

قراءة جديدة في لامية كعب بن زهير

د. فتحي إبراهيم خضر*

* أستاذ مساعد، جامعة النجاح الوطنية - كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

ملخص:

تتألف لامية كعب بن زهير من ثلاث لوحات: لوحة الافتتاح، ولوحة الناقية، ولوحة الموضوع. ويحاول هذا البحث أن يوضح دلالات هذه اللوحات الفنية على نفسية الشاعر، الذي كان - ساعة نظم اللامية - يخضع لظروف نفسية قاهرة، تقفه في منتصف الطريق بين الجاهلية والإسلام، بين الحياة والموت، بعد أن تقطعت عنده آخر الأسباب التي تصله بالحياة الجاهلية، وأصبح مُحاصراً في داخل نفسه، بعد أن تهدم الجدار السياسي الذي كان يحمي وراءه، فبدأ كعب مضطرب الأحاسيس، خاضعاً لحالة شديدة من القلق والتوتر. ولم يستطع كعب أن ينخلع في لحظة واحدة عن انتمائه الجاهلي - على الرغم من إعلانه إسلامه، وإيمانه بقيم الدين الجديد - لأنه لما يمارس قناعاته الجديدة، فظهر وكأنه قادم من الجاهلية، يعرف من صورها، وتراكيبها، ولغتها، وأخيلتها، وبنائها الفني. واستطاع كعب بموهبته الفنية أن يستدر عطف الرسول I ويفوز بعفوه، وأن يغدو - فيما بعد - عنصر بناء من عناصر المجتمع الإسلامي الجديد.

Abstract

Ka'b Ben Zuhair's poem "Al-Lamiya" consists of three scenes: The Opening scene the she-Camel scene and the subject matter scene. This paper endeavored to illustrate the significance of these artistic scenes on the poet's psyche who at the time of composing the poem was experiencing critical psychological conditions standing him half way between Jahiliyah and Islam, between life and death, after he found himself at his wit's end in his relationship with Jahili life. He found himself besieged within himself after the political wall had fallen down which he had counted on to protect himself. Ben Zuhair seemed confused and ambivalent in his senses. He became prone to severe state of anxiety and tension. He found himself unable to alienate himself once and for all from his belonging to Jahiliyah camp, inspite of his public declaration of embracing Islam and his conviction in the values of the then new religion. He had then to practice his new convictions or beliefs. He showed himself as a new comer from Jahiliyah, from its images, structures, language, horses and its artistic structure. Given his artistic talent, Ka'b was able to win Prophet Mohammed's sympathy and forgiveness. Late, Ka'b became a constructive element in the then new Islamic society.

مقدمة:

تعدُّ هذه اللامية إحدى روائع الأدب العربي، واشتهرت أكثر من غيرها من القصائد التي تعاصرت معها، لأنها تمثل موقفاً سياسياً، له دلالاته الاجتماعية والنفسية والفنية. وحفلت هذه اللامية بأجواء العصر السياسي والديني، وكشفت عن موقف النبي ﷺ من الشعر، وموقف الشعراء منه.

فالرسول ﷺ لم يخاصم الشعراء لأنهم شعراء، بل لأنهم دعاة أفكار ومثُل وثنية، وقفوا من الدعوة الإسلامية موقف المعارض والخضم في الصراع العنيف بين مبدأ التوحيد والوثنية. وحين انتصر الإسلام في شبه الجزيرة العربية بعد صراعات طويلة، بدأ صوت المعارضة السياسية بالخفوت، وبدأ البحث عن الحلول يشق طريقه إلى نفوس بعض المعارضين، بعد أن لم يجد أيُّ منهم مَنْ يستتر عليه ويؤويه. فلاذ كعبٌ بموهبته الفنية، ونظّم هذه اللامية بعد مُعاناة وتجربة قاسية مريرة، ذات أثر بعيدٍ في حياة الشاعر إنساناً، وفي موقفه مؤمناً جديداً بالإسلام فكراً وعقيدةً.

ووقف غيرُ باحث - في حدود ما أعلم - عند هذه اللامية الرائعة، فمنهم مَنْ تناولها مستنداً إلى المنهج اللغوي كما فعل ابن هشام في كتابه "شرح قصيدة بانت سعاد"، وحاكاه في المنهج نفسه محمد أبو حمده في كتابه "في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد". ومنهم مَنْ تناول أبياتاً محدّدة من اللامية، كما فعل هاشم ياغي في كتابه "معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد". وأخضع تلك الأبيات المختارة إلى دراسة اجتماعية. ومنهم مَنْ توسّع أكثر فتناول أبياتاً فوق ما ذكر، كما فعل كلُّ من عبد الله التطاوي في كتابه "في القصيدة الجاهلية والأموية"، وإيليا الحاوي في كتابه "في النقد والأدب". ومنهم مَنْ تناول هذه اللامية مُسقطاً منها لوحة الناقية، ومختزلاً أبياتاً من اللوحين الآخرين، كما فعل عناد غزوان في كتابه "آفاق في النقد والأدب".

ويسعى هذا البحث إلى النظر في هذه اللامية من حيث مضمونها وبنائها الفني، وإيحاءاتها النفسية، وصورها الفنية، وصوره البناء الاجتماعي. لأننا نؤمن أنّ العمل الفني كلُّ لا يتجزأ، تندغم فيه هذه العناصر جميعها من خلال رؤية الشاعر الخاصة في إطار الظروف الاجتماعية الموضوعية التي يعيش فيها.

نبذة في حياة الشاعر

هو الصَّحَابِيُّ الجليل كَعْبُ بْنُ زَهِيرِ بْنِ أَبِي سُلمَى - واسمُ أَبِي سُلمَى - ربيعةُ بْنُ رِيحِ المُرَنيِّ (١)، وأُمُّهُ كَبْشَةُ بنتُ عَمَّارِ بْنِ عَدِيِّ بْنِ سُحَيْمٍ، وهي أمُّ سائرِ أولادِ زَهِيرِ (٢)، وُلِدَ عندَ أحواله بني سُحَيْمٍ من غطفانَ، وكانَ أكبرَ أولادِ زَهِيرِ. ويبدو أنَّ كعباً كانَ على خلافِ طبعِ أبيه، ولمَ تسلَمَ حياتُهُ من الاندفاعِ والتهوُّرِ، وكانتِ زوجته تلومه على تهوُّره واندفاعه (٣).

والرِّوَاةُ يَتَّفِقونَ على أنَّ الشَّعرَ لمَ يَتَّصِلْ في وَلدِ أَحَدٍ من فُحولِ الجاهليَّةِ اتِّصَالَهُ في وَلدِ زَهِيرِ (٤)؛ فَنشَأَ كَعْبٌ في بيئَةٍ شعريَّةٍ، فسمعَ الشَّعرَ طفلاً، ورواه ناشئاً، وقاله يافعاً (٥). لقي كَعْبٌ في صباهُ رعايَةً وتوجيهاً وَعَظْفاً من أبيه، حتَّى تناقلَ الرِّوَاةُ أنَّ أباه كانَ يَمْنَعُهُ من قولِ الشَّعرِ مخافةً أنَّ يُروى عنه ما لا خَيْرَ فيه (٦). وكانَ مُوسِعاً عليه في برِّه (٧)، فقد كانَ يحالفُهُ إقْتارٌ وسوءُ حالٍ (٨).

ويبدو أنَّ العُمَرَ امتدَّ بكعب بعد الإسلام حتَّى قال (٩):

وما الدهرُ إلا مُسَيِّهُ ومشارقُهُ وأفنى شبابي صُبْحُ يَوْمٍ وليُّهُ
زَهِيرٌ وإنَّ يهلكَ تُخَلِّدُ نواطقُهُ وأدركتُ ما قد قال قبلي لدهره

وهي إشارةٌ قد يُفهم منها أنَّه عاش نحو ثمانينَ حَولاً، وعلى ذلك يُرَجَّحُ الظَّنُّ بأنَّه مات في أواخرِ العقدِ الخامسِ من القرنِ السابعِ للميلاد، وذهب جورجِي زِيدانُ إلى أنَّه توفي عام ٢٤هـ (١٠)، ومنهم مَنْ رأى أنَّ حياته امتدَّت إلى عهدِ معاوية (١١)، مستندينَ إلى رغبة معاوية في شراءِ البُرْدَةِ، ولا نظنُّ أنَّ كعباً عاصرَ معاوية، لأنَّ الرِّوَايةَ تشيرُ إلى أنَّ معاوية اشترى البردة من أبناء كعب (١٢).

مكانته الأدبيَّة:

انعقد إجماعُ الرِّوَاةِ على أنَّ كعباً كانَ أَحَدَ الفُحولِ المَجوِّدينَ في الشَّعرِ، ويصفونَ شعره بقوَّةِ التماسكِ، وجزالةِ اللَّفظِ، وسُمُوِّ المعنى (١٣). عدَّه ابنُ سَلامٍ من شعراءِ الطَّبقةِ الثَّانيةِ في الجاهلية، وقَدَّمه على الحطيئة (١٤)، ووضعهُ أبو زيد القُرشيُّ ثانيَ شعراءِ الطَّبقةِ الثَّالثةِ (١٥)، وهو عندَ ابنِ قتيبةٍ فحلُّ مُجيدٍ (١٦)، وعندَ الأصمغانيِّ "من المخضرمينَ ومن

فحول الشعراء" (١٧)، أما القرطبي فينص على أنه "كان شاعراً مجوداً كثير الشعر مُقدماً في طبقة" (١٨). وروى أنه قيل لخلف الأحمر: أيهما أشعر زهير أم ابنه كعب؟ فقال: لولا قصائد زهير يذكرها الناس ما فضلتُه على ابنه كعب (١٩).

اشتهر كعب في الجاهلية بأكثر مما اشتهر الحطيئة، مع أن كليهما كان تلميذ زهير، يدل على ذلك ما يرويه ابن سلام من أن الحطيئة أتى كعباً، ورجاه أن يذكره في شعره قائلاً (٢٠): "قد علمت روايتي شعر هذا البيت وانقطاعي إليكم، وقد ذهبت الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعراً تذكرك فيه نفسك وتضعني موضعاً، فإن الناس لأشعاركم أروى، وإليها أسرع".

الجو العام الذي نظم فيه كعب هذه اللامية:

اقترن اسم كعب بموقف سياسي ديني قبل الإسلام، فقد نأى بنفسه عن هذه الدعوة الإنسانية، التي لم يجد لها صدى في نفسه المطبوعة على العنف والعصبية، شأنه في ذلك شأن عدد غير قليل من الشعراء، الذين آذوا رسول الله ﷺ في شخصه، وفي أهله، وفي دعوته.

علم كعب بإسلام أخيه بجير، فاشتد عليه، وجرت بين الأخوين الشقيقين رسائل شعرية (٢١)، محاولة تعزيز موقف كل منهما، في تجسيد مفهوم الصراع بين مبدأ التوحيد، الذي آمن به بجير، والوثنية التي آمن بها كعب.

وينتهي الجدل والاحتجاج إلى مبادرة كعب المؤمنة بالإسلام، بعد أن أخبره أخوه بجير "أن النبي ﷺ بهم بقتل من يؤذيه من الشعراء المشركين، وأن ابن الزبعرى، وهبيرة بن أبي وهب، قد هربا. فإن كانت لك في نفسك حاجة فاقدم على رسول الله ﷺ، فإنه لا يقتل أحداً جاءه تائباً، فإن أنت لم تفعل، فانج إلى نجاتك من الأرض" (٢٢). وكان كعب قد أرسل إلى أخيه (٢٣):

ألا أبلغا عني بجيراً رسالةً
شربت مع المأمون كأساً رويةً
وخالفت أسباب الهوى وتبعته
على خلق لم تلف أمأ ولا أبا

فهل لك فيما قلت ويحك هل لك
فأنهك المأمون منها وعلكا
علي أي شيء ويب غيرك دلكا
عليه ولم تدرك عليه أخاك لكا

ولما بلغت أبياتُ هذه رسولَ الله ﷺ أهدر دمه، وقال (٢٤): " مَنْ لقي منكم كَعْبَ بْنَ زُهَيْرٍ، فَلْيَقْتُلْهُ ". ونحن نرى أن نماذج كعب، التي قالها قبل أن يُسلم، قد تعرّضت للحذف، ولهذا فإنّ الأبيات الأربعة، التي بقيت مما قاله لأخيه بُجَيْرٍ، الذي سبقه إلى الإسلام، تبدو أثراً ضئيلاً مشوّهاً، تخلف عن قصائد متحمسة، لعله تعرّض فيها لأخيه بأقسى وأعنف من هذا الذي تلمحه في الأبيات الأربعة من عتاب رقيق، يكاد يقترب من التجوى، التي ما كان الرسول ﷺ ليُقدم على إهدار دمه لقولها، أو لقول مثيلاتها (٢٥)، وهو الرؤوف الرحيم. ويذهب ابن الأثير إلى أنّ الرسول ﷺ إنّما أهدر دمَه لما كان من تشبيهه بأُم هانئ بنت أبي طالب (٢٦)، وهي ابنة عمّه - عليه السلام - كان يرغب في الزواج منها، فلم تُقسَم له (٢٧).

تلقى كَعْبُ رسالةً شعريّةً من أخيه بُجَيْرٍ، الذي نقل إليه وعيد رسول الله، فتضيق الدنيا بكعب، بعد أن رفضت قبيلته مزينة المسلمة أن تؤويه، وتخلّى عنه أصحابه وأصدقائه، وانتهى به تأمله وتفكيره العميقان إلى نهاية واقعية جريئة، حين ألقى هذه اللامية الرائعة بين يدي الرسول الكريم (٢٨)، التي تعدّ من روائع الأدب، وأسلم وحسن إسلامه، وعُدّ من الصحابة، ولما فرغ من الإنشاد سرّ رسول الله ﷺ أن يكون إلى جانبه شاعرٌ مجيدٌ، وقد كان من إكرام رسول الله وتقديره لكعب أن وهبه بُردته، وهذا يعني إسباغ حماية لا حد لها على الشاعر (٢٩).

تحليل القصيدة:

إنّ المدخلَ الصحيح إلى قراءة هذه اللامية المشهورة لكعب بن زهير قراءة جديدة يتضمّن التفهّم الواعي للموقف النفسي، الذي كان يعيشه الشاعر في تلك اللحظات الحاسمة من حياته. فالشاعر كان يخضع لظروف نفسية قاهرة، تقفه على تلك الحافة الرهيفة بين الخوف والرجاء وبين الجاهلية والإسلام. فلقد بلغ الشاعر أنّ الرسول ﷺ يتوعده بالقتل، فساح في الأرض حتى ضاقت عليه، وحذله من كان يرتجى عندهم العون والمأوى، فتقطعت عنده آخر الأسباب التي تصله مادياً بالحياة الجاهلية، وأصبح محاصراً في داخل نفسه، بعد أن تهدم الجدار السياسي والاجتماعي، الذي كان يحتمي وراءه، ولم يعد ثمة مصلحة مادية محددة تربطه بالأوضاع السابقة، بغض النظر عن القناعات الذاتية تجاه الدعوة الإسلامية، بل على

العكس من ذلك، أصبح انتماؤه للجاهلية محكوماً بالمصادرة المعنوية والجسدية، بصفته من الشعراء، الذين كانوا يؤذون رسول الله ﷺ بألسنتهم.

ونتوقع من شاعر يعيش ضمن هذه الظروف أن يكون مضطرب الأحاسيس، وأن يكون خاضعاً لحالة شديدة من القلق والتوتر. وهو من جهة أخرى لا يستطيع أن ينخلع في لحظة واحدة عن انتمائه الجاهلي، وعن انتسابه إلى الحياة التي كان عليها قبل الإسلام. فلا بد أن يكون مثقلاً بكل القيم التي سادت الجاهلية، وأن يكون بناؤه النفسي والعقلي ما يزال متشكلاً في مناخ الجاهلية، الأمر الذي سيسقط تلقائياً على بناء اللامية عنده شكلاً ومضموناً، منذ كان الشعر مُعادلاً فنياً لموقف الشاعر في إطار موضوعي مُعين، يتفاعل في داخله.

ولو افترضنا أن الشاعر قد آمن في لحظة واحدة بالعقيدة الجديدة، فإن ميراثه الجاهلي على مستوى السلوك سوف يسيطر على اتجاهاته النفسية، حيث إنه لما يمارس فناعاته الجديدة بعد بصورة عملية واضحة، وحقائق التصور تنمو بصورة واعية من خلال الممارسة الفعلية، ولا يمكن أن تتضح لدى الإنسان من خلال الوعي النظري المجرد. وهكذا يظل الشاعر في قصيدته قادماً من الجاهلية، وإن كان يريد الآن أن يعلن إسلامه. وسوف نرى كيف أسهم هذا الموقف بصورة جذرية في بناء اللامية عند كعب بن زهير في الشكل والمضمون على حد سواء، وكيف سيطر على هذا البناء مناخ نفسي موحد.

ولعل أولى ظواهر هذا الموقف تتبدى في محافظة كعب بن زهير على عمود الشعر الجاهلي، فابتدأ قصيدته بلوحة الافتتاح، وهي مقدمة في الغزل، يذكر فيها المرأة، في ثلاثة عشر بيتاً، ثم يخرج من ذلك إلى لوحة الرحلة، التي يعالج بها الهم الذي استغرق نفسه، ويركز على وسيلتها الشائعة، وهي الناقة، ويسهب في وصف هذه الناقة في واحد وعشرين بيتاً، ثم يخرج إلى لوحة الموضوع، مشهد الاعتراف السياسي، ويبدأ بالحديث عن همه المباشر، وما كان من حاله بعد أن توعد الرسول الكريم ﷺ، وذلك في تسعة أبيات، ثم ينفذ إلى مدح رسول الله ﷺ مباشرة في ثمانية أبيات، ثم يخص بالمدح من أصحاب رسول الله المهاجرين في سبعة أبيات. وهكذا لا يقتصر الشاعر على موضوع واحد، وهو الأمر الشائع في قصائد الشعر الجاهلي، بيد أن خيطاً نفسياً واحداً يتنظم اللامية - كما سنرى - ويوحدها في مناخ وجداني مشترك. وسوف نفصل الآن الحديث في لوحات هذه اللامية من خلال المدخل الذي أشرنا إليه، وسوف ننظر في الشكل والمضمون في وقت واحد مذ

كان الارتباط بينهما وثيقاً لا ينقسم . ولا بُدُّ أن نذكر في هذي السبيل أنه من الضروري على الدارس أن يفهم مقاطع اللامية كلها في إطار واحد متكامل ، وليس بصورة جزئية تُقدِّم المعاني المعجمية للألفاظ بمعزل عن إحياءاتها العامة ومدلولاتها المعنوية والفنية في إطار اللامية العام .

١ - لوحة الافتتاح:

يذكر الشاعر في لوحة الافتتاح امرأة اسمها سعاد . وذكر المرأة ، غالباً ما يكون تقليداً في الشعر العربي القديم . فالمرأة هي العنصر الجمالي المميز في تلك الصحراء الخالية ، وفي تلك الظروف القاسية لا يجد الإنسان فيها متسعاً من الوقت والترف لكي يتوقف عند العناصر الجمالية ، ويُعطيها من نفسه رؤيةً جماليةً ذات صفة مجردة . فالجمال في مثل هذه الظروف التي يعاني الإنسان منها مشكلات مادية محددة ، يكتسب الجمال عنده صفةً حسيةً مباشرةً أكثر منها صفةً مجردةً . ومن هنا كان وصف المرأة في الغالب وصفاً حسياً مباشراً ، كما يتضح لدينا منذ الوهلة الأولى . وإذا كانت اللغة هي وسيلة التعبير الجمالي الوحيدة عند العربي ، الذي لم يعرف الرسم ولا النحت ، كما عرفه اليونان والرومان والفراعنة ، فلا بُدُّ أن يكون نتيجة التزاوج بين الأداة اللغوية وعنصر المرأة الجمالي هو ذكرها الدائم في كل مناسبة شعرية ، مهما كانت هذه المناسبة : فخراً ، أو مدحاً ، أو رثاءً ، أو حماسةً . فالشاعر يسهب في ذكر المرأة ، ويصفها وصفاً تفصيلياً متأنياً ، يركّز على صفاتها الحسية ، لكي يُرضي رغبته الوجدانية المتعطشة إلى الجمال .

غير أن " المرأة " في القصيدة القديمة لم تكن - في رأينا - مجرد صورة حسية خالصة ، رغم هذا التأكيد على أوصافها الحسية . فلو صحَّ ذلك لاستهلك الشعراء هذه الأوصاف في قصائدهم ، وأصبحت مجردة ترداد باهت لا يثير النفس ، ولا يؤدي وظيفة تتصل بالعرض الأساسي من اللامية . ولكن القراءة المتأنية في ذلك الشعر تنفي هذا الرأي . فالشعراء غالباً ما يذكرون المرأة في مطالع القصائد . ولكن كلاً منهم يذكرها بطريقة خاصة ، وضمن مناخ وجداني خاص ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالجوانب النفسية العام ، الذي يسيطر على اللامية ، كما أنه يمهّد لهم الذي يستولي على الشاعر ، ويريد أن يصل إليه . بل إن الصفات الحسية تصبح - فيما يُسمى بلغة النقد الحديث - معادلاً موضوعياً لحالة الشاعر النفسية ، بحيث يتنفس

الشاعر من خلالها آلامه وهمومه. ومن هنا تظهر قيمة هذه المقدمة الغزلية، كما أنها تقدم تفسيراً لعدم وجود قصائد كثيرة في الشعر الجاهلي، اقتصر موضوعها على الغزل، فالغزل هنا فرصة للتعبير الجمالي، وهو، أيضاً، فرصة للتنفيس الوجداني، بحيث تصبح المرأة رمزاً للمشكلة على نحو معين، وبدون وعي مباشر من الشاعر، فتصبح مرادفة للقضية الأساسية، التي يريد الشاعر أن يتوصل إليها. وتدل القراءة المتأنية الواعية على أن كعباً قد وظف المرأة توظيفاً فنياً رائعاً في هذا المعمار الفني بما يتناسب وما في نفسه (٣٠)، ولا نرى " أن هذه المقدمة الغزلية لم تكن إلا مدخلاً للقصيدة يستهوي السامعين ويلفتهم إلى متابعتها " (٣١). وهكذا فإن طبيعة العلاقة بين الشاعر والمرأة التي يذكرها تختلف من شاعر إلى آخر، بل من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر نفسه، لكي تنسجم مع بناء اللامية ومناخها العام.

ومن خلال هذا الفهم، يمكن أن تتضح صورة (سعاد) في لامية كعب بن زهير، فهو يبدأ حديثه عنها بكلمة (بانئت) أي ابتعدت، وهو بسبب هذا البعاد، يعاني تلك الآلام المحرقة، وتظل هذه الصفة، في علاقته مع سعاد، تسيطر على حديثه عنها. وأنه الفراق الذي يترك القلب مُفعماً بالألم، ويشده إلى الحبيب المفارق بقيد لا ينفصم. إن هذا الفراق ينسجم مع نفس الشاعر، الذي يطالب الآن بالراح من نفسه بمفارقة الجاهلية، التي فارقته على وجه الواقع والحقيقة، وسعاد لم تفارق جمالها في لحظة الوداع. لقد كانت في ذلك الوقت في أجمل حالاتها.

إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا

ولعل هذه الصورة الجميلة تُضاعف من ألم الفراق، حين تسيطر على روح الشاعر ووجدانه. فإذا كان الشاعر قد حكم بالبُعد عن هواه مادياً، فإن هذا الحكم لا يلزمُ روحه بالتوقف عن حبه وعن أشواقه. وسوف يظل مُعلقاً بمن يُحب رغم تلك الظروف.

- جمالية الصورة:

ويتوقف الشاعر لكي يصف سعاد ووصفاً حسياً، كما يتضح ذلك منذ البيت الثالث، فهي بالإضافة إلى طرفها الغضيب المكحول، وصوتها الجميل ذي الغنة، لها أسنان شديدة

البياض، تتضح حين تبتسم، وريق طيب يُديه بياض الأسنان على صفائه .
وهنا تبدو صورة من الأسلوب الجاهلي في ملاحقة الصورة المادية، فهو يُشبه الشيء الذي يريد بأخر أظهر منه في الصفة، ثم يتابع المشبه به، فيصفه وصفاً دقيقاً متأنياً، ويللم له كل الظروف المناسبة، التي تجعله في الوضع الأمثل، لكي يكون المشبه على منواله في حُسن الصفة وسموها . فالشاعرُ الجاهليُّ هنا حسي من ناحية، ومثالي من ناحية أخرى . فالصورة التي يقدمها في مجموعها صورة مادية حسية، ولكنها مثالية لأنها لا تجتمع على هذا النحو في الوقت نفسه، فهي جزئيات توجد في واقع الحياة متفرقة، ويجمعها الشاعر هنا، لكي يكون منها صورةً مثاليةً: عناصرها موجودة في الحياة، ولكنها تحضر هنا في الوقت نفسه، على نحو متكامل . وهذا يدفع الشاعر القديم إلى أن يكون تفصيلاً في صورته الشعرية .

فإن ريق سعاد الذي يظهر صافياً على بياض الأسنان الجميلة، كأنه سُقي بالخمرة مرة ومرتين . ولكن الشاعر لا يتوقف هنا، فهو يريد أن يجعل هذه الخمرة، التي سُقي بها ريق سعاد في أحسن حالاتها، فلقد مُزجت هذه الخمرة بالماء . ولكنه ليس أي ماء، بل هو ماء المطر، الذي نزل على بقعة زكية من بقاع الصحراء . ولكن الشاعر مع هذا التفصيل لا يقول لنا كل شيء، بل يكتفي في كل عنصر من عناصر صورته بلمسة سريعة مركزة مكثفة مشحونة، ويترك لنا نحن أن نتم بناء الصورة، ونستوفي كل إيحاءاتها، وأن نستجيب لظلال المعاني، ودقائق الاستدعاءات التي تستدعيها ألفاظه .

ويفيض في وصف المشبه به، فيذكر لنا أنه ماء سائغ شهبي، نزل من سحابة ممطرة على وادٍ زكي طاهر من أودية الصحراء . ولكن أي سحابة هذه التي نزل منها ذلك المطر؟ هي سحابة سارية، أي سحابة جاءت ليلاً، ولم يختار الشاعر سحابة تجيء بالليل لا بالنهار؟ أليس السبب الذي نستنبطه أن هذا أبرد لمائها، لم تسخنه حرارة الشمس، فهو ماء بارد سائغ طيب المذاق؟ أضف إلى ذلك أن في تحير الليل زمناً لقصته إشاعة لروح الدعة التي يريد أن يبثها في صورته، فالليل هدوء وخفض، وينسجم بصفائه ورقته وراحته وسعادته الخاصة مع الصورة الصحراوية التي يريد أن يرسمها لنا، وينسجم - أيضاً - مع حالته النفسية، التي أحسن بها .

لقد تجمّع هذا الماء الطاهر الصافي أسفل الوادي، ومرّت عليه ريح الشمال، فتركته

بارداً، وأزالت عنه الرياحُ القذى والقش، وما علق به. وهو أيضاً ليس ماءً راكداً، فيتغير لونه وطعمه.

إن هذا الماء على هذا النحو هو الذي مُزجت به تلك الخمرة، وهي الخمرة التي سُقي بها ريقُ سعاد فزادته طيباً على طيب.

وهكذا نرى كيف يتناول الشاعرُ الصورةَ المادية، فيتابعها، ويلاحقها حتى يجعلها في الوضع المثالي، وكيف يترك الشيء الذي يشبهه إلى الشيء الذي يشبه به، فيشغل بتفصيله على مثل هذا النحو الذي رأيناه، لكي يعود كل ذلك تأكيداً على موضوع وصفه.

- الثورة على سعاد:

ويصحو الشاعر من حلمه العميق، يصحو على حقيقة غريبة ومذهلة، حين يتحوّل هذا الشعورُ الغراميُّ الرقيقُ إلى ثورة ونقمة واستياء من سعاد. فيثور على حبيبة الأمس القريب، ويتحدث عن جوّ العلاقة بينه وبينها، وهو جوّ مشحون بالفراق وإخلاف المواعيد. فكأن دم سعاد قد خلط بالكذب والإخلاف والتبديل.

فَجَعَّ وَوَلَعَّ وإخلافٌ وتبديلٌ
لكنها خلةٌ قد سيطرَ من دهما

ولعلّ هذه الصورة التي يرسمها الشاعرُ لسعاد تنعكس عن نفسه في مواجهتها للحياة القائمة. وسعاد تجدد هنا أكثر من امرأة في حدودها الشخصية الضيقة. إنها نمط الحياة المتقلبة التي لا تظّل على حالة، بل إن هذا التبدل والتغير هو التاموس الذي يحكم هذه الحياة، ويوجهُ المواقف والعلاقات. رغم أن الشاعر لا ينظر هنا إلى الصفة الإيجابية في عملية التغير هذه، فهو لا يمتلك تصوراً مؤمناً متكاملاً، ولا ينتمي في تفكيره الحالي للمستقبل. ومن هنا لا يجد التغير عنده تقدماً نحو الأفضل. فالشاعر يفتقر إلى هذا الحس الجماعي المنظم. ولذا فإن التغير يكتسب عنده معنى شخصياً، له طابع سلبي. إنه الإخلاف والتبديل للمواعيد الشخصية، وهو الخيانة المرّة من الحبيبة والأصحاب. ويبدو الأمرُ طبيعياً حين نتذكر أن الشاعر قد لجأ إلى القبائل لكي تحميه فلم تسعفه في ذلك. وشعر بالحصار من الجهات المختلفة. وهو الآن يقدم على رسول الله ﷺ، وقد تهدمت الجسورُ المادية بينه وبين الجاهلية. ولم يعد انتساباً إلى تلك الفترة مدعوماً بالقوى الفعلية. وهكذا يسقط كل هذا الجو النفسي على وجه سعاد، فيكسبه

هذا اللون المتغير: لون الخيانة والكذب والفجيرة. وتصبح سعاد هي صورة الحياة، بل هي تندغم في العالم من حوله، وتشكل في ظروفه العامة. ويقع الشاعر أسيراً لهذه الصورة التي تظهر من خلالها " سعاد " فيكرر الحديث عن تبدل حالها وميعادها، ورغم كل ذلك لا يستطيع الشاعر أن ينفك عن حُبها كما بدا في قصيدته. فهي بانة وأحلفت، وهو متم إثرها ومكبول. فما زال وجدانه معلقاً بالأيام السابقة، بحيث لا يستطيع أن يتجاوزها إلى الوضع الجديد بسهولة.

كما تلون في أثوابها الغول فما تدوم على حال تكون بها

ويبدو من المستغرب هنا أن يصور الشاعر حبيبته (سعاد) بالغول مع ما تحتمله هذه الصورة من الكراهية . . . بعد أن أسهب في وصف جمالها في موضع سابق، وبعد أن صور لنا تعلقه بها ذلك التعلق الشديد. إن الشاعر في حالة من الاضطراب النفسي، كما هو المتوقع في مثل حالته، تجعله يظهر متناقضاً في إحساساته وصوره في بادئ الأمر. بيد أنه ليس كذلك تماماً، إن الشاعر يتردد في رؤيته النفسية بين صورة الأيام التي كان يحرص عليها سابقاً، وبين النعمة الشديدة عليها، لأنها لم تستطع التماسك أمام حقائق التغيير الجديدة، ولأنها أسلمته في النهاية إلى أن يواجه الأمر مواجهةً فردية معزولة عن كل القوى، وهي مواجهة ليست معروفة النتائج، وتنطوي على مغامرة خطيرة. وهكذا تكون سعاد جميلة في لحظة ما، عندما تتراءى إليه مجردة من العطب، قبل أن تتوحد في المساء، وتصبح زمناً ضائعاً.

إلا كما تمسك الماء الغرايبيل وما تمسك بالوصل الذي زعمت

إن الشاعر ما يزال خاضعاً لهذا الثقل النفسي. فالوصل الذي وعدت به سعاد يتساقط من قلبها ويديها، كما يتساقط الماء من ثوب الغرايبيل . . إن مواعيدها لا تقوم على أرض صلبة وثابتة لكي تؤتي أكلها، ولكنها تفتقر حتى إلى مسوغات الوجود، تماماً كما هي الحياة الجاهلية، التي تساقطت الآن تحت ضربات العقيدة المشرقة الجديدة، وأصبحت باطلاً لا يستطيع التماسك إلا كما يقف الماء في الغرايبيل. أما الوعود التي كانت طموح الشاعر وأشواقه عند سعاد وفي الحياة السابقة، فلا تعدو أن تكون وعوداً عرقوبية كاذبة، وأمنية تفتقر إلى

العزيمة والقدرة على العمل . ثم يفاجئنا الشاعرُ بهذا البيت :
وما لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيلُ أَرْجُو وَأُمَلُّ أَنْ يَعْجَلَنَّ فِي أَبَدٍ

وليس يفجؤنا معنى البيت وإيحاءاته، فهو استمرار للأبيات السابقة، وتعليق متواصل على الموضوع نفسه . ولكن الغريب هنا أن الشاعر كان يتحدث عن امرأة واحدة مفردة، غير أنه في هذا البيت يتحدث بلغة الجَمْع كما هو واضح .

وفي رأينا أن هذا الانتقال المفاجئ إلى لغة الجَمْع لا يفتقر إلى التفسير، بل هو يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الشاعر حين يخاطب سُعادَ، فإنه يخاطب بذلك مجموعة الأشياء من حوله . وسعادُ ليست امرأةً فقط، ولكنها مُفْرَدَةٌ بَشْرِيَّةٌ في منظومة اجتماعية متكاملة . والحديث بلغة الجمع هنا سَقَطَةٌ نفسية تفضح ما في أعماق الشاعر . إن الحياة والعالم والأشياء والناس والنساء ليس من طبعهم الوفاء بالعهد . فلا رجاء إذن من التواصل معهم، والتأمل في خَيْرِهِمْ . إنه شعور حادُّ بالغرابة والانقطاع عن الدنيا، عند كعب بن زهير الذي ساح في الأرض، ينشد الأمان فلم يجدهُ، فعاد هنا يطلب العفو من الرسول الكريم ﷺ، وتهجس في نفسه أصواتُ الخوف والرجاء، والغرابة والتردد . ويقف على باب الفكرة الجديدة بروح الاستكشاف المتوترة، والمفعمة بالهيبه والخوف . وتبدو هذه الأزمة الحادة في البيت التالي :

إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ فَلَا يُغَرِّنُكَ مَا مَنَنْتَ وَمَا وَعَدْتَ

إنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي من البيت يشير إلى أَنَّ مشكلة الشاعر ليست خاصة إزاء سُعادَ . . فإنَّ إخْلَافَ سُعادَ وتبديلها يدفع الشاعر إلى رفض عام مطلق لكلِّ الأمانِي والأحْلَامَ . إنه لا يُدِينُ أَحْلَامَهُ وَأَشْوَاقَهُ نَحْوَ سُعادَ فقط، ولكنَّه يُدِينُ كُلَّ الأمانِي والأحْلَامَ، ويراهما باطلاً لا حقيقة فيه . وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه، وينسجم مع موقف الشاعر، فقد أصبحت سُعادُ زمناً فائتاً .

دلالة البحر البسيط على نفسية الشاعر:

ويبدو أن الشاعر قد حَرَصَ على اختيار البحر البسيط، للدلالة على أزمته النفسية، وإذا جاز الاعتقاد بوجود علاقة ما بين الموسيقى الشعرية، الممثلة بالبحر العروضي، والقافية، والتناغم، والانسجام الصوتي الحاصل من التناسق المعنوي بين ألفاظ اللامية والمضمون

الشّعريّ، فإنّ البحرَ البسيطَ بتفعيلاته الثماني الرقيقة في هذه اللاميّة مثالٌ على عراقة هذا البحر وأصالته. فاختيارُ كَعْبِ هذا البحرِ " بدا مناسباً بإيقاعه الهادئ الرّصين لشفاية الأسي المنساب في قصيدة اعتذاره إلى الرّسول ﷺ (٣٢).

إنّ كعباً باختياره البحرَ البسيطَ يسعى إلى أن يظهرَ أمامَ الرّسول ﷺ وصحبه بمظهر الإنسان الهادئ التائب السائل الغفران، ليقدم صورةً مناقضةً لتلك الصّورة، التي عُرفت عنه بتهوره وعُنفه وعصبيته وكرهه للإسلام والمسلمين.

ولم يقتصرْ حرصُ كَعْبِ على اختيار الموسيقى الخارجيّة الممثّلة في البحرِ البسيطِ فقط، بل سعى إلى اختيار الإيقاع الداخليّ، والموسيقى الداخليّة لإظهار مُناخه النَّفسيّ، ويبدأ هذا الإيقاع الحزين مع بدايات اللاميّة، ويظهر العويل الباكي الحزين مُتمزجاً بين القافية اللاميّة المناسبة وإيقاع الضمّة والواو التي قبلها، ممّا يُكسب اللام امتداداً أكبر، وأسى أشدّ، وبكاءً أعظم " فلا عجب أن يتعاور الشعراء هذا النمط من الوزن والقافية في قصائدهم ذات الطابع النَّسيبي الحزين (٣٣).

٢- لوحة الرحلة:

وينفتح كعبٌ على اللوحة الثانية، لوحة الرحلة والنّاقة، ولعلّها من أجمل ما قيل في هذا الموضوع، لأنّها ذات دلالة نفسيّة واجتماعيّة، ومن الغريب أن يُسقط د. طه حسين هذه اللوحة الفنيّة من اللاميّة، في أثناء حديثه عن كعب بن زهير، وكأنّه يعتقد أنها زيادةٌ وعبثٌ من الرّواية (٣٤).

والحديث عن الرحلة والنّاقة ليس مبتوت الصّلة باللوحة الأولى، لَوْحَةِ الغَزَل، فسعاد التي التّحَبّت بالمشكلة، وأصبحت صورة من همّه، هي الآن مثل العصر البائد، أصبحت بعيدة جداً عن المنال. . والتوصّل إليها ليس سهلاً. . فهي تقطن في أرض بعيدة، والرحلة إليها طويلة صعبة، لا تستطيع القيام بها إلا أنواعٌ خاصّةٌ من النّياق العتاق التّجيبات المراسيل.

وينطلقُ الشّاعرُ في وصف طويل دقيق لهذه النّاقة العظيمة، التي يحتاج إليها في رحلته نحو أرض سعاد، لكي يتوصّل في النّهاية إلى تأكيد جديد على بُعد سعاد، وأرض سعاد. وكعبٌ لا يذكرُ الرحلة هنا، كما اعتاد الشعراء، لكي يتجاوز بها سعاد وأرضها إلى حياة جديدة، ولكن لكي يبلغ بها سعاد وأرضها. كل ذلك بعد أن ذكر من خلقتها المتبدّل المتغيّر

ما يحفز إلى هجرها نحو أفق جديد. ولكن الشاعر يظل مُخلصاً للاعتراف الذي قدمه في البيت الأول من قصيدته. فقلبه مُقيّد إلى سعاد رغم كل شيء. وهو رغم ذلك الوضع إذا استطاع أن يطمح إلى شيء فإنه يطمح إلى بلوغ سعاد، حتى لو كان ذلك طموحاً يائساً. إن هذا الموقف يفصح نفس الشاعر التي لم تستطع أن تنسلخ من الجاهلية بعد، فهي ما تزال معلقة بالحياة السابقة رغم تبدل الأحوال. والشاعر محكوم بهذا التراث الوجداني، الذي يصله بالمجتمع المتهدم، بحيث لا يجرؤ في أعماق نفسه على تدميره نهائياً. فإذا كان الشوق ممكناً بعد، فنحو الأيام، حيث " سعاد " وجه الحياة الآخر.

إن كعب بن زهير يتفرد في ذلك عن الشعراء الجاهلين، فهو الآن لا يذكر الرحلة لكي يتعد بها عن موضوع همّه، ولكن لكي يصف شوقه إلى الحبيبة، ورغبته في الوصول إليها رغم مشاق الرحلة وصعوبتها، تلك المشقة والصعوبة التي لا تقدر عليهما إلا ناقة عظيمة القوة والسرعة.

عُرْضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولٌ
مِنْ كُلِّ نَضَاحَةِ الذَّفْرِى إِذَا عَرَقَتْ

ومن الآن، يبدأ الشاعر في وصف هذه الناقة وصفاً تفصيلياً دقيقاً. لكي يصل بها إلى المثال، وسيضعها في كل الظروف الذاتية والموضوعية التي تتجمع وتتكامل لكي تجعل منها ناقة متفردة. ويبدو الشاعر كأنه نسي كل شيء، وغاب في تفصيلات هذه الناقة. وهنا تظهر سيطرة التصوير الحسي على رؤية الشاعر القديم. وهو أمر طبيعي بالنسبة إلى الإنسان الذي يفتقر - كما قلنا - إلى المُجَرَّدات المعنوية التي ترتبط بالمضمون الثقافي النظري، وبالنسبة إلى الإنسان الذي يواجه قضايا مادية محددة، ولم يتوفّر له بعد وضع حضاري ترف، يميل معه إلى الكليات المُجَرَّدة، والصياغات المترفة.

وعلى أية حال، فإن التركيز على وصف الناقة عند الشاعر الجاهلي يرتبط بمكانة هذا العنصر الهام في حياته وعلاقاته وممارساته. الأمر الذي يدفعه إلى التوقف عنده وقفة متأنية. كما أنه يجد في الحديث عنها فرصة مناسبة، لكي يرضي رغبته الجمالية بالوصف، وهكذا تحقق الناقة له عدة مزايا شعرية تتعلق بوظيفتها الحياتية وأثرها في حياة الشاعر، وتتعلق أيضاً برغبة الشاعر في الوصف الجمالي الحسي، فضلاً عن دلالاتها الأصلية في اللامية، وهي التأكيد على صعوبة الرحلة ومشاقها مما جعله يحتاج إلى مثل هذه الناقة

الفريدة، ومما يؤكد في النهاية أهمية رحلة صعبة مثل هذه نحو غرض معين. وهي في آخر الأمر صورة من صور الاعتداد بالنفس والافتخار، وما تكراره للأبيات التي تُصنفي على ناقته معاني الصلابة والقوة إلا تأكيداً على صلابته وقوته، لأنه يقترن بناقته اقتراً تاماً في رحلته الشاقة تلك، وهي - في ظني - ليست رحلة للوصول إلى سعاد المحبوبة، بقدر ما هي رحلة شاقة مادياً ومعنوياً، نفسياً وجسدياً للوصول إلى قلب الرسول ﷺ ليعتذر عن مواقف سابقة، وليعلن اعترافه السياسي الجديد، لأننا نجد هذه الناقه توصله - فيما بعد - إلى رسول الله ﷺ ويكشف استقراء هذه اللوحة عن أنها نتاج قدرة فنية منمّمة هيأت للصورة تطوراً متنامياً عبر التفاصيل المتلاحقة، التي انبثقت عن متابعة الشاعر الواعية للأبعاد الفنية والنفسية لتجربته الأصلية مع ناقته.

الناقه المثال؛

وتتوالى تفاصيل متلاحقة اتخذ كعب فيها مسالك التركيز على الإشارات الدقيقة المشحونة بالإيحاء الحسي والمعنوي للخروج بصورة ناقه سريعة وافرة النشاط، تبذل من جهودها ما يبهر الشاعر نفسه.

وسنرى كيف يحاول الشاعر أن يللم لنا صورة مادية متكاملة للناقه، وهي صورة لا توجد في ناقه واحدة في وقت واحد، ولكن عناصرها تقع في الحياة متفرقة، والشاعر هنا يركب من أحسن هذه العناصر صورة واقعية في أصولها، مثالية في نهايتها.

إن الناقه التي يمكن أن تضطلع بهذه المهمة الصعبة لا بد أن تكون شديدة غليظة، ولا يوقفها الإعياء عن السير في أشكاله المختلفة، ولا يكتفي الشاعر بهذا التقرير العام عن الناقه. فيمضي بعد ذلك في تفصيل هذه الشدة والغلظة فيها، من خلال أوصافها الحسية المحددة، فمن أشكال هذه الغلظة والشدة، أنها إذا عرقت فار العرق منها فوراً، دليلاً على عظم الجهد الذي تقدمه، وأن همتها تتجه دائماً إلى الآفاق البعيدة المجهولة، وكأنها تستمد طموحها من طموح الشاعر.

ثم يقدم الشاعر لناقته وصفاً حركياً يثير إلى نشاطها وقدرتها على طي الأبعاد. فإن هذه الناقه - حتى في الوقت الذي تتوقد فيه رمال الصحراء من لهيب الشمس - تخترق المدى بحدّة نظرها وبخفة جسمها، تماماً مثل حمار الوحش. وسعيًا وراء الصورة المثالية لا يكتفي

الشاعر بذكر حمار الوحش ليشبّه به ناقته هنا، فهو ليس حمار الوحش في وضعه العادي، ولكّنه حماراً الوحش، الذي تأخر عن القطيع، وأصبح مفرداً، وهو في هذه الحالة يكون في قمة نشاطه وخفته، لكي يلتحق بقطيعه. وتشتغل عيناه بالتطلع في الأفق بحثاً عن بقية القطيع. إنّ حمار الوحش في حالته المثلى هذه، بكل ما فيها من الظروف التي تحفزه نحو الحركة والنشاط، هو الحمار الذي تشبهه هذه الناقه، حتى في وقت الهجيرة حيث يضعف القوي، ويسترخي النشط، فكيف في الأوقات العادية الأخرى؟

إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُرَّانُ وَالْمِيلُ تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِينِي مُفْرَدٍ لَهَقِ

ويصلح هذا البيت مثلاً على رغبة الشاعر القديم في ملاحقة الصورة، لكي يصل بها إلى الحالة المثالية، فهو لا يشبه شيئاً مطلقاً بشيء مطلق، ولكّنه يضع كلاً من المشبه والمشبه به في ظروف متكاملة تعطي الصورة صفةً مثاليةً، وصفةً مركبةً في آن واحد.

ويلجأ الشاعر إلى وصف الجزئيات في جسم الناقه، لكي يؤكد ضخامتها وقوتها وقدرتها على متاعب الطريق؛ مثل الرقبة والرّسغ وبنات الزور والمذبح والأنف والحدّين، والذنب، والصدر. . . ويبدو أنّ الشاعر قد أضفى على ناقته كثيراً من السمات الإنسانية، حتى كأنها أم رؤوم، وصبيّة مخلصة. . . وجد فيها الحنان الصافي، والطيبة والصدق اللذين فقدهما عند بني البشر المقرّبين إلى قلبه ووجدانه، لا سيّما عند سعاد الرّمز، سعاد الحبيبة. إنّ حرمان كعب من دفء الاطمئنان إلى المرأة هو الذي دفعه إلى توجيه مشاعر الإعجاب والافتتان إلى ناقته القويّة الوفيّة. فإن صحّ ذلك فهو السرّ الذي يكمن وراء اقتران حديثها بحديث المرأة في هذه الصورة، وهو السرّ في هذه المتابعة الملهوفة بجمال مظهرها وتناسق أعضائها. وقد يدفع الإعجاب كعباً إلى تحقيق نسب ناقته، فيعمد إلى متابعة طويلة معقدة تُشكل على العلماء حتى تختلف مذاهبهم في تفسير قوله (٣٥).

وَعَمَّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شَمْلِيلٍ حَرَفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مَهْجَنَةٍ

وبالرغم من هذا التعقيد في المعنى، فإنني لا أظنّ إلا أنّ شدة الافتتان ومتابعة الصورة هي التي تكمن وراء مثل هذا اللغز الطريف. وعلى أية حال فإنّ الشاعر لا ينسى في سعيه وراء الصورة المثالية أن يذكر لنا أنّ هذه الناقه

لم تنتج بعدُ (أي تحمل) لكي يدرّ لَبْنُهَا، فتضعف بذلك قُوَّتُهَا البدئية .
في غَارِزٍ لَمْ تُخَوِّنُهُ الْأَحَالِيلُ يَمُرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا حُصَلٍ

وبعد هذا الفيض من الصور الحسية والجسدية، يقدم لنا الشاعر وصفاً حركياً لهذه الناقة، وهي في حالة السعي والنشاط:

ذَوَابِلٌ وَقَعُهُنَّ الْأَرْضَ تَحْلِيلٌ تَخْذِي عَلَى يَسْرَاتٍ وَهِيَ لِاحِقَةٌ

فهي تمضي مسرعةً على قوائم خفاف ضامرة، لكي تكون أقدرَ على الحركة النشيطة، فلم يُفسد حركة هذه القوائم ترهّل ولا سُمْنَةٌ، فغدّت من سرعتها لا تكاد تمسّ الأرض، وإمّا هي مثلُ تحلّهِ اليمين، يعمل الإنسان يسيراً من الأمر بمقتضاه، لكي يتحلل من قسَمِهِ. وناقاة كعب تمسّ الأرض بسرعة مذهلة كمن يتحلل من عهد أخذه على نفسه. ومثل هذه القوائم الشديدة لا تحتاج إلى (التنعيل)، لكي تقوى على الحصى والتلال، وإمّا هي تشر الحصى بأخفافها يميناً وشمالاً لا يوقفها شيءٌ، وهي صورة، كما نرى، متحركة، تجسد لنا الناقة، وقد تركت وراءها الرمل المتطاير والحصى المتناثر، في حين تندفع هي نحو الأمام، وتستشرف آفاقاً جديدة، كما أنها تؤكد لنا أنّ قوّة الناقة كلّها ذاتية لا تستفيد من أداة خارجة عنها مثل النعل.

ويعود الشاعر مرّةً أخرى ليقدم لنا صورة حسية حركية متكاملة لها طابع مثاليّ كدليل على سرعة هذه الناقة وخفتها. وهو في هذه الصورة يعطينا شاهداً جديداً على أسلوب الجاهليين في متابعة الصورة وتنقيتها وملمتها، وتوجيه الظروف الخارجية والذاتية على نحو يتيح للشاعر أن يؤكد لنا هذه الصورة، ويجعلها غاية في الوضوح والكمال. وتتناول هذه الصورة قوائم الناقة، وهي في وضع الحركة السريعة في أفسى الظروف، فيقول لنا: إنّ هذه القوائم تكون على هذا النحو من السرعة والخفة، في مثل هذه الظروف الشديدة، التي نتوقع معها الخمول والركود من أقوى الأجسام، فكيف إذن في الظروف العادية أو الظروف الحسنة. ففي الوقت الذي تلتهب فيه الدنيا بحرارة الشمس اللاهبة، حين تلتفح الجبال بالسراب من شدة الحرارة، ويتوقف فيه الركبان على المسير، ويقيلون في بعض الظل حتى تخف حرارة الهجير، وحين تكتوي الحرباء بوهج الشمس، وينضج خبز الملة بالرمل الساخن، والجنادب لا تقوى على مسّ الرمال والحصى، في مثل هذه الظروف التي لا تستطيع معها مثل هذه الكائنات أن تحمل

شدة الحرّ، تظلل ناقة الشاعر تُرجع يديها عبر الصحراء بسرعة مذهلة، مثل يدي امرأة شابة مات بكرها، فهي لا تني تحرك يديها تحريك الثاكلة. لقد كان الشاعر في غاية الذكاء حين اختار مثل هذه المرأة، لكي تكون الموضوع الذي يشبهه به يدي ناقته. فقد اختارها شابة لكي تكون قادرة على الحركة الشديدة المستمرة، وجعلها ثاكلة ل بكرها لكي يضطرها الحزن إلى التلويح بيديها بكاءً عليه ونُدباً، وجعلها أمّاً لعدد من الأولاد، لكي يكون وقع المصيبة عليها أشدّ، فهي لم تفقد البكر فقط، ولكنها فقدت المعيل أيضاً، وستضطرها هذه المصيبة القاسية إلى المبالغة في بكائها، وتلويح يديها، فهي شديدة الحركة واللطم، كأنها قد فقدت عقلها حين جاءها الخبر بالتعي، فلا تستطيع لنفسها كبحاً ولا صبراً على حزنها، وهي لا تني تشقّ الثياب عن صدرها، وتخدش نحرها وصدرها بالضرب واللطم.

إن امرأة في مثل هذه الظروف، التي تدفعها إلى تحريك يديها بعنف شديد بكل ما في وضعها من دوافع للطم والنواح، تشبهها في هذه الصفة حركة قوائم الناقة ورجعها عبر الصحراء، في أقصى الظروف التي ذكرها الشاعر وجمعها لتكون في أظهر الحالات وأشدّها، فكيف تكون سرعتها إذن في الحالات العادية:

وقد تَلَفَعَ بِالْقَوْرِ الْعَسَاقِيلُ	كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرَقَتْ
وَرُقَّ الْجِنَادِبُ يِرْكُضُنَ الْحَصَى: قِيلُوا	وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ وَقَدْ جَعَلَتْ
قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ	شَدَّ النَّهَارَ ذِرَاعَا عَيْطِلَ نَصْفِ
لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ	نَوَاحَةً رَخْوَةً الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا
مُشَقَّقٌ عَن تَرَاقِيهِهَا رَعَابِيْلُ	تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفَيْهَا وَمِدْرَعُهَا

وهكذا نرى بوضوح كيف يسعى الشاعر إلى تنقية الصورة الشعرية، ولملمتها من البيئة الخارجية، بحيث يخرج منها بصورة حسية ومثالية في آن. إن الشاعر الجاهلي يطمح دائماً إلى المثال، ولكنه ليس المثال المجرد، الذي يقدم على معطيات الفكر والتجريد، ولكنه المستمد من واقع الحياة الملموس، وأنه كان لا يجتمع على هذه الشاكلة في وقت واحد وعبر شخصية واحدة.

وهذا كله لكي يدلّل لنا على قوة هذه الناقة وشدتها وخفتها. فلا يستطيع أن يقوم بهذه الرحلة الشاقة إلا ناقة من نوع معين، لكي يعود بنا إلى التأكيد على بُعد هذه الرحلة وقسوتها

نَحْوَ أَرْضِ سُعَادَ، تلك الأرض البعيدة التي تمتد بينه وبينها أمادٌ مستحيلةٌ، مثل تلك الآماد التي تمتد الآن بينه وبين الحياة الجاهليّة، التي تهدمت بالمعاول الإسلاميّة، لكي تفسح الطريق لقيم جديدة، وشخصية جديدة للأمة والفرد والعلاقات الإنسانية.

٣- لوحة الموضوع:

ويفتح كعب على اللوحة الثالثة من هذه اللامية لوحة الموضوع المتمثل في مشهد الاعتراف السياسيّ الصريح والإيمان بقيم الدين الجديد، فيفاجئنا مفاجأة غريبة، حين يعلن أن ناقته التي رحلها ليبلغ سُعادَ، قد أبلغته ساحة المصطفى ﷺ وذلك في قوله:

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُولٌ يَسْعَى الْوُشَاةَ جَنَابِيهَا وَقَوْلُهُمْ:

وبعد أن أحكم كعبُ صورة النواحة، والتأكد المثاكيل حَوْلَهَا، انتقل فجأة من هذه الجنازة الموحشة إلى تصوير حالته النفسيّة، وهو على ناقته، ويبدأ بالفعل المضارع الذي يشخص لك الحدّث، ويجعله يتحرّك، ثم يذكر حَشْدًا حَوْلَهُ كالحشد الذي كان حَوْلَ النواحة، ثم يُسمِعُكَ أصواتَ هذا الحشد، وهو يؤكّد له نَعِيَهُ، ويهتفون جميعاً بلسان واحد، وصوت واحد، وصيغة واحدة: " إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُولٌ ". وقد ساق كَعْبٌ هذا الخبرَ مؤكّداً بأداتين، ومعتمداً بناء اسم المفعول، لتعظيم شأن الرسول ﷺ فَمَنْ أوعده الرسول بالقتل عدُّ مقتولاً، وإن كان لما يقتل. ويصوّر تحلّي خلاّنه في قوله:

أَلِهَيْنَكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولٌ وَقَالَ كُلَّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ:

ولبناء الجملة عند كَعْبٍ أهميةً عظيمةً، فبدأ حديثه بقوله: " وقال كلّ خليل "، فجاء بلفظ العموم الذي يشمل كلّ خليل، ثم ذكر لفظ خليل، وهو مَنْ تَخَلَّلَتْ مودته قلبك، وهو فوق الصديق، ثم زاد فقال: " كنتُ أمله " فزاد الأخلاء تحديداً، ويبيّن أنّ هذا قول صَفْوَةِ الصّفوة من الأصحاب. وقالوا له بصوت واحد: إِنَّكَ فِي خَطَرٍ، لا يستطيع أحد أن يدفعه عنك، فاجتهد في درّئه عن نفسك، وحدك، هكذا قال كلّ خليل، كان يأمل أن يكون له نصيراً. وهذا ليس بعيداً عن قول الوشاة في البيت السابق، ومعنى ذلك أن الصديق والعدو قد أجمعوا على أنه قد أحاط به ما لا مناجاة له منه. فلم تعد هناك ضمانّة ماديّة للكفر ومراكزه، بعد أن

تهدم الكيان السياسي والاجتماعي للحياة الجاهلية. لقد تقطعت بينه وبين الأصحاب كل الأواصر، ولما أحكم كعب حَوْلَ نفسه هذا المعنى، كأنه كان يعد هذا الأحكام لينزع نفسه منه، ويقول:

فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ فقلتُ: خَلَّوْا سَبِيلِي لَا أَبَا لَكُمُ

ونرى كعباً يقدم لنفسه بنفحة من روح الإسلام، لقد كان الشاعر ذكياً في ذلك، فقبل أن يطلب العفو مباشرة مهّد له السبيل بالحكمة المتصلة بالإسلام، لكي يبدو الطلب بالعفو مسبوفاً بروح الإيمان، مما يهيئ رسول الله ﷺ لهذا العفو المشود. فقد كان كعب - فيما نرى - يعرف خلق الرسول الكريم، وأنه ﷺ ما كان يغضب لنفسه قط، ولكنه يغضب لله - سبحانه وتعالى -، وأعتقد أن كعباً كان قد سمع عن صفح النبي عن أهل مكة، الذين كانوا قد ألحقوا به أذى جسدياً ونفسياً، في شخصه الكريم، وفي عرضه، وفي دعوته. وأنه - عليه السلام - لا يردُّ أحداً جاء تائباً.

فإذا قدّم كعب لنفسه بالتوبة، فقد مهّد لنفسه طريق العفو، والصفح، والغفران. والشاعر ذكي يعرف هذا جيداً، فيسبق رجاءه بطلب العفو بهذه النّفحة الإيمانيّة " فما قدرّ الرّحمن مفعول "، فما قدره الرّحمن لا بُدَّ أن يكون، وإيراد كعب كلمة " الرّحمن " يوفر له مزيتين:

الأولى: استعمل كلمة إسلاميّة، لم يعتد الشاعر الجاهلي على استعمالها بكل ما تحمله من المعاني الإسلامية، والدلالات الدنيّة، لكي يوحى بتوبته وانقطاعه عن الجاهليّة. الثانية: ذكر اسم من أسماء الله الحسنى، الذي يتصل بالرحمة، وليس بمعنى النّقمة والجبروت، ليرقق قلب النبي ﷺ، فما قدره الله هو تقدير " الرّحمن "، الذي يُلطف بعباده قبل أن يعذبهم.

ولا شك في أنّ كعباً كان قد اطلع على دين الله، وسمع القرآن الكريم، أو سمع جزءاً كبيراً منه، قبل أن يقبل على رسول الله ﷺ، ونظن أن كعباً لم يقبل على الرسول الكريم " مقهوراً محطّم الآمال ... لم يكن مؤمناً بالقرآن الكريم ولا بصاحبه حين فكر في بناء هذه اللامية (٣٦)؛ التي " لا تنبئ عن إحساس حقيقي بالقيم الإسلامية الجديدة " (٣٧)، وإنما نعتقد أن كعباً أقبل ليعلن اعترافاً سياسياً بالنبي الكريم، وليعلن دخوله في دين الله. إن إيمان الشاعر بأن " كل ما قدر الرّحمن مفعول " لا يصدر إلا ممن عرف هذا الدين، ووعاه.

ويتنقل كعب إلى إقراره وإعلانه بأن رسالة الرسول ﷺ النازلة عليه من لَدُنِ اللَّهِ - سبحانه وتعالى - وذلك في قوله :

وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُورٌ نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي
لَهُ الْقُرْآنَ فِيهِ مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلٌ مهلاً هداك الذي أعطاك نافلاً
أُذْنِبُ وَلَوْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم

وقد بنى الشاعر الفعل " نُبِّئْتُ " للمجهول لأنه لا يتعلّق بذكر الفاعل غرض ، وهو أكثر مناسبة للاستعطف (٣٨)، وكرّر كَعْبُ " رسول الله " ليؤكد إقراره بهذه الحقيقة ، حقيقة وقوفه أمام رسول مُرْسَلٍ من لَدُنِ اللَّهِ إلى عباده ، ليعلمهم كيف يرجون رحمته ، ويأملون عفوّه ، ويخافون عذابه . وأشرنا إلى أن كعباً قد اطّلع على دين الله ، وسمع القرآن أو جزءاً منه ، قبل قدومه إلى رسول الله ، لأنه لا يقول : " والعفو عند رسول الله مأمول " ، إلاّ مَنْ عرف أنّ الله عَفُوٌّ ، إذ تشير كثير من آيات القرآن الكريم إلى عفو الله (٣٩) ، ولا بدّ أنّه انتهى إلى علم كعب بأنّ الرسول ﷺ كان يدعو الله قائلاً : " اللهم إنك عفوٌّ تحبّ العفو فاعفُ عني " (٤٠) . ولا بدّ أن عفو الرسول ﷺ عن أهل مكة ، وصفحه عنهم بقوله : اذهبوا فأنتم الطلقاء قد انتهى إلى كعب ، فاستثمر هذا كلّهُ .

ويقرّر كعب ويعترف بصوت عال أنّ الله - سبحانه وتعالى - أنزل على سيدنا محمد ﷺ قرآنه ، وأنه الحقّ المبين ، وليس كما يقول المعاندون ، وربّما كان كعب قال مثلهم من قبل . وهذا شاهدٌ آخرٌ على أنّ كعباً قرأ القرآن ، وعرف مواعظه وتفصيله ، ولا يمكن أن يقول هذا بين يديّ النبيّ الكريم من غير أن يكون قد قرأ القرآن الكريم ، ووعاه ، ونظر فيه ، وتأمّله وتدبّره . وهذا موقف ذكيّ من كعب ، يذكر بنعمة الله الكبرى على الرسول ﷺ وهي القرآن الكريم . فالرسول ﷺ بعث هادياً للنّاس ، ولم يُبعثْ جباراً مُنتَقِماً ، ﴿وما أرسلناك إلاّ رحمةً للعالمين﴾ (٤١) .

وقد تكشف دراسة هذه اللامية عن عمق فنيّ يَسِمُ أبيات الاعتذار ، التي استطاع كعب أن يصوّر فيها فزعه تصويراً بارعاً ، رغم أنّ مجرى الاعتذار أشار إلى تأثر شديد بداليةّ النّابغة الذبيانيّ في الاعتذار إلى أبي قابوس ، وذلك هو المنطلق الذي ينبغي أن يفهم من خلال سرّ تعلق كعب بأقوال الوشاة ، الذين أوقعوا به عند رسول الله ﷺ .

وفي ذكر أقوال الوشاة تأكيداً لطلب العفو ، أيضاً ، وعدم المؤاخذه ، لأنّ الأخذ يعني استباحة

دَمِهِ ، ولا تستبأح الدماء بأقوال الوشاة .

ونلاحظ كيف تغيرت لغة الشاعر حين خرج من الموضوعات الجاهلية إلى الحديث مع رسول الله ﷺ عن محنته . لقد أصبحت لغته أكثر وضوحاً ، بعيدة عن الصور الجاهلية ، والتركيب البدوية ، ونلاحظ ، أيضاً ، أن الصورة الشعرية أخذت تتراجع ، واكتسبت الأبيات صفة المباشرة ، وظهر عليها طابع الإجهاد والسيطرة الذهنية ، ونعتقد أن هذا أمر طبيعي في هذا المجال ، لأنه يتحدث من منطلق ذهني ، اكتسبه منذ زمن قد لا يكون بعيداً ، فجاءت أبياته خالية من الصور الشعرية ، وأكثر خطابية .

ومع ذلك فهو يعترف بخوفه من وعيد رسول الله ﷺ وتسيطر عليه صورة الوعيد ، الذي صدر عن رجل قوي ، وهي قوة تدعمت بالنصر والفتح ، وصارت لها السيادة والسيطرة :

أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل	لقد أقوم مقاماً لو يقوم به
من الرسول بإذن الله تنويل	لظل يزعد إلا أن يكون له
في كف ذي نقات قبيلة القيل	حتى وضعت يميني لا أنزعهُ

وقد أخطأ أحد الدارسين حين فهم من البيت الأول أن الشاعر يشبه سمعه بسمع الفيل ، حتى إنه توهم بأن الفيل أكثر الحيوانات قوة سَمْع ، وعزاً ذلك لكبر أذنيه (٤٢) ، وربما أغراه في الوهم أن شارح ديوان كعب قد أشار إلى هذا (٤٣) .

لقد أراد كعب أن يصور فزعه وخوفه من رسول الله ﷺ متخذاً من التشبيه الافتراضي الإيحائي وسيلة لإظهار ذلك الفزع والخوف . وآية ذلك أن الشاعر قام مقاماً من الخوف والرّهبة ، بعد أن أنبى بوعيد رسول الله ﷺ لو قامه الفيل نفسه على ضخامته ، وقوة تحمله ، فسمع ما سمع الشاعر ، وشاهد ما شاهد الشاعر " وكأنه يشير إلى سماع القرآن الكريم ، فإن له هيبه تلحق السامعين له عند تلاوته ، لعظم خطره ، وقوة جلالته " (٤٤) ، قال تعالى : ﴿ لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيت حاشعاً متصدعاً من خشية الله ﴾ (٤٥) ، و﴿ وتقتصر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ﴾ (٤٦) ، وربما سمع كعب عتاباً قاسياً في حضرة المصطفى ﷺ على مواقفه السابقة ، ولو تعرض فيل لما تعرض له كعب لظل مضطرباً مرتجفاً ، حتى يحوطه رسول الله ﷺ بعنايته ، ويؤمنه .

وإذا تأملنا تواتر الأفعال المضارعة : أقوم ، أرى ، أسمع ، يسمع ، ألفيناها كأنها مرايا ، ترى

فيها، وبها، الأحداث، وتسمّعها، وكأنك تقرأ بالصوّر، وليس بالكلمات. إن خوف الشاعر لم يتوقف، حتى وضع يمينه في كف رسول الله ﷺ وضمن عفوه المأمول. ويصف الرسول الكريم بأنه: " ذو نقمات "، لا ينخرم له قول. ولعل هذه الصفة لا تليق بمقام الرسول ﷺ الذي قال فيه رب العزة: ﴿لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم﴾ (٤٧). فالرسول الكريم بعث هادياً، وأرسل رحمةً، ولم يُرسل ملكاً جباراً إذا نقمات. ولكن الشاعر يخضع للتصوّر الجاهليّ، وينسى أنه أمام الرسول ﷺ ويظنّ نفسه بين يدي ملك، أو زعيم قوي، فيمدحه كما تمدح الملوك.

مثالية الصورة:

ويبدأ كعب في مدح الرسول ﷺ، ونرى القيم الجاهليّة تسيطر على الشاعر، فمهما حاول أن يغلب ذهنه على وجدانه، ويتنقى في حديثه عن رسول الله ﷺ الكلام الذي ينتسب إلى روح الإسلام، وقيمته، فإن تراثه النفسي، الذي تمتد جذوره العميقة في الجاهليّة يظل يرفده بالصوّر الشعريّة، ويظل يطفو على رؤيته الفنيّة:

وَقِيلَ: إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُولٌ	لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمَهُ
بِبَطْنِ عَثْرٍ غَيْلٍ دُونَهُ غَيْلٌ	مَنْ ضَيَّعَ مِنْ ضِرَاءِ الْأَرْضِ مَخْدَرُهُ
لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَعْفُورٌ خِرَادِيلٌ	يَغْدُو فَيُلْحِمُ ضِرْغَامِينَ عَيْشُهُمَا
أَنْ يَتْرَكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَجْدُولٌ	إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنَا لَا يَحِلُّ لَهُ
وَلَا تُمَشِّي بُوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ	مَنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةٌ
مُطْرَحُ الْبِزِّ وَالْدَّرْسَانِ مَأْكُولٌ	وَلَا يَزَالُ بُوَادِيهِ أَخْوَثَةٌ

وتسيطر على كعب - كما يبدو في هذه الأبيات - صورة الرجل القوي المسيطر في شخص رسول الله، أكثر من صورة الرّسالة، التي تتمثل فيه. تلك الرّسالة الإلهيّة، التي جاءت لتعيد صياغة الإنسان والحياة من خلال أمثلة حقيقية وواقعيّة.

وبعيداً أن يقرن كعب رسول الله ﷺ وهو نور وهداية - كما أشار في المقطع التالي - بهذا الضيغم، الذي بالغ في وصف ضراوته وتوحّشه، وإنما أراد تشبيه الهيئة التي يجدها كعب

في صدره بعدما ذهب خوفه، لما وضع يمينه في كف رسول الله، وقرت نفسه، ولهذا كانت كلمة " أهيب " هي التي دارت عليها كل جمل هذا التشبيه الاستطراذي الضمني، ليقدم لنا من جديد صورة حسية متكاملة عن هذا الضيغم، الذي يتفوق عليه رسول الله ﷺ قوة وهيبة، فيستقضي لنا صورة هذا الأسد الضاري، ويضعه في الظروف المثالية، التي تؤكد في النهاية قوة هذا الأسد وشدته وضاوته. لذا أثر كعب اختيار ضيغم على كلمة أسد، لما في " ضيغم " من صورة العَضِّ والقَضْم، وهذه الكلمة تُحضر لنا من الأسد أعنف ما فيه، وأهولُه، وهي حالة مضغه وضغمه لفريسته، ثم هي متناسبة مع سياق الصورة المليئة بخراذيل اللحم، وكأن هذه الصور من الخراذيل، والمعفور، ومطرح البر، والخُلْقان، والمأكول، كل ذلك خارج من لفظة ضيغم، وهذا من أدق مناسبات الألفاظ لسياقها. وأخذ كعب يقص علينا شيئاً من حكايات هذا الضيغم، وقال " من ضراء الأسد "، ويعني أنه من فصيلة ذات توخش وضرء، ثم زاد في معنى توخشه وضاوته، فذكر مسكنه أو مخدره، وأنه من " بطن عثر "، وهو من أودية السباع، ثم قال: إن مسكنه " غيل دونه غيل "، وهذا أضرى له، وأشد لتوخشه. ولكي يكون هذا الضيغم في أشد حالاته ضراوة، جعل الشاعر له شبلين، يحرص عليهما، وعلى طعامهما، فجعله يتحرك في ضحوة النهار، بكل ما فيه من شدة، وبطش، وزهو، ثم يأتي الفعل الثاني سريعاً، وتأذن هذه الفاء التي أدخلها الشاعر على الفعل المضارع الثاني (فيلحم) بسرعة اتصال بين الفعلين، فتواصل بها الأفعال والأحداث. ولاحظ أن بين الفعلين مسافة زمنية، وفيها أحداث، وأحوال، وصور من الأحوال، ترى هذا كله في قوله " يلحم "، ومعناه يطعم لحماً.

ولا بد أن يتأمل القارئ الكريم، وهو يستحضر صورة الضيغم، وهو يثب على إنسان، لا تدري قصته، ولا الظروف التي أضلته، ورمت به في وادٍ لا تمشي فيه الأراجيل، ثم ماذا حدث لهذا الإنسان الفريسة، وكيف قاوم، وماذا فعل به هذا الضيغم، وكيف واجهت النفس الإنسانية هذه الشراسة، وهذا الهول، وهذا الموت، إلى آخر ما يمكنك أن تتصوره، لتملاً الفراغ بين يغدو فيلحم، وهذه الفاء طوت كل ذلك. وكان كعباً أراد أن يدل دلالة خفية على صراع شديد، حذفه، وطواه، ثم ضمته كلامه، وذلك لما قال في وصف الضرغامين " عيشهما لحم من القوم معفور خراذيل "، وفيه أن الضرغامين لم يأكلا، ولم يعيشا إلا على

لحوم البشر، والمقصود كلمة " قوم " ، وإثما قالوا " قوم " لمن يقومون لنصر الواحد منهم ، أو الجماعة ، وهذا قاطع في أنّ هذا اللحم البشري ، الذي عاد به ، والذي تراه معفوراً خراذيل ، إثما كان بعد مقاومة ليس من الإنسان الفريسة ، وإثما منه ومن آخرين ، هبوا لإنقاذه ، ونجدته . ومعنى هذا أنّ ثمّ مشهداً آخرَ حافلاً تحت الفاء ، وبين الفعلين في قوله : " يغدو فيلحم ، وهذا البيت أكثر هذه الأبيات امتلاءً بما يبعثُ الخوفَ ، ويشير الهلعَ ، ويقاربه قوله :

مَطْرَحُ الْبَزِّ وَالْدَّرْسَانِ مَأْكُولٌ وَلَا يَزَالُ بَوَادِيهِ أَخْوَثَقَةٌ

لأنّ هذا البيت فيه طَرَحٌ للحوم البشر ، وإهدارٌ لحرمتها ، وأنّ واديّ هذا الضيغم لا يخلو من أشلاء حُرّ شجاع واثق ، ترى سلاحه مطروحاً ، وثيابه أخلاقاً ، وكأنّ الشاعرَ أكرمَ هذا الشجاعَ الواثقَ ، فلم يذكر اطراحَ لحمه صريحاً ، أو معفوراً خراذيلَ ، وإثما أوماً إلى ذلك بطرح سلاحه ، وطرح ثيابه ، وكلمة مأكول .

وجعل كعبٌ لهذا الضيغم خَصْماً ، فتصوّره قرناً مثله في القوّة والفتك ، يُوثبُ ضيغماً مثله ، وكلمة " لا يحلّ له " أَلَقَتْ ضِوَاءَ عَلَى هذا الضيغم ، وكأنّه ذو شرع ودين ، له حلاله وحرامه ، أمّا حلاله فهو النَّصْرُ ، وأمّا حرامه فهو الضَّعْفُ والهزيمة ، فدينه لا يحلّ له الهزيمة أبداً . وتكرارُ كعب كلمة " قِرْنٌ " ، استصحبَتْ كُلَّ صفاتِ الضيغم ، لأنّ القِرْنَ الذي لا يحلّ له إلا أن يصرعه ، لا يكون قرناً إلا إذا كان ضيغماً ، أيضاً ، من ضراء الأسد مسكنه ، دونه غيل ، دونه غيل ...

وقوله : " منه تظّل حمير الوحش ضامزة " لا تخلو كلمة " منه " من سرّ ، وأوّل أسرارها تقديمُ الجارِّ والمجرور ، الذي هو ضمير الضيغم ، لأنّه هو الأصل ، وهو المقصود ، وأتى بالفعل المضارع " تظّل " ، وكأننا نرى في هذا الفعل المضارع الصورة المتجددة في إطار الفعل " تظّل " الدالّ بمادّته على الثبوت ، فقد أصبحت حمير الوحش من حوله في حالة دائمة من التوجّس والخوف ، لذا تبقى ساكنة في أماكنها ، حتّى لا تثير انتباهه نحوها .

وقوله : " ولا تُمَشِّي بَوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ " ذَكَرَ الوادي الذي سيؤكّد ذكره في البيت التّالي " ولا يزال بَوَادِيهِ أَخْوَثَقَةٌ " ، وقد اكتنف الوادي هنا بكلمتين الأولى قوله : " تُمَشِّي " ، والثانية " الْأَرَاجِيلُ " ، التي هي جمع أرجال ، وهي جمع رَجُلٍ ، وهي اسم جمع ، وكأنّ كعباً يُضفي على كلمة " واديه " شيئاً غير مألوف ، وكأنّه يهيئُ بذلك إلى ذكر الوادي مرّة ثانية ، وفيه صُورُ الرُّعبِ ، التي تراها في سلاح الفارس ، المطرَحِ ، وثيابه الأخلاقِ ، وبقايا لحمه وعظامه .

إنّ هذه الصورة الجميلة التي رسمها كعب لهيبة الرسول ﷺ هي بالإضافة إلى جمالها

الفنيّ تعبّر عن الواقع النفسيّ للشاعر المدعور، الذي يقف بين يدي الرّسول الكريم طالباً الصّفح والمغفرة، مُعلنًا اعترافه برسالة الرّسول ﷺ وهي تعكس الوضع النفسيّ المتقلّب للشاعر بين طمعه بالعفو وخشيته من العقاب، ونحن نعجب كيف أهمل كاتب كبير متذوّق للأدب مثل هذه الصّورة، ولم يُعرها أيّ اهتمام (٤٨).

وهكذا يعود الشّاعر إلى قدرته التّصورية حين يترك لحسه أن يتصرّف شعرياً، فينظر إلى الرّسول الكريم بتصور جاهليّ، لا يرى فيه ﷺ إلا جانب القوّة والهيبة والجبروت. ويلتحم الشّكل بالمضمون عنده، فيعود جاهليّاً في لغته وتراكيبه وصوره ومعانيه، ليكشف أعماقه التي لم تتحرّر بعد من قيود الجاهليّة وتراثها الوجداني:

مُهَنَّدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوبٌ إِنَّ الرّسولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

وقد أكّد كعب المعنى بـ " إن " واللام الداخلة على خبرها، وفي البيت تشبيه الرّسول ﷺ بالسيف، والسيف قوّة، وحماية، ومنعة، ووصف السيف بأنه " يُسْتَضَاءُ بِهِ "، وهذا وصف نادر للسيف، وإنما هي إشارة إلى أنه سيف يحمي الحق، ولا يقهر الضّعيف، وإنما يقوى به الضّعيف، ويعزّبه الدليل، والسيف الذي يُسْتَضَاءُ بِهِ هو السيف الذي يكف الظلم، وفي هذا إشارة إلى أن دين الله، الذي جاء به المصطفى ﷺ إنما هو شرع، وحق، ونور، وهو - أيضاً - قوّة تحمي، وتدفع، وتمنع. وعاد كعب يؤكّد في عجز البيت تشبيه الرّسول الكريم بالسيف وينسبه إلى الله - سبحانه وتعالى - " وذاك يعني أن الله انتدبه إلى تلك الرّسالة، وأنه هو الذي يضرب بسيفه، وكان الغزو والقتال - قبلئذ - يهدف إلى المصلحة، أما النبيّ الكريم فجعلهما يهدفان إلى تحقيق غاية إنسانية روحانية " (٤٩). ولما وصل كعب إلى قوله: " إن الرّسول لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ " رمى الرسول ﷺ عليه بردته الشريفة (٥٠) " إعجاباً بهذا المعنى.

لقد ظلّ كعب مدفوعاً إلى رسول الله ﷺ بالخوف والرّهبة من وعيده، قبل أن يفتح قلبه على الإيمان ويحسن إسلامه. وظلّت هذه الصّورة هي التي تشغله في ذات رسول الله ﷺ وتستغرق نفسه الشعريّ.

مدح المهاجرين:

ويُنهي كعب قصيدته بمدح المهاجرين، وقد خصّهم بالذكر " في عصبة من قريش " توطئة

للتعريض بالأنصار، و"ليوعز بذلك إلى أن قوم الرسول ﷺ ناضلوا من دونه منذ البدء، وأنهم نزحوا من مقام الباطل إلى مقام الحق مخلّفين أهلهم ومالهم" (٥١). ولا بُدُّ أن يكون هذا تعبيراً عن نزعة القبليّة الجاهليّة، وعدم اعتناقه من القيم التي جاء الإسلام لينفيها من واقع الحياة.

وحين يتحدث كعبٌ عن المهاجرين فإنّه لا ينعّتهم بهذه الصّفة الإسلاميّة، ولكنّه يُشيرُ إليهم بأنّهم "عصبة من قريش". وتغيّب صورة المهاجرين الإسلاميّة عن كعب، فيرسم لهم صورة بطولة مثل تلك الصّور التي تطالعا في الشّعر الجاهليّ. فهو لا يميّزهم بالعقيدة التي عزّوا بها، وتشكّلت من خلالها ملامحهم العظيمة، ولا يراهم تجسيدا للإسلام في المقام الأوّل، ولا يرى فيهم حقيقة الإسلام، ناصعة جليّة، وكلُّ ذلك يكشفُ حسّه الجاهليّ، وتصوّره القبليّ.

فالهجرة عنده لا تكسبُ روحاً دينيًّا، ولا معنى إسلامياً عميقاً... إنه خروجٌ من مكان، ولكنّه ليس خروجاً عاجزاً مهزوماً، ولكنّه خروجٌ القويّ، الذي لا يترجع، ولا يجنُّ. ويُشيدُ بشجاعة المهاجرين وقوتهم، فيرسمُ لهم صورة المحاربين، فيسبغُ عليهم جميع مظاهر القوّة، ويجعلُ لهم لبوساً من الدروع المتقنة، كدروع سيدنا داود، عليه السّلام، وهي الدروع، التي ذُكرت في القرآن الكريم (٥٢)، وكأنّ كعباً يوعز بذلك إلى أنّ المهاجرين صحابه نبيّ، لا يجوز إلا أن يكون لباسهم لباس نبيّ.

واستجابة لرغبته في الصّورة الحسيّة يصفُ هذه الدروع، فيشيرُ إلى حلقِ هذه الدروع المشكوكة بما يزيدُ في متانتها...

ويستمرُّ كعبٌ في مدح المهاجرين هذا المدح الخالص من صفتهم الإسلاميّة، التي تمنحهم الهوية الحقيقيّة. فهُم محاربون اعتادوا على النّصر، فهُم لا يفرحون إذا نالت رماحهم الأعداء، أو أنّهم لا يشمتون بأعدائهم بعد النّصر، وذلك من كرم أخلاقهم، وشهامة نفوسهم. وهُم من جهة أخرى لا يجزعون إذا هُزموا في إحدى المعارك، ولا يوضّح لنا الشاعِرُ العاملُ الدنيّ، الذي يحملهم على هذا التجمّل بالصّبر رغبةً بالآخرة عن الحياة الدّنيا. وهُم لا يفرّون على أعقابهم حين تشتدُّ المعارك، لذا فإنّ الضرب لا يقعُ إلا في نُحورهم، مُحوّلاً تلك الصّورة الواقعيّة إلى صورة مثاليّة.

وهكذا يُصوّرُ لنا الشاعِرُ هؤلاء المهاجرين، أو تلك العُصبة من قريش، على حدّ تعبيره،

بهذه الصورة التي تصلح أن تكون لأية فئة قويّة، بغض النظر عن انتماءاتها العَقَدِيّة، أو المنهج الذي تمثله، وتعزّز به، وتكتسب وجودها وحقيقتها من خلاله، ومن خلال الجهاد في سبيله والالتزام بأخلاقياته وقيمه على مستوى الجهد والسلوك اليوميّين. وهو في ذلك يبدو جاهليّ الحسّ والرؤية، بعيداً عن تمثّل الروح الإسلامي، وهو أمر عاديّ بالنسبة لشاعر تلك اللحظة الانتقاليّة، ولم يكن مطلوباً في موقف الشاعر الذي عاش في حالة اضطراب نفسي أن يقدم لنا فلسفة بارزة تعالج قضايا الدين (٥٣).

سرّ تدفق الحماسة في مدح المهاجرين:

ويحقّ للمرء بعد هذه القراءة المتأنّية أن يبحث عن سرّ تدفق الحماسة، وبراعة التصوير في مدح المهاجرين، بما تضمّنته اللوحة من متابعة مُتحمّسة لسمات الشجاعة الماديّة والمعنويّة منهم، ومن وصف دقيق لسلاحهم وإقدامهم وشجاعتهم، حتّى بلغت الحماسة ذروتها في قوله:

قوماً وليسوا مجازيعاً إذا نيلوا لا يفرحون إذا نالت رماحهم
ومالهم عن حياض الموت تهليل لا يقع الطعن إلا في نحورهم

فقد يكون كعب متأثراً بموقف ذلك الأنصاريّ، الذي وثب عليه - في أثناء مثوله بين يدي الرسول الكريم - قائلاً: يا رسول الله، دعني وعدوّ الله أضرب عنقه، فقال رسول الله ﷺ: "دعه عنك، فإنه قد جاء تائباً نازعاً عما كان عليه". فغضب كعب على هذا الحيّ من الأنصار لما صنع به صاحبهم (٥٤). ولعلّ هذا ما دفع كعباً إلى أن يعرض بالأنصار في وقوله: "إذا عرّد السود التنايل"، كما أخبرنا بذلك ابن اسحق، للسبب ذاته (٥٥).

ونميل إلى أن الأمر "لا يسلم من بواعث خفيّة، نراها لا تتجاوز حدود العصبية القبليّة، فنحن نعلم أنّ المهاجرين قرشيون من كنانة، ولكعب في كنانة خوولة، أمّا الأنصار فحسبهم أن يكون أكثرهم من الخزرج، ليستشير ذلك في نفس كعب مشاعر من نوع آخر، فيسكت عن ذكرهم بشيء (٥٦)".

ويدلّ استقرار شعير كعب على أنّ الخزرج قد قتلوا من مزينة رجلاً؛ هو جؤي بن عائذ (٥٧)، فتحالفت مزينة مع الأوس - العدو التقليدي للخزرج - في يوم بُعث (٥٨)، وكان كعب - كما يدلّ على ذلك شعره (٥٩) - قد شارك في تلك الحرب، وأسرّ ثابت بن المنذر، أبا حسان بن ثابت، الشاعر المعروف، وباعه في عكاظ بتيس أجم.

وقد أحسَّ الرَّسُولُ ﷺ بهذا كُلِّه، فأراد أن يُطْفِئَ نارَ العصبِيَّةِ في صدرِ شاعره الجديد، حين أمره أن يمدحَ الأنصارَ، فكان أن مدحهم بقصيدة من ثلاثة وثلاثين بيتاً (٦٠).
وتظَلَّ قصيدةُ كعبِ بنِ زهيرٍ جديرةٌ بمزيدٍ من الدراسة، لما تطرَّحُ من قضايا، تُلقِي مزيدياً من الضَّوءِ على تلكِ الفترةِ الانتقاليَّةِ في تاريخِ الشعرِ العربيِّ.

هوامش البحث:

- (١) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤، ٢٥/١.
- (٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، تونس، الدار التونسية للنشر، ٣٨/١٧.
- (٣) الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩، ص ٥١.
- (٤) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولُبُّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ١٢-١١/١٤.
- (٥) ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنّا نصر الحنّي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٩٩٦، ص ٨.
- (٦) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ٨٥-٨٤/١٧.
- (٧) ديوان كعب بن زهير: ١٥٧.
- (٨) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، د. ت، ص ١٤٩.
- (٩) ديوان كعب بن زهير: ١٤٢-١٤٣.
- (١٠) زيدان، جورجى: تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، ١٩٥٧، ٧٦/١.
- (١١) ديوان كعب بن زهير: ٢١.
- (١٢) ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصحّحه وعلّق موضوعاته أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥، ٩١/٢.
- (١٣) ديوان كعب بن زهير: ١٥.
- (١٤) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٣٨-٣٢/١.
- (١٥) القرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٧، ١٠٧/١.
- (١٦) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، ١٥٢/١.
- (١٧) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ٨٣/١٧.
- (١٨) ابن عبد البرّ، يوسف بن عبد الله: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص ٢٨٢.
- (١٩) ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق محمد علي البجاوي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٢، ٢٨٠/١٣.
- (٢٠) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٣٥-٣٤/١.
- (٢١) ابن هشام، أبو محمد عبد الله: سيرة النبي ﷺ، راجع أصولها وضبط غريبها، وعلّق حواشيها، ووضع فهارسها المرحوم الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، ١٥٠-١٥١/٤.

- (٢٢) المصدر نفسه: ٤/ ١٥٠ .
- (٢٣) هناك خلافٌ في رواية أبيات كعب، التي أرسلها إلى أخيه بُجَيْر، وقد أفاد د. طه حسين من هذا الخلاف، وانتهى - براءة أسلوبه - إلى أن كعباً وُبُجَيْراً قد ائتمرا بالرسول ﷺ سوءاً، واتفقا على أن ينطلق بُجَيْرٌ نحو المدينة المنورة، ليغتال الرسول الكريم، على أن ينتظره كعب في أبرق العزاف ... ثم إن بُجَيْراً لقي الرسول الكريم، فأمن به، فلما علم كعب بذلك، قال هذا الشعر، الذي يذكره فيه بما كانا قد اتفقا عليه بالحنيف، ويحرضه عليه. وهذا رأي - فيما نرى - لا سند له إلا أسلوب الدكتور طه حسين المغربي بالقبول. - حديث الأربعاء، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف بمصر، ١/ ١١٥ .
- (٢٤) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ٤٢/ ١٧ .
- (٢٥) الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، ص ٤٧٣ .
- (٢٦) ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن محمد: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ٢/ ٢٧٤ .
- (٢٧) البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب: المحبر، رواية أبي سعيد السكري، اعتنى بتصحيحه الدكتورة إيلزه ليختين شتير، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، ١٩٤٢، ص ٩٧-٩٨ .
- (٢٨) اختلفت المصادر في تفصيل قصة قدوم كعب إلى حضرة النبي ﷺ، وأجمعت على أن كعباً قد مثل بين يدي رسول الله ﷺ في المسجد النبوي. أما صاحب الأغاني فقد انفرد برواية مؤداها أن كعباً أنشد رسول الله هذه اللامية في المسجد الحرام، وهي رواية - فيما نرى - غير متواترة. الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ١٧/ ٨٢-٨٣ .
- (٢٩) الجبوري، يحيى: خصائص شعر المخضرمين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ٢٥٥ .
- (٣٠) ياغي، هاشم: مُعانة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد، ١٩٩٢، ص ٢٤ .
- (٣١) مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد الثالث عشر، ١٩٨١/ ١٤٠١هـ، ص ١٩٢ .
- (٣٢) الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، ص ٥٥٣-٥٥٤ .
- (٣٣) المرجع نفسه: ص ٥٥٤-٥٥٥ .
- (٣٤) حسين، طه: حديث الأربعاء، ١/ ١٢٣ .
- (٣٥) الصّاغاني، الحسن بن محمد بن الحسن: التكملة والذيل والصّلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ود. محمد مهدي علام، دار الكتب، ١٩٧٩، مادة " هجن " .
- (٣٦) ياغي، هاشم: مُعانة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد، ص ٢٤-٢٥ .
- (٣٧) القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٢٠ .
- (٣٨) ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله: شرح قصيدة بانة سعاد، ص ٧٤ .
- (٣٩) البقرة: ١٨٧. آل عمران: ١٥٢، ١٥٥. المائدة: ٩٥، ١٠١. الأعراف: ١٩٩. التوبة: ٤٣ .
- (٤٠) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى: سنن الترمذي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٩٩٤، رقم الحديث ٣٤٣٥ .
- (٤١) الأنبياء: ١٠٧ .
- (٤٢) مجلة آداب الرافدين: ص ١٩٧ .
- (٤٣) ديوان كعب: ص ٣٨ .

- (٤٤) ابن هشام الأنصاري: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٧٧.
- (٤٥) الحشر: ٢١.
- (٤٦) الزُّمَر: ٢٣.
- (٤٧) التوبة: ١٢٨.
- (٤٨) حسين، طه: حديث الأربعاء، ١/ ١٢٣.
- (٤٩) الحاوي، إيليا: في النقد والأدب، ط ٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩، ١٥٨/٢.
- (٥٠) ابن هشام الأنصاري: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٨٢.
- (٥١) الحاوي، إيليا: في النقد والأدب، ١٥٨/٢.
- (٥٢) سَبَأً: ١٠-١١.
- (٥٣) التطاوي، عبد الله: في القصيدة الجاهلية والأموية درس تحليلي، مكتبة غريب، د.ت، ص ٩٥.
- (٥٤) ابن هشام: سيرة النبي ﷺ، ٤/ ١٥٢.
- (٥٥) المصدر نفسه: ٤/ ١٦٧.
- (٥٦) الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، ص ٤٧٥.
- (٥٧) ديوان كعب بن زهير: ص ١٥٦.
- (٥٨) جاد المولى، محمد أحمد: أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، د.ت، ص ٧٥.
- (٥٩) ديوان كعب بن زهير: ص ٥٩.
- (٦٠) ابن هشام، سيرة النبي ﷺ، ٤/ ١٦٧ وما بعدها.

مصادر البحث ومراجعته:

- القرآن الكريم .
- ابن الأثير، أبو الحسن عزّ الدين علي بن محمد: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦ .
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، تونس، الدار التونسية للنشر، د.ت .
- البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب: المحبّر، رواية أبي سعيد السكّري، اعتنى بتصحيحه الدكتورّة إيلزه ليختن شتير، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، ١٩٤٢ .
- البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولُبُّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٦ .
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى: سنن الترمذي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٩٩٤ .
- التطاوي، عبد الله: في القصيدة الجاهلية والأموية درس تحليلي، مكتبة غريب، د.ت .
- جاد المولى، محمد أحمد: أيام العرب في الجاهليّة، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، د.ت .
- الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، دار الرّسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩ .
- الجبّوري، يحيى: خصائص شعر المخضرمين، مؤسّسة الرّسالة، الطّبعة الثانية، ١٩٨١ .
- الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ .
- الحاوي، إيليتا: في النقد والأدب، الطّبعة الرابعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩ .
- ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي: الإصابة في تمييز الصّحابة، تحقيق محمد علي البجاوي، الطّبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٢ .
- حسين، طه: حديث الأربعاء، الطّبعة الحادية عشرة، دار المعارف بمصر، د.ت .
- ابن زهير، كعب: ديوان كعب بن زهير: صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري،

- قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنّا نصر الحتّي، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦.
- زيدان، جورجى: تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، ١٩٥٧.
- الصّاغاني، الحسن بن محمد بن الحسن: التكملة والذّيل والصّلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ود. محمد مهدي علام، دار الكتب، ١٩٧٩.
- ابن عبد البرّ، يوسف بن عبد الله: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجّاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- ابن عبد ربّه: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشّعْر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، د. ت.
- القرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجّاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٧.
- القطّ، عبد القادر: في الشّعْر الإسلامي والأموي، دار النهضة العلمية، بيروت، ١٩٧٩.
- مجلة آداب الرّافدين: جامعة الموصل، العدد الثالث عشر، ١٩٨١.
- ابن هشام الأنصاري: شرح قصيدة بانة سعاد، د. ت.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الله: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، راجع أصولها، وضبط غريبها، وعلق حواشيها، ووضع فهارسها المرحوم الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، د. ت.
- ياغي، هاشم: معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد، ١٩٩٢.