المعنى الأمّ وأثره في تذوق النص
(ميميَّة علقمة الفحل أنموذجًا)

إعداد

حسين إبراهيم حسين إمام

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين بقنا

ملخص الدراسة

الحمد لله العلي الأعلى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وعلى آله وصحبه المستكملين الشرفا.

وبعد،،،

فإن المقصود بـــ (لمعنى الأم): أن يكون للقائل في نصه أو مجموعة نصوصه مقصد رئيس معقود بما تفرع عنه، لا يبارح نفسه، وإن اختلفت الشيات، وتنوعت المعارض.

والبحث عن هذا بحث في عميق النفس، وجوهر النص؛ لأنه خطوة رئيسة في استظهار مثير القول وبذرة البيان، ومتى وصل البحث إلى هذا فقد وصل إلى منبع الماء، ومنبت الكلأ، هنالك يستكشف من خواطر نفس القائل أجلَّها، وأولاها، وما هو منها جذر، وما هو فرع، ويتابع نماءها، ويبصر أقرب الأغصان وأدناها، وما تلاه تعاقبا، وما أعقبه تراخيا، ويدقق، فيرى فروع تلك الأغصان، وتلافيفها، وذهابها يمنة ويسرة، وما في تلك الفروع من النسيج الواحد، والماء الواحد، عند ذلك يوشك أن يبوح له البيان بأسراره، ويفضي إليه بخواطره؛ فيدرك خصائص نظمه وتصويره، وأسرار تقديمه وتأخيره، وتعريفه وتنكيره، ودلائل تراكيبه، وبديع تشبيهاته، وحسن استعاراته، وتنميق وشيه، وسِحر نغمه ... إلى غير ذلك مما يحار فيه الطرف من فقه روابطه وصلاته الذي يعد من أبرز مظاهر ثقافة الكلام وتهذيبه وجزالته والذي هو بحق سبيله الرئيس في الوصول إلى جنى النحل ومشتار العسل.

وليس الحديث عن (المعنى الأم) باعتباره طريقا رئيسا إلى التذوق وفقه البيان بالأمر الحادث المخترع الذي تركه الأول للآخر بل هو مما سبق إليه الأوائل وألمحوا إليه فإنك لتراه متجذرا عند أساطين البلاغة أمثال عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني ودراز وشاكر وأبي موسى، فهو بحث أصيل في الدرس البلاغي، وقد أطل علينا بوجهه الوضاء وروحه المهيمنة ــ مع ما سبق ــ من الدراسات الشرعية حين بحث علماء التفسير وعلوم القرآن عن مقاصد سور القرآن، وكان لهم في ذلك القدح المعلى، ترى ذلك عند الرازي، والبقاعي، والعز بن عبد السلام، والزركشي، والسيوطي، والطاهر بن عاشور، وغيرهم ــ رحمة الله على الجميع ــ

وهذا البحث يصطفي ميمية علقمة الفحل مجالا للتطبيق لما تميز به من تماسك شعره وجودة سبكه كما شهد بذلك العرب والنقاد.

وكان من أهم نتائجه التي انتهى إليها:

ـــ أنَّ تلاحم القصيدة بالسبك والحبك من الأصول النقدية والبلاغية العتيقة، وليست منهجا أنتجته اللسانيات الحديثة.

ـــ أن جذور (المعنى الأم) واعتباره أصلا في تذوق النصوص راسخة في مغارس العلوم الشرعية من تفسير، وعلوم قرآن، وحديث، وفقه، وأصوله، مما يؤكد تلاحم علوم أهل الإسلام، وتقارب مناهجها.

ـــ أن دعوى تفكك القصيدة العربية تدحضها صحة العقل، وطبيعة البيان العالي .

ـــ أن ضبط الروابط، وفقه العلائق الداخلية والخارجية بين الأبيات والمقاطع هو الطريق اللاحب لضبط المعنى الأم والجملة الأم.

ـــ أن رؤوس المقاطع في النص الواحد تعد الجذور الكبرى للمعاني المتفرعة، فهي بمثابة أمهات لمعاني المقطع وبنين للمعنى الأم.

ـــ أن الناقة بصفاتها المتباينة تمثُلُ في مواضع كثيرة معادلا نفسيا وموضوعيا للشاعر في معناه المؤمّ.

ـــ أن ضبط (المعنى الأم) للنص هو الطريق الأمثل لفقه خصائص نظمه ودلالات تراكيبه، وضبط حركة معناه من المطلع إلى الخاتمة.

والله ولي التوفيق،،،،،

Study Summary

Praise be to God the Most High, and prayers and peace be upon the Prophet Mustafa, and on his family and companions completed Shurafa.

After

The meaning of the meaning of the mother: that the text in the text or set of texts is the intent of the head of the knot with which to branch out, does not welcome himself, although different Shiat, and varied exhibitions.

And search for this research deep in the soul, and the essence of the text; because it is a major step in the memorization of the exciting statement and the seed of the statement, and when the search reached this has reached the source of water, and the soil of the grass, there explores the thoughts of a soul that says, And what is the branch, and follow the development, and see the nearest branches and lowest, and the subsequent sequential, and the subsequent lax, and check, see the branches of those branches, and Talvivha, and going to Yamana and left, and in those sections of the same tissue, and water, one is about to reveal it The statement of his secrets, and lead him to his thoughts; Vidrk characteristics of systems and photography, and the secrets of submission and delay, and definition and And the magic of tone ... To the other, which is a bit of a part of the jurisprudence of his links and links, which is one of the most prominent manifestations of the culture of speech and its refinement and its dimensions, which is really the main way to access the honey bee and Mtar Honey.

And not talk about the meaning of the mother as a main way to taste and the statement of the statement incident incident inventor left by the first to the other, but is from the earlier and hinted at it, you see it rooted in the fundamentals of rhetoric such as Abdul Qahir Jirjani and Hazem Carthaginian and Draz and Shaker and Abu Musa, The lesson of the rhetorical, and has shown us the face of noise and his dominant spirit with the previous studies of legitimacy when the scholars of interpretation and the sciences of the Koran on the purposes of the Koran, and they have the same mug, see that in the Razi, and Bakai, and Azz ibn Abdel Salam, Zarkashi, Al–Sayooti, Al–Taher Ibn Ashour, and others God's mercy on everyone

This research draws Maima Al–Fahal field of application because it is characterized by the cohesion of his hair and the quality of the network as witnessed by Arabs and critics.

One of the most important results was:

– The cohesion of the poem with foundry and love of the ancient monetary and rhetorical assets, not a curriculum produced by modern linguistics .

–The roots of the mother meaning and originally considered in the taste of the texts are firmly established in the sciences of Islamic jurisprudence of interpretation, Quranic sciences, Hadith, jurisprudence, and its origins, which confirms the cohesion of the sciences of the people of Islam and the convergence of their curricula.

–The case of disintegration of the Arabic poem refuted by the health of reason, and the nature of the high statement.

The control of links, and the relationship between internal and external relationships between the verses and sections is the way to control the mother and mother mother.

–The heads of sections in one text are the major roots of the meanings of branching, they serve as mothers of meanings of the section and sons of the meaning of the mother.

––that the camel in its different qualities represent in many places the psychological equivalent and objective of the poet in the meaning of the believer.

–that the control (meaning of the mother) of the text is the best way to jurisprudence characteristics of its systems and indications of its structures, and control the movement of the meaning of the insider to the conclusion.

God grants success

researcher

Summary

المقدمة

الحمد لله الذي خلقنا لأشرف مقصد وغاية، وأرسل إلينا رسوله بأجل معجزة وأعظم آية، فأخرجنا من ظلمات الكفر والضلال إلى نور الإيمان والهداية، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، اللهم إني أسألك الإخلاص في القول والعمل، والرشاد في القصد والطلب، وأعوذ بك من الرياء والسمعة، والحبوط والضيعة، إنك أنت القريب المجيب.

وبعد،،،،

فإن دراسة الشعر والعكوف عليه لاستظهار خبايا قوله، وتجلية خفي صنعته، ودقيق تصريفه للعود بها على فهم كتاب الله وسنة رسوله ﷺ لمن أشرف الغايات، وأكرم المقاصد، بيد أنه مع ذلك عزيز المنال، منيع الجانب، أبيٌّ، أنِف، لا ينقاد من قريب، ولا يسلس بالهوينى، حمل نفسا فيها خفاء الروح ولطفها، وتناسق الأعضاء وحسنها، تبصر القصيدة منه في عصور ازدهارها، وتقترب منها، وترافقها، وتتأملها مقطعا مقطعا، وبيتا بيتا، وكلمة كلمة، فلا تراها إلا بنية حية متماسكة، يأخذ بعضها بحجز بعض. أدرك ذلك أهل البصر والعلم بالشعر فهذا هو الجاحظ يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكًا واحدًا، فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الدهان"[(١)]. وابن رشيق يقول: "البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يرتبط بأوله"[(٢)]. بل بلغ بهم الحال في استحسان ما هذا شأنه أن يستعيروا علاقة الأخوة التي تكون بين الأناسي لما يجب أن يكون بين أبيات القصيدة، وجعلوه مناط التفضيل وموضع المزية. فها هو المبرد يروي أن "عمر بن لجأ قال لابن عم له: أنا أشعر منك، قال له، وكيف؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن

---

(١) البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ (المتوفى : ٢٥٥هـ) ، الناشر : دار ومكتبة الهلال ، بيروت ١٤٢٣ هـ ١/٧٥

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى : ٤٦٣ هـ) المحقق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر : دار الجيل ، الطبعة : الخامسة ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ١/٢٤٤

عمه"[1]. فثم أخوة ــ إذن ــ بين أبيات القصيدة، تابعة ــ بالطبع ــ لأخوة بين معانيها، منتمية ــ بلا ريب ــ إلى أصل أكبر يجمع بينها .

ولقد سمع النقاد والشعراء هذا الشعر، وأبصروا تنوع مظهره، وتباين مساربه، وأنكروا حروفا فيه على قلتها، ولو رأوا فيه فجاجة التفكك، ونقيصة الانحلال التي رفع بها قوم في هذه الأعصار عقيرتهم لما وسعهم السكوت؛ فإنهم لم يكونوا للبيان خونة، ولا عن الحق جبناء. ولقد سمع النقاد والشعراء القرآن الكريم، وتأملوه كلمة كلمة، ورأوا من تعدد موضوعات السورة ما رأوا، وكانوا في مسيس الحاجة، ولهف النفس أن يجدوا فيه مغمزًا أو طرف لسان، فما كان منهم إلا الخضوع والإذعان، فمن آمن منهم آمن، ومن كفر منهم لم يكن قيلهم إلا ﴿ لَا تَسْمَعُوا۟ لِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ ﴾[2]. فهو إذن التسليم المطلق لكل ما فيه: من نظم حروف وكلمات، وجمل وتراكيب، ونسق مبان ورصف معان، وتلاؤم أول لآخر، ولاحق لسابق... فلم ينكروا من ذلك شيئا، ولو بإشارة البنان، والقرآن قد بلسانهم بلسان عربي مبين، ولذا وقع التحدي، ورفعت راية الإعجاز.

والبحث عن خصائص هذا اللسان متسع بقدر اتساع هذا اللسان، ولن يستخرج ما فيه من كنوز المعرفة وأسرار البيان إلا بما فيه من قواعد هذا اللسان، وليس يصح عند من له مسكة من عقل، أو بصيص من نظر أن نستورد مناهج غيرنا أو نستعيرها لنفهم لغتنا أدبنا وشعرنا[3]، وقد قال أحد المستشرقين واسمه (أرنالديز): "إن المسلمين المُحْدَثين الذين يستعيرون المناهج الغربية كان أحرى بهم أن يكتفوا بمناهج أسلافهم من القدماء؛ فهي توصلهم بالدقة نفسها لأن يستخلصوا من الآيات القرآنية ما توصلهم إليه هذه المناهج التابعة للعلوم الإنسانية"[4]، بل لما هو أجل وأرقى، مما لا تبلغه الإشارة، ولا تحيط به

---

(١) الكامل في اللغة والأدب المؤلف: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ) المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م – ١١٩/٢

(٢) فصلت من الآية: ٢٦

(٣) يراجع في هذا ما دبجه شيخنا محمد أبو موسى حفظه الله لا سيما في مقدمات كتبه.

(٤) الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد أركون، مركز الإنماء القومي – بيروت ط الثالثة ١٩٩٦ م تر/ هاشم صالح صـ ٣٢٧

العبارة؛ لذا كان لزاما أن نكتفي بمناهج أسلافنا بدقتها وشموليتها؛ لنفهم كتاب ربنا ولغة شعرنا.

وإذا كان(التماسك النصي) هو أحدث المناهج التي ينادي بها علماء اللغة المحدثون فيوجبون "على النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط"[1] ويرون أن : "الأساس الذي تقوم عليه دراسة النصوص ــ تقوم على أساس ــ البنية الكبرى للنص، باعتبارها بنية تجريدية كامنة تمثل منطق النص"[2]. وقد افتخروا بأن" النقلة التي شهدتها لسانيات النص ليست مجرد نقلة حجمية، وإنما هي نقلة في المنهج، وأدواته، وإجراءاته، وأهدافه"[3] إذا كان ذلك كذلك فإن الناظر في تراثنا العربي ليرى هذا واضحا كفلق الصبح، راسخًا قد فُرِغَ من تأصيلِه وضرورةِ اعتباره، كما سيذكر البحث في تمهيده. بل إن "النحو ــ كما قدمه علماؤنا الأوائل ــ علمٌ نصِّي؛ لأنه يتعامل مع التراكيب، ولا يمكن فهم تركيب إلا من خلال بنيته النحوية؛ فبالنحو تكشف حجب المعاني"[4] إلا أننا لم ندخل بهذا المنهج مجال التطبيق الواسع على الشعر والأدب، فأخذه قوم فنسبوه إلى أنفسهم. فالذي نفتقده هو ذلك التطبيق المتسع، والممارسة الجادّة؛ لنفقه عن الشعراء حاق مقاصدهم، ونقدر للبيان العربي حق قدره.

وقد طبق هذا المنهج شيخنا الدكتور أبو موسى ــ حفظه الله ــ في (شرح أحاديث من صحيح البخاري) بصورة واضحة، كما طبقه في (الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء) وغيرها من دراساته التطبيقية بما عبَّد به هذا الطريق للدارسين. وقريب منه دراسة العلاقات بين أجزاء القصيدة كصنيع أستاذنا الدكتور إبراهيم الهدهد في رسالته العالمية(الدكتوراه) (علاقة المطالع بالمقاصد في القرآن الكريم). ومن حذا حذوه من الباحثين.

---

(١) اللغة والمعنى والسياق – جون ليونز – تر/عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ ١٩٨٧ م صـ ٢١٩

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص صلاح فضل عالم المعرفة ، ع ١٦٤ الكويت صـ ٢٦٦

(٣) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية – جميل عبد المجيد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ١٩٩٨ م صـ ٦٧ ،٦٨

(٤) منهج في التحليل النصي للقصيدة د محمد حماسة مجلة فصول ، مج ١٥ ع ٢ ، ١٩٩٦ م صـ ٣

من هنا كان هذا البحث الموسوم بـــ(المعنى الأم وأثره في تذوق النص ... ميميَّة علقمة الفحل أنموذجًا) لأهمية هذه الباب وندرة الدراسات حوله، وهو لا يعدو أن يكون خطوة على طريق تذوق البيان الصافي، أو دلالة على هذا الطريق وإن لم تبلغه. منطلقا هذا البحث من الشعر نفسه؛ للبحث عن جوهره، وموضع ارتكازه، والمعنى الرئيس الذي كان في نفس قائله.

وقد اصطفى البحث ـــ حسب طبيعته ـــ المنهج التحليلي في ضوء علم المناسبة وفقه الروابط. وجاء ـــ بعد هذه المقدمة ـــ في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة؛ ففي التمهيد ضبط لمصطلح المعنى الأم وتأصيله من تراث أهل العلم على اختلاف علومهم، والتنويه بضرورة التذوق منهجا وهدفا، والتعريف بعلقمة وميميته التي هي محل الدراسة والتطبيق، والفصل الأول في تحديد المعنى الأم وعلاقته بمقاطع القصيدة، وفي الفصل الثاني: روابط المعاني بالجملة الأم، وفي الفصل الثالث: تلاؤم العناصر البلاغية مع المعنى الأم. ثم كانت الخاتمة حيث أهم النتائج والتوصيات.

هذا، وما كان من توفيق فمن الله وحده، وما كان من زلل أو خطأ فمني ومن الشيطان والله ورسوله منه براء.

وفي الختام أسأل الله العلي القدير أن يتقبل عملنا، ويحسن ختامنا؛ إنه ولي ذلك والقادر عليه، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين .

تمهيد

(المعنى الأم)

ضبط المصطلح وتأصيله

المعنى الأم مركب وصفي، فالمعنى موصوف، والأم صفة.

والمعنى في اللغة: "الْقَصْدُ لِلشَّيْءِ بِانْكِمَاشٍ فِيهِ وَحِرْصٍ عَلَيْهِ، ومنه: عُنِيتُ بِالْأَمْرِ وَبِالْحَاجَةِ. قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: عَنِيَ بِحَاجَتِي وَعُنِيَ"[1] وقال صاحب القاموس: عَناهُ الأَمْرُ يَعْنِيهِ ويَعْنُوه عِنايَةً وعَنايةً وعُنِيًّا: أَهَمَّه. واعْتَنَى به: اهْتَمَّ. وبالقَوْلِ كذا: أرادَ.[2]

فالمعنى هو المقصد والمراد، وقولهم: (بانكماش فيه وحرص عليه) لعلهم يقصدون ما بني عليه القصد من خفاء ومزيد عناية به.

والأم في اللغة: الأصل، فأُمُّ كُلِّ شيءٍ: أصْلُهُ وعِمادُهُ. وــ للقَوْمِ: رئيسُهُم، و ــ من القرآنِ: الفاتِحَةُ، أو كُلُّ آيةٍ مُحْكَمَةٍ من آياتِ الشَّرائِعِ والأَحْكامِ والفَرائِضِ، وــ للنُّجومِ: المَجَرَّةُ، وــ للرُّمْحِ: اللِّواءُ، وكُلُّ شيءٍ انضَمَّتْ إليه أشْياءُ. وأُمُّ القُرَى: مكَّةُ ، لأنَّها تَوَسَّطتِ الأرضَ، فيما زَعَموا، أو لأَنَّها قِبْلَةُ الناسِ يَؤُمُّونَها، أو لأَنَّها أعْظَمُ القُرَى شَأناً.[3]

فقد دار معنى الأم على أنه: أصل الشيء ورئيسه وأعظم ما فيه وما كان له تابع ولذا : " قَالَ الْخَلِيلُ: كُلُّ شَيْءٍ يُضَمُّ إِلَيْهِ مَا سِوَاهُ مِمَّا يَلِيهِ فَإِنَّ الْعَرَبَ تُسَمِّي ذَلِكَ الشَّيْءَ أُمًّا.[4]

---

(١) مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، المحقق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر ، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م. ١٤٦/٤

(٢) القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م ١٣١٦/١

(٣) السابق ١٠٧٦/١

(٤) مقاييس اللغة ٢٢/١

وعليه فإن المقصود بـــ (المعنى الأم): أن يكون للقائل في نصه أو مجموعة نصوصه مقصد رئيس معقود بما تفرع عنه لا يبارح نفسه وإن اختلفت الشيات وتنوعت المعارض.

والبحث عن هذا بحث في عميق النفس، وجوهر النص؛ لأنه خطوة رئيسة في استظهار مثير القول وبذرة البيان، ومتى وصل البحث إلى هذا فقد وصل إلى منبع الماء، ومنبت الكلأ، هنالك يستكشف من خواطر نفس القائل أجلّها، وأولاها، وما هو منها جذر، وما هو فرع، ويتابع نماءها، ويبصر أقرب الأغصان وأدناها، وما تلاه تعاقبا، وما أعقبه تراخيا، ويدقق فيرى فروع تلك الأغصان، وتلافيفها، وذهابها يمنة ويسرة، وما في تلك الفروع من النسيج الواحد، والماء الواحد، عند ذلك يوشك أن يبوح له البيان بأسراره، ويفضي إليه بخواطره؛ فيدرك خصائص نظمه وتصويه، وأسرار تقديمه وتأخيره، وتعريفه وتنكيره، ودلائل تراكيبه، وبديع تشبيهاته، وحسن استعاراته، وتنميق وشيه وسِحر نغمه ... إلى غير ذلك مما يحار فيه الطرف من فقه روابطه وصلاته الذي يعد "من أبرز مظاهر ثقافة الكلام وتهذيبه وجزالته"[1] والذي هو بحق سبيله الرئيس في الوصول إلى جنى النحل ومشتار العسل.

وليس الحديث عن (المعنى الأم) باعتباره طريقا رئيسا إلى التذوق وفقه البيان بالأمر الحادث المخترع الذي تركه الأول للآخر بل هو مما سبق إليه الأوائل وألحوا إليه؛ فقد أشار صاحب منهاج البلغاء إلى بيان ما يجب على الشاعر فقال: "إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا، أم مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع"[2]

---

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري دراسة في سمت الكلام الأول د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ١٤٢١ هـ -٢٠٠١ م ٨٥

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تح / محمد الحبيب بن الخواجة ط/ دار العرب الإسلامي، الطبعة/ الثالثة ١٩٨٦م ، صـ٦٤

فتأمل قوله : (المعاني التي هي عمدة) تجد أنه ليس هناك ما هو أصرح منه في الدلالة على أن للشاعر في نصه غرضا ومقصدا، وله في الوصول إليها معاني رئيسة هي (عمدة) له ، وهذا هو عين المقصود هنا.

ثم نراه يوجب على الشاعر أن "يقسم المعاني والعبارات على الفصول، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا"[1].

هذا فيما بين الفصول من وجوب التقسيم والترتيب، أما أبيات كل فصل "فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتّي مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو (عمدة معاني) الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس"[2].

بل جعل لكل فصل رأسا تعود معاني الفصل إليه بنسب قريب، ورحم لصيق، وعليه أن يتأنق في رأس الفصل بما يدل على أنه رأس فقال:

" ويحسن أن يصاغ رأس الفصل صيغة تدل على أنه مبدأ فصل، وإن تمكن مع هذا أن يناط به معنى يحسن موقعه من النفوس بالنسبة إلى الغرض كالتعجب والتمني والدعاء وتعديد العهود السوالف وما أشبه ذلك فهو أحسن. ويشترط في المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت ــ مع كون أوله ــ مبدأ كلام، ومصدرا بكلمة لها معنى ابتدائي أن يكون لمعنى البيت علقة بما قبله ونسبة إليه،... ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل، مثل أن يكون مقالا له على وجه من جهات التقابل، أو بعضه مقابلا لبعضه، أو يكون مقتضى له، مثل أن يكون مسببا عنه، أو تفسيرا له، أو محاكي بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل"[3].

ولا بد هنا من الإشارة إلى أمرين : الأول: أن حازما ــ رحمه الله ــ لا يتخيل طريقة في الشعر ليست موجودة، وهو ينظّر لها، ويعتبرها الطريقة المثلى التي يجب أن

---

(١) السابق صـــ٦٥

(٢) السابق صـــ٩٣

(٣) السابق صـــ ٩٤

تحتذى، كيف؟ وقد كان شعر الأوائل عندهم هو الشعر، وبيانهم هو البيان. بل إن شأن حازم هنا ــ في ظني ــ كشأن الخليل بن أحمد ــ رحمه الله ــ حين وضع العروض؛ فلم يخترع ما ليس له مثال، بل وصف ما قد رأى مما رواه وحفظه، وكذلك فعل حازم.

الثاني : أنني لم أرد شرح كلام حازم ــ رحمه الله ــ بل قصدت الإبانة عن أصالة ما اتجه إليه هذا البحث، وجذوره عند السابقين، ودخوله في رحاب فقه البيان دخولا رئيسا يجب أن نعنى به في درسنا البلاغي التطبيقي؛ لنحيي علم هؤلاء الأسلاف، ونبصر حاق المعاني التي قصدها أرباب البيان، وبمثله نفهم عن الله ــ تعالى ــ ورسوله ﷺ مرادهما.

وعناية البلاغيين بأمر المعاني، ووجوب ترتيبها، وبيان أصولها، وفروعها، أمر شائع عند البلاغيين، بل قد جعله عبد القاهر هو مقصده ومأمَّه فقال:

"واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنْواعها، وأتتبّع خاصّها ومُشَاعَها، وأبين أحوالها في كرم مَنْصبها من العقل، وتمكُّنَها في نصَابه، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعدها حين تُنسب عنه"[1] .

ويقول: " فإن المعانيَ الشريفة اللطيفةَ لا بُدَّ فيها من بناءِ ثانٍ على أوّل، وردِّ تالٍ على سابق"[2] .

وكان أمر التوفيق بين المعاني وتآخيها عند الإمام ضروريا في اعتبار حسن المترلة وكرم المنصب ففي تعليله لاستحسان خطبة الجاحظ (جَنَّبك الله الشُّبْهة) يقول:" لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحقُّ، والموازنة فيها أحسنَ، ورأى العناية بها حتى تكونَ (إخوةً من أبٍ وأمٍّ)؛ ويذَرَها على ذلك تَتَّفقُ بالوداد، على حسب اتّفاقها بالميلاد، أَوْلى من أن يَدَعها، لنُصْرَة السجع وطلب الوزن، (أولادَ عِلَّة)، عسى أن لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر،

---

(١) أسرار البلاغة المؤلف: لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شـــاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، صـــ ٢٦

(٢) نفسه صـــ١٤٤

فأما أنْ يَتَعَدَّى ذلك إلى الضمائر، ويُخْلص إلى العقائِد والسَّرائر، ففي الأقلِّ النادر."[1] والذي يتدبر كلام الإمام في سفريه ليرى جليل اهتمامه بأمر المعاني وضرورة ترتيبها ولزوم انتساب بعضها إلى بعض.

وهذا ابن جني يعقد بابا ويصفه بأنه من أشرف فصول العربية فيقول: (باب في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني) يقول فيه:

"اعلم أن هذا الباب من أشرف فصول العربية، وأكرمها، وأعلاها، وأنزهها. وإذا تأملته عرفت منه وبه ما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب بك. وذلك أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها، وتهذبها، وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة، وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها، فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأفخم قدرًا في نفوسها. فأول ذلك عنايتها بألفاظها؛ فإنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقًا إلى إظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد"[2].

فقد أشار ابن جني إلى أن ما يجهد فيه المبين ويزيد، ويبدئ فيه ويعيد من شأن الألفاظ وإصلاحها، وتهذيبها، وتحبيرها، وترتيبها، إنما هو لغاية شريفة وهي: حسن الموقع في السمع، والدلالة على القصد .

والبحث عن (المقصد الرئيس) و(المعنى الأم) في بيان المبين بحث أصيل في الدرس البلاغي، وقد أطل علينا بوجهه الوضاء وروحه المهيمنة ــ مع ما سبق ــ من الدراسات الشرعية حين بحث علماء التفسير وعلوم القرآن عن مقاصد سور القرآن، وكان لهم في ذلك القدح المعلى، ترى ذلك عند الرازي، والبقاعي، والعز بن عبد السلام، والزركشي، والسيوطي، والطاهر بن عاشور، ودراز وغيرهم ــ رحمة الله على الجميع ــ وكان البقاعي أظهرهم في ذلك قولا، وأكثرهم به عناية حتى لقد أفرد فيه مصنفا يعد أمَّ بابه وقبلة محرابه سماه: (مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور) وعُني به في سِفره الأكبر المسمى (نظم

---

(١) السابق صـ ١٠

(٢) الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة ٢١٧/١

الدرر في تناسب الآيات والسور) وكان يستضيء في استظهار المقصد باسم السورة، ويتزله منها منزلة العنوان حيث يقول:

"وقد ظهر لي باستعمالي لهذه القاعدة بعد وصولي إلى سورة سبأ في السنة العاشرة من ابتدائي في عمل هذا الكتاب أن اسم كل سورة مترجم عن مقصودها؛ لأن اسم كل شيء تظهر المناسبة بينه وبين مسمّاه عنوانه الدال إجمالا على تفصيل ما فيه، "[1] .

وصرح في مصاعد النظر بأن:

" كل سورة لها مقصد واحد يدار عليه أولها وآخرها، ويستدل عليه فيها، فترتب المقدمات الدالة عليه على أتقن وجه، وأبدع نهج، وإذا كان فيها شيء يحتاج إلى دليل استدل عليه، وهكذا في دليل الدليل، وهلم جرا.. فإذا وصل الأمر إلى غايته ختم بما منه كان ابتدأ، ثم انعطف الكلام إليه، وعاد النظر عليه على نهج آخر بديع، ومرقى غير الأول منيع، فتكون السورة كالشجرة النضيرة العالية، والدوحة البهيجة الأنيقة الخالية المزينة بأنواع الزينة، المنظومة بعد أنيق الورق بأفنان الدر، وأفنانها منعطفة إلى تلك المقاطع كالدوائر، وكل دائرة منها لها شعبة متصلة بما قبلها، وشعبة ملتحمة بما بعدها، وآخر السورة قد واصل أولها، كما لاحم انتهاؤها ما بعدها، وعانق ابتداؤها ما قبلها، فصارت كل سورة دائرةً كبرى، مشتملة على دوائر الآيات الغُرِّ، البديعة النظم، العجيبة الضم، بلين تعاطف أفنانها، وحسن تواصل ثمارها وأغصانها"[2].

فأين أرباب الحداثة وعلماء اللسانيات النصية من هذا التقعيد السميّ والنهج السوي؟! بل إن مَن يطالع ما كتب البقاعي ــ رحمه الله ــ في سفريه يجد تطبيقا عمليا في ربط أفنان السورة ومعاقدها وتراكيبها وصورها بالمقصد الرئيس، مما يصلح منهجا واضح المعالم، جليل الفوائد في علم المقاصد .

---

(١) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور لإبراهيم بن عمر البقاعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ١٨/١ ، ١٩

(٢) مَصَاعِدُ النَّظَرِ للإشْرَافِ عَلَى مَقَاصِدِ السُّوَرِ ويُسَمَّى: "المَقْصِدُ الأَسْمَى في مُطَابَقَةِ اسْمِ كُلِّ سُورَةٍ لِلمُسَمَّى" المؤلف: إبراهيم بن عمر البقاعي ، مكتبة المعارف – الرياض الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ ١٩٨٧ م ١٤٩/١

وكان ممن اهتم بأمر المقاصد وأمهات المعاني: شراح الأحاديث، وعلماء الفقه وأصوله فهاهم (شراح الأحاديث) ينصّون على أن هناك أحاديث هي أمهات الدين، وأصول الشريعة.

فقد" قال أبو داود: نظرت في الحديث المسند، فإذا هو أربعة آلاف حديث، ثم نظرت فإذا مدار أربعة آلاف حديث على أربعة أحاديث: حديث النعمان بن بشير: (الحلال بيّنٌ والحرام بيّنٌ) وحديث عمر: (إنما الأعمال بالنيات)، وحديث أبي هريرة: (إنّ الله طيّب) وحديث أبي هريرة أيضاً: (من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه)، قال: فكل حديث من هذه الأربعة ربع العلم. وَفِي رِوَايَةٍ أُخْرَى عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ: الْفِقْهُ يَدُورُ عَلَى خَمْسَةِ أَحَادِيثَ: « الْحَلَالُ بَيِّنٌ وَالْحَرَامُ بَيِّنٌ » ، وَقَوْلِهِ ﷺ: « لَا ضَرَرَ وَلَا ضِرَارَ » ، وَقَوْلِهِ «الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ» ، وَقَوْلِهِ « الدِّينُ النَّصِيحَةُ » ، وَقَوْلِهِ: « مَا نَهَيْتُكُمْ عَنْهُ فَاجْتَنِبُوهُ، وَمَا أَمَرْتُكُمْ بِهِ فَأْتُوا مِنْهُ مَا اسْتَطَعْتُمْ » .

وَفِي رِوَايَةٍ عَنْهُ، قَالَ: أُصُولُ السُّنَنِ فِي كُلِّ فَنٍّ أَرْبَعَةُ أَحَادِيثَ: حَدِيثُ عُمَرَ « الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ » ، وَحَدِيثُ: «الْحَلَالُ بَيِّنٌ وَالْحَرَامُ بَيِّنٌ » ، وَحَدِيثُ: « مِنْ حُسْنِ إِسْلَامِ الْمَرْءِ تَرْكُهُ مَا لَا يَعْنِيهِ » ، وَحَدِيثُ: «ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُحِبَّكَ اللَّهُ، وَازْهَدْ فِيمَا فِي أَيْدِي النَّاسِ يُحِبَّكَ النَّاسُ» .

وَلِلْحَافِظِ أَبِي الْحَسَنِ طَاهِرِ بْنِ مُفَوِّزٍ الْمُعَافِرِيِّ الْأَنْدُلُسِيِّ:

عُمْدَةُ الدِّينِ عِنْدَنَا كَلِمَاتٌ أَرْبَعٌ مِنْ كَلَامِ خَيْرِ الْبَرِيَّهْ

اتَّقِ الشُّبُهَاتِ وَازْهَدْ وَدَعْ مَا لَيْسَ يَعْنِيكَ وَاعْمَلَنَّ بِنِيَّهْ[1]

و"عن يحيى بن سعيد سمعت أبا عبيد ــ رضي الله عنه ــ يقول: جَمَعَ النَّبِيُّ ﷺ جَمِيعَ أَمْرِ الْآخِرَةِ فِي كَلِمَةٍ: «مَنْ أَحْدَثَ فِي أَمْرِنَا مَا لَيْسَ مِنْهُ فَهُوَ رَدٌّ» ، وَجَمَعَ أَمْرَ الدُّنْيَا كُلَّهُ فِي كَلِمَةٍ: «إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ» يَدْخُلَانِ فِي كُلِّ بَابٍ."[2] والنقولات في هذا

---

(١) جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، لزين الدين عبد الرحمن بن رجب الحنبلي ، المحقق: شعيب الأرناؤوط – إبراهيم باجس، مؤسسة الرسالة – بيروت الطبعة: السابعة، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م ٦٢/١

(٢) شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بـ (الكاشف عن حقائق السنن) لشرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي، المحقق: د. عبد الحميد هنداوي، الناشر: مكتبة نزار مصطفى الباز (مكة المكرمة – الرياض) ٦٠٣/٢

الباب كثيرة وهي تؤكد شفوف نظر علماء الحديث وشموليته في ملاحظتهم أصول الكلم وفروعه، ومجمله ومفصله، وتأمل عباراتهم الكاشفة عن مقاصدهم : (مدار أربعة آلاف حديث على أربعة أحاديث) ، (الْفِقْهُ يَدُورُ عَلَى خَمْسَةِ أَحَادِيثَ) ، (أُصُولُ السُّنَنِ فِي كُلِّ فَنٍّ أَرْبَعَةُ أَحَادِيثَ)، (عُمْدَةُ الدِّينِ كَلِمَاتٌ أَرْبَعٌ) ، (جَمِيعَ أَمْرِ الْآخِرَةِ فِي كَلِمَةٍ)...

وهذه الأحاديث لو دُرست من هذا الباب باب فقه الروابط وأنساب المعاني ببيان فروعها من الآيات والأحاديث، ونوع الروابط بين الأصول والفروع في المعاني والتراكيب لكان هذا من جليل البحوث البيانية؛ "لأن هذا الفقه هو الخطوة الأساسية في علم البيان."[1]

وليتأمل في مثل هذا صنيع العلماء في توجيه تسمية الفاتحة (أم القرآن) في الحديث الصحيح عن عُبادة أنَّ النبيَّﷺ قال: «لا صلاة لمن لم يقرأ بأمِّ القرآن»[2].

وعَن الْحسن قَالَ: أنزل الله مائَة وَأَرْبَعَة كتب أودع علومها أَرْبَعَة مِنْهَا التَّوْرَاة وَالْإِنْجِيل وَالزَّبُور وَالْفرْقَان، ثمَّ أودع عُلُوم التوارة وَالْإِنْجِيل وَالزَّبُور الْفرْقَانَ، ثمَّ أودع عُلُوم الْقُرْآن الْمفصلَ، ثمَّ أودع الْمفصل فَاتِحَةَ الْكتاب"[3].

وأنا أذكر هنا نذرا من أقوال أهل العلم في توجيه اشتمال الفاتحة على ما في القرآن الكريم والكتب المنزلة، فهذا ابن رجب يقول:

"وبيان اشتمال هذه السُّورة على جميع مقاصدِ الكتب المنزَّلة على وَجه الاختصار: أنَّ الله سبحانه وتعالى إنَّما أرسَل الرُّسَلَ، وأنزلَ الكتبَ لدُعائِه الخلق إلى مَعرفتِه وتوحيدِه، وعبادتِه ومَحبتِه والقُربِ منهُ والإنابةِ إليه؛ هذا هو مقصُود الرِّسالة ولبُّها وقُطبُ رحاها

---

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري ،صـ ٨٥

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل لأبي عبد الله أحمد بن حنبل ، المحقق : شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد ، وآخرون إشراف : د عبد الله بن عبد المحسن التركي ، الناشر : مؤسسة الرسالة ، الطبعة : الأولى ، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م ٤١٢/٣٧ رقم (٢٢٧٤٩)

(٣) الدر المنثور في التفسير بالمأثور لعبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، دار الفكر – بيروت ١٧/١

الذي تدور عليه، وما وراءَ ذلك فإنَّها مُكملاتٌ ومُتمماتٌ ولواحقٌ؛ فكلُّ أحدٍ مفْتقِرٌ إلى معرفة ذلك عِلْمًا، والإتيانِ بهِ عملاً، فلا سَعَادةَ للعَبدِ ولا فلاحَ ولا نجاةَ بدون هذين المقصَدين.

وسورةُ الفاتحةِ مُشتملةٌ على مَقاصِد ذلك، لأنَّها تضمَّنت التَّعريف بالرَّبِّ سبحانه بثلاثة أسماءٍ ترجعُ سائرُ الأسماءِ إليها، وهي: (اللهُ) وَ (الرَّبُّ) و (الرَّحمنُ)، وبُنيَتِ السُّورةُ على الإلهيَّةِ والرُّبوبيَّة والرَّحمة؛ فـ {إِيَّاكَ نَعْبُدُ} مَبْنِيٌّ على الإلهيَّة، و{وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ} مَبْنِيٌّ على الرُّبوبيَّة، وطلبُ الهداية إلى صراطِه المستقيمِ مَبْنِيٌّ على الرَّحمةِ، والحمدُ يتضمَّنُ الأمُورَ الثلاثة؛ فهو تعالى محمودٌ على إلهيَّته ورُبوبيَّته ورَحمته.

والثَّناءُ والمجدُ كمالان لحمده، وتضمَّنت السُّورةُ: توحيدَ الإلهيَّةِ والرُّبوبيَّةِ بقولهِ : { إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ }، ولما كانَ كلُّ أحدٍ مُحتاجًا إلى طلبِ الهِدايةِ إلى الصراطِ المستقيمِ وسُلوكِه عِلْمًا ومعرفةً، ثم عَملاً وتلبُسًا احتاجَ العبدُ إلى سُؤالِ ذلك وطَلبه ممن هو بيدِه، وكان هذا الدُّعاءُ أعظمَ ما يَفتقِرُ إليهِ العبدُ، ويَضطرُّ إليه في كلِّ طرفةِ عَيْنٍ، فإنَّ النَّاسَ ثلاثةُ أقسامٍ: قسمٌ عَرَفُوا الحقَّ وحادُوا عنه: المغضوبُ عليهم. وقسمٌ جَهِلُوهُ وهم: الضَّالون. وقسمٌ عَرَفُوهُ وعَمِلُوا به وهم: المنعَم عليهم. وكان العَبدُ لا يملك لنفسه نفعًا ولا ضرًّا احتاجَ إلى سؤالِ الهِدايةِ إلى صراطِ المنعَمِ عليهم، والتخلُّص من طريق أهل الغَضَبِ والضَّلالِ ممن يَمْلِكُ ذلك ويقدرُ عليه.

وتضمَّنت السُّورةُ أيضًا: إثباتَ النُّبُوَةِ والمعادِ، أمَّا المعادُ: فمن ذِكْرِ يومِ الدِّين، وهو يومُ الجزَاءِ بالأعمال، وأمَّا النبُوَّةُ: فمِن ذِكْرِ تقسيم الخلق إلى ثلاثةِ أقسامٍ، وإنَّما انقسمُوا هذه القِسْمَة بحسبِ النُّبوَّاتِ ومَعرفتِهم بها ومُتابعتهم لها.

فهذا قولٌ مختصرٌ يُبيِّنُ تضمَّن سُورةَ الفاتحةِ لجميعِ أصُولِ مقاصدِ الرِّسالةِ، والكتبِ المنزَّلة مِنَ السَّماءِ" [1].

وقد كان كذلك صنيع الفقهاء والأصوليين ــ عليهم رحمة الله ــ نبراسا في فهم المقاصد الكلية للشريعة حيث استقوا من الأحاديث الأمهات قواعد أمهات، وسموها

---

(١) تفسير الفاتحة لأبي الفرج عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي، المحقق: سامي بن محمد بن جاد الله ، دار المحدث للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ: ٤١ :٤٤

القواعد الفقهية الكبرى، وهذا فقه جليل في الشريعة، كما أنه فقه جليل في البيان، حتى صار عندهم ما يسمى (علم القواعد) وقد عرفوا القواعد الفقهية بأنها: "الأمر الكلي الذي ينطبق عليه جزئيات كثيرة يفهم أحكامها منها.[1]

وكم اجتهد الفقهاء في تخريج الفروع على الأصول بما يمثل أرقى الدراسات في بابة التناسب، ومثل هذا الصنيع يحتاج إلى دراسات بيانية تتبع منهج هؤلاء الفقهاء والأصوليين وطرائقهم في تقصّي تلك الفروع، والإبانة عنها، ودرجة الصلة بينها وبين الأصول التي تخرجت عليها، وبيان مذاهبهم في استكشاف المعاني، واستخراج غوامضها ودقيقها، وصوغها، والإبانة عنها.

بل إن الشريعة كلها قامت لتحقيق مقاصد سماها العلماء الكليات الخمس أو الضروريات الخمسة، وهي: "حفظ الدين، والنفس، والنسل، والمال، والعقل، وقد قالوا: إنها مراعاة في كل ملة[2].

وهكذا فالبحث عن المقاصد علم شريف، والبحث عنه في لسان الأدب شعرا ونثرا ليس بدعا ولا تكلفا، بل هو تأسٍّ بصنيع المفسرين والمحدثين والفقهاء والأصوليين، وصنيعهم هو المنهج الأبرّ، والطريق الأمثل؛ فإننا لا نجد ولن نجد قوما صنعوا لدينهم ولغتهم كما صنع هؤلاء الأساطين لعلوم دينهم ولغتهم، وليتنا على الدرب سرنا.

وكان ممن تأثر بمنهج هؤلاء الراسخين في هذا الباب وغيره الشيخ شاكر في (نمط صعب ونمط مخيف) حيث ذهب إلى أن قصيدة: (إن بالشِّعبِ الذي دونَ سَلْعٍ) معقودة على شيء واحد فقال :" وهذه القصيدة معقودة على تذكر شيء مضى، حدَّث به الشاعر نفسه، فتغنى وترنم"[3] .

وممن تأثر بصورة أوسع وأوضح شيخنا الشيخ محمد أبو موسى ــ حفظه الله ــ فكم دعا إلى ضرورة فقه الروابط والبحث عن (المعنى الأم) و(الجملة الأم) في النصوص،

---

(١) الأشباه والنظائر، لتاج الدين السبكي ١ /١١، ط : دار الكتب العلمية ،الأولى ١٤١١هـ-١٩٩١م .

(٢) الموافقات للشاطبي، المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، الطبعة: الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م المقدمة ١/١

(٣) نمط صعب ونمط مخيف لأبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، ط/ أولى ١٤١٦ هـ -١٩٩٦م صـ ١٤٣

ومن يطالع مؤلفاته الجليلة ليبصر عن كثب هذه الدعوة مذ كانت فكرة وبذرة، ثم تطورت، ونمت تباعا ــ مع امتداد بحوثه ودراساته ــ حتى أصبحت عنصرا رئيسا في فقه البيان، وآتت أكلها عنده منهجا وتطبيقا حتى قال ــ حفظه الله ــ :"البحث البلاغي في النص يبدأ جذره عند قيام المعنى في النفس "[1] ويقول: "ومن المهم أن نحرص على معرفة واستكشاف طريقة بناء الكلام وامتداده، وهذا هو جوهر مذاهب بناء الكلام، وبه يختلف مذهب عن مذهب وسمت عن سمت."[2] .

وكثيرا ما أشاد بهذا الباب واعتبره أهم ما يجب أن يعرف؛ لأنه جوهر التفسير، وجوهر الأدب فقال: "ليس فينا من يشك أن معرفة (المعنى الأم) الذي تدور حوله السورة هو من أهم ما يجب أن يعرف؛ لأنه يتأسس عليه معنى هو جوهر التفسير، وهو معرفة كيف تفرعت هذه المعاني الجزئية المكونة للسورة من هذا (المعنى الأم) وكيف ترتبت عليه؟ وكيف ترتب بعضها على بعض؟ ثم إن هذا ليس جوهر التفسير فحسب، وإنما هو جوهر كل ما صقله صاحبه شعرا كان أو نثرا أو ما شئت. وإن معرفة هذا في الشعر والنثر أوجب؛ لأنه يجدد لنا صورة البيان الذي ندرسه بجزئياته وكلياته، وأصوله وفروعه في نفس قائله حتى يصير القارئ ليس متلبسا بالنص اللغوي فحسب، إنما هو متلبس بنفس وقلب وعقل من صنع هذا النص، وليس شيء من ذلك في تحليل كلام الله، وإنما غاية النظر في كلام الله هو استكشاف غوامض الدلالة؛ لمعرفة مراد الحق من كلامه ــ سبحانه ــ ولمعرفة أسرار بيانه الذي أعجز به خلقه، وجعله آية نبيه ﷺ "[3] .

والحق أن تراث الشيخ حافل بالدلالة على هذا الباب، واعتباره عنصرا رئيسا في تذوق النص وفقه بيانه، ومن يراجع تراث الشيخ ــ حفظه الله ــ لا يخطئه ذلك، وكان يوظف كل عناصر القصيدة لاستكشاف المقصد الرئيس، فهو يتأمل مطلع القصيدة، ويطيل تأمله ويصرح بأنه أثرى ما في القصيدة، وأن الشاعر يبث فيه ويخفي مقصده بدقيق صنعته

---

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري للشيخ محمد أبي موسى

(٢) السابق ٣٩٧

(٣) آل حم غافر – فصلت، دراسة في أسرار البيان د. محمد محمد أبو موسى ، ط . مكتبة وهبة الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م .

ولطف تأتّيه، ثم يلاحظ نوع النسيب، وكيف تشكل تبعا للمقصد الرئيس، ودور اسم الصاحبة الذي يختاره الشاعر، حتى صرح أنه لا يصلح أن يوضع اسم محل آخر، ويتفرس في أوصاف الناقة التي يختارها الشاعر، وأسماء الأماكن التي ترد في القصيدة، وصراع الحيوان الوحشي... وغير ذلك من العناصر المبثوثة في قلب القصيدة، مما يمثل عنصرا من عناصر وضع اليد على المعنى الأم والمقصد الرئيس[1].

هذا، وقد وضع أستاذنا الدكتور محمود مخلوف ــ حفظه الله ــ تلميذ الشيخ وصنعة يده بحثا مختصرا جليلا تتبع فيه تطور فكرة (المعنى الأم) في مؤلفات الشيخ خلال خمسين عاما، بما يعد تأريخا لعنصر من عناصر مناهج التحليل البياني في تراث أهل العلم، وكان قصده من هذا ــ كما ذكر هو حفظه الله ــ أن يظهر " للدارسين أن الأفكار المحورية في علم الشيوخ لم تولد مكتملة، ولم تتبلج بين أعينهم مرة واحدة، بل لم تلتقط هذه الجواهر إلا بعد لأي ولأواء وصبر وانقطاع"[2] .

ولا شك أن البحث عن المعنى الأم والعثور عليه هو عمود التحليل الدقيق، والذي يفتح مغاليق النصوص، ويجيب عن غوامضها؛ لأنه ثمرة التذوق وسبيل إلى التذوق ولذا آثرت هذه الكلمة الغنية في عنوان البحث، وليس المراد بهذا التذوق التذوق الساذج، ولكنه ذلك التذوق النافع "الذي نبع ــ كما قال الشيخ شاكر ــ رحمه الله ــ من تكرار النظر في المادة الأدبية، وترديد الكلام وترجيعه، والاستقراء التام، وجمع النظير إلى النظير، والاستنباط القائم على الدليل، واليقظة في التحليل، والإلمام بالظروف التي أحاطت موضوع الدراسة وتحليلها..."[3] .

والتذوق على هذا المنهج الدقيق الواضح العسر "يفصل عن الكلام ومعه خليط واحد ممزوج متشابك غير متميز بعضه عن بعض، وفي هذا الخليط أهم عنصرين: العنصر الأول:

---

(١) يراجع في هذا: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة ط/أولى ١٤٢٩ ه –٢٠٠٨م، صـ ١٢ ، ودراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، ط/أولى ١٤١١ه–١٩٩١م ص٢٥١ ، ٢٦١ــــ وغيرها من مصنفاته حفظه الله

(٢) تحديد أمهات المعاني والجمل في النصوص وأثره في تذوقها وتحليلها عند الشيخ محمد أبي موسى صـ ٣٠ ط خاصة.

(٣) ينظر جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر – جمعها وقرأها وعلق عليها: الدكتور/ عادل سليمان جمال – مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١١٨٦/٢

ما استخرجه التذوق من العلائق الباطنة الخفية الناشئة في أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني. وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على (منشئ الكلام).

والعنصر الثاني: ما استخرجه التذوق من العلائق الظاهرة بين أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على (طبيعة الكلام نفسه) أي ما يتميز به من السذاجة، أو البلاغة، أو ما شئت من هذا الباب"[١].

وهذا التذوق أساس الحضارات فـ"كل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق تفقد معها أسباب بقائها، والتذوق ليس قواما للآداب وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة على اختلاف بابات ذلك كله، وتباين أنواعه وضروبه"[٢].

ومتى درسنا الشعر والأدب بهذا المنهج العربي الأصيل المستنبط من الشعر نفسه باح لنا، أو كاد أن يبوح بأسراره التي هي أسرار النبوغ والتميز والغلب، وارتقت دراساتنا، وصفت من شوائب التبعية البغيضة التي هي أصل الداء، وموضع الهلكة، نسأل الله العافية.

أما عن القصيدة محل الدراسة فهي لعلقمة الفحل واسمه: "علقمة بن عبَدة (بفتح الباء) بن النعمان بن قيس، أحد بني عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان"[٣] .

وهو "الذى يقال له علقمة الفحل، وسمّى بذلك؛ لأنّه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أمّ جندب لتحكم بينهما" [٤] وهو شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، كان معاصرا لامرئ القيس، توفي نحو ٢٠ ق. هـ[٥].

---

(١) السابق ١١٨٦/٢

(٢) أباطيل وأسمار أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المني، ط ثانية ١٩٧٢ م – ١٣٤/١

(٣) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المحقق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، الناشر: دار الجيل، بيروت– الطبعة: الأولى، ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م ، ١٩٨/١

(٣) الشعر والشعراء لأبي محمد بن قتيبة الدينوري ، الناشر : دار الحديث ، القاهرة ، عام النشر : ١٤٢٣ هـ –٢١٢/١

(٥) الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر– أيار / مايو ٢٠٠٢ م ٢٤٧/٤

وأخباره في كتب الأدب قليلة، وأهمها وأدورها ما ورد "عَن حَمَّاد الراوية قَالَ: كَانَت الْعَرَب تعرض أشعارها على قُرَيْش، فَمَا قبلوا مِنْهُ كَانَ مَقْبُولًا، وَمَا ردوا مِنْهُ كَانَ مردوداً، فَقدم عَلَيْهِم عَلْقَمَة بن عَبَدة فأنشدهم قصيدته الَّتِي(من الْبَسِيط) أَولهَا:

هلْ مَا عَلمتَ وَمَا استْودعْتَ مَكْتُوم أمْ حَبلها إِذْ نأتْكَ الْيَوْم مصروم

فَقَالُوا: هَذَه سمط الدَّهْر، ثمَّ عَاد إِلَيْهِم فِي الْعَام الْقَابِل فأنشدهم (من الطَّوِيل) قَوْله:

طَحَا بِكَ قلبٌ فِي الحِسانِ طَروبُ بُعيدَ الشَّبَابِ عصرَ حَانَ مشيبُ

فَقَالُوا: هَاتانِ سمطا الدَّهْر"[1] .

وهذه الكلمة الموجزة تكشف أهم خاصيةٍ في شعر علقمة، وهي دقة نظمه، وقوة تماسكه، مع ندرة مثيله؛ فإن أَصْل السمط "يَدُلُّ عَلَى ضَمِّ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ وَشَدِّهِ بِهِ. فَالسَّمِيطُ: الْآجُرُّ الْقَائِمُ بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ. وَالسِّمْطُ: الْقِلَادَةُ، لِأَنَّهَا مَنْظُومَةٌ، مَجْمُوعٌ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ[2]. وهذا لم تقله العرب لغير علقمة، ومما يدل على ذلك ويؤكده أمور:

الأول: أنهم أضافوا السمط إلى الدهر، فقالوا: هاتان سمطا الدهر ؛ فكأن الدهر بطوله ليس له قلائد يزدان بها مثل قلادتي علقمة: الميمية والبائية.

الثاني: ما قاله الفرزدق :

والفحلُ علقمةُ الذَّي كانتْ لهُ حُلَلُ المُلْوكِ كَلامُهُ لا يُنْحَلُ

وموضع الشاهد قوله: كلامه لا ينتحل، وما ذاك إلا لدقة خصائصه، ووعورة سبكه، ولطف تأتِّيه.

الثالث: ما قاله ربيعَة بن جدان الْأَسدي حين تحاكم إليه عَلْقَمَة وجماعة من الشعراء فكان مما قال:"... وَأما أَنْت يَا عَلْقَمَة فَإِن شعرك كمزادة أحكم خرزها فَلَيْسَ يقطر مِنْهَا شَيْء"[3].

---

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لأبي الفتح عبد الرحيم، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: عالم الكتب – بيروت ١٧٧/١

(٢) لسان العرب، لجمال الدين ابن منظور الأنصاري مادة (سمط) دار صادر – بيروت ط/الثالثة ١٤١٤هـ – ٣٦١/٦ ، ومقاييس اللغة ١٠١/٣

(٣) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١٧٨/١

فهذا القول يؤكد ندرة صنعته، وشدة شكيمته في شعره، وقوة تماسكه؛ فإن إحكام الخرز الذي أشار إليه ربيعة لا يبعد عن معنى السمط المحكوم به على شعره؛ لأن الخرز يدل" عَلَى جَمْعِ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ وَضَمِّهِ إِلَيْهِ. فَمِنْهُ خَرْزُ الْجِلْدِ. وَمِنْهُ الْخَرَزُ، وَهُوَ مَعْرُوفٌ، لِأَنَّهُ يُنْظَمُ وَيُنْضَدُ بَعْضُهُ إِلَى بَعْضٍ."[1] وهذا من العجيب المعجب؛ فإن اتحاد الحكم من حَكَمين مختلفين يؤكد صحته من جهة، وعلى ظهور ما حكم به من جهة أخرى.

ولا شك أن هذه الأحكام تلتقي ــ على أحسن وجه وأقرب سبيل ــ مع ما قام هذا البحث للكشف عنه وتجليته تفسيرا وبيانا في إحدى روائع علقمة التي قال عنها الجمحي: ثَلَاث روائع جيَاد لَا يفوقهن شعر" وذكر مع سمطي الدهر كلمته:

ذهبت من الهجران فى كل مَذْهَب وَلم يَك حَقًا كل هَذَا التجنب

وَلَا شئ بعدهن يذكر"[2].

والبحث في تلك الميمية محاولة لاستظهار ذلك (التماسك والتلاحم والخرز) الذي كمن في شعره، وتظاهرت عليه كلمة النقاد؛ فنسأل الله التوفيق والسداد؛ إنه ولي ذلك والقادر عليه.

---

(١) مقاييس اللغة ١٦٦/٢

(٢) طبقات فحول الشعراء لأبي عبد الله محمد بن سلّام الجمحي، المحقق: محمود محمد شاكر الناشـــر: دار المدني – جدة ١٣٩/١

أبيات القصيدة

قال علقمة الفحل:

١ــ هلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ ... أَم حَبْلُها إذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ ... إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

٣ – لم أَدْرِ بالبيْنِ حتـــى أزمعوا ظَعَنَا ... كلُّ الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ

٤ – رَدَّ الإماءُ جِمَلَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا ... فَكُلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُـــومُ

٥ – عَقْلاً ورَقْمًا تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْـــطَفُه ... كأَنَّهُ من دمِ الأجوافِ مَدْمومُ

٦ – يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نضْخُ العَبيرِ بها ... كأَنّ تَطْيابَها في الأَنْفِ مَشْمُوم

٧ – كأَنَّ فَأَرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها ... لِلْباسِطِ المُــتَعَاطِي وهْوَ مَزْكُومُ

٨ – فالعَيْنُ مِنِّي كأَنْ غَرْبٌ تـــحُطُّ بهِ ... دَهْمَاءُ حَارِكُها بالقِتْبِ مَحْزُومُ

٩ – قد عُرِّيتَ زمَنًا حتَّى اسْتَطَفَّ لها ... كِتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ

١٠– قد أَدْبرَ العَرُّ عنها وهْيَ شَامِلُها ... من ناصِـــع القَطِرانِ الصِّرْفِ تَدْسيمُ

١١– تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُها ... حَدُورُها مِنْ أَتِـــيِّ الماءِ مَطْمُومُ

١٢– من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرى الأَوَانَ بها ... إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجيمُ

١٣ – صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ ... كأَنَّها رَشَأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيّ إذْ شَحِطُوا ... جُلْذِيَّةٌ كأَتَان الضَّحْل عُلْكُومُ

١٥ – كأَنَّ غِسْلَةَ خَطْمِيٍّ بِمِشْفَرِها ... في الخَدِّ منها وفي اللَّحْيَينِ تَلْغِيمُ

١٦ – بِمِثْلِها تُقْطَعُ المُوْماةُ عنْ عُرُضٍ ... إِذَا تَبَغَّمَ في ظلمائه البُومُ

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة ... كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

١٨ – كأَنَّها خاضبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُهُ ... أَجْنَى لهُ بِاللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّومُ

١٩ – يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفه ... وما اسْتَطَفَّ منَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ

٢٠ – فُوهُ كَشَقِّ العَصَا لأَيــاً تَبَيَّهُ ... أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ

٢١ – حتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَهُ ... يَوْمُ رَذَاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ

٢٢ – فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشْيِهِ نَفِقٌ ... وَلا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسؤُومُ

٢٣ – يَكَادُ مَنسِمُهُ يختلُّ مُقْلَتَه كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ
٢٤ – وَضَّاعةٌ كَعِصِيِّ الِّشْرعِ جُؤْجُؤُهُ كأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضِ عُلْجُومُ
٢٥ – يَأْوِي إلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَواصِلُهُ كأَنَّهنَّ إِذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ
٢٦ – فَطَافَ طَوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُرُهُ كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ
٢٧ – حتَّى تَلافى وقَرْنُ الشمسِ مُرْتَفِعٌ أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البِيْضُ مُرْكُومُ
٢٨ – يُوحِي إليها بِإِنْقَاضٍ ونَقْنَقَةٍ كما تَرَاطَنُ في أَفْدَانِها الرُّومُ
٢٩ – صَعْلٌ كأَنَّ جنَاحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ بَيْت أَطافَتْ به خَرْقاءُ مَهْجُومُ
٣٠ – تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيمُ
٣١ – بَـــلْ كلُّ قَوْمٍ وإنْ عزُّوا وإنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بِأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ
٣٢ – والحمْـــدُ لا يُشْتَرَى إلاَّ لهُ ثَمَنٌ مِمَّا يَضِنُّ به الأَقوامُ مَعْلُومُ
٣٣ – والجودُ نافِيَةٌ لِلْمَالِ مَهْلِكَةٌ والبُخْلُ باقٍ لأَهْلِيهِ ومذْمومُ
٣٤ – والمالُ صُوفُ قَرارٍ يَلْعَبُونَ به على نِقَادَتِه وَافٍ ومجْلُومُ
٣٥ – ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْمِ مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمحْرومُ مَحْرُومُ
٣٦ – والجـــهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ لهُ والْحِلْمُ آوِنَةً في الناسِ مَعْدُومُ
٣٧ –ومَنْ تَعَرَّضَ لِلْغِرْبانِ يَزْجُرُها على سلاَمَتِهِ لا بد مشؤوم
٣٨ – وكل حصن وإن طالت سلامتُه على دعائِمِه لا بدَّ مهدومُ
٣٩ – قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهُمْ صَهْباءُ خرطوم
٤٠ – كأس عزيز من الأعناب عتَّقها لبعض أحيانها حانِيَّةٌ حُومُ
٤١ – تَشْفي الصُّدَاعَ ولا يُؤْذِيكَ صالِبُها ولا يُخالِطُها في الرأْسِ تَدْوِيمُ
٤٢ – عَانِيَّةٌ قَرْقَفٌ لم تُطَّلَعْ سَنَةً يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطِّينِ مَخْتُومُ
٤٣ – ظَلَّتْ تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ يَصْفِقُها وَلِيدُ أَعْجَمَ بالكَتَّانِ مَفْدُومُ
٤٤ – كأن إبريقَهم ظَبْيٌ علَى شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتّانِ مَرْثُومُ
٤٥ – أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ لِلضِّحِّ رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرَّيْحَانِ مَفْغُومُ
٤٦ – وقد غدوْتُ على قِرني يُشيِّعُني ماضٍ أَخُو ثِقَةٍ بِالخَيْرِ مَوْسُومُ

٤٧ – وقد يَسَرْتُ إِذَا ما الْجُوعُ كَلَّفَهُ مُعَقَّبٌ مِنْ قِدَاحِ النبع مقروم

٤٨ – لو يَيْسِرُونَ بِخَيْلٍ قد يَسَرْتُ بها وكلُّ ما يَسَرَ الأَقْوَامُ مَغرُومُ

٤٩ – وقد أُصاحِبُ فِتْيَاناً طعامُهُمُ خُضْرُ المَزَادِ ولَحْمٌ فِيهِ تَنْشِيمُ

٥٠ – وقد عَلَوْتُ قَتودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُني يومٌ تَجِيءُ به الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ

٥١ – حامٍ كأن أُوارَ النَّارِ شَامِلُهُ دُونَ الثِّيابِ ورَأْسُ المَرْءِ مَعْمُومُ

٥٢ – وقد أَقُودُ أَمامَ الحَيِّ سَلْهَبَةً يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحَيِّ مَعْلُومُ

٥٣ – لا في شظاها ولا أَرْساغِها عَتَبٌ ولا السَّنابِكُ أَفْنَاهُنَّ تَقْلِيمُ

٥٤ – سُلاَّءَةٌ كَعَصَا النَّهْدِيِّ غُلَّ لها ذُو فَيْئَةٍ من نَوَى قُرَّانَ معجومُ

٥٥ – يتبع جُونًا إِذَا ما هُيِّجَتْ زَجِلَتْ كأَنَّ دُفًّا على العَلْيَاءِ مَهْزُومُ

٥٦ – إِذَا تَزَغَّمَ مِنْ حَافاتِها رُبَعٌ حَنَّتْ شَغَامِيمُ في حَافَاتِها كُومُ

٥٧ – يَهْدِي بها أَكْلَفُ الخَدَّيْنِ مُخْتَبَرٌ مِنَ الجِمَالِ كَثيرُ اللَّحْم عَيْثُومُ

المبحث الأول

تحديد المعنى الأم وعلاقته بمقاطع القصيدة

المتأمل في ميمية علقمة يبصر أنها أربعة مقاطع، لا يمتري في ذلك، تحدث في مقطعه الأول عن نأي الصاحبة وأثر رحيلها، ونعَتَها، ووصفَ دموعه وصفا بالغا في ثلاثة عشر بيتا، وفي المقطع الثاني وصف الناقة التي تمنى أن تُلحقه بالظاعنين، وأجاد في وصفها، ثم شبَّهها بالظليم (وهو ذكر النعام) في أبيات طويلة جياد تعمق فيها، حتى كاد أن ينسينا أنه يتحدث عن الناقة وأوصافها، وجاء هذا المقطع في سبعة عشر بيتا. وساق في المقطع الثالث طائفة من الحكمة تكشف عن فلسفته في الحياة والأحياء في ثمانية أبيات. ثم ختم قصيدته بالمقطع الرابع فعدَّد جملة من ذكريات مفاخره، حيث افتخر بحضوره مجلس الشراب، وأطال فيه، ثم فخر بغلبته الأقران واشتراكه في الميسر، وصبره في الأسفار على رديء الطعام، وسيره في الهواجر، ثم ختم مفاخره بوصف فرسه، وأطال فيه كما أطال في مجلس الشراب، وبه ختم تلك الرائعة.

هذه هي مقاطع تلك الميمية تراها بادية لا تخفى، تنقَّل فيها علقمة ونوَّع، حتى ظن الظان أنها أربعة موضوعات، لا يجمع بينها جامع، ولا ينظمها سلك ناظم، اللهم إلا وحدة الوزن والقافية مع ما أجاد الشاعر فيه من حسن التخلص وبراعة الانتقال، والنهج التقليدي الذي درج عليه شعراء ذلك العصر، بل لقد رُمي علقمة بأنه لم يحسن التخلص، يقول الدكتور النويهي (وهو أفضل من شرح هذه القصيدة من المحدثين): "وعلقمة على أي حال أبعدهم عن أن يقنعنا بصدق تخلصه"[1].

لقد اتسعت هذه النظرة حتى ملأت السهل والوادي، وطبقت الآفاق، ولا أدري كيف تأتَّى هذا الحكم، وارتضاه قائله، وهو يعلم أن المحكوم عليه به هم من نزل فيهم القرآن، ودُعوا إلى التحدي؟ وهل يرتضي لنفسه أن يقول قولا بددا، فيخرج من مقالة إلى أخرى دونما وشيجة أو صلة؟ كيف؟ ونحن في محاوراتنا اليومية ـــ فضلا عن الحديث الأدبي

---

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة ٢٠١٠ م ٣٢٣/١

حين يقفز الواحد من موضوع إلى آخر ليس له به عُلقة نتساءل ويعلونا العجب. أيحسن ما نذمه من أنفسنا أن نصم به أرباب الفصاحة ومصاقع البيان، ونحن فيهم لم نسمُ أن نكون كبقلة في أصول نخل طوال؟!

إن الذي لا يمتري فيه متذوق البيان العالي أن المبين يصدر في حقيقة الأمر عن معنى واحد وفكرة واحدة، وهو وإن طال به القول، وتنوعت مشاربه، وتباينت معارضه = فثمَّ ماء واحد يجري في عروق كلمته، وهناك روح واحدة تتردد في جوانحها، وتبقى مقاطعها تتباين لكنها ــ في حقيقة الأمر ــ تتكامل، نعم، تختلف لكنّها ــ عند التدبر ــ تأتلف، فهذا موضع الرأس، وذاك موضع اليدين ، وذلك موضع القدمين وهكذا ... أعضاء في القصيدة كأعضاء الكائن الحي، لكنه كائن لطيف خفي الصنعة، يحتاج إلى إدامة النظر، وطول التأمل، وتتبع اللمح، وتغلغل الفكر، عندها نرى ذلك الكائن الحي بذات واحدة، وروح واحدة، لا يساورك في ذلك شك، أو يصاحبك امتراء . ألم يقل البحتري : والشعر لمح تكفي إشارته؟[1]

ومع علقمة في رائعته نتأمل..

فمن الرحيل والظعن، إلى وصف الناقة والظليم، إلى الحكمة والموعظة، ثم إلى تعداد مفاخره . فما الذي شغل علقمة ؟ وما هي قصة ميميته تلك التي لم يتردد العرب ــ إذ سمعوها ــ في أنها سمط الدهر؟ إن الذي فجّر تلك الرائعة نبأ ما راعه، ألا وهو نبأ الصرم والرحيل، ولكن يا ترى أي رحيل هو؟ يزعم ظاهر القول أنه رحيل الصاحبة والأحباب، وبه يصرح علقمة، لكن جوهر الشعر يكاد يقطع بأنه الرحيل الأكبر من هذه الدنيا المنتهية عند الشاعر الجاهلي لا إلى شيء . إنها قصة العمر الراحل ، والقطيعة التي لا وصال بعدها.

هذا هو (المعنى الأم) الذي تردَّدَ في معاطف القصيدة وأكنافها، وتغلغل في مكنوناتها، ولم يمهلنا علقمة حتى عاجلَنا به في مطلعه ومستهل كلمته، وهل هناك خطب أجلّ منه ينزل بالناس؟

---

(١) ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط/الثالثة ١/ ٢٠٩

يقول علقمة :

١ــ هلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

هذه هي الجملة الأم بسابقها ولاحقها، وقلب هذه الأم وسويداؤه قوله : (حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ) فالنأي واقع، والحبل مقطوع . لا ترى في القصيدة معنى إلا وهو يرجع إلى تلك الجملة. أما قوله: (هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ) فإنه تمهيد لها، لكنه تمهيدٌ لفَّه الغموض والإبهام والحيرة؛ فهو يسائل نفسه حائرا عن ذلك المعلوم والمستودع، ولم يذكر عنهما شيئا، ولم يبين (مكتوم) عند من؟ عند نفسه أم عند صاحبته؟ المهم أنه في حالة إبهام قاتلة، وحيرة بالغة مهَّدتا بانفجار عاجل صارخ للنبأ المدلهم: (حبلها مصروم) ثم عقّب على هذا الصرم بأثر من آثاره فقال:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

و(مشكوم) أي مثاب ومجزيّ ، و"الشكم : الجزاء والعطاء والانتصارُ من الظُّلْمِ ، والعَهْدُ "[1]، إنه يستعطف الدهر لينال منه جزاء أو عهدا بجزاء وهو الشيخ، الكبير، الباكي، إنه الضعف البالغ، والهزيمة النكراء، فهو كبير، باك، لم يقض عبرته فيستريح ، بان عنه أحبته ، فهل يجازى أو يثاب؟ إنها الأمنية الكذوب والسراب الخادع .

هذه هي قصة علقمة بداية ونهاية، كان عنده من الحب معلوم ومستودع، ثم انتهى كل شيء. فها هي قصته ــ كما ترى ــ كلها حيرة ، وإبهام، وتلاش، وحبل مصروم، وبين محتوم ، وبكاء وفجيعة، وجزاء موهوم.

ليكن هذا منا على ذكر؛ لأنه هو الأم، والمقصد المؤم، لذا تراه ماثلا شاخصا في مقاطع القصيدة ومعاقدها.

ففي المقطع الأول ــ وهو أظهر شيء مناسبة وأقربه ــ يقول عقب البيتين السابقين:

٣ – لم أَدْرِ بالبَيْنِ حتــى أزمعوا ظَعَنَا كلُّ الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ

٤ – رَدَّ الإِماءُ جِمَلَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فَكُلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُــومُ

---

(١) القاموس المحيط ١/ ١١٢٧

٥ – عَقْلاً ورَقْمًا تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْــطَفُه كأَنَّهُ من دمِ الأجوافِ مَدْمومُ
٦ – يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نضْخُ العَبيرِ بها كأَنّ تَطْيابَها في الأَنْفِ مَشْمُوم
٧ – كأَنَّ فَأَرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها لِلْباسِطِ المُــتَعَاطِي وهْوَ مَزْكُومُ
٨ – فالعَيْنُ مِنِّي كأَنْ غَرْبٌ تــحُطُّ بهِ دَهْمَاءُ حَارِكُها بالقِتْب مَحْزُومُ
٩ – قد عُرِّيتَ زمَنًا حتَّى اسْتَطَفَّ لها كِتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ
١٠– قد أَدْبَرَ العَرُّ عنها وهْيَ شَامِلُها من ناصِــع القَطِرانِ الصِّرْفِ تَدْسيمُ
١١– تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُها حَدُورُها مِنْ أَتِــيِّ الماءِ مَطْمُومُ
١٢– من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ
١٣ – صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّها رَشَأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم

هذه الأبيات في مجملها بيان وتوضيح لأمرين جليلين في الجملة الأم:

الأول : قضية النأي والبين وهي لب الأمر وروحه، الثاني : صفة البكاء الذي لم يقض فيه عبرته ، وهناك أمر ثالث ذكر تابعا لهذين الأمرين، وهو وصف الصاحبة الراحلة وصفا حسيا صارخًا .

ولنتأمل تلك الأبيات ، فقد فصَّل حالة البين، ووصف مشهدَ الظعن في ثلاثة أبيات، ثم عقب بوصف الصاحبة في بيتين، وفصَّل حالة البكاء في أربعة أبيات، ثم عقَّب بوصف الصاحبة أيضا في بيتين .

يقول في وصف حالة البين وهيئة الظعن:

٣ – لم أَدْرِ بالبيْنِ حتــى أزمعوا ظَعَنَا كلُّ الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ
٤ – رَدَّ الإماءُ جِمَلَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فَكُلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُــومُ
٥ – عَقْلاً ورَقْمًا تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْــطَفُه كأَنَّهُ من دمِ الأجوافِ مَدْمومُ

أول ما يلفت في هذه الأبيات : فجاءة البين، والإجماع عليه، وصورة الدم . فترى الفجاءة في قوله: (لم أَدْرِ بالبيْنِ حتى أزمعوا ظعنا) وهذا أمر عجيب؛ لأنه لم يكن من شأنهم ولا عادتهم المفاجأة بالرحيل " بل كان حدثا ضخما هاما يتناقش فيه الرجال أياما طوالا أو أسابيع، ويترددون في اتخاذ قراره،... ويطول خلافهم . كما قال زهير بن أبي سلمى (البسيط):

رَدَّ القِيانُ جمالَ الحَيِّ فَاحتَمَلوا إلى الظَهيرَةِ أَمـــــرٌ بَينَهُم لَبِكُ

ما إن يَكادُ يُخَلّيهِم لِوِجهَتِهِم تَخالُجُ الأَمرِ إنَّ الأَمرَ مُشتَرَكُ[1]

ومن هذين البيتين نعرف أن الجدل واختلاف الرأي استمر حتى بعد أن بدأ استعدادهم للرحيل، فظل أمرهم لبكا أي مختلطا، وتأخرت رحلتهم إلى وقت الظهر؛ لاختلاطهم وكثرتهم واختلاف آرائهم "[2]

وقد فسر الدكتور النويهي ــ رحمه الله ــ هذه المفاجأة في الرحيل بأنه " ادعاء يدعيه الشاعر كي يزيد من رثائنا لحاله...، وأن هذا كله تقليد شعري تراضى عليه الشعراء وسامعوهم" [3] ولو قلنا: إنه إنما فاجأنا بما فوجئ به؛ لأن مقصده الرئيس هو الرحيل الأكبر، والفراق الأخير، فهو الذي لا يختلف عليه، ولا يتناقش فيه = لعله يكون أقرب.

يؤكد هذا ويقويه الأمر الآخر الذي نص عليه في هذه الأبيات وهو الإجماع على هذا البين، فهو يقول: (أزمعوا ظعنا) أي أجمعوا عليه، فرد الإماء جمالَ الحي كلها، وزمُّوا الجمال كل الجمال، وشدوا هوادجها كلها بالتزيديات، وهذا الإجماع الذي لم يُخالَف فيه، لا من أحد من القوم، ولا من إمائهم، بل ولا من جمالهم أثر من آثار انصرام الحبل وقطع المودة المذكور في الجملة الأم (حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) فليس هناك مستثنى من الرحيل .

ويزيد التأكيد تأكيدًا تلك الصورة العجيبة التي أودعها هذه الأبيات، وهي صورة الطير تتبع هوادج الظاعنين وذلك قوله:

عَقْلاً ورَقْماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطَفُه كأَنَّهُ من دم الأجواف مَدْمومُ

وهيئة الطير وهي تخطف أدبار الهوادج التي طليت بلون كلون الدم لا تجدها إلا في نهاية الحروب؛ حيث الطير تنهش جثث القتلى، إنه يرتد بقوة إلى النأي والصرم الذي لا يقارنه وفاء ولا يعقبه وصل .

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له الأستاذ/ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط/أولى ١٤٠٨هـ– ١٩٨٨م صـــ ٧٨

(٢) الشعر الجاهلي د. محمد النويهي ٣٠٦/١

(٣) السابق ٣٠٧/١

ثم يعقب على مشهد الظعن والرحيل بصورة هي أعجب وأعجب، حين يصف صاحبته ــ وهو في خضمِّ النأي والصرم والبكاء والعويل وألوان الدماء فيقول:

٦ – يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نضْخُ العَبيرِ بها كأَنّ تَطْيابَها في الأَنْفِ مَشْمُوم

٧ – كأَنَّ فَأَرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها لِلْباسِطِ المُــتَعَاطِي وهْوَ مَزْكُومُ

لا أرى في هذه الأوصاف الحسية الصارخة إلا انعكاسا نفسيًّا لمدلول (المعنى الأم)، فما هذه الأوصاف من الأترجة، والعبير، والتَّطياب، وفأرة المسك، إلا ذلك العمر الجميل الذي ولى، والحياة الناعمة التي انصرمت، تلك هي بلهنية العيش التي كانت، وها هي الآن تحمل على الهوادج راحلة بلا عودة، ولذا أعقبها بانهمار دمعه وفيض شؤونه فقال:

٨ – فالعَيْنُ مِنِّي كأَنْ غَرْبٌ تــحُطُّ بهِ دَهْمَاءُ حَارِكُها بالقِتْبِ مَحْزُومُ

٩ – قد عُرِّيتَ زمَنًا حتَّى اسْتَطَفَّ لها كِتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ

١٠– قد أَدْبَرَ العَرُّ عنها وهْيَ شَامِلُها من ناصِــع القَطِرانِ الصِّرْفِ تَدْسيمُ

١١– تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُها حَدُورُها مِنْ أَتِــيِّ الماءِ مَطْمُومُ

هذه الأبيات الأربعة تصف صورة دمعه التي سكت عنها في البيت الثاني من قصيدته وهو يعقب على الجملة الأم بقوله:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

فهذا هو بكاؤه، وتلك هي عبرته التي لم يقضها هناك، ولم يقضها ــ أيضا ــ هنا مع أنه " شبه سيلان الدموع من عينه بسيلان الماء من الغرب، وهو الدلو العظيمة تكون للسانية"(١) وهي "الناقة التي يستقى عليها من البئر" وأمعن في وصف قوة هذه الناقة التي تحمل تلك الدلو ليزيد من شدة السيلان وقوة التدفق، وما هذه الدموع وما تلك العبرات إلا أثرا من آثار(حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) بلا تكلُّف ولا تعمُّل .

ومن العجيب أن أحد شراح هذه القصيدة بعد أن راعه هذا التشبيه، وحلَّله أروع ما يكون جنحَ إلى " أن هذا التشبيه مفتعل، وأن المشبه به مقصود لذاته، لا لبيان المشبه،

---

(١) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي تح/الدكتور. فخر الدين قباوة ، دار الكتــب العلميــة، بيروت – لبنان ط/أولى ١٣٩١هــ–١٩٧١ م – ١٦٠٤/٣

وعضَّد ذلك بما رآه من التناقض بين الجوِّ العاطفي في كل من طرفي التشبيه؛ فبينا المشبه ذو جو حزين مليء بالحسرة والبكاء إذ بالمشبه به ذو جو سعيد متألق بالفرح والمرح والتفاؤل"[1] ولو ردَّ الأمر إلى المقصد الرئيس، والمعنى المركزي لتجلَّى له ذلك الصراع المحموم الذي يرى فيه الواقع الأليم مع تذكره للماضي الرغيد، تماما كما ذكر ــ قبلُ ــ الأترجة والعبير والتطياب وفأرة المسك بعد ذكره للبين والبكاء وصورة الدماء، ذكر هنا ــ أيضا ــ دموعه الحرَّى المنهمرة من قلب حزين يائس مع تلك الأوصاف التي تشيع جو الفرح والمرح والتفاؤل، وسيكثر علقمة من تلك الثنائيات المتناقضة، وهذا مما يؤكد ضرورة البحث عن الماء الواحد الذي يجري في سياق النص، والمقصد الرئيس الذي عقد المبين به كلامه؛ حتى يتسنى لنا فهم معطياته، وتلافيف قوله، وخفيات ضميره، وهو أروع ما في الشعر، وأحبه للنفس، بل هو أترجة الشعر وجناه .

المهم أن تلك الأبيات الأربعة تلتقي على أوثق ما يكون بحالتي النأي والبكاء في الجملة الأم، وقد عقب على هذه الصورة المفعمة بالدمع ببيتين في ذكر الصاحبة ونعتها فقال:

١٢- من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرى الأَوَانَ بِها إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ

١٣ – صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّها رَشَأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم

والبيت الأول واضح الصلة بالأبيات الأربعة السابقة، فهذه الدموع التي هذا وصفها كانت من ذكر سلمى، وهذا مع كونه جيء به لبيان سبب الدمع فإنه امتداد طبعي للمعنى الأم؛ فماذا بعد الصرم والنأي والرحيل والبكاء إلا الذكرى؟

وهذا البيت بما يحمل من دلالة يمثل أقرب جزء للمعنى الأم؛ لأنه انتقال نفسي من ألم النأي والبين إلى ألم الذكرى واليأس وما أشدهما! فهو يبكي من ذكراه سلمى، والحال أنه على يقين من أن ذكراه سفه وطيش. وأعقب حالة الذكرى بما أعقب به حالة البين، فوصف هنا صاحبته كما وصفها هناك، فقال هنا:

١٣ – صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّها رَشَأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم

---

(١) الشعر الجاهلي د/النويهي ٣١٧/١

إنها الصورة المثلى للمرأة الحسناء " فهي دقيقة الخصر، غليظة الكفل، تامة الخلق، مديدة القامة"[1] وهي صورة مثلى للحياة التي يذكرها ويتمناها .

فهذه الأبيات الثلاثة عشر كلها نأي، وصرم، وظعن، وبين، ودموع وبكاء، ولون دماء، وطير كطير قتلى الحروب، وقد سالت كلها من مقلة الصرم والنأي الذي بنيت عليه الجملة الأم. أما الأبيات الثلاثة التي وصف فيها صاحبته وصفا حسيا طروبا في ظاهره فقد شقَّت مقلة النأي والقطيعة، وخرجت على كُرهٍ من سويداء الحسرة تعكس حالة الدنيا وزينتها وبهجتها، ولذا تراه لم يصرح باسم صاحبته إلا في البيت الثاني عشر مقرونا بالسفه والظن والترجيم فقال:

١٢- من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ

ولا أدري هل سلمى هي سلمى أم هي السلامة التي يبكيها، ويأسى عليها، ويتمنى عودتها؟ لقد وصل علقمة هنا إلى قمة اليأس؛ ليعود إلى بداية النهاية هناك في الجملة الأم، ووازن إن شئت بين : (وما ذكري ... بها إلا السفاه) وبين : (حبلها...مصروم) تبصر تمام المطابقة في الألم والحسرة واليأس؛ ليكون ما بين رأس المطلع وخاتمته كالفراغ والتلاشي والضياع والتيه، وكأنه لم يُرد أن يقول إلا هاتين الجملتين، ولا يتأتى هذا إلا من شدة التعلق وعظيم الانهماك في المقصد الرئيس.

ولعل هذا المقطع لا ينازع أحد في شدة تماسكه، وأخذ بعضه برقاب بعض، وتناسله من الجملة الأم تناسلا سهلا لينا قريبا.

ولنتأمل حال المقطع الثاني، وكيف ظل المعنى الأم ساريا في عروقه على الرغم من تباين الرداء واختلاف المعرض وأبيات هذا المقطع تدور على وصف الناقة والظليم ليس إلا، يقول علقمة:

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيّ إِذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَان الضَّحْل عُلْكُومُ

١٥ – كأَنَّ غِسْلَةَ خَطْمِيٍّ بِمِشْفَرِها في الخَدِّ منها وفي اللَّحْيَينِ تَلْغِيمُ

١٦ – بِمِثْلِها تُقْطَعُ المُوْماةُ عنْ عُرُضٍ إِذَا تَبَغَّمَ في ظلمائه البُومُ

---

(١) شرح اختيارات المفضل ١٦٠٧/٣

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

١٨ – كأَنَّها خاضبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُهُ أَجْنَى لهُ بِاللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّومُ

١٩ – يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفه وما اسْتَطَفَّ منَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ

٢٠ – فُوهُ كَشَقِّ العَصَا لأَيـًا تَبَيَّهُ أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ

٢١ – حتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَهُ يَوْمُ رَذَاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ

٢٢ – فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشْيِهِ نَفِقٌ وَلا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسؤُومُ

٢٣ – يَكَادُ مَنْسِمُهُ يختلُّ مُقْلَتَه كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ

٢٤ – وَضَّاعةٌ كَعِصِيِّ الِّشْرعِ جُؤْجُؤُهُ كأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضِ عُلْجُومُ

٢٥ – يَأْوِي إلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَوَاصِلُهُ كأَنَّهنَّ إذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ

٢٦ – فَطَافَ طَوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُرُهُ كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ

٢٧ – حتَّى تَلاقى وقَرْنُ الشمسِ مُرْتَفِعٌ أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البَيْضُ مُرْكُومُ

٢٨ – يُوحِي إِليها بِإِنْقَاضٍ ونَقْنَقَةٍ كما تَرَاطَنُ في أَفْدَانها الرُّومُ

٢٩ – صَعْلٌ كأَنَّ جنَاحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ بَيْت أَطافَتْ به خَرْقاءُ مَهْجُومُ

٣٠ – تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيمُ

لم يجد علقمة وقد رحل الراحلون، وظعن الأحبة، وتيقن من انصرام الحبل وقطع المودة حتى أطبق عليه اليأس فناح نوحة الثكلى :

.... وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ

لم يجد ــ والحالة تلك ــ سوى عالم الأماني ليرحل فيه حالما راغبا أو راهبا، ولم يجد من يمضي له أمنيته سوى ناقة لها من الصفات ما يجعلها مثالية، فوصف تلك الناقة، وأطال، ثم شبهها بالظليم وهو ذكر النعام، ونسج له قصة رائعة حتى زعم بعض الشراح أن المقصود هو الناقة نفسها، والظليم نفسه، وهذه هي خدعة الشعر، وحسن تصرف الشعراء .

فقد بالغ علقمة في وصف صلابة تلك الناقة وحسن غذائها فقال :

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيّ إذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ

١٥ – كأَنَّ غِسْلَةَ خَطْمِيٍّ بِمِشْفَرِها في الخَدِّ منها وفي اللَّحْيَينِ تَلْغِيمُ

فجعلها (جلذية) وهي الشديدة الصلبة ، ثم شبهها بـــ(أتان الضحل) وهي " صخرة تكون في مسيل الماء فتتشرب الماء وتملاسّ "[1] فتشتد صلابتها، وزاد فجعلها علكوما، وهي الناقة الغليظة، وهذا يدل على أن الماء المنجرف عليها لم يأخذ شيئا منها فبقيت على غلظها؛ لأنها رعت أحسن الرعي بشهية ونهم حتى ألقت بالزبد الأخضر على خديها ولحييها، ولا يكون ذلك إلا من تمام صحتها، وكمال عافيتها. فهي إذن ناقة مثالية تُقطع بها الفيافي في أوعر طرقها، وأحلك أوقاتها وهو المراد بقوله:

١٦ – بِمِثْلها تُقْطَعُ المُوْماةُ عنْ عُرُضٍ إِذَا تَبَغَّمَ في ظلمائه البُومُ

أدَّى علقمة في هذا البيت حاق مراده من وصفها بالقوة والشجاعة والمثالية يكفي أنه قال (بمثلها) فكيف بها؟ ثم جعلها تقطع الموماة قطعا (عن عرض) أي يعتسفها، ويسير فيها على غير قصد" والمعنى: "إن ثقته بناقته وقوتها وصبرها وجلدها تجرِّئه على أن يقطع المسافة بالعرض متخذا أقصر خط إلى غايته، فهو يعتسف الأرض غير عابئ بمصاعبها، بل يغامر بها في القفار الموحشة في الليل البهيم وظلامه المخيف حيث تكمن الأخطار، وحيث يصوِّت البوم صوته المختلس الذي قرنه العرب، وقرنته شعوب أخرى بالموت والخراب والوحشة والضياع "[1] ثم شبهها علقمة بالثور الحشي في قوله:

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

فوصفها بتمام الترقب، وهي تنظر ضيقا، ولا ترغو من ضجر، وهي عاضة على أنيابها، وجعلها تتفزّع؛ ليكون أخف لها؛ لأن المرعوب أخف من غيره "[1] وكل هذا أدعى لنشاطها، ثم شبهها بالظليم وهو ذكر النعام؛ ليبلغ بالسرعة مداها، وحاك له قصة ومطلها، ملخصها: أن هذا الظليم خرج للرعي، وبينا هو يرعى الحنظل والتنوم إذ هاجت الريح،

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لأبي نصر الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـــ– ١٩٨٧ م، ٢٠٦٧/٥، وشرح اختيارات المفضل ١٦٠٨/٣

(٢) الشعر الجاهلي د. النويهي ٣٣٧/١

(٣) شرح اختيارات المفضل ١٦٠٩/٣

وأغيمت السماء، وأنذرت برذاذها، وتذكر بيضاته وصغاره وهقلته، فقطع رحلته فجأة، وراح قبل أوان الرواح يطوي الجو طيا، يكاد منسمه يختل مقلته، حتى وصل وقرن الشمس مرتفع، فأخذ يطوف حول أدحيه؛ ليطمئن عليه وألقى بنفسه على صغاره يحتضنها فأبصر سلامتها، وناغى هقلته بإنقاض ونقنقة فأجابته بزمار فيه ترنيم، فتمّ اللقاء، وحلت الطمأنينة، وعادت الفرحة في جو ملؤه الغناء والترنيم.

لعلك أحسستَ ــ كما أحسستُ ــ ببعد النَّجعة، واتساع الفجوة بين ما كان فيه من نأي وصرم وما صار إليه من وصف عالم الحيوان، وحكاية بعض قصصه، ولسان الحال بل والمقال: أين علقمة من هذا كله ؟ إن من يتأمل تلك الناقة وأوصافها، والظليم وقصته ليبصر عن كثب قصة علقمة الباكي ذي الحبل المصروم، والدمع السافح. فها هي ناقة علقمة تصير صخرة صلبة عظيمة، ثم تصير ثورا متوجسا طاوي الكشح، ثم تتحول التحول الأكبر، فتصير ظليما خاضبًا أمِنَ بعد فزع، وفرح بعد حزن، وتحقق أملُه بعد يأس. وقد أطال علقمة في قصة الظليم حتى أنسانا الناقة، وأطال في وصف الناقة والظليم حتى كاد أن ينسينا نفسه وقصته مع القوم الراحلين، وكل هذا من دقيق الصنعة، وأصالة التحكيك، فــإن "استجابة النفس لحافز الإثارة التي يحدثها حدث ما، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز يبعث النشاط في جميع آثار الأحداث الكامنة في سراديب النفس، فإذا تم ذلك أصبحت هذه الآثار القديمة متأهبة للالتحام بالحدث الجديد المثير، متطلعة للتداخل في ثناياه"[1] فما الناقة وتحولاتها إلا صورة تمناها علقمة لنفسه؛ إنه تمنى أن يكون صلبا كالصخرة يواجه الدهر، نشيطا نشاط الثور الوحشي لعله يغلب الدهر أو يقاومه، ظليما يعود بعد غيبة، ويفرح بعد حزن، ويعانقه الأمل بعد أن عصفه اليأس. وقابل إن شئت بين قوله في وصف الناقة:

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

وقوله في وصف الظليم:

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف د.محمود محمد شاكر مطبعة المدني ، القاهرة ط/ أولى ١٤١٦ هـــ–١٩٩٦ م صـــ ٣٠١

٢٣ – يَكَادُ مَنْسِمُهُ يحتلُّ مُقْلَتَه كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ

وتأمل ما بينهما من تواصل تام وتطابق كامل؛ فالظليم في سرعته مروَّع فزع، وهذا معنى قوله: (مشهوم) والناقة تتوجس توجس الثور الوحشي، وهذا يجلي السرعة البالغة التي وصل إليها كل من الناقة والظليم حتى أمسكت الناقة عن الاجترار كي لا تنشغل به، ولا تجد أسرع من المرهوب الفزع ، ولا تجد مرهوبا فزعا مثل علقمة الذي فُوجئ بالرحيل والبين .

وتأمل تلك الفجاءة التي مُني بها علقمةُ دون سابقة إنذار أو تنبيه حين رحل عنه أحبابه :

٣ – لم أَدْرِ بالبيْنِ حتـــى أزمعوا ظَعَنَا كلُّ الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ

تأمل تلك الفجاءة، وضعها حذو فجاءة الظليم وهو يرعى في أمان، ويرتع بين الحنظل والتنوم :

١٩ – يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفه وما اسْتَطَفَّ منَ التُّومِ مَخْذُومُ

لا يستمع الظليم إلا إلى حبة الحنظل وهو ينقفها، وثمرة التنوم وهو يخذمها، لا ينتبه إلى شيء يلهيه عن طعامه الشهي حتى وصفه بأنه : (أسك ما يسمع الأصوات مصلوم)، وهنا وقد عظم تلهّي ذلك الظليم، واشتد عزوفه عن كل شيء تحدث الفجاءة، وتهيج الريح، وهو لا يخشى على نفسه بل على بيضه وهقلته وذلك قوله:

٢١ – حتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَهُ يَوْمُ رَذَاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ

هذا هو حال علقمة تماما، بل حال الإنسان في هذه الدنيا يلهو ويلعب في غفلة الدهر وسكونه ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1] فيفاجأ بالرحيل الأكبر والسفر البعيد؛ فتلحقه الحيرة، ويشمله التيه، ويدخل عالم الأماني.

---

(١) يونس من الآية: ٢٤

يتشابه علقمة وظليمه في تلك الفجاءة، لكن تحدث المفارقة؛ فالظليم حين وقع الخطر أسرع وأسرع فأدرك طلبته، فوصل إلى بيته، واطمأن على صغاره، وتم التلاقي، بل وفي جو من الفرح والبهجة والغناء والترنيم : (يُوحِي إِليها بِإِنْقَاضٍ ونَقْنَقَةٍ..... تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيم)

أما علقمة فلم يكن شأنه ذلك الشأن، بل صرمه الأحبة، وهدَّه البكاء، ولم يجن إلا اليأس الذي ختم به مقطعه الأول وهو يقول : (وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها إلا السَّفَاهُ) فما رصده علقمة لظليمه نهاية كان يتمناها لنفسه، وجزاء كان يرغبه في حياته حين صرخ باكيا:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

والأحبة هنا كأحبة الظليم الذي انتظروه وما تركوه، ورعت هقلته (أنثى النعام) في غيبته بيته وحسكله وبيضه فكافأته نعم المكافأة.

٣٠ – تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيمُ

أما أحبة علقمة فقد تركوه، وبانوا عنه، وشحطوا غير عابئين ببكائه، ولا مكترثين بأنَّاته، ولم يكتموا الحب الذي استودعوه، إنها المفارقة الصارخة بين هاتين الحالتين: حال علقمة مع أحبته، والظليم مع أحبته، بل إن علقمة حين بكى بكى وحده، وأنَّ منفردا، وصرخ وحيدا، وهذه كلها من أمارات الرحيل الأخير، أما الظليم فلم يبك بل غنى، ولم يغن وحده بل تجيبه أنثاه في تحابٍّ وتوادٍّ واستمع:

٢٨ – يُوحِي إِليها بِإِنْقَاضٍ ونَقْنَقَةٍ كما تَرَاطَنُ في أَفْدَانِها الرُّومُ

٢٩ – صَعْلٌ كأَنَّ جنَاحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ بُيِّت أَطافَتْ به خَرْقاءُ مَهْجُومُ

٣٠ – تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيمُ

هذه هي نهاية قصة الظليم مع أحبته، نهاية يملؤها الفرح والمرح والحبور والسرور، وبهذا يختم علقمة أمنياته، أو قل يفيق من حلمه، ويفتح عينيه ليعود إلى واقعه الأليم إلى الصرم والقطيعة وحوادث الدهر الفاجعة، فيفتتح مقطعه الثالث بلا تريث ولا أناة ولا تدرج فيقول :

٣١ – بَــلْ كلُّ قَوْمٍ وإنْ عزُّوا وإنْ كثُرُوا عَــرِيفُهُمْ بأَثَــافِي الشَّــرِّ مَرْجُــومُ
٣٢ – والحمْــدُ لا يُشْتَرَى إلاَّ لــهُ ثَمَــنٌ مِّمَّــا يَضِــنُّ بــه الأَقــوامُ مَعْلُــومُ
٣٣ – والجــودُ نافِيــةٌ لِلْمَــالِ مَهْلِكَــةٌ والبُخْــلُ بــاقٍ لأهْلِيــهِ ومــذْمومُ
٣٤ – والمالُ صُوفُ قَــرارٍ يَلْعَبُــونَ بــه علــى نِقَادَتِــه وَافٍ ومجْلُــومُ
٣٥ – ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُــنْمِ مُطْعَمُــهُ أَنَّــى تَوَجَّــهَ والمحْــرومُ مَحْــرُومُ
٣٦ – والجــهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ لــهُ والْحِلْــمُ آونَــةً في النــاسِ مَعْــدُومُ
٣٧ –ومَنْ تَعَــرَّضَ لِلْغِرْبــانِ يَزْجُرُهــا علــى ســلاَمَتِهِ لا بــد مشــؤوم
٣٨ – وكل حصن وإن طالــت ســلامتُه علــى دعائمِــه لا بــدَّ مهــدومُ

لا ترى في القصيدة كلها أصرح من هذه الأبيات في انتسابها للمعنى الأم؛ فالرحيل والصرم والأنين واليأس من عودة الأحباب الذي أبصرناه هناك نراه هنا في معرض قريب حيث الدهر الغاشم والشر المستطير.

وقد جعل رأس هذه الحكم قوله:

٣١ – بَــلْ كلُّ قَوْمٍ وإنْ عزُّوا وإنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

ليعود الرأس هنا بما يتبعه إلى الرأس هناك ؛ فنوائب الدهر لا ينجو منها أحد مهما عز أو كثر، وهذه النوائب نوائب جسام، والمصاب بها عريف القوم وهو سيدهم، والقوم عزوا، وكثروا، ومع ذلك لم تمنع عزهم، ولا كثرهم، ولا سيادة سيدهم من نوائب الدهر، وهو المراد بقوله: (أثافي الشر) فأي جميل يبقى لمن رمي بها؟ إن علقمة هنا يواسي نفسه في مصابه؛ فهو ليس بدعا من الناس؛ فإذا كان عريف القوم أُولِي القوة والعزة يُرجم بأثافي الشر فحالُه حالُهم يرمى بنوائب الدهر، ويُرجم بأثافيه، فيُصرَمُ حبلُه، وتُقطعُ مودتُه، ويترك في أنينه وبؤسه بلا راحم ولا مشفق . هذا هو المعنى الأم عينه يتراءى في رأس هذا المقطع تعضيدا له وتوكيدا، ثم تتوالى المعاني كاشفة عن ذلك الصراع الدامي بين الدهر وأهله، وبين الإنسان ونفسه. وتأمل:

فالدهر يرجم الناس بأثافيه، والناس يحاولون مواجهته بكسب المحامد (والحمْدُ لا يُشْتَرَى إلاَّ لهُ ثَمَنٌ) لكنَّ نفسَ المرء تغالبه فـ(الجودُ نافِيةٌ لِلْمَالِ مَهْلِكَةٌ) والنفس تحب

المال، (والبُخْلُ باقٍ لِأَهْلِهِ) لكنه مذمة وشين، والمال في أيدي الناس لا يدوم، فغنيُّ اليوم فقيرُ الغدِ كاللعبة تماما، وقد شبهه علقمة بصوف قرار، وهي الغنم الصغير تكون وافية الصوف ثم يُجزُّ، إنها حالة التقلب التي يعيشها الإنسان في مواجهة الدهر، وعلقمة واحد منهم؛ فقد كان عنده من الحب معلوم ومستودع مع أترجة نضخُ العبير بها، مع رشأ في البيت ملزوم، ثم فجأة.. انصرم الحبل وانقطعت المودة، وقلب الدهر له ظهر المِجنّ .

وكما قسَّم المال إلى واف ومجلوم قسَّم الناس إلى مطعم ومحروم:

٣٥ – ومـــــُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْم مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمَحْرومُ مَحْرُومُ

والمعنى كما قال الرستمي :"إن قضاء الله عز وجل كائن لامحالة"[1] ولا يقال: أنى لمثله الإيمان بالقضاء؟ فإن الفطرة ناطقة ، والواقع معاش. وإذا كان الناس ما بين مطعم ومحروم فلا مرية في أن علقمة من المحرومين.

وهكذا يرصد علقمة ذلك الصراع؛ فالناس بين ضنٍّ وبخل وحرمان وجهل، وبين حمد وجود وإطعام وحلم، وهم في ذلك كله صرعى يغلبهم الضن والبخل، ويرديهم الحرمان والجهل. وهذه هي نظرة اليأس القاتمة التي غلبت على علقمة في واقعه المرير، والتي انفجرت من المعنى الأم الذي آذن بالرحيل الأخير، والبكاء اليائس؛ ولذا عقب ببيتين ملؤهما الشؤم البالغ والاستسلام التام فقال:

٣٧ –ومَنْ تَعَرَّضَ لِلْغِرْبانِ يَزْجُرُها على سلاَمَتِهِ لا بد مشؤوم

٣٨ – وكل حصن وإن طالت سلامتُه على دعائمِه لا بدَّ مهدومُ

وهذا واضح الصلة بمعناه الرئيس، وتأمل بيته الأخير وضعه بإزاء صدر مقطعه:

٣١ – بَـــلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

إن الصدر والعجز يعلنان النهاية لواقع كل شيء مهما عظم أو كثر، إنه الرجم والهدم للحياة والأحياء، للناس والحصون، إنه لا يفتؤ يعود إلى حقيقته المرة التي لا يملك الانفكاك

---

(١) ديوان المفضليات مع شرح أبي محمد القاسم بن الأنباري عني بطبعه كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م صـ ٨١١

منها، إذا كان الجميع مرجومين بأثافي الشر ودواهي الدهر، والحصون كلها مهما قويت دعائمها مهدومة فحق لعلقمة أن يبكي بكاء اليائس، ويئن أنين الثكلى، دونما جدوى ولا فائدة ، فما هو إذن إلا السفاه ، وما هو إلا القطيعة والرحيل.

ثم إننا لو تأملنا عودة هذا المقطع إلى ما عقب به علقمة جملته الأم حين تمنى جزاء وإثابة ــ وهو الكبير الباكي ــ فلم يلق من الجزاء إلا البكاء، ولا من الإثابة إلا البين والصرم وذلك في قوله:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

لو تأملنا هذا المعنى لوجدناه مرددا ومصورا في هذا المقطع أيّما تصوير، وتأمل : ترى عريف القوم قد جوزي بالرجم، ومطعم الغنم جزاؤه الإطعام، والمحروم جزاؤه الحرمان، والمتعرض للغربان جزاؤه الشؤم مهما سلم، وكل حصن مهما طالت سلامته فجزاؤه الهدم... وهذا واضح لا خلاف فيه. إن هذه الأنواع من الجزاء شبيهة تماما بما ترقبه علقمة وبما حلَّ به. وإذا رأيت علقمة هناك يسوق الكلام بالاستفهام مساق التمني الراشح باليأس فإن الأمر هنا يختلف؛ لذا كان الأسلوب الخبري؛ لأنها الحقائق العامة التي لا يُمترى فيها؛ ولذا ترى شيوع صيغ العموم: (كل، ومَن، وال الجنسية في: الحمد والجود والبخل والحلم) ثم ترى صيغ الجزم: (لا بد مشئوم) (لا بد مهدوم)

وهكذا فوحدة الحكمة هنا تعود إلى وحدة المعنى الأم حيث الصرم والضياع يدب في كل شيء، لقد وصل علقمة إلى نهاية النهاية في واقعه الأليم؛ إذ ليس ثمت شيء بعد حتمية هدم الحصون، فلم يبق أمامه باب يولجُ؛ فواقعُه مرير، وواقع الناس أشد مرارة، وعالم الأمنيات لم يسعفه، بل زادت حسراته حين قارن بين عالم الحيوان وعالم بني الإنسان، لم يبق ــ إذن ــ إلا الذكريات يجترُّها، محاولة كتلك التي حاولها في أمانيه؛ لعله يتخفف ــ ولو يسيرا ــ من ذلك الواقع، إنه التصاعد النفسي، والامتداد الانفعالي، إنها الحياة المأزومة التي يحاول الإنسان الجاهلي التغلب عليها، فيسرح خياله إلى الأماني، أو يستعيد ذكريات الماضي، وهذا ما صوره ديك الجن بقوله:

فَأَمَّا الَّذِي يَمْضِي فَأَحْلَامُ نَائِمٍ وَأَمَّا الَّذِي يَبْقَى لَهُ فَأَمَانِي.[1]

وَإِنِّي رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَلْعَبُ بِالفَتَى تُقَلِّبُهُ حَالَانِ مُخْتَلِفَانِ

---

(١) ديوان ديك الجن الحمصي(عبد السلام بن رغبان)جمع وتحقيق مظهر الحجي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٤ م

فكان مقطعه الرابع وهو الختام يعدد فيه مفاخره أو قل: يجترّ ذكرياته:

٣٩ – قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِــمٌ   والقــومُ تَصْــرَعُهُمْ صَــهْباءُ خرطــوم
٤٠ – كأس عزيز من الأعنــاب عتَّقهــا   لــبعض أحيانهــا حانيَّــةٌ حُــومُ
٤١ – تَشْفي الصُّدَاعَ ولا يُؤْذِيكَ صالِبُها   ولا يُخالِطُهــا في الــرأَسِ تَــدْوِيمُ
٤٢ – عَانيَّــةٌ قَرْقَــفٌ لم تُطَّلَــعْ سَــنَةً   يُجُنُّهــا مُــدْمَجٌ بــالطِّين مَخْتُــومُ
٤٣ – ظَلَّتْ تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ يَصْـفِقُها   وَليــدُ أَعْجَــمَ بالكَتَّــانِ مَفْــدُومُ
٤٤ – كأن إبريقَهم ظَبْيٌ علَــى شَــرَفٍ   مُفَــدَّمٌ بِسَــبَا الكَتّــانِ مَرْثُــومُ
٤٥ – أَبْــيَضُ أَبْــرَزَهُ لِلضِّــحِّ رَاقِبُــهُ   مُقَلَّــدٌ قُضُــبَ الرَّيْحَــانِ مَفْغُــومُ
٤٦ – وقد غدوْتُ على قــرنِي يُشــيِّعُني   مــاضٍ أَخُــو ثِقَــةٍ بِــالخَيْرِ مَوْسُــومُ
٤٧ – وقد يَسَرْتُ إِذَا ما الْجُوعُ كَلَّفَــهُ   مُعَقَّــبٌ مِــنْ قِــدَاحِ النبــع مقــروم
٤٨ – لو يَيْسرُونَ بخَيْلٍ قد يَسَــرْتُ بِهــا   وكــلُّ مــا يَسَــرَ الأَقْــوَامُ مَغــرُومُ
٤٩ – وقد أُصــاحِبُ فِتْيانــاً طعــامُهُمُ   خُضْــرُ المَــزَادِ ولَحْــمٌ فِيــهِ تَنْشِــيمُ
٥٠ – وقد عَلَوْتُ قَتودَ الرَّحْلِ يَسْـفَعُني   يَــومٌ تَجــيءُ بــه الجَــوْزَاءُ مَسْــمُومُ
٥١ – حــامٍ كــأن أُوارَ النَّــارِ شَــامِلُهُ   دُونَ الثِّيــابِ ورَأْسُ المَــرْءِ مَعْمُــومُ
٥٢ – وقد أَقُــودُ أَمــامَ الحَــيِّ سَــلْهَبَةً   يَهْدِي بِهــا نَسَــبٌ في الحَــيِّ مَعْلُــومُ
٥٣ – لا في شظاها ولا أَرْســاغِها عَتَــبٌ   ولا السَّــنابكُ أَفْنَــاهُنَّ تَقْلِــيمُ
٥٤ – سُلاَّءَةٌ كَعَصَا النَّهْــدِيِّ غُــلَّ لهــا   ذُو فَيْئَــةٍ مِــن نَــوَى قُــرَّانَ معجــومُ
٥٥ – يتبع جُونًا إِذَا ما هُيِّجَــتْ زَجِلَــتْ   كــأَنَّ دُفًّــا علــى العَلْيَــاءِ مَهْــزُومُ
٥٦ – إِذَا تَــزَغَّمَ مِــنْ حَافاتِهــا رُبَــعٌ   حَنَّــتْ شَــغَامِيمُ في حَافَاتِهــا كُــومُ
٥٧ – يَهْدِي بِها أَكْلَفُ الخَــدَّيْنِ مُخْتَبَــرٌ   مِــنَ الجِمَــالِ كَــثيرُ اللَّحْــمِ عَيْثُــومُ

هذا أطول مقاطعه؛ لأنها المحاولة الأخيرة للهروب من الواقع الأليم والأماني الكواذب، فمن الصرم والبين والبكاء والدم والرجم والشؤم والحرمان والهدم إلى الخمر أولى ذكرياته، وكأنه يحاول جاهدا أن يتخلص تخلصا عنيفا مما هو فيه من واقع، بل ومن واقع الناس جميعا، فقطع الكلام السابق كله قطعا مفاجئا كما هو شأنه في هذه الميمية، فبعد أن ختم مقطعه السابق بقوله:

٣٨ – وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم

قال مفتتحا ذكرياته:

٣٩ – قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهُمْ صَهْباءُ خرطوم

فيا بعد ما بين الخاتمة والفاتحة من حيث هما! ويا قربهما من نفس علقمة المأزوم الهارب! فتذكر مجالس شربه الخمر حين كانت تصرعهم صرعا، وكأنه يريد أن يعود مصروعا فلا يعلم عن الحب والصرم شيئا، ولهذا أطال في مشهد الخمر، وتفنن في أوصافها وأوصاف كأسها وإبريقها وساقيها، وكم أسعفته موهبته في هذا المقطع، فأتى فيه بالمعجب المطرب، فكان حديث الخمر هنا لصيقا بالمعنى الأم كما ترى؛ أليس المرء إذا أفزعه مفزع أو أصابه حادث جلل يهرع إلى شيء ينسيه، ويصرفه عما هو فيه كلٌّ بحسبه؟ إن علقمة يريد أن ينصرم هو عن واقعه كما صُرم عن صاحبته، نعم، يريد أن يرحل عن أنينه وحزنه وبكائه وحسرته فكانت الخمر، ثم قرنها بحديث الشجاعة وغلبة الأقران ، وبالميسر وطول الأسفار؛ ليتم التلهِّي، ويكملَ الذهول عن ذلك الواقع، ويبرز علقمة في تلك الذكريات كلها الفارس الشجاع والسيد الجحجاح؛ ففي مشهد الخمر هو (مزهر رنم) وفي وقائع النزال يشيعه (ماض أخو ثقة بالخير موسوم) سواء أريد بهذا الماضي قلبه الجسور أو سيفه البتار، وفي موقف الميسر تراه ييسر في الشدة بأغلى ما يملك وهو فرسه التي (يهدي بها نسب في الحي معلوم) هذا التفوق والغلب ما ساقه علقمة إلا صدى لما في نفسه من هزيمة نكراء من صاحبته التي صرمته ونأت عنه، وما صاحبته سوى معادل نفسي للدهر الغلّاب الذي يغتال الكرام، ولا يبقي على سيد ولا مسود، ولا شجاع ولا جبان، ولا غالب ولا مغلوب، الجميع عنده سواء. وهكذا ترى علقمة يبدأ قصته بنهايتها وهو انصرام حبله وقطع مودته وهزيمته الساحقة، ويختمها ببدايتها حين كان وكان، فلم يغن عنه شيء مما كان.

وهذا الاعتلاق الكائن في نفس علقمة، والمندس في تلافيف مقاطعه ومعاطف أبياته، تحاول الدراسة في فصلها الثاني استكشافه بضبط وشائجه وصلاته، وتحديد ملامحه وقسماته.

المبحث الثاني

روابط المعاني بالجملة الأم

انتهى البحث إلى أن الجملة الأم هي قوله: (حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) وقد اعتلقت هذه الجملة بمعاني القصيدة اعتلاقا قويا ومتنوعا جعل القصيدة لحمة واحدة مما يعضد وحدة المعنى ويؤكده. ترى المقطع الأول عقب الجملة الأم مكونا من أحد عشر بيتا سيقت مساق (البيان والتوضيح) للجملة الأم ؛ فقوله:

٣ – لم أَدْرِ بالبَيْنِ حتـــى أزمعوا ظَعَنَا كلُّ الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ

٤ – رَدَّ الإماءُ جمَلَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فَكُلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُـــومُ

٥ – عَقْلاً ورَقْمًا تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْـــطَفُه كأَنَّهُ من دمِ الأجوافِ مَدْمومُ

هذه الأبيات الثلاثة بيان وتوضيح للبين والنأي كيف كان، ولكن ما الذي بينته هذه الأبيات؟ إنها بينت فجاءة الرحيل والاستعداد له، والإجماع عليه، وزمانه، وركائب الراحلين، وهوادجهم، ونوعها، ولونها... فهذا (بيان بعد إبهام) وهو من العلاقات الوطيدة بين المعاني، وبه تكتمل لذة النفس؛ "لأن ذكر الشيء مبهما يقتضي التشويق إليه ما هو؟ وإذا أوضح بعد ذلك الإبهام كملت لذة النفس في إدراكه"[1] ثم نلاحظ أنه ــ وهو في سياق البيان والتوضيح ــ قد سكت عن أهم شيء ألا وهو سبب البين الرحيل، فهو غامض مبهم لا يعلم، وهذا الإبهام في السبب يتلاقى مع صور الإبهام التي لفَّت الجملة الأم؛ حيث نرى التعبير بالاستفهام المتكرر (هل) مرتين و(أم) مرتين، ثم (ما) الموصولة في موضعين متواليين أيضا (ما علمت وما استودعت) ، ثم الإبهام في خبر ذلك الموصول؛ لأنه قال: (مكتوم) ولم يبين عند من؟ عنده أم عند صاحبته؟ الأمر الذي جعل الشراح يترددون في تقدير ذلك المتعلق، وهو سبب الإبهام. وهذا الإبهام الحاشد كان سببا في أن صدر هذه الأبيات الثلاثة بقوله: (لم أدر) أو العكس، وأنى لمن لا يدري أن يبين ؟

---

(١) حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون لشهاب الدين الدمنهوري، تح/ إلياس قبلان، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ٣٦٦

ونرى من الروابط اللفظية هنا : (العهد الذكري) حيث إن البين في قوله : (لم أدر بالبين) هو المذكور في قوله: (إثر الأحبة يوم البين) فالبين هو البين وال فيه للعهد الذكري، فهو مذكور بلسانه، كامن في قلبه، شاخص بعينه لا يغيب فكان ذكره بهذا التصريح كاشفا عن أصالته في السياق وحضوره في القلب والعين واللسان. وفيه رابط آخر وهو الضمير في (أزمعوا) و(احتملوا) فإن واو الجماعة تعود على الأحبة في الجملة السابقة فاعتلق اللفظ والمعنى. ثم إن البين في الموضعين بيان للنأي المذكور في قلب الجملة الأم (إذ نأتك)؛ لأن معنى "النأي: البعد"[(١)] أما البين فَـ"هُوَ بُعْدُ الشَّيْءِ وَانْكِشَافُهُ، فَالْبَيْنُ الْفِرَاقُ."[(٢)] فأوضح بذكر البين أن النأي كان بالفراق .

هذه هي حالة البين مبهمة وموضحة، وقد عقب هذا الإيضاح ببيتين نعت فيهما صاحبته وهما قوله:

٦ - يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نضْخُ العَبيرِ بها ‏ ‏ ‏ كأَنّ تَطْيابَها في الأَنْفِ مَشْمُوم

٧ - كأَنَّ فَأَرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها ‏ ‏ ‏ لِلْباسِطِ المُتَعَاطِي وهْوَ مَزْكُومُ

وعلاقة هذين البيتين بالجملة الأم علاقة (التقابل) من وجه، و(التناسب) من وجه آخر؛ أما التقابل فمع قوله : (حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) فوصْف الصاحبة هنا بهذا الوصف الطروب يمثل الوجه المقابل لصرم الحبل وقطع المودة؛ فإن هذه الأوصاف (أترجة ، العبير، تطيابها ، فأرة مسك) مع قوة نفاذها، وطيب طعمها لا تتحقق إلا مع الوصل، وها هي قد نأت وحبالها انصرمت؛ فلم يبق له منها سوى الذكرى التي سيختم بها مقطعه الأسيف الباكي، فكان هذا التقابل عاكسا نفسية علقمة الحزينة البائسة اليائسة.

أما التناسب فمع قوله: (هل ما علمت وما استودعت مكتوم) لأن هذه حالة الوصل والمودة والوفاء التي تصورها تمام التصوير (الأترجة، والعبير، وفأرة المسك) ولعل التركيز على الوصف الحسي يتسق مع طبيعة الدنيا التي يبكيها، والعمر الجميل الذي يرثيه، ويتسق

---

(١) مقاييس اللغة ٥/٣٧٨

(٢) السابق ١/٣٢٧

مع قوله: (ما علمت) فإن المعلوم هو الظاهر البين، ويقابله المستودع الذي يناظره من الأوصاف الأترجة؛ فإنها تعني طيب الظاهر والباطن.

ثم يأتي قوله:

٨ – فالعَيْنُ مِنِّي كأَنْ غَرْبٌ تــحُطُّ بهِ دَهْمَاءُ حَارِكُها بالقِتْب مَحْزُومُ

٩ – قد عُرِّيتَ زمَنًا حتَّى اسْتَطَفَّ لها كِتْرٌ كَحَافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمُومُ

١٠– قد أَدْبرَ العَرُّ عنها وهْيَ شَامِلُها من ناصِــع القَطِرانِ الصِّرْفِ تَدْسيمُ

١١– تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُها حَدُورُها مِنْ أَتِــيِّ الماءِ مَطْمُومُ

وهذه الأبيات تتعلق بمكونات الجملة الأم بوجوه من التعلق فتتعلق بلبها وهو قوله: (حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) تعلق (السبب بالمسبب)؛ ولذا كانت الفاء في قوله: (فالعين) سببية؛ فإن النأي والصرم هو السبب في هذا الدمع الغزير السافح، ومع سببيتها فإن دلالتها على التعقيب والسرعة ظاهر، فلما وقع الصرم انهمر الدمع، يؤكد ذلك أنه عقب الصرم بالبكاء في قوله: (أم هل كبير بكى). وهي تتعلق أيضا بتمهيد هذه الجملة وهو قوله:(هل ما علمت وما استودعت مكتوم) بعلاقة السببية أيضا؛ فكما كان الصرم والنأي سببا في انهمار الدمع كان فوات المعلوم من الحب والمستودع منه سببا آخر، فهاهنا سببان تآزرا على هذا الشيخ الكبير فانهمر دمعه: سبب وجودٍ ، وهو النأي والصرم، وسبب فَقْدٍ، وهو ضياع الحب، وهما متلازمان .

وتتعلق هذه الأبيات أيضا من أقرب الوجوه بقوله: (أم هل كبير بكى) بعلاقة (التفصيل بعد الإجمال)، ولو شئنا نظرة أقرب إلى نفس علقمة لقلنا: إنها تفصيل لقوله: (لم يقض عبرته) خاصة بما يمثل ما لا يخطر على البال من كثرة دموعه وتدفق شؤونه، فدمعه الذي تحمله الناقة "يتدفق بقوة، ويندفع في مجاريه كأنه السيل في قوة اندفاعه، فيبلغ آخر جوانب الأرض المزروعة، أو يطمّ أماكنها المنحدرة"[1] وهو المراد بقوله:

١١– تَسْقِي مَذَانِبَ قد زَالَتْ عَصِيفَتُها حَدُورُها مِنْ أَتِــيِّ الماءِ مَطْمُومُ

(١) الشعر الجاهلي د. النويهي ١/ ٣١٦

فإذا رأيت صورة الدمع هذه، ثم عدت إلى قوله هناك (لم يقض عبرته) لأبصرت التفصيل الماتع الذي عمل على تماسك الكلام وتلاحمه بما لا مزيد عليه، وعلى هذا تكون الفاء في صدر هذه الأبيات الأربعة تفصيلية .

ثم يفجؤنا علقمة بسبب آخر لهذا الدمع المنهمر وذلك قوله بعد هذه الأبيات:

١٢- من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها إلا السَّفَاهُ وظَنُّ الغَيْبِ تَرْجِيمُ

وقد أجمع الشراح على أن الجار والمجرور(من ذكر) متعلق بقوله: (فالعين مني)، فأيُّ شيء أبكاك يا علقمة؟ أتبكي على الحب الضائع؟ أم من الصرم الفاجع؟ أم من الذكرى القاتلة؟ الفاء في قوله:(فالعين مني) تعلق البكاء بسابقه ، والبكاء يتعلق بـــ(من) بلاحقه، وهذا من أقوى التشابك والتعالق بين المعاني، فهي روابط لفظية متعددة، وتعدد الروابط لمتعلق واحد دليل على قوة السبك بين معاني المتعلقات، وهذا يعضد ما سبقت الإشارة إليه من التوازن الموجود بين الذكرى والصرم خاتمة المقطع وفاتحته، وهذا من حر الصنعة وإحكام الخرز؛ فإن ذكر سلمى هنا (يرتد) إلى هذا الخطاب اللاهث: (هل ما علمت ....البيت ثم هو (يمتد)؛ لأن الذكرى تأتي لاحقة للرحيل والبين، فهاهنا (توازن) و(ارتداد) و(امتداد) بين حديث الذكرى وحديث الصرم والنأي، فبينهما توازن في إحداث البكاء البالغ والحزن الفاجع، وارتداد في تشاكل الآلام وتجانس الأوجاع، وامتداد حيث تكون الذكرى بعد الفراق والصرم، وهي العلاقة الأصيلة هنا، وهي تعتمد على وجوه من التعالق كالتسبب والتلازم والتفريع وغيرها.

وتدبر هذ الظرف الذي قيد به الجملة الأم (اليوم) في قوله :(حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) وضعه بإزاء (الأوان) الذي قيد به قوله:(وما ذكري الأوان بها إلا السفاه) لترى هذا الامتداد العكسي والتصاعد السلبي في الزمن ضيقا واكتنازا حتى صار اليوم الذي نأت فيه (أوانا) خاصا ذهب بعقله بددا، فصار السفه والطيش والترجيم وصفا له، وأَعظِمْ بسَفاه يغلب صاحبه فيحيله من يأس وقنوط من صاحبته إلى وصفها وصفا طروبا بالغًا فقال بعد السفه:

١٣ – صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّها رَشَأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم

أزعم أن هذا البيت يتعلق بسابقه تعلق الدعوى بالدليل؛ كأنه أراد أن يدلِّل على ما ذهب إليه من أن ذكراه بها سفه ليس إلا، وأنه قد وقع في هذا السفه؛ لأنه قال: (من ذكر سلمى). والدليل على تحقق سفهه عودته إلى ذكراها بأجمل ذكرى وأطرب وصف . إن هذا التقابل الصارخ لكفيل بالكشف عن حالة علقمة في هذه الحياة ، وهذا البيت يناظر قوله :

٦ – يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نضْخُ العَبيرِ بها كأَنّ تَطْيابَها في الأَنْفِ مَشْمُوم

٧ – كأَنَّ فَأَرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها لِلْباسِطِ المُـتَعَاطِي وهْوَ مَزْكُومُ

وقد عقب بهذين البيتين حالة النأي والرحيل، وعقب بذاك حالة الذكرى، وقبل كل وصف من هذين الوصفين الطروبين وصف ملؤه الحزن والألم والحسرة؛ فقبل حديث (الأترجة) صورة طير تنهش الدم ولا تكف، وقبل (صفر الوشاحين) سفه وظن وترجيم، فهو ينتقل من المعنى فجأة إلى مقابله، وهذا التقابل يعود إلى التقابل في أجزاء الجملة الأم:

١ــ هلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

وهكذا يتماسك المقطع الأول من كلمة علقمة بروابط قوية ظاهرة؛ فتتعالق الأبيات والمعاني ، وينتسب بعضها إلى بعض انتساب أخوة الصلب؛ فترى التسبب، والتلازم، والتقابل، والتفصيل بعد الإجمال، والبيان بعد الإبهام، واقتران الدعوى بالدليل، والامتداد ...وكل هذا لا شك أنه يثبت النسب ويقوي اللحمة. والله أعلم.

أما المقطع الثاني الذي وصف فيه الناقة والظليم فإنه ينتسب إلى الجملة الأم في جل أحواله انتساب تقابل؛ ذلك أن علقمة يقابل بين حاله هو ــ وقد رحل عنه أحبابه، وتركوا له الدموع والحسرة واليأس ــ وحال الناقة والظليم التي وصفها في سياق التمنّي، ولنتأمل هذه العلاقة المتجذرة :

فقد صرح في جملته الأم بانصرام الحبل بينه وبين صاحبته، فقابل ذلك بتمام التواصل بين الظليم وهقلته وصغاره في جو مشحون بالطرب والغناء وذلك قوله:

٢٥ – يَأْوِي إِلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَوَاصِلُهُ كأَنَّهنَّ إِذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ

٢٦ – فَطَافَ طَوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُرُهُ كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّحْسِ مَشْهُومُ

٢٧ – حتَّى تَلافى وقَرْنُ الشمسِ مُرْتَفِعٌ أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البيْضُ مُرْكُومُ
٢٨ – يُوحِي إِليها بِإِنْقَاضٍ ونَقْنَقَةٍ كما تَرَاطَنُ في أَفْدَانِها الرُّومُ

كما قابل بكاءه وحده في الجملة الأم حين قال: (أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ) بهذا الغناء والترنيم في تجاوب وتحابٍّ بين الظليم وأسرته.

ثم إن هذا الضعف والتلاشي الذي وصف به نفسه ــ وهو يتساءل في حيرة وضعف، وينصرم حبله في استسلام ويأس، ويبكي في تذلل وبؤس ــ يقابله هنا وصف الصلابة والقوة والأنَفة التي وصف بها ناقته فهي جلذية (شديدة الصلابة) ، كأتان الضحل(وهي الصخرة تكون في مسيل الماء...) علكوم(غليظة قوية) تأنف أن يمسها سوط :

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

ثم لم يكتف بذلك حتى جعلها خاضبا (وهو الظليم قد احمر جلده وساقاه) ووصفه بأنه (زعر قوادمه) في قوله:

١٨ – كأَنَّها خاضبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُهُ أَجْنَى لهُ بِاللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّومُ

وعلاقة التقابل بين هذا المقطع والجملة الأم تلائم مقصد الشاعر غاية التلاؤم؛ أليس قد أنهكه الصرم وأضناه البكاء، بل وصرعه الدهر؟ فما حيلته إلا الأماني؟ وإذا قابل واقعه بأمنياته فلا ريب ــ إذن ــ أنه على رفض تام لهذا الواقع، وأنه يتمنى صورة أخرى مقابلة لهذا الواقع الأسيف، وهذا الذي حسن علاقة التقابل.

ومع حضور التقابل علاقة رئيسة هنا نلاحظ أيضا علاقة (التماثل والتناظر) مع الجملة الأم ؛ حيث نرى فجاءة الصرم التي أعقبت فجاءة الرحيل هي تماما كفجاءة حوادث الدهر التي تنزل بالإنسان دون سابق إنذار، نقرؤها هنا شاخصة في فجاءة الطبيعة لهذا الظليم الذي يرعى في سكينة، ويرتع في أمان في قوله:

١٩ – يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفه وما اسْتَطَفَّ منَ التُّومِ مَخْذُومُ
٢٠ – فُوهُ كَشَقِّ العَصَا لأَيــاً تَبَيَّنُهُ أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ
٢١ – حتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَهُ يَوْمُ رَذَاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ

فالصورتان متماثلتان: (علقمة) و(الظليم) كلاهما في وداعة وأمان، وفجأة... انصرم حبل علقمة وهاجت الريح على الظليم .

ثم إن الحذر الذي نقرؤه في كلمات علقمة، والفزع الذي نراه في نفسه، وهو يتساءل في خوف، ويتمنى في إشفاق، ويتزلف في انكسار، يماثله حذر الناقة من وقع السوط وحذر الظليم على أسرته فالناقة :

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

والظليم : كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ أي:(فزع مروع) فها هو علقمة يناظر بين نفسه وبين ناقته وظليمه .

إن علاقة (التماثل) بذكر النظير تبرز في صورة ليست كاملة؛ لأن النظير إنما ذكر في سياق التمني، ونظيره في سياق الواقع الأليم، فتبدأ العلاقة (تماثلا)، وتنتهي (تقابلا) فعلقمة يحذر ويفزع لكن لا ينجيه حذره، أما الناقة فلم ينلها من السوط أذى، والظليم لم يلحقه من حذره سوى تحقيق قصده، وهنا وقعت المفارقة.

ومن صور التماثل ــ كذلك ــ ما نراه من وصف علقمة صاحبته بما يفيد أنها مثالية الجمال فهي (أترجة نضخ العبير بها) ... (كأن فأرة مسك في مفارقها) (صفر الوشاحين) وهذه الأوصاف تدل على أنها مثالية في جمالها؛ ولذا جعل رأس هذه الصفات (أترجة) أي" أن كل شيء منها طيب"[١] كما قال الأنباري. وفي الطرف الآخر جعل ناقته مثالية الصفات، فبعد أن ذكر بعض صفاتها قال : (بِمِثْلِها تُقْطَعُ المُوْماةُ) فناظرت ناقتُه صاحبتَه، وهذا يدخل في مراعاة النظير على المستوى الكلي للقصيدة، وهي من الروابط التي تعقد بين مجامع الكلام. وقد نبه الزمخشري – رحمه الله – على التقابل الكلى المتباعد الأطراف رباطا جامعا في سورة المؤمنون فقال: "جعل فاتحة السورة: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُون ﴾[٢] وأورد في خاتمتها: ﴿ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُون ﴾[٣] فشتان ما بين الفاتحة

---

(١) شرح ابن الأنباري صـ ٧٩٠

(٢) المؤمنون آية : (١)

(٣) المؤمنون من الآية: ١١٧

والخاتمة." [1] "فصار أول السورة وآخرها مفهماً لأن الفلاح مختص به المؤمنون."[2] فحصر معاني السورة الكريمة بين طرفي هذه المقابلة، وهذا من عجيب القول وجليل تصريفه .

وإذا كان الأمر كذلك في التقابل فلم لا يكون في غيره من الصور ذات العلاقات الثنائية؟ كمراعاة النظير، ورد الأعجاز على الصدور ونحوها.

هذا ، وقد وصل هذا المقطع بالجملة الأم وصلا لفظيا ظاهرا كما ينبئ عن ذلك بناء رأس هذا المقطع وهو قوله: (هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا) فالحي هم الأحبة في قوله هناك: (إثر الأحبة) وواو الجماعة في (شحطوا) عائدة عليهم، والشحط هو البعد، وهو النأي والبين المذكورين هناك، وهو رباط بالترادف أو باللفظ المقارب أو هو هو مراعاة النظير. وياء المفعول في (تلحقني) عائدة على علقمة الذي يخاطب نفسه في الجملة الأم (علمتَ، استودعتَ، نأتك) فالطرفان اللذان بُنيت عليهما الجملة الأم وما تعلق بهما، حيث علقمة، وأحبته، وحديث البين والنأي، كل هذا تراه مفتاح المقطع الثاني؛ فعلم هذا الاتصال اللفظي، كما علم الاتصال المعنوي بعلاقاته الرابطة. فإلى هنا تبصر علقمة وأحبته ونأيه، وبهذا يتأكد أن هذه الجملة التي صدر بها مقطعه الثاني (هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا جلذية)هي رأسه وأسه، ومن هذه الجملة تناسل ستة عشر بيتا هي أوصاف للناقة بما فيها قصة الظليم؛ لأنه سيق في معرض تشبيه الناقة به؛ فعاد هذا المقطع كله بما اعتمد عليه من علاقتي (التابعية والقصّ) إلى رأس هذا المقطع، وعاد هذا الرأس كما علمت إلى الجملة الأم تطابقا من جهة المفردات البنائية، وتسبيبا من الناحية التركيبية ؛ فإن نأي المحبين وظعنهم هو السبب في أن يتمنى ناقة تلحقه بهم.

فتأمل كيف يعالق علقمة أجزاء مقاطعه، ثم كيف يعقد كل مقطع بأخيه، وكيف تظل الفكرة الرئيسة والحدث الأهم والمعنى الأم يتسلل حتى يتخلل المفاصل والأعضاء.

---

(١) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري ٢٠٧/٣ ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط/الثالثة ١٤٠٧ هـ .

(٢) نظم الدرر ١٩٨/١٣، ١٩٩

أما المقطع الثالث فقد افتتحه بقوله:

٣١ – بَــلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

وقد انتسب هذا المقطع إلى الجملة الأم ولواحقها من المقطعين السابقين بنسب قريب حتى إنك لترى أخوة أشقاء، وأول العلائق هنا وأقواها علاقة (العموم والخصوص) ممزوجة بعلاقة (التقابل)؛ فإن الجملة الأم تحكي صورة خاصة وهي صرْم حبلٍ بين علقمة وصاحبته، مع أنه الوفي في الحب، البالغ فيه كل مبلغ، وهو المراد بقوله: (مَا عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ) فقد كان عنده من الحب معلوم ظاهر ومستودع مصون، ومع ذلك انصرم حبله وضاع منه كل شيء ، وفي المقطع الثالث ذكر أن ذلك الضياع عام في كل أحد، وشامل لكل قوم، وإن عزوا وكثروا ، والناس يحاولون مواجهة الدهر باكتساب الحمد كما حاول علقمة درء الصرم بالوفاء في الحب قبله، وبالبكاء البالغ بعده.

وقوله:

٣١ – بَــلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

٣٢ – والحمْــدُ لا يُشْتَرَى إِلاَّ لهُ ثَمَنٌ مِمَّا يَضِنُّ به الأَقوامُ مَعْلُومُ

هذان البيتان هما رأس المعنى في هذا المقطع، وتأمل تلك العلاقة التي تردنا بقوة إلى علقمة وحاله البائسة؛ فإن ما وقع له من انصرام حبله ما هو إلا أُثْفية من أثافي الشر رجمه الدهر بها، وقد حاول أن يواجهه بالوفاء والبكاء فلم يستطع، إنه بهذا العموم يواسي نفسه ويعزيها في مصابها؛ فالأمر ــ إذن ــ كما قالت الخنساء :

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

بل إن أمر علقمة لأشد؛ فإن الخنساء تتحدث عن الأكثرية، وعلقمة يتحدث عن الجميع فهو أقرب للتأسي وأولى بالتصبر.

فها هنا الدهر يصارع الناس، والناس يحاولون مواجهته بكسب الحمد وإن ضنت به نفوسهم، وهناك الدهر يصارع علقمة فيصرم حبله في حين أن علقمة يفي بحبه، ويبالغ فيه. فهذا التقابل يناظر ذاك على وجه الخصوص والعموم.

وهذا العموم الذي بثه علقمة في قلب قصيدته لم يتفجر في قلبه هو إلا إثر ما وقع بينه وبين صاحبته؛ فصلح الخاص أن يكون أمًّا لهذا العموم، وصلح العموم أن يمْثُل في قلب تلك الكلمة ليتلاقى مع هذا الخاص يؤكده، ويرسخه، ويكون مواساة لكل من ذاق منه كأسا، أو تجرع منه جرعة .

أما قوله:

٣٣- والجودُ نافِيةٌ لِلْمَالِ مَهْلِكَةٌ والبُخْلُ باقٍ لأهْلِيهِ ومذْمومُ
٣٤- والمالُ صُوفُ قَرارٍ يَلْعَبُونَ به على نقَادَتِهِ وَافٍ ومجْلُومُ
٣٥- ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْمِ مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمحْرومُ مَحْرُومُ
٣٦- والجــهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ لهُ والْحِلْمُ آونَةً في الناسِ مَعْدُومُ

فهو (تفصيل) للصراع المجمل في البيتين السابقين كأبلغ ما يكون التفصيل؛ ترى صراعا بين الجود والبخل، والفقر والغنى، والإطعام والحرمان، والجهل والحلم ، ثم تبصر في هذا الصراع فتجد الغلبة دائما لأفعال الدهر فالجود والإطعام والحلم مرده إلى الحمد الذي لا يشترى إلا له ثمن، فهذا تفصيل لذلك الثمن. والبخل والحرمان والجهل مرده إلى الضنِّ الذي يواجه الحمد في البيت السابق، ومرده كذلك إلى(عريفهم بأثافي الشر مرجوم) في رأس المقطع.

ثم يختم هذا المقطع ببيتين يحملان طابع البيت الأول الذي افتتح معقده فقال:

٣٧ -ومَنْ تَعَرَّضَ لِلْغِرْبانِ يَزْجُرُها على سلاَمَتِهِ لا بد مشؤوم
٣٨ - وكل حصن وإن طالت سلامتُه على دعائمِه لا بدَّ مهدومُ

فهاهنا عموم يناظر عموم المفتتح فكل من تعرض للغربان مشؤوم، وكل حصن مهدوم، وبهذا يختم المعقد بما افتتحه به مما هو قلب المعنى وروحه معلنا غلبة الدهر؛ فانحصر هذا المعقد بين عمومين يقضيان بمقصد الشاعر ومراد المعنى الأم، وهو تحقق القطيعة وضياع كل أمل.

وعلى هذا فقد اعتلق هذا المقطع كله بالجملة الأم بعلاقة (ذكر العام بعد الخاص) مؤكدا معناه ومرسخا مراده؛ فإن "ذكر العام بعد الخاص يكون للتعميم، ولدفع توهم اختصاص الحكم بالخاص المذكور قبله"[1] وقد ذكر الزركشي ــ رحمه الله ــ أن فيه من اللطافة ما في مقابله وهو ذكر الخاص بعد العام، وهو "التنبيه عَلَى فَضْلِهِ حَتَّى كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ جِنْسِ الْعَامِّ تَنْزِيلًا لِلتَّغَايُرِ فِي الْوَصْفِ مَنْزِلَةَ التَّغَايُرِ فِي الذَّاتِ"[2]

(١) مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح لأبي الحسن المباركفوري، الناشر: إدارة البحوث العلمية والدعوة والإفتاء – الجامعة السلفية – بنارس، الهند، الطبعة: الثالثة – ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٤ م، ٦٩/١
(٢) البرهان في علوم القرآن لأبي عبد الله بدر الدين الزركشي، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الناشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه الطبعة الأولى ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م، ٤٦٤/٢

المهم الذي يحاول البحث التأكيد عليه هنا هو اتساع مساحة العلاقة وبعد مداها، وعندها يبرز النص كله كالجملة الواحدة أو الجملتين المتواليتين المتعالقتين بوجه من التعالق، مما أشار إليه البلاغيون في باب الفصل والوصل، أو أبواب البديع وغيرها، فهاهنا ترى علاقة الخصوص والعموم، وقد ذكر الخاص في مطلع القصيدة، وذكر العام بعد أبيات عديدة تربو على العشرين، وبهذا يجل الشعر، ويفخم الكلام، وتنتفي عنه قالة السوء التي زجَّها المغرضون، وروَّجها أصحاب الأهواء .

أما المقطع الرابع الذي يبدأ بقوله:

٣٩ – قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ على دعائمِه لا بدَّ مهدومُ

إلى آخر القصيدة فهي أبيات يعدد فيها علقمة ــ في الظاهر ــ جملة من مفاخره، ولكن أي علاقة بين تلك المفاخر وما هو فيه من أسى وحزن وانصرام حبل وانقطاع مودة ؟

إنه (التقابل النفسي) العنيف؛ فكما قابل واقعه المرير بالأمنيات في مقطع الناقة والظليم قابله هنا بالذكريات؛ لتتقابل تلك الذكريات مع الأمنيات من حيث الزمان ومن حيث الواقع والخيال؛ فالذكريات وجدت واقعا في الزمان الماضي، والأمنيات خيال في المستقبل، ويتآلفان في أنهما مهرب لعلقمة من واقعه الأسيف وكلاهما يقابل هذا الواقع؛ فالأمنيات أمنيات بما تحمل من معان حبيبة إلى القلب، رغيبة إلى النفس، والذكريات مفاخر يحبها الشاعر، ويحب ذكراها، فهي لا شك فرِحة طروب، وحلوة خلوب، وتأمل تلك الذكريات، وضع كلا منها في مرآة المعنى الأم :

ففي مجلس الشراب أولى مفاخره يمثل علقمة وسط فتيان سكارى ندامى، تصرعهم أنفَسُ الخمور، فالتقابل هنا واضح بين حالة المخمور من إحساسه بالسعادة وعنفوان الطرب، وحالة علقمة وقد انصرم حبله ، ورحل حبه، ونزف دمعه.

وعلى قدر ما ترى من أوصاف الخمر وفعلها ووصف ساقيها وكأسها وإبريقها وغير ذلك مما بالغ علقمة في وصفه ترى حالته التي يريد الهرب منها، فالتقابل النفسي ظهر أثره في المبالغة في تلك الأوصاف، تماما كما ظهر أثره هناك في أوصاف الناقة والظليم.

وإنما قدم ذكرى الخمر، وأطال فيها؛ لأنها كانت عند العرب "قِوَامَ أَوَدِ حَيَاتِهِمْ، وَقُصَارَى لَذَّاتِهِمْ، وَمَسَرَّةَ زَمَانِهِمْ، وَمَلْهَى أَوْقَاتِهِمْ"(١) وفي الحديث عن أَنَس بن مالك ــ رضي الله عنه ــ :" مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ شَرَابٌ - حَيْثُ حُرِّمَتِ الْخَمْرُ - أَعْجَبَ إِلَيْهِمْ مِنَ التَّمْرِ والبُسر"٢ فكانت الخمر لعلقمة أقوى صارف عما هو فيه من حزن بالغ، وحسرة دامية، ويأس شديد. وقد قال الحسن بن هانئ:

إذا ما أتت دون الّلهاة من الفتى دعا همّه من صدره برحيل(٣)

والضمير في أتت يعود على الخمر ، والمعنى أن الخمر ما إن تصل حلقه حتى يودعه كل هم ويرحل عنه .

وفي ذكراه الثانية يقول:

٤٦ – وقد غدوْتُ على قرني يُشيِّعُني ماضٍ أَخُو ثِقَةٍ بِالخَيْرِ مَوْسُومُ

فيفخر بغلبته الأقران بقلبه الجسور، وهذا يقابل هزيمته في الجملة الأم حين انصرم حبله، ولم يقاوم، والتقابل هنا حاد وعنيف، فهو هناك مهزوم من صاحبته لم يظفر منها إلا بالصرم والبكاء، وهو هنا غالب منتصر، لكن كيف تمت هذه المفارقة؟ ترى الإجابة هناك في قلب القصيدة في قوله:

٣١ – بَــلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

فهو قد عز وانتصر، لكن لم يمنعه ذلك من دواهي الدهر، فانصرم حبله وهجره أحبته.

والعلاقة بين الخمر وغلبة الأقران جلية؛ فالخمر ــ على مــا قــالوا ــ "تزيــد في القوّة، وتولد الحرارة، وتهيج الأنفة، "(١).فكأن تقديمها مــن تقــديم الســبب علــى المسبب.

---

(١) التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور التونسي، الناشر : الدار التونسية للنشر – تــونس، ١٩٨٤م – ٣٣٩/٢

(٢) الأدب المفرد لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، المحقق: محمد فؤاد عبد البــاقي، دار البشــائر الإسلامية – بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٩ ه – ١٩٨٩م – صــ٤٢٥

(٣) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه، وضبطه، وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر/دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان صــ ١٦

(١) العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعــة: الأولى، ١٤٠٤ ه – ٧٤/٨

ثم ثلث بحديث الميسر فقال :

٤٧ – وقد يَسَرْتُ إِذَا ما الْجُوعُ كَلَّفَــهُ مُعَقَّبٌ مِــنْ قِــدَاحِ النبــعِ مقــروم

٤٨ – لو يَيْسِرُونَ بِخَيْلٍ قد يَسَــرْتُ بها وكــلُّ مــا يَسَــرَ الأَقْــوَامُ مَغــرُومُ

والميسر كما قال الحرالي: اسم مقامرة كانت الجاهلية تعمل بها لقصد انتفاع الضعفاء وتحصيل ظفر المغالبة"(١) وهذا عين ما عناه علقمة، وهذا كسابقه من حيث العلاقة الجامعة بالمعنى الأم ؛ فإنه يظهر سبقه وتفوقه على مُياسِره مهما اشتدت الأحوال، وعظم ما ييسرون به. وكل هذا يقوي الصراع القائم الدامي في نفس علقمة من جرَّاء هزيمته لا من صاحبته ــ كما قال ــ بل من أفاعيل الدهر ومغالبته، فما من مشهد ولا ذكرى في تلك الميمية إلا وترى هذا الصراع قائما داميا والتقابل حادا بالغا.

وتأمل قوله بعد:

٤٩ – وقد أُصاحِبُ فِتْيَاناً طعامُهُمُ خُضْرُ المَزَادِ ولَحْمٌ فِيهِ تَنْشِيمُ

٥٠ – وقد عَلَوْتُ قَتودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي يومٌ تَجِيءُ به الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ

إنه يتذكر طول أسفاره وصبره على رديئ الطعام وشدة الأجواء في السفر، وهذا يقابل سابقه من حديث الخمر والميسر والنزال فإنها ذكرياته في حله، أما هذه ففي ترحاله، وحديث ترحاله يعيد رحيل صاحبته وبينَها وظعنَها فالتناسب واضح ،وتأمل طرفيه لتراه كيف ينداح على أوسع رقعة بيانية ، هذا وجه ، ومن وجه آخر ترى التقابل بين ظعن صاحبته ورحيلها مع إقامته ــ وهو ابن الأسفار وربيب الترحال، أي عجز في هذا التصوير البالغ ؟ وأي حسرة تلك؟ فها هي صاحبته تظعن وهو يراها، ويرى الجمال وهي تُزم، والهوادج وهي تُعكم، ولا يملك إلا البكاء والعويل، مع أنه قد خبر الرحلة في أهول الخطوب وأشدها، ولا أجد جوابا لهذا التناقض إلا ما أزعمه من أن رحلة صاحبته هي الرحلة الكبرى والسفر البعيد، إنه يعني الفراق الأكبر من هذه الدنيا؛ فائتلف هذا مع المعنى الأم تناسبا وتقابلا. وتنوع العلاقة في المعنى الواحد كما سبق ــ مما يحكمها ويقويها .

---

(١) نظم الدرر ٣/٢٤٠

ثم يختم ذكرياته بقوله:

٥٢ – وقد أَقُودُ أَمامَ الحَيِّ سَلْهَبَةً ... يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحَيِّ مَعْلُومُ
٥٣ – لا في شظاها ولا أَرْساغِها عَتَبٌ ... ولا السَّنابكُ أَفْنَاهُنَّ تَقْلِيمُ
٥٤ – سُلاَّءَةٌ كَعَصَا النَّهْدِيِّ غُلَّ لها ... ذُو فَيْئَةٍ مِن نَوَى قُرَّانَ معجومُ
٥٥ – يتبع جُونًا إذَا ما هُيِّجَتْ زَجِلَتْ ... كَأَنَّ دُفًّا على العَلْيَاءِ مَهْزُومُ
٥٦ – إذَا تَزَغَّمَ مِنْ حَافاتِها رُبَعٌ ... حَنَّتْ شَغَامِيمُ في حَافَاتِها كُومُ
٥٧ – يَهْدِي بها أَكْلَفُ الخَدَّيْنِ مُخْتَبَرٌ ... مِنَ الجِمَالِ كَثيرُ اللَّحْمِ عَيْثُومُ

هذه الأبيات تحمل صفتين رئيستين : الأولى الصلابة التي تجدها في وصف الفرس فحوافرها" وافية السنبك لم تأكله الأرض، قد خلق لها في بطن حوافرها نسور صلاب كأنها نوى ذو فيئة، أي ذو رجوع، وخص نوى قران؛ لأن نخلها معطش جوازىء فيوصف نواها بالصلابة، يريد أن النوى علفته الإبل ثم بعرته صحيحا لصلابته، فيعتلف ثانيا فهو أصلب"[(١)] الصفة الثانية: الاعتلاق الأسري بالتواد والتعاطف والمرحمة في وصف الإبل، حيث ترى حنين الشغاميم وهي الإبل المسان التوامّ يتجاوب سريعا مع زغم صغارها حين تحن حنينا خفيفا لأمها لترضعها، ثم ترى أكلف الخدين وهو فحلها يقودها بخبرة وحنكة؛ ليهديها سوي الصراط. وهاتان الصفتان (الصلابة، والاعتلاق الأسري) يسعى علقمة جاهدا في ترسيخهما في تلك القصيدة؛ لأن ما حدث له ــ كما أفصح المعنى الأم ــ شدة من الدهر عصفت بحبه الراسخ عصفا، ومعاملة جافية تقطعت فيها الأواصر، وتمزقت فيها العرى ، فكان وصف الصلابة الذي يلح عليه في أمنيته(في حديث الناقة) وفي ذكرياته (في وصف الفرس) يناسب صلابة الدهر وشدته، ويلتئم معها ملاءمة النظير. وكان الاعتلاق الأسري والتواد المتبادل بين أكلف الخدين وإبله وربعه مقابلا لما كان بين علقمة وبين أحبته من بيْن وصرم ووَحدة. وما تراه بين الإبل من زجل وزغم وحنين، وما رأيناه قبل من ترنيم النعام يقابل بصورة واضحة ما كان منه من بكاء وأنين بلا راحم ولا شفيق بل ولا رفيق.

---

(١) ينظر المفضليات للمفضل الضبي، تح/أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط/ثامنة ، دار المعارف صـ٤٠٤ ، وشرح اختيارات المفضل١٦٢٩/٣

ثم هذا (التقابل) الدقيق العجيب المطرب الذي زفره علقمة في آخر أنفاسه في هذه القصيدة حيث نراه يلح على وصف الهداية فيجعله في وصف الفرس: (يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحَيِّ مَعْلُومُ) ثم يختم فيجعله في وصف الإبل:

٥٧ - يَهْدِي بها أَكْلَفُ الخَدَّيْنِ مُخْتَبَرٌ مِنَ الجِمَالِ كَثيرُ اللَّحْم عَيْثُومُ

وكل ما سبق أمر وهذا أمر آخر؛ لأن هذه الهداية يقابلها بتلك الحيرة والتيه والإبهام الذي لف معناه الأم بتمهيده وتفريعه، كما دل عليه ذلك السيل العارم من التساؤلات :

١ـ هلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

٢ - أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

وهذه التساؤلات تستلزم فيضا من الحيرة والتيه التي رانت على الإنسان الجاهلي في تلك الحياة المأزومة التي تنتهي عنده لا إلى شيء. فتأمل الاستفهام وتتابعه (هل ما علمت وما استودعت؟؟ ...أم حبلها؟؟ ...أم هل كبير...؟؟) والإبهامَ في الموصولين، وحذفَ عائده ، وحذفَ متعلق الخبر (مكتوم) فلم يقل مكتوم عند من ؟ والتجريد بما يحمل من عزوف عن النفس، وتشتت وحيرة ، ثم الالتفات في قوله (هل كبير) بما يحمل تصاعدا في الحيرة؛ لأنه من خطاب النفس إلى الغيبة عنها، ألا يدل ذلك كله وغيره على ما لف علقمة من الحيرة وعدم الاهتداء؟ ثم إنه لما اصطفى ناقة من أمثل النوق ليلحق بها أخرى القوم إذ شحطوا لم يذكر لنا نهاية رحلته، بل ولا شيئا عن هدفه الذي رحل وراءه ، وهذا وحده كاف في الدلالة على أنه ضل الطريق، طريق الهداية والرشد، في حين أن الفرس هُدي وهَدى خيله، وأكلف الخدين أيضا هُدي وهَدى إبله ، أي تقابل هذا؟ وأي تصوير لضياع الإنسان إذا حرم الهداية والرشاد تصويرُه؟ وهذا يكشف عن كثب جلال نعمة الهداية إلى الصراط المستقيم، بمعرفة الغاية التي خلق الإنسان لها، فهو لم يخلق سدى، ولم يترك هملا.

وهكذا يصور علقمة أفضلية الحيوان المهدي إلى الطريق عن الإنسان الذي ضل الطريق. نسأل الله الهداية والرشاد.

المبحث الثالث

تلاؤم العناصر البلاغية مع المعنى الأم

أولًا : تلاؤم المفردات مع المعنى الأم:

كان علقمة ذا دقة بالغة في اصطفاء مفرداته وتراكيبه الدالة على مكنون نفسه، والمصورة مقصده الرئيس ومعناه الأم:

من تلك المفردات: قوله: (استودعت) وقد اصطفى هذه الكلمة الغنية؛ للدلالة على أصالة حبه، وندرته، ونفاسته، ووثاقة محله، وضرورة المطالبة به؛ لأن معناه في اللغة: "كل ما صين عن البذلة والامتهان، ومنه الموادع من الثياب، كأنه يصان بها الفاخر"[1]، فهذا الحب الذي كان بين علقمة وصاحبته نفيس نفاسة الودائع، وليس للودائع النفيسة إلا أوثق المحال وأحكم الخزائن؛ فلم يكتف بقوله (ما علمت) بل قرنه بهذا المستودع؛ ليدل على أن هذا الحب وديعة أودعته صاحبته إياه، وتوشك أن تستردها، فأرهص من أول الأمر بانتهاء قصته؛ لأن شأن الودائع أن تسترد وإن جلت وطال إيداعها كما قال القائل: ولا بد يوما أن ترد الودائع[2] ، وصاغها فعلا ؛ لأنه ليس لها دوام بل شأنها التحول والتنقل، وجعله ماضيا؛ لبيان أنه فرغ منه على سبيل التأكيد والتحقيق، وبناه للمجهول وهذا إرهاص آخر بضياع كل شيء، فها هو يطوي صاحبته، ويخفيها من أول الأمر، ولم يجر لها ذكر سابق، فكان أول أمرها الجهالة؛ لأنه بقطيعة حبلها رأى آخر أمرها كذلك.

ومن تلك المفردات: قوله: (مكتوم) خبرا عن (ما علمت وما استودعت) ، فلماذا آثر الكتم؟ وهل يخشى من الإفشاء الذي يقابله؟ و(..هل كان عند الصبّ للعذل مسمع)[3] إن الكتم هنا يعني حفظ العهد بين المحبين قصد الوفاء، ولا مدخل لإظهار الحب أو إخفائه؛ فإن المحب الصادق لا يَخفى حالُه على أحد، فضلا عن أن يشغله ذلك، إنه لا يطلب منها أن

---

(١) ينظر جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن دريد، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت. الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م ٦٦٧/٢ وشرح ابن الأنباري ٧٨٧

(٢) عجز بيت للشاعر لبيد بن ربيعة، صدره: وما المال والأهلون إلا ودائع . ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر– بيروت. صـ ١٧٠

(٣) عجز بيت للشاعر إبراهيم الرياحي، صدره: كأنك تهوى أنّ عذلك ينفع. ينظر الموسوعة الشعرية

تستر ما كان بينهما من الحب، بل تعلق كل همه بطلب الوفاء؛ بدليل أنه قابله بالصرم فقال: (أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ) وصرم الحب إنما هو مترتب على عدم وفائها، ولذا نصّ الشراح على معنى الوفاء في شرح البيت، ويؤيده دلالة (هل) في صدر الجملة على التمني؛ إذ لا يصلح أن يكون سترها لحبه أمنية يتمناها، بل ويجعلها منطلق حديثه، وهم كانوا يتأنّقون في اصطفاء مطالعهم غاية التأنق. ليس ــ إذن ــ إلا الوفاء هو الغاية المرجوة، والأمل المنشود، فكان النص على الكتم؛ لأنه قصد الوفاء الذي لا يخالطه دغل، وهذا يحتاج إلى قوة وصبر بالغين ولذا قالوا: " نَاقَةٌ كَتُومٌ: أي لَا تَرْغُو إِذَا رُكِبَتْ، قُوَّةً وَصَبْرًا"[1].

ومن تلك الكلمات: (أترجة) في وصف صاحبته، وقد كشف باصطفاء هذه المفردة عن جمال صاحبته الحسي والمعنوي كما قال ابن الأنباري: والمعنى :"أن كل شيء فيها طيب"[2] وفي الحديث: (مَثَلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ مَثَلُ الْأُتْرُجَّةِ طَعْمُهَا طَيِّبٌ وَرِيحُهَا طَيِّبٌ.)[3] فجعل النبيﷺ الأترجة مثالا للمؤمن في أفضل حالاته. و"اختيار الأترجة للتمثيل بها؛ لأنها كانت أحسن الفواكه عند المخاطبين لونًا وطعمًا وريحًا."[4]

وقد كشف علقمة بهذه المفردة عن ذلك الجمال البالغ، والحسن الظاهر من كل وجه، وهذا يلتقي مع شدة أسفه وعظيم حزنه على صاحبته الراحلة، فهي طيبة الظاهر والباطن، والحس والمعنى، ولذا جعل تلك الصفة أولى أوصافها لعمومه في الحسن، ونكره ليبالغ في بيان جلاله فيها وتمكنه منها، ولذا ساقه اسما مساق الاستعارة التصريحية، فصاحبته لا تشبه الأترجة، بل هي أترجة لا شبهة في ذلك، كل هذا الاحتفال يجلّي شدة مصابه بصرم صاحبته ورحيلها كما هو مدلول الجملة الأم.

---

(١) العين للخليل بن أحمد الفراهيدي البصري ، المحقق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال ٣٤٣/٥ ، ومقاييس اللغة ١٥٧/٥

(٢) ديوان المفضليات بشرح ابن الأنباري صـ ٧٩٠

(٣) مسند الإمام أحمد بن حنبل٣١٩/٣٢، وسنن أبي داود لأبي داود السِّجِسْتاني المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ٢٠٢/٧

(٤) فتح المنعم شرح صحيح مسلم للأستاذ الدكتور/ موسى شاهين لاشين، الناشر: دار الشروق، الطبعة: الأولى لدار الشروق، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م – ٦٠٧/٣

وختم أوصافها بقوله :(خرعبة) وهذه الكلمة تراها من أول الأمر تميل إلى وصف الحس والظاهر؛ إذ المعنى أنها لينة ناعمة، لكنَّ لين الظاهر ونعومته لا يتأتى على أحسن حال إلا بدخيلة هادئة، ونفس صافية فهي "على ضخامتها وسمنها التي وصف(صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ) ليست جهمة، ولا غليظة الطبع، بل هي رقيقة، خفيفة، لينة الطبع كالعود الضعيف"[1] وكأنه يستحثها بهذا الوصف أن ترحمه، وترق لحاله فهي ذات الطبع اللين، والحس الرقيق، فكيف لمثلها أن تصرم وتقطع، ولا ترق لباك، أو ترحم حزين ؟ فافتتح أوصافها وختمها بما يلتقي ومقصده الرئيس ومعناه الأم.

وتأمل قوله (جلذية) في وصف الناقة التي تمنى أن تلحقه بالظاعنين، ولم جعلها جلذية ولم يجعلها ذعلبة مثلا أو عذافرة أو ....إن غرضه اللحاق في أسرع وقت؛ فاختار ناقة جلذية، وهي في اللغة تدور على "الْقُوَّةِ، فَالْجِلْذَاءَةُ: الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ الصُّلْبَةُ. وَالْجُلْذِيَّةُ: النَّاقَةُ الْقَوِيَّةُ السَّرِيعَةُ. وَالْجُلْذِيُّ: السَّيْرُ الْقَوِيُّ السَّرِيعُ."[2] تأمل كيف ركز علقمة على وصف الصلابة والغلظ والسرعة بهذه الكلمة، فكأنها قُدَّت من الأرض الغليظة الصلبة، وأخذت من السير القوي السريع، فلا تراها إلا كذلك، قطعة من الأرض تطوي الأرض طيا، وقد استعان على تأكيده بطرح الموصوف، فلم يقل ناقة جلذية، بل هي هذا الوصف كله، فتراه يؤكد بهذا الوصف على معنيين: الصلابة والغلظ فأداهما إجمالا بهذا الوصف، ثم زادهما تأكيدا بالتفصيل؛ فقال:(كأتان الضحل) تأكيدا للصلابة وقال : (علكوم) تأكيدا للغلظ. فهذه المفردات كما ترى تتلاءم وتتداعى فتنسبك معانيها، وينصر بعضها بعضا، وما هذا التركيز إلا استجابة لنداء الغرض المؤم؛ فإنه أراد ناقة تبالغ في إلحاقه بأحبته الراحلين؛ فلا بد من كونها سريعة لا تبطئ، صلبة لا تلين، غليظة لا تأخذ منها الأسفار ، لذا تراه يؤثر المضارع المؤكد في طلب اللحاق فيقول: (تلحقني) فخرجت نون التوكيد في الفعل زفرة حارة تتقطع بنغمها الحزين وأنينها الشجي. واجهر بها، واستمع إلى تلك الغنة كيف كشفت عن محب مكلوم مصروم باك يراوده الأمل بعد أن أضناه اليأس، لاسيما والأحبة

---

(١) الشعر الجاهلي د. النويهي ١/ ٣٢٢

(٢) مقاييس اللغة ٤٧٢/١

قد (شحطوا). وتأمل كيف دقق في إيثار التعبير عن بُعد أحبته هنا بالشحط، وسماه في قلب الجملة الأم نأيا(إذ نأتك) وأردف في تعقيبها فسماه بينا(يوم البين) وهذا التنوع تنوع في الإحساس بهذا البعد، وفيه تصاعد وترقٍّ تبعا لصعوده في النفس، فهو في أول أمره نأي، والنأي هو البعد يصدق على أقرب درجة فيه، وهذا أول إحساس راوده، ثم تصاعد وهو في حُمى الدمع فسماه بينا؛ لأنه قد تم البعد وتمت المفارقة، فلما ازداد البعد، وتجاوز حده، وقد انتهى مشهد الارتحال، ودب اليأس سماه شحطا لأنه كما قال ابن سيده: هو" الْبعد فِي كل الْحَالَات، وشَحَطَ فلَان فِي السّوم، إِذا استام بسلعته وتباعد عَن الْحق وَجَاوَزَ الْقدر"[1] فها هي صاحبته قد بعدت على كل حال؛ فبعدت حسا فرحلت وتركته، وبعدت معنى فصرمته وأحزنته، وفي كلٍّ قد تجاوزت القدر، ولعل بناء الكلمة من تلك الأصوات (الشين والحاء والطاء) يكشف عن دخيلة نفسه؛ فالشين" بما فيها من بعثرة النفَس أثناء خروجها يماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار والتخليط، كما أن طريقة النطق بصوته المبدَّدِ للنفس بين شفاه مكشرة إذا أخذت الكشرة أبعادها"[2] كانت أصلح للتعبير عن نفسه المبددة من جرَّاء الصرم، وعاطفته المبعثرة بين اليأس والأمل، والطاء بما فيها من تجويف يحكي فراغه الروحي، وبين هذا وذاك حاء رخوة رقيقة وهو "أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته؛ ليتحول مثل هذا الصوت مع البحة الحائية إلى ذوب من الأحاسيس وعصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق"[3] وللقارىء أن يرهف سمعه لأصوات الحلق، لا سيما صوت الحاء في كلمات هذا البيت:

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا جلذية كأتان الضحل علكوم

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة: الأولى ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، ١٠٠/٣

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ م ، صـ ١١٥

(٣) السابق ١٨٣

فهذه أربع حاءات وثلاث همزات مع هاء وعين، كل هذا في فاتحة المقطع الثاني، إنه التجاوب النغمي الذي أفعم إحساسه، وملأ جوانحه؛ فاحتفل غاية الاحتفال برأس هذا المقطع؛ لأنه انتقال إلى عالم آخر غير العالم الذي يواجه فيه الحزن من جرّاء الصرم والقطيعة، إنه عالم الأمنيات الذي يحلق فيه الخيال بلا زمام ولا خطام. لكن يظل الصوت مبحوحا، ونار الشوق موقدة، فتسمع أنغاما، وتبصر حروفا تجعلنا أكثر تعاطفا مع هذا المصروم المكلوم الأسيف. وهكذا... لما عظم طلبُه اللحاق عظم وصف ناقته بالصلابة والغِلظ بتلك الكلمات الدالة على نفسه الولهى، المتناغمة معناه الأم وغرضه المؤم.

وتأمل لفظة (ضامزة) في قوله يصف شدة حذر الناقة وتوجسها:

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

يقال :"ضَمَزَ يَضْمُزُ ويَضْمِزُ: سَكَتَ، ولم يَتَكَلَّمْ، فهو ضامِزٌ وضَموزٌ، وــ البعيرُ: أمْسَكَ جِرَّتَهُ في فيه، ولم يَجْتَرَّ مِنَ الفَزَعِ وكذلك الناقةُ، وبعيرٌ ضامِزٌ لا يَرْغُو"[١]

فالضمز الإمساك عن الفعل فزعا، وقد آثر الشاعر تلك الكلمة في التعبير عن شدة فزع الناقة وهي تلاحظ السوط، فهي أنفة كريمة تجِدُّ في السرعة حتى لا يمسها سوط، فقد تركت عادتها وإلفها فأمسكت عن الاجترار، وهذا يحاكي تماما موقف علقمة وقد فوجئ برحيل أحبته وصرم صاحبته، فتملكه الفزع، وخيَّم عليه الذهول حتى ترك وقار الشيوخ الكبار فبكى وذلك قوله:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

فكل من علقمة وناقته خيَّم عليه الفزع حتى ترك عادته، وهجر سجيته. ومع أن هذه الكلمة(ضامزة) تعني الإمساك عن الفعل، إلا أن نبرتها حادة عنيفة، وصوتها خشن أجش، كأنها تحكي الفزع النازل بالناقة وبصاحبها علقمة "فالضاد في حالة التفخيم كما هو الحال هنا ــ يوحي بالصلابة والشدة"[٢]، والزاي توحي بالحركة والاضطراب . وقد تجاوبت (ضامزة) مع جارتها قبلها: (شزرا) فإن الشزر" يَدُلُّ عَلَى انْفِتَالٍ فِي الشَّيْءِ

(١) القاموس ٥١٥ ، والمحكم والمحيط الأعظم١٧٢/٨

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها ١٥٥

عَنِ الطَّرِيقَةِ الْمُسْتَقِيمَةِ . مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ : نَظَرَ إِلَيْهِ شَزْرًا ، إِذَا نَظَرَ بِمُؤْخِرِ عَيْنِهِ مُتَبَغِّضًا"[1] .

فالنظر الشزر ينطوي على أمرين: وصف لظاهره، وهو هيئته حيث مؤخرة العين، ووصف لباطنه، حيث الغضب المنبعث من قلبه جرّاء ما قام به من خوف وفزع، وهذا في الناقة ظاهر حين يغلبها التوجس من سوط صاحبها، وهو مطابق لحال علقمة حين مُني بغتة برحيل صاحبته؛ فانحرفت عينه عن سكونها فبكت، وانحرف قلبه عن سكينته ففزع، وفي الشزر تفرق وشَتات، تراه في الطرف كما تبصره في القلب، وتراه في الناقة كما تحسُّه في علقمة، وتسمعه فلا تخطئه من أصوات تلك الكلمة؛ حيث بعثرة الشين، وأزيز الزاي، وتردد الراء، وتأمل باقي كلمات البيت لتدرك هذا الفزع الذي ألّم بالناقة، فذكر التوجس، وطي الكشح، و"الوَجْس فَزْعَةُ القَلب، يُقَال: أَوْجَسَ القَلب فَزَعاً، وتَوَجَّسَت الأُذن إِذا سَمِعَتْ فَزَعاً، قَالَ: والوَجْس الفَزَعُ يَقَع فِي القَلب، أَو فِي السَّمع من صَوْتٍ أَو غير ذَلِك."[2] فهذا التوجس تراه في الناقة، كما تراه في طاوي الكشح وهو الثور الوحشي، وتراه قبل في علقمة حين أفزعه الصرم، وقضّه البين. وإنما عبر بالتوجس بما فيه من خفاء وإضمار؛ تصويرا لموقف الناقة التي تضمر الخوف من سوط صاحبها، والثور الذي يضمره خوفا من الكلاب، وعلقمة الذي يضمره خوفا من الصرم، وليس ثم معين أو شريك، لا مع الناقة ولا الثور ولا علقمة؛ فناسب التوجس الذي مبناه على الإضمار والخفية، ولاءم ذلك أن يختار من أوصاف الثور الوحشي (طاوي الكشح)؛ ليلتقي مع الإضمار والخفاء الذي في التوجس، وينسجم مع صوتي (الشزر والضمز) وبهذا تتلاقى المفردات في تلاؤم وانسجام، وتتواشج بمعانيها ونغمها مع المعنى الأم.

ولنجهر بكلمات هذا البيت لنرى ونسمع عن كثب معانيها :

تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

ومن كلماته التي تتواشج مع المعنى الأم كلمات هذا البيت رأس المقطع الثالث:

---

(١) مقاييس اللغة ٢٧١/٣

(٢) تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م ٩٦/١١

٣١ – بَلْ كلُّ قَوْمٍ وإنْ عزُّوا وإنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

فهذه الكلمات: (عزوا ــ كثروا ــ عريفهم ــ أثافي الشر ــ مرجوم) كلها من باب واحد هو الأعلى والأشد في كل شيء؛ فالعزة: المنعة والندرة وهذا اللفظ "يدُلُّ عَلَى شِدَّةٍ وَقُوَّةٍ وَمَا ضَاهَاهُمَا، مِنْ غَلَبَةٍ وَقَهْرٍ وَيُقَالُ: عَزَّ الشَّيْءُ (أي): هَذَا الَّذِي لَا يَكَادُ يُقْدَرُ عَلَيْهِ."[١] والكثرة تقابل القلة، وهي سبيل للغلبة والقوة في الغالب، وعريف القوم: سيِّدهم.[٢] وأثافي الشر: نوائب الدهر يقال: "رمَاهُ بثالِثَةِ الأثافِي: بالشَّرِّ كُلِّهِ، جَعَلَ الشَّرَّ إثْفِيَّةً بَعْدَ أُثْفِيَّةٍ، حتى إذا رَمَاهُ بالثَّالِثةِ لَمْ يَتْرُكْ منها غَايَةً."[٣]، ومرجوم من الرَّجْم وهو: "القَتْلُ، والقَذْفُ، والغيبُ، ... واللَّعْنُ، والشَّتْمُ، والهِجْرانُ، والطَّرْدُ ورَمْيٌ بالحجارةِ"[٤] فآثر علقمة هذه الكلمات؛ لتصور بدلالاتها تلك الشدة الشديدة، والمنعة المنيعة التي لا غاية بعدها، لا سيما إذا اجتمعت، فالقوم إذا عزوا صارت لهم قوة، فإن كثروا فقد ازدادوا قوة إلى قوتهم، وهم فيما بينهم درجات فعريفهم أعزهم وأقواهم، فتأمل ...هذه مصادر القوى الثلاثة: (العزة والكثرة والسيادة) مجتمعة، فهي ــ إذن ــ مظنة ألا تقهر من عدو، أو تهزم من معتد، أما إذا كان عدوها هو أثافي الشر فهو العدو الذي لا يقاوم، والقوة التي لا تقهر لا سيما وسلاحه الرجم، فلم تعدْ عزتهم مانعة، ولا كثرتهم دافعة، ولا عريفهم سيدا، بل للجميع وصف واحد هو (مرجوم) إنه يجلي بتلك المفردات حالته هو، وقد رماه الدهر بصرم حبله وقطيعة مودته؛ فصارت هذه الكلمات مواساة لنفسه أية مواساة، وتسلية لها أية تسلية.

وكذلك إيثاره للبوم والغربان في قوله: (إذا تبغم في ظلمائه البوم)، وقوله:(ومن تعرّضَ للغربانِ يزجرها ...) إنه عنى حالته من الشر والشؤم من جرّاء بينه وصرمه، وكثيرا ما ارتبط ذكر البوم والغربان بسياق البين والفراق حتى أضيف إليه في كثير من الشعر.

---

(١) مقاييس اللغة ٣٨/٤

(٢) مجمل اللغة لأبي الحسين لابن فارس دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان. دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م ١٦٦/١

(٣) القاموس المحيط ٧٩١/١

(٤) السابق ١١١١/١

هذا، والقصيدة ملأى بالكلمات التي اعتلقت بالمعنى الأم، ومن أوقع ذلك وأدلّه كلمات القافية التي دقّق علقمة ــ أو قل دقق السياق ــ في اصطفائها مادة، وصيغة، وموقعا، ونغما، فموقع القافية من البيت جليل الخطر، عظيم الشأن؛ فهو آخر ما يقرع السمع، والشاعر محكوم فيه، فهو إما أن يكون نسيبا فتظهر فيه البراعة، أو دعيًّا فتعلوه الشناعة، وشاعرنا كان دقيقا في اصطفاء كلماته.

من ذلك: كلمته الرئيسة في جملته الرئيسة وهي(مصروم) في قوله : (أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) و"الصَّادُ وَالرَّاءُ وَالْمِيمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ مُطَّرِدٌ، وَهُوَ الْقَطْعُ. مِنْ ذَلِكَ صُرْمُ الْهِجْرَانِ. وَالصَّرِيمَةُ: الْعَزِيمَةُ عَلَى الشَّيْءِ، وَهُوَ قَطْعُ كُلِّ عُلْقَةٍ دُونَهُ. وَالصُّرَامُ: آخِرُ اللَّبَنِ بَعْدَ التَّغْرِيزِ، إِذَا احْتَاجَ الرَّجُلُ إِلَيْهِ حَلَبَهُ ضَرُورَةً. قَالَ بِشْرٌ:

أَلَا أَبْلِغْ بَنِي سَعْدٍ رَسُولًا وَمَوْلَاهُمْ فَقَدْ حُلِبَتْ صُرَامُ[1]

وَهَذَا مَثَلٌ ، كَأَنَّهُ يَقُولُ : قَدْ بُلِغَ مِنَ الشَّرِّ آخِرُهُ ، وَآخِرُ الشَّيْءِ عِنْدَ انْقِطَاعِهِ ، وَالصِّرَامُ : وَقْتُ صَرْمِ الْأَعْذَاقِ . وَقَدْ أَصْرَمَ النَّخْلُ : حَانَ صِرَامُهُ . وَالصَّرْمَاءُ : الْأَرْضُ لَا مَاءَ بِهَا. وَيُقَالُ : إِنَّ الصَّرِيمَةَ الْأَرْضُ الْمَحْصُودُ زَرْعُهَا ."[2] فهذه المادة كما ترى مطردة في القطع البائن البالغ ، وهذا يدل على أنه آثر معنى لا لبس فيه ، وأن قطيعته لا رجاء في وصلها ؛ لأنه لا يلجأ إلى الصرم إلا إذا لم يكن سبيل آخر (وفي المَثَلِ: " حُلِبَتْ صُرامُ "، أي: بَلَغَ العُذْرُ آخِرَهُ)[3] فقد انقطعت علائق علقمة وصاحبته، وصار ما بينهما من ود ووئام حصيدا كأن لم يغن بالأمس، وهذا يقضي من أول الأمر على نهايته، فهذه الكلمة جديرة بأن تكون أول كلمات قافيته، وسويداء معناه الأم، فهي خبر حكايته ، وحكاية خبره ، وهي أول الأمر ونهايته ، هي الطعنة النجلاء التي أفقدته حسه، وغيبته وعيه ، وماذا بعد الصرم إلا البين والقطيعة؟!

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، قدم له وشرحه مجيد طراد الناشر دار الكتاب العربي ط/أولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤ م صـ١٢٧

(٢) مقاييس اللغة ٣٤٥/٣

(٣) مجمع الأمثال لمحمد بن إبراهيم الميداني، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة - بيروت، لبنان ٢١٥/١

ويؤازره تناسبا في قوافيه قوله: (مصلوم، ومخذوم ، ومجلوم) في الأبيات:

١٩ – يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينقفــه وما اسْتَطَفَّ مــنَ التَّنُّــومِ مَخْــذُومُ
٢٠ – فُوهُ كَشَقِّ العَصَــا لأيــاً تَبَيَّنُــهُ أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْــوَاتَ مَصْــلُومُ
٣٤ – والمالُ صُوفُ قَرارٍ يَلْعَبُونَ بــه علــى نِقَادَتِــه وَافٍ ومَجْلُــومُ

فكلها تدور على القطع والإزالة، وتعدد القوافي الدالة على هذا يوكد عمق هذا الفكرة، فكرة الصرم والقطيعة، فهي قائمة في نفس علقمة يبثها حيث أباح له المعنى، وهي إن اختلفت في سياقها الخاص إلا أنها معقودة في قلبه ونفسه بذلك الجذر الرئيس الذي لا يبارح باله، ولا يعزب عن خاطره.

وتزداد فكرة الصرم رسوخا بهذا الترقي في إثبات معنى القطع فيصطفي من الكلمات ـــ في القافية أيضا ـــ ما يدل على المحو والإزالة كقوله: (محروم، معدوم، مهدوم) قافية الأبيات:

٣٥ – ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْم مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمحْرومُ مَحْرُومُ
٣٦ – والجهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ لهُ والْحِلْمُ آونَةً في الناسِ مَعْدُومُ
٣٨ – وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم

وهذا الترقي يلائم تصاعد المعنى في نفسه، فحين قفّى بقوله: (مصروم، ومصلوم، ومخذوم ، ومجلوم) فإنه يحكي في ظاهر القول تجربة شخصية له ولظليمه، فلما وصل إلى مقطع حكمه وأخذ يصور تصرف الدهر في الحياة والأحياء، اتسعت نظرته، وتصاعدت أنفاسه حتى بلغ الصرم قمته فصار هدما وحرمانا وعدما.

ثم تأمل تلك الكلمات: (مزموم، معكوم ، محزوم) قافية في قوله:

٣ – لم أَدْرِ بالبيْنِ حتى أزمعوا ظعنا كل الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ
٤ – رَدَّ الإماءُ جِمَالَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فَكُلُّها بالتَّزيدِيَّاتِ مَعْكُومُ
٨ – فالعَيْنُ مِنِّي كأَنْ غَرْبٌ تَحُطُّ بهِ دَهْمَاءُ حَارِكُها بالقِتْبِ مَحْزُومُ

إنها تعنى أن جمال الرحيل مشدودة بالزمام، معكومة بتلك الثياب التزيدية، أي مشدودة بها وأن الناقة التي تحمل الغَرب مشدودة بالحزام، وهذه الكلمات الثلاث تدور على الاجتماع

والتماسك والإحكام، وهذا يصور شدة الإزماع على الرحيل، وعدم التردد فيه، فلم يقل (تزم وتعكم وتحزم) بل صار الوصف منها ثابتا لها، بل هذا أمر قد فرغ منه واستقر؛ إذ لا تردد فيه بحال، كيف وهو يقول (كل الجمال..، كلها) فأفاد العموم، وقال: (أزمعوا) أي أجمعوا، وهذا لا شك يقوي كلمته الرئيسة من الصرم، فالصرم قطع لا وصل بعده، يؤكده أن رواحل صاحبته مشدودة بالزمام والعكم والحزام .

وهكذا تتلاقى الكلمات وتتلاقح على أحسن حال مع معناه الأم .

ويزداد الحسن حسنا في موضع القافية باختيار صيغتها وهذا مما يروق ويعجب بل ويطرب ؛ فقد جاء جلها على صيغة اسم المفعول (مصْرُومُ مَشْكُومُ مَزْمُومُ مَعْكُومُ مَدْمومُ مَشْمُومُ مَزْكُومُ مَحْزُومُ مَلْمُومُ.....) وقد أفاد هذا أمرين الأول : أن هناك شيئا وقع عليه الفعل، متصرَّفًا فيه ، وثَمَّ من يُلزمه ، ويتصرف فيه ، ولا يملك هو من نفسه شيئا؛ فإن صيغة مفعول تدل على من وقع عليه فعل الفاعل فهو مفعول به ، وهذه الدلالة تلتقي وحالة علقمة فهو من وقع عليه البين والصرم والقطيعة ، وبهذا ترى المفعولات بها في القصيدة وكلمات القافية تتجاوب مع علقمة ، فبعضها ينعيه ، وبعضها يواسيه؛ فالحبل مصروم ، وكل الجمال مزموم ، وهوادجها مطلي بلون الدم ، وعريف القوم مرجوم ، وكل حصن مهدوم ... وهكذا.

الأمر الثاني : ما أحدثته هذه الصيغة من تكرار حرف الميم في الكلمة الواحدة مرتين أو ثلاثة، مما كان له عظيم الأثر النغمي الذي أفعم القصيدة بالميمات، وهي ذات غنّة لا تفارقها، وصوتها انفجاري بين القوة والضعف، تتجاوب فيه الشفتان مع الأنف، وهي تحصل "بانطباق الشفتين في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما"[1] كل هذه الصفات والإيحاءات تتناسق مع حالة من فوجئ بالرحيل والصرم، وهو يهمهم بشفتيه كأنهما تنفتحان، وتنطبقان دون أن يدري، تصويرا لما ألمَّ به بغتة، ونزل به فجأة. ومما يؤكد عظيم تأثره بتلك الحركات التى غلبته بل وقهرته ما تردد من صوت الميم في جنبات

(١) خصائص الحروف العربية صـــ ٧٢

القصيدة ومعاطفها، فأبيات القصيدة كلها مشحونة بهذا النغم الشجي؛ ليمثل هذا الصوت عمود النغم وقطب رحاه، وهذا يغري البحث بأن يبادر فيقول: كما أن في القصيدة معنى هو الأم فإن هناك أيضا نغما هو الأم، يتجاوب بصفاته وإيحاءاته مع المعنى والغرض المؤم. وقضية النغم تحتاج وحدها إلى دراسات صوتية نفسية ذوقية تبين مدى التلاؤم بين المعنى والصوت؛ لتخرج بضوابط نغمية تبين مراتب الشعراء في هذا الجانب النغمي، وتصنفهم طبقات، وإن تباعدت الأعصار، واختلفت الأمصار.

ثانيًا: تلاؤم خصائص النظم مع المعنى الأم:

إن تواشج المعاني واعتلاقها يقضي حتما بتعلق الصور والتراكيب؛ لأنها هي صور المعاني وشياتها، وبالطبع لا تقف الدراسة مع الخصائص كلها فهذا له باب آخر، إنما تقف مع بعض الخصائص التي ظهر لها تعلقها بالمعنى الأم.

من ذلك : خصيصة التعريف والتنكير:

أبرز الشاعر من خلال التعريف والتنكير تجذّر المعنى الأم وأصالته، فنراه يقول:

(هل ما علمت وما استودعت مكتوم) فعرف المسند إليه وما عطف عليه بالموصولية (ما علمت وما استودعت) والقصد بيان تعظيم ما كان بينه وبين صاحبته من علاقة حميمة؛ فإن مفهوم تلك الصلة أحاط بكل ما يكون بين الحبيبين من معالم للحب ظاهرة، وودائع مصونة مستكنّة، وليس في الحب شيء غير هذا ، فطوى بهذا الموصول العام زمنًا مديدا كان بينه وبين صاحبته منذ أن عرفها، وتعلق بها، وما كان في هذا الزمن الرغيد مما لا يحيط به تفصيل، أو يقوم به تفسير، فأفاد مع التعظيم إيجازا يتناسب وحالة المفزوع الذي فارقه أحبابه بغتة، وانصرم حبله فجأة، وانهمر دمعه غمرا. فتأمل كيف لاءم التعريف بالموصولية جلالة الخطب الذي ألم به من قطيعة ونأي.

ومن التعريف قوله:

من ذكر سلمى وما ذكري الأوان بها....

نرى التعريف في (ذكر سلمى) وفي (ذكري)، الأول بالإضافة إلى العلم، والثاني بالإضافة إلى الضمير، والمضاف إليه في الموضعين هما طرفا القضية، وهو علقمة وسلمى اللذان هما طرفا الجملة الأم، فدل بالتعريف في الموضع الأول على سبب بكائه، وهو أنه لم يكن إلا من ذكر سلمى، ولذا كان التعريف بالإضافة هو الأليق بالمقام، فكما أضاف الحبل المصروم في الجملة الأم إليها فقال:(حبلها) أضاف الذكرى إليها فقال:(ذكر سلمى)؛ ليلتقي التعريف بالإضافة إلى العلم بالإضافة إلى ضميره في أبهى صورة وأجلها، وبينهما عشرة أبيات.

وكما أضاف الذكرى إليها أضاف الذكرى إلى نفسه فقال (وما ذكري)؛ إنه أراد ذكرا معلوما هو ذكراه هو بها، فهو المصروم المنأي عنه، وهي الصارمة النائية، فعانق هذا التعريف سابقه، وارتبط به بواو الحال؛ لأن المعنى فالعين مني باكية من ذكر سلمى والحال أن ذكري لها سفه، وبهذا يكون الكلام آخذا بعضه برقاب بعض، والخصائص يعانق بعضها بعضا فيتأكد المعنى، ويتعمق الجذر.

ومن التعريف قوله:

٣٢ – والحمْدُ لا يُشْتَرَى إلاَّ لهُ ثَمَنٌ مِمَّا يَضِنُّ به الأَقوامُ مَعْلُومُ

فـــ(ما) في قوله : (مما يضن) اسم موصول جيء به ؛ لتعظيم الثمن الذي يشترى به الحمد ، إنه الذي تضن به النفس ، والنفس لا تضن إلا بالنفيس الغالي ، فكان التعريف هنا للتفخيم والتعظيم . وهو يقصد به هنا كل مكرمة من وفاء وجود وشجاعة وحلم ويدخل فيه عند الشاعر الوفاء بالحب دخولا أوليا ، ولذا قال الشراح في معنى (مكتوم) في قوله (هل ما علمت وما استودعت مكتوم) أي مكتوم عندها فهي على الوفاء "[1] تأمل قولهم فهي على الوفاء، وضعه بإزاء (مما تضن به الأقوام) ترى كيف جعل الوفاء مما تضن به النفس؛ فهو يلتقي مع المستودع من الحب ، ويعانق الحبل الذي يود علقمة صلته لكن صاحبته صرمته.

وفي المقابل ترى إيثار الشاعر لمواضع التنكير كما في قوله:

أم هل كبير ....فنكر المسند إليه(كبير)، وعنى به نفسه فأفاد بهذا التنكير انغماسه في وسط مجهول لا يتميز، وكأنه لا يهتدي إلى نفسه، وما هذا إلا من جرَّاء صرم حبله

---

(١) شرح ابن الأنباري ٧٨٧

وقطع مودته، إنها مرارة الصرم وفجاءة البين التي كادت أن تنسيه نفسه، بل قد نسي، فلا يعرف من نفسه إلا هذا الوصف (كبير بكى لم يقض عبرته) وقدم المسند إليه على المسند؛ لأنه لم يقصد الإخبار عن بكاء كبير بل عن كبير هذه صفته. وفرق كبير؛ فإن االذي يتعلق به الحكم تعلقا رئيسا هو وصف الكبر المستلزم الاستعطاف، أما كونه (بكى) فهو وصف تابع عمل على زيادة الاستعطاف. وبهذا التقديم تعمق البكاء كما تعمق الكبر؛ فكأنه أسند البكاء إلى الكبر مرتين ظاهرا ومضمرا. كل هذا يلائم حالته التي وصف في الجملة الأم من انصرام حبله ونأي صاحبته.

ترى التنكير أيضا في قوله:

٣ – لم أَدْرِ بالبيْنِ حتى أزمعوا ظعنا كل الجِمَالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ

نكّر (ظعنا) ؛ لأنه لا يعنيه ظعن خاص ، ولا إلى جهة معينة ، بل إن الذي أهمه وأعناه هو الظعن نفسه من حيث هو ، أيا كانت جهته ، وأيا كان سببه ، إنه المجهول الذي يخشاه، ومرارة الصرم والقطيعة التي يتوقاها . في حين أنه عرّف (البين) وسبق أن عرفه في البيت السابق في قوله (إثر الأحبة يوم البين) ؛ لأن هذا البين هو الحدث الأهم والأكبر في حياته، وهو الذي حال بينه وبين صاحبته ، وبه انصرم حبله ، وانقطعت مودته ، ومنه بكى ، وعليه أسف ، وبسببه أصابه البؤس ، وانتابه اليأس ، فهل تراه يخفى عليه أو يلتبس؟

وفي قوله : (يحملن أترجة) آثر التنكير الدال على التعظيم في وصف صاحبته ؛ معللا به شدة حزنه لصرم صاحبته وكأنه يقول : لي العذر في شدة حزني ، وجليل أسفي ، وانهمار دموعي؛ فهي أترجة فكل شيء منها طيب.

أما تنكير قوم وحصن في قوله :

٣١ – بَلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَتَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

٣٨ – وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم

فإنه يفيد العموم، إذ لا ينجو أحد من مصائب الدهر، كما لا ينجو حصن من الهدم. وقد أدى هذا العموم بالتنكير، كما أداه باللفظ الموضوع له، وهو (كل) في الموضعين، وهذا يلتقي مع معناه الرئيس من شكوى الصرم والقطيعة؛ لأنه بهذا التعميم يدخل نفسه ـــ كما

يدخل غيره ــ في ضرورة التعرض لحوادث الدهر من رجم وهدم، فكان هذا التنكير مواساة للنفس، وتصبيرا لها على البأس.

ومن أبرز الدلائل على ظهور أثر المعنى الأم على خصيصة التعريف والتنكير ما آثر الشاعر به التعبير عن نفسه إذ يقول:

١ – هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

فخاطب نفسه في هذا البيت ثلاث مرات: (علمت، استودعت، نأتك)، فعبر عن نفسه بتاء الخطاب وكافه، وهذا من سمات المطالع الجياد التي برزت في الشعر الجاهلي، حيث خاصية الحوار، والبحث عن الآخر ولو خيالا .

فهذا تجريد بالغ يفخمه وقوعه في سياق الاستفهام، فهو ــ إذن ــ يسائل نفسه، لا على أنها نفسه بل شخص آخر علَّه يجد عنده جوابا لما أهمه. لقد وصل بهذا التجريد إلى درجة الذهول عن النفس، والإعلان عن شدة المَهَمّة، وضراوة المُلمَّة التي نزلت به (حبلها مصروم). وما أوقعَ هذا التجريدَ وأدقه وأحسنه في هذا المقام؛ حيث أعلن به مفارقة النفس قبل مفارقة الحبيب، وهذا من أعجب ما يكون، ومن أروع مناسبات التجريد في سياق الصرم والهجر، وكأن علقمة آثر حبيبه على نفسه، فرحل معه، وتركها في محل التيه وموضع المساءلة .

ثم لم يكتف بأن يخاطب نفسه فيبقيها في محل الحضور بل غاب عنها وغيَّبها فقال:

(أم هل كبير بكى) ولا شك أنه عنى بالكبير نفسه، وهذا الانتقال من أجلِّ الانتقالات، وأبلغ الالتفاتات؛ إذ كأني بعلقمة قد اجتمع مع صاحبته ونفسه في مشهد التوديع والارتحال، فخاطب نفسه أولا مكررا الخطاب حزنا وأسفا، ثم كأنه لما رأى من صاحبته التصميمَ على البين أخذ مع صاحبته في الارتحال، تاركا هذا الكبير يبكي، وينوح . وفجأة...يعود علقمة إلى نفسه، فيلتفت من الغيبة إلى التكلم فيقول : (لم أدر بالبين) لكنه ــ ياللأسف ــ عاد إلى نفسه فوجدها لا تدري فكأنه لم يعد، وأي فائدة من أن يبصر الإنسان نفسه لا تدري؟

لم يعد علقمة إلى نفسه إلا ليخبرنا عن مشهد الارتحال كيف تمَّ ؟ ثم عبر عن نفسه بضمير التكلم في مشهد تفصيل البكاء وإهراق الدمع فقال:

(فالعين مني كأن غرب) ...وضمير التكلم هنا متصل بسابقه في سياقه؛ حيث العجز المزري؛ فهو لا يدري، ثم هو ينوح ويبكي، ثم مضى يبكي، حتى أضناه عجز آخر أشد من الأولين؛ حيث قال : وما ذِكْرِى الأَوَانَ بها *** إلا السَّفَاهُ، فأبرز ضمير التكلم، وهو في أشد درجات العجز حيث اليأس والسفه.

ثم لما رأى واقعه لم يسعفه أدخل نفسه في عالم الأماني، فلم يكن أمامه للتعبير عن نفسه سوى ضمير التكلم وهو الأوفق هنا؛ لأنه عن نفسه يبحث، ولها يغتم. فقال : (هل تلحقني...) بضمير التكلم، ثم غاب علقمة غيبة طويلة في قصة الناقة والظليم وأبيات الحكمة، وكأنه غاب يبحث عن صاحبته الراحلة طيلة ثلاثة وعشرين بيتا، فلم يظهر له أثر أي أثر، حتى ظهر فجأة متحدثا عن نفسه وذكرياته؛ إذ لم يَجد لا في واقعه ولا في أمنياته ما يسعفه؛ فلاءم أن يعبر بضمير التكلم قاصا به ذكرياته إلى آخر القصيدة، فذكر نفسه بضمير التكلم في هذا المقطع ست مرات، كأنه يحاول أن يجمع شتاته، أو يلملم ما تبقى من أشلائه التي مزقها الصرم، وذهب بها البين كل مذهب .

هذا هو علقمة في رحلته من جراء صرم صاحبته وبينِ أحبابه من (مخاطب) أهلكه الصرم، إلى (غائب) هدَّه البكاء ، إلى (متكلم) لا يدري ، ثم (متكلم) يبكي ثم يبكي، ثم (متكلم) بائس يائس ، ثم (متكلم) متمن ، ولا يتمنى إلا عاجز ، ثم (متكلم) يجتر الذكريات ، ولا حيلة له غيرها. فأظهر بطرائق التعريف بنفسه حاله البائس وكل هذا متعلق بقوله : (حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) أدق تعلق وأحسنه وأبهاه.

ومن خصائص النظم التي تتلاقى مع المعنى الأم : التقييد بالظرف.

وقد اهتم علقمة بهذا الباب بدءا من جملته الأم إذ يقول: (أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) فقيد الصرم هنا بظرفين (إذ نأتك، واليوم) والأول: ظرف للزمان الماضي، وقد ذكر لبيان علة الصرم، والثاني: ظرف للزمان الحاضر، وقد ذكر لبيان زمن النأي. وهذا التقييد كشف عن همِّ علقمة وفجيعته؛ إذ كان من المعهود أن من أهمه حدث شغله زمانُه، وأرّقه سببُه، حتى لتراه ينظر إلى هذا الزمن نظرة خاصة، بل ربما أرَّخ به أحداثا أخرى، فيقول: لقد حدث كذا يوم فجيعتي، أو قبلها بكذا، أو بعدها بكذا. وهذا يختلف باختلاف عظم تلك الفجيعة .

ثم ترى جملة من الظروف كلها متعلق بفجيعته التي أودعها الجملة الأم ، ففي قوله:

٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

قيد البكاء بظرفين أيضا : (إثر الأحبة ، ويوم البين) ، وفائدة التقييد هنا الإمعان في الكشف عن أوجه استحقاق العطف على هذا الشيخ الكبير الباكي؛ لأنه إذا كان البكاء إثر الأحبة يوم البين فليس له سبب سوى الأحبة وبينهم، وهذا ما جلاه المضاف إليه في الظرفين المذكورين.

وهنا تلاحظ كيف يظهر تناسل المعاني في البنية والتركيب؛ فإنه قيد المسند إليه (كبير) بالوصف (بكى)، ثم قيد هذا البكاء بجملة الحال فقال: (لم يقض عبرته) وهذه الجملة يصح عودها على المسند إليه (كبير) مباشرة بأن تكون وصفا آخر له، لكن ارتباط معناها بالوصف الأول (بكى) مؤذن بترجيح أن يكون تعلقها بهذا البكاء وصاحبه أولى، وعليه تكون في موضع الحال أي بكى حالة كونه لم يقض عبرته، وعليه يكون الظرفان (إثر الأحبة) (يوم البين) في موضع الحال كذلك، ووجه ترجيح كون هذه القيود أحوالا أن علقمة لم يكن كذلك قبل البين والصرم، وهذا يكشف شدة فجيعته وعظم مصيبته.

ويظل الزمان الذي رحل فيه الأحبة همَّ علقمة وشغلَه فتراه يقول (كلُّ الجمال قبيلَ الصبح مزموم) ولك أن تتأمل ضرورة التقييد بهذا الزمن (قبيل الصبح)، إنه اللحظة الحاسمة لحظة الفراق والرحيل؛ لذا ذكره علقمة محدَّدًا تحديدا دقيقا فقال: قبيل الصبح، ولم يقل: قبل الصبح؛ ليرينا أنه لا همَّ له إلا هذا الحدث الأهم بزمانه المحدد وتفاصيله الدقيقة. ولاحظ أنه يتدرج فمن (اليوم) إلى (يوم البين)إلى(قبيل الصبح).

وكما شغله زمن الرحيل شغله زمن الذكرى فقال : (وما ذكري الأوان بها) فقيد الذكرى بظرف الزمان الخاص (الأوان) وفائدته أن ذكره إياها بعد تحقق رحيلها هي وقومها بإجماع وبلا سبب سفه وطيش، وهذا لا شك يختلف عما إذا أطلق ولم يقيد، حينئذ يكون أصل ذكراه إياها سفه في كل حال. وهو لا يقصده بل جعل سفه الذكرى عقب الرحيل مباشرة، فأفاد هذا الظرف التلميح بأنه سيذكرها في غير هذا الوقت. وكأن فجاءة

الرحيل هي التي جعلته يقول ما يقول، ولكن مكنون حبه وعظيم تعلُّقه احترز بهذا الظرف؛ ليبقى ما عداه في صورة المتوقع بل الكائن ، يدلنا على ذلك سرعة تمني علقمة اللحاق بها مقيدا هذا اللحاق بظرف أيضا حيث يقول:

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيّ إِذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَان الضَّحْل عُلْكُومُ

وهذا الظرف(إذ شحطوا) ذُكر علَّة للحاق، فردنا إلى الأمر الأمرِّ، والخطب الأجل، وهو الرحيل والبين، لكنه سماه هنا شحطا؛ لأن البعد قد ازداد وتجاوز حدَّه، ودب اليأس، فناسبه تسميته شحطا لأنه كما قال ابن سيده: هو" الْبعد فِي كل الْحَالَات، وشَحَطَ فلَان فِي السّوم، إِذا استام بسلعته وتباعد عَن الْحق وَجَاوَزَ الْقدر"[1] فها هي صاحبته قد بعدت على كل حال؛ فبعدت حسا فرحلت وتركته، وبعدت معنى فصرمته وأحزنته، وفي كل قد تجاوزت القدر، فكان التعبير به في موضع الظرفية المعللة لأمنيته أدق وأوفق.

ومن الظروف التي لها علقة بالمعنى الأم قوله :

٣٥ – ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْم مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمحْرومُ مَحْرُومُ

فقيَّد المطعم بقوله (يوم الغنم) والظرف هنا كاشف عن أهميته في تحقق الإطعام ، فالإطعام والرزق واقع لأهله لا محالة لكنه يتوقف على مجيء يومه . وأنت تلحظ بهذا أهمية الزمان هاهنا . ثم ترى (يوم الغنم) هذا يقابل في أهمية ظرفيته يوم (النأي) الذي بثّه في الجملة الأم ، فهناك زمان منع وحرمان ، وهنا زمان إطعام وإعطاء ، فهذا التقييد يقابل ذاك ، وفي هذين القيدين معنى قول الشاعر:

أنا لم أرزق محبتها إنما للعبد ما رزقا[2]

وهذا يجمع معنى ما أراده علقمة، لكنه بثّ طرفا منه في جملته الأم (حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ) والطرف الآخر (يوم الغنم) بعد أكثر من ثلاثين بيتا؛ ليؤكد السبك والالتئام والتلاحم .

ومن خصائص النظم التي اتكأ عليها علقمة في تجلية معناه الأم : الخبر والإنشاء .

لنتأمل بعضها لاسيما في مفاتح مقاطعه ورؤوسها فقد استهل كلمته بقوله:

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم ٣/١٠٠

(٢) ديوان العباس بن الأحنف شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي دار الكتب المصرية ط/أولى، ١٣١٣هـ – ١٩٥٤م صـ١٩٢

١ – هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ
٢ – أَمْ هل كَبِيرٌ بَكَى لم يَقْضِ عَبْرَتَهُ إِثْرَ الأَحِبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكُومُ

وهذا الاستفهام الذي شحن به هذا المفتتح يرْشَح بالتمني، فهو يتمنى أن يكون ما بينهما من الحب مكتوما إرادة الوفاء، وهذا التمني يجلّي شدة حبه لها، وعظيم رغبته فيها، وقوي إشفاقه على نفسه وحبه. ولو قلنا مع بعض الشراح: المعنى مكتوم عندها فهي على الوفاء لكان معنى التمني ظاهرا؛ حيث إن الأمر ليس بيده بل هو إليها في أن تفي أو تصرمه، وهذا ما يرجحه البحث بدلالة قوله: (أم هل كبير بكى) إذ لو كان الأمر إليه فلماذا البكاء ؟

والمتمنَّى هنا حفظ العهد الذي بينهما وفاء للحب، وهذا يراه علقمة أمرا غير مطموع فيه، لكنه عظيم الرغبة فيه ولذا آثر (هل) التي تستعمل في التمني " إبرازا للمتمنى لكمال العناية به ــ في صورة الممكن الذي لا جزم بانتفائه"[1]، ولكن يبقى طعم الاستفهام ومذاقه هنا مما يكشف عن حيرة وتيه بالغين؛ إذ تراه لا يسأل إلا نفسه، فيبقى التيه، وتظل الحيرة غالبة مستعلية يرشحها قوله بعد (أم حبلها....) وأم هنا تراها عاطفة فيترشح الاستفهام في (هل)، وتبصرها عن كثب فيغالبك كونها للإضراب، فيتحقق الرجوع عن هذا التمني الذي لم يطل زمنه، ولم يمتد عمره. والمعنى: بل حبلها مصروم. كما ذكر ابن جني رحمه الله في قولهم :(إِنَّهَا لَإِبِلٌ أم شاءٌ) فقال :"مضى صدر كَلَامه على الْيَقِين، ثمَّ أدْركهُ الشَّك، فاستثبت فِيمَا بعد فَقَالَ: أم شَاءَ إِلَّا أَن مَا بعد بل مُتَحَقق، وَمَا بعد أم مَشْكُوك فِيهِ مسئول عَنهُ"[2] ويرجح كونها للإضراب سياق القصيدة كما تجلى في المبحث الأول؛ حيث اليأس المطبق، والبكاء الذي لا ينقطع، وحديث التمني الطويل، والحِكم القاضية بحلول الرجم والهدم لكل كائن مهما جل أو كثر، ثم اجترار الذكريات. كل هذا وغيره يرشح كونها للإضراب.

وفي البيت الثاني : أم هل كبير ....

---

(١) مختصر السعد على تلخيص المفتاح ٢/٢٤٠

(٢) اللمع في العربية لأبي الفتح عثمان بن جني، المحقق: فائز فارس، الناشر: دار الكتب الثقافية – الكويت صـــ ٩٤

ترى استفهاما آخر مسبوقا بأم .....وهذا "يوجب تقدير (أم) ببل وحدها؛ لأنك لو قدرته ببل والهمزة لأدخلت الهمزة على هل"[1] وهذا الاستفهام مؤذن بعودة التمني الذي بدده الإضراب، إنه يتمنى أن يجازى بالحسنى وهو الشيخ الكبير الباكي، وليس أحسن جزاء عنده من الوفاء الذي تمناه أولا. والفرق بين هذا وذاك أن هاهنا تمنيا مشفوعا بالاستعطاف بذكر موجباته فهو (كبير، بكى، لم يقض عبرته، إثر الحبة، يوم البين) فالكبير يستحق العطف لكبره، فكيف إذا بكى؟ وما بالك إذا لم يقض عبرته؟ أي:" لم يشتف من الْبكاء لِأَن فِي ذَلِك رَاحَة كَمَا قَالَ امْرُؤ الْقَيْس :

وَإِن شفائي عبرةٌ لَو صببتها ..وَقَالَ غَيره : أَي لم ينفذ مَاء شؤونه وَلم يخرج دمعه كُله لِأَنَّهُ إِذا لم يُخرجهُ كَانَ أَشد لأسفه واحتراق قلبه."[2] وما الشأن إذا كان هذا البكاء إثر الأحبة، وكان يوم البين ؟ لو ثمَّ رحمة في قلب الصاحبة لرقّت لحاله، لكنه كما قلت إنه يبكي الحياة الراحلة، ويشكو صرمها وانقضاءها، وهذه لا ترق، ولا تُستعطف، ولا تَستمع لشاك. فكأن التمني الأول كان مجملا يطلب فيه الوفاء من صاحبته، ثم جاء هنا ليفصّل تمنيه أتم ما يكون التفصيل .

ثم أخذ يقص خبر الرحلة وحال الظاعنين متخذا من الأسلوب الخبري مطيته؛ فهو الأوفق لذكر الأحداث ونقل الواقع. ثم افتتح مقطعه الثاني بما افتتح به الأول فقال :

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بِأُخْرَى الحَيِّ إِذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَان الضَّحْل عُلْكُومُ

لا شبهة في أن (هل) هاهنا للتمني؛ فإن الذي يحذره قد وقع، فصاحبته صرمت، وبانت، وأحبته ظعنوا، وبقي هو يرافق اليأس، ويصاحب السفه، وفي التمني راحة للنفس، وهدهدة للفؤاد ؛ فإن أصله كما قيل "إظهار الرغبة في الفائت مضيا أو استقبالا إما

---

(١) توجيه اللمع المؤلف: أحمد بن الحسين بن الخباز دراسة وتحقيق: أ. د. فايز زكي محمد دياب، الناشر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة – جمهورية مصر العربية، الطبعة: الثانية، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م. صـ٢٩١

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب المؤلف: عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م ٢٩٢/١١

لمجرد الاعتذار والاستعطاف للمخاطب؛ ليرحم المتمني، وإما لمجرد موافقة الخاطر والترويح عن النفس "[1] وقد تحقق النوعان عند علقمة فالأول للاستعطاف والثاني للترويح عن النفس.

كلما تأملت هذا المقطع مقطع الناقة والظليم عدت إلى (هل) رأس المقطع، وعدت إلى دلالتها على التمني، وتساءلت ماذا لو أغفلنا دلالة (هل) على التمني ؟ إننا حينئذ سننسى حال علقمة ذلك الشيخ الباكي ، نعم لو سقطت (هل) وسقطت دلالتها لغاب وجه هذا الشعر، واندثرت روحه المهيمنة عليه، وتفككت أوصاله؛ لأن التمني هنا يعني وصول علقمة قمة الإحساس بالحزن والرحيل والفقد والتلاشي. إنه أرادنا بهذه الصنعة البارعة أن نقف عند (هل)، وأن نقرأ فيها أمانيه بعد أن نشفق عليه، ونرحمه؛ لأننا في الحقيقة إنما نشفق على أنفسنا، ونرحم أنفسنا؛ لأن العمر يمضي، واللذة تنقضي، وها هي الجمال قد زُمّت بليل، والدهر يفجع بمصابه، فقل لي بربك ماذا يفعل من هذه حاله؟! لم يجد علقمة سوى التمني راحة له، وآثر (هل)؛ لأنها تقرب له متمناه، وإنما تأتي في الشدائد العظام. وتأمل تمني أهل النار بها أعاذنا الله وإياك من حرها وحال أهلها.

فأكدت (هل) ما هو فيه من حزن وحسرة، وأفادت أن ما سيأتي بعدها مقابل لما ذكر قبلها، وبهذا تكون (هل) نظيرا لناقته في إدخال الراحة عليه، فكما أنه لم يجد سوى ناقته تبحر به في رحلة تخفف حزنه وحسرته، لم يجد سوى (هل) لتحمله من حزن إلى ألم، فهذا حرف نظير حرف وتأمل.

وانطلق بعد هذا التمني يمتطي الأسلوب الخبري يحكي به قصة الناقة والظليم وكلها قد خرجت من رحم هل وبهذا يتشابه بناء هذا المقطع مع سابقه ففي جميعا بدأ بالاستفهام المراد به التمني ثم عقب هناك بجملة من الأخبار يقص به ما كان من خبر الصرم والرحيل، وعقب هنا بجملة من الأخبار يقص به ما كان من قصة الناقة والظليم.

ثم افتتح مقطعه الثالث افتتاحا عجيبا مفاجئا أشد ما تكون المفاجأة فقال:

---

(١) مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي ، تـح/ د. خليـل إبـراهيم خليـل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان،ط/أولى، ٢٠٠٢م – ١٤٢٤ هـ، ٢٤٠/٢

٣١ – بَلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

إن (بل) هاهنا للإضراب فهي زفرة تعلن أن علقمة قد أفاق، وفتح عينيه المغمضتين في رحلة التمني، ورد فكره السارح وخياله الشارد، فلم يتلطف في الخروج من جو الغناء والترنيم، بل ...كانت (بل) صارمة قاطعة؛ لتؤذن بالعودة إلى المشهد الأول، حيث الصرم والقطيعة والبكاء واليأس اسمع إليه وهو يقول:

٣١ – بَلْ كلُّ قَوْمٍ وإِنْ عزُّوا وإِنْ كثُرُوا عَرِيفُهُمْ بأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومُ

وتعجب ــ أولا ــ من حال علقمة كيف تكون قافية البيت السابق (ترنيم) وقافية هذا البيت (مرجوم)؟ فيا بعد ما بينهما! إن هذه المفارقة الحاسمة، والمباينة الصارمة تجلي الفرق بين واقع علقمة المرير وأمنياته الحالمة. وكما أدى هذه المفارقة باختلاف المفردات أداها كذلك بالقطع والاستئناف بحرف الإضراب الصريح الصارم (بل) وهي تعني الإضراب عن رحلتي الناقة والظليم ، نعم ، الإضراب عن ستة عشر بيتا هي رحلة التمني التي انطلق فيها خيال علقمة ممتطيا ناقة صلبة قوية سريعة، تشبه الظليم؛ لعله يلحق بالمحبين الراحلين، وبينا هو يسمع تراطن النعام، ويرهف إلى نقنقته وزماره وترنيمه إذ بأثافي الشر ترجم كل قوة وكثرة، ولا تبقي على أحد.

وحتى نستطيع أن نساير علقمة في تصوراته وفلسفته في الحياة لا بد أن نمسك بأول الخيط هنا وهو (هل) التي صدر بها مقطعه الثاني، وأن نفقه حاق دلالتها على التمني، ثم نبحث عن مقابلها وهو (بل) التي صدر بها مقطعه الثالث، وأن نعي بدقة نفسيةَ علقمة وهو يستلها استلالا مفاجئا يمحق بها (هل) ودلالتها، ويذهب بها وراء وراء، حتى كأنه يتمنى أن لم يكن قد تمنى. يدلنا على ذلك أنه افتتح حكمه بأثافي الشر التي ترجم كل أحد، وختمها بالهدم لكل حصن. وهذا يتسق مع صرامة (بل) في الإضراب، وقطعها عن الكلام السابق قطعا حاسما مباغتا، وهي كما ترى تعانق (أم) الإضرابية في الجملة الأم، وإنما كانت (أم) هناك دون (بل) الصريحة الحاسمة لسبقها بالتمني في قوله : (هل ما علمت وما استودعت مكتوم)، فكأن رشح التمني خفف من حدة الإضراب فكانت (أم) دون (بل). بخلاف (بل) في صدر المقطع الثالث، فلما بعُد حديث التمني، وهو صدر المقطع الثاني (هل

تلحقني ..جلذية) جاءت (بل) صريحة في الإضراب معلنة ضياع كل شيء، وهدم كل حصن، فتأمل أسرار النظم وأثر مجاورة التراكيب في اصطفاء الأساليب. وترحم على عبد القاهر ومن لف لفه.

فلو تدبرنا فقه دلالة (بل) مع مفارقتها لـــ(هل) صدر المقطع الثاني، ومعانقتها لـــ(أم) المنقطعة في صدر المقطع الأول في قوله (أم حبلها ...مصروم) لاقتربنا من الروح المهيمنة على هذا الشعر. إن رؤوس المقاطع هنا تتعانق، وتتقابل، ويفضي بعضها إلى بعض، ويبوح بأسراره وأسرار مقطعه. وهكذا فحتى نصل إلى التذوق الذي هو ثمرة وغاية لا بد من التذوق الذي هو فقه ومنهج.

مضى الشاعر في هذا المقطع الثالث يذكر نظرته في الحياة والأحياء متخذا من الأسلوب الخبري راحلته؛ لأن هذه معان مقررة راسخة لا يكاد يختلف فيها.

ويظل علقمة على هذا حتى يفتتح مقطعه الرابع افتتاحا مفاجئا أيضا، فمن (بل) التي طوت كل أمنياته وعصفت بها إلى:

٣٩ – قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خرطوم

يتحول علقمة من (بل) التي تُعَدُّ ـــ بدلالتها على الإضراب لا سيما في السياقات الحادة المتقابلة ـــ من أعنف الأساليب الخبرية؛ إذ تأخذك من الشيء إلى نقيضه، فتنبه من غفلة، أو توقظ من غفوة، أو تجذب من خيال سارح = يتحول علقمة من بل هذه إلى (قد) وهي أيضا مفتاح خبري يحمل حدة لكنه ذو مذاق يختلف عن بل، ترى في قد تحقيا وتوكيدا يواجه عند علقمة نفسية أضناها الصرم ولعب بها التمني فهو في مسيس الحاجة إلى ما يثبت نفسه المذبذبة وروحه المتقلبة فكانت قد هي سبيله إلى هذا كله لذا جعلها الشاعر مفتاح كل مفخرة وذكرى؛ لأنها عنده حقائق ثابتة فهو ينغمس بـــها في قلب الذكريات، وبها يختم ميميته الرائعة.

وها أنت راء تحولات في المعاني والمشاعر، تتبعها تحولات في الأساليب، لا سيما في صدور معاقده ومقاطعه؛ حيث دارت القصيدة حول أربعة أحرف كانت بمثابة المنارات التي أضاءت مقصد علقمة. وهذه الأحرف هي (هل) في جملته الأم، ثم (هل) في صدر وصف الناقة، ثم (بل) في صدر حكمه وأخيرا (قد) في صدر الذكريات....

الصور البيانية وعلاقتها بالمعنى الأم :

فنلاحظ منها: التشبيهات المتواشجة مع المعنى الأم، تأمل أول تشبيه أقامه علقمة في قصيدته:

٤ – رَدَّ الإماءُ جمَالَ الحَيِّ فاحْتَمَلُوا فَكُلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُومُ

٥ – عَقْلاً ورَقْماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطَفُه كأَنَّهُ من دم الأجواف مَدْمومُ

يشبه علقمة وشوم الهوادج التي تحمل ظعائنه بالدم المطلي، يريد شدة الحمرة، لكن العجيب أن علقمة لم يجد سوى لون الدم ليقرب لنا ألوان الهوادج، وقد أدخل معه في الصورة الطير، وجعلها تخطف هذه الهوادج المطلية باللون الأحمر، تحسبها دما، بل جعلها تظل تخطف وتخطف. فأدى اللون وشدته؛ لأنه جعله من دم الأجواف، فهو أشد حمرة، وأكثر تدفقا. كما أدى الحركة المستمرة بدلالة المضارع (تظل) و(تخطفه). ولا يستطيع القارىء أن يرى اللون الأحمر، ولا يقف عند بشاعة ذكر الدم خاصة، ويزيد الأمر قصة الطير التابعة له رغم أنها اختبرته فلم تبصره دما، إنما هو مجرد لون أحمر قاني، فلماذا ظلت تخطفه في حركة دائبة؟ أليست هذه الصورة منتزعة انتزاعا صريحا من ساحة الحرب، حين تتبع الطيرُ المقاتلين منتظرة جثث القتلى، فتظل تخطفها ميرة لها؟ الذي يبدو أنه لم يأت بهذه الصورة إلا لأن المعنى الأم مصبوغ بالحزن، ممتلىء بالصرم والقطيعة، وقد أطلق علقمة دموعه أسفا وحزنا، ولم يقض عبرته، فلم يبق إلا الدم يبرزه في الصورة ليقارن الدمع المنهمر يكشف به عن مكنون نفسه البائسة، وسريرة روحه اليائسة.

وفي تشبيه ناقته التي تمنى أن يلحق بها أحبته يقول:

١٤ – هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الحَيّ إذْ شَحِطُوا جُلْذِيَّةٌ كأَتَان الضَّحْل عُلْكُومُ

شبه ناقته بأتان الضحل وهي "الصخرة الصلبة، فإذا كانت في الماء الضحضاح قيل: أتان الضحل. وتشبه بها الناقة في صلابتها "[1] فالشاعر قصد الكشف عن شدة صلابة هذه

(١) لسان العرب لابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث – القاهرة، ١/٧٠ (أتن)

الناقة، فشبهها بالصخرة، وجعل تلك الصخرة في الماء وإذا كانت كذلك املاست؛ فلم يعد فيها ضعف أو رخاوة من وجه " ولم يكتف بل جعلها (علكوم) وهي أيضا القوية الصلبة، والغليظة الخلق الموثقة " ثم تراه لم يذكر المشبه إلا بصفة الصلابة حيث قال (جلذية) أي قوية شديدة صلبة، ولم يقل ناقة جلذية، فطوى الموصوف، وأبقى صفته إيذانا بأنها لا تعرف إلا بهذه الصفة، وكأن تلك الصفة صارت علما عليها. المهم أن البيت مشحون بالصلابة والشدة في المشبه والمشبه به وهو بهذا يحاول أن يدفع اليأس الذي حل به من صرم صاحبته ونأي أحبته، وهو يحاول اللحاق بهم وقد شحطوا، فليس إلا ناقة مثالية كما قال بعد :بمثلها....ووصف الصلابة الذي احتفل به الشاعر في هذا التشبيه تمناه لنفسه ليواجه به صرم صاحبته، أو قل يواجه به الدهر الغاشم. ومن هنا حسن هذا التشبيه غاية الحسن لمواءمته المعنى الأم.

ثم شبه تلك الناقة بالثور الوحشي في قوله:

١٧ – تُلاحِظُ السَّوْط شزرا وهي ضامزة كما تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ مَوْشُومُ

قال الأنباري: "إنما شبهها بالثور وجعلها تتفزع؛ ليكون أخف لها؛ لأن المذعور أخف من غيره لخوفه على نفسه "[1] لا أرى الناقة هنا إلا علقمة، ولا أرى السوط إلا سوط الدهر. وأصل التشبيه أنها تتوجس كما توجس ثور طاوي الكشح. والثور الوحشي عندما تتبعه كلاب الصيد يكون في غاية السرعة؛ لأنه يكون في غاية الفزع، ثم إن علقمة جعله طاوي الكشح؛ ليكون أتم في قوته ليتم له مراده من شدة السرعة، ثم إنه طوى الموصوف أيضا كما طواه قبل، فجعل طي الكشح كالعلَم له، وزاد فجعله موشوما، أي معلم عليه الوشم، فهو فائق جدا، متميز غاية التميز. والشاعر وإن نظر إلى الفزع؛ ليبلغ الغاية في السرعة إلا أنه قصد الفزع نفسه أيضا؛ ليملأ الصورة به؛ لأن نفسه ملأى به. إن هذا التشبيه يبرز حال علقمة قبيل رحيل صاحبته حين واجه نفسه بهذا الخطاب الوجيع :

هل ما علمت.....

---

(١) ديوان المفضليات بشرح الأنباري ٧٩٩

فملاحظة السوط حذرا، والنظر شزرا، والضمز خيفة، والتوجس زعرا، كل هذه أوصاف للناقة وهي أيضا أوصاف لعلقمة لا ادعاء في ذلك ولا مبالغة، فلست أرى الناقة وسوطها ونظرها شزرا وهي ضامزة إلا مثالا لعلقمة ودهره.

ومثله وهو من الباب نفسه قوله يصف سرعة الظليم :

٢٣ – يَكَادُ مَنْسِمُهُ يختل مقلته كأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ

الضمير في (كأنه) عائد على الظليم الذي شبه به ناقته، فشبهه في عودته مسرعا إلى بيضاته وحسكله وهقلته حين هيّجه الريح بالبعير الذي يحذر نخس راكبه. ولك أن تستعيد صورة الناقة وهي تلاحظ السوط شزرا .....وتضعها بإزاء صورة الظليم الذي (كأنه حاذر للنخس مشهوم)....لترى الفزع في الصورتين، ثم تضع هاتين الصورتين بإزاء حالة علقمة حين أزمع أحبته ظعنا لتبصر منبع الصورتين ومترعهما.

ثم تأمل تشبيها آخر للظليم وقد وصل إلى بيته وأولاده، واطمأن بعد ما أصابه من الفزع ما أصابه يقول:

٢٩ – صَعْلٌ كأَنَّ جنَاحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ بُنِّيت أَطافَتْ به خَرْقاءُ مَهْجُومُ

شبه علقمة جناحي الظليم وجؤجؤه، وقد ألقى بهما على أفراخه بالخيمة التي تحاول أن تقيمها امرأة بدوية خرقاء لا تحسن العمل؛ فهي لا تقيمها من ناحية إلا لتسقط من ناحية أخرى؛ فتسرع إلى الناحية التي سقطت فزِعة خائفة تقيمها، فتسقط الناحية الأخرى التي أقامتها، ولهذا خص المرأة الخرقاء، وهكذا تستمر في جريها المرتاع حول الخيمة فلا تزيد نفسها إلا اضطرابا وعجزا، ولا تزيد الخيمة إلا تداعيا وسقوطا "[1] .

لا أبالغ حين أقول: إن بيت الخرقاء هذا الذي يتهادى ويسقط، فتحاول المرأة أن تقيمه، فيتداعى للسقوط هو نفس علقمة التي يحاول أن يقيمها على حال، ويصبرها على مصابها ، فتتهادى، وتتداعى للسقوط. ألا تراه يبكي على صاحبته في أول أنفاسه، ثم يعود فيبكي، ثم يعلن في يأس أن ذكراه لها سفه، ثم يعود فيذكرها، ويتمنى اللحاق بها، ثم يعود إلى اليأس من حاله وحال جميع الناس، ويصرح هناك بهدم كل الحصون مهما قويت

(١) الشعر الجاهلي د. النويهي ٣٧٦/١ بتصرف

دعائمها. وهذا يناظر من قريب هذا البيت الذي صنعته يد خرقاء وهكذا...لم تستقر نفسه على حال .

وهكذا تفيض تشبيهات علقمة حاكية حال نفسه مصورة نظرتها ...فلم يغادر الصرم والبين والنأي والظعن والشحط = لم يغادر شيءٌ من هذا شيئًا من نفس علقمة، فظهر في تشبيهاته بصورة واضحة.

الكنايات التي ظهر فيها أثر المعنى الأم :

من ذلك قوله: (لم يقض عبرته) وهذه كناية عن عدم اشتفائه من بكائه على نأي صاحبته وصرمها، وفضل التعبير الكنائي هنا الدلالة على أنه بكى بكاء حارا، وفي النفس من لواعج الخطْب ما لا يصرفه البكاء وإن جل، ولا الدموع وإن كثرت. وهذا واضح الصلة بالمعنى الأم بل هو من تتمته كما مر.

ومثله قوله:

٤٩ – وقد أُصاحِبُ فِتْيَاناً طعامُهُمُ خُضْرُ المَزَادِ ولَحْمٌ فِيهِ تَنْشِيمُ

٥٠ – وقد عَلَوْتُ قُتُودُ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي يومٌ تَجِيءُ به الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ

فهذه ثلاث كنايات: الأولى قوله : (طعامهم خضر المزاد) والثانية(ولحم فيه تشنيم) وهما كنايتان عن طول سفر هؤلاء الفتيان الذين يصاحبهم علقمة، قال الأنباري : "طال سفرهم فاخضرَّ مزادهم، وصار عليه شبيه بالطحلب "[1] وكذا قوله (ولحم فيه تشنيم) فإن التشنيم بدء تغير الريح ، يقال: قد نشم اللحم إذا بدأ فيه التغير، وهذه تعاضد سابقتها في الدلالة على طول أسفارهم، وعظيم صبرهم على رديء الطعام. وفي هذا ما يتآلف مع نأي صاحبته ورحيلها فها هو يراها بعينيه ترحل، ولا يستطيع أن يصنع شيئا، وهو ابن الأسفار، وربيب الترحال. الثالثة: (يسفعني يومٌ تَجِيءُ به الجَوْزَاءُ مَسْمُومُ) وهو كناية عن شدة صبره على شدة الأحوال، وتحمله للنوازل والأهوال. وكان لهذه الكنايات دور في تصبير نفسه على نأي صاحبته وصرمها بتذكره صبره على شدائد الزمان.

---

(١) ديوان المفضليات بشرح الأنباري ٨١٩

ومن ألوان البديع التي تلاقت مع المعنى الأم : التقابل ، فإنك ترى كيف استهل علقمة كلمته بالتقابل فقال:

١ – هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

فقابل أولا المعلوم بالمستودع؛ لأن المعلوم لما بان وظهر، والمستودع لما صين واستتر. وهذا الطباق استوعب به علقمة كل ما كان بينه وبين صاحبته من علاقة حميمة رسخت جذورها في قلبه، وارتسمت معالمها على ظاهره؛ ولذا كان البين عليه عسيرا، وفراقها خطبا مريرا؛ فرفع عقيرته بتقابل مرارته أشد، ووقعه أحد، وجعله بيت القصيد فقال: (أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم) فحبلها : وصلها ، ومصروم: مقطوع؛ فجعل طرفي الإسناد متقابلين، وبهذا التقابل وحده كشف عن تبدّل الأحوال، واختلاف الشؤون، فقابل بين ما كان من حب راسخ ووصل متين ووفاء وسرور وود مكنون، وبين ما طرأ من صرم وبين وحزن وبكاء. كل هذا أودعه في طرفي هذا الطباق(حبلها مصروم) ولم تخرج القصيدة عن هذين الطرفين؛ فكل مشهد من مشاهد السرور والهناء والود والصفاء فهو ذلك الحبل الموصول بينه وبين صاحبته، كمثل الذي تراه في مشهد الظليم حين يلتقي بهقلته وحسكله، ويطمئن على بيضاته، ومثل الذي تراه في مشهد الإبل حين يقودها بعير أكلف الخدين فترى تلك الإبل :

٥٦ – إِذَا تَزَغَّمَ مِنْ حَافاتِها رُبَعٌ حَنَّتْ شَغَامِيمُ في حَافَاتِها كُومُ

فبينهما حنين وزغم وشوق عارم. كل هذا لا يخرج عن الطرف الأول في الطباق البارع الذي بنى عليه جملته الأم، ومعناه الرئيس، وقصيدته الطويلة.

وفي المقابل كل مشهد من مشاهد الألم والبؤس والحزن واليأس فهو ذلك الطرف الآخر حين صُرم الحبل، وانقطعت المودة، كمثل الذي تراه في مشهد الرحيل من الحزن والبكاء والحسرة واليأس، وكمثل الذي تراه في أثافي الشر وهي ترجم كل قوم، وفي انعدام الحلم وانتشار الجهل ، وشؤم الغربان وهدم الحصون، وكل ما انطوى عليه الفصل الثالث كله.

فتأمل كيف انداح طرفا الطباق المودع في الجملة الأم في جوانب القصيدة وأعطافها .وتأمل هذه الأبيات:

٣٣ – (والجودُ نافِيةٌ لِلْمَالِ مَهْلِكَةٌ والبُخْلُ باقٍ لأهْلِيهِ ومذْمومُ)
٣٤ – (والمالُ صُوفُ قَرارٍ يَلْعَبُونَ به على نِقَادَتِهِ وَافٍ ومَجْلُومُ)
٣٥ – (ومُطْعَمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْم مُطْعَمُهُ أَنَّى تَوَجَّهَ والمْحرومُ مَحْرُومُ)
٣٦ – (والجهلُ ذُو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ لهُ والْحِلْمُ آوِنَةً في الناسِ مَعْدُومُ)
٣٧ – (ومَنْ تَعَرَّضَ لِلْغِرْبانِ يَزْجُرُها على سلاَمَتِهِ لا بد مشؤوم)
٣٨ – (وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم)

كل هذه الطباقات التي تراها في هذا المقطع تمثل الصراع الذي عقده من أول الأمر بين الصرم والوصل. هذا وإن كان ما أودعه في الجملة الأم تجربة شخصية، وإن كانت الدراسة ترى أنها تجربة عامة = فإن ما صرح به في هذه الطباقات تهوّن عليه الأمر ببيان أن البلاءات الجسيمة لا ينجو منها أحد. فتعانقت تلك الطباقات لترسخ المعنى الأم والغرض المؤم في هذه القصيدة .

بل إن هذا التقابل ظل مسيطرا عليه في مشهد الشراب فتأمل قوله:

٣٩ – (قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهمْ مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهُمْ صَهْباءُ خرطوم)

فبيّن أن تلك الخمر تصرع شاربيها صرعا ثم تراه يقول عنها :

٤١ – (تشفي الصُّدَاعَ ولا يُؤْذِيكَ صالبُها ولا يُخالِطُها في الرأَسِ تَدْويمُ)

فقل لي: كيف تأتت له تلك المقابلة العجيبة؟ وهل ثم خمر تشفي الصداع ؟! لولا هذا الصراع الدامي المحموم الذي انشغل به من أول الأمر، والذي أبصره يقينا في مشاهد حياته؛ حيث الصرم والوصل، ثم في مشاهد الحياة على العموم. فلم لا يكون الأمر في الخمر كذلك وهي أم التناقضات؟!

ثم من روائع تلك الميمية براعة الاستهلال وحسن الختام ؛ حيث استهلها بقوله:

١ – (هل ما عَلِمْتَ وما اسْتَودِعْتَ مَكْتُومُ أَم حَبْلُها إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ)

فبدأها بمقصده الرئيس من الصرم والبين، مع ما ينطوي عليه هذا الاستهلال من حسن صوغ، وبراعة تركيب ودقة ترتيب، مع نماء المعنى، وتلوين المبنى، وقوة السبك، وبراعة الحبك، حتى انتهى وقد تم له ما أراد من استيفاء المراد، وبلوغ المقصد. ولذا ذكر الأَصْمَعِيّ

عَنْ أَبِي عَمْرُو بنِ العَلَاءِ أنه قَالَ: "الابْتِدَاءَاتُ البَارِعَةُ الَّتِي تَقَدَّمَ أَصْحَابُهَا خَمْسَة"[1] وعدّ منها مطلعين لعلقمة ميميته هذه وبائيته :

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوْبُ بُعَيْدَ الشَّبَابِ حِيْنَ حَانَ مَشِيْبُ

وكما أجاد في المفتتح فقد أبدع في الختام فقال واصفا إبله:

٥٧ – (يَهْدِي بِها أَكْلَفُ الخَدَّيْنِ مُخْتَبَرٌ مِنَ الجِمَالِ كَثِيرُ اللَّحْم عَيْثُومُ)

ذلك لأن معناه الرئيس حول البين والصرم، ورحيل الأحباب، وهذا يوجب تفرّق القلب، وتيه الفؤاد في مفاوز الوَحدة، ومجاهل القطيعة، فلاءم أن يختم كلمته بحديث الهداية التي طالما تاقت نفسه إليها، ولم يبلغها، واستشرفتها روحه فلم تظفر بها؛ فلتكن إذن آخر أنفاسه ولو خبرا عن فرسه وإبله، لعلها يوما ما أن تدركه فيبلغ ما يريد . والله أعلم

(١) الدر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر المستعصمي، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبورا ، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م١/٢٨٢

الخاتـــمة

ـــ أسأل الله حسنها ـــ

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعونه تحقق الغايات، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد السادات محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

فقد انتهى هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

ـــ أنَّ تلاحم القصيدة بالسبك والحبك من الأصول النقدية والبلاغية العتيقة، وليست منهجا أنتجته اللسانيات الحديثة.

ـــ أن جذور (المعنى الأم) واعتباره أصلا في تذوق النصوص راسخة في مغارس العلوم الشرعية من تفسير، وعلوم قرآن، وحديث، وفقه، وأصوله، مما يؤكد تلاحم علوم أهل الإسلام، وتقارب مناهجها.

ـــ أن دعوى تفكك القصيدة العربية تدحضها صحة العقل، وطبيعة البيان العالي .

ـــ أن ضبط الروابط، وفقه العلائق الداخلية والخارجية بين الأبيات والمقاطع هو الطريق اللاحب لضبط المعنى الأم والجملة الأم.

ـــ أن رؤوس المقاطع في النص الواحد تعد الجذور الكبرى للمعاني المتفرعة، فهي بمثابة أمهات لمعاني المقطع وبنين للمعنى الأم.

ـــ أن الناقة بصفاتها المتباينة تمثُلُ في مواضع كثيرة معادلا نفسيا وموضوعيا للشاعر في معناه المؤمّ.

ـــ أن ضبط (المعنى الأم) للنص هو الطريق الأمثل لفقه خصائص نظمه ودلالات تراكيبه، وضبط حركة معناه من المطلع إلى الخاتمة.

هذا، والبحث يوصي بأهمية ضبط أمهات المعاني في بيان أهل البيان، من شعر ونثر، في دراسات متتابعة تفرد لكل شاعر وأديب، فتدرس أمهات المعاني في شعر امرئ القيس وأمهات المعاني في شعر زهير وكذا المتنبي والبحتري وغيرهم، وبهذا يمكن تحديد أصول المعاني التي دار حولها بيان المبين، الأمر الذي يُسهم بشكل فاعل في تحديد ملامح البيان وأهله.

كما يوصي بأهميَّة دراسة الأحاديث التي تواطأ الشراح على أنها أمهات الدين وأصوله، على ضوء اعتبار هذا الأصل، مع رعاية الأحاديث التي تفرعت، وأيُّها أقرب نسبا، وأوضح علاقة؟ وما هي أنواع العلاقات التي ربطت الأمهات بالفروع؟

وفي الختام نسأل الله العلي القدير أن يعفو عن الزلات، ويرفع الدرجات؛ إنه ولي ذلك والقادر عليه.

فهرس المراجع

١ــ آل حم غافر – فصلت، دراسة فى أسرار البيان د. محمد محمد أبو موسى ، ط . مكتبة وهبة الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م .

٢ــ أباطيل وأسمار أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المني، ط ثانية ١٩٧٢ م

٣ــ أسرار البلاغة المؤلف: لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،

٤ــ الأدب المفرد لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية – بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٩ ه – ١٩٨٩م

٥ــ الأشباه والنظائر، لتاج الدين السبكي، ط : دار الكتب العلمية ،الأولى ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م .

٦ــ الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر– أيار / مايو ٢٠٠٢ م

٧ــ بلاغة الخطاب وعلم النص صلاح فضل عالم المعرفة ، ع ١٦٤ الكويت صـ ٢٦٦

٨ــ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية – جميل عبد المجيد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ١٩٩٨ م

٩ــ البرهان في علوم القرآن لأبي عبد الله بدر الدين الزركشي، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الناشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه الطبعة الأولى ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م

١٠ــ البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ

١١ــ تفسير الفاتحة لأبي الفرج عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي، المحقق: سامي بن محمد بن جاد الله ، دار المحدث للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ

١٢ــ تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م

١٣ــ توجيه اللمع المؤلف: أحمد بن الحسين بن الخباز دراسة وتحقيق: أ. د. فايز زكي محمد دياب، أستاذ اللغويات بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر أصل الكتاب: رسالة دكتوراه

كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الناشر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة جمهورية مصر العربية الطبعة: الثانية، ١٤٢٨ هـ- ٢٠٠٧م.
١٤ـ التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور التونسي، الناشر : الدار التونسية للنشر تونس، ١٩٨٤م
١٥ـ جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، لزين الدين عبد الرحمن بن رجب الحنبلي ، المحقق: شعيب الأرناؤوط - إبراهيم باجس، مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة: السابعة، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
١٦ـ جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن دريد، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت. الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م
١٧ـ جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر - جمعها وقرأها وعلق عليها: الدكتور عادل سليمان جمال - مكتبة الخانجي بالقاهرة،
١٨ـ حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون لشهاب الدين الدمنهوري، تح/ إلياس قبلان، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان
١٩ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب المؤلف: عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون الناشر:مكتبة الخانجي،القاهرة الطبعة:الرابعة، ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م
٢٠ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ م
٢١ـ الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة
٢٢ـ دراسة في البلاغة والشعر، للأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة، ط/أولى ١٤١١هـ-١٩٩١م
٢٣ـ ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه، وضبطه، وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر/دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان.
٢٤ـ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، قدم له وشرحه مجيد طراد الناشر دار الكتاب العربي ط/أولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤ م

٢٥ــ ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط/الثالثة .
٢٦ــ ديوان ديك الجن الحمصي(عبد السلام بن رغبان)جمع وتحقيق مظهر الحجي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٤ م.
٢٧ــ ديوان زهير بن أبي سلمى شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور دار الكتب العلمية بيوت لبنان .
٢٨ــ ديوان العباس بن الأحنف شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي دار الكتب المصرية ط/أولى، ١٣١٣هـ - ١٩٥٤م .
٢٩ــ ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر- بيروت.
٣٠ــ ديوان المفضليات مع شرح أبي محمد القاسم بن الأنباري عني بطبعه كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م .
٣١ــ الدر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر المستعصمي، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبورا ، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ ٢٠١٥ م.
٣٢ــ الدر المنثور في التفسير بالمأثور لعبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، دار الفكر – بيروت .
٣٣ــ سنن أبي داود لأبي داود السِّجِسْتاني المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا – بيروت .
٣٤ــ شرح أحاديث من صحيح البخاري دراسة في سمت الكلام الأول د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ١٤٢١ هـ -٢٠٠١ م.
٣٥ــ شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي تح/الدكتور. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط/أولى ١٣٩١هـ-١٩٧١ م .
٣٦ــ شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بـ (الكاشف عن حقائق السنن) لشرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي، المحقق: د. عبد الحميد هنداوي، الناشر: مكتبة نزار مصطفى الباز (مكة المكرمة – الرياض).

٣٧ــ الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، للأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة ط/أولى ١٤٢٩ ه -٢٠٠٨م .
٣٨ــ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ٢٠١٠ م ط/أولى ١٤٠٨ه- ١٩٨٨م .
٣٩ــ الشعر والشعراء لأبي محمد بن قتيبة الدينوري، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ
٤٠ــ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لأبي نصر الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧ م.
٤١ــ طبقات فحول الشعراء لأبي عبد الله محمد بن سلّام الجمحي، المحقق: محمود محمد شاكر الناشر: دار المدني – جدة .
٤٢ــ العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ
٤٣ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م .
٤٤ــ العين للخليل بن أحمد الفراهيدي البصري ، المحقق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال.
٤٥ــ فتح المنعم شرح صحيح مسلم للأستاذ الدكتور/ موسى شاهين لاشين، الناشر: دار الشروق، الطبعة: الأولى لدار الشروق، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
٤٦ــ الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد أركون، مركز الإنماء القومي – بيروت ط الثالثة ١٩٩٦ م تر/ هاشم صالح
٤٧ــ القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف : محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م

٤٨ــ الكامل في اللغة والأدب المؤلف: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ) المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م .
٤٩ــ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري ٢٠٧/٣ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط/الثالثة ١٤٠٧ هـ .
٥٠ــ لسان العرب، لجمال الدين ابن منظور الأنصاري، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث القاهرة .
٥١ــ اللغة والمعنى والسياق – جون ليونز – تر/عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ ١٩٨٧ م .
٥٢ــ اللمع في العربية لأبي الفتح عثمان بن جني، المحقق: فائز فارس، الناشر: دار الكتب الثقافية – الكويت .
٥٣ــ مجمع الأمثال لمحمد بن إبراهيم الميداني، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان .
٥٤ــ مجمل اللغة لأبي الحسين لابن فارس دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان. دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .
٥٥ــ مختصر السعد على تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص ، دار الكتب العلمية بيروت.
٥٦ــ مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح لأبي الحسن المباركفوري، الناشر: إدارة البحوث العلمية والدعوة والإفتاء – الجامعة السلفية – بنارس، الهند، الطبعة: الثالثة ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٤ م .
٥٧ــ مسند الإمام أحمد بن حنبل لأبي عبد الله أحمد بن حنبل، المحقق: شعيب الأرنؤوط عادل مرشد، وآخرون إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م .
٥٨ــ مَصَاعِدُ النَّظَرِ للإشْرَافِ عَلَى مَقَاصِدِ السِّوَرِ ويُسَمَّى: "المَقْصِدُ الأَسْمَى في مُطَابَقَةِ اسْمِ كُلِّ سُورَةٍ لِلمُسَمَّى" المؤلف: إبراهيم بن عمر البقاعي ، مكتبة المعارف – الرياض الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٧ م

٥٩ــ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لأبي الفتح عبد الرحيم، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: عالم الكتب – بيروت .
٦٠ــ مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، المحقق: عبد السلام محمد هــارون. دار الفكر ، ١٣٩٩هــ – ١٩٧٩م.
٦١ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تح / محمــد الحبيــب ابن الخواجة ط/ دار العرب الإسلامى، الطبعة/ الثالثة، ١٩٨٦م .
٦٢ــ منهج في التحليل النصي للقصيدة د محمد حماسة مجلة فصــول ، مــج ١٥ ع ٢ ، ١٩٩٦ م.
٦٣ــ مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغــربي ، تــح/ د. خليــل إبراهيم خليل، منشورات محمد علــي بيضــون، دار الكتــب العلميــة – بــيروت – لبنان،ط/أولى، ٢٠٠٢م – ١٤٢٤ هــ .
٦٤ــ المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المحقق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، الناشر: دار الجيــل، بيروت– الطبعة: الأولى، ١٤١١ هــ – ١٩٩١م .
٦٥ــ المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة: الأولى ١٤٢١ هــ – ٢٠٠٠ م .
٦٦ــ المفضليات للمفضل الضبي، تح/أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط/ثامنــة ، دار المعارف .
٦٧ــ الموافقات للشاطبي، المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، الطبعة: الأولى ١٤١٧هــ/ ١٩٩٧م .
٦٨ــ نظم الدرر في تناسب الآيات والسور لإبراهيم بن عمــر البقــاعي، دار الكتــاب الإسلامي، القاهرة .
٦٩ــ نمط صعب ونمط مخيف لأبي فهر محمود محمد شاكر،دار المدني،ط/ أولى ١٤١٦ هــ ١٩٩٦م