



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٩٧٧

# الإشياء ومواقعه في شعر هذيل

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد

إعداد الطالب

سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

٤٢٠-٧٢٧٥-٢

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد محمد أبو موسى

العام الجامعي

١٤٢٤ - ١٤٢٥ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّتُ لِلْغَيْثِ  
شُجْرًا مُنْتَصِبًا  
فَإِذَا هُوَ لَمْ يَأْتِ  
السَّمْعَاءَ مُدْبِرًا  
لَبَسَ السَّجَادَاتِ  
فَأَعْيُنُهُنَّ لِلْغَيْثِ  
أَعْيُنٌ مُدْبِرَةٌ  
فَالَّذِينَ يَدْعُونَ  
مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ  
يَسْتَكْبِرُونَ  
عَنِ السُّجُودِ  
لِلَّهِ وَرَبِّهِ  
الَّذِي يُضَوِّتُ  
لِلْغَيْثِ شُجْرًا  
مُنْتَصِبًا  
فَإِذَا هُوَ لَمْ  
يَأْتِ السَّمْعَاءَ  
مُدْبِرًا

## ملخص الرسالة

الطالب: سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

عنوان الرسالة: الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل

الدرجة: الدكتوراه

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

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

الباب الأول: كان دراسة لأهم القضايا الخلافية ، وقد تناول فيه الباحث بعض القضايا الخلافية في باب الإنشاء والتي لها عُلقة بالتطبيق ، في الفصل الأول منه تحدث الباحث عن قضية الفرق بين الخبر والإنشاء كمدخل أساسي للبحث ، وفي الفصل الثاني توقّف الباحث عند الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة ، وذكر آراء العلماء فيهما وخاصة سيبويه والإمام عبد القاهر الجرجاني ، وفي الفصل الثالث درس الباحث وجه دلالة الإنشاء على غير معانيه الأصلية وذكر في ثنايا ذلك وقت إثارة تلك القضية ، وكيف أنها لم يُبت فيها بالرغم من أن العلماء فصلوا القول في أمور أقلّ منها حيوية بالنسبة لمقاربة النصوص الأدبية ، وفي الفصل الرابع توقّف الباحث عند دخول الهمزة على حروف العطف ، وبين آراء العلماء فيها ، وفي الفصل الأخير تحدث الباحث عن نداء المعنى وعرض لآراء العلماء وكيف أنهم أحسوا ببلاغة المعنى مع مخالفة الصياغة نحوياً .

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

الفصل الأول عن الاستفهام والأغراض البلاغية التي خرج إليها . والفصل الثاني عن الأمر والنهي وأهم الأغراض التي خرجا إليها ، وفي الفصل الثالث عن النداء ، والفصل الرابع عن التمني ، والفصل الخامس تحدث الباحث عن الإنشاء غير الطلبي ، والفصل الأخير ذكرنا فيه كثرة وقلة أساليب الإنشاء ضمن الأغراض الكلية للقوائد ، ثم ذيلتها بالخاتمة متضمنة أهم النتائج منها :

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

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

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

المشرف

اسم الطالب

أ/د محمد محمد أبو موسى

سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

محرر الرسالة



## Thesis Abstract

**Name of Student:** Saeed Tayib Sohaim Al-Matrafi

**Title:** Style and Its Place in Hozail Tribe's Poetry.

**Degree:** Ph. D.

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

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

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

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

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

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

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

Student  
Saeed Tayib Sohaim Al-Matrafi

Supervisor  
Prof. Mohammad Ahmed Abu  
Musa

Dean college of Arabic  
Language  
Prof. Abdullah Al-Qarni

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي جعل طريق العلم سهلاً ميسراً لمن أخلص النية وبذل الجهد، والحمد لله الذي جعل لي فيه مسلكاً يُنير طريقي في ظلمة الدنيا، وأرجوا أن يكون كذلك في خضم الآخرة، متجرداً من كل رياءٍ أو حُبٍّ سمعة، حيث محقُّ البركة وذهابُ الأجر .

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، الذي بعثه ربُّه تعالى معلماً وناشراً للخير وهادياً إليه .  
وبعد

البلاغة العربية رُصد دقيق للسان العربي ، وهو رُصدٌ لذلك اللسان في أعلى وأرقى تجلياته ؛ حيث الشُّعر العربي ، الذي شُغف به العرب لما فيه من القيم العالية الرفيعة ، ولما فيه من عرض أخذ لتلك القيم ، فحمل ذلك الشُّعر مشعلَ القيمة والحثَّ عليها ، مزينا بلغة رفيعة عالية وثوب قشيب .

يُضاف لذلك ، بل هو أَسُّ الأمر كله ومبعثه وركيزته القرآن الكريم الذي حمل مرادات الله تعالى في كلمات عربية جليلة ، فكان مبعثَ البلاغة ، سعياً لمعرفة تلك المرادات الإلهية التي بين دُفتي المصحف الشريف ؛ لأن ذلك مرتبط بالدين : حلاله وحرامه ، فكانت البلاغة معينةً على استخلاص ذلك بكل اقتدار ، وباعتراف المنصفين .

ولذلك فإنَّ الباحث عن البلاغة يجبُ أن يكون دارساً عميقاً للكتاب الكريم مع سُنَّة المصطفى عليه السَّلام ؛ لأنهما معين لا ينضب من سنن العربية قبلهما ، ولا يستخرج أعماق النَّص العربي والآيات القرآنية منهجٌ لا يتكوى على خصائص ذلك البيان الذي لخصَّته البلاغة العربية في شبه قواعد مضطردُّ أكثرها ؛ لأنها متكئةٌ على لغةٍ مضطردُّ أكثرها كذلك .

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

فشعر هذيل من الشعر المشهود له بالقوة والمتانة ، ويكفي أن جُل شعرائه عاشوا في العصر الجاهلي أو هم من المخضرمين ، يوم أن كان الشعر يأتي عفو خاطر ، فيجد فيه الدارس معاني ثرّة ، تملي على قلمه سيلاً عظيماً من تلك المعاني ، ويجد حينئذ أنه أمام شعر خلاق ، وأمام شعر صادق يُعبّر عن نفس الشاعر ، وما يحيط بها من أحداث ، والنفس الإنسانية عظيمة الشأن ، ولا يستطيع البشر أن يعرفوا ما يعتمل في داخلها ، فضلاً عن أن يحيطوا به ، فالشعر الذي يعبر عن تلك النفس لا شك أنه شعر فيّاض ، متداخل ، متشابك ، تصعب فيه الكلمة الفصل .

ولهذا يجد الدارس فرقا واسعا بينه وبين الشعر الذي قيل بأخرة كبعض الشعر العباسي وما جاء بعده ، وذلك حين كان التعمّل والصنعة ديدن الشعراء أو جلّ الشعراء ، وقد جرّبت يوما من الأيام النظر في قصيدة من قصائد أبي تمام فلم أجد قلمي يساعدني على التحليل ، ولم أجد القصيدة تفتح لي عن تلك المعاني البعيدة الغور التي تعبّر عن غور النفس الإنسانية ، بل وجدت المعاني كأنها مفصلة تفصيلا .

فإذا جئنا للأساليب الإنشائية خصوصا نجد لغة مختلفة من لغات الشعر ، نجد تلك الأساليب تنحو منحى دعوة الآخرين للمشاركة ، أو هي تثيرهم لتدفعهم دفعا للمشاركة : نجد فيها الحبور و الفرح المرتبط بالفخر حين يستفهم الشعراء موبّخين الأعداء ، أو يستفهمون منكرين على الأعداء مستصغرين شأنهم ، أو حين ينادون بعضهم بعضا أو ينادون قبائلهم في ميادين البطولات ، أو حين يأمر الأعداء ، ويأمر الأهل للسؤال عن أحوالهم وقتالهم ومماصعتهم كما قال أبو ذؤيب ، أو لإيصال رسائلهم وإبلاغها للأعداء وللأقرباء ، أو حين ينهون على سبيل الاقتدار والأيد أعداءهم لئلا يقربوا ديارهم ولا يحلوا أنف المنزل لأنهم أحقر وأضعف من ذلك .

كما نجد فيها الأسى والحزن والذهول حين ينادي الشعراء الموتى ، وحين ينادون الديار ، وحين يبكون شبابهم ويركزون الحديث عن جانب مظلم من جوانب الحياة في تلك العصور ، حيث يحمل الإنسان همّا مضاعفا لكبر السنّ وضغوط العمر ، ونجد فيها التودّد والتلطّف حين يميل الشعراء للجانب الرخي من جوانب الحياة ، كما نجد فيها التهديد

والدمدمة و التعظيم للقوة وشوكة القبيلة في مقابلة الأعداء ، وهم كُثُر ، وفي مقابل تلك العداوات نجد الأساليب الإنشائية تُطلُّ علينا مطمئنَةً ومصبرة .

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

فلأنّ الشعر الهذلي يحمل ما قلتُ من القوة وثرء المعاني الذي يمثلها شعر الطبع ، ولأنّ تلك الأساليب تحمل هذه الأخلاط المتقاربة والمتباينة في آن ، وتضيئُ بذلك شيئا من غور النفس الإنسانية ، ولأنّ البلاغة الحقّة تكمن في الدراسة التطبيقية ، والبحث عن البلاغة إنما يكون بالبحث في مصدرها ، والبيان العربي الأصيل مصدرها كما أسلفت ؛ ولأنّ تلك الأساليب لم تُدرس في شعر هذه القبيلة كما درست الصورة مثلا ، اتجهتُ لدراستها ، ومحاولة رصد سياقاتها التي جاءت فيها .

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

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

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

ثم إن شعر هذيل شعرُ قبيلة متعددة الشعراء ، ولهذا رأيت أن احصاء الأساليب والأدوات ليس نافعا ، ولن يقدم شيئا ذا بال ، بل سيكون عبثا على الرسالة وتضخيما لها .

وعند إدارة النظر في الطريقة التي أتناول من خلالها تلك الأساليب بعيدا عن الإحصاء ، وبعد قراءات متكررة في هذا الشعر وجدت أن هذا الشعر لا يكاد يند عن سياقات معينة ، فهذه القبيلة قبيلة لها عداوات متعددة مع العديد من القبائل مما يستلزم الفخر عليهم والهجاء لهم ، وكثرة تلك العداوات أدت إلى كثرة القتلى فكان أن برز سياق الرثاء وهو معلّم من معالم هذا الشعر ، وكل ذلك مع سياق الغزل والتشبيب الذي لا يخلو منه ديوان ولا ينخلع منه شاعر ، ولهذا رأيت أن أعرض لتلك الأساليب على منوال تلك السياقات فسياق الفخر ثم سياق الهجاء ثم سياق الرثاء وسياق الغزل .

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

### التمهيد :

وقد خصّصته بالنظر في شعر هذيل وحضوره على الساحة الثقافية .

### الباب الأول : الإنشاء وأهم القضايا الخلاقية :

الفصل الأول : تحقيق القول في الفرق بين الخبر والإنشاء

الفصل الثاني : الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة

الفصل الثالث : وجه دلالة الإنشاء على غير معانيه الأصليّة

الفصل الرابع : دخول الاستفهام على حروف العطف

الفصل الخامس : نداء المعنى

### الباب الثاني : أساليب الإنشاء في شعر هذيل

الفصل الأول : أساليب الاستفهام



الفصل الثاني: الأمر والنهي في شعر هذيل

الفصل الثالث: النداء

الفصل الرابع: التمني

الفصل الخامس: الإنشاء غير الطلبي

الفصل السادس: أساليب الإنشاء قلة وكثرة.

ثم الخاتمة وهي تحمل ملخص البحث وأهم نتائجه .

وفي الختام أسأل الله تعالى ألا يكفأ لنا إناءً ، ولا يُدرس لنا أوطانا ، وأسأله تعالى أن يغفر الزلل، ويتجاوز عن الإساءة ، وأن يغفر لأبي وأمي اللذين كانا سببا في وجودي ، وأن يرحمهما كما ربياني صغيرا ورعياني كبيرا بالدعاء والبركات ، وأن يغفر لأساتذتي ومن علمني قاصدا بتعليمه وجه الله تعالى ، وأخصّ منهم أساتذتي الأجلاء في جامعة أم القرى وفي هذه الكلية المباركة استاذا استاذا ، فلهم الفضل وغاية التقدير، وإذا كان لي ذكر أحد بالاسم فإنّ أستاذي الكبير في علمه وأبوته الدكتور عبد العظيم المطعني له أفضال تذكر فتشكر ، وهي أفضال بعضها ظاهر للآخرين بين الأستاذ وتلميذه ، وبعضها خفي بينهما لا يعلمها إلا الله وإنّ هذه الأخيرة لهي عندي من أجل الفضائل ، ولا أزال له ذاكرا ولأفعاله شاكرا ، ولكن جلال أفضاله عليّ تقعد بي عن المكافأة ، فأوفّوض ذلك لله تعالى ، فهو التقدير على جلال المكافأة نظير جلال الأخلاق ، فجزاه الله عنّي خير الجزاء ، وأطال الله عمره في خدمة الدين وجزاه خير ما يجازي معلّما عن تلميذه .

أما ثاني هؤلاء فهو أستاذي الدكتور محمد أبو موسى ، وهو أشهر من أن يعرف بفضله ، وعلمه ، فقد عرفته كما عرفه غيري من خلال كتبه ، وكنتُ أفزعُ إليها كلما أرجف المرجفون بالبلاغة العربيّة فأجدُ فيها ما يخفف أثر ذلك الإرجاف ، ويعيدُ إليّ الثقة بهذا الفرع الجليل من علومنا . وبعد أن عرفته وجدته هو هو كما في كتبه ، ولم يزد على ذلك إلا بأخلاق تمثّلت لي أثناء الإشراف .

فقد لَمَسْتُ فيه معلماً وتربوياً نادراً ، وهذه شهادة أسأل الله تعالى ألا يسألني عنها إلا مؤيداً وناصرًا ، فقد كان أكثر من مشرف على رسالة ، لأنه كان يُعِد الطالب لما بعد الرسالة ، وكان موضوع الإشراف يأتي مرحلة تالية عنده بعد التوجيه والحثّ وبيان أصول العلم ، وكان يُقِيل العثرة ، ولا يجعلها سيفاً مسلطاً على الطالب ، وكان يقسو ولكنه سرعان ما يخفف لهجة الحديث ، ولستُ في معرض تعداد مزاياه فهي كثيرة ، وغيري يعرف أكثر منِّي ، فجزاه الله عنِّي خير ما يجزي أستاذاً عن تلميذه .

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

وأشكر عمادة الكلية ، ممثلة في الاستاذ الدكتور عبد الله القرني ، وأشكر رئيس قسم الدراسات العليا الدكتور عليان الحازمي ، والشكر موصول لكل فرد في هذه الكلية .

كما أتوجه بالشكر المفعم بالمحبة والإجلال لمقام والدتي العزيزة التي لم تأل جهداً في الدعاء لي آناً الليل وأطراف النهار ، ولا يكافئها على فضلها إلا الخالق جل وعلا .

كما أشكر الأخوة الذين كانوا بي لصيقين وللهمة محفزين ، تنظر في أعينهم فترى الأخوة الصادقة التي لم تتلبس بلباس التملق والرياء ، ولم تتدنس بدنس المصالح مهما كانت ، وترى قلوباً حانية مشفقة ترجمت ذلك حقائق على الأرض فتحملوا عنِّي الكثير ، فكان جلهم يسدي لي الخدمة المادية والخدمة المعنوية حتى تفرغتُ للعمل وكأنتني أوكلتُ الأمر إليهم في كثير من الأمور ، فأشكر كل أخ شقيق شقيق أسدى إليّ معروفاً أو سدّ عني حُلةً أو تحمّل عني تبعاً ، .

والحمد لله أولاً وأخيراً

سعيد بن طيّب بن سُحيم المطرفي

# إلى أمّ

إلى الأمّ العزيزة التي لا مكافئ  
لها إلا الله تعالى أقدم هذه الثمرة  
التي كانت تنتظرها كثيرا .  
اقبليها فهي جُهدُ المُقلِّ المقصّر

**التوبيه**

**شعر هذيل في الترواث**

المباحث:

أولاً-مكانة شعر هذيل .

ثانياً-شعر هذيل في التراث اللغوي.

ثالثاً-شعر هذيل في التراث البلاغي حتى القرن الخامس.

رابعاً-بعض القضايا النقدية في شعر هذيل.

خامساً-مآخذ العلماء على شعر هذيل

## أولاً / مكانة شعر هذيل :

كان شعر هذه القبيلة تبعا لفصاحة لغتها شعرا قويا محكما أثنى عليه أهل العلم بالشعر من الأوائل ، وكان له قدره في نفوس العارفين بالشعر ، فعبد الملك بن مروان يقول " إذا أردتم الشعر الجيّد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة-وهم رهط أعشى بكر-وبأصحاب النخل من يثرب -يريد الأوس والخزرج-وأصحاب الشعف من هذيل"(١) ، و يقول عمرو بن العلاء : سُئل حسان : من أشعر الناس؟ قال : حياً أو رجلا ؟ قال : حياً، قال : أشعر الناس حياً هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب " (٢)

ويذكر ابن سلام أنه سأل عمرو بن معاذ التيمي ، وكان بصيرا بالشعر: من أشعر الناس؟ قال أوس (يعني ابن حجر) قلتُ: ثم من؟ قال: أبو ذؤيب" (٣) ، وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي والشمخ بن ضرار ولبيد بن ربيعة، وقال فيه : وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا ، لا غميمة فيه ، ولا وهن" (٤)

وابن سلام حين يصدر مثل هذا الرأي فهو أهل له ؛ حيث كان محتفيا بالشعر العربي ، عارفا ببواطنه ، يقول محمود شاعر عنه مفضلا له على الجاحظ : "فالرجل أشد من أبي عثمان تحريا وضبطا وأبلغ منه تحققا وتثبتا في رواية الشعر ونقده ... " (٥)

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

(١) العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، شرح وضبط: أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأبياري. ط دار الكتاب العربي ١٤٠٣ ١٩٨٣، ٥ ١٢٤/٦ ، وأنظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الدين الأسدي ١٩٩ ، ط دار المعارف ط الخامسة

(٢) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود شاعر . ط المدني . - القاهرة ، ص ١٣١/١  
(٣) نفس المصدر ٩٨/١

(٤) نفس المصدر ١٢٣/١

(٥) قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، لمحمود شاعر. - ط الأولى ١٤١٨ ٥١٩٧٧م نشر مطبعة المدني بمصر ، ودار المدني بجدة . - ص ٢١

الزبيري قال : كان أبي والشافعي يتناشدان فأتى الشافعيُّ على شعر هذيل حفظا وقال : لا تعلم بهذا أحدا من أهل الحديث فإنهم لا يحتملون هذا " (١)

فهذه النصوص تشير بجلاء إلى قوة شعر هذيل وحضوره عند علماء اللغة ، ورواة الشعر أمثال الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء. ناهيك عن الشافعي ، الحجة في اللغة الذي يقول الزمخشري عنه حينما اختار تفسيرا نُسب إليه : "وكلام مثله من أعلام العلم ، وأئمة الشرع ، ورؤوس المجتهدين حقيقٌ بالحمل على الصحة والسداد ... وكفى بكتابنا المترجم بكتاب شافي العي من كلام الشافعي\_ شاهدا بأنه كان أعلى كعبا وأطول باعا في علم كلام العرب " (٢)

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر. - ط دار المعارف، القاهرة. - ص الهامش ٦٥٣/٢

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

## ثانيا /شعر هذيل في التراث اللغوي

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

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

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

بَهْنٌ نَعَامٌ بِنَاهَا الرَّجْدُ      هَالٌ تُشَبِّهُهُ أَعْلَامُهُنَّ الصُّرُوحَا

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

وعن قوله تعالى (أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجًا) المؤمنون ٧٢، قال أبو عبيدة: ” أي أتاوة وغلة

، كخرج العبد إلى مولاه، أو الرعيّة إلى الوالي، والخرج أيضا من السحاب ومنه يُرى اشتق هذا أجمع قال أبو ذؤيب:

إِذَا هُمْ بِالْإِقْلَاعِ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا      وَأَعْقَبَ نَوْءٌ بَعْدَهَا وَخُرُوجُ

قال أبو عمرو: إنما سمي خُرُوجًا الماء الذي يخرج منه ” (٢)

(١) مجاز القرآن، صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي، عارضه بأصوله وعلّق عليه د محمود فؤاد سزكين . - ط الخانجي بمصر ٩٥/٢ وانظر شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري. - حققه عبد الستار

أحمد فراج، راجعه: محمود شاعر. - ط دار العروبة، القاهرة. - مطبعة المدني، ص ٢٠٣/١، مع اختلاف في الرواية

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



ويتوارد بيتان من شعر هذيل على شرح معنى كلمة :لزام ، في قوله تعالى(فسوف يكونُ

لزاماً) الفرقان ٧٧، حيث يقول المؤلف :

"أي جزاء وهو الفيصل قال الهذلي(صخر الغي) (١):

فإمّا ينَجُّوا من حتفٍ يومٍ فقد لَقِيََا حتوفهُما لِزاما

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

ذؤيب :

ففاجئُه بعاديةٍ لزام كما يتفجّرُ الحوضُ اللقيف

الحوض اللقيف :الذي قد تهدمت حجارته ، وسقط بعضها على بعض ، لزام :أي كثيرة

بعضها في إثر بعض" (٢) .

وهكذا سار المؤلف يذكر الآية ، ويقف عند الكلمات الغامضة فيجليها ، وكان شعر هذيل

حاضرا أمامه ، وفيما يلي رصد لعدد آخر من الكلمات التي كان شعر هذيل مجليا لها ، أو

مشاركا في ذلك في هذا الكتاب : صُرْتُ (بمعنى ضمَّهْنُ إليك ، أو قطعهنَّ) ، آناء الليل (

ساعات الليل) ، حُوب (الإثم) الآصال ، لم يرج ، قضى ، الصدع ، الزُّبُر (هي الكُتُب) ،

الارتفاق ، ينقَضُ ، اللبوس ، اللبد : (الجماعات) ، (٣)

وقد شارك المبردُ أبا عبيدة معمر بن المثنى في الاستشهاد على بعض الكلمات السابقة بشعر

هذيل كاستشهاده على كلمة الأصائل (٤) بقول أبي ذؤيب :

لعمري لأنت البيتُ أكرمُ أهلُهُ وأقعدُ في أفيائه بالأصائل

وعلى الارتفاق (٥) بقول أبي ذؤيب أيضا :

(١) السكري ٢٩١/١

(٢) مجاز القرآن ، مصدر سابق ٨٢/٢، وانظر السكري ١٨٦/١ مع اختلاف في الرواية

(٣) أنظر ذلك مرتبا في نفس المصدر. ٨١/١، ١٠٢، ١١٤، ١٢٣، ٢٧٥، ٢٧٥، ٣٥٥، ٣٥٩، ٤١١، ٤١١،

٢٧٢، ٤٨/٢

(٤) الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد. - عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم . - ط دار نهضة مصر

للمبرد ٧٠/٣ وانظر السكري ١٤٢/١

(٥) نفس المصدر ٦٧/٤، وانظر السكري ١٢٠/١ مع اختلاف في الرواية

إني أرقتُ فبتُ الليلَ مرتفقاً      كأن عينيَّ فيها الصَّاب مذبوح  
أي بتُّ متكئاً على مرفقي بعد أن طار عنيَّ النوم ، ومع ذلك الأرق كان في عينيه الصَّاب  
وهو شجر إذا قطع كان له لبن ، وإذا أصاب العين أحرقها وحلبها .

كما ذكر استشهادات من شعر هذيل على عدد من الكلمات منها على سبيل المثال : شيخ : ( وهو الجاد ) ، العراء ، الدريس ( ١ )

وهذا ما وجدناه عند علماء اللغة المختصين بها ، كالقالي : فقد رصد من خلال هذا الشعر عددا من الكلمات ، ومن ذلك ذكره لقول أبي كبير :

نضع السيوفَ على طوائفَ منهم      فنقيمُ منهم ميلاً ما لم يُعدل  
"الطوائف : النواحي ، : الأيدي والأرجل والرؤس ( ٢ ) وعلى كلمة : المذروين ، يذكر قول أمية بن أبي عائذ :

على كلِّ هتافة المذروية      من صفراء مضجعة في الشمال  
المذروين "يعني : الجانبين اللذين يقع عليهما الوتر من أسفل ومن أعلى" ( ٣ )

وهكذا ذكر القالي عددا من الكلمات التي تحتاج لبيان معناها ، وكان شعر هذيل يهديه إلى تلك المعاني ، ومن تلك الكلمات على سبيل الاختصار : التَّمْل : (المُقام والخفض) ، والكفيت : (السريع) ، والنَّسا : (عرق في الفخذ يجري إلى السَّاق) يقرح : (يجرح) رُبْع (رُبْع الرجل رُبْعاً فهو مربوع إذا كان يُحَمُّ رُبْعاً) ، مطحر : (سهم مطحّر إذا كان بعيد الذهاب) الوتيرة : (الوتائر ما بين الأصابع) الفَتْح : (أصله : اللين والاسترخاء) ، روح : (أي تباعد عن الجنب) أيِّم (الحيّة) ، الصيِّف : (مطر الصيف) ، عواسر : (ذئابا عاقدة أذناها) ، المراط : (السَّهام التي قد تمرط ريشها) ، متغضف : (متنن) وغيرها . ( ٤ )

(١) أنظر ذلك مرتباً في المصدر السابق ج ١ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٣ / ٢٧٦ ، ٢٦٤

(٢) الأمالي لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي . - ط دار الكتاب العربي : بيروت ١ / ١٤٢ ، وانظر شرح

السكري مصدر سابق ٣ / ١٠٧٥

(٣) السابق ١ / ٥٠٨ مع اختلاف في الرواية

(٤) أنظر ذلك مرتباً في نفس المصدر ج ١ / ١٧ ، ٢٨ ، ١٤٥ ، ١٧٥ ، ٢٣٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ج ٢ ص ٨٩

ومن الأعراف الاجتماعية التي كانت سائدة ورصدها العلماء من شعر هذيل قول المتنخل<sup>(١)</sup> :  
عَقُّوا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ  
ثُمَّ اسْتَفَاءُوا وَقَالُوا حَبْذَا الْوَضْحُ

قال القالي: "يقال: عقى بسهم: إذا رمى به نحو السماء لا يريد به أحدا، وإذا اجتمع الفريقان للقتال ثم بدأ لأحد الفريقين، وأرادوا الصلح رموا بسهم نحو السماء فعلم الفريق الثاني أنهم يريدون الصلح فتراسلوا في ذلك، واستفأوا: رجعوا عما كانوا عليه، وقالوا: حبذا الوضح: أي اللبن، أي حبذا الإبل والغنم نأخذها في الدية"<sup>(٢)</sup>

وليس الذي قال به القالي بعيدا عن ما نبه عليه أبو عبيد البكري في معنى التعقية هنا حيث قال: "لم يعلم أبو علي -رحمه الله- معنى التعقية ومذهب العرب فيها، قال أبو العباس ثعلب -رحمه الله-: سألت ابن الأعرابي -رحمه الله- عن التعقية وهو سهم الاعتذار فقال: قالت الأعراب: إن أصل هذا أن يُقتل الرجل من القبيلة فيُطالب القاتل بدمه، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكملة، ويسألونهم العفو، وقبول الدية، فإن كان أولياؤه ذوي قوة أبوا ذلك، وإلا قالوا لهم: إن بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهي، فيقول الآخرون: ما علامتكم؟ فيقولون: أن نأخذ سهما فنرمي به نحو السماء، فإن رجع إلينا مضرًا دما فقد نُهينا عن أخذ الدية، وإن رجع كما سعد فقد أمرنا بأخذها، قال ابن الأعرابي، قال أبو المكارم -رحمهما الله- وغيره: فما رجع هذا السهم قط إلا نقيًا، ولكنهم لهم في هذا المقال عذر عند الجهال."<sup>(٣)</sup>

فالقالي ما زاد على أن سجل عادة اجتماعية، والسهم الذي رموا به ناحية السماء لا يريدون به أحدا كما قال القالي.

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

فرميتُ فوق ملاءٍ مَحْبوكَةٍ وأبنتُ للأشهادِ حَزَّةً أدعي

(١) السكري ١٢٧٩/٣

(٢) الأمالي. مصدر سابق ٢٤٨/١

(٣) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ص ٨٠

قال القالي : "يقول : أبنتُ لهم قولي : خذها وأنا ابن فلان ، وحزّة : يعني ساعة أُدعى. (١) وهذا من الأعراف الخاصة بالقتال عند العرب ، حيث يبين الرجل عن نفسه في أثناء القتال ليُعرف من هو.

ومن تلك الأعراف الشهيرة عند العرب زجرُ الطير، حيث يذكر القزويني ذلك من خلال قول أبي ذؤيب (٢) :

زجرت لها طير السنيح فإن تكن هواك الذي تهوى يُصبك اجتنابها

قال "والسانح : الذي يلقاك وميامنه عن ميامنك ، والبارح : الذي يلقاك وشماثله عن شماثلك " (٣)

ومن تلك الأعراف ما ذكره الجاحظ عن قول أبي ذؤيب أيضا (٤) :

وقام بناتي بالنعال حواسرا وألصقن وقع السبب تحت القلائد

قال الجاحظ "فإن النساء ذوات المصائب إذا قمن في المناحات كنّ يضربن صدورهن بالنعال" (٥)

وذكر ذلك المبرد عند ذكره لقول عبدمناف بن ربع (٦) :

ماذا يُضيرُ ابنتي ربع عويلهما لا ترقدان ولا يؤسى لمن رقدا  
كلتاها أبطنت أحشاؤها قصباً من بطن حلية لا رطباً ولا نقدا  
إذا تآوب نوح قامتا معه ضرباً أليماً بسبت يلعج الجلدا

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

(٢) السكري. مصدر سابق ٤٢/١

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، للإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني . -تحقيق: د محمد قرقزان. -ط دار

المعارف ، بيروت ، ط الأولى ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م . - ص ١٠١١/٢

(٤) السكري ١٩١/١

(٥) البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. -تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. -ط دار الفكر . - ص ٣/٣

١١١

(٦) الكامل/ مصدر سابق ٥٤/٤ ، وانظر السكري ٦٧١/٢ ، ٦٧٢ مع إختلاف في الرواية

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

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

متى ما أشأ غير زهو الملى	وك أجعلك رهطاً على حيص
وأكحلّك بالصّاب أو بالجلأ	ففقّح لكحلّك أو غمّض
وأسعطك في الأنف ماء الأب	ماء ممّا يئتملّ بالمخوض
جهلت سعوّك حتى ظنن	ت بأن قد أرضت ولم تارض

ثم أخذ في بيان المعاني قائلًا: الرَّهْطُ: جلد تلبسه المرأة ، والصّاب: شجر له لبن يحرق العين. والجلأ: كحل يُحك على حجر ثم يكتحل به. والأبَاء: القصب ، وماؤه شر المياه ويقال: الأبء هنا الماء الذي تشرب منه الأروى، فتبول فيه ، وتدمنه. ويثملّ: ينقع، وهذه أمثال ضربها لما يهجو به " (٢) ، وهذا يدل على أن شعر هذيل حاضر ، ومستشهد به ، وهذا أمر مهم في حفظ اللغة واستقائها من معدن طيب أبي أن يكون للعجمة سبيلٌ إليه.

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

(١) السكري ٣٠٦/١ مع اختلاف في الرواية

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

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

### ثالثا : شعر هذيل في التراث البلاغي حتى القرن الخامس

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

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

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

ومع ذلك فإن شعر الهذليين عند البلاغيين موجود مستشهد به، وسنرى أن الاستشهاد به يقل في الصورة ولكنه يعظم قليلا إذا كان استشهادا على نسق الكلام وبيان معاقده، وهو المذهب الأصعب في بناء الكلام ولا يستشهد بشعرٍ على ذلك إلا إذا كان شعرا قويا .  
ولو نظرنا في شعر الشعراء المستشهد بشعرهم في كتب البلاغة لرأينا أن عصر التدوين البلاغي شهد حضور شعراء ذلك العصر بكثرة، وذلك إذا ما قورنوا بالشعراء الذين سبقوا عصر التدوين:

فشاعر مثل بشار بن برد، وجريير، والفرزدق، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي ومن عاصروهم، كان لهم حضور عند البلاغيين لا ينكر، حيث يقول القاضي في وساطته عن البحتري أنه قد أسقط خمسمائة شاعر في عصره (١) وإذا كان هذا حظ البحتري فكيف بأبي الطيب المتنبي؟! !

فإذا أضيف إلى المعاصرة تلك شاعرية أولئك القوم المشهود بها عرفنا سرّ تلك الحظوة عند البلاغيين، ولعل ما يعزز ذلك نظرة البلاغيين التي أشرنا إليها سابقا في أنهم أقاموا البيان العربي كله شاهدا على قضايا البلاغة، ولم يلتزموا بعصور الاحتجاج .

## ١/ علم البيان في شعر هذيل

من خلال قراءاتي لعدد من كتب البلاغة حتى القرن الخامس للتفتيش عن شعر هذيل على خارطة التراث البلاغي في الصورة البيانية وجدت أن هذا الشعر مع ما يحمله من زخم فني كبير يقل الاستشهاد به على هذا المبحث البياني، وأن علماء البلاغة قد استقوا شواهدهم من الشعراء المعاصرين للتأليف البلاغي - كما أسلفنا - إضافة للرجوع إلى شعر المعلقات .  
ومع ذلك كله لانعدم أن نجد شعر هذيل على تلك الخارطة وإن كان ذلك لا يفي لذلك الزخم الفني الموجود في أشعارهم.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني . - تحقيق هاشم الشاذلي . - ط دار احياء

الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي . - ص ١٤٩ بتصرف

كان أبو ذؤيب الشاعر الهذلي الكبير هو الأكثر حظا ، وتواجدا في كتب البلاغة ، وذلك حظّه أيضا في كتب اللغة ؛ حيث كانت جل الكلمات التي فُسرت من شعر هذيل هي من شعر هذا الرجل ، ومكانته الشعرية سبق الحديث عن شيء منها .

أ/ التشبيهية: في مبحث التشبيه نجد عددا من الشواهد الشعرية للهذليين . يذكر الجاحظ قول أبي ذؤيب (١) :

وَإِنْ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلِيْنَهُ  
مَطَافِيْلَ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُهَا  
جَنَى النُّحْلِ أَوْ أَلْبَانَ عُوْذٍ مَطَافِلِ  
تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ

العوذ: الناقة إذا تبعها ولدها تسمى مطفل... ، ماء المفاصل: فيه قولان : أحدهما: أن المفاصل ما بين الجبلين واحدها مفصل ، وإنما أراد صفاء الماء ، لأنه ينحدر عن الجبال لا يمر بطين ولا تراب ، ويقال: إنها مفاصل البعير ، وذكروا أن فيها ماء له صفاء وعذوبة" (٢) ومن حق الأمانة علينا أن نقول : أن الإمام عبدالقاهر عندما مثل بمثال مصنوع في التمثيل وقال : كلامه كالعسل في الحلاوة ، كان مستنظقا لهذا التشبيه في البيت ، ومقربا الفكرة للقاريء .

وذكر البيت الأول ابن جني في معرض تحليله لأبيات منى الشهيرة في التراث البلاغي ومنها:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ  
وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

فقال ابن جني " وذلك أنه قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الألفيين والفكاهة بجمع شمل المتواصلين... ثم ذكر بيت الهذلي (٣)

والتشبيه في الأبيات واضح : حيث شبه حديثها- متمنيا بنسله بلو مظهرها بها شدة تمنعها- بالعسل ، ثم ترقى قليلا ليشببهه بحليب نياق أبكار حديثه النتاج وذلك أزكى لحليبها ، وهذا الحليب قد خلط بماء صاف يتحدر من بين الجبال على الحصى صافيا ، أو كما ذكر الجاحظ يشاب بماء يوجد في مفاصل البعير. والشعر من أجود الشعر وأكرمه .

(١) شرح السكري/مصدر سابق ١٤١/١

(٢) البيان والتبيين/ مصدر سابق ٢٧٨/١

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



ويذكر المبرد قول ساعدة بن جؤية في وصف الرمح (١):

لُدُّ بِهِزَّ الكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنُهُ      فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ الثَّعْلُبُ

كما يذكر المبرد في الإفراط في التشبيه قول أبي خراش (٢):

كَأَنَّهُمْ يَسْعَوْنَ فِي إِثْرِ طَائِرٍ      خَفِيفِ المَشَاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضٍ  
يَبَادِرُ جُنْحَ اللَّيْلِ فَهُوَ مُهَابِذٌ      يَحْتُ الجَنَاحَ بِالتَّبْسِطِ وَالقَبْضِ

رواية الديوان (كأنهم يشبثون)، المشاش: ("كل عظم لا مخ فيه (٣) ومهابد: جادٌ في

النَّجاء كما يقول السكري.

والتشبيه هنا تشبيه مركب: يشبه الشاعر ابنه والقوم يتشبثون به لحاقاً بطائر خفيف

المشاش، وهو جاد في النَّجاء؛ لقرب الليل، يحث جناحه على السرعة، مرة بالبسط وأخرى بالقبض.

ويذكر الإمام عبد القاهر عَرَضاً شطر بيت لأبي نؤيب، وذلك في حديثه عن وجود الشبه

المنتزع مما بين شيئين حيث يقول: "وقد تجد بك حاجة إلى مفعول وإلى الجار والمجرور

كقولك: وهل يجمع السيفان في غمد؟ وأنت كمن يجمع السيفين في غمد، ألا ترى أن الجمع

فيه لا يغني بتعديه إلى السيفين حتى يشترط كونه جمعا لهما في الغمد فمجموع ذلك كله

يحصّل الغرض(٤)

وهذا الشاهد مأخوذ من قول أبي نؤيب(٥):

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِدَا      وَهَل يُجْمَعُ السِّيفَانِ وَيُحَكُّ فِي غِمْدِ

وهو مطلع مقطوعة يُعَاتَبُ فِيهَا الشَّاعِرُ خَلِيلَتَهُ أُمَ عَمْرُو، وابن أخته خالد بن زهير.

(١) شرح السكري ١١٢٠/٣، وانظر الكامل/ مصدر سابق ٣٦٩/١ لُدُّ: أي تَلَذُّ الكَفِّ بِهِزَّةً /يعسل: يضطرب/

(٢) شرح السكري ١٢٣١/٣، وانظر الكامل ٥٠/٣

(٣) لسان العرب ٣٤٧/٦

(٤) أسرار البلاغة، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ريتز. - ط دار المسيرة، بيروت. - ط الثالثة ١٤٠٣هـ

١٩٨٣ م. - ص ٩٥

(٥) السكري ٢١٩/١

## ب/ المجاز اللغوي:

### ١/ الاستعارة

ورد قول أبي ذؤيب الشهير في عينيته<sup>(١)</sup> :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمية لا تنفع

ورد البيت عند كل من: ابن المعتز<sup>(٢)</sup>، وقدامة بن جعفر<sup>(٣)</sup>، والآمدي<sup>(٤)</sup>، والخفاجي<sup>(٥)</sup>، كما ذكره العلوي في الطراز<sup>(٦)</sup>، وذكر البيت عرضاً قبل جل العلماء السابقين المبرد<sup>(٧)</sup> عند ذكره لمعنى (التميمة)، وقد شاع في كتب البلاغة شيوعاً قلماً يظفر به شاهد، واحتفل به البلاغيون كما يحتفل الكرم بالكريم؛ لأن البيت من أنبل الشعر وأكرمه، وقد فات محقق شرح السكري تخريج البيت من: سر الفصاحة، والطراز.

وقد أجمع العلماء السابقون على مبحث الاستعارة في البيت، إلا ما وجدناه عند العلوي في الطراز حيث بناه على التشبيه عندما قال بورود التشبيه على أربعة أوجه، وفي البيت أحدها، وهو إذا كان أحدهما حسياً والآخر معنوياً، أما الاستعارة في البيت فهي في إثبات الأظفار للمنية، وقد بين الآمدي هذه الاستعارة قائلاً: "لما كانت المنية إذا نزلت بالإنسان وخالطته صلح أن يقال نشبت فيه حسناً أن يستعار لها اسم الأظفار؛ لأن النشوب قد يكون بالظفر"<sup>(٨)</sup>

(١) السكري ٨/١

(٢) البديع، لعبد الله بن المعتز، شرح وتحقيق: أغناطيوس كراتشوفسكي. - ط دار المسيرة ببيروت. - ط الثالثة. - ص ١١

(٣) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. - ط دار الكتب العلمية. - ص ١٧٧، ١٧٦

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، للآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر. - ط الرابعة. - ص ٢٦٨/١

(٥) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي. - ط دار الكتب العلمية، بيروت. - ط الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م. - ص ١٢٥

(٦) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للسيد الإمام يحيى بن حمزة العلوي. - ط دار الكتب العلمية

١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م. - ص ٣٣١

(٧) الكامل، مصدر سابق، ص ١٧٣/٢

(٨) الموازنة، مصدر سابق، ص ١٦٨/١

كما ورد على مبحث الاستعارة قول أبي خراش<sup>(١)</sup>:

أرْدُ شُجَاعَ البَطْنِ قَدْ تَعْلِمِيْنَهُ وَأَوْثَرَ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكَ بِالطُّعْمِ

ورد البيت عند ابن المعتز<sup>(٢)</sup> وقد فات المحقق تخريجه منه ، وكذلك ورد البيت عند العسكري<sup>(٣)</sup> ، كما ذكره الآمدي عرَضاً لمعنى الإيثار في البيت وطريقته عند العرب<sup>(٤)</sup> وابن المعتز والعسكري ذكرا البيت في باب الاستعارة ، ووجودها في أشعار القدماء .

والاستعارة في البيت استعارة تصريحية حيث شُبّه الجوع بثعبان بجامع القسوة في كل ، ثم حُذِفَ المشبه واستعير له لفظ المشبه به ، وللجوع لذع كلذع الثعابين ، والصورة من الاستعارات النادرة .

وقال معقل بن خويلد<sup>(٥)</sup> :

تُخَاصِمُ قوما لا تُلْقَى جَوَابَهُمْ وَقَدْ أَخَذْتُ مِنْ أَنْفِ لِحِيَّتِكَ الْيَدُ

قال السكري " لا تقوم لجوابهم ولا يحضرك ، وقد طالت لحيتك حتى قبضت على أنفها " وقد ورد الشاهد عند الآمدي<sup>(٦)</sup> ، والخفاجي<sup>(٧)</sup> ، وهو ما فات المحقق تخريجه عنده ، وكذلك عند العسكري<sup>(٨)</sup> ، ووروده عند الآمدي كان وهو بصدد تعديد استعارات أبي تمام المغرقة في البعد ، حيث " جعل للدهر عقلا وجعله مفكرا... " <sup>(٩)</sup> ، ثم قال بعد إيراد البيت السابق

(١) شرح السكري ١٢٠٠/٣ الطُّعْمُ : الطعام

(٢) البديع ، مصدر سابق ١١

(٣) الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل

ابراهيم . - ط المكتبة العصرية بيروت ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م . ص ٢٨٤

(٤) الموازنة ، مصدر سابق ص ١٨٤/١

(٥) شرح السكري : ٣٨٥/١

(٦) الموازنة ٢٧٣/١

(٧) سر الفصاحة ، مصدر سابق ، ص ١٣٨

(٨) الصناعتين ، مصدر سابق ، ص ٣٠١

(٩) الموازنة ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢/١

وغيره: "ومثل هذا في كلامهم قليل جدا، ليس مما يعتمد عليه ويجعل أصلا يُحتذى ويستكثر منه ويستعمل في الجد كما يستعمل في الهزل" (١)

بينما كان العسكري قد جعل البيت ضمن الاستعارات القبيحة "الذي لا يشك في قباحتها" (٢)

وكذلك فعل الخفاجي في سر الفصاحة حيث جعل البيت ضمن الاستعارات البعيدة الذميمة (٣)، والاستعارة في البيت هي في استعارة الأنف لمقدم اللحية، وهو خيال شائع في لغة العرب.

وقال صخر الغي (٤):

قد أفنى أنامله أزمه فأمسى يعَضُّ عليّ الوظيفا

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

وقد ورد عند الآمدي (٥)، وعند العسكري (٦)، ولم يخرج المحقق من هذين الكتابين، أما الآمدي فقد ذكر البيت ضمن احتجاج من يرى أن أبا تمام إن كان عدل عن الوجهة في بعض شعره وخالطه الزلل فقد عُرف ذلك عند شعراء آخرين، ثم ذكر البيت قائلا "فجعل له وظيفا مكان الرّجل" (٧) بينما جعله العسكري ضمن الاستعارات الرديئة، وهي أقل مرتبة وأكثر قبولا عنده من الاستعارة القبيحة كما سلف في البيت السابق، ويؤيد ذلك أنه قال مخرّجا الاستعارة إلى القبول: "وإذا أريد بذلك الذمّ والهجاء كان أقرب إلى الصواب" (٨)

(١) نفس المصدر، ص ٢٧٥/١

(٢) الصناعتين، مصدر سابق، ص ٣٠١

(٣) أنظر سر الفصاحة، مصدر سابق، ص ١٣٩

(٤) شرح السكري ٢٩٩/١،

(٥) الموازنة، مصدر سابق، ص ٤٥/١

(٦) الصناعتين، مصدر سابق، ص ٣٠١

(٧) الموازنة، مصدر سابق، ص ٤٦/١

(٨) الصناعتين، مصدر سابق، ص ٣٠١

والاستعارة هنا في الوظيف وهو : الذراع ، وهو من ذوات الأربع : الخف والحافر" (١) وسياق القصيدة يشهد لما قاله العسكري : فقد جاء البيت في قصيدة يهجو فيها الشاعر رجلا يقال له ابن تُرنا ، قال السكري : "إذا لُئِم الرجل قيل له : ابن ترنا" (٢) فكان الاستعارة إيحاءً بأن المهجو هذا من ذوات الأربع ، وليس الوظيف مستعاراً للرجل الآدمية ببعيد أو قبيح . وهذه الاستعارة بهذا التخريج هي من جنس ما ذكره الإمام عبد القاهر في معرض ذكره للاستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية وذلك عند ذكره لقول الأعمى الهذلي (٣)

وذكرتُ أهلي بالعرء وحاجـة الشعث التّوالب

حيث قال عنه : " كأنه قال : الشعث التي لو رأيتها حسبتها توالب لما بها من الغبرة وبذاذة الهيئة" (٤) والتولب "الجحش" وهذا كما قال العسكري عن بيت صخر الغي السابق .

وذكر قدامة بن جعفر قول أبي ذؤيب (٥) :

لكلّ مسيلٍ من تهامة بعدما تقطّع أقرانُ السحاب عجيحُ

وقد جعل الصورة تحت الوصف المستجاد ولم يقطع فيها باستعارة ولا تشبيه (٦) قال السكري "أقران السحاب : ما تألف منه بعضه إلى بعض ، أي بعد ما تفرق وهو مثل ، والقرن : الحبل يقرن به البعيران فربما انقطع الحبل فيشرد البعيران ، شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها فتبددت" (٧)

(١) شرح السكري ٢٩٩/١

(٢) شرح السكري ٢٩٩/١

(٣) نفس المصدر ٣١٥/١ ، وانظر السكري ٣١٥/١

(٤) أسرار البلاغة ، مصدر سابق ٣٨

(٥) شرح السكري ١٣٢/١

(٦) أنظر نقد الشعر ، مصدر سابق ، ص ١٣١

(٧) شرح السكري ١٣٢/١

إذن الصورة كما أشار السكري هي من قبيل الاستعارة ، تصوّر السحاب وقد تمزق في السماء بعدما انهمر الماء الذي فيه فخف ثقّله ، فأشبهه إبلا كانت مقرونة ببعضها فانقطع حبيلها ففترقت .

ويذكر ابن قتيبة وصاحب العمدة قول أبي خراش الهذلي (١) :

فليس كعهْد الدار يا أم مالكٍ      ولكن أحاطتْ بالرقاب السَّلاسُ

ابن قتيبة أجراه على الاستعارة قائلًا عن الأغلال في قوله تعالى (وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ) الأعراف ١٥٧، والأغلال تحريم الله عليهم كثيرا مما أطلقه لأمة محمد صلى الله عليه وسلم ، وجعله أغلالا ؛ لأن التحريم يمنع كما يقبض الغلُّ اليدَ . فاستعير ... ثم أجرى ذلك في البيتين قائلًا : ليس الأمر كعهْدك إذ كنا في الدار ونحن نتبسّط في كل شيء ولا نتوقى ، ولكن أسلمنا فصرنا من مدافع الإسلام في مثل الأغلال المحيطة بالرقاب القابضة للأيدي (٢) أما ابن رشيق فقد ذكر البيت ضمن باب التمثيل (٣) والبيت فيه استعارة تمثيلية حيث شُبه الدين وهو يمنع الإنسان ويحجزه عن المحرمات بالسلاسل المحيطة بالعنق القابضة على الأيدي .

## ٢ / المجاز المرسل :

ذكر الإمام عبد القاهر قول أبي نؤيب (٤) :

إذا فُضَّتْ خواتمها وفُكَّتْ      يُقالُ لها دَمُ الوَدَجِ الدَّبِيحُ

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

(١) نفس المصدر ، ١٢٢٣/٣

(٢) أنظر تأويل مشكل القرآن ، مصدر سابق ، ص ١٤٩

(٣) العمدة ، مصدر سابق ، ص ٤٧٥/١

(٤) السكري ١٧٣/١ وأنظر أسرار البلاغة ٣٥٥

## ج/ الكناية وشعر هذيل:

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

ذكر قول أبي جندب (١) :

وكنتُ إذا جارُ دعا لمُضَوِّفَةً      أشمُرُ حتى يَنصُفَ الساقَ مئزري

المضوفة : الشدة ، ذكره أبو عبيدة معمر بن المثنى لمعنى كلمة (مضوفة) (٢) وذكره ابن قتيبة (٣) والعسكري (٤) عند حديثهما عن الاستعارة . والبيت كما هو واضح ليس فيه استعارة بالمصطلح المتفق عليه بعد ذلك ، ولكن فيه كناية في قوله : أشمُرُ حتى ينصف الساق مئزري ، وهي كناية عن المسارعة إلى النجدة والمساعدة .

ويذكر ابن رشيق في باب سماه : نفي الشيء بإيجابه ، وقال عنه " وهذا الباب من المبالغة ، وليس بها محضا إلا أنه من محاسن الكلام فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا وظاهره إيجابا " (٥) ويستشهد بقول أبي كبير يصف هضبة (٦) مع اختلاف في الرواية مع الديوان :

وعَلَوْتُ مرْتَقِباً على مرهوبةٍ      حصاءً ليس رقيبها في مثمل

عيطاءً مُعْنَقَةً يكونُ أنيسُها      ورُقَّ الحمامُ جميعها لم يؤكل

\* المرهوبة : التي تُرهب أن ترقى ، \* المثمل : أي ليس رقيبها في حفظ ، \* العيطاء : الطويلة العنق ، قال " يريد أنها ليس بها جميع فيؤكل ، ويدل على ذلك قوله في البيت الأول : حصاء وهي التي لانبت فيها ، وكذا بقول أبي ذؤيب يصف فرسا (٧) :

متفلقٌ أنساؤها عن قانئٍ      كالقُرْطِصاوٍ غُبره لا يرضعُ

(١) السكري ٣٥٨/١

(٢) مجاز القرآن ، مصدر سابق . ص ١٧/١

(٣) تأويل مشكل القرآن ، مصدر سابق . ص ١٣٧

(٤) الصنائع ، مصدر سابق . - ص ٢٦٨

(٥) العمدة ، مصدر سابق . ص ٦٩٥/٢

(٦) شرح السكري ١٠٧٧/٣

(٧) أنظر شرح السكري ٣٥/١

فلم يرد أن هناك بقية لبن لا يرضع ، ولكن أراد أنها لا لبن لها فيرضع ، والشاهد على جميع ما قلته في شرح هذه الأبيات ما جاء في تفسير قول الله عز وجل : { تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا } البقرة ٢٧٣ ، قالوا : معناه : ليس يقع منهم سؤال فيكون إلحافاً أي هم لا يسألون ألبته " (١)

الأنساء جمع نسا وهو عرق في الفخذ ، القانيء : الضرع كان أسوداً فاحمر ، غُبْرُه : أي بقية اللبن ، وهذه الصورة صورة كناية تؤدي المعنى المراد بطريق الكناية المعروفة وهو وجود الدليل المؤكّد ، فالنفي في بيتي الهذليين منصب على المسبب وهو الأكل والرضاع ، فهما مسببان عن وجود النبات واللبن ونفيهما نفي لسببيهما ، " وهذا من الكنايات الجيدة التي لا تراها إلا في حُر الكلام (٢) .

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

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

(١) العمدة ، مصدر سابق . ص ٢٩٧ ، ٢٩٦

(٢) قراءة في الأدب القديم ، للدكتور محمد محمد أبو موسى . ط الثانية ١٩٩٨ ، ٥١٤١٩ م . - النشر مكتبة وهبة ، القاهرة . -



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

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

فالأمام عبد القاهر مثلاً يقول بعد أن عرض لوجه الشبه المنتزع مما بين شيئين " وخصائص هذا النوع من التمثيل أكثر من أن تضبط ، وقد وقفتك على الطريقة " (١)

وإن كان البلاغيون قد ذكروا بعض ما في شعر هذيل من صور بيانية فإنه قد بقي في هذا الشعر الشيء الكثير من الصور البارعة القوية في بابها .  
فنستطيع مثلاً أن نضع قول أبي ذؤيب الهذلي :

لَهْنٌ نَشِيحٌ بِالنَّشِيلِ كَأَنَّهَا ضَرَائِرُ حَرْمِيٍّ تَفَاحَشَ غَارُهَا

نضع ذلك ضمن التشبيهات العقم التي لم تُعرف إلا لصاحبها ، فالشاعر هنا شبه صوت غليان القدور باللحم بصوت المرأة التي أصيبت بضرة ، وتلك المرأة توجعها الضرة فتبكي ولا تريد أن يظهر صوتها مكابرةً فتكتمه ، فيسمع لها حينئذ نشيج يشبه نشيج القدر بما فيه من لحم متزاحم ، قال السكري " كما تغلي الضرائر باصطخاب ، ... وتفاحش غارها أي غيرتها أي غارت غيرة فاحشة " (٢)

(١) أسرار البلاغة . مصدر سابق ١٠٨

(٢) شرح السكري ٧٩/١

فهي صورة فريدة في بابها ، ولا أظنها تبعد في المرتبة عن صورٍ عنترية في التشبيهات العقم التي تداولتها الكتب ، وقد ذكر ابن رشيق منها قوله : (١)

وخلا الذُّبابُ بها فليس ببارحٍ      غَرِدًا كَفَعَلَ الشُّارِبِ المِترُومِ  
هزجاً يحكُّ ذراعَه بذراعِهِ      قَدَحَ المُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الأَجْذَمِ  
وكقول عدي بن الرِّقاع يصف قرن الظبي :

تُزجِي أَغْنَنَّ كَأَنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ      قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَانَهَا  
ويقول أبو ذؤيب أيضاً مشبهاً التراب على جوانب القبر بإماء قواعد (٢) :

وقد أَرْسَلُوا فُرَاطَهُمْ فَتَأْتَلُوا      قَلِيْبًا سَفَاهًا كَالِإِمَاءِ القَوَاعِدِ  
الفراط: القوم المتقدمون ، تأتلوا : اتخذوا .. وإنما يعني : حفروا قليبا ، سفاها : ترابها يقول : تسنيم تراب القبر ، واشربابه كالإماء ؛ لأن الأمة إذا قعدت قعدت مستوفزة للعمل والحررة تقعد متربعة مطمئنة " (٣) إن هذه الصورة التشبيهية صورة طريفة جدا في بابها ، وهي من الصور النادرة فيما أعلم.

ومن ذلك قول إياس بن سهم بن أسامة في قصيدة يرد فيها على رجل عاب الشاعر على امتداحه امرأة ما وعدم مدح الأخرى (٤) :

كَأَنَّكَ لَمْ تَعْلَمْ سِوَى أُمَّ نَافِعٍ      فَتَاةٌ تُنَاصِي المَجْدَ غَيْرَ المُنْحَلِ  
وَلَمْ تَرَ ظِلًّا يَشْتَهِي النَّاسُ بَرْدَهُ      سِوَى ظِلِّهَا أَوْ لَاجِمًا لِمَنْزَلِ

فالشاعر هنا يُسِفُّ رأي الآخر الذي لا يرى من هو أحق بالمدح من هذه المرأة ، ويهمنا هنا الصورة البيانية في البيت الثاني فهي صورة طريفة وجديدة ، حيث جعل المرأة التي يراها أحق بالمدح ظلًّا يشتهي الناس برده ، ولم أعرف أحدا شبه المرأة بظلٍّ يشتهي النَّاسُ برده ، وهذا التشبيه من طبقة تشبيه المرأة ببيضة خدر الذي شاع في الكتب ، وفيه نَفْسٌ من قوله تعالى

(١) العمدة ، مصدر سابق ١/٤٠٥ ، ٥٠٤

(٢) نفس المصدر ١/١٩٢

(٣) نفس المصدر ١/١٩٣

(٤) نفس المصدر ٢/٥٢٧

{ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ  
بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } الروم ٢١  
لأن السكن أخو الظل الذي يشتهي الناس برده.

ويقول في نفس القصيدة عن المرأتين مجتمعتين (١):

تميميتانِ المجدُ في منْصبيهما      كسيفيَ عزيزٍ بُرْزا عندَ صَيْقَلِ  
فهذه الصورة صورة بديعة في بابها حيث استطاع الشاعر أن يدل على مكانة هاتين  
المرأتين بصورة سيفين لعزیز قوم جعلهما الحداد أو القين في مكان بارز؛ دالة بهما وفخرا  
بكونهما عنده وهما لهذا العزيز .

ويقول أمية بن عائذ عن السحاب و البرق (٢):

هجان إذا ما لاح في البرق مُغْرَبٍ      وجون إذا ما غمَّه الماءُ أكحلُ  
عليه نسيلٌ من جهامٍ كأنه      نعامٌ بأجوازٍ من الرملِ مُجْفَلُ  
وأعقب تلماعا بزأرٍ كأنه      تَهْدُمُ طُودٍ، صخره يتكَلَلُ  
كأن وميضَ البرقِ تحت كِفَافِهِ      تَكْشِفُ رَمَاحٍ شِوَاهُ مُحْجَلُ

الهجان: الأبيض، والمُغْرَب: شديد البياض، والجون: الأسود، والنسيل: ما نسل منه

... إذا سقط، زأر: صوت الرعد أخذه من زئير الأسد، (٣)

إن هذه الصورة للسحاب والبرق يومض تحته جمعت بين الشكل واللون والصوت، ومثل  
هذه الصور كانت معجبة لعلماء البلاغة: فمثلا نجد ذلك واضحا عند الإمام عبد القاهر حيث  
تحدث عن التفصيل في التشبيه إضافة إلى الاستقصاء (٤) والشاعر كما نلاحظ تتبع السحاب  
فأشار أولا إلى تبدل ألوانه تبعا لوميض البرق من عدمه، فإذا ومض تحته رأيته أبيض اللون  
شديد البياض، وهذه الإشارة إلى شدة بياض السحاب حيث وصفه الشاعر بوصفين

(١) نفس المصدر ٥٢٩/٢

(٢) نفس المصدر ٥٣٣/٢

(٣) نفس المصدر ٥٣٤/٥٣٣/٢

(٤) أنظر ذلك في أسرار البلاغة/ط شاكر، مصدر سابق. ص ١٧٢/١٧٦

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

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

ويقول ساعدة بن جؤيّة يهجو امرأة (١) :

لها إلدّةٌ سفّعُ الوجوه كأنهم نصالٌ شراها القينُ لما تُركب

فهذه الصورة تشبه ما استشهد به البلاغيون مثلا على التفصيل في التشبيه (٢) كقول امرئ

القيس المشهور :

جمعت ردينيًا كأن سنانه سنالهبٍ لم يتصل بدخان

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

(١) شرح السكري ٣/١١٥٠

(٢) أنظر أسرار البلاغة/مصدر سابق . ص ١٦٤، ١٦٣

## ٢ / الاستشهاد بشعر هذيل على نسق الكلام وجزالته وندرته.

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

### العطف بالفاء وأثره في ترابط الكلام

قال ابن رشيق : " والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القافية ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.. " (١)

وابن رشيق وهو يقرر هذا كان شعر أبي ذؤيب مصدرا من مصادره في تأكيد ذلك ، وكأنه وهو يتحدث هنا ينظر إلى تلك المقطوعة التي أوردها من العينية وهي قول الشاعر (٢) :

فوردن والعيوقُ مَقَعَدَ رابِئِ الـ ضُرباءِ خَلْفَ النَجْمِ لا يَتَّعَلَعُ  
فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذِبٍ بَارِدٍ حَصْبِ البَطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الأَكْرَعُ  
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ جِسًّا دُونَهُ شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبُ قَرَعٍ يُقْرَعُ  
فَنَكَرْنَهُ فَنَفَرْنَ فَاْمْتَرَسَتْ بِهِ هَوْجَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشَعُ  
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَائِطٍ سَهْمًا فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَصَمِّعُ  
فَبَدَّالَهُ أَقْرَابُ هَادٍ رَائِغًا عَنْهُ فَعِيثٌ فِي الكِنَانَةِ يُرْجَعُ  
فَرَمَى فَالْحَقَّ صَاعِدِيَا مَطْحِرَا بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الأَضْلَعُ  
فَأَبْدَهُنَّ حَتَوْفَهْنَ فَهَارِبُ بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَجِّعُ

ثم قال ابن رشيق : " فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرده ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ، ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن " (٣)

في هذه المقطوعة ينتبع الشاعر حركة الحمر الوحشية منذ ورودها الماء وحتى صيدها : وردت الماء في السحر حيث العيوق لم يتقدم الجوزاء : والعيوق : كوكب يطلع بحيال الثريا

(١) العمدة ، مصدر سابق ٢٥٨، ٢٥٩/١

(٢) السكري ١٩/١، وما بعدها

(٣) نفس المصدر ٢٦١/١

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

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

وهذه الطريقة في البناء المحكم هي النسيج المحكم الذي قال عنه الإمام عبد القاهر بعد ذلك : " . ولا يعلم أن هاهنا دقائق وأسرار طريق العلم بها الروية والفكر ولطائف مستقاهها العقل ، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودُلوا عليها ، وكشفت لهم عنها ورفعت الحجب بينهم وبينها وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا ، وأن يبعد الشأو في ذلك وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر " (١)

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

(١) دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاعر . - ط الثانية ١٠٤١٠ ١٩٨٩ م . -

الناشر: مكتبة الخانجي مصر . - ص ٧

موجودة ولكنها ليست بقوة غيرها من الصور بل إن هذا الشعر فيه من الصور البيانية البارعة الشيء الكثير ، وقد أشرنا سابقا إلى شيء منها ، ولكننا نقول : إن إدراك الصورة والبحث عنها في ديوان شاعر ما أمر على طرف الثمام كما يقولون ، بينما التفتيش عن معاهد الكلام ، وما ينبئ عن إحكام نسجه ، وما يحمله من معانٍ ثرة ، أمر يحتاج إلى طول نظر ، وعناية ، وقبلنا قال الإمام عبد القاهر أنك لو فتشت عن أمثال هذا في ديوان كامل لن تجد إلا القليل ، يقول : " ومنه - أي من الكلام - ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يعلأ العين غرابة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحدق ، وتشهد له بفضل المنة ، وطول الباع ، وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قبيل شاعر فحل ... وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا ، هذا ، وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر والكلام الفاخر ، والنمط العالي الشريف ، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزّل ... ثم إنك تحتاج إلى أن تستقري عدة قصائد ، بل أن تغلي ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات " (١)

### الحذف:

ويستشهد أبو عبيدة على قوله تعالى : { وَكَوَلَّوْا أَنْ قُرْآنًا سِيرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قَطَّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كَلَّمَ بِهِ الْمَوْتَى } الرعد ٣١ ، حيث حذف جواب لو فقال عنه : " مجازه مجاز المكفوف عن خبره .. ثم قال : والعرب قد تفعل مثل هذا لعلم المستمع به استغناء عنه واستخفافا في كلامهم .. " (٢) يستشهد بقول عبد مناف بن ربيع (٣) :

فَالطَّعْنُ شَغَشَغَةٌ وَالضَّرْبُ هَيْقَعَةٌ      ضَرْبَ الْمَعْوَلِ تَحْتَ الدَّيْمَةِ الْعَضْدَا  
وَلِلْقِسِيِّ أَزَامِيلٌ وَغَمْغَمَةٌ      حِسُّ الْجَنُوبِ تَسُوقُ الْمَاءِ وَالْبَرْدَا  
حَتَّى إِذَا أَسْلَكُوهُمْ فِي قُتَائِدَةٍ      شَلَاكُمَا تَطْرُدُ الْجَمَالَ الشُّرْدَا

(١) المصدر السابق . ص ٨٨/٨٩

(٢) مجاز القرآن ، مصدر سابق . ص ١/٣٣١

(٣) شرح السكري ٦٧٤/٢

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

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

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أُدْرِي أُرْشِدُ طِلَابُهَا  
ورد عند ابن قتيبة (٣) والفراء (٤) وعند كليهما شاهد على الحذف ، قال ابن قتيبة: "أراد: أرشد هو أم غي؟ فحذف" (٥)

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

يُمَشِّي بَيْنَنَا حَانَوْتُ خَمْرٍ مِنَ الْخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ الْقِطَاطِ  
يمشي بيننا صاحب حانوت من خمر ، والخرس الصراصرة: يريد أعجمياً من نبط الشام، والقطاط: الجعاد ، والواحد: قطط، وهو أشد الجعودة ، وهو وصف للشعر بالتجمع والقصر، وقال ابن قتيبة عنه " أراد صاحب حانوت خمر فأقام الحانوت مقامه " (٧) وورد البيت في الصناعتين عن الحذف أيضا (٨)

(١) أنظر مجاز القرآن ، مصدر سابق . - ص ١/٢٧، ١٩٢

(٢) السكري ٤٣/١

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

(٤) معاني القرآن، تأليف: يحيى بن زياد الفراء . - ط الثالثة ١٩٨٣، ٥١٤٠٣، م . - ط عالم الكتب . - ص ١/٢٣٠

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

(٦) السكري ١٢٦٨/٣

(٧) تأويل مشكل القرآن، مصدر سابق ٢١١

(٨) أنظر الصناعتين/مصدر سابق . - ص ١٨١



وذكر ابن قتيبة على نفس المبحث قول أبي ذؤيب في الخمر (١):

تَوَصَّلْ بِالرُّكْبَانِ حِينَا وَتُؤَلَّفُ الْجِـ وَارَ وَيُغَشِّيهَا الْأَمَانُ رَبَابُهَا

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

أَتَوْهَا بِرَبِجٍ حَاوَلْتُهُ فَأَصْبَحْتُ تَكْفَتُ قَدْ حَلَّتْ وَسَاعَ شَرَابُهَا

يريد: أتوا صاحبها ، فأقامها مقامه " (٢)

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

### الإلتفات:

في مؤلف أبي عبيدة معمر بن المثنى مجاز القرآن استشهادات متعددة من شعر هذيل ومن ذلك وقوفه عند قوله تعالى (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ) الفاتحة ٥ ، ثم قال : "ومجاز من جر (مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ) الفاتحة ٤ ، أنه حدّث عن مخاطبه غائبا ثم رجع فخاطبه شاهدا فقال: إِيَّاكَ نَعْبُدُ... الآية) (٣) ثم ذكر قول أبي كبير الهذلي (٤):

يَا لَهْفَ نَفْسِي كَانَ جَدَّةُ خَالِدٍ وَبِيَاضُ وَجْهِكَ لِلثَّرَابِ الْأَعْفَرِ

كما استشهد بالبيت بعده ابن قتيبة (٥) على الإلتفات وهو عنده تحت مسمى: مخاطبة الغائب للشاهد، وهذا الاستشهاد إنما هو على مبحث عظيم من مباحث البلاغة ، وهو الإلتفات وقد أصاب المؤلف في ذلك ، ففي بيت الهذلي التفت الشاعر من الغيبة في قوله: خالد إلى الخطاب في قوله: وجهك ، تماما كالآية ، وإذا كانت الآية قد أُوسعتُ بحثا في هذا المجال فإن بيت الهذلي أشار فيه الإلتفات إلى منحى نفسي يكون به الشعر شعرا؛

(١) السكري ٤٦/١

(٢) الصناعتين . ص ٢١٢، ٢١١

(٣) مجاز القرآن، مصدر سابق ٢٤/١

(٤) شرح السكري ١٠٨١/٣

(٥) تأويل مشكل القرآن ، مصدر سابق . ص ٢٩٠

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

### التوكيد:

كما يستشهد أبو عبيدة بحرّ كلام الهذليين على زيادة (لا) للتوكيد في قوله تعالى: (وَلَا الضَّالِّينَ) في سورة الفاتحة يقول: "(لا) تأكيد لأنه نفي، فأدخلت لا لتوكيد النفي، تقول: جئت بلا خير ولا بركة، وليس عندك نفع ولا دفع، قال أبو خراش<sup>(١)</sup>:

فإنك لو أبصرت مصرع خالدٍ بجنب السّتار بين أظلم والحزم  
إذا لرأيت النّاب غير رزية ولا البكر، لا ضطمت يداك على غنم  
رواية الديوان:

لأيقنت أن البكر ليس رزيةً ولا النّاب لا انضمت يداك على غنم

و(لا) هنا لتوكيد النفي السابق، وهذا أسلوب متميز من أساليب العرب، والداعي له شيء من التفصيل في النفي ليكون أوكد في بابه، فالشاعر هنا ينعي على هذه المرأة بكاءها على موت البكر من النوق بينما مات من هو أعظم مكانة في القلوب وهو: خالد، ولو كان النفي دون ذكر (لا) هذه لكان كما يقول السيد في حاشيته على الكشاف في تعليقه على الآية "كيلا يتوهم أن المنفي هو المجموع من حيث هو مجموع فيجوز حينئذ ثبوت أحدهما"<sup>(٢)</sup>

### نادر الشعر:

ويعقد الجاحظ بابا يقول فيه: "وقالوا في حسن البيان وفي التخلص من الخصم بالحق والباطل وفي تخليص الحق من الباطل وفي الإقرار بالحق وفي ترك الفخر بالباطل"<sup>(٣)</sup>

(١) مجاز القرآن، مصدر سابق. - ص ٢٦/٢٧، وانظر شرح السكري، مصدر سابق. - ص ٣/١٢٢٦

(٢) الكشاف، مصدر سابق. - ص ١/٧٣، ٧٢

(٣) البيان والتبيين، مصدر سابق. - ص ١/٢١٣

ويذكر ضمنه قول عبد مناف بن ربع الهذلي راثياً: (١)

فَعَيْنِي أَلَا فَا بُكِّي رُقَيْبَةَ إِنَّهُ وَصُولٌ لَأَرْحَامٍ وَمِعْطَاءٌ سَائِلٍ  
فَأَقْسِمُ لَوْ أَدْرَكْتُهُ لَحَمَيْتُهُ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَثْرِكْ مَقَالًا لِقَائِلٍ

ولم يخرج محقق الديوان هذين البيتين من البيان والتبيين،

وهما من قصيدة ذكر السكري أنها في رثاء دُبَيْهِ السلمي (وهذه رواية الديوان بخلاف رقيبته هنا) ، وهو ابن أخت لهذيل ، كان قد دل أهله سليم على أخواله فقتل مع من قتل من سليم،

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

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

ولعل من حسن التخلص ذلك الإحكام الذي يجده النقاد في أخريات القصائد حيث يذكر ابو هلال العسكري قول أبي كبير الهذلي (٢):

فَإِذَا وَذَلِكَ لَيْسَ إِلَّا ذَكَرَهُ وَإِذَا مَضَى شَيْءٌ كَانَ لَمْ يُفْعَلْ  
وقول أسامة بن الحارث الهذلي (٣):

عَصَاكَ الْأَقْرَابُ فِي أَمْرِهِمْ فَزَايِلُ بِأَمْرِكَ أَوْ خَالِطِ  
وَلَا تَسْقُطَنَّ سُقُوطَ النَّوَاةِ مِنْ كَفِّ مَرْتَضِيحٍ لَاقِطِ

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

(١) نفس المصدر ٦٨٦/٢

(٢) نفس المصدر ١٠٨٠ /٣ مع اختلاف في الرواية

(٣) نفس المصدر ١٢٩١/٣، ١٢٩٠

: "وقلما رأينا بليغا إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع ، أو لفظ حسن رشيق ...  
 فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له  
 في نظمها " (١) فبيت أبي كبير السابق هو البيت الأخير من قصيدة يبكي فيها شبابه  
 قائلا:

أزهيرا هل عن شَيْبَةٍ من مَعْدِلٍ أم لا سَبِيلَ إلى الشَّبابِ الأوَّلِ  
 أم لا سَبِيلَ إلى الشَّبابِ؟ وذكره أَشْهَى إليَّ من الرِّحيقِ السَّلْسَلِ  
 قال السكري "فإذا وذلك : قال أبو سعيد : الواو زائدة" (٢) فكأن البيت رجوع إلى الحق بعد  
 سير الرجل مع الأمنيات.

والبيتان الآخيران من قصيدة بدأها الشاعر مفتخرا بنفسه وأنه يركب المصاعب قائلا:  
 ما أنا والسَّيرُ في مَتَلَفٍ يُعْبِرُ بِالذِّكْرِ الضَّابِطِ  
 وبالبُزْلِ قَدْ دَمَّهَا نَيْهَا وذاتِ المَدَارَةِ العائِطِ  
 يُعبر بالذكر"أي: يحمله على ما يكره ، والضابط: يعني البعير العظيم ، يقول : ما أنا وذا  
 ، أي لست أبالي السير في مهلكة ، .. قد دمَّها نَيْها: أي طلاها شحمها ، وذاتِ المَدَارَةِ : يعني  
 الناقة التي بها اعتراض وشدة نفس ، والعائط: التي قد اعتاط رحمها فلم تحمل وهو أقوى  
 لها" (٣) ، والذي لديه هذه المقدرة جدير بأن ينصح نفسه أو غيره بأن الأقارب إذا عصوه فهو  
 بالخيار بين أن ينعطف نحوهم أو يخالفهم ، وقد أكد المعنى الأخير بالبيت الثاني بأن ينصح  
 على سبيل النصح أيضا بأن لا يضطرب حاله فيضول شأنه ولا يلتفت إليه كحال النواة التي  
 تُدق للعلف فتسقط ولا يُلقي لها أي اهتمام.

وقال الجاحظ: وقالوا فيما هو أبعد معنى وأقل لفظا (٤) قال الهذلي :

أعامرُ لا آلوك إلا مهَنَدَا وجِلْدَ أبي عِجَلٍ وثيقِ القَبائِلِ

(١) الصناعتين، مصدر سابق. - ص ٤٤٣

(٢) شرح السكري، مصدر سابق ١٠٨٠/٣

(٣) شرح السكري ، مصدر سابق ١٢٨٩/٣

(٤) البيان والتبيين ، مصدر سابق ٢٢٩/١

والبيت مما سها عن تخريجه محقق الديوان ، وذلك في معرض ذكره لما هو أبعد معنى وأقل لفظاً ، وعلّق على البيت قائلاً "ويعني بأبي عجل الثور ... ثم قال بعد ذكره لعدد من الأبيات "فهذا يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق بعضه من بعض" (١)

لا آلوك: أي لا أدع جهداً في أمرك ، أبو عجل : جلدُ ثورٍ قد عمل منه ترس ، القبائل : القِطْع ،

الشاعر بعد هذا البيت أخذ يفصل أمر الثور هذا ، فذكر أولاً أنه ثور قد غُذي جيداً فاستحکم جلده ، ثم إنه ليس حدثاً غضا ناعم الجلد بل هو مسن وهذا يصب في استحكام جلده ويؤيد البيت السابق من جودة غذائه ، ومن حسن نشأته أنك تراه على الأرض المرتفعة كأنه كما قال الشاعر : بيت من أدم رست أوتاده : ( ٢ )

غذاهُ من السرِّينِ أو بطنِ حَلِيَّةٍ      فُرُوعُ الأَباءِ في عميم السوائل  
مِشَبِّ إذا الثيران صَدت طريقَه      تصدَّعن عنه داميَّاتِ الشَّواكِلِ  
يظَلُّ على البَرزِ اليفاعِ كأنَّه      طِرافُ رَسَتِ أوتادُه عند نازلِ

السرّين وبطن حلية : أمكنة ، وفروع الأباء : أعالي القصب ، والعميم : ما اعتم من النبات في سوائل المطر ، والسوائل الأماكن التي تسيل بالماء . ثم هذا الثور : مشب وهو المسن ، البرز : ما برز من الأرض ، واليفاع : ما ارتفع من الأرض ، والطراف : بيت من أدم ( ٣ )

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

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

(٢) انظر نفس المصدر ١٢١١/٣

(٣) نفس المكان

بعض حملاً على قول الجاحظ السابق: واشتقاق بعضه من بعض) ولاحظ أن ذلك التشابك أعطى للمعنى قوّة، ودل على استحكام العدا بين الشاعر ومن يهدده، ودل بحق كما قال الجاحظ على توسعهم في الكلام.

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

يُحِبُّ الْفَتَى طَوْلَ السَّلَامَةِ وَالْغِنَى فَكَيْفَ تَرَى طَوْلَ السَّلَامَةِ يَفْعَلُ  
...وقال الثاني من الرواة الثلاثة: بل قول أبي خراش الهذلي: نوكل بالأدنى وإن جل ما يمضي، وقال الثالث من الرواة: بل قول أبي ذؤيب الهذلي: وإذا ترد إلى قليل تقنع.  
فقال قائل: هذه من مفاخر هذيل... ثم يتابع الجاحظ ذاكرا أن بيت أبي ذؤيب المروي لا يستغني بنفسه إلا مع ذكر ما قبله ثم يبين الرواية الصحيحة وهو: والدهر ليس بمعتب من يجزع" (١)

وإذا كان لنا تعليق على هذه الرواية فإننا نشير إلى قوّة حضور شعر هذيل في أذهان الرواة، ثم خلوص تفلّيتهم لهذا الشعر باستخراج هذين الشطرين من أشعار هذيل، ولا ينسون أن يجعلوا ذلك من مفاخر هذه القبيلة، ولو فتشنا فيما ذكره الرواة لما وجدنا صورة بيانية بديعية بقدر ما فيها من إثارة معنى إنساني قد يشترك في إدراكه الجميع، ففي هذين الشطرين معاني عمقها لا يتعارض مع ظهورها بل إن ذلك العمق ملاحظ فيه إنسانية المعنى التي لا تعرف الحدود، فالإنسان في كل الأصقاع تنسيه الأيام سابق أحداثها مهما جلّت تلك الأحداث وعظمت، فإذا أضفنا إلى شيوع هذه الحكمة خصوصية البناء من خلال وقفة ابن طباطبا مع هذا الشعر، ومع الفعل المضارع فيه قائلا: "فقله (يمضي) حسنة جدا" (٢)

(١) البيان والتبيين، مصدر سابق ١٥٤، ١٥٥/١

(٢) عيار الشعر، لابن طباطبا، ت/د محمد زغلول، ط الثالثة. المعارف بالاسكندرية. - ص ١٤٦

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

ومما يذكره الجاحظ من نادر الشعر قول أبي العيال<sup>(١)</sup>:

عَلَى عَبْدِ بَنِ زُهْرَةَ طُـوْلَ هَذَا اللَّيْلِ انْتَحَبُ  
أَخٌ لِي دُونَ مَنْ لِي مِنْ بَنِي عَمِّ وَإِنْ قَرُبُوا  
طَـوَى مَنْ كَانَ ذَا نَسَبٍ إِلَيَّ وَزَادَهُ النَّسَبُ  
أَبُو الْأَضْيَافِ وَالْأَيْتَامِ سَاعَةً لَا يُعَادُ ابْنَ  
أَلَا لَهْ دَرُكٌ مِنْ فَنَيْ قَوْمٍ إِذَا رَكِبُوا  
وَقَالُوا مَنْ فَنَيْ لِلثَّغْرِ يِرْقُبُنَا وَيِرْتَقِبُ  
فَكَذَبْتَ أَخَاهُمْ حَقًّا إِذَا تُدْعَى لَهَا تَثِيبُ  
وَقَدْ ظَهَرَ السَّوَابِغُ فِيهِمْ وَالْبَيْضُ وَالْيَلْبُ

قال السكري "السوابغ: الدروع الواسعة، اليلب: سيور تُضفر ويضم بعضها إلى بعض تكون تحت البيض، ويقال: اليلب الترسة،" ولعل استحسان الجاحظ لهذه الأبيات من القصيدة الطويلة للشاعر لما فيها من ذلك التعطف على المرثي بهذا المدح الذي لا يخلو منه بيت، أو لعل ذلك الاستحسان إلى قول الشاعر: ساعة لا يعد أب، والذي جمع فيه خصال الرجل الحسنة ماديا بإكرام الضيف ومعنويا بالحنو على الأيتام! وكل ذلك وغيره محتاج لفضل تأمل.

كما يذكر الجاحظ في نادر الشعر قول أبي المثلث<sup>(٢)</sup>:

أَصَاخِرَ بَنَ عَبْدَ اللَّهِ إِنْ كُنْتَ شَاعِرًا فَإِنَّكَ لَا تَهْدِي الْقَرِيضَ لِمُفْحَمٍ

(١) أنظر البيان والتبيين ٣/ ٣٢٧ وكذلك ٣/١ و انظر شرح السكري ٤٢٣/١ مع اختلاف في الرواية

(٢) أنظر البيان والتبيين، مصدر سابق - ٣/٣٢٦، وانظر شرح السكري ٢٦٧/١

وكذلك يروي قوله أيضا: (١)

وهَابُ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ مِنْ التَّلَادِ وَصُولٌ غَيْرٌ مَنَّان

وورد قول جنوب الهذلية ترثي اخاها عمرو قائلة: (٢)

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَّاكَ إِذَا نَبَّهَّا مِنْكَ دَاءَ عَضَالَا

إِذَا نَبَّهَّا لِيَنْثَ عَرِيْسَةً مُفِيدَا مُفِيْتَا نَفُوسَا وَمَالَا

وَخِرْقٍ تَجَاوَزَتْ مَجْهَوْلَهُ بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشْكَى الْكَالَا

فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا

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

الوجناء: الغليظة، حرف: ضامر يقال بعير حرف وناقة حرف، (٣)

وردت الأبيات في عيار الشعر (٤) عند حديثه عن تأليف الشعر، وأن أحسنه ما يوضع

فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت به. ووردت في العمدة (٥) عند

حديثه عن التسهيم وهو ما فات المحقق أن يستخرجه منهما .

فقال عنها ابن طباطبا " فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه ، وقولها: مفيتا، مبيدا، ثم

فسرت ذلك فقالت: نفوسا ومالا، ووصفته نهارا بالشمس وليلا بالهلال، فعلى هذا المثال

يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذبا فيه وحقيقة لا مجاز معها" (٦) فالذي لفت نظر الناقد

هنا هو في رأينا- ذلك الإحكام العقلي للمعاني بالرغم أن هذه امرأة ترثي فلم تفقد اتزانها

وهي تذكر موت أخيها البشع حيث :

أَتِيحَ لَهُ نَهْرًا أَجْبَلٍ فَنَالَا لِعَمْرُكَ مِنْهُ مَنَالَا

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

(٢) نفس المصدر ٥٨٤/٢

(٣) نفس المكان

(٤) عيار الشعر، مصدر سابق . ص ١٦٩

(٥) العمدة، مصدر سابق ٦١٧/١، ٦١٦

(٦) عيار الشعر ١٦٩



فمثلا ليس هناك غير الليل والنهار فجعلته شمسا في النهار وهلالا في الليل، إضافة للتقسيم الأول الذي قال عنه ابن رشيقي "فقابلت مفيتا بالنفوس ومفيدا بالمال" (١)

ووردت الأبيات في الصناعتين عند حديثه عن الكلام المتلائم الأجزاء غير المتنافر (٢)  
كما وردت عينية أبي ذؤيب الشهيرة ومنها قوله :

أَمِنْ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ      وَالذَّهْرَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يُجْزَعُ  
وَإِذَا الْمَنْيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ  
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا      وَإِذَا تُرِدُ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

عند ابن طباطبا تحت عنوان قال فيه " فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف ، السلسلة الألفاظ ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها ، ولا عي لأصحابها فيها ... (٣)

كما ورد البيت الأول منها عند الجاحظ (٤) عند حديثه عن شعر الحكمة والإيجاز، وورد البيت الأخير منها عند ابن قتيبة عند حديثه عن ضرب الشعر الأربعة عنده، وقال "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه" وذكر هذا البيت شاهدا على ذلك (٥).

وورد على الشعر المحكم النسيج قول أبي كبير (٦) :

وَلَقَدْ وَرَدَتْ إِذَا الصَّحَابُ تَوَاكَلُوا      جَمْرَ الظَّهْيِرَةِ فِي السَّيْفِ الْأَطْوَلِ  
فِي رَأْسِ مُشْرِقَةِ الْقَذَالِ كَأَنَّهَا      جَمْرٌ بِمَسْهَكَةٍ تُشَبُّ لِمِصْطَلِي

رواية الديوان: حمّ الظهيرة ، ، و الشطر الثاني من البيت الثاني هو: أطرُ السحاب بها بياضُ المجدل. ، وحم الظهيرة : معظمها، والمجدل : القصر، وردت عند ابن طباطبا عند ذكره

(١) العمدة ٦١٧/١

(٢) الصناعتين ، مصدر سابق . -١٤٢، ١٤١

(٣) عيار الشعر، مصدر سابق . ص ٨٩

(٤) البيان والتبيين، مصدر سابق . ص ١٥٥، ١٥٤

(٥) أنظر الشعر والشعراء ، مصدر سابق ٦٥/١

(٦) السكري، مصدر سابق ١٠٧٦/٣

لقوافي الشعر المحكم النسيج. قال " فقوله: لمصطلبي متمكنة في موضعها" (١) ووردت في الصناعتين (٢) عند حديثه عن حسن المقطع وجودة الفاصلة، وهذان التخريجان غفل عنهما محقق الديوان.

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

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقَرَهُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَشِيْعٌ غِنَاهُ  
إِذَا سُدَّتْهُ سُدَّتْ مَطَوَاعَةٌ وَمَهْمَا وَكَلْتَ إِلَيْهِ كَفَاهُ  
فيشك أنها لم تندر فلتة، وتصدر بغتة وأن لها مقدمات سهلت سبيلها، وأخوات قرّبت مأخذها، وهي في شعر الهذليين أبيات لم يرد لشاعر غيرها " (٣)

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

وقد وجدنا ابن قتيبة في الشعر والشعراء يستجيد هذه المقطوعة قائلاً " ومما يُستجاد له قوله في أخيه عويمر يرثيه (٤) وذكر الأبيات، وتصديقاً لما قاله العسكري يستجيد ابن قتيبة أيضاً قصيدتين أخريتين لهذا الشاعر قائلاً (٥) " قال الأصمعي: ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة الشماخ في صفة القوس ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود وهي التي يقول فيها:

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ الْمَرْءِ يُنْصَبُهُ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تُحْرِيْزُ  
هَلْ أَجْزِيْنُكُمَا يَوْمًا بِقَرَضِكُمَا وَالْقَرَضُ بِالْقَرَضِ مُجْزِيٌّ وَمَجْلُوْزُ

(١) عيار الشعر ١٤٦

(٢) الصناعتين، مصدر سابق ٤٤٧

(٣) الوساطة، مصدر سابق. - ص ١٥٠ وانظر السكري ١٢٧٦/٣

(٤) الشعر والشعراء، مصدر سابق ٢٥٩/٢

(٥) نفس المكان

... ولم تُقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

وماءٍ قد وردتُ أميمَ طامٍ على أرجائه زَجَلُ الغَطَّاطِ  
كأن مزاحفَ الحياتِ فيه قُبيلَ الصُّبْحِ آثَارُ السَّيِّاطِ  
... ويستجاد له في ابنه أثيلة<sup>(٢)</sup>:

ولقد عجبتُ، وما بالدَّهْرِ من عَجَبٍ أنِّي قُتِلتُ؟ وأنتَ الحازمُ، البَطْلُ  
ويلمَّه رجُلًا تَأبَى به غِبْنَا إذا تجرَّدَ لا خالٌ ولا بَخَلُ

فإذا أضفنا هذه الاستجادة وهذه المكانة لهذا الشاعر إلى نبوءة القاضي الجرجاني رأينا صدق ذلك، وأن هذا الشاعر الذي أحكم شعره في تلك المقطوعة الموقعة كان سبيل القول قد مُهد له، ولديه من القوائد ما يستجاد، وهي قوائد لو تتبعناها بالتحليل لأظهرنا مواطن القوة فيها، وأن سبيل مدحها راجع إلى استحكام نسجها. وسنقف مع الزائفة في مبحث التمني إن شاء الله تعالى.<sup>(٣)</sup>

---

(١) شرح السكري ١٢٧٣/٣

(٢) نفس المصدر ١٢٨١/٣

(٣) أنظر هذا البحث ص ٤٠٤ وما بعدها

## شعر هذيل والبديع

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

## أ/ الترصيع:

يستشهد قدامة بن جعفر على هذا الفن البلاغي ، وجعله من نبوت الوزن قائلاً عنه: " ومن نعوت الوزن الترصيع ، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به ، أو من جنس واحد في التصريف ... وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دل على تعمّد ، وأبان عن تكلف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه أنه غير متكلف ، وهو قوله: (١)

وتلك هيكله خودٌ مبتلةٌ	صفراء رعبلةٌ في منصبٍ سَنِم
عذبٌ مقبلها جذلٌ مخلخلها	كالدعص أسفلها مخضودة القدم
سودٌ ذوائبها بيضٌ ترائبها	محضٌ ضرائبها صيغتٌ على الكرم
عبلٌ مقيدها حالٍ مقلدها	بَضٌ مُجردها لفاءٌ في عمم
سمحٌ خلانقها درمٌ مرافقها	يُروى معانقها من بارد النَّسَم

ويذكر عددا من أبيات القصيدة ، وكذلك من قصيدة لأبي المثلّم: (٢)

(١) نفس المصدر ٩٦٧/٢ الهيكله من النساء العظيمة، (مادة هكل) اللسان، الخود: الفتاة الشابة ما لم تكن نصفاً ،

خود،، التبيل: أن يسقن الهوى الإنسان، اللسان(تبيل) رعبل: ضخم، اللسان(رعبل)

(٢) نفس المصدر ٢٨٤/١ قينان: إمساك، نَسال الوديقة: يعدو في شدة الحر، معتاق الوسيقة: وهي

الطريدة، الثنيان: الضعيف، رباء: أي يحفظ أصحابه وينظر لهم، سلهبة: وهوي الفرس الطويلة/

لو كان للدهر مالٌ عند مُثَلِّده      لكان للدهر صخرٌ مالٌ قَيْنان  
 أبي الهضيمة ناءٍ بالعظيمة      متلافٌ الكريمة جلدٌ غيرٌ تُنيان  
 حامي الحقيقة نسال الوديقة      معتاق الوسيقة لا نكسٌ ولا واني  
 رباءٌ مرقبةٍ مناعٌ مغلبة      وهابٌ سلهبةٍ قطاعٌ أقران

وذكر عددا من ابیات القصيدة ، مع اختلاف مع ترتيب الديوان بين توالي الأبيات وكذلك الكلمات في البيت الواحد. (١) وذكر الأبيات السابقة كلها أبو هلال العسكري في الفصل الخاص بالترصيع ، وقال عن تواليه في القصيدة: " ومثل هذا إذا اتفق في موضع من القصيدة كان حسنا ، فإذا كثر وتوالى دل على التكلف " (٢) ثم ذكر ذلك التكلف في أبيات أبي صخر وأبي المثلث السابقة.

وقد ذكر ابن سنان المقطوعة الأولى وقال عنها " ...أما إذا توالى وكثر فإنه يقبح لدلالته على التكلف ، وإن كان كل منه منفردا جيدا ، وذلك مثل قول أبي صخر ... فهذا لما توالى لم يحسن والعلة في ذلك ما ذكرنا " (٣) كما ذكر هذه المقطوعة ابن أبي الإصبع ولم يسمها بالتكلف (٤).

وشبيه بهذه الأبيات ما استحسنته العلوي في الطراز عن نفس الفن البديعي وهو عنده:  
 التسميط وهو قول جنوب الهذلية (٥):

وحربٍ وردتٍ وثغرٍ سددت      وعلجٍ شددتٍ عليه الحبالا  
 ومالٍ حويتٍ وخيلٍ حميت      وضيْفٍ قريتٍ يخاف الأكالا

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

(٢) الصناعتين، مصدر سابق . ص ٣٧٧

(٣) سر الفصاحة، مصدر سابق . ص ١٩١

(٤) أنظر تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: د حفني

محمد شرف . - ط ٥١٣٨٣، القاهرة . - ص ٣٠٢/٣٠٣

(٥) أنظر الطراز ، مصدر سابق . - ص ٩٧/٣ وشرح السكري ١٤٤٤/٣

والذي يتضح في هذا المبحث أن الشاعر لا يعمد إليه غفلا من منحنى نفسي ألم به وهو في خضم تجربته الشعرية، فالأبيات التي ذكرت أولاً من قصيدة غزلية لأبي صخر، وهذه المقاطع الإنشادية جاءت بعد أبيات طاف على الشاعر خيال محبوبته قائلاً:

نام الخليُّ وبتُّ الليلَ لم أنم      وهيجَ العينَ قلبُ مشعرِ السَّقمِ  
مكَّلفٌ بنوى ليلى ومِرَّتْها      يا طولَ ليلى غيرَ مُصرَمِ  
قد كنتُ أحسبُني جُلداً فهيجَني      طيفُ لها طارقٌ لم يسرِ من أممِ  
وهذا الطيف الذي ألم به جعل يخاطبه قائلاً بعد أبيات:

تهيجَتنِي وريعَ القلبِ إذ طرقت      فقلتُ ردي فؤادَ الهائمِ النَّهمِ  
وقلتُ حُلِّي أسيراً في حبالكم      أوثقتُموه بلا تَبَلٍ ولا بدمِ

ثم جاء التشطير بعد ذلك لأن الشاعر ذكر أنه يخاطب طيفاً فأراد هنا أن يحضر ذلك الطيف أمام العين بصفاته المحببة إليه، فاستخفه الطرب بحضور المرأة أمام عينية، فأخذ يشطرُّ الأبيات بهذا السجع المحبب إلى النفس، وليس هناك تكلف ظاهر، فأبو صخر من الشعراء القليلين من هذيل الذي توجد لديه القصائد الطوال، فهو أكثر متمكن، وما أخذه عليه العسكري من عيوب في تتابع هذه الصفات، أو في قلق بعض القوافي (١) يشفع فيه ذلك التحدر الشعري الذي انتاب الشاعر، فطيف هذه المرأة يتبدى له من عدة نواحي وهو يرصد ذلك بأمانة.

ومثل هذه القصيدة ما نجده عند أبي صخر أيضاً عندما أخذه الألم من تباعد الشباب عنه وتعزبه عن ذلك، إذا به ينحو منحى التشطير في ذكره لمن كُنَّ يصحبه، (٢)

وقصيدة أبي المثلم قصيدة رثاء رجل عزيز على الشاعر وهو صخر الغي، وعزته على الشاعر تتضح من النقائص التي كانت بينهما، ومع هذا يرثيه الشاعر بعد موته، وقد ارتفعت حدة الإنشاد بعد البيت الأول الذي ذكر فيه الشاعر صخرًا بالاسم، ثم لم يذكره باسمه بعد ذلك إلا

(١) (الصناعتين، مصدر سابق - ص ٣٧٩، ٣٧٨)

(٢) (السكري، مصدر سابق ٩١٦/٢)

من خلال الصفات المتعددة ، وكان الشاعر حفزه حافظ فأخذ يُقَطِّع الأبيات تقطيعاً موسيقياً منشداً تلك المقاطع .

## ب/التسهيم : وهو الإحصاء عند بعض البلاغيين ، والتوشيح عند آخرين ، وهو أن

يُجْعَل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرِف الروي<sup>(١)</sup> ويستشهد القزويني على هذا المبحث بقول جنوب الهذلية :

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَا كِ      إِذَا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءٌ عَضَالَا  
إِذَا نَبَّهَا لَيْثٌ عَرِيْسَةٌ      مَفِيْتَا مَفِيْدَا نَفُوسَا وَمَالَا  
وَخَرِقٌ تَجَاوَزَتْ مَجْهُوْلُهُ      بَوَجْنَآءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الْكَلَالَا  
فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهَا شَمْسُهُ      وَكُنْتَ دَجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا

ثم قال " أردت قولها : مفيتا مفيدا نفوسا ومالا ، فقابلت مفيتا بالنفوس ومفيدا بالمال ، وكذلك قولها في البيت الأخير ، لما ذكرت النهار جعلته شمسا ، ولما ذكرت الليل جعلته هلالا لمكان القافية ... وسر الصنعة في هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته ، وشاهدا بها ، دالا عليها " <sup>(٢)</sup>

## ج/ رد عجز الكلام على صدره : يستشهد الباقلائي على ذلك بقول أبي صخر الهذلي

<sup>(٣)</sup> :

عَجِبْتُ لَسَعِي الدَّهْرَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا      فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرَ

د المساواة: كما يستشهد على هذا المبحث بقول خالد بن زهير:

فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةٍ أَنْتَ سَرَّتْهَا      فَأَوَّلَ رَاضِي سُنَّةٍ مِنْ يَسِيرُهَا

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب. - ط الثانية ١٩٩٦م. - مكتبة لبنان ناشرون. - ص ٥٧/٥٨

(٢) العمدة ، مصدر سابق . ص ٦١٧/١ وانظر شرح السكري ٥٨٣/١

(٣) إعجاز القرآن ، لأبي بكر محمد الطيّب الباقلائي . - تحقيق : السيد أحمد صقر. - ط الثالثة . - ط درا المعارف بمصر

- ص ٩٣ . وانظر شرح السكري ٩٥٨/٢

وقال عن المساواة: " وهي أن يكون اللفظ مساويا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وذلك يُعد من البلاغة" (١) واستشهد به قدامة على : ائتلاف اللفظ مع المعنى. (٢)

### هـ/ التذييل:

يُذكر بيت المعطل الهذلي أو مالك بن خالد: (٣)  
تَبِينُ صُلَاةَ الْحَرْبِ مَنَّا وَمِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْمُسَالِمُ بَادِنِ  
ذكره العسكري في حديثه عن الالتفات (٤) وكذلك قدامة بن جعفر في نفس المبحث (٥)  
والبيت ليس فيه التفات بعد استقرار مصطلحات البلاغة ، بل يعد شاهدا على مبحث  
التذييل وهو " أن يُذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام " (٦) فجملة  
والمسالِم بادن جملة إطناب للتذييل ولتحقيق المعنى قبلها.

### و/ الجناس: يستشهد عليه العسكري (٧) بقول أبي ذؤيب:

إِذَا مَا الْخَلَاجِيمُ الْعَلَاجِيمُ نُكَلُّوا وَطَالَ عَلَيْهَا حَمِيُّهَا وَسُعَارُهَا  
الخلاجيم: الشُّجعاء ، والعلاجيم: الطَّوال (٨) ، والجناس بينهما ، وهو جناس ناقص.

(١) إعجاز القرآن ، مصدر سابق . - ص ٨٩ وانظر شرح السكري ٢١٣/١

(٢) نقد الشعر، مصدر سابق . - ص ١٥٤

(٣) السكري ٤٥٠/١

(٤) الصناعتين، مصدر سابق . - ص ٣٩٢، ٣٩٣

(٥) نقد الشعر ١٥٠

(٦) أنظر تحرير التحيير ، مصدر سابق . - ص ٣٨٧

(٧) أنظر الصناعتين ، مصدر سابق . - ص ٣٣٣

(٨) أنظر شرح السكري ٨٢/١



## رابعاً : بعض القضايا النقدية في شعر هذيل

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

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

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر  
لقد كنت آتيها وفي القلب هجرها بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر  
فما هو إلا أن آراها فجاءة فأبتهت لا عرف لدي ولا نكر  
وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها كما قد تُنسى لب شاربها الخمر  
وفي هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط المحبة ، مبين عن سجية في أهل الهوى عامة وهو قوله :

ويمنعني من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوماً وإن كان لي عذر  
مخافة أنني قد عرفت لأن بدا لي الهجر منها ما على هجرها صبر  
وإني لا أدري إذا النفس أشرفت على هجرها ما يفعل بي الهجر

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

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

وهذه الأبيات تقطر شعرا كما نلاحظ : ففيها من مقومات الشعر ذلك البناء حيث القسم العجيب الذي رمى به الشاعر في أول هذا المقطع من مقاطع القصيدة ليؤكد الشاعر على حظ الهجر منه ، ويتعاطف مصاب الشاعر ممن يحب ، ثم ينهار ذلك كله بمجرد رؤية الحبيبة على الفجاءة كما قال ، وفيها ذلك التوقيع الذي يتناسب مع فحواها ، وقد ذكر العسكري أنه " ينبغي أن يظهر المناسب الرغبة في الحب ، وألا يظهر التبرُّم به كأبي صخر حين يقول : ( ١ )  
فِيَا حُبَّهَا زَدَنِي جَوَى كُلِّ لَيْلَةٍ      وَيَا سَلْوَةَ الْأَيَّامِ مَوْعِدُكَ الْحَشْرُ

وذكره أيضا ابن رشيح عند نقله عن أحدهم أن البيت هو أغزل بيت قالته العرب. (٢)  
كما ذكر قدامة بن جعفر فصلا عقده لنعنت المديح ، وقسمه بأقسام المدوحين من خلفاء ووزراء وقادة إلى سوقة وصعاليك وقال عن الأخير : "...يكون بما يضاهاى المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة" (٣) ثم استشهد على ذلك بقول أبي كبير :

وَلَقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظَّلَامِ بِمَغْشَمِ	جَلِدٍ مِنَ الْفَتَيَانِ غَيْرِ مَثْقَلِ
مَمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهَنَّ عَوَاقِدُ	حُبِّكَ النُّطَاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مَهْبَلِ
فَأَتَتْ بِهِ حُوشَ الْفَوَادِ مَبْطُنَا	سُهْدَا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهُوجَلِ
وَمَبْرَأً مِنْ كُلِّ غُبْرٍ حَيْضَةَ	وَفَسَادِ مَرْضِعَةٍ وَدَائِ مَغْفِيلِ
مَا إِنْ يَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا مِنْكَبٌ	مِنْهُ وَحَرْفُ السَّاقِ طِيُّ الْمَحْمَلِ

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

(١) الصناعتين ، مصدر سابق . ص ١٣١ ، وانظر السكري ٩٥٨/٢

(٢) أنظر العمدة ، مصدر سابق ٧٦٠/٢

(٣) نقد الشعر ، مصدر سابق . ص ١١٠ ، وانظر السكري ١٠٧٢/٣ وما بعدها

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

## احتذاء شعر هذيل

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

يذكر الآمدي قول أبي صخر الهذلي: (١)

أغرُّ أسيديُّ تراه كأنه إذا جدَّ يعطي ماله وهو لاعبٌ  
واحتذاه البحترى قائلاً:

وَادِعٌ يَلْعَبُ بِالدهرِ إذا جَدِّ في أكرومةٍ قلت هزلٌ

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

(١) أنظر الموازنة، مصدر سابق. ص ٣٢٠/١ وشرح السكري ٩٤٨/٢

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

لقد طلعت في وجهه مِصرَ بوجهه بلا طائرٍ سَعِدٍ ولا طائرٍ كهلٍ

قال "وإنما سمع قول بعض الهذليين (١): وهو أبو خراش

فلو كان سلمى جارةً أو أجاره رياحُ بن سعد رده طائرُ كهلُ

ووجدت في تفسير أشعار هذيل: أن الأصمعي لم يعرف قوله (طائر كهل) وقال بعضهم: كهل ضخم، وما أظن أحدا قال: طائر كهل غير هذا الهذلي فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها، وأحبَّ ألا تفوته، فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مقدم إلا أن يأتي في جملة شعره منها اللفظة أو اللفظتان.. (٢) وذكر ابن سنان هذه اللفظة قائلا "وكهل ليست بقبيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي" (٣) ولم يخرج محقق الديوان هذا البيت من سر الفصاحة.

و بيت الهذلي ضمن قصيدة روي أنها في مقتل غلام استجار بأحد الهذليين فقتله، والشاعر ينعي ذلك على قاتله، ويذكر سلمى بن معقل ورياح بن سعد فلو أجارا الغلام لمنعاه، فقال: طائر كهل، وقد ذكر السكري بخلاف ما يقول الأمدي المعنى قائلا "قوله طائر كهل أراد كهلا عظيم الشأن" (٤) أي رجلا استحكم وظهر شأنه في قبيلته يُجبر ولا يُخرم أحدٌ جواره وهو كما ترى معنى متساوق مع هذه اللفظة، ولعل المنكر ليست لفظه "الكهل" فقد وردت في القرآن الكريم بل جعلها وصفا للطائر، وهذا كما أشرت لا يخرج كثيرا عن حيز المعنى الذي أراده الشاعر، ولكن أبا تمام عندما أخذ اللفظة جعلها في مقابل: طائر سعد: وهذا هو الخلل كما نلاحظ.

ويذكر القاضي في وساطته قول أبي كبير الهذلي (٥):

فإذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شيء كأن لم يفعل

(١) شرح السكري ٤/١٢٣٨

(٢) الموازنة، مصدر سابق ١/٣٠٢

(٣) سر الفصاحة، مصدر سابق. ص ٦٦

(٤) شرح السكري ٣/١٢٣٨

(٥) السابق ٣/١٠٨٠ مع اختلاف في الرواية، وأنظر الوساطة /مصدر سابق. ٢٢٢-

ويذكر من احتذى المعنى ومنهم مثلاً: متمم بن نويرة :

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا      لَطُولِ اجْتِمَاعِ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا

وقول علي بن جبلة :

شِبَابُ كَأَنَّ لَمْ يَكُن      وَشَيْبُ كَأَنَّ لَمْ يَزَلْ

و بيت الهذلي كان تلخيصاً لقصيدة طويلة وهو البيت الأخير منها ، وسنقف عليها لاحقاً .  
ومما يدخل في الاحتذاء بين الشعراء ما ذكره ابن رشيق عن بيتين لأبي صخر الهذلي  
والمتنبي يقول " وإذا نظرت إلى قول أبي صخر (١) :

تَكَادُ يَدِي تُنْدِي إِذَا مَا لَمَسْتُهَا      وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخَضِرُ

وقول أبي الطيب (٢) :

وَعَجِبْتُ مِنْ أَرْضٍ سَحَابٌ أَكْفَهُمْ      مِنْ فَوْقِهَا وَصَخُورُهَا لَا تَوْرُقُ

لم يخف عنك وجه الحكم فيهما ، على أن في قول أبي الطيب (عجبتُ) بعض الملاحظة  
والمخالفة لطبعه في حب الإفراط ، وقلة المبالاة فيه ، إذ كان ممكناً أن يقول : إن الصخور  
أورقت " (٣)

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

(١) شرح السكري . - ٩٥٧/٢

(٢) ديوان أبي الطيب ، بشرح أبي البقاء العكبري (التبيان في شرح الديوان) ، ضبط وفهارس : مصطفى السقا ، إبراهيم

الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي . - ص ٣٣٧/٢

(٣) العمدة / مصدر سابق . - ص ٦٦٨/١

صاحب أدب ونوادر كما يقول السيوطي (١) وهو : عوف بن محلم الخزاعي حيث يقول  
عن الحرّاقة وهي ضرب من السُّفُن :

عجبتُ لحرّاقة ابن الحسيب      من كيف تَعُومُ ولا تَغُرَقُ  
وبحرانٍ من تحتها واحدٌ      وآخِرُ من فوقها مُطْبِقُ  
وأعجبُ من ذاك عيدانُها      وقد مسّها كيف لا تُورِقُ

فالمعاني التي اشتملت عليها هذه المقطوعة مستوحية لمعنى الهذلي السابق .

ويذكر القاضي الجرجاني في الاحتذاء بين الشعراء قول أبي خراش :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه      سوى أنه قد سلّ من ماجدٍ محضٍ  
قال " وقد أخذه أبو نواس قائلاً يصف شرباً :

ولم أدر من هم ، غير ما شهدت به      بشرقي سابطِ الديار البسابس

فلم يخف موضع الأخذ وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد والمرثية إلى المنادمة" (٢) وقد

ذكر الأمام عبدالقاهر هذا البيت ثم قال : "وهذا الذي كتبتُ من جلي الأخذ في الحدو" (٣)

وورد البيت أيضاً في الوساطة (٤) عند حديثه عن الاحتذاء ، وفي البيان والتبيين (٥) عن

الحكمة في الشعر ، وفي تحرير التحبير عن المدح بالبيت . (٦)

وقصة الأبيات ذكرها صاحب الأغاني : حيث قبض أناس من ثماله من الأزد على خراش

وعمه عروة ثم اشتغلوا بقتل عمه ، وذلك بعد أن كاد يكون بين الشماليين شر لاختلافهم

(١) شرح شواهد المغني ، للإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي . - ط دار مكتبة الحياة ، القسم الثاني

٨٢٣، ٨٢٢

(٢) الوساطة ، مصدر سابق . - ص ١٩٠/١٩١

(٣) دلائل الإعجاز ، مصدر سابق . - ص ٤٣٠

(٤) ص ١٩١، ١٩٠

(٥) ١/١٥٥، ١٥٤

(٦) ص ٥٠٧

أَيَقْتَلُونَ الْهَذْلِيِّينَ أَمْ لَا ، وجاء رجل منهم إلى خراش وهو موثق فألقى عليه ثوبه ، ثم قال له أنج (١).

ويظهر تفوق بناء الهذلي على أبي نواس " حيث جاء -ابوخراش- بصورة شعرية أثبت فيها عدم معرفته ذات المدوح وفي نفس الوقت دلت وأشادت بمكرمة ذلك المجهول ، فأين قول (من هم ) من قول (من ألقى عليه رداءه) وأبو نواس جعل الديار البسابس هي الشاهد عليهم والدليل على معرفتهم ، أما أبو خراش فنصب المجد الخالص ، والأصل الكريم دليلا على ممدوحه ، فأكد كونه ماجدا ب- إن- المؤكدة و -قد- التي تدل على تحقق وقوع الفعل وأنظر إلى كلمة (سُل) وكيف دلت على تغلغله في ذلك المجد وتمكنه منه " (٢)

ويظهر أن أبا خراش كان ممن نُصب أمام الشعراء يحتذون شعره لمكانته ، فمثلا نجد أبا تمام يحتذي قوله في رثاء زهير بن العجوة الهذلي الذي قتل في حنين: (٣)

تَكَادُ يَدَاهُ تُسَلِّمَانِ رِدَاءَهُ      من الجود لَمَّا اسْتَقْبَلْتَهُ الشَّمَائِلُ  
فَقَالَ أَبُو تَمَّامٍ مُحْتَذِيَا الْمَعْنَى: (٤)

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ      لَجَادَ بِهَا فَلَيْتَقِ اللَّهَ سَائِلُهُ  
وَذَكَرَ الْأَمْدِي قَوْلَ عَمْرٍو ذِي الْكَلْبِ :

أَقَمْتُ بِرِيْدِهَا يَوْمًا طَوِيلًا      وَلَمْ أَشْرَفْ بِهَا مِثْلَ الْخِيَالِ  
وَلَمْ يَشْخَصْ بِهَا بَصْرِي وَلَكِنْ      دَنَوْتُ تَحْدُرُ الْمَاءِ الزُّلَالِ

وذلك عندما وجد أبا تمام يقول عن رابئ القوم:

طَلِيْعَةٌ رَأَيْهِ مِنْ دُونِ بِيضَتِهَا      كَمَا انْتَمَى رَابِئِي فِي الْقَوْمِ مُنْتَصِبِ

(١) أنظر الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني . - ط الثانية ٥١٤١٢ ١٩٩٢ م . - ط دار الكتب العلمية . - ٢٢٣/٢١

(٢) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، للدكتورة نجاح أحمد الظهار . - ط الأولى ٥١٤١٦ ١٩٩٦ م . - ص ٩٢٩

(٣) السكري ١٢٢٣/٣

(٤) ديوانه بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام . - ط الرابعة ، دار المعارف . - ص ٢٨/٣

حيث يرى أن أبا تمام جعل رابئ القوم منتصبا وهذا لا ينبغي؛ حتى لا يُشرف فيُعرف، ثم يقول بعد ذكره لقول الهذلي السابق: "فإن كان حذا على قول متقدم فالصواب هو هذا"  
(١)

---

(١) أنظر الموازنة، مصدر سابق ٣٠/١/٤



## خامسا: مآخذ العلماء على شعر هذيل

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

### أ/مآخذ في التشبيه:

قال ساعدة بن جؤية (١)

كساها رطيبُ الريشِ فاعتدلتُ لها قِداحُ كأعناقِ الظُّبَاءِ الفوارقِ  
ورواية البيت في الديوان:

كساها رطيبُ الريشِ فاعتدلتُ لها قِداحُ كأعناقِ الظُّبَاءِ الزفازفِ

قال العسكري موضحا مأخذه في التشبيه " شبه السهام بأعناق الظباء، وليس بينهما شبه، ولو وصفها بالدقة لكان أولى" (٢) قال السكري " كأعناق الظباء، أي حسان بيض (٣)

### ب/مآخذ في المعاني:

يأخذ ابن قتيبة والعسكري على أبي ذؤيب قوله: (٤)

فجاء بها ما شئتَ من لَطْمِيَّةٍ يدومُ الفُراتُ فوقها ويموجُ

قال ابن قتيبة " وقد غلط في هذا المعنى أبو ذؤيب الهذلي، ولا أدري أمن جهة هذه الآيات غلط أم من غيرها؟ ... والفرات لا يدوم فوقها وإنما يدوم الأجاج" (٥) وقال بمثل ذلك

(١) السكري ١١٥٥/٣

(٢) الصناعتين/مصدر سابق. - ص ٢٥٧

(٣) شرح السكري ١١٥٥/٣

(٤) نفس المصدر. - ١٣٤/١

(٥) تأويل مشكل القرآن، مصدر سابق. - ص ٢٨٧

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

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

فما برحت في الناس حتى تبينت ثقيفا بزيزاء الأشاة قبأبها

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

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

ومن خطأ المعاني قول أبي ذؤيب أيضا (٤) :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنبي فهي تثوخ فيها الإصبع

فقد توارد على تخطئة هذا المعنى الذي يصف الفرس بالفراهة والسمن كل من : ابن قتيبة والآمدي ، والقاضي الجرجاني ، والعسكري ، والخفاجي (٥) ، ولم يخرج محقق الديوان هذا البيت من هذه الكتب مجتمعة ، وكل العلماء كانوا يعتمدون على قول الأصمعي الذي رواه ابن قتيبة " وهذا من أخبث ما نُعتت به الخيل ، والصواب أن توصف بصلافة اللحم " (٦) و الصبوح : اللبن ، شرج لحمها : أي خلط لحمها بالشحم ، تثوخ : تدخل فيه وتغيب فيه . وأخذ ابن طباطبا والمرزباني على أبي ذؤيب قوله (٧) :

(١) الصناعتين ، مصدر سابق . - ص ٩٥

(٢) شرح السكري ٤٧/١

(٣) الصناعتين . - ص ٩٥

(٤) شرح السكري . - ص ٣٣ ، ٣٤/١

(٥) أنظر ذلك مرتبا في مصنفاتهم : الشعر والشعراء ، مصدر سابق . - ٦٥٥/٢ ، ٦٥٤ الموازنة ، مصدر سابق . - ٤٤/١

الوساطة ، مصدر سابق . - ١٠ الصناعتين ، مصدر سابق . - ٧٨ سر الفصاحة ، مصدر سابق . - ٢٥٧

(٦) الشعر والشعراء ٦٥٥/٢

(٧) شرح السكري ٤٣/١

عصاني إليها القلبُ إنِّي لأمره

سميعُ فما أدري أرشدُ طلابُها

ذكره ابن طباطبا في الشعر القاصر عن الغايات وقال " كان ينبغي أن يقول : أم غي فنقص

العبارة" (١)

وقال بذلك المرزباني (٢) والحذف هنا من جلال الشعر ، ولا أدري كيف يخطئه العلماء في

هذا الموطن ، وهو يريد ابعاد ذلك عن شعره كما أبعد عن خاطره ، وسياق القصيدة يؤكد هذا

، وان الشاعر كان كلفا بأسماء ، وكانت نهايات المقاطع التي ذكرها في هذه القصيدة تشير إلى

ذلك ، ثم إن الحذف هنا ، أو المعادل هنا محذوف لأن الكلام يدل عليه .

وأخذوا على ساعدة بن جؤية قوله (٣) :

فلو نباتك الأرضُ أو لو سمعته

لأيقنت أنني كدتُ بالنفس أكمدُ

ذكره ابن طباطبا في الشعر القاصر عن الغايات ، والعسكري في أخطاء الشعراء ، والمرزباني

في حديثه عن عيوب المعاني (٤) ولم يخرج محقق الديوان هذا البيت من هذه الكتب

مجتمعة .

كذلك أخذ العلماء السابقون على أبي ذؤيب قوله (٥) :

فلا يَهِنًا الواشين أن قد هجرتها

وأظلم دوني ليْلِها ونهارها

قال المرزباني : " كان ينبغي أن يقول : وأظلم دونها ليلي ونهاري" (٦) وانظر عيار الشعر

والصناعتين (٧) ، وما أخذه العلماء على هذا البيت لعل مرده إلى قول الشاعر في الشطر الأول

: أن قد هجرتها فما دام أنه هو الذي همّ بالهجر فليله ونهاره هما اللذان أظلما لا ليلها

ونهارها .

(١) عيار الشعر، مصدر سابق . - ١٣٥

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

(٣) شرح السكري ١١٦٨/٣

(٤) أنظر ذلك مرتبا في مصنفتهم : عيار الشعر ١٣٥ ، الصناعتين ٩٣ ، الموشح ١٢٠

(٥) شرح السكري ٧١/١

(٦) الموشح ١١٩

(٧) على التوالي ٩٣ ، ١٣٥

ومما أخذ على أبي العيال الهذلي قوله (١) :

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوِدَنِي      صَدَاعُ الرَّأْسِ وَالْوَصْبُ

حيث ذكره كلُّ من : ابن طباطبا ، والعسكري والمرزباني والقزويني (٢) ولم يخرجهُ محقق الديوان من هذه الكتب مجتمعة.

وقد أشاروا جميعاً إلى خطأ الشاعر في جمعه بين الصداع والرأس ؛ حيث لا يكون الصداع إلا فيه .

ولكن رواية الديوان هي :

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوِدَنِي      رِدَاعُ السَّقْمِ وَالْوَصْبِ

قال السكري: " الرِدَاعُ : النُّكْسُ ، قد ارتدع في مرضه " (٣) وبه يكون البيت خالياً مما ذكره العلماء السابقون .

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

(١) شرح السكري ١/٤٢٤

(٢) أنظر ذلك مرتباً في مصنفتهم : عيار الشعر ١٤٠ ، الصنائع ٣٥ ، الموشح ١٢٣ ، العمدة ١/٦٨٠ ،

(٣) شرح السكري ١/٤٢٤

# الباب الأول

الإنشء وأهم القضايا الخلفية

# **الفصل الأول**

**تحقيق القول في الفرق بين**

**الخبر والإنشاء**

## تمهيد

لا يُشكُّ لحظة في أن العلماء الكرام قد بذلوا جهداً عظيماً في لم شتات هذه اللغة العزيزة ، ومعرفة الفروق بين مباحثها المتعددة ، مع عظم هذه المباحث ، وتشعب القول فيها ، ومن ذلك الآراء المتعددة في الفروق التي تظهر حقيقة الخبر والإنشاء .

والشائع في المصنفات البلاغية أن مرجع الفرق بين الخبر والإنشاء هو الصدق والكذب ؛ فالخبر ما احتمال الصدق والكذب لذاته ، والإنشاء ما ليس كذلك .

وغاب مبحث جدير بالنظر في هذه القضية ، وهو كون الصدق والكذب موجوداً بصورة أو بأخرى في الإنشاء ، وقد فصل القول فيه أصحاب المطولات البلاغية ، التي تكاد تجمع على احتمال الصدق والكذب في الخبر والإنشاء على حد سواء .

ويشير أكثرهم إلى أصل آخر وهو قصد المتكلم بكلامه ، وكأن ذلك هو الفيصل في القضية ، ويذكرون النسب ، ويثبتون للإنشاء نسبة خارجية ، وهي التي تكون مرجعاً للصدق والكذب ، وبذلك يكون كالخبر في احتمال الصدق والكذب ، إلا أن صارفاً يصرف عن ذلك في الإنشاء وهو قصد المتكلم بأنه ينشئ معنى ولا يحكم حكماً .

### بعض تعريفات الخبر والإنشاء :

ذكر السكاكي أن الخبر والإنشاء في غُنية عن الحد والتعريف ، وقد ذكر الدكتور صباح درّاز أن هذا الرأي للرازي (١) ، وقال إن ذلك من لمحاته الفريدة ، وأرجع السكاكي ذلك إلى أن المتكلمين على اختلاف طبقاتهم يعرفون الصادق والكاذب في الخبر ، والإنشاء ؛ لأنه طلب يوجَد في النفس عن علم ، وهو طلب مخصوص : أي أمر أو نهي ... الخ وهذا كله مسبوق بالعلم بنفس الطلب : يقول مبينا ذلك : " واعلم أن المعتنين بشأنيهما فرقتان : فرقة تحوجهما إلى التعريف ، وفرقة تغنيهما عن ذلك ، واختيارنا قول هؤلاء " (٢)

(١) أنظر : الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم د/ صباح عبيد درّاز ، ط مطبعة الأمانة . - ط الأولى ١٤٠٦ هـ - ص ٨ ،

(٢) مفتاح العلوم / للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي . - ضبطه وشرحه الأستاذ : نعيم زرزور . - ط الأولى ١٤٠٣ ١٩٨٣ م . - ط دار الكتب العلمية بيروت . - ص ١٦٤

وقال يبين تلك العُنْية : " أما الخبر فلأن كل واحد من العقلاء ممن لم يمارس الحدود والرسوم، بل الصغار الذين لهم أدنى تمييز يعرفون الصادق والكاذب بدليل أنهم يصدقون أبداً في مقام التصديق، ويكذبون في مقام التكذيب، فلولا أنهم عارفون للصادق والكاذب لما تأتي منهم ذلك، ولكن العلم بالصادق والكاذب — كما يشهد عقلك موقوف على العلم بالخبر الصدق والخبر الكذب " (١)

وقال عن الطلب وغناه عن الحد: "وأما الطلب فلأن كل أحد يتمنى ويستفهم ويأمر وينهى وينادي بوجود كلاً من ذلك في موضع نفسه عن علم، وكل واحد من ذلك طلب مخصوص، والعلم بالطلب المخصوص مسبق بالعلم بنفس الطلب" (٢)

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

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

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

ومن التعريفات التي ذكرها السكاكي: "الكلام المحتمل للتصديق والتكذيب" ورد السكاكي عليه بوجود الدور فيه؛ حيث قال: "عرّف صاحبه الصدق بأنه الخبر عن الشيء على ما هو به، والكذب بأنه الخبر عن الشيء لا على ما هو به" (٣) فيلاحظ توقف الشيء على نفسه، وهو الدور الذي قال به السكاكي.

(١) مفتاح العلوم، مصدر سابق. ص ١٦٤

(٢) مفتاح العلوم ١٦٤

(٣) مفتاح العلوم ١٦٤، ١٦٥، بتصريف



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

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

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

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

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

(١) مفتاح العلوم، مصدر سابق . ص ١٦٤

(٢) أنظر المفتاح ١٦٥

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

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

(٥) مفتاح العلوم ١٦٤

وهذا أيضا رده السكاكي بأن هذا الرأي "أوجب أن لا يكون قولنا: (ما لا يُعلم بوجه من الوجوه لا يُثبت ولا ينفى) خبرا؛ لامتناع أن يقال: ما لا يعلم بوجه من الوجوه لا يثبت ولا ينفى، ليس خبرٌ، مع أنه خبر (١)

وفحوى رد السكاكي يتمثل في أن هذا التعريف يدخل عليه ما ينتقضه حيث تأتي الجملة القائمة على نفي العلم بالشيء: أخبر هي أم لا؟ حيث فهم السكاكي انحصار الخبر عند الرازي في النسبة التي نعلم إثباتها أو نعلم نفيها، فيكون النفي والإثبات منطلقا من ذلك، أما النسب التي نتردد في نفيها وإثباتها كجملة السكاكي، أو قولنا: لا أدري، أو أنا متردد فإنها على هذا الرأي لا تعتبر أخبارا لتقييد الحد (بمعلوم إلى معلوم) بينما هي أخبار باتفاق.

وقد أورد السبكي جملة من التعريفات منها ما ذكره السكاكي، وعقب عليها بكثير من تعقيبات السكاكي نفسه، وأضاف تعريفا لأبي الحسين البصري عن الخبر وهو: "كلام يفيد بنفسه نسبة" ثم وجه ذلك قائلا "وقال بنفسه ليخرج نحو قائم، فإن الكلمة عنده كلام، وهي تفيد نسبة مع الموضوع، وأورد عليه نحو: قم، فإنه يدخل في الحد؛ لأن القيام منسوب والطلب منسوب" (٢)

ومعنى هذا أن كلمة (قائم) خرجت من التعريف لأنها لا تشتمل على نسبة، أو أن المراد لم يتم بها، وهو ما ذكره السكاكي بأنها (أي قائم) تفيد نسبة مع الموضوع، وهو هنا المعنى الذي يراد بتكملة الجملة. أما (قم) فإنها تدخل في الحد المذكور من ناحية أنها أفادت نسبة القيام إلى الفاعل المستتر، وهي طلب، أي إنشاء، والطلب منسوب إما إلى المخاطب أو إلى المتكلم، مثل: ليتني، وهذا الرأي كما يقول السبكي قريب من حد الرازي السابق. كما أورد السبكي رأيا يقسم الكلام إلى خبر وإنشاء دون النظر إلى الصدق والكذب، مفاده أن "الكلام لا يخلو: إما أن يمكن أن يحصل للمخاطب من غير أن يستفاد من المتكلم، مثل: زيد منطلق، فإنه يمكن علمه بالمشاهدة، أو لا يمكنه أن يحصل إلا بالاستفادة من المتكلم نحو: اضرب أو: لا تضرب، فالأول الخبر والثاني الإنشاء... ثم رد عليه قائلا"

(١) أنظر المفتاح، مصدر سابق. - ص ١٦٥ بتصرف

(٢) شروح التلخيص. - ط أدب الحوزة. - ص ١٧٤/١

وهو فاسد؛ لأن الكلام ليس هو الذي يقال فيه يمكن حصوله أو لا ، بل النسبة التي تضمنها الكلام هي المنقسمة لذلك ، وأيضاً يرد عليه نحو : أردتُ القيام ، فإنها لا تعلم إلا من المتكلم<sup>(١)</sup> وهذه الجملة ليست إنشاءً. بل هي خبر .

ومن التعريفات أيضاً قول الجرجاني في الإشارات والتنبيهات عن الإنشاء: " كلام لفظه سبب لنسبة غير مسبوقه بنسبة أخرى " (٢) وهذا الرأي تخرّمه النسبة الكلامية في نفس المتكلم ؛ لأن الإنشاء له نسبة — كما سنعرف — وهي الطلب ذاته ،

ثم إنّه إن صدق على الصيغ الطلبية الظاهر فيها الطلب إلا أنه لا يحوي تلك الصيغ التي تحمل معنى الإنشاء وإن لم تُشر إليه صياغةً. كما سنبين عند الوقوف على قوله تعالى { الْحَمْدُ لِلَّهِ } الفاتحة .

وجُل هذه التعريفات تشير إلى النسبة إما بلفظها أو بفحواها ؛ كما نجد ذلك في قولهم: إضافة أمر من الأمور ... فتلك الإضافة هي النسبة ، وهذه النسبة هي التي تكون حكماً ومرجعاً في التفريق بين الخبر والإنشاء ؛ لتولّد ضابط الصدق والكذب منها كما شاع في المصنفات ،

### فهل يكون هذا الضابط حداً ، أو ثمرة ومحصلّة؟

علماء الشروح والمطولات البلاغية محصّوا هذا الأمر ، وأرجعوا الصدق والكذب وجوداً وعدمًا حتى في الإنشاء ، وهو أمر يُحسب لهم ؛ لأنهم تتبعوا الحالات النفسية التي تكمن خلف الصياغات ، فلم يجدوا الإنشاء يخلو من هذه القضية ، كما خُيّل للبعض ، بل إن الإنشاء فيه شوب من الصدق والكذب ، ولكن ذلك كله راجع إلى قصد المتكلم ، وفحوى خطابه ، وهذه القضية في الخبر خاصة راجعة إلى أن الخبر حكم ، وهذا الحكم إما أن يصدّقه الواقع أو يكذبه ، ولهذا كانت مرجعاً للحكم.

(١) عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص. - مصدر سابق. - ص ١٧٤/١

(٢) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تصنيف محمد بن علي الجرجاني . - تحقيق د عبد القادر حسين . - ط دار

نهضة مصر . - ص ١٠٠

يقول العلامة سعد الدين في ذلك: "واتفقوا على انحصار الخبر في الصادق والكاذب، خلافاً للجاحظ، ثم اختلف القائلون بالانحصار في تفسيرهما، فذهب الجمهور إلى ما ذكره المصنف بقوله: (صدق الخبر مطابقته)، أي: مطابقة حكمه. فإن رجوع الصدق والكذب إلى الحكم أولاً وبالذات وإلى الخبر ثانياً وبالواسطة، (للواقع): وهو الخارج الذي يكون لنسبة الكلام الخبري، (وكذا عدمها): أي: عدم مطابقته للواقع، بيان ذلك: أن الكلام الذي دل على وقوع نسبة بين شيئين إما بالثبوت بأن هذا ذاك، أو بالنفي بأن هذا ليس ذاك، فمع قطع النظر عما في الذهن من النسبة لا بد وان يكون بينهما نسبة ثبوتية، أو سلبية؛ لأنه إما أن يكون هذا ذاك أو لم يكن، فمطابقة هذه النسبة الحاصلة في الذهن المفهومة من الكلام لتلك النسبة الواقعة الخارجة بأن تكونا ثبوتيتين أو سلبيتين صدق، وعدمها كذب" (١)

أما الإنشاء ففحواه تكمن في إنشائه حال التلفظ بالصياغة، يقول العلوي في الطراز: "... بخلاف الإنشاء فإنه لا يدل على حصول أمر، بل من حقيقة الطلب أن لا يكون مطلوباً إلا مع كونه معدوماً في حال طلبه ليتحقق الطلب في حقه، فإذا ما هيته: استدعاء أمر غير حاصل ليحصل" (٢)

فالطلب حال ما ننطق به يكون معدوماً، وهذا العدم في حقه هو الذي جعل هناك استدعاء له بالصياغة، وهذا الاستدعاء يجعل الصياغة نفسها هي المؤهلة له حال التلفظ بها. وإذا ظهر ذلك وهو أن الخبر حكم على الأشياء، وأنه لذلك يرجع لنسبته من حيث المطابقة وعدمها، وأن الإنشاء إنشائه معنى يتلبس بالصياغة حال النطق بها، وأن الحكم بالصدق والكذب ظاهر في الخبر لما سبق فهل يشاركه الإنشاء ذلك؟! أي: هل للإنشاء نسبة خارجية يرجع إليها بالحكم صدقاً وكذباً للمعنى الحادث؟! وإذا كان ذلك كذلك فهل قضية الصدق والكذب تصبح حدة للخبر؟ أو تصبح ثمرةً ومحصلة؟! ثم ما الفروق الجوهرية بين الخبر والإنشاء؟! (٣)

(١) المطول، مصدر سابق. - ص ٣٨

(٢) الطراز، مصدر سابق. - ص ٨٠/٣

## هل للإنشاء نسبة خارجية؟

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

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

فهذه النسب خاصة بالخبر، فهل للإنشاء منها شيء؟

### نصيب الإنشاء من هذه النسب!

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

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

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

المتكلم طالبا للضرب في نفسه كانت الخارجية طلب الضرب أيضا ، وكانت مطابقة للكلامية ، إلا أنه لم يقصد مطابقتها لها ، وإن كان المتكلم غير طالب له في نفسه كانت الخارجية عدم الطلب ، فلم يكونا متطابقتين " (١)

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

فالإنشاء إذن " عند التحقيق كالخبر في احتمال الصدق والكذب من حيث أن له نسبة خارجية ونسبة كلامية ، واحتمال الصدق والكذب فرع وجود هذه النسبة الخارجية ، والفرق أن القصد في الإنشاء ليس هو الإخبار عن هذه النسبة الخارجية فينظر في المطابقة وعدمها ، وإنما القصد - كما قلنا - إلى إنشائها ووجودها " (٢)

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

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

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

(١) حاشية الدسوقي على السعد / شروح التلخيص ، مصدر سابق . ص ٢٣٥/٢

(٢) دلالات التراكيب ، للدكتور محمد محمد أبو موسى . - ط الثانية ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧ م . - ط مكتبة وهبة القاهرة . ص

في شرح البديع : هي أخبارٌ صيغَةٌ ، إنشاءً معنى كصيغ العقود ، وبالع بضعهم في إنكار كونها إنشائية لما يلزم عليه من انتفاء الاتصاف بالجميل قبل حمد الحامد ؛ ضرورة أن الإنشاء يقارن معناه لفظه في الوجود ، ويبطل من وجهين : أحدهما : أن الحامد ثابت قطعاً ، بل الحمادون ، والآخر : أنه لا يصاغ للمخبر عن غيره لغة من متعلق إخباره اسم قطعاً ، فلا يقال لقائل : زيد له القيام / قائمٌ ، فلو كان الحمد إخباراً محضاً لم يقل لقائل الحمد حامد ، وهما باطلان فيبطل ملزومهما ، واللازم مما ذكره انتفاء وصف الواصف المعين لا الاتصاف ؛ وهذا لأن الحمد إظهار الصفات الكمالية الثابتة لا ثبوتها ، نعم يتراءى كون كل مخبر منشئاً حيث كان واصفاً للواقع ، ومظهراً له ، وهو توهم ، وأن الحامد مأخوذ فيه مع ذكر الواقع كونه على وجه ابتداء التعظيم ، وهذا ليس ماهية الخبر ، فاختلفت الحقيقتان وظهر أن الغفلة عن اعتبار هذا القيد - جزء ما هية الحمد - هو منشأ الغلط ، إذ بالغفلة عن هذا ظن أنه إخبار لوجود خارج يطابقه وهو الاتصاف ، ولا خارج للإنشاء ، وأنت تعلم أن هذا خارج عن المفهوم وهو الوصف الجميل " (١)

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

أولاً / الاتصاف بهذا الثناء - وهو الحمد هنا - ليس متوقفاً على تلفظ زيدٍ من الناس بهذه الآية ، بل هو منتشر ، وثابت لا من حامد واحد بل من (حمادون) كثر.

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

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

بالثناء، ولكن لا يبطل اتصافه تعالى بالجميل أو الثناء، لأن الحمد إظهارٌ للصفات الكمالية له تعالى، وليس تثبيتها لها.

ثم يقول الشيخ: إنه وإن تراءى أن المخبر كأنه ينشئ حيث يصف الواقع، فإنه لا ينشئ معنىً جديداً، أما الحامد فالأمر معه مختلف حيث هو على وجه ابتداء التعظيم لله تعالى في الحمد، - وإن ذكر الواقع - والتعظيم ليس جزءاً من ماهية الخبر، وإنما الخبر إخبار بالواقع فحسب، ولما غفل الغافلون واعتبروا التعظيم جزءاً من ماهية الخبر عدّوا الآية من الخبر، والواقع أنها من الإنشاء.

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

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

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

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

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



وخلاصة هذا أن الآية فيها شوب من الإنشائية ، وهو ما رآه الطاهر بن عاشور حيث يقول: "والحق الذي لا محيد أن (الْحَمْدُ لِلَّهِ) خبر مستعمل في الإنشاء، فالقصد الإنشائية لا محالة، وعُدِل إلى الخبرية لتحمل جملة الحمد من الخصوصيات ما يناسب جلالة المحمود بها من الدلالة على الدوام، والثبات، والاستغراق، والاختصاص، والاهتمام، وشيء من ذلك لا يمكن حصوله بصيغة إنشائية نحو: حمداً لله، أو أحمد الله حمداً" (١)

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

---

(١) التحرير والتنوير، لسماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. - ط دار سحنون، تونس. - ص ١٦٢/١

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

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

والآية السابقة تبين كيف يكون ذلك، والعلماء ذكروا أن هناك بعض الألفاظ المشتركة بين الخبر والإنشاء، وأن قصد المتكلم هو الذي يزيحها من معنى إلى آخر، فصيغ العقود مثلا تأتي أخبارا وتأتي إنشاءً لمعانيها "تستعمل أخبارا، تقول: بعثتُ الدار لزيد التي أخبرتك بأنه ساومني إياها، فهذا خبر، وتقول: بعثتُ الدار لزيد، أو بعثتُ الدار بكذا، فهذا إنشاء بقرينة أنه جاء للإشهاد، أو بقرينة إسناد الخبر للمخاطب مع أن المخبر عنه حال من أحواله (١)

ثم يترتب على قصد المتكلم السابق أنه إما أن يحمل في طياته حكما أو لا يتجه القصد إلى ذلك، فالأول من خلال النسبة الظاهرة يُصدّق أو يكذب حسب الواقع الخارجي، والآخر ليس الحكم مراده، بل المراد إنشاء المعنى حال التلفظ بالصياغة. ومن الفروق أيضا الفاصلة بين المبحثين أن الخبر يدخله النفي، بينما لا نجد إنشاءً منفيا، وكون الإنشاء لا يدخل عليه النفي لأن القصد منه هو نفس الإنشاء، أي إحداث المعنى المتلبس باللفظ، فكيف يُنفى ما يراد إيجاده؟!

بينما تنفى النسبة في الخبر لأن له مرجعا يُحتكم إليه .

(١) التحرير والتنوير، مرجع سابق. ١٦١/١، ١٦٠.

# الفصل الثاني

الهمزة وهل وأثرهما في بناء

الجملة

المبحث الأول: أثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة.

المبحث الثاني: صور وقع فيها خلاف .

١/ رأي سيبويه

٢/ رأي الإمام عبد القاهر

٣/ رأي السعد التفتازاني، والسيد الشريف

٤/ رأي الطيبي، كما تصوره أصحاب الشروح.

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

## المبحث الأول: أثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة.

تعتبر الهمزة أمّ باب الاستفهام، والغالبة عليه (١)؛ وذلك لأنها يجوز لها أن تدخل على كل أطراف الجملة المستفهم عنها، ذلك أنها قد يُسأل بها عن التصوّر وعن التصديق، فالتصوّر قد يكون للمسند أو المسند إليه، أو المتعلقةات: من جار ومجرور، وظرف، وحال... الخ، فكما أنني أستطيع القول: أزيد قام؟ أستطيع أن أقدم المسند فأقول: أقام زيد؟ فيختلف المسئول عنه، وأقول: أزيد عندك؟ ويمكنني القول: أ عندك زيد؟، وهكذا تنتقل الهمزة في العبارة دون حسيب، إلا أن تضبط المقصود بها، ويُعرف للهمزة مكان لا تعدوه.

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

ولكونها يُسأل بها عن النَّسب فهي أولى بالفعل من الاسم؛ ولهذا قبّح العلماء، وبعضهم منع دخولها على الجملة الاسمية مع وجود الفعل، فإن لم يوجد الفعل دخلت على الجملة الاسمية، وأحالوا الأمر معها إلى كائنٍ حيٍّ يحس بما حوله، وتتغيّر قناعاته حسب ما يحيط به، يقول صاحب المطوّل ".... إذا رأَت الفعل في حيِّزها تذكّرت عهداً بالحمى، وحنّت إلى الإلف المألوف، وعانقته، ولم ترض بافتراق الاسم بينهما، بخلاف ما إذا لم تره في حيِّزها فإنّها تسلّت عنه ذاهلة" (٢) فإذا جاءت (أم) في التركيب الاستفهامي: فهو يشير إلى أن السؤال عن تصوّر المفرد، ولهذا يجب الحذر في هذا التركيب، حيث لا بد من ملاحظة ما بعد أم ليكون معادلاً لما يلي الهمزة: نقول: أقام زيد أم قعد؟ فيكون السؤال عن تصوّر المسند وهو مثال لا غبار عليه.

(١) أنظر: شرح المفصل، للشيخ موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش. - ط عالم الكتب، بيروت. - ص ١٥١/٨، والبرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. - ط الثالثة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م

م، دار الفكر للزركشي ١٧٨/٤، وعروس الأفراح ضمن الشروح ٢٤٧/٢

(٢) المطوّل، مصدر سابق ٢٢٩

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

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

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

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

ومن الصور القبيحة تقديم المفعول على الفعل ،ودخول هل على المنصوب مثل :هل زيدا لقيت؟ لأن تقديم المنصوب يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل فتكون هل لا عمل لها .  
وقلنا بقبح ذلك لا منعه ؛لأنه قد يكون تقديم المفعول به هنا للاهتمام ،أو يكون بعد هل فعلاً مضمراً يفسّره الفعل المذكور، فتكون هل داخلة على المسند المقدّر .

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

المبحث الثاني: صور وقع فيها خلاف .

١/ رأي سيبويه:

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

فأنت الآن تدعي أن عنده أحدهما ؛ لأنك إذا قلت : أيهما لقيت ؟ فأنت مدّع أن المسؤل قد لقي أحدهما ، وأن عنده أحدهما إلا أن علمك استوى فيهما ، لا تدري أيهما هو ...واعلم أنك إذا أردت هذا المعنى فتقديم الاسم أحسن ؛ لأنك لا تسأل عن اللقي ، وإنما تسأله عن أحد الاسمين ، لا تدري أيهما هو ، فبدأت بالاسم ؛ لأنك تقصد قصدَ أن يُبين لك أيّ الاسمين في هذه الحال ، وجعلتَ الاسم الآخر عديلاً للأول ، فصار الذي لا تسألُ عنه بينهما ، ولو قلتَ : ألقيتَ زيدا أم عمرا؟ كان جائزا حسنا ، أو قلتَ : أعندك زيد أم عمرو؟ كان كذلك ، وإنما كان تقديمُ الاسم هاهنا أحسن ، ولم يجزُ للآخر إلا أن يكون متأخرا ؛ لأنه قصد أحد الاسمين فبدأ بأحدهما ؛ لأن حاجته أحدهما" (١)

وهكذا نستطيع أن نلخص رأي سيبويه في هذه القضية بأن كلامه حول التركيب الأحسن والتركيب الجائز الحسن :

فالتركيب الأولى ، والأحسن هو أن يلي الهمزة المسؤلُ عنه ، إذا بدأ المتحدث بالاسم ، فيكون ما بعد أم معادلاً لما بعد الهمزة ، وشرح سيبويه ذلك بقوله في المثال /أزيذا لقيت أم عمرا؟" ...لأنك لا تسأل عن اللقي ، وإنما تسأله عن أحد الاسمين ...وجعلت الاسم الآخر عديلاً للأول فصار الذي لا تسأل عنه بينهما . وهذا هو الأعراف والأشهر والذي لا كلام فيه .

وقد شرح ذلك السيرافي قائلا : " ...فالسؤال عن زيد وعمرو؛ لأن السائل ملتمس واحدا منهما... ولا سؤال عن عندك ... فأحسن الألفاظ ما تعادل به الاسمان اللذان هما مستويان في السؤال ، تجعل أحدهما بالألف ، والآخر يلي أم" (٢)

أما التركيب الذي يُجيزه سيبويه ويجعله في مرتبة ثانية فإنه في حال تقديم المسند ، أو في حال البدء به ، فإنه يجيز أن يكون الذي يأتي بعد أم ليس معادلاً لما بعد الهمزة ، بل يكون اسما فقولنا : ألقيت زيدا أم بشرا ؟ وقولنا : أعندك زيد أم عمرو؟ كلاهما جائز حسن عنده ، وذلك قياسا على ما قال ؛ لأن السؤال عن اللقي أو العندية ، وربما كان على تقدير

(١) كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر . -تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون . -ط دار الكتاب العربي

القاهرة . - ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م . - ١٦٩ ، ١٧٠ / ٣

(٢) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ورقة ٥٦/ب

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

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

” وهو وإن كان جائزا حسنا... فليس كحُسن: أزيدا لقيت أم بشرا؟ لأنه مع صحة المعنى؛ أعدل لفظا، ومما تختاره العرب“<sup>(١)</sup> وهذه اللفظة من السيرافي تشير إلى ما استقر في البيان العربي من أن المسئول عنه بالهمزة هو الذي يليها، وأنه إذا كانت أم في الجملة فإن ما بعدها يكون معادلا لما بعد الهمزة، وهذا الرأي هو الذي عليه الجمهور، كما سنعرف.

ومثل السيرافي يرى السيد الشريف أن المعادلة أحسن ” ويجوز: أزيد عندك أم في الدار؟

و ألقيت زيدا أم عمرا؟ و أعندك زيد أم عمرو؟ جوازا حسنا، ولكن المعادلة أحسن“<sup>(٢)</sup>

٢/ رأي الإمام عبد القاهر:

كان همُّ الإمام عبد القاهر وهو يعرض للاستفهام بالهمزة هو التركيز على تحديد المسئول عنه بها، وذلك لأنه رأى أنها يصلح لها أن تتقدم وأن تتأخر، فكان - كما أسلفنا - لا بد من تحديد وضبط العبارة، يقول: ” فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل، كان الشكُّ في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشكُّ في الفاعل من هو، وكان التردد فيه“<sup>(٣)</sup>، وبهذا قال الإمام إذا كان الفعل مضارعا.

وقد أوضح صاحب الإيضاح مراد الإمام بصورة لا لبس فيها قائلا ” والمسئول عنه بها هو ما يليها فتقول: أضربت زيدا؟ إذا كان الشكُّ في الفعل نفسه، وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده، وتقول: أأنت ضربت زيدا؟ إذا كان الشكُّ في الفاعل من هو، وتقول: أزيدا ضربت؟ إذا كان الشكُّ في المفعول من هو“<sup>(٤)</sup>

(١) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ورقة ٥٦/ب

(٢) حاشية السيد الشريف على المطول، مصدر سابق ١٤٣

(٣) دلائل الإعجاز، مصدر سابق ١١١/

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني. - شرح وتعليق وتنقيح د محمد خفاجي. - ط الخامسة ١٤٠٠هـ،

١٩٨٠م، دار الكتاب اللبناني. - ص ٢٢٨



ولم يذكر الإمام عبد القاهر أمثلة سيبويه السابقة ، ولم يتوجه بالرد عليه ، كما لم يذكر (أم) في أمثلته وشواهدة ، بل أغفل ذلك كله ، ثم اكتفى بعرض أمثلة وشواهد أخرى ، مركزاً على أن ما يلي الهمزة هو الأولى بالشك ، وغيره لا شك فيه ، وربما كانت تلك طريقة من طرق العلماء في التأدب مع بعضهم البعض .

## مسألة

يكاد علماء النحو أن يُجمعوا في باب الاشتغال على اختيار النصب في نحو/أزيدا ضربته أم عمرا؟ وواضح أن الناصب لزيد هو فعل مقدر يُفسره المذكور ، وكأن التقدير : أضربت زيدا ضربته أم عمرا؟ فيكون الفعل قد ولي الاستفهام ، مع أن الاستفهام عن الاسم ، وليس عن الفعل بدليل : أم عمرا؟ وعلى هذا يكاد يكون أنه لا فرق بين ما أجمع على اختياره النُّحاة ، وما جعله سيبويه جائزاً حسناً ، ويكون الفارق فقط: أن سيبويه يذكر الفعل والنحاة يقدرونه ، والمقدر كالمذكور .

و يؤكد الزجاجي في مسائله هذه القضية فيقول " سأل مروان الأخفش عن : أزيدا ضربته أم عمرا؟ فقال : أي شيء تختاره فيه؟ فقال : أختار النصب لمجيء ألف الاستفهام ، فقال : أأست إنما تختار في الاسم النصب إذا كان المستفهم عنه الفعل ، كقولك : أزيدا ضربته؟ أعبد الله مررت به؟ فقال : بلى ، فقال له : فأنت إذا قلت : أزيدا ضربت أم عمرا؟ فالفعل هنا قد استقر عندك أنه قد كان ، وإنما تستفهم عن غيره ، وهو من وقع به الفعل ، فالاختيار الرفع ؛ لأن المسئول عنه اسم ، وليس بفعل ، فقال له الأخفش : هذا هو القياس . قال أبو عثمان : وهو أيضا القياس عندي ، ولكن النحويين اجتمعوا على اختيار النصب في هذا لما كان معه حرف الاستفهام الذي هو في الأصل للفعل " (١)

وتعليقنا على هذا النص : أن الاحساس ببناء الجملة مع الاستفهام ، سواء تقدم الاسم أو تقدم الفعل كان مما عني به العلماء ، وأنهم كان يعينهم أيضا عدم الخروج على الإجماع . ثم إن الموضوع إذا نُظر إليه من ناحية البيان فإنه يختلف عن نظرة النُّحاة ؛ ذلك أن البلاغي يهّمه البناء المذكور ، وإن قال بالتقدير ، فالزمخشري وهو يُحال قوله تعالى في سورة

(١) مجالس العلماء ، لأبي القاسم الزجاجي ، ت/عبد السلام هارون . - ط الكويت ، ١٩٦٢ م . - ص / ٣٢٤ ، ٣٢٣

الإسراء { قُلْ لَوْ أَنُّم تَمْلِكُونَ خَزَائِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إِذًا لَأَمْسَكْتُمْ خَشْيَةَ  
الْإِنْفَاقِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا } ١٠٠ .

قال رحمه الله تعالى " لو/ حقها أن تدخل على الأفعال دون الأسماء ، فلا بد من فعل بعدها في { لو أنتم تملكون } وتقديره: لو تملكون تملكون ، فأضمر تلك إضماراً على شريطة التفسير وأبدل من الضمير المتصل الذي هو (الواو) ضمير منفصل وهو (أنتم) لسقوط ما يتصل به من اللفظ ، فأنتم : فاعل الفعل المضمر ، و(تملكون) تفسيره ، وهذا الوجه الذي يقتضيه علم الإعراب ، فأما ما يقتضيه علم البيان فهو أن ( أنتم تملكون) فيه دلالة على الاختصاص ، وأن الناس هم المختصون بالشح المتبالغ ... وذلك لأن الفعل الأول لما سقط لأجل المفسر برز الكلام في صورة المبتدأ والخبر" (١)

وواضح أن الاختصاص الذي قال به الزمخشري لا يستقيم وتقدير الفعل، وإنما لاحظ الزمخشري ما عليه بناء الكلام وتناسى التقدير، أما ما ذكره سيبويه ، وخطأه فيه الإمام عبد القاهر ضمنا : فليس فيه تقدير ، وأنه حتى لو كان هناك تقدير لكان التركيز البلاغي على المذكور لا على المقدر.

٣/ رأي السعد التفتازاني :

شرح السعد رأيه عند توقفه أمام قول صاحب التلخيص "المسؤل عنه بها هو ما يليها قائلاً : "أي الذي يُسأل عنه بالهمزة(هو ما يليها كالفعل في : أضربت زيدا؟) إذا كان الشك في نفس الفعل ، أعني : الضرب الصادر من المخاطب الواقع على زيد ، وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده ، فهي على هذا لطلب التصديق بصدور الفعل منه ، وإذا قلت : أضربت زيدا أم أكرمته ؟ فهو لطلب تصوّر المسند، أضرب هو أم إكram ، والتصديق حاصل بثبوت أحدهما فمثل هذا يحتمل أن يكون لطلب التصديق ، وأن يكون لطلب تصوّر المسند، ويفرق بينهما بحسب القرائن، ونحو قولك : أفرغتَ عن الكتاب الذي كنت تكتبه ؟ سؤال عن وجود نفس

(١) الكشاف، مصدر سابق ٢/٤٦٨، ٤٦٧

الفعل ، ونحو أكتبت هذا الكتاب أم اشتريته؟ سؤال عن تعيين نفس المسند ، وبهذا يظهر أن كلام المصنف لا يخلو من تعسف<sup>(١)</sup>

فقول السعد: إذا كان الشك في نفس الفعل... وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده ، إنما يعني به الوجود في مقابل العدم ، وهذا يؤكد أن السؤال عن نسبة ، وقطعا النسبة هي : نسبة الضرب إلى زيد ، قال السبكي " وقوله : -كالفعل في أضربت زيدا- عبارة توهم أن المراد الفعل فقط ، ويكون لتصور المسند ، وإنما تريد : عن وجود الفعل ، ويكون استفهام تصديق<sup>(٢)</sup> أما وجه التعسف الذي قال به السعد فقد وضحه السيالكوتي بقوله " لأنه إذا كان المسئول عنه هو التصديق لم يكن شيء من الجزئين مسؤلا عنه بخصوصه ، حتى يليها ، إلا أن يقال : أن المسئول عنه هي النسبة ، وهي جزء مدلول الفعل ، فلا بد أن يلي الفعل الهمزة<sup>(٣)</sup> وبهذا يظهر ان سعد الدين لم يخرج عن رأي الجمهور في إيلاء المستفهم عنه الهمزة.

#### ٤/ رأي الطيبي "

رد السبكي على ظاهر تعبير صاحب التلخيص الذي يفهم منه أن الهمزة من بين أدوات الاستفهام هي التي يُطلب بها ما يليها بخلاف غيرها ، داعما رأيه بما قاله الطيبي حيث يقول "...وقوله -بها- وذكره لذلك في هذا المحل ، وقطعه النظير عن النظير ، دون ذكره لذلك في أول الكلام ، أو آخره يقتضي أن غيرها من أدوات الاستفهام لا يُطلب بها ما يليها ، وليس كذلك ، بل غيرها يشاركها في ذلك ، وقد ذكره الطيبي في التبيان<sup>(٤)</sup> "

وقد أغرى ما ذكره السبكي هنا وما أوله من كلام الطيبي أغرى السيوطي أن يقول في أرجوزته في عقود الجمان :

قلتُ وذا الحكم لغيرها استقر كذاك في العروس والطيبي دُكر

(١) المطول، مصدر سابق. - ٢٢٧

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

(٣) السيالكوتي على المطول ٣٨٣

(٤) شروح التلخيص، مصدر سابق. -/١٥٤

فقال الشارح " قلت: وذا الحكم: يعني به إيلاء المستفهم عنه للهمزة ، ليس مختصا بها بل هو عام لها ولغيرها من أدوات الاستفهام " (١)

والأمر ليس كذلك البتة ؛ بل إن الطيبي إنما يتحدث عن قضية الصدارة ، أي صدارة أدوات الاستفهام ؛ حيث يقول بالنص " واختصت مع أخواتها بالصدر ؛ لكون المطلوب بها مهتمًا بشأنه " (٢) .

والطيبي نفسه مع كون المستفهم عنه بالهمزة يجب أن يليها ، حيث يقول : " وإذا سلكت مع التقديم فليحتط ، فلا يجوز : أزيذا ضربت؟ ولا : أنت ضربت زيذا؟ سائلا عن الفعل لاستلزام التقديم وجود الفعل ، والسؤال عدمه " (٣)

والقضية من الوضوح بحيث لا تختلف فيها الأفهام ؛ فأدوات الاستفهام غير (الهمزة وهل) يكون الاستفهام بها هو فحوى مدلولاتها ، وليس فيما دخلت عليه ، أما هل فإنها تكون للسؤال عن النسبة ، والنسبة لا تظهر من خلال طرف واحد ، بل هي دائرة بين المسند والمسند إليه ؛ إلا إذا قلنا بأن السؤال عن النسبة ، والنسبة تظهر في الفعل ، أو أحد أجزاء الفعل ، وبصورة أعمق يقول الشمس الإنبائي : " أي لأن (هل) لطلب التصديق ، فتدخل على الجملة ، ولا أثر لإيلاء أحد الجزئين أو غيرهما ، فلا يتأتى فيها تفاصيل الإيلاء ، وأنه تارة يكون لإنكار ، أو تقرير الفعل ، أو الفاعل أو المفعول ، وهكذا ، والاسماء الاستفهامية لإنكار مدلولاتها من الزمان والمكان ، وهكذا ، لا ما يليها نحو : { كَمْ آتَيْنَاهُمْ } (البقرة) ٢١١ وماذا فعلت بفلان؟ ومن ذا الذي قتلته؟ ونحو ذلك... وحينئذ لا يتأتى حديث الإيلاء إلا مع الهمزة " (٤)

(١) عقود الجمان في المعاني والبيان ، لجلال الدين السيوطي ، بشرح العلامة/عبدالرحمن بن عيسى العمري . - ط الثانية ١٣٧٤هـ / ١٢٥٥م . - ط البابي الحلبي وأولاده بمصر . - ص ١٧٥

(٢) التبيان ، للإمام الطيبي ، تحقيق ودراسة د/عبدالستار حسين زموط . - ط الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م . - دار الجيل بيروت . - ص ٣٢٩

(٣) نفس المكان

(٤) تقرير الشمس الإنبائي على شرح سعد الدين التفتازاني . - ط مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٠هـ . - ص ١٥٤

## المبحث الثالث: شعر هذيل يُسهم في البتّ في هذا الموضوع.

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

ويعتبر ذلك شبه فيصل في هذه القضية ؛ لأن هذا الشعر تعدد شعراؤه ، ولا يمكن أن يتواطأ على أسلوب واحد تجيذه اللغة ، أو يكون متسقا و ذائقتهم اللغوية ، ويصدرون كلهم عن منبع واحد ، وإنما قلنا شبه فيصل ولم نقل فيصلا لاحتمال أن يوجد هذا عند غير هذه القبيلة.

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

### الجملة الفعلية:

#### أولا: الهمزة وبناء الجملة معها:

كان دخول الهمزة على الجملة الفعلية هو الغالب ، حيث وردت في ما يزيد على عشرين موضعا ، ومن شواهد ذلك قول أمية بن أبي عاثر يخاطب أبا المجالد الذي كان يرد على الشاعر أبياتا قالها في ابنة عمه ، فبلغت أمية فقال: (١)

أَتَزَعُمُ أَتِي لَنْ أَجِيْبَكَ فِي الَّذِي تَقُولُ ، وَمَاذَا عَنْ جَوَابِكَ يَشْغَلُ

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

ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها: (٢)

أَدَا حَيْتَ بِالرَّجُلَيْنِ رَجُلًا تُغَيِّرُهَا بَتَّجْنِي وَأَمْطِ دُونَ أُخْرَى وَحَرَجَل

(١) أنظر السكري ٥٣٦/٢

(٢) المداحاة: المفاعلة، من الدحو، يقال: دحوتُ بالمدحاة، إذا رميت بها، وإذا قال: دحوتُ بيدي أو برجلي، فإنما يقول: رميت بها كالدحي بالمدحاة، وهو شيء من رصاص مستدير يتناضلون به... وأمط، وحرجل هذه كلها بلدان  
السكري ٥٣٧/٢

أي : ألك رجل أو أثارة من قوّة وجلد وشجاعة فترمي برجليك دون قومك ، والمداحاة كما وضحها السكري وكما توجد في كتب اللغة (١) تكون بالأيدي للكرة ، أو للخشبة التي يمرونها على الأرض ، ولكنها هنا مجاز عن سعة ذرعه إن كان له ذرع ، والهمزة لإنكار أن يكون فعل المداحاة من أصله .

و يقول أبو ذؤيب : (٢)

أساءلت رسم الدار أم لم تُسائل  
عن السكّن أو عن عهدِه بالأوائل  
وهو استفهام خرج إلى التقرير على المساءلة من عدمها وهو مع التقرير فيه زهول من الشاعر أن يرى في الطلل أو في بقاياها أشياء تُسأل.

ودخلت الهمزة على (ليس) في شاهدين فقط وهما قول أبي ذؤيب (٣) :

تأبط نعليه وشق فريره  
وقال أليس الناس دون حفائل

قال السكري " الفريز : الخروف... استقرب الموضع ، وقال : أليس الغزو قريبا " (٤)

وقول أبي صخر (٥)

أليس عشيّات الحمى بروا جع  
لنا أبداً ما أورق السلم النضر  
ولا عائد ذاك الزمان الذي مضى  
تباركت ما تقضي يقع ولك الشكر

ومن دخولها على الفعل مع وجود أم قول أبي ذؤيب : (٦)

بأحسن منها يوم قالت تدللاً  
أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي

وقوله أيضا : (٧)

فسوف تقول إذ هي لم تجدني  
أخان العهد أم أثم الحليف

(١) أنظر اللسان مادة /دحا

(٢) السكري ١٤٠/١

(٣) نفس المصدر ١٦١/١

(٤) نفس المصدر ١٦١/١

(٥) نفس المصدر ٩٥٨/٢

(٦) السكري ٩٠/١

(٧) نفس المصدر ١٨٤/١

إلا أن المعادل في البيت الأخير ليس نقيضا لما بعد الهمزة ، فتكون (أم) هنا بمعنى بل ثم استئناف بعدها ، وكأن قدسية العهد معززة عن الحنث فيه ، وسنوسع الحديث عن ذلك لاحقا .

وقوله أيضا والهمزة محذوفة : (١)

ديارُ التي قالتْ غداةً لقيتُها      صَبَوْتُ أبا ذئبٍ وأنتَ كبير  
تَغَيَّرتْ بعدي أمٌ أصابكَ حادثُ      من الدهرِ أمٌ مرَّتْ عليكِ مرُور

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

وقول عروة أو أبي خراش (٢)

فلَمَّا أن هبَطْنَا بطنَ لِيثٍ      وقد تبدو لذي الرأي الأُمور  
أشَّتْ عليكِ أيُّ الأمرِ تأتي      أتستخذي صديقك أم تُغير

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

يقول معقل بن خويلد : (٣)

إذا ما البُوهُةُ الهوكاءُ يَعيَا      فلا يدري أيصعد أم يصبوب  
ويقول بدر بن عامر : (٤)

(١) نفس المصدر/٦٥

(٢) " أشّت : تفرق ، وقوله : أتستخذي : أتسكنُ عنه وترفق به ، أم تُغير عليه؟ " السكري ٦٦٤/٢

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

(٤) السكري ٤١٧/٢

فوددتُ أنك إذ ونيتُ ولم أنلُ      شرفَ العلاءِ وفضلهُ تكفيني  
فتفوتَ حتى لا تُجاريَ سابقا      فأنظرَ أينقصُ ذاكَ أم يُزكيني  
فجميع الشواهد السابقة جاء فيها ما بعد أم معادلا لما بعد الهمزة.

### الجملة الاسميّة

كما وردت الهمزة داخله على الاسم فيما يزيد على عشرة مواضع ، في موضعين منها دخلت على (المبتدأ) وذلك في قول الأعمش (١)

أعبدُ اللهَ يَندُرُ يالَ سعدي      دمي؟ إن كان يصدق ما يقول  
فالمنكر هنا هو ما يلي الهمزة وهو المبتدأ ؛ لأن الغريب ليس في النذر في حد ذاته ، بل الغريب أن يكون من عبد الله هذا ، ولو قدّم الفعل وقال : أينذر عبدُ الله دمي؟ لكان النذر هو مصبُّ الإنكار ، ولا يكون في الكلام إنكار أن يكون عبد الله ممن يكون منه الفعل .

فدخول الهمزة على المبتدأ يؤدي إلى إنكار ذات الفاعل كما يقول الإمام عبد القاهر (٢)  
ودخلت الهمزة على الاسم ومعها أم قول أبي صخر : (٣)

تبدّتْ بأَ جيارٍ فقلتُ لصحبتِي      أألشمس أضحت بعد غيم أم البدر  
وهذا البيت يؤكد القاعدة السابقة التي تقول أن ما دخلت عليه الهمزة هو المقصود بها ؛ لأنه جعل المعادل هو البدر ، والهمزة هنا للتصوُّر ؛ لأنها سؤال عن المسند إليه ، والشمس والبدر مجاز عن صاحبة ، وليست سؤالاً عن النسبة ، وذلك داخل تحت تجهيل النفس ، وبيان ما هو فيه من تدله وذهاب نفس ، حتى صار يختلط عليه ما لا يختلط على الناس .

ودخلت على اسم الفاعل في ثلاثة مواضع ، منها قول رجل مجهول من هذيل : (٤)  
أريئتَ إنْ جاءتْ به أملودا      مُرَجَّلا ويلبسُ البُرُودا  
ولا يرى مالاً له معدودا      أقائلونَ أعجلي الشُّهودا

(١) أنظر السكري ٣٢١/١

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

(٣) أنظر السكري ٩٥٠/٢

(٤) "أملود: أملس، معدود: أي لا يُعد ماله من جوده" تزبي زبية: حفر حفرة، اللذ: يريد الذي السكري ٦٥١/٢



فَظَلْتُ فِي شَرٍّ مِنَ اللَّذِّ كَيْدًا

كَاللَّذِّ تَزْبِي زُبْيَةً فَاصْطِيدَا

الاستفهام للإنكار أن يقع القول هذا، وهو : طلب الشهود ، وقد قدّم الشاعر حيثيات الإنكار: من مجيء هذا الغلام مستويا في خلقته، مع كرم يتخرق به ، فلا يعدّ ماله من جوده .  
وقول أبي صخر: (١)

أرأئحُ أنت يوم اثنين أم غادي

ولم تسلّم على ريحانة الوادي

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

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

سميعٌ فما أدري أرشدُ طلابها

عصاني إليها القلبُ إنني لأمره

وقول عبد مناف بن ربيع : (٣)

نداماي الكرام هجوتموني

أحقاً أنكم لما قتلتم

ودخلت الهمزة على (كل) الدالة على العموم كقول ابن بَرّاق (٤):

بنا في مظلم الغمرات داجي

أكلّ عشية زوراء تهوي

والمسئول عنه هو ما يلي الهمزة ؛ وهو هذا العموم الذي تهوي فيه السفينة كل يوم في بحر

مظلم، لأن الشاعر يقول قبل هذا البيت في مطلع القصيدة ضاجاً من البحر وهمومه فيه :

وهل أنا من رُكُوبِ البَحْرِ ناجي

ألا هلٍ للهـمومٍ من انفراج

(١) السكري ٩٣٩/٢

(٢) السكري ٤٣/١

(٣) السكري ٦٨٠/٢

(٤) السكري ٨٧٨/٢

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

و في قول مالك بن الحارث (١) :

تَقُولُ الْعَاذِلَاتُ أَكَلَّ يَوْمٍ لِسُرْبَةِ مَالِكٍ عُنُقُ شَحَاحٍ

### شبه الجملة

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

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

مواضع

ومن ذلك عنده قوله : (٢) :

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدهر ليس بمعتبٍ من يجزع

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

وقوله (٣) :

أَمِنَ آلَ لَيْلَى بِالضُّجُوعِ وَأَهْلَنَا بِنَعْفِ اللَّوَى أَوْ بِالصُّفْيَةِ عَيْرُ

(١) "سربة: جماعة... وعنق من القوم: أهل شدة وبصر كأنهم أشحاء على ما في أيديهم،

وعنق: من السير... أوائلهم، ورأيت عنقا من القوم، ومن الظباء أنظر السكري ٢٣٧/١

(٢) السكري: ٤/١

(٣) الضجوع، والصفيّة، مواضع، أما النعف فهو "ما ارتفع عن مسيل الوادي وانخفض عن الجبل" أنظر السكري ٦٥/١

وقوله: (١)

أمنك البرق أومض ثم هاجا

وعند غيره قول أبي قلابة (٢):

أمن القثول منازل ومعرس

وقول أبي صخر (٣)

أفي حكمكم أن تقبلوا من مغلس

ولم تقبلوا مني ولا من أبي سهم

المغلس: مأخوذ من الغلس: وهو الظلام المختلط ببياض، فيكون المعنى: الإنكار عليهم إذ قبلوا من رجل كذاب، وتركوا شهادته وشهادة صاحبه، الأبيات قائمة على ذكر حكم نقضه القاضي، والشاعر يعتب عليه في ذلك،

ودخولها على الظرف في ثلاثة مواضع، منها قول أبي ذؤيب (٤)

أبعد ابن عجرة ليث الرجج

وقول أبي خراش: (٥)

تحب فراقى أو يحل لها شتمي

أبعد بلائي ظلت البيت من عمي

وقول أبي صخر (٦)

غمر ولا قحم وأعصل بازلي

أفحين أحكمني المشيب فلا فتى

الفتى الغمر هو الصبي الذي لم يجرب الأمور، والقحم: الكبير المسن، أعصل: يقال للبعير الذي اعوج نابه.

(١) "أومض: برق برقًا خفيفًا، شبهه بإيماض العين،... خلاج: من الإبل، التي أختلجت أولادها عنها،... تُخلج عنها إما

بموت وإما بذبح، دهما: سودا، شبه الرعد بحنين تلك الخلاج" السكري ١/١٧٧

(٢) "معرس: حيث ينامون بالليل، ضاح: ظاهر، يُكرس: يُجعل نظمًا بعضه فوق بعض مثل الكراسة،... ويكرس

: يؤلف، ويقال يكرس: يُخط، والأكراس: الخطوط والطرائق" السابق ٢/٧١٤

(٣) السابق ٢/٩٧٦

(٤) السابق ١/١١٨

(٥) السابق ٣/١١٩٩

(٦) السابق ٢/٩٢٨، وانظر اللسان مادة/ غمر، وقحم، وعصل.

ودخلت الهمزة على أداة الجزم والنفي (لم) فيما يقرب من عشرة مواضع ، ومنها على سبيل المثال قول عمرو بن هُميل اللحياني (١) :

ألم يعلم التيسُ الخزاعيُّ أننا      تأرنا أبا عمرو وأصحابَ جندل  
تقرير بمفاخر القبيلة ، وهو بيت جاء ضمن سياق كله فخر وإثبات منعة ، وهو ما سنقف عليه لاحقاً .

وكقول ساعدة بن جؤبة (٢) :  
ألم نشرهم شُفعا ويُترك منهمُ      بجنبِ العَروضِ رمّةٌ ومزاحفُ  
أي بعناهم عبداً اثنين اثنين ، وكان ذلك قرناً لهما مع بعضهما زيادة في التنكيل ، والاستفهام لتقريرهم على ذلك .

وكقول معقل بن خويلد : (٣)  
ألم تخشي خليلك أو تُجَلِّي      أباكِ هضيبَ عن بعضِ الخطابِ  
وهو استفهام توبيخ وتقريع لهذه المرأة وإنكارٍ لعدم الخشية من الخليل والأب ، واقتحامها المحذور الأخلاقي .

و من الأساليب النادرة في استفهات شعر هذيل دخول الهمزة على أن المصدرية ، حيث وردت في بيت واحد ، وهو قول إياس بن سهم : (٤)

أأن ظَلتَ مُختالاً لدى أمِّ نافع      على حازرٍ منْ وطبها مُتَزَيِّلُ  
تألى يميننا أن تزيد من الأذى      ففيمَ رجيحُ القولِ أمْ فيمَ تأتلي  
أي : لأجل أنك تختال لدى هذه المرأة على ذلك اللبن الذي يكاد يتقطع من حموضته تحلف أن تؤذيني؟ ... الخ

وفي بيت واحد أيضاً دخلت على (لن) النافية وهو قول الأعمى : (٥)

(١) السابق ٨١٦/٢

(٢) السابق ١١٥٧/٣

(٣) السابق ٣٨٧/١

(٤) السابق ٥٢٦/٢

(٥) السابق ٣١٦/١

وبجانبي نعمان قلتُ      ألن تبلغني مآرب

ودخلت الهمزة على (ما) النافية في أربعة أبيات ، منها قول أبي ذؤيب : (١)

فقال أما خشيت وللِمنايا      مصارعُ أن تُخرِّقك السيوف

ومن تلك الأساليب النادرة حذف همزة الاستفهام حيث لم تحذف إلا في قول أبي

ذؤيب (٢):

ديارُ التي قالت غداةً لقيتُها      صبوتَ أبا ذئبٍ وأنت كبيرُ

تغيَّرتَ بعدي أم أصابك حادثُ      من الدهرُ أم مرّت عليك مرورُ

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

ومن تلك الأساليب النادرة دخول الهمزة على أحرف العطف التي سنشير إليها في فصل

مستقل ، حيث لم ترد إلا في شاهدين .

وهكذا بدأ لنا كيف أن همزة الاستفهام دخلت على الجملة الفعلية في أكثر مواطن

الاستفهام بالهمزة في شعر هذيل ، ثم كان بعدها شبه الجملة ، ثم الجملة الاسمية مع اعتبار

المصدر منها ،

ثم كانت بعض الأساليب قليلة أو نادرة ، وظهر لنا كذلك أن شعر هذيل كله لم نجد فيه

من الأساليب التي فيها مقالة لأهل العلم ، مثل: ألقىتَ زيدا أم عمرا؟ ، ولا مثل: أزيدا

أكرمت أم أهنت؟ ولم نجد دخولها على المفعول والمراد الفعل ، ولا على الزمن والمراد

الفعل ، وذلك كقوله تعالى { قل آلذكرين حرم أم الأنثيين } أو كقولهم: أفي ليلٍ كان ذلك أم في

نهار.

### ثانيا: هل وبناء الجملة معها.

ذكرنا سابقا كيف أن ( هل ) تدخل على الجملة الفعلية ، وهذا هو الأصل ، وذلك أن ( هل )

لها مزيد اختصاص بما هو زمني ، وأنها قد تدخل على الجملة الاسمية إذا عُدَّ الفعل ، وأن

دخولها على الجملة الاسمية للدلالة على أهمية ما تدل عليه هذه الجملة. وذكرنا هناك قوله

(١) السابق/١٨٨

(٢) السابق/٦٥

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

## هل والجملة الاسمية.

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

هل الدهر إلا ليلة ونهارها  
وقول حذيفة بن أنس (٢)

وهل نحن إلا أهل دار مقيمة  
ومن دخولها على الضمير قول مليح بن الحكم (٣)

هل أنت عن الحي اليمانيين سائل  
أم أنت امرؤ قد أجمع الصرم زاهل

وقول أبي ذؤيب: (٤)

سأبعث نوحا بالرجيع حواسرا  
وهل أنا مما مسهن ضريح  
ومن شواهدا داخله على الخبر المقدم قول البريق: (٥)

وإن تبك في رسم الديار فإنها  
ديار بني زيد وهل عنهم صبر  
والاستفهام للنفي، قال السكري "أي لا صبر عنهم؛ لأنهم قرابة" (٦)

ومن ذلك قول عمرو ذي الكلب (٧):

ألا قالت غزية إذ رأتنني  
ألم تقتل بأرض بني هلال

(١) السكري ٧٠/١

(٢) السابق ٥٥٠/٢

(٣) السابق ١٠٥٧/٣

(٤) السكري ١٤٩/١

(٥) السابق ٧٤٨/٢

(٦) السابق ٧٤٨/٢

(٧) السابق ٥٦٦/٢

أَسْرَكَ لَوْ قُتِلْتُ بِأَرْضِ فَهَمَّ

وَهَلْ لَكَ لَوْ قُتِلْتُ غُزِيٍّ مَالٍ

وفي أربعة شواهد متشابهة لشاعر واحد وكلها مطالع قصائده التي ليس له غيرها يقول

أبو كبير:

أَزْهِيْرَ هَلْ عَنِ شَيْبَةِ مِنْ مَعْدَلٍ

أَمْ لَا سَبِيْلَ إِلَى الشَّبَابِ الْأَوَّلِ

أَزْهِيْرَ هَلْ عَنِ شَيْبَةِ مِنْ مَقْصَرٍ

أَمْ لَا سَبِيْلَ إِلَى الشَّبَابِ الْمَدْبَرِ

أَزْهِيْرَ هَلْ عَنِ شَيْبَةِ مِنْ مَصْرَفٍ

أَمْ لَا خُلُودَ لِبَاذِلٍ مِتْكَفٍ

أَزْهِيْرَ هَلْ عَنِ شَيْبَةِ مِنْ مَعَكُمْ

أَمْ لَا خُلُودَ لِبَاذِلٍ مِتْكَرَمٍ

والاستفهام—كما سنقف عليه فيما يأتي—مع ما يشير إليه من النفي والاستبعاد يحمل

في طياته شوقا دفيئا إلى ملذات الحياة التي حال الكبر دونها، بالإضافة إلى فقد أصحابا

وخلانا. (١)

### هل و الجملة الفعلية:

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

ومن شواهد ذلك قول أبي ذؤيب (٢):

تَرِيْدِيْنَ كَيْمًا تَجْمَعِيْنِي وَخَالِدَا وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيْفَانُ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ

وهو استفهام يحمل معنى الاستبعاد والنفي أن يجتمع هو وخالد في ود امرأة واحدة، مع

الإشارة إلى حمق هذه المرأة التي تظنُّ هذا الظنَّ .

وقول أبي ذؤيب: (٣)

وَإِنْ لَمْ تَطِْبْ نَفْسِي بِإِرْسَالِهَا لَكُمْ فَهَلْ يَنْفَعُنْ نَفْسِي إِلَيْكُمْ أَنْتَاهَا

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

وقول عمير بن الجعد: (٤)

(١) السابق على الترتيب ٣/ ١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٤، ١٠٩٠، وانظر هذا البحث ص ١٤٨ وما بعدها

(٢) السابق ١/ ٢١٩

(٣) السابق ١/ ٢٢٤

(٤) السابق ١/ ٤٦٣

أأميم هل تدرين أن رب صاحب

فارقت يوم حشاش غير ضعيف

وهو استفهام للتقرير .

ولم تأت معها أم إلا في شاهدٍ واحد وهو قول أبي ذؤيب: (١)

ألا ليت شعري هل تنظر خالد

عيادي على الهجران أم هو يائس

وأم هنا للإضراب .

والصور الممتنعة التي تحدثنا عنها سابقا في الدراسة النظرية لم تأت هنا : حيث لم تدخل هل على الاسم مع وجود الفعل مطلقا ، وإنّ هذا التوافق الذي وجدناه بين تلك القاعدة التي أشار إليها العلماء منذ سيبويه ، وحتى الإمام عبدالقاهر ، وهذا البيان العربي ، الذي تعدد شعراؤه ، والتزموا طريقة واحدة في إيلاء المسؤل عنه الهمزة ، يحدوهم لسانُ عربيٍّ مبين ، لا يحتاج إلى قاعدةٍ تعينه في ضروب القول بقدر ما يحتاج إلى سليقةٍ ، وفطرة صافية ، تجعله لا يند عن صفاء اللغة ، وعن سنن تركيباتها التي تُعين على ضبط اللغة ، وضبط دلالاتها ،

أقول : إن هذا التوافق إنما ينمُّ عن إحاطة شبه تامّة من أولئك العلماء لهذا البيان ، وأنهم وإن لم يستشهدوا بشعر هذيل مثلا في هذه القضية فقد جعلوا البيان العربي كله — بما فيه شعر هذيل — شاهدا على مباحثهم ؛ فهم يصدرّون عن علم دقيق به ، ولوا استشهدوا على كلِّ قضية بكل شواهدا لأعادوا كتابة هذا البيان مرةً أخرى في مؤلفاتهم .

وهذه دعوة صادقة للمحافظة على هذه الكنوز العظيمة ، وأنها لم تنشأ من فراغ ، بل من تمثّل قوي للبيان العربي كله .

ثم إن العلماء وهم يثيرون مكان المستفهم عنه إنما يضعون وشائج متلاحمة الأجزاء في دراسة النصوص ، وضبط الدلالات من الاضطراب ، وهذا الضبط هو دعوة صادقة في ضبط حركة الذهن من الانتقال من الأداة إلى مؤدى تلك الأداة ، وعدم الخلط في تحديد المراد من الاستفهام ، فالعلماء يتحدثون عن أمر شائع في كتاب الله تعالى وسنة رسوله عليه السلام ، وهم يضعون هذا نصب أعينهم وهم يثيرون مثل هذه القضايا ، فالحفاظ على اللغة وضبط دلالاتها يجب أن يكون منطلقه من هذا الجانب .

(١) السابق/١/٢١٧



# الفصل الثالث

وجه دلالة الإنشاء على غير

معانيه الألفية

## تمهيد

يعتبر خروج أساليب الإنشاء عن معانيها الأساسية أو الأصلية هو صلب تلك الأساليب ، أو هو شاعرية تلك الأساليب ، ولهذا فمن الجدير بالبحث أن تُدرَس تلك الخروجات الشاعرية لها وتُنظَّم ضمن مباحث البلاغة ؛ لأجل سلاسة التحليل ، ومراعاة الفوارق الفنية بين تلك المباحث .

ولكن تلك الأهمية التي يراها الباحث كانت غائمة في الدرس البلاغي إبّان ازدهاره وتدفعه ، فلم نجد رأيا صريحا يُدرج هذا المبحث تحت أي باب بياني كما كان حال الصياغات المشابهة كتقسيمات المجاز ، التي فصلَ فيها العلماء كثيرا ودققوا النظر في بيان الفروق الدقيقة بين تلك الصياغات .

وكان أول من أثار وجه دلالة تلك الأساليب على غير معانيها الأصلية هو السعد التفتازاني حيث قال بالنص: " (ثم إن هذه الكلمات) الاستفهامية (كثيرا ما تُستعمل في غير الاستفهام) مما يناسب المقام بمعونة القرائن ، وتحقيق كيفية هذا المجاز وبيان أنه من أي نوع من أنواعه مما لم يحم أحدٌ حوله " (١)

وأول ما نلاحظه هنا هو أن السعد قطع بأن هذا الموضوع لم يُبحثُ قبله ، وثانيا أنه قال بأن دلالة تلك الأساليب ومنها الاستفهام على غير معانيها الأصلية من المجاز ، وكانت الإشكالية عنده تتمثل في نسبتها إلى نوع منه دون نوع ، وهذا ما لاحظته السيلكوتي حيث قال: " ظاهر كلامه يدل على أنها مجازات في تلك المعاني ، كما يُشير إليه قول الشارح رحمه الله تعالى "... (٢)

وقد أغرت تلك الإشارة السيّد الشريف فحاول بيان علاقة المجاز التي صُعبت على السعد فقال " ونحن نذكر في هذه المواضع ما يتضح به وجه المجاز فيها ، ونستعين به فيما عداها... في قوله تعالى { متى نصر الله } الاستفهام عن زمان النصر يستلزم الجهل بزمانه ، والجهل به يستلزم استبعاده عادةً أو ادعاءً ؛ لأن الأنسب بما هو قريب أن يكون

(١) المطول . مصدر سابق ٢٣٥

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

معلوماً إما بنفسه أو بأماراته ، والأنسب بما هو بعيد أن يكون مجهولاً ، واستبعاده يستلزم استبطاءه " (١)

وبعد إشارة هذا الأمر من قبل السعد والسيد تناوله أهل الشروح ، فالدسوقي في شرحه على مختصر السعد يقول عن نوع المجاز بعدما رأى أن كلام السعد يُلح منه أنها مجاز " والظاهر أنه مجاز مرسل " (٢) وفي موضع آخر يقول " فاستعمال الاستفهام في التحقير إما مجاز مرسل على ما قيل أو أنه كناية وهو أولى ، أو أنه من مستتبعات الكلام " (٣) "وظلّ الدسوقي ... يقلّب الأمر بين هذه الوجوه على أنها جائزة ، وأنه يمكن الدلالة على المعنى عن طريق أي منها" (٤) وكذلك غيره من أصحاب الشروح ذكروا هذه المعاني ، وقالوا بمجازية تلك المعاني الثانوية ، كما قال السبكي بأن الاستفهام باقٍ مع الاستبطاء ، ومع التعجب ... الخ (٥)

ولم يخرج البحث عن هذه اللمحات التي تُشير فيما تُشير إليه إلى أن العلماء أحسوا بأنّ القول الفاصل في هذه القضية لم ينضج السابِقون عليهم ، ولم يتضح لهم وجه الحق فيه ، إلا أن ذلك التردد في هذه المباحث البلاغية الثلاثة يُقرب الحلّ ، ويُضيّق دائرة الخلاف ويحصرها فيها ،

فالقول بالمجاز اعترض عليه المحققون من العلماء فقد قال د محمد أبو موسى " أن تحديد العلاقة عند السيد الشريف أو بيان وجه التجوُّز فيه تكلف ، و أن الروابط التي أقامها بين تلك المعاني واهية ... على أن نوعاً آخر من الصعوبة يواجه من يتصدى لتحقيق وجه الدلالة في هذه الأدوات ، ذلك ما لحظناه من أن الاستفهام قد يُفيد معاني متعددة : كالتقريع والتوبيخ والتعجب في نصّ واحد ، فإذا ادعينا أن الأداة مجاز في إحدى هذه

(١) انفس المكان

(٢) شروح التلخيص ، مصدر سابق . ٢٩٠/٢

(٣) الشروح ٣٠٤/٢ ، وانظر : ٢٩٦ ، ٢٩٥/٢

(٤) مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، د عبد الغني محمد بركة . ط دار الطباعة المحمدية

القاهرة . الأولى ١٤٠٩ ، ١٩٨٩ . ص ٥٥

(٥) شروح التلخيص ٣٠٦/٢ ، وانظر المرجع السابق ص ٥٦

المعاني فما موقفنا من غيرها؟ وهل يمكن أن نقول أنها نُقلت من معناها الأصلي إلى هذه المعاني مجتمعة؟ (١)

ولذلك فالقول بالمجاز المرسل بعيد .

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

إلا أنّنا نجد أنّ المعاني المتولدة من تلك الأساليب ليست من لوازم المعنى الأصلي ،فليس من لوازم الاستفهام مثلا في قوله تعالى { ألم نهلك الأولين } التوكيد والتحقيق والتقرير وإنّما تلك المعاني يلمحها القاريء من الاستفهام وهي غير مترتبة عليه ،بينما نجد أنّ القول المشهور : فلان جبان الكلب ،يستلزم معاني مترتبة عليه وهي : كثرة من يطرق البيت ،فتعود الكلب على الزائرين ،فاستلزم ذلك عدم إنكارهم ،والذي أفضى به ألا يهر في وجوههم ،فكأنه جبُن حينئذ ،فدلّ ذلك على كثرة كرم صاحبه ... الخ ، فهذه اللوازم منبثقة عن الكناية مترتبة عليها ،وهذا بخلاف ما يترتب على الاستفهام مثلا .

ثم إنّ الصياغة الإنشائية نفسها قد تأتي في سياقين مختلفين فيُلمح منها معاني مختلفة عنها في سياق آخر ،ذكر الدكتور محمد أبو موسى أن الأمر في قوله تعالى { إِنَّ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخْفُونَ عَلَيْنَا أَفَمَنْ يُلْقَى فِي النَّارِ خَيْرٌ أَمْ مَنْ يَأْتِي آمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ } فصلت

٤٠ يفيد التهديد وهو ما ذكره الخطيب ،وكذلك المفسرون والنُّحاة ،وذكر الدكتور أن الصياغة نفسها قد وردت في كلام رسول الله عليه السّلام وهي تحمل معنى مباينًا لها في

(١) أنظر البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية . ط مكتبة وهبة ، الثانية ١٩٨٨ ، ١٤٠٨ .

الآية ، فقد قال عليه السلام في أهل بدر " لعلّ الله اطّلع على أهل بدر فقال : اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم " وفي الأمر هنا " نهاية الرضا والقبول ، وكأنه سبحانه لفرط حبه ورضاه عن هذه الكوكبة المباركة يقول لهم : اعملوا ما تشاؤون إن خيرا وإن شرا فالكل عندنا مقبول منكم ومرضي عنه " (١)

هذا بينما نجد الصيغة الكنائية قلما تخلّف معناها ، لأن المعنى مرتبط بالصيغة نفسها ، وليس مرتبطا بالسياق ، وإن كان السياق معمّقا للمعنى وموسّعا له ، ولكنه لا يجعله مباينا لسياق مختلف .

أما القول الأخير بأن وجه دلالة تلك الأساليب على غير معانيها الأساسية هو من مستتبعات التراكيب الذي ارتضاه كثير من أصحاب الشروح ضمن ما ارتضوا هو المصطلح الفضفاض الذي لا يندُّ عنه مبحث بلاغي على وجه الإجمال ؛ لأن التراكيب البلاغية تتزاحم فيها النكات الفنية ، وبقدر ما يحمله التركيب من تدفّق وتراحم بقدر ما تتكاثر معانيه وتتوالد ؛ لأنّ العارفين بالبيان يقولون بأنّ ذلك البيان يعبر عن زخم النفس الإنسانية ، وعن غورها ، ولم نجد أحدا ادّعى مجرد دعوى أنّه يستطيع أن يعرف غور تلك النفس ، ولهذا نجد أنّ النّظر في الكلام الزاخر المتدفّق تتوارد عليه خواطر الناظرين في أحيائين كثيرة وتجدُّ فيه مجالاّ للقول يغريها بمعاودة النّظر فيه ، ولا نقيم براهين بعيدة على هذا الأمر فالقرآن الكريم خير شاهد على ذلك ، فكم تتابعت عليه العقول ، وكم أهریق في سبيل معرفة كنه دلالاته من مداد ، ولا يزال مغريا للعلماء إلى عصرنا الحالي .

" وليس للشعر صوتٌ واحد ، ومثله الكلام المبين الزاخر بزخم النفوس وأهوائها ، وكان علماؤنا يفتنون إلى ذلك وإلى ما هو أخفى منه ، ويسمّون هذا الصوت الآخر : مستتبعات التراكيب ، ويريدون توابع المعاني وظلالها وأصداءها " (٢)

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، مرجع سابق ٢٤٨ ، ٢٥٠ بتصرّف

(٢) قراءة في الأدب القديم ، مرجع سابق . ص ١٢٦

فهذا المبحث من السّعة بحيث يلمّ شعث فيوضات تلك الأساليب ، ويجعل الدارس في حلٍّ من تقيّدات المصطلحات التي تحدُّ من سبر غور النّص.

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

# الفصل الرابع

دخول همزة الاستفهام على حروف

العطف

## تمهيد

من الأساليب الإنشائية التي كثرت فيها آراء العلماء، وتبادلوا فيها الحجج أسلوب الاستفهام الذي دخلت فيه الهمزة على حروف العطف الثلاثة الشهيرة: الواو، والفاء، وثمّ . وهذا الأسلوب غريب في ظاهره كما يقول الطاهر بن عاشور: "وتقديم همزة الاستفهام على حرف العطف المفيد للتشريك في الحكم استعمال متبع في كلام العرب، وظاهره غريب؛ لأنه يقتضي أن يكون الاستفهام متسلطاً على العاطف والمعطوف، وتسلط الاستفهام على حرف العطف غريب فلذلك صرفه علماء النحو عن ظاهر (١)

وغرابة هذا الأسلوب مآلها إلى أن حرف العطف لا يُستفهم عنه، وإنما يكون الاستفهام عن الحكم الذي تحتويه الجملة، وهو ما أطلق عليه العلماء (التصديق) أو يكون السؤال عن أحد أفراد الجملة، وهو ما أطلق عليه العلماء (التصوّر).

وحرف العطف الذي دخلت عليه الهمزة ليس له معنى في ذاته يُسأل عنه، فكان دخول الهمزة عليه غريباً، فتدخل علماء النحو لصرفه عن ظاهره—كما سنشير إليه بعد قليل، وإضافة إلى هذه الغرابة فإن دخول الهمزة على حرف العطف مزاحمةً له على موقعه الأخص به، فكان للعلماء—كما سنعرف—آراء متعددة في هذه المزاحمة .

ثم إن هذا الأسلوب من خصائص الهمزة، قال المرادي: "وهي أصل أدوات الاستفهام، ولأصالتها استأثرت بأمور منها: تمام التصدير بتقديمها على الفاء والواو وثمّ، في نحو: أفلا تعقلون، أو لم يسيروا، أثمّ إذا ما وقع (٢) ولا يكون ذلك لغيرها من أدوات الاستفهام، بل تتقدمها الحروف العاطفة.

(١) التحرير والتنوير، مصدر سابق ٥٩٦/١

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، للحسن بن قاسم المرادي . - تحقيق: د فخر الدين قباوة، و محمد نديم فاضل . - ط

الثانية ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م. - ط دار الآفاق الجديدة بيروت . - ص ٣١



## آراء العلماء في هذا الأسلوب.

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

### جمهور النحويين والبلاغيين (١).

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

### رأي الزمخشري

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

ففي قوله تعالى { أَفَأَمِنْتُمْ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ الْبَرِّ أَوْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا } الإسراء ٦٨ ، قال الزمخشري " الهمزة للإنكار ، والفاء للعطف على محذوف تقديره : أنجوتم فأمنتهم فحملكم ذلك على الإعراض " (٢)

(١) أنظر : مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، للإمام عبدالله بن يوسف بن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، - ط الفيصلية بمكة المكرمة . - ص ١٦ ، وانظر من المراجع : التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم ، للدكتور : عبدالعظيم الطعني ، - ط الأولى ١٩٤٢٠ ١٩٩٩ م . - ط مكتبة وهبة بالقاهرة . - ص ٦٩/١ ، وانظر : من إعجاز البيان في القرآن الاستفهام ، تأليف : محمد شكري الفيومي . - ص ٧٢ ، وانظر النحو الوافي ، للدكتور عباس حسن . - ط الخامسة . - ط دار المعارف بمصر . - ص ٥٧١/٣ - ٥٧٢

(٢) الكشاف ، مصدر سابق . - ٤٥٧/٢

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

نظر د محمود توفيق في نظرات الزمخشري واعتبرها وجوها أخرى تخالف النظرة الأصلية التي ذكرناها سابقا ، فوقف عند تفسيره لقوله تعالى { أَفَغَيْرَ دِينِ اللَّهِ يَبْغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ } آل عمران ٨٣ ، حيث يقول " دخلت همزة الإنكار على الفاء العاطفة جملةً على جملة ، والمعنى : فأولئك هم الفاسقون فغير دين الله يبتغون ، ثم توسطت الهمزة بينهما ، ويجوز أن يعطف على محذوف تقديره : أيتولون فغير دين الله يبتغون " (١)

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

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

(١) السابق ٤٤١/١

(٢) مسالك العطف بين الخبر والإنشاء . - ط الأولى ١٤١٣ ، ١٩٩٣ . ط الأمانة مصر . - ص ٥٥

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

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

فكون الهمزة تركت مكانها وهو الدخول على "يقول" في أول الآية ودخلت على المعطوف والعاطف أمر يحتاج لفحوى بيانية قال عنها الدكتور " إن عدم التذكُّر هو الأحق بالإبلاغ في الإنكار من أن عدم التذكُّر هو سبب القول : أُنذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا ... فالقول في حيز الإنكار دلالةً وإن لم يكن في حيز الهمزة نظاماً ، إيماءً إلى أن السياق ليس للإخبار عن الإنسان بالقول ، بل لإنكار الأمرين معا : التذكُّر والقول ، ولعدم التذكُّر مزيد اعتناء بالإنكار من أنه سبب هذا القول ، فنقلت الهمزة من موقعها إليه نقلاً موقعياً لا دلاليًا " (٢) فالترجيح هنا ينسحب إلى الآية السابقة بكل سهولة. فيما يرى الباحث.

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

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

(١) السابق ٤٦٠ بتصرف

(٢) نفس المكان

يساعده في تخريجه ، فقد وقف عند قوله تعالى { أَوْلَمَّا أَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُمْ مِثْلَيْهَا قُلْتُمْ أَنَّى هَذَا قُلْ هُوَ مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ } " آل عمران ١٦٥ وقال: إن هذه الواو عاطفة هذه القصة على ما مضى من قصة أحد من قوله { وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ }

آل عمران ١٥٢... " (١) فقد وجد الزمخشري سياقاً ممتداً يساعده على فحوى العطف ، فلم يقعد به ما قاله سابقاً من أن الهمزة قارة في موطنها ، وأن هناك معطوفاً عليه مقدراً ، بل استثمر هذا السياق رغم طوله .

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

فإن وجدنا السياق يلجئنا إلى التقدير المباشر قدرنا المعطوف عليه كما فعل الزمخشري في بعض الآيات حيث لم يذكر فيها إلا تقدير المعطوف عليه في مثل قوله تعالى { أَوْلَمَّا عَاهَدُوا عَهْدًا نَّبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ } البقرة ١٠٠ قال الزمخشري " الواو للعطف على محذوف معناه : أكفروا بالآيات البينات وكلما عاهدوا " (٢) وإذا كان السياق معتمداً ليمتد العطف ، وتربط أجزاء النص فلا ضير ، وهذا الذي وجدناه عند الزمخشري رحمه الله تعالى في آية آل عمران عن قصة أحد .

وهذان الرأيان هما الأشهر ، والأكثر قرباً من نفس الأساليب العربية .

فرأي الجمهور تخريج من التخريجات لهذا الأسلوب الغريب ، إلا أن انفساح النظر في تخريجات الزمخشري يؤيد ترك هذا الأمر للسياق فهو الذي يحدد الأمر وزاوية النظر . وهذا الذي أقوله هنا وجدت الطاهر بن عاشور عليه رحمة الله يستثمره في عدد من تخريجاته لهذا الأسلوب ، فيقول بتفريع الاستفهام على آيات قريبة ، وربما كان على آيات بعيدة جداً كما رأينا ذلك عند الزمخشري :

(١) الكشاف ، مصدر سابق. -١/٤٧٧ بتصرف قليل

(٢) السابق ١/٣٠٠

ففي تفسيره لقوله تعالى { أَفَنَضْرِبُ عَنْكُمُ الذِّكْرَ صَفْحًا أَنْ كُنْتُمْ قَوْمًا

مُسْرِفِينَ } الزخرف ه قال: " الفاء لتفريع الاستفهام الإنكاري على جملة { إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ } آية ٣ ، أي :أتحسبون أن إعراضكم عما نزل من هذا الكتاب يبعثنا على أن نقطع عنكم تجدد التذكير بإنزال شيء آخر من القرآن ؟ فلما أُريدت إعادة تذكيرهم، وكانوا قد قدم إليهم من التذكير ما فيه هديهم لو تأملوا ، وتدبروا، وكانت إعادة التذكير لهم موسومة في نظرهم بقلّة الجدوى بيّن لهم أن استمرار إعراضهم لا يكون سببا في قطع الإرشاد عنهم ؛لأن الله رحيم بهم مريد لصلاحهم لا يصدّه إسرافهم في الإنكار عن زيادة التقدم إليهم بالمواعظ والهدى " (١)

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

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

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

(٢) السابق . ج ١٣ م ١٤٩/٧، ١٤٨

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

### ويضاف للرأيين السابقين رأيان للمحدثين :

رأي ذكره الطاهر بن عاشور : وهو اعتبار الهمزة داخلية على العطف نفسه ، حيث يكون التساؤل عن اقتران المعطوف بالمعطوف عليه ، ذكر هذا في توضيحه لقوله تعالى { أَفَكَلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَىٰ أَنفُسُكُمْ اسْتَكْبَرْتُمْ } البقرة ٨٧ ، قال بعد أن ذكر طريقة الجمهور وما أضافه الزمخشري : " وعندي جواز طريقة الثالثة : وهي أن يكون الاستفهام عن العطف ، والمعنى : أتزيدون على مخالفتكم استكباركم كلما جاءكم رسول... وهذا متأت في حروف التشريك الثلاثة " (١) ، فالتقدير الذي ذكره مما يلي الفاء ، وليس مما سبقها ، كما جرت العادة في التقديرات السابقة حيث يكون المقدّر مما يسبق أداة العطف ؛ وهذا يشير إلى أن المراد كون الاستفهام عن العطف .

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

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

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

(١) السابق ج ١ م ١ ٥٩٧/١

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

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

### ورود هذا الأسلوب في البيان العربي

راجعت شعر هذيل ولم أجده إلا في شاهدين : في قول أبي صخر : (١)

أفحين أحكمني المشيبُ فلا فتىً      غمُرُ ، ولا قحمٌ وأعصلَ بازلي

وفي قول ساعدة بن جؤيَّة : (٢)

أفعنك لا برقُ كأنَّ وميضه      غابُ تشيِّمه ضرامُ مُثقب

وراجعت المعلقات ولم أجد فيها إلا موضعين وكلاهما للبيد بن ربيعة ، وهما قوله (٣) :

أفتلك أم وحشيَّةٌ مسبوعةٌ      خذلتُ ، وهاديةُ الصَّوارِ قوامها

وقوله :

أو لم تكن تدري نوارُ بأنني      وصَّالُ عقدِ حبائلِ جذامها

كما توجد شواهد نادرة ، وقليلة في الأصمعيات كقول سعدى بنت الشمرذل : (٤)

أفليس فيمن قد مضى ليَ عبرةٌ      هلَكوا وقد أيقنتُ أن لن يرجعوا

وكقول أسماء بن خارجة ، وهو من المخضرمين :

أو ليس من عجبِ أسائلُكم      ما خطبُ عاذلتي وما خطبي

وقول طريف العنبري :

أو كلُّما وردتُ عكاظَ قبيلةُ      بعثُوا إليَّ رسولهم يَتَّوسم

(١) السكري ٩٢٨/٢

(٢) السابق ١١٠٣/٣

(٣) أنظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، ت/عبد السلام محمد هارون . - ط

الخامسة . - دار المعارف . - ص ٥٧٣ ، ٥٥٣

(٤) الأصمعيات تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، و عبد السلام هارون . - ط الثالثة ، دار المعارف بمصر . - ص ٤٨ ،

وذكر أحد الباحثين " (١) أنه لم يجد " لها في الشعر الجاهلي إلا قول الحارث بن حلزة:

أفلا تعدُّ بها إلى مَلِكٍ  
شهم المقادة حازم النَّفسِ  
وقول امرئ القيس:

أو ما ترى أظعانهن بواكرا  
كالنَّخل من شوكان حين صرام

وذلك حين دخول الهمزة على العاطف المتلو بالنفي وذكر سبعة شواهد على ذلك حين تتلى بغير النافي ، فإذا أضفنا هذه النتيجة عند هذا الباحث إلى ما استظهرناه من البيان العربي فإن ذلك يعضد بعضه بعضا في أن هذا الأسلوب ليس شائعا في الشعر خاصة قبل نزول القرآن.

وهذه الندرة يقابلها في القرآن الكريم ما يعد ظاهرة أسلوبية تحتاج لدراسة مفردة ؛ حيث ورد هذا الأسلوب بكثرة وبلغ مائة وثلاثة وثمانين موضعا كما ذكره الدكتور محمود توفيق (٢)

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

(١) أساليب الاستفهام في القرآن تأليف عبد العليم السيد فودة . ط: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. ص ٥٣٥، ٥٣٤

(٢) أنظر مسالك العطف بين الخبر والإنشاء، مرجع سابق . ص ٤٢، ٤١



# الفصل الخامس

## نداء المعنى

## تمهيد

يُعتبر دخول حرف النداء على ليت ، والحسرة والويل والعجب واللهمفة... الخ من الأمور التي تحتاج لفضل نظر؛ لأن حرف النداء إنما هو للفت العاقل وتنبيهه ، ولا تُستساغ العبارة نحوياً إذا كان النداء لغير العاقل ، ولهذا كان النحويون معنيين بمحاولة تصحيح العبارة لتستقيم صياغةً .  
وقد اشتهر عنهم رأيان في هذا الموضوع :

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

والرأي الآخر نفاه ابن مالك في التوضيح وقد العيني اعتراضه عليه وهو أن يا داخله على منادى محذوف ، ففي قول ورقة بن نوفل في حديث بدء الوحي : يا ليتني فيها جذعا حين يخرجك قومك" التقدير : يا محمد ليتني كنت حيا، (٢)

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

فسيبويه لم يلتفت للصياغة ، بل نظر إلى المعنى حين يُتَعَجَّب من كثرة الماء أو من العجب نفسه عن طريق النداء فقال " وقالوا : ياللعجب، ويا للماء، لما رأوا عجباً أو رأوا ماءً كثيراً، كأنه يقول : تعال يا عجب ، أوتعال يا ماء ، فإنه من أيامك وزمانك ، ومثل ذلك قولهم : ياللدواهي ، أي تعالين فإنه لا يُستنكر لكن ، لأنه من إبانك و أحيانك" (٣) ، وهذه اللفظة البلاغية من سيبويه هي التي ارتضاها من بعده ، فقالوا بقوله ، وقاسوا عليه نداء الحسرة ونداء الويل والأسف ، وإن كان هو قد ذكره في دخول اللام للعجب ، والاستغاثة .

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

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

(٢) أنظر شواهد التوضيح و التصحيح السابق ، وانظر عمدة القارئ للعيني شرح صحيح البخاري للعيني ط - الأولى

١٩٧٢ ، ١٣٩٢ ، البايي والحلي ، ٦٥

(٣) الكتاب ٢/٢١٨ ، ٢١٧ . مصدر سابق

المعنى على التعجب، كقوله : يا عجباً لم فعلت، ويا حسرتاً على ما فرطت ، وهو أبلغ من قولك : العجب ، قيل فكان التقدير : يا عجباً احضر، يا حسرة احضري" (١)

واستثمر رأي سيبويه أيضاً ابن جني حيث قال في كتابه الفسر: " معناه أنه لو كانت الحسرة مما يصح نداؤه لكان هذا وقتها " (٢)

واستثمره أكثر المفسرين ، وقالوا بوقوع النداء على هذه الأمور غير نداء لبيت ، فالأخيرة كادوا

يجمعون كما قال النحاة على أن النداء قبلها للتنبيه : فوقف الزمخشري أمام قوله تعالى {يا

حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ} يس ٣٠ ثم قال: "نداء للحسرة عليهم ، كأنما قيل لها: تعالي يا حسرة

فهذه من أحوالك التي من حَقِّك أن تحضري فيها وهي حال استهزائهم بالرسل " ، وكذلك فعل مع

نداء البشري في سورة يوسف عليه السلام، وفي نداء الويل في سورة الكهف (٣)

والرازي: يرى أن الويل ينادى، حيث وقف عند قوله تعالى قَالَ يَا وَيْلَتَى

عَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ { المائدة ٣١ قال " يا ويلتى : اعتراف على

نفسه باستحقاق العذاب ، وهي كلمة تستعمل عند وقوع الداهية العظيمة ، ولفظها لفظ النداء ، كأن

الويل غير حاضر فناداه ليحضره ، أي: أيها الويل أحضر فهذا أوان حضورك" (٤) ، وصرح بأن هذا

هو فحوى رأي سيبويه حينما وقف عند قوله تعالى { قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِلِقَاءِ اللَّهِ

حَتَّى إِذَا جَاءَهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَطْنَا

فِيهَا... } الأنعام ٣١ قال " حصل للنداء ههنا تأويلان :

أحدهما: أن النداء للحسرة ، والمراد منه تنبيه المخاطبين وهو قول الزجاج ، ثانيهما: أن المنادى

هو نفس الحسرة على معنى : أن هذا وقتك فاحضري وهو قول سيبويه " (٥)

(١) البرهان ، مصدر سابق ٣/٣٥٣

(٢) نقله صاحب البرهان الزركشي ٣/٣٥٣

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

(٤) التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب ، للإمام فخر الدين الرازي. ط الأولى ١٤١٢، ١٩٩٢. ط مكتبة الإيمان ، مصر ٥/

والشهاب الخفاجي قال بندااء الويل كأنه ينادي موته " ياويلتى " في سورة المائدة السابقة حيث قال " أصل النداء لمن يطلب اقباله من العقلاء ، وهو مجاز هنا عن الجزع والتحسر كأنه ينادي موته ، ويطلب حضوره بعد تنزيله منزلة من يُنادى " (١)

وكذلك فعل أبو السُّعود عند وقوفه على قول الله تعالى في سورة المائدة { قَالَ يَا وَيْلَتَى ~ أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ } (٢) وكذلك فعل الطاهر بن عاشور (٣)

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

وعلى ذلك فإن الباحث يميل إلى الرأي الذي يقول: بأن أداة النداء هنا ليست داخلية على محذوف، وليست للتنبيه، بل إن هذه المعنويات نُزِلتْ منزلة العاقل الذي يُطلب حضوره ؛ وذلك لأن هذه الخاصية تعطي مذاقا نفسيا عظيما : حيث تتمثل : اللُهفُ شخصا يُنادى ، وتنتصب الحسرة في موطنها ذاتا مشخّصة ... الخ ، ووراء ذلك عوامل نفسية تبين شدة الحسرة والتندم ، وفوت الأمانى والرغبات ، وهو أمر يغيّم جدا لو قلنا بدخول النداء على محذوف ، ويكاد ينعدم بالكلية لو قلنا بالرأي القائل بأن الأداة هنا للتنبيه ، إلاّ عند دخول النداء على لبيت ، فهنا تكون للتنبيه ، لأن ذلك أولا أمر يكاد ينعقد عليه الإجماع ، وثانيا : أن لبيت لها معنى خاصٌ بها سواء ذُكر النداء أو لم يذكر ، فالتمني مرتبط بها ، ولا يُغيّر النداء في هذا المعنى شيئا ، ثم إن لبيت حرفٌ ، بينما الحسرة والهلاك والويل معاني مستقلة .

وهذا الذي نقوله بندااء تلك المعنويات وجدنا تأصيله عند العلماء السابقين : فالشهاب الخفاجي يصرّح بأن التقدير يُذهب رواء المعنى عند وقوفه أمام قوله تعالى { وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا } {الكهف ٤٩}

(١) حاشية الشهاب على البيضاوي ، مصدر سابق ٢٣٦/٣

(٢) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الحكيم . للعلامة أبي السُّعود . - ط دار صادر ٣١/٢

(٣) التحرير والتنوير ، مرجع سابق ٤٢/٧

يقول : " ونداؤها على تشبيهها بشخص يُطلب إقباله كأنه قيل : يا هلاك أقبل فهذا أوانك ،  
ففيه استعارة مكنية تخيلية ، وفيه تقريع لهم ، وإشارة إلى أنه لا صاحب لهم غير الهلاك ، أو طلبوا  
هلاكهم لئلا يروا ما هم فيه ، وأما تقدير المنادى أي : يا من بحضرتنا وملتنا ففيه حذف ، وتقدير لما  
تفوت به تلك النُّكْتة" (١)

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

ترتَعُ ما رَتَعَتْ حَتَّى إذا ادكرتُ      فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

إذا قدّرنا فيه المحذوف وقلنا : ذات إقبال وذات إدبار " أفسدنا الشعر على أنفسنا ، وخرجنا إلى  
شيء مغسول ، و إلى كلام عاميٍّ مردول " (٢)

(١) حاشية الشهاب على البيضاوي ١٠٨/٦

(٢) الدلائل ٣٠٢ شاكر

**الباب الثاني**

**أساليب الإنشاء**

# الفصل الأول

## الاستيفاء

المبحث الأول/أغراض الاستفهام في شعر هذيل.

أولا :الأغراض بصورة عامة.

ثانيا: الأغراض الشائعة في شعر هذيل.

المبحث الثاني/المقامات الداعية لأساليب الاستفهام .

المبحث الثالث/:ظواهر فنيّة في استفهامات الهذليين.



## المبحث الأول/أغراض الاستفهام في شعر هذيل.

### أولا : الأغراض بصورة عامة :

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

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

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

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

### ثانيا : الأغراض الشائعة في شعر هذيل :

يلاحظ أولا أننا لا نستطيع ونحن نحلل هذه الأغراض أن نضع حواجز فاصلة بين كثير من الأغراض ؛ وذلك لأن الاستفهام يحمل مضامين كثيرة ، لا نستطيع إغفالها ، بل يلجئنا إليها السياق ودلالات الكلام ، وقد رأينا شيوخ البلاغة ، وأهل البصر بالبيان يُعددون معاني كثيرة للاستفهام الواحد ، فمثلا نجد الإمام عبدالقاهر يذكر دلالة الهمزة على عدد من الأغراض في قوله تعالى { قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَتَنِ يَا إِبْرَاهِيمُ } الأنبياء ٦٢ فيقول " واعلم أن الهمزة فيما ذكرنا تقرير بفعلٍ قد كان ، وإنكارٌ له لمَ كان ، وتوبيخٌ لفاعله عليه " (١) ، وهو ما سيتضح أثناء التحليل . ولكننا سنجعل الغرض الأهم محورا تدار حوله الأغراض الأخرى للاستفهام .

(١) الدلائل ، مصدر سابق . ص ١١٤

## ١ / الإنكار

يعتبر خروج الاستفهام إلى الإنكار من الأغراض التي تشيع في هذا الأسلوب ، حيث نجده في القرآن الكريم شائعا ، بل أكثر الأغراض شيوعا (١) وكذلك هنا في شعر هذيل أخذ نصيب الأسد على غيره من الأغراض ، ولكن مع كثرة هذه الشواهد إلا أنها لم تخرج عن سياقات معينة تكاد تعم شعر هذيل كله ألا وهي سياقات : الفخر وما يلحقه من الهجاء ، وذلك يرتبط بالقتال والأسر والثأر ، وكذلك سياق الغزل .

### أولا : الإنكار في معرض الهجاء :

ومن الإنكار في معرض الهجاء قول أبي المثلّم : (٢)

أصخرَ بن عبد الله هل ينفعنني إليك ارتحالي أفندي وتسلمي

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

يوذيه "

البيت ضمن تناوش بين صخر وأبي المثلّم ، والشاعر بهذا الاستفهام ينكر أن ينفعه ما يسديه

إلى صخر الغي من رد البذاءة عنه ، ومن سلامته من الهجاء ،

وقد عَصَدَ النداء قبل الاستفهام مراد الشاعر ؛ فبالنداء استحضِرَ الخصم ، ومهَدَ للاستفهام ، ولم

يهجم عليه مباشرة ، وهو أمر يتكرر كثيرا في شعر هذيل .

والدليل على أن الاستفهام هنا إنكار المنفعة العائدة للشاعر من رد القبيح عن صخر والدفاع عنه

هو أن الشاعر بعد هذا البيت مباشرة أخذ يصعد من لهجة الهجاء ويصرح بما كان يحذر منه

الشاعر قبل ذلك ، فقبل الاستفهام هذا لم نجد هجاء صريحا مقذعا ، ولكنه يقول مثلا :

أصخرَ بن عبد الله خذها نصيحةً وموعظةً للمرء غير التميم

أصخرَ بن عبد الله قد طال ما ترى وإلا تدع بيعا بعرضك يكلّم

أصخرَ بن عبد الله من يغو سايرا يُقل غير شك لليدين وللقم

(١) أنظر : الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم . مرجع سابق . - ص ١٢٩

(٢) السكري ١/٢٦٧

فلاحظ أن هذه نصائح حرص الشاعر على تأكيدها، وتصاعد وتيرتها: فهي أولا نصائح وموعظة من رجل حاضر العقل، ثم أكد ذلك بالتعريض له بعرضه، يقول: إن جعلت عرضك بضاعة تشتري بها وتبيع يُجرح... ثم ترتفع وتيرة النصائح غضبا قبل الاستفهام بالتعريض بأن صخر الغي راكب رأسه سادر في غيّه، وأن من يكون كذلك يدعى عليه فيقال: قع على يدك و فمك، أي أبعدك الله. ولكن بعد الاستفهام السابق يستفهم مرة أخرى فيقول:

أَعَيَّرْتَنِي قَرَّ الْحِلَاءَةَ شَاتِيَا وَأَنْتِ بَأَرْضٍ قُرَّهَا غَيْرُ مَنْجَمِ

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

إِذَا هُوَ أَمْسَى بِالْحِلَاءَةِ شَاتِيَا تُقَشِّرُ أَعْلَى أَنْفِهِ أُمَّ مَرْزَمِ

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

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

أَيْسَخَطُ غَزَوْنَا رَجُلٌ سَمِينٌ تَكْنَنُهُ السَّتَارَةُ وَالْكَنِيفُ

فالهزمة للإنكار: إنكار السخط من هذا الرجل بهذه الصفات، فالإنكار إنكار غزو، وهذا

الرجل سمين فهو ممن لا يحسن ولا يستطيع الغزو، ولهذا بَدُنْ، كما قال أحد الهذليين:

تَبِينُ صُلَاةَ الْحَرْبِ مَنَّا وَمَنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْمُسَالِمِ بَادُنُ

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

(١) السكري ٢٦٦/١

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

ومن الإنكار والتوبيخ قول المعطل يهجو رجلا في نسبه: (١)

أَمِنْ جَدِّكَ الطَّرِيفَ لَسْتَ بِلَابِسٍ      بِعَاقِبَةِ إِلا قَمِيصًا مَكْفَفًا

قال السكري عن سبب هذه الأبيات " كان الناس يولجون بني سدوس وأبناء عامر وإخوته إلى

خُزَاعَةَ" (٢)

قال ابن قتيبة "... إذا كان النسب طريفا كانت الآباء أقعد، وكانوا يكفون قمصهم بالديباج" (٣)

قال السكري " أمن جدك الذي استطرفته بأخرة أنت تفخر علي" (٤) و القميص المكفف

بالديباج لعلية القوم. ويتولد عن هذا الهجاء مدح للشاعر وأهله وأنهم معرقون في النسب ، وليسوا كهذا .

ففي الاستفهام إنكار مع تقريع وهجاء أن يفخر عليه بجده الطريف الذي آل إليه بأخرة : أمن

هذه الجهة تفخر؟ فكأن الذي استنكره الشاعر ، وقرر عليه الرجل هو الفخر من جهة الجد

الطريف ، وكان الأولى ألا يفخر من هذه الجهة علينا لأنه آل إليها بأخرة ، ويقول موضحا كيف أنه

فعل ما فعل وقد امتلأ خمرا فهو لا يفقه :

وَكُنْتَ امْرَأً نَزَقْتَ مِنْ قَعْرِ قَرْوَةٍ      فَمَا تَأْخُذُ الْأَقْوَامَ إِلا تَغَطُّرُفًا

تَرَكْتَ سَدُوسًا وَهُوَ سَيِّدُ قَوْمِهِ      بِمَسْتَنِّ سَيْلِ ذِي غَوَارِبَ أَعْرَفًا

قال السكري " نزقت : خرجت ، والقروة : أصل النخلة يُنْقَرُ فيُشْرَبُ فيه ، تغطرفا : قسرا ، أي

شربت فسكرت ، فأنت تأتي هذا ، غوارب : أعال ، أعرف : له عُرْفٌ وكل ما شخص فهو عُرْفٌ"

ويقول أمية في تهاجيه مع أبي مجالد : (٥)

أَتَزْعُمُ أَنِّي لَنْ أُجِيبَكَ فِي الَّذِي      تَقُولُ ، وَمَاذَا عَنْ جَوَابِكَ يَشْغَلُ

ويقول :

(١) السكري ٦٣٦/٢

(٢) نفس المكان

(٣) المعاني الكبير في أبيات المعاني ، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. - ط الأولى ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م ، طدار الكتب

العلمية بيروت. ص ٤٧٩/١

(٤) السكري ٦٣٦/٢

(٥) السكري ٥٣٧/٢

أداحيت بالرجلين رجلاً تُغيّرُها      بتجئني وأمطِدُونِ أُخرى وحرَجَلُ

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

الاستفهام الثاني قائم على الإنكار، وهو إنكار الفعل من أصله، وهو فعل المداحاة، وهي "المفاعلة من الدحو، يقال: دحوت بالمدحاة: إذا رميت بها... وهو شيء من رصاص مستدير يتناضلون به، وأمط وحرجل: مواضع" (١) فالمداحاة هنا خصها الشاعر بالرجلين وهي من خصائص الأيدي، وهذا كناية عن إنكار سعة ذرعه في أنه مدرجليه في هذه الأماكن حول قومه إن كان فيه إثارة من شجاعة، وغيره على قومه، وإنكار ذلك وصف له بالجبن والضعف، وقلة الحيلة، ومدّ الرجلين كناية عن طول الباع في المداحاة عن قومه. ومن الإنكار في معرض الهجاء مع التبكيت قول أبي خراش: (٢)

كَأَنَّ الْغَلَامَ الْحَنْظَلِيَّ أَجَارَهُ      عُمَانِيَّةٌ قَدِ عَمَّ مَفْرَقَهَا الْقَمْلُ  
أَبَاتَ عَلَى مَقْرَاكَ ثُمَّ قَتَلْتَهُ      عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ ذَاكَ، جَدَّ بِكَ التُّكْلُ

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

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

(١) نفس المكان

(٢) السابق ١٢٣٧/٣

(٣) السكري ١٢٣٧/٣

(٤) اللسان، مصدر سابق. - مادة: قرا

وهل هو إلا ثوبه وسلاحه وليس بكم عري إليه ولا عزل  
فالإنكار مع التوبيخ والتقريع لفعل كان الأولى أن لا يقع وهو قتل الغلام وقد بات معه في ضيافته.  
ومن الإنكار بالهمزة الداخلة على الاسم قول الأعم: (١)

أعبدُ الله ينذر يا لسعد دمي إن كان يصدّق ما يقول

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

ولا شك أن مع الإنكار تهكماً وسخريةً من عبد الله هذا، فمصّب الإنكار ليس في الإنذار، لأن  
الغرابة أن يكون الإنذار من عبد الله هذا، ولو قدّم الفعل وقال: أينذر عبد الله دمي؟ لكان الإنذار  
هو مصّب الإنكار، ولا يكون في الكلام إنكار أن يكون عبد الله مما لا يكون منه الفعل، وهذا من دقة  
الشاعر، ثم تجد هذه الدقة أيضاً في الشطر الثاني عندما قيد الفعل بأن الشرطية زيادة في إنكار  
صدقه، فهو مشكوك فيه، ومما زاد هذا الإنكار قوةً وتشهيراً تعاضدُ النداء والاستفهام؛ فبعد أن  
استفهم الشاعر قال: يالسعد معترضا بهذا النداء بين الفعل والمفعول، وكأنه ينادي الناس لعجيبية  
من العجائب، وهي أن عبد الله ينذر دمه، وهذا جيد بالغ في سبيل الوصول إلى غاية التهكم.  
ومن ذلك دخول الهمزة على الظرف في قول أبي خراش: (٣)

أبعد بلائي ضلّت البيت من عمي تُحبُّ فراقِي أو يحلُّ لها شتمي

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

لقد علمتُ أم الأديبر أنني أقول لها هدي ولا تذخري لحمي  
فإن غدا إلا نجد بعض زادنا نُفيء لك زادا أو نعدك بالأزم

(١) السكري ٣٢١/١

(٢) أنظر الدلائل، مصدر سابق. - ص ١١٨

(٣) السكري ٣/١١٩٩

تُعَدُّكَ بِالْأَزْمِ): "نصرفك بامساک الفم، أي نصرفك بأزمه لا تأكلين"<sup>(١)</sup> وذخر الشيء أبقاه<sup>(٢)</sup> نلاحظ هنا التصغير وهو هنا للاحتقار، ثم نجد الأمر الذي كلُّه كرم وأريحية، حيث أمرها على سبيل النذب والحث بأن تهدي الطعام، وفي نفس الوقت نهاها نهي توبيخ عن خلق ذميم وهو ادخارها للطعام، والشاعر لم يأمرها بالعطاء بل أمرها بالهدية، حيث أريحية النفس وسخاؤها، ثم تأتي الجمل المعللة للأمر والنهي بأن علم الغد في الغيب، فإن جاء الغد ولا طعام أعطيناك من زادنا نحن، ونلاحظ قوله (بعض زادنا) وهو يشعر بأنه سيكون شريكها في الجوع، ومع هذا سيعطيها زاده، وذلك يتناسب مع قوله الذي يفصح فيه عن فقره، مع عزة نفسه:

وإني لأثوي الجوعَ حتى يملئني فيذهبَ لم يدنسُ ثيابي ولا جرمي

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

ثم يقول ملتفتا عن خطابها إلى الغيبة:

إذا هي حنَّت للهوى حنَّ جوفها كجوف البعير، قلبها غير ذي عزم

وفي هذا البيت يذكر حنين هذه المرأة، وهو الذي أحنقه فيما يبدو، وهو حنينها للهوى، والسكري يقول عن الحنين هنا "إذا حنَّت إلى أهلها وبلدها فتحت فمها، تحن كما يحن البعير"<sup>(٣)</sup> فالشاعر ذكر فقره، وهو الفقر الذي لم تصبر عليه المرأة ولم تتحملة، ثم ذكر أنها وهي تعالج هذه الشدة كيف رأت ذلك الشاب الذي يرقل في النعمة الظاهرة على جنبيه فكأنها قالت: لولاك لتزوجته، فالطوفان هنا طوفان مخيلة لا حقيقة:

رأت رجلا قد لوحتة مخامص وطافت برئان المعدين ذي شحم

(١) السابق ١١٩٨/٣

(٢) اللسان / ذخر

(٣) شرح السكري ١١٩٨/٣

يقول السكري " يقول: رأيتني هذه المرأة وقد غيرتني بعض المخامص ، وأضمرتني ، وطاقفت بشاب  
برنّان المعدين، إذا ضرب معديه أرتًا من صفائها وصلابتها ... والمعّد: ماتحت العضد، وهو موضع  
رجل الفارس من الفرس، " (١) ثم ينفي عن هذا الشاب صفتين ، نفيهما عنه إثبات لهما عند الشاعر:

فلا وأبيك الخبير لا تجديئه جميل الغنى ولا صبوراً على العدم

والقسم على نفي هاتين الخصلتين مناسب لجو القصيدة التي بُدئت بالحث على البذل والعتاء؛

حيث نفي الشاعر عنه هاتين الصفتين ثم نفي عنه البطولة والتزيي بزي الكماة في قوله : (٢)

ولا بطلاً إذا الكماة تزيّنوا لدى غمرات الموت بالخالك القدم

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

قائلاً:

أبعد بلائي ضلّت البيت من عمي تُحبُّ فراقِي أو يحلُّ لها شتمي

وهو هنا للإنكار عليها ، والتعجب من حالها أن تفعل ذلك مع بلائه معها ، ولاحظ أنه لم يتقدم

الاستفهام كبيرُ بلاء مع هذه المرأة ، إلا إن أخذنا أمره ونهيّه في مطلع القصيدة على أنه كان يعالج  
خُلُقاً متأسلاً في هذه المرأة، وما ينتج عن ذلك من بيان كرمه ، وبذله .

ولاحظ الدعاء عليها بالعمى ، وهو نقيض طوفانها بذلك الرجل وإعجابها بجنبيه ، وكلُّ ذلك نظر

بالعين دون معرفة دقيقة بالرجل ، ولهذا يقول في البيت : وطاقفت برنّان المعدين ذي شحم... وهذه  
الأمور تعرف من الرجل بالعين المجردة ، ولهذا كان الدعاء عليها بالعمى ؛ لأن تينك العينين  
أساءت إليها ولم تحسن. ، بينما هي قد عرفت بلاء الشاعر معها وخبرته زمناً.

ومن الإنكار مع التوبيخ والتقريع قول إياس بن سهم في هجائه لأمية بن أبي عائذ: (٣)

أَنْ ظَلْتِ مُخْتالاً لَدَى أُمَّ نافعِ على حازِرٍ من وطبها متزِيلٍ

تألَى يَمِيناً أن تزيَدَ من الأذى ففيمَ رَجيعُ القولِ أم فيمَ تأتلي

يقول: الأجل كونك مختالاً على لبن حامض يكاد يتقطع بعضه من بضع لحموضته لدى هذه

المرأة تحلف أن تؤذيني؟ ، فلا استفهام فيه إنكار مع توبيخ وتقريع ، فهو يختال عند المرأة التي

(١) السابق ٣/١٢٠٠

(٢) السابق ٣/١١٩٩ القدم: الثقيل من الدم ، وأراد بالخالك القدم: أي دم شديد السواد

(٣) السكري ٢/٥٢٦



سفته لبنا حازرا متزيلا من وطبه من شدة حموضته ،فهو يشرب من هذا اللبن ، ثم يجمع ويتجاوز قدره وهو يختال عند ذات اللبن الحامض ،ويتألى أن يزيد من الأذى ،فالشاعر لم ينكر عليه ذلك فقط، ولكنه صوّره بصورة توجب السخرية منه والهزاء من حاله ،ولم يكن تصويره بتشبيه أو مجاز، وإنما بالكلمات الجاريات في حاق معناها : ترى رجُلا منهُوما منكبًا على لبن يوشك أن يتقطّع من شدة حموضته ،اختزنته تلك المرأة الشحيحة في وطبها ،ولم تجد به ،وبعد ما يشرب هذا اللبن تجري في أوصاله الشجاعة كما تجري في روح من شرب من المعتق في الدنان ، فيقسم بما أقسم عليه ،لقد عرض الشاعر هذه الصورة عرضا بارعا جدا. ويأتي الاستفهام الأخير معمقا للتنبؤ والتحقير السابق ،وهذا البيت من حيث البناء كقول ذي الرُّمة :

أَنْ ترسّمتَ من خرقاء منزلةً ماءُ الصّباة من عينيك مسجُوم

"والهمزة للاستفهام التقريري... والتقدير : لأجل ترسمك ونظرك دارها التي نزلت فيها بكت عينك" (١) ولعل الإنكار هنا أوضح وأظهر.

فالبناء واحد ،ولكن المعنى مختلف: فذو الرُّمة يتجه بالإنكار إلى ذات نفسه ،تلك النفس التي لا تبرح تنزف ماء الصباة من عينيه ، كلما ترسمت من خرقاء منزلة .فهنا تفجع مع الإنكار، وبكاء وحسرة.

وقول قببصة بن النصراني في الحماسة :

هاجرتي يابنت آل سعدٍ

أَنْ حلبتُ لِقحةً للوردِ

قال التبريزي "أخرج قوله: أَنْ حلبتُ مخرج التقرير والتوبيخ... (٢) (الورد: فرسه" (٣) وهنا أيضا إنما الشّبه في البناء ،أما طريقة العرض فهي مختلفة؛ ذلك أن التقرير هنا والتوبيخ لم يصل إلى ما وصل إليه عند إياس من السخرية والتهمك.

(١) شرح شافية ابن الحاجب، للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ،تحقيق :محمد نور الحسن، ومحمد الزفراف، و محمد محيي الدين عبد الحميد. ط ٥١٤٠٢، ١٩٨٢م. -نشر دار الكتب العلميّة بيروت. ص ٤٢٧/٤

(٢) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام للخطيب التبريزي .-كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهارسها محمد شمس الدين .-ط الأولى ٥١٤٢١ ٢٠٠٠م. -نشر دار الكتب العلميّة بيروت .ص/٤٣٧

(٣) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري .-تحقيق د علي المفضل حمودان .-ط مركز جمعة الماجد دبي .ط الأولى ١٤١٣هـ

## ثانياً الإنكار في معرض الغزل:

يقول أبو قلابة (١):

يا حَبَّ ما حَبَّ القَتولُ وَحُبُّها فَلَسُ فُلا يُنصِبُكَ حُبُّ مُفلسٍ

كان الاستفهام الأول في القصيدة للتعجب من أن تكون هذه المنازل التي كانت عامرة ، أو هي عامرة في مخيلة الشاعر أن تصبح قفرا يبابا وهو قوله :

أَمِنَ القَتولِ مَنازِلُ ومعرَسُ كالوشمِ في ضاحي الذراع يُكرَسُ

فتلك الديار التي سكنتها القتل ، قد أصبحت كالوشم ، الذي وشم به الذراع ، ولم يبق منه إلا خطوط ، وطرائق لطول العهد به ، وهذا الاستفهام للتعجب المشوب بالحزن على تلك الديار ومن كان فيها ، وفي بيتين سريعين وصف هذه القتل ، ولكنه سريعا يشكو منكرا هذا الحب ، وذلك الحزن على ديار القتل وحُبُّها لا طائل منه ، قال ابن منظور في اللسان عن ابن جني عن امرأة تسمى حبة " أنها امرأة علقها جني فكانت تتطيب بما يعلمها ذلك الجني " (٢) فناداها الشاعر هنا بهذه الخلفية يبحث عندها عن علاج لهذا الحب ، المفلس ، فما جدواه وهو بهذه الحال؟ ولاحظ كيف انتابت الشاعرَ مشاعرُ قويّة من الاستحضار للآخرين ؛ ليبتئ لهم فحوى الاستفهام الإنكاري ، وهو الذي قبل قليل يتعجب من ديار القتل التي يُنكر جدوى حُبِّها هنا ، ثم يرتفع مؤشّر تلك المشاعر ويرتقي من خلال النهي عن ذلك الحب المفلس ، ذلك أن تتابع الأساليب الإنشائية بما فيها من الطلب يجعل في النص حركة مائجة للمعنى ، ويُنبئ ذلك عن توتّر نفسي طاغ ،

وظهر للشاعر أن تهالكا واستسلاما قد بانا عليه فأراد أن يُشّيح عن ذلك التهالك ويظهر بمظهر

المتجلّد فأخذ ينادي البرق ، ويذكر عدته وبزّه ، يقول عن البرق :

يا برقُ يَخفي للقَتولِ كأنه غابُ تشيمه حريقُ يُبسُّ

أي يظهر من ناحيتها ، كأنه غابة ملتفة يابسة قد لابسها حريق ، وعن عدته وسلاحه يقول :

هل يُنسيَنَ حَبَّ القَتولِ مطارِدُ وأفلُ يَخْتضم الفقار مسلَسُ

(١) السكري ٧١٥/٢

(٢) اللسان/حبيب

الاستفهام للنفي كما سنقف عليه لاحقا ، والمطارد هي الرماح أو السهام ، والأفلُّ : هو السيف الذي به فلول من كثرة الضرب به وهو يقطع الفقار ، والمسلس هو المرصع في حمائله .

ومن ذلك قول عبد الله بن مسلم : (١)

أثَّركُ نفساً في هذيل مريضةً محاذرةً قتلاً بغير قتيل

فالمهزة للإنكار ، ومع الإنكار شكوى ، وتضجُّر من هذه الحال المريعة للشاعر ، وهو يحاذر الموت ، وليس هناك جناية قام بها ، وكان الاستفهام جاء بعد تهالك الشاعر وتساقط نفسه من الهوى ، فقد طلب المعونة في أول المقطوعة بأمر فيه حث والتماس قائلاً :

تعالوا أعينوني على الليل إنَّه على كلِّ عين لا تنام طويلٌ  
ولا تخذلوني في البكاء فإنني لكم عند طول الجهد غير خذول  
تعالوا إلى نفسي تساقط من هوى مبتلة رياء العظام كسول\*

ثم جاء الاستفهام للإنكار أن تترك نفسه تحاذر القتل دون ذنب اقترفته ، وكأن مصب الإنكار هو الترك ، وهو دعوة - كما في المطلع - إلى المشاركة والتعزية في مصابه ، وانظر إلى تنكير النفس وكأنها أصبحت نفساً غريبة عن الشاعر لا يعرفها ولا يستطيع أن يحدد معالمها ،

وقد ذكر السكري أن عيسى بن طلحة بن عمر التيمي بعد أن أنشد هذه الأبيات أتى الشاعر بخدمه وحشمه ورقيقه وعامة أهله قائلاً له : أتيتك أعينك على الليل . (٢) وسنقف مع الأبيات مرة أخرى في مبحث الأمر والنهي .

ومن ذلك قول أبي صخر : (٣)

أمجّل بليلاً صرماً ليلي فذاهبٌ خُفُوفاً ولما تُقَضَّ منها المآرب  
وقوله :

أَجْزَعُ أن بانَتْ سِوَاكَ وأَعْرَضَتْ وقد صَدَّ بعد الإلفِ عنكَ الحبايبُ

(١) السكري ٩٠٩/٢

\* في البيت الأول إقواء

(٢) السابق ٩١٠/٢ وانظر هذا البحث ص ٣١٨ وما بعدها

(٣) السابق ٩٤٥/٢، ٩٤٦

فالأمر المنكر دخلت عليه الهمزة ، فهو ينكر أولاً أن ينجلي صرم ليلي سريعاً والنفس ما تزال لم تُصَبْ أغراضها منها ، ومع الإنكار حسرة ظاهرة ، ثم الاستفهام الثاني جاء بعد أبيات من هذا المطلع ، وهو أيضاً للإنكار من الجزع بعد أن تركته المرأة وصدت عنه .

وسوف نقف بشيء من التفصيل عند دلالة هذا المطلع وإشارته لفحوى القصيدة في مبحث قادم يُعنى ببعض الظواهر الفنية التي عرضت للباحث في الاستفهام إن شاء الله تعالى .

ومن الإنكار مع التوبيخ أيضاً في معرض الغزل قول البريق أو عامر بن سدوس (١) :

ألم تسل عن ليلي وقد ذهبَ العمرُ      وقد أوحشتُ منها الموازجَ والحضرُ  
وقد هاجني منها بوعساءِ فرَوعِ      وأجمادِ ذي اللهباءِ منزلةَ قفرِ

والإنكار موجه لما يلي الهمزة وهو السلو عن ليلي مع ارتباط ذلك بقوله : وقد ذهب العمر ، وقوله : وقد أوحشت ... فكأن هذه الجمل الحالية هي التي جعلت مع الإنكار شيئاً من التوبيخ وربما شيئاً من التعجب . فأنت قد ذهب منك العمر ، أي وقت الشباب والصبوة ، حيث يسلو الرجل بعد أن تنكب الشباب ، ويلي نفسها قد أوحش منها المكان .

ومن الإنكار والتعجب في نفس الغرض السابق يقول أبو صخر أيضاً : (٢)

هل القلبُ عن بعض اللجاجةِ نازع      وهل ما مضى من لذة العيش راجع  
لنا مثل ما كنا إذ الحيِّ جيرةُ      سقى ذلك العيش الغمام اللوامع  
ليالي إذ ليلي تدانى بها النوى      ولما ترعنا بالفراق الروائع  
وإذ لم يصح بالصُّرم بيني وبينها      أساحمُ منها مستقلِّ وواقع  
وما ذكرُ أيام الصبا اليوم بعدما      علا الرأسَ شيبُ في المفارق شائع

فلاستفهام الأول للإنكار من أن ينزع القلب عن بعض اللجاجة ، أو ينزع عن الصبابة ، ثم يأتي الاستفهام الثاني في نفس البيت يتمنى فيه الشاعر أن تعود تلك الأيام بما فيها من اللذة والمتعة ، وهو أمر من الاستحالة بمكان ، وهذا يؤكد الاستفهام السابق ، وأن مغزى الشاعر منه هو الإنكار ؛ لأن نزوع القلب عن لجاجته أو عن بعضها هو رغبة في السُّلو عن الصبابة واللهو وهذا أمر أبطله الشاعر

(١) السكري ٧٤٨/٢ الموازج والحضر: موضعان / الوعساء: رملة

(٢) السابق ٩٣٤/٢

بذكر تلك الأيام : حيث التداني والقرب، وهنا لا ينسى الشاعر أن يدعو بالسقيا لذلك العيش ، وهذا الموطن من أحسن مواطن الدعاء بالسقيا ، فإن الذي جعله يدعو له بالسقيا هو تذكره لذلك الوقت، وانتصابه أمامه بلذائذه ومتعته ، ومع ذلك فقد انفرط عقد تلك اللذائذ وصاح بينهم غراب البين، فلا أقلّ من أن يدعو الشاعر لتلك الأيام في المخيلة بسقيا تعيد لها النضارة والحياة ، والماء عنوائها.

ويتابع عن تلك الأيام حيث لم ترع الشاعر الفواجع بالبين، ولم يصح غراب البين به ، ثم يعود الشاعر إلى نفسه منكرا هذه المرة تذكر تلك الأيام بعدما علاه الشيب ، ولكننا سنجد أن الأمر لا يعدو ومضة عابرة ثم يعود الشاعر إلى تبطله ورغبته الجامحة في تلك الأيام الخوالي: وما ذكر أيام الصبا... الخ وهذا من أكرم الشعر الذي جاء في معناه.

فقلوه (وما ذكر ) موطن الشاهد ، وهو للإنكار والتعجب من أمر ينبغي أن لا يكون ، وهو ذكر أيام الصبا ، في الحين الذي ذكره الشاعر وهو ظهور الشيب واتساع رقعته ، ولكن سرعان ما يتجاوز الشاعر هذه الفحوى التي ظهرت من خلال الاستفهام راجعا إلى ذكر صباه ، وبطالته مع من يحب : فقلبه يمنعه من صرمها ، بالرغم من أنها لا تدنو منه ولا تقرب إليه ، فيعلن قلبه الاستسلام ، وأن ذلك طاقته ، وأن الحب هو هذا المطل ، وهذا المنع وهذا الدمع وهذا الموت ، هو الهون والذلة في سبيل من تحب :

إذا رمت يوماً صرمها لم يزل لها  
وقد قلت للقلب اللجوج ألا ترى  
نصيحٌ يُصاد يني من القلب شافع  
سُلبت النُهي أن ليس للهون تابع

يصاديني : يداريني ، أي يداريه ليشفع لها ، فكأن الاستفهام ومضة عابرة ذكرها الشاعر في لحظة يأس. ثم يعود إلى حبه وصبوته.

فالشاعر لم يخرج عن النفس الإنسانية التي تنتابها لحظات يأس ، ثم إذا بها تعود إلى أنسها ، وتذكرها لكل لذيذ ، وجميل ، فقد اجتمعت موانع كثيرة لتذكر أيام الصبا : من الإسلام والشيب ، والهوان الذي يجده من يحب من طرف واحد ، يتحملة دون أن يكون هناك وصال : يقول الشاعر :

وقد طال هذا لا أراك منوَّلا  
تهيم فلا موتٌ يريحُ من الذي  
ولا أنت إن راع المحبون رافع  
تلاقي ولا عيشٌ يُؤملُ نافع

ولكن شرعة المتحابين لها منطقتها الخاص في تعريف الهوى ، حيث يقول الشاعر على لسان القلب :

بل الحبّ تختير الهوى ومطاله  
وموتُ حُفَات والشؤون الدوامع  
دجان وتهتان ووبل وديمة  
فذلك يبدي ما تجن الأضالع

قال ابن منظور " خترت نفسه : أي خبت ، وتخرّرت... أي : استرخت " (١) فيكون تختير الهوى مؤكّداً بقوله : ومطاله : أي جعله يتناول بين المحبين لتكون اللذاعة مستمرة ، فالمحبون بين شد وجذب في شأن العلاقة بينهم ، وضحاها الشاعر من خلال البيت الثاني : حيث ظلّ الغيم في اليوم المطير ، وهو يتناسب مع نداوة الحبّ وغضارته ، وقد يكون الغيم هذا دالا على ضبابية العلاقة بين المحبين ، ومع ذلك الغيم هتان المطر الخفيف وذلك يتناسب مع الوصال الطارئ بين المحبين ، وقد يتصاعد الأمر إلى الوبل ، وهو " المطر الشديد الضخم القطر " (٢) وهو يتناسب مع العلاقة الجيدة بين المحبين... وهذه الحالات المتنوعة هي التي تظهر خبايا الضلوع أي تظهر الجزع والرغبة والأمل... الخ

وعلى نفس النسق في التناغم مع النفس الإنسانية يقول مليح بن الحكم : (٣)

وما ذكره ليلى وليست بخلة  
تُداني ولا إثباعها لك يُعرف  
ولا أنت تلقاها ولا دار أهلها  
بدارك إلا لمة النوم تُسَعِف

فلاستفهام للإنكار والتعجب من ذكر ليلى وهي ليست خلية ، ولا يُعرف ميلان منها إليه ، فهي لا تألفه ، ولا هو يلقاها فتشعل اللقيا قلبه ، ولا دارها قريبة ، وهذه مبررات متضامة للإنكار ومن خلالها يكون مع الإنكار تعجب .

لكن ذلك الإنكار والتعجب يتبدد — كما في الشاهد السابق — عندما يعلن تعلقه بها : (٤)

بتلك علقْتُ الشوق أيام بكرها  
قصيرُ الخطى في قدعةٍ متعطف

عَلِقَ الحب في زمن ولدها البكر وهو لما يكبر ، وقد لبس دُرَاعَة لا تبلغ ساقيه (قدعة).

(١) لسان العرب، مادة/ ختر

(٢) السابق، مادة وبل

(٣) السكري ١٠٤٣/٣

(٤) السابق ١٠٤٣/٣ "

ومن الإنكار والتعجب في هذا المعرض قول ابي الحنَّان: (١)

وأكثرَ عاذلي في جُمَلِ لُومي      وما أنا بالصُّبورِ على الملام  
وكيفَ يرومُ صُرمَ وصالِ جُمَلِ      حزينُ القلبِ ليس له بذام

ليس له بذام: أي ليس له رأي وحزم" (٢) يكثر العاذل عليه في هذا الحب وهو رجل لا يصبر على اللوم، وكذلك هو رجل ليس له رأي وحزم حتى يروم مجرد روم ترك وصال هذه المرأة، وهذا تأكيد لقلّة صبره، فالاستفهام للإنكار والتعجب لهذا اللائم، وهو إنكار تعددت مبرراته، ونلاحظ الالتفات من المتكلم في (عاذلي) إلى الغيبة في (يروم) وهو مباحة لنفسه عن هذا الخلق، وذلك يصبُّ في الإنكار ولا شك، كما نلاحظ تقديم المفعول (صرم) وتأخير الفاعل (حزين) لنفس دلالة الالتفات؛ لأن القطيعة أهمته فقدمها، أما حزنه فهو ظاهر وإن لم ينص عليه.

ثم نجد الفعل (يروم) وهو زيادة في الإنكار؛ حيث مجرد الروم للفعل منكر، فيكون استبعاد تحقيق الفعل ظاهراً، وبهذا تتضام ألفاظ الشاعر—كعادة الشعر المحكم، الصادر عن صدق شعور—تتضام في الدلالة على المراد، وقلما تتخلف.

ومن الإنكار في معرض ذكر الأيام لخوالي بما فيها من قوّة وألق قول ساعدة بن جؤيَّة: (٣)

ياليت شعري ألا منجى من الهرم      أم هل على العيش بعد الشيب من ندم

الاستفهام للإنكار أن يكون على العيش بعد الشيب من ندم، والتمني الذي بدأ به البيت فحواه: ليتني أعلم طريقة للخلاص من الهرم، وكذا ليتني أعلم: هل على العيش بعد الشيب من ندم؟! في الشطر الأول استبعد النجاة من الهرم فتمنى أن يعرف أي منجى منه، ولاحظ التنكير في المنجى؛ لأن المهم هو المنجى أيّاً كان.

وفي الشطر الثاني استحکم الهوى في قلبه حتى أنكر بعد الأمنية أن يكون بعد الشيب ندم على فوات عيش، وقد فتح هذا الاستفهام للشاعر باباً من القول، فدلف منه إلى بيان أثر المشيب على الناس، ووصف وصفاً بئيساً لكبير السن، وسنوسع الحديث عن ذلك في مثيرات الاستفهام بعد قليل.

(١) السابق ٨٩٨/٢

(٢) أساس البلاغة/بذم

(٣) السكري ١١٢٢/٣

## ثالثاً: الإنكار في معرض الفخر :

يقول عروة أو أبو خراش:

أَغْيِرْ إِذَا الْعَقِيْقُ أَغْيِرَ فِيهِ  
وَقَالَ أَبُو أَمَامَةَ يَا لَبِكرٍ  
فَلَمَّا أَنْ هَبَطْنَا بَطْنَ لَيْثٍ  
أَشْتَّ عَلَيْكَ أَيَّ الْأَمْرِ تَأْتِي  
وبعضُ القومِ ليس له نكيرٌ  
فقلتُ ومرخةٍ دعوى كبيرٌ  
وقد تبدو لذي الرأي الأُمورُ  
أُستخذى صديقك أم تُغيّرُ

يقول السكري " ليس له نكير: لا يضرُّ أعداء ، ولا ينكر ما يجب أن ينكره ...أُستخذى: أُنسكن

عنه وترفق به أن تغير عليه" (١)

يُظهر الاستفهام هنا عوامل نفسية ، واحتدامها في نفس الشاعر وهو يصوغ هذه المقطوعة البارعة التي ذكر فيها كيف أنه يغير على الأعداء ، وبعض الناس من الضعف والخور لا يضر أعداءه ، ولا ينكر ما يجب أن ينكره ، وهذه بداية مؤكدة على الإغارة ، ثم تأتي الاستغاثة : فسواء قلنا إن المستصرخ مستصرخٌ على هذيل أو مستصرخٌ لهذيل أنفسهم فقد حرَّكته هذه الاستغاثة والصريخ ، فأقسم بالمرخة التي تُقدح بها النَّار أن هذه الدعوة "أمر كبير يُفزع له "كما يقول السكري ، وهو قد تجاوز قضية الإجابة منذ البيت الأول وهنا ينتقل إلى ما يحتدم في نفسه من صعوبة الموقف فيعرضه عرضاً بيانياً بارعاً: فحين ظهرت له الخطورة ، وصرَّح الشرُّ ، وظهرت ضراوة الحرب فأخذ يدير الأمر في نفسه : أيحجم؟ أم لا؟!

وإذا رجعنا إلى البيت الأول فإن مراد الشاعر هنا هو بيان تلك الشدة، وبيان ضراوة الحرب ، وأن صاحب الرأي السديد يدير فيها رأيه ، بينما هو قد أغار سلفاً ، فهنا يكون الاستفهام للإنكار أن يستخذى رفيقه ولا يغير معه ، ثم إيغالا في هذا الإنكار أضرب عن الكلام الأول بما يؤكدُه فقال: أم تغير: أي بل تغير ، وبنى الأمر على الالتفات ، فقد بدأ المقطوعة بضمير المتكلم ، عندما أراد بيان هذا الفخر ، ، فلما جاء إلى ذكر إبداء الرأي في الإقدام بناه على الغائب ، ثم عاد إلى ضمير المتكلم عندما ذكر مقارعة الأعداء بالسنان ، فقال:

نصبتُ له السَّنَان فمار فيه شديداً العير مسنونٌ طريرٌ

(١)السكري٢/٦٦٤



مار فيه : جرى فيه ، والعيير : الناتئ في وسط النّصل ، طرير : مرقق الطّرتين ، أي الحديدين ” ”

ومن ذلك قول مالك بن الحارث :

تقول العاذلاتُ أكلَ يوم  
لِسُرْبَةِ مالِكٍ عُنُقِ شِحَاحِ

يقول السكري ” سرية : جماعة ... عُنُق من القوم : أهل شدة وبصر كأنهم اشحاء على ما في أيديهم ” (١) دخول الاستفهام على (كل) يعني شيئاً من العموم والشمول ، فالاستفهام للإنكار من هؤلاء العاذلات أن يكون كل يوم لجماعة مالك غزواً وسلباً..

وجريان الاستفهام على السنة العاذلات وإن كان فيه إنكار لهذا البطش اليومي فإنه يشير من طرف آخر إلى الفخر والتعظيم بقوة مالك وجماعته ، وذلك أكد في تعداد المناقب على السنة الآخرين ومن ذلك قول أبي ذؤيب : (٢)

أبعد ابنِ عَجْرَةَ لَيْثِ الرَّجْلِ  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

اللفظ لفظ الاستفهام ، والمعنى الإنكار والاستبعاد أن يرجى خير بعد هذا الرجل (ابن عجرة) أو هو للإنكار والاستبعاد أن يرى الشاعر كثيباً بعد مقتل ابن عجرة هذا ، فالحذف هنا له دلالات متعددة ذكرنا بعضاً منها ، وقد مهد لذلك بقوله قبل الاستفهام :

وَحَفْضُ عَلَيْكَ مِنَ الْحَادِثَا  
تِ وَلَا تُرَيْنَنَّ كَثِيبَا بِشَرِّ  
فَإِنَّ الرَّجَالَ إِلَى الْحَادِثَا  
تِ فَاسْتَيْقِنَنَّ أَحَبُّ الْجَزْرِ

قال السكري : الجزرة : شاة اللحم ، وإذا كانت للبن فليست بجزرة ” وأظن أن المعنى الثاني أقوى في باب الفخر وبيان مصابهم فيه ؛ فلا جزع ولا كآبة بعد موت ابن عجرة هذا . خصوصاً بعد أن وطأ لنفسه بأن الرجالَ والرجالُ فقط تُحبُّهم المنايا كحب الآكل لشاة اللحم.

ومن الإنكار التوبيخي في معرض الفخر قول أبي المثلّم : (٣)

يا صخرُ ويحك لمَ غيرتني نَفراً  
كانوا غداةً صباحٍ صادقٍ قُتلوا

و قول أبي قلابة : (٤)

(١) السكري ٢٣٧/١

(٢) السابق ١١٨/١

(٣) السكري ٢٧٣/١

(٤) السابق ٧١٢/٢

ياويك عمار لم تدعو لتقتلني

وقد أجيب إذا يدعون أقراني

والقوم أعلم هل أرمي وراءهم

إذ لا يُقاتل منهم غير خصان

الأول إنكار وتوبيخ أن يُعير بهؤلاء القوم الذين قتلوا ، وقوله : صباح صادق : يشير به إلى عذر هؤلاء القوم : فقد كان الخطر واضح المعالم ، ثم جاءت أبيات أخرى بعد ذلك تبين أن القوم قد أخذوا بثأر أصحابهم ، فليس هذا القتل محل تعيير .

والأبيات الثانية ينكر عليه ويوبخه على دعوته ليقتله ، والناس - وليس هو فقط - يعلمون أنه يجيب أقرانه ، وهذا تعميق للسخرية والتهكم به فليس هو من أقرانه ، ثم يؤكد إنكاره بالاستفهام الآخر : هل أرمي وراءهم ... وهو للتأكيد : أي يرمي وراءهم ، أو يرمي معهم ، ثم هو يقاتل في الوقت الذي لا يقاتل فيه إلا خواص الناس ، ويستمر في بيان هذا الوقت الشديد الذي يقاتل فيه قائلا :

سألوا السيوف عراً بعد إشحان

إذ عارت النبل والتف اللُفوف وإذ

توقدن إلا كماً غير أجبان

إذ لا يقارع أطراف الطُّبَاتِ إذا اسـ

" عارت : جاءت من كل وجه ، اللُفوف : القوم الذين لُفَّ بعضهم ببعض ، إشحان : إغماد ، يقال : أشحن سيفه : إذا أغمده ، أجبان : جبنا ، الطُّبَّة : طرف السيف ، استوقدن : التهبين للضرب " (١) وكل ذلك مما يجعل الشاعر ينكر على عمار دعوته للقتال وهو يقاتل في هذا الوقت العصيب حيث تجيء النبل من كل جهة ، والتف القوم بعضهم ببعض ، وسُلت السيوف بعد أن كانت مغمدة ، والتهبّت أطرافها فلا يقارعها حينئذ إلا الكماة الذين تنكبوا الجبن ، وإن كان مع الإنكار توبيخٌ فإنّ معه أيضاً فخراً عظيماً .

ومما يشبه هذه الأبيات بناءً ومعنى قول قيس بن عيزارة : (٢)

وقد علم الأقبام إني لشانع

أثابتُ أيرَ الذئبِ فيم هجوتني

الشانع : الهاجي المؤذي ، أو المشهور ، فهنا إنكار وتوبيخ أن يُهجي وهو في هذه الحال ، لاحظ البناء متشابه في البيتين : ففي الأول نداء عليه بالويح والهلاك ، ثم تأكيد يقدر أنه يجيب أقرانه ، وهذا تهديد ظاهر مع السخرية ، وفي البيت الأخير نداء بالهمزة له دلالة التمكن من ثابت هذا ، ثم ثنى

(١) السكري ٧١٢/٢ "

(٢) السابق ٥٩٦/٢

بهذا اللفظ القبيح ليظهر شناعة هجائه، وأكد على شناعة هجائه بقده، كما سبق، وفي هذا التأكيد تهديد ظاهر، والفخر بقوله: شانع مما يتناسب مع هجاء ثابت له.

ومن الإنكار مع التعجب في معرض اصلاح ذات البين قول أبي ذؤيب بعد أن استطار الهجاء بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير (١)

وإن لم تطب نفسي بإرسالها لكم فهل ينفعن نفسي إليكم أناة

البيت خاتمة مقطوعة فيها اسداء نصائح لمعقل بن خويلد ومن ذلك قوله:

ولا تُتبع الأفعى يديك تنوشها ودعها إذا ما غيبتتها سفاتها

وأطفئ ولا توقد ولا تك محضاً لنار العداة أن تطير شكاتها

المحضاً: العود الذي تُقدح به النار " الشاعر يصلح بين معقل و خالد بن زهير، والهاء في

قولة: ارسالها يعني الرسائل، أو الملائك التي قالها في البيت الثاني:

أبلغ لديك معقل بن خويلد ملائك يهديها إليك هداتها

وفحوى الاستفهام: أن نفس الشاعر قد طابت بإرسال تلك النصائح إلى الشاعرين، وكأنها قد

أدت مهمتها وقمعت الخلاف، ولكن أبا ذؤيب يقول: إن فرض أنني لم أرسل لكم تلك

النصائح، وأن نفسي لم تطب بذلك فهل كان ذلك مما ينفعني؟ وهو إنكار واضح، ودليل على أن

الشاعر رضي بإسداء تلك النصائح، وهو ينكر أن تنفعه وتنفع الآخرين تلك الأناة لو أنها

حصلت. ومع الإنكار تعجب ظاهر.

## ٢/ النفي والاستبعاد:

يكثر خروج الاستفهام في شعر هذيل إلى غرض النفي والاستبعاد؛ وذلك لخاصية هذه القبيلة التي

لها عداوات كثيرة وحروب، وهذا يجعلها تنفي الآخرين وتعظم قوتها وتعلي شأنها: فنجد التأكيد

على ثبات الدار وضرر الآخرين، ونجد التأكيد على مكانة القوم وكثرة عداواتها ومع ذلك لم يفت

ذلك في عضدها، وذلك من خلال نفي أن يكون غيرها عانى ما تعانيه من تلك العداوات، ونجد

كذلك التأكيد على قطع المفاوز والمهالك التي لا يعرف كنهها أحد.

(١) السابق ٢٢٤/١

وفي نفس الوقت خلّفت لهم تلك الحروب والعداوات قتلى فأخذوا يرثونهم من خلال نفي أن يعرف أحد مكانتهم ،وجلال المصيبة التي حلّت بهم بفقدهم .و سيتضح لنا كيف أن الشعراء كانوا حريصين وهم بصدد الرثاء أن يعرضوا علينا صورة نموذجية للرجال الكملة الذين فُقدوا؛ لينفوا عنهم الشبيه ،ولكي يكون البكاء عليهم مصحوبا بالدليل ،ولكي يعمموا جلال الفقد ، وينتزعوه من الآخرين انتزاعا ،فالفقد ليس فقدا خاصا ،بل هو فقد القيم الإنسانية التي تمثلت في أولئك المفقودين.

### أولا في معرض الفخر والتعظيم:

من الزهو بالقبيلة وما هي عليه من القوة والغلبة للآخرين يقول حذيفة بن أنس: (١)

وهل نحن إلا أهل دارٍ مقيمةٍ      بنعمان من عادت من الناس ضرت

فلاستفهام للنفي وهذا النفي مع الاستثناء هو القصر ،حيث قصر أنفسهم على هذا الخلق ،وهو في معرض زهوه وتعداد مناقبه ،ولا تأتي إلا وقبلها هل إلا والمراد بها النفي ، والبيت خاتما لقصيدة ليست بالطويلة يتحدث فيها الشاعر عن قومه ،وقد سبق الاستفهام خصوصا أربعة أبيات كلها نشوة مغرطة وتعظيم لقومه يقول:

بنوا الحرب أرضعنا بها مقمطرة      تُجدُّ بأيدينا إذا هي درت  
وكنّا بني حربٍ تربت صغارنا      إذا هي تُمرى بالأسنة عرت  
ونحملُ في الأباط بيضا صوارما      إذا هي صابت بالطوائف طرت  
وقد هربت منا مخافة شرنّا      جذيمة من ذات الشباك فمرت

فهم أبناء الحرب ،مما يدل على أنهم نشأوا فيها وبلبانها رضعوا ،وتشربوا أهوالها مع الرضاع ؛ ويشبه الحرب بالناقة :المقمطرة،وهي التي شالت بذنبها دلالة على حمي الوطيس،وهذه الناقة أو الحرب تُقطع أخلافها وقت الدر بأيدي القوم ،دلالة على الاقتدار والتمكن،وإذا تُمرى بالأسنة: أي إذا تُحرك بالرماح فإنها تعرّ القوم بالشر: أي تسوؤهم بالشر ،ويحملون في آباطهم الرماح و السيوف الصارمة التي تطير الأيدي والأرجل ،وهي الطوائف،وقد أصاب شرهم جذيمة من كنانة ...

(١) (السكري ٥٥٠/٢ "مقمطرة: شائلة، كأنها ناقة شالت بذنبها، تجد: تقطع، الجدود: التي ليس فيها لبن، تمرى: تُحرك، تربت:

أي طنت الطوائف" السكري

ثم جاء الاستفهام يختم هذا كله وكأن الشاعر يقول : لو أردت أن أعدد هذه المفاخر لما انتهت ، فأوجز المعنى في النفي : ما نحن إلا أهل دار ... ثم جاء الاستفهام بدل النفي الصريح ليوكل الأمر إلى المخاطب ، وتنتزع منه الإجابة التي ليس هناك غيرها . وذلك أكد في الفخر ، فنلاحظ هنا أن التأكيد جاء من جهتين :

أولاً/دخول هل على الجملة الاسمية ، وذلك للعناية بمعنى الثبوت والدوام ، الذي هو قائم قبل دخول هل . وثانياً/ من القصر ، والاستفهام منصب على كونهم أهل دار مقيمة . ثم إن وصف الدار بأنها مقيمة يؤكد الاستفهام والقصر ، وأنهم أهل ثبات وعدم حيدة عن أوطانهم ، وأنهم لم يرحلوا عنها أحد ، واسناد القيام إلى الدار من المجاز الذي يؤكد المعنى المراد ، وهو ثباتهم وتمكنهم من أوطانهم حتى شاركتم دورهم ذلك التمكن والثبات .

وهذا استفهام آخر قد يُنظر إليه من خلال مبحث الغزل ؛ نظراً لمقدمة القصيدة ، وما فيها من ذكر النسيب ، ولكن ذلك يتبدد إذا سرنا مع الأبيات مستصحبين مناسبة القصيدة التي أثبتتها السكري ، وكانت مبعثاً لهجاء مستطير بين أبي العيال ، وابن عمه بدر بن عامر ، يقول السكري (١) كان رجلاً من هذيل ثم من بني خناعة بن سعد بن هذيل ، يسكنان مصر ، أحدهما يقال له "بدر بن عامر" والآخر يقال له "أبو العيال بن أبي غثير ، ... فبينما ابن أخ لأبي العيال قائم عند قوم ينتصلون ، إذ أصابه سهم فقتله ، فخاصم في دمه أبو العيال ، واتهم بدر بن عامر أن يكون ضلعه مع القوم الذين يخاصمهم ، وخاف أن يعينهم عليه ، فقال بدر بن عامر يبرئ نفسه مما قيل لأبي العيال وقرف به :

بخلت فطيمة بالذي توليني      إلا الكلامَ وقلمًا يُجديني  
ولقد تناهى القلبُ حين نهيتُهُ      عنها وقد يغوي الذي يعصيني  
أفطيمَ هل تدرين كم من متلفٍ      جاوزتُ لا مرعىً ولا مسكون

فهذا وإن كان في خطاب صاحبة ، وفي صورة الغزل والنسيب ، وكأن ذلك يبيح لنا ذكره في هذا المجال إلا أن هذا النفي الذي يظهر من خلال الأداة (هل) وذكر فطيمة هنا لم يأت إلا نفساً شعرياً لا يقصد لذاته ، بل إن هذا المطلع هو فحوى القصيدة كلها ، ذلك أن البخل في حقيقته منع

(١) أنظر القصة والأبيات في : السكري ٤٠٧/١ وما بعدها

وحبس لشيء في مقام لا يجوز أن يحبس فيه ، وهو هنا حبس أبي العيال لمعاني الأخوة ووشائج القربى التي بينه وبين الشاعر ، فأبو العيال حبس حقا للشاعر ، فالعلاقة التي بدأت تنقطع ووشائجها بين الشاعر وابن عمه وهم في أرض بعيدة عن أرض قبيلتهما ، أرض يحتاجان فيها إلى التأكيد على الوشائج ، وقمع أي سبب للفرقة ، أهّمت الشاعر ، ولا يجديه الكلام ، ولكنه يريد الوصل الذي يحقق العلاقة الحسنة التي تظهر من خلال الكلام ، فيرقى بها إلى عمق الإخاء .

وقوله ولقد تناهى القلب حين نهيته .. إشارة إلى أنه صاحب عزم ، حيث يطبعه قلبه إذا نهاه ، فكيف بالآخرين ، وذلك إشارة إلى أنه مقتدر على نفسه يكفها ويمنعها فتمتنع ، وأنه يدع اللهو والغزل لوقت الجد والمروءة والنجدة ، ثم يأتي الاستفهام للنفي مع كثير من الفخر ، وأن فطيمة لا تدري المتالف والمسالك التي قطعها .

والحديث عن هذه المفاوز والمهالك التي قطعها حديث عن بطولة وشجاعة واقتدار ، ومن كان على هذا الحال لا يكون ضلعه مع الأعداء ، فلا يُصانع الأعداء إلا الضُعفاء الذين يخشونهم ، أما من كان بهذه القوّة والجلد فإنه بفطرته التي تؤيدها القوة سيميل مع بني جنسه ؛ لأنه ليس ضعيفا خوّاراً حتى يميل مع الأعداء خوفاً منهم ، واتقاءً لشهرهم ، فقد قطع هذه المفاوز وحيدا ، بل إن ذلك يشير إلى تهديدٍ خفي للآخرين الذين يتعرضون لابن عمه ، وهذا يؤكد أن الشاعر بعد أن وصف المهمة والمتلف بأوصافٍ عديدة استغرقت خمسة أبيات ، كلها تدل على ما فيه من المهالك والصعوبات ذكر بعد ذلك أبا العيال وحذر من يعرض له ، استمع إليه يصف المتلف ويذكر بعد ذلك أبا العيال :

جاوزتُ لا مرعى ولا مسكون  
ماءٌ يجم لحافرٍ معيون  
في كلِّ ليلةٍ داجنٍ وهُتُون  
غربِيَّةٌ متشابِهٍ ملعون  
بالبردِ في طُرُقِ لها وفنون  
بالنارِ فالتهبَتُ بكلِّ وجين  
منكمُ بسوءٍ يؤذني ويسووني

أفطيمَ هل تدرين كم من متلف  
لم يعلّه مطرٌ ولم يُنْبَطْ به  
تعتاده ريحُ الشَّمالِ بقُرِّها  
غورِيَّةٌ نجدِيَّةٌ شرقِيَّةٌ  
كالزمهيرِ إذا يُشبُّ يميئُهم  
فترى البلادَ كأنَّها قد حرَّقت  
وأبو العيال أخي فمن يعرض له

هذا المتلف ، أو هذا الطريق الذي يتلف فيه الناس لم يذق المطر ، فهو مقفر ، و ليس فيه ماء ينبع من الأرض ، فهو مقفر من ظاهره ومن باطنه ، ومع ذلك فريح الشمال تروده ببردها القارص ، وهو مَتَلَّف متشابه ، وهذا يدل على أن قفره مطبق ، فليس فيه مكان ممرع ، وهو من أجل هذا التشابه الذي يزيد في التهلكة يُلعن على السنة الطرّاق. وهو طريق بارد كما أسلف هناك في ذكره لليلة الدجّن، والقر. . وبعد وصفه لهذا المتلف الذي نفى عن فطيمة معرفتها به ، عطف على كل ذلك قائلاً: وأبو العيال أخي ... وكأنه خرج من هذا المتلف الشنيع ليقف مع ابن عمّه ، وأن من يسوء أبا العيال فكأنه أساء لهذا البطل ، وهذا تهديد ظاهر ، وتبرئة للنفس مما ادعاه أبو العيال ، ثم أخذ بعد ذلك يمدح أبا العيال مدحا يبعد عنه تهمة الميل عليه مع أعدائه .

ومثل هذا الاستفهام بناءً ومعنى قول عمير بن الجعد : (١)

صَدَفَتْ أُمَيْمَةً لَاتَ حِينَ صُدُوفٍ      عَنِّي وَأَذَنُ صُحْبَتِي بِخُفُوفٍ  
أُمَيْمٍ      هل تدرين أن رُبَّ صاحبٍ      فارقتُ يوم حُشاشٍ غيرِ ضَعِيفِ

يذكر السكري أن جماعة من هذيل غزت بني لحيان في يوم حُشاش، وكان صاحب الراية: عمير بن الجعد ، فوجدوا اللحيانيين غير مفترقين فتقاتلوا فقتلهم بنو لحيان ، ولم ينج منهم إلا عمير صاحب الراية ، فرمى بها وأعجز القوم شدا ، وكانت هذه البداية الغزلية كسابقتها فيها إشارة إلى قوته وجلده حتى على فراق أميمة هذه ، فقد فارق صاحبه يوم حُشاش ، فالذي يستطيع ذلك يستطيع أن يصرم الذين يصرمونه ، فالاستفهام للنفي ، وهو أن أميمة لا تعرف خبر هذا الصاحب ، ولا تدري ما هو عليه من الشمائل التي تُقرُّ الإنسانية بها ، وبأن فقدَها عظيم موجه ، ومن الصفات والشمائل التي ذكرها لهذا الصاحب الذي تركه يوم حُشاش :

أ أميم هل تدرين أن رُبَّ صاحبٍ      فارقتُ يوم حُشاشٍ غيرِ ضَعِيفِ  
يَسَرِّ إِذَا كَانَ الشَّتَاءِ وَمَطْعِمٍ      لِلْحَمِّ غَيْرِ كُبْنَةَ عُلْفُوفِ  
يروى النَّدِيمَ إِذَا تَنَاشَى صَحْبُهُ      أُمُّ الصَّيْبِيِّ وَثُوبُهُ مَخْلُوفِ

فهذا الصاحب المتروك غير ضعيف ، وهو كريم يقامر وقت الشتاء ، و لا يطعم إلا خيار الطعام وهو اللحم ، وليس جافيا ضيق الخُلُق (وهو الكُبْنَةُ) ، وهذا يتفق ومقامرته ، والدخول مع القوم في لهوهم

(١) السكري ١/٤٦٣

في ذلك الزمن ، وهو أمر محمود في الرجال ، ويتفق مع كل ذلك أن هذا الرجل يروي أصحابه إذا تغافلوا عن الشراب " عن أم الصبي ، يقول السكري " اشترى هو فأرواهم " وهو يفعل ذلك وهو في أمس الحاجة إلى ما ينفقه على أصحابه ؛ حيث بلي ثوبه وقطع من وسطه لطول مكثه عليه .

هذه الصفات صفات محمودة في القوم ، وصاحبها نادرة من النوادر ، وليس من السهولة التخلي عنه في المعركة يلاقي الموت ، ولا يُترك أمثال هؤلاء إلا لشدة الحرب ، وعند الإيقان بالهلاك ، وهذا ما تحدّث عنه الشاعر بعد ذلك ليُظهر عُذره .

و يقول أبو ذؤيب عن أم عمرو: (١)

ثُرَيْدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِدًا  
وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانُ وَيَحْكُ فِي غَمَدِ

البيت ضمن مقطوعة لأبي ذؤيب في مخاللة ابن أخته خالد لأم عمرو التي كانت له ، وكان خالد رسوله إليها ، فمالت إليه ، ثم أرسلت لأبي ذؤيب تترضاه ، ففطن الشاعر إلى أنها تريد أن تجمع بينهما في المخاللة ، فجنبها بهذا المطلع القوي ، و(هل) للنفي أن يجتمع السيفان في غمد واحد ، وهو كما هو واضح قائم على التشبيه التمثيلي ، وغرض التشبيه تأكيد النفي والاستبعاد أن يُجمع هو وابن أخته في هذا الأمر ، وقد أنصف ابن أخته في هذا المطلع حيث ساواه بنفسه ، وشبهه بالسيف ، ومع ذلك ففي الاستفهام رمي للمرأة بالحمق حيث تعتقد ذلك .

ومن النفي في معرض اثبات الجدارة والفخر بالفطنة يقول مالك بن خالد الخناعي: (٢)

فَقَلْتُ لَهُمْ فِي رَأْسِ شَعْبٍ رَقِيبُهُمْ  
وَهَلْ تَوْحِشُنْ مِنْ الرِّجَالِ المَرَاقِبِ

(هل) هنا للنفي أن تكون المراقب خالية من الرصد ، وقد مهد للنفي بالشرط الأول ، والاستفهام يشير إلى فطنة القوم وكيف يحذر بعضهم بعضا .

وفي نفس المجال يقول أمية بن أبي عائذ: (٣)

وَمَنْ ذَا إِذَا نَعْمَانُ سَالَتْ شَعَابُهُ  
بِذِي زَبْدٍ يعلو الضريرين من علُّ  
يَقُومُ لَنَا إِلا أَمِيرٌ مَسَلَّتْ  
عَلَيْنَا بِحَكْمِ اللَّهِ لَا يَنْبَطِّلُ

(١) السكري/١/٢١٩

(٢) السابق/١/٤٥٩

(٣) لسكري/٢/٥٣٨



فالاستفهام للنفي ، أي ليس هناك من يقوم لهم إذا ملأ الجيش منهم وادي نعمان ، وكأنه يسيل بهم ، إلا من استثنى الشاعر، وهو الأمير المسلط من الله تعالى ثم هو قائم بالعدل.

والبيت جاء في أخريات القصيدة وقد سبقه كما سبق الاستفهام السابق عدد من التعداد لمفاخره أولاً ، ثم ترقى في تعداد مفاخر قبيلته ، والشاعر في معرض اثباتها أمام من يهاجيه ، حيث يقول أولاً عن نفسه :

أتزعم أنني لن أجيبك في الذي  
تقول وما ذا عن جوابك يشغل  
ويقول:

فهل تنتهي عني وأنت بروضة  
من الطود يسقيها من العين جدول  
وعن قبيلته يقول:

ونحن مصاليت إذا الحرب شمرت  
وسالم رنان المعدين بهدل  
متى رجل أساد نعمان دونه  
خثيم ومطروود وريشة مبسل  
له حشف بالليل سد فوجه  
بأحصد لا يمشي به المتغل

فالشاعر ذو قدرة على لجمه ، ولكنه يتحجج في بيت آخر بعرضه ، فهو من بني عمومته ، ثم يحذره أن يتركه ويعيش في رغد العيش ، ربما نُغص عليه ما هو فيه .

أما عند ذكر قبيلته فهو يذكر كيف أنهم ماضون مسرعون حينما تشتد الحرب ، وحين يُسالم الضعيف السمين ( رنان المعدين ) ويطلب الصلح ، ثم يقول على الحذف : متى يكون رجل دونه أسود من بطون هذيل عددهم ، وله عدد من الجيش تسد الوادي ولا يستطيع أن يمشي فيها المتغل الذي يمشي بين الأشجار الملتفة ؛ وذلك لأنهم أشد التفافا وكثرة من تلك الأشجار ، ثم حذف الجواب ، لأنه استكفى بما سيذكره لاحقا في الاستفهام موضع الشاهد ، وهذا ادعى للاعتداد ، وأن الإجابة من الظهور بمكان.

ويقول مالك بن خالد : (١)

فأي هذيل وهي ذات طوائف  
يوازن من أعدائنا ما نوازن  
وبعد أبيات يقول:

(١) السكري ٤٤٦/١

فأَيُّ أَناسٍ نالنا سَوْمَ غزوهم إِذا عَلِقوا أدياننا لا نداين

السوم: السير، وإتيان الشيء ومضيه/أدياننا: من الدين، فكلا الاستفهامين (بأي) للنفي والثاني منهما يؤيد الأول. فلا أحد من هذيل الكثيرة يعاني مثلما تعاني قبيلة الرجل من الأعداء. ومع هذه الكثرة من الأعداء، وهذا التفرد في مواجهتهم لم يفت ذلك في عضد القوم، فلم يضاموا، وللتأكيد يقول الشاعر: "إِذا صار لهم عندنا دين لا نداينهم إلا بهذه السيوف."

وقد علقت (أي) بضم الشاعر في هذه القصيدة ما بين النفي والتعظيم أو التكثير، والجزع على فقد الحبيب في أربعة أبيات، وقد أحسن الشاعر إدارتها ضمن هذه القصيدة. وسنقف على هذه الأداة في عرض آخر.

### ثانيا: النفي والاستبعاد في معرض الرثاء:

مما وجدناه هنا أن الشعراء عندما ينفون وجود أمثال من يرثون، وأنهم بلغوا الغاية والكمال، يتكثرون، ويحرصون على تعداد شمائل من يرثون؛ لأنهم بذلك يؤكدون النفي الذي جاء من خلال الاستفهام.

حيث يقول عبد الله بن أبي ثعلب يرثي من أصيب من هذيل بالطاعون في مصر: (١)

ومن ذا الذي فاتته مثلهم  
من الناس ثمَّتَ يرجو السلاما

ولو رزئتهم رواسي الجبال  
لمالت رؤوس الجبال انهداما

أي: لا أحد يفوته مثلهم ثم يرجو السلاما، وقد قدّم الشاعر مبررات ذلك النفي؛ فقد ذكر أولا أولئك الفتیان جملة:

أعينني جودا على فتية  
فجعنا بهم لم يكونوا لثاما

ثم أخذ بعد ذلك يعدد أسماء بعضهم، ويذكر بعض خصاله، وكأنه يريد أن يذكر كلا منهم بالاسم فقال مثلا:

بمرة يا حسرتا بعده  
يذكرني الحادثون القداما

وكان مرة هذا قد مات قبل القوم فتذكرهم من خلاله، وعن مسافع يقول:

وأنت مسافع كنت الثمال  
إذا فقد الممحلون الغماما

(١) السابق ٢/٨٨٧

فهو غياث المجديين في الوقت العصيب الشديد. وعن أبي محجن يقول:

ولست بناسٍ أبا محجنٍ وأصحابه ما أبنّت الكلاما

وذكر: ربيعا وصخرا وجابرا وعصمة وعطيّة وعائذا ومالكا ، ولا ينسى عند ذكرهم أن يعدد بعض خصالهم التي كأنها ستوحي لنا بالاستفهام القادم ؛ فإذا كانوا بهذه الخلال العظيمة فإنه حري بمن فاته مثلهم أن لا يرجو السلاما .

ويبكي أبو صخر آل محرّق، وهم بطن من هذيل : (١)

ماذا ترجي بعد آل محرّق عفا منهم داري رهاط إلى رحب

الاستفهام يتصمن استبعادا ونفيا أن يُرجى بعد آل محرّق خير ، و(ما) استفهامية (وذا) اسم موصول: ما الذي ترجيه ، ثم أخذ الشاعر يعدد صفات هؤلاء القوم من خلال التعجب ليؤكد النفي السابق قائلا:

فلله قومي كل يوم كريمة

ولله هم يوما إذا ما تزيّنوا

بهايل بسامون بلج لدى القرى

ألّمت الشدائد بالكتيبة التي تشبه الجبل في صلابتها وقوتها ، ولكنها مع ذلك

وقعت في شدة، وأي قوم هم إذا ما علت البشاشة وجوههم وهم يتهيئون لكسب الكرم ، أو لمواصلة العطاء في السنين المحلّة ، ثم يؤكد على أنهم أعزّة جامعون لكل خير يفرحون أثناء القرى وتتبلج وجوههم /وهم ملاويث : تقرن بهم الأمور وتعقد، ويلوث بهم الناس ، ويحلون في المكان الرحب كناية عن أنهم سراة ، وأعزة لا يخافون مُغير ، فينزلون الأشعب التي تُكثّم. ، إن هذه الصفات العظيمة تجعل النفي الذي تقدم من خلال الاستفهام في حاق معناه.

ويرثي أبو ذؤيب رجلا يسمى نُشيبَة ، وجاء الاستفهام في مطلعها ، وكان تلخيصا لفحواها كلها، سواء المقدمة الغزلية التي بدأ بها ، أو تلك التي التفت فيها إلى نشيبة راثيا: (٢)

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها

(١) السكري ٩٧٠/٢

(٢) السابق ٧٠/١

هذا مطلع للنفي ، وهو توطئة شعرية بارعة لمضمون القصيدة ، وهو مطلع غزلي لرتاء وهو ما تحدّث عنه ابن رشيق وقال : إنه " ليس من عادة الشعراء أن يقدّموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء " (١) ونقل عن ابن الكلبي قوله : (( لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَّةِ

أَرْتُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمَّ مَعْبِدِ  
بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ

ويعلل ابن رشيق لذلك فيقول : (( لأنّ الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته )) (٢)

وهذه القصيدة ، وغيرها أخرى سنتحدث عنها في التمني جاء المطلع فيهما مطلعاً غزلياً ، مشوباً بإشارات لا تخطئها العين تميل بها إلى الرثاء .

فهنا يرثي الشاعر نُشَيْبَةَ ، وقد جعل هناك مقدمة غزليّة في ظاهرها ، يبيّن فيها كيف أحبّ ، وكيف كثر الواشون بينه وبينها حتى تغيّرت عليه وأزمنت صرمة :

أبى القلبُ إلا أمَّ عمرو وأصبحتُ  
وعيّرها الواشون أتّي أحبُّها  
فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتُها  
فإنك منها والتعذّر بعدما  
لنعتُ التي قامت تُسبِّعُ سؤرها  
تبراً من دم القتييل وبزّه  
ثُحَرِّقُ ناري بالشكّاة ونارُها  
وتلك شكّاة ظاهراً عنك عارُها  
وأظلمَ دوني ليّلها ونهارُها  
لججتَ وشطّتَ من فُطَيْمَةِ دارُها  
وقالتَ حرامٌ أن يُرجلَ جارُها  
وقد علق،تُ دمَ القتييل إزارُها

نعت : امرأة تحرّجت من ترجيل لمة جارها وأخذت تغسل إناها من سؤر كلبها سبع مرّات ، ومع هذا التحرز الديني الواضح كانت قد قتلت رجلاً وضمت سلاحه إليها ، وتحلف بالله ماقتلته حتى

(١) أنظر العمدة، مصدر سابق ٨١٢/٢ ، وانظر مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها . المجلد ١٣ ، العدد

٢١ ، رمضان ١٤٢١هـ ÷ ديسمبر (كانون الأول) ٢٠٠٠ م ، مقال : مقدمة القصيدة الجاهليّة عند حسن بن ثابت

(٢) نفس المصدر، ٨١٤/٢ ، ٨١٣

وجدوه في عيباتها<sup>(١)</sup>، فالشاعر يقول: إنه والتعذر من حبها كاذب ككذب هذه المرأة التي فرت من الأمر الصغير وركبت أعظم منه، ومع هذا الحب إلا أنها قد تعلقت خليلا غيره:

فإن تصرمي حبلي وإن تتبدلي خليلا وإحداكن سوء قصارها

”قصارها: مصيرها الذي تصير إليه“،<sup>(٢)</sup> وهذا الصبر عليها وعلى هذا العنت من الواشين جدير به: فقد صبر على أعظم رزء منها وهو فقد نُشيبه، وقتله، مع أن تذكرُ هلاكه يهيج ويثير النفس:

فإنني صبرتُ النفس بعد ابن عنبس نُشيبه والهلْكي يهيجُ ادكارها

صبرت: حبست، يقول: إذا ذكرته هيّجني ذلك.<sup>(٣)</sup> وصبره على فراق هذا الرجل جعله لا يبكيه بقدر ما يعدد أخلاقه وشمائله.

إذن الشاعر صبور جلد، وهذا المطلع بارع جدا: حيث الدهر ليلة ونهارها وطلوع شمس ثم غروبها، وكما آل حُبّه إلى القطيعة، آل نُشيبه إلى الهلاك، وكلاهما فقد لعزیز، وكما صبر على قطيعة من أحب، وأظهر التجلُد أمام الوشاة، ومن يهناهم ما يسوؤه، فكذلك صبر على نُشيبه.

وكان هذه المقدمة الغزلية الشاكية إنما كانت توطئةً لبيان الصبر والجلد ليظهره من خلال هذه المعاني فيدلف بعدها إلى بيت القصيد وهو رثاء نُشيبه وقد أعطى نفسه جرعةً من الصبر والتحمل تساعده على مُصابه، ولهذا لا يُكثر على نُشيبه البكاء والعيول، بل يعدد أخلاقه وشمائله.

بينما نجد الشاعر في قصيدةٍ أخرى في رثاء نُشيبه أيضا، بدأها بالرثاء مباشرة نجده يفقد الصبر قليلا، ويهيج دموعه، ويبعث خلفه النساء النائحات، وهو أمر لم نجده في هذه القصيدة؛ لأنه أراح نفسه وهدأ من روعها بمقدمته الغزلية، يقول بادئا بالرثاء<sup>(٤)</sup>:

لعمركُ إنني يوم أنظرُ صاحبي على أن أراه قافلا لشحيح  
وإن دموعي إثره لكثيرة لو أن الدموع والزفير يُريح  
فو الله لا ألقى ابن عمِّ كأنه نُشيبه ما دام الحمامُ ينوح  
سأبعثُ نوحا بالرجيع حواسرا وهل أنا ممّا مسهنّ ضريح

(١) أنظر القصة في السكري ٧٦/١

(٢) السابق ٨٠/١

(٣) السابق ٨٢/١

(٤) السابق ١٤٨ /١

يقسم على أنه حريص على على صاحبه شحيح على أن يفارقه ، ويؤكد القسم بقسم آخر على جلال الفقد بأنه لن يمر عليه يوم شقاء يشبه ذلك اليوم الذي فقد فيه نُشيبه ، وأنه سيبعث نائحاتٍ خلفه يبكيه... ثم يأتي الاستفهام وهو يؤكد جزعه ، وعدم تماسكه ؛ يقول السكري: "لستُ ببعيدٍ متنحٍ مما نالهنَّ" (١) وزيادة في عدم تماسكه الملاحظ بذكره للنساء النائحات ، وأنه ليس ببعيدٍ عنهم نجده يفصل بين المبتدأ (أنا) والخبر (ضريح) بجملة (مما مسَّهن) وهي من صميم جملة الاستفهام ومفصحة عن شدة لوعته ، وأنه قد مسَّه ما مسَّهن من أسى وحزن.

ظهر لنا من خلال الشواهد السابقة التي عرضنا فيها النفي في معرض الرثاء كيف أن هذين الشعارين كانا حريصين على بيان خصال وشمائل الأفراد والقبائل الذين رثوهما، ورأينا كيف أن تلك الشمائل ، والأخلاق من شأنها أن تحقق معنى النفي الذي اشتمل عليه الاستفهام، وتعرض صورة الرجل المثال الذي يُفقد فيُجزع عليه ، وسنرى لهذا نظائر في المباحث القادمة، إن شاء الله تعالى.

و يقول عبد مناف بن ربح :

ما ذا يغير ابنتي ربح عويلهما      لا ترقدان ولا بؤسى لمن رقدا  
كلتاها أبطنت أحشاؤها قسبا      من بطن حلياة لا رطبا ولا نقدا

قال السكري " خرج فلان يمير أهله ، وخرج يغير أهله سواء... يقول : فما يأتيهما عويلهما به من الخير ؟ وما يرد عليهما بكأؤهما ؟ وما ينفعهما ؟ " (٢) فهو للنفي " فالشاعر يسأل عما يغير : أي يمير ويجيء بخير يكسب هاتين الفتاتين اللتين لا ترقدان لشدة بؤسهما وضيعتهما ، فكأنهما لشدة عويلهما قد امتلأ جوفاهما بمزامير من قصب " (٣) ويؤكد الشاعر حزنها بأنهما لا ترقدان ، وأن من يرقد لا يكون حزينا.

ومن الرثاء كما يعتقد الباحث بكاء الديار وبكاء الشباب ، وتبعات المشيب ، والهذليون كغيرهم يضحون من الشيب لأنه نذير العجز والضعف ، وهم في الصحراء لا مكان للعاجز فيها : يطمع فيه الآخرون ، ويصبح عالة على أهله وقومه.

(١) السابق ١/١٤٩

(٢) السكري ٢/٦٧١

(٣) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د حسني عبدالجليل. ط دار الثقافة للنشر ، القاهرة. ص ١٨٠

وكان الشيب مما ضج منه أبو كبير في قصائده الأربع والوحيدة في الديوان : فقد كانت مطالعه فيها مطالع متشابهة في البناء والمعنى ، وقد أخذ أبو العلاء المعري عليه في رسالة الغفران هذا التكرار في المطالع بنفس البناء<sup>(١)</sup> يقول أبو كبير في مطالع قصائده الأربع :<sup>(٢)</sup>

أزهير هل عن شَيْبَةٍ من معدِل  
أم لا سبيلَ إلى الشَّبابِ الأوَّل  
أزهير هل عن شَيْبَةٍ من مقصرِ  
أم لا سبيلَ إلى الشبابِ المدبرِ  
أزهير هل عن شَيْبَةٍ من مَصْرِفِ  
أم لا خُلُودَ لبازلٍ مُتَكَلِّفِ  
أزهير هل عن شَيْبَةٍ من مَعَكِمِ  
أم لا خُلُودَ لبازلٍ متكرِّمِ

هذه المطالع معناها الأم هو النفي ، ومن النفي الذي هو عدم الإمكان تولد التمني ، وهو تمنٍ لأمر لا يمكن التزحزح عنه ، أو تأخيره ، ووراء التمني ما وراءه من الحسرة ، والفجيرة على تلك الأيام التي لن تعود ، وهذه الأمانى المتولدة من النفي جعلت الشاعر يذهب بعيدا في تخيل الأيام السابقة يتعزى بها عما أصابه وحلَّ به : فقد ذكر في القصيدة الأولى أيامه الخوالي ، وكيف أنه كان يغزو مع فتية ناشطين ،<sup>(٣)</sup>

فلقد جمعتُ من الصَّحابِ سرِيَّةً  
خُدْباً لِدَاتٍ غيرَ وخشٍ سُخِّلِ

فقد ذهب مع جمع من الصحاب(خُدبا) وهم الذين فيهم هوج ، وهو أمر محمود يدل على الجرأة والإقدام ، ، وهم متقاربون في السن(لدات) وهذا يدل على رميهم عن قوس واحدة في الرأي ، وليسوا قطعاً ضعافاً ولا أنذالا ، ثم أخذ يمدح هؤلاء الفتية في ثلاثة أبيات ، أفرد منهم فتى أطل النَّفسُ في وصفه في عشرة أبيات :

ولقد سريتُ على الظلامِ بمَغْشَمِ  
جَلَدٍ من الفتيانِ غيرِ مهْبَلِ

فقد سرى مع فتى ماجد ، ثم ذكر كيف كان يرمي نفسه في المهالك ولا يتقي الشمس اللاهبة... الخ

(١) رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري ، شرح وتحقيق د علي شلق . - ط دار القلم بيروت . - ص ١٥٩

(٢) أنظرها مرتبة في السكري ٣ / ١٠٦٩ / ١٠٨٠ / ١٠٨٣ / ١٠٩٠

(٣) "السكري ٣ / ١٠٧٠ الأخدب : الأهوج ، ... وهم الذين يركبون رؤوسهم لا يردهم شيء ، والسُّخِّل : الضعاف ، لدات : قرب بعضهم من بعض في السن والوخش : النُّذل ، المغشم : الذي يغشم الناس ويظلمهم ، والمهبل : الكثير اللحم"

وكل هذا نوع من التعزي عن سابق أيامه ، والتسلي عن مصابه بالعجز، وهذه الطريقة تكاد تجدها عند كثير من كبار السن ، ممن لا يجد عزاءً في حاضر أيامه فيلتفت إلى سالف الأيام يتذكر قوته وجلده ، ثم يختم قصيدته هذه ببيت يحمل فحواها وفحوى الاستفهام حيث يقول :

فإِذَا وَذَلِكَ لَيْسَ إِلَّا حَيْثُ      وَإِذَا مَضَى شَيْءٌ كَأَن لَمْ يُفْعَلْ

إذن ليس له إلا الذكريات ، فقد ذهبَت أيامه وغطى على لذائذ الحياة الكبر والعجز . وفي القصيدة الثانية أضاف إلى بكائه على الشباب وتحسره عليه رثاءً رجل يسمى خالد ، وتعزى عن هاتين المصيبتين بذكر صفات وأخلاق خالد هذا :

يَالْهَفَ نَفْسِي كَانَ جِدَّةً خَالِدٍ      وَبِيَاضُ وَجْهِكَ لِلتُّرَابِ الْأَعْفَرِ  
وَبِيَاضُ وَجْهِ لَمْ تَحُلْ أَسْرَارُهُ      مِثْلُ الْوَذِيلَةِ أَوْ كَشْنَفِ الْأَنْضَرِ  
فَرَأَيْتُ مَا فِيهِ فَتَمَّ رُزْنَتُهُ      فَلَبِثْتُ بَعْدَكَ غَيْرَ رَاضٍ مَعْمَرِي

الوذيلة : سبيكة الفضة ، والأنضر : الذهب " وذكر ضمن هذه الأبيات قوله :

هَلْ أَسْوَةٌ لَكَ فِي رِجَالِ صُرْعُوا      بِتِلْعِ تَرِيمِ هَامَهُمْ لَمْ يُقْبَرِ

التفت الشاعر إلى خالد هذا معددا شمائله ، والاستفهام هنا أيضا للنفي ، وهو ما يتناسب مع الأبيات قبله ، فليس له أسوة في رجال قتلوا ولم تقبر هامهم ؛ لأنه أعظم منهم ، وقوله : فرأيت ما فيه فتم ... الخ ليست (ثم) هذه لمطل الزمن بل هي تشير إلى أن خالد هذا مع كل ما فيه من هذه الشمائل : من اقتبال العمر ، وبياض الوجه ، ... مع ذلك فقدده الشاعر ، ورثاه ، فيكون ليس كالأخرين ، وفي الاستفهام مع النفي : كظم للغيب وتسلية عن مصابه ، بذكر الذين صرعوا بذلك الموطن : تلع تريم .

وفي القصيدة الثالثة رثى عرّضا رجلا أصابه الموت من وجع ألم به ثم أخذ يذكر سالف أيامه هو

وَلَقَدْ وَرَدْتُ الْمَاءَ لَمْ يَشْرَبْ بِهِ      بَيْنَ الرَّبِيعِ إِلَى شَهْرِ الصَّيْفِ  
إِلَّا عَوَاسِلُ كَالْمَرَاطِ مُعِيدَةٍ      بِاللَّيْلِ مُورِدَ أَيِّمٍ مَتَغَضِّفِ



” عواسل: يعني تعسل في مشيها،... وإنما يعني ذئابا... المراط: المتمرطة الريش، معيدة: أي معيدة الشرب، والأيم: الحية... متغضف: أي منطو متثن” (١) ثم ذهب يذكر هذا الماء وما فيه من المهالك وما يحيط به ، وكذا تجاوز أرضا بعيدة في شمس لاهبة:

ولقد أجزتُ الخرقَ يركدُ عِلْجُه فوق الإكامِ إدامة المسترعف

الركود: القيام لا يتحرك ولا يأكل ، وذلك إذا اشتد عليه الحر حتى يبوخ له النهار، والمسترعف: الذي يصدمه الحر فيطأطأ رأسه ” (٢) وهذه القصيدة أثنى عليها ابو العلاء المعري (٣)

وفي القصيدة الرابعة ينحو الشاعر منحى جديدا عنده ، وإن كان من خصائص شعر هذيل وهو كثرة الالتفات إلى حتمية الموت والفناء ، وكيف ينزل بحمر الوحش ، وتسلي الشاعر بذلك عما يحسه :

والدهرُ لا يبقي على حدثانه قَبُّ يَرْدُنْ بذي شُجُونِ مُبْرَم

ومثل ذلك التسلي قول المتنخل راثيا ابنه أثيلة: (٤)

فانهبُ فأبي فتى في الناس أحرزه من حنْفِه ظَلَمٌ دُعْجٌ ولا جبَلُ

ولا السِّماكان إن يستعل بينهما يطر بخرطة يوم شره أصل

ولا نعامٌ بجوٍ يستريد به ولا حمارٌ ولا ظبيٌ ولا وعل

” المعنى: ليس لأي فتى مئعة من الموت، وقد جاء عطف (جبل) بالواو ولا النافية مؤكدا لدلالة الاستفهام على النفي ، ، فليس لأي فتى حرز يمنعه من الموت” (٥) فالعنى: لا أحرزه من حتفه جبل ، ولا أحرزه السِّماكان.

ولاحظ كيف جمع الشاعر بين الوقت الذي قد يُكنُّ الفتى وهو الظلام الشديد ، وبين المكان وهو الجبل الذي يعلوه الفتى فارًا من المنية ، ثم يعتلي الشاعر ليذكر النجوم في السماء ، يقول السكري

(١) السكري ٣/ ١٠٨٤

(٢) نفس المكان ”

(٣) رسالة الغفران ، مصدر سابق. ص ١٦٠

(٤) السكري ٣/ ١٢٨٣ أصل: ذو الأصل ، الشديد الاستئصال/

(٥) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مرجع سابق. ص ٢١٣

إن صار بين السّماكين أتاه الموت ثم يعود الشاعر كعادة الهذليين ليذكر نزول المنية بالتّعام الذي يجول في بطن الوادي وكذا الحمار والظبي والوعل.

ومن رثاء الأطلال والديار قول المتنخل: (١)

هل تعرفُ المنزلَ بالأهليل      كالوشم في المعصم لم يُخَمَل  
وحشاً تعفّيه سوافي الصبّا      والصّيفُ إلاّ دمن المنزل

هو منزل لم يدرُس ، كالوشم الذي في المعصم . الشاعر يهوّل من هذا الربيع الذي توحش وأخذت تعفيه سوافي الصبا ، وتنهلُّ له شؤونه ، وكل هذا يرشح على معنى النفي ، وأن مخاطبه لا يعرف ولا يحيط بسر هذا الربيع ، وأن الشاعر وحده هو الذي عرفه ، فانهلت له شؤونه .

ويقول مليح بن الحكم :

أفي أربعٍ للريح فيهنّ مدرج      ومغدىّ على معروفهنّ ومدلج  
أربّت به صيفين حتى أنالها      طريقٌ على مسحنفرِ الرّيع مُنْهَج  
وذو هيدبٍ يَمري الغمامَ بمُسْدِفٍ      من البرق فيه حنتم متبعج  
فهل في رسومٍ قد أمحت وطحطحت      حصاهنّ أفواجٌ من الرّيح نسج  
لذي عولةٍ عانٍ وآخر لم تكن      له حاجةٌ في دار سُعدى ، معرّج

" المدلج : أدلج ، إذا سار في الليل ، أربّته : ألفت ، مسحنفر : ممر ، والرّيع : طريق ، مُنْهَج : بيّن

واسع ، مسدّف : مضيء ها هنا وهو من الأضداد ، حنتم : سحاب أسود ، متبعج : متشقق ، " (٢)

وقد بدأ الاستفهام الأول بالهمزة داخله على (في) وهو مراد الشاعر : أفياها مقام أو معرّج ، قال ابن منظور " وفي الحديث : فلم أعرج عليه : أي لم أقم ولم أحبس " (٣) وثنى (بهل) وذلك بعد أن طالت جملة الاستفهام الأولى ولم ينته الشاعر من بيان الحال التي عليها تلك الأربيع ، ليستحكم النفي الذي أراده : فالريح في البيت الأول أصبح لها في هذا الربيع مدرج ومغدى ومدلج : أي أصبحت ملازمة له في الليل والنهار ، ومكثت عليه سنتين ، حتى جعلت فيه طريقاً بيناً واسعاً ، ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل أضاف إلى هذه الريح سحاباً أسوداً مظلماً .

(١) السكري ١/١٢٤٩

(٢) السكري ٣/١٠٣٠

(٣) اللسان / عرض

ثم أعاد الكلام إلى الريح من جديد نافيا (بهل) هذه المرّة مؤكدا النفي السابق ، ولكن هذه المرّة عصفت الريح بالحصى ، قال ابن منظور: "طحطح الشيء فتطحط فرّقه وكسره إهلاكا" (١) وليست ريحا واحدة بل أفواج من الريح ، ثم استعار النسجَ لفعالها بالحصى وتخللها إياه ، وهذا زيادة في تفريقه والعبث به ، حتى لم يعد له وزن يحول بينه وبين عبث الريح به ، وتخللها له دلالة على تشظيه وتكسره ، وهذه الرياح أشد من السابقة ، أو أن السابقة قد مهدت الطريق للاحقة : فتلك حفرت الأخاديد والطرق في هذا الربع ، وهذه أتت على الحصى .

وذلك كله يدخل ضمن تعميق النفي ، والتعليل له ، وهو من تجاهل العارف ، حيث يعرف الشاعر ذلك أشد المعرفة ، فليس في هذه الأماكن بعد أن لعبت بها الريح والأمطار وجعلتها أخاديد ، ليس فيها معرج يعرج إليه ذو حاجة ، ولكنه فاجأنا بأن هذا النفي لم يمنعه ، ولم يكفّه ، ، وأنه رغم هذه الأربع التي ليس فيها لذي صبوة معرّج فقد أقام فيها ، ولم يفق من الوجد حتى كادت النفس تخرج منه ، يقول :

بها ظلتُ أثني من لجوج كأنها	نَجُودٌ تُرَاعِي وَحُشَّ ذِي الضَّالِّ عَوْهَجُ
لَدُنْ أَنْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ مِنْ حَيْثُ أَشْرَقَتْ	وَبَاقِي الدُّجَى عَنْ لِيْطِهَا يَتَبَلَّجُ
إِلَى أَنْ رَأَيْنَاهَا كَأَنْ سَحَابَهَا	وَقَدْ نَضَبَتْ فِيهِ مَلَاءٌ مُضْرَجُ
فَلَمْ أَنْصَرِفْ مِنْ دَارِ سَعْدَى وَلَمْ أَفِيقُ	مَنْ الْوَجْدِ حَتَّى كَادَتْ النَّفْسُ تَخْرُجُ

" نَجُودُ: أتان / عَوْهَجُ: طويلة العنق ، لِيْطِهَا: لونها" (٢)

بهذه المراح القفر أخذ الشاعر يعيد ناقته التي شبهها بالأتان الماضية المصممة ، ومع ذلك ثنى خطامها ، وهذا كناية عن تلبّثه بالمكان رغم ما هو عليه من الجذب وانعدام الحياة ، أقام الرجل من أوّل النهار حيث لم ينس الشاعر وهو في هذا الوجد أن يذكر إشراق الشمس ، وكيف أخذت تنشر أشعتها شيئا فشيئا ، وأواخر الليل ينجاب عن هذا الإشراق الجذاب ، وهذه الإشراق تتناسب مع أوّل وقوفه حيث بدء الذكريات ، وتتابع النظرات في تلك الأماكن حتى تمتلئ منها النفس ، وهذا يؤكده قول الشاعر : إلى أن رأيناها كأن سحابها : وقد نضبت فيه ملاء مضرّج ، حيث نظر للشمس بعد أن امتلأت نفسه بذلك الربع وهي تميل للغروب وكأن سحابها من احمرار الغروب به ثوب أحمر ، وهذا

(١) السابق / طح

(٢) / السكري ١٠٣١/٣

له دلالة الحزن، والأسى ، ولم يخرج منه حتى كادت نفسه تفارقه ، هذا الذي يريده الشاعر أو يريد أن يوصل إليه المتلقي : فمن شدة حبه لتلك الأربع وذكرياته بها أقام بها وعرج هو فيها وهي التي أقام فيها العديد من انعدام الحياة ، وأسباب البقاء ، و أنها لا معرج فيها ولا يستطيع أحد ذلك ، لأنها ذهبت أدراج الرياح .

### ثالثاً: النفي والاستبعاد في معرض الهجاء

يقول أمية بن أبي عائذ يهجو رجلا اسمه : أبو المجالد في تمذح كلٍ منهما لامرأةٍ وذم الآخري :

فإن كنتَ ذا ثورٍ وضأنٍ وجِربَةٍ      تَحَدَّثُ أَنِّي لم أكن أتأبَلُ  
ستعلمُ في نعتِ المطيِّ إبالتِي      وشِعْري وَأَنِّي للنجائبِ معْمَل  
فهل لك أو من والدٍ لك قبلنا      يُرَشِّحُ أولاد العِشارِ ويفصلُ

قال ابن منظور: " ناقة عُشراء: مضى لحملها عشرة أشهر " رشح: التربية والتهيئة للشئ (١)  
فيكون المعنى نفياً أن يعرف أبو المجالد وكذلك والده قبله كيفية التعامل مع النوق، والقيام عليها، حيث يُربِّي ولد الناقة العُشراء حتى تلد، ثم يفصل عنها ولدها بعد أن يصل سنّ الفصال، وقد مهد الشاعر لهذا النفي بأن جعل أبا المجالد من أصحاب البقر والغنم والزراعة ، وليس من أصحاب الإبل الذين يحسنون القيام عليها ، والنفي إنما هو هجاء وتهكم بأبي المجالد وأهله .  
وكان أمية هذا قد عشق النوق ، وعلقت بلسانه ، فكرر المعنى مرّة ثانية قائلاً: (٢)

وهل أليّاتُ الضأنِ في طعمِ حازرٍ      كمحضِ الخلايا والسنامِ المرعبِ  
" الخلية: التي يختليها الراعي لنفسه ، حازر: قد حزر، أي حمض ، والمرعب: المُشْرَح" (٣)  
"أليّات: جمع: ألية : العجيزة للناس وغيرهم ، المحض: اللبن الخالص" (٤)

(١) السكري ٢/٣٧٥ تأبَل: أي أتخذ الإبل وأحسن القيام عليها ، يقال: رجل ذو إبالة: إذا كان حسن القيام على الإبل، الجربة:

الزعر

(٢) اللسان/مادة: عشر، ومادة: رشح

(٣) السكري ٢/٥٢٥

(٤) نفس المكان

(٥) اللسان/مادة: ألا، ومادة: محض

الشاعر هنا ينفى أن يكون طعم شحم ألية الضأن في لبن حامض كطعم سنام الإبل مخلوطا باللبن الخالص ، وهو لبن ناقة قد اختلاها الراعي لنفسه ، بمعنى أنه بحث عن الجيد منها وقصرها على نفسه ، والبيت تشبيهه لأم نافع وليلى ، وكيف تفضل احدهما الأخرى ، وهو نفي يتولد منه هجاء مقذع ، لأم نافع ، ولبن طلب من الشاعر أن يمدحها كما امتدح ليلي ، وفي نفس الوقت هو مدح لليلى وبيان مكانتها عند الشاعر ، وأنه لن يترك تمديحها ، لأنها أهل لذلك ، يقول في مطلع القصيدة على لسان من يأمره بمدح أم نافع كمدح ليلي :

تَمَدَّحْتَ لَيْلَى فَا مَتَدَّحْ أُمَّ نَافِعٍ      بِقَافِيَةٍ مِثْلِ الْحَبِيرِ الْمُسَلَّسِ

وسنزيد القصيدة بيانا عند الحديث عن الأمر إن شاء الله تعالى.

### ٣/التعجب:

التعجب كسابقه من الأغراض حيث له نفس السياقات السابقة ، إلا أنه يكثر في سياق الغزل ، وسياق الرثاء ، ويقال عند الهجاء

### أولا التعجب والغزل

يكثر التعجب في معرض الغزل في شعر هذيل ، فمن الاستفهام الذي يخرج إلى التعجب والذهول قول أبي صخر:

تلك الهوى ومنى نفسي ورغبتُها      فكيف أهوى خليلا غير ذي قيم

" ماله قيمة إذا لم يدم على شيء" (١) البيت من قصيدة غزلية شاكية ، فيها وصف بارع لهذه المرأة حيث كلف بها الشاعر ومن شدة طربه بذكرها أخذ يصفها في عدد كبير من الأبيات مشطرا أكثر تلك الأبيات طربا بتلك الأوصاف ومن ذلك على سبيل المثال قوله :

وتلك هيكله خود مَبْتَلَةٌ      صفراء رَعْبَلَةٌ في منصبٍ سنم  
عذب مقبلها خذل مخلخلها      كالدَّعص أسفلها مخصورة القدم

(١) السكرية/٢٤/٩٧٠

هيكله : العظيمة من النساء ، خُود : الفتاة الحسناء ، وقيل الناعمة ، مَبْتَلَةٌ : التامة الخلق ،  
رعبلة : جمل رَعْبِل ضخم ، منصب سِنِم : عالٍ خدل مخلخلها : غليظة الساق الدَّعَص : قور من  
الرَّمْل مجتمع<sup>(١)</sup>

واستمر في هذا الوصف في تسعة أبيات لاحقة، ثم يأتي البيت الذي اشتمل على الاستفهام معترفا  
بأنها هوى نفسه ورغبتها ، والاستفهام هنا خرج إلى التعجب من حال نفسه : كيف يهوى كل هذا  
الهوى لامرأة قَلْب ، لا تبقى على حال ، وكل هذا تهالك في الصبوة ، وأن الأمر ليس بيده ، وأنه  
بين عقل يرفض حبَّ امرأة لا تدوم على حال ، وقلبٍ نازع نحوها لا يريم ..

فيكون المعنى كما يقول الشهاب " والنكته فيه الإشعار بالتوله والذهول لشدة الحيرة ، ولعظم الأمر  
بحيث لا يفرق بين ما هو كالمتناقض من الكلام وغيره"<sup>(٢)</sup> وذلك بعد وقوع العذاب بقوم شعيب عليه  
السلام وتوليه عنهم قائلا : { فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ } الأعراف ٩٣

وهنا جاء الاستفهام بعد مقدمات كلها يُحِبُّب في هذه المرأة ، والشاعر كان كلفا بها ، ولكنه في  
الأخير يتعجب من حال نفسه ، معناها إياها على حب هذه المرأة التي لم تدم على وصاله ، ويؤكد  
هذا على تلك الصبوة مرّة أخرى عن طريق القسم قائلا :

حلفتُ بالله والتوراة مُجْتَهِدًا	والنُّورِ والبيتِ والأركانِ والحَرَمِ
وربُّ ركبٍ على خُوصٍ مُخَيَّسَةٍ	عوجِ ضوامرٍ والإنجيلِ والقَلَمِ
والطورِ والمسجدِ الأقصى وزائره	وهل بعد ذا لذوي الأيمان من قَسَمِ
لقد وجدتُ بليلي ضعفًا ما وجدتُ	شمطاءً تثكلُ بعد الشيبِ والهَرَمِ

وهذا القسم الغليظ الذي جمع فيه ما تعظمه العرب : من لفظ الجلالة ، والتوراة ، والنور وهو  
القرآن الكريم ، والبيت الحرام وما فيه من الركن ، والنوق التي غارت عيونها من شدة  
الجهد ، وحبست للنحر ، وبالإنجيل وبالقلم الوارد في سورة القلم من القرآن الكريم ... أقسم بذلك  
كله ليؤكد به تهالكه الذي سبق وصفه ؛ لأنه هنا يقول : إن الذي أجده من ليلي أضعاف ما تجده  
شمطاء لم يعد لها أمل في أن تلد ، ثم فقدت ولدها ، فأصبحت تحمل ثكلا بعد الشيب والهرم ، وهذا

(١) أنظر اللسان / هكل ، خُود ، بتل ، رعل ، سنم ، خدل ، دعص

(٢) حاشية الشهاب ، مصدر سابق ١٩٣/٤

سير طبيعي للنفس الإنسانية التي لا تعرف الحتم والمنطق في شهواتها، بقدر ما تسير مع عواطفها وانفعالاتها، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك سابقا.

ومن ذلك قول عبد الله بن مسلم: (١)

ياللرجال ليوم الأربعاء أما ينفك يحدث لي بعد النهي طربا

ومن نفس اليوم يتعجب الشاعر مرة أخرى قائلا: (٢)

مع الشوق يوم الأربعاء لقيتها فما بال يوم الأربعاء وباليا

الاستفهام الأول سبق باستغاثة من الشاعر على هذا اليوم الذي لا يزال يذكره بأيام الصبا واللهو، فهو للتعجب، وجملة: (بعد النهي) ظرف تقدم فعله وهو: يحدث؛ حيث عقل الشاعر وكبر، ويذكر أنه وجد من يحب في ذلك اليوم، بل إنها مفتونة بهذا اليوم، تخرج فيه منتقبة إلى مسجد تدعي طلب الأجر، وهي إنما خرجت تفتن الشاعر، وكان الشاعر كلفا بامرأة منتقبة، كررها في شعره كثيرا، وحدد المكان الذي تظهر فيه وهو مسجد الأحزاب، والشاعر جعل هذه المرأة متحجبة، وجعلها قاصدة للمسجد، وهذا النقاب الذي لا يفارقها جعل الشاعر يتعلق بالطهر الذي يظهر منها، وكونها تأتي المسجد منتقبة، ولم يجعلها امرأة ساقطة، تتعرض للرجال في الطرقات، ولم يجعلها امرأة تحادته وتتغنج في الكلام، بل اكتفى بتلك الإشارات التي تدل على الطهر والعفة. وذلك يجعل التعجب من ذلك اليوم الذي تظهر فيه تلك المرأة، والذي يعيد العشق جذعا، بالرغم أن الشاعر قد فقد تلك الأيام اللذيذة بالغزل والصبوة، والأبيات التي ذكر فيها هذه المرأة بتلك الصورة قوله: (٣)

إذ لا يزال غزالاً فيه يفتنني ياوي إلى مسجد الأحزاب منتقبا

وقوله: (٤)

فإن التي مرتت عليها نقابها لدى مسجد الأحزاب هاجت بلائيا

(١) السكري ٩١٠/٢

(٢) السابق ٩١٢/٢

(٣) نفس المكان

(٤) السكري ٩١٢/٢

ولأنه يلح على هذا اليوم ، قال أبو السائب المخزومي عندما سمع هذا البيت قال : لا ، بل ما باله وبال يوم الأربعاء (١) فعكس كلام الشاعر .

ومثل ذلك قول أبي ذؤيب : (٢)

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضَّجْوَعِ وَأَهْلِنَا      بِنَعْفِ اللَّوَى أَوْ بِالصُّفْيَةِ عَيْرٍ

قال السكري " يقول : من آل ليلى عير مرت بنا ونحن بهذا الموضع " (٣) فلاستفهام تعجب ودهشة أن تمر بهم هذه العير وهم بهذا الموضع ، وهذا التعجب والاندحاش وطموح النظر حتى رأى هذه العير وهي بهذا الموضع جعل الشاعر يتعجب أيضا من النظرة الجموح التي أوصلته هذه العير :

رَفَعْتُ لَهَا طَرْفِي وَقَدْ حَالَ دُونَهَا      رَجَالٌ وَخَيْلٌ مَا تَزَالُ تُغَيِّرُ

فإنك حقا أي نظرة عاشقٍ      نظرتَ وقُدُسُ دونها ووقيرُ

ذكر السكري قول الأصمعي "الوقير: الغنم بكلبها وحمارها وراعيها ، لا تكون وقيرا إلا كذلك (٤) فالتعجب من بعد المسافة بينهم وبين آل ليلى ومع هذا يرى العير ، والبيت يشبه قول أحد شعراء الحماسة :

فَلَيْلَهُ دَرِي أَيِّ نَظْرَةٍ نَاطِرٍ      نَظَرْتُ وَأَيْدِي الْعَيْسِ قَدْ نَكَبْتُ رَقْدًا

قال التبريزي عن قوله "نكبت رقدا : " انحرفن عنه ، وتركنه لكونه مفرق الطرق " (٥) (رقد) موضع .

وقد كرر أبو ذؤيب هذا التعبير أو هذه الأداة مرة أخرى في نفس المعنى والسياق حيث يقول : (٦)

فإنك عمري أي نظرة عاشقٍ      نظرتَ وقُدُسُ دوننا ودجوج

(١) نفس المكان

(٢) السابق ٦٥/١

(٣) نفس المكان

(٤) السكري نفس الصفحة

(٥) شرح حماسة أبي تمام للتبريزي ، مصدر سابق . - ٨٤٣/٢

(٦) السكري ١٢٨/١



المهم هنا أن هذا النمط ، وهو دخول الهمزة على شبه الجملة يتكرر كثيرا في شعر هذيل ، وخاصة عند أبي ذؤيب ، حيث يُدخِل الهمزة على (من) الجارة ويكون فحوى الاستفهام التعجب والتدله ، كقوله : (١)

أمنك برقُ أبيت الليل أرقبه  
كأنه في عراض الشام مصباح  
وقوله : (٢)

أمنك البرقُ أومضَ ثم هاجا  
فبت إخاله دهما خلاجا

“ الدهم الخلاج : هي النوق التي اختلجت عنها أولادها ” جمال هذا الاستفهام وأمثاله أن الاستفهام منصبٌ على شبه الجملة ، وهذا يعني أن لها تعلقاً بقلب الشاعر ، لأن البرق الذي أومض ثم هاج ، أو الذي أخذ الشاعر يرقبه ويتعب نفسه في تحديد جهته إنما كان ذلك لأنه من جهة الأحبة ، فهنا غلبه على نفسه ، وأثاره ، وجعله متعجبا متحيرا أن يكون من جهتها .

والضمير ضمير الخطاب مع تنافي الديار ، ودلالة ذلك على حضورها ، وشهودها ، وخطابها واستماعها إلى تشوقه إليها وتطلعه للجهة التي فيها ديارها ، وتعلقه بالبرق الذي يومض من جهاتها . . . هذا الخطاب قيمته أنه يُسمعها هذا الشعر بكل ما فيه من لوعة لها وشوق إليها .

ونلاحظ هنا أن كلا البيتين قائم على التشبيه ، وفي التشبيه تشويق يتناسب مع تعجبه وحيرته وتدله ؛ ففي البيت الأول يشبه البرق بالدهم الخلاج ، وهي النوق التي أختلجت أولادها عنها ، وإذا كنا نستطيع أن نرى التشبيه في اللون ، وهو أن السحاب كان مسوداً يشبه الإبل الدهم ، فإن التخلج أمره مشكل ؛ لكننا إذا رجعنا لحال الشاعر ، واضطرابه وذهاب روحه خلف الذاهبيين نرى أن التخلج إنما يرجع إلى تلك النفس التي تفرقت ، ولم يستطع الشاعر تهديتها ، فالسحاب أسود مدلهم تزعه وتفرقه الرياح ، وكذا نفسه المضطربة ، فتكله وجزعه واختلاج نفسه إنما جاء من فقدته صاحبة ، فأخذ يتطلع في الآفاق ليرى برقاً يومض من ناحيتها فيسائله ، وفي البيت الثاني يقول :  
أمنك برق أبيت الليل أرقبه . . . البيت ، والتشبيه هنا مختلف ، والتشويق أيضا مختلف ، فهنا شبه البرق في ظهور سناه بالمصباح ، وذلك أنه هنا إنما ينظره برقاً خافتا ضائعا في السماء ، وذلك

(١) السابق ١٦٧/١

(٢) السابق ١٧٧/١

لأنّ الموطن هنا يختلف عن سابقه ؛ فهناك لم يذكر رحيلًا ، ولم يتحدث عن بين الأحبة بينما هنا ذكر رحيل الأحبة وكيف أصبحت ديارهم بلاقعا إلا من فراد السباع .

هناك نكر البرق لأنه قد ذكر قبل هذا البيت كيف ارتحل الأحباب وبعثوا قائلًا :

أصبح من أم عمرو بطنٌ مرٌّ فأكنـُـ  
وحشا سوى أن فراد السباع بها

— اف الرجيع فذو سدر فأملأح  
كأنها من تبغي الناس أطلأح

...

...

ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغوا بطن المخيم فقالوا الجوّ أو راحوا

"فراد: ... لا ينفرد من السباع إلا أخبثها، وقوله أطلأح: الأطلأح : المعيبة يريد أنها تريض وتلرز بالأرض كما يصنع المعّي من خبثها، تبغى الناس تطلبهم، يقول: هي لبود لا تبرح فكأنها أطلأح معيبة" (١) فالذي يظهر هنا أن ديارهم أصبحت قفرا يبابا وأنها أصبحت مكانا لفراد السباع، وهذا يشير إلى أن الناس قد تركوها منذ مدة طويلة، فألفتها السباع حتى انفرد بعضها فيها، ولهذا عندما نكر البرق هنا إنما أراد برقا بعيدا ذاهبا في الجو لا يكاد يرى، ولهذا شبهه بالمصباح ، وقال إنه بات يرقبه ، ولو كان قريبا ما بذل في ترقبه كل هذا الجهد. ولهذا ربما نستطيع حمل هذا الاستفهام على الاستبعاد، والتعجب أن يكون هذا البرق من جهتها.

بينما هنا عرف البرق في القصيدة الأخرى : أمنك البرق... لأنه لم يذكر رحيلًا ، ولم يذكر بعده عن من يحب، ولهذا فالبرق هنا قريب منه، ولهذا شبهه حيث أومض ثم هاج وسمع رعد سحابه بجمال دهم تحن ؛ لأنها قد أختلجت أولادها عنها إما بموت أو بذبح. فيحمل الاستفهام على التعجب والتدله ؛ خصوصا أنه قد ذكر الأرض بعد هذا البرق والسحاب وقد ألبست طيلسانا أخضرا :

فما أصحى انقلاع الماء حتى كأن على نواحي الأرض ساجا

ومن ذلك قول أبي قلابة :

أمن القتل مؤول منازل ومعرس كالوشم في ضاحي الدراع يكرس

"معرس: حيث ينامون بالليل ، ضاح: ظاهر ، يكرس يجعل نظما بعضه فوق بعض مثل الكراسة

، ... ويكرس: يؤلف (٢) الشاعر يظهر حزنه وتعجبه من أن يرى هذه المنازل والمرايع أصبحت

(١) السكري ١٦٤/١ "

(٢) السكري ٧١٤/٢ "

دمنا قفرا من الأحبة ، وهي التي كانت عامرة ، أو لا تزال عامرة في عاطفة الشاعر وإن كانت قفرا يبابا، فتعجب من حالها المادي واستبعده من خويصة نفسه ، ودخول الهمزة على ( من ) استعظام مع التعجب أن تكون كالوشم وهي للقتول ، وليس في هذا الاستفهام تشويقٌ ونشوة كما نجده والشاعر يذكر البرق ويتساءل عنه : أمن ناحية الأحبة ؟ كما رأينا ذلك فيما سبق.

ففرق بين قوله : أمنك ، وبين قوله هنا: أمن القتل ، فالقتول هنا ليس لها شهود ، بل ليس لها في القصيدة موضع الذكريات والصبوات التي فصلها هناك أبو ذؤيب ، وذكره لرحيلها وجدب منازلها وانقلابها إلى مساكن لفراد السباع . وإنما هنا وصف لينها وطيبها ، وذكر أن حبها فليس ، أي لا طائل منه.

وكل هذه الصياغات : أمنك البرق ، أمنك برق ، أمن آل ليلي ... الخ من التشبيب ، وهي تشير إلى غربة تعتري الشاعر ، يحسها ، بعيدا عن يحب ، تجعله هذه الغربة يتشبث بأشياء تقربه — ولو في الخيال — بمن يحب ، فيتخذ من البرق ، ومن العير النافرة سلوةً ، ومعينا للقرب من الأحبة النائين ، فكما أن البرق يُرى من بعيد ، والعير تقطع المسافات فكذلك هو يتمنى أن يكون الأحبة بقرب هذه البروق منه أو هذه العير. ألخ

وبصورة أو ضح يقول ربعة بن الكودن : (١)

أفي كل ممسى طيف شماء طارقي      وإن شحطت لنا دارها فمؤرقني

الاستفهام للتعجب من طروق طيف شماء وهي بعيدة ، ومع طروقه يؤرق الشاعر فلا ينام .

ومن التعجب المبني على المفارقة قول أبي ذؤيب : (٢)

يا بيت دهماء الذي أتجنب      ذهب الشباب وحبها لا يذهب

ما لي أحن إذا جمالك قربت      وأصد عنك وأنت مني أقرب

فلاستفهام تعجب من حال نفسه : يحن إلى محبوبته إذا زمت ركابها ، ويصد عنها وهي منه قريبة ، وإن ظهرت المفارقة هنا كما يقول د/حسني عبد الجليل (٣) فإن السكري قد حل لنا

(١) السكري ٦٥٥/٢

(٢) السابق ٢٠٥/١

(٣) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مرجع سابق - ١٧٧

الإشكال عندما قال " أصد: يقول: أكره أن يقول الناس فيّ وفيك وأنت قريبةٌ مني " (١) ويضاف لما قاله السكري من خوف قالة السوء في هذه المرأة، أن أوقات الرحيل والوداع بين المحبين هي التي تُهيجُ وتُشعل القلب، وتجعل النفس الانسانية تخرج عن رتابة حياتها السابقة، وأبو ذؤيب لم يخرج عن ذلك .

و يقول مالك بن زغبة الباهلي في قصيدته في الاختيارين للأخفش: (٢)

وما خفتُ وشكّ البين حتى رأيتها  
ويقول مليح بن الحكم:

ميممةً رزن القرية عيرها

وما خفتُ وشكّ البين حتى رأيتها

يومًا مبددةً والقربُ والبعدُ

لم أخشَ بينهم والدارُ إن جمعتُ

ملمومةً فوقهنّ النّي واللبدُ

حتى رأيتهمُ تعلو رحالهمُ

أي فوقها : الشحم والوبر (٣)

ويقول أيضا: (٤)

يزيدُ هواها النأيُ عندي فيضعف

شكوتُ العدى من دون ليلى وإنه

فشبه المفارقة يخف إذا عرفنا هذا، وأن الشاعر كان منشرح الصدر هادئ النفس والذين يحبهم بقربه، حتى إذا زموا ركبهم لدعه الفراق فأخذ يحن، ثم إن هذا طبع أهل العفاف من المحبين، إذا اقتربوا ممن يحبون التآك عليهم الأمر، وكأنهم يُفجأون بهذا القرب.

يقول أبو صخر موضّحاً تلك الفجأة التي تعتري المحبين: (٥)

فأبّهتُ لا عرْفُ لديّ ولا نُكْرُ

فما هو إلا أن أراها بخلوة

(١) السكري ٢٠٥

(٢) أنظر ذلك في السكري ١٥/١

(٣) السابق ١٠١٣/٣ النّي: الشحم/اللبد: الوبر

(٤) السابق ١٠٤٥/٣

(٥) السابق ٢:٩٥٨

## ثانياً: التعجب والرثاء:

يقول أبو ذؤيب: (١)

قالت أميمة ما لجسومك شاحبا  
منذ ابئتذلت ومثل مالِك ينفع  
أم ما لجنوبك لا يلائم مضجعا  
إلا أقضَّ عليك ذاك المضجع

“الاستفهام يفيد التعجب المقترن بالإشفاق والإنكار لوجود موانع الحدث وهي جملة الحال: ومثل مالِك ينفع” وأم هنا منقطعة ، والاستفهام ممتد يصور ما تنكره المرأة من حال زوجها“ (٢) إن جملة الحال هذه تعمق التعجب : حيث شحب لونه ، ولديه من المال ما يكفيه الكد والعمل.

ويقول عبد الله بن أبي ثعلب راثيا من أصيب بالطواعين من الهذليين في مصر (٣)

أرقتَ ومالك ألا تناما  
وبتتَ تكابد ليلا تماما

الاستفهام للتعجب والشكوى من هذا الأرق بالرغم من طول الليل ، وهو ليل التمام : “ أطول ما يكون من ليالي الشتاء (٤) حيث صرح بذلك :

تكابد ليلا بعيد الصَّبِّ ——— اح حتى ترى الفجر يجلو الظلاما  
لفقد عشيرتك الذاهبيي ——— ن تُذري شوؤوك دَمعا سِجاما

ومن الرثاء فيما أعتقد بكاء الشباب ، وهو يكثر في ديوان الهذليين ، ومما جاء منه من خلال الاستفهام قول ابي كبير: (٥)

أزهيرٌ ويحك ما لرأسي كلما  
فقد الشباب أتى بلونٍ مُنكر

هذا البيت الثالث من قصيدة في مطلعها تعقل وبيان فقد الشباب حيث يقول:

أزهيرٌ هل عن شيبة من مقصر  
فقد الشباب أبوك إلا ذكره  
أم لا سبيل إلى الشباب المدبر  
فاعجبْ لذلك فعلَ دهرٍ واهكر

(١) السكري ٥/١

(٢) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مرجع سابق - ١٦٦/١

(٣) السكري ٨٨٥/٢

(٤) اللسان مج ٦٧/١٢

(٥) السكري ١٠٨١/٣

”الهكر: أشد العجب“ الاستفهام هنا للنفي ، وهذا هو الذي عليه الناس ؛ أن لا معدّل عن الشيب ، وهي حكمة يرددها الشاعر في قصائده الأربع التي ليس له غيرها في الديوان . ولكنه بعد ذلك تضطرب نفسه فينادي ابنته زهيره ، مرخما اسمها مما يتناسب مع النداء بالهمزة الدال على القرب ، ثم قال : ويحك : وهي كلمة تقال لكل من وقع في هلكة أو بليّة يُرحم ويُدعى له بالتخلص منها “ (١) وكأن الشاعر يرى أن ابنته واقعة في بليّة ببلوغه هذه السن .

ثم بعد ذلك كله يتعجب من بياض شعره ، وهو الذي صرح قبلا بفقد الشباب ، وفي هذا ما سبق أن قلناه أن الشعر لا حتم فيه ولا منطوق بقدر ما فيه من السير خلف النفس الإنسانية التي ترضى اليوم ، وتغضب غدا .

ويقول المتنخل :

وما أنت الغداة وذكر سلمي

وأضحى الرأسُ منك إلى اشمِطاط

كأن على مفارقيه نسيلا

من الكتّان يُنزع بالمشاط

”من الكتان: يقول مثل ما يسرح من الكتان ، ينسل منه : أي يخرج ، وإنما أراد بياضا إلى صُفرة“ (٢) هذا التعجب المشوب بالعتاب واللوم على الصبوة بعد المشيب وتغيّر الحال كان بعد مطلع القصيدة الذي بيّن فيه الشاعر تغيّر وتبدّل حال ديار الأحبة ، وكيف بقيت فيها علامات فقط كالنقط في البُسط ، أو كالوشم الذي كرر على المعصم الممتلئ ، والذي من كثرة ترداد الوشم عليه كأنه غضب وحمي :

عرفتُ بأجدثٍ فنعافِ عرقِ

علاماتٍ كتحيير النَّمِطِ

كوشم المعصم المغتالِ علَّتْ

نواشرُه بوشمٍ مستشاط

فكان هذا المطلع موازيا لحالته هو ، وتغيرها وتبدلها ، ثم كان ذلك الاعتراف بالشيب والكبر مدخلا جيّدا لكي يدلف الشاعر إلى مقصده الأساس هنا وهو بيان جلده ، وقوّته ، واستعراض صبواته السابقة ، وعرض صورة مثالية للرجل الذي تهش النفس الإنسانية إليه في كل عصر ، كما سنعرف في مبحث النداء

(١) اللسان/ويح

(٢) السكري ١٢٦٧/٣

، حينما يجعل الشعراء نداء صاحبة القاطعة لحبال الود مدخلا لعرض تلك الصورة ، ولنا أن نتخيّل الشاعر يدلّف إلى بيان تلك الصبوات وذكرياتّها دون مثل هذا المقدمات ،  
 " فالمعنى : ما لك وذكر سلمى بعد أن كبرت وانتشر الشيب في رأسك ، والاستفهام يفيد التعجب " (١) ومع التعجب لوم وعتاب كما أسلفنا.

وفي نفس الإتجاه يتعجب أبو صخر ويبكي فعل الدهر به ، ولكنه لا يشير إلى النساء بقدر ما يشير إلى ضعفه وطمع الآخرين فيه : (٢)

بل قد أتاني ناصحٌ عن كاشحٍ      بعداوةٍ ظهرت وزغرٍ أقاويل  
 أفحينَ أحكمني المشيبُ فلا فتى      غمراً ولا قحماً وأعصَلَ بازلي

أتاه الناصح يحمل بغض العدو الذي يطوي العداوة طياً ما بين خاصرته وضلعه ، ويتعجب من أن تأتيه هذه العداوة وهو في هذه السنّ : حين أحكمه المشيب فلا هو في نزق الشباب ولا هو في أخريات العمر ... الخ ، يؤكد هذا الاستفهام حالة التعجب المشوب بالحسرة لما آلت إليه حال الشاعر ، ويؤكد فحوى القصيدة قبله ؛ حيث تسير القصيدة على منوال لا يتخلف وهو بكاء الشباب ، وبيان عنّت الدهر بالشاعر يقول في مطلعها مشيراً إلى مزيلة الشباب له عجلاً ، وكيف أخذ يبكي خلاف الشباب والصبوة كالمراة الثكلى :

بكر الصِّبا عنا بُكورَ مُزاييل      عجلَ الشبابُ به فليس بقافلٍ  
 باناً معاً وتُركتُ في مثواهما      أبكي خِلافهما بكاءَ الثاكل

كأن مطلع القصيدة تمهيد لما سيصل إليه الشاعر في هذا الاستفهام ، بأن الصِّبا بكر عنه ولن يعد ، فبكرت عنه حينئذ قوته وجلده ، وتجراً عليه الكاشح كما قال بعد ، وكذلك مهد لهذا الاستفهام بقول أثيلة :

قالَتْ أثيلةٌ قد تَنَقَّصَكَ البلى      ونُكِسَتْ في أطمارِ أشعثِ ناحل

فاعترافه بالكبر والضعف أيّده أثيلة بما قالت ، فالذي قالت أثيلة قاله هو عن نفسه في أول القصيدة .

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق . - ١٧٣ ، ١٧٢

(٢) السكري ٩٢٨/٢ أعصل : اعوج (اللسان مادة : عصل) / البازل : الناب (اللسان مادة : بزل)

ثم يحاول أن يستجمع قواه ويتسلى بذكر ما ضيه ، ويتدرج في ذكر عداوة الدهر له : فبعد ذكره لمزايلة الشباب له ، وحلول الشيب ، وذكره ملل المرأة ، وهي درجة ثانية في عنت الشاعر تجاه الشيخوخة ، بعد ذلك يترقى في بيان عنت الدهر به فيذكر مصارحة الكاشح بعداوته التي كان يخفيها ويطويها خوفا : بل قد أتاني .....

(بل) هذه اضراب عما سبق ، ليس على سبيل الترك بل على سبيل الترقى في ذكر مصائب الشاعر مع الشيخوخة ، في وقتٍ للشباب والفتوة دورها في دفع الأعداء والتغلب عليهم ، قلنا إن ذلك تدرج في ذكر عنت الدهر بالشاعر حيث أظهر الكاشح عداوته ، ثم يأتي العطف والاستفهام في هذا المقطع من القصيدة ، وهو إيذان بأن ضعف الشاعر قد ظهر حتى للأعداء :

أفحينَ أحكمني المشيبُ فلا فتىً  
ولبستُ أطوارَ المعيشةِ كلِّها  
وزببتُ عن أفناءِ خندفِ كلِّها  
أصبحتُ تنقُصُني وتقرعُ مروتي  
غُمراً ولا قحْمَ وأعصَلَ بازلي  
وعرفتُ من حَقِّ ورَاعِ عواذلي  
بمؤبَّداتٍ للرجالِ عدامِ  
بَطِراً ولم يرعَبِ شِعَابِكَ وابلي

في هذا الحين أو الطور من أطوار الحياة ظهرت هذه العداوة ؟ وهذا الطور هو إحكام المشيب له ، فلا هو فتى غمر جاهل لم يجرب الأمور ، ولا هو كبير السن بل حين اشتدَّ وأسنَّ كالجمل الذي استحكّم وبزل سنُّه ، وقد لبس الشاعر أطوار الحياة كلِّها ، وهو تأكيد لكونه في السن التي تشهد له بالتجارب المتعددة ، وقد دافع عن قومه بقصائد وحشية كما يقول السكري ، وهذا تهديد للرجل الذي أظهر العداوة ، وفي نفس الوقت كأنه بذلك يعمق التعجب ؛ حيث بذل كل جهده في الدفاع ليس عن قومه الأذنين بل عن خندف كلِّها ، فالاستفهام للتعجب المشوب بالحسرة ، والإنكسار على هذه الحال التي وصل إليها الشاعر حتى أظهر الكاشح عداوته .

وكنا قدمنا في الدراسة النظرية آراء العلماء في الهمزة الداخلة على العطف ، ورأينا كيف أن توجيهات الزمخشري معينة لنا لتمثُّل السياق وعدم القطع بأمر تجاه هذا الأسلوب دون هذا التمثُّل : وعليه فربما كان العطف تفرّيعاً على قول أثيلة السابق : قالت أثيلة قد تنقصك البلى ... أي إن تعجب من قول أثيلة هذا فإن أشد العجب والحسرة قول ذلك الكاشح ؛ نظراً لأن حاله لأثيلة قد تظهر وتبين ؛ فهي زوجته ، أما الأعداء فإن ظهور الضعف أمامهم هو غاية الإنكسار ، وقد يُقال أن قول أثيلة هو فحوى ما قاله الشاعر عن نفسه في أول القصيدة ، وبذلك يكون الاستفهام تفرّيعاً



على فحوى القصيدة في مطلعها ؛ لأن هذا الحين الذي دخلت عليه أداة العطف هو الشيخوخة التي بكى منها الشاعر في أول القصيدة ، يقول عن الشيب ، والكبر :

جاورتنا بقلبي للذات الصبا  
وأذى وأقذارٍ وشيبٍ شاملٍ  
وشخصٍ عيشٍ بعد عيشٍ لينٍ  
وفتورٍ عظيمٍ واشتكاءٍ مفاصلٍ  
وبسحبةٍ تغشى السوادِ وغشوةٍ  
ماليَ عدمتك من رفيق خازلٍ

فيكون المعنى : إن تعجب وتتحسر معي مما وصلتُ إليه من ضعف فإن العجب العجاب والحسرة التي لا تنقضي أن تظهر عداوة المعادي في هذا الحين ، وهو حين سيطر عليه الكبر وسدَّ عليه كل طرق القوة والجلد الذي من خلالها يستطيع أن يرد على الكاشح مقالته ، فيكون ذلك ترقيا في تعجب الشاعر وبيان حسرته ، ولا شك أن هذا التقدير معين على ربط مقاصد النص بعضها ببعض . ومن غرض التعجب مع الحيرة والتدله وتجهيل النفس ما نجده عندما يُسأل عن الطلل لمن هو؟ وذلك يرتبط باندراس الآثار ، والمعالم إلا القليل منها ، وكأن الشاعر تكالبت عليه الهموم ، وتشتت ذهنه حتى أصبحت الديار التي يعرفها يسأل عنها سؤال المتعجب ، والحائر المتدله : لمن هذه الديار؟ وهي الديار الذي يثبت بعد الاستفهام معرفته بأسمائها ، ومن كان فيها ممن يحب ، لكن ذلك نوع من فرط الحيرة ، وقد يكون فيه إشارة إلى مقدار العنت الذي أُصيب به الشاعر بعد عُفو الديار ، واندراس معالمها حتى فقد الصواب الذي يعرف به هذه الديار وساكنيها .

يقول أبو ذؤيب : (١)

أساءلتَ رسمَ الدارِ أم لم تُسائلِ  
عفا غيرَ نُويِّ الدارِ ما إن تُبينهُ  
عن السَّكنِ أو عن عهدِهِ بالأوائِلِ  
لن طَلَلُ بالمنتصَى غيرُ حائلِ  
وأقْطاعِ طُفْيٍ قد عَفَتْ في المَعاقِلِ  
عفا بعدَ عهدٍ من قِطارٍ ووابلِ  
به دَعَسِ آثارٍ ومبْرِكِ جامِلِ  
عفا بعدَ عهدِ الحيِّ منهم وقد يُرى

حين يخاطب الشاعر نفسه ويقول : أساءلت أم لم تسائل يكون المقصود الدلالة على الحيرة ، ولا يسأل الإنسان نفسه إلا إذا غلب عليه همُّ أذهله وذهب بنفسه ، ثم إنك تجد كلمات الشاعر فيها مقدار من الحسرة عظيم : حيث المساءلة لرسم الدار ، أي آثاره ، والمساءلة عن السكن : وهم أهل

(١) السكري ١/١٤٠ .

الدار ، أو عن عهده بالماضين: فكل كلمة تُشير إلى مقدار الحسرة والتفجُّع: فهنا آثار دار ، والسؤال عن أهل قد مضوا ، والمجاز في مساءلة رسم الدار وليس مساءلة أهل الدار، وليس مساءلة الدار نفسها بل مساءلة بقايا آثار ، كل ذلك نوع من الدهول الذي أصيب به الشاعر .

ثم صرَّح بعفو الطلل ، وأنه لم يبق منه إلا النؤي أي مجرى الماء الذي يكون خلف البيوت ليحفظها من المطر ، وإلا خوص المقل، الذي عفا هو الآخر في معاقله وحرزه ، والمقل: هو " حمل الدوم... والدوم شجرة تشبه النخلة في حالاتها" (١)

والصورة لهذا الطلل تعميق للحسرة السابقة التي ظهرت من مساءلة رسم الدار.

في الاستفهام هنا مساءلة لرسم دارٍ عن أهله الماضين ، ثم تأكيد على عفوّه واندراسه ، ثم يأتي الاستفهام الثاني : لمن طلل ... حيث يخطو الشاعر خطوة أخرى في تعجبه و تجهيل نفسه وبيان تدلّيه وحيرته وذهوله فيسأل عن هذا الطلل لمن هو؟ ويقول أمية بن ابي عائذ في مطلع قصيدته : (٢)

لِمَنْ الدِّيارُ بَعْلِي فَأَلْخُراصِ  
فَضْهاً أَظْلَمَ فَالْنُطُوفِ فَصائِفِ  
أَنْحاصِ مُسرَعَةَ التي حازتِ إلى  
فِها رِسامٌ كالوشومِ بأقْدَحِ المِ  
لا تَسْتَبِينُ العِينُ مِنْ آياتِها  
وَخِيامُها بليْتَ كَأَنَّ حَنِيَّها  
أودى جديدا ما مضى بجديدها  
والريح دائبةٌ تروح وتغتدي  
ألفت تحلُّ به وتؤلفُ خيمةً

فالسُّودتينِ فمَجْمَعِ الأَبْواصِ  
فالنُّمْرِ فالْبُرْقاتِ فالأنْخاصِ  
هَضْبِ الصِّفا المتزحِيفِ الدِّلاصِ  
تَزايدينِ تخاطِرِ الأشْخاصِ  
إلْساطورِ مساجِدِ وعِراصِ  
أوصالِ حَسْرَى بالجنوبِ شواصِ  
والوَبْلِ مِنْ متحلِّجِ عِراصِ  
ترمي الإكامَ بحاصبِ الحِصْخاصِ  
إلْفِ الحِمامَةِ مدخلِ القِرْماصِ

الاسماء للأمكنة في بيتي المطلع.

(١) اللسان/ مقل

(٢) السابق ٤٨٧/٢

” الشَّقْص: الشيء اليسير ، حنِيْها: ما انحنى منها، متحلِّج: برِّق كأنه يحلج ، عَرَّاص: يهتز،  
 حاصب الحصاص: الرمل مع الحصباء، ألفت: أي ألفت هذا المكان ، القِرْمَاص: موضع الحمامة  
 الذي تصير إليه ” (١) فكل هذه الأوصاف جاءت ضمن جملة الاستفهام :  
 فالجملة الأم هنا هي التساؤل الذي خرج إلى التعجب والذهول الذي يعتري الشاعر وهو يرى ديار  
 الأحبة وقد أصبحت يبابا ، وهذه الجملة الأم هي التي تفرَّع منها الكلام بعد ذلك في عدد غير قليل  
 من الأبيات :

فالتساؤل أولا جرّ وراءه عددا من أسماء الأمكنة التي تثير لواعج المحبين ، وقد أشرنا سابقا إلى  
 فقه ذلك ، ثم بعد ذكره لهذه الأمكنة بيّن الرسوم التي بقيت فيها كالوشوم في الأقدح التي يترامى  
 بها المتزايدين ، أي هي رسوم باهتة ، ثم أكد ذلك بقوله: أن العين لا تستبين من علاماتها إلا الشيء  
 القليل من أثار مساجد وأمكنة التعريص التي هي أمكنة البيوت ، والنؤي ، ثم يشير إلى الخيام لكي  
 يؤكّد ما قاله سابقا من أن الآثار باهتة لا تكاد تُرى ، فقال إن هذه الخيام قد بليت ، انحنّت حتى  
 كأنها أوصال لعبت بها ريح الجنوب ، وشاصتها بحرارتها ، أودى بجديد تلك الخيام تجدد الليل  
 والنهار ، وكثرة المطر الشديد، ويؤكد ما سبق بذكر الريح صريحةً وأثرها في بعثرة تلك الآثار ، حتى  
 أنها من كثرة مرورها عليها ألفتها كما تألف الحمامة وكرها.

فكل الجمل التي تلت جملة الاستفهام كانت خارجة منها ، وتعود إليها بكل يسر وسهولة.  
 ويقول ابو صخر : (٢)

لَمِنَ الدِيَارِ تَلُوحُ كَالوَشْمِ      بِالْجَابِتَيْنِ فَرُوضَةُ الحَزْمِ  
 فَبِرْمَلْتِي قَرْدَى إِلَى عَشْرِ      فَالْبَيْضِ فَالْبِرْدَانِ فَالرَّقْمِ  
 وَبِضَارِحٍ طَلَلٌ أَجَدُّ لَنَا      شَوْقًا إِلَى فَيْحَانَ فَالنَّظْمِ

ثم استمر في ذكر الأماكن وذكر هبوب الريح عليها ، والمطر.

وأبو ذؤيب بعد ذكره لعفو الطلل وسؤاله عن أهله يذكر من يحب قائلا: (٣)

وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلِيْنَهُ      جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَلْبَانَ عَوْنِ مَطَافِلِ

(١) السكري ٤٨٨/٢ ، ٤٨٩

(٢) السابق ٩٧٢/٢

(٣) السابق ١٤١/١

وأُمِّيَّةٌ يذكر بعد ذكره لعفو الطلل واندراسه : يذكر ليلي قائلاً: (١)

ليلى وما ليلي ولم أر مثلها  
وأبو صخر يقول أيضا: (٢)

أطلالٌ نَعِمٌ إذ كَلِفْتُ بها  
يادينَ هذا القلبِ من نَعَمٍ

وذلك إشارة إلى عودهم إلى رشدهم حيث عرفوا أهل الدار، وأن الأمر لا يتعدى تعجب مع زهول يعمي القلب عن استبانة الطلل بعد اندراسه لمن هو؟ أو زهول انتاب الشاعر بعد أن شاهد هذه الأطلال الدارسة وهي التي كانت قبلاً عامرة بالأهل والأحبة، فأخذ يسأل لمن هذه الديار؟ حيث شاهد من هذه الأماكن ما أعماه فأخذ يسأل عما كان يعرف، وهذه الأماكن التي جاءت في سياق الاستفهام فيها دلالة ظاهرة على فرط التشوق، وفي تعدادها إشارة إلى مقدار الحسرة التي أصيب بها الشاعر؛ حيث تحول الفضاء الذي كان مرتعاً للصبأ والنشوة إلى خراب دارس، وأسماء هذه الأماكن يحرص على ذكرها الشعراء كثيراً.

ومثل هذه الشواهد قول زهير بن أبي سلمى:

لمن الديارُ بَقْنَةَ الحجرِ  
أقوين من حجج ومن شهر

قال البغدادي في شرح شواهد شافية ابن الحاجب: "وهذا الاستفهام تعجب من شدة خرابها حتى كأنها لا تُعرف ولا يُعرف سكانها" (٣)

ثم إن من معاني تعدد ذكر الأمكنة وكثرتها الإشارة إلى عزِّ الصاحبة، وانتشار ديار قومها وكثرتهم ومنعتهم.

### ثالثاً: التعجب والهجاء

يقول ساعدة بن العجلان: (٤)

فمالك إذ وردت على حنينٍ  
كظيماً مثل ما زفر اللهيدي

(١) السابق ٢/٤٨٩

(٢) السابق ٢/٩٧٤

(٣) شرح شواهد الشافية، مصدر سابق - ٢٥٤

(٤) السكري ١/٣٣٤

وما لك إذ عرفت بني تميم      وإياهم على عمدٍ تكيد  
تركتهم وظلّت بجرّ يعر      وأنت زعمت ذو خببٍ مُعيد

الجرُّ : أصل الجبل وسفحه ، خبب : ضرب من السرعة<sup>(١)</sup> قال ساعدة الأبيات في رجل من بني  
ضَمْرَةَ بن بكرٍ حيث غزو حيا من هذيل ، وتحملوا الصعاب في سبيل غزوهم ، ثم لما جاء اللقاء هربوا  
فقتلوا ، ولم ينج منهم إلا رجل واحد ، فأخذ الشاعر يتعجب ساخرا من هذا الذي بقي ، فقد كان  
يحمل هما ضاغطا "للهييد : الذي يضغطه الحمل فينفضخ لحمه ولا يشق جلده حتى يشتكي لذلك  
فؤاده<sup>(٢)</sup> ) يحمل هذا الهم والغیظ على هذا الحي من هذيل ثم يفر ، ثم يُكرر التعجب المشوب  
بالسخرية مرة أخرى بنفس الصياغة :

فما لك إذ مررت على حنين

فما لك إذ عرفت بني خثيم

والتكرار هنا بالصياغة نوع من الصقل الذي ينعكس على التعجب والسخرية : فهو في الاستفهام  
الثاني يتعجب من فعل حُصيب الذي جاء عامدا لهذا الحي من هذيل ليكيدهم ، ثم يلوذ بسفح  
الجبل ، كناية عن التحرز عن القوم الذي جاء عامدا لهم ، مع أنه يزعم أنه صاحب سرعة ، ومعتاد  
على مقارعة القوم مرة بعد أخرى. فلم يحل بينه وبين الفرار شدة غيظه على هذا الحي ، وكذلك لم  
يثنه عنه سرعته ومعاودته للكر والفر.

إن تركيز الشاعر على بيان ذلك إنما يقصد به السخرية من الرجل بعد التعجب من حاله.

ولعلّ من التعجب المرتبط بالهجاء والزراية قول أبي خراش مخاطبا أخاه عروة :

أخذت خفرتي وضربت وجهي      فكيف تُثيبُ بالمنّ الكثير

يقول السكري "أخذت ما أخذت وخفرت ، أي أخذت مالا كثيرا خفرت أهله فكيف تثيبني  
بمنّي"<sup>(٣)</sup> فهو يتعجب من إثابته ، ووصفه للمنّ بالكثرة تأكيد للتعجب السابق.

(١) اللسان/جرر/خبب

(٢) نفس المكان

(٣) السكري ١٢٠٨/٣

## ٤/ التقرير.

قال العلامة السعد في المطول: " قد يقال : التقرير بمعنى التحقيق والتثبيت ، وقد يقال بمعنى حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه (١) " وقد ذكر أهل العلم أن التقرير لا يكون بهل ، وإنما تستخدم فيه الهمزة (٢) حيث يكون المقر به بعد الهمزة ، بخلاف هل فإنها إذا جاءت للتقرير فهو تقرير بنفس الحكم المتضمن ، أما الاسماء الإستفهامية الأخرى فإنها للتقرير بما يُسأل بها عنه (٣) وقد وجدنا هنا أن الهمزة تكاد تستأثر بهذا الغرض ، وأن هل لم ترد إلا في شاهد واحد .

ثم إن التقرير في شعر هذيل لا يخرج عن التقرير في باب الفخر المرتبط بالقتال والأسر ، وما يلحقه من الفخر ، وتقرير الخصوم ؛ لأن هذه القبيلة قبيلة قتال ، وشراستها ظاهرة للعيان مع قبائل متعددة ، وهذه الخاصية في شعر هذيل ، أو في حياة القوم سوف نجدها تتكرر معنا في الأغراض الأخرى ، أو في الأساليب الإنشائية القادمة ، كما ورد التقرير في معرض الغزل والصبوة .

## أولاً/ التقرير في معرض الهجاء

يقول أبو ذؤيب :

وأشعثٌ بوشى شفيماً أحاحه  
أهم بنيه صيفهم وشتاؤهم  
تأبَّط نعليه وشق فريره  
غداتئذٍ ذي جردةٍ مُتماحل  
فقالوا تعدَّ واغزُ وسط الأراجل  
وقال أليس الناس دون حفائل

الأشعث: كثير البوش والعيال، أحاحه: ما يجده في صدره من الغم والحر والغيظ، ذي جردة: وهي البردة المنجردة الخلق أو الكساء، متماحل: الطويل، البعيد ما بين الطرفين... الفرير: الخروف (٤)

(١) المطول، مصدر سابق ٢٣٦

(٢) أنظر الكتاب لسبويه ١٧٦/٣ ، والإتقان في علوم القرآن . للإمام جلال الدين السيوطي . -تحقيق: عصام فارس الحرساني . - ط الأولى ط دار الجيل بيروت ١٤١٩هـ-١٩٩٨م . - ٢/٢١٣-٢١٤ ، والجنى الداني، مصدر سابق -٣٤٥-

(٣) المطول، مصدر سابق ٢٣٦

(٤) " السكري ١/١٦٠، ١٦١

قال السكري " استقرب الموضع ، وقال "أليس الغزو قريبا (١)

فالاستفهام تقرير على قرب الغزو : مكانا أو زمانا ، وإذا سرنا مع الأبيات قبل الاستفهام اتضح لنا أن الاستفهام وإن كان التقرير واضحا فيه إلا أنه مع ذلك هجاء مر ، وسخرية بالرجل ، كما لاحظ ذلك السكري ، وليست هذه المعاني الإضافية بمتأتية إلا بالسياق الذي سبق الاستفهام : فالرجل كثير العيال ، يلبس شملة صفراء قد تباعد خَلَقَه بعضه عن بعض من شدة عَوَزَه ، ويضاف لذلك أن العوز ظهر على عياله الذين همهم الصيف والشتاء ، وما فيهما من شدة العيش وضنكه حتى وصل بهم الأمر إلى أن يأمرؤا أباهم أمرا فيه شدة ونكير أن يغزو وسط الأراجل ، ومع ذلك كله يقرر غيره على قرب الغزو وهو الضعيف المستكين .

فالغرض الظاهر هنا التقرير المفضي إلى السخرية والتهكم ، وواضح أن التقرير الذي قلناه إنما يُفهم من مضمون الحكم ، وليس التقرير بالنفي ،

الاستفهام على الإنكار ، إذا دخل الاستفهام على النفي فيكون معناه : نفي النفي ، ونفي النفي اثبات ، فيكون المعنى : الناس دون حفائل ؛ اخفاءً لضعفه وتحايلا على حاله .

وهذا ما نجده في قوله تعالى { أليس الله بكاف عبده } حيث ذكر العلماء فيها الوجهين (٢) ومع ذلك فإن الطاهر بن عاشور يقطع بأن الاستفهام في مثل الشاهد السابق والآيات القرآنية التي دخل فيها الاستفهام على النفي لا يكون إلا للتقرير حيث يقول " لم يسمع في كلام العرب استفهام دخل على النفي إلا وهو مراد به التقرير " (٣) ووافقه الدكتور عبد العظيم المطعني وقال " الإنكار لا وجه له ؛ لأن الهمزة إذا دخلت على أداة نفي نفت ذلك النفي ، وتحوّل المنفي إلى مثبت ، ... ومن يقول إن الاستفهام في { ألم تعلم } ... للإنكار فقد جانبه الصواب " (٤)

وفي معرض الهجاء يقول عبد مناف بن ربح : (٥)

ألا أبلغ بني ظفر رسولا  
وريبُ الدهرِ يحدُّ كلَّ حين

(١) نفس المكان

(٢) أنظر شروح التلخيص ، مصدر سابق . - ٢٩٧/٢ ، ٢٩٦

(٣) التحرير والتنوير ، مرجع سابق . - ص ١/٦٦٥

(٤) التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم ، مرجع سابق ١ / ٩٢

(٥) السكري ١ / ٦٨٠

أَحَقًّا أَنْكُمْ لِمَا قَتَلْتُمْ      نداماي الكرام هجوتموني

فإنَّ لدى التَّنَاضُبِ من عُوِيرٍ      أبا عمرو يخبر على الجبين

هذه الأبيات رد على المعترض بن حبواء الظفري بعد أن بيّتوا قوما من هذيل وقتلوا ابني وائلة

ابن مطحّل : خالدا ومخلدا، وصبيّة ثلاثة من بني حُرّاق ، وافتخر الظفري بذلك قائلا: (١)

قَتَلْنَا مُخَلِّدًا وَابْنِي حُرَّاقٍ      وآخر جحوشا فوق الفطيم

وَخَالِدًا الَّذِي تَأْوِي إِلَيْهِ      أرامل لا يؤبّن إلى حميم

فإمّا تقتلوا نَفَرًا فَإِنَّا      فجعناكم بأصحاب القدوم

يتضح هنا أن التقرير هو مراد الشاعر بإدخال الهمزة على المصدر : أحقًا ، وهو تقرير مع توبيخ ، مهّد له بقوله في الشطر الثاني : وريب الدهر يحدث كل حين ، حيث تدور الأيام على الجميع ، فليسوا هم بمعزل عن هذه الدورة ، والبيت الثالث يشير ويعمق التوبيخ ، فإن أقرؤا بذلك الهجاء فكيف بأصحابهم الذين قتلوا ؟.

وقد صقل الشاعر عبارته للرد : فألا التنبهية ، والأمر بعدها ، مع الحكمة التي في الشطر الثاني من المطلع : وريب الدهر يحدث كل حين ، كل ذلك احتشاد ، أو صقل للعبارة لإيصال الرسالة إلى القوم ، وهذه الحكمة التي مهّد بها للاستفهام ختم المقطوعة بشبيه بها وهو قوله :

وإنّا قد قتلنا من علمتُم      ولستم بعدُ في قفّ حصين

وكان القوم قد ارتكبوا حمقًا لما اعتقدوا أنهم بقتلهم من قتلوا قد غلبوا ، وسيطروا ، وتناسوا أن ريب الدهر يحدث كل حين ، كما تناسوا قتلاهم ، وبعد ذلك كلّه : لستم " في حرزٍ منّا تمتنعون ، أي إنّنا نقتلنكم بعدُ" (٢) كما يقول السكري ، فكان ما أومأ إليه الاستفهام في أول المقطوعة أفصح عنه الشاعر بعد ذلك .

ومن التقرير المشوب بالتقريع والتوبيخ قول حذيفة بن أنس :

ألم تقتلوا الحرجين إذ أعورا لكم      يمران في الأيدي اللحاء المصفرا

(١) أنظر السكري ٦٧٨/٢ الجحوش: الصبي ابن ثلاث أو أربع سنين"

(٢) أنظر السابق ٦٨١/٢



قال الأصمعي : " الحرجان "رجلان كان أحدهما يقال له "حرج" ، أعورا لكم "أي بدت لكم عورتها، وأعور الرجل : أي أمكنتك منه الغرة والعورة، وقوله يمران: أي يفتلان في أيديهما من لحاء شجر الحرم لتكون لهما بذلك حرمة، كان الرجل في الجاهلية يأخذ لحاء شجر الحرم فيجعل منه قلادة في عنقه ويديه فيأمن بذلك وذكر عن أبي عمرو أن الحرج : المحرم (١)

فالهزمة للتقرير بما يفهمه المخاطب من مضمون الحكم، وهو أنهم قتلوا الحرجين ،وزمن التقرير بالفعل أو ما تدل عليه (إذ) الحينية (إذ أعورا لكم) أي : أمكنتك منه الغرة والعورة، والحال التي كانا عليها وهو أنهم يتخذون من لحاء شجر الحرم ما يأمن به ، كل ذلك مانع للقتل ، وهذا تعميق للتقرير بالفعل والتوبيخ والتقريع على هذا الفعل ، وهذا الحين وتلك الحال مما يجعل القتل منقصة ، حيث كان الرجلان آمنين بما هما فيه ، ولهذا قلنا إن مع التقرير توبيخا .

ومن التقرير وشيء من التوبيخ والتهكم قول خالد بن زهير لخاله أبي ذؤيب عندما اتهمه الأخير بأنه خان أمانته عندما أرسله مندوبا له لأم عامر :

لَعَلَّكَ إِمَّامٌ عَمَرُوا تَبَدَّلَتْ      سَوَاكَ خَلِيلاً شَاتَمِي تَسْتَخِيرُهَا  
فَإِنَّ الَّتِي فِينَا زَعَمْتَ وَمِثْلَهَا      لَفِيكَ وَلَكِنِّي أَرَاكَ تَجُورُهَا  
أَلَمْ تَنْتَقِذْهَا مِنْ ابْنِ عَوِيْمِرٍ      وَأَنْتَ صَفِيٌّ نَفْسِهِ وَسَجِيرُهَا

قال السكري " ، تستخيرها: تستعطفها بشتمي ، واصل تستخيرها : أن تأتي ولد الظبية في كناسه فتعرك أذنه فيخور ، أي يصيح ، يستعطف أمه كي يصيدها ...تنقذتها: تنجزتها وأخذتها ...أي إن كنت أنا أفسدتها عليك ، فقد أفسدتها أنت على ابن عويمر ...سجيرها: صفيها" (٢)

ويقول "لعلك إن استبدلت أم عمرو صديقا غيرك تشتمني أنت ! وقد ضرب لذلك مثلا بعرك أذن ولد الظبية ليخور استعطافا لأمه فإذا خرجت صيدت ، فكأن أبا ذؤيب يستعطف المرأة بشتم ابن أخته .

الشاعر يقرر خاله على مضمون الحكم ، وهو يتضمن جوابا وهو : أن تقر بذلك، والتقرير بالفعل يحمل في طياته، تبرئة لنفسه مما اتهمه به خاله ، وفيه شوب من التوبيخ والتهكم بأبي ذؤيب ، فقد سار نفس السيرة ، وذلك يؤكد قوله في الشطر الثاني: وأنت صفي نفسه وسجيرها: أي فعلت

(١) السكري ٥٥٥/٢

(٢) السابق ٢١٣/١، ٢١٢

ما فعلت مع ابن عويمر وهو ممن يُخْلِصُ لك الود ، وتخلّصه أنت له ، وهذا يجعل التوبيخ أوجع ، والشاعر بذلك يعطي نفسه عُذْرًا في ما فعل : فإن كان هو ابن أخت أبي ذؤيب وخانه ، فكذلك أبو ذؤيب فعل مع صفي نفسه : ابن عويمر ، ولا يكتفي بذلك بل يؤكد مرةً أخرى :

فلا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةِ أَنْتَ سِرَّتْهَا      فأولُ راضٍ سُنَّةً مَنْ يَسِيرُهَا

وهذا من أرفع الكلام وأنبله وأسيره ، وقد قيل في هذا المقام العفن ، وهكذا الشعر يعلو ويسمو وقد خرج من مخرج لا يسمو فيه ، ويؤكد التوبيخ والتهكم بقوله بعد :

فإن كنتَ تشكو من خليلٍ مَخَانَةٍ      فتلك الجوازي عقبها ونُصُورها

قال السكري "عقب كل شيء: شيء يجيء بعد شيء، نصورها: جمع نصر فعلت بك مثل الذي فعلت بابن عويمر، ونُصرتُ عليك" (١) ، وهذا الإلحاح من الشاعر على هذا المعنى يشي بالكثير لو تتبعناه: ففيه زيادة تبرئة لنفسه من الخيانة ، وفيه عظم الخيانة في نفوس القوم ، وفيه زيادة عذره لنفسه بأنه عمل كما عمل الآخرون .

ومن التقرير الذي يشبه ما سبق من تعظيم الحرمات عند الجاهليين قول معقل بن خويلد: (٢)

ألم تخشى خليلك أو تُجَلِّي      أباك هُضيبَ عن بعضِ الخطاب

ذكر السكري أن زوجتين للشاعر زهبتا تؤمان عش بن جابر تنظران إليه لحسنه ووسامته ، فقتل الشاعر إحداهن وقطع يد الأخرى ، ثم قال هذه الأبيات ، فالشاعر يقرر المرأة على عدم الخشية ، وهو ظاهر فعلها ، وذلك التقرير أدعى لفرط غضبه ، وأن تُقرَّ عينه بقطع يدها حيث يقول :

أقرَّ العينَ أن حُزِمَتْ يدها      وما إن تُحزَمَ على خضابِ  
ومقعدُهن أنديَّةٌ إليها      من كَسَّةٍ تُخَطِّطُ في التُّرابِ

أي قرَّت عينه وقد حُزِمَتْ يدها من أثر الضربة ، ولم تُحزَمَ على خضاب ، وأقر عينه أيضا مقعد النساء إليها من كَسَّةٍ رؤوسهن حزاني مما حلَّ بها من العقاب .

ولا خلاف أن الاستفهام لا يقف عند مجرد التقرير ، بل يشير إلى التوبيخ والتفريع لهذه المرأة ، ويشير إلى شناعة العمل الذي قامت به ، وعظم الحرمات عند الجاهليين ، وبعد كل هذا فالاستفهام

(١) السكري ٢١٣/١

(٢) السابق ٣٨٧/١

يهدئ من نفسه الثائرة؛ لأن إقرارها يعطيه مبررا لفعله ،ولهذا قدّم الشاعر الخليل على الأب ،لأن الخليل أو الزوج هنا أول من صُدم ،وهو الأقرب والملاصق للمرأة ، خاصة في مثل هذه الأحوال غير الأخلاقية ،ولهذا جعل مع الخليل الخشية تبريرا لفعله وقوة الصدمة عليه ،وجعل مع الأب الإجلال عن قالة السوء ،وكأنه يعطي نفسه مبررا لقتل إحدى الزوجتين وقطع يد الأخرى ،وزيادة في التبكيت والتقريع لهذه المرأة نجده أضاف الخليل إلى كاف الخطاب وكذا الأب ،وهو أدعى لتبكيته ؛لأنها إذا لم تحذر هولاء فإنها أحرى أن لا تحذر غيرهما .وكنايته ببعض الخطاب عن قالة السوء تصب في عِظم الجرم،حتى أنه يتجافى عن تسميته.

وقد قال السكري أن العرب تسمي الزوج أبا ،وهذا قد يستقيم لو لم يذكر الخليل ،وهو هنا قطعاً الزوج ؛لأن الشاعر إنما فعل ما فعل درءاً لهذه المخاللة التي تبدو أماراتها ،وبهذا يكون ذكر الأب على حقيقته ؛ زيادة في النكير على هذه المرأة.

ولا ننس النداء المحذوف هنا :هضيب ،قال السكري" كان اسمها :هضيبة:فيكون ناداها خطفاً محذوف أداة النداء ،وحذف آخر اسم المرأة ؛لأن الموقف كان يُحتم عليه هذه السرعة.

## ثانياً: التقرير في معرض الفخر:

من ذلك قول ساعدة بن جؤية:

ألم نشرهم شُفعا ويترك منهم  
بجنب العَروض رمةً ومزاحف

الهمزة للتقرير بالفعل وهو شراؤهم بهذه الطريقة التي تدل على الدونية" يقول السكري" نشرهم:نبتعم،شفعا:اثنين اثنين" (١) والبيت خاتمة للقصيدة ،وهي وإن كانت رثاءً كما يقول السكري (٢) إلا أنها إثبات لمفاخر المرثي ،ولا أثر فيها للفجعة والبكاء ، وبعد ذكره لصفات المرثي عطف على قبيلة (قسر) التي قتلت عبد شمس هذا ؛ يقررهم على هذا الفعل (ألم نبتاعكم اثنين اثنين ونترك بعضكم قتلى؟ والتقرير والفخر وكذا التعزي بما فعلوه بهذه القبيلة كل ذلك يحمله الاستفهام.

(١) السكري ١١٥٧/٣ نشرهم:نبتعم/شفعا: اثنين اثنين،العروض: جبل /رمة: بالية قد أبيضت/مزاحف: ملتقى

(٢) السابق ١١٥٢/٣

وهذا الموقف يشبهه قول عمرو بن هميل: (١)

ألم يعلم التيسُ الخزاعيُّ أننا      ثأرنا أبا عمرو وأصحابَ جندل

وهو تقرير بمفاخر القبيلة ، جاء بعد عدة أبيات كلها فخر ، وإثبات منعة ، يقول أحد الباحثين: " والاستفهام عن العلم بالمآثر في موضع الفخر نمط يتكرر في معرض إظهار القوة والمنعة ، وطيب الأصل (٢)

ومثل ذلك قول مالك بن خالد يرد على مالك بن عوف في يوم من أيامهم:

ألم ترَ أننا أهلُ سوداءِ جَوْنَة      وأهلُ حِجابِ ذي حِجازِ ومُوقِرِ  
به قاتلتُ أبائنا قبلَ ما ترى      ملوكَ بني عادٍ وأقوالِ حميرِ

"سوداء: يريد حرّةً ، حجاب : ما غلظ من الحرّة وارتفع ، الحجاز: الذي احتجز بالصخور عن الناس ، موقر: إذا نزلت من الجبل إلى السهل فذلك الموقر" (٣)

والأبيات كسابقتها خاتمة مقطوعة ، وقائمة على التقرير بهذه المفاخر: وهي أنهم أهل حرّة سوداء ، وأهل أرض مرتفعة تحجبها وتمنعها جبال وصخور ، وأهل سهول من تلك المرتفعات (موقر) ، وأنهم بهذه الأرض الممتنعة حاربوا منذ القدم ، وإذا تقرّر ذلك عند مالك بن عوف النصرى فإنه لن يفكر في غزو القوم وهو الذي أقسم أن يفعل ذلك فسخر منه الشاعر في بداية المقطوعة كما سنشير في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

### ثالثاً: التقرير في معرض الغزل :

ومن التقرير الذي كأن فيه إشارة إلى أن يُعذر الشاعر في تجشّمه ما تجشّم قول مليح بن

الحكم: (٤)

ألم ترَ أنّي يـوم أيقنـتُ أنّهُ      هو البينُ منها كِدتُ بالنفسِ أنشِج

أي كادت نفسي تُنتزع من شدة النشيج وهو البكاء.

(١) السابق ٨١٦/٢

(٢) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مرجع سابق - : ٩٥

(٣) السكري ٤٥٤/١

(٤) السكري ١٠٣١/٣

إن التقرير الذي يحمله الاستفهام هنا لا يستغني عن السياق الذي تقدمه ، حيث أشار الشاعر إلى ما فعلته الريح ، بل الرياح في مربع من يحب ، حتى أحواله أخايد ، وعبثت بحصاه ، ونفى باستفهامين متضامين- كما عرفنا قبل قليل<sup>(١)</sup> - أن يكون في هذا المربع مكان أو مقام لأحد قائلًا :

أفي أربُعٍ للريح فيهنّ مدرجٌ      ومغدى على معروفهنّ ومدلج  
أربّت به صيفين حتى أنالها      طريقٌ على مسحنفرِ الرّيعِ مُنْهَجِ  
ونو هيدبٍ يمري الغمامَ بمُسدِفٍ      من البرقِ فيه حنتمُ مُتبعِجِ  
فهل في رسومٍ قد أمحتْ وطحّحتْ      حصاهنّ أفواجٌ من الرّيحِ نُسجِ  
لذي عوليةٍ عانٍ وآخرٍ لم تكن      له حاجةٌ في دارِ سَعدي معرّجِ

” المدلج : أدلج ، إذا سار في الليل ، أربّته : ألفت ، مسحنفر : ممر ، والرّيع : طريق ، مُنْهَجِ : بيّن واسع ، مسدِف : مضيء ها هنا وهو من الأضداد ، حنتم : سحب أسود ، متبعِج : متشقق ، ” (٢)

وقد بدأ الاستفهام الأول بالهمزة داخلية على (في) وهو مراد الشاعر : أفيها مقام أو معرّج ، قال ابن منظور ” وفي الحديث : فلم أعرج عليه : أي لم أقم ولم أحبس ” (٣) ، ألح الشاعر كما أسلفت باستفهامين كلاهما للنفي أن يكون في هذه الأطلال مكان لذي حاجة ، ومع هذا فقد أقام هو فيه من الصباح حتى المساء ، فإذا سألنا ، أو استغرينا فعله ذلك ، جاء التقرير هنا ليشير إلى عذره :

ألم تر أنّي يـوم أيقننتُ أنّه      هو البينُ منها كِدتُ بالنفس أنشِجِ

فهو محبٌ وامق ، كادت نفسه تخرج عندما أيقن بالبين ، فلا يُستغرب أن يقف في هذا المربع وهو في هذه الحال .

وقد شرحنا مراده بالنفي في غرض النفي والاستبعاد .

ويقول أبو ذؤيب : (٤)

فسوف تقول إذ هي لم تجدني      أخان العهد أم أثم الحليف

(١) أنظر هذا البحث ص ١٥١ وما بعدها

(٢) السكري ١٠٣٠/٣

(٣) اللسان / عرض

(٤) السكري ١٨٤/١

الملاحظ هنا أن ما قبل أم لا يعادل ما بعدها ، فالمعادل يُفترض أن يكون مثلاً: أخان أم لم يخن، أو: أخان أم وفى ، ولكن هنا كلا الفعلين بعد الهمزة وبعد أم تدين الشاعر: فهو إما خائن أو حانث في يمينه، والاستفهام للتقرير بأحدهما ، وربما كانت أم هنا للإضراب ، فلا داعي حينئذ للمقابلة بين الفعلين ، بل يكون المعنى: إضراباً عن الخيانة إلى الحنث في اليمين ، والإضراب مما يتناسب ومحبة الوصل ، والفرار من ذكر الخيانة ، فبعد أن ذكر الشاعر على لسانها الخيانة ، تُنكرها عليه ، أضربت عنها إلى الحنث في اليمين ، وهو أخف وطأة ، وأحرى أن يعود سابق عهدهما وهو حانث ، بخلاف لو كان خائناً ، فيكون تأخير الحنث في اليمين دلالة على غلبة محبة الوصل بينهما ، وأنها تتمنى أن يحنث في يمينه على أن يكون خان عهدهما. وبهذا يكون الاستفهام استفهاماً حقيقياً ، فيه شوب من الإنكار والحيرة ، وكأنها تعجب مما كان ، وتتساءل: هل خان العهد؟ وكيف يكون منه هذا؟ ثم ترجع عن ذلك وترفضه ، وتستريح إلى نجاته من تهمة الخيانة ، وقد أحسنت في بيانها إلى وصفه بالإثم.

ومن التقرير والتوكيد في باب الصبوة والغزل أيضاً قول مليح بن الحكم في قصيدة طويلة: (١)

فقلتُ لها هل حُبُّكَ اليوم زائد      على كُرْبَةٍ ، لا بد أن سُنْفِرَج

جاء هذا البيت بعد عدّة أبيات التفتت فيها المرأة إلى الشاعر بعد أن أحسن وصف صبوته بها ، وقد طالبته بالصدق ، وترك المخادعة حتى ينصح له حُبُّها ووفاءها ما جرى على ثبج البحر السفين أي أبد الدهر ، حيث يقول على لسانها :

وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا      بخدعٍ وهذا منك حُبُّ مُزَلَجٍ  
فجئنا بقول ليس فيه خِلا بةٌ      وإلّا فتكليمي عليك مُحْرَجٍ  
إذا شئت فاصدقني الحديث فإنما      صفيي من الناس الذي لا يُمزج  
وأوثق لنا عهداً ندّم لك ما جرى      على ثبج البحر السفين الملجج  
وإلّا فأذنّا بصرمٍ نُمت به      أقاويل تُقرا كلَّ يومٍ وتزعج  
فقلتُ لها هل حُبُّكَ ..... البيت

(١) السكرية ١٠٣٥/٣

”المزج: الحب الذي فيه تغرير، خِلابة: خِداع يمزج: الرجل لا يثبت على خُلُق (١) الاستفهام بعد هذه المجابهة الصريحة إنما هو تأكيد لهذا الحب وتقرير، ويكون توعدا الظاهر في قولها: وإلا فآذنا بصرم... الخ إنما هو حفاظ على عرضها وعرضه من أقاويل تُشاع، وعندما حدثته المرأة عن الصدق في الحب، وترك المخادعة لم يحدثها عن صدقه ولا عن صبوته، وإنما حدثها عن فتوته وشهامته وجسارة قلبه، وأنه نصب وجهه في مهمه به حمير الوحش جماعات، والشمس الحارقة توقد البيداء... الخ وهذا يشير إلى أن الرحلة في القفر الموحش باب من أبواب الصبوة، وكلما كانت المفاوز أكثر وحشا كانت الصبوة أكثر امتلاكا للشاعر؛ لأن الشاعر يُسلي همّه بخوض الغمرات، والهم الأكبر يحتاج إلى غمرات شديدة تناسبه. وكربة الشاعر آتية من أنه قد كادت نفسه تخرج حين علم ببين من يحب، وآتية من خلال تحوّل ديارهم إلى أخاديد للريح، ووقوفه بها وهي التي لا يوقف بها؛ لأن الريح والمطر لم يتركا فيها مغدّى ولا مراح، ثم كربت آتية من هذه المجابهة التي لم تكن تدور بخلده وهو يطلب منها أن تعطف بعيرها عن وجهته حيث البين والفراق، ولكنها جابته، ولم تلتفت لرجائه. فالصبوة كما أشرنا سابقا من البطولة، والشوق من شأنه أن يهيّج إلى الرحلة، والتسلي بمواجهة ما لا يستطيع بشر أن يواجهه.

## ٥ الحيرة والاضطراب وتجهيل النفس:

عبر الاستفهام أحسن تعبير عن هذا الغرض، حيث نجده وقد اختصر كثيرا من العوامل النفسية المحتمدة في كلمات قليلة، وأشرك المتلقي في الدخول إلى تلك المناطق المجهولة في النفس الإنسانية.

### أولا: في معرض الغزل:

يقول أبو ذؤيب: (٢)

أَللّٰحَيْنَ قَامَتْ هَاهُنَا أُمُّ تَعْرَضَتْ  
فَطِيْمَةٌ أُمُّ كَيْمًا يَبْرَ اعْتَذَارُهَا

حتى نفهم هذا الاستفهام لابد من الرجوع إلى سياق القصيدة: فهي في رثاء رجل يسمى نُشَيْبَةَ، وقد وقفنا على مطلعها سابقا، وبيّنا كيف أن الشاعر يشير بذكره لهذا الحب المتعثر مرة

(١) اللسان/زنج، خلب، مزج

(٢) السكري ٧٥/١

بالنميمة والوشاة ، وأخرى بصرمه وقطيعة واتخاذ غيره خليلا ، يشير بذلك إلى صبره وجلده ، وأنه لم يصبر على هذا الحب فقط بل صبر على نُشيبه ، وهو الذي يهيجُه تذكره آنا بعد آن ، فيقول في مطلعها: (١)

هل الدهر إلا ليلة ونهارها  
أبى القلب إلا أمَّ عمرو وأصبحت  
وعيرها الواشون أني أحبها  
فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها  
وإلا طلوع الشمس ثم غيارها  
تُحرق ناري بالشكاة ونارها  
وتلك شكاة ظاهر عنك عارها  
وأظلم دوني ليّلها ونهارها  
وإن تعذر منها فإني مُكذّب  
وإن تعذر يُردد عليها اعتذارها

وقد مهد للاستفهام بقسم على أنها أحسن من أم خشف لها ألوان مختلفة قد قرب منها الثمر كناية عن سبوغ الظل عليها ، وقد سمنت من هذا الثمر وهي تأكله لمدة شهرين .. الخ وذلك في الوقت الذي حدده:

بأحسن منها حين قامت فأعرضت  
تواري الدموع حين جدّ انحذارها

وكان الترتيب الطبيعي ان يأتي الاستفهام بعد هذا البيت مباشرة فيقول:

بأحسن منها حين قامت فأعرضت  
أللحين قامت ها هنا أم تعرضت  
تواري الدموع حين جدّ انحذارها  
فطيمة أم كيما يبرّ اعتذارها

لكنه حينما قال في جملة القسم : قامت فأعرضت : شاهدها معترضة أو هكذا تخيل الموقف ، شاهدها وهي تكف دموعها لئلا يفطن لها أحد ، أغراه المشهد فأخذ يستطرد في ذكر أوصافها حين أمكنته فرآها ، المهم أن الاستفهام جاء معبرا عن حيرة الشاعر واضطرابه واندهاشه من قيامها : أللهاك قامت : وأي هلاك : أهلاكه هو ، أم هلاكها هي؟ أم تعرضت وبانت له تدللا وتغنجا ، حتى تبعث الشوق فيه ؟ وتكون أم الثانية زائدة ، فيكون التقدير: أللحين قامت ها هنا أم تعرضت فطيمة كيما يبرّ اعتذارها ، وقد ذكر المرادي زيادتها (٢)

(١) السكري ٧٠/١ "غيارها : غيوبها ، تُحرق ناري : أي توقد بالشكاة ، الشكاة : النميمة والكلام القبيح ، ظاهر عنك عارها : أي زائل عنك لا يعلق بك ، ينبو عنك ، "

(٢) انظر الجنى الداني/مصدر سابق. ص ٢٠٦/٢٠٧



ومن الحيرة والاضطراب قول مُليح بن الحكم: (١)

وكيف تسلُّبنا ليلى وتكُنْدُنا وقد يُمنَحُ منَّا العولة الكُنْدُ

قال السكري "العولة: الوجد بها والحزن، يقول تجد بها وإن كانت كنودا، كنود: كفور، تكندنا: تكفرنا، يُمنَحُ: يُعطى" وقد جاء الاستفهام هذا بعد أبيات عديدة فيها صفات ليلى هذه ثم قال عن حبها:

وحبُّ ليلى ولا تخشى محونته صدعُ بقلبك مما ليس ينتفدُ

محونته: عاره أو تباعثه، ينتفد: يفنى " فيكون المعنى: كيف تمنعنا ليلى، وتكفر بحبنا، والحال أننا نمنح الجاحد لنا وجدا وحباً، أي نمنح ليلى وجدا وحباً؟ فهي تسلبه وتمنعه وهذا يمنحه وجداً بها. ففي الاستفهام فيه تحيرٌ ودهشة من حاله تجاه ليلى، ومع الحيرة هذه شيء من التعجب.

ومن ذلك في باب الغزل أيضاً قول أبي ذؤيب: (٢)

عصاني إليها القلب إنِّي لأمره سميع فما أدري أرشدُ طلابها

وهذا من الكلام النادر حيث ينفصل القلب عن أعضاء الشاعر فيعصيه في حبها، فإن كان قلبه قد عصاه في حبها، فهو يتساءل متحيراً متلداً: أرشد هذا؟ ويقول: (٣)

فإن تزعميني كنتُ أجهلَ فيكمُ فإني شريتُ الحلمَ بعدكِ بالجهلِ

وقال صحابي قد غبنتَ وخلتني غبنتُ فما أدري أشكلهم شكلي

يقول الأعمى الشنتمري: "وصف أنه رجع عن الصبا بعد خوضه فيه لما وعظه من الشيب الزاجر له فيقول: إن كنت تزعمين أنني كنت أجهل في هواي لكم وصبوتي إليكم فقد شريت بذلك الجهل

(١) السكري ١٠١٦/٣

(٢) السكر ٤٣/١

(٣) السابق ٩٠/١

والصِّبا حلما وعقلا ورجعت عما كنت عليه" (١) وهو شرح لا ينهض - في رأيي - بسياق القصيدة؛ فالرجل يبطل زعم تلك المرأة، فهو يحبها ولا يشغله عنها إلا الخطوب:

ألا زعمتُ أسماءُ أن لا أحبَّها      فقلتُ بلى لولا يُنازعني شُغلي

ولم يذكر الشيب، وليس هناك إشارة للإرعواء كما يقول الأعم، ثم إنه ليس من الخطوب شراء الحلم وبيع الجهل، ولقد تابع السيوطي الأعم فيما قال زاعما أن أصحابه هم الذين كانوا معه على الجهل (٢)، ولعل السيراني كان الأقرب إلى معنى البيت وتوجيه سياقه له حيث يقول: "يقول لهذه المرأة: إن زعمتُ أنني كنتُ أجهل في اتباعي اللهو والغزل فإنني شريت، أي اشتريت - بعد الحال التي كنتُ عرفتُها مني - الحلم بالجهل، يريد: استبدلت بحلمي جهلا" (٣) فالرجل مازال في غيه معها، وشريت هنا بمعنى بعثُ أو استبدلت، والباء داخلة على المتروك والبيت الثاني يؤكد هذا: فأصحابه يؤنبونه على بيعه الحلم من مبدأ الألفة والأخوة وأنه لم يزل على غيِّه، ولو كان المعنى كما قال الأعم لهنا أصحابه على هذه الصفة، فالشاعر يقول لهذه المرأة: إن كنت تظنين أن ما كنتُ فيه قبل معرفتك جهل وصبوة فإنني أراه إلى الركاة أقرب، ولكن محض الجهل إنما كان بعد معرفتي لك، والاستفهام لا ينفصل عن هذا المعنى ولا عن الاستفهام السابق: فقد أثَّبه أصحابه فسأل متحيرا: أهم على طريقته في الحب والصبوة أم لا؟ وهذا تأكيد لمطلع القصيدة، وكذا على شابكة مع الاستفهام الأول: أتصرم حبلي...؟ فهو دائم على وصلها بدليل شرائه للجهل، وما جاء بعد من ذكريات إنما كان باعثها تلك الخطوب التي أبان عنها الشاعر في أول القصيدة. وقد قدّم قبل الاستفهامين ما يؤكِّد تحيُّره، وهو قوله: ما أدري، وجاء الاستفهام بعدها كالبيان بعد الإجمال.

(١) تحصيل عين الذهب من معادن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تحقيق د/زهير عبدالمحسن سلطان. ط الثانية ٥١٤١٥

١٩٩٤م. ط مؤسسة الرسالة بيروت. ص ١٢١

(٢) أنظر شرح شواهد المغني، مصدر سابق ي ٦٧٢/٢

(٣) شرح أبيات سيبويه، لأبي محمد يوسف بن المرزبان السَّيراني، تحقيق د محمد الرِّيح هاشم. ط الأولى ٥١٤١٦ ١٩٩٦م، ط دار

الجيل بيروت. ص ١٩٥/١

ومن الذهول قول المتنخل يرثي أباه كما يقول صاحب الخزانة<sup>(١)</sup>

ألا من ينادي أباً مالك      أفي أمرنا أمره أم سواه

يقول السكري: " يقول: ياليت شعري من ينادي أباً مالك، وهل يسمعون أبو مالك بمنادٍ؟<sup>(٢)</sup> ويشرح صاحب الخزانة الاستفهام قائلاً: " وقوله: أفي أمرنا هو الخ: يعني غيبته عنا لنفعلنا كما كان تعود أم لشيء آخر كالموت، وهذا كلام المتولِّه الذي حصل له ذهول لعظم ما أصابه " (٣) ولو نظرنا إلى المدات الموجودة في البيت: كأداة التنبيه في المطلع، و(الياء) في كلمة: ينادي، و(الألف) في: أباً، و(في) في: مالك، و(في) في (الظرفية)... الخ لاتضح لنا مقدار الحزن والحسرة التي ينفثها الشاعر من خلال هذه المدات .

## ثانياً: في معرض الهجاء :

يقول معقل بن خويلد: <sup>(٤)</sup>

لعمراً أبي أميمة لا أوالي      خُزاعةً مثل ما وألى حبيبُ  
سأحبسُ وسط دارِ بني تميم      ولا ينبو بي الكلاً الجديبُ  
ولا ألقى إذا ما التَّيب حنَّت      أخيرُ أي مهلكةٍ أجوب  
ولا يستسقطُ الأقوام منِّي      نصيبهم ويُترك لي نصيبُ  
إذا ما البوهةُ الهوكاء يعيا      فلا يدري أيصعد أم يصوب

مناسبة القصيدة كما ذكرها السكري أن رجلاً من هذيل اسمه حبيب كان قد سكن بإبله وسط خُزاعة، فلما تقاطلت خُزاعة مع بني سهم بن معاوية الهذليين قالوا للهذلي: ارجع إلى قومك، قال: فكيف أصنع بإبلي؟ قالوا: أهلكها، أي يعها، قال: لا والله، ولكن أواليهم عليها، فقال معقل يؤنبه ويهجوّه .

(١) السكري ١٢٧٧/٣

(٢) السكري ١٢٧٧/٣

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تأليف: عبد القادر بن عمر البغدادي، قدم له د محمد نبيل طريفني. ط الأولى ١٤١٨

١٩٩٨م، دار الكتب العلمية، بيروت مج ١٣٩/٤

(٤) السكري ٣٩٩/١

الشاهد في البيت الأخير، وهو بيان ما يعترى الأحمق من قلة الرأي، وشتات الأمر، حتى لا يدري كيف يصنع، قال في اللسان "وصوب رأسه: خفضه" (١) والاستفهام سبق بوصف البوهة الهوكاء: وهو الأحمق، والصعود كناية عن نصرة قومه، والنزول كناية عن خذلانهم، وقد مُهد للاستفهام بوصف الرجل بأنه بوهة هوكاء، ومن كان هذا شأنه فهو حري بأن تضرب عليه الأمور، وكذا مهّد له بقوله: فلا يدري،

## ٦ التعظيم:

نجد التعظيم هنا في سياق الإشادة والفخر، سواء كان ذلك في تفخيم الأمر في القتال وما يلحق به، أو كان التعظيم في سياق الغزل، وما يلحق به من تفخيم أمر صاحبة، وتفخيم حُسنها. يقول عمرو ذو الكلب: (٢)

ألا قالت غزيرة إذ رأتني ألم تُقتل بأرض بني هلال

الاستفهام يحمل تعظيماً ودهشة من أنه لم يقتل بتلك الأرض المهلكة، وليس الاستفهام وما يحمله بمعزل عن مرادات الشاعر من قصيدته: حيث يفخر بنفسه، وأن كثيراً من القبائل يتمنى لقاءه، ويريد قتله، ولكنه يؤول كما يقول إلى محتدٍ قوي وسندٍ عظيم، فلم يقتل بأرض بني هلال من فهم، وكذا ممن وراء فهم من القبائل:

بُجيلةٌ دونها ورجالٌ فهم  
لئن أبصرته عينا خصوصاً  
فإن أثقتموني فاقتلوني  
فأبرحُ غازياً أهدي رعيلاً  
ويبرحُ واحدٌ واثنانٌ صحبي  
بفتيانٍ عمارطٍ من هذيلٍ  
وكلُّ قد أناب إلى ابتهال  
يُقَادُ إذا سيفدوه بمالٍ  
وإن أثقفُ فسوف ترون بالي  
أومُّ سوادَ طودٍ ذي نجالٍ  
ويوما في أضاميم الرّجال  
هم ينفون أناس الحلال

فقبيلة بجيلة وقبيلة فهم دون هذه المرأة يحلفون إن ثقفوه فسيلجئون قومَه على الفداء، وهو يهزأ بهم إن ثقفوه فليقتلوه، وهذا من الاستبعاد، ثم يحلف ألا يبرح غازياً يهدي رعيلاً من

(١) اللسان/صوب

(٢) السكري ٦٦/٢

القوم، أي يكون رئيسهم ، ويؤم جبال القوم ، وإن لم يرأس فريقا من القوم فلا أقل من رجل أو اثنين يغزوان معه ثم يشير إلى فتیان هذيل ، وكيف يطردون القوم الحاليين من شدة بأسهم وقوة شوكتهم ، وهكذا يرشح الاستفهام على القصيدة كلها ، أو هو تمهيد لمقاصد الشاعر من الفخر والنفاجة والتعظيم لنفسه ولعمارت من هذيل ، والعمروط هو "المارد الصعلوك الذي لا يدع شيئا إلا أخذه" (١)

ومن التعظيم في معرض الفخر قول سلمى بن المقعد: (٢)

لما عرفنا أنهم آثارنا      قلنا وشمس لنخضببنهم دما  
نرمي ونطعنهم على ما خيلت      ندعو رياحا وسطهم والتوأما  
والأقرمان وعامرٌ ما امرٌ      كأسود حاذة يبتغين المرزما

لما عرفوا أنهم أهل ثأرهم ، حلفوا ليأخذن بثأرهم ويخضببنهم بالدماء ، ثم بين كيف يكون قتالهم لهم : يقول: نرمي بالرماح والنبال ، ونطعن بالسيوف على أي حال كانت ، وهذا دلالة على الاقتدار والتمكن ، وهم مع ذلك يرمون عظماءهم ، وذكر منهم رياحا والتوأما والأقرمين ، ثم خص عامرا بالذكر واستفهام معظما له ولمكانته ، وأنه مع من ذكر كأسودٍ تنتظر الأخذ والقتل ، فالمرزم : الأخذ ، وفي ذلك التعظيم لعامر إشارة لقوتهم وشدتهم ، حيث لم يرهبوا حتى عامرا هذا .

فلاستفهام للتعظيم في قوله : وعامر ما امر ، وكأنه رجل لا يقادر قدره ، ولا يعرف كنهه ، وفيه نوع من الخصوصية في الذكر ، والمكانة ، ثم إن هذه الأسماء جاءت في خضم القتال .

ويقول مالك بن خالد أو المعطل: (٣)

فإن تنتقص منا الحروب نقاصة      فأبي طعان في الحروب نطاعن

قال السكري "يقول : فانظر إلى مطاعتنا أعداءنا ، فلم نؤت من سوء طعان" (٤) فلاستفهام للتعظيم والفخر بقوة طعانهم ، والشاعر يسأل عن كنه هذا الطعان ، وكأنه طعان غريب غير الذي ألفه الناس ، والبيت خاتمة قصيدة ، وخاتمة أبيات كلها فخر وتعظيم لقومه ، فهو يتحدث بلسانهم ، فما

(١) اللسان/ عمرط

(٢) السكري ٧٩٧/٢

(٣) السابق ٤٥٠/١

(٤) السابق ٤٥١/١

أصابهم من انتفاص الحروب منهم ، وهلاك بعض رجالهم لم يكن قطّ لقصور ممّا في الحرب فقد طاعنًا طعائنًا لم يطاعنه أحد ، وتأمّل الاستفهام لأن فيه ما أراد الشاعر من أنّهم طاعنوا أيّ طعان ، وأنهم لم يُبقوا منزعا وإنما بلغوا العذر.

وقد عِلقتُ هذه الأداة في فم الشاعر فكررها في قصيدته أربع مرّات ، وفي ثلاث منها تفضي إلى معنى التعظيم ، فمع ما سبق يقول :

فأَيُّ هذيل وهي ذات طوائف يوازن من أعدائنا ما نوازن

أي لا أحد من هذيل وهي كثيرة الطوائف يُكافيء الأعداء مثلنا ويوازنهم . ويقول :

فأَيُّ أناس نالنا سومٌ غزوهم إذا علقوا أدياننا لا تُداين

قال السكري " السوم : السَّير ، وإتيان الشيء ومضيه ... يقول : إذا صار لهم عندنا دَيْن لا تُداينهم إلا بهذه السيوف " وكأن هذا تعريض بغيرهم ممّن يداين في الدماء بغير السيوف . وتكرار الصيغ تعني فيما تعنيه أنّ الشاعر وجد فيها قُدرةً لغويّة تعينه على إفراغ أحاسيسه تُجاه المعنى الذي يريد .

ومن التعظيم والتفخيم في الغزل قول أمية بن أبي عائذ : (١)

ليلى وما ليلى ولم أرَ مثلها بين السما والأرض ذاتِ عقاص  
بيضاء صافية المدامع هولة للناظرين كدرة الغواص  
كالشمس جلباب الغمام دونها فتري حواجبها خلال خصاص

قال السكري " هولة : أي تهول الناظرين من حسنها " يقول د/حسني عبد الجليل " الاستفهام يفيد التعظيم والتهويل من شأن محبوبته ، وقد جاء وصفها في البيتين التاليين للاستفهام تعليلا لما تضمنه الاستفهام من تعظيم لشأن هذه المحبوبة ، وجملة : ولم أرَ مثلها بين السما والأرض الحالية ، أيضا تعليلا لما تضمنه الاستفهام من تعظيم ، وقوله : بيضاء صافية المدامع هولة : جملة اسمية ، المبتدأ فيها محذوف تقديره : هي بيضاء ، وعلى ذلك يكون جوابا ضمنيا للاستفهام : وما ليلى " (٢)

(١) السكري ٤٨٩/٢

(٢) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق . ص ١٧٥

والباحث يرى أن قول الشاعر: بيضاء هو خبر ليلى في أول البيت ، وأن الصفات الأخرى أخبار متعددة لليلى ، وذلك أكد في بيان مكانتها بتعدد الأوصاف التي كانت كفاء ما يجد الشاعر في نفسه حيال ليلى التي لم ير مثلها بين السماء والأرض... الخ

ثم نجد التشبيه يخدم تلك المكانة التي لليلى ؛ حيث هي كدرّة الغواص المكنونة ، والتي تُلفت الأنظار إليها من شدة صفائها، إضافة إلى ما فيها من الصون ، والاحتجاب ، وهو ما زاده الشاعر بيانا بعد ذلك حين شبهها بالشمس المحتجبة بالغمام ، وهذه المرأة أو ليلى محتجبة مصونة عفيفة ، لا يرى منها إلا حواجبها من خلال خصاص حجابها ، وهذا فيه ما فيه من التعظيم، والتعزيز لمكانتها، ولتعليل الاستفهام الذي خرج إلى التهويل والتعظيم من شأنها.

## ٧ التحقيق والتوكيد

يقول أبو ذؤيب يذكر رحيل الأُحبة :

أصبح من أمِّ عمرو بطنٌ مرٌّ فأكنُ  
 وحشاً سوى أن فراد السِّباع بها  
 يا هل أريك حمول الحيِّ غاديةً  
 — أف الرِّجيع فذو سدرٍ فأملأحُ  
 كأنها من تبغِّي النَّاس أطلأح  
 كالنَّخل زينها ينعُ وإفضأح

قال السكري: "فراد السباع: لا ينفرد من السباع إلا أخبثها، أطلأح: الأطلأح: المعيبة ، يريد انها تربض وتلرزق بالأرض كما يصنع المعبي من خُبثها تبغّي الناس ، تطلبهم ، ... كأنها من شدة ما تلتق بالأرض إبلٌ مهازيل (١)

فالاستفهام هنا للتحقيق وهل هنا بمعنى قد، أي : قد أريك ، و(يا) إما أنها أداة نداء لمنادى محذوف تقديره : يا هذا ، أو أنها للتنبية ، وهي في القسم الأول تعني أن الشاعر طلب اقبال المنادى إليه ليلقي عليه ما أهمّه ، وفي الآخر: تعني الإهتمام بما يجيء بعدها ، كأنها لفت له ، وتأكيد عليه .

وقد جاء البيت هنا بعد أن أشار الشاعر في مطلع القصيدة إلى خلو الديار من أهلها ، وأنها قد أصبحت قفرا يبأبا ، وعدد كثيرا من الأماكن : بطن مرّ، وأكناف الرجيع ، و ذو سدر، وأملاح ، وهو يشير بذكر هذه الأماكن وتعدادها إلى سواد قومها ، وأنه قد عمّرت بهم هذه البقاع ، وقد يشير أيضا

(١) السكري/١/١٦٤

إلى اتساع رقعة أساه وحزنه ، حيث خلت هذه الأماكن ممن يحب ، وفي ذلك إشارة أيضا إلى اتساع  
الأمكنة التي يجد فيها الأحبة : ما بين مربع لهم ، وبين مقلَى لرعيهم ، وطرق يسلكونها... الخ ،  
فأصبح ذلك كله وحشا، ثم استثنى على سبيل الترقى والمبالغة في وحشية تلك الديار ، وأنه لما قال  
: وحشا سوى ، ظن القارئ أنه سيذكر صفة من صفات الأنس ، ثم إنه لم يجد تلك الصفة ، وإنما  
وجد صفةً أفظح في الوحشية ، وهذا الأسلوب يجعل القارئ اليقظ يحس أن القائل منصف في تصوير  
معناه ؛ لأنه لما ذكر وحشية هذه الديار وقف وتأمل وراجع عله يجد شيئا من الأنس قد سكن في  
جانب من جوانب تلك الديار ، فإلقت إليه ، ولكنه لم ير إلا أفراد السباع ، وبذلك يتأكد  
المعنى ، ويحسن القارئ الظن به ، وأنه لم يتزيد ، ولم يُبالغ ، وإنما وصف ما رأى :

فأضاف إلى وحشية تلك الأمكنة صورةً أشد إيلاماً وبؤسا وأدخل بها في الوحشية : لقد أخذت  
السباع هذه الأمكنة مربعا لها ، وهي من اشد السباع خبثا ولؤما : حيث تلتصق بالأرض فيظن من  
يراها أنه مريضة هزيلة ولكنها تفعل ذلك ترصدا للناس وقتلهم ،

لقد رسم أبو ذؤيب صورة موحشة ، بل موهلة في الوحشة ، ثم يأتي الاستفهام : قد أريك.. وكأنه  
يؤكد به على أنه لا بد أن يريه تلك البهجة التي ارتحلت عن هذه الدار ، وأظهر ذلك من خلال  
التشبيه : كالنخل زينها ينع... ذكر السكري قول الأخفش : شبه الحمول وما عليها من الزينة  
بالصفرة والحمرة بالنخل الحامل ،

ومن خلال التحقيق يؤكد الشاعر لمخاطبه أسباب حيرته وتدلّيه وما ألمّ به بعد رحيلهم ، حتى  
يُعذر بشغفه بهذا الركب ، وقد جاء الاستفهام وسط حسرة وألم من ارتحال الأحبة وانقلاب البهجة  
التي كان عليها ذلك الحي إلى وحشة موهلة في التوحش .

ويقول المتنخل عن الربع وآثاره :

هل هاجك الليلُ كليلٌ على      أسماء من ذي صُبْرٍ مُخيل

" كليل : برق ضعيف لأنه يجيء من مكان بعيد ، على أسماء : أي من نحو دار أسماء ، مخيل : أي  
مخيل للمطر ، صُبْر : .. الغيم الأبيض " (١) الاستفهام للتحقيق ، إذا قلنا بأن الشاعر يخاطب نفسه  
على سبيل التجريد ، ويكون المعنى : قد هاجك ... وهو هيجان الخاطر أن رأى هذا البرق الذي في  
سحاب مُخيل بالمطر ،

(١) السكري ١٢٥٤/٣



الإعراب هنا ملبس ؛ لأن الليل جاء مرفوعا وعليه يضطرب إعراب : كليل ، ونستطيع حل إشكالية الإعراب هنا بحلين :

إمّا أن نقول إن هناك تصحيفا في الضمة التي على آخر الليل ، وحقها أن تكون فتحة ليكون الليل منصوبا على الظرفية الزمانية ، فيكون ظرفا للهيجان ، وكليل : هو الفاعل ، وهو الذي يتجه إليه الفعل ؛ لأنه هو الذي أهاج الشاعر ، فهذا البرق هو الذي من جهتها ، وهو الذي هيّج .  
أو يحمل الأمر على بدل الغلط أو الإضراب ، ذكر الشاعر الليلَ أولاً على أنه هو الذي أهاج ، ثم أضرب عن ذلك ، أو بنى كلامه السابق على الغلط فذكر بعده ما يراه هو الأولى وهو البرق الضعيف ، وذلك بعد رحيل أسماء ، حيث قدّم ذكر رحيلها وبين كيف سار بها الركب ، وأن حاله هو انصباب شؤون رأسه بعد رحيلها ، ثم يقول :

ذلك ما دينك إذ جُنِّبَتْ      أحمالها كالْبُكْرِ المُبْتَلِ

” ما دينك : أي دأبك ، والبُكْرُ : ما بَكَرَ مِنَ النَّخْلِ ، والمُبْتَلِ : الذي قد بان من أمهاته... يقول : كأن أظعان هذه المرأة نخل قد بان منه فسيله (١) واسم الإشارة راجع إلى بكائه على تلك الديار الموحشة .

ويقول مليح بن الحكم عن هذا الهيجان : (٢)

هل هيجتكَ طُلُولُ الحَيِّ مَقْفِرَةً      تعفو معارفها النُكْبَ السَّجَاسِيحَ  
كالمُعَوَّذَاتِ رَجَعْنَ السَّجْعَ فِي هَوَجٍ      جُوفٍ لَهْنًا عَلَى الأَوْلَادِ تَهْدِيحَ

النُّكْبُ : التي تهلك المال وتحبس القطر ” السجاسيح : التي تطاول عهدا ولم تنقض .  
المعوذات : الإبل حديثة النتاج ، السجع : سجعت الناقة سجعا : مدّت حنينها على جهة واحدة . (٣)

هذه الطلول عفتُ الريح التي تهلك المال وتحبس المطر معالمها فأصبح صوت تلك الريح وهي تعبث بهذه الأطلال كصوت الإبل حديثة النتاج وهي تحنّ وتمد حنينها على ولدها .

(١) أنظر السابق ١٢٥٢/٣

(٢) السابق ١٠٦١/٣ ”

(٣) اللسان/نكب ، سجع ، عاذ ، سجع

وهذا تحقيق في معرض ذكر ديار الأحبة، وكيف أثرت فيها الريح، ولعبت بها، وهو من مخاطبة الشاعر لنفسه على التجريد:

قد هيجتك هذه الطلول، حالة كونها بهذه الحال من الوحشة والإقفار، وهذا اعتذار من الشاعر لنفسه من هذا الهيجان .

وهذا البيت مطلع قصيدة وهو مخاطبة للنفس كما سبق في البيت الذي سبقه، وأظهر هو ذلك التهيج وأكدته مرة أخرى بالتصريح قائلا بعد ستة أبيات:

فَهْنٌ هَيْجُنْنَا لَمَّا بَدُون لَنَا      مِثْلَ الْغَمَامِ جَلَّتْهُ الْأَلَّةُ الْهُوجُ

الألَّة: الريح التي يسمع لها حنين كحنين الإبل الوالهة<sup>(١)</sup>

وفي التحقيق زيادة في التفجع والحسرة إلى ما آلت إليه ديار الأحبة، وزاده الشاعر بيانا عندما أخذ يذكر هذه الطلول: أولا بأنها طلول، ثم مقفرة، ثم عفت الريح النكب على معالم ذلك الطلل، ثم إن هذه الريح غطت على المعالم ثم أظهرت ما يثير اللواعج كبقايا المنزل والنوي والأثافي... الخ يقول:

تمحى الرسوم وتبدي من معارفها      أشياء فيها لذي الأشواق تهيج

والشاعر بارع جدا في وصف آثار الريح والأمطار بديار الأحبة.

ومن التحقيق والتأكيد في معرض الفخر قول معقل بن خويلد في قتله ابني أبي صرد وأخر يقال له

أنيس: (٢)

ألا هل أتى أباصرد مكري      على أنس وصاحبه خدام

ولاء عند جنبهما أنيس      ولم أجزع من الموت الزؤام

"ولاء: أي موالة، والبيت بين أنس وخدام" أي قد أتاه ذلك، وهو مما يتناسب مع فحوى المقطوعة الفخرية، والاستفهام للتحقيق لأن القتل قد حدث والخبر قد انتشر، والاستفهام هنا كأنه نوع من الانتشاء والحبور أمام هذا الحدث خصوصا أن الشاعر ذكر قوة القوم وشجاعتهم بإنصاف نادر فقال:

فجاءوا عارضا بردا وجئنا      كهيج الريح تقذف بالغمام

(١) اللسان/ وله

(٢) السكري/ ١/ ٣٧٨

فَمَا جَبَّنُوا وَلَكِنْ وَاجَهُونَا      بِسَجَلٍ مِنْ سِجَالِ الْمَوْتِ حَامِي

شبه أولئك القوم الذين واجهوه حين جاءوا للقتال بالسحاب الذي فيه البرد، قال السكري "وسمي الجيش بردا للنبل الذي فيه" بينما شبه قومه بالبحر الذي يمر فوقه الجهم يترامى مع السحاب، ولم يجبن أولئك القوم ولكنهم واجهوهم، ونالوا منهم مثل ما نال منهم الآخرون، وهذا الإنصاف لا يخرج عن الزهو وإثبات المكانة أمام قوم أقوىاء شجعان.

ومن ذلك قول مليح بن الحكم:

فِياليت شعري هل أقولُ لِفْتِيَةٍ      سَقَتْهُمْ بِكَأْسِ النُّومِ صَحْرَاءُ صَفْصَفِ  
وَلَيْلٍ كَأَثْبَاجِ الْبَخَاتِيِّ شَائِعِ      عَلَى الرَّمْلِ يُدْجِي مَرَّةً ثُمَّ يُسْدِفُ  
أَقِيمُوا بِنَا الْأَنْضَاءَ إِنَّ مَقِيلَكُمْ      إِنَّ أَسْرَعْنَ غَمْرًا بِالْجُنَيْنَةِ مُلْجِفِ

شائع: متفرق، يُدْجِي: يُظلم، يُسْدِف: يُضيء<sup>(١)</sup> "أثباج البخاتي: الشج: الوسط وما بين الكاهل إلى الظهر، والبخت: هي إبل خراسانية... وهي جمال طوال الأعناق"<sup>(٢)</sup>

هذا بداية مقطع جديد يصف فيه حثه لأصحابه ليسرعوا بالمطي ليردوا ماءً حدده وهو: غمر بالجنينة...، وهذا المقطع جاء بعد أربعين بيتا في ذكر ليلي وحبها لها، وختم هذا المقطع الطويل بالقسم على ودّه لها وكلفه بها، ثم جاء هذا المقطع ليقول: بعد كل هذا العنت في حب ليلي وتشتتهم عن بعضهم مع كل هذا الودّ الذي تكنه له ويكنه لها يؤكد متسليا أن فيه فضلا من القوّة والجلد لكي يحث أصحابه على المسير وهم الذين كانوا في صحراء صفصف لا نبات فيها<sup>(٣)</sup>، وقد سقتهم هذه الصحراء- إما بشدة حرارتها أو بتطاول السير فيها دون الإهداء إلى الطريق- تعبًا ونوماً، وكذا ليل صحراء يُشبهه في سبوغه وامتداده وتفرقه كاهل النوق العظيمة. وهو بين الظلمة والإسفاف القليل، فلا يُهتدى فيه، ولكنه في هذا الموطن يدل أصحابه على الطريق ويحدد لهم المكان، وهذا كله إنما هو إشارة إلى أن فيه قوة وجلدا يتسلى بها عن تباعد ليلي عنه، وكأنه يقول لها بعد قوله:

فَأَجْسَادُنَا شَتَى وَأَهْوَاؤُنَا مَعَا      عَلَى ذَاكَ نَحِيَا أَوْ عَلَى ذَاكَ نَتَلَفُ

(١) السكري ١٠٤٦/٣

(٢) اللسان/شج، بخت

(٣) اللسان/صف

كأنه يقول : إن ليلى وإن كانت بعيدة عني ، ولم أرها إلا في النوم فإنني أعرفها وأعرف الوصول إليها كما أعرف الصحراء الصفصف ، ويقول مشيرا إلى طيف ليلى قبل هذا الاستفهام باستفهام آخر:

وما ذكره ليلى وليست بخُلةٍ      تُدانى ولا إتباعها لك يُعرف  
ولا أنت تلقاها ولا دار أهلها      بدارك إلا لِمَّةَ النوم تُسَعِف

ومما جاء في معرض اثبات المنقبة قول المتنخل:

هل أَلْحِقُ الطعنة بالضربة الـ\_\_\_\_\_      خـدباء بالمطرِدِ المِقْصَلِ

الخدباء: أخذها من الأخدب وهو الأهوج المتساقط ، والمقصل: القاطع (١). فلاستفهام هنا للتوكيد والتحقيق بأنه يفعل ذلك ، وقد قَدِّمَ لذلك بوصف القوس والسيف متسليا بذلك عن الحب حيث يقول:

واسلُ عن الحب بمضلوعة      تابِعها الباري ولم يعْجَل

أي قوس ضليعة: وهي الشديدة ، ومتابعة الباري لها تعني أنه قام عليها قياما حسنا ، ولم تكن قوسا قعدت العجلةُ بها عن أن تكون قوسا جيِّدة ضليعة ، وعن السيف يقول:

أبيض كالرجع رسوبُ إذا      ما ثاخ في محتفل يـخـتلي

الرجع: الغدير فيه ماء المطر ، والمحتفل: معظم الشيء، يـخـتلي: يقطع ، والرسوب: الذي إذا وقع غمض مكانه لسرعة قطعه" (٢) فهو يصف ضربة سيفه وأنها تغيب وتغمض من شدة وقعها ، وهذا ما يناسب وصفه للقوس، وهو تمهيد جيِّد لكي يذكر بزّه باسم الإشارة الموضوع للبعيد ليبدل على بعد مكانته. قائلا:

ذلك بزي وسليهم إذا      ما كفت الحيشُ عن الأرجل(٣)

هل أَلْحِقُ..... إذن (هل) هنا للتوكيد ، والفعل له موجباته ، فكأنه لم يهجم على الاستفهام إلا بعد أن أشار إلى بزّه وهيئته ، وهي هيئة يدخل فيها الدرع و المغفر والسيف (٤)

(١) السكري ١٢٦٠/٣

(٢) أنظر السكري ١٢٦٠/٣ وما قبلها

(٣) السكري ١٢٦١/٣ الحيش بالحاء المهملة: الفزع نفسه ، يقال: "وقع في الناس كفت: إذا وقع فيهم موت وقبض

(٤) أنظر اللسان مادة بز

ولا شك أن هذا التحقيق التوكيد بهذا الفعل يشي بشيء من قوة الخصم ، أو قوة الموقف الذي يبدي الشاعر فيه ويعيد ، وإلا ما الداعي الذي يجعله يؤكد ويحقق تلك الأفعال إن لم يكن هناك خطر محقق ، أو تهديد جدي.؟ ثم إن تلك المواطن العظيمة هي التي يُحتشد لها بذلك البز.

## ٨ التهديد:

من هذا الغرض قول أمية بن أبي عائذ : (١)

فهل تنتهي عني وأنت بروضةٍ من الطود يسقيها من العين جدول

البيت من قصيدة هجائية بين الشاعر وآخر يقال له أبو مجالد ، وهذا الاستفهام للتهديد وقد مهّد الشاعر للتهديد بقوله :

تأمل كذا النجد الذي أنت طالعٌ وأهـواله ، لا يهلك المتأمل

وهذه المعاني إنما يعني بها نفسه قوةً ومنعةً ، وكأنه يحذره قبل أن يهدده بالبيت اللاحق ، ثم يأتي الاستفهام ، مبنياً على هذا البيت وهو للأمر : فإن تأملت ووضحت لك الصورة ، أو الخطورة فهل تنتهي حينئذ.؟ وقوله : وأنت بروضة ... الخ جملة حالية تدل على رغد العيش الذي هو فيه قبل أن يتعرض للشاعر ، أو قبل أن يتعرض له الشاعر ، وهذا يصب في التهديد الذي سبق في قوله : تأمل كذا النجد الذي أنت طالع ... الخ ، فإذا كان هناك أرض صلبة وقفاف يباب ، وذلك حين يعرض للشاعر ، فإنه يعيش الآن في حياة كريمة قبل أن يهجوّه الشاعر .  
ومما يدل على بناء الاستفهام على البيت الذي سبقه : أن الشاعر أتى هناك بالأرض القفاف الصلبة الغليظة ، وهنا جاء بالروضة التي يسقيها جدول من عين ماء ، وهذا كناية عن حياة الدعة التي قد يهدده الشاعر بفقدائها عند تعرضه له وهجائه ، وسنوسع الحديث عن هذه القصيدة في مبحث الأمر القادم .

وبنفس البناء والغرض يقول أبو بئينة الصاهلي في هجاء رجل يُسمّى سارية بن زُنيمة :

أسارية الذي يُهدي إلينا  
قصائده ولم يعلم حفيلي  
ولم يعلم بمشـرانـا زُنـيـما  
عجان الثور سارية بن غول  
فهل تأوي إلى المنجاة إنّي  
أخاف عليك معتلج السُّيول

(١) السكري ٥٣٧/٢ فالنجد " من الأرض : قفافها وصلابتها ، وما غلظ منها وأشرف وارتفع

“ حفيلي : كثرة شعري من الاحتفال ”(١) “العجان : ما بين الخصية والفححة ، معتلج : يقال : اعتلج الموج : التطم ”(٢) يناديه بالهمزة الدالة على القرب ، وهو هنا قرب معنوي يدل على التمكن والاعتدال ، ووصفه بأنه يهدي إليه قصائد الهجاء ، وكأنه يجهل كثرة شعر الشاعر ، وغزارته ، واحتفاله بشعره ، وهو أيضا بإهدائه تلك القصائد الهجائية يتناسى مغمزا آخر وهو أن أباه قد أسر وبيع عبدا ، ثم يناديه بهذا الوصف القبيح وهو عجان الثور ، وهو تأكيد للمغمز الأول أو ترقبي في الهجاء ، ثم يأتي الاستفهام بعد هذه المقدمات التي تدل على ضالة الرجل وقلة حيلته ، ليكون التهديد قد مُهد له :

أي هل تأوي إلى أرض مرتفعة لأنك لست أهلا لتكون في مكان التظام السيول ، وهو مثل للشاعر وقومه ، أو هو مثل لشعره الذي يحتفل به .

فالاستفهام للتهديد وهو كسابقه في البناء والمعنى وفي غرض القصيدة ، كما يشبهه في التعليل للتهديد : فهناك قال : وأنت بروضة ، وهنا قال : تاوي إلى المنجاة .

و كلا الاستفهامين يشير مع التهديد إلى كثير من التبكيت والتحقير للمهجو .

ومن التهديد قول أبي خراش :

أواقدُ لم أغرركَ في أمرٍ واقِدٍ  
فهل تنتهي عني ولستَ بجاهل  
أواقد لا آلوك إلا مهنّدا  
وجلدُ أبي عجلٍ وثيق القبائل

يقول السكري عن البيت الثاني ” لا أدع جهدا في أمرك ، ولا يكون جهدي لك إلا هذا المهند ، وهو السيف ، وجلدُ أبي عجل : أي جلد ثور قد عمل منه ثرس ، وقوله : وثيق القبائل : وهي القطع ”(٣)

الاستفهام : فهل تنتهي عني ... للتهديد ، والمقطوعة كلها قائمة على هذا ، وقوله : لم أغررك/تمهيد جيد للاستفهام ، والنداء بالهمزة دلالة على توفر الشاعر على واقد هذا ، وهو أدعى لتهديده ،

(١) السكري ٧٣١/٢

(٢) اللسان/عجن ، علج

(٣) السابق ١٢١٠/٣

وقد بيّنا في التمهيد شيئاً من إحساس الجاحظ تجاه هذه المقطوعة، والبيت الثاني منها على وجه الخصوص.<sup>(١)</sup>

و بنفس الصياغة من النداء ثم التهديد يقول أبو المثلّم في تهاجيه مع صخر الغي:<sup>(٢)</sup>  
أنسل بني شعارة مَنْ لصخرٍ      فأني عن تقفركم مكيثُ  
لحقّ بني شعارة أن يقولوا      لصخر الغي ماذا تستبيث

يقول السكري "شعارة: لقب لصخر يقول: ألا ترون تقفركم؟ والتقفّر: اتّباع الأثر، يقول: لا أتبع أثركم... (تستبيث) أي تستثير"<sup>(٣)</sup>

الاستفهام الأول: من لصخرٍ: للتهديد، فمن لهذا الرجل يأخذ على يده، والشرط الثاني تهديد تعريزي للاستفهام؛ فالشاعر ما يزال مكيثاً عن هجاء القوم، وتقفّر أخبارهم، وهذا التهديد بالهجاء، ولمس القبيلة من هذه الناحية من شأنه أن ينبه القوم إلى ما سيجره عليهم أمثال هذا الرجل ليأخذوا على يده؛ لأن الهجاء في ثقافة القوم له وقع الأسل كما ثبت عن الرسول عليه السلام حين قال لحسان رضي الله عنه حين هجا قريشا "إن ذلك أشد عليهم من وقع الأسل" أو قريباً من ذلك.

والاستفهام الثاني للتحذير المفضي إلى التهديد، فهم حين يتنبهون إلى أثر استثارة الشاعر فمن الجدير بهم أن يقولوا له على سبيل التحذير: أي شرّ تستثيره علينا بعدائك للشاعر.

## ٩ الحسرة والتفجع

في معرض الرثاء، والأطلال الدارسة، يظهر لنا ما يحمله الاستفهام من الحسرة والبكاء، والفجيجة. يقول ساعدة بن جؤيّة:<sup>(٤)</sup>

أهاجك مغنى دمنةٍ ورُسوم      لقييلةٍ منها حادث وقديم  
ويقول:

أهاجك من غير الحبيب بكورها      أجدّت بليل لم يُعرج أميرها

(١) أنظر هذا البحث ص ٣٣، ٣٤

(٢) السكري/١/٢٦٣

(٣) السابق/١/٢٦٤، ٢٦٣

(٤) السابق على الترتيب: ٣ / ١١٥٧، ١١٧٥

فأول ما نلاحظه هنا أن الشاعر بنى البيتين على التجريد ، وذلك لأن الإحساس بالمعنى الذي يجده قد طغى ، وزاد على قدرته ، وأن هذا الإمتلاء بالمعنى جعله ينتزع من نفسه نفساً أخرى يحاورها ويبثُّها حزنه ، وحسرتة. والدليل أنه كرّر الفعلين بعينهما وكانا موطن التساؤل فانتزع الشاعر من ذاته ذاتاً أخرى تحمل معه هذا العبء من المعنى، ولذلك لا يأتي أسلوب التجريد إلا في المعاني المفعمة التي يبلغ فيها الحس درجة من التحفُّز، فهذه المعاني هنا حفزت الشاعر ، وأهاجته هيجاً لا يحتمله ، فتصوّر رفيقاً من ذات نفسه قد بلغ به هيج هذه المعاني ما بلغ ، وأخذ يحاوره ملاطفة لنفسه، وتخفيفاً مما يجده .

وهذا معنى قول البلاغيين عن التجريد : " أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه " (١)

ويقول مليح بن الحكم : (٢)

وحاجة لك تُطوى دونها حصد

ماذا هنالك من شيء فُجعتَ به

هذا البيت مقول قول الشاعر :

آلٌ يعمّمهم والقرقر الجرد

وقلت وهي بعيد واستمر بهم

يزني كلاكلهنّ الموج والزبد

بحريّة فوق غمر الماء غادية

حملٌ عثاكيلٌ فهو الواتن الركد

كذلح الشرب المجتار زينه

ماذا هنالك... البيت

الآل : السراب / القرقر : الأرض المستوية / الجرد : الذي لا نبت فيها / يزني : يسوق / الذلح : الموقرة الثقال ،

يعني النخل ، / الشرب : سواقي النخل / مجتار : متجاور / الواتن : الدائم المقيم / (٣)

الشاعر في بدء قصيدته قال :

يوما مبددةً والقرب والبعد

لم أخش بينهم والدار إن جمعت

وهذا معناه أنه يتوقع الرحلة والبيّن ، ولم يخش ذلك ؛ لأن هذه سنن الأيام ، ولكنه رآهم تعلقو

رحالهم :

(١) الإيضاح / مصدر سابق ٥١٢/٢ والمطول ، مصدر سابق ٤٣٢

(٢) السكري ١٠١٥/٣

(٣) السكري ١٠١٥/٣



ملمومةً فوقهنّ النَّيِّ واللَّبْدِ

حتى رأيتهم تعلو رحالهم

أي حتى رايت الإبل السّمان الملبّدة بالشحم(النّي) وبالوبر(اللبد) قد علاها متاعهم.

ووصفَ الركبَ وأحسن الوصف إلى البيت التاسع ، وهو يذكر الإبل وما عوليت به ، ولم يذكر

صاحبة ولا تشوّقا ، وفي البيت التاسع ذكر حنين الطعائن وأشواقهن وبكاءهن ، وأحسن في ذلك

كثيرا وجعل الإبل تحمل أشواقا مضعفة :

والعين يُكحلّ فيها الصّابُ والرّمَد

فالعير تحملُ أشواقا مضعفةً

أي في العيون شجر الصاب وهو شجر له لبن إذا أصاب العين حلّبها ،

وفي هذا الوقت فُجع بما رأى وقال : ماذا هنالك ، وفصل بين القول والمقول بثلاثة أبيات : وأول

ما فصل بالجملة الحالية المختصرة : وهي بعيد ؛ لأجل أن يهيئ لهذه المفاجأة ؛ لأن الذي فجعه

هي هذه السماء التي تبلت عقله ، وصدعت كبده كما سيقول لاحقا ، وهذا يجعل جملة الاستفهام

ذات زخم شعري ، وذات عمق في الدلالة ، وذات غور في الكشف عن الذي أفزعه وفجعه وغاله

، وهذه الإشارة للبعيد / ماذا هنالك: هي رجع أسلوبه كريم إلى الجملة الحالية السابقة ، ثم إن هذا

البعد أغرقه ، وأبعده آل أو سراب عمّ الركب في أرض مستوية والسراب إنما يكون فيها ، ثم نرى

مع الشاعر ذلك البحر الذي انتصب في مخيلته ، وفيه زبد وموج يسوق كلاكل الإبل ، وفي خضم ذلك

كله تأتي جملة الاستفهام : ما ذا هنالك :

إذن هذه الجمل التي فصل بها الشاعر بين القول ومقوله ترشح على الاستفهام ؛ حيث قال أول

قال وهم بعيد ، قد عممهم السراب ، ، وكذلك الأرض التي لا نبت فيها ، واختيار الأرض المستوية

الجرداء ليظهر حسرته فهو يراهم تطويهم الأرض لم تحل بينه وبينهم جبال ، ولا هضاب ، ولا نبت

، وهذا أدعى لحسرتة ، وأظهر للسراب ، فهو لا يظهر إلا في الأرض المستوية ، ولأجل أنه يراهم فهو

يصف جمالهم التي تحمل متاعهم بالسفن التي يطوح بها الموج وزبد البحر ، ثم يصفها من ناحية ما

تحمل من أثقال ، بالنّخل المثقلة بالعثاكيل ، فالمشي وثيد متمايل كالنخل الموقر بالتمر ، الذي أقام

تحتة الماء حتى زيّنه ، وحسن تلك الثمرة.

لاحظ أن الشاعر مع حسرته على هذا الفراق لم ينس أن يصف تلك الرواحل بأحسن الأوصاف

وأجملها. ثم يأتي مقول القول وهو الاستفهام يحمل تفجعا وتهويلا من مصاب الشاعر ، وقد بنى

استفهامه على الالتفات من المتكلم في :قلتُ إلى المخاطب :فجعتَ ،ولا شك أن ذلك كلام داخلي بين الشاعر وبين نفسه فهو المصاب ،بدليل قوله في المطلع :

إن الخليط الذي ما دونه أحد      عندي ولو لم يكن يدري بما أجد

ورواية التمام لابن جني : بان الخليط،وقال عنه " أي ليس عندي أحد يعدله،وأراد :وإن كان هو لا يدري" (١)

لكنه بعد هذه المقدمة الشاكية ،والفراق وجديّة أهل الدار ،وتحملهم الجمال التي أصبحت في الرمال كالسفن في البحار ،رجع إلى نفسه مهوِّلاً متفجّعا من مصابه ملتفتا بذلك إلى المخاطب مباعدا ذلك عن نفسه ، قائلًا : كم هنالك من شيء فجعت به في هذا الوقت العسير عليك ،وكم لك من حاجة طويت دونها الرّحال ؟ فيقول رادا على هذا التساؤل ومعتذرا من هذا الوجد :

شماءُ فيهم وشماءُ التي تلبتُ      عقلي أو انصدعت من حُبِّها الكبد

ما يسلب المرءُ ذو التقوى عزيمةً      حتى يخالطه الأشواقُ والكد

ثم أخذ يذكر صفات هذه المرأة التي سلبت عقله ؛زيادة في الاعتذار .

وبنفس البناء والمعنى وإن كان في الرثاء يقول عبد الله بن ابي ثعلب فيمن أصيب بالطاعون من قومه في مصر ،وذلك بعد أن عدد أسماءهم : (٢)

فماذا هنالك من حُرّة      مولولة لا تردُّ اللفاما

أي كم من الحرائر فجعن وأصبن فحال شدة مصابهنّ عن أن يسترن وجوههنّ . في البيتين تشابه في البناء والمعنى ،وإن كان التعجب واضحا هنا إلا أن الحسرة والتفجع من مصاب الشاعر المتغزل، والشاعر الآخر الرائي هو الأظهر ،أو هو مؤدى التعجب .

فقول عبد الله هذا في هذه الفاجعة التي رُميت بها هذيل كلها هو صنو تلك الفاجعة التي باغتت مُليحا حين تبينّ الشماء في المرتحلين ،وهذه الصياغة تعني بدلالاتها اللغوية : أن أمرا مفاجعا مجهولا مبهما غامضا سكن هنالك ، وأن الشاعر الملهوف المنكوب يصرخ ويقول :ماذا هنالك ؟.

(١) التمام في تفسير أشعار هذيل ممّا أغفله أبو سعيد السكري ،لأبي الفتح عثمان بن جني .- تحقيق : أحمد ناجي

القيسي، وخديجة الحديثي، وأحمد مطلوب ،مراجعة د مصطفى جواد. ط العاني ببغداد ٢٣٤

(٢) السكري ٨٨٨/٢

فهذه الصياغة الاستفهامية ليست كغيرها من أدوات الاستفهام ، ولكنها ثمرة حسّ زلزل النفس وقرع العظام.

ويقول أبو خراش (١)

ما لدُبْيَّة منذ العام لم أره وسط الشُّروب ولم يلهم ولم يطُف

الاستفهام للحسرة والتألم بمقتل دُبْيَّة هذا الذي كان سادنا للأصنام ، والذي قتله خالد بن الوليد، وقد تمثله الشاعر حيا ناشطا بين النُدَامى ، ثم يستكين لموته فيقول: لم يلهم به مجرد إلمام فقط ، ثم يستكين أكثر فيقول : ولم يطف، أي لو طاف خياله في المنام.

١٠ التضرُّجُ والشكوى:

يقول أبو خراش: (٢)

أفي كلِّ ممسى ليلةٍ أنا قائلٌ من الدهر لا تَبْعُدُ قتيلَ جميلِ

فما كنتُ أخشى أن تنال دماءنا قريشٌ ولما يُقتلوا بقتيلِ

وأبرحُ ما أمّرتُمُ وملكتُمُ يدَ الدهرِ ما لم تُقتلوا بغليلِ

قتيل جميل هذا هو زُهَيْر بن العجوة ، وجميل هذا هو جميل بن معمر ، وقد قَتَلَ زُهَيْرا وهو موثق في أسراء حُنَيْن .

فالاستفهام هنا يشير الى الشكوى والتضرُّج من هذه الحال التي عليها الشاعر من تطاول العهد وعدم الأخذ بالثأر ، وفي الاستفهام أيضا إفادة التكثرير لقوله ذلك في كل ليلة ،

وإيلاء الهمزة ( في ) الظرفية ؛ لأن الليل يحمل الهموم ويتفرغ فيه المرء للتفكير دون مشغلة من عمل ، وخاصة ليل الصحراء ، وكأنه يقول : إلى متى أكون في ممسى كل ليلة مع هذا الهمّ ، وهذه الذكرى ، أما من ثأر يبرّد قلبي؟

وهذه المقطوعة هي هذه الأبيات الثلاثة : بُدئتُ بتقديمٍ لشبه الجملة ، وهذا التقديم نجده في كل بيت من أبياتها: حيث قدّم في البيت الثاني المفعول به ( دماءنا) على الفاعل (قريشٌ) وفي البيت الثالث نجد جملة اعتراضية وهي قوله (ما أمّرتُمُ وملكتُمُ يدَ الدهرِ ما لم تقتلوا) بين الفعل برح

(١) السكري ١٢٢٧

(٢) السابق ١٢٢٩/٣

وخبره ، وهي جملة : بغليل ، وذلك على اعتبار وجود نفي محذوف قبل الفعل للقسم : أبرح ، والتقدير : والله لا أزال بغليلي .

ويقول أبو الحنَّان (١)

ألا يامن لقلبٍ مستهامٍ إلى جُمَلٍ على ضعف الرِّمام

وهو استفهام شكوى وحيرة ، وهذا ما أكده قوله في آخر البيت : على ضعف الرِّمام ، وهذه الإشارة إلى الفتور وانقطاع الوصل هي التي سوف يشير إليها الشاعر كثيرا وهذا الاستفهام ينجرُّ إلى البيت التالي :

ونفسٍ من هوى جُمَلٍ لجوجٍ وعينٍ لا تجف من السجام

وهي استفهات ثلاثه كلُّ منها يشير إلى جانب : فالقلب متعلق بها هائم مع ضعف العلاقة وُبدؤ الفساد فيها ، فمن له ؟ والنفس من شدة هوى هذه المرأة متجلجة بين ذلك وبين القطيعة ، والعين تُصدِّق ذلك كله باكية فمن لذلك كله ؟ ثم يقول

تكلفني مُناعمةً ثَقَلا قَطوفَ الخطوِ خَرُعبةَ القوامِ

: قَطوف الخطو: أي بطيئة الخطو، خرعبة: الشَّابة الحسنه الجسيمة... اللحيمة" (٢)

وهذه فحوى الشكوى السابقة في الاستفهام وما اتصل به ، ثم أخذ يذكر صفات حسنة لهذه المرأة، وهي صفات تجعله صادقا في شكواه، وهذه الصفات تشير إلى أن الشاعر يعطي لقلبه ونفسه وعينه عذرا فيما هي فيه من حب تلك المرأة . والنداء الذي جاء قبل الاستفهام : يامن... ينادي به مفقودا ؛ لأن المعنى : لا أحد لقلب مستهام ؛ لأن الذي به لا يُطبق أحدٌ دفعه .

ومن التضجر والشكوى التي يتعاون الاستفهام مع غيره من الصياغات على إبرازها قول ساعدة بن جُوَيْة في قصيدة رثائية :

ألا هل أتى أمَّ الصَّبِيِّينَ أَنِّي على نأيها جَمَلٌ على الحيِّ مقعد

ومضطجعي نابٍ من الحيِّ نازحٍ وبيتُ بناه الشَّوكُ يَضْحَى وَيَصْرُدُ

(١) السابق ٢/٨٩٧

(٢) اللسان/قطف ، خرعب

” أي أنا مقعد أحمل حملاً... على الحي لا ينتفع بي أهلي... ومضطجعي ناب: حيث أُلقيتُ في مكان بعيد من الحي ليس عندي من يقوم عليّ... وصار بيتي عِضاهَا... يضحى: تصيبه الشمس، ويصرد: يُصيبه البَرْد“<sup>(١)</sup>

كلمة ألا التي هي أداة استفتاح لا يؤتى بها في كلام عربي عالٍ إلا إذا كان المعنى مما يهيم القائل، ويحركه، ويظهر هذا في قوله: أنني على نأيها حمل على الحي مقعد، والذي أكدّه (بأن) لأنه صار إلى أمر غريب منكر، وهو أنه صار بسبب فقد ابنه حمل على الحي مقعد، وهو مع ذلك لدى قوم لا يودونه حيث يقول قبل ذلك:

ولو أنّه إذ كان ما حمّ واقعا  
ولكنّما أهلي بوادٍ أنيسه  
بجانِبِ من يحفَى ومن يتودّد  
سِباعُ تبغِي النَّاسَ مثنى وموحد

وهذا هو الضياع كله: فهو ليس بقرب من يوده حين وقع مصابه في ابنه، بل إن أهله بوادٍ ليس به أنيس إلا سباع الوحش التي تترصد للناس.

ثم يؤكد على نأي مضجعه، وأن بيته من الشوك: إمّا من تكالبه عليه لأنه ليس عنده من يتعهده، أو أنه ليس له بيت يُكُنّه فاتخذ من العِضاه بيتا، وهذا كلّ تعميق للشكوى.

## ١١ الالتماس

ومن الالتماس ما نجده مرتبطا بتبليغ الرسائل للقوم سواء كانوا الخصوم أو عليه القوم، وهي أبنية تتشابه:

يقول أبو جندب:

من مُبلِغٍ ملائكي حُبشيّاً  
أخا بني زُليفة الصُّبْحِيّاً  
أما تروني رجلاً جُونِيّاً  
حفَلَجَ الرِّجْلين أفلجِيّاً

جوني: أسود/حفَلَج: الذي في رجله اعوجاج<sup>(٢)</sup>، وفي اللسان: من معاني الجون: البياض، أو الأسود المشرب بحمرة. الأفلج: الذي اعوجاجه في يديه<sup>(٣)</sup>

(١) السكري ١١٦٧/٣

(٢) السكري ٣٥٠/١

(٣) اللسان جون/فلج

أبو جندب هنا يطلب ويتوسل إلى من يبلغ رسائله ، وهو في معرض الفخر وإثبات المنعة والقوة وهذه الصفات : سواد اللون أو سواده مشربا بحمرة ، وتباعد الساقين أو اعوجاجهما وكذا اعوجاج اليدين ، لو لم تكن صفات قوّة وجلد ما تمنى تبليغها لهؤلاء القوم .

فالمقطوعة في باب الفخر والتعظيم لما عليه ، و يقرر بالاستفهام الثاني من ذكرهم بتلك الأفعال في معرض الفخر فهو يُقررهم على هذه الصفات إظهارا للمنعة والقوة والتفوق ، وذلك في المقابل يشير إلى قوة الخصم ، وأن الداعي الذي جعله يذكر هذا هو داع قوي جدا ، فكأن مع التقرير الذي يشير إليه الاستفهام شيئا من التهديد للآخر .

وقد ذكر المرادي أن : أما بالفتح فيها معنى الاستفهام<sup>(١)</sup> وقد رجّح صاحب قراضة الذهب أن تكون "أما" اسم بمعنى حقا فقال "وقال آخرون : هي كلمتان : الهمزة للاستفهام ، و"ما" اسم بمعنى شيء ، والمعنى : أحقا ؟ وهذا هو الصواب"<sup>(٢)</sup>

ويقول عمرو بن هميل اللحياني :<sup>(٣)</sup>

ألا من مبلغ الكعبي عني  
رسولا أصلها عندي ثبيت  
فإنك لم يصب بك جد صدق  
هجاؤك معشرا وهم صموت

وقد كان عمرو هذا قد لقيه رجل خزاعي كان فاحش اللسان ، هجاء فأعطاه ثوبا بعد أن عرفه ، وكان عمرو بن هميل مثله في الفحش وذراة اللسان ، فأخذ منه الثوب ولم يفتن إلى أنه سيهجوّه ، فلم نُبه إلى ذلك تنبه وترك الثوب على جدته لم يلبسه ، ثم لم يذر إلا وهو يسمع من يهجوّه بأبيات فيها ذكر الثوب ، فرد عليه عمرو بهذه القصيدة التي منها هذا المطلع .

حيث يتمنى إيصال هذه الرسالة إلى هذا الخزاعي بادئا بـ "ألا" للتنبيه لما بعدها ، وكأنه أمر يحتاج لفرط تنبه ، وهو عند الشاعر كذلك ، ويريد أن يشارك المتلقي في ذلك : بأن هجاءك لم يصب قوما وهم سكوت ، بل يستطيعون الرد عليك ، فكان الرد ، أو كان الهجاء بعد هذا البيت مباشرة :

فلا والله ألبس ثوب عمرو  
ولو قل الثياب ولو عريت

(١) الجنى الداني ، مصدر سابق . - ص ٣٩٠

(٢) قراضة الذهب تأليف : أحمد التائب عثمان زاده تحقيق د/ محمد التونسي . - ط الأولى ١٩٩٨ م ، دار صادر بيروت

- ص ٦٤

(٣) السكري ٨٢٠/٢

كسوتَ على شفا ترَحِّ ولؤمٍ وأنت على دريسِكِ مستميتُ  
يقسم أنه لن يلبس ذلك الثوب ولو لم يكن لديه ثياب بل ولو عريَ ، ثم يستهزئ بعمره الخزاعي  
بأنه أعطى ذلك الثوب وهو على شفا فقر وقلة مع لؤم تمثّل في الهجاء الذي تلا تلك العطيّة ، ومع  
ذلك كلّه فإن الخزاعي كان مستميتا على ذلك الثوب البالي .  
ويقول أبو خراش: (١)

ألا من مبلغٍ عنِّي خراشا وقد يأتيك بالذنب البعيدُ  
وهنا يبدأ أبو خراش هذا الالتماس بمثل ما بدأ به اللحياني وخلف ذلك رغبة عارمة من  
الأب ، وبحث دعوب - وهو الذي غلبه حنينه - عن رسول يحمل رسالته إلى ولده ، وكأنّ تلك  
الرغبات وذلك الحنين كان طاغيا لدى الأب وأنه يمدّ الصوت بهذه الأداة ويستفتح بها كلامه كفاء  
تلك الرغبات وذلك الحنين.

وأبو خراش هنا يريد أن تصل رسالته إلى خراش الذي ذهب غازيا مع المسلمين وترك أباه شيخا  
كبيرا ، والأسى واضح في أبياته ، حيث يقول في رسالته إلى خراش في آخر المقطوعة:  
ألا فاعلم خراشُ بأنّ خير الـ مهاجر بعد هجرته زهيدُ  
فإنك وابتنغاء البرِّ بعدي كمخضوب اللبان ولا يصيدُ  
أي أنت بهجرتك ابتغاءً للثواب حالك حال الكلب الذي يلطّخ حلقه وصدرة بالدم ليُري الناس  
أنه قد صاد وهو لم يصد ، فكما أن الكلب لم يصد وإن تلطّخ بما هو من أثر الصيد فكذلك أنت وإن  
هاجرت تبتغي الأجر وعرف الناس ذلك فلن تجد ثوابا وقد تركتني .

## ١٢ التَّمَنِّي

في معرض الرثاء يقول أبو صخر يخاطب طيف داود ابنه : (٢)

وعندك لو يحيي صدك فنلتقي رواحٍ من السُّقم الذي هو غالبي  
فهل لك طبُّ نافعٍ من علاقةٍ تُهيمنني بين الحشا والترائب  
تشكيئُها إذ صدع الدهرُ شعبنا فأمست قد اعيت في الرقي والطبايب

(١) السابق ١٢٤٢/٣

(٢) السكري ٩١٨/٢

والتمني مبني على ما سبقه ؛ فما دام أن الشاعر حاسٌ ببعد ذلك الطيف وأنه في عداد الموتى ، وأنه لن يُحيى صداه ولن يلتقوا فليس عنده طبٌّ من هذه العلاقة التي يشتكيها الشاعر، ولهذا خرج الاستفهام إلى التمني . ولكن الجديد هنا هو استخدام الاستفهام في التمني، وبذلك يُنزل الشاعر الأمنية المستحيلة منزلة الممكن القريب ، وذلك تعبيرٌ غنيٌ جداً عن رغبة عارمة من الشاعر لحضور ذلك الطيف من عالم الأموات ، وتخفيفه من الحزن الذي يعتريه ، وهي في نفس الوقت تستل ضيق النفس ، وتخفف من لأواء الحزن ، ففي بعض الأمانى ترويح عن النفس (١) ولعل الالتفات من الغيبة التي جاءت في قوله :

وقد هاجني طيفٌ لداوود بعدما دنتُ فاستقلتُ تاليات الكواكب

إلى ضمير المخاطب في قوله : وعندك ... ، وقوله: فهل لك.. في ذلك إشارة لحضور الطيف بصورة مشخّصة أكثر جعل الشاعر يدلف إلى الاستفهام متمنياً به أن يجد طبّاً ما ما هو فيه

ويذكر أسامة بن الحارث قصيدة يبدؤها بالهم الملازم قائلاً: (٢)

أجارتنا هل ليل ذي الهمّ راقداً أم النّومُ عني مانع ما أراود  
أجارتنا إنَّ امرءاً ليعودُه من أيسر ممّا بتُّ أخفي العوائد  
تذكرتُ إخواني فبتُّ مسهداً كما ذكرتُ بواً من الليل فاقداً

ينادي جارته بهذا النداء الرقيق بالهمزة الدالة على القرب ؛ وذلك لأنه يسألها عن همّه الذي لازمه وأسهر عينه ، ونداء الجارة نوع من الرغبة العارمة في المشاركة ، والغريب أن ينادي العربي جارته ، ولا ينادي مثلاً قومه من الرجال؟! فهل جارته زوجته مثلاً،؟ ربما، وهي تقاسي معه الهمّ ، ثم إن التساؤل عن نوم الليل نفسه ، وكأنّ الهم قد طالوه هو الآخر ، ولا يكتفي بهذه الأمنية ، فإنه وإن نام فيا ترى هل النوم سيخفف عنه من التفكير في همّه ، وهي أمنية بعيدة ، لأن الهمّ أطبق عليه، بل أطبق الهمُّ على الليل نفسه الذي يحتويه وأظهر الشاعر مقدار ذلك الهمّ بالبيت الثاني بأن ما هو فيه من ألم ومرض لو كان أخفه في غيري لزاره الناس ، فكيف به وهو يحمل الهمّ كله؟! ثم يعود ليظهر سبب الهمّ ، وهو تذكره لإخوانه الذين افتقدتهم فبات مسهداً حاله حال النّاقة التي مات ولدها وحُشي جلدته تبناً لترأم عليه فافتقدته ، وهي صورة مؤثرة جداً ومصوّرة لحال

(١) أنظر شروح التلخيص / مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٢٤٠/٢

(٢) السكري ١٢٩٥/٣



المهموم، ثم حاول تخفيف ذلك من خلال الحديث عما نزل بحمر الوحش. فقد بين من خلال نزول القدر بحمر الوحش أطراد ذلك على الجميع، وقال مبيئاً الهم الذي عليه حمار الوحش وقد أُلجئ إلى قضاء يومه بطوله في النهار:

أرثه من الجرباء في كل منظر  
طبابا فمثواه النهار المراكد  
يظل محم الهم يقسم أمره  
بتكلفة هل آخر اليوم آئد

قال السكري "أرت الفحل الآئن طبابا، والطباب: طرة من السماء، أي حملته الآئن على أن صار في مكان بين جبال، فلا يرى إلا طرة من السماء، إلا ناحية وطريقه، فهو يأمن الليل إذا كان النهار فهو على شرف، والجرباء: السماء، يظل... محم الهم: يأخذه مثل الزم،... يقسم أمره: ينظر أين يأخذ، وقوله: هل آخر اليوم آئد: ينظر هل بقي من الفيء شيء؟

هل ينقلب الظل فيستريح بمجيء الليل؟" (١) لاحظ أن هذا الفحل في هم يشبه هم الشاعر: فهذا الفحل أدركه النهار وشمسه اللاهبة وهو على شرف يتعرض للصيد والشمس، فصوره الشاعر يتمنى أوب الليل، عله يأمن فيه، ويستريح. والأمنية ليست بعزيمة إلا إذا أخذنا في البال مقدار العنت الذي فيه ذلك الفحل مضطربا خائفا. كما هي أمنية الشاعر أن ينام في الليل وهو الأرق المسهد. ولكن استخدام الاستفهام في التمني مما يجعله في حيز القريب، ولو كان ذلك لدى الشاعر نفسه، ليخفف من ألمه وحزنه.

ومن التمني في معرض الكروب والهموم يقول ابن براق الهذلي: (٢)

ألا هل للهموم من انفراج  
وهل أنا من ركوب البحر ناجي

الاستفهام هنا خرج إلى التمني، والرغبة العارمة في انفراج الهموم، والتي منها هم ركوب البحر، والاستفهام الثاني للتفصيل بعد العموم الذي في الأول، والتمني بالاستفهام فيه علقه بالنفس أن يكون قريب التوقع، أو هو يعطي مذاقا للكلام يختلف عن التمني بأداته الأصلية.

وفي معرض الهموم هذه والحنين إلى ديار الأهل يقول أمية بن أبي عائذ: (٣)

(١) السكري ١٢٩٨/٣، ١٢٩٧

(٢) السكري ٨٧٨/٢

(٣) السكري ٥٢١/٢ "السرى: السير في الليل أو عامة الليل، العسف: السير على غير هداية، اللسان/سرا، عسف

زع زع الزعازع "زعزعت الإبل في السير فتزعزعت: حثتها" أساس البلاغة

بمكة عن مصر العشيّة راجع

متى راكبٌ من أهل مصر وأهله

ثُبَارِي السُّرَى والمُعَسِفُونَ الزَّعَاذِعِ

بلى إنّه لا يَنْشَبُ الخَرْقَ ضُمَّرَ

ذكر الأصفهاني أن أمية طال مُقامه عند عبد العزيز بن مروان بمصر ، فلما قال هذه الأبيات ، قال

له : اشتقت والله إلى أهلك يا أمية ، فقال : نعم والله أيُّها الأمير... (١)

فالشاعر طال مقامه هناك فتمنى الوقت الذي يوجّه فيه مطاياهم تؤمُّ أهله ، وحرصه على ذكر الأمكنة : مصر ومكة ؛ لأنه يريد التأكيد على تشوقه وعلى بعد المسافة بينهما حتى يكون التمني ، ثم يخطو خطوةً أخرى تظهره أنه بعد تمنيه وبيان بعد المسافة بذكر الأمكنة يعرف الطريق بين مكة ومصر ، أظهر ذلك من خلال بيان أن النوق المضمرّة لن تتيه في مهمه الصحراء ، أنها تباري السُّرَى أي تقطع الليل سيرا ، ومعها رجال يحثونها على السير .

### ١٣ السخرية والتهكم :

يقول أبو ذؤيب بعدما قتل قاتل ابن أخته خالد بن زهير

تراءيتمومني من بيدي ومودق

أبى الله إلا أن يُقيدك بعدما

لقابسكم ضوء الشهاب المحرق

ومن بعدما أنذرتكم وأضاءني

بسهم كسائر السابرية لهوق

فأعشيته من بعد ما راث عشيه

فإن كنت قد آنست فتأرق

وقلت له أكنت آنست خالدا

" المودق : المكان الذي يدنو إليه فيه ... أعشيته : من العشاء ... أراد : عشيته ، السابرية : منسوبة إلى

أرض أوحى ، كسیر : في استوائه ولينه ، لهوق : حديد قاطع (٢)

الاستفهام بالهمزة هنا أفاد السخرية والهزاء بقاتل خالد ، يقول السكري " تهزأ منه ، يقول : هل كنت أبصرت خالدا؟ فإن كنت فعلت فلا تنم ، أي ليصبك الأرق إن كنت أبصرت في مثل حالك " (٣)

وقد كانت الأبيات قبله مشعرةً بالاقتدار والقوة حيث قتل قاتل أخيه علانية ، يقول السكري "

(١) الأغاني مج/٢٤ ص ١٣

(٢) لسكري ١/١٧٩ "

(٣) السابق ١/١٧٩

أقاد الله منك علانية ولم تُقتل غيلة" (١) ثم يقول أن ذلك كان بعد أن أُنذرتم ،

والاستفهام والأمر في آخر البيت : فتأرق جاء بعد أن ضرب الشاعر بسهمه فغلى الدم في عروقه ، وكانت عادتهم أن يخبروا القاتل بسبب قتله ويذكرونه من قتل ، وترتفع حُميا الغضب في هذه الساعة ، وكأنه بالاستفهام يتذكر هو خالد المقتول ، فيزداد غضبه ، وتكون الضربة بعد ذلك ليأتي الأمر مفرغاً غضب الشاعر : فتأرق أي لا تنم.

ومن التهكم والسخرية قول عامر بن العجلان ، وكان - كما يقول السكري - يجتمع مع امرأة بمعرفة من زوجة ابي المثلّم ، وفي يوم نهشته حية فعمدنا إليه تكناّه حتى برأ ، فقال عامر يعرض بأبي المثلّم :

أسرّ أباكم بأنّ السليم إذا عُضَّ في الفرش لم يرمض

"السليم: اللديغ / لم يرمض: لم تصبه الرمضاء" (٢)

الاستفهام هنا للهزة والسخرية بأبي المثلّم ، ولو أضربنا صفحا عن مناسبة القصيدة التي ذكرها السكري فإن الاستفهام لا يخرج عن السخرية والتهكم ؛ لأن هذا الفعل مما يسرُّ ، ولا يُسأل عنه .

#### ١٤ الحض والتحريض :

يقول مليح بن الحكم حاثًا وحاضًا : (٣)

هل أنت عن الحي اليمانيين سائل أم أنت امرؤ قد أجمع الصرم ذاهل

الحث والتحريض واضح من فحوى (هل) هنا : يحثه على الصلة و تعلق النفس بالحي اليمانيين ، والتشويق لمعرفة أخبارهم ... وكل ما يدخل تحت السؤال ، وتأكيدا على هذا الحث والتحريض يذكر الشاعر بأحوال تلذع فؤاد العاشق قائلا :

كأنك لم يعلّقك من أمّ عابدٍ  
ولم يجر في الأخبار بيني وبينها  
ولم نرج في الودّ المكمّم بيننا  
ولم يتنومنا لها ليلة اللوى  
نمّامٌ ولم تُضرب عليك الحبائل  
أمينٌ لنا تُلقى إليه الرسائلُ  
أكثر فيه النَّاس أم قال قائلُ  
خيالٌ يوافي الركبَ والركب نازل

(١) نفس المكان ١٧٩/١

(٢) السابق ٣٠٣/١

(٣) السابق ١٠٥٧/٣

هذه أحوال العاشقين يذكّر بها الشاعر : فأولا يذكرّ بالعهد والحرمة (ذمام) وهو الذي إذا ضُيِّع كانت المذمّة ، ثم يذكرّ بشباك الحب التي أحاطت به ولم يجد منها مناصا ، وهي الحبائل (أي المصائد) ويذكرّ أيضا بتلك الرسائل التي تجري بينهما ، ولاحظ كيف جاء الالتفات هنا : في البيت الأول كان يتكلم بكاف المخاطب : يعلقك ، وهنا بياء المتكلم : بيني.. وهذا يؤكد أن الشاعر يخاطب نفسه عندما حثها على السؤال عن ذلك الحي... الخ ، وكذلك يذكر ذلك الحب المستحکم بينهما حيث لم يخافوا كلام الناس (لم نرج : أي لم نخف) والذي لا يخاف قالة الناس جدير به أن يسأل عن أحبته ولا يذهل عن ذلك وهو الذي لم يخش كلام الناس في تلك العلاقة ، فالذكر أخف وطأة من بدو تلك العلاقة للآخرين ؛ لأنه قد يكون ذكرا خافتا بينه وبين نفسه . ثم يذكرّ بخيالها الذي يطرق الركب ، وهو آخر من ذكرّ به حاثًا بذلك على السؤال .

#### ١٥ اللوم والأسى :

يقول أبو ذؤيب : (١)

ألا ليت شعري هل تنظر خالد  
فلو أنني كنتُ السليم لعدتني  
عيادي على الهجران أم هو يائس  
سريعا ولم تحبسك عني الكوادر

يكمن لبّ هذا الشعر وتكمن لوعته في قوله : ألا ليت شعري ، هذه الجملة العريضة المتلهفة إلى معرفة شيء غامض ، والمتلهفة إلى من يحدثنا عن حقيقة ملكت النفس ، قول : ألا ليت شعري لأمر ضرب في أعماق النفس ، وأبو ذؤيب رجل حي القلب محبّب لأهله ، ومحبّب لهم ، وهو لم يأسف على أنّه لم يعد خالدا ، وإنما أسف لأن خالدا تنظر أن يعود خاله ، واستيقظت فيه الرحمة والخوولة ، وترقّب أن يأتيه خاله فخذله خاله ، فالشاعر يدين نفسه بهذا الخذلان ، ويعترف بالتقصير ، وأنه كان الأولى أن لا يتأخر عن زيارة ابن أخته مع تلك الرغبة العارمة من ابن أخته في زيارته ، ومن لومه لنفسه يقول : أنني لو كنتُ أنا السليم أي أنا المريض لعادني ابن أختي مع سرعة وعدم احتباس ولو كان هناك حابس نذير نحس (الكوادر وهي الطيرة).

ويكشف الاستفهام أيضا من خلال الفعل الذي دخلت عليه (هل) تنظر : عن توقع شديد من خالد أن يزوره خاله ، وكأنه يتلمّح له من كل اتجاه دون جدوى ، وهذا مما يزيد في لوم الشاعر لنفسه .

(١) السكري ٢١٧/١

## المبحث الثاني : المقامات الداعية لأساليب الاستفهام

رأيت الاستفهام في شعر هذيل لا يأتي في أغراض شعرها على حد واحد ، فتنبعته من هذا الجانب فوجدته يكثر في الجوانب التالية ، أو هي التي تثيره أكثر من غيرها :

١/باب ما يهيجُه القتل والأسر والفتك ، وما يصحب ذلك من الفخر وإثبات القوة والمنعة ، وفي نفس الوقت هجاء الخصوم بالضعف ، والجبن ، وقلة التدبير ، ويضاف لذلك رثاء القتلى وما فيه من بيان فضائلهم ، وما جرّه قتلهم على القوم من المصاعب ، والأخذ بالثأر ... الخ .  
وهذا المثير يكاد يكون هو أهم مثير عند الهذليين ؛ وذلك غير مستغربٍ على هؤلاء القوم ؛ حيث يتضح من خلال شعرهم أن القتل والأسر شريعةٌ في حياتهم ، فلا تكاد تجد إلا شعرا ينحو هذا المنحى .

ويستغرق هذا المثير ما يقرب من ربع شواهد الاستفهام ، أي حوالي خمسين موضعا ، وقد قدمنا لذلك أثناء التحليل ، وهذه بعض الوقفات المختصرة مع بعض الشواهد :

يقول عروة وقيل أبو خراش : (١)

فَلَمَّا أَنْ هَبَطْنَا بَطْنَ لَيْثٍ      وَقَدْ تَبَدُّو لَذِي الرَّأْيِ الْأُمُورُ

أَشَّتْ عَلَيْكَ أَيُّ الْأَمْرِ تَأْتِي      أَتَسْتَخْذِي صَدِيقَكَ أَمْ تُغَيِّرُ

فالاستفهام جاء ضمن سياق الحرب ، وما فيها من العنت على النفوس ، وكيف تضيق الحال بصاحب الرأي فلا يعلم كيف يفعل . وأنظر لقوله : أشتّ وكيف كانت مهادا للاستفهام بعدها ، حتى أنه لو قال : أشتّ وسكت لأدركنا منها تفرّق الرأي الذي دل عليه بالاستفهام قبله .

ويقول مالك بن الحارث مفتخرا على لسان العاذلات : (٢)

تَقُولُ الْعَاذِلَاتُ أَكَلَّ يَوْمٍ      لِسُرْبَةِ مَالِكٍ عَنقُ شِحَاحٍ

فِيَوْمَا يَغْنَمُونَ مَعِي وَيَوْمَا      أَوْبٌ بِهِمْ وَهُمْ شَعَثٌ طِلَاحٍ

فهذه العاذلة تستعجب ، أو يثيرها هذه الحال التي عليها مالك وأصحابه ، من القتال المستمر ، فهم إما يغنمون أو هم عائدون من غزو ، وهم شعث من الحرب ، وقد أعياهم المسير .

(١) السكري ٢ / ٦٦٤

(٢) السابق ١/٢٣٧ السرية : الجماعة ، وشحاح : أهل شدة وبصر كأنهم أشحاء على ما في أيديهم ، طلاح : مُعيون

ويقول عمرو ذو الكلب على لسان امرأة تندesh من كونه لم يقتل بأرض مسبوعة بالرجال: (١)

ألا قالت غزيرة إذ رأته  
ألم تقتل بأرض بني هلال

هذا تعجب من فروسيته واقتداره ونجاته من هلاك متوقع ، قد أجراه على لسان المرأة لأن نشوة الفروسيّة عند الموصوفين بها إنما تكون حين يسمعونها من أهل المحبة والنسيب والصبوة.

ويقول ساعدة بن جؤية ملخصاً مقطوعةً له في رثاء ابن عم له: (٢)

ألم نشرهم شفعا ويترك منهم  
بجذب العرّوض رمّة ومزاحف

أي : ألم نبتعهم اثنين اثنين بجانب تلك الأمكنة ، وقد أصبح منهم هناك جثث بالية ومزاحف القوم حين زحف بعضهم إلى بعض.؟ الضمير يعود على قبيلة قَسْر بُجيلة الذين حاربوا هذيلًا وقتلوا جندبا ابن عم الشاعر ، فكأنهم أصبحوا لهذيل عبيدا يباعون ويشترون وجعلهم مقرونين اثنين اثنين زيادة في التنكيل بهم والسخرية .

وفي الرثاء من جرّاء القتل والأخذ بالثأر يقول أبو ذؤيب: (٣)

أبعد ابن عَجرة ليث الرجا  
ل أمسى كأن لم يكن ذا نفر

وقوله أيضا (٤)

سأبعث نوحا بالرجيع حواسرا  
وهل أنا ممّا مسّهنّ ضريح

يقول : سأبعث نساءً ينحنّ على أولئك القوم ، وأنا بعدُ لست بعبيدا عن مصابهنّ ، والاستفهام

للنفي ، " الضريح : البعيد "

وقول المتنخل يرثي ابنه: (٥)

وقد عجبتُ وما بالدهر من عجبٍ  
أنى قتلتُ وأنت الحازم البطل

والاستفهام هنا مسبوق بمعناه ؛ لأن قوله : وقد عجبتُ مهاد لقوله : أنى قتلتُ؟ وبيان

له ، وقوله : وما بالدهر من عجب ، رجوع عن تعجبه .

(١) السكري ٥٦٦/٢

(٢) السابق ١١٥٧ /٣

(٣) السابق ١١٨/١

(٤) السابق ١٤٩/

(٥) السابق ١٢٨١/٣

وفي الرثاء أيضا يقول أبو صخر في آل محرق: (١)

ما ذا تُرَجِّي بعد آل مُحَرَّق  
عفا منهم وادي رُهاط إلى رُحْب

و الاستفهام هنا فيه معنى العظة والاعتبار، ونفض اليد من كل ما يُرَجِّي. ومعنى النفي فيه ظاهر : فلا تُرَجِّي شيئا ترجو أن يكون فقد انقطع الرجاء بعد آل محرق، حتى آل محرق ذهبوا .

وفي الهجاء المرتبط بالقتال والأسر قول أبي قلابة الطابخي: (٢)

ياويك عمّار لم تدعو لتقتلني  
وقد أُجيب إذا يدعوني أقراني

والقوم أعلم هل أرمي وراءهم  
إذ لا يقاتل منهم غير خصان  
غير خصان: أي غير خواص الناس، وذلك من شدة القتال، وكلا الاستفهامين مثيرهما القتال.

وقول الأعم: (٣)

أعبدُ الله يـنـذـرُ يـالـسـعـدِ  
دمي إن كان يصدق ما يقول

متى ما تلقني ومعني سلاحي  
تُلاق الموتَ ليس له عديلُ

قال السكري " لا منجى معه ، إذا لقيتني فأنا الموت "

ومن ذلك قول عمرو بن هميل: (٤)

ألم يعلم التيس الخزاعيُّ أنّنا  
ثأرنا أبا عمرو وأصحاب جندل

٢/ومن المثيرات للاستفهام الغزلُ

ومثل اسهام القتل وما يتبعه في الاستفهام نجد الغزل يحتل مرتبةً مشابهة ؛ حيث تقرب شواهد

ه من خمسين شاهدا . ومن شواهد ذلك وقد حللت سابقا:

يقول أبو صخر : (٥)

يا أمَّ حسان أنى والسرى تعب  
جُبّتِ الفلاة بلا نعتٍ ولا هادي

وهذا من خطاب الطيف . حيث طاف خيالها الصحراء دون نعت لمسلكتها ودون هادٍ لطرقتها.

(١) السابق/٩٧٠

(٢) السابق/٧١٢/٢

(٣) السابق/٣٢١/١

(٤) السابق/٨١٦/٢

(٥) السكري/٩٤١/٢

ويقول أبو ذؤيب: (١)

ذهب الشبابُ وحبُّها لا يذهب

يا بيتَ دهماءِ الذي أتجنب

وأصدُّ عنكِ وأنتِ منِّي أقرب

مالي أحنُّ إذا جمالكِ قرَّبتُ

تعجب من حاله حيث يلجُّ به الحنين إذا رأى جمالها قرَّبت أحمالها، بينما يصد عنها وهي منه قريبة، وقد أشرنا إلى فقه هذا سابقا .

ويقول أيضا: (٢)

أخان العهدَ أم أثم الحليفُ

فسوف تقول إذ هي لم تجدني

وتساؤل صاحبة ولوعتها نحو صاحب من القليل النادر في كلام هذيل.

ويقول أبو صخر: (٣)

خفوا ولما تُقضَ منها المآرب

أجلِ بليلى صُرمُ ليلى فذاهبُ

أي أينجلي

وفي نفس القصيدة يقول:

وقد صدَّ بعد الإلفِ عنكِ الحبايبُ

أتجزعُ إذ بانَّت سواكِ وأعرضتُ

إنكار أن يجزع وهي قد بانَّت سواه إما بزواج أو بميل آخر، وأكد ذلك بالشرط الثاني حيث ظهر الصدود بعد الإلف، فكان الأولى ألا يجزع لذلك.

٣/ ذكر ديار الأحبة من مثيرات الاستفهام عند الهذليين، وعند غيرهم، حيث تدرس

معالمها، وقد لعبت بها الريح، وتركتها يبابا، وجعلت فيها أخايد وطرقا، واندثرت معالمها التي

تُعرف بها، وكيف أصبحت مرتعا لفراد السباع، وهي التي كانت عامرة بالأحبة وأبقت الريحُ

والأمطارُ ما يلعب ويهيج الفؤاد، يقول مٌليح بن الحكم مؤكدا هذا: (٤)

تعفو معارفها النُكبُ السجاسيج

هل هيجتك طُلول الحيِّ مقفرةً

جُوفٍ لهنَّ على الأولاد تهديج

كالمعوذاتِ رجعن السَّجع في هوج

(١) السكري ٢٠٥/١

(٢) السكري ١٨٤/١

(٣) السكري ٩٤٥/٢

(٤) السكري ١٠٦١/٣ /وراجع هذا البحث ص ١٩٠ وما بعدها



إذا كسرُنْ عن الأطلال عاقبها

حيرانُ داني عزالي الماء مثجوج

تمحى الرسوم وتبدي من معارفها

أشياء فيها لذي الأشواق تهيج

كسرُنْ: أي سكننت الريح ، حيران: هو المطر المتحير من كثرتة ، والعزالي: مصبُ الماء من الراوية .  
الطلل هنا أثار الشاعر فجرّد من نفسه محاورا يحاوره ويؤكّد على الهياج من حالة ذلك الطلل  
البئيس ، وهذا جعله يستطرد في ذكر الريح والأمطار المتتابة على هذا الطلل الذي أحالته إلى  
اليباب ، وتركت منه ما يثير اللواعج :

تمحى الرسوم وتبدي من معارفها

أشياء فيها لذي الأشواق تهيج

ويقول ساعدة بن جؤية : (١)

أهاجك مغنى دمنة ورُسومُ

لقيلة منها حادثٌ وقديم

عفا غير إرثٍ من رماذٍ كأنه

حمامٌ بألبادِ القِطارِ جُثوم

وتشبيهه الآثار بالحمام من النادر في شعر هذيل .

ويقول المتنخل: (٢)

هل تعرفُ المنزلَ بالأهيلِ

كالوشمِ في المعصمِ لم يُخَمَلِ

وحشا تعفّيه سوافي الصّبا

والصيفُ إلا دمنَ المنزِلِ

ومن الاستفهام عن الطلل في مطالع القصائد قول أبي ذؤيب: (٣)

أساءلتَ رسمَ الدارِ أم تُسائلُ

عن السكّنِ أو عن عهدِهِ بالأوائِلِ

عفا غيرِ نؤيِ الدارِ ما إن تُبيئُهُ

وأقطعِ طفِيّ قد عفتَ في المعاقِلِ

لمن طَلَلٌ بالمنتصى غيرِ حائلِ

عفا بعد عهدِ من قِطارِ ووابِلِ

عفا بعد عهدِ الحيّ منهم وقد يُرى

به دِعمسُ آثارِ ومبِرَكِ جامِلِ

فلاحظ كيف ألحّ الطلل البالي الدارس على الشاعر لكي يتساءل مرتين ، ويذكر عفو الطلل ، واندراسه  
تعذيرا لمن سأله ، ولنفسه حين يسأل عن مرابع أحبته . وكلا التساؤلين كأنهما مطلقان .

(١) السكري ٣/١١٥٧

(٢) السكري ٣/١٢٤٩ ، وانظر هذا البحث ص/١٥١

(٣) السكري ١/١٤٠ وانظر هذا البحث ص ١٦٦ وما بعدها

ونختم بقول أمية بن ابي عائذ: (١)  
 لمن الديارُ بعليَ فالأخراصِ  
 فضهاءِ أظلم فالنطوفِ فصائفِ  
 أنحاصِ مُسرعةً التي حازتُ إلى  
 فيها رسومُ كالوشومِ بأقدحِ المـ  
 لا تستبينُ العينُ من آياتِها  
 وقيامُها بليتُ كأنَّ حنييها  
 أودى جديدا ما مضى بجديدها  
 والريحُ دائبةٌ تروح وتغتدي  
 ألفتُ حلُّ به وتؤلفُ خيمةً

فالسُّودتينِ فمجمعِ الأبواصِ  
 فالنُّمُرِ فالبرقاتِ فالأنحاصِ  
 هضبِ الصِّفا المتزحلفِ الدِّلاصِ  
 تزايدينِ تخاطُرِ الأشقاصِ  
 إلا سطورَ مساجِدِ وعِراصِ  
 أوصالُ حَسْرَى بالجنوبِ شواصي  
 والوبلُ من متحلجٍ عِراصِ  
 ترمي الإكامَ بحاصِبِ الحصاصِ  
 إلفِ الحمامةِ مدخلِ القِرْمَاصِ

" الشقص: الشيء اليسير ، حنيها: ما انحنى منها، متحلج: برق كأنه يحلج، عراص: يهتز،  
 حاصب الحصاص: الرمل مع الحصباء، ألفت: أي ألفت هذا المكان، القرماص: موضع الحمامة  
 الذي تصير إليه " (٢)

فكان التساؤل هنا باعته هو الديار الدارسة، والتي جعلت الشاعر يسترسل في ذكر الأماكن زيادة في  
 الحنين، فتناسلت الأوصاف والجمل من جملة الاستفهام كما أشرنا في غرض التعجب السابق.

٤/ ومن المثيرات الشيخوخة، وضعف القوة، حيث يضيق الشاعر بالشيب وتبعاته، ويحسُّ  
 بسطوته، وغلبته عليه، وقهره له، وأنه لا فكاك منه، ولا مخرج من سلطانه.

وهو مثير قوي، وجدنا صدها يتردد عند شعراء هذيل، ولا غرو في ذلك حيث يعبر هذا الشعر في  
 مجمله عن قوم أهل قوّة وبأس، وعن قوم أهل قتال ومفاخرة، فتجد جل شعرهم إنما هو فخر  
 بالقتل والأسر وهتك الأعراض بالسبي... الخ.

وهي أغراض لا يند عنها شعر هذيل إلا قليلا، وهذه الحال تحتاج للقوّة، والمنعة.

(١) السابق ٤٨٧/٢ وانظر هذا البحث ص ١٦٧ وما بعدها

(٢) السكري ٤٨٩/٢، ٤٨٨،

والشيخوخة علامة من علامات الضعف ، فضجّ بها الهذليون ، ولا أظنهم بمعزل عن غيرهم من القبائل في هذا المجال.

وإن كانت هذه الاستفهامات الشاكية من الشيخوخة تأتي في مقدمات غزليّة إلا أنها تعبّر عن أسمى الشاعر ، وضناه من هذا الضعف الذي لا يجد حيلة في دفعه ، والذي يُطمع فيه الآخرين وينفّر منه الأقربين ، وقد بيّنا أثناء التحليل أن مجيء تلك الأناث من الشيب وتبعاته في القصائد المشتمة على شيء من الصبوة إنما هو مُثير من المثيرات التي من خلالها يدلف الشعراء إلى بيان جلدتهم وقوتهم ، وأنه مع كل ذلك التعب والشكوى من الكبر إلا أنهم ما زالوا يشتملون على كثير من القوّة ، وليس بسمتغرب أن يجيء ذلك في خضم الصبوة وإثبات الفحولة.

وقد وجد الهذليون في التركيز على حتميّة الموت ، وتعزّيهم بنزول الموت على الأبطال شاكي السّلاح ، وبحمر الوحش القويّة ... الخ متنفساً ومخرجا ، إلا أن الأئين من الشيخوخة والتساؤل في الخلاص منها من المثيرات التي وجدت في باب الاستفهام .

ومن شواهد ذلك التي أشرنا لها عرضا في التحليل السابق قول أبي كبير الهذلي ، وهو يشكو من الشيخوخة والضعف لابنته زهيرة ، في قصائد أربع وحيدة له في الديوان وكل تلك الاستفهامات هي في المطالع ، يقول : ( ١ )

أزهيرُ هل عن شيبه من معدل	أم لا سبيل إلى الشباب الأول
أزهيرُ هل عن شيبه من مقصر	أم لا سبيل إلى الشباب المدبر
أزهيرُ هل عن شيبه من مصرف	أم لا خلود لبازل متكلف
أزهرُ هل عن شيبه من معكم	أم لا خلود لبازل متكرم

وله استفهام خامس جاء في غير المطالع وهو قوله :

أزهيرُ ويحك ما لرأسي كلما

فقد الشباب أتى بلون منكر

وقد وقفنا قليلا مع أبيات أبي كبير هذه أثناء التحليل ( ٢ )

( ١ ) أنظرها مرتبة في السكري ٣/١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٣، ١٠٩٠،

( ٢ ) أنظر هذا البحث ص ١٤٨ وما بعدها

وهذا ساعدة بن جؤيئة يدلّف من إنكار أن يكون هناك ندم على العيش بعد حلول الشيب

يدلف من ذلك إلى وصفٍ محزنٍ لما يكون عليه الرجل الذي كبر وتجاوز أيام القوّة: (١)

ياليث شعري ألا منجى من الهرم  
والشيب داءٌ نجيسٌ لا دواء له  
وسنان ليس بقاضٍ نومَه أبداً  
في منكبيه وفي الأصلاب واهنةٌ  
إن تآته في نهار الصيف لا تره  
حتى يقال وراء البيت منتبذاً  
فقام تُرعدُ كفاه بمحجنه  
أم هل على العيش بعد الشيب من ندم  
للمرء كان صحيحاً صائب القُحَم  
لولا غداةٌ يسير الناس لم يقم  
وفي مفاصله غمزٌ من العَسَم  
إلا يجمّع ما يصلى من الجُحَم  
قُم لا أبالك سار الناس فاحتزم  
قد عاد رهباً رزيّاً طائش القدم

لقد كان افتتاح القصيدة بهذا الاستفهام هو الذي أوحى للشاعر أن يصف وصفاً مرعباً لما يكون عليه حال الكبير في السنّ في تلك الأيام الخالية، قلتُ هو الذي أوحى بها لأن هذا الإنكار الذي في الاستفهام إنما كان صادراً من نفسٍ ممتلئةٍ خوفاً وضنى من حال أفصح عنها الشاعر بعد أيّما إفصاح،

المطلع يساند بعضه بعضاً: فما دام أن لا منجى من الهرم والشيوخوخة فإنه ليس على العيش ورغده ندم بعد الشيب، حيث تُنغص الحياة ويدب الضعف، فهو يتمنى أن يجد سبيلاً للنجاة من الهرم؛ لماذا؟ لأنه داءٌ نجيسٌ لا دواء له، كما قال في البيت الثاني، تجد الرجل القوي المقتدر الذي لا تطيش سهامه يصبح في ضعف، ومن شدّة حاجته للنوم، تجده منطرحاً لولا أن الناس يريدون الرحيل لما قام من رقدته، ومع ذلك به وهن عظام، ويؤبس في مفاصله ويصبح بالشيب مهملاً لا عمل له، إلا جمع الحطب ليصطلي به من برد الشتاء، وهو بذلك يخدم نفسه من اطراح الأهل له، وهذا يشير إلى تطاول الزمن به حتى مله أهله، وسئموا خدمته، فأبيهم يعتريه؟!.

(١) السكري ١١٢٢/٣ "كان صحيحاً صائب القُحَم: يقول: كان إذا اقتحم قُحمةً لم يطش... أعرابيٌّ مُقحم: أي أصابته مجاعة

فأقحمته الأمصار، واهنة: وجع يأخذ في المنكبين والعنق، والعَسَم: اليبس

الجُحمة: حرُّ النار... رهباً: الرقيق الضعيف، الرّزي: المعيب المطروح" (١)

فكل هذه المعاني مستمدة من الجملة الأم ، أو الجملة الجذر ، التي بدأت بهذا الاستفهام، وليس الاستفهام مع ذلك إلا جزءاً من دلالة هذه الجملة الأم ، بل هو أهم جزء فيها؛ لأننا لو جردناها من الاستفهام ستصبح لا معنى لها .

ويعرض الشاعر لهذا العجوز صورةً أخرى تدل على مقدار الهوان الذي وصل إليه : حتى يقال وراء البيت... الخ : وهذا كناية عن أنهم لا يأخذون له رأياً ، ويفجأونه بالرحيل ، بل ويُفرض عليه فرضاً ، فيسارع إلى القيام : تطيش قدمه من الضعف... الخ.

إن هذه الصورة المحزنة لهذا الشيخ تتردد في شعر الهذليين بطرق متشابهة ، فإذا كان الاستفهام هنا تقدّم هذه الصورة المفزعة للشيخ الهرم ، فإنّ أبا صخر يُقدّم الصورة نفسها على الاستفهام قائلاً: (١)

عجل الشَّبَابُ به فليس بقافل	بكر الصِّبَا عَنَّا بكورَ مُزَايل
لا مرحباً بك من مقيم نازل	وفتور عَظْمٍ واشتكَاءٍ مفاصل
وأذى وأقذارٍ وشيبٍ شامل	وبسحبةٍ تغشى السَّوَادَ وغِشوةٍ
والمشيبي أخص العيش الهنيء الذي كان يعيشه وهو في تلك الشورة ، والشطاط كما يقول المتنخل ، في طائيته الشهيرة ، ثم في مقابل هذا العيش السعيد ذكر كيف أناخ شيب العارضين مكانها بما فيه من : الأذى الشامل ، والأقذار وذلك دلالة على تمكن الكبر منه حتى أنه لا يستطيع إزالة الأذى عن نفسه ، وبما في تلك الإناخة من تبدل العيش خصوصاً إذا كان صاحبه كان من أصحاب اللهو والصبابة ، وأبو صخر تشهد عليه قصائده بذلك ، ثم يلحق ذلك كله فتور عظامه و اشتكاء مفاصله ، واختلال نظره... الخ	

مطلعه هذا هو الذي تدور حوله القصيدة كلها ، فبعد أن ذكر كيف زايله الشباب وعجل به المشيب أخذ يصف العيش الهنيء الذي كان يعيشه وهو في تلك الشورة ، والشطاط كما يقول المتنخل ، في طائيته الشهيرة ، ثم في مقابل هذا العيش السعيد ذكر كيف أناخ شيب العارضين مكانها بما فيه من : الأذى الشامل ، والأقذار وذلك دلالة على تمكن الكبر منه حتى أنه لا يستطيع إزالة الأذى عن نفسه ، وبما في تلك الإناخة من تبدل العيش خصوصاً إذا كان صاحبه كان من أصحاب اللهو والصبابة ، وأبو صخر تشهد عليه قصائده بذلك ، ثم يلحق ذلك كله فتور عظامه و اشتكاء مفاصله ، واختلال نظره... الخ

بعد هذه الصورة التي تشبه إلى حدٍ ما صورة الشيخ أو ما يعتريه عند ساعدة يأتي الاستفهام (٢)

(١) السكري ٢/٩٢٧

(٢) أنظر هذا البحث ص/١٦٤ وما بعدها

غمرٌ ولا قحْمٌ وأعصل بازلي  
وعرفتُ من حقِّ وراعِ عواذلي  
بمؤبِّداتٍ للرجالِ عداملِ  
بطِرا ولم يرعب شعابكِ وابلي

أفحين أحكمني المشيبُ فلا فتى  
ولبستُ أطوار المعيشة كلِّها  
وذبتُ عن أفناء خندفِ كلِّها  
أصبحت تنقصني وتقرع مروتِي

وهذا المشيب الذي أحكمه هو الذي أفاض في ذكره سابقا، وهو تأكيد لقوله في أول بيت عن الشباب : فليس بقافل ، إضافة إلى أن هذه الجملة وحدها قد طالمت ، وكثرت فيها الجمل الاعتراضية التي تجعل مصابه بالمشيب والكبر مصابا عظيما ، ومن شأن تلك الجمل أن تعيد إلى الشاعر شيئا من الثقة التي زعزعها فعل ذلك الذي أظهر العداوة في هذا الحين الذي ذكره الشاعر ، فلا نستطيع أن نلم بجزئيات المعنى الذي أراده الشاعر إذا فصلنا هذا الاستفهام عن سياقه ؛ لأننا لو توقفنا عند الاستفهام : أفحين أحكمني المشيب... الخ لفاتنا ذلك الوصف الذي سبق والذي من شأنه أن يبيِّن مدى الحزن الذي فيه الشاعر ، لأن امتداد جملة المطلع — كما أسلفنا — أظهرت النقيضين اللذين عاشهما الشاعر ، ثم إن الاستفهام أرجعنا إلى إحكام المشيب للشاعر ؛ حيث إن إحكام المشيب لم يُطلق هكذا عُفلاً من حقائق ظاهرة.

ومن شواهد ذلك : قول ساعدة بن جؤيَّة : (١)

على نأيها حملٌ على الحيِّ مقعد  
وبيتٌ بناه الشوكُ يضحى ويصُرد

ألا هل أتى أمَّ الصَّبِينِ أنني  
ومضطجعي نابٍ من الحيِّ نازح

وقول أبي صخر : (٢)

علا الرأسَ شيبٌ في المفارقِ شائع

وما ذكرُ أيامِ الصِّبا اليومَ بعدما

وقول المتنخل : (٣)

وأضحى الرأسُ منكِ إلى اشمطاط

وما أنت الغداةَ وذكرُ سلمى

من الكتَّانِ يُنزعُ بالمشاط

كأنَّ على مفارقه نسيلا

(١) السكري ١١٦٧/٣

(٢) السكري ٩٣٤/٢

(٣) السكري ١٢٦٧/٣

## المبحث الثالث: ظواهر فنيّة في الاستفهام في شعر هذيل.

من خلال استعراض الاستفهام في شعر الهذليين نستطيع أن نضع أيدينا على ظواهر فنيّة معينة .

### ١/الظاهرة الأولى:

#### افتتاح القصائد والمقطوعات الشعرية بالاستفهام:

نجد من خلال استعراض شعر هذيل في هذا الباب أن كثيرا من القصائد والمقطوعات الشعرية يبدأ فيها بالاستفهام .

والمطلع هو موضع العناية والتثقيف ، والتنقيح ، والشاعر يستميلك من أول كلامه إليه ، فهو أول ما يقرع الأذن ، ولهذا كان ذكرُ الاستفهام وهو من أساليب الطلب في أول القصائد والمقطوعات أمرا ملتئما جدا : هو أمر ملتئمٌ جدا مع الشعر ، أو النَّفسُ الشعري ؛ وذلك أن الاستفهام فيه لمح وإيقاظ إِمّا لنفس الشاعر أو للآخرين ، وهذا اللّمع هو باب الشعر ، فتجد الشاعر لا يفصح عن مراده ، بل يترك مساحةً للدخول إلى أعماق النفس الإنسانيّة يستخرج منها الموقف الشعري الذي تلبس به الشاعر حال استفهامه .

ويضاف لذلك أن الاستفهام في أول القصائد يشير إلى دعوة صريحة من الشاعر لمشاركته في ما يدور في خَلده ، وكأنه من أول بيانه يفتح لك أيها القاريء قلبه ونفسه ، فالاستفهام طلب ، إما أن تُجيب ، أو تُشارك الشاعر في أساه وضناه ، أو فرحته وطربه .

ثم إن الاستفهام في المطلع قد يكون في بعض الأحيان موحيا بالقصيدة بعده ، من خلال ما يحمله ، أو يشير إليه من الأحوال والخواطر .

وليس هذا مما ينفرد به شعر هذيل ، وإنما هو أمر عام في الشعر كلّهُ ، وإنما نتحدث عن التّئام ذلك مع القصيدة كلّها .

ومن شواهد هذه الظاهرة: لأبي ذؤيب ما يقرب من تسع قصائد وثلاث مقطوعات مبدوءة

بالاستفهام وذلك من مجموع شعره البالغ أربعاً وثلاثين قصيدة ومقطوعة ، ومنها (١)

أَمِنَ المَنونِ وريبها تَتَوَجَّعُ      والدَّهْرُ ليس بمعتَبٍ من يُجزَعُ

(١) أنظرها مرتبةً في السكري ١/ ٧٠، ٦٥، ٤٢، ٤٤

هذه القصيدة المشهورة لا تخرج عن معنى أن الموت حتم لازم ، لا يفر منه حيٌ ، والواجب أن نتقبله ولا نجزع منه .

ولعل هذه العينية الشهيرة تظهر فيها تلك العلاقة التي كان رائدها الاستفهام : حيث بدأ قصيدته بالاستفهام الإنكاري : أمن المنون ورببها تتوجع ... فأخذت تنثال عليه الذكريات وكلها أو جلها متعلق بهذا الاستفهام ، فقد دخل الاستفهام على الجار أي قيد من القيود ، وذلك إنكار أن يتوجع الشاعر من المنون لا من مطلق التوجع ، فللمرء كما يقول د /أبو موسى " أن يتوجع من الأشياء والنكبات التي تكون بفعله أو بفعل غيره من الناس " (١) ولكن غير المشروع في هذه القصيدة بالذات أن يكون التوجع مقدما ؛ وذلك لأن المنون هذه سوف يديرها الشاعر في قصيدته كلها فكيف يكون الإنكار مسلطا عليها ؟ فهي في قرارة النفس أمر لا مفر منه ، وكونها كذلك ينكر الشاعر على نفسه أن يتوجع منها وهذا الاستفهام يكاد يكون الخيط الذي يلم شعث هذه القصيدة الطويلة ويلم أجزاءها ، والتي تظهر وكأنها مقطوعات تناوبتها النفس في أوقات مختلفة ، ولكننا نستطيع أن نرجع كل مقطع إلى ذلك الاستفهام في مطلعها .

لقد أدار الشاعرُ المنية هذه بنمط عال من الكلام : مع حمار الوحش ولم يذكر معه مدافعة الموت ، ثم مع الثور وذكر معه مدافعته عن نفسه ، ثم ذكر المنية وهي تحلُّ بالبطلين معا في آخر القصيدة .

المهم أن الاستفهام الذي بدت به القصيدة كان معقدها ، وذكر الشاعر هنا في العينية لأحوال المنون هذه يتناسب والإنكار الذي جاء عليه الاستفهام في أول القصيدة ؛ فسواء جاءت المنية ولا يُستطاع دفعها أو جاءت وقد ظهر لمن وقعت به قدرةً على مدافعتها ، أو انتابت المنية كلا الطرفين فهذا شأنها فجدير بالصبور المتجدد الذي يقول في نفس القصيدة:

وتجلُّدي للشامتين أريهمُ      أني لريبِ الدهر لا أتضعُضُ

والذي يقول : والدهر ليس بمعتب من يجزع ، والذي يقول :

وإذا المنية أنشبت أظفارها      ألفت كل تميمية لا تنفعُ

(١) أنظر قراءة في الأدب القديم، مرجع سابق. ص ٣٠١



ويقول في قصيدة أخرى (١):

ولو أنني استودعته الشمس لارتقتُ إليه النايأ عيئها ورسولها

جدير بمن قال ذلك كله أن يوجه إنكاره إلى التوجع من المنون ذاتها لا من مطلق التوجع، ومما يشير إلى الترابط بين الاستفهام في أول القصيدة والقصيدة أن الألفاظ التي في المطلع قد تكررت وكانت مدار القصيدة من أمثال: المنية، والدهر والتوجع .

وفي قصيدة أخرى لأبي ذؤيب نجد كيف كان الاستفهام في مطلع القصيدة مؤذنا بمحتواها، أو موجهها الذهن إلى مناح من القول لها بالاستفهام دخل كبير فتتناسل المعاني وتنتال الخواطر، يقول الشاعر:

أبأ الصرْم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلتُ ركابها

هذا مطلع القصيدة رمى الشاعر بهذا الاستفهام الذي يقرر فيه من زجر الطير بم كان زجره؟

أبأ القطيعة والبين؟، وهو كما نرى استعجالاً نتيجة وكأن الشاعر يتوقع ذلك أو بدأت له أمارات القطيعة، فامتألت نفسه بهذا الذي يلوح في الأفق، فالاستفهام وإن كان للتقرير إلا أنه يحمل معاني ثرة أخرى: ففيه امتلاء شعور الشاعر بالقطيعة والتعريض بوجود علاماتها، وفيه الفجائية من هذا الزجر السيء الطالع، فلم يسأل الشاعر مثلاً عن الزجر كان أو لم يكن، ولا سأل عن نتيجته بعد ذكره، بل توجه السؤال إلى النتيجة لأنها كانت هي التي أثارت الشاعر.

ثم يقول بعد المطلع:

زجرت لها طير الشمال فإن تكن هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها

وهذا البيت مؤدى الاستفهام السابق وحقيقته؛ فالزجر قال بالقطيعة والطير كان سانحاً والنتيجة التي أشار إليها في مطلع القصيدة هي قوله: يصبك اجتنابها، ثم كانت تلك النتيجة وتحقق البين فكان ذلك ملهبا للشاعر مثيراً لديه عزاءً وهو حبه لهذه المرأة وطوفانه حولها رغم خوفه ووجله:

وقد طفتُ من أحوالها وأردتها سنين فأخشى بعلمها وأهابها

(١) شرح السكري ١/١٧٤

ثلاثة أحوال فلما تجرمت

علينا بهونٍ واستحار شبابها

عصاني إليها القلبُ إنِّي لأمره

سميعٌ ، فما أدري أرشدُ طلابها

ثلاثة أحوال: ثلاث سنين، تجرمت: تكلمت، استحار شبابها: تمّ وتحير وجرى منها

الشباب ودخل جسدها كل مدخل" (١)

نتيجة الزجر جعلته يعلن أنه بذل جهدا في إثبات حبه لها. قال السكري: " فما أدري أرشد الذي وقعت فيه أم غي فحذف الغي" (٢) وإذا كان الاستفهام الأول تقرير مشوب بكثير من التفجع والبكاء فإن هذا الاستفهام نتيجة للسابق لا يند عنه ، فبعد أن ظهرت نتيجة الزجر وظهرت علامات القطيعة عصاه القلب إليها سفها كما قال السكري (٣) فما يدري بعد هذا أرشد ما هو فيه أم غي فالاستفهام خرج إلى الحيرة والاضطراب ، ثم ينادي قلبه الذي عصاه قائلاً:

فقلتُ لقلبي يالك الخير إنما يُدليكَ للموت الجديد حبابها

دعاه داعيا له بالخير محذرا بأنه : "مستأنف الموت استثنافا بحبها" كما يقول السكري (٤) قال السيوطي عن النداء هنا : " ويجوز أن يكون -يا- للتنبيه ، وهو الأولى في أمثاله عند ابن مالك، قلتُ: ويحسّنه هنا أن القلب لما اشتغل بحبها فكأنه دخل في غمرة وغفلة فحسن تنبيهه بحرفه" (٥)

ونظرة السيوطي هنا جديرة بالتأمل، فإن صرمها له وزجر الطير بذلك وطوفانه حولها سنين عديدة وخوفه بعلمها كل ذلك مما يجعل التماذي في حبها مهلكة فحسن أن ينبه القلب إلى ذلك، ويدعى له بالخير ليقبل النصيحة.

ولا يبعد القسم الذي جاء في ثنايا القصيدة عن فحوى الاستفهام الذي بدئت به ، فذلك الاستفهام الذي يقرر فيه الشاعر تلك النتيجة جعله لا يكتف بقسم واحد يثبت فيه خصال

(١) السكري ٤٣/١

(٢) نفس المكان

(٣) السابق نفس الصفحة

(٤) السابق ٤٤/١ بتصرف

(٥) شرح شواهد المغني ٢٨/١

تلك المرأة بل أكد القسم بقسم آخر، ثم أخذ يفصل في ذلك كثيرا لأن القطيعة لاحت له فكان عزأؤه أن ينساح خاطره ليحضر تلك المرأة في مخيلته بأحسن حال تكون فيه.

ويقول معقل بن خويلد: (١)

ألم تخشي خليلك أو تُجَلِّي      أباك هُضيبَ عن بعض الخطاب

إن هذا المطلع بمافيه من الخشية، وبما فيه من اتقاء قالة السوء هو الذي وجدناه يتردد في المقطوعة المكونة من سبعة أبيات: فهذا التأنيب لهذه المرأة وهذا الذي ولغت فيه وهو ولعها برجل وسيم أمته تنظر إليه، هو الذي جعل الشاعر يشير إلى قطع يدها بعد ذلك، فرحا بخضابها من الدم وهي منكسة الرأس لدى أترابها، ثم إن ذلك الضرب كان المراد أن يصل إلى القتل ولكن المرأة نجت، حالها حال الكلب الذي يُضرب ليموت فلا يموت، ثم يذكر سيفه الذي أزال به عن نفسه الهم. وقد نثرت الأبيات رغبة في الاختصار.

ويقول أمية بن أبي عاثر: (٢)

لمن الديار بعلي فالأخراص      فالسودتين فمجمع الأبواص

هذا المطلع هو نفسه ذكر الديار الدارسة، و ذكر فعل الرِّيح بتلك الديار، في تسعة أبيات. ثم جعله هذا المطلع يتذكر ليلي التي كانت تلك ديارها، وأخذ يصفها وصفا بارعا قدمنا الحديث عنه هناك في التحليل (٣)

والبرهان الأوضح في دلالة هذا المطلع الاستفهامي على إثارة القصيدة هو عود الشاعر في نهايتها على مطلعها متمنيا أنه أعطى نفسه هواها وأتعب رواحله في سبيل الوصول إلى من يحب قبل أن تعمل الأيام عملها وتُدرس ديار أحبته، وتفرق بينه وبينهم، يقول:

ياليت أني قبل ما حدثت بـ      ه الأيام كلفت الوجيف قلاصي  
إدلاج ليل قامس بوطيسه      ووصال يوم واصب بصباص  
حتى تبلغنا قتيلة خُشعا      تشكو المناسم من حفا ورهاص

(١) السكري ٣٨٧/١

(٢) السابق ٤٨٧، ٥٣٦

(٣) أنظر هذا البحث ص ٢١٥، ١٨٧

القلاص: الجمال/ الوجيف :ضرب من السير/الوطيس: شدة الأمر/البصباح: شدة

السير<sup>(١)</sup>

ويقول أبو ذؤيب أيضا <sup>(٢)</sup>

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضُّجُوعِ وَأَهْلُنَا  
بِنَعْفِ اللَّوَى أَوْ بِالصَّفِيَّةِ عَيْرُ  
وكذلك قوله : <sup>(٣)</sup>

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا  
وَالْأَمْرُ طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَابُهَا

ولأبي كبير أربع قصائد فقط في الديوان وكلها جاء الاستفهام في مطلعها يقول: <sup>(٤)</sup>

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلٍ  
أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّابَابِ الْأَوَّلِ  
أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَقْصِرٍ  
أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّابَابِ الْمُدْبِرِ  
أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَصْرِفٍ  
أَمْ لَا خُلُودَ لِبَاذِلٍ مِتْكَافٍ  
أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْمٍ  
أَمْ لَا خُلُودَ لِبَاذِلٍ مِتْكَرِمٍ

وقد بيّنا هناك في عرض النفي الذي تولّد عنه التمني كيف أن هذه المطالع الأربعة كانت لها عُلقةٌ بكل قصيدة من تلك القصائد ، وأن هذه الأمنيات المستحيلات جعلت الشاعر يتذكر سالف أيامه وغدواته وروحاته ، ويتذكر قوته ، وفراسته أيام شبابه ، ويتذكر خدمته لقومه ، ومجالدته عنهم. <sup>(٥)</sup>

ويقول عمرو بن هميل اللحياني: <sup>(٦)</sup>

أَلَا مَنْ مَبْلَغِ الْكَعْبِيِّ عَنِّي  
رَسُولًا أَصْلَهَا عِنْدِي ثَبِيْتُ

وهذه الرسالة التي أراد إبلاغها لهذا الكعبي هي فحوى القصيدة كلها. كما بيّنا ذلك في

الاستفهام والأمر سابقا<sup>(٧)</sup>

(١) ، السكري ٤٩٢/٢

(٢) السكري ٦٥/١

(٣) السابق ٧٠ / ١

(٤) أنظرها مرتبة في السكري ٣ / ١٠٦٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨٣ ، ١٠٩٠

(٥) أنظر هذا البحث ص ١٤٨ وما بعدها

(٦) السكري ٨٢٠/٢

(٧) أنظر هذا البحث ص ٢٠٣ وما بعدها

ويقول عامر بن سدوس أو البريق: (١)

ألم تسأل عن ليلى وقد نفذ العُمُر وأوحش من ليلى الموازج فالحضُر

وكان هذا الاستفهام مؤلداً للقصيدة بعده: فذكره للسُّلو في هذين الحالين وهما: نفاذ العمر، ووحشة الديار جعله يستطرد بذكر تلك الديار الموحشة، ويبيكي شبابه. متذكراً قومه وشدتهم.

٢/الظاهرة الثانية: التمهيد للاستفهام، أو تعميق مفهومه بعد وروده:

وإذا كان المطلع نجد فيه تلك الإطالة لأساليب الاستفهام، مع ما قلناه من التثام ذلك مع المطلع الذي يقرع الأذن أولاً، والتثامه مع الدعوة إلى المشاركة، فإن الشعر لم يستغن عن الاستفهام في درج القصيدة، وقد وجدنا في الشعر الذي ندرسه تمهيدا للاستفهام قبل الوصول إليه.

فيكثر في شعر الهذليين أن يُمهّد الشاعر للاستفهام بجمل وأحوال عديدة، تجعله بمنأى عن الهجوم على الاستفهام دون أن تكون هناك مساحة من القول تمهّد له، وتعطيه نوعاً من التلاؤم مع النص الأدبي، أو مع جو القصيدة العام.

ونجد في شعر هذيل للاستفهام حضوراً طاغياً، كما نجد أن كثيراً من القصائد كان الاستفهام ركناً أساسياً فيها، تنعقد القصيدة به وتعود إليه، وكأنه كان باعثاً قويا من بواعث الذكريات والأحداث التي تفضي بالشاعر لإطالة نفس قصيدته.

وهناك لحمة قوية بينه وبين مكونات النص كلها، وأن هذا الاستفهام إما يكون موحياً بالقصيدة بعده، أي الذي بعث الذكريات والخواطر حتى طالت القصيدة وتعاطمت، أو أنه يأتي في مقطع من مقاطعها وقد مُهد له السبيل، ولا تستطيع أن تُغفل لحمته بالقصيدة كلها، وذلك يشير فيما يشير إلى انبعاث الخاطر في القصيدة كلها حتى نجده في أبياتها، وفي كل مقاطعها، ولعله يغيب عن البعض ويتبدى لآخرين،

والقول بغير هذا إنما يشير فيما يشير إلى اضطراب هذا الخاطر وكذبه في القصيدة، وهذا أمر لم يُلجأ إليه الهذليون، ولا أظن أنهم يتعمدونه؛ خاصة أن شعر هذه القبيلة تندر فيه قصائد

(١) السكري ٢/٨٢٧

المناسبات المدحية ، وكله شعر- إن صدق تعبيرى -ذاتى صرف يعبر عن هموم شخصية من فخر وغزل مشوب بالفخر وهجاء مقذع .

يقول شاعر هذيل الشهير أبو ذؤيب (١)

ألا زعمتُ أسماءً أن لا أحبُّها      فقلتُ: بلى لولا يُنازعُنِي شُغلي  
جزيتُكَ ضِعْفَ الوُدِّ لما اشتكيتِه      وما إن جَزَاكَ الضَّعْفَ من أحدٍ قبلي  
فإن تكُ أنثى من معدٍ كريمةٍ      علينا فقد أُعْطيتِ نافلةَ الفضل

لا ينفصل مطلع هذه القصيدة عن نسجها الداخلي وكذا الاستفهام الذي سيأتي في ثناياها له لحمه قوية بمطلع هذه القصيدة .

بدأ الشاعر قصيدته نافثا آهة ب-ألا- منبها بها على ما بعدها وما بعدها زعم فلا أهمية له ، قال الراغب عن الزعم : " حكاية قول يكون مظنة للكذب " (٢) ولكنه زعم أوجع الشاعر على ما فيه من خطوب كما صرح بعدُ ، فكان أن بدأ بهذه الأداة مستعظما ذلك الزعم ، وهو المحب العاشق ، فما قالته كذب فهو يحبها ، والذي شغله عنها هي الخطوب أو الشغل كما قال بعد ذلك :

فتلك خطوبٌ قد تملّت شبابنا      قديما فتبلينا المنون وما نُبلي

قلنا إن ذلك الزعم أوجع الشاعر فأخذ يبطله بتأكيدات متضافرة فقال : بلى ، ثم استأنف كلاما جديدا يؤكد هذا الحب : فلولا ينازعه شغله أو خطوبه المتوالية لجزاها ضعف ما تشتكي من الود : فقلت بلى لولا ينازعني شغلي وقوله جزيتك ضعف الود لما اشتكيتِه وانظر لكلمة /ينازعني وما فيها من المجازبة مع الشاعر ليصدق في مقالته ، ثم زاد في تأكيد حبه لها وإبطال زعمها قائلًا لها : وما إن جزاك الضعف من أحد قبلي ، وهذا تذكير بحاله السابق معها عليها ترعوي .

وهذه الشكوى : لما اشتكيتِه ، هي عين الاستفهام الذي كأنه معقد القصيدة : أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي؟ كما سيأتي ، ثم يتابع الشاعر إبطال زعمها من خلال طريقة أخرى تولد منها ذلك الاستفهام :

(١) شرح السكري ١/٨٨

(٢) المفردات/مصدر سابق ٢١٣

لعمرك ما عيساء تنسأ شادنا  
 يعن لها بالجزع من نخب النخل  
 إذا هي قامت تقشعراً شواتها  
 ويُشرق بين الليت منها إلى الصقل  
 ترى حمّشا في صدرها ثم إنها  
 إذا أدبرت ولّت بمكتنز عبّل  
 بأحسن منها يوم قالت تدللا  
 أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي

عيساء: ظبية بيضاء ، تنسأ شادنا : تسوقه وتزجيه ، والشادن : حين تحرك ومشى ، والجزع : جانب الوادي ومنقطعه ، والنجل : ما يظهر من بطون الأودية من الماء في الشتاء ، وإذا جاء الصيف غار ، شواتها : جلدة رأسها ، الليت : متذبذب القرط من الإنسان ، وهو من الظبية في ذلك الموضع وهو صفحة العنق ، والصقل : الخاصرة ، والعبّل : الضخم<sup>(١)</sup> القسم هنا بالعُمر ، والمقسم عليه سيأتي وهو حسن تغنجها ودلالها بما قالته : أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي؟ ولا يُشك في أن الصبوة إنما تكون في درج العمر إبان الشورة والشطاط.

المهم هنا أن الشاعر يقسم بعمره أو بعمر مخاطبه على ذلك الحسن المتبدي من قولها وهي تتغنج. فقد التفت هنا من أسماء إلى المخاطب ، هناك يخبر عنها وهنا ينشئ قسما فناسب الخطاب ، ثم إن ذلك الزعم قاله بالغيبة مباعدا له عن خاطره ولكنه كان موجعا له فبعد أن ذكره بالغيبة التفت إلى مخاطبه يقسم بعمره على حسن تدللها ، وكان الشاعر يستطيع أن يقول : لعمرك بخطابها فهي التي زعمت ما زعمت ، أو بعمره هو ، ولكنه يريد إشاعة فحوى هذا القسم وأنها حسنة رشيقة وهي تثيره بسؤالها الشجي الحزين ، وكأنه يُشهد المخاطب الذي أقسم بعمره على حسن تدللها وهي تعاتبه فما بالك في أوقات الصفاء بلا عتاب ؟ وسنتحدث في فصل قادم بإذن الله عن القسم ومرادات شعراء هذيل في قسمهم ، وأن القسم بالعمر في الغزل يلائمه كثيرا ، لأن الصبوات إنما تكون لحظات ذلك العمر ، والغزل مرتبط بالعمر وشباب الأيام.

والمقسم عليه هو المشبه به المقدم ، وقد نبه فيه الشاعر إلى جزئيات وركز على خصائص معينة كلها تصب في خانة الاستفهام القادم في آخر القسم ،

(١) شرح السكري ١/٩٠، ٨٩

فهذه الظبية ينتابها فرح وحبور ونشوة وخوف ووجل ، تدفع صغيرا لها ، فإذا هي قامت تتبع ذلك الخشف ثارت شواتها فزادها جمالا (تقشعر شواتها : والشواة كما سبق جلدة الرأس ، وقيل : الشوى : اليدان والرجلان ، وقيل : اليدان والرأس من الآدميين ، وقيل : ما ليس مقتلا" (١) ) ولعل الشوى يتحدد معناه بما يصاحبه ، فالقشعريرة التي ذكرها الشاعر إنما تكون أو تظهر ويحس بها في الرأس والأطراف ، وقد فسرها ابن منظور بظاهر الجلد كله ، المهم أن القشعريرة أشارت إلى خوف ووجل ، ثم أظهرت بعدُ جمالا وحسنا ، فهذه الظبية إذا قامت منبعثة خلف خشفها أبانت عن إشراق عنقها ورأسها حيث تظهر صفحة العنق في هذا الوقت ، ويظهر لنا صدق الشاعر في الوصف هنا حيث يؤكد ذلك حال قيامها ففي صدرها الذي ظهر بعد القيام دقة ولطف (ترى حمشا في صدرها) وبعدها تدبر تكون ضخمة العجز كناية عن الفراهة والقوة ، وهو هنا يشير إلى المرأة التي بدأ بها قصيدته ، ثم يأتي الاستفهام الذي تولد من القسم وهو قوله :

بأحسن منها يوم قالت تدللا      أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي

الاستفهام هنا يكاد يكون على شابكة مع مطلع هذه : ألا زعمت أسماء أن لا أحبها..، فهو في مقابل : أتصرم حبلي ...، فهي حيرة مشوبة بخوف ووجل وشيء من غنج ودلال ، والشاعر عندما وضع صاحبته في هذه الحيرة وأجراها على لسانها إنما دافعه لذلك شغله ، وذلك الشغل هو الذي قال عنه بعد : فتلك خطوب قد تملّت ... الخ والقصيدة بنيت على هذه الخطوب ولم تبني على الغزل كما يتبادر من مطلعها ، والشطر الثاني من المطلع : فقلت بلى لولا ينازعني شغلي يكاد يكون محور القصيدة ، ولاحظ كيف نُسجت هذه القصيدة بنفْس واحد متشابك لا خلل فيه واستمع إلى ما أجراه الشاعر على لسان المرأة بعد ذلك :

على أنها قالت رأيت خويلدا      تنكّر حتى عاد أسود كالجدل

أي عاد عودًا يابسا ، وهو ليس ببعيد بل ربما كان تأكيدًا لذلك الشطر من المطلع ، وتعليلًا يناسب بعده وفتوره في حبه لها .

(١) لسان العرب (شوى)



والاستفهام الآخر في القصيدة يكاد يكون تأكيدا للأول الذي بُني على الزعم يقول:

فإن تزعميني كنت أجهل فيكم      فإني شريتُ الحلمَ بعدك بالجهل  
وقال صحابي قد غُبُنتَ وخلتني      غُبنتُ فما أدري أشكلهم شكلي

وقد بيّنا سابقا وجهة نظر الأعم الشنتمري في هذين البيتين (١)

وهنا نركّز على الاستفهام وعلاقته بما سبقه، فالرجل ما زال في غيّه وحبّه لأسماء، وأصحابه يؤنّبونه على بيعه الحلم وشرائه للجهل لعلاقة الصحبة بينهم، ولو كان العكس هو المراد لهنا أصحابه بذلك، والاستفهام لا ينفصل عن هذا المعنى ولا عن الاستفهام السابق: فقد أتّبه أصحابه فسأل متحيرا: أهم على طريقته في الحب والصبوة أم لا؟ وهذا تأكيد لمطلع القصيدة، وكذا على شابكة مع الاستفهام الأول: أ تصرم حبلي...؟ فهو دائم على وصلها بدليل شرائه للجهل.

ويقول مُليح بن الحكم ممهدا للاستفهام الذي جاء بأخرة:

تذكّرتُ ليلي يومَ أصبحتُ قافلا      بزِيَراءَ والذَكَرَى تَشُوقٌ وتَشْغَفُ  
غداةَ تردُّ الدَّمعَ عينُ مريضةً      بليلى وتاراتٍ تفيضُ وتَدْرِفُ  
ومن دُونِ ذِكرِها التي خَطَرَتْ لَنَا      بَشَرَقِيَّ عَمَّانَ الشَّرا فالعَرَفُ  
وأعمَلتُ من طودِ الحجازِ تحوُّزه      إلى العَوْر ما احتازَ الفقيرُ فلفلفُ  
وأغلبَ من أعمالِ تيمّا كأنّه      إذا ما اكتسى في طَخِيَةِ اللَّيلِ أكلفُ  
به الجازئاتِ العينُ تُضحي وَكَوْرُها      قِيالٌ إذا الأرطى لها يتصنّفُ  
وما ذِكرُه ليلي وليستُ بخُلَّةٍ      تُدانى ولا إتباعها لك يُعرفُ

قافل: يأتي أهله، زيزاء: أرض خشنة، أو بلد، الشّغاف: وجع البطن، أعملت: أي سرته، أغلب: جبل، أكلف: أسود، الجازئات: البقر، كورها: جماعتها، قيال: من القائلة، يتصنّف: إذا نبت ورقه فقد صنّف الشجر. (٢)

الشاعر قبل أن يصل إلى الاستفهام الإنكاري التعجبي من ذكره ليلي في قوله: وما ذكره ليلي؟ قدّم ما يهيء له ويمهد: فذكر أنه تذكّر ليلي في قفوله لأهله، وأن تذكره ذلك كان في

(١) أنظر هذا البحث ص ١٨٢ وما بعدها

(٢) السكري ١٠٤٢/٣

وقت عصيب :تارة ترتدع عينه المريضة ليلى عن البكاء ، ويعود لتماسكه وجلده، ولكن تجلده يخونه تارات كثيرة فتفيض عينه ، ومع تذكره لليلى في هذا الوقت فإن ليلى بعيدة تحول بينه وبينها بلادٌ وجبال متطاولة ، ثم يأتي الاستفهام الإنكاري هنا وقد ذكر ليلى بالاسم سابقا، وذكر كيف خطرت له وبينهما بلاد كثيرة، وجبال ، فكيف تخطر له وهو في هذه الحال، وإن كان الاستفهام للإنكار إلا أنه يشير إلى استحكام ذكراها في قلبه، وتعلقه بها أما هي فمع بعدها ليست ممن يود الشاعر ، وهذا ما يزيد في التعجب والإنكار .

ولا حظ أنه كرر الذكرى التي قالها في المطلع كررها في الاستفهام وكأن ما بين المطلع والاستفهام إنما هي مقدمات وتمهيدات حتى لا يهجم على الاستفهام الإنكاري التعجبي دون أن يشير إلى تعليل ذلك، فقد يكون الترتيب الطبيعي دون هذه المقدمة هو:

تذكرت ليلى يوم أصبحتُ قافلا      بزيزاء والذكرى تشوق وتشغف

وما ذكره ليلى وليست بخلة      تُداني ولا إتباعها لك يعرف

قد يكون هذا الترتيب مقبولا ، ولكن مساحة الإنكار تقل وكذا التعجب. ذلك أن الإنكار مؤسس على ما قدمه من بُعد ديارها ، وأن من دون ذكراها الشرا والمعرف .. الخ وكل الأماكن السابقة ، وقد أوما الشاعر إلى تلك الرابطة بين الاستفهام والمعاني التي تقدمته بقوله : وليست بخلة ، ولا إتباعها لك يعرف ، وبقوله :

بعيدة أشطان النوى حين تنبري      بها لا معات الغور أو حين تُخرف

لامعات الغور: سحاب ... تخرف: يصيبها الخريف.

وإذا كانت الأبيات السابقة قد مهدت للاستفهام فإن أبياتا أخرى تأتي بعده معمقة

لمعناه، يقول أمية بن أبي عائذ: ( ١ )

ليلى وما ليلى ولم أر مثلها

بيضاء صافية المدامع هولة

كالشمس جلباب الغمام دونها

بين السما والأرض ذات عقاص

للناظرين كدرة الغواص

فترى حواجبها خلال خصاص

(١) السكري ٤٨٩/٢ " هولة: أي تهول الناظرين من حسنها، فرعت: أي ارتفعت، النشيء: ما نشأ، وهو بدؤه وظهوره،

نشاص: سحاب رقيق أبيض، الإتراض: الإحكام والصنعة، عقاص: شعر كثيف،

مغزل: معها غزال، السلام: شجر، واحدها سلامة،"

وكأنها وسط السماء غمامة

فرعت بريقتها نشيء نـشاص

أو دمية المحراب قد لعبت بها

أيدي البناة بزخرف الإتراص

أو مغزل بالخل أو بحليّة

تقرو السلام بشادنٍ مخماص

لم يبدأ الشاعر تعجبه من ليلي إلا بعد ما ذكر اسمها ، فقال أولاً : ليلي ، ثم رجع وقال : وما ليلي؟ ولو أنه قال من أول وهلة : وما ليلي؟ لم يكن لكلامه معنى ، وسوف تنعدم تلك الفخامة لكلامه ؛ لأن ذكر ليلي أولاً يوقع في النفس أنه سيتحدث عنها بأمر ما ، لأن الاسم في كلام العرب إذا ذكر معرّى من العوامل دل هذا على توقُّع إخبار عنه ، وكأن هذا الذكر تهيئة لهذا الخبر ، وإعداد النفس له ، والذي أعد له الشاعر هنا هو قوله : وما ليلي؟ أعني : الاستفهام الدال على التفخيم والتهويل ، والتعجيب ، ولا يكون هذا في كلامهم إلا حين يراد مزيد عناية بهذا الاستفهام ، ولو تأملنا مواقع هذا الاستفهام في القرآن الكريم كقوله تعالى ﴿ الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ ﴾ { الحاقة ٢/١ } لرأينا ذلك واضحاً ، المهم أن قول الشاعر هنا : ليلي وما ليلي؟ دال من أول الأمر على شدة حفاوته بالحديث عنها ، وهكذا هيأ ومهد ووطأ ، والعلماء يقولون : ليس إخبارك عن الشيء بغتة كإخبارك عنه بعد التهيئة ، يقول الإمام عبد القاهر " وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء غفلاً ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام " (١) وهكذا فعل أمية ، ولم يباغت السامع بالاستفهام إلا بعد أن مهد له .

ثم إن الذي جاء بعد الاستفهام ليس إلا تحليلاً له وبياناً لقوله : ولم أر مثلها بين السما والأرض ذات عقاص ، وقد قال امرؤ القيس عن عقاص المرأة ممتدحا إياها من خلاله :

غدائره مستشزرات إلى العلا  
تضل العقاصُ في مثني ومرسل

قال ابن الأنباري " ما جمع من الشعر كهيئة الكُبة ، وتضل المدارى : أي تضل من كثافة شعرها " (٢) وكان هذه الكناية تُشير إلى أن من محاسن هذه الحسانة التي لم ير أمية مثلها بين السماء والأرض هو شعرها وحفاوتها به ، وقديما ولع الجاهليون بشعر المرأة ، وأفاضوا في الحديث عنه ، ثم قال بيضاء صافية المدامع : وهذا مما جعله لا يرى مثلها ، ثم يقول : هولة :

(١) أنظر / دلائل الإعجاز ، مصدر سابق . ص ١٣٢

(٢) شرح القصائد السبع الطوال ، مصدر سابق / ٦٣

وهذا يرجع بقوة إلى التعجب ، فالهولة كما أشرنا : التي تهول الناظرين ، رآها فهالته فتعجب منها ، وهكذا عمق الشاعر بهذه الأوصاف الأخاذة عمق معنى الاستفهام وهو التعظيم والتبجيل لمن هذه أوصافها ، و ذلك بعد التمهيد الخاطف قبل الاستفهام بذكر اسمها معرى من العوامل ثم الحديث عنه ، أو الإخبار عنه .

وقد يأتي الاستفهام وفي حيّزه جمل تُركّز مفهومه ، وتؤكد عليه ، يقول حذيفة بن أنس : (١)

ألم تقتلوا الحرجين إذ أعورا لكم      يُمِران في الأيدي اللحاء المظفرا

فالتقرير في الاستفهام عَضِد ب : إذ الحينية (إذ أعورا لكم) وكذا بالجملة الفعلية الحالية : يمران في الأيدي اللحاء المظفرا ، وكلاهما معمق لما يفضي إليه التقرير وهو التوبيخ والتبكيث لفعالهم بالرجلين ، وهما قد يمما الحرم ، وأخذا من لحاء شجره ليأمننا بذلك ثم قَتَلَا ، وكأنهما لم يُقتلا إلا عند الغفلة والغرّة ، فهما لم يأخذا حذرهما ، وكأننا غارين أمنين ، والفارس لا يقتل الآخر غارا آمنا غيلة ، بل لابد أن ينبذ إليه ويخبره .

ولاحظ أن هذه المعاني وغيرها إنما جاءت من خلال هذا التركيز في الصياغة الذي وفق إليه الشاعر ، سواء كان ذلك بإذ الحينية ، أو بالجملة الحالية : يُمِران في الأيدي اللحاء المظفرا ، وهذه الجمل هي التي أضافت إلى التقرير : التوبيخ والتبكيث .

ولنا أن ننظر في الاستفهام خلواً من هذه الجمل : ألم تقتلوا الحرجين؟ وتذوقه ، فلا نحس فيه الهجاء ، بل قد ينقلب إلى فخر ؛ خصوصا إذا أخذنا بأن ( الحرجين ) رجلان كان يقال لأحدهما : حِرج ، وإن كان في الحرجين معنى : الإحرام فإن الجمل التي أضافها الشاعر ساعدت قطعاً في تعميق معاني إضافية للاستفهام .

كما نجد هذه الظاهرة عندما تتضام استفهات متعددة لبيان غرض واحد ، أو بمعنى آخر : تأتي في سياق واحد يؤكد بعضها بعضاً ، يقول أبو صخر : (٢)

هل القلبُ عن بعض اللّجاجة نازع      وهل ما مضى من لذّة العيش راجع  
لنا مثل ما كنا إذ الحيّ جيرةً      سقى ذلك العيش الغمام اللوامع

(١) السكري ٥٥٥/٢

(٢) السابق ٩٣٤/٢

ليالي إذ ليلي تدانى بها النوى

ولمّا ترعنا بالفراق الروائع

وإذ لم يصح بالصُّرم بيني وبينها

أساحمٌ منها مستقلٌ وواقع

وما ذكرُ أيام الصِّبا اليوم بعدما

علا الرأسَ شيبٌ في المفارق شائع

في هذا المطلع ثلاثة استفهامات لا يندُّ أحدها عن صاحبه ، بل يؤكِّد بعضها بعضا :

فالاستفهام الأول: هو جذر الاستفهام الثاني ، ويكاد يكون جذر المقطوعة كلها ؛ لأن كل

معانيها راجعة إليه ، وهو قوله : هل القلب عن بعض اللجاجة نازع ،؟

وهذا الاستفهام فيه معنى التمني والحيرة والنفي أيضا ، فالمستفهم عنه أمر متسع ، وهو

نزوع القلب عن بعض اللجاجة ، وكلمة بعض هنا يتمنى نزوع القلب عن بعض

اللاجاجة ، وليس كل اللجاجة ، لأن الأخيرة ليست في طاقته ،

ثم يأتي الاستفهام الثاني ويبدأ معه الكلام في الخصوص بعد العموم الذي رأيناه بعد

الأول ، : وهل ما مضى من لذة العيش راجع؟ هنا استفهام خاص بعد آخر عام ، وهو يدخل

وغيره تحت اللجاجة التي تمنى النزوع عنها ،

تمنى أن ينزع القلب عن بعض لجاجته ، وبعض لجاجته إنما هو النزوع إلى الصِّبا

واللهو ، وتمنيه نزوع القلب عن بعض اللجاجة يشير إلى بقاء شيء منه وهو الذي لا فكاك منه

ألا وهو الذكريات ، التي تلح على النفس الحاحا تصير معها النفس في لجاجة ، وكأنها غارقة

في لجة هذه اللجاجة ، ولهذا كان الشطر الثاني هو تلك الذكريات : وهل ما مضى من لذة

العيش راجع؟ ، فإنه وإن كان للتفي إلا أن فيه ما مضى من التمني ؛ لأن عودة تلك الأيام

عزيزة فتمناها الشاعر ، وعندما ذكر لذة العيش فسرنا بقوله : لنا مثل ما كنا إذ الحي

جيرة ، هنا توافقت عليه اللذات ، فوقف يتغنّى بها ويسترجعها ويسترجع لذاتها . ولما ذكر هذه

الجيرة ، وذكر الحي قطع الكلام ، واستأنف دعاء لها : سقى ذلك العيش الغمام

اللوامع ، وهذا الدعاء بهذه السقيا كأنه يرينا الشاعر في زهول ؛ لأن العيش ذهب والجيرة

مضت ، وهو يتمنى عودتها فكيف يدعو لها بالسقيا ؟ فكأن الشاعر قد انخلع من الذكريات

وعاش اللحظة ، وذاقها فدعا لها ولهذا علت نبرة الشعر هنا ، وطرب الشاعر وأخذ يتغنّى

قائلا: ليالي إذ ليلي تدانى بها النوى ولمّا ترعنا بالفراق الروائع.

ثم يأتي الاستفهام الثالث بعد عدّة أبيات استطرد فيها الشاعر عن ذلك العيش الرخي الذي تمناه من خلال نفيه ، وهذا الاستفهام رجوع إلى الاستفهام الأول حيث ينكر متعجبًا هذه الذكريات مع ظهور الشيب وعمومه لرأسه .

# الفصل الثاني

## الأمر والنهي

**المبحث الأول/أهم الأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي .**

**المبحث الثاني /أهم الظواهر الأسلوبية التي عرضت لنا أثناء التحليل.مثل :**

+أفعال بعينها تتكرر في سياقات معينة ، وخاصة في الأمر.

+تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثر ذلك .

+ علة الأمر والنهي ، ومكانها ، ودلالاتها .



المبحث الأول: أهم الأغراض الأسلوبية التي خرج إليها الأمر والنهي :

إن المعاني التي تدل عليها صيغة الأمر والنهي لا يمكن عزل بعضها عن بعض عزلاً كاملاً، وإنما هي معانٍ تتداخل وتتشارب، وإنما نقول: إن الأمر هنا يفيد كذا، حين نجد أن هذا المعنى هو الأظهر والأوضح، ولا نعني، ولا يمكن أن نعني أنه يفيد هذا فقط، لأن الكلمة إذا انتقلت من معناها الأصلي اتسع ما تفيده من معنى جديد، فالتهديد مثلاً لا يخلو من الدلالة على الاقتدار والتمكن والاعتداد بالقوة والنشوة حيث الإحساس بالظفر والاستعلاء، وكذلك قد يعني التحقير للخصم وعدم الاعتداد به... وهكذا.

وقد وجدنا الإمام عبد القاهر يذكر أمثال هذا في الاستفهام وهو أحد هذه الصياغات فيذكر كيف أن الهمزة تفيد التقرير والإنكار والتوبيخ (١) ولهذا اتسع كلام علماء الأصول في هاتين الصيغتين لضبط ما ينهمر من معانيهما، ولهم منهج بالغ الدقة في ذلك، لأن في ضبط ذلك بيان لتحديد الواجب والمندوب والمكروه والمحرم... الخ من تلك الصيغتين، وقد اعتمدنا على المعنى الأظهر كما فعلنا ذلك في الاستفهام.

ثم إنه قد ظهر لنا بعد رصد جميع الأغراض التي خرج إليها الأمر والنهي أن هناك أغراضاً ترد بكثرة وهي: التهديد، الحث والإغراء، السخرية والتهكم، الاعتداد والفخر، الدعاء، النصح والإرشاد، وقد جاءت أغراض أخرى ولكنها لم تكثر كثرة هذه الأغراض وذلك مثل: الانتقال بين أجزاء القصيدة، الإلهاب والتهييج، الرجاء والالتماس، التأفف، التحذير، والتذكير، ومن خلال هذا العرض يتضح لنا أن الأمر والنهي كانا شائعين في شعر هذيل.

ولا تتسع الرسالة لتحليل كل أساليب الأمر والنهي في هذا الشعر، وإنما سأكتفي بالانتقاء، والاختيار، متوخياً قدر ما أستطيع أن يكون ما أخترته دالاً على ما أتركه، أو دالاً على ما أريد بيانه من أهمية هذه الأساليب في بناء شعر هذيل حتى كأنها واحدة من الجذور المتجذرة في هذا الشعر العريق، وسأبدأ بأكثرها شيوعاً، وأكثرها مداخله لأغراض الشعر.

(١) دلائل الإعجاز، مصدر سابق ١١٤ بتصرف

## ١ التهديد

ورد الأمر والنهي المراد بهما التهديد في مقامات كثيرة ، ومنها :

### مقام الحرب وما يلحق بها.

إن المتتبع لشعر هذيل بعامة يجده لا يكاد يخلو من الحديث عن القتال والأسر وذكر عدد القتال من النبال والسيوف والمعابل وهي الرماح ، وكذلك حديثهم عن تهديد القبائل الأخرى واستصغار شأنهم .

وبروز شأن الحروب في شعرهم لأنهم قبيلة بينها وبين غيرها من القبائل حروب مستعرة : فبينها وبين ثقيف حروب ، وبينها وبين الأزدي في الجنوب حروب أخرى ، وكذلك بينها وبين قبيلة فهم وما أدراك ما فهم ، وحديث تأبط شرا الفهمي مع هذيل حديث مستفيض . وعلى ذلك فليس من المستغرب أن يكون هذا الغرض هو الغرض الشائع ، والأكثر ورودا بين أغراض الأمر في هذا الشعر .

فمن ذلك قول أبي خراش يُحرّض على بني بكر :

أبلغ عليا أطال الله ذلهم أن البكير الذي أسعوا به همل

البكير: تصغير بكر ، وأسعوا: يقال : سعيت ، وأسعيت<sup>(١)</sup>

أي أبلغ هؤلاء القوم أن هذا الجمل الذي أرادوا به الكسب لقبيلتهم همل لا راعي له ، وهذا مثل نصبه الشاعر للضعف والاستكانة بالقوم ومن ثم تهديدهم والتحريض عليهم ؛ لأنهم لا يمنعون ما بين أيديهم .

وقد فصل الشاعر بين فعل الأمر (أبلغ) وبين ما أمر بإبلاغه بجملة الدعاء: أطال الله ذلهم، زيادة في الحنق على هؤلاء القوم ، وتجد هذه الجملة الاعتراضية أوجع ما في البيت ؛ لأنها دعاء عليهم بالذل الذي يلزمهم ، و يصاحبهم ، وهذا هو فحوى ما يريد الشاعر إبلاغه لهم ؛ لأن التحريض على القوم واستصغار شأنهم سيورثهم الذل .

الشاعر هنا لم يواجه القوم برسالته التي أرادها ، وهي قوله : أن البكير الذي أسعوا به همل ، وإنما أرسلها بواسطة مخاطب آخر ، ودخول طرف آخر يعني مزيدا من التشهير بهم ، وأن الشاعر يشهر بالقوم مع الآخرين بأنهم من الضعة والضعف بحيث أن هذا الجمل

(١) السكري ٣/١٣٩

(البُكَيْر) متروك مهمل، وكأَنه يكره أن يلتفت إليهم ويخاطبهم بما يريد، وقد صَغَرَ البُكْر ؛ لأن سياق البيت يميل به إلى استضعاف القوم ، وأنهم ليسوا أهل قوَّة ومنعة ، فهذا الجمل متروك مهمل ، وهذا إغراء وتحريض لأخذه ، فهو مع حقارته بالتصغير كذلك همل لا راعي له ، لأن القوم أضعف وأقل ناصرا لما تحت أيديهم، وإذا كان هذا شأنهم لما تحت أيديهم من أموالهم، فإنهم أضعف لملاقاة القوم ، وهذا هجاء لهم ، ورمي لهم بالضعف ، وأنهم لا يحمون حماهم ، وهذا أوجع ما يُخاطب به العربي.

ومع هذا السخرية إغراء بالتعدي على القوم ، مع تحريض وتهديد ، بأن أموالهم مهملة لا راعي لها.

ثم إننا نجد في صياغة الأمر /أبلغ: مزيدا من العناية بالخبر المبلَّغ ، ليصل إلى كل أحد، وليدخل عقول وقلوب القوم المرسل إليهم ، ولهذا كان الفعل من أوصاف الأنبياء. ويقول ساعدة بن جؤيَّة في ثلاثة أبيات:

أَلْبُ عَزِيْزٍ أَوْجَفُوا إِجَافَا      قَدْ آلَفُوا وَخَلَّفُوا الْإِيْلَافَا  
قَوْمًا يَهْزُونَ قَنَا خِيفَا      سَيْرًا يَخْلُونُ بِهِ الْأَجْوَاْفَا  
فَارِمَ بِهِمْ لِيَّةً وَالْأَخْلَافَا      حَوْزَ النَّعَامِي صَبْرًا كِيفَا

أَلْبُ عَزِيْزٍ: جماعته والعزير: رأسهم، والإيجاف: ضرب من السير ، آلفوا: أي صاروا آلفا، خلفوا الإيلافا: أي زادوا على الألف، النُعَامِي: الجنوب، والصَّبْرُ: جمع صبير: السحاب الأبيض<sup>(١)</sup> المعنى : أن جماعة عزيز القوم أو رأس القوم قد بدأوا السير بجموع عديدة تبلغ الآلاف ، وخلفوا وراءهم آلفا أخرى ، ومعهم رماح خفاف وذلك أسرع لها، يخلون بها أجواف الأعداء، وبعد ان امتلأت الأنفس بصفة هؤلاء القوم ، وبلوغهم الغاية في القوة والاستعداد للمعركة ، جاء الأمر وهو الغاية من هذه الجموع والغاية من هذا الفخر بقومه : أرم بهم ليَّة والأخلافا ، وهو أمر للتهديد والوعيد ، وهو محصلة لكل ما سبق من صفة القوم، فالحديث عن سيرهم وكثرة عددهم واكتمال عتادهم ، وبيان شجاعتهم واقتدارهم ، الذي عبَّر عنه بقوله : يخلون به الأجوافا، لأن هذا لا يكون إلا من فرط القوَّة والاعتداد ، وهذه

(١) السكري ٣/١١٨٥

الصياغة للفعل: أرم تدل على انقياد جموعهم لعريفهم بنفوس طيبة، وكأنهم في يده وقبضته يرمي بهم متى شاء من شاء.

ثم بنى الأمر على التشبيه فهم سيفعلون بمن يُرمون به فعل الرياح العاتية بالسحاب الأبيض وخص الأبيض لأنه سحاب خفيف لا ماء فيه وذلك أسرع لفعل الرياح به، وكذلك هم حين يرمون بتلك الجموع المحتشدة، المستعدة الأعداء.

ويقول مالك بن خالد رادا على مالك بن عوف النصري في يوم البوابة حين غزت هوازن هذيلًا، واستاقوا بيتين من هذيل: بني كاهل بن عامر وبني جُريب بن سعد:

فلا تتهددنا بقحمك إننا متى تأتينا نُنزلك عنه ويُعقر

القحم: الكبير من الإبل والناس وغيرهم، المُسن، يريد فرسه<sup>(١)</sup> النهي هنا للتهديد والتحقير في آن؛ ولا نستطيع أن نعرف فحوى النهي هنا إلا إذا رجعنا إلى قول مالك بن عوف النصري نفسه حيث يقول:

إني زعيمٌ أن تُقاد جيادنا نقاب الرجيع في السريح المسير

"السريح: السير الذي يُشد به الخدمة فوق الرسخ" والخدام: سيور تُشد في الأرساغ، والسرايح تُشد إلى الخدم"<sup>(٢)</sup>

فالرجل غزا هذيلًا في غارة خاطفة، استاق فيها نعمهم ونساءهم، فقعدوا له فرقتين، ثم محوا جيشه، ونجا مالك بن عوف، شدا على رجليه، ثم عاد مرة أخرى فهُزم ونجا كنجاته الأولى، وقال هذا البيت يحلف أنه سوف يقود جياده وهي مشدودة النعال بسيور، أي سينعلها، ويشد نعالها بسيور تُشد في الأرساغ، وهذا كناية عن بعد المكان المراد، فيهزأ به مالك بن خالد ويتهدده في آن واحد، ويقول في أول المقطوعة:

أمال بن عوف إنما الغزو بيننا ثلاث ليالٍ غير مغزاة أشهر

متى تنزعوا من بطن لية تُصبحوا بقرنٍ ولم يضمُر لكم بطنٌ محمر

يقول: أنتم منّا قريب، والمسافة بيننا ثلاث ليالٍ، فلا تحتاج لهذا الاستعداد، فبمجرد خروجكم من بطن لية: وهو مكان معروف الآن بهذا الاسم جنوب الطائف، بمجرد خروجكم

(١) السكري ٤٥٣/١ وانظر القصة في السكري ٦٩٣/٢

(٢) التهذيب ٢٩٩/٤

متجهين صوب ديار هذيل سوف تصلون قرن المنازل ، وجيادكم لم تضمر بطونها فضلا عن أن تتأثر أرجلها بالمسير، وخص : المحمر كما يقول السكري: وهو غير العتيق من الخيل ، فالخيول غير العتاق لن تتعب فكيف بما ذكر من جياد يفخر بها ، وما دام الأمر بهذه الصورة وبهذا القرب فيكون النهي مؤسسا على ما سبق : فلا تتهددنا بقحمك، فهو من الضعة بمكان ، ثم يأتي التهديد وهو علة النهي السابق : فسوف تُنزل عن هذا القحم ثم يُعقر.

وفي نفس المجال من التهديد وذكر ما يُلجم الخصم من قوّة القوم يقول إياس بن جندب رادا على ابن نجدة الفهمي : (١)

أَجْهَلُ بَابِنِ نَجْدَةَ أُمِّ غَرَامٍ      أَلَا يَا لَيْتَ شَعْرِي يَا لِقَوْمٍ  
وَيَوْمُ لِقَائِنَا الْمُرَّ الْعَقَامِ      تَمَنَّى أَنْ يُلَاقِينَ قِرَاعاً  
كَحَيْنِ يَقِيلُ فِي الصَّيْفِ الْحَمَامِ      فَرَجُوا غَيْبَنَا حَتَّى تَرُونَا  
وكان ابن نجدة قد قال :

يُحِيطُ بِدَارِ سَيَّارِ سَوَامٍ      أَبْرَحُ فِي سَوَامِ الدَّهْرِ حَتَّى  
تَنَاهَى الْغِلُّ وَاقْتَرَبَ السَّلَامُ      إِذَا مَا دَارُ سَيَّارٍ أُبِيحَتْ

أي لا أزال في شرِّ (سوام) حتّى أغنم ، ويحيط الشرُّ بدار سيّار هذا . فإذا أنتهكت هذه الدار فقد ذهب ما في صدري من غل، وجاءت المسألة ، فتهدد الشاعر بالأمر : رجّوا : أي انتظروا، وقد سبق ذلك احتشاد من الشاعر للمعنى أو للتهديد؛ فأولا نرى أداة التنبيه : ألا، وهي للعناية بما بعدها، وكأن الشاعر يُلفتك إلى ما يتلوها بعد أن يوقظك بها، ثم يأتي نداء لیت ، وقد ذكر أهل العلم أن (يا) قبل لیت للتنبيه وقد سبق أن وقفنا على ذلك في الدراسة النظرية، و التنبيه هنا جاء مكرورا لزيادة العناية بمضمون الاستفهام. وليت شعري : ليتني أعلم ، وكان كل هذا التنبيه لبيان تمّنيه أن يعلم حال ابن نجدة الذي عمّي عليه حين تمنانا ليلقانا مقارعةً ؛ لأن تمّني ذلك لا يكون من ذي لبّ.

ثم تكون الاستغاثة هنا مع حذف المستغاث له وهذا أيضا من السخرية إذا عرفنا ضالة الرجل بعد ذلك.

(١) السكري ٢/٨٣٦

ثم يجيء الاستفهام وهو للتحير من ابن نجدة هذا أن يكون لا يعرف القوم. وهذا أيضا إشارة مبكرة قبل الأمر أنه من الضعف بمكان ، ومهد أكثر للأمر بقوله : ويوم لقائنا المر العقام الذي لا خير عنده ولا ثمرة.

ثم جاء الأمر مفصحا أكثر عن التهديد : فرجوا غيبنا: مع ما يحمله من السخرية أيضا؛ لأن الرجاء في الأمور الخيرة ، أما هنا فهو قتال وتهديد ، وهذا الغيب لن يطول ، بل كحين يقيل في الصيف الحمام ، قال السكري "الصيف هنا الربيع" ولعل السكري ذكر الربيع لأنه زمن بارد عليل النسيم لطيف لا يحتاج الحمام فيه للقلولة بخلاف هاجرة الصيف.

وقد ذكر السكري زيادة الكاف في قوله : كحين ... ولا أظنها زائدة؛ لأن زيادتها تجعل الكلام غير متفق ، فكأنه مع الزيادة يقول "انتظرونا حين يقيل في الصيف الحمام، وهذا لا يتناسب مع التهديد في الأمر ولا مع شدة القوم وقوتهم وتجشمهم المصاعب ، لأنهم والحال هذه كأنهم ينتظرون رخاوة الجو ونسيم العليل حتى يغزو، وهذا قدح في قوتهم . بينما المراد هنا هو السرعة في المجيء إلى القوم ، واختير التشبيه هنا لأجل هذا.

ويمكن أن يقال هنا أن الفاء في : فرجوا للتفريع على قوله : ويوم لقائنا المر العقام، فيكون المراد : انتظرونا في الوقت الشديد الصعب حين تتل الحمام إلى وكذاته من شدة الحر ، ولا يُغير في هذا الوقت إلا الذين لهم قدرة ودربة وتفوق .

ومما يشبه هذا البناء وكذلك المعنى قول عمرو ذي الكلب في تهديد ابن تُرنا وهو رجل من هذيل :

وأبرحُ في طَوالِ الدهرِ حتّى	أُقيمَ نساءَ بجيلةَ بالنُّعالِ
بُجيلةُ يندرونَ دمي وفهْمُ	فذلكَ حالهمُ أبداً وحالي
على أن قد تمنّاني ابنُ تُرنا	فغيري ما تمنّ من الرجالِ
فلا تتمنّني وتمنّ جلفاً	جراهمه هجفاً كالخيالِ

ابن ترنا: هو شتم للمرأة خاصة ، أو هو ابن الأمة \* جراهمة: ضخم ، الهجف: الذي لا لبّ له ، والذي إذا فزع فهو جلف (١)

(١) السكري ٥٦٨/٢

يقول: لا أبرح حتى أقتل من بجيله فتنوح عليهم نساؤهم ويضربن بالنعال وجوههن و صدورهن، ثم يذكر توعد قبيلة بجيلة له وأن ذلك ديدنه وديدنهم، ويذكر توعد ابن ثرنا للشاعر، ويستهزيء به، وأن الأولى له أن يتمنى رجلا خوارا لا لب له... الخ.

هذا النهي هو النهي الوحيد في القصيدة، ولكنه مرتبط بفحوى القصيدة كلها؛ لأن الشاعر فتح معناه بالتعجب والاندعاش على لسان المرأة التي هالها أن الشاعر لم يقتل بأرض بني هلال، وكأن بني هلال من القوة وشدة البأس بحيث لا ينجو منهم أحد، فلما رأت الشاعر قد نجا قالت:

ألا قالت غزية إذ رأني ألم تقتل بأرض بني هلال

وقد سبق أن وقفنا عند هذا الاستفهام، وهو الذي جعل الشاعر يتحدّر في كلامه ذاكرا قوم فهم وذاكرا قوم بجيلة (وهم من سليم)، وأنهم مثل المرأة أو هم من ورائها يحلفون إن أبصروا الشاعر سيفعلون به الأفاعيل:

بجيلة دونها ورجال فهم لئن أبصرته عينا خصوصا  
وكلُّ قد أناب إلى ابتهال يُقَادُ إذا سيفدوه بمال

فكلهم يحلف إن وجد الرجل سيأخذه أسيرا ويلجئ أهله للفداء. ثم أخذ يذكر جلده، وقوة بأسه واتكائه على فتیان هذيل:

فأبرحُ غازيا أهدي رعيلًا وأومُّ سوادَ طُودٍ ذي نِجال  
ويبرحُ واحدٌ واثنانٌ صَحبي ويوما في أضاميم الرِّجال  
بفتيانٍ عمارطٍ من هذيل همُّ ينفون أناسَ الحلال  
وأبرح في طوال ...

أي: لن يبرح غازيا، يكون هاديا لجماعة من قومه يؤمون جبلا لاعدائه.

وهو أيضا لن يبرح غازيا بالرجل أو الرجلين، وجماعة من الرجال، حُبثاء، وهم الأشد وقعا في الأعداء، ولا يقصد الخبث الذي يدل على ضعف النفس ودناءتها، فهذا لا يتناسب مع سياق القصيدة، وليس من الفخر في شيء. ثم إن هؤلاء العمارط يطردون الناس الحاليين في الموضوع، وهذا دليل على جلدتهم وقوة بأسهم. وهذا ما سيفعله بقبيلة بجيلة، فسوف يوقع بهم حتى يجعل نساءهم يلطمون عليهم الوجوه والصدور،

ثم يلتفت إلى هاتين القبيلتين: بُجيلة ، وفهم، ويذكر أن هذا الوعيد والتهديد أمر متساوق بين الشاعر وبينهم ، وكأنه يقول هم أكفأُ له ليكون تخلصه إلى وعيد ابن ترنا :

على أن قد تمنّاني ابنُ تُرنا                      فغيري ما تمنّ من الرجال  
فلا تتمنّني وتمنّ جلفا                      جُراهمةً هجفاً كالخيال

فهاتان القبيلتان يندران دم الشاعر وهو يفعل ذلك ، أما أن يتمنى لقاءه ابنُ ترنا فهذا هو الذي جعل الشاعر يحتشد مرة أخرى ليظهر منعته وقوته وبأسه ، وكأن هذا مقطع آخر من مقاطع القصيدة لا ينفصل عنها : فهناك دُهشت المرأة من عدم مقتله في ديار بني سليم وبني فهم ، فأخذ يردُّ على ذلك بذكر جلده واعتماده على فتیان قومه .

وهنا تمنى ابن ترنا لقاءه فأخذ يسخر منه أولاً بالأمر : فغيري تمنّ من الرجال : أي أنت لست كفأً لي حتى تتمنى لقائي فعليك بغيري ، وفي هذا ما فيه من السخرية والاحتقار والتهديد للرجل ، ثم يجيء النهي والأمر الثاني يؤكدان ذلك كله : فأولا النهي : لا تتمنّني : للتهديد ، وهذا من الوضوح بمكان ، ومع التهديد يظهر الاحتقار والاستضعاف والسخرية وفساد الرأي ، ثم تأتي السخرية بالأمر الثاني هنا : إن كنت متمنيا فتمن رجلا ضعيفا خوارا لا لبَّ له ولا غناء عنده ، وهو معنى قوله : تمنّ جلفا جُراهمة هجفاً كالخيال.

فلاحظ كيف تزاحم هذان البيتان بأسلوب النهي والأمر وتعاضدا في سبيل الوصول للغرض الأم وهو التهديد المشوب بالسخرية .

ولأن ابن تُرنا من هذيل فإن الشاعر لم يذكر اتكائه على قومه ، كما ذكر ذلك هناك عندما جاء ذكر قبيلة فهم وبُجيلة ؛ لأنه لن يستعين بهذلي على آخر ، ولكنه هنا أخذ يذكر عُدته وسلاحه : فذكر السيف والنّصال العريضة والثُّرس ، والنبل ، والقوس المحدلة أي المنكسة المعطوفة سيّتاها.

### التهديد في معرض الهجاء.

والهجاء عند الهذليين يرتبط بملاحاة بين الهذليين أنفسهم ، حيث نجد ملاحاة بين أمية ابن أبي عاثر وأبي المجالد وإياس بن سهم في مدح امرأة وذمّ أخرى ، وكذلك بين خالد بن زهير ومقل بن خويلد في فجور وبطالة ، وبين الأول و أحد بني مرّمض ، وبينه وبين ذي المجنّتين ، والملاحاة العريضة بين صخر الغي وأبي المثلم.



يقول أمية رادا على أبي المجالد الذي كان يرد على الشاعر قوله في ابنة عمه ، ومدحه لها :

إذا سال بالفتيانِ نعمانُ فاجتنبُ

طريقَ السيولِ إنَّ نعمانَ موئلاً

قال السكري " شبه السيل بالجيش" (١) يأمره أن يبتعد عن طريقه اشفاقا عليه وضناً به على الهلاك، أنه لا طاقة له بملاقاته .

والأمر اجتنب إنما جاء بعد أبيات كلها يقطر فخرا ونفاجة ، حيث يقول :

ونحنُ مصاليتُ إذا الحربُ شمّرت

وسالم رنّان المعدين بهُدلّ

متى رجلُ آسادُ نعمانَ دونه

خثيمٌ ومطروودٌ وريشةٌ مُبسلٌ

له حرشفٌ بالليل سدّ فوجه

بأحصد لايمشي به المتغللُ

بضربٍ يزيل الهامَ عن سكناته

كما يتدهدى بالأزاليل حنظل

ونعمان... .

مصاليت : ما ضون مسرعون/المعدين : موقع رجلي الفارس من الفرس ، وهما جنباه/مبسل :

مسلم/الحرشف : العدد الكثير مثل الجراد /المتغلل : الذي يمشي بين الشجر/الأزاليل : موضع مَزَلَّة " (٢)

يقول : إنهم ماضون مسرعون في أوقات الشدة حيث تشمّر الحرب عن ساقها ، وفي

الوقت الذي يصلح فيه الرجلُ الضعيف ، رنّان المعدين : وهما الجنبان ، كناية عن

سمنه ، وقعوده عن الحرب حتى سمن جنباه وأرئى ، ثم يتساءل مستبعدا : متى رجل يُسلم

للأعداء ودونه رجال كالأسود يزودون عنه ؟ ثم إن هذا الرجل له عدد كثير من الجيش الذي

يسد فروج الطريق حتى لا يستطيع أن يمشي فيه من كان متعوداً أن يمشي بين الشجر... . ثم

يجيء الأمر بعد هذا البيان الشافي عن هذا الجيش ، وهؤلاء الفتية للتهديد ، ومع التهديد

هجاء وسخرية ، واحتقار له وبيان ضعفه ، ثم إن العبارة التي ترتب عليها الأمر لها دخل

كبير في مؤداه الذي قلناه :

(١) السكري ٤/٥٣٦

(٢) السكري ٢/٥٣٨

فقد بدا بكلمة :إذا ، وهذا يدل على أن ما ذكره كثير الوقوع ، ثم استعار السيلان للسير ، فدل على أنه سير سريع حثيث ، ثم أسند السيلان إلى الوادي ، وهو النعمان ، فدل على أن السيلان عم كل الوادي ، ثم قال : بالفتيان فجعل السيلان بهم ، مع أنهم هم الذين يفعلون السيلان ، وكان السير الذي هو السيلان لا يقع منهم وإنما يقع بهم ، وفي هذا من المبالغة في الكثرة والتدافع ما فيه ، ثم إنه اختار الفتیان ، وخص الجيش بهم ، وهذا أدعى لفرط القوة ، والنشاط والاستعداد . ثم يجيء الأمر : فاجتنب ، وكأنه هو المقصود من وراء هذه العبارة التي أودع فيها الشاعر كثيرا من الإشارات ، وكثيرا من الصقل والتثقيف ليدلك على أنها مناط معناه .

ولو راجعنا القصيدة مرة أخرى لوجدنا أن هذه الصيغة ، أو هذا الحذو يتكرر في قوله :

إذا ما بنو عمرو تَأَلَّقَ عَرَضُهُمُ      بنعمان فاعلم أن نعمان محفل

والمعنى هنا هو المعنى هناك ؛ لأنه يحذره من قومه ومن كثرتهم ، وهناك جعلهم سيلا يسيل بهم نعمان ، وهنا جعلهم سحابا ثقلا ، يَقْوَى وَيَشْتَدُّ ، فإذا برق برقمهم فاعلم أن نعمان ممتلئ بهم .

والأمر في البيتين جاء على حذو واحد ، وفي سياق معنوي واحد ، وفي كل للتهديد ، وإن كان التهديد بقوله : فاجتنب : تهديد بالمراد ، والتهديد بقوله : فاعلم : تهديد يلزم منه المراد ؛ لأنك إذا علمت أن نعمان محفل بهم فالواجب أن تتجنب السير فيه ،

وكان هذا الأمر وفحواه الذي أَلَحَّ عليه الشاعر ، وكرره هو من أمهات المعنى في هذه القصيدة ، فما يكرره الشاعر له فضل تعلق بنفسه .

وإذا اتجهنا وجهة أخرى وجدنا أن فعل الأمر فيها لم يتجه به الشاعر إلى أحد غير الذي اتجه به في فعل الشاهد السابق ، ووجدنا أن الأمر وقع في القصيدة مرّات عديدة ، منها ثلاثة مسبوقة بالفاء ، التي تفيد ترتيبا وتعقيبا إلا في موضع واحد ، وهو قوله :

فإنك في شوريّ فاختر مودتي      أو الحربَ فانظر أيّ ذلك تفعل

ومعنى الكلام : أنك مخير بين مودتي وبين الحرب ، فاختر مودتي أو الحرب ، ثم كرر هذا المعنى ووكدته بقوله : فانظر ، أي ذلك تفعل ، والفاء الأولى أعقبت الأمر بالاختيار في قوله : فاختر ، على ما منحه إياه من هذا الحق المدلول عليه بقوله : فإنك في شوري / والفاء الثانية

إعادة لفعل الأمر ، وإعادة للفكرة في صياغة أخرى ، ولو محصنا هذه الجملة لوجدناها : فاختر مودتي أو الحرب ، وإنما كررها الشاعر ليشوب الكلام بقدر من التحذير ، وأنتك قبل أن تقدم على هذا الاختيار أنظر الذي تختاره ، أي عليك أن تختار بعد مزيد من النظر والعناية والمراجعة ، والأمر فيه دالّ على غاية الاعتداد بقوّته وغلبته ، وأيضا على غاية الاستهانة بمن يخاطبه حتّى أنه جعل مودّته ، وليست مسألته فحسب عدلا لحربه ، ولا يكون ذلك إلا إذا كان قد وضعه في عداد العدم ، لا يلتفت إلى مودّته ولا يبالي بحربه وعداوته ، وقوله بعد هذا المعنى : فانظر أي ذلك تفعل استهانة أخرى هي أوجع وأنكى وأذع مما سبقها ؛ لأنه بعد ما كشف له أنه عنده كالعدم طلب منه بصيغة الأمر المستعلي أن ينظر أي الحالين يختار ، وهذا حذو متميّز في بناء صيغ الأمر : ترى الشاعر يُخيّر مخاطبه بين أمرين متناقضين : حربه أو مودته ، ثم يأمره بأن يختار ما يرضاه هو ، وهذا غاية الاعتداد بالنفس والاحتقار للخصم .  
والأمر الثالث في قوله :

تأمل كذا النجد الذي أنت طالعٌ وأهواله لا يهلك المتأمل

وهذا الأمر — وإن كان في صورة النصيح والإرشاد كالأمرين السابقين — إلا أنه يسكن فيه التهديد الصامت ، وهو أشد وأنكى ؛ لأنه يقول : تأمل الصعوبات التي تتجشم مشقتها ، والنجد الذي أنت طالع : كناية عن صعوبة الأمر ، ثم هو فيه أهوال وكأنه لن يطلع مرتفعا فحسب ، وإنما سيصعد أيضا على أهوال ، وفي ذلك ما فيه ، ثم أعقب ذلك بحكمة عالية رفيعة ، وهي قوله : لا يهلك المتأمل ، وهي عائدة إلى هذا الأمر الأول وناصحة بنصح عظيم ، وبها اكتملت صيغة البيت ، والتقى آخره بأوله ورد عجزه على صدره ، وهذا من حكمة البيان ؛ لأن هذا ليس محسنا بديعيا ، وإنما يقول له : يجب أن يكون التأمل والمراجعة هي أول أمرك ، وكذا تكون آخر أمرك ، وفيما بين ذلك ، لأنك مقدّم بعداوتك لي على عطب هالك وأمر حالق .

وهذا مذهب آخر في التهديد حيث لم يخيّره هنا بين مودّة أو حرب ، بل نبهه إلى أن حربه هول مهلك ، والعاقل من يتدبّر أمره .

والقصيدة فيها أبيات أخرى تعضد التهديد مع بيان الاحتقار ، وقد سبقت الأمر ومنها :

فهل تنتهي عني وأنت بروضةٍ من الطود يسقيها من العين جدول

وهذا مذهب آخر في التهيد والاستفهام كما قدمنا للأمر ، وهو يذكره بما هو فيه من نعمة فلا يكفرها بالتعرض للشاعر ، فيهدم ما هو فيه من رخاوة العيش ونداوته .  
وقوله :

وأنت امرؤٌ سألْتَ في عصر ما خلا      وأنت مُعَمٌّ في بني الحرب مُخَوَّل  
وهذا كله سخرية بالرجل ، حتى إذا جاء الأمر / اجتنب : كان ذلك تهديدا له وبيان ضعفه  
وأنة لا يستطيع مجابهة القوم فأحسن له أن يجتنب سيلهم .  
ومن التهديد الذي تعاضد في تأديته الأمر والنهي في مجال الهجاء ، قول إياس بن سهم  
يرد على أمية بن أبي عائذ قوله السابق : (١)

ألا أبُلِّغَا عَنِّي أُمِّيَّةَ آيَةٍ      فإِيَّاكَ لَا تَسْتَهْدِ شَكْوَى وَأَجْمَل  
إلى قوله :

فإِنَّكَ قَدْ أَخْطَأْتَ حِينَ ذَكَرْتَهَا      وَإِنَّكَ لَمْ تَصُدِّقْ عَلَيْهَا فَبَدَّلْ  
وَإِنَّكَ لَمْ تَتْرِكْ صَدِيقًا مَسَالِمًا      وَإِنَّكَ لَمْ تَحْتَلْ لثُحْمَدَ فَاخْتَلْ  
وقوله :

فلا تكُ عِيَابًا تَمِيلُ بِكَ الْهُوَى      ولكن إذا أدليتَ بالحكم فاعْدل  
القصيدة في الرد على أمية بن أبي عائذ ، وذلك حين استطار بينهم هجاء ، ومعهما ابن  
اياس وهو سهم بن أياس وكلهم قرابة ، حيث إن سهم خال أمية ، وعمّة إياس أم أمية ، وكان  
سبب الهجاء بينهم أن سهم بن أياس مدح امرأة تسمى ليلى بنت الحارث الزلفية ، فكان  
أمية قد رأى أن الأولى أن يذكر في مدحه وتشبيبه مع ليلى امرأة أخرى هي أم نافع ، ولم  
يكتف بذلك بل إنّه أخذ يذكر ليلى بصفات سيئة هي التي أثارت حفيظة سهم وابنه .

وقد احتشد إياس في رده ، فقدّم قوله : ألا : وهي صيغة تتكرر في شعر هذيل قبل الفعل  
أبلغ ، ثم قال : أبلغا / بالتثنية ، وكأنّه يريد إيصال الرسالة مؤكدة يتعاضد في تأديتها  
اثنان ، ويكون المأمور به هو الشطر الثاني من البيت : فإياك ... وهذا تحذير مبني على  
التبليغ السابق يحذره من أن يستهد شكوى الشاعر ، لأنه بإلحاحه على الهجاء كأنه حينئذ  
يطلب على سبيل الرغبة ما سيَشْكُو منه بعد ذلك .

(١) السكري ٢/٢٦٥

فيكون الأمر الثاني للتأكيد على فحوى النهي : لا تستهد، فإذا كان النهي هنا محذراً إياه من العجلة التي تعقبها ندامة فأولى به أن يتند ويتجمل ،

وفعل الأمر هنا محذوف المفعول ليشمل: إما التجمل بالصبر، وهذا تعريض به لأجل تهوره، أو يتجمل بالرأي الأصوب ويتخذ سبيل الشاعر في مدحه من مدح، وهذا تعريض به في أن رأيه مأفون، خصوصا إذا عرفنا أن إياس شكل المرأتين بمدحه قاذلا:

فإن التي أفلجت كابنة عمها      تهزان فرع المجد غير التقول  
وكلتاها تبني لبيت دعائما      كرائم من عاديّة لم تبدل  
تميميتان المجد في منصبيهما      كسيفي عزيز برزا عند صيقل  
هما فرسا يوم الرهان إذا بدت      سوابقها ينعبن في كل مسحل

يقال " فرس منعب: جواد يمد عنقه كما يفعل الغراب، وقيل: الذي يسطو برأسه ولا يكون في حضره مزيد" (١) فالشاعر يمدح المرأتين، ويراهما من أرومة واحدة، بينما كان هجاء أمية مقذعا بليلى كثيرا.

ثم يأتي الأمر الثالث هنا وهو قوله:

فإنك قد أخطأت... فبدل

وقد بناه الشاعر على قوله:

وقد كنت عن ذاك المقال بمعزل      لهجت بقول واستعرت سفاهة  
لبنت معم في نرى المجد مخول      كما قلت قولاً غيره الحق جائرا  
والذي لهج به هو قوله: (٢)

بوادٍ تهام يوم صيفٍ ومحفل      ألا ليت ليلى سايرت أم نافع  
على خير ما ساقوا وردوا لمزحل      وكلتاها ممّا غدا قبل أهلها  
على منفر من ولد صعدة قندل      فذلك يوم لن ترى أم نافع  
لها قبة إن ترّب فيها تجلجل      ولا تبعاً تمشي برأس خزومة

(١) اللسان/ نعب

(٢) السكري ٥٢٤/٢ المغفر: الحمار، ويقال للحمير: بنات صعدة، قندل: ضخم الرأس، خزومة: بقرة، قبة: صوت

(اللسان/ قيب)

فهذه المرأة التي تمنى الشاعر أن تُسائر أم نافع في يوم صيف أو صحو ، والناس يحتفلون ، وتكونا قد سبقنا القوم أي باننا منهم حتى يتضح للقوم المبرز منهما! هذه المرأة فيها صفات تجعلها تعلق أختها ، وتتقدم عليها : فهي : لن تكون راكبة على حمار ضخم الرأس ، وهذا تعريض بأم نافع ، وفي نفس الوقت إشارة إلى أن ليلى إنما تركب الجمال وهو ما سيصرح به لاحقاً. قائلًا:

ولكن على قرم هجان موكل بلؤمته أودات نيرين عيطل

أي : ولكنها تركب فحلاً ، والهجان : الأبيض الكريم ، بلؤمته : بجهازه ، وذات نيرين : يقال للبعير إذا كان كثيفاً هو : ذو نيرين ، أو ذو طرائق من الشحم واللحم" (١)

ولن تراها تسير تبعاً ذليلة للآخرين كما تسير البقرة ضمن قطيعها ، تجلجل بصوتها : ولا تبتعاً تمشي برأس خزيمة.

وهذه كلها صفات ملصقة بليلى منفية عن أم نافع ، فكان الرد قاسياً من إياس قائلًا: لقد كذبت فيما قلت ، ولاحظ قوله : وقد كنت عن ذاك المقال بمعزل: وهذا يؤيد قوله في النهي الذي أكد به الأمر الأول : فإياك لا تستهد شكوى: فقد حذره هناك ولكنه وقع ، فجاء الأمر للتهديد : فبدل قولك في ليلى لأنك قد بنيت على كذب.

ويأتي الأمر الرابع هنا ، وذلك في قوله : ، أنك لم تترك صديقاً مسالماً... فاحتل ، أي اترك للخير موضعاً ، فأنت لم تترك لك أصدقاء مسالمين بل ابتعد عنك الأصدقاء ، فكيف الأعداء؟

وكل هذه الأوامر المتتالية إنما كانت مبنية على ما أصاب الشاعر وأوجده من هجاء ليلى وذلك حين ختم أمية قصيدته في هجاء ليلى بقوله : (٢)

وهل أليات الضأن في طعم حازر

وما ریح شت بالبلادِ وعرعر

إذا النَّعْجَةُ العیناءُ كانت بقفرة

فأیان ما یعدِلُ بها الرُّمُّ تنزل

وهذا الأبيات الثلاثة ختمت بها القصيدة ، وكلها تدور حول معنى واحد وهو تفضيل أم

نافع على ليلى من خلال صورٍ متضامة كناية ، سيئة جداً :

(١) السابق ٢/٢٥٥

(٢) السكري ٢/٢٥٠

فليلي مع أم نافع مثل أليآت الضأن في لبن شديد الحموضة ، بينما أن أم نافع :كلبن الناقة التي يختليها الراعي لنفسه ، ولا يختلي إلا الأحسن ، وكذا كالستام المشرح من شدة اكتنازه ، ثم ليلي كريح بقفرة أي أرض جرداء لا ریح فيها، وهذا كناية عن قلة الرائحة الطيبة التي ينتعش شذاها بالنبات ، حيث تحركه الرياح وتثيره ، وهو في جانب المرأة كناية عن سماجتها وانعدام الجاذبية فيها ، وضمورها ، وهذا يستدعي عدم مدحها ، وأن الشاعر كان محقا عندما خصّ أم نافع بالمدح ، وأغفل هذه .

بينما أم نافع تثير رائحة الخزامى ، ورائحة القرنفل، وهذا في مقابل تلك ، فهنا خُزامى وقرنفل ، أي هنا أرض معشبة ، ورائحة ذكية مختلطة ما بين الخزامى والقرنفل ، وهذا في جانب المرأة : حياة وجاذبية ورؤاء . وهو ما يستدعي مدحها ، والرغبة فيها ، وكأن هذه الصفات هي التي جعلت الشاعر يميل إليها ، وتلك الصفات في مقابلها هي التي جعلت الشاعر يميل عن ليلي .

ثم في البيت الثالث ليلي : كنعجة عيناء لا تبصر ، منطرحة في قفرة من الأرض ، تنظر في النجوم فأَيان يميل بها نجم الدلو تميل ، وأم نافع بضعها ،

وهذا بناء يشبه البناء السابق الذي قدّم به الشاعر ، وتمنى فيه أن تُسائر ليلي أمّ نافع ، وأخيراً لاحظ الصياغة المتقاربة في الأوامر مجتمعةً :

لا تستهد شكوى وأ جمل ، حيث الأمر الذي يسبقه النهي .

ثم في البيت الثاني : وأنك لم تصدق عليها فبدّل ، وقوله : وأنك لم تحتل لتحمد فاحتل ، حيث النهي الذي يسبق الأمر ، والنفي أخ النهي .

وقوله : ولكن إذا أدليت بالحكم فاعدل ، أمر بعد شرط .

وجلها منسوق بالفاء الدالة على ترتب ما بعدها على ما قبلها ، وهذا كله واضح الدلالة في أن الشاعر نسق الأمر المتتابع في نسق متقارب جداً ، وهذا تثقيف وصقل للصياغة ، لأن فحواها أثير عند الشاعر .

ويضاف لذلك الصقل والتثقيف أن تلك الأوامر جاءت في آخر الأبيات ، وكان الشاعر يحرص على بقاء صوت الأمر طويلا في أذن مخاطبه يعالجه الوعي ، ويتأمله ، وهي آخر كلمة ينطق بها بعد البيت فتكون كفاء ما في نفسه من التغيُّص على أمية بن أبي عائذ الذي أراد مدح من لا يستحق المدح ، ولم يقف عند هذا بل أساء إلى تلك الحسانة إساءة مرّة .

ومن التهديد في مجال الهجاء بين الأفراد قول خالد بن زهير يجيب معقل بن خويلد: (١)  
 إذا ما رأيت نِسوةً عند سَوءٍ      فإن نساءَ معقلٍ أخواتها  
 فكُنْ معقلا في قومك ابنَ خويلدٍ      ومسِّكٌ بأسبابِ أضاعَ رُعاتها  
 ولا تبُدِرَنَّ الناسَ مِنِّي بحِزرةٍ      طويلةٍ حدَّ الشوكِ مُرِ جناتها  
 وأقصر ولم يأخذك مِنِّي سحابةٌ      يُنفِرُ شاءَ المقلعينِ خواتها  
 ولا تبعثِ الأفعى تداورُ رأسها      ودعها إذا ما غيبتُها سفاتها

يقول: إن نساء معقل بن خويلد أصبحن مثلا على السوء حيث لا تجد نسوةً يجتمعن على سوءٍ إلا ونساء معقل أخوات لهن في ذلك، وهذا تعميم للسوء، ثم يلتفت إلى معقل نفسه ناصحا إياه أن يكون موثلا لقومه، وأن يتمسك بأسباب اللحمة والقراية، ويهدده ألا يبدره بقول شديد الوقع مثل الشجرة التي فيها مع طول شوكة شدة حموضتها، وهذا مثل ضربه لما قاله فيه معقل بأنه يخالل امرأة وابنتها. ثم يحذره من قصيدة هجاء لها صوت قوي، ويهدده بأن لا يبعث الشر ولا يهيجه وقد غيب عنه.

وهذه المقطوعة تزاممت فيها أساليب الإنشاء، وظهر جليا اتكاء الشاعر على الأمر والنهي المفضيين إلى التهديد:

فأول أمر هنا /كن معقلا: أي كن لقومك معقلا، يابن خويلد، وهذا النداء بعد الأمر ولفت الرجل ناحية أبيه، فيه تذكير له بمكانته، وأنه قد خرج عن الصواب، وترك عقل أبيه ورزاقته، وليس في هذا الأمر كبير تهديد، بل هو إلى التذكير أقرب، ثم ترتفع وتيرة التهديد بعد ذلك، ومسكٌ بأسبابِ أضاع رعاتها: وأظن الأمر هنا هو تأكيد لما قلناه في نداء معقل بأبيه في الشطر الأول، فهناك لفته إلى ماضٍ يجب أن يسير على منواله، وهنا صرح بأن هذا المنوال، وتلك الأخلاق والشيم التي كان عليها أمثال خويلد ومن في طبقتهم قد ضاعت، ومن الذي أضاعها؟ إنهم الراعون لها المؤمنون عليها كابن الرجل هنا.

وهذا فيه نغمة جديدة في تهديد الرجل بسيادته لقومه، وهزل له من هذه الناحية، ولا أظن هذا يقال إلا لمن له ماضٍ تليد يخاف حالة السوء فيه. وقد بين السكري ذلك فقال عن معقل "

(١) السكري ١/٢٢٠ الحزرة: شجرة شديدة الحموضة، الخوات: صوت الشيء، المقلع: الذي لم تصبه، يصيب ذكرها من لم تصب.



وهو يومئذٍ سيّد قومه" (١) ثم يكون الأمر الذي وضح فيه التهديد /فأقصر : أي أمسك وانته  
عن هذا ، وإلا أخذتك مني قصيدة هجاء لها صوت قوي ،

فيلاحظ الربط الواضح بين الأمر والنهي : لا تبدُرَنَّ النَّاسَ ... وأقصر  
وقوله : ولا تبعث الأفعى ... ودعها

كما نلاحظ أن الأمر والنهي في البيت الأخير جاء في صورة مجازية ، على صورة الاستعارة  
التمثيلية : يقول : لا تبعث الأفعى ، أي لا تهيج الشرَّ ، واترك الأذى ما دام قد غُيِّب  
عنك ، وهي صورة مجازية تتكرر كثيرا في شعر القوم ، وخاصة عند أبي ذؤيب ، وهذا تهديد صادر  
من حريص على من يهدده ، وكأنه يرجوه ألا يدخل به باب الشرِّ .

وكان معقل هذا قد هزيء من الرجل لأنه كان يخالل أمًا وابنتها في  
آن ، وإذا ألقينا نظرة سريعة في قول معقل لا نجد حدةً تناسبها هذه  
الأبيات الصارمة من خالد بن زهير ، يقول معقل (٢) :

أتاني ولم أشعُره أن خالدا      يُعطف أبكارا على أمهاتها  
يُعطف طولها سناما و حاركا      ومثلك أغنت طلبها عن بناتها  
فلم تر بسطا مثلها وخليّة      بهاء إذا دفعت في ثفانها

الجملة الاعتراضية هنا : ولم أشعُره ، تدل على أن هذا الأمر الذي فعله خالد بن زهير لم  
يكن يُطيف بخيال ، حيث يعتبر بائقة من البوائق في حق الأم وابنتها ، وانظر إلى الاستعارة في  
قوله : يعطف طولها سناما ... وكيف جعل الأم ناقة عظيمة مغنية عن طلبة بناتها .

قلنا إننا لو رجعنا إلى أبيات معقل لم نجد فيها ما يناسب تلك الحدة من خالد بن زهير إلا  
إذا أخذنا في الاعتبار إشاعة هذا السر ، أو البيت الأخير وهو بيت فاحش .

هذا وقد تكرر فعل الأمر ( أقص ) خمس مرّات ، أربع منها قائمة على التهديد  
والتحذير :

(١) السكري ٢٢٠/١

(٢) السكري ٢٢٠/١ طولها سنامًا البسط: الناقة التي تُخلى وولدها ، لا تُعطف على غيره ، الخليّة: التي

تُخلى للحلب ، بها: حسنة الخلق ، دفعت في ثفانها: وإنما يُفعل بها ذلك عند الحلب

فخالد بن زهير يردُّ على خاله الذي عاتبه على مخاللة أم عمرو، فيقول (١):

فأقصر ولم تأخذك مني سحابةً  
يُنْفِرُ شاءَ المُقْلَعين خَريرها

ويقول السكري موضحاً المراد: يعني: كفاء، "ولم تأخذك مني سحابة" منطق وهجاء كأنه مطر ينفرُّ شاء الناس، والمقلعين: الذين أقلعت سماءهم فليس لها مطر، والخير: صوت الماء... ضربه مثلاً في شدة وقع المطر" (٢)

و يقول ساعدة بن العجلان: (٣)

فأقصر عن غزاة بني خثيم  
فإنهم لدى الهيجا أسود

ولم يأت هذا الفعل إلا بعد أن تقدمه ما يغضب الشعراء، ويثير حفائظهم: فخالد بن زهير أستثير من خاله أبي ذؤيب حين شتمه في مخالته لأم عويمر، فكان أن غضب وجاء هذا الفعل في أخريات قصيدته التي تبلغ سبعة عشر بيتاً، وكان هو البيت السادس عشر.

وفي هذه المقطوعة التي بين أيدينا في ردّه على معقل بن خويلد تتضح مكانة البيت،

وساعدة بن العجلان ورد عنده البيت ضمن قصيدته البالغة ثلاثة عشر بيتاً، وكان هو البيت العاشر، وقد سبقه تلهف وتحسرٌ على فقد رجل اسمه حصيب، كان قد أفلت من القتل بعد أن أبيض قومه، ثم أخذ الشاعر يهزأ به حيث هرب وهو الذي جاء يريد الوقعة بالقوم، ثم يكون التحذير والتهديد بالفعل أقصر

فأقصر عن غزاة بني خثيم  
فإنهم لدى الهيجا أسود

بينما ورد عند أبي صخر في مهاجاته لأبي المثلّم: يقول (٤):

أبا المثلّم أقصر قبل فاقرة  
إذا تصيبُ سواءً الأنف تحتفل

يقول السكري "تحتفل: تأخذ معظم الشيء"

(١) السكري ٢١٥/١

(٢) السكري ٢١٥/١

(٣) السكري ٣٣٦/١

(٤) السكري ٢٠/١

والقصيدة كلها هجاء وتهديد وسخرية. وسنقف عليها في باب النداء لأنها قائمة عليه. إن شاء الله تعالى.

ويقول معقل بن خويلد هاجيا رجلا يسمى: ذو المجنتين لأنه يحمل ترسين معا: (١)  
أبا معقلٍ إن كنتَ أشَّحتَ حُلَّةَ      أبا معقلٍ فانظرِ بنبلك من ترمي

قال ابن قتيبة " إن كنت أعطيت جاها وقدرا فانظر لمن تعرّض " (٢)  
فالأمر: انظر: أي تبصّر وتدبر وذلك مفض إلى التهديد، وكأنّ ما ألبسه الرجل من جاه ومكانة ليس بشيء أمام الشاعر وقومه إذا تبصّر وتدبّر، ولهذا قد يكون مع التهديد سخرية كما يقول السكري " إن كنت لبست الحلة... فلا تعظّم وتكبر، يهزأ به " (٣) وفيه مع ذلك قدر من الاعتداد بنفسه، وقوته وشجاعته، وأن المخاطب لو عرف من يرمي لكف مهابةً واعظاما.  
ولاحظ أن بناء البيت فيه ما يفضي إلى هذه السخرية:

فأولا /النداء الذي بدأ به وقد حذف أداة النداء، وذلك للتوفّر على المنادى، وقربه من المنادي ماديا أو معنويا، وهذا أدعى للجبّه، ثم إيقاظه بهذا النداء وكأن وراءه ما يجب أن يلتفت إليه، ثم استخدام أداة الشرط: إن التي لا جزم بمدخولها، وهي تفيد هنا أن هذا الواقع الذي عليه الرجل ما كان يجوز إلا على سبيل الشك والندرة، ثم بناء الفعل للمجهول، وإغفال من وشح الرجل هذا الجاه، فيه إشارة إلى أن تلك دعوى إدعاها لا ثبوت عليها.  
ومن النهي الذي جاء في معرض الهجاء قول صخر الغي يهجو رجلا يقال له: ابن ترنا: (٤)

فإمّا يَحِينَنَّ أن تَهْجُرِي وتَنأى نواكٍ وكانَت قَذوفا  
فإنَّ ابنَ تُرنا إذا جئتُكم أراهُ يُدافعُ قولاً عنيفاً

(١) السابق ٣٨٣/١

(٢) المعاني الكبير، مصدر سابق ٨٥٠/٢

(٣) السكري ٣٨٣/١

(٤) السكري ٢٩٩/١ الأزم: العض، الوظيف: الذراع (السكري) الزخة: الغيظ، "التهذيب ٥٦٦/٦" الوجد: وجد وجدا: في الحزن "السابق ١٦٠/١١ الخيفة: إذا غلب الطين على الماء "اللسان / وخف، وفي السكري: الظليف: الغليظ، الصديع: الإناء ينصدع، الكتيّف: الضبّات،

قَدَ أَفْنَى أَنَامَلَهُ أَزْمُهُ فَأَمْسَى يَعْضُ عَلَيَّ الْوِظْيِفَا  
 فَلَا تَقْعُدَنَّ عَلَيَّ زَحَّةً وَتُضْمِرْ فِي الْقَلْبِ وَجْدًا وَخَيْفَا  
 وَلَا تُقْدِمَنَّ عَلَيَّ خُطَّةً تَكُونُ إِنْ لَكَ حَتْفًا ذَفِيْفَا  
 وَلَا أَبْغِيَنَّكَ بَعْدَ النُّهْيِ وَبَعْدَ الْكِرَامَةِ شَرًّا ظَلِيْفَا  
 وَلَا أَرْقِعَنَّكَ رَقْعَ الصَّدِيْقِ ع لَاعِمٍ فِيهِ الصَّنَاعُ الْكَتِيْفَا

هذه الأبيات التي اشتملت على النهي في آخرها جاءت في انتقال للشاعر من حديثه عن برق أعقب مطرا، وهذا البرق لشماء التي يحب، وهي هاجرة له، جافيةً لحبه، إلى ذكر من يتوعده ويعض عليه الأنامل، فإذا حان أن تهجره شماء ويبين نواها فإن الشاعر متعود على هذا الجفاء، قادر عليه؛ حيث صرح بما يشي بذلك في قصه ابن ترنا، قال السكري "إذا لُئِمَ الرجل قيل له: ابن ترنا"

وقوله: إذا جئتكم: يشير إلى أن الأمر خاص بشماء، فالمجيء لديارها والتعرض لها هو الذي جعل ابن ترنا يدافع القول العنيف، قال السكري "يخرج منه قول أخرق شديد" ومن شدة غيظه وحنقه يعض على أنامله، ثم يجد أن أنامله لا تُساعده على حنقه وغيظه فيعمد إلى مفصل بين ساعده وكفه فيعضه، وقد بالغ الشاعر مبالغة فيها احتقار وسخرية ممهدة للنهي القادم بقوله: قد أفنى أنامله أزمه: فمن كثرة عضه عليها فنيت، قلت: هذا تمهيد للنهي القادم؛ لأن الشاعر جعل ابن ترنا هذا لا يترجم أقواله إلى أفعال، وهو من الضعف والضعفة وقلّة الجرأة فلا يستطيع أن يقول القول الذي يدافعه مدافعة، فهو لم يستطع أن يظهر قوله لأحد، بل يكتفي بالعض على أنامله وذراعه، ثم يأتي النهي يؤكد على تلك المدافعة للقول وعدم الجرأة في إخراجها للعلن، وذلك الضعف الذي ظهر من خلال الكناية، فينهاه نهي تحقير، واقتدار وعلو عن أن يبقى جاثما على غيظه وحقده لا يخرجها للعلن:

فلا تقعدن على زحّة: أي لا تقعدن على غيظ محنق، مع ما تضمّره في القلب من الحزن والكآبة، مع الخوف الذي يمنعك من إظهار الحنق عليّ.

وهذا مؤداه وفحواه أن الشاعر لا يخشى ابن ترنا هذا، وكأنه يستثيره على نفسه للدلالة على قلّة المبالاة به، وأنه إذا راح يفرغ غضبه حتى لا يقعد على ذلك الغيظ فإن هذا الإفراغ

الذي لا يقعد به على زحّة ليس بشيء عند الشاعر؛ لأن الشاعر لا يهابه، ولو كان يهابه ما طلب منه أن ألا يقعد على كمد .

ويأتي النهي الثاني مبنياً على ما سبقه؛ لأنه فيما سبق ينهاه كما أسلفنا نهى اقتدار وعلو، ولكنه هنا يحذره ويهدده من أن يُقدم على أمر فيه هلاكه، وهو نهى متساوق جداً مع التحقير السابق؛ فما دام أن الرجل بهذا الضعف والخور حتى أنه لا يستطيع أن يُعلن غيظه، فلا أقل من أن يحذر التهلكة.

ثم يفترض الشاعر أن ابن ترنا عاد إلى رشده وأخذ بنصيحة الشاعر، وخضع لتهديده فيأتي النهي الثالث فيه التحذير أن يعود إلى غيئه بعد أن ثاب إلى الرشد والعقل :

ولا أبغينك بعد النهي وبعد الكرامة شراً ظليفاً

وهذا النهي يشير إلى أنه حينما هدد الشاعر وعض عليه أنامله ومفصل ساعده كان في غير رشده، وكان الشاعر لا يُهدد، أو أن ابن ترنا ليس أهلاً للتهديد، وربما في ذلك إشارة إلى أن تهديد الشاعر البيتين السابقين أعاد للرجل رشده، وعرف مكانة الشاعر .

ثم يأتي النهي الرابع وهو خاتمة النواهي في هذه القصيدة :

ولا أرقعنك رقع الصدي — — — — — مع لاءم فيه الصنّاع الكتيفا

قال السكري " أي لا أرقعنك بالهجاء " وقد بين من خلال التشبيه شدة وقع هجائه وكذلك ما في الرجل من العيوب، فحال هجائه حال الصانع يرقع أو يلائم بين صدوع الإناء، وذلك يدل على أن ابن ترنا كثير المغامز، التي تجعل الهجاء فيه موجعا.

وبعد هذه النواهي المتتابعة نقول : إن النهي الأول : نهى تحقير وعلو واقتدار، ثم لأجل ذلك جاء النهي الثاني مؤسسا على الأول؛ حيث إن الرجل ضعيف خائر القوى فعليه ألا يتعرض لحتفه، ثم يترقى معه الشاعر في التهديد بأن لا يعود إلى شره بعد أن ثاب إليه رشده، وإن لم يأخذ ذلك التهديد على محمل الجد فالشاعر يذكره بسلاحه الأخير وهو الهجاء، وأنه مليء بالمغامز الموجعة.

هذا وقد بنى الشاعر الأبيات على الالتفات؛ حيث انتقل من الغائب في قوله :

فإن ابن ترنا إذا جئتكم ... إلى المخاطب في قوله : فلا تقعدنّ على زحّة ...

وفي ذلك جبه له وتوجيه للنهي إليه، مباشرة، وهذا أمر متساوق مع الهجاء .

وبمراجعة سريعة لهذه الجملة من النهي نجد الشاعر قد صقل بيانه صقلا ظاهرا ؛ لأنه في النهاية هدده بالهزاء ، وهذا يدعو الشعراء إلى تجويد الشعر تجويدا بيّنا للتهديد به :

فلا تقعدنّ على زحّة... وتضمّر...

ولا تقدمن على حُطّة... تكون...

التجويد ظاهر في دخول أداة النهي على الفعل المضارع ، وتأكيديه بالنون ، ثم يجيء الجار والمجرور ، في البيت الأول : على زحّة ، وفي الثاني : على حُطّة ، و الوزن واحد ، ثم يأتي بعد ذلك فعل مضارع ، ثم قوله : وجدا وخيفا ، وقوله فيما يليه : حتفا ذفيفا ، وهي من معين صوتي واحد ، وكذلك المعنى متقارب .

ومثل هذا الالتفات قول أبي ذؤيب : (١)

وإنك إن تُنازلني تُنازلَ فلا تغرُركَ بالموت الكذوب

أسند الشاعر الغرر إلى النفس ؛ لأنها موطنه ، ومنها ينبعث ، قال السكري " نفسك تعدك الحياة ولا بد من الموت ، فلا تغررك بالموت " وقد بني البيت على الالتفات ؛ لأنه فيما سبق كان يتحدث بضمير الغائب قائلا :

وقال تعلّموا أن لا صرِيخُ فأسمعه ولا منجى قريب

وأن لا غوث إلا مرهفاتٌ مسيرَةٌ ونورُبدٍ خشيب

أي ليس لي صرِيخ يُغيثني ، وأن الغوث يكمن في النبال ذات الطرائق ، ويكمن أيضا في السيف اللامع... الخ

الالتفات إلى المخاطب كما اسلفنا فيه جبهه للخصم ، واستحضار له لتوجيه الكلام إليه ، وهو مما يتناسب والنهي هنا الذي نستطيع حمله على التهديد .

ولاحظ كيف بدء البيت بأداة الشرط: إن ، وهذا يشير إلى أن منازلة هذا الرجل ليست ممّا يمكن من كل أحد ؛ وهذا تمهيد جيد للنهي. ثم إن الشاعر جعل الشرط الأول علة للنهي ، ولم يؤخرها ، وهذا أيضا يتناسب مع التهديد والتمهيد له .

و يقول معقل بن خويلد : (٢)

(١) السكري ١١٠/١

(٢) السابق ٣٨٣/١

أبا معقلٍ لا توطئُنكم بغاضتي رؤوسَ الأفاعي في مراصدها العُرم  
قال السكري " لا يحملنك بغضي على أن تركب الأمر الذي يهلكك، كما تهلك الأفاعي من  
وطئ رؤوسها"

ويقول أبو صخر الهذلي في تهاجيه مع أبي المثلّم :

لستُ بمضطرٍ ولا ذي ضراعةٍ      فخفّض عليك القول يابا المثلّم  
وخفّض عليك القول واعلم بأنني      من الأئس الطاحي الحُلُول العرمرم  
يقول : لستُ بمضطر ولا ذي ضراعة، حتى أفعل ذلك قال السكري " لست بمضطر في  
الأمور، والضراعة : الخضوع والضعف" (١)

وأظن البيت الذي أوجع الشاعر واستثاره هو قول أبي المثلّم :

إذا دلف الكرامُ إلى المعالي      دلفت بعُلبَةٍ فيها خُنوث  
فتتقنُع بالقليل تراه غنما      وتكفيك المثلثة الرغوث  
"العُلبة : من جلود مثل القدح يُشرب فيها ، خنوث : كسورها التي تتثنى هي  
خنوثها. والرغوث : التي تُرَضِع ، والمثلثة : الناقصة خُلُفا." (٢)

كأنه يستجدي الطعام ، بعُلبته المكسرة، ويرضى بلبن الناقة التي يقطعون من أخلافها خُلُفا  
ويصبح لها ثلاثة أخلاف فهذه تكفيه.

هذا هو الذي أثار الشاعر فبدأ قصيدته مقدّما علة الأمر : لستُ بمضطر ولا ذي  
ضراعة، حتى أفعل ذلك قال السكري " لست بمضطر في الأمور، والضراعة : الخضوع والضعف"  
ثم يأتي الأمر بعد أن تقدمت علته ، وهذا أدعى لتخليص الشاعر مما رُمي به فيما  
سبق، ليتجه إلى الأمر الذي يكمن فيه التهديد : فخفّض ، وقد كرره مرة أخرى في البيت  
الثاني، وهناك أخرعة الأمر فقال :

وخفّض عليك القول واعلم بأنني      من الأئس الطاحي الحُلُول العرمرم

(١) السابق ١ / ٢٦٦ الضراعة : الخضوع والضعف / الأئس : الحي/ الطاحي : المتسّع المنتشر

(٢) السكري ١ / ٢٦٥

وقد صدر العلة هنا بأمر آخر للتذكير بأمر غفل عنه ابو المثلّم وهو يهجو الشاعر ، فالرجل من قوم حالين كناية عن منعتهم فلا يُضطرون للانتقال ، ثم هم قوم منتشرون ( الطاحي ) وشديدو الأخذ ( العورم )

وهذا بناء متماسك جدا : فهناك بدأ علة الأمر ، ثم جاء بالأمر يتلوها ، وهنا كرر الأمر ليرتبط بسابقه ، ويؤدي نفس الغرض من تهديد الرجل وتحذيره ، ثم أحر علة الأمر الثاني وبناها على أمر آخر للتدبر والتأمل فتأتي العلة الثانية تنتظم الفعلين معا ،

ومن التهديد المشوب بالتودد في مجال صبايات المحبين قول مليح بن الحكم ( ١ ) :

وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا      بخدعٍ وهذا منك حبٌ مزلجٌ  
فجئنا بقول ليس فيه خِلايةٌ      وإلا فتكليمي عليك محرّجٌ

لقد ظهر لهذه المرأة الغرر من حب مزلج لا يُعتد به ، ، فبعد أن بذل الشاعر ما بذل في اللحاق بالمرأة بعد أن سار بها الركب ، واستوقفها ، شاكيا لواعجه ، وهواه ، صدّت عنه المرأه لأنه قد غرها :

فصدّت بسهل المدمعين تزيئه عذابُ اللّمي كالأقحوان مفلجٌ  
وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا      بخدعٍ وهذا منك حبٌ مزلجٌ  
فجئنا...

صدت عنه بوجهها وواجهته بحقيقة حبه ، ثم يجيء أمرها له على سبيل التهديد مع كثير من التودد والتحبب ؛ لأنها لم تطلب منه ذلك إلا وهي محبة وامقة ، بدليل ما كشفته بأمر آخر وهو قوله على لسانها :

وأوثق لنا عهدا ندّم لك ما جرى      على ثبج البحر السفين الملاججُ  
وهو أمر هنا للنصح والتقرب والتودد أيضا لدوام الألفة ، ونتيجته حبٌ مستمر أبد الدهر دوام جريان السفينة على سطح البحر.

فكشفت هنا سر رغبتها في أن يكون ما بينهما ميثاقا غليظا لا ينقضه هو .

( ١ ) السابق ١٠٣٥/٣



وإذا كان الأمر الأول تهديداً مع شيء من التودد والتقرب فإن أمراً آخرًا يجيء للتهديد أيضاً ولكنه حينئذ يمازجه التأسف؛ لأنه مؤسس على نقيض ما طلبته منه سابقاً، يقول على لسانها:

وإلا فآذنا بصرم نمت به أقاويل تُقرا كل يوم وتزعج  
قلنا إنه تهديد مع الأسف على حب لا يُعتد به، والفعل هنا هو: آذنا: أي أعلمنا بالقطيعة، لأن هذا الحب لا طائل من ورائه إلا أقاويل العُدال، فلا أقلّ من أن تكون نتيجة هذه العلاقة المخلخة اسكات اللائمين ولجم أفواههم.

## ٢ الحث والتحريض والإغراء.

يكثر الإغراء بأمر العيون بالبكاء في شعر هذيل، ويكاد يكون ذلك منقطعاً لرتاء الموتى منهم سواء كان ذلك من خلال الأمراض، كالطاعون مثلاً، أو كان ذلك من خلال القتل، وهو أمر يحدث كثيراً في جنب هذه القبيلة؛ لأن لها عداوات متعددة مع القبائل المجاورة لها، مثل ثقيف في الطائف، وفهم في الجنوب الأدنى، والأزد في الجنوب الأقصى، ومثل سليم وغيرهم من القبائل كما أسلفنا.

وكثرة هذه العداوات والقتال يؤدي إلى كثرة القتلى فيرثيهم الشعراء، ويأمرون العيون ببكائهم، مع ملاحظة أن الهذلي كان يحتمي عن العويل والبكاء بالصبر والتجلد، والإيمان بحتمية الموت، ويتكبر على وقوع مصيبة الموت بالأقوياء من الأبطال شاكي السلاح، وبالحيوانات القوية الحذرة التي لا يموت بعضها إلا حتف أنفه.

وقد نجد الإغراء بفعل الأمر في مجال الصبوة والغزل قليلاً.

ثم إن الشعراء وهم بصدد إغراء العيون بالبكاء على المفقودين يعرضون نماذج عليا من البطولة والرجولة، ومن كملة الرجال، ويعرضون شمائل لا تختلف العقول في تقديرها في كل زمن.

يقول عبد الله بن أبي ثعلب، يرثي قوماً أصيبوا بالطاعون بمصر (١):

أعيئي جوداً على فتيةٍ فجعنا بهم لم يكونوا ليأما  
ويقول:

(١) السكري ٢/٨٨٥

وعينيَّ جوداً على عائذٍ      لخصمٍ مُضِرٍّ يجوزُ الخِصاماً  
ويقول:

وعينيَّ جوداً على مالكٍ      إذا الحربُ حُشَّتْ ° تُشَبُّ الضَّراماً

الأمر في كل ما سبق للحث والإغراء لجواد العينين بالبكاء على هؤلاء القوم، ونداء العين وغيرها مما لا يُنادى حقيقة له فقه عند الشعراء ، هو " أسلوب بُني على لونٍ من الخيال تصيرُ به أبعاض الأشياء كأنها أناسي لها تميزها المستقل " (١)

والأمر :جوداً ، مأخوذ من :الجود ، يقال : رجل جواد : سخي (٢) فكان الشاعر يريد من عينيه أن تبكيَ بسخاء يقابل مكانة أولئك القوم :

جوداً بالدموع ، فإذا أضيف إلى هذا المعنى السخي لبكاء العين ذلك النداء في أول الأبيات ، رأينا مقدار الاهتمام ، والرغبة عند الشاعر في بكاء هؤلاء القوم ، لتظهر مكانتهم .

ثم إنَّ الشاعر كان حريصاً على ذكر دواعي البكاء ، وهو بصدد ذكر الرجال الأفضال الذين يستحقون البكاء ، فالشاعر يعرض لنا نماذج من الرجولة والبطولة ، لا تجد عصراً يفضلهم دون عصر :

فهم فتيةٌ لم يكونوا لئاماً ، وعائذُ الذي خصه ببيت مفرد قال عنه : أنه يضر الخصوم ويجوزهم بشدة حجته ، وكذا مالك ، يُبكي عند اشتداد المعارك ، وضرارتها .  
ولهذا قال بعد ذكر تلك الشمائل مصاحبة للأمر :

تُنالُ بهم وبأمثالهم      بحارِ العلاءِ وتأبى الظلّاماً

ومثل هذه الأوامر في الحث على البكاء والإغراء به والحرص على ذكر الشمائل والنماذج العليا للرجال قول عبد مناف بن ربيع يرثي دُبَيَّةَ السلمي وهو ابن أُختهم (٣) :

فعيني ألا فابكي دُبَيَّةَ إنَّه      وصولٌ لأرحامٍ ومِعطاءٌ سائل

(١) قراءة في الأدب القديم، ٢٦٧

(٢) اللسان/جود

(٣) السكري ٢/٦٨٦

علة الأمر هنا هي التي تجعل الأمر بالبكاء له ما يبرره ، فأنت لا تبكي مجرد فقد ، ولكن تبكي قيمةً يبكيها الجميع ، وهي قد تجلّت في وصل الأرحام ، وما في ذلك من القرب والودّ .. الخ

وقول البُريق يرثي أخاه(١) :

ألا يا عينُ ما فلبكي عبيداً وعبدالله والنفرَ الخيارا

لقد جاء الأمر هنا مصاحباً -كسابقه- لعرض شمائل من يبكي ، ولو تركه الشاعر دون ذكر تلك الشمائل لكان رجلاً يبكي أخاه ، ولن يجد مشاركة من الآخرين ، أمّا وهذا الأخ يشتمل على شمائل مطلوبة ، وأخلاق يُمدح بها الرجال في كل عصر فإن المشاركة من الآخرين هنا إنما تكون على تلك الأخلاق التي طواها القبر ، يقول عن ذلك :

وعاديةٌ تُهلّك من يراها إذا بُنّت على فزعٍ جهارا  
تكفّت إخوتي فيها فأدوا على القوم الأسارى والعشارا  
فما إن شابك من أسدٍ ترج أبو شبليين قد منع الخدارا  
بأجراً جُراً منه وأدهى إذا ما كارب الموت استدارا  
إذا ما الطفلة الحسناء ألقّت من الفزع المدارع والخمارا

"عادية: قوم يخملون في الحرب أول الناس ، تكفّت: تشمّر ، أدوا: ردوا ، العشارا: الإبل الحوامل لعشرة أشهر ، شابك: أسد قد اشتبكت أنيابه ، الخدارا: المكان الذي يتخذ فيه .."(٢)

فهاهو عبد الله والنفر الخيار السابقون يذكر الشاعر شمائلهم من: دخولهم في الحروب وفي أول من يحمل في الحرب وهو مدعاة للهلاك ، وها هم قد ردوا الأسرى والإبل ، ثم يخصّ عبد الله ببعض الشمائل ، حيث يجعله أجراً من الأسد الذي منع من موضعه الذي يتخذ فيه ، وفي ذلك الموضع شبلان ، وذلك أدعى لجراته وعظيم فتكه ، ولكن عبد الله أجراً منه في وقت الشدة حيث يستدير الموت العظيم بالنفوس ، ويحيط بها ، وحيث تلقي الطفلة الجميلة خمارها ودرعها من شدة الفزع وهي المعهودة بالحياة .

(١) السابق ٧٤٣/٢

(٢) السكري ٧٤٣/٢

إن هذه الأخلاق والشمائل مطلوبة في كل عصر ، وهي بلا شك تُبكي في كل وقت ، والشاعر كأنه هنا يبكي الرجل النموذج لينتزع المشاركة من الآخرين انتزاعاً .

وتقول إحدى النساء ترثي من قُتل من قومها (١) :

ألا ياعينُ بَكيِّ واستجمي      شؤون الرأسِ رجلِ بني حبيب  
مطاعيمٌ إذا قحطتْ جُمادى      ومساحو المغائظِ بالجُنوبِ

بيتان فقط لم يخلوا من ذكر الشمائل التي يجب أن تبكى ، فكأن البكاء ليس على الفقد الجثمانى ، وليس على فقد القريب الذي يلذع فؤاد كل قريب ، بل على أمر يُشارك فيه الجميع ، وهي تلك الشمائل التي ذكرتها المرأة : حيث يطعمون في وقت القحط ، وظهور العذر ، وهم كذلك مع كرمهم حُلماً " يقال : مسحتُ غيظَ فلانِ بجنبى ، إذا حلّمتَ عليه " ويقول أبو ذؤيب راثياً (٢) :

جوداً فوالله لا أنهاكماً أبداً      وزال عندي له ذكرى وتبريح

وهو أمر كسابقه يدخل ضمن الحث والترغيب في البكاء على المفقودين ، ولعله اتضح أن فعل الأمر المأخوذ من الجود ، أو من البكاء لم يأت إلا في مدافعة أثر فقد الأحبة من خلال أمر العيون بالبكاء لإطفاء جذوة الفقد في القلوب .

لاحظ أنّ هذه الأوامر سُبقت بما يُلفت النظر إليها ، كما رأينا ذلك في أبيات عبد الله بن أبي ثعلب السابقة ، ولكن جلّها هنا جاءت بأداة التنبيه : ألا التي فيها مع التنبيه مدّة صوتٍ تخفف من المصاب على هؤلاء ، إضافة للفت الأذهان إلى ما يعقبها .

ثم إن الشعراء هنا امتطوا فعل الأمر لكي يعرضوا لنا صورة الرجل المثال ، أو الرجال الأفاضل الذين تبكيهم الدنيا في كل عصر ، وكان الشعراء بارعين في عرض صورة مثالية لا يختلف في تقديرها أحد ، وهي صورة نموذجية للرجل الذي تتطلبه المواقف العصبية ، أو يشتمل على خلق الكرم ، والنجدة .

وبهذه الشمولية وما يحمله الشعر من التعميم ، ولس تلك القيم الإنسانية التي لا تعرف قرابة ، ولا نسباً بقدر معرفتها للقيمة نفسها ، بمثل ذلك يخلد الشعر وتتناقله الأفواه .

(١) السابق ٧٧٣/٢

(٢) السكري ١/١١١

ومن الإغراء في مجال الحث على الحروب قول أبي نؤيب :

وأشعث بوشي شفيْنَا أحاحه  
أهم بنيه صيفهم وشتاؤهم  
تأبط نعليه وشق فريره  
غدا تئذ ذي جردة متماحل  
فقالوا تعدّ واغز وسط الأراجل  
وقال أليس الناس دون حفائل

البؤس: كثير العيال، أحاحه: ما يجد في صدره من الغم والحر والغیظ، ذي جردة: وهي البردة المنجردة الحلق أو الكساء، متماحل: الطويل البعيد ما بين الطرفين " (١) الأمران مهّد لهما الشاعر بأن أولئك الأبناء كانوا في حالة من البؤس والفقر، يهمهم الصيف والشتاء، وهذا كناية جيدة عن فقرهم، فلا وقاء ولا غطاء، فخاطبوا أباهم بخطاب فيه اغراء وحث على الخروج والقتال وسط الأراجل وهو جمع رجالة، ليجلب لهم ما يخفف عنهم لأواء الفقر والحاجة، وقد أثمر ذلك الإغراء فقد تأبط الرجل نعليه وزادا قليلا، واستقرب الغزو وقال مقررا: أليس الناس دون حفائل؟

ويقول أبو خراش (٢):

كلّيه وربّي لا تجيئين مثله  
فلا وأبي لا تأكل الطير مثله  
غداة أصابته المنية بالردم  
طويل النجاد غير هار ولا هشم

قال صاحب الخزانة "أمر للطير بالأكل، يُرغبها في أكلها إياه، فإنها لا تجيء إلى مثله، ولا تنظر به" (٣) هذا الأمر وإن كان للإغراء والترغيب كما يرى البغدادي، فإن ابیات المقطوعة قبله فيها ما يؤكد حقيقة هذا الأمر، وهو أن خالداً يستحق البكاء عليه، بل رزؤه لا يعدله رزء مهما كان، حيث يقول في مطلعها:

إنك لو أبصرت مصرع خالد  
لأيقنت أن البكر ليس رزية  
بجنب الستار بين أظلم فالحزم  
ولا النَّاب لا انضمت يداك على غنم

والشاعر عندما بكت تلك المرأة التي تبك المال، وإن كان المبكي هو النَّاب والبكر، إنما يشير إلى أهمية هذا المال عندهم، ومع هذا لا يساوي شيئا إذا قورن ذلك بمصرع خالد.

(١) السكري ١٦١/١

(٢) السكري ٢٧/٣ "غير هار: أي غير ضعيف، هشم: مثل ذلك"

(٣) الخزانة ٧٧/٥

فكان أول المقطوعة يشي ويشير إلى عظم خالد ، ويكون إغراء الطير بأكله ، وترغيبها فيه له ما يبرره ؛ حيث مكانته عظيمة عند أهله ، فلينسحب ذلك على الطير ،

وهذا الخطاب من الشاعر للطير له دلالة عظيمة على قوة المصاب ، وعلى الإعجاب المنقطع النظير بخالد ؛ حتى تُرغَب فيه الطيور ، ويخاطبها الشاعر ، ويالها من لحظة شعر تبلغ الغاية حين يخاطب الطير وقد ارتقت وعرفت أقدار ما تأكل ، وأن لحم الكريم ليس كلحم اللثيم ، وأن كرام الطير تبحث عن كرام القتلى ، فلا غرابة أن يقول الشاعر للطير : كليه ، لآتمه لحم كريم ، ويؤكد بعد ترغيبها بأكله من خلال القسم أنها لن تاكل مثله أبدا :

فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثله      طويلُ الدُّجَادِ غيرُ هارٍ ولا هضمٍ  
أي غير ضعيف .

ومن الإغراء قول ابي ذؤيب (١) :

أَلْكُنِي إِلَيْهَا وَخَيْرُ الرِّسْوِ      لَ أَعْلَمُهُمُ بِنَوَاحِي الخَبْرِ  
أي أبلغ عني ألوكي ، أي رسائي ، ، ثم أثنى على الرسول الذي يعرف دقائق الخبر ونواحيه ، وقوله : وخير الرسول أعلمهم بنواحي الخبر من أركى الكلام وأنبله .

ومن الأغراء قول أبي ذؤيب أيضا (٢) :

جمالكَ أيُّها القلبُ القريح      ستلقى من تُحبُّ فتستريح

قال البغدادي في الخزانة " قال الإمام المرزوقي في شرحه : يجوز أن يكون المراد : إلزم جمالك الذي عرف منك ، وعهد فيما تدفع إليه ، وثمرتحنُ به ، أي : صبرك المؤلف المشهور ، ويجوز أن يكون المعنى : تصبر وافعل ما يكون حسناً بك ، ... وهذا الكلام بعث على ملازمة الحسنى ، وتحضيض ، ووعدٌ بالنجاح ، في العقبى ، وتقريبٌ " (٣)

ولعلَّ علّة الأمر التي خُتم بها البيت : ستلقى من تُحبُّ فتستريح ، هي التي توجه البيت إلى ما قاله السكري " تجمل ، واصبر فإنك ستلقى الذين تحبهم فيستريح قلبك ، " ومثله قول ساعدة :

(١) السكري ١/١١٣

(٢) السابق ١/١٣١

(٣) السابق ١/٤٩٨

جمالِكِ إِنَّمَا يُجَدِّدِكِ عَيْشٌ      أُمِيمٌ وَقَدْ خَلَا عَمْرِي قَلِيلٌ

قال السكري " لا تنسي جمالِكِ ، تجملي بجهدك ، فإنما يكفيك ويغنيك عيش قليل " (١)  
والقصيدة هنا كأنها توديع الشاعر لهذه المرأة ، التي هزّه وفاؤها ، وظهر من تلهفها عليه  
ووجعها من مرضه ما يدل على كرم أصلها وحبها له ، فهو يقول في المدلّع :

أَلَا قَالَتْ أَمَامَةً إِذْ رَأَتْ نِي      لَشَانَتِكَ الضَّرَاعَةَ وَالْكَلُول

تَحَوُّبٌ قَدْ تَرَى إِنِّي لِحِمْلٌ      عَلَى مَا كَانَ مُرْتَقِبٌ ثَقِيلٌ

قال السكري " كأنها رأته قد صُرع وكلّ من المرض فكرهت أن تقول شيئا فقالت :  
لشانتك... كما تقول : لعدوك البلاء... تحوُّبٌ : توجّع وتفجّع ، يقول : كأني حِمْلٌ من  
المرض ثقيل على أهلي ... . "

فهذه المرأة أعلنت وفاءها للرجل وعرف مكانته عندها وكأن المرض قد هدّه فخاطب المرأة  
حاثا إيّاها على الصبر والتجمل به .

ومن الإغراء قول البريق (٢) :

عزيمته ويغلبه هواه      أبْنُ مَا قَدْ تَرَى وَالْمَرْءُ يَأْتِي

ويحسب من رآه لا يراه      فيعمى ما يرى فيه عليه

الأمر للإغراء ، يغريه لإبداء نصيحته ، وذلك أن اللائم رجل شفيق على الشاعر ، وقد بين  
الشاعر ذلك قبل هذه الأبيات قائلا :

خَلِيلٌ نَاصِحٌ شَفِيقٌ حَشَاهُ      كَمَا قَدْ لَا مَنِي فِي أُمَّ عَمْرُو

مَجِيْبًا لِلنَّصِيحِ وَإِنْ عَصَاهُ      فَقَلْتُ لَهُ وَلَيْسَ عَلَى خِدَاجٍ

أَبْنُ... الخ

أي قال له لشاعر قولاً لا ميل فيه ولا اعوجاج ، بأن يظهر ما يريد إظهاره من  
النصيحة ، وإن كان الشاعر قد قدّم إيحاءً بأنه سيعصيه ، وهذا يعطي دلالة على تمكّن الحب من  
قلبه ، مع معرفة حق الصديق ، وأن لا يرد نصيحته . ولأن هواه غلبه فإن الأمور عميت  
عليه ، واختلطت .

(١) السابق ٣/٣

(٢) السكري ٢/٧٥٨

ومن الإغراء الذي فتح للشاعر باب القول ما وجدناه عند المعطل (١):

ألا أصبحت ظمياءً قد نزحت بها      نوى خيتعور طرحتها وشتاتها  
وقالت تعلم أن ما بين سايّة      وبين دُفاقِ روحةٍ وغداتها  
وقد دخل الشهر الحرامُ      وحُلّيت تِهامة تهوي باديًا لهواتها

ظمياء هنا تغري الشاعر بزيارتها، وقد أظهرت له الطريق قريباً وغير مخوفٍ : فهو ليس إلا سير يومٍ وليلة، ومع قرب المكان فالطريق آمن، لأن الشهر الحرام قد دخل، والناس آمنون فيه، وبعضهم كما يقول السكري ذهب إلى الحج، وحُلّيت تِهامة من الرصد، فهي فاتحةٌ فاها " أي لا تمنع أحداً يُدخلها" والغريب أنها تقول ما تقول والشاعر يعرف أنها في مكان بعيد غدارٍ رَوّاغ، ولكن رغبتها عارمة في زيارته، وحاولت أن تبعد عنه خوف البعد، وخوف الرصد، وبهذا فتحت له باب القول لكي يثبت لها أنه لا يخشى بعد المسافة ولا خوف الطريق والرصداء، فيقول:

ودارٍ من الأعداء ذاتِ زوائدٍ      طرقتنا فلم يكبر علينا بياتها  
تواصوا بأن لا نُقربن فأشعلتُ      عليهم غواشيننا فضلتُ وصاتها

أي رب دار من دور الأعداء، ذات طرُق كثيرة، أو أحياء كثيرة، طرقتنا ليلاً فلم نحس بالخوف من طروقها وهي بهذه الكثرة، وهذه العداوة، ولم يطرقتهم الشاعر وقومه وهم غارون، بل إن هؤلاء القوم قد تواصوا فيما بينهم، وذلك أدعى لكمال عدتهم وكمال حذرهم، ومع ذلك لم يرهبهم الشاعر ولا قومه، فضاعت وصاتهم، وغشيبهم الشاعر مع قومه.

### ٣/السخرية والاحتقار

ترتبط السخرية في شعر هذيل أكثر ما ترتبط بما يحدث في معاركهم مع القبائل الأخرى أو فيما بينهم، فالقتال وما يدور في فلكه مرتع خصب للسخرية والطنز بالآخرين، سواء كانوا مقتولين أو مأسورين، يدخل في ذلك وصفهم بالضعف والجبن، وقلة الحيلة:

فسخروا مثلاً من سعد بن ليث وجندع حين لم يكافئوا القوم على إحسانهم إليهم، وسخروا من بني دهمان ...

(١) السابق ٦٣٤/٢ "خيتعور: غدارة رَوّاعة، طرحتها: بُعدها،"



وكذلك نجد السخرية والطنز فيما بينهم : كالملاحاة التي جرت بين صخر الغي وأبي  
المثلّم، وكهجاء ابن ثُرنا ، وكهجاء عمرو اللحياني لأحد خُزاعة ،  
يقول معقل بن خويلد (١) :

إذا ما ظعننا فاخلفوا في ديارنا      بقية من أبقى التعجف من رهم  
عصيمٌ وعبدُ الله والمرءُ جابر      وحدي حدادٍ شرٌّ أجنحة الرّخم

قال السكري " لأنهم ضعفاء لا يقدرّون أن ينزلوا أنف المنزل " (٢)

فالأمر الأول : اخلفوا : للسخرية والهزء بالقوم ، والافتقار عليهم ، حيث يأمرهم بأن يخلفوا  
وراءه إذا ظعنوا من ديارهم وتركوها ، وهذا لأنهم من الضعف والاستكانة ألا يقدرّوا نزول المنزل  
بداءةً ، ثم عمق الشاعر الأمر بالنداء الذي يقوم على السخرية أيضا : يا بقية من أبقى  
التعجف من رهم / أي : يا هذه البقية المتبقية من أثر الهزال الذي حلّ بأهلهم : رهم بن سعد  
بن هذيل كما يقول السكري ، فالأمر مبني على النداء وإن جاء النداء بعده ، وكأنه يقول : يا  
هذه البقية الباقية من رهم من أثر الهزال والضعف اخلفوا في ديارنا فأنتم أحقر من أن تنزلوا  
أنف المنزل .

ثم يُعمق السخرية بتعداد أسمائهم ثم يقول : وحدي حدادٍ شرٌّ أجنحة الرّخم/قال  
السكري : أي انظقي شيئا يهزأ منها" وقال صاحب اللسان " أصرفي عنّا شرّاً أجنحة  
الرّخم ، يصفه بالضعف ، واستدفاع شرّ أجنحة الرّخم على ما هو عليه من الضعف " (٣) وهذا  
يتناسب مع ضعف القوم الذي عمق به سخريته منهم ، فالقوم لا ينزلون أو لا يستطيعون أن  
ينزلوا منزلا بكرةً لم يُنزل من الضعف والاستكانة ، ولأجل ذلك فليخلفوا على أرض  
الراجلين عنها ، والتي تركوها قطعاً لأنها لا خير فيها ، ولا مطمع فيها لأحد ، ثم يناديهم  
بأنهم قد أهلكهم الهزال ، بل إن الهزال قد أهلك أهلهم الأولين ، وهذا أدعى لتأصل الضعف  
والاستكانة في أهلهم الأولين ، وهم قد ورثوه منهم . وما دام أنّهم بهذا الضعف والذلة فليستدفع  
بهم شرّاً أجنحة الرّخم ، فربما يستطيعونه ، وهذا منتهى السخرية والهزء بالقوم .

(١) السكري ٢٨٤/١ اخلفوا : انزلوا ، التعجف : الهزال ، حدي حداد : أي انظقي شيئا

(٢) السابق نفس المكان

(٣) السان مادّ / حد

وشبيهه بهذا حيث يتعاضد الأمر والنداء على السخرية والتهكم قول أبي جندب (١) :

وجاءت للقتال بنو هلال  
فدري يا سماء بغير قطر

لاحظ هنا أن الأمر هو موطن السخرية ، ومع ذلك فإن في مجيء النداء عقب الأمر بالدر يُكسب الأمر فضل قوة ووكادة ، حيث شبه وعيد هؤلاء القوم بهذه الصورة الغريبة الشاذة ، التي هي : در السماء بغير قطر ؛ لأن الدر بغير قطر لا يُتصوّر وجوده ، فالسما لا تدر إلا بالقطر ، وتوجيه الأمر إلى السماء بأن تدر بغير قطر أمر لا يكون ، وكأن خروج هؤلاء القوم للقتال ليس واردا في شيء ، ولن يحقق شيئا إلا كما تحقّقه السماء حين يُطلب منها ما لا يكون ، وهذا تشبيهه ، فحال بني هلال حينما جاءت للقتال صور بحال السماء التي طلب منها الدر ولكن دون قطر ، ولاحظ أنه قد يكون مع السماء رعد وبرق دون قطر ، وهذا أمر لم يستبعده الشاعر ، ولم يذكره ؛ لأنه من باب أولى ، فهؤلاء القوم لهم ارعاد وجلجلة ، ولكن دون نتيجة مؤيدة لتلك الجلبة والإرعاد .

ومن السخرية بالقبائل وتحديهم بما يوجعهم قول أبي جندب مخاطبا بني لحيان هازئا بهم وأنهم من الضعف بحيث لا يستطيعون قتله ، يقول أبو جندب (٢)

لقد أمست بنو لحيان مني  
بحمد الله في خزي ميين  
جزيئهم بما أخذوا تلادي  
بني لحيان كلاً فأحربوني

قال السكري " كانوا أغاروا على إبل لهم ، فلما أوقع بهم ، قال لهم هذا يغايظهم به... قال الباهلي : يهزأ بهم ، كما تقول للرجل : كلا ، واستحرق ، أي ظننتم أنني سادعكم " (٣) فالأمر : احربوني : للهزء والسخرية ؛ حيث قد أوقع بهم ، وهم قد ظنوا أنه سيدعهم ، ولاحظ النداء الذي سبق الأمر (بني لحيان) وحذفه لأداة النداء لتوفّره على القوم ، وقربه منهم ، واستعلائه عليهم ، وهذا النداء يجمع كل بني لحيان ، وهو توطئة جيدة للتحقير حيث جمعهم لينادي عليهم بالضعف ؛ حيث لا يخيفه جمعهم ، وفي هذا استصغار للقوم ، واحتقار لهم .

(١) السكري ٣٦٩/١

(٢) السكري ٣٥٤/١

(٣) السابق ٣٥٤/١

ويقول عمرو ذو الكلب (١) :

فإن أثقفتُموني فاقثُلوني

وإن أثقف فسوف ترون بالي

”حالي : ترون حالي فيه “

وبناء الكلام على إن الشرطية دليل قلة وندور ذلك الأمر ، فمن المستبعد عليهم ذلك ، وهو أدعى للسخرية .

وهذا النمط من تحقير الخصم والعلو عليه من خلال الاعتداد بالذات نجده يتكرر كثيرا في شعر هذيل حتى كأن تكرار هذا المعنى وتكاثره ملمحا من ملامح شعر هذيل ، ومهيعا من مهايعه. و يقول أيضا :

على أن قد تمناني ابن ثرنا

فغيري ما تمنن من الرجال

فلا تتمنني وتمن جلفا

جراهمة هجفا كالخيال

ابن ترنا: الرجل اللثيم، جراهمة: الضخم، الهجف: الذي لا لب له، والذي إذا فزع فهو

جلف” (٢)

قال السكري ” فغيري ما تمنن : ما صلة “

والأمر في البيت الأول: للفخر بنفسه واستضعاف الآخرين، وابن ترنا هذا لا طاقة له بالشاعر، وهذا الذي جعل الشاعر يتمادى في السخرية بالرجل مرة أخرى: حيث نهاه نهى تحذير وتهديد، ومهد بهذا النهي للأمر الثاني: وتمنن جلفا/ فإذا عرفنا واستحضرنا صورة هذا الجلف من خلال مانجده في تعريفه، وهو: بدن الشاة المسلوخة بلا رأس ولا بطن ولا قوائم، أي جسد منخوب من الداخل، وكذا لا رأس له ولا أطراف استحضرنا حينئذ صورة رجل مسخ، لا لب له، وهو كالشاة المسلوخة، وإذا تمنن هذا المسخ: الجلف، الهجف، الجراهمة يكون قد عرف قدره.

من ذلك أيضا قول الأعمى :

دمي إن كان يصدق ما يقول

أعبد الله يندرُ يالسعد

تُلاق الموت ليس له عدل

متى ما تلقني ومعني سلاحي

(١) السابق ٢/٥٦٧

(٢) السكري ٢/٥٦٨ السكري

فشايح وسط ذودك مستقنا      لثحسب سيدا ضبعا تنول

المشايعة : الدعاء ، والذود : الإبل / مستقن : منتصب ، وقال السكري : " مستقن : من القن ، وهو الذي يقيم مع غنمه يشرب ألبانها ويكون معها حيث ذهبت ، تنول : إذا مشت تُحرِّك رأسها " (١)

لاحظ أن هذا البيت يشبه بيت عمرو السابق من حيث : أولا : أن رجلا توعد عمرا ، وهنا عبد الله ينذر دم الأعملم ، فسياق البيتين قائم على التهديد والوعيد بصرف النظر عن تنفيذ ذلك.

وثانيا : بيت عمرو ذي الكلب بدأ بنهي : فلا تتمنئي وتمن جلفا ، وبيت الأعملم بدأ باستفهام وكلاهما ممهّد للأمر بعدهما .

يقول الأعملم : أعبد الله ينذر دمي ؟ وهذا استفهام للإنكار أن يكون من عبد الله إنذار للشاعر ، وفي طي هذا الإنكار ما فيه من السخرية و والظنز والتهكم ، وكأن غيره أحرى أن يتوعد الشاعر ، أما هو فشيء فيه غرابة قويّة جعلت الشاعر يستفهم متهمكا ويستغيث متهمكا ، ويضاف لذلك تقييد الفعل بإن الشرطية ، والتي تدل على أن صدقه في نذره أمر مشكوك فيه ،

ثم يأتي الأمر الذي مهّد له بهذا الاستفهام وهو متلائم معه جداً ، فيقول : فشايح : أي ادعوا وسط إبلك منتصبا : إمّا برفع قامته بين الإبل ، أو من كثرة إقامته بينها ، أرفع صوتك ليراك ويسمعك الآخرون ويحسبوك سيّدا ، قال السكري " تنادي وتدعو ذودك ، أي أنك ذو يسر "

ثم يعمّق الهزء والسخرية بعد ذلك بالنداء : يا ضبعا تنول أو تبول ، والنداء مبني على النكرة غير المقصودة ، وذلك يدل على أنه ضبع أي ضبع كانت هذه صفتها البذيئة ، ثم أخذ يصف لنا هذه الضبع ، زيادة في التنكيل بالرجل ، فهي ضبع مسنة ، لها جواعر ثمان أو خروق كثيرة ، وهي ضبع حُنثى لها حرح وثيل ، ثم يبين الشاعر السيد الحق : وهو الجود بما يضمن به البخيل ، ويخبر أن السيادة صعبة المزال ، وكل ذلك إشارة لبخل الرجل وضعفة ، فكيف له أن يتهدد ويتوعد ؟

(١) السكري ١/٣٢٢

وسنقف مع الأبيات مرة أخرى بتوسع في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

ومن التعليم والارشاد والتوجيه الذي وراءه سخرية قول أبي جُنْدُب (١) :

ألا أبلغا سعدَ بن ليثٍ وجُنْدُعا  
وكلبنا أثيبوا المنَّ غيرَ المكدرِ

موطن الشاهد هنا هو قوله : أثيبوا ، وما سبق كان توطئة له ، وقد أجاد الشاعر في هذه التوطئة ؛ حيث بدأ البيت ب : ألا التنبيهية ؛ لأجل اللفت والإيقاظ لما بعدها ، ثم جاء الأمر بالإبلاغ رغبة لوصول المضمون إلى القوم ، وجاء الأمر بالتثنية زيادة ورغبة في إبلاغ فحوى الأمر ، ثم ثالثا جمع الشاعر تلك الاسماء ، أو كان حريصا على جمعها تسجيلا للقبح على فعلهم أجمعين ، وهو أنهم لم يُثيبوا يد الشاعر التي كانت عليهم ؛ حيث أنقذهم من القتل ، والجملة التي ختم بها البيت : غير المكدر/جملة لها شأن هنا ، ولها شأن هناك في آخر القصيدة :

أما شأنها هنا فإن الشاعر ما يزال يرجو من القوم أن لا يخيبوا رجاءه فيهم ، ويعرفوا فضله ، فلم يستعجل في اشاعة يده عليهم ،

وأما شأنها في آخر القصيدة فإن الشاعر بعد أن يئس من القوم ، قال : (٢)

مننتُ على سعد بن ليثٍ وجنْدُعا  
أثيبى بها سعدَ بن ليثٍ أو اكفري

وهذا تصريح كان الشاعر يدافعه حتى آخر القصيدة ، حيث صرَّح هنا بالمنَّ عليهم ، وأمرهم على سبيل التسوية بين رد الجميل أو الكفر به .

ومن الفخر بالمنَّ أيضا الذي لا يخلو من تهكم قول أبي خراش (٣) :

منعنا من عديِّ بني حنيفٍ  
صحابَ مضرِّسٍ وابني شعوبا

فأثنوا يا بني شجعِ علينا  
وحق ابني شعوبٍ أن يُثيبا

يذكر صاحب الأغاني أن أبا خراش قد قام بفك أسرى بني شجع من قومه بعد أن

استحوذوا عليهم فأخذ يمن عليهم بتلك اليد (٤)

(١) السكري ٣٥٧/١

(٢) السابق ٣٥٨/١

(٣) السابق ١٢٠٦/٣

(٤) أنظر الأغاني مج ٢١/٢١٩، ٢١٨،

الأمر(فأثنوا) معطوف على : (منعنا) في الشطر الأول ، وهذا الشطر هو علة الأمر، وهي سابقة عليه ، وهو من أساليب الأمر الذي تتقدم عليه علتها ، ولعل فقهه هنا أن الشاعر يجعل بين يدي أمره ما يُخفف من وطأة المنّ الذي يظهر في طلب الثناء.

وفي الأمر مع ذلك إفادة إلى أن القوم في حاجة إلى من يعلمهم الرّد الكريم ، والثناء الحسن على من قدّم لهم معروفا ، ولو كانوا كراما ما احتاجوا إلى أن يتول لهم الشاعر : كافثوا بالحُسنى من أطلق أسراكم ، وقد وصلت بهم الغفلة إلى أن احتاجوا إلى من ينبههم . ثم يأخذ الشاعر في التفصيل فيأتي أمر آخر في مساءلة رجل منهم يقال له : سبرة الشجعي فيقول :

فسائلُ سبيرة الشُّجعي عَنَّا  
بأنَّ السَّابقِ القُردي ألقى  
ولولا نحنُ أرهقه صُهيبُ  
غداة تخالنا نجوا جنيبا  
عليه الثوبَ إذ ولّى دبيبا  
حُسامَ الحدِّ مذبوبا خشيبا

أي تخالنا : سحابا أصابته الجنوب ، وذلك أدّر له كما يقول السكري " يقول وقعنا بهم مثل وقع سحابةٍ تمطر" ، والسابق القردي هو أحد بني قرد الذين فكهم أبو خراش من أن يأسرهم القوم ، ولولا ذلك لتغشاه صهيب بالسيف الصقيل .

المهم أن الشاعر يأمر بأميرين كلاهما يدور على الفخر والامتنان ، أحدهما عام في بني شجع ليثيبوا المن غير المكدر ، والآخر على سبيل الخصوص ، ونلمح التهكم من وراء الفخر والاعتداد. ومما يشبه هذا المعنى من خلال النهي والأمر قول صخر الغي (١) :

أبا المثلّم لا تُخفِرْهُمُ أبدا  
أبا المثلّم واجزوهم بما فعلوا  
ذكر الشاعر أبا المثلّم قبل هذا البيت وبين كيف فعل بقومه ، وكيف سببت نساؤهم وأموالهم قائلا :

أبا المثلّم قتلى أهلِ ذي حَبَبٍ  
أبا المثلّم والسَّبِي الذي احتملوا  
أي أذكر أولئك القتلى وذلك السبي ، وما دام أن الأمر كذلك فإن الأولى ألا يُنتقص هؤلاء القوم ، وألا تُخفر عقودهم وتُنقّض ، وأن تعرف لهم مكانتهم وشجاعتهم ، فالنهي للتحقير من

(١) السكري ٢٧٠/١ "أخفرت فلانا: إذا نقضت ماعدت له"

تنقص هؤلاء القوم، خصوصا إذا استحضرننا ذلك التذكير بالأمر المحذوف الذي حرص الشاعر على إيراده ،

وقد ذكر السكري رواية أخرى للبيت موطن الشاهد ، ولها دلالة لا تتعارض مع الرواية الأولى وهي قوله :

أبا المثلِّم لا تخفِهمُ أبداً      حتى المماتِ ولا تنسَ الذي فعلوا

فهذا التصريح بعدم نسيان الذي فعلوا هو الذي يتناسب مع بيت التذكير السابق، بينما الأمر الذي في الرواية الأخرى: واجزؤهم بما صبروا ، قائم على التعميز. ، وهو يؤيد الفخر الذي قد نلحظه من التذكير الذي حرص الشاعر على ذكره. ويؤيد كذلك التحقير الذي في النهي ؛ حيث إن أبا المثلِّم وقومه أعجز من أن يجزوا القوم بما فعلوا. وسنقف مع القصيدة مرة ثانية في مبحث النداء إن شاء الله تعالى.

ومثل البناء السابق قول معقل بن خويلد (١):

أبلغ أبا عمرو وعمراً كليهما      وجُلَّ بني دُهْمَانِ عَنِّي المراسلا  
تُدافعُ قوما مُغضِّبينَ عليكمُ      فعلتُم بها خَبَلا من الشرِّ خابلا

بعد أن أسر بنو خُناعة رجلين من لحيان سار معقل بن خويلد حتى أطلقهما ، ثم طلب من بني لحيان أن يُثيبوا إخوانهم على فعلهم ، فقبل له : إن القوم يأترون بك وبمن معك . ورواية اللسان : تُدافع ، أي نحن ندافع عن هؤلاء القوم قوما شديدي الحنق عليهم ، وهذا فيه التبكيت لهؤلاء القوم على غدرهم ، وفيه كذلك الإشارة إلى ضعفهم ، وأن للشاعر ولقومه عليهم دالةٌ ، وتشير كذلك من خلال الحرص على ذكر الاسماء إلى زيادة السخرية بهم وتسجيل التمنن عليهم واحدا واحدا.

والذي نلحظه هنا أن الشعراء يحرصون على ذكر الأيدي والصنائع في سبيل التهكم بالآخرين وتذكيرهم بما الأولى أن لا يُنسى ، وهذا هزُّ قويٌّ للأنفس الأبيّة التي تأنف من المنّ ، وتحرص على ردِّ الجميل ، وهو خلُقٌ أصيلٌ من أخلاق الجاهليّة أصله الإسلام بعد ذلك فقال عليه السّلام : " من أسدى إليكم معروفًا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له ... "

(١)السكري ٣٧٣/١

ومن السخرية قول عمرو بن هميل اللحياني في هجائه لرجل خُزاعي معروف بسلطة اللسان كان قد كسى الشاعر ثوبا ليهجوّه به ، وقد علم اللحياني بذلك فلم يلبس الثوب وتركه على جدته ، فلما دار العام وإذا باللحياني يسمع بين الناس هجاءً من ذلك الخُزاعي فرد عليه بقوله :

إذا شَرِبَ المُرْضَةَ قال أوكي      على ما في سِقائِكِ قد رويتُ

المُرْضَةُ : الرثيئة ، وهو الحامض يُحلب عليه ، وأوكي : شدي السقاء" (١)

وكان مما قاله ذلك الخُزاعي :

لقد أسرفتُ حين كسوتُ ثوبي      مزابِدَ في الحِجازِ لها كَتِيتُ

يظلُّ رَئيسُهُم بالسيفِ صلّتا      إذا ما قيلَ قد ضحِي الحميتُ

المزابِد : أسقية ، ويقال جرار يمخض فيها اللبن والزبد ، والكتيت : الصوت ، ضحي :

أصابته الشمس ، الحميت : الرِّق الذي فيه الرُّبْد والسمن" (٢)

فهو يشبّه بطون أهل الحجاز -ويقصد عمرو- بتلك الأسقية التي تحمل الزبد والسمن واللبن ، أي بطون عظيمة لها صوت ، والبيت الأخير : يجعلُ رئيس القوم ، وهو أعلاهم وأكثرهم عقلاً ورشداً ، وأريحيةً ، إذا ذاب السمن أو الزبد من أثر الشمس خاف عليه من الأقربين فيظلُّ مصلّتا سيفه حول تلك المزابِد ، وهذان البيتان هما اللذان أوجعا للحياني في رأيي فردّ مضيّفاً إلى هجائه هجاءً آخر ، ولكنه يسير في نفس الاتجاه. وقال :

إذا شَرِبَ المُرْضَةَ قال أوكي      على ما في سِقائِكِ قد رويتُ

سحيلُ الخَصِيَّتَيْنِ يبيتُ ضيفا      وليس لضايفٍ فيه مبيتُ

لدى سوداءَ عارٍ معصماها      سرعرةً لها نَعْمُ مُصَيّتُ

إذا دُعيتُ بما في البيتِ قالت      تَجَنُّ من الحدالِ وما جُنيتُ

تُعيرُنا السلاءَ وما جمعنا      وذلك عارُهُ عَنّا شَخِيتُ

قال السكري عن معاني بعض الكلمات : سحيل : عظيم ، سرعرة : سريعة

خفيفة ، الحدال : شجر

(١) السابق ٢/٨٢١

(٢) السكري ٢/٨١٩



الشاهد الأمر في قوله : إذا شرب المرضة : والمرضة هي اللبن الحامض يُحلب عليه لتخف حموضته ، فالرجل من شدة بخله ، وإمساكه يأمر زوجته أن توكي السقاء على ما فيه من اللبن الحامض الرديء ، وهو أدعى ألا يُبخل به ، ثم ارتفعت حمياً الشاعر هنا وزادت رنة الشعر من شدة غضبه على الخزاعي ، فأخذ يهجو به : ويشهر به : فهو عظيم الخصيتين ، يبيت ضيفا على الآخرين وهو لا يضيف أحدا ، ثم يهجو زوجته ويتهمها بأنها سوداء عارٍ معصماها ، أي عاطلة من الحلبي ، سريعة خفيفة ، لها أصوات كثيرة ، وهي كزوجها بخيلة ، إذا جاءها يطلب طعاما ، أي طعام ، تَرَجَّتْهُ أن يذهب ويجتني له طعاما : تجن من الحدال : وهو شجر بالبادية .

ومثل ذلك في الاتكاء على بعض العادات الاجتماعية والحوادث في التحقير قول أبي أراكة

(١) :

لَحَى اللَّهُ قَوْمًا أَنْكَحُوا بَنْتَ خَيْرِهِمْ  
 بني صارمٍ يَبْغُوا بِهَا شَرَفَ الْمَجْدِ  
 فلا تَأْكُلِي خُصْيِي حُبَيْشٍ وَأَيَّرَهُ  
 هويت ولا ما يشْتَوون من الجِلْدِ

قال السكري " أنكحت أختُ تَأْبَطُ شرا لطيفة بن أسيد النفاثي " فقال أبو رAKE هذين البيتين يقبح فعلهم هذا وينقم على بني فهم الذين زوجوا بنتهم هذا النفاثي ، وكان بنو نُفَاثَة من كنانة قد قتلوا رجلا من هذيل نزل بهم ثم شووه وأكلوه ، والشاعر بعد أن دعا على القوم بالقبح وظهور السوء التفت إلى المرأة ، وهذا الالتفات في الخطاب إلى المرأة فيه أولا احتقار لقبيلة فهم هذه ، وكان الشاعر لم يجد فيهم شهامة تمنعهم من هذا الزواج غير المتكافئ بدليل قوله : بنت خيرهم ،

ثم هو تهكم بالمرأة وسخرية بها بأن لا تشترك مع القوم في أكل ما ذكره الشاعر ، وإن جاء في ثوب النصح .

هذا وقد تكرر ذكر هذه الحادثة في شعر هذيل وصبوا النكير على أولئك القوم .

ومن النهي الذي ينحو منحى السخرية في ثوب النصح قول أبي قلابة (٢) :

إِنَّ الرَّشَادَ وَإِنَّ الْغِيَّ فِي قَرْنٍ بَكْلٌ ذَلِكَ يَأْتِيكَ الْجَدِيدَانِ

(١) السكري ٧٣٧/٢

(٢) السابق ٧١٣/٢

لا تأمننَّ ولو أصبحتَ في حَرَمٍ إنَّ المنايا بحنَّبي كلِّ إنسان  
ولا تهابنَّ إنَّ يَمَمْتَ مهلكةً إنَّ المَزْحَرَحَ عنه يومُهُ داني  
ولا تقولنَّ لشيءٍ سوفَ أفعله حتى تبينَّ ما يمني لك الماني

ما سبق هذه النواهي ، وكذلك قصة الأبيات التي ذكرها السكري يظهران بجلاء أن تلك النواهي التي ختم بها الشاعر قصيدته تنحو منحى السخرية وإن جاءت في ثوب النصح والإرشاد:

ذكر السكري أن أبا قلابة كان رجلا كبير السن ، وقد وقع قتال شرس بين قومه وبين بني لحيان ، وكان أبو قلابة في القوم ، فأدركه رجل من لحيان يقال له : عمّار وقال له : استأسر يا أبا قلابة ، فأنا خير من أخذك ، فقال أبو قلابة : انكشف عني ، لا أبا لك ، فإن وراءك رجلا خيرا منك ، ثم أدركه الثانية ، وأعاد عليه الاستسلام فقال له أبو قلابة : فادنُ دونك ، فدنا ، فقتعه بالسيف فقتله ، هذه قصة الأبيات ، ويؤيدها قول أبي قلابة قبل النهي :

يا ويك عمّار لم تدعو لتقتلني وقد أجيب إذا يدعوني أقراني  
والقوم أعلم هل أرمي وراءهم إذ لا يُقاتل منهم غيرُ خصان  
ينكر عليه ويوبخه على دعوته ليقته ، والناس - وليس هو فقط - يعلمون أنه يجيب أقرانه ، وهذا تعميق للسخرية والتهكم به فليس هو من أقرانه ، ثم يؤكد إنكاره بالاستفهام الآخر : هل أرمي وراءهم ... وهو للتأكيد : أي يرمي وراءهم ،

ويستمر في بيان هذا الوقت الشديد الذي يقاتل فيه قائلا :

إذ عارتِ النَّبْلُ والتفُّ اللُّفوفِ وإذ  
سَلُّوا السيوفَ عِراءَ بعد إشحان  
إذ لا يقارعُ أطرافَ الظُّبَاتِ إذا اسـ

" عارت : جاءت من كل وجه ، اللُّفوف : القوم الذين لُفَّ بعضهم ببعض ، إشحان : إغماد ، يقال : أشحن سيفه : إذا أغمده ، أجبان : جبناء ، الظُّبَة : طرف السيف ، استوقدن : التهبين للضرب " (١)

وكل ذلك مما يجعل الشاعر ينكر على عمار دعوته للقتال وهو من هو ، وإن كان مع الإنكار توبيخ فإن معه أيضا فخرا عظيما .

(١) السكري ٧١٢/٢ "

وبعد هذا التمهيد تأتي النواهي : فالنهي الأول: لا تأمنن ولو أصبحت في حرم: أي لا تأمن يا عمار من المنية ؛ وعلل ذلك بأنها في جنب كل إنسان ، فهو لا يعلم متى منيته ، وذلك سخرية من عمار الذي أراد أن يأسر الشاعر وإذا به يُقتل .

والنهي الثاني: ولا تهابن إن يممت مهلكة: وربما كان النهي هنا التفات إلى الشاعر نفسه ألا يهاب المنايا ، والتعليل لذلك هو أن الذي لم يأت يومه بعد لن يهلك قبل يومه .

والنهي الثالث: ولا تقولن لشيء سوف أفعله: وذلك أيضا سخرية من عمار لأنه كان يطالب الشاعر بالاستسلام ، وإذا به يقع في المنية .

فهذه النواهي جاءت للسخرية وإن كانت في ثوب النصح والإرشاد .

#### ٤ / الاعتداد والفخر

يرتبط الفخر في شعر هذيل بأيامها وحروبها ، فنجد الفخر في ذكر شمائل المرثيين الذين وقعوا في ميادين المعارك ، وفي نفس الوقت نجد فخرا بقتل الأعداء وأخذ الثأر منهم ، والفخر بعدة الحرب ، والفخر أيضا نجده حين المن على الآخرين بالفكاك من الأسر .

ولا نعدم الفخر في موطنه الأصلي وهو الفخر بالأريحية والكرم .

تقول جنوب ، أو سريع بن عمران الصاهلي في رثاء عمرو ذو الكلب

أبلغ بني كاهلٍ عني مغلغلةً	والقوم من دونهم سعيًا ومركوب
والقوم من دونهم أين ومسغبةً	وذات ريدٍ بها رضعٌ وأسلوب
أبلغ هذيلًا وأبلغ من يبلغها	عني حديثًا وبعض القول تكذيب
بأن ذا الكلب عمرا خيرهم حسبا	ببطن شريانٍ يهوي عنده الذيب

مغلغلة: يتغلغل بها إليهم ، سعيًا: ثنية ، مركوب: بلد ، أين: الإعياء ، المسغبة:

الجوع ، ذات ريد: يريد الجبل ، فجعله هضبة شامخة لها حروف نادرة ، رضع :

شجر ، والأسلوب: أراد شجر السلب الذي يكون فيه الليف الأبيض (١)

جاء الأمر هنا في منتصف القصيدة ، تقدم عليه الإذعان والتسليم بحتمية الموت ، وتلك

قضية عامة في شعر هذيل ، وهو أنهم يتعززون بالبكاء والعيول على من فقدوا بالتسليم بحتمية

(١) السابق ٥٧٩/٢

الموت للجميع ، ولم يُذكر عمرو هناك ، ثم جاءت الأوامر في وسط القصيدة وجاء بعدها صفات  
وشمائل لعمرو فيما يقرب من الأبيات التي جاء فيها التسليم بالموت ، وهذا توازن بين شطري  
القصيدة ،

جاء الأمر الأول : أبلغ بني كاهل... وقد فصل بينه وبين المراد منه بجمل اعتراضية  
كثيرة، اغتصبت أمكنة لها ؛ لأن لها دخلاً كبيراً في المعنى الذي يراد ، أولها قول: ÷ والقوم  
من دونهم سعيًا ومركوب، وقيمة هذه الجملة هو تحفيز للمبلىح حتى يصل إلى هؤلاء القوم وهم  
أرض بعيدة ، وكأنها مع ذلك تحذير له ببعده القوم ، وأوضحت هذا ببيت اعتراضى : والقوم  
من دونهم أينٌ ومسغبة... فالقوم يحول بيننا وبينهم تعبٌ ومشقة وجوع مهلك، وكذا جبل  
ذو حروف نادرة ، أي يندر منه أطراف مدببة، وهذا أدعى للخوف من ارتقائه، إن هذه  
الاعتراضات المتكررة والمتعاضدة إنما هي استعداد للمفعول الآتى ، فالمبلىح إن عرف هذه  
المهالك التي تحول بينه وبين بُغيته ، ثم تحمّل ذلك كله فإن دلالة هذا عظيمة جدا في أنه إنما  
يحمل أمرا لا بد من إيصاله ولو ذهب فيه مهجته، ونحن سنعرف أن هذا الأمر إنما هو إيصال  
مقتل عمرو بذلك الوادي وقد افترسته السباع ، ويُقرن ذلك ببيان شمائل عمرو.

ثم يُعزّز الفعل بفعل آخر وذلك لطول الجمل الاعتراضية التي حالت بين الفعل الأول  
والوصول إلى مفعوله ، ومع ذلك فالأمر الثاني جاء حاملا معنى جديدا يكمل المعنى الذي حمّله  
الأمر الأول :

### أبلغ هذيلًا وأبلغ من يبلغها ...

فإذا كان الأمر الأول يخص بني كاهل وهم بطن من هذيل ، وهم جماعة عمرو قصرة ،<sup>(١)</sup>  
فإن الأمر الآخر ارتفعت فيه حُميا المصاب بتلك المقتلة الرهيبة للرجل ، وكذا الفخر عند  
الشاعرة لإيصال الرسالة ليس إلى جماعة عمرو الأقربين بل لبطون هذيل كلها، وكأن المصاب  
بعمرو سيلحق هذيلًا كلها ، فهذا تعميم بعد تخصيص ، وهو متساوق جدا مع ارتفاع نبرة الشعر  
عندما قُرب المراد من الأمر الأول وهو إيصال مقتله وكذا شمائله ،

ثم قالت : وأبلغ من يبلغها : وكأن هذه الرسالة يحملها جمع عن جمع لتكون خبرا  
مستفيضا وهذا أكد في التصديق ، ولتظهر جلال المصاب على القوم ، وتأتي جملة اعتراضية

(١) أنظر السكري ٥٦٥/٢

أخرى: وبعض القول تكذيب، للإشارة إلى أن كثيرا من الأقوال فيها كذب، لكنها هنا تنفي ذلك عن رسالتها لكل ما قدمت .

ثم يجيء المراد من تلك الأوامر كلها :

بأنَّ ذا الكلب عمرا خيرَهُمُ حسباً      ببطن شريان يعوي حوله الذيب

قولها: خيرهم حسباً: يثير نخوة كبيرهم وصغيرهم؛ لأن الحسب حسبهم، والأكثر فجيعة للقوم أن يُصاب ذو حسبٍ فيهم، ثم إنها قد بشَّعتُ بقولها: يعوي حوله الذيب بشَّعتُ مقتله ومصابهم فيه وأن لحمه وحسبه وقدره صار نهبا لسباع الأرض.

وهذه هي فحوى الأمر الذي احتشدت له الشاعرة لتبليغه إلى القوم، وهذا تقوية للشعر وتشويق للقارئ حتى إذا وصل إلى المراد وقد تشوفت نفسه إليه ثبت في قلبه، وشارك الشاعر مصابه.

ولم تترك الشاعرة الأمر هكذا غفلاً مما يؤيده ويشد منه، بل زادت في ذكر شمائل عمرو بما تبقى من القصيدة، وبلغت في الجودة ما بلغت، وذلك مثل قولها :

تمشي النُّسورُ إليه وهي لاهيةٌ      مشي العذارى عليهنَّ الجلابيبُ  
المُخرَجُ الكاعبَ الحسناءَ مُدعِنَةً      في السَّبي ينفحُ من أردانها الطيبُ

تمشي إلى جثته النُّسور وهي آمنة مطمئنة، وهي كالعذارى الخفريات، وعليهن مع ذلك الجلابيب، لأن عمرا قد مات، ولما ذكرت العذارى أردفت بما هو من معدنها، وذكرت بطولته، وإخراجه للعذارى وأسرته لهن، ولم تنس أن تجعل أولئك العذارى ينضحن بالطيب ليدل ذلك على أنهن لسن من السوق بل هن من بنات علية القوم، وهن أدعى لفرط الحفظ .

ثم تلخص عمرا في قولها :

فلن تروا مثلَ عمرو ما خطتُ قدمُ      وما استحنَّتُ إلى أوطانها النِّيبُ

وليس لحسن هذا نهاية، وكل ذلك له أثره البين في عمق الأمر الذي ذكرناه وكأنها بذلك تجعل عمرا أسطورة لا تتكرر على مرّ الأيام والدهور .

ومما يشبه هذا في جعل مساحة كبيرة يتخللها الأمر للتدليل على الفخر قول أبي بثينة القرمي في ذكره لقتل فئة من الأزد وافتخاره بذلك<sup>(١)</sup> :

(١) السكري ٢/٣٠

جَدَعْنَا أَنْفَ الْجَدْرَاتِ أَمْسٍ

أَلَا أَبْلَغُ يَمَانِينَا بَأْنَا

وقول عبد بن حبيب القرمي (١):

قَتَلْنَا أَمْسَ رَجُلَ بَنِي حَبِيبٍ

أَلَا أَبْلَغُ يَمَانِينَا بَأْنَا

فالأمر في كليهما للفخر والاعتداد ، وفيه قدر من التحدي لهؤلاء الذين يبلغهم هذا الرسالة وقدر من السخرية بهم ، وقد سبق بأداة التنبيه ، وهو أَدْعَى لِلتَّفَاتِ ، والتنبه له قبل وروده ، والشاعر هنا يتحدث بلسان القبيلة ، لأنه يريد اشاعة هذا عنها ، والفخر آتٍ من جملة المأمور به ، وهو جدع الأنوف ، وقتل رجال بني حبيب ، ولكن لاحظ كيف اختار الأنف وهو موضع العزة في الإنسان ، واختار جدعه ، وهذا دليل على قوة التمكّن منه ، ودليل للقهر والإذلال ، والإحتقار ، والشاعر الآخر يختار رجال بني حبيب : وهم القوم الذين غزتهم هذه الفئة من هذيل ، وقتلتهم وسبت منهم .

فالتركيز في كلا البيتين على هذين الأمرين لإظهار الغلبة والاقترار ، وذلك مفض إلى الفخر بما يُفتخر به على مرّ الأزمان ، حيث مقارعة الأعداء ، والتمكّن منهم تمكُّناً يُظهر الغلبة عليهم ، والتصرف فيهم بما يشفي الغلّة ، ولكننا مع هذا لا نعدم الاحتشاد لهذا الفخر من طرق أُخَر :

لاحظ أن الشاعرين لم يذكرنا إلا الجمع فيما فعلا : فالأول جدع أنوفا وليس أنفا واحداً ، والآخر قتل رجالاً ، وهذا أَدْعَى لِلْفَخْرِ ، ثم تركيز كلا الشاعرين على إيصال الرسالة إلى أهلهم من اليمن ، قال السكري موضّحاً ذلك " من كان من هذيل في شق اليمن " (٢)

فإذا علمنا أن مرابع القرميين أو بني صاهلة الذين منهم هذان الشاعران هي نخلة الشامية ، حيث يقول شاعرهم سلمى بن المقعد : (٣)

فَنُجِيزُ مِنْ حُثْنِ بِيَاضِ الْمَلْمَا

إِنَّا نَزَعْنَا مِنْ مَجَالِسِ نَخْلَةٍ

(١) السابق ٧٧٠/٢

(٢) نفس المكان

(٣) السابق ٧٧٧/٢

تأكدنا أن الخبر أولا قد شاع شيوعا قويا في قبيلتهم الأدنين ، أو في بطون هذيل الذين يسكنون بمحاذااتهم، وهما يريدان نقله إلى هذيل اليمن ، وهذه مساحة كبيرة جدا ، وهذا من فرط النشوة بالنصر والاعتداد به .

ومثل ذلك قول عمرو بن أبي حمزة أخو بني قُريم (١) :

بَلَّغُوا قَوْمَنَا الصَّوَاهِلَ أَنَا      قَدْ نَبَذْنَا بِحَلْيَةِ الْأَوْزَارِ

حين لا ننظر البطيء ولكن      طار في حبلٍ لاحقٍ ما طارا

الأمر هنا أمر للفخر والحبور بما فعلوا ببني الأزد بحلّية ، حيث أخذوا بثأرهم ، وكنتى عن ذلك ببذ الأوزار ، والشاعر جذلان مفتخر ، والبيت الثاني يؤكد على سرعتهم في السير للأخذ بالثأر ، فلا ينتظرون البطء ، ولكنهم يطيرون طيرانا للوصول إلى الأعداء ،

والرسالة التي أراد لها أن تبلغ قومَه هي قوله : قد نبذنا بحلّية الأوزار ، وهي كلمة جليلة ، بُنيت على مجاز جزل ، وذلك لأنها أشارت إلى أن القوم كانوا يحملون على كواهلهم ثقلا قادحا ، وهو دماء أبنائهم ، وأنهم حين أصابوا وترهم كأنهم نبذوا هذه الأوزار ، وعادوا إلى قومهم خفافا ظافرين . وقوله : قد نبذنا : النبذ : إلقاء الشيء وطرحه لقلّة الاعتداد به " (٢)

فهي تشير إلى أنهم قد طرحوا تلك الأوزار التي كانت جاثمة على صدورهم طرْح المتخلّص منها الذي لم يعد معتدا بها ، لأنه شفى منها الغلّة .

ولكن لاحظ الفرق في المساحة المكانيّة التي أراد الشاعر إيصال الخبر إليها ، فهي لا تتعدى قبيلته الأدنين ، وهم الصواهل ، وبنو قريم فرع من الصواهل ، وقد فعل الشاعر ذلك فيما أعتقد : لأن الأزد قد قتلوا من الصواهل ستة نفر (٣) . وكانت الوجيعة تُحتم على الشاعر أن يحرص على إيصال الخبر لأهله وقومه أولا ، أو ربما قال هذه الأبيات وهم قافلون ، ولم يصل الخبر لقومهم ، وهم أولى به لأن القتل كان فيهم ، فهم موتورون .

(١) السكري ٢/ ٨٠٠

(٢) المفردات في غريب القرآن ، لأبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) تحقيق : محمد سيّد كيلاني . ط

دار المعرفة بيروت . - /نبذ

(٣) أنظر القصة في السكري ٢/ ٧٩٦

وجميع الأفعال السابقة (أبلغ ، وبلغ ، وبلغوا) جاء المسند إليه فيها ضميراً يُفيد العموم، لأن الأمر من الشيوخ والذيوخ بحيث لا يختص به مبلغ عن مبلغ ؛ خصوصاً أن جميع تلك الأوامر جاءت في معرض الفخر . (١)

ومما يشبه قول جنوب السابق في تتابع الأوامر لأجل الاعتداد والفخر قول أبي جندب في مقطوعة قصيرة: (٢)

سَلُّوا هذِيلاً وَسَلُّوا عَلِيًّا      أَمَا أَسْأَلُ الصَّارِمَ البُصْرِيًّا  
حَتَّى أَمُوتَ مَا جِدًّا وَفِيًّا      إِذَا رَأَيْتُ جَارَنَا مَغْشِيًّا

وهذان بيتان من مقطوعة من سبعة أبيات ، كلها للفخر والاعتداد بالنفس ، وعليّ هذا الذي يطلب الشاعر أن يُسأل قال عنه السكري: إنّه من كنانة، فكأن الشاعر بهذين الأمرين يطلب سؤال هذيل عن شجاعته ، وكذلك أسألو كنانة ممثلةً في علي هذا، وكنانة بينهم وبين هذيل عداوة وقتال، ولن يجد الأعداء إلا أن يجيبوا بفحوى تساؤله الذي بناه على التقرير،

والمراد: سلوا قومي الذين أدافع عن حوزتهم، وعن أعراضهم، وجارهم، وستجدون عندهم الجواب؛ لأن قاصيهم ودانيهم يعرف عنّي ذلك، فكم دافعتُ وكم بلوتُ، ثم سلوا أعداء قومي الذين أحاربهم وليّ فيهم نكايات.

فجمع الشاعر هنا بين من يدافع عنهم وبين من يُدافعُ عن أهله. أي بين هذيل قومه، وبين كنانة أعدائه.

و كما يتكاثر الأمر بالفعل : أبلغ و بلغوا للدلالة على الاعتداد والحبور ، كذلك نجد النهي بالفعل : لا تحسبن ، وقد جاء في شعر هذيل في ثلاثة شواهد ، ينتظمها كلها مباحدة الشاعر لذلك الظن والحسبان عن أن يكون ، أو أن يوصف به ، والفخر بضدّه ، كالذي يحسب أن جار الشاعر بمضيعة ، أو أنه قعيد البيت لا يخرج للصراع ...

(١) المطول، مصدر سابق ٧١ بتصرف، وانظر خصائص التراكيب، د محمد أبو موسى. ط الرابعة ١٤١٦، ١٩٩٦م، وهبة

صص ١٩٢، ١٩٣.

(٢) السكري ١/٣٠



يقول أبو جندب :

وكنتُ إذا جارُ دعا لمضوفةٍ      أشمرُّ حتى يَنصُفُ السَّاقَ مئزري  
فلا تحسبنَ جاري لدى ظلِّ مرخةٍ      ولا تحسبْنه فقَعَ قاعٍ بقرقر  
ولكننني جمرُ الغضا من ورائه      يُخفرنني سيفي إذا لم أخفر

”مضوفة: هم ضافه، الفقع: ضرب من الكمأة رديء، يخفرنني: يكون لي خفيرا،“ (١)  
قدمنا عند وقوفنا عند الأمر الذي بُدئت به القصيدة وهو الإبلاغ و الأمر بالإثابة أنها قائمة  
على فضائل الشاعر، وكذلك المنّ على أولئك القوم الذين حماهم الشاعر من أهله، وقتل في  
سبيلهم ابن أخته: صُهيبا، فلم يدوه، ولا ساعدوا في ديته، بل قالوا: أبعد الله صهيبا.

فأخذ يئن عليهم بما فعل لأجلهم قائلاً:

ألا أبلغا سعد بن ليث وجندعا      وكلبا أثيبوا المنّ غير المكدر  
ثم يأتي النهي هنا: فلا تحسبن جاري... مؤيدا للأمر في أولها؛ فعندما امتن على القوم  
لم يلبث بعد البيت الأول أن ذكر كيف دافع عن القوم، وكف أيدي بني عمه عنهم:

ونهنهتُ أولى القوم عنكم بضربةٍ      تنفّسَ منها كلُّ حشيانٍ مجحر  
الحشيان: الذي قد امتلأ جوفه نفساً من العدو والكرب“ قاله السكري، فقد كف القوم  
عنهم، وجعلهم يتنفسون بعد أن أنهكهم العدو، وهذا البيت اعتذار من المنّ في البيت الأول.

ثم عمّم فخره ليصل إلى غير هؤلاء بقوله: وكننتُ إذا جارُ... الخ

فهو في وقت الشدة التي يتعرّض لها الجار يشمرّ، ويحتشد في الدفاع عنه، ويجيء  
النهي الأول: فلا تحسبن جاري لدى ظل مرخة: والنهي عن ذلك، وإن كان للتوبيخ على هذا  
الحسبان إلا أنه يدل على الاعتداد، فلا يحسب أن الذي يُجيره مستباحا، وأنه لا يحميه  
كالذي عند ظل المرخة ليس له حام: وهو معنى قول السكري: لا يمتنع بها من لاذ بها،  
والنهي الآخر يؤكد ما سبقه، أو هو أكثر إيغالا منه: فهو ينهى عن الظن بأن جاره ذليل  
يوطأ كما توطأ الكمأة بالأرجل ثم تؤخذ، وليس عليها ستر كما يقول السكري، أي لا حام له  
وأنه يوطأ بالأقدام كالفقع.

(١) السكري ٣٥٨/١

وكانه يشير إلى أن في الزوايا خبايا ، وأن كثيرا من الرجال قد يكونون في صورة المغمورين الذين لا تُعرف أقدارهم وقدراتهم إلا عند مواقف الجد ؛ حيث يُدلُّون على أنفسهم ، وليست الجعجة وحدها هي الدالة على الرجال ، وإنما الذي يدل عليهم بلاؤهم .

الشاعر عندما قال : لا تحسبنَّ جاري بمضيعة كأنه يقول إذا كان صمّتي وبعدي قد أغراك بعرضي فاعلم أنّك غير مصيب ، واعلم أنّ وراء الأكمة ما وراءها .

ولو أردنا أن نبين صلة الطلب ببعضه في هذه القصيدة لقلنا :

أن الأمر بالإبلاغ بما فعل مع القوم : فيه الاعتداد بما فعل حيث قدم ألا التنبيهية ، ثم كان الأمر لاثنين للتعاضد في إيصاله والتشهير به .

ثم يأتي النهي الأول يؤكد الاعتداد السابق بأن فعله مع القوم ليس أمرا طارئا ، بل هو ديدنه مع جيرانه ، فهم في ظلّ منعةٍ وحصانةٍ ، ولم يُتركوا أذلاء يوطنون كما توطأ الكمأة .  
وبنفس الصياغة يقول البريق :

لا تحسبني محجلا كزم الـ ساقين يبكي أن يظلعَ الجمْلُ  
إني امرؤ في هذيل ناصره مرتجل في الحروب ما ارتجلوا  
محجل : لازم للبيت من الحجلة ، كزم الأصابع : قصيرها " (١)

وهو توبيخ ، وفيه تنبيه من الغفلة ، وأن حسبانه هذا في الرجل لا يكون إلا وليد غفلة غفل بها عن معرفة الشاعر ،

ثم إن هذا النهي قد مهّد له الشاعر في أول مقطوعته حيث قال :

أبى الله أن أموتَ وفي صدري همُّ كأنّه جبلٌ  
يمنع منّي بردَ الشراب وإن كانت مزاجا كأنّها العسل  
حتى أرى فارسَ الصموتِ على أكساءٍ خيلٍ كأنها إبل

"الصموت : اسم فرس ، أكساء : آثار ، يقال : اتبعوا أكساءهم إذا طلبوهم" (٢)

(١) السكري ٧٦٠/٢

(٢) السابق ٧٥٩

فهو من الذين لا يبيتون على همٍّ يمنعهم برد الشراب ، ولدّة الحياة ، بل يأخذون يثارهم ،  
ويتبعون آثار الخيل العظيمة ، وقد شبهها بالإبل تعظيماً لها ، وتعظيماً لأهلها ، ومع ذلك  
لا يرهبهم الشاعر.

ومن كانت هذه حاله فمن البخس أن يُظن به ذلك الظن السيء .

والشاهد الثالث هو قول أبي خراش معاتباً زوجته أو زوجة أخيه في ظنها الذي ظنته  
بأنه نسي ثأر أخيه عروة: (١)

فلا تحسبي أنني تناسيتُ عهدَه ولكنَّ صبري يا أميم جميلٌ

فقد ساءه أن تظنَّ به المرأة ذلك الظن ، بينما هو متصبرٌ جليدٌ ، وهذا الصبر الجميل هو الذي  
أوحى للمرأة بأنه قد تناسى ثأر أخيه ، ولا شك أن نبذ هذا الظن يُفضي إلى الفخر بقوة  
تحمله ، وصبره ، حتى ظهر للآخرين أنه تناسى ثأر أخيه ، وقوة الصبر ظهرت للأقرباء ، وهذا  
مما يقوي معناه ، ويؤكد.

وسنقف مع النداء في هذا الشاهد لاحقاً.

ومن الأمر الذي جاء في معرض الفخر قول أبي خراش (٢) :

لقد علمتُ أمُّ الأديبر أنني أقولُ لها هدي ولا تذخري لحمي

هذا مطلع القصيدة ، وفيه إشارة لأريحية الرجل ، ومجيء الأمر والنهي في بيت واحد يقوى  
به الكلام ؛ لأنهما يتعاضان ، وإن كان المقصود هنا هو الأمر ؛ لأن الأمر بالشيء نهى عن  
ضدّه ، فكلاهما جاء في معرض الفخر ،

بدأت القصيدة بلام القسم المؤكدة لعلم المرأة بخلق الرجل ، وأنه يأمرها على سبيل  
التحبيب والحث أن تهدي لحمه ، ثم إن الأمر ليس : أعطِ مثلاً ، ولكنه مأخوذ من الهدية ،  
حيث الأريحية وانسراح خاطر بالإنفاق ، والنهي معمق لفحوى الأمر السابق. فهو ينهاها  
على سبيل التحبيب أيضاً أن تكنز طعامه ، وتذخره ليوم آخر ، ومؤدى هذا النهي هو التأكيد  
على خُلُق الجود وحبِّ العطاء.

(١) السكري ١١٨٩/٣

(٢) السابق ١١٩٨/٣

وعن مساءلة الأعداء والطلب منهم أن يخبروا بما يعرفون يقول المتنحِّل:

ذكَ بـزِي وسـلِيهم إذا  
ما كفت الحيشُ عن الأرجل  
هل أَلْحِق الطعنةَ بالضربة الخـ  
دبـاء بالمطرَد المِقْـصـل

”الحيش: الفرع، الخدباء: أخذها من الأخدب وهو الأهوج المتساقط، المقصل: القاطع“ (١)

ذلك: إشارة إلى ما ذكره عن سلاحه، لأن البز هو لبس المقاتل، يدخل فيه الدرع والمغفر

والسيف، وقد انتقل من غرض إلى آخر:

واسألُ عن الحبِّ بمضلوعةٍ  
تأبَعها الباري ولم يعْجَلِ  
كالوقف لا وقَرَبها هزْمُها  
بالشُرْع كالخشمِ ذي الأزمَلِ

والمضلوعة: القوس الشديدة، الباري: هو الذي قام بصنعها، والوقف: الخلخال والسوار،

هزمتها: صوّتها، والشُرْع: الوتر، والخشم: النحل، أي الزنابير الكبار، والأزمَل: الصوت ”

(٢) والوقر: الامتلاء، فهذه القوس قوسٌ تعب عليها باريها حتى استوت، ولم يعجل

بصناعتها، وهي في استدارتها كالخلخال، وليست ممتلئة، وإذا انطلق السهم منها فلها رزم

بالصوت كصوت الزنابير الكبار وهي تموج وتضطرب،

ثم أخذ يذكر ذلك البز مجتمعا في ستة أبيات، وجاء بعدها اسم الإشارة: ذلك، للإشارة

إلى مكانة ذلك البز الذي احتشد في وصفه،

ثم أمر تلك المرأة الكنانية التي ذكرها سابقا عندما تحدث عن رحيلها قائلاً:

عيرُ عليها كنانية  
جارية كالرشأ الأكل

”الرشأ الأكل: الظبي الصغير الأكل في حسنة“

أمرها على سبيل الافتخار والاعتداد بعد أن عرفت بزّه وتيقنت من قوته، أمرها ألا تكتفي

بما عرفت من بزّه المفضية إلى قوته وجلده وتحمله للصعاب حتى ولو كان ذلك للسلو عنها، أن

لأ تكتفي بما عرفت بل تسأل عنه: ألا يلحق الطعنة بالضربة؟!، والحين الذي ذكره يعضد

فخره واعتداده بنفسه، ذلك الحين هو: إذا كان الفرع، وهو: الحيش بالحاء المهملة،

(١) السكري ١٢٦١/٣

(٢) السابق ١٢٥٩/٣

يلجئ الناس أن يرفعوا ثيابهم عن أرجلهم ، يجرون طلبا للنجاة ، والسؤال في هذا الحين عن طعان الرجل وشجاعته ، يعضد مراده من أمره القائم على الفخر والاعتداد .

وترك الشاعر الإجابة تُنتزع من أفواه الآخرين ، ليكون وقعها أكد ، وأصدق .

وهكذا يتضام الأمر مع بناء البيت من : الإشارة إلى سلاحه الذي تقدّم ذكره ، و الحين الذي قيّد به السؤال ، وكذا الاستفهام الذي سبق أن قلنا أنه للتحقيق والتأكيد ، يتضام ذلك كله على بيان الفخر وتأكيده .

والشاعر أوكل الأمر إليهم في الإجابة ، وأمر المرأة أمر الواثق من نفسه وقوته أن تسألهم فقط ، وأن لا تكثر في طلب تحقيق الأمر وتثبيته فلن يستطيعوا إلا أن يقولوا الحقيقة ، فهم مؤتمنون عليها ، وتلك الحقيقة هي ما ذكره بعد .

وشبيه بهذا قول أبي ذؤيب :

وقال تعلموا أن لا صريحُ  
فأسمعته ولا منجى قريبُ  
وأن لا غوث إلا مرهفاتُ  
مسيرةٌ ونورٌ بدٍ خشيبُ  
إلى قوله :

ولكن خبروا قومي بلائي  
إذا ما سألت عني الشعوب

مرهفات : نبلا قد أرق نصالها ، مسيرة : فيها طرائق ، خطوط تسيير ، الرُبد : لمع في السيف ، الحشيب : الذي بدئ في طبعه ولم يُصقل . (١) قدّم الشاعر لهذا الرجل بقوله :

إذا نزلت سراة بني عدي  
فسائل كيف ما صعهم حبيب

فهو يفتخر بأن هذا الرجل قد فعل الأفاعيل ببني عدي أو بني مليح وهم بطن من خُزاعة كما في رواية أخرى للبيت ، ومساءلة الآخر ، أو مساءلة الأعداء أدعى لثقة الشاعر بما يقول ، وتوكيده ، وأنه لا يتزيد ، ولا يشهد لنفسه إلا بما يشهد به له عدوه .

ولن يجد الأعداء إلا التسليم بشدته وشجاعته ، أو أن الشاعر مطمئن إلى علو كعب حبيب هذا في الشجاعة والبرسالة ، فلم يُجرّب عليه جبن أو فراراً من المعركة ، ولهذا لن يجد الأعداء إلا بيان ما عُرف عنه ، ولا حظ أن الشاعر لم يُقم عليهم حكماً أو شهوداً على ما يرتئونه ، بل أوكل ذلك إليهم ؛ لأنهم مؤتمنون على إيضاح هذه الحقيقة ، ولن يجدوا عنها محيصاً .

(١) السكري ١/١٠٩

فيكون الجواب :

يقولوا قد رأينا خيرَ طرفٍ بزقية لا يُهدُّ ولا يخيب  
”وهذيل تسمي الكريم طريفاً وأصله من الفرس الكريم، أي يقولوا: وجدنا رجلاً كريماً لا  
يُكسر ولا يخيب من الخير، فلا يرجع خائباً“  
ثم تأتي الأبيات التي ختم بها أبو نؤيب قصيدته في بيان تلك المماصة التي جاءت سابقاً  
من هذا الفتى :

ولكنْ خَبُرُوا قومي بلائي إذا ما أساءلتُ عني الشعوب  
وأنه وهو في حومة الوغى يوقن بالهلاك، ويأمر أعداءه بأن يخبروا قومه عن بلائه، وهذا  
منتهى الإعتداد بالنفس، والقهر للآخرين، والأمر في هذه الشدائد ينمُّ عن استكانة بالموقف  
وأهله، ويدل على ثبات الرجل، وقد قدّم الشاعر ما يفيد أنه ليس له أهل يُغيثونه، وأنه لن  
يُغيثه إلا النصال الطوال المرهفات، والسيوف المصقولة، وهذا يدل على أن موته محقق، ومع  
هذا يأمر أعداءه بإيصال تلك الرسالة الفخرية، وكأنه في هذا الوقت العصيب وجد فسحة من  
الوقت يأمر وينهى.

والفخر في هذا البيت يأتي من نواحٍ عدة: فواو الجماعة في فعل الأمر راجعة إلى الأعداء  
وهذا فرط اعتداد بالنفس أن يأمرهم هكذا كلهم لإيصال ما يريد، ثم الإخبار موجّه إلى قومه  
عن شدة بلائه، وكأنه — كما أسلفنا — موقن أنهم لن يستطيعوا أن يقولوا غير هذا، ثم هو يدرك  
مكانته وأنه سوف يسأل عنه شعوبٌ كثيرة،

وهذه المسألة قد أشار إليها الشاعر في أول القصيدة عندما طرب للحديث عن تلك  
الوقعة، واستخفه الحبور فقال:

أرقتُ لذكره من غير نوبٍ كما يهتاجُ موشي نقيبُ  
سببي من يراعتَه نفاه أتبي مدّه صُحراً ولوب  
إذا نزلتُ سراة بني عدي فسائل كيف ما صعهم حبيب

“ من غير نوبٍ: أي من غير قُربٍ، سبيٌّ: أي المزمارة قَصَبَتْهُ من أرض بعيدة، أتيُّ: السيل يدُراً عليك، لا ترى أن السماء أصابت موضعاً، كأنه يصيب موضعاً بعيداً فيجىء سيله يمرُّ بك ” (١)

فقد أرق ولم ينم لشدة طربه من غير نوبٍ: أي من غير قرب، فهو إنما جاءه الحديث والذكر لتلك الواقعة فلم يشهدا، فكيف لو شهدا؟! وهياجه من أثر ذلك الحديث يشبه هياج المزمارة المنقوشة القصبة، وهو مزمارة سبيٌّ، أي من أرض بعيدة غريبة جاء به السيل، وهذا السيل يمشي في أرض ليننة تُطيف بها حجارة (٢) وذلك أدعى أن يكون المزمارة سليماً معافى لم يضره السيل بشيء، وبعد أن بين طربه بهذا الحديث طلب من الآخر أن يسأل عنه سؤال تعظيم وفخر ونشوة؛ لكي يشارك الشاعر في ذلك الحبور.

ويختم بنواهي متكررة تتلاقى كلها في الاعتداد بنفسه وفعله، وشجاعته، وبسالته، وشدة نكايته، وأنه لا يريد إلا الحقيقة:

ولا تخنوا عليّ ولا تُشْطُوا  
بقول الفخر إن الفخر حُوب

أي لا تقولوا الخنى، ولا تكذبوا في وصفه بالجبن والضعف، وفي نفس الوقت لا تُشْطُوا، وتجوروا في التباهي بالفخر، وكأنه ترضيه الحقيقة المجردة التي تصف واقعه، وهذا من فرط الثقة بالنفس كما أسلفنا، وعلة النهي هنا قوله: إن الفخر حُوب، تعني: إن الفخر إثم، وهي كلمة جليلة ترد إلى النفس الإنسانية ورغبتها العارمة في الثناء. والنهي في آخر القصيدة لا يخرج عن فحوى الطلب كله فيها: فأولا القسم في أول القصيدة:

لعمركُ والمنايا غالباتُ  
لكل بني أبي منها ذنوب  
لقد لاقى المطيَّ بنجد عُفرٍ  
حديثٌ إن عجبت له عجيبٌ

هذا القسم يشير إلى الواقعة التي حدثت بين بني عدي من خزاعة وهذيل، وهو قسم بالعمر المفقود في تلك المعارك، كما سنقف عليه لاحقاً، وعجبه الذي استخف الشاعر فلم ينم هو فحوى الحديث الذي ساقه بعد ذلك.

(١) السكري ١٠٦/١ وما بعدها

(٢) اللسان / صحر

ثم يأتي الاستفهام عن شدة المماصعة: فسائل كيف ما صعهم حبيب، وسبق أن قلنا أن ذلك من شدة الحبور بقصة ذلك الحديث، ولو كان أمرا فيه منقصة لما طلب أن يُسأل عنه.  
ثم تأتي الأوامر الأخرى والنواهي وكلها يؤكد على الفخر والاعتداد بالنفس، كما وضحنا قبل قليل.

## ه غرض الدعاء :

مع ما نجده في شعر هذيل من الإرعاد والتهديد بالقوة والأيد، والاعتماد على تلك القوة، وعلى قومهم وفتيانهم، وعتادهم الحربي، وهو أمر يتكرر كثيرا، وقد مر بنا شيء من ذلك، مع ذلك كله إلا أننا نجد بعض أولئك القوم يلجأون إلى الله تعالى، طالبين منه العون والنصر على بعض الأشخاص الذين لا طاقة للشعراء بهم، إما لأنهم جاوروا قوما ظلمة من غير هذيل، أو أنهم بُغي عليهم من أحياء هذيل نفسها، لعدم وجود ركن شديد يأوون إليه، أو أن بعضهم ابتلي برجلٍ ظلم. وكل ذلك في الجاهلية قبل الإسلام،  
وجدنا مقطوعات ثلاث في الدعاء بلفظ الربوبية، والأوامر خرجت إلى الدعاء .  
ومن ذلك قول عياض بن خويلد في بني صبغاء (١) :

ياربُّ أدعوك دعاءً جاهدا      اقتل بني صبغاء إلا واحدا  
ثم اضرب الرجل فدعه قاعدا      أعمى إذا قيّد يعنّي القائدا

فالدعاء هنا بأن يقتل الله تعالى هؤلاء القوم، ويترك واحدا منهم مقطوع الرجل التي كان يمشي بها في الأذى، ومع ذلك يكون أعمى يعنّي قائده، ليكون شاهدا يحكي ما حدث، وعبرة للآخرين. والأخبار تروي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، رأى هذا الرجل الذي هذه صفته، فلما تعجب من زمانته، وشدته على قائده أخبره من في المجلس بقصته .  
ويقول الآخر (٢) :

ياربُّ أشقاني بنو مؤمل      فارم على قفانهم بمنكل  
بصخرة أو عرض جيش جحفل      إلا رياحا إنّه لم يفعل

القفا: القفا، والمنكل: وضحاها الشاعر بعد ذلك وهي الصخرة.

(١) السكري ٢/٩٣

(٢) السابق ٢/٩٤



ويقول الثالث (١) :

ياربَّ كلِّ آمنٍ وخائفٍ      وسامعا تهتاف كلِّ هاتفٍ  
إن الخُناعي أباً تُقاصِفُ      لم يعطني الحق ولم يُناصِفِ  
فاقتله بين أهله الأَلاطِفِ      في بطن كَرٍ في صعيدٍ راجفِ

### بين قنان العاذ والنواصف

الأبيات السابقة كلها فيها دعاء وتضرع للانتصاف من الظلمة والجائرين .  
وتعجَّب لهذا المذهب في الدعاء ، والانكسار عندهم بين يدي حاجاتهم ، حيث قدّم الشعراء  
قبل طلبهم هذا النداء بالربوبية ، وهذا يتناسب مع خصوصية ما يعتقدونه ، ثم قدّم اثنان منهما  
علة الأمر حيث أظهر مقدار العناء والشقاء الذي من أجله دعيا على هؤلاء .

ومما يشبه ذلك قول أبي عمارة بن أبي طرفة يطلب وصله بأخيه أبي لطيف (٢)

ياربَّ ربَّ الرُّكَّعِ العُكوفِ      وربَّ كلِّ مسلمٍ حنيفِ  
أنشأ بالحج من أرض الرِّيفِ      ووافق النَّاسِ على التَّعريفِ  
ورأسه أشهبٌ مثل اللِّيفِ      أنت تُجيبُ دعوة المَظُوفِ  
فصلٍ جناحي بأبي لطيفِ      حتى يُلَفَّ الزحفَ بالزحفِ

فالأبيات كسابقتهما في مبناها : حيث قدم الشاعر لدعائه بالانطراح بين يدي الله  
تعالى ، وأخذ يذكر حيثيات الإجابة بذكر الحاج ، وما يلاقي في سبيل الحج .

ومن الدعاء الذي جاء في جملة النهي قول أبي خراش عن مصرع رجل يسمى خالدًا : (٣)

إنك لو أبصرت مصرع خالدٍ      بجنب السُّتار بين أظلم فالحزمِ  
لأيقنت أن البكر غير رويَّةٍ      ولا النَّابِ لا انضمتْ يداكِ على غنمِ

يقول السكري " لو رأيت خالدًا والطير تأكله لا استخففت بهلاك البكر والناب ، خيبك  
الله ، أي : لا غنمت يداك ، إذ صرت تحزنين على هذا البكر " والدعاء هنا متوافق مع  
مرادها وبغيتها من البكاء طمعا في الغنم .

(١) السابق ٢/٩٠٥

(٢) السكري ٢/٨٧٧

(٣) السابق ٣/١٢٢٦

وذلك يشبه قول المتنخل يهجو أناسا من قومه كانوا مع ابنه حجاج يوم قُتل (١) :

لا ينسأ الله منّا معشرا شهدوا  
يوم الأميلح لا غالبوا ولا جرحوا

وهذا الدعاء عليهم بأن لا يؤخّر الله آجالهم ، هو نقيض مرادهم من الفرار ، فلم يفروا في يوم الأميلح ذاك إلا رغبة في الحياة ، والشاعر يدعو عليهم بقصر الآجال ، وهو دعاء متلاحم مع مقصدهم من الهرب استبقاءً للحياة ، ولاحظ كيف أن الشاعر قال : منّا ، أي هم من قومه ، وهذا أدعى للنصرة ، وحيث لا نصرة فيكون الدعاء عليهم مقرونا بالعدو.

ومن الدعاء في خضم الرثاء قول ربيعة بن الجحدر يرثي أثيلة بن المتنخل الطابخي ، وكان قد فرّ عنه بعد أن بذل جهده :

فلا تبعدنّ إِمّا هلكت فلا شوىً ضئيلٌ ولا عزهى من القوم عانس

"لا شوىً : أي ليس هلاكك بهيّن ، يقال : كل شيء ماسلم دين المسلم شوى ، أي هو هيّن ، والضئيل : الدقيق ، والعزهى : الذي لا يخف للهو ، ولا يشتهييه ، والعانس : الذي يبلغ النكاح أعواما لا يتكح" (٢)

ينهاه عن البعد ، ويكفّه عنه ، ويدعوه لدوام الحضور ، وهو يخاطب رجلا قد مات ، النهي هنا على سبيل الدعاء لأثيلة ، وقد سبق ذلك بياناً لفراره من المعركة ، وإيضاح عذره ، وبعد ثمانية أبيات شرح فيها ذلك العذر التفتت إلى أثيلة ودعا له ، وبعد الدعاء له أخذ يذكر شمائله ، وذلك كله من مسوغات الدعاء ، : فأما وقد تيقن الهلاك فليس هلاكك هيّنا علينا ، ثم إنك كنت سمحا كريما تخالط القوم ، وتنبسط إليهم ، وذلك يدل على أريحية نفسه ، وسماحة خلقه ، وأنه ينبسط إلى أصحابه فليس منقبضا مكروها ، وأنه يبذل من ماله ، وليس رجلا ناكبا عن النساء ، ولكنه قد نكح في أوان النكاح ، وهذا يدل على اعتدال خلقه ، ورغبة النساء فيه ،

وقد جمع في هذا البيت شمائل هذا الرجل : سواء لقومه كلهم ، حيث يُفقد مثله إذا مات ، أو للخاصة من أقرانه حيث يشاركهم اللهو ، ورغبته في النساء حيث تكتمل رجولته بخلوّه من المعائب التي تنفر منه النساء.

(١) السكري ٢٧٨/٢

(٢) السابق ٦٤٤/٢

ولم يكتف بذلك ، ولكنه يريد أن يشرك القارئ في قوة المصاب وشدته حتى يشاركه الدعاء فيقول :

وخرق إذا وجهت فيه لغزوة مضيت ولم تحبسك عنه الكوادس  
وذي إبل فجعته بخيارها فأصبح منها وهو أسوان يائس

...

وحي جياح قد ملأت بطونهم وأنطقت بعد الصمت من هو ناكس  
وقرن كمي قد تركت مجدلاً تطوف عليه الخامعات اللغاس  
وطعنة خلس قد طعنت مرشاة يمج بها عرق من الجوف قالس

يقول :رب مهمه ينخرق في الصحراء مضيت فيه لغزوة من الغزوات ، ولم يردك عن تلك الغزوة العطاس ، قال السكري " وهم يتطيرون من العطاس " ، ورب صاحب إبل فجعته بخيار إبله ، أخذتها منه فأصبح حزينا ، قد يئس منها ، ورب حي جياح قد جلبت لهم الطعام فملأت بطونهم ، ولاحظ المبالغة :حي كامل ، ورفعت الدلة عن قوم كانوا ناكسي الرؤوس ، فجعلتهم يفتخرون ، ورب شجاع من القوم قد تركته مصروعا تطوف عليه الذئاب الأواكل ، ورب طعنة تُختلس على دَهِش ومفاجأة ترش بالدم من شدة وقعتها ، وتقلس به .

لقد بنى الشاعر كلامه هنا على الخطاب ؛ وذلك لهول المصاب الذي جعله يلغي واقعا ظاهرا للعيان ، بل واقعا أثبته الشاعر بقوله في بيت الشاهد : إِمَّا هَلَكْتَ ، فألغاه لأنه لا يطيقه ، وقام بصناعة واقع آخر ، وعالم آخر ، يرى صاحبه فيه حيا ، يخاطبه ، ويغني بين يديه بأفضاله وكرمه وشهامته ، وجسارته . الشاعر تجاهل بهذا الخطاب ، موت صاحبه ، أو لم يعتد به ، ووجه إليه الخطاب مباشرة .

هذا الإحساس كان امتداداً لقوله : لا تبعد ، في بيت الشاهد ، ، بناه الشاعر أيضا على الخطاب ، وقد بدأ كل بيت منها بنكرة مسبوقة بواو رب ، وكل الذي بدأ به يُعتبر رأس معنى ، وما بعده بيان له .

إن الذي فتح القول للشاعر فيما أرى هو ذلك النهي الذي يفيد الدعاء ، حيث أراد الشاعر أن يشرك معه الآخرين في أن هذا الرجل يستحق ذلك الدعاء ، فأخذ يعرض شمائله بشئ من البسط بعد أن أجملها في بيت الدعاء ذاته .

فالشاعر بذلك يعرض لنا صورة مثالية للرجل ليكون الدعاء له مبرراً ، ولاحظ أنه قد استطاع أن يعرض صورة نموذجية لها مبرراً وجود في كل عصر ، وهذا أمر وجدناه يتكرر في شعر هذيل ؛ حيث يمتطي الشعراء أساليب الإنشاء لعرض صور مثالية للرجال ، تجعل البكاء عليهم منتزعا من الآخرين ، و الدعاء لهم تلهج به ألسنة من يسمع بهم ... الخ وبنفس الصياغة والمعنى مع اختلاف غرض القصيدة يقول خالد بن زهير مخاطبا أبا ذؤيب الذي لامه حين اختلس منه خليلته أم عمرو (١) :

لَا يُبْعَدَنَّ اللَّهُ لَبَّكَ إِذْ غَزَا      وَسَافِرَ وَالْأَحْلَامُ جَمَّ عَثُورُهَا  
فهذا نهى على سبيل الدعاء ، ولكنه دعاء فيه سخرية ؛ لأنه مرتبطب (إذ) الحينية التي جاءت بعده ، فلبه قد سافر وذهب حين أخذ يهجو خالد بن زهير بما فعل ، بالرغم أن ما فعله خالد بن زهير سبق إليه أبو ذؤيب مع صفي نفسه : ابن عويمر .  
لقد زايله عقله ، والشاعر يدعو له على سبيل السخرية بما أن عقله قد ذهب وسافر ، فيدعو له ألا يبعد ، أي دعاء أن يعود إليه رشده . وهو الذي تنتهي إليه العقول إذا حارت فيما تفعل :

وكنْتَ إِمَامًا لِلْعَشِيرَةِ تَنْتَهِي إِلَيْكَ إِذَا ضَاقَتْ بِأَمْرِ صَدُورُهَا  
وهذا أدعى للسخرية والهزاء .

وبنفس الصياغة والمعنى ، ولكن في باب الغزل والوجد على الفراق يقول أمية بن أبي عائذ (٢)

أَفَاطِمَ حُيَيْتٍ بِالْأَسْعُدِ مَتَى      عَهْدَنَا بِكَ لَا تَبْعُدِي  
الدعاء بأن لا تبعد هذه المرأة جاء عودا على الدعاء الذي بدأ به البيت : حُيَيْتٍ بِالْأَسْعُدِ : أي حُيَيْتٍ بِالْيَمَنِ وَالسَّعَادَةِ ، ثم هو محصلة أكيدة لذلك النداء بالهمزة الدالة على القرب استحضارا لهذه المرأة ، وقربا منها قربا معنويا ، لأن الاستفهام بعد ذلك يدل على استطلالة الوقت الذي يعهدا فيه .

والدعاء بالنهي فيه رغبة عارمة بأنها بعد أن حضرت من خلال النداء بالهمزة ألا تبتعد .

(١) السكري/١/٢١٣

(٢) السابق/٢/٤٩٣

والدعاء هنا لا يتناقض مع الاستفهام ، ولا مع قوله بعد ذلك :

تصَيَّفْتُ نَعْمَانَ وَاصَيَّفْتُ جَنُوبَ سَهَامٍ إِلَى سَرْدِ

لأن الاستفهام وقبلة النداء قريبا تلك المرأة من خيال الشاعر فدعا لها بأن لا تبعد .

ومن الدعاء من خلال النهي في باب الغزل قول أبي ذؤيب (١) :

فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها

أي لا يهنأ هجرها وإظلام ليلها ونهارها دوني الواشين ، فهو يدعو على الواشين ألا

تهنأهم هذه القطيعة التي بينه وبينها ، وهذا فيه غضب من الوشاية التي أفلحت في تلك

القطيعة ، والليل مظلم سواء هجرها أو لم يهجرها ، ولكنه يريد القطيعة التي يراها ظلاما ليس

فيه نور وذكر الليل وهو مظلم لأن المراد ليس الظلام الحقيقي وإنما الكآبة والحسرة التي

لقت قلبه وألحقت نهاره بليله .

ومن الدعاء الذي هو أقرب إلى الهمس وحديث النفس مع النفس، قول ابن العيزارة وهو

يذكر أسرته ، وكيف طمّع القوم في الدية ، وإذا بامرأة تأبط شرا تدعو لقتله (٢) :

وقد أمرت بي ربّتي أمّ جُنْدُبٍ لِأَقْتُلَ لَا يَسْمَعُ بِذَلِكَ سَامِعٌ

فالنهي هنا دعاء خافت بين الرجل ونفسه ، فقد أطمع الرجال في الفداء ووافقوا ، وأخذوا

يطالبونه بالمزيد يقول عن تسكينهم و إطماعهم :

فَسَكَّنْتُهُم بِالْقَوْلِ حَتَّى كَانَتْهُمْ بِوَأَقْرُ جُلُوحِ أَسَكَّنْتَهَا الْمِرَاتِعَ

فقلت لهم : شاء رغببٌ وجمالٌ فكلُّكم من ذلك المال شابع

وقالوا لنا البلهاء أول سؤلةٍ وأعراسها والله عنّي يدافعُ

التشبيه هنا فيه - مع دلالته على ظاهره وهو أنهم قد سكنوا سكون البقر التي لا قرون لها

إذا وجدت المرعى - فيه مع ذلك إشارة إلى حسن حديثه وترغيبه للقوم ، وكأن حديثه مرتع

خصب ، وفي التشبيه أيضا ذم قوي لهؤلاء القوم ، وكيف انقلب حنقهم ، واجتماعهم على

القتل ، وبيان عداوة الرجل لهم ، انقلب ذلك كله إلى طمع ، وسكون إلى مرتع القول المفضي إلى

مرتع الفداء ، وقرون البقر فيها دلالة على السلاح والقوة والمدافعة ، وإنما جعلهم جلحا" قال

(١) السكري ٧١/١

(٢) السابق ٥٩٠/٢

الأزهري " والجلحاء من البقر: التي ذهب قرناتها أخراً " (١) لأنهم صاروا إلى حال من المسالمة التي وضعوا فيها كل سلاح عندما أغراهم وسكنهم بالمراتع .

ولنا أن نتخيّل القوم بهذا التشبيه وقد أصغوا إليه ، وسكنوا ، وأمالوا رؤسهم يستمعون إلى حسن لباقتة في حديثه وتزيينه لهم الفداء ،

ونستطيع القول أيضا : إن البقر التي لا قرون لها فيه دلالة على السخرية بالقوم من ناحية أنهم لا أسلحة معهم ؛ وذلك لأن القرون هذه ارتبطت بالرماح ، والسيوف ، أو ارتبطت بآلة الحرب ، وهم منها عوّّل؟ فيكون في ذلك سلبٌ للقوة منهم ، ولهذا كان تأبط شرا حريصا على أن يسلب الرجل سلاحه ، والقول الذي سكنهم به هو :

فقلتُ لهم شاء رغيب وجاملُ  
فكلكم من ذلك المال شابع

ترغيبهم بالمال : الشاء والجمال ،

والكلام يُني على الحذف : لكم شاء رغيب ألخ ، والحذف هنا مما يتساقق والسرعة التي تتفق وتلك في قوله : فسكننهم إن الفاء في أول البيت السابق تشي بها ، فهو مسارع لهم بما يلهيهم عن تنفيذ ما اتفقوا عليه .

شاء رغيب : أي كما : كثير (٢)

أو تكون شاء كثيرة النفع عظيمة الدر كما في اللسان " وفي الحديث : أفضل الأعمال منح الرغائب ، قال ابن الأثير : هي الواسعة الدر ، الكثيرة النفع (٣)

ثم من شدة ترغيبه لهم قال : فكلكم من ذلك المال شابع : فكل هنا للعموم ليشمل القوم .

وقالوا لنا البلهاء أول سؤلةٍ  
وأعراسها ، والله عني يدافع

"البلهاء : هي الناقة التي لا تنحاش من شيء ؛ ركانة ، ورزانة ، كأنها حمقاء " (٤)

وتعريفها بلام العهد ، فهي التي يعهدا ، فهي أثيرة عنده ، قال أبو عبد الله كما ذكر

السكري " البلهاء : أمنيّة عظيمة لا يُقدر عليها " (٥)

(١) تهذيب اللغة ٤/١٥١

(٢) السكري ٢/٥٠

(٣) اللسان / رغب

(٤) السابق / بله

(٥) السكري ٢/٥٩٠

قال السكري: كانت نجيبةً فارهةً أعراسها: أصحابها وألأفها (١)

وكلا المعنيين يدل أحدهما على الآخر: فالأمنية العظيمة التي تمنها القوم، والتي لا يُقدر عليها هي الناقة البلهاء التي لها المكانة عند الشاعر، فكأن في هذا المطلب تعجيزا للشاعر، ولكنه خيب استنتاجاتهم، وختم هذا البيت بقوله: والله عني يدافع، وهي جملة شاعرية جداً؛ فهي تطوي داخلها جملة مفادها: أن الشاعر أعطاهم ما سألوا، وتُظهر أن القوم قد رضوا بالفداء، وبما عرضه عليهم الشاعر، فاندفع عنه الأسر، وضوّلت مكانة المال عنده، ولو كانت ناقته البلهاء.

وبعد أن ظهر جلياً أن الرجال قد هسّوا إلى المال، وأخذوا يبحثون عن المزيد، وتباعداً القتل عن الشاعر، إذا بالمرأة تأمر بقتله، فأخذ يهمس بينه وبين نفسه من خلال هذا الدعاء ألا يسمع الرجال بقولها، ويأخذوا برأيها، ونكر: سامع، ليشمل الدعاء أي سامع، مهما ضوّلت مكانته بين القوم؛ لأن القوم موتورون، وأي استثارة من أي جهة جاءت سوف تُثيرهم، وتعيدهم لوعيدهم السابق الذي قال به الشاعر.

ولكن دعاه خاب وإذا بزوجها تأبط شرا يقول مباشرة:

ويأمرُ بي شَعْلُ لأقتل مقتلاً فقلتُ لشعلٍ بنسٍ ما أنت شافع

أي: بنسٍ ما قلتَ بعد قول زوجك، حيث شفّع قولها السابق بما يؤكّده. وتأخير قول المرأة السابق، وقد سبق أن قال بالتسكين للقوم، وكذلك تأخير قول تأبط شرا، وقد سبق القول أن الرجال قد سكنوا البقر في المراتع إلى الفداء، كلُّ ذلك إنما هو رصد دقيق لذلك الموقف العصيب: تعقيداً وانفراجاً، وهو يدل على أن الشاعر كان قاب قوسين أو أدنى من القتل.

## ٦ غرض النصح والإرشاد :

نجد النصح والإرشاد في شعر هذيل في موطنه الأساسي، وهو الصلح بين أفراد القبيلة، ومحاولة لم شملهم، وستر عيوبهم عن الآخرين، حيث نجد أبا ذؤيب ينبري للصلح بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير وقد استطار بينهما هجاء ذُكرت فيه الحرم، وقيلت قالة

(١) نفس المكان

السوء في نساء القوم ، فأخذ أبو ذؤيب يذكرهم بتلك الحرم ، ويحاول اطفاء النار المشتعلة بعدد من النصائح ، ويحرص على ذكر الاسماء في معرض نُصحه ؛ وذلك تَلطُّفٌ للوصول لغرضه .  
ونجد طريقة أخرى للتَلطُّف وهي بيان علة الموعظة والنصيحة ، و عرض تجارب العُمُر، وحِكَم السنين ، حيث نجد النصح ينبثق من خلال المرور بأطوار العمر ، واستجلاء التجارب منها ؛ للتخفيف من ثِقَل الأمر والنهي على النفوس ، وهو مهيع آخر ألصق بالنصح والإرشاد .

يقول أبو ذؤيب محاولاً تهدئة الأمر بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير ؛ حيث استطار بينهما هجاء وصل إلى أن تعرضوا لحرمة (١) :

لا تذكرنَّ أختنا إن أختنا	يعزُّ علينا هونُها وشكاتها
فأبلغَ لديك معقلَ بن خويلدٍ	ملائك يهديها إليك هُدائها
على إثر أخرى قبل ذلك قد أتت	إليك فجاءت مُقشَعراً شوائها
ولا تُتبع الأفعى يديك تنوشها	ودعها إذا ما غيبتها سفاتها
وأطفئ ولا توقد ولا تك محضاً	لنارِ العداة أن تطير شكاتها

"ملائك: رسائل ، محضاً: العود الذي تقدح به النار"

هذه القصيدة قائمة على النصح والإرشاد ، وبيان أثر الشحنة بين الأقربين ؛ حيث استطار الهجاء بين هذين الرجلين ، فكان أن وقعوا في نسائهم ؛ حيث يقول خالد بن زهير :

إذا ما رأيتَ نسوةً عند سوءة فإن نساء معقلٍ أخواتها

ولأن القصيدة قائمة على النصح والتقريب بين الرجلين فقد كثرت فيها الأوامر والنواهي ، ولكن هذه الأوامر والنواهي كانت متعلقةً :

فأول نهى فيها نهى عن ذكر أخت القوم بالسوء ، وقد جاء في خضم إشارات صريحة بالتهذبة ، واللفت إلى شناعة ذكر الحرم بالأذى :

فقد نسب الشاعر أولاً الأخت إليهم جميعاً : أختنا ، فالذي يسوء أحدهم يسوء الآخر ، ثم أكد ذلك بالتأكيد ومجيء المظهر موضع المضمرة : إن أختنا... فكررها مضافة إليهم جميعاً ؛ ليوقظ بهذا التكرار تلك العاطفة التي يقصد إليها ، وتلك الرِّحم الجامعة لهم . ثم قال : يعز

(١) السكري ١/٢٢١ "ملائك: رسائل ، محضاً: موقداً"



علينا ، أي ذلك الأمر - وهو ذكر أختهم بالسوء - يعز عليهم جميعا ، ولعلّ الشاعر أحس بصرامة النهي من خلال البدء به ، ومن خلال تأكيده بالنون : لا تذكرن أختنا إن أختنا فجنح إلى التخفيف مباشرة بالأمر التالي : أبْلغ ، و بذكر اسم معقل وأبيه زيادة في الإشادة بالرجل فهو من سادة القوم ، ثم بجعل تلك الرسائل هدايا :

جاء فعلى الأمر قائما على الرغبة القويّة في إيصال تلك الرسائل ، وحرص الشاعر على أن يجعلها هدايا ، وليست أوامر ، وهذا يتلاءم مع مبدأ النصح ، والحرص على رأب الصدع بين الرجلين اللذين يثلان لأرومة واحدة ، خصوصا أن خالد بن زهير أخذ يذكر بالسوء نساء معقل ، وهذا الذي أثار أبا ذؤيب ؛ فقد جرت الفطر بالمحافظة على الحرم ، وعدم التعرض لهن ، وقد فاضت ثقافة العرب بذلك ، حتى في الجاهليّة ، يقول أبو صخر : (١)

وتوقّ إن حلتّ جنابك جارةً      كفّ المشير إليكما بأنامل  
نُلها بخيركَ واعتزلْ خَلواتِها      واحذرْ مُجاهرةَ الكذوبِ الماحل  
إذا كان هذا حال الجارة فكيف بحال الأخت وابنة العم؟!

وكما حرص الشاعر على أن يسمي ذلك هديّة ، فإنّه حرص على ذكر اسم معقل كاملا ، أو مع ذكر أبيه خويلد ؛ لأنه يرى في هذا توطئة للنصح ، وأن تلك العقول عقول راشدة يجب ألا تغيب ، حيث قال عن ذلك بعد :

وقد علم الأقوام أنّك سيّدٌ      وأنّك من دارٍ شديدٍ حصائها

وفي ذلك تعريض بخالد بن زهير ، لأنه هو الذي قال قالة السوء في نساء معقل ، وعلى النقيض من ذلك يذكر خالد بن زهير هذه الاسماء من باب التشنيع في معرض هجائه لمعقل فيقول :

فكن معقلا في قومك ابن خويلد      ومسك بأسباب أضع رعاتها

وقوله : أضع رعاتها : هزُّ لمعقل بن خويلد من جهة سيادته لقومه .

ثم تأتي النواهي الأخرى ، والأوامر التي حملتها تلك الرسائل ، وكلها تحض على اطفاء النائرة ، وعدم التحريض على اشعال نار العداوة :

فقوله :

(١) السكري ٢/٩٣٠

ولا تُتَّبِعِ الأَفْعَى بِيدِكَ تَنوِشُهَا      ودَعُهَا إِذَا مَا غَيبَتْهَا سَفَاتُهَا

نهى على سبيل النصيحة ، وليست الأفعى إلا قالة السوء التي أثارها خالد بن زهير ،  
والشاعر يطلب منه دفن تلك القالة ، و عدم اثارتها ، وهذا من المجاز الحسن ، وأن من يجازي  
السوء بالسوء كمن يُتَّبِعِ الأَفْعَى يديه وهي لا محالة ستنوشها واللدغ الذي ربما يكون قاتلا هو  
المصير ، والأحكم أنها إذا غابت في الرمال (السفأة) يجب أن تُتْرَكَ : ودعها إذا ما غيبتها  
سفاتها ، أي اترك قالة السوء بعد أن دفنتها الأيام.

ثم يؤكد هذا النهي والأمر السابق بأمر ونهيين : وأطفئ ولا توقد ولا تك محضاً :  
وهي متضامة كلها لدفن مقولة خالد بن زهير في نساء معقل ، ولاحظ أن عدم الإيقاد هو إطفاء  
، وعدم الحضرء يخدم النار ، وإنما كرر الشاعر ذلك زيادة في النصح ورغبة في بيان سوء  
العاقبة.

ولنا أن ننظر مرة أخرى في هذا التكتيف الفذ للأمر والنهي : أطفئ ولا توقد ، ولا تك  
محضاً

وكيف حذف المفعول ليتوفر الكلام على أن يكون منه اطفاء ، ولا يكون منه ايقاد من غير  
أن يُشير إلى ما يُطفئ ولا إلى ما يوقد ، وإن كان المقام دالاً عليه ، لقد كان النصح والتوجيه  
يحفزان الشاعر حفزاً إلى ايجاز البيان واللمح ، وحذف ما لا يجب أن يُذكر .

هو لا يحب أن يذكر نار العداوة فقال : اطفئ ثم سكت ، ثم هو لا يحب ايقاد الشر بين  
بني أبيه فقال : ولا توقد ، وسكت ، مع أن قوله : اطفئ يسد مسد قوله : ولا توقد ، وكأنه  
يقول : الواجب أن تطفئ ما أوقده غيرك فضلاً عن أن توقد أنت ، وقوله : ولا تك محضاً  
أوجع وألذع ؛ لأنه جعله في هذا المجاز الرفيع عوداً تُقدح به النار.

وقوله : أن تطير شكاتها : أي يطير هذا القول فيظهر ويُشتمك منه ، وتابع في ذكر

عل ذلك قائلاً : (١)

فإن من القول التي لا شوى لها      إذا زلَّ عن ظهر اللسان انفلاتُها  
وموقعُها ضخمٌ إذا هي أرسلت      ولو كُفِّتْ كانت يسيراً كفاتُها  
فإنك إن تفعل فإنك سالمٌ      وإن تفعل الأخرى تُصيبك أذاتُها

(١) السكري " لا شوى أصل الشوى : القوائم ، كفتت : حُبست ، وقبضت

يقول السكري " لا شوى لها: هي مقتل تقتل صاحبها إن نطق بها "

شبه القول الموجه بالسهم الذي لا يخطيء رميته بمجرد انفلاته من الرامي ،وهي علة لما سبق من أمر ونهي ،وتفطيع لقالة السوء ،وأثرها في أديم القرابة،ويؤكد تلك الحقيقة بقوله : إنها إن أرسلت فإنها تأخذ حيزًا كبيرًا ،فضخامتها تكون من خلال إثارتها للأحقاد، ولردة الفعل من الطرف الآخر،وهكذا تتسع الدائرة ولهذا قيّد المسند بـ إذا . بينما إذا حُبست كانت من اليسر بحيث تُدفن بأيسر جهد وأقله ،

ويحتشد البيت الثالث بالتأكيد للدلالة على ما سبق .

واستحضر الأسماء في النصح نجده يتكرر عند شاعر آخر وهو قيس بن العيزارة مخاطبا سلمى بن المقعد الذي قُتلت جارة له ، قتلها بعض بني عاترة: قوم من هذيل . فغضب سلمى وأراد قتالهم ، فمشى إليه رجال من بني صاهلة يكلمونه في أخذ الدية لأهل القتيلة، خصوصا أنها من الأسد ،أو الأزد:

فقال(١) :

مهلاً أبا سفيان لست بجاهل  
تُلام وتُلحى يوم تُقتل عصابةً  
فلا تبعتن حرباً أراك تؤومها  
وترجع أخرى لا تقر كلومها  
إلى قوله:

بني كاهل لا تُنغِلن أديمها  
ودع عنك أفصى ليس منك أديمها  
فالشاعر هنا ذكر كنية الرجل ،وهذا أدمى للوصول إلى قلبه، ثم ذكر بني كاهل ،وكاهل يجمع بني قريم وبني عاترة ، وفعل الأمر مهلاً بمعنى: كفّ فيه معنى النصح ،وكذلك النهي: فلا تبعتن: لا يخرج عن هذا المعنى بل يؤكد ؛ لأن نفي الجهل عنه يجعله ينأى عن إثارة الحرب ،وقد نكرها الشاعر ليدل على خطورتها وعظمتها .

فكلا القبيلتين من أرومة واحدة ،ثم أفصح عن ذلك بالبيت الآخر: حيث ينهيه نهي حث ورغبة ألا يفسد على قومه .

يقال: نغل الأديم: إذا فسد(١) ولا ضير أن يفعل ذلك مع بني أفصى فأديمه ليس أديمهم ، وكان الأديم هناك مع قومه يشملهم .

(١) السكري ٦٠٥/٢ تؤومها: تسوسها

وقدّم بني كاهل ، وهم قومه لأن ذلك أبعث للتودد ، فالشاعر يحرص على انتقاء الكلمات التي تطفئ النائرة وتعيد إلى الرجل عقله ورشده ،

وإذا كان الشاعر قد استخدم هنا الطلب للوصول إلى بغيته فقد أشرك مع الطلب الخبرَ لنفس البُغية ، حيث يقول :

حمدتُ بني عمرو على أن تصالحوا وإني سألحي كاهلا وألومها  
فحرب الصديق تترك المرء قائما يظلُّ يسألُ نبله ويشيمها  
وسلمُ الصديقِ وابلٌ ومسيلُهُ ومرعاه وإِ لا يُفجّي عميمها  
أي حمدت الله أن تصالح هؤلاء القوم ، وأنتم ما زلتم في غيكم ، ولهذا فسوف يهجوهم ويلومهم على عدم الصلح ، ثم يبيّن شدة ألمه بهذا الخصام ، ويقول إن حرب الصديق تجعل المرء في حيرة شديدة : بين إقدام وإحجام : يسأل نبله ليحارب ، ثم يتذكر القربى فيدخل تلك النبل في كئانها . وفي المقابل ، وبروح مفعمة بالرغبة في نبذ الحرب يذكر حالة السلم بين الأصدقاء والأقارب ، ويصوّرها بمطر عميم يسيل في الوادي فيمرع نبتة ، ويلتفّ عشبه حتى لا تستطيع أن تفرقه .

وهذا مهيع من القول آخر أيّد به الشاعر ما سبق من الطلب .

ومن النصائح التي جاءت عقب الشكوى من الكاشحين قول أبي صخر<sup>(٢)</sup> :

بل سوف أخبرُ من تفهّم منكم  
أن سوف تُختبرُ السرائر فاعلموا  
وإذا امرؤُ أسدى إليك أمانةً  
واعلم بأن أمانةً حمّلتها  
وإذا النّجّي ولو عرفت وجوههم  
واعلم بأن لو أنني أو ليتني  
وتوقّ إن حلّت جنابك جارةً  
نُلها بخيرك واعتزل خلواتها  
خبرا يُضِيء سراجهُ للسائل  
لله قبل مخافةٍ وزلازل  
فاطو الأمانة للضمير الداخل  
فحملتها للناس ذاتُ مثاقل  
ولّوا سواك فلا تكن في الواغل  
ووددتُ لا تغني حباله حابل  
كفّ المشير إليكما بأنامل  
واخذر مجاهرةً الكذوب الماحل

(١) أنظر اللسان مادة: نغل

(٢) السكري ٢/٩٣٠

القصيدة قائمة على مقاطع ذات شأنٍ ، وهي مقاطع يفضي بعضها إلى بعض ، وهذه المقاطع هي :

المقطع الأوّل : في ستة عشر بيتاً ، وفيه يتحدث الشاعر عن مزيلة الشباب له ، بكل ما فيه من لذائذ معسولة ، ونعيم مقيم ، وحلول الشيب مكانه ، بكل ما فيه من من ضنك ، وشخص عيشٍ ناعم ، واشتكاء مفاصل ، وسحبة تغشى العيون ... الخ. ومن ذلك

بكر الصِّبا عَنَّا بُكُورِ مَزَايِلِ      عَجَلَ الشَّبَابُ بِهِ فَلَيْسَ بِقَافِلِ  
بَانَا مَعَاً وَتَرَكْتُ فِي مَثْوَاهُمَا      أَبْكِي خِلَافَهُمَا بِكَاءِ الثَّائِلِ  
أَخْوَا صَفَاءِ فَارِقَا بِبِشَاشَةِ      وَبِشُورَةٍ مِنْ عَيْشِنَا وَفَوَاضِلِ  
وَلذَائِذِ مَعْسُولَةٍ فِي رِيْقَةٍ      وَصَبًّا لَنَا كَدَجَانِ يَوْمِ هَاطِلِ

ثم يأتي مقطع آخر ، وهو مقطع تحدّث فيه بألم شديد عن إظهار الكاشح عداوته ، والتي كان يخفيها ، فبعد أن أتته العداوة ، وظهرت على الألسنة بعد ضعف الرجل ، وغلبة الشيب عليه ، وهو شيب العظام والمفاصل ، فلما جاءت للشاعر تلك العداوة وتلك الأقاويل ، قدّم لذلك بحلول الشيب واشتكاء المفاصل . ومنه :

فَأَنَاحِ شَيْبِ العَارِضِينَ مَكَانِهِ      لَا مَرَحَبًا بِكَ مِنْ مَقِيمٍ نَازِلِ  
جَاوَرَتْنَا بِقَلَى لِلذَّاتِ الصِّبَا      وَأَدَى وَأَقْدَارٍ وَشَيْبٍ شَامِلِ  
وَشَخُوصِ عَيْشٍ بَعْدَ عَيْشِ لَيْنِ      وَفُتُورِ عَظْمٍ وَاشْتِكَاءِ مَفَاصِلِ

ثم ختم القصيدة بهذه النصائح السابقة ، وهي لا تبعد كثيرا عن أثر العداوة ، وزغر الأقاويل التي جاء بها الكاشح :

فهناك عداوة ظاهرة ، وكثرة أقاويل ، وهنا الأمر فيه نصح : انتبه فالسراثر ستختبر ، وإذا أحد أسدى إليك أمانة فاجعل بينها وبين الإعلان ضميرك الداخلي ، وهذا مبالغة في حفظها ، واعلم أنها ثقيلة ، فلا تفشها ، وكأنه هنا يعرض بالكاشح ، ثم نصيحة أخرى : وهي تندرج ضمن التنبيه قبل الوقوع فيما يُعتذر منه : واعلم بأن لو ، أو ليتني ، ووددتُ لا تغني حباله حابل ، وهذا أيضا ينظر فيه إلى الكاشح ، وأنه لم يحمل الأمانة التي حملها كما ينبغي ،

ثم أمر آخر في مجال آخر وهو عدم التعرض للحُرْم ، وهذا نقلة أخرى تشير إلى ان هذا الكاشح لم يفش الأمانة وحسب ، ولم يظهر العداوة فقط ، ولكنه تجاوز ذلك إلى العرُض :

فإياك والجاراة : واحسب حساب المشير إليكما بريبة ، وهي كناية أولى وضرورية للإبتعاد عن الشُّبه ، ومع ذلك التوقي أحسن إلى هذه المرأة ، ويعود الشاعر لينبهك إلى أن تعتزل خلوات تلك المرأة، وهذا تأكيد على ما سبق ، فهنا ثلاثة أبيات كلها نصائح للتعامل مع المرأة .  
وختم الشاعر قصيدته بالتحذير من الكذوب الماحل : واحذر مجاهرة للكذوب الماحل .  
والتعليل لهذا الأمر هو قوله :

إِنَّ اللَّئِيمَ وَإِنْ تَخَلَّقَ عَائِدٌ لِمَلَاذَةِ مَنْ غَشَّهْ وَدَغَاوِلَ  
أَيَّ عَائِدٍ إِلَى طَبَعِهِ مِنَ الْغَشِّ وَالْمَخَادَعَةِ .

وهكذا كانت تلك النصائح لها دخل كبير بما فعله الكاشح من العداوة الظاهرة ، وكثرة الأقاويل الكاذبة : ويدخل فيها إفشاء الأسرار ، وإذا تركك القوم وأمألوا الحديث لغيرك فلا تعرض نفسك عليهم ، وهنا الشاعر يرى نفسه بهذا المنظار لأنه أُفرد لكِبره وجمحت عنه النظرة ، وهذه تعزية للشاعر ، ونصيحة أخرى وهي الابتعاد عما يُعتذر منه ، ثم الابتعاد عن مواطن الشبه ، ثم النهاية عود على بدء لذلك الكاشح : وهو أنه سيعود إن لبس من الثياب ما لبس وتخفى بزي الناصح الأمين ، فهو راجع إلى خداعه وغشِّه .  
ويكرر الشاعر تبرُّمه من غوائل الدهر ولُبسه أطمار الشيخوخة ، في قصيدة أخرى ، ويكون النهي المفضي إلى النَّصح خلاصةً لتجارب الشاعر (١) :

فلا تغتبط يوماً بدنياً وإن صفت ولا تأمننَّ الدهر صرف العواقب  
جاء النهي بعد عِدَّة أبيات صرَّح فيها بأثر نوازل الدهر التي لا ترحم فقيراً ولا تميل مع غني ، ولا ترهب بأسلا شرسا ، ولو دافعت عنه الكتائب والزحوف ، بل يذهب الفتى من كلِّ هؤلاء والموت تحت ردائه ، يسعى خلف سراب الأمل والموت ينسج له أكفانه :  
فلا نائباتُ الدهر يُرجعن هالكاً إلى أهله والدَّهْرُ جَمُّ النوائب  
ولا مقتراً يوماً تركنَ لفقره فيخفى ولا صانعن أهل الرغائب  
ولا بأسلا ذا ثروة هبن قومه ولو زحفوا من دونه بالكتائب  
فيغدو الفتى والموت تحت ردائه ولا بُد من قدرٍ من الله واجب  
يقول غدا ألقى الذي اليوم فاتني ويأمل أن يلقى سرور العجائب

(١) السكري ٩١٨/٢

وينسى الذي يمضي وفي كلِّ مرّةٍ يُسدّي له نسجُ المنايا الطوالب  
فلا تغتبط... ..

إن جل هذه الجمل التي تشتمل عليها هذه الأبيات له عُلقة بالنهي القادم:  
فما دام أن نائبات الدهر لا تحيي الهالك ولا ترجعه لأهله فيجب ألا يغتبط الإنسان  
بالدنيا.

وختم البيت بحكمة بالغة: والدهر جمُّ النوائب، وهو مثل على تكاثر المصائب التي يحفل  
بها الدهر، وهو صورة تؤكّد ما سبق.

وكذلك لم تترك نائبات الدهر ومصائبه فقيرا رافةً بفقره، وأنه يكفيه ما هو فيه من  
مصيبة، وكذلك نأت النوائب عن مجاملة أهل الأموال... وما دام الأمر كذلك فلا تغتبط...  
وكذلك لم تهب النوائبُ رجلا شرسا قويا صاحب ثروة وصاحب قوم أشداء... فلا تغتبط  
وهكذا يمشي الفتى والموت تحت ردائه، يسعى به الأمل ويقصر به الأجل، يؤمل آمالا  
عراضا فيمشي خلفها وهو يُسدّي وينسج له كفته... فلا تغتبط.

فكل هذه المعاني مهّد بها الشاعر لنهيه؛ لأن النهي هنا فيه جذب قوي للنفس الإنسانية  
التي تركز إلى الثروة والجاه، والقوّة، ولا تريد من ينتزعها مما هي فيه بنهي عارض، فكان  
الشاعر منتبها لذلك فقدّم لنهيه بتلك الحقائق.

ومن النصح الذي فيه شوب من المعاتبة قول أبي ذؤيب (١):

وما أنفُسُ الفتيان إلا قرائنٌ تبيّنُ ويبقى هامُّها وقبورُها  
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السرِّ ما يطوى عليه ضميرها  
وقصة هذه الأبيات: أن الشاعر أرسل ابن أخته لأم عمرو، فاستحوذ عليها بدلا منه  
، وجزع الشاعر من ذلك .

الأمر في قوله: فنفسك فاحفظها، وهاتان الفاءان ربطتا الجملة التي هي موضع الشاهد  
، وهي الأمر بالحفظ، وربطته بالمعنى قبله، ورتبته عليه، والمعنى السابق هو أن هذه النفس  
قرينٌ يبين، أي يفارق، فعلاقتي بنفسي كعلاقتي بالقرين، ولا بد يوما أن يبين هذا القرين  
، وما دام أن الأمر كذلك فقد وجب حفظها ومراعاة حق الصُّحبة، ومراعاة حق الجار، وكن

(١) السكري ١١٠/١ قرائن: أنفسهم مقترنة مجتمعة

أنت أمينا على سرّها ، فلا تفش سرّ هذا القرين المودّع يوما لعدو ، وإيبق هذا السرّ مطويًا في هذه النفس وبهذا يصير الأمر بالحفظ حقًا لا يضيعه ذو أمانة ، وصارت الفاء دالةً على الترتيب ، وسرعة التوقي وحفظ النفس .

ويدلنا الشاعر على عمق هذا الحق فيكرره في صورة النّهي : ولا تفش للعدى من السرّ... فهو وإن كان مفهوما من الأمر السابق : فنفسك فاحفظها ، فإن حرص الشاعر على ذكره يؤكّد بذلك أنه هو غرض البيتين ؛ لأن البيت الأول مقدّمة لهذا البيت .

وبعد فإن هذه النصائح التي اكتست بثوب الأمر والنّهي تُشير فيما تُشير إليه إلى أنها أصبحت لدى الشاعر أو المتكلّم من الأمور التي ارتقت إلى أن بلغت مبلغًا حتميًا لا بد من تنفيذها اتيانًا أو كفاً ، ثم إن مجيء تلك النصائح في ثوب الأمر والنّهي تُشير أيضا إلى المحبة من الناصح ، وهي المحبة التي جعلته يأمر وينهى ناصحا مشفقا ، مع معرفته بثقل النهي والأمر على الأنفس .

## ٧ غرض الانتقال بالأمر بين أجزاء القصيدة

وهذا الفن موجود في الشعر العربي كلّهُ ، وله مذاقات متعددة حسب سياق كل قصيدة ، حيث ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر ، ويكون فعل الأمر هو مدخله إلى ذلك الانتقال ، وقد وجدنا ذلك في الشعر الجاهلي ، وكانوا يستخدمون أفعالا متقاربة ، مثل : دع عنك هذا ، و عدّ القول ، وغيرهما ،

وهذا أمر في غاية الأهمية ؛ فمن خلاله يُلفتك الشاعر إلى غرض جديد ، جدير بالعناية ، وهذا لا يعني أبداً أن هذا الغرض ليس له عُلقةٌ بما سبق ، بل إن فقهه فيما أرى يكمن في أن الشاعر سار معك هناك ، واحتشد لك ، وأخذ بيدك حتى مكّن المعنى السابق في قلبك وذائقتك ، ويريد أن يدلف إلى معنى مغاير قليلا لما سبق ، فيكون فعل الأمر سبيله إلى ذلك ، فإذا قال لك : دع هذا ، أو أسل عن ذلك ، فلا تظنّ أنه يريدك أن تترك المعنى السابق ، أو يريد منك أن يُلفتك أن هذا معنى لا عُلقة بينه وبين ما سبق ، بل إنه يريد منك أن تتخلى قليلا عما أثاره معك هناك ، وأن تعتني بالمعنى الجديد الذي هو بصدده الآن .



وكل صقل ومبالغة كانت في المعنى الذي ينتهي بقوله :دع ذا ،وما يشبهه ،إنما هو لبيان أن المعنى الذي سينتقل إليه عنده من الأهمية بمكان ؛ لأنه ترك له ما هو عزيز عليه ،وغالبا يكون حديثا عن الصّاحبة التي يتأثّق الشاعر ويجتهد في وصف تعلقه بها .  
ومن أهم الشواهد الجيدة هنا ما يقوله أمية بن ابي عائذ :

فَسَلِّ الهمومَ بعيرانة مواشكة الرجّع بعد انتقال

" العيرانة :ناقته تشبه العير ، مواشكة : سريعة ، الرجّع :ردّها يدها ،النّقال :ضربٌ من السير" (١)

الأمر للانتقال من غرض إلى غرض ،والشاعر في الأبيات السابقة ،وفيما يزيد على خمسة عشر بيتا ،يذكر طروق طيفٍ تسدى له ،وأهاجه ،وهو طيف زينب ،وجعل يذكر أيامه الخوالي ، وأعاد إليه الحب بعد اندمال جرحه ، ثم إن هذا الطيف وفعله بالشاعر ذلك كان يصحبه بلايا أخرى ،ومصائب جمّة ،تتمثل في :

خيالٌ لزِينبٍ قد هاج لي	نُكاسا من الحب بعد اندمال
فقد هاجني ذكرُ أمِّ الصُّبِّ	ي من بعد سقمٍ طويل المطال
ومرّ المنون بأمرٍ يغمر	ول و من رزءِ نفسٍ ومن نقص مال
إلى الله أشكو الذي نابني	له الحمدُ والشكرُ في كل حال
هو المستعانُ على ما أتى	من النَّائباتِ بعانٍ وعال
وإِظلالَ هذا الزمان الذي	تقلّب بالناس حالا لحال
وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى	تطاولُ أيّامُه والليالي
حوادثٍ خطبٍ توارثني	أشبن المفارق فالجسم بالي

إذن كان مع هيجان الطيف للشاعر وتذكيره بأيامه الخوالي ،مع ذلك كان في جهد من الدهر عظيم ،وكان قد فقد الأحبة :من رزءِ نفسٍ ،وكذلك نقص ماله ،ويُجمل ذلك في قوله الأخير : أن حوادث خطوب كثيرة قد توارثته ،وكونها توارثته يعني أن كلَّ خطب ينجلي يتلوه خطب جديد ،حتى كأنّ البلاء به مقيم .

(١) السكري ٤٩٧/٢ ،

فكان أن انتقل إلى غرض آخر يُسَلِّي به نفسه عن هذه المصائب بقوله : فسَلِّي الهمومَ  
وأخذ يذكر هذه الناقة ، ويدقق في سرعتها وقوتها من خلال كثير من الصور فيما يقرب من  
ستين بيتا ، ويعود بعد ليؤكد أنه ما يزال يذكر أنه يسَلِّي نفسه بهذه الناقة ، فيقول :

أُسَلِّي الهمومَ بأمثالها      وأطوي البلادَ وأقضي الكوالي  
أي أقضي الديون.

وأرى أن هذا الانتقال له ما يبرره ؛ حيث إن الطيف أعاده إلى الذكريات ، وأوجعه ، ثم  
إنه كان في كربٍ أخرى ، فكان مما يُخفف عنه ما هو فيه أن يخرج عن هذا الهمِّ المتراكب  
المتعاضد ، فكان أن أخذ يصف ناقته ، وهي وسيلته التي يرحل عليها بعيداً عن الهموم ،  
وأطال النَّفس كثيراً ، لأن تلك الكروب لا تذهب بقليل من التسلية ، ولاحظ أنه قال :

وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى      تطاولُ أيامه والليالي

فهذا البلاء المقيم المتطاول يحتاج إلى تسلية مثله طويله ، فأخذ يصوّب ويصعدّ النظر في هذه  
الناقة ليجد فيها سلوته ، ولأن الوصف طويلٌ جداً ، فسأحاول أن أبين أكثر الصفات التي رآها  
الشاعر في ناقته ، وتسلى بها عن مصائبه :

ركّز الشاعر كثيراً على سرعة تلك الناقة ، فهي ممن تُسرّع ولا تصدم بالحصى ، فهي جيّدة  
المناقلة ليديها بين الأحجار ، فإذا أتدت ومشت وصف لك الشاعر طول عنقها .

ثم يُشبهها بالثور المذعور ، وأخذ يُطيل في وصف هذا الثور من جهة سرعتة ، و لونه ، و  
بناه لكناسه ، ثم يشبه تلك الناقة بالحمار الوحشي ، ذاكرا لونه الأسحم ، وحمائته لنفسه من  
الرّمّاه ، وحثثته لأتّنه ، وزياده لهنّ إلى الماء ... ثم يصفه وقد ألوى به قانص قد بات  
يرقبه ، وإذا بالحمار يُجيل أتّنه يمّنة ويسرة ؛ علّه وإياها أن يفوّت على القناص بُغيته ،  
ولكن محاولاته باءت بالفشل ، فلمّا أحسّ بأن لا جدوى انطلق عنهنّ بعد أن حاول حمايتهن  
وأخذ يجمع الآكام ، وأحيا ليلته تلك يجري حتى أصبح في مأمن ، ثم يقول الشاعر بعد ذلك  
كله :

أشبّه راحلتي ما ترى      جواداً ليُسمعَ فيها مقالي

وهذا البيت يشير فيما يشير إلى أن الشاعر فعل ما فعل وأطال ما أطال ليُظهر للقارئ أن  
تلك الناقة مما يتسلى بها المهموم ، وأن فيها من الصفات العظيمة ما إذا تمعّن فيها الناظر

أعانتة على اجتياز ما هو فيه من مصائب، فقد ركز الشاعر كثيراً على كل ما يمتع العين، ويثير الخاطر تجاه هذه الناقاة، حتى يتناسى الانسان من خلال كثرة تلك الأوصاف وتنوعها ما هو فيه من مصائب،

ونحن وإن قلنا إن هذا غرض جديد ومفصل من مفاصل القصيدة إلا أنه شديد اللُحمة بما سبقه؛ لأن الشاعر يريد أن ينهض من تهالكه وصبوته التي أشار إليها كثيراً فيما سبق، فكان فعل الأمر وما لحقه معيناً له على النهوض من ذلك التهاك الذي ظهرت بوادره في أوليات القصيدة حيث أظهر تهالكاً وصبوة فيما يقرب من سبعة عشر بيتاً، وكان نهوضه من دار الهوان :

وأنجوبها عن ديار الهوا      ن غير انتحال الذليل الموالي

كان نهوضه من هذا التهاك والدلة قد تطلب من الشاعر ثلاثة أضعاف أبيات الصبوة، والتهالك، أي فيما يزيد على خمسين بيتاً من التسلي، وفي هذا إشارة إلى تمكّن الحب من قلبه، وأنه لم يستطع الفكك من أثر جروحه التي نكأها ذلك الطيف بعد اندمال:

خيال لزينب قد هاج لي      نُكاسا من الحُب بعد اندمال

التسلي بالرحلة، وليست الناقاة مقصودة لذاتها، وإنما هي أداة الشاعر التي يرحل عليها، ويواجه بها المستقبل بعد أحداث ماضية قاتلة، لا يريد الوقوف عندها، وإنما يحرص على أن ينتزع نفسه منها، ويرحل نحو مستقبل يجد فيه خيراً.

ووصف الصعوبات والثور، أو الحمار، والصائد والمهالك كل هذه فيها إشارات غامضة إلى ما يحب أن يتهيأ له في رحلة المستقبل، فهو يرحل ويصف الناقاة ويقول: دع ذا، واسأل عن ذا، وهو مقيم في داره.

وكما تسلى أمية بناقته يسلو المتنخل بقوسه الضليعة (١):

واسأل عن الحُب بمضوعة      تابعتها الباري ولم يعجل

هنا يسلو الشاعر وينهض من تهالكه بالقوس الشديدة، وينتقل بفعل الأمر: اسأل، من الديار الدارسة، وتذكر الأحبة ووصف المرأة التي يُحبها، وهيجان البرق له، ومن ثم الدعاء لها بذلك المطر الغزير، ينتقل إلى هذا الفن، إلا أنه قبل هذا البيت قال مخاطباً المطر:

(١) السكري ١٢٥٨/٣

أُرْوِي بِجِنِّ الْعَهْدِ سَلْمَى وَلَا      يُنْصِرُكَ عَهْدُ الْمَلِيقِ الْحَوَّلِ  
دَع عَنْكَ ذَا الْأَلْسِ ذَمِيمًا إِذَا      أَعْرَضَ أَوْ بَدَّلَ فَاسْتَبَدَّلَ

يخاطب المطر : أن يُسقي بأو له ديار سلمى ، ولا يعباناً ، ولا يحزننً بالكثير التحوّل ،  
وصاحب الملق ، وبين ذلك في البيت الذي يليه : أترك عنك صاحب الخيانة ، وإذا استبدلك  
فاستبدله ، وهذا تمهيد لكي يسلو الشاعر بقوسه بعيداً عن هذا الحب الذي كأنه من جهة  
واحدة ، مع صاحب خائن معرض عن الود ،

الجديد هنا الذي جعل الشاعر يسلو بقوسه لا بناقته أن الأمر فيه قطيعة وفيه خيانة ،  
وفيه استبدال وإعراض ، وهذا يحتاج إلى سلو من نوع آخر ، يحتاج إلى إظهار القوة والمنعة ،  
أمام هذه المرأة ، وأنه صاحب قوس عظيمة وقويّة ، ويتضح هذا أكثر عندما ينتهي من وصف  
سلاحه كلّهُ ، ثم يأمرها أن تسأل عنه مطاعنا ومضاربا في الأوقات التي يفزع فيها الناس  
قائلاً :

ذَلِكَ بَزِي وَسَلِيمٍ إِذَا      مَا كَفَتَ الْحَيْشُ بِالْأَرْجَلِ  
هَلْ أَلْحَقُ الطُّعْنَةَ بِالضَّرْبَةِ إِلِ      خَدْبَاءِ بِالْمَطَّرِدِ الْمُقْصَلِ

أما هناك عند أمية فإن همومه كثيرة ، والرجل يشير إلى أنه قد أسن وكبر :

وَقَدِّمًا تَعَلَّقْتُ أُمَّ الصُّبِيِّ      مَنِّي عَلَى عُرْفِ وَاكْتِهَالِ

فلا يناسبه هنا أن يسلو بسلاحه ، ثم إنه قد أشار في مطلع قصيدته إلى أن ذلك الطيف  
الذي أثاره وهيجه قد قطع المهامه ، والقفار ، وأن تلك القفار يهوي فيها السُّفَّار ، وهم  
الخبيريون بالسفر ، ويهابها الناس ، وهي كثيرة الجن ، عظيمة الجبال ، ومع هذا أجازها ذلك  
الطيف :

أَجَازَ إِلَيْنَا عَلَى بُعْدِهِ      مَهَاوِيَّ خَرَقٍ مَهَابٍ مَهَالِ  
صَحَارٍ تَغْوَلُ جِنَانِهَا      وَأَحْدَابَ طَوْدٍ رَفِيعِ الْجِبَالِ

فناسب أن يذكر ناقته لقطع تلك القفار والمهامه .

ويشبه انتقال الأعمم هنا إلى قوسه لا إلى ناقته قول أبي صخر منتقلا إلى قومه من حب

كذوب (١) :

(١) السكري ٢/٩٣٣

فلا تأس إن صدت سواك ولا تكن  
 وعد إلى قوم تجيش صدورهم  
 جنيباً لخلات كذوب المواعد  
 وعُدوا إذا غابوا صديقاً إذا لقوا  
 بغشي لا يخفون حمل الحقائد  
 وكلُّهم فيما يرى غير زاهد

مهّد الشاعر للإنتقال بالنهي الذي خرج إلى التسلية و التعزية ، بأن هذه المرأة قد صدت عنك ، فلا تكن لها مقاربا فهي كذوبة المواعيد، وانتقل بالقول إلى قوم يُشبهون المرأة في الغش والكذب ، فصدورهم تجيش بغشه ، ولا يخفى حقدُهم على أحد، وهم قلبٌ يُظهرون العداوة في غيابه والمودّة في حضوره ، ولكنه مع ذلك يُغضي على ذلك منهم حياءً منهم وبقياً عليهم كما قال ، وهو بذلك ينتقل من من حال إلى شبيهه ، فهذه الصفات التي ذكرها للمرأة مقدّمة منسبة جدا لحديثه عن قومه بما ذكره عنهم ،

ذكر الشاعر قبل هذا طيف من يحب ، وقطعه المفاوز ، وتذكر أيامه معها ، ووصف ربعها

فكان جزاؤه على ذلك كله حبا كذوبا وتجهما :

فكان ثواب الودّ منها تجهما  
 وصُرماً جميلا غير هجر مباعدا  
 فلا تأس . . .

و عند الأعم يشبه جزاؤه جزاء أبي صخر هنا ، حيث يقول الأعم :

أروي بجنّ العهد سلمى ولا  
 دع عنك ذا الألس نميما إذا  
 يُنصّبك عهد الملق الحوّل  
 أعرض واستبدل فاستبدل

فالجزاء عند كليهما هجر وصرم ، فكان الإنتقال هناك عند الأعم إلى القوس ، وهنا انتقال ابي صخر إلى قوم فيهم شمائل خسيصة أضرب عنها صفحا ولم يقابلها بمثلها حياءً وبقياً، وهذا الانتقال فيه دلالة على القدرة والتمكّن حتى ترك المعاملة بالمثل ، ولو لم يكن عليها قادرا لما ذكرها ، ويدل كذلك على استناده على جلد وعزيمة .

وليس عند أمية هجر ولا قطيعة ، وهذا يدل على تقارب الانتقاليين عند الأعم وأبي صخر لأن السياق حدا بهما أن يبحثا عن عون على ذلك الهجر ، وتلك القطيعة في السلاح ، ومقابلة الإساءة بالإغضاء دالةً واقتدارا .

ويقول أبو ذؤيب منتقلا بفعل الأمر من الغزل إلى الرثاء ، ويعتبر التمهيد للرثاء بالغزل

نادرا وسنقف مع قصيدة أخرى لإياس بن سهم في مبحث النداء تشبه هذه يقول :

فَدَعُ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهِجْ  
لِخَيْرٍ وَلَا تَبْتَسُ عِنْدَ ضُرِّ  
وَحَفْضٍ عَلَيْكَ مِنَ الْحَادِثِ  
سَاتٍ وَلَا تُرِينَنَّ كَثِيْبًا بِشَرِّ  
فَإِنَّ الرَّجَالَ إِلَى الْحَادِثِ  
سَاتٍ فَاسْتَيْقَنَنَّ أَحَبُّ الْجَزْرِ  
"الجزرة: شاة اللحم، وإذا كانت للبن فليست بجزرة" (١)

الأمر الأول: دع /إنما هو انتقال من الغزل الذي وطأ به الشاعر لغرضه الأم وهو رثاء قومه الذين أوقعت بهم بنو سليم،

ثم يأتي النهي: لا تبتهج، ولا تبتس، وهما مؤكِّدان للأمر السابق؛ وذلك لأنَّ عدم الابتهاج بالخير يدخل ضمن ما أمر الشاعر بتركه وهو أيامه مع أمِّ الرهين، ووصفه لريقها... الخ، ولا أظنُّ ذلك الغزل الذي قدّم به إلا إشارة لنداوة الحياة، وطيبها، وألق العيش، بالأهل والأحبّة، وهو يهيء بهذه المفارقة للفجیعة.

أما النهي الآخر: ولا تبتس عند ضر: فهو إشارة لصابه الذي سيذكره لاحقاً، والذي بيّنه أكثر بالأمر الثاني:

وَحَفْضٌ عَلَيْكَ مِنَ الْحَادِثِ  
سَاتٍ وَلَا تُرِينَنَّ كَثِيْبًا بِشَرِّ  
فهو أمر للتعزية والتهدئة .  
ثم تأتي الجملة التعليلية:

فَإِنَّ الرَّجَالَ إِلَى الْحَادِثِ  
سَاتٍ فَاسْتَيْقَنَنَّ أَحَبُّ الْجَزْرِ  
وهي جماع ذلك كله؛ حيث اليقين بأن الرجال -والرجال خاصة- تُحبهم المنايا "والمنية لا تصيب شيئاً أحب إليها من الرجال، كما يقول السكري

## ٨/ غرض الإلهاب والتهيج

وهو يأتي في سياق الحروب والمعارك، وهو موطنه الأساس؛ لما عُرف عن هذه القبيلة من القتال والحروب مع غيرها  
يقول صخر النبي:

يَاقُومُ لَيْسَتْ فِيهِمْ غَفِيرَةٌ  
فَا مَشَوْا كَمَا تَمْشِي جِمَالُ الْحِيرَةِ

(١) السكري ١١٧/١

## وَأرْمُوهم بِالْقُضْبِ الذُّكُورَةَ      وَارْمُوهم بِالصُّنُوعِ المَحْشُورَةَ

“الغفيرة: المغفرة، أي: لا يغفرون، جمال الحيرة: لأنها جمال الحيرة كانت تحمل الأحمال والأثقال، القضب: السيوف، الصُّنوع: السهام، المحشورة: المقذذة” (١)

هذه أرجوزة من هذين البيتين فقط، والأمر فيهما متكرر، وهو للإلهاب والتهيب والتحريض، وقد بدأ الشاعر ينادي قومه لينبئهم، وليبني على ذلك النداء أوامره، وهو أمر شائع في الشعر وكذا في القرآن الكريم، أن يسبق الأمر نداء، والأمر سبق بعلته، فقال الشاعر: هؤلاء القوم لا يغفرون لكم إن أخذوكم، وهذا أدعى للإلهاب والتهيب، والتحريض، وهذه الجملة التعليلية تعليل للأوامر كلها:

فما دام أنهم بهذه الصورة المخيفة فلا بد أن يقابلوا بالشدة والثبات، أي: يثبت الرجال لهم وكانهم من شدة ذلك وقوته كأنهم جمال الحيرة التي تحمل الأثقال، وما دام أنهم كذلك فحق أن يُرموا بالسيوف الذكور، وكذا بالسهام المقذذة، وهو أسرع لها. ولاحظ أن التهيب جاء بأمور ذكرها الشاعر واحدة واحدة، فهو لا يظن بقومه غير ذلك، وإنما ذلك تهيب لهم على القتال والشدة فيه، وكأنه يرتجز بها وسط المعركة.

ومن الإلهاب أيضا في المعارك قول مالك بن خالد الخناعي (٢):

وَلَمَّا رَأَوْا نَقْرَى تَسِيلُ إِكَامَهَا      بِأرْعَنَ جَرَّارٍ وَحَامِيَةَ غَلْبٍ  
تَنَادَوْا فَقَالُوا يَا لِحِيَانِ مَا صَعُوا      عَنِ المَجْدِ حَتَّى تُتَخَنُوا القَوْمَ بِالصَّرْبِ

لعل أول ملاحظة لنا هنا أن الشاعر حدد الحين الذي فيه هذه المماصة أو المجالدة، وذلك في قوله: وَلَمَّا رَأَوْا نَقْرَى تَسِيلُ إِكَامَهَا... الخ وهذا الوقت هو الوقت الذي يكون فيه الإلهاب والتحريض، وهو الذي يؤتي الإلهاب والتهيب فيه ثمرته، ذلك أن التهيب في هذا الوقت يجعل القوم يتناسون هيبة الموقف، وترتفع في نفوسهم حميا الغضب، والمجابهة، وتخف النفوس، وتحلق في آفاق تحتم عليها الكر الشديد، وتجعل خاطر الفرار والهرب مقصيا. : لَمَّا رَأَى بَنُو لِحِيَانِ هَذَا المَوْضِعَ تَسِيلُ هَضَابَهُ بِالأَعْدَاءِ مِنْ بَنِي كَعْبِ

(١) السكري ٢٨٣/١

(٢) السكري ٤٦٥/١ الأرعن: الجيش الكثير له مثل رعن الجبل، غلب: غلاظ الأعناق، ما صعوا: ضاربوا

بن عمرو ، وهم كأنهم سيل ، ومن كثرتهم كأنهم أيضا أطراف للجبل بدت من نواحيه : رعن الجبل : أنف شاخص منه ، لما رأوا ذلك تنادوا وشمروا ، وجاء إلهاب بعضهم بعضا .

وتأتي الاستغاثة : يال لحيان : وهذا أدعى للتهيب ، حيث استغاثوا بكل بطونهم ، ورجعوا إلى الجد الأول الذي يجمعهم ، ثم يأتي الأمر فلا يخرج عن فحوى الأبيات التي سبقته حيث هو للإلهاب ، وعلة الأمر ، أو المماصة هنا إنما هي عن المجد ، وهذا أدعى للمرة الثالثة لإلهاب القوم وتحريضهم ، حيث يجالدون عن مجد الأباء .

فالإلهاب والتهيب قدّم الشاعر أولا حينه وسببه ، ثم بيّن مسوغات كثيرة ، كلها اشترك مع فعل الأمر للوصول إلى الغاية منه وهو التحريض والتهيب .

ومن التهيب في وقت الحروب قول ساعدة بن جؤية :

وَإِذَا يَجِيءُ مَصْمُتٌ مِنْ غَارَةٍ      فَيَقُولُ قَدْ آنَسْتُ هَيْجًا فَارَكَبُوا  
طَارُوا بِكُلِّ طِمْرَةٍ مَلْبُونَةٍ      جَرْدَاءُ يَقْدُمُهَا كُمَيْتٌ شَرَجِبُ

طمرة: طويلة، ملبونة: تسقى اللبن، شرجب: طويل جسيم<sup>(١)</sup>

فالمصمّت: الذي يجيء بأخبار من قسوتها تُسكت القوم ، أو هو يُسكّتهم ليسمعوا أخبار غارة وشيكة، فيخبرهم أنه آنس هيجا ، وفي هذا الحين يأمرهم أمر تأليب وتأجيج أن يركبوا ظهور الخيل ، حيث الأمر لا يحتمل التأجيل ، وقد رتبّه الشاعر بالفاء على ما قبله : وهو الخبر المُسكت الذي هو : آنست هيجا

والبيت الثاني يشير إلى السرعة في التنفيذ؛ لأنه قدّم لهم ما يؤلبهم ، فالقوم لما دُعوا للنزال طاروا إليه ، وهذا الطيران فيه فرط الاعتداد بالأمر ، وذلك يؤكّد أوّل البيت بأن الخبر الذي جاء خبر عظيم .

ويظهر من الشواهد السابقة أن التهيب إنما جاء مصاحبا للقتال والمجالدة، ولم يأت في أي غرض شعري آخر إلا في شاهد واحد في باب الغزل وهو قول عبد الله بن مسلم لنساءٍ يخرجن في يوم الأربعاء من شهر رجب يقول الشاعر أن الأجر ليس يهمن ، فقال مهيجا لهن على ذلك الخروج<sup>(٢)</sup> :

(١) السكري ١١١٨/٣

(٢) السكري ٩١٠/٤



فاخرجن فيه ولا ترهبن ذا كذب قد أبطل الله فيه قول من كذبا

وتأمل البيت تجد كل ما فيه تأكيد لهذا الأمر ، لأن قوله : ولا ترهبن تأكيد لقوله : أخرجن كما تقول : أكرمه ولا تهنه ، فتجد النهي موجهاً إلى ضد المأمور به ، وكأنه أمر مرتين : مرة بلفظ الأمر ، ومرة بدلالة المفهوم من لفظ النهي ، ونهى أيضاً مرتين : مرة بلفظ النهي ، ومرة بالمفهوم من الأمر ، وكذلك تجد الجملة الدعائية : قد أبطل الله فيه ... تأكيداً للنهي الذي قلنا إنه تأكيد للأمر ، وهذا من دمج المعاني ببعضها ، وخلف ذلك نفس تواقفة لتأكيد تلك المعاني المتعاضدة .

### ٩/ غرض الرجاء والالتماس :

من ذلك في معرض الحب والصبابة قول عبد الله بن مسلم (١)

تعالوا أعينوني على الليل إنّه  
ولا تخذلونني في البكاء فإنني  
تعالوا إلى نفسٍ تساقط من هوى  
فويحي وعولي فرجوا بعض كربتي  
وإن كان هذا الشوق لابدّ لازماً  
فقولاً لها قولاً رقيقاً لعلها  
على كل عين لا تنام طويل  
لكم عند طول الجهد غير خذول  
مبتلة رياء العظام كسول  
والأفاني ميّت بغليي  
وليس لكم فيه الغداة حويل  
سترحمني من زفرة وعويلي

الأوامر كلها للرجاء والالتماس ، وقد بيّن الشاعر في تعليقه لأوامره ما يُحيل تلك الأوامر هذه الوجهة : فالليل على المهموم طويل فيرجو من يعينه على قطعه ، ثم يجيء الالتماس الثاني لإعانة نفسٍ أثار فيها الهوى ، حتى أخذت تتناثر من شدة الوجد ، وهذه مبالغة محمودة في مثل هذه المواقف .

ويتضح الالتماس أكثر عندما ينادي الشاعر ويحبه وعويله على سبيل انفكاك هذه المعنويات عنه ، ومن ثم مناداتها لتحضر له في هذا الوقت حيث تساقط نفسه من هوى ، وبعد ذلك يأتي الأمر لتفريج بعض الكرب ، وهذا من جانب يدل على كثرة كُربه ، ومن جانب آخر يلتمس شيئاً بسيطاً من العون ، أي مشاركة في هذا الهم ولو يسيرة ، ولشدة مصابه في هذه المرأة وتمكن حبها

(١) السابق ٩٠٩/٢

من قلبه ، وأنها مع ذلك هاجرة له ، وخوفه من أن التماساته السابقة قد تؤلَّب على هذه المرأة رجوع بأمر آخر فيه التماس آخر وهو أن يكون القول لها قولاً رقيقاً هيناً ، وعلة ذلك مع ما لُح سابقاً أن ترحمه من ضناه.

الأمر هنا فيه استجداء واستعطاف واستعانة ، يقول: تعالوا ، وهذا أمر بالإقبال ، وهو مقدمة للأمر بعده ؛ لأنه هو المقصود ، وهذا يعني أن الليل غالبه وأنه يريد المعونة عليه ، والمراد همومه وسهده في الليل ؛ لأن هموم الشاعر عظمت عنده حتى صار زمانه نفسه هو الهم ، وهو الكرب ، إذا قال الشاعر: أعينوني على يومي ، فكأن الكرب الذي في يومه قد سيطر على يومه كله ، فصار اليوم كرباً وغماً ، وانتقل الكلام من هم الليل إلى الليل نفسه .

وقوله: ولا يتخذلوني في البكاء ، كلام آخر يريد من يعينه في البكاء ، أي من يبكي معه ، ومن لم يبك معه فقد خذله ، وهو رجل حبيب إلى قومه فلم يخذلهم قط ، فكيف بهم لا يبكون معه؟ لقد أراد الشاعر أن يكون النحيب نحيباً عاماً كما كان الكرب كرباً عاماً.

ثم كرّر الأمر بالإقبال ، وقال: تعالوا إلى نفس تساقط من هوى: وهو هنا لم يتحدث عن هم ولا عن بكاء ، وإنما يتحدث عن نفس تموت وسبب موتها تلك المرأة المبتلة "وهي المرأة المنقطعة الخلق عن النساء ، لها عليهنّ فضل، (١)... وقوله: فويحي و عولي فرجوا بعض كربتي: صراخ آخر لتفريج بعض كربته ، وكأنها من العظم والتمكن حتى لا يُستطاع تفريجها كلها ، ويرضيه أن يخفف بعضها.

ويروي السكري أن رجلاً تميمياً جاء إلى الشاعر بخدمه ، وحشمه ، ورقيقه ، ليعينه على هذا الليل ، وهذا يُشير إلى حسن تذوق هذا التميمي لمعانة الشاعر ، وأنه استجاب لقوله : تعالوا ؛ لأن هذا الأمر وقع في نفس التميمي موقع الشعر في النفس الحيّة .  
ومن الرجاء والالتماس في معرض الحب قول مليح بن الحكم (٢):

وقلتُ لها عوجي بعيرك وانبرى	بها جوجوُ مثل السفينة أهوج
تشيبي حزيننا لا يزال يهيجهُ	لنأيكِ أشطانُ من البين خُلج
به من هواك اليوم قد تعلمينه	جوىً مثلُ موم الرّبيع يبّري ويلعج

(١) اللسان/ بتل

(٢) اسكري ٣/ ١٠٣٤

فالشاعر بعد أن ذكر أنه أقام بأرض سعدى وهي بلاقع ، وأخايد وأنه سار خلف جمال الأحبة ، وأسرع حتى إذا قرب منهم جاء الأمر : عوجي بعيرك ، أي أوقفه ، واثنيه ناحيتي ، فهو مهتاج حزين بهذا البين ، فيكفيه أن تراجع القول ، ولاحظ جملة : انبرى بها جؤجؤ ، وتقديم الجار والمجرور : بها ، وهذا لدُع فؤاد صوره الشاعر بالكلمات الحيّة ، وأن هذا البعير الذي طلب منها طلب رجاء والتماس أن توقفه قليلا قد انبرى و أسرع بهذه المرأة ، فكان الحظ يعاند الشاعر حيث قطع تلك المفاوز خلف الراحلين ، حتى إذا قرب منهم كان البعير يجد السير زيادة في القطيعة والبين .

وزيادة في بيان تهالكه وصبوته وأثر الحب فيه لم يترك ذلك الأمر السابق خلوا مما يقويه ويؤكدّه فأخذ يذكر أنها إن فعلت ذلك فإنها تخفف من لأواء الضنى ، وقوة المصاب فقال :

تثيبي حزيناً لا يزال يهيجه      لنأيك أشطان من البين خلج  
به من هواك اليوم قد تعلمينه      جوى مثل موم الربيع يبيري ويلعج

”أشطان: حبال ، خلج : من معانيها: السرعة والانجذاب ، وموم الربيع : الجدرى ..وقيل أشد الجدرى ، وقيل الحمى ”(١)

فهي إن قبلت رجاءه وراجعت القول فإنها تُحسن إليه وتخفف من حزنه الذي يزيده ناراً بعدّها عنه وتناهي حبال الوصل بذلك البعد. ويُضيف إلى ذلك بيان مرضه من شدة وجده ، فهو مثل المريض بداء الجدرى الكثير المتراكب ، أو الحمى .

إن هذا التوصيف لحاله مما يقوي رجاءه والتماسه ، ويجعلها تتعطف عليه بما يخفف من حزنه ، وقد أظهر الشاعر بعد ذلك أثر ذلك عليها حيث أبكاها حاله فقال :

فصدت بسهل المدمعين تزيينه      عذاب اللّمي كالأقحوان مُفلج

ومن الالتماس في معرض الرثاء قول معقل بن خويلد يرثي أخاه عمرو (٢) :

فقلت لهذا الدهر إن كنت تاركي      لخير فدع عمرا وإخوته معاً

يخاطب الشاعر الدهر ، وقبل هذا يذكر كيف أظلم عليه يومه :

فأظلم يومي بعدما كان مبصراً      وفاضت دموعي ما ونين فأضرعا

(١) أنظر اللسان / شطن ، خلج ، موم

(٢) السكري ٤٠٣/١

فليله كان مبصرا بحياة أخيه عمرو ، وأظلم بموته ، ثم خاطب الليل الذي أظلم عليه ، وكان مخاطبته لهذا الليل بهذه الأمنية تدل على أن الليل أحس بمصابه ، والرجل يرثي ويعلم أن أخاه لن يرجع إليه ، ولكنها نفثة شاعر مصاب أراد أن يطفىء بها نارا في صدره ، فأخذ يحاور الليل راجيا منه بالأمر : دع أن يدع له من ينيرون له طريقه المظلم .

وقد بنى الشاعر الشرط على (إن) التي لا يقطع بمدخولها لأنه قطعاً يعرف أن الدهر لن يستجيب له .

#### ١٠ / غرض التحذير :

يقول أبو ذؤيب محدراً مشتار العسل من عُقبى ارتقاء أمكنة العسل (١) :

وقيل تجنّبها حرامٌ وراقه ذراها مبيئاً عرضها وانتصابها  
الضمير في : تجنّبها : عائد على أمكنة العسل أو الشّهدة ذاتها ، قال السكري " أي :  
تجنّب هذه الشّهدة يا حرام... ذراها : أعلاها ، أعلى الشّهدة حين دلّتها بالشمع ، وفرغت  
منها"

فالأمر للتحذير ؛ لأنها مكان مهلك ،

ونفس الفعل نجده عند سلمى بن المقعد وقد فتك بمال الأعداء ومنه أغنامهم فيقول (٢) :

فتكتُ بمعزى الجعثميّ ولم أحمِ وأشخصته عنها بقرع العابل  
فقلتُ تجنّبها قريّ فإنني مطأطؤها في وسط عزّ الصواهل

فالبناء والفعل هو هو في البيت السابق من حيث : الفعل نفسه ، وكذا معناه ، فهو للتحذير  
والزجر ، وكذا بحذف أداة النداء ، وهو ما يتناسب مع قوّة الزجر والتحذير ، حيث المسارعة  
إلى الفعل .

يقول : أخذت معزى هذا الرجل ولم أثقل عنها ، وأبعدته عنها بالنصال العراض الملس ، ثم  
خاطب قري ، وربما كان من الأعداء بأن يتجنّبها ، لأنه سيهبطها في أرض قومه الصواهل من  
هذيل .

(١) السابق ٥٢/١

(٢) السابق ٧٩٦/٢

ومن التحذير قول ساعدة بن العجلان (١):

فأقصرُ عن غزاةِ بني خُثيم      فإنَّهُمُ لدى الهيجا أُسود

وذلك بعد أن غزا بنو ضمرة بن بكر بني خثيم من هذيل فقتلتهم هذيل ولم ينج من القوم إلا حصيب حيث يقول ساعدة في المطلع:

ألا يال لهف أفلتني حُصيب      فقلبي من تذكُّره بليد

فالأمر هنا للتحذير، وقد سبقته أبيات تُمهِّدُ له، وكذلك الأبيات بعده، فكان الأمر جاء في وسط القصيدة، يقول الشاعر قبل بيت الشاهد:

فمالك إذ وردت على حنينٍ      كظيماً مثل ما زفر اللهد  
تركثهم وظلت بجرٍّ يعرٍ      وأنت زعمت ذو حبيبٍ معيد  
أقمت به نهار الصيف حتى      رأيت ظلال آخره تؤود  
غداة شواحيظ فنجوت شدا      وثوبك في عباقية هريد

فالشاعر يتوجه بالخطاب ناحية حصيب هذا وكأنه رئيس القوم في تلك الغزاة، ويسخر منه: حيث تجشَّم التعب والمشقة، حتى إذا وصل للقوم، أخذه الخوف، والفرع من القوم، فأصبح كظيم النفس مشتت الذهن، فلما أخذ منه الزمع كل مأخذ نجا شدا على قدميه وقد تشقق ثوبه (هريد) وتعلق بشجرة تُسمى (عباقية)، وأخذ يلوذ بالجبال ويقطع الأيام حتى نجا، فما دام هذا حاله فكان الأولى أن يُقصر عن غزاة القوم فهو ليس لهم بكفٍ، فيكون الأمر قد سبق بكل هذا البيان لجُبْن الرجل، ويكون الأمر للتحذير مع السخرية: فأقصر عن القوم فلست لهم بمكافئ، وتأتي الجملة المعللة لهذا التحذير: فإنهم لدى الهيجا أُسود، ولما حذر الشاعر الرجل بأن يترك غزو القوم أخذته النشوة والطرب بذكر قومه وبسالتهم، فأخذ يصفهم، ويصف انتصاراتهم، بما يُمتنُّ به أمره السابق فيقول:

وهم تركوا صحابك بين شاصٍ      ومُرْتَفِقٍ على شُزْنٍ يَميد  
وهم منعوا الطريق وأسلكوكم      على شَمَاءٍ مهواها بعيد

أي تركوكم بين رجلٍ سائلٍ برجله قد انتفخ من الموت، وبين آخر قد صُرع فهو متكئٌ على مرفقه، وهم الذين منعوكم الطريق الذي أردتم سلوكه وألجأوكم إلى عقبة طويلة في الجبل مهواها بعيد.

ومن شواهد التحذير قول: أسامة بن الحارث (١) :

عصاك الأقاربُ في أمرهم فزایل بأمرک أو خالط  
ولا تسقطنَّ سقوط النواة من كف مرتضخٍ لا قسط  
فعصيان الأقارب في مشورته تجعل الشاعر يخيره بين أن يخالط القوم في أمرهم، أو يزيلهم، ولكنه مع ذلك يحذره من خلال النهي أن يرضى بالدونيّة، فلا يسقط كما تسقط النواة من كف صاحبها، والنواة مثل للشيء الحقيقير المتافه .

## ١١/ غرض التذكير

جاء التذكير بالأمر: اعلم في شواهد خمسة، وهي في مجملها تذكير بحقائق يجب ألا تغيب عن الذهن، وقد جاءت شواهد ثلاثة في سياق التذكير بالقوة والمنعة، والشاهد الرابع جاء في معرض التذكير بحق الأبوة في مقابل الجهاد عند أبي خراش، والخامس جاء في معرض الهجاء.

يقول الأعلّم (٢) :

لها صعّداء مطلعها طويل وإن سيادة الأقبام فاعلم  
ويقول معقل بن خويلد (٣) :  
تقول سليمٌ سالونا و حاربوا  
هذيلا ولم تطمع بذلك مطمعا  
فأمّا بنو لحيان فاعلم بأنهم  
بنو عمنا من يرمهم يرمنا معا  
ويقول أمية بن أبي عائذ (٤) :  
بنعمان فاعلم أن نعمان محفل  
إذا ما بنو عمرو تآلق عرضهم

(١) السكري ١٢٩١/٣

(٢) السكري ٣٣/١

(٣) السابق ٣٧٠/١

(٤) السابق ٥٣٩/٢

هذه الأوامر الثلاثة جاءت بالفعل : اعلم/ وجاءت كلها في معرض التذكير بأمر ربما كانت منسية مغيبة، أو أن غاشية من النفاجة، والاعتداد بالعدة، واستصغار الخصم جعلها منسية عمدا، فجاءت هذه الأوامر في سياق متشابه، متقارب، وجاءت للتذكير بهذه الأمور، وتجد أن ما جاء بعد الأمر من الأهمية بمكان، وأن حسَّ الشاعر به قد بلغ الغاية، ولهذا انبرى مذكِّرا متحمِّسا لئلا تغيب تلك المعاني عن الآخرين، ومن شأن هذا التحمُّس من الشاعر أن يزيل تلك الغاشية التي غشت على العقول حين تناست تلك الحقائق.

فلأعلم في بيته الأول في معرض استصغار رجل يقال له : عبد الله، كان قد نذر دم الشاعر، وكأنه تناسى مكانته وضعفه في مقابل من نذر دمه، فيستصغره الشاعر قائلا: (١)  
**أعبد الله ينذر يال لسعدٍ**  
**دمي إن كان يصدق ما يقول**  
إلى قوله :

**فشايح وسط نودك مستقنا**  
**لئحسب سيدا ضبعا تنول**  
قلنا سابقا أن الاستفهام للإنكار أن يكون عبد الله هذا ممن ينذر دم الشاعر، ومع الإنكار استصغار وتحقير، ثم كان الأمر : فشايح... للتحقير والسخرية، ليقوم منتصبا وسط نوده لئحسب من أهل الوجاهة والسيادة، ومن أهل الأموال، ثم يناديه نداء سخرية آخر. بكونه ضبعا تنول وهي التي إذا مشت حرَّكت رأسها، أو الرواية الأخرى : تبول .

وهذا الاستصغار من شأن عبد الله هذا جعل الشاعر لا يكتفي بذلك، بل أخذ يذكره إن نسي بسيادة الأقوام، والتطلع إلى القدرة على هدر دم الآخرين، فالسيادة طريقها ومرتها صعب شديد، وكأن نذر الدم هذا - وهو المعنى الأم في المقطوعة - كان لأجل شيء من التطلع إلى السيادة، أو العلو على القوم، وتجهيل الشاعر للرجل بهذا الأمر مطعن من مطاعن القوم، لا يُفطن إليه، ذلك أنهم يحرصون على السيادة والشرف حرصهم على الحياة نفسها .  
وستقف مع الأبيات مرة أخرى في النداء.

والبيت الثاني لمعل بن خويلد، وهو في معرض ذكره لحلفه مع بني سليم، وكيف أنهم حينما أرادوا غزو بني لحيان جهَّز معقل بن خويلد ألفا من قبيلته ليحاربوا مع بني عمومتهم

(١) السابق " شايح : أدع، مستقنا : منتصبا، "

، فقال له بنو سليم: أتريد أن تنصر بني لحيان علينا وبيننا وبينكم ما قد علمتم؟ فقال معقل: وهل يُسلمُ القوم بني عمهم؟!

فكان بني سليم غابت عنهم حقيقة بدهية كان الأولى استحضارها، فجاء الأمر لكي يذكر بهذه الذي نُسي أو تنوسي.

وإنما قال الشاعر: فأما بنو لحيان فاعلم، وجاء بـ أما الدالة على توكيد وتحقيق وتقرير ما بعدها تقول: زيد منطلق، فإذا أردت أنه لا محالة منطلق قلت: أما زيد فمنطلق، والمراد هنا الحث على العلم وتوكيده، وأن العهد الذي بين الشاعر وبين بني لحيان لا يجوز أن يُجهل، فبنو لحيان قرابة الشاعر، وهم لحمه ودمه، ومن يرمهم يوما فقد رمى الشاعر.

أما الأمر الثالث فهو للتذكير بقوة القوم، وكثرتهم، حتى أن الوادي يمتلئ بهم، والقصيدة تمتلئ بهذه المفاجأة، والاعتداد بالنفس، ومطلعها تحذير واستخفاف برجل يُسمّى أبا المجالد، وقد حدّره الشاعر كثيرا في ثنايا القصيدة، وبيّن له تلك الأهوال التي تنتظره... ثم في آخر القصيدة يعود بالعجز على المطلع باختلاف بسيط، وهو أنه في المطلع كان يحدّره منه شخصيا أما هنا فهو يذكره بقوة القبيلة مجتمعة، وهذا صقل بالغ للمعنى.

ومن التذكير قول أبي خراش يذكر ابنه خراش عندما هاجر وتركه، أن الحكمة من الهجرة غائبة عنه فذكره بذلك قائلا (١):

ألا فاعلم خراش بأن خير الـ مهاجر بعد هجرته زهيدُ

وجاء الفعل للمرة الخامسة ولكنه لم يأت للتذكير بل أتى للتشهير في معرض الهجاء يقول عمرو بن هميل يهجو (٢):

تعلم أن شرّ فتى أناس وأرضعه خزاعي كتيبتُ

”أرضعه: يقال: رجل رضيع: أي لئيم، وقيل: الراضع الخسيس من الأعراب يرُضع شاته لثلا يسمعه الضيف“ (٣)، كتيبت: بخيل “

(١) السكري ١٢٤٣/٣

(٢) السابق ٨٢/٢

(٣) تهذيب اللغة - لأبي منصور محمد الأزهرى - تحقيق عبدالسلام هارون - مادة/رضع



الفعل هنا للعموم ليعلم كل أحد أن شر الفتیان هذا الخزاعي البخيل.  
وقد شرح الشاعر هذا الشرّ وأبانه في أبيات طوال ، وقفنا عليها قبل قليل (١)

## ١٢/الضجر والتأفف:

يقول ساعدة بن جؤية يصف رجلا مسّه الكبر (٢)

والشيب داءٌ نجيس لا دواء له  
وسنانٌ ليس بقاضِ نومِه أبدا  
في منكبيه وفي الأصلاب واهنةٌ  
إن تآته في نهار الصيف لا تره  
حتى يقال وراء البيت منتبذا  
للمرء كان صحيحا صائب القم  
لولا غداة يسير الناس لم يقم  
وفي مفاصله غمزٌ من العسم  
إلا يُجمّع ما يضلّ من الجحم  
قم لا أبالك سار الناس فاحتزم

هذه صورة بائسة ، تظهر في جلاء ، وتلخص في وضوح تام ما كان عليه الشيوخ في تلك العصور، ومقدار العناء الذي ينوء بحمله الأقارب لرعاية كبار السن ،

فالأمر في آخر الأبيات يظهر مقدار الضجر والتأفف من القوم ؛ لأن ذلك الرجل انسلخ من كل ما يهيم الناس ، وانكفاً على نفسه ، فهو مع ما فيه من وهن المشيب تراه يبحث في الصيف عمّا يتدفأ به في الشتاء ، وهذا المعنى الذي لخصته هذه الجملة يشير إلى مدى استغراقه في همومه الشخصية ، وكيف أن همه كان عظيماً مستبداً بنفسه ، وإذا به يحمل همّ الشتاء وهو في الصيف ، ومما يؤكد على انسلخ ذلك الشيخ مما يهيم القوم أنه بقي منتبذا وراء البيت ، ولم يحس بجلبة القوم الذين يُعدون للرحيل ، مع ما في تلك الجلبة من أصوات وحركة : من جمال ، وبيوت تهدم ، وسائبة تتغو... الخ إلا أنه لم يحس بذلك كله ، بل ما يزال خلف البيت يحدث نفسه كما يقول السكري ، ولكل هذا نحس في الأمر هنا قدراً كبيراً من التأفف والضجر حيال هذا الشيخ ، مع ما في الرحيل من العنت والمشقة ، يجيء الأمر متلوّاً بالدعاء عليه ، متلوّاً بأمر آخر بالاحتزام .

(١) أنظر هذا البحث ص ٢٧٧

(٢) السكري ١١٢٤/٣

ومثل ذلك الضجر قول عبد مناف بن ربح الجربي يرد على من لومه في قتل سيد بني ظفر من سليم (١):

أبا حذيفة دعني إن قتلهم صاعٌ وقارب صاعٍ لا يكاد يفي  
الأمر سبق بالنداء للتنبيه لما يليه ، جاء التعليل للأمر بأن من قُتل لا يكاد يشفي غُلة  
الشاعر ، أي هو أقل من أن يلام الشاعر لأجله ، فهو يريد المزيد من قتلهم ، وأن هذا السيّد لم  
يشف قتلُه غليله ، مع أنه سيّد القوم .

## المبحث الثاني / أهم الظواهر الأسلوبية التي عرضت لنا أثناء التحليل.

أولا: أفعال بعينها تتكرر في سياقات معينة:

عرض لنا أثناء التحليل بعض الأفعال التي تُبنى من صيغة واحدة ، وذلك يكثر في الأمر ويقل في النهي .

أولا/الفعل: أبلغ ومتصرفاته .

ورد هذا الفعل فيما يقرب من تسعة عشر موضعا، وكانت صياغته لا تخرج عن الإفراد والثنائية

إلا مرة واحدة ورد مسندا لواو الجماعة. (أبلغوا)

وكان هذا الفعل بصيغتيه يرد أكثر ما يرد في مطالع القصائد والمقطوعات، وهذا الاتفاق في المكان بعد الصياغة أمر متناغم جدا مع دلالة الفعل على الإبلاغ ، ووروده في المطلع رغبة ملحة لإيصال فحواه إلى الناس ، وهذا يدل على حضور مستمع في ذهن الشاعر ، وهذا يشير من جهة أخرى إلى رسالة الشعر عند العرب ، وأن غايته البعيدة تكون بإيصال مرادات الشعراء إلى أكبر عدد من الناس . فالشاعر يبليغ والشعر رسالة تُبليغ .

ويعضد هذا أن كثيرا من تلك الأفعال سُبقت بأداة التنبيه : ألا ، وهذا عناية بفحوى الفعل وما يلحقه من دلالات للفت الأذهان إليها .

ويعضد هذا أيضا اتفاق آخر وهو أن سياقات هذا الفعل لا تخرج في غالبها عن سياق الهجاء وما يلحق به من الفخر ، وتأتي أيضا في سياق النصح والإرشاد قليلا .

وهذا أمر لا نعدم له تأويلا ، وهو أن الشاعر إن كان هاجيا فإنه قطعاً يُحب أن يشيع هجاؤه لدى الآخرين زيادة في الإيجاع والإيلام للخصم ، فإن الموجه من الهجاء هو سيرورته بين الناس ، وقصة جرير مع بني نمير أوضح من أن يُدل عليها ، لكن الذي يعضد سياقنا هذا أن النميريين بعد أن سار فيهم قول جرير ، لم يعودوا ينتسبون إلى نمير بل إلى عامر بن صعصعة (١)

(١) أنظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري . ط عالم الكتب ١٧١/١

ويقول زهير بن أبي سلمى يهجو بني الصيداء (١):

فأبلغ إن عرضت به رسول بني الصيداء إن نفع الجوار  
بأن الشعر ليس له مرد إذا ورد الميأة به التجار

ويقول:

أولى لكم ثم أولى أن يصيبكم  
وأن تقلقل ركبان المطي بكم  
مئتي نواقر لا تُبقي ولا تذر  
بكل قافية شنعاء تنتشر

فزهير يحذرهم قافية تنتشر بين الناس بالهجاء، حيث الماء وكثرة الورادين، وتناشدهم الأشعار لطول مكوثهم على الماء، واجتماعهم حوله ونزولهم عليه، لأن جوار الماء معين لهم على العيش في ذلك المكان القاسي. وهو أمر يخافه القوم كثيرا، وفي الأبيات الأخرى يحذّرهم سيروروة أشعاره الشنعاء مع كل راكب.

وإن كان الشاعر مفتخرا فإن من الفخر أن يعرف الناس شمائله، وشمائل من يفتخر به من قبيلة أو أفراد. حيث يقول أبو تمام في وصيته للبحتري "وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معاله،... الخ" (٢)

ثم إن دلالة الفعل "أبلغ" فيها معنى العناية بالمبلغ به ولهذا نجدتها تتكرر في كتاب الله حثا للأنبياء لإبلاغ رسالاتهم.

فمن سياق الهجاء قول أبي جندب (٣)

ألا أبلغا سعد بن ليث وجندعا  
وكلبا أثيبوا المن غير المكدر

فالشاعر يريد بهذه الأداة: ألا، والتثنية، وذكر هذه الاسماء في حضن الفعل اشاعة مفاد

الفعل: وهو الإثابة.

ومثل ذلك بناء ومعنى وسياقا قول حذيفة بن أنس (٤)

(١) أنظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى (ثعلب). - ط الثانية ٥١٤١٦ ذه ٩٩٥ م، ط

دار الكتب المصرية. - ص ٣٠٥، ٣٠٨، ٣٠٧

(٢) أنظر تحرير التعبير لابن أبي الإصبع، مصدر سابق. - ص ٤١٠

(٣) السكري ١/٣٥٧

(٤) السابق ٢/٥٥٤

وأبلغ بني ذي السهم عني ويعمرا  
ألم بقول لم يُحاول ليفخرا  
ولن تتركوا أن تقتلوا من تعمرا

ألا أبلغا جلّ السواري وجابرا  
وقولا لهم مني مقالة شاعر  
لعلكم لما قتلتم ذكرتم

سبق تحليل هذه الأبيات ولكن مرادنا هنا الإشارة إلى اتحاد البناء والدلالة مع البيت السابق ، وإن أضيف هنا شيء من الفخر.

وأنظر بقية الشواهد ( ١ )

ومن سياقات الفخر مع هذا الفعل قول أبي بثنينة القرمي ( ٢ )

ألا أبلغ يمانينا بأنا  
جدعنا آنف الجدرات أمس

فالشاعر كما أسلفنا في التحليل يريد إشاعة هذا الأمر أمام قبيلته البعيدة ، لأن الرجل من نخلة الشامية ، وهو يريد إيصال فخره لهذيل الذين يسكنون اليمن . والفعل مطلق ليشمل كل من يستطيع الإبلاغ ، وذلك أشيع له .

ومثل ذلك مع تقصير المسافة قول عمرو بن أبي حمزة القرمي ( ٣ )

بلغوا قومنا الصواهل أنا  
قد نبذنا بحلية الأوزارا

والصواهل هم قومه قُصرة ، فهو يريد الفخر أمامهم بفعله .

وأنظر بقية الشواهد ( ٤ )

ثانياً : الفعل اعلم وتعلم

ورد هذا الفعل فيما يقرب من تسعة شواهد ، ولكنه يأتي في سياقات متعددة : في سياق الصبوة للإغراء ، وجاء في سياق التهديد ، وكذلك في سياق الهجاء للتذكير بكثرة بما لا ينبغي نسيانه كما أسلفنا في التحليل ، وكذلك جاء للفخر .

فعلى سبيل المثال يقول المعطل : ( ٥ )

( ١ ) السابق ٣٧٣/١ ، ٥٣٠/٢ ، ٥٢٦ ، ٨٠٢ ، ١٢٣٩/٣

( ٢ ) السكري ٧٢٥/٢

( ٣ ) السابق ٨٠٠/٢

( ٤ ) السكري ٢٦٥/١ ، ٥٧٩/٢ ، ٧٧١

( ٥ ) السابق ٦٣٤/٢

ألا أصبحتُ ظمياً قد نزحتُ بها      نوى خيتعورٌ طرْحُها وشتائُها  
وقالتُ تعلمُ أن ما بين سايةٍ      وبين دُفاقٍ روحةٌ وغدائُها

فقد أصبحت هذه المرأة بعيدة ، باعدتها وجهة غدارة روَاعة لا تثبت على وجه ، ولكنها مع ذلك أخذت تُغريه بالزيارة ، بأن بيّنت له أن تلك الأمكنة التي تسكنها ليست بذات بُعد إن أراد الزيارة : اعلم أن ما بين ساية ودُفاق مسير يوم إن لم يبعد عليك الموضع " كما يقول السكري. فهي تغريه بالزيارة من خلال فعل الأمر .

ومن شواهد دالا على التهديد قول أمية بن أبي عائذ " (١)

إذا ما بنو عمرو تآلقَ عَرَضُهم      بنعمان فاعلم أن نعمان محفِلٌ

فالأمر هنا للتهديد ، وقد مهّد له الشاعر بتشبيهه للجيش بالسحاب في أول البيت .

ووروده في سياق التذكير أكثر من غيره ، ومن هذا السياق ، قول الأعمى (٢) :

وإن سيادة الأقبام فاعلم      لها صُعداءٍ مطلبها طويل

وقد جاء هذا في معرض هجاء رجل يسمى عبد الله هدّد الشاعر ، فاستصغره ، وحمل عليه في المطلع ، مُنكراً أن يكون مثله قادراً على التهديد ، فجاء البيت هنا في آخر المقطوعة لكي يذكر الرجل بأمر يجهله ، وأخبره أن سيادة الأقبام تختص بأفراد ، ورُمي الرجل بالجهل بمواطن الشرف والسؤدد من أوجع ما يقدر فيه .

وانظر بقية الشواهد. (٣)

### ثالثاً: الفعل أنظر

تكرر هذا الفعل في ستة شواهد ، وفي جلّها كان يأتي في سياق المعاتبة أو الهجاء ، وقد ورد الفعل ثلاث مرات عند شاعر واحد وهو بدر بن عامر ، وذلك في مناقضته مع أبي العيال . وكان الخط الذي اختطه بدر بن عامر في قصائده كلّها مع هذا الرجل ينحو منحى الاعتدال ، والمصالحة والتعقل ، وإذا علمنا الداعي للهجاء بينهما ، ورأينا كيف أدار بدر بن عامر الموضوع اتضح لنا ذلك :

(١) السابق ٥٣٩/٢

(٢) السابق ٣٢٣/١

(٣) السكري ١/٣٥٧، ٣٢٣، ١٠٩، ٩٣٠، ٨٢٠، ٦٣٤، ٦٢٧

كان الرجلان يسكنان مصر ، و قد قُتِلَ ابنُ لأبي العيال ، بين أناس يتنصلون أي يرمون بالسهم ، فأصابه سهم فقتله ، فخاصم أبو العيال في دمه ، واتهم ابن عمه بدر بن عامر أن يكون ضلعه مع القوم الذين يخاصمهم ، وخاف أن يعينهم عليه .

فقال بدر بن عامر بارئاً مما رُمي به مثنياً على أبي العيال : (١)

وأبو العيال أخي فمن يعرض له  
منكم بشيء يؤذني ويسوني  
إني وجدتُ أبا العيال ورهطه  
كالحصن شيدَ بأجرٍ موزون  
ولكن أبا العيال كان ينحو منحى مخالفاً وهو الإغلاظ على بدر بن عامر حيث يقول : (٢)  
فقد رمقتك في المجالس كلها  
فإذا وأنت تعين من يبغيني  
ألا درأت الخصم حين رأيتهم  
جنفاً عليّ بألسنٍ وعيوني  
جنفاً: أي مائلين عليّ ،

وعلى هذه الصورة كان الشعر بينهما ، ولهذا كثر فعل التدبر والتأمل من بدر بن عامر ، لأنه وجد أبا العيال غير متند في نظرتة ، ولا حكيمًا في رأيه ، حيث يقول مثلاً : (٣)

وحبوتك النصح الذي لا يشتري  
بالمال فانظر بعد ما تحبوني  
وتأمل السبب الذي أحذوكم  
فا نظر فمثل إمامه فاحذوني

ومساواة الشاعر الآخرين بنفسه منتهى الإنصاف ، ودلالة على الثقة بالنفس ، وأنه لم يأت من الأعمال ما يستحي منه ، أو لا يرتضيه ، فهو لا يريد إلا المساواة ، وأن يجزى بما فعل ، فذلك يكفيه ، وهذا يدل على أنه قد كان يمثل العقل في هذه الخصومة ، وأنه ليس له يد فيها .

ومن ذلك قول الشاعر نفسه في هذا المعرض (٤) :

أزعمت أني مذ مدحتك كاذبٌ  
فشفيتني وتجاربي تشفيني

(١) أنظر القصة في السكري ٤٠٧/١

(٢) السكري ٤١٣/١

(٣) السكري ٤١٤/١

(٤) السابق ٤١٧/١

تُجباء، إنَّ الدهر ذو تلويني  
شرفَ العلاءِ وفضله تكفيني  
فانظر أينقُصُ ذاك أم يُزكيني

وزعمتَ أني غيرُ بالغ غاياة ال  
فوددتُ أنك إذ ونيتُ ولم أنل  
فتفوتَ حتى لا تُجارى سابقاً

واضح أن هذه الأبيات تنحو منحى العقل والتهدئة ، وهو أمر وجدنا بدر بن عامر لا يحيد عنه في ملاحاة ابن عمه له ، ، بالرغم من أن هذه الأبيات فيها تشنيع على الرجل قوي ، حيث وُصِم بالكذب في نصحه ، وكذلك وُصِم بقصر باعه عن المبرزين من القوم ، والشاعر عير عن ذلك بتعبير جامع لكل شمائل الكملة من الرجال ، وذلك في قوله : غاية النجباء .

ولكن الشاعر مع ذلك أخذ يذكر ابن عمه بما خفي عليه ، وهو أن رفعته رفعة لابن عمه ، وأنه إذا قصر في باب تمنى أن يكمل فيه ابن عمه ، وهو أمر كان الأولى أن لا يغيب عن الشاعر وهما كما يقول أبو العيال :

أخوين من فوعي هذيل غروباً  
كالطود ساخ بأصله المدفون

فهما غريبان في أرض بعيدة من قومهما ، وكان الأولى أن يتعاضدا الشرف ولا يتنازعا . فكان فعل الأمر يتكرر للمرة الثالثة عند هذا الشاعر ويعني به التدبر ، والعودة إلى العقل ، وصواب الرأي .

فالشاعر في هذه الأوامر الثلاثة لا يخاطب بصر الرجل ، ولكنه يخاطب بصيرته ، بعد أن رانت عليها غاشية من الغضب ، وأنسته تلك الغاشية ما كان الأولى أن يستحضرة .

وورد هذا الفعل أيضاً لمخاطبة البصيرة لا العين الباصرة ، في قول معقل بن خويلد (١) :

أبا معقلٍ إن كنتَ أشحتَ حلةً  
أبا معقلٍ فانظرِ بنَبِّك من ترمي

وهذا في معرض الهجاء والتهديد ، فهو كما يقول ابن قتيبة " إن كنت أعطيت جاها وقدرًا

فانظر لمن تعرّض " (٢)

ومثل ذلك قول أمية بن أبي عائذ : (٣)

فإنك في شورِي فاختر مودتي  
أو الحرب فانظر أيّ ذلك تفعل

(١) السكري ٣٨٣/١

(٢) المعاني الكبير ٨٥٠/٢

(٣) السكري ٥٣٦/٢



وورد الفعل للمرة السادسة في مشادة مجازية بين أبي صخر وقلبه حين نهاه عن متابعة الهوى لمن لا طائل من ورائه وإذا بالقلب لا يستطيع إلا تلك المتابعة فقال:

غُلِبْتُ فلا أَلُوک إلا الذي ترى من الأمر فانظُرْ ما الذي أنت صانع وهو لا يخرج في معناه عن التدبر ومخاطبة البصيرة، حتى في الحب والصبوة.

#### رابعاً : النهي : لا تحسبن

وقد ورد في ثلاثة شواهد فقط، وكلها مباحة لظن أو حسيان يسوء الشاعر أن يوصف به، وقطعا للفخر بضده، وقد تحدثنا عنها مجتمعة في ذلك السياق فيما سبق .

#### ثانياً: تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثر ذلك.

عرض لنا أثناء التقصي لصياغتي الأمر والنهي، أن النهي قلماً يتكرر في البيت الواحد، وأنه لم يرد على هذه الصورة إلا في خمسة شواهد، لغرض النصح منها نصيب الأسد، ومن ذلك قول أبي ذؤيب (١):

فدعْ عنك هذا ولا تبتهج لخيرٍ ولا تبتهس عند ضرٍ  
وقوله أيضاً (٢):

وأطفئ ولا توقد ولا تكُ محضاً لِنار العُداة أن تطير شكائِها  
وقول أبي صخر (٣):

فلا تغتبط يوماً بدنيا وإن صفت ولا تأمننَّ الدهرَ صرفَ العواقب  
وأنظر بقية الشواهد (٤)

أما فعل الأمر فقد تكرر في البيت الواحد فيما يقرب من ثلاثين شاهداً، وهذا احتشاد من الشاعر، ولا يكون ذلك إلا لغرض نفسي يدفع الشاعر دفعا، ويحتدم في نفسه تتابع الأوامر لإيصال غرضه، أو لأن الأمر بعد مجيئه استحسنته الشاعر فعلق بعقله فكرهه .

(١) السابق/١/١١٧

(٢) السكري/١/٢٢٣

(٣) السابق/٢/١١٨

(٤) السابق/١/٣٥٨، ٢/٧٣٧

ومن تتبّع ذلك في البيت الواحد نجد أن لذلك سياقات بعينها ، حيث يكثر ذلك في الهجاء والمناقضة بين الشعراء ، ، ولا شك أن ذلك موطن من مواطن اللغة الصاخبة القويّة ، لأن في ذلك رميٌ في وجه الخصم ، وسخرية منه وتبكييت متضافر يتبع بعضه بعضا . فإذا أضفنا إلى هذه المعاني ما في الأمر من الاستعلاء والتمكّن والتوفّر على الخصم ، زادت تلك اللغة سخيا .

ففي ما يتجاوز عشرة أبيات كان سياق الأمر فيها الهجاء ، وما يتبعه من السخرية والتهكم ، وإثارة الحفاض والتأفف والضجر .

ومن ذلك على سبيل الاستشهاد قول أبي المثلّم (١) :

سبعت رجالا فأهلكتهم  
فأدّ إلى بعضهم واقرض  
وقوله :

وأكحلك بالصّاب أو بالجلّا  
ففقّح لكحلك أو غمّض  
سبعت "وقعت في قوم وتنقصتهم ، الصاب" شجر إذا أصاب العين حلبها ، الجلا:  
ضرب من الكحل ، فقّح : أي افتح عينيك أو غمضهما ، "

فابو المثلّم هنا يرد على عامر بن العجلان الذي كان يهجو ويفحش قائلا :

فلا الشرّ أبلغت في كنهه  
ولا ما تبغيّت في محرّض  
وقائلا :

متى ما أشأ غير ذي علة  
أهضك وزاح أسى الهیّض  
فلاحظ قوّة الهجاء في أبيات عامر هنا : فالبيت الأول يقول فيه : إنك من الضعة بمكان ، فلم تبلغ حد الضر فتضر ، ولم تتم أمنيّتك بهلاكك . والبيت الثاني أشنع ، حيث يجعل الشاعر أمر أبي المثلّم تحت رغبته ، ففي أي وقت أراد كسره كسره ، وهذا أدعى للتوفر عليه ، والتمكّن منه ، فكان الرد محتدما بهذه الأوامر المتتالية لتكون كفاء ما في نفس الشاعر .

ومن ذلك أيضا قول سلمى بن المقعد (٢) :

عليك ذوي فضالة فأتبعهم  
وذرنني إن قُربي غير مخلي

(١) السابق/١/٣٠٦

(٢) السكري ٧٩٣/٢

وهذه ثلاثة أوامر في هذا البيت لأن الشاعر يريد تذكير الرجل بما يوجعه ويؤلمه ، فبنو فضالة قتلوا أخاه ، وهو يتوعد الشاعر فأخذ يذكره بما الأولى له على سبيل التهكم والسخرية ، ولكنه تابع ذلك بأمر آخر على سبيل التهديد ، وقال له : إن قربي غير مخلي وهو علة الأوامر كلها أي أنا معي من يمنعني .

وانظر بقية الشواهد (١)

كما نجد سياقاً آخر تتابعت فيه الأوامر في البيت الواحد وهو سياق التهديد والتهيب ، حيث ورد فيما يقرب من أربعة شواهد ، ومن ذلك قول صخر الغي (٢) :

وخفض عليك القول واعلم بأنني  
من الأئس الطاحي الحلول العرمرم

يهجو أبا المثلّم ويرد عليه ، ولا يجد إلا أمرين متتالين يجبه بهما الشاعر : فالأمر الأول : خفض ، قال السكري : لا تختلط فإني لا أبالي باختلاطك ، وهذا الأمر كان تأكيداً لأمر سابق بنفس الصياغة حيث يقول : لست بمضطر ولا ذي ضراعة : فخفض عليك القول يا أبا المثلّم ، والأمر الثاني : واعلم بأنني من أهل حيّ متسع شديد ، هو تذكير بأمر تناساه الشاعر ولم يحفل به ، وهذا التذكير يردّه إلى صوابه ، ولهذا كان البيت التالي لهذا تأكيداً لفحوى هذا التذكير حيث يقول :

أبت لي عمرو أن أضام ومازن  
وقرد ولحيان وسهم فسلم

ومن ذلك قول قيس بن العيزارة يذكر توفرّ القوم عليه في الأسر وتهديده بالقتل (٣) :

تقول اقتلوا قيساً وحزوا لسائه  
بحسبهم أن يقطع الرأس قاطع

وانظر بقية الشواهد (٤)

ثالثاً : علة الأمر ، والنهي ومكانها ، ودلالاتها .

من الملاحظ في الأوامر والنواهي أنها تُتلى بعلة توجب الأمر ، والنهي ، وهذا أمر متسق مع مراد الأمر والنهي ، ولكن قد تسبق العلة الصياغة نفسها .

(١) السكري ١/١٦١-٢٢١-٢٧٠-٣٥٧-٤١٦ ، ٢/٥٢٩-٥٥٤-٨٠٢

(٢) السكري ١/٢٦٦

(٣) السكري ٢/٥٩٠

(٤) السابق ١/٢٨٣ ، ٢/٧٦٤

وقد وجدنا في شعر هذيل بعض الشواهد القليلة التي تسبق فيها علة الأمر الأمر،  
ولو أردنا أن ننظم هذه الشواهد في سلك يجمعها لوجدنا أنها تأتي في سياق التهيج الذي  
يأتي ضمن الهجاء ، أو ضمن الحرب ،  
فمن ذلك قول أبي جندب (١):

مننتُ على سعد بن ليثٍ وجندعٍ  
أثيبي بها سعد بن ليثٍ أو أكفري  
فلاحظ أن علة الأمر هنا هي كونه قد منّ على أولئك القوم ، وحتى نتبين هذا الجبه الذي  
قدمه الشاعر هنا لا بد أن نرجع إلى بداية القصيدة ، حيث إن الأمر هذا قد سبق بأمر يشبهه  
والفرق بينهما هو علة الأمر ليس إلا، حيث أحرها ، فهو يقول هناك:

ألا أبلغا سعد بن ليثٍ وجندعا  
وكلبا أثيبوا المنّ غير المكدر  
فهنا وصف المنّ أنه لم يتكدر بعد ؛ وذلك أنه ما يزال يحث القوم على إثابة المن ، وإثابة  
يده ؛ لأن المنّ غير المكدر جدير بأن يُثاب .

أما وقد رفضوا واتضح له أنهم غير ذوي فضل فيعرفونه للآخرين فقد جبههم هنا بتقديم  
علة الأمر ، وأن الرجل يمتنّ عليهم بدءاً لأنه أيس منهم .  
ومثل ذلك في المن والإثابة على منع القوم من أن يُعتدى عليهم قول أبي خراش يمتنّ على  
بني شجع (٢):

منعنا من عدي بني حنيفٍ  
صحاب مضرٍ وابني شعوبا  
فأثنوا يا بني شجعٍ علينا  
وحقّ ابني شعوبٍ أن يُثيبا  
وكان المنّ على القوم ارتبطت صياغته بتقديم علة الأمر ، حتى يكون العذر سابقا على المنّ  
وكانه كان من الأمور التي يتجنبها القوم فيما بينهم ، وأنهم إنما يظهرونها عند الحفيظة ،  
واشتداد الأمر . وهذا أمر مقته القرآن الكريم ، حيث حث المتصدّق ألا يتبع صدقته منّا ولا أذى  
والناس كذلك يمتنون المنّ.

ومن هذا السياق أيضا قول أبي ذؤيب حين قتل قاتل ابن أخته (٣):

(١) السابق ١/٣٦٠

(٢) السكري ٣/١٢٠٦

(٣) السابق ١/١٣٩

وقلتُ له أَكُنْتُ أَنَسْتُ خالداً      فَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَنَسْتَهُ فَتَأْرَقْ

فتقديم علة الأمر هنا : إن كنت قد آنسته فيها نوع من التهيج للشاعر حين التنفيذ للقتل ، وفيها نوع من التبكيت للخصم والقهر له حيث يذكره بسالف أيامه ويقول له " هل كنت أبصرت خالدا؟ فإن كنت فعلت فلا تنم أي ليصبك الأرق إن كنت أبصرته في مثل حالك" (١) ومن التهيج في وقت الحرب وتقديم علة الأمر قول صخر الغي (٢) :

يا قوم ليست فيهمُ غفيرة      فامشوا كما تمشي جِمال الحيرة  
وارموهمُ بالقُضْبِ الذُّكُورِ      وارموهمُ بالصُّنْعِ المحشورة

فتقديم علة الأمر هنا وهي : ليست فيهم غفيرة ، أي لا يغفرون ، أي هم أشداء لا يعرفون العفو ، قُدِّمَت للتهيج للقتال ، والثبات وعدم التقاعس كما يقول السكري وفي نفس المجال وإن كان فيه سخرية وطنز قول أبي جندب (٣) :

وجاءت للقتال بنو هلال      فدري يا سماء بغير قطر

وتقديم علة الأمر هنا للهزة والسخرية بالقوم ، والتهويل بذكرهم ثم مجيء الأمر بعد ذلك غايةً في الطنز بهؤلاء القوم يقول السكري " يهزأ بهم ، يقول : لكم وعيد وقول ، وليس لكم فعل مثل السماء لها رعد وبرق بلا مطر "

وأنظر بقية الشواهد (٤)

أما علة النهي فلم تتقدم على النهي إلا في ثلاثة شواهد :

قول أبي ذؤيب : (٥)

وإنك إن تُنازلي تُنازل      فلا تغررك بالموت الكذوب  
وتقديم العلة هنا تهديد قبل النهي وبيان العاقبة .

(١) نفس المكان

(٢) السابق ١/ ٢٨٣

(٣) السكري ١/ ٣٦٩

(٤) السابق ١/ ١٦١ ، ٢٦٦ ، ٢٧٠ ، ٩٠٥ ، ٩٠٤

(٥) السابق ١/ ١١٠

و قول أبي العيال (١):

فإذا الجواد ونى وأخلف منسراً ضمراً فلا توقن له بيقين

أي: إذا الجواد ضعف وفتر، وأخلف جماعة الخيول، فلا توقن أن لديه قدرة على الجري، قال السكري بعد ذلك "يقول: إذا لم يغز معك ويخرج فلا توقن له بيقين.

وهو مثل ضربه الشاعر لابن عمه بدر بن عامر

و عند أبي صخر، حيث أشار إلى نزول النوازل بالإنسان وأن نواشب الدهر لا تترك غنيا لغناه، ولا فقيرا لفقره، ولا شجاعا لشجاعته، وأن الفتى يمشي والموت تحت ردائه، فإذا كان ذلك كذلك فإن النهي يأتي مفرعا على تلك العلة: (٢)

فلا تغتبط يوما بدنيا وإن صفت ولا تأمنن الدهرَ صرف العواقب  
وعلة ذلك سبقت، وقد حُللت فيما سبق.

(١) السابق ٤١١/١

(٢) السكري ١١٨/٢

# الفصل الثالث

## البناء<sup>١٤</sup>

## تمهيد

من الأساليب الإنشائية التي تتعدد صورها ، وتتكاثر دلالاتها البلاغية أسلوب النداء ؛ وذلك أن النداء تجيش به صدور فرحة مبهجة ، أو صدور مكلومة حزينة ، ويُنبئ النداء عن معاني جليلة تكمن خلف أدواته ، وخلف المنادي ، وخلف المنادى ، وفحوى النداء تكمن أيضا في المعاني التي تأتي عقب النداء ، والتي أحتشد من أجلها .

وبذلك تتكاثر الدلالات على المتذوق لهذا المبحث ، فهو شبيه بمبحث الاستفهام السابق في كثرة المحاور التي لا بد من الوقوف عندها :

فأنت لا بد ستقف عند أداة النداء : أهي (الياء) الشهيرة التي لنداء البعيد ؟ أم هي الهمزة التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الياء ، وهي لنداء القريب ؟ أم غيرهما من الأدوات ؟ ثم هل اقتصت الياء بخاصية البعد أو نودي بها القريب ؟ وهل الهمزة حافظت على لحمه القرب أم اشرأبت لنداء البعيد ؟ وما دلالات ذلك كله ؟

ثم أنت واجد في النداء مناحي غائمة : حيث تُنادى الأمور المعنوية : الحسرة ، واللهفة ، والتمني ، وتنادى الجمادات : الدار ، والبرق والرؤية ، ويُنادى القتل والموتى .

ونوديت النساء في وقت الشدة ، وكان الشعراء يحرصون على عرض الرجل الكامل صاحب السمائل الكريمة في خضم ذلك النداء للنسوة ، ويكون ذلك إبان قطع حبال الود ، وهو أمر يحتاج لفضل بيان ، ونودي الرجال بأسمائهم وكُنَاهم في وقت الفخر ، وكذلك في خضم الهجاء والتشهير... الخ

وقد خرج النداء عن معناه الأساسي وهو طلب الإقبال إلى معاني أخرى شأنه شأن الأساليب الإنشائية السابقة ، ومن أهم تلك الأغراض التي وجدت في شعر الهذليين على وجه الإجمال :

السخرية والتحقير ، والحسرة والتفجع ، العتاب والتوبيخ ، والتعجب ، والدعاء .

وقد وجدنا أغراضا أخرى ولكن ليس لها حضور الأغراض السابقة ، بمعنى أن شواهدا قليلة ، مثل : الترحم والإشفاق ، وغرض الطمأنة والتصبير ، وبعض النداء الذي جاء في قصائد المدح ، وهي قليلة في شعر هذيل ، ويكاد أبو صخر الهذلي يستأثر بالمدح لبني أمية في شعر هذيل كله ، فاكتفينا بالأغراض التي تعددت شواهدا .



ثم إننا وجدنا أن النداء يتعاضد مع أساليب إنشائية أخرى ،كالاستفهام والأمر والنهي فرأينا أن النداء يكاد يكون ممهداً لبعض تلك الأساليب ،وفي بعضها يكون حضوره أساسيا ،فما كان مشيرا إلى التمهيد درسناه مع الأسلوب الأظهر ،وما رأينا أنه ذو شأن درسناه تحت الغرض الأظهر فيه هنا.ولهذا أحرنا هذا المبحث بعد المباحث السابقة بالرغم من كثرة شواهد حيث تُضارع شواهد الاستفهام .

ويكاد غرضا السخرية والحسرة والتفجع أن يستأثرا بشواهد النداء ،وهو أمر متلائم جدا مع أغراض شعر هذيل الذي ظهر لنا شيء منها فيما سبق ،حيث تعتبر هذه القبيلة من القبائل المشتهرة بالحرب والقتال ،ولها أيام شهيرة ،ومن شأن ذلك أن تكثر قتلاهم ،فيأخذون بندب أولئك القتلى ويذكرون في خضم ذلك الأعداء ،ويسخرون منهم ومن مواقفهم ،ويتلذذون بالتشهير بالقوم .

أهم الأغراض التي خرج إليها النداء

## ١ السخرية والتحقير:

قلنا إن هذا الغرض يكثر في شعر الهذليين في النداء ،، وأن مرجع ذلك أن القوم ذوو شوكة في القبائل فيجابهونهم بالسخرية وتقليل الشأن والضعف والاستكانة، ويكون النداء تشنيعا على القوم، واستصغارا لهم فيحرص الشعراء على ذكر الاسماء ،أو ذكر الكنى أو القبائل للتشهير بالقوم في مواطن القتال والحروب بعامة.

كذلك نجد النداء الساخر باسماء الحيوانات الضعيفة كإهرة ،و التيس ،وبغيرها كالضبع بما فيها من شدة الغلطة.

وعندما يستعير الهجاء بين الشعراء نجد الأساليب الإنشائية تتزاحم في البيت أو في القصيدة فيأتي النداء مشفوعا بالأمر أو النهي ،وذلك له دلالة التي لا يخطئها النظر ،لأن هذه المقامات هي مقامات الصخب والهياج ،وأساليب الإنشاء قد تُساعد على ذلك ،وتخفف على نفس الشاعر المحترمة الغاضبة.

و إذا كان أي نوع من الإنشاء يُعتبر مثيرا أساسيا في النص الأدبي لتطلبه أمراً لم يكن موجودا وقت الطلب ،ولتطلبه -تأسيسا على ذلك- المشاركة من المخاطب ،مشاركةً حسيّة ماديّة ،أو مشاركة معنوية ،إذا كان ذلك حضورا ظاهرا لا شكّ فيه لأي أسلوب من هذه الأساليب كما لاحظنا

ذلك فيما سبق فإن مما يجعل الإثارة طاغية في النص الأدبي هو تعاضد تلك الأساليب الإنشائية وتتابعها ، أو تكرارها وتزاحمها ، وكلها يتطلب مشاركة ، ومخاطباً منتبهاً لحركة المعنى .

والباحث على ثقة بأن النداء وإن كان مثيراً للانتباه لتقبل الأمر أو النهي أو تحضير الإجابة عن الاستفهام ، إلا أنه يتلون تلوّناً كبيراً ، وذلك يحمل في طياته خواصاً بلاغية متعددة :

فإذا كان الغالب في البيان العربي أن يسبق النداء الأمر والنهي تمهيداً لهما وإثارة للاهتمام قبل ورودهما ، فإن الأمر إذا سبق النداء تختلف خاصيته البيانية ، ثم إن النداء الذي يأتي سابقاً لهذه الأساليب تارة يكون بالاسم الصريح أو بالكنية المعروفة ، وتارة قد يأتي بألفاظ هجائية ظاهرة ، وقد يأتي بالأسماء والكنى بقصد الفخر والتشهير في الهجاء ، فكيف — والحال هذه — يقال بأن النداء جاء ممهداً؟! .

ويضاف إلى هذا أن مقام الهجاء من المقامات الزاخرة بالمشاعر ، مما يستدعي تكرار الأساليب ، وتكرار تلك الأساليب يكون سبيلاً للشاعر كي يفرغ مشاعره المحتدمة تجاه من يهجوّه ، خاصة عندما تكون هناك مناقضة بين شاعرين ، وقد وجدنا هذا ظاهراً بين أبي المثلّم و صخر الغي ، فعندما استطار بينهما الهجاء بدأت تُطلُّ أساليب الإنشاء ، وخاصة النداء المتكرر حيث يأتي بعده أمرٌ موجع للخصم ، أو مفرغٌ لشحنة طاغية عند الشاعر ، لقد بدأ الهجاء بين الرجلين وهو يكاد يكون خلواً من أساليب الإنشاء فضلاً عن تكرارها ، ولما استحرَّ بينهما الهجاء بدأت تلك الأساليب تظهر وتتكسر ، وتهمنا هنا الإشارة إلى النداء وما يتلوه حيث بدأ النداء بالاسم والكنية زيادة في التشهير، وتسجيل القبائح .

فحسب ترتيب السكري للقوائد بدأ الهجاء يأخذ طابعا هجوميا قويا عندما قال صخر الغي<sup>(١)</sup> :  
ألا قولاً لعبد الجهل إنَّ الصِّ  
حيحة لا تُحالبها التُّلوثُ  
فعندما وسمه بأنه عبد للجهل ، وبأنه كالنّاقة التي حُسم أحد أخلافها ، وهو مثل علي  
النقص ، عند هذا الهجاء المقذع وجدنا أبا المثلّم يردُّ رداً مُقذعاً وخاصة قوله :

إذا دلفَ الكرامُ إلى المعالي دلفتَ بعُلبَةٍ فيها خُنوثُ

(١) السكري ١/٢٦٣

أي تدلف برقية خاضعة متثنية من الضعف والاستكانة.

وتتابع الهجاء واستحراً بين الرجلين فوجدنا النداء يكاد يكون ملازماً لكل بيت من قصائدهما وخلف النداء تكمن معاني الهجاء المقذع، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر. وسنقف على قصيدتين من شعرهما.

فأبو المثلّم يكرر نداء صخر بن عبد الله ست مرات متتالية ويناديه بالهمزة، وفيها من التوفّر على الخصم، وتقريبه لجبهه بما يريد الشاعر الشيء الكثير، وخلف النداء تأتي معاني الهجاء والفخر الذي هو هجاء للخصم بطريق غير مباشر: يقول: (١)

أصخرَ بن عبد الله إن كنتَ شاعراً      فإنك لا تُهدي القريض لمُفحَم  
أصخرَ بن عبد الله خُذها نصيحةً      وموعظةً للمرء غير المتيم  
أصخرَ بن عبد الله قد طال ما ترى      وإلا تدعُ بيعة بعرضك يُكلم  
أصخرَ بن عبد الله قد طال ما ترى      ومن لا يُكرم نفسه لا يُكرم  
أصخرَ بن عبد الله من يغو سادراً      يُقلُّ غير شكٍّ لليدين وللفم  
أصخرَ بن عبد الله هل ينفعنني      إليك أرتحالي أفئدي وتسلمي

فبعد ندائه بالهمزة واستحضاره يؤكد الشاعر على شاعريته، وأنه يجب أن يحذر من هذا الجانب، والتهديد بالشعر أمره مشتهر عند العرب. ثم يؤكد على تحذيره السابق بأن يأمر صخر الغي على سبيل التهديد بأن يقبل النصيحة ويترك مجابهة الشاعر، وفي البيت الثالث تجد نغمة متصاعدة في التصريح بالتحذير؛ حيث يحذره هذه المرة من تعريض عرضه للكلم، وعلى نفس النسق يُنبهه إلى أنه إن لم يكرم نفسه لن يجد من يُكرمها، وهذا تحذير من الشاعر لصخر الغي، وإذا كان لم يأخذ كلام الشاعر على محمل الجد فإنه حينئذ يكون كمن يركب رأسه غاويًا سادراً في غيّه، حيث يدعى عليه " يُقلُّ... لليدين وللفم.

(١) السكري ٢٦٧/١

ويختم الشاعر مناداته لصخر الغي واستحضاره بهذا الاستفهام الذي قد يكون للنفي بأنه لن ينفعه ما يُقدمه لصخر الغي من كف الأذى، يقول السكري شارحاً ذلك " هل ينفَعُنِّي رَدِّي القبيح وحسن القول" (١) ، فكان الاستفهام للنفي لأنه مباشرة أخذ في هجائه.

ولا شك أن تعاضد الأسلوبين : النداء والاستفهام وقبله النداء مع الأمر أعطيا للمعنى مذاقا آخر في المجازبة والمشاركة، ونزع المراد من القارئ.

وتأتي إجابة صخر الغي على أبي المثلّم بطريق النداء نفسه ، وزيادة في القدرة الشعرية ، ورداً على قضية الإفحام التي بدأ بها أبو المثلّم قصيدته يسلك صخر الغي قافية أخرى مع الرد على فحوى القصيدة السابقة، ولم يترك النداء في كل بيت من أبياتها السبعة:

ماذا	تريدُ	بأقوالٍ	أبلغها	أبا المثلّم	لا تسهّل بك السبيلُ
أبا المثلّم	إني غيرُ	مهتضمّ	إذا دعوتُ	تميما	سالتِ المسئلُ
أبا المثلّم	أقصر	قبل فاقرة	إذا تُصيبُ	سواء	الأنفِ تحتفلُ
أبا المثلّم	قتلى	أهل ذي خببٍ	أبا المثلّم	والسببي	الذي احتملوا
أبا المثلّم	لا تُخفرهمُ	أبدأ	أبا المثلّم	واجزّوهمُ	بما فعلوا
أبا المثلّم	مهلاً	قبل باهظة	تأتيك	مئي ضرّوسُ	نابها عَصِلُ
أبا المثلّم	إنّي نو	مبادهة	ماضي	على الهولِ	مقدامُ الوغى بطلُ

" مهتضمّ: مستذلل مقصور، سواء الأنف: وسطه ، تحتفل: تأخذ معظم الشيء ، باهظة: أمر يبهبك يكرئك ويشق عليك ، ضرّوس: سيئة الخلق، نابها عَصِل: قديمة ، مبادهة: مفاجأة" (٢)

نجد أن صخر الغي قد جمع كثيراً مما ذكره أبو المثلّم من تحذيرات وتهديدات في البيت الأول هنا : فهذا الاستفهام وهذه الأقوال التي استخفّ بها الشاعر من خلاله هي كل تهديدات أبي المثلّم في القصيدة التي سبقت من : تهديده بالشعر ، ومن نُصِحِه وتخويفه ، ومن التعريض بكلم

(١) السكري ٢٦٨/١

(٢) السابق ٢٦٩/١

عرضه ، وختم البيت بالنداء الذي سبق الدعاء عليه كما فعل أبو المثلّم حين دعا عليه هناك ، وكان أبو المثلّم قد قال له بعد النداءات السابقة بيتا هو الذي أثار الشاعر هنا وهو قوله :

فإنّ تنفني إلى الحلاء تنفني إلى أنس طاحي الحُلُولِ عرمرم

أي : أنا من حي متسع منتشر شديد ظاهر ، وهو معنى تكرر بين الشعارين في غير هذه القصيدة ، فكان أن اتجه صخر الغي إلى هذا المعنى واستفرغ فيه بقية القصيدة : فيناديه مرة أخرى ويأمره بأن يحذر داهية تصيب الأنف فتفقّره ، والدليل على ذلك هو البيت الذي يليه ، حيث يُذكره بقتلى قومه ، ويستخفه الطرب والانتشاء فيكرر النداء والأمر ، وهو مقطع موجع محنق يستحق ذلك الاحتشاد من الشاعر ، ويستحق تكرر النداء لوصم الخصم بوثره لقومه ، ثم يترقى في إيجاعه فيذكره بسبي الحرم ، وهو أدعى للإغظة والإيجاع ، ثم استخفه الطرب بما ذكر فأعاد النداء مرة أخرى بالتكرار في شطري البيت التالي لأنه كفاء التذكير السابق : فلا تنقض ما عقدت لقومك ، ولا تنس الذي فعلوا معك ، والبيتان الأخيران يؤكدان على قوته وشدة بطشه .

ومع ذلك فربما سلك الهجاء والمناقضة سبيلا آخر غير سبيل النداء مثل التمني أو الأمر أو الاستفهام ويظهر ذلك في مناقضة أبي العيال وبدر بن عامر .

و يقول معقل بن خويلد يهجو عبد الله بن عتيبة ذي المجنتين :

أبا معقلٍ إن كنت أشحت حلةً      أبا معقلٍ فانظر بنبلك من ترمي  
أبا معقلٍ لا توطئكم بغاستي      روؤس الأفاعي في مراصدها العرم  
إذا ما ظعنًا فاخلفوا في ديارنا      بقية من أبقى التعجف من رهم  
عصيمٌ وعبدُ الله والمرء جابرٌ      وحدي حدادٍ شرّ أجنحة الرخم

" مراصدها : طرُقها ، وحيث تكون ، العرم : الرُقط ، التعجف : زمن الهزال ، حدي حداد : إذا رأى ظلما ، أي حده عنا " (١)

هذه المقطوعة بكاملها تعتمد أساليب الإنشاء في التحقير والسخرية :

(١) السكري ٣٨٣/١

فالشاعر استحضر الرجل أولاً بكنيته تشهيراً، وناداه بأداة نداء محذوفة زيادة في التمكن منه والتوفر عليه، وهي خاصة نجدها حين تحذف أداة النداء، وبعد استحضاره يبدأ في تقريعه والسخرية منه، مكرراً نداءه في كل مقطع جديد زيادة في التقريع :

فأول نداء جاء بعده الإشارة إلى أن لا يتكبر إن كان قد لبس حلة الأشراف، وقد بناها الشاعر على الفعل المبني للمجهول، وقيد المسند بـ (إن) الشرطية وكل ذلك تشكيك في هذه الحلة أو هذه المكانة، ثم يكرر النداء المبني على النداء السابق بأن ينظر من يرميه وفي ذلك فخر بالشاعر، وفي نفس الوقت تعريض بالرجل وتحقير لمكانته المزعومة.

ثم يتكرر النداء للمرة الثالثة بنفس الكنية معقبا عليه بنهي فيه تبكيت ظاهر، وهو أن يحمله بغضه للشاعر على أن يهلك نفسه، حاله حال من يطأ على رأس الأفعى فيهلك نفسه.

ثم يأتي الأمر هذه المرة سابقا على النداء؛ لأنه قد استحضر الرجل فيما سبق فجاء الأمر هنا له ولقبيلته أن يخلفوا في ديار الشاعر إذا تركها لأنهم من الضعف والضعفة سن أن يسكنوا أنف المنزل كما يقول السكري، وأنظر مبحث الأمر ففيه إشارة لما بقي هنا.

وشبيه بهذا قول قيس بن العيزارة ينادي رئيس قبيلة فهم الذين هربوا عندما سمعوا بنية هذيل بغزوهم (١) :

أبا عامر إنا بغينا دياركم	وأوطانكم بين السفير وتبشع
أبا عامر ما للخوانق أوحشا	إلى بطن ذي ينجنا وفيهن أمرع
أبا عامر لو أثقف القوم داركم	لأنزيت في شأو من الضرب مفتح
أبا عامر إنا وجدناك خادعا	أريبا وأودى اليوم كل مضيع

فهذه نداءات بالكنية كالأبيات السابقة، وهي مثلها تسجيل للقبح وتشهير بهروب القوم، وفي النداء مع استحضر المناذى تبكيت له بأن الشاعر وقومه أرادوا دياره وأوطانه، ولاحظ تعريف الديار والأوطان بإضافتها إلى كاف الخطاب زيادة في التحقير بأن تلك الديار المستهدفة هي ديار القوم وأوطانهم التي يُفترض أن يدافعوا عنها ويستमितوا في صد القوم عنها، ومع ذلك فروا منها.

(١) السكري ٦٠٣/٢

ثم يعضدُ الاستفهامُ التهكميُّ النداءَ حيث يسأل عن مواطن القوم ويحددها بالاسم وقد أصبحت موحشة مع أنها أرض ممرعة معشبة: لقد تركوها وهي تناديهم بما فيها من دواعي الحياة، ولكن الخوف بشعها في عيونهم حتى تركوها موحشة، ثم يناديه للمرة الثالثة مهددا إياه بأنه لو بقي لكان ينزرو من الضرب المفظع، وهذا لا يخرج عن السخرية بحال.

ثم يناديه للمرة الرابعة بنفس النداء مسجلاً عليه الخداع، في اليوم الذي يهلك فيه كل من يضع ثغره وقتاله كما يقول السكري، وهو خداع مطلق، ليشمل كل خداع يلوح في الأفق من مثل: خداعه لقبيلته ليؤمروه وهو ليس أهلاً للإمارة، أو خداعهم برأي استصوبه حيث فرّ من دياره فجوبه بالتشهير والسخرية.

ومن تعاضد الأساليب الإنشائية في بيت واحد في غرض السخرية والتهكم قول الأعلام ساخراً من رجل نذر دمه (١):

أعبدُ اللهَ يَنذِرُ يا لَسَعِدِ      دمي إنْ كانَ يَصْدُقُ ما يَقولُ  
متى ما تَلَقَّني ومعي سِلاحِي      تُلاقِي الموتَ ليس له عَدِيلُ  
فشايِعٌ وَسَطَ ذودِكَ مَسْتَقِنًا      لِحَسَبِ سَيِّدا ضَبَعًا تَنوُلُ

قدمنا الحديث عن الاستفهام، وقلنا: إن الهمزة دخلت على المستهزأ به، المنكر أن يحدث منه خاصة إنذار للشاعر وتهديده، وجاءت الاستغاثة بعد الاستفهام مؤكدة للسخرية والإنكار؛ فالشاعر يستغيث بآل سعد على سبيل التعجب مما هو أدعى له، وكأنه يقول: أغيثوني فالرجل نذر دمي، على سبيل التعجب المفضي إلى السخرية. ولا ينتهي الأمر عند ذلك بل نجد الشاعر قيّد المسند (بأن) الشرطية إشارة إلى أنه نذر لا يستطيع الرجل إمضاه.

ثم هدده الشاعر بالبيت الثاني.

ثم يأتي الأمر في البيت الثالث مبنيًا على الإنكار السابق وما فيه من سخرية: فإذا كنت كذلك من الضعف والاستكانة فلا أقل من أن تُقيم وسط إبلك قليلة العدد، ما كثا معها تشرب ألبانها، قال السكري "تنادي وتدعو ذودك أي إنك ذو يسر ومال" (٢)

(١) السكري ٣٢١/١

(٢) السابق ٣٢٢/١

ثم تتعمق السخرية والتهكم من خلال النداء، وهو هنا نكرة غير مقصودة ، وذلك أدعى لتجاهله ، وهو أيضا على سبيل الاستعارة : حيث شبه الرجل بضبع تحرك رأسها إذا مشت ، وذلك يتفق والسيادة أو النشوة التي يجدها الرجل وهو وسط هذا الذود القليل ، فهو مهتز من فرط حبوره ، وفي رواية أخرى: تبول، وهي ليست بأسعد حظا من الرواية الأخرى، وإن كانت معمقة للتهكم ؛ لأن هذه الصفة تنوب عنها الصفات التي جعلها الشاعر لهذه الضَّبْع .

المهم أن الشاعر رأى في هذا الرجل ضبعا : سواء بصوتها وهي تنادي بعضها بعضا ، إشارة إلى نداء الرجل لإبله ، أو هو إياها من خلال أوصافها القادمة :

عشزرة جواعرُها ثمان فويق زماعِها خدْمُ حُجُول  
تراها الضَّبْعُ أعظَمَهِنَّ رأسا جُراهمةٌ لها حرة وثيل

فهذه الضبع : غليظة مسنة لها خروق متعددة ، وقوله: وفوق زماعها... أي مع تعدد جواعرها، فكذلك لونها مختلف ، فحُفْ أظلافها ( الزماع) لونٌ كالخلخال يحجلها ، يخالف سائر لون رجلها . ولها رأس عظيمة ، وهي مغتلمة ( جراهمة) ويؤكد الشاعر على نشاز هذه الضبْع حتى أنها حُنْثى : لها ما للذكر وما للأنثى. وكل هذه الصفات مؤكدة للسخرية والتهكم.

و صاحب اللسان يرى أن كلمة: مستقنا متعدية إلى الضبْع ، وأن الضبْع منصوبة بها،

والمعنى: مستخدما امرأة تشبه الضبْع لها جواعر ثمان" (١)

ولكن جملة: ( لثُحْسَب سَيِّدا) تشي بأن المراد خلاف ما قاله الأزهري، وارتضاه ابن منظور؛

وذلك أن هذه الجملة تشير إلى أن الرجل ينتصب وسط ذوده القليل داعيا إياه، يشرب اللبن ، وذلك يصاحبه فرط اعتداد باليسر والمكانة ، فتكون هذه الجملة موحية بما يعتمل في نفس الرجل من أنه من السادة ، بينما يرميه الشاعر بعد أبيات بالبخل بطريق غير مباشر قائلا:

فإنَّ السَيِّدَ المعلومَ فينا وجود بما يضمنُ به البخيل  
وإنَّ سيادة الأَقوامِ فاعلم لها صُعُداءَ مَطْلَعِها طويل

فالرجل وسط إبله يضمن بألبانها ، مع أنه يحسب نفسه سيِّدا وهو بخيل بأيسر الأشياء .

(١) اللسان/قنن



فقيمة النداء هنا هي التشهير بهذا الرجل وأنه تلك الضَّبْع من خلال التأكيد المستمر على وصفها بالنَّشاز في كل شيء.

ومن النداء القائم على استحضرار الخصم ومن ثم جبهه بما بعد النداء ما قاله خالد بن مالك الهذلي في يوم البوابة حينما قعدت هوازن ورئيسهم مالك بن عوف لهذيل المغترين فاستاقوهم والنعم والنساء ، فلما جاء الصريخ لبقية هذيل قعدوا لهم فرقتين واحدة تقدمت القوم والأخرى جاءت من خلفهم حتى أطبقوا عليهم وقتلوهم ولم ينج منهم إلا مالك بن عوف شداً على رجليه ، فقال لما وصل إلى قومه مغتازا: (١)

إِنِّي زَعِيمٌ أَنْ تَقَادَ جِيادُنَا      نَقَابَ الرَّجِيعِ فِي السَّرِيحِ الْمَسِيرِ

يقول مغتازا : أنني سأزعج قيادة خيولنا إلى نقاب الرجيع من ديار هذيل ، وهذه الجياد يذكر أنها ستكون منتعلة سيوراً تُشدُّ بأرساغها ، وهذا إشارة إلى بُعد المسافة التي تستوجب أن يُحتاط لها. فرد عليه مالك بن خالد الهذلي بقوله :

أَمَالِ بْنِ عَوْفٍ إِنَّمَا الْغَزْوُ بَيْنَنَا      ثَلَاثَ لَيَالٍ غَيْرَ مَغْزَاةٍ أَشْهُرٍ  
مَتَى تَنْزِعُوا مِنْ بَطْنِ لَيْيَةَ تُصْبِحُوا      بَقْرَنٍ وَلَمْ يَضْمُرْ لَكُمْ بَطْنٌ مِحْمَرٍ

تهكّم به الهذلي بعد أن استحضره بالنداء ، وبأداته التي للقرب ، وهو هنا قربٌ معنوي ، بدليل أنه أشار إلى أن الغزو بينهم ثلاث ليال ، وهذا القرب يُشير إلى توفر الشاعر على الرجل وسخر بعد ندائه من تلك النعال التي ستشد في أرساغ جياده ، فالأمر - إن صدق في النية - إنما هو ليالٍ ثلاث لا تحتاج إلى ذلك الاستعداد ، فهو ليس مغزاة أشهر ، فمالك بن عوف في لية ، وهي معروفة اليوم بنفس الاسم بعد الطائف بمسافة قصيرة ، بينما الشاعر في قرن المنازل ، ويتهكّم به أكثر بأن هذه المسافة لن تُضمّر بطن غير العتيق ( وهو المِحْمَر ) من الخيل فما بالك بالعتيق منها؟! ويهجو الهذليون من خلال استعارة أعضاء الحيوانات ، أو أسمائها ، يقول سلمى بن المقعد (٢) :

سَتَعَلِّمُ يَا فُضَيْلُ إِذَا التَّقِينَا      ذِرَاعِي هَرَّةً رُبَطَتْ بِحَبْلِ

(١) السكري ٤٥٣/١ وأنظر القصة في السكري ٦٩٣/٢

(٢) السابق ٧٩٣/٢

قال السكري "أراد: يا ذراعي هرة، على النداء، وهو شتم له، يصفه بالضعف" (١) لقد استغل الشاعر اسم الرجل المصغر فناداه به للتحقير، ثم أكد ذلك التحقير بأن جعله ذراعي هرة، وناداه بها، حيث الضعف وقلة الحيلة، بل إنه تمادى في السخرية وجعل تلك الذراعين مربوطة بحبل، ليضيف إلى ضعفها حبسها عن الحركة.

والنداء هنا قائم على الاستعارة، فقد جعل الرجل ذراعي هرة ثم ناداه بها.

ومثل ذلك التركيز على الهجاء القائم على الحيوانات قول عمرو بن هميل اللحياني (٢):

تِيوسًا خَيْرُهَا تَيْسٌ شَامٌ  
لَهُ بِسِوَانِلِ الْمَرْعَى صَتِيْتُ

جاء على الاستعارة كسابقه. قال السكري "أراد: يا تيوسا خيرها تيس شام، ... تيوسا على

الشتم، ولو رفع لجاز، صتيت: صوت" (٣)

فالنصب على أن المنادى نكرة غير مقصودة، وذلك أدعى للشتم كما قال السكري؛ لأنه يعم جنس التيوس كلها، وهو تحقير أيما تحقير، ولو رفع لجاز، ولظهر فيه الهجاء، ولكن الرفع يكون أداة للتخصيص فيضول حظ التعميم الذي في النصب الذي يعم خزاعة كلها،

وقد وصف هذا التيس بأن له صوتًا وجلبة وهو يرعى جيد العشب، وذلك زيادة في التحقير، وهو كناية عن قصر الهمة وضعفها ورضائها بالقليل.

ثم إن هذا البيت في آخر القصيدة، وذلك أدعى لنفثة الهجاء، حيث ما سبقه من هجاء كان يخص عمرو بن جنادة الخزاعي، أما هنا فالهجاء يعمه وقومه، وقد جاء البيت ضمن أبيات فيها الفخر والمنعة بقبيلة الشاعر حيث يقول مثلاً:

فإنَّ بيوٲنا شُمَّ طوأل  
وإنا نحن أقدم منك عزًا  
خزيمة عمنا وأبي هذيل  
ويمنعك الولاء وأنت عبدُ  
وبيتُك لا يظل ولا يبيتُ  
إذا بُنيتُ بمخلفَة البيوتُ  
وكلُّهم إلى عزٍّ وليت  
و أمنعُ حيث كنتُ إذا لقيتُ

(١) نفس المكان

(٢) السكري ٨٢٢/٢

(٣) نفس المكان

أبى لى صارخُ كالسيل نهدُ وعزُّ لا يزول لنا ثبيتُ

المخلفة: طرُق الناس حيث يمرون، وليت: أي وليتُ ذلك منه " نهد: ضخم.

وقد وقفنا مع الأبيات في مبحث الأمر والنهي .

فكان من التوازن بعد أن فخر بقبيلته أن يذكر مثالب قبيلة المهجو الخزاعي ؛ خصوصا أنه لم يذكرهم فيما تقدّم .

وانظر شواهد أخرى في هذا السياق (١)

ونجد التشهير ليس بالأشخاص كما مرّ ولكن بالقبائل من خلال النداء، ومن ذلك قول أبي جندب (٢):

مَنَنْتُ على سعد بن ليثٍ وجندعٍ أثيبي بها سعد بن ليثٍ أو اكفري

قدمنا الحديث عن هذه الأبيات إبان الأمر، ونضيف هنا أن الأمر قرن بالنداء، وهو نداء للقوم بأسماء قبائلهم، وهو تشهير بهم في هذا الموطن، وهو إنكار الجميل وعدم مكافأة أصحابه، وهو خلق بغيض تنفر منه النفس الأبيّة، وقد أكد الإسلام ذلك فقال عليه السلام { من أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له }

وقد بدئت القصيدة بذلك التشهير من خلال الأمر: أبلغا المسند إلى اثنين، وفحواه أن يثبوا المنّ الذي لم يُكدر بعد:

ألا أبلغا سعد بن ليثٍ وجندعا وكلبا أثيبوا المنّ غير المكدر

ثم خُتمت القصيدة بهذا البيت المؤكّد على تلك اليد المكفورة. من خلال الأمر مع النداء ومد الصوت به والتشهير .

ومثله تماما قول أبي خراش (٣):

منعنا من عديّ بني حنيفٍ صحابٍ مضرٍ وأبني شعوبا

(١) السكري ٢/ ٥٩٦، ٧٣٠

(٢) السابق ١/ ٣٦٠

(٣) السابق ٣/ ١٢٠٦

فَأْتِنُوا يَا بَنِي شَجْعِ عَلَيْنَا وَحَقَّ ابْنِي شَعُوبٍ أَنْ يُثِيْبَا

فالنداء في سياق الأمر هنا إنما هو للتشهير بالقوم بهذا الخلق البغيض ، ولأن الشاعر مهتم بهذا الأمر كرّر فحواه من خلال الخبر هذه المرّة بالشطر الثاني : وحق ابني شعوب أن يُثيبا ويقول أبو جندب (١) :

لَقَدْ أُمْسَتْ بَنُو لِحْيَانَ مَنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ فِي خِزْيٍ مُبِينٍ  
جَزِيئُهُمْ بِمَا أَخَذُوا تِلَادِي بَنِي لِحْيَانَ كَلَّافًا حَرْبُونِي

قال السكري " كانوا أغاروا على إبل لهم ، فلما أوقع بهم قال لهم هذا يُغايظهم به ، أي : كلاً زعمتم ، فتعالوا الآن فاحربوني... يهزأ بهم " (٢)

فأنت تلاحظ كيف أن الشاعر يهزأ من القوم كلهم حيث ناداهم باسم القبيلة التي تجمعهم ، والسخرية هنا لا شك أن معها فخراً و نفاجة .

## ٢ الحسرة و التفجّع

قدمنا الحديث عن أن غرضي السخرية والحسرة كادا يربوان على أغراض النداء الأخرى ، وأرجعنا السبب إلى أن هذه القبيلة صاحبة قتال وشراسة ، وذلك يستدعي كثرة القتلى فيها ومنها ، وذلك يصاحبه قطعاً سخرية من الأعداء ، وفي نفس الوقت حسرة وندم على ما جضّهم من فقد أهلهم ، أو إفلات خصومهم .

فأول ما نجده دالاً على الحسرة نداء اللهف ، ونداء لبيت .

وهذه وقفات مع بعض الشواهد على ما سبق :

فالحسرة والتلهف أكثر ما تظهر في نداء اللهف خاصّة ، وهو نداء تكرر في شعر هذيل فيما

يقرب من ستة شواهد :

يقول ساعدة بن العجلان (٣) :

(١) السابق ٣٥٤/١

(٢) نفس المكان

(٣) السابق ٣٣٣/١

أَلَا يَا لَهْفٌ أَفْلَتَنِي حُصَيْبٌ      فَقَلْبِي مِنْ تَذَكُّرِهِ بَلِيدٌ

نجد سياق القصيدة أولاً يدور حول غازيةٍ لحيٍّ من هذيل ، وقد أسروا أخا الشاعر ، واسمه مسعود بن العجلان وقد أُنذر قومه سواء قبل الأسر أو في أثناءه فنذروا وأخذوا يقتتلون في القوم حتى لم ينج منهم إلا حصيب هذا .

فالنداء هنا مبني على التحسر على عدم الإمساك بحصيب هذا ، وفيه قدر من الغيظ عظيم ، حيث لم يتوقف الأمر عند الإفلات بل إن قلبه من شدة المصيبة عليه أصبح بليداً والبليد: يقال للرجل يُصاب في حميمه فيجزع لموته وتنسيه مصيبتُه الحياء حتى تراه كالذاهب العقل<sup>(١)</sup> فكان الشاعر جزع لفوته ، أنسته مصيبةُ فوته الحياء .

ونلاحظ هنا تقدم أداة التنبيه (ألا) وهي تدل كما أسلفنا على الاعتناء بما بعدها ، وكأنه أمر عظيم ، وهو في عُرْف الشاعر عظيمٌ ، ثم هي معينة مع تلك الدلالة على مد الصوت وتخفيف الآهة ، وتأتي بعدها اليباء وفيها مع النداء تلك الخاصية السابقة .

ولهفٌ هنا نكرة مقصودة ، وكأن هناك لهفاً مقصوداً هو الذي يناسب همَّ الشاعر ، وهو الذي يناديه ، أو يناديه من فاتته فرصة ، وأفلت منه عدو ، فهو لهف ليس غريباً عن السامع ، ولهذا أكد السكريُّ على الرفع في لهف أثناء الشرح .

ومع دلالة التحسر التي يفضي إليها هذا النداء فإن البدء به أول القصيدة له دلالة مؤكدة على الحسرة والندم على ذلك الفوات .

ونداء اللهف في أول القصائد فريدة فيه هذه القصيدة في شعر هذيل .

وهذا موضوع آخر قريب الشبه مما سبق ، وذلك حين مرض أبو جندب ، وله جار خزاعي فقتله زهير بن الأغر من بني لحيان واستاقوا ماله وقتلوا امرأته ، فلما أبلَّ أبو جندب من مرضه خرج في الخُلعاء من خزاعة ، واستجاشهم على بني لحيان فقتل وأسر ، ولكن زهير بن الأغر أفلت من القتل كما أفلت حصيب من ساعدة بن العجلان ، فقال أبو جندب يذكر ذلك :

فَرَّ زَهِيرٌ رَهْبَةً مِنْ عِقَابِنَا      فَلَيْتَكَ لَمْ تَفَرِّ فَتَصْبِحَ نَادِمًا

(١) اللسان / بلد

فلهف ابنة المجنون ألا تصيبه فتوفيه بالصاع كيلا غذارما

قال السكري "غذارما" إذا أُعطيَ جِزافاً ، أو : أوفى وفاءً زائداً قيل : غذرم ، وابنة المجنون : امرأة أبي جندب" (١)

النداء هنا يختلف عما سبق ، فالمنادى هنا هو لهف المرأة ، وهي زوج أبي جندب ، قال السكري " كان هؤلاء ثأرها ، فلهفها ألا تُصيبه فتفعل كما فعل بنا "

فاللهف هنا هو لهف المرأة ، وهو أبلغ في مراد الشاعر وغضبه من هتك جواره ؛ لأن رد الاعتبار منوط بالرجال ، ولكن الشاعر يريد أن يُشرك النساء معه في هذا الجوار ، وكأن حمية حفظ الجار عند الرجال والنساء سواء ، ولو صحّ لامرأة أن تخرج للثأر لجارها لخرجت ابنة المجنون ولطاردت زهيراً وتلهفت على فوته . ، أو بمعنى آخر أن المرأة إذا تلهفت على هذا الجوار فمن باب أولى أن يتلهف الرجل ، وذلك يدل على شدة العلاقة الرءوم التي أُصيرت من هذا القتل ، فلهفها الذي ناداه الشاعر ليس على القتل للجار بل على أن سلم زهير من القتل ، وعلى أنها لم تُرد له الكيل زائداً .

وللجوار عند العرب حرمةٌ سجلوها في أشعارهم ، حيث يقول زهير بن أبي سلمى (٢) :

وجارُ الحيِّ والرجلُ المنادي أمام الحيِّ عهدُهُما سواء

وذكر أبو هلال العسكري في ديوان المعاني قول أمانة بنت الجلاح الكلبية تمدح الأسود بن قنان

: (٣)

وأضربهم بالسيف من دون جاره وأطعنهم من دونه بسنان

ومثل هذا اللهف المتعدي للمرأة على الإفلات يقول حذيفة بن أنس في يومٍ بين عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل ، وبين عبد بن عدي بن الدليل يوم قتل جندب قيساً وسالماً ابني عامر بن عريب الكنانيين ، وقتل سالمٌ جندباً ، اختلفا ضربتين ، فقال حذيفة (٤) :

فيا لهف أم العاذلات وهذه سفاةٌ ولكئي إلى الشفع أرغبُ

(١) السكري ٣٥٢/١

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى / سابق . ص ٨٠

(٣) ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري . ط عالم الكتب . - ص ٦٢

(٤) السكري ٥٦٠/٢

السفاة: الباطلة ، والشفع : الزيادة، (١)

لم يأتِ هذا البيت إلا بعد أن تقدمته سبعة أبيات ، ذكر فيها الشاعر كيف أن قيسا وأصحابه ساروا يريدون هذيانا ، فقتل منهم جنديان اثنين ، وأخذ يصف كيف لاقاهما وقد أصعدا يحدوان الضأن ، فلاقاهما بين القتائد وهي نبات ، فقتل قيسا ، وأفلت منه سالم وفي حقويه دم من أثر الضرب ، وكأته مات من أثر تلك الجراحات كما تدل القصة ، يقول :

فألزم قيسا رميةً ذاتَ عانِدٍ وسلَّ وسلَّ يضربان ويضربُ  
وأفلتَ منه سالمٌ بعدَ كُربةٍ وفي ثوبٍ حقويه دمٌ يتصببُ  
فيالهف أمَّ العاذلات ... البيت

العائد: الدم يأخذ معترضا ليس بقاصد

فنادى اللهف حينئذ ، مضيفا إياه لأم العاذلات ، أو اللائمات ، وفي تلك الإضافة بيان لشدة الحسرة والندم على ذلك الإفلات ، مع أن الرجل كان جريحا ، وجراحه عظيمة ، مات منها كما تشير القصة ، ثم في تلك الإضافة الرغبة العارمة في تلك الأمنية ، وهي أن يكون قرن قتل قيس بقتل سالم ، لأنه نجا والدم بحقويه ، وهي أمنية قال عنها إنها باطلة ، لأن سالما قد نجا .

وإضافة اللهف للعاذلات أولا : ، لأن النساء قد اشتهر عنهن اللوم والعذل للرجال ، فهن لا يقارعن الخطوب كما يقارعها الرجال ، ولا يتعرضن للمصاعب ، والذي لم يشهد المصيبة يبحث دائما عن مواطن الخلل فيلوم عليها ، والنساء يمتصن اللوم مضغا ، والشواهد على ذلك كثيرة ، في كل وقت ، فهذا أبو الرعاس الصاهلي أراد أن يجيء لزوجته بأسير من المسلمين في فتح مكة ، وعندما رجع صفر اليدين لامته زوجته على ذلك فقال (٢) :

إِنَّكَ لَوْ أَبصرتنا في الخندمة  
إذْ فَرَّ صفوانُ وفر عكرمة  
إلى قوله:

(١) التهذيب/شفع

(٢) السكري/٢/٧٨٧

لم تنطقي في اللوم أدنى كلمه  
وقيس بن العيزارة يذكر كيف تلومه عرسه على موت أحد أقربائهم مع أنه بذل معه كل  
جهد<sup>(١)</sup>:

ألا تلك عرسي لا تزال تلومني ولو تركتني قد كفتني لوائمي

وثانيا: إذا كان هذا حال اللائعات فإن الشاعر تعدى ذلك إلى أمهن، وكلمة الأم تضاف في كلام  
العرب للتوكيد، ففرق بين يالهِف العاذل، وبين: يالهِف أم العاذل، فالثاني أوجع وأوقع؛ لأن  
ذكر الأم أكثر إثارة وأكثر تهيجا، يقولون: له الويل، وإذا أرادوا المزيد قالوا: لأمه الويل، وكأنها  
لم تُحسِن رعايته، والعرب يرجعون بالفضائل إلى جذورها، ويقولون تعجبا من روعة الرجل وبلوغه  
مبلغا عظيما: لله دره، فيعودون إلى الدرّ الذي غُذي به وأنه هو السبب في أنه بلغ ما بلغ. و  
السياق الذي جاءت فيه اللف هنا هو سياق القتل والأخذ بالثأر.

وهنا نداء للهِف على قتل الأخ العزيز على القلب، أو ابن الأخت الذي سقط في ميدان المعركة،  
فهذا أبو جندب يذكر مقتل أخيه الأسود ولا يقبل فيه القود<sup>(٢)</sup>:

فمن كان يرجو الصلح فيه فإنه كأحمر عادٍ أو كليبٍ لوائلِ  
أتيت بما تُرجي البسوس لأهلها بألفي لجامٍ قبل ألفي مقاتلِ  
فلهفي على عمرو بن مرة لهفةً ولهفي على مَيْتِ بقوسى المعائلِ

يقول السكري " لا نُصالح أبدا، وهو عندنا كأحمر عاد، الذي عقر الناقة، أو كليب لوائل، يجلبُ  
عليكم ما جلب كليب على قومه، وما جلب القدار على قومه "

وهذه المقدمة من الضرورة بمكان حيث تظهر مكانة القتل عند أهله، فمن كان يظن أن الشاعر  
يقبل الصلح في أخيه فهو واهم، فحاله حال قدار بن سالف، وما جرّه على قومه من العذاب وحال  
كليب بن وائل وما جرّه قتله على قومه من الحرب، والتفتت إلى من جاءه بالقود: بأنه إنما جاء بما  
كانت تتمناه البسوس التي جرّت الحرب بين بكر وتغلب وهو القود، ولاحظ كيف احتدم الأمر في

(١) السابق ٦٠١/٢

(٢) السكري ٣٤٦/١



قلب الشاعر قبل نطقه باللهف : فلا صلح ، ولا قود ولو كان ذلك القود من شأنه أن يُخمد حرب البسوس ، فلا أقل من أن يرجع الشاعر إلى نفسه مناديا تلك اللهفة مرتين : مرة على أحد اخوته وهو عمرو وهو لم يُقتل ، والثانية على القتييل بالموضع الذي ذكره. وهو نداء خرج إلى الندبة ، حيث الإشارة إلى عظم المندوب ، ولا شك أن الندبة قريبة من الحسرة والتفجع أو هي من بابها.

وهو نداء ليس ببعيد عن بدء القصيدة كسابقه ؛ حيث لم يتقدمه إلا رفض الصلح ، ولم يُطل في ذلك ؛ لأنه أمر مفروغ منه ، ولكنه هنا حذف حرف النداء ، إشارة إلى ما يعتمل في خلد من الألم والحزن جعله يدلف إلى داخل نفسه متلهفا ، ونادى اللهفة بإطلاق الصوت ، قال ابن يعيش "ولما كان يُسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا (الألف) آخرا للترنم ، كما يأتون بها في القوافي المطلقة" (١).

ولم يجعلها مضافة كسابقتها ، لأنه أراد أن تكون لهفة مطلقة ، وأخذ يذكر اخوته الذين تلهف عليهم ، ويصفهم بالقوة والشدة ، وكذلك بالعفة والبشاشة والذكر الحسن ، وبأنهم أصحاب أسلحة لا تفارقهم ، ولهذا هم غير لف المغزل ، أي : ليسوا كثيري لحم الفخذين لا يثبتون على ظهور الخيل ، يقول :

رِمَاحٌ مِنَ الْخَطِي زُرُقٌ نِصَالُهَا      حِدَادٌ أَعَالِيهَا شِدَادُ الْأَسَافِلِ

وهذه الصفات تجعل اللهف أمرا مقبولا.

أما الشاعر الآخر وهو عبد مناف الجربي فقد بكى وتحسّر على ابن أخت هذيل الذي دلّ قومه من سليم على غيرة أخواله وهم الذين أكرموه ، فكان أن غدر بهم فقتل مع أخواله ، ومع ذلك بكاه الشاعر متحسرا على تلك القتلة فيقول (٢) :

فِيَا لَهْفَتِي عَلَى ابْنِ أُخْتِي لَهْفَةً      كَمَا سَقَطَ الْمَنْفُوسُ بَيْنَ الْقَوَابِلِ

وسياق البيت الذي ورد فيه هو نفس السياقات السابقة : حيث القتل والمطاردة ، ونداء اللهفة

هنا على سبيل الندبة على ابن أخته ، فهو لم يقاتل مع القوم ، فهو كالطفل الذي يسقط ميتا بين

(١) شرح المفصل ، مصدر سابق . - ١٣/٢

(٢) السكري ٦٨٥/٢

القوابل ، وكأن هذا التشبيه يعني الرجل من غدرة ، لأنه ربما يكون واقعا بين نارين : نار قومه سليم ، ونار أخواله هذيل .

ويذكر أبو كبير رجلا يرثيه قائلا (١) :

يا لهفَ نفسي كان جدّة خالدٍ      وبياضُ وجهكَ للثُّرابِ الأعفرِ  
وبياضُ وجهٍ لم تحلُ أسرارُهُ      مثلُ الوديلةِ أو كشئفِ الأنضرِ

نداء للحزن والتحسر أن تحتضن الأرض تلك الجدّة من الشباب الغض ، وذلك الوجه الصبوح الأبيض ، وهذا البيت جاء بعد ستة أبيات كلها بكاء وتحسّر على فقد الشباب ، وكيف آلت حال الشاعر من بشاشة وإقبال حياة إلى رجل حرق المفاقر أصلع الرأس ، وإلى رجل أخذ يستقنره الناس ، إلى رجل أصم وأقرب إلى العمى يقول :

فقد الشباب أبوكِ إلا ذكره      فاعجبُ لذلك فعلِ دهرٍ واهكر  
أزهير ويحك ما لرأسي كلما      فقد الشباب أتى بلونٍ مُنكر  
ذهبت بشاشته وأصبح واضحا      حرقَ المفاقر كالبراء الأعفر  
الخ...

البراء الأعفر: هي بُراية القسي ، والأعفر : الأبيض الذي تعلوه حمرة.

وفي خضم هذا التذکر لحاله السابقة ، وما آلت إليه تذكّر خالدا ، بادئا بنداء لهف ، مضيفها إلى نفسه ، وتلفه وحسرتة وتندمه إنما هو على تلك الجدّة وذلك الوجه الأبيض ، وكرر التفاتة إلى الوجه الأبيض ، وهي مما يتناسب وبكاؤه شبابه هو ، فوجه المرثي : لم تتغير طرائقه لأنه ما يزال مشدودا بالشباب ، ثم هو وجه نضر مثل سبيكة الفضة ، أو هو مثل الذهب ، وهذه الخصائص التي ذكرها في وجه خالد هذا يفتقدها هو وبيكيها في الأبيات السابقة ، وهذا مما يجعل لنداء اللف وإضافته للنفس مذاقا مختلفا عما سبق . فكأن الشاعر بهذا يتلف على نفسه ، وعلى مرثيه .

ولاحظ الالتفات الذي جاء مع النداء ؛ حيث كان يخاطب خالدا على الغيبة : كان جدّة خالد ، فلما حضر في مخيلته حوّل الضمير إلى الخطاب : وبياض وجهك .

(١) السابق ١٠٨١/٣

وهذا قيس بن العيزارة يتذكر أسرَه في بني فهم ، وكيف تشاور القوم في قتله ، وهو موثق ، ويتحسر على ألا يكون قاتل القوم قبل أن يَشدوا وثاقه (١) :

سرا ثابت بزِّي ذميما ولم أكن سللتُ عليه شلٌّ منِّي الأصابع  
فيا حسرتا إذ لم أقاتل ولم أرع من القوم حتى شدَّ منِّي الأشاجع  
فويلٌ ببزٍّ جرَّ شعل على الحصى فوقَ ربزٍّ ما هنالك ضائع

قال السكري " سرا ثابت : أي تأبط شرا ، خلَّعه ، أي : سلبه حين أسره ... ذميما : أي هو ذميم غير محمود ، ثم قال : شلٌّ منِّي الأصابع : دعاء على نفسه ، ألا أكون سللتُ عليه السيف فقتلته " فتأبط شرا سلب الشاعر بزه ، وهو عدة سلاحه كُلِّها ، وعندما ذكر ما فعله من ذلك السلب عادت به الذاكرة إلى تلك الواقعة ، وأنه لم يقاتل القوم كما ينبغي ، ولم يهرب حتى أسر فجاءت الحسرة حينئذ يناديها الشاعر مرتبا إياها على قوله : ولم أكن سللت عليه .. الخ فهو يندب حظه العاثر الذي أوقعه في تلك الواقعة ؛ حيث لم يقاتل ولم يهرب .

ونداء الحسرة هنا وما تبعه فصل به الشاعر بين بيتين يتحدثان عن البز ما بين سرقة ، وبين جره على الحصى ، وعدم توقيره ، وهو فاصل استوجهه الموقف الشعري ، وذكريات تلك الروعة ، وذلك الأسر ، ويبيِّن ذلك رواية لابن قتيبة في المعاني الكبير حيث ذكر البيتين دون ذكر نداء الحسرة (٢) وهذا عبد الله بن ثعلب يرثي قومه الذين أُصيبوا بالطاعون بمصر (٣) :

أعينيَّ جودا على فتيةٍ فُجِعنا بهم لم يكونوا لنا  
بمرةٍ يا حسرتا بعده يُذكرني الحادثون القديما

لقد ذكر الشاعر مرةً أول من ذكر مع جمع من هذيل ذكرهم بالأسماء وهم : مسافع ، و أبو محجن ، وربيع ، وصخر وجابر وعصمة ، وعطيّة ، وعائذ ، ومالك ، وكان مرةً هذا زعيم القوم ، والمقدّم عليهم ، فحقّ أن يُتحرَّس عليه ، وأن يُندب حظ من فقده كالشاعر ، ومع ذلك فقد قدّم الشاعر وصفا

(١) السكري ٥٩١/٢

(٢) ١٠٣٧/٣

(٣) السكري ٨٨٥/٢

جامعا لخصال عامة في أولئك القوم قبل ذكرهم ، فهم أحرار كُرماء ، قال ابن منظور " اللؤم : ضد العتق والكرم ، واللئيم : الدنيء الأصل ، الشحيحُ النفس " (١)

ثم أخذ يذكر مع كل شخصية من تلك الشخصيات صفاتٍ وشمائلٍ أخرى تجعل نداء الحسرة متعيِّنا على أولئك الرجال ، وتجعل شدة الحزن لها ما يبررها .

وبذلك ظهر لنا من خلال الأبيات التي آثرنا رصدَ أكثرها أن نداء اللهف والحسرة يكاد يكون في سياق واحد في غالب شواهدها ؛ حيث القتال والأسر ، وهتك الجوار ، وورثاء الموتى ، وكلها قريب من قريب .

ويدخل في التحسر والحزن نداءً الديار والمنازل ، يقول المغربي في شروح التلخيص " ومنها التحسر والحزن ، كما في نداء الأطلال والمنازل... والعلاقة بين هذه الأشياء كون كل ينبغي الإقبال عليه بالخطاب كالمنادى للاهتمام بها ، وامتلأ القلب بشأنها " (٢)

ولكن مع ذلك فإن نداء الديار في شعر هذيل قليل جدا فلا يتعدى ثلاثة أبيات :  
يقول أبو ذؤيب (٣) :

يا بيتَ دهماءَ الذي أتجنَّبُ      ذهبَ الشبابُ وحبُّها لا يذهبُ

أبو ذؤيب هنا يبدأ هذه المقطوعة بهذا النداء ، الذي تظهر فيه الحسرة والتفجُّع ، حيث إن قيمة الدار هنا أن أضيفت إلى دهماء ، فليست هي أي دار ، ثم إن الشاعر مع ذلك وصف تلك الدار بأنه يتجنبها ، وهذا أدعى لحسرتة وحزنه ، حيث يتجنَّب هذه الدار وفيها من يحب إما خوفا عليها من قالة السوء أو خوفا من أهلها ، ثم يبثُّ الشاعرُ فحوى ندائه لهذا البيت ويشكو إليه ذهاب شبابه ، وغضاضة حياته مع بقاء حب دهماء ،

ويضيف مُليح بن الحكم الدار لمن يحب مثل أبي ذؤيب ، في قصيدة طويلة جداً ، وهي أقرب إلى الغزل والتهاك :

يا دارَ ليلى من شباكِ الخانقِ      إلى البُحيرِ النَّاعمِ الحدائقِ

(١) اللسان /لأم

(٢) شروح التلخيص ، مصدر سابق . - ٣٣٧/٢

(٣) السكري ٢٠٥/١

أَمَسْتُ خِلافَ الأُلهِ السَّواحِقِ سُرَى الصِّبَا وَغُدُوءَ الخِرائِقِ  
 ودَفْقَةَ من مُرْزَمِ الشَّقائِقِ ترمي بجولانِ حصى دقادقِ  
 مثل الخُلاقاتِ من المهارِقِ أُسْقِيتِ هيجاً من مُنيفِ دافِقِ

“الأله: الرياح، السواحق: تسحق كل شيء، الخرائق: ريح خريق شديدة الهبوب، الشقائق:

الشقيقة من المطر مثل الواابل، الخُلاقات: أخلاق، المهارق: الصحف،” (١)

هذه الدار التي حددها الشاعر وبين مكانها تحسّر عليها من خلال ذكر حالها وقد عصفت بها الرياح الأله وهي التي لها صوت كصوت حنين الناقة الوالهة على ولدها مع مطر شديد يرميها سيئه بالحصى، حتى أمست إلى أمثال الخلق من الصحف، فالشاعر يتحسر على تلك الدار والتي أخذت مكانتها من إضافتها لليلى، والدليل على تحسّر الشاعر على هذه الدار أنه بعد أن بين حالها التعميس هذا دعا لها قائلاً: أُسْقِيتِ هيجاً من منيف دافق.

أما عند أبي قلابة فإنه في مقدمة فخره ينادي الدار التي يعرفها (٢):

يا دارُ أعرُفُها وحشا منازلُها  
 بين القوائم من رهط فألبان

قلت إن الشاعر في مقدمة قصيدته أو مطلعها يتذكر هذه الدار ويناديها على سبيل التحسر والحزن، وهي التي كان يعرفها فأصبحت وحشا منازلها، فهي منادى نكرة مقصودة، وهذه بادرة أولى على أنها دار معروفة، ليست غريبة على السامع، ثم يؤكد ذلك بأنه يعرفها ولكنها أصبحت مقفرة.

و سياق القصيدة هنا غير سياق القصيدتين السابقتين، فالتى سبقت كلها في الصبوة من أولها إلى آخرها، بينما سياق القصيدة هنا فخر بموقف الشاعر وهو الكبير الفاني من ذلك الرجل الذي أراد أسره فقتله الشاعر بالسيف وقتله، فالشاعر في حالة ذكر موقف فخري وحادثه لا دخل لها بالصبوة والغزل، وذلك موطن يتكرر؛ حيث نجد الشاعر إذا ذكر أمراً جليلاً يفخر به يطرب لذلك وينتشي، وإذا انتشى وطرب صبا، وإذا صبا حنّ وتذكر ديار الأحبة واستحضرهم.

(١) السابق ١٠٥٣/٣

(٢) السكري ٧١٠/٢

ولعل قلة مناداة الديار توحى بأن القوم لم يغادروها كثيرا ، ولم يُلجأوا إلى ذلك من خلال القتال والمعارك التي خاضوها مع القبائل المتعددة كما أسلفنا ، وكذلك لم تُلجؤهم قسوة تلك الأمكنة التي سكنوها إلى مغادرتها ومن ثم البكاء عليها والتحسر على تركها .

ومن شدة الذهول والحزن التي تغيّر حقائق الأشياء ، وتجعل الشاعر كما نادى الحسرة واللهف ينادي كذلك الموتى الذين يرثيهم ، تقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب ترثيه (١) :

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ إِذَا نَبَّهَا مِنْكَ أَمْرًا عَضَالًا

فقد ذهلت أخته عن موته ، وقد قدّمت قبل هذا سؤالها عن كيفية قتله ، وأخبروها بأن تُمرين أتيحا له فنالا منه منالا عظيما ، فذهلت من شدة وقع الخبر عليها ، واستحضرت أباها ونادته بعد أن أقسمت أن الأمر سيختلف لو لم تكن غافلا عن هذين التمرين .

ومثل ذلك الذهول قول قيس بن العيزارة في نداء أخيه المييت (٢) :

يَا حَارِ إِنِّي يَا ابْنَ أُمَّ عَمِيدُ كَمِيدُ كَأَنِّي فِي الْفَوَادِ لَهِيدُ

ونجد الحزن والتحسر حينما يأتي النداء ممهدا للأمر في سياق البكاء على الأحبة ؛ حيث تنادى العين وتنبّه من غفلتها ثم تؤمر بالبكاء ، وجميع سياق تلك الأبيات هو رثاء لمن قُتل أو مات . وقد وقفنا مع هذه الأبيات في مبحث الأمر .

### ٣ التعجب والتعظيم

والتعظيم في النداء في هذا الشعر لا يخرج عن سياق الفخر بالقتال أو الفتیان ، أو قطع الغيا في المهلكة ، وكلها قريب من قريب .

فما جاء من النداء يراد به التعجب والتعظيم قول ساعدة بن العجلان :

يَا رَمِيَّةَ مَا قَد رَمِيَتْ مُرْشَةً أَرْطَاةً ثُمَّ عَبَاتُ لابن الأجدع

”مُرْشَةٌ: تَرَشَ الدَّمُ ، عَبَاتُ: هِيَأْتُ“ (٣)

(١) السكري ٥٨٣/٢

(٢) السابق ٥٩٧/٢

(٣) السابق ٣٤٠/١

هذا البيت من قصيدة للشاعر يرثي بها أخاه مسعودا ، وقد بدأت القصيدة ببيت يذكر فيه أن أدمعه تبادرت عندما تذكر أخاه ، ويبيّن أنه قد أخذ بثأره مباشرة بعد بيت البكاء هذا ، وكأنه يكف دمعته ، فيقول :

ولقد بكيتك يوم رجل شواحف  
بمعابل صلح وأبيض مقطع

فقد بكاه بالسهم العريضة النصل وبالسيف الأبيض القاطع ، قال السكري " كان بكائي إياك أن رميت الذين قتلوك " وعاد على أقرب مذكور وهو السيف فوصفه بقوله :

شقت خشيبته وأبرز أثره  
في صفحتيه كالطريق المهيح

قال ابن منظور " يقال : سيف مشقوق الخشبية : يقول : عرض حين طبع " (١) ، والأثر : هو فرند السيف ورونقه " (٢) فهذا السيف عرض حين طبع ، ثم شحذ شحذا قويا حتى ظهر رونقه في صفحتيه كالطريق الواضح .

ولكن الشاعر توقف عن وصف السيف والتفت يذكر الرمية والمعابل الصلح : يا رمية... ثم أخذ يدلغ مع نشوته بتلك الرمية التي تعجب منها إلى وقعها في الخصم ، وترك السيف ، قال السكري " كأنه يتعجب من الرمية " والرمية أمر معنوي لا ينادى ، ولكن من شدة احتفاء الشاعر بها ، وما خففته من لأواء الأخذ بالثأر جعلها تنتصب أمام الشاعر فنادها متعجبا معظما لها ، وهي نكرة غير مقصودة ؛ ليكون ضمن معانيها : العظم والقوة ، وأنها من شدة عظمها وقوتها لا تكاد تعرف وتحدد ، وهو مما يتناسب مع الفخر بهذه الرمية ، وإضافة لما يؤخذ من التنكير من معاني العظم ، ذكر الشاعر بعدها - ما - وهي كما يقول الشيخ محمود شاكر " تجيء حشوا لتدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات ؛ لأنك مهما وصفته فبالغت في الصفة فلن تبلغ كنهه... ومجيء - ما - أسلوب في اختصار اللفظ يفضي إلى اتساع المعنى ، ويقع من بعض الكلام موقعا لا يدانى ، ويجعل ترك الصفة أشد بلاغا من ترادف الصفات " (٣) فهي إذن رمية لا تبلغ الصفات كنهها ، ولهذا تركت دون صفة مباشرة .

(١) اللسان/خشب

(٢) اللسان/أثر

(٣) نمط صعب ونمط مخيف ١٤٤ ، ١٤٣

وشببه بهذا الأسلوب والنداء المفضي إلى التعجب قول حذيفة بن أنس يذكر فتىً نازل القوم  
(١):

ألا يا فتى ما نازل القوم واحداً بنعمان لم يُخلق ضعيفاً مثبِّراً  
المثبِّر: قال السكري "الضعيف" وذكر صاحب اللسان "أنه المحبوس" (٢)

فهذا الفتى المتعجب منه بهذا النداء المبني على التنكير غير المقصود مع ذكر (ما) التي تدل كما  
أسلفنا على أن الصفة لا تبلغ كنهه، هذا الفتى بهذه المكانة العظيمة نازل القوم منفرداً وقد خُلق  
قويًا منطلقاً لا ترده عن المعركة حدود وطنه: نعمان، ثم أخذ يصف ذلك الفتى.

(وما) هنا لا بد أن تكون زائدة؛ لأنَّ زيادتها تؤكد على معنى المكانة لذلك الفتى، ولو قلنا إنها  
نافية فإن تلك المكانة للفتى تضؤل؛ لأنه لم يقاتل منفرداً بل قاتل مستعيناً بغيره.  
وبنفس البناء والمعنى يقول ساعدة بن جؤبة يرثي ابن عم له لقبه عبد شمس (٣):

ألا يا فتى ما عبد شمس بمثله يُبَلُّ على العُدَى وتؤبى المخاسفُ

قال ابن منظور "و أبلُّ عليه: غلبه،... الباء في: بمثله: متعلقة بقوله: يُبَلُّ، وقوله: ما عبد  
شمس: تعظيم" (٤) والمخاسف: الضيم.

فهذا الفتى الذي ناداه الشاعر على التنكير ليأخذ من التنكير العموم، وجاء بعده بما التي قال  
السكري إنها زائدة، وهي الدالة على تمام الصفات وبلوغها الغاية، هو الذي به يُغلب  
الأعادي، ويُرفض الضيم. فهو وإن كان للتعظيم كما يقول ابن منظور إلا أن التعجب قرين التعظيم.

وترتيب البيت: ألا يا فتىً عبدُ شمس، يُبَلُّ بمثله (أي يغلب بمثله) الأعادي وتؤبى  
المخاسف.. فعبدُ شمس بالرفع عطف بيان على فتىً.

ومن التعظيم والتعجب قول معقل بن خويلد:

إمّا صرمتِ جديد الحبِّبِ ا\_\_\_\_\_ لِ مَنَّا وَغَيْرِكَ الْأَشْرَبِ ا\_\_\_\_\_

(١) السكري ٥٥٦/٢

(٢) اللسان/ثبر

(٣) السكري ١١٥٢/٣

(٤) اللسان/بيل



وقولُ العُدَاةِ وأيُّ امرئٍ  
 من النَّاسِ ليس له عائبُ  
 فيأربُّ حيرى جُمَادِيَّةِ  
 تنزَّلُ فيها ندى ساكب  
 ملكتُ سُراها إلى صُبْحها  
 بُشِعَتْ كأنَّهم حاصِبُ

”الآشب: العائب، حيرى: طويلة... قد تحيرت بظلماتها لم تكذ تنقضي،، جمادية : باردة، حاصب: أي جاءت بحصباء، أو الحاصب البرد، شبههم به“ (١)

ذكر السكري قصة هذه الأبيات ،ومختصرها :أن الهذليين أسروا كثيرا من جيش أبرهة حينما تفرق في جبالهم بعد أن مزقه الله تعالى ، ثم إن أبرهة أخذ لا يمر على قبيلة إلا وأخذ منها رهنا يرتهنهم، وكان أولئك الرهن من كنانة ،التي طلبت من هذيل أن يخرجوا بمن عندهم من أسراء كندة الذين كانوا يرافقون أبرهة ويفادوا بهم أسراء كنانة ،فخرج معقل بن خويلد ،ومعه من بني قريم غافل بن صخر ،المهم أنهم رجعوا بالأسراء ،ويظهر من الأبيات أن الكنانيين أرادوا الفتك بمعقل بن خويلد ،ولم يراعوا له هذه اليد ،فقال هذه الأبيات :

وبدأها بهذا المطلع ،وهو مطلع له دخل كبير في القصيدة ،لأن الشاعر هنا سيتحدث عن أمر عظيم جليل ، معجب قام به ،والشاعر إذا ذكر الأمور التي يفخر بها اهتز وانتشى ،وإذا انتشى أنشد الشعر ،وإذا أنشد ذكر صاحبة ،والشاعر هنا قام بأمر جليل ،فذكر صاحبة في مطلع قصيدته،ولكن مع ذلك فقد ذكر قطع حبال الود ،وهي جديدة ،وكأنه يقول لهم: إن اليد التي أسداها إليهم لا تزال ندية لم تجف بعد ،وهي فك الأسراء الذين كان يرتهنهم أبرهة .

ثم إن هذا المثل الذي نصبه الشاعر وصوره بجدة الحبال وقرب إساءة الفضل حري أن يسوغ حفظ وصيانة العلاقة من العطب،أما إن قطعت المرأة حبال الود ،واستمعت إلى العائب،الذي ينبش في عيوب الناس ويدل عليها ،وهو الآشب،واستمعت إلى العداة ،والشاعر يؤكد على حقيقة مطروقة من بعده ،وهي أن كل إنسان له أعداء يكذبون صفو أخلاقه .

(١) السكري/١/٣٨٩

فإن صدقت المرأة ذلك فإنه قادر على تحمّل ذلك بدليل قطعه المفاوز في ليلة باردة شاتية يحار بها من طولها وبردها الشديد ، مع ندى ساكب ، يُضيف إلى شدتها شدةً أخرى ، ومع ذلك فإنّ الشاعر تسنّم سُراها إلى الصباح برجال شعث ... الخ

هذه الليلة من شدتها وخطر السير فيها جعلت الشاعر يدخل النداء على منادى محذوف ، وربّ هنا للتكثير ، وهو أدعى للفخر .

وذكر صرّم المرأة ، واستماعها للوشاة والعداة يتناسب مع فحوى القصيدة حيث أنكر بنو كنانة عمله الجليل ، وتوعّده بالقتل ، فكأنهم قد قطعوا جديد الحبال ، وكأنهم قد استمعوا للعداة . ومثل هذا المطلع الذي يشي بمعنى القصيدة ، ويتحدّث فيها الشاعر بشيء من النشوة والطرب حتى أنه من أجل ذلك يأخذ في الصبوة ، وهو لا يريد لها لذاتها بقدر التقدمة لمراده قول بدر بن عامر في ملاحاته مع ابن عمه أبي العيال (١) :

بخلتُ فُطَيْمَةً بالذي توليني إلاّ الكلامَ وقلماً يُجديني  
ثم يقول :

أفُطِيمَ هل تدرين كم من متلفٍ جاوزتُ لا مرعى ولا مسكون  
لم يعلّه مطرٌ ولم يُنبط به ماءٌ يجمُّ لحافرٍ معيون

قدمنا الحديث عن الأبيات في الاستفهام ، وأشرنا كيف أن الشاعر هنا يُشير في المطلع إلى القطيعة بينه وبين ابن عمه ، وأن هذا البخل إنما هو إشارة لتلك العلاقة التي بدأت تترث . وهنا النداء لفطيمة ليس إلا استحضارا لهذه المرأة لتشهد على هذه الحقيقة التي أراد الشاعر أن يشير إليها وهو أنه يقطع المفاوز والقفار المهلكة . وهو نوع من الانتشاء والفخر جعله يستحضر المرأة لأن ذلك من الفحولة بمكان .

ومن التعجب المفضي إلى الذهول نداء البرق في قول أبي قلابة :

يا برقُ يخفي للقتول كأنه غابُ تشيّمه حريقُ يابسُ  
تُرْجَى له تحت الظلام أكفةٌ مجنوبةٌ نفيانها متكنّسُ

(١) السكري ٤٠٧/١

قال السكري : يخفي "يُظهر" ، غاب : أجمه ، تشيّمه : دخّله ، مجنوبة : أصابتها ريح الجنوب نفيانها : ما تطاير من قَطْرها متكئس : متظاهر" (١)

نداء البرق في القصيدة لم يأت في مطلعها ، ولكنه عبارة عن إشاحة للشاعر عن تهالكه وصبوته التي ظهرت حين بكى ديار القتل ، وشكى مع ذلك حبها إلى امرأة تطبّب ، وهي حَبّة :

يا حَبَّ ما حُبُّ القَتولِ وحُبُّها      فَلَـسُ فَلَـا يُنْصِبُكَ حُبُّ مَفْلِسُ

وقد قدّمنا الحديث عن البيت في الاستفهام.

وقد اعترف بأن حُب القتل لا طائل من ورائه ، فحاول أن ينهض عن هذا التهالك الذي ظهر للقارئ فنادى البرق ، ومع ربطه بالقتول ، إلا أنه أخذ يصف هذا البرق بصفات تجعل تعظيمه والتعجب منه ومناداته مبررة :

فهو كأنه غابة ملتفة يابس شجرها قد داخله حريق ، فيكون يُبسه أَدعى لاشتعال النَّار وظهورها بسرعة ، وكذلك أَدعى لانتشار النار في الهشيم ، وهذا يؤدي إلى مطاولة ظهور البرق ، وهو أخرى حينئذ للإمطار ، ثم إن هذا البرق يلمع تحت ظلام كثيف من السحاب ، ومن شدة كثافة السحاب لا يُرى ذلك البرق العظيم الذي صوّره الشاعر إلا من نواحي السحاب ، ثم إن تلك النواحي قد أصابتها ريح الجنوب ، وما يتطاير من قطر تلك الريح مجتمع غير متفرّق ، وهذا أَدعى لكثافة المطر وقوّة دفعه ، حيث لم تؤثّر فيه تلك الريح وتنتثر مائه وتفرقه ، بل هي تدفع ذلك السحاب المظلم والبرق تحت جنباته ، ويمطر مجتمعا غير .

وينادي معقل بن خويلد العجب ، قائلا :

وما عرّيتُ ذا الحياتِ إلاَّ      لأقْطعَ دابرَ العيشِ الحُبَابِ  
وكنْتُ إذا نفحتُ به خشيباً      أطارَ العظْمَ صقولِ الذبابِ  
وما يبْقَى على المأثور شيءٌ      فيا عجباً لمصدرة الكتابِ

قال السكري " ذو الحيات : اسم لسيفه ، لخطوط فيه ، دابر : آخر ، الحُبَاب : الحبيب ،

النفح : الضرب من بعيد ، خشيبا : صقيلا ، الذباب : طرف السيف " (٢)

(١) السكري ٧١٥/٢

(٢) السابق ٣٨٨/١

قدّم الشاعر قبل نداء العجب أنه لم يُجَرِّد سيفه إلا لكي يقتل هذه المرأة التي جاءت كبيرة أخلاقية ، حيث ذكر السكري أنها ذهبت مع صاحبها الأخرى تُوَمَّانَ عش بن جابر تنظران وسامته، وعبر عن المرأة بالعيش الحبيب إلى النفس ، ثم أخذ يصف ذلك السيف، وأنه إذا ضرب به من بعيد يُطير العظم ، وله حدُّ صقيل ، فسيفه بهذه الصفات قاتل ، ومع ذلك نجت هذه المرأة من القتل ، فنادى الشاعر هذه العجيبة المتعجب منها ، وهي أمر خارق يجهل سببه ، ويتعجب مما قدّر في الغيب من حياة هذه المرأة مع توفّر دواعي القتل : سواء من غضب الشاعر ، أو من قوّة فتك سلاحه .

#### ٤ غرض العتاب

من الأغراض الموجودة في نداءات الهذليين العتاب وما يدخل تحته من التوبيخ ، واستحضار اللاحي من خلاله ، فقد عاتب الهذليون على القتل أو الموت ، وعاتبوا في الغزل والصبوة .  
ومما يشار إليه في هذا الغرض أن الأداة المفضلة في المعاتبة هي الهمزة ، وهو أمر يتفق والعتاب ، حيث التحبب والقرب ، سواء كان قربا معنويا أو قربا ماديا .

فأبو خراش يعاتب زوجة أخيه عروة التي لامته على اللعب مع ابنه وترك الأخذ بثأره ، وما علمت أن الرجل يدافع أمرا جللا ، وأنه إنما يتصبر فيقول (١) :

لعمري لقد راعت أميمة طلعتي وإنّ ثوائي عندها لقليل  
تقول أراه بعد عروة لاهيا وذلك رزء لو علمت جليل  
ولا تحسبي أنّي تناسيت عهدَه ولكن صبري يا أميم جميل

فهذه المرأة ارتاعت من طلعة الشاعر عليها ، مع أنه قليل المكوث عندها ، وكأنه كان يحاول الأخذ بثأر أخيه ، ولكن الفرصة لم تواته بعد ، ومع هذا المكوث القليل عند هذه المرأة فهي تلومه على لهوه بولده كما تذكر القصة المصاحبة التي ذكرها صاحب الأغاني (٢) ، فهي تصمّه باللهو بعد فراق أخيه ، فيخاطبها بأن ذلك الأمر يرزؤه رزءًا عظيمًا ، لو علمت ، وهذه الجملة إشارة لما سيأتي بعدها

(١) السكري ١١٨٩/٣

(٢) الأغاني ، مصدر سابق . - ٢٢٦/٢١

من الصبر والتجلد ، والرزء هنا مطلق ، فقد ينصرف إلى فقد أخيه ، وقد ينصرف إلى هذا الإحساس الذي خرجت به المرأة بأنه قد نسي أخاه ولها بعده ، فأوجعه أنها تُحسُّ بما لا يُحسُّ به هو ، فنهاها أولاً أن يخطر ببالها أنه نسي أخاه ، ثم يستحضرها بالنداء المرخِّم تقرباً وتحبباً ، ومحاولةً لسَلِّ هذا خاطر من قلبها ، مع شيء من العتاب الرقيق ، وأن الذي جعلها تُحسُّ بأنه تناسى أخاه أنه كان يروِّض نفسه على الصبر ، والتجلُّد ؛ ليظهر أمام الناس بذلك .

وعلى العموم فتلك خاصية من خصائص شعر هذيل في المصائب ، يُظهرون التجلد والصبر، ويحتمون عن البكاء بذكر حتمية الموت ، ونزوله بالجميع ، حتى الصحيح والصغير والقوي ، ويذكرون أنهم يبكون موتاهم بالسلاح لا بالعيون .

يقول رببعة بن الجحدر يرثي أثيلة الطابخي معتذرا من فراره من القوم (١) :

أَعَاذَلْ أَرْمِيهِمْ فَمَا إِنْ أُصِيبَهُمْ      وَيَرْمُونَنِي فَمُسْتَقِيلٌ وَنَاكِسٌ

قال السكري : (مستقل) بالمشقص ، و(ناكس) : ساقط

هذا البيت هو آخر القصيدة ، وقد حاول الشاعر قبل مجيء هذا البيت أن يُبيِّن شدة القوم ، وكثرة عددهم ، وأنه لم يفر منهم إلا بعد أن أبلى بلاءً حسناً ، حتى بالحيلة ولكن القوم غلبوه كثرةً ، يقول :

فَوِ اللَّهِ لَا أَلْقَى كِيَوْمِ ابْنِ مَالِكٍ	أَثِيلَةَ حَتَّى يعلوَ الرَّأْسَ رَامِسُ
غَدَاةَ بَنُو سَعْدٍ كَأَنَّ عَدِيَّهُمْ	عَثَانِينَ سَيْلٍ فِي دُرَاهِ الْقَوَانِسُ
فَلَا زَنْبَ لِي أَرْمِي قَرِيبًا وَأَدْعِي	وَلَكِنْ ثَرَانَا الْقَوْمُ وَالْحَيْنُ حَابِسُ
فَلَوْ رَجُلًا خَادَعْتُهُ لَخَدَعْتُهُ	وَلَكِنَّمَا حُوتَا بَدَحْنَا أَقَامِسُ
أَقُولُ لَهُ كَيْمَا أَخَالَفَ رَوْعَهُ	وَرَاءَكَ مَا الْأَرْوَى شِيَاءُ كَوَانِسُ
أَذْبُهُمْ بِالسِّيفِ ثُمَّ أَبْتُهَا	عَلَيْهِمْ كَمَا بُتَّ الْجَحِيمَ الْقَوَابِسُ
إِذَا قَلْتُ قَدْ كَعَكَعْتُهُمْ يَرِدُونَنِي	كَمَا تَرِدُ الْحَوْضَ النَّهَالُ الْخَوَامِسُ

(١) السكري ٦٤٦/٢

يقول : لا أنس ذلك اليوم حتى يعلوني القبر ، وهو اليوم الذي جاء فيه بنو سعد كأنهم أوائل سيل قد أقبل ، وأنه حاول الرمي ورمى وانتخى وهو يرمي ، ولكن القوم كثروه ، والموت يحبس صاحبه ، ويقول إنني لو خادعتُ رجلاً لخدعته ، ولكنني مع هؤلاء القوم كأنني سمكة ، تغطأ في الماء ، وذلك من كثرة القوم ، وقد حاول معهم بالحيلة دون جدوى : فكان يقول : وراءك الشياخ ليوميها فأخدعهُ ، ولكنه لا ينخدع ، ويبيّن أنه يطرد القوم بسيفه ، ويبثُّ عليهم نصالاً كالجحيم ، حتى إذا ظهر له أنه قد ردهم وردوا عليه بنهم كما ترد الإبل العطاشُ الماءً .<sup>(١)</sup>

كان ذلك كله بياناً لا بد منه ليردَّ على العاذل قوله ، وأنه لم يترك طريقة إلا وأخذ بها مع القوم دون جدوى ، فيجيء البيت الأخير ، وهو يلخص ما سبق من محاولاته ، فماذا يفعل وهو يرميهم فلا يُصيبهم وهم يرمونه فيصيبونه ؟ ووجه نداءه للعاذل اللائم .

ويعاتب صخر الغي على سبيل التحبب والنصح والتقرب امرأةً ذكرت له كبره وشيخوخته فقال منادياً إياها بالهمزة أيضاً <sup>(٢)</sup> :

قالتُ أثيلةٌ قد تنقَصَكَ البلى      ونكستَ في أطمار أشعث ناحل  
أ أثيلٌ إنَّ السيفَ يدثُرُ غمده      ويرثُ وهو على غرارٍ قاصلٍ  
و أثيلُ كم من مَضْرِحِيٍّ جسْمه      في النَّاسِ وهو لذي الكريهةِ باسلُ

المضرحي هو : من الضرح : وهو التنحية ، وقد ضرحه : أي نحاه ودفعه <sup>(٣)</sup> .

ذكر الشاعر قبل هذه المعاتبة اللطيفة الرقيقة مقدّمة تمهد لبيان قدرته ، وأنه لم يزل على شيء من التماسك والصلابة : حيث ذكر كيف حلَّ به الشيب ، وأحال البشاشة والرؤاء والعيشَ الرخي و اللذائذ المعسولة إلى نكد وحزن ، فأخذ الشاعر يبكي تلك الأيام الشاخصة ، ويشتكى مفاصله وفتور عظمه ، وقد رابه نظره ، ومن ذلك قوله مثلاً :

بكرِ الصِّبا عنَّا بُكورَ مُزايِل      عجلَ الشبابُ به فليس بقافلٍ  
بانا معاً وتُركتُ في مثواهما      أبكي خلفهما بُكاءِ الثاكلِ

(١) السكري ٦٤٦/٢ بتصرف

(٢) السكري ٩٢٨/٢

(٣) اللسان/ضرح

أخوا صفاءً فارقاً ببشاشةٍ وبشورةٍ من عيشنا وفواضِلِ

إلى قوله بعد أن بيّن الأوقات الرخية التي كانت أيام الشباب :

فأناخَ شيبُ العارضينَ مكانه لمرحباً بك من مُقيمٍ نازل

جاورتنا بقلّي للذات الصبا وأدّى وأقذارٍ وشيبٍ شامل

وشخصٍ عيشٍ بعد عيشٍ لينٍ وفُتورٍ عظمٍ واشتكاءٍ مفاصلٍ

وبسُحبةٍ تغشى السوادَ وغشوةٍ ما لي عدمتك من رفيق خاذلي

كل هذه الأبيات كانت مقدمة لتأكيد أن قدرته على مواجهة الأعداء وحمل السيف لم تنتقص قط

مع كل ما بيّنه من شدة فتور عظمه و اشتكائه مفاصله يُجمل ذلك في قوله بعد الأبيات السابقة :

لي عندَ مشهدٍ كلِّ يومٍ كريهةٍ ذي مرّةٍ لنذى وكسبٍ نوافل

فهو مع ما سبق له مواقف مشهورة معروفة في وقت الشدائد ، سواء كانت شدة حرب أو شدة

جهد وجوع فيكسب في كلا الأمرين الذكر الحسن .

واستحضر أثيلة بعد هذه المقدمة كان هو فحوى القصيدة ومركزها ؛ لأن كل ما سبق من بيان

أثر الكبر والشيب مما يصرف عنه أثيلة ، فهو يستحضرها بالنداء ليشهدها على هذه الحقيقة ،

ويُسمعها إيها ، لأن إثبات الفحولة هنا مما يفخر به الشاعر ، والمرأة أقدر على تنقّص الرجل

والعبث به في هذا المجال ، وقد دل الشاعر على مراده من بقاء القوّة والتماسك بعد نداء أثيلة بمثّلٍ

نصبه ، وصورة مشخّصة على سبيل الاستعارة التمثيلية : فالسيف يخلّق غمده ويعلوه الصدا ، وتراه

قديمًا متآكلاً إلا أن السيف بداخله له حد قاطع (على غرار قاصل) ، فالشاعر وإن ظهر أنه أشعث

أغبر من الكبر ففيه بقية من قوّة . وهذا مثال منصوب بين عيني أثيلة تصدّقه مشاهدات القوم

، وتقطع به .

وقد كان النداء هنا على سبيل الترخيم الذي تُركت حركته على ما كانت عليه قبل الترخيم

ليذكرنا أنه ما يزال ذاكرة لاسم أثيلة ، زيادة في التحبّب والتقرّب .

ويؤكد المعنى مستحضراً أثيلة مرة أخرى بالنداء مدعياً أنه وإن كان جسمه منطرحاً ضعيفاً إلا

أنه في وقت الشدائد تجده شجاعاً شديد الأيد . ولكنه هنا لم يعمد إلى التصوير الذي سبق في النداء

الأول ، بل جاء المعنى هنا عاما ، يشترك معه فيه غيره ، وكأنه يلفتها إلى خاصّة نفسه من خلال الصورة ، ثم يلفتها إلى أن ذلك في غالبه يوجد عند الجميع ، فكم من منطرحٍ وفيه بقية من قوّة .

والنداء هنا ترخيم على لغة من لا ينتظر ، أأثيلُ ، وكأنه نسي أنه يرخّم اسم أثيلة ، وهو فيما أرى ترقّي في العتاب ، وإن كان الترخيم يشي بالتحبيب والنصح .

إن تكرار النداء هنا مع ما فيه من الاستحضار للعتاب اللطيف ففيه كثير من النشوة والمعابثة والصبوة ، وذلك يؤكّد به الشاعر أن فيه بقيّة فحولة ، حيث أن ذكر المرأة فيه بطولة ، كما يكون ذكر الحرب ، والخمر... الخ .

ويستحضر أبو ذؤيب ابن أخته خالد بن زهير الذي شبّ العداوة بين الشاعر وبين أم عمرو (١) :

أخالدُ ما راعيتَ من ذي قرابةٍ فتحفظَني بالغيّبِ أو بعض ما تبدي

لاحظ النداء بالهمزة ، وهو أدمى للقرب ، فيكون العتاب مقبولا ، دون صخب ، وقد أكد الشاعر ذلك التحبيب من خلال لفت خالد إلى قرابته منه ، وكذلك لفته إلى ما يظهره من الإخاء والمودّة دون أن يثمر ذلك حفظا للغيّب .

استحضار الصاحبة القاطعة لحبال الود ، والرجل المثال :

يتخذ هذا الأمر في شعر هذيل مذاقات مختلفة ؛ حيث نجد بعض الشعراء يستحضر الصاحبة التي صرمت حبال الود ، إمّا لينفدُ من خلالها لرثاء عزيز عليه ، وهذا شبه نادر ، أو لينفذ من خلالها لتذكّر صبواته التي عفى عليها الزمن ، أو يتسلّى مع ذلك بذكر قوته وجلده وشبابه ، أو يعاتبها على القطيعة ، ويعلن حبه لها بعد ذلك ، وهي طرق متعددة للشعراء .

وقد جعلوا هذا المهيع تمهيدا لعرض الصورة المثالية للرجل كما يتصورونه ، وكما تريده الحياة في كل العصور ، كما سيتضح بعد قليل .

(١) السكري ٢١٩/١



والنداء في تلك الشواهد فيه كثير من العتاب المشوب بالغیظ والقهر ؛ فهم لم يُسيئوا إلى النساء ، بل تحبَّبوا إليهنَّ ، وقربوهنَّ إلى أنفسهنَّ ، وكان النداء في غالبه بالهمزة والترخيم مع أن النساء تعابثنَّ بهنَّ ، واخترنَّ عليهنَّ غيرهنَّ ، وصرمنَّ حبالَ الود.

ثم إن ذكر تلك المهامه والفلوات التي يذكرونها في هذا السياق ، أو ذكر القوَّة والجلد مما يجعل الشاعر يحلِّق فرحاً حبوراً بأيامه وذكرياته ، أو منتشياً بقوَّته وجلده أمام المرأة التي قطعت حبال ودَّه بأنها إن فعلت فقد فقدت رجلاً عظيماً ، أو أنه لديه من المهام ما يشغله ويسلِّي همَّه ،

وهذا التحبب إلى النساء مع التقدِّمة بأنهنَّ قطعن حبال الود ، وفضَّلنَّ الآخرين على الشعراء يُشير فيما يُشير إليه إلى أن المرأة هنا ليست مقصودة لذاتها ، وأنها مجلوبة جلباً لكي تكون تمهيداً لعرض الصورة المثالية التي يراها الشعراء في ذلك العصر للرجل ، وسنزيد هذا الجانب بيانا في أخريات القصائد المعروضة هنا بعد أن نستبين صورة الرجل المثال.

يقول ربیعة بن الكودن طيف شماء الذي طرقه وهي بعيدة (١) :

أفي كل ممسى طيف شماء طارقي وإن شحطت لنا دارها فمورقي

ولم يستمر في ذلك بل ذكر في بيتين تاليين أرقه من سنا البرق الذي يأتي من ناحيتها ، ثم أشار مباشرة إلى صرمها للخلَّة بينهما ، واستحضرها بالنداء نافذاً من خلاله إلى بيان جلده وقوَّته ، وكلَّ ما يسلي به نفسه أمام هذا البين المتعمد :

فإن تصرمي حبلي وخلَّة بيننا  
أتاك بقول كاذب فاستمعتيه  
فمرقبة يا أمَّ عمرو يخافها الـ  
يظلُّ بها غاوي السحاب كأنه  
نميت إليها والنجوم شوابك  
لآخر مكثار من القوم مرهق  
وأيقنت أن مهما يحدثك يصدق  
جبان المدني ذات ريد مذلق  
شقائق نساج معاً لم تفرق  
تداركتها قدَّام صبح مصدق

فإن صرمت حبل الود معه لرجل آخر أحقق ، أو كما يقول ابن منظور عن المرهق :

(١) السكري ٦٥٥/٢

” كلام لا يفهم مثل الهينمة“ (١) وهو رجل كاذب ، وأنت قد صدقتيه ، إذا كان ذلك كذلك فإن الشاعر يحاول أن يُثبت أنه يستطيع أن يتحمل مثل هذه الصدمة ، حيث يستحضر هذه المرأة بالنداء ليشهدا على ما يريد ، ويُعاتبها على فعلها ، ويمدح نفسه ليقول لها : إنك تركت رجلا عظيما مثله يُقتنى ، وأنه يرتقي هذه المرقبة المخيفة ، وذلك إشارة إلى أنه ربيئة للقوم ، لا يغمض له جفن ، وأنه قد أختير لهذه المهمة لأنه أقدر عليها وأجدر بها ؛ فهو يعلو الجبال المرتفعة يكشف لقومه الطريق ، ففيه الجَد والقوة والفتنة ، وشدة التيقُّظ ، وهذه المرقبة مرقبة مخوفة من غير هذا الرجل ، حيث يهابها الجبان والذنيُّ من الرجال ، وذلك إشارة لهذا الذي ارتضته المرأة بدل الشاعر ، وهذه المرقبة لها طرف محدّد مخيف ، وقد اعتلاها الشاعر في وسط الليل ، وهو أدعى لزيادة الخوف .

الشاعر هنا بلا أدنى شك يرسم صورة عزيزة للرجل المثال الذي تتطلبه المواقف العظيمة ، وهي صورة لا تكتمل إلا بذكر السّلاح والصّحْب الذين يعينونه على مهمته ، ولهذا قال عن قوسه :

وصفراء تلتدُّ اليَدانِ بِسارِها      بغيِّ رجالِ حاصِنٍ لم تُذوّق  
نشرتُ لها ثوبي فبات يُكنُّها      تحلِّبُ معاجٍ من الماءِ مُلثِّق

فهي قوس تستلذ الأيدي لمسها ، وهي طلبة رجال ، ومع ذلك فهي لم يبتذلها النَّاس ، ولم يذقها غيري ، ثم ذكر صيانة هذه القوس والتعامل معها تعاملًا رفيقا فهو يلبسها ثوبه ، يُكنُّها به من الندى ، وبذلك يعرض الشاعر لنا قوسا مثاليةً كالرجل المثالي السابق .

وختم تسليةً بذكر الطريق الذي يعرفه ولا يحار فيه ومعه صاحب يرتكن إليه صاحب ثقة وبلاء صادق ، وهو مع ذلك جلد قوي :

وأبيضَ يهديني وإن لم أناده      كفرق العروس طوله غير مُخرق  
توائمه في جانبيه كأنها      شؤونُ برأسٍ عظمه لم يُفلق  
أناسلُ فيه ذا حشيفٍ كأنه      برى اللحمَ عنه خيرُ بارٍ بمعرق  
كريما من الفتيان مثل خويلدٍ      أبا ثقةٍ وذا بلاءٍ ومصدق

(١) اللسان /زهق

يَظَلُّ تَوَقَّى أَنْ يُصِيبَكَ مُخْطِئًا      بِسَاعِدِهِ كَأَنَّهُ حَرْفٌ مِطْرَقٌ  
يُعِينُكَ مَظْلُومًا وَيُؤَدِّيكَ ظَالِمًا      وَيَحْمِيكَ بِاللَّيْنِ الْحُسَامِ الْمَطْبِقِ

أي أن هذا الطريق هو الذي يهديه ، وهذا من المجاز العقلي وهو يدل على شدة معرفته به وأنه لا يحار فيه أبدا ، فهو بالنسبة إليه واضح وضوح فرق العروس لشعرها ، وهي أكثر تعاهداً لشعرها ، بل إنه يعرف الطرق الجانبية التي تأخذ من جانبي ذلك الطريق ، ومن يعرف تلك الطرق فهو بالطريق الأساسي أعرف .

وفي هذا الطريق يسير ويتسلل مع رجل وصفه بصفات عظيمة منها أنه خفيف اللحم ، وهو مما يُمدح به الرجال ، وهو كريم صاحب ثقة وإحسان ، وهو عظيم الساعدين ، ومن شأنه أن يُعين صاحبه في وقت وقوع الظلم عليه ، وكذلك يرد صاحبه إلى طريق الحق ، وهذا الوصف الأخير تأكيدٌ لصدقه وإحسانه السابق .

والذي يكون مرقبة للقوم وذائدا عنهم لا غنى له عن مثل هذا صاحب ، كما أنه لا غنى له عن تلك القوس الممتلئة لعدّة المحارب .

وبمثل هذا المدخل العتابي و التسلّي      بذكر الشدائد والتغلب على الأهوال بعد أن أظهرت المرأة  
رغبة عنه إلى آخر كما عند الشاعر السابق      يقول أبو خراش على لسانها (١) :  
تَقُولُ فَلَوْلَا أَنْتَ أَنْكِحْتُ سَيِّدًا      أَزَفُ إِلَيْهِ أَوْ حُمِلْتُ عَلَى قَرَمٍ  
فقال لها بعد أبيات :

أَفَاطَمَ إِنِّي أَسْبِقُ الْحَتْفَ مُقْبِلًا      وَأَتْرِكُ قِرْنِي فِي الْمَزَاحِفِ يَسْتَدْمِي  
وَلَيْلَةَ دَجْنٍ مِنْ جُمَادَى سَرِيئَهَا      إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ وَهِيَ سَاجِيَةٌ تَهْمِي  
وَشَوْطِ فِضَاحٍ قَدْ شَهَدْتُ مُشَايِحًا      لِأَدْرِكَ نَحْلًا أَوْ أَشِيفَ عَلَى غَنَمِ  
وَنَعْلٍ كَأَشْلَاءِ السَّمَائِي نَبَذْتُهَا      خِلَافَ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَوْ رَهْمِ  
إِذَا لَمْ يُنَازِعْ جَاهِلُ الْقَوْمِ ذَا النَّهْيِ      وَبَلَدَتِ الْأَعْلَامُ بِاللَّيْلِ كَالْأَكْمِ  
تَرَاهَا صِغَارًا يَحْسُرُ الطَّرْفُ دُونَهَا      وَلَوْ كَانَ طُودًا فَوْقَهُ فِرْقُ الْعُصْمِ

(١) السكري ١٢٠٢/٣

وَأرْمِي لِأَهْدِي الْقَوْمَ فِي لَيْلَةِ الدُّجَى  
وَعَادِيَةَ تَلْقَى الثِّيَابَ وَزَعَتْهَا  
وَأرْمِي إِذَا مَا قِيلَ هَلْ مِنْ فَتَى يَرْمِي  
كَرَجَلِ الْجِرَادِ يَنْتَحِي شَرَفَ الْحَزْمِ

يقول: إِنِّي من سرعتي يأتيني العدو والموت مقبلا معهم فأسبقه ، وهذا كناية عن شدة سرعته حتى أنه يسبق حتفه ، ثم هو يترك نده ينزف في أرض المعركة ، وكأنه يقول أنني لم أهرب إلا وقد قاتلت ، وزيادة في بيان جلده يذكر أنه يسري في الليلة الممطرة ، وأنه يشهد بجد الموقف الذي إذا سُبِق فيه الرجل يُفْتَضَحُ ليدرك فيه ثأره ، أو يأخذ منه غنما ، وهو يشهد هذا الموقف في الوقت الذي تبتلُّ فيه الأقدام من ندى الليل ، وتحتها تلتف الأشجار الكثيفة ؛ لأنهم كما يقول السكري يعدون على أرجلهم فيكسرون الشجر بأرجلهم ، وقد تقطعت نعله من شدة العدو فنبذها وراءه وهي أشلاء كأشلاء الحمام المأكول مع وجود الندى والمطر القليل الساكن ، وهو أدعى لتلبُّث الأرض بالماء ، ولا يزال يذكر شدة ذلك الوقت الذي كان يعدو فيه ؛ حيث استسلم فيه القوم للأدلاء ، وصعُرت الجبال العظيمة في الليلة الداجية فهو يهديهم في تلك الليلة ، ولا ينسى أن يذكر أنه يرمي في الوقت الذي يُدعى فيه الرجال ويُغرون بالقتال ، ويختم قصيدته بأنه يكف القوم العادين الذين وقعت عمائمهم ومعاطفهم من شدة عدوهم وهم كالجراد الذي يقصد المكان الغليظ.

لعلنا لاحظنا هنا أن الشاعر ركّز على صورة مغايرة للرجل المثال فيما سبق ، فهنا تركيز شديد على السرعة المتطلبة لخفة الجسم ومرونته ، وذلك تصديق لقوله عن نفسه : رأيت رجلا قد لوّحته مخامص ، أي لوّحه الجوع ، ولا تكون تلك السرعة مع كثرة اللحم والشحم ، وهي صفات الرجل الذي فضّلته عليه المرأة :

رَأَتْ رَجُلًا قَدْ لَوَّحَتْهُ مَخَامِصُ  
غِذِيٍّ لِقَاحٍ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ  
وَطَافَتْ بِرَنَانِ الْمَعْدِينِ ذِي شَحْمٍ  
حَمِيَتْ بِدَبْغِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي حَجْمٍ

التسلي هنا أخذ مسارا مختلفا ، أو أن الرجل المثال هنا يختلف عنه هناك وإن كان يحمل صفاتٍ مطلوبة ، ونقيضها مما يُمتهن الرجل به ، نجد الشاعر هنا يؤكد على أمور تدخل في مجملها تحت خفة الحركة وسرعتها ، وهذا الرجل الذي طافت به المرأة هو شاب مرنان المعدين إذا ضرب معديه أرنأ من صفائهما وصلابتهما ، والمعد: ما تحت العضد ، ثم هو مغدّي بلبن اللقاح ، وهو كناية عن

النعمة والتترف المفضية إلى كثرة اللحم والشحم، وهو يشبه وعاء السمن المربوب ،ومن كثرة لحمه وشحمه لا تجد له عظما ظاهرا ،بل عظامه مدمجةٌ تحت شحمه ولحمه الكثيف.

والنداء هنا مثل سابقه في كونه استحضاراً للمرأة في هذا الموطن و إشهادها على فحواه وما ينتج عن ذلك من المعاتبة واللوم على فعلها، والأمر المهم كما أسلفنا هو أن يدلف الشاعر إلى عرض نمودجه الأعلى للرجل ،والذي يناسب السياق.

في كلا القصيدتين السابقتين وجدنا امرأتين فضّلنا آخرين على من يحبُّهما ،ولكنّ سياق كل قصيدة فرض على الشاعر أن يطأ مهيعا لم يطأه صاحبه :

ففي القصيدة الأولى وجدنا ربّيعة بن الكودن يذكر أن المرأة فضّلت عليه رجلا ضعيفا فكان أن التفتَ إلى خصائص يفتقدها ذلك الرَّجل :فهو يرتقي المرقبة المخيفة في جوف الليل ،وهو يعتني بقوسٍ طلبةُ رجال ،وهو يعرف الطريق ،وله صاحب يماشيه فيه من صفات الثُّبل الشيء الكثير .  
أما عند أبي خراش فالأمر مختلف ؛لأن المرأة هنا فضّلت عليه رجلا سمينا مُترفا مما جعل الشاعر يركّز على ما يفتقده أمثال هذا الرجل من السرعة وخفة الحركة ،وهي أمور تتطلبها الحروب.

ومع ذلك فبين القصيدتين اتفاق وهو عدم تكرار ذكر المرأة ومناداتها ،ثم عدم حديث الشاعرين عن ذكرياتهما العاطفية ،واقصارهما على ذكر الجلد والقوّة ،ولعل لهما في الصبوة عُلقة، فلم يُعلنا الكبر والشيخوخة ،ولم يجرياه على لسان المرأة ، بينما يختلف الأمر عند المتنخل الذي صرّح بكبره وشيخوخته ،بل ولام نفسه على التصابي في مثل هذا السن.

فقد كرر المتنخل نداء أميمة أربع مرات، في مقاطع يؤكّد بعضها بعضا ،وذلك لأن له من شيخوخته زاجرا عن الصِّبا ،إضافة إلى إعراض المرأة عنه ، وسماعها لكلام الوشاة ومستنبطي الأخبار .مما جعله يُكثر من نداء صاحبة ويستعرض ذكرياته وهو منتشٍ طروب ،

ثم إنّه لم يذكر أن المرأة فضّلت عليه أحدا -كما عند أبي خراش و ربّيعة بن الكودن- ولكنها استمعت لقول الوشاة بأنه كبير ولا خير لها فيه وحسب ، وقد صرّح بذلك قبل بيان صرمها له واستماعها لقول الوشاة ،ولام نفسه على التصابي في مثل هذا السن.

فهو ينادي المرأة ويستحضرها في مقاطع معينة من القصيدة لها دورها في تلك النشوة وذلك الحبور، فأولا يعاتب نفسه على الصبا وقد كبر وشاخ فيقول (١):

وما أنت الغداة وذكرُ سلمى وأضحى الرأسُ منك إلى أشمطاط  
 كأن على مفارقِهِ نسيلاً من الكيتان يُنزع بالمشاط

فهو يلوم نفسه على ذكر الغواني ولاحظ هنا التجريد، وأن الشاعر يجرد من نفسه مخاطبا يحاوره ويلومه، ويعلل ذلك اللوم بأنه أصبح كبيرا أشيمطا، وأن شعر رأسه (أخذ يميل إلى البياض مع الاصفرار كما يقول السكري، وهي مرحلة متقدمة من الشيب، ويأتي بعد هذا اللوم مباشرة ذكر إعراض المرأة وسماعها لكلام الوشاة:

فإما تُعرضنَّ أميمَ عني وينزعك الوشاةُ أولو النباط  
 فحورٍ قد لهوتُ بهنَّ وحدي نواعمَ في المروطِ وفي الرياط  
 لهوتُ بهنَّ إذ ملقي مليحُ وإن أنا في المخيلة والشطاط  
 أبيتُ على معاري فاخراتٍ بهنَّ ملوبٌ كدم العباط  
 يقالُ لهنَّ من كرمٍ وحسنٍ ظباءُ تبالة الأذم العواطي  
 يمشي بيننا حانوتُ خمري من الخرسِ الصراصرة القطاط  
 ركودٍ في الإناء لها حمياً تلذُّ بأخذها الأيدي السواط  
 مشعشة كعين الديك ليست إذا ذيقت من الخلِّ الخماط

فهذا أول نداء لأميمة يقول: إن أعرضت عني يا أميم، وينتزعك الوشاة الذين يستنبطون الأخبار فإنني قد لهوت بحور نواعم في ثياب خضر وهو المروط في بعض المعاني. (٢)  
 وكان لهوي بهن وقت الشباب ومخيلته، وزيادة في التأكيد على ذلك اللهو أخذ يتمادى في الوصف: فهو يبببت لاهيا بمعاري المرأة الفاخرة، والمعاري ما لا بد للمرأة من إظهاره من الأيدي

(١) السكري ١٢٦٧/٣

(٢) اللسان / مرط

والأرجل والوجه (١) وهذه المعاري مخضبة بالطيب وهو الزعفران الذي من كثرتة على جلدها كأنه دم لحم عبيط أي طري ، وهؤلاء النساء يُنعتن بأنهن كالأطباء.

ولم ينته الشاعر بعد من ذكرياته التي تُظهر كيف كان عاشقا يلهو بالحوور منفردا ، ولكنه عندما ذكر الخمر التي كانت تُتداول بينه وبين الحور انعطف إلى معنى غير المعنى الذي كان يريد إكماله ، فأقسم على إكرام الضيف ، وأنه سيكون مبادرا إلى مازحته وتقديم ما في جهده له ... الخ وانعطف الشاعر هنا إلى ذكر الضيف ، وقراه استوجبها ذكر الخمر ، وذلك للارتباط الذي بين الخمر وما يعتري شاربها من النشوة وفرط الحبور وبين قرى الضيف فالخمر في الشعر الجاهلي ، وذكرها من الفحولة بمكان ، وهي لا تخرج عن ذكر النساء ، وعن قرى الضيوف.

ثم عاد الشاعر إلى ترنمه بذكرياته التي من خلالها يعاتب ويلوم تلك المرأة المعرّضة فقال :

ووجهٍ قد طرقتُ أميمَ صافي  
أسيلٍ غيرِ جهمٍ ذي حطاط

وهو عود على ما ذكره أولا من لهوه بالحوور . ، واستحضر أميمة هنا ليُشهدها على ذلك الأمر ، وربما ليغيظها بهذه المشاهد : ففيما سبق ذكر محاسن الحور من : النومة ، و الوجوه والأيدي والأرجل الفاخرة ، والمطيبة ، وشبههن بظباء تبالة في الكرم والحسن ، وهنا يخص الوجه بالذات والذي جاء عرضا عندما ذكر المعاري ، وخص الوجه هنا بالصفاء والرشاقة حيث لم يكثر لحمه حتى يتبثر ، وهذا أمر بينه وبين أميمة ، فربما كان ذلك تعريضا بها.

والشاعر هنا لم يعرض لنا الرجل النموذج الذي تتفق الآراء وتلتقي عليه ، ولكنه لم يلبث أن

ذكر هذه الصورة من خلال نداء أميمة مرة ثالثة ورابعة :

وماءٍ	قد	وردتُ	أميمَ	طامٍ	على	أرجائه	زجلُّ	الغَطاطِ
قليلٍ	وردُهُ	إلاَّ	سبَاعا	يخِطنَ	المشيَ	كالنَّبلِ	المِراطِ	
فبتُّ	أنهنهُ	السُّرحانِ	عنيَّ	كلانا	وارد	حرَّانِ	ساطي	
كأنَّ	وغى	الخموشِ	بجانبيهِ	وغى	ركبِ	أميمِ	نوي	هياطِ
كأنَّ	مزاحفَ	الحيَّاتِ	فيه	قبيلِ	الصُّبحِ	آثارِ	السِّيَاطِ	

(١) اللسان/عرا

شربتُ بجمهٗ وصدرتُ عنه

وأبيضُ صارمُ ذكرٍ إباضي

والمقطع هنا جديد ليس كالمقطع السابق : هنا يُظهر حقيقة جلده وقوته ، حيث وروده ماءً طاميا تسمع على نواحيه زجل الغطاء ، وهو ماء لا يردّه إلا السَّبَاعُ التي تُسْرَع كالنبل التي تمرطُ عنها ريشُها قال السكري " كأنهن يندُسن بأيديهن إذا مشين كما يمد الخيَّاط بإبرته إذا خاط " وبيّن كيف بات بشجاعة عظيمة يزجر الذئب وكلاهما ساطٍ على صاحبه ، ثم يصف الماء وصفا آخر حيث كثرة البعوض التي لها جلبة وصياح مثل ركب لهم صوت وجلبة (ذوي هياط) ، وهنا كرر نداء أميمة ، وهو لما يزل في وصفه للماء ، وهذا يشبه إلى حدّ كبير تكرار ندائها هناك في ذكره للتصابي والعبث وهو لما ينتهي من ذكر معايبته للنساء . وإنما نادى صاحبة عند مقطع له فضل دلالة على تفرّده وجسارة نفسه ، وقوّة جلده .

ويواصل الوصف للمهالك التي حول الماء : فهنا آثار مزاحف الحيّات كأنها آثار السياط ، دلالة على عظمها وشدة أثرها في الأرض اللدنة ، وبعد أن وصف تلك المهالك ذكر انه شرب من ذلك الماء بكل طمأنينة وسكون ، وقد تأبط سيفا .

ولاحظ أن الشاعر جعل نداء صاحبة في وسط الجمل المتلاحمة بعد ذِكره للصرم : بين الصفة والموصوف ، في النداءات التي سبقت قطع حبال الود : وهو لم يفعل ذلك ويعتصب لها مكانا غير مكانها ويُباعد بها بين الجمل المتلاحمة إلا لأنه كان قاصدا لذلك الموضع مُدلاً به على المرأة التي عزفت عنه ، منتشيا به بينه وبين نفسه ؛ لأن تلك المقاطع كما أسلفنا فيها كثير من النشوة والذكريات الجميلة .

إذن الشاعر هنا رجل يتذكر أيامه الخوالي ، ويستحضر المرأة التي صرمت حبال الود ، ويُشهدها على تلك الذكريات ، ويعاتبها بها ، وأنه كان جديرا ألا يُقطع حبل ودّه .

فليست القصيدة هذه كالقصيدتين السابقتين ، لأن الأخيرتين ليس فيهما ذكريات ولا شيخوخة ، بل قطيعةٌ غير مبرّرة من قبل المرأة وتفضيل رجل على آخر ، فلم يكن الحال مساعفا لكثرة ذكر اسم المرأة ؛ لأن العتاب هناك عتابٌ حنقٌ جعل الشاعرين لا يكثران من ترداد اسم المرأة تغافلا عنها وحنقا عليها .



صورة الرجل المثل هنا ترتبط بالجرأة والإقدام ، وقد اتخذ الشاعر سبيلا جديدا للوصول إلى تلك الصورة ؛ حيث الماء الذي تُرك حتى طما وعلا ، والذي لم يُستبح بالورود لأنه مخوف مهلك ، ثم جعل الشاعر حول ذلك الماء مهالك أخرى تحيط به : فالسباع المخيفة تحوم حوله ، والحيات العظيمة التي تترك أثرا على الأرض اللدنة لشدتها وقوتها أيضا تحيط به ، حتى البعوض يحيط به كذلك ، وهذا من أكرم أمكنة نداء صاحبة ؛ حيث التفوق والجسارة والاعتدال ، وأن الخوف من المهلكات لا يجد لقلبه سبيلا ، ولا تنادى المرأة لأجل من هذا .

أما أبو ذؤيب فهو يعرض لنا الصورة من خلال البكاء على الكفاءات من الرجال ، ويكون سبيله المرأة كما سبق في القصائد السابقة ، ولكنها هنا المرأة اللائمة على إنفاقه للمال ، ويُبين لها أن العتاب إنما يكون على الرجال الأفذاذ ، فليس هنا صرم وقطيعة ، ولكن هنا لوم معروف للمرأة في ثقافة الأمة منذ القدم ، فالمرأة تلوم الرجل على الكرم والأريحية لأسباب متعددة والشاعر يجعل هذا الخلق مطية له لكي يعرض لنا فلسفته في البكاء على الكفاءات .

يقول (١) :

أ عاذلَ إنَّ الرُّزءَ مثلُ ابنِ مالكٍ	زُهَيرٍ وأمثالُ ابنِ نضلةٍ واقد
ومثلُ السُّدوسيينِ سادا وذذبًا	رجالَ الحجازِ من مَسُودٍ وسائد
أقبا الكشوحِ أبيضانِ كلاهما	كعالية الخطيِّ واري الأزاند
أ عاذلَ أبقي للمامةِ حظُّها	إذا راح عنِّي بالجليةِ عائدي

”السُّدوسيين: :أختلف في المعنى :بين اسم رجل إذا ضُمت السين الأولى ، أو الطيلسان، إذا فتحت تلك السين (٢) وفي كلا الحالين وصفهما الشاعر بالسيادة وعلو المكانة ؛حتى تقطع دونهما رجال الحجاز ، كما يقول ابن منظور(٣) و أقبا الكشوح : ضامرا البطن .

وبالجلية ، قال عنها السكري : بالبيان من الخبر.

(١) السكري ١/١٨٩

(٢) أنظر اللسان/سدس

(٣) أنظر اللسان/ ذيب

يستحضر الشاعرُ المرأةَ العاذلةَ هنا بالهمزة ، ويعاتبها على لومها فيما الأولى ألا يُلام فيه ، وكأن الشاعر قد استعرض الخطوب ، والأرزاء التي تحدث ، ورأى أن الناس يبالغون بالاهتمام بها ، وهي ليست بشيء إذا قورنت بما يرتثيه الشاعر وهو فقد الكرام الذين ذكرهم خلف هذا النداء قيمة أخلاقية ، وهي الإحساس بقيمة الرجال ، والإحساس بالفقد لأمثال هؤلاء ، وهو حرصٌ على الكفاءات في المجتمع ، ومعرفة قدرهم ؛ فهم في المجتمعات قلةٌ ، فيجب أن يُعرف مكانهم وينتفع بهم المجتمع .

الشاعر كأنه ناصح أمين لهذه المرأة ، يناديها بالهمزة تحبباً وتقرباً إليها ، ويعلمها على من يكون العذل . وبعد النداء جاء بالخبر مؤكداً ؛ لإزالة كل لبس قد يعترى هذه الحقيقة ، ثم بين الرجال الذين يبكى عليهم ، ووصفهم بصفات تبين شدة الرزء في أمثالهم .

ثم يُكرِّر الشاعر نداء هذه المرأة بصفة العذل ، ويأمرها على سبيل الحث والإغراء أن تبقى من الملامة شيئاً للفقد ، ولا تصب كل لومها على إنفاق المال ، وتبكي فقده ، وكأنه يقول لها : أعطي للملامة حقها بعد موتي ، وانظري إلى لومك هذا ، وإلى فائدته وإلى صوابه بعد موتي هل ترين فيه صواباً؟

وضَّح الشاعر في آخر القصيدة ما يُشير إلى أن المرأة إنما كانت تلوم وتعذل على كثرة إنفاق المال حيث يقول بعد أن بين أن الموت قد يخترمه هو فكان الأولى بالمرأة أن تبقى شيئاً لهذه المصيبة من لومها :

هنالك لا إتلافَ ماليَ ضرني ولا وارثي أن تُمرَّ المالُ حامدي

يقول السكري: "إذا متُّ لم يضرني إتلاف مالي ولا يحمدني وارثي في جمعي له" (١)

فرزء المال كما يقول لبيد ينجبر

والشاعر مع بيانه أن العذل لا يكون بفقد المال وكثرة الإنفاق جاء بإشارات متعددة أنه لم يجعل أهله خلوا من العطاء والإكرام ، ولكنه كان مكرماً لهم عارفاً بحقهم ، ومن تلك الإشارات : قوله :  
وقام بناتي بالنعال حواسرا فألصقن وقع السبت تحت القلائد

(١) السكري ١/١٩٥

يودُّون أن يفدونني بنفوسهم ومثني الأواقي والقيان القواعد  
وقد أرسلوا فرَّاطهم فتأثَّلوا قليبا سفاها كالإماء القواعد  
قال السكري: السَّبْت: كل جلد مدبوغ بقَرْظ... وهو لباس أهل الشرف والكرم... فيصف أن  
بناته من بنات الكرام وأهل الشرف" (١)

ثم إشارته للقلائد: وهي تؤكد ما قاله السكري؛ حيث هؤلاء البنات لسن عواطل من الحلي هن  
كذلك يفدين والدَّهن بالذهب والفضة، وكذلك بالقيان، وهذا يدل على أنهنَّ مخدومات أو أن  
الخدم يكثرن في بيته، وأكد وجود القيان من خلال وصف القبر الذي حفر وجُعِل ترابه يمنا ويسرة  
يشبه الإماء القواعد المتحفِّزات للخدمة، وهي صورة فريدة فيما يظهر لي .

وهذه الإشارات مع تأكيدها على الإكرام لأهله، ومروءته حيالهم تقمع هذه المرأة بأن اللوم والعذل  
ليس له مبرر، لا من جهة أن إنفاق المال يجب ألا يُلام عليه، وأن اللوم يجب أن يكون على فقد  
الكرام، الذين وضَّح بعض خصالهم وشمائلهم، ولا من جهة أنه كان عديم المروءة حيالهم، أنفق  
المال في غير وجهه.

و إياس بن سهم ينادي صاحبة، ولكنه يستدعيها في معرض رثاء صاحبه، وهو أمر نادر في  
الشعر عند الرثاء، وللقصيدة أخوات في شعر هذيل قدمنا الحديث عن بعضها.

ولكننا مع ذلك نُحس في مطلع وكلمات قصيدته قبل ذكر فجيئته بصاحبه أن الشاعر لا يتحدث  
عن بين امرأة أو يُشيب بها، بل هنا جنازة في معرض غزل ينظرها الشاعر وتبوح بها  
كلماته، ويعرض من خلالها صورة الرجل النموذج، فيقول (٢):

جَلَّتْ سَلْمَى وَزَايِلَتِ الْقَرِينَا      وَلَمَّا تُطَلِّقِ الْقَلْبَ الرَّهِينَا  
وَفَجَّعَكَ الْفِرَاقُ بِأَمِّ عَمْرُو      غَدَاةً تَحْمَلُوا فِي الظَّاعِنِينَا  
وَفِي تِلْكَ الظَّعَائِنِ أَنْسَاتُ      جَمَعْنَ مَعَ النَّهْيِ حَسَبًا وَدِينَا

(١) السابق ١/١٩٢

(٢) السكري ٢/٥٤٢

لاحظ كلمات الشاعر في مطلع قصيدته ، قال : جلّت ، وهي كلمة معبّرة عن الجلاء عن المكان، والارتحال عنه ، ثم المزايلة للقريين وهي إشارة سخيّة أخرى تشي بأن الشاعر يتحدث عن فقد، وقلبه الرّهين هو رهين الحُزن ، فالشاعر قد يسلو عن المرأة، ولكنه قلّمَا يسلو عن الرفيق الذي فُجع به خصوصا إذا كانت صفاته كما ذكر الشاعر .

ثم تأتي الكلمة الأخرى التي تُشير إلى الفراق ، وفي الشطر الثاني من البيت كأنه ينظر إلى جنازة : غداة تحمّلت في الظاعنيننا ، وممّا يُشير إلى مراد الشاعر الرثائي هو أنه ذكر سلمى وذكر أم عمرو و ربما كانت هي سلمى ، ولكنه ذكر أيضا آنساتٍ أُخر ، وذلك يشير إلى ارتحال جماعي ، ولا شك أن رحيل صاحبه الذي كان به ضنينا أفقده رجلا يرى فيه جمعا من القوم .

وبعد أن بيّن كيف أن الهوى أسقمه وأراد أن ينتقل إلى الأمر المهم ذكر قطع حبال الودّ مع أميمة ، واستحضرها بالنداء وانطلق بعد ذلك لوصف صاحبه الذي فقده ، والذي من خلاله عرض لنا صورة الرجل المثال :

فإمّا تُعْرِضُنَّ أُمَيْمَ عَنِّي وَأَدْرِكُ مِنْ حَبَالِكُمُ وَهُونَا  
فَكَمَ مِنْ صَاحِبٍ لِي غَيْرِ نَكْسٍ فُجِعْتُ بِهِ وَكُنْتُ بِهِ ضَنِينَا

فقد فُجع بمن كان به ضنينا وهو صاحبه الذي أخذ يصفه بستة أبيات أخرى ، وكلها تظهر جلال شمائله ليظهر من خلال ذلك أن المصاب كان به عظيما ، فالشاعر متعوّد على مثل هذه المصائب ، فستُقال عثرته فيمن يُحب . ولاحظ كيف أن الشاعر ربط بين فجيئته بأم عمرو في أول القصيدة وبين فجيئته بصاحبه ليكون هذا كفاء ذلك ، ثم هذا دليل واضح على أن فجيعة الشاعر كانت في صاحبه .

وهذا مُليح بن الحكم رجل مشغوف متعلق قلبه بالمرأة ، وأكثر ما يوجعه في قصائده هو التنادي للرحيل ، وهدم البيوت وردّ الجمال عن المرعى والتهيؤ للرحيل بكل ما فيه من جلبة وتحميل ... كقوله (١) :

تَشَوَّفَتْ إِثْرَ الظَّاعِنِ المُتَفَرِّقِ وَشَمَاءُ بَانَتْ فِي الرَّعِيلِ المَشْرِقِ

(١) السكري ٩٩٩/٣

غَدُوا بَعْدَ مَا هَمُّوا بِأَنْ يَتَهَجَّدُوا

بَلِيلٍ وَزَمُّوا كُلَّ أَعْيَسٍ مُحْنِقٍ

الأعيس: من الإبل الذي له لون أبيض مع شُقرة يسيرة ، المحنق: هو السمين من الإبل ، (١)  
وقوله (٢):

وَمَا خِفْتُ ذَاكَ الْبَيْنَ حَتَّى سَمِعْتُهُمْ

تَنَادَوْا بِتَبْكِيرٍ وَرَدَّ الْجَمَائِلُ

ضُحِيًّا فَطَوَّيْنَ السُّتُورَ وَقَرَّبُوا

لَهُمْ كُلَّ مَحْبُوكِ الْقَرَا غَيْرِ نَاحِلٍ

وقوله في غيرها:

لَمْ أَحْشَ بَيْنَهُمْ وَالِدَارَ إِنْ جَمَعْتُ

يَوْمًا مَبْدَدَةً وَالْقَرَبَ وَالْبَعْدَ

حَتَّى رَأَيْتُهُمْ تَعَلَّوْا رِحَالَهُمْ

مَلْمُومَةً فَوْقَهُنَّ النَّيِّ وَاللَّبْدَ

سُدْسًا وَبِزْلًا إِذَا مَا قَامَ رَاحِلُهَا

تَحَصَّنَتْ بِشِبَابٍ أَطْرَافُهُ غَرْدِ

النَّيِّ: الشَّحْمُ، اللَّبْدُ: الْوَبْرُ، الشَّبَابُ: أَرَادَ حِدَّةَ الْأَنْيَابِ، غَرْدٍ: يَصَوْتُ، يَرِيدُ أَنَّهَا تَحَصَّنَتْ

بِصْرِيفِهَا" (٣)

وغيرها من القصائد.

فقلبه متعلق بتلك المرأة شغف بها رغم خداعها وتلونها ،ولهذا فالقطيعة هنا والصرم لا يُقابل بالتغافل عن المرأة بعد بيان صرمها وقطيعتها للرجل كما مرَّ في القصائد السابقة ، في تلك القصائد لم تمدح المرأة بعد بيان صرمها للرجل ، ولم تذكر بخير بعد ذلك ، أما هنا عند مليح بن الحكم فقد عاد عليها بالثناء ومدح أباه ، يقول (٤):

وَلَوْ جَاهَرْتِنَا بِالصَّرْمِ سَعْدَى

وَتَصْرِيمِ الْحِبَالِ لَهَا جَدِيرٌ

وَجَدْتِ مَمْرَسًا بِالصَّرْمِ جَلْدَ الْـ

عَزِيمَةَ حِينَ تَعْجُمُهُ الْأُمُورُ

فَمَا يَكُ فَيْكَ مِنْ خُلُقِ زَرِينَا

عَلَيْهِ حِينَ بَاحَ بِكَ الضَّمِيرُ

فَأَنْتِ كَرِيمَةٌ وَأَبُوكِ صَقْرٌ

لَهُ فِي الْمَجْدِ مَأْتَرَةٌ وَخَيْرٌ

(١) اللسان/عيس ، حنق

(٢) السكري ١٠٢٠/٣

(٣) السابق ١٠١٣/٣

(٤) السابق ١٠١٢/٣

وأنت بريئة من كل سوءٍ وعن ذي الوصم شامخةً قذورُ

”زرينا: زريتُ عليه فعله: عيبته وعنفته“ (١)

الملاحظ هنا أن الشاعر لم يُكثر من بيان جلده وقوته كما في القصائد السابقة، أو لم يعرض لنا صورة الرجل المثال كما عُرضت هناك باستفاضة، بل اكتفى بهذين البيتين، فنأداها ليعاتبها عتاباً لطيفاً، ويشهداها على قوة عزمته وتحمله لمثل ذلك الصرم، ثم إن قلبه المتعلق بالمرأة لم يُطأعه على هجرها وعدم الثناء عليها وعلى أهلها.

فهذا مهيع آخر في القطيعة والهجران.

إذن الشعراء هنا يعرضون علينا صورة مثالية للرجل الذي تحتاجه الأمم.

ولهذا فالشعر إنما ثبت على مرّ الأيام لأنه يحمل تلك القيم، ولا يعقل أن الشاعر يحتشد لبيان خيانة المرأة له، سواء كانت امرأته، وذلك أشنع، أو كانت من صبواته، فمثل تلك الحوادث ليس من الرشد إظهارها للعلن، ثم إن الشعر لا يثبت على مرّ الأيام وهو يحمل تلك البذات والسقطات الأخلاقية، لكن ثباته بما يحمله من قيم.

أما استحضر المرأة في مثل هذه المواقف فهو لارتباط المرأة بالحماية، وحاجتها المعلنة على الألسنة إلى تلك الحماية، والشواهد على ذلك متعددة، فكم لهج الشعراء بحفظ الحرم، وكم لهجت النساء بتلك الناحية، وكم حثن الرجال على القتال دونهن، وكم عزفن عن أولئك الذين لا يحفظون ولا يدافعون عن الزوجات والأخوات، وكم تغنى الشعراء بسبي النساء، لأنهم يعرفون أثر ذلك في أنفس القوم، فارتباط المرأة بمثل هذه المواقف ارتباط قوي.

فكان الشعراء يستحضرون المرأة وينادونها لينفذوا من خلالها إلى عرض الرجل المثال أو الرجل النموذج.

أما تركيزهم على قطع حبال الود من بين ما يعرض للعلاقة بين الرجل والمرأة فإن القطع والعبث بالرجال من ناحية المرأة، أو بتعبير آخر إن مما يوجع الرجل، ويؤمضه هو أن تقطع المرأة حبال وده، أو تجعل العلاقة ترث بينهما بعد عمرانها مدة من الزمن، أو تميل إلى غيره وتجعله نهبا للأفكار السوداء في نفسه، وما يحيط به من قلق على مكانته المهزوزة، وكأنها بفعلها ذلك

(١) أساس البلاغة، للزمخشري. - ط مطابع الشعب القاهرة، مادة / زري

تجهله، ولا تعرف له قدرا، فيحفظه ذلك جدًّا، ويبدأ يدل على مكانته، وتظهر من خلال ذلك صورة الرجل المثال،

ثم إن ذكر النساء مما تصغى له الأفئدة، والمدخل الغزلي هنا له ما يبرره من هذه الناحية. ولا يعني ذلك بحال أن الشاعر تعرض لتلك المواقف، ولكن لما سبق من مبررات يدل على من خلال المرأة.

أمر آخر يستوقف الباحث في هذه القضية، وهو أن الشعراء وهم بصدد عرض الكملة من الرجال كانوا ينوعون في عرض الشمائل : من صلابة وقوة، إلى شجاعة ومقارعة للأخطار، ومن حفظ الحرم، إلى الكرم والأريحية... الخ ، وهذا التنوع في عرض تلك الشخصيات يُشير إلى تنوع الأخطار التي يجب درأها من خلال تلك النماذج، وذلك ليس على المستوى الشخصي، ولكن على المستوى الجمعي والذي تمثله القبيلة .

## ه الطمأنة والتصبير:

ونوديت صاحبة العين في الرثاء المفضي إلى التصبير، وربما كان في ذلك شيء من العتاب ولكنه مستكنٌ خلف الغرض الأساس وهو عدم البكاء على المفقودين والهالكين؛ لأن الهذليين اتخذوا مهيعا يكاد يكون متعاضدا بينهم وهو الاتكاء على حتمية الموت، والإشارة إلى نزوله بالأقوياء من الأبطال أو الحيوانات القوية الحذرة، وسنتف على القصيدتين اللتين نوديت فيهما صاحبة.

يقول أبو ذؤيب أو مالك بن خالد الخناعي بتكرار نداء صاحبة (١):

ياميُّ إنْ تفقدي قوماً ولدتهمْ أو تُخلسيهمْ فإنَّ الدهرَ خلَّسُ  
عمرو وعبدُ مُنافٍ والذي عهدتْ ببطنِ عرعرِ آبي الضميمِ عبَّاسُ

هذا هو النداء الأول الذي بُدئت به القصيدة؛ حيث يُصبرها هنا عن أنها إن فقدت أولادها فقدت المعروف، أو اختلسهم الدهر مخاتلة وغدرا فإن هذا من عادة الدهر، وقد عدد نفرا من هؤلاء حتى لا تظن أن الأمر منحصر في بعضهم عن بعض .

(١) السكري ٢٢٦/١

ويأتي النداء الثاني في مقطع تأكيدي جديد، وهو هلاك السباع عامة والظباء والجمال أو البقر في

بعض الروايات وكذلك البيض من الظباء والناس كذلك، ثم يفرد الأسد من السباع بالحديث:

يا ميُّ إنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَةٌ      والعُفْرُ والأُنْمُ والأرَامُ والنَّاسُ  
تالله لا يأمنُ الأيامُ مُبْتَرِكٌ      في حَوْمَةِ الموتِ رِزَامٌ وفِرَاسُ  
ليث هِزْبُرٌ مدلٌّ عندُ خَيْستِه      بالرَّقْمَتَيْنِ له أَجْرٌ وأَعْرَاسُ  
يَحْمِي الصَّرِيمَةَ إِحْدَانُ الرِّجَالِ له      صَيْدٌ ومُسْتَمَعٌ بالليلِ هَجَاسُ  
صَعْبُ البِدِيهَةِ مَشْبُوبٌ أَظْفَرُهُ      مَوَاتِبُ أَهْرَتِ الشَّدَقَيْنِ مَسَاسُ

وكما عدّد هناك أسماء الرجال المفقودين عدّد هنا أسماء الحيوانات الهالكة، والمتأمل في تعدادها يجد أن الشاعر جمع بين أنواع من الحيوانات فيها من القوّة والحذر والتوجس الشيء الكثير ومع ذلك هلك: فالسباع معروفة بقوّتها وسيطرتها على مقدرات الطبيعة وحيواناتها، والظباء بأنواعها معروفة بشدّة الحذر وقوّة التوجس للصيد من أي نوع كان، ثم الجمال -وهي الأدم هنا- معروفة بقوتها، وقوّة تحملها للشدائد.

وأفرد الأسد بالحديث لأنه بذلك يضرب مثلا لا يختلف فيه أحد من أن الأسد فيه من القوّة والسيطرة الشيء الكثير وهلاكه في الغالب حتف أنفه دليلٌ على حتمية الموت.

وتأكيدا على هذه الحتمية لم يترك الشاعرُ الأسدَ دون صفات تظهره وهو في أوج قوّته: فهو حديد وثّاب، وهو مُدلٌ يتبختر أمام أجمته، دليل على فرط الاعتداد بالقوّة الشخصية، ثم إن الشاعر قد صوّره وهو يمارس القتل بذكر صوته وهو يرزم ويفترس، وهذا من المفارقة العجيبة للشاعر؛ حيث يُنزل الموتَ به وهو يمارس القتل للآخرين.

ثم هو لديه إناث وذلك أدعى لفرط قوّته، سواء كان ذلك من خلال الجماعة المحيطة به، أو من خلال دفاعه عن إناثه وصغاره، وهو يحمي صريمته من الرجال المنفردين بالقوّة، وهو صعب المبادرة والمفاجأة واسع الشدقين... الخ  
ومع ذلك لا يأمن الموت.

وفي مقابل الأسد جاء مقطع جديد وهو بنداء صاحبة وإيقاع الموت هذه المرّة بالوعل:

ياميُّ لا يعجزُ الأيامُ نو حِيدٍ      بمشْمَخِرٍ به الظيَّانُ والآسُ



في رأسِ شاهقةٍ أنبوبُها خَصِرَ      دون السماء لها في الجوّ قُرْناسُ  
 من فوقه أنسرٌ سودٌ وأغرِبَةٌ      وتحتَه أعنُزٌ كُلفٌ وأتْيَاسُ  
 حتّى أُتِيحَ له يوماً بمِرْقَبَةٍ      ذو مِرَّةٍ بدوارِ الصيِّدِ وجَّاسُ  
 يُدني الحَشيفَ عليه كي يوارِيها      ونفسَه وهو للأطمارِ لَبَّاسُ  
 فثَارَ من مَرَبِضٍ عجلانَ مقتَحِمًا      ورايَه ريبَةٌ منه وإيجاسُ  
 فقامَ في سَيِّتِها فانتحى فرمى      وسهمُه لِبَنَاتِ الجَوْفِ مَسَّاسُ  
 فراغَ عن شُزْنٍ يعدو وعارضَه      عِرْقُ يَمِجُ دمَ الأَجوافِ قِلاَسُ

الوعلُ هنا قد نبتت لقرونه حيداً، وذلك إشارة إلى استحكامه، وبلوغه مبلغاً من التجربة التي  
 تعينه على اتقاء المهالك، ثم إن هذا الوعل في عالي الجبال حيث شجرالظيان وهو الياسمين  
 وشجرالريحان كما يقول الأعلام الشنتمري (١)

أو نُقط العسل التي تتساقط من النحل وهو في طريقه لوقبته كما يقول السكري، وهذه الشاهقة  
 خطيرة جداً وباردة، ومن فوق هذا الوعل أنسرٌ وأغرِبَةٌ وذلك يعني أن هناك أشلاءً ودماءً وهو ما  
 يجعل هذا الوعل أشدَّ حذراً وتيقظاً، فالوعل بذلك لم يُترك غفلاً من التحذير حتى تجيئه المنية أو  
 الصائد، بل لديه من المنبهات الشيء الكثير، ومن تحته إناته، وذلك أدعى لفرط يقظته عليهن، ثم  
 لعلهنَّ يُنبهنه إن جاء صائد أو خطر ما، وبهذا يستحکم حذرُ الوعل من طُرُقِ شتّى، ولكن ذلك لم  
 يمنعه من المنية؛ فقدّر له أن يُجابه بصيِّاد ماهر شديد الإحساس بالصوت، وقد اعتنى بقوسه  
 والبسها الثياب صيانة لها، فثار الوعل لريبة أحسها ولكن الصياد كان أسرع منه، فرماه بعد أن  
 ارتكز على أعلى قوسه، وانطلق سهمه في بطن الوعل الذي حاول أن يروغ عنه دون جدوى،  
 فانطلق الدم من الجوف. وانتهت القصيدة هذه النهاية المأساوية لهذا الوعل مع كل التحذيرات  
 التي أحاط بها الشاعر هذا الوعل.

وهذا الاحتشاد من الشاعر بعد النداء وإطالة النُفس في بيان نهاية الوعل يعتبر تسكيناً وتصبيراً  
 لهذه المرأة، حتى تطمئن، و أنها لم تقصّر في المحافظة على أبنائها، وأنها لو كانت هي وأبناؤها

(١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب ٥١٣

في حذر الوعل، وقوة تنبئه، واعتلائه الجبال العالية، وإحاطته مع ذلك بعوامل تنبيه أخرى خارجية... الخ فلن يُعجزوا الأيام أو الموت.

وبهذا نجد الشاعر قد اتخذ نداء صاحبة وسيلة أسلوبية لعرض فلسفته في الحياة والحديث عن فضاءات الموت وحتميته، فليس المقصود هو مميّ هذه، بل كل من يتأتى منه التأمل سيجد في حديث الشاعر حقائق مدعومةً بالدليل على قضيته، وكذلك ليس المقصود بذكر تلك الحيوانات وانقراض القدر عليها إلا وسيلة أسلوبية أخرى للنفاذ من خلالها إلى مقصده والمتأمل في أوصاف الحيوانات التي ذكرها يجد أنه يتحدث عن حيوانات قد تسربت بسربال بشري، يحذر وينتبه ويقود، وله أسرة، وله أصحاب، وله أمكنة بعيدة المنال اختارها بدقة تنم عن قدرات خارقة ينأى بها عن الموت.

ونظرة أخرى إلى اختيار الشاعر لهذين الحيوانين كمثال يُنصب لفلسفته عن الحياة نجد أنه نظر إلى الأسد بما فيه من قوة، ووسطوة، وبعدٍ عن الخوف من الآخرين فهو الذي يُخيف ولا يخاف، وهو الذي يصيد ولا يُصاد، ثم هو حيوان أرضي تجده في السهول والغابات، ولم يُعهد أن صعد جبلا أو رقى هضبة، بينما نجد الوعل غايةً في الحذر والتيقظ لأنه يُصاد ولا يصيد، فهو حيوان عشبي ثم هو يرقى الجبال، ويعيش هناك خوفا وحذرا من الهلاك، ثم إن الشاعر ذكر مع هذا الوعل الظيان والآس ليدل كما يقول الأعلام الشنتمري "أن الوعل في خصب فلا يحتاج إلى الإسهال فيُصاد" (١) وبهذا ربط الشاعر بين الأسد في الأرض، وبين الوعل في أعالي الجبال حيث سُكناها (٢)، ليصل إلى حتمية الموت مهما تغيرت الأحوال وتبدلت السُّبل.

ثم إن هذه القصيدة ترددت بين أبي ذؤيب ومالك بن خالد الخناعي، وهي بشعر أبي ذؤيب أشبه، وألصق؛ وذلك أنها شبيهة جدا بالعينية الشهيرة التي رثى فيها أبناءه، فقد ذكر هناك نزول الموت بطوائف متعددة: من الحمر والأثن، وكذلك الثور المسن المجرب، وأخيرا الأبطال شاكبي

(١) كتاب الأعلام السابق نفس المكان.

(٢) أنظر الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون. - ط دار الجيل بيروت، ١٩٩٢، ١٤١٣، ص. ٤ - ٤/

السَّلاح. فهذا مهيع أبي ذؤيب هناك وهو نفس المهيع هنا ، وليس لملك بن خالد الخُناعي قصيدة مشابهة ، ولم يذكر حتمية الموت في قصائده بتاتا ،

والقصيدة الثانية التي نوديت فيها صاحبة ضمن هذا الإطار ، وهو إطار التسكين والتصبير ، لكن الباعث إليها أمر آخر ؛ وهو أن الشاعر يتحدث عن لحظة فراق ولحظة وفاء وامتنان للمرأة المحبّة ، التي كانت تحاول التخفيف عنه من شدة مصابه ومرضه وتفجع وتوجّع لما هو فيه (١) :

ألا قالت أمانة إذ رأنتني لشانئك الصّراعة والكلول

تحوبٌ قد ترى إنني لحملٌ على ما كان مرتقبٌ ثقيلٌ

قال السكري أنها رأتَه قد ضرع وكلّ من المرض فكرهت أن تقول له شيئاً فقالت: ... لعدوك

البلاء" ... تحوب: أي توجّع وتفجع ... يقول: تتخوّف أن أقعد عليهم"

ويحاول الشاعر من خلال النداء وما يحمله من الاستحضار أن يطمئنها ويسكنها حيث يجيء

النداء الأول :

جمالك إنما يجُديك عيشٌ أميمٌ وقد خلا عمري قليلٌ

وهذا النداء هنا يُشير إلى كثير من التحبب للمرأة ، ومحاولة تخفيف المصاب عليها بأن تحفظ

جمالها من شدة الحزن ، وما يتركه عليها من الأذى ، بما قدّمه من شدة توجعها وتفجعها ، أما هو فقد مضى عمره فلا يغني الحزن .

فالنداء هنا بداية نداءات قادمة ، في مقاطع متعاضدة ، وهو أقرب إلى شدة القرب والحب ،

وحذف الأمر في أول البيت أو النهي دليل أكيد على هذا الحب والمقّة ومسارة لتخفيف أثر الحزن عليها .

ويناديها في بيتٍ تالٍ لما سبق :

وإنني يا أميمٌ ليجتديني بأصْحَتِهِ المُحسَّبُ والدّخيل

أي : يختصني و يعتمدني بصميم أمره الرجل المكرّم ويصدر عن رأبي ، وهذا النداء في هذا المقطع

هو تأكيد على مكانته مما يُخفف عنها المصاب ، فهو من عليّة القوم الذين يُصدر عن رأيهم و يُحتمى

(١) السكري ١١٤٢/٣

بهم ، فكأنها ستجد في الذكر الحسن بعده ما يجعلها تميزُ فخرا ودالةً ، وهذا معنى يعضد المعنى الذي سبقه .

والنداء الثالث جاء بعد السابق مباشرة وهو قوله :

ولا نَسَبُ سَمِعْتُ بِهِ قِلَانِي      أَخَالِطُهُ أُمِيمٌ وَلَا خَلِيلُ  
أَنْدُ مِنْ الْقَلِي وَأَصُونُ عِرْضِي      وَلَا أَذُ الصَّدِيقَ بِمَا أَقُولُ  
وَإِنِّي لَابْنُ أَقْوَامٍ زِنَادِي      زَوَاخِرُ وَالْغُصُونُ لَهَا أُصُولُ

قال السكري "ولا ذو نسب" وهو تأكيد للحقيقة السابقة؛ فإن كان هناك من يقصده لأخذ الرأي عنه فإنه لم يُبغضه أصحاب المحتد الكريم ، ولا أخلاؤه ، فهو صاحب ذكر حسن عند الأقربين الذين يُخالطونه ، وهم أقدر على معرفة خباياه أكثر من معرفة الآخرين ، وهو يفر من الأمور التي تبغض فيه الآخرين ، ويصون بذلك عرضه من قالة السوء ، ولا يُدخل على صديقه مكروها ، وعودا على بدء يؤكد أنه ابن أقوام لهم أصول ثابتة ، مما يستدعي صون تلك الأصول.

والغريب هنا هو تأكيد الشاعر على هذا الأمر وهو أنه من علية القوم ، وأنه صاحب مشورة ونصح يُقصد ، وأن نسبه قوي في أصول ثابتة ، وكل ذلك في سياق نداء المرأة .

ولعل مراد الشاعر من تأكيد هذه القضية هو أن يُشيع ويؤكد على أن فقدته عظيم ليس على هذه المرأة فقط بل على غيرها ، فعليها أن تتصبر وتسكن ، وأنها لن تبلغ كفاء المصيبة فيه ، فعليها بالصبر.

ثم يأتي النداء الأخير في مقطع جديد مؤلم حيث يُترك الميت في القبر ، وتعبث الضبُع بالجثة :

وغودر ثاويًا وتأوبتُه      مذرعةً أُمِيمٌ لَهَا فليل

ثم أخذ يصف الضبُع بصفات رهيبة ، وبين فعلها في القبر ، وكيف تنبشه ، ... الخ

## ٦ الدعاء :

قدمنا الحديث عن الدعاء في مبحث الأمر ؛ وذلك أن الدعاء لم يأت خِلوا من الأمر الذي يتلوه ، ثم إن الأمر هو فحوى الدعاء ، ومراد الشاعر ، وهنا نقول : إن غرض الدعاء في النداء لم يأت إلا في شواهد قليلة ، وكلها كان الدعاء فيها موجهاً لله تعالى بلفظ الربوبية ، وهو الشق التوحيدي الذي آمن به الجاهليون.

يقول أبو عمارة بن أبي طرفة (١) :

ياربَّ ربَّ الرُّكَّعِ العُكُوفِ      وربَّ كلِّ مسلِّمٍ حنيفِ  
أنشأ بالحجِّ من أرضِ الرِّيفِ      ووافقَ النَّاسَ على التعريفِ  
ورأسه أشهبُ مثلُ اللِّيفِ      أنتَ تُجيبُ دعوةَ المَضُوفِ  
فصلِ جناحي بأبي لطيفِ      حتى يَلْفَ الزَّحْفَ بالزُّحُوفِ  
قول عياض بن خويلد (٢) :

يا رب أدعوك دعاءً جاهداً      أقتلُ بني صبغاءِ إلا واحداً  
ثم اضربِ الرَّجْلَ فدعهُ قاعداً      أعمى إذا قيِّدَ يُعنيُّ القائداً  
وقول رجلٍ من هذيل اسمه رياح بعد أن أذى قومه رجلاً من حيٍّ من هذيل بادوا ولم يبق إلا هو  
فحاول أبو رياح أن يثني قومه عن ما يفعلونه بالرجل ولكن دون جدوى فانتظر حتى دخل الشهر  
الحرام ثم بهل قومه قائلاً (٣) :

يا ربَّ أشقاني بنو مؤمِّلِ      فارمِ على قفَّانهم بكلِّ  
بصخرةٍ أو عِرْضِ جيشِ جحفلِ      إلا رياحا إنَّه لم يفعلِ  
وقول قيس بن العجوة الذي ظلمه رجل من خناعة يُسمَّى أبو تُقاصِفِ، ولم يعطه الحقَّ من نفسه  
فانتظر حتى دخل الشهر الحرام وبهله قائلاً (٤) :

يا ربَّ كلِّ آمِنٍ وخائفِ      وسامعا تهتافِ كلِّ هاتِفِ  
إنَّ الخناعيَّ أيا تُقاصِفِ      لم يُعطني الحقَّ ولم يُناصِفِ  
فاقتله بين أهله الألاطفِ      في بطنِ كَرِّ في صعيدِ راجِفِ

بين قنان العاذ والنواصف

(١) السكري ٨٧٧/٢

(٢) السكري ٩٠٣/٢

(٣) السكري ٩٠٤/٢

(٤) السكري ٩٠٥/٢

# الفصل الرابع التأميني

## تمهيد

ليس التمني في شعر الهذليين ظاهرا ظهور الأساليب الإنشائية الأخرى ، فشواهده قليلة تقل قليلا عن الثلاثين شاهدا.

وقد انحصرت أمنيات الهذليين في سياقات معينة ، مثل سياق القتال وما يتبعه من الفخر والتحذير والتهديد ، ومن اللوم والعتاب . وسياق النسيب .

وهذه السياقات هي السياقات التي تتكرر كثيرا في شعر الهذليين ، لأنهم كما أسلفنا قوم لهم شوكة في القبائل ، وشعرهم قلما يخرج عن القتال وتوابعه ، وعن الغزل .

و كما هو معلوم أن التمني يكون تمنيا للمستحيل أو المستبعد قال ابن هشام عن ذلك " يتعلق بالمستحيل غالبا ، وبالممكن قليلا" (١)

إذا كان التمني للمستحيل أو الذي ليس بالإمكان تحقيقه فإن التمني حينئذ لا يخرج عن أصله في دلالته على تمني غير الممكن أو المستحيل ، ولكن إذا وجدنا الشاعر يضع الممكن وغير المستبعد في حيز المُتَمَنَّى فإن ذلك يدل على معنى نفسي ، وهو أن أنه لشدة رغبته في تحقيق هذا الأمر وشدة تلهفه على وقوعه كأنه يخشى ألا يكون ، وكأنه صار أمرا في حيز المستبعد حتى يصل الأمر بالشاعر أن يتمنى حصوله .

ومن تلك السياقات سياق النسيب :

يقول أمية بن أبي عائذ (٢) :

يا ليت أنني قبل ما حدثت به الأ  
إدلاج ليل قامسي بوطيسه  
يَّامُ كَلَّفْتُ الْوَجِيفَ قِلاصِي  
ووصال يومٍ واصبب بضبابص  
تشكو الناسم من حفا ورهاص  
حتى تبلغنا قتيلة خشعا

(١) المغني ، مصدر سابق ٢٨٥/١ بتصرف قليل

(٢) السكري ٤٩١/٢

يقول : ليتني كلفت جمالي سيرا سريعا حيث تدلج في ليل محكم الشدة ، وتواصل السير في نهار متعبٌ يرهُ ، حتى تبلغنا هذه الجمال قتيلة ، بهذه الشدة في السير ، وهي خاضعة من التعب تشكو مناسمها من كثرة المشي على أقدامها حتى رقت من شدة الرهص عليها .

وهذه الأمنية تعتمد عليها القصيدة كلها ، وهو ما أشار إليه بالجملة المعترضة بين أن وخبرها : قبل ما حدثت به الأيام ، وهي جملة تختصر أربعة وعشرين بيتا سبقتها ، ولا ينفصل التمني ، وما دخل عليه عن القصيدة كلها ، ولا معنى له دونها .

والمتمنى هنا مستحيل ، لأن زمنه قد فات ، وهو يتمنى أن يكون قد كان في الزمن الذي فات ما لم يكن كان فيه ، وهو الرحلة قبل ما حدثت به الأيام ، وهنا ليس له من تلك الأمنية إلا الحسرة على ما فات .

فهو يتمنى مناديا تلك الأمنية للتنبية كما أسلفنا في الدراسة النظرية ، فليته تدارك الأمر قبل أن تفعل الأيام فعلها فيه ، سواء كان ذلك برحيل قتيلة ، و اندراس ديارها ، أو قبل تغيير حاله هو إلى الضعف وقلة العزيمة ، ليته أتعب جملة في سبيل اللحاق بالمرأة .

وهذه الأمنية ختم بها الشاعر قصيدته التي لا يلوح فيها إلا الشكوى من أثر الصبوة ولذع الفؤاد ، فالقصيدة نستطيع أن ننظر لها نظرة أخرى مستقلة عن التفاصيل فنجدها عبارة عن مقاطع أربع ، وكل مقطع ينتهي بتلك الشكوى الظاهرة أو المستكنة خلف الصياغة :

فالمقطع الأول : الحديث عن الأطلال الدارسة ، التي لا تستبين العين من آثارها إلا بقايا سطور مساجد وعِراض ، وكيف أحالتها الرياح الهوج إلى أخاديد وطرق ، وألقت الولوح إليها كما تألف الحمامة الولوح إلى وكرها وهذا التشبيه مفاده أن تلك الديار استبيحت من قبل تلك الرياح فلا يردّها عن تخللها شيء ، وكيف تحنّت خيامها شاكية من أثر تلك الرياح ويضاف لذلك أثر الأمطار . ولا شك أن هذا المقطع بهذه الصورة هو شكوى ظاهرة .

المقطع الثاني : وصف ليلي بصفات باذخة تُظهرها علما بين النساء من جهة العظم وكثرة الشعر التي لم ير الشاعر مثلها بين السماء والأرض فهي فريدة عجيبه الشأن ، وكذلك بياضها وطولها الذي فرغ السحاب ، أو كأنها صورة محراب أحكمتها أيدي البُناة بالزخرف ، أو هي كغزال معها شادن في شجر كثيف ملتف له ألوان زاهية ... الخ



وتلك الصفات سبت قلبه ، وهي تعد وعدا لا نائل منه ، وهذه شكوى أخرى.

المقطع الثالث: يذكر تغير حاله هو ، كما تغيرت ديار ليلى ، فقد كان صاحب عزم لا يني ، وصاحب قدرة على أن يخرج من الأمور التي ترتج على غيره ، وهو يذكر ذلك بالفعل الماضي وهي إشارة أنه لم يعد ذلك الرجل ، وهذه شكوى ثالثة.

المقطع الرابع والأخير: هو مقطع الأمنية ، وحق لمن كانت هذه حاله أن يتمنى متحسرا متندما على ما فاته قبل أن تقع به هذه المصاعب التي باعدته عن مراده.

وفي نفس السياق وهو سيلق النسيب وما فيه من الصبوة والتهالك نجد مليح بن الحكم ينحو منحى جديدا في إثارة لواعجه فيقول (١):

فلمّا اصطففن السَّيْرَ والتفَّ كورُها  
وأرخت لِحِرْصانِ البُرَاتِ خدودها  
وعَمَمَ ألحبيها اللّجَيْنُ ووجّهتْ  
جزعتُ بقولِ ليلِ وأهلها  
عليها كما التفتْ غرُوس الجداول  
براجفةٍ مثلِ الجذوعِ الرّواقِلِ  
على واضح الأهداب سهلِ المناقِلِ  
وجاملهم أجلّوا بأهلي وجاملي

فهو لم تُثِرْهُ الديار الدارسة التي أثارت أُمِّيَّة في القصيدة السابقة حتى سأل عنها وكأنها من شدة تغييرها، وشدة أثر عوامل التعرية فيها، وتطاول الوقت، أصبحت غريبة عليه يسأل عنها ، كما لم يثره بُعد الأحبة ، بل الذي أثاره هو التهيؤ للرحيل ، وزم الرُّكَّاب واصطفاف الجمال ، وعليها تتهادى محبوبته ، فهي صور تحدث أمامه بكل تفاصيلها فأثار ذلك أمنيته وجزعه .

هنا يُرَكِّزُ الشاعر النُّظْرَ ويُحدِّجُ في الجمال التي كانت مناخة تحمّل عليها الستور والظعائن ، وإذا بها الآن تصطف للمسير ، فكان أن بدأ وجيب قلبه وتطايير نظره إلى تلك الجمال التي بدأت الرحلة فعلا ، ووصف صغير الأمر وكبيره ، وكأنه وهو يدقق في هذه التفاصيل يقول لنا أنني كنت مع هذه الجمال في هذه اللحظة أعيش كل حركة ، وكلّ سكون : أعيش لحظة التفّ الكور عليها ، ولحظة إرخائها خدودها وقد وضعت في أنوفها خِرْصانِ البُرَاتِ : وهي الحلق من صُفْرٍ أو غيره تُلوى كالقضبَانِ (٢) وهذا إشارة إلى أن تلك الإبل قد بُدِيء في تجهيزها للتحميل ،

(١) السكري ١٠٢٤/٣

(٢) أنظر اللسان /خرص، و/بري

وجدت الإبل في السير حتى بدأ لُغَامُهَا يعلو أَلْحِيهَا ، وقد رمز الشاعر عن الجِد في السير بهذا الزبد الذي بدأ يظهر، ووجهت الإبل لطريق واضح لا لبس فيه معهود السير ( واضح الأهداب ) ، وذلك أدعى لسرعة المسير .

ولم يكتف الشاعر بذلك بل زاد الأمر بيانا بالتشبيه : فشبه التفاف الكور على ظهور تلك الإبل بالنخل الذي نبت على ضفاف الماء وذلك أدعى لضخامة ذلك النخل، وشبه أعناقها بالجدوع الطويلة ... وكل هذا ليؤكد أنه كان شديد التعلق بهذه الإبل ، فكيف حاله مع صاحبة نفسها؟! في تلك اللحظة التي بدأ فيها الرحيل جاءت أمنية الشاعر مصاحبة لجزعه ، ففي اللحظة التي جزع فيها تمنى أن يكون هذا الرحيل قد شمله هو أيضا :

جَزَعْتُ بِقَوْلِ لَيْلَى وَأَهْلِهَا      وَجَامِلَهُمْ أَجَلُوا بِأَهْلِي وَجَامِلِي

باء المصاحبة هنا جعلت التمني في صورة يُغَايِرُ بِهَا الْأَسَالِيبَ الْأُخْرَى ، لأنها جعلته شيئا شاخصا ملازما للشاعر ، فكان جزعه مرتبطا بذلك التمني ،

ثم إن هذه المصاحبة للرحيل وذكره بهذه الدقة هي التي جعلته يصاحب أيضا تلك الأمنية وتبقى تلك المصاحبة تلذع فؤاده مع كل وصف لمراحل زم الركاب وطوي السُّتُور .

التمنى هنا أن يكون القوم حين رحيلهم قد اصطحبوا أهل الشاعر وجماله .

ويقول أبو الحنَّان (١)

أَلَا يَالَيْتَمَا شَعْرِي سَفَاهَا      عَلَى بَيْنِ النَّوَى هَلْ مِنْ لِمَامِ

بدأ الشاعر هذا المقطع بما بدأ به القصيدة بأداتي التنبيه : أَلَا ويا : لأن المقطع الأول الذي بدأ بهاتين الأداتين يشبه هذا المقطع في كون الأخير تكمن خلفه أمنيةً عزيزة على قلب الشاعر بعد ما قدّم من إشارات للبين والقطيعة ، كما كَمَنَ خلف الافتتاح ذلك الاستفهام الذي يحمل الشكوى والقلق وهو قوله :

أَلَا يَأْمَنُ لِقَلْبٍ مُسْتَهَامٍ      إِلَى جَمَلٍ عَلَى ضَعْفِ الرَّمَامِ

(١) السكري ٢/٨٩٨

فهو يتمنى أن يكون شعره على بين النوى سفاها أو باطلا ، ولا يكون الشعر على البين باطلا إلا بالتلاقي ، وهذه الأمنية بعيدة غير ممكنة ؛ فالشاعر أشار إلى البين بقوله : على ضعف الرّمام في مطلع القصيدة ، وسيذكر ذلك صريحا كقوله :

أقول وقد بدا للنفس منهم فراقُ البينِ ليس بذي التّمام  
وقوله أيضا :

فإن تك جُمْل قد بانّت نواها ... الخ

وهذه الأمنية البعيدة هي التي رشّحت على الاستفهام في آخر البيت : هل من لِمام ؟ وجعلته للتمني وهو تمنٍ من خلال الاستفهام بهل لجعل غير الممكن ممكنا رغبةً فيه .  
ويقول أبو ذؤيب عن حديث صاحبة : (١)

وإن حديثا منك لو تبدّلينّه  
مطافيلُ أبكارٍ حديثٍ نتاجُها  
جنى النّحل في ألبانِ عوذٍ مطافلٍ  
ثُشابٌ بماءٍ مثلِ ماءِ المفاصلِ

لم يتقدّم اسم لهذه المرأة حتى يرجع إليها الضمير في قوله : منك ، و تبدّلينه ، ووضع ضمير صاحبة موضع اسمها شائع في الشعر ، وأكثر ما تجده في مفتتح القصائد ، الشاعر استحضر المرأة وهو بصدد ذكر الديار الدارسة ، وبقايا الآثار ، والشعر ليس منطقا بقدر ما هو تعبير عن النفس الإنسانية ، وكأنه يشرح بالكلمات ما يعتمل في داخل الفؤاد الشاعر يتحدث عن الأطلال ، وهي قطعاً أطلال الأحبة ، فليس من الحتم أن يرجع الضمير على اسم سابق في النص ؛ فهو وإن لم يكن مذكورا في النص فهو متحقق في مخيلة الشاعر وهو بصدد ما ذكر. حيث قال في البيت التالي :

رآها الفؤاد ... الخ أي : لم ترها العين ، فمن باب أولى ألا يذكر لها اسما .

المهم هنا أن الشاعر تمنى ذلك الحديث قائلا : لو تبدّلينه ، وهي أمنية اغتصب الشاعر لها مكانا ليس لها فأدخل هذه الأمنية بين جملة (إنّ) قبل أن تتم ، وهذا يدل على عُلقة الأمنية بقلب الشاعر ، ويدل على أنه لم يستطع أن يؤخّر الحديث عما يُحسه حتى تنتهي الجملة ، وهذا بعض فقه الاعتراض .

(١) السكري ١٤١/١

وقد دلّت هذه الأمنية على أن هذه المرأة امرأة عفيفة متمنّعة، ليست ممن يبذل حديثه لكل أحد، والشاعر هنا كأنه بهذه الأمنية يتحدّث عن قيمة أخلاقية، وهي عفة المرأة واحتشامها، أكثر من حديثه عن صبوة وتبطل.

التمنّي بلو قال عنه العلماء "أن نكته الإشعار بعزّة متمناه؛ حيث أبرزه في صورة ما لم يوجد؛ لأن لو بحسب أصلها حرف امتناع لامتناع" (١)

وهذه الدلالة متحققة هنا بأوضح صورها، فالتمنّي هو أن تعلم شدة تعلقه بحديثها، وقيمة هذا المعنى في حيز التمني هو أن يجد لحديثها في نفسه من الشوق والتوق ما لا يقادر قدره، ولا تحيط به العبارة، ولا يمكن لأحد أن يستوعبه إلا الشاعر نفسه، وأن ما يجده في نفسه من طيب ذلك الحديث ووقعه هو في حيز المستحيل البعيد المنال، وهذه هي قيمة هذه الجملة الاعتراضية وهي أكرم جملة في هذا البيت.

وقد جاء التمني وسط صورة تشبيهه عزيز هو الآخر، وهذا التشبيه يؤكّد على بُعد الأمنية واستحالتها؛ فقد صور حديثها الذي تمنّعت عن بذله بعسل مخلوط بحليب النوق الأبقار حديثه التّاج، وهو أحسن للبنها.

### سياق الرثاء والتفجع

تقول جنوب ترثي أباها عمرا ذا الكلب (٢):

يا لَيْتَ عَمْرًا وما لَيْتُ بِنَافِعَةٍ لَمْ يَغْزُ فَهَمًا ولم يَهْبِطُ بوادِيها

هذا البيت هو مطلع القصيدة، وهو لا يحتاج لبيان فهو تمنّيد على الحسرة والندم على فوات المراد، وعلى حال أخيها بعد أن غزا فهما وهبط واديها، وللدلالة على شدة مصابها تعترف بأن لَيْتَ، أو بأن التمني لن يُفيد، فقد وقع ما وقع، ولكن التمني من شأنه أن يستل بعض الآلام، ويخفف على النفس مصابها. فهي تقول: وما لَيْتُ بِنَافِعَةٍ، وكأنها تستريح حين تنوّه ما تقطع هي بعدم نفعه، وهذا حال النفس وحال ضعفها.

(١) شروح التلخيص / حاشية الدسوقي ٢٤١/٢

(٢) السكري ٥٨٢/٢

ثم إن هذه الأمنية تدل فيما تدل على مكانة الرجل عند أخته ، ولم تترك الأمنية دون أن تؤكد على شمائل أخيها حتى تكون الأمنية مبررة فقالت :

شَبَّتْ هذِيلٌ وَفَهْمٌ بَيْنَهَا إِرَةً      مَا إِنْ تَبُوخُ وَمَا يِرْتَدُّ صَالِيهَا  
وليلةٍ يصطلي بالفَرثِ جازرها      يختصُّ بالنَّقَرَى المَثْرِينَ داعيها  
لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ      من العِشاءِ ولا تسري أفاعيها  
أطعمتَ فيها على جُوعٍ ومسغبةٍ      شحمَ العِشارِ إذا ما قام باغيها

تقول : إن نارا قد شُبت بين فهم وهذيل بقتل عمرو أو موته في ديار فهم ، ولاحظ جمع القبيلتين في العداوة ؛ لأنها تريد أن تظهر مكانة الرجل عند قومه ، وخوف فهم من هذيل لأن مكانة عمرو عندهم عظيمة ولن يتركوا الأخذ بثأره . فبموته لن تسكن النار والعداوة بين القبيلتين ، ولن ينزع عنها من يصاليها ويوقدها ، كناية عن أنها لن تنطفئ ؛ لأن مكانة الرجل سوف تلذع الغواد ولن يسلاه قومه .

وبهذا البيت جمعت الشاعرة كل الشمائل التي قد توجد في الرجال الأفاضل ، ومع ذلك التفتت إلى خلق آخر لأخيها ألا وهو الكرم ، وإطعام الناس في وقت الشدائد : ففي الليلة الباردة التي يدخل الرجل يديه ورجليه فيها داخل الفرث وهو كرش الحيوان ، وهي الليلة التي لا يدعو الداعي فيها المثري للطعام الجفلى بل ينتقر ، وهي ليلة شديدة البرد حتى أن الكلب لا ينبح فيها إلا مرة واحدة لأنه يستكن من شدة البرد ، وحتى الأفاعي لا تسري فيها ، في مثل هذا الوقت الشديد الذي عمت شدته الرجال والأغنياء والحيوانات يظهر كرم عمرو فيطعم شحم العشار ، يطعم وهو في مسغبة .

إن هذه الشمائل التي جاءت عقب الأمنية هي مما يجعل هناك مشاركة من الآخرين في تمنيتها ، وأن المرأة إنما تمننت بقاء تلك الشمائل التي تمثلت في عمرو ، وهي شمائل لا يختلف في إكبارها أحد ، فتكون المصيبة في المرثي تحمل طابع العموم ، ويكون للأمنية والتلطف الذي فيها والندم مبرراً .

وإذا كانت جنوب قد ذكرت شمائل أخيها بعد الأمنية فإن أبا ذؤيب قد ذكر تلك الشمائل قبل الأمنية ، والمؤدى واحد :

فليتهم حذروا جيشهم      عشية هم مثل طير الخمر

الخَمْر: كل ما سترك فهو خَمْر" (١)

ذكر السكري أن بيتا من بني سليم بيَّتوا قوما من هذيل فقتلوهم ، ولما جاء الصريخ إذا بسليم يُعجزون القوم و يفوتونهم .

و لم يأت التمني هنا إلا بعد أن ذكر الشاعرُ شمائلَ قومه الموتورين ، وعدد من أصيب منهم فقال :

أبعد ابن عَجْرَةَ لِيثِ الرَّجَا      لِ أَمْسَى كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا نَفَرٍ  
وَهُمْ سَابِعَةٌ كَعَوَالِي الرَّمَّا      ح بِيضُ الْوَجْهِ لَطَافُ الْأُزْرِ  
مَطَاعِيمٌ لِلضَّيْفِ حِينَ الشُّتَا      ءِ شَمُّ الْأَنْوَفِ كَثِيرُ الْفَجْرِ  
فَلِيَتَهُمْ ...

ذكر شمائل القوم : من الطول وبيض الوجه وخصم البطون ، وهي صفات بدنية تُحمد في الرجال ، ثم وصفهم بصفات معنوية من إطعام للضيوف حين يبخل الناس في وقت الشتاء ، وفيهم شم وترفع عن الصغائر ، وهم كثيرو العطاء .

هذه الشمائل عندما استحضرها الشاعر وذكر قومه من خلالها لدَّعه ما أصابهم ، فكان كفاء ما في نفسه أن يتمنى مسارعا وهو لما يزل في هذا الوقت العصيب الذي تذكر فيه القوم تمنى أن يكون قومه قد تنبَّهوا لبني سليم ، الذين ختلوهم كما تُختل الطيور ؛ لتعيش تلك المعاني والشمائل الكريمة ، فهو يتمنى بقاء الرجال الذين أثبت صفاتهم فهم أحق بالبقاء ، وتقديم تلك الشمائل فيه - مع هذه المعاني - أن الشاعر يريد أن يشاركه القارئ تلك الأمنية ؛ لأنه قدم ما يجعلها أمنية عامة .

والأمنية هنا في حيز المستحيل ، وليس لها دلالة إلا أن تكون تحسرا وندما ، على فوات فحواها .  
ومسارعة جنوب أخت عمرو ذي الكلب إلى التمني قبل عرض شمائل أخيها كما فعل أبو ذؤيب هنا يُشير إلى جزعها ، وقوة مصابها في أخيها ، وأنها لم تتحل بالصبر كما تحلى به أبو ذؤيب كعادته في المواقف المشابهة ، ويضاف لذلك أن أبا ذؤيب قدم لراثه بمقدمة غزلية ، وهو أمر نادر كما يقول ابن رشيقي ، وقد وقفنا على قصيدة سابقة في الاستفهام تشبه هذه في بدئها بالنسيب .

(١) السكري ١١٨/١

فكانت تلك المقدمة معينة للشاعر أن يملأها بإشارات متعددة عن قومه بعد أن أقام لهم أمّ الرّهين مثالا يدلّف من خلاله إليهم، فكانت تلك المقدمة مشيرةً إلى قوّة اللحمية بين الشاعر وبين قومه، وهي مفصّحة عن تلك العلاقة، ومفصّحة أيضا عن جلال القدر من خلال الحديث عن أم الرّهين و اختيار المسمّى: أم الرّهين فيه دلالة على رهن قلبه في حبها أو بالأصح في حب الموتورين من قومه.

### سياق الهجاء

ومن التمني في سياق الهجاء قول أبي العيال في تهاجيه مع بدر بن عامر (١):

يا ليت حظّي من تحدّب نصركم  
وثنائكم في الناس أن تدعوني

كان الهجاء بين بدر بن عامر وأبي العيال مستعرا، وكان بدر بن عامر ينحو منحى التهذئة ورأب العلاقة التي ظهر صدعها، بينما العكس عند أبي العيال؛ لأنه هو المصاب بفقد ابنه كما ذكر السكري، فأبو العيال مكلوم حائق، فهذا الرد هنا الذي ابتدأ بالتمني هو رد على قول بدر بن عامر في آخر قصيدة له (٢):

أهدي إليك مودّتي ونصيحتي  
ثم انبعثت ملاحيا تهجوني

وبدأ أبو العيال متمنيا من بدر بن عامر أن يكون حظّه من تلك النصائح، والتعطف، وإظهار المودّة والنصح، وكثرة الثناء في الناس عنه أن يكون حظّه من ذلك كله أن يتركوه وشأنه، ولم يتمن الشاعر هذه الأمنية إلا بعد أن تأكّد من ظنّه في ابن عمه بدر بن عامر وأن ضلّعه مع القوم الذين يُخاصمهم في ابنه.

ومن سياق الهجاء أمنية المتخلّ الذي نزل ضيفا على قوم فجفوه، وأطعموه سويق المقل، وهو الدوم، وجاءت الأمنية في آخر القصيدة، وهي مؤسّسة على ما يسبقها ولهذا سنقف مع القصيدة كلّها، يقول (٣):

(١) السكري ٤١٨/١

(٢) السكري ٤١٧/١

(٣) شرح السكري ١٢٦٣/٣

قِرْفَ الحَتِيَّ وَعَنْدِي البُرُّ مَكْنُوزُ  
 مِنْ بؤسِ النَّاسِ عَنْهُ الخَيْرُ مُحْجُوزُ  
 يُبَادِرُ اللَّيْلَ بِالْعَلْيَاءِ مُحْفُوزُ  
 والشُّوكُ فِي وَضَحِ الرَّجْلَيْنِ مَرْكُوزُ  
 نِسْعُ لَهَا بَعْضَاهُ الأَرْضِ تَهْزِيْزُ  
 مِنْ جُلْبَةِ الجُوعِ جِيَّارُ وَإِرْزِيْزُ  
 فِي جُهْدِنَا أَوْلَهُ شِفُّ وَتَمْزِيْزُ  
 أَنِّي أَجَنُّ سَوَادِي عَنكَمَا الجِيْزُ  
 كَأَنَّهُ فِي بِيَاضِ الجِلْدِ تَحْزِيْزُ  
 وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي العَيْشِ تَحْرِيْزُ  
 وَالقَرَضُ بِالقَرَضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ

لَا دَرَّ دَرِّيَ إِنْ أَطْعَمْتُ نَازِلَكُمُ  
 لَوْ أَنَّهُ جَاءَنِي جَوْعَانُ مَهْتَلِكُ  
 أَعْيَا وَقَصَّرَ لَمَّا فَاتَهُ نَعْمُ  
 حَتَّى يَجِيءَ وَجِنُّ اللَّيْلِ يُوْغَلُهُ  
 قَدْ حَالَ دُونَ دَرِيْسِيهِ مُؤَوَّبَةٌ  
 كَأَنَّمَا بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلَبَّتِهِ  
 لَبَاتَ أَسْوَةٌ حَجَّاجٍ وَإِخْوَتِهِ  
 يَا لَيْتَهُ كَانَ حَظِي مِنْ طَعَامِكُمَا  
 إِنَّ الهَوَانَ فَلَا يَكْذِبُكُمَا أَحَدُ  
 يَا لَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ المَرءِ يُنْصَبُهُ  
 هَلْ أَجْزِيْنَكُمَا يَوْمًا بِقَرَضِكُمَا

روي أن الشاعر قد نزل بقوم فجفوه وأطعموه طعاما رديئا جدا (١) فجاشت نفسه بهذه الأبيات، وهي ولا شك قصيدة قصيرة ولكنها مصورة لما اعتراه من فعلهم به ، منبئة عن نفس حرة أبيّة :

لَا دَرَّ دَرِّيَ إِنْ أَطْعَمْتُ نَازِلَكُمُ      قِرْفَ الحَتِيَّ وَعَنْدِي البُرُّ مَكْنُوزُ

هذه الزفرة بالدعاء على نفسه إن فعل فعلهم دليل على استبعاد هذا الفعل منه ، وهو كالداعي على نفسه بأغلب المصائب إن فعل فعلهم ،

والدعاء هنا من جنس جَوْ القصيدَة إن صح التعبير فهو كما يقول السيرافي "ويقال : لا درُّ درُّ فلان : أي لا رزق حلوبة يدر لبنها" (٢) فهو يدعو على نفسه بفقد مصدر طعامٍ إن فعل فعلهم. وذكر الشاعر لِقِرْفَ الحَتِي: وهو قشر الدوم إشارة صريحة لطعامهم الذي قدموه له ،

(١) أنظر شرح أبيات سيبويه للسيرافي ٤٤٩/١

(٢) شرح أبيات سيبويه ٤٤٩/١



والجملة الحالية: وعندي البر مكنوز إشارة أيضا إلى أنهم فعلوا ما فعلوا وهم أصحاب يسار  
وغنى، وهذا أشنع من كونهم قدموا ما يجدون ،

والشرط المقيد بأن هنا يُشير إلى استبعاد حتى أن يخطر في بال الشاعر أن يفعل فعلهم.

وهذا البيت فيه جبهٌ قوي لهؤلاء القوم، وهو مناسب جدا لتفريغ آهة غضب اعترت الشاعر  
وقتذاك، وهذا المطلع لا يمكن تصوّر الأبيات بعده دونه؛ فهو مهيةٌ أساسي لما بعده: حيث أخذ  
يدقق في وصف ضيف جائع لو أنه أتاه لأكرمه، ولقد حاول الشاعر أن يظهر بؤس هذا الرجل لأن  
له مقصدا في ذلك فيما أرى يتضح لا حقا يقول:

لَوْ أَنَّهُ جَاءَنِي جَوْعَانٌ مَهْتَلِكٌ      مِنْ بؤسِ النَّاسِ عَنهُ الْخَيْرُ مُحْجُوزٌ  
أَعْيَا وَقَصَّرَ لَمَّا فَاتَهُ نَعَمٌ      يُبَادِرُ اللَّيْلَ بِالْعَلْيَاءِ مُحْفُوزٌ  
حَتَّى يَجِيءَ وَجِنُّ اللَّيْلِ يُوْغِلُهُ      وَالشُّوكُ فِي وَضَحِ الرَّجْلَيْنِ مَرْكُوزٌ  
قَدْ حَالَ دُونَ دَرِيسِيهِ مُؤَوَّبَةٌ      نَسَعُ لَهَا بَعْضَاهُ الْأَرْضِ تَهْزِيزٌ  
كَأَنَّمَا بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلَبَّتِيهِ      مِنْ جُلْبَةِ الْجُوعِ جِيَارٌ وَإِرْزِيزٌ  
لَبَاتَ أَسْوَةَ حَجَاجٍ وَإِخْوَتِهِ      فِي جُهْدِنَا أَوْلَهُ شِفٌ وَتَمْزِيزٌ  
نجد في كل بيت صفات متعددة لذلك الجائع:

وقد بنى الشاعر الأمر هنا على التنكير؛ وهذا يشمل العموم، وكذا يشمل المكانة، فلن يفرّق الشاعر  
عند إكرامه بين أي شخص أتاه، وفي أي مكانة هو، وهذا تعريض بأنه كان صاحب مكانة، وأنه  
ليس من النكرات الذين لا يؤبه لهم .

فأي رجل جاءه وهو: جوعان ثم مهتلك "أي يهتلك على الشيء لا يتمالك دونه" (١) قال ابن  
منظور "الاهتلاك والانهلاك: رمي الإنسان نفسه في تهلكة، والقطاة تهتلك من خوف البازي أي  
ترمي بنفسها في المهالك" والمهتلك: الذي ليس له همٌّ إلا أن يتضيّفه الناسُ يظلُّ نهاره فإذا جاء  
الليل أسرع إلى من يكفله خوف الهلاك لا يتمالك دونه" (٢)

(١) شرح السكري ٣/١٢٦٣

(٢) لسان العرب ١٠/٥٠٦

إن هذا الرجل على هذا التفسير من شدة جوعه يتهاك على الناس ، والقطة التي ترمي بنفسها في المهالك خوف البازي تصوير حي لذلك الرجل الذي من شدة جوعه يرمي نفسه على الناس وإن لم يستضيفوه ، وكأن الجوع يدمر حياته كما يدمر البازي حياة القطة.

ثم هو من بؤس الناس ، ثم هو بعد ذلك قد حيل بينه وبين الخير ،

جوعان : صيغة مبالغة من الجوع ، ثم هو لا يتمالك من شدة الجوع فكأن تهالكة محصلة أكيدة لتلك الصيغة (جوعان) ثم إن هاتين الصفتين تدخلانه في البؤس ، فهو من بؤس الناس ثم تأتي الصفة الأخيرة في البيت تُلمُّ بأطراف الصفات السابقة ، أي تختصرها "عنه الخير محجوز" وكأن هذه الصفة إيجاز لما فصله البيت كله قبلها ، وهو مستحسن جدا حيث نلاحظ تناسل الجمل من بعضها فكل كلمة توحى بأختها ، ولو كانت الرواية الأخرى لعدمنا ذلك التناسل ،

والبيت الثاني هنا : أعيا وقصر .. زيادة بيان لحال ذلك الجائع : حيث فاتته النعم ، وتنكيرها يدل على قلتها ، قال الراغب " النعم مختص بالإبل " (١) فاتته فأعيا وقصر عن بلوغ الغاية من شدة الإعياء ، وكأن أمرا يحفزه فيبادر الليل : إما بحثا عما فقد من النعم ، أو خوفا من ظلمة الليل وقلة المعين ، كما رأينا سابقا في مهتك-وكلا الحالين شديد على نفسه ، فنعمه ضاعت ، والليل أقبل ، وهذه مصائب جمّة تعصف بالرجل ، وكان الشاعر موقفاً وهو يعرض لنا هذه الصورة البائسة لهذا الرجل.

حتى يجيء وجن الليل يوغله ..... حتى - هنا تطوي زمنا طويلا من المعاناه ، يتناسب وحال هذا الرجل من الجوع والإعياء ، ومن شدة حفزه في البيت السابق ، ومن خلال المسيرة الطويلة التي طوتها - شعريا - لنا كلمة (حتى) جاء هنا وقد علق الشوك برجليه وذلك من شدة جوعه وخبطه في الليل ، وتهالكة ، وذلك كناية تشير إلى مقدار العناء الذي أصاب هذا الرجل ،

ثم تأتي الريح لتزيد مصاب الرجل : قد حال دون دريسيه مؤوبة .....  
المؤوبة : ريح جاءت مع الليل ، ونسع ومسع : اسم من أسماء الشّمال (٢) والدريسين دلالة على خلق ثيابه ؛ زيادة في سوء الحال.

(١) المفردات ٤٩٩

(٢) شرح السكري ١٢٦٥/٣

وبعد تلك الأحوال التي وضع الشاعرُ فيها الرجلَ بيّن في ختام أوصافه أثر هذا الجوع بعد تلك المراحل المنهكة قائلاً:

كأنما بين لحييه ولبثته من جُلبة الجوع جيار وإريز

جيار: حَرٌ يخرج من الجوف " فبين لحييه ولبة نحره حرارة جائرة من أثر الجوع ، والإريز : الصوت، وقال ثعلب: هو البَرْد ١٠٠٠ والرعدة (١)، وهذا من أثر الريح الباردة فهي أقسى على الجائع من الريح الحارة .

ثم يأتي جواب لو في آخر أوصاف هذا الرجل قائلاً:

لبات أسوة حجاج وإخوته في جُهدنا أو له شِفٌ وتميز

الشف : الفضل ، وتميز: أي له ميز وفضل وقِرَى أفضل مما لغيره. (٢) فالشاعر سيضع ضيفه في مساواة أبنائه ثم يعلو قليلاً في كرمه وزكاة نفسه ليضرب عن هذا ويرفعه عن أبنائه ويجعل له (شف) وتميز (وجملة (في جهدنا) تشير إلى استفراغ الجهد في إكرام الضيف ، ثم يأتي التمني في قوله :

يا ليته كان حظي من طعامكم أني أجن سواي عنكم الجيز

الجيز : القبر كما قال في اللسان، وذكر البيت ، وابن منظور مؤيد لرأي ثعلب كما ذكره ، وقال أيضاً إنه فسّر بالوادي (٣).

تعاضمت الأمنية على الشاعر في هذا المقطع من القصيدة لأنه كان بصدد عرض حالةٍ مشابهة للحال التي كان عليها، فلما عرض تلك الحال أحس بالوجع ، والحنق ، على فعل أولئك القوم معه فزفر بهذه الأمنية ، وهي في حيزٍ المستحيل ؛ فهو قد ضاف القوم وقُدّم له القِرَى الذي أوجعه، ولهذا فالأمنية لشدة التلهف والحسرة على فواتها ، والأمنية هنا مفادها أنه يتمنى أنه مات قبل أن يُضيف القوم، وهي أمنية تدل على مقدار الوجع الذي أحس به من تلك الضيافة ، حتى وصل به الأمر أن يتمنى الموت ، والإخلال بتكريم الكريم إهانة له، والموت عنده أهون من الإهانة ، ولهذا قلتُ : إن

(١) لسان العرب ٣٥٤/٥

(٢) شرح السكري ١٢٦٥/٣

(٣) لسان العرب/ جيز

التمني لا يفصح عن معناه إلا بالإحاطة بسياقه الذي ورد فيه ، وهذا السياق يبين لوعة الشاعر بهذا الإهمال ، وهذه اللوعة هي محيط كلمة : ياليتها كان حظي ... الخ

وتفسير الجيز بالقبر أسعد حظاً من تفسيره بالوادي ؛ لأن القبر هنا يعطي للأمنية مذاقا شعريا يغيم لو قلنا بالمعنى الآخر ، فتمني الموت لا يكون إلا من أمر شديد جدا ، بينما تمني أن يكون الوادي قد حجز بينه وبينهم لا يؤدي ذلك المعنى ، ولا يُشير إلى مقدار الضيق الذي اعترى الشاعر .  
ثم يختم قصيدته بأمنية أخرى :

يَالَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ الْمَرْءِ يُنْصِبُهُ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ  
هَلْ أَجْزَيْنَكُمَا يَوْمًا بِقَرَضِكُمَا وَالْقَرَضُ بِالْقَرَضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ

يا- هنا للتنبيه ولفت الذهن ، و"همّ ناصب منصّب : ذو نصب" (١) أي ذو تعب ، وتلك إشارة إلى مقدار معاناته ، وأن الأمر أنصبه ، ولكنه يسترجع في الشطر الثاني وأن الإنسان لا يضمن عيشا رخيا أبد الدهر ، أي : ليتني أشعر ، أو ليتني أعلم ، والأمنية هنا قريبة مواتية ، فالرجل أجدر أن يفهم نفسه ، وما تدمدم به ، ولكن الذي جعله يتمنى معرفة ما سيفعله مع القوم هو أنه كان تعباً حينئذ على القوم وفعلمهم ، حتى كاد الأمر يغيم عليه ، فلا يعرف حال نفسه تجاه القوم ، فيتمنى معرفة ذلك : هل أفعل يوماً كفعلكم ؟! استفهام للاستبعاد ، فهو يستبعد أن يفعل فعلهم ، وإن كان العذر معه إن فعل ، فهو إنما يتبعهم في ذلك ولا يبتدع خلقا سيئا من ذات نفسه ، وهذه المعنى للاستفهام هو على شابكة مع مطلع القصيدة التي غلظ على نفسه بالدعاء عليها إن فعل فعلهم ، والذي قلنا هناك إن السكري بناه على السخرية والهزء ، وقلنا إن السخرية تقعد بالمعنى الذي يريده الشاعر ، وهو مباحة نفسه عن هذا الخلق ؛ ذلك أن الرجل الذي دعا على نفسه بما دعا ، ونأى بنفسه عن هذا الخلق اللثيم ، وأشار إلى كرمه وأريحيته وأنه سوف يكرم ضيفه ويجعله مساويا لأبنائه ، بل إنه سوف يجعل له فضلا على أبنائه لن يأتي في آخر القصيدة يتمنى أن يفعل فعلهم .  
ولعل استشهاد ابن قتيبة بهذين البيتين الذي ذكرناه في التمهيد إشارة منه إلى اشتمالهما على فحوى القصيدة وأنهما يستلزمان ما قبلهما .

(١) السابق ٧٥٨/١

و يقول أمية (١):

ألا ليت شعري عنك يا بامجالد      أأجد هذا منك أم أنت تهزل

أي: ليتني أعلم، والأمنية هنا ليست مستحيلة، أو هي ممكنة، ولكن يأس الشاعر منها والمنبثق من حالة هذا الرجل الذي توعد الشاعر كما اتضح في القصيدة نفسها، يأس الشاعر من معرفة حالة الرجل الذي يتوعد وهو ليس أهلاً لذلك جعله يتمنى معرفة الحال التي عليها: أهو جاد أم هو يهزل؟

ومثل الأبيات السابقة قول أبي جندب لزهير بن الأغر الذي جرّ على قومه القتل

والسبي (٢):

ألا ليت شعري هل يلومن قومه      زهيراً على ما جرّ من كل جانب

أي ليتني أعلم أي فعل قومه معه ذلك ويلومونه على ما جرّ عليهم أم لا؟ والأمنية هنا كسابقتها ليست بعيدة، ولكن الذي جعل الشاعر يستبعدها فيتمنى معرفتها هو أنه يئس من أولئك القوم الذين قد يأخذون على يد أمثال زهير بن الأغر، الذي جرّ على قومه القتل والسبي حين قتل الخزاعي، وهو جار الشاعر، ولعلّ الأمنية واستبعادها هنا مما يُشير إلى أن القوم لا رشاد عندهم يدفعهم إلى لوم زهير، أو لا قدرة لديهم لفعل ذلك، فضلاً عن أن يأخذوا على يده، فاستبعد الشاعر ذلك منهم، وتمنى معرفة ما يحدث.

ثم لم يترك الشاعر الأمر خلوًا مما يجضّ القوم ويوجعهم فأخذ يذكرهم بما جرّه عليهم زهير

فقال:

بكفّي زهير عصبه العرج منهم      ومن بيع في الركنين لحم وغالب

قال السكري "زهير قتلهم... أي كان هذا الأمر بكفيه، أي أولئك الذين أهلكوا بيعوا، والمعنى:

والسبي الذي بيع" (٣)

(١) السكري ٥٣٦/٢

(٢) السابق ٣٥١/١

(٣) نفس المكان

وهذه الإضافة بعد التمني هي تفصيل للعموم الذي في قوله: ما جرّ من كل جانب، ومن شأن التفصيل أن يكون أوقع في الهجاء، والتذكير، وحتى تكون الأمنية التي جاءت في سياق الاستفهام لها ما يبررها، وهي أمنية استبعدها الشاعر لأنه يأس من القوم. ومع ذلك يخفف الاستفهام من عدم امكانيتها.

وقريبا من ذلك قول إياس بن جندب مجيبا ابن نجدة الفهمي (١):

ألا يا ليت شعري يا لقوم      أجهلُ بابن نجدة أم غرام  
تمنّى أن يلاقينا قراعا      ويومُ لقائنا المرُّ العقام  
وكان ابن نجدة الفهمي قد قال :

أبرحُ في سوامِ الدهر حتّى      يُحيطُ بدار سيّارٍ سوامُ  
إذا ما دار سيّارٌ أبيضُ      تناهى الغلُّ واقترب السّلامُ

أي لا أزال في شر حتى أغنم، وحتى تُستباح دار سيّار، وحينئذ يذهب ما في صدره من الغل، وتأتي المسألة.

فهو كما تلاحظ يتهدد ويتوعد، وإياس بن جندب بدأ مقطوعته بهذه الأمنية، ليتني أعلم حال هذا الفهمي، أو ليتني أعلم حين تهدد وتوعد: أهو جاهل أم به غرام: أي شر دائم وبلاء (٢) حين تمنّى ملاقة الشاعر وقبيلته.

ولكنه أضاف إلى الصياغة صقلا جديداً فقدم ب ألا التنبيهية ثم تنبيه آخر بالنداء الذي سبق ليت، ثم استغاثة تتلو ذلك كله، وهذا مقدمة للاستفهام: أجهلُ بابن نجدة أم غرام؟ ثم قال: تمنّى أن يلاقينا قراعا.. وهذا بداية الإفصاح: عن تمنّي الشاعر لتلك الملاقاة ليقابل ذلك تمنّي الشاعر أن يعرف حال الرجل المتوعد المتمني للمقارعة، والاستفهام مؤكّد لمعنى التمني في أول البيت؛ لأنه يحمل على الحيرة من حال هذا الرجل.

وجدنا أن هذه الأمنية (ليت شعري) جاءت في المطلع في كل الشواهد إلا في قصيدة المتنخل وأن أداة التمني سُبقت بأداة تنبيه، وهي ألا: التي تنبه للاعتناء بما بعدها، وبعضها سبق

(١) السكري ٨٣٧/٢.

(٢) اللسان / غرم

بالنداء، وكل القصائد كان سياقها سياق هجاء وتحقير، وقد وردت هذه الصياغة في غير مطالع القصائد ، وفي غير ذلك السياق كما سيتضح بعد قليل.

## سياق الفخر

يقول صخر الغي لأبي المثلّم (١)

ليت مُبلِّغاً يأتني بقولي      لِقَاءِ أَبِي المِثْلَمِ لا يريثُ  
فيُخبره بأن العقل عندي      جُرَازُ لا أَفْلُ ولا أُنَيْثُ  
به اقم الشُّجاعَ له حُصاص      من القَطَمِينَ إِذْ فَوَّ اللُّيُوثُ

جُرَاز: القاطع ، الأنيث: من السيوف الذي من حديد غير ذكر، أقم: أردُّ أسوأ الرَّد، له حُصاص: له ضُراط، القَطَم: الهائج (٢)

ذكر السكري أن صخر الغي عمد إلى جار لبني خُناعة بن سعد بن هذيل ... فقتله ، وهو رجل من مُزينة ، وكان مجاوراً لآل المثلّم ، فحرّض عليه أبو المثلّم قومه ، وأمرهم أن يطلبوا بدمه (٣) فلما بلغ صخر الغي أنه يُحرّض عليه قال هذه المقطوعة ، وفي مطلعها هذه الأمنية ، وهي ليست أمنية مستحيلة أو مستعصية ، خصوصاً إذا استحضرننا قيمة الشعر عند العرب وانتشاره وحبهم في روايته ، ولكن الشاعر هنا جعل هذه البُغية في حيز المستبعد ، لأنها أمنية طاغية متجبرة ، فهو قد قتل جار أبي المثلّم ولم يعط الدية ، ولم يكتف بذلك بل جرد السيف ، وكان يكفيه أن يرفض الدية ، وهذا حسبه تعنتاً ، ولكنه زاد على ذلك بتجريده للسيف ، وفي ذلك مع طغيان الأمر ، وتجاوز الحد ، احتقار للخصم ، ولقومه ، واستصغار لهم .

ولهذا فتلك الأمنية بإيصال تلك الرسالة ، وفحواها الطاغية ، قلماً تجد من يوصلها ؛ لما تحمله من تجبر ، وفي نفس الوقت استصغار للقوم ، واستضعاف لقدراتهم في تطويع الشاعر لأخذ الدية ، أو قتله ثأراً لجارهم .

(١) السكري ٢٦٢/١

(٢) نفس المكان

(٣) أنظر السكري ٢٥٤/١

ومثل ذلك الفخر قول أبي جندب (١):

فَرُّ زُهَيْرٍ رَهْبَةً مِنْ عِقَابِنَا      فليتك لم تفر فتصبح نادما

كان لأبي جندب جار من خزاعة ، فوقعت به بنو لحيان فقتلته و استاقوا ماله وقتلوا امرأته والذي قتله هو زهير بن الأغر ، وكان أبو جندب مريضا إبان القتل ، فلما أفاق طاف بالبيت كاشفا عن عورته فعرف من رآه من الناس أنه أتى بشر ، وبعد طوافه خرج في الخلاء من خزاعة ، فاستجاشهم على بني لحيان ، فقتل منهم وسبى من نسائهم (٢)

والأمنية هنا هي في أول المقطوعة الشعرية التي يذكر فيها فرار زهير بن الأغر من القتل ، وهي تدل على قوة الرجل وفخره بمن معه ؛ لأنه يبين مصير الرجل لو لم يفر.

ومثل المعنى السابق قول أبي بُوَيْبَةَ الصاهلي (٣):

أَلَا يَا لَيْتَ أَهْبَانَ بِنَ لُعِطٍ      تَلَفْتَ نَحْوَهُمْ حِينَ اسْتُثِيرُوا  
فَيُقْتَلْ أَوْ يَرَى غَبْنَا مَبِينَا      وذلك لو دريت به نصور

أهبان هذا من بني عدي بن الدَّيْل ، وكان يحالفهم حيُّ من الأزد ، يقال لهم الجَدْرَة ، وقد غزا الأزدِيُّون بني قُرَيْم من هذيل ، يقول السكري " فطَرَقَتْ عليهم بنو قريم ، فلم ينجُ من الجَدْرَة إلاَّ رجل واحد " (٤)

فأهبان هذا لم يشهد تلك الوقعة ، والشاعر هنا يتمنى أن يكون شهد تلك الوقعة ، وليست الأمنية لشهود تلك الوقعة بل لو تَلَفْتَ نحو القوم الذين استُثيروا كما يُستثار الصيد ، وهذا دليل على ضعفهم وفرقهم ، فالأمنية أن يكون فقط تَلَفْتَ نحو القوم حتى يُقتل أو يرى غبنا مبينا.

(١) السكري ٣٥٢/١

(٢) أنظر القصة في السكري ٢٥١-٣٤٩/١

(٣) السابق ٧٢٨/٢

(٤) السابق ٧٢٥/٢



ثم تأتي الأمنية الثانية بلو : لو دريت به نصور: قال السكري عنها " ندعو " أي ندعو ونفخر بذلك وهو ما قُتل من القوم كما يقول السكري. فالأمنية هنا فيها فخر وحبور بفعله بالقوم، وهي مؤيدة للأمنية السابقة: ليتك تلفتَ لترى القتلى صرعى، و ليتك دريت عما يفتخر به القوم .  
ولاحظ كيف تعاضدت الأساليب الإنشائية في بيان الفخر والحبور في قول حذيفة بن أنس حين توعدت بنو قرد إبلَ حبيب بن حوزة (١):

لا توعدها بني قرد فإن لها بالصَّفح لو شهدوا رهطاً مغاويراً

أي لا توعدها تلك الإبل ، وكانت علة النهي أن لها رجالاً يمنعونها ، فكان النهي أولاً وهو نهى تهديد واقتدار ، ثم جاء بعده النداء وهو تشهير للقوم بعد تهديدهم ، ثم جاء الطلب الثالث هنا وهو التمني بلو : ليتهم شهدوا ، ومفعول شهدوا محذوف ، فإما أن يكون عائداً على بني قرد ، وهو تمني تندم لأن الفعل ماض هنا ، فهو يندم أنهم لم يشهدوا أولئك المغاوير ، أو يراد به الرهط أنفسهم فيكون المراد تمنيا للندم أيضاً أن أولئك المغاوير لم يشهدوا ذلك التوعد من بني قرد ، والمؤدى في كلا الاحتمالين واحد . وشهود بني قرد لما يفخر به الشاعر وقومه جعله الشاعر مستحيلاً مستبعداً ، وهو يؤكد على الفخر والتهديد الذي جاء من خلال النهي ، فبني قرد أضعف من أن يشهدوا مفاخر القوم .  
ويقول أمية بن أبي عائذ (٢) :

ألا ليت شعري هل أتى أم نافع مصاعي كميّاً ذا مجالٍ ومجولٍ  
أدفعه لا أتقيه بجُنّةٍ وأجنّبُه حدّ الحسامِ المقللِ  
بمعتركِ ضنكٍ ضريرٍ متى يطأ بموطئه غيري من الناس يؤكل

الأبيات ضمن مناقضة بين الشاعر وبين إياس بن سهم ، وهي تدور حول تمدح في امرأتين كلٌّ من الشاعرين يرى أن إحداهما أحق من الأخرى في ذلك التمدح .

وأمية هنا يقول : ليتني أعلم هل وصل ذلك الخبر إلى أم نافع ، وهذا الخبر هو أنه يقاتل رجلاً شجاعاً من الذين يجولون في أرض المعارك ، وأن الشاعر من الشجاعة بحيث لا يتقي ذلك

(١) السكري ٢ / ٥٥٣

(٢) السكري ٢ / ٥٣١

الرجل، وأنه يجعل السيف في جنبه. وأن ذلك كله في معركة شديدة تأخذ بالأنفس، وأن غير الشاعر لو وطئ فيها لهلك.

ووصول هذا الخبر لأم نافع، ومعرفة الشاعر بوصوله ليس أمرا مستحيلا يتمناه، لكن الشاعر استبعده وتمناه، أو جعله في حكم المستبعد رغبةً في وصوله، وجعله مستحيلا مستبعدا لأن الحالة التي وصفها فيها من القوّة والصلابة والجسارة والغلبة ما لا يحيط واصف به حتى يمكن نقله بتمامه لأم نافع، ومن هنا كان إتيانه لها في باب المستحيل والمستبعد.

# الفصل الخامس

## الإنشاء غير الطلبي

أهم الباحث:

المبحث الأول: القسم

المبحث الثاني: الترجي

المبحث الثالث: التعجب

## المبحث الأول: القسم في شعر هذيل

إن الناظر المتأمل في شعر هذه القبيلة يجد الهذليين قد عظموا أمورا متنوعة وأقسموا بها ، وهي في مجملها الأعم أنواعا من القسم موجودة في الشعر العربي ، مثل : القسم بالله تعالى ، والقسم بالعمر ، والقسم بالمناسك من قدوم إلى تلك الأماكن ، ومن طواف ، ولقط للجمار وبالجمار نفسها ، وبالسعي ، والهدي ، وأقسموا كذلك بالآباء والأجداد .

ولكن الغريب في القسم عندهم هو أنهم أقسموا بأمور أخرى لم تُعهد في شعرهم وتكثر مثل :  
القسم بالشمس ، والقسم بالمرخة ، والقسم بالمرقبة .

وهذه الأمور الثلاثة لم تأت إلا في شواهد منفردة ، فلم يُقرن الشاهد بشاهد آخر .

ولهذا فهي يسيرة الخطب إذا ما قورنت بالقسم بالله تعالى ، أو بالعمر ، أو بالآباء والأجداد .  
ثم إن المتفحص للعلاقة بين تلك الأنواع من القسم والمقسم عليه لا يعدم مناسبة ما بينهما ، وهي مناسبة قد تظهر وتلوح ، وقد تختفي وتدق حتى يصعب الوصول إليها .

وإدراك تلك العلاقة لبّ دراسة القسم ، فمن الغريب أن يكون القسم من باب والمقسم عليه من باب آخر في الكلام المنقح المحتشد له ، فضلا عن البيان العربي الذي شُهد له بقوة البيان وإحكام العبارة المفضية للمعنى المراد بكل طاقاتها .

ومع ذلك يجب ألا تُلوى أعناق النصوص للوصول إلى تلك العلاقة .

وإذا أردنا أن ننظر نظرة إجمالية لتلك العلاقات تكون مدخلا لنظرة أكثر عمقا فإننا نقول :  
لقد أقسموا بالله تعالى ، وهو تعالى مقسم به في الفطرة الإنسانية ، ثم إن الديانة الحنيفية لها أثر أثير عند القوم مع تحريفها ، ثم إنهم لم يعبدوا تلك الأصنام إلا لكي تقربهم إلى الله زلفى كما في الآية ، والبيت العتيق فيهم يناديهم إلى الله تعالى ، وإلى التوحيد .

أما المقسم عليه هنا فهو :

إما الغزل وما يعتلج في الفؤاد من الحب والصبوة ، وإذا نظرنا إلى الغزل والحب عموما نجد الناس يكادون يُجمعون على سيطرة الحب على القلب ، وأن الإنسان يدهمه العشق بغير اختيار ، ولا يستطيع الإنسان دفعه ، ولذا يُقسم بالله تعالى على ما في داخله من حب وصبوة قاهرة مسيطرة .  
وإما القسم على نزول الموت بالجميع .

حيث جاء القسم بالله تعالى على أمر عظيم نظر إليه الجاهلي بعيدا عن كل قوّة وحيلة له تجاهه ، فأوكل الأمر لله تعالى فهو القوّة القاهرة المسيطرة ، و أقسم بالله تعالى على حتميّة الموت ، وقهره ، وسطوته ، ونزوله بالجميع ، وهذا مهيع في شعر هذيل يكاد يكون من أظهر أقسامهم ، حيث تعزّوا عن البكاء وقوّة المصاب التي تكثر في حيواتهم بنزول الموت بالجميع : بالصغير ، والقوي الممتلئ قوّة وشبابا ، وبالبطل الشاكي السلاح ، وبالوحوش التي عُهد عنها أنها لا تموت إلا حتف أنفها ، وبالوعول والظباء الحذرة ... الخ وحينما أراد الهذليون تأكيد هذه القضية وتقريرها وهي من الواضح بمكان عمدوا إلى القسم بالله تعالى عليها ، ذلك أن القسم باب من أبواب التوكيد. (١)

و أمّا عندما يكون الشعر رثاءً لفقد عزيز من القوم فإن القسم يتخذ نوعا آخر من المقسم به ، حيث أقسموا هنا بالعمر مطلقا ، وهو أمر متناغم مع الرثاء ؛ حيث إن العمر الذي انفك من قبضة الموت المائلة في المرثي عمر جليل يُقسم به .

كما أقسموا بالعمر في معرض الصبوة ، ولا شك أن مجال الصبوة هو الشباب وهو ربيع العمر وكذلك على الفخر ولا شك أن الفخر الذي يُتحدّث به إنما كان إنجازات أنجزت في الحياة .  
أما القسم بالمناسك فكان مختصا بالغزل ، ولم يشاركه غيره فيه .

المقسم عليه فيها كلها هو الحب والصبوة . وقد كانت المناسك من مقامات التلاقي والتشاكي ، ولهذا كثر ذكر المرأة في هذه المناسك ، وبقيت بقايا ذلك بعد الإسلام كما عند عمر بن أبي ربيعة ، وذي الرّمة ، وغيرهما من الشعراء الذين أجادوا فن النسيب .

وجاء القسم بالآباء ، وتكاد تكون في معرض الفخر والاعتداد بأفعال عظيمة ، والقسم بهم في هذا المجال له ما يبرره كما سنعرف بعد قليل .  
وسننظر في أنواع أخرى من القسم فيما يأتي .

(١) أنظر الكتاب لسبويه ١٠٤/٣ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٩٣/٩

## أولاً : القسم بالله تعالى

جاء القسم بالله تعالى فيما يزيد على ثلاثين شاهداً ، وتنوّعت الأغراض التي ورد فيها : ما بين الغزل ، وحتمية الموت ، والرثاء ، وفي المنافرة .

### ١/ الغزل والصبوة وما يعتلج في الفؤاد من الحب والصبوة :

إذا نظرنا إلى الغزل والحب عموماً نجد الناس يكادون يُجمعون على سيطرة الحب على القلب ، وأن الإنسان يدهمه العشق بغير اختيار ، ولا يستطيع الإنسان دفعه ، ولذا يُقسم بالله تعالى على ما في داخله من حب وصبوة قاهرة مسيطرة .

هذا وقد ذكر ابن القيم في نزهة المحبين قدراً صالحاً من حجة القائلين بهذا الرأي ، وذكر الحجة المخالفة ، وعندما أراد أن يفصل القول في الأمر لم يستطع الفكك من الرأي الأول ، وإن فصل بين مبادئ العشق وأسبابه الأولى ، كالنظر والتفكير والتعرض ، وهذه قال إنها اختيارية أما المترتب عليها فهو بغير اختياره قال : " وفصل النزاع بين الفريقين أن مبادئ العشق وأسبابه اختيارية داخلية تحت التكليف ، فإن النظر والتفكير والتعرض للمحبة أمر اختياري فإذا أتى بالأسباب كان ترتب المسبب عليها بغير اختياره ... وهذا بمنزلة السكر من شرب الخمر فإن تناول المسكر اختياري وما يتولد عنه السكر اضطراري " (١)

والشعراء إنما تحدّثوا عن الحالة الثانية التي توردهم مهالك العشق ، وتخرج الحليم عن رشاد العقل وعن تملكه لقلبه ، وقد نقلنا في الدراسة التطبيقية شيئاً عن انفكك القلب من صاحبه وعدم سيطرته عليه .

وفي الحديث عن العدل بين الزوجات نجد الرسول عليه السلام يفرق بين أمرين : ماله فيه يد وهو العدل المادي ، وما ليس له فيه يد وهو الميل القلبي .

وإذا كان الأمر بهذه القوة والسيطرة والتمكّن فلا ضير أن يكون القسم بالله تعالى على ذلك ممّا يكثر في الشعر ، لأنه حينئذٍ إسناد للأمر لصاحب الأمر تعالى .

(١) روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، للعلامة شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية ، تحقيق ودراسة الدكتور السيد الجميلي . - ط دار الكتاب العربي بيروت . ط الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ص ١٦٢ ، ١٦١

ثم إننا نرى أن الحب والصبوة وإن اقترن بذكر صاحبة فإن له دلالات أبعد مرمى من المعنى القريب ؛ لأننا رأينا الشعراء يلونون الصبوة والصاحبة بمقاصدهم في أشعارهم ، وكأنه قالب ومنوال يصلون به إلى أغراضهم ، وقد سبق شيء من ذلك عندما رأينا الشعراء يذكرون الصاحبة وهم بصد عرض صور الكملة من الرجال. ويذكرونها وهم بصد ذكر حفظ الجوار ... الخ ولهذا فنحن نعتقد أن ذكر المرأة وحفاوة الشاعر الجاهلي بها هو حفاوة بمعانٍ أخرى والمرأة مدخل لتلك المعاني.

يقول أبو صخر: (١)

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر  
لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الزجر

المقسم عليه هو أنه من شدة حبه لتلك المرأة وتعلقه بها خرج عن عادة الناس وإفهم للأشياء، وأصبح يغبط الوحوش على إلفها لبعضها دون أن ترتاع من الزجر، وهذه الحال التي وصل إليها الشاعر إنما كانت بغير اختياره ؛ لأنه خرج عن عادة الناس فيما يغبطون ، ولهذا كان القسم بمن بيده هذه القلوب سبحانه ، ويقليها كيف يشاء .

وتأمل الإلحاح على توكيد المقسم به فهو سبحانه أبكى وأضحك ، وأمات وأحيا وأمره الأمر وكلها معانٍ لها عُلقة بمعاني النسيب من المسرة والحزن ، والموت بالهجر والتهاك والحياة بالوصل والقرب والتسليم لآمرٍ لا أمر لأحد مع أمره سبحانه وتعالى بيده كل شيء ، وهو الذي خلق المحبة والألفة في قلوب الوحش حتى كان هذا الوحش أشدَّ إخلاصا من الإنسان في الحب والألفة وصار الإنسان يحسده على ذلك .

وقد ينظر إلى أن القسم بهذه الصفات بالذات تدل من طرف بعيد إلى ذلك التناقض الذي فيه الشاعر فهذه الصفات قائمة على التضاد بين الضحك والبكاء ، وبين الإحياء والإماتة ، وذلك لأن الشاعر خرج عما يُعهد إلى مالا يُعهد .

وكقوله أيضا: (٢)

وأقسم بالله الذي اهتزَّ عرشه على فوق سبغ لا أعلمه بطلا

(١) السكري ٢/٩٥٧

(٢) السكري ٢/٩٥٩



بأن الليلى في فؤادي علاقةً على اليأس منها ما سقى الشربُ النَّحْلَا

لاحظ هنا أن تلك العلاقة مبنية على اليأس فكأنها من الاستحالة بمكان ومع ذلك لا تزال جذوة الصبوة في قلبه ، إذن الأمر ليس في يده ، بل ذلك فوق طاقته .

والملاحظ على القسم عند أبي صخر أنه كان في الغزل وحسب ، وأنه إذا أقسم بالله تعالى أكد القسم بذكر صفاتٍ له سبحانه كالذي مرّ معنا ، وقد يجمع إلى القسم بالله تعالى أنواعاً من القسم تدور في فلك الدين كقوله : (١)

حلفتُ بالله والتوراة مجهدا والنور والبيت والأركان والحرَم  
وربُّ ركبٍ على خوصٍ مخيِّسةٍ عُوجِ ضوامرٍ والإنجيلِ والقلم  
والطُّورِ والمسجدِ الأقصى وزائره هل بعد ذا لذوي الأيمان من قسم  
لقد وجدتُ بليلى ضعف ما وجدتُ شمطاءً تتكُلُّ بعد الشَّيبِ والهَرَم

الخوص: عين خوصاء : صغيرة غائرة... وإبل خُوص العيون" المخيِّسة: إبل مخيِّسة: محبِّسة للنحر ، أو للقسم لا تسرح" (٢)

لقد جاء القسم المتراكب هذا بعد أبيات متعاضدة فيها نغم شعري متصاعد عن هذه الحُسَّانة وقد امتلأ قلب الشاعر بها وهو يتحدر بالنغم الموقَّع من خلال فنِّ الترصيع الذي وقفنا عليه في التمهيد. (٣) ففي تسعة أبيات وقفنا عليها هناك ، سبقت القسم تحدث الشاعر عن صفات ليلى ، ثم أقسم على تعلقه بها ، وكان قسمه مؤكِّداً من تتابع المقسم به وتعاضده ؛ لأن الشاعر يريد أن يبعد عن خاطر كلِّ شكٍّ يعترى ما يريد تأكيده ، كما يقول النابغة (٤) :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة وهل يأثمُّ ذو إمَّةٍ وهو طائع  
فكيف أهوى ومُنَى نفسي ورغبْتُها

(١) السكري ٢/٩٧٠

(٢) أساس البلاغة /خوص ، خيس

(٣) أنظر هذا البحث ص ٤١

(٤) ديوان النابغة الذبياني صنعة ابن السكيت ، تحقيق د شكري فيصل. ط دار الفكر . ص ٥١

قال السكري " يقال : ماله قيمة إذا لم يدم على شيء" فكان الشاعر أحس بأن هذا البيت يوحي بنفض اليد من حُب هذه المرأة؛ لأنه يُشبهه الخاتمة للقصيدَة ، ولكن الشاعر سار على درب أهل الصَّبابة، الذين يذكرون صدود الأحبَّة ، وعزوفهم ، ومع ذلك يتعلّقون بهم مع كل ذلك ، والشاعر صاحب صبوة، وله أبيات في هذا المعنى ذكرنا شيئاً منها سابقاً.

وانظر بقيّة الشواهد أدناه (١)

## ٢/ حتمية الموت

لقد أكثرنا الحديث فيما سبق عن أمر يظهر لدارس شعر هذيل وهو أن هذه القبيلة تكاد تستحوذ عليها الشراسة والعداوة بينها وبين عدد من القبائل المحيطة بهم، وقد ظهر ذلك جلياً عند أبواب كثيرة.

وقد كانت تلك العداوات مورثةً قتلاً، وهلاكاً كثيراً، ممّا جعل الهذلي يتخذ مهيعاً من التعزي عن جَلَل مصائبه هذه بالنظر إلى الموت وهو يقهر الأبطال شاكي السلاح ، والحيوانات التي لا تموت إلا حتف أنفها ، والظباء النافرة الحذرة ، والطيور الجارحة ، فتسلّى بذلك عن البكاء والعيول ، وآمن بحتمية الموت في ظل غيبة تفسير ديني لما بعده ، وهذه الحقيقة العظيمة وجد أنه بمنأى عن معرفة كنهها ، وبمنأى عن الحيلة تجاهها ، ووجدها من السيطرة والقهر بحيث لا يستطيع دفعها ، فكان لا بد أن يسند ذلك إلى قوّة قاهرة مسيطرة، هي التي تُسيّر تلك الأحداث بهذه الصورة : حيث لا ينجو البطل المتسلّح ، ولا الحيوانات الكاسرة ، ولا الطيور الجارحة... الخ ، وهي صورة لا تخضع لمنطق القوّة البشريّة في الدّفع ، والتحايل ، والاستعداد ، ولكنها تخضع لمنطق غيبي لا يعلمه الهذليون ، ولا قدرة لهم على فهمه ، فأسندوا الأمر كله لله تعالى من خلال القسم به جل وعلا في كل المواضع التي اقساموا فيها على حتمية الموت ، وشدة قهره وسيطرته.

يقول أبو خراش: (١)

مظاهرةٌ ولا شبحٌ وشيدٌ	ولا والله لا يُنْجِيكَ دِرْعٌ
بكلِّ فلاةٍ ظاهرةٍ يرود	ولا يبقي على الحدّثانِ عِلْجٌ

(١) السكري ١/٢١٥، ٢٥٤، ٣/١١٧٧، ١١١٣

(٢) السكري ٣/١٢٣٤

تَخْطَأُهُ الحُتُوفُ فَهُوَ جَوْنٌ      كِنَازُ اللَّحْمِ فائِلُهُ رَيْدٌ  
غدا يَرتادُ في حَجَرَاتِ غَيْثٍ      فِصَادِفِ نَوَّءِهِ حَتْفٌ مُجِيدٌ  
غدا يَرتادُ بَينَ يَدَيِ قَنِيصٍ      تُدافِعُهُ سَفَنَجَةٌ عَنودٌ

الشَّيْبُحُ: الباب ، وکلُّ عريضٌ : شَبِیحٌ ، الشَّيْدُ: الجِصُّ ، الفائلُ: هو اللحم الذي على حُرْبِ  
الوَرِكِ" (١) سَفَنَجَةٌ: هي البعيدة الخطو ، عنود: أي متحرِّفة من النشاط ، والسَفَنَجَةُ: النعامة ، شَبَّهُ  
الفرسَ بها" (٢)

قال أبو خراش هذه القصيدة في رثاء زهير بن العجوة، الذي خرج في يوم حنين يبحث عن  
الغنائم، فأخذ أسيرا، فمرَّ به جميل بن معمر وهو مقيد اليدين ف ضرب عنقه؛ لإِحْنٍ كانت بينهما في  
الجاهلية .

جاء القسم هنا مؤكداً بعدد من المؤكِّدات اللاتي جاءت في حيِّزه :

فلا النافية هنا زائدة في اللفظ، ولكنها مؤكدة للنفي القادم: لا يُنجيكِ درعٌ ،

ثم لم يكتف الشاعر بالقسم الأول لتقرير هذه القضية ، حين جمع بين الدرع التي تضافر  
بعضها إلى بعض ، وبين الباب العريض ، وبين البناء ، وهي كما تلاحظ أمور ماديَّة يتخذها الإنسان  
بنفسه لحفظها من المهالك ، ومع ذلك لا تنجيه ، لم يكتف بذلك بل أطل النَّفْسَ في قَسَمٍ معطوف  
على هذا القسم ، وصورَّ فيه حماراً وحشياً أصابته المنية مع ما ذكر من فراسته وقوته وحيِّله كما  
سنعرف بعد قليل.

وكانت قصَّة مقتل المرثي لا تفارق مخيلة الشاعر وهو بصدد عرض قصة هذا الحمار في أكثر من  
موطن منها.

فأولا قدّم الشاعر صفات جليلة لزهير بن العجوة قبل القسم هذا فقال: (٣)

أَبى نَسِيائَهُ فَقَرِي إِلِيهِ      وَمَشْهُدُهُ إِذَا ارْبَدَّ الْجُلُودُ  
وَذَمُّنَّتْهُ إِذَا قَحُمَتْ جُمادى      وَعَاقِبَ نَوَّءَهَا خَصْرٌ شَدِيدٌ

(١) اللسان/فيل

(٢) السكري ١٢٣٤/٣

(٣) نفس المكان

فهو ممن يُفتقر إلى أمثاله ، وهذا أمر منفسح غير محدود ، ثم هو جريء شجاع في الوقت الذي يُحجم غيره ، ومع ذلك كله هو سخي كريم في الوقت البارد الذي يضمن فيه الناس بما في أيديهم .  
فجاءت صورة هذا العليج وهي ترتبط بخيط بتلك القصة السابقة :

فهذا العليج يرود في كل فلاة ، وليس ذلك أمراً يُذكر لمجرد الذكر ؛ لأن الحمار لا مسكن له يأوي إليه فهو دائماً يرود الأمكنة ، ولكن هذه الريادة لها دلالة على القوة ، ووفرة النشاط ، وأن ذلك عند زهير هو الرجل الذي يملأ المكان بأخلاقه ، وجزالة نفسه التي قدّم منها الشاعر ما قدّم .

ثم إن المنون قد تخطّت ذلك العليج : **تخطّاه الحتوف** وطول العمر ليس بعدد السنين ، ولكنه يكون بالأخلاق الماثورة ، وببقاء الأثر من خلال مكارم الأخلاق ، وصيرورتها في الآفاق ، وهذا ممّا ينصرف إلى المرثي بأيسر طريق .

ومع تلك الخيوط التي تربط بين الاثنين إلا أن الشاعر يُحاول ألا تكون تلك العلاقة بيّنة وظاهرة ، فيأتي بصفات وأحوال لا تستطيع أن تجعل للمرثي فيها نصيباً ، فقوله مثلاً: **فهو جَوْنٌ كِنَاز اللحم** فائله رديد : صفات للحمار بلا شك في لونه وفراة جسمه ، ولو صرفنا ذلك للرجل لتناقض ذلك مع ما أثبته له من الدخول في المعارك ، وهو ما يستلزم صلابة الجسم لا كثرة لحمه .

ثم إن ذلك الحمار غدا يرتاد منابت الغيث ، وهو في فم الموت : **غدا يرتاد في حجرات غيث .. الخ** غدا الحمار يبحث عن الأكل ، و إذا به يُفاجأ بالهلاك ، وأكّد الشاعر ذلك بالبيت الثاني حيث كان ذلك الحمار يبحث عن الكلاء بين يديّ الموت حيث الصائد الذي معه فرس كالنعامة ( سفنجة ) في سرعتها .

وهذه صورة تكاد لا تنفصل عن صورة زهير بن العجوة الذي ذهب للغنائم في حنين وإذا به يصادف منيته ،

ثم جاءت السرعة في قتل ذلك العليج من خلال عطف الأحداث بالفاء قائلاً :

فأدركه فأشـرع في نسـاه      سـنـانا حـدّه حـرقٌ حـديـد  
فخر على الجبين فأدركته      حـتـوفُ الدّهـر والـحـينُ المُفـيد

أدرك الصائد الحمارَ ، وأشرع الرمح في فخذَه ، حيث إن النسا لا يظهر إلا بعد السمن فتتفلق لحمة الفخذ، ويظهر حينئذ النسا، وهو : عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر ، (١).

هذه السرعة في خطف المنون للعلاج تناسب قتل زهير ؛ حيث إن الرجل كان مقيداً ، فلا مقاومة ولا مجالدة. ومصدق ذلك قاله أبو خراش في قصيدة ثانية بأنه لو كان مطلق اليدين لاختلقت النتيجة فقال :

فوالله لو لاقيتَه غيرَ موثِقٍ لآبِكَ بِالْجِزْعِ الضَّبَاعِ النَّوَاهِلِ

”النواهل: المشتريات للأكل كما تشتهي الإبل الماء ، والجزع: منعطف الوادي” (٢) يُقسم أنه لو لاقاه وهو مطلق اليدين لوجده ضبعا مشتهية للأكل كما تشتهي الإبل الماء ، أبو خراش في قصة الحمار لم يذكر معه ألقا له ؛ لأن ذلك لا يسوغ في قصة القتل ؛ فزهير كان لوحده ، بينما نجد الأمر بخلاف ذلك عند أسامة بن الحارث حيث جاء الحمار هنا مع أسرة من بني جنسه : (٣)

فوالله لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ طَرِيدٌ بِأوطَانِ الْعَالِيَةِ فَارِدٍ

هنا قسم كسابقه في مجال متحد مع ما سبق ، فالموت لاشك فيه ولا قدرة على دفعه ، والقسم على هذه الحقيقة يجب أن يُسند إلى القاهر القادر على الموت والمصرف له وهو الله تعالى . لكننا نريد أن نعقد مقارنة بين هذه الحمار والآخرة عند أبي خراش ، لنبين أثر السياق في القصتين ، وليكون ذلك نموذجاً .

فالقصة هنا كما أثبتها الشاعر قصة خالد وجماعته الذين نهامهم الشاعر عن ترك جذم العشيرة ولم يُلقوا بالا لما قال ، فكانهم هلكوا ، فأورث ذلك الشاعرهما ملازماً يقول : (٤)

لعمري لقد أمهلتُ في نَهْيِ خَالِدٍ      عن الشأمِ إمَّا يعصينك خالدُ  
وأمهلتُ في إخوانه فكاننما      يُسمَعُ بالنَّهْيِ النَّعَامِ الشَّوَارِدِ

(١) اللسان/نسا

(٢) السكري ١٢٢٢/٣

(٣) السابق ١٢٩٦/٣

(٤) نفس المكان

يقول السكري " أمهلت : أي نهيته في مهلة قبل أن يأزف أمره، أي جعلت له مهلة ... وكان نهاه أن يهاجر ، وقوله إمّا يعصيتك خالد : أي عصاك خالد ... فكأنما سمّعت النهي الذي نهيتُ نعاما شُردا ، والنّعام موصوف بأنه لا يسمع " (١)

القسم هنا بالعمر وسنتحدث عنه لاحقا ، ولكننا نقول هنا إن الشاعر أقسم بالعمر الذي رآه مفقودا في خالد وأصحابه ، ولما جاء لتقرير حتمية الموت أقسم بمن بيده تدبير هذه القوّة الغالبة ، وهذان القسمان المتجاوران يدلان دلالة أكيدة على العلاقة بين القسم والمقسم عليه ، فلو لم يكن الشاعر مستحضرا لتلك العلاقة لما جاء بقسم آخر ، ولكان الأولى أن يُكرر القسم الأول دالّةً به وتحذّرا للنغم ، ولكنه يعي علاقة ما بين القسم والمقسم عليه جعلته ينوّع في القسم حسب تلك العلاقة .  
فما صورة الحمار هنا وما علاقتها بالقصة ؟

حمار أسامة طريد ممتلئ قوة : طريد بأوطان العلاية فارد فهل نقول بأن الشاعر خص الحمار بهذه الصفة وأنه طريد مع قوّة وامتلاء لأن خالدا عندما ذهب لاشك أنه ترك قبيلته وأصبح طريدا ؟ وكما قلنا هناك عند أبي خراش يتحايل الشاعر على القارئ حتى لا يجعل العلاقة بين الصورتين كاملة متحدة ، فالحمار هنا :

يُصيحُّ في الأسحار في كل صارة كما ناشد الدّم الكفيل المعاهد

قال السكري " يصيح هذا الحمار بالأسحار ، وقوله : كما ناشد المعاهد الكفيل الدم ، قال له : أنشدك الله " (٢)

ثم يأتي الشاعر إلى معنى الطريد هناك فيقول إن هذا العليج قد نحاه عن ألافه طرد الخيل له :  
فلاه عن الآلاف في كل مسكن إلى لحق الأوزار خيل قوائد  
الآلاف : جمع إلف ، (٣)

طرد عن ألافه في كل مسكن حتى لجأ إلى الملاجئ .

وهذا قريب من فعل خالد حين عصى الشاعر ، وترك جذم عشيرته ، فكأنه طريد عنها .

(١) نفس المكان

(٢) السكري ٣/١٢٩٧

(٣) اللسان/ ألف

وتابع الشاعر قصة هذا العالج في عشرين بيتا حتى وقعت به المنية.

هذا وقد تكرر القسم بالله تعالى على هذا الموضوع عند أبي ذؤيب ، وعند ساعدة بن جؤية (١) وإذا كان هذا المعنى قد تكرر مصحوبا بالقسم فقد جاء مستفيضا عن طريق الخبر أو عن طريق بعض مباحث الإنشاء كالنداء ، ومن ذلك : تكرر في عينية أبي ذؤيب الشهيرة ثلاث مرات (٢) وعند صخر الغي يقول : (٣)

أعيني لا يبقى على الدهر فادر      بتيهورة تحت الطخاف العصائب

الفادر: الوعل المسن ، والتهورة: ما اطمأن من الرمل ، والطحاف : مارق من الغيم وفيها يقول:

ولله فتخاء الجناحين لقوة      تؤسد فرخيا لحوم الأرنب

وهي العقاب التي استرخى جناحاها ، ولاحظ كيف تهلك وهي تمارس الهلاك للآخرين وتفرش أفراخها لحوم الأرنب! ويقول أيضا:

أرى الأيام لا تُبقي كريما      ولا العصم الأوابد والنعاما

الأوابد: النعام المستوحشة ، العصم: الوعول ،

ولا علجان يبتان روضا      نصيرا نبته عمّا تؤاما

العلجان: حماران غليظان... العم: الطوال ، تؤام: يئبت اثنين اثنين. (٤)

ويقول مالك بن خالد الخناعي (٥)

يامي إن سباع الأرض هالكة      والعفر والعين والأرام والناس  
يامي لن يعجز الأيام ذو حيد      بمشخر به الظيان والآس  
يامي لن يعجز الأيام مبترك      في حومة الموت رزام وفراس

(١) أنظر ذلك مرتبا في السكري ٢٢٦،٥٦/١ ١١٢٤/٣٠

(٢) أنظر ذلك مرتبا في السكري ٣٣،٢٦،١١/١

(٣) السكري ٢٤٦/١

(٤) السابق ٢٨٧،٢٨٩/١

(٥) السابق ٤٣٩/١

وقد وقفنا على الأبيات في النداء.

ويقول أبو كبير:

قُبُّ يَرْدُنَ بذي شُجُونٍ مُبْرِمٍ

والدهر لا يَبْقَى على حدثانه

"يريد حمير وحش، الشجون: شعاب تكون في الحرّة ينبت المرعى مكانها، البرمة: ثمر الطلح" (١)

ويقول ساعدة :

أَنَسُ لَفَيْفٌ ذُو طَوَائِفِ حَوْشَبٍ

فالدهر لا يَبْقَى على حدثانه

أي جماعة كثيرة، حوشب : منتفخ الجنين . (٢)

ويقول أبو خراش: (٣)

أَقْبُ تَبَارِيهِه جَدَائِدُ حُؤُ

أرى الدهر لا يَبْقَى على حدثانه

أي حمار خميص البطن، والجدايد: جمع جَدود: وهي التي لا لبَن لها، حُؤُ: جمع حائل

وهي التي لم تحمِل من عامه، وفيها يقول أيضا :

على محزئلات الإكام نصيل

ولا أمغر الساقين ظل مكانه

أمغر الساقين :يريد صقرا من الصقور، النَّصِيل: حَجَر يُجْعَل في البئر، والمحزئل: المشرف

والمجتمع " (٤)

إن هذا التسليم بحتمية الموت جعل الهذليين إذا أقسموا عليه أقسموا بالله تعالى، وهذا أمر لا

يحتاج لكثير تبرير.

ثم إن هذه الكثرة الكاثرة من تلك الصور، وكثرتها عند بعض الشعراء كأبي ذؤيب، والذي ينطلق

من منطلق التصبر والتجلد تحتاج إلى تتبع تاريخي، ومعرفة تطور الصورة من شاعر إلى آخر .

(١) السابق ٣/١٠٩٠

(٢) السابق ٣/١١١٤

(٣) السابق ٣/١١٩٠

(٤) السكري ٣/١١٩٣



### ٣ / القسم بالله تعالى في الفخر

جاء القسم بالله تعالى على إثبات المناقب والشمائل بين القوم من الشدة والقوة والصلابة والسرعة والنجاة من الأعداء .

فمن القسم الذي جاء يشهد لهم بالسرعة وشدة العدو للفرار حين يكون الفرار أمرا واجبا ليتهيأ بعده للقاء العدو على صورة أفضل ، قول عبد بن حبيب :

فلا والله لا ينجو نَجَائِي      غداة الجوزِ أصحَمَ نو نُدوب

والأصحم: حمار فيه سواد وحمرة إلى الغبرة ، ندوب: آثار عض الفحول<sup>(١)</sup>

وهذا البيت هو آخر القصيدة ، وفي قصتها التي قدّم بها السكري يتضح أن الرجل كان فارًا من موت محقق ، وأنه كان قد شارك في القتال ومن ثم الهرب من فم الموت ، حيث يقول (١) :

ألا أبْلغُ يَمَانِيَنَا بَأْنَا      قتلنا أمس رجل بني حبيب

ثم يذكر أنه لو لم يفر لكان كحال الأعداء من القتل :

فلو لا أوبُ ساقِي أم عمرو      لصفّت بحرّة الأنس الحريب

قال السكري "لصفتُ: من الصيف،: أي لكنت أُحربُ يا أم عمرو ، فأكون بمنزلة من حُرِب من هؤلاء، و أوبُ ساقِيه: رجوعهما في العدو"

ولهذا اختار مثلا لهربه هذا الحمار المعضوض من آثار الفحول كما يقول السكري ؛ لأن هذا يعني أن هذا الحمار قد شارك العراك حمرا أخرى وهرب ، وقد أثرت فيه تلك الفحول ، وهذا من آثار المعركة التي شارك فيها . فكأن الشاعر اختار حمارا فيه القوة والصلابة .

أقول هذا لأن هناك شعراء آخرين اختاروا لنفس الموضوع حيوانات أخرى بصفات مغايرة ؛ لأن السياق ألجأهم لما اختاروا ، ولم يجدوا ما يبينوا به عن سرعتهم إلا هذه الحيوانات بالمواصفات الخاصة كما سيتضح .

مالك بن خالد شارك قومه غزوةً غزوها بني سليم وكانوا يعتقدون القوم غارين بينما كان السُّلميون يرصدونهم ، فلما رأوا ذلك احتالوا لأنفسهم ثم هربوا فرقا من ذلك الرصد وهم بين ظهرا

(١) السكري ٧٧٣/٢

(٢) السابق ٧٧٠/٢

القوم (١) ولما أراد أن يضرب مثلاً لشدة هربه أقسم على ذلك كما أقسم عبد بن حبيب ، ولكن المثل اختلف هنا يقول :

تالله ما هقلّة حصّاء عنّ لها      جَوْنُ السَّرَاةِ هَجَفُ لِحْمِهِ زِيمَ  
كانت بأودية محلّ فجاد لها      من الربيع نِجاءً بينها ديم  
فهي شَنونٌ قد ابتلت مساربها      غيرُ السَّحُوفِ ولكن لحمها زهم  
بأسرع الشّدّ منّي يوم لا نيةً      لما عرفتهم واهتزّت اللّم

هقلّة: أنثى الظليم ، حصّاء: لا ريش على رأسها، جون السّراة: الظليم، هجف: ضخم، زيم: متقطع، نِجاء: جمع نجو وهو السّحاب ، شنون: بين السّمّن والمهزول ، مساربها: جوانب بطنها، السّحوف: التي يُقشّر عن متنها الشّحم، واهتزّت اللّم: أي انتفضت الجُمم من عدوهم لا نية: لا فترة. (٢)

ليس هنا حمار ولا ندوب ؛ لأنه لم يكن هناك معركة فاختر لذلك أنثى النعام التي لا شعر على رأسها، وقد عرض لها ذكر النعام ، خفيف اللحم ، وقد كانت هذه الأنثى في أرض ممحلة ، وإذا بالربيع يعمها ، وتدوم أمطاره ، فأخذ فيها السّمّن ( شنون ) أي هي بين السمن والهزال ، ولكنها لم تصل إلى حد السمن ، لأن ذلك سيقعدها عما أراد الشاعر من السرعة .

يقول أسامة بن الحارث عن الحمار الشنون دلالة على سرعته : (٣)

شنون إذا ريع من فارس      يواثب قبل العوالي وثابا

الشاعر هنا أظهر لنا أن هذه النعامة قد هربت حين عنّ لها الظليم الذكر ، وعرض لنا صورتها : من خفة لحمها وسمنها غير المفرط ، وقوّة عظامها ، وهذه الصفات مع ما عرف عن النعامة من السرعة عموماً تدل على مراد الشاعر .

المهم هنا أن الشاعر صوّر لنا صورة جديدة لنفس الموضوع السابق ، ولكن السياق هنا رشح على صورته ، وإذا بها تأتي في لون جديد ، فليس هنا قتال ، ولكن هنا نجاة ، وهذه النّجاة تجدها بين

(١) أنظر القصة في السكري ٤٥٥/١

(٢) السابق ٤٦١/١

(٣) السابق ١٢٩٢/٣

تلك النعمة وذكرها ، وتحسُّها في تلك الحال التي كانت عليها النعمة من المحل وإذا بها بالربيع ، وهو عند الشاعر النجاة من حال أقضت مضجعه فقال :

لَمَّا رَأَيْتُ عَدِيَّ الْقَوْمِ يَسْلُبُهُمْ      طَلْحُ الشَّوْاجِنِ وَالطَّرْفَاءُ وَالسَّلْمُ  
كَفَّتْ ثُوبِي لَا أَلْوِي عَلَى أَحَدٍ      إِنِّي شَنْنْتُ الْفَتَى كَالْبَكْرِ يُخْتَطَمُ  
وَقَلْتُ مَنْ يَثْقِفُوهُ تَبِكِ حَنْتُهُ      أَوْ يَأْسِرُوهُ يَجْعُ فِيهِمْ وَإِنْ طَعَمُوا

هذه الحال كرهها الشاعر: حيث رأى من يعدو من القوم قد أعماه الروع والخوف عن معرفة الطريق ولزوم الجادة ، فأخذ يتنكب الطريق وتعلق ثيابه بالشجر وكأن الشجر أصبح عدوا هو الآخر حيث يسلبهم ثيابهم ، فلما رأى هذه الحال شمر عن ساقيه وكره أن يكون جملا مخطوما ، وهو مثل للإذلال والتحقير ، وأنه إن ثقف سوف يُقتل ويبكيه أهله ، وإن أُسِر لن يطعمه القوم ، بل سيجيعونه ، فكانت النجاة من هذه الحال ربيعا لا يُعدل بربيع .

أما عند أبي خراش فالأمر مختلف عن سياق القصيدتين السابقتين ، هنا سياق خديعة ومكر ونجاة من تلك الخديعة وذلك المكر ، والقصة كما ذكرها السكري أن قوما من خُزاعة كان أبو خراش قد وترهم ، وجاء في يومٍ بزوجة أبيه إلى مكة لتقضي نُسكا ، وحذرها أن تخبر أحدا عنه ، وقعد بالأخشب ينتظرها ، فوجدها الخُزاعيون وعرفوها ، فاحتالوا حتى عرفوا من معها ، ثم تقدموا إلى المغمس طريق الرجل وقعدوا ينتظرونه ، فلما جاء أرادوا عدم تروييعه ، ولكنه فطن لذلك وأفلت القوم وتركهم خلفه ، وهذه إشارات سريعة للسياق الجديد عنده لا نستقصيها لأننا يكفيننا أن نشير وقد ضربنا النماذج السابقة .

يقول عن تلك العدو والنجاة :

فَوَاللَّهِ مَا رِبْدَاءُ أَوْ عِلْجُ عَانَةٍ      أَقْبُ وَمَا إِنْ تَيْسُ رَبْلٍ مِصَّمِ  
وَبُثَّتْ حِبَالٌ فِي مَرَادٍ يِرُودِهِ      فَأَخْطَأَهُ مِنْهَا كِفَافٌ مِخْرَمِ  
إِلَى قَوْلِهِ  
بَأَجُودٍ مَنِّي يَوْمَ كَفَّتْ عَادِيَا      وَأَخْطَأَنِي خَلْفَ الثَّنِيَّةِ أَسْهَمِ

الرّيداء: النعمة ،عج : الحمار، تيس ربل: ظبي يأكل عشباً نبت في قبل الشتاء، كفاف: مصيدة للظبي“ (١)

جمع الشاعر في المقسم عليه أخلاطا من الحيوانات : فبدأ بالنعامة ،وسرعتها أكبر من أن يُدل عليها، فتركها وثنى بالحمار الغليظ ،خميص البطن ،وهنا ركز على صلابته وقوته، فجمع بين السرعة في النعمة والغلظ والصلابة في الحمار ،ثم أطال النفس في الحيوان الثالث وهو الظبي : فهذا الظبي يأكل من نبت نبت في قبل الشتاء ،وقد بُثت لهذا الظبي حبال في الأمكنة التي يرودها، ولكن المنون أخطأته ولم تُفد تلك الحيلة ...

إن الشباك والحيل التي بُثت للظبي هي نفسها التي نُصبت لأبي خراش ،وتلك الشباك التي نُصبت للظبي في دروبه هي مثل القعود على طريق الرجل بالمغمس ...

المهم أننا رأينا كيف أن سياق القصائد له دخله الكبير في تتابع أحداثها وتنامي معانيها ،وأنة ليس في الإمكان أن تؤخذ قصة الحمار ذي الندوب وتوضع في قصيدة أبي خراش؛ لأن أبا خراش لم يُصَب ، ولم يُقاتل القوم .وهذا الذي قلناه في الصورة هنا ينسحب على جميع الخصوصيات البلاغية؛ لأنها تتلون بسياقاتها.

و من الفخر بأفعال أخرى غير السرعة وشدة العدو السابقة كقول سلمى بن المقعد القرمي: (٢)

فوا الله لولا قتلنا من وراءه لظلّت عليه أم شبليين تمعد

أي لولا أننا اشتغلنا بقتل أصحابه لكان تمّ قتله ، وثركت الضبع تأكل منه.

وكقول رجل لحيانِي: (٣)

فو الله لولا أن يُقال ابنُ أخته لفقرته إنني أحب المفاقرا

قال السكري: " يريد فقرته بالهجاه ... ذكرتُ عيوبه ،أي أبحث عن نسبه" والشاعر أكدّ قسمه

بقوله : إنني أحب المفاقرا

وعن مكارم الأخلاق يقول المتنخل (٤):

(١) السكري ١٢١٨/٣

(٢) السابق ٧٩١/٢

(٣) السابق ٧٨٣/٢

(٤) السابق ١٢٦٩/٣

فلا والله نادى الحي ضيفي هـدوا بالمساءة والعلاط

”المساءة : مصدر سوّته مساءة ، العِلاط: يقال : علطه بِشَرٍّ ، أي ترك عليه مثل علاط البعير “  
وهي سمة في صفحة عنقه“ (١)

يقول : لا والله لا ينادي الحي ضيفي بعد هدوء بالمساءة ”

وقد ضرب لنفسه مثلاً وهو البعير الذي يوسم في رقبتة ، وكأنه لو ترك ضيفه فسوف يوسم بالعار والشنار.

ويقول عمرو بن جُنادة : (٢) :

فلا والله ألبسُ ثوب عمرو ولو قلّ الثياب ولو عريت

وفعل الشاعر هنا يدل على حصافة وعقل راجح حيث إن القوم قد حدّروه من أهدى إليه الثوب وهو رجل خُزاعي عُرف بسلطة اللسان ، وقد أهدى الشاعر ثوباً ليهجوه من خلاله ففطن اللحياني لذلك وترك الثوب على جدّته ، وإذا به يسمع هجاء الخُزاعي له قائلاً :

فلا والله لا أكسو غلاماً دعا لحيان يوماً ما حياً

ويقول مالك بن خالد عندما نجا هو وقومه من بني سُليم بحيلة من الحيل وكانوا قاب قوسين أو أدنى من الهلاك : (٣)

فو الله لا أغزو مُزينةً بعدها بأرضٍ ولا يغزوهم لي صاحبٌ

فهو يُقسم أنه سيكف عن غزو هؤلاء القوم ، ويؤكد ذلك بأنه سيكون كافاً لخاصة أصحابه عنهم.

وجاء القسم بالله تعالى على عدم نسيان القتلى :

ويظهر التأكيد في القسم ومقدار الحسرة والألم التي في تلك الشواهد، ونجد أبا ذؤيب أكثر الشعراء إيغالا في بيان مصيبته في نُشبية ، يظهر ذلك في أن الشاعر رثاه في أكثر من قصيدة ، وحينما أقسم بالله تعالى على عدم نسيانه كان تأكيدا لما سبق في قصائد أخرى ، ولم يكتف بذلك بل أكد القسم بسرمدية وأبدية فقال (٤)

(١) اللسان/علاط

(٢) السكري ٢/٨٢٠

(٣) السابق ١/٤٥٧

(٤) السابق ١/١٤٩

فوالله لا ألقى ابن عم كائنه نُشَيْبَةُ مَا دَامَ الْحَمَامُ يَنْوُحُ

ونوح الحمام لن ينقطع أبد الدهر ، وهذا تجاوز لحياة الشاعر وإيغال في السرمديّة ؛ وذلك لأن القسم كان على نفي الشبيه والمقارب لنُشَيْبَةِ ، فكان التأكيد بعد ذلك على هذه المكانة بسرمدية نوح الحمام.

ومثل تلك السرمديّة في موضوع قريب يقول أبو جندب: (١)

ولا والله أقربُ بطنٍ ضيمٍ ولا الوترين ما نطقَ الحمام  
رأيتُهُما إذا خمُصا أكباً على البيتِ المُجاورِ والحرامِ

وذلك أن بني نفاثة أرادوا الغدر به وقتله ثأراً لهم من بني لحيان وقد كان جارا لهم حيناً من الدهر، فلما فطن لذلك غادرهم بحيلة ، وكأنه نجا من الموت ، ولذلك كان القسم على ألا يقرب بطن ذلك الوادي ، وجعل الوقت وقتاً سرمدياً يتجاوز به عمره الذي نجا به ، وهذا يؤكد على قوّة مصابه في القوم ، وأن محاولة الغدر به كانت مصيبة من المصائب وهو الجار المجاور الذي له حرمة الجوار ، فلما هُتِكَ ذلك الجوار كان الوقع على الرجل صعباً فأقسم قسماً يتجاوز به عمره ، وهذا يُشير فيما يُشير إليه إلى أن القوم يعظّمون الجوار ، ويستبعدون الغدر بالجار .

أما الشعراء الآخرون فلم يتجاوز بكأؤهم على قتلاهم حياتهم ، فقيس بن العيزارة يقول: (٢)

فإما أعش حتى أدبّ على العصا فوالله أنسى ليلتي بالمسالمِ

حيث كان يرافق مريضا حتى موته ، وقد رآه تزهد روحه ، وربما قال ما قال وهو في ربيع العمر واستبعد كِبَرَهُ فضلا عن أن ينحني على العصا ويدبّ عليها.

أما ربعة بن الجحدر فيقول: (٣)

فوالله لا ألقى كيومِ ابنِ مالكٍ أثيلةً حتى يعلو الرأسَ رامسُ  
وأبو خراش يقول عن أخيه (٤)

(١) السكري ١/٣٦٦

(٢) السابق ٢/٦٠١

(٣) السابق ٢/٦٤٢

(٤) السابق ٣/١٢٣٠

فوالله لا أنسى قتيلا رزئتُه بجانب قوسى ما مشيتُ على الأرض

فهؤلاء الشعراء لم يتجاوزوا أعمارهم في البكاء على من فقدوا .

وجاء القسم بالعمر مضافا لله تعالى: لعمر الله في شاهدين فقط، ومعنى : لعمر الله " الحلف ببقاء الله تعالى ، ودوامه " (١) فهو اسم من أسمائه تعالى ( الباقي) وجاء على مناقب متقاربة.

فأبو ذؤيب يرتجز قائلا: (٢)

نعم لعمرُ الله ثبتُ ذو عَتَد

إني لذو اليومِ وذو أمسٍ وغد

وكان يرد على حسان بن ثابت كما يذكر السكري الذي خرج من أهله يرتجز بأحياء العرب فمرّ على هذيل فرجز بهم قائلا:

هل هاهنا من ولدٍ قرٍدٍ من أحد يردُّ عنهم رَجَزَ اليومِ وغد

فكان الرد من أبي ذؤيب يُقسم بعمر الله تعالى أي ببقائه على أنه ثابت ، والعتد : هو الفرس الشديد ، تام الخلق سريع الوثبة ... ليس فيه اضطراب ولا رخاوة" (٣)

وهذا مثل ضربه لنفسه بأنه قوي ، شديد الوثبة ، خصوصا أن القصة تذكر أن الهذليين حينما سمعوا ما قاله حسان رضي الله عنه ابتدروا باب الخباء، فكان أسرعهم أبو ذؤيب ، ويشمل القسم أيضا أنه دون قبيلته ليس اليوم وغد وحسب كما قال حسان بل أضاف إليه أمس.

ولهذا كان القسم ببقاء الله تعالى على هذا الفخر متناغما ؛ لأن دفاعه عن قومه وذوده عنهم باقٍ مستمر كبقاء الله تعالى ، وهذا إيغال من الشاعر يناسب احتفاله بفخره.

وقريب منه قول أبي شهاب المازني : (٤)

فإنك عمَر الله إن تسألهم بأحسابنا إذ ما تجلُّ الكبائرُ

(١) شرح المفصل ٩١/٩

(٢) السكري ١/٢٣٣

(٣) اللسان/عتد

(٤) السكري ٢/٦٩٥

## يُنْبُوكِ أَنَا نَفْرُجُ الْهَمِّ كُلِّهِ بِحَقِّ وَأَنَا فِي الْحُرُوبِ مَسَاعِرِ

لأشك أن الشاعر يريد سيرورة تلك الشمائل وديموتها ، فكان قسمه بالعمر مضافا لله تعالى ليكون ذلك مؤذنا بما أراده .

### ثانيا / القسم بالعمر

جاء القسم بالعمر في شعر هذيل فيما يقرب من أربعين شاهدا ، وكانت الأغراض التي جاء فيها متعددة ، إلا أن أشهرها وأغلبها ورودا كان الرثاء ، ثم الفخر ، و قليلا من الغزل ، وسنقف مع الرثاء .

### القسم بالعمر في الرثاء

إن القسم بالعمر في الرثاء حبٌ للحياة وتعظيم لها ، ذلك أن الموت الذي يجثم على الأحياء يُعتبر مصيبة المصائب في ذلك الزمن الذي لا يؤمن أهله بحياة أخرى ، ولا يرون عن الحياة بديل ، ولهذا عظمت تلك الحياة في أعينهم ، ورأوا أن العمر الذي نأى ولو قليلا عن الموت حقيق أن يُقسم به ، ويجلّه ، والغريب أن تلك الحياة التي عظمها الجاهلي حياة قسوة وشظف عيش ، فرغد العيش فيها قليل ، وهذا يعني فيما يعنيه أن الإنسان عموما يستطيع التأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه ، وينتهب سويغات العمر في البحث عن سعادته ، وعن كل ما من شأنه أن يخفف عليه قسوة الحياة وعنتها ، أو يخفف عليه فقد الأحبة ، وتنغيص الحروب ، حتى تستحيل تلك الحياة إلى حياة جلييلة ، تحظى بالاحترام والتقدير ، حتى يصل به الأمر إلى أن يحلف بها .

ثم إن الرثاء هو موطن ذلك القسم ، فالشاعر الذي يقسم بالعمر في الرثاء إنما يرى عمرا قد ذهب ، وغيبه الموت ، وعمرا آخر لما يزل ، فعظم الأمر عليه ، فأقسم بذلك كله ، سواء كان عمره هو أو عمر مخاطبه .

ونجد القسم بالعمر في الرثاء يتنوع بين القسم بعمر الشاعر أو عمر المرثي ، كما نجد القسم بذلك يأتي في المطلق وهو الغالب ، وقد يأتي في درج القصيدة ، ووجدنا أن القسم بالعمر الذي يأتي في المطلق يأتي غالبا بعمر المرثي ، والغالب أن الرثاء في ذلك لقريب أو عزيز على الشاعر كالأخ والابن أو الأب ، كما سنجد بعد قليل .

يقول أسامة بن الحارث<sup>(١)</sup>

(١) السكري ١٢٩٦/٣



لعمري لقد أمهلتُ في نَهْيِ خالِدٍ      عن الشَّامِ إمَّا يعصينكَ خالِدُ

أقسم الشاعر بعمره هو الذي ما يزال من خلاله ينظر لمصارع قومه ، وتخذُّمُ جِذمِ العشيرة ، فإضافة لِعِزَّةِ عُمُرِ الإنسانِ عليه إلا أن القسم بالعمر في الرثاء يُضَافُ إليه من عوامل الإجلال والتقدير أن العمر نأى عن الموت وعن سلطانه وقهره وسيطرته ، والشاعر رأى خالدا وأصحابه قد تركوا رأيه في عدم الهجرة ، ويبدو أنهم قد هلكوا ، ولهذا تعاضم عمره عنده فأقسم به مؤكداً بذلك نصحه وحثه على القبيلة ، ويظهر أن أسامة هذا كان يحمل هم عشيرته وكان ينظر إليهم وهم يتفرقون عن أصل العشيرة ، وهذيل كغيرها من القبائل خرجت للجهاد والفتح ، وأقاموا في البلاد التي فتحوها ، وتفرقت بذلك القبائل ، وكان أسامة يؤله ذلك

كثيرا ، فيقول عن تفرُّق أصل القبيلة : (١)

أبى جِذْمُ قَوْمِكَ إِلَّا ذَهَابَا      أَنْابُوا وَكَانَ عَلَيْهِمْ كِتَابَا

الجِذْمُ : الأصل ، كتاب : قَدَر .

وفي قصيدة أخرى يقول لرجل من قيس هاجر في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه : (٢)

عصاني أوبسُ في الذهاب كما عصت      عَسوسُ صَوَى في ضَرَعِهَا الغُبْرُ مانعُ

عصاني ولم يَرُدُّدْ عليّ بطاعةٍ      لُكْثٍ ولم تُقْبَضْ عليه الأشاجِعُ

العسوس : السيئة الخلق من الإبل ، صوى : يبس في ضرعها ، الغُبر : بقية اللبن في الضرع . ولما

أراد أن يبيِّن حتمية الموت في شيء من الرزانة والحكمة نجده يقسم بالله تعالى ، وقد تحدثنا عن ذلك

سابقا. وهذا يؤكد أن القسم لم يُلق على عواهنه ، وأن هناك مناسبة بينه وبين المقسم عليه يلاحظها

الشعراء ، ويولونها عنايتهم .

ومثله في تنويع القسم قول المعطل يرثي عمرو بن خويلد بن وائلة : (٣)

لعمري لقد نادى المنادي فراعني      غداة البؤين من بعيدٍ فأسمعا

(١) السكري ٣/١٢٩١

(٢) السابق ٣/١٢٩٣

(٣) السابق ٢/٦٣٢

هذا قسم بالعمر على وصول الخبر السيء وهو قتل عمرو بن خويلد ، ثم يُقسم مرة أخرى مباشرة بعمره على شمائل عمرو هذا فيقول :

لعمري لقد أعلنت خرقاً مبرئاً  
جواداً إذا ما الناسُ قلَّ جوادهم  
من التَّغَبِ جَوَّابَ المهالكِ أروعا  
وسِفاً إذا ما صرَّحَ الموتُ أقرعا

الخِرقُ: هو الرجل الكريم ، والتغيب: هو القبح والعييب ، والسَّف: هو ضرب من الحيات خبيث .  
هذا التكرار للقسم فيه الرغبة في جريان الكلام على وتيرة واحدة ، وكأن الشاعر استعذب هذه الصياغة ، ووجدها معبرةً عن شيء غائر في نفسه فكررها ، وكأن تكرارها إفراغ لهذا الشعور الكامن في داخله ، وفيه إشارة واضحة لشدة تعلق النفس بهذا المعنى ، ولا ينفصل ذلك بتاتا عن سياق يستدعيه ذلك التكرار : فالقسم الأول على وصول الخبر وقرعه الأسماع ، والثاني تهدئة لجلال المصاب وشدة وقعه ، بذكر شمائل المرثي حتى يتندد الشاعر ولا يفقد صوابه ، وذكر الشمائل في الرثاء أمر يتكرر في شعر هذيل وشعر غيرعا ، فنجد الهذليين مثلا يحرصون عند ذكر قتلاهم على تعداد أخلاقهم وشمائلهم ، وكأنهم يبكون تلك الأخلاق ، ليكون مصابهم مصابا إنسانياً أكثر منه مصابا ذاتياً ، وبعد أن حضر المرثي بالاسم في قول الشاعر :

فقلتُ لهذا الدهر إن كنت تاركِي  
لخيرِ فدعِ عمرا وإخوتَه معا

بعد حضوره على لسان الشاعر امتلأت نفسه به ، وبحقيقة وجوده ، وكأنه استمرراً تصديق الدهر في تركه لعمرو ، فتوقع غير الواقع واقعا كما يقول القزويني: "الطالب إذا تبالغت رغبته في حصول أمرٍ يكثر تصوُّره إياه ، فربما يُخيَّل إليه حاصلًا" (١) ، فأقسم بحياة المرثي ، فقد امتلأت نفس الشاعر بعمره من إطالة النَّفس في بيان شمائله وأخلاقه : فهو كريم سخي ، بعيد عن القبح ، وهو ذكي القلب شهيمه ، شجاع قوي القلب يقطع المهالك دون خوف ووجل ، وهو جواد في الوقت الصعب ، وهذا تأكيد لوصفه بالخِرق ، ثم يؤكد على نكايته في الأعداء فيشبهه بالحية الخبيثة في وقت الروع والفرع ، هذه الصفات الجليلة في المرثي ثم الطلب والالتماس من الدهر بترك عمرو وإخوته المنبئ عن نفس حزينه منكسرة ... كل ذلك أحضر عمراً في مخيلة الشاعر فرأى غير الواقع واقعا فأقسم بحياة عمرو في هذه المرّة قائلاً :

(١) الإيضاح / مصدر سابق ١/١٨٣

لعمرك ما غزوت ديش بن غالب لوثر ولكن إنما كنت مؤزعا

أي : إنما كنت مولعا بالغزو ، ولم يكن لك عند القوم ثأر ، وأقسم بأنبل ما يريده لعمرو ، وهو حياته المفقودة.

وانظر بقية الشواهد أدناه (١)

وإذا كان القسم بعمر المرثي جاء بعد عدة أبيات كما رأينا في النموذج السابق ، وبعد أن امتلأت نفس الشاعر بالمرثي فتخيّله حيّا فأقسم بحياته ، فإن الأمر ربما جاء على خلاف هذا فرأينا أن القسم بعمر المخاطب أو المرثي لا يأتي في درج القصيدة ولكن يأتي في مطلعها.

تكون نفس الشاعر حينئذ ممتلئة بمشاعر جيّاشة تجاه المرثي قبل الرثاء ، وقبل أن يبدأ في الإنشاد ، فينطلق لسانه معبراً عن ذلك الامتلاء ، وإذا به يبدأ في المطلع مقسماً بحياة المرثي ، وهذا أمر يتكرر هنا ؛ حيث أقسم الهذليون بحياة المخاطب أو المرثي في سبعة شواهد من عدد الشواهد مجتمعة وهي حوالي ثلاثة عشر شاهداً .

والغالب في تلك الشواهد أنها في رثاء عزيز جدا على النفس ، مثل : النفس ذاتها ، أو رثاء الابن ، أو الأب ، أو الأخ الشقيق ، أو صاحب الذي يظهر من حديث الشاعر عنه أن فقده عظيم على القبيلة ، كفعل أبي ذؤيب مع نُشيبَة ، حيث رثاه في أكثر من قصيدة.

وهذا التوافق في المرثي يجعل القسم بدايةً بحياته متناغما مع ما قلناه من الامتلاء السابق ، فالفقد للقريب يلذع الفؤاد ، ويُشغل النفس ، ويجعلها تراه في كل مكان ، فهو دائم الحضور على المخيلة ، فيظل للقريب لوعته ، وشدة وقع المصاب على أهله وامتلاء النفس بذكرياتهم حياله : فهم يرونه في مكان إقامته ، وفي مراتع صباه ، وفي ثيابه وفرسه وبزّه ... الخ وهي أمور تجعله حاضرا في القلب فينطلق اللسان مباشرة معبراً عن ذلك الامتلاء السابق.

يرثي المتنخل أباه عويمرا : (٢)

لعمرك ما إن أبو مالكٍ      بـوأنٍ ولا بضـعيفٍ قـواه  
ولا بألد له نازعٌ      يُغاري أخاه إذا ما دعاه

(١) ٢٨٧/١ / ١٢٢٦/٣

(٢) السكري ١٢٧٦/٣

أقسم بحياة أبيه ؛ لأن نفسه ممتلئة بتلك الشمائل التي ذكرها عن والده : فهو ليس ضعيفا ، قال البغدادي " شديد القوى ، أي : شديد أسر الخلق ، يريد أن أباه كان جلدا شهما لا يكِل أمره إلى أحد ، ولا يؤخره لعجزه إلى وقت آخر " (١) ليس بشديد الخصومة ، قال السكري " إذا كان له صديق فلا يُغاريه ولا يُشارُهُ "

وعند ساعدة بن جؤيية تمتلئ نفسه بابنه فيقسم بحياته ، ولكن المقسم عليه ليس كسابقه من الشمائل والأخلاق ، ولكنه على لذع الفؤاد وشدة الحزن التي وصلت إلى أن يذكر قبره وأنه غُصِب على دفنه : (٢)

لعمرك ما إنْ نو ضُهاء بهيِّن عليّ وما أعطيتُهُ سيبَ نائل

فدو ضهاء هو الموضع الذي دفن فيه ، ولذا عظم ذلك المكان وكان القسم على مكانته عند الشاعر بعد أن دفن فيه ابنه ، وهو لم يعط ذلك القبر تلك العطيّة ، وهي ابنه ، عطية من يهب الشيء ويُنيله ، ولكنه غُصِب على ذلك . وتأكيذا لهذه الحقيقة يذكر في بيت تال مباشرة بأنه لو ساومه الدهر على حياة ابنه ، وحكمه لما رضي عنه بديلا :

ولو سامني الماني مكان حياته      أناعيم دهرٍ من عبادٍ وجامل  
وقال اشترط ما شئت إنك ذاهبٌ      بحكمك من شفع المني والجعائل  
لقلت لدهري إنه هو غزوتي      وائي وإن أرغبتني غير فاعل

لو فاوضه الدهر على حياة ابنه وعوضه عنها نَعَمًا كثيرة : من عبيد وجمال ، وقال له اشترط ما شئت من أزواج الأماني ، والجعائل وهي ما يُجعل له ، لما كان رُدُّه إلا أن هذا الابن هو غزوته أي هو طلبه .

وهذا صخر الغي يرثي أخاه أبا عمرو الذي نهشته حية فمات : (٣)

لعمراً أبي عمرو لقد ساقه المنا      إلى جدث يوزي له بالأهاضب

(١) الخزائن ٤/١٣٨ /مصدر سابق

(٢) السكري ٣/١١٨١

(٣) السكري ١/٢٤٥

وهذا القسم قاطع بما قلناه من امتلاء نفس الشاعر بحضور المرثي ، وجعله غير الواقع واقعا ؛ لأن الشاعر يقسم بعُمر المرثي على حلول المنية به ، وكيف أن القدر ساقه إلى قبره .

أما رثاء النفس فنجده في بيتين وحيدين لأبي خراش بعد أن لدغته الحية وهو بصدد إكرام حجاج من اليمن : (١)

لعمركَ والمنايا غالباتُ      على الإنسان تطلعُ كلَّ نجد  
لقد أهلكت حيةً بطن أنف      على الأصحاب ساقا ذاتَ فُقد

فالشاعر يرثي نفسه إن صح التعبير ، ويقسم بعمر المخاطب وهو يخاطب نفسه التي بدأ يفقدها شيئا فشيئا ، فالقصة التي رواها صاحب الأغاني تقول : إنه قال هذين البيتين وهو يعالج الموت . (٢)  
ولاحظ كيف انفصلت نفسه عنه ، وأخذ يخاطبها ويقسم بها يقسم بتلك اللحظات التي فصله عن الموت ، وهي لحظات عزيزة ، والمقسم عليه أن تلك الحية قد جنت على الأصحاب بلدغ هذه الساق ، وأبو خراش معروف بشدة عدوه ، وقصته مع الخزاعيين وقسمه على شدة نجاته قدمنا شيئا منها .

وانظر بقية الشواهد أدناه (٣)

### ثالثا/ القسم بالآباء والأجداد

جاء القسم بالآباء والأجداد في شعر هذيل في ستة شواهد ، وكان الغالب عليها أو مؤداهها مجتمعة هو تعداد المناقب ، وهذا أمر لا نعدم له مناسبة ؛ حيث إن القسم بالآباء والأجداد ، أو القسم بالأعراق يُحْضِر في الذاكرة تلك الأعراق ، بكل ما تحتويه من مفاخر ، ومن شمائل لتكون معينة على تأكيد فحوى الخطاب .

يقول أبو خراش راثيا خالد بن زهير :

فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثله      طويلَ النَّجادِ غيرَ هارٍ ولا هشم

(١) السكري ٣/١٢٤٤

(٢) الأغاني مج ٢١/٦٩

(٣) السكري ١/١٠٤ ، ١٤٨ ، ٢٣١ ، ٤٠١

“ غير هارٍ: أي غير ضعيف ، و هشمٌ: مثل ذلك” (١)

كان هذا البيت خاتماً لمقطوعة من ستة أبيات تزاخم فيها القسمُ وكُرِّر ثلاث مراتٍ متتابعة لبيان شمائل المرثي والفخر بمكانته ، وهو معنًى سائر في المقطوعة من أولها حيث يقول:

إِنَّكَ لَوْ أَبْصَرْتَ مِصْرَعَ خَالِدٍ      بَجَذْبِ السُّتَارِ بَيْنَ أَظْلَمِ فَالْحَزْمِ  
لَأَيَقَنْتَ أَنَّ الْبِكْرَ لَيْسَ رِزِيَّةً      وَلَا النَّابَ لَا انْضَمَّتْ يَدَاكَ عَلَى غُفْمِ

فهو يعتب على تلك المرأة التي تبكي بكراً هالكا بينما الرزية كل الرزية في هلاك خالد .

قلنا إن القسم تتابع في هذه المقطوعة ثلاث مرّاتٍ متتالية: الأول جاء بعمر الطير المقيمة على لحم خالد:

لَعَمْرُ أَبِي الطَّيْرِ الْمُرْبَّةِ بِالضُّحَى      عَلَى خَالِدٍ لَقَدْ وَقَعْنَ عَلَى لَحْمِ

فهو يُقسم بعمر أبي تلك الطير التي أقامت على لحم خالد تأكله ، وقد أخذت الطير تلك المكانة التي من خلالها يُقسم بعمر أبيها من خلال إقامتها على لحم هذا الرجل الكريم.

والقسم الثاني بالرب جل وعلا:

كَلِيهِ وَرَبِّي لَا تَجِيئِينَ مِثْلَهُ      غِدَاةً أَصَابَتْهُ الْمَنِيَّةُ بِالرِّدْمِ

ثم جاء القسم الثالث يحلف بأبيه على أن الطير لن تأكل مثل خالد ، ويظهر من هذا القسم المتتابع على أمورٍ متقاربة أن الشاعر كان يمضه كثيراً كون خالد بن زهير قد تُرك تأكله الطير .

ويقول الأعلام عن فرّة فرّها: (٢)

فَلَا وَوَأَبِيكَ لَا يَنْجُو نَجَائِي      غِدَاةً لَقِيَتْهُمْ بَعْضُ الرِّجَالِ

واستحضر أب المخاطبة فيه حثٌ على التصديق ، وأن المخاطب لن يجد بُدّاً من تصديق الشاعر، ثم إنه ذكر المرأة ؛ لأنها هي التي تلوم الرجال أكثر في مثل هذه الأحوال ، فهي لا تشهدا مثلهم لتعرف عُذرهم.

ومثل ذلك قول أبي خراش يلوم امرأة فضلت عليه غيره : (٣)

(١) السكري ٣/١٢٢٧

(٢) السابق ١/٣١٨

(٣) السابق ٣/١١٩٨

فلا وأبيك الخير لا تجدينه جميل الغنى ولا صبورا على العدم

فحلف بأبيها بأنها لن تجد خيرا في هذا الرجل لا في حال غناه ولا في حال فقره ، والمرأة التي  
يُحلف بأبيها إن لم تصدق تكون قد أذرت بأبيها.

وهذا من الفخر غير المباشر ، لأن نفي هذه الصفات عنه إثبات لها لدى الشاعر مع ما قاله قبل  
و بعد عن نفسه .

وإذا كان القسم من أساليب التوكيد المتعددة فإن لدى العرب أساليب أخرى تقترب من القسم ،  
وربما التبتست به وإن لم تكن من محضه ، وهذا ما وجدناه هنا في شعر هذيل ، من مثل قول ذي  
الكلب: (١)

فلست لحاصنٍ إن لم تروني      ببطن صريحة ذات الدجال  
وأمي قينةٌ إن لم تروني      بعورثَ وسطَ عرعرها الطوال

وهذا التأكيد تأكيد قوي جدا ، لأنه ليس أعظم على الإنسان من اتهام أمه بالعهر ، المفضي  
لاتهامه هو بأنه ولد زنى ، وأنه ليس ابنا لأبيه ، وهذه عزيمة من العظائم عند الأمم الحرة ، وإن  
كانت الأمور قد انتكست في هذه الأيام ، ووجدنا أن هذه التهمة عند بعض الفاجرين الذي لا دين  
له ولا أخلاق تكبح من شططه تهمة أقل ما يقال فيها أنها ليست بتهمة ، ولا تنتقص من الأم ولا  
من ولدها ، واتهام الأم أيضا بأنها قينة إن لم يفعل كذا وكذا ، تأكيد عظيم عند أمة تآبى العبودية  
حتى ولو كانت رحما حاضنا ، والتاريخ له شواهد كثيرة على كراهية العربي لابن الأمة .

وأبو خراش يقول: (٢)

لست لمرّةٍ إن لم أوفِ مرقبةً      يبدو لي الحرث منها والمقاضيِبُ

وهذا تأكيد آخر بنفي الأبوة ، فمرّة هو أبوه ،

رابعا/ القسم بالمناسك

جاء القسم بالمناسك خاصة في مجال الصبوة والتشبيب ، بل لم يأت إلا في هذا الغرض وحسب .  
والمتأمل للعلاقة بين تلك المواطن الطاهرة وبين الغزل أو الصبوات عموما يجدها ظاهرة للعيان:

(١) السكري ٥٧٢/٢

(٢) السكري ١٢٣٢/٣

ففي تلك المناسك يظهر الحنين والشوق قبل المجيء إليها ، لتطاول الأزمنة ، وبعد الأمكنة وشدة الاحتشاد ، وصعوبة السفر وعظم الكلفة ، حتى يكون الذهاب إلى تلك المواطن تاريخاً يؤرخ به عند القوم ، ولكن تلك المشقة والكلفة تتلاشى مع شدة الشوق إلى تلك الديار المقدسة بما يعتمل في نفوس القوم حيالها من الإجلال والتقدير والمكانة ، ثم إذا تعطرت أنفاس القوم بتلك الديار تشوقوا إلى إتمام المناسك ، ورأوا بعضهم عن قرب ، وتذاكروا الحديث ، واستعادوا الذكريات ، وكل ذلك مما يزيد الشوق والحنين.

ثم إذا تمت المناسك وبدأ الإعداد للرحيل زادت تلك القلوب المحببة الوامقة شغفا بالمكان ، وقلوب أخرى اشتاقت إلى الأهل والأولاد والأوطان ، وقلوب جمعت بين الأمرين ، فتضاعف حنينها ، واختلطت رغباتها مع آلامها.

وقد فسّر الإمام عبد القاهر تلك الرغبات واختلاط المشاعر من خلال الأبيات الشهيرة السائرة التي قيلت في منى وأيامه :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على هُذب المهاري رحالنا	ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطي الأباطح

يقول الإمام عن الشطر الأول من البيت الأخير " ثم دلّ بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول ، وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرّفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنباً بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفقّ لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبّة ، والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخُلائن والإخوان" (١) وإذ كانت تلك المعاني الثرة التي لاحظها الإمام في هذا الشطر خاصة بالإياب فكيف يكون حال الذهاب إلى تلك الأوطان ؟ وكيف تكون المشاعر وهم بصدد الذهاب ؟!

(١) أسرار البلاغة ٢٣، مصدر سابق



وقد ذكر الإمام هنا ما يدخل في الصبوة وهو قوله: أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وقبل الإمام وجدنا ابن جنّي يفسّر ذلك بالتشاكّي والتصابي، وما يكون بين أهل المحبة، وقال إنّ ذلك من حوائج منّي (١)

وقد كان الشعراء هنا حريصين على عرض تلك الأماكن الشائقة لهم ضمن القسم، فكل شاعر اتجه لناحية من النواحي رأى فيها ووجد منها ما يلجج فؤاده كفاءً لما يجد من الصبوة والحب. ثم إن الحلف بالمناسك في شعر هذيل لم يكن ظاهراً ظهور الحلف بغيرها كالحلف بالله تعالى، والحلف بالعمر، فلم يأت القسم بها إلا في أربعة شواهد نُص فيها على المنسك .

قال مُليح بن الحكم : (٢)

وقد حلفت ليلي وقد كنت أنتهي	إلى منتهى أيمانها حين تحلف
بما جمع الحجاج من كل بلدة	حرام لهم فيها مقام ومكف
وبالوثر مما يلقطون من الحصى	وبالبدن تكبؤ في الدماء وتنزف
فهم يحطمون البيت منهم مكبر	ومستلم أركانه متطوف
يزال لكم في النفس عندي ولو نأت	بك الدار مكنون من الود مؤزف

لو عرضنا للقصيدَة عرضاً إجمالياً لرأينا أنها قائمة على الذكرى والحنين، وأن هناك نأي وفراق للأحبة، وأن أماكن بعيدة تفصل بينهم: ففي مطلع القصيدة يقول الشاعر:

تذكرت ليلي يوم أصبحت قافلاً      بزيزاء والذكرى تشوقاً وتشغف

قال السكري: الشغاف: وجع البطن "وذكر المحقق أن في المخطوطة كُثِب: تشغف، بالغين، وتحتها "ع" وعليها "معا" أي تشغف، وتشغف"

قال ابن منظور عن الشغف "داء يأخذ تحت الشراسيف من الشق الأيمن... والشغاف: غلاف القلب، وهو جلدة دونه كالحجاب وسويداؤه... والشغف أن يبلغ الحب شغاف القلب" وعن الشغف بالعين قال "الشغف: شدة الحب... والشغاف: أن يذهب الحب بالقلب" (٣)

(١) أنظر الخصائص. مصدر سابق ٢١٨/١ بتصرف

(٢) السكري ١٠٤٦/٣

(٣) اللسان/شغف، وشغف

فكلا المعنيين له دخل كبير في بلوغ الحب مبلغا من قلب هذا الشاعر ، ثم إنه على النأي والبعد منها فيكون ذلك أعمق في الذكريات ، وأكثر حُرقة وشوقا .  
ويقول الشاعر عن بعديها عنه :

ومن دون ذكراها التي خطرت لنا      بشرقيِّ عمان الشرا فالعُرف

ويقول عن الذكريات التي تُلهب القلب دون طائل منها :

وما ذكره ليلى وليست بخُلَّةٍ      تُداني ولا إتباعها لك يُعرف  
ولا أنت تلقاها ولا دارُ أهلها      بدارك إلا لَمَّةَ النومِ تُسعِف  
بعيدةُ أشطانِ النَّوى حين تنبِري      بها لامعاتُ الغورِ أو حين تُخرَف

لامعات الغور : السحاب ، قال السكري " لأنه إذا لمع السحاب لهم ذهبوا إليه ، ، وتُخرَف :

يصيبها الخريف " (١)

هذه إشارات متعددة تدل على أن هناك نأياً وقطيعة ورحيلا ، لا شك أن ذلك توطئة جيِّدة تجعل القسم بالمناسك له ما يبرره ، إضافة لما يحمله القسم من الحب والصبوة .  
هذا وقد ذكر الشاعر على لسان ليلى قسمها بالمناسك كلها :

فحلفت بما جمع الحجاج من كل بلدة : وفي هذا إشارة للإلف والاجتماع على حسن المقصد ، وحلفت بالحصى السبع ، ثم بالنحر بعدها وهذا ترتيب تسلسلي لأعمال الحج .

ثم عادت إلى أولئك الحجيج وهم بالبيت ، ما بين طائف مكبر ، وبين مستلم للركن ، وهذا فيه إشارات لاختلاف المقاصد ، وإن كانوا جميعا في الطواف ، مما يجعل المشاعر مختلطة ، وكذلك ذكريات المحبين ، ما بين ذكرى مُدنية ، وأخرى مبعِدة ، وما بين تعظيم ، وتقدير ، وأمل ولقاء كاستلام الركن... الخ

القسم بهذه المناسك التي تحمل الحنين والشوق والذكريات سواء كان ذلك والرواحل متجهة بهم إلى تلك الديار ، أو وهي قافلة بهم ، إضافة للتلاقي والاختلاط والتقدير والطهر ... كلها قريب من قريب مع الحب الطاهر الصادق ، الذي يحمل الأشواق الدفينة ، والذكريات العطرة عن سويقات الصفاء بين المحبين . مع الحنين إلى الأحبة الذين نأوا .

(١) السكري ١٠٤٣/٣

الشاعر أجرى هذا القسم على لسان ليلى، وجمع فيه أنواعا من القسم، يلفها جميعا الحج؛ لأنه أراد المشاعر المحتدمة التي ترافق المناسك منسكا منسكا، فهو يتذكر امرأة نائية كما رأينا سابقا، ... الخ

ثم إن القسم في هذه القصيدة جاء بعد أن أوغل الشاعر كثيرا في ذكرياته، وامتألت نفسه بتلك الذكريات والحنين، فكان القسم المتعدد الذي يُشير إلى أخلاط من المشاعر المحتدمة كفاءً لما يجد ويعاني.

وحلف ساعدة بن جؤيَّة بالدماء الثاعبة من الهدي، وجعل الصورة أكثر تركيزا فقال: (١)

إِنِّي وَأَيْدِيهَا وَكُلُّ هَدِيَّةٍ      مِمَّا تَشَجُّ بِهَا تَرَائِبُ تَتَعَبُ  
وَمَقَامِهِنَّ إِذَا حُبْسُنَّ بِمَأْزِمٍ      ضَيْقِ أَلْفٍ وَصَدَّهِنَّ الْأَخْشَبُ  
حَلَفَ امْرِيٍّ بِرِ سَرَفَتِ يَمِينِهِ      وَلِكُلِّ مَا تَبْدِي النُّفُوسَ مُجْرَبُ  
إِنِّي لِأَهْوَاهَا وَفِيهَا لِامْرِيٍّ      جَادَتْ بِنَائِلِهَا إِلَيْهِ مَرْغَبُ

" تشج: تصب، المأزم: مضيق بين عرفة وجمع، ألف: أي ملتف، الأخشب: جبلا

بمنى، سرفت يمينه: أي لم تعرفيها" (٢) سرف الشيء: بالكسر أغفله وأخطأه وجهله". (٣)

يحلف الشاعر بالنوق التي تهدي للحرم، ومع أنه لم يحلف إلا بها فقد أخذ ينظر إليها ويفصل القول فيها: فحلف أولا بأيديها، وأيدي النوق فيها عجب و جلال خلق، ثم عمم القسم ليشمل كل الهدايا المرسله للحرم، وحلف بوقوف تلك النوق في وادي ضيق بين عرفة والمزدلفة وصدَّهن جبلا منى وهما الأخشبان، ولعل هذه الصورة التي صورها الشاعر لتلك النوق وحيرتها بين الوادي الضيق والجبال الصَّادة يشير إلى تلك الحيرة التي كان هو عليها وهو يحاول التقرب من الغضوب وقد اتقته بقوم غضاب وخوفته أيضا من الرصد والحراس يقول:

ومن العوادي أن تقيك ببغضة      وتقاذف منها وأنك تُرقبُ

(١) السكري ١١٠١/٣

(٢) السابق/ ١١٠٢، ١١٠١

(٣) اللسان/ سرف

ثم إن الدماء التي أقسم بها الشاعر لها مبرر آخر قوي ، وهو أن الشاعر سيذكر بعد قليل كيف أن الدهر محق جماعة كثيرة ، وللاختصار سوف نشير إشارات سريعة لصفاتهم وشمائلهم ، وكيف صور الشاعر حالهم بعد الغارة: فهم كثيرو العدد ملتفون للدلالة على الأمن والانبساط ، ومع ذلك هم كثيرو الرماح أعزة يكشف بهم الظلام ، ويرعون الجانب الذي يحمونه ، وهم عظماء الشأن ... الخ وبينما هم كذلك إذ جاءتهم غارة كثيرة العدد لباسها الحديد ... وأخذ في وصف أولئك المغيرين ووصف أسلحتهم ، فذكر الرماح والسيوف ثم قال :

فأبار جمعهم السيوف وأبرزوا      عن كل راقنة تُجر وتُسلَب  
واستدبروهم يكفنون عروجهم      مور الجهام إذا زفته الأزيب

" راقنة : المرأة المتضمخة بالزعفران ، عروجهم : الإبل الكثيرة ، مور الجهام : موج الجهام والجهام هو السحاب الذي قد هراق ماءه ، زفته : استخفته ، الأزيب : الجنوب" (١)

وطويت صفحة من حيوات أولئك القوم البُدخاء وتلك النعمة والخصب سواء كان في المرأة أو في المطر وتوابعه من الثمار التي أكلتها النحل ، أو هؤلاء القوم الذين أطال الشاعر فيهم النفس ، فهناك في المرأة حال بينها وبين الشاعر حراس ورصد ، وقوم بغضاء للشاعر ، والمطر الذي أعقب ثمرًا وعسلا قدّر له عسال اجتناه ، وهنا أباحت هذه الغارة أولئك القوم وأبارتهم السيوف وبرزت من شدة وقع المعركة المرأة التي قد تضمخت بالزعفران ، وهذا يؤكد ما قاله الشاعر سابقا بأن الغارة كانت مفاجئة :

بيننا هم يوما كذلك راعهم      ضبر لباسهم الحديد مؤلب

" ضبر : جماعة " استاقوا الجمال : وهي العروج ، وصور الشاعر سرعة المغيرين وهم يستاقون هذه الإبل الكثيرة بسحاب قد أهرق ماءه واستتبعته الريح ، فما أشد سرعته .

الأمر مختلف هنا عما أقسم به مُليح بن الحكم ، فليس هنا إلا هجران المرأة ، وتباعد منها ، وجعلها بينها وبين الشاعر حراسا ورصدا ، وهذه الحال من المرأة تجعل الصورة أكثر تركيزا ، وتحديدًا ، فليس هنا ذكريات ، ولا بعدد ولا ديارًا فاصلة ، ولا ذكرى في المنام تسعف ، بل هنا رصد

(١) السكري ١١٢١/٣

(٢) السابق ١١١٥/٣

لأحوال وسنن الكون في تبدل الأحوال وتغيُّرها ، وإنما جاء الغزل وأتبعه الشاعرُ بالبرق والمطر والسيول؛ لأن هذه نعمة وخصوبة ، سوف يمحقها الدهر الذي يذكر الشاعر بعد قليل أنه لا يبقى على حدثانه شيء كما هي عادة القوم .

الشاعر هنا يتأمل تأملا فلسفيا إنسانيا عن دورة الحياة وسنن الكون .

وإذا كان القسم هنا جاء بمنسك واحد كرره الشاعر في قصيدة أخرى ، فإن ذلك المنسك وهو الدماء الثاعبة من نحور الهدي له علاقته بالصبوة فربما هي الطهر والنقاء في الغزل ، وأن الشاعر لا يذكر المرأة ذكر الفجار ، بل الرجل عفيف في غزله ، وكأنه رجل يحدثك وهو خارج من مكان التقديس ومكان التطهير ومكان القربات ، وهو بذلك يصورُ صبوته بعيدا عن أن تكون صبوة فجور، بل فيها ما في الدماء المنحورة هناك في المشعر من الطهر والتقديس .

وأقسم ساعدة مرّة أخرى بالنوق المنحورة قائلا: (١)

يا نعمُ إنِّي وأيديهم وما نحروا      بالخيف حيث يسحُّ الدافقُ المهجا

إنِّي لأهواك حقا غير ما كذب      ولو نأيت سوانا في النوى حججا

ونلاحظ هنا النأي والفراق في قوله : ولو نأيت سوانا في النوى حججا ، وذلك حال

المجتمعين في المناسك ، وكأن (نعم) واحدة منهم.

والشاعر كلف بذكر الدماء الثاعبة من لبة الجمل ، حيث يُشبهه في قصيدة أخرى المطر الذي يزل

عن الصخر بالدم المسفوح من نحر الجمل فيقول: (٢)

إذا سبَل الغمامُ دنا عليه      يزلُّ بريده ماء زلول

كأن شؤونه لباتُ بَدن      خِلاف الوَبَل أو سبَدُ غسيل

إذا هطل المطر على حرف الجبل سال عليه الماء مثل الدم الذي يسيل من لبات البدن المنحورة،

وهذا تشبيه نادر في تشبيهه سيلان الماء بسيلان الدماء ، مع ملاحظة أن دماء الذبائح غالبا ما تسيل

على الصخور حال ذبحها ، وذلك ممّا يحتاج لتفسير ومراجعة ، وليس تحقيق ذلك من بحثنا ، وإن

(١) السكري ١١٧٢/٣

(٢) السابق ١١٤٩/٣

كان يصح أن يكون المراد السيلان وشدة تدفقه ؛ لأن الدم يتدفق من اللبات حال النحر بشدة وقوة.

وذكر هذا الأمر مرة أخرى وهو بصدد ذكر قتال فقال: (١)

فلما رأهم يركبون صدورهم كبدن إِيادِ يوم تُجَّتْ نُحورُها

قال السكري " يركبون: يقعون على صدورهم ، كبدن إِيادِ يوم تُجَّتْ: أُسَيْلَتْ دماؤها من نحورها"

وقد يأتي القسم في مجال الصبوة على التأكيد بعدم النسيان ويختار الشاعر أمكنة معظمة،

يقول أمية بن أبي عائذ: (٢)

فإن شئت آليت بين المقام والرُّكن والحجر الأسود

نسيتك مادام عقلي معي أمدُّ به أمد السَّرمد

لقد ركز الشاعر على مكان اليمين إن أرادت ذلك فكان أن اختار أمكنة عالية المكانة وحددها

بأنها بين المقام وبين الركن الذي فيه الحجر ، وهي موطن اليمين حيث الملتزم ، وليس وراء ذلك لمن

أراد اليمين مكان يُحلف فيه ، وتكون يمينه بعيدة عن المين.

وحذف أداة النفي قبل الفعل: نسيْتُك، يتكرر في شعر هذيل ، فمن ذلك قول أبي نؤيب: (٣)

فأنسى نُشَيْبَةَ وَالْجَاهِلُ الْمَغْمَرُ يَحْسِبُ أَنَّي نَسِيٌّ

ويقول عمرو ذو الكلب: (٤)

فأبرحُ غازياً أهدي رعيلاً أوُمُ سَوادِ طَودِ ذِي نِجَالِ

ويبرحُ واحد واثنان صحبي ويوما في أضاميم الرِّجَالِ

وأبرحُ في طَوالِ الدهرِ حتى أقِيمَ نِساءَ بَجَلَةَ بِالنَّعَالِ

أي لا أبرح أقصد ذلك الجبل بجماعة معي ... ولا أبرح حتى يضرب نساء قبيلة بجلة من سليم

صدورهنّ بالنعال نوحا على قتلاهم.

(١) السابق ١١٧٩/٣

(٢) السابق ٤٩٣/٢

(٣) السكري ١٠٢/١

(٤) السابق ٥٦٧/٢

ويقول أبو المثلّم: (١)

والله يُسْمِعُ صُبْحاً والصواهل إلاَّ صَارخٌ في عَنَاءٍ صَوْتُهُ صَهِيلٌ

ذكر السكري عن الجمحي قوله " والله لا يُسمع في الصَّباح ولا يُسمع في الصواهل إلاَّ صارخ

يقول: واصباحاه.

والحذف هنا ثقة في السّامع في أنه لن يتبادر إلى ذهنه الإثبات البتة ؛ لأنه يحوّل المعنى عن

جهته ، وهذه الثقة لها انعكاسات ظاهرة على الأساليب ، منها هذا الحذف.

وما دام الأمر كذلك فإن الحذف يكون لزاماً ؛ لأن اللغة قائمة على عدم ترهل الأسلوب ، وقائمة

على حذف الزوائد.

### خامساً : القسم بلفظ القسم.

ورد القسم بلفظ القسم في هذا الشعر فيما يقرب من سبعة شواهد ، و باب المعنى الذي جاء فيه

هذا النوع يكاد ينحصر في المنافرة واثبات القدرات المفضية إلى المنعة والقوّة، حيث استأثر هذا الغرض

بجل شواهد القسم بلفظ القسم ، وجاء في شاهد واحد في باب الغزل.

وحين يكون القسم بلفظ : أقسم فإن المقسم به حينئذ هو لفظ الجلالة ، وهو محذوف لكثرة

الاستعمال ، وعلم المخاطب بالمراد (٢) وذلك كما أسلفنا في حذف أداة النفي ودلالة الكلام على النفي

بدونها ، فمتى كان الكلام مفهوماً بالحذف فالحذف جائز إلا أن تكون هناك نكتة توجب الدّكر.

ومن شواهد هذا النوع قول معقل بن خويلد : (٣)

إذا أقسموا أقسمتُ أنفكُ منهمُ ولا منهما حتّى تُفكَّ السّلاسلا

قال السكري " لا أنفكُ حتّى تُفكَّ السلاسلا عن الأسيرين ابني عُجرة " وذلك أن معقلا سعى

بأشراف قومه في فك أسيرين من أسراء لحيان عند بني خُناعة من هذيل.

وعلى القسم بالتهديد بالهجاء بقول الشعر يقول أبو ذؤيب مهدداً خالد بن زهير : (٤)

(١) السابق ٢٧٨/١

(٢) أنظر شرح المفصل ٩٤/٩

(٣) السكري ٣٧٤/٣

(٤) السابق ٢١٩/١

فَأَقْسَمْتُ لَا أَنْفَكُ أَحْذُو قَصِيدَةً      تَكُونُ وَإِيَّاهَا بِهَا مِثْلًا بَعْدِي

وهو تهديد للرجل بعد أن استحوذ على أم عمرو التي كان أبو ذؤيب يرأسها من خلاله والتهديد بالهزاء لاشك أن مؤداه بعد ذلك هو إثبات قدرة وتفوق مفضية إلى التخويف.

ومثله تماما قول في المدح قول أبي صخر: (١)

فَأَقْسِمُ مَا تَنْفَكُ مِنِّي قَصِيدَةً      تُثَبِّي لِي مَا صَاحَ فِي الْجَوِّ نَاعِبُ

تثبّي له : أي تُشيد به ، ولاشك أن ذلك وإن كان مدحا للمخاطب وهو عبدالعزیز بن عبدالله ابن خالد بن أسيد ، فهو من جانب آخر إشادة بشعره وقوة شاعريته وتفوقه .

أما الشاهد الذي جاء في غرض النسيب فهو قول أبي ذؤيب :

وَأَقْسَمُ مَا إِنْ بِالْةِ لَطْمِيَّةٌ      يَفُوحُ بِبَابِ الْفَارَسِيِّينَ بِأَبْهَا

البالّة : وعاء الطيب ، اللطميّة : هي العير التي تحمل المتاع و العطر ،... وسمّيت لطميّة : لأنها يُتطيّب بها في الملاطم وهي الخدان والعارضان ، والفرسيّين : تجار ، قال الأصمعي : وكان كلُّ شيء يأتيهم من ناحية العراق فهو عندهم فارسي ، بابها : أي باب وعاء هذه اللطميّة (٢)

أما المقسم عليه فقد جاء بعد عشرين بيتا أكد بها الشاعر مراده ، ولم يكتف بهذه اللطميّة وفيها العطر ، بل أضاف إليها الخمر المعتقة مخلوطة بالعسل الجبلي ثم قال عن المقسم عليه :

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقًا      مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّفَّتْ عَلَيَّ ثِيَابُهَا

وخص الليل لتغيّر الأقواه فيه ، والشاعر قال : طارقا ، بمعنى أنه جاءها على حين غفلة منها وهذا ادعى لعدم تكلفها النظافة والاستعداد للقاء.

والشاعر قد جمع بين العطر المعتبر في تلك اللطميّة وبين الطعم المميّز في الخمر المزوجة بالعسل الكامن في أعالي الجبال.

وسنقف مع المقسم عليه في مبحث التعجب لأنه ألصق به ، فالتعجب يتولد من مكانة تلك الخمرة ممزوجة بتلك الشّهدة. (٣)

(١) السابق ٩٤٧/٢

(٢) السكري ٤٤/١

(٣) أنظر هذا البحث ص ٤٦٠ وما بعدها



## سادسا: القسم بالمرخة، والشمس، والمرقبة.

وردت شواهد ثلاثة بالقسم بهذه الأمور ، و لم ترد في شعر هذيل متكررة كما مرّ في الأنواع السابقة من القسم ،

فهذا أبو خراش أو عروة أخوه يقسم بالمرخة عندما جاءه الصريخ فقال:

أَغْيِرُ إِذَا الْعَقِيْقُ أَغْيِرَ فِيهِ      وَبَعْضُ الْقَوْمِ لَيْسَ لَهُ نَكِيرٌ  
وَقَالَ أَبُو أَمَامَةَ يَا لَبَكْرٍ      فَقُلْتُ وَمَرْخَةٌ دَعْوَى كَبِيرٍ

ليس له نكير" أي لا يضرُّ أعداءه ولا يُنكر ما يجب أن ينكره" (١)

فعندما جاء الصريخ من أبي أمامة هذا بآل بكر جاء القسم من الشاعر أن تلك الدعوى أو تلك الصرخة والاستغاثة بآل بكر "أمر كبير يُفزع له " كما يقول السكري

وكان القسم الذي اعترض بين القول ومقوله بالمرخة ، وهو قسم غريب في هذا الشعر ، وغريب في ما يعظّم العرب.

ثم إنَّ المرخة من الأشجار التي تنبت في الأودية، وقد وجد الباحث إشارة في المعاجم تُشير إلى أن هذه الشجرة من شجر النَّار ، يتخذ منها الزَّناد ، ومنه قولهم " في كل الشجر نار واستمجد المرخ والعفَّار ، ... قال أبو حنيفة: معناه: اقتدح على الهوينا ، فإن ذلك مجزئٌ إذا كان زنادك مَرخاً" (٢) ولعل تلك الإشارات تفيدنا هنا ؛ لأن الصريخ هنا يناسبه إوار النَّار الذي عُرف به المرخ كما مرّ معنا في المثل والشواهد السابقة، فكما أن المرخة إذا قدحتها أورت كذلك الشاعر إذا نودي أجاب.

فيكون القسم بالمرخة في هذا السياق ممّا يساعد على إجابة الصريخ ، ويحمس مجيب الاستغاثة ، وكأنه يحمل بيده عودا من هذه الشجرة التي على مدبِّ قدميه في بطون الأودية ، عودا يوري به الأعداء ، ويقدح به زناد الحرب ، وكأنه يقول: إن الأرض وما فيها من شجر يغيثك فضلا عن أهلها. وهذا أمر متناغم مع ذلك السياق .

(١) السابق ٢/٦٦٤

(٢) اللسان /مرخ

## والشاهد الثاني هنا هو القسم بالشمس

وهذا أمر أشد غرابة ؛ لأن شجرة المرخ هناك لها مبررٌ ما، ولم ترتبط بعبادة من أحد، وليس القسم والتعظيم لها عبادة ، أمّا الشمس فهي من الكواكب التي عُبدت في غير جزيرة العرب ، حيث ظهر هذا الدين في بلاد الكلدان في العراق ، وانتشر معظم أتباعه فيما بين الخابور ودجلة كما ذكر الشيخ الطاهر بن عاشور ، وهي بلاد ليست بعيدة عن منازل إبراهيم عليه السلام وقومه وكانوا يعبدون الكواكب، وقد ذكر الشيخ أن جماع دين الصابئة هو عبادة الكواكب السيّارة ، والقمر وبعض النجوم" كما ذكر الشيخ أن قوما من كنانة عبدوا القمر ، (١)

ثم إن قوم سبأ كانوا عبدة شمس كما هو معروف في قصتهم مع سليمان عليه السلام والهدهد، فلعلّ القسم بها من بقايا هذا التعظيم ، ولكن هذيلاً لهم صنم معروف ، ولم يعرف عنهم أنهم عبدوا الكواكب ، كما لم يعرف ذلك لقريش .

يقول سلمى بن المقعد : (٢)

لَمَّا عَرَفْنَا أَنَّهُمْ أَثَارَنَا      قَلْنَا وَشَمْسٍ لِنَخْضِبْنَهُمْ دَمَا

جاء القسم هنا في خضم الأخذ بالثأر ؛ حيث أباح حيٌّ من الأزد قومَ الشاعر، ولم ينج منهم إلا رجلاً واحداً ، فحلف سلمى ألا يمس رأسه غسلٌ ، ولا دهنٌ ، حتى يقتل بهم ، وحصل له ذلك ، واستباح ديارهم ، فقال منتشياً هذه المقطوعة .

ونحن نعلم أن الهمّ الذي كان يعتري العربي ، ويستأثر بجل اهتمامه ، ولا يغلبه عليه شيء هو عِرْضُهُ ، والأخذُ بثأره ، فهو موطن عظيم المكانة في نفسه ، وعليه فلا بد أن يكون القسم متناسباً مع تلك المكانة التي للثأر في وجدان العربي .

فهل يقال مثلاً أن للشمس مكانة تقديسيّة من خلال عبادتها عند بعض أطياف المجتمع في الجزيرة كقوم سبأ مثلاً في الجنوب ، أو قوم إبراهيم عليه السلام في العراق ؟  
أو أن القسم بالشمس هنا لسطوع نورها ، وعمومها فكأن القوم سوف يوفعون بهؤلاء الأزد وقعة ظاهرة للعيان يتسامع الناس بها فلا تخفى كالشمس التي لا يخفيها شيء ؟

(١) تحرير التحبير/١/٥٣٤ ، ٥٤٦، مرجع سابق

(٢) السكري/٢/٧٩٧

## والقسم الثالث هنا هو القسم بالمرقبة

لكثرة عداوة هذيل لعدد من القبائل المحيطة بها كما أسلفنا سابقا كثر حديثهم عن كل ما من شأنه أن يظهر جلدَهم وقوتهم أمام الأعداء، وكان مما شاع عندهم ذكر المرقبة ، وهي المكان الذي يتخذة طليعةُ القوم ، يستطلع من خلاله أخبار الأعداء ، ولهذا فلا بد أن تكون من مكان لا يتوقعه الأعداء ، ومن مكان مخوف مهلك لا يمكن لبشر أن يتوقع أن فيه رجلا راصدا ولأجل ذلك تفنن القوم هنا في ذكر المرقبة ، وكيف أنها جبال قاتلة لها حروف نادرة ، وتفننوا في تصويرها ، ومن ذلك قول أبي ذؤيب :

هذا ومرقبة عيطاء قلنتها      شماء ضاحية للشمس قرواح  
قد ظلت فيها معي شعث كأنهم      إذا يشب سعيُّ الحرب أرماح  
لا يستظلُّ أخوها وهو معتجِرٌ      لريدها من سموم الصَّيف مُلتاح

العيطاء: طويلة العنق، شماء: مشرفة ، ضاحية للشمس: ظاهرة ، قرواح: ليس فيها مستظلٌ ولا شيء ، ريدها: ماندر من هذه المرقبة، ملتاح: متغيّر لونه ، قد غيرته السَّموم<sup>(١)</sup> وقال ذو الكلب: (٢)

ومرقبة يحار الطرف فيها      تُزلُّ الطيرَ مشرفة القذال  
قال السكري " يحار الطرف فيها: من بُعدِها "      ويقول المتنخل: (٣)

ومرقبة نَمِيَتْ إلى نَراها      تُزَلُّ دوارج الحَجَلِ القواطي  
أي الحجل الذي يقطو أي يقارب الخطو .

فهذه الشواهد الثلاثة تظهر تلك المرقبة وهي مكان عال ، صعب أملس ، حتى أن الطيور لا تستطيع الثبات عليها ، ومع ذلك علاها أولئك الرجال .

(١) السكري ١/١٦٩

(٢) السابق ٢/٥٧١

(٣) السابق ٣/١٢٧٥

فهذه المرقبة بهذه الصفات التي تظهر علوها وصعوبتها ، وتظهر جلال العمل الذي يقوم به  
الرابيء ، حيث يحفظ على قومه حياتهم وحرمتهم ، فكأن القسم بها تثبيت وتحقيق وتأكيد لقداسة  
هذا العمل الجليل الذي يدفع به المرء عن قومه وأرضه ، ولهذا قُدِّست المرقبة حتى أُقسم بها كقول  
ابن تُرنا : (١)

لعمرُ أبي قريبةَ غيرَ فخرٍ      أبيها ذي الكرامةِ والجلالِ  
ومرقبةٍ نَمِيَتْ إلى دُراها      تُزِلُّ الطيرَ مشرفةَ القذالِ  
علوتُ بريدها طفلاً كأني      حِوَالِ اللَّطْفِ مكسورُ الشُّمالِ

الطفل: حين تطلع الشمس" (٢) وقد أقسم أولاً بعمر أبي محبوبته التي بدأ بها مقطوعته  
قائلاً:

قريبةٌ قد نأتُ قبلَ السُّؤالِ      وأمستُ منك نائيةَ الوصالِ

وقد قدّمنا القسم بالعمر ولكنه هنا له سياق آخر يقوم على التبجيل والتقدير لعمر أبي هذه  
المرأة، والدليل أنه ثنى بذكره ممتدحاً إياه بأنه صاحب كرامة وجلال.  
ثم ثنى بالقسم بالمرقبة في سياق اثبات علوهمته في الدفاع عن قومه حيث يكون ربيته  
لهم، ووصف تلك المرقبة بصفات تدل على خطرها: فالطير يزل عنها من صعوبتها وعلوها  
وملاستها ، وليست تلك المرقبة مستقرّة حتى يأمن فيها الرابيء ، ولكنها مشرفة الرأس ، لأنه  
سيكون عيناً على الأعداء فلا بد أن تكون كذلك، وقد علا تلك المرقبة في وقت طلوع الشمس تأهباً  
للغارة وقد كان متلطفاً حذراً وهو يعلوها زيادة في الحرص وكأن يده الشمال مكسورة وعليه فلا  
يحرّك إلا يميناه أي بقدر الحاجة فقط .

(١) السابق ٥٧٣/٢

(٢) اللسان / طفل

## المبحث الثاني : الترجي

الرجاء معنى تهشُّ له النَّفس ، وتتشوّف إليه وتتشوّقه ، ولهذا فقد حُصّت به الأمانى القريبة أو المتوقّعة التي تخفف من أقدار الحياة ، وتجعل لها طعما ومذاقا ، وهذا كلّه إذا كان الترجي في الأشياء المحبوبة ، القريبة الحصول ، أو التي تلوح في الأفق القريب ، وقد ينحو الترجي منحى آخر فيكون اشفاقا في المكروه ، وهو تنفيس أيضا ، وما دام أنه كذلك فهو مبني على الأحلام التي تداعب خيالات الناس .

والترجي في شعر هذيل قليل جداً ، فهل نستطيع القول أنها قبيلة قليلة الأحلام ؟! وذلك يستدعي رضاها عن نفسها ، واكتفائها بمقدّراتها التي بين أيديها ، وهذا أمر يحتاج لدراسة مطوّلة لأسلوب الترجي في الشعر الجاهلي بعامّة ، وما الأشياء المرجوّة عند القبائل في تلك العصور ، وما أثر تلك الأشياء في إدارة الحياة لدى هؤلاء القوم .

والأداة أو الحرف الذي تكرر هنا هو (لعلّ)

يقول أبو صخر عارضا نمطا فذاً من أنماط الشجاعة والإقدام: (١)

فَلَمَّا رَأَتْ أَصْحَابَهُ أُذِنَتْ لَهُ وَقَالَتْ لَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَجْمَعَ الشَّمْلًا

هذا رجاء الأم الذي يحمل أحلاما دفينّة كانت الأيام قد وأدتها آنا بعد آن ، وكان الشاعر حريصا على عرض حال هذه العجوز التي كانت الأقدار لها بالمرصاد ، فكلمتها بفقد الأزواج ثم بفقد الأبناء حتى إذا صارت شمطاء ورُزقت الولد إذا به يتجهّز للغزو ، وقامت تودعه فكان الرجاء ألا تفقده كما هو حالها مع غيره من الأبناء والأزواج ، ومن المفارقات الشعريّة أن الشمل قد اجتمع ولكن من خلال الدماء :

فَلَمْ تَرَ فِي الْقَوْمِ حِينَ تَسَلَّمُوا وَلَمْ تَرَ إِلَّا السَّيْفَ وَالدَّرْعَ وَالنَّبْلًا

وَنَضَخَ دِمَاءٍ فَوْقَ ضَاحِي قَمِيصِهِ فَقَامَتْ إِلَيْهِمْ تَجْمَعُ التُّكْلَ وَالرَّجُلًا

فالترجي هنا عبارة مركّزة جداً تطوي قبلها عددا من الأبيات التي بيّنت ترصد القدر لهذه العجوز ، حتّى إذا ضحكت لها الأيام ورُزقت هذا الفتى الذي جعله الشاعر نمطا فريدا من الفتيان حتّى يجعل تفريط المرأة به وسماحها له بالغزو نمطا فريدا من البطولة ، فتسمح له بالغزو ، وذلك

(١) السكري ٢/٩٦٠

ليس دفاعاً قريباً عن القبيلة بل قد سار الفتى مع صحبه ستين ليلةً ، وهذا يعني أنه لا يدافع عن قبيلته الأذنين فقط ولكنه يوغل في الأعداء ليجعل شوكته وقبيلته محمية الجانب ، وهذا الإيغال في السفر لأجل الغزو ، وبعد المكان جعل الأم ترجو هذا الرجاء وهي المكومة بالفقد ألاتفقد هذا الفتى .

ويقول خالد بن زهير وهو يُعرض بخاله أبي ذؤيب الذي عاتبه بمخاللة من كان يخالل :

لعلك إمّ عمرو تبدّلت سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

قال السكري : وأصل تستخيرها: أن تأتي ولد الطيبة في كِناسه ، فتعرك أذنه فيخور ، أي يصيح

يستعطف أمّه كي يصيدها " (١)

فيكون الترجي هنا كشف من الشاعر لما يُنبئ عنه فعل خاله الذي فعل ما فعل وشم خالدًا

يستعطف بذلك أمّ عمرو ، فالترجي هنا كان سبيلا امتطاه الشاعر لمعرفة الأحوال النفسية المضرة .

وذكر السكري أن غازية من الجدرّة حي من الأزد أغاروا على بني قُريم من هذيل فأهلكتهم هذيلٌ

ولم يبق منهم إلا رجل واحد ، فقال أبو بُثينة القرمي منتشيا : (٢)

فأغلوهم بنصل السيف ضرباً وقلت لعلهم أصحاب قُرس

هو يرجو أن يكون أولئك القوم أصحاب ذلك المكان (قُرس) (٣) الذي غزوه فيه ، فالترجي هنا

فيه الحمية أثناء الضرب ، وفيه شفاء الغليل من الأعداء .

(١) السكري ٢١١/١

(٢) السابق ٧٢٦/٢

(٣) أنظر اللسان/فرس

## المبحث الثالث: التعجب

التعجب من الأساليب الإنشائية غير الطلبية، وهو كغيره منها لم يُنَّ به البلاغيون عنايتهم بالطلبي منها، ولكنه مع ذلك يحمل بلاغةً خاصّةً به؛ فهو واحد من الأساليب التي لها طرائق من الصياغات تُشِفُّ عن النفس ودواخلها، لأننا نعتقد أنّ كلّ صياغة تكمن خلفها مشاعر وأحاسيس تفصح عنها العبارة.

التعجب "شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادراً أو لا مثيل له مجهول الحقيقة أو خفي السبب" (١) وله صيغ قياسية وغير قياسية:

صيغه القياسية اثنتان: ما أفعله، وأفعل به، أما الصيغ غير القياسية فكثيرة، ومنها: لله درّه، يالك، يا له، عجب أو عجيب، ومنها الاستفهام الدال على التعجب (٢)

والتعجب قليل في شعر هذيل، ولا يعدو أبياتاً قليلة، حيث جاء بصيغه القياسية في شاهدين، ووردت صيغ أخرى يفهم منها التعجب في ما يقرب من خمسة شواهد، وهذه بعض الوقفات المختصرة مع تلك الصيغ.

يقول أمية بن أبي عائذ عن طيف محبوبته: (٣)

فَبَاتَ يُسَائِلُنَا فِي الْمَنَامِ فَأَحْبَبَ إِلَيَّ مِذَاقَ السُّؤَالِ

قبل هذا التعجب ذكر الشاعر طيف هذه المرأة كيف أظله وهو عنه بعيد، وكيف اجتاز إليه الصحاري والقفار، وكيف غشيه مع الليل في ستة أبيات، ثم إذا بهذا الطيف يُسأل، فتعجب الشاعر ليس من الحب لهذا السؤال ولكن من فرط حبه لهذا السؤال، وهذا موطن التعجب، فكان التعجب تركيزاً لعبارة طويلة ومشاعر مختلطة.

والشاهد الثاني: قول أبي نؤيب (٤):

فَأَطِيبُ بِرَاحِ الشَّامِ صِرْفًا وَهَذِهِ مَعْتَقَةً صَهْبَاءَ وَهِيَ شِيَابُهَا

(١) النحو الوافي، مرجع سابق ٣/٣٣٩

(٢) السابق ٣/٣٤١، ٣٤٠ بتصرف قليل

(٣) السكري ٢/٤٩٥

(٤) السابق ١/٥٤

”شبابها: أي مراجُها وخلطها“

إنَّ التعجُّب من هذه الخمرة المخلوطة بهذه الشَّهْدَة كان بعد أبيات كثيرة استفرغ الشاعر فيها جهده في بيان مكانة تلك الخمرة وعزَّتها ثم مكانة تلك الشَّهْدَة وعزَّتها حتى إذا امتلأت نفسُ الشاعر بذلك جاء التعجُّب، فالخمرة المتعجَّب منها لها صفاتٌ تجعلها أهلاً لذلك التعجُّب:

ولا الرَّاحُ راحُ الشام جاءت سبيئَةً      لها غايةٌ تهدي الكرامَ عقابُها  
عُقارٌ كماءِ النِّىءِ ليستُ بخمِطَةٍ      ولا خَلَّةٍ يكوي الشُّروبَ شهابُها  
توصِّلُ بالركبانِ حيناً وتؤلفُ الجـ      واراً ويغشيها الأمانَ ربابُها  
فما برحتُ في النَّاسِ حتَّى تبيِّنَتْ      ثقيفاً بزيِّزِ الأَشْياءِ قبابُها  
فطاف بها أبناءُ آلِ معتبٍ      وعزَّ عليهمُ بيعُها واغتصابُها  
فلما رأوا أنَّ أحكمتهم ولم يكن      يجلُّ لهم إكراهها وغلابُها  
أتوها بريحٍ حاولته فأصبحتُ      تكفَّتْ قد حلتْ وساعَ شرابُها

سبيئة: أي مُشترها، عقابُها: رايئُها، عُقار: التي تعاقِر الدَّن، أو تعاقِر العقل، ماء النِّىء: أراد في صفائها، وهو ما قطر من اللحم، الخمِطة: الحامضة، ولا خَلَّة: أي في مجاوزة القَدْر، خرجت من حال الخمر إلى الحموضة والخل، ويقول: فليست بخمِطة لم تُدرك، ولا خَلَّة قد جاوزت الإدراك، ولكنها على ما ينبغي أن تكون عليه في طعمها وطيبها، يكوي الشُّروب: أي يؤذيهم، شهابُها: نارها وحدَّتها، شُرُوب: هو النَّدامى، توصِّل: بهم يعني الخمر إذا رأت ركبا... توصِّل بهم من بلد إلى بلد، ... إذا أقبل الركبان سار أهل الخمر ليأمنوا، الرِّباب: القِداح... أو هو عقودها، ومواثيقها، قبابُها: يريد أصحاب القباب وأهلها، عزَّ عليهم بيعها: غلا عليهم شراؤها، أحكمتهم: منعتهم نفسها وامتنعت وغلَّت جدًّا، تكفَّتْ: تُقبَضُ، ” (١)

هذه الخمرة استفرغ الشاعر جهده في بيان ما يُحيط بها من إجلال: فهي خمر جاءت سبيئَةً، وكأنَّ الذي اشتراها وأتى بها قد أخذها عنوة من أهلها: سواء كان ذلك بقدرته على الدفع الجزيل فيها، أو بأن أهلها لم يفارقوها إلا وهم عليها حراس، ولهذه الخمرة رايات وعلامات تهدي كبار القوم إليها قال السكري ” وهو يرى أن الخمر إنما يشتريها الكرام ” ثم هي خمر تستحق ذلك العناء

(١) السابق ٤٤/١-٤٨



لأنها قد عاقرت الدنّ ، فطالت عليها السنون ، وذلك أذكى لها وأغلى عند أهلها والعارفين بها ، وهي صافية صفراء كالماء الذي يقطر من اللحم ، ومع أنّها قد طال مكثها في الدنّ إلا أنها كانت على أفضل حال في طعمها وطيبها فليست بخمطة ولا خلّة ، لأن تلك الطعوم تؤثّر في الحلق عند شربها ، ثم إنّ الشاعر أسند لهذه الخمر قدرة حيث تأمن بالركب وتسير معهم ، ثمّ إنّها تُشيع ألفةً بين الجيران ، ووصلت تلك الخمرة إلى ثقيف بالطائف وهي ما تزال محاطةً بالنّاس ، وهذا كلّ إشارة إلى عزّة تلك الخمرة ، وصلت إلى ثقيف والمفارقة هنا أن ثقيفا لديهم العنب الكثير والخمر عندهم متوفّر ، والشاعر بهذه اللفظة يُشير إلى أنّها خمر تختلف عن غيرها ، حتى أن من عهد لديهم الخمر يتطلّعون إليها ، وتغزّوهم في عقر دارهم ، وتحتفظ بمكانتها. فطاف عليها الثقيفون ، وعزّت بثمنها وتجافى القوم عن اغتصابها وهم الذين أعطوها العهود ، أو هم في شهر حرام كما يقول السكري ، فلما رأوها قد منعتهم نفسها وغلّت جداً وهم في شهر حرام قصدوها بثمن عالٍ ، والشاعر أسند ذلك إليها فقال: أتوها بربح ، وذلك من شدة مكانة تلك الخمرة . فحقّق لهذه الخمرة أن يتعجّب منها .

فإذا كانت هذه الخمرة بتلك المكانة التي تجعل الشاعر يتعجّب منها فإن الشاعر لم يتركها خمرَةً غفلاً من ميزة أخرى : فقال إنّ هذه الخمرة قد مُزجتُ بشهدة لها مكانتها أيضا :

بأري التي تأري اليعاسيبُ أصبحتُ	إلى شاهقٍ دون السماء ذؤابُها
جوارسُها تأري الشُعوفَ دوائبا	وتنصّبُ ألهابا مصيفا كرابُها
إذا نهضتُ فيه تصعدُ نَفْرُها	كقِثْرِ الغِلاءِ مستدِراً صيابُها
يظلُّ عى الثمراء منها جوارس	مراضيعُ صُهْبُ الرِّيشِ زُغْبُ رِقابُها

”الأري: عمل النحل وهو العسل ، اليعاسيب: رأس النحل وأميرها ، الجرّس: أكل النحل الثمر والشجر ، تأري الشُعوف: أي تُعسلُ في الشُعوف وتأخذ منها ، رؤوس الجبال ، ألهابا: جمع لِهَب وهو الشقّ في الجبل ، كرابُها: الكربة: فصل ما بين الجبلين ، مصيفا: أصابها مطر الصيف ، تصعدُ نَفْرُها: أي شقّ عليها ، على نَفْرٍ منها وأفتره وجهده ل طول الجبل ، القِثْر: نصال سهام

الأهداف... شبهها بها في ذهابها وسرعتها، صياها: قواصدها، الثمراء: هضبة بشق الطائف،  
مراضيع: حديثات عهدٍ بالتفريخ (١)

كما أراد الشاعر لتلك الخمرة أن تكون خمرة عزيزة يليق بها التعجب بعد، أو تكون موضعه بلا  
خلاف كذلك أراد لهذه الشهدة التي ستخالط تلك الخمر:

فقد دأب النحل على العمل من الصباح حتى اصفرت الشمس، وعاد إلى مكان مرتفع عزيز على  
من يقصده ووضعت غسلها، وهو موضع من صعوبته يحار فيه النحل فيفتري ويجهد، ومع ذلك إلا أن  
الشاعر يركّز على دأب ذلك النحل فيشبهه وهو يدأب في ذلك المكان المجهد بالسهم المنطلقة التي  
لا تكون مسترخية فهي في ذهابها ومجيئها كتلك السهم.

ولأجل مكانة ذلك العسل الذي بين الشاعر طرفا من جودته وعزته فإن الشاعر يظهر هذه المكانة  
من جانب آخر حيث أمّ رجل ذلك المكان، ولم يخف تلك الهضبة، وذلك اللهب المخيف، مع أن  
الشاعر خوف الرجل، والرجل أيقن بالهلاك أو الفوز بتلك الشهدة، وصف الشاعر ذلك في أبيات  
ستة، آثرنا الإشارة إليها بما سبق اختصارا.

فإذا جاء التعجب من تلك الخمرة ممزوجة بذلك العسل يكون تعجبا معقولا.

ومن الصيغ غير القياسية قول أبي صخر يرثي قومه آل محرّق ويأتي التعجب في وسط القصيدة  
بعد أن تقدّمه ثناء عليهم وجاء بعده ثناء آخر، فقبل التعجب قال: (٢)

ماذا تُرجّي بعد آل مُحرّق عفا منهم وادي رُهاطٍ إلى رُحْب

هذا الاستفهام يحمل مع الأسى والحزن كثيرا من عظيم المكانة لأولئك القوم؛ لأن الشاعر هنا  
بنى الاستفهام على الإبهام، فيشمل كلّ ما يُرجى من القوم، سواء كان ذلك في خيرهم أو في دفعهم  
للأعداء، فالاستفهام شامل لهذا الذي قلنا، وقد يشمل أيضا قطعا لكل أمر يُرجى بعد هؤلاء  
القوم، لأنهم من عظيم المكانة والرفعة حتى لا يسُدّ أحدُ مكانهم.

وأخذ الشاعر يعدّد الأمكنة التي عفت من القوم زيادة في حزنه وأساه، ثم قال متعجبا:

قلّله قومي كلّ يوم كريمةٍ أَلَمّت بتيهورٍ مناكبةٍ صعبٍ

(١) السابق ٤٨/١-٥١

(٢) السابق ٩٧١/٢

ولله هم يوماً إذ ما تزيّنوا      لكسب الندى أو للمواصله الجذب

قال السكري: "تيهور: كتيبة، شبهها بالجبل" والتعجب من أن هذه الخصال التي عليها أولئك القوم وجليل الصفات في يوم الحروب الصعبة، وكذلك في أيام اكتساب المكرمات حين تتواصل سني الجذب أن ذلك مما زاد على اكتساب البشر وكأنه لا ينسب إلى الناس؛ لأن الناس لا يستطيعونه، وإنما هو منحة خصهم الله بها، فصاروا فوق الناس فيها، ولهذا كان التعجب .  
وبعد التعجب من هذه الشمائل استخف الطرب الشاعر فأخذ يؤكد تلك الشمائل المتعجب منها فقال:

بهاليل بسامون بلج لذي القرى      ملاويث حلالون بالأفيح الرحب

البهلول: هو العزيز الجامع لكل خير، والبلج: تباعد ما بين الحاجبين...أبلج الوجه: أي مسفره مشرقه .، وملاويث: هو السيد الشريف، لأن الأمر يلاث به ويعصب، أي تقرن به الأمور وتُعقد".<sup>(١)</sup> إن هذه الكلمات الثلاث المتتابعة المبدوءة بحرف الباء: بهاليل، بسامون، بلج، فيها الطرب والتدفق بعد ذلك التعجب .

(١) اللسان/بهل، بلج، لوث

# الفصل السادس

أساليب الإنشاء قلّة وكثرة

المبحث الأول: قِلة أساليب الإنشاء في قصائد الرثاء والفخر

المبحث الثاني: كثرة أساليب الإنشاء في قصائد الهجاء، وفي النُصح

## تمهيد

معلوم أنّ أساليب الإنشاء تُثير الإيقاظ والتنبيه ، وأن في هذه الأساليب لفتا للمستمع ، وطلبا من المتكلم ، ولهذا فكثرتها في بعض السياقات لها دلالتها ، كما أن قلتها لها دلالتها ، حيث قد يُرسل الكلام خبريا ، في سياقات متعددة ، ولكن المتكلم يلجأ إلى أسلوب الإنشاء عندما يريد انتزاع الأمر من المخاطب ، أو عندما يريد إشراك المخاطب في قضيته ، فالأسلوب الإنشائي فيه مجاذبة ، ومشاركة ، وإدارة للحوار بين جهتين .

هذا وقد لاحظنا سابقا أثناء الدراسة كيف أن أساليب الإنشاء في أغلب الأحيان ينادي بعضها بعضا ، وتتقارب ، وقد تتخذ أشكالا من هذا التقارب : كأن تأتي في مقاطع متشابهة ، أو تتابع بصورة منتظمة ، بمجرد مجيء الأول منها ، أو أن أسلوبا من تلك الأساليب يعلق بغم الشاعر ، فيأخذ في ترديده ، ، كأنه بذلك يحقق رغبة ، أو احساسا داخليا .

وقد وجدتُ بعد الرصد أن هذا يمثل ظاهرة من ظواهر الإنشاء ، حيث لم يكن استعمالا نادرا .  
وشيء آخر نجده في شعر هذيل في تمثُّل هذه الأساليب : وهو أن هذه الأساليب يقل ورودها ومن ثمَّ تتابعها في قصائد الرثاء ، بالرغم من أن هذا الموطن هو موطن تلك الأساليب بما فيه من : لوعة ، وبكاء ، وذكريات ، وتخفيف ذلك عن طريق بث الشكوى لدى الآخرين بالنداء ، أو أمر العيون بالبكاء ، أو مناداة المرثيين ، أو الحسرة ، الخ .

وكل ذلك بالرغم من أن شعر الرثاء عندهم يكاد يكون له نصيب الأسد من جملة أشعارهم ، وفيه قصائد عظيمة في هذا المجال ، ومن أجودها عينية أبي ذؤيب ، ونحن على ثقة أن السياق الذي نشأت فيه هذه القصيدة في هذا المجال هو سياق بالغ الجودة .

فإذا بحثتنا في قصائد الفخر ، والاعتداد بالنفس والقبيلة وجدنا أساليب الإنشاء تقل كثيرا ، أو تكاد تنعدم ، كحالها في قصائد الرثاء .

أمّا قصائد الهجاء ، والمناقضات بين الشعراء فإنها تكاد تكون مرتعا لأساليب الإنشاء تتتابع فيه وتتضام ، ومثل هذا نجده حينما ينحو الشاعر منحى النصيح والإرشاد ، وإصلاح ذات البين .

وكذلك الحال إذا يممنا قصائد الغزل نجد حضورا ظاهرا لهذه الأساليب .

وهذه وقفات مع بعض تلك الظواهر ، ومحاولة تفسيرها في ضوء السياق العام للقصيدة .

## المبحث الأول : قِلة أساليب الإنشاء في قصائد الرثاء ، والفخر :

إن الناظر في جُلِّ شعر هذيل يكاد يخرج بنتيجة أقرب إلى التصديق والتعميم ، وهي أن هذا الشعر تغلب عليه القصائد التي تظهر شريعة الغاب في العصور الجاهلية من : القتل ، والمعارك ، وما ينتج عنها من التفاخر ، وتعداد مآثر القبيلة بلسان شاعرها في تلك المواطن .

إلا أنه مع تلك الكثرة الكاثرة من تلك القصائد لا نكاد نجد من أساليب الإنشاء في هذه القصائد إلا النزر القليل ، وفي أحيان كثيرة تنعدم هذه الأساليب :

ولعل عينية أبي ذؤيب الشهيرة تمثل هذه الظاهرة أحسن تمثيل ؛ حيث كان الموضوع الذي يتردد فيها هو فقد الشاعر لأبنائه كلهم ، ومع هذا لم نجد عويلا ونداءً للحسرات ، أو أمرا للعيون بالبكاء ، أو مناداة الميت ... الخ بل كان الإنشاء ، وخاصة الاستفهام منه هو الذي جاء في المطلع ، وهو للإنكار من التوجع ، وهذا الذي يلزم الشاعر ، ويكرره في جل هذه المواقف ، وكأن الشاعر يعلن من البداية أنك لن تجد بكاءً ولا عويلا ؛ لأن الشاعر سيعنى بشيء آخر وهو الصبر على هذه المنون .

وقد تعددت القصائد والمقطوعات التي قالها هذا الشاعر في رثاء رجل يُسمى : نُشيبَة ، ومنهجه في الرثاء لم يتغيّر من قلة أساليب الإنشاء في مثل هذه المواطن : فأول قصيدة في الديوان في رثاء هذا الرجل بدأها بقوله (١) :

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها

ولاحظ أن هذا الاستفهام أقرب إلى الرُكّانة والصبر ، وهو فحوى القصيدة ، ومرتكزها ، وهو للنفي ، فليس الدهر إلا ما ذكر ، ثم استمر الشاعر متغزلاً بأم عمرو ، وزادت نبرة الإنشاء ، وهو يذكرها ويذكر الواشين ... الخ ، ولكنه عندما جاء إلى الرثاء وذكر نُشيبَة ، تخلى عن تلك الأساليب ، وأخذ يذكر صفات وأخلاق الرجل بعيداً عن البكاء والحسرة على الفقد فيقول :

فإني صبرتُ النَّفسَ بعد ابن عنبس نُشيبَة والذُّكرى يهيجُ ادكارها

وذلك مشبوحُ الذُّراعين خَلَجُمُ خشوفُ إذا ما الحربُ طالَ مِرارها

" مشبوح الذُّراعين : عريض الذراعين ، الخلجم : الطويل ، خشوف : سريع المرّ ، " (٢)

(١) السكري ٧٠/١

(٢) السابق ٨٢/١

فكان التحوُّلُ إلى الرثاء من خلال التأكيد على الصبر ،وقد صدق الشاعر مع نفسه فلم يبكِ  
المرثي إلا بذكر شمائله .

ويتكرر رثاء نُشيبه هذا عند أبي نُؤيب (١) ،وهذا التكرار له ما يبرره ،وهو أن الشاعر مكلوم  
جدا بفقده،ومع هذا لا نجد في الرثاء إلا عرضاً لشمائل المرثي ،وأساليب الإنشاء تكاد تنعدم في هذه  
المراثي.

ويرثي صخرُ الغي أخاه أبا عمرو، في قصيدة تربو على عشرين بيتاً،ولا نجد فيها سخبا ولا  
عويلا،وإذا جاء أسلوب من أساليب الإنشاء نجده يؤكد على حتمية الموت ،والتعزي بها عن كل ما  
يصاحب الفقد من فرط البكاء والعويل ، فالشاعر يفتتح قصيدته قائلا: (٢)

لعمرُ أبي عمرو لقد ساقه المنا  
إلى جدثٍ يُوزى له بالأهاضب

اي ساقته المنايا لهذا القبر، ثم يقول مرة أخرى مناديا عينيه :

أعيني لا يبقى على الدهر فادر  
بتيهورة تحت الطخاف العصائب

أي تعزي عن ذلك الفقد بأن المنايا سوف تصيب الوعل المسن وهو في مطمئنٍ من الرمل تحت  
غمام ،والمعنى : أن الموت سيصيبه وهو في هذه الحال الآمنة .

وهذا أبو المثلِّم يرثي صخر الغي (٣) : وهي مقطوعة من ثمانية أبيات ،وليس فيها أي أسلوب  
إنشائي ،بل اتجه الشاعر إلى ذكر شمائل المرثي .

وصخر الغي حينما رثى ابنه تليدا في قصيدة من ستة وعشرين بيتا ، كانت قصيدته شبه خالية  
من أساليب الإنشاء ،وبكى ابنه من خلال نزول الموت بالحيوانات القويّة والحذرة ، وكذلك في  
مقطوعته عن نفس الموضوع (٤)

وهاهو أبو العيال الذي طال الهجاء بينه وبين بدر بن عامر —كما سنرى بعد قليل— يرثي ابن عمّه  
عبد بن زهره في خمسين بيتا لا تجد فيها إلا ذكر شمائل هذا الرجل من : قوة، ونخوة، وشدة

(١) أنظر ذلك مرتبا: ١٧٤،١٥٧،١٢٨/١

(٢) السكري/١/٢٤٥

(٣) السابق/١/٢٨٤

(٤) السابق/١/٢٩٢، و٢٩٣



قتال، وهذه بعض أبيات هذه القصيدة، والتي سبق أن قلنا في التمهيد كيف أن الجاحظ يُثني عليها، ويذكر منها بيتين أو ثلاثة هما بيت القصيد عنده (١)  
يقول (٢):

فَتَى مَا غَادَرَ الْأَقْوَامُ لَا نِكْسُ وَلَا جَنْبَ

وَلَا زُمَّيْلَةَ رَعْدِيْدَةً رَعِشُ إِذَا رَكَبُوا

وَلَا كَهَاةً بَرَمٌ إِذَا مَا اشْتَدَّتْ الْحَقَبُ

وَلَا حَصْرٌ بِخَطْبَتِهِ إِذَا مَا عَزَّتِ الْخُطْبُ

وتسير القصيدة على هذا المنوال من ذكر صفات المرثي. ولا تكاد تجد فيها من أساليب الإنشاء إلا ما يؤيد تلك الشمائل كالمطلع السابق، وكقوله بعد ذلك:

وَقَالُوا مِنْ فَنَّى لِلثَغْرِ يِرْقُبْنَا وَيِرْتَقِبُ

فَكُنْتَ فَتَاهُمْ فِيهَا إِذَا تُدْعَى لَهَا تَثِيبُ

ويرثي أبو خراش خالد بن زهير في واحد وعشرين بيتا وهو رثاء يخلو تماما من أساليب الإنشاء. بل يتجه الشاعر إلى ذكر أخلاق المرثي بدل العويل عليه. (٣)

ولكن كيف نظر الشاعر الهذلي للموت؟ أو كيف تصبّر عن العويل والبكاء الذي يشيع عادة في شعر الرثاء؟

لقد عني الشاعر الهذلي بأمرٍ آخر هو الذي خفف عليه وطأة القتل، وجلال الموت، ومفارقة الأحبة، حيث آمن الهذلي بحتمية الموت، وعدم فكاك الأحياء منه، وأن الموت لا يترك صغيرا ولا

(١) أنظر التمهيد من هذا البحث ص/٣٦

(٢) السكري ٤٢٣/١-٤٢٥ "النكس: سهم نُكس فجُعِلَ أعلاه أسفله، جنب: القصير، الزُمَيْل: الضعيف يتزَمَل في ثوبه، الرَعْدِيْدَةُ: الجبان، الرَعِش: المضطرب من الجبن، الكهكاهة: الذي يهاب كل شيء،"

(٣) أنظر السكري ١٢٢٣/٣

كبيراً ، ولا يترك ضعيفاً ولا قوياً ، بل هو أمر مسلّم به ، وليس التسليم به هو دافعهم ، بقدر جعلهم ذلك عقيدة ، وعزاءً يتناسون من خلاله أحزانهم ، ولا يظهر في أشعارهم بشكل ملفتٍ ذلك الحزن : من نداء الميّت ، ونداء الحشرات في معرض الموت ، ونداء القبر والأرض ، ... الخ

فاتجه الهذلي إلى الصبر والتجلد في حديثه عن هذه الفاجعة ، وحافظ على هذا المنهج ، حتى قلما يند عنه شاعر منهم ، وقد يقال هنا إن هذه النظرة للموت ، وعدم الفزع أمامها آتٍ من خلال كثرة الغارات التي شنت على هذه القبيلة ، خصوصاً إذا علمنا أن عداوات هذه القبيلة وصلت إلى تهامه في الجنوب ، ووصلت إلى ثمالة ، في أقصى جنوب الطائف ، ووصلت إلى بني فهم في الليث ، أقصى غرب مكة ، وكذلك طارت العداوة بينهم وبين بني سليم في أقصى شمال مكة ، حتى قال لهم الرسول عليه السلام بعد الفتح " يا هذيل لا أوصيتكم بسليم ، ويا سليم لا أوصيتكم بهذيل " وعليه يكون القتل أمراً قد ألفه القوم ، فلا يثير عندهم ولولة ولا فجيعة .

قلنا إن الهذلي نفس عن نفسه حيال هذه المصيبة بالصبر ، والتجلد ، وبالحدِيث عن حتمية الموت بالنسبة للحيوان ، وللأبطال الكُماة ، وأخذ يتعزى أيضاً بذكر الأخذ بالثأر وهذا كله مما يريح النفس ، ويعضدها في مصيبتها .

فأبو ذؤيب الشاعر الفحل من شعراء هذيل وكذا العرب ، يذكر تجلده وصبره ، وذلك في عينيته الشهيرة قائلاً :

وتجلدي للشامتين أريهمُ      أني لريب الدهر لا أتضعع

وكذا في قوله عن فراق الأحبة بعد سؤال المرأة له عن تغييره (١) :

فقلتُ لها فقدُ الأحبة إنني      حريُّ بأرزاء الكرام جدير

فراقُ كقيص السنِّ فالصبر إنّه      لكل أناسٍ عثرةٌ وجبُور

فمع شدة المصاب عليه حتى كأنه وجع السن إذا أنشقت بالطول وهو (القيص) إلا أنه يغري نفسه بالصبر .

ويقول عن صبره في فقد نُشيبه (٢) :

(١) السري ٦٦/١

(٢) السكري ١٣٦، ٨٢/١

نُشِيبَةٌ وَالْهَلْكَى يَهِيْجُ ادَّكَارُهَا

فإني صبرتُ النفس بعد ابن عنبسِ

ويقول في نفس الموضوع :

وقد لَجَّ من ماء الشؤونِ لَجُوج

فإني صبرتُ النفس بعد ابن عنبسِ

وللشَرِّ بعد القارعاتِ فُرُوج

لأحسبُ جلداً أو ليخبرَ شامتُ

”القارعات: المصائب التي تفرعه بموت حبيب أو بذهاب مال ، فروج: تفرُّج وانكشاف“ (١)

وهذا أوضح دليل على أن الرجل يصدر عن منهج لا يتخلّف في بكاء أهله وأحبته ، وأنه يتجلد

ويصبر كما قال في العينية كيدا للشامتين ، وهذا عزاء جيد عن البكاء والعويل.

ويقول أيضا : (٢)

صبرتُ ولم أقطع عليهم أباجلي

فقدتُ بني لُبني فلما فقدتهم

وسابقا وقفنا عند الأبيات المتكررة في معنى حتمية الموت ، ونزوله بالجميع ، وكيف أن الهذليين

اتخذوا هذا المهيع سبيلا لتخفيف مصائبهم فيمن فقدوا . (٣)

وانظر مثل ذلك عند أبي ذؤيب (٤) وعند صخر الغي (٥) وعند مالك بن خالد (٦) وعند قيس بن

العيزارة (٧) وعند أبي كبير (٨) وعند ساعدة بن جؤية (٩) وعند أبي خراش (١٠) .

وهذه الكثرة الكاثرة من التصبر والجلد حيال مصيبة الموت ، والرمي عن قوس واحدة في هذا

الموضوع يغرينا بالقول أن هناك خصوصية بيانية في شعر هذيل حين الرثاء ، وهي أنهم ينعطفون عن

البكاء والولولة ، والضجر من الموت ، وحلولة بأقاربهم إلى الصبر والجلد ، وإلى النظر إلى الموت بنظرة

(١) السابق ١/١٣٧

(٢) السابق ١/٣٤٦

(٣) أنظر مبحث: حتمية الموت ضمن مبحث القسم بلفظ الجلالة في هذه الرسالة ص ٤٢٣.

(٤) السكري ١/٥٦ ، ٦٠ ، ٩٢

(٥) السابق ١/٢٤٦

(٦) السابق ١/٣٤٩

(٧) السابق ٢/٥٩٩

(٨) السابق ٣/١٠٩٠

(٩) السابق ٣/١١٢٤ ، ١١٣١ ، ١١١٤

(١٠) السابق ٣/١٢١٩ ، ١٢٣٤

عميقة تتفكر - أكثر مما تولول - في أن الموت حتم ، وأنه يصيب الجميع ، و أن القوي والضعيف ، والحذر وغير الحذر فيه سواء ، واتجهوا إلى ضرب الأمثلة على ذلك بالحيوانات القويّة ، وكيف يقع بها الموت . حتى أنهم تشربوا بنفس الصياغات في هذا الموضوع .

وهذا الذي رأيناه كخصوصية في شعر هذه القبيلة يغرينا أيضا بالقول أن هناك خصوصية في شعر القبائل غير هذه القبيلة ، وأن البيئة التي نشأ فيها الشاعر لها تأثير قوي عليه ، ولا يستطيع أن يند عنها ، وإن كان لشعره بعض التفرد .

ولا ينفصل ذلك عن الفخر فإذا اتجه الشاعر إليه ضؤل حظ أساليب الإنشاء حينئذ :

ومصداق ذلك نجده عند أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء ، فأبو ذؤيب مثلا إذا جاء لعرض مفاخر القبيلة ابتعد عن أساليب الإنشاء ، بالرغم أن القصيدة قد بُنيت على كثير من هذه الأساليب فيما سبق الفخر ، هاهو يقول بادئا قصيدته بالاستفهام (١) :

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها

ثم أخذ يظهر ميلان القلب إلى أم عمرو ، ويذكر الواشين ، ويدعو عليهم من خلال النهي ، ثم يقسم على جمال هذه المرأة ، المهم أن أساليب الإنشاء بلغت ستة أساليب في مطلع القصيدة ، ثم إذا جاء عرض مفاخر القبيلة التي منها المرثي تجافى الشاعر عن تلك الأساليب قائلا :

لنا صرْمٌ يُنحَرْنَ في كل شتوة إذا ما سماء النَّاسِ قلَّ قِطَارُهَا

وسودٌ من الصَّيدانِ فيها مذانبُ الـ نُضارِ إذا لم نستفدها نُعارُهَا

"الصرمة من الإبل : القطعة ... ما بين العشرة إلى العشرين ، السود : القدور الصيدان : النحاس ،

مذانب : مغارف " (٢)

وهذا أبو كبير يبدأ قصيدته الطويلة بأساليب الإنشاء التي تتزاحم في المطلع حيث خمسة

أساليب في أربعة أبيات (٣) :

أزهيْرُ هل عن شيبه من معدل أم لا سبيل إلى الشَّباب الأول

(١) السكري ٧٠/١

(٢) السابق ٧٨/١

(٣) السابق ١٠٦٩/٣

أم لا سبيل إلى الشباب وذكره  
ذهب الشباب وفات مني ما مضى  
أشهى إلي من الرحيق السلسل  
ونضا زهير كرهيتي وتبطلني  
حتى إذا جاء إلى الفخر تناسى تلك الأساليب التي علقت بلسانه وتتابعته قائلا:

أزهير إن يشب القذال فإنني  
فلنفت بينهم لغير هواده  
رب هيزل مرس لفت بهيضل  
إلا لسفك للدماء محلل  
ويقل سيف بينهم لم يسئل  
طفلا ينوء إذا مشى للكلل  
حتى رأيت دماءهم تغشاهم  
أزهير إن يصبح أبوك مقصرا

...

فلقد جمعت من الصحاب سرية خدبا ليدات غير وخش سخل

وليس النداء هنا إلا تمهيدا للفخر بعده ، فليس بعده إلا ذكر لفخره بأيام صباه، وذكره للقوم الذين كانوا معه .، حيث استمر مفاخرا في أربعين بيتا ، وليس فيها إلا ما سبق بيانه من أساليب الاستفهام.

ومثل هذا التأييد بالأساليب الإنشائية إذا جاءت في معرض الفخر قول أبي ذؤيب وهو في معرض ذكر غلام شديد الماصعة والقتال ، ويذكر كيف أحاط به الأعداء ، فأخذ يعلن للجميع قوته وفخره بموقفه ، وينهى عن قول الزور ، والكذب (١):

ولكن خبروا قومي بلائي  
ولا تخنوا علي ولا تخطوا  
إذا ما أساءت عني الشعوب  
بقول الفخر إن الفخر حوب

فلاحظ ان هذه الأوامر والنواهي لا تخرج عن الفخر الذي يريده الشاعر ، والذي أجراه على لسان الفتى.

كثرة أساليب الإنشاء في قصائد الهجاء ، وفي النصح والإرشاد وإصلاح ذات البين .  
أما قصائد الهجاء فنلاحظ أن البدايات الأولى للقصيدة التي ثناقص بعد ذلك تكون أساليب الإنشاء فيها قليلة ، أو نادرة ، فأما الرد عليها فإن وتيرة الإنشاء فيها تتزايد ، وتكثر.

(١) السابق ١٠٤/١

ومن الشواهد على ذلك أن أبا ذؤيب الهذلي عتب على ابن عمه أو ابن أخته على إمالة خليلته إليه ، وهو الذي كان مرسولا من أبي ذؤيب إليها ، وكان موضع القصيد من القصيدة الذي يمُس العتاب خاليا من أساليب الإنشاء فهو يقول (١) :

رعى خالدٌ سرِّي لياليَ نفسه	توالى على قصد السبيل أمورُها
فلَمَّا تراماه الشبابُ وغيُّه	وفي النَّفس منه فتنةٌ وفجورُها
لوى رأسه عني ومال بودّه	أغانيجُ خَوْدٍ كان فينا يزورها
تعلَّقَه منها دلالٌ ومقلَّةٌ	تظللُ لأصحاب الشَّقَاءِ تُديرُها
فإنَّ حراما أن أخون أمانةً	وآمنَ نفسا ليس عندي ضميرُها

فلَمَّا جاء الرد من خالد بن زهير كان طافحا بأساليب الإنشاء ، وخاصة الأمر والنهي يقول (٢) :

لا يُبعدنَّ الله لبك إذ غزا	وسافر والأحلام جمُّ عثورُها
.. وقوله	..

ألم تنتقذها من ابن عويمرٍ	وأنت صفيُّ نفسيه وسجيرُها
فلا تجزَعنَّ من سنَّة أنت سرتها	فأول راض سنَّة من يسيرها
فلا تك كالثور الذي دُفنت له	حديدة حثفٍ ثم ظلَّ يثيرُها
... وقوله	

فأقصرُ ولم تأخذك مني سحابةً	يُنفرُ شاء المُقلعين خريرها
ولا تسبقنَّ النَّاس منِّي بخمطةٍ	من السُّمِّ مذرورٍ عليها ذرورها

ومن أوضح ما ذكرنا أن معقل بن خويلد ذكر في ثلاثة أبيات كيف أن خالد بن زهير بن الحارث خال امرأه وابنتها في الجاهلية ، وهو عرض إخباري عن هذا الحادثة ، لكن رد ابن زهير كان في خمسة أبيات وشمل سبعة أساليب إنشائية ، و يغلب عليها الأمر والنهي (٣) :

إذا ما رأيت نِسوةً عند سوءةٍ	فإنَّ نساءَ معقلٍ أخواتُها
------------------------------	----------------------------

(١) السكري ٢١٠/١

(٢) السابق ٢٣١/١ ، القلمين : الذين أقلت سماؤهم فليس لها مطر ، والخمطة من السُّم : الكلام القبيح واللؤم والشتم

(٣) السابق ٣٩٨/١

فكن معقلا في قومك ابن خويلد  
ولا تبذرن الناس مني بحزرة  
وأقصر ولم يأخذك مني سحابة  
ولا تبعث الأفعى تداور رأسها  
ومسك بأسباب أضع رعاتها  
طويلة حد الشوك مر جناثها  
ينفر شاء المقلعين خواتها  
ودعها إذا ما غيبت سفاتها

فكان الرد طافحا بأساليب الأمر والنهي التي فيها التهديد والوعيد ، وهو يتناسب مع مراد الشاعر هنا ، وهذه المنحى كثيرٌ جدا ، وخاصة في المناقضات بين الشعراء مثل : صخر وأبي المثلّم ، (١)

وبين الأخير وعامر بن العجلان (٢) وبعض مناقضات بدر بن عامر وأبي العيال (٣) ويشبب سهم بن أسامة بن الحارث بامرأة من قومه ، ويسير تشبيبه على سنن هادي رحيم كقوله (٤) :

ألا أرقتنا بالسرى أم نوفل  
كما أرقت بالطف من رمل عالج  
فأهلا بذاك الطارق المتغلغل  
أمية بعد النوم من أهل مجدل  
...  
وقد خفت أن ألقى بليلي من الهوى  
كريمة موضوع الحديث ضنية  
زمانة وجد مثل وجد المنخل  
بأسرارها إن تنتح البخل تجمل  
...  
من البيض إن يسمع سهيل كلامها  
يدع قصد مجراه سهيل وينزل

وليس في القصيدة التي تبلغ سبعة عشر بيتا من أساليب الإنشاء إلا ثلاثة أوامر وجهها الشاعر لأصحابه بتتابع في بيتين ، ثم سار على نهجه الهاديء بعد ذلك .  
ولكن أساليب الإنشاء تتعالى وتتنادى حين يستعر الهجاء بينه ، ومعه ابنه ، وبين أمية بن أبي عائذ (٥)

(١) السكري ٢٧٩-٢٧٢/١

(٢) السابق ٣٠٧-٣٠٣/١

(٣) السابق ٤٢٣-٤١٧/١

(٤) السابق ٥٢٢/٢

(٥) أنظر ذلك في السابق ٥٣٢-٥٢٤/٢

وأنظر ذلك عند حذيفة بن أنس وهو يرد على البريق (١) وغيرهم.

أما المقاطع التي يجيء فيها النصح ، وإصلاح ذات البين فإن أساليب الإنشاء تتنَادى فيها ، وخاصة الأمر والنهي ، وهو أمر ليس بمستغربٍ في هذه المواطن ، ومن ذلك قول أبي ذؤيب ، وهو يذكر قتلى هذيل من بني سليم ، وقدم لقصيدته بمطلع غزلي ، ثم إذا أراد أن يذكر فحوى القصيد ، ويدلف إلى ذكر الحادثة قدّم لذلك بنصائح عديدة ، وأسطها الإنشاء يقول (٢) :

فَدَعُ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهَجِ      لَخَيْرٍ وَلَا تَبْتَنَسُ عِنْدَ ضُرِّ  
وَخَفِّضْ عَلَيْكَ مِنَ الْحَادِثَا      ت وَلَا تُرَيِّنَنَّ كَثِيبًا بِشَرِّ  
فَإِنَّ الرَّجَالَ إِلَى الْحَادِثَا      تِ فَاسْتَيْقِنَنَّ أَحَبُّ الْجَزْرِ

ومثل ذلك عندما أراد أن يُصلح بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير عندما تهاجيا ، أخذ خالد

بن زهير      يَلِغُ فِي حُرْمِ ابْنِ مَعْقَلٍ ، فَقَالَ أَبُو ذُؤَيْبٍ (٣) :

لَا تَذْكُرَنَّ أُخْتَنَا إِنْ أُخْتَنَا      يَعِزُّ عَلَيْنَا هَوْنُهَا وَشَكَاتُهَا  
فَأَبْلُغْ لَدَيْكَ مَعْقَلُ بْنُ خُوَيْلِدٍ      مَلَائِكَ يَهْدِيهَا إِلَيْكَ هُدَاتُهَا  
وقوله :

وَلَا تُتَّبِعِ الْأَفْعَى يَدِيكَ تَنُوشَهَا      وَدَعْنَهَا إِذَا مَا غِيَّبَتْهَا سَفَاتُهَا  
وَأَطْفِئْ وَلَا تُوقِدْ وَلَا تَكُ مُحْضًا      لِنَارِ الْعُدَاةِ أَنْ تَطِيرَ شَكَاتُهَا

وقيس بن العيزارة يهدئ من غضب سلمى بن المقعد ، الذي قُتلت له جارة من بني أفصى من الأسد ، أو الأزد ، والذي قتلها هم بنو عاتره ، وهم من هذيل ، فغضب ابن المقعد لذلك ، وأراد قتال القوم ، فكلّمه رجال من قبيلته أن يأخذ العقل لأهل المرأة ، ويستبقي قبيلته ، وكان ممن كلّمه قيس بن العيزارة (٤)

مَهْلًا أَبَا سُفْيَانَ لَسْتَ بِجَاهِلٍ      فَلَا تَبْعَثَنَّ حَرْبًا أَرَاكَ تَوُومَهَا

(١) السكري ٢/٥٤

(٢) السابق ١/١١٧

(٣) السابق ١/٣٣١

(٤) أنظر القصة و الأبيات في السكري ٢/٦٠٥ نلخاك : نُوجِرُكَ ، أَي نَسْعَطُكَ الْفَا مِنْ الدِّيَةِ



بنِي كَاهِلٍ لَا تُنْغِلَنَّ أَدِيمَهَا      وَدَعُ عَنْكَ أَفْصَى لَيْسَ مِنْكَ أَدِيمُهَا  
فَدَعْنَا وَنَحْصِي حَوْلَ بَيْتِكَ بِالْحَصَى      وَنَلْخَاكَ أَلْفًا نَفْسٌ سَلْمَى زَعِيمُهَا

وهذا أبو قلابة يختم قصيدة له بنصائح وكلها مبدوءة بالنهي يقول (١) :

إِنَّ الرَّشَادَ وَإِنَّ الْغِيَّ فِي قَرَنٍ      بِكُلِّ ذَلِكَ يَأْتِيكَ الْجَدِيدَانِ  
وَلَا تَأْمَنَنَّ وَلَوْ أَصْبَحْتَ فِي حَرَمٍ      إِنَّ الْمَنَايَا بِجَنْبِي كُلِّ إِنْسَانِ  
وَلَا تَهَابَنَّ إِنْ يَمُمْتَ مَهْلِكَةً      إِنَّ الْمَرْحَزَحَ عَنْهُ يَوْمُهُ دَانِي  
وَلَا تَقُولَنَّ لشيءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ      حَتَّى تَبَيَّنَ مَا يَمْنِي لَكَ الْمَانِي

وطريقة أخرى أو سبيل آخر في تنادي أساليب الإنشاء :

وهو أن الشاعر يعلق بقلبه وعقله أسلوب من تلك الأساليب ، وبمجرد ذكره للمرة الأولى يتتابع ، ويستمر ، وكأنه كان غائبا يبحث الشاعر عنه ، فإذا وجده استحسنه ، واستعذبه .

فنجد أسلوب النداء مثلا يعلق بالسنة عدد من الشعراء ، وهو نداء بأسماء لا تتغير ، ومن ذلك

قول أبي المثلّم هاجيا صخر الغي (٢) :

أصخر بن عبد الله إن كنتَ شاعرا      فَإِنَّكَ لَا تَهْدِي الْقَرِيضَ لِمَفْحَمِ

ثم يكرر النداء بنفس الاسم ست مرات متتاليات ، ويجيء الرد من صخر ويعلق النداء بالقصيدة كذلك ، ثم يجيء الرد من أبي المثلّم فيتكرر النداء مرة ثالثة ، والتغيير أن همزة النداء بدلت بيا النداء .

وعند قيس بن العيزارة حيث كرّر النداء أربع مرات متتاليات (٣)

ومثل ذلك في النداء أيضا قول مالك بن خالد الخناعي حين يعلق بنفسه اسم مي ، فيكرره ولكن

ليس على سبيل التتابع ، بل في مقاطع من قصيدته (٤) :

يَامِي إِنْ تَفْقَدِي قَوْمًا وَلَدَتِهِمْ      أَوْ تُخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسُ  
يَامِي إِنْ سَبَاعَ الْأَرْضَ هَالِكَةً      وَالْعُفْرُ وَالْعَيْنُ وَالْأَرْءَامُ وَالنَّاسُ

(١) السكري ٧١٣/٢

(٢) السابق ١ ، ٢٦٧

(٣) السابق ٢ ، ٦٠٣

(٤) السابق ١ ، ٤٣٩

بمشمخرٌ به الظَّيَّانِ و الآس

في حومة الموت رزّام وفرّاس

يامي لن يُعجز الأيام ذو خدم

يا مي لن يُعجز الأيام مبترك

وكذلك يعلق النداء بقم أبي كبير في قصائده الأربع التي ليس له غيرها في الديوان<sup>(١)</sup> وعند ساعدة

بن جؤيّة ، حيث تكرر عند اسم (أميم) أربع مرّات في مقاطع غير متتابة<sup>(٢)</sup>

وتعلق أداة الاستفهام (أي) بمجرد ورودها بقم الشاعر مالك بن خالد ، فيأخذ في تكرارها أربع

مرات<sup>(٣)</sup> وانظر تنادي أساليب الإنشاء وعلوق بعضها بأفواه الشعراء بمجرد مجيئها عند كل من :

صخرالغي وعلوق النهي بقمه وتتابعه<sup>(٤)</sup> وأبي ذؤيب وتنادي أساليب الإنشاء من : نداء ، ثم

استفهام ، ثم تعجب ثم استفهام في ثلاثة أبيات<sup>(٥)</sup> الأعلم ، وعلوق القسم بقمه<sup>(٦)</sup> وكذلك عند

عبدالله بن مسلم تتابع عنده أسلوبا الأمر والنهي مرات عديدة متتالية<sup>(٧)</sup>

وأنظر كيف تتابعت أساليب الإنشاء بعد أول ورود لها في قصيدة جلييلة مدحها النقاد ، وهي

زائية المتنخل ، والتي يهجو فيها قوما جفوه ، ولم يقدموا له إلا رديء الطعام فحتم قصيدته بثلاثة

أبيات تشتمل على أساليب الإنشاء ، حيث يقول<sup>(٨)</sup> :

ياليتّه كان حظّي من طعامكما      أنّي أجنّ سوادي عنكما الجيز

إنّ الهوان فلا يكذبكما أحد      كأنّه في بياض الجلد تحزير

ياليت شعري وهم المرء ينصبّه      والمرء ليس له في العيش تحريز

هل أجزيئكما يوما بقرضكما      والقرض بالقرض مجزي ومجلوز

وقد وقفنا مع هذه القصيدة كاملة فيما سبق في التمني.

(١) أنظر ذلك ١٠٧٠<sup>٣</sup>، ١٠٨٠، ١٠٨٤، ١٠٩٠، و

(٢) السابق ١١٣/٣

(٣) السابق ٤٦/١

(٤) السابق ٢٩٩/١

(٥) السابق ٢٠٠/١

(٦) السابق ٣٢٤/١

(٧) السابق ٩٠٠/٢

(٨) السابق ١٢٦٥/٣

## ملخص البحث وأهم نتائجه

كان هذا البحث تنظيراً وتطبيقاً في مبحث جليل من مباحث البلاغة ألا وهو أساليب الإنشاء، والبحث عنه في شعر هذيل.

أولاً: التمهيد وأهم نتائجه :

وقفت أمهد لهذا الشعر الذي حفظ لنا منذ مئات السنين، وأبين مكانته ضمن دائرة أوسع هي البيان العربي، وقد ظهر لنا من خلال البحث في هذا الجانب أن هذا الشعر له مكانة جلية عند العلماء، وبيئنا أن هذه المكانة لهذا الشعر وخاصة عند علماء اللغة لم يُقابلها ما يكافئها عند علماء البلاغة، حيث وجدناهم لا يكثرُونَ الاستشهاد بهذا الشعر، ومع ذلك فله حضوره الذي لا يماثل مكانته، وبيئنا بعض القضايا النقدية في هذا الشعر، وتركنا مطولة الحديث في هذا الجانب وهو خصبٌ جداً.

ثانياً: الباب الأول وأهم نتائجه :

ثم كان الباب الأول يدرس بعض القضايا الخلافية في الإنشاء، وهي مختارة بعناية لكي لا نعيد ما قاله العلماء فنضخم البحث، فتم اختيار أهم القضايا التي للعلماء فيها مقالة واختلاف في وجهات النظر، وفي نفس الوقت تمسُّ جانباً مهماً لنا أثناء التطبيق.

فوقفنا أولاً على تحقيق الفرق بين الخبر والإنشاء، وهذا المبحث لا يخص التطبيق الذي قلناه، ولكنه من الضرورة بمكان حيث شاع في المصنّفات أن الفرق بين الخبر والإنشاء يكمن في الصدق والكذب، ورأينا أن ذلك لا يُعدّ فرقاً، لأنه يوجد في الإنشاء كذلك، لأن للإنشاء نسبةً خارجية وهي التي يُحتكم عليها في الخبر ليُحكم بصدقه أو كذبه، ورأينا أن أهم الفروق بينهما تكمن في قصدية المتكلم.

ووقفنا ثانياً على مبحث جليل وقضية شائكة في أساليب الإنشاء وهي أثر الهمزة وهل في بناء الجملة، وبيئنا وجهات نظر العلماء، وكيف نظروا إلى حركة الهمزة في الجملة وخاصيتها، فكان لا بد من ضبطها وتحديد المسئول عنه بها وأنه يليها مباشرة، وأن رأي

سيبويه كان مجيزاً لبعض الصياغات التي تتنكب هذا الطريق ، وأن الإمام عبد القاهر كان صريحاً في تحديد المسئول عنه ومخالفته لسيبويه في ذلك ، وإن لم يصرح بتلك المخالفة أدباً يسطع نوره بين العلماء .

وبيّننا رأي العلماء في دخول هل على الاسم والفعل ، وأنها لا ينبغي أن تدخل على الاسم مع وجود الفعل ، وأكدنا من خلال شعر هذيل هذه القضية ، ووجدنا أن هذه الأداة عندما وردت في هذا الشعر كانت ضمن هذه الحال ، فلم نجدتها دخلت على الاسم مع وجود الفعل ضمن ما عرض لنا من شواهد ، وأن العلماء عندما قرروا ذلك إنما كانوا مستوعبين للبيان العربي .

كما وقفتُ أمام خروج الإنشاء عن معانيه الأساسية ووجه دلالة على المعاني الأخرى ، وبيّنتُ أن تلك المعاني تتسع حتى لا يستطيع مبحثاً مقنناً أن يلم شعئها ، وأن الأولى فيها أن تكون ضمن مصطلح واسع كسعة معانيها وكثرتها ، وهو مصطلح مستتبعات التراكيب .

ثم عرضنا في فصل آخر لمبحث : دخول الاستفهام على حروف العطف ، وبيّنا وجهات نظر العلماء ، ، وبيّنت فيه آراء علماء النحو ، وعلماء البلاغة مروراً بالمفسرين الذين يُعنون بالتركيز على الجوانب البلاغية في تفاسيرهم ، وأظهرتُ بجلاء منهجاً جديراً بالنظر للإمام الزمخشري ، وهو أن القاعدة التي يرتضيها لا يجعلها سيفاً مسلطاً عليه وهو بصدد سياق جديد يفرض عليه خلاف القاعدة ، فرأينا كيف أن السياق لا القاعدة كان موجّهاً له ليختطّ طرقاً متعددة حين النظر في هذه القضية : فمرة يُقدّر المعطوف عليه المحذوف باعتبار أن كل كلمة في موقعها من غير اعتبار للتقديم والتأخير ، وذلك بخلاف رأي الجمهور الذي يرى أن الهمزة تقدّمت من تأخير ، وأخرى يجعل الهمزة متوسطة بين المعطوف والمعطوف عليه ، مع بقاء العطف بينهما ، وثالثة لا يقف عند العطف بين جملتين متقاربتين بل يمتد العطف ليجمع بين آيتين في معنيين ، بينهما عدد كبير من الآيات ، وقد استثمرنا وجهات نظر الزمخشري ونحن بصدد تحليل شاهدين وحيدتين في شعر هذيل دخلت فيهما الهمزة على حروف العطف .

وبيّنا آراء أخرى عند كل من الطاهر بن عاشور وإحسان عباس .

وفي الفصل الأخير من الدراسة النظرية وقفتُ أمام مبحث آخر ، دخوله في الدراسة الفنية لا يُنازع فيه عالم ، ألا وهو نداء المعنى ، وكيف أحسَّ العلماء جُلُّهم أن نداء الحسرة والعجب واللهف ... الخ مما يضيفي على المعنى بلاغة ، تغيم وتتلاشى إذا قلنا بوجود منادى محذوف . ، وبينتُ كيف استثمر العلماء نظرة عالم النحو الشهير سيبويه ، والذي قال بندااء العجب والماء .

### ثالثا: الباب الثاني وأهم نتائجه :

وفي الباب الثاني الذي خصصته للدراسة التطبيقية وقفتُ أمام مباحث الإنشاء مبحثا مبحثا ، وكذلك أمام أهم ما ورد من مباحث الإنشاء غير الطلبي ، وأهم نتائجه :

النتيجة الأولى :

أساليب الإنشاء تحتم في شعر هذيل إذا كان هناك هجاء مستطير بين الشعراء ، وتكاد تنعدم في قصائد الفخر . أما في الرثاء فقلما نجد تلك الأساليب مع ما فيها من دعوة للمشاركة والبكاء ، وذلك أن الهذليين شاع بينهم مهيع من القول في هذا المجال ، ألا وهو التصبر والتجلد ، والنظر إلى الموت على أنه حتم ، فلا داعي للبكاء ، والتفتوا يعزون أنفسهم بوقوع الموت بالأبطال الكماة ، وبالحرر الوحشية القوية .

### النتيجة الثانية :

أثناء محاولتنا لمعرفة إسهام أساليب الإنشاء في النص الأدبي ، وكيف تأتي للشاعر أن يدلف لغرض من أغراضه في مفاصل قصيدته من خلال تلك الأساليب وجدنا أن القصيدة مسبوكة سبكا واحدا ، وان تلك القفزات التي قفزها الشعراء ليست منفصلة عن القصيدة ، وأنها مما يحتاجها المعنى ، ويلجئ إليها ، فليست نشازا في النص الأدبي ، وعليه فإن مقولة تفكك القصيدة العربية مقولة قالها من لم يحسن قراءة الشعر ، ويحاول ويناور مرادات الشاعر حتى يصل لحركة المعنى التي استوجبت عليه أسلوبا دون آخر. وإذا كان هذا إسهام أساليب الإنشاء في ترابط النص الأدبي فكيف لو نُظر إلى القصيدة من كل

إمكاناتها اللغوية؟! لا شك أنها ستُظهر تماسكا لا ينخرم ،وبهذا تكون دراسة الشاهد ضمن سياقه لا تقوم إلا على النظرة الكلية للقصيدة .

النتيجة الثالثة :

وجدنا أن أساليب الإنشاء بما أنها دعوة للآخر ليشارك يعرض الشعراء من خلالها صورة نموذجية للرجل المثال ،الذي لا تختلف الأفهام في تقديره وحاجة الناس إليه وإلى أمثاله . فامر العين بالبكاء على المفقودين يحتاج لتعميم المصاب ليكون البكاء مبرراً ،ولا يكون بكاء فقد قريب ،ولكن بكاء فقد مثال أو نموذج يشارك فيه الآخرون.

وكذلك في النداء نجد الشعراء يستحضرون المرأة في وقت صرمها لحبال الود ولعلاقة المحبة يستحضرونها هنا لكي يُشهدوها على صورة مثالية لكملة الرجال ،وذلك أنهم ضمنوا بذكر المرأة أن تميل إليهم الأسماع ،وتشرئب العيون لكل ما يدور في الخطاب ،وبذلك يمررون رسالتهم لعرض تلك النماذج.

النتيجة الرابعة :

أن أهم الأغراض الشعرية التي ظهرت لنا أثناء استعراض أساليب الإنشاء هي الرثاء والفخر والهجاء والغزل ،وظهر لنا أن تلك الأغراض الشعرية قد تَعمُّ شعر هذيل ؛لأن شعر هذه القبيلة شعر يعبر عنها أصدق تعبير ،وتحت كل بيت منها همُّ هذلي خاص بها ،فلم نجد لديهم شعرا ينحو منحى مدح الكبراء والعظماء كغيرهم من الشعراء حين يمدحون متكسبين ، فليس من شعراء هذيل شاعر مدح كمدائح النَّابغة للمناذرة والغساسنة ،ولا كمدائح زهير لهرم ابن سنان وحصن ،ولم أعرف لهم رثاءً خارج القبيلة كذلك.

النتيجة الخامسة :

وجدنا ما يعارض مقولة ابن رشيق من أن الرثاء لم يُعهد أن يقدم له بمقدمة غزلية ،حيث وجدنا أن أبا ذؤيب الهذلي وهو رجل مفجوع بأبنائه وكذلك مفجوع برجل كرر رثاءه وهو تُشبية وجدناه يبدأ الرثاء بالتشبيب ،وكذلك عند إياس بن سهم .

النتيجة السادسة :

كان حضور أساليب الإنشاء غير الطلبي ضئيلاً في هذا الشعر ، وكذلك هو في الشعر العربي كله ، ومع ذلك فقد وجدنا القسَمَ يكثر في هذا الشعر ويتنوع المقسَم به ، ورأينا أنه في كثير من الأحيان يتناسب المقسَم به مع المقسَم عليه .

والحمد لله أولاً وآخراً .

## ثبت المصادر والمراجع

الإتقان في علوم القرآن ، للإمام جلال الدين السيوطي ، تحقيق عصام فارس الحرستاني . - ط دار الجيل ، الولي ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م
إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الحكيم . للعلامة أبي السعود . - ط دار صادر
أساس البلاغة ، للزمخشري . ط مطابع الشعب ، ط ١٩٦٠ م
أساليب الاستفهام في القرآن تأليف عبد العليم السيد فودة . - ط: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . -
الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم د/ صباح عبيد دراز ، ط «طبعة الأمانة» . - ط الأولى ١٤٠٦ هـ
أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د حسني عبدالجليل . - ط دار الثقافة للنشر ، القاهرة .
أسرار البلاغة ، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : ريتز . - ط دار المسيرة ، بيروت . - ط الثالثة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م
الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تصنيف محمد بن علي الجرجاني . - تحقيق د عبدالقادر حسين . - ط دار نهضة مصر
الأصمعيات تحقيق وشرح : أحمد محمد شاکر ، و عبد السلام هارون . - ط الثالثة ، دار المعارف بمصر .
إعجاز القرآن ، لأبي بكر محمد الطيب الباقلائي . - تحقيق : السيد أحمد صقر . - ط الثالثة . - ط درا المعارف بمصر .
الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني . - ط الثانية ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م . - ط دار الكتب العلمية .



الأُمالي لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي . - ط دار الكتاب العربي : بيروت.
الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني. - شرح وتعليق وتنقيح د محمد خفاجي. - ط الخامسة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م ، دار الكتاب اللبناني.
البديع ، لعبد الله بن المعتز ، شرح وتحقيق: أغناطيوس كراتشوفسكي. - ط دار المسيرة بيروت. - ط الثالثة.
البرهان في علوم القرآن ، للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي . - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . - ط الثالثة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م ، دار الفكر للزركشي.
البلاغة القرآنيّة في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغيّة . - ط مكتبة وهبة ، الثانية ١٤٠٨.
البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. - تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. - ط دار الفكر.
تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، شرح : السيد أحمد صقر . - ط المكتبة العلمية.
التبيان ، للإمام الطيّبي، تحقيق ودراسة د/عبدالستار حسين زموط. - ط الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦ م . - دار الجيل بيروت.
تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: د حفني محمد شرف . - ط ٥١٣٨٣، القاهرة.
التحرير والتنوير ، لسماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور . - ط دار سحنون ، تونس.
تحصيل عين الذهب من معادن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تحقيق د/زهير عبدالمحسن سلطان. - ط الثانية ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م . - ط مؤسسة الرسالة بيروت.

التسهيل ، لابن مالك . ط وزارة الثقافة.
التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم، للدكتور :عبدالعظيم الطعني، ط. الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م . ط مكتبة وهبة بالقاهرة.
تقرير الشمس الإنبائي على شرح سعد الدين التفتازاني . ط مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٠هـ.
التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري ، لأبي الفتح عثمان بن جني . - تحقيق : أحمد ناجي القيسي ، وخديجة الحديثي ، وأحمد مطلوب ، مراجعة د مصطفى جواد . ط العاني ببغداد.
التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه (ضمن الأمالي).
تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد الأزهرى . - تحقيق: عبدالسلام هارون .
الجنى الداني في حروف المعاني ، للحسن بن قاسم المرادي . - تحقيق: د فخر الدين قباوة، و محمد نديم فاضل . - ط الثانية ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م . - ط دار الآفاق الجديدة بيروت.
حاشية السيد الشريف على المطول.
حاشية الشهاب على البيضاوي (عناية القاضي وكفاية الرّاضي) . - ط دار صادر، بيروت.
حاشية المطول لحسن جلبي، ط شركة صحافية عثمانية للحاج: أحمد خلوصي .
الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون . ط دار الجيل بيروت، ١٩٩٢، ١٤١٣ .
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف: عبد القادر بن عمر البغدادي، قدم له د محمد نبيل طريفي . ط الأولى ١٤١٨ هـ ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية ، بيروت.
الخصائص ، صنعة أبي عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار . ط دار الكتاب العربي ، بيروت.

خصائص التراكيب، د محمد أبو موسى. - ط الرابعة ١٤١٦ هـ، ١٩٩٦ م، وهبة.
دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاعر. - ط الثانية ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م. - الناشر: مكتبة الخانجي مصر.
دلالات التراكيب، للدكتور محمد أبو موسى. - ط الثانية ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٧ م. - ط مكتبة وهبة القاهرة.
ديوان أبي الطيب، بشرح أبي البقاء العكبري (التبيين في شرح الديوان)، ضبط وفهارس: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي.
ديوان أوس بن حجر، تحقيق د/محمد يوسف نجم. - ط دار صادر ١٣٨٠ هـ، ١٩٦٠ م.
ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق د/شكري فيصل. - ط دار الفكر.
ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري. - ط عالم الكتب.
ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام. - ط الرابعة، دار المعارف.
رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، شرح وتحقيق د علي شلق. - ط دار القلم بيروت.
روضة المحبين ونزهة المشتاقين، للعلامة شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية، تحقيق ودراسة الدكتور السيد الجميلي. - ط دار الكتاب العربي بيروت. ط الثانية ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م.
سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي. - ط دار الكتب العلمية، بيروت. - ط الأولى ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م.
السيالكوتي على المطول.

<p>شرح أبيات سيبويه ، لأبي محمد يوسف بن المرزبان السّيرافي ، تحقيق د محمد الرّيح هاشم. - ط الأولى ١٤١٦ هـ ١٩٩٦ م ، ط دار الجيل بيروت.</p>
<p>شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري تحقيق: عبد الستار فرج ، مراجعة محمود شاكر ط دار العروبة ٢٢ شارع الجمهورية القاهرة.</p>
<p>شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ت/عبد السلام محمد هارون . - ط الخامسة . - دار المعارف. -.</p>
<p>شرح المفصل ، للشيخ موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش . - ط عالم الكتب ، بيروت. -.</p>
<p>شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري . - تحقيق د علي الفضل حمودان . - ط مركز جمعة الماجد دبي . ط الأولى ١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م.</p>
<p>شرح ديوان الحماسة لأبي تمام للخطيب التبريزي . - كتب حواشيه غريد الشيخ ، ووضع فهارسه أحمد شمس الدين . - ط الأولى ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠ م . - نشر دار الكتب العلمية بيروت.</p>
<p>شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى ( ثعلب) . - ط الثانية ١٤١٦ هـ ١٩٩٥ م ، ط دار الكتب المصرية. -.</p>
<p>شرح شافية ابن الحاجب ، للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ، تحقيق : محمد نور الحسن ، ومحمد الزفراف ، و محمد محيي الدين عبد الحميد. - ط ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م. - نشر دار الكتب العلمية بيروت.</p>
<p>شرح شواهد المغني ، للإمام جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي. - ط دار مكتبة الحياة .</p>
<p>شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ، نشخة مصوّرة أصلها في دار الكتب المصرية برقم ١٣٧</p>

شروح التلخيص. - ط أدب الحوزة.
شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح لابن مالك ، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي . - ط عالم الكتب. ط الثالثة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣ م .
الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، للدكتورة نجاح أحمد الظهار . - ط الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م
الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ، تحقيق: علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم . - ط المكتبة العصرية بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م
الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، للسيد الإمام يحيى بن حمزة العلوي . - ط دار الكتب العلمية ١٤٠٠هـ ١٩٨٠ م
عقود الجمان في المعاني والبيان ، لجلال الدين السيوطي ، بشرح العلامة/عبدالرحمن بن عيسى العمري . - ط الثانية ١٣٧٤هـ / ١٢٥٥ م . - ط البابي الحلبي وأولاده بمصر
عمدة القارئ شرح صحيح البخاري للعيني ط. - الأولى ١٩٧٢، ١٣٩٢، البابي و الحلبي
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، للإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني . - تحقيق: د محمد قرقران. - ط دار المعارف ، بيروت ، ط الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م
عيار الشعر ، لابن طباطبا، ت/د محمد زغلول، ط الثالثة. المعارف بالاسكندرية. -
قراءة في الأدب القديم، للدكتور محمد محمد أبو موسى. - ط الثانية ١٤١٩هـ، ١٩٩٨ . - النشر مكتبة وهبة ، القاهرة

قراضة الذهب تأليف : أحمد التائب عثمان زاده تحقيق د/ محمد التونجي. - ط الأولى ١٩٩٨م دار صادر بيروت
الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد. - عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل ابراهيم. - ط دار نهضة مصر.
كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. - تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون. - ط دار الكتاب العربي القاهرة. - ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
مجالس العلماء ، لأبي القاسم الزجاجي ، ت/ عبد السلام هارون . - ط الكويت ، ١٩٦٢ م. - مسالك العطف بين الخبر والإنشاء . - ط الأولى ١٤١٣ ، ١٩٩٣ . ط الأمانة مصر
مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها المجلد ١٣ ، العدد ٢ ، رمضان ١٤٢١ هـ ديسمبر كانون الأول ٢٠٠٠ م.
مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، د / عبدالغني محمد بركة ط دار الطباعة المحمدية القاهرة. الأولى ١٤٠٩ ،
المطوّل على التلخيص لسعد الدين التفتازاني .
معاني القرآن ، تأليف : يحيى بن زياد الفراء . - ط الثالثة ٥١٤٠٣ ، ١٩٨٣ م . - ط عالم الكتب .
المعاني الكبير في أبيات المعاني ، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. - ط الأولى ١٤٠٥ هـ ١٩٨٤ م ، ط دار الكتب العلمية بيروت .
معجم الشعراء في لسان العرب ، د ياسين الأيوبي. - ط الثانية ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ، دار العلم بيروت . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب. - ط الثانية ١٩٩٦ م. - مكتبة لبنان ناشرون .

مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، للإمام عبدالله بن يوسف بن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، - ط الفيصلية بمكة المكرمة.

مفاتيح الغيب ، للإمام فخر الدين الرازي. ط الأولى ١٤١٢، ١٩٩٢. ط مكتبة الإيمان ، مصر .

مفتاح العلوم / للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي . - ضبطه وشرحه الأستاذ: نعيم زرزور . - ط الأولى ٥١٤٠٣ ١٩٨٣ م . - ط دار الكتب العلمية بيروت.

المفردات في غريب القرآن ، لأبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني) تحقيق: محمد سيّد كيلاني. - ط دار المعرفة بيروت .

من إعجاز البيان في القرآن الاستفهام ، تأليف: محمد شكري الفيومي.

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر . - ط الرابعة.

الموشح ، للمرزباني ، تحقيق: علي محمد البجاوي . - ط دار الفكر العربي ، القاهرة.

النحو الوافي، للدكتور عباس حسن . - ط الخامسة . - ط دار المعارف بمصر.

نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي . - ط دار الكتب العلمية.

نمط صعب ونمط مخيف، تأليف محمود محمد شاعر . - ط المدني بجدة والقاهرة، ط الأولى ١٤١٦ هـ

١٩٩٦ م

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني . - تحقيق هاشم الشاذلي . - ط دار احياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي

## فهارس الشعر

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
<b>قافية الهمزة</b>			
٣٥٥	زهير بن أبي سلمى	سواء	وجارُ الحيِّ والرَّجُلُ المنادي
<b>قافية الباء</b>			
٤٤٨	ساعده بن جؤبة	الأخشبُ	ومقامهنَّ إذا حُبِسْنَ بما زِمَ
٣٦	أبو العيال	أب	أبو الأضياف والأيتام
١٨٤	معقل بن خويلد	أجوب	ولا ألقى إذا ما الثيب حنَّت
٤٢٨	صخر الغي	الأرانب	ولله فتخاءُ الجناحين لِقوَّةُ
٣٥٥	حذيفة بن أنس	أرغابُ	فيا لهفَ أم العاذلات و هذه
٤٤٩	ساعده بن جؤبة	الأزيبُ	واستدبروهم يكفنون عروجهم
٢٨٠	عمرو ذو الكلب	أسلوب	والقوم من دونهم أينُ ومسغبةُ
٣٦٥	معقل بن خويلد	الآشب	إمّا صرمتَ جديد الحبال
٢١٣-١٦٠	أبو ذؤيب	أقرب	ما لي أحنُّ إذا جِمالِكِ قُرِبتُ
٢٢٢	أبو ذؤيب	أهابُها	وقد طفتُ من أحوالها وأردتها
٤٤٩- ٤٤١	صخر الغي	الأهاضب	لعمرو أبي عمرو لقد ساقه المنا
٢٢٢، ٩	أبو ذؤيب	اجتأبُها	زجرت لها طيرَ الشمال فإن تكن
٣١٧	مالك الخناعي	اركبوا	وإذا يجيء مصمتٌ من غارة
٤٦١	أبو ذؤيب	اغتصابُها	فطاف بها أبناء آل معتبٍ
٣٦	أبو العيال	انتحب	على عبد بن زهرة
٣٢١	أبو ذؤيب	انتصابها	وقيل تجنّبها حرامُ وراقه
٤٥٣	أبو ذؤيب	بابُها	وأقسم ما إن بالةً لطميّةُ
٣٦	أبو العيال	تثب	فكنت أخاهم حقا
٤٤٨	ساعده بن جؤبة	تثعبُ	ثني وأيديها وكلّ هديّة
٢٠٤	أبو صخر	الترائب	نهل لك طبُّ ناعمي من علاقة
١٧٥	معقل بن خويلد	التراب	ومقعدهن أنديّة إليها



صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ومن العوادي أن تقيك ببغضة	ثُرَقَبُ	ساعده بن جؤية	٤٤٨
لها إلدة سُفَعُ الوجوه كأنهم	ثُرَكَّبُ	ساعده بن جؤية	٢٥
فأبار جمعهمُ السيوفُ وأبرزوا	ثُسلَبُ	ساعده بن جؤية	٤٤٩
أبلغ هذيلًا وأبلغ من يبلغها	تكذيب	عمرو نو الكلب	٢٨٠
وذكرتُ أهلي بالعرء وحاجة	التوالب	الأعلم	١٨
لدُّ بهز الكف يعسل متته	الثعلب	ساعده بن جؤية	١٤
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا	ثيابها	أبو ذؤيب	٤٥٣
ألا ليت شعري هل يلومن قومه	جانب	أبو جندب	٤١٠
ولله هم يوما إذا ما تزينوا	الجذب	أبو صخر	١٤٤-٤٦٤
سأحبسُ وسط دار بني تميم	الجديبُ	معقل بن خويلد	١٨٤
تمشي النُسورُ إليه وهي لاهية	الجلابيبُ	جنوب الهذيلة	٢٨٢
فتى ما غادر الأقسامُ	جَنَبُ	أبو العيال	٤٧٠
مطاعيمُ إذا قحطتُ جمادى	الجَنُوبُ	مجهولة	٢٦٥
فسائلُ سبرة الشجعي عئا	جنيبا	أبو خراش	٢٧٥
ملكْتُ سُراها إلى صبحها	حاصِبُ	معقل بن خويلد	٣٦٦
أتجزع أن بانث سواك وأعرضت	الحبائب	أبو صخر	١٢٨-٢١٣
وما عريتُ ذا الحيات إلا	الحباب	معقل بن خويلد	٣٦٨
فقلتُ لقلبي يالك الخير إنما	حبابها	أبو ذؤيب	٢٢٣
لعمرُ أبي أميمة لا أوالى	حبيبُ	معقل بن خويلد	١٨٤
ألا ياعينُ بكِّي واستجمي	حبيب	مجهولة	٢٦٥
ألا أبلغُ يمانينا بأنا	حبيب	عبد القرمي	٢٨٣-٤٣٠
إذا نزلتُ سراة بني عدي	حبيب	أبو ذؤيب	٢٩٠-٢٩١
فلولا أوبُ ساقى أم عمرو	الحريب	عبد بن حبيب	٤٣٠
لا كهكاهة برم	الحقبُ	أبو العيال	٤٧٠
ولا تخنوا علي ولا تشطوا	حوب	أبو ذؤيب	٢٩٢-٤٧٤

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٢٩	ساعده بن جؤية	حوشب	فالدهر لا يبقى على حدثانه
٢٥٩-٢٩٠	أبو ذؤيب	خشيب	وأن لا غوث إلا مرهفات
٢٧٥	أبو خراش	خشيبا	ولولا نحن أرهقه صهيب
١٧٥	معقل بن خويلد	خضاب	أقر العين أن حُزمت يداها
٨٩-١٧٥-٢٢٤	معقل بن خويلد	الخطاب	ألم تخشي خليلك أو تُجلي
٤٧٠	أبو العيال	الخطب	ولا حصر بخطبه
١٠٨	أسماء بن خارجه	خطبي	أو ليس من عجب أسائلكم
٢٧٥	أبو خراش	دبيبا	بأن السابق القردي ألقى
٤٦٢	أبو ذؤيب	ذؤابها	بأري التي تاري اليعاسيب أصبحت
٣٦٨	معقل بن خويلد	الذباب	وكننت إذا نفحت به خشيبا
٢٩٢	أبو ذؤيب	ذنوب	لعمرك والمنيا غالبات
٢٨٠-٢٨٢	عمرو ذو الكلب	الذيب	بأن ذا الكلب عمرا خيرهم حسبا
٣٠،٤٦١	أبو ذؤيب	ربابها	نوصل بالركبان حيننا وتؤلف الجوار
١٤٤-٢١٢-٤٦٣	أبو صخر	رحب	ماذا ترجي بعد آل محرق
١٤٤-٤٦٤	أبو صخر	الرحب	هاليل بسامون بلج لدى القرى
٣٠٧	أبو صخر	الرغائب	ولا مقترأ يوما تركن لفقره
٤٦٢	أبو ذؤيب	رقابها	بظل عى الثمراء منها جوارس
٢٢٢	أبو ذؤيب	ركابها	يا الصرم من أسماء حدثك الذي
٣٦	أبو العيال	ركبوا	لا لله درك من فتى
٤٧٠	أبو العيال	ركبوا	لا زُميلة رعيده
٣٦٦	معقل بن خويلد	ساكب	يارب حيرى جمادية
٢٢٣	أبو ذؤيب	شبابها	لثلاثة أحوال فلما تجرمت
٣٠-٤٦١	أبو ذؤيب	شرابها	توها بربح حاولته فأصبحت
٣١٧	مالك الخناعي	شرجب	لاروا بكل طهرة ملبونة
٢٩٠-٢٩١-٤٧٤	أبو ذؤيب	الشعوب	لكن خبروا قومي بلائي

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٧٤-٣٣٧-٣٥٢	أبو خراش	شعوبا	منعنا من عدي بني حنيف
٤٦١	أبو ذؤيب	شهابها	عقار كماء النىء ليست بخرمطة
٤٦٠	أبو ذؤيب	شيابها	فأطيب براح الشام صرفا وهذه
٤٣٤	مالك بن خالد	صاحب	فو الله لا أغزو مزينة بعدها
٤٦٣-١٤٤	أبو صخر	صعب	فله قومي كل يوم كريمة
٤٦٢	أبو ذؤيب	صيابها	إذا نهضت فيه تصعد نفرها
٣١٦	مالك الخناعي	الضرب	تنادوا فقالوا يال لحيان ما صعوا
٢٠٤	أبو صخر	الطبايب	تشكيثها إذ صدع الدهر شعينا
١٥٦	عبد الله بن مسلم	طربا	يال للرجال ليوم الأربعاء أما
٢٢٣-١٨٢-٥٦-٢٩	أبو ذؤيب	طلابها	عصاني إليها القلب إنني لأمره
٣٠٨	أبو صخر	الطوالب	وينسى الذي يمضي وفي كل مرة
٢٨٢	جنوب الهذلية	الطيب	المخرج الكاعب الحسناء مذعنة
٣٦٦	معقل بن خويلد	عائب	وقول العداة وأي أمرىء
٣٠٧	أبو صخر	العجائب	يقول غدا ألقى الذي اليوم فاتني
٢٩٢	أبو ذؤيب	عجيب	لقد لاقى المطي بنجد عفر
٤٦٩-٤٢٨	صخر الغي	العصائب	أعيني لا يبقى على الدهر فادر
٤٦١	أبو ذؤيب	عقابها	ولا الراح راح الشام جاءت سبيئة
٣٣٩-٣٣٤-٣٧٠	أبو صخر	العواقب	فلا تغتبط يوما بدنيا وإن صفت
٤١٠	أبو جندب	غالب	بكفّي زهير عصبه العرج منهم
٢٠٤	أبو صخر	غالبى	وعندك لو يحيى صدك فنلتقي
٤٦١	أبو ذؤيب	غلابها	فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن
٣١٦	مالك الخناعي	غلب	ولما رأوا نقرى تسيل إكامها
٤٦١-٥٥	أبو ذؤيب	قبايبها	فما برحت في الناس حتى تبينت
٣٦	أبو العيال	قربوا	أخ لي من دون من لي
٢٩٠-٢٥٩	أبو ذؤيب	قريب	وقال تعلموا أن لا صريخ

رقم الصفحة	قائله	قافينه	صدر البيت
٣٠٧	أتبو صخر	الكتائب	ولا باسلا ذا ثروة هبّن قومه
٣٦٨	معقل بن خويلد	الكتاب	وما يبقي على المأثور شيء
٤٣٨	أسامة بن الحارث	كتابا	أبى جـيـذم قومك إلا ذهابا
٣١٨	ساعده بن جؤية	كذبا	فاخرجن فيه ولا ترهبن ذا كذب
٢٥٩-٣٣٨	أبو ذؤيب	الكذوب	وإنك إن تنازلني تنازل
٤٦٢	أبو ذؤيب	كرابها	جوارسها تأري الشعوف دوايبا
٢٠٥	أبو صخر	الكواكب	وقد هاجني طيف لداوود بعدما
٤٨	أبو صخر	لاعب	أغر أسيدي تراه كأنه
٩٠	الأعلم	مآرب	وبجانبي نعمان قلت
١٢٨-٢١٣	أبو صخر	المآرب	أمجل بليل صرم ليلي فذاهب
٤٤٩	ساعده بن جؤية	مؤلب	بيئنا هم يوما كذلك راعهم
١٠٨	ساعده بن جؤية	مئقب	أفمئك لا برق كأن وميضه
٤٤٨	ساعده بن جؤية	مجرّب	حلف امرئ بر سرفت يميئه
١٤١	مالك الخناعي	المراقب	فقلت لهم في رأس شعب رقيبهم
٤٤٨	ساعده بن جؤية	مرغب	إنني لأهواها وفيها لامرئ
٢٨٠	عمرو ذو الكلب	مركوب	أبلغ بني كاهل عني مغلغلة
٤٤٤	أبو خراش	المقاضيّب	لست لمرة إن لم أوف مرقبة
٥٢	أبو تمام	منتصب	طليلة راية من دون بيضتها
١٥٦	عبدالله بن مسلم	منتقبا	إذ لا يزال غزال فيه يفتنني
٤٥٣	أبو صخر	ناعب	فأقسيم ما تنفك مني قصيدة
٤٣٠	عبد بن حبيب	نُدوب	فلا والله لا ينجو نجائي
٣٦	أبو العيال	النسب	طوى من كان ذا نسب
١٨٤	معقل بن خويلد	نصيّب	ولا يستسقط الأقوام مني
٢٩١	أبو ذؤيب	نقيب	أرقت لذكره من غير نوب
٣٠٧	أبو صخر	النوائب	فلا نائبات الدهر يرجعن هالكاً

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فلن تروا مثل عمرو ما خطت قدم	النَّيبُ	جنوب الهذلية	٢٨٢
فيغدو الفتى والموت تحت رداه	واجب	أبو صخر	٣٠٧
شنون إذا ريع من فارس	وثابا	أسامة بن الحارث	٤٣١
ذكرت أخي فعاودني	الوصبُ	أبو العيال	٥٧
سبي من يراعه نفاه	ولوب	أبو ذؤيب	٢٩١
وأقلت منه سالم بعد كربة	يتصبب	حذيفن بن أنس	٣٥٦
فأثنوا يا بني شجع علينا	يُثيبا	أبو خراش	٣٥٣-٣٣٧-٢٧٤
يقولوا قد رأينا خير طرف	يخيب	أبو ذؤيب	٢٩١
يا بيت دهما الذي أتجنب	يذهبُ	أبو ذؤيب	٣٦١-٢١٣-١٦٠
وقالوا من فتى للثغر	يرتقبُ	أبو العيال	٤٧٠-٣٦
إذا ما البوهة الهوكاء يعيا	يصوب	معقل بن خويلد	١٨٤-٨٤
فألزم قيسا رمية ذات عانِد	يضربُ	حذيفة بن أنس	٣٥٦
وقد ظهر السوابغ	اليلب	أبو العيال	٣٦

### قافية التاء

إذا ما رأيت نسوة عند سوءة	أخواتها	خالد بن زهير	٤٧٥-٣٠١-٢٥٣
فإنك إن تفعل فإنك سالم	أذاتها	أبو ذؤيب	٣٠٣
أتأني ولم أشعريه أن خالدا	أمهاتها	معقل بن خويلد	٢٥٤
وإن لم تطب نفسي بإرسالها لكم	أناتها	أبو ذؤيب	١٣٦-٢٩
فإن من القول التي لا شوى لها	انفلاتها	أبو ذؤيب	٣٠٣
يعطف طولها سناما وشاركا	بناتها	معقل بن خويلد	٢٥٤
وودار من الأعداء ذات زوائد	بياتها	المعطل	٢٦٩
وإننا نحن أقدم منك عزًا	البيوت	عمرو اللحياني	٣٥١
ألا من مبلغ الكعبي عني	ثبيت	عمرو اللحياني	٣٥٢-٢٢٥-٢٠٣
أبى لي صارح كالسيل نهْد	ثبيت	عمرو اللحياني	٣٥٢-٢٣٠
فلم تر بسطا مثلها وخالية	ثفاناتها	معقل بن خويلد	٢٥٤

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٧٦-٢٥٣	خالد بن زهير	جنائها	ولا تبدرن الناس مني بحزرة
٢٧٧	عمرو اللحياني	جئيت	إذا دعيت بما في البيت قالت
٣٠٢	أبو ذؤيب	حصائها	وقد علم الأرقام أنك سيد
٢٧٧	عمرو الخزاعي	الحميت	يظل رئيسهم بالسيف صلنا
٤٣٤	عمرو الخزاعي	حييت	فلا والله لا أكسو غلاما
٤٧٦-٢٥٣	خالد بن زهير	خوائها	وأقصر ولم يأخذك مني سحابة
١٣٧	حذيفة بن أنس	درت	بنوا الحرب أرضعنا بها مقطرة
٤٧٦-٣٠٢-٢٥٣	خالد بن زهير	رعاتها	فكن معقلا في قومك ابن خويلد
٢٧٧	عمرو اللحياني	روييت	إذا شرب المرضة قال أوكي
٤٧٧-٣٠٣-٣٠١-١٣٦	أبو ذؤيب	سفائها	ولا تتبع الأفعى يديك تنوشها
٤٧٦-٣٠١-٢٥٣	خالد بن زهير	سفائها	ولا تبعك الأفعى تداور رأسها
٣٣١-٢٦٩	المعطل	شتائها	ألا أصبحت ظمياء قد نزحت بها
٢٧٧	عمرو اللحياني	شخيت	ثعيرنا السلاء وما جمعنا
٤٧٧-٣٠١	أبو ذؤيب	شكاتها	لا تذكرن أختنا إن أختنا
٤٧٧-٣٣٤-٣٠١-١٣٦	أبو ذؤيب	شكاتها	وأطفئ ولا توقد ولا تك محضا
٣٠١	أبو ذؤيب	شواتها	على إثر أخرى قبل ذلك قد أتت
٣٥١	عمرو اللحياني	صتيت	تيوسا خيرها تيس شام
٢٠٣	عمرو اللحياني	صموت	فإنك لم يصيب بك جد صدق
١٣٦-٩١	حذيفة بن أنس	ضرت	وهل نحن إلا أهل دار مقيمة
١٣٧	حذيفة بن أنس	طرت	ونحمل في الآباط بيضا صوارما
١٣٧	حذيفة بن أنس	عرت	وكننا بني حرب تربت صغارنا
٤٣٤-٢٠٣	عمرو اللحياني	عريت	فلا والله ألبس ثوب عمرو
٣٣١-٢٦٩	المعطل	غداها	وقالت تعلم أن ما بين ساية
١٣٧	حذيفة بن أنس	فمرت	وقد هربت منا مخافة شرنا
٢٧٧	عمرو الخزاعي	كتيت	لقد أسرفت حين كسوت ثوبي

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
------------	-------	--------	-----------

٣٢٥	عمرو اللحياني	كَتَيْتُ	تَعَلَّمُ أَنْ شَرَّفَتْنِي أَنَسُ
٣٠٣	أبو ذؤيب	كِفَاتُهَا	وَمَوْقِعُهَا ضَخْمٌ إِذَا هِيَ أُرْسِلَتْ
٣٥١	عمرو اللحياني	لُقَيْتُ	وَيَمْنَعُكَ الْوَلَاءُ وَأَنْتَ عَبْدٌ
٢٦٩	المعطل	لَهَوَاتُهَا	وَقَدْ دَخَلَ الشَّهْرُ الْحَرَامُ
٢٧٧	عمرو اللحياني	مَبَيْتُ	سَحِيلُ الْخَصِيَّتَيْنِ يَبِيْتُ ضَيْفَا
٢٠٤	عمرو اللحياني	مَسْتَمَيْتُ	كَسَوْتَ عَلَى شِفَا تَرْجٍ وَلَوْمٍ
٢٧٧	عمرو اللحياني	مُصِيَّتُ	لَدَى سَوْدَاءَ عَارٍ مَعْصَمَاهَا
٤٧٧-٣٠١-١٣٦	أبو ذؤيب	هُدَاثُهَا	أَبْلَغُ لَدَيْكَ مَعْقَلُ بِنِ خَوَيْلِدٍ
٣٥١	عمرو اللحياني	وَلَيْتُ	خُزَيْمَةُ عَمْنَا وَأَبِي هَذِيلُ
٢٦٩	المعطل	وَصَاتُهَا	تَوَاصَوْا بِأَنْ لَا تُقْرَبَنَّ فَاشْعَلْتُ
٣٥١	عمرو اللحياني	يُبَيْتُ	فَإِنَّ بِيوتَنَا شَمُّ طَوَالُ

### قافية الثاء

٤١٢	صخر الغي	أَنْيْتُ	فَيُخَيِّرُهُ بِأَنْ الْعَقْلُ عِنْدِي
١٩٦	أبو المثلّم	تَسْتَبِيثُ	لَحَقَّ بَنِي شِعَارَةَ أَنْ يَقُولُوا
٣٤٣	صخر الغي	الثَّلُوثُ	لَا قَوْلَا لِعَبْدِ الْجَهْلِ إِنَّ الصَّحِيحَةَ
٣٤٣-٢٦٠	أبو المثلّم	خُنُوثُ	ذَا دَلَفَ الْكِرَامُ إِلَى الْمَعَالِي
٢٦٠	أبو المثلّم	الرَّغُوثُ	لَمْ تَقْنَعْ بِالْقَلِيلِ تَرَاهُ غَنَمًا
٤١٢	صخر الغي	الْلِيُوثُ	بِهِ أَقِيمُ الشُّجَاعَ لَهُ حُصَاصُ
١٩٦	أبو المثلّم	مَكِيثُ	نَسَلُ بَنِي شِعَارَةَ مَنْ لِيَصْخِرِ
٤١٢	صخر الغي	يَرِيثُ	بَيْتٌ مُبْلَغًا يَأْتِي بِقَوْلِي

### قافية الجيم

١٧٨-١٧٧	مليح بن الحكم	أَنْشِجُ	لَمْ تَرَ أَنِّي يَوْمَ أَيْقَنْتُ أَنَّهُ
٣١٩	مليح بن الحكم	أَهْوجُ	قَلْتُ لَهَا عَوْجِي بَعِيرِكِ-وَانْبَرِي
١٥٢	مليح بن الحكم	تَخْرُجُ	لَمْ أَنْصَرَفْ مِنْ دَارِ سَعْدَى وَلَمْ أَفِئْ

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٦١-١٧٩	مليح بن الحكم	تزعج	وإلا فاذنًا بصرمٍ نُبت به
٢١٣-١٩٠	مليح بن الحكم	تهديج	كالمعوذات رجعن السجع في هوج
٢١٤-١٩١	مليح بن الحكم	تهبيج	تمحى الرسوم وتبدي من معارفها
٤٥٠	ساعده بن جؤية	حججا	إنني لأهواك حقا غير ما كذب
٥	أبو ذؤيب	خروج	إذا هم بالإقلاع هبت له الصبا
١٥٨-٨٨	أبو ذؤيب	خلاج	أمنك البرق أومض ثم هاجا
٣٢٠-٣١٩	مليح بن الحكم	خُجج	تثيبي حزينا لا يزال تهيجه
٨٦	أبن براق	داجي	أكل عشية زوراء تهوي
١٥٧	أبو ذؤيب	دجوج	فإنك عمري أي نظرة عاشق
١٥٩	أبو ذؤيب	ساجا	فما أصحى انقلاع الماء حتى
١٧٩	مليح بن الحكم	سُفْرَج	فقلت لها هل حبك اليوم زائد
٢١٣-١٩٠	مليح بن الحكم	السجاسيج	هل هيجتك طول الحيا مقفرة
١٨	أبو ذؤيب	عجيج	بكل مسيل من تهامة بعدما
١٥٢	مليح بن الحكم	عوهج	بها ظلت أثني من لجوج كأنها
٤٧٢	أبو ذؤيب	فُروج	لأحسب جلدا أو ليخبر شامت
٤٧٢	أبو ذؤيب	لجوج	فإني صبرت النفس بعد ابن عنبس
١٧٨-١٥١	مليح بن الحكم	متبعج	ونو هيدب يمري الغمام بمسديف
٢١٤	مليح بن الحكم	مثجوج	إذا كسرن عن الأطلال عاقبها
٢٦١-١٧٩	مليح بن الحكم	مُحْرَج	فجئنا بقول ليس فيه خلابه
١٧٨-١٥١	مليح بن الحكم	مَدَج	أفي أربع للريح فيهن مدرج
٢٦١-١٧٩	مليح بن الحكم	مُزَلَج	وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا
١٥٢	مليح بن الحكم	مُضْرَج	إلى أن رأيناها كأن سحابها
١٧٨-١٥١	مليح بن الحكم	معرج	لذي عولةٍ عان وأخر لم تكن
٣٢٠-٢٦١	مليح بن الحكم	مفلج	فصدت بسهل المدمعين تزيبه
٢٦١-١٧٩	مليح بن الحكم	الملجج	وأوثق لنا عهدا ندم لك ما جرى



رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
------------	-------	--------	-----------

١٧٨-١٥١	مليح بن الحكم	مُنْهَجٌ	أُرْبِتْ بِهِ صَيْفِينَ حَتَّى أُنَالَهَا
٤٥٠	ساعدة بن جؤبة	المُهْجَا	يَا نَعْمُ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا
٢٠٦-٨٦	أبن بَرَّاق	ناجِي	أَلَا هَلْ لِلْهُمُومِ مِنْ انْفِرَاجٍ
١٧٨-١٥١	مليح بن الحكم	نَسْجٌ	فَهَلْ فِي رَسُومٍ قَدْ أَمَحَتْ وَطَحَطَحَتْ
١٩١	مليح بن الحكم	الهُوج	فَهَنْ هَيْجَنْنَا لِمَا بَدُون لَنَا
١٥٢	مليح بن الحكم	يَتْبَلَجُ	لَدُنْ أَنْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ مِنْ حَيْثُ أَشْرَقَتْ
٣٢٠-٣١٩	مليح بن الحكم	يُلْعَجُ	بِهِ مِنْ هَوَاكِ الْيَوْمِ مَا قَدْ تَعَلَّمِيئَهُ
١٧٩	مليح بن الحكم	يُمَزَجُ	إِذَا شِئْتَ فَاصْدَقْنِي الْحَدِيثَ فَإِنَّمَا
٥٤	أبو ذؤيب	يَمُوجُ	فَجَاءَ بِهَا مَا شِئْتَ مِنْ لَطْمِيَةِ

## قافية الحاء

٤٤٥	؟	الأبَاطِحُ	أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا
٤٥٦	أبو ذؤيب	أرْمَاحُ	قَدْ ظَلَمْتُ فِيهَا مَعِيَ شَعَثٌ كَأَنَّهُمْ
١٨٨-١٥٩	أبو ذؤيب	أَطْلَاحُ	وَحَشَا سِوَى أَنْ فُرَّادَ السَّبَاعِ بِهَا
١٨٨	أبو ذؤيب	إِفْضَاحُ	يَا هَلْ أُرِيكَ حَمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً
١٨٨-١٥٩	أبو ذؤيب	أَمْلَاحُ	أَصْبَحَ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو بَطْنُ مَرٍّ فَأَكْنَفُ
٢٦٥	أبو ذؤيب	تَبْرِيحُ	جُودًا فَوَاللَّهِ لَا أَتُهَاقِمَا أَبَدًا
٢٦٧	أبو ذؤيب	تَسْتَرِيحُ	جَمَالَكَ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْقَرِيحُ
٢٩٥	المتنخل	جَرِحُوا	لَا يَنْسَأُ اللَّهُ مَنَا مَعَشْرًا شَهَدُوا
١٩	أبو ذؤيب	الذَّبِيحُ	إِذَا فُضَّتْ خَوَاتِمُهَا وَفُكَّتْ
٤٤٥	؟	رَاحُ	وَشُدَّتْ عَلَى هُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا
١٥٩	أبو ذؤيب	رَاحُوا	ثُمَّ انْتَهَى بَصْرِي عَنْهُمْ وَقَدْ بَلَّغُوا
٢١٠-١٣٤-٨٧	مالك بن الحارث	شَحَاحُ	نَقُولُ الْعَادَلَاتُ أَكَلُ يَوْمِ
١٤٦	أبو ذؤيب	شَحِيحُ	عَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ أَنْظُرُ صَاحِبِي
٥	أبو ذؤيب	الصُّرُوحَا	يَهَنَّ نَعَامَ بِنَاهَا الرِّجَالُ
٢١٢-١٤٦-٩١	أبو ذؤيب	ضَرِيحُ	سَأْبَعْتُ نَوْحًا بِالرَّجِيْعِ حَوَاسِرَا

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فيوما يَغْتُمُونَ معي ويوما	طِلاح	مالك بن الحارث	٢١٠
هذا ومرقبة عيطاء قُلْتُهَا	قرواح	أبو ذؤيب	٤٥٦
ولما قضينا من منى كل حاجة	ماسح	؟	٤٤٥-١٣
إني أَرِقْتُ فبتُ الليل مرتفقا	مذبوح	أبو ذؤيب	٧
أمـنـكـ بـرقـ أـبـيتـ اللـيلـ أـرقـبـهـ	مِصْبَاحُ	أبو ذؤيب	١٥٨
لا يستظل أخوها وهو معتجر	مُلتاح	أبو ذؤيب	٤٥٦
عقوا بسهم فلم يشعر به أحد	الوَضح	المتنخل	٨
وإن دموعي اثره لكثيرة	يُريح	أبو ذؤيب	١٤٦
فو الله لا ألقى ابن عم كانه	ينوح	أبو ذؤيب	٤٣٥-١٤٦

### قافية الدال

يظَلُّ مُحَمَّ الهَمُّ يَقْسِمُ أمره	آئد	أسامة بن الحارث	٢٠٦
إن الخليط الذي ما دونه أحد	أجد	مليح بن الحكم	١٩٩
أجارتنا هل ليل ذي الهَمُّ راقدُ	أراود	أسامة بن الحارث	٢٠٥
أقبا الكشوح أبيضان كلاهما	الأزاند	أبو ذؤيب	٣٨٢
فإن شئت آيتُ بين المقام	الأسود	أمية بن أبي عائذ	٤٥١
فأقصر عن غزاة بني خُثيم	أُسُود	ساعدة بن العجلان	٣٢٢-٢٥٥
فلو نباتك الأرض أو لو سمعته	أكمد	ساعدة بن جوية	٥٦
فَظِلْتُ فِي شَرٍّ مِنَ اللَّذِّ كَيْدَا	اصطيذا	؟	٨٦
أَرَيْتَ إِنْ جَاءَتْ بِهِ أُمْلُودَا	البرُودا	؟	٨٥
وللقسي أزاميلٌ وغمغمة	البردا	عبدمناف بن ربع	٢٨
لم أخش بينهم والدار إن جمعت	البعُد	مليح بن الحكم	٣٨٦-١٩٧-١٦١
فأقسمتُ لا أنفكُ أحمذو قصيدة	بعدي	أبو ذؤيب	٤٥٣
وهم منعوا الطريق وأسلكوكم	بعيد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
ألا من مبلغ عني خراشا	البعيدُ	أبو خراش	٢٠٤
ألا يالهف أفلتني حصيب	بليد	ساعدة بن العجلان	٣٥٤-٣٢٢

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٣٢٢	ساعده بن العجلان	تؤود	أَقَمْتْ به نَهَارَ الصَّيْفِ حتَّى
٣٧٣	أبو ذؤيب	تبدي	أُخَالِدُ مَا رَاعَيْتَ من ذِي قِرَابَةٍ
٢٩٧	أمية بن أبي عائذ	تبعدي	أَفَاطِمَ حُيَيْتِ بِالْأَسْعَدِ
١٧٠	ساعده بن العجلان	تكيد	وَمَا لَكَ إِذْ عَرَفْتَ بَنِي تَمِيمِ
٤٣٣	سلمى بن المقعد	تمعد	فَوَاللَّهِ لَوْلَا قَتَلْنَا من وِرَاءِهِ
١٩٧	مليح بن الحكم	الجرّد	وَقَلْتُ - وَهِيَ بَعِيدٌ وَاسْتَمَرَّ بِهِمْ
٢٧٨	أبو أراكة	الجلد	فَلَا تَأْكُلِي خُصِييَ حُبَيْشٍ وَأَيَّرَهُ
٩	عبدمناف بن ربع	الجلدا	إِذَا تَأَوَّبَ نَوْحٌ قَامَتَا مَعَا
٤٢٤	أبو خراش	الجلود	أَبِي نَسِيَانَهُ فَقَرِي إِلَيْهِ
٣٨٣	أبو ذؤيب	حامدي	هَنَالِكَ لَا إِتْلَافَ مَالِي ضَرَّنِي
٤٢٥	أبو خراش	حديد	فَأَدْرَكَه فَاشْرَعَ فِي نِسَاهِ
١٩٧	مليح بن الحكم	حصد	مَاذَا هُنَالِكَ من شَيْءٍ فُجِعْتَ بِهِ
٣١٤	أبو صخر	الحقائد	وَعَدُّ إِلَى قَوْمٍ تَجِيشُ صَدُورُهُمْ
٤٣٨-٤٢٦	أسامة بن الحارث	خالد	لِعَمْرِي لَقَدْ أَمَهَلْتُ فِي نَهْيِ خَالِدِ
٤٢٤	أبو خراش	رديد	تَخَطَّأَهُ الْحَتُوفُ فَهُوَ جَوْنٌ
١٤٧-٩	عبدمناف بن ربع	رقدا	مَاذَا يَغْيِرُ ابْنَتِي رُبْعٍ عَوِيلُهُمَا
١٥٧	؟راجع الحماسة	رقدًا	فَلَيْلَهُ دَرِي أَيِّ نَظْرَةٍ نَاطِرِ
١٩٧	مليح بن الحكم	الركد	كَدْلَحِ الشَّرْبِ الْمَجْتَارِ زِينَهُ
١٩٨	مليح بن الحكم	الرمد	فَالْعَيْرُ تَحْمَلُ أَشْوَاقًا مَضْعَفَةً
٣١٤	أبو صخر	زاهد	عَدُوٌّ إِذَا غَابُوا صَدِيقٌ إِذَا لَقُوا
١٩٧	مليح بن الحكم	الزبد	بِحَرِيَّةٍ فَوْقَ غَمْرِ الْمَاءِ غَادِيَةٍ
٣٢٥-٢٠٤	أبو خراش	زهيد	أَلَا فَاعْلَمْ خِرَاشُ بِأَنَّ خَيْرَ الْمُهَاجِرِ
٣٨٢	أبو ذؤيب	سائد	وَمِثْلُ السُّدُوسِيِّينَ سَادَا وَذَبَذَبَا
٢٩٨	أمية بن أبي عائذ	سردد	تَصَيَّفْتُ نَعْمَانَ وَاصِيَّفْتُ
٤٥١	أمية بن أبي عائذ	السرمد	نَسَيْتُكَ مَا دَامَ عَقْلِي مَعِي

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٢٤	أبو خراش	شديد	وذمته إذا قحمت جمادى
٢٨	عبدمناف بن ربح	الشردا	حتى إذا أسلكوهم في قتائده
٨٥	؟	الشهودا	ولا يرى مالا له معدودا
٤٢٦	أسامة لحارث	الشوارد	وأمهلت في إخوانه فكأنما
٤٢٣	أبو خراش	شيد	ولا والله لا يُنجيك درع
٣٨٢	أبو ذؤيب	عائدي	أعاذل أبقى للسلامة حظها
٢٨	عبدمناف بن ربح	العصدا	فالتعن شغشة والضرب هيقعة
٤٢٤	أبو خراش	عنود	غدا يرتاد بين يدي قنيص
٢٠٥	أسامة بن الحارث	العوائد	أجارتنا إن امرأ ليعوده
٤٣٦	حسان بن ثابت	غد	هل هاهنا من ولد قرير من أحد
٣٨٦	مليح بن الحكم	غرد	سُدسا وبزلا إذا ما قام راحلها
١٤١-٩٢-١٤	أبو ذؤيب	غمذ	تريدين كيما تجمعيني وخالدا
٤٢٦	أسامة بن الحارث	فارد	فوالله لا يبقى على حدثانه
٢٠٥	أسامة بن الحارث	فاقد	تذكرت إخواني فبت مسهدا
٤٤٢	أسامة بن الحارث	فقد	لقد أهلكت حياة بطن أنف
٢٩٣	عياض بن خويلد	القائدا	ثم اضرب الرجل فدعه قاعدا
٣٨٣-٩	أبو ذؤيب	القلائد	وقام بناتي بالتعال حواسرا
٤٢٧	أسامة بن الحارث	قوائد	فلاه عن الآلاف في كل مسكن
٣٨٤	أبو ذؤيب	القواعد	يودون أن يفدونني بنفوسهم
٣٨٤-٢٢	أبو ذؤيب	القواعد	وقد أرسلوا فرأطهم فتأثلوا
١٩٩	مليح بن الحكم	الكيد	شماؤ فيهم وشماؤ التي تبت
١٩٩	مليح بن الحكم	الكمذ	ما يسلب المرء ذو التقوى عزيمته
١٨٢	مليح بن الحكم	الكند	وكيف تسلبنا ليلي وتكيدنا
٣٨٦-١٩٨-١٦١	مليح بن الحكم	اللبد	حتى رأيتهم تعلقو رحالهم
٣٢٢-١٦٩	ساعدة بن العجلان	اللهد	فما لك إذ وردت على حنين

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
يا حارِ إني يا ابن أم عميدُ	لهيدُ	قيس بن العيزارة	٣٦٣
فكان ثواب الودّ منها تجهما	مباعد	أبو صخر	٣١٤
لَحَى اللهُ قَوْمًا أَنْكَحُوا بَنَاتَ خَيْرِهِمْ	المجد	أبو أراكة	٢٧٨
غدا يرتادُ في حجراتِ غيثِ	مُجيد	أبو خراش	٤٢٤
تُزجي أغنَّ كأن أبرة روقه	مدادها	عدي بن الرقاع	٢٢
أرته من الجرباء في كلِّ منظرٍ	المراكدُ	أسامة بن الحارث	٢٠٦
يُصيحُ في الأسحار في كل صارة	المعاهدُ	أسامة بن الحارث	٤٢٧
تركتهم وظلّت بجرّ يعرٍ	معيد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢-١٧٠
فخر على الجبين فأدرسته	المفيد	أبو خراش	٤٢٥
ألا هل أتى أم الصبيبن أنني	مقعد	ساعدة بن جؤية	٢١٩-٢٠١
فلا تأس إن صدت سواك ولا تكن	المواعد	أبو صخر	٣١٤
ولكنما أهلي بوادٍ أنيسه	موحد	ساعدة بن جؤية	٢٠٢
أرثُ جديدُ الحبل من أم معبد	مؤعد	دريد بن الصمة	١٤٥
لعمرك والمنايا غالباتُ	نجد	أبو خراش	٤٤٢
كلتاهما أبطنت أحشاؤهما قصبًا	نقدا	عبدمناف بن ربع	١٤٧-٩
يا أم حسان أني والسرى تعبُ	هادي	أبو صخر	٢١٢
غداة شواحيطٍ فنجوت شدا	هريد	ساعدة بن العجلان	٣٢٢
يارب أدعوك دعاءً جاهدا	واحدًا	عياض بن خويلد	٢٩٣
أرائح أنت يوم اثنين أم غادي	الوادي	أبو صخر	٨٦
أعاذل إن الرزء مثل ابن مالكٍ	واقد	أبو ذؤيب	٣٨٢
ولو أنه إذ كان ما حم واقعا	يتودد	ساعدة بن جؤية	٢٠٢
تخاصم قوما لا تلقى جوابهم	اليد	معقل بن خويلد	١٦
ولا يبقي على الحدّثان عِلجُ	يرود	أبو خراش	٤٢٣
ومضطجعي ناب من الحي نازحُ	يصرُد	ساعدة بن جؤية	٢١٩-٢٠١
فإنك وابستغاء البر بعدي	يصيد	أبو خراش	٢٠٤

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
وهم تركوا صحابك بين شاص	يميد	ساعده بن العجلان	٣٢٢
وحب ليلى ولا تخشى محونته	ينتفد	مليح بن الحكم	١٨٢
نعم لعمر الله ثبت ذو عتد إني لذو اليوم وذو أمس وغد		أبو ذؤيب	٤٣٦
<b>قافية الراء</b>			
ولكنني جمر الغضا من ورائه	أخفر	أبو جندب	٢٨٦
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت	إدبار	الخنساء	١١٤
تبرأ من دم القتيل وبزه	إزارها	أبو ذؤيب	١٤٥
وهم سبعة كعوالي الرماح	الأزر	أبو ذؤيب	٤٠٣
أمال بن عوف إنما الغزو بيننا	أشهر	مالك بن خالد	٣٥٠-٢٤١
يالهدف نفسي كان جدة خالد	الأعفر	أبو كبير	٣٥٩-١٤٩-٣٠
ذهبت بشاشته وأصبح واضحا	الأعفر	أبو كبير	٣٥٩-١٤٩
أما والذي أبكى وأضحك والذي	الأمر	أبو صخر	٤٢١-٤٦
فلما أن هبطنا بطن ليث	الأمر	أبو خراش	٢١٠-١٣٣-٨٤
وجدت ممرسا بالصرم جلد العزيمة	الأمر	مليح بن الحكم	٣٨٦
رعى خالد سري ليالي نفسه	أمورها	أبو ذؤيب	٤٧٥
أهاجك من غير الحبيب بكورها	أميرها	ساعده بن جؤية	١٩٦
وبياض وجه لم تحل أسراره	الأنصر	أبو كبير	٣٥٩-١٤٩
بلغوا قومنا الصواهل أنا	الأوزار	عمرو بن أبي حمزة	٣٣٠-٢٨٤
فإني صبرت النفس بعد ابن عنبس	ادكارها	أبو ذؤيب	٤٧٢-٤٦٨-١٤٦
ألا يا ليت أهبان بن لعط	استثيروا	أبو بئينة الصاهلي	٤١٣
بأجراً جرأة منه وأدهى	استدارا	البريق	٢٦٤
اللحين قامت هاهنا أم تعرضت	اعتذارها	أبو ذؤيب	١٨١-١٨٠
فإن اعتذر منها فإني مكذب	اعتذارها	أبو ذؤيب	١٨١
مننت على سعد بن ليث وجندعا	اكفري	أبو جندب	٣٥٢-٣٣٧-٢٧٤

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٨١	أبو ذؤيب	انحدارها	بأحسنَ منها حين قامت فأعرضتُ
٣٥٩-١٦٢	أبو كبير	اهكر	فقد الشبابَ أبوكَ إلا ذكره
٨٥	أبو صخر	البدر	تبدتُ بأ جيارٍ فقلت لصحبتني
٤٧٧-٣١٥-١٣٤	أبو ذؤيب	بشر	وحفضُ عليك من الحادثات
٣٢٩	زهير بن أبي سلمى	التجار	بأنَّ الشعر ليس له مردُّ
١٧٤	أبو ذؤيب	تجورها	فإنَّ التي فينا زَعَمَتَ ومثلها
٤٧٥	أبو ذؤيب	تديرها	تعلقه منها دلال ومقلَّةُ
٣٢٩	زهير بن أبي سلمى	تذر	أولى لكم ثم أولى أن يصيبكمُ
٤٥٩-١٧٤	خالد بن زهير	تستخيرها	لعلك إمامَ عمرو تبدلتُ
٣٣٠	خديفة بن أنس	تعمرا	لعلكم لما قتلتكم ذكرتمُ
١٥٧	أبو ذؤيب	تغير	رفعتُ لها طرفي وقد حال دونها
٢١٠-١٣٣-٨٤	عروة أو أبو خراش	تغير	أشئتُ عليك أيَّ الأمر تأتي
٣٢٩	زهير بن أبي سلمى	تنتشرُ	وأنَّ تَقَلُّقَ ركبَانِ المطيِّ بكم
١٤٥	أبو ذؤيب	جارها	لنعتُ التي قامت تُسبِّعُ سورها
٤٧١	أبو ذؤيب	جُبُور	فِراقُ كقيص السنِّ فالصبر إنَّه
٣٨٦	مليح بن الحكم	جديرُ	ولو جاهرتنا بالصرمِ سعدى
٤٧١	أبو ذؤيب	جدير	فقلتُ لها فقدُ الأحبَّةِ إنَّني
٤٧٧-٣١٥-١٣٤	أبو ذؤيب	الجَزْر	فإنَّ الرِّجالَ إلى الحادثات
٢٦٤	البريق	جهارا	وعادية تُهلِكُ من يراها
٣٢٩	زهير بن أبي سلمى	الجوار	فأبلغ إنَّ عرضتَ به رسول
٤٧	أبو صخر	الحشر	فيا حُبَّها زدني جوَى كلِّ ليلة
٢٢٦-١٢٩	عامر ابن سدوس	الحضر	ألم تسلُ عن ليلي وقد ذهبَ العمرُ
١٧٧	مالك بن خالد	حمير	به قاتلتُ آباؤنا قبل ما ترى
٣٣٨-٣١٥	صخر الغي	الحيرة	ياقوم ليستُ فيهمُ غفيرة
٢٦٧	أبو ذؤيب	الخَبْر	ألكني إليها وخيرُ الرسول

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٦٤	البريق	الخدارا	فما إن شابك من أسد ترج
٤٧٥-٢٥٥	خالد بن زهير	خريرها	فأقصر ولم تأخذك مني سحابة
٥٠	أبو صخر	الخضر	تكاد يدي تُتدى إذا ما لمستها
٢٦٤	البريق	الخمارا	إذا ما الطفلة الحسناء ألقنت
٤٦	أبو صخر	الخمير	وأنسى الذي قد كت فيه هجرتها
٤٠٢	أبو ذؤيب	الخمير	فليتهم حذروا جيشهم
٢٦٤	البريق	الخيارا	ألا يا عين ما فابكي عبيدا
٣٨٦	مليح بن الحكم	خير	فأنت كريمة وأبوك صقر
١٤٥	أبو ذؤيب	دارها	فإنك منها والتعذر بعدما
٤٤	أبو صخر	الدهر	عجبت لسعي الدهر بيني وبينها
٤٠٣-٢١١	أبو ذؤيب	ذا نفر	أبعد ابن عجرة ليث الرجال
٤٧٥	خالد بن زهير	ذورها	ولا تسبقن الناس مني بخمطة
٤٢١	أبو صخر	الزجر	لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى
٤٧٥-١٧٤	خالد بن زهير	سجيرها	ألم تنتقذها من ابن عويمر
٤٤	أبو ذؤيب	سعارها	إذا ما الخلاجيم العلاجيم نكلوا
٨٣	أبو صخر	الشكر	ولا عائد ذلك الزمان الذي مضى
١٦٩	زهير بن أبي سلمى	شهر	لمن الديار بقية الحجر
٤٦	أبو صخر	صبر	مخافة أنني قد عرفت لأن بدا
٩١	البريق	صبر	وإن تبك في رسم الديار فإنها
٢٩٧	خالد بن زهير	صدورها	وكننت إماما للعشيرة تنتهي
٤٧٧-٣٣٤-٣١٥	أبو ذؤيب	ضر	فدع عنك هذا ولا تبتهج
٣٨٦	مليح بن الحكم	الضمير	فما يك فيك من خلق زرينا
٣٠٨	أبو ذؤيب	ضميرها	فنفسك فاحفظها ولا تغش للعدى
٤٧٥	أبو ذؤيب	ضميرها	فإن حراما أن أخون أمانة
٢٨٤	عمرو بن أبي حمزة	طارا	حين لا ننظر البطيء ولكن



رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٣٣	عروة أو أبو خراش	طيريرُ	نصبتُ له السنان فمار فيه
٨٦	أبو ذؤيب	طلابها	عصاني إليها القلب إنّي لأمره
١٨١-١٤٥	أبو ذؤيب	عارها	وعيرها الواشون أني أحبها
٤٧٥-٢٩٧	خالد بن زهير	عُثورها	لا يُبعدنَّ اللهُ لبك إذ غزا
٤٦	أبو صخر	عُذر	ويمئعني من بعد إنكارِ ظلمها
٢٦٤	البريق	العشارا	تكفّت إخوتي فيها فأدوا
٢٢٥-١٥٧-٨٧	أبو ذؤيب	عيرُ	أمن آل ليلي بالضجوع وأهلنا
١٦١	مالك بن زغبة	عيرها	وما خفتُ وشك البين حتى رأيتها
٢٢	أبو ذؤيب	غارها	لهنّ نشيجٌ بالنشيل كأنها
١٨١-١٤٤-٩١-٧٣-٤	أبو ذؤيب	غيارها	هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارها
٤٦٨-٢٢٥			
٤٦	أبو صخر	الفجر	لقد كنتُ آتيتها وفي القلب هجرها
٤٠٣	أبو ذؤيب	الفجرُ	مطاعمٍ للضيف حين الشتا
٤٧٥	أبو ذؤيب	فجورها	فلما تراماه الشبابُ وغيه
٣٠٨	أبو ذؤيب	قبورها	وما أنفُسُ الفتيان إلا قرائنُ
٣٨٧	ملح بن الحكم	قذورُ	وأنت بريئةٌ من كلِّ سوءٍ
٢٨٦	أبو جندب	قَرقر	فلا تحسبنَ جاري لدى ظلِّ مرّةٍ
١٤٦	أبو ذؤيب	قصارها	فإن تصرمي حبلي وإن تتبدلي
٤٧٣	أبو ذؤيب	قطارها	لنا صيرمٌ يُنحرن في كل شتوةٍ
٣٣٨-٢٧١	أبو جندب	قَطْرُ	وجاءتُ للقتال بنو هلالٍ
١٢٩	البريق أو عامر بن سدوس	قفر	وقد هاجني منها بوغساءٍ فرّوعٍ
٤٣٦	أبو شهاب المازني	الكبائرُ	فإنك عمّر الله إن تسألهمُ
٩٠-٨٤	أبو ذؤيب	كبير	ديارُ التي قالتُ غداةً لقيتها
٤٥٤-١٣٣	عروة أو أبو خراش	كبير	وقال أبو أمامةٍ يا لبكرٍ
١٧٠	أبو خراش	الكثير	أخذتُ خُفارتني وضربتُ وجهي

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٨٦	أبو جندب	مئزري	وكننتُ إذا جارُ دعا لمضوفةٍ
٣٦٥	حذيفة بن أنس	مئبراً	ألا يا فتى ما نازل القوم واحداً
٢٨٦	أبو جندب	مجر	ونهنهتُ أولى القوم عنكم بضربةٍ
٣٣٨-٣١٦	صخر الغي	المحشورة	وارمهم بالقضب الذكورة
٣٥٠-٢٤١	مالك بن خالد	محر	متى تنزعوا من بطن لية تصبحوا
٩٢-١٤٨-١٦٢-٢١٦-	أبو كبير	المدبر	أزهير هل عن شيبة من مقصر
٢٢٥			
٤٦٨	أبو ذؤيب	برارها	وذلك مشبوح الذراعين خلجم
٩٠-٨٤	أبو ذؤيب	مرور	تغيرت بعدي أم أصابك حادث
٤٣٧	أبو شهاب المازني	مساعر	يئبوك أنا نفرجُ الهم كله
٣٥٠-٢٤١	مالك بن خالد	السير	إني زعيم أن تقاد جياذنا
٢٣٣-١٧٣	حذيفة بن أنس	المضفرا	ألم تقتلوا الحرجين إذ أعورا لكم
١٤٩	أبو كبير	معمري	فرايت ما فيه فتم رزنته
٤١٤	حذيفة بن أنس	مغاويرا	لا توعدها بني قرد فإن لها
٤٣٣	رجل لحياني	المفارقا	فو الله لولا أن يُقال ابن أخته
٢٧٤-٢٨٧-٣٢٩-٣٣٧-	أبو جندب	المكدر	ألا أبلغا سعد بن ليث وجندعا
٣٥٢			
٣٥٩-٢١٦-١٦٢	أبو كبير	منكر	أزهير ويحك ما لرأسي كلما
١٧٧	مالك بن خالد	موقر	ألم تر أنا أهل سواد جونة
١٨١-١٤٥	أبو ذؤيب	نارها	أبي القلب إلا أم عمرو وأصبحت
٤٥١	ساعدة بن جوية	نحورها	فلما رآهم يركبون صدورهم
٤١٣	أبو بئينة الصاهلي	نصور	فيقتل أو يرى غبنا مبينا
١٧٥	خالد بن زهير	نصورها	فإن كنت تشكو من خليل مخانة
٨٣	أبو صخر	النضر	أليس عشيآت الحمى يروا جع
٤٧٣	أبو ذؤيب	نعارها	رسود من الصيدان فيها مذانب النصار

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
-----------	--------	-------	------------

أبعد ابن عجرة ليث الرجال	نَفَر	أبو ذؤيب	٤٠٣-١٣٤-٨٨
فما هو إلا أن آراها فجاءة	نُكِر	أبو صخر	١٦١-٤٦
أَغِيرُ إذا العقيقُ أُغِيرَ فيه	نُكِير	عروة أو أبو خراش	٤٥٤-١٣٣
فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها	نهارها	أبو ذؤيب	٢٩٨-١٨١-١٤٥-٥٦
واني لا أدري إذا النفس أشرفت	الهجر	أبو صخر	٤٦
فإنك حقا أي نظيرة عاشق	وقير	أبو ذؤيب	١٥٧
فلا تك كالثور الذي دُفنت له	يُثِيرها	خالد بن زهير	٤٧٥
لوى رأسه عني ومال بوده	يزورها	أبو ذؤيب	٤٧٥
فلا تجزعن من سنة أنت سرتها	يسيرها	خالد بن زهير	٤٧٥-١٧٥-٤٤
فلا تتهددنا بقحمك إننا	يُعقر	مالك بن خالد	٢٤١
ألا أبلغا جل السواري وجابرا	يعمرا	حذيفة بن أنس	٣٣٠
وقولا لهم مني مقالة شاعر	يفخرا	حذيفة بن أنس	٣٣٠
هل أسوة لك في رجال صرعوا	يُقبر	أبو كبير	١٤٩

### قافية الزاء

كأنما بين لحييه ولبته	إرزيز	المتنخل	٤٠٨-٤٠٦-٤٠٥
ياليت شعري وهم المرء يُنصبه	تَحْرِيزُ	المتنخل	٤٧٩-٤٠٥٠٤٠٩-٣٩
إن الهوان فلا يكذبكما أحد	تَحْرِيزُ	المتنخل	٤٧٩-٤٠٥
لبات أسوة حجاج وإخوته	تَمْرِيزُ	المتنخل	٤٠٦-٤٠٥
قد حال دون دريسيه مؤوبة	تَهْزِيرُ	المتنخل	٤٠٦-٤٠٥
ياليتته كان حظي من طعامكما	الجيز	المتنخل	٤٧٩-٤٠٨-٤٠٥
هل أجزينكما يوما بقرضكما	مجلوز	المتنخل	٤٧٩-٤٠٩-٤٠٥-٣٩
لو أنه جاءني جوعان مهتلك	مُحْجُوزُ	المتنخل	٤٠٦-٤٠٥
أعيا وقصر لما فاتته نعم	مُحْفُوزُ	المتنخل	٤٠٦-٤٠٥
حتى يجيء وحين الليل يُوغله	مَرَكُوزُ	المتنخل	٤٠٦-٤٠٥
لا در دري إن أطعمت نازلکم	مَكْنُوزُ	المتنخل	٤٠٥

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
قافية السين			
من فوقه أنسرُ سود وأغرِبهُ	أُتْيَاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
ياميُّ لا يعجزُ الأيامَ نو حِيدِ	الآسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٤٧٩-٤٢٨-٣٨٩
ليث هِزْبُرٌ مدلٌ عُنْدَ خَيْسْتِه	أعْرَاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٩
فلو رجُلًا خادعته لخدعته	أُقَامِسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
ألا أبلِغُ يَمَانِينَا بَأْنَا	أَمْسِ	أبو بَثِينَةَ القرمي	٣٣٠-٢٨٣
فثَارَ من مَرِيضٍ عَجَلَانَ مَقْتَحِمًا	إِيْجَاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٩٠
ولم أدر من هم غير ماشهدت به	الْبِسَابِسُ	أبو نَوَاسِ	٥١
فلا ذنْبَ لي أرمي قريبا وأدعي	حَابِسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
ياميُّ إنْ تَفْقَدِي قوما ولدَيْهِمْ	خَلَّاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٤٧٨-٣٨٨
إذا قلتُ قد كَعَكَمْتُهُمْ يَرِدُونَنِي	الْخَوَامِسُ	ربيعة بن الجحدر	٣٧٠
فو الله لا ألقى كيوم ابن مالكِ	رَامِسُ	ربيعة بن الجحدر	٤٣٥-٣٧٠
فلا تَبَعْدَنَّ إِمَّا هَلَكْتَ فلا شوى	عَانَسُ	ربيعة بن الجحدر	٢٩٥
عمرو وعبدٌ مُنَافٍ والذِي عَهَدْتُ	عَبَّاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٣٨٨
تالله لا يَأْمَنُ الأيامَ مُبْتَرِكُ	فَرَّاسُ	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	٤٧٩-٤٢٨-٣٨٩
فأَعْلَوْهُم بِنَصْلِ السيفِ ضَرْبًا	فَرَسُ	أبو بَثِينَةَ القرمي	٤٥٩
وطعنة خِلْسٍ قد طعنتَ مَرِشَةً	قَالَسُ	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
في رأسِ شاهقةٍ أنبويها خَصِر	قَرْنَسُ	مالك بن خالد أو أبو	٣٩٠

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيته
	ذؤيب		
٣٩٠	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	قلّاس	فراع عن شُرُنٍ يعدو وعارضه
٣٧٠	ربيعه بن الجحدر	القوابسُ	أذُبهُمُ بالسيفِ ثم أبثها
٣٧٠	ربيعه بن الجحدر	القوانسُ	غداة بنو سعدٍ كأن عديهم
٢٩٦-٢٠٩	أبو ذؤيب	الكوادس	فلو أنني كنتُ السليم لعدتني
٢٩٦	ربيعه بن الجحدر	الكوادسُ	وخرق إذا وجهت فيه لغزوة
٣٧٠	ربيعه بن الجحدر	كوانسُ	أقول له كيما أخالف روعه
٣٩٠	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	لبّاس	يُدني الحشيفَ عليه كي يواربها
٢٩٦	ربيعه بن الجحدر	اللّغاس	وقرن كمي قد تركت مجدلاً
٣٦٧	أبو قلابه	متكنسُ	تُزجى له تحت الظلام أكفةٌ
٣٨٩	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	مسّاس	صعبُ البديهة مشبوبُ أظافره
٣٩٠	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	مسّاسُ	فقام في سيّتها فانتحى فرمى
١٢٧	أبو قلابه	مسلسُ	هل يُنسيّن حبّ القتل مطاردُ
٢٣٨-١٢٧	أبو قلابه	مُفلس	يا حبّ ما حبّ القتل وحبّها
٤٧٨-٤٢٨-٣٨٩	خالد الخناعي	النّاس	يا مي إن سباع الأرض هالكة
٢٩٦	ربيعه بن الجحدر	ناكس	وحي جياع قد ملأت بطونهم
٣٧٠	ربيعه بن الجحدر	ناكسُ	أعادل أرميهم فما إن أصيبهم
١٠٩	الحارث بن حلزة	النّفّس	أفلا تعد بها إلى ملك
٣٨٩	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	هجّاس	يحمي الصريمة إحدان الرجال له
٣٩٠	مالك بن خالد أو أبو ذؤيب	وجّاس	حتى أتيج له يوماً بمرقبة

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
-----------	--------	-------	------------

		ذؤيب	
ألا ليت شعري هل تنظر خالد	يائس	أبو ذؤيب	٢٠٩-٩٣
وذي إبل فجعته بخيارها	يائس	ربيعة بن الجحدر	٢٩٦
يا برقُ يخفي للقبول كأنه	يُبسُّ	أبو قلابة	٣٦٧-١٢٧
أمن القنول منازلٌ ومعرس	يُكرس	أبو قلابة	١٥٩-١٢٧-٨٨

### قافية الصاد

لمن الديار بعلي فالأخراص	الأبواص	أمية بن أبي عائذ	٢٢٤-٢١٥-١٦٧
أو دمية المحراب قد لعبت بها	الإتراص	أمية بن أبي عائذ	٢٣٢
فيها رسوم كالوشوم بأقدح المتزايدين	الأشقاص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
فضها أظلم فالنطوف فصائف	الأنحاص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
إدلاج ليل قامس بوطيسه	بصباص	أمية بن أبي عائذ	٣٩٦-٢٢٤
والريح دائبة تروح وتغتدي	الحصاحص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
كا لشمس جلباب الغمام دونها	خصاص	أمية بن أبي عائذ	٢٣١-١٨٧
لو صمتت من دون شاني صخرة	خُلّاص	===	
أنحاص مُسرعة التي حازت إلى	الدلاص	أمية بن أبي عائذ	٢٥١-١٦٧
حتى تبلغنا قتيلة خُشعا	رهاص	أمية بن أبي عائذ	٣٩٦-٢٢٤
وخيامها بليت كأن حنيها	شواصي	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
لا تستبين العين من آياتها	عِراص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
أودى جديدا ما مضى بجديدها	عِراص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
ليلي وما ليلي ولم أر مثلها	عِقاص	أمية بن أبي عائذ	٢٣١-١٨٧-١٦٩
بيضاء صافية المدام هولة	الغواص	أمية بن أبي عائذ	٢٣١-١٨٧
ألقت تحلُّ به وتؤلفُ خيمة	القِرماص	أمية بن أبي عائذ	٢١٥-١٦٧
ياليت أني قبل ما حدثت به	قلاصي	أمية بن أبي عائذ	٣٩٦-٢٢٤
أو مغزل بالخلل أو بحليّة	مخماص	أمية بن أبي عائذ	٢٣٢
وكانها وسط السماء غمامة	نَشاص	أمية بن أبي عائذ	٢٣٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
-----------	--------	-------	------------

### قافية الضاد

فوالله لا أنسى قتيلا رزثته	الأرض	أبو خراش	٤٣٦
سبعنت رجالا فأهلكتهم	اقرض	أبو المثلّم	٣٣٥
جهلت سعوطك حتى ظننت	تأرض	أبو المثلّم	١٠
متى ما أشأ غير زهو الملوك	حيض	أبو المثلّم	١٠
وأحكلك بالصّاب أو بالجالا	غمض	أبو المثلّم	٣٣٥-١٠
يُبادر جنح الليل فهو مهاذب	القبض	أبو خراش	١٤
فلا الشرّ أبلغت في كنهه	مُحرض	أبو المثلّم	٣٣٥
ولم أدر من ألقى عليه رداءه	محض	أبو خراش	٥١
وأسعتك في الأنف ماء الأباء	المخوض	أبو المثلّم	١٠
كأنهم يسعون في إثر طائر	نحض	أبو خراش	١٤
متى ما أشأ غير ذي علة	الهيض	أبو المثلّم	٣٣٥
أسرّ أباكم بأنّ السليم	يرمض	عامر بن العجلان	٢٠٨

### قافية الطاء

شربتُ بجمه وصدرتُ عنه	إباطي	المتنخل	٣٨١
وما أنت الغداة وذكرُ سلمى	اشميطا	المتنخل	٣٧٩-٢١٩-١٦٣
ووجهه قد طرقتُ أميم صافي	حطاط	المتنخل	٣٨٠
عصاك الأقارب في أمرهم	خالط	أسامة بن الحارث	٣٢٣-٣٢
مشعشة كعين الديك ليست	الخمّاط	المتنخل	٣٧٩
فحور قد لهوتُ بهنّ وحدي	الربّاط	المتنخل	٣٧٩
فبتُ أنهنه السرحان عني	ساطي	المتنخل	٣٨٠
ركودٍ في الإناء لها حمياً	السواط	المتنخل	٣٧٩
كأن مزاحف الحيات فيه	السيّاط	المتنخل	٣٨٠-٤٠
لهوتُ بهنّ إذ ملقي مليح	الشطّاط	المتنخل	٣٧٩

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٣٣	أسامة بن الحارث	الضابط	ما أنا والسيرُ في متلف
٣٣	أسامة بن الحارث	العائط	وبالبزل قد دمها نيتها
٣٧٩	المتنخل	العباط	أبيت على معاري فاخرات
٤٣٤	المتنخل	العلاط	فلا والله نادى الحي ضيفي
٣٧٩	المتنخل	العواطي	يقال لهن من كرم وحسن
٣٨٠-٤٠	المتنخل	الغطاط	وماء قد وردت أميم طام
٣٧٩-٢٩	المتنخل	القطاط	يمشي بيننا حانوت خمر
٤٥٦	المتنخل	القواطي	ومرربة تميت إلى ذراها
٣٢٣-٤٢	أسامة بن الحارث	لاقط	ولا تسقطن سقوط النواة
٣٨٠	المتنخل	المراط	قليل ورده إلا سباعا
١٦٣	المتنخل	مستشاط	كوشم المعصم المغتال علت
٣٧٩-٢١٩-١٦٣	المتنخل	المشاط	كان على مفارقه نسلا
٣٧٩	المتنخل	النباط	فإما تعرضن أميم عني
١٦٣	المتنخل	النمط	عرفت بأجدث فنعاف عرق
٣٨٠	المتنخل	هياط	كان وغى الخמוש بجانيه
<b>قافية العين</b>			
٤٧١-٢٢١	أبو ذؤيب	أضعض	وتجلدي للشامتين أريهم
٣٦٣	ساعده بن العجلان	الأجدع	يا رمية ما قد رميت مرشة
٨	ساعده بن العجلان	أدعي	فرميت فوق ملاءة محبوبكة
٤٣٩	المعطل	أروعا	لعمري لقد أعلنت خرقا مبرءا
٤٣٨	المعطل	أسمعا	لعمري لقد نادى المنادي فراعني
٣٦٠	قيس بن العيزارة	الأشاجع	فيا حسرتا إذ لم أقاتل ولم أرع
٤٣٨	أسامة بن الحارث	الأشاجع	عصاني ولم يردد علي بطاعة
٣٦٠	قيس بن العيزارة	الأصابع	سرا ثابت بزي ذميما ولم أكن
٥٥	أبو ذؤيب	الإصبع	قصر الصبوح لها فشرج لحمها



صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
دجان وتهتان ووبل وديمة	الأضالع	أبو صخر	١٣١
فأظلم يومي بعدما كان مبصرا	أضرعا	معقل بن خويلد	٣٢٠
فرمى فألحق صاعديا مطحرا	الأضلع	أبو ذؤيب	٢٦
جوادا إذا ما الناس قل جوادهم	أقرعا	المعطل	٤٣٩
فشرعن في حجرات عذب بارد	الأكرع	أبو ذؤيب	٢٦
أبا عامر ما للخوانق أوحشا	أمرع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
وقد قلت للقلب اللجوج ألا ترى	تابع	أبو صخر	١٣٠
أبا عامر إنا بغينا دياركم	تبشع	قيس بن العيزارة	٣٤٧
والنفس راغبة إذا رغبتها	تقنع	أبو ذؤيب	٣٨
وإذا المنية أنشبت أظفارها	تنفع	أبو ذؤيب	٢٢١-٣٨-١٥
فنكرنه فنفرن فامترست به	جرشع	أبو ذؤيب	٢٦
بل الحب تختير الهوى ومطاله	الدوامع	أبو صخر	١٣١
وقد طال هذا لا أراك منولا	رائع	أبو صخر	١٣٠
هل القلب عن بعض اللجاجة نازع	راجع	أبو صخر	٢٣٣-١٢٩
متى راكب من أهل مصر وأهله	راجع	أمية بن أبي عائد	٢٠٧
ليالي إذ ليلي تداني بها النوى	الروائع	أبو صخر	٢٣٤-١٢٩
بلى إنه لا ينشب الخرق ضم	الزعازع	أبو صخر	٢٠٧
وقد أمرت بي ربتي أم جندب	سامع	قيس بن العيزارة	٢٩٨
وما ذكر أيام الصبا اليوم بعدما	شائع	أبو صخر	٢٣٤-٢١٩-١٢٩
فقلت لهم: شاء رغيب وجامل	شابع	قيس بن العيزارة	٢٩٩-٢٩٨
إذا رمت يوما صرمها لم ير لها	شافع	أبو صخر	١٣٠
ويأمر بي شعل لأقتل مقتلا	شافع	قيس بن العيزارة	٣٠٠
أثابت أير الذئب فيم هجوتني	شانع	قيس بن العيزارة	١٣٥
غلبت فلا ألك إلا الذي ترى	صانع	أبو صخر	٣٣٤
فويل ببز جر شعل على الحصى	ضائع	قيس بن العيزارة	٣٦٠

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٢٢	الثأبغة الذبياني	طائع	حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبهً
٣٣٦	قيس بن العيزارة	قاطعُ	تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسائه
٢٣٣-١٢٩	أبو صخر	اللوامع	لنا مثل ما كنا إذ الحي جيرةُ
٤٣٨	أسامة بن الحارث	مانعُ	عصاني أويسُ في الذهب كما عصت
٢٦	أبو ذؤيب	متجمع	فأبدهنّ حتوفهنّ فهارب
٢٦	أبو ذؤيب	متصعُ	فرمى فأنفذ من نحوص عائطِ
٢٩٨	ثيس بن العيزارة	المرايع	فسكنّتهم بالقول حتى كأنهم
١٦٢	أبو ذؤيب	المضجع	أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا
٣٤٧	قيس بن العيزارة	مضيعُ	أبا عامرٍ إننا وجدناك خادعا
٣٢٣	معقل بن خويلد	مطمعا	تقول سليمُ سالمونا وحاربوا
٤٣٩-٣٢٠	المعطلُ أوابن خويلد	معاُ	فقلتُ لهذا الدهر إن كنت تاركي
٥٠	متمم بن نويرة	معا	فلما تفرقنا كأني ومالكا
٣٢٣	معقل بن خويلد	معا	فأما بنو لحيان فاعلم بأنهم
٣٤٧	قيس بن العيزارة	مفطعُ	أبا عامر لو أثقف القوم داركم
٣٦٤	ساعدة بن العجلان	مقطع	ولقد بكيته يوم رجل شواحط
٣٦٤	ساعدة بن العجلان	المهيع	شقتُ خشيبته وأبرز أثره
٤٤٠	المعطلُ أوابن خويلد	موزعاُ	لعمرك ما غزوت ديش بن غالب
١٣٠	أبو صخر	نافع	تهيم فلا موت يريح من الذي
٢٣٤-١٢٩	أبو صخر	واقع	وإذ لم يصح بالصرم بيني وبينها
٢٦	أبو ذؤيب	ينتلعُ	فورذن والعيوقُ مقعد رابيء الضرباء
٢٢٠-٨٧-٣٨	أبو ذؤيب	يجزع	أمن المنون وريبها تتوجع
٢٩٩-٢٩٨	قيس بن العيزارة	يدافعُ	وقالوا لنا البلهاء أول سؤلةٍ
٢٦	أبو ذؤيب	يرجع	فبدا له أقراب هادٍ رائغا
١٠٨	سعدى بن الشمردل	يرجعوا	أفليس فيمن قد مضى لي عبرة
٢٠	أبو ذؤيب	يرضع	متفلقُ أنساؤها عن قانيءِ

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٦	أبو ذؤيب	يُقرع	فشرِبْنِ ثم سمعن حِيسًا دونه
١٦٢	أبو ذؤيب	ينفع	قالت أميمة ما لجسوك شاحبا
<b>قافية الفاء</b>			
٢٤٠	ساعده بن جؤبة	الأجوافا	قومًا يهزون قنًا خفافا
١٢١	المعطل	أعرفا	تركت سدوسا وهو سيد قوميه
٢٣٠	مليح بن الحكم	أكلف	وأغلب من أعمال تيمًا كأنه
٢٤٠	ساعده بن جؤبة	الإيلفا	ألب عزيز أوجفوا إيجافا
٤٤٦	مليح بن الحكم	تحلف	وقد حلفت ليلي وقد كنت أنتهي
٤٤٧-٢٣١	مليح بن الحكم	تخرف	بعيدة أشطان النوى حين تنبري
٢٣٠	مليح بن الحكم	تذرف	غداة ترد الدمع عين مريضة
٤٤٧-١٩٣-١٣١	مليح بن الحكم	تسعف	ولا أنت تلقاها ولا دار أهلها
٤٤٦-٢٣١-٢٣٠-١٣١	مليح بن الحكم	تشغف	تذكرت ليلي يوم أصبحت قافلا
٣٩٤-٢٩٤	عمارة بن أبي طرفة	التعريف	أنشأ بالحج من أرض الريف
١٢١	المعطل	تغطرفا	وكننت امرأة تزقت من قعر قروة
٤٤٦	مليح بن الحكم	تُنزف	وبالوتر مما يلقطون من الحصى
٢١٣-١٧٨-٨٣	أبو ذؤيب	الحليف	فسوف تقول إذ هي لم تجدني
٣٩٤-٢٩٤	عمارة بن أبي طرفة	حنيف	يارب رب الرُكع العكوف
١٤٠	عمير بن الجعد	خفوف	صدقت أميمة لات حين صدوف
٢٥٧	صخر الغي	ذقيفا	ولا تُقدمن على خبطة
٣٩٤-٢٩٤	قيس بن العجوة	راجف	فاقتله بين أهله الألاف
٣٩٤		والنواصف	بين قنان العزاز
٣٩٤-٢٩٤	عمارة بن أبي طرفة	الزحوف	فصل جناحي بأبي لطيف
٥٤	ساعده بن جؤبة	الزفازف	كساها رطيب الريش فاعتدلت
٩٠	أبو ذؤيب	السيوف	فقال أما خشيت وللإمنايا
١٩٢	مليح بن الحكم	صفصف	فياليت شعري هل أقول لفتية

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولقد وردتُ الماء لم يَشْرَبْ به	الصَيْفُ	أبو كبير	١٤٩
أأميم هل تدرين أن رُبَّ صاحبٍ	ضعيف	عمير بن الجعد	١٤٠-٩٣
ولا أَبْغَيْتُكَ بعدَ النُّهى	ظليفا	صخر الغي	٢٥٨-٢٥٧
يَسِرُ إذا كان الشِّتاءِ ومطعمٍ	عُلفوفٍ	عمير بن الجعد	١٤٠
فإنَّ ابنَ ثُرنا إذا جئتكم	عنيفا	صخر الغي	٢٥٦
وأعملتُ من طودِ الحجازِ تحوُّزه	فللف	مليح بن الحكم	٢٣٠
فإمَّا يَحِينَنَّ أن تهجُري	قذوفا	صخر الغي	٢٥٦
ولا أَرَقَعْتُكَ رقع الصِّديعِ	الكتيفا	صخر الغي	٢٥٨-٢٥٧
فأرم بهم ليَّة والأخلافِ	كفافا	ساعدة بن جؤبة	٢٤٠
أيسخَطُ غزونا رجلٌ سمين	الكنيفُ	الأعلم	١٢٠
ففاجئه بعاديَّة لزام	اللَّقيف	أبو ذؤيب	٦
فهم يحطِّمون البيتَ منهم مكبرٌ	متطوف	مليح بن الحكم	٤٤٦
بتلك علقتُ الشوق أيام بكرها	متعطف	مليح بن الحكم	١٣١
إلا عواسلُ كالمراطِ مُعيديَّة	متغضِّف	أبو كبير	١٤٩
أزهير هل عن شيبه من مصرف	متكلف	أبو كبير	٢٢٥-٢١٦-١٤٨-٩٢
ألا يا فتى ما عبد شمس بمثله	المخاسفُ	ساعدة بن جؤبة	٣٦٥
يروى التَّدِيم إذا تناشى صحبه	مخلوف	عمير بن الجعد	١٤٠
ألم نشرهم شقعا ويترك منهم	مزاحفُ	ساعدة بن جؤبة	٢١١-١٧٦-٨٩
بزال لكم في النفسِ عندي ولو نأتُ	مُزلف	مليح بن الحكم	٤٤٦
ولقد أجزتُ الخرقَ يركدُ عِلجُه	المسترعف	أبو كبير	١٥٠
رأسه أشهبُ مثلُ اللِّيف	المضوف	عمارة بن أبي طرفه	٣٩٤-٢٩٤
ومن دونِ ذِكراها التي خَطرتُ لنا	المعرِّف	مليح بن الحكم	٤٤٧-٢٣٠
ما جَمع الحجاجَ من كلِّ بِلدة	مَعكفُ	مليح بن الحكم	٤٤٦
مِن جَدِّكَ الطَّرِيف لست بلايس	مكفِّفا	المعطل	١٢١
قيموا بنا الأنضاء إنَّ مقيلكم	مُلجف	مليح بن الحكم	١٩٢

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٩٢	مليح بن الحكم	نتلّف	فأجسادنا شتى وأهواؤنا معا
٢٩٤ - ٣٩٤	قيس بن العجوة	هاتف	يارب كل آمن وخائف
٢٥٧	صخر الغي	وخيفا	فلا تقعدن على زخة
٢٥٧ - ١٧	صخر الغي	الوظيفا	قد أفنى أنامله أزمه
٢٣٠	مليح بن الحكم	يتصّف	به الجازئات العين تُضحّي وكورها
١٩٢	مليح بن الحكم	يُسَدّف	وليل كأثباج البخاتي شائع
١٦١	مليح بن الحكم	يضعف	شكوت العدى من دون ليلي وإنه
٢٠٠	أبو خراش	يطف	ما لدبيّة منذ العام لم أره
١٣١ - ١٩٣ - ٢٣٠ - ٢٣١	مليح بن الحكم	يُعرف	وما ذكره ليلي وليست بخلة
٤٤٧			
٣٢٧	عبدمناف الجربي	يفي	أبا حذيفة دعني إن قتلهم
٢٩٤ - ٣٩٤	قيس بن العجوة	يُنَاصِف	إن الخناعي أبا تُقاصِف

### قافية القاف

٢٠٧ - ٣٣٨	أبو ذؤيب	تأرق	وقلت له أكنت آنت خالدا
٣٧٥	ربيعه بن الكوند	تذوق	وصفراء تلتذ اليدان بشارها
٥١	عوف بن محلم الخزاعي	تفرق	عجبت لحراقة ابن الحسين
٣٧٤	ربيعه بن الكوند	تُفرِّق	يظل بها غاوي السحاب كأنه
٥٠	المتنبي	تورق	وعجبت من أرض سحاب أكفهم
٥١	عوف بن محلم الخزاعي	تُورِق	وأعجب من ذاك عيدياتها
٣٦١	مليح بن الحكم	الحدائق	يا دار ليلي من شباك الخافق
٣٦٢	مليح بن الحكم	الخرائق	مست خلاف الأله السواحق
٣٦٢	مليح بن الحكم	دافق	مثل الخلاقات من المهارق
٣٦٢	مليح بن الحكم	دقادق	دقيقة من مرزم الشقائق
٥٤	ساعده بن جوية	الفوارق	سماها رطيب الريش فاعتدلت له
٢٠٧	أبو ذؤيب	لهوق	أعشيته من بعد ما راث عشيّه

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٣٧٤ - ١٦٠	ربيعه بن الكودن	مؤرقي	أفي كل ممسى طيف شماء طارقي
٢٠٧	أبو ذؤيب	المُحرَق	ومن بعدما أنذرتم وأضاءني
٣٨٦	مليح بن الحكم	مُحنِق	غدوا بعد ما هموا بأن يتهجّدوا
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	مُخرِق	وأبيض يهديني وإن لم أناده
٣٧٤	ربيعه بن الكودن	مُدَلِّق	فمرقبة يا أم عمرو يخافها الجبان
٣٧٤	ربيعه بن الكودن	مُرَهَق	فإن تصرمي حبلي وخلة بيننا
٣٨٥	مليح بن الحكم	المشرِّق	تشوّقت إثر الطاعن المتفرِّق
٣٧٤	ربيعه بن الكودن	مُصدِّق	نميت إليها والنجوم شوابك
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	مصدِّق	كريما من الفتيان مثل خويلد
٥١	عوف بن محلم الخزاعي	مُطبِّق	وبحران من تحتها واحد
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	المطبِّق	يُعيئك مظلوما ويؤديك ظالما
٣٧٦	ربيعه بن الكودن	مِطْرَق	يظلُّ توقى أن يُصيبك مُحطِّنا
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	مِعْرَق	أناسلُ فيه ذا حشيف كآئه
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	مُلْتَق	نشرت لها ثوبي فبات يُكنُّها
٢٠٧	أبو ذؤيب	مَوْدِق	أبي الله إلا أن يُقيدك بعدما
٣٧٤	ربيعه بن الكودن	يصدِّق	أتاك بقول كاذب فاستمعتيه
٣٧٥	ربيعه بن الكودن	يُقلِّق	توائمه في جانبيه كآئها
<b>قافية اللام</b>			
٤٧٢	أبو ذؤيب	أباجلي	فقدت بني لبني فلما فقدتهم
٢٨٦	البريق	إيل	حتى أرى فارس الصموت على
١٥٣	أمية بن عائذ	أتأبل	فإن كنت ذا ثور وضأن وجربة
٢٤٩	إياس بن سهم	أجول	ألا أبلغا عني أمية آية
٢٦٦ - ١٧١	أبو ذؤيب	الأراجل	أهم بنيه صيفهم وشتاؤهم
٣١٣ - ٢٨٩ - ١٩٣	المتنخل	الأرجل	ذلك بزي وسليهم إذا
٢٨٩	المتنخل	الأزمل	كالوقف لا وقربها هزمها

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
رِمَاحٍ مِنَ الْخَطِي زُرُقٌ نِصَالُهَا	الأسافل	أبو جندب	٣٥٨
لِعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ أَكْرَمُ أَهْلُهُ	الأصائل	أبو ذؤيب	٦
وَلَا السَّمَاكَانَ إِنْ يَسْتَعْلِ بَيْنَهُمَا	أصل	المتنخل	١٥٠
وَإِنِّي لِابْنِ أَقْوَامٍ زَنَادِي	أصول	ساعده بن جؤية	٣٩٣
وَلَقَدْ وَرَدْتُ إِذَا الصُّحَابُ تَوَاكَلُوا	الأطول	أبو كبير	٣٨
بَلْ قَدْ أَتَانِي نَاصِحٌ عَن كَاشِحٍ	أقاول	أبو صخر	١٦٤
أَيْدٌ مِنَ الْقَلْبِ وَأَصُونٌ عِرْضِي	أقول	ساعده بن جؤية	٣٩٣
وَمَالِ حَوَيْتَ وَخَيْلِ حَمَيْتَ	الأكالا	جنوب	٤٢
هَيْجَانٌ إِذَا مَا لَاحَ فِي الْبَرْقِ مُعْرَبٌ	أكل	أمية بن عائذ	٢٤
عَيْرٌ عَلَيْهَا كِنَانِيَّةٌ	الأكحل	المتنخل	٢٨٩
وَتَوَقُّ إِنْ حَلَّتْ جَنَابِكَ جَارَةٌ	أنامل	أبو صخر	٣٠٥-٣٠٢
أَسَاءَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلْ	الأوائل	أبو ذؤيب	٢١٤-١٦٦-٨٣
أَزْهَيْرُهُلَ عَن شَيْبَةٍ مِّنْ مَّعْدَلٍ	الأول	أبو كبير	٢٢٥-٢١٦-١٤٨-٩٢-٣٣ ٤٧٣-
بُجَيْلَةٌ دُونَهَا وَرَجَالُ فِهْمٍ	ابتهال	عمرو نو كلب	٢٤٤-١٨٥
وَأَنْتَ لَمْ تَتْرَكَ صَدِيقًا مَسَالًا	احتل	إياس بن سهم	٢٤٩
أَبَا الْمُثَلِّمِ قَتَلَى أَهْلَ ذِي خَبَبٍ	احتملوا	صخر الغي	٣٤٥-٢٧٥
إِنِّي أَمْرٌ فِي هَذِيلِ نَاصِرُهُ	ارتجلوا	البريق	٢٨٦
دَعِ عَنكَ ذَا الْأَلْسِ ذَمِيمًا إِذَا	استبدل	المتنخل	٣١٤-٣١٣
فَلَا تَكُ عِيَابًا تَمِيلُ بِكَ الْهَوَى	اعدل	إياس بن سهم	٢٤٩
وَقَدِّمًا تَعَلَّقْتُ أُمَّ الصُّبِيِّ	اكتهال	أمية بن عائذ	٣١٣
فَسَلِّ الْهَمُومَ بَعِيرَانَةَ	انتقال	أمية بن العائذ	٣١٠
خِيَالٌ لَزِينَبٍ قَدْ هَاجَ لِي	اندمال	أمية بن العائذ	٣١٢-٣١٠
أَفْحِينَ أَحْكَمَنِي الْمَشِيبُ فَلَا فَتَى	بازلي	أبو صخر	-١٦٥-١٦٤-١٨٠-٨٨ ٢١٩

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٣٧١	صخر الغي	باسلُ	و أثيلُ كم من مَضْرَحِيٍّ جَسْمُهُ
٢٧٢-١٨٥	عمرو ذو الكلب	بالي	فإن أُنْقَتْمُونِي فَا قْتَلُونِي
٣١٠	أمية بن عائذ	بالي	حوادث خَطْبِي تَوَارِثْنِي
٤٠	المتنخل	بَحَلْ	ويلمهُ رجلا تَأْبَى به غبنا
٣٤٩	الأعلم	البخيل	فإنَّ السَّيِّدَ المَعْلُومَ فِينَا
٢٤٩	إياس بن سهم	بَدَلْ	فإنَّكَ قَدْ أَحْطَأْتَ حِينَ ذَكَرْتَهَا
٣٤٥	صخر الغي	بطلُ	أبا المثلِّمِ إنِّي ذُو مَبَادِهَةِ
٢١١-٤٠	المتنخل	البطلُ	ولقد عَجِبْتُ ، وما بالدهر من عجب
٤٢١	أبو صخر	بُطْلَا	وأقسم بالله الذي اهْتَزَّ عَرْشُهُ
٢٤٦-١٤٢	أمية بن العائذ	بهْدَلُ	ونحن مصاليتُ إذا الحَرْبُ شَمَرَتْ
١٢٥-٨٩	إياس بن سهم	تَأْتَلِي	تَأْتَلِي يَمِينَا أَنْ تَزِيدَ مِنَ الْأَذَى
٢٥٠	إياس بن سهم	تَبَدَّلْ	وكلتاها تَبْنِي لَبِيَّتِ دَعَائِمَا
٤٧٤	أبو كبير	تَبْطُلِي	ذهب الشباب وفات مني ما مضى
٢٥٠	إياس بن سهم	تُجَلْجَلْ	ولا تَبْعَا تَمْشِي بِرَأْسِ خَزُومَةٍ
٤٧٦	سهم بن أسامة	تُجْمَلْ	كريمةُ مَوْضُوعِ الحَدِيثِ ضَنْيَةِ
٣٤٥-٢٥٥	أبو صخر	تَحْتَفِلْ	أبا المثلِّمِ أَقْصِرْ قَبْلَ فَاقِرَةٍ
٣٣٣-٢٤٧	أمية بن عائذ	تَفْعَلْ	فإنَّكَ فِي شُورِي فَاخْتَرِ مَوْدَتِي
٢٥٠	إياس بن سهم	التَّقُولِ	فإنَّ التي أَفْلَجْتَ كَابِنَةَ عَمَّهَا
٢٥١	أمية بن عائذ	تَنْزِلْ	إذا النُّعْجَةُ العِينَاءُ كَانَتْ بِقَفْرَةٍ
٣٤٨-٣٢٤-٢٧٣	الأعلم	تَنْوَلْ	فشايِعُ وَسَطَ ذُودِكَ مَسْتَقِينَا
٤١٠	أمية بن عائذ	تَهْزُلْ	ألا لَيْتَ شُعْرِي عَنْكَ يَا بَا مُجَالِدِ
٣٧١-٣٠٦-١٦٤	صخر الغي	الثَّاكلِ	بانا مَعًا وَتُرَكِّتُ فِي مِثْوَاهِمَا
٣٩٢-٢٦٨	ساعدة بن جوية	ثَقِيلُ	تَحُوبُ قَدْ تَرَى إِنِّي لِحِمْلُ
١٢٢	أبو خراش	الثُّكُلِ	أبَاتَ عَلَيَّ مِقْرَاكَ ثُمَّ قَتَلْتَهُ
٣٤٩	الأعلم	ثِيلِ	تَراها الضُّبْعُ أعْظَمَهُنَّ رَأْسَا



رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٤١	ساعده بن الجؤية	جامل	ولو سامني الماني مكان حياته
٢١٤-١٦٦	أبو ذؤيب	جامل	عفا بعد عهد الحي منهم وقد يرى
٣٩٩-٣٩٨	مليح بن الحكم	جاملي	جزعت بقول ليت ليلي وأهلها
١٩٥	أبو خراش	جاهل	أواقد لم أغرك في أمر واقد
٣١٣	أمية بن عائذ	الجبال	صَحارِ تَغَوَّلُ جِنَانِهَا
٢٨٦	البريق	جبل	أبى الله أن أموتَ وفي
١٥٠	المتنخل	جبل	فأذهبُ فأى فتى في الناس أحرزه
٣٩٨	مليح بن الحكم	الجداول	فلما اصطففن السيرَ والتفَّ كورها
٢٤٨-١٩٤-١٤٢	أمية بن عائذ	جدول	فهل تنتهي عني وأنت بروضة
٢٢٩	أبو ذؤيب	الجدل	على أنها قالت رأيت خويلدا
٤٤١	ساعده بن الجؤية	الجعائل	وقال اشترط ما شئت إنك ذاهب
٤٥٧	ابن ترنا	الجلال	لعمرُ أبي قريبة غير فخر
٣٦٩	أبو خراش	جليل	تقول أراه بعد عروة لاهيا
٣٨٦	مليح بن الحكم	الجمائل	وما خفتُ ذاك البين حتى سمعتهم
٢٨٦	البريق	الجميل	لا تحسبني محجلاً كزم الساقين
٢٠٠	أبو خراش	جميل	أفي كل ممسى ليلة أنا قائل
٣٦٩-٢٨٨	أبو خراش	جميل	لا تحسبي أنني تناسيتُ عهدَه
٢١٢-١٧٧-٨٩	عمرو اللحياني	جندل	ألم يعلم التيس الخزاعي أننا
٢٣٠-١٨٢	أبو ذؤيب	الجهل	فإن تزعميني كنتُ أجهلُ فيكم
٣٠٥-٢٠٥	أبو صخر	حابل	واعلم بأن لو أنني أو ليتني
٣١٠	أمية بن العائذ	حال	إلى الله أشكو الذي نابني
٣١٠	أمية بن العائذ	حال	وإظلالَ هذا الزمان الذي
٢٤٣	عمرو ذو الكلب	حالي	بُجيلةٌ يندرون دمي وفهم
٢٠٨	مليح بن الحكم	الحبائل	كأنك لم يعلقك من أم عابد
٤٢	جنوب	الحبالا	وحربٍ وردت وثرغٍ سددت

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ستعلم يا فضيل إذا التقينا	حبل	سلمى بن المقعد	٣٥٠
عشزرة جواعرها ثمان	حُجول	الأعلم	٣٤٩
أداحيت بالرجلين رجلاً تُغيّرها	حرجلُ	أمية بن العائذ	١٢٢-٨٢
تأبط نعليه وشق فريره	حفائل	أبو ذؤيب	٢٦٦-١٧١-٨٣
أسارية الذي يُهدي إلينا	حفيلي	أبو بئينة الصاهلي	١٩٤
بفتيان عمارط من هذيل	الحلال	عمرو ذو الكلب	٢٤٤-١٨٥
بضرب يزيل الهام عن سكناته	حنظل	أمية بن العائذ	٢٤٦
أروي بجن العهد سلمى ولا	الحوّل	المتنخل	٣١٤-٣١٣
أرى الدهر لا يبقى على حدثانه	حوّل	أبو خراش	٤٢٩
وإن كان هذا الشوق لابدّ لازما	حويل	عبد الله بن مسلم	٣١٨
تُدافعُ قوما مُغضبين عليكمُ	خابلا	معقل بن خويلد	٢٧٦
وبسحبة تغشى السواد وغشوة	خاذل	صخر الغي	٣٧٢-٢١٨-١٦٦
ولا تخذلوني في البكاء فإنني	خذول	عبد الله بن مسلم	٣١٨-١٢٨
ولا نسب سمعتُ به قلاني	خليلُ	ساعد بن جؤية	٣٩٣
فلا تتمنني وتمنّ جيلفاً	الخيال	عمرو ذو الكلب	٢٧٢-٢٤٥-٢٤٣
أقمتُ بريدها يوماً طويلا	الخيال	عمرو ذو الكلب	٥٢
وإذا امرؤ أسدى إليك أمانةً	الداخل	أبو صخر	٣٠٥
وإنّي يا أميم ليجتديني	الدّخيل	ساعدة بن الجؤية	٣٩٢
إنّ اللئيم وإن تخلّق عائدُ	دعاول	أبو صخر	٣٠٦
هل أنت عن الحي اليماني سائلُ	ذاهلُ	مليح بن الحكم	٢٠٨-٩١
وبيرحُ واحدٌ واثنان صحبي	الرجال	عمرو ذو الكلب	٤٥١-٢٤٤-١٨٥
على أن قد تمناني ابنُ ثرنا	الرجال	عمرو ذو الكلب	٢٧٢-٢٤٥-٢٤٣
فلا و وأبيك لا ينجو نجائي	الرجال	الأعلم	٤٤٣
ونضخ دماءً فوق ضاحي قميصه	الرجلا	أبو صخر	٤٥٨
ولم يجر في الأخبار بيني وبينها	الرسائل	مليح بن الحكم	٢٠٨

صدر البنية	قافيته	قائله	رقم الصفحة
ولو أنني استودعته الشمس لارتقت	رسولها	أبو ذؤيب	٢٢١
وأرخت لخرصان البرات خدودها	الرواقل	مليح بن الحكم	٣٩٨
أن سوف تختبر السرائر فاعلموا	زلازل	أبو صخر	٣٠٥
ولم يشخص بها بصري ولكن	الزلال	عمرو ذو الكلب	٥٢
إذا سبّل الغمام دنا عليه	زلول	ساعده بن جؤية	٤٥٠
فبات يسائلنا في المنام	السؤال	أمية بن عائذ	٤٦٠
فعيني ألا فابكي ذبيبة إنه	سائل	عبد مناف	٢٦٣-٣٢
ولو لم يكن في كفه غير روحه	سائله	أبو تمام	٥٢
ماذا تريد بأقوال أبلغها	السبل	صخر الغي	٣٤٥
فلقد جمعت من الصحاب سرية	سخل	أبو كبير	٢٧٤-١٤٨
فليس كعهد الدار يا أم مالك	السلاسل	أبو خراش	١٩
إذا أقسموا أقسمت أنك منهم	السلاسل	معقل بن خويلد	٤٥٢
أم لا سبيل إلى الشباب وذكره	السلسل	أبو كبير	٤٧٤-٣٣
غذاه من السرين أو بطن حلية	السوائل	؟	٣٤
فهل تأوي إلى المنجاة إنني	السيول	أبو بئينة الصاهلي	١٩٤
جاورتنا بقلّي للذات الصبا	شامل	صخر الغي	٣٧٢-٣٠٦-٢١٨-١٦٦
ألا زعمت أسماء أن لا أحبها	شغلي	أبو ذؤيب	٢٧٧-١٨٣
وقال صحابي قد غيبت وخلتني	شكلي	أبو ذؤيب	٢٣٠-١٨٢
تكاد يدها تسلمان رداءه	الشمائل	أبو خراش	٥٢
على كل هتافة المذروين	الشمال	أمية بن عائذ	٧
علوت بريدها طقلا كائي	الشمال	ابن ترنا	٤٥٧
فلما رأت أصحابه أذنت له	الشملا	أبو صخر	٤٥٨
مشب إذا الثيران صدت	الشواكل	؟	٣٤
إذا هي قامت تقشر شواتها	الصقل	أبو ذؤيب	٢٢٨
والله يسمع صبحا والصواهل إلا	صهيل	أبو المثلث	٤٥٢

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
فقلتُ تجنّبها قريُّ فإني	الصواهل	سلمى بن المقعد	٣٢٠
تميميتان المجدُ في منصبيهما	صيقل	إياس بن سهم	٢٤-٢٥٠
وأمي قينةٌ إن لم تروني	الطوال	عمرو ذو الكلب	٤٤٤
وإن سيادة الأقوم فاعلم	طويل	الأعلم	٣٢٣-٣٣١-٣٤٩
تعالوا أعيوني على الليل إنّه	طويل	عبدالله بن مسلم	١٢٨-٣١٨
ترى حمّشا في صدرها ثم إنها	عبل	أبو ذؤيب	٢٢٨
وذبيتُ عن أفناءٍ خدّف كلّها	عدامل	أبو صخر	١٦٥-٢١٩
متى ما تلقني ومعى سلاحي	عديل	الأعلم	١٢٣-٢١٢-٢٧٢-٣٤٨
يمنعُ مني بردَ الشراب وإن	العسل	البريق	٢٨٧
أبا المثلّم مهلاً قبل باهظةٍ	عصيل	صخرالغي	٣٤٥
فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاك	عُضالا	جنوب	٣٧-٤٤-٣٦٣
ومن ذا إذا نعمانُ سالتُ شعابه	عل	أمية بن عائذ	١٤١
ولبستُ أطوارَ المعيشةِ كلّها	عواذلي	أبو صخر	١٦٥-٢١٩
فقولا لها قولاً رقيقاً لعلها	عويّلي	عبدالله بن مسلم	٣١٨
ولكن على قرمٍ هجانٍ موكل	عيطل	إياس بن سهم	٢٥١
كأن شؤونه لباتُ بदन	غسيل	ساعدة بن جؤية	٤٥٠
وأبرحُ ما أمّرتُم وملكتُم	غليل	أبو خراش	٢٠٠
فويحي وعولي فرجوا بعض كربتي	غليلي	عبد الله بن مسلم	٣١٨
ولم يعلم بمشرانا زُنيمًا	غول	أبوثينة الصاهلي	١٩٤
لقلتُ لدهري إنّه هو غزوتي	فاعل	ساعدة بن جؤية	٤٤١
فإن تكُ أنثى من معدٍ كريمةٍ	الفضل	أبو ذؤيب	٢٢٧
أبا المثلّم لا تخفّهمُ أبدا	فعالوا	صخرالغي	٢٧٥-٢٧٦-٣٤٥
وغودر ثاوييا وتأوبتُه	فليل	ساعدة بن جؤية	٣٩٣
أخوا صفاءٍ فارقا ببشاشةٍ	فواضيل	صخرالغي	٣٠٦-٣٧٢
فأقسمُ لو أدركته لحميته	قائل	عبد مناف	٣٢

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٠٨	مليح بن الحكم	قائل	ولم نرج في الودِّ المكتَّم بيننا
٣٧١	صخر الغي	قاصل	أ أثيل إنَّ السيفَ يدثُرُ غمِّدُه
٣٠٦-١٦٤	صخر الغي	قافل	بكر الصِّبا عنا بكورَ مُزايِل
٢١٨	أبو صخر	قافل	بُكر الصِّبا عنا بُكورَ مُزايِل
٣٧١-١٩٥-٣٣	أبو خراش	القبائل	أواقِد لا آلوك إلا مهنِّدا
٢٢٧	أبو ذؤيب	قبلي	جزيتُك ضعفَ الودِّ لما اشتكيتَه
١٣٤	أبو المثلم	قتلوا	يا صخرُ ويحك لمَّ عيرتني نفرا
٢٠٠	أبو خراش	قتيل	فما كنتُ أخشى أن تنال دماءنا
١٢٨	عبدالله بن مسلم	قتيل	أثُرتُك نفسُ في هذيل مريضة
٤٥٦	عمرو ذو الكلب	القدال	ومرقبة يحار الطرفُ فيها
٤٥٧	ابن ترنا	القدال	ومرقبة نमितُ إلى ذراها
٢٥١	أمية بن عائذ	القرنفل	وما ربحُ شتُّ بالبلادِ وعرعر
٣٩٢-٢٦٨	ساعدة بن جؤية	قليل	جمالك إنما يُجديك عيشُ
٣٦٩	أبو خراش	قليل	لعمري لقد راعتُ أميمة طلعتي
١٢٢	أبو خراش	القمل	كأن الغلامَ الحنظليَّ أجاره
٢٥٠	إياس بن سهم	قندل	فذلك يومٌ لن ترى أمَّ نافع
٣٥٨	أبو جندب	القوابل	فيا لهفتي على ابن أختي لهفة
٣١٨-١٢٨	عبدالله بن مسلم	كسول	تعالوا إلى نفسٍ تساقط من هوى
٤٤-٣٧	جنوب	الكالا	وخرق تجاوزت مجهوله
٣٩٤	رياح الهذلي	كلكل	يا ربَّ أشقاني بنو مؤمل
٣٩٢-٢٧٨	ساعدة بن جؤية	الكلول	ألا قالتُ أمامةُ إذ رأنتني
٤٩	أبو تمام	كهل	لقد طلعتُ في وجه مصر بوجهه
٤٩	أبو خراش	كهل	فلو كان سلمى جاره أو أجاره
٣١١	أمية بن عائذ	الكوالي	أسلي الهموم بأمثالها
٣٠٥	أبو صخر	للسائل	بل سوف أخبر من تفهم منكم

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيته
٤٧٤	أبو كبير	للكلكل	أزهريرُ إن يصبحُ أبوك مقصراً
٣١١-٣١٠	أمية بن عائذ	الليالي	وجهدَ بلاءٍ إذا ما أتى
٣٠٥-٣٠٢	أبو صخر	الماحل	ثُلها بخيرِك وَا عتزلُ خَلواتها
٢٤٤-١٨٥	عمرو ذو الكلب	مال	لئن أبصرتهُ عينا خصوصا
٩٢	عمرو ذو الكلب	مال	أسركِ لو قتلت بأرض فهم
٣١٠	أمية بن عائذ	مال	ومرَّ المنون بأمرٍ يغـوول
٣٧٠-٤٤	جنوب	مالا	إذا نبها ليث عريسة
١٩٠	المتنخل	المبئل	ذلك ما دينك إذ جئبت
٢٤٦-١٤٢	أمية بن عائذ	مبسلُ	متى رجلُ آسادُ نعمانَ دونه
٢٤٨-١٩٤	أمية بن عائذ	المتأمل	تأمل كذا النجد الذي أنت طالعُ
١٢٥-٨٩	إياس بن سهم	مُتزيِل	أأن ظلتَ مُختالا لدى أم نافع
٤٧٦	سهم بن أسامة	المتغلغل	ألا أرقتنا بالسرى أم نوفل
٢٤٦-١٤٢	أمية بن عائذ	المتغلل	له حرشفُ بالليل سدَّ فوجه
٢٦٦-١٧١	أبو ذؤيب	مُتماجل	وأشعثَ بوشي شفينا أحاحه
٣٠٥	أبو صخر	مثاقل	واعلم بأن أمانة حُملتها
٤٧	أبو كبير	مثقل	ولقد سريتُ على الظلام بمعشم
٢٠	أبو كبير	ممثل	وعلوتُ مرتقبا على مرهوبة
٤٧٦	سهم بن أسامة	مجدل	كما أرقت بالطف من رمل عالج
٢٤	إياس بن سهم	مُجفل	عليه نسيل من جهام كأنه
٤١٤	أمية بن عائذ	ميجول	ألا ليت شعري هل أتى أم نافع
٢٤	إياس بن سهم	محجل	كأن وميض البرق تحت كفافه
٣٣١-٣٢٣-٢٤٧	أمية بن عائذ	محفل	إذا ما بنو عمرو تآلق عرضهم
٢٥٠	إياس بن سهم	محفل	ألا ليت ليلى سايرت أم نافع
٤٧٤	أبو كبير	محلل	فلففتُ بينهم لغير هواده
٤٧	أبو كبير	المحمل	ما إن يمس الأرض إلا منكبُ

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٣٣٥	سلمى بن المقعد	مخلي	عليك ذوي فـضالة فاتبعهم
٢٤٩	أمية بن عائذ	مُخول	وأنت امرؤُ سالتَ في عصر ما خلا
٢٥٠	إياس بن سهم	مُخول	كما قلتَ قولاً غيرهُ الحقُ جائراً
١٨٩	المتنخل	مُخيل	هل هاجك الليلُ كليلُ على
٢٧٦	معقل بن خويلد	المراسلا	أُبلغ أبا عمرو وعمراً كليهما
٢٣٢	امرؤ القيس	مرسل	غدائره مستشزرات إلى العلا
٢٥١-١٥٣	أمية بن عائذ	المرعبل	وهل أليأتُ الضانَ في طعمِ حازر
٢٥٠	إياس بن سهم	مزحل	وكلتاها مما غدا قبلُ أهلها
٢٥٠	إياس بن سهم	مسحل	هما فرساً يوم الرهان
٣٤٥	صخر الغي	المسل	أبا المثلُم إنِّي غيرُ مهتضم
١٥٤	أمية بن عائذ	المسلسل	تمدحت ليلى فامتدح أم نافع
٣٨	أبو كبير	مصطلي	في رأسِ مُشركة القذال كأنها
٤٠٠-١٦٨-١٣	أبو ذؤيب	مطافل	وإن حديثاً منك لو تبدلنيته
٣١٠	أمية بن عائذ	المطال	فقد هاجني ذكرُ أم الصببي
٣٢١	سلمى بن المقعد	المعابل	فتكتُ بمعزى الجعثمي ولم أحم
٣٥٧	أبو جندب	المعاقل	فلهفَى على عمرو بن مرّة لهفةً
٢١٤-١٦٦	أبو ذؤيب	المعاقل	عفاً غير نُؤي الدار ما إن تُبيته
٢٥٠	إياس بن سهم	معزل	لهجتَ بقولٍ واستعرتَ سفاهةً
١٥٣	أمية بن عائذ	معول	ستعلمُ في نعتِ المطيِّ إبالتى
٤٧	أبو كبير	مُعيل	ومبراً من كلِّ غُبرِ حيضة
٤٠٠-١٣	أبو ذؤيب	المفاصل	مطافيلُ أبقارٍ حديثٍ نتاجها
٣٧٢-٣٠٦-٢١٨-١٦٦	صخر الغي	مفاصل	رشخوصِ عيشٍ بعد عيشٍ ليين
٣٥٧	أبو جندب	مقاتل	تيتَ بما تُرجي البسوسُ لأهلها
٣١١	أمية بن عائذ	مقالي	شُبّه راحلتي ما ترى
٣١٣-٢٨٩-١٩٣	المتنخل	المقصل	هل ألحق الطعنة بالضربة الخدباء

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤١٤	أمية بن عائذ	المقلل	أدافعهُ لا أتقيه بجنَّة
٣٩٨	مليح بن الحكم	المناقيل	وعممَ ألحيها اللجينُ ووجهتُ
٣٧	جنوب	منالا	أُتيح له نمرًا أجبلُ
٢٣	إياس بن سهم	المنحل	كأنك لم تعلم سوى أم نافع
٤٧٦	سهم بن أسامة	المنحل	وقد خفتُ أن ألقى بليلى من الهوى
٢٣	إياس بن سهم	منزل	ولم تر ظلًا يشتهي الناس برده
٢١٤-١٥١	المتنخل	المنزل	وحشا تعفّيه سوا في الصبا
٢٩٣	؟	منكل	ياربُّ أشقاني بنو مؤمل
٣١٣	أمية بن عائذ	مهال	أجاز إلينا على بعده
١٤٨-٤٧	أبو كبير	مهبل	ولقد سريتُ على الظلام بمغشم
٢٤٦	أمية بن عائذ	موئل	إذا سال بالفتيان نعمانُ فاجتنبُ
٣١٢	أمية بن عائذ	الموالي	وأنجوبها عن ديار الهوان
٤٤١	ساعدة بن جؤية	نائل	لعمرك ما إن ذو ضاء بهين
٣٧١-١٦٤	صخر الغي	ناحل	قالتُ أثيلةُ قد تنقصك البلى
٣٨٦	مليح بن الحكم	ناحل	ضحياً فطوين السُتور وقربوا
٣٤	أبو خراش	نازل	يظلُّ على البرز اليفاع كأنه
٢٠٨	مليح بن الحكم	نازل	ولم يتنومنا لها ليلة اللوى
٣٧٢-٣٠٦-٢١٨	صخر الغي	نازل	فأناخ شيبُ العارضين مكانه
٤٥٨	أبو صخر	النبال	فلم تره في القوم حين تسلّموا
٢٢٧٠	أبو نؤيب	نُبلي	فتلك خطوبُ قد تملّت شبابنا
٤٥١-٢٤٤-١٨٥	عمرو ذو الكلب	نجال	فأبرحُ غازيا أهدي رعيلًا
٤٤٤	عمرو ذو الكلب	النجال	فلستُ لحاصنٍ إن لم تروني
٢٢٨٠	أبو نؤيب	النخل	لعمرك ما عيساء تنسأ شادنا
٤٢٢	أبو صخر	النخلا	بأن لليلى في فؤادي علاقةً
٤٢٩	أبو خراش	نصيل	ولا أمغر الساقين ظل مكانه



رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٥١-٢٤٣	عمرو ذو الكلب	النُّعال	وأُبْرَحُ في طَوَالِ الدهرِ حتى
٣٧٢	صخر الغي	نوافل	لي عندَ مشهَدِ يومِ كلِّ كريهةٍ
٤٢٦	أبو خراش	النَّوَاهِلِ	فو الله لو لاقيته غيرَ موثِقٍ
٣٠٦	أبو صخر	هاطل	ولذائذِ معسولةٍ في رِيقَةٍ
٤٨	البحثري	هزَل	وَادِعٌ يلعبُ بالدهرِ إذا
٢٤٤-٢١١-١٨٥	عمرو ذو الكلب	هلال	ألا قالت غزِيَّةٌ إذ رَأَتْنِي
٩١-٤٤-٣٧	جنوب الهذليَّة	الهلالا	فكُنتَ النَّهارَ بها شمسَه
٢٣٩	أبو خراش	همل	أبلغَ عَليًّا أطالَ اللهُ ذُلَّهُمُ
٤٧	أبو كبير	الهُوجَلِ	فَأَتَتْ به حُوشَ الفُؤَادِ مَبْطَنًا
٤٧٤	أبو كبير	هيضل	أزْهِيْرُ إنْ يَشِيبَ القِذَالُ فإِنَّنِي
٣٥٧	أبو جندب	وائلِ	فمن كان يَرجو الصُّلْحَ فيه فَإِنَّه
٢١٤-١٦٦	أبو ذؤيب	وابلِ	لمن طَلَّلَ بالْمُنْتَصَى غيرُ حائلِ
٢١٩-١٦٥	أبو صخر	وابلي	أصبحتَ تَنْقُصُنِي وتَقْرَعُ مروتِي
٣٠٥	أبو صخر	الواغلِ	وإذا النَّجِيُّ ولو عرفتَ وجوههم
٤٥٧	ابن ترنا	الوِصَالِ	قريبةٌ قد نأتَ قبلَ السُّؤَالِ
٢٢٩-٢٢٨-٨٣	أبو ذؤيب	وَصَلِي	بأحسنَ مِنْهَا يومَ قالتَ تَدُلُّلًا
٣١٠	أمية بن عائذ	وعال	هو المستعانُ على ما أتى
١٥٠	المتنخل	وعِـل	ولا نعامٌ بجوِّ يستريد به
٢٠	أبو كبير	يؤكَل	عِطاءً معنقَةٍ يكونُ أنيسُها
٤١٤	أمية بن عائذ	يُوكَل	بمعتركِ ضنكِ ضريبِ مِي يَطَأُ
١٤١	أمية بن عائذ	يَتَبَطَّلُ	يقومُ لنا إلا أميرُ مسلَطُ
٢٤	إياس بن سهم	يتكلل	وأعقب تلماعا بزأرِ كأنه
١٩٣	المتنخل	يختلي	أبيض كالرجع رسوبٌ إذا
٢١٤-١٥١	المتنخل	يُحْمَلُ	هل تعرفُ المنزلَ بالأهيلِ
٥٠	علي بن جبلة	يزل	شبابٌ كأن لم يكن

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
حتى رأيتُ دماءهم تغشاهمُ	يُسَلِّلُ	أبو كبير	٤٧٤
أَتَزَعُمُ أَنِّي لَنْ أُجِيبَكَ فِي الَّذِي	يَشْغَلُ	أمية بن عائذ	١٤٢-١٢١-٨٢
وَأَسْأَلُ عَنِ الْحَبِّ بِمَضْلُوعَةٍ	يَعْجَلُ	المتنخل	٣١٢-٢٨٩-١٩٣
نَضَعُ السِّیُوفَ عَلَى طَوَائِفَ مِنْهُمْ	يُعَدِّلُ	أبو كبير	٧
فَهَلْ لَكَ أَوْ مِنْ وَالِدِكَ قَبْلَنَا .	يَفْصَلُ	أمية بن عائذ	١٥٣
يُحِبُّ الْفَتَى طَوْلَ السَّلَامَةِ وَالْغَنَى	يَفْعَلُ	النمر بن تولب	٣٥
بِصَخْرَةٍ أَوْ عَرَضِ جَيْشٍ جَحْفَلٍ	يَفْعَلُ	؟	٣٩٤-٢٩٣
فَإِذَا وَذَلِكَ لَيْسَ إِلَّا ذَكَرَهُ	يُفْعَلُ	أبو كبير	١٤٩-٤٩-٣٢
أَعْبَدُ اللَّهَ يَنْذُرُ يَالَ سَعْدِ	يَقُولُ	الأعلم	١٢٣-٢١٢-٢٧٢-٣٢٤- ٣٤٨
مِنَ الْبَيْضِ إِنْ يَسْمَعُ سَهِيلٌ كَلَامَهَا	يَنْزِلُ	أسامة بن الحارث	٤٧٦
<b>قافية الميم</b>			
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ	الأجذم	امرؤ القيس	٢٣٣
بَنِي كَاهِلٍ لَا تُثْغَلَنَّ أَدِيمَهَا	أَدِيمُهَا	قيس بن العيزارة	٤٧٨-٣٠٤
بِإِنْ غَدَا إِلَّا نَجِدَ بَعْضَ زَادِنَا	الأزم	أبو خراش	١٢٣
بِأَجُودٍ مَثِي يَوْمَ كَفَّتْ عَادِيَا	أَسْهَمُ	أبو خراش	٤٣٢
ذَا لَمْ يُنَازِعْ جَاهِلُ الْقَوْمِ ذَا النُّهَى	الأكم	أبو خراش	٣٧٦
بِنَا نَزَعْنَا مِنْ مَجَالِسِ نَخْلَةٍ	أَلْمَلْمَا	سلمى بن المقعد	٢٨٣
حَمَدْتُ بَنِي عَمْرٍو عَلَى أَنْ تَصَالِحُوا	أَلُومَهَا	قيس بن العيزارة	٣٠٥
لَقَدْ كُنْتُ أَحْسَبُنِي جَلْدًا فَهَيِّجُنِي	أَمُّ	أبو صخر	٤٣
حَتَّى يَقَالَ وَرَاءَ الْبَيْتِ مَتَبِّدَا	اِحْتَزَمُ	ساعدة بن جؤية	٣٢٦-٢١٧
لَوْ رَزَيْتَهُمْ رَوَاسِي الْجِبَالِ	انْهَدَامَا	عبدالله بن أبي ثعلب	١٤٣
كَيْفَ يَرُومُ صَرْمَ وَصَالِ جَمَلِ	بِذَامُ	أبو الحنَّان	١٣٢
قَوْلٍ وَقَدْ بَدَأَ لِلنَّفْسِ مِنْهُمْ	التَّثَامُ	أبو الحنَّان	٤٠٠
لَا عِلْجَانَ يُثَابَانَ رَوْضَا	تَوَّامَا	صخر الغي	٤٢٨

صدر البيت	قافيته	قائله	رقم الصفحة
مهلاً أبا سُفيان لستَ بجاهلٍ	تؤومها	قيس بن العيزارة	٤٧٧-٣٠٤
أبا معقلٍ إن كنتَ أشحتَ حُلَّةً	ترمي	معقل بن خويلد	٣٤٦-٣٣٣-٢٥٦
أصخرَ بن عبد الله هل ينفعنني	تسلمي	أبو المثلّم	٣٤٤-١١٩
أرقتَ وما لك ألا تناما	تماما	عبدالله بن أبي ثعلب	١٦٢
وليلة دجن من جمادى سريتها	تهمي	أبو خراش	٣٧٦
نرمي ونطعنهم على ما خيلتُ	التوأما	سلمى بن المقعد	٤٢٨-١٨٦
عفا غير إرثٍ من رمادٍ كأنه	جثوم	ساعده بن جوية	٢١٤
إن تأته في نهار الصيف لا تره	الجحَم	ساعده بن جوية	٣٢٦-٢١٧
أو لم تكن تدري نوار بأثني	جدأمها	لبيد بن ربيعة	١٠٨
واني لأثوي الجوع حتى يملني	جرمي	أبو خراش	١٢٤
فما جبُنوا ولكن واجهونا	حامي	معقل	١٩٢
غذي لِقاحٍ لا يزال كأنه	حجَم	أبو خراش	٣٧٧
رأيتهما إذا خمُصا أكبا	الحرام	أبو جندب	٤٣٥
حلفتُ بالله والتوراة مجهدا	الحرم	أبو صخر	٤٢٢-١٥٥
فإنك لو أبصرتِ مصرعَ خالد	الحزَم	أبو خراش	٤٤٣-٢٩٤-٢٦٦-٣١
لمن الديارُ تلوح كالوشم	الحزم	أبو صخر	١٦٨
وعادية تلقى الثيابَ وزعنتها	الحزَم	أبو خراش	٣٧٧
فرجوا غيبنا حتى ترونا	الحمام	إياس بن جندب	٢٤٢
ولا والله أقربُ بطنَ ضيمٍ	الحمام	أبو جندب	٤٣٥-٢٤٢
وخالداً الذي تأوي إليه	حميم	المعترض الظفري	١٧٣
ألا هل أتى أبا صردٍ مكري	خِدام	معقل بن خويلد	١٩١
وعيني جودا على عائذٍ	الخِصاما	عبدالله بن أبي ثعلب	٢٦٣
إنك لو أبصرتنا	الخدمة	أبو الرعاس الصاهلي	٣٥٦
وقلت حلي أسيرا في حبالكم	دم	أبو صخر	٤٣
لما عرفنا أنهم آثارنا	دما	سلمى بن المقعد	٤٥٥-١٨٦

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٤٣١	عبد بن حبيب	ديم	كانت بأودية محل فجاد لها
٣٤٦-٢٧٠	معقل بن خويلد	الرُخْم	عُصِيمٌ وعبدُ الله والمرءُ جابر
٤٤٣-٢٦٦	أبو خراش	الرُدْم	كليه وربي لا تجيئين مثله
١٦٨	أبو صخر	الرَّقْم	فبرملتني قردي إلى عشر
٣٩٩-٢٠١	أبو الحنّان	الرّمَام	ألا يامن لقلبٍ مُستهامٍ
٣٤٦-٢٧٠	معقل بن خويلد	رُهْم	إذا ما ظعننا فاخلقوا في ديارنا
٣٧٦	أبو خراش	رِهْم	ونعل كاشلاء السمائي نبذتها
١٩١	معقل بن خويلد	الرُّؤَام	ولاءٍ عند جنبهما أنيسٌ
٤٧٨	قيس بن العيزارة	زعيّمها	فدعنا ونحصى حول بيتك بالحصي
٤٣١	عبد بن حبيب	زَهْم	فهي شنونٌ قد ابتلت مساربها
٤٣١	عبد بن حبيب	زيم	تالله ما هقلة حصاء عن لها
٢٠١	أبو الحنّان	السجام	ونفس من هوى جمل لجوج
١٦٢	عبدالله بن أبي ثعلب	سجاما	لفقد عشيرتك الذاهيين
٤٣	أبو صخر	السقم	نام الخلي وبت الليل لم أنم
٤١١-٢٤٢	ابن نجدة الفهمي	السّلام	إذا ما دار سياراً بيحت
١٤٣	عبدالله بن أبي ثعلب	السّلاما	ومن ذا الذي فاته مثلهم
٣٣٦	صخر الغي	سَلَم	أبت لي عمرو أن أضام ومازن
٤٣٢	أسامة بن الحارث	السّلم	لما رأيت عدي القوم يسلبهم
١٥٤-٤١	أبو صخر	سنم	وتلك هيكله خود مبتلة
٨٨	ابو صخر	سَهْم	أفي حكيمكم أن تقبلوا من مغلس
٤١١-٢٤٢	ابن نجدة الفهمي	سوام	أبرح في سوام الدهر حتى
١٢٥-١٢٣-٨٨	أبو خراش	شتمّي	أبعد بلائي ظلت البيت من عمي
٣٧٧-١٢٤	أبو خراش	شحم	رأت رجلا قد لوحتة مخامص
١٠٩	امرؤ القيس	صرام	أو ما ترى أظعانهن بواكرا
٢٦٣	عبدالله بن أبي ثعلب	الضراما	وعيني جودا على مالك

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٦	أبو خراش	الطُّم	أردُّ شُجاعِ البطنِ قد تعلَّمِيه
٤٣٢	أسامة بن الحارث	طعموا	وقلْتُ من يثقفوه تبكِ حنَّته
١٦٢	عبدالله بن أبي ثعلب	الظلاما	تكايدُ ليلا بعيد الصَّبَّاح -
٢٦٣	عبدالله بن أبي ثعلب	الظلاما	تُنالُ بهم وبأمثالهم
٤٤٤-١٢٥	أبو خراش	العدُم	فلا وأبيكِ الخير لا تجديئه
٣٤٦-٢٦٠	معقل بن خويلد	العُرم	أبا معقل لا توطنئكم بغاضتي
٣٣٦-٢٦٠	صخر الغي	العَرْمَرَم	وخفض عليك القول واعلم بأنني
٣٤٦	أبو المثلّم	عرمم	فإن تنفني إلى الحلاء تنفني
١٢٤	أبو خراش	عزم	إذا هي حنّت للهوى حنّ جوفها
٣٢٦-٢١٧	ساعدة بن جؤية	العَسَم	في منكبيه وفي الأصلاب واهنة
٣٧٦	أبو خراش	العُصم	تراها صغارا يحسر الطرفُ دونها
٤١١-٢٤٢	إياس بن جندب	العقام	تمنى أن يلاقينا قِراعاً
٣٥٦	أبو الرعاس الصاهلي	عكرمة	أذ فر صفوان
٤١	أبو صخر	عمم	عبل مقيدها حال مقلدها
٣٠٥	قيس بن العيزارة	عميمها	وسلم الصديق وابل ومسيله
٣٥٥	أبو جندب	غذارما	فلهف ابنة المجنون ألا تصيبه
٤١١-٢٤٢	إياس بن جندب	غرام	ألا يا ليت شعري يا لقوم
١٩١	معقل بن خويلد	الغمام	فجاءوا عارضا بردا وجئنا
١٤٣	عبدالله بن أبي ثعلب	الغماما	وأنت مسافح كنت الشمال
٤٤٣-٢٩٤-٢٦٦-٣١	أبو خراش	غنم	أيقنت أن البكر ليس رزية
٣٧٦	أبو خراش	غنم	وشوط فضاح قد شهدت مشايحا
١٢٥	أبو خراش	الغدُم	ولا بطلا إذا الكُماة تزينوا
١٧٣	المعترض الظفري	الغَطيم	تقلنا مخلدا و ابني حراق
٣٢٦-٢١٧	ساعدة بن جؤية	القُحم	والشيب داء نجيس لا دواء له
٣٦٠-١٤٣	عبدالله بن أبي ثعلب	القِداما	بمرة يا حسرتا بعده

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٥٤-٤١	أبو صخر	القدم	عذبٌ مقبلها خذلٌ مخلخلها
٢١٧	ساعده بن جؤبة	القدم	فقام تُرعدُ كفاه بمحجنه
١٧٣	المعترض الظفري	القدوم	فإمّا تقتلوا نفرًا فإنّا
٢١٤-١٩٦	ساعده بن جؤبة	قديم	أهاجك مغنى دمنّة ورُسوم
٣٧٦	أبو خراش	قرم	تقولُ فلولا أنتُ أنكحتُ سيداً
٤٢٢-١٥٥	أبو صخر	قسم	والطور والمسجد الأقصى وزائره
٤٢٢-١٥٥	أبو صخر	القلم	ربُّ ركبٍ على حوصٍ مُخيّسةٍ
٢٠١	أبو الحنّان	القوام	كلفني مناعمةً ثقالا
١٠٨	ليبد بن ربيعة	قوامها	فتلك أم وحشية مسبوعة
٤٢٢-١٥٤	أبو صخر	قيم	تلك الهوى ومنى نفسي ورغبثها
٤١	أبو صخر	الكرم	سود نوائبها بيض ترائبها
١٤٤	عبدالله بن أبي ثعلب	الكلاما	لستُ بناسٍ أبا محجنٍ
٣٥٧	أبو الرعاس الصاهلي	كلمه	م تنطقي في اللوم
٣٠٤	قيس بن العيزارة	كلومها	بلادٌ وتلحي يوم تُقتلُ عصبه
٣٦٠-٢٦٢-١٤٣	عبدالله بن أبي ثعلب	لثاما	عينني جودا على فتية
٤٤٣	أبو خراش	لحم	عمرُ أبي الطيرِ المرّبةِ بالضحي
٢٨٨-١٢٣	أبو خراش	لحمي	قد علمتُ أم الأديبر أنني
٦	صخر الغي	لزاما	إمّا ينجوا من حتف يومٍ
١٩٩	عبدالله بن أبي ثعلب	اللفاما	ماذا هنالك من حورة
٣٤٤-١١٩	أبو المثلّم	للقم	صخر بن عبدالله من يغو ساير
٤٣١	عبد بن حبيب	اللم	أأسرع الشدّ مني يوم لا نية
٣٩٩	أبو الحنّان	لمام	لا ياليتما شعري سفاها
٣٥٧	قيس بن العيزارة	لوائمي	لا تلك عرسي لا تزال تلومني
٤٢٩-١٥٠	أبو كبير	مُبرم	الدهرُ لا يبقى على حدثانه
٢٣	عنتره العبسي	المتروم	خلا الذباب بها فليس ببارح

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
٢٢٥-٢١٦-١٤٨-٩٢	أبو كبير	متكرّم	أزْهَيْرُ هل عن شِيبَة من معكم
٣٤٤-١١٩	أبو المثلّم	المتّيم	أصْخَر بن عبد الله خذْها نصيحةً
٢٦٠	أبو صخر	المثلّم	لستُ بمضطرٍ ولا ذي ضراعةٍ
٤٣٢	أبو خراش	مخزّم	وُبثّت حبال في مرادٍ يروده
١٢٠	أبو المثلّم	مرزم	إذا هو أمسى بالحِلاءة شاتيا
١٨٦	سلمى بن المقعد	المرزما	والأقرمان وعامرٌ ما عامرٌ
٤٣٥	قيس بن العيزارة	المسالم	فإما أعش حتى أدب على العصا
١٢٦	ذو الرمة	مسجوم	أن ترسّمت من خرقاء منزلةً
٤٣٢	أبو خراش	مصمّم	فو الله ما ربداء أو عالج عانةٍ
٤٧٨-٣٤٤-٣٦	أبو المثلّم	مقحم	أصخر بن عبد الله إن كنت شاعرا
١٣٢	أبو الحنّان	الملام	وأكثر عاذلي في جمل لومي
١٢٠	أبو المثلّم	منجيم	أعيّرتني قرّ الحِلاءة شاتيا
٤٣	أبو صخر	منصرم	مكلفٌ بنوى ليلي وميرتها
٤١٣-٣٥٣	أبو جندب	نادما	فرّ زهير رهبةً من عيائنا
٢١٧-١٣٢	ساعدة بن جؤية	ندم	ياليت شعري ألا منجى من الهرم
٤١	أبو صخر	النسم	سمحٌ خلائقها دُرّم مرافقها
١٦٨	أبو صخر	المنظم	وبضارج طللٌ أجدّ لنا
٤٢٨	صخر الغي	النعاما	أرى الأيام لا تُبقي كريمةا
١٦٩	أبو صخر	نعم	أطلال نعمٍ إذ كلفتُ بها
٤٣	أبو صخر	النهم	تهيجتني وريع القلب إذ طرقت
٤٢٢-١٥٥	أبو صخر	الهرم	لقد وجدتُ بليلى ضعفًا ما وجدتُ
٤٤٢-٢٦٦	أبو خراش	هشم	فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثله
٢٦٧	أبو خراش	هضم	فلا وأبي لا تأكلُ الطيرُ مثله
١٠٨	طريف العنبري	يتوسّم	أو كلما وردتُ عكاظَ قبيلةً
٤٣٢	أسامة بن الحارث	يختطم	كفّتُ ثوبي لا ألوي على أحدٍ

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
------------	-------	--------	-----------

٣٧٧	أبو خراش	يرمي	وأني لأهدي القوم في ليلة الدجى
٣٧٦	أبو خراش	يستدمي	أفاطم إنني أسبق الحنْفَ مُقبلا
٣٠٥	قيس بن العيزارة	يشيمها	فحرب الصديق تترك المرء قائما
٣٢٦-٢١٧	ساعدة بن جؤيدة	يقم	وسنان ليس بقاض نومَه أبدا
٣٤٤	أبو المثلّم	يُكرم	أصخر بن عبد الله قد طال ما ترى
٣٤٤-١١٩	أبو المثلّم	يُكلم	أصخر بن عبد الله قد طال ما ترى

### قافية النون

٢٧٩-١٣٥	أبو قلابة	أجبان	إذ لا يقارع أطراف الطبات إذا استوقدن
٢٧٩-١٣٥	أبو قلابة	إشحان	إذ عارت النبل والتف اللفوف وإذ
٤٤٢	أبو المثلّم	أقران	رباء مرقبة مناع مغلبة
٢٧٩-٢١٢-١٣٥	أبو قلابة	أقراني	يا ويك عمّار لم تدعو لتقتلني
٣٦٠	أبو قلابة	ألبان	يا دار أعرفها وحشا منازلها
٤٧٨-٢٧٩	أبو قلابة	إنسان	ولا تأمنن ولو أصبحت في حرم
٣٣٢	بدر بن عامر	احذوني	وتأمل السبب الذي أحذوكم
٣٥٣-٢٧١	أبو جندب	أحربوني	جزيتهم بما أخذوا تلادي
١٢٠-٤٥	المعطل أو مالك بن خالد	بادن	تبين صلاة الحرب منا ومنهم
٣٣٢	بدر بن عامر	تحبوني	وحبوتك النصح الذي لا يشتري
٤٠٤	أبو العيال	تدعوني	باليث حظي من تحذب نصرم
٣٣٢	بدر بن عامر	تشفييني	زعمت أني مذ مدحتك كاذب
٣٣٣-٨٥	بدر بن عامر	تكفييني	فوددت أنك إذ ونيت ولم أنل
٣٣٣	بدر بن عامر	تلويني	وزعمت أني غير بالغ غاية النجباء
٤٠٤	أبو العيال	تهجونني	أهدي إليك مودتي ونصيحتي
٤٢	أبو المثلّم	ثنيان	بي الهزيمة ناء بالعظيمة
١٧٣	عبدمناف بن ربع	الجبين	بأن لدى التناضب من عوير
٤٧٨-٢٧٨	أبو قلابة	الجديدان	ن الرشاد وإن الغي في قرن



رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٧٣	عبدمناف بن ربع	حَصِين	وإنَّا قد قتلنا من علمتُم
١٧٢	عبدمناف بن ربع	حين	ألا أبلغ بني ظفر رسولا
٢٧٩-٢١٢-١٣٥	أبو قلابة	خِصَان	والقومُ أعلمُ هل أرمي وراءهم
٤٧٨-٢٧٩	أبو قلابة	داني	ولا تهابنَّ إن يَممتَ مهلكةً
٢٥	امرؤ القيس	دخان	جمعتَ ردينياً كأن سِنانه
٣٨٤	إياس بن سهم	دينًا	وفي تلكَ الطعائنَ آنساتُ
٣٨٤	إياس بن سهم	الرهيئا	جَلتَ سلمى وزايلتَ القرينا
٣٥٥	أمامة الكلبيّة	سِنَان	وأضربهم بالسيف من دون جاره
٣٨٥	إياس بن سهم	ضنيئا	فكم من صاحبٍ لي غيرِ نكسٍ
٣٨٤	إياس بن سهم	الظاعنيئا	وفجعك الفراقُ بأمرِ عمرو
٣٣٢	أبو العيال	عيوني	ألا درأتَ الخِصمَ حين رأيتهم
١٣٩	أبو العيال	فنون	كالزمهريرِ إذا يُشبُّ يُميئتهم
٤٢	أبو المثلّم	قينان	لو كان للدهر مال كان متلده
٤٧٨-٢٧٩	أبو قلابة	الماني	ولا تقولنَّ لشيءٍ سوفَ أفعله
٣٥٣-٢٧١	أبو جندب	مُبين	لقد أمستُ بنو لحيان مئي
٣٣٣	أبو العيال	المدفون	أخوين من فرعي هذيل غربا
٣٦٧-١٣٩-١٣٨	أبو العيال	مسكون	أفطيمَ هل تدرين كم من متلفٍ
٣٦٧-١٣٩	أبو العيال	معيون	لم يعلهُ مطرٌ ولم يُببِط به
١٣٩	أبو العيال	ملعون	فغوريُّه نَجديُّه شريقيُّه
٣٧	أبو المثلّم	متان	وهاب ما لاتكاد النفس ترسله
٣٣٢	بدر بن عامر	موضون	بني وجدتُ أبا العيال ورهطه
١٨٧-١٤٣	مالك بن خالد	نـداينُ	فأبي أناسٍ نالنا سؤمَ غزوهم
١٨٦	المعطل أو مالك بن خالد	نُطاعنُ	فإن تنقصُ منا الحروبُ نُقصاً
١٨٧-١٤٢	مالك بن خالد	نوازنُ	فأي هذيل وهي ذات طوائف
١٣٩	أبو العيال	هتُون	نعتاده ربحُ الشّمال بقرها

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٧٣-٨٦	عبدمناف بن ربع	هجوموني	أحقاً أنكم لما قتلتم
٤٢	أبو المثلّم	واني	حامي الحقيقة نسال الوديقة
١٣٩	أبو العيال	وجين	فترى البلاد كأنها قد حرقت
٣٨٥	إياس بن سهم	وهوئا	فإما تُعرضن أميم عني
٣٣٢	أبو العيال	يبغيني	فقلد رمقتك في المجالس كلها
٣٦٧-٣٣٢-١٣٨	أبو العيال	يُجديني	بخلت فطيمة بالذي توليني
٣٣٣-٨٥	بدر بن عامر	يُزكيني	فتفوت حتى لا تجارى سابقاً
٣٣٢-١٣٩	بدر بن عامر	يسوني	وأبو العيال أخي فمن يعرض له
١٣٨	أبو العيال	يعصيني	ولقد تنهى القلب حين نهيتّه
٣٣٩	أبو العيال	يقين	فإذا الجواد وئى وأخلف منسراً
<b>قافية الهاء</b>			
٢٦٨	البريق	حشاه	كما قد لا مني في أم عمرو
٤٤٠	المتنخل	دعاه	ولا بألد له نازع
١٨٤	المتنخل	سواه	ألا من ينادي أبامالك
٢٦٨	البريق	عصاه	فقلت له وليس على خداج
٣٩	المتنخل	غناه	أبو مالك قاصر فقره
٤٤٠	المتنخل	قواه	لعمرك ما إن أبو مالك
٣٩	المتنخل	كفاه	إذا سدت سدت مطواعة
٢٦٨	البريق	هواه	أين ما قد ترى والمرء يأتي
٢٦٨	البريق	يراه	فيعمى ما يرى فيه عليه
<b>قافية الياء</b>			
٤٠٢	جنوب الهذلية	أفاعيها	لا ينبح الكلب فيها غير واحدة
٢٠٢	أبو جندب	أفلجياً	أما تروني رجلاً جُونياً
٤٠٢	جنوب الهذلية	باغيها	أطعمت فيها على جوعٍ ومسغبة

رقم الصفحة	قائله	قافيته	صدر البيت
١٥٦	عبدالله بن مسلم	باليا	مع الشوق يوم الأربعاء لقيتها
٢٨٥	أبو جندب	البصريا	سلوا هذيلاً وسلوا علياً
١٥٦	عبدالله بن مسلم	بلاثيا	فإن التي مرّت عليها نقاتها
٤٠٢	جنوب الهذلية	داعيتها	وليلة يصطلي بالفرث جازرها
٤٠٢	جنوب الهذلية	صاليها	شبت هذيل وفهم بينها إرة
٢٠٢	أبو جندب	الصبحيا	من مبلغ ملائكي حبشيا
٢٨٥	أبو جندب	مغشياً	حتى أموت ماجيداً وفيأ
٤٥١	أبو نؤيب	ئسي	فأنسى شيبه والجاهل
٤٠١	جنوب الهذلية	واديها	يا ليت عمراً وما ليت بفاعه

# فهرس الموضوعات

أ	المقدمة
١	التمهيد: شعر هذيل في التراث
٣	أولاً: مكانة شعر هذيل
٥	ثانياً: شعر هذيل في التراث اللغوي
١١	ثالثاً: شعر هذيل في التراث البلاغي حتى القرن الخامس
١٢	١/ علم البيان في شعر هذيل
١٣	أ=التشبيه
١٥	ب=المجاز
١٥	١/ الاستعارة
١٩	٢/ المجاز اللغوي
٢٠	ج=الكناية
٢٦	٢/ الاستشهاد بشعر هذيل على نسق الكلام وجزالته وندرته
٢٦	=العطف بالفاء وأثره في ربط الكلام
٢٨	=الحذف
٣٠	=الالتفات
٣١	=التوكيد
٣١	=نادر الشعر
٤١	٣/ شعر هذيل والبديع
٤١	أ=الترصيع
٤٤	ب/ التسهيم
٤٤	ج/ردّ عجز الكلام على صدره
٤٤	د/ المساواة
٤٥	هـ/ التذييل

٤٥	و/ الجناس
٤٦	رابعاً: بعض القضايا النقدية في شعر هذيل
٥٤	خامساً: مآخذ العلماء على شعر هذيل
٥٤	أ/ مآخذ في التشبيه
٥٤	ب/ مآخذ في المعاني
١١٤-٥٨	الباب الأول: الإنشاء وأهم القضايا الخلافية
٥٩	الفصل الأول: تحقيق القول في الفرق بين الخبر والإنشاء
٧٢	الفصل الثاني: الهمزة وهل وأثرهما في بناء الجملة
٧٤	المبحث الأول: اثر دلالة الهمزة وهل في بناء الجملة
٧٥	المبحث الثاني: صور وقع فيها اختلاف
٧٥	١/ رأي سيبويه
٧٧	٢/ رأي الإمام عبدالقاهر
٧٨	=مسألة
٧٩	٣/ رأي السعد التفتازاني
٨٠	٤/ رأي الطيبي
٨٢	المبحث الثالث: شعر هذيل يسهم في البت في هذه القضية
٩٤	الفصل الثالث: وجه دلالة الإنشاء على غير معانيه الأصلية
١٠٠	الفصل الرابع: دخول الاستفهام على حروف العطف
١٠١	=تمهيد
١٠٢	=آراء العلماء في هذا الأسلوب
١٠٢	+جمهور النحويين والبلاغيين
١٠٢	+رأي الزمخشري
١٠٧	+آراء للمحدثين
١٠٨	+ورود هذا الأسلوب في البيان العربي

١١٠	الفصل الخامس: نداء المعنى
٤٧٩-١١٥	الباب الثاني: أساليب الإنشاء
١١٦	الفصل الأول: أساليب الاستفهام
١١٨	المبحث الأول: أغراض الاستفهام في شعر هذيل
١١٨	١/ الأغراض بصورة عامة
١١٨	٢/ الأغراض الشائعة في شعر هذيل
١١٩	١/ الإنكار
١١٩	أولا: الإنكار في معرض الهجاء
١٢٧	ثانيا: الإنكار في معرض الغزل
١٣٣	ثالثا: الإنكار في معرض الفخر
١٣٦	٢/ النفي والاستبعاد
١٣٧	أولا: في معرض الفخر والتعظيم
١٤٣	ثانيا: في معرض الرثاء
١٥٣	ثالثا: في معرض الهجاء
١٥٤	٣/ التعجب
١٥٤	أولا: التعجب والغزل
١٦٢	ثانيا: التعجب والرثاء
١٦٩	ثالثا: التعجب والهجاء
١٧١	٤/ التقرير
١٧١	أولا: التقرير في معرض الهجاء
١٧٦	ثانيا: في معرض الفخر
١٧٧	ثالثا: في معرض الغزل
١٨٠	٥/ الحيرة والاضطراب وتجهيل النفس
١٨٠	أولا: في معرض الغزل

١٨٤	.....	ثانيا: في معرض الهجاء
١٨٥	.....	٦/ التعظيم
١٨٨	.....	٧/ التحقيق والتوكيد
١٩٤	.....	٨/ التهديد
١٩٦	.....	٩/ الحسرة والتفجّع
٢٠٠	.....	١٠/ التضجّر والشكوى
٢٠٢	.....	١١/الالتماس
٢٠٤	.....	١٢/ التّمني
٢٠٧	.....	١٣/السخرية والتهكم
٢٠٨	.....	١٤/ الحضّ والتحريض
٢٠٩	.....	١٥/اللوم والأسى
٢١٠	.....	المبحث الثاني: المقامات الداعية لأساليب الاستفهام
٢١٠	.....	١/باب ما يهيجه القتل والأسر
٢١٢	.....	٢/ الغزل
٢١٣	.....	٣/ذكر ديار الأحبة
٢١٥	.....	٤/الشيخوخة وضعف القوّة
٢٢٠	.....	المبحث الثالث: ظواهر فنيّة في الاستفهام في شعر هذيل
٢٢٠	.....	الظاهرة الأولى: افتتاح القصائد والمقطوعات الشعرية بالاستفهام
٢٢٦	.....	الظاهرة الثانية: التمهيد للاستفهام أو تعميق مفهومه بعد وروده
٢٣٦	.....	الفصل الثاني: الأمر والنهي
٢٣٨	.....	المبحث الأول: أهم الأغراض الأسلوبية التي خرج إليها الأمر والنهي
٢٣٩	.....	١/ التهديد
٢٣٩	.....	=مقام الحرب وما يلحق بها
٢٤٥	.....	=مقام الهجاء

٢٦٢	.....	٢/الحض والإغراء
٢٦٩	.....	٣/السخرية والاحتقار
٢٨٠	.....	٤/الاعتداد والفخر
٢٩٣	.....	٥/الدعاء
٣٠٠	.....	٦/النصح والإرشاد
٣٠٩	.....	٧/الانتقال بين أجزاء القصيدة
٣١٥	.....	٨/الإلهاب والتهيج
٣١٨	.....	٩/الرجاء والالتماس
٣٢١	.....	١٠/التحذير
٣٢٣	.....	١١/التذكير
٣٢٦	.....	١٢/الضجر والتأفف
٣٢٨	.....	المبحث الثاني: أهم الظواهر الأسلوبية التي عرضت لنا أثناء التحليل
٣٢٨	.....	أولا/أفعال بعينها تتكرر في سياقات معينة
٣٢٨	.....	١/الفعل أبلغ ومتصرفاته
٣٣٠	.....	٢/فعل أعلم وتعلم
٣٣١	.....	٣/الفعل أنظر
٣٣٤	.....	٤/النهي : لا تحسبن
٣٣٤	.....	ثانيا/ تتابع الأوامر والنواهي في البيت الواحد وأثر ذلك
٣٣٦	.....	ثالثا/علة الأمر والنهي ومكانها ودلالاتها
٣٤٠	.....	الفصل الثالث: النداء
٣٤٢	.....	١/السخرية والتحقير
٣٥٣	.....	٢/الحسرة والتفجع
٣٦٣	.....	٣/لتعجب والتعظيم
٣٦٩	.....	٤/العتاب
٣٧٣	.....	=استحضار صاحبة القاطعة لحيال الود والرجل المثال



٣٨٨	.....	٥/الطمأنة والتصيير
٣٩٣	.....	٦/الدعاء
٣٩٥	.....	الفصل الرابع: التَّمَنِّي
٣٩٦	.....	سياق التَّسْيِب
٤٠١	.....	سياق الرثاء والتفجع
٤٠٥	.....	سياق الهجاء
٤١٢	.....	سياق الفخر
٤١٦	.....	الفصل الخامس: الإنشاء غير الطلبي
٤١٨	.....	١/المبحث الأول/القسم في شعر هذيل
٤٢٠	.....	أولا: القسم بالله تعالى
٤٢٠	.....	١/ الغزل والصبوة
٤٢٣	.....	٢/حتمية الموت
٤٣٠	.....	٣/الفخر
٤٣٧	.....	ثانيا: القسم بالعمر
٤٣٧	.....	١/ في الرثاء
٤٤٢	.....	ثالثا: القسم بالآباء والأجداد
٤٤٤	.....	رابعا: القسم بالمناسك
٤٥٢	.....	خامسا: القسم بلفظ القسم
٤٥٤	.....	سادسا: القسم بالمرخة والشمس والمرقبة
٤٥٨	.....	المبحث الثاني: التَّوَجِّي
٤٦٠	.....	المبحث الثالث: التَّعْجِب
٤٦٥	.....	الفصل السادس: أساليب الإنشاء قلة وكثرة
٤٦٨	.....	١/ قلة أساليب الإنشاء في قصائد الرثاء والفخر
٤٧٤	.....	٢/كثرة أساليب الإنشاء في قصائد الهجاء والنصح

٤٨٠	..... ملخص البحث وأهم نتائجه
٤٨٥	..... المصادر والمراجع
٤٩٣	..... فهرس الشعر