النموذج الرابع : عينية الحادرة

عينية الحادرة لماذا ؟

من أشهر نصوص الشعر الجاهلى رويت في المفضليات والأصمعيات وتمثل نموذجاً فنياً متميّزاً وقد اتخذ الشاعر من المرأة وسيلة للفخر والاعتداد بالذات، ولكن الوسيلة طغت على الغاية فغدت محوراً رئيساً للنّص يبديء في الحديث عنها ويعيد في دورات النص المتعاقبة منطلقا منها لتحقيق ذاته .

(١)

بكرت سُمَيّةُ بُكرةً فتمتّعِ ... وغدت غُدوّ مفارقٍ لم يربعِ (١)

وتزوّدت عيني غداة لقيتها ... بلوى البُنَيْنة نظرةً لم تُقلعِ (٢)

وتصدّفت حتى استبَتْكَ بواضحٍ ... صَلْتٍ كمنصَب الغزال الأتلَعِ (٣)

وبمقلتي حوراء تحسبُ طرفها ... وَسْنان حُرّة مُستهلّ الأدمُعِ (٤)

وإذا تنازعك الحديث رأيتها ... حَسَنَا تبسّمها لذيذَ المكْرَعِ (٥)

بغريضِ ساريةٍ أدرّته الصّبا ... من ماء أسجر طيّب المستنقعِ (٦)

ظلم البطاح له انهلال حريصةٍ ... فصفا النطافُ له بُعَيْدَ المقْلعِ (٧)

لعبَ السيولُ به فأصبح ماؤه ... غلَلاً تتقطّع في أصول الخْروعِ (٨)

---

(١) بكرت من البكور : أى رحلَت مُبكّرة ، لم يربَع : أى لم يقم بالمكان .
يريد أن يقول : إن صاحبته سمية لم تقم ، وأنه قد متع ناظريه بها للحظات ثم ارتحلت .

(٢) بلوى البنينة : اسم المكان الذى لقيها فيه حيث تزود منها بنظرات متلهفة ، ولم تقلع : أى لم تتحول عنها .

(٣) تصدّفت : أعرضت ، استبتك : أسرتك من السّبي، الواضح هنا :الجيد ، الغزال الأتلع : الناهض .

(٤) الوسنان : الناعس ، مستهل الأدمع : الجفون ، وقد وصفها بأنها حرّة أى لم تشبها شائبة من سواد أو نحوه
والحوراء : من فى عينيها حوَر وهو أشبه بالاكتحال الطبيعي .

(٥) تنازعك الحديث : تجاذبك أطرافه ، لذيذ المكرع : عذبة الريق ، فهي جميلة المتبسّم ، عذبة اللمى.

(٦) غريض السارية : أول ماء السحابة الماطرة ، أدرّته الصبا : احتلبته
ساقته رياح الصبا في وقت متأخر من الليل حيث وقع فى مكان نظيف طيّب النُّزل .

(٧) ظلَم البطاح : نظّفها، انهلال حريصة : انهمار مطر سحابة سخية .

(٨) غلَلاً : أى تغلغل في جذور نبات الخروع.

الصياغة والتشكيل :

أولاً : لاحظ النّقاد أن الشاعر يتوقف طويلاً عند مسألة الزمن فيكرر الألفاظ الخاصة به كالبكور والغدو[1] ، وكلها تفيد معنى العجلة والسرعة والتلبُّث، وبدا أن هناك لوناً من ألوان التوتُّر تعكسه المقابلة بين إسراع سمية في الرحيل وحرصها على المغادرة وتلبث الشاعر وإدامة نظره ومحاولة التزوّد وما إلى ذلك، وهذه المفارقة تعكس ضرباً من ضروب الصراع الخفي ، وهو يتجاوز كونه حالة فردية إلى صميم الحياة الجاهلية التي تحكمها هذه المفارقة الوجودية ، بين رغبة في البقاء واضطرار إلى الرحيل نزولاً على الضرورة الملحة .

ثانياً : ثمة ظاهرة صرفية تتعلق ببناء الكلمة تتمثّل في التضعيف (تمتّع ، تزوّد ، تصنّف) ، وفي تكرار الحروف وكثرتها كما في البنينة واستبتك ، وفي الحروف الحلقية كالحاء والعين على نحو واضح وهي حروف تنبئ من خلال إيقاعها بمدى المعاناة والانشداد على أوتار التمزق الداخلي، كذلك فإن الصيغ النحوية تشي ببلوغ الفعل مداه « بكر تبكرة فتمتع » ، فهذا الفعل قد استوفي من خلال المصدر وجواب الفعل المترتب على ذلك، « وتزوّدت نظرة لم تقلع » حيث بلغ التزوّد أقصى حدوده فلم تنفك النظرة عن الغوص والاستقرار حتى ليصعب اقتلاعها، والاقتلاع ينم عن الصعوبة البالغة ، والتصدف حتى الاستباء أى الصد المتناهي الذي يأخذ بمجامع النفس فيجعلها أسيرة مصفّدة في الأغلال ، فضلاً عن توالي النعوت واضح صلل كمنتصب الغزال الأتلع، كذلك فإن التشبيه يضيف صفة جديدة ويوضح الصفة القديمة .

ثالثاً : الصورة تعتمد لديه على عنصر الحركة ، فهي ليست لوحة ثابته، ولكنها أقرب إلى المشهد الحي ، لذا كان الفعل هو الغالب على الصياغة، فالمشهد متحرك ويقوم على المشاركة والتفاعل حيث يقوم بالفعل أكثر من طرف، وثمة اقتران بين الطبيعة والمرأة ، صورتان متوازيتان متماثلتان غير متقابلتين، ثمة عسر كوني ينعقد على نقطة التماس بين المرأة والأرض التي ينهل عليها المطر مدراراً فيسقيها من رحيق البكارة

(١) راجع : د. محمد أبو موسى ، قراءة في الأدب القديم، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ١٥ وما بعدها.

والحياة، فريقها أشبه بماء السحاب في مستهل هطوله حيث يتغلغل في باطن الأرض فيبث فيها رحيق الحياة، وهذه الصورة البالغة الدلالة والعمق والشمول تأتي في إطار النظرة الكونية التي تتجاوز التفاصيل الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية إلى النظرة الكلية للمرأة، وربما نلامس ما هو أسطوري في الميراث الجاهلي الوثني لورحنا نتتبع جذور هذه المسألة على نحو ما يفعل أصحاب المنهج الأسطوري في النقد الأدبي ، ولكننا نكتفي بهذه الإشارة، ونوجّه إلى ضرورة التوقف عند الصورة الطبيعية المرتكزة على حركة الحياة ممثلةً في السحابة المنهمرة والماء المتدفق إلى حنايا الأرض يفترعها ويعانق جذورها، وهي صورة غنية عن البيان في دلالتها وفي اقترانها بمعني الخصوبة بمفهومها المطلق، وبرموزها ومفارقاتها وعناصرها التي تشكل دوالاً قادرة على إنتاج دوال أخرى في إطار مايسمى بمعنى المعني، وبهذا نتجاوز السطح إل العمق، ونتخطى النظرة الأحادية المحدودة لنعانق هذا المشهد الوجودي الذي أبدعه خالق السماوات والأرض العظيم جل جلاله .

رابعاً : من الواضح أن الشاعر كان ذا حاسة لغوية مرهفة تجلى ذلك في تلك الألفاظ المختارة بعناية كالغريض وهو أول ما ينهل من مطر السحاب شائقاً رائعاً عذباً ينسجم مع ما توحي به الصورة من رقة ولين وأنوثة، كذلك في الغلل بما يشي به إيقاع العين من طراوة ندية تتخلل نبات الخروع الريان، وما أقامه الشاعر من معرض لصور بيانية قائمة على ضروب من المجاز الذي جعل المشهد مكتظاً بكل ما من شأنه إضفاء الليونة والحياة والرقة فضلاً عن التدفق والاندفاع بما يتوائم مع بكارة الحياة وصبا اللحظة حيث الدلالة على الخصوبة والنداوة والطهر، وبالتالي فقد تعالى الشاعر عن تلك الصورة الحسّية المبتذلة للمرأة مما دل على رؤية العربي القديم للمرأة تلك الصورة المؤطرة بالعفة والنظافة والبراءة.

(٢)

أُسْمَى وَيْحَكِ هل سَمِعت بَغـــــدْرةٍ رُفِعَ اللواء لنابهـــا في مَجْمَعِ (١)

إنّا نَعَفُّ فـــلا نريبُ حليـــفَنا ونكف شُحَّ نفـــوسنا في المطْمَعَ(٢)

ونفـــدي بآمن مـــالنا أحـــسابَنا ونجـرُّ فى الهـيجـا الرمـاحَ وندّعي(٣)

ونخـــوضُ غَمْرةَ كُلّ يومِ كـــريهـــةٍ تُروِي النفـوسَ وغنمـهـا للأشـجع(٤)

ونقـــيمُ فى دار الحـــفـــاظ بيـــوتنا زمناً ويظْعَنُ غـــــيُرنا للأمْرُع(٥)

ومـــــحلّ مَجْدٍ لا يســـــرّحُ أهلَهُ يوم الإقـــامـــة والحُلولِ لمرْتع(٦)

بســـــيل ثغـــــر لا يُسَرّحُ أهْلَهُ سَقِم يُشـــارُ لقـــاؤه بالإصـــبع(٧)

---

(١) أُسْمي : أسلوب نداء يقوم على الترخيم وهو للتحبّب ، وكلمة ويح تقال للرحمة والمدح والتعجّب ، ورفع اللواء إشارة إلى ما كان سائداً في الجاهلية حيث كان الغدر ترفع له راية ليعرفه الناس كناية عن رفضهم لهذا الخلق الذميم .

(٢) نريب من أراب الشيء إذا كان فيه شاكاً ، أما راب الأمر إذا علمت منه الريب وتيقنتها ، أمّا إذا كنت شاكّاً فتقول : أراب . الشُّح : البخل مع الحرص الشديد والمنع ، ومعني ذلك أننا نمنع أنفسنا عند طمع الطامع في معروفنا .

(٣) آمن المـال : المراد به الإبل الكريمة التي لا تُنْحَر لنفاستها، والمقصود أنهم يحفظون أحسابهم بأعز مالديهم ، والهيجا : الحرب، وأجرّ الرمح أى طعنه وترك الرمح فيه فهو يجره أى جعله يجر الرمح ، ويقولون : أجر رمحه : أى طعن به وتركه في المطعون. والدّعاء : الانتساب : أى ينتسب الفارس إلى آبائه ويعزى إليهم فكانوا يقولون عند الطعن : خذها وأنا ابن فلان .

(٤) الغمر : الماء الكثير ، ويشبهون به الشدائد والمحن ، الأشجع البالغ الشجاعة مرتبة عليا تفوق هذه الصفة .

(٥) الحفاظ : الدفاع عن المحارم والمنع لها عند الحروب وهو أيضاً المحافظة على العهد والدفاع : أمْرُع : جمع أمرع ، وهو الكلأ المخصب .

(٦) مجدت الإبل إذا أكلت إلى نصف الشبع ، ومجدت الإبل : أكلت حتى ذهب جوعها ، وخصوبة المرعى دلالة على قناعة القوم، سرحت الماشية : إذا سامت ورعت ، يوم الإقامة والحلول هو اليوم الذي ينبغي فيه الإقامة بالمكان . وهناك من يضعف نسبة هذا البيت إلى الحادرة .

الصياغة والتشكيل :

أولاً : اللافت للانتباه استخدام الترخيم في النداء، وهذه التسمية مأخوذة من رخمت الدجاجة بيضها إذا احتضنته ، فيبدو الشاعر وكأنه يحتضن طيف الحبيبة ، وهو يناديها فيحذف جزءاً من اسمها على سبيل التحبُّب والتقرّب منها ، أما فيما يختص باستخدام الهمزة لمناداتها وهي البعيدة إظهاراً لقربها المعنوي منه فواضح كذلك فإن المثير للتساؤل هذه الكلمات التي تعمل على الأخذ بمجامع الانتباه لدى سمية مثل :ويح، وأسلوب الاستفهام وهو استفهام جامع بين النفي والاستنكار، كذلك استخدام الكناية الكاشفة عن تلك الخصلة وهي الغدر، والباعثة على التأمل وإطالته و كأن الشاعر يريد أن يبيّن بشاعة هذه الصفة ويؤكد تنصله منها ويحذر صاحبته من مغبتها (رفع اللواء) .

ثانياً : يتكئ الشاعر كثيراً على إيحاء الكلمات وسعة دائرة الدلالة فيها ، من ذلك استخدامه لكلمة غمرة ، وهي تعني فيما تعني « الأزمة » ، ولكن أى أزمة؟ تلك التي تأخذ على الإنسان النفس من أقطارها فتدعه مغموراً بها لا يملك منها فكاكاً إذ يوشك أن يختنق، حيث فعلت به كما يَفْعَلُ الماء بالغريق الذي غمرته الأمواج فلم تدع له سبيلاً إلى النجاة بعد أن أوشكت أن تكتم أنفاسه وكذلك يوم الكريهة ، يوم الحرب بما تلقي به على الناس من ظلال الكراهة الشاملة ، فهي مكروهة في حد ذاتها لأنها تأكل الأخضر واليابس، وهي تنهض على الكراهية ، والمتحاربون يكره بعضهم بعضاً، وهي تجدّد الكراهية وتغرسها في النفوس غرساً بما تتركه من آثار وندوب في أعماق المتحاربين، وقس على ذلك : بكرة وبكوة التي جاءت في الجزء الأول واكتفي بهذه الأمثلة التي يمكن أن تتخذ كنموذج تقاس عليه بقية الكلمات .

ثالثاً : التكامل الأسلوبي الذي يجعل من المقطوعة جملة شعرية متكاملة، ولكنها غير منفصلة عما سبقها أو لحقها، فقد استهل أبياته هذه بالاستفهام بما فيه من تنبيه يهز سكون المتلقيّ، ويختار لهذا الاستفهام محوراً يستقطب الدلالة المركزية فالغدرة، وقد اختار المصدر دالاً على المرة بما توحي به من تفرّد إذ لا نظير لهذه كالغدرة التى بلغت الذروة بما وصفها به عبر جملة تعطي لهامدى دلالياً واسعاً ،وستثير الاهتمام بها، ولما

لهذه الفعلة الشنعاء من أثر صادم فإن الشاعر يكنّى عن وصفها بالاشارة إلى ما يشبه الطقوس التي تقام حول صاحبها لتدلك على ما اقترف من خطيئة تستدعي إلى الأذهان تلك الشريحة الساقطة من المجتمع الجاهلي من النساء اللواتي يعرفن بصاحبات الرايات، وبعد هذا الاستفهام ينهمر حديث الشاعر فيما يشبه الإجابة الضمنية عليه متكئاً على صيغة الجمع ليعطي نفسه ـ بوصفه جزءاً من قبيلته ومجتمعه ـ تلك المكانة التي يوحي بها ضمير الجمع متعالياً على هذه الفعلة الشنيعة وكأنها يحذّر منها، فيكرر جملة من الأفعال المضارعة المتراكمة التي تستقصي وتضيف مستثمراً العديد من أساليب المقارنة والوصف والنفي والتكرار وما إلى ذلك ، ويعتمد على الكناية حيناً وعلى التقرير المباشر حينا آخر ، ولكن الكناية هي الغالبة ، واستخدامه للجملة الاسمية التي يأتي خبرها جملة فعلية يأتي للتأكيد على الثبات والرسوخ دون فقدان لحركية الفعل ، واللافت كثرة النعوت التي تأتي جُملاً بعد نكرات تدل على العموم مما يؤازر سمة الثبات والرسوخ .

خامساً : إن الفخر في معرض خطاب الأنثى من ملامح الخطاب الجاهلي في الشعر، كما نرى عند عنترة ، مما يوحي بما تمتتع به المرأة من أهمية في حياة هؤلاء ، وهي رؤية تتجاوز حدود المباهاة بصفات تعتبر من مرتكزات الرجولة الحقة في مقابل الأنوثة الكاملة إلى ما هو حضاري وإنساني، يسلط الضوء على نمط التفكير لدى أمةٍ بأسرها، فهذا الحشد الهائل من الخصال الحميدة ذات الجذور العميقة تشكل صورةً نموذجية للشخصية العربية في العصر الجاهلي، فضلاً عن أن ثمة إشارة مستمرة إلى جدلية الإقامة والارتحال وهي مسألة حيوية ترتبط بالمكان والزمان معاً ، وتومئ إلى قضية الانتماء، فالزمن الذي يتمثل في فعل الارتحال والظعن وهما فعلان مركزيان ليس في هذه القصيدة بل في الخطاب الجاهلي على العموم تقابلها الإقامة والحلول، ومن الملاحظ ـ هنا ـ أن الشاعر يفتخر بما هو متعلق بالثبات والاستقرار مما يعكس توق العربي المستمر إلى الارتباط بالأرض، ومثل هذا نلمحه في تلك المقدمات الطللية في القصائد الجاهلية، وليس أدل على الأسى لفراق المكان من تلك النغمة الشجية التي تصاحب وصف الظعن، والحزن على فراق الحبيبة إنما هو في حقيقتة حزن على ما يومئ إليه هذا الفراق من انفصال قسري عن المكان .

(٣)

أَسُمَيَّ مـــا يُدْرِيكِ أن رُبَّ فـــتْيـــةٍ ... باكـــرتُ لذّتهم بأدكن مُنْتـــرع (١)

مُحْمَرَّةً عَقِبَ الصـــبـــوحِ عُيـــونُهم ... هناكَ ومْسَمعٍ بِمَرْأى هُنَاكَ ومَسْمَعِ (٢)

مـــتـــبطّحـــيّن على الكنيف كـــأنهَم ... يـبـكـون حَوْلَ جـنـازةٍ لـم تُرْفَعِ (٣)

بكروا عليّ بسُحْرةٍ فـصـبـحـتُهم ... من عـاتق كـدم الغـزالِ مُشَعْـشع (٤)

ومُعـــرَّضٍ تغلى المراجلُ تحـــتـــه ... عـــــــجّلـتُ طَبْخَتَهُ لِرَهْطِ جُوَّع

ولديّ أشـــعثُ باسطٌ ليـــمـــينه ... قَسَمـــاً لقـــد أنضَجتَ لم يتـــورّعِ

الصياغةوالتشكيل :

يبادر الحادرة إلى اســـتخدام النداء والخطـــاب، ويبدو استثمار أســـلوب النداء « للمرخّم» مدخلاً إلى التحبب والتقرب، وكذلك الخطاب الذي يعكس ذهاب الكلفة، خصوصاً وأن الشاعر يتحدث عن ذكريات شبابه، فهو يقصُّ ويصف ويناجي، ويعمد إلى الكناية : أدكن مترع كناية عن « الزّق » وجمل الحال الاسمية والفعلية والتشبيه التمثيلي الذي يختزل المشهد في صورة عابرة لا يتلبّث عندها طويلاً مما يتسق مع ما تفرزه الذاكرة في تلك اللحظات الحميمة ، وهو مشهد فيه طرافة وينطوي على شيء من المفارقة إذ شبه أصحابه من الشباب الذين يتساقون الشراب علي الكثبان الرملية

---

(١) باكرت لذتهم : عاجلت لذتهم ، والتبكير يكون قبل بزوغ الفجر. والأدكن : زق الخمرة الذي تعتّق فيه ، والدُّكنة لون بين السّواد والحمرة ، المنترع : المملوء ، كؤوس مترعة وجفان مترعة والترعة : مجرى الماء إلى الجداول والقنوات .

(٢) المحمرة : العيون بعد أن دارت الكؤوس ، بمرى : بمرأى فهم بمرأى ومسمع من الحياة كناية عن تمثلهم لأسرار التمتع بالحياة .

(٣) متبطحين : مستلقين بعد أن بلغت النشوة منهم كل مبلغ ، الكنيف : حظيرة الإبل ، والمنبطح الذي يستلقي على وجـهه ، كناية عن الاسترخاء ، وهنا تبرز المفارقة بين ذروة النشوة، و الحزن على الفقيد ، ويشير الدكتور محمد أبو موسى إلى أن الفقيد هنا هو الليل مرتع النشور.

(٤) مشعشة : ممزوجة بالماء : السّحْرة : وقت الفجر ، والعاتق : المعتقة التي طال مكثها في دنانها ، والعتق والعاتق أوصاف ترد في وصف الجمال والأصالة، لذا سمى أبو بكر عتيقاً .

يمن يبكون حول جنازة وشتان بين هذين المشهدين المتقابلين، مشهد المتعة والسرور ومشهد الحزن والكآبة، والصورة الحسّية التمثيلية ذات وجود بارز في الأبيات « محمرّة عقب الصبوح عيونهم » وهي صورة قريبة تعكس الانثيال العفوي من الذاكرة، والتشبيه في قوله : كدم الغزال صورة منسجمة مع البيئة ومستلهمة منها، فيها رقّة تتسق مع المناجاة، والبكور من الألفاظ الدالة على الزمن، وولع الشاعر بالتحديد الزماني معروف ومشهور في هذه القصيدة فالبكور والسّحرة يوحيان باستثمار الوقت لاجتلاب المتعة، واستكمالاً للمشهد بأركانه الزمانية والبشرية يذكر الشاعر أصحابه الذين يقضي فترات لهوه معهم، مصوراً مشهد الانتظار حول الطعام، وهو مشهد حي متحرك لزمرة من الجوعى المتلهفين الذين يتجاذبون اللحم غير الناضج .

(٤)

وَمُسَهّدين من الكلالِ بعثّهم ... بعد الكلالِ إلى سواهم ظُلّعِ[١]

أودي السّفارُ بِرِمّها فتَخالُها ... هيما مُقطّعةً حبالَ الأذرعِ[٢]

تخد الفيافي بالرّحال وكلّها ... يعدو بمنخرق القميص سميدَعِ[٣]

ومطية حملت رحل مطيّة ... حَرَج تنمُّ منَ العشارِ بِدعْدَعِ[٤]

وَتْقَى إذا مسّت مناسمُها الحصا ... وجعا وإن تُزجَر بها تترفّعِ[٥]

ومناخ غير تئيّة عرّسْتُه ... قِمنٍ من الحِدْثان نابي المضجعِ[٦]

---

(١) المسهد : القليل النوم ، الكلال : الإعياء ونفاد الجهد والطاقة ، ظلّع : تغمز في مشيتها لأنها موجوعة الأخفاف من كثرة السير .

(٢) السفار : مصدر سافر ، برِمّها : بكسر الراء مخ العظام ، هيم من الهيام داء يصيب الإبل تظمأ فيه ، ولا تروى حتى يفصدوا منها عرقاً فيبرد جوفها ، والإبل هنا ليست مريضة بل ضامرة ذهب شحمها ومخ عظامها وتقطيع حبال الأذرع : فصدها كنوع من علاج الهيام .

(٣) الوخد : الإسراع (مشية كمشي النعام) والفيافي : الصحاري ، السميدع : السيد الجميل ، وهو الشجاع

(٤) الناقة الحرج : الناقة الضامرة القوية الشديدة وطويلة الظّهر القريبة من الأرض ، دعدع : تقال للذي يعثر في الطريق ليرتفع وينهض ، قال الأصمعي كانت الإبل في الجاهلية إذا عثرت قيل دعدع .

(٥) وتْقى : يقال للناقة وتقى إذا أصيبت أخفافها من الوجع إذا مسّت الحصا من كثرة الأسفار .

(٦) المناخ : اسم مكان من قولهم أناخ الإبل أي أبركها ، تئية : السبق : تأيا يتأيى : سبق ، وجاءت بمعنى التمكّث الانتظار ، عرّس بالمكان نزل به قمن : جدير وخليق ، الحدثان : النوائب والأحداث ، نابي المضجع : غير مستقر في نومه خوفاً وقلقاً .

عـرّسـتُهُ ووسـادُ رأسي سـاعـدٌ خـاظي البـضـيع عـروقـه لم تدسع [٧]

فـرفـعت عنه وهو أحـمـرُ فـائرٌ قـد بان مني غـيـر أن لم يُقْطع [٨]

فـتـرى بحـيث توكّأت ثَفناتهـا أثراً كـمـفـتـحص القطا للمـهَجعِ [٩]

ومـتـاعِ ذعلبـةٍ تخبُّ براكب مـاصٍ بشـيـقـهِ وغـيـرُ مـشـبع

الصياغة والتشكيل :

يلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد أوغل في المعجم الجاهلي واستخدم ألفاظاً صحرواية الطابع، فهو يصف علاقته ببيئته وبمن حوله وما حوله بهدف إبراز رجولته وقوته لذا يقوم المشهد عنده على ثلاثة أركان : الوعاء المكاني، وهو ذو شخصية ترفد العنصر البشري وتشكّله فيتحدث عن الفيافي والمناخ الذي أضجع فيه، ثم الصحاب ، وهو هنا يصفهم وهم في حالة ضعف وإعياء، أما هو فشجاع تخرقت ثيابه من طول السفر في حين أصاب أصحابه الضعف والكلال، لذا يعمد إلى إبراز صفات جسديه يتسم بها جنباً إلى جنب مع الصفات النفسية والمعنوية ، فكان معجمه اللغوي موزعاً بين هذين الحقلين الدلاليين : الساعد الخاظي: البضيع (المكتنز الصلب غير المترهل) والسميدع : الشاب الذي يتمتع بالشجاعة والجرأة، أما العنصر الثالث فهو المطية المشققة الأخفاف من عناء السفر، ونجد الشاعر يكرر ألفاظاً بعينها كالكلال والمطيّة والرحال و التعريس والمناسم، فهي محور المشهد، والأنساق النحوية تحفل بالأحوال والنعوت، أما الظواهر الأسلوبية فهي تقريرية محضة تتراوح بين الصيغ الإسمية والفعلية (الثبات والتحوّل) ، ومن الملاحظ أن واو رب تتكرر كثيراً في النص، وهي تومىء إلى إطلاق المشهد بعنصره البشري من قيود التعريف والتحديد لأن المهم ما وراء هذا المشهد لا

---

(٧) الخاظي : من قولهم خظى لحمه : اكتنز ويبس وتصلب ، والبضيع : جمع بضع مثل رهن ، وهو القطعة من اللحم من قولهم بضع اللحم قطعه ، عروقه لم تدسع : أى لم يندفع فيها الدم فيمتليء ويترهل ، دسع البعير : دفع .

(٨) وصف ساعده بعد ماتوسده بأنه قد احتبس فيه الدم فهو أحمر فيه فتور قد أخدرته رأسه فهو لا يشعر به .

(٩) مفتحص القطا : الحفر التي يحفرها الحمام لبيضه في الصحراء ، فآثارها آثار خفيفة .

عناصره، وقد سدت الكثافة الوصفية مسد الأساليب البلاغية التي بدت قليلة في هذا لمقطع إلا من تشبيه واحد للتوضيح والتمثيل .

الشاعر والقصيدة (إضاءة)

الحادرة لقب أطلقه عليه أحد الشعراء المنافسين له من الذين حدث بينه وبينهم مهاجاة ، واسمه قطبة بن محصن بن جرول، وهو شاعر مقِل، وينتمي إلى قبيلة قيس .

أما قصيدته هذه فقد رواها المفضل الضبي في مختاراته ورواها الأصمعي، وكان حسان بن ثابت (رضي الله عنه) إذا قيل له تنوشدت الأشعار في بلدة (كذا وكذا) يقول : فهل أُنشِدت كلمة الحويدرة يعني هذه القصيدة .

والقصيدة كما اتضح لنا من دراساتها تتداعى معانيها وتنساب في وحدة واحدة محورها « سمية » وقد انعكس ذلك بشكل أو بآخر علي العلاقات التي تربط بين أبياتها، وإن بدا أن حضور الشاعر قد طغى في الأبيات الأخيرة التي استعرض فيها شبابه ولهوه ورجولته ، ولم يعد إلى ذكر سمية على الرغم من أنه جعلها محور ارتكاز ينطلق من مناداتها في دورات القصيدة ومعانيها ، إذ جعل من اسمها رابطاً، وربما كان هناك جزء مفقود ذهب عن ألسنة الروّاة لأن القصيدة ـ على هذا النحو ـ تبدو مبتورة إذ لم يعد الشاعر إلى ذكر سمية في نهاية القصيدة ،ولسنا مع الباحثين الذين يرون أن القصيدة في الغزل ، وإنما نرى أن الغزل فيها ربما كان غزلاً موضوعياً شأنه في ذلك شأن أضرابه من الشعراء الذين يستهلون قصائدهم بالغزل أو ذكر الأطلال ، اذ الفارق الوحيد الذي يغري بالاعتقاد أنها في الغزل وأنها ذات وحدة موضوعية تتداعى فيها المعاني حول محور واحد هو سميّة ، تكرار النداء في مطلع ثلاث مقاطع من مقاطعها ، وربما كان ذلك مجرّد مرتكز ينوب مناب التجريد في الخطاب ، أما المقطع الأول يتضح فيه الجانب الوجداني الغنائى الذي يبدو فيه الشاعر متشبثاً بصاحبته في لحظة الوداع ، وهو موقف نمطي عام ليس فيه خصوصية تنأى به من تلك النمطية المشهودة،وأما الجزء الثاني فالحديث فيه عن جمال سمية ومحاسنها الجسدية : أسنانها البيضاء ومقلتيها الحوراوين ومبتسمها الحسن، أما الجزء الثالث فهو يتمثل في تلك اللوحة الطبيعة التمثيلية التي تحدث فيها عن الطبيعة وقد جاءت متداعية مع تشبيه ريقها بالسحابة التي راح الشاعر

يستقصى صفاءَها وأثرها في الأرض، وقد جاءت في لوحة وصفية متكئة على الجمل الفعلية التي تعتمد على توليد الحركة المترابطة يربط بينها نسيج من العلاقات القائمة على السببية والتكامل .

أما الجزء الثاني من القصيدة الذي ينهض علي الفخر الجماعي حيث عدد جملة من المناقب : العفة ،والكرم ، والشجاعة وما إلى ذلك وهي صفات نموذجية ، وقد كانت وسيلته الأساسيّة « الكناية » القائمة على التلميح بدل التّصريح، وهي عدة أساسية من العُدد الجمالية المألوفة في الشعر الجاهلى ،وقد عمد الشاعر إلى أسلوب المقارنة بين مايفعله قومه وما يفعله الآخرون ليصل إلى مكامن التميزّ، وعمد إلى إطلاق الفعل المضارع الذي ينعتق من قيود الزمن معبّراً عن العادة المتكررة « فعف ـ نكفّ ـ نقي ـ نجر ـ نخوض ـ نقيم » تعداد لما جرت عليه العادة .

أما الجزء الثالث فهو يقع أيضاً في هذا الإطار (الفخر) ، ولكنه هنا يتحدث عن نفسه، وارتباطه بأصحابه وتميّزه بينهم ،ويسوق الصفات التي تدل على كرمه، إذ يظهرون في صورة ضعيفة منهكة ، ويبدو في صورة تامة الكمال قوة وجلداً ، لذا كانت جملة الحال الدالة علي التغير والتحوّل مقترنةً بهم، بينما الصفة الدالة على الثبات منسوبة إليه مرتبطة به .

ولم يستغن الشاعر عن وصف الرحلة، ولكنه هنا لا يصفها منفصلة عنه منبتّة العلاقة به ويصف المطية ومجلس الخمر والشواء، وكل ذلك لم يخرج الشاعر في وصفه عن المألوف في الشعر الجاهلي، وخصوصاً لدى امريء القيس وأضرابه، غير أن الذي يتميز به الشاعر في هذه القصيدة عن أضرابه تركيزه علي إبراز قوته العضلية ومجالدته، ووصف معاناة المطية، إذ وضع نفسه في مقابل أصحابه إبرازاً لتميّزه، وأظهر ما تعانيه مطاياه من أجل هذا الغرض أيضاً، ربما كان ذلك كله من أجل أن يتباهى أمام سميّة، ولكنه يغفلها في نهاية القصيدة *.

---

* استفدنا في تحليلنا لهذا النص من كتاب الدكتور محمد أبو موسى « قراءة في الأدب القديم » الذي أشرنا إليه في