الصورة الوصفية والغرض في معلقة زهير بن أبي سلمى

الدكتور عبد الكريم محمد حسين – كلية الآداب – جامعة دمشق

إذا كانت الصورة شكلاً أو هيئة، أو وصفاً أو ميلاً وانتظاماً، فإن الصورة الوصفية حال خاصة من بين أنواع الصور لقيام بنائها بالوصف أداة لحدوثها، وقد ذمها د.نعيم اليافي[1]، وهي أساس الصور في الشعر؛ لأن الشعر لغة تصف لا آلة تصور، ومن باب الوصف تُذكر الصورُ على أنها منبتة من الزمن، أو من قيده بلواحق تخص طرفاً من أطراف الصورة إذا كانت مركبة.

والصور الوصفية تأتي من ينابيع الذاكرة التي اختزنتها فلما اشتاقت إليها أخرجتها حية بالحركة النفسية والعقلية والقدرة على تخيل أبعادها الحسية تارةً أخرى بعد أن زالت وتلاشت من الوجود. وإذا كانت الصورة تخيلية قامت المخيلة بشدها إلى طرف حسي ليرتقي المتلقي من الـــمُحَسِّ إلى المجرد على تناسبٍ بين العناصر يشد بعضها إلى بعضٍ؛ يبديها بُنيةً واحدة متلاحمة، فتكون موضعاً لغزارة المعاني والإيجاز في التكوين، وكثرة وجوه التأويل لتعدد جهاتها.

وإن كانت الصورة بالصفة فإنها لا تخلو من شكل أو هيئة أو ميل أو انحراف؛ لأن الحسي فيها لابد له من ذلك، ولأن الجانب غير الحسي الساكن فيها أو المرتبط بها لابد له من إعمال العقل لإدراكه، وهو جوهر يسمى معنى عقلياً أو انفعالياً محاطاً بثياب حسية تشف عنه لكل ذي بصيرة، ولا يحتجب إلا على من اعتلَّتْ ضوابطه الحسية، وتغلبت الأهواء على تحريف تأويله.

[1] – انظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، دمشق–منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1983م: : 26

وتُخيِرَتْ معلقة زهير لكثرة أقوال النقاد فيها، ولولا غنى القصيدة ما تزاحمت عليها الأقلامُ، ولا دخلها القلم من باب الصورة الوصفية وفق هذه الرؤية وكان قبل ذلك موصداً، لم يتناوله أحد من قبل، ولأن الصورة الوصفية تسوِّغ اختلاف الباحثين في فهمها، والدخول في دراستها يشبه دراسة المتشابه في القرآن مما يقبل تعدد جهات التأويل وسبل الاختلاف.

ومنهج الدراسة يقوم على تحديد الصور الوصفية في المعلقة وتصنيفها إلى أنواع، وبيان ارتباطها بغرض القصيدة(التنفير من الحرب، ومدح الساعيين بالصلح والراضين به) ولا توجب الخطة جلب آراء دارسيها من المعاصرين دراسة عارضة، اجتناباً للإطالة، واكتفاء ببحث مطول يتناول آراءهم في المعلقة منهجاً وأجزاءً، وصوراً وأبياتاً.

وتقوم الخطة على إثبات النص، وتقسيمه مقاطعَ ابتغاء رصد الصور في المقطع وتسهيلاً لتصنيفها، والدقة في حصرها ومعالجتها، بغية ملاحظة علاقة الصور بالغرض، وعلاقتها بالمقطع القاطنة فيه، وتخطيه بعدئذ إلى غرض القصيدة، ونتائج البحث في آخر المقال. وهذه الخطة توجب شيئاً من التكرار، وتدعو إلى الموازنة بين تناسب الصور في المقاطع وتباينها تباين اختلاف أو تباين تضاد، وملاحظة علاقة الصور المحمولة بغلاف الحكمة بالماضي والمستقبل، وموافقتها غرض الشاعر أو مخالفتها له.

فن القصيدة:

المراد بموضوع القصيدة الفن الشعري الذي تنتمي إليه ليكون الغرض من الصور قريناً بغرض الشاعر، وقد تلتبس المناسبة بالغرض، لأنها توضحه، وتؤرخ له من

جهة أخرى، وفي سياق حديث أبي الفرج الأصفهاني(-356هـ) عن نسب زهير وأخباره أخذ يقول: ((وقصيدة زهير هذه، أعني[1]:

أَمِنْ أُمِّ أوفى دِمنةٌ لم تكلَّمِ

قالها زهير في قتل وردِ بن حابس العبسي هرمَ بن ضمضم المري الذي يقول فيه عنترة وفي أخيه[2]:

ولقد خَشِيتُ بأن أموتَ وَلَمْ تَدُر

للحَربِ دائرةٌ على ابني ضَمضَمِ

ويمدح بها هرم بن سنان والحارث بن عوف بن سعد بن ذبيان المريين؛ لأنهما احتملا ديته في مالهما؛ وذلك قول زهير[3]:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تَبَزَّلَ ما بين العشيرةِ بالدَّمِ

يعني بني غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان.))[4]

قول أبي الفرج: (قالها في قتل ورد بن حابس العبسي) يوهم أنها في رثاء القتيل لكنها في ذم غدرة هرم بن ضمضم المري، واحترس من هذا الفهم الإيحائي بتوكيده غرض القصيدة بمدح هرم بن سنان والحارث بن عوف المريين، وأكد الخبر بقول جاء في شعر عنترة العبسي الذي يتمنى ألا يموت قبل الانتقام من ذوي الغدرة.

---

[1] – شرح شعر زهير بن أبي سُلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت–منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، 1402هـ–1982م: 16

[2] – ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد المولوي، بيروت ودمشق–المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ–1983م: 221

[3] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 23

[4] – الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، بيروت–دار إحياء التراث العربي، [مصورة عن دار الكتب المصرية]: 293/10

والقصيدة عند أبي عبيدة: ((وهي أول قصيدة مدح بها هرماً. ثم تابع ذلك بعد.))[1] فهذه أول قصيدة في مدح هرم بن سنان. وهذا يشير إلى أن الإبداع العالي في الفن قد يقع للشاعر في أول الطريق ثم يقاس بنظائره أو ما يكون دونه، وليس من المحتم أن يكون نمو الإبداع تاريخياً، بمعنى أن قصيدة اليوم خير من قصيدة الأمس، وهذا لا يمنع أن يطمح الشاعر إلى رتبة أعلى. فالقصيدة جاءت بمناسبة غدرة ابني ضمضم، وتحمل الرجلين: هرم بن سنان والحارث بن عوف ديات القتلى فكان المديح متجهاً بالشاعر إلى جهات عدة يأتي بيانها في كلام ابن القيرواني عند الحديث على قيمة القصيدة.

قيمة شعر زهير عند القدماء:

لا ريب في أن معلقة زهير تؤلف دالةً على شعرية شعره جامعةً أهم نعوتِ أسلوبه في بناء الصورة، وقد بَيَّنَ قيمتها عالمان قديمان: أما الأول فابن شرف القيرواني(- 390هـ) الذي قال على لسان الجني أبي الريان: ((وأما زهيرٌ فأيُّ زُهيرٍ بينَ لهواتِ زُهيرٍ، حِكَمُ فارسٍ ومقاماتُ الفوارسِ ومواعظُ الزُّهَّادِ ومُعتَبَرَاتُ العُبَّادِ، ومَدحٌ يُكسبُ الفخارَ، ويبقى بقاءَ الأعصارِ، ومُعاتباتٌ مَرَّةً تَحْسُنُ، ومَرَّةً تَخشُنُ، وتارةً تكونُ هَجواً وطوراً تكادُ تعودُ شكراً))[2] ففي هذا الخبر أسند ابن شرف القيرواني أحكامه النقدية إلى جني يريد بذلك أن النقاد يعجزون عن الوصول إلى هذه الأحكام المستنبطة من موقع الشاعر المزني وموقفه من المجتمع القبلي الذي يحيا فيه، والشعر مرآة ذلك الموقف، ومعلقته دليل على صحة قول الناقد.

[1] – الأغاني: 10/ 293

[2] – رسائل الانتقاد(في نقد الشعر والشعراء) لابن شرف القيرواني، تحقيق العلامة حسن حسني عبد الوهاب، بيروت–دار الكتاب الجديد، ط1، 1404هـ–1983م: 25

وإذا نسبوا الأحكام إلى الجن فقد أشاروا إلى دقتها وعمق نفوذها في جسم العمل الإبداعي، والوصول إلى الخفي من النص حيث يعجز البشر، ويقدر على ذلك عفاريت الجن الذين يرون من المكان والزمان والأحوال ما لا يراه الناس.

وتخير التورية باستخدام اسم الشاعر بقوله: (وأما زهير فأيّ زهير بين لهوات زهير) فلفظ (زهير) الأول اسم العلم على الشاعر، والثاني اسم زهر بري، والثالث اسم من أسماء الأسد. فزهير يغير كالأسد إذا كانت المعركة لا تحتاج نفيراً من الرجال، وآية ذلك شعره، وأدله على ذلك معلقته التي أطلق فيها حِكَماً تدل على شجاعته في فضح الشر في حياة أبناء البوادي، ولا يقدر على البوح بها إلا شاعر فارس إذا لم تغفل عن حقيقة أنه مزني يعيش بين أخواله من غطفان، وهم عبس وذبيان، وحديثه مشتق من تجاربه وتجارب غيره في الحياة القبلية.

وفي المعلقة **مواعظ الزهاد** إذ يقول[1]:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللَّهَ ما في صُدُورِكُمْ
لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ
يُؤخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتابٍ فَيُدَّخَرْ
لِيَوْمِ الحِسابِ أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

التخويف بالله، والتخويف بعذابه لمن يكتم الغدر والمكيدة، وهو يعاهد بعهد قومه على الصلح، ويطوي الغدر تحت خاصرتيه أو إبطيه أي في نفسه، وفي هذا خطاب للمؤمنين الذين يدينون بدين إبراهيم عليه السلام(الإيمان بعلم الله بما في الصدور، والإيمان باليوم الآخر) وتعجيل العذاب في الدنيا لمن كان من يهود أو علم بإيمان فاستأنس به. فالوعظ مباشر من جهة دلالة صورة الأسرار التي تخفيها

[1] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 26 بخلاف

الصدور فإن كانت خافية على الناس فإنها لن تخفى على الله مما يوجب التهديد والوعيد لمن أضمر الشر في صدره من المتخاصمين في إشارة إلى ابني ضمضم. وجعل لله عز وجل الخيار في إيقاع العقوبة، فإن شاء عجلها لهم، وإن شاء أخرها عنهم إلى يوم القيامة.

وفيها **معتبرات العُبَّاد** في قوله[1]:

30.وَمَا الحَرْبُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بالحَديثِ الــمُرَجَّمِ

31.متى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً
وَتَضْرَ إذا ضَرّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ

32.فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرِّحَى بِثِفَالِها
وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

33.فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

34.فَتُغْلِلْ لَكُمْ ما لا تُغِلُّ لأهْلِهَا
قُرىً بِالعِراقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ

والعُبَّاد هم الذين يعتبرون بما أصابهم أو أصاب غيرهم ويتفكرون على نحو ما يبدي هذا الشعر من وجوب الاعتبار بما تثمره الحرب من آهات وويلات سيأتي شرحها أو تبصرها بدراسة الصورة الوصفية لها.

وفيها **مدح يكسب الفخار** يشير بهذا إلى قول زهير[1]:

[1] –شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 26

18.فَأَقْسَمْتُ بِالبيْتِ الذي طَافَ حَوْلَهُ
رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ
19.يَميناً لَنِعْمَ السَّيدَانِ وُجِدْتُمَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحيْلٍ وَمُبْرَمِ
20.تَدَارَكْتُما عَبْساً وذُبْيَانَ بَعْدَما
تَفَانَوْا وَدَقّوا بَيْنَهم عِطرَ مَنْشَمِ
21.وَقَد قُلتُما إنْ نُدرِكِ السّلمَ واسِعاً
بِمَالٍ وَمَعْرُوْفٍ مِنَ الأمرِ نَسْلَمِ
22.فَأَصْبَحْتُمَا مِنْها على خَيرِ مَوْطِنٍ
بَعيدَيْنِ فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأثَمِ
23.عَظِيْمَين في عُليا مَعَدٍ هُدِيْتُمَا
وَمَنْ يَسْتَبحْ كَتراً مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ
24.وَأَصْبَحَ يَجري[2] فيهِمُ مِنْ تِلادِكُمْ
مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إفالٍ مُزَنَّمِ
25.تُعَفّى الكُلُومُ بالمئينَ فَأَصْبَحَتْ
يُنَجِّمُها مَنْ لَيْسَ فيهَا بمُجْرِمِ
26.يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً

[1] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 23
[2] – في بعض نسخ الجمهرة (يُحدى)

وَلَمْ يُهَرْيِقوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ

وهذه الصورة الوصفية للرجلين تجعلهما يفخران بما عملا في أيامهم وبين أقوامهم، وينبغي لهما أن يفخرا بما أضافه إليهما زهير بمديحه ولاسيما ما جاء بالمعلقة، وسيأتي بيانه في الدراسة.

وفيها **معاتبات** أشار إليها أبو الريان بقوله: (ومُعاتباتٌ مَرَّةً تَحْسُنُ، ومَرَّةً تَخشُنُ، وتارةً تكونُ هَجواً وطوراً تكادُ تعودُ شكرا) وهي ظاهرة في قول زهير[1]:

38.لَعَمْري لَنِعْمَ الحيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ

بما لا يُؤاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

39.وكانَ طَوَى كَشحاً على مُسْتَكِنَّةٍ

فَلاَ هو أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَجَمْجَمِ

40.وَقَالَ: سَأَقضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي

عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرائِيَ مُلْجَمِ

41.فَشَدَّ وَلَمْ يَنْظُرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً

لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

وسيأتي البرهان في دراسة الصورة الوصفية لابن ضمضم.

فابن شرف القيرواني وقف على القصيدة من أعماقها فكشف عن مقاصدها، ولو أنه تقدم بالحديث عن الشاعر وفروسيته في الشعر والمجتمع، فقد جعل ذلك مفتاحاً لمواقفه في المعلقة المجعولة بوابة من بوابات شعره.

[1] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 29

وأما الثعالبي(- 430هـ) فجمع خلاصة ما قاله العلماء في شعر زهير إذ قال: ((يقال: إنه أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وأبياته التي في آخر قصيدته التي أولها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكلّمِ

[بِحَوْمَانَةِ الدّرَاجِ فالمُتَثَلَّمِ]

يشبه كلام الأنبياء وهي من أحكم حكم العرب، وما منها إلا غرة ودرة))[1] وفي موضع آخر جاء الخبر بصيغة أخرى جاء التعليق على هذا النحو: ((وهي غرة حكم العرب، ونهاية في الحسن والجودة تجري مجرى الأمثال الرائعة الرائقة، وهي[2]:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخَلْ بِفَضلِهِ على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَدُوّاً صَدِيْقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَه لم يُكَرَّمِ

ومَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امرِىءٍ مِنْ خَلِيْقَةٍ ولو خالها تخفى على الناس تُعلمِ

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يُضَرّسْ بأنيابٍ ويوطأْ بمنسم))[3]

فقوله(يقال) ليس على التشكيك فيما قيل، بل بناه للمجهول لكثرة قائليه استغناءً به عن الأسانيد وذكر العلماء الذين قالوا هذا القول على صور التعبير عن هذه الحقائق الثلاث التي أوجزها في كلامه، وهي:

1. أن زهيراً أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، ومراده

[1] – الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، بيروت–دار الرائد العربي، ط2، 1403هـ-1983م: 137

[2] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 35

[3] – خاص الخاص، لأبي منصور الثعالبي، بيروت–منشورات دار مكتبة الحياة، [د.ت]: 96

الصور وكثرتها في شعره. وقوله: (أجمع الناس) محمول على وجهين: أحدهما: أنه أجمع الناس من الشعراء والبلغاء في الخطب والأمثال والوصايا وغيرها. والآخر: أنه أطلق الناس وأراد الشعراء على توكيد إخباره لمتردٍ أو شاك في الحكم، فكأنه يقول: لو كان الناس كلهم شعراء كان أجمعهم للمعاني براعة في إحكام الصور التي بناها، وإشارة إلى غزارة ظلالها أو معانيها، فهو يعرف كيف يبني الصورة، ويُعَيِّنُ لها الشكل والهيئة ودرجة الميل والنظام، مما يجعله بتلك المنزلة التي تأتي في أشعار الشعراء الجاهليين من غير تحقيق هذه المزية.

2. أحضر المعلقة ليدل على أنها دليل على مذهب القائلين بافتنانه في التصوير، لكنه أثبت إضافةً تلزم المعلقة في الحكم على آخرها في أن هذه الحِكَمَ تشبه كلام الأنبياء من جهة بنائها ومرامها ومناسبتها لموقعها في القصيدة ومعالجة أحوال الناس، وهي من أحسن حِكَمِ العرب.

3. وختم الكلام بقوله: (وما منها إلا غرة ودرة) فجعل الهاء ملتبسة في مرجعها، فإن أعدتها على أبيات الحكمة فذاك وجه قوي لعودة الضمير إلى القريب، وإن شئت رددتها على معلقة زهير وهي أول الكلام النقدي، وقد حوت الصور الغراء في جبينها كالخيول الغراء، والدرر الثمينة المفتقرة إلى غواص صَنَاع كزهير بن أبي سلمى، فذاك وجه آخر يعود فيه الضمير على المعلقة وقد نسبت الأبيات إليها، وهو وجه ضعيف في سياق النص قوي في ميل النفس.

ولا ريب في أن هذه الآراء التي تحوط المعلقة تكشف عن علو قيمتها من الجهات المذكورة التي لا ينفك بعضها من بعض في التقويم الجمالي للصورة الوصفية فيها.

النص[1] وطريقة عرضه:

[1] – انظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: د.محمد علي الهاشمي، دمشق–دار القلم، ط3، 1419هـ–1999م: 279/1

واضح أن منهج الدراسة وخطتها يمنعان من إثبات القصيدة في موضع واحد، لأن الصور تحدد وفق مواقعها من قوام القصيدة، ولو أن التذوق يقتضي الدارس استحضار النص لإدراك علاقة الصورة بجاراتها في المقاطع الأخرى، وعلاقاتها بمغزى واحد أو أكثر من مقاصد النص. وسيأتي منجَّماً وفق الحاجة التي أوجبته. وقد صح قول العرب أن لكل مقامٍ مقالاً يقتضيه، فأوجبت الخطة ما تقدم وفاءً لحقها.

الصور في المقطع الأول:

لابد من حضور القسم الأول من النص ليكون الكلام على حاضر يتقدم الدرس، ويغترف الدارس الصور بموادها منه، ويسعى إلى تحليلها وتذوقها في ضوء ما تقدم من شروط. وجاء القسم الأول من القصيدة في ستة أبيات استوفت من نفس الشاعر افتقاد أم أوفى وأيامها ومنازلها ورحيلها قبل الرحيل، ثم ملاحظة حال الديار بعد أن هجرها الناس صارت مرتعاً للأبقار الوحشية والغزلان، وذلك مبثوث في قوله:

-1-

[تبدل الأحوال]

1.أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكلّمِ

بِحَوْمَانَةِ الدّرَاجِ فالمُتَثَلَّمِ

[ومنها أخذت الأبيات وقام الدارس بتغيير ترتيب بعضها اقتضاء للنص، والقدماء كانوا يفعلون ذلك] شرح شعر زهير بن أبي سُلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت-منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، 1402هـ-1982م: ، وشرح المعلقات السبع، للإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني(-486هـ) تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت وصيدا-المكتبة العصرية، ط1، 1418هـ-1998م: 105 ومنتهى الطلب

2.ودارٌ لها بالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّها
مَرَاجِعُ[1] وَشْيٍ[2] في نَواشِرِ مِعْصَمِ
3.بِهَا العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلفَةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
4.وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلأْيًا عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

5.أَثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ
وَنُؤْيًا كَجِذْمِ[3] الحَوضِ لم يَتَثَلَّمِ
6.فَلَمّا عَرَفْتُ الدّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا
أَلاَ انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ

الصور الوصفية في الأبيات تجعل النص أربعة أقسام أساسية يمكن النظر إليها مرة على ظاهرها التعبيري، وأخرى على مستوى علاقتها بغرض النص: الأول افتقاد أم أوفى، والثاني تخيل سكان المكان بعد رحيلها، والثالث وقوف الشاعر بعد إبراز العين والآرام والالتفاف على التقسيم للعودة إلى أثر الافتقاد في منتصف الأبيات، والرابع تحية المكان تحية تبرز الشماتة في النفس لتحول المكان سكينةً لضعاف الحيوان المسالمة بعد ما كان لقوم أم أوفى قبل الحرب والخصام، وفيما يأتي دراسة هذه الأقسام:

[1] – الديوان: (مراجعُ)
[2] – في أكثر الروايات: (وشم)
[3] – في نسخة خطية للجمهرة(كَجُدٍّ) والجُدُّ : البئر وسط الفلاة. وَكَمْ بالقَنانِ مِنْ مُحِلٍ وَمُحْرِمِ

الافتقاد: السؤال عن أم أوفى هو سؤال يعبر عن افتقاد الشاعر لها في الحاضر في أثناء وقوفه على المكان، وما كان من شأنها فإنه استحضار لتلك الأيام الجميلة بوجود أم أوفى. فلم يخبر الشاعر عن سؤاله –هو– عن أم أوفى بل سأل متعجباً من شكوى الدمن منها: بقوله: (أَمِنْ أُمِّ أوفى دمنة لم تكلَّمِ) فتساؤله يومئ إلى أمورٍ: العودة إلى الماضي، واستحضار صورة أم أوفى، وهي تتفقد أحواش المواشي، وكنى عن حركتها الدائبة بشكوى الدمن منها، فما من دمنة من دمن أم أوفى[1] إلا وهي تشكو منها، وهذه الصورة للمرأة الحاذقة برعاية بيتها ونظافة محيطه في البادية. وهذا وجه لتكلمها بلسان الحال إذا حمل الأمر على ظاهر الوصفية من جهة المؤثر القادم من الماضي.

ومن جهة أخرى ربما كانت الدمن تسأل الشاعر عندما مَرَّ بها في هذه المنطقة عن أم أوفى، وتساءل منكراً: هل بقيت دمنة من هذه الدمن لم تسألني عنها؟ أي لم تبق أي دمنة لم تسأل عنها. وحدد أماكن تلك الدمن التي مر بها في سيره(بحومانة الدراج فالمتثلم). فكان منبع السؤال ليس من المكان بل من الحال الأسطورية التي جعلت الشاعر يسمع أسئلة الشوق الداخلية إلى أم أوفى من الدمن نفسها، فمصدرها حال الشاعر مرة وحال المكان مرة أخرى، وقد خلا من أهله، فجعل ذاكرة المكان لا تنسى أم أوفى التي كانت تُقلِقُ الدمن بوجودها. ثم أشار أنه مر بدارها بالرَّقمتين(جنبتي الوادي)[2] لا أن هناك رقمتين لا رقمة المدينة ولا سواها بل هي موضع محدد بين الرقمتين، وهما حوض الوادي، والبدو يسكنون الوديان في

[1] – انظر: جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(–321هـ) تحقيق: د.رمزي منير بعلبكي، بيروت–دار العلم للملايين، ط1، 1988م: 1313/3

[2] – انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت–دار العلم للملايين، ط4، 1990م: (رقم)

الصيف والأعالي في الشتاء. ولا شك أن الدمن بالرقمتين شَكَت من أم أوفى في الذاكرة، ولا بد أنها سألت عنها بغيابها الطويل عن تلك الأماكن بلسان الحال، لكن الشاعر أراد ترك الدمن والإخبار عن أحوال تلك الدار، فَبَيَّنَ أنها قد جددت زينتها كما تجدد المرأة العجوز وشمها لتستعيد باستعادته أيام الشباب، وقد ولت لكن المحاولة متجددة بتجدد التوق إلى تلك الأيام أي الأحوال المصاحبة لها.

وهذا الجزء تضمن خمس صور موصوفة صراحة أو ضمناً هي: أم أوفى، والدمن، والأماكن، والدار، والحيوان. وكلها متعلقة بأم أوفى من جهة وبغرض القصيدة من جهة أخرى، مما يوجب العودة إليها ابتغاء النظر إلى علاقة كل منها بغرض من أغراض القصيدة.

أ- أم أوفى: لاريب في أنها كما تقول الأخبار: ((امرأة كانت لزهير فطلقها))[1] لكنها لم ترحل من نفسه ربما لأنها -كما تبدو بأوصافها- ربة بيت نظيفة إضافة إلى جمالها، ولعل ابن الأعرابي يوضح صورة العلاقة بين الشاعر وزوجه بقوله: ((أم أوفى التي ذكرها زهيرٌ في شعره كانت امرأته، فولدت منه أولاداً ماتوا، ثم تزوج بعد ذلك امرأةً أخرى، وهي أم ابنيه كعب وبجير؛ فغارت من ذلك وآذته، فطلقها، ثم ندم فقال فيها[2]:

لعمرك والخطوب مُغَيِّراتٌ وفي طول المعاشرة التقالي
لقد باليتُ مظعنَ أم أوفى ولكنْ أمُّ أوفى لا تبالي
فأما إذ نأيتِ فلا تَقُولي لذي صهرٍ أَذِلْتُ و لم تُذَالي

[1] – الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين(-356هـ) بيروت-دار إحياء التراث العربي[مصورة عن طبعة دار الكتب]: 287/10

[2] – شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 257

أَصَبتُ بَنيَّ مِنكِ ونِلتِ مِنِّي من اللَّذاتِ والخُلَلِ الغَوالي))[1]

فأم أوفى كما تبدو من الخبر والأبيات ولود لكن أولادها يموتون، فتزوج كبشة أم كعب وبجير، فغارت أم أوفى منها، وجرى بينها وبين زهير، ما يغضبها فطلبت الطلاق، فطلقها، وقد صور الشاعر ذلك بشعره إذ رَدَّ الطلاق إلى خطوب الدهر(مصائبه الجسام بفقد وُلدِهِ منها) وطول المعاشرة الزوجية التي تطفئ الأشواق، وتكسر الحواجز بين الزوجين فتنكسر المهابة، وتبدأ المباغضة بالكلام وتنتهي بالطلاق.

ويرى الشاعر مظعن أم أوفى من بيته في طريقها إلى بيت أهلها فيعلن وفاءه لها بكراهية ذلك في نفسه، وتعلق باله بها، لكن أم أوفى لم تحفظ من طول المعاشرة إلا آخرها إذ وقعت المباغضة(التقالي). ثم يوصيها ألا تقول لذي قرابة أنها أكرهت على ما هي فيه، وهي تعلم الحقيقة في أنها لم تجبر على الطلاق.

ويشير إلى أسباب تعلقه بها ما أنجبته له من أولاد فكانت أمينة في حملهم ورعايتهم قبل أن يتخطفهم الموت، وكانت هي تصيب في عيشها معه من اللذات والثياب الفاخرة والزينة المصاحبة لها ما لم تصبه كثير من النساء عند أزواجهن.

فأم أوفى موصوفة بتلك الأوصاف، فتخير اسمها(أم أوفى) لتأتي الحق تاماً غير منقوص، ولا ينفع منها محض الوفاء فاعترف بفضلها أنها حملت أولاده ووضعتهم لكنها غفلت عن العشرة وما يتبعها من لذات اشتركا فيها في تلك الليالي، ولا تلك الحلل التي حملها إليها هدايا ود ومحبة. فأنزلها منزلة المنكر للمعروف، وأنزل نفسه منزلة الوفاء، فجعلها كمن ينكر الفضل وينساه، ولم يقل: إنها غادرة.

فاختيار اسمها يناسب حال ابن ضمضم الذي جحد نعمة السلم والصلح الذي يجعله أبناء البوادي سيد الأحكام، لكن ابن ضمضم انتقل إلى الغدر ومباشرة

[1] – الأغاني: 313/10

الضرب، و لم يقع من أم أوفى غدر أو ضرب، فلا ينبغي الخلط بين الأمرين. فـــ(أم أوفى) تسمية تناسب طلب زهير المتخاصمين بوجوب الوفاء بالعهود. فصورتها الوصفية ترتبط بمرارة يجدها زهير أصابته برحيل أم أوفى وجحود السلم وقيمته في حياة عبس وذبيان الذين يعيش بينهم.

فالحسرة على ما فات والمرارة مما جرى يسريان في مجاري عروقه سواء بسواء. فامتزج هم الشاعر وهم القبيلة، والتقت التجربتان في مرمى واحد على ما بينهما من توافق وتباين يدركه ذوو البصيرة.

فالصورة الوصفية كصورة عبس وذبيان من جهة وصورة زهير وأم أوفى من جهة أخرى، قبيلَ الفراق وبعدَ الطلاق، والحنين والحلم بالعودة إلى أيام الوفاق جارٍ عند طرف دون طرف آخر مما يجعل المصيبة مستمرة.

ب- الدمن: جاءت في المطلع علامة من علامات الحس الدالة على الحيوانات الأليفة الغائبة غياب القبيلة عن وعيها للفتنة، وغياب أم أوفى عن زوجها، فهو يحاول إعادة تلك الأيام لاستقرار القبيلة كما كانوا يوم كانوا بهذه المنازل وتلك الأحوال من صلات الود والعشرة الطيبة..

فهو يبحث من خلال الدمن (البعر والسواد) عن آثار الحيوان لاستعادة تلك الأيام بحيوانها وأناسها وأحوالها على مستوى الفرد(زهير وأم أوفي) والقبيلة(عبس وذبيان) واستطاع أن يجد دار أم أوفى لكن أحوالها ظلت مستورة لم تظهر على سطح القصيدة ظهور الدمن والدار، و لم تطفح من القبيلة سوى هذه الدمن التي تدل على تكدر الخواطر بينه وبين أم أوفى، وليس للأحقاد محل فيها، لأن الحب لا يمحى بين الزوجين مهما تكن الأسباب، وإلا ما سعى للصلح بينه وبينها.

وكذلك حال عبس وذبيان فهم أبناء عمومة لا يمكن لدمن الصدور أن تكون حقداً بل هي عارضة تزول بالصلح ولو استطالت أزمنة ورم الأنوف فيما بينهم،

ويرى أبناء البوادي مثل هذا الحرد منبعه مرض الأنف لا مرض القلب، وتأتي الدمن بمعنى الأحقاد إذا توارث الثأرَ قبائل من أجذام مختلفة في غير هذه الحال بين عبس وذبيان.

فالدمن علامة على ما في دوافع إبداع القصيدة في الشاعر من التقاء الخاص بالعام، وتجد أن ابن ضمضم خرج على أصل من أصول المنازعات بين الأهل فجعلها كما لو كانت بين أجذام توارثت التباعد واللدد في الخصومة والثأر، فكانت الدمن عنده بمعنى الحقد دون العرف في مثل هذه التجربة.

وتراكم الدمن واجتماع السواد القليل على القليل أدى إلى (المزابل) ذوات الروائح الكريهة على مستوى تجربتي زهير وزوجه أم أوفى، وعبس وذبيان. فزهير جعل تجربته مع أم أوفى صورة مصغرة للحرب بين عبس وذبيان بغض النظر عن تفاهة أسباب الطلاق والحرب أو وجاهتها فإن المنبع الإبداعي يجعلهما متشابهين في أكثر من وجه.

ت- الأماكن: أراد زهير بن أبي سلمى التعلق بالمكان للربط بينه وبين أم أوفى، وهو لا يعلم وربما كان يعلم أن المكان قرينة من قرائن التذكر، وفي تعدد الأماكن تعدد للأوقات المشتركة، والأحوال المشتركة، بينه وبين أم أوفى على تفاوت في درجاتها كاختلاف الأماكن في تضاريسها، فهو من جهة يتذكر، ومن جهة أخرى يتقرب إلى أم أوفى مستعطفاً قلبها بما تقدم من أحوال جرت بينهما في تلك الأماكن التي انصرمت أيامها ولم تنقطع حلاوتها ومرارتها من النفس، على وفاء يشده إليها. ولعل تلك الأماكن كانت تجمع قبيلة عبس وذبيان قبل أن يدب الخلاف بينهما، فليس في القصيدة ما يدل على أن المحل كان سبباً لتفرق القبيلتين بل الحرب فرقتهما، فأبعدت كل منهما من الآخر فانصرف كل فريق إلى جهة، فكأنه بذكر هذه الأماكن يستعطف قلوب الفريقين للعودة إلى أحوالهما في تلك

الأيام الماضية وفي تلك الأماكن الظاهرة للعيون.

فثمة مستويان لرسالة الأماكن: الأول يخص الشاعر والثاني يخص المتخاصمين من عبس وذبيان. والشاعر بذكرها يحرك الذكريات لترق القلوب بتذكر أيام الصفاء وما فيها من تعاون في بناء الحياة، ومتعة في تذوق تعبها، ولذة في تذكر أفراحها؛ لأن الزمان والمكان أوعية لتجارب الإنسان، وخزائن لها يرجع إليها وقت الحاجة، وليس هناك وقت يستبد به الحنين من الأحوال المضادة لأيام الوصل بينه وبين أم أوفى، وبين عبس وذبيان.. فهل إذا تذكروا تلك الأيام والأماكن حنت أرواحهم إلى السلام والاطمئنان؟

ث- الدار: الإشارة إلى الدار لا ينفي وجود بيوت الشعر لكن الدار تدل على حزونة الأماكن، والمزاوجة بين بيوت الشعر ودار الحجر، وهي تشير إلى صعوبة الشتاء، وشدة الحاجة إلى الديار التي لا تقتلعها الريح ولا يجرفها السيل في الشتاء أو الربيع، واستدارة الدار أي خلوها من الزوايا الحادة والقائمة تجعل الالتفاف فيها بين الناس حول مواقد النار فيها أو مراقدها ضرورة توجب السكينة والالتحام بين أفراد الأسرة ولا سيما الزوجان.. واستدارة الدار تعبر عن الالتفاف على الأيام والالتفاف إلى أيام الاجتماع التي كانت فيها الدار مأوى يجمع أفراد الأسرة ولا يفرقها، وقد جعلها بالرقتمين على معنى البينية لا على جهة التعدد مرة هنا ومرة هناك، وربما كانت الدار على مقربة من دفة الوادي طلباً للسلامة من الغرق، وربما كان الوادي من أودية الجبال فتكون الدار على جنب الجبل من طرف وعلى أول وهدة الوادي من طرف آخر.. طلباً للنجاة من السيول الجارفة. وفي الدار معان للسكينة والستر والاطمئنان، وهي باقية هناك في تلك الدار حفظتها الدار وضيعها الناس..

فتلك دار أم أوفى واحدة من دور عبس وذبيان قبل أن تفترق القبيلتان.. فما أقرب الدار من المكان والإنسان والحيوان!! وما أدلها على غرض الشاعر من الدعوة إلى هجر الحرب والعودة إلى أيام الاطمئنان! على ما في الدار من الحضارة والعمران.

ج- الحيوان: حضر إلى ديار أم أوفى نوعان من الحيوان(الأبقار الوحشية، والغزلان البيض) لقوله: (بِهَا العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلفَةً) وتخير اسم العين للأبقار؛ لأنها تملأ العين –إذا تعديتَ الاسمَ إلى الصفة- والآرام دون تسمية الغزلان ليدل عل ألوانها، والعرب تذكر البقر الوحشي للإشارة إلى جمال العين، وتتخير الغزلان لطول الأعناق، وهي تستحب هاتين الصفتين، فإذا أضيف تعدد ألوان الأبقار، وبياض لون الغزلان، وتوفر الأعشاب التي تناسب كل نوع منها خرجت إلى أن الديار اغتنت بالحيوان بعد جلوة أهلها من عبس وذبيان، وأن طول مدة الهجران أدى إلى تناسلها: (وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم) ويلفت النظر تعدد مجاثم أبناء الغزلان التي تجثم قرب أمهاتها. ومما وصفت به العين والآرام (يمشين خلفة) بمعنى تتقدم الأبقار وتتبعها الآرام أي: ((فوجاً بعد فوج واحداً بعد واحد))[1] لولا قول الشاعر (ينهضن من كل مجثم) فجعل مشيها في الديار لا إليها، فاختلف العلماء في مراده فقيل(خلفة) متخالفات أي ((تذهب هذه وتجيء هذه))[2] وقيل: ((مختلفات في أنها ضربان في ألوانها وهيئتها))[3] فاستعراض هذه الصفات مجتمعة أو متفرقة تجعل الصفة حية للأبقار والآرام في مشيتها وتكاثرها. وبرع الشاعر في عرض مشهدين: مشهد الأمهات الماشيات على تخالف في الذهاب والإياب أو التتابع أفواجاً يدل

[1] – جمهرة اللغة: 616/1(خفل)

[2] – الصحاح: 1355/4(خلف)

[3] – تهذيب اللغة، لأبي منصور الأزهري(-370هـ)تحقيق: د.عبد السلام سرحان، القاهرة- الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1384هـ-1964م: 399/7(خلف)

على الامتلاء والشبع والرغبة في الحركة، وكلها في هذا المشهد يتحول الشاعر إلى أطلائها((الولد الصغير من كل شيء))[1] وإن كنت أرجح أن هذا اللفظ يطلق على أولاد الظباء دون الأبقار، ومواسم الولادة بين الأبقار والغزلان مختلفة، والاختلاط على هذا النحو ضرب من التخيل، لأن الغزلان تحفل من الأبقار تدانيها ولا تخالطها تخاف من قرونها ومزاحمتها..لكنهما مشهدان: مشهد للكبار (يمشين خلفة) وآخر للصغار(ينهضن من كل مجثم) إيحاء بالضحى من النهار، مما يعطي المشهدين جمالية تمتع النفس وتفتح الرغبة على الحياة.

وغرض هذه الصور الوصفية للحيوان أنها صارت في ديار أم أوفى، والأمان يلف المكان ويشمل كبار الحيوان وصغاره، فلا خوف من عدوان ضار ولا مفترس ولا صياد من الناس. وهذا المشهد الموصوف قبالة صورة الناس الذين حرموا المتعة من هذه الأماكن فهجروها بالحروب والعداوة، فاختل سلام الأسرة(زهير وأم أوفى) واختل سلام القبيلة(عبس وذبيان) وتم السلام لضعاف الحيوان من آكلات العشب(البقر والآرام).

وأبدت اللوحات الموصوفة صورة الشاعر، وقد وقف على دار أم أوفى بعد عشرين سنة من هجرها، يبحث فيها عن بقايا أم أوفى في الدمن والأثافي يسترجع صورتها وهي تخبز وتطبخ على الأثافي، وهي تجوب حول البيت تطأ بأقدامها الدمن فتشكو منها، ومن دأبها وسعيها، وبعد وقت ومشقة عرف الدار، وما بحث عنها إلا ليستحضر أم أوفى وأيامها، فلما عرف الدار استحضر (ربعها/أهلها) وقال للربع (المكان) وهو يريد أهله(ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم) فدعا له بطول الخير العميم ودعا له بالسلامة من البلى، فحياه تحية الإقبال، وهو يريد تحية الانصراف

[1] – العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، إيران، قم–منشورات دار الهجرة، ط1، 1405هـ: 7/ 452 (طلى)

فجمع في التحية الدعاء للإقبال والتوديع معاً. ولا ريب في أنه حيَّا المكان أول وصوله لكنه مِفَنٌ جعل التحية في آخر المقطع الشعري ليستغني بتحية الوداع عن تحية الإقبال. والحق أن التحية للمكان وأهله فيها شماتة خفية بالراحلين عنه ممن تركوه للحيوان، بسبب العداوة والثأر، فهو يبارك للحيوان إقامته تعريضاً بذوي العقول الذين هجروه.

في هذه الصور الوصفية خلا المكان للحيوان والدمن المستجدة، وخلا من الإنسان، فأين ذهب أهل المكان لعلهم ارتحلوا وتفرقوا بعد الرحيل، وبعد الخصام، وأخذ يطلب بعضهم بعضاً بالثأر..فحكيم العرب يدعوهم إلى السلام وإلى ديار أم أوفى حيث كان الالتئام والحب لعلهم يحنون مثله إلى تلك الأيام. وهذا ما يرشح الانتقال من فراق أم أوفى إلى فراق نساء عبس وذبيان، وقد ارتحلن إلى المجهول أو الوديان حيث يختبئ الضعفاء. فما تلك الصور الوصفية للظعائن؟ وما علاقتها بغرض القصيدة(التنفير من الحرب والدعوة إلى السلام)؟!!

2–صور الظعائن:

لا ريب في أن مشهد الظعائن جزء من موضوع القصيدة، وقيمته رمزية مكثفة موضوعة لخدمة غرض القصيدة، فلها بعدان: أحدهما يشتبك بالحياة والآخر ينبثق من الفن الإبداعي الذي تعبده زهير وأفرغ مجهوده فيه، وهو الشعر. فما صور الظعائن؟ وما علاقتها بغرض الشاعر؟ وللإجابة عن التساؤلات يمكن عرض ما قاله الشاعر أولاً ثم التولي إلى الصور فيها على ما رُسِمَ من قبل.

-2-

[تَبَصُّرُ الظَّعائن]

7.تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ

تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

8. عَلَوْنَ بِأَنْماطٍ عِتاقٍ وَكِلَّةٍ
وِرَادٍ حَواشِيهَا مُشاكِهَةِ الدّمِ

9. وَفيهِنَّ مَلْهىً لِلَّطيفِ وَمَنظَرٌ
أَنيْقٌ لِعَينِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ[1]

10.ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبانِ ثمّ جَزَعْنَهُ
عَلى كلِّ قَينٍ قَشيبٍ ومُفْأَمِ[2]

11.وَوَرّكْنَ في السّوبانِ يَعلُونَ مَتْنَهُ
عَلَيهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعّمِ[3]

-3-

[حكاية الظعائن]

12.بَكَرْنَ بُكُوراً واستَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ
فَهُنَّ وَوادي الرسِّ كاليَدِ للفَمِ[4]

13. جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمينٍ وحَزْنَهُ
وَكَمْ بالقَنانِ مِنْ مُحِلٍ وَمُحْرِمِ[1]

14.كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ

[1] – البيت رقم: 9 في الديوان. وفي نسخة أخرى نسخة البجاوي رقم 11، وترتيبه هنا من نسخة أخرى

[2] – البيت رقم: 14 في الديوان، وفي نسختنا رقم البيت(12)

[3] – رقم البيت في نسختنا (14)

[4] – البيت في نسختنا رقم(10)

نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لم يُحَطَّمِ

15.فَلَمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُهُ

وَضَعْنَ عِصيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

في هذا الجزء من القصيدة لابد من تحديد موقع الشاعر من المشهد، والمشهد ووظيفته لناظره على اختلاف أحوال الناظرين إليه، وحركة الظعائن مصحوبة بأحوالهن، ثم حكاية الظعائن من البداية إلى استقرارهن على الماء. وما يستفاد من هذه الرحلة من جهة علاقتها بغرض القصيدة.

موقع الشاعر:

حاول الشاعر في أثناء وقوفه على دار أم أوفى أن يسترد موقفاً من مواقف الحياة الماضية من باب افتقاد تلك الحياة بأبعادها كلها، ولا سيما ما يتصل بالظعائن، على طريقة التذكر والانطلاق منه إلى التفكر فانبعثت حياة الظعائن من موقعه مشاهداً ومتفرجاً إذ يقول: (تَبَصَّرْ خليلي) وهذا التعبير –في زعمي– من باب التجريد أي كان الشاعر يخاطب نفسه، جرد منها شخصاً آخر يخاطبه كما لو كان منفصلاً عنه، وهو من باب حديث النفس، فيدعو نفسه إلى التفكر والتأمل في هذا المكان، في أحوال أهله، ويتساءل عن تلك الظعائن التي تظعن من هذا المكان إلى غيره، فهو يفتقدها، ويعيد من الذاكرة بعضَ صورها، ويحاكي أحوال المقيمين الذين يرقبون أحوال الناس في ديارهم، فتراهم يراقبون الذاهبين منها والآيبين إليها، وحين تبتعد الظعائن يستعين المرء بإحدى يديه فيضعها فوق حواجبه ظناً منه أن اليد على هذا النحو تجمع طاقة البصر فلا يتشتت فيرى ما لم يكن يراه. فإن بَعِدَتْ الظعائن احتاج إلى عيني صاحبه في المجلس فيدعوه إلى تبصر تلك الظعائن؛ فلعله

يرى ما لم يره. وما تزال هذه الصورة على هذه الأوصاف في القرى والبوادي العربية.

والدعوة إلى التبصر دعوة إلى التفكر والتأمل والتعرف معاً، فيريد أن يتفكر في هذه الأرض الخصبة كيف ارتحلت منها الظعائن(ربما بسبب الحرب) والتأمل في أحوال النساء في هذه الأيام بقياس الحاضر بالماضي لمراقبة الفروق وملاحظتها. وتأمل المسافة بين الشقاء والسعادة لاستعادتها.

وفي آخر الحكاية تبين أن الشاعر كان يحلم حلماً من أحلام اليقظة في تصور أحوال النساء، وهن يطلبن الحياة في وادي الرس(ماء من غير حماية) للتنفير من الحرب التي تذهب بحماتهن من الرجال.

الظعائن:

ومن هذا الموقع الافتقاد والتذكر والاستحضار والتفكر والتأمل استعان بإحضار الظعائن(جمع ظعينة، والظعينة المرأة في الهودج فإن افترقا فلا ظعينة) على طورين: طور الافتقاد والتذكر والتأمل وطور الحكاية والاعتبار والبعث والانتشار.

ففي طور الافتقاد ينبغي ملاحظة جمالية حركة الظعائن المفتقدة بقوله: (هل ترى من ظعائنٍ) استفهام خرج إلى معنى النفي فأنت لا ترى اليوم(يوم وقوف زهير) ظعائن كما كنت تراها بالأمس، وتستخرج الذاكرة مشهد الظعائن من طبقاتها الدفينة في سياق الاستفهام الإنكاري على جهة تذكرها، فبدأت رحلتها من فوق جُرثُم(ماء لبني أسد)[1] بين القَنان وترمس[2] وجرثم (تجاه الجواء)[1] وتتبع الستائر

[1] – انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري(–487هـ) بيروت–عالم الكتب، ط3، 1403هـ: 256/1

[2] – معجم البلدان، ياقوت الحموي(–626هـ) بيروت–دار صادر، ط2، 1995م: 119/2(جرجان)

وهيئاتها وألوانها، وقد حُملَ النسوة في الهوادج، بما يدل على سيادة ذويهنَّ، وخرجن من السُّوبان حيث ماء جرثم من السوبان نفسه[2] ثم قطعنه وهن يعتلين غبيطاً تحت الرحل منسوباً إلى بني القين موصوفاً بالجدة(قشيب) والسعة(مفأم) ثم جعلن السوبان خلف أوراك الإبل بعد أن اجتزن ما غلظ منه، عليهن آيات النعومة في أبشارهن، والتنعم بنعم الحياة مما يؤكد انتسابهن إلى سادة القوم.

وفي طور الحكاية استعاد الشاعر بداية الرحلة مضمومة إلى نهايتها، فكأنه لشدة شوقه استخرج لباب الرحلة فعرضه أولاً في حمأة الافتقاد، ثم سكن الشوق شيئاً فشيئا فاستعاد أولها وآخرها. ففي بداية الرحلة(بكرن بكوراً واستحرن بسحرة) فتخيرن التبكير في الرحلة خوفاً من الحر، وقاربن وادي الرس بعد أن انطلقن من ماء جرثم، وجعلن جبل القنان عن أيمانهن، وما أكثر الناسَ فيه، ففيهم العدو الذي يحل دماءهن، وفيهم الصديق الذي يحرم دماءهن، فهن ربما بكرن لاجتناب الأذى، وتوقع نوم الخصوم، وصور غناهن مرة أخرى بما يتركنه في محطات الاستراحة من فتات الصوف المشبه بعنب الثعلب في حمرته واستدارته، وتكويره.

فقضى بهذا الوصف ابتداء الرحلة من جهة التوقيت، وأتم ما بدأه من الانطلاق، فأوحى أن ههنا انطلاقاً جديداً ربما من منزل استراحة نزلن به، فتم له تصوير الرحلة من ماء جرثم إلى وادي الرس.

وفي الختام وجدن في وادي الرس ماء مجتمعاً في سرير الوادي صافياً يعكس زرقة السماء لم تكدره يد الناس أو أقدام البهائم والأنعام، فأقمن على الماء، ووضعنَ عصا الترحال جانباً. ثم ختم المقطع بجعل الوصف ضرباً من الحلم الفني المستمد في هيئته من الذاكرة، وفي غايته الإيماء إلى أن النساء ستفقد أزواجها في الحروب،

---

[1] – معجم ما استعجم: 375/2(جرجان)

[2] – انظر: معجم ما استعجم: 257/1(بطحاء مكة)

وسيرحلن طلباً لماء الحياة عند رجال آخرين، ومعلوم أن الماء مجلبة للناس والطير والحيوان. وهو بهذا الرمز يحرض على السلام من باب تحريك الغيرة على النساء أو الحرم. ومن رحلة الظعائن تجد ظعائن زهير انتقلت من ماء بني أسد(من فوق جرثم) إلى ماء وادي الرس، والأماكن كلها في نجد. والتجديد في أن الهجرة أو الرحلة لم تكن بسبب جفاف الماء-كما نقدر- لكنها كانت بسبب ضياع الشعور بالأمان والسلام أو الحرب بين عبس وذبيان. والمشهد لم يحمل أي إيحاء بوجود الرجال مع النساء أو حولهن. فالصورة الوصفية دلت على أنهن من بنات الأغنياء من خلال الستائر التي تشبه الدم، وهي من كرائم الأموال معتقة(كريمة)وهن ناعمات لم يعملن عملاً بأيديهن، ولم تر جلودهن الشمس، لأنهن منعمات ومخدومات.. وفيهن شيء من قلة الخبرة بمخاطر الطريق(وكم بالقنان من محل ومحرم). فكانت ظعائن زهير ترتحل من ماء إلى ماء، وكانت ترتحل آمنة في طريقها، وصارت تلك الحياة مفقودة، وصار بحثهن اليوم-بالحرب- عن ماء للحياة جديد في مكان آخر عند رجال آخرين.

صور الصلح والمدح:

لا ريب في أن صورة الممدوح فرع على رؤية مادحه، وصورة القيم اللاصقة به جزء مما يحلم به الشاعر من المواقف والقيم، يدل على ذلك قول الشاعر:

-4-

[السعي بالصلح والمدح]

16.سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرّةَ بَعْدَمَا

تَبَزَّلَ ما بَيْنَ العَشِيرةِ بِالدَّمِ

17.فَأَقْسَمْتُ بِالبيْتِ الذي طَافَ حَوْلَهُ

رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ

19.يَميناً لَنِعْمَ السَّيدَانِ وُجِدْتُمَا

عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحيْلٍ وَمُبْرَمِ

20.تَدَارَكْتُما عَبْساً وذُبْيَانَ بَعْدَما

تَفَانَوْا وَدَقّوا بَيْنَهم عِطرَ مَنْشَمِ

21.وَقَد قُلتُما إنْ نُدرِكِ السّلمَ واسِعاً

بِمَالٍ وَمَعْرُوْفٍ مِنَ الأمرِ نَسْلَمِ

22.فَأَصْبَحْتُمَا مِنْها على خَيرِ مَوْطِنٍ

بَعيدَيْنِ فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأثَمِ

23.عَظِيْمَين في عُليا مَعَدٍ هُدِيْتُمَا

وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَتراً مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ

24.وَأَصْبَحَ يَجري[1] فيهِمُ مِنْ تِلادِكُمْ

مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إفالٍ مُزَنَّمِ

25.تُعَفّى الكُلُومُ بالمئينَ فَأَصْبَحَتْ

يُنَجِّمُها مَنْ لَيْسَ فِيهَا بمُجْرِمِ

26.يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً

وَلَمْ يُهَرْيِقوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ

[1] – في بعض نسخ الجمهرة (يُحدى)

ألقى الشاعر جملة إخبارية على جمهوره في تلك الأيام جاءت في مطلع هذا المقطع:

16.سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرّةَ بَعْدَمَا

تَبَزَّلَ ما بَيْنَ العَشِيرةِ بِالدَّمِ

فما في الخبر من فائدة للجمهور؛ لأنه عالم بالأمر، ولكن فيه لزوم فائدة للشاعر أن علمه بما كان من الرجلين يلزم منه مدحهما اقتضاء لعظمة الموقف، ولا يغير من الأمر أن يكون هناك شكٌّ في أسمائهما، أهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان أم الحارث بن عوف وخارجة بن سنان[1]؟ لكن الشاعر ترك ضمير الغيبة والإخبار، واستحضر صورة الساعيين إلى الصلح، وأخذ يخاطبهما حالفاً على أنهما (نعم السيدان) وأقسم وأكد قوله باللام(لنعم) أي: يميناً إنكما (لنعم السيدان وجدتما) متخيلاً أن مُنكراً ينكر قوله فيهما، فأراد أن يزيح الإنكار بالقسم واللام؛ لأن السيادة والبطولة ليست في السعي إلى الصلح في معهود الناس. فالسيادة بالتسلط والبطولة في الحرب، فجعل البطولة في دفع الحرب والخروج منها ومن ويلاتها، وجعل السيادة في إيثار الآخرين على أبنائهما. وهما يدفعان ديات القتلى من خالص أموالهما منجمة على دفعات. وفي موقف الرجلين بطولة لا تقل عن بطولة الفرسان في الحروب القائمة على أسباب وجيهة، وفي موقف كل منهما إنكار من قبيلته في ابتعاده من مِبردِ الثأر ولاحسيه. فالصورة الوصفية جعلتهما في عليا (مَعَدٍّ) سواء نجحت جهودهما أم لم تنجح؟ ثم أرسل رسالة إلى أحلاف ذبيان في الحرب، فماذا جاء فيها؟

صورة الأحلاف في الرسالة:

[1] – انظر: شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تعليقات الإمام محمد الخضر حسين، إعداد وضبط: علي الرضا الحسيني، دمشق-الدار الحسينية للكتاب، 1416هـ-1996م: 160

توجهت الرسالة إلى الأحلاف من بني أسد وذبيان بخطاب يتناول وصفاً لظاهر الأمر وباطنه، ويدعو فرقاء الحرب إلى الكف عنها بإخلاص النية والعزيمة في قبول الصلح من غير إضمار للخديعة أو نية للغدر، فقال:

-5-

[رسالة إلى الأحلاف]

27.فَمَن مُبلِغُ الأَحْلافِ عَنِّي رِسَالةً
وَذُبْيَانَ: هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ

28.فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللَّهَ ما في صُدُورِكُمْ
لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

29.يُؤخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتابٍ فَيُدَّخَرْ
لِيَوْمِ الحِسابِ أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

30.وَمَا الحَرْبُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بالحَديثِ المُرَجَّمِ

31.متى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً
وَتَضْرَ إذا ضَرّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ

32.فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرِّحَى بِثِفَالِها
وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

33.فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

34.فَتُغْلِلْ لَكُمْ ما لا تُغِلُّ لأَهْلِهَا
قُرىً بِالعِراقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ
34.لَحَيٍ حِلاَلٍ يَعْصِمُ النّاسَ أَمْرُهُمْ
إذا طَرَقَتْ إحدى اللّيالي بِمُعْظَمِ
35.كِرامٍ فَلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ
وَلاَ الجارِمُ الجَاني عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ
36.رَعوا ظِمأهمْ حتى إذا أوردوا
غِماراً تَفَرَّى بالسلاحِ وبالدَّمِ
37.فَقَضُّوا منايا بينهمْ ثُمَّ أَصدروا
إلى كَلأٍ مُسْتَوبَلٍ مُتَوَخِّمِ

ففي معسكر ذبيان وأحلافهما أناس يؤمنون بالله، ويؤمنون باليوم الآخر، وفيهم أناس يؤمنون بالله، ويؤمنون أن العقوبة مقدمة أو معجلة لمن يخادع الناس في الدنيا، وتوجه لأناس لا ديانة لهم لكنهم عقلاء، وإلى أناس لا يؤمنون بأبعد مما يرون.

أما المؤمنون بنوعيهم فقد جعل لهم الأبيات(27-29) فحذر الفريق الأول من كتمان أمر الخديعة أو الغدر في صدورهم أو نفوسهم، لأن الله يعلم ما يكتمون، وسيكتب ما أضمروه، وإن كتبه فلا غفران له، وسيأتي عذابه يوم القيامة؛ لأن أعمالكم في تلك الصحائف. وتحدث إلى الفريق الآخر بقوله: (أو يعجل فينقم) ولفظ (أو) يمنع من اجتماع الأمرين لفريق واحد، فتعجيل العقوبة لديهم بمصيبةٍ تقع للفاعلين أو أحد ذوي القربى لهم.

وأما الفريق الثالث فأصحاب العقول الذين خاطبهم بالأبيات (30-37) مستعيناً بتذكيرهم بما علموه من شأن الحرب عن آبائهم الأولين، وما خبروه من معاناتهم أو ذاقوه من ويلاتها، وأن الحرب كالنار إذا أرادوا إشعالها اضطرمت، وكالغلال إذا زرعوها أنتجت، ولكنها لن تنتج ما تغله أرض سواد العراق بل ستنتج الموت والمآسي والأحزان. فإن كانت الحرب كذلك فلا ينبغي الاقتراب منها فلابد من البعاد.

واما الفريق الرابع الذين لا يرون أبعد من حواسهم فقد خاطبهم بقوله:

49.رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشواءَ مَنْ تُصِبْ

تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

فهم لا يؤمنون بالله أو أقداره في الموت والحياة فأراد أن يذكرهم بموقفهم من موت الناس، فهم يرون المنايا تخبط في الناس كخبط الناقة العشواء من غير بصر ولا بصيرة في التقدير أو العقل. وأن من أصابتْهُ عشوائياً مات، ومن سلم منها عاش وطال به العمر والمقام. فإن كان اعتقادكم بالموت صحيحاً من العلل والطعن فلا ينبغي المشاركة في الحرب؛ لأن ناقة المنايا العمياء حاضرة هناك فهل أنتم منتهون عن المشاركة في الحرب؟! فالرسالة حملت صوراً للحرب موصوفة لأصحابها ليلزمهم بما يقولون أو يؤمنون، فيكون منهم هجرٌ للحرب وامتناع من المشاركة فيها.

والرسالة وصفت الحرب بأوصافٍ تُنَفِّرُ منها، وصورتها وفق رؤى المخاطَبين ومواقعهم فيها، فابتغت منهم أن يبتعدوا عنها، وأن يأخذوا سبل السلام ، ويمتنعوا عن نيات الغدر أيضاً.

صورة ابن ضمضم وقبيلته:

كأن الشاعر علم بما كان يجري من حديث في أمر الصلح عند ذبيان وحلفائها، وكأنه ظن أن هناك تياراً من الناس يضمر شراً باتفاق السلام بين عبس وذبيان فإذا الأمر محصور بابن ضمضم على قول الشاعر إذ يقول:

-6-

[مكر ابن ضمضم]

38.لَعَمْري لَنِعْمَ الحيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ
بما لا يُؤاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

39.وكانَ طَوَى كَشحاً على مُسْتَكِنَّةٍ
فَلاَ هو أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَجَمْجَمِ

40.وَقَالَ: سَأَقضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقي
عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرائِيَ مُلْجَمِ

41.فَشَدَّ وَلَمْ يَنْظُرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً
لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

42.لَدَى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ
لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

43.جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ
سَريعاً وإلاّ يُبْدَ بالظُّلْمِ يَظْلِمِ

حاول زهير عزل ما جاء به ابن ضمضم بعيداً من طباع قبيلة بني ذبيان التي سجيتها الصدق والوفاء بالعهد، ووصف ابن ضمضم غادراً يطوي خاصرته على غدر وشر، وقرر في نفسه قضاء حاجته للثأر، ويحتمي بألف حصانٍ ملجمٍ أي

بألف فارس من قومه، ثم أراد تحقيق غرضه بالوصول إلى حاجته فتحقق له الغرض القريب، و لم يتحقق له الغرض البعيد بإعادة الحرب مرة أخرى؛ لأن ما بناه يشبه بيت العنكبوت(أم قشعم) ولأنه وقع على أسد هو الحارث بن عوف أو هرم بن سنان، فذكر ما يناسب المفرد وأراد كلاً منهما على أنه شجاع لا يقبل الظلم.

عودة إلى صورة المديح:

عاود زهير المديح ليؤكد معاني متقدمة في الدراسة إذ يقول:

-7-

[عودة إلى المدح]

44.لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ
دَمَ ابنِ نَهَيْكٍ أَوْ قَتِيلِ الْمُثَلَّمِ

45.ولا شَارَكَتْ في الحَربِ في دَمِ نَوْفلٍ
ولا وَهَبٍ فيها ولا ابنِ الْمُخَزَّمِ

46.فَكُلاً أَراهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ
عُلالة ألفٍ بعدَ ألفٍ مُصَتَّمِ

47.تُسَاقُ إلى قومٍ لِقَوْمٍ غَرَامَةً
صَحيحاتِ مالٍ طالعاتٍ بِمَخرَمِ

فالساعيان لم يشاركا في الحرب لا برمح ولا سيف، و لم يقتلوا أحداً من الرجال المذكورين في الأبيات، وعلى بعدهم من الحرب فقد بادروا إلى دفع ديات القتلى غرامة من غير أن يقترفوا جُرماً، ويسلموها ألفاً بعد ألف ليعود السلام إلى القبيلتين من جديد، ولعله إذا قام بينهما يعود السلام إلى دار أم أوفى؛ فيلتئم الشمل هنا وهناك، وتعود الحياة إلى الفريقين من المتخاصمين من جديد.

صورة الداء والدواء:

اجتمع لزهير المزني في غربته عند أخواله مدارك الحكمة والتعقل، وتولد لديه شعور بالحاجة إلى مجموعة من الأدوية التي يواجه بها أمراض ذلك المجتمع فقال:

-8-

[دواء الحرب وحكمة العقل]

48سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ
ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لكَ يَسْأَمِ

49.رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

50.رَأيتُ سَفاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ عِندَهُ
وإنَّ الفَتى بَعْدَ السَّفاهَةِ يَحْلُمِ

51.وأَعْلَمُ مَا في اليَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ
وَلَكِنَّني عَنْ عِلمِ ما في غَدٍ عَمِ

52.وَمَنْ لَا يُصانِعْ في أُمُورٍ كَثيرَةٍ
يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

53.وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخَلْ بِفَضلِهِ
على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

54.وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ
يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ

55.وَمَنْ هابَ أَسبابَ المَنايا يَنَلْنَهُ
وَلَو رَامَ أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ

56.ومَنْ يَعصِ أَطْرَافَ الزِّجاجِ، فإنَّهُ
يُطيعُ العَوَالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

57.وَمَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُه
إلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ

58.وَمَنْ يَجْعَلِ المَعروفَ مِن دون عِرضِهِ
يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

59.وَمَنْ يَجعَلِ المَعروفَ في غير أهلهِ
يَعُدْ حَمدُهُ ذَمًّا عليهِ وَيَنْدَمِ

60. وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَدُوّاً صَدِيْقَهُ
وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَه لم يُكَرَّمِ

61.وَمَنْ لا يَزَلْ يَسْتَرْحِلُ النّاسَ نَفْسَهُ
وَلاَ يُعْفِها يوماً من الذُّلّ يَنْدَمِ

62.وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امرِىءٍ مِنْ خَلِيْقَةٍ
وإنْ خَالَها تَخْفَى على النَّاسِ تُعلَمِ

63. وكَائِنْ تَرَى مِنْ صامِتٍ لكَ مُعْجِبٍ
زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ في التَّكَلُّمِ

64.لأنَّ لسانَ المرءِ مِفتاحُ قلبهِ
إذا هوَ أبدى ما يقولُ من الفَمِ

65.لِسانُ الفَتى نِصْفٌ وَنِصفٌ فُؤادُهُ
فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صُورَةُ اللّحمِ والدّمِ

عني العلماء العرب بالحكمة فقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: ((الحِكمةُ: مَرْجِعُها إلى العَدْل والعِلْم والحِلْم. ويقال: أحْكَمَتْه التَجارِبُ إذا كانَ حكيماً.))[1] فهو مشغول بمصادر الحكمة، وأولها العدل، ومعلوم أن زهيراً قال في الجاهلية[2]:

وَإمَّا أنْ تَقولوا قَد وَفَينا
بِذِمَّتِنا وعادتُنا الوفاءُ

فَإنَّ الحَقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ:
يَمِينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

فَذَلِكُمُ مَقاطعُ كُلِّ حَقٍّ
ثَلاثٌ كلُّهُنَّ لكمْ شِفاءُ

والعلم يزيد الشخصية سعة في الرؤية، والحلم يعود إلى التعقل، ومرجع التعقل إلى الإنصاف والعلم، ومن مصادر العلم تجربة الشاعر في اغترابه. وسيأتي تصديق ذلك في معالجة الأبيات.

وسبق أن جعل المتقدمون أواخر القصيدة من الحكم، وجعلوها تشبه كلام النبوة، وقد قال القاضي عياض(-544هـ): ((الْحِكْمَة إِصَابَة القَوْل من غير نبوة))[1]أي

[1] – العين: 66/3(حكم)

[2] –شرح شعر زهير بن أبي سلمى: 66

الحكمة في وقوع القول موقعه الواجب له من المعنى ككلام الأنبياء من غير أن يكون صاحبه نبياً. وبيان ذلك واضح من قراءة الأبيات قبل تذوقها.

وقال ابن منظور المصري(-711هـ): ((والحكمة: العدلُ، ورجل حكيم: عدل حكيم، وأحكم الأمرَ: أتقنه. وأحكمتْه التجارب على المثل، وهو من ذلك. ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم المتقن للأمور))[2] والإحكام من صفات القصيدة ومن نعت زهير نفسه.

والتجربة المرة واضحة معالمها في الأبيات. وهذا كله صحيح يقع جله على القصيدة والشاعر بيد أن الدراسة منصرفة إلى إحكام الشاعر أبيات الحكمة، أو من جاراه في المحاكاة فزاد فيها، فصارت الزيادة جزءاً من النص تصاحبه وتشرح بعضه وترادف بعضاً لكن جمالها مشتق من إحكام زهير وحكمته، فتم إثباتها فيها لتوكيد فكرة الفن وحكمته.

امتزاج الداء والدواء في الأبيات أمر توجبه نظرة زهير إلى وحدة التجربة الفنية في القصيدة التي تومئ إلى الوحدة العضوية في الكائنات الحية، فما الداء؟ وما الدواء؟ ولعل الإجابة تكمن في تشخيص الداء بأوصاف الشاعر له، والدواء منه ما يدركه الشاعر، ومنه متروك للمتلقي إدراكه، ومنه ما لا يعلم له دواء.

---

[1] – مشارق الأنوار على صحاح الآثار، القاضي عياض بن موسى اليحصبي(-544هـ)، بيروت-دار الفكر، ط1، 1418هـ-1997م: 244/1

[2] – لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور(630-711هـ) اعتنى به: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت- دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1416هـ-1996م: 271/3(حكم)

فالداء الذي يدركه الشاعر فهو السأم أو الملل من الحياة، والشاعر يعرف سببه الكامن في طول العمر(سئمت تكاليف الحياة ومن يعش/ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم) وفي تكاليف الحياة المتجددة بتجدد الأيام ثقل.

وكره الشاعر ذكر الدواء، وهو الموت لتزول أسباب السأم، ذلك أن الحياة بعد الموت من غير تكاليف ومن دون سأم، والزمن سرمدي، لا يهرم المرء فيه ولا يشيب.

ومما ترك الحديث عن دوائه هذه المنايا في الحرب تخبط خبط ناقة عشواء فتقتل من تصيبه ويسلم من تخطئه، وترك الدواء الموحى به في الكلام، وهو كامن في البعد من طريق المنايا، وهي حاضرة في الحروب والغارات، فإن اجتنبت تلك الحروب فقد سلم صاحبها، وهو في هذا يعبر عن رؤية من لا يرى الحياة آجالاً مكتوبة وآمالاً مكذوبة. ومما ذهب فيه هذا المذهب فكرة السفه(العدوان باللسان) ومنبعه الجهل فقد لاحظ أن سفاه الفتى يذهب عنه بالرشد بمرور الأيام وغنى التجربة لكن سفاه العجوز لا حلم بعده؛ لأنه لا ينتفع بمرور الأيام ولا زيادة التجارب، وترك تقدير الدواء بالموت؛ لعدم الحاجة إلى الاجتهاد فيه.

ورأى علة وجودية تسبب قلق الإنسان لعلمه ما في يومه وأمسه وعماه عما سيأتي من غير آفة في الحس أو العقل أو النفس، فكأن المرء مسجون بأسوار الزمن وقصور الحس لا يعلم ما سيأتيه في قابل الأيام. ورأى الإنسانَ مضطراً إلى مصانعة المجتمع في أمور كثيرة، وإلا فإن الموت مصيره، فهو لا يستطيع أن يصدق في أمور تراها الجماعة حقاً وهي باطلة كالثأر...ودواؤها بتركها فإن كان تركها يؤدي إلى الموت فلابد من المصانعة على جهة الضرورة لدفع ضرر أكبر.

ومما لا دواء له أيضاً هذا العدوان في الإغارة مما يوجب الدفاع وإلا فالهدم يصيب الديار، ولا بد لك أن تكون ظالماً قبل أن تصبح مظلوماً، ولا دواء لذلك إلا الظلم. فكأن أساس المجتمع الجاهلي الظلم(ظالم أو مظلوم ولا حد بينهما)

ورأى أن الأسرار لا يمكن أن تخفى فعلمها الأول عند الله، وعلمها الثاني أوان تحققها في عالم الناس، فليس من فائدة دائمة لها.

ورأى الكرم ضرورة لحماية العرض، وصيانة العلاقة بين ذوي الأرحام، وجعل زراعة المعروف في غير أهله عائدة على صاحبها ذماً وندماً. ووجد أن لسان الفتى دال على عقله وعلمه وشخصيته وأن الإنسان إذا جرد من ذلك بقي منه ما يشارك الحيوان فقط (اللحم والدم والروح).

وقد كانت هذه الحكم صوراً وصفية على علاقة بموضوعات القصيدة فالملل من فراق أم أوفى، والإلحاح في استعطافها لتعود وهي لا تفعل، والملل من طول الزمن فقد عاد إلى دارها بعد عشرين حجة ليبين طول معاناته، ومللله من الصبر نفسه.

وكذلك كشف عن طول الحرب (أربعين سنة) فقد ملَّ أمَّ أوفى في عشرين سنة، فمن باب أولى أنه مل الحرب بعد بلوغها سن الأربعين، ومل حياته الشخصية وقد بلغ سن الثمانين، كما مل الرحيل والارتحال ومل من بعد عطاء الحارث بن عوف وهرم بن سنان، ومل المدح والثناء ومصانعة الناس وذمهم ومدحهم، ووفاءهم وغدرهم..

إنها صور الحياة موصوفة بتلك الصفات تدعو إلى السأم والملل. فكانت جولة في الصورة الوصفية للحياة عرضت على جهة الذكرى، وعولجت من جهة الصورة والفكرة، وذهب الشاعر فيها مذهب العبرة لمن له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

الوراقـــة:

1. الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، بيروت–دار الرائد العربي، ط2، 1403هـــ–1983م
2. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، بيروت–دار إحياء التراث العربي، [مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية]
3. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، دمشق–منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1983م
4. تهذيب اللغة، لأبي منصور الأزهري(–370هـــ)تحقيق: د.عبد السلام سرحان، القاهرة–الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1384هـــ–1964م
5. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: د.محمد علي الهاشمي، دمشق–دار القلم، ط3، 1419هـــ–1999م
6. جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(–321هـــ) تحقيق: د.رمزي منير بعلبكي، بيروت–دار العلم للملايين، ط1، 1988م
7. خاص الخاص، لأبي منصور الثعالبي، بيروت–منشورات دار مكتبة الحياة، [د.ت]

8. ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد المولوي، بيروت ودمشق- المكتب الإسلامي، ط2، 1403هـ-1983م

9. رسائل الانتقاد(في نقد الشعر والشعراء) لابن شرف القيرواني، تحقيق العلامة حسن حسني عبد الوهاب، بيروت-دار الكتاب الجديد، ط1، 1404هـ-1983م

10. شرح شعر زهير بن أبي سُلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت-منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، 1402هـ-1982م

11. شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تعليقات الإمام محمد الخضر حسين، إعداد وضبط: علي الرضا الحسيني، دمشق-الدار الحسينية للكتاب، 1416هـ-1996م

12. وشرح المعلقات السبع، للإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني(-486هـ) تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت وصيدا-المكتبة العصرية، ط1، 1418هـ-1998م

13. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت-دار العلم للملايين، ط4، 1990م

14. العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، إيران، قم-منشورات دار الهجرة، ط1، 1405هـ

15. لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور(630-711هـ) اعتنى به: أمين

محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت- دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1416هـ-1996م

16. مشارق الأنوار على صحاح الآثار، القاضي عياض بن موسى اليحصبي(-544هـ)، بيروت-دار الفكر، ط1، 1418هـ-1997م

17. معجم البلدان، ياقوت الحموي(-626هـ) بيروت-دار صادر، ط2، 1995م

18. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري(-487هـ) بيروت-عالم الكتب، ط3، 1403ه

***