جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

اللوحات الفنية في طائية المُتنَخِّل الهُذَلِيِّ
"دراسة تحليلية"

إعداد
د/ عَبْد اللّه مَحْمُود أبو شعيشَع عُمَر
أستاذ الأدب والنقد المساعد في جامعة الأزهر في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

اللوحات الفنية في طائيةِ المُتنَخِّل الهُذَليِّ "دراسة تحليلية"

عَبْد الله مَحْمُود أبو شِعيشَع عُمَر

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: abdallah_omar22@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة "القصيدة الطائية" للشاعر الجاهلي "المتنخل الهذلي": تلك القصيدة التي شدهت بمبناها ومعناها وصورها النقاد، واسترعت نفوسهم، واستهوت أذواقهم حتى جعلوها أجود طائية قالتها العرب، بل نعتوا أوصافها، وتعجبوا من لوحاتها، وجعلوا شاعرها من أحسن من وصف؛ ومن هذا كله انطلق هذا البحث؛ ليكون دراسة تطبيقية داعمة لما قاله النقاد عنها من حيث: جودة الخيال، وحسن التصوير، وجمال اللوحات التي كانت لباب هذه الدراسة التي ضمت ثمانية فصول، تكفل كل فصل منها بعرض لوحة من هذه اللوحات، والوقوف على جمالياتها مبرزا دور الخيال فيها: من ذكر الشاعر ديار المحبوبة وصورها، وتصوير لهوه بالنساء، ثم وصف شرابه، وتصوير محبوبته، وبشاشته مع ضيفانه، ثم وصف شجاعته ورسم صور مخيفة عن طعنه وفتكه، وصراعه على الماء مع الذئب، ووصف قوسه ونبله وبرج مراقبته وتصوير قفاره الموحشة التي يسلكها مع فتيان شجعان، وغير ذلك مما حظيت به الطائية، وذكرها البحث في ثناياه.

الكلمات المفتاحية: اللوحات الفنية، طائية، المتنخل الهذلي، أجود قصيدة، الوصف.

The artistic paintings in the Ta'iyyah of Al-Mutanakhil Al-Hudhali: An Analytical Study

Abdullah Mahmoud Abu Sha'sha' Omar
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Kafr El-Sheikh, Al-Azhar University, Egypt.
Email: abdallah_omar22@azhar.edu.eg

Abstract:
This research aims to study the "Ta'i Poem" by the pre-Islamic poet "Al-Mutankhil Al-Hudhali", that poem that attracted critics with its structure, meaning, and images, attracted their souls, and appealed to their tastes, until they made it the finest Ta'i poem ever said by the Arabs. They even praised its descriptions, marveled at its paintings, and made its poet one of the best. a description; From all of this, this research began. To be an applied study supporting what critics said about it in terms of: quality of imagination and good photography.
And the beauty of the paintings that were the subject of this enjoyable study, which included eight chapters, each chapter of which was concerned with displaying one of these paintings, and highlighting their aesthetics, highlighting the role of imagination in them: from the poet mentioning his beloved home and its pictures, and depicting his passion for women, then describing a tassel, and depicting his beloved, and his beauty. With his two guests, he then described his courage and drew frightening pictures of his stabbing and death.
And his struggle on the water with the wolf, and the description of his bow, his arrow, and his watchtower, and the depiction of his desolate wasteland that he travels with brave boys, and other things that Al-Ta'iyyah enjoyed, and the research mentioned in its folds.

Keywords: Art Panels, Tai'iyyah, Al-Mutanakhil Al-Hudhali, The Best Poem, Description.

•المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي أمر بالقراءة، وعلم بالقلم، وحث على المعرفة، والصلاة والسلام على رحمة الله لعباده سيدنا محمدٍ – صلى الله عليه وسلم – أفصح العرب لسانًا، وخير من نطق وأبان، وعلمه ربه البيان. وبعد:

فإن دراسة الأدب، والغوص وراء درره وأصدافه لا يشبع منها سابح في بحار العربية، ولا يرتوي من ريها ظامئ؛ لأنه كلما عب ونهل، زاده كل هذا طلبًا للري، وشوقًا للنهل، وتوقًا إلى المزيد؛ لأن البحث في الأدب (شعرًا ونثرًا) كالحب لا تنقضي متعته، ولا يكاد عاشقه يقتطف من خده وردًا، أو يشتف من رضابه رشفًا، حتى يعود إليه سريعًا، ظامئًا إلى ريه، مشتاقًا إلى جناه المعلل.

ولقد تقت – منذ نعومة أظفاري ، لا سيما بعد أن عينتُ معيدًا في جامعة الأزهر – إلى دراسة (الشعر)، هذا الفن الذي يلخص الكون والحياة في بيت أو شطر من بيت، بلغة عالية، وتصوير فريد ، وظللت أتجول في دروبه، وأنساح في صوره، يأسرني خيال شعرائه، ويعجبني أقوال نقاده القدامى، ممن عكفوا على روائع قصائده، فأتوا إلينا بشوارد الأحكام وأوابدها، مختصرة محتشدة في أبلغ معنى، وأوجز عبارة – طامعين أو راجين فيمن يأتي من بعدهم من أجيال أن يفكوا شفرتها، أو يبينوا المراد منها؛ ثقة منهم بأن هذه الأحكام النقدية لم تصدر عن أصحابها سدىً، ولم تُقل – في زعمي – جزافًا، وإنما يتكئ قائلوها على إعجاب مضمر في الفؤاد، أو مختبئ في المشاعر والوجدان، أو استحسان تلهج به الألسن، وتنطق بأسبابه الأنفس، وتشيد به الأعراف النقدية، والسياقات اللغوية.

ولعل خير شاهد على ذلك ما جاء على لسان إمام العربية "الإمام الأصمعي" في كتابه الماتع "فحولة الشعراء" من أحكام نقدية، جديرة بالوقوف

معها بالدراسة والتأمل، من مثل قوله عن "كعب بن سعد الغنوي": (ليس من الفحول إلا في المرثية[١]، فإنه ليس في الدنيا مثلها)[٢]، وقوله عن "طفيل الغنوي": (وطفيل عندي في بعض قصائده أشعر من امرئ القيس... وطفيل غاية في النعت وهو فحل) [٣]، وقوله عن "الشماخ بن ضرار" : (ليس في الدنيا أحد يقوم للشماخ في "الزائية والجيمية)[٤].

ولكم كنت أتوقف مع هذه الأحكام النقدية طويلاً، وأقدم على بحثها وأحجم، وتشتد عزيمتي إلى سبر أغوارها، وتفسير أسرارها حينًا، وحينًا آخر تفتر وتضعف، وتشغلني الشواغل، حتى وقعت عيني – في إحدى مطالعاتي – على قول "الأصمعي" يشيد بطائية "المتنخل بن عويمر الهذلي" – محل الدراسة – بأنها : (أجود طائية قالتها العرب) [٥]، فشدهني هذا الحكم، واستلهى نظري هذا القضاء النقدي، من لغوي وناقد في مقام "الأصمعي" فطفقت أقرؤها، وأتأملها –

---

(١) يقصد بائيته التي تبدأ بقوله:

تقول ابنة العبسي قد شبت بعدنا * وكل امرئ بعد الشباب يشيب**

تراجع في : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي – تحقيق د/ محمد علي الهاشمي ج ٢ من صفحة ٧٠١ إلى ٧١٠ – طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

(٢) كتاب فحولة الشعراء للأصمعي ص ١٤ – تحقيق المستشرق ش . توري – قدم له الدكتور صلاح الدين المنجد – طبعة دار الكتاب الجديد – بيروت – لبنان – الثانية – ١٩٨٠م.

(٣) السابق ص ١٠.

(٤) السابق ص ٢٠ ويقصد بالزائية قصيدته في وصف القوس، تنظر في كتاب "الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره ص ١٩٥، ١٩٦ د/ صلاح الدين الهادي – طبعة دار المعارف بمصر، ويقصد بالجيمية قصيدته في وصف الحمر الوحشية والتي عدها الأصمعي عروس كلام الشماخ. السابق صـ٣٣٧.

(٥) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج ٢٤ ص ١٠٧ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.

في كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي بتحقيق علي محمد البجاوي، وقد جعلها القرشي إحدى منتقياته –، وأستعيض بمعاودة قراءتي لها ما فاتني من دراسة بقية الأحكام النقدية التي لاحت لي من قبل جلية في كتاب "فحولة الشعراء" للإمام "الأصمعي" وغيرها من الأحكام النقدية المبثوثة في كتب الأدب؛ حتى قدر لي ربي –سبحانه– دراسة هذه الطائية ، والوقوف على لوحات الفن فيها، وإبراز أسرار جمالها وعوالمها الرحيبة.

ولكون بحثي هذا مُنصبًا – في الأصل – على الطائية باعتبارها منتقاة من منتقيات أبي زيد القرشي اختصها دون غيرها ضمن منتقياته في جمهرته؛ فقد آثرتُ أن تقوم "الطائية" في دراستها وترتيب أبياتها وتنظيم لوحاتها وبناء هيكلها على رواية "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي بتحقيق علي محمد البجاوي"، مع عدم إغفالي كتاب "شرح أشعار الهذليين" صنعة أبي سعيد السكري بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، لما فيه من إضافات وروايات وشروح كانت نبراسًا في استقصاء النص.

ولقد حرصتُ على صحبته طوال فترة البحث؛ لما فيه من أهمية كبرى؛ وكونه مصدرًا رئيسًا لهذا البحث وعمود فسطاطه.

غير أنني في ترتيب فصول البحث آثرت رواية جمهرة القرشي بتحقيق البجاوي؛ لأن أبيات الطائية فيها أكثر عددًا من ورودها في كتاب: "شرح أشعار الهذليين" للسكري.

وكذلك الحال هي فيها أكثر عددًا أيضًا من تحقيق الدكتور/ محمد علي الهاشمي لجمهرة القرشي، وأشد التحامًا منها في المعاني وترتيب الأبيات[1].

---

(١) قال الهاشمي في تحقيقه لما ذكر بيت المتنخل : " كأن على مفارقه نسيلاً ... البيت " وجعله في تحقيقه البيت رقم (٦) قال: موضع هذا البيت في غير الأصل بعد البيت الثالث : " وما أنت الغداة وذكر سلمى ... البيت " قال : " وهو الصواب لأنه في وصف شيبه " ج ٢ ص ٦٠٨ هامش(٤)، ووصف شيبه جاء في تحقيق البجاوي في الأبيات ١، ٢، ٣، واختتم بالبيت الرابع هذا" كأن على مفارقه نسيلاً... البيت "، وهذا يعضد =

وسبب آخر: هو أن دراسة الطائية في بحثي هذا قائمة على اللوحات الفنية التي تعتمد على بناء الصور، وتماسك المعاني، وتعاضد دلالات الأبيات في اللوحة الواحدة، حتى إن كل بيت فيها ليأخذ بحجز أخيه، تحقيقًا لتماسك النص وتحقيق الوحدة وهذا ما وجدته متوفرًا بكثرة في رواية جمهرة أشعار العرب بتحقيق البجاوي(١) دون غيرها.

وليس هذا غضًا من قيمة كتاب: "شرح أشعار الهذليين" للسكري بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، أو تنقصًا من جهد الدكتور محمد علي الهاشمي في تحقيقه الممتع لجمهرة القرشي، بقدر ما هو حرص من الباحث في المحافظة على إقامة المعنى العام للوحة، مع حرصه أيضًا على تحقيق الوحدة بين أبياتها – ما أمكن – دون تكلف أو عنت؛ تأليفًا للصور الجريئة التي تتكون منها اللوحات الكلية للطائية، مع ذكر بعض الروايات أحيانًا التي أرى أنها تجلي اللوحة ، أو تضيف إلى المعنى أو تكثف الدلالات سواء أكان مصدرها : كتاب: " شرح أشعار الهذليين " للسكري، أو كتاب: جمهرة أشعار العرب للقرشي بتحقيق الدكتور / محمد علي الهاشمي، لفضلهما ومكانتهما.

وثمة أمر مهم أردتُ الإشارة إليه وهو أنني استبعدت من بحثي هذا نسخة : "جمهرة أشعار العرب " للقرشي بشرح وضبط الأستاذ / علي فاغور – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م؛ لما فيها من

=

اختياري واعتمادي على تحقيق البجاوى.

(١) يقول المحقق علي محمد البجاوي عن جهده في التحقيق ورجوعه في تحقيق الجمهرة إلى أمهات الكتب: "ولهذا حرصت على الرجوع إلى تلك الأمهات، ولم أترك ديوانًا مطبوعًا أو مخطوطًا لأحد شعراء الجمهرة إلا رجعتُ إليه لأستوثق من النص، وأطمئن إلى الشرح" جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. لأبي زيد القرشي ص ٧ حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي – طبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

تصحيف وتحريف وأخطاء في نَصِّ الطائية، وشرح مفرداتها اللغوية، وقد نبهني إلى ذلك أساتذتي الأجلاء جزاهم الله عني خير الجزاء.

ولقد زاد من حرصي على دراسة طائية "المتنخل" هذه – ؛ إضافة إلى ما قاله "الأصمعي" عنها مشيدًا بها – ما وجدته عند الإمام "أبي سعيد السكري" في تعليقه على أحد أبيات الطائية الذي يقول فيه المتنخل:

كـــأن مزاحـــف الحيـــات فيـــه * قُبيـــل الصـــبح آثـــار الســـياط**

قال أبو سعيد عنه: (هذا بيت القصيدة ما أحسن ما وصف) [1]، وكأن "أبا سعيد" بهذا الحكم قد عَضَّد عندي ما قاله الأصمعي من ثناء عليها، وساعتها اشتدت عندي رغبة البحث في استجلاء هذه الخريدة، والوقوف مع كل بيت من أبياتها دراسة وتحليلاً، مستجمعًا صورها، وناسجًا على منوال الفن لوحاتها؛ تعضيدًا وتأكيدًا على دقة الأحكام النقدية – التي صدرت من علمين كبيرين في مكانة "الأصمعي وأبي سعيد السكري" – على هذه الطائية التي وصفها الأول بأنها : " أجود طائية قالتها العرب"، بينما تعجب الثاني من دقة التصوير، وبديع الوصف، وإصابة لباب البيان فيها.

ومن هنا كانت إشكالية هذا البحث ، والسبب من وراء كتابته؛ وليكون بداية حقيقية لتتبع مثل هذه الأحكام النقدية الدقيقة؛ للوقوف على لآلئ أدبنا العربي، ولصيد أصدافه وجواهره من مكامنها، وما هذه الأحكام النقدية – في رأيي – إلا أبواب لآفاق رحيبة لدراسة الأدب وتحليل نصوصه، وومضة على الطريق، أو لمحة من نور تضيء المسلك نحو دارسي الأدب ، ومتذوقي الشعر؛ لتدني لهم الظلال، وتذلل القطوف، ويسبروا الأغوار، ويفتحوا كنوز الشعر المغلقة التي لا تزال – مع الجهود المبذولة – مختومة بخاتم المسك، ﴿ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ﴾[2]، ولكم كانت سعادتي غامرة، عندما تتبعت صورًا

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٣ – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مراجعة محمود محمد شاكر – مطبعة المدني .

(٢) سورة المطففين ختام آية رقم (٢٦).

نـادرة، ولوحـات تصـويرية فريـدة رسـمها "المتنخـل الهـذلي" ، فأشـرقت فـي ذاتـي وكأنها اللؤلؤ المنثور، وانسكبت في وجداني وكأنها الشراب الطهور، وجعلت أتلمس مكامن الحسن فيها؛ إذ الصور في كل عمل شعري راقٍ أداة لنقل الأفكار والمعاني، والعواطف والتجارب، بجانب الألفاظ والكلمات؛ ومن ثَمَّ فإن اللوحات التصويرية هي محور الأديب، وعليها يدور عمله الفني، وإبداعه الشعري.

وسبب آخر دفعني إلى تحليل هذه الطائية ودراستها ، وهو أنَّ الطائية – مع وعورة مفرداتها – قد لاقت استحسان الكثير من النقاد الذين رأوا أن غرابة اللفظ لا يفسد فصاحة الكلمة؛ وإلاَّ لأنكر على المتنخل طائيته هذه، ولا يهمنا بعد ذلك ذوق كثير من القدماء حين جعلوها من منتقيات العرب؛ فهي حافلة بالكلمات الغريبة التي يسميها الإمام القزويني وغيره بـ "الحوشية"، ومع ذلك لم تفسد جمالها، ولم تنف عن الشاعر فصاحته، بل لقد أضفت عليها هالات من الجمال، وظللتها بظلال رائعة من الحسن(١).

ومن ثَمَّ أردت استجلاء جلال هذه الطائية، وبيان ظلالها، والوقوف على بنيتها الكلية، من خلال تحليل لوحاتها التي شُيدت صروحها من لبنات هذه الكلمات؛ نَصَفةً للمتنخل في طائيته؛ وإكبارًا لشعر قبيلة " هذيل " "الذي لا نستطيع أن ننكر غرابة كلماته، وهي شيء يُميز ديوانها ، ويفردها عن غيرها من القبائل؛ فهي نبع الشعر ومصدر البيان"(٢).

أما السبب الأخير في اختيار موضوعي فهو ما ذكره صاحب كتاب: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي في قوله: "والهذليون – كمدرسة شعرية – يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ، ولهم في ذلك تعبيرات قوية حادة، قلما نعثر على مثلها عند الشعراء الآخرين ، انظر مثلاً إلى تصوير المتنخل عبثه

(١) ينظر في ذلك : شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي للدكتور/ أحمد كمال زكي، ص ٢٣٧، ٢٣٨ بتصرف – طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٩هـ– ١٩٦٩م.

(٢) السابق ص ٢٣٨ بتصرف.

ومجونه ، فهو يقول:

فإمـــا تعرضـــنَّ أمـــيم عنـــي ** وينزعك الوشاة أولو النِّياط[1]

وذكر المؤلف ستة أبيات تلي هذا البيت، مشيدًا بعدها في تسعة أسطر بروعة التصوير فيها، ولقد شَدَّ هذا النصُّ عزمي ، وشحذ همتي، ووضعني على الطريق، فشمرت عن ساعد الجد ، وعقدت النية على أن يكون عنوان بحثي هذا هو : "اللوحات الفنية في طائية المتنخل الهذلي "دراسة تحليلية"" ، معتمدًا في هذه الدراسة على المنهج التحليلي، يُعاضده المنهج الفني، ويؤازره في كشف القناع عن لوحات الفن في هذه الخريدة وتلك الفريدة.

ولقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد وثمانية فصول وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات.

- أما المقدمة : فقد ضمت – بعد الحمد والثناء – طبيعة هذا البحث، والدوافع التي دفعتني إلى السير فيه، وإشكاليته التي أردت أن أعالجها من خلاله، ثم الخطة التي سرتُ عليها في إعداده ، ذاكرًا فيها عناوين فصوله ولوحاته.
- وأما التمهيد: فكان عنوانه: أضواء على حياة المتنخل وطائيته.
- وأما الفصل الأول فعنوانه : "ذكر المتنخل الديار وتذكر المشيب ووصفه" . وهو يمثل اللوحة الأولى من طائية المتنخل.
- وأما الفصل الثاني فعنوانه: "مخاطبته سُليمى ووصف لهوه بالحُور الجميلات". وهو يُمثل اللوحة الثانية من طائية المتنخل.
- وأما الفصل الثالث فعنوانه : "ترفه وتنعمه ووصف شرابه" وهو يمثل اللوحة الثالثة من طائية المتنخل.
- وأما الفصل الرابع فعنوانه : " وصف أميمة وحديثه إليها عن حمايته لضيفه وبشاشته وكرمه وحفظه وإيثاره ونجدته" . وهو يمثل اللوحة الرابعة من طائية المتنخل.

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ٢٨٥.

- وأما الفصل الخامس فعنوانه: "صده الغارات ووصف السيوف والجماجم والطعن وقتل الأعداء" وهو يمثل اللوحة الخامسة من طائية المتنخل.
- وأما الفصل السادس فعنوانه: "ورود المناهل وصراع الشاعر مع القطا والذئاب ووصف البعوض على الماء ومزاحف الحيات فيه" . وهو يمثل اللوحة السادسة من طائية المتنخل.
- وأما الفصل السابع فعنوانه: "صدور الشاعر عن الماء بعد ارتوائه منه ووصف سيفه وقوسه ونبله ونصله" . وهو يمثل اللوحة السابعة من طائية المتنخل.
- وأما الفصل الثامن فعنوانه : "وصف المتنخل برج مراقبته والقفار الموحشة التي يسلكها مع فتيان شجعان يقتلون من يعترضهم" . وهذا الفصل يمثل اللوحة الأخيرة، وقد اختتم به الشاعر طائيته.
- ثم كانت الخاتمة : وقد ذكرت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها.
- ثم ذكرت فهرسًا للمصادر والمراجع ، وفهرسًا آخر للموضوعات .

وبعد فهذا جهدي أضعه بين أيادي أساتذتي من أعلام جامعة الأزهر العريقة في (قسم الأدب والنقد)، وهو جهد المقل، لا أدعي فيه كمالاً أو مثالاً؛ فالكمال لله – سبحانه – والعصمة لأنبيائه – صلى الله عليهم أجمعين–: فإن كنت قد وفقت فمن الله التوفيق، ثم بما تعلمته من أساتذتي الأجلاء، وإن كانت الأخرى؛ فلتشفع لي بشريتي وصدق محاولتي.

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث: عبد الله محمود أبو شعيشع عمر

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات في كفر الشيخ – جامعة الأزهر.

•التمهيد

•أضواء على حياة المتنخل وطائيته

اسمه: هو مالك بن عويمر بن عثمان بن سُويد بن حُبيش... يمتد نسبه إلى هُذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار ، ولقبه «المتنخل» وكنيته «أبو أُثيلة» من شعراء هذيل وفحولهم وفصحائهم، وله قصيدة رائعة يرثى بها ابنه «أُثيلة» الذي قتله بنو سعد بن فهم بن عمرو بن قيس... وله خبر طويل في سبب مقتله ذكره "أبو عمرو الشيباني" فيما رواه صاحب الأغاني(١).

يقول ابن قتيبة: " ومن شعراء هذيل المُتنخِّلُ، وهو مالك بن عمرو بن عُثم بن سويد بن حنش... من لحيان(٢).

شاعريته:

لقد أقرَّ كبار النقاد بفحولة المتنخل وفصاحته وشاعريته، وفضلا عن ذلك فإنه من هذيل نبع الشعر ومصدر البيان، ويكفي المتنخل إشادة ما قاله عنه إمام العربية الإمام "الأصمعي" في شاعريته وجودة شعره. قال : "ولم تُقل كلمة على الطاء أجودُ من قصيدته التي يقول فيها:

كـــأن مزاحـــف الحيـــات فيـــه * قُبيـــل الصـــبح آثـــار الســـياط(٣)**

ولقد استجاد النقاد شعر المتنخل، وأثنوا على شاعريته على نحو ما ذكر الإمام الأصمعي، وهذا "ابن قتيبة" يقول : " ويُستجاد له قوله في أخيه عُويمر يرثيه:

لعمـــرك مـــا إن أبـــو مالـــك * بـــوانٍ ولا بضـــعيف قـــواه(٤)**

ولقد رثى المتنخلُ أيضًا ولده "أثيلة" بعد مقتله بقصيدة دامعة نذكر منها قوله:

---

(١) ينظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهانى ج ٢٤ ص ١٠١ ، ١٠٢ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ٢ ص ٦٤٦ – تحقيق أحمد محمد شاكر – طبعة دار الحديث بالقاهرة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

(٣) السابق ج ٢ ص ٦٤٧ .

(٤) السابق ج ٢ ص ٦٤٧، والذي في الأغاني ج ٢٤/ ١٠٥، ١٠٦ أنه إنما يرثي أباه.

لقد عجبت وما بالدهر من عجب * أنـيَّ قُتلـتَ وأنـت الحـازم البطـلُ**
وَيْلُمِّـــهِ رجـــلاً نـــأبى بـــه غبنًـــا * إذا تجـرَّد لا خـــالٌ ولا بَخَـــلُ[١]**

شعره:

هذا وقد جمع شعر المتنخل تحت رقم ٦٦ ضمن كتاب شرح أشعار الهذليين، صنعة الإمام أبي سعيد السكري في الجزء الثالث منه من ص ١٢٤٩ إلى ص ١٢٨٥، بتحقيق الأستاذ عبد الستار أحمد فراج، ومراجعة العلامة الشيخ محمود محمد شاكر .

طائيته:

لقد نالت طائية المتنخل مكانة كبيرة، واستحوذت على إعجاب النقاد بها، ولم يكن إعجابهم بها إلا من أمور فيها، وقعت حاستهم النقدية عليها فشدهتهم، وأطلقت ألسنتهم بالإشادة بها، من حيث ألفاظها ومعانيها، ولوحاتها التصويرية التي تضمنت كل هذا.

يقول أبو الفرج: (أخبرني محمد بن العباس اليزيدي قال: حدثنا الرِّياشي عن الأصمعي قال: "أجود طائية قالتها العرب قصيدة المتنخل":

عرفـت بأجـدث فنعـاف عـرق * علامـــات كتحبيـــر النمـــاط**
كـــأن مزاحـــف الحيـــات فيـــه * قُبيـــل الصـــبح آثـــار الســـياط[٢]**

ولقد علق أبو سعيد السكري على البيت الثاني بقوله: «هذا بيت القصيدة، ما أحسن ما وصف»[٣].

ومن هذا كله: فقد التقطت خيط البحث من قول الإمامين الكبيرين في طائية المتنخل، وعكفت عليها، أتلمس صورها، واستجلي لوحاتها الفنية التي

(١) الأغاني ج ٢٤ ص ١٠٣.
(٢) الأغاني ج ٢٤ ص ١٠٧ .
(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٣ – تحقيق عبد الستار فراج – مراجعة محمود محمد شاكر – مطبعة المدني.

شدهت الأصمعي وأبا سعيد وغيرهم(١).

وكلما استجليت صورة، أو أعجبتني لوحة، أزداد إعجاباً بها، وإكبارًا للناقدين العظيمين اللذين فتحا لي منافذ النور إليها، ودلاني على طريق البحث فيها، وهو ما أعتبره أقل ما يُقَدِّم إلى صرح أدبنا الزاهي، وبستان لغتنا الخالدة التي في أحشائها الدُّر كامن.

(١) قد أشاد بالطائية أيضًا الدكتور / أحمد كمال زكي في كتابه : شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ص ٢٣٨، ٢٧٥، ٢٨٥.

•الفصل الأول

•اللوحة الأولى : ذكر المتنخل الديار وتذكر المشيب ووصفه

يقول المتنخل في بداية طائيته[١]:

عَرَفْتُ بأجـدُث فنِعـاف عِـرق * علامـــات كتحبيـــر النِّمـــاط**
كوشـم المعصـم المغتـال عُلَّـتْ * رواهِشـــه بوشـــم مُسْتَشَـــاطِ**
ومـا أنـت الغداة وذكـر سـلمى * وأضـحى الـرأس منـك إلـى اشْـمِطَاطِ**
كـــأنَّ علـــى مفارقـــه نَسِـــيلاً * مـــن الكتَّـــان يُنـــزعُ بالمِشَـــاط[٢].**

في هذه اللوحة الفنية يرسم المتنخل صورة ناطقة ريَّانة دقيقة لديار محبوبته «سلمى» التي عرفها وتعرف عليها بعد طول غياب لمَّا أن وقف متلمسًا

---

(١) الطائية في كتاب : شرح أشعار الهذليين – صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري في الجزء الثالث من ص ١٢٦٦ إلى ص ١٢٧٦ – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مراجعة : محمود محمد شاكر – مكتبة دار العروبة – مطبعة المدني بالقاهرة.
= وفي كتاب : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحت عنوان : المنتقيات وهي المنتقاة رقم (٧) ضمن المنتقيات التي وردت في الجمهرة – حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي من ص ٤٧٧ إلى ص ٤٨٨، مع ثبت لتحقيق النصوص في الطائية ص ٤٨٩، ٤٩٠ مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
= وفي كتاب: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي – حققه وعلق عليه وزاد في شرحه الدكتور محمد علي الهاشمي ج ٢ من ص ٦٠٧ إلى ص ٦١٥ ، مع ثبت لتخريج المنتقاة من ص ١٠٧٣ إلى ص ١٠٧٤– الطبعة الأولى ١٣٩٩٩هـ – ١٩٧٩م جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(٢) جمهرة أشعار العرب للقرشي بتحقيق علي محمد البجاوي ص ٤٧٧، ٤٧٨ ، وقد جاء نص الطائية وروايتها وترتيب أبياتها في هذا البحث موافقًا لما جاء في هذا الكتاب لأسباب ذكرتها من قبل مفصلة في مقدمة البحث ، والطائية من بحر الوافر.

مظاهرها، ومتحسسًا أطلالها بين «أجدث ونعاف عرق»[1] وهما موضعان استدل الشاعر من خلالهما على ديار محبوبته، واهتدى إلى هذه المعالم بعلامات رآها فأخذته إلى أزمنة مضت، وأعصر مرَّت، وأمسيات انقضت، وقد لاحت هذه العلامات بين عينيه كالنقش على البُسُط، والرسوم على الفُرُش التي لها خَمْلٌ رقيقٌ، وهو ما عبر الشاعر عنه بـ « تحبير النماط».

وإنَّما خصَّ الشاعر – لإبراز هذه الصورة – تحبير النَّماط وهو النقش على البُسط المخملية؛ ليدلنا – بواسطة هذه اللوحة – على تفرسه مظاهر الدِّيار، ووقوفه على علامات بها محفورة في ذاكرته، ريانة في مخيلته، منقوشة وظاهرة في عوالمه – تماما – كظهور النقوش في البساط المخملي، ظهوراً يملأ العين، ويُطمئن النفس التي عبرت عن ذلك في صدر الطائية بقوله: «عرفت»؛ دلالة على أنَّ الديار التي عرفها، وتيقن من رسومها كامنة وساكنة في حناياه، واضحة في ذاكرته وضوح التحبير المنقوش على المخامل الرقيقة الناعمة، مما يعكس مدى دقة الشاعر في اختيار صوره، ورسم لوحاته، وامتلاكه خيالاً منتجًا (هذا الخيال ليس بالطاقة البسيطة، إنه أعمق من أبعاد العقل والفهم في دنيا الفكر والروح، وهو أشد دقة ونعومة من كل طاقات الإبداع الفني في ملكات الإنسان)[2]، فلقد استطاع معه المتنخل الجمع بين رسوم ديار محبوبته، وبقايا دِمَنها، وبين تحبير النماط، بجامع وجود أشياء تلوح هنا وهناك تجلب الانتباه، وتلفت النظر، وتستلهي الفكر، وتشغل النفس بعد المعاينة والتأمل. ولعلي أقول هذا منطلقًا من قول المتنخل عنها ووصفها بأنها «علامات»، وطالما هي كذلك فهي أبدًا تلفت النظر، وتجلب الفكر، وتسترعي الانتباه. ولكون شاعرنا يتغيّا إبراز هذه العلامات، ويرغب في بيان مقدارها، ألحقها بتحبير النِّماط، متكئًا على

(١) "أجدث" و "نعاف عرق" قال أبو سعيد السكري في شرح أشعار الهذليين : "هي مواضع" ج٣ ص ١٢٦٦.

(٢) الخيال الحركي في الأدب النقدي د/ عبد الفتاح الديدى ص ١٦ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

أجنحة الخيال المبتدع، ومرفأ البيان المحلق ، جامعًا – في قرن فريد – بينهما في تلاؤم وامتزاج، وتآلفٍ واتفاق، ومن ثَمَّ فإنَّ (الخيال إذا كان عمله وتأليفه لصور جديدة اختيرت عناصرها من بين الحقائق والمشاهدات المبعثرة المخزونة في الذاكرة وألفت تأليفا جديدًا سُمي خيالاً مبتدعا)[١]، وذلك كما رأينا هنا، ولولا هذا الخيال الجامع ما استسغنا ولا استطاع مَنْ كان قبلنا الجمع بين علامات الديار وشارات الدِّمن، وبين «تحبير النماط» الذي هو أبرز مظاهر الحواضر العربية، والعواصم المتحضرة[٢].

وواضح من اللوحة التصويرية التي معنا أن الوصف السابق في البيت الأول منها لم يبلُّ من الشاعر صداه، ولم يرو غلته؛ فأردف هذه الصورة صورة أخرى تكشف عن بيان مراده، وتبرز من خاصية نفسه التي تعكس انهمالها في أطلال وبقايا ديار المحبوبة، وانشغالها كذلك بكل جزئياتها الدقيقة المطمورة منذ زمن بعيد. فقال في البيت الثاني :

كوشم المعصم المغتال غُلَّتْ * رواهشه بوشم مستشاط**

وجلي من الصورة التي وردت فيه أن المتنخل أقام علاقة وطيدة في صورته الذهنية بين «تحبير النماط ووشم المعصم المغتال...» من حيث إن كلا منها يعتمد على نقوش ورسوم وتحبير ووشم، تاركا أثرا فيما نقش عليه أو وُشم به.

وبراعة المتنخل تكمن في جمعه بين الصورتين في نسق واحد، مستحضرًا – في ذاته الشاعرة – أوجه الاتفاق بين الصورتين: أعني آثار الديار التي علاماتها كتحبير النماط، والآثار نفسها التي تشبه الوشم في المعصم الممتلئ

(١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص٢١١ – الطبعة الأولى ١٩٤٩م . الناشر محمود توفيق بالقاهرة.

(٢) ومثله قول قيس بن الخطيم :

أتعرف رسمًا كاطِّراد المذاهِبِ * لعمرة وحشًا غيرَ مَوقفِ راكبِ**

جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٥٠٧.

الريَّان البضّ.

وإنما خَصَّ المعصم بالوصف بالامتلاء وجعله ساعداً سمينا «مغتالاً»؛ لأن الوشم فيه يكون أظهر، والنقش عليه – وهذه صفته – يصبح أكثر ظهورا، وأدوم بقاءً، وإلاَّ لِمَ نَصَّ على هذا الوصف؟ ولِمَ جعله قيدًا في الصورة، أو مشروطًا في الدلالة والبيان؟ وليس هذا فحسب، وإنما أضاف إليه أمورًا أخرى تزيد في جوانب الإبداع، وتشيد في صروح الصورة واللوحة معًا: وهى جملة قوله: « عُلَّتْ رواهشه بوشم مستشاط»، ولقد بَيَّنَتْ هذه الجملة هيئة هذا المعصم المغتال الذي كُرر على رواهشه، وفي رواية على نواشره – وهي عروق ظاهر الكف أو الذراع – الوشم مرة بعد مرة كعَلِّ الشارب بعد نهله مرة بعد مرة.

وهذه الصورة قد طرقها كثير من الشعراء، وقلبوها في أذهانهم ومخيلاتهم، من ذلك قول زهير بن أبي سلمى في وصف ديار أم أوفى:

ودار لها بالرقمتين كأنها * مراجع وشم في نواشر مِعصم**[(١)]

وقول طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**[(٢)]

وقول عبد الله بن سلمة الغامدي عن ديار محبوبته:

أمستْ بمستن الرياح مفيلة * كالوشم رُجِّع في اليد المنكوس**[(٣)]

وقول أبى الطمحان القينى:

لمن طلل عافٍ بذات السلاسل * كرجع الوشوم في ظهور الأنامل**[(٤)]

وبالتأمل في تلك الصور المتقاربة نجد زهيرًا قال عن ديار أم أوفى: إنها

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى ص ٩ – صنعة الأعلم الشنتمري – تحقيق د/ فخر الدين قباوة.

(٢) ديوان طرفة بن العيد ص ٢٥ – اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، طبعة دار المعرفة – بيروت لبنان – الثالثة ١٤٢٢هـ – ٢٠١٢م.

(٣) قصائد جاهلية نادرة، د/ يحيى الجبوري ص٢٠٥– طبعة مؤسسة الرسالة– الثانية ١٩٨٨م.

(٤) السابق ص ٢١٢.

كمراجع الوشم في نواشر المعصم، وطرفة جعل أطلالها كباقي الوشم في ظاهر اليد، وابن سلمة رسمها كالوشم رُجِّعَ في اليد المنكوس، وأبو الطمحان صورها كرجع الوشوم في ظهور الأنامل، لكنَّ شاعرنا المتنخل لم يكتف بتصوير الديار بمراجع الوشوم، أو بقيتها في ظاهر اليد فحسب – كما فعل من سبقه أو تأخر عنه – لكنه صور علاماتها المتبقية منها، ومظاهرها الدالة عليها بتحبير النماط وهو النقش في البُسط، ثم أردف صورته هذه صورة ثانية، فجعل الديار المتبقية كرسوم المعصم المغتال وهو الممتلئ الذي أثر فيه الوشم، فطبع على أطرافه وأصابعه أكثر من مرة؛ دلالة على ثباته وظهوره. وفي استعارة المتنخل «العَلّ» الموضوع لتكرار الشرب لترجيع الوشم دلالة رائعة تشير إلى أن الوشم أثر في الرواهش، وأخذ موضعه وصبغته في المعصم وأطراف الأصابع، مُعضدًا ذلك ومؤكدًا عليه بقوله في وصف الوشم «مستشاط» أي " مكوي بالنار[١]، وإذا كان الوشم كذلك فهذا أدعى في كون الوشم ظاهرًا واضحًا، تشبهه العلامات التي عرف بها الشاعر ديار محبوبته، واستدل من خلالها عليها.

لكن الشاعر لمَّا استغرق في وصف ديار محبوبته بعد أن عرفها بعلامات ومظاهر، عاد بعد ذلك إلى استكناه ذاته فاستغرق في وصف ما آلت إليه نفسه من شيب وضعف، وكأنه يستنكر عليها استرجاع ملاعب الصبا ومرابع الشباب، بعد أن وخط الشيب رأسه، وخط بياض فوديه، فقال يخاطب نفسه ويسمع ذاته :

وما أنت الغداة وذكر سلمى * وأضحى الرأس منك إلى اشمطاط**

ومظاهر الندم وعلامات الحسرة واضحة جلية في البيت وتصدره بضمير المخاطب مسبوقاً بـ"ما" دليل على ذلك، كأنه أراد أن يقول: أنى لك ذلك ، وكيف لك أن تذكر سلمى، وحالك ومآلك ناطقان بخريف عمرك، واشمطاط شعرك، وبياضه دليل على كهولتك ووهنك، ولربما نظر الشاعر إلى مرآته؛ فراعه ما رآه، وأفزعه ما شاهد، فرجع إلى نفسه، وانطوى على ذاته متأملاً أبرز ملامح كبره،

(١) وفي المعجم الكبير في الجزء الرابع عشر حرف الشين ص ٩٧٥ " استشاط الشيء: انتشر وتفشى، ويقال : وشم مستشاط : مُنتشر في الساعد، وبه فُسِّر قول المتنخل الهذلي "نواشره بوشم مستشاط" الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

وأظهر علامات وهنه وهو الشيب الذي عبر عنه بكل ألوان الحسرة واليأس: «وأضحى الرأس منك إلى اشمطاط»، مصورا – في براعة وموهبة – حال شَعره الأسود مختلطًا بالأبيض بالاشمطاط، معبرًا بالفعل (أضحى) قبله الذي يدل على معنى الصيرورة والتحول واستقرار الحدث وتبدل المآل، إضافة إلى الألم النفسي في التسليم لواقعه المرير وقد أضحت رأسه كالثغامة بياضًا، وتأكيده على كل هذا بضمير المخاطب «مِنكَ» يؤكد ما ذهبنا إليه، وكأنه يستنكر هذا التحول المفزع والواقع المحزن؛ (ومن هنا كان المشيب محنة إنسانية يمر بها الناس من كل لون ودين، ويحسون آثارها في أنفسهم وفيمن يحيط بهم من أهل وأقارب وأحبة) [١].

وواضح من الصورة التي رسمها المتنخل لنفسه غداة ذكره سلمي، أن الشاعر أفزعه ما رآه من تسرب علامات المشيب إلى ملامحه، ودبيب قنافذه بين ضلوعه، وهبوط شواهينه البيضاء على أغربة لمَّته السوداء ففزعتها وطيرتها وحلت محلها؛ ومن ثَمَّ فقد تعلق بهذه الصورة وتعلقت به، وملكت عليه مخيلته، وسيطرت على عوالم خياله؛ فأخذ يقلبها في خاطره، ويرسمها بين حناياه، ويلحقها بما يشاكهها، ويوجد لصورته هذه نظيرًا وشبيهًا في بيئته حتى صوَّر شَعْرَه في شِعْرِه بهذه الصورة الطريفة الفريدة قائلاً :

كـــأنَّ علـــى مفارقـــه نســـيلاً * مـــن الكِتّـــان يُنـــزعُ بِالمشـــاطِ**

ووجه طرافة الصورة هنا أن الشاعر وجد في مرآة شاعريته ما يشبه حالته لونًا وشكلاً وهيئة، وهو نسال وبر الكتان[٢]. (والكتان نبات معروف ويتخذ من ألياف النسيج المعروف)[٣]، إضافة إلى لونه الذي يغلب الأبيض منه الأصفر عندما تطلع عليه الشمس فتنضجه وتُظهره، ويبدو لونه الباهت بين البياض والصفرة، تماما كما هي حالة من وخط الشيب شعر رأسه، فاختلط لوناه، وقد نُزع بالمشاط فظهر ترجله ووضح انسيابه، وبدا اللونان فيه متشابكين، يتنازعه الثبات

(١) قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب د/ فاطمة محجوب ص ٨ – طبعة دار المعارف ١٩٨٠م.

(٢) قال ابن منظور في اللسان: (النُّسال: ما يسقط من الشعر والريش) . اللسان (نسل).

(٣) المعجم الوسيط ج ٢، ص ١٢٢٤ –طبعة مجمع اللغة العربية – الخامسة ٢٠٢١م.

تارة والسقوط أخرى.

والمتنخل في هذه الصورة يُلحق شَعره الأبيض بنسيل الكتان، والجامع بينهما مطلق بياض يضرب إلى الصفرة[١].

واللوحة كلها يسيطر عليها اليأس والقتام؛ لأنها أظهرت نفس المتنخل المجترة أوقات الشباب التي مضت، والأزمنة الرغيدة التي انقضت؛ فهو يتذكرها في حسرة، ويستحضر معها مراتع هواه التي عرفها بـ "أجدث ونعاف عرق"، ويمزج بين ذبول نفسه وذهاب شبابه، ومجيء شيبه، وبين ذبول ديار أحبته وطمس معالمها إلا قليلا، مزجًا ينم عن ألم نفسى دفين يكاد تذهب النفس معه، وينفطر الفؤاد؛ ذلك لأنه دخل ضمن مّنْ (حلَّ الشيب بهم ونزل هجير الشيخوخة بساحة حياتهم فانطوت أنفسهم بأثر ذلك على أحاسيس الوحشة والوحدة والعزلة والضياع، وامتلأت قلوبهم بمشاعر الهوان وخيبة الأمل)[٢]، وكأن الشاعر لا يُصدق ما ألمَّ به فأخذ يستجمع نفسه ويستحضر ذاته يخاطبها بعد أن تحسس مظاهر الشيب والوهن فيها قائلا في ضجر: «وما أنت الغداة... وأضحى الرأس منك إلى اشمطاط» باستحضار ضمير المخاطب الذي يعني الشاعر نفسه، تأكيدا على قضيته، واستسلامًا لمآله وحاضره الذي يتجرعه كؤوس علقم، ويعايشه في سره وعلنه، مِنْ تنكر الزمان له، وانصراف الغانيات عن مجالس شرابه، ودنان غرامه، وهجر أنسه، وترك أوقات لهوه، وكأنه يستحضر ما ألمَّ بالأعشى من كدر وندم، حينما شاب مفرقه، وتولى عنه صباه، فانصرف عنه الغواني، فقال متحسرًا على ذلك:

وأرى الغواني حين شبتُ هجرنني * أن لا أكون لهن مثلي أمردا**

إن الغواني لا يواصلن امرأ * فقد الشباب وقد يصلن الأمردا**[٣]

---

(١) قال أبو سعيد السكري : " يقول : مثل ما يسرح من الكتان. " ينسلُ منه" ، أي يخرج، وإنما أراد بياضًا إلى صفرة ج ٣، ص ١٢٦٧ " شرح أشعار الهذليين".

(٢) الغربة والاغتراب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الأول الهجري، د/ شوادفي أحمد علام، ص ٤٧٠ – الطبعة الأولى – ٢٠٢٣م– دار النابغة للنشر والتوزيع .

(٣) ديوان الأعشى ص ٥٤ – طبعة دار صادر بيروت.

●الفصل الثاني

●اللوحة الثانية : مخاطبته سليمى ووصف لهوه بالحور الجميلات

يقول المتنخل في ذلك :

فإمـــا تُعرضـــنَّ سُـــليم عنـــى * وتنزعـــك الوشـــاةُ أُولـــو النِّبـــاط**
فَحُـور قـد لهـوتُ بهـن حينًـا * نـواعمَ فـي المُـروط وفـي الرِّيـاط**
لهـوت بهـن إذْ مَلْقِـي ملـيح * وإذْ أنـــا فـــي المَخِيلـــة والنَّشـــاط**
يُقـال لهـن مـن كـرمٍ وعتـقٍ * ظِبـــاءُ تَبَالـــةَ الأُدْم العَـــوَاطي[1]**

وواضح من الأبيات أنَّ هذه اللوحة وثيقة الصلة باللوحة السابقة التي وقف فيها المتنخل على الديار واصفا لها، وراسمًا لعلاماتها صورة أخذها من واقعه، متحسرًا على سنين عمره التي انقضت، فصبغت بالبياض شعره حتى أضحى وكأن على مفارقه نسيلاً من الكتان؛ الأمر الذي أدى إلى انصراف الغانيات عنه، وزهدهن في القرب منه والتعلق به، وقد كان من قبل ملء أسماعهن وأبصارهن وقلوبهن لكنه – وهو المنصف – يلتمس لهن العذر في البعاد متخذا من عتابه الرقيق على "سُلَيْمَى" محبوبته بابًا يدلف منه إليها، معترفًا – في رفق – بما آلت إليه حاله، وما طرأ عليه من شيب وضعف ونحولٍ[2]، فاتحًا أجنحته لمحبوبته، مخففًا عليها رزء إعراضها عنه إن هي أعرضت، نسمعه يداعبها في دفء وشوق شفيف، مناديا إياها في صدر اللوحة بصيغة الترخيم، في ترحم ورفق قائلاً في تودد يخاطبها: " فإما تعرضن سُلَيْم عنى...." محذرًا إياها من مكائد الوشاة وأحقادهم، وقنافذ فرقتهم التي تسعى لتصديع الوصل بينهما وتقطيع

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٤٧٨، ٤٧٩.

(٢) يقول الدكتور زكى مبارك في هذا الصدد : "ولعل أشجى ما يمر بخاطر المرء أن يهجره الغِيد بعد انصرام الشباب، والشباب هو شفيع الفتى إلى قلوب الحسان، فإذا ما مضى فقد أصبح بلا شفيع، والويل للمفرد المغلوب؛ ومن أجل ذلك تفنن الشعراء في بكاء الشباب والتنكر للمشيب). مدامع العشاق د/ زكي مبارك ص ١٧٣ طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة – الثانية ٢٠٠٦م.

أواصر المحبة[١]، وما أبلغ دلالة تعبيره الرائع عن مقدار ما بلغ الوشاة من ضغينة وحنق، وحرصهم على التفرقة بين الحبيبين، وهو ما عبر عنه بالنزع في قوله: «وتنزعك الوشاة»، واصفًا إياهم بأنهم يعمدون – بترقبهم الأخبار ونميمتهم – إلى أواصر المحبة فيقطعونها، ويقصدون إلى عروق التراحم فيصرمونها، حتى إنهم يستأصلون مصادرها من القلوب، وينتزعون عصبها وقصبها من الصدور، لدرجة جعلت المتنخل – في بلاغة وروعة – يصفهم بأنهم «أولو النباط»، أي أنهم يرمون بوشايتهم القلوب فيقطعون منها أواصر المحبة، ويجتثون عروق المودة في إصرار وعجلة وبلا توان، قال أبو سعيد في معنى الشطر الثاني من البيت الأول: "يودُّونك ويقرضونك" و"أولو النباط" الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها"[٢].

والمتنخل في هذا النداء الحاني على "سُليم"، واستشعاره إعراضها عنه يتودد لها في حاضر أزمانه عندما وخط الشيب رأسه، وقد أعرضت عنه أو كادت، ثم لا يفتأ يذكر غابر أيامه، وماضي أعوامه عندما اتخذ من الحور النواعم مرتعا للهوه، ومادة لزهوه، وميدانا لعشقه وشوقه، وهو في ذلك يجعل ما مضى من شبابه أنشودة يتسلى بها في حاضره الذي يحياه وقد هجر الحسناوات ساحته، وزهدن في لقياه، ورغبن عن مجلسه لكبره وشيبه، فنراه يتذكر أيام لهوه جاعلاً من معشوقاته حُورًا[٣] في جمالهن وحسنهن ونعومتهنَّ وبهائهن، يخطرن

(١) ذكر مثل هذه الأمور الإمام ابن حزم الأندلسي في كتابه الماتع: طوق الحمامة في الألفة والألاف ص ٨٣، ٨٤ تحت عنوان: « باب الواشي » ضبطه د/ الطاهر مكي – الطبعة الثالثة – دار المعارف ١٩٨٠م.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣، ص ١٢٦٧، ويراجع تحقيق البجاوي للجمهرة ص ٤٧٨ وتحقيق الهاشمي ج ٢ ص ٦٠٨ وقد فسر كلاهما " النباط " بأنه النميمة.

(٣) يقصد النساء الحسناوات، النقيات الألوان والجلود لبياضهن، (والحور: أن تسود العين كلها مثل أعين الظباء والبقر، وإنما قيل للنساء حور العين؛ لأنهن شبهن بالظباء والبقر، ثم استعير للنساء حور العين؛ لأنهن شبهن بالظباء والبقر، ثم استعير للناس). اللسان : (حور) .

– مع دِلٍّ وغنج – في ملاءاتهن الشفيفة ورياطهنَّ الزاهية، في تيه يخلب الأبصار، ويأخذ الأنظار، ويأسر القلوب، ويسكن الأفئدة، ويستحوذ على شعافها وشغافها بالعين والغين معًا.

ولقد ذكر الشاعر لمعشوقاته صفة «النواعم»؛ لأن المرأة الناعمة هي الحسنة العيش والغذاء المترفة اللينة[١] وإذا كانت هذه صفاتها كانت في العين أكثر جمالاً، وفي النفس أشد خلابة، لاسيما إذا أضاف الشاعر لهن أيضًا ما يزيد الشغف بهن، والتشوف لهن، والتشوق إليهن، وهى المروط المصنوعة من خز أو صوف أو كتان[٢]، يلبسنها فيخلبن الأنظار والأبصار، حبذا لو أردفن المروط بالرياط (جمع الرَّيطة وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين كلها نسيج واحد) [٣].

وفي كل هذه الأوصاف وما تلبسه الناعمات من ألوان الملابس وأشكالها ما يبرز جلوات محبوبات المتنخل وما يظهر جمالهن وحسنهنَّ عندما يخطرن مائسات في المروط وفي الرياط، يخلعن مع خطوهن قلب الشاعر، ويسلبن عقله، ويأسرن فؤاده، ويتركنه هائمًا في رؤاه وأحلامه وأماسيه.

وليس المتنخل نسيج وحده في هذا الأمر؛ لأنه واحد من بين جمع الشعراء الذين هاموا بالمرأة، واتخذوها ملهمة لهم في كل زمان ومكان بل (هي الوحى الذى يلقى في خلد الأدباء والشعراء صورًا منتزعة من رؤى الأحلام، يبعثها في أفئدتهم نسيمًا عليلاً وفكراً رائعاً، يتهادى على أسلات اللسان برداً وسلاما، يطمئن إليه القلب، ويرتاح الخاطر، فالمرأة خمر الأدب ورحيقه، يرشفه الأديب والشاعر نشوة غامرة وما ينتبه منها إلا وفي فمه لحن سماوي يتذوقه القارئ)[٤]. وكأن كل

(١) ينظر : اللسان (نعم) .

(٢) ينظر : اللسان (مرط) .

(٣) اللسان (ريط) .

(٤) أدب النساء في الجاهلية والإسلام، د/ محمد بدرى معبدى – القسم الأول النثر ص ٩ – طبع ونشر مكتبة الآداب – بالجماميز القاهرة .

هذه الذكريات الرغيدة – التي سلفت ومرت على المتنخل أطياف خيال[١] – قد أخذت من نفس الشاعر مكانةً، واحتلت في سويداء فؤاده منزلة فأخذ يقلبها في خاطره، ويستحضرها بين ضلوعه، ويرددها في سره وعلانيته، مستمرئًا معانى اللهو ومصادره وأزمانه وأماكنه في البيت الثاني والثالث من اللوحة التي معنا:

فحور قد لهوت بهن حينًا * نواعم في المروط وفي الرياط**

لهوت بهنَّ إذْ ملقي مليح * وإذ أنا في المخيلة والنشاط[٢]**

وفي تكراره الفعل الماضي المتصل بتاء المتكلم المسبوقة بقد التي تدل على التحقيق: «قد لهوت» في صدر البيتين السابقين ما يُعطى دلالة على أن المتنخل قد حلَّق في عالم الذكريات القديمة بجناحين كبيرين، مجتراً أحداثها الراغدة وأماسيها الهنيئة في شرخ شبابه، ذاكرا في الوقت ذاته تلك الصفحات المشرقة بين عينيه، لتمده بين الحين والآخر بمدد لا ينقطع من مقاومة الحاضر الأليم الممض، وقد دبَّ الشيب في مفرقه، وسرى الضعف في بدنه. ومن يقلب النظر والفكر والشعور في البيتين يدرك أن الشاعر قد راقت له في صدرهما لفظة «اللهو»، وحَلَتْ في فمه، فرددها في البيت الثاني مقترنًا بها ما يدل على تنعمه بالحور النواعم، وقد اكتسين – وهنَّ نواعم – المروط والرياط، ثم ذكر ذات اللفظة في البيت الثالث مستحضرا في خياله الماضي البعيد، مستدعيًا من ذاكرته

---

(١) (قد تعجب الشعراء كثيرًا من زيارة الطيف على بُعد الدار وشحط المزار ووعرة الطرق). يراجع في ذلك: طيف الخيال: تحقيق حسن كامل الصيرفي ص ٦، ٧ ، تقديم حسن البنا عز الدين – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨م.

(٢) (المخيلة : الكبر، وهو ذو خيلاء وذو مخيلة أي ذو كبر، والمختال ذو الخيلاء المعجب بنفسه الصلف المتباهي). اللسان (خيل)، و(النشاط ضد الكسل يكون في الإنسان والدابة، والناشط الثور الوحشي الذي يخرج من بلد إلى بلد أو من أرض إلى أرض) . اللسان: (نشط)، ورواية شرح أشعار الهذليين : (والشطاط) والمراد به: طوله قبل أن يكبر فيتقبض جلده، ويحدودب ظهره، و يدنو بعضه من بعض، و "الشطاط" حسن القوام . ج ٣ ص ١٢٦٧.

الصورة التي كان عليها، يوم أن كان النشاط يملؤه، والخيلاء تدثره، والملق مليح مزدهر فقال: «لهوت بهن إذ ملقي مليح...»، وهنا تتداخل أسرار اللغة ويبرز جمال الأساليب العربية في الدلالة على المراد، فالعرب تقول: (إذْ لما مضى، وإذا لما يستقبل من الزمان)[١]؛ ومن ثَّمَّ فـ «إذْ» هنا جسدتْ بدلالتها الماضي المنقضي، ونقلته بين أعيننا، نراه ونتلمسه بعيوننا وأيدينا، يوم أن كان المتنخل غَضَّ الشباب ، لين الكلام ، مستملحًا مستحسنًا من النساء، يتقبلنه ويقبلن عليه. قال أبو سعيد السكري : "ملقي"، لين كلامي، وهو التملق"[٢]. ولعله أراد بالملق : اللعب واللهو الذي يجلب إليه أنظار الحسان. "والصورة هنا واضحة دقيقة ، عنى فيها الشاعر بكل شيء، فلقد تحدث عن هؤلاء اللاتي يلهو بهن، وهن نواعم في رياطهن، وصور نفسه فتىً عابثًا كثير التودد ، جم الملق حسن القوام، ظاهر الخيلاء"[٣].

ولعل في كل هذا الاستحضار الرغيد من بستان الماضي ما يرطب نفس الشاعر المتعطشة لذكريات الزمن الذي ذهب بلا رجعة، وانقضى بلا عودة، (وهنا لا يبقى للشاعر البطل إلا إعمال الذاكرة في محاولة مغافلة الزمن، لعله يقتنص من الماضي متعة زائلة تمثل له بقايا ذكرى طيبة يجد فيها عزاء عن آلام واقعه)[٤]، بيد أن الشاعر ما فتئ يتمسك بتلابيبه، ويتشبث بأطيافه وأطياره

(١) اللسان: «إذْ وإذا وإذن» ويراجع معاني الحروف في الجنى الداني. يقول المرادي: (إذْ لفظ مشترك يكون اسمًا وحرفا، ويكون ظرفًا لما مضى من الزمان). ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني للحسن بن قاسم المرادي ص ١٨٥- تحقيق: د/ فخر الدين قباوة ، أ/ محمد نديم فاضل- طبعة دار الكتب العلمية بيروت- لبنان- الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٦٧.

(٣) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي د/ أحمد كمال زكي ص ٢٨٦ – طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

(٤) بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، د/ ميّ يوسف خليف ص ٧٣ – طبعة دار قباء بالقاهرة ١٩٩٨م، وينظر: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم – نضال الأميوني دكاش ص ٣٩ – طبعة المجلس الأعلى للثقافة – الثالثة ٢٠٠٩م.

وأماسيه وأزهاره؛ ليجعل منها عوضا عن حاضره الكسير، وعزاء له عن كل جميل؛ ولذا نراه يطنب في لوحته هذه في وصف معشوقاته الجميلات اللائي جعلهن كظباء تبالة فقال عنهن في تصوير رائع:

يقال لهن من كرم وعتق * ظباء تبالة الأدم العواطي**

وهذه صورة جمعت كل أوصاف هؤلاء الفاتنات اللاتي أخذن من الجمال شهرة واسعة، فأصبحن له مضربًا؛ ولهذا بنى فعل القول للمجهول "يُقال" وفي حذف فاعله ما يُعمم فاعل القول الذي ذاع وشاع على كل لسان، فعرفن بالجمال والدلال والحسن والكمال حتى شُهرن بذلك، وجُعِلَ لهنَّ عنوانًا وعلامة.

وفى احترازه الرائع في قوله: «من كرم وعتق» ما يعضد أواصر الجمال، ويقوى دعائم الحسن؛ (فالمرأة الكريمة هي الجامعة لأنواع الخير والشرف والفضائل ولكل ما يُحمد) [١]، والعتيقة هي الجميلة الشابة التي أدركت وبلغت، وخدرت في بيت أهلها ولم تتزوج بعد، وهي أيضا الكريمة الجميلة النجيبة[٢]، وكل هذه الأوصاف مجتمعة إذا أضيفت إلى ملامح الجمال لديهن، وسمات الحسن فيهن، كان ذلك أدعى لعشقهن، وأولى للتعلق بهن، والعمل على مرضاتهن، والتفاني في القرب والوصال، وأجدر – وحالتهن على نحو ما وصف المتنخل – أن يلحقهن الشاعر بظباء تبالة الأدم العواطي، مدعيًا أن هؤلاء الجميلات ظباء ولهن، من الحسن ما للظباء سواء بسواء، إضافة إلى الخفة والرشاقة وصحة الجسم[٣]، وحسن التريض والفزع والفرار وسرعة الحركة، وغير ذلك مما هو معروف من صفات الظباء والغزلان. ولقد خَصَّ المتنخل الظباء – في وصف معشوقاته بها – بعدة أوصاف تزيد في الرونق، وتُضفى على المشهد

(١) اللسان (كرم).

(٢) ينظر اللسان (عتق) ورواية شرح أشعار الهذليين : "يقال لهن من كرم وحسن" بدل و"عتق"، ج٣ ص ١٢٦٨، و كذلك تحقيق الهاشمي للجمهرة ج ٢، ص ٦٠٨.

(٣) يقولون: «بفلان داء الظبي» معناه أنه لا داء به، كما أن الظبي لا داء به . اللسان (ظبا).

هالة من الحيوية والحسن والجمال والسحر وبراعة العرض ودقة الاستقصاء.

أولها: أن الظباء ظباء تبالة، وتبالة هذه (اسم وادٍ، وقيل اسم بلدٍ بعينه، وفي المثل السائر: «ما حَلَلْتَ تَبَالة لَتَحرمَ الأضيافَ»، وهو بلد مخصبٌ مريعٌ، وقيل تبالة بلد باليمن خصبة)[١]، ولئن كانت الظباء من تبالة ذاك البلد الخصيب، فقد توفر لها المرعى والماء والحيوية والنشاط لشبعها ونضرتها، وكانت في العين جميلة زاهية اللون موفورة الحسن تسر الناظرين[٢]، وكذلك حال من يتصف بها من الفاتنات، يُصبن من جمالها نصيبًا ومن بهائها وبضاضتها قسمًا وقدرًا، بل وتنسحب كل أوصاف ظباء تبالة عليهن خفة ونضارة وحسنًا ورشاقة، وهذا هو السر من وراء تخصيص الظباء بأنها من ظباء تبالة دون غيرها؛ ليبرز الشاعر – من خلال الصورة – لمحبوبته "سُليم" ما كانت معشوقاته يتمتعن به من مظاهر الحسن، وألوان السحر، وفرائد وبدائع الجمال المُسبي مما كان يتوفر لظباء هذا الوادي المريع وادي تبالة المعشب النضير بهي الظباء على نحو ما بينا.

ثانيها: أن ظباء تبالة ظباء أُدم، (والظباء الأدم هي البيض سوداء المقلتين، يعلوها جددٌ فيها غُبرَةٌ ، وتسكن الجبال، وهى على ألوان الجبال)[٣].

وهذا الجمال الذي عليه هذا القطيع من الظباء، ينسحب على فاتنات المتنخل من بياض لون، وسواد عين، وجمال خدٍ وقدٍّ، وبديع ألوان، وغير ذلك مما اتصفت به تلك الظباء الأدم الموشاة.

ثالثها: أن ظباء تبالة الأدم ظباء عواط، (والظبية العاطية هي التي تتناول

---

(١) اللسان (تبل).

(٢) لقد قلب العربي نظره وأعمل بصره في مفردات الطبيعة الحية من حوله، فلم يجد فيها ما يمكن أن تشبه به المرأة حسنًا وبهاء وجمالا وسحراً ورشاقة غير الظباء والغزلان والربرب والخشف وغير ذلك مما شابه هذا الكائن الجميل الرشيق الوادع فألحقها به ، وجعلها نظيره وشبيهه.

(٣) ينظر اللسان (أدم).

بفمها الغصن إذا ارتفع عنها، وظبيٌ عَطُوٌّ يتطاول إلى الشجر ليتناول منه)[١]، وهي صورة تضاعف من جمال الظبي إذا مّدَّ عنقه، وتطاول إلى الشجر ليتناول منه أغصانه وأوراقه[٢]، فما أجمله عنقًا وجيدًا في هذه الصورة الرائعة التي تبرز قسمات جسمه، وتناسق أعضائه، ورشاقة حركاته، ولين عظامه في غير سقم أو مرض أو وهن، عندما يتعاطى أوراق الشجر، وينصب قامته، مأخوذ من قولهم : (قوسٌ مُعطِيَةٌ أي: لينة ليست بكزَّةٍ، ولا ممتنعة على من يَمُدُّ وترها)[٣]. ولئن كانت الظباء التي ألحق المتنخل بها معشوقاته على هذا النحو من الخصوصية في المكان والرعي واللون والهيئة، وحسن المنظر، وتناسق القوام، فإن ذلك كله ليس الغرض منه وصف الظباء بذاتها، بقدر ما هو وصف لمحبوبات الشاعر، وبيان ما لهن من منظر خلَّاب وطلعة جميلة، وطلَّة متفردة كطلة الظبى وطلعته، وما أروع الادعاء الرائع والتعبير الذى نقل الصورة من مشهدية الحقيقة إلى عوالم الخيال في قوله: "يقال لهن من كرم وعتق ظباء تبالة ..." ولم يقل : "كأنهن ظباء تبالة، أو يشبهنها"، لكنه بنى التعبير على إطلاقه في سبحة خيالية رائعة، متكئًا على جانب الادعاء الاستعاري الفريد الذي سمح – في خلابة – بدخول الفاتنات في أفراد ظباء تبالة – لعلاقة المشابهة – حتى صِرْنَ الظباء ذاتها: التفاتًا وصفاءً وجمالاً وتطابقًا، ولله در المجنون عندما قال يخاطب ظبية وجدها:

فعيناك عيناها وجيدك جيدها * سوى أن عظم الساق منك دقيق**[٤]

---

(١) اللسان (عطا).

(٢) لذا لم تجد سلمى بنت القراطيسي شبيهًا بها غير الظبي الذي يسكن الصريم فقالت:
عيون مها الصريم فداء عيني *** وأجياد الظباء فداء جيدي الشاعرات من النساء أعلام وطوائف – سليم التنير ص ٢٧٨ – طبعة دار الكتاب العربي دمشق – سورية – الأولى – ١٩٨٨م.

(٣) اللسان (عطا) .

(٤) ديوان مجنون ليلى ص ١٥٨ – طبعة دار صادر – بيروت شرح عدنان درويش– الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م.

ولا يخفى علينا – مع عاطفية الصورة وشجنها – جانب الفكرة – وهي لباب الأدب – في استقصاء جوانب المشهد، واستكمال أركانه على وجه يضمن لعالم الإبداع الشعري التوازن والانسجام بين الفكرة والعاطفة في صورة لا تطغى إحداهما على الأخرى، ولا تغض منها، لاسيما وأن الشاعر في حالة من الحوار الفني، يتجاذب أطراف الحديث مع محبوبته «سُلَيْم».

ولئن كانت «سُليم» تكتفي بالإنصات إليه – غنجًا وتدللاً – ، فإنه قد تولى هو إدارة دفة الحوار بينهما في براعة، مكتفيًا وقانعًا بنظرتها أو حركتها أو تغاير ملامح وجهها، جاعلاً من هذا كله حوارًا صامتًا يطلب إجابة، يعقبها سؤال، يتولى هو ثانية الجواب عنه، على نحو ما بينا في اللوحة وأوضحنا.

ولعله في هذا القص الرائع أراد أن يستميل إليه فاتنته، أو يستدر عطفها على وجه يضمن له الاحتفاظ بمكانته عندها، ومراعاة كيانه ومنزلته، ويستجلب في الوقت ذاته رضاها وحنانها، ويفتح حناياها لرجل كان في ربيع عمره قِبْلة الحسناوات، ومحط أنظارهن، فلربما فتحت غريزة الغيرة عندها منافذ الإحساس لديها، وأيقظت مكامن الشعور، فاستحضرت «سُليمُ». ما كان عليه المتنخل في شرخ شبابه من زهو ونشاط، جاعلة من ربيع عمره عوضًا لها عن خريفه، وماضيه عوضًا عن حاضره، وفي كل ذلك تضميد لجروح رُبَّما مست – في خفاء – المعشوقة نفسها، من دهر دار الشاعر في فلكه، فأكلته الحوادث، وشيبته السنون، ودار به الدهر رغم أنفه: (والدهر كالدولاب ليس يدور إلا بالبقر)[1].

ولعل شيئا آخر نلمحه في وصف المتنخل الظباء بالعواطي، وهو أن تلك الصفة تطلق أيضًا على المرأة التي تجود بالقُبل والريق لمحبوبها، وتمكنه منه،

(١) بيت من مجزوء الكامل، وقائله نظام الدين أبو يعلى المعروف بابن الهبارية البغدادي كان شاعرًا مجيدًا حسن القصد لكنه كان خبيث اللسان كثير الهجاء . ينظر في ترجمته : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان الجزء الرابع ص ٧٧، ٧٨ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الأولى بالقاهرة – مكتبة النهضة ١٩٤٨م، وينظر البيت في: شعر ابن الهبارية ص ٤٥، ٩٨ تحقيق محمد فائز سكندري طرابيشي طبعة وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧م

وتناوله إياه، وتعاطيه له في تسليم وحب ورضا[١]؛ ولعل شاعرنا تذكر – في صورة الظباء العواطي وهي تمد أعناقها متطاولة إلى أوراق الشجر – محبوباته عندما كانت إحداهن تمد عنقها إلى شاعرها ليقطف من وجنتيها وردًا، أو يلثم من شفتيها "رضابا كطعم الزنجبيل المعسل" على نحو ما صور « ذو الرمة» هذه الهيئة الساحرة في قوله يصف امرأة حالمة طَيِّعة عاطية:

تُعاطيه أحيانا إذا جِيدَ جَوْدَةً * رضابًا كطعم الزنجبيل المُعَسَّلِ**[٢]

ومن قبله قال الحطيئة يصف امرأة تسمى «أُمامة»:

كعاطيةٍ من ظباء السَّليل * حُسَّانَةِ الجِيدِ تُزْجِي غزالا**

تَعَاطَى العِضَاه إذا طالها * وتَقْرُو من النبت أَرطىً وضَالاَ**[٣]

وليس المتنخل عن هذه المشاهد الحالمة ببعيد؛ فمقامه يستدعى تلك الصور التي سعد بها في زمنه الغابر، وعاش بها ولها، ويتمنى أن تعود في وقته الحاضر، لكن هيهات هيهات!! نقول ذلك؛ لأن المرأة في مجتمع قبيلة الشاعر – أعنى قبيلة هذيل – (كانت تتمتع بقسط من الحرية لم تحظ به عند غيرها من القبائل، وتحظى كذلك بقدر من اهتمام الرجل وتدلهه بها، وعلى ذلك شواهد كثيرة من شعر الهذليين وأخبارهم) [٤].

---

(١) وذلك على نحو ما عبرت «ولادة بنت المستكفى » وقد كتبت على وشاحها :

أنا والله أصلح للمعالي * وأمشي مشيتي وأتيه تيها**

أمكن عاشقي من صحن خدى * وأعطى قبلتي من يشتهيها**

ابن زيدون : حياته – عصره – أدبه – د/ حسن جاد ص ٥٧ – طبعة ١٩٥٥م.

(٢) شعر ذي الرمة ص٤٢٨ – راجعه زهير فتح الله – طبعة دار صادر – بيروت ٢٠٠٤م.

(٣) ديوان الحطيئة ص ١٠٦ – اعتنى بشرحه حمدو طماس – طبعة دار المعرفة – بيروت لبنان – الثانية ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، وهو مما استشهد به ابن منظور في اللسان مادة (عطا) ، وجاء فيه أيضًا : "ويقال للمرأة : هي تعاطِي خِلمها، أي تناوله قُبلها وريقها".

(٤) أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ص ٢٠ نوره الشملان – نشر عمادة شؤون المكتبات جامعة الرياض بالسعودية – الأولى ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

وطالما ذكر شاعرنا لهوه بهن وتدلهه في لوحتنا هذه في قوله:

لهـوت بهـن إذ ملقـى ملـيح * وإذ أنـا فـي المخيلـة والنشـاط**

يقـال لهـن مـن كـرم وعتـق * ظبـاء تبالـة الأدم العـواطي**

فإنه يأتي على رأس هذا اللهو والتدله قبلاته الحارة، ورشفاته المسكرة من «جناهن المعلل»، لا سيما وأن المرأة التي يقصدها تمنحه رشفة الحياة عن تسليم وطيب نفس، فضلا عن ذلك أنها – والحالة هذه – تعاطيه كما عبر «ذو الرمة» وليست تعطيه، وفرق بينهما شاسع؛ إذ الأولى تدل على المفاعلة والتكرار، ومحض الاتفاق والرضى، وتمام التجاوب الذي يكون بين الحبيبين، وغيره مما ذكره واستحضره المتنخل عندما جالت في خياله صورة معشوقاته اللائي ذَكَّرنه وبعثن فيه صورة حيَّة لظباء تبالة الأدم العواطي اللائي أثرن فيه مكامن الجمال المطلق الذي جُمع من عبقرية الطبيعة، وكان أحسنه وأشرفه ما حَلَّ في الهيكل الآدمي... ومن هنا قالوا: الجمال البشري سيد الجمال كله[1]، لا سيما جمال المرأة الذي استوقف كل عين حانية، وقلب نابض، وداعب أوتار المشاعر الفياضة والإحساس اليقظ.

(١) ينظر: أسواق الذهب: للشاعر أحمد شوقي ص ١١٠ مطبعة الاستقامة بالقاهرة – ١٩٥١م.

●الفصل الثالث

●اللوحة الثالثة: ترفه وتنعمه و وصف شرابه

يقول المتنخل:

أبيــتُ علــى مَعَــارِيَ فــاخراتٍ * بهــنَّ مُلَّــوبٌ كَــدَمِ العِبَــاطِ**
ويمشــى بيننــا نــاجودُ خمــرٍ * مــع الخُــرْسِ الضَّـيَاطرةِ القِطَـاط**
رَكُــودٌ فــي الإنــاء لهــا حُمَيَّــا * تَلَــذّ لأخــذها الأيــدي السَّــواطِي**
مَشَعْشَــعَةٌ كعــين الــديك فيهــا * حُميَّاهَــا مــن الصُّــهبِ الخِمَــاطِ**[1]

ولا يزال شاعرنا موصول الحديث إلى محبوبته «سُليم» يزفها مواجده، ويذكرها ترفه وتنعمه ويصف شرابه، بيد أنه في هذه اللوحة قد استحضر ماضيه المنقضي بصيغة المضارع للتعبير عن ليلته الساهرة ومبيته الهنيء؛ ومن ثَمَّ فأبيات اللوحة التي معنا هي امتداد للوحة السابقة، وتتميم لها، غير أننا آثرنا أن تكون حديثًا في فصل مستقل لما لها من تفرد في وصف نعيم الشاعر وترفه وشرابه، وكأنه في استعراض ملكي لبيان هذا النعيم أمام فاتنته المتأرجحة بين الميل إلى الشاعر والإعراض عنه. وفي اللوحة – كما سنعرض – صور متلاحقة تضيف كل واحدة منها لونًا مختلفًا من ألوان النعيم الذي يتغنى به الشاعر أمام محبوبته. أولى هذه الصور في قوله:

أبيــت علــى معــاري فــاخرات * بهــن ملــوب كــدم العبــاط**

والمعاري: الفرش الفاخرة[2] جميلة النسيج ناعمة الملمس، وهي صورة تدل على تنعمه في فرشه، الأمر الذي جعل صاحبها يصفها بأنها «فاخرات»؛ ثقة منه بأنها منسوجة لعلية القوم، فهم يبيتون على مالان من فُرُشٍ، ويلبسون ما خف من ثياب، ويحتذون أجود الأحذية من نعال السِّبْتِ[3]؛ ولذا فلم يكتف

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٤٧٩، ٤٨٠.

(٢) قال بذلك ابن منظور وذكر بيت المتنخل. ينظر اللسان: (عري) .

(٣) يقول عنترة يصف كيف هزم فارسًا عظيما في هيئته وملبسه:

بطل كأن ثيابه في سَرحة *** يحذى نِعال السِّبْت ليس بتوأم

شرح ديوان عنترة بن شداد ص ١٩٢ تقديم وتعليق سيف الدين الكاتب – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان .

الشاعر في وصف فُرشه بالفاخرات الناعمة، حتى جعلها مضمخة بالطيب، ممزوجة بالعطر «بهن ملوب كدم العباط»، وفي اللسان: "لوَّبَ الشيء: خلطه بالملاَب، والملابُ ضَرب من الطيب"(١)، وفي وصف الطيب الملوب بأنه كدم العباط – وهو الدم الطري – دلالة على وفرته وتدفقه وجودة مصدره؛ لأنهم يقولون : زعفران عبيط"، يشبهونه بالدم العبيط، إذا نحر بغير علة كان خروج الدم من الذبيحة أشد تدفقًا (٢). وبدهي أن الشاعر لم يقصد من تصوير طيبه المضمخ به فراشه أو ثيابه بدم العباط إلاَّ من خلال الوجه الذي تشرق معه النفس، وتتفتح بشرًا مع رؤيته وتضوعه، وتهش له وتُقبل عليه، وإلاَّ فالدم حتى ولو كان طريًّا عبيطًا متدفقًا غزيرًا تنقبض من رؤيته النفس، ولا تُقبل عليه، وتكره النظر إليه بعكس العطر والطيب فإنه مما يُسعد رؤياه ورياه كلَّ حي، ويتشوف إليه كل إنسان.

ولقد ذكر السُّكري أن المتنخل أراد بـ "المعاري الفاخرات" ما لا بد للمرأة من إظهاره كالوجه واليدين والرجلين، وقال بذلك ابن منظور، وقد سميت (معاري) ؛ لأنها بادية أبدًا والواحد (معرى)، ويقال: ما أحسن معاري هذه المرأة يقصد : يديها ورجليها ووجهها(٣)، وكل ذلك يدل على أن الشاعر بات يلهو بالحسناوات على فرشٍ وثيرة فاخرة مطيبة، والمعنيان يتعانقان ولا يتدافعان.

أما الصورة الثانية من ألوان ترفه ففي قوله:

ويمشـــي بيننـــا نـــاجود خمـــر * مـــع الخُـــرس الضـــياطرة القطـــاط**

وهـى صـورة تراثيـة رائعـة، تغنـى بهـا كثيـر مـن الشـعراء الـذين ألفوا حانـات الشراب، وصـحبة النـدامى، وبينهم (الناجود الممتلـئ من الخمر المشعشعة، بعد تصفيقها وتحويلها من إناء إلى إناء لتصفو) (٤).

---

(١) اللسان: (لوب).

(٢) ينظر: اللسان : (عبط).

(٣) ينظر في ذلك: شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٦٨، واللسان : (عرو – عري) بتصرف.

(٤) "الناجود : الباطية وقيل كل إناء يُجعل فيه الخمر من باطية أو جفنة أو غيرها، وقيل هي الكأس بعينها". اللسان (نجد)

وروعة الصورة في جعل الناجود يمشى بذاته وكأنه – مع روعة المشهد – غانية تدور بنفسها مع صحبة الشراب، أو كما عبر عنهم الشاعر "مع الخرس"، والخُـرسُ العجـم، وقيـل: أعـاجم مـن نـبط الشـام، وصـفهم بـالخرس؛ لأنهـم لا يفصحون(١).

والشـطر الثـاني مـن البيـت وصـف للسـاقي، أو لأصـحاب الحانـة الـذين يتولون الطواف بالكأس على الندامي الحاضرين: فهم "خُرْس" و«ضياطرة» أي تجـار ضـخام لئـام، لا يبرحـون أمـاكنهم، حريصـون علـى جمـع المـال(٢)، وهـم «قطـاط»، (والقطـط: الرجـل الشـديد الجعـودة فـي شـعر رأسـه، وهـو أيضـا: شـعر الزنجي، وشعر قطط : أي جعد قصير) (٣). وكلها أوصاف وسمات وخصائص مجتمعة توضح ما عليه أصحاب الحوانيت والحانات من حرص على الربح، مع حرص على إدخال السرور والبهجة على الندامى(٤) – زيادة في الكسب – بهذه الهيئات المضحكة، والأوصاف الساخرة، مصطحبين في أيديهم بنت الكرم تنزو تارة، وتارة أخرى تركد في دنها تروق الناظرين ، كما قال المتنخل في وصفها:

---

(١) يراجـع فـي ذلـك: شـرح أشـعار الهـذليين ج ٣ ص ١٢٦٨، وجمهـرة أشـعار العـرب بتحقيـق البجـاوي ص ٢٨٦، وجمهـرة أشـعار العـرب بتحقيـق الهاشـمي ج ٢، ص ٦٠٩، ورواية شرح أشعار الهذليين: (مع الخرس الصراصرة القطاط)، وبها أيضًا جاء تحقيق الهاشمي، وعَدَّ غيرها تصحيفًا.

(٢) ينظر اللسان (ضطر).

(٣) اللسان (قطط).

(٤) كما قال أبو الهندي:

حبـــذا الشـــرب بـــدارين إذا * بـت أسـقاها وقـد غـاب القمـر**

عنـــدنا صـــناجة رقاصـــة * وغـــلام كلمـــا شـــئنا زَمَـــرْ**

حســـن العـــرنين ذو قصـــابة * زانـــه شـــذر ويـــاقوت ودرْ**

ديوان أبـي الهندي وأخبـاره ص ٣٨ صـنعة عبـد الله الجبـوري منشـورات مكتبـة الأنـدلس بغداد ١٩٧٠م – الطبعة الأولى.

ركــود فـــي الإنـــاء لهـــا حميـــا * تلـــذ لأخـــذها الأيـــدي الســـواطي**

وتلك إحدى حالات الخمر، عندما تصب وتصفق من إناء إلى إناء لتروق وتصفو، وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله : «ركود في الإناء لها حميّا»[(١)]، وفي هذا دلالة على أن شاعرنا خبير ببنت الكرم، يتعهدها في كل أحوالها في ركودها وفورتها، وفي تعتيقها وشعشعتها، حتى يصل أثرها إلى الرأس، ويدب حمياها وترتفع نشوتها إلى العقل، فتذهب به كل مذهب لشدتها وحدتها.

ولقد بلغ المتنخل غاية الإبداع في الشطر الثاني من هذا البيت؛ لكونه أضفى على المشهد والصورة خيالاً وفنًا وطلاوة، بأن جعل الأيدي التي تتناول الخمر وتتناقلها تلذ بها، وتسعد لأخذها، وتتلذذ عندما تمسك بكأسها، وتقبض على جامها، وكأن الأيدي السواطي هذه لها لسان يتذوق، و نفس تتشوف، ورأس تدور بسورة الخمر وحميَّاها : «تلذ لأخذها الأيدي السواطي» [(٢)].

وخلابة التعبير هنا تكمن في إظهار غير العاقل في صورة من يعقل ويتذوق ويتلذذ بهذا الشراب السحري الآسر، دلالة على سحر الخمر وسطوتها. لكننا في استدعاء ساكن الحانات ووصاف الخمر «أبي نواس» يستوقفنا شيء آخر؛ فنجده في مثل هذا المعنى، وقريب من هذه الصورة، يعلو على المتنخل، ويوغل في الخيال، ويتسنم البيان، فيشدهنا بتعبيره الرائع الذى يبعث السرور في الجماد، ويبث الحياة في الموات، ويستهدف مقاتل الكلام، ويصيب الحزَّ، ويطبق المفصل في قوله يصف سحر الخمر وأثرها على الحجر:

صـفراء لا تنـزل الأحـزان سـاحتها * لـو مسَّـها حجـرٌ مسـته سـرَّاء** [(٣)]

---

(١) ركد القوم يركدون : هدءوا وسكنوا ومنه الماء الراكد، اللسان (ركد)، والحُمَّيا، دبيب الشراب، والحميا بلوغ الخمر من شاربها . اللسان (حما) .

(٢) في رواية ابن منظور وشرح أشعار الهذليين «تلذ بأخذها الأيدي السواطي» اللسان (سطا)، وشرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٢٦٨ – وتكون الباء فيها للسببية أي تلذ بسبب أخذها، أو بمعنى مِنْ: أي تلذ من أخذها الأيدي، أي من تناول الخمر بها.

(٣) ديوان أبي نواس ص ٧ – طبعة دار صادر – الثانية – ٢٠١١م.

ووجه الإعجاب بالحسن بن هانئ أنه امتاز بعدة أمور في وصف سر الخمر، وقوة أثرها، وخروجها عن كل مألوف ومعروف منها :

أولاً : قد مَهَّدَ أبو نواس في شطر بيته الأول في تعبير جامع بأن الخمر مجلبة للأفراح، بعد وصفها بما يدل على بهجتها، وبديع جمالها، وفعلها الساحر في ساحات مِنْ شأنها أنها مترعةٌ بالأفراح والسرور، لا تنزل فيها الأحزان البتة؛ ليترقى في التعبير، ويحلق بأجنحة العقبان في عالم الخيال، قابضًا على أوابده الفريدة، مدعيًا أو معتقدًا أن الحجر لو مَسَّ الخمر لانبعثت إثر ذلك في الحجر الحياةُ بعد الممات، ودبَّ فيه السرور والحبور، ومسه بعد الموت النشور، وجاءه الفرح بعد التَّرح، والحركة بعد السكون – مع ما فيه من قساوة معروفة يُضرب بها المثل [١] – وهيهات أن يأتي أحد بهذا المعنى الفريد غير أبي نواس[٢] عاشق الخمر، وابن عنقودها، «جذيلها المحكك وعذيقها المرجب»[٣]، هذا الذي عاش طوال عمره المديد يصور جلسات الخمر، وحانات الشراب (فتسبح النفوس مع الكؤوس، وتذوب الأرواح مع الراح، وتبدو بنت الحان في صفاء الجمان، وقد كان أبو نواس كالأعشى من العاكفين على الشراب المدمنين على هاتكة الحجاب) [٤].

ثانيا : أتى الشاعر بعد نفى نزول الأحزان ساحات الخمر بـ «لو» الشرطية تعضيدًا لبراعته، وتقوية لحجته، وإركازًا لفكرته التي تَغَيّا زرعها في

(١) يقولون في المثل: (أقسى من صخرة ومن الحجر) مجمع الأمثال للميداني الجزء الثاني ص ١٢٩ مثل رقم ٢٩٧٢ – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع ونشر – دار المعرفة – بيروت – لبنان.

(٢) يستثنى من ذلك أستاذه صناجة العرب الأعشى ميمون بن قيس.

(٣) قائله الحباب بن المنذر الأنصاري يوم السقيفة، وهو مثل يضرب للرجل يُستشفى برأيه وعقله. يراجع في ذلك : مجمع الأمثال للميداني الجزء الأول ص ٣١ مثل رقم ١٢٥

(٤) ينظر : قطوف من ثمار الأدب د/ عبد السلام سرحان ، أ/ عبد الغنى إسماعيل ص ١٦١ بتصرف – طبعة ١٩٦٢م، مطبعة الفجالة الجديدة.

سامعيه لينجدلوا معه في قرن واحد؛ رفعة لشعاره في مجالسه وحاناته «إنما الخمر السرور والسرور بها».

ثالثا : في جَعْل أبي نواس الحجر هو الذي يمس الخمر وليس العكس دليل وادعاء من الشاعر على أن الخمر أصل في السرور ، ومورد له، ومرجع للحبور، ومن يقترب منها، أو يدلف إلى ساحتها لا بد وأنه قابس منها قبسًا من السراء، وفيضا من السعادة والحياة. وكان بإمكان الشاعر أن يقول: «لو مازجت حجرًا مسته سرَّاءُ» أو: «لو لامست حجرًا مسته سرَّاءُ»؛ والوزن في كلا الشطرين مستقيم، وموسيقى بحر البسيط فيها مستساغة؛ لكنه آثر – في تقديري – أن يكون الحجر هو فاعل المس، والخمر هي الممسوسة؛ لينبعث من فعل هذا المس وبفضله السرورُ في الحجر، وتكون الخمر هي – بعد أن مسَّها الحجر – مصدر تحوله من الجمادات إلى الإنسانيات التي سعدت بالعقار، وفرحت بالحباب المعتق في بيت أبي نواس الرائع، كما أنَّها «أي الخمر» مصدر التلذذ للأيدى السواطي التي تناولتها وأخذتها كما ورد في بيت المتنخل وفي لوحته الرائعة.

ولا تزال لوحة المتنخل التي معنا مترعة بألوان الصور لهذا الشراب المسحور الساحر معًا، والتي تتمم وتكمل صورة الخمر التي تعد من أبرز مظاهر ترفه، فيقول مكملا الصورة:

مشعشعة كعين الديك فيها *** حميَّاها من الصُّهبِ الخماط

يريد تصويرها ممزوجة بالماء «مشعشعة»، صائرة بعد تعتيقها وصرفها إلى هذا الشراب الممزوج بالماء المختلط بذراته، ليزيده رقة وشفافية وصفاءً خلابًا، وهذا ما حدا بالشاعر إلى وصفها بـ «عين الديك» التي يُضرب بصفائها

وتلونها ونقائها وبريقها وعدم كدرها المثل فيقولون: (أصفى من عين الديك)[١]، لكن أبا الهندي – وهو من أعلام واصفي الخمر المفتنين بها – احترز في وصف كأسه بعين الديك فقيدها عند شربه لها بكونه قبل صياحه فقال:

وكأس كعين الديك قبل صياحه * شربت بزهر لم يضرني ضريرها**[٢]

ووجه احتراز أبى الهندي قائم على تأكيد صفاء الخمر، ولمعانها في كأسها – تمامًا كعين الديك في وقت السحر قبل صياح الديكة، إيذانًا بطلوع الفجر، ولا شك في أنَّ هذا الوقت حبيب للساهرين على موائد اللهو، وفى حانات السكر، يخصه كثير من الشعراء بالذكر، ويوسعون له مكانةً في نفوسهم، وموقعًا متميزًا من ليلتهم الساهرة.

وفي قول المتنخل فى ختام اللوحة: «حميَّاها من الصهب الخماط» وصف آخر لخمرته التي يتحساها في ليلته، فنشوتها طيبة، ولونها أشهر الألوان وأحسنها، فهي «صهباء» ، والصهبة في الَّشعر : الشقرة أو هي الحمرة الداكنة، وأما في الخمر فالصهباء: "قيل هي التي عُصرت من عنب أبيض، وقيل: هي التي تكون منه ومن غيره، وذلك إذا ضربت إلى البياض... والخمر الخمطة هي التي أُعجلت عن الاستحكام في دَنِّها فهي خَمْطةٌ : أي بين الحلاوة والحموضة، وقيل ريحها كريح التفاح[٣].

(١) يقول الجاحظ تحت عنوان «صفاء عين الديك» : «ومن خصال الديك المحمودة قولهم في الشراب: «أصفى من عين الديك»، وإذا وصفوا عين الحمام الفقيع بالحمرة أو عين الجراد قالوا: «كأنها عين الديك» كتاب الحيوان للجاحظ المجلد الثاني ص ٣٤٩ – تحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون – طبعة مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.

(٢) ديوان أبي الهندي وأخباره ص ٣٧ – صنعة د/ عبد الله الجبوري – بغداد – ١٩٧٠م.

(٣) ينظر اللسان : مادتي (صهب – خمط) وينظر: جمهرة أشعار العرب للقرشي، بتحقيق الهاشمي ج ٢، ص ٦١٠.

وهكذا شيد المتنخل بن عويمر صورة واقعية لمظاهر لهوه، ورسم مشهدًا في لوحة معبرة لألوان من ترفه، متمثلاً في فُرشه الوثيرة الناعمة، وثيابه الرقيقة المضمخة بالعطر الفواحة بالطيب، ثم أردف ذلك بوصف شرابه وندمانه، ووصف خمرته في ناجودها وهى تمشى مع ساقيها هادئة راكدة تارة، وأخرى ثائرة فائرة، تلذ الأيدى والأعين بها، بجمالها وصفائها وخلوها من الكدر، مع فوح عاطر، وطيب منتشر، يتضوع بها الزمان والمكان حسب ما وصف المتنخل وفصَّل.

●الفصل الرابع

●اللوحة الرابعة : وصفه أُميمة وحديثه إليها عن حمايته لضيفه وبشاشته له وكرمه وحفظه وإيثاره ونجدته

يقول المتنخل:

ووجـهٍ قـد جَلَـوت أُمَـيْمَ صـافٍ * أسِـيلٍ غَيْـرِ جَهْـمٍ ذي حَطَـاطِ**
فـلا وأبيـك نـادى الحـيُّ ضَـيْفي * هـــدوءًا بالمســـاءَةِ والـــذِّعاط**
ســـأبدؤهم بِمَشْـــبَعةٍ وأَثْنِـــي * بجَهْـدِي مـن طعـام أو بِسـاطِ**
إذا مـا الحَرْجَـفُ النكبـاءُ ترمـي * بيـوت الحـيِّ بـالوَرَق السِّـقاطِ**
فـأُعطى غيـر منـزورٍ تِـلادِى * إذا الْتَطَّـتْ لـدى بَخَـلٍ لَطَـاطِ**
وأحفـظُ مَنْصِـبي وأصـونُ عِرضـي * وبعضُ القوم ليس بذي احتِياطِ**
وأكسـو الحُلَّـةَ الشـوكاء خِـدْنِي * وبعـض القـوم فـي حُـزَنٍ وِرَاطِ**
فهـذا ثَـمَّ قـد علمـوا مكـاني * إذا قـال الرقيـبُ ألا يَعَـاطِ**[1]

وواضح أنَّ محور الطائية يدور حول محبوبته التي يخاطبها في ثنايا اللوحات، يستعرض معها ماضيه وحاضره، ويوجه لها الحديث عندما يريد جذب انتباهها إليه بذكر ماضيه ووقوفه بديار الأحبة، ثم بكاء حاضره، وقد وخط الشيب مفرقه، وغطى رأسه التي تشبه نَسيل الكتان كما في اللوحة الأولى، أو يريد وصف لهوه بالحوار النواعم إبان شبابه عندما شعر بإعراض أميمة عنه، حينما خاطبها في صدر اللوحة الثانية برواية: «فإما تعرضن أُميمَ عنِّي»[2]، أو بذكر ترفه وتنعمه ووصف شرابه، مُتمما بذلك منعمات حياته، وباعثات لهوه كما أوضح في اللوحة الثالثة.

وواضح أيضًا من صدر اللوحة الرابعة التي معنا أن بيتها الأول وثيق

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢.

(٢) وردت رواية في شرح أشعار الهذليين " أُميم " مكان " سُليم ".

الصلة بالأبيات التي قبلها في اللوحة الثالثة، بدليل أنه جاء متصدرا بقوله: «ووجه قد جلوت أميم صافٍ» في موضع الجر «ووجهٍ» عطفا على ما سبق من ذكر لهوه في قوله: «فحور قد لهوت بهن»، وقوله: «لهوت بهن إذ ملقى مليح» وكلها في موضع الجر، وكأنها: أي أميمة من متممات تنعمه ومظاهر ترفه ولهوه، وكان من الأولى أن يكون هذا البيت هو ختام اللوحة السابقة، لكننا آثرنا أن يكون البيت هذا مفتتحًا للوحة الرابعة التي معنا؛ ليؤدي دور الوشيجة والصلة التي تربط بين تغنِّي الشاعر بلهوه ووصف شرابه، وبين تغنيه هنا بكرمه لضيفانه، وبشاشته ومنعته وجوده، جاعلاً من نداء أميمة مفتتحًا لهذا الكرم، باعثاً عليه، داعيًا إليه، مقسمًا على ذلك بحياة أبيها إعزازًا لها، وتقديرًا لمكانتها ولأبيها وقومها في نفسه، وهو من كرم العربي للمرأة واحترامه لها.

وما أملح هذا المطلع في بداية اللوحة، وما أجمله في قوله بكل تؤدة ورفق:

ووجهٍ قد جلوت أُميمَ صافٍ * أسيل غير جهم ذي حَطَاطِ**

وهو نسيب شفيف وغزل رقيق، يستميل كل أنثى، ويستدر كل عاطفة، ويستجلب كل حنان من أميمة صاحبة الوجه الصافي الناصع الوضيء، ولقد افتتح الشاعر بالوجه، وجعله في صدر اللوحة؛ لأنه – وقد كشفه لأميمة – محط الإعجاب عنده ومناط الغزل، لا سيما وقد أظهرته أميمةُ وأسفرته بدرًا؛ رغبة في تجلية مفاتنها، وتدليلاً على جمال بقيتها في جلوتها؛ فهو «أي الوجه» عنوان الجمال، ودليل الحسن والنضارة. ووقوع النداء القريب «أُميمَ» بين الصفة والموصوف مع ترخيم المنادى «أُميمَ» مشعر بالدفء والقرب والعطف والحنان والشفقة بين الشاعر ومحبوبته.

يقول العلامة د/ محمد أبو موسى عن السر في مثل هذا الترخيم: (فإن الترخيم مأخوذ من قولهم: رخمت الدجاجة بيضها أي احتضنته..... وهذه هي المناسبة بين قطع آخر الاسم في النداء وبين الترخيم الذي هو احتضان البيض؛ لأنه – كما قلتُ – يكون بعد قطع فترة البيض، والمهم أن هذا الترخيم والنداء أضفى على الاسم مزيداً من الرشاقة واللطافة، والحب والحنان والقرب

والدلال)[١]، كما أنه دليل أُنس وتفاهم وقرب واستغراق من المتنخل في كل جزء من أجزاء وجه أميمة الذي لم يكتف الشاعر بوصفه بالصفاء حتى أردف هذا الوصف بكونه «أسيل»، أي «أملس»، سهل لين رقيق غير مرتفع الوجنات[٢].

وهذا كله من علامات الجمال الذي حرص الشاعر على إظهاره وجلوته بقوله بعد ذلك – يتابع وصف الوجه – «غير جهم» أي: غير كريه ولا غليظ ولا مستقبح[٣]؛ ولذلك قالت هند بنت الخس: (وأجمل النساء الفخمة الأسيلة، وأقبح النساء الجهمة القفرة)[٤]، وقوله: «ذي حطاط» أي غير ذي حطاطِ، أي ليس فيه بثور[٥] تشوهه أو تغض من جماله. وعلى الجملة فإن بيت المتنخل هذا يُعَدَّ – في تقديري – من أجمل ما وصفت به وجوه النساء، ومن أبرعها بيانًا لمكامن الحسن، وإظهارًا لأمارات الجمال. وفي تعداد صفات وجه أميمة – كما مرَّ – احتراز رائع، ودفع لما قد يُتوهم من إلحاق ما يشين هذا الوجه المنير، أو يحد من بهائه؛ فهو «مجلو – صاف – أسيل – غير متجهم – ولا متقبح – ولا متقرح»، وكلها أوصاف عمد إليها الشاعر قصدًا؛ ليضيف إلى وجه فاتنته بهاء، وفي تتابعها وتلاحقها ما يُضفى على هذا الوجه نورًا، ويكسوه إشراقًا، وينفى عنه كل عيب أو تنقص، ولقد أورد ابن منظور رواية رائعة لهذا البيت، ذكر فيها أن الوجه هذا كقرن الشمس بهاءً ونوراً في قوله:

ووجـه قـد جلـوت أُمـيم صـاف * كقرن الشمس ليس بذي حَطَاطِ**[٦]

---

(١) ينظر : قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى ص ٣١ – طبعة دار الفكر العربي – الأولى – ١٩٧٨م.

(٢) يراجع: اللسان (أسل).

(٣) ينظر: اللسان (جهم)

(٤) أدب النساء في الجاهلية والإسلام ص ٣٥ د/ محمد معبدي، القسم الأول النثر، المطبعة النموذجية بالجماميز.

(٥) الحطاطة: البثرة تخرج في الوجه صغيرة تُقَيَّح ولا تقرّح. اللسان: (حطط).

(٦) اللسان: (حطط)،وفي رواية شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٠ ورد هذا البيت بهذه =

وفى قرن الشمس ما فيه من الحسن والبهاء والتألق، ويكفى أن يُقال – في احتشاد الحسن في الوجه – : «وجه كقرن الشمس»، وفى هَلِّة هذا الوجه الصبوح وطلته ما يدفع المتنخل إلى كل أوجه الكرم والعطاء ، فهو يهش إلى الجمال، ويبش للحسن مُتخذا، منهما بابا للبذل وحسن الضيافة بعد أن تهيأ – في اللوحة السابقة – لكل هذا باحتساء الخمر المشعشعة التي مزجها شاعرنا بالماء رغبة في الكرم – على حد تعبير ابن كلثوم: «إذا ما الماء خالطها سخينا»[(١)]–، ليجمع المتنخل بعد احتسائها بين البشاشتين: بشاشته إلى الحسن، وبشاشته نحو الضيف وقراه وحمايته، جاعلاً من قَسَمه بوالد «أميمة»، دافعًا نحو كل هذا، ومؤكداً عليه، وسببا يربط بين قسيميه: «التغني بالحسن والجمال، والتغني بالكرم والنجدة»، وكلاهما مما تخف إليه النفس العربية، وتتشوف له، وتحرص عليه. يقول المتنخل يخاطبها:

فـلا وأبيـك نـادى الحـيُّ ضـيفى * هـــــدوءا بالمســـــاءة والـــــذِّعاط**

وفي قسمه دليل إعزاز لها، وتقدير لأبيها ومحبة، يؤكد من خلاله على

=

الصيغة:

ووجهٍ قد طرقتُ أميمَ صاف * أسيل غير جهمٍ ذي حطاط**

وذلك بعد تمام حديثه عن حمايته لضيفه، وإكرامه إياه، وقبل حديثه عن صده الغارات، ولعله – في هذا السياق – بعدما ذكر من إكرامه الضيفان والأصدقاء وصف أنه – في كل أمره مع ضيفه وصديقه – يجلو وجهًا صافيًا سهلاً؛ فالوجه – على هذا – وجهه، وليس وجه أُميمة، هذا وجهة، أو لعله بعدما وصف من إكرام ضيفه، يذكر أنه إذا ما طرق قومًا فإنما يطرق كرامًا، فكما أنه كريمٌ، فإنه يغشى الكرام ، وإنما يكرم الكريمَ الكريمُ.

(١) عجز بيت من معلقة عمرو بن كلثوم وصدره قوله: «مشعشعة كأن الحص فيها». ديوان عمرو بن كلثوم ص٦٤– جمعه وحققه د/ إميل يعقوب – طبعة دار الكتاب العربي بيروت – لبنان – الثانية – ١٩٩٦م.

حمايته لأضيافه، وعدم مناداة الحي عليهم بالإساءة والذعاط والجلبة والجزع[١] – على حد تعبيره – بعد أنسهم بالشاعر وهدوئهم وتحصنهم بحصنه المنيع.

ولقد دلل المتنخل على مظاهر منعته هذه، وأوضح ألوان كرمه، ومراسم ضيافته لأضيافه، ولكل من يلوذ به، أو يحتمى بحماه من أصدقائه وأخدانه ومستجيريه على النحو التالي :

أولاً : في قوله :

سأبدؤهم بمشبعة وأثني * بجهدي من طعام أو بساط**

وقبل الإطعام والمشبعة تكون هذه المشمعة: وهي من أولى ما يحرص عليه العربي في استقبال ضيفه، وتعنى مضاحكة الضيف وممازحته، والطرب والفرح لأجل حلوله ونزوله بالمضيف، ليؤنسه بذلك، ويدفع عنه دثار الوحشة والتحرج والخجل، وربما قدم بين يدى استقباله «الشَّموع » وهي «الجارية اللعوب الضحوك الآنسة المزَّاحة الطيبة الحديث»[٢]؛ لتؤنسه وتسره، ولله در من قال

(١) (الذاعط: الذابح والذعاط ذبح النياق بسرعة للأضياف وقراهم). اللسان (ذعط)، ولعله في تعبيره هذا أراد أن يقول بأن الحي لا ينادون على ضيفه بعد هدوئه بالإساءة والجلبة والجزع؛ لأن الشاعر يحوط ضيفه بالرعاية ، ويمنع الحي من إزعاجه. وفي رواية شرح أشعار الهذليين:

فلا والله نادى الحيُّ ضيفي * هدوءًا بالمساءة والعِلاط**

قال: "والعلاط : يقال : "علطه بشر" أي ترك عليه مثل عِلاط البعير ج ٣، ص ١٢٦٩، وفي تحقيق البجاوي ص ٤٨٠ قال : " ويُروى بالمساءة والعِلاط" قال: "وهي أيضًا رواية اللسان ، وفي اللسان علط البعير والناقة : وسمها بالعلاط، والعلاطُ : سمة تكون في العنق عرضًا، وفي تحقيق الهاشمي: "علطه بشر: إذا وسمه" ج ٢، ص ٦١٠.

(٢) اللسان (شمع)، وقد جاءت رواية شرح أشعار الهذليين: "سأبدؤهم بمشمعة: وذكر معها المعاني السابقة قال" ويقال : وامرأة شموع " أي "ضحوك ولعوب" ج ٣، ص ١٢٦٩، ١٢٧٠.

منهم :

أضـاحك ضـيفي قبـل إنـزال رحلـه * ويخصب عندي والمحل جديب**

وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى * ولكنما وجـه الكريم خصيب**[1]

وقول الآخر في حسن كرمه وجليل ضيافته:

لحافي لحاف الضيف والبيت بيتـه * ولـم يلهنـي عنـه غـزال مقنـع**

أحدثـه إن الحـديث مـن القِـرى * وتعلـم نفسـي أنـه سـوف يهجـع**[2]

وما أجمل أن يجعل المتنخل على رأس كرمه، وقبل إطعام ضيفه، وبدايات جوده، مضاحكة ومؤانسة، وممازحة ومفاكهة، وهي معان نفسية ومعالجة نبيلة، تذيب جدار الوحشة عن الضيف، وتبعث في نفسه الأنس والطمأنينة، في أنه بين أهله وعشيرته، ثم ما أجمله أيضًا في تعبيره الرائع الذي يدل على لين جانبه مع ضيفه، وسماحة نفسه وجميل طبعه في قوله : «وأثنى بجهدى...» ، وفي هذا التعبير دليل على أنه يقوم ببذل قصارى جَهْده وَجُهده وغاية طاقته في تقديم الطعام، وبسط البساط، ونشر كل مظاهر الكرم والأريحية والترحيب بالضيف فالبيت بيته.

والمتأمل في بيت المتنخل الذي معنا بروايتيه: «سأبدؤهم بمشبعة أو بمشمعة...» يدرك فيه صورة حركية رائعة تملأ جنبات المكان فرحة وسعادة، وتعبر عن كرم العربي الواسع، وكبير حفاوته بِضيفانه، كما يدرك فيها أيضًا ألوانا زاهية مشرقة من وجوه باسمة أَلِقةٍ ملؤها الضحك والأُنس والبشاشة الممزوجة بحركة هنا وعمل هناك، وطاقة مبذولة غير مُدَّخرة «بجهدي» لإعداد

(١) ديوان مسكين الدارمي ص ٢٤ – جمعه وحققه عبد الله الجبوري – خليل العطية – طبعة بغداد – الأولى – ١٩٧٠م.

(٢) البيتان في عيون الأخبار لابن قتيبة من غير نسبة – المجلد الثاني جـ ١، صـ ٢٦٣ – شرح د/ مفيد قميحة – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت لبنان.

طعام، أو نشر بساط، أو تجهيز مأوى يستريح فيه الضيف، ويهجع بعد هذه الحفاوة البالغة التي حركت كل أفراد أهله، إن لم يكن قد اشترك فيها كل أفراد قبيلته جلبًا للحمد ودفعًا للذم وكيف لا:

والحمد لا يُشترى إلا له ثمن * مما يضن به الأقوام معلوم**

والجود نافية للمال مهلكة * والبخل باقٍ لأهليه ومذموم**[١]

ثانيا: في قوله :

إذا ما الحرجف النكباء ترمي * بيوت الحيّ بالورق السِّقاط**

فأعطي غير منزور تلادي * إذا التطت لدى بَخلٍ لطاط**[٢]

وهذا مظهر آخر من مظاهر منعته وكرمه وجود عطائه في الشدائد والنوائب والملمات، حينما تشتد الريح النكباء الباردة اليابسة، وترمي بعقمها وعجاجها البلاد والعباد، وكأنها الدَّبوُر ترمى في زمجرة وتتابع بيوت القوم بالورق السقاط[٣]، ساعتها ينبري المتنخل نحو العطاء، ويخف إلى النجدة، فيعطى – غير مَنْزورٍ – تلاده: أي يعطي العطاء الكثير غير القليل من أمواله التي ورثها عن آبائه وأجداده، من غير ميل عن ذي الحاجة، وبلا إعراض عنه، وذلك حينما يدفعه العوز والحاجة فيلتط بالأرض، ويلتزق بها، (وأصل اللطاط هي السنة الساترة عن العطاء الحاجبة له)[٤]، ومعنى: «إذا التطت لدى بخلٍ لطاط»، بعد قوله: «فأعطي غير منزور تلادي»، أي: أعطى مالي القديم الموروث عن أجدادي للمحتاجين في العام المجدب وفي السنة الحاجبة لكل عطاء إذا قطعت الثمر عن الناس، وألصقتهم بالأرض عُدْمًا، ومنعت كل بخيلٍ من الإنفاق، وقتئذٍ

(١) بيتان لعلقمة بن عبدة في المفضليات للإمام الضبي ص ٤٠١ تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون – سلسلة الذخائر – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨م.

(٢) الحرجف النكباء: هي الريح الباردة إذا اشتدت مع برد ويبس . ينظر اللسان (حرجف) ، والتلاد والتالد : المال القديم الذي ورث عن الآباء وعكسه الطارف. اللسان (تلد).

(٣) بنظر اللسان (سقط).

(٤) يُقال: لططت الشيء ألطه سترته وأخفيته. اللسان (لطط).

يعطي المتنخل العطاءات، ويدفع نفسه في أبواب الكرم غير هَيِّاب، ولا معرض، ولا مزور مائل الجانب إعراضاً، ولا منزور بخيل مُقتر(١)؛ طالما طُلِبَ إلى العطاء، وَرُجِّيَ منه الفيض:

إنَّمـــا صـــارت البحـــور بحـــورًا * أنهـا كلمـا اسْتُفِيضَـتْ تفـيض(٢)**

ولقد خص المتنخل ماله التليد، وجعله في وجوه البذل والعطاء والجود؛ ليدلل بهذا على مكانة الكرم والسخاء في قلبه، وليعطي لكل بخيل درسًا عمليا في هذا الخلق النبيل، فمع أن المال الموروث عن آبائه وأجداده النفس به شحيحة، والقلب به متعلق، وعلى إمساكه وإبقائه جد حريص، إلاَّ أن الشاعر هنا يبذله بكل أريحية ورضا في صورة مشرقة، غير بخيلٍ به ولا مائل عن هذا البذل والعطاء، وفي هذا برهان على تأصل هذه الخصلة في نفس الشاعر، حتى جعلها مفخرة يفتخر بها.

ثالثا: ولا يزال المتنخل يدلل على مظاهر كرمه ومنعته وألوان عطائه وحسن معاملته ، مضيفا إلى لوحته السابقة قوله :

وأحفظ منصبي وأصون عرضي * وبعض القوم ليس بذي احتياط(٣)**

وأكسو الحلـة الشـوكاء خِـدني * وبعـض القـوم فـي حُـزَنٍ وِرَاط(٤)**

---

(١) قال أبو سعيد: "ومنزور، أن يُسأل ويُكدح فلا يخرج منه شيء" شرح أشعار الهذليين ج ٣، ص ١٢٧٠.

(٢) مقامات جلال الدين السيوطي الجزء الثاني ص ٦٦٦ من غير نسبة– تحقيق وشرح أ. د/ سمير الدروبي – تقديم عوض الغباري – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٧م.

(٣) حاطه يحوطه حَوْطا: حفظه وتعهده، واحتاط الرجل أي أخذ في أموره بالأحزم والحفظ والحيطة. اللسان (حوط).

(٤) الشوكاء: هي الحلة الجديدة التي عليها خشونة الجدة . اللسان (شوك) ، والحزَنُ: الغِلظ، وفي حُزن أي: غِلظ، والوِراطُ جمع "الورطة": الموضع الذي إذا وقعتَ فيه لم تقدر أن تخرج منه، أي: عطاء غيري لا يُنال إلا أن يتورط به، وأنا أُخرج ما عندي سهلا. ينظر: شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٠، وتحقيق البجاوي ص ٤٨٢ وتحقيق الهاشمي ج ٢، ص ٦١١.

وهذه هي الأخرى من مظاهر منعة المتنخل، وشدة بأسه، وقوة شكيمته، فهو يحفظ مركبه وموكبه ومنصبه، أي مكانته ومنزلته بين قومه، وما ذاك إلا لخطره وجلاله وتفرده في القبيلة، وهي جملة جامعة معبرة «وأحفظ منصبي»، تدل على كل ما يمكن قوله من ألوان الكمال والقوة والمنعة والرجولة، ومثلها جملة «وأصون عرضي»، وهو مما يحرص عليه العربي ويدافع عنه، ويرخص لأجله المهج والأرواح، يذود عنه بسلاحه، ويحميه بناجزه وبمخلبه، ويبذل في سبيله أمواله، ليصونه ولا يدنسه:

أصون عرضي بمالي لا أدنسه * لا بارك الله بعد العرض بالمال**

أحتال للمال إن أودى فأجمعه * ولست للعرض إن أودى بمحتال**(١)

وقول المتنخل في بيته: «وبعض القوم ليس بذي احتياط» يدل على حكمته وحزمه وإدراكه للأمور، وتأمله في مآلات المواقف، وفطنته إلى عواقبها؛ ففي الوقت الذي يحفظ فيه منصبه ومكانته، ويصون عرضه بين الناس، يدرك أنه بهذا يمتاز عن فئام منهم لا يقدرون هذا الأمر قدره، ولا يعيرون له كبير اهتمام، فبعضهم لا يحفظ لنفسه مكانتها مثلما يفعل الشاعر، ولا يحفظ عرضه، ولا يدبر أمره، ولا يحتاط لنفسه ويذب عن ذاته، ولا يتوفر على مصالحه ومنافعه مثلما يتوفر المتنخل الحريص.

ومن هذا المنطلق فقد يظن ظان أن الشاعر – وهو على نحو ما ذكر من الحزم والعزم والحفظ والمنعة والحذر – مترفع عن القوم، متكبر عليهم، منسلخ منهم، منكب على منافعه الخاصة، منقطع عن غيره من أصحابه وخلانه، لا يبالي بهم، ولا يقدم لهم يد المعروف؛ فأراد – والحالة هذه – أن يدفع عن نفسه هذا الزعم، ويقتل هذا الظن، ويثبت بأنه «حبيب إلى الخلان غشيان

(١) ديوان حسان بن ثابت ج ١ ص ٣١٤، حققه د/ وليد عرفات، طبعة دار صادر بيروت ٢٠٠٦م.

بيته»[١]؛ فأردف بيته السابق بقوله :

وأكسو الحُلَّة الشوكاء خدني * وبعض القوم في حُزَنٍ وِرَاطِ[٢]**

والكسوة عند العربي تأتى في المرتبة الثانية بعد الإطعام؛ فالضيف القادم إليه إما أن يكون جائعاً تلهبه حرارة الجوع، أو عاريًا يكتوى بهجير الفلوات، أو بزمهرير المومات المترامية، أو كل هذا مجتمعًا[٣]، والمتنخل – كما مر – قد عالج قضية إطعامه الضيف بعد مفاكهته ومضاحكته معالجة إنسانية، وفي هذا البيت يكمل صورة الكرم، ويتمم ألوان العطاء بالكسوة التي هي من الأهمية بمكان عند من يحتاج إليها، ممن تتقطع بهم السبل في الصحراء فيأكلهم الحرُّ والقرُّ، أو أن الشاعر يدفعها – حبًا وكرمًا وبشاشة – لصديقه الصدوق، أو لخدنه الوفي بكل أريحية ورضًا، ودونما إكراه أو إجبار أو إلزام من أحد البتة؛ حتى لا يتوارد إلى الذهن أن الشاعر يعطي مع صعوبة مسلك العطاء عنده ، أو لحزونة طبعه، وغِلظ تكوينه، فهو ليس متجعد الطبع، أو متقبض السجية، لكنه على العكس من ذلك؛ يُخرج ما عنده من ألوان الكرم سجية من غير جهد

(١) صدر بيت لكعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه أبي المغوار، وعجزه قوله: «جميل المحيا شبَّ وهو أديب» الأصمعيات للإمام الأصمعي ص ٩٦ – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – عبد السلام هارون – طبعة دار المعارف – الخامسة.

(٢) الحُلَّة الشوكاء: كل ثوب جيد جديد تلبسه غليظ أو دقيق، والحلة هي القميص والإزار والرداء وهي عند الأعراب ثلاثة أثواب، اللسان) (حلل)، وقد سبقت تفسير "حُزن وراط" في هامش الصفحة السابقة.

(٣) قال تعالى في حق سيدنا آدم – عليه السلام – مبينًا كرمه – سبحانه – عليه في الجنة ((إِنَّ لَكَ أَلاَّ تَجُوعَ فِيهَا وَلاَ تَعْرَى)) سور طه ١١٨، فقد قدم سبحانه الجوع وأردفه بالعري وكأنه – سبحانه – أراد أن يقول له : يا آدم لا يعرى باطنك بحرارة الجوع، ولا يعرى ظاهرك بحرارة التعري وعدم الكسوة. يراجع في ذلك تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي – المجلد السادس ص ٢٦٣ – تحقيق الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الأولى ٢٠٠١م.

أو تكلف، كأنه يتدفق بالعطاء، فعطاؤه ليس في غِلظٍ: أي أماكن حَزَنةٍ يشق السير فيها، وليس في وِراطٍ إذا وقعتَ فيها لا تقدر أن تخرج منها، وإنما عطاؤه سهل ميسور، كأنما ينال بأطراف الأصابع، بينما بعض القوم بخلاف ذلك، عطاؤهم صعب، وطبعهم غليظ، والوصول إلى ما في أيديهم لا يُنال، كأنه في شاهق جبل صعب المسلك وعر الدروب.

ولقد جاء هذا المشهد المتقدم لصورة عطاء المتنخل بهذه الكيفية؛ ليجمع الشاعر بين متناقضين، ويقرن بين أمرين متضادين، أولهما: عطاء الشاعر الجامع، وحفظه المانع، وصون عرضه، وكسوته الحلة الشوكاء أخدانه، وهو باسم الثغر، مفتر الأسارير "وليس يرضين منه بالمعاذير"(١).

ثانيهما: تقبض نفوس بعض قومه عن العطاء، وحزونة طبعهم، ووعورة مسلكهم نحو الكرم؛ فهم لا يُنال عطاؤهم بسهولة، وإن نيل فبعد جهد وتورط ومشقة، كما ينال الشيء المستقر في شاهق، أو الكائن في طريق صعبٍ وعرٍ، وبضدها تتميز الأشياء.

ويعود المتنخل في ختام اللوحة إلى أُميمة كما بدأها بها، وكأنه في استعراض مكارمه وسجاياه أمام أُميمة التي أقسم الشاعر بحياة أبيها – من قبل – على كل ما سبق ذكره من مواقف تشهد له بالفضل والسبق والرِّيادة في بابها، يقول في ختامها:

فهذا ثَمَّ قد علموا مكاني * إذا قال الرقيب ألا يعاط**(٢)

«فهذا» أي ما أشار إليه من خصال حميدة من بداية اللوحة إلى نهايتها،

---

(١) تعبير أخذته من قول يزيد بن الطثرية:

عكفن حولي يسألن القِرى أُصلا *** وليس يرضين مِني بالمعاذير

طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي. السفر الثاني ص ٧٧٩ – شرح محمود شاكر – مطبعة المدني ١٩٧٤م.

(٢) في شرح أشعار الهذليين : "فهذا ثُمَّ" بضم الثاء، وفي غيره بفتحها، "ومعنى يَعاط من "العطعطة" أي : صَوَّتَ" ج ٣ ص ١٢٧٠.

على نحو ما فصَّل وبيَّن إلى آخر ما ذكر، ثم قال: «قد علموا مكاني» من جلوس على المراقب، وحراستي القبيلة، والسهر على راحتها من حماية الأرض والعرض، وإغاثة كل من ينادى عليه طلبًا للحاجة، ونجدة للمواقف، فلئن قال الرقيب ونادى: «ألا يعاط » (وهي كلمة استنفار يقولها الرقيب لقومه، أو لأهله ينذرهم بها إذا رأى جيشًا يغزوهم، أو يهجم عليهم)[١]، لوجد من المتنخل مجيبًا له وملبيًا، وشاهرًا سيفه، وناثرًا كنانته؛ إجابة لهذه الاستغاثة التي انتشرت في جنبات الكون تبحث لها عن مجيب يرد الغارات، ويبعث الثارات، ويذود عن الحمى ، ويحمى الذمار، فهو من مكرمة إلى مكرمة، ومن همة إلى همة. وفي قول شاعرنا : «قد علموا مكاني» إشارة إلى أنه معلوم المكان، مرابط على الثغور، يعرف مكان الخطر فيحرسه، ويتفقد مداخل الأعداء، فيسهر عليها، ويقيم – مرهفًا سمعه – لنداء المستغيث المستنفر، وإجابة النادب المتفجع.

ومع أن اللوحة موشاة بتعداد مكارم المتنخل، ويغلب عليها جانب الفكرة والحقيقة الأدبية، إلا أننا نستطيع القول بأنها مع كل هذا قطعة شعرية فريدة، تطل علينا من خلالها أحاسيس الشاعر وعواطفه وانفعالاته؛ لأن الحقيقة في الأدب تلونها ذات الأديب بما تشتهي وتشاء، وتصبغها بما يعتمل فيها ويدور في جنباتها، بخلاف الحقيقة العلمية التي تعرض مجردة عن كل ما يلابسها من ذاتية العالم[٢].

(١) اللسان (يعط) ، وقيل : يعاط زجر للذئب أو غيره إذا رأيته قلت يعاط، وقيل: زجر للإبل.

(٢) يراجع في ذلك: الفكرة في الأدب "الشعر"، د/ محمد عبد الرحمن شعيب ، ص ١٤٨، ١٤٩ طبعة دار التأليف بالقاهرة – ١٩٧٥م.

●الفصل الخامس

●اللوحة الخامسة : صَدُّه الغَارَات ووصف السيوف والجماجم والطعن وقتل الأعداء

يقول المتنخل:

وعَادِيـــةٍ وَزَعْـــتُ لهـــا حفيـــفٌ * حَفِيـــف مُزَبَّـــدِ الأَعْـــرافِ غَـــاطِي**

تُمَـــدُّ لـــه حَوَالِـــبُ مشـــعلاتٌ * يُجللهـــنَّ أقمـــرُ ذُو انْعِطَـــاطِ**

لقيـــتُهُمُ بِمـــثلِهِمُ فأمســـوا * بهـم شَـيْنٌ مـن الضَّـربِ الخِـلاطِ**

فأُبْنَـــا بالسُّـــيوفِ مُفَلَّـــلَاتٍ * بهـــنَّ لفَـــائِفُ الشَّـــعْرِ السِّـــباطِ**

بِضَـرْبٍ فـي الجمـاجم ذِي فُـرُوجٍ * وطعـــنٍ مِثْـــل تَعْطَـــاطِ الرِّهَـــاطِ**[1]

وهذه اللوحة تصف مواقف المتنخل الحربية، وشجاعته وإجابته المستغيث، ونداء الرقيب بعد أن وصف في اللوحة السابقة مواقفه الإنسانية: من إكرام الضيف، وإطعام الواردين في البرد القارس، وإعطاء المحتاجين تليد أمواله، وحفظه منصبه، وكسوتهِ خدنه، ومراعاة أحوال المعوزين، ليتم بذلك للشاعر جوانب الكمال الإنساني الذى ينشده كل عربي في نفسه، ويتمناه كل امرئ لأفراد قبيلته ورجالات مجتمعه[2].

---

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٤٨٢، ٤٨٣، والبيت الثالث ليس في تحقيق الهاشمي، والبيت الرابع ليس في شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري.

(٢) يراجع في هذا الأمر – على سبيل المثال – مفاخر حاتم الطائي الذي كان يطلب من عبيده أن يوقدوا النيران في الليل فإن جلبت ضيفانا أطلقهم وصيرهم أحراراً. يقول:

أوقـــد فـــإن الليـــل ليـــل قـــر * والـــريح يـــا موقـــد ريـــح صـــر**

عســـى يـــرى نـــارك مـــن يمـــر * إن جلبـــتْ ضـــيفاً فأنـــت حـــر**

ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره ص ٢٥٩ – صنعة يحيى الطائي، رواية هشام الكلبي – تحقيق د/ عادل سليمان جمال – الطبعة الثانية – ١٩٩٠م.

ولقد رسم المتنخل هنا صوراً، وشيَّد من خياله المحلق لوحات لحروبه التي خاضها ضد الأعداء، فَصوَّر في صدر لوحته حربه ومعاركه «العادية»، وهي الغارة الشديدة المهلكة فقال :

وعاديةٍ وزعتُ لها حفيفٌ * حفيف مزبد الأعراف غاطي**

ووزعتُ: أي رددتها ودفعتها بكل قوة واقتدار وشجاعة، وهو في دفع هذه الغارة الشديدة يستجمع كل قواه، ويستحضر كل خبراته القتالية، لأن الغارة شديدة، وهي تعوي كعواء الذئاب، ولها حفيف أي صوت مروع يدوى كصوت الريح تضرب هنا وهناك بلججها، وكأنها في اضطرابها وتدافع فرسانها سيل متلاطم الأمواج عالي الأثباج متطاول العواصف، وهذا ما أراده الشاعر بقوله : «حفيف مزبد الأعراف غاطي»، والغاطي هو السيل المرتفع، إذا أزبد يرى له مثل العرف(١).

وهذا السيل – الذي صوَّر المتنخل به العادية وهي الغارة – له حوالب متفرقات تمده بالماء من كل ناحية، كما أنها "مشعلات" أي مرسلات من كل حدب وصوب، تزيد في ارتفاع السيل، وتزكي من تدفقه، يجلل تلك الحوالب ويغطيها سحاب أبيض " أقمر " ينعط بالماء ، وينشق به من كل مكان، وإذا رأيت السحابة كأنها بطنُ أتان قمراء فذلك الجود(٢).

وهذه الصورة الكثيفة المكتظة المتلاحقة تلاحق السيل الهادر، التي ساقها الشاعر لوصف سيله، ما هي إلا تنامي في رسم صوره العادية المخيفة من أعدائه الذين يحملون عليه في الحرب، وهكذا تكون الحرب وتُصوَّرُ الغارات(٣)

(١) قال بذلك أبو سعيد السكري في شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧١.

(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين ج ٣، ص ١٢٧١، وتحقيق البجاوي للجمهرة ص ٤٨٢، ٤٨٣، وتحقيق الهاشمي ج٢ ص ٦١١ بتصرف.

(٣) يراجع في ذلك: شعر الحرب في العصر الجاهلي، د/ علي الجندي ص ٢١٩، ٢٢٠.

التي تطحن الفرسان «فتعرككم عَرْك الرَّحى بثفالها»[١] وبينهم المتنخل يَصُدُّ الهجمات، ويلقى الأعداء ضربًا وطعنًا بمثل ما يدافعون به، وبقدر ما يهجمون عليه وأكثر، يميطهم عن ساحاته حينًا، وحينا آخر يصرعهم وذلك في قوله:

لقيتهم بمثلهم فأمسوا * بهم شين من الضّرب الخلاطِ**

وواضح من الصورة أنَّ الشَّاعر أراد أن يصف مدى النكاية التي أوقعها بأعدائه حتى أمسوا مُشوهي الخلقة، بهم شين وتشويه مما لاقوا من المتنخل الفارس، وبما أذاقهم من الضَرْب الخلاط المختلط بعضه ببعض، المتنوع المتتابع كأنه زبد السيل. ولقد ظل الشاعر الفارس يضرب في أعدائه، ويذيقهم من هول ضربه ألوان العذاب، حتى رجع منتصرًا يقدم فرسانه وسيوفهم مفللات أصابها الثَّلم وبها نبوة من كثرة الضّرْب والطعن في صدور القتلى. وتفليل السيوف وتثلمها ناتج عن إعمالها بشدة في صدور الأعداء ورقابهم، وجماجمهم التي فلقتها حتى تداخلت شعورهم في ثنايا السيوف وانتزعَهَا حَدُّها، فآب الشاعر مع قومه وسيوفهم بها لفائف شعر منتزعة من جماجم أعدائه الموفورة اللمة، المسترسلة الشَّعْرِ.

وهذا المشهد يرسم صورة بشعة مخيفة تحمل مظهرًا من مظاهر الحرب ورهجها، فالسيوف مُثَلَّمة، وجوانبها محطمة معلقة بها شعور الأعداء الموفورة السَّباط[٢].

---

(١) صدر بيت من معلقة زهير بن أبي سلمى وعجزه قوله : (وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثم تحمل فَتُتْئِمِ) – شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٩ – صنعة الأعلم الشنتمري – تحقيق د/ فخر الدين قباوة – الطبعة الثالثة – ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، دار الآفاق الجديدة – بيروت.

(٢) لمزيد من هذه الصورة في التنكيل بالأعداء في شعر العرب . ينظر: قضية الثأر في الشعر الجاهلي بحث للدكتور / علاء الدين محمد خضر ص ٣٣٨، ٣٣٩ – مجلة التُراث والحضارة – جامعة قناة السويس – العدد الثالث أغسطس ٢٠١٤م.

فأبنا بالسيوف مفللات * بهن لفائف الشَّعْرِ السِّباطِ**[١]

ولقد استحضر شاعرنا صورة أعدائه هذه بين أعيننا بواسطة «واو الحال»، التي تلتها الجملة الاسمية جملة الحال : «السيوف مُفَلَلات»، تحكي حالهم، وسيوفهم بأيديهم متكسرة مهتمة الحد، غائرة في جماجم الأعداء المنهزمين، تنتزع شعورهم وأرواحهم معًا: «بهنَّ لفائفُ الشعرِ السِّباط».

ويوغل المتنخل في الصورة، ويبرع في البيان، فيجول بآلة تصويره الناطقة الدقيقة اللاقطة، فيصف الضرب في الجماجم، والطعن في الصدور والظهور والخصور قائلاً :

بضربٍ في الجماجم ذي فروج * وطعن مثل تعطاطِ الرِّهاط**[٢]

والشاعر هنا يدلل بصورته المفزعة على هول الضرب وقوته وتأثيره وأثره، إذ لم يكن هذا الضرب هينًا بسيطًا، لا يبرح أن يتعدى أثره الجلد الخارجي، بل هو على العكس من كل هذا، فقد كان ضرباً ذا فروج، أي يشق الرأس شقًا، ويترك فيها فُرجةً وجرحًا غائراً فيها، وأما الطعن الذي عناه المتنخل فليس أقل من الضرب نفاذًا وأثراً، فهو طعن من نوع خاص، «طعن مثل تعطاط الرِّهاط»، (والتعطاط : التقطيع والتخريق والشق، والرِّهاط الجلد المشقق يُفصل منه الأزر وتجعل للصبيان)[٣]. وفي تصوير الطعن بهذه الصورة المعبرة دليل على نفاذه وشدته، وهتكه وعمقه، وغوره وفريه للجلد وما تحت الجلد، حتى يصل إلى الأحشاء فيقطعها ويمزقها كتمزيق هذا الجلد الذي أصبح سيورًا، كل واحد منه

(١) (يقال سيف فليل ومفلول : أي متكسر متثلم). اللسان : (فلل) (والشعر السِّباط: هو الذى لا جعودة فيه وشعر سبط أي مسترسل غير جعد اللسان): (سبط) .

(٢) في رواية شرح أشعار الهذليين : "ذي فروغ"، والفرغ: عَرْقوَتَي الدلو، فشبه هذا الضرب حين يسيل دمه بفرغ الدلو إذا انصب" ج٣، ص ١٢٧٢.

(٣) (العَطُّ: شق الثوب وغيره عرضًا أو طولاً). اللسان (عطط) وقال ابن الأعرابي: (الرَّهط جلد يُقَدُّ سيوراً عرض السير أربع أصابع أو شبر تلبسه الجارية الصغيرة قبل أن تبلغ أو تُدرك) اللسان: (رهط) .

متباعد مستقل عن الآخر، ناهيك عن تكشفه وعدم ستره لما تحته لتهتكه وتمزقه.

ولئن كان الطعن بهذا الوصف الذي ذكره الشاعر، فلا بد وأن يكون الطاعن ذا بأس شديد في الحرب والضرب والرمي والطعن، وله أثر واضح في رمحه ورميه، ولو كانت يده طائشة، أو ساعده مرتعشة لما حقق من ألوان الضرب والطعن على نحو ما ذكره المتنخل . ولله در عنترة العبسي عندما قال يذكر أثره في رمحه:

ولو أرسلت رُمحي مع جبان * لكان بهيبتي يلقى السباعا**(١).

ودره أيضًا عندما وصف طعنه بأفواه المزاد في قوله:

وبددتُ الفوارس في رباها * بطعن مثل أفواه المزاد**(٢).

وواضح أن تعبير المتنخل أوقع في الإيلام، وأدل على فري جلد العدو من ابن شداد؛ لأن طعن عنترة وإن كان واسعًا مثل أفواه القرب وهي المزادة، فإن المتنخل دل على ذلك أيضًا، وزاد على صاحبه بأن طعنته تفري الجلد بعد أن تنفذ فيه، وتتجاوزه لتتركه مقطعًا ممزق الأجزاء، تماما كسيور الجلد التي تلبسها الجارية الصغيرة كما مرّ.

ولقد أضاف عمرو بن شأس إلى صورتي عنترة والمتنخل صورة أخرى – وكأنه استفاد من سابقيه – في وصف طعنه وضربه فقال:

وطعن كإيزاغ المخاض إذا اتقت * وضرب كأفواه المفرَّجة الهُدْلِ**(٣).

وكلها أوصاف تدور على ألسنة شعراء العربية، ويرسمها خيالهم من أمثال عنترة والمتنخل وعمرو بن شأس، تصف الطعن وعمقه وقوته وأثره، سواء أكان كتعطاط الرهاط، أو كإيزاغ المخاض، أو كأفواه المزاد، وكذلك الضرب الذي يترك فروجًا في الجماجم، أو يكون في سعته وصورته كأفواه الإبل المهدلة.

---

(١) شرح ديوان عنتره بن شداد ص ٦٢ منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت لبنان.

(٢) السابق ص ١٢٧

(٣) شعر عمرو بن شأس ص ٧٤ – دكتور/ يحيى الجبوري – طبعة دار القلم بالكويت – الثانية ١٩٨٣م.

ولوحة المتنخل في مجملها ناطقة بشجاعته وفروسيته في ميدان الوغى والحرب، معبرة عن امتلاك الشاعر للفنون الحربية والخبرة القتالية العالية، فلكم دفع عن قومه الغارة العادية، وَرَدَّ هجوم أعدائهم، وأوقع بهم ألوان الهزائم النكراء حينما لقيهم، حتى أمسواْ وبهم خلاط متلاحقة من الضرب الذي شوههم حتى إنِّهم من كثرة طعنهم وقتلهم تفللت سيوف الشاعر ونبت، وتعلقت بجماجمهم ففلَّقتها، ثم آبت وعلى حَدِّها لفائف شعور الأعداء الناعمة المسترسلة الوفيرة، بعد أن صدَّعت تلك الجماجم، وأحدثت فيها فُروجاً واسعة، وتشقيقا مثل تشقيق الجلد الممزق الذي يُقَدُّ سيورا(١).

وهكذا صور المتنخل غاراته وحربه، ووصف أرض معركته وما دار فيها وما رجع به الأعداء من هزيمة نكراء، كل هذا في لغة تصويرية عالية وقيم تعبيرية وفنية تشهد للشاعر بالريادة الشعرية الواسعة إلى جانب القيادة القتالية المشهورة والمعلومة.

(١) أفرد الدكتور علي الجندي في كتابه : شعر الحرب في العصر الجاهلي عنوانًا للطعن والضرب والصور الشعرية لهما عند العرب من ص ١٨٣ إلى ص ١٨٦ ذكر فيه أنواعهما وأشكالهما وصورهما في شعر الحرب عند العرب.

●الفصل السادس

●اللوحة السادسة: ورود المناهل وصراع الشاعر مع القطا والذئاب، ووصف البعوض على الماء ومزاحف الحيات فيه

يقول المتنخل :

ومـــاءٍ قـــد ورتُ أمـــيمَ صـــافٍ * عَلَـــى أَرجائـــهِ زَجَـــلُ الغَطَـــاطِ**

فَبِـــتُّ أُنَهْنِـــهُ السِّـــرحان عنـــه * كلانـــــا واردٌ حـــــرَّانَ قَـــــاطِي**

قليـــــــلٌ وِرْدُهُ إلا سِـــــــبَاعًا * يَخِطْـــنَ المَشْـــيَ كالنَّبْـــلِ المِـــرَاطِ**

كـــأنَّ وغَـــى الخَمُـــوشِ بِجَانبيـــهِ * وَغَـــى رَكْـــبٍ أُمـــيمَ أُولِـــي زِيَـــاطِ**

كـــأنَّ مَزَاحـــفَ الحيَّـــاتِ فيـــه * قُبيـــلَ الصُّـــبحِ آثـــارُ السِّـــياطِ**

شَـــرِبتُ بِجَمِّـــه وَصَـــدَرْتُ عنـــه * وأبْـــيَضُ صَـــارِمٍ ذَكَـــر إبَـــاطِي**[1]

ولا يزال المتنخل بن عويمر يزف محبوبته أميمة – ونحن معها – مغامراته المتنوعة، ومجالدته المواقف والأزمنة والأحداث عبر لوحاته الفنية التي تُصور كلٌ لوحة منها جانبًا من جوانب حياة الشاعر[2]: ما بين لهو وشرب، وكرم ونجدة، وعطاء وحفظ، وكسوة ومراقبة أعداء، وحرب وضرب وتفليل سيوف وتفليق جماجم وغيرها مما سبقت به اللوحات. وهو في كل منها يناجي محبوبته «أميمة» ويبث لها النداء ويجدد لها الود في ثنايا خطابه إليها بصيغة المنادي القريب المرخم المحبب إلى نفسه بقوله : «أميم»؛ ترحمًا وتعطفًا، وقربًا حبيبًا إلى مشاعر المتنخل[3]؛ لأن «أميمة» المحبوبة هي الركيزة الأولى في الطائية، بل وعليها تدور كل أبياتها، وعندها وحدها تجتمع كل خيوطها، وتتحد كل أغراضها؛

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشى بتحقيق البجاوي ص ٤٨٤، ٤٨٥.

(٢) من يتأمل الطائية ويعايشها يجدها شاهدة ومعبرة (في إيجاز وتركيز ولمح) عن حياة صاحبها، أو صورة تعكس مشواره مع الحياة والمجتمع والفن في قبيلة هذيل.

(٣) من أسرار ترخيم المنادى وأسبابه الترحم والحنان والعطف والتودد وكلها وردت في لغتنا العربية المتفردة . يراجع في ذلك : الترخيم بين النحاة والفقهاء – بحث للدكتور ضياء حميد الشجيري – مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد – العدد ٩٦ – ص ٣٠٥، ٣٠٦.

لتنتظم في نسق واحدٍ، في بنية متكاملة وتتصرف إلى غاية واحدة وهي الوعي بالذات وإثباتها لدى المتنخل، وتعداد مظاهر التفرد عنده، «فأميمة» هي المعنية بهذا العرض الرائع من لوحات الفن في تلك الطائية ذات اللوحات الدائرية المتداخلة، التي تلتف جميعها حول قيمة (الوعي)، والتي ضمت إلى شريف المعنى رشاقة اللفظ، وجمعت بين حسن القصد، وجمال التصوير وروعة التعبير عند المتنخل على نحو ما مرَّ.

واللوحة التي معنا – والخاصة بورود المناهل المخوفة، والمجهولة الموحشة – تدلل على ما أوضحناه وتبرهن؛ فالشاعر فيها يعرض صورة أخرى من صور بطولاته وتفرده، ويلفت نظر أميمة إليه، ويوقظ مشاعرها نحوه بوروده الماء المصحوب بالنداء عليها، هذا الذي أورده المتنخل كالندى الرطيب بين الصفة والموصوف، وكأنه يستأنس به:

وماء قد وردتُ أميمَ صاف * على أرجائه زجل الغطاط**[1].

وهي صورة حركية «بصرية وسمعية» رسمها الشاعر لمغامرته مع القطا المتدافعة نحو الماء في جلبة وتزاحم، وأصوات متداخلة مرتفعة صاخبة لشدة عطشها وظمئها وحاجتها إليه، ومن ثَمَّ فهي في صراع مع الشاعر على هذا الماء، وزجلها دليل على صراعها وقتالها بُغية الورود والرِّي، وكلاهما في جولة سباق إليه وتدافع نحوه.

---

(١) زجل الغطاط: أي صوت القطا، وزجلها صوتها، ينظر: اللسان (قطط)، والقطا أنواع منها: الغطاط وهو ما كان غبر اللون في البطون والظهور والأبدان، سود الأجنحة مع سعة العيون وطول الأرجل والأعناق، والكدرية والجونية منها تتصف بقصر الأرجل وسواد القوادم.

يراجع في ذلك: اللسان: (غطط) وحياة الحيوان الكبرى – لكمال الدين الدميري ص ١٢٩ – تصنيف وتهذيب أسعد الفارسي – طبعة ١٩٩٢م، ويراجع أيضًا : الطير في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي د/ حمدي عبد المجيد عبد الرحيم من ص ٩٣ إلى ص ١١٣ – الطبعة الأولى ١٩٩٨م، مطبعة الأمانة، وفي شرح أشعار الهذليين، قال أبو سعيد السكري: "قلتُ القطا ثلاثة أنواع: جَونٌ وكدريٌ، وغطاط" ج ٣ ص ١٢٧٢.

ومعلوم عن القطا خصوصيتها في شكلها وتدافعها وشوقها إلى الماء إذا رأته[١]، فهذا الشنفرى يصورها في لاميته فيقول:

وتشربُ أسْآري القطا الكدرُ بعدما * سَـرَتْ قَرَبـا أحناؤهـا تتصلصـل**[٢]

ويقول عنها أيضًا:

كـأن وغاهـا حجرتيـه وحولـه * أضـاميم مـن سَـفْر القبائـل نُـزَّل**[٣]

فالشنفرى يصف القطا التي شربت بقية شرابه (سُؤره)، بعد أن قطعت مسافات طويلة حتى وردت وأحناؤها أي جوانبها تتصلصل أي (يصدر منها صوت معين هو صوت العطش، والحاجة الشديدة إلى الماء) [٤]، ومع ذلك، ومع سرعتها إليه يسبقها الشنفرى، ويشرب قبلها.

وفى بيته الثاني يصور وغاها أي أصواتها المتداخلة وجلبتها القوية بجماعات مسافرة تُحدث جلبة بأصواتها المختلطة معًا.

أما المتنخل هنا فقد ورد الماء، لكنه وجد على أرجائه وجوانبه القطا تتزاحم، ولها زجل وجلبة من شدة عطشها، وليس في حاجة إلى أن يتصارع معها، أو يتسابق مع جماعتها إلى الماء، كما فعل الشنفرى في لوحته الرائعة التي رسمها في ستة أبيات في لاميته الفريدة[٥]؛ لأن المتنخل يقصد إلى شيء

---

(١) القطا: طائر معروف يتيمن بصوته، يقال: فلان أصدق من القطا... وفلان أهدى من القطا. يراجع في التعريف بها كتاب: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للإمام زكريا بن محمد القزويني ص ٣١٢، ٣١٣ – طبعة دار التحرير للطبع والنشر.

(٢) ديـوان الشـنفرى ص ٦٦ – ويراجـع أيضًـا: شـاعر الصـعاليك الشـنفرى ولاميتـه د/ عبد الحليم حفني ص ١٣٦.

(٣) ديوان الشنفرى ص ٦٦.

(٤) شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى د/ عبد الحليم حفني – الطبعة الأولى – ٢٠٠٨م – مكتبة الآداب.

(٥) السابق ص ٢١ – ٢٢ ستة أبيات في وصف القطا، وصراع الشنفرى معها، وينظر ديوانه ص ٦٦، ٦٧.

آخر وهو وصف الماء الصافي المرتفع وصفًا متكاملاً في لوحة تُفصِّل كل وارد عليه: من قطا مُتزاحمة، إلى ذئب حران ذي سطوة، يزجره الشاعر ويكفه، إلى سباعٍ عادية، وجماعات بعوض واغية، ومزاحف حياتٍ تترسم على حوافه، وغيرها مما استوقف نظر الشاعر وشغل خياله وأحاسيسه، فأراد أن يُشرك معه «أميمَ» معشوقته في مغامراته مع مفردات هذه اللوحة التي تضم كل ما ذكر من كائنات عرضت له حينما ورد الماء(١).

ولقد رسمت كلٌّ مفردة من مفردات الطبيعة الصحراوية هنا صورة ريانة ضمَّ المتنخل بعضها إلى بعض، لتشكل لوحته الكلية التي بث فيها الحركة والحياة والصراع من أجل البقاء، ولا بد لنا من أن نتوقف عند كل صورة من هذه الصور بالشرح والتحليل والتأمل على النحو التالي:

أولاً: صورة القطا وقد أسهبت في الحديث السابق عن وصف الشاعر لها، وكيف تزاحمت معه على الماء(٢).

ثانيا : صورة الذئب . يقول المتنخل:

فَبتُّ أنهنه السِّرحان عنه * كلانا وارد حران قاطي(٣).**

ونهنهة المتنخل الذئب هنا فيه إشارة إلى أنهما في حالة تحفز نحو الماء،

---

(١) الذي يمعن النظر في صفحة الشعر الجاهلي تنعكس على أخيلته من مرآته الزاهية صورة واضحة لمفردات تلك البيئة العربية بكل ألوانها وأنواعها على بساطها الممدود. ينظر في ذلك: ديوان العرب مرآة الحياة الجاهلية د/ شفيق أبو سعدة ص ٦، ٧ – طبعة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

(٢) يراجع في وصف تزاحم القطا على الماء وأصواتها المنبعثة وصفاتها كتاب: الحيوان للجاحظ ج ٥ ص ٢٨٧ و ص ٥٧٣ – تحقيق عبد السلام هارون – طبعة ٢٠٠٤م– مكتبة الأسرة.

(٣) رواية شرح أشعار الهذليين (ساطي) أي : ذو سطوة إذا حمل، ج ٣، ص ١٢٧٢، وكذلك في جمهرة أشعار العرب بتحقيق الهاشمي ج ٢، ص ٦١٢ ومعنى (قاطي) شديد العطش طويله. السابق ج ٢، ص ٦١٢.

ويود كل منهما أن يسبق الآخر إليه ليفوز به. ولقد التمس المتنخل العذر للذئب الذي أراد لنفسه الخير، وأنصفه مع أنه خصمه وقسيمه في مناهل الماء بقوله: «كلانا وارد حران قاطي»، فالذئب حران شديد العطش، وكذلك الشاعر الذي بات ليلته يكف الذئب عن الماء، ويدفعه ويزجره، وهو ما عبر عنه بقوله: «فبت أنهنه السرحان عنه»، مع أن الشاعر يعلم يقينًا أن الذئب وارد على الماء ليشرب، وله حق الورود مثل الشاعر تمامًا؛ لظمئه هو أيضًا وشدة حرارة جوفه، ولعطشه الذي كاد أن يقتله، غير أن الشاعر قد أورد هذه الصورة، وأبرز هذا الموقف بيانًا لفروسيته، وتوضيحًا لمكانته القتالية التي جعلتْ من موقفه مع الذئب – وهو سَبْعٌ يصيد الإنسان فيصرعه – استعراضًا لها، وبرهانًا على جسارته وعدم اكتراثه بالسباع العادية، والوحوش المفترسة القاتلة، ومن بينها هذا الذئب الجسور الذى لم يكترث بالمتنخل، بل أراد افتراسه – مع قوته – فورد الماء، ووقف عليه ، مع أن هذا المورد لوحشته وخطر موقعه ووعورة مكانه لا يَرده، ولا يقف عليه إلا الجريء من السباع، والقوى من الذئاب بدليل قوله في وصف هذا الماء المورود:

قليل ورده إلا سباعاً * يخطن المشي كالنَّبل المِرَاط**[(١)]

والسِّباع هنا هي «ذات السرحان» الذي أورده في البيت السابق؛ لأن (السَّبُعَ يقع على ماله ناب من السباع، ويعدو على الناس فيفترسهم مثل الأسد والذئب والنمر والفهد وما أشبهها) [(٢)].

---

(١) الوخطُ، الزج وهو ضرب من المشي، "يخط فيه" يزج بنفسه زجا... وقوله "يخطن المشي" يقول: كأنهنَّ يندُسن بأيديهن إذا مشين ، كما يمد الخياط بإبرته إذا خاط، أو يندس بإبرته كما قال المحقق. ينظر: شرح أشعار الهذليين ج٣ ص ١٢٧٢.

(٢) اللسان: (سبع)، ولقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان تحت عنوان: «صيد الذئب للإنسان» قوله عن صيد الذئب للإنسان: «ويضرب وجه الرجل فارسًا كان أو راجلاً فيقبض على الفارس فيصرعه ولا حراك به فيأكله كيف شاء، إلا أن يكون الفارس مجربًا ماهرًا فيشد عليه عند ذلك بالسلاح. وهو في ذلك يسير ويقطع المفاوز ، ولا يدعه حينئذ يتمكن من النفر عليه.) الحيوان للجاحظ ج ٧ ص ٢٥٢، ويراجع ج ٦، ص ٤٠٨.

ولطالما أن هذا الماء بهذا الوصف «قليل المورد» إلا من السباع الضارية[١]، فلا بد وأن يكون وارده من السباع والأناسي فيه من الجرأة والقوة ما يضمن له البقاء والدفاع عن نفسه، والقتال على المورد، ليروي كل وارد منها عطشه، ويبرد بالريّ حرارة جوفه، وهو أغلى وأعلى ما يتمناه كل ذات كبد رطبة على هذا الكوكب، وفى تلك الفلوات القاحلة والفيافي المترامية، والمومات الموحشة.

ولقد رسم المتنخل لهذا الذئب «السبع» صورة رائعة تُصور سرعته وقفزه وإرخاءه، وقطعه التنائف بكل براعة واقتدار، فصوره أثناء عدوه وجريه بـ «النَّبلِ المِراطِ»، «وهو السَّهم السريع المنطلق الذى لا ريش عليه، ولم يكن عليه قُذَذٌ أي ريش»[٢].

ولقد صورهُ الشَّاعر بالسَّهم المراط؛ لأن السهم إذا كان عليه ريش كان مستقيمًا، وإذا لم يكن الريش عليه كان صاعداً ونازلاً يصعد وينزل، والسهم بذلك المعنى يشبه السِّباع المنطلقة، وتشبهه السباع؛ وذلك حينما يخطن المشي مسرعة، منطلقة كالنبل المراط الذي أرسله صاحبه بلا ريش، يصعد وينزل في غير استقامة كهيئة الذئب حين يعدو مسرعًا منطلقاً في كل مكان، منحدرًا في سفح، أو صاعدًا في مرتفع، يعلو ويهبط في سرعة تخطف البصر، ولا تكاد تلاحقها العين[٣].

---

(١) السبع هنا يقصد به السِّرحان وهو الذئب... والسِّرحان في لغة هذيل الأسد. ينظر جمهرة أشعار العرب بتحقيق الهاشمي ج ٢ ، ص ٦١٢ هامش (٥).

(٢) ينظر اللسان : (مرط – ريش).

(٣) الذئب نشيط أبداً ، ولا يمرض ، وداؤه الموت ، ومن ثَمَّ جاء في المثل: «رماه الله بداء الذئب» أي رماه بالموت؛ لأن الذئب مرضه الموت. وهو يتعشق النسيم، ويعارض الريح، ويملأ جوفه منه إن لم يجد طعامًا يأكله. يقول الشنفرى يصف نفسه وحاله مثل هذا الذئب:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا * أزل تهاداه التنائف أطحل**

=

ثالثاً: صورة وغي الخموش (البعوض) بجانبي الماء . يقول المتنخل :

كأن وغى الخموش بجانبيه * وغى ركب أميم أولي زياط**[١].

ووغى الخموش هي الصورة الثالثة في اللوحة الكلية التي رسمها الشاعر للماء الذي ورده، مستعرضًا من خلال وروده مخاطرته عليه وقوته، ومفتنًا في تصويره مفردات الطبيعة الحية التي قابلها على ضفافه، فالقطا بزجلها تتزاحم، والسرحان ينهنهه الشاعرُ عن الماء، والسباع تقفز كالسهم المراط، وأصوات البعوض كغمغمة الركب وصياح الجماعات.

لكن الراعي للانتباه، والمستوجب للتأمل هو أن الشاعر جعل من صوت البعوض المتجمع على ضفاف الماء وغى، والوغى في الأصل تعنى: (غمغمة الأبطال في حومة الحرب أو هي الحرب نفسها) [٢]، وفي التعبير بـ«وغى الخموش» دليل على كثرة البعوض وعلو صوته وارتفاع طنينه، لدرجة جعلت الشاعر يصف أصوات البعوض هذه بوغى ركب يضم أصنافًا من الحيوانات، وأطيافا من أفراد القبيلة، وقد تداخلت أصواتهم: الرغاء والثغاء ،والصهيل والهرير، والصياح والنباح[٣]؛ ومن ثَمَّ فقد قَيَّد الشاعر وغاهم وجلبتهم فجعلهم «أولي

=

غدا طاويًا يعارض الربح هافيا * يخوتُ بأذناب الشعاب ويَعْسُل**

ينظر: شاعر الصعاليك الشنفرى ولامية العرب د/ عبد الحليم حفني ص ١٣٢، ويراجع في مثل هذا: الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ١٣١ ، ١٣٢ . ومجمع الأمثال للميداني الجزء الأول ص ٢٨٧ مثل رقم ١٥٢٣.

(١) وغى الخموش: صوت البعوض. اللسان (خمش) ومعنى أولي زياط، أي ذوي صياح متداخل، ينظر اللسان (زيط)، ويراجع في وصف البعوض وصورته: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني ص ٣٢٠، ورواية شرح أشعار الهذليين "ذوي هياط "، والهياط، الصياح والمجادلة. ج ٣ ص ١٢٧٢.

(٢) اللسان : (وغى).

(٣) قد أفرد الجاحظ حديثا مفصلاً في كتاب الحيوان عن جماعات البعوض ذوات الخراطيم، =

زياط»، أي ذوى صياح، (فالزَّياط: الرجل الصيَّاح، والزِّياط : اختلاف الأصوات)[١]، وفي كل هذا ما يدل على أن صوت البعوض المتهافت على الماء استرعى انتباه الشاعر، وأخذ مكانًا في أشرعة خياله، فجعل منه شاعرنا صورة رائعة كانت جديرة أن تستوقفه بالتصوير، وتستوقفنا بالتأمل والتحليل، وكذلك هي قمينة أن يلفت المتنخلُ نظر أمُيمة إليها إعجابًا وإبداعًا: «وغى ركب أميم أولي زياط»، فاصلاً بين النعت والمنعوت بندائه الحبيب، هذا النداء المرخم محذوف الأداة «أُميمَ».

والصورة في مجملها مركبة، سمعية وبصرية، ودالة على هيئة وحركة، وتداخل أصوات، وتزاحم جماعات وأفراد، ما بين وغى الخموش، ووغى الركب الذي يُغذُّ السير ويرسل الضجيج.

يقول الدكتور أحمد كمال زكي معلقًا على هذا البيت: "فالصورة دافقة الحيوية، والتشبيه أطول نوعًا، وفيه شيء كبير من الدقة، أما عناصره فمن واقع الحياة ، ويخيل إلينا أننا نرى ونسمع ما رأى هو عند الماء وسمع"[٢].

رابعًا: صورة مزاحف الحيات في الماء: يقول المتنخل:

كأن مزاحف الحيَّات فيه * قبيل الصبح آثار السِّياط**

وهي صورة أخرى ضمها الشاعر إلى سابقتها للماء الذي ورده فوجد عليه ألوانًا من الكائنات التي ترغب فيما يرغب فيه الشاعر من رِيٍّ وانتعاش، ولم ينس – بحسه ودقته وقوة ملاحظته – وصف حركة الحيات في الماء، ومزاحفها فيه بكل براعة، فالحيات لها فيه سباحة وزحف، وكأن زحفها وحركاتها الانسيابية،

=

ذكر فيه طنينه وأصواته في ج ٣ ص ٣١٥، ثم ذكر قوة سلطانه في الظلمة في ج ٣ ص ٣٢٠، ووقت هيجه في ج ٣ ص ٥٢٨، وغير ذلك متناثر في هذا الكتاب الماتع – على صاحبه سحائب الرحمة .

(١) اللسان : (زيط).

(٢) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ٢٧٥.

وما تتركه على سطح الماء وحوله من علامات وتموجات إثر سباحتها آثار السياط على الجلد، والجامع بين الصورتين نقوش وعلامات، وخطوط وتموجات تستوقف العين، وتسترعى الانتباه؛ فالسياط على الجسم تنطبع عليه، وتؤثر فيه، وتترك علامات على الجلد طولية، أو عرضية، وكذلك هي مزاحف الحيَّات في الماء، تَطْبَعُ فيه خطوطًا على أثر سباحتها في عبابه الطامي(١).

ولقد حَدَّدَ المتنخل في صورته البديعة هذه وقت مزاحف الحيات في هذا الماء بأنه «قُبَيْلَ الصّبُحْ»؛ وذلك لأنَّ الماء في هذا الوقت يكون باردًا، لم ترسل الشمس الحارقة فيه أشعتها بَعْدُ، ومن ثَمَّ فالوقت مُواتٍ لانتشار الحيات وسباحتها في الماء قبل أن يشتدَّ القيظ، ويحمى وطيس الحرارة، ولأنَّ الصورة جد قوية بين مزاحف الحيات في الماء، وآثار السياط في الجلد جاء المتنخل بكأن التي تدل على قوة الشبه بين طرفي التشبيه؛ قال صاحب اللسان: (مزاحف الحيات: آثار انسيابها ومواضع مَدَبّها)(٢).

ثم أنشد ابن منظور بيت المتنخل «كان مزاحف الحيات...» ثم قال: (ومن الحيَّات الزحاف، أو هو الذي يمشى على أثنائه كما تمشى الأفعى)(٣)، وعلى تفسير ابن منظور هذا يكون معنى مزاحف الحيات أي أثر دبيبها على طمي الماء المتاخم له القريب منه، فلربما انحسر الماء عن الطين وتقلص عن حافتيه، فدبت فيه الحَيَّات، وسعت على هذا الطمي النَّدي، فترسمت مزاحفها ودبيبها عليه رُسومًا متموجة، وكأنها أثر السياط التي تلهب الجلد، وتترك علاماتها على أجزائه محددة وواضحة ومشاهدة.

---

(١) يقول الجاحظ: (فأما الحية فإنها تكون جيدة السباحة إذا كانت من اللواتي تنساب وتزحف) الحيوان ج ٥ ص ١١٩ طبعة ٢٠٠٤م مكتبة الأسرة، وليس شرطا أن قول الشاعر (الحيات فيه) تعنى في الماء، وربما أراد الشاعر مزاحف الحيات فيه وحوله، وأن زحفها يشبه آثار السياط.

(٢) اللسان : (زحف).

(٣) اللسان : (زحف).

وعلى كلتا الصورتين: فالمعنى بينهما قريب، والدلالة تعكس دقة الشاعر وبراعته في رسم كل محتويات اللوحة ما ظهر منها وما خفى، حتى إنه لم يَخْفَ عليه مَدَب الحيات في الماء، ولم يشغله عن تصويره لها الذئبُ الحران المراوغ، ولا القطا العطشى المتزاحمة، ولا البعوض الزَّياط.

ولقد أعجب الإمام أبو سعيد السكرى بهذا البيت في وصف مزاحف الحيات في الماء حتى جعل هذا البيت هو بيت القصيد في هذه الطائية، وعليه تدور صورها استحسانًا وإعجابًا فقال عنه: (هذا بيت القصيد، ما أحسن ما وصف)[١].

وبهذا فقد جاءت لوحة المتنخل الكلية في وصف ورود الماء لوحة متكاملة متزاحمة متلاحقة مكتظة، مليئة بالعديد من الصور الجزئية التي رسمت صورة كلية فريدة لماء البادية – بعد أن شرب منه الشاعر، وصدر عنه وسيفه القوى الذَّكَرُ تحت إبطه – تلك الغنيمة الثمينة التي ما إن يظفر بها كل كائن يَدُبُّ، حتى تندفع نفسه للوصول إليها والقتال عليها، بل وتصوير كل هذا بكل شغف وحب وإبداع وتفرد، وذلك كما فعل شاعرنا المتنخل في لوحته، مسخرًا ألوانه الزاهية وريشته اللفظية التي دانت له بحروفها كما تدين الأصباغ والفرشاة للرسام الماهر، إضافة إلى خياله المحلق (الذي يضيف إلى الفكرة ظلالاً وألوانًا تُحسن وقعها، وتُدني إلى النفوس قبولها، وتشيع الاطمئنان إليها) [٢]، وهذا واضح في كل لوحات الطائية.

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين للإمام أبي سعيد السكري ج ٣ ص ١٢٧٣ – تحقيق عبد الستار فراج – راجعه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني .

(٢) محاضرات في الأدب الجاهلي د/ عبد الحميد المسلوت ص ٥٩ – طبعة دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ١٩٦٣م.

•الفصل السابع

•اللوحة السابعة: صدور الشاعر عن الماء بعد ارتوائه منه ووصف سيفه وقوسه ونبله ونصله

يقول المتنخل :

شَـرِبْتُ بِجَمِّـهِ وصـدرتُ عنـه * وأبـيضُ صَـارمٍ ذَكَـر إبَـاطِي[١]**

كَلَـوْنِ المِلْـحِ ضَـرْبَتُه هَبِيـرٌ * يُتِـرُّ العَظْـمَ سَـقَّاط سُـرَاطي**

بـه أَحْمِـى المُضَـافَ إذَا دعـاني * ونَفْسِـي سَـاعَةَ الفَـزَعِ الفِـلَاطِ**

وصَـفْرَاءَ البُرَايَـةِ فَـرْعَ نَبْـعٍ * كَوَقْـفِ العَـاجِ عاتِكَـةِ اللِّيـاطِ**

شَـنَقْتُ بهـا مَعَابِـلَ مُرْهفـاتٍ * مُسَـالاتِ الأَغِـرَّةِ كـالقِرَاطِ**

كَـأَوبِ النَّحـلِ غَامِضَـةٍ ولَيْسَـتْ * بِمُرْهَفَـةِ النِّصـالِ ولا سِـلَاطِ[٢]**

في هذه اللوحة التعبيرية الرائعة يصف الشاعر فيها صدوره عن الماء بعد رحلة طويلة إليه، ومجالدة عاتية عليه، حتى شرب منه وارتوى من جَمِّه ومجتمعه ومستقره، عائدًا مظفرًا صادرًا ، متأبطاً سيفه الصارم الذَّكَر، يحمله تحت إبطه في تيه وثقةٍ. وإنما خَصَّ السيف بالذكورية وجعلها وصفًا له؛ لأن العرب يطلقون هذا الوصف على كثير من الأمور، يريدون من وراء ذلك القوة والسطوة والكثرة وغيرها فيقولون: (رجل ذكر إذا كان قويا شجاعًا أنفًا أبيًّا، ومطر ذكر: أي شديد وابلٌ، وقول ذكر أي صلب متين، وشاعر ذكر أي فحل، وداهية مُذْكر : أي لا يقوم لها إلا ذُكران الرجال، وسيف ذكر: أي قوي مرهف – وذُكرَةُ السيف : حدته وشفرته، وسيف مذكر وذكر أي ذو ماء[٣]، يقول سمعان بن هُبيرة وهو من

---

(١) شربت بجمه أي من جمه أي من الماء المتجمع، والباء في بجمه بمعنى (مِنْ) مثل قول الشاعر: « شَرِبن بماء البحر» أي : من ماء البحر، وهو شاهد في علم النحو مشهور. يقول ابن منظور : (الجُمَّة: الماء نفسه، والمَجَمُّ: مستقر الماء). اللسان: (جمم).

(٢) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق علي محمد البجاوي ص ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧.

(٣) ينظر في ذلك لسان العرب : (ذكر).

المعمرين:

وخيل دعتني للنزال أجبتُها * وفي الكف منى مَشْرَفِي مُذكَّر**(١).

وفي وصف المتنخل سيفه بهذا الوصف ما يُشعر بعزة الشاعر وقوته، وسطوته التي يستمدها من بأسه ورباطة جأشه وأنفته، ثُمَّ من سيفه الذَّكر الذي حمله في تيه وكبرياء وشموخ عربي، وإباء جسَّده الشطر الثاني من البيت الأول الذي وقع حالاً، وَضَّح وبيَّن هيئة الشاعر عند صدوره ورجوعه بعد ارتواء وشبعٍ، جاعلاً من وصف حاله هذه منطلقاً لوصف سيفه الذي يتأبطه في تيه وكبرياء، ولنقرأ – بعين الذوق – جمال هذا الوصف الذي حشد فيه الشاعر صورًا متلاحقة لسيفه:

شــربت بجمــه وصــدرت عنــه * وأبــيض صــارم ذكــر إبــاطي**

كلــون الملــح ضــربته هبيــرٌ * يُتــر العظــم سَــقَّاط سُــراطي**

وهو وصف بديع مهيب مخيف، يقرب الصورة، ويضعها بين يدى القارئ نقية جلية جلاء سيفه الأبيض، وذلك كما بين الشاعر وفصل في البيت الأول من ذِكر صفات ثلاث لسيفه البتار، فهو أبيض صارم ذكر، يُضاف إلى وصفه أيضاً ما بينه من صفات له في البيت الثاني فهو:

أولاً: «سيف كلون الملح» يريد من وراء الوصف بياض السيف وصفاءه ونصاعة حديه الذي يشبه في بريقه وإفرنده وحده وظباته وبياضه «لون الملح»، وليس هذا البياض مقصوداً لذاته، وإنما المقصود منه ما يترتب على هذا البياض اللؤلؤي من حِدَّةٍ وجِدَّةٍ ومضاء وشحذ وبتر وسرعة قطع وكثرة هَبْر؛ لذلك وجدنا المتنخل يردف لون سيفه وبياضه بما يترتب على هذه النصاعة من قوة وفتك ومضاء.

ثانيا : سيف «ضربته هبير» وهو تعبير قوي، ثقيل النبر، عالي الجرس بزنة «فعيل»، يُمثل ثقله قوة أثره عندما يهوي به صاحبه على اللحم فيجعله (هَبْرًا

(١) المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني ص ٦٥ تحقيق عبد المنعم عامر – طبعة ١٩٦١م – دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي.

ممزقاً، أو نحضة بلا عَظْم فيها، وهبير معناه: قطع اللحم، وضرب هَبْرٌ أي يُلقي قطعة من اللحم، واهتبره بالسيف إذا قطعه) [١]. وفي كل هذه المعاني ما فيها من دلالة حاشدة على مضاء سيف المتنخل ووفرته، ففي سنانه تسكن المنية، وبين حديه يكون الحتف عندما يُشهره الشاعر ويسله من جرابه يشق الظلام، ويقطع الهواء، متمثلاً قول الحارث بن ظالم: "من يشتري سيفي وهذا أثره"[٢].

ثالثًا : سيف «يُترُّ العَظْم»، ومعنى «يُتر العظم» أي: (يقطعه ويظهره ويكشفه ويبينه، وخُصَّ به العظم خاصة، وكل عضو قطع بضربةٍ فقد تُرَّ تَرًّا)[٣].

ولئن كان السيف بهذا الوصف، فقد استوجب من صاحبه الثناء والإعجاب؛ لأنه سيف تعدى من هبر اللحم وقطعه، إلى تَرِّ العظم وتهشيمه وكسره وتحطيمه بضربةٍ واحدة ليس إلاَّ، وهذا من أجمل ما وصف به سيف عربي بلسان عربي معبر عن مدى إعجاب الشاعر بسيفه وأدواته الحربية.

ولئن جاز لنا التعبير لقلنا بأن المتنخل يُعدد أوصاف سيفه ويذكر صفاته مفتخرا به تارة ، وتارة أخرى متلذذاً بتفرده، وكأنه عاشق يذكر معشوقته، ويستأنس بتعداد أوصافها، وأظن الأخيرة هذه تصدق على شاعرنا[٤] الذي استأنس في هذا المكان الموحش بالحديث عن سيفه، باسطاً أوصافه، متغنيًا بها؛ ليزيل عن نفسه الوحشة، ويستبدل بها الثقة في نفسه، والاعتداد بسيفه الذى يحمي به ضيفه وذاته.

---

(١) ينظر اللسان: (هبر).

(٢) الفاخر: لأبي طالب المفضل بن سلمة ص ١٦٥ – تحقيق عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : محمد علي النجار – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.

(٣) اللسان: (ترر)، و جاء في شرح أشعار الهذليين : "يقال: ضربه فأتر يده" إذا طيَّرها. ج ٣، ص ١٢٧٣.

(٤) وتصدق أيضًا على الشماخ بن ضرار الذي حَوَّل قوسه من آلة حربية إلى معشوقة يتغزل فيها ويبثها لوعته وإعجابه. كما سياتي . يراجع في ذلك الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره. د/ صلاح الدين الهادي ص ٢٠٠ – طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

رابعا: «سيف سَقَاطٌ»، وسَقَّاط صيغة مبالغة على وزن «فَعَّال» فهو سَقَّاط وراء الضريبة، ومعناه: (يقطع الضريبة، ثم يصل إلى ما بعدها فيقطعه، قال ابن الأعرابي: هو الذي يَقُدُّ حتى يصل إلى الأرض بعد أن يقطع، والسقاط: السيف، وسمي بذلك؛ لأنه يسقط من وراء الضريبة يقطعها حتى يجوز إلى الأرض)[١].

خامسا: «سيف سُراطي» أي : قاطع "يمر في الضريبة كأنه يسترط كل شيء يلتهمه، من استرط الشيء: ازدرده وابتلعه"[٢]. وهذه أوصاف ثمانية، سردها المتنخل لسيفه الذي يتأبطه، ثم يسله في وجه الأعداء، يحمي به المضاف، ويذب به عن نفسه وعشيرته في وقت الفزع المدهش المروع:

به أحمى المضاف إذا دعاني * ونفسي ساعة الفزع الفلاط**[٣].

وليس بمستغرب على العربي أن يوغل في وصف السيف مثلما فعل شاعرنا، فليس السيف أقل من وصف فرسه العَدَّاء، ولا ناقته الكوماء، ولا حربته المسنونة كأنياب أغوال، ولا كنانته المملوءة، ولا قوسه المبرية، وكل هذه العدة والأدوات لها في قلبه مكانة، وفي حربه وضربه ملاحم لا تُنسى، وأيام عن ذاكرته لا تغيب.

ولقد انتقل المتنخل من وصف سيفه إلى وصف قوسه وصفًا ينم عن معايشة لها، وخبرة بها، ودربة ورعاية لكل جزء فيها منذ أن كانت فرع نَبْعٍ حتى أصبحت مهيأة للرمي والقتال ودحر الأعداء، فقال في دقة وبراعة واستقصاء:

وصفراء البرايةِ فرعِ نبعٍ * كوقف العاج عاتكة اللِّياط**
شنقتُ بها معابل مرهفات * مسالات الأغرة كالقراط**

---

(١) اللسان : (سقط) بتصرف.

(٢) اللسان (سرط).

(٣) الفزع الفلاط: هو الفزع الذي يحل فجأة ويباغتْ القوم، مأخوذ من قول القائل: لقيته فِلاطًا أي فجأة . ينظر: اللسان: (فلط).

كَـأوْبِ النَّحـل غامضـةٍ وليسـت * بمرهفـــة النِّصـــال ولا سِـــلاطِ**

وتأتى القوس في المرتبة الثانية بعد السيف عند العربي؛ لأن السيف به يواجه الفارس عدوه مواجهة عن قُرب والتحام ومبارزة، أما القوس فيتخذها الفرسان للرمي عن بُعْد بواسطة نصالها العريضة، ومعابلها المرهفة(١).

وواضح من الوصف السابق الذي ساقه المتنخل لوصف سيفه أن الشاعر مولع بوصف آلات حربه، ووسائل حمايته، ويرى التفصيل في وصفها، والبسط في دقائقها كأنه إيناس له من غربة مشيبهِ، وعوض عما فقده من أصحاب وأحباب، واعتياض عن محبوباته اللائى صَرمن حبل وصاله ، وقطَّعن بَيْنَه، وأعرضنَ عنه(٢).

ولقد وصف المتنخل قوسه ، ثم ذكر نبله، ونعتها بكونها صفراء اللون، اتخذها الشاعر من فرع شجر النبع الجبلي، وأخذ في بري سهامها، وتثقيفها، وإعدادها لتكون مع قوسها من أدواته الحربية، وزاد من جمالها وضوحُ صفرة طرفها بعد البري، مع بروز لون أصلها الأحمر القاني.

ولقد أراد المتنخل أن يزيد من وصف روعتها، فجعل قوسها «كوقف العاج» (ووقف العاج هو السوار من العاج، والوقف الخلخال من الفضة، ووقوف القوس: أوتارها المشدودة، وتوقيفها أن يُلوَى العَقَبُ على القوس رَطْبًا حتى يصير كالحلقة المستديرة) (٣)، وهذا هو وجه تشبيهها بسوار العاج المستديرة التي أخذت بعد يبسها هذا الشكل، إضافة إلى حمرتها التي تظهر على قشرتها كلما جفت، وهذا ما قصده بقوله : «كوقف العاج عاتكة اللياط» (فالعاتكة هنا هي

(١) يراجع في ذكر القوس وأنواعها وفرعها المتخذة منه كتاب: الفروسية للإمام شمس الدين ابن قيم الجوزية ص ١٠٠، ١٠١ – طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

(٢) وقد ذكر ذلك كله في صدر الطائية، وبَيَّن إعراض الحسناوات عنه.

(٣) اللسان : (وقف) ، ويراجع في صفة القوس ووترها وسهمها كتاب: الفروسية للإمام ابن قيم الجوزية ص ١١٦، ١١٧ – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت لبنان .

القوس إذا قَدُمت واحمرتْ، والليطة: هي قشرة القصبة والقوس والقناة، وقوس عاتكة الليا‌ط : أي محمرة القشرة لازقتها، والليط: اللون) [١]. أي: قوس محمرة اللون.

ووقفة مع وصف قوس المتنخل ونبله، ندرك أن الشاعر المولع بقوسه قد وصف لونها عند بريها، وفرعها الذي تتخذ منه، وشجرتها التي يُقَدُّ منها هذا الفرع، ثم عرج ثانية على شكلها الدائري عند يبسها وشد الأوتار عليها، ولم ينس – بمعايشته الدقيقة لها – أن يصف بعد ذلك جفافها ويبسها، وتقادم لونها الأحمر القاني شديد الاحمرار، بعد أن لزقت قشرتها بها، وانطبع لحاؤها عليها، فأخذت هذا اللون البديع والشكل الجميل.

أرأيت كيف وصف المتنخل قوسه، وكيف وضع كل محتواها تحت مجهره التصويري الدقيق، فذهب به وجاء، وَبَعُدَ وَقَرُبَ، وسلط الضوء حتى أتى على كل شيء فيها، كالألوان، والأصباغ، والشكل، والهيئة، والمقدار، والأثر وغير ذلك من الصور المتنوعة المتداخلة المكثفة.

وما دمنا في ذكر وصف قوس المتنخل، فلا بد أن نستدعي من ذاكرة الشعر العربي قوس الشماخ بن ضرار، تلك التي تعهدها صاحبها منذ أن كانت فرع شجر أيضًا، وعين الشاعر ترقبه، وتترقبه، حتى جَزَّه، وصنع منه قوسه العذراء التي عشقها، وهام بها، وندم حين باعها «ندامة الكسعي»[٢] يقول الشماخ:

تخيرها القواس من فرع ضالةٍ * لها شذب من دونها وحواجزُ**

نمت في مكانٍ كَنَّها واستوت به * فما دونها من غِيلها متلاحِزُ**

---

(١) اللسان : (ليط).

(٢) كل هذه المعاني وردت في ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني من ص ٢٣٨ إلى ص ٢٤٤ في وصف القوس – تحقيق د/ صلاح الدين الهادي، توزيع دار النابغة بطنطا ٢٠٢١م، وينظر في هذا : القوس العذراء وقراءة التراث د/ محمد محمد أبو موسى ص ٢٠، ٢١ الطبعة الأولى – مكتبة وهبة ١٩٨٣م.

فما زال ينجو كل رطب ويابس * ويَنْغَلُّ حتى نالها وَهْوَ بارزُ**[١]

إلى أن يقول عنها:

فلما اطمأنت في يديه رأى غِنىً * أحاط به وازور عَمَّنْ يحاوزُ**

فَمظَّعها عامين ماءَ لحائها * وينظر منها أيَّها هو غامِزُ**[٢]

وإن ننس لا ننسى قوس «الشنفرى» الصفراءَ العيطل، طويلة العنق، الهتوف المرصعة، التي تُصوت حين يزل عنها سهمها كأنها «مرزَّأةٌ عجلى ترن وتعول»[٣] على حد تعبيره. يقول:

وإنَّي كفاني فَقْدَ من ليس جازيًا * بحسنَى ولا في قربهُ متعللُ**

ثلاثةُ أصحاب فؤاد مشيع * وأبيض إِصليتٍ وصفراء عيطلُ**

هتوف من الملس المتون يزينها * رصائع قد نِيطتْ إليها ومحملُ**

إذا زَلَّ عنها السهم حَنَّتْ كأنها * مُرزأة عجلى تَرِنُّ وتُعْوِلُ**[٤]

وبالنظر في الأوصاف السابقة ندرك أن لكلَ شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة «الشنفرى والشماخ والمتنخل» وجهته في وصف قوسه، وإلقاء هالة من الجلال عليها، لكنا نستطيع القول بأنه يوجد قاسم مشترك بينهم يجمعهم في قرن واحد، وهو أنهم جميعًا يحتمون بهذه القوس، ويجعلون من نبلها ووترها أهلاً وصديقا وناصراً يدرعون به وقت الشدائد والغارات.

يقول المبرد عن وصف الشنفرى قوسه: (ولا أعلم أحداً وصف القوس بهذه الصفة غيره) [٥]، ويقول الدكتور زكي نجيب محمود عن قوس الشماخ: (فهي

(١) السابق ص ٢٣٩، ٢٤٠.

(٢) السابق ص٢٤٣، ٢٤٤.

(٣) لامية العرب للشنفري : شرح ودراسة د/ عبد الحليم حفني – أبيات ثلاثة صورت القوس ص ١١، ١٢.

(٤) السابق ص ١١، ١٢.

(٥) قطوف من ثمار الأدب د/ عبد السلام سرحان ص ٩٧.

تصاحبه في هجير القفار، وفى ظلم الليل أنَّي نزل، فيحرسها وهو في أمنه؛ وتحرسه هي إن أخذته غواشي الوجل، فكنت تراه في صحبة قوسه الحارسة يجوب الوهاد، ويعلو النجاد، ويأوي الكهوف، ويرتقى القلل، ويُفضي إلى مستقر الحتوف) [١]، ويقول عنها وعن صاحبها، د/صلاح الدين الهادي : (فانظر إليه كيف صور القوس وهى لا تزال غُصنًا من فرع ضالة، محتجبًا عن العيون، إنه ليثير في خيالنا صورة حسناء من أكرم العقائل، ترعرعت في بيت عز، فهي تتقلب في أحضان النعيم، وتستأثر بالرعاية والعناية من كل من يحيط بها)[٢].

وكل هذه النصوص تُدلل على أن للقوس عند الجميع مكانة وتعشقًا، ومنزلة تساوي منزلتها وخطرها في الحرب، ودفاعها عمن يتنكبها، ويملأ كنانته من نبالها وأسهمها ونصالها، تلك النصال التي لم تغفلها مُخيلة المتنخل وحسه الحربي من أن تصفها بهذا الوصف الرائع محتشد المعاني في قوله:

شنقتُ بها معابل مرهفات * مسالات الأَغِرَّةِ كالقِراطِ**

قال أبو سعيد السكري: "شنقتُ" جعلت النبل في الوتر فشنقتها كما تُشنق الناقة، ويقال : "ما زال شانقًا ناقته" أي رافعًا رأسها[٣].

ولقد أراد المتنخل أن يُصور لنا نصال قوسه التي شنقها فيها فثنى بالمعابل بعد أن كانت القوس وترًا، (والمعابل المرهفات هي النصال العريضة المحددة القاطعة، و مسالات الأغرة: أي مسنونات الحد، والغرار هو حد النصل: أراد المتنخل أن يصف – في براعة – حد نصل سهمه الذي يطلقه كالقراط من

(١) القوس العذراء للمحقق محمود محمد شاكر «أبو فهر» ص ١٠، ١١، من مقال فيه للدكتور زكي نجيب محمود بعنوان: القوس العذراء، في ذات الكتاب – مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر.

(٢) الشماخ بن ضرار حياته وشعره د/ صلاح الدين الهادي ص ٢٠٠، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

(٣) شرح أ شعار الهذليين ج ٣، ص١٢٧٤.

قوسه، والقِراط هو شعلة السراج)[١]، مُريدًا من وراء هذه الصورة توضيح أثر أسهمه اللامعة النصال، المنطلقة إلى صدور الأعداء كالجمرات المتوقدة لونًا وأثراً من غير كبير عناء؛ لأنها أُعِدَّتْ إعداد دقيقاً بتؤدة وتريث حتى أصبحتْ مرنة مدربة على الرمي وحصد الأنفس.

ولقد حمل إلينا هذا المعنى الذي قلناه وجَسَّدَه: تلك الصفات المتلاحقة المتزاحمة التي جاءت مُرسلة كأسهم المتنخل المرشقة مُحملة بالسرعة والقوة والأثر المدمر في اللفظة والصورة. ولنقرأ : «معابل – مُرهفات – مُسالات – الأَغرة – كالقِراط»، وأيُّ قلم يستطيع تصوير سهم انطلق من قوسه كشعلة النار، وفي بريق القرط؟ إنه – بلا ريب – يبعث الدمار المحقق، والموت المهلك، والأثر المخرب الذي يحمله مدلول شعلة النار المنطلقة إلى هدفها تحرقه وتسحقه معًا؛ لأن دلالة «القراط» دلالة شاملة، مكثفة حاشدة، مُزدحمة الخيال، تتداعى مع ورودها في الذهن كلُّ معاني الإهلاك والدمار، وأيُّ إهلاك أقوى من إهلاك شعلة النار؛ ومن ثَمَّ فالنصل من قوس المتنخل نارٌ مرسلة، وَحَدُّه وغِراره يحمل لون النار المتوهجة وأثرهَا معًا[٢]، وصدق من قال: (أعط القوس باريها)[٣].

وواضح من اللوحة التي معنا أن تصوير المعابل العريضة المرهفات مسالات الأغِرة بشعلة السراج لم يشف غليل المتنخل، ولم يَبُلَّ صدى روحه المفتونة بوصف قوسه وسهمه ونصله، فألحق بهذه الصورة صورة أخرى للمعابل

(١) ينظر: اللسان (عبل – غرر)، ولقد فسر أبو سعيد السكري لمعان النصل كأنه قرط في البريق. قال: "وإنما أراد أنها تبرق كما يبرق القرط". شرح أشعار الهذليين ج ٣ ، ص ١٢٧٤.

(٢) الأغرة : (جمع غرار وهو حد الرمح والسيف والسهم ... وكل شيء له حَدٌّ فحدّه غراره) ينظر: اللسان (غرر).

(٣) معناه ردَّ الأمر إلى العالم به، وهو مثل قاله الحطيئة عندما دخل على سعيد بن العاص . الفاخر لأبي علي المفضل بن سلمة ج ٣، ص ٣٠٤ – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.

المرهفة وهي النصال ذاتها، فقد صورها بأَوْبِ النحلِ فقال:

كأوب النَّحل غامضةٍ وليستْ * بمرهفة النّصال ولا سِلَاطِ**[١].

(وأوب النَّحل: رجوع جماعات النَّحل التي لا تزال في مسارحها ذاهبة راجعة، حتى إذا جنح الليل آبت كلها أي رجعت حتى لا يتخلف منها واحدة)[٢]، ومعنى «غامضة»: (أي نصال سوداء أُلْطِفَ حَدُّها حتى غَمَضَ أي اسْوَدَّ، ومعنى الشطر الثاني: أنَّها ليست بمرهفات الخِلْقَة، بل هي مرهفات الحد عريضة)[٣]، يقول الدكتور/ علي الجندي: (واستحسن الشعراء من النصال ما كانت خفيفة فيها لمعان وبريق، وكانت مصقولة مسنونة، حادة الغرارين، وليست شديدة الرقة كي لا تتكسر، وقد لطف حَدُّها حتى غمض) [٤]. ومعنى البيت: أراد الشاعر تصوير المعابل المرهفات بصورتين بارعتين :

الأولى : أنَّها كالقراط وهى شعلة النار كما سبق توضيحها.

الثانية: هى التي معنا وهى تصويرها بأوب جماعة النحل حين تنتظم في سربها، لا تُخطئ مسارها حتى تعود في المساء لا تتخلف، مع استحضار صوت جماعة النحل المدوي وجلبتها واستقامتها وهدفها الذي لا تخطئه بحال، مع الوضع في الاعتبار أن المتنخل لم يقصد تشبيه المعابل المرهفات بجماعة النحل على الإطلاق، وإنما تغيّا أن يخصَّ – في صورته – المعابل المرهفات العريضة بأبرز صفات «جماعة النحل»، من حيث إصابة قصدها، واستقامتها حين إيابها،

---

(١) ولا سلاط: أي ليست بالطويلة الدقيقة لكنها متينة عريضة. ينظر اللسان (سلط) .

(٢) اللسان : (أوب).

(٣) اللسان : (غمض – سلط) بتصرف . قال أبو سعيد السكري: " أي لست برقاق تتكسر". شرح أشعار الهذليين ج ٣، ص ١٢٧٤.

(٤) شعر الحرب في العصر الجاهلي د/ علي الجندي ص ١٤٠ – طبعة دار الفكر العربي – ١٩٨٩م.

وصورتها وجلبتها، ودويها الذي استحضره الشاعر حين صور معابله المرهفات بها، واصفًا تلك النصال والمعابل بأنها غامضة أي محددة سوداء مسنونة عريضة، وليست بالطويلة، وليست أيضًا بالرقاق حتى لا تتكسر حين ترسل، وكلها أوصاف متدفقة من خيال الشاعر وأحاسيسه، ليضع بين أعيننا وأيدينا النَّصل نفسه بأوصافه المخصوصة هذه في استدعاء رائع ينم على أن نصل سهم المتنخل من نوع فريد، كما كانت قوسه من قبل من نوع فريد أيضًا، ليتمم المتنخل في وصف القوس «صفراء البراية» وسهمها ونصلها ما يزيد على اثنتي عشرة صفة متداخلة مجدولة محتشدة في وصف آلة الحرب هذه، كاحتشاد الأبطال في حومة الوغى، وكل صفة من هذه الصفات تشكل جانبًا من جوانب الصورة الكلية لهذه القوس، وتُبرز دلالة، وتُظهر سرًا، وتُضفى كمالاً وتفردًا وتميزًا على هذه القوس التي أطعمها المتنخل من ذاته، وسقاها من ماء شعوره وإحساسه [(١)]، حتى لكأنها – مع هذا البناء التصويري المركب الحاشد – مزار لأن تُزار، وتُراث تليد نتشوف لرؤيته وتفقده، ولمسه بالقلب قبل اليد، والنظر إليه بالفؤاد قبل العين، وما ذلك إلا بفضل التعبير الشعري العالي، واللغة المعبرة، والإحساس الإنساني اليقظ، والتحليق الشعري بواسطة الخيال الذي ينقل إلينا المشهد بتفاصيله وحرارته وَرِيِّه ونبضه[(٢)]، بل ينقلنا جميعنا إلى المشهد لنراه

(١) ليس المتنخل بدعًا من الشعراء الذين تفاعلوا – معايشة – مع قوسه، وإنما رائد الباب في ذلك هو الشماخ بن ضرار – كما أسلفنا – هذا الذي واساه وتعاطف مع محنته – عندما باع قوسه بعد عشقه لها – العلامة الشيخ/ محمود شاكر في قصيدته الرائعة «القوس العذراء» التي قاربت الثلاثمائة بيت. تراجع في مؤلفه الرائع: القوس العذراء من ص ٤٠ إلى ص ٧٣، ويعقب ذلك في نفس الكتاب دراسات حول قوسي الشماخ وشاكر.

(٢) يراجع في ذلك: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري د/ منصور عبد الرحمن ص ٣٦٩ – طبعة مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ١٩٧٧م.

ونسمعه ونتلمسه بكل ملابساته ووشائجه، وندرك معاناة الشاعر، ونعايش تجربته الصادقة كما عاشها وكابدها، حتى جاءت أساليبه التعبيرية صورة صادقة لوهجه الشعري حينما عبر عن مواجده بكل ما يملك من أدوات، جاعلاً من اللغة والصورة مرافئ ومرايا، يعكس إلينا من خلالها عالمه الشعرى المتدفق، يرفده ويمده من بعد ذلك خيال خصيب، ينتج أطيافًا متشابكة من (المجازات التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، فهي وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عددٌ كبير من العناصر المتنوعة)[1] التي تتكون منها هذه المادة السحرية العجيبة التي تُسمى الشعر.

(١) مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز ص ٣١٠ – ترجمة د/ مصطفى بدوى – طبعة المؤسسة المصرية ١٩٦١م.

●الفصل الثامن

●اللوحة الثامنة: وصف المتنخل برج مراقبته والقفار الموحشة التي يسلكها مع فتيان شجعان يقتلون من يعترضهم

يقول المتنخل:

وَمَرْقَبَـــةٍ نَمَيْـــتُ إلـــى ذُراهـــا * تُـــزِلُّ دَوَارِجَ الحَجَـــلِ القَـــوَاطِي**
وخَـــرْقٍ تَعْـــزِفُ الجِنَّـــانُ فيـــه * بَعيـدِ الجَـوْفِ أَغْبَـرَ ذِي انخِـراطِ**
كَـــأَنَّ عَلـــى صَحَاصِـــحِهِ رِيَاطًـــا * مُنشَّـــرةً نُـــزِعْنَ عَـــنِ الخِيَـــاطِ**
أجَـــزْتُ بفتيـــةٍ بِـــيضٍ خِفَـــافٍ * كـــــأنَّهُمُ تُعَسِّـــــلُهُم سَـــــبَاطِ**
فَـــآبُوا بِالسِّـــيوفِ بهـــا فُلُـــولٌ * كَأَمْثَـــالِ العِصِـــيِّ مِـــنَ الحَمَـــاطِ[1]**

ولقد خُتمت الطائية بهذه اللوحة التي رسمها المتنخل، وجعلها من متممات شجاعته، وبها تُختم أدلة فتوته، وعلامات جسارته، وعدم اكتراثه بالمخاوف واختراق المفازات، بعد أن تدرع بدرعه، وتوشح سيفه، ورفع قوسه، وصوب أسهمه متقدة كشعلة النار، وأرسلها هتوفًا كأوب النحل.

ورجل هذه صفاته فارس، ومكانته حراسة أهله وقبيلته، ومراقبة الأعداء، والصعود لأجل هذا إلى قُلل الجبال وذُراها[2]، وجَعْل كل هذه الأمور والمهام من مفاخره وتباذخه؛ ومن ثَمَّ فلا عجب أن يحكي شاعرنا مثل هذه المواقف، بل ويتغنى بهذه الأحداث التي نسمعها، ونستحضرها بوحشتها ومخاوفها وجِنَّانِها، فتشخص مِنَّا الأعينُ، وتُحبس بين ضلوعنا الأنفاس رهبة وإشفاقاً من مِثل:

---

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي بتحقيق البجاوي ص ٤٨٧، ٤٨٨، والبيت الأخير ليس في شرح أشعار الهذليين للسكري.

(٢) وهذا كله مما حرص عليه العربي، وكان دليل فخره وشجاعته، وقد ذم كل من يتصف بخلاف ذلك ممن يستكين لضعفه، أو يخنع لجبن فيه أو خور في طبعه، يقول الشاعر:

فلا تصلي بصعلوك نؤوم * إذا أمسى يُعد من العيال**

البيت للسليك بن السلكة – ديوانه ص ٩٧ – إعداد : طلال حرب – طبعة دار صادر – بيروت – الأولى ١٩٩٦م.

أولاً: المرقبة الموحشة التي يصعد إليها. يقول عنها :

ومرقبة نميت إلى ذُراها * تُزِلُّ دوارج الحجل القواطي**

(والمرقبة هي المَنْظَرة في رأس جبل أو حصن، وجمعه مراقب، ورقيب القوم حارسهم، وهو الذي يشرف على مرقبةٍ ليحرسهم) (١).

وهكذا كان المتنخل في قومه وقبيلته، يتسلق الجبال، ويصل إلى ذروتها ليحمى عشيرته من غارات الأعداء، ويكون عينهم الساهرة على أمنهم واستقرارهم وسلامتهم. ولأن شاعرنا خبير مجرب في تسلق قمم المراقب وقلل الجبال وذراها – كما ذكر – فقد أراد أن يشمخ بهذه الخبرة التي أهلته لأن يتفوق على «دوارج الحجل القواطي»(٢) في صعود قلل الجبال وتسلقها.

ومع أن طائر الحجل معروف بتقارب خطوه، وقصر رجليه مع سرعة ونشاط وخبرة في تسلق ذرا الجبال(٣)، إلا أن شاعرنا تفوق عليه وزاد؛ فالحجل – مع ما سبق من وصفه – تزل قدمه، وتزلق عن مكانها إذا صعد إلى مثل هذه المراقب المعقدة، أو نزل عنه يبتغى أفحوصه وموضع بيضه(٤)، بينما المتنخل الخبير إليها صاعد بكل سهولة وتمكن ونشاط.

وفى ذكر تلك الصورة التي عليها المتنخل في صعوده إلى رأس الجبل تتميمٌ لمهاراته الحربية، وتدليل على امتلاكه كل وسائل الدفاع، سواء أكانت على أرض منبسطة، أم كانت فوق قلل الجبال، كما هو معروف عن فُتَّاك العرب

---

(١) اللسان : (رقب).

(٢) الحجل: إناث اليعاقيب، واليعاقيب ذكورها. قال ابن سيده: الحجل الذكور من القبج الواحدة حجلة. اللسان: (حجل)، والقطو: تقارب المشي أو تقارب الخطو مع نشاط. اللسان : (قطا) وقال السكري : "والقواطي"، اللواتي يُقاربن الخطو، يقال: "قطا يقطو"، إذا قارب المشي" شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص١٢٧٥، ويراجع في ذلك الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٢٠٢.

(٣) ينظر اللسان : (قطا).

(٤) يراجع اللسان : (زلل).

وصعاليكها الذين اتخذوا من المراقب هذه وسيلة وبرج مراقبة للتغلب على أعدائهم، ورصد كل حركاتهم، وتَحيُّن أوقات الغفلة منهم للهجوم عليهم، من أمثال: الشنفرى، وتأبط شرًا، والسليك بن السلكة، وعروة بن الورد، وغيرهم(١). ولو لم يكن الصعود على مثل هذه المراقب الوعرة مدعاة للفخر والتفرد ما ذكرها الصعاليك في أشعارهم(٢)، وما ذكرها المتنخل في مآثره الحربية هذه، وإنما كان تسجيل مثل هذه المغامرات والمناورات القتالية من دواعي فخر العربي؛ لأن صعود تلك القمم، والتسلق على حواف الجبال للوصول إلى هذه المراقب ليس بالشيء اليسير، فهو يحتاج إلى متمرس ذي دُربة ومران وخبرة وتقدير، ولو لم يكن كذلك لدفع حياته ثمنا لِقدمٍ قدَّمها من غير حسن تقدير، أو صحيح تدبير فزلقت، ولو زَلَجتْ فهوى لمات فزعًا قبل أن يمس الثرى وصدق محمد بن بشير حيث قال:

قدر لرجلك قبل الخطو موضعها * فمن علا زلقًا عن غِرَّةٍ زلجا(٣).**

ومن هنا فالموقف خطير، والصعود إلى المراقب ليس بالأمر اليسير، والتحامق فيه بغير خبرة ثمنه الحياة، وحُقَّ لكل خبير به أن يفخر بهذا الصعود، وأولى له أن يُسجله في سجل العرب وشعرهم الخالد على مر الدهور.

---

(١) يراجع في ذلك : موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلي د/ محمد أحمد سلامة ص ٢١٧، ٢١٨ – الطبعة الأولى ١٩٨٥م – دار الطباعة المحمدية.

(٢) من مثل قول تأبط شرًا في رثاء الشنفرى:

ومرقبة شماء أقعيت فوقها * ليغنم غاز أو ليدرك ثائر**

وأمر كسد المنخرين اعتليته * فنفست منه والمنايا حواضر**

ديوان الشنفرى ص ١٤ – تحقيق د/ إميل يعقوب – الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

(٣) صاحبه محمد بن بشير: شرح ديوان الحماسة للتبريزي – المجلد الثاني. ص ٧٢٠ منشورات محمد علي بيضون – طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان – الأولى ٢٠٠٠م.

ثانيا: الخرق البعيدة التي يقطعها المتنخل، سامعًا فيها عزيف الجن. يقول :

وخــرق تعــزف الجِنَّــان فيــه * بعيد الجوف أغبر ذي انخراط[١]**

كــأنَّ علــى صحاصــحه رياطًــا * منشــرة نُــزعن عــن الخِيــاط**

وهذه أيضًا صورة مخيفة رسمها الشاعر للفلاة الواسعة، والمفازة البعيدة، والموماة المترامية التي تنخرق الريح فيها، وتعزف فيها جماعة الجن ألحانها فلا شيء يردها إلا صدى أصواتها ووحشة أشكالها[٢]. ومعنى «بعيد الجوف»، أي: غائر مُقفر، ومظلم موحش، وبعيد طويل لا يكاد المرء يدرك آخره[٣]، يقطعه المتنخل بكل جسارة وشجاعة. وفي قوله: «أغبر ذي انخراط» ما يدل على أن هذا الطريق شديد غباره، مكفهرة سماؤه، جديبة أرضه، لا حياة فيه ، ولا ماء، ولا خُضرة، ولا نماء؛ لأنه قد اشتد غباره من انعدام المطر فيه؛ ومن ثَمَّ فلا يتجرأ على عبوره أو سلوكه أحد، اللهم إلاَّ المتنخل بقلبه المشيع، وجأشه الرابط، ممتطيًا حصانه الجسور الذي لا يدرك، متمثلاً قول القائل : (اركب نعامة إني راكب السلس) [٤].

---

(١) الخرق: الأرض البعيدة المستوية، أو غير المستوية، والخرق الفلاة الواسعة، سميت بذلك لانخراق الريح فيها، والجمع خروق، والخرق: البُعد كان فيها ماء أو شجر أو أنيس، أو لم يكن. اللسان: (خرق) ، ومعنى «تعزف الجنان فيه»: العزيف صوت الجن، والعزيف صوت الرمال إذا هبت بها الرياح، والعرب تجعل العزيف أصوات الجن، وعزفت الجن تعزف عَزْفًا وعزيفًا: صوتت ولعبت. اللسان : (عزف).

(٢) ذكر الجاحظ في هذا الأمر بابًا فَصَّل فيه وذكر من ادعى من الأعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجن وأصواتها وزجلها، وذكر من ذلك طرفا من أقوال الشعراء ومعتقداتهم في هذا. يراجع: الحيوان المجلد السادس – ص ١٧٢ ، إلى ص ١٧٧.

(٣) ينظر اللسان : (جوف).

(٤) السلس حصان المهلهل، والقول له، والنعامة فرس الحارث بن عباد. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي ص ٨٤ تحقيق أحمد زكي – الطبعة الخامسة ٢٠١٦م – دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث.

ولقد تتابعت الأوصاف، وتلاحقتْ في احتشاد – كما هو دأب الشاعر في لوحاته – لرسم صورة سمعية وبصرية لهذا الطريق الموحش، حتى بلغت في البيت الأول وحده خمسة أوصاف، كل وصف منها يزيد من وحشته، ويكشف عن ظلمته، وينم عن محولته، ويكسوه أردية سوداء وستائر قاتمة مخيفة.

وأوصاف بهذه البشاعة أدعى لجلب كل ألوان الرهبة والوحشة إلى هذا الفج الأدلم، فكلما طال الطريق، وامتد وأظلم، واستطال مصحوبًا بعزيف الجن وأصوات الريح، كان الفزع منه أشد، والرهبة من دروبه أعتى، وسبل النجاة فيه منعدمة، وحيل الهرب من وعثائه ومخاوفه وسباعه ووحوشه تكاد تكون مستحيلة وغير محققة(١).

ولا يزال المتنخل يزيد من أوصافه – في بيته الثاني – في وصف طريقه المظلم، ويكشف عن خصوصيات تلك الطريق – التي أصبحت له مَعْلمًا ودليلاً – في براعة وجنوح خيال. يقول:

كأن على صحاصحه رياطاً * منشرة نزعن عن الخياط**

والضمير في «صحاصحه» يعود إلى «الخرق» بعيد الجوف وهو الطريق، (والصحاصح : الأرض المستوية ذات حصى صغار، وأرض صحاصح وصحصحان: ليس بها شيء ولا شجر ولا قرار للماء)(٢)، (والرياط جمع الريطة وهى الملاءة إذا كانت قطعة واحدة)(٣).

---

(١) وقد يتخيل العربي في مثل هذه الصحاري المظلمة الغول تنازله، والسعالي تهجم عليه، فيشتط خياله، ويوغل في الأساطير، فينشد في ذلك الأشعار، ويشيد الحوار والصراع والحبكة، ويقص القصة بكل عناصرها، وذلك مثلما فعل تأبط شرًا عندما لقى الغول فصرعها وأشبالها وظل يقاتلهم حتى الصباح ، وقد ذكر كل هذه في ديوانه.
ينظر في ذلك : ديوان تأبط شرًا وأخباره ص ٢٦٨، ٢٦٩ – جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر – طبعة دار الغرب الإسلامي – الأولى ١٩٨٤م.

(٢) ينظر اللسان : (صحح).

(٣) اللسان : (ريط) .

ومعنى الشطر الثاني: كأن على جوانب هذا الخرق المخيف رياطًا منشورة مبسوطة واسعة غير مخيطة، من نشرت الثوب أي بسطته، والنشر خلاف الطي[١]، وكأن المتنخل أراد من وراء هذا البيت أن يُضفي مزيد وصف على هذا الطريق المخيف الذي «تمطى بصلبه»، وطال وتمدد، وانبسطت جوانبه بلا حدود، وكأن أرضه المستوية، وطريقه اللانهائي ملاءات واسعة انتشرت في جانبيه، تتراءى للعين، وتتموج في البصر تموج السراب الذى لا نهاية له، (شبه السراب بالملاحف البيض إذا جرى من شدة الحر) [٢]؛ ولذا احترز المنتخل – في ذكاء – بأن الملاءات هذه قد نُزعن عن الخياط؛ ليتوفر لها الانتشار والانفساح والطول والتموج معًا؛ لأنها نُزعت عن الخياط ونُزع عنها، فلا شيء يحد من حركتها. وهذه الصورة لا يحيط بها إلا مَنْ خبر الصحراء، وسلك طرقها الوعرة في ليل أو نهار[٣]، فهو يرى طريقه وكأنها صفحة مكررة لا تنتهى، أو ملاءات منتشرة على نسق واحد لا يكاد يُدرك آخرها، بعكس من يمشي بين المدن، أو يتاخم العمران؛ ولذلك نجد الشنفرى يتخذ من خبرته بدروب الصحراء وسيلة لفخره، ودليلاً لتفرده بين أصحابه فيقول:

ولست بمحيار الظلام إذا انتحتْ*هُدَى الهوجل العِسِّيف يَهماءُ هَوجل**[٤].

ولقد قطع المتنخل هذا الخرق المخيف، وسلكه وعبره بصحبةٍ كريمة مع فتيان سماحٍ شجعان تحفزهم القوة والفتوة، وتدفعهم الحيوية، لا يكادون يغفون. يقول:

---

(١) ينظر اللسان : (نشر).

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٦.

(٣) من أمثال : الصعاليك وذي الرمة والراعي النميري وغيرهم كثير.

(٤) ديوان الشنفرى عمرو بن مالك ص ٦٢ – جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب – الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٩٦م.

أجزت بفتيةٍ بيضٍ خفافٍ * كأنَّهم تعسلهم سباط**[١]

ونلمح من البيت فخر المتنخل بهؤلاء الفتية الذين يمتلئون حيوية ونشاطًا وفتوة؛ ومن ثم وصفهم بالبيض الخفاف، لا يقصد اللون بل يقصد شبابهم وعزمهم ومضيهم وكأنهم السيوف مضاء، إضافة إلى نقاء عرضهم من الدنس والعيوب، فالعرب تقول: (فلان أبيض وفلانة بيضاء: فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب وتقول أيضًا: قد ذهب أبيضاه تقصد : شحمه وشبابه)[٢].

وقد يكون في وصف الشاعر للفتية بأنهم «بيض» قصد به الشدة والمنعة والعزم، إضافة إلى الخفة بمعنى التوقد والذكاء؛ لأنه أردف وصفه لهم بالبيض وصفًا آخر وهو قوله عنهم: «خفاف» (والخفاف من الخفة ضد الثقل، وقيل الخفيف يكون في الجسم، والخفاف يكون في التوقد والذكاء)[٣].

ومن هنا فقول المتنخل عنهم بأنهم «خفاف» أي أقوياء يركبون خيولهم بكل ثقةٍ ونشاط، يفيض كل واحد منهم ذكاء ويقظة وتوقداً.

ولا يخفى على متأمل تتابع وصف الفتية بـ «البيض الخفاف»، وهو وصف موضوع للسيف البتار القاطع ذي الحد الماضي، وقد سبق في هذه الطائية وصف الشاعر سيفه بقوله: «وأبيض صارم ذكر إباطي»[٤].

---

(١) السباط: هي الحمى، "مبني على الكسر"، وسميت بذلك، لأنها إذا أخذت الإنسان فإنه يُسبط فيها ويسترخى وكأن المتنخل أراد أن يقول عن فرسانه: هم من الغزو الدائم وقطع المفاوز لا يستغرقون في نوم، بل نومهم نعاس خفيف، وتمدد واسترخاء فقط، كمثل من تأخذ الحمى به فيغفو ويسترخي ولا يستطيع النوم؛ لأن الحمى تقلقه ، وتؤرق نومه.

(٢) ينظر اللسان : (بيض).

(٣) اللسان : (خفف).

(٤) يراجع: اللوحة السابعة في الفصل السابع بعنوان: «صدور الشاعر عن الماء بعد ارتوائه منه ووصف سيفه وقوسه ونبله ونصله.

وكأن المتنخل قد استحضر في وصف أصحابه دلالة معنى القوة والمضاء والخفة، وكل ما للسيف من وصف عندما وصف عصابته ورفقته بقوله عنهم: «أجزت بفتيةٍ بيضٍ خفافٍ»، يريد بذلك أن يخلع عليهم كل صفات السيف الحسية، وكل ما للسيف أيضًا من دلالات الخوف والرهبة والهيبة والجلال عند ذكره، أو ذكر أوصافه، أو ذكر من اتصف به من الرجال الذين خرج فيهم الشاعر منافحًا ومدافعًا ومقاتلاً بهم أعداءه، وهم في عنفوان النشاط والتحفز والاندفاع نحو النصر.

ولقد أورد أبو سعيد السكري بيت المتنخل السابق برواية أخرى هكذا:

أجزت بفتية بيض خفاف * كأنهم تَمَلُّهُمُ سَبَاط**

قال: السباط الحمي، وإنما سميت "سباط"؛ لأن الإنسان يسبط فيها أي يتمدد إذا أخذته ويسترخي[1]، والمَلَّة: الرَّماد الحار والجمر، وملَّ الشيء في الجمر يملهُ ملاً : أدخله[2]، فهؤلاء الفتية البيض الخفاف لسرعتهم ونشاطهم وحرارة أنفسهم كأنما تملهم الحمَّى في حرارتها، فهم لا يكادون تفتر عزيمتهم، أو تهبط حرارة نفوسهم، أو تبرد همتهم حتى تعود إليهم مرة ثانية، فكأنما الحُمي من ورائهم تعالجهم بنارها، وتدخلهم في جمرها؛ فيحرزون من ألوان الانتصارات ما تعجز عن تصويره العبارات.

ويترك لنا المتنخل أبواب الخيال مفتوحة، وساحات المشاهد عالقة؛ لتذهب النفس كل مذهب في كيفية وحقيقة التحام كتيبة المتنخل وفتيته بأعدائه، وكأن الشاعر آثر السكوت، وفضل الصمت في تصوير المشهد الحربي، واللقاء القتالي الذى صور الطريق الوعرة إليه، والفرسان المتأهبين له، لتتجول النفس في كل ساحات الحروب، وتتخير أكثرها ضراوة، وأحماها وطيسًا، فتلحق بها لقاء

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٧٦.
(٢) اللسان : (ملل).

المتنخل هذا في تنكيله بأعدائه، أو تجعل مواجهته المسكوت عنها أقوى من كل تخيل، وأشد شراسة من كل تصوير أو افتراض.

ولقد اكتفى شاعرنا بذكر نتيجة لقائهم مع العدو، وشفى نفسه فقط بتصوير مآب فرسانه، بعد أن أعملوا سيوفهم في رقاب أعدائهم وجماجمهم، حتى صارت السيوف «كأمثال العِصي من الحماط»، فقال يحكي انتصاراته:

فأبوا بالسيوف بها فلول[١] * كأمثال العِصِيَّ من الحَمَاطِ[٢].**

والأوب والرجوع بهذا النصر المظفر يدل على أن الضرب كان موجعًا، والقتل كان مفزعًا، والطعن كان نجيعًا، والرمي كان فجيعا، لم يُطق المتنخل – لهوله – تصويره بالعبارات، أو رسمه بالكلمات، وجعل الفجوات الشعرية مكان التعبير، والدلالات الخيالية والنفسيِّة بديلاً عن الكلام والتصوير، وآثر الإيجاز والحذف على الإطناب والذكر، تاركًا للعقل التدبر، وللذهن التعقل والتفكر[٣]، وأي إشارة أبلغ على بالغ التقتيل والنكال، من السيوف التي آبت مفللة بعد

(١) (فلول) الفَلُّ : الكسر والضرب، والفل : الثَّلم في السيف، وفي المحكم: الثَّلْم من أي شيء كان، وفلول السيف : كسور في حَدِّه ، والفلَّة: الثلمة في السيف اللسان : (فلل).

(٢) الحماط: بلغة هذيل شجر عظام تنبت في بلادهم تألفها الحيات، وأنشد بعضهم «كأمثال العصي من الحماط»، والحماط: شجر التين الجبلي. ينظر اللسان : (حمط).

(٣) لقد سَمَّى علماء البلاغة مثل هذه الأساليب بالفجوات التعبيرية، وجعلوا نظيرها في القرآن الكريم قول الله تعالى حكاية عن أمر سليمان للهدهد أن يدفع كتابه إلى بلقيس ملكة سبأ: ﴿اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ * قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ﴾ النمل ٢٨، ٢٩. قال العلماء: وهنا «فجوات قرآنية» بمعنى جمل مقدرة وهي: فذهب الهدهد، فألقى الكتاب، فقرأته الملكة، ثم جمعت الحاشية، فقالت: ﴿يا أيها الملاء﴾ . يراجع في ذلك : الحوار في القرآن الكريم للدكتور / عبده عبد الله الحميدي – المجلد الثاني، ص ١٠٢٦، ١٠٣٥ – طبعة دار الكتب اليمنية – صنعاء اليمن.

عضب، ورجعت مثلمة مُهتمة بعد أسر وغصب: (بهن فلول من قراع الكتائب) [١]، وأي دلالة أقوى على انتصار المتنخل على أعدائه، من سيوفه التي تحولت من كثرة القتل إلى قِطع من الحديد، لاحدَّ ولا عزم ولا مضاء لها، أو صارت بتعبيره الأجمل الأدق: «كأمثال العصي من الحماط»، والحماط هو شجر التين الجبلي، وخصَّه بالذكر؛ لأنه ينبت في بلاد هذيل قبيلته[٢].

وفي تصوير سيوفه وسيوف فتيته بالعِصِيّ التي تُقَدُ من شجر التين الجبلي دلالة بالغة الدقة، تؤكد على أن سيوفهم من هول ما قتلت، ومن كثرة ما قطفت تحولتْ عن خاصية السيوف، وخرجت عن دائرة القطع والبتر، فلا قوة ولا صلابة فيها، ولا هول ولا رهبة لها؛ لأنها أصبحت – لأجل هذا – عِصِيًّا من خشب، وفروعًا من شجر، لا حد لها ولا وزن ولا قيمة.

وهكذا صور شاعرنا برج مراقبته في صدر لوحته، معبرًا عنها بأن هذه المرقبة، يزل عنها الحجلُ الذي تقارب خطوه، متنقلاً المتنخل فيها إلى طريق وعرة، وخرق موحش يسكنه الجن، وتتلاعب فيه وتصوت، قد قطعه هذا الفارس بفتية شجعان أعفة شرفاء، يدفعهم الشاعر نحو العدو، وَلَمَّا أن ظفروا بعدوهم وتعالوا عليه، وأعملوا سيوفهم في نحره، عادوا من معركتهم، وقد تفللت سيوفهم، فانكسرت متونها، وتثلمت شفراتها، وتلاشى حَدُّها، حتى صارت كعصي الخشب وفروع الشجر[٣].

---

(١) عجز بيت شعري، وصدره قوله: «ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم»، وهو للنابغة الذبياني – ينظر في ديوانه ص ٤٤ – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – سلسلة الذخائر – طبعة دار المعارف – الثانية.

(٢) ينظر اللسان : (حمط).

(٣) يراجع في مثل هذا الموقف كتاب: "شعر الحرب في العصر الجاهلي" د/ علي الجندي ص ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨ تحت عنوان "التعالي على المغلوبين".

•الخاتمة وأهم النتائج

الحمد لله رب العالمين، الأول بلا بداية والآخر بلا نهاية، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد – صلى الله عليه وسلم – وبعد:

فقد أتم الله علينا نعمته، وانتهينا من هذا البحث، بعد أن أبحرنا في طائية "المتنخل الهذلي"، وأمعنا النظر في لوحاتها الفنية التي كانت مثار إعجاب النقاد، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج نذكر من أهمها ما يلي:

أولاً: أكدت الدراسة على أن المقولات النقدية لدى نقادنا الأقدمين كانت تتكئ على ذوق راقٍ مركوز في نفوسهم، ومقترن بالإبداع الشعري الذي جعلهم ينطقون بمثل هذه المقولات الموجزة في لفظها، الواسعة في معناها ومرماها.

ثانيًا: بسطت فصول الدراسة – بما فسرت من اللوحات التصويرية في طائية المتنخل – ما أوجزه " أبو سعيد السكري" في قوله عن الطائية – مشيرًا إلى بديع صورها ولوحاتها – : "هذا بيت القصيدة ما أحسن ما وصف".

ثالثًا: بينت الدراسة أن اللوحات الفنية البديعة التي دبجها "المتنخل" وشيدها بلغته العالية وخياله المحلق كانت منطلقًا لمقولة "الأصمعي" الذائعة عن الطائية بأنها: " أجود طائية قالتها العرب"؛ لذلك قمتُ بإبراز مواطن الإبداع فيها من خلال العرض والتحليل.

رابعًا : أثبتت الدراسة – من خلال لوحات الطائية – صورة ناطقة للمتنخل، وما كان يدور في خلده ، وهي – في ميزان الدرس الأدبي – من أصدق الصور وألصقها بالشاعر؛ لأن أصباغها – إشراقة وقتامة – خرجت من أحشاء حناياه، محملة بأوصافه وأنفاسه، ووسمه ورسمه؛ فأصدق الوصف وأدقه ما خرج من لسان صاحبه يحمل ملامحه ، ويعبر عن مراحل حياته، وأحداث عصره، وخلجات نفسه.

خامسًا: فتحت الدراسة طاقة من نور أمام الباحثين لدراسة الأحكام النقدية التي صدرت في حق المبدع أو الإبداع نفسه؛ لينطلقوا من خلال هذا الحكم النقدي إلى تتبع ما يرمي إليه من أسرار فنية، وفرائد تكمن في ذاتية النَّص ، مُنتظرة من يوري زنادها، ويقدح نارها، ويكتشف نورها.

سادسًا: كشفت الدراسة عن أن شعرنا العربي في عصوره الزاهية يحتشد لؤلؤًا ، ويكتنز أصدافًا، ويتضوع مسكًا ، ويفوح عطرًا وعبيرًا، لكنه في حاجة إلى غواص ماهر يجمع أدواته، وخبير ناشق يرصد – في براعة – ما بين فأرة المسك، ونافجة العطر من فوارق وتمايز وكلاهما عبق.

سابعًا: أشار البحث – من خلال عرض فصول الطائية وتحليل لوحاتها – بأنها تحمل حركة حياة "المتنخل"، وتتقفى مراحل عمره، وملامح شخصيته، وطباع ذاته، وهموم نفسه ودواخلها؛ ولربما دفع كلُّ هذا التعاضد والتناسب النقاد إلى الثناء عليها والرضا عنها، ولا غرو فهي إحدى المنتقيات.

ثامنًا: فحولة المتنخل وتفرده قد يكون من وراء هذه الطائية، وهي سببها، وهذا يعني أن الفحولة عند بعض النقاد تتقاس بالكيف لا بالكم.

تاسعًا: عطاءات الشعر المتعددة تجعلنا لا نجزم في تفسيره بالكلمة الأخيرة، لا سيما إذا كان النص يحتمل أطيافًا من المعاني، وتحتشد فيه الظلال؛ ومن هنا فإن الطائية وغيرها ميدان خصيب لكل من تبنى فكرة فيها، أو اختط منهجًا آخر في دراستها، وذلك كدراسة النسق الإيقاعي ، أو النسق السردي الحكائي، أو قضية الوحدة، شريطة أن يتكئ فيه على أصول نقدية سليمة، دون تكلف، أو اعتمال، أو خروج عن السياق.

•فهرس المصادر والمراجع

١. أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره – نورة الشملان – نشر عمادة شؤون المكتبات – جامعة الرياض بالسعودية – الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.

٢. أدب النساء في الجاهلية والإسلام – د/ محمد بدوي معبدي – القسم الأول (النثر) – طبع ونشر مكتبة الآداب بالجماميز – القاهرة.

٣. أسواق الذهب للشاعر أحمد شوقي – مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥١م.

٤. الأصمعيات – للإمام الأصمعي – تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر – عبد السلام هارون – طبعة دار المعارف – الطبعة الخامسة.

٥. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠١م.

٦. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها – لابن الكلبي – تحقيق أحمد زكي – طبعة دار الكتب والوثائق القومية – مركز تحقيق التراث – الخامسة ٢٠١٦م.

٧. ابن زيدون : حياته – عصره – أدبه د/ حسن جاد – طبعة ١٩٥٥م.

٨. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري – د/ منصور عبد الرحمن – طبعة مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ١٩٧٧م.

٩. البحر المحيط – لأبي حيان الأندلسي – تحقيق الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الأولى ٢٠٠١م.

١٠.بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي د/ مي يوسف خليف – طبعة دار قباء بالقاهرة ١٩٩٨م.

١١.جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام – لأبي زيد القرشي ، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي – طبعة دار نهضة مصر.

١٢.جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام – لأبي زيد القرشي ، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه الدكتور محمد علي الهاشمي، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ –١٩٨١م.

١٣.الجنى الداني في حروف المعاني : للحسن بن قاسم المرادي، تحقيق د/ فخر الدين قباوة، أ/ أحمد نديم، طبعة دار الكتب العلمية – بيروت الأولى ١٩٩٢م.

١٤.الحوار في القرآن الكريم – د/ عبده عبد الله الحميدي – طبعة دار الكتب اليمنية – مكتبة خالد بن الوليد – صنعاء – اليمن.

١٥.الحياة الأدبية في العصر الجاهلي د/ محمد عبد المنعم خفاجي – الطبعة الأولى ١٩٤٩م – الناشر محمود توفيق بالقاهرة.

١٦.حياة الحيوان الكبرى – كمال الدين الدميري – تصنيف وتهذيب أسعد الفارسي طبعة ١٩٩٢م.

١٧.الحيوان – للجاحظ – تحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون – طبعة مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.

١٨.الخيال الحركي في الأدب النقدي د/ عبد الفتاح الديدي – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

١٩.ديوان أبي نواس – طبعة دار صادر – الثانية – ٢٠١١م.

٢٠.ديوان أبي الهندي وأخباره – صنعة عبد الله الجبوري – منشورات مكتبة الأندلس – بغداد – الطبعة الأولى ١٩٧٠م.

٢١.ديوان الأعشى – طبعة دار صادر – بيروت .

٢٢.ديوان تأبط شرًا وأخباره – جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر – طبعة دار الغرب الإسلامي – الأولى – ١٩٨٤م.

٢٣.ديوان حسان بن ثابت – حققه د/ وليد عرفات – طبعة دار صادر – بيروت ٢٠٠٦م.

٢٤.ديوان الحطيئة – اعتنى بشرحه حمدو طماس – طبعة دار المعرفة – بيروت – لبنان – الثانية ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
٢٥.ديوان السليك بن السلكة – إعداد : طلال حرب – الطبعة الأولى ١٩٩٦م – دار صادر – بيروت.
٢٦.ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره – صنعة يحيى الطائي – رواية هشام الكلبي – تحقيق د/ عادل سليمان جمال – الطبعة الثانية ١٩٩٠م.
٢٧.ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني – تحقيق صلاح الدين الهادي – نشر وتوزيع دار النابغة بطنطا ٢٠٢١م.
٢٨.ديوان الشنفرى – تحقيق د/ إميل بديع يعقوب – الطبعة الثانية ١٩٩٦م – دار الكتاب العربي – بيروت.
٢٩.ديوان طرفة بن العبد – اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي – طبعة دار المعرفة – بيروت – لبنان – الثالثة ٢٠١٢م.
٣٠.ديوان العرب مرآة الحياة الجاهلية د/ شفيق أبو سعده – طبعة ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.
٣١.ديوان عمرو بن كلثوم – جمعه وحققه د/ إميل يعقوب – طبعة دار الكتاب العربي – بيروت لبنان – الثانية ١٩٩٦م.
٣٢.ديوان مجنون ليلى – شرحه عدنان درويش – طبعة دار صادر – بيروت – الثالثة ٢٠٠٩م.
٣٣.ديوان مسكين الدارمي – جمعه وحققه عبد الله الجبوري – خليل العطية – طبعة بغداد – الأولى ١٩٧٠م
٣٤.ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – طبعة دار المعارف – الثانية "سلسلة الذخائر"
٣٥.الشاعرات من النساء أعلام وطوائف – سليم التنير – طبعة دار الكتاب العربي – دمشق سورية – الأولى ١٩٩٨م.

٣٦.شاعر الصعاليك الشنفرى ولاميته د/ عبد الحليم حفني .
٣٧.شرح أشعار الهذليين – صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري – حققه عبد الستار أحمد فراج – راجعه محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – مكتبة دار العروبة بالقاهرة .
٣٨.شرح ديوان الحماسة – للتبريزي – منشورات محمد علي بيضون – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠م.
٣٩.شرح ديوان عنترة بن شداد – منشورات مكتبة الحياة – بيروت – لبنان .
٤٠.شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى د/ عبد الحليم حفني – الطبعة الأولى ٢٠٠٨م – مكتبة الآداب.
٤١.شعر ابن الهبارية – تحقيق محمد فائز سكندري طرابيشي – طبعة وزارة الثقافة – دمشق ١٩٩٧م.
٤٢.شعر الحرب في العصر الجاهلي – د/ علي الجندي – طبعة دار الفكر العربي ١٩٨٩م.
٤٣.شعر ذي الرمة – راجعه زهير فتح الله – طبعة دار صادر بيروت ٢٠٠٤م.
٤٤.شعر زهير بن أبي سلمى – صنعة الأعلم الشنتمري – تحقيق د/ فخر الدين قباوة – الطبعة الثالثة – ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م – دار الآفاق الجديدة – بيروت.
٤٥.شعر عمرو بن شأس – د/ يحيى الجبوري – طبعة دار القلم بالكويت – الثانية ١٩٨٣م.
٤٦.شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلام تأليف الدكتور أحمد كمال زكي– طبعة دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٣٩٨هـ – ١٩٦٩م.
٤٧.الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق أحمد محمد شاكر – طبعة دار الحديث بالقاهرة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م

٤٨.الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره – د/ صلاح الدين الهادي – طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.
٤٩.طبقات فحول الشعراء – لابن سلام الجمحي – شرح محمود شاكر – مطبعة المدني ١٩٧٤م.
٥٠.طوق الحمامة في الألفة والألاف – ضبطه د/ الطاهر مكي – طبعة دار المعارف – الثالثة ١٩٨٠م.
٥١.الطير في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي د/ حمدي عبد المجيد عبد الرحيم – مطبعة الأمانة – الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
٥٢.طيف الخيال : تحقيق حسن كامل الصيرفي – تقديم حسن البنا عز الدين – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨م.
٥٣.ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم – نضال الأميوني دكاش – طبعة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩م.
٥٤.عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – للإمام زكريا بن محمد القزويني – طبعة دار التحرير للطبع والنشر.
٥٥.عيون الأخبار لابن قتيبة – شرح د/ مفيد قميحة – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
٥٦.الغربة والاغتراب في الشعر العربي حتى نهاية القرن الأول الهجري د/ شوادفي أحمد علام – طبعة دار النابغة للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠٢٤م.
٥٧.الفاخر: لأبي طالب المفضل بن سلمة – تحيقيق عبد العليم الطحاوي – مراجعة محمد علي النجار – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.
٥٨.فحولة الشعراء – للأصمعي – تحقيق المستشرق ش . تورّي – تقديم د/ صلاح الدين المنجد– طبعة دار الكتاب الجديد – بيروت – لبنان – الثانية ١٩٨٠م.

٥٩.الفروسية – للإمام شمس الدين ابن قيم الجوزية – طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٦٠.الفكرة في الأدب (الشعر) – د/ محمد عبد الرحمن شعيب – طبعة دار التأليف بالقاهرة ١٩٧٥م.
٦١.قراءة في الأدب القديم د/ محمد محمد أبو موسى – طبعة دار الفكر العربي – الأولى ١٩٧٨م.
٦٢.قصائد جاهلية نادرة – د/ يحيى الجبوري – طبعة مؤسسة الرسالة – الثانية ١٩٨٨م.
٦٣.قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب – دكتورة فاطمة محجوب – طبعة دار المعارف.
٦٤.قطوف من ثمار الأدب – د/ عبد السلام سرحان – أ / عبد الغني إسماعيل – طبعة مطبعة الفجالة الجديدة ١٩٦٢م.
٦٥.القوس العذراء – للمحقق محمود محمد شاكر "أبو فهر" – مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر.
٦٦.القوس العذراء وقراءة التراث – دكتور/ محمد أبو موسى – الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م– دار غريب للطباعة – مكتبة وهبة.
٦٧.لسان العرب لابن منظور – طبعة دار المعارف .
٦٨.مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز – ترجمة د/ مصطفى بدوي – طبعة المؤسسة المصرية ١٩٦١م.
٦٩.مجلة التراث والحضارة – جامعة قناة السويس – العدد الثالث – أغسطس ٢٠١٤م.
٧٠.مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد – العدد رقم ٩٦ (بغداد).
٧١.مجمع الأمثال – للميداني – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – طبع ونشر دار المعرفة – بيروت – لبنان .

٧٢.محاضرات في الأدب الجاهلي – د/ عبد الحميد المسلوت – طبعة دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ١٩٦٣م.
٧٣.مدامع العشاق – د/ زكي مبارك – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م.
٧٤.المعجم الكبير – الطبعة الأولى ٢٠٢١م.
٧٥.المعجم الوسيط – طبعة مجمع اللغة العربية – الخامسة ٢٠٢١م.
٧٦.المعمرون والوصايا – لأبي حامد السجستاني – تحقيق عبد المنعم عامر – طبعة دار إحياء الكتب العربية – عيسى الحلبي ١٩٦١م.
٧٧.المفضليات – للإمام الضبي – تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون – سلسلة الذخائر – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨م.
٧٨.مقامات جلال الدين السيوطي – تحقيق وشرح أ. د / سمير الدروبي – تقديم عوض الغباري – طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٧م.
٧٩.موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلي – د/ محمد أحمد سلامة – طبعة دار الطباعة المحمدية – الأولى ١٩٨٥م.
٨٠.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – لابن خلكان – تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الأولى ١٩٤٨م – مكتبة النهضة بالقاهرة.

●فهرس الموضوعات

●المقدمة ٢٨٥
●التمهيد ٢٩٣
●أضواء على حياة المتنخل وطائيته ٢٩٣
●الفصل الأول.....٢٩٦
●اللوحة الأولى : ذكر المتنخل الديار وتذكر المشيب ووصفه.....٢٩٦
●الفصل الثاني.....٣٠٣
●اللوحة الثانية : مخاطبته سليمى ووصف لهوه بالحور الجميلات.....٣٠٣
●الفصل الثالث ٣١٤
●اللوحة الثالثة: ترفه وتنعمه و وصف شرابه ٣١٤
●الفصل الرابع.....٣٢٢
● اللوحة الرابعة : وصفه أُميمة وحديثه إليها عن حمايته لضيفه وبشاشته له وكرمه وحفظه وإيثاره ونجدته ٣٢٢
●الفصل الخامس.....٣٣٤
● اللوحة الخامسة : صَدُّه الغَارَات ووصف السيوف والجماجم والطعن وقتل الأعداء ٣٣٤
● الفصل السادس..... ٣٤٠
● اللوحة السادسة: ورود المناهل وصراع الشاعر مع القطا والذئاب، ووصف البعوض على الماء ومزاحف الحيات فيه ٣٤٠
● الفصل السابع..... ٣٥٠
● اللوحة السابعة: صدور الشاعر عن الماء بعد ارتوائه منه ووصف سيفه وقوسه ونبله ونصله..... ٣٥٠
● الفصل الثامن ٣٦٢

- **اللوحة الثامنة: وصف المتنخل برج مراقبته والقفار الموحشة التي يسلكها مع فتيان شجعان يقتلون من يعترضهم..... ٣٦٢**
- **الخاتمة وأهم النتائج ٣٧٢**
- **فهرس المصادر والمراجع ٣٧٤**
- **فهرس الموضوعات ٣٨١**