

ثُورُ الْوَحْشِ

بين النَّابِغَةِ وَذِي الرِّمَّةِ

٩٤٧٩



لوحة للفنان العالمي بابلو بيكاسو

دكتور
زكريا عبد المجيد النوتي
كلية اللغة العربية بالقاهرة
جامعة الأزهر

إينترآك للطباعة والنشر والتوزيع

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>

<https://www.facebook.com/books4all.net>



دكتور

زكريا عبد المجيد النوني

كلية اللغة العربية بالقاهرة

جامعة الأزهر

تور الوحش

بين النابغة وفاتى الرمة

الطبعة الأولى

رقم الإيداع

١٦٧٥١

الترقيم الدولي I.S.B.N.

977-5723-93-0

حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٤

جميع الحقوق محفوظة للناشر

ايتراك للنشر والتوزيع

طريق غرب مطار ألماتة عمارة (١٢) شقة (٢) ص.ب : ٥٦٦٢

هليوبوليس غرب - مصر الجديدة

القاهرة ت : ٤١٧٢٧٤٩ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩

لا يجوز نشر أى جزء من الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله
على أى نحو أو بأى طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بخلاف ذلك
إلا بموافقة الناشر على هذا كتابة ومقدماتاً .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ اتَدْعُونَ بَغْلًا وَتَضَرُّونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ * اللَّهُ رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ ﴾

[الصافات: ١٢٥-١٢٦]

إلا الأذلَّان: عِزُّ الحَيِّ والوَيْدِ
وذا يَشْجُ فَمَا يَرْتِي لَهُ أَحَدُ

ولن يُقِيمَ على خَسَفٍ يُراد به
هذا على الخَسَفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ

الإهداء

الإهداء

* إلى كل مسلم لا يحرص على حياة.. أية حياة.. بل يأبى إلا الحياة
العزيزة الأبية..

* وإلى كل من يقوم بدور في الإصلاح، ممثلاً لقول الحق عز شأنه
﴿ وَلَتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ
الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ (آل عمران: ١٠٤)

* وإلى كل من ينود عن الدين، والأرض، والعرض، فاهماً دوزخه، مذكراً
قنذره الذي بهواه الله إياه ﴿ كُتِبَ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ
بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَكَوْنُوا بِاللَّهِ وَكَوْنُوا آمِنًا أَهْلَ الْكِتَابِ
لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمْ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾ (آل عمران: ١١٠)

دكتور

زكريا النوتى

مقدمة

مقدمة

أحمدك ربي، وأستعينك، وأستهديك، وأومن بك، وأتوكل عليك، وأصلي وأسلم على خاتم رسلك وأنبيائك محمد - صلى الله عليه وسلم.

وبعد:

فقضية (الشعر الأموي بين التقليد والتجديد) لم تُقَلَّ فيها الكلمة الأخيرة بعد، هل كان الشعر الأموي صورة مكبرة من الشعر الجاهلي؟ أي أنه تقليد صرف، أم أن فيه ابتكارًا وتجديدًا؟ وإلى أي مدى كان هذا التجديد؟.

إن المعجم الشعري - في سائر فنون الشعر - يكاد يكون واحدًا.. ألم يكن للإسلام أثر في هؤلاء الشعراء؟ أو ليست هناك ثقافة جديدة أتاحت للشاعر الأموي أن تكون دائرته أكبر، وفضاؤه أوسع، وعالمه أرحب؟

وإذا كان المعجم الشعري واحدًا، أو يكاد يكون واحدًا، ألا ينبغي على دارس الشعر الأموي أن يقرأه وفق ثقافة الشاعر الجديدة، وبيئته التي اختلفت، وحياته الاجتماعية والسياسية التي تغيرت!.

وإذا كان الثور الوحشي عند الجاهليين له مكانة قد تكون منبعثة من معتقداتهم، فإن الثور عند الأمويين الإسلاميين أمره مختلف، فإلى أي مدى كان هذا الاختلاف؟

هذه الدراسة تجيب عن تلك الأسئلة المطروحة وغيرها، وتضع أيدينا على الفرق بين الصورة هنا وهناك..

وتقوم هذه الدراسة على ثلاث قصائد: اثنتان للنابغة الذبياني، وهما الدالية والرائية - المعلقتان -، والثالثة لذي الرمة.

وإنما أقمنا الموازنة على قصيدتين للنابغة وواحدة لذي الرمة، لأن النابغة في كل قصيدة ينطلق من منطلق يختلف عن الأخرى، فكان لذلك أثره الواضح في تشكيل الصورة، بحيث جاءت اللوحتان مختلفتين تمامًا..

- وأما واحدة ذي الرمة فهي متكاملة تامة، استغرقت كل الجزئيات، وأنت على كل التفاصيل التي وردت عند سائر الشعراء.

وإثارتنا النابغة وذا الرمة، لأن موقف الأول في قصيدته الدالية - وهي اعتذارية - سيصبغ الصورة بألوان ربما لا نجدها عند غيره، كما أن هذه الدالية معلقة، والرائية معلقة كذلك، وللنابغة مكانته المعروفة في الشعر الجاهلي وأثره في شعراء العصر الأموي واضح.

وأما ذو الرمة فهو من أكبر الوصافين في الشعر العربي بعمامة، والأموي بخاصة، ولا سيما وصف الطبيعة والصحراء.. وهو شاعر مغبون، إذ لم يسلك ضمن فحول العصر الأموي، كما لم يدخل ضمن العنريين، مع أنه له قصائد تفوق ما للعنريين المشهورين.

وقصيدته البائية التي معنا مطولة - في ستة وعشرين ومائة بيت-، وتعد من أروع القصائد في الشعر العربي عامة، ووصف الصحراء خاصة.

ومما لا شك فيه أن الخوض في غمار شعر ذي الرمة هو بمثابة اقتحام للأدغال، فرحلته " شاقة، والطريق وعراً، فاخترق ديوان ذي الرمة أشبه باختراق مفازة مضلة، مترامية الأرجاء، بعيدة الآفاق" (١).

وعلى الرغم من ذلك، فالرحلة ممتعة شائقة، يصحبنا فيها ذو الرمة إلى عالمه الصحراوي، الذي عشقه، وهام به، وارتبط به ارتباطاً عظيماً، وكان شديد الحب والولاء له، ومن ثم لُقّب بـ(شاعر الحب والصحراء).

(١) ذو الرمة - شاعر الحب والصحراء ١٤ د/ يوسف خليف.

وقد جاء الكتاب فى ثلاثة فصول على النحو التالى:

الفصل الأول: بعنوان الثور فى الشعر القديم، وهو فى ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الناقة والثور والمطر.
- المبحث الثانى: قصة ثور الوحش فى الشعر القديم.
- المبحث الثالث: الرمز فى قصة الثور الوحشى.

أما الفصل الثانى فكان بعنوان: النابغة ونو الرمة.

وقد ترجمت فيه للشاعرين، وعرضت النصوص وحللتها، وقد اقتضى ذلك أن يكون الفصل فى أربعة مباحث.

أما الفصل الثالث فكان للموازنة، وقد جعلتها فى إحدى عشرة نقطة.
أسأل الله أن أكون وفقت فيما رجوت. والله الحمد أولاً وآخراً.

دكتور

زكريا عبد المجيد النوتى

الفصل الأول

الثور في الشعر القصير

الفصل الأول

النور في الشعر القديم

المبحث الأول : الناقة والثور والمطر.

المبحث الثاني : قصة ثور الوحش في الشعر القديم.

المبحث الثالث : الرمز في قصة الثور الوحشي.

أ- عند العرب والشعوب القديمة.

ب- عند الشعراء الجاهليين.

المبحث الأول

الناقة والثور والمطر

تأتي قصة ثور الوحش في القصيدة القديمة في معرض الحديث عن الناقة، فبينما يصف الشاعر ناقته، ويوجز أو يسهب، إذا به ينتقل إلى لوحة أخرى مثل لوحة حمار الوحش، أو ثور الوحش، أو القطاة.. إلخ.. ويستخدم لذلك عدة طرق، فحيناً يقول (أذاك أم..)، وحيناً يقول: (فدع ذا..) إلى غير ذلك من أساليب الانتقال الماثورة.

والذي يهمنا هنا لوحة ثور الوحش، تلك التي يطيل فيها الشاعر إطالة ملحوظة، تضطرنا إلى التوقف عند قول بعض النقاد : (إن الشاعر يشبه ناقته بالثور)، وذلك لأن القارئ حين يتأمل اللوحة يجدها أساساً في القصيدة، وربما كانت هي هدفه الأول منها.

إذاً هذا " التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلة، يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وفاء حقه، إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عنايته، فيلتبس هذا الربط المصطنع، ليبرر انتقاله ".^(١)

ويرى الدكتور عبد القادر القط^(٢) : "أن هذا الربط بين الناقة والثور، لا يعدو أن يكون مجرد منطلق إلى رسم صورة حية مفردة لهذا الثور، ينسى الشاعر خلالها ناقته وصلابتها ونشاطها وحميتها، ويستغرق في تفصيل تلك الصورة بكل أجزائها وأبعادها..".

(١) الشعر الجاهلي ص ٣١٨ د/ محمد النويهي

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٠٧

وكل من الناقة والثور له علاقة وطيدة وارتباط وثيق بالمطر، وإذا كان الجاهليون قد اعتقدوا أن في السماء ناقة تحلب الماء - مثلما تحلب ناقة الأرض اللبن -، أو - على الأقل - تخيلوا السحاب نوقاً عشاراً، كما قال شاعرهم: (١)

كَانَ الْخَلَايا فِيهِ ضَلَّتْ رَبَاعُهَا وَغَوَّذَا إِذَا مَا هَزَّةٌ رَغَا احتفل
إذا كانوا اعتقدوا ذلك، فإنهم اعتقدوا كذلك أن هناك ثوراً في السماء، وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى (الجبار) - وهو اسم للجوزاء - (٢)

ومن المعروف أن العرب كانوا يستسقون بالثور إذا انقطع الماء، حيث يجمعون حطب السلع والعُشْرَ فيوقرون به ظهور البقر. وقيل: يعلقون ذلك في أذنابها ثم تلج النار فيها، ثم يستمطرون بلهب النار المشبه لسنا البرق.

وقيل: يضرمون فيها النار وهم يصعدونها في الجبل فيمطرون.

ويعلقون إضرام النار في أذناب البقر بأن ذلك إنما فطوه على سبيل التناول، فالنار إشارة إلى البرق، والبرق مجلبة للمطر. (٣)

ويخطئ الدكتور عبد الجبار المطلبي هذا التعليل، ويقول: (٤)

"قالشئ الواضح هو هذه العلاقة بين البقر والمطر، وهي علاقة قديمة، إذ يمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب وتنزل المطر، وما عادة استسقاتهم بالبقر إلا من مخلفات عبادة الثور وما يرمز إليه من الخصب والإرواء.

(١) البيت لطرفة بن العبد - ديوانه ١١٣ بتحقيق د/ علي الجندي. والخلايا : جمع خلية وهي التافة

المخلدة للحلب. الرباع : جمع ربع وهو ما نتج في الربيع. عوذ : حديثات النتائج. احتفل : كثر مطره.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣٤ د/نصرت عبد الرحمن، مخفل لدراسة الشعر الجاهلي ٩٤.

(٣) مواقف في الألب والنقد ١٠٦، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٣٤١/٥ دار العلم للملايين -

بيروت ١٩٧٠

(٤) مواقف ١٠٧

ويبدو أن النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما هي تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله - الثور.

أما الدكتور (على البطل) فيرى في هذا الطقس تمثلاً للظاهرة الطبيعية بكل أحداثها، حيث يمثل الدخان تراكم السحب، والسنة النار تمثل البرق.^(١)

وكان لبعض القبائل طقوس عجيبة حين الاستسقاء، فبعضهم يحرق معدة أحد الثيران عند حلول المساء؛ لأن الدخان الأسود يجمع السحب ويسبب سقوط المطر.^(٢)

وكان من عادة العرب في الجاهلية أن يضربوا الثور إذا عافت البقر الماء، فإذا أوردوها ولم تشرب - إما لقلة العطش، وإما لكدر الماء - ضربوا الثور ليقتحم الماء^(٣)، قال أنس بن مدركة الخثعمي:

إني وقتلي سُلَيْكًا ثم أَعْلَيْهِ كالثور يُضْرَبُ لما عَافَتْ البقر
وقال الهيبان الفهمي، أو الفقيمي:^(٤)
كما ضُرِبَ الْيَضُوبُ لَن عَافَ بِالْقَرِّ وما نَنْبُهُ أَن عَافَتْ الْمَاءَ بِالْقَرِّ
وزعموا أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب، فتهلك، قال الأعشى:^(٥)

وَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَيْكُم لَيْعَمَ مَنْ أَمْسَى أَعْقُ وَأُخْرِبَا
لِكَالْثَوْرِ وَالْجَنِيِّ يُضْرَبُ ظَهْرَهُ وما نَنْبُهُ أَن عَافَتْ الْمَاءَ مُشْرِبَا
وما نَنْبُهُ لَن عَافَتْ الْمَاءَ بِالْقَرِّ وما إِن تَعَاَفَ الْمَاءَ إِلَّا لِيُضْرِبَا

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي ١٣١ - دار الأندلس

(٢) المطر في الشعر الجاهلي ١٥٩ وهو ينقل عن الفصن الذهبي ٢٧٦/١

(٣) المطر في الشعر الجاهلي ١٦٠.

(٤) الحيوان ١٨/١

(٥) ديوانه ١١٥ تحقيق د/ محمد محمد حسين. مطبعة الآداب ١٩٥٠م. ودار صادر ٩.

وقد يقال : إن ضرب الثور من قبيل ضرب القوي ليهاب الضعيف،
وإليه ذهب الجاحظ.

بينما رآه آخرون طقساً سحرياً قديماً مارسه الإنسان الجاهلي في
حيوانه...^(١)

وقد ربط الدكتور جريدى المنصورى بين البقر والبرق، وقال:^(٢)

ويبدو لى أن هذه العلاقة هى التى جعلتهم يختارون البقر، دون سواء من
الحيوان، فعلقوا فى أذناها السلع والعشر، ثم أوقدوا فيه النيران، وذلك أنهم
التمسوا الصورة الفعلية والصورة الصوتية، حيث كان الاشتراك فى الحروف
التى تتكون منها كلمة البقر والبرق وجهاً مقبولاً للاختيار لتلتقى صورة
اشتعال النار بصورة لمعان البرق، مثلما تلتقى كلمة (البقر) بكلمة (البرق)
وكلمة (القربان) وكلمة (القبر) فى الحروف.

"ولفت النظر أن هذه الكلمات جميعها تشتمل على حروف كلمة (رب)
مما يوثق العلاقات بين مكونات هذا الطقس..."

• • •

(١) راجع : المطر فى الشعر الجاهلي ١٦٠، ١٦١

(٢) النار فى الشعر وطقوس الثقافة ص ٥٣، ٥٤. المركز الثقافى العربى - المغرب - لبنان ط أولى

المبحث الثاني

قصة ثور الوحش في الشعر القديم

وهي " قصة نمطية مكررة، رسم الجاهليون خطوطها الأولى، وجسموا ملامحها، وأبرزوا دلالاتها، ثم تابعهم فيها هؤلاء الشعراء، على اختلاف يسير بينهم في اللغات والألوان والحركة (الصيغة الشعرية)".^(١)

وتتلخص هذه القصة فيما يلي :

في فصل الشتاء، حيث البرد القارس.. هناك في الصحراء، ثور وحشي (شبيب)^(٢) مكتمل الذكاء والقوة والنضج والخبرة، يعيش وحيداً، متفرداً غريباً، طريداً.. أثر العيش بعيداً عن الحلائل، بل عن كل بني جنسه، وفضل الارتداد وحيداً في الصحراء.

وقد توافرت لهذا الثور أسباب الحياة الرغدة، والعيشة الهانئة، فهناك الكلا الوافر، والمرعى الخصيب.

بيد أن الثور طلوي المصير، جائع، لأنه قلق، متوجس، سيطرت عليه الوسوس، وملكت عليه أقطار نفسه، يؤذيه الحر والعطش.

ويذكر الشاعر القديم - أحياناً - أصل الثور الذي انحدر منه، فهو من وحش (وَجَرَة)، أو (ذي قار)، أو من (رملة البقار)، أو (برقة واجف)، أو من (أنبَط)، أو (حَوَمَل)... إلخ.

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٠٧

(٢) كثير من النقاد والدارسين يفسرون (شبيب) بمعنى ضارب في السن، بلغ من العمر عتياً، فهو بسبب

ضعفه وشيخوخته لم يعد لديه قدرة لاصطحاب الإناث.. راجع مثلاً : النويهي ٧٥٦

أي أنه مُنسَب.

وأما جسده فلون البياض أغلبه، فهو كالكوكب الدري، أو كالسيف، أو كأنه يرتدي ثوبًا يمانيًا، أو مصطل نارًا، فيظهر شخصه مصفرًا من خلال أشعتها. أو أن بياضه مثل سنا النار، أو اللهب.

وجلده - وقد غطاه البَرَد - مثل الأردية القبطية البيض الرقاق.

أما أكارعه فموشاة، كأنها طُلِيت بالقار، وظهره قد يكون مخططًا. وقرنه - في حدته ونفاذه - مثل (السنان)، أو المنشار)، أو (المدراة)، أو (الرمح)، أو (كسَفود شَرَب) تركه أصحابه لدى موضع الشئ.

تبدأ محنة الثور بصوت رعد شديد الصخب، وريح عاتية تسفعه على وجهه بالحاصب وأوراق الشجر اليابسة، ثم مطر شديد يتحول إلى سيل جارف، يكاد يجرف الثور مع الكتيب الذي احتمى به.

وبات على الثور أن يبحث عن ملاذ يقيه هذا الشر، ولم يكن هذا الملاذ سوى شجرة الأرطى^(١)، لم يجد له من دونها موئلاً، فينزل ضيفاً عندها.

ولم يكتف الثور بأن يقف تحت الشجرة، وإنما يأخذ في حفر الأرض تحتها، ليقى نفسه من الشر تمامًا. فيحفر ليقيم كناساً ويجد وينشط في الحفر، إلا أن جهده يضيع سدى... إذ يأبى الرمل إلا أن يكون عادياً من عوادي الطبيعة ضد الثور، فينهال انهياراً سريعاً، وحينئذ ترى الثور مثل (الأسير المكردس)، قال أميرهم في الجاهلية: ^(٢)

(١) الأرطى: شجر ينبت بالرمل، وهو شبيه بالفضا، ينبت عصياً من أصل واحد، بطول قدر قلعة، وله نور مثل نور الخلاف، ورائحته طيبة.

راجع : ما كتب عنه في (الفضا والأرطى في الشعر القديم) د/محمد السليمان السديس - بحث بمجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المجلد التاسع - ١٩٨٢م.

(٢) ديوانه ١٠٣ - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف ١٩٦٤ / وشرح الديوان - ١١٧ ق ٣٦ الشيخ حسن السندوبي - المكتبة التجارية الكبرى - ط خامسة.

يَهِيلُ وَيَنْزِي تُرْبَهَا، وَيُثِيرُهُ إِثَارَةً نَبَاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْمِسٌ^(١)
 فسبات على خدٍّ أحمٍّ ومتكئٍ وضجعةً مثل الأسير المكرسِ
 وتشتد الأزمة بنزول البرد... ويا له من ليل طويل، مظلم كموج البحر
 أرخى سدوله على الثور ليبتليه بأنواع الهموم، كما فعل بامرئ القيس، وصار
 لسان حال الثور يناشد الليل مع امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا اتجلِ بصبح، وما الإصباح منك بأمثل
 فيا لك من ليلٍ كان نجومه بكل مغار الفتل شدت بسذبل
 وأصبح فؤاد الثور فارغاً، إلا من أمل في طلوع النهار...

ويتحقق الأمل، فتتفتح الغيوم، وتقلع السماء، ويغيض الماء، ويتنفس
 الصبح، وتشرق الشمس.

انفجرت الغمة، وانجلي الظلام، ويتنفس الثور الصعداء، فيخرج من
 كناسه تحت شجرة الأرطى ليشرق متنه، ويتخلص من آثار ليلة ليلاء، أو
 (ليلة رجبية)^(٢)، على حد قول بشر بن أبي خازم، وعبيد، وغيرهما. أو (ليلة
 جمادية) كما قال النابغة.^(٣)

(١) مال التراب ونزاه : ثارته وفرقه عن وجه الأرض. التنبث: الذي يزيل التراب الظاهر في الهلجرة
 لتنبثسر إليه برد الثرى، فيمكن عطشها. المخمس : الذي ترد إليه الخمس، وهو أن ترعى ثلاثة أيام
 وترد في الرابع.

الأحم : الأسود. المكرس : الموثق والمقيد.

(٢) قال عبيد : (ديوانه / ق ١٣/ ٤٤ - تحقيق د/ حسين نصار - ط الطبى ١٩٥٧م

باتت عليه ليلة رجبية نصبا تسخ الماء أو هي أبرد

وقال بشر : (ديوانه ق ١٦/ ٨٢) تحقيق د/ عزة حسن. دمشق ١٩٧٢ ط ثانية.

لهبتت عليه ليلة رجبية تكفله ربح خريق وتمطر

(٣)

أو ذي وشوم بحوضى بك منكرونا في ليلة من جمادى أخضلت ديماء.

(الديوان / ٢٢١).

ولكن :

إذا كانت تلك الأزمة قد انتهت، فإن هناك أزمة، هي أكبر من أختها، تتمثل في ذلك الصياد المتربص، معه كلابه الضارية، حيث جوعها جوعاً شديداً، وأتعبها بالسير الطويل، وجعل نجاتها من هذا الجوع نجاحها في الإيقاع بالثور، وإلا ماتت. وهذه الكلاب مدربة تدريباً جيداً، وتتمتع بخبرة طويلة في منازل الثيران.

إنها كلاب غُضف، غُبر، مُحصَّرة، شواذب، نواحل، مسترخية الأذان - أو مقطوعتها -، زُرُق العيون، في أعناقها القدد، وفي أشداقها سعة، معروقة الهام، كأنها خطاطيف.

ويسمون هذه الكلاب أحياناً، فمنها (واشق)، (ضُمران)، (مُخْصُوف)، (مجدول)، (سلهبة)، (جذعان)، (عطاف)، (زنباع)، (فارغ)، (سحام)، (سهلب)، (جدلاء)، (سرحان)، (متناول)، (مقلاء القنيص)، (السلوقية).^(١)

وأحياناً يضيفونها إلى أسماء أصحابها أو قبائلهم، ككلاب بني فقيم، وغيرها.

(١) وردت ستة أسماء منها في بيت للمزرد، يقول فيه :

سُحلم، ومقلاء القنيص، وسلهبة وجدلاء، والمرخان، والمتناول
بنات سلوقيين كذا حياتهم فماتاً، فلؤذى شخصه فهو خامل

وانظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ١٢٣ وما بعدها، د/ نوري القيسي. وتحليلاً لهذه القصيدة اللامية لمزرد

لتومس باور - تعريب وتعليق / محمد فؤاد نضاع - مجلة جذور. السنة الخامسة - رجب - ١٤٢٣هـ /

سبتمبر ٢٠٠٢م من ص ٢٧٧ إلى ٣١١

أما الصياد، فيظهر في صورة مقززة، فهو عاري الأشاجع، ممزق الثياب، أطلس الأطمار، مظهره دليل على مخبره، فهو مثل الذئب^(١) في أوجه كثيرة:

الطلسة، والسرعة، والحرص، والإلحاح، والغدر، والتربص، والجوع... إلى غير ذلك.^(٢)

وحرصه على الصيد دافعه إطعام زوجه وأطفاله الذين ينتظرون عودته على أحر من الجمر. ثم إنه لا يعرف حرفة سوى الصيد، فهي وسيلته الوحيدة للارتزاق، ورثها عن آبائه وأجداده.

والشعراء - أحياناً - يذكرون جماعة الصائد، أو قبيلته التي ينتسب إليها، فهو من (بني أسد). أو (ابن مرّة)، أو (ابن سنابس)، كما ذكر امرؤ القيس، وبشر.

والسؤال الذي يطرح هنا : لماذا أثر الصياد هذا الوقت ليبيت كلابه على الثور فيه؟

يقول الدكتور محمد النويهي:^(٣)

إن الثور حينئذ يكون في أتعس حالاته النفسية، وأضعف نشاطه، ولأن الأرض المبلولة بالأمطار ستعوق عدوه السريع الذي اشتهر به، وتسبب له الزلق والتخبط.

(١) أزل كمرحان القصيدة أغبر

راجع المزيد من هذه التشبيهات في كتابنا / الذئب في الأدب القديم.

(٢) نفسه.

(٣) الشعر الجاهلي ٧٥٧

ونحن نقول: إن الصياد أثر هذا الوقت، لأنه يدرك أن الثور صبّ كل اهتمامه على إزالة آثار العدوان عليه، وذلك بتعريض متنته للشمس، تمامًا مثلما أدرك الصياد في قصة حمار الوحش أن الغفلة تسيطر عليه لحظة العبّ من الماء بعد طول عطش، ولذلك ضربوا المثل بها قائلين :

(كموقع الماء من ذي الغلة الصادي).

والدكتور النويهي - نفسه - يقول :^(١)

"ودفع الشمس قوي الإغراء، كما كان الماء العذب قوي الإغراء للحمُر.. إنها إذا فترة غفوة أخذت الثور، فنحن لم نجد لها ذكرًا - أو حتى إشارة - فيما بين أيدينا من شعر عن الثور.. ثم إن هذه الإعاقة قد تكون في الأرض الطينية، لكن الأرض هنا رملية، فالعدو فيها يكون - مع البلل - أيسر. ومن ثم وجدنا الثور دائمًا يعدو عدوًا سريعًا ويهرب بالفعل، ولكن عزته تأتي له ذلك فيعود....

والثور - وهو الشبيب، ذو الخبرة الطويلة، والتجربة العريضة - كان عارفًا بخطر هذا الوقت، ولذلك فهو يتوجس خيفة، ويرهف حسه، ويصيح سمعه. فأذناه في أقصى درجات الكفاءة، وبصره حديد، جاهز لالتقاط أية نبأة. وهاهو سمعه ينبئه بما لم تره عيناه، فيشرك العينين، فتصدقان السمع.. فماذا هنالك؟

هنالك نبأة من صياد التقطها السمع، والعينان تريان كلابًا قد بثها صاحبها، فهي مقبلة على الثور، تحيط به من كل جانب. فماذا يفعل؟

(١) نفسه ٧٥٨، ٧٦٤

بدون تفكير، وبدافع الحرص على الحياة، يطلق لقوائمه العنان، ويقترّب من النجاة هاربًا..

إلا أن نفس الثور الأبية تستكف من الهروب، وتأبى عزته وكرامته أن يولي الأذى، فلا خير في حياة ذليلة مهينة، وإن الموت بعزة في الميدان خير من حياة الذل والهوان..

ثم إن الثور ليس حمارًا، يرضى بالخسف، كمال قال الشاعر:

ولن يقيم على خسف يراؤ به إلا الأذلان: عير الحي والوتد
هذا على الخسف مربوط برمته وذا يشج فما يرثي له أحد
وقال الآخر :

إن الهوان حمار الحي يعرفه والحر ينكر والرأسلة الأجد
إذا لا بد من المواجهة، فإما نصرًا وإما موت بشرف :

عش عزيزًا، أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
اتخذ الثور قراره وعاد على الهمة، موفور النشاط إلى ساحة القتال، وتبدأ المعركة مع كلب من الكلاب، ويستخدم الثور سلاحه الرهيب (القرنين) اللذين يشبهان المدينتين، أو السيفين المصقولين، والثور حينئذ كالكمي الشجاع، أو الباسل البطل، الذائد عن العرض، قال النابغة: (١)

كُرُورَ الباسل البطل المحامي على عوراته كره انفضاحاً
ويطعن الكلب الأول، وينعطف إلى الثاني، فالثالث.. وصول ويجول، رغم كثرة أعدائه، فليست كل كثرة غالبية، (كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة يأنن الله..).

(١) ديوانه ٢١٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف ١٩٧٧م

والثور — إذ يطعن الكلاب طعنات نافذة — كأنه (مُبيطر)^(١) يشفي من العضد، أو كـ (الخصاف) يخصف النعل...

ويراقب الصياد كلابه وهي تتساقط واحدًا تلو الآخر، منها ما تتزف دماؤه، ومنها ما تدلت أوعاه، ومنها ما يعوي وينتحب أسفًا على حياته الزاهية.

ويعود الصياد خائب الأمل، فلا هو سلمت كلابه — وهي رأس ماله —، ولا غنم صيدًا، وما أمامه من سبيل آخر يكسب منه قوتًا لإطعام زوجه وعياله.

إن زوجه هناك لن ترحمه، أو تعذره، بل ستشن عليه حربًا شعواء.

أما الثور فقد كتبت له حياة عزيزة كريمة، وها هو ينطلق مسرعًا، منتشيًا بما حقق من نصر على البغاة الظلمة، وحق له أن يحيا مرفوع الرأس، عالي الهامة، في بيئة لا تعرف للضعفاء مكانًا فيها، إنها بيئة الصحراء، والبقاء هناك للأقوى.

تلك هي الصورة التي يرسمها الشاعر القديم للثور الوحشي، يقول الدكتور على البطل^(٢):

"إذا رُحنا نتتبع هذه الصورة في الشعر، لوجدنا عناصرها مكررة تكرارًا يكاد يكون تامًا عند الشعراء، بل هو تكرار تام بالفعل في العناصر الأساسية للصورة، أما ما نراه من اختلاف أحيانًا، فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر للصورة، بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص تحدث هذه الخلافات القليلة في بعض عناصرها..."

(١) كتشبيه النابغة في الدالية، سبلى.

(٢) الصورة في الشعر العربي ١٢٥

لكأن "الشعراء جميعًا ينهلون من معين واحد، يسيطر عليهم سحر كلمات محددة، ورثوها من تراث الأمة، ومن رواسب مظلمة في أعماقهم..."^(١)

وبين قصة ثور الوحش وحمار الوحش بون شاسع، وفروق جوهريّة في اللوحة.^(٢)

• • •

(١) المطر في الشعر الجاهلي ١٧١

(٢) راجع/ صورة حمار الوحش بين لبّيد وأبي نؤيب وبشار. بحث لنا بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة.

المبحث الثالث

الرمز في قصة الثور الوحشي

أ - الثور عند العرب والشعوب القديمة :

للحيوان عند القدماء عامة، والعرب خاصة مكانة قد تصل إلى حد التقديس، يقول الدكتور لطفي عبد البديع: (١)

"كان للعربي في كل حيوان آية، فمنها ما كان سبباً من أسباب الوحشة، ومنها ما كان سبيلاً إلى الأنس والرحمة، وقد عبدها حيناً ثم كفر بها، وامتدت إليها القدسية ثم نزعت عنها، وبقيت آثار ذلك في الأساطير التي توارى أكثرها من المعجم العربي، وضربت الأمثال، ونكرت بها الطبائع والصفات".

ولقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في عدة مواضع، منها: ﴿ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب وأكثرهم لا يعقلون﴾ [المائدة / ١٠٣].

وحين طلبت ثمود من صالح معجزة، كانت ناقة..

وقد كان الثور في حضارات قديمة معبوداً، ويبدو أن السبب في ذلك "أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان، لكونه مصدراً للطعام، وحيواناً لحمل الأثقال، بالإضافة إلى قوته الهائلة.."(٢)

فقداسة الثور عند العرب انتقلت إليهم من الأمم الأخرى، إذ لم يكونوا منعزلين في صحرائهم، وإنما كانت بينهم وبين تلك الأمم صلات وعلاقات.

(١) عبقريّة العربيّة ٢٠٠٤، ٢٠٥

(٢) بنية القصيدة الجاهلية ٢٩٥ د/ريتا عوض.

- وكان السومريون قد عبدوا الثور والبقرة معه، معتقدين أن بزواجهما فاضت ضفاف دجلة والفرات بالخصب على أرض سومر.^(١)
- والآشوريون عبدوا الثور إلهاً، والتمسوا عنده النصر والحماية، ولذا تقف الثيران المجنحة حارساً أبواب قصورهم.^(٢)
- والحيثيون اعتقدوا أنه إله المطر والبرق والعواصف الرعدية، وهو عنيف يهيج دون سابق إنذار.^(٣)
- والساميون الشماليون اتخذوه إلهاً، وسموه (بعلا)، أي السيد والرب، وهو رمز الخصب والمطر عندهم.
- وكذا الفينيقيون والعبريون.^(٤)
- والمصريون عبدوا الثور رمزاً للخصب، والثور (أبيس) تتصل روحه بعد موته بروح (أوزوريس) إله الخضرة.
- يقول الدكتور جواد علي^(٥) :

لقد كانت ديانة العرب القدماء ديانة تُعبد فيها الكواكب، فقد عبدوا ثالوثاً مكوناً من : الشمس أمّاً، والقمر أبّاً، ولبنهما (الزهرة) أو (عشتار)، وربطوا بين الثور الوحشي والقمر، جاعلين منه رمزاً على الإله (ود) أو (سين) أو (شهر).

(١) مواقف في الأدب والنقد ٨٠ د/ عبد الجبار المطلبي (بتصرف).

(٢) نفسه ٨٦

(٣) نفسه ٩٢.

(٤) نفسه (بتصرف وإيجاز) ٩٠ وما بعدها.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٥٠/٦

ولقد تأثر العرب داخل جزيرتهم بعبادة الساميين القدماء وآلهتهم، فقد عرفوا عبادة (بعل) إله الخصب والمطر في اعتقادهم، وهو الذي أشار إليه القرآن الكريم على لسان إلياس عليه السلام «أتدعون بعلاً وتذرون أحسن الخالقين. الله ربكم ورب آبائكم الأولين» [الصافات ١٢٢، ١٢٣].

* * *

أما (الكلاب) فهو رمز الشر والعدوان، والبغي، والظلم.. وإذا كانوا قد ربطوا الثور بالسماء فإنهم تخيلوا (الجوزاء) — وهي مجموعة الجبار أو الصياد الأعظم (أوريون) — كما تسمى لدى الإفرنج — صياداً عظيماً يذرع السماء، ويتدلى سيفه من منطقته على وسطه.. هذا الصياد العظيم يخطو خطواً فسيحاً خلف (الثور) وهو كوكبة من النجوم تسبقه في السماء... ومن خلف الصياد يجري كلبه..^(١)

وهذه الكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، فلا تبعد عن (الجبار) كثيراً مجموعتا الكلب الأكبر والأصغر..^(٢)

* * *

(١) الشعر الجاهلي ٧٣٩، ٣٤٠ النويهي (بتصرف).

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣٩ د/ نصرت عبدالرحمن. (بتصرف وإيجاز).

ب - رمز الثور عند الشعراء الجاهليين :

ولنبداً بمقولة الجاحظ الشهيرة ونصها: (١)

"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً - وقال : كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا - أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها. ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب، وربما قتلتها، وأما في أكثر من ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم".

وقول الجاحظ (ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها) أي أن هذا الوصف لا يكون بالضرورة مبنياً على رؤية مباشرة، وإنما هو تقليد لنموذج سابق.

ويمكننا أن نحصر رمزية القصة فيما يلي :

• هذه القصة ترمز - أول ما ترمز - إلى الصراع بين الحياة والموت، والصراع مع الطبيعة الذي كان مفروضاً على الجاهلي، ففسوة البيئة وطبيعة البادية فرضت على من يعيش فيها أن يكون قوياً وإلا لفظته... ويبدأ الصراع حول الماء للحصول عليه، فهو سر الحياة.. وهناك صراع ضد الريح العاتية، والعواصف المدمرة، والسيل الجارف، والليل البهيم، والرمال الحارة... الخ.

(١) الحسيون ٢٠/٢. وأشار هنا إلى أنني لم أقرأ - فيما قرأت من هذه القصة - قصيدة قُتل فيها الثور، إلا قصيدة أبي نؤيب العينية وربما في أشعار الهذليين في مرات قليلة، وخاصة الإسلاميين منهم.

* صورة الثور الوحشي ترمز إلى حياة العربي، الذي فرضت عليه الحرب فرضاً، بداع، أو بدون داع.. فالعربي في قتال دائم، كما يقول قائلهم:

يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتْرَيْنَ فَيُشْتَقَى بِنَا إِنْ أَصِيبْنَا أَوْ نَغِيرُ عَلَى وَثَرِ
قَسَمْنَا بِذَلِكَ الدَّهْرَ شَطْرَيْنَ بَيْنَنَا فَمَا يَنْقُضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرِ
"والشاعر الجاهلي - في هذه القصة وفي سواها - كان يعبر عن وجدان الجماعة القلق، ومخاوفها العميقة، وكان يرسم لها طريق الخلاص، ويزينه في عيونها، ويبين لها أن لا مفر من الماضي في هذا السبيل، رغبت في ذلك، أم رَغِبْتُ عنه..."(١)

* صورة هذا الثور المنفرد، الوجد، المطرد، المشرّد، هي صورة ذلك الصطوك، الذي لا زوج له ولا ولد، أثر العيش بعيداً عن هؤلاء ساخطاً، على أعراف وتقاليد ظالمة، تمارسها القبيلة ضد أبنائها.

وقد تكون القبيلة هي التي خلعتة ونبذته، فخرج معرضاً لعاديات الطبيعة، وبات عليه أن يتحصن بالبأس، والجلد، والقوى الفردية..

* الثور - وهو يرفض الفرار، ويستخزي من ذلك - يأبى الحياة الذليلة المهينة، ويفضل الموت عزيزاً، هو معادل للعربي الأكف، الكريم، الأبي، الذي يرفض الذل والهوان.

* تشبيه الشعراء الثور الوحشي بأنه (قاضي نذور) كقول لبيد: (٢)
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ يَكُودُ بِفَرْقٍ خَضِلٍ وَضَالٍ

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٠٤، ٢٠٥

(٢) ديوانه ٧٦ تحقيق د/ إحسان عباس - الكويت ١٩٦٢م.

وقول النابغة (١)

فبها كئسه قاضي نذوب شرى لله، ينتظر الصباحا
وبأنه محام، نذر نفسه للدفاع عن المظلوم والنود عن الحرمات، كقول
النابغة :

كما كر المحامي، حفاظا خشية العار

وبأنه حوارى، كقول ضابىء بن الحارث : (٢)

فكر، كما كر الخوارى يبتغي إلى الله زكفى أن يكر فيقتلا
أو هو (مبيطر) يشفي من العضد، كما قال النابغة في داليته.

إلى غير ذلك.. هذه التشبيهات وغيرها تضع الثور في صورة إنسان
جاد، له رسالة اجتماعية، وله مبدأ، فهو بمثابة مصلح اجتماعي، هذا
المصلح لا بد أن يقابل عوائق وعراقيل، ولكن السماء تعينه. (٣) ومن هنا
يشبهه بالنجم، أو الكوكب الدري.

* وقت الصبح، الذي هو مظنة الخطر الأكبر — بالنسبة إلى الثور —
هو وقت الخطر كذلك عند العربي الجاهلي، فغاراتهم كانت مرتبطة دائما —
بأول ضوء، ولذا تجد شعراءهم يرددون عبارة (صبحناكم) أي أغرنا عليكم
وقت الصباح، يقول العباس بن مرداس: (٤)

صَبَحْنَاكُمْ الْعُوجَ الْعَاجِيجَ بِالضَحَى تَمَرُّ بِنَا مَرُّ الرِّيحِ السَّوَاهِكِ

(١) ديوانه ٢١٥ — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٢١٥ وهو ليس في نسخة الطاهر بن عاشر.

(٢) الأصمعيات ١٨٢ تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون — ط بيروت — لبنان. سلسلة ديوان العرب (١). ط خامسة.

(٣) انظر : في الشعر الإسلامي والأموي ٤١٥، الصورة الفنية في النقد العربي ١٤٨ د/عبد القادر الرباعي وغيرها.

(٤) ديوانه ق ١٣١/٦. العوج : الخيل التي في قوائمها اعوجاج يساعد على شدة الحري. العاجيج جمع عجوج وهو المتميز من الخيل. الرياح السواك : العواصف شديدة المرور.

ومثله كثير..

* ومن العجيب أن الشعراء — وهم يصفون الثور — يجعلونه رمزاً للجمال والبطولة في آن:

فترى الجمال في حديثهم عن لونه، ووصفه متفردًا، وحيدًا، منعزلًا، فأعطى ذلك فرصة لتأمله مليًا.. وتراه لابسًا ثوبًا أبيض، أو زي السادة والأكابر...

وتجد البطولة في استتكافه من الهروب، وفي منازلته وحده الكلاب — على كثرتها ومن خلفها صاحبها —، وهو صابر، ذو همة عالية، كأنه ينود عن الحرمان..

كل هذه — وغيرها — ترمز إلى الفارس العربي آنذاك.

* * *

الفصل الثاني

النايغَةُ وَفَاوُ الرُّمَّةِ

الفصل الثاني

النايعة وفاء الرمة

المبحث الأول: ترجمة الشاعرين.

أ - النايعة.. شاعريته

ب - ذو الرمة.. شاعريته

المبحث الثاني: مآلية النايعة.. عرض وتحليل.

(١) النص.

(٢) التحليل.

المبحث الثالث: رائية النايعة.. عرض وتحليل.

(١) النص.

(٢) التحليل.

المبحث الرابع : رائية فاء الرمة.. عرض وتحليل.

(١) مكانتها عند القدماء.

(٢) النص.

(٣) التحليل.

المجلد الأول

النايعة وفاء الرمة

أ- النايعة: (١)

هو: زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان. ذبياني أباً وأماً.

اشتهر بالنايعة الذبياني.. واختلف في سبب تلقيبه بالنايعة:

فمنهم من قال: لأنه قال الشعر في سن متأخرة.

ومنهم من قال: لأنه أول شاعر في قومه، فلم يسبقه إلى الشعر أحد من آبائه وأجداده.

وقيل: لأبيات قالها، ومنها:

وَحَلَّتْ فِي بَنِي الْقَيْنِ بَنِي جَمْرٍ فَقَدْ نَبَّغَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُنُونُ

لم يعرف تاريخ مولده، وإن كان الإجماع شبه منعقد على أنه توفي حوالي ٦٠٨ م.

(١) ترجمته في: جمهرة أنساب العرب ٢٥٣/ ابن حزم - ط دار الكتب العلمية - بيروت، الأغني ٣/١١ وما بعدها ط دار إحياء التراث العربي، جمهرة أشعار العرب ٣٠٣/١ تحقيق د/ محمد علي الهاشمي، شرح القصائد العشر - الخطيب التبريزي - ٤٤٦ تحقيق د/ قباوة، رجال المعلقات العشر - الشيخ مصطفى القلايني. مقدمة الديوان - شرح الشيخ الطاهر بن عاشور ص ١١ وما بعدها.. المؤلف والمختلف / للأمدى ١٩٣ تحقيق عبدالستار فراج - ط الحلبي ١٩٦١ م.

شاعريته: (١)

- كثير من النقاد يجعله أشهر شعراء الجاهلية.
- وهو القاضي الذي نصبوه حكماً بين الشعراء، وقصة ذلك مشهورة.
- أشهر شعراء العربية في فن الاعتذار، وقصائده في هذا الفن معالم واضحة.
- والنابغة هو الشاعر الوحيد الذي عُدَّتْ له قصيدتان في المعلقة.. فالدالية معدودة ضمن العشر لدى التبريزي. (٢)
- والرائية إحدى السبع لدى المفضل الضبي كما يقول صاحب الجمهرة. (٣)
- وله أثر واضح في شعر العصر الأموي بشكل عام، وإن كان بعض النقاد قد رأى الأثر الأكبر في الأخطل، قال أبو عبيدة:
- كان أبو عمرو يشبه جريراً بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة. (٤)



(١) راجع المصادر السابقة، والعدة ٨٠/١، ٩٥ بتحقيق محي الدين عبد الحميد، الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٠ وما بعدها — دار صادر، طبقات ابن سلام ٦٦/١ وما بعدها. والعصر الجاهلي د/ شوقي ضيف ٢٦٨...

(٢) شرح القصائد العشر / الخطيب التبريزي ٤٤٦ وما بعدها — تحقيق د/ فخر الدين قباله. دار الأصبعي — حلب — سوريا — ط ثنية ١٩٧٣ م.

(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام — لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي — ج ١ / ٣٠٤ —

٣١٨ بتحقيق د/ محمد علي الهاشمي — ط / جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية — ١٩٨١ م.

(٤) الشعر والشعراء ٧٨/١ دار صادر، طبقات ابن سلام ٦٦/١، رفع الحجب المستورة عن محسن المقصورة

لأبي القاسم محمد الشريف السبتي — تحقيق محمد الحجوي ٣٤٤/١.

ب - ذو الرُّمَّة: (١)

هو: غيلان بن عَقبة بن بُهَيْش - أو نُهَيْش - بن مسعود بن حارثة بن عمرو... ينتهي نسبه إلى عدى بن عبد مناة.

كنيته: أبو الحارث.

لقبه: ذو الرمة، اختلف في سبب تلقب به، فقل: إن (مِة) هي التي لقبته به، وذلك حين رأت على كتفه (رُمّة) وهي قطعة من حبل.

وقيل: لقب به لأنه كان يصيبه فزع في صغره، فكتبت له تميمة، فتعلقها بحبل، فلقب به.

وقيل: لقوله:

هل تعرف المنزل بالوحيد أشعث باقي رمة التقليد
ولد حوالي ٧٨ هـ في خلافة عبد الملك بن مروان، وتوفي
حوالي ١١٧ هـ، في خلافة هشام بن عبد الملك، أي عاش حوالي ٤٠ سنة فقط.

(١) ترجمته في: جمهرة أنساب العرب ٢٠٠، الشعر والشعراء ٣٣٣ دار صادر، الأغني ١/١٨ وما بعدها ط

دار إحياء التراث العربي، وسلسلي ١٠٦/١٦ - ١٢٥. اللباب في تهذيب الأنساب ٥٣٣/١ دار صادر،
جمهرة أشعار العرب ٩٤٩/٣، تاريخ الألب العربي / عمرفروخ ٦٧٧/١ دار العلم للملايين ط رابعة

١٩٨١/، التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٤٣، والعصر الإسلامي ٣٨٩... وغيرها.

شاعريته: (١)

- يضعه ابن سلام ضمن الطبقة الثانية من الإسلاميين.
- وابن قتيبة يصفه بأنه أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرملة وهاجرة، وفلاة، وماء، وقراد، وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذلك آخره عن الفحول.
- وقال ابن رشيق: الشعراء ثلاثة: جاهلي، وإسلامي، ومولّد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي نوالمة، والمولّد ابن المعتز.
- وقال القاضي الجرجاني: وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر ذي الرمة في القدماء، والبحثري في المتأخرين.
- وقال الأصمعي: من أراد الغريب من الشعر المحدث ففي أشعار ذي الرمة..... إلى غير ذلك.

* * *

(١) راجع مصادر ترجمته - والعمدة ١/١٠٠، الواسطة ٢٥، المصون للصكري ١٧٣، الموشح ١٧٠ -

١٨٥ ط السلفية ١٣٤٣هـ، مقدمة الديوان ص ٢٠ وما بعدها، طبقات فحول الشعراء ١/٥٥

المبحث الثاني

مقالة النابغة

قال: (١)

- ١- يا دار مَنيّة بالطيّاء فالسند
- ٢- وقفتُ فيها أصيلاً أسألُها
- ٣- إلا الأواري لأيا ما أبينُها
- ٤- رُدْتُ عليه أقاصيه، ولَبَدُهُ
- أقوتُ، وطال عليها سالفُ الأبد (٢)
- عَيّتُ جَوَابًا، وما بالربع من أحد (٣)
- والنؤي كالخوض بالمظلومة الجلد (٤)
- ضربُ الوليدة بالمسحاة في الثأد (٥)

(١) ديوان النابغة الذبياني ٧٦ وما بعدها - جمع وشرح الشيخ الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع، ديوان القابفة ٣٠-٣٧ تحقيق كرم البستاني - دار صادر، شرح القصائد العشر - الخطيب التبريزي ٤٤٦ وما بعدها - تحقيق د/ فخرالدين قهلو - دار الأصمعي - حلب - سوريا - ط ثانية ١٩٧٣م، شرح الأشعر السنة الجاهلية / البطلومسي ٣٢٨ وما بعدها تحقيق ناصيف سليمان عواد - العراق - ١٩٧٩م ومعظم الأبيات في الأغاني ٣١/١١ وما بعدها - ط دار إحياء التراث العربي.

(٢) الطياء: رأس الجبل، أو هو مرتفع من الأرض. السند: ما علا من سفح الجبل.

أقوت: خلت من أهلها. سالف الأبد: الماضي من الدهر.

(٣) أصيلاً: تصغير أصيل، بزيادة نون على غير قياس. عَيّت: عجزت عن الجواب.

وفي رواية [وقفتُ فيها أصيلاً كي أسألها].

(٤) الأواري: جمع آري، وهو عود، أعلاه معوج كالخلفة، يدق لتشد فيه حبال الخيمة، وقيل حبل يدفن في الأرض متيناً، فيبرز منه شبه حلقة تشد فيها الدابة.

لأيا: مشقة وتعباً، أو بطناً. النؤي: حليز من تراب يعمل حول البيت والخيمة لنلا يصل الماء إليها. وقيل: حفرة تجعل حول الخيمة لمنع وصول الماء. المظلومة: الأرض التي تحفر، وليست بموضع حفر، وبذا وقع عليها ظلم لأن الحفر في غير موضعه. الجلد: الأرض الصلبة اليابسة التي يصعب حفرها.

(٥) أقاصيه: ما شذ منه. لبده: ألصق ترابه بفضه ببعض، وقيل سكنه. المسحاة: حديدة غليظة، لها يد من

عود تحفر بها الأرض، أو هي أداة يؤخذ بها الطين. الثأد: الطين المبتل، أو هو البهل والندى.

- ٥- خَلَّتْ سَبِيلَ أُنْثَى كَانِ يَحْبِسُهُ وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالْتَضَدَ^(١)
٦- أَضْحَتْ خِلَاءَ، وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُهِدِ^(٢)

* * *

- ٧- فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَاتَمَّ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَاتِهِ أَجُودَ^(٣)
٨- مَقْنُوفَةٌ بِتَخْيِيسِ النُّحْضِ بِزُلْهَآ لَهُ صَرِيفٌ، صَرِيفُ الْقَفْوِ بِالْمَسَدِ^(٤)
٩- كَانُ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مَسْتَأْسٍ وَخَدِ^(٥)
١٠- مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارَعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسِيفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ^(٦)
١١- سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَةٌ تَزْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدُ الْبَرْدِ^(٧)
١٢- فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ، فَبَاتَ لَهُ طَوُوعُ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ^(٨)

(١) الأنثى: السيل أو النهر الصغير، أي خلت الوليدة سبيل الماء، بمعنى مهدت له الطريق للاندفاع في مجراه بعيداً عن الخيمة. السجفان: ستران في مقدم البيت.

(٢) احتملوا: رحلوا عنها. أخنى عليها: أفسدها وأتى عليها. لهد: اسم نسر من نسور لقمان بن عاد، عمر طويل.. وكان لدى لقمان سبعة نسور. في رواية [أمست خلاء وأمسى..].

(٣) قم: ارفع. القُتود: جمع قُود، وهو عود من أحواد الرحل. عيراة: ناقة خفيفة كالصغير. أجد: عظيمة لظفر الظهر، أي مقترنة على حمل ركبها مدة طويلة.

(٤) المقنوفة: التي كُتِبَها رميت باللحم. التخيس: الممتلئ سمناً. النحض: اللحم. بزلهآ: البازل ناب الإبل في أول ظهوره. صريف: صوت قوي. القفو: بكرة السقي. المسد: الحبل.

(٥) زال النهارُ بنا: قُتِصَفَ أي صار وقت الزوال. الجليل: وادٍ قرب مكة. مستأس: قيل هو الذي سمع صوت إنسان فصار فرحاً، وقيل غير ذلك، وسوف نلف مع معناه في التحليل. وحد: منفرد.

(٦) وجرة: مكن بين مكة والبصرة، فيه وحوش كثيرة، وقيل: هي فلاة بين مران وذات عرق. موشي الأكرع: هو الأبيض في قوائمه نقط سود. طاوي: ضامر. المصير: واحد المصران، وكُنِيَ به عن البطن. كسيف الصيقل الفرد: أي يلمع.. والصيقل الذي يجلو السيوف. الفرد: الوحيد الذي لا مثيل له في جودته. وقيل: فرد مسلول من غمده.

(٧) سرت: جاءت ليلاً. الجوزاء: نجم يطلع بالليل، ويكون في أوقته أنواء ومطر أو هواء، وهو أحد الأبراج. وقيل: يطلع بالنهار في صميم الحر. الشمال: ريح شامية تحمل السحاب والبرد، ورواية الأغاني [أسرت عليه..] وهي رواية الأصمعي.

(٨) ارتاع: فزع. الكلاب: الصياد صاحب الكلاب. الشوامت: القوائم. الصرد: شدة البرد.

- ١٣- فَبَثْنَهُ عَلَيْهِ، واستمر به
 ١٤- وكان (ضمزان) منه حيث يؤزعه
 ١٥- شك الفريضة بالمدرى فأنفذها
 ١٦- كأنه خارجاً من جنب صفحته
 ١٧- فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً
 ١٨- لما رأى (واشقى) إقصاء صاحبه
 ١٩- قالت له النفس: إني لا أرى طمعا
 ٢٠- فتلك تبتقي النعمان، إن لآله
- صَمْعُ الكعوب، بريئات من الحرد^(١)
 طَغَنَ المَعَارِكِ عند المَحْجَرِ النُّجْدِ^(٢)
 طَغَنَ المَبْطِرِ إذ يَشْفِي من العَضْدِ^(٣)
 سَفُودَ شَرِبِ نَسُوهُ عند مُفْتَادِ^(٤)
 فَنِي حَالِكِ اللُّونِ، صَدَقِ غَيْرِ ذِي أَوْدِ^(٥)
 وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ^(٦)
 وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ، ولم يصد^(٧)
 فَضلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وفي البُعْدِ^(٨)

* * *

- (١) بثن: فرقه ونفقه. استمر به: استمرت قوائمه به. الصمع: الضوالم محددة الأطراف ملساء واحداها أصمع وصمعاء. الكعوب: الولد كعب: المفصل من العظام. الحرد: استرخاء عصب يد البعير من شدة العقل، استعاره للثور لأنه لا يثد بعقل.
- (٢) ضمزان: اسم كلب. يؤزعه: يخرجه. المعارك: المقاتل. المحجر: الملجأ. النجد: الشجاع.
- (٣) شك: أنفذ. الفريضة: عضلة أو بضعة لحم في مؤخرة الكتف، أو من مرجع الكتف إلى الخصرة. المدرى: القرن. المبطر: البيطر. العضد: داء يأخذ في العضد تصاب به الدابة.
- (٤) الصفحة: الجانب. السفود: حديدة يشوى عليها اللحم. الشرب: جماعة الشاربين. نسوه: تركوه. المفتاد: موضع القتر الذي يشوى فيه.
- (٥) يعجم: يعضغ. الروق: القرن. منقبضاً: قد تقبض من شدة الوجع. الحالك: شديد السواد. الصدق: الصلب المستوي من الرماح. الأود: الأعوجاج.
- (٦) واشقى: اسم كلب ثان للصيد. إقصاء: قتل سريع فوري. صاحبه: الكلب الأول. العقل: الدية. القود: القصاص.
- (٧) قالت له النفس: أي لسان حاله. مولاك: حليفك، أي رفيقك ضمزان، وقيل: الصيد، حيث لم تسلم كلابه من القتل، ولم يصد الثور الذي قتلها.
- (٨) فتلك: الإشارة إلى الناقة.

تحليل مالمية النابغة

مدخل:

القصيدة القديمة — فيما يرى أكثر النقاد والدارسين المعاصرين — منظومة شعورية حسية، يصعب أن يتوصل دارسها وناقدها إلى نوعية الخيط الذي يسلكها، والسلك الذي ينظمها، إلا إذا تأملها ملياً، من مطلعها إلى نهايتها.

وتقطع هذه المنظومة وحلها إلى حبات منفردة يعسر ذلك الكشف، بل ربما يضل معه المفسر، فيذهب بعيداً عن المعنى المراد....

ولمطلع القصيدة أهمية بالغة في هذا الصدد، فهو مفتاح، وهادٍ على الطريق في تلك الرحلة، رحلة البحث والكشف عن اتجاه الشاعر ومنحاه، ومعين على فك الرموز، وحل شفرات النص...

يقول الشيخ محمود شاكر:

"إن مدارس قصيدة من القصائد، تحتاج — أول كل شيء — إلى تمثل القصيدة جملة، وتمثل أجزائها تفصيلاً، تمثلاً صحيحاً أو مقارباً، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها، ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعاً، ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد، ثم إلى إزالة (الإبهام) الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء..."^(١)

(١) نمط صعب ونمط مخيف ٢٠٣ / محمود محمد شاكر - دار المدني بجدة - مطبعة المدني بمصر -

الطبعة الأولى ١٩٩٦م

من هنا كان لزامًا علينا أن نقف مع مطلع القصيدة في هذا التحليل،
ليُهدينا إلى الطريق الذي سلكه النابغة، ويكشف لنا عن نفسية الشاعر...

• • •

أ- الموقف الطللي:

بدأ النابغة معلقته بالوقوف على (دار مية)، يسائلها، وما من مجيب.. إذ ليس هناك سوى النوى والأوتاد... إنها آثار الصراع بين الحياة والموت، بيد أن انتصار الموت واضح، فهي هي الديار خالية، بالية...

لقد بذل الإنسان كل ما في وسعه — بل أكثر مما في وسعه — في سبيل دفع الموت والهلاك، ويتمثل ذلك في الجهد الذي تبذله (الوليدة)، إذ تحفر الأرض حول الخيمة، وتجمع ما تفرق من تراب النوى، وتلصق بعضه ببعض، مقيمةً حازماً ينود عن خبائها.

لقد بذلت الوليدة جهداً مضاعفاً، إذ إن الحفر كان في أرض صلبة... ورغم ذلك كله لم تتجح في دفع الهلاك والردى عن المكان. ومن ثم أصبح السكون مخيماً على المكان، وسادت الوحشة والصمت.

وإذا كان مطلع القصيدة مفتاحاً لنفسية الشاعر، فإننا نجده هنا متشائماً، ولذا كان وقوفه (أصيلاً)... والأصيل والأصيلان إيدان بالغروب والانتفاء، ولكن (الأصيلان) يوحي بعظم التشاؤم، فالأمل في الحياة ضعيف جداً، والنهاية قريبة جداً.. وقد أفاد التصغير ذلك المعنى.

والشاعر — في هذا المطلع — جمع بين "المكان والزمان في كيان واحد.. ورأى أن الزمن هو قوة التكمير الكامنة في الأشياء، والعاملة على سحقها من الداخل..."^(١)

(١) مقالات في الشعر الجاهلي ص ١٧٣

وترى الشاعر وحيداً، منفرداً، لا يجيبه أحد، لأنه ليس هناك أحد.. فهل يشير بذلك إلى عدم وقوف قومه بجانبه في أزمته؟.. ربما.

المهم أن النابغة خائف من الضياع، ترتعد فرائصه، بسبب تهديد (النعمان بن المنذر) له.

ويبدو أنه عازم على بذل جهد، وإن كان يفتّ في عضده، ويقلل من عزمه أن الجهد لا جدوى منه.. فالوليدة قد بذلت جهداً عظيماً، ورفعت جانب النوى حتى بلغت به إلى السّجّفين.. ولكن ذلك كله راح سدى.. وها هو (لُبد) أعتى نسور لقمان بن عاد، أخنى عليه الدهر كذلك، وقهره الموت قهراً.. والنابغة مصيره كذلك.

وتأمل الألفاظ المستخدمة في هذا المطلع تجدها عاكسة مشاعر النابغة وأحاسيسه:

فـ(أقوت) بمعنى صارت خالية، وخلو المكان من أهله وساكنيه دليل الوحشة.

(أصيلنا) إيذان بالزوال، وانتهاء النور، وبدء الظلام، إنه الفناء والعدم. (عيّت جواباً) لم يسمع له أحد، سواء أكان ذلك حقيقة بأن المكان ليس به أحد، أم أن هناك من يسمع ولا يستجيب، وهذا أنكى.

(ما بالربع من أحد) أي من أحد يُعول عليه، ويشد من أزر النابغة، ويظاهره ويسانده في محنته.

(إلا الأوارى) ربما كانت الأوتاد، تلك التي يضرب بها المثل في الذلة والهوان، كما قال الشاعر:

ولن يُقِيمَ على خَسَفٍ يُراد به إلا الأذلّان غيرَ الحَيِّ و"تَوَسَّدُ

هذا على الخسفِ مربوطَ برمته وذا يُشَجُّ فما يرثي له أحد
فالوتد لا يستطيع الشكوى، والنابغة يقول (ما أبينها) فما من فائدة من
كلامه.

(المظلومة) هي الأرض التي تُحفر وليست بموضع حفر، وبذلك وقع
عليها ظلم، تمامًا كنفس النابغة المظلومة، التي ستذهب بعد قليل، ظلمًا
وعدوانًا.

(يحبسه) وهي توحى بانهباس نفسه، ورغبته الجامحة في الانعتاق
والتححرر والانطلاق من قيود النعمان.

وحين جاء وقت الضحى لم يُقد شيئًا، ذلك أن الدمار والفناء والموت قد
سبقوه وأتوا على كل شيء، كأن النابغة لديه شعور قوي بأنه لن يطلع عليه
نهار.. وعند وقت الضحى لا يكون له وجود.

إن الوقفة الطللية في هذه القصيدة لها علاقة وثيقة، وارتباط متين
بموقف النابغة من النعمان كما رأينا. وإذا كان الوقوف على الأطلال نتيجة
لخلو الديار من أهلها، واندراس وزوال زمن ماض سعيد، فإن النابغة ليس
ببعيد من ذلك:

لقد كانت علاقته بالنعمان تمثل الزمن الماضي السعيد، وانقلبت الأمور،
فحل بنفس النابغة الخوف بدلاً من الأمن، والفقر بدلاً من الغنى، وأصبح
النابغة محبوسًا، مظلومًا، وبعد أن كان ملء السمع والبصر بقربه من الملك،
انحسر ذلك كله عنه، وصار خاوي الوفاض، فأضحى في (خلاء) لا يملك
شيئًا، ولا يأبه به أحد، كأنه في صحراء.

إنه عبء نفس رهيب، تحمله النابغة، فلقد جُرّد من رُتّبته التي كان قد سما إليها، وهو الآن مثل ذلك القائد الذي نزعته عنه (الأوسمة والنياشين)، وسيق إلى المحاكمة، تلك التي ستحكم عليه بالإعدام...

والألفاظ التي استخدمها الشاعر توحى بذلك كله كما أسلفت. إن النابغة لا يعنيه أن يصور عواطفه تجاه امرأة، ولا ينسب بامرأة، ولا يعنيه أن يصور حبًا، وإنما يعنيه الزمن أو الفناء الذي أخنى على دار مية والسند. هذه الدار خلت من سكانها منذ زمن طويل ولم يعد أحد هناك يجيب سؤاله.^(١)

* * *

(١) دراسة الأئيب العربي ٢٧٠ (بتصرف)

ب - الناقة:

لم يُطل النابغة وقفته، فروح التشاؤم واليأس والإحباط مسيطرة عليه، مشكلته هي افتقاد الأمن، وقد بات عليه أن يناضل من أجل الحياة التي ينشدها، ولم تكن وسيلته لذلك إلا الناقة، رمز النضال والعمل من أجل الحياة.

٧- فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَانْمَ الْقُتُودُ عَلَى غِرَاقَةِ أَجْدٍ

٨- مَقْدُوفَةٌ بِنَخِيسِ النُّخْضِ بِأَزْلُهَا لَهُ صَرِيفٌ، صَرِيفُ الْقَفْرِ بِالْمَسَدِ^(١)

ولئن استطاع النابغة " الرحيل عن هذه الديار المقفرة، والتخلص منها، فإنه لا يستطيع التخلص أو التحرر من الدهر الذي أفسد هذه الديار، وأفسد أيام الشاعر الغابرة فيها. إن فكرة الدهر مقيمة في عقله لا تبرحه، ولا بد من مواجهتها - ولو بصورة مضمرة - كيلا تفسد أيامه الباقية كما أفسدت سالفتها. ولذلك بدأ الشاعر يحصن ناقته - أو معادله الموضوعي - فإذا هي: موثقة الخلق، قوية كأنها العيز في قوتها، مقدوفة باللحم قذفاً، لأنيابها صريف مسموع، وهي حادة، نشيطة، مسرعة وقت الهاجرة، حين تكل المطايا وتفتّر، بل هي في سرعتها - في هذه الهاجرة - كثور وحشي...^(٢)

ولقد جاء وصف الناقة في بيتين فقط، ثم انتقل إلى لوحة الثور، ومن ثم المعركة، مما يجعلنا واثقين أن النابغة لم يشبه ناقته بالثور لمجرد إبراز وجه شبه، وإنما عمد إلى وصف الثور وصفاً خالصاً لذاته، فيما يؤكد أن لوحة الثور لديه أهم من الناقة. فإذا كان قد وجد في الناقة معادلاً موضوعياً، حين جعلها محصنة موثقة الخلق، وهو يستجمع قواه ليكون مثلها، فإن المعادل في الثور الوحشي أبرز.

* * *

(١) قال الأصمعي عن هذا البيت: النابغة يمتدح ناقته، وما درى أنها يذمها، ذلك أن البهام في الذكور من النشاط، وفي الإناث من الإعياء والضعف. انظر الموشح ٤٢، والنقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري ٢٨٥/ سنة محمد أحمد ط العراق.

(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٢٨، ٣٢٩

ج - الثور الوحشي:

٩- كَانَ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مَسْتَانِسٍ وَخَسَدٍ
من هنا بدأ الحديث عن الثور، وأولى صفاته أنه (مستانس).. وفسرها
النقاد بأن الثور ناظرٌ بعينه، وأنه أحس بإنسان يطلب أن يصيده فهو يمعن
الهروب، فرؤيته الإنسي صيرته خائفاً مذعوراً. وقد اعتمد التبريزي في
تفسيره هذا على قول الحق سبحانه «إني آنست ناراً» على لسان موسى -
عليه السلام-، بمعنى أبصرت، ثم تابعه من بعده.^(١)

ولكنني أرى المعنى عكس ذلك تماماً، فالثور - حتى ذلك الحين - لم
يكدر صفوه شيء، فلم ير إنساناً ولا كلباً بعد.. والكلاب وكلابه - كما اعتاد
الثور- يأتياه عندما يشرق منته بعد زوال الليلة الليلية.

و(مستانس) هنا من الأنس، كأن الثور وجد في وحدته وتفرده، وبعده
عن الحلائل وعن بني جنسه أنساً وراحة. وهو كأنس الصعاليك الذي عبر
عنه أحدهم بقوله:

عَوَى لِلنَّبِّ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالنَّبِّ إِذْ عَوَى وَصَوْتُ إِنْسَانٍ فَكَدْتُ أَطْوِرُ
فطالما وجد نفسه وحيداً أحس بالراحة والأنس، وكذا النابغة كلما كان
منفرداً أحس بالأمن، إذ إنه يشك في كل إنسان، فلربما كان مسلطاً عليه من
قبل النعمان.

(١) شرح القصائد الضعيفة، ٤٥١، وانظر على سبيل المثال: الشيخ الطاهر بن عاشور في شرح البيت ص
٧٩، والدكتور محمد أبو موسى / قراءة في الأدب القديم ٢٣٠، والدكتور عبد الجبار المطلبي /
مواقف في الأدب والنقد ٧٤ (هامش). وشرح الأشعر الستة الجاهلية ٣٣٥.

يقول الدكتور مصطفى ناصف: ^(١) "ولو صح أن الثور فزع - بالمعنى
النثري المؤلف - لما فهمنا كيف تعلق الشعر القديم به. وسوف يفقد الشعر
القديم غير قليل من روعته إذا نسب الخوف المطلق إلى الثور، أو زعمنا أنه
يتلقى العالم خائفاً غير مطمئن إلى جانبه".

وإلى المعنى نفسه ذهب الدكتور عبد القادر القط، ^(٢) حيث فسر (مستأنس
وحد) بأنه وحيد، أنس إلى وحدته.

ولكن: لماذا أثر الثور أن يكون (وحدًا)، بدون حلائل ولا أولاد كالحمار
الوحشي مثلاً؟ ذلك الذي لم يكن له من هم سوى حاجات الجسد: ماء، وطعام،
وإناث؟.

إن الثور - فيما يبدو - حين اختار لنفسه هذا الضرب من العيش
كالصعلوك الثائر، المتمرد، الذي يأبى الذل، فابتعد عن الديار العامرة، يواجه
الموت وحده في الفلاة، ويصارع في سبيل الحياة العزيزة.

والنابغة في هذه اللحظة التي يصور فيها الثور بالانفراد، كأنه يريد أن
ينحو منحى ذلك الثور في مواجهة الموت، وحده.

١٠- من وحشٍ وَجَرَةٍ مَوْشِيٍّ أَكْرَعُهُ طَلَوِي الْمَصِيرِ كَسِيفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ ^(٣)

(١) صوت الشاعر القديم ١٤٢

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٤١٤ هامش رقم (٣)

(٣) فضل الأصمعي تشبيه الطرماح في قوله:

سَيَقُفُّ عَلَى شَرْفٍ يُسَلُّ وَيَضُدُّ

يَبْدُو، وَتُضْمِرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ

على قول النابغة:

طَلَوِي الْمَصِيرِ، كَسِيفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ

.....

قال: ولم نر للنابغة فضلاً، مادام قد أخذ شاعر آخر معناه، وتلوق في رسم الصورة بحيث غطى على

ما صاغ النابغة. راجع: النقد عند اللغويين ٢٦٥، ٢٦٦

هذا الثور ينتمي إلى ذلك الموضع المشهور بالوحش (وجرة)، وهي فلاة متسعة بين مكة والبصرة، ومساحتها أربعون، وقيل: ستون. ووحشها شديد النفور، شديد الجري في الفرار.

كان النابغة هنا يلمح إلى أن الثور قد أوتي إمكانات الهروب، ولكن عزته وإيائه وأنفته ترفض أن يهرب.. كما سيأتي بعد.

وحرص الشاعر القديم علي ذكر موطن الثور - بالإضافة إلى ما أشرت - هو من باب إشراك الحيوان معه في بيان أصله، والاعتزاز به، فالعربي "يخلع ذاته وشخصيته على موصوفاته، لذلك يحرص على التتويه بأصل هذا الثور، كما يحرص هو - بالذات - على التفاخر بأصله ومحتده وسؤده".^(١)

والثور مهموم، والمهموم لا يأكل، وإنما يقتصر على ما يسد رمقه، قالت الخنساء عن ناققتها:

لا تَسْنَمُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رِبَتْ فَبِمَا هِيَ تَخْضَنُ وَتَسْجَرُ
والنابغة كثوره، مهموم لا يأكل، ومن ثم صار كالسيف.

وقد تبدو العلاقة بين الثور المهموم - الذي لا يأكل - والسيف مقصورة على الحدة والضمور، ولكنها تتعدى ذلك إلى معانٍ أوسع، وفّرهما الشاعر للثور، ففضلاً عن أن (طاوي المصير) مثل السيف الذي أحسن الحداد صقله فصار مسلولاً، تجد اللون وهو (البياض) الذي لا يحيد عنه الشاعر في رسم صورة الثور، فالثور والسيف كلاهما أبيض.

(١) النابغة ٢١٨ إيليا الحاوي

كما أن "هذه الصورة جليلة، عظيمة الخطر، تتواشج فيها دالتان هما: دلالة القوة، ودلالة الضوء... وقد ارتبط السيف في الثقافة العربية بالقوة ارتباطاً وثيقاً، وكان رمزاً لها، كما كان رمزاً للحسم والفصل إذا اشتبهت المواقف، ولذا قيل له: الحسام، والفصل...^(١)

هذا الثور البطل، الذي "يصور الطاقة الخلاقة، والاحتمال، وقوة الحياة وشذتها، هذا الثور القوي الجميل الذي يشبه السيف المسلول، قد تعرض لأذى المطر والبرد ليلاً..^(٢) وتعرض لعدوان الطبيعة، وتكاثفت كلها مجتمعه ضده:

١١- سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَةً تَرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
لقد بدأت المصائب تنهل على رأس الثور، وكانت البداية بسحابة أذنت بمطر شديد، ونزلت حبات البرد الجامدة، تدفعها ريح الشمال نحو الثور بقوة. وتأمل عدد العوادي: السحابة، الجوزاء، ريح الشمال، البرد الجامد.. وكأنما اتخذت من الثور خصماً لها، فلا هم لها إلا سحقه وإبادته، فهو عدوها الأوحـد اللدود. ولفظة (عليه) توحى بهذا المعنى.
وأما (جامد البرد) فتوحى بشدة وقع حبات البرد على جسد الثور، وهذه الشدة ناتجة عن الجمود.

ولكن: لماذا اختار الشاعر الجوزاء؟.

يقول الدكتور النويهي^(٣) إن القدماء تخيلوا (الجوزاء) - وهي مجموعة الجبار، أو الصياد الأعظم - صياداً عظيماً يترع السماء، ويتدلى سيفه من منطقته على وسطه..."

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٢٩ وراجع حديثنا عن السيف في كتاب (مصرع فارس في بلاد الغربة).

(٢) دراسة الأدب العربي ٢٦٩

(٣) الشعر الجاهلي ٧٣٩

وتأتي مصيبة أخرى لتهدد الثور، ممثلة في صوت الكلاب الذي يشير إلى كلابه بالانطلاق خلف الثور:

١٢- فَرْتَاغٌ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ، فَبَاتَ لَهُ طَوْعُ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ

لقد قفز النابغة بالأحداث قفزا سريعا، فمن المألوف في قصة الثور -كما أسلفنا - أن المطر حينما يشتد، يأوي الثور إلى شجرة الأرضى ليحفر كناسا تحتها يقيه من المطر والبرد... وحينما تشرق الشمس يذهب مستدفئا بها.. وهنا تهاجمه الكلاب المتربصة مع صاحبها، وتشتعل المعركة.

تجاوز النابغة ذلك كله، وذلك دليل على شدة توتره، وقلقه.. المهم أن الثور حين أحس بالصياد يهمس لكلابه لم يفكر في الأمر، وإنما انقاد لقوائمه، فكانما تحركت القوائم قبل التفكير.. إنها الحياة، وغريزة حب البقاء.

وقيل: المعنى تخيله إنسانا له أعداء يشمتون بما يصيبه من ضرر.

وقيل: فبات له ما أطاع شوامته من الخوف.

وقيل غير ذلك.^(١)

والمعنى الذي ذكرته أليق بالسياق، وبمنطية قصة الثور.

والفعل (بات) له دلالاته الموحية، فالمعنى أن الثور ظل طوال ليلته مفزعا، لا يطمئن، قد بث عليه الكلاب كلابه، فبات مبيت سوء من برد وجوع في حالة سيئة.

"وهكذا يحمل الفعل (بات) عند النابغة معنى الفزع، والضيق والقلق، وسوء المبيت، وهو يكشف عن نفسية الشاعر المهمومة...^(٢)"

(١) راجع /الديوان

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ١٦٧

١٣- فَبُثِّنَ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُمُغُ الْكُعُوبِ، بِرِيْنَاتٍ مِنَ الْخَرْدِ
١٤- وَكَانَ (ضُمْرَانُ) مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَفَنَ الْمَعَارِكِ عِنْدَ الْمُخَجَّرِ النَّجْدِ

أعطى الصياد أوامره الكلاب، وحدد مسارها، ومهمة كل واحد منها، وانطلقت تحاصر الثور، وتحيط به من كل جهة، على الرغم مما يتمتع به من سرعة فائقة.. وأضحى الثور مضطرا إلى المواجهة..

وبدأت المعركة بين الثور (وضمران) أبرز الكلاب، وأكثرها خبرة وتجربة في الكر والفر.. وإذا بالثور يطعنه طعنة نجلاء، فكانت القاضية.

١٥- شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَنْزَى فَاتَّقَذَهَا شَكَّ الْمُبْتَطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ
لقد كانت الطعنة بالقرن الرهيب، فنفذت إلى ظاهر صدر (ضمران)، مثل الإبرة التي يشكها البيطار حين يعالج الحيوان من داء يصيب الكتف.

"هل ترى كيف تقمص الثور شخصية البطل المحارب؟ أو قل: عاد إلى أصله البشري - أي إلى الشاعر-، ثم كيف زاده شقاء القتال وعيا، فإذا هو طبيب يدوي المرضي؟

ما المرض الذي كان يداويه هذا الثور؟ إنه مرض الظلم والعدوان، ولا شفاء لهذا المرض إلا بالقوة والصراع...^(١)

١٦- كَانَهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودَ شَرْبِ نَسْوُهُ عِنْدَ مُقْتَلِهِ
تأمل في هذا البيت تشفى النابغة الواضح بهلاك المعتدي الظالم، ممثلا في الكلب (ضمران).

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٣١.

وفيه يشبه قرن الثور، وهو خارج من كتف الكلب، مصبوغا بالدم مثل (السفود) الذي يشوى عليه اللحم.. فهو ملتهب، أحمر، إشارة إلى قوة الثور وحدة قرنه.

وهنا تفاجأ بقوله (نسوه عند مفتاد) فهل لها مكان في الصورة؟

يبدو أن السفود المنسي هنا هو النابغة نفسه، الذي كان سفيرا لقومه في بلاط المناذرة والغساسنة،^(١) وكأنهم طعموا من خلاله، ثم رموه، أو نسوه، فصار مثل سقط المتاع.. إنها مرارة وأسى وحزن يشعر بها النابغة.. ألم يقل قبل إنه أصبح في خلاء، كما أن الدار (أصبحت خلاء، وأضحى أهلها احتملوا..؟)

إن الثور المنتقم هنا الشافي من العضد، معادل للنابغة ومكافئ له. كما أن الكلاب رمز للنعمان، والكلاب المطعونة رمز للوشاة والحاquدين على النابغة. فهو يتمنى حدوث ذلك لهؤلاء: الكلاب والكلاب.

يتمنى النابغة أن يبقر بطون هؤلاء، ويحرق قلب النعمان، أو يبقر بطنه هو الآخر.. إنه ظالم مثل الكلاب، فلماذا لا يكون مصيره مثلهم!!

١٧- فذلّ يَفْجُمُ أعلى الرّوْقِ منقبضاً فسي حلكِ اللون، صَنَقِي غَيْرَ ذِي أَوْدِ
اشتدّ الألم بضمران، فأخذ بعض أعلى القرن، محاولاً أن يشفي ما به
من غيظ، ولكن القرن كان صلباً، أسود، لا ترى فيه عوجاً، فماذا عساه يفعل
ضمران به؟

(١) راجع لذلك /العصر الجاهلي ٢٨١د/ شوقي ضيف - دار المعارف - ط سادسة.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى: (١)

إن المشهد ينتهي سريعاً بعد مقتل (ضمران)، وإن كان مشهد موته عنيفاً، حزيناً، أشفقنا عليه وهو يعجم القرن المغروس في أحشائه، ويتلوى من الجوع في لحظاته الأخيرة.

ونحن نخالفه في ذلك، فلقد دارت الدائرة على الظالم المعتدي «ولا يحرق المكر السيئ إلا بأهله». كيف نشفق نحزن لموت ظالم معتد أثيم؟! لقد شفى النفس مقتل (ضمران)، وحرق قلب صاحبه عليه حتى يكون عبرة للمعتدي. وهو ما حدث - بالفعل - حين يحدثك الشاعر عن إقصاء (واشق) لأنه استوعب الدرس.

ولكن قبل أن نمضي إلى (واشق) نشير إلى قول الدكتور أبي موسى: "ويتلوى من الجوع في لحظاته الأخيرة"، فنقول: إن التلوي هنا ليس من الجوع، وإنما من شدة وقع الضربة ونفاذها، فلقد أنساه الألم جوعه.

١٨- لما رأى (واشق) إقصاء صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود

١٩- قلت له النفس: إني لا أرى طمعا وإن مولاه لم يسلم ولم يصد

رأى (واشق) أن صاحبه (ضمران) قد راح هدرا، فلا عقل ولا قود، أي لا دية ولا قصاص، وهنا تعلم الدرس، وحدثته نفسه، ما جدوى المعركة؟ إن هذا الثور لا يجارى ولا يبارى، وعاقبتى ستكون مثل عاقبة صاحبي (ضمران) إذا فلاحجم، وإلا دارت عليّ الدائرة.

(١) قراءة في الأدب القديم ٢٣١

يمكننا القول هنا إن جزئيات الصورة تتداخل ويختلط بعضها ببعض، لقد رأينا الثور يطعن (ضمران) فيقتله، وهذه رغبة النابغة وأمنيته، أن يقتل (النعمان) والحاسدين..

"وقد يمثل الكلبان حالة الاضطراع الداخلي الكامنة في شخصية الشاعر، وذلك عبّر إقدام أحدهما، وإحجام الآخر، أو تراجع عن الطريدة. فهما - بذلك - قد يعكسان تذبذبه بين الفرار والمجابهة، ولكن حالة التشوش هذه قد اندمجت في صورة ظاهرية متسقة، استطاع الخيال أن ينسجها بحض من اللاشعور"^(١).

الصورة إذا تمثل حالة النابغة، فهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى.. وهذا سر عذابه.. هل سينجح في مسعاه؟ أم سيكون مصيره كمصير (ضمران)؟

وعلى الرغم من أن الصورة كانت موجزة، فالشاعر اهتم منها بما يعنيه ويعادل حالته.. كما أن النابغة كان معناها "بدقة الوصف، وترصيعه باللون، وتكلف الصورة على بعدها، والتوفر عليها إضافة وحذف، وتثقيحاً وشقاء صادقاً في بنائها، وبز أقرانه جميعاً، وعلا عليهم بما أبدعه في تصوير نفسيات كلاب الصيد، تصويراً يروعك صدقه وحرارة الحياة فيه.

"نفوس يملؤها الطمع، ويهيج شهوتها حب القتال و إغراء النصر، ثم يداخل بعضها الخوف، ويوجعه القتل، ثم يمزقه الألم الصارخ في الصدر، فينقبض ويتلوى، ثم يهوي على القرن في جنون الوجد يعضه ويكدمه..."^(٢)

(١) تحليل نفسي لمعلقة النابغة ١١٣ - يوسف اليوسف - مجلة قضايا عربية - العدد ١ السنة الثانية (نيسان/أبريل) ١٩٧٥.

(٢) الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٠٨

إن جزئيات الصورة تتطابق مع مشاعر النابغة وآلامه وآماله:

- فإذا كان الثور (مستأنسا وحدا) فإن النابغة كذلك، يتوجس، ويرهف سمعه إلى أي نبأة من إنسان، فقد يكون أحد عيون (النعمان).

- وإذا كان الثور مشردا ضائعا في الصحراء لا يأكل، فالنابغة كذلك - في مواجهة النعمان - وحده.

- والكلب (واشق) المحجم عن النزال هو النابغة نفسه، يفكر في الهروب، وعدم المثل أمام النعمان، فلربما بقر بطنه، وراح هذرا، دونما قصاص أو دية.. ولكنه - أي (واشق) فاتة أنه سيموت جوعا.. والنابغة كذلك يشعر أن الموت محيط به، فلا فكاك منه، ومن ثم قال في قصيدة أخرى:

فبتك كالليل الذي هو منركي وإن خلت أن المتئى عنه واسع
وهو لا ينام الليل:

فبت كأن القديد فرشتني هراما، به يعنى فراشي و يقشَب
وقال:

فبت كأن سلورتي ضليلة من الرقش في أثليها السُم نافع

إن إجادة النابغة في تصوير الصراع النفسي الذي يدور داخل الكلب أمر مدهش، ولكن الدهشة تزول حين نرى مدى معاناة الشاعر والصراع النفسي الذي يدور داخل النابغة.

أخيرا، فعل النابغة ما فعله (واشق).. لقد وجد النابغة أن أمنيته في قتل النعمان لن تتحقق، فسلك سبيلاً آخر، وهو المدح والاعتذار، وجاءت صورة (الفرات) في هذا السياق عاكسة الاضطراب والخوف وظلمات النفس المعذبة:

- فأمواج الفرات المتلاطمة إن هي إلا الظلام الدامس، والخوف الذي يتلاطم داخل النابغة.

- والرياح الهوج التي تدفع تلك الأمواج هي المخاوف التي تهاجم الشاعر عبر تصوره بأن الأعداء يتربصون به ليوجهوا له اللطمات.

- والأمواج التي ترمي الشاطئين بالزبد هي فم النعمان الذي يتصوره الشاعر وهو يرغي ويزبد، ويتوعد ويتهدد، فتمتلئ شفتاه بزبد اللعاب...

- والوديان المترعة اللجة هي أولئك الذين ينفثون بالوشاية، ويوغرون صدور النعمان...

والشاعر- في زحمة المطاردة وحصار العيون والوشاة- أشبه بذلك الملاح المحاصر بالأمواج والرياح الهائجة والطوفان العرم. وكما أن الملاح يستحق الإشفاق عليه، فكذا النابغة يستثير شفقتنا عليه.^(١)

إذا لا نستطيع أن نفصل بين أجزاء المعلقة، فهي منذ اللحظة الطللية، إلى المديح والاعتذار، مروراً بلوحة الثور، تعكس الحالة النفسية للشاعر في تناسق عجيب.

والفصل بين الأجزاء -كما ذكرنا في البداية- يفقد القصيدة هذا التناسق، وهنا تكمن براعة الشاعر القديم.

• • •

(١) تحليل نفسي لمعلقة النابغة ١١٥ (بتصرف).

المبحث الثالث

١- رائية النابغة

[عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار]

قال: (١)

- ١- عَوْجُوا فَحَيُّوا لِنَعْمِ دِمْنَةَ الدَّارِ
٢- أَقْوَى وَأَقْفَرُ مِنْ نَعْمٍ وَغَيْرِهِ
٣- وَقَفْتُ فِيهَا سِرًّا الْيَوْمَ أَسْأَلُهَا
ماذا تُحْيُونَ مِنْ نَوْيِ وَأَحْجَارِ (٢)
هُوجُ الرِّيحِ بِهَابِي التُّرْبِ مَوَارِ (٣)
عن آلِ نَعْمٍ أُمُونًا عِبْرَ أَسْفَارِ (٤)

ويطيل الحديث عن (نعم)، عبر ثلاثة وعشرين بيتاً، يقدم لنا من خلالها "صورة شعرية، تدعو إلى تأمل طويل لفهم أبعادها، وتقص شخصية العربي حيث يستغرقه الدهول أمام الطلل، ويكشف الشاعر عن حالته النفسية الفريدة، وتلاشى اللحظة الحاضرة، ونوبانها في الماضي بمشاهد درامية تتلخص في أبيات غنائية، يمكن أن نفك عنها التكتيف، ونستمد منها أثراً أدبياً درامياً جديداً مستوحى من معاناة الشاعر، وتعلقه بالثابت متمثلاً بالأرض، متحولاً عنها

(١) الديوان / تحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور (ملحقات حرف الراء) ١٤٥ - ١٥٣، وديوان النابغة - تحقيق كرم البستاني - دار صادر ٤٨ - ٥٤، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ٣٠٤/١ - ٣١٨.

(٢) ب ١ عوجوا: قفوا وأقيموا. فحيوا: فسلموا. نعم: اسم امرأة. الدمنة: ما بقي من أثر منقل القوم. ماذا تحيون: استلهموا إكلاري. نوى: ما يكون حول الخباء لمنع المطر.

(٣) ب ٢ أقوى: خلا. أقفر: صار قفراً حيث لم يعد بها سكان. هوج الرياح - الواحد أهوج وهوجاء -: الريح تعصف بشدة. هابي التراب: سافيه، أي التراب الدقيق. موار: ينتقل من طريق إلى آخر، أو يجيء ويذهب.

(٤) ب ٣ سراة اليوم: وسط النهار، وسراة كل شيء أعلاه. أمون: نافقة قوية. عبر أسفار: لا يزال يسافر عليها

بالرحيل، وبالمتغير قائماً بالزمن وحركته الدائمة في الحاضر والمستقبل، هارباً منهما إلى الماضي ملاذاً وتعويضاً، وصراعه مع النقيضين واغترابه بينهما»^(١)

إلى أن يقول:

- ٢٤- وَمَهْمَه نَازِحٌ تَغْوِي الذَّنَابُ بِهِ نَائِي الْمِيَاهِ عَنِ الْوُرَادِ مِقْفَارٌ^(٢)
٢٥- جَاوَزْتُه بِعُنْدَاةٍ، مُنَاقِلَةٌ وَغَرَّ الطَّرِيقُ عَلَى الْحِزَانِ مِضْمَارٌ^(٣)
٢٦- تَجْتَلِبُ أَرْضًا إِلَى أَرْضٍ بِذِي زَجَلٍ مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ هَادٍ غَيْرَ مِخْيَارٍ^(٤)
٢٧- إِذَا الرِّكَابُ وَتَتْ عَنْهَا رِكَائِبُهَا تَشَنَّرَتْ بِبَعِيدِ الْفَتْرِ خَطَارٌ^(٥)
٢٨- كَانَمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدَدٍ ذَبَّ السَّرِيَادُ، إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَارٌ^(٦)

-
- (١) الأصول الدرامية في الشعر العربي ٦٧ د/ جلال الخياط - دار الرشيد - بغداد العراق - ١٩٨٢.
- (٢) ٢٤/ب المهمة: الوادي الموحش. النازح: البعيد. الورد: واحد وارد، وهو طالب الماء. وفي رواية (الرواد). المظفر: القفر لا تيس به.
- (٣) ٢٥/ب عنداة: ناقة غليظة شديدة. مناقلة: تنقل في سيرها، أي تنقل القوائم بسرعة، في جري بين العدو والهرب. وعر الطريق: صفة لمهمة. هذا على كسر الراء. الحزان: جمع حزين، وهو المكان الصلب من الأرض. وفي رواية (الأحزان) أي المشي في الحزن. مضمار: صفة لعنداة، أي ضامرة، لا شحم عليها فينقلها.
- (٤) ٢٦/ب تجتلب: تقطع وتكثر الجوب وفي رواية (تجتزل). بذى زجل: أي يراكب ذي زجل، أي صوت، قالوا: فهو يزجرها لتزيد في السير. على الهول: مع أهوال الطريق. هاد: مهتد بصير بالطرق. غير محيار: ليس متحيراً.
- (٥) ٢٧/ب ونت: تقاعست وضعت. تشنرت: أي أشارت بذنب بعبد الفتر، أي يرتفع ارتفاعاً بعيداً وذلك لقوتها. والفتر: مقدار من القياس ما بين طرف الإبهام وطرف السبابة، وأطلقه على مطلق القياس، وضبطت بفتح الراء، وهو من الفتور. خطار: كثير التحرك يرتفع وينخفض.
- (٦) ٢٨/ب ذي جدد: واحد جدة، وهي طريقة ذات لون مخالف للون الشيء، وأراد هنا ثوراً وحشياً تلو ظهره خطوط بيض وحمر. ذب الرياد: الذب: الدفع. الرياد: الارتداد والتجول. وقيل: ذب الرياد: أي دافع لثوران الوحش. إلى الأشباح نظار: أي يتوسم الأشباح اتقاء الأتلسي. وقيل: هو كناية عن المرح، لأن الثور الوحشي يكثر من العدو في الصحراء كلما تراءت له الأشباح.

- ٢٩- مُطَرِدٌ، أَفْرِدَتْ عَنْهُ حَلَالَهُ
 ٣٠- مُجْرَسٌ، وَحْدٌ جَابِ اطِّاعَ لَهُ
 ٣١- سَرَاتُهُ مَا خَلَا لِبَاتَهُ لَهْقُ
 ٣٢- بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ
 ٣٣- وَهَاتَ ضَيْقًا لَأَرْطَاءَ، وَالْجَاهُ
 ٣٤- حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَتْ ظَلَمَاءُ لَيْلَتِهِ
 ٣٥- أَهْوَى لَهُ قَاتَصٌ يَسْعَى بِأَكْثَبِهِ
 ٣٦- مُحَالِفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ لَهُ لَحْمٌ
 ٣٧- يَسْعَى بِغُضْفٍ بَرَاها فَهِيَ طَاوِيَةٌ
- من وحش وَجَرَةٌ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارٍ^(١)
 نَبَاتٌ غَيْثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ مَبْكَارٍ^(٢)
 وَفِي الْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالْقَارِ^(٣)
 بِحَاصِبِ ذَاتِ شَفْلَانٍ وَأَمْطَارٍ^(٤)
 مَعَ الظَّلَامِ إِلَيْهَا وَابِلٌ سَارٍ^(٥)
 وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْهُ أَيُّ إِسْفَارٍ^(٦)
 عَارِي الْأَشْجَاعِ مِنْ قُنَاصِ أُنْمَارٍ^(٧)
 مَا إِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارٍ^(٨)
 طَوَّلَ ارْتِحَالَ بِهَا مِنْهُ وَتَسْنِيَارٍ^(٩)

- (١) ب/٢٩ مطرد: مشرد. وقيل: كثير الطرد لمعاركيه من الثيران، وذلك لقوته. أفردت عنه حلاله: فارقتة الإثاث، قيل: ولذلك أصابه ضرب من الجنون وجعل يكثر العدو.
- (٢) ب/٣٠ مجرس- بكسر الراء-: أي مصوت. والجرس: الصوت. ومجرس بالفتح: خلف لسماعه جرس إنسان أي صوته. وحد: وحيد منفرد. جلب: صلب شديد جاف غليظ.
- (٣) ب/٣١ سراته: ظهره. لبته: صدره. وفي رواية (لبته) بالمتثناة. لهق: أبيض إلى الكثرة. القلر: الزفت. رواية الجمهرة (سراته فلبى لبته...).
- (٤) ب/٣٢ ليلة شهباء: أي تهب فيها ريح باردة. تسفعه: تضرب وجهه. الحاصب: الحصى والغيث الذي فيه الغبار والتراب. شفلان: ريح باردة. وفي رواية (لشعان) أي الورق الذي صار يهنا، ورواية الجمهرة (...منها بحاصب شفلان، وأمطار)
- (٥) ب/٣٣ الأرطاة: واحدة الأرطى، وهو شجر نوره كنور الخفاف، ولثمره كالضباب، وهي مرة تاكلها الإبل غضة. الوابل: المطر الغزير. السار: المطر يسح في الليل.
- (٦) ب/٣٤ انجلت: اتكشفت، أسفر: أضاء.
- (٧) ب/٣٥ أهوى له: اتقضى عليه. الأشجاع: أصول الأصابع المتصلة بعصب ظاهر الكف، وعزيمها في الرجال محمود، وهو كناية عن النشاط. أنمار: حي من بني أسد، هم بنو أنمار بن عمر بن وداعة بن لكيز بن أفضى بن عبد القيس.
- (٨) ب/٣٦ محالف الصيد: ملازمه كالخليف. هباش: كثير الهباش أي الكسب عن طريق الصيد. له لحم: مكث أكل اللحم. الأطمار: الواحد طمر، وهو الثوب الخلق البالي. رواية الجمهرة (تَبَاغَ لَهُ لَحْمٌ).
- (٩) ب/٣٧ غُضْفٌ: جمع أغضف وهو اللين الناعم، من الغُضْفِ في الأذن، أي الاسترخاء. والغضف هي كلاب الصيد. طاووية: جالعة. براها: أهزلها وأنحطها.

- ٣٨- حتى إذا الثور بعد التفري أمكنه
 ٣٩- ففكر مخمئة من أن يفر كما
 ٤٠- فشك بالروقي منها صر أولها
 ٤١- ثم اتثنى بغد للثاني فاقصده
 ٤٢- وأثبت الثالث الباقي بنافذة
 ٤٣- وظل في سبعة منها لحقن به
 ٤٤- حتى إذا ما قضى منها لباتته
 ٤٥- انقض كالكوكب الذري منصلتا
 ٤٦- فذاك شبه قلوصي إذ أضرب بها
- أشلى وأرسل غضفا كلها ضاري^(١)
 كمر المحامي حفاظا خشية العار^(٢)
 شك المشاعب أعشارا بأعشار^(٣)
 بذات ثغر بعيد القفر نعار^(٤)
 من باسل عالم بالطفن كرار^(٥)
 يكر بالروقي فيها كمر أسوار^(٦)
 وعاد فيها بإقبال وإدبار^(٧)
 يهوى ويخبط تقريبا بإحضار^(٨)
 طول السرى، والسرى من بغد أسفار^(٩)

* * *

- (١) ب/٣٨ التفري: العدو. أمكنه: أي أمكن الثور الصيد بحيث صر غير بعيد منه. أشلى: دعا كلابه للصيد، وقيل: أضرب كلابه. الضاري: المعتاد على الصيد.
- (٢) ب/٣٩ مصية: مخالطة. المحامي: المدافع.
- (٣) ب/٤٠ شك: شق وأخل. الروقي: القرن. المشاعب: النجار، لأنه يشعب - أي يجمع - الأعواد بعضها إلى بعض. وقيل: يشعب القدح ويصدعه فوصيره عشرة أجزاء. والقدح: السهم قبل أن ينصل ويراش.
- (٤) ب/٤١ أقصده: رماه. بذات ثغر: أي بطعنة ذات ثغر، أي شق متسع مثل الثغر بين الجبلين. نعار: لها معنيان، قيل أي له نعر وهو الصوت، وقيل من نعر العرق أي: فار منه الدم.
- (٥) ب/٤٢ النافذة: الطعنة الماضية. الباسل: الشجاع.
- (٦) ب/٤٣ أسوار - بضم الهمزة وفتحها -: قائد الجيش الفارسي، لأنه يكون مسورا أي لا يلبس سوارين في يديه. وقيل: الأسوار الرامي الحائقي.
- (٧) ب/٤٤ لباتته: حاجته.
- (٨) ب/٤٥ الذري: المتلكئ الذي لونه أبيض. منصلتا: ماضيا في سرعة. التقريب والإحضار: نوعان من جري الفرس.
- (٩) ب/٤٦ القلوص: النافقة. السرى: السير في الليل. رواية الجمهرة (... من بعد إيكار).

٢- تحليل الرواية:

أ - الموقف الطلي والغزلي:

في هذا الموقف يحدثنا الشاعر عن أطلال (نعم)، ويطلب إلى أصحابه أن يحيوها... ثم يتذكر ماضيه معها في تلك الديار، وهو ماض سعيد هاني، أيامه حلوة، يقول:

وقد أراتي ونُغْمًا لاهيّن بها	والدهرُ والعيش لم يهنم بامرار
أمام تخبرتي (نغم) وأخبرها	ما أكنتم الناس من حاجي وأسراري
لولا حباتل من نغم علفت بها	لأنصر القلب عنها أي إقصار
فإن أفاق فقد طالت عمائته	والمرء يخلق طورًا بعد أطوار

أرأيت إلى هذا المرح واللهو؟ إنك تشعر وأنت تقرأ الأبيات أنك أمام صبيين صغيرين، لا يعرفان الوجه الآخر للحياة، يعرفان منها اللعب والجري والمرح، يحدثها وتحدثه، فليس لديهما في هذه السن ما يكتمانه.

إنه الصفاء، والبراءة، ولكن:

والمرء يخلق طورًا بعد أطوار

يشير إلى أن المرحلة العمرية الآن طور آخر، مختلف عن ذلك الطور اللاهي، البريء.

ثم يراها في لمحة خاطفة، ويجدها فرصة لوصفها، فيقول:

بيضاء كالشمس وأفت يوم أسعدها	لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جار
تلتوث بعد افتضال البرد منزرها	لوثا على مثل دغص الرملة الهاري
والطيب يزدد طيباً أن يكون بها	في جيد واضحة الخدين مظار

(نغم) بيضاء، مشرقة، مثل الشمس، في سماء صافية، لا أثر فيها لسحاب (يوم أسعدها).

وهي حلوة اللسان، لم تفحش، ولم تؤذ... ثم يصف جسدها فهو ممتلئ
في لين مثل دعص الرملة.. وهو معنى يتردد على ألسنتهم كثيرًا.

والطيب حين لمس جسدها يزداد طيبًا، إذ ينضاف إليه طيب من الجسد
زكي، فهي معطار.. وهي مشرقة الخدين.

وتلاحظ في الأبيات: سيطرة وشيوع اللون الأبيض، وذلك بدءا من
(سراة اليوم) أي وضح النهار. (ما أكتم) فهناك وضوح ولا خفاء. (بيضاء -
كالشمس - واضحة الخدين).

كل ذلك يوحى بصفاء نفسه وخلو قلبه من الهموم.

• • •

ب - الناقة:

- ٢٤- وَمَهْمَهِ نَازِحٌ تَغْوِي الذَّنَابُ بِهِ نَالِي الْمِيَاهِ عَنِ الْوُرَادِ مِقْفَارِ
٢٥- جَاوَزْتَهُ بَطْنَدَاةٍ، مَنَاقِلَةً وَغَرَّ الطَّرِيقَ عَلَى الْحِزَانِ مِضْمَارِ
٢٦- تَجَنَّبُ أَرْضًا إِلَى أَرْضٍ بِذِي زَجَلٍ مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ هَادٍ غَيْرِ مَحْيَارِ
٢٧- إِذَا الرِّكَابُ وَتَتْ عَنْهَا رِكَابُهَا تَشَنُّرَتْ بِبَعِيدِ الْفَتْرِ خَطَّارِ

في هذه الأبيات الثلاث يصف النابغة ناقته، تلك التي يجتاز بها ذلك الفقر النائي، الذي يخلو من الإنس، وذلك لبعده مائه، وهو مأوى للذناب.. إنه مكان مخيف، ومن ثم لا يرده أحد، لبعده، ولخطورة الورود.

هذه الناقة (علنداة) قوية، شديدة، صلبة، تتقل قوائمها في خفة ونشاط، مع أن الأرض وعرة، صلبة، غليظة..

إنها رغم كل هذه المعوقات - لا تخشى السير في مثل هذه الأرض.. ولا تحفل بالمشقة، ولا تعرف الكلل، وهي جريئة.. ولا غرو، فراكبها كذلك: شجاع، جرىء، مقدم، عالي الهمة، ماض على الهول، لا يعرف الحيرة أو التردد، ولا يعبأ بالمخاوف، بدليل أنه يغني فتطرب ناقته.

وهي تتدفع في سيرها بقوة وحيوية، لا تحسب لوعورة الطريق حسابا..

في هذه الأبيات -فقط- جاء وصف الناقة.. ثم انتقل إلى وصف الثور، وسرد قصته بتفصيل، وإلمام بالجزئيات، وذلك عبر ثمانية عشر بيتاً، مما يجعلنا نؤكد مرة أخرى: أن الشاعر لا يقصد مجرد التشبيه، أي تشبيه الناقة بالثور، وإنما وصف الثور مقصود لذاته، وربما كان الحديث عن الناقة مجرد مدخل فقط.

* * *

ج- الثور:-

٢٨- كَانَمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جَنْدٍ ذَبَّ الرِّيَادَ، إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَارَ

٢٩- مُطَرَّدٌ، أَفْرَدَتْ عَنْهُ حَلَالَهُ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارِ

الثور هنا مخطط، خطوط بيضاء وحمراء.. وهو (ذب الرياد) أي كثير التجوال، لا يعرف الاستقرار، يذهب ويحيى، وما ذلك إلا لقلقه وهمومه. وقيل: (ذب الرياد) أي هو دافع لثيران الوحش.. ويشد في جريه حين تتراءى له الأشباح، إذ يظنها عدوا من أعدائه، فهو مقبل مدبر دائماً.

وهو (مطرد) أي مشرد، وقيل: كثير الطرد لمعاركيه من الثيران، لأنه قوي، وقيل: إنه صار كذلك بعد أن أبعدت عنه الحلائل، فأصيب بضرب من الجنون.^(١)

غير أن المعنى الأول -في رأينا- هو الأنسب للقصة النمطية للثور، فهو وحده، وهو بذلك رمز للثائر الصعلوك، والمتمرد الذي اختار مكانه بعيداً عن الارتباط الأسري.

ويحدد النابغة الموطن الذي انحدر منه الثور، فهو من (وحش وجرة) أو (من وحش ذي قار) فهو عريق، أصيل.

٣٠- مُجْرَسٌ، وَحْدَ جَنْبِ أَطَاعَ لَهُ نَبَاتٌ غَيْثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ مِنْكَارِ

قوله (مجرس) بكسر الراء- أي يصدر منه صوت عال.. وبفتح الراء: أي أرهف سمعه، وأصاخ لسماع أي نبأ، فأذناه على أعلى مستوى من اليقظة.

(١) راجع: الديوان ١٥١، النابغة / إيليا حوي ٢٦٧، قراءة في الأدب القديم ٢٠٠ د/ - - -

وهو (وحد) أي منفرد، ويتمتع بصلابة وقوة، حيث أتيح له طعام جيد، ومرعى خصيب.

٣١- سَرَاتُهُ مَا خَلَا لِبَاتَهُ لَهَقٌ وفي القوائم مثلُ الوشم بالقر بعد أن ذكر أنه مخطط، عاد ليحدد لون ظهره، فهو أبيض، إلا أن صدره ليس أبيض، ولم يحدد اللون، وربما كانت الحمرة المذكورة هناك خاصة بالصدر. أما القوائم ففيها نقاط سوداء، تشبه الوشم.

ويستوقفنا هذا التحديد لأجزاء الثور بهذه الألوان:

إن اللون الأبيض هو لون الثور دائما عند الشعراء، كما أنهم يشبهونه بالكوكب الدرّي في البريق واللمعان والتلّكؤ، فما دلالة هذا اللون؟

إن اللون الأبيض "يرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم، وهو عكس اللون الأسود..."^(١)

والسواد أو الغبرة والطلسة، وكذا الزرقة نجدها ألوانا لخصوم الثور من الصيد وكلابه. واللون "الأبيض نادر الوجود في الصحراء، إذ يسودها لون رتيب مرهق مغبر من الرمال والجبال والحجارة، والحجارة البيضاء قليلة الوجود جداً، وكثيراً ما يغطيها الرمل والتراب..."^(٢)

والثور ليس ابن ليل، فهو يأوي في الليل إلى شجرة الأرضى، وبمجرد طلوع النهار يخرج من كناسه.. إنه يحب النور والضياء.

(١) راجع/ الصورة الشعرية والرمز اللوني ٣٣ د/ يوسف حسن نوفل- دار المعارف. د.ت.

(٢) الشعر الجاهلي ٤٦٢ د/ محمد النويهي.

أما الكلاب والكلاب فتختبئ وتكمن وتتربص.. فطبعها الغدر، بينما الثور لا يعرف الغدر، وإنما ينزل خصومه بشرف ونزاهة، وساحة المعركة هي الفیصل.

هكذا كان البياض في الثور، وعلى العكس من ذلك خصومه كما سنرى.
- أما الوشم فهو -في رأينا- يرمز به إلى قيود تكبل الثور، وعوائق تقف في طريقه، لا تريد له حرية كاملة، وانطلاقاً تاماً، ولذلك كان لونه أسود، ومع ذلك يتغلب الثور على كل هذه المعوقات.

٣٢- باتت له ليلة شهباء تسقه بحاصب ذات شفقٍ وأمطار
بدأت أزمة الثور، ولاحت نذر الخطر، وثقت طبول الحرب.. وكانت البداية برياح شديدة في الليل، أخذت هذه الرياح تسفع الثور، أي تضرب وجهه، وتلطمه بالحصى.

وتأمل قوله (باتت له) تجد الرياح وقد اتخذت من الليل ظرفاً لها لتشن هجومها على الثور.. ثم انظر قوله (له) أي لا هم لها سوى الثور، فقد تفرغت له، وتربصت به.

٣٣- وبات ضيقاً لأرطاة، والجاه مع الظلام إليها وبلى سار
لم يجد الثور -كالعادة- ملاذاً وموتلاً سوى شجرة الأرطى، تلك التي يلجأ إليها دائماً، واضطره إلى اللجوء إليها: الظلام والمطر الشديد.

٣٤- حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته وأسفر الصبح عنه أى إسفار
كانت ليلة طويلة، قاسى فيها الثور ما قاسى.. وقد انجلت الغمة، وذهب الظلام، وأسفر الصبح جداً، وإذا بأزمة أكبر متمثلة فى:

د- الصيد وكلايه:

٣٥- أفوى له قاتص يسعى بأكلبه عاري الأشاجع من قنّاص أنمار
إنه صياد من (أنمار) ذلك الحي من بني أسد المعروفين بإجادتهم فن
الصيد، ومعه كلابه (يسعى) بها، فمصدر رزقه الوحيد من هذه الحرفة، التي
ورثها عن آبائه وأجداده، بل يبدو أن بني أنمار كلهم كذلك، مشهورون
بالصيد.

هذا الصياد عاري الأشاجع، وتلك صفة ملازمة للصيد، وذلك من شدة
هزاله، ولذلك سمي الذئب (عاري الأشاجع)، لأنه دائماً جائع. ^(١) وقيل هو
كناية عن النشاط.

٣٦- مُحَالِفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ لَهُ لَحْمٌ مَا إِنَّ عَلَيْهِ ثِيَابَ غَيْرِ أَطْمَارٍ
هذا الصياد لا يعرف شيئاً سوى الصيد، فصار كأنه محالف له، وفيه
كناية عن ملازمته تلك الحرفة، وهو ذو تجربة كبيرة، وخبرة واسعة في ذلك،
فهو السبيل الوحيد لأكل عيشه، لا يعرف من الطعام إلا اللحم، الذي يصيبه
من الصيد. ومنظره مقرز، فثيابه بالية، ممزقة، فهو رجل لم يعبأ بمظهره.

"وهذه الثياب التي عرى عنها هذا القانص هي فضائل النفس، وأخلاق
الضمير التي تميز الإنسان إذا كسى بها، والأطمار البالية على هذا القانص
هي الشكل الآدمي المهلهل لهذا القانص العاري من شمائل الإنسان". ^(٢)

إذا مظهر الصياد ينبئ عن مخبره..

٣٧- يَسْقَى بِغُضْفٍ بَرَاها فِيهَا طَاوِيَةٌ طُولُ ارْتِحَالِ بِهَا مِنْهُ وَتَسْيَارِ

(١) راجع كتابنا: الذئب في الأدب القديم.

(٢) قراءة في الأدب القديم ٢١١.

يؤكد النابغة هنا مرة أخرى أن الكلاب لا أداة له في كسب عيشه إلا هذه الكلاب، ثم يصف هذه الكلاب، فبعد أن وصف صاحبها بأن خبرته طويلة، نكر أن الكلاب كذلك.. فهي (غضف) والأغضف هو المسترخي الأذن، ويبدو أن ذلك في نوع معين من الكلاب.. ثم إنها جائعة جوعاً شديداً، وقد تعدد الصياد تجويعها حتى تشتد ضراوتها، وتكون أشد إلحاحاً في الإيقاع بالفريسة. والشاعر يؤكد على تعدد الصياد ذلك بقوله (براها). وقد يكون فاعل البرى محذوفاً، وهو صاحبها. وتكون (طول) منصوبة على نزع الخافض أو المفعول له، أو أن الفاعل هو (طول).

وعلى كل فالفاعل الحقيقي وراء هذا البرى هو الصياد، لأنه هو الذي سيرها تلك المسافة البعيدة. ومن هنا قال (منه).

• • •

هـ. فَرَّ وَكَرَّ:-

٣٨- حتّى إذا الثورُ بعد النّفَرِ أمكنه أَشْلَى وأَرْسَلَ غَضْفًا كلها ضَارِي

٣٩- فَكَّرَ مَخْمِيَّةً من أن يَفَرَّ كما كَرَّ المحامسي حفاظًا خَشْيَةَ العار

تتبه الثور لهمس الكلاب، الذي انطلقت كلابه خلف الثور، تريد أن تقتل جوع صاحبها، ليقتل هو - بالتالي - جوعها.. وانطلق الثور، والكلاب خلفه... وكاد أن ينجو، ولكنه استخزي، ووجد أنه من العار أن يحيا حياة ذلة وهوان وضعف. ولذا قرر أن يكر ويذود عن نفسه، ويدافع عن حياته، فينازل هؤلاء البغاة الظلمة، فإما أن يردبها ويحرق قلب صاحبها الذي حرّضها، وإما أن يموت بعزة وشرف.

وكان الثور حينئذ مثل المحامي الذائد عن حرمه، أو البطل الذي يأبى أن يولي الأدبار.

• • •

و. المواجهة

ويبرع النابغة براعة فائقة في تصوير المعركة بين الثور والكلاب، فيخيل إليك أنك أمام حلبة، يقف فيها بطل الأبطال، وهناك عدد من الأبطال كلهم يبغى القضاء عليه، فيصعد أولهم إلى الحلبة فيكون نصيبه شكة بالقرن تنفذ إلى الأغوار فتصرعه:

٤٠- فَشَكَ بِالرُّوقِ مِنْهَا صَدْرَ أُولَها شَكُّ الْمُشَاعِبِ أَغْشَارًا بِاعْشَارِ
كأنما كان القرن منشأراً نُشِرَ به الكلب، وقطع تقطيعاً.

ويدخل الكلب الثاني، مستجمعاً قواه، حتى لا يصيبه ما أصاب زميله، ولكنه ينال طعنة نافذة، بعيدة الغور، عميقة، وإذا الدم ينفجر انفجاراً، فيخرج مع صوت مسموع:

٤١- ثُمَّ اتَّخَذَ بَغْزًا لِلثَّانِي فَأَقْصَدَهُ بِذَاتِ ثَغْرِ بَعِيدِ الْقَفْرِ نَعَارِ
ولم يكن الثالث بأحسن حالاً من صاحبيه، حيث نال القاضية من شجاع، خبير، له باع طويل في هذا الميدان:

٤٢- وَاتَّخَذَ الثَّلَاثَ الْبَاقِيَ بِنَافْذَةٍ مِنْ بَاسِلِ عَالَمِ الْبَلَطْفَنِ كَرَارِ
وبقي سبعة، استوعبوا الدرس، ولكنهم جياع، أي إن لم يموتوا كما مات الثلاثة فسوف يموتون جوعاً. فلا مفر، فماذا هم فاعلون؟.

رأى الصياد أن تجتمع هذه السبعة وتتكاثر، فلربما غلبت الكثرة الشجاعة، فيضربونه ضربة واحدة، يثأرون بها لقتلهم من جهة، ويقتلون جوعهم وجوع صاحبهم من جهة أخرى.

وبالفعل اجتمعوا على الثور، ولكنه لم يعجزه تجمعهم، ولم تغلبه كثرتهم، وأخذ يكر هنا وهناك، ويضرب هذا ويطعن ذاك، حتى أجهز عليهم جميعاً.. ورد كيد الصياد إلى نحره، وحاق المكر السيئ بأهله.

* * *

ز. نشوة النصر :-

٤٤- حتى إذا ما قضى منها لُباتته وعاد فـيها بإقبال وإدبار
٤٥- انقضَّ كالكوكب الذريّ منصلتاً يَهْوَى وَيَخْلِطُ تقریباً بإحضار
وكتبت للثور حياة عزيزة، في صحراء لا تعرف للضعيف فيها مكاناً،
ومن هنا أخذ يزهو بنفسه، وذهب يجري، منتشياً بنصره، الذي حققه على
العداء الظلمة... لقد كللت جهوده بالنجاح، وسعيه بالتوفيق، بينما عاد الصياد
بخفي حنين.

* * *

المبحث الرابع

بائية ضاحك الرمة

١- مكانتها عند القدماء:

* قال جرير: ^(١) ما أحببت أن يُنسبَ إلى من شعر ذى الرمة إلا قوله:

(ما بال عينك منها الماء ينسكب)

فإن شيطانه كان فيها ناصحًا.

* وقال: ^(٢)

لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته "ما بال عينك منها الماء ينسكب" لكان أشعر الناس.

* ونسب إلى عبد الملك بن مروان ^(٣) - وقيل هشام بن عبد الملك - قوله في

هذه البائية: لو أدركتها العرب في الجاهلية لسجدت لها.

* وقد عدها القرشي ^{الأبي جهم} من الملحمة، وأفرد العلماء لها في

قراطيسهم وذاكرتهم حيزًا خاصًا، حتى إن هناك إحدى عشرة نسخة خطية

من هذه البائية مفردة مشروحة، ومزدانة بتعليقات وحواشٍ.. ^(٤) هذا -

طبعًا - بخلاف ما فقد.

* وللقصيدة مكانة كبيرة عند ذى الرمة، وقد صرح بذلك:

(١) الأغنى ٢٣/١٨، وانظر الديوان جـ ٧/١، وشرح بائية ذى الرمة ٢٨.

(٢) الموشح ٢٧٢، والديوان ٧/١، وشرح البائية ٢٨.

(٣) الديوان ١٥/١ وقد رجح المحقق نسبة هذه المقولة إلى هشام.

(٤) شرح البائية ٢٨.

• روى الأصمعي أن ذا الرمة قال: من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدتُ فيه نفسي، ومنه ما جننت فيه جنوناً.. أما ما جننت به جنوناً فقولِي:

ما بال عينك منها الماء ينسكب^(١)

• ورأى رجل ذا الرمة بمربد البصرة، وعليه جماعة مجتمعة، وهو قائم وعليه بُردٌ قيمته مائتا دينار، وهو ينشد، ودموعه تجري على لحيتيه: ما بال عينك منا الماء ينسكب^(٢)

وما هذا الاحتفال من ذي الرمة لإنشاد هذه القصيدة إلا لمكانتها عنده، فهو يلبس أغلى وأثمن ثيابه، وكأنه ذاهب للتكريم، أو لحفل كبير.

والحق أن هذه البائية تشبه المعلقات إلى حد كبير، وهي حرة أن تجد لها مكاناً متميزاً بين أشهر القصائد العربية في تاريخ الشعر كله.

ومع ذلك يرى الدكتور نجيب البهيتي^(٣) أن هذه القصيدة ليست أكثر من ترجمة مبسطة بعض البسط لمعلقة لبید، وهي أشبه شيء بالشرح الدقيق لها، حتى يقع الإنسان في عجب من قدرة ذي الرمة الخارقة على هذا النقل، مع استبقائه ذلك القبس من الطبع في الترجمة الأمينة.

ويقول: "كل شيء في قصيدة (ذی الرمة) صدى لشيء في قصيدة (لبید)، إلا في أبيات قلائل يختم بها لبید معلقته، وفي معان قلائل يقع فيها ذو الرمة في خطأ الفهم لجو البادية التي كان يعيش فيها لبید، فيتناقض معه فيها. فهي على كل حال أشبه بالصدى المعكوس"

(١) الأغني ٢٢/١٨ والديوان ٧/١.

(٢) نفسه ٣٥/١٨ وشرح بغية ذي الرمة ٢٨.

(٣) تاريخ الشعر العربي ١٩٠.

وهذا حكم فيه غبن لذى الرمة، ولا عجب، فطالما غبن منذ عصره
وحتى عصرنا.

فإذا رحنا نقرأ القصيدتين وجدنا فروقا جوهرية بينهما، يأتى من
أبرزها:

- إن حديث ذى الرمة عن (مئة) يختلف تماما عن حديث لبيد عن
(النوار)، فالأول يصف محبوبته التى هام بها عشقا حتى ضرب به المثل،
قال أبو تمام:

ما رَبَّعُ مِئَةً مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رُبًّا مِنْ رَبِّعِهَا الْغَرْبُ
ولذا نجد أجمل الأوصاف فى (مئة) كما سنفصل بعد.

- أما لبيد فيحدثك عن جفوة، وقطیعة، وهجران ..ومن خلال هذه
الجفوة ينطلق لبيد فى وصف حمار الوحش وأتانه، ويتخذ من الحمار معادلا
موضوعيا له.^(١)

- ولبيد يصف هنا بقرة وحشية، أما ذو الرمة فيصف ثورا، وتختلف
التفاصيل كثيرا بين هذا وتلك.

- ومن العجيب قول الدكتور البهيتى : إن ذا الرمة أخطأ فى فهم جو البادية.
كيف وهو العاشق لها، المفتون بها؟! ثم إنه البدوى القح الذى نشأ
وترعرع على رمالها؟، ويكاد الباحثون والنقاد يجمعون على أنه شاعر
الصحراء، الذى هام بها ونافست (مئة) فى حبه، حتى إنه تغزل فيها.

والدكتور البهيتى لم يقفنا على تلك الأبيات التى تدل على خطأ ذى
الرمة فى فهم الصحراء وجو البادية.

(١) راجع بحثنا : صورة حمار الوحش بين لبيد وأبى ذؤيب وبشار.

لقد كانت الصحراء بالنسبة لذى الرمة عالمه الذى ارتاح إليه، واستوعبه من الداخل والخارج، وهو وإن كان عرف مدنا كبيرة كالبصرة، والكوفة، ودمشق، وأصبهان، إلا أنه كان مغتربا فى هذه المدن الكبيرة، وغير عارف بدخائلها، وطريقة التأقلم عليها، لهذا كانت شكواه - أكثر من مرة - من أنه لن يصبح نجما من نجوم المدن كالأخطل وجريير والفرزدق، فالصحراء عالمه الحقيقي...^(١)

* * *

(١) دراسات فى النص الشعري ٢٢٨ (عصر صدر الإسلام وبنى أمية) د/عبد هدى - دار فضاء،

٢ - القصيدة (١)

بدأ ذو الرمة قصيدته بقوله:

- ١- ما بال عينك منها الماء ينسكب
٢- وفراء، غرفية، أنثى خوارزها
إلى أن يقول :

- ١٠- ديار مية إذ مى تساعفنا
١١- برأقة الجيد واللأت واضحة
فلا يرى مثلها عجم ولا عرب
كأنها ظبية أفضى بها لبس

رأى ذو الرمة "فى عينه التى لا يجف ماؤها رقعاً تشبه تلك الرقع فى مزادة الماء التى تبلى خروزها، وقد بليت خروز عينه وتقرحت أجفانها، وتصدعت رقعها تصدعا لا سبيل إلى إصلاحه، فهى غارقة فى الدموع سائلة بها دائماً". (٢)

وقد استغرقت (مية) فى هذه القصيدة حوالى سبعة وعشرين بيتاً، وصفها خلالها وصفا عنرياً، رائعاً، فهي:

(١) الديوان - يشرح لى نصر الباهلى - رواية ثعلب - تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح - مؤسسة الإيامن بيروت - لبنان - ط لولى - ١٩٨٢. وهى القصيدة الأولى فيه، من ص ٢ - إلى ص ١٣٦ فى ستة وعشرين ومائة بيت. والديوان - يشرح الخطيب التبريزى - تحقيق مجيد طراد - دار الكتاب العربى - بيروت - ط لولى، وهى القصيدة الأولى من ص ١٩ إلى ص ١٥٥ فى مائة وعشرين وستة أبيات، والديوان - ط كمبردج - إنجلترا ١٩١٩ ص ١٠ وما بعدها، و شرح باقية ذى الرمة لأبى بكر الصنوبرى - تحقيق دكتور مصطفى حلاوى - مؤسسة الرسالة - وهى فى ثمانية وثمانين بيتاً فقط. وجمهرة أشعار العرب ٩٤٩/٣ - ٩٧٦ فى مائة وعشرين وستة أبيات برقم ٤٧ الملحمة رقم ٥.

ب ١ كلى جمع كلية، وهى رقعة ترفع على أصل رقعة المزادة . مفرية : مخروزة. السرب : الماء السائل.
ب ٢ وفراء : واسعة. غرفية : دبت بالغرف وهو شجر. والثأى : الإفساد. الخوارز : جمع خارزة وهى التى تخطط المزادة. الكتب : الخرز، واحداً كتبة. والمششيل : الذى يكاد يتصل قطره.

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٢٤٩

(براقة الجيد واللّبات، واضحة - أى بيضاء -، كأنها ظبية رعت
النهار، فلما انقضى النهار صارت ممثلة الجلد، براقاً قد صقلها الرعي،
وهى عجزاء، ممكورة أى حسنة طيّ الخلق - خصانة - أى ضامرة -،
وهى تزين ما تلبس من الثياب، عتيقة، كريمة، أنفها مختضب بالمسك
والعنبر الهندي، والعين لا ترى سواها، فهى تأسر العين أسراً بحيث لا تجد
فكاكاً، لمياء، فى شفيتها حوة، وفى أسنانها عنوبة وبرد، واسعة العينين،
كحلاء، بيضاء، والقرط فى أذن حسنة الذفرى أسيلتها، عنقها طويل...) (١)

وانك لتشعر وأنت تقرأ هذا الوصف - الذى لم يغادر شيئاً فى (مية) -
وكأنك أمام مثال، أخذ يصنع تمثالا لمحبيبته، واستغرق ذلك منه وقتاً طويلاً،
بحيث لم يترك فيه جزئية إلا وأتمها على أكمل وجه، ولا غرو؛ "فلقد امتزج
حبه لها بروحه، واختلط بدمه، وجرى فى عظامه، وتمشى فى عروقه..." (٢)

ولا يزال يصفها بأجمل ما وصفت به فتاة إلى أن يقول :

- ٢٥- زَارَ الْخِيَالَ لِمَى هَاجِعًا، لَعِبَتْ بِهِ التَّنَافُ، وَالْمَهْرِيَّةُ النُّجُبُ (٣)
٢٦- مُعْرَسًا، فِي بِيَاضِ الصُّبْحِ وَقَعَتْهُ وَسَلَّرَ السَّيْرَ إِلَّا ذَاكَ مُنْجَذِبُ
٢٧- أَخَا تَنَافٍ أَغْنَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ بِأَخْلَقِ الدَّفِّ مِنْ تَصْدِيرِهَا جَنَبُ

ثم انتقل إلى لوحة حمار الوحش، ومنه إلى الثور حيث يقول :

(١) راجع الأبيات فى الديوان من ص ٩ إلى ص ٤٢.

(٢) التطور والتجديد ٢٤٩ .

(٣) ٢٥- الهاجع : النائم. لعبت به التناف : أى طوحته تنوفة إلى تنوفة. والتنوفة: القفر من الأرض.

النجب : الواحد نجيب، وهو العتيق الكريم. والمهرية : إبل مهزة، وهم من اليمن.

٢٦- التعريس : نزول القوم فى سفر من آخر الليل. وقعته: أى ذلك التعريس عند الصبح. منجذب:

ماض سريع. رواية الجمهرة (وسلر الليل..)

٢٧- أخا تناف: أى زار الخيال أخا تناف. والساهمة : الناقة الضامرة المتغيرة. لأخلاق الدف : أى

الموضع الأخلق من الدف، والدف : الجنب.

- ٦٢- أذاك أم نمش بالوشم أكرعه
 ٦٣- تقيظ الرمل حتى هز خلفته
 ٦٤- ربلا، وأرطى نقت عنه ذوائبه
 ٦٥- أمسى بوهيين، مجتازا لمرتعه
 ٦٦- حتى إذا جطته بين أظهرها
 ٦٧- ضم الظلام على الوحشي شملته
- مُسْفَعُ الْخَدِّ، غَادٍ، نَاشِطٌ، شَبَبٌ^(١)
 تَرَوْحُ الْبَرْدِ، مَا فِي عَيْشِهِ رَتَبٌ^(٢)
 كَوَاكِبُ الْحَرِّ، حَتَّى مَاتَتِ الشُّهُبُ^(٣)
 مِنْ ذِي الْفَوَارِسِ، يَدْعُو أَنْفَهُ الرَّيْبُ^(٤)
 مِنْ عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْبَاجَ لَهَا خَبَبٌ^(٥)
 وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدُّلُو مُنْسَكِبٌ^(٦)

(١) — ٦٢ النمش - بفتح الميم - نقط سوداء بقوائم الثور، والنمش : الثور الذي بقوائمه سواد وبياض. الأكرع : جمع كراع، وهو الوظيف، أى ما بين الركبة والرسغ. مسفع الخد : أى أسوده، والسفعة : سواد يضرب إلى الحمرة. غاد : ذاهب من موضع إلى موضع. ناشط : خارج من أرض إلى أرض. شبب : قيل هو المسن، والصواب : أن الشبب هو الذى تم سنه ونكأه وقوته. فى رواية (بالوشى أكرعه... مسفع)

(٢) — ٦٣ تقيظ الرمل : أقام فى القبط. هز : حرك. الخلفة : ما نبت بعد نبت أول، أو هو نبت فى آخر الصيف، وهو أيضا: ما نبت فى الشتاء قبل المطر. تروّح البرد : هب نسيم فيه برد، وتروّح البرد : أوله. الرتب : ما أشرف عن الأرض كالدرج، واحده رتبة، وفى الرتب الغلظة والشدة والتصب.

(٣) — ٦٤ الربل : نبت فى آخر الصيف، ينبت ببرد الليل بلا مطر. الأرطى : شجر ترد ذكره فى قصة الثور وقد ذكرناه. النواكب : الأغصان والأطراف والأوراق. فى رواية (كواكب القبط) : أى الحر الشديد. الشهب جمع شهاب، والمقصود شدة الحر.

(٤) — ٦٥ وهين : موضع بناحية البحرين لبنى تميم، وقيل جبل من جبال الدهناء. مجتازا لمرتعه : أى اجتاز المكان ليطلب المرتع. ذو الفوارس : موضع رمل. الرّيب والرّبة اسم لعدة من النبات لا تهيج فى الصيف، تبقى خضرتها شتاء وصيفا، ومنها الحلب والرخامى والمكر والعلى فى رواية (تدعو أنفه..).

(٥) — ٦٦ عجمة الرمل : معظمه، وقيل : موضع ممتنع، سمي بذلك لصعوبته. الأثباج : واحدها ثبج، وهو ما بين الكاهل والظهر، وأراد هنا ما علا من الرمل. بين أظهرها : فى وسطها، خبب : طرائق، واحدها خبة وهو شبه الطية من الثوب، مستطيلة كأنها طرة، وقد يوصف بها طريق الرمل.

(٦) — ٦٧ ضم : ألغاه عليه وجمعه عليه. الوحشي : الثور. شملته : لبسه أى صارت ظلمة انبل لبسه. الرائح : السحاب الذى يلقى عشاء. النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم، وقيل الابيض. ويقال : أول ما يبدو، وقال أبو عمرو : هو العريض الطويل.

- ٦٨- فبات ضيفا إلى أرطاة مرتكم
٦٩- ميلاء، من مغين الصيران، قاصية
٧٠- وحائل من سفير الحول، جائله
٧١- كائما نفض الأحمال ذاوية
٧٢- كائنه يئنت عطار يضمه
٧٣- إذا استهلّت عليه غبية أرجت
- من الكئيب لها دفء ومحتجب^(١)
أبعارهن على أهدافها كئيب^(٢)
حول الجرائيم، في ألوانه شهب^(٣)
على جوائبه الفرصاد والغيب^(٤)
لطائم المسك يحويها وتنتهب^(٥)
مرايض العين حتى يارج الخشب^(٦)

(١) —٦٨ بات ضيفا إلى أرطاة: أي حينما دخل الليل دخل في كئيبه في أصل الشجرة، مستترا بها من البرد والمطر. مرتكم أي رمل متراكم. الكئيب: ما اجتمع من الرمل. لها دفء: أي الأرطى. محتجب: ما يستره ويحجبه من المطر والبرد والندى.

(٢) —٦٩ ميلاء: نعت للأرطاة، أي أن أغصانها مثقلة مسترسلة على كئيبه فتستره، وميلاء: معوجة. المعدن: الموضع الذي يقال عنه عن الرجل بالمكان، وإنما قيل لموضع الذهب والفضة معدن، لأن الناس يقيمون فيها. الصيران: جمع صوار، وهو القطيع من البقر الوحشي. قاصية: أي هذه الأرطاة منفردة من الشجر، فلا يسترها شيء مما يخالفه، لأنها إذا كلفت بين شجر تخوفت الصيران أن يكمن بها كامن، ولذلك تفرقت. الأهداف: جمع هدف، ما أشرف من الرمل. الكئيب جمع كئبة وهو البحر.

(٣) —٧٠ حائل: ورق تغير إلى البياض. السفير كل ورق سكرته الريح فأكفته. وسفرته: نسفته. وسفير الحول: الورق الذي أتى عليه الحول فيمس ثم نسفته الريح. جائله: ما جال منه. الجرائيم جمع جرثومة، وهو التراب يجتمع إلى أصول الشجر. في ألوانه شهب: أي في ألوان هذا الورق بياض، أي أنه أبيض لما يمس.

(٤) —٧١ ذاوية: جلست بعض الجلوف. الفرصاد: التوت، شبه البحر حول الكئيب بالتوت والغيب. جوائبه: أي جوائب الأرطاة، أي أن شجر الفرصاد والغيب كئما نفضا أحمالهما على جوائب هذا الكئيب.

(٥) —٧٢ اللطائم: جمع لطيمة، قيل هي وعاء فيه المسك. وقيل: هي سوق يباع فيها المسك. يحويها وتنتهب: أي يجمعها ويبيعها، وإنما قال (تنتهب) ليجعل ريحها ظاهرا.

(٦) —٧٣ الاستهلل: صوت وقع المطر، ولا يكون ذلك إلا مع اشتداده. الغبية: المطرة الشديدة. أرجت، فاحست وتوهجت بالمطر والطيب. مرايض العين: أي مرايض بقر الوحش، وذلك لما أصابها المطر فاحست بريح طيبة، وكذا الخشب أي خشب الكئيب. قل أبو العلاء صاعد البخاري: أي توجد ريح بعرا قد أخذت في خشب الشجر التي قد كنست فيها. (الفصوص ٧٦/٥) تحقيق د/ عبد الوهاب التازي - ط المغرب.

- ٧٤- تَجَلَّوْا الْبَوَارِقُ عَنْ مُجَرَّمَزٍ لَهَقٍ
 ٧٥- وَالْوَنَقُ يَسْتَنُّ عَنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ
 ٧٦- يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرُوقِهِ وَيَهْدِيهِ
 ٧٧- إِذَا أَرَادَ اتِّكِنَاسًا فِيهِ عَنْ لَه
 ٧٨- وَقَدْ تَوَجَّسَ رِكْزًا مُقْفِرٌ نَدَسَ
 ٧٩- فَبَاتَ يَشْنِزُهُ ثَاذٌ وَيُسْهَرُهُ
 ٨٠- حَتَّى إِذَا مَا جَلَّأَ عَنْ وَجْهِهِ فَلَقَى
- كَانَهُ مُتَقَبِّبِي يَلْمَقِي عَزَبٌ^(١)
 جَوْلَ الْجَمَانِ جَرَى فِي سِلْكِهِ الثُّقْبُ^(٢)
 مِنْ هَاتِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ، وَمُتَكَبِّبُ^(٣)
 دُونَ الْأُرُومَةِ مِنْ أَطْنَابِهَا طَنْبُ^(٤)
 بِنَبَاةِ الصُّنُوتِ، مَا فِي سَمْعِهِ كَذِبُ^(٥)
 تَذَاوِبُ الرِّيحِ، وَالْوَسْوَاسُ، وَ الْهَضْبُ^(٦)
 هَادِيهِ فِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ مُنْتَصِبُ^(٧)

(١) بـ ٧٤ تجلو : تكشف. البوارق: جمع بارقة وهي السحابة فيها مطر وبرق. مجرمز: أي الثور قد انقبض وتجمع بعضه إلى بعض مما أصابه من المطر والبرد. لهق: أبيض، يريد: إذا برقت البرقة اتجلى الثور أي أضاء واستبان. متقبي: لابس قباء، لأن الثور أبيض، وفي وجهه سفعة وخطوط سوداء في قوائمه، وسائر ذلك أبيض، فشبّه بياضه بالقباء الأبيض، والقباء إلى الركبتين. يلمق: القباء المصنوع، عزب: وحده.

(٢) بـ ٧٥ الويق: المطر، كل قطرة فيه ودقة. يستن: يجرى على أعلى طريقة الثور. وطريقته: جدة ظهره. جول الجمان: أي يتغير ويتحول ويحول من مكانه كما يحول الجمان. والجمان لؤلؤ يصل من فضة، فشبّه المطر به. السلك: الخيط الذي تنظم فيه اللآلي. الثقب: جمع ثقبه.

(٣) بـ ٧٦ الكنس: مرقد الثور الذي يحفره تحت شجرة الأرطى. روقه: قرنيه. منقاض من الرمل: هو ما تهال من الرمل وسقط. متكبب: من الاتكباب وهو الجمع، أو هو ما سال وسقط من الرمل. رواية الجمهرة (ومنصب).

(٤) بـ ٧٧ اتكناسا: اتخالا، وفي رواية (اتكرسا)، والاتكراس أيضا الدخول. عن: عرض له. دون الأرومة: أصل الشجرة يريد العروق، شبهها بالأطناب حين منعه، ولا يكون الكنس إلا تحت شجرة.

(٥) بـ ٧٨ توجس ركزا: أي تسمع الثور صوتا خفيا. مقفر: أخو قفرة، أي الثور. ندس: فطن. النبأة: الصوت الخفي. ما في سمعه كذب: أي إذا سمع شيئا كان كما سمع لا يكتبه سمعه.

(٦) ب/ ٧٩ يشنزه: يقلقه ويشغفه ويسهره ولا يدعه يستقر. الثاذ: الندى والقر. تذاوب الرياح: هبوبها من كل جانب، مأخوذ من فعل الذب، وفي رواية (تذوب). الوسواس: أن يسمع وساوس، وهو الصوت الخفي، والمقصود همس الصياد وكلامه إلى الكلاب. الهضب: المطر، وأما الهضب: فجمع هضبة - كحلقه وحلق - هي الدفعة من المطر.

(٧) بـ ٨٠ الفلق: فلق الصبح، يريد بياضه، أي جلا عن وجه الثور. هاديه: أوله. منتصب: مرتفع، يريد المجرا الأول.

- ٨١- أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ، كَان طَارِقَهُ
 ٨٢- غَدَاً كَأَنَّ بِهِ جَنًّا، تَذَاعَبَهُ
 ٨٣- حَتَّى إِذَا مَا لَهَا فِي الْجَنْزِ وَاتَّخَذَتْ
 ٨٤- وَلَاحَ أَزْهَرُ، مَشْهُورٌ بِنَقَبَتِهِ
 ٨٥- هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرْقٍ، مُخَصَّرَةٌ
 ٨٦- غُضْفٌ مَهْرَتَةٌ الْأَشْدَاقِ، ضَارِيَةٌ
 ٨٧- وَمُطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَالٌ لِبُغْيَتِهِ
- تَطْطُخُ الْغَيْمِ، حَتَّى مَا لَهُ جُوبٌ^(١)
 مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ^(٢)
 شَمْسُ النَّهَارِ شُعَاعًا بَيْنَهُ طِيبُ^(٣)
 كَأَنَّهُ حِينَ يَطْوُ عَاقِرًا لَهَبُ^(٤)
 شَوَازِبُ، لَاحَهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنْبُ^(٥)
 مِثْلُ السَّرَاحِينِ، فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ^(٦)
 أَلْفَى أَبَاهُ بِذَلِكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ^(٧)

(١) بـ ٨١ أغباش : جمع غباش، وهو السواد والظلمة، يريد بقايا من ظلام الليل. تمام : طوال، يقصد طوال ايلم السنة. طارقه: مأخوذ من قولهم : طارقت نطى أى جعلت لها طارفاً فوق طراق. تططخ الغيم : تراكم فى اسوداد. جوب: قطع من السماء تظهر وينجاب عنها السحاب.

(٢) بـ ٨٢ جنا : جنونا. تذاعبه : تأتيه من كل وجه. من كل أقطاره: من كل نواحيه. يرتقب: يخاف.

(٣) بـ ٨٣ لها من اللهو. الجنز: نبت من نبات الرمل، أى يلهو فى هذا النبت ويرعى فيه. اتخذت شمس النهار شعاعاً : أى حين طلعت. طيب : هى الطرق التى تكون للشمس حين تطلع، وقيل : هى الطرائق فى الرمل أو السحاب. ورواية الجمهرة (شمس الزرور).

(٤) بـ ٨٤ لاح: ظهر. أزهر: أبيض يعنى الثور. نقبته: لونه. كأنه حين يطو عاقراً لهب: أى هو كالنار فى بياضه وإضاءته حين يطو مكثاً عالياً ذا رمل. وقيل لاح أزهر مشهور: أى الفجر، واللهب شعة نار من برقه وبياضه.

(٥) ب/ ٨٥ هاجت: تحركت. جوع: جمع جلع، ويقصد الكلاب. زُرْقٍ: بسبب الجوع والعطش، ويقال للعدو لُزْرَقٍ لأنه يكتسب عنده فرحوب السواد ويبدو البياض، وذلك من شدة الغضب والعطش. مخصرة: ضامرات الخواصر. شوازب شديدة الضمور. لاحها: أضمرها وأهزلها.. التغريث: التجويع. الجنب: أن تلصق الرنة بالجنب من العطش. رواية الجمهرة (لاحها التقریب والخب)

(٦) ب/ ٨٦ غُضْفٌ: جمع أغضف، وهو الكلب المسترخى الآن، أو الذى انقلبت أذنه على مؤخرها. مَهْرَتَةٌ الْأَشْدَاقِ: واسعتها كأنها شققت أشداقها، وأصل الهرة الشق. ضارية: حريصة على الصيد. السراحين: الذئاب، واحداً سرحان. العذب: السيور تشد فى أعناق الكلاب، وتتخذ من جلود النعال. ويقال: عنبه بشر أو بخير: أى أعلمه وجعله علامة للناس.

(٧) ب/ ٨٧ مطعم الصيد: أى الصائد يزرق من الصيد فلا يعرف غيره. هبال: محتال، وقيل منتهز للفرص، أخذ لها بسرعة فلا يلوئتها. لبغيته: لطلبه وهو الصيد. ألقى أباه: وجده، أى ورث هذه الحرفة عن أبيه فليس يعرف سواها.

- ٨٨-مَقْرَعٌ، أَطْلَسُ الْأَطْمَارِ، ليس له
 ٨٩-فاتصاع جاتبه الوحشي، وانكدرت
 ٩٠-حتى إذا نومت في الأرض راجعه
 ٩١-خزاية أدركته عند جولته
 ٩٢-فكف من غربه والغضب ينمقها
 ٩٣-حتى إذا ما أمكنته، وهو منحرف
 ٩٤-بكت به غير طياش ولا رعي
 ٩٥-فكر يمشق طعنا في جواشنها
- إلا الضراء وإلا صيدها نشب^(١)
 يلحن، لا يأتلي المطلوب والطلب^(٢)
 كسر، ولو شاء نجى نفسه الهرب^(٣)
 من جانب الحبل مخلوطا بها الغضب^(٤)
 خلف السبب من الإجهاد تتحب^(٥)
 أو كاد يمكنها العرقوب والذنب^(٦)
 إذ جلن في مفرق يخشى به العطب^(٧)
 كأنه الأجر في الإقبال يحسب^(٨)

(١) ب/٨٨ مقزع: خفيف الشعر، أوفى رأسه بقايا شعر، ويروي (مقرع) بالمهملة، وأصل التقريع: أن يبقي من الشعر بقايا متفرقة. أطلس الأطمار: الطلسة: لون يضرب إلى السواد، الأطمار، واحدا طمر وهو الثوب الخلق، أي ثيابه وسخة ممزقة.. الضراء: واحدا ضرو، والأنثى ضروة، وهي الكلاب الحريصة على الصيد. نشب: مال أو متاع.

(٢) ب/٨٩ فاتصاع: أي الثور. جاتبه الوحشي: أي الجانب الأيمن، هذا وحشيه أما إتسبه فجانبه الأيسر، وسميا بذلك لأن ركوب البعير ورحله، وركوب الدابة والإسراج والإلجام لا يكون إلا من الجانب الأيسر. انكدرت الكلاب: انقضت. يلحن: يمررن مرورا سريعا مستقيمتا، ومنه قيل للطريق لاحب. لا يأتلي: لا يقصر ولا يلو جهدا. المطلوب: الثور. الطلب جمع. واحده طالب، مثل حرس وحارس، والطلب: صاحب الكلاب، وقيل: فعل الكلاب.

(٣) ب/٩٠ نومت: حلت. راجعه كبر: أي أخذه الكبر فرجع إلى الكلاب.

(٤) ب/٩١ خزاية: أي خزي وعار، أو خشيتها، وهذه الخزاية أدركته عند جولته من جانب الرمل. وإتسا رجس الثور حين كان قريبا من الرمل، لأنه في الرمل أسرع وأجود عدوا فهو إن غلب دخل الرمل. مخلوطا بها غضب: أي شلع الخزاية وضم إليها غضبا رواية الجمهرة (بعد جولته..)

(٥) ب/٩٢ فكف من غربه: أي كف الثور من شدة عدوه ونشاطه، وغرب كل شيء: حده. يسمعا: أي يسمع الثور الكلاب. السبب: كالذنب. تتحب: تعوى، أو أن لها نفسا شديدا خلف ذنب الثور.

(٦) ب/٩٣ أمكنته: قيل معناها أوشكت على الإمساك به، وقيل: أمكنت الكلاب الثور أن يطعنها. العرقوب: عقب موتر خلف الكعبين. رواية الجمهرة (إذا أدركته وهو منحرف).

(٧) ب/٩٤ بكت به: ظفرت به، أو وجدته وصادفته. غير طياش: غير متهيئ للقاء ولا جبان. رعي: جبان يردد حين الخوف. العطب: الهلاك.

(٨) ب/٩٥ فكر: أي عطف. يمشق طعنا: أي يطعن طعنا متتابعا متلاحقا سريعا. قال الأصمعي: المشق طعن خفيف، ومن ذلك المشق في الكتاب، ويقال: مشقوا مشقة من الضحى: أي أغلروا إغارة سريعة. الجواشن: الصدور، واحدا جوشن. كأنه الأجر في الإقبال يحسب: أي حين أقبل يقاتل كأنه يطلب الثواب والأجر في إقباله.

- ٩٦- فتارةً يَخِضُ الأعناقَ عن عَرْضِ
٩٧- يُنْحِي لها حَدَّ مَدْرَى يَجُوفُ به
٩٨- حتى إذا كُنَّ محجوزًا بنافذة
٩٩- ولى يَهْذُ انهزاما وَسَطَها، زَعَلًا
١٠٠- كَأَنَّهُ كوكَبٌ فى إثْرِ عَفْرِيةٍ
١٠١- وَهْنٌ من واطئِ ثَنِي حَوِيَّتِهِ
- وَخَضًا، وَتُتَنَظَّمُ الأسْحَارُ وَالْحُجُبُ^(١)
حَالًا، وَيَصْرَدُ حَالًا لَهْذَمَ سَلَبِ^(٢)
وَزَاهِقًا، وَكِلَا رَوَقَيْهِ مُخْتَضِبُ^(٣)
جَذَلَانِ قَدْ أفرَحَتْ عن رَوْعِهِ الكُرْبُ^(٤)
مُسَوِّمٌ فى سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ^(٥)
وَنَاشِجٌ وَعَوَاصِى الجَوَفِ تَنَشِجُ^(٦)

* * *

- (١) ب/٩٦ تسارة أى مرة. يخض: يطعن طعنا سريعا غير نافذ. عن عَرْض: عن جانب، وهو أشد لطفه، أو عن عرض: أى اعتراض، فهو يعترض ما دنا منه كلفه يطعن فى شئ. وفى رواية (عن عرض) بالمعجمة. تتنظم الأسحار: الانتظام أن يطعن حتى يبقى فى الطعن كالنظام، والنظام: ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره. الأسحار: جمع سحر وهو الرنة. الحجب: جمع حجاب، وهو ما بين الكرش وموضع الفؤاد، قيل: والكلاب لا كروش لها، إنما ثم جلدة قد حجبت ما بين الفؤاد وسواد البطن.
- (٢) ب/٩٧ ينحى لها: يقال أنحى له السلام، إذا تعدده وقصده، والمعنى هنا: قصد الثور الكلاب، وأقبل عليها. مدرى: يعنى القرن. يجوف: يصل إلى الجوف. يصرد: ينفذ. لهزم: حديد قاطع ماض. سلب: طويل، يعنى بذلك القرن.
- (٣) ب/٩٨ كن: أى الكلاب. محجوز: أصابه الطعن فى موطن الحجرة، أى فى وسطه يقال إذا شد وسطه قد احتجز، ويكون ذلك بالحبل والإزار. زاهق: وهو الذى خرجت روحه فمات وهكذا. روقيه: قرنيه. مختضب: متلطخ ومصبوغ بالدم.
- (٤) ب/٩٩ ولى: أى الثور. يهذ: يمر مرا سريعا، وأصل لهذ: القطع، والثور هنا يقطع الفلاة، الانهزام: القنو الشديد الذى له صوت. زعلا: نشطا. أفرحت: فكشفت وذهبت، يقال أفرخ عنه الروح: أى ذهب، والمقصود أن الكرب ذهب عن الثور، وخرج الروح من قلبه، فى الجمهرة (قد فرجت).
- (٥) ب/١٠٠ العفريّة: العفريت والشيطان. مسوم: معتم بالبياض فى سواد الليل، وقيل أى معتم لأنه من نجوم الشياطين، والأجود أن يكون أراد مرسلا، ومنه: سومت الفرس إذا أرسلته، وفى الذكر الحكيم «.. يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين» آل عمران / ١٢٥ قلوا: أى مطمئن أنفسهم أو خبولهم بعلامات، أو مغيرين. منقض: غاضب، وأصل القضب: القطع، كانه أراد به: انقطع موضعه.
- (٦) ب/١٠١ وهن: أى الكلاب. التشى: ما انتنى. والحوية: الحاوية، وجمعها: الحوايا، وهى الأمعاء. ناشج: هو الذى ينشج بنفسه للموت كما ينشج الصبى إذا بكى. عواصى الجوف: عروق إذا انقطعت ظلت تدفع الدم. تنشج: تميل. رواية الجمهرة (... ينشج حَوِيَّتَهُ..)

٣- تحليل بائية صالح الرمة

أ- الموقف الطللي والغزلي:

١- ما بلأ عينك منها الماء ينسكب كانه من كللى مفريئة سربأ
وقف ذو الرمة على أطلال حبيبته (مي) أو (مية) تلك التى اشتهر
بحبها، واستمر هائما بها طوال حياته، فكانت "الشعاع الذى أضاء روحه فى
شبابه، وهى النبع الذى انبثق منه فى نفسه الفن، أو قل تفجر منه الشعر،
فمنها استمد مشاعره وإحساساته الأولى، فذهب ينادى باسمها فى كل مكان
يحل فيه... (١)

كان ذو الرمة عذرى الهوى، وقد ظلم حين لم يسلك مع شعراء
الغزل الأمويين، ويبدو أن أبا تمام كان مقتنعا بذلك، ومن ثم أثره على من
عداه من العذريين حين قال فى بائيته:

ما رُبِعَ مَيَّةٌ مَعُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَنهى رُبَاً مِنْ رَبْعِهَا الْغَرْبُ
ثم انتقل من الطلل إلى الغزل فى البيت العاشر قائلا:

١٠- بِلَرْ مَيَّةٍ إِذْ مِى تُسَاعِفُنَا وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبٌ
فهى أجمل جميلات الدنيا عنده، ولذا كانت عينه غارقة فى الدموع،
يسيل ماؤها سيلانا، لحرمانه منها، وبعدها عنه.

وشبهها بظبية جميلة، وأحسن وصفها، حتى قال :

٢٥- زَارَ الْخَسِيلُ لَمِىْ هَاجِعًا، لَعِبَتْ بِهِ التَّنَائِفُ، وَالْمَهْرِئَةُ النُّجُبُ
٢٦- مَعْرَسًا، فِي بِيَاضِ الصُّبْحِ وَقَعَتْهُ وَسَائِرُ السُّبْرِ إِلَّا ذَاكَ مُنْجَذِبُ
٢٧- أَحَا تَنَائِفَ أَغْلَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ بِأَخْلَقِ الدَّفِّ مِنْ تَصْدِيرِهَا جَلْبُ

* * *

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص ٢٤٧

ب- الناقة. (من ٢٦-٣٤)

وقد وصف ذو الرمة ناقته مثلما وصف السابقون، ولكن ذا الرمة يأبى أن يكون مقلداً، فلا بد من إضفاء اللمسة الخاصة به على كل لوحة.

والجديد في لوحة الناقة في البائية أنه جعلها جميلة، ترقص في الصحراء فتبادلها المفاوز رقصاً برقص، يقول:

٣٠- لا تُشَتَكِي سَفْطَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ بِهَا الْمَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَذَبُ

"... فالراكب على ظهر ناقة ذي الرمة، يرى الصحراء تتراقص أمام عينيه ذات اليمين وذات الشمال، وتعلو حيناً وتهبط حيناً آخر، وهذا الرقص الحي مستمد من حركة الناقة ودبيبها على الأرض، وبذلك تبدو الصحراء الساكنة في الظاهر مكاناً حياً متحركاً...." (١)

وتنبثق من لوحة الناقة لوحات صحراوية أخرى :

- لوحة حمار الوحش. (من ٣٥-٦١)

- لوحة ثور الوحش - وهي التي تعنينا هنا - (من ٦٢-١٠١)

• • •

(١) البعد المكثي في صور ذي الرمة الفنية ص ٤٦ / مجلة التراث العربي / أسامة سلمان اختيار.

ج - الثور.

بعد أن فرغ ذو الرمة من اللوحة الصحراوية الأولى - وهى لوحة حمار الوحش - انتقل ليرسم اللوحة الصحراوية الثانية، ووفر لها كل الإمكانيات، لتخرج لوحة متكاملة، منظمة، لم يهمل فيها جزئية ولو صغيرة، فعنى بكافة التفاصيل فقال :

٦٢- أذاك أم نمش بالوشم أفرعه مسفع الخد، غاد، ناشيط، شهبأ
أى أذاك الحمار الذى سبق ذكره، أم ثور الوحش الذى بقوائمه سواد وبياض؟. ما معنى هذا الاستفهام؟. كأنى بذى الرمة هنا يبدى إعجابه بهذا الثور، الذى هو رمز للبطولة والجرأة والإقدام.. فهناك بون شاسع بين الحمار والثور.. الأول حصر كل اهتمامه فى رغبات الجسد، والثانى كان همه أعظم، على ما ذكرناه فى القصة النمطية. فالاستفهام هنا مبعثه الإعجاب بالثور..

و(النمش) رمز للقيود والعوائق التى تكثر صفو الثور، وشوائب تعكر حياته، وكذا الوشم.

وقوله (مسفع) فسرت بأنه أسود، أو هو الأسود المشرب حمرة، وفى بنية الكلمة دلالة على طول تجربته، وكثرة بطولاته، وجلده، وذلك أن (مسفع) اسم مفعول، والتضعيف فيه يفيد تكرار السفع الذى وقع على وجهه، أو خده.

والذى قام بالسفع غير مذكور هنا، ولكن النابغة حدده هنالك حين قال:

باتت له ليلة شهباء تسفعه بحاصب ذات شفان وأمطار

ونو الرمة أثر حذف الفاعل، ربما للعلم به، أو ليوسع دائرة الفاعل، فتشمل عوادي الطبيعة من: رياح، وحاصب، وبرّد، ومطر.. وهو أبلغ. وهذه العوادي أثرت الخد، لأن الذلة في ضربه أشد وأعظم، ومن هنا نهى المسلم عن ضرب الوجه.

وهذا الثور - رغم المعوقات في طريقه - (غاد) يتحرك من مكان إلى مكان، وينشط في ذلك، وذلك لأنه في هذا المكان اعتاد مجيء الأخطار، لاسيما وهو (الشبيب) الذي بلغ من العمر ما تم به ذكاؤه وقوته. فتنتقله من موضع إلى آخر مبعثه التوجس.

٦٣- تَقِظُ الرَّمْلَ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ تَرْوُحُ الْبَرْدِ، مَا فِي عَيْشِهِ رَتَبُ

٦٤- رَبَلًا، وَأَرْطَى نَفْتًا عَنْهُ نَوَائِبَهُ كَوَائِبُ الْحَرِّ، حَتَّى مَاتَتِ الشُّهُبُ

عانى الثور من شدة الحر، وأذن الصيف بالانتهاء، وفي أواخره كانت هنالك (الخلفة) النبات الذي يطلع بعد نبت أول، فكان يطعمه، ثم كان (الربل) وهو نبات أطيب من الخلفة، ويظهر في آخر الصيف، ويبرد الليل دون مطر..

وكان الثور يحتوى بشجرة (الأرطى) من الحر الشديد.. وذكر الأرطى هنا - كحامية للثور من القيظ - زيادة لم نعهدها في القصة النمطية للثور، إذ إن مهمتها الأساسية المنوطة بها في اللوحة دائما : وقايته من المطر والبرّد والرياح..

٦٥- أَمْسَى بُوْهَبِينْ، مَجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ مِنْ ذِي الْفَوَارِسِ، يَدْعُو أَتْفَهُ الرَّبَّ

ومضى الثور مجتازًا المكان الذي طعم منه الخلفة والربل، تجاه

(وهبين) طالبا طعاما أفضل ، فهدته حاسة شمه إلى (الربب) فذهب إليها :

٦٦- حتى إذا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهُرِهَا من عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْبَاجَ لَهَا خَبَبُ

٦٧- ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ وَرَائِجَ مَنْ نَشَأَ الدُّلُومُ مَسْكِبُ

بذل الثور جهدا حتى وصل إلى المكان المراد، وصار وسط أثباج من الرمل.. وهناك أدركه الظلام الذي لا يحبه، وألقى عليه شملته السوداء رغما عنه، وانضم إلى ذلك الظلام سحب متراكمة وقت العشاء، وبدأت تصب ما فيها من ماء منهمر..

* * *

د. الأرطى : الملاذ الأثير.

لم يجد الثور ملاذا سوى شجرة الأرطى، فنزل ضيفا عندها.. وإضافة (الأرطى) إلى (مرتكم) إشارة إلى تميز هذه الأرطاة، إذ إنها مجاورة تلا من الرمل، ولذا يمكنه حفر كناس فيه..

هذه الأرطاة إذا توفر له: الدفاء، وتكنه من المطر والبرد، فضلا عن أن أغصانها مسترسلة على الكناس، بحيث تستره.. كما أنه يتخذ منها مرقبة، فيسهل عليه رصد أى خطر قادم من بعد، ويتسنى له حينئذ اتخاذ الإجراء الوقائي المناسب.

٦٨- فبات ضيفا إلى أرطاة مُرتَكِم من الكَثِيبِ لها دِفَاءٌ ومُحْتَجِبٌ

٦٩- مَيْلَاءً، من مَغْنِ الصَّيْران، قاصية أبعادُهُنَّ على أهدافها كُتِبْ

وهذه دقة تميز بها ذو الرمة فى اللوحة، فهو يذكر اعتياد البقر الذهاب إليها، وينص على انفرادها وبعدها، فلا يأتيه خطر من عندها. ويدل على كثرة ورود البقر لها كثرة البعر حتى صار كالكتبان.

٧٠- وحائلٌ من سفيرِ الحَوْلِ، جائلُهُ حَوْلَ الجراثيمِ، في ألوانه شَهَبٌ

هنالك حول هذه الأرطاة كم هائل من ورق الأشجار اليابس الجاف، الذى جمعه الرياح فى هذا المكان، ومضى عليه حول كميل، مع تراب اجتمع إلى أصول الأرطاة..

ولاحظ اللون هنا (شهب)، أى بياض، وهذا البياض إما أن يكون لون الورق، أى أنه أبيض لما يبس [هنالك نوع من ورق الشجر يحدث له ذلك]، أو أن أبعاد البقر حين يبست تحول لونها إلى بياض.

على أن البياض هنا مذكور فى جانب الحماية، حماية الثور، فلا يبعد هذا اللون عن بياض الثور المذكور سابقا.

* * *

هـ-الكناس يشبه بيت عطار :

- ٧١- كَانَمَا نَقَضَ الْأَحْمَالُ ذَاوِيَةً عَلَى جَوَانِبِهِ الْفِرْصَانَا وَالْعَنْبُ
٧٢- كَانَهُ يَنْتُ عَطَارُ يَضْمَتُهُ لَطَائِمَ الْمِسْكِ يَخْوِيهَا وَتَنْتَهَبُ
٧٣- إِذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبِيَّةٌ أُرْجَتْ مَرَابِضُ الْعَيْنِ حَتَّى يَارِجَ الْخَشَبِ

هنالك إذا عدة أشياء مجتمعة عند الكناس: البعر اليابس الذى جف وابيض، وصار ذلك البعر يشبه التوت والعنب، ويضاف إليه أوراق الأشجار اليابسة التى ابيض بعضها كذلك، ثم خشب الأرطاة نفسه..حين نزل المطر على هذه العناصر انبعثت من هنالك رائحة ذكية، كيف ؟

ربما كانت هذه الأوراق من أشجار ذات رائحة طيبة، ثم إن خشب الأرطى حين يبطل بالماء تخرج منه رائحة ذكية.. المهم أن خليطا من الروائح الطيبة ملأ المكان.

إذا هذه ميزة أخرى، تتضاف إلى الميزات التى ذكرها للأرطاة.

• • •

و- معاناة الثور في ليل طويل :

- ٧٤- تَجَلَّوْا الْبَوَارِقُ عَنْ مُجَرَّمٍ لَهَقِ
٧٥- وَالْوَنَقُ يَسْتَنُّ عَنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ
٧٦- يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرُوقِهِ وَيَهْدِمُهُ
٧٧- إِذَا أَرَادَ انْكِتَاسًا فِيهِ عَنْ لَه
٧٨- وَقَدْ تَوَجَّسَ رِكْزًا مُقْفِرَ نَدَسٍ
٧٩- فَبَاتَ يُشْنِزُهُ ثَاذٌ وَيُسْهِرُهُ
- كأنه منقبض يلمق عَزَبُ
جَوَلُ الْجَمَانِ جَرَى فِي سِنِّهِ الثُّقْبُ
من هائل الرُّمْلِ مُقَاضٍ، وَمُنْكَثِبُ
دون الأرومة من أطنابها طُنْبُ
بَنَاءُ الصُّوتِ، مَا فِي سَمْعِهِ كَذِبُ
تَذَاوِبُ الرِّيحِ، وَالْوَسْوَاسُ، وَ الْهَضْبُ

يصف ذو الرمة هنا الثور في تلك الليلة الليلاء، فهو منكمش، منقبض من شدة المطر، والبرد..

وحين تراه، والبرد قد غطى ظهره، تظنه قد لبس قباء أبيض، وقد اجتمع بياض اللون في الظهر مع قطع البرد..

ثم وصفه بأنه (عَزَب)، فما فائدة هذا الوصف؟ هل العزب يختلف أمره عن المتزوج في هذه الظروف؟ أكان يمكن - مثلا - أن تخف وطأة البرد والمطر لو لم يكن عزبا ؟

يبدو لي أنه يقصد أنه متميز، وأن القباء أو الـ (يلمق) الذي لبسه لم يكن إلا لباس السيد أو الأمير، فليس متاحا لكل أحد، وذلك كقول امرئ القيس:

كَانَ ثَبِيرًا فِي عَرَاتِهِنَّ وَبَيْتِهِ
كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ
على أنه - فيما يبدو - كان لذي الرمة ولع خاص بذكر عزوبة الثور.

وذو الرمة يصف الجو خارج الكناس وداخله، ففي الخارج: هنالك الريح، والبرد، والظلام الحالك. وفي الداخل: كان ظلام أشد حلكة، ورمال تتهاى انهيارا على ظهر الثور، وجذور الأرطاة تصطدم بقرنيه، ثم هناك وساوس تسيطر عليه.

فالمطر ينصب انصبابا على ظهر الثور، وكأنما انحصر هدف العوادي في إذلاله، فقد رأينا السفعة في الخد، وهنا المطر على الظهر، كأنه يريد قصم الظهر، ومن ثم لن نقوم له قائمة بعد.

وهاهو الرمل جندي آخر أرسلته الطبيعة، لينضم إلى باقي الخصوم، فيحول دون راحة الثور، إذ كلما حفر الأرض بقرنيه ليوسع الكناس انهال الرمل، وحين يتحرك يمنة أو يسرة ينهال كذلك، وتعوقه جذور الأرطاة.

سمع الثور صوتا خفيفا، وسمعه صادق فيما أنبأ، لم يكذبه سمعه. وذهب (الأصمعي) إلى أن (المقفر) هو الصياد الذي لا يأكل اللحم من حين. والمعنى: أن الصياد المتربص مع كلابه سمع صوتا، فأخذ يعد العدة للانقضاض. غير أن المعنى الأول أدق، فالضماير قبل وبعد تعود إلى الثور..

بات الثور ليلته دون نوم، وأنى له أن يعرف الراحة وقد تكاثفت ضده كل هذه الخصوم؟

لقد أسهره : الندى (الثأد)، وصوت الرياح المزعج (تذاوب الرياح)، ويبدو لي أن هذا التذاوب في الصوت والحركة معا، فالرياح مصرصرة، كأنها تعوي. ثم هي تأتي من كل اتجاه، فصار فعلها كفعل الذئب الذي يأتي من أكثر من جهة ليخيل أنه ليس واحدا. ^(١) ثم أسهره أيضا (الوسواس) ولعله همس الصياد إلى كلابه، وأخيرا (الهضب) أي دفعات المطر التي تنصب انصبابا.

يقول الدكتور عبد القادر القط : ^(٢)

"ومن أبدع المزج بين الجو المادي والنفسي في الصورة قول الشاعر (تذاوب الرياح) بمعنى هبوبها في كل وجه، وكأنما الريح قد أصبح لها في

(١) راجع كتابنا (الذئب في الألب القديم).

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٢٠.

تلك الليلة المنذرة طبع الذئب، فلا عجب أن ثارت الوسواس في نفس الثور، وسمع نبأة الصوت قبل لقاء الصياد وكلابه بزمن طويل".

انجلت الغمة، وانفلق الصبح ، وجلى عن وجه الثور سواد ليل طويل، ولكن القلق مستبد بالثور، فهو يتوقع الخطوة التالية، وهى هجوم الكلاب.

المهم هنا أن الليل الطويل قد آذن بالزوال، ولاح الفجر الأول، وما أن ظهر النور حتى انطلق الثور وكأنما نشط من عقال، وفتحت له الأبواب الموصدة، يقول:

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| ٨٠- حتى إذا ما جلا عن وجهه قلق | هاديه في أخريات الليل منتصب |
| ٨١- أغباش ليل تمام، كان طارقه | تظفطخ الغيم، حتى ما له جوب |
| ٨٢- غدا كان به جنا، تذاعبه | من كل أقطاره يخشى ويرتقب |
| ٨٣- حتى إذا ما لها في الجذر واتخذت | شمس النهار شقاعا بينه طيب |
| ٨٤- ولاح لزهر، مشهور بنقبتيه | كأنه حين يعلو علفرا لهب |

والشاعر يصور للثور فى انطلاقه وكان به (جنا) أى جنونا، هكذا فسرهما (الباهلي) ^(١) وعليه فما فاعل (تذاعبه)؟ ^(٢)

يبدو لى أن المقصود: أن الثور حين تراه وهو يلتفت فى كل اتجاه، يخيّل إليك أن به مسا من الجن، والتذاوب هنا من فعل الثور، وكأنه صار لزاما عليه أن يتذاعب، وإلا أكلته الذئاب، أى الكلاب وصاحبها، أو أن التذاوب هو الذهاب فى أكثر من جهة كفعل الريح والذئب.

(١) الديوان ٩٥/١

(٢) فسر الباهلي (تذاعبه) قتلا: تنقبه من كل وجه.. فمن هى؟

والشاعر يركز على اللون الأبيض فى جانب الثور فهو (أزهر)، وهو
(الهب) أى شعلة نار، والمقصود البياض والإضاءة، وربما كان المقصود أول
ضوء الصبح..

* * *

ز-الكلاب الزرق والكلاب الأطلس:

- ٨٥- هَاجَتْ لَهُ جُوعَ زُرْقٍ، مُخَصَّرَةٌ شَوَازِبُ، لَاحَهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنَبُ
٨٦- غَضَفَ مَهْرَتَهُ الْأَشْدَاقَ، ضَارِبَةً مِثْلُ السَّرَاحِينِ، فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ
٨٧- وَمُطَقِّمُ الصَّنِيدِ قَبْلَ لُبُقَيْتِهِ أَلْفَى أَبَاهُ بِذَلِكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ
٨٨- مُقَزَّعٌ، أَطْلَسُ الْأَطْمَارَ، لَيْسَ لَهُ إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَنِذُهَا نَشَبُ

خرج الثور من كناسه بتلك السرعة الفائقة، وكأنما كان الظلام مكبلاً له بقيوده، وهاهو أصبح أمام الصياد والكلاب.. وما أن رآته الكلاب حتى أصابها هياج.. لكن ذا الرمة قبل أن يصف المعركة ينعت الكلاب والكلاب، فنحن إزاء خصمين، عرفنا أحدهما - وهو الثور - آنفاً، وبقي أن نعرف الآخر.. فماذا عن هذا الآخر؟

إنها كلاب (جُوع)، ولم يكتف بجعلها جائعة، وإنما جوعاً شديداً، وذلك عن طريق التضعيف في (الواو)، إنه جوع طويل.

ثم إن لونها (أزرق)، فما دلالة اللون الأزرق هنا؟

في الذكر الحكيم «يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقاً»
[سورة طه / الآية ١٠٢]

قال الزمخشري^(١) في الزرقة قولان :

أحدهما: أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب، لأن الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو أسود الكبد، أصعب السبال، أزرق العين.

والثاني: أن المراد العمى، لأن حدة من يذهب نور بصره تزداد.

(١) الكشف / تفسير سورة طه

ونقله أبو حيان فى البحر، وزاد: وبهذا يجمع بين قوله (زرقا) فى هذه الآية، و(عميا) فى الآية الأخرى.

وقال: العرب تتشائم بالزرقة.. وقيل (زرقا) أى عطاشا، والعطش الشديد يردّ سواد العين إلى البياض.^(١)

وقال ابن منظور: الزرقة البياض حيثما كان، والزرقة خضرة فى سواد العين، وقيل هو أن يتغشى سوادها بياض. وزرقت عينه نحوى : إذا انقلبت وظهر بياضها.^(٢)

لذا سميت الأسنة زرقا، لأنها شديدة الصفاء.

"وهنا توصف الكلاب بالزرقة لأنها قد ذهبت نواظرها، فانقلبت أعينها، ولم يَبْدُ منها سوى بياض ملتهب، وكأن الجوع أعماها، فانطلقت كالقدر باتجاه فريستها بغريزة حب البقاء..."^(٣)

- وهى ضامرة الخواصر، وهذا الضمور لشدة تجويعها الذى مارسه الكلاب معها.

- وأذنانها طويلة، انقلبت على مؤخرها.

- وأشداقها واسعة، كأنها مشققة.

- ضارية، أى حريصة على الصيد، ملحة فى طلبه، وذلك هو السبيل الوحيد لحياتها.

- وهى مثل الذئب، ربما هى كلاب ذئبية، أى تشبه الذئاب فى الشكل، وربما فى الإلحاح والحرص.

(١) البحر المحيط / لأبى حيان / تفسير سورة طه.

(٢) اللسان / زرق.

(٣) اللسان / زرق، بنية القصيدة الجاهلية ٢٩٤ د/ ريتا عوض .

- وهى معلمة، ففى أعناقها قلائد تتخذ من الجلود التى تصنع منها النعال.
هذه هى الكلاب.

أما الكلاب، فهو (مُطْعَم الصيد) ولها معنيان: الأول أنه لا يعرف سبيلا للطعام سوى الصيد، فيطعم مما يصيد، إذ لا مصدر له سواء، وهو لا يعرف حرفة أخرى. إذا هو رجل قليل الحيلة، فلو لم يطعم من الصيد لمات جوعا، فهو وكلابه سواء.

الثانى: أنه اعتاد إصابة الصيد، فهو لا يضيع الفرصة، ولذا وصفه بقوله (هبال) أى يهتبل الفرصة، وقيل : محتال، وقد ورث ذلك عن آبائه.

أما مظهره فسيئ، فهو (مقرّع)، أى فى رأسه بقايا شعر، وثيابه مثل رأسه، فهى ممزقة، وسخة، قنرة، مغبرة.. لونها يشبه لون الذئب، وهى تشتمل على ذئب. وليس له من الدنيا سوى هذه الكلاب.

* * *

ح - الملحمة الرائعة :

٨٩- فاتصاع جانبته الوحشي، واتكفرت
٩٠- حتى إذا نومت في الأرض راجعه
٩١- خزاية أدركته عند جوكته
يَحْتَن، لا يَأْتِي المَطْلُوبُ وَالطَّلَبُ
كَبِزَ، وَلَوْ شَاءَ نَجَى نَفْسَهُ الْهَرَبُ
مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا الْغَضَبُ
حين رأى الثور انقضااض الكلاب صوبه، أطلق العنان لقوائمه والكلاب
في أثره.

لم يأل أى من الطالب والمطلوب جهدا فى تحقيق هدفه، والوصول إلى
غايته، إنه الصراع من أجل البقاء.

وكان بمقدور الثور أن يهرب ويفر بحياته، (ولو شاء نجى نفسه)،
وحينئذ تموت الكلاب جوعا..

لكن الثور انتقص نفسه، وأخذ يؤنبها لمجرد التفكير فى الهرب، ليعيش
بعد ذلك حياة مهينة ذليلة..

أدركت الثور خزاية وعار، عند الإمعان فى الفرار، بين الكئيبان
الرملية، التى يجيد العدو فيها، فهو فى الرمل أسرع وأجود عدواً، حتى إنه
إن غلب دخل الرمل، وامترج الخزى بالغضب، ولذا اتخذ قراره بالمواجهة :

٩٢- فَكَفَّ مِنْ غَرْبِهِ وَالْفُضْفُ يَسْمَعُهَا
٩٣- حتى إذا ما أمكنته، وهو متحرفاً
٩٤- بَكَتْ بِهِ غَيْرَ طِيَّاشٍ وَلَا رَعِشٍ
خَلْفَ السَّبِيبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَتَحَبُّ
أَوْ كَادَ بِمَكْنَاهَا الْفُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ
إِذْ جَلَسَ فِي مَعْرَكٍ يُخْشَى بِهِ الْعَطَبُ

كفكف الثور من عدوه ونشاطه، مما أعطى الفرصة للكلاب لتلحق به،
حتى إنها أصبحت خلف ذنبه وعرقوبه مباشرة، وهو يسمع لهاثها وأنفاسها،
ولكنه لم يعبأ بها.

وأدركت الكلاب أن الثور مصمم على القضاء عليها، وهنا يريك ذو الرمة كيف يمكن للقليل - بالتصميم والإقدام والحزم - أن يهزم الكثرة هزيمة نفسية أولاً، قبل أن يهزمها في ميدان القتال.

لقد رأت الكلاب في الثور رامياً حاذقاً، وطاعناً ماهراً، لا يطيش ضربه، ولا يخطئ هدفه، ورأته مقداماً جريئاً، لا يجبن أو يخور.

وهاهو يكر على الكلاب، ويطعنهما طعناً سريعاً متلاحقاً، في صدورهما وجوانبهما، وكأنه إذ يقاتل هذا القتال العنيف - في وجه أعداء كثير - يطلب الأجر والثواب من الله.

وترى الثور - وهو ينوع الضرب والطعن - مثل الملائم في حلبة الملائمة، أو المصارع في حلبة المصارعة، يضرب تارة بيمينه، وتارة بيسراه، ويطعن هذا واحدة سريعة فتدميه، وذلك أخرى قاضية نافذة إلى القلب والرئة فتربيته:

٩٥- فَكَّرَ بِمَشْقُ طَفْنَا فِي جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِفْهَالِ يَحْتَسِبُ

٩٦- فَتَرَةً يَخِضُ الْأَضْغَى عَنْ غُرْضٍ وَخَفْضًا، وَتَنْتَقِظُ الْأَسْحَلُ وَالْحُجْبُ

وكان سلاحه في هذه المعركة الشرسة قرنه، الذي يشبه عود الحديد الماضي القاطع الطويل :

٩٧- يَنْجِي لَهَا حَدَّ مَنَرِيٍّ يَخُوفُ بِهِ حَالًا، وَيَضْرِبُ حَالًا لَهَا نَمَّ سَلْبُ

• • •

ط-كوكب فى إثر عفرية.

- ٩٨-حتى إذا كُنْ محجوزًا بنافذة وزَاهِقًا، وِعِلاً رَوَّقِيهِ مُخْتَضِبُ
٩٩-رَلَى يَهْذُ اتِهْزَامًا وَسَطَهَا، زَعِلًا جَذْلَانِ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رَوْعِهِ الْكُرْبُ
١٠٠-كَانَهُ كَوْكَبًا فِى إِثْرِ عِفْرِيَةٍ مُسَوِّمٌ فِى سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ
١٠١-وَهُنْ مِنْ وَاطَى تَنْبِيْ حَوِيَّتِهِ وَنَاشِجٌ وَعَوَاصِي الْجَوْفِ تَنْشَخِبُ

انتهت المعركة، وحق المكر السيئ بأهله، وها هي ساحة القتال شاهدة للثور بالتفوق والبطولة، فهناك كلاب مصابة في حجزها، فهي لا تحرك ساكنا، وأخرى قد ماتت غير مأسوف عليها، ومنها ما خرجت أمعاؤه من بطنه، ومنها ما يبكى وينتحب على نفسه وكأنه يرثيها.

وفاعل ذلك كله هو الثور بمفرده، ولذا حق له أن يعدو مسرعا نشطا، منتشيا، مزهوا بما حقق.. إنه سيحيا حياة عزيزة كريمة.

ألا ما أجمل الانتصار على الظالمين.. وما أحلى الحياة العزيزة الأبية الكريمة!!

ويلاحظ أن ذا الرمة في البيت قبل الأخير "نقل صورة الصراع الأرضى إلى العالم السماوي، فهذا للثور في عالم الأرض كوكب في عالم السماء، وتلك الكلاب المدومة التي طغت في العدوان وجة آخر للجن التي ذهبت تسترق السمع في السماء فأتبعها شهاب مسوم ثاقب"^(١)

• • •

(١) البعد المكثى في صور ذى الرمة الفنية ص ٥٦

الفصل الثالث

الموازنة

الفصل الثالث

الموازنة

- ١- الموقف الطللى والغزلى.
- ٢- الناقة.
- ٣- وصف الثور.
- ٤- مسرح الأحداث.
- ٥- الكلاب.
- ٦- الكلاب.
- ٧- صراع على البقاء.
- ٨- انقراض الثور كالكوكب الدري.
- ٩- المعجم الشعري.
- ١٠- رمزية اللون فى الصورة.
- ١١- مناحى التميز.

الفصل الثالث

الموازنة

مدخل: ثور الوحش بين والأمويين الجاهليين

اختلف النقاد والدارسون اختلافاً بينا حول الشعر الأموي، هل هو مجرد صورة مكبرة من الشعر الجاهلي؟ أم أن فيه تجديداً؟ وإلى أى مدى كان هذا التجديد؟^(١)

والذى يعنينا هنا هو لوحة الثور الوحشي، فالشاعر الأموي المسلم لم يعد ينظر إلى الثور مثلما كان ينظر إليه الجاهلي، ورغم أن المعجم الشعري يكاد يكون واحداً فإن ثمة تغيرات وتجديدات طرأت على اللوحة، مما يستدعى تفسيرها من جديد^(٢)

- ولقد كان الثور فى الجاهلية وهو يعارك الكلاب مثل (المبيطر، الصيدناني، العطار، الطيان... إلخ)

أما فى العصر الأموي فقد أصبح للثور [أميرا، أو أخا للأمير، أو هو المرزبان - بمعنى الحاكم، وهو فيخمان القرية أى نبيلها وكبيرها...].

- ويلاحظ أن المشبه به راغب فى التحكم والسيطرة.^(٣)

- إذا كان الثور الجاهلي قد تعرض لعوادي الزمن، واتخذت منه عناصر الطبيعة خصما لها، وعدوا لدودا، ووضعته الصحراء فى امتحان

(١) راجع كتابنا: عدى بن الرقاع العلمى - فصل (الشعر الأموي بين التقليد والتجديد)

(٢) تجليات الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموي ٧٧، ٧٦ (بتصرف)

(٣) نفسه ٧٩، ٧٨ (بتصرف كبير وإيجاز)

لاختبار قدراته، ومدى قوته، وهل يستحق أن يعيش فوقها مع الأقوياء.. فإن
الثور الأموى كذلك، غير أن هنالك بعض اختلاف فى اللوحة نتبينه من خلال
هذه الموازنة:

١ - الموقف الطللى والغزلى.

وقف النابغة على أطلاله فى الدالية وقفه سريعة، وركز هنالك على ما فعله الموت والزمن الذى أخنى على الديار كما أخنى على (البد) أعتى نسور لقمان بن عاد.. وكان النابغة يعدُّ نفسه ضمن هؤلاء، فسوف يطبق عليه الموت عما قليل.

إن مشاعر اليأس والإحباط تسيطر على الشاعر، وما بكأؤه على الأطلال إلا بكاء على نفسه فى الحقيقة.

كان النابغة يرى النعمان مثل عوادي الطبيعة، أو هو منها، أليس هو القائل:

فأتك كالليل الذى هو مدرى وإن خلتُ لن المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِع
وفى اختيار وقت (الأصيل) أو (الأصيلان) للوقوف إحياء بدنو أجله، فالأصيل إيدان بالمغيب والغروب.. غروب ضوء النهار، وغروب نفس النابغة. ومجيء الليل فى حد ذاته مرعب مخيف للنابغة.

وليس فى الدالية غزل لا من قريب ولا من بعيد.. وأنى لمن يحيط به الموت من كل وجه أن يتغزل.. والألفاظ المستخدمة فى هذا الموقف توحى بالسود والظلام والكآبة، وقد أشرنا إليها.

أما الرائية، فقد أطل الوقوف فيها وتغنى بـ (نعم)، واستعاد ذكرياته معها، وتحدث عن رحلة الظعن، وكان سعيدا طوال حديثه، وألفاظه توحى بهذه السعادة [بيضاء، الشمس، أسعدها، لم تؤذ، لم تفحش، الطيب يزداد طيبا، واضحة الخدين، معطار، عذب المذاقة، شهد، مشتار..]

وإذا كان الأصل هنالك يوحى بالغياب والأفول، فإنه وقف هنا (سراة اليوم)، فى وضوح النهار، حيث لاخوف ولا قلق، بل إشراق، ووضوح، وصفاء.

وغزله صادق فليس "ذكر نعم فيها، وأيامها ولواعج الهوى معان متكلفة، ونكر نعم يأتى فى كل بيت تقريبا باسمها أو بضميرها أو بشيء يعود عليها.

وقد يكون ذلك حقيقة، وقد يكون خيالاً علا النفس واستغرقها، فصيرها فى عالمه تخفق شوقاً، وتتصهر وجدا..."^(١)

- أما نو الرمة - شاعر الحب والصحراء- فوقف يبكى بكاءً مرأً لحرمانه من (مئة)، وأخذ يصفها وصفاً دقيقاً، مفصلاً، وكأنها واقفة أمامه، فهو يصف كل شيء فيها، ويراهما أجمل فتيات العرب والعجم، وكان خيالها قد زاره فى رحلته الصحراوية.. فلماذا أثر نو الرمة هذا المكان؟

أثر نو الرمة الصحراء- لتكون المكان الطيفى لى - لأنه يحب الصحراء كما يحب مى، كلاهما امتزج بالآخر، فحديثه عن الصحراء حديث العاشق "الذى عاش بها ولها، ووهب فنه من أجلها.. ومن هنا تجد فى قصائده وحدة عاطفية، تربط بين أجزائها، وتمسك بها، دون أن تتداعى أو تتفكك، فهو يحب الحب، وهو أيضاً يحب الصحراء، وهو يصدر فى حديثه عنهما عن عاطفة واحدة وهى عاطفة الحب..."^(٢)

(١) قراءة فى الألب القديم ٢٢٥، ٢٢٦ (بتصرف)

(٢) لى الشعر الأموى ٢٠١-٢٠٢ د/ يوسف خليف - مكتبة غريب ١٩٩١.

... وكأنما كان ذو الرمة يرى فى الصحراء إطار (مئة)، فأحبها كما
أحب (مئة)، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة أو رأى (مئة) تفلت من
يديه، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها، فاعتز به،
وضمه إلى صدره، وأحبه حبا ملك عليه ذات نفسه" (١)

ولذا كان انتقاله انتقالا رائعا، لا تكاد تشعر أنه يترك الغزل ليصف
الصحراء، بل هو حديث عن شيء واحد (الأبيات ٢٥ إلى ٢٧).

* * *

(١) التطور والتجديد ٢٥٠.

٢ - الناقة:

- جاءت الناقة عند النابغة في الدالية في بيت ونصف البيت، فهي وسيلته التي ستبلغه النعمان.

وهذه الناقة (عَيْرَانة - أجد - مقذوفة - بدخيس النحض...)، وتأمل قوله (مقذوفة) إذ لا يبعد القذف هنا عن نفس النابغة التي سينالها هذا القذف، وهو لم يشر إلى راكبها، ولم يصفه، وإنما اقتصر على كونها وسيلة الوصول.

- أما الرائية: ففيها ثلاثة أبيات عن الناقة، لكنها هنا ناقة (فاعلة)، فهي (مناقلة)، خفيفة، نشيطة، جريئة، ليست مهمومة، ولا تفتّر حين تفتّر الآخرين.

وراكبها يغنيها، وهي تطرب لذلك الغناء... وكلاهما لا يعبا بالمخاوف. فهما يندفعان معاً في الصحراء، ويقتحمانها اقتحاماً. ولا ينبغي أن ننسى سعادته مع (نعم) هناك، أو نقرأه بمعزل عن غنائه وطرب الناقة لذلك الغناء.

- وناقة ذى الرمة: كجمل ضخمة، كاملة، لا يشتكى منها سقطة، صبور، شديدة، راكبها مثلها، منخرق السربال، منصلت كالحسام، في الوقت الذي فترت همه أصحابه من طول السفر. وهي تثب وثب الحمار الوحشي.. وهي تبادل المفاوز رقصاً برقص، وما أقرب هذه الناقة إلى ناقة النابغة في الرائية، فهناك كانت سعيدة، تطرب للغناء والزجل، وهنا ناقة ذى الرمة ترقص.. إذاً كلتاها سعيدة. وينتهي من لوحة حمار الوحش إلى لوحة الثور، دون أن يقيم علاقة بين الناقة والثور، فقال:

أذاك أم نمش بالوشم أكرعه مسفع الخد، غاد، ناشيط، شهب

يقول عبد القادر حسن أمين:^(١)

"لم يكن ذو الرمة يهمله كثيرا أن يعتز بسرعة ناقلته، بقدر اعتزازه في أن ينطلق من هذا المنطلق متلهفا إلى التصوير. والبيئة على تمسكه بهذا التقليد والحرص على المحافظة عليه أنه جعله وسيلة الانتقال من مشهد إلى مشهد، ولهذا أعاده ثلاث مرات..."

• • •

(١) شعر الطرد ٣١١-٣١٢.

٣- وصف الثور:-

- الثور فى دالية النابغة لوحته مجمله، مقتضبه، لم يعن الشاعر بجوانب أساسية فيها، فكان يقفز قفزات سريعة، تتواكب وحالته النفسية، التى لم تكن تسمح له بالتوقف عند كل مكونات الصورة النمطية. واكتفى النابغة بأن جعله (من وحش وجرة، مستأنس، وحد، طاوى المصير).

وانتقل بشكل مفاجئ- إلى وصف الأزمة.. ولم ينص على لجوء الثور إلى شجرة الأرطى، ولا استدفاء الثور بالشمس، بل انتقل سريعاً إلى الصيد، وفرار الثور.

ويبدو لى أنه لم يذكر هذه اللقطات لأنها لا وجود لها فى حياته هو، وكأنه يشير من طرف خفى إلى أنه لم يجد موئلاً يأوى إليه، فما الداعى لذكر الأرطاة؟!

وهو يشعر بالبرد، ولم يجد تلك الشمس التى تدفئه، فلماذا يذكرها؟! لكنه ذكر الفرار لأنه يفكر فيه، والثور والكلاب، لأن النعمان والحساد يتربصون به.

- أما صورة الثور فى الرائية، ففيها بسط، وتفصيل، فالثور (نو جدد، نب الرياد، إلى الأشباح نظار، مجرس، وحد، جاب، ظهره أبيض، قوائمه موشاة...).

ثم أتى على كل مكونات اللوحة النمطية.

- وثور ذى الرمه (نمش، أكرعه موشاة، خده مسفع، غاد، ناشط، شبيب...).

وهو يشبه -إلى حد كبير- ثور النابغة فى الرائية، فالخذ مسفع، والليله
الشهباء باتت له تسفعه هناك..

وهو كثير الحركة والارتداد، وقد وفر كلاهما لثوره طعامًا، هناك نبات
غيث، من الوسمى، مبكار، وهنا ربل، ينبت بدون مطر..

ولكن ذا الرمة يأبى إلا أن يضيف إلى اللوحة جديدًا غير معهود عند
غيره:

* وذلك حين جعل الأرضاء حامية للثور من الحر. فهى وظيفة جديدة
لها.

* كما أنه أبدع فى وصف الحالة النفسية للثور داخل الكناس، فعلى
الرغم من توافر وسائل الوقاية، إلا أن الوسواس استبد بالثور..

"ولعل نسبة الوسواس إلى الثور، من أبلغ الدلالات على ذلك المعنى
الإنسانى الذى يلحظه الشاعر فى تلك اللحظات الحافلة بالنبض والصراع فى
حياته"^(١)

• • •

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ٤١٢-٤١٣.

٤- مسرح الأحداث:

هناك مسرح كبير، وآخر صغير، أما الكبير فهو (الفلاة)، تلك التى اهتم بها الشاعر القديم اهتماما عظيما.. إنها عالم الوحشة والانفراد والعزلة الذى يلجأ إليه الشاعر، ربما تمردا على الأعراف والتقاليد التى لا يرضاها، وربما لأنه "يرى ذاته مجدبة مقفرة، لا تجد ما يداوى سأمها، فيلجأ إليها؛ لأنه شديد الحاجة إلى الشعور بعالم، ظاهره القسوة والاستغناء، ويستعلى على العاطفة المتغيرة.

وأسرة الفلاة أسرة كبيرة، الفلاة معطاء ولود، احتضنت الحمار الوحشى، وأنجبت الناقة، ثم أنجبت هذا الثور الوحشى...

وما يلقاه الثور الوحشى عقبة فى سبيل وجوده، ما يلقاه هو امتحان علاقته بالفلاة، الثور يتعرض لنوازل الفلاة وهى غيب، نوازل الفلاة ظاهرها القسوة والفلاة تنكر الضعف...^(١)

من هنا أدرك الثور أنه حين يهرب فسوف تلفظه الفلاة، لأنه لا مكان للضعاف هنالك، فليكن قويا، ويلجأ به الظلم والعدوان، ويعش قويا بين الأقوياء.

إن "التوحش موئل شعري، يأوى إليه الشعراء، استجداء للشعر، وملأذا من الهموم، وصبرا لعلاقات تتسامى على علاقات الضرورة فى الحب والبغض، والسلم والحرب.. فهم يبدأون بالأطلال، ويوحشونها، ويقيمون الشعر على أنقاض الراحلين عنها، فيدعون لها بالسقيا، ويتأملون جمال الوحشيات التى حلت بها، ثم يدخلون الذات فى عناق مع المتوحش، عبر

(١) صوت الشاعر القديم ٢٢، ٢٧

الناقة التى يصطحبونها فى الفلوات المنكرة، ويستندون بقناعها الشعرى عالم المتوحشات، فيفتح الشعر على عالم الوحش من خلال الثور الوحشى، وحمار الوحش، والنعام.. فتجد حينئذ العلاقة بين الوحش ومواجهة الحياة، ومغالبة الموت هى الواجهة التى يقدمها الشاعر على ماعداها من الأمور الشعرية، من خلال الشكل البنائى للقصيدة العربية القديمة، وتجدها كذلك تجسيدا للمعاناة الإنسانية، مع القلق والهم، وتجاوز منغصات الحياة والإحزن والبغضاء.^(١)

ولم تكن الصحراء أبدا بعيدة عن ذات الشاعر القديم، ولعل أول انطباع تخلفه القصيدة الجاهلية على صفحة الوعي، هو أن جدلية الذات - الصحراء هى العلاقة الأولى، التى تؤطر مجمل العلاقات، وتصنع القيم، لا الاجتماعية فحسب، بل والأدبية أيضا.^(٢)

هذه الفلاة - أو الصحراء - التى لجأ إليها الشاعر هى عالم الوحشة والصراع والقوة.. يقتحمها بناقته القوية، وهناك يجد خصومة تشابه الخصومة التى يعيشها فى قبيلته، وتعيشها قبيلته مع القبائل الأخرى، صراع دائم مستمر، لا تبدو له نهاية، فهو متكرر..

أما المسرح الصغير فهو جزء من تلك الفلاة، إنه (شجرة الأرطى)، التى يلجأ إليها الثور مضطرا..

وأمر الثور مع الأرطى عجيب.. فهو مصر على اللجوء إليها، على الرغم من أنه يدرك أن الخطر الأكبر يكمن له بالقرب منها، فالصياد وكلابه اعتادوا أن يستخفوا له هناك، متربصين به..

(١) رحلة الذات فى فضاء النص الشعرى القديم ص ١٠٩ د/ على سرحان القرشي. مطبوعات نادى

المدينة المنورة الأنهى رقم - ١٤٧ / ١٤٢١هـ

(٢) مقالات فى الشعر الجاهلى ١٨

ولكن الثور مكره، فليس له سواها، ولربما كان الثور مشغولا بالتغلب على المشكلة العاجلة أولا ثم يعالج المشكلة المتوقعة فيما بعد..

- ولم يشر النابغة - فى داليتة - إلى الأرطى، وقد فسرنا السبب فى ذلك.

- أما الرائية فذكرت الأرطى فيها عبر بيت واحد:

فبات ضيفا لأرطاة، وأجاء مع الظلام إليها وإبل سار
وهو هنا يشير إلى اللجوء الاضطراري الذى ذكرناه..

- أما نو الرمة فقد جعل الأرطاة لوحة كاملة، وإن كان ترسم النمط الجاهلى - عند النابغة وغيره - (فبات ضيفا إلى أرطاة)..

- لكنه جعلها (أرطاة مرتكم) فهى متميزة، بعيدة عن سائر الشجر، يحيط بها - أو يجاورها - تل رملي... وهذا يوفر للثور الدفء، ويكفيه من الرياح الشديدة، والمطر والبرد.. ثم إن هذا الارتفاع يمكن الثور من رصد أى خطر قادم من بعد، فيتمنى له أنئذ اتخاذ الإجراء المناسب..

ولم يكتف نو الرمة بذلك، بل أضاف إلى هذه الرمال عند الأرطاة، الأوراق الجافة، وبعر الحيوان.. كل ذلك تجمع عند أصول شجرة الأرطى، وحين ينزل المطر عليها مجتمعة تتبعث منها روائح ذكية، وبذلك صار الكناس (بيت عطار)..

وإذا كان امرؤ القيس قد سبق إلى هذه الصورة حين قال: (١)

وبات إلى أرطاة جف كئها إذا التفتها غنية بنت مفرس

(١) ديوانه ١٠٣ - تحقيق أبو الفضل / وشرح السندوبى ١١٩ أنثتها: بلتها. بيت معرس: بيت الرجل الذى بنى باهله.

فإن ذا الرمة كان ضنينا بالصورة، حيث وفأها حقها، فلم يدع فيها مجالا لأحد بعده. وامرؤ القيس شبه الكناس حين تنزل عنده الأمطار ببيت الرجل المتزوج حديثا، فهو بيت مطيب.. لكن ذا الرمة كان تشبيهه أروع وأشمل وأدق.

• • •

٥ - الكلاب:

وصف النابغة الكلاب في دياليتة بأنها ضامرة العظام، وسمى منها اثنين.. ويبدو أن الصياد لم يكن له سواهما: الأول (ضمُران)، الذي كان له من اسمه أوفى نصيب، فلقد كان ضامرا، ضاريا، مما أغرى الصياد أن يبدأ به المعركة.

أما الثانى فهو (واشق)، ويبدو أنه سمي بذلك لانقضاضه على فريسته، وكأنه نازل من السماء، فهو كالنسر، وهناك أيضا (الوشق)، وهو حيوان بين القط والنمر، رأسه كبير وعلى طرفى كل من أذنيه خصلة من الشعر، وذيله قصير.. وربما سماه واشقا، لأنه يشق اللحم، أى يقطعه.

وكان (واشق) يراقب النزال بين الثور وضمران، واستيقن أن المعركة ليست متكافئة، ومن ثم أحجم عن النزال..

وكانت الكلاب في الرائية -: غضفا، طاوية، أتعبا صاحبها بطول السفر.. ولم يسم النابغة هذه الكلاب، لكنه جعلها عشرة.

أما كلاب ذى الرمة فهي، جُوع، زُرُق، مخصرة، شواذب، أى شديدة الضمور، جوعها صاحبها تجويعا طويلا، فصارت هزيلة شديدة الهزال، وأذناها مسترخية - وهذا النوع من الكلاب أشد ضراوة - وهى تشبه الذئب.. وهناك من الكلاب ما يشبه الذئب فعلا، وتسمى (الكلاب الذئبية).

ولا غرو فصاحبها أيضا ذئب (أطلس).

• • •

٦- الكلاب:

لم يذكر النابغة في الدالية الكلاب، وإنما اكتفى بذكر أمره الكلاب وإشارته إليها، إذانا ببدء الهجوم، و كفيته، وهى الانتشار حول الثور:

١٢- فَرْتَاغٌ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ، فَهَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ

١٣- فَبْتَهَنَ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُمُغُ الْكُغُوبِ بِرِيسَاتٍ مِنَ الْحَرَدِ

وفى الرائية كَلَابٌ (قانص) أى صياد محترف، (يسعى بأكله) إذ ليس يعرف مهنة أخرى يتعيش منها هو وأسرته، (عارى الأشاجع) مفاصل عظامه بارزة ظاهرة، وهو من حى مشهور بالقنص، إنه حى أنمار، من بنى أسد.. (محالف الصيد) أى حليف له، كناية عن ملازمته للصيد، وفى رواية (محارف) أى حرفته الصيد، (هباش) وهذا الوصف وإن كان معناه المعجمي: كثير الهبش عن طريق الصيد، فإن فيه دلالة على عدم تحريره الكسب المحمود، فكل همه الحصول على الطعام، والغاية عنده تبرر الوسيلة..

(له لحم) لا يأكل سوى اللحم من الصيد، وأما ثيابه فممزقة، إنها بقايا ثياب..

وهو إنسان لا خلق له، عارٍ من الثياب ومن الأخلاق.

أما صياد ذى الرمة فهو (مطعم الصيد)، أى لا يعرف طعاما سوى الصيد. (هبال) فسرت فى الديوان - كما أثبتناها - بأنه محتال، أو منتهز الفرصة، أى من قولهم: اهتبل الفرصة إذا أخذها بسرعة.

ويبدو أن الشاعر لا يريد ذلك المعنى فقط، وإنما قصد إلى الأصل الأول للكلمة، وهو هَبِلَ فلانٌ هَبَلًا: فقد عقله وتمييزه.. وإنما كان كذلك لأنه لم يستخدم عقله فى البحث عن وسيلة أخرى للارتزاق، ويؤيد هذا الفهم الأوصاف التالية:

فهو أولا هبال لبغيته أى ماض فى طريقه، لا يعرف سواء، ولا يحاول الالتفات هنا أو هناك، انغلق عقله على هذه الغاية فحسب. ثم قوله (ألفى أباه بذاك الكسب يكتسب) أى هو وارث ضيق الأفق، وقلة العقل عن آبائه، من خلال هذه الحرفة فقط.

كما أنه (مقرّع) وفسرت بأنها خفة الشعر، أو فى رأسه بقايا شعر، وفى الحديث الشريف: أنه صلى الله عليه وسلم - نهى عن القرع، قال ابن الأثير: (١)

هو أن يحلق رأس الصبى ويترك فيه مواضع غير مخلوقة، تشببها بقرع السحاب.

ولا يبعد أن يكون هذا الصياد قد حلق بهذه الطريقة.

(أطلس الأطمار) والأطلس هو الذئب، فثيابه إذا ذئبية، وكلابه كانت ذئبية، وهو ذئب، لأن الثياب الذئبية تتطوى على ذئب. والطلسة غبرة إلى سواد، وقال الأصمعى الطلسة: ذبنة فى غبرة كلون الثوب الأسود الشديد الوسخ.. والأطلس: الخبيث من الذئب. (٢)

(ليس له إلا الضراء وإلا صيدها نشب) أى هذا هو رأس ماله، الكلاب وما تصيده.

إنه سيئ المخبر والمظهر، كصياد النابغة فى الرائية.

• • •

(١) النهاية فى غريب الحديث والأثر ج١/٩٥ تحقيق محمود الطناحى - ط الحلبي

(٢) راجع كتابنا الذئب فى الألب القديم / القسم الثانى / باب أسماء الذئب وكناه.

٧- الصراع على البقاء

فى الدالية سمع الثور صوت الصياد يهمس إلى كلابه فارتاع، ودون أى تردد أو تفكير أطلق العنان لقوائمه، فكان الفعل سابقا على الفكر، وذلك بوازع حب البقاء.

وهناك - على الجانب الآخر - كلاب ستموت جوعا، وكلاب كذلك، وبدافع حب البقاء أيضا انطلقت صوب الثور لتقتل جوعها.. وكانت البداية بـ(ضمران)، الذى لقنه الثور درسا قاسيا، وصيره عبرة لكل كلب تسول له نفسه منازلته.

والثور - إذ يدافع عن نفسه - كالبطل الفارس الذى يزود عن حرمة.. ومن ثم جاءت طعناته قاتلة..

وكان قرنه - وهو خارج من جسد الكلب مصبوغا بالدم - كالسفود الذى يشوى عليه اللحم.

ولكن النابغة أضاف إلى ذلك قوله (... نسوه عند مفتاد)..وقد حاولنا أن نجد لها تفسيراً فى التحليل، فقلنا ما موجزه: ربما يشير بذلك إلى نسيان قومه له، بعد أن أفادوا منه...

وتقول الدكتورة ثناء أنس الوجود: (١)

"... إن هؤلاء الشُّرب قد أكلوا حتى أتخموا، وشربوا حتى الثمالة، ولو أنهم رهط من الجوعى، لما نسوا إطعامهم، ولو أنهم كانوا واعين لما يفعلون

(١) رمز الماء فى الألب الجاهلى من ٢١٦ مكتبة الشهاب. د.ت.

لما نسوا صيدهم فى سفود فوق النار.^(١) إن الحياة هنالك لاهية، يأكل الأغنياء فيها حتى التخمة، ويشربون حتى الانتشاء، ولتكن الغلبة للأقوى، والضعيف فى كل الأحوال وقود النار".

كان الكلب (واشق) يرقب المعركة، ويهيب نفسه ليخلف (ضمران) فى النزال.. بيد أنه رأى صاحبه وقد راح هدرا، فأثر الانسحاب من الميدان.

إنها صورة رائعة، تتم عن مشاعر النابغة، الذى يفكر فى الإقدام، فيغلبه الإحجام، يتقدم خطوة، ويتأخر أخرى.

وفى الرائية: عاد الثور بعد أن فكر فى الهرب إلى العداة، مدركا أنها وصمة عار لن تتمحي، حين يهرب أمام الظلمة البغاة.. وعاد يحامى ويدافع عن وجوده وكرامته:

٣٩- فَعَرَّ مَخْبِئَةً مِنْ لَنْ يَفْرُ كَمَا كَرَّ الْمُحَامِي حِفَافًا خَشِيَةً لِقَارِ
وهنا يصور لك النابغة معركة منظمة، تكشف عن هدوء الشاعر، بخلاف معركة الدالية الخاطفة السريعة..

وكان النزال هنا تحكمه نظم ولوائح، وتقضى بأن يكون النزال بين الثور وكلب واحد فقط..

وما هو الكلب الأول ينبرى للثور، وما هو إلا أن يصوب له واحدة من قرنه، فيحدث له ما يحدث للقدح حين ينشره النجار بالمنشار. لقد كانت الضربة القاضية.

(١) هل قوله (سفود شرب نسوه) يعنى أنهم نسوا الحديد الذى يشوى عليها، مع الصيد؟ إن الشاعر لم ينكر الصيد منسيا مع السفود، بل لم ينكره أصلا.. فقط ينكر الحديد التى بها آثار الدماء، تملأ كالفن وهو خارج من صفحة الكلب.

ويندفع الكلب الثاني، وإذا بالثور يطعنه طعنة واحدة، فينفجر الدم منه، وله صوت مسموع.

وهاهو الثالث ينال نافذة من شجاع، بطل خبير، فيردى..

أدرك الكلاب وكلابه أن الثور سيقضى عليها واحدا بعد الآخر، وكان القرار الانفعالي: أن تجتمع السبعة الباقية على الثور.. وقد فعلوا، ولكن الثور فعل بهم الأفاعيل، فكان ينوع ضرباته حتى قضى عليهم جميعا.

ونور الرمة بصور ملحمة بين الثور والكلاب، فبعد أن هرب أدركته خزاية، واستحيا مما فعل.. فعاد غاضبا، واستدار للكلاب غير آبه بقربها منه، وكونها خلف ننبه..

ورأت الكلاب في الثور شجاعا بطلا، لا يخور أو يجبن، إذ إنه يطعن طعنا قاتلا، فلم تطش ضرباته.. واحتدمت المعركة، وكل يخشى الهلاك، إذ لا تتأني الحياة لكليهما معا، فإما الثور وإما الكلاب.

وأخذ الثور يكر هنا وهناك، ويضرب هذا لإتهاكه، وذلك للخلاص منه والقضاء عليه.. وكأنه مجاهد في سبيل الله يحتسب الأجر والثواب. وظل الثور كذلك حتى قضى على الكلاب قضاء مبرما.

وقد انطلق نور الرمة في تصويره ثوره البطل من منطلقين:

- منطلق البدوي الأبى، الذى يضحي بحياته في سبيل كرامته.

- منطلق المسلم العزيز «ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين...»

ويظهر أثر الإسلام جليا في:

كأنه الأجر في الإقبال يحتسب.....

• • •

٨- انقضااض الثور كالكوكب الدرّي.

رأينا أن العوامل العادية تأخذ شكل العفريت أو الشيطان، والثور يأخذ شكل الكوكب الدرّي - والشهب والنيازك - فتتطلق وراء الشيطان أو العفريت رجما له.

وقد كان متوقعا أن يقتصر هذا التصوير على الشعر الأموي، لأنه مستمد من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب وحفظا من كل شيطان مارد. لا يسمعون إلى الملأ الأعلى ويقذفون من كل جانب. دحورا ولهم عذاب واصل * إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب﴾ [سورة الصافات ٦-١٠] ﴿وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا﴾ [سورة الجن: ٩]

غير أننا وجدنا ذلك التشبيه في الشعر الجاهلي أيضا، فهو عند النابغة في قوله: (١)

وَجَلَّ كَتَبُهُ نُرِّي أَخَذَ
إِذَا مَا أَتَجَابَ عَنْهُ الْغَيْبُ لَاحَا
ولدى بشر بن أبي خازم، في قوله عن العير: (٢)

وَالْعَيْرُ يَرْهَقُهَا الْخَبَرُ، وَجَحَشُهَا
يَنْقُضُ خَلْفَهُمَا انْقِضَاضُ الْكَوْكَبِ
مما دعا الجاحظ إلى الطعن في نسبة هذا الشعر إلى بشر، قائلا: (٣)

"وقد طعن الرواة في هذا الشعر، فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضااض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب، وقالوا في شعر بشر مصنوع كثير..."

(١) ديوانه - ٢١٥ تحقيق أبو الفضل إبراهيم.

(٢) ديوانه ق ١١/٧ وانظر أيضا ص ٣٧، ٥٥، ١٢٧ - تحقيق د/ عزة حسن - ط ثنية - سورية. وكذا الحيوان للجاحظ ٢٨١/٢٧٩/٦.

(٣) مقدمة الديوان (٣٧/٣٩).

وقد رد الدكتور (عزة حسن) في تحقيقه لديوان بشر على الجاحظ^(١)، قائلا: إنه قول جراف.. وفيه دعاوى باطلة، ألصقها ببشر إصاقا، وذلك قوله: (ولا بدن الحمار ببدن الكوكب) فالحقيقة أن بشرا لم يقصد إلى تشبيه بدن الحمار ببدن الكوكب، وإنما يشبه سرعة عدو الحمار بسرعة انقضااض الكوكب.. وتشبيه عدو الحمار وغيره بانقضااض الكوكب قليل في شعر العرب، ولكن تشبيه عدو الفرس أو الثور، أو العير بشيء آخر ينقض في سرعة كالصخرة، والسييل، والمطر، والصقر شائع معروف في شعر العرب.. فلماذا لا يجوز وصف عدو العير بانقضااض الكوكب؟.

وطعن الجاحظ كذلك في قول أوس بن حجر:

فَلْتَقُضْ كَالنَّزَى يَنْبَغُهُ نَقَعَ يَثُورُ تَخْلُفُهُ طُنْبًا

قائلا: (٢) "ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس وشريح بن أوس".

كما يذكر أبياتا للأفوه الأودي، ويرفض نسبتها إليه قائلا: (٣) لم يقلها الأفوه، لأنه جاهلي، ولا يعرف انقضااض الشهب إلا المسلمون.

وقد تعرض أبو العلاء المعري لهذه القضية في (رسالة الغفران)^(٤)، وذلك حين لقي (ابن القارح) الجنى المسمى بـ (أبي هدرش)، فقال له: يا أبا هدرش، أخبرني وأنت الخبير، هل كان رجم النجوم في الجاهلية؟ فإن بعض الناس يقول إنه حدث في الإسلام. فيقول: هيهات!! أما سمعت قول الأودي أي الأفوه:

(١) الجاحظ - كما ينطق النص - ينقل عن غيره، بل إنه يبدو غير راض عن كلام الرواة، إذ يقول (فرصوا).. ولذا كان ينبغي أن يكون الرد على من طعن وليس على الجاحظ.

(٢) الحيوان ١٨١/٤، وديوان أوس بن حجر ٣ تحقيق د. محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت.

(٣) نفسه ٣٣٥/٣٣٤/٥.

(٤) رسالة الغفران ٢٩٧/ ٢٩٨ تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن - ط خامسة - دار المعارف - مصر.

كشَّهَابِ الْقَذْفِ يرمىكم به
فارسٌ فى كفه للحرب نار
وقول ابن حجر

فَاتَصَاعَ كَالذَّرَى يَتَّبِعُهُ
نَفْعٌ يَنْثُورُ تَخْلُفُهُ طُنْبًا

وفى الدر المنثور للسيوطي، عند ذكره أسباب نزول الآيات التى تتحدث
عن رجم الشياطين تأكيداً على أن هذا الرجم كان عند البعث: (١)

فقد روى عن عبد بن حميد: كانت الجنة تسمع سمع السماء، فلما بعث
الله محمداً، حرسَت السماء ومنعوا ذلك.

- وبسنده عن ابن عباس قال: لم تكن سماء الدنيا تحرس فى الفترة ما
بين عيسى ومحمد - عليهما السلام - وكانوا يقعدون منها مقاعد للسمع، فلما
بعث الله محمداً ﷺ حرسَت السماء شديداً، ورجمت الشياطين..

- وبسنده عن ابن عمرو قال: لما كان اليوم الذى تنبأ فيه رسول الله ﷺ
منعت الشياطين من السماء، ورموا بالشهب.

ولا ينبغي أن ننسى أن القدماء قد عبدوا الشمس والقمر والنجوم، وقد
أورد القرآن الكريم قصة إبراهيم الخليل وم حاجته لهم فى هذا الأمر (٢)

والجديد فى مسألة الرجم عند الأمويين هو نسبتها إلى السماء... فالسما
هى التى تصعق بالشهب والنيازك، "ويبدو ذلك من جراء استقرار تراث
الإسلام فى ضمير الشاعر، أو محاولة للانتصار بالإسلام والاستعانة بقواه
المفارقة لقوى البشر لمحاربة الفساد فى المجتمع". (٣)

(١) الدر المنثور فى التفسير بالمتنور ج ٨ / ٣٠٢ / ٣٠٣ ط دار الفكر.

(٢) سورة الأنعام .

(٣) تجليات الطبيعة ٧٩ .

والنابعة لم يشر إلى ذلك في الدالية، لكنه قال في الرائية:

٤٤- حتى إذا ما قضى منها لُبَاتُهُ وعاد فيها بإقبال وإدبار

٤٥- انقض كالكوكب الفري منسلتا يهوى ويخبط تقريرا بإحضار

فقد اقتصر على تشبيه الثور في عدوه بعد تحقيق النصر بانقضاء الكوكب الدري. وفيه السرعة (الانقضاء)، والبياض واللمعان (الدري). لكنه لم يشر إلى مسألة الرجم ولا الشيطان أو العفريت.

أما ذو الرمة فقال:

١٠٠- كائنه كوكب في إثر عفريتة مسوم في سواد الليل منقضب

فهو يعنيه من التشبيه في المقام الأول مسألة الرجم، ذلك أنه على علم بأن السماء تقدم العون للمظلوم، والمعتدى عليه.

لكن الثور وهو ينقض على الشيطان يهيل عليه الحصى، مستعينا بقوى غيبية مفارقة... بخلاف الإنسان الجاهلي، فقد افتقد ذلك العون، فظل مجرد قوة تحلم بكشف النقص والعيب عن الحياة، دون معرفة الطريق الذي يخلصه من هذا العيب...^(١)

لقد نقل ذو الرمة صورة الصراع من الأرض إلى السماء "فهذا الثور في عالم الأرض كوكب في عالم السماء..."^(٢)

• • •

(١) نفسه ٨٧ .

(٢) البعث المكلى في صور ذى الرمة ٥٦ .

٩- المعجم الشعري:

المعجم الشعري فى لوحة الثور الوحشى يكاد يكون هو ذاته فى الجاهلية والأموية... فمكونات الصورة هنا وهناك واحدة، والألفاظ تكاد تكون كذلك، غير أن ثمت تجديدات وانحرافات جديدة طرأت على تفاصيل لوحة الثور الوحشى الجاهلية، تستدعى تفسيرها من جديد...^(١)

فالثور الوحشى فى الجاهلية كان معادلا للإنسان البسيط، يقوم بأداء مجموعة من الوظائف والأعمال اليدوية (مُبَيِّنْطَر، صَيِّدْنَانِي، عطار، طيان...الخ)

وفى العصر الأموى أضيف إلى هذه الأعمال وظائف أخرى مغايرة مثل: (أمير، أو أخ للأمير، أو المرزبان، أو كبير القرية...)

- الثور الوحشى فى الجاهلية كان يتعرض للأذى، والأموى كذلك، وكان الثور مثل الكوكب الدري، وقد أضيف إلى ذلك فى اللوحة الأموية أن هذه العوادي تأخذ شكل الشيطان أو العفريت فكانت فى حاجة إلى عقوبة مقدسة، وذلك عن طريق الصعق بالشهب والنيازك.^(٢)

- وهذا - ولاشك - أثر إسلامى كما نكرنا.. وقد يختلف ذو الرمة عن سائر شعراء العصر الأموى

- لذا يقول يوسف اليوسف:^(٣)

(١) تجليات الطبيعة والحيوان ٧٧

(٢) نفسه (بتصرف) ص ٧٨/٧٩

(٣) دراسة فى الحب المقموع ٥٨، ٦٩

"ذو الرمة هو الوريث الأول لرموز الشعر الجاهلي، وأشكاله الفنية، فى أخريات القرن الأول الهجرى وبدايات القرن الثانى الهجرى، بمثابة تعبير واضح عن التأثير العميق الذى خلفه تقدم التحريم والكبت فى العصر الأموي. والحقيقة أنه مثل عودة إلى الوراء بالمقارنة مع الشعراء الأمويين. وذلك من حيث اللغة والأشكال الفنية الشبيهة بمنجزات الجاهليين. ولكنه مثل وثبة نوعية فى مضمار المجازية والخيال التصويرى..."

لقد طور ذو الرمة لغة الشعر العربى، بحيث قفز به إلى الأمام، وعاد به إلى الخلف فى آن معا..."

والمعجم الشعرى فى صورة الثور يتخذ عدة حقول دلالية مثل: [الوحدة - التفرد - العزوبة - القلق - التوجس - التوتر...]

[العزة - الإباء - رفض الذل والضميم والهوان - القتال الشرس من أجل حياة كريمة...]

وتجد اللون فى جانب الثور يدور حول البياض..

بينما فى الكلاب والكلاب يدور حول الغبرة والزرقة والطلسة...

والكلاب [قليل الحيلة، غبي، منظره ومخبره سيئان...]

وهناك غير ذلك، وقد ذكرناه فى مواضع مختلفة.

• • •

١٠- رمزية اللون في الصورة:

في دالية النابغة تجد اللون (الأصفر) ممثلاً في (الأصيلان) وسيأتي بعده لون أسود ممثل في (الليل) ..

ولم ينص على البياض في الثور ، وإنما ذكر الوشى (موشى أكارعه).
ثم ذكر القرن وهو خارج من بطن الكلب، ولون الدم يغطيه، فهو أحمر.
لم يرد اللون الأبيض إلا في تشبيهه الثور بـ (سيف الصيقل الفرد).
هذا اللون الأبيض حين يندر في الصورة، يوحي بالنظرة السوداوية التي تسيطر على الشاعر، وقد كان النابغة كذلك.

وهذا بخلاف الرائية، التي وقف فيها على الأطلال (سراة اليوم)، أى وسطه، وارتفاع ضوئه.. فلون البياض والإشراق يطالعك منذ البيت الثالث في القصيدة.. ثم وصفه لنعم وما في هذا الوصف من بياض.

والثور ذو جدد، أى فيه خطوط بيض وحمر، قال تعالى ﴿ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها﴾،

ثم عاد ليحدد لون ظهره فقال:

٣١- سَرَاقَهُ مَا خَلَّ لَبَقَهُ لَهَقٌ وفي القوائم مثلُ الوشمِ بالقار

حتى الليلة جعلها (شهباء) ..

وأما اللون الأسود فتجده في المعوقات (الوشم بالقار)، (ليلة)، (الظلام) (ظلماء ليلته) ..

لكنه يعود فيجعل الثور كالكوكب الدرى المنصلت...

عند ذى الرمة نجد أيضا (اللون الأسود) فى أكارع الثور، إشارة إلى المعوقات التى تعوقه عن الانطلاق، وتقيد حريته. وهناك -أيضا- سفع على خده، والسفحة سواد مشرب بحمرة، والليلة الشهباء (باتت له) أى كمنت وترصدت.. والصياد (أطلس الأطمار)..

ثم يظهر (اللون الأبيض) فى (البرق) و(لهق)، ويجعل الثور لباسا ثيابا بيضا (كأنه متقبى يلمق).. ويأتى (الفلق) بعد زوال الليل، وطلعت (شمس النهار).. وهنا (لاح أزهر) أى الثور.

إلى أن يجعله كالكوكب فى إثر عفرية...

و(السواد) رمز للشر والظلم والعدوان، أما (البياض) فرمز للخير والنور والعدل.

والثور أبيض لأنه لا يعرف الظلم والعدوان، بخلاف الصياد وكلابه.

السواد فى صراع دائم مع البياض، ويتخذ السواد من الليل ستارا له، لأنه يفعل شرا، أما البياض فمكتشف واضح، ويحاول السواد أن يحيط بالبياض (فى الثور) حيث أكارعه، وصدره، وأحيانا ظهره، لكن البياض ينتصر فى آخر الأمر، فهو مرتبط بالسيف والكوكب الدرى، والدرى هو الكوكب الثاقب المضئ، نسبة إلى الدر لبياضه.

هذا البياض هو أمل الشاعر فى الانتصار، يظل قائما بالشاعر على الرغم من كل المعوقات.

• • •

١١ - مناحى التميز:

عند النابغة:

أ- فى الدالية:-

* كان المطلع مؤننا بالصورة التى سيرسمها النابغة للثور، وذلك حين وقف (أصيلانا)، شاعرًا بالضياح والتلاشى، وجاءت الألفاظ موحية بذلك كله.

لكن الأمل يراود الشاعر، وهذا الأمل معقود على الخلاص من (النعمان) ومن (الوشاة).. ومن ثم كان طعن الثور للكلاب، وانتصاره عليها.

* غوص النابغة داخل الكلب (واشق)، واستيعابه الدرس، وإيثاره الانسحاب، بعد أن رأى (ضمران) وقد راح هدرًا، وما ذلك إلا لأن النابغة يشعر هذه المشاعر نفسها..

ولذلك قلنا: إن جزئيات اللوحة فى الدالية تتداخل وتتشابك، فبينما نجد الكلاب رمزا للوشاة الحاقدين، تجدها حينًا آخر رمزا للنابغة... غير أن الثور هو رمز للنابغة ومعلل له.. المهم أن الصورة فيها صراع مرير، يكشف عن الصراع النفسى الذى يعاينه للنابغة.

* صورة الفرات متلاطمة أمواجه، لا تبعد عن صورة الطلل، والثور، فالقصيدة كلها منظومة عجيبة، لا يمكن الفصل بين أجزائها..

* صورة القرن وهو خارج من بطن الكلب كأنه (سفود شرب)، وزاد من روعة الصورة قوله (نسوه عند مفتاد)، وقد أشرت إليها.

ب- الرائية:-

* تصوير الليلة الشهباء فى شخص إنسان يقوم بسفع الثور على خده، بحاصب ذات شفان وأمطار.

وكون هذه الليلة تصبح فارغة من كل شئ إلا من التفرغ للثور وعدائها
له:

٣٢- باتت له ليلة شهتاء تسقعه
بحاصب ذات شقان وأمطار
* صورة الصياد الذى ينبئ مظهره عن مخبره، فهو يمشى وحوله
كلاب، هزيلة، نحيلة.. وصاحبها كذلك. ثيابه ممزقة، وسخة، قذرة، كأشد ما
تكون القذارة، وشكل رأسه مقزز.. وهو غبي، قليل الحيلة، جنى على نفسه،
وأسرته، والكلاب التى ليس له سواها.

* وصف المعركة من البيت التاسع والثلاثين إلى الخامس والأربعين،
فيه براعة كبيرة من النابغة، إذ يحيل الثور إلى ملاكم أو مصارع، كأنه بطل
الأبطال، وقد وقف عدد من الأبطال عشرة يتحتونه، فيجهز عليهم جميعاً...

عند ذى الرمة:-

نقول إجمالاً: إن قصيدة ذى الرمة هي لوحة رسام بارع، أدواته كاملة، غير منقوصة، والأدوات غاية في الجودة، والرسام متمكن كل التمكن.. ولذا جاءت لوحته كاملة، تامة، لم يترك جزئية في الصورة إلا أعطائها حقها، ووفائها تمام الوفاء..

لقد كان ذو الرمة بحق في رسم هذه اللوحة ضئينا بها، بحيث لم يترك فيها مجالاً لأحد من بعده.

وإن القارئ لهذه القصيدة ليشعر أن صاحبها كان يرسم لوحة لشيء أثير لديه، فمنحه كل ما يملك من وقت، وجهد، وفن، وشاعرية.

لقد تمكنت الصحراء من نفس ذى الرمة، فأشربها قلبه، وطفى حبها على كل ما سواها عنده. فكان يرى في الصحراء إطار (مبة)، فأحبها كما أحب (مبة)، وزاد شغفه بها، حين رأى الصورة، أو رأى (مبة) تقلت من يديه، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها، فاعتز به، وضمه إلى صدره، وأحبه حباً ملك عليه ذات نفسه".^(١)

"إن وصف الحيوان في ديوان ذى الرمة حديث نفس، قبل أن يكون حديث حس، حديث نفس الحيوان، وحديث نفس ذى الرمة، وفي هذا الحديث يفيض ذو الرمة في بيان المشاعر والعواطف، فهو عن النفس الباطنة يصدر، لا عن العين الظاهرة، وهو لذلك يمتع من يطيل النظر في لوحاته، إذ يجد فيها معينا لا ينضب من حركات النفس ومشاعرها".^(٢)

(١)، (٢) التطور والتجديد ٢٥٠ - ٢٥٦.

هذا هو سر تميز ذى الرمة فى سائر لوحاته الصحراوية.

وتخصيص صور بعينها تميز بها ذو الرمة فيه غبن لباقي الصور،
فالقصيدة كلها جيدة رائعة.. ولكن لا مانع من الإشارة إلى بعضها:

* فانتقال ذى الرمة من وصف فتاته إلى الناقة لا يشعر به القارئ،
حيث تخلص تخلصا بارعا.

* احتماء الثور بشجرة الأرطى من شدة الحر، لم نعرفه عند غيره من
الشعراء.

* تصويره الكناس، وقد اجتمعت هناك عدة أشياء، حين نزل عليها
الماء انبعثت منه روائح طيبة مختلفة، فكان كبيت عطار، وإذا كان امرؤ
القيس قد سبقه حين شبهه بـ (بيت معرس) فإن صورة ذى الرمة أبرع
وأعمق وأشمل وأدق.

* عنايته بوصف الثور داخل الكناس وخارجه، ومزجه بين الجو المادى
والنفسى.

* التدويم:

وقد ذهب ابن قتيبة إلى تخطئة ذى الرمة فى إسناد (التدويم) للكلاب
مستندا فى ذلك إلى قول الأصمعي. حيث إن التدويم إنما هو فى الجو..^(١)

غير أن هذا المأخذ خاطئ، فذو الرمة حين قال:

حتى إذا نومت فى الأرض راجعه كبر، ولو شاء نجي نفسه الهرب

(١) راجع: الشعر والشعراء ٣٤٠، التطور والتجديد ٢٦٤ - ٢٦٧.

"عبر بالتدويم عن دوران الكلاب فى الصحراء.. ولم يفهم اللغويون ذا الرمة، الذى كان يصدر عن إحساس عميق بالكون، لابد أن يصيب اللغة فيه بعض الاختلاف، لأنها تعربت الفصل بين وحدات هذا الكون وجزئياته." (١)

وأراد ذو الرمة - كذلك - توسيع دائرة الصراع من الأرض إلى السماء.. وبهذا "يشكل تدويم الكلاب نمطا من أنماط الصور المتباعدة، القائمة على الدقة والخفاء، والتي لا تعقد فيها المشابهة بين عناصر متقاربة ذهنيا، بل تقاربا حالما، قائما على أساس الرؤى الحاملة التي انتقلت الصورة بوساطتها من نطاقها الضيق المحدود (الأرض)، إلى أفق كونى (السماء والأرض معا) رغبة فى توسيع دائرة الصراع كونيا..." (٢)

ولا تبعد هذه الصورة عن صورة الكوكب المنقضى (فى إثر عفرية)، فالسماء تشارك البشر فى الانتصار للمظلوم:

١٠٠- كَلَّه كَوْكَبٌ فِى إِثْرِ عِفْرِيةٍ مُسَوِّمٌ فِى سَوَادِ السَّيْلِ مُنْقَضِبٌ
ولعل ذلك نابع من ثقافة ذى الرمة الإسلامية.

* كان للذنب حضور كبير فى ذهن الشاعر:

- فقد وجدنا الرياح متذائبة، أى تفعل فعل الذنب، الذى يأتى من هاهنا مرة، ومن هناك مرة أخرى، ليخيل، فيوهم الناظر أنها ذئب كثيرة.

وبذلك توحشت الرياح، وصارت تهاجم...

- جعل الجن متذائبة، حين قال:

غَدَا كَلْنُ بِهِ جَنًّا، تَذَاهِبُهُ مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ

(١) التطور والتجديد ٢٦٧.

(٢) البعد المكاني فى صور ذى الرمة الفنية ٥٧.

- وصف ثياب الصياد بالطلسة، وهي تتطوى على أطلس، والأطلس هو الذئب.

- أخيراً جعل الكلاب كالسراحين، والسرحان: الذئب. وكان ذا الرمة يريد أن يقول: لقد تذأب كل شيء، وإذا لم تتذأب أكلتك الذئاب.
- واقرأ قوله:

حتى إذا ما جلا عن وجهه قلقٌ هاديه في أخريات الليل منتصب
ولاح لزمسره، مشهورٌ بنقبتِه كأنه حين يعلو عاقراً لهباً
- فتجد "ولعا واضحا برصد هبوط الظلام وانفراجة، وظهور النور وانحساره، في صور مجازية، فيها كثير من التجسيم، بعضها أصيل مبتكر في صيغته، وبعضها ينظر إلى أصول من الشعر الجاهلي، وإن ظل لها - مع ذلك - تفرد خاص عند الشاعر القدير"^(١)

. . .

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٢٠

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

- ١- جمهرة أشعار العرب - لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى - تحقيق وتعليق د/محمد على الهاشمى - ط. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض - ١٩٨١م
- ٢- ديوان ذى الرمة:
 - أ- جمع وشرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى - رواية ثعلب - تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح - مؤسسة الإيمان - بيروت - ١٩٨٢م.
 - ب- شرح الخطيب التبريزى - تعليق مجيد طراد - دار الكتاب العربى - بيروت - ط أولى ١٩٩٣م
- ٣- ديوان النابغة الذبياني:
 - أ- جمع وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ١٩٧٦م.
 - ب- تحقيق كرم البستاني - دار صادر.
 - ج- بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٧م.
- ٤- شرح الأشعار الستة الجاهلية - البطليلوسى - تحقيق ناصيف سليمان عواد - وزارة الثقافة والفنون - بغداد - ١٩٦٨م.
- ٥- شرح بائنة ذى الرمة - لأبى بكر الصنوبرى - تحقيق د/ محمود مصطفى حلاوى - مؤسسة الرسالة ١٩٨٥م.
- ٦- شرح القصائد العشر - الخطيب التبريزى - بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة - دار الأصمعى - حلب - ط ثانية ١٩٧٢م.

ثانياً: المراجع

- ٧- الإبل فى الشعر الجاهلى - د / أنور أبو سويلم - دار العلوم - الرياض
- ٨- أثر الصحراء فى الشعر الجاهلى د/ سعدى ضناوى - دار الفكر اللبنانى - ط
أولى ١٩٩٣.
- ٩- الأصمعيات - لأبى سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي- تحقيق وشرح /أحمد
محمد شاكراً، وعبد السلام هارون - ط بيروت - لبنان - الخامسة
- ١٠- الأصول الدرامية فى الشعر العربى د/جلال الخياط - دار الرشيد - بغداد
العراق ١٩٨٢م.
- ١١- الأغانى - للأصفهاني:
أ- ط دار إحياء التراث العربى - بيروت - لبنان.
ب- ط ساسي.
- ١٢- بنية القصيدة الجاهلية - الصورة الشعرية لدى امرئ القيس - د/ريتا عوض -
دار الآداب - بيروت ط أولى ١٩٩٢م.
- ١٣- تجليات الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموى د/ ثناء أنس الوجود - الشركة
المصرية العالمية للنشر - لونغمان ١٩٩٨م.
- ١٤- التطور والتجديد فى الشعر الأموى د/ شوقي ضيف - دار المعارف - ط رابعة.
- ١٥- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب البهيتى - دار
الثقافة - المغرب.
- ١٦- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية فى الأدب العربى) د/فايز الداية - دار الفكر
المعاصر - بيروت، دار الفكر سورية ط ثانية ١٩٩٠.
- ١٧- جمهرة أنساب العرب - ابن حزم الأندلسى - ط دار الكتب العلمية - بيروت
١٩٨٣
- ١٨- الحيوان / الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط الحلبي - الثانية

- ١٩- الدر المنثور فى التفسير بالمأثور - للسيوطى - دار الفكر - بيروت.
- ٢٠- دراسة الأدب العربى - د/ مصطفى ناصف - دار الأندلس.
- ٢١- دراسات فى الشعر الجاهلى د/ أحمد موسى الجاسم - دار لينة - ط أولى ١٩٩٧.
- ٢٢- دراسات فى الشعر الجاهلى د/ أنور أبو سويلم - دار الجيل بيروت، دار عمار الأردن - ط أولى ١٩٨٧م.
- ٢٣- دراسات فى النص الشعري (عصر صدر الاسلام وبنى أمية) د/ عبده بدوى - دار قباء - مصر ١٩٩٩.
- ٢٤- ديوان الأعشى - تحقيق د/ محمد محمد حسين - مطبعة الآداب مصر ١٩٥٠.
- ٢٥- ديوان بشر بن أبى خازم - تحقيق د/ عزة حسن - دمشق ط ثانية ١٩٧٢م.
- ٢٦- ديوان طرفة - تحقيق د/ على الجندى - دار الفكر العربى.
- ٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق د/ حسين نصار - ط الحلبى - الأولى ١٩٥٧م.
- ٢٨- ديوان امرئ القيس:
- أ- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف ١٩٦٤م.
- ب- شرح ديوانه - الشيخ حسن السندوبى - المكتبة التجارية الكبرى - ط خامسة.
- ٢٩- الذئب فى الأدب القديم د/ زكريا عبد المجيد النوتى - إيتراك - مصر.
- ٣٠- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د/ يوسف خليف - مكتبة غريب.
- ٣١- رجال المعلقات العشر - الشيخ مصطفى الغلايينى - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ١٩٩٠م.
- ٣٢- رحلة الذات فى فضاء النص الشعري القديم د/على سرحان القرشي - مطبوعات نادى المدينة المنورة الأدبى - السعودية - رقم (١٤٧) ١٤٢١هـ.
- ٣٣- الرحلة فى القصيدة الجاهلية - د/ وهب رومية - مؤسسة الرسالة - ط ثالثة ١٩٨٢.

- ٣٤- رسالة الغفران - لأبى العلاء المعري- تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن- دار المعارف - ط- خامسة.
- ٣٥- رمز الماء فى الألب الجاهلى - د/ ثناء أنس الوجود- مكتبة الشباب - القاهرة.
- ٣٦- الشعر الجاهلى.. منهج فى دراسة و تقويمه- د/ محمد النويهى - الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة.
- ٣٧- شعر الرثاء فى العصر الجاهلى د/ مصطفى الشورى - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ط أولى- ١٩٩٥م.
- ٣٨- الشعر والشعراء لابن قتيبة - دار صادر- بيروت.
- ٣٩- شعر الطرد عند العرب - عبد القادر حسن أمين - مطبعة النعمان- النجف الأشرف ١٩٧٢م.
- ٤٠- شعرنا القديم والنقد الجديد - د/ وهب رومية - سلسلة عالم المعرفة - رقم ٢٠٧ - مارس ١٩٩٦م.
- ٤١- صوت الشاعر القديم - د/ مصطفى ناصف- الهيئة المصرية العامة للكتاب - سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٢م.
- ٤٢- الصورة الشعرية والرمز اللونى - د/ يوسف حسن نوفل - دار المعارف- مصر د. ت.
- ٤٣- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني - خالد محمد الزواوى - سلسلة أدبيات - لونجمان ١٩٩٢.
- ٤٤- الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى على ضوء النقد الحديث - د/ نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان ١٩٧٦م.
- ٤٥- الصورة الفنية فى النقد العربى - د/ عبد القادر الرباعي- دار العلوم- الرياض- ١٩٨٤.
- ٤٦- الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى د/ على البطل- دار الأندلس- ط ثالثة- ١٩٨٣.

- ٤٧- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي - تحقيق محمود محمد شاكر - مطبعة المدني.
- ٤٨- الطبيعة في الشعر الجاهلي - د/ نوري القيسي - عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - ط ثانية - ١٩٨٤م.
- ٤٩- عبقرية العربية (في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب) - د/ لطفى عبد البديع - النادي الأدبي الثقافي - جدة - السعودية - ط ثانية - ١٩٨٦م.
- ٥٠- عدى بن الرقاع العاملي.. حياته وشعره . د. زكريا النوتى - مطبعة الحسين الإسلامية - ط أولى.
- ٥١- العصر الإسلامي د / شوقي ضيف - دار المعارف - ط الثالثة عشرة.
- ٥٢- العصر الجاهلي - د/ شوقي ضيف - دار المعارف - ط سادسة.
- ٥٣- العمدة لابن رشيق - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت.
- ٥٤- في الشعر الإسلامي والأموي د / عبد القادر القط - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧م.
- ٥٥- في الشعر الأموي.. دراسة في البيئات - د/ يوسف خليف - مكتبة غريب.
- ٥٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم - د / مصطفى ناصف - دار الأندلس - بيروت - لبنان.
- ٥٧- قراءة في الأدب القديم - د/ محمد أبو موسى - دار الفكر العربي - ١٩٧٨م.
- ٥٨- مدخل إلى دراسة الشعر الجاهلي - د/ مصطفى الشورى - ١٩٨٤م.
- ٥٩- مصرع فارس في بلاد الغرب.. قراءة تحليلية موازنة لياثيتى عبد يغوث ومالك بن الربيع - د/ زكريا عبد المجيد - مكتبة الآداب.
- ٦٠- المطر في الشعر الجاهلي - د / أنور أبو سويلم - دار عمان، دار الجيل - بيروت - ط أولى - ١٩٨٧م.
- ٦١- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - د / جواد علي - دار العلم للملايين - بيروت - مكتبة النهضة - بغداد.

- ٦٢- مقالات فى الشعر الجاهلى - يوسف اليوسف- دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات - الجامعة الجزائرية- ط الثالثة- ١٩٨٣م.
- ٦٣- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء- للمرزبانى - تحقيق على محمد البجاوي- دار نهضة مصر- القاهرة- ١٩٦٥م.
- ٦٤- مواقف فى الأدب والنقد- د/ عبد الجبار المطلبي- منشورات وزارة الثقافة والإعلام- بغداد- ١٩٨٠.
- ٦٥- النقد عند اللغويين فى القرن الثانى الهجرى-سنية أحمد محمد - بغداد- ١٩٧٧م.
- ٦٦- نمط صعب ونمط مخيف - أبو فهر محمود محمد شاكر - دار المدنى بجدة، مطبعة المدنى بمصر- ط أولى- ١٩٩٦م.
- ٦٧- النهاية فى غريب الحديث والأثر- لابن الأثير - تحقيق محمود الطناحي- ط الحلبي.
- ٦٨- النابغة.. سياسته وفنه ونفسيته - سلسلة المرجع فى أعلام الأدب العربى - إيليا حاوى - دار الثقافة- بيروت- ١٩٧٠.
- ٦٩- النار.. فى الشعر وطقوس الثقافة - د/ جريدى المنصورى - المركز الثقافى العربى الدار البيضاء - المغرب، بيروت لبنان ط أولى ٢٠٠٢.

ثالثاً: المصوّرات

- ٧٠- مجلة التراث العربى - اتحاد الكتاب العرب - دمشق- العدد ٥٢ تموز / يوليو ١٩٩٣م- السنة ١٣- بحث بعنوان (البعد المكانى فى صور ذى الرمة الفنية)- أسامة سليمان اختيار.
- ٧١- مجلة جذور التراث - النادى الأدبى الثقافى- جدة ج ١- مجموعة ٦- رجب ١٤٢٣هـ / سبتمبر ٢٠٠٢م- بحث بعنوان (قصيدة مزرد بن ضرار اللامية)- تأليف. توماس باور - تعريب وتعليق: محمد فؤاد نعناع.
- ٧٢- مجلة قضايا عربية -سورية- العدد ١ السنة الثانية- نيسان (ابريل) ١٩٧٥ م- بحث بعنوان [تحليل نفسانى لمعلقة النابغة]- يوسف اليوسف.
- ٧٣- مجلة كلية الآداب- جامعة الملك سعود- المجلد التاسع- ١٩٨٢م بحث بعنوان [الغضا والأرطى فى اللغة والشعر العربى القديم]- د/ محمد السليمان السديس.
- ٧٤- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة- جامعة الأزهر- العدد السابع عشر ١٩٩٩م- بحث بعنوان [صورة حمار الوحش بين لبيد وأبى ذؤيب وبشار]- د/ زكريا عبد المجيد النوتى.
- ٧٥- مجلة الموقف الأدبى - اتحاد الكتاب العرب / سورية- دمشق- العدد ٩٠ / تشرين الأول أكتوبر ١٩٧٨- بحث بعنوان [دراسة فى الحب المقموع عند ذى الرمة] - يوسف اليوسف.

المحتوى

المحتوى

رقم الصفحة	الموضوع
٥	الإهداء
٧	المقدمة
١١	الفصل الأول: <u>الثور في الشعر القديم</u>
١٤	المبحث الأول: الناقة والثور والمطر.
١٨	المبحث الثاني: قصة ثور الوحش في الشعر القديم.
٢٧	المبحث الثالث: الرمز في قصة الثور الوحشي.
٢٧	أ- الثور عند العرب والشعوب القديمة.
٣٠	ب- رمز الثور عند الشعراء الجاهليين.
٣٥	الفصل الثاني: <u>النايعة وذو الرمة</u> .
٣٨	المبحث الأول: ترجمة الشاعرين.
٣٨	(١) النايعة.. شاعريته.
٤٠	(٢) ذو الرمة.. شاعريته.
٤٢	المبحث الثاني: دالية النايعة.. عرض وتحليل.
٤٢	١- النص
٤٥	٢- التحليل.
٤٥	مدخل
٤٧	أ) الموقف الطللي.
٥١	ب) الناقة.

٥٢	ج- الثور الوحشي.
٦٣	الملحمة الثالثة: رائية النابغة.. عرض وتحليل.
٦٣	١- النص.
٦٧	٢- التحليل.
٦٧	أ- الموقف الطللي والغزلي.
٦٩	ب- الناقة.
٧٠	ج- الثور.
٧٣	د- الصياد وكلابه.
٧٥	هـ- فر وكر.
٧٦	و- المواجهة.
٧٧	ز- نشوة النصر.
٧٨	الملحمة الرابعة: بائية ذي الرمة - عرض وتحليل
٧٨	١- مكانتها عند القدماء.
٨٢	٢- النص.
٩٠	٣- التحليل.
٩٠	أ- الموقف الطللي.
٩١	ب- الناقة.
٩٢	ج- الثور.
٩٥	د- الأرطى: الملاذ الأثير.
٩٩	هـ- الكناس يشبه بيت عطار.
٩٧	و- معاناة الثور في ليل طويل.
١٠١	ز- الكلاب الزرق والكلاب الأطلس.
١٠٤	ح- الملحمة الرائعة.

١٠٦	ط- كوكب في إثر عفرية.
١٠٧	الفصل الثالث: الموازنة.
١١٢	١- الموقف الطللي والغزلي.
١١٥	٢- الناقة.
١١٧	٣- وصف الثور.
١١٩	٤- مسرح الأحداث.
١٢٣	٥- الكلاب.
١٢٤	٦- الكلاب.
١٢٦	٧- الصراع على البقاء.
١٢٩	٨- انقراض الثور كالكوكب الدري.
١٣٣	٩- المعجم الشعري.
١٣٥	١٠- رمزية اللون في الصورة.
١٣٧	١١- مناحي التميز.
١٤٣	المصادر والمراجع:
١٤٥	أولاً : المصادر.
١٤٦	ثانياً: المراجع.
١٥١	ثالثاً: الدوريات.
١٥٣	المكتبة

كتب للمؤلف

- ١- تمرد طرفة... أسبابه وأصداؤه فى شعره. مطبعة الحسين الإسلامية
 - ٢- عدى بن الرقاع العاملى.. حياته وشعره مطبعة الحسين الإسلامية
 - ٣- ميمية المتنبى.. اغتراب مرير، وفارس أسير، وحلم ضائع مطبعة الحسين الإسلامية
 - ٤- مصرع فارس فى بلاد الغرباء: قراءة تحليلية موازنة لياثيتى عبد بغوث ومالك بن الرب مكتبة الآداب
 - ٥- من الأكب الجاهلى.. دراسة وتحليل ونقد مطبعة الحسين الإسلامية
 - ٦- الأكب الأموى.. تاريخه وقضاياها مطبعة الحسين الإسلامية
 - ٧- الذنب فى الأكب القديم إيتراك
 - ٨- العلامة الدكتور يوسف القرضاوى شاعرا (دراسات فى الأكب الإسلامى) إيتراك
 - ٩- ثور الوحش بين النابغة وذى الرمة إيتراك
- تحت الطبع
- ١٠- فهما كسبت أيدىكم
 - ١١- سينية البحرى.. شاعرية المكان، المعادل الموضوعى، للرسم بالكلمات.
 - ١٢- فلسفة القوة بين أبى تمام والمتنبى.

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>

<https://www.facebook.com/books4all.net>