مُجَمهَرَةُ عَبِيْد بن الأَبْرَصِ

دَرِاسَة نقديُة بَلاغيةٍ

الأستاذ الدكتور

أحمد سعد عبد الرازق ناجى

الأستاذ المساعد فى قسم البلاغة والنقد بالكلية

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أفصح العرب لســـاناً، وأبلغهم بياناً ، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان .

أما بعد .

فهذا بحث بعنوان : مجمهرة عبيد بن الأبرص دراسة نقدية بلاغيـــة أعنى بها قصيدة عَبِيَد التى أولها :

أَقْفَـــرُ مِـــنْ أَهْلِـــهِ مَلْحُـــوبُ ... فَالقُطَّبِيَّـــــاتُ فَالـــــذَّنُوبُ

بدأته بتهميد تحدثت فيه بإيجاز عن:

١- التعريف بالشاعر عبيد بن الأبرص .

٢- خصائص الشعر الجاهلى وأهميته فى الإسلام .

٣- شعر عبيد يمثل مرحلة النضج الطبيعى للشعر الجاهلى .

ثم انتقلت إلى تحليل القصيدة فقســمتها ثــلاث مجموعــات حســب الموضوعات والمعانى التى تتناولها أبيات القصيدة .

المجموعة الأولى : المقدمة الطَّللية فى الأبيات من لبيت الأول إلى الحــادى عشر .

المجموعة الثانية : عزاء وسلوان فى الأبيات من الثانى عشر إلى الســابع والعشرين .

المجموعة الثالثة : ذكريات الشاعر ومشاهداته ورحلاته أيام الشــباب فــى الأبيات من الثامن والعشرين إلى التاسع والأربعين .

وهذه المجموعة تنوعت إلى خمسة موضوعات .

وقد صدرتُ كلَّ مجموعة بنصٍّ الأبيات الخاصة بها مشفوعة بهوامش تشرح كلَّ بيت من جهة اللغة والإعراب والوزن العروضى والمعنى العام مشيراً بهم إلى كلِّ تفعليلة فيها خللُ عروضىٌّ .

ووطَّأتُ لدراسة كلِّ مجموعة وتحليل أبياتها بقضية أدبية ونقدية تناسب موضوع ومعانى أبياتها فقد وطَّأتُ للمجموعة الأولى بموضوع المقدمة الطللية فى الشعر الجاهلى ، وعند وصف الشاعر دموعه وطَأتُ له بنبذة حول الوصف الجاهلىِّ وأهمِّ خصائصه، ووطَّأتُ للمجموعة الثانية بفكرة حول حياة العرب الدينية والعقلية ، وللمجموعة الثالثة بنبذة حول الرحلة فى الشعر الجاهلىِ .

قصدت من وراء ذكر هذه القضايا إلقاء الضوء على الظروف المحيطة بالنصِّ ، وبصاحبه ، والمعاونة على تفُّهم أسرار التعبير وتلُّمس مشاعر الشاعر ، فالبلاغة لا تقف عند حدود النصَ اللفظية بل تَمتدُ إلى معرفة الأحوال ومقتضياتها .

وقد قمت بتحليل الأبيات مطبقاً عليها قواعد البلاغة وأصول النقد الأدبىِّ ، كاشفاً عن دلالات الألفاظ وأسرار الجمل .

حاولت جاهداً أن أستبطن الشاعر من خلال مفرداته وجمله وتعبيراته، وأن ألمح من شعره حياته ، ومن عباراته عواطفه وآلامه وآماله مهتدياً فى ذلك بمنهج عبد القاهر التحليلِ الذى يثرى البلاغة العربية ويضيف جديداً فى ميدان البلاغة والنقد الأدبىَ فى دراسة النصوص.

وحاولت أن أبرز العلاقات بين الأبيات التى أدت لمن يتتبع تحليل الأبيات إلى تحقيق الوحدة العضوية مع شرح ما جاء فى الدراسة من فنون بلاغية ومسائل نقدية وما يلزم من مسائل علمية متنوعة تعين على فهم النصّ وتكشف عن مواقع الكلمات وما ترمز إليه من دلالات .

وختمت البحث بمسألتين تتممّان البحث وتضيفان أبعاداً فنية للقصيدة وتبرزان مكانتها الفنية .

ذكرت فى المسألة الأولى لمحة عن الطرَّد فى الشعر الجاهلىّ لأن مطاردة اللِّقوة الثعلب فى خاتمة القصيدة من أكمل النماذج لصور الطَّرد فى الشعر الجاهلىٍّ .

وذكرت فى المسألة الثانية عروض القصيدة وما اعتورها من خلل موسيقىٍّ ومظاهر هذا الخلل مبرزاً مكانة القصيدة فى كتب الأدب والنقد ومبرزاً خصائص بحر البسيط وقافية القصيدة المتواترة ورويِّها حرف الباء.

ثم أردفت ذلك بتسجيل قائمة المراجع التى اعتمدت عليها فى البحث ثم فهرس الموضوعات ، والله أسأل أن ينفع بهذا الجهد وأن يجعله فى ميزان حسناتنا ، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وهو حسبى ونعم الوكيل.

التمهيد

١- التعريـــف بالشـــاعر عَبيـــد بـــن الأبـــرص .

٢- حـــول خصـــائص الشـــعر الجـــاهلىّ .

٣- شعر عَبيد يُمثِّل مرحلة النُضج الطبيعى للشعر الجاهلىّ .

أولاً : التعريف بالشاعر عَبيد بن الأبرص :

هو عَبيد بن الأبرص بن عوف الأسدى من مضر شاعر من رهاة الجاهلية وحكمائها ، وهو أحد أصحاب المجمهرات المعدودة طبقة ثانية بعد المعلقات عامر امرأ القيس وله معه مناظرات ومناقضات ، وعمَّر طويلاً حتى قتله النعمان بن المنذر ، وقد وفد عليه فى يوم بؤسه (١) .

وعَبيد هذا هو عَبيد بن الأبرص (بن عوف) بن جُشَم بن عامر بن مالك بن زهير (أوهِرّ) بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد (٢) .

يقول ابن حزم الأندلسى : " وهؤلاء بنو ثعلبة بن دُودَان بن أسد وإلى ثعلبة هذا تنسب الثعلبية التى بين الكوفة ومكة فوَلَدُ ثعلبة بن دودان : الحارث ومالك وسعد فولد بن ثعلبة بن دودان : الحارث الحلاَّف ومالك ومنهم : الشاعر عَبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن هِرٌ بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دُودَان (٣) .

وعدَّه ابن سلاَّم من الطبقة الرابعة فى شعراء الجاهليين (٤) وقال عنه:

---

(١) القوافى : ابن المحسن التنوخى من كلام محقق الديوان هامش ١٨٨ .

(٢) مقدمة ليال المذكورة فى الديوان ت د. حسين نصار ١٤ ، ط مصطفى البابى الحلبى ط أولى ١٩٧٥م .

(٣) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسى ١٩٢ ، ١٩٣ ، ت أ . عبد السلام هارون ذخائر العرب ، دار المعارف ط ٤ .

(٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٣٧ ، قراءة وشرح محمود شاكر مطبعة المدنى .

" وعَبيد بن الأبرص قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ ... فَالقُطَّبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

ولا أدرى ما بعد ذلك (١) ، ولعلَّ قصائد عَبيد لم تكن قد جُمعت وقت تأليف ابن سلاَّم كتابة ، وعامر عَبيد جملة من الشعراء الأوائل فى العصر الجاهلىِّ .

يقول ابن سلاَّم : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مُهَلْهِلٍ وَمُهَلْهِلُ خاله وطرفة وعَبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس فى عصر واحد (٢) .

ولم يصلنا من شعر هؤلاء الشعراء الأوائل وغيرهم من أوائل الجاهليين إلا القليل فقد ذهب شعرهم .

يقول ابن سلاَّم : " ومما يدل عل ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقى بأيدى الرواة المصحَّحين لطرفه وعبيد اللذين صحَّ لهما قصائد بقدر عشر وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة وإن كان ما يروى من الغثاء لهما فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواه ، نرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلامُ كثيرُ غير أن الذى لهما من ذلك أكثر وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذاك فلَّما قلَّ مهما حُمِلَ عليهما حَمْلُ كثير.

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٣٨ ، ١٣٩ .
(٢) السابق ٤١ .

ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته، وإنما قُصِّدت القصائد وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط عاد وثمود وحمير وتُبَّع (١) .

ولا يؤخذ كلامُ ابن سلام على إطلاقه فالشعر كما يقول الشيخ محمود شاكر : أقدم مما يزعم وطويله أعتق مما يتوهم وليته قال هنا ما قاله منذ قليل فى سبب ذهاب شعر عَبيد وطرفه أنَّ قَدمَهُما كان السبب فى قلة ما روى عنهما فإذا صحَّ ذلك فمن كان قبلهما أجدر أن يذهب من كلامه أكثر مما ذهب من كلامهما (٢) .

إنَّ عبيداً شاعر جاهلىٌ قديم من المعمرين شهد مقتل حجر أبى امرئ القيس (٣) بدليل أن الحوادث التاريخية الرئيسية المذكورة فى قصائد عَبيد تتصل بقتل حجر ومحاولة امرئ القيس الثأر له (٤) .

ويظهر من شعره أن بنى أسد قد تعرَّضت لخسائر جسيمة من جرّاء هجمات بنى غسَّان بقيادة الحارث الأعرج مما سنراه عند شرح مقدمة القصيدة إن شاء الله تعالى .

وبتصفح ديوانه نجد العلاقة واضحة بين عَبيد وامرئ القيس فنجده يخطب حجراً ويخاطب ابنه امرأ القيس ويشير إليه ويذكر مقتل حجر ونجد

---

(١) السابق نفسه ٢٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء هامش ٢٦ ، والشعر والشعراء ابن قتيبة ١/١٨٥ ت ، ش أحمد شاكر ط دار المعارف .

(٣) الطبقات / ٢٦٧ .

(٤) مقدمة ليال / ١٥ من الديوان ت . د حسين نصار ، الشعر والشعراء /١١٥.

معالجتهما لموضوعاتهما الشعرية واحدة ، وأنهما اشتركا فى مناظرات ودّية تحيل لعداوة بينهما ، وفى شعر عَبيد ما يؤيد ما روى عن رحلات امرئ القيس إلى إمبراطور القسطنطينية لطلب نصرته غير أننا لا نجد فى شعر عَبيد ما يشير إلى موت امرئ القيس ممَّا يدل على أن عَبيداً لم يعش بعده(١).

ويستطيع المتصفِّح لشعر عَبيد أن يلتمس شيئاً كثيراً عن حياته ، وما قد روى من أخبار فى ذلك فمعظمها خرافية ، ومما روى عن سبب قوله الشعر أن عَبيداً كان لا يقول الشعر فى صباه ، وذكروا فى سبب ما بعثه على لشعر أنه كان ضيق الرزق قليل المال فأقبل ذات يوم بغنم له ومعه أخته ماوية لوردا غنمهما فمنعه رجل من مالك وجبهه فانطلق حزيناً مهموماً ثم ابتهل إلى الله : إن كان فلان ظلمنى ورمانى بالبهتان فأدلنى منه وانصرنى عليه ووضع رأسه فنام فرأى فى المنام أنَّ رجلاً أتاه بكُبَّة من شعر ألقاها فى فيه ثم قال : قم فقام وهو يرتجز واستمر بعد ذلك ينظم الشعر حتى صار شاعر بنى أسد غير مدافع .. وصار نديماً لحجر بن الحارث الكندىِّ والدِامرئ القيس ونظم فيه قصائد عدَّة ، وحينما غضب حجر على بنى أسد وحاربهم واستباح أموالهم وأخرجهم إلى تهامة وحبس بعض سادتهم وفيهم عَبيد بن الأبرص فذهب منهم وفد إليه وجاء عبيد فوقف وأنشد بين يديه شعراً فأطلق حجر سبيلهم(٢).

---

(١) مقدمة ليال / ١٥-١٧ ، الشعر والشعراء ٨-١ ، الديوان ٧٢-٧٤ .

(٢) تاريخ أداب اللغة العربية لجرجى زيدان ١/١١٤ مراجعة د. شوقى ضيف ط دار الهلال .

وهو من أشعر الناس بشهادة الحطيئة فحينما سُئِلَ فى مجلس عتيبة بن النهَّاس العجلى مَنْ أَشعَرُ الناس ؟ ذكره بعد زهير " قال : ثم مَنْ ؟ قال : الذى يقول :

مَنْ يَسْأَل النَّاسَ يحرموه ... وسَائلُ اللَّه لاَ يَخيبُ

يعنى عبيداً ، وحينما سُئِل الخطيئة نفس السؤال فى مجلس سعيد بن العاص ذكره بعد أبى دؤاد " قال : ثم مَنْ ؟ قال الذى يقول :

أَفْلِحْ بِمَا شئِتَ فقد يُبْلَغُ بِالـ ... ضَّعْفِ وقد يُخْدَعُ آلاَ رِيبُ (١)

يعنى عبيداً .

وقد روى عن أبى عبيدة أنه قال : أتى الفرزدق رجلُ من بنى تميم فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه وأنشده ، فقال الفرزدق : يا ابن أخى إنَّ الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ مرؤ القيس رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه والأعشى عجزه وزهير كاهله وطرفه كركرته والنابغة جنبيه وأدركناه ولم يبق إلا المنارع والبطون فوزعناه بيننا فقال الجزّار لم يبق إلا الفرث ، والدم ، وقد تعنيت وقمت لكم فمروا به لى قلنا : هو لك فأخذ الفرث والدم فطبخه وأكله ثم خرئه فشعرك من خرء الجزار فقال: هذا رأيك ، فو الله لاذكرته لأحد بعدك (٢) ، وعدَّه الفرزدق من النوابغ الماضية الذين وهبوه الشعر ، ويكفى عبيداً فخراً شهادة

---

(١) الشعر والشعراء / ٣٢٤ – ٣٢٦ .

(٢) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى واستخراج فهارس محب الدين الخطيب/ ٣٢٥ ، القاهرة ط٢ ، ١٣٨٥هـ .

الحطيئة والفرزدق وهما من أكبر الشعراء وأعلم الناس بالشعر وأهله (١) ، وسيأتى أنَّ عَبيداً من رواد الوصف فى العصر الجاهلى .

ومن خلال تَصفُّح ديوان عَبيد يدرك المرء دون عناء أنّ قصائده من تأليف رجل متقدم فى السن ينظر إلى شباب يَعدُّه من أجمل المراحل التى قام فيها بجلائل الأعمال مما يرجِّح أن فقره الذى فُهِمَ من بعض أخباره يرجع إلى بسط يده وصلة رحمه (٢) .

وعَبيد عَمَّر طويلاً قتله المنذرُ بنُ ماء السماء وله أكثر من ثلاثمائة سنة فى قصة معروفة خلاصتها : أنَّ المنذر قتل نديمين له من بنى أسد وهو غضبان فلما أصبح ندم فبنى على قبريهما ضريحين سماهما الغَرِيَّيْن (٣) ، وجعل لنفسه يومين فى السنة يجلس فيهما هناك أحدهما : يوم نعيم والآخر يوم يؤس فأول من يطلع عليه فى يوم النعيم يعطيه مائه من الأبل وأول من يطلع عليه فى يوم البؤس يقتله ويطلى بدمه الغرِيَّين فاتفق لعبيد أن أتاه فى يوم بؤسه فقتله (٤) وأحسن ما روى فى هذا رواية أبى على القالى فى نوادره بعنوان (خبر المنذرين ماء السماء وقتله نديميه وجعله لنفسه فى كلِّ سنة يومَ يؤس ويوم نعيم وقتله عَبيد بن الأبرص(٥) .

---

(١) الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجرى ، د. هند حسين طه/١٩، ٢٠، ٥٥ ، ٥٦ ، العراق كلية الآداب الجامعة المستنصرية ط أولى ، ١٩٨٦م.

(٢) مقدمة ليال / ١٧ ، ١٨ من الديوان ت د. حسين نصار .

(٣) الغرِيَّان : الطَّرْبَالان ولطَّرْبالُ : البناء العالى وسُمِّيا بذلك إما لحسنهما وإما لأنه كان يُغْرِيهما بدم من يقتله فى يوم بؤسه .

(٤) الشعر والشعراء ٢٦٧/١ – ٢٦٨ ، تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان ١١٥/١.

(٥) الأمالى لأبى على القالى ذيل الأمالى والنوادر ١٩٥/٣ ، ١٩٦ ، ط دار الآفاق الجديدة بيروت ، ١٩٨٠م .

وآخر عام يمكن أن يؤرَّخ به لوفاة عَبيد عام ٥٥٤م (١) .

ثانياً : حول خصائص الشعر الجاهلىِّ :

كان الشعر الجاهلىِّ صورة صادقة لحياة العرب الاجتماعية .. ومن ثمَّ قالوا : إن الشعر ديوان العرب سجَّلوا فيه حروبهم وأخبارهم وعاداتهم وعقيلتهم ، ودوَّن فيه الشاعر ما رأى وما شعر ومزج فيه الحياة التى حوله بمشاعره وعبَّر عن ذلك بأصدق لفظ وأقربه وهو فى هذا يمتاز عن كلِّ شعر عربىٍّ ظهر بعدُ ، لأن الشعر الجاهلىَّ كلهَّ كان منبعثاً عن النفس مبتكراً خالياً من التقليد ، وما أتى بعده من شعر كان يحتذى حذوه ويسير على منهجه(٢).

ومما يتميَّز به الشعر الجاهلىِّ الصدق وقلَّة التكلُّف نتيجة حياتهم البدوية القائمة على البساطة والفطرة الطبيعية التى عنوانها الصدق واستقلال الفكر والشجاعة الأدبية والصراحة المطلقة فيقولون ما يخطر ببالهم ، ويتصورونه كما يتمثَّل فى مخيلتهم ، وحياتهم قامت على الاستقلال فى شئونهم الشخصية ونفورهم من أىِّ قيد فتمكنت الحرية من طباعهم حتى ظهرت فى أقوالهم وفى أفعالهم وفى أشعارهم فالقاعدة عندهم ما قررَّه شاعرهم زهير :

وإنَّ أشعر بيتٍ أنت قائلـه ... بيتُ يقال إذا أنشدته صدقا

---

(١) الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب للبطليوس / ٣٤٨ ، ط دار الجيل بيروت ١٩٧٣م ، وغيره من كتب تعرضت لأخبار عبيد .

(٢) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ، أحمد الإسكندرى وآخرون ١/٤٥ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر مطبعة مصر ١٩٣٤م .

وتبع ذلك قلة المبالغة فالمعانى واضحة بسيطة بعيدة عن الغلُوّ والمبالغة .

فالشاعر الجاهلىُ حين يتحدَّث عن أحاسيسه أو يصوِّر ما حوله من الطبيعة لم يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء فينقلها نقلاً أميناً يبقى فيه على صورها الحقيقية دون تعديل جوهرىٍّ ، فكان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته بكلِّ تفاصيلها .

ويظهر وضوح معانيهم وجلائها فى حِكَمِهم التى تصوِّر أحكاماً سليمة وخبرات صائبة ، وفى أشعار التأبين والغزل والحماسة وهى معانٍ محسوسةُ – غالباً – فهى حقائق تُسْرَد سرداً قلَّما شابها الخيال مع ملاحظة أن الفضائل عند الشاعر الجاهلىِّ تقترن بشخص يتحدَّث عنه .

وأدَّت الحسية إلى عدم تحليل الخواطر والعواطف وعدم التغلُّغل فى أعماق الأشياء الحسية ، وأدَّت الحسية كذلك إلى عدم الاتساع فى المعانى فشعراء الجاهلية يدورون حول معانٍ واحدة لا ينحرفون عنها ومن ثمَّ تبدو فى أشعارهم نزعة واضحة إلى المحاكاة والتقليد وبالتالى إلى ضيق المعانى، ولذلك فائدة جليلة فقد دفعهم ذلك إلى التدقيق فى المعانى وكشفها فى جلاء فمن يتصفَّح المجموعات الشعرية مثل المفضليات والأصمعيات يجد المعانى واحدة لكنها خرجت فى براعة فى صياغتها صياغة جديدة فكل شاعر جاهلىٌ يحاول أن يعطيها شيئاً من شخصيته .

وحركة حياتهم دفعتهم إلى المعانى السريعة التى لا تتوقف فى إيجاز بليغ حتى صار البيت وحدة القصيدة ، فصارت القصيدة الطويلة لا تلم موضوعاً واحداً يرتبط به الشاعر بل تجمع مجموعة من الموضوعات لا

تجمع بينها رابطة فصار الاستطراد أو التنقل السريع أساس الشعر الجاهلى.

فالقصيدة الجاهلية تشبه الفضاء الواسع المترامى الأطراف لأن بيئة الصحراء أملت عليهم صورة قصيدتهم التى تجاوزت الموضوعات بلا نسق وأتاحت لهم ضرباً من الروح القصصىّ كما فى وصف الحيوان الوحشى ومغامرات الصعاليك ولكنها روح قصصية أضعفتها الحركة وميلهم إلى السرعة والإيجاز .

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الشعر الجاهلىّ وجدناه شعراً كامل الصياغة فى تراكيب تامة لها دائماً رصيدُ من المدلولات تعبرّ عنه وهى مدلولات حسية والعبارة تستوفى دلالتها والألفاظ توضع فى مكانها دون اضطراب .

وسبب ذلك ضيق المعانى والتزامهم منهجاً واحداً فلم توجد براعة فى الموضوعات وما يتصل بها إلا نادراً فاتجهوا إلى قوالب التعبير ولذا أصبح المدار على القالب لا على المدلول والمضمون وبالغوا فى ذلك حتى وُجِدت الحولياتُ التى ردَّد فيها أصحابها وأعادوا حتى تكتمل ، مما يدل عل أنها لم تصنع دفعة واحدة مما أدى إلى وجود التصريع فى طائفة منها بسبب تفكُّك القصيدة واختلاف عواطفها واختلاف روايتها وكذلك ظهور ألقاب الشعراء دلَّ على التنقيح والصَّقل فى اللفظ والصياغة مما أوجد صيغة موسيقية محكمة يتقَّيد الشاعر فيها بالنغمة الأولى .. وتمثَّل ذلك فى لوزن والقافية مع براعةَ فى تجزئة الأوزان ، وإيداع شعرهم كلَّ ما يمكن من عذوبة وحلاوة موسيقية .

وتميزّ الشعر الجاهلىّ كذلك بالجزالة الفنية كما هو مشاهد فى قصائد الحوليات وشعر الشعراء الفحول من قصائد باهرة أحكمت صياغتها فى أدقّ ضبط حقّق لموسيقى الشعر الجاهلىّ كلّ ما يمكن من بهاء ورونق ، واستعانوا بالمحسّنات اللفظية والمعنوية وحرص الشاعر الجاهلىّ عليها للتأثير مع عفوية وطبع بعيدٍ عن التكلُّف ومع زهد فى تزويقها وتنميقها .

ونجد كذلك القصيدة الجاهلية بعدت عن الإغراب وما ورد من ألفاظ لا نفهمها فذلك بسبب بعد عهدنا بأصحابها .

والشعر الجاهلىّ شعر غنائى ذاتىُّ لم توجد فيه الأنواع الأخرى من شعر قصصىٍّ أو تعلميىٍّ أو تمثيلىٍّ ، فهو مرتبط بالغناء والحداء وغناء القيان والنساء ووجود أدوات موسيقية ، ولذا كان من أهمِّ مظاهره تنوع الأوزان والقافية والرجز وموضوعات متنوعة تناولت جميع الأغراض الشعرية المعروفة وفى مقدمتها الوصف الذى نخصُّه – إن شاء الله تعالى – بحديث خاص (١) .

وخلاصة القول أن الشعر الجاهلى لا يدلنا على خيال واسع متنوع ولا على غزارة فى وصف المشاعر والوجدان بقدر ما يدلنا على مهارة فى التعبير وحسن بيان فى القول (٢) .

أهمية الشعر الجاهلى فى الإسلام .

---

(١) انظر : العصر الجاهلى د. شوقى ضيف ١٨٣ – ٢٣١ ط دار المعارف القاهرة ط١١، تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجى زيدان ٥١ – ٩٠ ، فجر الإسلام أحمد أمين ٨٩– ٩٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب نشر مكتبة الأسرة ١٩٩٦م .

(٢) المرجع السابق ٩٦ .

ما وصلنا من الشعر الجاهلىّ قليل من كثير فُقِدَ ، وهو صورة كاملة لزمنه وعنه صدرت كل الدراسات ، وهو الأثر الوحيد الذى انطبعت عليه سماتُ المجتمع الجاهلى وكان تأثيره على العرب كبيراً فنظورا إليه نظرة تقديس وخير مثال على ذلك المعلقات وما قرأناه من مظاهر سلطانها عليهم.

والشعر الجاهلىّ فنٌ أصيلُ سدَّ حاجة العرب الفنية وأرضى مطالبهم العقلية والقلبية معاً فأغناهم عن أن يلتمسوا فنّاً سواه إذ كان لهم فيه غُنْيةُ عن كل فنٌ ، هذا مع خفَّة محمله وقلة مؤونته واستجابته لدعوة الدَّاعى إذ دعاه فى لمحة بارقة " فما هى إلا أن تنجم فى صدر العربىّ خاطرة أو تلوح فى ذهنه فكرة حتى يجدها على فمة كلمات منغومة يكاديرى فيها خاطرته ويلمس فكرته ، وهو فى مكانه لا يريم ولا يستجاب شيئاً من قريب أو بعيد خواطره فى كيانه ، وكلماته على فمه (١) .

وإذا مضيت مع الشعر الجاهلىّ جميعه " فنجد أنك أمام كلام .. ليس مجرَّد كلام وإنما هو كلامان ، ظاهر وباطن ، فالظاهر يبدو وفى هذا المدلول اللغوى الذى تحمله الألفاظ وتؤديه أداءً يصلح عليه المعنى المراد ويستقيم به.. والباطن هو ما يشع من تعانق الألفاظ وما ينقدح من احتكاك بعضها بعض .. وهو شئ كبير لا حدود له ، يكتسى منه المعنى ألواناً زاهية مشرقة ، كلَّما ملَّت العين لوناً طلع عليها منه لون جديد (٢)

---

(١) إعجاز القرآن فى دراسات السابقين دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها د. عبد الكريم الخطيب ١١٥ – ١٢٩ ، ط دار الفكر العربى ط أولى ١٩٧٤م .

(٢) السابق نفسه١٣٤ – ١٣٥ .

هذه هى نظرة المسلمين إلى الشعر الجاهلىّ ولا غرابـــة فـــى ذلـــك فالشعر الجاهلىّ هو الرصيد اللغوى والمخزون الأدبىُ الذى يمثل لغة العرب فى جاهليتها ، والشعر الجاهلىُ والقرآن الكريم هما الأساس الـــذى انبنـــى عليه صرح الأدب العربىّ عامة ، وقامت عليه الحضارة الإسلامية خاصة ، وقد اصبَّح إلى الشعر الجاهلىّ فى تفسير الصحابة والتابعين للقرآن الكـــريم بعد وفاة النبّى - ﷺ فى كثير من مفرداته وأساليبه فالشعر الجاهلى ديوان العرب فى الجاهلية وفى الإسلام وفى القرنين الهجريين : الثـــانى والثالـــث ظلّ الشعر الجاهلى عصب الدراسات والعلوم التى نشـــأت خدمـــة للقـــرآن الكريم ، وكان مسلك العلماء الرواة ومنهج مختارى المجـــامع الشـــعرية الأولى فى الاختفاء بالشعر الجاهلىّ والرفع من قيمته والتركيز عليه كـــان يهدف إلى الخدمة القرآن الكريم وبالتالى خدمة اللغة .

يقول الشيخ احمد شاكر فـــى مقدمـــة المفضـــليات عـــن أصـــحاب المجموعات الشعرية " كلهُم ممَّن كان فى الجاهلية أو فى صـــدر الإســـلام ومن شعرهم أكثر شواهد العربية فى الغريب والبلاغة والنحو والصرف(١).

واُستُعين بالشعر الجاهلىّ فى تفسير الأساليب والنظم القرآنى كما فعل ابن قتيبة فى كتابه " تأويل مشكل القرآن ، وأبو عبيدة فى كتابـــه " مجـــاز القرآن " ، والفرَّاء فى كتابه " معانى القرآن " وكان هَمُّ المفسّرين دائماً أن يجدوا لما يواجههم من إشكال أو غموض فى شئ من أساليب القرآن نظيراً فى لغة العرب فى أشعارهم الجاهلية .

---

(١) المفضليات للضبى ت الأستاذين : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، ط دار المعارف القاهرة ٦ ، ط ٧ .

ومن خلال الشاهد الجاهلىّ تمكن المفسِّرون من الكشف عن معانٍ دقيقة للأساليب القرآنية بواسطة استخراج المفارقات العجيبة بين الآيات القرآنية والأشعار الجاهلية ووضعوا مقاييس تضع حدًّا بين معنيين وتجعل فارقاً بين استعمالين لا يمكن الخروج عنها لأنها مستمدة من القرآن الكريم وفصيح كلام العرب فى جاهليتهم وأثبت المفسِّرون أن الظواهر الأسلوبية فى القرآن هى جرى على سنن العرب فى كلامهم . ولا تنسى أنَّ علاقة التفسير بالشعر الجاهلىِّ من حيث هو مشترك إذا العبرة بورود اللفظ أو الأسلوب كلٌّ بمعناه عند العرب ، وأن علاقة الإعجاز بالشعر الجاهلىِّ من حيث إظهار عنصر المفاضلة وما يختصُّ به التعبير القرآنى من ميزات تعجز عنها قوى البشر (١) .

ثالثاً : شعر عَبيد يمثِّل مرحلة النضج الطبيعىِّ للشعر الجاهلىِّ :

وصل إلينا الشعر العربىُّ فى لغة أدبية موحَّدة أى لغة فنية قائمة فوق اللهجات وإن غذتها جميع اللهجات اصطلح عليها المجتمع الأدبى فى أوائل العصر الجاهلى (٢) فالقصيدة العربية قد اكتلمت فى أواخر القرن الخامس الميلادىِّ بعد أن توافرت العوامل السياسية والاقتصادية والدينية التى أظهرت لغة قريش لغة أدبية موحدة تفرض نفسها على كلِّ المجتمع الأدبىِّ

---

(١) الشعر الجاهلى واثره فى تفسير معانى القرآن الكريم حتى نهاية القرن الثالث الهجرى تأليف محمد محمد يوسف الحطلاوى منشورات جامعة قار يونس بنغازى ط أولى ١٩٩٠م .

(٢) دراسات فى الشعر الجاهلى د. يوسف خليفة ٣٦ – ٧٠ .

الجاهلىٌ حيث اصطلح الشعراء فى الشمال والجنوب على اتخاذها لغة شعرهم (١) .

وقد مَّرت القصيدة الجاهلية فتطورها الطبيعى بمرحلتين فنيتين متميزتين مرحلة النُّضج الطبيعى التى يمثلها شعر عبيد بن الأبرص وامرئ القيس وطرفه والمرقشين ، وعلقمة بن عبدة التميمىٌ .

ومرحلة النُّضج الصناعى التى بدأت مع الطُّفيل الغنوى وأوس بن حجر وبلغت ذروتها عند زهير بن أبى سلمى والنابغة الذبيانى وعنترة ولبيد(٢) .

ويهمنا الوقوف قليلاً مع المرحلة الأولى حتى نتعرَّف على شعر عبيد من خلال ملامحها الفنية وما تتميز به وإليك الآتى :

تتميز مرحلة النضج الطبيعى بأن الشاعر فيها يعبِّر عن نفسه تعبيرا مباشراً ينقل فيه إحساسه كما يحسُّ به ، ويصوِّر مشاعره كما يشعر بها فى عفوية بعيداً عن التكلُّف والتصنُّع فيرسل العبارات كما تخطر على ذهنه دون أن يبذل جهداً أو يعمل فكراً .

فقد كان الشعر فى هذه المرحلة عفوياً طبيعياً قريب التناول بعيداً عن التكلُّف أو المعاناة فشاعر هذه المرحلة يستمد صوره وأخيلته من مظاهر الطبيعة فى صياغة سهلة لا تكلُّف فيها ولا تصنُّع ، ويعبِّر عن معانيه تعبيراً مباشراً تسيطر عليه الواقعية الحسية وتقلُّ فيه الصُّور الخيالية التى تحتاج إلى جهد وإعمال فكر .

---

(١) المرجع السابق٧٣ .
(٢) دراسات فى الشعر الجاهلى ٧٣ .

وتبع ذلك أن اعتمد شاعر هذه المرحلة على التشبيه فى التصوير الفنىّ فصار التشبيه اللون المنتشر فى أشعارهم ونراه عنصراً بارزاً من عناصر العمل الفنىّ منتشراً فى معظم أبيات القصيدة إن لم يكن كلها لتوضيح الأفكار أو لإضفاء شئ من الجمال عليها لأن التشبيه أوّل مراحل التصوير الفنىّ التى لا تحتاج إلى كبير معاناة . واستمدّ شاعر هذه المرحلة مادة تشبيهاته من البيئة الطبيعية التى يراها ويسمعها فهى مادة حسية مشتقة من الصحراء وما يتراءى فيها من مناظر الطبيعة ومظاهر الحياة مع ندرة التشبيهات العقلية التى تحتاج إلى إعمال فكر .

فتشبيهات مرحلة النضُّج الطبيعى " قربية يسيرة يستمدونها مما يرونه أو يسمعونه أو يسمعون بعه فى البيئة الطبيعية التى يعيشون فيها ويتحركون فوقها حركتهم الدائبة المستمرة التى كشفت لهم عن كلّ شئ فيها وصلتهم بها اتصالاً مباشراً دون حجاب (١) ومن يتأمل وصف الدموع عند عَبيداً ووصف الفرس عند امرئ القيس أو وصف الناقة عند طرفة يجد التشبيه لوناً أساسياً يحمل بساطة البيئة المستمد منها مع البعد عن التعقيد والتركيب (٢) .

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ٧٥ .
(٢) السابق ٧٣ – ٧٧ .

عيوب مرحلة النُّضج الطبيعى للشعر الجاهلى :

نجد فى شعر مرحلة النضج الطبيعى آثار السرعة والارتجال والـنظم على الفطرة من الصياغة المفككَّة غير المحكمة مما أفقد الشـاعر القـدرة على إحكام العبارة وترابطها وعلى الرغم من أن قصيدة هذه المرحلة قـد أخذت شكلها التقليدى ومقوماتها الفنية الثانية ، وظهر شعراء نهضوا بهـا نهضة قوية فإننا نجدها تحمل رواسب من مرحلة الأولية المبكرة التى مـرَّ بها الشعر الجاهلى قبل تمام نضجه فى هذه المرحلة ، ويظهر ذلك جلياً فى كثرة الزحافات وانتشارها فى معظم قصائد هذه المرحلة كما نراه فى القسم الأخير من معلَقة امرئ القيس ، وفى ظهور الإقواء فـى القـوافى ، ولـم يقتصر الأمر على الزحافات والإقواء بل نجد خروجاً واضحاً علـى الـوزن العروضى ، وتداخلاً بين الأوزان المختلفة مما يدل على أن القيم الصـوتية لم تكن قد استقامت تماماً بين أيدى شعراء هذه المرحلـة ولـم تكـن قـد اتضحت تماماً فى نفوسهم ، وخير مثال لذلك قصيدة عَبيد التى هى موضوع دراستنا كما سنرى – إن شاء الله تعالى – عند تحليل القصيدة .

وفى مرحلة النضج الطبيعى للشعر الجاهلى أخذت القصـيدة شـكلها الفنىَّ المعروف تبدأ بمقدمة تدور غالباً حول الأطـلال والوقـوف أمامهـا واصفاً ماضيها العامر وحالها الآن مسجلاً ذكرياته ، ثم ينتقل إلى وصـف رحلته فى الصحراء يخرج إليها ليسرى عن نفسه أحزانها وينفض عنهـا همومها متخذاً ناقته جسراً يعبر عليه من شاطئ الـذكريات والحـب فـى لمقدمة إلى الحديث عن الصحراء سابحاً فى وصف مظاهره الطبيعية مـن نبات وجماد وحيوان ثم ينتقل إلى موضوع القصيدة الأصلية فيتحدث عنـه

ثم يختم به القصيدة وأحياناً يختمها بتسجيل بعض الحكم التى تحمل تجاربه فى الحياة مع ملاحظة أن الشعراء قد اختلفت مذاهبهم باختلاف شخصياتهم وموضوعاتهم إلا أن الشكل السابق للقصيدة الجاهلية هو الظاهرة العامة التى وصلت إلينا (١) ، وسنرى إن شاء الله تعالى- أن قصيدة عبيد نموذج فريد للقصيدة الجاهلية فى تكونيها الخاص وما تميزت به من موضوعات .

تحليل القصيدة :

من البيت الأول إلى البيت الحادى عشر ، وتتحدَّث المقدمة الطللية عن موضوعين أساسين تسبقهما توطئة عن المقدمة الطللية .

الموضوع الأول : الأماكن التى عاش فيها الشاعر ومشاهدة ما حدث فيها من خراب فى الأبيات من الأول إلى السادس .

الموضوع الثانى : حزن الشاعر على ما حدث لهذه لديار ووصف دموعه فى الأبيات من السابع إلى العاشر .

ثم تختتم المقدمة ببيان أنه قد تقدم به السن ومضى عهدُ الشباب فيجدر به أن يبعد عن التصابى فى البيت الحادى عشر .

المجموعة الثانية : عزاء وسلوان فى الأبيات من الثانى عشر إلى السابع والعشرين ، إذا كان هذا هو حال هذه الديار فلا هى أول ما خلت من أهلها لا عجب فذلك فى البيتين الثانى عشر والثالث عشر ، لأسباب تمثلت فى جملة حكم ومواعظ وخلاصة تجارب الحياة فى الأبيات الرابع عشر إلى السابع والعشرين .

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ٧٧-٨٣ .

المجموعة الثالثة : ذكريات الشاعر ورحلاته ومشاهداته أيام الشباب فى الأبيات من الثامن والعشرين إلى التاسع والأربعين .

وهذه الذكريات تتنوع على النحو التالى .

أولاً : رحلات الشاعر فى أرض مقفرة مخوفة ومظاهر هذا الخـــوف فـــى الآبيات من الثامن والعشرين إلى الثلاثين .

ثانياً : وصف ناقته التى كان يركبها فى رحلاته فى الأبيات من الثلاثين إلى الرابع والثلاثين .

ثالثاً : استمرار فى الذكريات بوصفه فرسه التى كان يركبها فى مغـــامرات الشباب فى الأبيات من الخامس والثلاثين إلى السابع والثلاثين .

رابعاً : تشبيه هذا الفرس باللِّقوة ثم وصف القوة ليلاً ونهاراً فى الأبيات من الثامن والثلاثين إلى الأربعين .

خامساً : تصوير بارع لمطاردة اللِّقوة الثعلب فـــى الأبيـــات مـــن الحـــادى والأربعين إلى التاسع والأربعين ، وبهذا التصوير نختم القصيدة .

تحليل القصيدة

المجموعة الأولى : المقدمة الطللية الأبيات (١-١١) .

الموضـــوع الأول : الأماكن التى عاش فيها الشاعر ومشاهدة ما حـــدث فيها من خراب الأبيات (١-٦) .

الموضوع الثـــانى : حزن الشاعر على ما حدث لهـــذه الـــديار ووصـــف دموعه فى الأبيات (٧-١٠) .

ختـــام المقدمـــة : بيان أنه قد تقدَّم فى السن ومضـــى عهـــد الشـــباب فيجدر به أن يبعد عن التصابى فى البيت (١١) .

١- أَقْفَر مِـــنْ أَهْلِـــهِ مَلْحُـــوبُ .. فَالقُطْبِيَـــــاتُ فَالـــــذَّنُوبُ

٢- فَـــــرَاكِسُ مَتْعَالِبَـــــات" ... فَـــــذَاتُ فِـــــرْقَينِ فَالقَلِيـــــبُ

٣- فَعَـــــرْدَةٌ" فَقَفَـــــا حِبِـــــرٌ .. لَـــيْسَ بِهَـــا مِنْهُمُـــو عَرِيـــبُ

٤- وبُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِهَـــا وَحُوشـــاً ... وَغَيَّـــرتْ حَالَهَـــا الخُطُـــوبُ

تنبيه : السهم يشير إلى أن التفعيلة الواقع عليها مختلَّة عروضياً .

١- اللغة أقفر : خلا – ملحوب والقطبيات والذنوب أسماء أمكنة عاش فيها الشاعر أيام شبابه- أهل : اسم جمع لا واحد له من لفظه مثل معشـــر ونفر ، ملحوب : قيل ماء" لبنى أسد بن حزيمة ، القطبيـــات : جبـــل ويقال أنه قطبية وجمع لأنه أراد ما حوله معـــه ، الـــذنوب : موضـــع

بعينه فى ديار بنى أسد . معجم البلدان لياقوت الحموى ٨/٣ ط : دار إحياء التراث العربى بيروت .

شئ من الإعراب : أقْفرَ فعل ماض " من أهله " متعلِّقان بـــ " أقفــر " و " ملحوب " فاعل و " القطبيات فالذنوب " معطوفان على " ملحوب " .

المعنى : إن الأمكنة : محلوب والقطبيات والذنوب قد خلت من أهلها وسكانها وليس بها أنيس .

الوزن العروضى :

أَقْفَر مِنْ	أهله	مَلْحُوبُ	فَالْقُطْبِيـ	ـاتُ فَالذْ	ذَنُوبُ
متفعلن	فاعلن	مُسْتَفْعِلْ	مستفعل	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

٢- اللغة : راكس وثعالبات ورواية الديوان فثعيلبات ، وذات فرقين والقليب أسماء أمكنة أخرى معروفة لدى العرب : راكس : وادٍ ، وثعالبات : من جبال بلاد بنى جعفر بن كلاب مرتجل بضم أوله ، ذات فرقين : هضبة بين البصرة والكوفة لبنى أسد وهو جبل متفرق ، القليب : البئر معجم البلدان ٢/٧٨ ، ٣/٣ ، ١٦ .

شئ من الإعراب : كلُها أسماء معطوفات على سابقتها فى البيت السابق .

المعنى : وهذه الأمكنة كذلك خلت من سكانها فليس بها أنيس .

الوزن العرضى :

فَرَاكِسُ	مَتُعَاَ	لِبَات	فَذَاتُ فِرْ	قَينِ فَالـــ	قَلِيبُ
متفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

٣- اللغة : عَرَدَةُ : هضبة وروى " فردة " أصله ماء نجد لجرم من طئ – قَفَا حِبرٌ:جبل فى ديار سليم – عريب : أحد لا يستعمل إلا فـــى النفـــى وشبهه مثل : أحد وديار . معجم البلدان ٢/٢١٢.

شئ من الإعراب : فعردة فقفا حبر " معطوفان على الأسماء السابقة، ليس بها منهمو عريب ليس وخبرها واسمها جملـــة حـــال مـــن الأســـماء السابقة "منهم" شبه جملة تقدمت على النكرة " عريـــب " فصـــارت حـــالاً منها.

المعنى : وكذلك المكانان : عَرْدَة" وقَفَا حِبرٌ أقفر من سكانهما لـــيس فيها منهم أحد .

الوزن العروضى :

فَعَرْدَة"	فَقَفَا	حِبرٌ	لَيْسَ بِهَا	مِنْهُو	عَرِيبُ
متفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	مستعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

٤-اللغة : الخطوب جمع وهو الأمر العظيم .

شئ من الإعراب : " بُدِّلت " فعل مبنى للمجهول ونائب فاعله ضـــمير مستتر والتاء حرف تأنيث ونائب الفاعل مفعـــول أول والمفعـــول الثـــانى

"وحوشاً" و " من أهلها متعلِّقان بـــ " بُدِّلت" والجملة مستأنفة والشطر الثانى وغيرَّت حالها الخطوب " فعل ومفعول وفاعل معطوفة على الأول .

المعنى : إن الأمكنة السابقة بعد أن أقفــزت مــن ســكانها ســكنتها الوحوش، وغيَّرت حالها الأمور العظيمة ، أى ما أصابها من حوادث الدهر.

الوزن العروضى :

وبُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِها وَحُوشاً وَغَيَّرتْ حالَها الْـ خُطُوبُ

متفعلن زائدة فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن) مُتَفْعِلْن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن)

ويلاحظ أن لفظ " من زائد لأنها تخل بوزن البيت الذى هو من مخلَّع البسيط .

٥- أَرْض" تَوَارَثَهــا شَــعُوبُ ... فَكُــلُّ مَــنْ حَلَّهَــا مَحْــرُوبُ

٦- إِمَّــا قَتِيــلُ وإِمَّــا هَالِــك" .. والشَّــيْبُ شَــيْنُ لِمَــنْ بِشِــيبُ

الموضوع الثانى : حزن الشاعر على ما حدث لهذه الديار وصف دموعه .

٧- عَيْنَــاكَ دَمْعُهُمَــا سَــرُوبُ .. كَــأَنَّ شَــأْنَيهِمَا شَــعِيبُ

٥- اللغة : محروب : مسلوب أو ذهب ماله ، شعوب : اسم للمنية .

شئ من الإعراب : أرض خبر مبتدأ محذوف أى : تلك الأمكنة أرض، وجملة " توارثها شعوب " فعل ومفعول وفاعل فى محل رفع صفة لـــ " أرض " كلُّ مبتدأ من " موصول مضاف إليه " حلَّها " صلته " محروب " خبر مبتدأ والجملة معطوفة على الجملة الأولى .

المعنى : تلك الأمكنة المذكورة فيما تقدم على أهلها الموت ، وكلٌ من حلَّ بها أو نزلها مسلوب .

الوزن العروضى :

أَرْض" تَوَاَ	رَثَّها	شَعُوبُ	فَكُلُّ مَنْ	حَلَّهَا	مَحْرُوبُ
مستفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مَسْتَفْعِلْ
		(فعولن)			

٦- اللغة :

شئ من الإعراب : " إما حرف تفصيل وتقسيم " قتيل بدل من " مَنْ " فى قوله : مَنْ حلَها " فى البيت السابق ، وإما هالك معطوف على ما قبله، ويروى : إما قتيلاً وإما هالكاً .

والمراد : إما أن يكون ذلك المحروب قتيلاً ، وإما أن يكون هالكـاً " الشيب " مبتدأ و " شين " خبره صفة مشبهة " لمن " جار ومجرور متعلِّقان بالخبر وجملة " يشيب " صلة الموصول " من " والشطر الثانى جملة حالية من ضمير هالك " أو قتيل أو جملة مستأنفة عند الإعراض عما سبق مـن كلام .

المعنى : مسلوب إما بالقتل وإما بالهلاك والموت من غير قتل ومـن لم يقتل وعمرً حتى شاب فشيبه عيب له ، وكانوا يُحبُّون أن يموت الرجـل وفيه بقية قبل أن يُفْرِط به الكبر ويرد إلى أرذل العمر فيصـبح طفـلاً فـى تصرفاته كلها كما كان فى صغره أو أشد .

الوزن العروضى :

إِمَّا قَتيـــ ـــلُ وإِمَّـــ ـــا هَالِك" والشَّيْبُ شَيْـــ ـــنُ لِمَنْ يِشِيبُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ (فعولن)

٧- اللغة : سروب : هموم كثير الجريان - الشأنان : مثنى الشـــأن وهـــو مجرى الدمع من العين ، الشعيب القربة الخلق .

شئ من الإعراب : عيناك مبتدأ ومضاف إليه " دمعهما " مبتدأ ثـــانٍ ومضاف إليه " سروب " خبر المبتدأ الثانى والجملـــة خبـــر المبتـــدأ الأول والجملة الكبرى مستأنفة ، وجملة كأن واسمها وخبرها كأن شأنيهما شعيب " فى محل رفع خبر ثان للمبتدأ الأول " عيناك " .

المعنى : جرَّد الشاعر من نفسه إنساناً يخاطبه قائلاً لـــه : إن دمـــع عينيك ينسكب كأن مجريهما قربة منشقة يسيل منها الماء .

الوزن العروضى :

عَيْنَاكَ دَمْـــ ـــعُهُمَا سَرُوبُ كَأَنَّ شَأْ نَيِهْمَا شَعِيبُ

مستفعلن فعلن مُتَفْعِلْ متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ

(فعولن) (فعولن)

٨- وَاهِيَة" أَوْمَعِـــينِ" مُمْعِـــن" ... مِـــنْ هَضْـــبَةٍ دُونَهَـــا لُهُـــوبُ

٩- أَوْ فَلَـــــج" بِبُطُـــــونِ وَادٍ .. لِلْمَـــاءِ مِـــنْ تَحْتِـــهِ قَسِـــيبُ

١٠- أَوْجَدُوَلَ فيِ ظِـلاَلِ نَخْـلٍ ... لِلْمـــاَءِ مِـــنْ تَحتِـــهِ سُـــكُوبُ

٨- اللغة : واهية : بالية منشقة وفى المثل يضرب لمن لا يســتقيم علــى حال وهو ضعيف كقول القائل :

خَلِّ سَبِيلَ مَـنْ وَهَـى سِـقَاؤُهُ ... وَمَـنْ هُرِيَـقَ بِـالْفَلاَةَ مَـاؤُهُ

المعين : الماء الجارى على وجه الأرض لا يـرده شـئ ، ممعـن : ذاهب أو مسرع ، الهضبة : ما ارتفع مـن الأرض دون الجبـل أو الجبـل المنبسط الممتدُّ على وجه الأرض – اللهوب : جمع لهب وهو المهوى بين الجبلين أو الشق بين الجبلين .

شئ من الإعراب : " واهية " صـفة شـعيب " ، " معـين " صـفة لموصوف محذوف أى : ماء معين معطوف على شعيب " ممعـن " صـفة ثانية لماء و" من هضبة " صفة ثالثة له أو حال دونها لهوب " خبر مبتـدأ جملة صفة لـ " هضبة " .

المعنى : أوكأن دمعه ماءُ جارٍ من قربة ممزّقة أو هو كمـاء معـين مسرع منحدر من هضبة وفى أسفلها شقُّ فى جبل يسيل فيه فيزداد سرعة.

الوزن العروضى :

وَاهِيَة"	أَوْمَعِيـ	ـن" مُمْعِنِ"	مِنْ هَضْبَةٍ	دُونَهَا	لُهُوبُ
مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)

اللغة : الفلج : النهر الصغير أو الماء الجارى أو البئر الكبير وموضع لبنى قيس فى أعلى بلاد قيس يقال : عين فلج وماء فلج .
القسيب: صوت جرى الماء مثل : ثجيج الماء وعجيجه وخريره

شئ من الإعراب : فلج " معطوف على شعيب " ببطون وادٍ جار ومجرور ومضاف إليه صفة فلج للماء خبر مقدم و " قسيب " مبتدأ مؤخر ، و " من تحته " متعلِّقان بـ " قسيب " الجملة فى محل جر صفة لـ "واد" .

المعنى : كأن دمعه نهر يجرى فى أسفل واد للماء صوت مرتفع بسبب جريه .

الوزن العروضى :

أَوْ فَلَجٍ"	بِبُطو	نِ وَادٍ	لِلْمَاءِ مِنْ	تَحْتِهِ	قَسِيبُ
مستعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

وروى ببطن واد إلا أنها تخلُّ الوزن .

١٠- اللغة الجدول : النهر الصغير ، سكوب : أراد انسكابا فلم تمكنه القافية، والانسكاب : الجريان بسرعة شديدة .

شئ من الإعراب : " جدول " معطوف على شعيب فى البيت السابع "فى ظلال" صفة الجدول " نخل " مضاف إليه " للماء " خبر مقدم ، سكوب "مبتدأ مؤخر" من تحته " متعلقَّان بـ " سكوب " والجملة الاسمية فى محل جر صفة نخل .

المعنى : كأن دمعه نهر صغير يجرى خلال نخل كثير لا يرى الشمس.

الوزن العروضى :

أوْجَدْوَلَ	فى ظلاَ	ل نَخْل	لِلْماَء منْ	تَحتّه	سكُوبُ
مستعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

١١- تَصْبُوُ وَأَنىَّ لَكَ التَّصَابِى ... أَنَّى وقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ

١١- اللغة : تصبو : من الصبوة والصبابة يعنى العشق والغرام ، والصبوة: الميل إلى جهلة الصبيان ، أنى لك : كيف لك بهذا بعد ما قد صرت شيخاً ، راعك : أفزعك ، المشيب اسم زمان من شاب رأسه إذا صار شعره أبيض والمشيب عبارة عن كون الحيوانات فى زمان تكون فيه قوته غير غريزية ، والشيب بياض الشعر هذا عند الأصمعى ، وعند الجوهرى الشيب والمشيب واحد ، والشباب عبارة عن كون الحيوان فى زمان تكون حرارته الغريزية مشبوبة أى : قوية مشتعلة ويكون الإنسان فيه موفور القوة البدنية ولا تكون قواه العقلية قد تمَّ نضجها فيه وأما المشيب فيكون الإنسان فيه خائر القوى وفى الغالب تكون قواه العقلية قد كملت فيه وتم نضجها فيه هذا إذا كملت عند الأربعين وإذا لم تكتمل عند الأربعين فلا كمال أبداً قال زهير :

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لاَ حِلْمَ بَعْدَهُ ... وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفاهَةِ يَحْلُمُ

شئ من الإعراب : " تصبو " فعل وفاعل جملة مستأنفة ، " أنىَّ " خبر مقدم " التصابى " مبتدأ مؤخر و " لك " متعلقّان بالتصابى ولجملة الاسمية اعتراضية " أنى " توكيد للأولى وجملة " قد راعك المشيب " فى محل نصب من فاعل "تصبو" .

المعنى : تميل إلى العشق والغرام وكيف لك بهـذا بعـد أن صـرت شيخاً وطعنت فى السنّ ففى البيت تجريد كما فى البيت السابع .

الوزن العروضى :

تَصْبُوْ وَأَنـ	ـىَّ لَكَ التَّـ	ـصَابِى أَنَّى وَقَدْ	رَاعَكَ الـ	ـمَشِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)

توطئة : عن المقدمة الطَّللية :

إن ظروف البيئة الصحراوية وما يصحبها من قلّـة المطـر وشـدة الحرارة والجفاف فى معظم أرجاء شبه الجزيرة العربية جعل المطر يـؤثِّر تأثيراً كثيراً فى حياة العربىِّ فقد حدَّد المطر مجـالات حيـاتهم ونشـاطهم الاقتصادىّ والاجتماعىِّ ، وصار العربىُّ ينتقل وراء المطر أينما وجد حَـلَّ بالمكان وأقام به وارتبطت النفس العربية به ارتباطاً عاطفياً فهـو عنـدهم غيث وحيا ورحمة يجلب للنفس الفرحة والرضا (١) .

ومن هنا صارت الحركة هى القاعدة التى تقوم عليها حياة البدو فـى شبه الجزيرة العربية وقد فرضت هذه الحركة أعمالاً تناسبها وتُحتِّم علـى

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ١٠٧ ، ١٠٨ .

العربى التنقُّل مثل التجارة والرعى والصيد وأصبح الحمى مظهراً اجتماعياً واقتصادياً مهمّاً فى حياة العربىّ .

وفى ظل هذه الظروف كانت حياة العربىّ فى لصحراء حياة بسيطة تَميَّزت بأعمال قليلة لا تملأ أوقاتهم ، ومن هنا ظهرت مشكلة الفراغ التى ألجأت العربىّ إلى إيجاد وسائل يحلُّ بها هذه المشكلة تَمثَّلت فى الخروج إلى الصحراء للرحلة أو للصيد والالتقاء بالرّفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر والسعى خلف المرأة طلباً للحبّ والغزل .

وهذه الوسائل زخر بها الشعر العربىّ حَلاً لمشكلة الفراغ وتحقيقاً لوجوده فنجد لمقدمات الغزلية تتصدَّر القصائد العربية الجاهلية أَوْجَدَهَا ذلك التفاعلُ التحمىُ بين البيئة والحياة واستمرت تقليداً يلتزم به لشعراء ونشأت المقدمات الطللية تبعاً للحبّ والغزل ، وهى الحديث عن الأماكن التى هجرها أصحابها جرياً وراء المطر وتتبُّع مصادر الرعى والكلأ ، والتى كانت ميداناً للقاءات الفتيان والفتيات والأحاديث الطيبة وذكريات الغرام ممَّا جعل هذه الأماكن المهجورة الموحشة التى لا يسكنها إلا الوحوش وحيوانات الصحراء لها منزلة خاصة فى نفس الشاعر بما تحمله من ذكريات الحبّ والغرام " فتثور ذكريات الماضى فى نفس العاشق وتخطر أمام عينيه مواكب حبِّه القديم فإذا هو يستوقف صحبة لحظات يستعيد فيها أيامه الماضية ولياليه الخالية ،ويبكى غراماً عاش فيه فترة من شبابه وحبَّاً عاش له شطراً من حياته (١) .

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ١١٣ .

وهذه بداية للمقدمة الطللية للقصيدة الجاهلية والتى نمت وأخذت شكلها الفنىَّ المعروف فى أواخر القرن الخامس الميلادىّ وأوائل القرن السادس(١).

وصارت القصيدة الجاهلية تبدأ – غالباً- بالمقدمة الطَّللية ثم ينتقل الشاعر منها إلى وصف رحلة له فى الصحراء يعرض فى أثنائها بوصف ما يراه من حيوانها الوحشىّ ثم تنتقل منه إلى موضوعه الأساسىّ ، ويستثنى من ذلك قصائد الرثاء التى خلت من المقدمات الطللية ، لأن مقامها مقام لهو أو متعة ولأن الموت الذى يتحدث عنه الشاعر قد وضع حَّلاً نهائياً لمشكلة الفراغ التى كان يحاول بوسائله المختلفة أن يجد حَّلاً لها وهى وسائل لم يعد للحديث عنها مكان فى هذه القصائد (٢) .

والمقدمات تُعدُّ القسم الذى يحقِّق فيه ذاته دون الإخلال بالتزاماته القبلية " فلم يكن هناك بدُّ من أن يحاول الشاعر النفاذ من وراء هذا الستار القبلىَّ ليصل إلى أعماق نفسه يستشفهْ ويعبِّر عنها ، ويصورَّ ما يدور فيها من مشاعر ذاتية وهى محاولة استطاع الشاعر أن يحققِّها عن طريق هذه المقدمة وما يتصل بها (٣) .

فالمقدمة الطللية ظاهرة فنية أفرزتها طبيعة البيئة التى ظهرت فيها وطبيعة الحياة الاجتماعية التى عاشت فى ظلِّها فهى تعبير عن ظاهرة الحركة التى كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمىّ بين البيئة والحياة .

---

(١) المرجع السابق ١١٦ .
(٢) دراسات فى الشعر الجاهلى ١٢٠ .
(٣) السابق ١١٨ .

ومن المقرَّر أنَّ مقدمات القصائد الجاهلية لم تقتصر على المقدمة الطللية بل تنوَّعت فمنها مقدمات غزلية خالصة ، ومقدمات فروسية ، ومقدمات فى البكاء على لشباب لضائع ، ومقدمات حول زيارة طيف الحبيبة البعيد لصاحبها فى أحلامه غير أن المقدمة الطللية أكثرها شيوعاً (١) .

ما تقدَّم يتبيَّن لنا أن المقدمات القصائد الطللية الجاهلية دوافعَ تنحصرفى المرأة والخمر الفروسية حقَّق فيها الشاعر الجاهلىُّ منَعَهُ وحلَّ مشكلة الفراغ فى حياته فحقَّق ذاته وأثبت وجوده لأنه لم يجد مكاناً غيرها فى زحمة الالتزامات القبلية .

فالشاعر الجاهلىُ تشبَّث بالمتع كما فى المقدمات الغزلية والخمرية والفروسية وبذكرياتها كما فى المقدمات الطُّللية والبكاء على الشباب والتحسُّر على طيف الشباب الذى تذهب به اليقظة (٢) .

ومقدمة قصيدة عَبيد تمثِّل المقدمة الطللية عند شعراء المرحلة الفنية الأولى فى العصر الجاهلىِّ وترشد إلى أنَّ المقدمة الطللية فى هذه المرحلة قد أخذت إطارها الشكلىَّ ومضمونها الموضوعىَّ والتى كانت بصورة أعمق وأشمل عند امرئ القيس معاصر عَبيد المقدمة الطللية – كما نراها فى قصيدة عَبيد – صورة طبيعية بسيطة لا تعتقد فيها ولاغموض فهى تسجيل مباشر لظاهرة طبيعية بسيطة غير معقدة .

---

(١) المرجع السابق ١١٨ ، ١١٩ .
(٢) السابق نفسه ١١٩ ، ١٢٠ .

القصيدة – غالباً – قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسَّان على بنى أسد فعبيد يبكى قومه بنى سعد بن ثعلبة الذين أبادتهم الحروب والمنايا فى حروبهم مع الغساسنة ويظهر فى مقطوعة عَبيد وهى من بحر الطويل :

١- لَمِنْ طَلَلٌ لَمْ تَعْفُ مِنْهُ المَذَانِبُ .. فَجَنْبَا حِبِرٍّ قَدْ تَعَفَّى فَوَاهِبُ (١)

٢- دِيَارُ بَنِي سَعْدِ بنِ ثَعْلَبَةَ الأُلَى .. أَذَاعَ بِهِمْ دَهْرٌ عَلَى النَّاسِ رَائِبُ (٢)

٣- فَأَذْهَبَهُم مَا أَذْهَبَ النَّاسَ قَبْلَهُمْ .. ضِرَاسُ الحُرُوبِ وَالمَنَايَاالْعَوَاقِبُ (٣)

٤- أَلاَرُبَّ حَيٍّ قَدْ رَأَيْنَا هُنَا لَكُمْ .. لَهُمْ سَلَفٌ تَزْوَرُّ مِنْهُ المَقَانِبُ (٤)

٥- فَأَقْبِلْ عَلَى أَفْوَاقِ سَهْمِكَ إِنَّمَا .. تَكَلَّفْتَ مِ الأَشْيَاءِ مَا ذَاهِبُ (٥)

ويقول عَبيد فى مقدمته الطللية مستهلاً القصيدة بوصف إقفار ديار بنى سعد من أهلها الذين قتلوا وتفرَّقوا :

---

(١) المذانب : جمع مذْنَب وهو أسفل الوادى ، حبر : اختلف فى تحديده كما سبق .

(٢) أذاع بهم : فرقهم أو أضاع بهم ، رائب : أى شديد .

(٣) أذهبهم : أفناهم وأهلكهم ، خراس الحروب : الشديدة العنيفة ، العواقب : التى تأتى مرة بعد مرة .

(٤) هنا لكم : يريد المواضع التى ذكرها ديار قومه السلف : الجيش المتقدم ، تزور منه: تعدل عنه خوفاً ، المقانب : جمع مِقنب وهو من العشرين فارساً فصاعداً .

(٥) فأقبل على أفواق سهمك : عبارة يراد بها أقبل على ما تصلح به شأنك ، م الأشياء : أصله من الأشياء حذفت منه النون.. الديوان ٨ ،٩ .

١- أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ .. فَالقُطْبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

٢- فَرَاكِسُ مَثْعَالِبَاتٌ ... فَذَاتُ فِرْقَينِ فَالقَلِيبُ

٣- فَعَرْدَةٌ فَقَفَا حِبِرٌّ .. لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُو عَرِيبُ

٤- وَبُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِهَا وَحُوشاً ... وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُوبُ

٥- أَرْضٌ تَوَارَثَهَا شُعُوبُ ... فَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

٦- إِمَّا قَتِيلٌ وَإِمَّا هَالِكٌ ... وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ

المجموعة الأولى

المقدمـــــــة الطلليـــــة

الموضوع الأول :

الأماكن التى عاش فيها الشاعر ومشاهده ما حدث فيها من خـــراب (١-٦) .

تحليل الأبيات من الأول إلى الثالث :

يبدأ الشاعر القصيدة بجملة خبرية " أقفر من هلـــه ملحـــوب " فعـــل وفاعل وما عطف عليه ليبرز لنا مدى تحسُّره وتأسفه على ما حدث للديار ويجسِّد لنا عاطفة الحنين إلى ماضى هذه الديار وما تحمله مـــن ذكريـــات الأيام الخوالى وعبَّر بالفعل الماضى " أقفر " ليعكس ما فى نفسه من أن ذلك محقَّقٌ وصار واقعاً لا يمكن تلافيه أو إصلاحه مما يزيد حسرته ويضـــاعف آلامه وحزنه على ما حدث لأهله وأحبابه فهو واقع اليم يســـتحقُ الحـــزن والبكاء وآثر الفعل أقفر دون " خلا " مثلاً لما يحمله من دلالة خلوّ المكـــان من الناس ، وما يتبع ذلك من خلوّ المكان من الماء والكلأ(١) .

فاللفظ يغنى عنه غيره لأن الشاعر أراد أن ينقل معنى خاصاً يصـــل إلى السامع فى يسر وإيجاز وقدَّم الجارَّ والمجرور " من أهله " على الفاعل "ملحوب" لأنه الأهمُّ المقصود عند الشاعر وكأنه يلفت نظرنا ابتـــداءً بـــأن إقفار هذه الأمكنة من أهلها هو الباعث علـــى حـــزن الشـــاعر والمحـــرك لعواطفه والمثير لمشاعره الفياضة وليس مجرَّد إقفار ، وعود الضمير فى

---

(١) تاج العروس مادة قفر .

"من أهله " على " ملحوب " وهو وإن كان متأخراً لفظاً إلا أنه متقدّم رتبة فهو فاعل الفعل وهذا جائز عند جميع النحاة (١) .

فضمير الغيبة عارٍ عن المشاهدة الموجودة فى ضميرى المتكلم والمخاطب ولذا كان بحاجة إلى مفُسِّر ، والأصل فى المفسّر الذى يعود عليه الضمير أن يكون مقدَّماً ليعلم المراد بالضمير عند ذكره بعد هذا المفسر وأن يكون أقرب مذكور قبل هذا الضمير (٢) .

ثم عطف على الفاعل " ملحوب " بقيةَ المواضع " فالقطبيات فالذنوب فراكس فثعالبات فذات فرقين فالقليب فعردة فقفا حبر " .

وقد جرى العرف عند الشعراء الجاهليين العطف بين الأماكن بالفاء دون غيرها من حروف العطف مثل امرئ القيس فى مطلع معلَّقته :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

وطرفه بن العبد فى مطلع معلَّقته :

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ شَهْدِ ... تَلُوحُ كَبَاقِى الْوَشْمِ فِى ظَاهِرِ الْيَدِ

بِرَوْضَةِ دُعْمِىٍّ فَأَكْنَافُ حَائِلٍ ... ظَلِلْتُ بِهَا أَبْكِى وَأَبْكِى إِلَى الْغَدِ

---

(١) لأن الأصل فى تكوين الجملة العربية وترتيب كلماتها أن يتصل الفاعل بعامله . ضياء السالك إلى أوضح المسالك : الشيخ محمد عبد العزيز النجار ٢٧/٢ ، ٣٣ . ط ثالثة ١٩٧٣م .

(٢) قضايا الضمير فى النحو العربى، د. محمد أبو المكارم قنديل ٤٩ ، ٥٥ ، مطابع غباشى بطنطا ١٩٨٨م .

والحارث بن حلِّزة اليشكرى فى معلَّقته :

آذَنَتْنَـــا بِبَيْنِهَـــا أَسْـــمَاءُ ... رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــوَاءُ

آذَنَتْنَـــا بِبَيْنِهَـــا ثُـــمَّ وَلَّـــتْ ... لَيْتَ شِعْرِى مَتَى يَكُـــونُ اللِّقَـــاءُ

بَعْدَ عَهْـدٍ لَهَـا بِبُرْقَـةِ شَـمَّاءَ ... فَـــأَدْنَى دِيَارِهَـــا الخَلْصَـــاءُ

فَالمُحَيَّـــاةُ فَالصَّـــفَاحُ فَأَعْنَـــا ... قُ فِتَـــاقٍ فَعَـــاذِبٌ" فَالوَفَـــاءُ

فَرِيَاضُ القَطَـــا فَأَوْدِيَـــةُ الشَّـــرْ ... يَـــبِ فَالشُّـــعْبَتَانِ فَـــالأَبْلاَءُ

ولبيد فى مطلع معلقته :

عَفَتِ الـــدِّيَارُ مَحَلُّهَـــا فَمقَامُهَـــا ... بِمِنًـــى تَأَبَّـــدَ غَوْلُهَـــا فَرِجَامُهَـــا

فَمدَافِعُ الرَّيَّانِ عُـــرِّىَ رَسْـــمُهَا ... خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوَحِىَّ سِـــلاَفُهَا

والنابغة الذبيانى فى مطلع معلقته :

يَادَارَقَيَّـــةَ بِالعَلْيَـــاءِ فَالسَّـــنَدِ ... أَقْوَبْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَمَـــدِ

واختلف العلماء فى تعليل العطف بين هذه المواضـــع بالفـــاء عنـــد الحديث عن الفاء فى قول امرئ القيس :

قِفَانَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْـــزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـــلِ

وقرَّروا أن الفاء هنا ليست للترتيب المعنوىِّ لأن الترتيـــب المعنـــوىَّ يقتضى التفريق وهو منافٍ لما تفهمه " بين " من الاجتماع لأن البينية نسبة

وأقل ما تستدعيه منتسبان ، وأنت إذا قلت : المال بين زيد وعمرو ، فقد أفنت احتواء هما عليه واجتماعهما على ملكه (١) .

ولهذا الإشكال أنكر الأصمعى ومن تبعه رواية الفاء ويرويه بالواو بين الدخول و "حومل " ويقول : لا يقال : المال بين زيد فعمرو وإنما يقال: بين زيد وعمرو ويرى بعضهم أن الفاء للترتيب المعنوىّ ، وأن التقدير : بين مواضع الدخول فمواضع حومل كما يجوز جلست بين العلماء فالزُّهاد(٢) .

وقال الجرمى : لا تفيد الفاء الترتيب فى البقاع ولا فى الأمطار (٣) ومثَّل بالبيت ، وقولهم : مطرنا مكان كذا فمكان كذا أى فلا ترتيب بين المكانين باعتبار وقوع المطر فيهما بل هما مستويان فى وقوع المطر فيهما فى وقت واحد (٤) .

وفى ميدان البلاغة والنقد يجب أن نتجاوز التفسير النحوىّ إلى التفسير الذى يقوم على أساس نفسىّ " فظهور الفاء وسيلة للعطف بين هذه المواضع إنما هو لفتة نفسية بارعة يريد بها الشاعر أن يدلّ على أن هذه المواضع – برغم تباعدها فى الواقع – متقاربة فى نفسه لأنها تضمُّ بينها

---

(١) الفاء معانيها واستعمالاتها ، د. عبد المعطى جاب الله سالم ١٤ ، مطبعة الأمانة أولى ١٩٨٨م .

(٢) شرح القصائد العشر للتبريزى ت د. فخر الدين قباوة ٢٢ ، منشورات دار الأمانة بيروت ط رابعة ١٩٨٠م .

(٣) البقاع : التى لم ينزل فيها الأمطار ، فى الأمطار أى فى أماكن الأمطار ، ولا فى الأمكنة باعتبار نزول الأمطار فيها .

(٤) دراسات فى الشعر الجاهلى ١٢٨ .

المسرح العاطفىَّ الذى لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حيَّة بل دافَّقـــة بالحيـــاة فهى جميعاً يضمُّها قلبه ويتسع لها وكأنما قد تلاشت بينها المسافات وذابت الحواجز واختفت الحدود أو – إذا أستعرنا عبارات النحاة – تكون الفاء هنا للتقريب الذهنىِّ فالمواضع متباعدة فى الواقع ولكن ذهن الشاعر أو خيالـــه يقرب بينها (١) .

وبذا نجد الفاء أدَّت دوراً مهمّاً فى نقل أحاسيس ومشاعر الشـــاعر ، وكأن كلَّ موضع من هذه المواضع يسجِّل مرحلة من مراحل حياة الشـــاعر ويمثِّل قطعة من حياته بما يحمله من إيحاءات ودلالات تتزاحم فـــى ذهـــن الشاعر ، ومن هنا ندرك سر تعريف المسند إليه بالعلمية ، وفى ذكره وذكر ما عطف عليه تلذذٌ واستمتاع بمجرد كره واقرأ معى الأبيات الثلاثـــة مـــرة ثانية :

١- أَقْفَرَ مِـنْ أَهْلِـهِ مَلْحُـوبُ .. فَالقُطْبِيَّـــاتُ فَالـــذَّنُوبُ

٢- فَـــرَاكِسُ فَثُعَالِبَـــاتُ" ... فَـــذَاتُ فِـــرْقَينِ فَالقَلِيـــبُ

٣- فَعَـــرْدَةُ" فَقَفَـــا حِبِـــرٌ .. لَـــيْسَ بِهَـــا مِنْهُمُـــو عَرِيـــبُ

ثم تأتى جملة الحال " ليس بها منهمو عريب " لتبـــين هيئـــة هـــذه المواضع فى خلُّوها من أهلها العرب وهم الذين كانوا سكانها وأصـــحابها ،

---

(١) مغنى اللبيب مع حاشية الدسوقى مطبعة المشهد الحسينى ١٧٣/١، وشرح أبيـــات المغنـــى للبغدادى ٢١/٤ – ٢٤ ، الشاهد رقم ٢٦٥ ت عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف دقاق، ط دار الثقافة العربية دمشق – بيروت ط ثانية ١٩٩٣م ، الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى ٦٣ ، ت د. فخر الدين قباوة ، أحمد نديم فاضل ، ط دار الآفاق الجديدة بيروت ، ط ثانيـــة ١٩٨٣م .

وتؤكد العامل " أقفر " ممَّا لا يدع مجالاً لشكٍّ شاكٌّ أو إنكار منكر ، وعبَّر بأداة النفى "ليس" لتبرز أن المنفى فى لحال ثابت لازم كأنه وقع فى الماضى (١) .

وجملة الحال التى قد دخلها " ليس " قد اهتم بها الإمام عبد القاهر وبيَّن أن فى الأكثر الأشيع أن تجئ بالواو ، وذكر أنه قد تجئ فى مواضع بغير الواو فيلطف مكانه ويدل على البلاغة (٢) .

وجملة " ليس بها منهمو عريب " تدخل فى جمل لحال البليغة التى عناها عبد القاهر ، وترك الواو لأن الشاعر فى مقام اخبار عن حال هذه المواضع ،وترك الواو يوحى بان خلوها من الأنيس صار أمراً مقرَّراً وكأنه خبر من أخبارهم .

وقدَّم الخبر " بها " لأهميته وبيان أنه المقصودون و"منهمو" جار ومجرور قُدِّم على النكرة " عريب " فصار حالاً منه ، " عريب " بمعنى أحد ولا يستعمل إلا فى النفى يقولون : ما بالدار عريب ومُغْرب" أى أحد ويستوى فيه المذكر والمؤنث (٣) .

---

(١) أساليب النفى فى القرآن ، د . ماهر البقرى ٧٥-٨٦، دار المعارف ١٩٨٥م ، انظر ليس فى رصف المبانى فى شرح حروف المعانى أحمد عبد النور المالقى ت د. أحمد محمد الخراط ٣٦٨ -٣٧٠ ، ط دار القلم دمشق ط ثانية ١٩٨٥م ، والأزهية فى علم = =الحروف للهروى ١٩٥ ، ١٩٦ ، ت عبد المعين الملوحى ، دمشق ط ثانية١٩٩٣م ، الجنى الدانى ٤٩٣ ، ٤٩٩ .

(٢) دلائل الإعجاز الشيخ محمود شاكر ٢١٠ ، نشر مكتبة الخانجى .

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة عَرَبَ على شيرى ط دار الفكر بيروت ١٩٩٤م .

وفيه تحسرُ على خلوّ الديار منه وفيه إشعار بعروبته وأبناء جلدتهّ ، مشهد جديد لما حدث لهذه الديار :

ثم استأنف الشاعر مشهداً جديداً لما حدث لهذه الديار فقال :

٤- وبُدِّلَتْ منْ أهْلِهـا وَحُوشـاً ... وَغَيَّـرتْ حالَهـا الخُطُـوبُ

٥- أَرْض" تَوَارَثَهـا شَـعُوبُ ... فَكُـلُّ مَـنْ حَلَّهَـا مَخْـرُوبُ

٦- إمَّـا قَتِيـلُ وإمَّـا هَالِـك" ... والشَّـيْبُ شَـيْنُ لِمَـنْ يِشِـيبُ

استأنف الشاعر هنا مشهداً آخر لما حدث لهذه الديار وما حلَّ بأهلها على سبيل التَّرقِّى والتَّصعيد للمشاهد بواو الاستئناف التى أدت إلى تـداخل الكلام وترابط المعانى " فالكلام يتداخل ويتشابك ويتلاقـى ويتباعـد بنظـام دقيق فى صور متعدِّدة حتى لكأنك ترى الكلام أحياناً يشبه الأغصـان التـى تنبثق منها فروع وتطول وتتكاثر وتتقارب وتتباعد ثم يعطف الغصن جملـة على مثله(١).

وبنى الفعل " بُدِّلتْ " للمجهول تفظيعاً لشأن الفاعل وأنه تمثَّـل فـى الحروب وغارات الأعداء التى أذهلت العقول وأذهبت النفوس فهو أمر يجلُّ عن الوصف ويصعب على اللسان التعبيـر عنـه ، وخـصَّ التبـديل دون " العوض " لأن هذه الديار قد غُبِّرتْ من الأُنْس إلى الوحشـة دون مقابـل فكان أهلها هم الخاسرون فى تلك الحروب مع الأعداء ، قد فقدوا كلَّ شـئ دون مقابل فقد أهلكتهم الحروب وأفنتهم الغـارات حتـى أقفـرت ديـارهم

---

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية ٣٩ ، د. محمد أبو موسـى نشـر مكتبـة وهبـة ط ثانيـة ١٩٨٧م.

واستأنست فيها الوحوش ولذا لم يصلح لفظ العوض هنا فالتبديل والتبـــدُّل والاستبدال جَعْلُ شئ مكان آخر وهو أعمُّ من العوض ، فإن العوض هو أن يصير لك الثانى بإعطاء الأول والتبديل قد يقال للتغيير مطلقـــاً ويلاحـــظ أن أرض الديار واحدة وإنما الذى تغيَّر هو ما عليها من أهلها وهذا هو معنـــى التبديل الذى هو تغيير لصورة إلى صورة أخرى والجوهرة بعينها (١) .

والمفعول الثانى " وحوشاً" له دلالات وإيحـــاءات فـــالوحوش جمـــع وَحْش، والوحش من حيوان البرِّ ما لا يستأنس ، يقـــال : حِمَـــارُ وَحْـــشٍ بالإضافة ، وحمارُ وحش" على النعت فهو يوحى بان الديار قد انتقلت مـــن النقيض إلى النقيض ، انتقلت من الأُنس إلى لوحشة فبعد أن كانت عـــامرة بأهلها من الأناسى صارت خالية خراباً أمن فيها الوحش من الحيوان حتى اتخذها سكنى ومأوى وفى مادة وحش إيحاء بالجوع والهمِّ والغمِّ والحيـــرة والخوف والفرق الحاصل من الخلوة والأرض التـــى رحـــل عنهـــا أهلهـــا فصارت خالية والوحدة وأن يرمى برمحه وسيفه مخافة أن يدرك ليخفِّـــف عن دابته (٢) .

و " من " فى قوله : من أهلها زائدة لأنها تَخلُّ بوزن البيـــت – كمـــا سبق وكما سيأتى إن شاء الله تعالى، ولفظ " من " على الرغم من زيادتـــه المخلة عروضياً فإن زيادته فى الموجب قد أمَرَّها الكوفيون (٣) .

---

(١) تاج العروس ماد بدل .

(٢) تاج العروس مادة و حسن

(٣) رصف المعانى ٣٩١ .

وهى لها وظيفة تؤدّيها فى السياق وكأن الشـــاعر أراد أن للتبـــديل طرفين: الطرف الأول أهل هذه المواضع وقد بدأ التبديل به والطرف الثانى الوحوش قد انتهى إليه التبديل وصارت الوحوش أصلاً فى هـــذا المكـــان ، وخصَ الأهل لأنهم المقصودون وهم أحبـــاب الشـــاعر وأخـــلاَّؤه وأهلـــه وأصفياؤه فهم الذين يستحُقون حزن الشاعر وبكاءه الآتى .

ودلالات لفظ " أهـــل " تتـــاقص دلالات لفـــظ " وحوشـــاً " فبينهمـــا طباق"حقيقىَ" فأهل الرجل من يجمعه وإياهم نسب" أو دين" أو ما يجرى مجراهما من صناعة وبيت وبلد ،وأهل الرجل عشيرته وذوو قربـــاه ومـــن يجمعهم وإياه مسكن واحد ،

ومن المجاز أهل الرجل زوجته ويدخل فيه الأولاد والأحفاد والذريـــة وأهل القرى سكانها وأهل البيت سكانّه ،وأهل الأمر ولاته (١) .

ومما لاشك فيه أن هذه المعان قد تزاحمت فى ذهن الشاعر الذى فقد أهله وهو فى سنّ الشيب مما يجعله أحـــوج مـــا يكـــون إلـــى مؤانســـتهم ومعاونته فقد جاء فى المثل : الأهل إلى الأهل أسرع من السيل إلى الوادى.

وعطف عليه جملة " وغَيَرتْ حَالَها الخُطُوبُ " ليضيف بُعْداً جديداً لما حدث لهذه المواضع ولأهلها ، فقد غيرت الخطوب حالها ، وقدَّم المفعول به لأنه المهمُّ والمقصود بالحديث ، والخطوب جمع خطب وهو الشأن والحـــال والأمر ، ومن لمجاز : خطوب الدهر (٢) ، وإسناد التغيير إلى الخطوب من

---

(١) تاج العروس مادة أهل .

(٢) المرجع السابق مادة خطب .

المجاز العقلى لعلاقة السببية مبالغة فى إبراز أهميته وأنه العامل الأساسى فى التغيير وكأن غيره بجانبه بمنزلة العدم .

والبيت أثار سؤالاً : ما سبب كل ذلك ؟ فكانت الإجابة فى البيت التالى على سبيل الاستئناف البيانىّ : أَرْض" تَوارَثَها شَعوبُ إلخ .

تلك المواضع المذكورة فيما تقدم قد مضى على أهلها الموت وكلٌ من حلَّها أو نزل بها مسلوب" ذاهب" ماله ، وهذا من شؤم الحروب ونتيجة حتمية لهزيمةً قوم الشاعر وتسلُّط أعدائهم عليهم وتمكُّنهم منهم فلا يتركون شخصاً حلَّ بهذه المواضع إلا قتلوه أو سلبوا ماله ، وهذه صورة صادقة لما كان يحدث من غارات بعض القبائل على البعض الآخر وتسلُّط الأقوى على الضعيف وسلبه حقوق الحياة التى منحها الله لكل خلقه .

وحذف المسند إليه أى : تلك المواضع التى تقدمت أرض" ، وهذا الحذف أفصح من الذكر كما يقول عبد القاهر : فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمتَ عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمَّ ما تكون إذا لم تُبن " ، ثم بينَّ أن من مواضع هذا الحذف البليغ طريقة العرب إذا ذكروا الديار والمنازل وهى طريقة مستمرة لهم(١).

كما فى هذا البيت وجملة " توارثها شعوب " صفة للمسند " أرض "و" شعوب " اسم للمنية سميّت به لأنها تفرق من الشُّعْبَةِ وهى الفرقة ، يقال : شعبتهم المنية أى : فرقتهم و "شعوب " معرفة لا تنصرف ، ولا يدخلها الألف واللام قيل : ورد بالألف واللام (٢) .

---

(١) دلائل الإعجاز تعليق الشيخ محمود شاكر ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٢) تاج العروس مادة شعوب .

وقوله : " توارثها " استعارة حيث استعار التوارث لتداول الموت بينهم وبقاء الأرض خالية من أصحابها بجامع الأخذ وعدم الإفلات فى كلٍّ ، وفى ذلك تصوير وتجسيم للموت وكأنه شخص ماثل أمام أعيننا يرث أهل هذه المواضع ، وذلك مثل قولهم : توارثوه كابراً عن كابر ، والمجد متوارث بينهم، وقول بدر بن عامر الهذلى :

وَلَقَدْ تَوَارَثَنِى الحَوَادثُ وَاحِداً ... ضَرَعاً صَغِيراً ثُمَّ لاَ تَعْلُونِى

أى : أن الحوادث تتداوله كأنها ترثه هذه عن هذه .

" ومن المجاز : أورثه الشئ : أعقبه إياه وأورثه المرض ضعفاً وأورثه كثرة الأكل التُّخَمَ ، أورثه الحزن همّاً كلُّ ذلك على الاستعارة والتشبيه بوراثة المال والمجد ([1]) .

فجملة " أرض توارثها " شعوب " قرّرت مصير الموت على كلٍّ من يسكن هذه الديار ، ومن يحلُّ أو ينزل بهذه الديار وبقى فترة من الحياة فإنه يُسْلَبُ مَالُهُ ويعيش ذليلاً محروماً، وهذا ما يقرره الشطر الثانى وهو : " وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ " .

وعبر باسم الموصول " مَنْ " وهو من الموصولات المشتركة ([2]) ليفيد عموم العقلاء الذين ينزلون هذه الديار مفرداً أو مثنى أو جمعاً ذكراً أو أنثى فالكل محروب أى : أخذ ماله وتركه بلا شئ ، وفى مادة حَرَب " وما يشتق منها معانٍ تلقى بظلالها الحزينة على نفس الشاعر تفيد القتال

([1]) تاج العروس مادة شعب .

([2]) ضياء السالك إلى أوضح المسالك ١/١٥٩ – ١٦٢ ط ثانية .

والعداوة والمعصيةِ والسلب والفساد والغصب والنهَّب والحـــزن والتأسُّـــف واشتداد الغضب والخصومة والبعد والتباغض ، وممَّا لاشك فيه أنَّ كلَّ هذه المعانِى أرادها الشاعر فهى مصائب توالت على أهـــل هـــذه الـــديار حتـــى أفنتهم، وفى التعبير باسم المفعول ما يدل على أن ذلك واقع عليهم لا محالة وأنه لا اختيار لهم فيه والجملة الاسمية تدل على ثبوته .

وقوله : " حلَّها " من حلَّ المكان وحلَّ به يَحلُّ ويَحِـــلُّ قيـــل : إنهمـــا لغتان وقيل أصله حلَّ به ثم حذفت الباء وأوصل الفعل فقيل : حَلَّهُ ، وبيـــت عَيد يؤيِّد الرأى الأول لأنه يمثِّل اللغة العربية فى عصـــرها الأول ، وأصـــل الحل حلُّ العقدة يقولون : حللت أى نزلت من حلِّ الأحمال عند النزول ثـــم جُرِّد استعماله للنزول فقيل : حَلَّ حُلُولاً : نزل (١) .

فإطلاق الحلِّ على النزول كان فى لأصل مجازاً مرسلاً باعتبـــار مـــا سيكون تفاؤلاً وإشعاراً بأن موضع الحلِّ جدير بالنزول والاستقرار فيه لمـــا فيه من المرعى والماء ، وغير ذلك مما يستوجب السكنى والأنس ثم صار حقيقة عرفية على النزول .

ثم وضَّح الأمر فى البيت التالى فقال :

إِمَّـــا قَتَيِـــل" وَإِمَّـــا هَالِـــك" ... وَالشَّيْبُ شَـــيْن" لِمَـــنْ يَشـــيبُ

كلُّ من حلُّ هذه لديار مسلوبْ إما بالقتل وإما بالهلاك والمـــوت مـــن غير قتل ومن لم يقتل وعمرٌ حتى شاب فشيبه عيب له وكانوا يحبـــوُن أن

---

(١) تاج العروس مادة حلل .

يموت الرجل وفيه بقية قبل أن يفرط به الكبر ويرد إلى أرذل العمر فيصبح طفلاً فى تصرُّفاته كلها كما كان فى صغره أو أشد .

" إمَّا " حرف تفصيل وتقسيم واختلف فى " إمَّا " الثانية أَحْرفُ عَطْفٍ أَمْ لاَ ؟ والأصحُّ أنها حرف عطف وليراجع الخلاف فى مظانِّه (١)

و " قتيل " بدل من " مَنْ " فى قوله : " مَنْ حَلَّهَا " فى البيت السابق" وإما هالك " معطوف عليه والبدل هنا حقَّق فائدة بلاغية وهى التوضيح بعد الإبهام لتثبيت المعنى فى نفس السامع وهو المقصود لأن البدل تابع هو المقصود بالحكم فى الكلام ويؤتى به بعد المبدل منه بدون وساطة عاطف بينهما والمبدل منه إما أن يذكر توطئة وتمهيداً للبدل فيأت البدل بمثابة التفسير بعد الإبهام أو التفصيل بعد الإجمال فى بدل الكلِّ من الكلِّ أو الإشعار بأهمية البعض فى بدل البعض من الكلِّ أو تثبيت الأصل أولاً اهتماماً به ثم التوجيه للمقصود بالبيان فى بدل الاشتمال ، وإما أن يكون قد ذكر على سبيل الخطأ فيأتى البدل على سبيل التدارك لتصحيح ما يراد به بيانه ، وقد توجد فى البدل فوائد أخرى مثل زيادة التقرير بالتفسير والتوضيح أو بالتكرير المؤكد ، ومثل أن يقصد بالبدل التركيز على مواطن المدح أو الذمِّ و ماله الأهمية سواء عند المتكلم أو المخاطب وغير ذلك من الفوائد المتنوعة التى تقتضيها السياقات المختلفة (٢) .

---

(١) انظر مثلاً : الجنى الدانى ٥٢٨- ٥٣٦ ، رصف المبانى ١٨٣ - ١٨٦ ، مغنى اللبيب مع حاشية الدسوقى ٦٢/١ - ٦٥ .

(٢) للبلاغة العربية أسسها وعلوها وفنونها ٤٦٧/١ -٤٦٩ ت عبد الرحمن حسن حنبكة ط دار القلم دمشق الدار الشامية بيروت ط أولى سنه ١٩٩٦م.

و "قتيل " فعيل من قتله إذا أماته بضرب أو حجر أوسُمٍّ أو علّة فهو قاتل وذاك مقتول ، و " هالك " من هلك بمعنى مات وهو الأكثر فى استعمالهم واختصاصه بميتة السوء عرف" طارى" لا يعتد به بدليل ما لا يحصى من الآى والأحاديث قيل : ومن أجل هذا العرف يمنع إطلاقه فى حقّ الأنبياء ولا يعتدُّ بأصل اللغة القديم (١) .

ولعلَّ الشاعر هنا قَدْ لاَحظَ فى " هالك " ميتة السوء بدليل جعلها قسيماً لقتيل وسياق النفى يعين على فهم هذا المعنى لأنه فى مقام حرب وغارات وتسلُّط الأعداء وما تبع ذلك من خراب الديار .

وجملة " والشيب شين لمن يشيب " يصحُّ أن تعرب حالاً (٢) والرابط الواو فقط وجملة الحال قد ذكرها البلاغيون فى باب " الفصل والوصل " استكمالاً لذكر أحوال الواو " فى الجمل وجوداً وعدماً على اعتبار أن "واو" الحال تدخل فى عموم الواو العاطفة وقد " جاء فى اللغة العربية اختيار – الواو – التى تستعمل فى العطف رابطاً يدلُّ على الجملة حالية سواء قلنا بتجريد هذه الواو من معنى العطف أو قلنا بأن معنى العطف ما زال باقياً يجمع الصفة التى دلَّت عليها الحال مع الصفة المسندة إلى صاحب الحال التى دلَّ عليها المسند فعلاً كان أو غيره وقد أضيف إلى معنى الجمع بين الوصفين معنى الحالية (٣) .

---

(١) تاج العروس مادتا قتل وهلك .

(٢)ضمير قتيل أو هلك .

(٣) البلاغة العربية ٥٦٩/١ عبد الرحمن حسن حبنكة الميدانى .

وتجب واو لحال فى ثلاث صور وتمتنع فى سبع صور ويجوز ذكرها وتركها فيما سوى ذلك وقد تكفَّل بتفصيل ذلك كتبُ النحو (١) .

وتركيب الجمل الحالية " يشع من خلاله إيحاءات ودلالات وكلهُا تدور حول الواو وجوداً وعدماً فوجود الواو فى جملة الحال يشير إلى أن جملة الحال مستأنفة ومبتدأ بها وتفيد معنى جديداً فلهذا لزم الربَّط بينهما فكانت الواو ، وامتناع الواو فى جملة الحال يدلُّ على أن جملة الحال جملة مضمومة فى المعنى إلى صدر الجملة الأولى وكأنهما إثبات واحد فالكلام موصول أوله بآخره وكأنَّ فى هذا فصلاً لجملة الحال عن صاحب الحال وفى ذلك اختلال فى تركيب الجملة (٢) .

وبحث عبد القاهر جملة الحال تحت عنوان" فروق فى الحال لها فضلُ تعلُّقٍ بالبلاغة " وهذا البحث يكاد يعادل ما كتبه عبد القاهر فى " الفصل والوصل " وفى ذلك إشارة إلى أهميته فى النظم والتراكيب لكلامية وما يستتبعها من معانٍ ودلالات (٣) .

ويصحُّ أن تعرب جملة مستأنفة والواو واو الاستئناف ، ويكون الشاعر قد انتقل بنا واستأنف مشهداً جديداً وصورة أخرى لمن يبقى وينجو من القتل أو الهلاك فقال :

وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ

---

(١) ضياء السالك إلى أوضح المسالك ٢/٢٤٤ – ٢٤٩ .

(٢) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر١٢٨ ، د. عبد الفتاح لاشين نشر دار المريخ الرياض ١٩٨٠م .

(٣) المرجع السابق ١٢٥ –١٢٨ ، دلائل الإعجاز ٢٠٢ – ٢٢١ ت . الشيخ شاكر .

فتكون هذه الجملة فى الاستئناف مثل جملة : " وبُـدّلت مـن أهلهـا وحوشاً" وفى قوله : والشيب شين " ، جناس مضارع حيث اتفق اللفظـان فى عدد الحروف وهيئتها وترتيبها واختلفا فى نـوع الحـروف فـالحرف المختلف فيه الباء فى اللفظ الأول والنون فى اللفظ الثانى وهما متقاربـان مخرجاً .

والجناس وإن أطلق عليه اسم المحسن اللفظـىّ إلا أن الحقيقـة أنّ لتحسين فيه ذاتىّ" لا عرضى" ويحقق فائدتين : إمالة السـامع وإصـغاؤه وتشوقه واستشراقه أو كما يقول عبد القاهر : " ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يـزدك وقـد أحسن الزيادة ووفّاها فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصاً المسـتوفى منه المتفق فى لصورة من حلى الشعر ومذكوراً فى أقسام البديع (١) ولا بد فيه من نصرة المعنى للفظ واستدعائه إيّاه (٢) ففائدة التجنيس التى يقررّها عبد القاهر هى حسن الإفادة مع أن الصـورة صـورة التكريـر والإعـادة فالجناس أسلوب يكسب لكلام حسناً وجمالاً ويعود على المعنى بالتمكين فى ذهن السامع فهو من حميم البلاغة ومقاصدها التى تـؤم (٣) والإحسـاس بجمال اللفظ وما يلقيه من ظلال على المعنى إحساس" فطرى" ولذا نجـد الشاعر اختار لفظ " شين " دون لفظ " عيب " فتحقق الحمـال الموسـيقى وبرزت فائدة الجناس .

---

(١) أسرار البلاغة ٨ ، ت هـ / ريتر مكتبة المتنبى ، ط ثانية ١٩٧٩ م .

(٢) السابق نفسه ٥-١٨ .

(٣) الصبغ البديعى فى اللغة العربية د/ أحمد موسى ٤٩٢ -٤٩٥ نشـر دار الكاتـب العربـى القاهرة ١٩٦٩م .

عبَّر بالجملة الاسمية لتعكس ما فى نفسه من دوام هذا المعنى وثبوته عند العرب وأنه مؤكد بالمشاهدة والتجربة ، ولعلَّ الشاعر قصد نفسه لأنه قال هذه القصيدة وهو فى كِبَره وتَقَدُّم سِنِّه ورأى ما رأى من فناء الأهل وخراب الديار ، وإذا كان الشيب عيباً لمن يشيب وهو أول مراحل الشيخوخة وأكبر فما بالك بالمراحل التى تليها فهى أشدُّ عيباً وأكثر معاناة حيث " يقال : شاب الرجل ثم شَمِطَ ثم شَاخ ثم كبر ثم تَوَّجه ثم دَلَف ثم دَبَّ ثم مجَّ ثم هَدَجَ ثم ثلَّب ثم الموت (١) .

وهذه فكرة جاهلية لها ظروفها الاجتماعية التى اقتضتها ثم جاء الإسلام فأبطلها ومدح الشيب كما ورد فى الأحاديث فقد جعله نوراً وجعل الله له بكلِّ شيبة حسنة ، وأن الشيخ فى أهله كالنبىِّ فى أمته وأن الله تعالى يحبُّ ابن السبعين ويستحى من ابن الثمانين (٢) .

---

(١) فقه اللغة وسر العربية للثعالبى ت مصطفى السقا وآخرين ١١١ ، ١١٢ ، ط مصطفى البابى الحلبى ١٩٧٢م .

(٢) فيض القدير وشرح الجامع الصغير للسيوطى للعلاَّمة المناوى ١٨٤/٤ – ١٨٦ ، ٢٩٦/٣ نشر دار إحياء السنة المحمدية بالقاهرة ط أولى ١٣٨م .

الموضوع الثانى

حزن الشاعر على ما حدث لهذه المواضع ووصف دموعه

فى الأبيات من السابع إلى العاشر

بعد أن ذكر الشاعر ديار أهله وقبيلته وسجّل لقطات تبرز مدى الفناء لأهلها والخراب الذى حلَّ بها ، أراد أن يبرز أثر هذا الخراب وعاقبة الحرب والغارات التى أودت بأهله وأحبابه وخِلاَّنه ، وأنه قد تقدَّم به السن وبلغ فى الشيب مبلغاً أدّى إلى ضعفه مع فراق الأنيس وفقد النصير وصار ما حوله ذكريات تَعْصِرُ القلب ، ويثقل همها وجعلت نفسه تقطر أسى وحسرة فأراد أن يصف لنا حالة حزنه ، ويصور ما وصلت إليه مشاعره وأحاسيسه فوصف لنا دموعه التى تنسكب منه نتيجة تراكم الأحزان وتلاطم الهموم ولم يرد أن يقيم التشبيه على الدموع نفسها بل أقامه على مَجْرَيْهَا فى لعينين مما يدل حتماً على غزارة الدموع وكثافتها وعنفوانها مما يعكس عاطفة حزن جيَّاشة وشعور بالألم الذى تعجز عن وصفه العبارات ، يقول عبيد مستأنفاً :

٧- عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سَرُوبُ ... كَأَنَّ شَأْنَيهِمَا شَعِيبُ

٨- وَاهِيَةٌ" أَوْمَعِينٍ" مُمْعِنٌ" ... مِنْ هَضْبَةٍ دُونَهَا لُهُوبُ

٩- أَوْ فَلَجٌ" بِبُطُونِ وَادٍ .. لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ قَسِيبُ

١٠- أَوْجَدْوَلٌ فِي ظِلَالِ نَخْلٍ ... لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ سُكُوبُ

قبل أن نبدأ فى تحليل هذه الأبيات واستبطان ما تحملـــه مـــن معـــانٍ ودلالات يجدر بنا أن نمهد لها بنبذة موجزة عن الوصف فى لعصر الجاهلىِّ حتى تلقى الضوء على الصور التى رسمها عبيد بالتشبيه فى هذه الأبيـــات وما سيأتى بعد ذلك فى أبيات القصيدة .

توطئة : حول الوصف فى العصر الجاهلىِّ وأهمِّ خصائصه :

شعراء العصر الجاهلىِّ أجادوا فى وصف ما يحيط بهم مـــن منـــاظر واستخدموا فى هذا الوصف تشبيهات رائعة اشتقها خيالهم من بيئتهم ولـــم يمعنوا فى التصوُّرات الخيالية بل كانوا أقرب إلى وصف الواقع كمـــا هـــو مستعينين بالخيال القريب (١) ، فإذا وصف أحدهم حيواناً أو مكاناً أو امرأة تحدى تصوير الطبيعة كما هى ولو اضطر إلى ذكر بعض الأعضاء التى يعدُّ ذكرها من قبيل البذاء يفعل ذلك لا تهتكاً وإنما يصف الطبيعة كما هى كعادته فى سائر الأمور ، فالشاعر الجاهلىُّ يصف الحادثة بلا مغالاة فـــى لمجـــاز والكناية كما يفعل المتأخِّرون وإن كانت أشعارهم لا تخلـــو منهـــا ولكـــنهم يفعلون ذلك بلباقة ، وإذا أردت صدق ذلك الكلام فتأمَّل وصف امرئ القيس لليل ووصف لبيد وطرفة للناقة ووصف الشنغرى للذئاب الجائعة ووصـــف النابغة للفرات ووصف عنترة للرماح ، وما فعله الشعراء الجـــاهليون فـــى الوصف نادى به جماعة فى أوربا فى العصر الحـــديث تـــدعى " أصـــحاب الحقيقة (٢) .

---

(١) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ١/٤٥ .
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان ١/٧٦ ، ٧٧ .

فالوصف هو أهمُّ أسلوب من أساليب التعبير لـــدى الجـــاهليِّ وهـــو وصف" حسيُّ أول مراحل الوصف يقوم على التجريد الحسيِّ بمعنى انتزاع ميزة عامة من أشياء كثيرة مختلفة وهو تجريد" أولى" بدائيُّ يقتصر على الحواس والمظاهر دون أن يرتقى إلى الفكرة الذهنية المعنوية التى تتحَّـــرَّر من المادة وتتخذ لها وجودا ستقلا . تجريد لا واع يجرى فى غفلة الـــذهن الذى يتأثر بالظواهر والطوارئ لخارجية وهو بالنسبة للبدويِّ فـــى غايـــة التعقيد ... يقابل فيه صورة حسية بصورة حسية تشبهها راســـماً بصـــره المعنى الذى فى ذهنه بصورة رآها الوصفُ الجاهليُّ نوعان :

١- وصف" نقلىّ" .

٢- ووصف" مادىّ" (١) .

الوصفُ النقليُّ :

هذاالوصف هو المرحلة الأولى من مراحل الوصـــف حيـــث يتنـــازع الشاعر الظاهرة ليقبض عليها فى حيز الألفاظ والصور ، يقتصرهمُ الشاعر فيه على اكتشاف التشابيه التى تُشخِّص بين مشهدين مختلفين حيث يقـــف الشاعر فيه بحَدَ قَتَه يراقب الأشياء ويقرِّر ما يبصره من شكلها وأوصـــافها تقريراً شائعاً علمياً فلا يصهر الظاهرة بذاته ولا يتولاَّها بخياله بل يقف عند حدودها محاولاً مجاراتها أو تقليدها ، فالوصف النقليُّ نسخة مطابقة لنسخة الكون ومحاولة لتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس كأنه وصف" علمىّ"(٢).

---

(١) فن الوصف وتطوره فى لشعر العربى إيليا الحاوى ٧ ، ٨ ، الفنون الأدبية عنـــد العـــرب ط دار الكتاب اللبناتى – دار الكتاب المصرى سنه ١٩٨٧م.

(٢) السابق نفسه .

وطرفا الصورة فى الوصف النقلىٌ ما ديان فالشـــاعر الجـــاهلى فـــى وصفه هذا يتصدىً لمظهر خارجىً مادىٌ ينقله كما هو فى الواقع .

وفضيلة الوصف النقلىً تقوم على التقاط الشبه الحسىٌ بين ظاهرتين مختلفتين وهى تستقيم على أسلوب منطقىً حسىٌ منظور فهو وصف يقـــوم على صحةً التشابيه ودقتها يعنى بتجسيد الشكل ، فامرؤ القيس حين يصف فرسه يؤلِّف الأوصاف والتشابيه ليدع بالألفاظ والصور فرساً يشبه فرســـه تمام التشابه .

وقد يكون الوصف النقلىٌ مظهراً للترف حيث يعبث الشاعر برياضـــة أدبية مُظْهِراً براعته فى اكتشاف التشابيه والصور وهو مـــا يطلـــق عليـــه الوصف للوصف الذى يكثر فى البيئات لمترفة التى تُحوِّل الشعر إلى هواية، ويختلف هذا الوصف عن الوصف البدائىً بطبيعة الأسلوب وضبط التشابيه وقدرته على إحاطة المشاهد الكبرى الكلية كما يظهر فى شعر ابن الرومـــى وشعراء الأندلس (١) .

٢- <u>الوصف المادىٌ</u> :

الوصف المادىٌ هو مقارنة بين فكرة أو حالة نفسية من جهة ومشهد حسىٌ وصورة مادية من جهة أخرى، والتشبيه فى الوصف المـــادىٌ ينقـــل فكرة أو حالة داخلية بمشهد خارجىٌ حسىٌ فالصورة هنا تستقيم على وحدة التأثير النفسىً وبين فكرة فى الذهن ومشهد فى الحواس كشـــبيه الكـــرم بالفيضان عند النابغة ، تمثيل الموت بالناقة العشراء عند زهير ، فالمشـــهد طرف ثانٍ لفكرة معنوية اتخذت لها شكلاً حسياً ، فالبدائى يفهم الأشياء من

---

(١) فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ٨ .

خلال مظاهرها أكثر مما يعيها من خلال معانيها ، وشاع ذلك فـــى العصـــر الجاهلىً حتى إنه يكاد يقتصر عليه من دون سواه .

الوصفان : النقلىُّ والمادىُّ يتفقان دائماً فى المشبه بـــه أو الطـــرف الثانى من الصورة وهو دائماً مادىّ" بينما يختلفان فـــى الطـــرف الأول أو المشبه الذى يكون فى الوصف النقلىِّ حسياً ويكون فى الوصـــف المـــادىِّ معنوياً ذهنياً (١).

من المتعارف عليه أن الوصف الوجدانى يندر فى الشعر الجاهلىِّ لأن طبيعة نفس الجاهلىِّ البدائىِّ تظلُّ قاصرة عن الوصف الوجدانىِّ لأنه يقتضى تجريداً تناولاً للذهنيات والمعانى وتساؤلاً عما وراء الأشـــياء لهـــذا تغلـــب التشابيه على شعره ويكاد أحياناً لا يتوسل إلا بها من دون أساليب التعبيـــر فهو يقلِّد وينسخ المظهر الطبيعىَّ نسخاً .

قد تصدَّى شعراء المعلَّقات لوصف الطَّلل وجعلوه مطلعـــاً لقصـــائدهم وأمعنوا التدقيق فيه ، فاتخذوه فى معانٍ تقليدية ملفوظة مـــادة لاســـتهلال القصيدة وقد سمُّوا الطَّلل وعينوا أماكنه – كما رأينا فى قصـــيدة عبيـــد – موضوع دراستنا فى واقعية ودقة فى وصفهم ، وهى أســـماء ليســـت ذات جدوى – غالباً – من الناحية المعنوية لأنها تختلـــف ظـــاهراً بينمـــا تكـــاد معانيها وأوصافها لا تختلف . إنها طلل واحد ينتسب إلى أســـماء متعـــددة وليست هذه الأسماء إلا لتوهم الواقعية والتقيُّد بخصائص الطَّلل كما هى فى الواقع (٢) .

---

(١) فن الوصف وتطوره ٩-١١ .
(٢) فن الوصف ٢٠ – ٢٢ .

ويرى الأستاذ الدكتور كاظم الظواهرى : أن صورة الطَّلل من الصور التى حرص شعراء الجاهلية على استفتاح قصائدهم بها (١) .

يقول قدامه فى نعت الوصف : " الوصف إنما هو ذكر الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركباً منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحيكه بشعره ويمثِّله للحسّ بِنَعْتِه (٢) .

وقد اتسم الشعر الجاهلىُ بإبراز معالم الحياة الجاهلية ومظاهر طبيعة هذه الحياة وتعدَّدت ألوان الوصف عند هؤلاء الشعراء من وصف الطَّلل والصحراء والبرد ، والليل والمطر والرياض والحيوانات والطيور والحياة والأفاعى إلخ .

كان الشاعر الجاهلىُ يستطرد من وصف الطَّلل إلى الأسباب التى أدَّت إلى خرابه وتعفية آثاره إلى ما يتبعه من أغراض – ربما تكون هى لمقصد الرئيسى للشاعر –فمثلاً فى أوصاف الناقة ترى شعراء الجاهلية قد أَلُّموا بجميع أوصافها فعلوا ذلك بشتَّى الصور والتشابيه كأنها شاخصة أمامنا ويستطيع المرء أن يكوِّن معجماً لغوياً عامراً بكل أوصاف لناقة الجسدية والأوصاف لمجازية التى ترفع فى شأنها ، وغالباً ما نجد وسيلة فنية اطَّردت فى أشعارهم هى التوصُّل من خلال الاستطراد فى تشبيه الناقة

---

(١) مفتاح القصيدة العربية ٢٠٥ ، كاظم الظواهرى ، ط دار الندوة ١٩٩٥م .
(٢) نقد الشعر لقدامة ، ت كمال مصطفى ١١٨ – ١٢٢ ، نشر مكتبة الخانجى ، ط ثالثة ١٩٧٨م .

بحيوان من حيوانات البيئة إلى وصف عملية صيد متكاملة بجميع أطرافهـا لبيان مدى معاناة هذه الناقة فى رحلتها والشاعر الجاهلىُ يلتـزم بوصـف الناقة وقد يستغنى به عن ذكر الفرس إ عند امرئ القيس لما بينـه وبـين فرسه من مطابقة فى الطِّباع .

وبعد هذه اللمحة الخاطفة عن الحديث عـن الوصـف فـى الشـعر الجاهلىِّ نجد عبيداً فارس هذا الميدان ومن أمرائه فقد اشتهر عبيد بوصف العواصف والأمطار والسحاب (١) ولو تصفحنّا ديوانه لوجدنا نماذج راقية للوصف ولولا الإطالة لسجّلت هذه النماذج هنـا ولكـن مـن يُـرد فعليـه بالديوان:

عودُ إلى تحليل الأبيات :

٧- عَيْنَـاكَ دَمْعُهُمَـا سَـرُوبُ ... كَـأَنَّ شَـأْنَيهِمَا شَـعِيبُ

٨- وَاهِيَةٌ" أَوْمَعِـينٍ" مُمْعِـنٍ" ... مِـنْ هَضْـبَةٍ دُونَهَـا لُهُـوبُ

٩- أَوْ فَلَـجٌ" يبُطُـونِ وَادٍ .. لِلْمَـاءِ مِـنْ تَحْتِـهِ قَسِـيبُ

١٠- أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلَالِ نَخْـلٍ ... لِلْمَـاءِ مِـنْ تَحْتِـهِ سُـكُوبُ

٧- عَيْنَـاكَ دَمْعُهُمَـا سَـرُوبُ ... كَـأَنَّ شَـأْنَيهِمَا شَـعِيبُ

استأنف الشاعر مشهداً جديداً يبرز أثر ما حدث للديار فـى الأبيـات السابقة التى أثارت فى ذهن السامع تساؤلات حول اثر مـا حـدث لهـذه

---

(١) مقدمة الديوان ١٨ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ١١١ ، ٢٠٧ .

المواضع ولأهلها على نفس الشاعر ؟ فجاءت الأبيات جواباً عن هذه التساؤلات على سبيل الاستئناف البيانىّ .

البيت مكوَّن من مبتدأ " عيناك " وخبره الأول " دمعها سروب " وخبره الثانى " كأن شأنيهما شعيب " ، وفى قوله " عيناك " التفات" عند السكاكىّ حيث تحدث الشاعر عن نفسه بأسلوب الخطاب الذى يخاطب به غيره وهذا خروج على خلاف مقتضى الظاهر فيه تنويع فى العبارة مثير لانتباه السامع وباعث على نشاطه فى استقبال ما يوجَّه له من كلام والإصغاء إليه والتفكير فيه (١) .

ومخاطبة الإنسان نفسه نوع من أنواع التجريد الذى يعُدُّ من المحسّنات المعنوية (٢) وسروب " فعول مبالغة من السَّرِب أى : الذَّاهب الماضى فالدمع يتسرَّب يسيل دون انقطاع فأصل المادة يدور حول الذهاب والمضىّ وعدم الانقطاع (٣) ، والمبالغة فى صيغة " فعول " والشأن : مجرى الدمع إلى العين والجمع شئون : أى المجارى الدمعية (٤) .

ومجئ الخبر جملة اسمية يفيد الثبوت والدوام مما يزيد المعنى تأكيداً وتقوية للمعنى يزيل شبهة الإنكار أو الشك عند السامع فى الخبر وهذا يدلُّ على أهمية الخبر وأن الشاعر حريص بكل الوسائل على نقله إلى السامع كما يحسُّ به ويعانيه وكأنه يستعطفه ويحمله على مشاركته أحزانه .

---

(١) البلاغة العربية عبد الرحمن حنبكة ١/٤٨١ – ٤٨٣ ، شرح التلخيص ١/٤٦٧–٤٧٧.
(٢) بغية الإيضاح ٤/٤٦ ، المطبعة النموذجية .
(٣) تاج العروس مادة سرب .
(٤) السابق مادة شأن .

ثم يأتى الخبر الثانى " كَأَنَّ شَأْنَيهِمَا شَعِيبُ " حكماً جديداً وصورة أخرى للمبتدأ وهو عَيْنَاَ الشاعر ترسم صورة لغزارة الدموع و " شأنيهما " مثنى شأن وهو المجرى الدمعىُّ للعين وهو المشبهَّ وقد شبهَّه بأربعة أشياء:

١- كأن شأنيهما شعيب واهية .

٢- أو معين ممعن .

٣- أو فلج .

٤- أو جدول .

التشبيه الأول : " كَأَنَّ شَأْنَيهِمَا شَعِيبُ وَاهِيَة" " .

استخدم الشاعر أداة التشبيه " كَأَنَّ "يرى الجمهور أن " كَأَنَّ " للتشبيه مطلقاً ، ويرى البعض أنها تكون للتشبيه إذا كان خبرها جامداً لا يؤوَّل بمشتَّق كقولك : كأن محمداً أسد ، ولا تكون للتشبيه بل تدلُّ على أن ثبوت الخبر لا سمها ليس متيقناً بل على سبيل الظنّ إذا كان خبرها مشتقاً كقولك : كأن زيداً قائم ، أو جامداً مؤولاً بمشتَّق كقولك : كأن محمداً قُرَشِىّ" فهو تأويل منسوب إلى قريش (١) وفى ذلك تفصيل لا يسعه المقام (٢) .

---

(١) مغنى اللبيب مع حاشية الأمير ١٦٢/١ ، ١٦٣ ، ط عيسى البابى الحلبى .

(٢) شروح التلخيص ٣٨٥/٣ ، ٣٨٦ ، المطول للسعد ٣٢٨ ، ط أحمد كامل ١٣٣٠هـ .

و " كأن " فى الغالب يليها المشبَّه وهى أبلغ فى التشبيه من الكاف فى الدلالة على إلحاق المشبَّه بالمشبَّه به ولذا فهى تستعمل حيث يقوى التشبيه حتى يكاد الرائى يشك فى أن المشبه هو المشبَّه به أو غيره (١) .

وقد اختلف النحويون فى كونها بسيطة أو مركبة من الكاف و " أنَّ " وفى ذلك كلام كثير (٢) .

وعلى القول بأنها مركبة من كاف التشبيه و " أنَّ " فأصل قولك : كأن زيداً الأسد ، إنَّ زيداً الأسد فالكاف هنا تشبيه صريح وهى فى موضع الخبر تعلَّق بمحذوف تقديره : إنَّ زيداً كائن كالأسد ثم أنهم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذى عقدوا عليه الجملة فأزالوا الكاف من وسط الجملة وقدَّموها إلى أولها لإفراط عنايتهم بالتشبيه (٣) .

واستدل الإمام الزركشى على أنها للتشبيه المؤكَّد بأنها جاءت فى قوله تعالى :﴿ كَأَنَّهُ هُوَ ﴾ (٤) ، وعلى أنها لليقين بورودها ف قوله تعالى: ﴿وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ ﴾ (٥) .. (٦) .

---

(١) نظرات فى البيان والكردى ٦٨ ، مطبعة السعادة ، ط ثانية ١٩٨٣م .

(٢) رصف المبانى ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، الجنى الدانى ٥٦٨ – ٥٧٦ ، مغنى اللبيب بحاشية الدسوقى ٢٠٣/١ – ٢٠٦ ، سرُ صناعة الإعراب لابن جنى ٣٠٤/١ – ٣٠٥ ، تـ د. حسن هنداوى، ط دار العلم دمشق ، ط أولى ١٩٨٥م .

(٣) شرح المفصل لابن يعيش ٨١/٨ – ٨٣ ، ط عالم الكتب بيروت .

(٤) سورة النمل الآية رقم (٤٢) .

(٥) سورة القصص الآية رقم (٨٢) .

(٦) البرهان فى علوم القرآن ٣١١/٤ ، ت أبو الفضل إبراهيم ط ، دار المعرفة بيروت ط ثانية ، الإتقان فى علوم لقرآن ٢٥٧/٢ ، ٢٥٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م، همع الهوامع للسيوطى ١٣٣/١ ، ١٣٤ ، ت بدر الدين النعسانى ، ط دار المعرفة بيروت .

وحكم " إنَّ " إذا دخل عليها عامل أن تفتح الهمزة منها وفى ذلك تفصيل يراجع فى مظانهِ (١) ولذا جعلت " كأن " من أساليب توكيد الجملة الأسمية مع إفادة التشبيه فهى تفيد التشبيه المؤكد (٢) .

وهذا يناسب المقام فعناصر التوكيد تتضافر لتقوية المعنى ونقل ما فى نفس الشاعر بصورة واضحة تنبئ عن أحاسيس الحسرة ومشاعر الألم التى تعانيها ويأتى المشبَّه به " شَعِيبُ " يحتمل معنيين .

المعنى الأول :

المزادة التى من جِلْدَيْنِ يقابلان ليس فيهما فئام فى زواياهما والفئام فى المزايد أن يؤخذ الأديم فيثنى ثم يزاد فى جوانبها ما يوسِّعها وقيل : التى تُفْأَمُ بجلد ثالث بين الجلدين لتتسع وقيل : التى من قطعتين شعيب إحداهما إلى الأخرى أى ضُمَّت وقيل : المخروزة من وجهين ، وكلُّ هذه الأقوال ترجع إلى معنى واحد هو الجمع والضمُّ وجمعه شُعُيب ككُتُب .

المعنى الثانى :

السِّقاء البالى لأنه يشعب ، فهو من الأضداد ، وأُرَجِّح أنَّ عبيداً قد أراد المعنى الثانى لأنه لمناسب للسياق بدليل وصفه فى البيت التالى بـ "واهية" والتى جاءت مؤنثة على اعتبار معنى الشعيب الذى هو المزادة(٣)،

---

(١) نتائج الفكر فى لنحو للسهيلى ٣٤٣ – ٣٤٥ ، ت د. محمد البنا دار الاعتصام ، ط ثانية ١٩٨٤م .

(٢) أساليب التوكيد فى القرآن الكريم . عبد الرحمن المطردى /٢٤١ –٢٤٢ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ليبيا ط أولى سنه ١٩٨٦ م.

(٣) تاج العروس مادة شعيب .

فقد شبهَّ مجرىِ الدمع بالقربة البالية لا تحفظ الماء بل يسيل منهـا بصـفة مستمرة بجامع المضىِّ والذهاب فى كلٍّ وهى صورة حسية من واقع البيئة الصحراوية توحى بدلالات نفسية تعكس ما فى نفس الشاعر مـن أحـزان متتالية وكما أن الأهل قد ذهبوا أو مضوا مع شدَّة الحاجة إليهم فكذلك ماء القربة فهو يحفظ للشرب وإرواء الظمأ ومع ذلك يتسرَّب من القرية الباليـة حتى إذا احتيج إليه نجده قد ضاع وتسـرَّب وكـذلك الشـاعر وهـو فـى شيخوخته يحتاج إلى أهله وذويه فلا يجدهم فقد أفنتهم الحـروب وقضـت عليهم غارات الأعداء .

وقوله : " واهية " جاءت فى أول البيت التالى نعتاً لـ " شـعيب " والذى به يتمُّ التشبيه الأول فهو نعت" كاشف" للمعنى وهذا جيد" بلاغـة فهو نوع" من الإطناب يسُمىَّ الاحتراس أو التكميل (١) فقد جـاء الشـاعر بلفظ " واهية " ليدفع عن الشعيب المعنى الأول وهو أن المزادة قوية الأديم محكمة الخرز ويقررٍّ أنها بالية لا محكمة ، وهذا النعت يعده علماءُ القافيـة عيباً ويسمونه " التضمين " وهو " تعلُّق قافية البيت بمـا بعـده بحيـث لا يستقلُّ كلُّ واحد من البيتين بالمعنى بل يبقى الأول مفتقراً إلى الآخر لإتمـام معناه سمى ذلك من لتضمين الذى هو الإيداع كأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول الآخر واتفق القدماء على أنَّ خلوَّ الشعر منه أحسن من وجوده

---

(١) شروح التلخيص ٣/٢٣١ – ٢٣٤ .

فيه ثم اختلفت مواقفهم وربما كان من أسباب اختلافهم عدمُ ذكر الخليل إيَّاه ولا عدُّه من عيوب القوافى (١) .

التشبيه الثانى :

٨- وَاهيَةَ" أَوْ مَعين" مُمْعَن" ... مِنْ هَضْبَةَ دُونَهَا لُهُوبُ

" مَعِين" " من المَعْنِ وهو مادة تدور حول اليسر والسهولة من الأشياء والمراد به هنا الماء الطاهر الجارى على وجه الأرض والعذب الغزير (٢) ، وهنا إيجاز بالحذف حيث حذف الموصوف وهو " الماء " وبقيت الصفة وهى " معين ووصف هذا الماء المعين بالممعن من أَمْعَنَ أى أبعد فى جريه نتيجة قوة اندفاعه من أعلى إلى أسفل والهضبة : ما ارتفع من الأرض دون الجبل والجبل المنبسط وكلُّ جبل خلق من صخرة واحدة والطويل من الجبال الممتنع المنفرد ولا يكون إلا فى حمر الجبال (٣) .

و " دونه " نقيض فوق وهو تقصير عن الغاية ويكون ظرف مكان منصوباً وهو بحسب ما يضاف إليه .. ويكون اسم فعل بمعنى " خذ " وتوصل بكاف الخطاب مثل : دونك القلم ، ويكون للوعيد كقولك لخادمك : دونك عصيانى (٤) .

---

(١) القافية فى العروض والأدب ١١٢- ١١٦ ، د . حسين نصار ، ط دار المعارف ، القوافى لابن المحسن التنوخى ١٩٣ - ١٩٤ ، ت د . عونى عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجى ، ط ثانية ١٩٧٨م .

(٢) تاج العروس مادة معين .

(٣) السابق مادة هضب .

(٤) السابق مادة دون ، وفقه اللغة للثعالبى ٣٠٦ .

والمراد به فى البيت ظرف مكان بمعنى تحت ، لُهُوبُ جمع لِهْـب : الفرجة أو الصدَّع أو الشقُّ فى الجبل (١) .

والشاعر هنا شبَّه دموعه فى كثرتها وغزارتها وسـهولة جريانهـا بالماء الجارى على ظهر الهضبة ثم يندفع إلى أسفل وفيه شقوق فى الجبل تبتلع كلَّ ما يصل إليها من ماء الهضبة ، وفى هذا التشبيه دلالات نفسـية فأحزان الشاعر كثيرة ومتراكمة مع وجود أسباب هذا الحزن مما يسـتلزم البكاء الشديد الذى يؤدى إلى غزارة الدمع وأن نفسه قوية صـلبة شـديدة التحمل كالصخرة التى يجرى عليها الماء ، وفى اللهـوب إشـارة إلـى أن مشاعره وأحزانه تصير إلى مجهول ويختزنها فى أعماق نفسه دون أن يجد شخصاً حبيباً يبث إليه أحزانه فالشاعر فى شيخوخة ووحدة وذكريات مريرة ومشاهد حزينة .

وهناك معنى آخر للهضبة وهو المَطْرَةُ الدائمـة العظيمـة القطـر لا يستقيم التشبيه معه إلا بتأوُّل بعيد ، والتفضيل فى المشبه به فى كونه معيناً وممعناً ومن هضبة ينزل تحتها إلى شقوق الجبل زاد مـن دقَّـة التشـبيه وغرابته .

التشبيه الثالث :

٩- أَوْ فَلَـــجٍ" بِبُطُـــونِ وَادٍ .. لِلْمَـــاءِ مِـــنْ تَحْتِـــهِ قَسِـــيبُ

صورة أخرى من واقع بيئة الشاعر وكأن التشبيه كاميرا تلتقط صوراً متنوعة وترسم مظاهر من البيئة توحى بأن الشاعر مرتبط" بأرضه محـبُّ

---

(١) تاج العروس مادة لهب .

لمظاهر الحياة فيها عاشق" لما فيها من كائنات جامدة أو حيَّة فكلُّها رمز" للأحباب وشعار مامضى من ذكريات طيبة .

يقول : كأنَّ المجرى الدمعىَّ عنده نهر صغير يجرى فى أسفل وادٍ للماء صوت" مرتفع بسبب جريه وهذا يلزم غزارة دمعه ، والفَلَجُ : الماء الجارى من العين والبئر الكبيرة وسمى هذا الماء فلجاً لأنه قد حفر فى الأرض وفرق بين جانبيها فهو مأخوذ من فلج الأسنان وهو التباعد بين الأسنان خِلْقَة فهو إذاً من المجاز (١) ، أى استعارة ، وبطن كلِّ شئ جَوْفه أى باطنه الذى يقبل الشَّغْلَ والفراغ ، والوادى : كلُّ ما بين جبال أو تلال أو آكام مأخوذ من وَدَى الشئ إذا سال فَسُمىِّ بذلك لسيلانه يكون مسلكاً للسيل ومنفذاً (٢) .

و " قسيب " اشتداد جرى الماء وسماع خريره أى صوته ، وفى اختيار ألفاظ التشبيه وتعدُّد صفات المشبَّه به " الفلج " أعطى للتشبيه صورة خاصة ورسم منظراً تعجز عن تسجيله الآلات الحديثة فالدموع غزيرة ومجراها يشبه الفلج وهو ماء العين خاصة وكونه فى بطن الوادى وشدة جرى الماء المحدث صوتاً صورة متفردة من بيئة الشاعر ولعلها تعكس ما فى نفسه من أغوار الأحزان وأودية الآلام وأصوات الذكريات التى تناديه وتلحُّ عليه مما يثير حزنه ويحرِّك مشاعره فيدفعه إلى البكاء الموجب للدموع وهو دموع ليست عادية بل فَوْقَ العادة فهى تشبه ماء الفلج .

---

(١) تاج العروس مادة فلج .
(٢) السابق مادة ودى .

التشبيه الرابع :

١٠- أوْجَدْوَلَ (١) فيِ ظِلاَلِ نَخْلٍ ... لَلْمـــاَءِ مِـــنْ تَحْتِـــهِ سُـــكُوبُ

صورة رابعة وتشبيه من واقع البيئة " الجدول " النهـــر الصـــغير أو لمجرى الصغير يشقُّ فى الأرض للسقيا (٢) ، و " سكوب " مصدر ســـكب الماء والدمع ونحوها يسكب سَكْباً وتَسْكَاباً فَسَكَبَ كنصر سُـــكُوباً : انصَـــب وسال وانسكب : صبَّه فانصب وسكب الماء بنفسه سُكُوباً وتَسْكَاباً والسَّكْبُ : الهطلان الدائم (٣) .

شبَه مجرى الدمع بالجدول ودموعه بمائه التى تجرى فى خلال نخل كثيف لا يرى الشمس وهذا الماء يجرى جرياناً شديداً .

صورة جديدة حاول الشاعر بها أن يعبِّر عن كثرة دموعه التى تعتبر كناية عن أحزانه الكبيرة وآلامه المتنوعة التى لا يجد تعبيراً لفظيـــاً يعبِّـــر عنها، ولو استطاع لشاعر أن يسجِّل صور البيئة كلها لسجَّلَ ولكن اكتفـــى بمجموعة صور مرتبطة بالماء الذى هو مصدر الحيـــاة وكأنـــه يريـــد أن يتشبَّث بالحياة ويتعلَّق ببيئته وكأنه يعيد أيام الشـــباب وســـاعات النزهـــة والصيد والرحلات فى أودية الصحراء وما تتمتع به من مناظر خلاَّبة .

---

(١) لاحظ أن الفلج أصغر الأنهار والجدول أكبر منه قليلاً، وعليه فلا تكرار فى التشبيه بل هـــو ترقٍّ ومجاراة لحالته النفسية المتوقدة وحزنه العميق الذى احتار الشاعر فى وصفه ، فقـــه اللغة وسر العربية للثعالبى ٣٠٠ – ٣٠١ .

(٢) تاج العروس مادة جدل .

(٣) السابق مادة سكب .

ونجد عبيداً كغيره من شعراء الجاهلية يعبِّر عن عواطفه بصور مادية وهو وصف له وجهان : وجه" خارجيّ" مادىّ" ووجه" انفعالى" نستشفه عبر الوجه الأول لتجسيد ما يعانيه من ألم الفراق وحسرة الوحدة وفقدان الأهل والأحباب ونقل ما يعانيه فى نفسه إلى الملامح المادية التى تمنحه شكلاً .

ونجد الصور الأربع التى شبَه الشاعر بها دموعه ومجاريها توحى بأن بصر الشاعر قد ارتبط بوجدانه ، وأنها ملامح ماديّة تعبِّر عن حالة شعورية(١) .

وهذه التشبيهات الأربعة كغيرها من تشبيهات الجاهليين – متأثرّة بالنزعة المادية التى تُبْقِى المظاهر على طبيعتها مقتبسة الخاصة الأشهر والأبلغ فى الواقع تدنيها إلى خاصة أخرى فى واقع آخر تقربها بها لتفيد من ذلك غلُواً ومثالية وتجسيداً للحالة النفسية التى تتولَّد من الانفعال وترفع الواقع إلى مثاله وقد رأينا مجموعة من التشبيهات يأخذ بعضها بعنق البعض الآخر وكل بيت يتضمَّن تشبيهاً هو قوام المعنى مع تفاصيل وجزئيات توضحّ المشبَّه به .

ونرى من خلال هذه التشبيهات أن معظم المدارك التى توهى إليها بواسطة التشابيه هى معارف حسّية قريبة المتناول لا تقتضى جهداً أو بُعْداً فهى تقرير مقرّر وإبصار مبصر فى الحدقة الحسية القريبة ومعظم

---

(١) فن انوصف ٧٠ ، ٧٢ .

تشبيهات الجاهليين لا تعد وهذاالواقع ما عدا فلتات هنا وهناك يقوم فيها التشبيه على علاقة خيالية بعيدة (١) .

التشبيه الاستطرادى :

محاولة عبيد فى استقصاء المشبَّه به ومحاولة تفصيله والتدقيق فيه تجُرنا إلى الحديث عما يُسميِّه بعض النقَّاد بالتشبيه الاستطرادى الذى يتحوَّل الشاعر فيه عن المشبَّه إلى المشبَّه به ويمعن فى وصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته حتى يغدو موضوعاً مستقلاً مستقيماً بذاته من دون المشبَّه .

وهذا التشبيه متأثرٌ بطبيعة العقلية البدائية التى لا ضابط منطقياً لها وواقع المجتمع والحياة الجاهلية الذى لا استقرار ولا تكامل فيهما ، كما أنه تكرس بالتقليد فى القصيدة الجاهلية إذا كان الشعر يتوسَّل بالتشبيه للتجاوز من موضوع إلى آخر فالشاعر الجاهلىُّ يلمُّ بوصف الناقة ثم ينثنى إلى تشبيهها بالبقرة الوحشية التى تغدو موضوعاً جديداً يستقلُّ به الشاعر وينصرف إليه .

وهذا ما سنجده عند حديث الشاعر عن فرسه التى يشبِّهها باللِّقوة ثم ينصرف إليها فيصف مطاردتها للثعلب ويستمرُّ فى ذلك حتى تنتهى القصيدة.

---

(١) فن الوصف ٧٢ ، ٧٣ ، وانظر ما قال الشعراء فى البكاء والدموع الأمالى للقالى ١/٢٠٧ – ٢١٠ .

وهكذا فإن وصف الطبيعة الساكنة فضلاً عن الطبيعة الحيَّة كان يعترض أثناء القصيدة الجاهلية ويشكِّل فى الآن ذاته تشبيهاً استطرادياً يشتمل على مجموعة تقلُّ أو تكثر التشبيهات المباشرة الخاطفة (١) .

خاتمة المقدمة الطللية :

١١- تَصْبُوْ وَأَنىَّ لَكَ التَّصَابِى ... أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ الْمِشِيبُ

بعد أن شاهد تلك المواضع التى خلت من أهلها وسكنتها الوحوش وغيَّر حالها صروف لدهر ومصائب الزمن فهى أرضُ شؤم توارثها الموت، وكلُ من ينزل فيها محروب ومسلوب : قد تأثر عبيد بهذه المشاهد وامتلأت نفسه حزناً وفاضت مشاعره فى صورة بكاء أرسل دفقات من الدموع يُشبِّه مجاريها بالقربة الواهية أو الماء المعين ، أو الفَلَج ، أو الجدول ، على نحو ما رأينا ثم رأى الشاعر أن هذا من شأن الشباب الذى يموج بأحداث العشق والغرام وأنه قد اعتلاه الشيب ومضت مرحلة الشباب ولن تعود ، وما سبق لا يليق به وهو شيخ وقور يقف أمام أحداث جسام ولذا جاء البيت تخلُّصاً حسناً حيث ينتقل الشاعر مما ابتدأ الكلام به من المقدمة الطللية إلى المقصود مع رعاية المناسبة بينهما فكلُ ما سبق تمهيد" وتوطئة"إلى القسم الثانى .

قال مستأنفاً : " تصبو " التفات على طريقة السكاكى حيث خاطب نفسه فى فاعل الفعل " تصبو " أى : أنت ، والخطاب فى " لك " وفى

---

(١) فن الوصف ٧٣ – ٧٤ ، انظر الوصف فى أسس النقد الأدبى عند العرب ٢٧٧ – ٢٨٣ ، د. أحمد بدوى ط دار نهضة مصر ١٩٧٨ م .

" راعك " وفيه تجريد على نحو ما سبق فى قوله : " عينـــاك ســـروب " و جملة " وأنىَّ لك التصابى " معترضة ولا يجوز كونها حالاً لأنهـــا إنشـــائية على تفصيل فى ذلك(١) .

وأداة الاستفهام " أنىَّ " بمعنى من أين ؟ أو كيف ؟ وغرض الاستفهام هنا هو الاستبعاد فهو فى مقام يستبعد فيه المتكلم حصـــول المطلـــوب ولا يتوقعه فالاستفهام يدلُّ عل حيرة الشاعر وعدم استقراره .

وأكد " أنىَّ " الأولى بـــ " أنىَّ " الثانية مبالغـــة فـــى تقريـــر المعنـــى وتجاوزاً مع نفسه المتحيرة فالتصابى ميل" إلى جهلة الصبيان واللهو مـــن الغزل والعشق والغرام وهذا قد مضى وقته وهو وقت الشباب ويتعارض مع زمن الشيب .

وجملة وقد راعك المشيب حالية وإسناد الفعل " راع " إلى "المشـــيب" الذى هو اسم زمان من الشيب مجاز" عقلىّ" لعلاقـــة الزمانيـــة لغـــرض المبالغة فى إبراز خطورة الزمن فى حياة الشاعر وأن الفاعل الحقيقىَّ هـــو لأحداث التى سبق الحديث عنها .

وإلى هنا ينتهى الحديث عن المجموعة الأولى والقسم الأول وننتقـــل إلى المجموعة الثانية من القصيدة .

---

(١) راجع إعراب النص دراسة فى إعراب الجمل التى لا محل لها من الإعراب ١٠٧ – ١٢٣ ، د. حسنى عبد الجليل ، ط دار الآفاق الحديثة بالقاهرة ١٩٩٧م ، إعـــراب الجمـــل وأشـــباه الجمل ، د. فخر الدين قباوة ٦٤-٦٧ ، ط دار الآفاق الجديدة بيروت ، ط رابعة ١٩٨٣م .

المجموعة الثانية

عزاء وسلوان الأبيات

من الثانى عشر إلى السابع والعشرين

١٢- إِنْ يَكُ حُوِّلَ مِنْهاَ أَهْلُهَــا ... فَـــلاَ بَـــدِئ" وَلاَ عَجِيِـــبُ

١٢- اللغة : حوِّل منها أهلها : نقلوا منها ويجوز أن يكون قد أراد معنى البيت الرابع : وبُدِّلت من أهلها وحوشاً ... وغيِّرت حالها الخطــوب .

فلا بدئ : فلا مبتدأ أى ليست هى أول ما خلا من الــديار والبــدئ : العجيب البديع أى : ليست هى أول أرض حُوِّلَ أهلها حتى يعجب لها.

شئ من الإعراب : " إن "حرف شرط "يك " فعل شرط مجزوم وجملة " حُوِّل منها أهلها " خبر "يك " فلا الفاء رابطة لجواب الشرط " لا " نافية ، بدئ " خبر مبتدأ محذوف أى فلا هى بدئ أو " لا " حجازية " بدئ " اسمها وخبرها محذوف والجملة فى محل حزم جواب الشرط " ولا عجيب " الــواو عاطفة و " لا " زائدة و " عجيب " معطوف على بدئ " ، ويلاحظ أن لفــظ " أهلها " قد تنازعه الفعلان ، بك وحُوِّل .

المعنى : إن تكن الديار المذكورة فى الأبيات المــذكورة قــد تغيِّــرت حالها وأوضاعها وقطنتها الوحوش الشاردة بدلاً من أهلها فليست أول مــا خلا من الديار ولا غرابة فى ذلك .

الوزن العروضى :

إِنْ يَكُ حُوِّ	لَ مِنْهــ	ــاَ أَهْلُهَا	فَلاَ بَدِئ"	ء" وَلاَ	عَجِيِبُ
مستعلن	فعلن	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

١٣- أَوْيَكُ قَدْ أَقْفَرَ مِنْهاَ جَوُّهَـا ... وَعَادَهَـا اَلْمَحْـلُ وَالْجُـدُوبُ

١٤- فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُـهَا ... وَكُـلُّ ذِي أَمَـلٍ مَكْـذُوبُ

١٥- وَكُلُّ ذِي إِبِـلٍ مَـوْرُوثُ" ... وَكُـلُّ ذِي سَـلَبٍ مَسْـلُوبُ

١٣- اللغة : الجوُّ : ما اتُّسع من الأرض ولمراد فـى البيـت وسـطها ، عادها: أصابها مرة بعد مرة وأصله من عيـادة المـريض ، المحـل والجدوب : بمعنى واحد وهو القحط .

شئ من الإعراب : " أو " عاطفة " يك " فعل شرط معطوف عل فعـل الشرط فى البيت السابق "قد " حرف تحقيق " أقفر " فعل ماضـى " منهـا " متعلقان بـ " أقفر " وجملة " قد أقفر منها أهلها " خبر " يك "وجواب الشرط محذوف دلَّ عليه ما تقدم " عادها " المحل " فعل ومفعول وفاعل " والجدوب " معطوف على المحل والجملة معطوفة على جملة " يـك " والبيـتُ كلُّـه معطوف على البيت السابق

المعنى : إن تكن الديار المذكورة فى الأبيات السابقة قد خلا وسـطها من سكانه وأصابها القحط والجدب فلا غرابة فى ذلك أيضاً .

الوزن العروضى :

أَوْيَكُ أَقْفَـ	ـرَ منْ	ـهاَ جَوُّهَا	وَعَادَهَا اَلْـ	مْحَلُ وَالْـ	جُدُوبُ
مستعلن	فعلن	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)

١٤- اللغة : مخلوسها : مسلوبها أى : سلبت منه - أمل : من أمل يؤمّل تأميلاً إذا رجى الأمر ، وأكثر ما يستعمل الأمل فيما يستبعد حصوله بخلاف الطمع فإنه لا يكون إلا فيما يرجى حصوله وقد يكون الأمل بمعنى الطمع وأما الرجاء فهو بين الأمل والطمع ، والآمال رحمة من اله تعالى بها يعمر الكون .

شئ من الإعراب : الفاء تعليلية "كل " مبتدأ "ذى " مضاف إليه " نعمة "مضاف إليه " مخلوسها " خبر مبتدأ ومضاف إليه ، وجملة : كلُّ ذى أمل مكذوب معطوفة على سابقيها لا محلَّ لها لأنها تعليلية مثلها .

المعنى : لأن كل صاحب نعمة يسلبها فى يوم من الأيام ، ولأن كلَّ صاحب أمل فى شئ قد لا يناله فكذب أمله ولا ينال كلَّ ما يؤمّل .

الوزن العروضى :

فَكُلُّ ذِي	نِعْمَةٍ	مَخْلُوسُهَا	وَكُلُّ ذِي	أَمَلٍ	مَكْذُوبُ
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

١٥- اللغة : إبل : اسم جمع لا واحد من لفظه وأسماء الجموع إذا كانت لغير الآدميين يلزم تأنيثها وقيل : إبْل والجمع آبال والمثنى إبلان على إرادة القطيع والنسب إلى إبِل إبَلِىّ" بفتح الباء كراهة توالى الكسرات - السَّلَبُ : الشئ الذى يسلبه الإنسان من الغنائم ويستولى عليه ولجمع أسلاب وسلب الشئ : انتزعه من غيره قهراً .

شئ من الإعراب : الشطر الأول جملة اسمية ، والثانى كذلك ، والبيت معطوف على ما قبله .

المعنى : كلُّ صاحب إبل يرثه غيره كما ورثها عن غيره ، وكلُّ من سلب غيره شيئاً يسلبه غيره إيَّاه ولم يدم له ذلك بإتيان الموت عليه .

الوزن العروضى :

وَكُلُّ ذِي	إِبِلٍ	مَوْرُوثُ"	وَكُلُّ ذِي	سَلَبٍ	مَسْلُوبُ
متفعلن	فعلن	مستفعل	متفعلن	فعلن	مستفعل

١٦- وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَؤُوبُ ... وَغَائِبُ ٱلْمَوْتِ لاَ يَؤُوبُ

١٧- أَعَاقِرْ مِثْلُ ذَاتِ رِحْمٍ ... أَوْ غَاتِمٍ" مِثْلُ مَنْ يَخِيبُ

١٨- مَنْ يَسْأَلِ ٱلنَّاسَ يُحْرِمُوهُ ... وَسَائِلُ ٱللَّهِ لاَ يَخِيبُ

١٦- اللغة : يؤوب : يرجع .

شئ من الإعراب : كل" ذى غيبة يؤوب جملة اسمية معطوفة على مثلها فى البيت الرابع عشر ، وجملة " غائب الموت لا يؤوب " معطوفة على سابقتها .

المعنى : كلُّ من غاب عن أهله ووطنه يرجع فى يوم من الأيام أما من مات فغيبته لا رجعة لها وذلك كقول القائل :

وَلاَ غَائِبٍ" مَنْ غَابَ يُرْجَى غِيابه" ... وَلَكِنْ مَنْ ضُمِّنَ اللَّحْدَ غَائِبُ

الوزن العروضى :

وَكُلُّ ذِي	غَيْبَةٍ	يَؤُوْبُ	وَغَائِبُ الْـ	ـمَوْتِ لاَ	يَؤُوْبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
	(فعولن)				(فعولن)

١٧- اللغة : العاقر من النساء التى لا تلد ومن الرمال التى لا تنبت شيئاً – ذات الرحم : الولود – غانم : مَنْ يكسب فى الغنيمة يخيب : لا يكسب فى الغنيمة بل يرجع صفر اليدين .

شئ من الإعراب : الهمزة حرف استفهام " عاقر " مبتدأ مثل " خبره " ذات " مضاف إليه " رحم " مضاف إليه والجملة لا محل لها مستأنفة "أو" حرف عطف " غانم " مبتدأ " مثل " خبره " من " اسم موصول مضاف إليه وجملة " يخيب " صلته والجملة الاسمية معطوفة على الأولى .

المعنى : لا تستوى التى لا تلد والتى تلد من لنساء ولا يستوى من أغار مغنم ومن أغار فلم يغتنم فرجع خائباً.

الوزن العروضى :

أعَاقِرْ	مِثْلُ ذَا	تِ رِحْمٍ	أوْ غَانِمٍ"	مِثْلُ مَنْ	يَخِيبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
	(فعولن)				(فعولن)

١٠- اللغة : " اللَّه " علم على الذات الواجب الوجود المستحق لجميع المحامد وهو اسم الله تعالى لأعظم الذى إذا دعى به أجاب وإذا سئل

به أعطى وهو أصل جميع الأسماء الحسنى ليه تضـــاف ولـــه تكـــون أوصافاً .

شئ من الإعراب : " من " اسم شرط مبتدأ " يســـأل " فعـــل الشـــرط مجزوم وفاعله ضمير مستتر و " الناس " مفعول به وجملـــة " يحرمـــوه " جواب الشرط وخبر المبتدأ جملة فعل الشرط أو جملة جوابه أو الاثنين معاً على خلاف فى ذلك ، وجملة " سائل الله لا يخيب " اسمية فى محل نصـــب حال من فاعل أو مفعول " يحرموه " أو مستأنفة إذا أعرض عمَّا سبق .

المعنى : من يطلب من الناس حوائجه يملُّوا طلبه ولم يعطوه ســـؤله وأما من سأل الله حوائجه فهو لا يخيب لأن الله لا يردُّ سؤاله بـــل يعطيـــه مراده .

الوزن العروضى :

مَنْ يَسْأَلِ النَّـــ	ـــاسَ يُحْـــ	ـــرِمُوهُ	وَسَائِلُ اللَّـــ	ـــهَ لاَ	يَخِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

١٩- بِاللَّـــهِ يُـــدْرَكُ كُـــلُّ خَيْـــرٍ ... وَالْقَـــوْلُ فـــي بَعْضِـــهِ تَلْغِيـــبُ

٢٠- وَاللَّهُ لَـــيْسَ لَـــهُ شَـــرِيكٌ" ... عَـــلاَّمُ مَـــا أَخْفَـــتِ الْقُلُـــوبُ

٢١- أَفْلِحْ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالْـــ ... ضَـــعْفِ وَقَـــدْ يُخْـــدَعُ الأَرِيـــبُ

١٩- اللغة : تلغيب : ضعف من قولهم : سهم لغب إذا كانت قُـــذَذُهُ بَطْنًـــا وهو ردئ ، ورجل لغب : ضعيف ، والقول يضعف بالخطأ والكذب .

شئ من الإعراب : " بالله " متعلَّقان بالفعل بعده " يُدْرِكُ " فعل مضارع مبنى للمجهول " كلُّ " نائب فاعل " وخير " مضاف إليه والجملة مستأنفة ، والواو حرف عطف " القول " مبتدأ فى بعضه " خبر مقدم " تلغيب " مبتدأ مؤخر والجملة فى محل رفع خبر القول وجملة " والقول " معطوفة على الجملة المستأنفة فى أول البيت أو فى محل نصب حال من "كل خير" .

المعنى : بالرجوع إلى الله والالتجاء إليه ينال الإنسان كلَّ خير يطلبه، ويمكن فهم الشطر الثانى على أنه نقد للتثليث المسيحىِّ ، وأن " بعضه " بمعنى تبعيضه " ويمكن فهمه فهماً بسيطاً بأن الكلام فى حقِّ الله تعالى فى بعض الحالات لغو ،وبعبارة أخرى : وبعض القول فيه ضعف أى أن الإنسان لا يستطيع أن يعبرِّ فى جميع الأقوال عمَّا يريد ويبتغى وقد يخطئ فى قوله .

الوزن العروضى :

بِاللَّهِ يُدْ	رِكُ كُلُّ	خَيْرٍ	وَالْقَوْلُ فِي	بَعْضِهِ	تَلْغِيبُ
مستفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	مستفعلن	فاعلن	مستفعل
		(فعولن)			(فعولن)

٢٠- اللغة : ليس له شريك لا فى ذاته ولا فى صفاته ولا فى أفعاله – علاَّم : صيغة مبالغة لعالم – أخفت : أسرَّت وأخمرت .

شئ من الإعراب : الواو استئنافية " الله " مبتدأ وجملة ليس وخبرها واسمها فى محل رفع خبر المبتدأ " الله " والجملة لا محلَّ لها مستأنفة

" علاَّم " خبر ثانٍ للفظ الجلالة " ما " موصول إليه وجملة " أخفت القلوب " صلة الموصول والعائد محذوف تقديره ما أحفته .

المعنى : إن الله تعالى لا شريك له فى ملكه ولا منادئ له فى سلطانه وهو عالم بما فى الضمائر وما تكنُّه السرائر .

الوزن العروضى :

وَاللَّهُ لَيْــ	سَ لَهُ	شَرِيك"	عَلاَّمُ مَا	أَخْفَتِ الْــ	قُلُوبُ
مستفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

٢١- اللغة : أَفْلَحْ : عش من الفلاح بمعنى البقاء أو اسعد من لفلاح بمعنى الفوز والنجاح يبلغ : يدرك وروى بها ، يخدع : خدعة إذا أظهر لــه خلاف ما يخفيه ولحق به المكروه من حيث لا يعلم ، الأريب : العاقــل من أَرِبَ بالشئ صار به ماهراً بصيراً .

شئ من الإعراب : أفلح فعل أمر " بما " متعلَّقان بالفعل قبله " شئت " جملة صلة الموصول " فقد " الفاء لتعليل الأمر و " قد " للتعليل " يبلغ " فعل مضارع مبنى للمجهول " بالضعف " نائب فاعل أو الجار والمجرور متعلَّقان بالفعل ونائب الفاعل محذوف تقديره : ما يتمناه الإنسان والجملة " فقد يبلغ بالضَّعف " تعليلية لا محل لها ، وجملة " وقد يخدع الأريب " معطوفة علــى الجملة التعليلية التى قبلها لا محل لها .

المعنى : عش كيف شئت واسعد بما لك فى حياتك ولا تجهد نفســك فى طلب الدنيا فقد يدرك الضعيف بضعفه ما لا يدركه القوىُّ بقوتــه وقــد يخدع ويغلب على أمره .

الوزن العروضى :

أَفْلِحْ بِمَا	شِئْتَ قَدْ	يُبَلَّغُ بِالْـ	ضَّعْفِ وَقَدْ	يُخْدَعُ الْـ	أَرِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

يلاحظ أن الفاء فى " فقد " زائدة لأنها تخلُّ الوزن .

٢٢- لاَ يَعظُ النَّاسُ مَنْ لاِ يَعظُ الدَّ ... دَهْـــرُ وَلاَ يَنْفَـــعُ التَّلْبِيـــبُ

٢٣- لاَ يَنْفَعُ اللُّـبُّ عَـنْ تَعَلُّـمٍ ... إِلاَّ السَّـــجِيَّاتُ وَالْقُلُـــوبُ

٢٤-فَقَدْ يَعـودَنْ حَبِيبـاً نَاشِـئ" ... وَيَـــرْجِعَنْ شَـــاتِئاً حَبِيـــبُ

٢٢- اللغة : التلبيب : تكلف اللب وهو العقل من غيـر طبـاع ثابتـة ولا غريزه فيه .

شئ من الإعراب : " لا " نافية " يعظ الناس " فعل وفاعـل " مـن " موصول مفعول به " لا يعظ االدهر " صلة الموصول " من " والجملة لا يعظ "مستأنفة لا محل لها وجملة " لا ينفع التلبيب " معطوفة عليها لا محل لها .

المعنى : من لم يتَّعظ بحوادث الدهر فإن الناس لا يقدرون على عظته ونصيحته ولا يجدى تكلُّف العقل والفهم أ : فإن الذى لم يطبع على ذلك ولم يكن غريزة فيه فهو لا بدَّ راجع" إلى سجيته وخلقه كما قال القائل :

كُلُّ آمْرئٍ صَائِر" يَوْمَاً لِشَـيْمَتِهِ ... وَإِنْ تَخَلَّقَ أَخْلاَقَـاً إِلَـى حِـيْنِ

الوزن العروضى :

لاَ يَعظُ النَّـــ	ـــاسُ مَنْ	لاِ يَعظُ الدَّ	دَهْرُ وَلاَ	يَنْفَعُ الـــ	تَّلْبِيبُ	
مستفعلن	فاعلن	مستعلن	مستلن	فاعلن	مُسْتَفْعل	

٢٣- اللغة : اللُّبُّ : العقل وجمعه ألباب وقدور كثيراً فى القرآن الكـــريم ، السجيَّات جمع سجية : وهى الطبيعة والخلق .

شئ من الإعراب : لا ينفع اللُّب " جملة فعلية مستأنفة لا محل لهـــا " عن تعلُّم " متعلِّقان بالفعل " ينفع " أو حال من اللُّـــب " إلا " أداة اســـتثناء " السجيات " بدل من اللُّب " القلوب " معطوف على السجيات .

المعنى : لا ينفع العقل الحاصل بسبب تعلُّم وإرشاد إذا لم يكن سجية فى الإنسان وكان القلب حافظاً أيضاً وهو يعنى العقل الغريزىَّ ، وأما مـــا يكسبه الإنسان بالعلُّم يُسمَّى لعقل المكتسب .

الوزن العروضى :

لاَ يَنْفَعُ الْـــ	ـــلُّبُّ عَنْ	تَعَلُّمٍ	إِلاَّ السَّجِيَّـــ	ـــاتُ وَالْ	قُلُوبُ	
مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)	

ويلاحظ : أنه لو سكَّن " تعَلُّمْ " وحذف التنوين لاستقام وزن العروض " مُتَفْعِلْ " طبقاً لقواعد مخلَّع البسيط .

٢٤-اللغة : الشانئ : المبغضن ، والشنآن : البغض .

شئ من الإعراب : " فقد الفاء استئنافية وقد للتقليل " يعودن " فعل مضارع و " شانئ " فاعله و "حبيباً " كان فى الأصل صفة لشانئ فلما قُدِّم عليه صار حالاً منه ، ونفس الإعراب يقال فى الشطر الثانى ، ويجوز أن يكون " يعودن " و " يرجعن " فعلين ناقصين و " حبيباً " خبره الفعل " يعودن " مقدم " و "شانئ " اسمه مؤخر و "شاتئاً" خبر " يرجعن " مقدم و " حبيب " اسمه مؤخر .

المعنى : قد يتحول العدو صديقاً والصديق عدواً - وهذا البيت وسابقه جعل فى بعض الروايات شيئاً واحداً هكذا :

إلاَ سَجيِاتُ مَا فيِ ٱلْقُلُوبِ ... وكَمْ يَصبِرَنَّ شَاتِئاً حَبِيبُ

الوزن العروضى :

فَقَدْ يَعوُ	دَنْ حَبِي	باً شانئ	وَيَرْجعَنْ	شَاتِئاً	حَبِيبُ
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

٢٥- سِاعِدْ بِأَرْضٍ إِذَا كُنْتَ بِهَا ... وِلاَ تَقُلْ إِنَّنِي غَرِيبُ

٢٦- قَدْ يُوصَلُ ٱلنَّازْحُ النَّائيِ وَقَدْ ... يُقْطَعُ ذُو ٱلسُّهْمَةِ ٱلقَرِيبُ

٢٧- وَالمَرْءُ مَا عَاشَ فيِ تَكْذِيبِ ... طُولُ الحَيَاةِ لَهُ تَعْدِيبُ

٢٥- اللغة :

شئ من الإعراب : " ساعد " فعل أمر " بأرض " متعلَّقـــان بالفعـــل " ساعد" أو خال من فاعل " ساعد " و "إذا " ظرفية بالفعل قبلها ، وجملـــة " كنت بها " فى محل جزٌ بإضافة " إذا " إليها أو " إذا " شرطية وفعل الشرط " كنت بها" وجوابها محذوف دلَّ عليه الكلام أى : إذا كنت بها فساعد أهلهـــا وجملة " ساعد بأرض مستأنفة لا محل لها " ولا تقل الواو عاطفـــة و " لا " ناهية " تقل " فعل مضارع مجزوم ، و جملة " إننى غريب " فى محل نصب مقول القول ، والشطر الثانى معطوف على الأول .

المعنى : إذا كنت فى معشر فساعدهم وَدَارِهَمْ و ألا إخرجـــوك مـــن بينهم أو لا تقل : إننى غريب بل وَاتِهِمْ وأَعِنْهُمْ على أمورهم كلها ولا تقل: لا أفعل ذلك لأننى غريب .

الوزن العروضى :

سِاعِدْ بِأَرْ	ضِ إِذَا	كُنْتَ بِهَا	وِلاَ تَقُلْ	إِنَّنِي	غَرِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مستعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

٢٦- اللغة : يوصل : من الصلَة وهى العطية والهبـــة . لنـــازح النـــائى : بمعنى واحد وهو البعيد النسب والدار ، يقطع : يُعَقُّ أى يمنـــع ولا يعطى السُهمة : النصيب أى صاحب القرابة القريبة .

شئ من الإعراب : " قد للتقليل " يُوصل النازح " فعل مبنى للمجهول ونائب الفاعل ، و " النائى " صفة ثانية والجملة لا محلَ لها تعليلية " قـــد " الواو عاطفة " قد "للتقليل " يقطع " فعل مضارع مبنى للمجهول " ذو " نائب

فاعل و " السُّهمة " مضاف إليه و " القريب" صفة لنائب الفاعل والجملة معطوفة على الجملة التعليلية قبلها .

المعنى : يعقُّ الناسُ ذا قرابتهم ويصلون الأباعد فلا تمنعنّك الغربة أن تخالط الناس وتساعدهم فى أمورهم .

الوزن العروضى :

قَدْ يُوصَلُ آلنَّـ	ازْحُ النـ	ـّائيِ وَقَدْ	ُقْطَعُ ذُو آلسُّ	يهْمةِ آلـ	قَرِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
(فعولن)					

٢٧- اللغة :

شئ من الإعراب : " والمرء " الواو استئنافية " المرء " مبتدأ " ما " مصدرية ظرفية تؤوّل مع الفعل بعدها بمصدر فى محلٍّ نصب على الظرفية الزمانية متعلّق بمحذوف فى محل رفع خبر المبتدأ " فى تكذيب " جار ومجرو متعلّقان بالفعل " عاش " والجملة لا محل لها مستأنفة " طولُ " مبتدأ " لحياة " مضاف إليه عذيب " خبر المبتدأ " له " متعلّق بـ " تعذيب " لأنه مصدر والجملة لا محل لها مستأنفة أو فى محل رفع خبر إن .

المعنى :الحياة كلُّها غرور والسعيد هو الذى لا يغترُّ بها وطول العمر فيها عذاب للإنسان لما يقاس من مشاق الكبر والهرم وما يعانى من أحداث الدهر كما قال زهير :

سَئِمْتُ تكَايِفَ آلْحَيَاةَ وَمَـنْ يَعِشْ ... ثَمَانِيـنَ حَـوْلاً لاَ أَبَالَكَ يَسْـأَمِ

الوزن العروضى :

وَالمَرْءُ مَا	عَاشَ فِيِ	تَكْذِيبِ	طُولُ الحَيَا	ةِ لَهُ	تَعْذِيبُ
مستفعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلْ
(فعولن)					

توطئة : حول حياة العرب الدينية والعقلية فى الجاهلية

مَنْ يتأمَّل حياة العرب الدينية يجدهم كما حكى القرآن الكريم عنهم أنه ليس لهم دين" واحد" فمنهم مَنْ عَبَدَ الكواكب ، ومنهم مَنْ عَبَد الملائكة ومنهم من تَزَنْدقَ أى : اعتقد بوجود إله النور الذى هو أصل كلِّ خير ، وإله الظلمة الذى هو أصل كلِّ شرٍّ على زعمهم ، ومنهم من أنكر الأديان كلها وهم الدهريون غير أن الديانة التى كانت أكثر انتشاراً هى عبادة الأوثان والأصنام.

والشعر الجاهلىُّ كان قليل التعرُّض للمسائل الدينية نادر الذكر للأصنام وعبادتها فنجدهم يُقْسمون ببعض الأصنام كاللات أو العزَّى أو مناة غير أنه مظهر قليل وسبب ذلك أن العرب وبخاصة طبقة الشعراء لم تكن تأبه كثيراً بالدين ولا تسودها العاطفة الدينية أو أن رواه الشعر فى العصر الإسلامى لم يرووا من الشعر ما ظهرت فيه الوثنية تُدُيِّناً .

وانتشرت اليهودية فى يثرب وفى اليمن وبعض كِنْدة وكنانة ، وظهرت النصرانية فى ربيعة وغسَّان وبعض قضاعة لتردُّدهم على الروم وفى الحيرة فى قبائل شتىَ من العرب يقال لهم : العُبَّاد .

وكان القُسُوس والرُّهبان يردون أسواق العرب يعظون ويدعون إلى دينهم ويذكرون البعث والحساب والجنة والنار ومن شعرائهم قس بن ساعدة وأمية بن أبى الصَّلت وعدى بن زيد .

وظهرت طائفة رفضت كلَّ هذه الأديان ونزعت إلى عبادة الله وحـــده وسُمُّوا بالحنفاء . مثل : زيد بن عمرو بن نوفل ورقة بن وفل وعثمان بن الحارث (١) .

والناظر فى حياة العرب العقلية لا يجد علماً نظماً ولا علماء فقد كانت الطبيعة المفتوحة أمام أعنيهم لا يحجبها عنهم دور ولا قصور ولا يصـــدُّهم عن النظر إليها صدًّ" فعرفوا من أحوال النجوم واســـتفادوا مـــن تجـــارب الحياة العملية وما يهديهم إليه العقل الفطرى فعرفوا الطب نتيجة التجـــارب المتوارثة وكانت لهم نظرات فى الحياة وخطرات فلسفية هدى إليها العقـــل السليم ، ولكن ما امتاز به العرب من حدَّة الذكاء وحضور البديهة وفصاحة القول مما جعل أكبر مظاهر حياتهم لغتهم وخطبهم وشعرهم وأمثالهم (٢) .

وعقلية العربى لا تنظر إلى الأشياء نظرة عامة شاملة ولـــيس فـــى استطاعتها ذلك بل نظرة جزئية فالعقل الجاهلى لا يستغرق الشئ بفكره بـــل يقف فيه على مواطن خاصة تستثير إعجابه ، وكان من مظاهر هذه لنظرة ضعف المنطق وعدم تسلسل الأفكار تسلسلاً دقيقاً وقلـــة ارتبـــاط بعضـــها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، مع قِصَر نفسه ما لم يستطع معه الإتيان بالقصـــائد القصصية الوافية ، ولا أن يضع الملاحم – كما وجد فى الأدب اليونـــانى –

---

(١) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ١/٣١ – ٣٤ ، وانظر اتصال العرب بمـــن جـــاورهم فجـــر الإسلام ١/٢٢– ٤٩ ، وانظر معتقدات العرب ، الملل والنخل للشهر ســـتانى ٢/٢٤١ –– ٢٤٥ ت . محمد سيد كيلانى ط ، مصطفى البابى الحلبى ١٩٧٦م .

(٢) المفصل فى تاريخ الأدب ١/٣٤ – ٣٥ ، فجر الإسلام ١/٦٣ . ٨١ –١٠٨ ، والملل والنحل ٢/٢٣٨ – ٢٤١ .

وعلى كلٍّ : فقد حققَّت هذه النظرة فائدة للأدب الجاهلى وهى إلباس أدبهم جمالاً خاصاً.

والنظرة الجزئية أفادت فى الوصف الجاهلى إذِ أدَّتَ إلى التدقيق وكشف الصور فى جلاء فالمعانى واحدة عند كلِّ الشعراء ولكن البراعة فى الصياغة الجديدة لدى كلِّ شاعر فكل واحد حاول أن يعيطها شيئاً من شخصيته (١) .

ويجب أن يُعلَمَ أنَّ النقَّاد لم يقفوا عند شعر الحكمة لأنه لم يكن غرضاً خاصاً من أغراض الشعراء يقصدون إليه وإنما كانوا يضعون الحكمة فى ثنايا شعرهم كما فعل عَبيد هنا ، أو آخر قصيدتهم ودرجوا على هذا المنوال فضمنُّوا قصائدهم نظراتهم فى الحياة مركزة فى جمل قصيرة ، ولم يميلوا إلى جعل القصيدة كلها حكماً متقالية ، وشأن عبيد فى هذا شأن فحول الشعراء فى" أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضاً أساسياً ولكنهم يضمنونها قصائد ذات أغراض أخرى وإنما يأتون بهذه الحكم فى مواطنها لتوضّح فكرتهم أو يجعلوها خلاصة لما عرضوه من قبل (٢) .

<u>عود" إلى الأبيات بالتحليل</u> :

من هذا التمهيد ندرك أن عبيداً لم يشذَّ عن هؤلاء الشعراء الذين جرت الحكمة فى أشعارهم وأن هذه الحكمة خلاصة تجارب الحياة العملية والتى عاشها عبيد إلى أن خاص مرحلة الشيخوخة وعلاه الشيب بعد أن صقلت نفسه وانصهرت فى أتون الحوادث ومعاينة المصائب فنجده يُسرِّى

---

(١) العصر الجاهلى٢٢٢ ، ٢٢٣ ، د. شوقى ضيف .
(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب ٢٨٦ – ٢٨٧ .

عن فسه ويعزّيها ويخفّف من ألمه لما ألَّم بأهله وحلَّ بديارهم فإن ما حدث من سنن الله فى خلقه وليس أمراً مقتصراً على أهله فيجب عليه أن يصبر ولا يجزع وأقام الأدلة على ذلك فى صور حِكَم ومواعظ فى صورة مركَّـزة فهو يقول :

١٢- إِنْ يَكُ حُوِّلَ مِنْهَا أَهْلُهاَ ... فَـــلاَ بَـــدِىْ وَلاَ عَجِيِـــبُ

١٣- أَوْيَكُ أَقْفَر مِنْهَا جَوُّهَـا ... وَعَادَهَـــاَ المحْـــلُ الجْـــدُوْبُ

قال مستأنفاً :

إِنْ يَكُ حَـــوِّلَ مِنْهَـــا أَهْلُهـــاَ ... فَـــلاَ بَـــدِىْ وَلاَ عَجِيِـــبُ

أى: إن تكن الديار المذكورة فى الأبيات السابقة قـد تغيَّـرت حالهـا وأوضاعها وقطنتها الوحوش الشاردة بَدَلاً من أهلها فليست أول ما خلا من الديار ولا غرابة فى ذلك ولا عجب .

وعبَّر بأداة الشرط " إن " مع أنَّ ذلك واقع مشاهد للشاعر ليفيد أنَّ ما حدث لا ينبغى أن يكون أو أنه ينبغى أن يكون نادراً فهى حالة شاذَّة عنـد الشاعر .

وفى قوله : " إِنْ يَكُ حُوِّلَ مِنْهَا أَهْلُهاَ " تنازع الفعلان : يك وحُـوِّل " أهلها " فالأول يطلبه اسماً له والثانى يطلبه نائب فاعل ولـم يضـمر فـى أحدهما مع أن الواجب الإضمار ولو أضمر لبرز الضمير لأن " أهلها " اسم جمع لا واحد له من لفظه ، وعلى كُلٍّ فالجملة الفعلية " حُوِّل منهـا " فـى

محل نصب خبر " يك " وقد تأخَّر عن الخبر أو هو ضمير ، ويقال مثل ذلك فى "حُوِّلَ " (١) .

وعدم إضمار المرفوع (٢) فى باب التنازع فأخذ على الشعر الشـــاعر إذ وقع فى مخالفة نحوية .

وبنى الفعل " حُوِّل " للمجهول تهويلاً وتفخيماً للفاعـــل المحـــذوف ، وكأن الشاعر أراد المسالمة وأنه لا يستطيع أن يبوح بما فى نفسه ويصرِّح بما يكنُّه تجاه الأعداء فهو صار شيخاً وحيداً ، ولفظ " حُوِّل " فيـــه إشـــارة إلى معنى البيت الرابع :

وَبُدِّلْتُ مِنْ أَهْلِهـــاَ وُحُوشَـــاً ... وَغَيَّـــرتْ حَالَهَـــا الْخُطُـــوبُ

لأن " حَوَّل " بمعنى " غَيَّر " من حَوَّلْتُ الشئ غيَّرته إما بالذات وإمـــا بالحكم وإما بالقول (٣) وهنا غُيِّروا بالذات إذ بُدِّلوا وحوشاً ، وذكـــر لفـــظ الأهل مع أنه يمكن أن يقوم مقامه الضمير لتقدم ذكره فى الأبيات الســـابقة إمعاناً فى إظهار تحسُّره وتأسُّفه على ذهاب الأهل فهم أهله وقطعه منـــه ، وَقَدَّم " منها لبيان أهمية هذه المواضع وأنها محور حديثه وعليهـــا قامـــت القصيدة .

وتأتى جملة جواب الشرط وما عطف عليه " فَلاَ بَـــدِئٌ ولا عجِيـــبُ " الفاء واقعة فى جواب الشرط لأنه جملة اسمية " لابَـــدِئٌ " " لا " نافيـــة و

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٢٧ .
(٢) ضياء السالك على أوضح المسالك ٢/١١٣ – ١١٧ .
(٣) تاج العروس مادة حول .

" بَدِى" " خبر لمبتدأ محذوف والتقدير : فلا هى بَدِئ ، ويجوز أن تكون "لا" نافية حجازية و " بَدِى" " اسمها وخبرها محذوف والتقدير : فَلاَ بَدِئ فيها ، فحذف المسند إليه هنا ليحقَّق غرضاً بلاغياً وهو تكثير الفائـــدة إذ بحذفـــه يحتمل أن يكون المحذوف المسند إليه أو المســـند و " لا " الثانيـــة زائـــدة لتوكيد النفى وكأنه يريد أن يزيل شبهه الشكّ أو الإنكـــار أو التـــرَّدد عنـــد السامع .

ونجد ثراءً فى مدلولات الألفاظ فالبـــدئ المنفـــىُّ يحتمـــل المخلـــوق والعجيب والسيد الأول فى قومه ولبئر الحادثة غير القديمة (١) ، ومما لا ينكر أن هذه المعانى قد مَّرت بذهن الشاعر إلا أن المراد به هنا أول الشئ، وعجيب : أى لا يوجد ما يدعو إلى العجب الذى هو روعه تأخـــذ الإنســـان عند استعظام الشئ (٢) .

ومما لا شك فيه أن ما حدث لهذه الديار وإن كان فظيعاً فى ذاتـــه إلا أنه أمر مكرَر بين الناس وصار شائعاً عند أهل الظلم وأقويـــاء الضـــلال ، وإذا كان هذا صار عادتهم فقد نفى العجب وكـــأن المـــوازين قـــد اختلَّـــت والموارثيق قد نقضت .

وهذا البيت كالتمهيد للبيت التالى :

أَوَيْكَ قَدْ أَقْفَرَ مِنْهَـــا جَوُّهَـــا ... وَعَادَهَـــا اَلمَحْـــلُ وَالجَـــدُوْبُ

---

(١) المعجد الوسيط مادة بدأ نشر مجمع اللغة العربية .
(٢) السابق مادة عجب .

جملة شرطية معطوفة على الشرط السابق بحذف العطف " أو " يقول إن تكن الديار المذكورة فى الأبيات السابقة قد خلا وسطها من سكانها وأصابها القحط والجدب فلا غرابة فى ذلك أيضاً لأسباب ستأتى فى البيت التالى وما عطف عليه .

وحذف حرف الشرط " إن " لدلالة ما قبله فى البيت السابق عليه ، وفى جملة " يَكُ قَدْ أَقْفَرَ جَوُّهَا " تنازع يقال فيه ما قيل فى جملة " إن يك حُوِّل منها أهلها " وهنا زيدت " قد " لتفيد التحقيق الذى يقرّب الماضى من الحال ، وفى إقفار الجوّ دلالة على أن الإقفار قد عمَّ هذه المواضع وشمل هواها مابين السماء والأرض وسطح أرضها ومنخفضاتها وجوفها وداخلها فهو إقفار شامل لكلّ جزئية من جزئيات هذه المواضع ، وفى التعبير بالماضى المحقَّق بـ " قد " يؤكّد ذلك المعنى وعطف على جملة فعل الشرط " وعادها المحل والجدوب " .

وفى لفظ " عادها " دلالة على أن المحل والجدوب قد أصاب هذه المواضع مرّات متكررة وأصله من زيارة المريض ، وكأن هذه المواضع مريض والمحل والجدوب تتناوب عليه بجامع التكرار فى كل فهو استعارة تبعية فى الفعل وقرينتها إسناد الفعل " عاد " إلى المحل والجدوب " فى ذلك تجسيد وتصوير محسوس .

وقيل : إن المحل والجدوب : بمعنى واحد إلا أن المتذوّق لأسرار الكلام ومرامى الألفاظ يجد أن لكل منهما خاصية وإضافة لا توجد فى الآخر فهما وإن اجتمعاً فى فى انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ إلا أننا نلمح فى المحل البعد والشدّة والمكر والكيد والغبار والجوع الشديد ونلمح فى

الجدب العيب والذمَّ والكذب فكلٌّ لفظة تعطى من المعانى ما لا تعطيه اللفظة الأخرى .

وجواب الشرط محذوف دلَّ عليه جواب الشرط السابق أى : فلا بدئ أيضاً ولا عجيب ثم علَّل ذلك من باب التخفيف عن النفس وكأن الشاعر قد رأى أمامه الأعداء قد استولوا على الأرض وأحاطت بهم النعم وصاروا فى ألوان من الترَّف أرسل هذه الحكم مُعَلِّلاً ما حدث لهذه المواضع وما ألمَّ بأهلها وفى الوقت نفسه يؤكِّد على حقائق بالنسبة للأعداء فهم لن يخلُّدوا على هذه الأرض ، وأنَّ مصيرهم الموت الذى يأتى فيخلس ما لديهم من نعم ويقطع آمالهم فى الحياة ويورث إبلهم غيرهم كما ورثوها عن غيرهم وسيسلب أسلابهم التى غنموها من الضُعفاء والمظلومين وسيحلُّ بهم الموت حتماً فلا يرجعون .

ثم استطرد فى المواعظ وإرسال الحكمة تلو الحكمة وكأنها نقثات يبثُّها الشاعر فى قصيدته ودفقة شعورية يقذفها الشاعر فى هيئة أبيات شعرية صارت تحفظ وتتناقلها الأجيال وتوضع بين أعلى أنواع الشعر من المعلَّقات أو المجمهرات رغم ما فى بعضها من خلل عروضىٌ مما يدل على أنَّ هذه لأبيات جاءت تعبيراً صادقاً عن حالة الشاعر النفسية وأنها تجربة إنسانية راقية صارت تصدق على الشاعر وعلى مَنْ فى مثل حالة الشاعر وما أكثرهم فى كلِّ الأزمنة وبخاصة إذا علَت رايةُ الباطل وقويت شوكة الظلم فهى تجربة إنسانية خالدة .

يقول الشاعر معلِّلاً ما سبق بقاء التعليل :

١٤- فَكُلُّ ذِى نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا ... وكُلَّ ذِى أَمْلٍ مَكْذُوبُ

النعمة : لخفض والدَّعة والمال وما قصد به الإحسان فهى عامة تقال للقليل والكثير و " ذو " أبلغ من صاحب لأنها لا تضاف إلا إلى مَنْ له شرفُ وخطرُ وكأن الشاعر قصد ما لدى الأعداء من نعم عظيمة متنوعة شملت جوانب حياتهم وهى مع ذلك ستنزع منهم فى غفلة بالموت وتركها لغيرها .

و " مخلوسها " من خَلَس والخَلْسُ : الأخذ والسلب فى نهزة ومخاتلة وخلسه إيَّاه : انتهز منه فرصة فاعجله ،وفى التعبير بـ " مخلوسها " إشارة إلى الموت الذى يأتيهم على غفلة ويخلس نعمة الحياة التى هى أفضل النعم منهم فمن أسماء الموت الخالس يقال : موت خالس يختلس النفوس على غفلة ، وفيه إشارة كذلك إلى أن هؤلاء الأعداء ستخلس نعمهم ظلماً وتسلُّطاً وعناداً كما فعلوا مع أهل هذه المواضع فالجزاء من جنس العمل من الخلية وهى النهَّية كالخلسة وهى ما يؤخذ سلباً (١) .

والتعبير بالجملة الاسمية ليدلَّ على أن هذا الحكم مقرَّر وثابت فهو سُنَّة كونية وفى التعبير باسم المفعول : مخلوسها " إشارة إلى الغلبة والقهر وأنه أمر لا صِلة للعبد فيه فهو واقع لا محالة وفى إضافة مخلوس إلى ضمير النعمة توكيْد وتنصيصُ على أن الخلس واقع على النعمة لا محالة .

ثم عطف عليه : وكُلُّ ذِى أمْلٍ مَكْذُوبُ . الشطر الأول فيما هو موجود من نعم بين أيديهم وهذا الشطر فيما يؤمِّله المرء من تحقيق نعم أخرى

---

(١) تاج العروس مادة خلس .

فالأمل : توقُّع حصول الشئ وأكثر ما يستعمل فيما يستبعد حصوله واطمع فيما يقرب حصوله والرجاء واسطة بينهما (١) .

وكأنَّ بين الجملتين تقابلاً بين الحال والمستقبل أو تقابلاً بين من يملك فى الجملة الأولى ومن لا يملك فى الجملة الثانية فكلُّ صاحب أمل فى شئ قد لا يناله فيكذب أمله ولا ينال كلَّ ما يؤمِّله .

ثم قال :

١٥- وكُلُّ ذِى إبِلٍ مَوْرُوثُ ... وكُلَّ ذِى سَلَبٍ مَسْلُوبُ

أى كل صاحب إبل يرثه غيره كما ورثها من غيره كل من سلب غيره شنياً يسلبه غيره إياه ولم يدم له ذلك وذلك بإتيان الموت عليه .

وهذا من عطف الخاصّ على العامّ لأن النعمة تشمل ما بعدها ،وذكر الإبل لأنها أعظم أموالهم وأعظمها قيل : لا يقال النَّعَم إلا فى الإبل خاصة لأن العرب إذا أفردت النَّعَم لم يريدوا بها إلاَّ الإبل وإذا جمعت أرادوا بها الإبل والبقر والغنم لكن لا يقال لها أنعام حتى تكون فيها إبل (٢) .

وخص السَّلَب لأنه مظهر القوة والعزة والغلبة وتمام السيطرة على الأعداء فالسَّلَبُ : أخذ ما مع القتيل من ثياب وسلاح ودابة ونحو ذلك ، وبين " سلب " و " مسلوب " جمال موسيقىٌ وتناغمُ صوتىٌ حققه جناس الاشتقاق بينهما ثم تلفَّت (٣) الشاعر إلى أهل هذه المواضع ووجدهم قد

---

(١) تاج العروس المواد أمل وطمع ورجا .
(٢) السابق مادة نعم .
(٣) تلفت ولتفت إلى الشئ بمعنى واحد .

فَنَوْا وأكلتهم الحروب فهم لا يرجعون وأقام تقابلاً بين غيبتين : غيبة الأحياء وغيبة الأموات فقال :

١٦- وَكُلُّ ذِى غَيْبَةٍ يَؤُوبُ ... وَغَائِبُ الْمَوْتِ لاَ يَؤُوبُ

أى كل من غاب عن أهله ووطنه يرجع فى يوم من الأيام أمَّا من مات فغيبته لا رجعة لها كما قال الشاعر الاخر :

وَمَا غَائِبُ مَنْ غَابَ يُرْجَى غِيَابُهُ ... وَلَكِنَّهُ مَنْ ضُمِّنَ اللَّحْدَ غَائِبُ

وفى اختيار " يؤوب " دون " يرجع " دلالة على أنه يقصد العقلاء وهم أهل هذه الديار الذين ماتوا وأفنتهم الحروب لأن الأَوْبَ ضربٌ من الرجوع وذلك شأن الأَوْبَ لا يقال إلا فى الحيوان الذى له إرادة والرجوع يقال فيه وفى غيره (١) .

وبين الفعل " يؤوب " و " لا يؤوب " طباقُ سلب حيث إنهما فِعْلاَ مصدرٍ واحدٍ والأول مثبتٌ والثانى منفىٌ مما يساعد على إبراز المعنى وتقريره يجعل المعنى مقابلاً ضدَّه مما يعطى للعقل فرصة التأمُّل واستيعاب ما يرمى إليه الطِّباق .

ثم أستأنف بالاستفهام المفيد معنى النفى فقال :

١٧- أَعَاقِرُ مِثْلُ ذَاتِ رِحْمٍ ... أَوْ غَاتِمُ مِثْلُ مَنْ يَخِيلُ ؟

أى : لا تستوى التى تلد من النساء والتى لا تلد ولا يستوى من خرج فنغم ومن خرج فرجع خائباً ، والعاقر : الناقة لا تلد ولم تلحقها الهاء لأنها

---

(١) المفردات فى غريب القرآن ت . محمد سيد كيلانى ٣٠ ، ط دار المعرفة بيروت .

من الأوصاف لخاصة بالمؤنث مثل حائض وحامل وطالق ، والرَّحْم والرَّحِمُ بيت منبت الولد ووعاؤه فى البطن ، ورحم الأنثى مؤنثة وتطلق الرحم مجازاً على القرابة وأسبابها وذووا الأرحام الأقارب الذين ليسوا من العصبة ولا من ذوى الفروض (١) .

والغانم : اسم فاعل من غَنَم غَنْماً أى فاز بمطلوبه بلا مشقَّة والغازى فى الحروب الذى يظفر بمال عدوِّه من الغنيمة ، وهى ما يؤخذ من المحارب فى الحرب قهراً (٢) ، ويخيب من الخيبة وهى الحرمان والخسران وعدم نيل المطلوب .

والاستفهام هنا بمعنى النَّفى وهو أبلغ من النفى الصَّريح لأنه يحمل المخاطب على المشاركة فى تقرير معنى النفى وتثبيته فى النفس .

ونجد الطباق بين " عاقر " و " ذات رِحْم " وبين " غانم " و " من يخيب" يرسّخ المعنى ويزيده تقوية لأن الجمع بين المعنى وضدِّه يتيح لنفس أن تعقد مقارنة بينهما تتوصَّل من خلالها إلى ضرورة عدم المثلية بين الضدَّين، و " ذات رِحْم " كناية عن المرأة الولود بمثابة الدليل على صدق القطيعة لأن ذات الرحم يلزم منها أن تكون المرأة ولوداً وهذا أبلغ من أسلوب الحقيقة .

وكأن البيت تلميح إلى قصة ما حدث لأهل هذه المواضع من فناء وخراب وذهاب المال وغياب الخصب والنماء وأنهم لا يماثلون الأعداء الأقوياء العامرة ديارهم بكلِّ مظاهر الحياة فأراد أن يقيم الدليل على نفى

---

(١) المعجم الوسيط مادة " رحم "

(٢) السابق مادة " غنم " .

لمماثلة بيهما فكما لا يماثل الضدُ ضدَّه كذلك لا يماثل أهلُ هــذه المواضــع أعداءهم .

والبيت يفيض بالحسرة وينضح بالحزن والألم على مــا صــار إليــه قومه وأهله وأنه وهو فى شيخوخته يرى الأعداء ويتأمّل فى هــذه الحيــاة العجيبة التى أتاحت للعدو كلَّ فرص القوة والسعادة وحرمت قومه كلَّ سبب من أسباب الحياة .

وهذا البيت بمثابة تأكيد لكلِّ ما سبق وختام لما ذكره من حقائق فــى الأبيات السابقة وبعدُ تمهيداً لما يأتى ، ثم يستأنف جملــة حقــائق أخــرى تتعلَّق بعلاقة المرء بالله – تعالى –وأن الإنسان عند الشدائد والأزمات يلجأ فطرياً وعريزياً إلى الله تعالى ، وشاعرنا صار فى شيخوخة وانقــضَّ مــن حوله الأحبابُ والأعوان وفى الوقت نفسه يرى أمام عينيه الأعداء وقوتَّهم وسلطانهم ومظاهر حياتهم تملأ الدنيا فأصبح من اللازم أن يلجــأ إلــى الله تعالى، وأن يعتصم بحوله تعالى وقوته فقال :

١٨- مَنْ يَسْأَلِ النَّاس يُحْرِمُوهُ ... وَسَــائِلُ اللَّــه لاَ يخيــبُ

فقد قررَّ فى الشطر الأول أنَّ من يتوجَّه إلى الناس بالســؤال يحــرم إجابة طلبه طلبه بالجملة الشرطية التى تقرر هذا المعنى وتجعله قاعــدة لا تختلف على الأقل فى ذهن الشاعر وفى زمانه الذى يعيش فيه وبخاصة بعد تجاربه ومعاناته التى عاناها فى تعاملة مع الناس وفى مقدمتهم الأعــداء . فالمراد بـــ " الناس " أهل زمانه ومعاصر فيكون إخباراً من الشــاعر عــن واقع يَحُسُّ به ويعانيه ، ثم تأتى جملة الحال " وسائل الله لا يخيب " تقــرِّر أنَّ سائل الله فائز دائماً ويتحقَّق مطلوبه والتعبير باسم الفاعل يدل على أن

سائل الله من شأنه دعاته أن يتحقق مطلوبة فالفوز حليفة ، وكـــأنَّ جملـــة لحال نعىُ على من يلجأ إلى سؤال الناس حالة كون سائل الله لا يخيب .

ويحتمل أن تكون جملة "سائل الله لا يخيب " جملة مستأنفة والـــواو للاستئناف على اعتبار إنشاء حكم جديد يكون فيه تقابل بينه وبين المعنـــى الأول ولا عجب فى ذلك فهما ضدَّان فى الواقع لأن من سأل الناس معتقـــداً أنَّ عندهم شيئاً من نفع أو ضرٍّ يكون قد أضرَّ بعقيدته وفقد الثقة فى خالقه وكأنه تقابل بين الحرمان والفوز ، وقد سبق أن ذكرنا أن الحطيئة حينمـــا سئل مَنْ أشعر الناس ؟ قال : الذى يقول : من يسأل الناس – البيت .([1]) .

وتكرار كلمة الروى يخيب " فى البيت السابق وفى هذا البيت وهـــى متحدة لفظاً ومعنى غير أن الفعل " يخيب " مثبت فى البيت السابق ومنفـــىُ هنا يؤدِّى إلى عيب من عيوب القافية وهو الإيطاء لأنه يدلُّ علـــى ضـــعف طبع الشاعر وقلة مادته حيث قصر فكره عن أن يأتى بقافية جديـــدة ([2]) ، ثم يستأنف الكلام فيقول :

١٩- بِاللَّه يُدْرَكُ كُـــلُّ خَيْـــرٍ ... وَالقَـــولُ فـــى بَعْضِـــهِ تَغْيِـــبُ

([1]) انظر البحث ص ٤ .

([2]) الإرشاد الشافى وهو الحاشية الكبرى على متن الكافى فى العروض والقوافى للســـيد محمـــد الدمنهورى ١٦٦ – ١٦٨ ، وحدُّ الإيطاء : إعادة كلمة الروى لفظاً ومعنى مـــن غيـــر أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات أو ثلاثة أو عشرة أو أحد عشر أو ستة عشر أو عشرون على ما فى ذلك من الخلاف فى مقدار القصيدة .

أى : بالرجوع إلى الله والالتجاء إليه ينال الإنسان كلَّ خيـــر يطلبـــه ويرغب فيه وبعض القول فيه ضعفُ أى : إن الإنسان لا يستطيع أن يعبِّـــر فى جميع الأوقات عمَّا يريد ويبتغى وقد يخطئ فى قوله .

وقدَّم الجارَ والمجرور " بالله " على عاملة لإفـــادة القصـــر الحقيقـــىّ التحقيقىّ فإدراك كلِّ خير بعده مقصور على عليه تعـــالى ، ومـــاظهر مـــن إدراك الخير على يد بعض خلقة فبسبب منه تعالى وتوفيق فالكلُّ حقيقة منه تعالى وبنى الفعل " يُدْرِكُ " للمجهول ليفيد حذف الفاعل لعموم فإدراك الخير من الله تعالى يعمُّ جميع من يسأله ويدعوه وليس مقصوراً علـــى شـــخص دون آخر أو طائفة دون أخرى .

والتعبير بالمضارع " يدرك " لإفادة التجدُّد والحدوث مرة بعد أخـــرى فعطاء الله لا ينفد وخيره عميم يشمل جميع الخلق فى كل آونة وفـــى كـــل مكان.

ويأتى الشطر الثانى : " والقول فى بعضـــه تلغيـــب " جملـــة حاليـــة والتغليب أصله من اللَّغْبِ وهو الريش الفاسد والسَّهم الفاســـد والضَّـــعيف الأحمق فالمادة تدور حول الضَّعف والإفساد والتعب والإعياء ، فأصله فـــى المحسوس كما ترى واستعماله فى الكلام يكون على سبيل الاستعارة كمـــا فى هذا البيت والتى تقوم على تشبيه القول الفاســـد الـــذى لا فائـــدة فيـــه بالريس الفاسد أو السَّهم الفاسد بجامع عدم الفائدة أو عدم التوفيق فى كل، وفى تجسيد للمعنى وإبرازه فى نفس السامع والجملة الحالية تشير إلى أن إدراك الخير بالله تعالى مع ضعف بعض القول وعدم التوفيق فـــى الـــدعاء يقرِّر أن إدراك الخير مع التوفيق فى القول السديد والدعاء الصائب محقق

من باب أولى وفى ذلك رحمة من الله وفضل وكرم على عباده وإشارة إلى أن الله مطلع على القلوب ويعامل أصحابها وفق ما فيها من خيـــر أو شـــرٍّ وأن الأعمال بالنيات كما قررَّه الإسلام .

والبيت يقرِّر أن الاستعانة بالله أمرٌ فطرىٌ موجود فى نفسه ويظهـــر عند صفاء النفوس من كدر المعاصى وشغل الدنيا .

ويجوز أن تكون الواو فى جملة " والقول فى بعضه تلغيب " عاطفـــة فتعطف ما بعدها على ما قبلها ويكون من باب تعـــدُّد الجمـــل المســـتأنفة بواسطة رابطة العطف بالواو ، ويجوز أن تكـــون للاســـتئناف بمعنـــى أن الشاعر كأنه أضرب من لجملة الأولى وأنشأ معنى جديداً .

وعلى كُلٍّ فالرابطة بين الأبيات وبين الجمل موجودة وهـــى الشـــعورُ النفسىُ بهذه المعانى وكأنه يريد أن يجبر الســـامع علـــى مشـــاركته فـــى إحساسه بهذه المعانى التى يعانيها وتسبَّب له ألماً وحزنـــاً ، ثـــم يســـتأنف معنى إيمانياً جديداً وكأنه تعليل لما سبق فقال :

٢٠- واللَّه لَيْسَ لَه شَـــرِيكٌ ... عَـــلاَّمُ مَـــا أَخْفَـــتِ القُلُـــوبُ

إن الله تعالى لا شريك له فى ملكه ولا مناوئ له فى ســـلطانه وهـــو عالم بما فى الضمائر وما تكنُّه السرائر ، والتعبيـــر بلفـــظ الجلالـــة " الله " وضعه موضع مضمر لتقدُّم ذكره لتربية المهابة فى النفس وإشاعة التعظيم والتقديس لله تعالى وذلك حقيقة ثابتة فى نفوس العـــرب ومســـتقرة فـــى ضمائرهم وقد سبق أن عرفنا شيئاً عن حياتهم الدينية فلا غرابة أن يـــذكر عَبِيدُ ذلك فهذا من الأمور المعروفة لدى العرب والمقررة فى نفوسهم .

و " عَلاَّمُ " يحتمل أن يكون خبراً ثانياً للفظ الجلالة ، وأن يكون خبر مبتدأ محذوف أى : هو عَلاَّم ، وصيغة المبالغة لا تراد فى حقِّ الله تعالى فالمراد أصل الفعل أو إرادة المبالغة بالنسبة لمن يقع عليهم لعلم ، وعبَّر بالموصول المشترك " ما " لم يعبرّ بالموصول لمختصٍ " الذى ليفيد لعموم وإسناد الفعل " أخفت " إلى " القلوب " مجاز عقلىٌ مما يفيد المبالغة فى هذا الإسناد وأن القلوب قد صارت ذات إرادة فأخفت فيها السرائر وفيه إشارة إلى أهمية المقلوب وضرورة العناية بها ، وتطهيرها بالطاعات وأخلاق الإسلام ، وجمع " القلوب " يناسب المبالغة فى " عَلاَّم " على إرادة المعنى الثانى .

ثم استأنف موعظة جديدة فقال :

٢١- أَفْلِحْ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالضَّعْفِ وقَدَ يُخْدَعُ الأَرِيبُ

أى : عش كيف شئت وأسعد بمالك فى حياتك ولا تجهد نفسك فى طلب الدنيا فقد يُدْرِكُ الضَّعيفُ بضعفه ما لا يدركه القوىُّ بقوته وقد يُخْدَع العاقل .

قيل : سأل سعيد بن العاص – رضى الله عنه – الحطيئة : مَنْ أَشْعَرُ الناس ؟

فقال : الذى يقول : أَفْلِحْ بِمَا شِئْتَ .. البيت ،وقد سبق ذلك فى ترجمة الشاعر (١) .

---

(١) انظر ص ٥ ، من البحث ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ٣٢٤ – ٣٢٦ .

ومن أحسن ما قيل فى توضيح هذا المعنى قول القائل :

آسْعَدْ بِمَالِكَ فِي الْحَيَاةِ فَإِنَّمَـــا ... يَبْقَى خَلَافَكَ مُصْـــلِحٌ أَوْ مُفْسِـــدُ

فَإِذَا جَمَعْتَ لِمُفْسِدٍ لَـــمْ يُغْنِـــهِ ... وَأَخُو الصَّلَاحِ قَلِيلَـــهُ يَتَزَيَّـــدُ (١)

والشاعر قصد الفلاح الدنيوىَّ وهو الظفر بالسعادات التى تطيِّب بهـــا حياة الدنيا وهو البقاء والفنى والعزُّ (٢) .

والشاعر جردَّ من نفسه إنساناً آخر يخاطبه حباً فى مشاركة الآخرين له فى سماع هذه النصائح أو أنه وجَّه الخطاب إلى كلِّ مَـــنْ يتـــأتَّى منـــه الخطاب إبرازاً لأهمية ما يلقيه وأن من شأنه أن يسمعه كلُّ إنسان ، والأمر فى "أَفْلِحْ" للنصح والإرشاد فهذا مقام النصيحة لا على وجه الإلزام ، وخصَّ الفلاح دون الفوز مثلاً ليشير إلى أن الفوز فوزٌ خاصٌ وهو ما ينـــتج مـــن عمله وتعبه وشقةَ الصِّعاب فهو فوزٌ من ثمرة عمله لا عمل غيره .

وعبرَّ باسم الموصول فى قوله : " بما لإفادة العموم وجعل الصِّلَة فعل المشيئة إشارة إلى أن المرء فى حياته تكون له الحرية فى التصـــرُّف فـــى ماله فلا يقف أمامه أحدٌ أو يمنعه مانعٌ ،وكأنُّ الشاعر يتذكر أيـــام الفتـــوَّة والقوَّة والعمل والإنتاج ، ويتحسَّر على ما فاته من التمتـــعُ بمالـــه فهـــو موقف تأمُّل واسترجاع الذكريات ، والفاء فى قوله " فقد " : " زائدة لأنهـــا تخل بوزن البيت ومع ذلك فهى تفيد التعليل فالأمر يثير تساؤلاً عن ســـببه فكان الجواب عنه " فَقَدْ يُبْلَغُ بِالضَّعْفِ وَقَدْ يُخْدَعُ الأَرِيبُ " .

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٣٤ .

(٢) المفردات فى غريب القرآن ٣٨٥ .

و " قد " للتقليل فى الموضعين لأنهما يمثلان حالتين نادرتين وبُنِـــيِ الفعلان " يُبْلَغُ " و " يُخْدَعُ " للمجهول لأنه لا يتعلق غرضُ بالفاعل وأنـــه لا يهمُّ أن يكون فلا ناً من الناس ولذا كان التركيز على الحدث ووقوعه علـــى المفعول به الذى صار نائب فاعلٍ والتقدير: يبلـــغ بالضـــعف مـــا يتمنـــاه الإنسان (١) .

والأريب: صاحب دهاء ومكر وبصر بالأمور (٢) .

والشاعر هنا يعبِّر عن فكر خاص به وما كان معروفاً فـــى مجتمعـــه وبيئته الجاهلية ولمَّا جاء الإسلام وضع للمرء ضوابط فى حياته تقوم على أخلاق الإسلام ومعالمه التى حددَّها له ، وكأنَّ الشاعر رأى مَـــنْ حولـــه لا يستجيب لنصحه وأنَّ مَنْ بقى من أهل هذه المواضع قد انْفضَّ مِنْ حَوْلِه .

ثم استأنف نفثه أخرى فقال :

٢٢- لاَ يَعِظُ النَّاسُ مَنْ لاَ يعظِ الدَّ ... هْـــرُو لاَ يَنْفَـــعُ التَّلْبِيـــبُ

أى : مِنْ لم يتَّعظ بحوادث الدهر فإن الناس لا يقدرون علـــى عظتـــه ونصيحته ولا يجدى تكُّلف العقل والفهم أى فإن الذى لم يطبع على ذلك ولم يكن غريزة فيه وإن تكلفَّه فهو لاَبُدَ راجعُ إلى سجيته وخلقه .

" لا يعظ " من الوعظ وهو النُصح والتذكير بالعاقبة والأمر بالطاعـــة والتوصية بها والتخويف الإنذار والتذكير فى الخير بما يرقِّق القلوب واتَّعظ قبل الموعظة وائتمر وكفَّ نفسه (٣) .

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٣٥ .

(٢) تاج العروس مادة ارب

(٣) تاج العروس مادة وعظ .

والدهر : مدَّة الحياة الدُنيا كلها ، وقوله : " لا يعظ الناس مَنْ لا يعظ الدهر " تقرير لحقيقة ثابتة فى كلِّ العصور ، وهى أنَّ مَنْ لم يعظ بأحـــداث الدهر وما ينزله فى الناس من مصائب وشدائد فلا يمكن لأحد من الناس أن يعظه هؤلاء من أصحاب القلوب القاسية والنفوس التى خلت من الرحمة .

وجعل المفعول به " مَنْ " موصولاً مشتركاً ليفيـد العمـوم وإيـذاناً بالتفصيل فى الصلة الذى يقتضيه المقام ، اقرأ معى الجملة : لا يعظ الناسُ من لا يعظ الدَهْرُ " وتأمَّل ما ترسمه من معنى فى نفسك .

وإسناد الوعظ إلى الدهر مجازٌ عقلىٌ علاقته الزمانية لأن الذى يعـظ الأحداث التى تقع فى الدهر مبالغة فى شدَّة الحوادث حتى كأنَّ الزمن نفسه هو الذى يفعل ذلك ففيه تَجسيدٌ وتصوير للدهر وكأنه إنســان عاقــل يعـظ غيره.

ثم عطف على هذه الجملة أخرى هى : "ولا ينفع التلبيب " .

التلبيب : تفعيل من اللُّبّ وأصله : لُبُّ كلِّ شئ خالصة وخياره ، ومن المجاز لُبُّ الرجل : ما جعل فى قلبه من العقل سُمّى به لأنه خلاصة الإنسان أو لأنه لا يُسمَّى كذلك إلا إذا خلص من الهوى وشوائب الأوهام فهو حينئذ أخصُّ من العقل (١) .

والتفعيل هنا أفاد التَّصنُّع والتَّكلُّف وأنَّ مَنْ لا يملك اللُبَّ طبيعة لا خير فيه ولا منفعة ، وصلت هذه الجملة بما قبلها من باب التوسُّط بين الكمالين فالجمليات متفقتان فى الخيرية وبينهما جهةٌ جامعة حيث إن كلاً منهما جاء

---

(١) تاج العروس مادة لبب .

فى سياق الوعظ والنُّصح وجملة : " ولا ينفع التلبيب " فيها بعض إجمال يفصّله البيت التالى :

٢٣- لاَ يَنْفَعُ اللُّبُّ عَنْ نَغَلٍّ ... إلاَّ السَّجِيَّاتُ والْقُلُوبُ

أى : لا ينفع العقل الحاصل بسبب تعلم وإرشاد إذا لم يكن سجيَّة فى الإنسان ، وكان القلب واعياً حافظاً أيضاً وهو يعنى العقل الغريزىَّ ، وما يكسبه الإنسان بالتعلُّم يُسمَّى العقل المكتسب .

فاللَّبُّ الناشئُ عن تعلُّمٍ وصنعة إن لم يؤدِّ إلى خلقٍ عريزى لا فائدة منه بل يستعصى على صاحبه ، ويصعب عليه الإفادة منه وسرعان ما يزول ، واستثنى الشاعر من ذلك السَّجيَّات جمع سجيَّة وهى الخلق والطبيعة والملكة الراسخة فى النفس التى لا تقبل الزوال بسهولة والغريزة والقلوبَ الواعية الحافظة ، وفى ذلك ذمٌّ للتصنع والتكلُّف ومدحُ الطبَّع والأخلاق التى طُبِعَ عليها المرءُ وفيه كلامُ يطول ثم يستأنف بالفاء معنى جديداً من المعانى التى تزدحم بها نفسه فقال :

٢٤- فَقَدْ يَعُودَنْ حَبيباً شَانِئُ ... وَيَرْجِعْنَ شَانِئاً حَبِيبُ

أى : كثيراً ما يتحول العدو صديقاً ويتحول الحبيب عدواً مبغضاً و"قد" دخلت على المضارع فأفادت التُّوقُّع (١) بمعونة السياق فتحويل الشانئ حبيباً والحبيب شانئاً أمر ممكن عقلاً وقد يكون ظاهرة فى بعض المجتمعات فيصير ممكناً عقلاً وعادة وهذا يؤكد معنى التُّوقُّع الذى تفيده " قد " عند

---

(١) انظر معانى " قد " الجنى الدانى ٢٥٣ - ٢٦٠ ، رصف المبانى ٤٥- ٤٥٦ وغيرهما من كتب حروف المعانى .

دخولها على الفعل المضارع والشانئ : اسم فاعل من الشنآن وهو البغض أو شدَّته قيل : هو من المصادر الدَّالة على الاضطراب والتقلُّب لأن الشنآن فيه اضطراب النفس فهو الغليان والنـــزوان (١) فيكـــون الشـــانئ الشـــديد البغض، وإذا تحولُ الشانئ وهو فى أعلى درجات البغض إلى حبيب فمـــن باب أولى أن يتحولَّ المبغض العادى .

والفعلان " يعود " و " يرجـــع "يحتمـــل أن يكونـــا فعلـــين ناقصـــين بمعنى"يصير " وهو ما يفهم من كلام التبريزى حيث ذكر بـــدلهما الفعـــل " يَصيَرنَّ "وفسَّره بالفعل " يتحوَّل " وعليه فالمنصوب خبر مقدَّم قُـــدِّم لأجـــل المحافظة على الوزن والقافية والمرفوع اسمهما مؤخر (٢) .

ويحتمل أن يكون فعلين تامين والمرفوع فاعلهما والمنصـــوب حـــين قُدِّم على النكرة صار حالاً منها (٣) .

وترى الطباق بين " حبيباً " و " شانئ " يؤكد المعنى ويبرز الصـــورة بالتقابل الذى يوجد بين الضدِّين ويجتمعان فى ذهن الســـامع وزاد الطبـــاق جمالاً العكسُ والتبديلُ بتقديم " حبيباً " فى الأول ، وتـــأخيره فـــى الثـــانى وتأخير " شانئ " فى الأول وتقديمه فى الثانى فاجتمع فى تحسين المعنـــى محسِّنا معنويان : الطِّباق والعكس والتبديل ، وعبَّر بفعل العود فى الحالـــة

---

(١) تاج العروس مادة شنأ .

(٢) شرح القصائد العشر للتبريزى ت د. فخر الدين قباوة ، ومع ذلك لم يذكر هذا البيت والـــذى قبله ووضع مكانهما بيتاً واحداً هو :

إلاَّ ســـجِّيَاتٌ مَـــا فـــى القُلـــوبِ ... وكَـــمْ يَصـــيرنْ شـــانئاً حَبِيـــبْ

(٣) فتح الكبير المتعال ٢/٥٣٦ ، ٥٣٧ .

الأولى إشارة إلى ما فيها من معنى الرحمة فى زيارة المريض ثم استأنف موعظة جديدة فقال :

٢٥- سَاعِدْ بِأَرْضِ قَوْمٍ إِذَا كُنْتَ بِهَا ... وَلاَ تَقُلْ : إِنَّنِي غَرِيبُ

توجيهُ جديدُ لمن فى مثل حالة الشاعر من الغربة والبعد عن الأهل : إذا كنت فى معشر فساعدهم بما تقدر عليه : بقول التبريزى فى شرح البيت: " ساعد " من المساعدة أى : ساعدهم ودَارِهم وإلاَّ أخرجوك من بينهم ، وقيل : " لا تقل إننى غريب " أى : وَاتهِمْ على أمورهم كلِّها ولا تقل: لا أفعل ذلك لأنى غريب (١) .

وعلى هذا تكون دعوة إلى السلبية وأن يكون المرء إمّعة يسير مع الناس حيث ساروا وهذه إن وافقت عصر الجاهلية فهى لا توافق الإسلام الذى نهى عن ذلك وإذا كان المراد – وهذا ما أرجحّه – أنَّ الشاعر يدعو إلى أن يكون الغريب إذا نزل بأرض قوم أن يكون عضواً نافعاً مشاركاً فى حياتهم مُسَاعِداً لهم فى كُلِّ خير دافعاً عنهم كلَّ شرٍّ بحكم المعاشرة وضيافتهم له ، فهذا معنى طيب يناسب شهامة العربىِّ وجرأته وحبَّهُ الصراحةَ فى كلِّ أموره .

و " إذا " تحتمل أن تكون ظرفية وتكون جملة " كنت بها " فى محلِّ جرٍّ بإضافة " إذا " إليها ،وتحتمل أن تكون شرطية وجملة " كنت بها " شرطها وجوابها محذوف يفهم من السياق دلَّ عليه الكلام السابق .

---

(١) شرح القصائد العشر للتبريزى ٤٧٥ ، ت د . فخر الدين قباوة .

والأمرُ فى " سَاعِدْ " والنهىُ فى " لا تقل " للنُّصح والإرشـــاد ، وهـــو من الأساليب الإنشائية الطلبية ، وهذا البيت أثار سؤالاً فى نفس الســـامع : لماذا صدر هذا الكلام من الشاعر ؟ فكان البيت التالى :

٢٦- قَدْ يُوصَلُ النَّازِحُ النَّائِى ... وَقَدْ يُقْطَعُ ذُو السُّـــهْمَة الْقَرِيـــبُ

إجابةً عن هذا السؤال على سبيل الاستئناف البيانىِّ .

أى : سبب ذلك قد يوصل الإنسان البعيد من الناس وربَّما قطع وعقَّ أقاربه فلا يمنعك إذا كنت فى غربة أن تخالط الناس وأن تســـاعدهم بقـــدر الإمكان : يقول التبريزى : " يعقُّ الناسُ ذا قرابتهم ويصلون الأباعـــد فـــلا يمنعنك إذا كنت فى غربة أن تخالط الناس بالمساعدة لهم (١) .

و " قد " مثل نظيرتها فى البيت " فقد يعودن " فى إفادتها التَّوقُّع وذلك ناتج من خبرة الشاعر بالحياة وبالناس ومن تجاربه الحياتية فى مخالطتـــه للناس ورؤية أحوالهم المختلفة .

وبنى الفعلان : " يوصل " و "يقطع " للمجهول لعدم تعلـــقُ الغـــرض بالفاعل وأن الغاية التى يريد الشاعر التعبير عنها هى وقوع الفعـــل بهـــذه الصورة بصرف النظر عن الفاعل و " النازح "نائب فاعل وهو فى الأصـــل صفة لموصوف محذوف أى : الرجل النـــازح ، وكـــذلك الحـــال فـــى " ذو السهمة " و " النائى " صفة ثانية للموصوف المحذوف وكذلك " القريـــب " يعرب صفة ثانية بـــ " ذو السهمة " .

---

(١) شرح القصائد العشر ٤٧٥ – ٤٧٦ ، ت د. فخر الدين قباوة .

والمعنى يتمُّ فى لجملة الأولى عند " النازح " وفى الجملة الثانية عند " ذو السهمة " و جاء لفظ " النائى " وهو بمعنى النازح و " القريب "وهو بمعنى " ذو السهمة " أى صاحب القرابة زيادة الفائدة المبالغة فتحقيق المعنى وتثبيته فى نفس السامع فيمكن أن نَعُدَّهُ من الإيغال الذى هو نوعُ من الإطناب.

وبعد أن استرسل الشاعر فى تسجيل جملة من الحكم والمواعظ عاد إلى نفسه ورأى ما آلت إليه حياته من شيب وضعف ووحدة بعد ذهاب الأهل والأحباب قال :

٢٧- وَالْمَرءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ ... طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ

الحياة كذب وطولها عذاب على مَنْ أُعْطِيهاً لَما يُقَاس من الكِبَرِ وغيرْهِ مَنْ غِيرِ الدَّهر (١) والبيت عبارة عن تجربة شعورية أراد الشاعر أن يرسلها ختاماً لمواعظه وحنيناً إلى ذكرياته التى سرعان ما يبدأها بعد هذا البيت ، فالشاعر قد قال ذلك فى كبره بعد أن ذاق مراره قسوة الحياة وما عاناه من ظروف بدليل رواية ابن الأنبارى مكان هذا البيت :

بَلْ إِنْ أَكُنْ قَدْ عَلَتْنِي كَبْرةُ ... وَالشَّيْبُ شَيْنُ لِمَنْ يَشِيبُ (٢)

وأل فى " المرء " للعهد الذهنى فهو يقصد نفسه و " ما " مصدرية طرفية تؤول مع الجملة بعدها بمصدر فى محلٍ نصب على الظرفية الزمانية متعلِّق بمحذوف فى محلِ رفع خبر المبتدأ والجملة الاسمية لا محل لها من الإعراب مستأنفة .

---

(١) شرح القصائد العشر ٤٧٦ .

(٢) شرح القصائد العشر هامش ٤٧٦ .

وجملة " طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ " جملة اسمية فى محلٍّ رفع خبر ثـــان لمبتدأ أو مستأنفه لا محلّ لها من الإعراب ، وكأنَّ هذا البيت تفصـــيل لمـــا أجمله فى قوله فى البيت الرابع : " وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ " .

وعَبيدُ صادقُ مع نفسه وهو يعيش حياة لجاهلية والغلبةُ فيها للأقوى وكأنها غابة يأكل القوى فيها الضعيف ، وباليته عاش إلى أن أدرك الإسلام ورأى ما فعله فى نفوس العرب وحوّلهم من التحارُب والتقاتُل فيما بيـــنهم إلى جند لله فتحوا البلاد ونشروا الإسلام وصاروا مصابيح الهـــدى ونـــور اليقين إلى قيام الساعة ورأى ما بثَّه الإسلام فى نفوسهم من حبّ الآخـــرين والتفانى فى خدمتهم وإيثار إخوانهم على أنفسهم وتوقير الكبيـــر ورحمـــة الصغير .

المجموعة الثالثة

ذكريات الشاعر ومشاهداته ورحلاته أيام الشباب

فى الأبيات من الثامن والعشرين إلى لتاسع والأربعين

توطئـــــــــة : الرحلة فى الشعر الجاهلى .

أولاً : رحلات الشاعر فى أرض مقطرة مخوفة ومظـــاهر هـــذا الخوف ، الأبيات من الثامن والعشرين إلى الثلاثين .

ثانيـــــــــاً : وصف ناقته التى كان يركبها فى رحلاته ، الأبيات مـــن الثلاثين إلى الرابع والثلاثين .

ثالثـــــــــاً : استمرار فى الذكريات بوصف فرسه التى كان يركبها فى مغامرات الشباب ، الأبيات من الخامس والثلاثـــين إلـــى السابع والثلاثين .

رابعـــــــــاً : تشبيه الفرس باللَّقوة ثم وصف اللَّقوة لـــيلاً ونهـــاراً ، الأبيات من الثامن والثلاثين إلى الأربعين .

خامســـــــــاً : تصوير بارع لمطاردة اللَّقوة الثعلب ، الأبيات من الحادى والأربعين إلى التاسع والأربعين .

ختام البحث

أولا : لمحة عن الطَّرد فى الشعر الجاهلى .

ثانيـــــــــاً : القصيدة عروضياً .

أولاً : رحلات الشاعر فى أرض مقفرة مخوفة ومظاهر هذا الخوف "

الأبيات (٢٨ - ٣٠) .

٢٨- بَلْ رُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُهُ آجِنٍ ... سَبِيلُهُ خَائِفٌ" جَدِيبُ

٢٩- رِيشُ الْحَمَامِ عَلَى أَرْجَائِهِ ... لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجِيبُ

٣٠- قَطَعْتُهُ غُدْوَةً مُشِيحاً ... وَصَاحِبِى بَادِنٌ" خَبُوبُ

٢٨- اللغة : روى عند غير التبريزى : فَرُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُ آجِنٍ ، " آجن " متغير الريح واللون مفتن – سبيله خائف : أراد مخوفاً وقد يقوم اسم الفاعل مقام اسم المفعول – جديب : الذى لا شجر فيه ولا نبت.

شئ من الإعراب : " بل " حرف إضراب عن الكلام السابق " رُبَّ " حرف جرٍ شبيه بالزائد لا يتعلق بشئ " ماء " مبتدأ ، وجملة " وردته " صفة أولى لـ " ماء " و " آجن " صفة ثانية له ، و " سبيله " مبتدأ خبره " الأول " خائف " وخبره الثانى " جديب " الجملة خبر ماء ويجوز أن يكون صفة ثالثة لـ " ماء " وخبره جملة " قطعية ": فى البيت الثلاثين الآتى .

المعنى : كثيراً ما أرد ماءً فأجده متغيراً لعدم وجود مَنْ يرده لأن طريقه مخوف" يسلكه الناس لشدَّة هوله ووحشته ، وروى عند غير التبريزى مع بيت قبله هكذا :

بَلْ إِنْ أَكُنْ قَدْ عَلَتْنِى كِبْرَةٌ" ... وَالشَّيْبُ شَيْنٌ" لَمَنْ يَشِيبُ

فَرُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُهُ آجِنٍ ... سَبِيلُهُ خَائِفٌ" جَدِيبُ

والكبرة : كبر السن وروى مكانها ذرأة والذرأة " الشيب فـــى مقـــدم الرأس ".

الوزن العروضى :

بَلْ رُبَّ مَا	ء وَرَدْ	هُ آجِن	سَبِيلُهُ	خَائف"	جَدِيبُ
مستعلن	فاعلن	زائدة .	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
			متفعلن		(فعولن)

٢٩- اللغة : أرجائه : نواحيه جمع رَجَا بالقصر ويمدُّ وروى : أجزائـــه ، وحيب : خفقان من خوف أو غيره .

شئ من الإعراب : " ريش " مبتدأ " الحمام " مضـــاف إليـــه " علـــى أرجائه " خبر المبتدأ والجملة يصحُّ فيها أن تكون صفة لـــ " ماء " فى لبيت السابق أو خبره أو مستأنفه أو اعتراضية " للقلب " خبر مقدَّم " و " جيب " مبتدأ مؤخر " من خوفه متعلق بـــ " وجيب " وتحتمل هذه الجملة من أوجه الإعراب ما تحتمله سابقتها .

المعنى : إنَّ الماءَ المذكور فى البيت السابق منثور فى نواحيه ريس الحمام فيخفق القلب ويضطرب عند رؤيته فالشاعر يصف عدم سلوك الناس لهذا الطريق وانتشار آثار الحيوان والطير فى مياهه الرَّاكدة وما يبعث على ذلك من الخوف .

الوزن العروضى :

رِيشُ ٱلْحَمَا	م عِلَى	أَرْجَائِهِ	لِلْقَلْبِ مِنْ	خَوْفِه	وَجِيبُ
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

٣٠- اللغة : قطعته : خلفته يعنى الماء- مشيحاً مُجدّاً - صاحبى : نـــاقتى - بادن : ناقة ذات بدن وجسم - خبوب : من الخبب وهو نوع مـــن السير السريع .

شئ من الإعراب : جملة " قطعته " مستأنفه أو خبر ماء فى البيـــت رقم (٢٨) غدوة : ظرف زمان متعلّق بالفعل قبله " مشـــيحاً " حـــال مـــن الفاعل و "صاحبى" الواو حالية صاحبى مبتدأ ومضاف إليه " بـــادن " خبـــر أول " خبوب " خب ثان ولجملة فى محلٍ نصب حال .

المعنى : قطعت الماء المذكور مبكراً مجدّاً على ناقة ضخمة ســـريعة فى سيرها .

الوزن العروضى :

قَطَعْتُهُ	غُدْوَةً	مُشيِحاً	وَصَاحِبِى	بَادِنٌ"	خَبُوْبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

وروى فى الديوان " قطعته " وعليه تكون التفصيلة تامة خالية مـــن الزحاف " مستفعلن " .

ثانياً : وصف ناقته التى كان يركبها فى رحلاته (٣١ -٣٤) .

٣١- عَيْرَانَةٌ" مُوْجِدٌ" فَقَارُهَـــا ... كَـــأَنَّ حَارِكَهَـــا كَثِيـــبُ

٣٢- أَخْلَفَ مَـــا بَـــازِلاً سَـــدِيُهَا ... لاَ حِقَّـــةٌ" هِـــىْ وَلاَ نِيُـــوبُ

٣٣- كَأَنَّهَا مِـــنْ حِمِيْـــرِ غَـــابٍ ... جَـــوْنٌ" بَصَـــفْحَتِهِ نُـــدُوبُ

٣٤- أَوْ شَيْبَ" يَرْتَعِى الرُّخَامَى ... تَلَفُّـــهُ شَـــمْأَلٌ" هَبُـــوبُ

٣١- اللغة : عيرانة : من العَيْر وهو الحمار الوحشىُّ شبَّهها به لسرعتها – مؤجَّد : يريد موثقه الخلق كأنَّ عظم فقارها واحد من صلابتها ويروى مضبَّر ومعناه موثق من الأضبار وهى الحزمة من الكتب – الفقار : خرز الظهر – الحارك : ما انحدر عن السِّنام وارتفع عن العنق من الناقة (ما شخص من فروع الكتفين إلى أصل العنق) الكثيب : كومة من الرمل لينة ليست بعظيمة شبهه حاركها به لسمنها وإشراقها وملاستها.

شئ من الإعراب : " عيرانة " خبر ثالث لصاحب " مؤجَّد " صفة عيرانة " فقارها " فاعل مؤجَّد اسم الفاعل أو نائب فاعل مُؤْجَّد اسم المفعول أو " مؤجد " خبر مقدَّم و " فقارها " مبتدأ مؤَّخر والجملة فى محل رفع صفة ثانية لعيرانة وجملة " كأن حاركها كثيب " فى محلٍّ رفع صفة ثالثة لعيرانة أو فى محلٍّ نصب حال منها .

المعنى : إن الناقة المذكورة فى البيت السابق قوية صلب" فقارهُا تشبه الحمار الوحشى فى سرعته وحاركها مرتفع كأنه كثيب رمل .

الوزن العروضى :

عَيْرَانَة"	مُؤْجِد"	فَقَارُهَا	كَأَنَّ حَارِ	كَهَا	كَثِيبُ
مستفعلن	فاعلن	متفعلن	متفعلن	فعلن	مُتَفْعِلُ (فعولن)

٣٢- اللغة : أخلف : أتى عليها سنة" بعد ما بزلت – ما زائدة – السديس: السِّنُ التى تأتى بعد سبع سنين للبعير – بازلاً : تمَّ للبعير ثمانى سنين

واشتمل التنسع بزل له ناب" وهو آخر أسنانه وسُمِّى البازل فإذا جاوز البزول بعام قيل له : مخلف عام ومخلف عامين فإذا اشمط ذنبه وأسنَّ قيل له : " ثنب " وللناقة " ناب " الحِقَّةُ : التى أتى عليها من نتاجها أربع سنين لأنها استحقَّت أن يحمل عليها " هِىْ " بتسكين الياء لغة بعض بنى أسد وقيس – نيوب : الناب وهى التى عليها سبع عشرة سنة .

شئ من الإعراب : " أخلف " فعل ماض " ما " زائدة " بازلاً " مفعول به " سديسها " فاعل ومضاف إليه " لاحقَّة" هِىْ " لا نافية " حقَّة " خبر مقدَّم " هى " مبتدأ مؤخر والجملة فى محل نصب حال " ولا نيوب " الواو عاطفة " لا " زائدة " نيوب " معطوف على " حقَّة " .

المعنى : إن الناقة المذكورة قد طلع سنُّها المسمَّى بالبازل بعد السنّ المسمَّاة بالسديس فليست حِقَّة ولا مُسنَّة وبعبارة أخرى : سقط سديسها وأخلف مكانه البازل ولكنها ليست صغيرة ولا كبيرة .

الوزن العروضى :

أَخْلَفَ مَا	بَازِلاْ	سَدِيْهَا	لاَ حِقَّة"	هِىْ وَلاَ	يُنُوبُ
مستعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)

٣٣- اللغة : عانات فى رواية التبريزى : موضع تنسب العرب لحمير إليه مثل أذرعات معنى وإعراباً وروى فى الديوان غاب : وهو جمع غابة وهى الأجمة أى الشجر الكثير الملتَّف والمراد به فى البيت موضع

بعينه لأن الحمير لا تكون فى الآجام – جون أبيض وأسود فهو من الأضداد صفحته : جنبه ويريد عنقه – ندوب آثار العضّ من الحمير .

شئ من الإعراب : " كأنها " كأنّ حرف مشبّه بالفعل واسمها " من حمير " متعلّقان بمحذوف حال من الضمير ، عانات مضاف إليه " جون " خبر كأن وهو فى الأصل صفة لموصوف محذوف هو الخبر أى حمار جون" بصفحته " متعلّقان بمحذوف خبر مقدم " ندوب " مبتدأ مؤخّر ولجملة صفة ثانية للموصوف المحذوف.

المعنى : كأن الناقة المذكورة حمار أبيض أو أسود من حمير موضع عانات أو غاب بعنقه آثار عضّ الحمير لذا فهو سريع الرّكض .

الوزن العروضى :

كَأَنَّها منْ حميـ ـرٍ غَاب جَوْنٌ" بَصَفْـ حَتَه نُدُوبُ

متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ مستفعلن فعلن مُتَفْعِلْ

(فعولن) (فعولن)

وروايةَ التبريزى : عانات تخل بالوزن بها لا يستقيم والأصوب رواية " غاب " .

٣٤- اللغة : شبب: الذى قدتمّ شبابه وسنه أراد ثوراً وحشياً – الرخامى : نبت معروف فى البادية ، تلُفه: تأتيه من كلّ وجه ، شمأل : ريح تهبُّ من الشمال – هبوب هابَّة .

شئ من الإعراب : " أو " عطف " " شبب"معطوف على " جون " فى البيت السابق وجملة " يرتعى الرخامى " صفة لشبب وجملة " تلفه شمأل

هبوب " فعل ومفعول وفاعل ووصف الفاعل فى محلٍ نصب حال من شـــبب بعد وصفه أو فى محلٍ رفع صفة ثانية لشبب .

المعنى : كأن الناقة ثور" وحشى" قد بلغ شبابه واستوى وقد رعـــى بنت الرخامى وقد أتته ريح الشمال من كل وجه فهو يسرع إلى مأواه بكـــلِّ قوَّة .

الوزن العروضى :

أوْ شَيَبٍ"	يَرْتَعِى الـــ	رُخَامَى	تَلَفُّهُ	شَمَأَلٍ"	هَبُوبُ
مستعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

ثالثاً : استمرار الذكريات بوصف فرسه التى كان يركبها فـــى المغـــامرات الأبيات (٣٥ – ٣٧) .

٣٥- فَذَاكَ عَصْرٌ" وَقَدْ أُرَانِـــي ... تَحْمِلُنِـــى نَهْـــدَةٌ" سُـــرْحُوبُ

٣٦- فُضَبَّرٌ" خَلْقُهَـــا تَضْـــبِيراً ... سَنْشَقٌ عَـــنْ وَجْهِهَـــا السَّـــبِيبُ

٣٧- زَيْبِيَّةٌ" نَـــائِمٌ" عُرُوقُهَـــا ... وَلَـــيِّنٌ" أَسْـــرُهَا رَطِيـــبُ

٣٥- اللغة : فذاك عصر : ذاك زمن أو دهر قد مضى قد فعلت فيه ذلـــك – نهدة فرس مشرقة أو غليظة أو ضخمة الوسط – سرحوب : سريعة ماضية سريحة السير سمحة وقيل : طويلة الظهر .

شئ من الإعراب : فذاك " الفاء للاستئناف ومبتدأ " عصـــر " خبـــر " وقد أرانى " الواو للحال قد حرف تحقيق " أرانى" فعـــل مضـــارع وفاعـــل

ومفعول أول وجملة " تحملنى نهدة " فى محل نصب مفعول ثانٍ لأرانى و " سرحوب " صفة نهدة وجملة " وقد أرانى " فى محل نصب حال .

المعنى : قد مضى زمن كنت أركب فيه فرساً ضخمة سريعة فى سيرها .

الوزن العروضى :

فَذَاكَ عَصْـ ـرٍ" وَقَدْ أَرَانِي تَحْمِلُنِى نَهْدَةٌ" سُرْحُوبُ

متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ مستعلن فاعلن مُسْتَفْعِلْ

(فعولن)

٣٦- اللغة : مُضَبَّر" : مُدْمَج" موثق وانظر هامش البيت (٣١) السبيب : شعر الناصية يريد : تنتشر ناصيتها على وجهها لسعة جبهتها وكثرة ناصيتها أو ريد : هى حَادَّةُ البصر فناصيتها لا تستر بصرها ، ويستحبُّ فى الخيل العتاق أن تكون الناصية جثلة أى : مجتمعة ملتفة وهى متوسطة الحال ، ويكره السَّفا وهو خفَّة الناصية ، وبكرة أيضاً الغَمَمَ وهو كِبَرُ الناصية حتى تغطَّى وجهها وبصرها وذلك عيب لأنه يكون فى الهِجان .

شئ من الإعراب : " مضبَّر خلقها " مضبر صفة ثانية لنهدة "خلقها" فاعل مضبر ومضاف إليه أو مضبر خبر مقدَّم و " خلقها " مبتدأ مؤخَّر والجملة فى محل رفع صفة ثانية لنهدة " تضبيراً " مفعول مطلق ، "ينشقُ" فعل مضارع " عن وجهها " متعلِّقان بـ " السبيب " فاعل " ينشق " والجملة فى محلٍّ رفع صفة ثالثة لنهدة ، ويلاحظ أن الأصل فى " نهدة " أن يكون

صفة لموصوف أى فرس نهدة فتكون نهدة صفة أولى و " سرحوب " ثانية " و " مضبّر خلقها " ثالثة و "ينشق عن وجهها السبيب " رابعة .

المعنى : إن الفرس التى كنت أركبها خلقها حسن وشعر ناصيتها لا يغطى وجهها وبصرها فهى لذلك حادَّةُ البصر .

الوزن العروضى :

مُضَبَّر"	خَلْقُهَا	تَضْبِيراً	يَنْشَقُّ عَنْ	وَجْهِهَا	السَّبِيبُ
متفعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

٣٧- اللغة : زيتية : نسبة إلى الزيت أى : لونها بلون الزيت ويبد أنه يصفها بالنعومة والملاسة ويروى ربيبة – نائم عروقها : ساكنة نصحتها ويروى : صليب وناعم أيضاً وقيل المعنى : ليست بناتئة العروق وهى غليظة فى اللحم – أسرها خلقها الذى خلقها الله عليه – رطيب : متثّن ، أو يريد أن غصنها ليس يابساً .

شئ من الإعراب : " زيتية " صفة خامسة لفرس نهد " نائم " صفة سادسة " عروقها " فاعل نائم ومضاف إليه " ولِيّن " معطوف على نائم " أسرها " فاعل ليّن ومضاف إليه، " رطيب " صفة سابعة وحذف فاعله لدلالة ما قبله عليه أى : رطيب أسرها .

المعنى : هذه الفرس لونها كلون الزيت وعروقها ساكنة لصحتها وخَلْقُها ليّنٌ ليس فيها قسوة ولا غلاظة فهى ليّنة العريكة هادئة الطبع .

الوزن العروضى :

زَيتِيَّةَ"	نَائِم"	عُرُوقَها	ولِيَّنُ	أَسْرُهَا	رَطِيبُ
مستفعلن	فاعلن	متفعلن	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

رابعاً : تشبيه هذا الفرس باللِّقوة ثم وصف اللِّقوة الأبيات (٣٨ - ٤٠) .

٣٨- كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ" طَلُوبُ ... تَخِرُّ فِي وِكْرِهَا القُلُوبُ

٣٩- بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوباً ... كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ" رَقُوبُ

٤٠- فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قَرَّةٍ ... يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ

٣٨- اللغة : لقوة : العقاب سميت بذلك لأنها سرعة التَّلقيّ لما تطلب شبَّه بها فرسه عند انقضاضها للصيب طلوب : ملحّة فى الطَّلب والصيد ، تخر : تسقط ويروى تحنُ أى: تتغيَّر رائحتها وتخزن أى : تيبس ، الوكر : عش الطائر ، القلوب : أراد بها قلوب الطَّير .

شئ من الإعراب : " كأنها لقوة كأن واسمها وخبرها " طلوب " صفة للقوة وجملة " تخرُ فى وكرها القلوب " فى محل صفة ثانية لقوة أو فى محلٍ نصب حال من لقوة بعد وصفها بـ " طلوب " .

المعنى : إن الفرس التى أركبها شبيهه بعقاب ملحة فى طلب الصيد لا تهدأ ولا تستقرُ لذا فإنك تجد قلوب الطير فى عشها كثيرة على حدّ قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً ... لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِى

الوزن العروضى :

كَأَنَّهَا	لِقْوَةَ"	طَلُوبُ	تَخِرُّ	فِي وَكْرِهَا آلـ	قُلُوبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
	(فعولن)				(فعولن)

٣٩- اللغة . باتت : أى اللقوة – إرم : علم وهو لجبل والمراد هنا الجبل الصغير ومن معانيها : اسم ولد من أولاد نوح واسم بلدة عاد وأرضهم التى كانوا فيها . عذوباً لا تأكل شيئاً ويروى رابئة : تأبى الأكل والشرب ، وشيخة : امرأة طاعنة فى السن رقوب : التى لا يعيش لها ولد .

شئ من الإعراب : " باتت " بات فعل ماض ناقص واسمها ضمير مستتر عائد إلى اللقوة والتاء حرف تأنيث ، " عذوباً " خبره " على إرم " متعلّقان بالخبر والجملة لا محل لها مستأنفة ، " كأنها شيخة " كأنَّ واسمها وخبرها " رقوب " صفة " شيخة " والجملة مستأنفة لا محل لها .

المعنى : باتت تلك العقاب على جبل صغير لا تأكل ولا تشرب كأنها عجوز حزينة يمتعها فقدُ ولدها من الطعام والشَّراب .

الوزن العروضى :

بَاتَتْ عَلَى	إِرَمٍ	عَذُوبَاً	كَأَنَّهَا	شَيْخَةَ"	رَقُوبُ
مستفعلن	فعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
		(فعولن)			(فعولن)

اللغة : قرة : باردة ، الضَّريب: الصَّقيع وهو ما سقط بالليل من النَّدَّى بالشجر فجمد عليه .

شئ من الإعراب : " فأصبحت " الفاء عاطفة " أصبحت " فعل ماض ناقص واسمها ضمير مستتر عائد إلى " لقوة " فى البيت (٣٩) والتاء حرف تأنيث" فى غداة " متعلقان بأصبحت على القول المعتمد من أنه يصحُ التعليق بالفعل الناقص " قرة " صفة " غداة " وجملة " يسقط عن ريشها الضّريب " فى محل نصب خبر " أصبحت " والبيت معطوف على ما سبق .

المعنى : أصبحت تلك اللَّقوة فى يوم بارد شديد البرد يتساقط الجليد عن ريشها وهى على رأس الجبل المذكور .

الوزن العروضى :

فَأَصْبَحَتْ	فِي غَدَا	ةِ قَرَّةٍ	يَسْقُطُ عَنْ	رِيشَها	الضَّرِيبُ
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	مُسْتَعِلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
					(فعولن)

خامساً : مطاردة اللقوة الثعلب الأبيات (٤١ - ٤٩) .

٤١- فَأَبْصَرَتْ ثَعْلَباً سَرِيَعاً ... وَدونَهُ سَبْسَبٌ" جَدِيبُ

٤٢- فَنَفَضَتْ رِيشَهَا وَوَلَّتْ ... فَذَاكَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ

٤٣- فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيسٍ ... وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَدْؤُوبُ

٤١- اللغة : سريعاً: روى مكانها من ساعة وبعيداً، السبسب : المغازاة وأيضاً الأرض البعيدة المستوية أو القفر من الأرض ، ويروى :

ودونها سَرْيَخ" " وهى الأرض الواسعة ، " جديب " : الذى لا ينبت فيه شجرٌ ولا مرعى ، ويرى الشطر الثانى هكذا : ودَوَنَ مَوْقِعِهِ شَنَخُوبُ . والشَّنْخُوبُ هو رأس الجبل .

شئ من الإعراب : " فأبصرت " الفاء عاطفة وأبصر فعل ماض وفاعله ضمير مستتر عائد إلى " لِقْوة " فى البيت (٣٨)والتاء حرف تأنيث ، " ثعلباً " مفعول " سريعاً صفته ، الجملة معطوفة عل جملة باتت فى البيت (٣٩) ، " ودونه" الواو للحال " دونه " ظرف مكان متعلق بمحذوف خبر مقَدم ومضاف إليه " سبسب " مبتدأ مؤخَّر " جديب " صفته، والجملة فى محلٍّ نصب حال من " ثعلباً " الموصوف بـ " سريعاً " والواو وتمنع من الوصفية.

المعنى : رأت اللَّقوة ثعلباً مسرعاً فى سيره وبينها وبينه مفازة لا يوجد فيها ماء" ولا نبات .

الوزن العروضى :

فَأَبْصَرَتْ	ثَعْلَباً	سَرِيَعاً	وَدونَهُ	سَبْسَب"	جَدِيبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ (فعولن)

٤٢- اللغة : وَلَّتْ : أعرضت وأراد طارت ، ويرى : انتقضت ،ويرى فى موضع فذالك وهى نهضة : طيراناً .

شئ من الإعراب : جملة " فنفضت ريشها " فعل وفاعل ومفعول معطوفة على جملة " باتت " فى لبيت (٣٩) ، " وَوَلَّتْ " جملة معطوفة على

سابقتها" فذاك " الفاء حرف عطف " ذاك " مبتدأ خبره " قريب " و " من نهضة " متعلِّق بالخبر والجملة معطوفة على سابقتها أو لا محلَّ لها مستأنفة .

المعنى : لمَّا رأت الثعلب نشرت ريشها ونقضته ليقع الجليد عنه ثم طارت نحوه مسرعة لتقتله وبعبارة أخرى : حين رأت الصيد بالغذاة نشرت ريشها ونقضته فرمت بذلك الضَّريب عنها ليمكنها الطيران وإنما خصَّ بها الندَّى والبلل لأنها أنشط ما تكون فى يوم الطَّل .

الوزن العروضى :

فَنَفَضَتْ	رِيَشهَا	وَوَلَّتْ	فَذَاكَ مِنْ	نَهْضَةٍ	قَرِيبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ	متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ
(فعولن)					(فعولن)

٤٣- اللغة : اشتال : رفع الثعلب بذنبه ، ارتاع : فزع ، حسيس : صوت وتحسسَّ الخبر تسمَّعه وتعرَّف الشئ وتطلَّبه بالحاسة ، المذؤوب : المفزوع.

شئ من الإعراب : " فاشتال " الفاء عاطفة وسببية " اشتال " فعل وفاعله ضمير مستتر عائد إلى " ثعلباً " فى البيت (٣٩) وجملة " وارتاع " معطوفة على الأولى " من حسيس " متعلقان " بـ " ارتاع " ، " وَفعْلُهُ " الواو للحال " فعْلُهُ " مبتدأ وجملة " يفعل المذؤوب " خبره والمفعول به وهو الرابط محذوف أى :يفعله والجملة الاسمية فى محل نصب حال من فاعل " ارتاع "

المعنى : إن الثعلب لما سمع صوت العقاب فزع ورفع ذنبه من شدَّة الفزع وفعله هذا شبيه بفعل من دهمته الذئاب فأفزعته .

الوزن العروضى :

فَاشْتَالَ وَارْ	تَاعَ مِنْ	حَسِيسٍ	وَفِعْلُهُ	يِفْعَلُ الـْ	مَذْؤُوبُ
مستفعلن	فاعلن	مُتَفْعلْ(فعولنْ)	متفعل	فاعلن	مُسْتَفْعِلْ

ن

٤٤- فَنَهضَتْ نَحْوَهُ حَثِيثَـةً ... وَحَـردَتْ حَـرْدَهُ تَسِـيبُ

٤٥- فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَـا دَبِيبـاً ... وَالعَيْنُ حِمْلاَقُهَـا مَقْلُـوبُ

٤٦- فَأَدْرَكَتْـــهُ فَطَرَّحَتْـــهُ ... وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ

٤٤- اللغة : نهضت طارت نحوه ، حثيثة : سريعة ، حـردت : قصـدت ، حردهُ : قصده والحَرْدُ له معانٍ عَّدة منها الحنق والغيظ ، تسـيب : تجرى بسرعة فائقة " تنساب " .

شئ من الإعراب : " فنهضت الفاء عاطفة " نهضـت " فعـل مـاض فاعله ضمير مستتر عائد إلى " لِقْوةَ " والتاء حرف تأنيث " نحـوه" ظـرف مكان متعلق بالفعل قبله ومضاف إليه " حثيثة " حال " ، والجملة معطوفـة على ما سبقها من جمل فى الأبيات السابقة " وحردت " الواو وعاطفة وفعل ماض وفاعله والتاء حرف تأنيث " حردة " مفعول مطلق ومضـاف إليـه ، وجملة " تسيب " فى محل نصب حال .

المعنى : طارت تلك العقاب نحو الثعلب مسـرعة وقصـدت نحـوه بسرعة فائقة .

الوزن العروضى :

فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَثِيثَةً وَحَرَدَتْ حَرْدَهُ تَسِيبُ

متعلن فاعلن مُتَفْعِلْ(فعولنْ) متعلن فاعلن مُتَفْعِلْ(فعولنْ)

٤٥- اللغة : دَبَّ : مشى كالحيَّة أو على اليدين والرجلين قال الشيخ .

زَعَمَتْنِى شَيْخَاً وَلَسْتُ بِشَـيْخٍ ... إِنَّما آلشَّيْخُ مَنْ يُدُبُّ دبِيباً

من رأيها : من رؤيتها ، ويروى " من حولها " و " مـن خوفهـا " ، الحملاق : جفن العين ، ما بين الماقين ، بياض العين ما خـلا السـواد ، العروق التى فى بياض العين .

شئ من الإعراب : فَدَبَّ من رأيها " الفاء عاطفة والجملـة الفعليـة معطوفة على ما قبلها " دبيباً " مفعول مطلق ، " والعين " الـواو للحـال ، العين مبتدأ ، " حملاقها " مبتدأ ثانٍ ومضاف إليه " مقلوب " خبـر المبتـدأ الثانى والمبتدأ الثانى وخبره فى محل رفع خبر المبتـدأ الأول والجملـة " العين حملاقها مقلوب " فى محلٍ نصب حال .

المعنى : إن الثعلب لما رأى العقاب صار يمشى وئيـداً كأنـه طفـل صغير وذلك من خوفه وحملاق عينيه مقلوب فزعا .

الوزن العروضى :

فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيباً وَالعَيْنُ حِمْ لاَقُهَا مَقْلُوبُ

متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ(فعولنْ) مستفعلن فاعلن مُسْتَفْعِلْ

٤٦- اللغة : طرحته : ألفقتـــه وقــذفت الأرض ويــروى : فخوتتـــه أى : اختطفته ، مكروب : مفعول من الكرب وهو الغمُّ والحزن والمشقَّة ، وأراد بالصيد الثعلب .

شئ من الإعراب : " فأدركته " الفاء عاطفة " أدركته " فعــل وفاعــل ومفعول والتاء حرف تأنيث جملة فعلية عطف عليها جملة " فطرَّحتـــه " ، " والصيد " الواو للحال " الصيد " مبتدأ " مكروب " خبره و " مــن تحتهــا " متعلَّقان بالخبر والجملة فى محلٍّ نصب حال .

المعنى : إن اللَّقوة قد أدركت الثعلب فأخذتـــه وألقتـــه علـــى الأرض صريعاً وبركت فوقه وهو مغموم تحتها لما لقى من المشَّقة والعناء .

الوزن العروضى :

فَأَدْرَكَتْـــهُ فَطَر رِّحَتْهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ

متفعلن فعلن مُتَفْعلْ(فعولنْ) مستفعلن فاعلن مُسْتَفْعِلْ

٤٧- فَجَّدلَتْـــــهُ فَطَرَّحَتْـــــهُ ... فَكَدَّحَتْ وَجْهَــهُ الجَيــوبُ

٤٨- فَعَاوَدَتْـــــهُ فَرَفَّعَتْـــــهُ ... فَأَرْسَلَتْهُ وَهْــوُ مَكْــرُوبُ

٤٩- يَضْفُو وَمِخْلَبُهَا فِي دَفِّهِ ... لاَبُــدَّ حَيزُوْمُــهُ مَثْقُــوبُ

٤٧- اللغة : جَدَّلته : طرحته بالجدالــة وهــى الأرض كَــدَّحَتْ : جرحــت وخدشت فجعلت بوجهة خدوشهاً وكدوحاً وأما كادح فى القرآن فهى بمعنى السعىً والعمل والجدِّ والجيوب : الحجارة أو الأرض الصلبة ، وفى البيت روايات عدَّة .

شئ من الإعراب : " فأدركته " جملة فعلية معطوفة على ما قبلها " فطرحته " جملة فعلية معطوفة على سابقتها " فكدَّحت وجهة الجبوب " "جملة فعلية : فعل ومفعول وفاعل معطوفة على سابقتها .

المعنى : إن اللِّقوة طرحت الثعلب على الأرض قتيلاً مجندلاً وقد أحدثت الأرض بوجهة خدوشاً من هول الصَّدمة بها .

الوزن العروضى :

فَجَدَلَتْـ ـهُ فَطَرْ رَحَتْهُ فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الْـ جَبُوبُ

متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ(فعولنْ) متفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ(فعولن)

٤٨- اللغة : فعاودته : عادت إليه رفعته : مرة ثانية ، أرسلته : ألقته على الأرض ، هُوْ بتسكن الواو كما فى البيت "٣٢ " .

شئ من الإعراب : فعاودته فرفعته فأرسلته " جمل فعلية مربوطة بالعطف " وهو مكروب " جملة اسمية فى محلٍ نصب حال من المفعول .

المعنى : عادت اللِّقوة إلى الثعلب مرة ثانية فرفعته ثم ألقته على الأرض وهو حزين مكروب .

الوزن العروضى :

فَعَاوَدَت	ـهُ فَرَفَّـ	قعَتْه	فَأَرْسَلَتـ	ـفْهُ وَهْوْ	مَكْرُوبُ
متفعلن	فاعلن	مُتَفْعِلْ(فعولنْ)	متفعلن	فاعلن	مُسْتَفْعِلْ

٤٩- اللغة : يِضفو : يصبح والاسم الضفاء وهو صوت الثعلب ، مخلبها : ظفرها ، دَفَّهُ : جنبه أو لوح كتفه ، ومعنى " لاَبُدَّ " لا شكَّ عند الفرّاء

وعند غيره لا ملجأ ، حيزومه : صدره ، منقوب : مثقوب وقد روى بها.

شئ من الإعراب : " يضفون " جملة فعلية مستأنفة وجملة " ومخلبها في دفة " أسمية فى محلٍّ نصب حال من فاعل " يضفو " ، " لا " نافية للجنس " بُدَّ " اسمها مبنى على الفتح فى محلٍّ نصب " حيزومه " مبتدأ ، " منقوب " خبره والجملة فى محلٍّ رفع خبر " لا " .

المعنى : إن الثعلب يصيح ويصرخ وأظافر اللَّقوة فى جنبه ناشبة فلا شك أن صدره قد شُقَّ من شدَّة قوتها .

الوزن العروضى :

يَضْفُو وَمِخْ	لَبُهَا	فِي دَفِّهِ	لاَبُدَّ حَي	ـزْوُمُهُ	مَنْقُوبُ
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مُسْتَفْعِلْ

دراسة وتحليل أبيات المجموعة الثالثة

" ذكريات الشاعر ورحلاته أيام الشباب "

أولاً : رحلات الشاعر فى أرض مقفرة مخوفة ومظاهر ذلك الخـــوف فى الأبيات من الثامن والعشرين إلى الثلاثين .

قال الشاعر :

٢٨- بَلْ رُبَّ ماءٍ وَرَدْتُهُ آجِنٍ ... سَـــبِيلُهُ خَـــائِفُ جَـــدِيبُ

٢٩-رِيَشُ الحَمَامِ عَلَى أَرْجَائِهِ ... لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِـــهِ وَجِيـــبُ

٣٠- قَطَعْتُهُ غُـــدْوَةً مُشِـــيَحاً ... وَصَـــاحِبِى بَـــادِنُ خَبُـــوبُ

توطئه : الرحلة فى الشعر الجاهلى .

" إن الرحلة وجه من وجوه البطولة ومظهر مـــن مظـــاهر الأقتـــدار والجسارة والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال ، وهذه المعانى تراهـــا تنبجس فى نفوس الشعراء مع معانى المروءة والنجدة والسخاء وبسط اليد وكذلك الشجاعة والجسارة فى ملاقاة الأعداء فهى واحـــدة مـــن مجمـــوع الشمائل المرتبطة بالشباب والصبوة ([1]) .

([1]) قراءة فى الأدب القديم / ٢٠٧ د / محمد أبو موسى . ط دار الفكر العربى ، ط أولى ســـنة ١٩٧٨م .

فـ " الرحلة فى وجدان الشاعر إحدى فضائله كالسماحة والنجدة والشجاعة وما شابه ذلك من الخلال التى يغنيها ، والفضائل التى تهتف بها نفسه فى نشوتها وتصابيها (١) .

والرحلة تمثِّل الإطار الشكلى القصصىَّ لغالب الشعر الجاهلى ، وهذه الرحلة فى بدايتها رحلة عن الديار فى طلب المحبوبة الظاعنة وفى منتهاها وصولاً إلى غرض القصيدة الأساسىَّ والشاعر يبذل فى سبيل تحقيق ذلك كلَّ الوسائل الممكنة فنراه يقف بالديار ويدقِّقُ فى الوصف ويطيل التَّدقيق فى الجزئيات ... وهو وصف يجعلنا نلتمس له العذر فيما تأثَّر به من أشجان ومن ضغوط نفسية تركها فراق المحبوبة وكأنه يقدِّم لنا تعليلاً يليق بالشعر لإقدامه على تلك الرحلة إيهاماً منه برحلة من صميم حياة البدوىِّ الذى لا يقدر على التصريح به وهذا التعليل يتمثَّل فى فراق المحبوبة الراحلة ... وبذلك نرى الرحلة " إطاراً رمزياً لرحلة أخرى حقيقية يقوم بها القوم فى حياتهم وهم وشاعرهم قد اصطلحوا على ألا يذكروا شيئاً عنها فى الشعر صراحة وإنما من خلال ذلك الإسقاط فى الأخرى المؤثرة الشجية(٢).

والرحلة اتخذها الشاعر الجاهلى إطاراً شكلياً لنفاذ منه إلى جميع أغراضه وهو إطار لصيق بحياة العربى نابع من بيئته يتكرَّر فى حياته دائماً فرضته بيئته الصحراوية ، وكانت صلب موضوع الشعر العربى الذى يتمثَّل فى " الحياة العربية بكل ما يتخلَّلها من أحداث وأحاسيس وردود أفعال

---

(١) السابق / ٢٠٧ ، ٢٠٨ .
(٢) مفتاح القصيدة العربية / ١٠٥ ، ١٠٦ .

وما يحيط بذلك من مبتدأ ومنتهى فى عناصر تركيبه الثلاثـــة . الموضـــوع والزمان والمكان (١) .

وبذلك أتاحت الرحلة للشعر الجاهلى أن يوجد لنـــا إطـــاراً قصصـــياً معالمه واضحة فى نفس الشعر العربى لا يكاد يتخلَّى عنه إلا إذا أَلَحَّتْ عليه ظروف طارئه ، وقد أدرك ذلك قلَّةٌ من النقَّاد العرب (٢) .

وشاعرنا عبيد لا يَشُذُّ عن هؤلاء الشعراء حيث يقدِّم لنا قصَّة يتحرك فيها عبر الزمان ليكوِّن لنا شطراً من رحلة حياته وعبر المكان من خـــلال وصفه للماء وما أحيط به من مظاهر الخوف .

عودُ إلى الأبيات بالتحليل .

أستطيع أن أُبَيِّنَ لك الوحدة العضوية بين الأبيات الثلاثة على النحـــو التالى :

المبتدأ " بَلْ رُبَّ مَاءٍ " صفته الأولى جملة " وَرَدْتَهَ " وصفته الثانية " آجِنٍ " وصفته الثالثة جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخَبَرَيْهِ " " سَبِيلُهُ خَائِفُ وَجِيبُ " " البيت ٢٨ " . ثم يأتى البيت التاسع والعشرون بجملتيه " رِيَـــشُ الحْمَامَ عِلَى أَرْجَائِهِ والجملة الثانية وهى : لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجَيِب معترضاً بين المبتدأ " ماء " والخبر وهو جملة " قَطَعْتُهُ " فى البيت الثلاثين (٣) .

---

(١) السابق / ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، .

(٢) السابق / ١٣٦ .

(٣) انظر إعراب الأبيات الثلاثة فتح الكبير المتعال ٥٣٩١٢ - ٥٤١ .

البيت ٢٨-

٢٨- بَــلْ رُبَّ وَرَدتُــهُ آجِــنٍ ... سَــبِيلُهُ خَــائِفُ جَــدِيبُ

" بَلْ " أفادت هنا التنبيه على انتهاء غرض واستئناف غيره فهى هنا للإضراب الانتقالى (١) حيث أنتقل الشاعر من موقف الواعظ إلــى نفســه والحديث عن حنينه إلى الماضى باسترجاع الذكريات والحديث عــن أيــام الشباب فتحدَّث عن هذه الرحلة التى قام بها أيام شبابه .

و " رُبَّ " أفادت هنا التكثيــر (٢) لأن الشــاعر هنــا أراد الافتخــار والمباهاة فهى ذكريات عزيزة يحقُّ له أن يفتخر بها وهى حرف جرٍّ شبيهه بالزائد لا يتعلق بشئ .

و " ماء " مبتدأ مرفوع وعلاقة رفعه ضمَّه مقدرَّة على أخرها منــع من ظهورها اشتغال المحلِّ بحركة حرف الجرِّ الشبيه بالزائد وهو " مــاء " غير عادىٍّ بدليل وصفه بما يأتى بعده من صفات ، " وردته " بالماضى وهو مناسب لــ " رُبَّ " التى تأتى لما مضى وللحال دون الاستقبال (٣) ، ووردت الماء : أشرفت عليه دخلته أم لم أدخله ، والشاعر هنا أشرف على الماء ، وأمَّا دخوله فسيفهم من الخبر الآتى " قطعته " . و " آجن " صفى ثانيــة /

---

(١) رصف المبانى / ٢٣٠ ، الأزهية / ٢١٩ - ٢٢٣ ، الجنى الدانى / ٢٣٥ - ٢٣٦ ، مغنــى اللبيب / ١/١٢٠ .

(٢) الجنى الدانى / ٤٣٨ - ٤٥٨ ، ومغنى اللبيب مــع حاشــية الدســوقى ١/١٤٦ - ١٤٩ ، رصف المبانى ٢٦٦ - ٢٧١ ، الأزهية /٢٦٠ .

(٣) الأزهية / ٢٦٠ .

والماء الآجن ما تغيَّر لونه وطعمه ورائحته لنحو مكث (١) ، فإذا كان منتناً غير أنه شروب فهو آجن ، وإذا كان لا يشربه أحد من نَتْنِه فهو آسن(٢) .

ومن هنا نذرك سرَّ اختيار وصف الآجن فهو إشارة إلى أن هذا الماء فيه مطمع للأحياء وإليه تلجأ وحوش الحيوان . أما الناس فلا يستطيعون الوصول إليه للصفة الثالثة الآتية : وهى جملة : " سَبِيلُهُ خَائِفُ جَدِيبُ " و " السبيل " الطريق يذكَّر ويؤنَّث بلفظ واحد والجمع على التأنيث سُبُولُ والجمع على التذكير سُبُلُ وسُبْلُ (٣) . ويأتى الخبر " خائف " اسم فاعل مجازاً عقلياً لعلاقة المكانية وذلك حيث أسند اسم الفاعل إلى ضمير السبيل مبالغة فى إبراز الخوف لدرجة أن الجماد الذى لا عقل له ولا حياة فيه يدرك الخطر فيخاف فالخوفُ يعمُ كلَّ مَنْ يلج هذا الطريق بل يمتدُ الخوف إلى الطريق نفسه ، وفى ذلك تصويرُ وتجسيدُ للمعنى مَّما يبرزه ويجعله ماثلاً أمام عين السامع ، وأتى بالخبر الثانى : " جديب " حيث أخبر عن السبيل بالخوف وبالجَدْبِ ، وأختار الشاعر " جديب " دون غيره لأنه فيه ثراءً فى المعنى فمادة الجدب تفيد معنى المَحْلِ وهو نقيض الخِصْب وتفيد معنى العَيْب والذمَّ (٤) فهذا السبيل مخوف محل معيب مذموم فالألفاظ تلقى بظلالها على المعنى فتثريه وتحرك خيال السامع فى تصوره فهو سبيل مخوف لا يسكله الناس لشدَّة هوله ووحشته ثم يأتى قوله :

---

(١) تاج العروس مادة أجن .
(٢) فقه اللغة وسر العربية للثعالبى / ٢٩٩ .
(٣) فتح الكبير المتعال ٣٩/١ .
(٤) تاج العروس مادة جدب .

٢٩-رِيَشُ الحَمَامِ عَلَى أَرْجَائِهِ ... لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْقِـهِ وَجِيـبُ

يقول : إن الماء المذكور فى البيت السابق منثورُ فى نواحيه ريـش الحمام فيخفق القلب ويضطرب عند رؤيته " الحمام " واحدة حمامة . يقـال للذكر والأنثى حمامة ولا يقال للذكر حمام لئلا يشبه الجمـع فـإن أردت أن تبين قلت: رأيت حمامة ذكراً وحمامة أنثى والحمام عند العـرب كـلُّ ذى طوق (١) من الفواخت والقمارى والقطا والدواجن وغير ذلـك ، وتجمـع الحمامة على حمامات وحمائم أيضاً .

وقيل : الحمام : كلُّ ما عَبَّ وَهَدرَ (٢) وإن تفرَّقت أسماؤه ، وقيـل : ما عبَّ من الماء عَبّاً فهو حمام وما شرب قطرة كالدجاج فليس بحمام(٣) .

و " أرجانة " الأرجاء مفردة الرَّجا : وهو الناحية عامَّة أو ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها وللبئر رَجَوان (٤) . وهذه الجملة معترضـة – كمـا قلنا – لغرض تأكيد وحشة هذا الماء وأنه مخوفُ فعلاً بدليل تنـاثر ريـش الحمام على نواحيه مما يبعث على الردة والفزع فكلُّ مظـاهر الحيـاة قـد قضى عليها.

---

(١) الطوق : الحمرة أو الخضرة أو السواد المحيط بعنق الحمام فى طوقها ، وكلُّ ما أحاط بشئ خلْقةً أو صنْعةً .

(٢) العبُّ : شدة جرع الماء من غير تنفُّس يقال فى الطائر : عبَّ ولا يقال : شَرِبَ ، الهـدير : ترجيع الصوت ومواصلته من غير تقطيع له .

(٣) تاج العروس مادة حمم ، حياة الحيوان الكبرى للـدميرى ١/٣٦٥ ، ط مصـطفى البـابى الحلبى ط خامسة ، ١٩٧٨م .

(٤) تاج العروس ماجة رجو .

وهذه الجملة أثارت فى نفس السامع سؤالاً : مـــاذا حـــدث للشـــاعر حينئذ؟ فأجاب بقوله : " لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وِجِيبُ " على ســـبيل الاســـتئناف البيانىّ .

و " وجيب " مصدر من وَجَبَ القلبُ وَجيباً وَوَجَبَاناً حفق واضـــطرب ورجف ، وقدمَّ الخبر " للقلب " على المبتدأ "وجيب " لإفادة قصـــر التعيـــين وكأن الشاعر تمثَّل أمامه مخاطباً يتردَّد فى الحكم فأزال هذا التردُّد بالتقديم المفيد القصر ، والجارُّ والمجرور " من خوفه " متعلقّان بـــ " وجيب " قُدِّما عليه محافظة على الوزن والقافية و " من " للتعليل (١) .

ثم يأتى الخبر فى قوله الآتى غير مبالٍ بهذه المخاوف مصـــرّاً علـــى اقتحام الماء رغم ما يحوطه من مخاوف فقال :

٣٠- قَطَعْتُهُ غُـــدْوَةً مُشِـــيَحاً ... وَصَـــاحِبِى بَـــادِنٌ خَبُـــوبُ

أى : قطعت هذا الماء مُبكّراً مجُدّاً على ناقة ضـــخمة ســـريعة فـــى سيرها، " قطعته من القطع وأصله : أبانه من بعضه فَصْلاً وقد يكون مدركاً بالبصر كقطع اللَّحم أو بالبصيره كقطع السبيل وسُمِّى بذلك لأنه يؤدى إلـــى انقطاع الناس عن الطريق ومن المجاز : قطع النهَّر : أجتـــازه مـــن أحـــد شاطئيه إلى الآخر ، وقطع النهَّر عَبَرهُ أَوْ شَقَّهُ (٢) وجملة " قطعته " يـــدلُّ على عبوره هذا الماء واجتيازه ممَّا يؤكد على شجاعته وفتوته وأنه كـــان فى شبابه يخوض الأهوال ويقتحم المخاطر ، وإختار زمن قطع الماء وهـــو

---

(١) الجنى الدانى / ٣١٠ ، ومغنى اللبيب مع حاشية الدسوقى ٣١٨/١ ، ٣١٩ .
(٢) تاج العروس مادة قطع ، وعبور النهّر يكون بالسفينة ونحوها ، وسقُ النَّهر يكون بالسَّبْح فيه والعَوْم .

الغدوة الذى هو وقت الحركة والنشاط ففيه اعتدال الحرارة وهدوء الأشياء وعدم وجود العوائق أمامه مما يعينه على اجتياز الماء فى يسر وسهولة .

والغُدْوَةَ : ما بين صلاة الصبُّح وطلوع الشَّمس ، وقيل إلى الضَّحوة الكبرى والمعنى الأول أنسب للسياق ، وتجمع على غُدُوٌ ويقابلها الأصيل وجمعه آصال .. وتمنع من الصَّرف إن أريد بها غدوة يوم معين مثل " سحر " وإن صرفت تكون لم يرد بها غدوة يوم معين بل تفيد التَّعميم (١) . ففيه لفتُ نظر إلى دقة اختيار الوقت فى إنجاز الأعمال الصعبة وأن البكور وقت الفوز والبركة وهى عادة عربية أقرَّها الإسلام .

" مُشِيحاً " حال أولى ترسم نفسية الشاعر وه يَعْبُرُ هذا الماء فمادة " شيح " تفيد الجِدَّ فى الأمور والحذر ولا يسمى الحَذِرُ بغير جِدٍّ مُشيحاً ، والإشاحة الحذر والخوف لمن أراد أن يدفع الموت ومحاولته دفعة ... والشائح الغيور والجادُّ المسرع والمقبل عليك والمانع لما وراء ظهره (٢) .

فلفظ المشيح بظلاله التى يلقيها على المعنى تصوِّر الشعر وهو يقطع هذا الماء بأنه جادُّ حَذِرُ مُسْرِعُ دافعاً لكل أسباب الموت فهو بطلُ يستحقُّ أن يفتخر بنفسه وأن يُسجِّل هذه الواقعة وتبقى شعراً يتوارثه الأجيال .

وتأتى الحال الثانية " وَصَاحِبِي بَادِنُ خَبُوبُ " لتفيد أنه كان يركب فى قطعه هذا الماء ناقة قويَّة سريعة ، والتعبير بلفظ " صاحبى " يفيد أنَّ هذه الناقة ذلولة منقادة مسترسلة فى إتباع راكبها من قولهم : أصحب البعير

---

(١) تاج العروس مادة غدو .
(٢) السابق مادة شيح .

انقاد وذلل بعد صعوبة ، والمُصْحِبُ : المستقيم الذاَّهب الذى ر يتلبَّث ([1]) ، وكأن الناقة صارت صاحبة للشاعر مخالطة له ومعاشـــرة فهـــى بمنزلـــة الصديق الذى يُلبىِّ كلَّ طلب يصدر من صديقه وفيه اعتزازُ الشاعر بناقتـــه وأنـها رفيقة وعونه ووسيلته فى ركوب المخاطر .

و " بادن " خبر " صاحبى " أى موفورة البدن قويّة الجسم وهذا ممـــا يمدحه العرب فى الناقة ([2]) ثم جاء بالخبر الثانى " خيـــوب " فهـــى قويـــة مسرعة من الخَبَب وهو ضربُ من العدو أى الإسراع فى المشى بأن ينقـــل الفرس أو البعير أيَا مِنَهُ جميعاً وأيَا سِرَهُ جميعاً ([3]) . يقـــول الثعـــالبى : " الخَبَبُ أن يستقيم تهاديه فى جرية ويراوح بين يديه ويقبض رجليه ([4]) .

وبذلك رسخ فى جملة الحال صفات الناقة الأساسية التى لا يســـتغنى عنها العربىُ فى رحلاته وسط الصحراء وفى الأراضـــى المقفـــرة تمهيـــداً للحديث عنها فى الأبيات التالية :

ثانياً : أوصاف ناقته التـــى كـــان يركبهـــا فـــى رحلاتـــه الأبيـــات " ٣١ –٣٤".

٣١- عَيْرَانَةُ مُؤْجِـدُ فَقَارُهَـا ... كَـــأَنَّ حَارِكَهَـــا كَثِيـــبُ
٣٢- أَخْلَفَ مَا بَـــازِلاً سَـــدِيُهَا ... لاَ حِقَّـــةُ هِـــىْ وِلا نَيُـــوبُ
٣٣- كَأَنَّهَا مِنْ حَمِيـــر غَـــابِ ... جَـــوْنُ بَصَـــفْحَتَهِ نُـــدوُبُ

([1]) تاج العروس مادة صحب .
([2]) انظر أوصاف الناقة فى فقه اللغة وسر العربية للثعالبى / ١٧٨ – ١٨١ .
([3]) تاج العروس مادة خبب .
([4]) فقه اللغة وسر العربية / ٢٠٧ .

٣٤- أَوْ شَبَبُ يَرْتَعِى الرِّخَامى ... تَلُفُّـــهُ شَـــمْأَلُ هَبُـــوبُ

ثم يواصل الشاعر وصف ناقته وكأنها ريشه فنَّانٍ يُجَسِّدُ لنـــا ناقتـــه مركزاً على جانب القوة فيها خدمة لما يقصده الشاعر من أنَّ ناقته يستطيع بها أن يقوم بأصعب الرحلات فى أقسى الأماكن وفى أعتى الظروف ليبلـــغ بها ما يريد وقد سبق الحديث عن وصف الناقة فيقول :

٣١- عَيْرَانَةُ مُؤْجِـــدُ فَقَارُهَـــا ... كَـــأَنَّ حَارِكَهَـــا كَثِيـــبُ

أى: إن الناقة المذكورة فى البيت السابق قوية صُلْبُ فِقَـــارُ ظَهْرِهَـــا مرتفع حاركها كأنه كثيب رمل " عيرانه " خبـــر ثالـــث لـــ " صـــاحبى " موصوف بصفتين : الصّفة الأولى " مُؤْجِدُ فَقَارُهَا " والصفة الثانية : " كَأَنَّ حَارِكَهَا كَثِيبُ "

و " عيرانة " من العَيْرِ " يطلق على معانٍ كثيرة منها الحمارُ الوحشىُّ والأهلىُّ وقد غلب على الوحشىِّ والأنثى عَيْرَةُ والجمع أَعْيَارُ ، والعظم الناتئ وسط الكتف ، وماقئ العين ، وما تحت الفرع من باطن الأذن ، واسم وادٍ ، والخشبة تكون فى مقدمة الهودج ، والوتد ، والجبل ، والسيد والمالك(١) .

فمادة " عير " تدور على معنى القوة والصلابه وبناءً على ذلك فمعنى " عيرانه " الناقة الصلبة الناجية فى نشاط سميت بـــذلك لكثـــرة تطوافهـــا وحركتها والألف والنون زائدتان .

---

(١) تاج العروس مادة عير ، حياة الحيوان الكبرى للدميرى ٢/٩٤ – ٩٧ .

وقيل : شُبهّتَ بالعَيْرِ فى سرعتها ونشاطها قال الزبيـــدى : " ولـــيس ذلك بقوىٍّ " (١) .

وأنامع الزبيدى وأويّد الرأى الأول لأن المقام يقتطيه وإن كان حقيقة لأنه يثرى المعنى ويضفى على الناقة ظلالاً من القوُّة والصلابة المســتفادة من معانية المتنوّعة والتشبيه على المعنى الثانى يحرم الأسلوب من هــذه الظلال فَلِكُلٍّ مَقَامُهُ .

وزيادة فى توضيح مظاهرة قسوتها وصفها بـــ " مُؤْجِدُ فَقَارُهَا "

" مُؤْجِدُ " من الإِجَادَ لكتاب أو الأُجَاد كغراب كالطاق الصغير والقصير وناقة أُجُدُ قوية موثقة الخلق متصلة فقار الظهر تراها كأنها عَظْــمُ واحــد وهو وصف خاصٌ بالإناث فلا يقال للجمل أُجُد ، ومُؤْجَدُ : وثيقُ محكــم و " إِجْدْ " بالكسر وسكون الدال زجرُ للإبل وقيل : زجر للخيل (٢) .

وهذا كناية عن قوة الناقة وسرعتها لأنه يلزم من قوة ومتانة فقــار الظهر قوة الناقة وسرعتها وكأنها قضية مقرونة بدليلها .

ثم تأتى الصفة الثانية فى أسلوب تشبيه : " :كأَنَّ حَارِكَهَــا كَثَِيــبُ " إبرازاً لمظهر آخر من مظاهر قوتها وضخامتها وصــلابتها واســتخدم أداة التشبيه " كأن " التى تدل على قوة الشَّبة بين طرفى التشبيه حتــى ليخيــل إليك أنهما شئ واحد والحارك أعلى الكاهل وهو ما شــخص مــن فــروع الكتفين إلى أصل العنق (٣) .

---

(١) تاج العروس مادة عير .
(٢) السابق ولسان العرب مادة أجد .
(٣) تاجا لعروس مادة حرك .

وما انحدر عن السنام وارتفع عن النعق من الناقة (١) والكثيب : كومة من الرمل ليّنة ليست بعظيمة : يقول الثعالبى : " أخبرنا ثعلب عن رجاله الكوفيين والبصريين قالوا كلُّهم : إذا كانت الرملة مجتمعة فهى العَوْكَلَةُ فإذا انبسطت وطالت فهى الكثيب فإذا انتقل الكثيب من موضع إلى موضع بالرياح وبقى منه شئ رقيقُ فهو اللَّبَبُ فإذا نقص منه فهو العَدَابُ (٢) .

وشبَّه حارك الناقة بالكثيب لسمنها وإشرافها وملاستها وذلك مظهراً آخر من مظهر القوة ، ثم يسترسل الشاعر فى وصف ناقته فينتقل إلى بيان سِنِّ الناقة وأنها فتيَّة فى أقوى مراحل عمرها فقال :

٣٢- أَخْلَفَ مَا بَازِلاً سَدِيُهَا ... لاَ حِقَّةُ هِىُ وِلا نَيُوبُ

أى : إن الناقة المذكورة فتيَّة قد طلع سنُّها المسمّى بالبازل بعد السنّ المسماة بالسديس فليست حِقَّة ولا مُسِنَّة ، وبعبارة أخرى : سقط سديسها وأخلف مكانه البازل ولكنها ليست صغيرة ولا كبيرة ، والبيت يعتبر وثيقة لغوية ذكر فيه الشاعر جملة من أسماء سن البعير استفاد منها العلماء بعد ذلك فى تسجيل اللغة ، والبيت تأكيد على فتوة الناقة وأنها ليست صغيرة لا تتحمَّل أعباء الرحلة ولا كبيرة قد لا تقوى على حمل الرجل وبالتالى لا تستطيع السيَّر فى هذه الرحلة الشَّاقَّة .

---

(١) هامش الديوان / ١٦ ، ت د . حسين نصّار .
(٢)فقه اللغة وسر العربية / ٣١١ ، ٣١٢ .

و " أَخْلَفَ " فعل ماض " بازلاً " مفعوله مقدم " سديسها " فاعله والضمير مضاف إليه ، أى : أتى عليها سنة بعد ما بَزَلَتْ و " السديس " ينبت قبل البازل ، والبازل بعده فإذا جاوز البُزُول بعده قيل : مُخْلِفُ عامٍ وعامين وأعوام يقول سقط السديس وأخلف مكانه البازل .

و " ما " زائدة مفيدة تأكيد المعنى وتقويته لإزالة ما يمكن أن يطرأ على السامع من شك أو تردُّدٌ فى تصديق هذا المعنى وذلك يعكس ما فى نفسه من قوة المعنى ومحاولة نقل ما يحسُّه تجاه ناقته إلى السَّامع ، ممثلها " لا " الثانية فى آخر البيت فى الزيادة والتأكيد .

" لاَ حِقَّةُ هِىْ " ، " لاَ " نافية و " حَقَّةُ " خبر مقدم و " هِىْ " مبتدأ مؤخرٌ سكن ياؤه على لغة لبعض بنى أسد وتميم وقيس و " لاَ " زائدة لتأكيد النفى " نَيُوبُ " معطوفة على " حِقَّةُ " عطف مفرد على مفرد (١) . والحِقَّةُ : هى التى أتى عليها من نتاجها أربع سنين لأنها استحقت أن يحمل عليها ، والنيُوبُ بفتح النون النون وهى الناقة المسنّة التى لها سبع عشرة سنة من العمر والنَّابُ تجمع على نُيوبُ وأنياب ونيب (٢) .

والجملة كناية عن شباب الناقة وفتوتها وكمال قوتها فهى من باب الكناية عن الصفة ثم ينتقل إلى صورة أخرى للناقة فيقول :

٣٣- كَأَنَّهَا مِنْ حَمِيرٍ غَابِ ... جَوْزُ بَصَفْحَتَهِ نُدوُبُ

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٤٢ – ٥٤٣ ، شرح القصائد العشر للتبريزى / ٤٧٨ .
(٢) الديوان / ١٧ ، فتح الكبير المتعال ٢/٥٤٢ فقه اللغة وسر العربية للثعالبى / ١٠٨، ١٠٩ .

أى : كأن الناقة المذكورة حمار أبيض أو أسود حمير غاب به آثـــار عصنٌ الحمير ظاهرة فى صفحته وجنبه لذا فهو سريع الرّكض.

" وكَأَنَّهَا " كَأَنَّ واسمها وخبرها " جَـوْنُ " وهـو صـفة لموصـوف محذوف أى : حمَارُ جَوْنُ و " من حمير " جار ومجرور متعلقان بالخبر و " غاب " مضاف إليه " بصفحته ندوب " خبر مقدم ومبتدأ مؤخَّر والجملة صفة ثانية للموصوف المحذوف وعند التبريزى رواية " عَانَاتِ " مكان " غَـابِ " وكما سبق أنَّ رواية التبريزى تخلُّ بوزن البيت ، وهمـا موضـعان عنـد العرب تنسب إليهما الحمير .

و " غاب " جمع غابة وهى الأجمة أى الشجر الكثير الملتف سـميتً بذلك لأنها تُغيِّبُ ما فيها والمراد به هنا موضع مشهور بالحمير لأن الحمير لا تكون فى الآجام (١) .

و " جَوْنُ " يطلق على الأسود والأبيض فهو من الأضداد (٢) .

و " صفحته " الصَّفح من كلِّ شئ : جانبه فالصَّفحة : الجنب والمراد هنا عنق الحمار .

و " ندوب " من النَّدَبَة وهى أثر الجرح الباقى على الجلد وجمعه نَدَب اسم جنس جمعىٌ كشجر وشجرة وجمع الجمع أَنْدَاب ونُدوُبُ أو نُدوُب جمع لـــ " نَدْب " صرورة " (٣) .

---

(١) تاج العروس مادة غيب وشرح القصائد العشر للتبريزى / ٤٧٨ والديوان / ١٧ .

(٢) الأضداد لمحمد بن القاسم الأنبارى ، ت أ / أبو الفضل إبراهيم / ١١١ – ١١٤ ، المكتبـة العصرية بيروت ١٩٨٧م .

(٣) تاج العروس مادة ندب .

وكعادة الشاعر فى تشبيهات القصيدة يختارُ " كَأَنَّ " لِمَا لَهَا من قــوة الشبه بين طرفى التشبيه وكأنها شئ واحد ، وقد تكرر ذلك

والتفصيل فى ذكر صفات المشبَّه به يُخْرجُ التشــبيه مــن الابتــذال والقرب إلى الخاصية والبعد والبلاغة ، وحذف المشبه به الموصوف لدلالة السياق عليه وكلمة " جِوْن " تثرى المعنى مع قلَّة اللفظ فالحمــار يحتمــل البياض والسواد فيشمل حمير هذا الموضع ووصفه بأن " بصفحته ندوب " إشارة إلى أن هذا الحمار ليس عادياً بل هو دائم الحركة يخوض المعــارك مع أقرانه من الحمير بدليل أنَّ فى عنقه آثار الجروح فهــو حمــارُ قــوىُ مدَّربُ قادرُ على اقتحام الصِّعاب وبالتالى تنسحب هذه الصِّفات على الناقــة فهى ناقة قوية يستطيع الشاعر أن يخوض بها الصعاب لأنها تشــبه هــذا الحمار الموصوف بهذه الصفات .

والشاعر لا يرى ذلك كافياً فى نقل صورة ناقته إلى ذهن السامع بــل يرى أن لها صفات أخرى فيرسم صورة أخرى من بيئته فيقول عاطفاً بـ " أو " .

٣٤- أو شَبَبُ يَرْتَعى الرُخَامَىَ ... تَلفُــهُ شَــمْألُ هَبــوُبُ

أى : كأنَّ الناقة ثورُ وشىُ قد بلغ شبابه واستوى . قد رعــى نبــت الرُّخَامَى وقد أتته ريح الشمال من كلِّ وجهٍ فهو يسرع إلى مأواه بكلِّ قــوة ونشاط .

شبه ناقته تشبيهاً ثانياً بالثور الشبب الموصوف بصفات معينة جعلت التشبيه دقيقاً بليغاً . ألفاظه تلقى بظلالها على المعنى المراد وتســاهم فــى

رسم صورة خاصة للمشبّة به وبالتالى تنسحب على الناقة من تأكيد قوتها ونشاطها وقمّة نضبحها فـ " شبب " صفة لموصوف محذوف أى : ثورُ شبيب ، والشبب الشابُّ من الثيران والغنم والمُسِنُّ من ثيران الوحش الذى انتهى أسنانه وانتهى تمامه وذكاؤه منها ، ومادة شبب تدور حول معانى التوقُّد والنشاط وبلوغ كمال النموّ وأول الشئ والفتاء والحداثة والإثارة(١).

وجملة " يرتعى الرخامى " صفة " شبب " و " يرتعى " من رتع أى : رَعَى كيف يشاء فى خصب وسَعة ويقال :أرتع وقع فى خصب ورِعْى ورقعت الماشية أكلت ما شاءت وجاءت وذهبت فى المرعى ، ولا يكون الرَّتع إلا فى خصب وسعة وأصله للبهائم : ويستعار للإنسان إذا أريد به الأكلُ الكثير (٢) .

و " الرخامى " المراد به هنا بَقْلَةُ غبراء الخضرة لها زهرة بيضاء نقيّة ولها عرقُ أبيض تحفره الحُمُر بحوافرها ، والوحشُ كلُّه تأكله لحلاوته وطيبته (٣) ، ولذا ورد فى رواية البيت " يحتفر " و " يحفر " بدل " يرتعى " (٤) ، وحملة " تلفة شمأل هبوب " حال من " شبب " ، و " تلفه " تأتيه من كلِّ وجه و " شمأل " ريح الشمال أى التى تهبُّ من جهة شمال الكعبة من قبل الحجر تأتى من ناحية الشام وهى شمال من استقبل مطلع الشمس وهو بمكة المكرَّمة ، وهذه الريح حارةً فى الصيف باردة فى

---

(١) تاج العروس مادة شبب ، فقه اللغة وسر العربية / ١٠٨ .
(٢) السابق مادة رتع .
(٣) تاج العروس مادة رخم .
(٤) الديوان / ١٧ ،شرح القصائد العشر للتبريزى / ٤٧٨ ، ٤٧٩ .

الشتاء ، والرياح الأصول أربع : الشمَّال وتقابلها الجنـــوب وهـــى الـــريح اليمانية ، ولصبَّا وتأتى من مطلع الشمس وتُسمَّى القبول أيضـــاً، والـــدَّبور وتأتى من جهة المغرب ، وما أتى من بين تلك الجهات أربع أخرى يقال لها النكباء وهى أَرْيَب وَجِرْبِيَا وَصابِية وهَيْف (١) .

والهبوب : الريح المثيرة للغبار وهَبَّت الريح : هاجت فـــى ســـرعة ونشاط وثورة فالشاعر قد شبَّه ناقته بالثور الموصـــوف بالشـــبب أى فـــى أعلى درجات القوةَ والنشاط وكمال النُّضج ثم وصف غذاءه بأنه موفور فيه العناصر الغذائية الكافية لَمِدِّه بالطاقة والنشاط فى حرية تامَّة حالـــة كـــون ريح الشمال تأتيه من كلِّ جانب فتثيره وتدفعه بسرعة إلى اللجوء إلى مأواه فهو فى حالة ثورة ونشاط ، فالثور قد اجتمعت له صفات القـــوة والنشـــاط والثورة والتحفُّز ، وضمانها بوجود الغذاء الوفير وبذلك ندرك وجه الشَّـــبه الذى يجمع بين طرفى التشبيه فالناقة والثور يشتركان فى القوة والنشـــاط وتمام النُّضج والثورة والتَّحفُّز إلا أنها فى الثور أوضح ولذ قـــام التشـــبيه بينهما ، وكأنه يقيم الدليل على قوة ناقته وسلامتها وأنها جـــديرة بالقيـــام بهذه الرحلة الشَّاقَّة التى خاص بها الأرض المخوفـــة وقطـــع هـــذا المـــاء المرعب . كما سبق الحديث عن ذلك .

ووصفُ عَبيْد ناقته بهذه الصورة يستدعى أن أسجِّل ما أثاره أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى من سؤال وهو: لماذا سلك الشعراء هذا المســـلك

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢٦/١، ٢٧ ، فقه اللغة وسر العربية للثعالبى / ٢٩١ – ٢٩٢ .

وخصوصاً فى وصف الناقة وما الذى أغراهم بأن يَدَعُوا الناقة التـــى هـــى أصل حديثهم لينقلوا الحديث إلى الثور وما شابهه ؟ ([1]) .

والجواب على هذا السؤال يتركز فى الآتى :

" الشاعر الجاهلى الذى يصف ناقته إنما يصفها وهو ماضٍ عليها فى رحلة شاقَّة فى أرض موحشة ومغارات مهلكة وصور الوحش هـذه إنمـا تكون فى تلك القفار وكأن الشاعر حين يُحدِّثنا عنها يحقق غاية فنية هـى أنه ينتقل جوَّ القصيدة والقارئ إلى الرحلة ([2]) .

نصحب الشاعر ونرى ما يجرى فى هذه الرحلة من أحوال وأحـداث من خلال رؤية الشاعر وقد صبغها بألوان نفسه وظلَّلها بألوان أحاسيسـه وضروب مشاعره فى تصوير بارع وبقدرة فنية بارعة ينقل سـامعه إلـى محيطه المادىّ والمعنوىّ حتى كأنك ترى فى الكلمات رؤى ومشاهد وتسمع فيها همساً ولغواً ([3]) .

وعبيد فى وصفه الحمار الوحشى والثور إنما يتخـذه " وسـيلة لأن تنقلنا إلى محيط الرحلة فى جوّها المادىّ وما يضفيه الشاعر الجاهلى على هذه الأحداث من ألوان نفسه يجعلنا نصحب الشاعر ونحن على بيِّنة مـن أمر نفسه وأحوال وجدانه وما يتحرَّك فى خوالجه وخواطره ([4]) .

([1]) قراءة فى الأدب القديم / ٢١٣ .
([2]) السابق / ٢١٤ .
([3]) السابق نفسه .
([4]) السابق / ٢١٥ .

على قوة ناقتة وسلامتها وأنها بالقيام بهذه الرحلة الشّاقَّة التى خاص بها الأرض المخوفة وقطع هذا الماء المرعب ، كما سبق الحديث عن ذلك .

ووصفُ عَبيد ناقته بهذه الصُّورة يستدعى أن أسجِّل ما أثاره أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى من سؤال وهو : لماذا سلك الشعراء هذا المسلك وخصوصاً فى وصف الناقة وما الذى أغراهم بأن يَدَعُوا الناقة التى هى أصل حديثهم لينقلوا الحديث إلى الثور وما شابهه ؟ ([1]) .

والجواب على هذا السؤال يتركز فى الآتى :

" الشاعر الجاهلى الذى يصف ناقته إنما يصفها وهو ماضٍ عليها فى رحلة شاقَّة فى أرض موحشة ومغارات مهلكة وصور الوحش هذه إنما تكون فى تلك القفاز وكأن الشاعر حين يُحدِّثنا عنها يحقِّق غاية فنية هى أنه ينقل جوَّ القصيدة والقارئ إلى الرحلة ([2]) .

نصحب الشاعر ونرى ما يجرى فى هذه الرحلة من أحوال وأحداث من خلال رؤية الشاعر لها وقد صبغها بألوان نفسه وظلَّلها بألوان أحساسيه وضروب مشاعره فى تصوير شامل بارع وبقدرة بارعة ينقل سامعه إلى محيط الرحلة فى جوِّها المادىّ والمعنوىّ حتى كأنك ترى فى الكلمات رؤى ومشاهد وتسمع فيها همساً ولغواً ([3]) .

وعبيد فى وصفه الحمار الوحشى والثور إنما يتخذه " وسيلة لأن تنقلنا إلى محيط الرحلة فى جوِّها المادىّ وما يضفيه الشاعر على هذه

([1]) قراءة فى الأدب القديم /٢١٣.

([2]) السابق /٢١٤ .

([3]) السابق نفسه .

الأحداث من ألوان نفسه يجعلنا نصحب الشاعر ونحن على بيِّنة من أمر نفسه وأحوال وجدانه وما يتحرّك فى خوالجه وخواطره (١) .

ثالثاً : استمرار فى الذكريات بوصف فرسه التى كان يركبها فى مغامرات الشباب الأبيات (٣٥ – ٣٧) .

سبق أن عرفنا أن الحديث عن الفرس اقترن بموضوعى الحرب والصيد ولذا قُدِّم ذكريات الفرس فى الشعر العربىِّ ، وأن وصف الشاعر لفرسه يبرز العلاقة بينهما من ناحية الموضوع قد ارتبط وصفه بالفخر وأن الشاعر اتخذه معادلاً موضوعياً يسقط فى فرسه أو صافه هو ، ومن ناحية العاطفة نلمح أحاسيس مرهفة يكنها الشاعر لفرسه ، ومن هنا وجدناه يصف فرسه بالصِّفات النفسية والجسدية مع التفصيل والتدقيق والاستطراد من خلال الحديث عن الذكريات محلقاً فى خيال واسع ولقد تفاعل الشاعر مع فرسه فجعله انعكاساً لكلِّ أوصافه فنعته بأحسن النُّعوت ودافع عنه .

وهنا ننظر كيف وصف عَبيد" فرسه متلَّمسين الأسرار البلاغية والخصائص الفنية لنظم أبيات هذا الوصف يقول عبيد :

٣٥- فَذَاكَ عَصرْ" وَقَدْ أُرَاتِي ... تَحْمِلُنِي نَهْدَة" سُرْحُوبُ

٣٦- مُضَبَّر" خَلْقُهَا تَضْبِيراً ... يَنْشَقُ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ

٣٧- زَيْبِيَّة" نَائِم" عُرُوقُهَا ... وَلِيِّن أَسْرُهَا رَطِيبُ

---

(١) أين التوثيق .

٣٥- فَذَاكَ عَصْرٌ" وَقَدْ أَرَانِـــي ... تَحْمِلُنِـــي نَهْـــدَةٌ" سُـــرْحُوبُ

استأنف الشاعر كلامه بالفاء مسترجعاً ذكرياته وأراد أن ينتقل مـــن وصف ناقته إلى وصف فرسه ولا غرابةَ فى ذلك فالشاعر صار وحيداً فـــى شيخوخة وضعف فيمنعه أن يتحدَّث عن رفاقه أيام الشباب والفتوة ، والناقة والفرس هما وسيلتاه فى تحقيق مغامراته وبطولاته.

فقال : ذاك عصر " أشار إلى العصر باسم الإشارة الموضوع للقريب دليلاً على أن الماضى بذكرياته قريب" منه يعيش فى داخله يُسليّه ويخفِّف من آلام الحاضر وغموض المستقبل ، وفى الإشارة إليه إيحاء" بأنه صـــار كالمحسوس المشار إليه بالإصبع فالماضى يعيش فى قلبه مختلطاً بمشاعره وأحاسيسه و " العصر " الزمن والدهر وكل مدّة ممتدة محـــدودة تحتـــوى على أمم تنقرض بانقراضهم (١) وهذا هو المراد هنا وعبَّر بلفـــظ العصـــر إشارة إلى ما أحدثه الزمن فى نفسه من منع وحبس واعتصار الأحداث له ، وفى ذلك دليل على تحسرُّه وتأسُّفه على ما حدث له وبخاصة فى حاضره .

وتأتى جملة الحال " وقد أرانى " حال من عصر " ولا يجوز أن يكون وصفاً له لوجود الواو ولا يقال بزيادة الواو لأن الوزن يختلُّ بسقوطها و " قد " للتحقيق و " رأى " علمية فاعلها ضمير مستتر تقديره أنـــا ، والنـــون للوقاية والياء مفعول به أول ، وهنا الفعل عمل فى ضـــميرين متَّصـــلين :

---

(١) تاج العروس مادة عصر .

أحدهما فاعل والآخر مفعول به ، وهذا جائز فى باب " ظَنَّ وفَقِدَ وعَدِم " والمفعول الثانى جملة تحملنى (١) .

فالشاعر يتذكر الزمن الماضى الذى كانت حالته فيه أنه تحمله فرس لها صفات" ثمان :

الصفة الأولى :

" نَهْدة" " فى الأصل صفة لموصوف محذوف أى فرس نهدة ، والفرس النهد : منطوى الكشح عظيم الخوف أى ضخمة موفورة الجسم ومادة نَهَدَ تدور حول معنى الارتفاع والضخامة وفى ذلك ما يساعد الفرس على تحمُّل أعباء الرحلة ومخاطر الحروب فهى فرس مشرفة أو غليظة أو ضخمة الوسط (٢) .

الصفة الثانية :

" سُرْحُوبُ " صفة محمودة أخر من علامات القوة والنشاط فالفرس السرحوب : الطويلة على وجه الأرض كأنه يغرف من الأرش غرفاً ، وسرح اليدين بالعَدْو قال الأزهرى : وأكثر ما يُنْعَتُ به الخيلُ ، وخصَّ بعضهم به الأنثى وفى الصّحاح : توصف به لأناث دون الذكر وقال غيره : السرحوبة من الإبل : السريعة الطويلة ومن الخيل : العتيق الخفيف ، ورجل سرحوب طويل حسن الجسم والأنثى سرحوبة ، والسرحوب ابن آدى نقله الأصمعى عن العرب وشيطان أعمى يسكن فى البحر (٣) ، فهى صفة

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٤٥ .

(٢) تاج العروس مادة نهد ، فقه اللغة وسر العربية للثعالبى ١٧٢ .

(٣) السابقان الأول مادة سرحب ، والثانى نفسه .

تدلُّ على القوة والنشاط وهى إضافة ترسم ملامح الفرس القوية المؤهلة لتحمل أعباء الحرب والرحلات والصيد .

٣٦- مُضَبَّر" خَلْقُهَا تَضْبِيراً ... يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ

الصفة الثالثة :

" مُضَبَّر خَلْقُها تَضْبِيراً " خلقها موثق مدمج وثَّاب ونفى التَّرهُّل والتَّراخى فى أعضائها وأجزاء جسمها ، والضَّبْرُ والتضبير : شدَّة تلزيز العظام واكتناز اللحَّم : وجَمَل مَضْبُور مجتمع الخَلْقِ أملس وفرس مضبَّر الخَلْق موثقه وضَبَر الفرس : جمع قوائمه ووثب فإذا وثب الفرس فوقع مجموعة يداه فذلك الضبر ، يقال : فرس ضبيرُ وثَّاب وكذلك الرجل من قولهم : ضبر الكتب يضبرها ضبراً جعلها إضباره أوأضباره أى حُزْمَه من الصُّحف والجمع أضابير (١) فالمادة تدور حول القوة والشدَّة والجمع والتوثيق وبالتالى تؤكد وجود هذه الصفة فى فرسه وينفى عنها أى ضعف أو ترهُّل فى أعصابها أو عضائها .

وأكَّد هذه الصفة وأنه لا يشكُّ لحظة فى كون فرسه مضبَّر الخَلْقِ .

الصفة الرابعة :

" يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهِ السَّبِيبُ " والسبيب : شعر ناصية الفرس وذنبه وعُرفُه والأول هو المراد هنا ، والسبيب : الخصلة من الشعر والجمع سبائب، والعبارة تحتمل أن المعنى : تنتشر ناصيتها على وجهها لسعة

---

(١) تاج العروس مادة ضبر .

جبهتها وكثرة ناصيتها وأن المعنى : هى حادَّة البصر فناصيتها لا تستر بصرها .

فَيُستَحَبُّ فى الخيل العتاق أن تكون الناصية جُثْلَة (١) ، وهى المتوسطة الحال ويكره الشَّقا وهو خفَّةُ الناصية والفرس حينئذ أَسْفَى ويكره الغمم وهو كبر الناصية حتى تغطى وجهها وبصرها وذلك عيب لأنه يكون فى الهجاء والفرس حينئذا أَغَمُّ (٢) .

وهذه صفة تتعلق بالبصر فهو حادُّ لا توجد عوائق تحجبه وفيه تأكيد على قوة فرسه وأنها صالحة لخوص المفاوز الطُّرق الصَّعبة فليس أمامها ما يعوق سيرها .

فمعنى البيت : إنَّ الفرس التى كنت أركبها خَلْقُهَا حَسنُ وشَعْرُ ناصيتها لا يغطى وجهها وبصرها فهى لذلك حادَّة البصر .

٣٧- زَيْتِيَّةٌ" نَائِم" عُرُوقُهَا ... وَلَيَّن أَسْرُهَا رَطِيبُ

الصفة الخامسة :

" زَيْتِيَّةُ "لونها كلون الزيت والزيَّت دهنُ معروفُ وهو عصارة الزيتون ويبدو من نسبها إلى الزيت أنه يصفها بالنعومة والملامسة (٣) .

---

(١) الجُثْلَةُ من جثل الشعر جُثالةَ وجثولة طال وغلظ والتفَّ تاج العروس مادة جثل .

(٢) فقه اللغة وسر العربية لثعالبى ١٧٤ – ١٧٦ ، تاج العروس مادة سبب والديوان ١٨ ، وشرح القصائد لعشر للتبريزى ٤٧٩ .

(٣) الديوان ١٨ .

وأرى أن هذا اللون يكون عند العرق بعد خروجها من المعارك الحربية أو جولات الصيد وكأنه يقصد أنها دائمة الحركة وكثير الركوب عليها للحرب أو للصَّيد أو للرحلة بدليل أنه ورد أن الزيتية اسم فرس لبيد بن عمرو الغَسَّاني سُميَّت بذلك لأنها عرقت فأنكرها ابن عمرو للونها عند العرق (١) .

وعلى كُلٍّ فالمعنيان يدلان على تمام القوة وسلامة الجسد وحيويته .

الصفة السادسة:

" نَائِمُ عُرُوقُهَا "ساكنة لصحتها استعارة تصريحية تبعية قائمة على تشبيه السُكون بالنوم بجامع الثبات والتمكُّن فى كُلٍّ ويروى " صليب " و " ناعم " وكلهُا تفيد أن عروق هذه الفرس ليست بنائة وهى غليظة فى اللَّحم (٢) ، وذلك كناية عن تمام صحتها وقوة بدنها كناية من باب الصِّفة .

الصفة السابعة :

" لَيِّنُ أَسْرُهَا " لين من اللين والأَسْرُ خَلْقُهَا الذى خلقها الله عليه وذلك كناية عن سهولة انقيادها وأنه ليس فيها قَسْوَةٌ ولا غلاظة .

الصفة الثامنة :

" رَطِيبُ " أى : رطيبُ أَسْرُهَا وحذف لدلالة ما قبله عليه والمعنى : أنَّ غصنها ليس يابساً فيكون تأكيداً للصفة السابعة فلا يخرج المعنى عن اللِّين والنعومة .

---

(١) تاج العروس مادة زيت .

(٢) فتح الكبير المتعال ٢/٤٥٦ ، شرح القصائد العشر ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، والديوان ١٨ .

وأنا أرى :أنَّ تأسيس معنى جديد أولى من التأكيد فمن خلال تـــأمُّلى فى معانى مادة رطب فى المعجم وجدتُ أنّ لفظ "رطيب " كناية عـــن طيـــب مأكلها أو مشربها من قولهم : رطبت الدابة (١) : أكلت الرطب أو علفهـــا الرَّطْبَةَ ، ورعت الرُّطْبَ : المرعى الأخضر من العشب والشـــجَّر ، وأكلـــت الرُّطْبَة : وهى كلُّ ما أُكِلَ من النبات غضَّاً طرياً ، وشربت من المَرْطَبَـــةِ : أى البئر العذبة بين الآبار المِلْحةَ ولا يراد هنا الرُّطُوبـــة والرَّطَابـــة وهـــى الابتلال (٢) .

ويجوز فى قوله : " ولَيِّنُ أسْرَهَا رَطِيبُ (٣) " أن يكون الواو للحـــال والجملة فى محلٍّ نصب حال من " فرس جَوْن فى البيت (٣٥) وبذلك تكون الصفاتُ ستَّاً وتقدير المعنى : تحملنى فرس جون موصوف بـــ حالة كونـــه ليناً أسرها رطيباً ، فيدلُّ على أن ذلك صار هيئة طبيعية لها متمكِّن منها لا ينفصل عنها وفى ذلك مبالغة لا توجد فى اعتبـــار لصـــفة ، وبـــذلك نجـــد الشاعر قد وصف فرسه بجملة من الصفات المحمودة نفسياً جسدياً كعـــادة شعراء الجاهلية (٤) .

---

(١) الرُّطَبُ : نضج البُسْر قبل أن يصير تمراً وذلك إذا لان وحَلاَ أو ثمر النخل إذا أدرك ونضج قبل أن يصير تمراً .

(٢) المعجم الوسيط وتاج العروس مادة رطب .

(٣) وإعرابها على هذا " لين " خبر مقدم " و " أسرها " مبتدأ مؤخر ومضاف إليه و " رطيب " خبر بعد خبر .

(٤) انظر وصف الفرس وأحوالها وصفاتها ، وحياة الحيوان الكبرى للدميرى ٢/١٥٢- ١٦٩ ، الحيوان للحاحظ ٧/٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ت . عبد لسلام هارون ط دار إحياء التـــراث العربـــى بيروت وفقه اللغة وسر العربية ١٧١ – ١٧٧ .

رابعاً : تشبيه هذه الفرس باللِّقوة ثم وصف اللِّقوة ليلاً ونهاراً فى الأبيات (٣٨ - ٤٠) .

٣٨- كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ" طَلُوبُ ... تَخِرُّ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ

٣٩- بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوباً ... كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ" رَقُوبُ

٤٠- فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةِ قَرَّةٍ ... يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ

بعد أن وصف الشاعر فرسه ونعتها بأحسن النُّعوت على نحو ما رأينا وكأنَّ الشاعر لم يكتف بالأوصاف التى ذكرها ، أراد أن يبرهن على شجاعتها وقوتها ولياقتها التامة فى ميدان الحروب وجولات الصَّيد فشبهَّها باللِّقوة ثم استطرد فى وصف المشبَّه به واصفاً له فى نهاره وليله تمهيداً لتسجيل المطاردة بينه وبين الثعلب فيقول :

٣٨- كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ" طَلُوبُ ... تَخِرُّ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ

يقول الشاعر : إن الفرس التى أركبها شبيهة بعقاب مُلِحَّة فى طلب لصيد لا تهدأ ولا تستقرُّ لذا فإنك تجد قلوب الطَّير فى عُشِّها كثيرة .

اختار الشاعر أداة التشبيه " كَأَنَّ " لقوتِّها فى التشبيه وإلحاق المشبَّه بالمشبه به حتى يخيَّل أنهما شئ واحد ، وهذا ما كرَّرناه عند ذكر هذه الأداة.

و " لِقْوة " المراد بها طائر العقاب وهو من الجوارح يقع على الذكر والأنثى إلا أن يقولوا : هذا عقاب ذكر ، وقالوا : لا يكون العقاب إلا أنثى وناكحة طير آخر من غير جنسه ، ويجمع جمع قلَّة : أَعْقُب لأنها مؤنثة ،

وأفْعُل يختص به جمع الإناث ويجمع أيضاً على عُقْبان وأَعْقِبَة ، وهى أشد الجوارح حرارة وأقواها حركة وأيبسها مزاجاً وهى خفيفة الجناح سريعة الطيران وهى سيِّد الطُّير وأحزمه وأشده بأساً وسُمِّيت العقاب باللقوة ، وقصد بها الخفيفة السريعة الاختطاف وسمِّيت لقْوة لسعة أشداقها أو لاعوجاج منقارها أو لأنها سريعة التلقِّى لما تطلب فهى أشدُّ حيوان الهواء (١) ، وبذلك ندرك سبب اختيار اللقوة فى التشبيه وكأنه يؤكِّد على قوَّة فرسه وأنها عند انقضاضها للصيد تشبه اللقوة فى سرعة الحركة وقوة الانقصاص وعدم وجود منافس لها .

ثم وصف الشاعر اللقوة وهى طائر العقاب بصفات أربع ليزيد التشبيه جمالاً .

الصفة الأولى:

" طَلوبُ " أى مُلِحَّةٌ فى الطلب (٢) والصيد ومع أنَّ هذا الإلحاح من طبيعة اللقوة ومن مكوِّنات خِلْقهَا التى خلقها الله عليها إلا أنه ذكره تأكيداً على هذه الصفة وأنها من مقصود الشاعر من التشبيه .

الصفة الثانية :

" تَخِرُّ فيِ وكْرِهَا الْقُلوبُ " هذه الصفة كنتيجة للصفة السابقة فاللَّقوة مُلحَّة فى طلب الصيد لا تهدأ ولا تستقرُّ لذا فإنك تجد قلوب الطير فى عُشِّها

---

(١) حياة الحيوان الكبرى للدميرى ٣٧/٢ – ٤٩ ، ٣٠٧ ، الحيوان للجاحظ ٣٣٤/٧ ، ٣٣٥ ، تاج العروس مادتا عقب ولقو .

(٢) الطلب : محاولة وجدان الشئ وأخذه ورغب وسأل وطلوب اسم بنر تاج العروس مادة طلب.

كثيرة ، فالمراد بالقلوب قلوب لطَّير أو أن هذه الصفة كناية عن كثرة الصيد فتكون مؤكدة للصفة الأولى .

ويروى " نخِنُ " أى تتغير رائحتها ، ويروى " تيبس " و " يروى " تخزن " إلاأننى أرى أن لتعبير بالخرّ ألصقُ دلالة بالمعنى المراد من التشبيه فالخَرُّ أصله سقوط يسمع معه صوتُ ثم كَثُرَ حتى آسْتُعِملَ فى مطلق السُّقوط ، والخَرُّ : الهُوِىُّ من أعلى إلى أسفل وخرُّ الحجر صوت فى انحداره فالمادة تدلُّ على القوة والشدَّة المناسبة للمقصود من التشبيه .

٣٩- بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوبَاً ... كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رقُوبُ

يقول : باتت تلك العقاب على جبل صغير لا تأكل ولا تشرب كأنها عجوزُ حرينة يمنعها فَقْدُ أولادها من الطَّعام والشراب (١) .

أو كما يقول التبريزى : " باتت لا تأكل ولا تشرب كأنها عجوز ثَاكِلُ يمنعها الثُّكل من الطَّعام والشراب (٢) .

الصفة الثالثة:

" بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوبَاً " صفة أخرى تؤكد حذر اللَّقوة وترقبها واستعدادها الدائم للصيد " باتت " من قولهم : بات يفعل كذا إذا كان ليلاً وليس " بات " بمعنى نام فى الليل لأنك تقول : بات فلان يُصلِّى إذا لم يزل

---

(١) فتح الكبير المتعال ٢/٥٤٧ .
(٢) شرح القصائد العشر للتبريزي ٤٨٠ .

يُصلِّى بالليل وكلُّ من أدركه الليل فقد بات نام أو لـم يـنم ، والبيتوتـة : دخولك فى الليل ،وفعل النهار يقال فيه : ظلَّ يفعل كذا (١) .

" على إرَمٍ " أى على جبل صغير والجمع آرم وهى الأعلام تنصب فى لمغاوز يهتدى بها والجارُّ والمجرور متعلِّقان بـ " عذوباً" قُدِّما للمحافظـة على الوزن وللتأكيد على ارتفاع مكان اللقوة و " عذوباً " تمتنع عن الأكـل والشرب ويروى " رابئة والمعنى واحد أى تأبى الأكل والشرب من العَذْب ، وهو الكفُّ والمنع والترَّك ، وفيه تحفزها واستعدادها لما يحدث فى الصباح من المطاردة الآتية ، وهذه الصفة فيها بعض الإجمال يفصِّـله ويوضـحّه التشبيه فى الصفة الرابعة .

الصفة الرابعة :

" كَأَنَّهَا شَيْخَةُ رَقُوبُ " والشيخ هو الذى استبانت فيه السِّـنُّ وظهـر عليه الشيب ومَنْ تجاوز الأربعين من عمره وهو السِّنُّ الـذى يكمـل فيـه العقل ويغلب فيه صلاح الرجل على فساده ، والمؤنث شيخة ويجمع علـى شسوخ وأشياخ ومشيخة وشيخان وشيخة وجمع الجمع شـايخ وأشـاييخ ويطلق الشيِّخ على الأستاذ والعالم وكبيـر القـوم ورئـيس الصـناعة (٢) والمشبَّه به " شيخة وهى المرأة الطَّاعنة فـى السِّـنِّ وزادهـا تخصيصـاً بالصفة " رقوب " وهى التى لا يعيش لها ولد ، وبذلك أضفى على التشـبيه جمالاً حيث رسم صورة خاصَّة للقوة ليلاً فى كونها مستعدَّة متحفِّزة انتظاراً

---

(١) فتح الكبير المتعال ٦/١٢ وتاج العروس مادة بيت .
(٢) السابقان الأول ٢٩١/١ ، والثانى مادة شيخ .

للصبح وبدء المطاردة وكأنها إنسان يفكرٌ ويتأمَّل ويخطِّط لما يفعله مستقبلاً (١) .

ثم عطف على ذلك قوله :

٤٠- فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قَرَّةٍ ... يَسْقُطُ عَنْ رِيشَها الضَّرِيبُ

يقول الشاعر : أصبحت تلك اللِّقوة فى يوم بارد شديد البرد يتساقط الجليد عن ريشها وهى على رأس الجبل المذكور .

الفاء عطفت جملة " أصبحت " على جملة " باتت " فى البيت السابق ودلَّت على التعقيب بمعنى أن ما يعدها وقع عقب ما قبلها دون تراخٍ وكأنها تنتظر الصباح للاستعداد للهجوم والمطاردة ، " والغداة " الضَّحوة والضَّحاء والضُّحى وهى وقت ارتفاع النهار وامتداده وهى مؤنثة لم يسمع تذكيرها ولو حملها حامل على أول النهار كما هنا جاز له التذكير والجمع غدوات ويقابلها العشى (٢) .

و " فى غداة " متعلِّق بالفعل الناقص "أصبحت " واسمه ضمير مستتر تقديره " هى " عائد إلى اللِّقوة وخبره جملة "يسقط عن ريشها الضريب " وذلك بناء على القول المعتمد من أنه يصحُّ التعليق بالفعل الناقص ، وفى ذكر الغداة لفتُ للنظر إلى وقت لنشاط والخروج إلى الصيد وهو وقت الغداة، ووصف الغداة بأنها قَرَّة من القُرِّ وهو البرد عامة أو يخصُّ القُرَّ

---

(١) قد اعتبرت فى البيتين وجهاً من الإعراب تعتبر هذه الجمل صفات وهناك أوجه أخرى من الإعراب ، انظر فتح الكبير لمتعال ٢/٥٤٧ ، ٥٤٨ .

(٢) تاج العروس مادة غدو .

بالشتاء والبرد فى الشتاء والصيف ، ويوم مقرور وقرٌ وقَأْرأى بارد وليلـــة قَرَّة وقارَّة باردة (١) .

و " الضَّريب " له معانٍ عدَّة والمراد منها هنا : الجليد والصقيع وهو ما سقط بالليل من النَدى بالشجر فجمد عليه أى الثلج والجليد والصقيع أى لذى يقع بالأرض (٢) .

وهذه صورة للَّقوة فى صباح يوم غداته شديدة البرودة وهى واقفـــة على الإرم يتساقط من على ريشها الصَّقيع ، وهـــذا البيـــت تمهيـــد لبـــدء المطاردة وألفاظ البيت بظلالها ترسم صورة حسيّة للَّقوة ، وكـــأن الشـــاعر يملك آله تصوير دقيقة تنقل إلينا صورة اللَّقوة حيَّة كأننا نشاهدها بأعيننا .

خامساً : تصوير بارع لمطاردة اللَّقوة الثعلب فى الأبيات (٤١ - ٤٩) .

٤١- فَأَبْصَـــرَتْ ثَعْلَبـــاً سَـــرِيعاً ... وَدونَـــــهُ سَبْسَـــــبٌ" جَـــــدِيبُ

٤٢- فَنَفَضَتْ رِيَشـــهَا وَوَلَّـــتْ ... فَـــذَاكَ مِـــنْ نَهْضَـــةٍ قَرِيـــبُ

٤٣- فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيسٍ ... وَفِعْلُـــــهُ يَفْعَـــــلُ الْمَـــــذْؤُوبُ

٤٤- فَنَهَضَـــتْ نَحْـــوُه حَثِيثَـــةً ... وَحَـــــرَدَتْ حَـــــرْدَةً تَسِـــــبُ

٤٥- فَدَبَّ مِـــنْ رَأْيِهَـــا دَبِيبَـــاً ... وَالْعَـــيْنُ حَمِلاَقُهَـــا مَقَلُّـــوبُ

٤٦- فَأَدْرَكَتْـــــهُ فَطَرَّحَتْـــــهُ ... وَالصَّيْدُ مِـــنْ تَحْتِهَـــا مَكْـــرُوبُ

٤٧- فَجَـــدَّ لَتْـــهُ فَطَـــرَّ حَتْـــهَ ... فَكَـــدَّحَتْ وَجْهَـــهُ الْجَبَـــوبُ

---

(١) تاج العروس مادة مَرّ .

(٢) السابق مادة ضرب ، الديوان ١٨ ، شرح القصائد العشر ٤٨١ .

٤٨- فَعَاوَدَتْـــــهُ فَرَفَّعَتْـــــهُ ... فَأَرْسَـــلَتْهُ وَهُـــوْ مَكْـــرُوبُ

٤٩- يَضْفُو وَ مِخْلَبُهَا فيِ دَفِّـهِ ... لاَ بُـــدَّ حَيْزُومُـــهُ مَقْلُـــوبُ

إبصار اللقوة الثعلب على مسافة بعيدة فبينهما صحراء قاحلة :

٤١- فَأَبْصَـرَتْ ثَعْلَبـاً سَـرِيَعاً ... وَدونَـــهُ سَبْسَـــب" جَـــدِيبُ

يقول الشاعر: رأت اللَّقوة ثعلباً مسرعاً فى سيره بينها وبينه مفازة لا يوجد فيها ماء ولا نبات ،ويروى " من ساعة " فى موضع "سـريعاً " أى : بينها وبينه عَدْوَ سَاَعَةٍ ويروى موقع "سَبْسَـبُ " و " شَـنْخُوبُ " وجمعـه شناخب وهى رؤوس الجبال ويروى أيضاً " ودونها سَـرْيَخُ " وهـى أرضُ واسعةُ ويروى فأبصرت ثعلباً بعيداً " .

و " دونه " من الدُّنُوِّ وهو القرب ، ومثله أدنى ومنه تـدوين الكُتُـب لأنه إدناءُ أى قريب البعض من البعض ، ثم استعير للرُتَب فيقال : زيدُ دون عمرو أى فى السيادة الشَّرف ثم اتسع فيهما فاستعمل فى كلِّ تجاوز حَدٍّ إلى حَدٍّ وتكون من الأضداد فتأتى بمعنى " أمام " و " وراء " وبمعنى " فوق " و " تحت " وبمعنى شريف وخسيس وتكون للأمر والوعيد ، وتكـون نقـيض فوق وهو تقصير عن الغاية وتكون ظرفاً .

قال ابن سيده : كلمة فى معنى التحقير والتقريب ويكون ظرفاً فينصب واسماً فيدخل حرف الجرّ عليه (١) وسَبْسبَ " المفـازة والقفـر أو الأرض

---

(١) فتح الكبير المتعال ١/١٤٠ ، وتاج العروس مادة دون .

المستوية البعيدة ، وقيل : الأرض البعيدة مستوية وغير مستوية وغليظة لا ماء بها ولا أنيس (١) .

فى التعبير بلفظ " سبسب " دلالة على أنَّ الثعلب يقطعها فى يسر وسهولة من وقولهم : تَسَبْسَبَ الماءُ أى جرى وسال فالسَّبْسَب أرضٌ مستوية لا توجد بها حواجز أو عوائق و " جديب " صفة كاشفة تكشف المراد من سباسب وتبرزه فى ذهن المتلقَّى وقد سبق معنى الجديب فى البيت الثامن والعشرين ، فهى صفة تقطع كلَّ عذر وإزالة كل عائق من أمام الثعلب فالشاعر بعد أن ذكر صفات اللِّقوة ذكر فى هذا البيت صفة السرعة وهى أهمُّ ما يحتاج إليه الثعلبُ المطَارَدُ .

لفظ " دون " بمعنى أمام وكأن الشاعر أراد أن يجعل عملية الصيد عملية صعبة فالثعلب أمامه صحراء واسعة خالية من العوائق ومع سهولة الهرب لا يتمكن منه لكفاءة اللِّقوة ومهارتها وفى ذلك تأكيد لسرعتها وأنها ستظفر بالثعلب لا محالة وفى ذلك يُسْقِطُ الشاعر فيها صفات فرسه الذى يُسْقِطُ فيه هو الآخر صفات نفسه فى شبابه ، ثم يُسجِّل الشاعر كيفية استعداد اللِّقوة للطَّيران وانطلاقها نحو الثعلب فيقول :

٤٢- فَنَفَضَتْ رِيَشَهَا وَوَلَّتْ ... فَذَاكَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ

أى : طارت تلك العقاب نحو الثعلب مسرعة وقصدت نحوه بسرعة فائقة ويروى :

فَنَشَرتْ رِيشَهَا فَانْتَفَضَتْ ... وَلَمْ تَطِرْ نَهْضُهَا قَرِيبُ

---

(١) تاج العروس مادة سبسب .

يقول التبريزى : حين رأت الصيد بالغداة وقد وقع عليها لجليد نشرت ريشها وانتفضت رَمَتْ بذلك عنها ليمكنها الطيران (١)

وإنما خصَّ بها النَّدى والبلل لأنها أنشط ماتكون فى يوم الطَّل ، وأمَّا ما قيل من أنها تسرع إلى أفرخها خوفاً عليها من الليل والبرد على حدِّ قول القائل :

لاَ يَأْمَنَانِ سِباعَ الْطَّيْرِ أَوْ بَرَداً ... إِنْ أَظْلَماَ دُونَ أَطْفَالٍ لَهَا لَجَبُ

فهذا القول مردود لأن بيت عَبيد على خلاف ذلك لأنه لم يقل :راحت إلى أفرخها وصفها بأنها أصبحت والضَّريب على ريشها فطارت إلى الثعلب يقول هى قريب أن تنهض إذا ما رأت صيدها (٢) .

وجملة فنفضت ريشها ، تصوِّرا للَّقوة تصويراً بارعاً وللقارئ أن يتصوَّر اللَّقوة فى الصباح وهى تنفض الجليد عن ريشها وتستعدُ للطيَّران.

وجملة " وَوَلَّتْ " تفيد الإعراض والبعد عن مكان المبيت والذهاب إلى الصيد فهو هدفها ، فبعد أن نفضت الجليد عن ريشها وأعرضت بالطيران إلى مقصدها أعقب ذلك بالفاء قَوْلَهُ " فَذَاَك مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ " مفيداً أنَّ ذاك الصيد قريب منها بسبب نهضتها القوية واندفاعها فى الطِّيران فيقال : نهض الطَّائر إذا بسط جناحيه ليطير والنَّهْضَةُ : القوَّة والطَّاقة، ومعنى

---

(١) شرح القصائد العشر للتبرزيى ٤٨١ .
(٢) شرح القصائد العشر للتبريزى ٤٨١ ، ٤٨٢ .

ناهض : ماض فى عمله ، والنِّهاض : البراح عن الموضع والقيام عنه ([1]) فالجملة كناية عن قوة اللِّقوة ونشاطها وقرب تناول صيدها .

وهنا نجد عبيداً ينتقل إلى تصوير مشاعر الثعلب حين سماعه صوت اللِّقوة وهيئته الظاهرة مستخدماً العطف بالفاء الذى يفيد تعاقب الأحداث بلا توانٍ أو تباطؤ فيقول :

٤٣- فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيسٍ ... وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَدْؤُوبُ

أى: إن الثعلب لما سمع صوت العقاب فزع ورفع بذنبه من شدَّة الفزع وحاله أن فعله هذا شبيه بفعل مَنْ دَهَمَتْهُ الذِّئَابُ فَأَفْزَعَتْهُ " آشْتَال " أى رفع الثعلب بذنبه من قولهم : ناقة شائل تشول بذنبها للِّقاح ولا لبن لها أصلاً ، وأشال الحجر إشالة رفعه فارتفع ([2]) ، وهى علامة الخوف والفزع فالثعلب لا يفعل ذلك إلا عند الخوف وتسلط الصائد عليه على سبيل الكناية، و " آرْتَاعَ " والارتياع كالرَّوع وهو الفزع والروَّعة : الفزعة وهى المرَّة الواحدة من الرَّوْعِ و " آرْتَاعَ " مطاوع " رَوَّع " يقال : رَوَّع رَوْيِعَاً فآرْتَاعَ([3]) ، وكأنه نتيجة طبيعية للفزع الذى أصابه حين " آشْتَالَ " .

وقوله : " من حسيس " بيانُ لعلَّة الارتياع وهى كونه بسبب " حسيس " وهو الصَّوت الخفىُّ من تحسَّس الخبر تسمَّعه أو تعَّرفه وتطلَّبه بالحاسة ، والحَسُّى : الجلبة والقتل الذريع والاستئصال والحيلة ، والحِسُّ :

([1]) تاج العروس مادة نهضة .

([2]) تاج العروس مادة شول .

([3]) السابق مادة روع .

الحركة وأن يُمرَّبك قريبُ فتسمعه ولا تراه والحاسوس : المشؤوم من الرجال ، والسَّنَةُ الشديدة المَحْل وحَسِيس جَهَنَّمَ حِسُّهَا وحركةُ تقلبُّها (١) .

وتنكير " حسيس " بدلٌ على التعليل فصوت اللِّقوة فى بداياته ، وإذا كان هذا هو أثره فى البداية فما بالك بما يأتى بعده فهو أفظع وأخطر من باب أولى .

وتأتى جملة الحال لتبرز حالة الرُّعب والفزع الذى أصاب الثعلب " وَفِعْلَهَ يَفْعَلُ المَذْؤُوبُ " أراد عبيدُ أن ينقل إلى السامع حالة الثعلب المضطربه خوفاً وفزعاً بأن قربَّها إلى لذهن فشبهها بحالة المذؤوب من الرجال ، ومما لا شك فيه أن هذه الحالة يعرفها العربُى الذى يعيش فى الصحراء الممتلئة بسباع الحيوانات فيقال :رجل مذؤوب فزعته الذئاب أو وقع الذئب فى غنمه ،وتقول ذُئِبَ الرَّجلُ كعُنِى : أصابه الذئب صار يطلق على من يفزع من أى شئ كان، وذَأَبَ الرَّجُلُ: فَعَل فِعْلَ الذئب إذا حذر من وجه جاء من وجه آخر ، ومن المجاز ذَؤُب كَكَرُمَ يذأب ذآبة خبث وقبح وصار كالذئب خبثاً ودهاءً كتذأَّب (٢) .

وأعقب ذلك بالفاء بداية هجوم اللِّقوة على الثعلب كما يصورها قوله:

٤٤- فَنَهَضَتْ نَحْوُه حَثِيثَةً ... وَحَرَدَتْ حَرْدَةُ تَسِيبُ

---

(١) السابق مادة حسس .

(٢) تاج العروس مادة ذأب ، وانظر شرح القصائد العشر للتبريزى ٤٨٢ ، فتح الكبير المتعال ٢/٥٥٠ الديوان ١٩ .

أى : طارت تلك العقاب نحو الثعلب مسرعة وقصدت نحوه بسرعة فائقة " نهضت "أى طارت وقد سبق شرح معناه فى البيت الثانى والأربعين، و " نحوه " النحو يجئ فى اللغة على خمسة أقسام :

١- الجهة نحو : توجَّهت نحو الدار وهو المراد فى البيت .

٢- القصد : يقال : نحوت نحوك أى قصدت قصدك.

٣- المثل نحو مررت برجل نحوك أى مثلك .

٤- المقدار نحو : له عندى نحوُ ألف أى مقدار ألف .

٥- القِسْمُ نحو : هذا على أربعة أنحاء أى أقسام ، وسُمّى علمُ قواعد العربية بالنحوِ لقول سيدنا على بن أبى طالب لأبى الأسود الدؤلىّ : انح هذا النحو يا أبا الأسود (١) .

والتعبير عن " طا " بـ " نهضت " يدلُّ على القوَّة والقدرة الفائقة وهذا ما لا نجده لو عبَّر الشاعر بـ " طارت " ولفظ " حثيثة " يُعْرَبُ حالاً مؤكِّدة لعاملها ، وكأنه يريد أن يُقوِّى المعنى ويؤكِّده ويزيل أىَّ شكٍّ أو ‘نكار قد يطرأ على السامع فـ " حثيثة " من حثَّة يحثُّه حثًّا : إذا أعجله فى اتصال وَحَضَّة عليه وندبه له وإليه فالحثُّ والحضُّ مترادفان وقيل : الحثُّ فى السير والحضُّ فى غيره (٢) ويتواصل الهجوم " وَحَرَدَتْ حَرْدَهُ تَسيبُ " أى قصدت قصدة والحَرْدُ : القصد وله معانٍ متعدِّدة تلقى بظلالها على المعنى المرادهنا فالحَرْدُ : الثقبُ الانفراد والعزلة والغضب وحَرَدَ الرجل إذا

---

(١) فتح الكبير المتعال ١/٨٩ ، ٩٠ .

(٢) تاج العروس مادة حث .

اغتاظ فتحرَّش بالذى غاظه وهَمَّ به ومن معانيه كذلك اليبس ولبخل واللؤم (١) .

وممَّا لا شك أنَّ ظلال هذه المعانى تجتمع فى هجوم اللَّقوة على الثعلب فهى لحظة تحديد مصير ، والشاعر أراد أن يوظِّف فردات اللغة ويستخدمها فى تصوير المعانى ويعطيها شحنات عاطفية بحيث تنقل أحداث الصِّراع وكأنك تشاهده أو تسمعه أو تحسُّه وهذا من براعة الشاعر الفنَّان.

ولم يكتف بالحر وما يستفاد منه من معانٍ بل أَضاف جملة الحال " تسيب " أى تجرى نحوه بسرعة فائقة من قولهم : سَابَ يَسِيبُ : مشى مسرعاً وسابت الحيَّة : مضت مسرعة (٢) .

وجملة الحال تشير إلى أنَّ اللَّقوة اقتربت من الثعلب وصارت على الأرض وهى فى ذلك فى سرعتها الفائقة التى تشبه مَشْىَ الحيَّة وفى ذلك تصوير للسرعة وتجسيد للحظة الهجوم على لثعلب .

فما حالة الثعلب فى هذه اللحظة الرهيبة ؟ يجيب الشاعر عن هذا السؤال بقوله :

٤٥- فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيباً ... وَالْعَيْنُ حِمْلاَقُهَا مَقْلُوبُ

أى : إن الثعلب لمَّا رأى العقاب صار يمشى مشياً وئيداً كأنه طِفْل" صغير يقلِّب حمْلاَقَ عينيه وذلك من خوفه منها .

---

(١) السابق مادة خزز .
(٢) تاج العروس مادة سيب .

والفاء كسابقاتها تفيد تعاقب الأحداث بصورة متتابعة دون بطء أو تراخٍ وفى ذلك زيادة الخوف والفزع وحافز" على ترقُّب السامع وتشويقه إلى ما يأتى من أحداث المطاردة ، فالفاء رابط" يربط بين أجزاء المعنى بعضها ببعض وهى معبر ذكىّ" ينزلق عليه القول من باب من أبواب المعنى إلى باب آخر (١) .

و " دَبَّ " أى مشى على هيئته ولم يسرع أو مشى على اليدين والرجلين كالطفلِ فهى مشية الخائف الذى ترتعد فرائصه وتلتَفُّ سيقانه ، وعَلَّل سبب هذه المشية بقوله : " مِنْ رَأيِهَا " أى : من رؤيتها والرأى والرؤية مصدران للفعل رأى يقال : قد رأيته أراه رؤية ورأياً وراءة من رأيته رأى العين حيث يقع عليه البصر (٢) .

وقد روى فى موضع " رَأيِهَا " " رؤيتها " و " خلفها " و " خوفها " و " حسّها " و " حولها " وأكد بالمفعول المطلق " دبيباً " ترسيخاً للمعنى وإزالة أى شكٍّ أو إنكار يطرأ على لسامع ، وتأتى جملة الحال " والعين حملاقها مقلوب " تعكس فزع الثعلب ومدى الصُدفة التى لا قاها حينئذ وحملاق بالكسر والضم فى الحاء : جفن العين أو ما بين الماقين أو بياض العين ما خلا السواد أو العروق التى فى بياض العين أو باطن الجفن الأحمر الذى إذا قلب لِكَحْلٍ رأيت حمرته " وكلُّ ذلك أقوال متقاربة يقال : حملق الرجل فتح عينيه وحملق إليه : نظر إليه نظراً شديداً (٣) وللمرء أن

---

(١) قراءة فى الأدب القديم د. محمد أبو موسى ٤٦ .
(٢) المعجم الوسيط ، وتاج العروس مادة رأى .
(٣) السابقان مادة حملق .

يتصور حالة الثعلب وحملاق عينه مقلوب فهى حالة فزع وخوف واستلام لخطر اللَّقوة وخضوع لسطوتها (١) .

فما الذى فعلته اللَّقوة بالثعلب حين سيطرت عليه وأصبح فى حالة يرثى عليها ؟ يجيب الشاعر فيقول عاطفاً بالفاء التى تدل على تعاقب الأحداث وتواليها :

٤٦- فَأَدْرَكَتْـــــهُ فَطَرَّحَتْـــــهُ ... والْصَّيْدُ مِـنْ تَحْتِهَـا مَكْـرُوبُ

أى : إن اللَّقوة قد أدركت الثعلب فأخذته وألقته على الأرض صريعاً وبركت فوقه وهو مغموم تحتها لما لقى من المشقة والعناء .

و " طَرَّحَتْهُ " رمته وأبعدته ، والتَّضعيف يفيد أن اللَّقوة أكثرت من طرحه فهى ألقته وقذفت به الأرض ويروى " فَخَوَّتَتْهُ " أى : اختطفته و " فَضَرَّجَتْهُ " مبالغة" ضَرَجَهُ " أى : شقَّه ، ومن المجاز : طَرَّحَ الشئ تطريحاً: طوله ورفعه وأعلاه (٢) والمعنى فى البيت يحتمل ذلك .

وتأتى جملة الحال " وَالْصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ " لتؤكد كَرْبَ الثعلب وشدَّة غمّة وهمّه وعبَّر عن الثعلب بالصيد ليلفت لنظر إلى أنَّ جميع صفات الثعلب ومن أبرزها ما اشتهر به من الرَّوغان والتَّماوت قد انتهت ، ولم يتمكَّن من استخدام سلاحه عند مواجهة الخطر وهو سَلْخه النتن اللَّزج قالت العرب : أدهى وأنتن من سلاح الثعلب (٣) ولم يبق فيه إلا ما تفيده

---

(١) الديوان ١٩ ، ٢٠ ، شرح القصائد العشر للتبريزى ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، فتح الكبير المتعال ٥٥١/٢ ، ٥٥٢ .

(٢) تاج العروس مواد طرح وخوت وضرج .

(٣) حياة الحيوان الكبرى للدميرى ٢٤٧/١ – ٢٥٥ .

كلمة الصيد من الإمساك والقنص و "قَدَّم" مِنْ تَحْتِهَا " على لعامل "مكروب" لأهمية معنى كون الثعلب صار تحت اللِّقوة وأنه قد لاقى مصيره المحتوم وكأنه أراد أن ينقل بسرعة هذا المعنى إلى ذهن السامع لتتواصل الأحداث ويقَّدم الأهمَّ فى تحديد مسارها ، وأيضاً قدَّم الجارَّ والمجرور للمحافظة على الوزن والقافية ، و " مكروب " بصيغة اسم المفعول من الكَّرب وهو تضييق القيد يقال : قيد مكروب مضيق ، والكربية: الدَّاهية الشديدة والكرائب الشدائد، والكرب الحزن والغمُّ الذى يأخذ بالنفس ، وكربه الأمر : اشتدَّ عليه واغتمَّ والكرب : القتل (١) .

وكلُّ هذه المعانى تراد فى البيت : فالثعلب صار فى تضييقٍ وشدَّةٍ وحزنٍ وغمٍّ وقتل وعبرٌ باسم المفعول " مكروب " ليفيد أن دلالات الكرب السابقة صارت لازمة له لا تفارقه ، وأكدَّ ذلك بالجملة الاسمية " والصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ " التى تفيد الثبات والدوام (٢) والأحداث لم تقف عند هذا الحدِّ بل تتواصل يقول الشاعر :

٤٧- فَجَدَّ لَتْهُ فَطَرَّ حَتْهَ ... فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ

أى : إن اللِّقوة طرحت الثعلب على أرض قتيلاً مجندلاً وقد أحدثت الأرض بوجهه خدوشاً من هول الصَّدمة بها .

" جَدَّلَتْهُ " طرحته بالجدالة وهى الأرض الصلبة أو الأرض ذات الرمل الدقيق (٣) والمراد المعنى الأول لأنه المناسب لسياق ، والتضعيف يفيد

---

(١) تاج العروس مادة كرب .
(٢) شرح القصائد العشر للتبريزى ٤٨٣ ، الديوان ٢٠ ، فتح الكبير المتعال ٢/٥٥٢ ، ٥٥٣ .
(٣) تاج العروس مادة جدل .

التكثير وتكرار التجديل مرة بعد مرة ، وكرَّر " طرحته " ليفيد الكثـــرة وأنَّ ذلك قد تكرَّر مراراً فى مراحل متتابعة بلا انقطاع ، وكأن اللِّقوة تتَّلذَّذ بهـــذا التكرار .

ولاحظ معى موقع الفاء التى تفيد تعاقب الأحداث وأنَّ اللِّقوة تعطـــى فرصة للثعلب أو فترة من الزمن ولكنها أفعال متعاقبة فيها قسوة" وعنف" وظهر أثر ذلك فى قوله : " فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الجبَوُبُ " .

و " كَدَّح " من كَدَح : أصابه شئ فكدح وجهه أى خدش ، وكدح وجه فلان إذا عمل به ما يشينه ككَدَّحَهُ تكديحاً فتكدح خَدَشَهُ فَتَخَـــدَّش ، وكـــدح وجه أمره أفسده ، وقيل : الكدح أكبر من الخدش يقال : وقع من السَّـــطح فَتَكَدَّح أى تَكَسَّر ، وحمار" مُكَدَّح" مُعضَّض" ، والكَدْحُ آثـــار الخـــدوش ، ومنه قيل للحمار الوحشئ مُكَدَّح" لأن الحمر يُعَضِّضُنَهُ (١) .

و " الحَبُوبُ " الأرض عامةً ولا يجمع وتارة يجعـــل علمـــاً فيقـــال : جبوب بلا لام سُميِّت جبوباً لأنها تَجُبُّ أى تحفر أو تَجُبُّ من يدفن فيهـــا أى تقطعه ، ومنه قيل : جَبَّان للأرض التى تدفن فيها الموتى أو وجـــه الأرض ومتنها من سَهْلٍ أو حَزْن أو جبل أو غليظها وهى الأرض الصَّلبة لغليظـــة من الصَّخر لا من الطين ، والمعنى الأخير هو المراد لأنه المناسب للمقـــام وأن الأرض الصَّلبة تكون أبلغ فى إحداث الكدوح وبدليل إسناد الفعل " كَدَّح " إلى " الجَبُوب " ، وهذا الإسناد مجازٌ عقلىٌ لعلاقة السببية ليفيد المبالغـــة فى إبراز أثر السبب وفيه تصويره بأنه صار كالعامل الـــذى يفعـــل الفعـــل باختياره .

---

(١) تاج العروس مادة كدح .

وقدمَّ " وجهه " وهو مفعول به على الفاعل " الجبوب " لأنه المقصود الأول لدى الشاعر ، وأن مراده أن يؤكد وقوع الكدوح على وجه الصَّـيْد ، وقَدَّم أيضاً للمحافظة على الوزن والقافية ، ويبدو أن هذه الصورة شـائعة فى الشعر الجاهلىِّ يقول أبو خراش يصف عقاباً أصاب صيداً .

رَأَتْ قَنْصاً عَلَى فَوْتٍ فِضَـمَّتْ ... إِلَـى حَيْزُومِهَـا رِيشَـاً رطِيبـا

فَلاَقَتَـهُ بِبَلْقَعَـةٍ بَـرَاحٍ ... تُصَادِمُ بَيْنَ عَيْنَيْـهِ الجَبُوبَـا (١)

واللَّقوة لم تكتف بهذا بل عاورت الكَّرة ، يقول الشاعر .

٤٨- فَعَاوَدَتْـهُ فَرَفَّعَتْـهُ ... فَارْسَـلَتْهُ وَهُـوْ مَكْـرُوبُ

أى : عادت اللَّقوة إلى الثعلب مَّرة ثانية فرفعته ثم ألفته على الأرض وهو حزين مكروب ، يستمرُّ الشاعر فى تسجيل الأحداث بصورة متعاقبـة كعادته فى استخدام الفاء كرابطة بين هذه الأفعال وتعاقبها .

" عاودته " عادت إليه ثانية من عاد إلى الشئ ، وعاد لـه وفيـه : رجع والعَوْدُ انتياب الشئ كالاعتياد ولعود ثانى البدء وتعوَّده وعاده وعاوده معاودة وعواداً جعله عادته ، والمعاود : المواظب والمعاودة : الرجوع إلى الأمر الأول ، ويقال للشجاع البطل المعاود لأنه لا يملُّ المِراس (٢) ، ففـى اختيار الفعل " عاود " يدلُّ على أن المعاودة مستمرة من اللَّقوة وكأن ذلـك

---

(١) تاج العروس مادة جبب .
(٢) تاج العروس مادة عود .

من طبيعتها وغريزتها ، وعطف عليه " فَرَفَّعَتْهُ " من رَفَعَه ضدَّ وضعه كَرَفَّعَهُ ترفيعاً : رفعه مرَّة بعد مرَّة (١) .

فالتضعيف أفاد تكرار الرَّفع مبالغة فى الإجهاز عليه ثم أعقب ذلك أن أرسلته بأن ألفته على الأرض وممّا لا شك فيه أن إرسالها الثعلب إرسال" لا يفهم منه رحمة أو شفقه بل هو إرسال بعنف وقسوة ، وجملة الحال " وَهُوْ مكروب (٢) .

تشير إلى ذلك فحالته فى كرب وشدَّة وإشراف على القتل ، واسم المفعول الواقع خبراً " مكروب " والجملة الاسمية يدلان على ثبوت الكرب وملازمته وهذا أمرٌ بدهىٌ لمن هو فى حالة الثعلب وما وصل إليه من أهوال(٣) .

وفى البيت عيبُ الإيطاء حيث كرَّر الشاعر لفظ " مكروب " فى البيتين السابع والأربعين والثامن والأربعين ، وقد جاء الإيطاء فى البيتين : السابع عشر والثامن عشر بتكرار الفعل " يخيب " وفى البيتين العشرين والثالث والعشرين بتكرير كلمة " القلوب " وفى البيتين الخامس والعشرين والسادس والعشرين بتكرير كلمة " غريب " وهذا من المآخذ التى تؤخذ

---

(١) السابق مادة رفع .

(٢) " هُوْ " مبتدأ مبنى على الفتح المقدَّر على آخره منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض على لغة بنى أسد وقيس مثل تسكين الياء فى " هِىْ " فى البيت ٣٢ ، فتح الكبير المتعال ٢/٥٥٤.

(٣) شرح القصائد العشر ٤٨٣ ، الديوان ٢٠ ، فتح الكبير المتعال ٢/٥٥٤ .

على الشاعر (١) ، وسنتحدث عن القافية – إن شاء الله تعالى – بعد الحديث عن الوزن العروضى للقصيدة .

ثم استأنف الشاعر ويُسجّل المطاردة بها تختم القصيدة فيقول :

٤٩- يَضْفُو وَ مِخْلَبُهَا فِي دَفِّهِ ... لاَ بُدَّ حَيْزُومُهُ منقوب

أى : إن الثعلب يصرخ ويصيح وأظافر اللِّقوة فى جنبه ناشبة فلا شك أن صَدْرَهُ قد شُقَّ " يضفو " من ضَفَا يَضْفُو ضَفْواً : استخذى وضفا السِّتَّوْرُ ونحوه كالثعلب والذئب والكلب والحيَّة ضَفْواً وضُفَاء كغُرَاب صاح ثم كثر حتى قيل للإنسان إذا ضُرِبَ فاستغاث ضَفَا وكذلك صوتُ كلِّ ذليلٍ مقهور(٢).

فمادة الفعل تدلُ على الذلة والاسخذاء وغاية القهر وعبَّر بالفعل المضارع ليفيد أن ضفاء الثعلب يتجدَّد مرَّة ويتكرُر الألم الذى أَلَمَّ به ، وتأتى جملة الحال " وَمِخْلَبُهَا فِي دَفِّهِ " لتبرز حالة التعلب ويَبيِّن أن مخلب اللِّقوة فى جنبه ، فالألمُ متجدِّد" وبالتالى يتكرر الضفاء ففيها تفظيع للموقف وتهويل" لحالة الثعلب ، و " المخلب " من الخِلب وهو الظُّفر عامة والجمع أخلاب وخلبه بظفره : جرحه وخدشه وقطعه وشقَّه ، والخَلْبُ : تمزيق الجلد بالنأب وخَلَبَ السَّبُعُ الفريسه أخذ بمخلبه أو شقَّ جلدها بنايه وسلبه

---

(١) الإرشاد على متن الكافى للدمنهورى ١٦٦ – ١٦٨ .
(٢) تاج العروس مادة ضفو .

إيَّاه ، والمِخْلَبُ : ظفر كلِّ سبع من الماشى والطائر أو هو لما يصيد من الطيَّر والظفر لما لا يصيد (١) .

و " دَفِّه " الدَّفُّ : الْجَنْبُ من كُلِّ شئ أو صفحته أى الجنب ودَفَّا البعير جنباه وهذا هو المراد هنا ، ومادة دَفَّ تشيع جوَّ الخوف والفزع فمن معانيها نَسْفُ الشئ واستئصاله ودفُّ الطَّائر : ما حرك صاحبه من الطَّير كالحمام والدَّفيف من الطَّائر مَرُّهُ فُوَيْقَ الأرض أو أن يُحرِّك جناحيه ورجليه فى الأرض ، وعقاب دَفُوف كصَبُور إذا كانت تدنو من الأرض إذا انقضَّت فى طيرانها وتدفُّ فى لطيران أى تسرع ، ودَافَفتُه : أَجْهَزْتَ عليه ، وتدافُّوا: ركب بعضهم بعضاً ، ودَفَّف : أسرع (٢) .

فكلُّ هذه المعانى حاضرة فى جوِّ النصِّ وماثلة" فى نفس الثعلب وهو فى مرحلة الخطر ثم استأنفَ الجملة الأخيرة " لاَ بُدَّ حَيْزُومُهُ مَنْقُوبُ " .

" لاَ بُدَّ " لا " نافية للجنس و " بُدَّ " اسمها مبنىَّ" على الفتح فى محلِّ نصب ، وجملة " حيزومه منقوب " فى محلِّ رفع خبر " لا " .

والبُدُّ : النصيب من كلِّ شئ والعِوَضُ والفِراقُ تقول : لاَبُدَّ اليوم من قضاء حاجتى أى : لا فَرَاقَ منه ، ومنه قولُ أمِّ سَلَمَةَ – رضى الله عنها – فى جواب سؤال المساكين " يا جارية بَدِّيهم تمرة تمرة أى : فَرِّقِى فيهم وأعطيهم (٣) .

---

(١) السابق مادة خلب .
(٢) تاج العروس مادة دفف .
(٣) اللسان العرب مادة بَدَدَ .

ويقول الزبيدى : " وقولهم : لاَبُدَّ اليوم من قضاء حاجتى أى لا فراق منه عن أبى عمرو وقيل : لاَبُدَّ منه : لا محالة منه ، وقال الزمخشرى : أى لا عوض ومعناه أمرٌ لازمٌ لا تمكن مفارقته ولا يوجد بدل" منه ولا عوض يقوم مقامه قال شيخنا : قالوا ولا يستعمل إلا فى النفى واستعماله فى الإثبات مَولَّد" (١) .

والحبيزوم : وسط الصدَّر وهو المراد هنا ويطلق على ما يضمُّ عليه الحزام حيث تلتقى رؤوس الجوانح فوق الرَّهابة (٢) ، بحيال الكاهل ، وهذا يرجع إلى المعنى السابق ويطلق على الغليظ من الأرض المرتفع وعلى ما استدار بالظهر والبطن أو هو ضِلعُ الفؤاد أو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصَّدر وهما حيزومان ، والأَحْزَمُ من الجِمَالِ العظيم الحيزوم ، ومن المجاز قولهم : اشدد حيزومك وحيازيمك لهذا الأمر أى وَطِّن عليه كناية عن التَّشمير للأمر والاستعداد له (٣) .

و " منقوب " مثقوب وقدروى به ، فالنَّقب الثُّقب فى أىِّ شئ كان والجمع : أنقاب ونقاب ، والنَّقْبُ : قرحة تخرج بالجنب وتهجم على الجوف ورايها بداخله ، ونقبته النَّكبة تنقبه نقباً أصابته فبلغت منه والنَّقْبُ الجَرَبُ عامة والنَّقْبُ : الطريق الضيِّق فى جبل ، ونقبته نقاباً : مواجهة من غير ميعاد ونقيت الماء هجمت عليه (٤) ، ومِّما لا شكَّ فيه أنَّ الشاعر اختار "

---

(١) تاج العروس مادة بَدَدَ .

(٢) الرَّهابة : غضروف كاللسان معلقٌ فى أسفل الصدر مشرف على البطن المعجم الوسيط وأساس البلاغة مادة رهب .

(٣) تاج العروس وأساس البلاغة مادة حزَم .

(٤) السابقان مادة نقب .

منقوب " دون " مثقوب " لما يلقيه على المعنى المراد من ظـــلال القرحـــة والإصابة البالغة والجَرَب والضيِّق والمواجهة من غير ميعـــاد والهجـــوم ، وفى التعبير باسم المفعول والجملة الاسمية دلالة على أنَّ ذلك صار ملازماً للثعلب وأنَّ به انقضت حياته وصار فريسة سائغة للِّقوة وأكَّد ذلك بـــ " لا " النافية للجنس واسمها .

وبذلك يسدل الستار على المطاردة وبها تنتهى القصيدة على خـــلاف العادة من الانتقال إلى الغرض الأساسىِّ للقصيدة من مدح أو رثاء أو غزل أو غير ذلك من أغراض الشعر ولا غرابة فى ذلك ، فقصيدة عَبيد هذه نَفْثَةُ مَكْرُوبٍ ، وتعبير عن مشاعر حزين ذهب قومـــه وخلـــت ديـــاره وســـكنها الوحوش ، فالقبيلةُ هنا مَفْقُودة" والعِقْـــدُ الاجْتِمـــاعى" مفـــروط ، وكـــأن القصيدة رسالة استغاثة ونداء إلى الناس بأن الشاعر صار وحيداً لا يجد إلا نفسه يعبِّر عنها ويتفاعل معها تضطرم فى داخله المشاعر والأحاسيس من حُبٍّ للماضى بما يحمله من ذكريات عزيزة وحزن على الحاضر الذى فَقَـــد فيه الأهل والأحباب وخوفٍ من المستقبل إذ صار وحيـــداً شـــيخاً مهـــزوم القوى حيث هَلَكَ المعين ومات النصير ولم يبق إلاَّ العَدوُّ أَمَامَهُ فيا لها مـــن صرخة شيخ فى أعماق الجاهلية ومن أغوار الصحراء العربية لا يســـتجيب لها إلا من تذوَّق الشعر واستبطن ما بين أبياته وما تحملـــه كلماتـــه مـــن دلالات وإيحاءات .

وما فعله عَبيدُ فى ختام قصيدته كان عادة عند بعض العرب فقد كان منهم " مَنْ يختم القصيدة فيقطعها والنَّفْسُ بها متعلِّقـــة وفيهـــا راغبـــة" مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمَّد جعله خاتمة كلُّ ذلك رغبة فـــى

أخذ العفو وإسقاط الكُلفة (١) ، وقد فعل ذلك مُعَاصِرُ عبيد امرؤ القيس فـــى معلَّقته (٢) .

ولا ننسى أنَّ عَبيداً مِثْلُ امرئ القيس من السابقين الأولين الذين لـــم تكن القصيدة على زمنهم قد بلغت أَوْجَهَا من الناحية الفنِّية (٣) فخاتمة عبيد تُمثِّل مرحلة من مراحل تطوُّر القصيدة العربية .

---

(١) العمدة ١/٢٤٠ .

(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٣) خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية ٤٦٥ ، وما بعدها د. محمد كاظم الظواهر مقال فى مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السادس ١٩٨٦م .

ختام البحث

لمحة عن الطَّرد فى الشعر الجاهلىّ " مُمثَّلاً فى قصيدة عبيـد التـى معنا".

إن مطاردة اللِّقوة للثعلب على هذا النحوِّ الذى رأيناه صـورة تامـة الأركان استوى فيها الحسنُ والوجدان مما يدلُّ على أنَّ عبيـداً مـن ذوى المشاعر الفائقة الرُّقى " لأنهم يصفون مشاعر حيوان أعجم يندر أن يعايشه الإنسان ويختلط به ونكاد نجزم بأنَّ هذه من الصُّور التى تشـهد للشـاعر العربىّ بالقدرة على التَّحليق فوق القمم العالية لأشمخ صـروح الوجـدان الرَّائق على الرُّغم مِنْ إنكار مَنْ أنكر عليه ذلك وادَّعى أنـه لـم يعـرف أصقاع الوجدانية الصَّافية(١).

فالصَّيْدُ من أقدم الأعمال التى فطر عليها الإنسان لأنها مرتبطة ببقائه ومن وسائل رزقه ، والإنسان إن لم يَحْتَجْ إليها فى استجلاب رزقـه فقـد اتخذها وسيلة ترفيه ومصدر متعة ، وهـو مـن لـوازم البيئـة العربيـة الصحراوية لم يتركه العربى ، وقد رأينا كيف صوَّر لنا عبيد ذلك تصـويراً دقيقاً حيث إن ذلك يعدُّ من التراث العربى المكتسب عن طريق الخبرة فـى دقائق فنون الصَّيْد وقد ظهر أثر ذلك فى مفردات اللغة وفى الشعر العربى ، ومن أراد صدق ذلك فليراجع المعاجم اللُّغوية ودواوين الشـعراء والكتـب التى أُلِّفَتْ فى الصَّيْد والطَّرد والحديث عن الطَّرد فى القصيدة يعدُّ لازمة من لوازم الشعر العربى تكاد تعادل ذكر الأطلال والنَّاقة والفرس مع ملاحظة أن موضوع الصَّيْد فى غالبه لم يقصده الشاعر لذاته " وإنما كان إسقاطاً لأمـر

---

(١) مفتاح القصيدة العربية ١٤٢ .

آخر يتعلَّق بأحاسيس الشاعر نحو موضوع القصيدة الأصليِّ أو مـــا أَسْـــفَر عنه الغرض من القصيدة أو الرِّحلة إن شئت الدِّقة (١) ، وقد نـــال عنايـــة كبيرة من الشاعر لا تقلُّ عن عنايته بالأغراض الأخرى مما جعله يذكره فى موطن عدَّة من شعره وليس غرضاً مستقلاً كما أنَّ ورود الصَّيْد فى ثنايـــا القصيدة الجاهلية يعدُّ ظاهرة ترتقى بها إلى أعلى درجات الفنون الأدبية لما تحمله من أسرار وإيحاءات ودلالات .

ويلاحظ هنا شئ وهو : أن ندرة اجتماع حديث الحرب مـــع حـــديث الصَّيْد فى القصيدة الجاهلية إلا فى حالتين : إذا كان الشاعر فى مقام سوق ذكريات ماضية أو أنه أراد أن يُشبِّه أحد أطراف القتـــال أو أرادتـــه بأحـــد أطراف الصَّيْد أدواته ، وهذا يدلُّ على خصائص التوازن والوحدة ووظيفـــة الاستطراد فى القصيدة ، وحديث الصَّيْد له وظيفة ورمز وضع عن طريقه ، ولعملية الصَّيْد أطراف" من صائد ومعاونيه وحيوانـــات معاونـــة كالناقـــة والفرس وحيوانات تصيد لنفســـها كـــالطيور الجارحـــة كالعقـــاب والبـــاز وحيوانات تصيد للإنسان كالكلاب والصُّـــقور والســـلاح كـــالرُّمح والسَّـــهم والقوس ، والفريسة كالثَّور والحمار الوحشىِّ والنَّعام ، وهـــذه الأطـــراف تتآزر فى سيل تحقيق تلك الوظيفة وخدمة ذلك الرمز يقوم الشـــاعر فيهـــا بإسقاط حالاته الشعورية المختلفة على هـــذه العناصـــر ببراعـــة وتفـــنُّن وبوجدانية تستثير حوَّاس الإنسان وتحرِّك شجونه وبإصابة فـــى الوصـــف تُلْهِبُ عواطف الحاقد والمُعْجَبِ على السواء ، ورأينا ذلك فى قصيدة عبيـــد التى معنا .

---

(١) مفتاح القصيدة العربية ١٢٢ ، ١٢٣ .

وأمر عبيد فى حديثه عن الطَّرد شبيه" بما يقول الدكتور أحمد بدوى عن شعر أبى تمام : " وإنما يجتهد فى أَنَّ يُقَدِّم عالماً محسوساً معادلاً للعالم النفسىّ الذى يعيش فيه الشاعر ، ومن هنا تكون لمفرداته ظلال" ولأدواتـــه دلالات" ولعالمه خصوصية (١) .

(١) دراسات فى النصّ الشعرىّ " العصر العباسى ٩٣ ، د. عبده بدوى ط دار الرفاعى الرياض ، ط ثانية ١٩٨٤م .

القصيدة عروضياً

من خلال ما سبق عرفنا أنَّ القصيدة من مُخَلَّعِ البسيط ، ويجب أن نعرف أولاً معنى التَّخليع ، فالتَّخليع يحتمل معنيين :

المعنى الأول :

كثرة الزِّحاف قال قدامه : " وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه وجعل ذلك بِنْيَةً للشِّعر كلِّه حتى مَيَّله إلى الانكسار وأخرجه عن باب الشعر الذى يعرف السَّامع له صحَّة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروضىِّ فيصحَّ فيه فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة (١) ، وقد عدَّه من عيوب أوزان الشِّعر .

المعنى الثانى :

قطع " مستفعلن " فى العروض والضَّرب جميعاً وهو خاص" بالبسيط (٢) وقد وجد فى قصيدة عبيد المعنيان ، فقد ذكر قدامة من أمثلة التَّخليع قصيدة عبيد حيث يقول : "ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص وفيها أبيات" قد خرجت عن العروض البتَّةَ وقَبَّح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حدِّ الردئ منه فمن ذلك قوله :

وَٱلْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ ... طُولُ ٱلْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ

---

(١) نقد الشعر ١٨١ ، ت كمال مصطفى .

(٢) العمدة لابن رشيق ٣٠٣/٢ ، وانظر معجم مصطلحات العروض والقافية ٥٤ ، د. محمد على الشوابكة ، أنور أبو سويلم ، ط دار البشير عمَّان ، نشر بدعم من جامعة مؤتة ١٩٩١م ، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٧٤ ، ت محبِّ الدين الخطيب.

فهذا معنى جيِّد " ولَفْظ" حَسَن" إلاَّ أن وزنه قد شانه وقَبَّح حسنه وأفسد جيِّدهُ (١) ثم علَّل قبح التَّخليع فقال : " فما جرى من التزحيف هذا المجرى فى القصيدة أو الأبيات كلِّها أو أكثرها كان قبيحاً من أجل إفراطه فى التخليع واحدة ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية وإنما يستحبُّ من التزحيف ما كان غير مفرط أو كان فى بيت أو بيتين من القصيدة من غير توالٍ ولا اتِّساق ولا إفراط يخرجه عن الوزن (٢) .

فالقصيدة إذن قد تحقَّقَ فيها لتَّخليع بمعنى كثرة الزحاف وقبح لكثرته ودوامه فى أكثر أبيات القصيدة ، وقد تحقَّق فيها المعنى الثانى فهى من مخلَّع البسيط ومخلَّع البسيط من أعاريض البسيط عندما يكون مجزوءاً والعروض والصَّرب مخبونين مقطوعين (٣) ، فـ " مُستَفْعِلُنْ " يصبح من الخبن والقطع " مُتَفْعِلْ " وينقل إلى " فَعُولُنْ " فيصير هكذا :

مُستَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلْ	مُستَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلْ (٤)
		(فَعَولُنْ)			(فعولن)

---

(١) نقد الشعر ١٨٢ .

(٢) نقد الشعر ١٨٢ ، ت كمال مصطفى .

(٣) الخَبْنُ : حذف الثانى الساكن فتصير " مُستَفْعِلِن" " مُتَفْعِلُنْ " وهو من الزحافات المفردة ، والقطع : حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير " مُتَفْعَلُنْ " المخبونة " مُتَفْعِلُ " وهو من علل النقص .

(٤) معجم مصطلحات العروض والقافية ٢٥١ ، ٢٥٢ .

وقد أطلق السكاكى على الضرب السادس من العروض الثالثة من البسيط " المقطوع العروض والضَّرب = مُسْتَفْعِلُ اسم المُخَلَّع ومثَّل له بقول الشاعر :

مَا هَيَّجَ آلـ شَوْقَ مِنْ أَطْلاَلِ أَضْحَتْ قِفَا رأكوَخـ ـيِ الوَحِى
مستفعلن فاعلن مُسْتَفْعِلُ مستفعلن فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ (١)

ولعله خلط بين عروضين من البسيط (٢) " ووافقه ابنُ القطَّاع فقال : "والضَّرب السادس من البسيط يُسمَّى مُخَلَّعاً لأنه نَقَصَ وتداً من عروضه وضربه فصارا كأنهما يدان خلعتا" (٣) .

وقصيدة عبيد لم يتحقق فيها مخلَّع البسيط بالمفهومين السابقين فقط بل اضطرب الوزنُ فى القصيدة حيث جاء العروض والضَّرب مخبونين مقطوعين فى عشرين بيتاً ، واختلف الوزن فى العروض والضَّرب فى تسعة وعشرين بيتاً على النحو التالى :

أولاً : العروض مقطوعة " مُسْتَفْعِلْ " والضَّرب مخبون مقطوع " مُتَفْعِلْ " فى البيتين (١ - ٣٦) .

ثانياً : العروض مخبونة مقطوعة " مُتَفْعِلْ " والضَّرب مقطوع " مُتَفْعِلْ " فى الأبيات (٥ - ١٩ - ٣٥ - ٤٣ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٨) .

---

(١) مفتاح العلوم ضبط وشرح نعيم زوزور ٥٣٥ ط ، دار الكتب العلمية بيروت ط أولى ١٩٨٣م .

(٢) معجم مصطلحات العروض والقافية ٢٥٢ .

(٣) البارع فى علم العروض لابن القطَّاع أحمد محمد عبد الكريم ٧٣ ، ط دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٨٢ م .

ثالثاً : العروض صحيحة " مستفعلن " والضرب مخبون مقطوع " مُتَفْعِلْ " فى الأبيات (٦- ٨ - ١٢ - ١٣ - ١٤ -٢٤ - ٢٦ - ٢٩ - ٤٠).

رابعاً : العروض صحيحة " مُسْتَفْعِلُنْ " والضَّرب مقطوع " مُسْتَعْلِ " فى البيت ٤٩ .

خامساً : العروض ولضَّرب مقطوعان " مُسْتَفْعِلْ - مُسْتَفْعِلُ " فى البيتين (١٥ - ٢٧) .

سادساً : العروض مطوية " مُسْتَعِلُنْ " والضَّرب مخبون مقطوع " مُتَفَعِلْ " فى البيتين : (٢١ - ٢٥) .

سابعاً : العروض مطوية " مُسْتَعِلُنْ " والَّضرب مقطوع " مُسْتَفْعِلْ " فى البيت ٢٢ .

ثامناً: العروض مخبونة " مُتَفَعِلنْ " والضَّرب مخبون مقطوع " مُتَفْعِلْ " فى الأبيات (٢٣ - ٢٨ - ٣١ - ٣٢ -٣٧) .

وإذا تركنا العروض والضَّرب إلى أجزاء حشو البيت وجدنا من الزحافات المفردة الخبن فى ثلاثين بيتاً ، والطىَّ فى أحد عشر بيتاً ومن الزحافات المزدوجة الخَبْلُ وهو اجتماع الخَبْن والطَّىِّ فتصبر " مُسْتَفْعِلُنْ " ، " مُتَعِلُنْ " فى البيتين (٤٢ - ٤٤) ، ومن المقَّرر أن الخبل قبيح" شأنه فى ذلك شأن الزِّحاف المزدوج (١) .

---

(١) الإرشاد الشافى على متن الكافى فى العروض والقوافى للدمنهورى ٤٥ .

ومن المقرَّر أن الوزن ركن" مهمّ" فى القصيدة وأىُّ خلل فيه يعيب القصيدة ما عدا شيئاً يسيراً من الزّحاف فى حشو البيت (١) .

والقصيدة – كما رأينا – كثرت زحافها واضطرب وزن العروض والضَّرب فيها لدرجة أنها لم تأت على مُخَلَّعِ البسيط كما حدَّده العلماء حتى ضرب أبو العلاء المعرى المثل بخلل عبيد العروضى فقال :

وَقَدْ يُخْطِئُ الرَّأْىَ آمْـرؤٌ" وَهُـوَ حَـازِمٌ" ... كَمَا آخْتَلَّ فِي وَزْنِ القَـرِيضِ عَبِيـدُ (٢)

ويبدو أن القصيدة جاءت فى صورة مُخَلَّع البسيط " قبل أن تستقيم موسيقاه وتضبط قيمه الصَّوتية فلا يكاد بيت منها يخلو من صورة من صور هذه الانحرافات التى أخلَّت بوزنها إخلالاً شديداً وهى ظاهرة" لا حظها القدماء وأشارو إليها وسجّلوها عليه ، وحقّاً تتراءى هذه القصيدة كأنما فقد الشاعر فيها قدرته على إحكام موسيقاها وضبط وزنها أو كأنما فقد الإحساس بإيقاعها الصوتىُ الدقيق فاضطرب النَّغم فى بعض أبياتها اضطراباً شديداً تشكلّت معه وحداتها الصَّوتية أشكالاً شئ غريبة بدت معها الأبيات كأنما فقدت كلَّ قيمها الموسيقية وكلَّ ضوابطها الصوتية (٣) وفوق ذلك فقد جاء زيادة " من " فى البيت الرابع وزيادة الفاء فى البيت العشرين.

ومع اضطراب القصيدة واختلال وزنها اكتسبت قيمة فنية جعلتها محفوظة فى كتب الأدب بل قدمها بعضهم كالتبريزى فجعلها تتِّمَّة المعلَّقات العشر وبَدَأَ بِهَا أبو زيد القرشىُ المجمهرات ويُقِّر الشيخ محمود شاكر أنها

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب ٣٢٩ – ٣٣٧ ، د . أحمد بدوى .
(٢) دراسات فى الشعر الجاهلى ٨١ ، د. يوسف خليف .
(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ٨١ .

من أجود شعر عبيد (١) ، ويعلِّل ذلك الدكتور يوسف خليف ذلك مبرزاً قيمتها الفنية والتاريخية قائلاً :

والواقع أن هذه القصيدة تُمثِّل بصورة قوية ما ورثه شعر هذه المرحلة من رواسب البداية المبكرة المجهولة .

والحقُّ أنَّ احتفاظ الرُّواة بهذه القصيدة النادرة فى صورتها الموسيقية المضطربة يعدُّ عملاً رائعاً يستحقُّ الإشادة به ، وفى ظنِّىَ أن هذه القصيدة من أهمِّ ما حمله الرواه إلينا من الشعر الجاهلىِّ لأنها – فى وضعها الدقيق وثيقة تاريخية بالغة الأهمية تسجِّل ما كان عليه الشعرُ العربىُّ فى هذه المرحلة المبكِّرة من تاريخه الطوِّيل أو هى – فى عبارة أخرى – قطعة أثرية نادرة وصلت إلينا أعماق التاريخ محتفظة بغبار الزمن الذى تطاول عليها منذ أن أخذ الشعرُ العربىُّ يتحرَّك ببطء متجاوزاً مرحلة البداية الغامضة المجهولة إلى مرحلة التاريخ الثابت الصَّحيح (٢) .

وكلام الأستاذ الدكتور هذا وشهادته لهذه القصيدة يُبْقِى على قيمة القصيدة ويجعل الاهتمام بها متواصلاً بين الأجيال ، وهو ما حفزنى على دراستها والوقوف مع أبياتها – كما سبق .

وأيضاً ما يخفِّف من وطأة الزحاف وكثرته فى القصيدة ما تحدَّث به حازمُ القرطاجنى عن مفهوم الزحاف إذ أعطاه ميزة إحداث التنُّوع فى الإيقاع وكسر رتابة الوزن لأن النَّفْس " جديرة أن تسأم التَّمادى على الشئ البسيط الذى لا تنوُّع فيه بنقلها من شئ إلى شئ ما لا تسأم الشئ الذى له

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام هامش ١/١٣٩ ت الشيخ شاكر .

(٢) دراسات فى الشعر لجاهلى ٨١ ، ٨٢ ، د. يوسف خليف .

تنوُّع يمكنها معه المراوحة بين تأمُّل الشئ وتأمُّل غيره مما يكون تنوُّع ذلك الشئ إليه وإن كانت أيضاً تحبُّ النُّقلة من الشئ المتنوع إلى غيره من المتنوعات لكنها لا تحتمل من التَّمادى عليه ما لا تحتمل من التَّمادى على ما لا تنوُّع له أصلاً (١) ، فالزحافات من وجهة نظر حازم تلوين" للاطراد الكمىِّ المنتظم للبحر لما تحدثه من تغيير فى رتابته (٢) .

وبذلك نستطيع أن نتقبل القصيدة بالتماس أساس فنىٍّ مقبول ، وأ، نعدَّ كثرة الزحاف لوناً من التغيير الذى يزيل الملل ويبعث على تجدُّد نشاط السامع واستمالته إلى سماع القصيدة إلى آخرها ، بالإضافة إلى كونها وثيقة تاريخية تُعبِّر عن بدايات الشعر الجاهلىِّ فى مراحله الأولى .

وقفة مع بحر البسيط .

وعلى الرغم من وجود هذا الخلل العروضى فإن القصيدة لا تخلو من مميزات بحر البسيط الذى يلقى ظلاله على معانى القصيدة وينعكس مشاعر الشاعر وعواطفه التى برزت فى أبياتها وتنوعَّت بتنوُّع موضوعاتها .

وأحبُّ أن أُلْفِتَ النَّظر أولاً إلى أن الخَلَلَ العروضى فى أوزان بحر البسيط فى هذه القصيدة له دلالته التى رُبَّما يكون قد قصدها الشاعر وهى عبارة عن نقل الضَّياع والخوف والقلق والتمزُّق الذى أصاب عبيداً ، وأنه كان الوسيلة الأجدر فى التعبير الصادَّق عن مشاعره وعواطفه المضطربة

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجنى ٢٤٥ ، ت محمد الحبيب بن الخوجة ، ط دار الغرب الإسلامى بيروت ، ط ثالثة ١٩٨٦م .

(٢) شكل القصيدة العربية فى النقد العربى حتى القرن الثامن الهجرى جودت فخر الدين ١٧١ – ١٩٢ ، ط دار المناهل دار الحرف العربى بيروت ، ط ثانية ١٩٩٥م .

والقلقة ، والأداة التى أبرزت حزن الشاعر على حاضره وحنينه إلى ماضيه والتَّأسُّف على ضياع الأهل والأحباب مع بقاء الأعداء واستمرار خطـرهم ، وأنه فى العروض " يجب أن نقيس بالأحاسيس قبل المسطرة (١) .

فبحر البسيط جاء ملائماً تماماً لجـوّ القصـيدة المشـحون بالأسـى والحزن والدُّموع والآهات والحنين المشـوب بتـوهُّج العاطفـة واشـتعال المشاعر والأحاسيس فطبيعة بحر البسيط تتفق مع الشجَّن والتَّذكر وحالات الحزن الرفيع ، والانكسار العالى ، وتفاعيله تتفق فى الغالب الكثيـر مـع الشحَّن وتنسجم مع طبيعة موضوع القصيدة الذى يحتاج إلى حالـة بسـط شديد فهذا البحر سُمّى بسيطاً لانبساط الحركات فى عروضه وضربه (٢) .

وبحر البسيط كثر فى الشعر الفصيح والشَّعبّى ويجـئ فـى مقدمـة البحور التى يستعملها الشعراء وبخاصة فى مِصْرَ ، وجاء معظم الأغـانى البلدية المصرية من بحر البسيط ، ومنه أيضاً جاء الشعر الدينىّ وبخاصـة ما قيل منه فى مِصْرَ ولعلَّ سبب ذلك طواعية " هذا البحر لظاهره الإنشـاد وبخاصة الإنشاد الدينىّ فهو يعطى النموذج والانسيابية والإيقاع الذى يعطى حالة من حالات السُّموّ والصَّفاء (٣) .

---

(١) دراسات فى النصّ الشعرىّ العصر العباسى ٢٢٤ ، د. عبده بدوى .
(٢) دراسات فى النصّ الشعرى ٢٠ ، ٢٧ ، ١٨٠ ، ٢٢٣ .
(٣) السابق نفسه ، والنقد الأدبى أحمد أمين ٩٩ ، ط دار الكتاب العربـى بيـروت ، ط رابعـة ١٩٩٧م .

قافية القصيدة :

قافية القصيدة متواترة (١) ولها ارتباط" كبير بموسيقى بحر البسيط وتتفق مع الموضوع الحزين الذى تتناوله القصيدة .

وقد جاء الرَّدْفُ واواً فى أربعة وعشرين بيتاً وياءً فى خمسة وعشرين بيتاً واختلاف الرِّدف بين الواو والياء جائز فقد " اتفق العلماء على جواز تعاقب الواو والمضموم ما قبلها والياء المكسور ما قبلها فى الرِّدف دون عيب للتقارب بين صوتيهما ، وهذا التَّعاقب كثير" فى الشعر (٢) .

وقال التنوخى " فمن ذلك ما ليس بمكروه وهو تعاقب الواو المضموم ما قبلها والياء المكسور ما قبلها فى ردف القصيدة الواحدة وذلك مجمع على استعماله ولا يحاط بكثرته (٣) ، فذلك سناد ردف مقبول .

وقد تبع سناد الرِّدف هذا سناد الحذو الذى هو اختلاف حركة ما قبل الرِّدف بفتح مع كسر أو ضمٍّ ، والاختلاف هنا بين الضمِّ والكسر وهو مقبول " ولم يَعِبْ الأدباء اجتماع الكسر والضمِّ اقتداءً باجتماع الياء والواو فى الردف (٤) .

---

(١) القافية المتواترة هى التى بين ساكنيها متحرك مثل (نَوْبُوْ) قافية البيت الأول .
(٢) القافية فى العروض والأدب ١٠١ ، د. حسين نصار ط دار المعارف .
(٣) القوافى للتنوخى ١٨٥ .
(٤) القافية فى العروض والأدب ١٠٢ ، والإرشاد الشافى ١٧٧ ، والقوافى للتنوخى ١٨٧ ، ١٨٨ .

فالقافية هنا تتعاون مع الوزن فى تحقيق قفزات متصاعدة حتى تصل إلى قمة قلقة فى النهاية وتعطى الرَّغبة فى الاندفاع أماماً للوصول إلى غايته فى وضوح ويقظة .

وحرف الروى هنا الياء ، والياء صوت شديد مجهور ولقد حرص القدماء على الجهرية فى ضوء ظاهرة " القلقلة " لأنهم أرادوا إظهار ما فى هذا الصوت من قوة ، والياء من الحروف الأليفة فى اللُّغة العربية ففى كلِّ أَلْفِ حَرْفٍ تكَّرر ثلاثاً وأربعين مَّرة (١) .

وهذا الصَّوتُ القويُّ يتفق مع طبيعة تجربة عبيد الشعرية التى تتحدَّث عن مغامرات الشباب ، ووصف ناقته وفرسه وتسجيل مظاهر المطاردة بين اللِّقوة والثعلب وهى مع ذلك تعطى موسيقى فخمة تتسق مع المعنى دائماً .

وقد وجد عيب التضمين فى البيت السابع ، وعيب الإيطاء فى الأبيات (٣ – ١٧ – ١٨ ٢٠ – ٢٥ – ٢٨ – ٤٦ – ٤٨) وقد سبقت دراسة ذلك فى مواضعها .

والحمد لله أولاً وآخراً

---

(١) دراسات فى النص الشعرى ٢٠ ، د. عبده بدوى ، الأصوات اللغوية ٤٥ د. إبراهيم أنيس نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ط سادسة ١٩٨٤م .

فهرس المراجع

١- الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب ١٩٧٤م .

٢- الإرشاد الشافى على متن اكـــافى ، الســـيد محمـــد الـــدمنهورى ، ط مصطفى البابى الحلبى ، ط ثانية ١٩٥٧م .

٣- الأزهية فى علم الحروف ، الهروى ت . عبـــد المعـــين الملّـــوحى ، دمشق، ط ثانية ١٩٩٣م .

٤- أساليب التوكيد فى القرآن الكريم عبـــد الـــرحمن المطـــردى ، الـــدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ليبيا ط أولى ١٩٨٦م .

٥- أساليب النفى فى القرآن ، د. ماهر البقرى ، ط دار المعارف القـــاهرة ١٩٨٥م .

٦- أسرار البلاغة عبد القاهر ، تعليق الشيخ محمود شاكر مطبعة المدنى جدة ، ط أولى ١٩٩١م ، ت . ريتر نشر مكتبة المتنبى القـــاهرة ، ط ثانية مصر ١٩٧٨م .

٧- أسس النقد الأدبى عند العرب ، د . أحمد بدوى ، ط دار نهضة مصر ١٩٧٨م .

٨- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ط سادسة ١٩٨٤م .

٩- الأضداد محمد بن القاسم الأنبارى ، ت الأستاذ أبو الفضل إبـــراهيم ، لمكتبة العصرية بيروت ١٩٨٧م .

١٠- إعجاز القرآن الإعجاز فى دراسات السابقين - دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها عبد الكريم الخطيب ، ط دار الفكر العربى ، ط أولى ١٩٧٤م .

١١- إعراب الجمل وأشباه الجمل ، د. فخر الدين قباوة ط دار الآفاق الجديدة بيروت ط رابعة ١٩٨٣م .

١٢- إعراب النص دراسة فى إعراب الجمل التى لا محل لها من الإعراب د. حسنى عبد الجليل يوسف ، ط دار الآفاق الحديثة بالقاهرة ١٩٩٧م.

١٣- الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب للبطليوسى ، ط دار الجيل بيروت ١٩٧٣م .

١٤- الأمالى للقالى ط دار الآفاق الجديدة بيروت ، ط ١٩٨٢م .

١٥- البارع فى علم العروض لابن القطّاع ، ت أحمد محمد عبد الكريم ، ط دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٨٢م .

١٦- البرهان فى علوم القرآن للزركشى ، ط دار المعرفة بيروت ، ط ثانية ، ت الأستاذ أبى الفضل .

١٧- بغية الإيضاح الشيخ عبد المتعال الصعيدى - المطبعة النموذجية القاهرة .

١٨- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد عبد الرحمن حسن حبنكة الميدانى، ط دار القلم دمشق - الدار الشامية بيروت ، ط أولى ١٩٩٦م .

١٩- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدى دراسة وتحقيق على شيرى ، ط دار الفكر بيروت ١٩٩٤م .

٢٠- تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان مراجعة، د. شوقى ضيف ، ط دار الهلال القاهرة .

٢١- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، د. عبد الفتاح لاشين ، ط دار المريخ بالرياض ١٩٨٠م .

٢٢- جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام لأبى زيد القرشى ، ت على البجاوى ، ط دار نهضة مصر – ط أولى .

٢٣- جمهرة أنساب العرب ابن حزم الأندلس ، ت عبد السلام هارون – ذخائر ، ط دار المعارف ، ط رابعة .

٢٤- الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى ، ت د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل ، ط دار الآفاق بيروت ، ط ثانية ١٩٨٣م .

٢٥- حياة الحيوان الكبرى للدميرى ، ط مصطفى البابى الحلبى وشركاه، ط خامسة ١٩٧٨م .

٢٦- الحيوان للجاحظ ، ت عبد السلام هارون ، ط دار إحياء التراث العربى بيروت .

٢٧- خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية ، د . محمد كاظم الظواهرى ، مقال فى مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السادس ١٩٨٦م .

٢٨- دراسات فى الشعر الجاهلى د. يوسف خليف نشر دار غريب القاهرة.

٢٩- دراسات فى النَّصِّ الشعرىِّ العصر العباسى ، د. عبده بدوى نشر دار الرفاعى الرياض ، ط ثانية ١٩٨٤م .

٣٠- دلائل الإعجاز عبد القاهر ، ت الشيخ محمود شاكر نشر مكتبة الخانجى .

٣١- دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، د. محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة ، ط ثانية ١٩٧٨م .

٣٢- ديوان عبيد بن الأبرص ، ت د . حسين نصَّار ، ط مصطفى البابى الحلبى ، ط أولى ١٩٥٧م .

٣٣- رصف المبانى فى شرح حروف المعانى ، أحمد عبد النور المالقى ، ت عبد المعين الملَّوحى دمشق ، ط ثانية ١٩٩م .

٣٤- سر صناعة الإعراب لابن جنىِّ ، ت د . حسن هنداوى ، ط دار لقلم دمشق ، ط أولى ١٩٨٥م .

٣٥- شرح أبيات مغنى اللبيب للبغدادى ، ت عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف دقاق ، ط دار الثقافة العربية دمشق وبيروت ، ط ثانية ١٩٩٣م.

٣٦- شرح القصائد العشر للتبريزى ت. فخر الدين قباوة منشورات دار الآفاق بيروت ، ط رابعة ١٩٨٠م .

٣٧- شرح المفصل لابن يعيش ، ط عالم الكتب بيروت .

٣٨- شروح التلخيص السعد وآخرون البابى الحلبى القاهرة .

٣٩- الشعر الجاهلى وأثره فى تفسير معانى القرآن حتى نهايـــة القـــرن الثالث الهجرى ، محمد محمد الجطلاوى منشورات جامعة قار يونس بنى غازى ، ط أولى ١٩٩٠م .

٤٠- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ت ، ش أحمد محمـــد شـــاكر ، ط دار المعارف القاهرة .

٤١- الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجـــرى ، د. هند حسين طه ، العراق كلية الآداب الجامعة المسنتصرية ، ط أولى ١٩٨٦م .

٤٢- شكل القصيدة العربية فى النقد العربى حتى القرن الثامن الهجـــرى جودت فخر الدين دار المناهل – دار الحرف العربـــى بيـــروت ، ط ثانية ١٩٩٥م .

٤٣- الصبغ البديعى فى اللغة العربية ، د. أحمد موسى نشر دار الكاتـــب العربى ١٩٦٩م .

٤٤- ضياء السالك إلى أوضح لمسالك محمد عبد العزيز النجار ، القاهرة ، ط ثالثة ١٩٧٣م .

٤٥- طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحى قراءة وشرح محمود شاكر مطبعة المدنى .

٤٦- العصر الجاهلى ، د. شوقى ضيف ، ط دار المعارف القاهرة ، ط ١١ تاريخ الأدب العربى (١) .

٤٧- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق ، ت محمد محيى الدين، ط دار الجيل بيروت ، ط خامسة ١٩٨١م .

٤٨- الفاء معانيها واستعمالاتها ، د. عبد المعطى سالم ، مطبعة الأمانة القاهرة ، ط أولى ١٩٨٨م .

٤٩- فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال الشيخ محمد على طه الدرة مكتبة السوادى للنشر بجدة .

٥٠- فجر الإسلام أحمد أمين كتاب الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦م .

٥١- فقه اللغة وسر العربية للثعالبى ، ت مصطفى السقا وآخرين مطبعة البابى الحلبى ، ط ١٩٧٢م .

٥٢- فن التشبيه على الجندى مكتبة نهضة مصر ، ط أولى ١٩٥٢م .

٥٣- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى إيليًا الحاوى - الفنون الأدبية عند العرب (١) ، دار الكتاب اللبنانى - دار الكتاب المصرى ١٩٧٨م.

٥٤- فيض القدير شرح الجامع الصغير للعلامة المناوى ، ط دار إحياء السنة ط الأولى ١٩٣٨م .

٥٥- القافية فى العروض والأدب ، د . حسين نصار ، ط دار المعارف القاهرة .

٥٦- القاموس المحيط الفيروزابادى ، ت مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة ، ط ثالثة ١٩٩٣م .

٥٧- قراءة فى الأدب القديم ، د. محمد أبو موسى ، ط دار الفكر العربى القاهرة ، ط أولى ١٩٧٨م .

٥٨- قضايا الضمير فى النحو العربى ، د. محمد أبو المكارم قنديل ، مطابع غباشى طنطا ١٩٨٨م .

٥٩- القوافى لابن المحسن التنوخى ، ت د . عونى عبد الرؤوف نشر مكتبة الخانجى القاهرة ، ط ثانية ١٩٧٨م .

٦٠- لسان العرب لابن منظور ، ط دار المعارف ، القاهرة .

٦١- المطول على التلخيص سعد الدين ، ط أحمد كامل ١٣٣٠هـ .

٦٢- معجم مصطلحات العروض والقافية ، د. محمد على الشوابكة و د. أنور أبو سويلم ، ط دار النشر عَمان نشر بدعم من جامعة مؤتة ١٩٩١م .

٦٣- المعجم الوسيط ، نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

٦٤- مغنى اللبيب لابن هشام مع حاشية الأمير ، ط عيسى البابى الحلبى ، ومعه حاشية الدسوقى .ط. المشهد الحسينى ١٩٨٦م .

٦٥- مفتاح العلوم للسكاكى ، ضبط وشرح نعيم زرزور ، ط دار الكتب العلمية بيروت ، ط أولى ١٩٨٣م .

٦٦- مفتاح القصيدة العربية ، د. محمد كاظم الظواهرى ، ط دار الندوة ١٩٩٥م .

٦٧- المفردات فى غريب القرآن للرَّاغب ، ت محمد سيد كيلانى ، ط دار المعرفة بيروت .

٦٨- المفصَّل فى تاريخ الأدب العربى ، أحمد الأسكندرى وآخرون ، نشر لجنة التأليف والترجمة مطبعة مصر ١٩٣٤م .

٦٩- المفضليات للضبيِّ ت ، ش أحمد ممد شاكر وعبد السلام هـــارون ، ديوان العرب (١) ، ط دار المعارف .
٧٠- الملل والنحل للشهر ستانى ت محمد سيد كيلانى ، ط مصطفى البابى الحلبى ١٩٧٦م .
٧١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم .ت. محمد الحبيب بن الخوجـــة .ط. دار الغرب الإسلامى بيروت .ط. ثالثة سنه ١٩٨٦م.
٧٢- الموازنة بين الشعراءِ زكى مبارك ، ط مصطفى البابى الحلبـــى ، ط ثانية ١٩٧٣م .
٧٣- الموشِّح فى مآخذ العلماء على الشعراء المرزبانى طبع واســـتخراج فهارس محب الدين الخطيب القاهرة ، ط ثانية ١٩٨٥م .
٧٤- نتائج الفكر فى النحو لأبى القاسم السهيلى ، ت د. محمـــد إبـــراهيم البنا نشر دار الاعتصام ، ط ثانية ١٩٨٤م .
٧٥- نظرات فى البيان ، د. الكردى مطبعة الســـعادة مصـــر ، ط ثانيـــة ١٩٨٣م .
٧٦- النقد الأدبى أحمد أمين ط دار الكتـــاب العربـــى بيـــروت ط رابعـــة ١٩٧٧م .
٧٧- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ت كمال مصطفى نشر مكتبة الخانجى ، ط ثالثة ١٩٧٨م .
٧٨- همع الهوامع شرح جمع الجوامع فى علم العربيـــة للســـيوطى ، ت محمد بدر الدين النعسانى ، ط دار المعرفة بيروت .

الفهرس

الموضوع		الصفحة
المقدمة :		٣-٥
التمهيد :		٧-٢٢
أولاً :	تعريف بالشاعر عبيد بن الأبرص .	٧-١٣
ثانيـــــــــــاً :	حول خصائص الشعر الجاهلىّ .	١٣-١٩
ثالثـــــــــــاً :	شعر عبيد يمثّل مرحلة النضُج الطبيعىّ للشـــعر الجاهلىّ .	١٩-٢٤
تحليل القصيدة		٤٢-١٨٥
المجموعـــة الأولـــى:	المقدمة الطَّللية الأبيات " ١-١١ " .	٤٠-٧٧
نصُّ الأبيات		٢٥-٣٤
توطنـــــــــــة :	المقدمة الطَّللية فى الشعر الجاهلىّ .	٣٤-٣٩
الموضـــــــوع الأول :	الأماكن التى عاش فيها الشاعر ومشـــاهدة مـــا حدث فيها من سراب الأبيات " ١-٦ " .	٤٠-٤٦
تحليل الأبيات " ١-٣ " : مشهد جديد لما حدث لهذه الديار الأبيات" ٤-٦ "		٤٦-٥٤
الموضـــوع الثـــانى :	حزن الشاعر على ما حـــدث لهـــذه المواضـــع ووصف دموعه الأبيات " ٧-١٠ " .	٥٧-١١٥
توطنـــــــــــة :	حول الوصف الجاهلى وأهم خصائصه .	٥٩-٦٣
عود" الأبيات بالتحليل		٦٣-٧٢
خاتمة المقدمة الطَّللية " البيت ١١ "		٧٥-٧٦
المجموعـــة الثانيـــة :	عزاء وسلوان الأبيات " ١٢-٢٧ " .	٧٧-٨٩
نصُّ الأبيات		
توطنـــــــــــة :	حول حياة العرب الدينية والعقلية فى الجاهلية .	٩٠-٩٢

الموضوع		الصفحة
عود" إلى الأبيات بالتحليل		٩٢-١٣٥
المجموعة الثالثة :	ذكريات الشاعر ومشاهداته ورحلاته أيام الشباب الأبيات " ٢٨-٤٩ " .	١٣٦-١٨١
نصُّ الأبيات		
أولاً :	رحلات الشاعر فى أرض مقفرة مخوفة ومظاهر تلك الخوف الأبيات " ٢٨-٣٠ " .	١١٧-١١٧
توطئة :	حول الرحلة فى الشعر الجاهلىّ .	١١٦
عود" إلى الأبيات بالتحليل		
ثانياً :	أوصاف ناقته التى كان يركبها فى رحلاته الأبيات " ٣١-٣٤ " .	١١٩-١٢٣
ثالثاً :	استمرار فى الذكريات بوصف فرسه التى كان يركبها فى مغامرات .	١٢٣-١٢٨
رابعاً :	تشبيه الفرس باللِّقوة ثم وصف ليلاً ونهاراً الأبيات " ٣٨-٤٠ " .	١٢٦-١٢٨
خامساً :	تصوير" بارع" لمطاردة اللِّقوة الثعلب الأبيات " ٤١-٤٩"	١٢٨-١٣٥
ختام البحث		١٨٦-١٨٨
١- لمحة عن الطَّرد فى الشعر الجاهلىّ		١٨٦-١٨٨
٢- القصيدة عروضياً .		١٨٩-١٩٨
المراجع .		١٩٩-٢٠٦
الفهرس .		٢٠٧-٢٠٨