Reading in the Rhyme of the poet Khufaf Ibn Nadba Al Sulami

Dr. Wahran Habib*

(Received 30 / 7 / 2022. Accepted 2 / 1 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research is seeking to reread a poem of the poet khufaf Ibn Nadba. The Latter is one of the maven poets who lived a long period of their lives in the pre-Islamic era and another in the lslamic one.

This reading ignores the idiom of poetic purposes. The Latter destroys the poem unity as it hinders the attempt to deeply understand the symbols and signs contained in the poetic scenes. This research starts with the unity that gathers the numerous poem topic and its partial images in one entire image.

It should be noted that there is a sensory line at which the parts of the poetic experience meet . The latter is the one that the poet started with some psychological position.

This reading can return the poetry's flame and essence as it keeps it far from the concept of routine and repetition. In this way, it uncovers the poet ability and shows it through turning the language powers into expressions pregnant with his feelings and emotions, in addition to renewing the usual images.

This is to produce them in harmony with the sensory state he had lived at the moment of the poetic experience. As It expresses about a creative characteristic that distinguishes him from others.

Keywords: Khufaf, reread, the numerous

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Associate Professor, Department of Arabic language-faculty Of Arts and Humanities-LAttakai-Syria**

قراءة في قافيّة الشّاعر خُفاف بن نُدْبة السّلمي

د. وهران حبيب*

(تاريخ الإيداع 30 / 7 / 2022. قبل للنشر في 2 / 1 / 2023)

□ ملخّص □

يسعى هذا البحث إلى إعادة قراءة قصيدةٍ من قصائد الشّاعر خفاف بن ندَبة، وهو من الشّعراء المخضرمين الّذين عاشوا ردحاً من حياتهم في الجاهليّة وآخر في الإسلام. وهي قراءة تتجاهل مصطلح الأغراض الشّعريّة الذي يدمّر وحدة القصيدة، ويعوق محاولة الفهم العميق للرموز والإشارات التي تتضمّنها المشاهد الشّعريّة؛ وينطلق البحث من أنَّ ثمّة وحدةً تربط بين موضوعات القصيدة المتعدِّدة، وتجمع صورها الجزئيّة في صورةٍ كليّةٍ واحدةٍ، كما يضع في الحسبان أنَّ ثمّة خيطاً شعوريّاً واحداً تتلاقى عنده أجزاء التّجربة الشّعريّة التي انطلق الشّاعر فيها من موقفٍ نفسي ما.

ومن شأن هذه القراءة أن تعيد للشّعر ألقه وروحه، وتنأى به عن مفهوم النمطيّة والتّكرار، فتكشف قدرة الشّاعر على تحويل طاقات اللّغة إلى تعبيراتٍ مكثّفةٍ تنبض بانفعالاته وأحاسيسه، ونبرز مقدرته في صوغ الصّور النّمطيّة صوغاً جديداً وإخراجها إخراجاً ينسجم مع الحالة الشّعوريّة التي عاشها لحظة التّجربة الشّعرية، ويعبّر في الوقت نفسه عن خصوصيّة فنّه التي تميّزه من غيره.

الكلمات المفتاحيّة : خفاف، قراءة، موضوعات.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

أهمّية البحث وأهدافه: تكمن أهمية البحث في كونه يعيد قراءة قصيدة الشّاعر خفاف بن ندبة، محاولاً إظهار كوامن الإبداع التي تميّز فرادة الشّاعر، وخصوصيته؛ وذلك من خلال الكشف عن الرّموز والإشارات الّتي تضمّنتها موضوعات القصيدة، ساعياً إلى تأكيد حيويّة شعرنا القديم، وإظهار طبيعته البوّاحة التي تجعله فضاءً منفتحاً على قراءات متعدّدة.

منهجيّة البحث: يتّخذ البحث من المنهج التأويلي أساساً في استنطاق رموز القصيدة وإشاراتها، لكّنه لا يغفل الاستفادة من المناهج الأخرى الّتي تسهم في الفهم العميق للنّص كالمنهج النّفسي الذي يضيء جوانب مظلمة في نفسيّة المبدع، والمنهج التاريخي الذي يؤطّر للظّروف الزّمنيّة التي أحاطت ببيئة الشّاعر، وشكّلت مادّةً خصبةً لرؤاه النّفسيّة والفكريّة معاً

المناقشة والنّتائج:

تعريف الشاعر: وشاعرنا هو خُفاف بنُ عُمَيْر بنُ الحَرِث بن الشّريد[1] بن رياح السّلْمي، بن يَقَظَة بن عُصَيَّة بن خُفاف بن امْرِئِ الْقَيْسِ بن بُهثة ابن سُلَيْم بن منصور بن عِكْرمة بن خَصَفة بن قيس عيلان بن مُضَر ابن نزار[2] وأمّه نُدْبةٌ ، سوداء، وإليها يُنسب، وهو من أغربة العرب، أسلم، وقيل شهد حُنينا والطّائف[3] كما شهد مع النّبي فتح مكّة ومعه لواء بني سُليم[4]، وبقي إلى زمن عمر بن الخطّاب (رض) وهو القائل[5]:

كلانا يُسَوّدهُ قومُهُ على ذلكَ النّسبِ المظْلِمِ

قراءة القصيدة:

الطّيف:

يقول خُفاف بن نُدْبَة[6]:

ألا طَرَقَتْ أسْماءُ في غَيْرِ مَطْرَقِ وَ أَنّى إذا حلّتْ بنَجْرَانَ نلْتَقِيْ
سَرَتْ كلَّ وادٍ دونَ رَهْوةَ دافعٍ وجِلذانَ أو كَرْمٍ بليّةِ مُحْدِقِ
تجاوزتِ الأعْراضَ حتّى توسَّنتْ وِساديْ ببابٍ دونَ جِلذانَ مغْلَقِ

---

[1] – الشّعر والشّعراء،ابن قتيبة الدّينوري329/1

[2] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني 18/ 74

[3] –الاستيعاب في أسماء الأصحاب ،ابن عبد البرّ القرطبي2/450.

[4] – الشّعر والشّعراء330/1.ويُنظرأيضاً الاستيعاب في أسماء الأصحاب 2/450

[5] –شعره، جمع وتحقيق نوري حمودي القيسي 108.

[6]– شعره 29–27، مطرق: اسم مكان أو اسم زمان من الطّروق وهو الإتيان ليلاً، رهوة: جبل أو طريق بالطّائف، جلذان: موضع قرب الطّائف، هو بالذّال المعْجَمة، ويقال بالمهملة، ليّة : بكسر اللام وتشديد الياء موضع بالطّائف، دافع: يدفع الماء، محدق: محيط. الأعراض : جمع عرض، وهو الوادي أو جانبه، توسّنت: يقال توسّن فلان فلاناً إذا أتاه عند النّوم، الوِساد والوسادة بكسر الواو: المخدّة. سنّ الظّبي : أي هي ثنيان؛ لأنّ الثني هو الذي يلقي ثنيته والظّبي لا تنبت له ثنية قطّ فهو ثني أبداً. خيّف: خيفت عمور اللّثة بين الأسنان : فرّقت. وخيّفَ الظّلمُ أسنانه أي تخلّل أسنانه الظّلم بفتح الظاء: ماء الأسنان. السّنة: الصّورة والوجه الجنينة: موضع، مونق: معجب. التعلّة: ما يتعلّل به ويُتَلَهّى، ساجر: ماء.. الحابسون: الذين حبسوا إبلهم عن الرّعي، راكس: واد، المحاق: بتثليث الميم: آخر الشّهر إذا أمحق الهلال فلم يُرَ، أراد آخر أيّامهم في المقام في الحجّ. وجّ: وادٍ بالطّائف، يخلق: يبلى. وكانت النّساء في الجاهليّة إذا طافت إحداهنّ بالبيت، ووضعت ثيابها كلّها إلّا درعاً مفرّجاً عليها، ثمّ تطوف فيه، ثمّ حرّم ذلك الإسلام، يُنظر المحبّر، ابن حبيب 118وكانوا يحرمون الطّيب على المحرم ثمّ يحلّ له إذا أتمّ حجّةً، وذلك من شعائر إبراهيم وقد أقرّه الإسلام.

بغُرِّ الثّنايا خيَّفَ الظّلْمُ نبتَهُ وسُنَّةِ رِئْمٍ بالجُنَيْنَةِ مُونِقِ
ولمْ أرَها إلّا تَعِلَّةَ ساعةٍ على سَاْجرٍ أوْ نظْرَةً بالمُشرَّقِ
وحيثُ الجميعُ الحابسونَ براكِسٍ وكانَ المُحاقُ موْعِداً للتفَرُّقِ
بوجٍّ ومَاْ بَاْلِيْ بِوجٍّ وبالُها ومنْ يَلْقَ يوماً جِدّةَ الحبِّ يُخْلِقِ
وأبدى شُهورُ الحجِّ منْها محاسناً ووجهاً متى يُحْلَلْ لَهُ الطّيبُ يُشرِقِ

يواجهنا الشّاعر في مطلع الأبيات بهذا الإيقاع النّابض بالانفعال والدّهشة فالهمزة (ا) بجرسها الشّديد، وتشكيل إيقاعها الزّمني القصير المنسجم مع قصر الزّيارة تتمثّل للسامع وكّأنّ الشاعر يطلق صرخة ألمٍ يعقبها هذا الامتداد الزّمني في (لا) الذي يتيح له مدّ الصرخات إلى ما لانهاية، فيتمكّن من إخراج زفرات الألم والتأوّه. إنّه الطّيف الذي أقضّ مضجع الشّاعر، وحرمه لذّة النّوم وقد عبّر عن زيارته بقوله (طرقت)، وهو من الأساليب التي اتبعها بعض الشّعراء المخضرمين الذين تحرّجوا من ذكر اللّفظة (طائف)؛ لارتباط مفهومها بالشيطان[7]، فاستبدلوها بصيغٍ متنوعة تعبّر عن زيارة الطيف.

وحضور الطّيف يثير في نفس الشّاعر (الشّعور بالانفصال)[8]، فهو مجرّد لمحةٍ خاطفةٍ تداعب مخيّلته، وسرعان ما تختفي تاركةً روحه معذّبة تنشد الأمان والاستقرار، ويبدو الشّاعر أكثر ذهولاً؛ لأنّ الطّيف يأتي من مكانٍ بعيدٍ (غير مطرق)، فلم يكن يخطر ببال خفاف أنّ بإمكانه تجاوز كل تلك المسافات البعيدة (وأنّى إذا حلّت بنجران نلتقي) وتبدو الزيارة ذات منحى إيجابي، ففيها هذا التّحدّي في تجاوز كلّ تلك المعوقات التي تحول دون تواصل الشاعر مع من يحب.

وإذا سلّمنا مع الرّأي الذي يفترض أنّ مطلع القصيدة صدىً لنفسيّة الشّاعر، وينبغي أن لا يكون (خروجاً ولا بعداً عن موضوع القصيدة، بل وليس مجرّد تقليدٍ التزمه الشّعراء القدماء، وإنّما هو منهجٌ فنّي يتيح للشّاعر أن يبرز لنا من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة)[9] ستنفتح أمامنا مجالات التأويل، وتتسع دائرة الانفتاح على النصّ، فقد تكون أسماء امرأةً حقيقيّةً عرفها الشاعر في مرحلةٍ ما من مراحل عمره، لكن الافتراض الأقوى أنّها رمزٌ لماضٍ جميلٍ مفتقد سعى فيه الشّاعر إلى تحقيق ذاته، وتعزيز مقوّمات وجوده، وربما تمكّنت ذاته من تحقيق بعض الكمال الذي كانت تصبو إليه، ويبدو الزّمن عاملاً فاعلاً في تغيير حال الشّاعر، وتبديد إحساسه بالقوة والعنفوان؛ لذلك نجده يفسح للطّيف الطريق للوصول إليه، فيتجاوز كل العوائق ناشداً الاستقرار بجانب وساده ، وكأنّ الشّاعر يتحدّى بزيارته الزّمن (الدّهر)، فنلمح تكثيفاً للأفعال (سرت، تجاوزت، توسّنت) وهو تكثيفٌ منسجمٌ مع سرعة حضور الطّيف وتحدّيه لكلّ ما يعوق رغبته في اللّقاء (ببابٍ دون جلذان مغلق).

ويمثّل الطّيف في أبيات خفاف دوره الفنّي في الوصل بين الماضي الذي نعم فيه الشّاعر بالشّباب وعنفوانه، والحاضر الذي ينذر بافتقاد القوّة والشّباب، ويهدّدُ ذاته بالفناء، ولاشك أنّ روح الشّاعر تتألّم وهي ترى فعل الزّمان الذي يبعده عن حياته الماضية، ويستلب منه القدرة والنّشاط، وبذلك تبدو أسماء رمزاً لأشياء وأفعال مفتقدة، وربّما كانت هي ذاته التي فقدت قوّتها وحيويتها، وبينما يقف الشّاعر موقف المشاهد الذي لا يقوى على مجابهة الزّمن، تلوح لمخيّلته أسماء

---

[7] – دراسات في الخيال، حسن البنّا عزّ الدّين، ص48.

[8] – المرجع نفسه، ص61.

[9] – مطلع القصيدة ودلالته النّفسيّة. عبد الحليم حفني، ص6.

بابتسامتها التي تكشف عن بياض أسنانها وعذوبة رضابها، وربّما وجد الشّاعر في اللّون الأبيض ما يرمز للنقاء والصفاء، أو لعلّه رأى فيه ما يمنح ذاته بريق أملٍ يُطفئ سواد قلبه، ويكون تعويضاً عن الإحساس بعقدة اللّون، ثمّ نراه يشبه وجه المحبوبة في حسنه وملاسته بوجه الظّبية معبِّراً عن جمالها وفتنتها، ويكتفي بهذه الصّفات دون أن يتجاوزها إلى وصف الجسد وما فيه من مفاتن حسيّةٍ، وكأنّ الشاعر لا يعنيه من أسماء سوى البهجة والإشراق الموحيتين بألق الماضي وإشراقه اللّذين مكنّاه من تحقيق إمكانياته، وأفسحا أمامه فرص إثبات الذات وتحقيق الوجود.

لقد أدرك الشّاعر أنّ استعادة الماضي أمرٌ مستحيل، فلا أقلّ من أن يمنّي النّفس بتلك الذّكريات الجميلة التي شهدت وصاله مع المحبوبة، (وكأنّ من شأن ذكريات الماضي أن تعزّي الذّات عن نقص الحاضر وغموض المستقبل)[10]؛ ولذلك يستعيد الشّاعر ذكرياته الجميلة التي استمتع فيها بوصال المحبوبة، ويبدو أنّ عهد الشّاعر بأسماء كان قصيراً قصر زيارة الطّيف إذ لم تتجاوز مدّة لقائهما ساعةً قضياها في غفلةٍ من الزّمن، وما أقصر لحظات السّعادة، فهي تنقضي سريعاً لا يشعر المرء بها (ما بالي بوجٍّ وبالها) إذ سرعان ما يسلّط الدّهر سطوته على المحبين، ويقضي بفراقهما،. وقد كان الشّاعر يعي هذه الحقيقة على نحوٍ واضح؛ ولذلك بدا حريصاً على التّزوّد من المتع ما وسعه ذلك، ففي راكس وبينما كان القوم يستعدّون للرّحيل وقد حبسوا إبلهم بانتظار إشارة الرّحيل انتهز الشّاعر فرصة النّظر إلى من يحب، قبل أن ينفّذ الزمن حكمه في التفريق بين المحبين، ويمضي بالحاضر نحو ماضٍ لا يُمكن استرجاعه إلّا ذكرى.

هكذا مهّد الطّيف لنجوى النّفس المعذّبة بألم الفراق والوصال، وبدا الشّاعر خاضعاً مستكيناً لا يقوى على مواجهته، واستعادة ما سلبه (من يلقَ يوماً جدّة الحبّ يخلق). لقد فهم خفاف طبيعة الزمن، الذي يفرق بين المحبين مهما طالت فترة اللقاء، وكان الوعي بذلك يؤلمه إلى حدٍّ بعيد (وربّما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزّمان)[11]؛ لذلك نجد ذاته تلهث نحو استمراريّة الإحساس بالوجود، وتتوق إلى الانعتاق من ربقة التّناهي والفناء، وفي استجرار الذّكريات ما يعيد للذّات كينونتها، ويمنحها فرصة الهروب من الواقع الأليم، وتحدّي صيرورة الزّمن التي تجثم قيداً بغيضاً لا يرين، فيثقل كاهل الشّاعر بالهموم، ويملأ صدره بالتوتّر والقلق. وما دام طيف أسماء المحرّض للانتفاضة على الواقع الذي يمثل العجز والضعف، فلاشكّ في أنّ الشّاعر يستعيد ذكرياته الجميلة التي نعم فيها بوصال المحبوبة، مستمتعاً بجمالها، ويعود بذاكرته إلى موسم الحجّ حيث كانت تطوف وقد كشفت عن جزءٍ من جسدها وكشف الجسد من الشّعائر الجاهليّة التي أبطلها الإسلام[12]، ارتبطت بذاكرة الشّاعر لأنّها جزءٌ من الماضي المفتقد، ماضي الشّباب المفعم بضروب العنفوان والقوّة والنّشاط، وهي أكبر دليلٍ على صيرورة الزّمن، كما يصف لنا إشراق وجهها بعد أن تتمّ حجّتها وتتعطّر بالطّيب، وهي من الشّعائر الّتي أقرّها الإسلام، وليس غريباً أن يسعى الشّاعر إلى استبقاء شيءٍ من الماضي، أو أن يحاول أن يقف في وجه تغيّرات الزّمن، فيبرهن على صمود بعضها، ولذلك اختار جانبي الصّورة بدقّة تنسجم مع الحنين إلى الأبدية.

---

[10]– مشكلة الحياة، إبراهيم زكريا ص260.

[11]– مشكلة الإنسان، إبراهيم زكريا ص76.

[12]– ذكرابن حبيب أنّ قبائل الحُلّ كانوا يطرحون ثيابهم القديمة فلا يطوفون بها، ويستكرون ثياباً من قبائل الحمس، فإن لم يجدوا طافوا عُراة ،ينّظر المحبّر، ابن حبيب.181، وَذكر الألوسي أنّ النّساء كانت إحداهنّ تضع ثيابها كلّها إلا درعاً مفلّجاً عليها تطوف فيه ويبقي الأمر كذلك حتّى مطلع البعثة النّبويّة، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2\.291–290

الشباب الزائل: وربّما كان أقسى مظهرٍ يذكّر الشّاعر بتقدّم السنّ وفقدان الحيويّة والشّباب الشيب الذي يعتلي رأسه، فينذر باقتراب الذّات شيئاً فشيئاً من الفناء، ولكنّ خفافاً وإن كان يسلّم بسطوة الدّهر وقدرته على تبديد أيّام الهناء والوصال، لكنّ هذا التّسليم لا يمنع ذاته التي تتوق إلى الإحساس بالوجود أن تخلق لها زمناً خاصّاً بها يعيد لها جزءاً، ولو كان يسيراً، من الطّمأنينة والسّلام يتحدّى من خلاله العذارى اللواتي ينفرن من شيبه، يقول[13]:

فإمّا تَرَيْني اليومَ أقْصَرَ باطِلي	**ولاحَ بياضُ الشّيْبِ في كُلِّ مَفْرَقِ**
وزايلَني رَيْقُ الشَّبابِ وظِلُّهُ	**وبدّلْتُ منْهُ سَحْقَ آخرَ مُخْلِقِ**
فعشرةِ مولىً قَدْ نعشْتُ و أسْرَةٍ	**كرامٍ وَ أبطالٍ لَدى كُلِّ مَأزِقِ**
وحِرَّةِ صادٍ قدْ نَضَحْتُ بشُرْبَةٍ	**وقدْ ذمّ قَبْليْ ليلَ آخرَ مُطْرِقِ**
ونَهْبٍ كجُمّاعِ الثُّرَيّا حوَيْتُهُ	**غِشاشاً بمُحْتاتِ القوائِمِ خيْفَقِ**
ومعشوقةٍ طلَّقتُها بمُرِشّةٍ	**لها سَنَنٌ كالأتحَمِيّ المُخرَّقِ**
فباتتْ سليباً منْ أُناسٍ تحبُّهُمْ	**كئيباً ولولا طَعْنَتي لمْ تُطلّقِ**

يخفي الشّاعر ألمه وحسرته على الشّباب الذي ولّى بغير رجعةٍ (زايلني ريق الشّباب وظلّه) ونلمح في الفعل (زايلني) قوّةً قاهرةً تتمثل في سطوة الزّمن التي استلبت من الشاعر مرحلة الشّباب، لكن خفافاً ينسب الفعل للشّباب الذي فارقه، معزّزاً إحساس الفقد الذي بدأ ينمو ويتصاعد كلّما تقدّمنا في قراءة القصيدة. وتراءى الشّباب لمخيّلة الشّاعر أشبه بثوبٍ جميلٍ خلعه وارتدى بدلاً منه ذلك الشّيب المؤذن بالهلاك، فجسّده ثوباً بالياً مهترئاً لا يصلح لستر المرء وسدّ حاجياته. والصّورة مفعمة بالحسرة وتفيض بإحساس الفقد الذي مثّل خيطاً شعوريّاً يربط أبيات القصيدة من مطلعها، ويوحّد الموقف النفسي للشّاعر، كما يعبر عن فكرةٍ استحوذت على مخيّلته، فانطلقت منها صوره ومعانيه وألفاظه.

هكذا تعيش ذات خفاف المستلبة ألم الانتزاع انتزاع كلّ مقوّمات الحيويّة والنّشاط والوجود، فتتمرّد على الزّمن الدّهري بهذا الزّمن الخاص الذي يمزج فيه الشاعر بين الماضي والحاضر. والزّمن الجديد هو (زمنٌ لا يتكوّن من أيامٍ وسنين؛ لأنّه منفصل عن الزّمن العادي. هو زمن تحوّل إلى شعور أو شعور تحوّل إلى زمن، أي أنّه فترة التلاشي الزّمنية الخارجيّة، وحلول فترة الحضور الزّمني الدّاخلي محلّها، فهو زمن الشّعر وليس زمناً في الشّعر)[14]، إنّه الزّمن لذي يفسح لذات الشاعر أمل الوجود، والإحساس بالقيمة، بعيداً عن كلّ المعوّقات التي يشهدها واقعه.

وفي الفروسيّة بمعناها الواسع ما يشبع رغبة الشّاعر في التّمرّد على الزّمن الدّهري، ويملأ ذاته بإحساس الكينونة والوجود، (وليس هناك ما يدعو إلى تأكيد القول بأنّ بذل العون للمحتاج، وإغاثة الملهوف واستجارة المستجير عملٌ من أعمال البطولة لا تنحصر دلالته عند مجرّد الكرم وحده كما لا يكسب صاحبه صفة الجود فحسب، وإنّما هو عملٌ فيه من الفروسيّة والبطولية ما لا يقلّ عن معاني الاستبسال في القتال والذّود عن الحياض)[15]؛ لذلك نجد خفافاً يفتخر

---

[13]– شعر خفاف بن ندبة، ص31–29. أقصر: كفّ، المفرق بكسر الرّاء وفتحها وسط الرأس حيث يفرق الشّعر، ريق الشّباب أفضله وأوّله، السّحق: الثوب الخلق البالي، عنى بذلك الشّيب. نعشت: رفعت من عثرته، حرة بكسر الراء: حرارة العطش، الصّادي: الظمآن، نضح عطشه: سكّنه، الشُّربة: مقدار الريّ من الماء. النّهب: الغارة جمّاع الثريّا: كواكبها المجتمعة، الغشاش بكسر الغين وفتحها: العجلة، المحتات: الموثق الخلق، الخيفق: السّريع الخفيف، بذلك.. المرشّة: الطّعنة التي اتّسعت فتفرّق دمها. السّنن : الطّريق، الأتحمي: ضرب من البرود أحمر اللّون

[14]– الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، صلاح عبد الحافظ ص2/114.

[15]– قضايا النّقد الأدبي بين القديم والجديد، محمّد زكي العشماوي، ص132.

بكونه المنجد والمغيث الذي لا يفتأ يقدّم العون للمحتاجين، ولا يبخل عليهم بالعطاء. (فعثرة مولىً قد نعشت)، متيحاً لذاته صورةً بطوليّةً تعوّضه عن الإحساس بالنّقص أو الدّونيّة تجاه أبناء مجتمعه، وقد (مثّلت القيم في حياة الإنسان – منذ الأزل– وما زالت حفظ التّوازنات الحياتيّة، وتلك غايةٌ سامية لا يدرك كنهها إلّا اللّه)[16]، فبالقيم وحدها تسمو حياة المرء، وتبلغ إنسانيته أرقى مراتبها، وقد عاش خفاف في ظلّ مجتمعٍ يقدّس الفروسيّة (التي تعتمد فيما تعتمد على شجاعة الفارس الخارقة، وما يكتنفها من خصالٍ حميدةٍ كالأخلاق النبيلة، ونصرة الحقّ، ونبذ الباطل والظّلم)[17]، وهو ما كان يتطلّع إليه المستضعفون الذين بذل خفاف كلّ ما بوسعه لجبر عثراتهم. فكان عوناً لهم (وأسرةٍ كرامٍ وأبطالٍ لدى كلِّ مأزق)، وهو إذ ينصر المستضعفين فإنّه يحقّق ذاته ويعلي من شأنها؛ ولأنّ أهميّة العطاء تتحدّد بالحاجة إليه فإنّها تتجلّى بأوضح صورها في الأوقات الحرجة التي يمتنع فيها كثيرون من الجود(وحرّة صادٍ قد نضحت بشربةٍ)، فتلك الشربة على قلّتها تسجل عظيم فعال الشّاعر في الجود والإكرام، وهي تكتسب قيمةً أرفع حين يضعها الشّاعر في مقابل صنيع الذي امتنع عن مدّ يد العون (وقد ذمَ قبلي ليل آخر مطرق)، ونلحظ تقديم الشّاعر للظرف (قبلي) لافتاً النّظر إلى سجاياه الحميدة، متيحاً لذاته التّفرّد والتميّز، ولا شكّ أنّ وجود النّقيض من شأنه أن يبرز سجايا الشّاعر في صورةٍ مثلى يندر تحقّقها.

ويبدو أن خفافاً دأب على أن يجعل لذاته مكانةً بين أبناء قبيلته، محاولاً التغلّب على إحساسه بانتقاص المجتمع القبلي من أبناء الإماء؛ ولذلك نرجح ما ذهب إليه بعض الباحثين أن خفافاً (اتّجه إلى ميدان الحرب حيث وجد فيه نفسه، فكان فارس قبيلته، وأصبح منشغلاً بها وهي مجال واسع لردّ الفعل على سواد لونه)[18]، وقد وجد الشّاعر تعويضاً عن ذاته المضطهدة المقهورة من خلال الانصهار ضمن الجماعة القبليّة وتمثّل مبادئها، وقيمها. ولم يكن الغزو مبدأً من مبادئ القبيلة، لكنّه كان ضرورةً تمليها طبيعة الحياة التي فرضت السّعي وراء موارد العيش، بهدف ضمان استمرارية الوجود، وهو بهذا معيارٌ من معايير قوّة القبيلة وأفرادها؛ ولذلك راح خفاف يتمثّل دور الغازي البطل الذي يحوز الغنائم على غفلةٍ من أصحابها، فلا يضيّع فرصة الظّفر بها (ونهبٍ كجمّاع الثريّا حويته غشاشاً)، وقد شبّه القوم في كثرتهم واجتماعهم بالكواكب إمعاناً في إظهار كثرتهم، وإيحاءً بتفرّده في الغزو والإغارة وضمان استمراريّة الذّات وتحقيق وجودها بعيداً عن كلّ المعوّقات التي يشهدها واقعه.

ولا تنفصل صورة الفرس عن فارسه في مثل هذه اللّحظات التي تتطلّب قوّةً، فهو موكلٌ بخوض ضروب النّشاط، وإحراز السّبق والفوز في كلّ ميادين الحياة، يقف جنباً إلى جنب الشّاعر، يحمل آماله وتطلّعاته، فلا يني يسعى إلى تحقيقها بعزمه وإرادته، لا يثنيه ضعف، ولا يقف في وجهه عائقٌ فالفرس وثيق الخلق (محتات)، سريع (خيقق)، وكأنّ الشاعر رأى في صورة الفرس، كما رأى أسلافه من الشعراء، ذاته الطّموحة التي لا تبالي باقتحام المخاطر ، فالفرس (ذلك الإنسان الكامل صورة لما يتشبث به الشّاعر أملاً في المستقبل ورغبةً في قدرٍ أتمّ من المناعة والحصانة، إنّ صورة الفرس هي صورة الرّجل النّبيل الذي ملأته العزّة والثّقة)[19]، وبذلك حملت صورته رغبات الشّاعر الدّفينة في إثبات الذّات، والإعلاء من قيمتها.

---

[16]– جدليّة القيم في الشّعر الجاهلي، رؤية نقديّة معاصرة جمعة بوبعيو، ص24.

[17]– جدلية الحداثة في نقد الشّعرالعربي، خيرة حمر العين ص.90

[18]– عقدة اللون وغربة النّفس في الشّعر العربي قبل الإسلام، د نادر مصاروه، الشّرق مجلّة فصليّة أدبيّة، ص103.

[19]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف ص87.

ولا يزال الشّاعر يعلي من شأن ذاته، ويرفع قيمتها بأفعاله البطوليّة التي تنمّ على رغبته في التّفرّد وإحراز السّبق في النّيل من الخصم موظّفاً قدرته في تفجير طاقات اللّغة وتحويلها إلى أداةٍ حيّةٍ نابضةٍ توحي بالمشاعر والأفكار، فيكنّي عن المرأة التي قتل زوجها بالمعشوقة، و(العشق: فرط الحب)[20]، ثمّ أتبعها بالفعل (طلّقتها) ليمنح ذاته الفاعليّة في التّفريق المؤلم بين المحبّين، وكان بإمكان الشّاعر أن يستخدم فعلاً آخر على نفس الوزن، لكنه اهتدى بحسّه الفطري إلى الفعل طلّقتها ليكون أشدّ على المرأة المعشوقة، وكأنّه بذلك يخلق لذاته نوافذ تطلّ منها على العالم الخارجي، ويكسر حاجز الانفصال عن المجتمع من خلال تمثّل تلك القيم البطوليّة التي تشبع رغبته في أن يكون فارساً متمرّساً بالقتال يثبت ببطولاته وجوده في كنف مجتمعه، ويتمرّد على كلّ ما يعوق تحقيق طموحاته، (فالفروسيّة هي صيحة التمرّد ضدّ العالم، وغايتها إثبات الوجود، والعيش بامتلاء)[21]، ولذلك نجد خفافاً يحشد كلّ المقوّمات، التي من شأنها أن تكسب ذاته قيمةً، فتلوح لمخيّلته تلك الطّعنة الواسعة التي مزّقت جسد القتيل، وأحدثت طرقاً من الدّم تشبه البرود الحمر، ولطالما افتخر الشّعراء بالطّعنة الواسعة التي تنضح دماً، على هيئة طرائق تشبه الأردية والأثواب، يقول عروة ابن مرّة الهذلي[22]:

فَنَهْنَهَ أُولَىْ القَوْمِ عَنِّي بِضَرْبةٍ كَأَوْشِحَةِ العَذْراءِ ذاتِ القَلائِدِ

ويقول أبو ذؤيب:[23]

وطعنةِ خَلْسٍ قدْ طَعَنْتُ مُرِشَّةٍ كَعَطِّ الرّداءِ لا يُشَكُّ طَوَارُها

فلم يبدع خفاف في ابتكار صورة الطّعنة، لكنّه استقاها من أسلافه ومعاصريه، وصاغها صوغاً جديداً، فأكسبها حضورها المفعم بنوازعه الذّاتيّة المكبوتة، معتمداً على التّشبيه في تقوية الصّفة والإيحاء بالمعنى، وقد تنبّه إلى هذه الظّاهرة في شعر الشّعراء السّود د عبدة بدوي إذ قال: (الملاحظة العامّة على التّشبيه عندهم أنّهم لا يقصدون إليه لذاته، وإنّما لوظيفةٍ تتخطّى اليقظة الخارجيّة إلى اليقظة الباطنيّة، فهم حين ينقلون في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون إلى نفاسة المشبه والمشبه به)[24] فالتّشبيه ليس غايةً، ولكنّه وسيلة ويبدو أنّ انفصال الشّعراء السّود عن الانخراط في المجتمع قد نمّى فيهم، الاتّجاه الحسّي بعيداً عن المجرّدات ولا تخفى علينا دلالة اللّون الأحمر الذي يتجاوز هنا (طبيعته الموحية بالجمال والرّغبة والإثارة)[25]، إلى واقعٍ درامي يرسم الموت والنّضال في سبيل الوجود. ويتعالى صوت الأنا وتبرز ذات الشّاعر مزهوّةً بنشوة الانتصار والنّيل من الخصم (باتت سليباً من أناسٍ تحبّهم)، ولا شكّ في أنّ تركيز الشّاعر على فقد من يحبّ ربّما يوحي بذاته المغتربة التي عانت ما عانته من افتقاد الحبّ والحنان، وقد فجّر تلك الشّحنات العاطفيّة المكبوتة في صورٍ شعريّة موحيةٍ بطموحه إلى التفوّق في تمثّل القيم البطوليّة (ولولا طعنتي لم تطلّق) فيا لعظمة نلك الطّعنة التي حلّت مصيبةً على رأس تلك المرأة الثّكلى،

---

[20] – لسان العرب، ابن منظور(عشق)مج، 251/10

[21] –مقدّمة للشّعر العربي أدونيس، ص29.

[22] – شرح أشعار الهذليين، 2/663

[23] – شرح أشعار الهذليين، 1/83. خلس: اختلاس، المُرِشّة: التي ترشّ الدم تخرجه، العط: الشق، لا يشك: لا يخالط، طوارها: ناحيتها، والطّوار طول الثّوب مع الحاشية.

[24] – الشعراء السّود،عبدة بدوي ص307

[25] –الصّورة اللّونية أفق الدّلالة وحساسيّة التّعبير، فاتن عبدالجبّار جواد، جامعة كركوك ص104.

فقضت بفراقها عمّن تحبّ؛ لكنّها حقّقت للشّاعر مبتغاه في تعزيز قدراته البطوليّة، وكأنّ خفافاً يوحي أنّ طريق النجاح لا يتحقق إلّا ببذل التّضحيات، وجسارة القلب.

الخيل ويعود خفاف مرّةً أخرى إلى وصف الخيل الّتي تخوض السِّباق بهمّةٍ ونشاطٍ، مبرزاً فرسه في صورةٍ مثلى تؤهّله للفوز والانتصار حاذياً بذلك حذو من سبقه من الشعراء (فالخيل العادية هي مفتاح باب النّصر، ولذلك يلتمس الشّاعر نجاة العربيّ والقدرة على جلائل الأعمال في صورة الفرس التي يبتدعها)[26]، وها هو خفاف يخوض السّباق بفرسه الأملس الضّامر، والملاسة والضّمور من الصّفات المستحبّة في الفرس، لأنّهما أجدّ لسرعته، وقدرته على كسب الفوز يقول[27]:

وخَيْلٍ تَعادَىْ لا هَوادَةَ بينَها ... شهِدْتُ بمدْلوكِ المعاقِمِ مُحْنِقِ
طوْيلٍ عُظامٍ غيرِ خافٍ نَمَى بِهِ ... سليمُ الشّظا في مُكْرَباتِ المُطْبَقِ
بصيرٍ بأطرافِ الحُدابِ مقلّصٍ ... نبيلٍ يساوى بالطّرافِ المُروقِ
إذا ما اسْتحمّتْ أرضُه منْ سمائِهِ ... جرى وهو مودوعٌ وواعدُ مصدقِ
ومدّ الشّمالَ طعنُهُ في عنانِهِ ... وباعَ كبوعِ الشّادنِ المتطلِّقِ
منَ الكاتماتِ الرّبوَ تمْزعُ مُقْدَماً ... سبوقاً إلى الغاياتِ غيرِ مسبقِ
وعتْهُ جوادٌ لا يُباعُ جنينُها ... بمنْسوبةٍ أعراقُهُ غيرِ مُحمِقِ

لقد هيّأ الشّاعر للفرس كلّ الصّفات التي تؤهّله لخوض السّباق، فأوحى بلين مفاصله التي صقلها المراس في العدو فغدت صلبةً قويّةً، كما أوحى بسرعته من خلال ضموره، فلا تعوقه السّمنة عن الحركة وهاتان الصّفتان من الصّفات التي استحبّها العرب في الفرس، وتغنّى بها الشّعراء، يقول أبو دؤاد الإيادي معبّراً عن سلامة فرسه[28]:

بلَلْتُ بمُشْرِفِ الحَجَباتِ نهْدٍ ... أقَبَّ يصيدُنا قبلَ العناءِ

كذلك يوحي أبو دؤاد بتمام صحة الفرس وسلامته قائلاً:[29]

لَاْ فِيْ شَظَاْه وَلَاْ فِيْ أَرْسَاْغِهِ عَتَبٌ ... وَلَاْمِشَكّ صِفاْقِ الْبَطْنِ مَثْقُوْبُ

---

[26]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص87.

[27]– شعر خفاف ص 34–32. تعادى: تتعادى من العدو، المدلوك: المصقول، المعاقم: فقر في مؤخّر الصّلب، أو هي المفاصل، المحنِق: القليل اللّحم، الضّامر أي ليس برهل. غير خاف: ظاهر بين الخيل. الشّظا: عظم لاصق بالرّكبة. المطبق: موضع انطباق العظمين، وهو المفصل، المكرب: الشّديد العقد، يقال لكل شيء من الحيوان إذا كان وثيق المفاصل: إنه لمكروب المفاصل، الحداب: جمع حدب بفتحتين، وهو الغليظ، المرتفع من الأرض، المقلص: الطويل القوائم، النبيل: الحسن الخلق، الطراف: بيت من أدم، أي جلد، المروق : الذي جعل له رواق، وهو ستر يمد دون السقف، الأرض : باطن حافر الفرس، وقيل الأرض : سفلة البعير،، يقال بعير شديد الأرض إذا كان شديد القوائم، طعن الفرس في العنان: إذا مدّه وتبسّط في السّير، البوع: مصدر باع يبوع وهو بسط الباع في المشي. الشّادن: ولد الظّبية إذا قوي واشتدّ، المتطلّق من قولهم تطلّق الظبي استنّ في عدوه، فمضى ومرّ لا يلوي على شيء. الرّبو: النّفس العالي، تمزع: تسرع في السّير، مقدماً من الإقدام. وعته: حفظته وجمعته، والمراد أمّه الّتي ولدته، الجواد: يقال للذّكر والأنثى من الخيل. منسوبة أعراقه: هو رحم الأم الأصيلة المعروفة أصولها بنسبٍ مكتوب، المحمق: التي تلد الحمقى.

[28]– ديوانه ص30. بللت: علقت بالشيء وظرفت به، نهد: مشرف الجسم، أقبّ: ضامر، يصيدنا: يصيد لنا.

[29]– ديوانه ص35 .

ربّما تفوّق فرس أبي دؤاد الإيادي على فرس خفاف؛ إذ أوحى الشّاعر بتمام صحّته بقوله (ولا مشكّ صفاق البطن منقوب)، ملوّحاً إلى أنّ الفرس لم يسبق له أن مرض واضطرّ المبطار لثقب بطنه، محفّزاً ذهن المتلقّي إلى استكناه المعنى الحقيقي، في الوقت الذي اعتمد فيه خفاف على ألفاظ اللّغة الغنيّة الثرّة الدّلالات.

وكذلك أوحى طُفيل الغنوي بسرعة فرسه، التي تتفوّق على الخيول فتسبقها، متيحاً له صفاتٍ كماليّة يقول[30]:

تُنِيْفٌ إذا اقْوَرّتْ مِنَ القَوْدِ وانْطَوَتْ بهادٍ رفيعٍ يَقْهَرُ الخيْلَ صَلْهَبِ

وما يزال خفاف يتيح للفرس الصّفات التي تؤهّله لخوض السّباق، وقد وجد كما وجد أسلافه (في الطّول عاملاً مساعداً لهذه السّرعة)[31]، فيكنّي عنه بقوله (طويلٍ عظامٍ)، ويجعل له حضوراً بين بقيّة الجياد (غير خاف)، ويركّز على أهمّ صفةٍ تمنح الفرس الصّلابة والقوّة، وهي سلامة عظم الرّكبة ومطابقة عظامها، فيتيح للفرس أريحية الحركة، والتّحكم في السّرعة، وكلّها صفات تدلّ على عتق الفرس ونجابته، تعارفت عليها العرب، واجتهد الشّعراء في تصويرها، لكنّ خفافا يرى في هذه الصّفات ما يستأثر بمجامع قلبه، وفكره، فالفرس أشبه بالرّجل النّبيل، الذي يسعى خفاف إلى تمثّل صفاته، وإذا سلمنا مع الدكتور مصطفى ناصف بمقولة مفادها: (الفرس كريم أو مجاهد يترفّع على مطالب الأثرة الضيّقة، فكلّ فعلٍ للفرس إنّما هو تضحيةٌ في سبيل الآخرين)[32]، جاز لنا أن نثق بفرضية مفادها أن الشّاعر يسعى من خلال صورة فرسه إلى الإيحاء بتمثّل هاتين الخصلتين الأثرة والتّضحية مظهراً تفوقه في تمثّل القيم البطوليّة المنسجمة مع المجتمع القبلي، فقد تجاوز خفاف عقدة الإحساس بسواد لونه، وأضحى فارساً بين أبناء قومه، يذود عن حمى القبيلة، ويدفع عنها الضّيم، ومن شأن هذه المشاركة أن تشعره بالتفرّد والتفوّق، وأن تُضعف الإحساس بالدّونيّة. والفرس الوسيلة المثلى لبلوغ الأهداف والغايات؛ ولذلك يسبغ عليها خفاف صفاتٍ كماليّة، فيجعله متبصّراً بالطّريق خبيراً بها، وكلّما كانت غلظة الطّريق أشدّ تجلّت بطولة الفارس، وقوّة الفرس في اجتيازه؛ ولذلك نجد الشّاعر يتخيّر الصّفات التي تمنحه القوّة، فيصف قوائمه الطّويلة، التي تدلّ على عظم جوفه، الذي يمنحه قوّة الجلد، واحتمال الجهد، ومن عادة العرب أن تعتني بخيولها، وتكرمها كلّ الإكرام؛ لذلك جعل خفاف بيت الفرس مصنوعاً من الجلد وهو أفضل من البيت المصنوع من الشّعر، وإذا علمنا أنّ (الحصان في بلاد العرب قديماً وحديثاً لا يملكه إلا كبار القوم وأغنياؤهم، مثل الأمراء ومشايخ القبائل، وكبار التّجّار، وذلك لكثرة تكاليفه وقلّة فائدته الاقتصاديّة)[33]، أدركنا مغزى اقتناء خفاف لهذا الفرس، فلا شكّ أنّ الشّاعر يطمح إلى تمثّل الصّورة البطوليّة التي تؤهّله للسّيادة، واللّحاق بأشراف القوم، محاولاً الارتقاء بمنزلته الاجتماعيّة، وهو لا ينفك ينوّع في صوغ الصّور الجزئيّة للفرس مسقطاً عليها أحلامه وطموحاته، وكم كانت ذات الشّاعر تتوق إلى بذل الجهد، وتحمّل المشقّة في سبيل تحقيق ما تصبو إليه، والفرس كفيلٌ بحمل الرّسالة بأمانةٍ، دون تذمّرٍ، فهو حتّى في حالات الإعياء التي يبلّل العرق فيها كامل جسده نراه يبلغ بصاحبه الغاية والهدف دون أن يحتاج

---

[30] – ديوانه ص29.تنيف: تشرف، اقورّت: ضمرت، القود: قيادها إلى العدو، هاديها: عنقها، الصلهب: الطويل.

[31] – الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، نوري القيسي ص.113

[32] – قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص86.

[33] الشّعر الجاهلي، محمد النّويهي، ص591.

الأمر إلى الزّجر والضّرب، والفرس المطاوع الذي لا يحتاج صاحبه إلى ضربه موضع استحسان الشّعراء والنقّاد، وقد عيب على امرئ القيس قوله[34]:

فللسّاقِ أُلهوبٌ وللسّوطِ درّةٌ وللزّجر منهُ وقعُ أهوجَ مُنْعِبِ

إنّ صورة الفرس إذن مستقاةٌ من تجارب الشعراء السابقين، وهي(ذات صبغة إنسانيّة مثاليّة)[35]، يحاول خفاف من خلالها تمثّل مجموعةٍ من القيم تسهم في إغناء الصورة البطوليّة الكليّة، وهذا ما يكسب القصيدة وحدتها الموضوعيّة، ويحطّم الاعتقاد باستقلال موضوعاتها وانفصالها. فقد كان خفاف مدركاً ثقافة البيئة التي يعيش فيها، وخبيراً بطبيعة الحياة ومتطلباتها في عصره، فانتقى من الصّور ما يتلاءم وأفكاره وطموحاته، ولا ينبو عن الذّوق العام. هكذا تتنامى صور الفرس حاملةً معها أمنيات الشّاعر وتطلّعاته، وها هو الفرس يشدّ عنانه، مبلغاً رسالته إلى فارسه أن يرخي الزّمام، ويعطيه أقصى مداه، فيمكّنه من الاندفاع في السّير بلا هوادة، ويستعير الشّاعر من الظّبي صفة البوع، فيشبّه الفرس في سرعته بذلك الظّبي الذي يبسط يديه في الجري، فيكون أشبه بالسّابح في الهواء، وزاد الشّاعر على ذلك أن جعل الظّبي منطلّقا يمضي مسرعاً لا يلوي على شيء، وهي صورة تحفز ذهن المتلقّي على تخيّل سرعة الفرس، تردفها صورة أخرى رسمها الشّاعر من خلال ألفاظ اللّغة المكثّفة النّابضة بالحيويّة والإشراق، فالفرس من الكائنات الرّبو، لا يعلو صوت نَفَسِه، وهذا كنايةٌ عن ضخامة قلبه الّتي (تعطيه قدرةً أكبر على تنظيم دورته الدّمويّة، وإمداد سائر جسمه بكمّيّات زائدة من الدّم الحامل للأوكسجين في أثناء جريه، فلا يسرع إليه الخفقان وانقطاع النّفس)[36]، ويضمن بذلك الفوز، ويجنّب صاحبه دفع الرّهان، ونلحظ صيغة مبالغة اسم الفاعل (سبوق) تفرّد الفرس وتميّزه من أقرانه، وهما صفتان يطمح خفاف إلى تمثّلهما، موظّفاً طاقات اللّغة في الإيحاء بالمعاني والأفكار (والقيمة الجماليّة والشّعريّة لا تكمن في المفردات بذاتها، وإنّما فيما تحمله من فيضٍ إيحائي، وفيما تنشئه من علاقات، وما تتمتّع به من إشعاع دلالي)[37]؛ ولذلك نرى الشّاعر يتّكئ على مفردات اللّغة الثّريّة الإيحاء في صوغ بعض الصّور (فالفرس منسوبة أعراقه لم تحمّق)، فهو إذن (ليس حصاناً عاديّاً أو حصاناً اشتروه من آخرين مجهولي النّسب. بل هو جوادٌ أصيل، هم الذين اختاروا أبويه واستولدوه وهم الذين ربّوه وقاموا على تنشئته باذلين فيه كلّ جهد وتكليف)[38]، ولطالما اعتزّت العرب

---

[34] ديوانه ص51 المنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري. وقد روي أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل تنازعا الشّعر إلى أمّ جندب امرأة امرئ القيس وادّعى كلّ واحدٍ أنّه أشعر من صاحبه، فقالت: قولا شعراً في صفة الخيل على رويٍّ واحد فقال امرؤ القيس شعراً هذا البيت فيه، وقال علقمة شعراً فيه:

فـــــولّى علـــــى آثـــــارهنّ بحاصـــــبٍ وغبيـــــةِ شـــــؤبوبٍ مـــــنَ الشـــــدِّ ملهـــــبِ

فـــــأدركهنَّ ثانيـــــاً مـــــن عنانـــــه يمـــــرُّ كمـــــرِّ الـــــرّائحِ المتحلّـــــبِ

فحكمت لعلقمة على امرئ القيس ، وقالت: أما أنت فجهدت فرسك بسوطك وزجرك، ومريته بساقك، وأمّا هو فأدرك فرسه الطّريدة ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يزجره، فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر منّي ولكنّك له عاشق، فطلّقها، فخلف عليها علقمة ينظر المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة 82-1/81

[35] –قراءة ثانية لشعرنا القديم،ص87

[36]– الشّعر الجاهلي، ص587.

[37]– جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، ص90.

[38]– الشعر الجاهلي، ص586.

بأصالة الفرس ونجابته، وحرصت على سلالة نسبه، وتحرّزت من اختلاطها بغيرها من السّلالات وها هو أبو دؤاد الإيادي يحرص على سلامة سلالة فرسه قائلاً[39]:

ماءُ جوادٍ عتيقٍ غير مؤتَشِبِ تضَمَّنَتْهُ لَهُ كبْداءُ سُرْحوبُ

وإن كان أبو دؤاد الإيادي يعتز بأصالة نسب الفرس، وأنّه ينحدر من سلالةٍ غير مختلطة؛ فإنّ طُفيلاً الغنوي يفخر بمعرفة أبويها، يقول[40]:

أبُوهنَّ مَكْتومٌ وأعْوَجُ تُفْتَلى وِراداً وحُوّاً ليسَ فيهنَّ مُعْرِبُ

ولا شكّ أنّ خفافاً يلتقي مع الشاعرين في اهتمامه بأصالة نسب الفرس، ولكنّ ثمّة أمراً في الشّطر الأوّل يستدعي انتباهنا وهو أنّ الأمّ حافظت على فرسها ولم تفرّط به (وعته جوادٌ لا يباع جنينها)، وكأنّ الشّاعر يوحي بافتقاره إلى الرّعاية الأسريّة، وتتوق ذاته إلى الالتحاق بنسب الأب، لتكتمل الصّورة المثلى التي يطمح إليها، وهو إحساس لا يتعارض مع الخيط الشعوري المهيمن على القصيدة منذ مطلعها، ولا يتناقض مع حنين الشّاعر إلى ماضي الشّباب الذي منحه فرص التّعويض عن الافتقار إلى الإحساس بكيانه ضمن المجتمع القبلي الذي لا يعترف بأبناء الإماء.

المرقبة والرّحلة: ولايزال الشّاعر يسعى إلى إبراز ذاته والإعلاء من قيمتها، فيحشد الصّور الجزئية الّتي تتّحد مع بعضها لتساهم في إبراز الصّورة البطوليّة الكليّة لذاته. وفي المكان يجد مجالاً رحباً للمغامرة والرّهان على كسب الذّات، والمرقبة العالية إحدى الأماكن التي افتخر الشّعراء باعتلائها؛ بهدف الاستطلاع والاطمئنان إلى سلامة الطّريق من المخاطر التي قد تُحدق بالقوم، وهي مهمّة لا تقلّ أهميّةً عن الارتحال على النّاقة التي تتكّبد مع الشّاعر مشقّة الوصول إلى المياه، وبرّ الأمان، يقول[41]:

ومرْقَبَةٍ طَيَّرْتُ عنْها حمامَها نعامَتُها منْها بضاحٍ مزلّقِ
تبيتُ عتاقُ الطّيرِ في رَقَباتِها كطُرّةِ بيتِ الفارسِ المعلَّقِ
ربأتُ، وحُرْجوجٍ جَهَدْتُ رواحَها على لاحِبٍ مثلِ الحَصيرِ المشَقَّقِ
تَبيْتُ إلى عِدٍّ تَقادمَ عهْدُهُ بحرٍّ تَقى حرَّ النّهارِ بغلْفَقِ
كأنّ محافيرَ السِّباعِ حياضَه لتعريسِها جنبَ الأزاءِ المُمَزّقِ
معرّسُ ركْبٍ قافلينَ بصِرَّةٍ صرادٍ إذا ما نارُهمْ لمْ تُحَرَّقِ

---

[39] – ديوانه ص 34. مؤتشب: مختلط في نسبه، الكبداء من الخيل: العظيمة الوسط، السّرحوب: الطّويلة على سطح الأرض.

[40] – ديوانه ص 59 مكتوم وأعوج: فحلان، كأنّه قال أبوهنّ أعوج، تُفتلى: تُفصل عن أمّاتها، المُعزب: الذي يبيِّضُ مشافره ومحاجره وبطنه، وراداً وحوّاً يعني ألوانها.

[41] – ديوان خفاف ص36–34.المرقبة: الموضع الذي يرقب عليه، النّعامة: كلّ بناء على الجبل كالظلمة والعلم، الضّاحي: البارز للشّمس، المزلق: الأملس الذي لا تثبت عليه قدم. عتاق الطّير: جوارحها، رقباتها: جمع رقبة والظّاهر أنّ المراد بها أعاليها، والطرّة: الناصية. ربأت: صرت ربيئة وهو العين والطّليعة للقوم لئلا يدهمهم عدوّ ولا يكون إلّا على جبل أوشرف ينظر منه، الحرجوج: النّاقة الجسيمة الطّويلة على وجه الأرض، اللّاحب: الطّريق الواضح. العدّ: القديمة من الرّكايا. الغلفق: الطّحلب، وهو الخضرة على رأس الماء. محافير: جمع محفر مصدر ميمي من الحفر، التّعريس: النّزول ليلاً، الإزاء: مصبّ الماء في الحوض، المعرّس: مكان التّعريس، قافلين: عائدين، الصِّرة: بكسر الصّاد: شدّة البرد، صراد: أصابهم الصّرّ وهو البرد.

فالمرقبة العالية التي عُرفت بملاستها وصعوبة الوقوف عليها مكان (ترتسم تحقّقات الفروسيّة)[42] فيه؛ ولذلك احتلّت مكاناً في بناء قصيدة خفاف، وقد تخيّر الشّاعر من مواصفاتها الواقعيّة ما يليق بذاته الطّموحة إلى التفرّد؛ مسبغاً عليها من مشاعره وأحاسيسه ما يكسبها قيمةً تعبيريّةً ترتقي بها من الوصف الحسيّ المادّي (لأنّه ليس من غرض التخييل أن يختلق مكاناً وحسب بل الغرض كلّه في الارتفاع بالموضوع من الهيئة المادّيّة إلى التّعبير الجمالي انطلاقاً من موقف إستيطيقي خاصّ بالمتلقّي)[43]، وكلّما كان المكان صعباً أُتيح للشّاعر فرصة إثبات قدراته في مجابهة مخاطره؛ (فمن يملك الشّجاعة ليجابه خطر المكان هو، وحده، يعرف كيف يكون سيّد مصيره)[44]، من هنا كان ارتقاء خفاف المرقبة العالية (ربأت) يذعر الطّيور الجارحة، التي تفرّ هاربة بعد أنْ كانت آمنة في أعالي المرقبة مجالاً رحباً لإظهار قدرة الشّاعر على ركوب المخاطر والأهوال متّخذاً دوراً ريادّياً في قيادة القوم، وقد بالغ الشّاعر في وصف علوّ الطير التي تعتلي المرقبة، ، فشبّهها بناصية قصر الملك الفارسي الممعنة في العلوّ والارتفاع، وهو تشبيه اهتدى إليه بمخيّلته، وأسبغ عليه طموحه إلى تمثّل صورة السيّد الّذي يحظى بالمنعة والمكانة المرموقة.

وتبرز فكرة النّاقة التي تبدو مجهدةً تحمل هموم الشّاعر وأعباءه، وتتكبّد مشقّة الوصول إلى الغاية والهدف؛ ولذلك اتّخذها الشّاعر قوية (حرجوج)، وأوحى بمشقّتها في التّرحال (جهدت رواحها) إذن النّاقة كفيلةٌ بإيصال الشّاعر إلى برّ الأمان، واللّافت في الطّريق الوضوح، فلا تعرف النّاقة فيه التّيه والضّياع، وكذلك كانت طريق خفاف واضحةً في شقّ طريق الحياة؛ إذ أدرك الشّاعر استحالة تحقيق الإمكانيات، وإثبات الذّات دون تمثّل القيم البطوليّة في مجتمعه، وقد شبّه ذلك الطّريق بعد أنْ ضربته الرّياح، وتركت آثارها فيه بالحصير المشقّق، وهي فكرة استقاها الشّاعر من أسلافه، لكنّه صاغها بوحيٍ من مشاعره وأحاسيسه الممزّقة الطامحة إلى ملء عالمه بالحيويّة والتجدّد.

ويبدو أنّ نصيب النّاقة في شعر الفرسان كان أقلّ لانشغالهم بالخيول، لكنّ النّاقة في شعرنا القديم (صورة يمكن أن تُبحث من حيث صلتها بفكرة المطر والغدير. فبينهما إذن علاقة وتبادل غريب)[45]؛ ولذلك مهّد الشّاعر بمشهد النّاقة سبيل الوصول إلى المياه، والمضيّ نحو الأمان والاطمئنان، فها هي تصل إلى ركّيّةٍ قديمةٍ يعلوها الطّحلب، وهذا أدعى لبرودة مياهها حتّى في أوقات الهجير التي تشتدّ فيها الحرارة، ولطالما شُغل الشّاعر القديم بمواضع المياه وقدّسها، وربّما يعود ذلك في رأي د. نوري حمودي القيسي إلى (الحرمان وندرة المياه وجدب الأرض)[46]، وربّما كان في صورة الماء ما يُشبع عطش الشّاعر إلى شيءٍ ما؛ فالرّكيّة التي وصلتها النّاقة ارتسمت في خيال الشّاعر صافيةً، ولو لم تكن كذلك لما توضّحت الرؤيا للشّاعر (فإذا امتلا الغدير، وضربته الرياح بدت فيه طرائق، وعندها تتّضح الصّورة في ذهن الشّاعر)[47]، وقد شبّه الشّاعر آثار تعريس السّباع حولها بقومٍ أصابهم بردٌ شديدٌ ولم يتمكّنوا من إيقاد النيران، فأخذوا يدورون في المكان لتحريك الدّورة الدّمويّة في أجسادهم ومنحها الدفء، وهي صورة نسجها الشّاعر بعد أن أعمل خياله مسبغاً عليها فيضاً من مشاعره التي تحتاج الدفء والخصب.

---

[42] – مقدّمة للشعر العربي أدونيس، ص15.

[43] – فلسفة المكان في الشّعر العربي، حبيب مؤنس، ص129.

[44] مقدمة للشعر العربي، ص15.

[45]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص137.

[46]– الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، ص45.

[47]– الطّبيعة في الشعر الجاهلي، ص42.

المطر: ولا يقف خفاف بطموحه حدّ الوصول إلى الركيّة؛، فسرعان ما يترك رحلة النّاقة التي اختزلها ببيتين فقط، ليقفز بمخيّلته إلى لوحة المطر، مشبعاً ذاته الطّموحة بهذا الحدث الكوني الذي ضمّ مشاعر متنوّعة بين خوفٍ وقلقٍ ورغبةٍ في النّجاة، يقول خفاف[48]:

فدعْ ذا، ولكنْ هلْ تَرى ضوءَ بارقٍ يُضيءُ حبيّاً في ذرىً متألِّقِ
علا الأُكْمَ منْهُ وابلٌ بعدَ وابلٍ فقدْ أُرْهِقَتْ قيعانُه كلَّ مُرْهَقِ
يجرُّ بأكنافِ البحارِ إلى المَلا رباباً لهُ مثْلُ النّعامِ المعلَّقِ
إذا قلْتُ تَزْهاهُ الرّياحُ دنا لهُ ربابٌ لهُ مثْلُ النّعامِ الموسّقِ
كأنَّ الحُداةَ والمُشايعَ وسْطَهُ وعوذاً مطافيلاً بأمْعزَ مُشْرِقِ
أسالَ شقاً يعلو العِضاهَ غُثاؤهُ يُصفِّقُ في قيعانِها كلَّ مَصْفَقِ
فجادَ شَرَوْراً فالسّتارَ فأصْبَحَتْ يعارُ لهُ والواديانِ بموْدِقِ
كأنَّ الضّبابَ بالصَّحارى عشيّةً رجالٌ دعاها مسْتضيفٌ لمَوْسِقِ
لهُ حَدَبٌ يسْتَخرجُ الذّئبَ كارهاً يُمِرُّ غُثاءً تحْتَ غارٍ مُطلَّقِ
يشِقُّ الحُدابَ بالصّحارى ويَنْتَحيْ فراخَ العُقابِ بالحِقَاءِ المُحلِّقِ

مهّدت رحلة النّاقة المناخ الملائم لسقوط المطر فـ(انتقال الشّاعر من وصفٍ إلى وصف ينبغي ألا يُؤخذ على أنّه شاذٌّ خالٍ من المنطق)[49]ـ فمن غير–المعقول أن نقرأ لوحة البرق والمطر بصفتها موضوعاً منفصلاً عن بقيّة موضوعات القصيدة، إذ لا بدّ من أن ندقّق في كلّ جزئيّةٍ من جزئيّاتها، وأن نبحث عن رابطٍ منطقيّ لتسلسل أفكار الشّاعر، وأن نتلمّس وحدة الموقف النّفسي، وهيمنة إحساسٍ واحد رغم ما فيها من تعدّد المشاعر والأحاسيس ويبدو أنّ فكرة الناقة ذات صلةٍ وثيقةٍ بفكرة المطر في شعرنا القديم (فما أشبه شؤون النّاقة بفكرة الطّقوس أو الفرائض التي تعين على الصّلة بذلك المطر)[50] وقد استوحى خُفاف فكرة المطر من أسلافه، فراح يصوّر البرق الذي يضيء في أعالي السّماء، فينزل مطراً غزيراً (وابلاً بعد وابل) فتكرار لفظة وابل يثير في مخيلتنا مشهد غزارة المطر الذي لا ينقطع ، وهو من جهةٍ أخرى يوحي بتعطش الشاعر إلى أن يشمل المطر المكان، ويشبع ما في داخله من ظمأٍ روحي؛ ولذلك نراه يلحّ على المطر، فيجعل القيعان ترهق من غزارته (أرهقت إرهاقا) وقد قامت الصورةّ هنا على التّشخيص الذي ارتقى بالقيعان

---

[48]– ديوانه، ص39–36، الحبي: السّحاب المتراكم، الذرى: بضمّ الذال جمع ذروة بضمها وكسرها، وذروة كلّ شيء أعلاه. الأكم: جمع أكمة، أرهقت: غشيت يعني بالماء، القيعان: جمع قاع وهو الأرض السّهلة المطمئنّة قد انفرجت عنها الجبال والآكام. يجرّ يعني الحبي، الأكناف: النّواحي، البحار والملا: موضعان، الرباب: سحاب دون السّحاب الأعظم، وتداول هذا المعنى الشّعراء القدماء، تزهاه: تسوقه وتستخفّه، الوسق: التّحميل أو الطّرد و السّوق، الوسيقة: القطيع من الإبل، المشايع: الذي يصيح بالإبل لتجتمع وتنساق، العوذ: الحديثات النّتاج، المطافيل: التي معها أولادها، الأمعز: الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة،،شقاً: هي سفا: وهي موضع من نواحي المدينة، العضاه: ما عظم من شجر الشّوك وطال واشتدّ شوكه، الغثاء: ما يحمله السّيل من الزّبد والوسخ ونحوه، شرور والسّتار ويعار : مواضع في بلاد بني سليم، جاده: أصابه بالجود وهو المطر الغزير، مودق: بمكان ودق وهو المطر، الضّباب: جمع ضبّ، المستضيف: المستغيث، الموسق: اسم مكان من الوسق وهو الجمع، الحدب: ارتفاع الموج، الحداب: جمع حدب بفتحتين، وهو ما غلظ من الأرض وارتفع، ينتحي: يقصد، الحقاء: جمع حقو، وهو الموضع الغليظ المرتفع على السّيل، المحلّق: المرتفع في طيرانه، وإنّما خصّ العقاب ؛لأنّه يسكن أعالي الجبال.

[49]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص103.

[50]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص138.

إلى منزلة الكائن الحيّ وانفعالاته الوجدانيّة والجسديّة، وقد أدّى التّكرار دوره في تشكيل نغمةٍ إيقاعيّة تشبه نغمة صوت المطر الذي ينساب دون توقف، وها هو الحَباب الكثيف يتجمّع على هيئة سحابٍ أبيض يلفّ أطراف البحار ويبلغ الملا. فيبدو لمخيّلة خفاف وكأنّه نعامٌ معلّقٌ من قوائمه، إنّها صورة حسيّة مستمدّة من البيئة سبقه إليها أسلافه من الشّعراء[51]، وقد اختزنها خُفاف في ذاكرته، و جال بها في مخيّلته، محدثاً الائتلاف بين طرفي التشبيه المتباعدين(الرّباب والنعام المعلّق الأرجل)، ثمّ صاغها صوغاً منسجماً مع مشاعره وأمنياته في أن يشمل المطر المكان، ولذلك كلّما دفعت الرّيح السّحاب انضمّت إليه قطعٌ أخرى، فبدت لمخيّلة الشّاعر أشبه بإبل اجتمعت مع أولادها بعد أن زجرها الحُداة ، ولا نبالغ حين نقول إنّ خفافاً قد وجد في هذه الصّورة ما يلبّي رغبته في الالتحام بأبناء قومه، وهو الفارس الذي انضمّ إلى صفوفهم، أو لعلّه يفتقر إلى إحساس البنوّة تجاه أبيه الذي لم يعترف به. ويبدو أنّ المطر الغزير الذي أراده الشّاعر أشبه بالحرب' فهو ذو تأثير مدمّر، وقد صاغ تلك الصّورة الحركيّة التي يتعالى فيها السّيل حتّى يحمل الغثاء إلى أعالي شجر العضاه، ويشمل أماكن في بلد الشّاعر، وقد عرف عنه شدّة اهتمامه بالأماكن وتحديدها إلى درجة الاستدلال بشعره على ضبط بعض المواضع وتحديد أماكنها)[52] ويشبّه الضّباب التي غادرت أوكارها برجالٍ هبّوا لتلبية دعوة مستضيفٍ، ومن غير المجدي أن نقف عند حدود المشابهة الظّاهريّة؛ فلابدّ أن نتجاوز التفسير الحرفي للكلمات؛ لنجد في اختيار المشبّه به ما يعزز رغبة الشّاعر في تمثّل قيمةٍ ترفع من شأن ذاته في ظلّ المجتمع الذي يتجاهل إمكانياتهِ، ولا شكّ في أنّ الوصول إلى الصورة البطوليّة كلّف خفافاً حرباً خاضها في كبت كلّ مشاعر اليأس والإحباط، ومواجهة المجتمع الذي يزدري سواد لونه، ومن شأن هذه الحرب أن تعيد لذاته التوازن، وتمنحه الثّقة العالية بالنّفس، والإيمان بالقدرات البطوليّة، التي لا يغضّ منها الانتساب إلى الأمّ؛ لذلك كلّه كان السّيل المدمّر الذي يُخرج الذّئب أشجار الغار، فلا تصمد في وجهه حتّى تلك الأماكن الغليظة المرتفعة، (يشقّ الحداب بالصّحارى) ، ويبلغ أعالي الجبال التي تعتصم فيها فراخ العقاب. وقد تنبّه بعض الباحثين إلى التّشابه بين لوحة المطر في شعر خفاف، ولوحة السّيل في شعر امرئ القيس، التي كانت أشبه بهزّةٍ عنيفةٍ، اقتلعت الشّجر، وأخافت الحيوانات التي أخذت تلتمس طريق النّجاة، يقول امرؤ القيس[53]:

أصاحِ ترى برْقاً أُرِيْكَ وميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مكلّلِ
فأَضحى يسُحُّ الماءَ حولَ كتيْفَةٍ يكبُّ على الأذقانِ دوحَ الكنَهْبَلِ
وتيماءَ لمْ يتركْ بها جِذْعَ نخْلَةٍ ولا أُطُماً إلّا مَشِيْداً بجَنْدَلِ
وألْقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعَاعَهُ نُزولَ اليَمانيْ فيْ العِيابِ المُحَمَّلِ
كأنّ سِباعاً فيْهِ غَرْقى غُديّةً بأرجائِهِ القُصْوى أنابيشُ عَنْصَلِ

---

[51]– يقول زهير بن جناب السكب:

كـــــأنَّ الرَّبـــــابَ دويْـــــنَ، السّـــــحاب، نعـــــــامٌ تعلّـــــــقَ بالأرجـــــــلِ

وزهير هو ابن عروة بن جُلْهُمة بن حَجَر بن خُزاعى شاعر جاهلي، ولقّب السّكب ببيتٍ قاله: برقٌ يضيء خلال البيت أسكوب، يُنظر الأغاني 22/271، ويُنسب البيت إلى عبد الرّحمن بن حسّان، يُنظر لسان العرب (ربب) 1/402

[52] –الشعراء السّود وخصائصهم في الشّعر العربي48.

[53]– ديوانه، ص26–25.

ولعلنا نلحظ اختيار الشّاعرين لصورة المشبّه به؛ كتشبيه الضّباب بالرّجال في شعر خفاف، وتشبيه نزول المطر برجلٍ يرتدي العباءة، ولعلّ صورة السيّد ارتسمت في مخيّلتهما، واستحوذت على تفكيرهما، وأضفى كلّ منهما فيضاً من مشاعره وأحاسيسه عليها، إذ وجد خفاف في صورة الرّجال الذين لبّوا دعوة المستضيف ما يلبّي طموح ذاته المتطلّعة إلى تمثّل صفات السّيادة، والإكرام من القيم الإنسانية الرّفيعة التي سعت العرب إلى تمثّلها، بينما حمل السّيل في لوحة امرئ القيس الخير والخصب والنّماء، فغمر الجبال بالمياه، وكان بذلك أشبه بتاجرٍ يماني استجلب البضاعة طلباً للرّزق والرّبح.

كان المطر في شعر خفاف كما هو (في شعر امرئ القيس قيامةً غير عاديّة، أ وهو هزةٌ كبرى تنسخ التّجارب اليوميّة المألوفة، وتفصل بين جزأين من الحياة)[54]، وهي فكرة لا تبعد عن فكرة السّعي إلى إثبات الذّات، وبذل كلّ التّضحيات، إنّها أشبه بمغامرة تستحقّ العناء والكفاح في سبيل تغيير المعايير التي تغضّ من الصّورة البطوليّة للشّاعر، وقد عاش الشّاعر صراعاً حادّاً مستديماً في سبيل التغلّب على ما يعترض طريق ذاته من تحقيق طموحها، وكان في الشباب ما يفسح المجال لاستنفار كلّ الطّاقات والإمكانات، لكنّ الواقع يبدّد كلّ أحلام الشّاعر، فينذر بالهلاك، وتعيش ذاته صراعاً طبقياً حادّاً، فتتشد التغيير الّذي من شأنه أن يُعيد إليها وجودها القيمي. فكم كان خفاف بحاجة إلى فكرة المطر، التي تطهّر ذاته، من كلّ ما يؤلمها، أو ينغّص عليها متعة بلوغ الأهداف والغايات، بعد أن شهدت حياته ضروباً من الفروسيّة والبطولة، تحدّى بها قسوة الدّهر، ووقف صامداً أمام كلّ ما من شأنه أن يعيق طموحه إلى إثبات وجوده، كما كان امرؤ القيس بأمسّ الحاجة إلى ذلك المطر الذي يكسو الطبيعة بالخضرة والنماء، فيعيد لذاته الأمل في استعادة الملك الضّائع، فقد كان شعور الفقد والإحساس بالتيه والضّياع أمراً مشتركاً بين الشّاعرين، وكانت لوحة المطر فضاءً واسعاً للتمرّد والصّراع في سبيل استعادة حقٍّ مسلوب.

هكذا شكّلت قصيدة خفاف وحدةً موضوعيّة ؛ إذ كان السّعي إلى الذّات الفكرة الرّئيسة التي أوحت بها موضوعات القصيدة، يحرّكها إحساس واحد، يعبّر عن افتقاد الشّاعر مقوّمات وجوده وكيانه الإنساني، فانطلق في تجربته الشّعريّة من موقف نفسي يتحدّى فيه الزّمان (الدّهر)، وينشد زمناً تعويضيّاً يضمن لذاته الاستمرار في الوجود.

النتائج:

مثّلت قصيدة خفاف بن ندبة أنموذجاً حيّاً من نماذج شعرنا القديم النّابض بالحيويّة والتّجدد والإشراق بعيداً عن الجمود الذي يتنافى مع روحه التي تقبل الانفتاح على قراءات متنوّعة؛ إذ كشفت دراسة القصيدة أنّ ثمّة وحدةً فكريّةً تؤلّف بين موضوعاتها تمثّلت في سعي الشّاعر إلى تمثّل الصّورة البطوليّة المثلى لذاته. وقد انطلق في تجربته الشّعريّة منْ موقفٍ نفسيٍّ واحد، تجلّت فيه معاناته من الإحساس بالاضطهاد والظّلم والدّونيّة. وكان الإحساس بافتقاد الذّات خيطاً شعوريّاً مهيمناً على أبيات القصيدة، التفت حوله الصّور الجزئيّة ناقلةً للحالة الشّعوريّة التي عاشها الشّاعر لحظة التّجربة الشّعريّة، فكشفت بتلاحمها وتآزرها بعضها مع بعض عن الموقف العام والصّورة الكليّة التي توخّى الشّاعر الإيحاء بها.

[54]– قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص127،128.

Resources and References

1-Al Isteeab fe Asmaa AlAshab, Ibn Al Ber Al Kortobi, part Investigation of Mohammad Ali Al Bjawy. The first edition. Beirut, Al Jel House,1412 Ah(in Araic)
2_ Al Aghani, Abu Al Farag Al Asfahani, investigation of Abd Al kareem Ibrahim Al Gharbawi, prepared by the committee of publishing Al Aghani book, Supervised by Mohammad Abu Al fadel lbrahim. The Egyptian General book Authority.1993 Ad (in Araic)
3- _Buloogh Al Arab fe Maarefat Ahwal Al Arab,composed by Mahmood Shukri Al Alus , Explained corrected and regulated by Mohammad Bahjat Al Athari, The second edition . (in Araic)
-4- Al Thabet Wa Al Motahawel, a research in creativity and following. Part 1 Al osol. Adonis.The seventh edition. Al Saqi House Beirut 1994 Ad. (in Araic)
5-Thunaeit Al Ana Wa Al Akhar Al Saalek, the pre_Islamic society.Abd Allah lbn Mohammad Taher Trese. The Arabian heritage magazine The double number(120_121)January,April.2011Ad, Ramadan.Dhull Alhijja 1421 Ah.The thirty year The Arabian writers Union. Damascuse. (in Araic)
6_Jadal Al Hadatha fe naqd Al Sher Al Arabi. Kherat kahmr Al Ayn. The Arabian writers Union publications 1969 Ad. (in Araic)
7_Jadaliet Al Qyam fe Al Sher Al Jaheli. A modern critic view .Dr Bo Jomaa abo bobio.puplications of the Arabian writers Union2001 Ad. (in Araic)
8_Derasat fe Al sher Al Arabi Al Taif wa Al khaial Dr Hasan Al Bna Az Al Deen. The second edition . Al Hadara House of publishing.Cairo1993Ad. (in Araic)
9-Dewan Abe Doaad Al Iady, collected andinvestigated by Anwar Mahmoud Al Salehy, Ahmad Hashem Al Samuraee. The first edition Al Asmaa,House Damascuse143- 2010 Ad(in Araic)
10- Dewan Imro Al Qais,investigated by Mohammed Abo Al Fadl Ibrahim. The fifth edition. Al Maarefa House Egypt 1377 Ah-1958 Ad. (in Araic)
11- Dewan Tofail Al Gonawe explained by Al Asmaaee Investigated by Hasan Falah Ogle. First edition, Sader House, Beirut ,1997 Ad. (in Araic)
12- Al Zaman wa Al Makan wa Atharhoma Fe Hayat Al Shaer Al Jaheli Wa Sherehi, Salah Al Deen Al Hafez, A textual critic study .The first edition. Al Maarefa House, Egypt,1983 Ad. (in Araic)
13-Zaman Al sher ,Adonis. Al Awda House ,Beirut, The second edition.1978 Ad. (in Araic)
14-Sharh Ashaar Al Hazalein, Saneet Abe Saeed Al Hasan Ibn Al Husain Al Sukary. Rewaiat Abe Al Hasan Ali Ibn Essa Ibn Ali Al Nahwe .By Abe Bakr Ahmad Ibn Mohammad Al Halwani Al Sukary. Investigated by Abd Al Satar Ahmad Al Faraj. Revised by Mahmoud Mohammad Shaker. Al Madani printing press.Cairo. (in Araic)
15-Sher Khufaf Ibn Nadba Al Salami. Collected and investigated by Noree Hamode Al Qaisy. Al Maaref House, Baghdad 1967-1968Ad. (in Araic)
16- Al shoaraa Al sood wa Khasaesohom fe Al Sheer Al Arabe. Dr Abda Badawe. The General Egyptian Book Authority 1973 Ad. (in Araic)
Al Sheer Al Jaheli,Mohammad Al Nuiehi, 17-(in Araic)
18- Al Tabeeaa fe AlSheer Al Jaheli, Noree Hammoody Al Qeisy,The first edition, Al Ershad House for printing and puplishing,Beirut,1390 Ah,1970 Ad. (in Araic)
19- Al sheer Wa Al Shoaraa .Ibn Qutaiba. Investigated by Mohammad Ahmad Shaker. Al Hadeeth House. Cairo 1377 Ah-1958 Ad. (in Araic)

20-Qdaya Al Nagd Al Adabi Baien Al Qadeem Wa Al Jadeed, Al Nahda Al Arabeia House, Beirut,Lebanon. (in Araic)
21- Qqdat Al lawn Wa Gorbat Al Nafs fe Al sheer Al Arabe Qabl Al Islam. Dr Nader Masarwa Al Sharq, aguarterly,Iiterary cultural magazine. Third edition Volume no32. October- December 2002 .Shefa Amr(in Araic)
22- Al Sora Al LAwnea Ofoq Al Dalala Wa Hasasiet Al Tabir Al Sheree . Dr. Faten Abd Al Jabar Jawad. The magazine of Karkok university Second edition Volume no 4 . The fourth year. 2009 Ad (in Araic)
23-Qeraa Thania le Sherena Al Qadeem. Dr. Mostafa Nasef .Second edition Al Andalusia House of printing and publishing1401Ah-1981 Ad(in Araic)
24-Moqadema le Al Sher Al Arabe.Adonis.Third edition , Al Awda House. Beirut .1979 Az(in Araic)
25-Falsafat Al Makan Fe Al Sheer Al Arabi, Qeraah Mawduatia,Jamaliea,Habib Monesi, publications of Ettehad Al kuttab Al Arab,Damascuse, 2001Ad. (in Araic)
26--Lesan Al Arab,Ibn Manzoor, Sader House(in Araic)
27-Al Muhabbar,Abo Jaafar Ibn Habib, lnvestigated by Elza leghten Shteter, Rewaiat Abe Saeed Al Sukary, Al Afaq Al Jadeeda House. (in Araic)
28-Moshkelat Al Insan.Dr Zakareia Ibrahim, Egypt House for printing and publishing(in Araic)
29- Moshkelat Al Hayat.Dr.Zakareia Ibrahim,Egypt House for printing and publishing(in Araic)
30-Matlaa Al qaseda Wa Dalalatoho Al Nafseia.Dr Abd Al Haleem Hafni. The General Egyptian Book Authority 1987 Ad. (in Araic)
31- Al Maany Al kabeer fe Abeat Al Maany ,Abo Mohammadd Abd Allah Ibn Mosalam Ibn Qutaiba Al Dainory, Abd Al rahman Ibn Yehea Al Al yamani.The Scientific books House. First edition. Beirut 1405 Ah-1984 Ad. (in Araic)