيابها شنب
كأنها فضة قد مسها ذهب
تباعد الحبل منه فهو يضرب
إن الكريم وذا الإسلام يختلب

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العرض من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عرضاً هلاكه ، إذ أنه اختلب اختلبه جمال هذه الفاتنة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنه حين انتقبت قد حرج من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فيهه ^(٢) . ثم

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

(٢) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ - ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معني

« حرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

تبادرت إليه الأمانى . فنقل التي نظر إليها إلى وادي الذكري ، وجعلها مساعفةً تُجلى عليه . ولكن جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بِرَاقَةِ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةً كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبُّ

والتشبيه بالظبية يدلُّ به على مراعاةٍ جيدها وإتلاعهٍ وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَبِ المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنه لون الحور العين ^(١) . ذلك بأن الظبية أدماء يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضها هذا وبياض الرمل حوَّها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكتيب إلى السهل الفضاء - وذلك قوله أفضى بها لب :

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِ الْأَسْبَاطِ وَالْهَدَبِ

وفي ذكر الأسباط والهدب إكمال لصورة الظبية وإبرازها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلاً كالذُخْنِ من النبات ، والهدب جمع هدبة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقاً رائعة ثم أن فيها كنايات مما يحسن التنبيه إليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللبات البراقة . واللبب أي الكتيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمآزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المسترسلات وضافته المنعقدات . والصورة تنظر إلى مُتَجَرِّدة النابغة وَسَجْفَى كَلَّتْهَا بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النهار وبين الليل من

(١) ندعني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

عَقِيدِ « والنهار وَجْهَهَا كما قد قدمناه « والليل من عقد الخ » ما كُنْتُه من جسده
والأسباط والهدب شعرها وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ مَخْصَانَةٌ قَلِقٌ مِنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصْبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة
الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكَةٌ أَنْ
يكون الوشاح قلقلًا . وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع
إحكام جَدَلٍ ، وأن يكون جسمها تامًا من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلأ
قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأمانى وذلك في قوله « زَيْنُ الثِيَابِ الخ » . وتجربته كلها
هي « زَيْنُ الثِيَابِ لَيْسَ إِلَّا » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد
لتأمل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرٍ مُقْرِفَةٍ مَلْسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدْبٌ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَضَحُّ نعتها حقًا بنفي الخال والندب . وقد
أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَخِيمٌ الْحَوَاشِي لَاهِرَاءُ وَلَا نَزْرٌ

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَّاقَةٌ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ الخ » وفي نعت الظبية .
ولعل ذا الرمة لم يعن بقوله « غَيْرُ مُقْرِفَةٍ إِنْخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود
فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثر من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا
ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة

كما هوّل أمرؤ القيس في قوله « وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالٍ » بمعرض ما كان فيه .
وهذا أشبه (١) . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنُهَا
النَّخِ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرئ القيس « وَلَمْ أَتَبَطَّنْ
كَاعْبَاءً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني
الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمل آخر يتأمل به حُرَّة
الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه
طيبه :

سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارِئُهَا بِالْمِسْكِ وَالْعُنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مَحْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرُ مُقْرِفَةٍ » ثم أبه ذو
الرمة وانتبه من الأمانى إلى ما كان قد رآه حقاً من الإسفار والانتقاب ، وأحسّه من
طرب وهوى وحرَجٍ . فذكر بهجتها إذ سفرت ، وحاله حين انتقبت وأضرب عما كان
قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفيتها وإنما رأى منها لمحة أو
كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسُ » لا يقدر على مدانةٍ وتأمل أكثر من هذا . وأتم
الوصف من بعد من الوهم . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجَلُّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةَ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسْفَ لِنَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ

ونحو قوله قول طرفة :

سَقَّتُهُ إِبَاءُ الشَّمْسِ الْإِلْتِيَةِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِالْإِثْمِدِ

ونعته للعنين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءٍ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) - والأغاني ١٦ / ١٠٨ .

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبَات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنها ظبية أفضى بها لَبَّ الخ » . وإنما فيه إيجاء بما أحسه هو - ولعل الإيجاء كله في قوله « كحلاء في بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الإيجاء لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريباً من معنى عنده .

وقوله « والقُرْطُ في حُرَّةِ الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجْرِبَةٍ سابقةٍ ، وإمّا من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعنون طول العنق ويذكرون بعد مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادئة والخصماناة الشطبية الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ؛ شيئاً ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عَلَّقْتُهَا عَرَضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يَحْتَلِبُ

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجْزَاء ، وأضفى على هذا المعنى جَوْاً من اللبب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الجبل منه فهو يضطرب ، لا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدّمه من معنى الحركة والاشترتاب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكن ذا الرمة رحمه الله قد كان ممّا يَغْفُلُ ، ويذهب به الأخذ من الشعراء كل مذهب عن جأدة مسلك تجاربه .

ولهذا - أظن - ما قُصِّرَ به ، عن منزلة الفحول^(١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

(١) الأغاني ١٦ - ١١٠ - ١١ - ١١٧ - ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو بن كلثوم :

وما كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جَنُونَا

في باب ما يبالح فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخل في باب ما يبالح الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فَتُقْ دُرْمٌ مِرَاقِفَهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلٌ

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء مما يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، مُحصّنها وبادنها وما يُخلط فيه بينها ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت - وما زالوا يفعلون - من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكر وبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخاماً . هذا ، وصناعتنا الرسم والنحت كلتاها تُتيحان من ضبط نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أدواتها اللسان والسمع ، وتبينك أدواتها اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النسب المكانية وتحديدتها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضطر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما

يصفون ، إلى المقارنة بين بادنها ومُحصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعمى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزداد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزداد في معنى فراحتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُريكَ إذا دخلت على خِلاءٍ	وقد أمنت عُيون الكاشحينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرٍ	هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتُدْيَاءَ مِثْلِ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصَاءً	حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
وَمَتْنِي لَدُنِّهِ سَمَقَتْ وَطَالَتْ	رَوَادِفُهَا تَتَوَّءُ بِمَا يَلِينَا
وَمَا كَمَّةً يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا	وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتَ بِهِ جُنُونَا
وَسَارِيَّتِي بِلَنْطِ أَوْ رُخَامٍ	بِرَنْ خَشَاشٍ حَلِيهِمَا رَنِينَا

وضخامة هذا النموذج بيّنة . والمنعوتة كاعبُّ بكر ، مؤهّلة الخصوبة ، يدلّك على نأليها أنه شبّهها أوّل شيءٍ بالناقة العيطل أي الطويلة ، الأدماء الهجان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياض الإبل كما تعلّم يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تقرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلا أن الشاعر يوهننا أنها لابسة بقوله « تريك إذا دخلت على خِلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرتة فيها إسراعُ لَمَحٍ ، لا تأمل متريث كالذي رأيت عند امريء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه .

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكلية أنوثتها وضمورها ونضجها المبتكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى على الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى

النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وَكَوْنُ الثدي كحَقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقَعَّدٌ ثابت قوي في موضعه غير رهلٍ أو مُتَدَاعٍ . وقوله « رَخْصاً » يُنبئُ عن طبيعة أنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظنَّ أنه مسه فعرف لينه ، فقال « حصاناً من أَكْفِّ اللامسينا » يَدُلُّكُ بذلك على أن قوله « رَخْصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضا كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (إذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساوة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين - وهما جانبا الظهر - هذا الطول ، جعل الروادف تنوءُ بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدين لها ، وتنبئُه على أنوثتها . ثم إنه أَجْمَلَ صورة العجز وما تضمُّ المآزر بقوله :

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابَ عَنْهَا

واحتاج هنا الى الكساء ليوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونهما . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الخمصان ، لأنَّ الطول كما رأيت نحو من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبه هو على الضمر في قوله :

وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتَ بِهِ جُنُونَا

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنَّ به جنوناً حين نظر إليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذِكْرُ حيلةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرِنُّ خشاشٌ حليهما رنيناً » لينفي ما يلبس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليَدُلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يرِنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاش مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأن الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغرض الذي ساق مُعلِّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِمَ القبائلُ من مَعَدِّ	إذا قَبِبُ بِأَبْطَحِهَا بُيُنينا
بأنا المطعمون اذا قدرنا	وأنا المَهْلُكون إذا ابْتُلينا
وأنا المانعون لما أَرَدْنَا	وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركون إذا سَخِطْنَا	وأنا الآخِذون إذا رَضينا
وأنا العاصمون إذا أُطعنا	وأنا العارمُون إذا عُصينا
ونشربُ إن وردنا الماءَ صَفْواً	ويشربُ غَيْرُنَا كَدراً وطينا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته - وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التألية - إنما يلائمها في رمزية النسب ، نعت إلهةٍ خصبة مساوية لمقدارها ، بقوام كالنخلة ، وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج والرخام . وكان هذه الإلهة هي بَكْرُ قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبية إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ،
بمعرض تدميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن في مشيتهن
كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ،
ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضُ حسان	نُحاذِرُ أن تُقسَمَ أو تهونا
أخذن على بُعولتهن عهداً	إذا لاقوا فوارِسَ مُعلمينا
ليستلبنَ أفراساً وبيضاً	وأُسرَى في الحديدِ مُقرَّينا
ترانا بارزين وكُلُّ حَيٍّ	قد اتَّخذوا مخافتنا قَرينا
إذا ما رُحَنَ يمشين الهويني	كما اضطربت متون الشاربينا
يقتنَ جيادنا ويقلن لستم	بُعولتنا إذا لم تمنعونا
ظعائن من بني جُشم بن بكر	خلطن بميسمٍ حسباً ودينا
وما منع الظعائن مثل ضربٍ	تري منه السواعدَ كالقلينا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

ودع هُرَيْرَةَ إنَّ الرُّكْبَ مُرَّحِل	وهل تُطِيقُ وداعاً أيها الرجل
غراءُ فرعاءٍ مَصْقُولِ عَوَارِضِهَا	تمشي الهويني كما يمشي الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيتِ جارِتها	مَشْيُ السَّحَابَةِ لَارِيثٌ ولا عجل
تسمعُ لِلحَلِيِّ وسواساً إذا انصرفت	كما استعان بِريحِ عَشْرِقٍ زجل
ليست كمن يكرهُ الجيرانُ طَلْعَتِهَا	ولا تراها لیسراً الجارِ تَحْتَلِل
يكادُ يصرعها لولا تشدُّدها	إذا تقوم إلى جارِاتها الكسل
إذا تعاليجِ قِرْنًا ساعةً فترت	وارتجَّ منها ذنوبُ المتنِّ والكفل
مِلءُ الوِشاحِ وصِفْرُ الدَّرْعِ بهِكنةٌ	إذا تأتي يكادُ الخصرُ ينخزل
صدتْ هُرَيْرَةَ عَنَّا ما تكلمنا	جَهلاً بأُمِّ خُلَيْدٍ حَبَلٍ من تصل

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضْرَبَهُ
 نَعَمْ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ
 هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مِرَاقُهَا
 إِذَا تَقَوْمٌ يَضُوعُ الْمَسْكُ أَصُورَةٌ
 مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ
 يَضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقُ
 يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ
 رَبِّبُ الْمُنُونِ وَدَهْرُ مُفْنِدِ خَبِلِ
 لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٌ وَلَا تَفَلِ
 كَأَنَّ أَحْصَاهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعَلِ
 وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلِ
 خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلُ هَطَلِ
 مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْنَهَلِ
 وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلِ

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ إِلَى آخِرِ
 الْبَيْتِ » - بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة
 المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

وَمِثْلِكَ خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبْتَهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًا لَدَيْي وَشَاتَهَا

وأحسبه كان يفعل ذلك ليجعل من نعت البوادن وسيلة إلى ذكر اللهو
 والقصص العابت ، يتشيطان به ، ويفتن سامعيه ، ولا سببا للشبان منهم . وقد كان له
 من عشاه ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه - أليس قد كان يُدعى صَنَاجَةَ الْعَرَبِ ؟ - ما
 يرتفع به أن يُزَنَّ بريبة أو يُؤَيِّنَ بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هَرِيرَةٍ . من شواهد ذلك قوله « فَرَعَاءُ » وهذا
 طول . وقوله « هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه
 هرقل البطل وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انصرفت كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عِشْرِقٍ رَجَلِ

لأنها تنصرف خفيفة . والعشريق ضرب من النبات اذ يبس ورقه تطاير مع
 الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل رَجَلِ الْعِشْرِقِ ، ينبغي أن تكون هي في

عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الأعشى ههنا من نظر الى عمرو بن كلثوم
حيث قال :

وساريتي بلنطٍ أو رخامٍ يرُنْ خشاش حليهما ريننا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطيء بذلك الى السخرية التي

سيسخرها بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلَغُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَأْلَكَةً أبا بُيُوتٍ أَمَا تَنْفَكُ تَأْتِكِلُ
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًّا عَنِ اثْنَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا ، وَأَوْهَى قَرْنَةُ الْوَعْلُ

والبادنة التي تتهتك أنسب شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات
الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه
من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هرّكولة فنق » من بعد من
قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ،
من أجل الا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشُّعَارِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

وقوله « مِلْءُ الشُّعَارِ » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صفر
الدرع » دليل خلوّ كأنه عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار .
والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه
يُجَرِّدُهَا مِنْ هَذَا الدَّرْعِ لِيُوقِعَ حَقِيقَةَ الْحَرَكَةِ عِنْدَكَ . وذلك أنها حين تَأْتَى يَكَادُ خَصْرَهَا
يَنْخَزِلُ ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة^(١) « صَفْرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها وإذا لبست الدرع فهي مملئة لضخم عجيزتها ، وبهكئة ضخمة المخلق إلخ . » ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقض « بهكئة » و« فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقارنة الانخزال في الخصر عند التأقي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَهُ هُرَيْرَةَ في حالتِها ماشيةً الى بيت جارتها وآتية منه ، وذلك قوله :

غَرَاءُ فرعاءٍ مَصْقُولٌ عوارضُها تَمَّشِي الهويني كما يَمَّشِي الوَجِي الوَجِل
هذا عند الذهاب :

كَأَنَّ مَشِيَّتَها من بَيْتِ جارتِها مَشِي السَّحابة لا رَيْثٌ ولا عَجَل
تَسْمَعُ لِلحلي وسواساً إذا انصرفتُ كما اسْتَعان بِريحٍ عَشْرِقُ زَجِل

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهدان أن هذا من صفة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنه لا تفسى من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرَزَةٌ زُور . والشاعر ينعته فيها عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يتوب إلى حين همَّت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمَّتٍ منها تَتَكَلَّفُه تَكَلُّفاً ، للذي أَعْلَمناه الشاعر من أنها زواره . ومراده من نعت هذا السمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتهما وتبرجها حين يتلبس بها سنن المسير . ولا يخفى أنه بهذا يوحى لنا بسجية من ساحرة خلوب .

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية - (٥ - ٨) .

ثم يرجع بنا الى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل به ما ذكره من سمت
تشدها :

إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرْتِ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبَ الْمُتَنِ وَالْكَفَلِ
وفتورها ههنا تَفْتُرُ . وارتجاج منتها وكفلها - أو كما قال - « ذنوب المتن
والكفل » تراءٍ منها ذو ثقةٍ بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذنوب
الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما ترتجُّ الدُّلُو مملوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها .
وفي هذا كالنظر الى قول امرئ القيس : « إِذَا اسْتَحَمْتَ كَانَ قَيْضُ حَمِيمِهَا الْبَيْتِ » .
ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشُّعار
وصفر الدَّرع بهكنة » كأنها هو تأملة مارٌّ . ثم كأنه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة
متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريبا من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند
عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضْرَّ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلَ

ثم يتخاثر بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نعم الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجَنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَفِئِلَ

وهنا نظر الى قول امرئ القيس « هونةٌ غير مجبال » و« مُرْتَجَّةٌ غير متقال » .
وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي
كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر
اللذة واللُّعَابِ .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأوبة فيقول :

هَرَكَوْلَةٌ فُقُقْ دُرْمٌ مَرَاْفِقُهَا كَأَنَّ أَحْصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلَ

ومن يكون أحمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء

من إسراع . وإذ حالها آتية ليست بحال من تقبل على افتتان تعمده من تراء وتبرج ،
فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا - بازاء قوله
« غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالفة . وكونها هر كولة ، في قامتها ومشيتها - طبع
طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين
حيث صاحباتها ففترت وارتح منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها
عشراً زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة
تشدها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تقوم يَضُوع المسك أصورةً والزَّنْبِقُ الوَرْدُ من أَرْدَانِهَا شَمِلُ

وانما احتاج الأعشى الى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع
ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تناقل ووني .
وقد نظر الأعشى الى قول امرئ القيس في بادنتيه :

إذا قامتا تَضُوعُ الْمِسْكِ مِنْهَا

ثم لا يخفى أيضا ما ستركة أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر
بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالاً لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها .
وإشراق الروضة ومضاحكتها للشمس - وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق -
أظهر لبهجتها وأهبتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة
واختضاها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تنوب وهي هر كولة فنق إلى آخر ما قال .
ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية

الرتاء لنفسه ، ففرَّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عَلَّقْتَهُ عَرَضاً وَعَلَّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعَلَّقْتَهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهَلْ
وَعَلَّقْتَنِي أُخَيْرَى مَا تُلَائِمُنِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبُّ كُلِّهِ تَبَلُ
فَكُنَّا مُغْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمُحْبُولٌ وَمُحْتَبَلٌ

وكان في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و« تيتانيا » و« بك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعرشى ما كان تخايب به من نعت الوصل وفاكه به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَةٌ لما جئت زائرها ويلي عليك وويلى مِنْكَ يَا رَجُلُ

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، انما كان جميعه تمثيلاً - ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخذت بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعرشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألوانا من دعة هريرة وبذخها :

له رِداْفٌ وَجَوْرٌ مُفْأَمٌ عَمِلَ مُنْطَقٌ بِسِجَالِ الْمَاءِ مُتَّصِلٌ

وقوله بعد :

لَمْ يُلْهِنِي اللّهُو عَنْهُ حِينَ أَرَقِبُهُ وَلَا اللَّذَاذَةُ عَنْ كَأْسٍ وَلَا الْكَسَلُ

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر انما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر وهو الحديث ومطايبة

الغزل مع الفراه البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السَّبْحَل ،
وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشِيْطَن
والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقْبَلُ على الجد وينازل
الأقران :

قالوا الطَّعان فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فينا مَعْشَرُ نُزُلٍ
وحسبنا بَعْدُ هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأَعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :
صحا القَلْبُ من ذكْرَى قَتِيلَةٍ بَعْدَمَا يكون لها مِثْلُ الأَسِيرِ المُكْبَلِ
وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْضٌ إذا ما تَفَضَّلَتْ تَوَعَّبَ عَرَضَ الشَّرْعِيِّ المُغِيلِ

أي الواسع . والشرعبي ثوب ذو أذيال يُجْرَجُ به ولا يتفضل ، فكأن هذه لا
تفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسع وهو لبسة
خروجها ، أو كأنها تفضل حين تفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرها ، لأن
ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تَثِي الرِداءَ تَسانَدَتْ إلى مِثْلِ دِعْصِ الرِّمْلَةِ المُتَهَيَّلِ

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاس ، التي اختطفت هي وزوجها أحد رفاق
أوديسوس الثلاثة لِيَتَعَشَّيا به^(١) . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة

(١) الأوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين .

ههنا . فليرجع إليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدده من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المرار التي مطلعها :

عَجِبُ خَوْلَةَ إِذْ تُتَكْرِنِي - أَمْ رَأَتْ خَوْلَةَ شَيْخًا قَدْ كَبِرُ

والقصيدة من المفضليات . والمرار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سائلٍ شَمْرَاخُهُ ذِي جُبِبٍ سَلِطَ السُّنْبُكِ فِي رُسْعٍ عَجْرُ

وقد تبطن به وادياً جاده الغيث عازباً . ثم يفتن في نعت هذا الحصان ويبالغ في أرنه ونشاطه :

ذُو مِرَاحٍ فَإِذَا وَقُرْتَهُ فَذَلُولُ حَسَنِ الْخَلْقِ يَسْرُ
بَيْنَ أَفْرَاسٍ تَنَاجَلْنَ بِهِ أَعْوَجِيَّاتٍ مُحَاضِرُ ضُرُ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيدية مرحة نشطة كهذا الحصان « رَسَلَةُ السَّمُومِ سَبْتِنَاةَ جُسْرٍ » .

راضها الرِّائِضُ ثَمِ اسْتُعْفِيَتْ لِقَرَى أَلْهَمَّ إِذَا مَا يَحْتَضِرُ

ويشبهها بحمار فحل أقب بين آتن قب ، وقد نشت عنها المياه لما اتقد حر الصيف فهيجه وجعل يخبط بها الأماز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبتناة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحشي لفحولة نفسه ، جعل يفتخر - فذكر أول

شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولاً مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجباً . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدته نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أنا من خندف في صيائها	حيث طاب القبض منه وكثر
ولي النبعة من سلافها	ولي الهامة منها والكبر
ولي الزند الذي يورى به	إن كبا زند لئيم أو قصر
وأنا المذكور من فتيانها	يفعال الخير إن فعل ذكر
أعرف الحق فلا أنكره	وكلاي أنس غير عقر
لا ترى كلبتي إلا أنساً	إن أتى خابط ليل لم يهر
كثر الناس فما ينكرهم	من أسيف يتبغي الخير وحر

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تيمها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسب :

هل عرفت الدار أم أنكرتها	بين تيراك فشسى عبقر
جرر السيل بها عشونه	وتعفتها مداليج بكر
يتقارضن بها حتى استوت	أشهر الصيف بساف من فجر
وترى منها رسوماً قد عفت	مثل خط اللام في وحي الزبر
قد نرى البيض بها مثل الدمي	لم يخنهن زمان مقشعر

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وإنما أتى « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرار^(١) « وهو القائل في

(١) الشعراء ٦٧٩ .

الخيل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تِبْرَاكٍ وَشَسَى عَبْقَرٍ

قال ليال^(١) :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبية على هذا الذي جعله بين الأقواس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » ، ولكن قوله انها في الخيل ، « قول لم يتدبره » . وهذه جسرٌ من « ليال » أحسب جرأه عليها ما كان وطن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُرَ النَّاسُ الخ » وهو الثاني والخمسون ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحَمَّدُ « ليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النَّفس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مر بك .

(١) الترجمة - ٤٩ .

وجليُّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أم أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تِبْرَاكٍ فَشَسِي عَبْقُرٍ

انه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبته الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع فيه مثل هذا : تتثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أحسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدةٌ قد بَتَّ أجمع شَمَلُها حتى أُقوِّمَ مِيلَها وسنادَها
نَظَرَ المُنْتَفِئِ في كُعبِ قَنَاتِها حتى يُقيِّمَ ثِقافَها مُنادَها

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغه جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلاباً » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لاشك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن المعنا الى شيء منه في ما كنا مهّداً به ، ونأمل أن نُفصّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُرُ

الناس « فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع الى السادس والعشرين في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذ النسب مها يطل ، فهو من قريِّ مُفْتَحِ القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جعلها في الخيل شبيهاً بمذهبه ، للذي كان يراه من إثثار شرفِ المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرفُ من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا : « وإذ النسب مها يطل الخ » . مرادنا منه التنبية على ما كان يجيء من تطويل النسب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلاً بالنسب سبعةً وخمسين بيتاً من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجا بآخرها الأخطل^(١) . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتاً ، هجا بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائتته المجمهرة^(٢) ، وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملاً السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأً إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أمية ، فمدحه بقصيدة ، تشبيهاً مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسب ، فأتاه فأنشده :

(١) وهي نونيته بان الخليط ولو طوعت ما بانا - ديوانه ٥٩٣ .

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف « - ديوانه ٥٥١ .

هل تعرف الدَّارَ لَأُمِّ الغَمْرِ دَع. ذَا وَحَبْرٍ مِدْحَةً فِي نَصْرِ

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . أ.هـ .»

هذا ، وعندني أن ترتيب قصيدة المرار الجيد هو الذي في المفضليات . رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين . وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه^(١) . وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المرار - فيما أرى - الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المرار شاعر إسلامي ، وكان معاصرا لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن أبي كاهل مخضرمًا من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقاياذ ، منها قوله :

كيف يَرَجُونَ سِقَاطِي بعدما جَلَّلَ الرَّأْسَ بِيَاضٍ وَصَلَعَ

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعناه من نظر المرار اليه هذا وكأن المرار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حَمِيَ عاد اليها مرة أخرى ، ليزيد بها تدميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المرار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تَنكَرَنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبِرَ

(٣) شرح المفضليات - ١٤٢ .

وهو كأنه نفار مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنُ أُلْدُ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيا لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد - (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النسوة في نفس الشاعر حتى يصدق بعشقه ومعاني ما استحسنته من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا أنفا إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثم التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الطعائن والغيرة . وقول عنثرة بن شداد :

هَلَّا سَأَلْتِ الحَيْلَ يَا بِنْتَ مالِكٍ إِن كُنْتُ جاهِلَةً بما لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

وَلِيدُو البِقارةِ عندنا ، من سليم وبني جرّار ومن حولهم ، مذهب يسمّى « ائْتَنَبِرٌ » أي الفخر مع التغني ، كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما يجراها من الأفراح « فَيَتَنَبَّرُ » أي يتغنى ويفتخر ، ثم يكون هذا منه ذريعة يتدرج بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكنى به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم^(١) .

(١) أنشدت هذه القطع بأبي ركية وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هائلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبه . أي شعرها تتعايل ذواته الطوال . لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت . وعليها الدم . زينب : اسم صاحبه يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصباح من أجل الفزع والقتال . ضرب - علا : قابله : أي نصف النهار .

الْحَرْبَهُ هَائِلَهُ
وَالدَّبُوقَهُ مَائِلَهُ
لَأَبْسِينَ خَلِيقَ الْمَوْتِ الدَّمِّ شَائِلَهُ
زَيْبَ الْكُورَاكُ ضَرْبَ قَائِلَهُ

وقول الآخر (١) :

شَدَّيْنَا عَجَنًا
فُرَاشَنَا غَبَاشُ ، زَادَنَا غَلَّهُ
بِاسْمِ بِنِيَّةِ الشَّامِ لِلشَّرِّ بِدَلِّي

وقول الآخر (٢) :

بِكَبِيرَةِ الْعُقَالِ
اللَّابِسَةِ الضَّهَبِ تَلَالُ
طَعَنَ ام يَدَ يَامَ فَلَجًا رِيْقَانُ بِشَبْعِ الْحَوَّامِ

نحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فهِم المرار نموذج فانتته ، ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدثه لا ببدانته وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاس في الأوديسا ،

(١) شدينا : أي شددنا ا ل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلاً اليابس ويسمى الغبا ، لأن لونه أعفش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيشانهم ، باسم بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشرب بدلي . - أي أتدل إلى الشر باسمها .

(٢) بكيرة العقال . أي الكبرة التي في العقال شبه فتاته بيكرة من الابل فلوص لها عقال . اللابسة الذهب - أي الحرب . يام فلجا . - يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشعب الحوام . - أي يشعب الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو إلى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشعب الصقور .

كما فعل الأعمى ، ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وإنما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبه ، ومدى ما تعاطمه من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمنائها . ولعله لم يُربِّ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى - منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُول والضمْر ، وأمايُّ الوصال التي يكنى عنها البُدْن واللين ، ومنها بعدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملةً لأتراها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أتراها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد ففَّرَعُهِنَّ طولاً ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيء له جوَّ الغناء بها . قال :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسِي عَبْقُرُ
جَرَّرَ السَّيْلُ بِهَا عُثْنُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرُ

وهي الرياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَارِضُنْ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرَ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرُ
وبساف متعلق بيتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر الصيف :

وترى منها رؤسوماً قد عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللّامِ فِي وَجْهِ الزُّبْرِ

وهذا تشبيهه دائر في عفاء الديار :

قد نرى البيض بها مثل الدمي لم يَخْنُهَنَّ زَمَانٌ مُقْشَعِرُ

كالذي زعم من زمانه هو اذ بلاه بالشيب وحننا الظهر في أول الذي ذكره من
الملاحظة :

يَتَلَهَّيْنَ بَنُومَاتِ الضُّحَا راجحات الحِلْمِ والأُنْسِ خُفْرُ

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايا منهن
تلائم ما سيذكره بعد من بدنهن :

قُطْفُ المَشِيِّ قَرِيبَاتُ الخُطَى بُدْنًا مِثْلَ الغَمَامِ المُرْمِخِرِّ
يَتَزَاوَرْنَ كَتَقَطَاءِ القَطَا وَطَعْمِ العَيْشِ حُلُومًا غَيْرَ مُرِّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل - بتكرار لسابقه . إذ
فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن . شاهد
هذا الإيحاء ما يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسسه هو انما كان
خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الإيحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن
ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ
تلغظ وهي تقطو :

لَمْ يُطَاوِعَنَّ بَصْرُمٍ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةِ لَوْمٍ يَنْتَحِرُ

وهذا البيت ظاهر في صفتهم وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي
أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرق بالنشوة
الذي سيتخرقه حين ينعتها فيبالغ في نعتها لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له
أن يقول بعد :

وَهَوَى القَلْبِ الَّذِي أَعْجَبَهُ صُورَةٌ ، أَحْسَنُ مِنْ لَأَثِ الحُمْرِ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت محترمة ، بدليل قوله :

« صورةٌ ، أَحْسَنُ من لاثِ الحُمْرِ » ، إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سندكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقه منها بياض ناصع يوثق العين وضاف مسبكر
تهلك المدراة في أفنانه فإذا ما أرسلته ينعفر
جعدة فرعاء في جمجمة ضخمة تفرق عنها كالضفر

والضفر بضمين جمع ضفير وهو صفائر الشعر ، كأنه شبه سيائب خصلها بصفائر غيرها . أو الضفير الجبل يضفر ولا يمرُّ فتله ، وعليه يكون قد شبه شعرها بالجمال .

شادخ غرثها من نسوة كن يفضلن نساء الناس غرر
والغرة الشادخ ، المتسعة المنتشرة . وأما الدقيقة المستطيلة فيقال لها الشُمراخ :

ولها عينا خذول مخرف تعلق الضال وأفنان السممر
والمخرف التي ترعى الخريف . والضال الصدر البري . والسممر ضرب من شجر العضاء :

وإذا تضحك أبدى ضحكها أقحواناً قيده ذأ أشر
قيده أي جعلت لثاته مما بالنور ونحوه . والأشر تحزير حسن ذو بريق يكون في الأسنان ، وهي بضمين :

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به تلج خصر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد

ضربة لازب :

صَلْتَةُ الْخَدِّ طَوِيلٌ جِيْدُهَا نَاهِدُ الثَّنْدِي وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مِثْلُ أَنْفِ الرَّثْمِ يُنْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرَ قَفِرِ

بكسر الفاء . وأراد أن حلمة نديها كأنف الغزال أو ولد الغزال وهو الرثم :

فَهِيَ هَيْفَاءُ هِضِيمٌ كَشْحُهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ
يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أَرْدِفٌ أَنْقَاءٌ ضَفِرِ

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقاء وهو الناعم من

الزمل :

وَإِذَا تَمَشَّى إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكْدُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ
دَفَعَتْ رَبْلَتَهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْقَعِرِ

والرَّبْلَةُ لَحْمٌ بَاطِنُ الْفَخْذِ ، وَالْمُنْقَعِرُ الْكَيْبُ الْمُنْقَعِرُ :

فَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ ضَخْمَةَ الْجِسْمِ رَدَّاحٌ هَيْدُكُرِ

بداء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدُكُرٌ أَي شَابَةٌ عَظِيمَةٌ الْخَلْقَةُ :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خلخالها سبعون مثقالا . فإذا أرادت لتلبسه

ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فتكرهه فينكسر لامتلاء ساقها

وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخللخال . أم

لعلها كانت لها جوارٍ ضخام يُعِنُّهَا ؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو بن كلثوم

التي ساقاها كساريتي بلنط أورخام - وإنما نظر المرار اليه حيث يقول : « يرن خشاش

عليها ريننا . وزن خلخالها مَثُونٌ من المثاقيل .

نَاعَمَتْهَا أُمَّ صِدْقٍ بَرَّةٌ وَأَبٌّ بَرٌّ بِهَا غَيْرٌ حَكِيرٌ

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أم زرع : « طوع أبيها ، وطوع أمها ، وملء كسائها ، وغيظ جارتها » .

لَا تَمْسُ الْأَرْضُ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مُنْعَفَرٌ

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . وأذكر بعد قوله أنفا يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » - ففي هذا صدى منه .

تَطُّوا الْخَزْرَ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وترى الرِّيطَ مَوَادِيْعَ لَهَا شُعْرًا تَلْبَسُهَا بَعْدَ شَعْرِ

بضمتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثُمَّ تَهْدُّ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلًا مَالٍ كَثِيْبٌ مُنْعَفِرٌ

أي لعظمتها تهوي منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرئ القيس « تميل عليه هوناً غير مجبال » مضافاً إليه قوله : « كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه » . وبالغ المرار بقوله : « تَهْدُّ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَهْدُّ » بعد إيجاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمع بخيال المنى إلى رؤيتها في حال آخر :

عَبِقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعْرَجُونَ الْعُمُرُ

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن

قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطلع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أنه طَلَبَ التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان :

قال رؤبة :

لقد أتى في رَمَضان الماضي
جَارِيَةً في دِرْعِهَا الفَضْفَاضِ
تَقَطَّعَ الحَدِيثَ بالإِياضِ
أَبْيَضُ من أُختِ بني إِباضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقاناة الصفرة كالذي مرَّ بك . والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصره ذو الرمة حيث قال :

حَوْرَاءُ في نَعِيجِ صَفْرَاءٍ في دَعِيجِ
كَأَنَّهَا فَضَّةٌ قد مَسَّهَا ذهب

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى . وكأن المرار بقوله « يوتق العين » بعد أن قال « راقه منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة . وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطَّيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه - يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي .

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن

ميادة :

فِيهِنَّ صَفْرَاءُ الْمَعَاصِمِ طِفْلَةٌ بَيْضَاءُ مِثْلُ غَرِيضَةِ التَّفَاحِ

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضا) أصفر اللون وما أكتته ثيابها أبيض كغريضة التفاح . وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبتها الا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت « أتلاتنا » ، والأخرى التي أرثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طِفْلاً سِنَّةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلُ السُّكَّرِ

أي تنام سُّجْحًا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

وَالضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا خَرَقَ الْجُوذُرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

واليوم الخدر بكسر الدال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنا الى قول زهير « مُغْرَلَةٌ مِنَ الظُّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرِقًا » . لأن الشادن الخرق هو الجوذور . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أم الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهِيَ لَوْ يُعَصَّرُ مِنْ أَرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها . وهو من قول الأعشى « وَالزَّنْبِقِ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلٌ » ، وفيه بعد مبالغة ، وَوَحْيٍ مِنْ اشْتِهَاءٍ عِنْدَ قَوْلِهِ « يُعَصَّرُ » .

أَمْلَحَ الْخَلْقِ إِذَا جَرَّدَتْهَا غَيْرَ سَمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورُ

وقد جرّدها من خياله كما رأيت في نعته . وكأنه يوهنا بهذا أنه لم يفعل .

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جَلْبَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرٍ

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » . وقد جعل المراد مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضُنْتُ بِحَاجِبِ

أو قول أبي دؤاد :

وَيَضُّنُّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسِنَانِيٍّ كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى . ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُورَةَ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلِمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

وأول البيت من قول النابغة . وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التالِق بالضحى ، المعجبة الحسن والرياً عند الأصيل .

ثم أخذ المرار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتداء به ، في معاني أهل الصباية والغزل مما كان نافقا في عصره . فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرْكْتَنِي لَسْتُ بِالْحَيِّ وَلَا مَيِّتٍ لَأَقَى وَفَاءً فُقَيْرُ

والمعنى قرأني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيى » ونحو ذلك من

الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْأَلُ النَّاسُ أُمَّي دَاوُهُ أم بِهِ كَانَ سُلالَ مُسْتَسِيرِ
وهي دائي وشفائي عندها مَنَعَهُ هُ فَهُوَ مَلُويٌّ عَسِرِ

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَوُ يَقْتُلُها بي إِخَوَتي أدْرَكِ الطَّالِبِ منهم وظفر

وهذا تظرف بمعنى الثأر، وهو كثير عند الاسلاميين، تجده عند عمر وأضرابه .
وكنايته عن الاشتهاه لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينه :

فيا حَسَنَ العَيْنَيْنِ أنتِ قَتَلْتِني ويا فارس الخيلين أنتِ شفائي

وكان المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من
أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا
ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر ، في قوله :

ما أنا الدَّهْرَ بناسٍ ذِكْرَها ما غدت وَرَفَاءُ تَدْعُو ساقَ حر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي ترجح :

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبه تابع لمعنى التعاضم الذي تعاضم
مرآها . وقد مر بك من شواهد هذا التعاضم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من
ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنائه » - وهذه صفة شجرة ، وقد نعت
به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرىء القيس :

غدايْرُهُ مُسْتَشْزِرَاتِ الى العُلا تُضِلُّ العِقاَصِ في مُثْنِي ومُرْسَلِ

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء ، وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون
شعرها أيما طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر ، فهذا يجعله خارقا كما

تري . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . قوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهب المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهب المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها » لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي إذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون - كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يبرره . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، أحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة ، ثم إلى الأعشى ، وقد نظر الى امرئ القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت على هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، قوله « في لبان بادن غير قفر » وهو من قول امرئ القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « تم تهذ على أنماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذر » والى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال والى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغي ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخمصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المتزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبه ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ،

الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجفيها . وختم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلِّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَنْدُرُ

كما رأيت ، وهذا ما ابتدأ به النابغة . وكأن المرار عكس طريقة النابغة ، وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا ، زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع ، لكي يقدر على أن يرى ، حتى أصاره ظلما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فانه لما رأى غير متجردة ، غلابه خياله ، فجردّها ، وجعل ضوءها بدريا لا يُعشى ، واندفع يصف ، ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأة ، فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشَّعْرُ ، وهو هنا أول ما نعت المرار ، وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنْبِكِ فِي رُسْغِ عَجْرٍ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضْرِبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخفة والأرن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به - تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرنُ مرح يمشي في شقٍ ويتمايل أرنا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فُتُورِ عَيْنَيْهَا ، ومرضها ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى أنوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

ثم اختصر نعت النابغة للقم والشفيتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة .

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلْتُهُ الْخَدَّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مِثْلُ أَنْفِ الرَّيْمِ يُنْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفْرِ

وانتقال المرار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكْنِ البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل - وهذا راجع - كما قدمنا - الى أن النابغة يصف متجردة ، والمرار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المرار في صفته قول النابغة :

وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بِنَدْيٍ مُقْعَدٍ

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم » ، وكأنه قد حَرَجَ مما فعل . فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبى درعها » ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر » كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخصمان في قوله :

فَهَيَّ هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشْحُهَا فَخَمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُتَوَزَّرُ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرئ القيس ، وأتباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةٌ الْمُتَنِّينِ غَيْرُ مَفَاضَةٍ رِيًّا الرَّوَادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أُرْدَافِهَا ضَفِيرٌ أُرْدِفَ أَنْقَاءَ ضَفِيرِ
وَإِذَا تَمَشَّى إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكُدْ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتُهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْفَعِرِ
وَلَعَلَّهُ أَنْ يَكُونَ نَظَرٌ إِلَى قَوْلِ حَسَّانَ :
بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجْمٍ كَأَنَّهُ فُضُلًا إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رُخَامِ

وإلى قول امرئ القيس « كحِجْفِ النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلتها ربلتها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، إلى أن يخلص مرة أخرى إلى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرج منه كما قد حرج من قبل حيث ذكر « أنف الرثم » فانصرف إلى نعتها سائرهما في عجز البيت :

ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رُدَاخٌ هَيْدَكَرُ

ثم أوغل في الانصراف بالنظر إلى ساقها :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهْتَهُ يَنْكَسِرُ
ثُمَّ كَسَاهَا مَرَّةً وَاحِدَةً حَيْثُ قَالَ :

تَطَأُ الْخَزْرَ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الدَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ
لَا تَمْسُ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مَنْعَفَرُ

وهذا ظاهره من قول امرئ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وِرَاءَنَا عَلَى أَثَرِنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مَرَحَلٍ

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شعراً

تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لَيْسَ الْحَرِيرُ الْحُسْرَوَانِيَّ دُونَهُ مَشَاعِرَ مِنْ خَزِّ الْعِرَاقِ الْمَفُوفِ

وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبه مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجفي النابغة ومتجردتها .

وقد وقف المرار ينظر شيئاً الى الأعشى قبل أن يخلص رجعته ، كوقفته عند نعت المفضل

والمشية أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَبِقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعْرَجُونَ الْعُمُرِ
إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طِفْلاً سِنَّةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكْرِ
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا خَرَقَ الْجُوذَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ
وَهِيَ لَوْ يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعِصِرُ

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْلَحَ النَّاسَ إِذَا جَرَدَتْهَا غَيْرَ سَمَطِينَ عَلَيْهَا وَسُورِ
لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرِ
صُورَةَ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفاً . والسمطان اللذان يذكرهما

المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، « أخذ الولائد

عقده فنظمنه » . والسور زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخلل ، الذي أخذ معناه من

عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاضمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه - قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليها أراد .

ثم عسى إسرافه هذا - إذا قسناه إلى أساليب الأوائل - أن يكون مما تضحُّ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، إلى مقاييس الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم . ذلك بأنه يمثل طوراً من التزين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبيهاً شديداً بمذاهب البدن والتنعيم التي صار إليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بجراهن أخريات أيامه . ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثّلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرئ القيس ، وهو أيضاً جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تخالطه أوصاف الضمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته . تمثل عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرئ القيس ذروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر ، وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة إذ تُجلى . وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبه إذ قعدت وقطنها الأجم كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرئ القيس . وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عدَّ مخضرمًا . وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تحبو جهازة صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الإيحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء . وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضح شكل الثدي الناهد المحتفل فيه وضوحه في قول النابغة :

وَالْإِتْبُ تُنْفِجُهُ بِثَدْيِي مُقْعَد

وما ذلك إلا أن معنى الأرن والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحواً من هذا في ذي الرمة . إذ كنبانه ولبيبه وأسباطه وهدبه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقعدة مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة . وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقیل الحلية من التشبيه ، بحيث يصرفك به الى ألوان من الإيحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمه .

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم .

فإذا صرنا الى ابن الدمينه ، وهو إسلامي مثلها ، إلا أنه قد تأخر زمانه عن زمانها شيئاً حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء . ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها إلا رسم نموذجي ، كصور الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة إلا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ، وقد صرن لديه ، تشبيهات امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعاً ، « كليشيات » ، أو ضرباً من « الكليشيات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا . تأمل قوله :

وما كانت بمدلاجٍ خُرُوجٍ ولا عَجَلِيٍّ مَبْنِطِهَا هَبُوصٍ^(١)

وما كانت بجافيةِ السَّجَايا ولا صِفْرِ الثِّيَابِ ولا نَحُوصٍ^(٢)

(١) مدلاج : مشاة بالليل . هبوص : ثرارة .

(٢) النحوص : الأتان التي أصابت حملاً وعنى السمينه ههنا .

ثَقَالَ الْمَشْيَ ذَاتُ حَشَاً خَمِيصٌ (١)	وَلَكِنْ غَيْرُ جَافِيَةٍ فَتَقْلَى
تَبَسَّمَ عَنْ أَشَانِبٍ غَيْرِ قِيصٍ (٢)	مُبْتَلَةٌ مُنْعَمَةٌ ثَقَالٌ
وَعَالِي النَّبْتِ مِيَالُ الْعُقُوصِ (٣)	هَا جِيدُ الْغَزَالِ وَمُقَلَّتَاهُ
بِمَاءٍ نَقَاً بِسَارِيَةِ عَرُوصٍ (٤)	كَأَنَّ رُضَاهَا عَسَلٌ مُصَفًّى
وَأُرْعَدَتِ الْخُصَائِلُ بِالْفَرِيصِ (٥)	سَلَى عَنِّي إِذَا هَابَ الْمُرْجَى
تَأَوَّدَ مِشْيَةَ الْوَحْلِ الْوَهِيصِ (٦)	وَمَشَى حِينَ تَأْتِي جَارَتَيْهَا

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلي الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرئ القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلي » من امرئ القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقالم المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضم خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه . ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينه كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينه - خلافا للعصر الجاهلي

(١) فتقلي : فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٢) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

(٣) أي ما عقصته من شعرها .

(٤) عروص من وصف المطر وسحابه اذا امتلأ واهتز أو كاد .

(٥) أي أرعدت الفرائض خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجى بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجى نفف متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥ .

(٦) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجي الوحل » .

الذي مر بك فيه حديث عائشة - كان أثرهاؤه مما يتعمدون تبدين الفتيات مع إنحال
 خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيّق به الخصر ضيقاً مصطنعاً . وقد كان قدماء المرويين
 كأنهم كانوا يفعلون نحواً من ذلك بنسائهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة
 والضمير أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج
 مشافرهن حتى تبيض كمنافير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .
 هذا وقوله « يقال » « وتبسم عن أشانب الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل
 ذلك « كليشيات » . وقوله « وعالي النبت ميال العقوص » جمع فيه صفة امرئ القيس
 « غدائره مستنزرات الى العلا » وصفات المرار :

فاذا ما أرسلته ينعفر

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَعْدَةٌ فَرَعَاءُ فِي جُجْمَةٍ ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقوص جميعاً » . وقوله « كأن
 رُضابها الخ » كني به عن وُدّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكّي نفسه ليكون أهلاً
 لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتيتها » وهو آخر نعتة ، كأنه يسلي به
 نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهيبء له أن يقبل على المدح وما اليه ،
 كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن الدمينية نموذجية أراد منها الإيحاء بالشوق
 والهوى والاشتهاء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشيات » لا يزيد عليها
 كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي . وضرب بعد
 ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب
 زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيحاء الى شيخ التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشيات » ، ويُلينها ، ويذهب بها مذهباً من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع إيحاء من الاشتهااء الجنسي . تأمل قوله :

وَتَخَالُ مَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَباً وَعِطْراً

فهذا كليشيه أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينها ، وجاء بها زخرفاً ذهنياً يوحى بشبح بتمثال امرأة :

وَكأنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا

وَكأنَّ رَفَضَ حَدِيثَهَا قِطْعَ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا

فهذا كما ترى تليين لكليشيات القدماء في الحديث . وفيه بعد إحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أوما إليه .

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى إيحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتاع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظياً كقول القائل :

وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرَجِسٍ وَسَقَتْ
وَرَدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لَقَدْ سَلَبْتَنِي فَرَنْجِيَّةً
وَأَنْ يَكُ فِي طَرْفِهَا زُرْقَةٌ
نَسِيمُ الْعَبِيرِ بِهَا يَعْْبَقُ
فَإِنَّ سِنَانَ الْقَنَا أَرْزَقُ

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هذه الزخارف ، نعدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما

تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . والله
در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرِّياءِ يَشْفُ عَمَّا تَحْتَهُ فَإِذَا اكْتَسَيْتَ بِهِ فَإِنَّكَ عَارِي

وصاحب « وأمطرت لؤلؤا » يريد ليوهنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رفته أنه حين يتغزل
لا يفكر إلا في الوشى المنمم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير
مترف . ودعواه الرقة كاذبة . إذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن
يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، إذ الرقة مع الهوى وسمو
العاطفة . وقوله لا يشع بشيء من ذلك . وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف
بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس . وقد احتال على فرنجيته
التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليطم البيت على أية حال ، حتى يخلص الى دليل ذكائه
وفطنته في حسن التعليل . وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مانع الروح »
ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب - شبيه به من حيث
الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء - فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية ،
وما ذلك إلا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر ، الذي أبت رقة صاحب الا فرنجية أن يشير اليه
بشيء ، وذلك قوله :

أَخْلَاجُ إِنَّكَ لَنْ تُعَانِقَ طِفْلَةً شَرِقَاءَ بِهَا الْجَادِي كَالْتَّمَالِ
حَتَّى تُعَانِقَ فِي الْكَتِيبَةِ مُعَلِّمًا عَمَرُوا الْقَنَا وَعُيْبِدَةَ بْنِ هِلَالِ

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة ، والصورة النموذجية الوادعة البعيدة المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا ، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات أفريقيا ، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرهما من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة . وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة . وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا - على أنهم مازالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث - قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي . ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَلِينِي هَلْ أُحِبُّهُمَا	عَيْنَاكِ إِنِّي مِنْهُمَا لُهُمَا
وَجَمِيعُ أَخْبَارِي مُصَوَّرَةٌ	يَوْمًا فَيَوْمًا فِي اخْضَارِهُمَا
وَسِتَّارَتَانِ إِذَا تَحَرَّكْتَا	أَبْصَرْتُ وَجْهَ اللَّهِ خَلْفَهُمَا
كُوخَانِ عِنْدَ الْبَحْرِ هَلْ سَنَةٌ	إِلَّا قَضَيْتُ الصِّفَّ تَحْتَهُمَا
الشَّمْسُ مِنْذُ رَحَلَتْ مُطْفَأَةٌ	وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم - أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر - من حيث إنها تروم مضاهاة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منها لها » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفها » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجنفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح

تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصاراً لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأوي » كان أجود ولكن يضع معه بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صواباً من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُتْنَى العش أي وكر الطائر - هكذا :

عشان عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف تحتها
وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضع معه معنى هط "hut" الذي أرادته - أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَانِ عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف عندهما

أو تحتها . وعينان الأولى من عين الماء . هذا ...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد - أو لعله أراد - الطرافة . والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا بأشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْسُ مُنْذِ رَحَلَتْ كَاسِيفَةً وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه .

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركاكة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا ، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها حُلْحُلاً من التمثال الجاهلي - في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدي العين ، تنظران منها كأنهما متجردة النابغة من خلال السجفين .

وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وإنما هي الشمس - شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل . والأصل الجاهلي هنا لا يخفى .

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منها قوي - قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافئ ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء ، مزيج من الاشتهاة واللوعة ، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها . ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما إلى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة ، كما كان العنور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشخطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا ، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه . والحمد لله أولاً وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف عبدالله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلاميذي أن أعانوا على إعداد فهرس هذا الكتاب
وجداول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا
محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهرس

٧ تقديم

الباب الأول طبيعة القصيدة

٩ تمهيد
٩ تعريف القصيدة
٩ أطوار أوزان القصيدة
١٠ السجع والتقفية
١١ الأوزان
١٢ ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي
١٦ أثر القرآن على البلغاء
٢٧ شاعرية النثر العربي

الباب الثاني طبيعة الشعر العربي

٥٠ معنى الزحاف
٥٣ معنى الاختلاس
٥٩ الحركات والسكنات والحروف
٦١ القافية
٦٢ طور التنويع
٦٦ الرجز والهزج

٦٩ القصيدة والقافية الواحدة
٧٢ قرص الشعر
٨١ شيطان الشعر
٨٥ حالة الجذب
٩١ منزلة الشاعر
٩٨ الصعلكة والفروسية
١٠٣ بطولة الشاعر
١٠٤ طريقة القصيدة ووحدتها
١٠٨ شكل القصيدة
١٠٩ المبدأ والخروج والنهاية

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

(١) الرمزية المحضنة

١١٥ تمهيد
١٢٢ رموز الأنثى ورمزيتها

(٢) رمزية الشوق والحنين

١٤٠ تمهيد
١٤١ رمزية المعاهد والديار
١٤٤ البرق وتوابعه
١٥٢ الحمامة والحنين
١٥٣ الأصل النوحى
١٥٧ الأصل اليمامى

١٦٨ الأصل الهديلي
١٧٤ الحمامة وبكاء العشاق
١٩٦ الأثافي والرماد والحمام
٢١٣ الليل والنجوم

الباب الثالث والرابع

٢٦٣ الغزل والتعب
٣١٩ الايحاء بالتجارب الذاتية
٣٣٩ الوداع والظعائن
٣٥٥ تتمتع في الحركة والحيوية
٣٥٧ أوصاف النساء ومداخل الغزل
٤٠١ مدح النساء وذمهن
٤٠٣ مقاييس الجمال
٤٢٥ الخمصانة
٤٦٤ البادنة
٤٩٠ نموذج بين بين
٤٩٦ النموذج العظيم
٥٣٩ شكر وتقدير

طبع في
مطبعة حكومة الكويت