Received on 28-04-2025
Accepted on 25-11-2025
Published on 11-12-2025

المجلة العربية، جامعة داكا
المجلد ٢٥، العدد ٢٨، يونيو ٢٠٢٤ م، ص. ٧–٣٤
DOI: http://doi.org/10.62295/mazallah.v25i28.123

مظاهر البيت المفرد في قصيدة البردة لكعب بن زهير –رضي الله عنه– على ضوء كتاب "قواعد الشعر" لثعلب: قراءة تأمّلية حول سياق المعنى

الدكتور محمد أرشد الحسن *

Abstract

The Manifestations of Single Unit Verse in Kaʿb bin Zuhair's –May Allah be pleased with him-*Burda* Poem through the Lens of "*Qawāʿid al-Shiʿr*" by Thaʿlab: A Contemplative Reading regarding the Contextual Meaning

Brevity is an essential characteristic of classical Arabic literature, mostly manifested in the single-unit verse style of Arabic poetry. Therefore, the present article aims to find out whether the widely known '*Burda*' poem by Kaʿb bin Zuhair –may Allah be pleased with him- contains such succinct verses according to the book '*Qawāʿid al-Shiʿr'* by Thaʿlab and whether they are contextually appropriate or not. To do so, the article is divided into five sub-sections: introduction, the concept of single-unit verse, types and conditions of the single-unit verse according to the book '*Qawāʿid al-Shiʿr'* by Thaʿlab, a reflecting reading on the context of meaning and, finally, conclusion containing the findings of the paper. The article follows qualitative, deductive, psychoanalytic and rhetorical approaches to conduct the research. As for the major findings, the article confirms that every single-unit verse in the '*Burda*' poem by Kaʿb bin Zuhair –may Allah be pleased with him- is contextually appropriate. This article presents a good example of contextual analysis of classical Arabic poetry for students and researchers who have special interests in pre-Islamic/early-Islamic poetry.

***Keywords*:** Single-unit verse, Qawāʿid al-Shiʿr by Thaʿlab, Burda poem by Kaʿb bin Zuhair, reflecting reading, context of meaning.

* أستاذ مشارك، قسم العربية، جامعة داكا، بنغلاديش
mahassan@du.ac.bd

أولا: المقدمة

"والشِعرُ لَمْحٌ تَكفِي إشَارَتُه ** ولَيسَ بالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه"

(Al-Buhturī, 1987, p. 196)

كانت فكرة الإيجاز قاعدة البلاغة عند العرب منذ النشأة (Al-Zayyāt, 1967). وبدهي جدا أن الأدب الذي توارثوه جيلا بعد جيل قد اتسم بالوجازة حتى اهتم القدماء من الشعراء بالبيت المفرد (ʿAbbās, 2012) الذي كان خير شاهد لتعاطي الإيجازية في الشعر. فهل كانت قصيدة البردة المشهورة للشاعر المخضرم كعب بن زهير –رضي الله عنه– (ت ٦٤٥م) قد توافر فيها هذا النوع من البيت؟ وأكان — إذا كان موجودا– عشوائيا متناثرا بدون أي مغزى من ورائه أم كان هنالك داعي سياقي يسوق البيت المفرد إلى موضعه الحالي؟ تلك هي أسئلة نبحث عن جوابها في هذه المقالة. ومن أجل ذلك، نرتب المقالة حسب الترتيب الآتي: مفهوم البيت المفرد، وأنواع البيت المفرد على ضوء كتاب "قواعد الشعر" لثعلب (ت ٩١٤م)؛ لأنه أول من قسّمه وأتى بضوابط كل قسم تفصيلا، وقراءة تأملية حول سياق البيت المفرد في القصيدة، وأخيرا لا آخرا، الخاتمة. وكل التفاصيل عن ذلك في الذيل حسب الترتيب:

ثانيا: مفهوم البيت المفرد

لم يعرّف أبو العباس ثعلب (١٩٩٥م) البيت المفرد (ʿAbbās, 2012) مباشرة في كتابه قواعد الشعر. إنما قسمه فيه إلى أنواع وبيّن صفاتها وضرب لها أمثلة سنتناولها دراسةً وتفصيلا عند الحديث عن أنواع البيت المفرد. وبالنسبة لمفهوم البيت المفرد فقد كان شائعا ومتداولا بين النقاد العرب القدامى كما تجلى ذلك في قول ابن رشيق القيرواني(2001) حيث قال: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير"(pp. 261-262). وهذا المفهوم يكون أوضح ما يكون في قول ابن أبي الإصبع العدواني (1963) حيث يقول: " المستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه..." (p. 425). وقد تناوله بعض النقاد المحدثين الذين درسوا النقد العربي القديم وركزوا على شكل البيت الشعري القديم ومضمونه. فقال طه أحمد إبراهيم (1937) على سبيل المثال–في توضيح معنى البيت المفرد: "أن تستقل المعاني الجزئية استقلالا لا يخضعها إخضاعا ملحّا لما حولها" (p. 61) أو بعبارة أخرى: هو "تحقيق التطابق التام بين الوقفة الوزنية والدلالية" (Al-Ḥarithī, 2001, p. 48) .

فاتضح مما سبق أن البيت المفرد هو ليس إلا مضاد للتضمين الذي لا يتم فيه معنى البيت في داخله بل يحتاج إلى مجاوره. وقد سمي التضمين تضمينا؛ "لأن البيت الثاني تضمّن معنى البيت الأول، ولأن الأول لا يتم إلا بالثاني" (Manna', 1989, p. 275).

وبالنسبة لأمثلة البيت المفرد فهناك لا يحصى من الأبيات الشعرية التي تمثل إفرادية البيت. فمن ضمنها مثلا: قول امرئ القيس (ت ٥٤٠م–٥٤٤م) في مطلع معلقته الشهيرة على النحو الآتي كما ذكره البطليوسي (2011) في شرحه على ديوانه [بـــ طويل، قـــ المتدارك]:

"قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ** بسِقطِ اللِّوى بين الدَخول فحَومل" (p. 69)

هنا تم المعنى في البيت الواحد أو لنقل تم المعنى في صدر البيت، وكل ما في العجز فهو إضافة إلى المعنى الأول أو فضلة. وكذلك قول حسّان بن ثابت –رضي الله عنه– (ت ٦٧٤م) (2011) في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم– [بـــ الوافر، قـــ المتواتر]

"وأحسنُ مِنكَ لم تَرَ قطُّ عَيني ** وأجمَلُ مِنكَ لم تَلدِ النِساءُ"

خُلِقتَ مُبرّأ مِن كُلِ عَيبٍ ** كأنَك قَد خُلِقتَ كَمَا تَشاءُ" (p. 21)

ففي هذه المقطوعة كل بيت يمثل البيت المفرد؛ إذ إنه تام معنا ولفظا جميعا، بل البيت الأول أكثر إيجازا؛ لأن صدر البيت مستقل بالمعنى واللفظ جميعا، كما أن العجز مستقل أيضا. أما البيت الثاني فصدره مستقل لفظا ومعنا من حيث إن العجز يكون بمثابة شرح وتفصيل للصدر.

وبالمثل قول جرير (ت ٧٣٢م) في هجاء قبيلة شن على النحو الآتي كما ذكره تاج الدين شلق (2004) في شرحه على ديوانه [بـــ الطويل، قـــ المتواتر]:

"ألا إنما شنٌّ حمارٌ وأعنزٌ وأبياتُ سَوء ما لهنّ سُتُورُ" (p. 258)

فهذا البيت مستقل لفظا ومعنا ولا يعتمد لإتمام معناه على بيت آخر. فحطّ الشاعر من شأن قبيلة شن اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا بمجرّد بيت واحد يصيب القبيلة المهجوة بسهام ونصال.

وكذلك قول المتنبي (ت ٩٦٥م) (Al-ʿUkbarī, 1997) على النحو الآتي [بـــ الطويل، قـــ المتواتر]:

"أرى كلّنا يَبغِي الحياةَ لنَفسِه ** حَريصا عَلَيهَا مُستَهَاما بِها صَبّا" (p. 77)

فصدر البيت يتم فيه معناه لفظا ومعنا. وأما العجز فقد جاء لقصد وصف حال الفاعل زيادة وتفصيلا.

وبالمثل جاء في همزية أمير الشعراء (ت ١٩٣٢م) حيث يقول (1997) [بـــ الكامل، قـــ المتواتر]

"يأيُّهَا الأميُّ حَسبُك رُتبةً ** في العِلم أن دَانَت بِكَ العُلَمَاءُ" (p. 36)

فالملاحظ في هذا البيت أن المعنى لم يكتمل إلا بالقافية. فهذا أيضا مثال للبيت المفرد حيث يستقل البيت باللفظ والمعنى تماما.

وعلى هذا النحو، فإن تاريخ الشعر العربي حافل بالأبيات المفردة حيث يفضّل الشعراء التعبير التام بالبيت الواحد دون حاجة إلى بيت سابق ولا لاحق. على أنه مما تجدر الإشارة إليه أن توافر البيت المفرد في قصيدة غير مبنية على الوحدة العضوية لا يعني بالضرورة أن الأبيات فيها منعزلة ومنفصلة من سياقاتها والوحدات المعنوية التي تأويها، بل مما يدل عليه البيت المفرد على الوجه الصحيح هو استقلالية المعنى مع حسن النسق، وهو في الحقيقة:

" أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات، متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، لا معيباً مستهجناً، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع."(Al-'Adwani 1963, p. 425).

بمعنى، إذًا، أن البيت المستقل لفظا ومعنا في الشعر العربي يتمتع بقيمتين جمالتين في آن معا وهما: "قيمة الاجتماع والتكامل مع النص، وقيمة الانفراد الذاتي الكامل" .(Al-Ḥarithī, 2001, p. 63) لكن هذه البنية المثالية لا تتاح لكل شاعر؛ لأنه يحتاج فيها إلى "غير قليل من الحيلة والمهارة الفنية التي لا تكاد تتوفر إلا لفحول الشعراء الذين يستطيعون تحقيق البناء الكلي للقصيدة ويستطيعون في الوقت ذاته صناعة البيت المتفرد المستقل"(Al-Ḥarithī, 2001, p. 63).

فهذا هو مفهوم البيت المفرد أو البيت المستقل في النقد الأدبي العربي القديم الذي لا يتوفر لدى كل قاصد يقصّد وكل شاعر يشعر، بل هو مبتغى الفحول قد يناله المغمورون. فأغلى شيء في البناء المثالي في الشعري العربي عموما هو الذي "يستغنى فيه عن الروابط اللفظية في الربط بين الأبيات وبين ما حوته من فقر وجمل ومعان ويقوم مكان ذلك الروابط المعنوية الداخلية التي تمنح الجمل والفقر الاستقلال داخل بناء القصيدة مع كونها متعاضدة متآزرة"(Al-Ḥarithī,, 2001, pp. 103-104).

أما أنواع البيت المفرد فيلي تفصيل عن ذلك:

ثالثا: أنواع البيت المفرد وشروطه على ضوء كتاب "قواعد الشعر" لأبي العباس ثعلب

قد قسم أبو العباس ثعلب البيت المفرد في كتابه قواعد العشر (١٩٩٥) إلى خمسة أقسام. وهي:

١. البيت المعدّل

٢. البيت الأغر
٣. البيت المحجّل
٤. البيت الموضّح
٥. البيت المرجّل

ويلي تفصيلها:

البيت المُعدَّل:

أما البيت المعدّل فهو عبارة عن "ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم –بأيهما وقف عليه– معناه."(Tha'lab, 1995, p. 66). فهذا النوع من البيت يستغني كل من شطريه بنفسه عن غيره من زاوية المعنى بحيث لو اكتُفي بأحد شطريه تمّ معنى البيت؛ لأن بين شطريه تقاربا في المعنى. وقد جمع هذا النوع من البيت محاسن أبيات الشعر كلها "لاختصاصه بفضلها، وسلبه محاسنها، وأنها مستعيرة بعض زيه، ومتجملةٌ بما ناسبها منه، لتوسطته ذروتها، ونأيه عن التعدي والتقصير دونها...فهو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة"(Tha'lab 1995, pp. 67-68). فالمهم في كون البيت معدّلا أن يكون كل من شطريه مستقلا معتدلا من حيث المعنى، وصالحا لضرب المثل. ومن أمثلة البيت المعدّل –على سبيل المثال– قول طرفة (ت ٥٦٤م) (n.d.) على النحو الآتي [بـ الطويل، قـ المتدارك]:

"أرَى العيشَ كَنزاً ناقِصاً كلّ ليلة ** وما تَنقُص الأيامُ والدّهرُ ينفدِ"(p. 34)

فكل مصراع في هذا البيت مستقل لفظا ومعنا وصالح لضرب المثل.

البيت الأغرّ:

وهو عبارة عن " ما نجم من صدر البيت بتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته."(Tha'lab, 1995, p. 72). بمعنى أن البيت الأغر "يأتي بالقول المكتمل في الشطر الأول ويجعل الشطر الثاني تفسيرا"(Abbās, 2012, p. 74'). ومن أمثلة البيت الأغر التي ساقها ثعلب لتوضيح المفهوم قول الخنساء (ت ٦٤٥م) (2004) على النحو الآتي [بـ البسيط، قـ المتواتر]:

"وإنّ صخْرا لتأتمُّ الهُدَاة به ** كأنَّه عَلَم في رأسِه نَارُ"(p. 46)

ففي هذا البيت تم المعنى في الشطر الأول. ثم ساقت الشاعرة الشطر الثاني لزيادة توضيح الصورة التي رسمتها في الشطر الأول. فلو تُرك الشطر الثاني لكان الشطر الأول أغنى بإيصال المراد بوضوح.

- **البيت المحجَّل:**

هو عبارة عن " ما نُتِجَ قافية البيت عن عروضه، وأبانَ عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنورِ بعقب الليل"(Thaʿlab, 1995, p. 76). بمعنى أن غرض البيت يظهر في العجز، لا في صدره. فهو يجعل القارئ ينتظر العجز حتى يكتمل له فهم المعنى ويكتشف عليه غرض البيت. وهو مخالف للبيت الأغر الذي سبق ذكره. فمن أمثلة البيت المحجّل التي ذكرها ثعلب قول عنترة (ت ٦٠٨م) (2018) [بـــ الكامل، قـــ المتدارك]:

"فاقْنَيْ حَيَاءكِ، لا أبا لَكِ، واعلَمِي ** أنّي امرؤٌ سأمُوتُ إن لَم أُقتَلِ"(p. 185)

- **البيت الموضّح:**

إن الأبيات الموضّحة " هي ما استقلت أجزاؤها، وتعاضدت وصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصلوها، فهي كالخيل الموضحة، والفصوص المجزّعة، والبرود المحبّرة، ليس يحتاج واصفها إلى "لوكان فيها سوى ما فيها"(Thaʿlab, 1995, p. 81) . وبالنسبة لأمثلة هذا النوع من الأبيات فقد ذكر ثعلب عدة أمثلة لها، نذكر منها على سبيل المثال قول امرئ القيس (Al-Baṭliūsī, 2011) [بـــ المتقارب، قـــ المتدارك]:

"فيدركنا فَغَم داجِنٌ سَميعٌ بَصِير طَلوب نَكِر

ألصّ الضُروس حَبيٌّ الضُلوع تَبوعٌ طلوعٌ نشيطٌ أشَر"(p. 59)

فالملاحظ ههنا أن ثعلبا اشترط للبيت الموضّح عدة أمور: وهي استقلالية المعنى وكثرة الفِقر واعتدال الفصول أو تساوي الوزن فيها بالإضافة إلى تمام الوصف حتى لا يبقى فيه أي مجال للزيادة. وهو المراد بقوله: " ليس يحتاج واصفها إلى "لوكان فيها سوى ما فيها"" (Thāʿlab, 1995, p. ٨١). أما فيما يخص اعتدال الفصول أو تساوي الوزن فلعله أراد بذلك أنواعا من البديع مثلا: السجع على أنواعه والموازنة والترصيع وما شابه ذلك؛ لأن اختياره بيتي امرئ القيس يشير إلى ذلك ويؤيد رأينا. فإن قوله: "سميع بصير" مثال للموازنة. وهي "تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية" (Al-Hāshimī, 2013, p. 331). وهو أيضا مثال لمراعاة النظير. وهو عبارة عن "الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، وذلك إما بين اثنين...وإما بين أكثر" (Al-Hāshimī, 2013, p. 304) وقوله: " ألصّ الضُروس حَبيٌّ الضُلوع" مثال للترصيع. وهو "توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها" (Al-Hāshimī, 2013, p. 332).

• **البيت المرجَّل:**

إن الأبيات المرجلة هي "التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية؛ إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه، فلو طرحت قافيةُ البيت وجبتْ استحالتُه، ونسب إلى التخليط قائلُه"(Tha'lab, 1995, p. 84). هذا النوع من البيت أبعد –على زعم ثعلب – من عمود البلاغة؛ وذلك لعدم تمام المعنى إلا بالإتيان إلى القافية. فكان عمود البلاغة عنده وعند من يذهب مذهبه – فيما يظهر – الأنواع الأربعة الأوَل حيث يتم المعنى قبل المجيء إلى القافية. ومن أمثلة البيت المرجّل قول زهير بن أبي سلمى (ت ٦٠٩م) (2003) [بـــ الوافر، قـــــ المتواتر]:

"وإن الحقَّ مَقطَعُه ثَلاثٌ: يَمِينٌ أو نِفَار أو جِلَاء"(P. 13) .

ففي هذا البيت لا يتم المعنى إلا إذا وصل القارئ أو السامع إلى آخر كلمة في البيت أو القافية وهي "جلاء". فما لم يتنه السامع أو المتلقي إلى القافية لا يكتشف له المعنى تماما.

وفيما يلي بيان عن الأبيات المفردة المتوفرة في قصيدة البردة لكعب بن زهير –رضي الله عنه– حيث يتُناول الموضوع تأمليا للوصول إلى بعض الأسرار التي تتعلق بأشكالها ومضموناتها بناء على سياق المعنى.

رابعا: قراءة تأملية حول سياقات معاني الأبيات المفردة في قصيدة البردة لكعب بن زهير –رضي الله عنه–

في هذا المبحث نكتشف أولا أنواع الأبيات المفردة وعددها في قصيدة البردة لكعب بن زهير –رضي الله عنه–، ثم نبحث عن بعض الأسرار المتعلقة بسياقات مضموناتها من دون التفات إلى سرد ترجمة حياة منشدها؛ إذ إنها معروفة لدى الجميع، وتعريف ما هو معروف يُعدّ فضلا وحشوا وعديم الجدوى. فتنكّبنا عن سرد خلفية القصيدة وترجمة حياة الشاعر عمدا وقصدا حتى يمكن لنا التركيز على موضوع البحث وحده لا غير. ألا وهو كشف الغطاء عن بعض الأسرار المتصلة بسياقات معاني الأبيات المفردة في هذه القصيدة الشهيرة. فالكتاب الذي نعتمد عليه لقراءة نص هذه القصيدة الشهيرة هو يحمل عنوان "ديوان كعب بن زهير". وقد صدرت الطبعة الأولى منه عن دار صادر ببيروت عام ١٩٩٥م. وقرأه وقدّم له الدكتور محمد يوسف نجم. فهذه القصيدة تم وضعها في الكتاب في فصل خاص بقافية الميم؛ إذ إنها مبنية على قافية الميم. وتتكون هذه القصيدة من ٥٧ بيتا. وهي من بحر البسيط ومن قافية المتواتر.

٤,١ البيت المعدّل وسياقه المعنوي

قد سبق أن قلنا إن البيت المعدّل هو عبارة عن "ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم -بأيهما وقف عليه-معناه... فهو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة"(Tha'lab, 1995, pp. 66-68). فبعد استقراء القصيدة كلها تبين لنا أنها تحتوي على بيت واحد أقرب إلى صفات البيت المعدّل بشكل عام. ألا وهو [بـ البسيط، قـ المتواتر]:

"فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّت وَمَا وَعَدَت ** إن الأَمَانِيّ والأَحْلَامَ تَضلِيلُ

(Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 85)".

فهذا البيت يمثل أوجز أنواع الإيجاز في جميع أقسام الأبيات المفردة؛ ذلك لأن كل شطر منه يفيد معنى من حيث إن المتلقي لو اكتفى بقراءة شطر واحد أو استمع إلى شطر واحد فقط دون شطر آخر، -سواء أكان ذلك الشطر صدرا أم عجزا- لانكشف المعنى وظهر المراد بتمامه. ولهذا السبب جاء في صفات البيت المعدّل بأنه " أقرب الأشعار من البلاغة "(Tha'lab, 1995, pp. 66-68)؛ لأن "البلاغة الإيجاز...وملاك الإيجاز غزارة المعاني ووضوحها في الذهن وطواعية الألفاظ ومرونتها في اللسان" (Al-Zayyāt, 1967, p. 105). وقوله: " أحمدها عند أهل الرواية" (Tha'lab, 1995, pp. 66-68)؛ فمعناه أن الرواة -عموما-كانوا يفضّلون في رواياتهم الأسلوب العربي الخالص. و"الأسلوب العربي الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة، لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم، تشعر بقوة وتعبّر بقوة وتفهم بقوة. وقوة الروح والقلب، وقوة العقل والخلق، تلازمهما قوة اللسان والقلم، أي البلاغة" (Al-Zayyāt, 1967, pp. 104-105).

فقوله: "فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّت وَمَا وَعَدَت"(Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 85) خطاب من الشاعر لنفسه (Abū Mūsa, 2006) مغزاه أن ابتعدْ عن غرورها الذي تلاعبك بالأمنيات والوعود. وقد حُذف فيه المفعول به لفعلي "منّتْ" و"وعدتْ" على سبيل إيجاز الحذف لتوسيع دائرة ما يمكن أن يدخل تحت مسمى المفعول به من الأقوال والحركات والنشاطات من طرف "سعاد". وهذا الشطر بعينه يكفي للمخاطب -وهو الشاعر نفسه- أن يصل به إلى مقصد البيت كله، وهو أن كل الأمنيات والوعود التي تأتي من طرفها، لا حقيقة لها ولا سند لها ولا أصل لها، إنْ هي إلا ضلالات وضياع الوقت، ليس إلا؛ لأن فعل "لا يغرَّنْك" يكفي إشارة إلى ذلك. أما الشطر الثاني فهو بمثابة سبب النهي المذكور. وهو قوله: "إن الأَمَانِيّ والأَحْلَامَ تَضلِيلُ"(Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 85) . وهو أيضا يفيد المعنى الشبيه الذي تم سرده في الشطر الأول، وهو أن الأماني والأحلام التي جاءت من طرف "سعاد" باطلة، لكن لم يُذكر ههنا اسم "سعاد" لأن يُجعل هذا المصراع جملة مستقلة تماما.

وعوضا عن ذكر اسمها ظاهرًا تم إدخال "الـ" التعويضية على كلمتي "الأماني" و"الأحلام" عن "سعاد". فكأن المعنى المقدّر في الأصل هو أن أماني سعاد وأحلامها التي تأتي بها أمامك كلها باطلة. فهنا أيضا تم توظيف إيجاز حذفٍ كما تم توظيفه في الشطر الأول. أو أن "الـ" الداخلة على كلمتي "أماني" و"أحلام" ليست التعويضية. بل إنها تفيد معنى الجنسية. فبالتالي أصبح الشطر الثاني أكثر جمالا وأوسع دلالة؛ ذلك لأنه حينئذ يصبح كالحكمة والمثل السائر. كأن الشاعر ينم على أن الأمنية والحُلم في أغلب الأحيان لا يتحققان في الحياة، فهما يضلّلان أصحابهما ويخادعانهم. فمن الأحوط لكل إنسان –خاصةً الشاعر–ألا يوليهما اهتمامه. بل يجب عليه عوضا عن ذلك أن يهتم بما هو واقع وماثل وحقيقي. وبهذه الطريقة صار الشطر الثاني مثالا لإيجاز قِصَر.

ثم إذا كان الشطر الثاني يمثّل ما هو أشبه بالمثل السائر فهو بهذه الصفة يكون أقرب إلى البيت المعدّل. لأن ثعلب (1995, p. 66) يقول في تحديد صفات البيت المعدّل: " ...وأشبهها بالأمثال السائرة". وقلنا إن هذا البيت أقرب إلى البيت المعدّل؛ لأن الشطر الأول يخلو من الشبه بالحِكَم والأمثال السائرة، ولو كانت القيود الأخرى تتوفر في البيت بصفة عامة. وأما قوله: "إنَّ الأَمَانِيّ...إلخ" (Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 85) فهو "بكسر همزة إنّ على أنه تعليل مستأنف" (Ibn Hishām, 1871, p. 83). بمعنى أن هذه الجملة علّة النهي الذي كان في الشطر الأول. كذلك هذا الشطر يفيد معنى الاستئناف البياني، وكأن هنالك سائلا يسأل عن سبب النهي في الشطر الأول. فقيل له تروية لظمَئه وتخميدا لنيران تطلعاته "إن الأَمَانِيّ والأَحْلَامَ تَضلِيلُ" (Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 85). ولهذا السبب لم تُستخدم واو العطف ههنا في أول الشطر الثاني؛ إذ إن بين الشطرين شبه كمال الاتصال. كما أن الشاعر أيضا وظّف في هذا الشطر إيجاز حذف بحذف مضاف وهو في قوله: "تضليل"؛ لأن "الأصل ذوات تضليل" (Ibn Hishām, 1871, p. 86). وعلى هذا النحو، صارت الجملة في الشطر الثاني مستقلة. وهذا سر من أسرار وجازة البيت المعدّل حيث كل شطر يكون مستقلا لفظا ومعنا وكأنهما لا رابطة بينهما بشكل ظاهر. لكنهما مع ذلك متآزران ومتلاحمان ومتلاحقان معنًا وضمنًا.

لكن السؤال الذي أمامنا الآن هو لماذا لا يوجد في القصيدة كلها إلا بيت واحد أقرب إلى صفات البيت المعدّل؟ ثم لماذا تم توظيفه في هذا الموضع بعينه والسياق بعينه. لما لم يكن هذا النوع من البيت في مطلع القصيدة أو في آخرها؟

فالجواب عن ندرة البيت المعدّل في القصيدة يمكن أن يكمن في الحالة النفسية التي كان الشاعر عليها عند نظم هذه القصيدة؛ لأنه كان خائفا على حياته شديد الخوف؛ إذ إنه هجا نبي الله –صلى الله

عليه وسلم- وهجا كذلك أخاه بجير لدخوله في الإسلام. فبعث إليه بجير "يخبره بأن رسول الله – صلى الله عليه وسلم- قتل رجلا ممن كان يهجوه، وأنه لم يبق من الشعراء الذين كانوا يؤذونه إلا ابن الزِّبَعْرى السهمي وهُبَيرة بن أبي وهب المخزومي، وقد هربا منه، فإن كان في نفسك حاجة فاقْدم عليه، فإنه لا يقتل أحدا أتاه تائبا، وإن أنت لم تفعل فانج بنفسك، فلما ورد عليه الكتاب ضاقت عليه الأرض برُحبها، وأرجف به من كان بحضرته من عدوه" (Ibn Qutaibah, 2006, p. 142). فمع كون كعب "فَحْلا مُجيدا" (Ibn Qutaibah, 2006, p. 153) لم يتأتّ له أن يُكثر من البيت المعدل إلا واحدا؛ وذلك لأن "النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة" (Bishr bin al-Muʿtamir, as cited in Al-Jahiẓ, 2002, p. 131). فكانت الرهبة غالبة على نفسه ومزاجه حتى لم يمكن له أن يأتي بعدة أبيات معدّلة بدلا من بيت واحد.

أما فيما يخص السؤال عن وضع البيت في هذا السياق بعينه وفي هذا الترتيب بعينه دون أن يكون في مطلع القصيدة أو في آخرها فيمكن أن يجاب عن ذلك بأن الشاعر ربما أراد أن يقدّم للمتلقي خلاصة خبرته مع حبيبته سعاد. ولا يحسن بأي واحد – فضلا عن الشاعر- أن يقدّم خلاصة الكلام دون أن يسرده أو يصفه أوّلا بتفصيل. فكل الأبيات التي سبقت هذا البيت – وهي ١٢ بيتا- كانت حول سعاد. فاحتوت على ظواهرها – جمالها- وبواطنها – أخلاقها – جمعيا، ولو كانت البواطن أوسع مكانة في القصيدة؛ لأنها تسع ٧ أبيات. أما الأبيات التي تتعلق بوصف جمالها فهي ٥ أبيات دون البيت الأول؛ لأن البيت الأول ما هو إلا وصف لبينونة سعاد وغيابها عنه وآثارها السلبية على نفس الشاعر وجسمه. فهو لا يدخل في وصف جمالها الذي بدأ فعلا بالبيت الثاني الذي مطلعه: "وما سُعَاد غَدَاةَ البَيْنِ إذ رَحَلُوا"(Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 84). فترتيب البيت المعدّل وهو الثالث عشر أليق له وأجدر بأن يكون في هذا الموضع بعينه؛ لأن كعبا أراد بهذا البيت الانتهاء من وصف سعاد. وتحسُن خلاصة الكلام في الانتهاء لا في الابتداء. لذا، تم اختيار هذا البيت المعدّل في هذا المكان الذي يناسبه؛ إذ إن البيت التالي ولو كان فيه ذكر سعاد، فإنه تم توظيفه للتخلص من موضوع إلى موضوع آخر. أو بعبارة أدق، تم استخدام البيت التالي للانتقال من المقدمة الطللية إلى وصف الراحلة ومشقة السفر. وهو قوله:

"أمسَت سُعَادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُها ** إلَّا العِتَاق النَجِيبَات المراسِيْلُ"

(Kaʿb bin Zuhair, 1995, p. 86).

فلا يجمل بهذا البيت أن يعبّر عن خلاصة قصته وتعايشه وتعامله مع حبيبته سعاد؛ لأنه تم استخدامه وسيلةً وواسطةً للوصول إلى فصل جديد بمحتوى جديد، وكأنه بمنزلة مفترق الطرق حيث يتهيأ الماشي لأن يفكّر في طريق جديد ويختار وفق منشئه ما هو أنسب له. وليس هذا المكان للرجوع إلى الوراء: لأن الماشي –وهو الشاعر ههنا– ينوي أن يمشي قُدُما في السفر لتحقيق هدفه ولنيل بغيته. هذا إلى أنه لا تعني الخلاصة إلا الرجوع إلى الخلف بأقصر طرق. لذا، كان ترتيب البيت المعدّل – وهو الثالث عشر– أنسب له مكانة وأليق له خلاصةً على حد سواء.

وأيضا يمكن أن يتبادر إلى الذهن سؤال آخر. وهو لِما لم يوجد بيت معدّل وهو " أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة"(Tha'lab, 1995, pp. 66-68) في أحد من الأبيات التي يُمدح بها رسول الله –صلى الله عليه وسلم–؟ أليس ذلك المكان أجدر أن يكون فيه البيت المعدّل؟

نقول في الجواب عن ذلك بأن هنالك مانِعَين منَعَا كعب بن زهير –رضي الله عنه– عن الإتيان ببيت معدّل في سياق مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–. أولهما: هو الخوف والرهبة التي حالت دونه؛ ذلك "لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة"(Bishr bin al-Muʿtamir, as cited in Al-Jāhiẓ, 2002, p. 131) . وهذه الحالة النفسية دامت له ولازمته أثناء نظم القصيدة وإنشادها جميعا. لكنه مع ذلك استطاع أن يتغلّب على تلك الحالة النفسية الخائفة القلقة مرة واحدة وأتى ببيت أشبه بالبيت المعدّل في سياق الكلام عن خلاصة تعايشه مع حبيبته سعاد – وقد سبق تفصيل ذلك في الفقرات السابقة –، لكن هذا الخوف والرعب عاوده وغلب عليه كليا في سياق الكلام عن مدح النبي – صلى الله عليه وسلم– خاصة إذا أنشده –صلى الله عليه وسلم– القصيدة وجها لوجه. وخير شاهد له قوله [بحر البسيط، قافية المتواتر]:

"لقد يقوم مَقَامًا لو يَقُومُ به ** أرَى وأسمَعُ مَا لَو يَسمَعُ الفِيلُ"
"لظلّ يُرعَدُ إلا أن يَكُونَ له ** من الرسول بإذن الله تَنويلُ"
"ما زلت أقتطِع البيداءَ مُدَرِّعًا ** جُنحَ الظلام وَثَوبُ اللَّيل مَسْبُولُ"
"حتَّى وَضَعتُ يَمِينِي لا أنازِعُهُ ** في كفِّ ذي نَقِمات قِيلُه القِيلُ"
"لذاك أهيَبُ عِندِي إذْ أكَلِّمُه وقيل إنَّكَ مَسْبُورٌ ومَسْؤولُ"
"من ضَيغمٍ من ضِراء الأسْدِ مُخدِرَةً ** ببَطن عَثَّرَ غِيلٌ دُونه الغِيلُ"

(Kaʿb bin Zuhair, 1995, pp. 89-90)

فقوله: "لقد يقوم مَقَامًا لو يَقُومُ به ...تنويلُ" صوّر هيبة النبي -صلى الله عليه وسلم- وأثرها على نفسه إلى حد أنه اضطر إلى التمثل بالفيل المرعَد؛ لأن الفيل هو أضخم حيوان وأقوى حيوان في نظر كعب. ومغزى كلامه أن الفيل لو كان في مقامه لأرعِد واضطرب وارتعش.

وهذا الخوف في قلبه بلغ إلى أشد ما يكون، وهذه الهيبة في نفسه وصلت إلى الدرجة القصوى عند ما كان يكلّم النبي -صلى الله عليه وسلم- وجها لوجه. وهذا المعنى الصادق يعبّر عنه كعب -رضي الله عنه - بقوله (1995) [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"لذاك أهيَبُ عِندِي إذْ أكَلِّمُه وقيل إنَّكَ مَسْبُورٌ ومَسْؤوْلُ"

"من ضَيغمٍ من ضِراء الأسْدِ مُخدِرَةً ** ببَطن عَثَّرَ غِيلُ دُونه الغِيلُ"(p. 90)

فالكلام مع النبي -صلى الله عليه وسلم- أخوف عنده من لقائه مع أسد ضار يسكن في غيل في بطن عثَّر. فهل يُعقل أن خيال الشاعر -ولو كان "فَحْلا مُجيدا" (Ibn Qutaibah, 2006, p. 153)- يكون أخصب له وأحلى وأنفع في هذه الحالة الشديدة الضيق؟! أبدًا لا.

أما المانع الثاني فهو أن معرفته بالنبي -صلى الله عليه وسلم- وأخلاقه الحميدة الشريفة -على ما يبدو لنا- كانت قليلة محدودة؛ لأنه لم يكن لديه أي واسطة ما يعرف بها النبي -صلى الله عليه وسلم- بشكل أكثر إلا الرسالة التي أرسلها إليه أخوه بجير يخبر فيه بأن النبي -صلى الله عليه وسلم- " لا يقتل أحدا أتاه تائبا " (Ibn Qutaibah, 2006, p. 142). فأخذ كعب -رضي الله عنه- هذا المعنى فحسب وقال (1995) [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"أُنبئتُ أن رَسول الله أوعَدَني ** والعَفوُ عند رَسُول الله مَأمُولُ" (p. 89).

ولم نجده يمدح النبي -صلى االله عليه وسلم- إلا بثلاثة أبيات أخرى وهي [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"مهلًا هَدَاك الذي أعطَاك نافِلَة الـ ** ـــقرآن فِيهَا مَوَاعيظٌ وتَفصِيلُ"

"حتَّى وَضَعتُ يَمِينِي لا أنازِعُهُ ** في كفِّ ذي نَقِمات قِيلُه القِيلُ"

و "إن الرسول لَسَيفٌ يُستَضَاءُ به ** مهنَّدٌ مِن سُيُوف الله مَسلُولُ"

(ka'b, 1995, pp. 89-90)

فقلة معرفته بحقيقة الإسلام ومعانيه وندرة خبرته حول شمائل النبوة وعدم صحبته معه -صلى الله عليه وسلم- من قبلُ صارت موانع وحواجز للتفكير عن صياغة البيت المفرد فيما يخص مدح النبي -صلى الله عليه وسلم-. ولو لم يكن الأمر كذلك لأتى بغير واحد من نوع البيت المعدّل في مدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم-. وبهذا نختلف مع حنا الفاخري (1986) ومن شابههم حيث يقول: "وعندما أسلم [كعب] لم يكن إسلامه عن اقتناع ورغبة، بل عن اضطرار ورهبة، وكان شأنه في ذلك

شأن أكثر الأعراب الذين لم يروا في النبي إلا قائدا عظيما وسيدا ذا منعة واقتدار ...وهكذا يتضح لنا السبب الذي لأجله كان الإسلام ضعيف الأثر في شعر كعب بن زهير، والقصيدة التي بين أيدينا لا تخرج عن أساليب الأعراب في مدح سادتهم إلا في عدد قليل من الأبيات"(pp. 403-404) . فحنا الفاخوري يردّ سبب قلة معاني الإسلام في القصيدة إلى عدم دخوله في الإسلام دخولا حسنا مخلصا، لكننا رأينا أن النبي –صلى الله عليه وسلم– نهى من تهجّمه من الأنصار عند ما كشف كعب عن هويته أمام النبي –صلى الله عليه وسلم– قائلا له: "دعه عنك، فإنه قد جاء تائبا نازعا" (Ibn Kathīr, 2003, P. 125). فاستخدام النبي –صلى الله عليه وسلم– أداتي حرفي التوكيد والتحقيق وهما: "إن" و "قد" وقوله "تائبا نازعا" يكفيان دلالة على حسن إسلامه.

فبالتالي يمكن لنا أن نزعم بأن قلة معرفة كعب –رضي الله عنه– بشمائل النبوة وشدة خوفه على حياته، خاصة لما تكلم مع النبي –صلى الله عليه وسلم– وجها لوجه كانتا سببين لعدم تمكّنه من توظيف البيت المفرد في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–.

٤,٢ البيت الأغرّ وسياقه المعنوي

إن البيت الأغرّ كما عرّفه ثعلب (1995) هو "ما نجم من صدر البيت بتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته"(p. 72) . بمعنى أن البيت الأغر "يأتي بالقول المكتمل في الشطر الأول ويجعل الشطر الثاني تفسيرا"(‘Abbās, 2012, p. 74).

فهذا النوع من البيت جاء في القصيدة كلها تسع مرات. فمن هذه التسعة جاءت أربعة منها في سياق الكلام عن النسيب والتشبيب بسعاد. أولها جاء منفردا والثلاثة الأخرى جاءت متتالية. كما جاء الرابع في سياق الكلام عن وصف الراحلة. وورد الخامس منها حول الاستعطاف، والسادس في ما يخص مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، والثامن والتاسع في شأن مدح المهاجرين من الصحابة – رضي الله عنهم ورضوا عنه–

أما فيما يخص النسيب والتشبيب بسعاد فأولها [بحر البسيط، قافية المتواتر]:

"تَجلُوا عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إذَا ابتَسَمَت ** كَأنّه مُنهَلٌ بالرَاحِ مَعلُولُ"

(Ka‘b, 1995, p. 84).

وأما الثلاثة الأخرى فهي [بحر البسيط، قافية المتواتر]:

"فَمَا تَدُومُ على حَالٍ تَكُونُ بها ** كَمَا تَلَوَّنَ في أثوَابِهَا الغُوْلُ"

"وما تَمَسَّكُ بالوَصلِ الذِي زَعَمَت ** إلَّا كَمَا تُمسِكُ المَاءُ الغَرَابِيلُ"

"كانت مَوَاعِيدُ عُرقُوبٍ لَهَا مَثَلًا ** وَمَا مَوَاعِيدُها إلا الأبَاطِيلُ"

(Ka‘b, 1995, p. 85)

ففي كل هذه الأبيات الأربعة تم تفضيل حالة المخاطبين النفسية على حالة الشاعر النفسية؛ لأن "بغية المكلَّم الاستفهام، فأخف الكلام على الناطق مؤنة، وأسهله على السامع محملا، ما فُهم عن ابتدائه مراد قائله، وأبان قليله ووضح دليله" (Tha'lab, 1995, p. 72). فعبّر الشاعر عن مقصد البيت في الشطر الأول مفضِّلا حالة السامعين النفسية على حالته النفسية حتى يطمئن السامعون بفهم المراد دون تأخر ومماطلة؛ وذلك لأن السياق سياق التشبيب و"التشبيب قريب من النفس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغَزَل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام" (Ibn Qutaiba, 2006, p. 76). لكن الشاعر بشحنات صدره الكثيفة لم يكتف بمضمونات صدور الأبيات، بل يحتاج إلى تروية عاطفته المليئة بالشوق والمحبة وألم الفراق، فأتى بالأَعجاز حتى يرتوي قلبه بالمضمونات والمعاني التي كانت تعتلج في صدره بعد أن روّى نفوس السامعين وطمأنها في صدور الأبيات الغر. ولعل السبب في ورود أكثر الأبيات الغر في هذا المقام يرجع إلى سياق النسيب والتشبيب؛ ذلك أن نهج الشعر القديم أن يصل الشاعر المقدمة الطللية بالنسب "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه" (Ibn Qutaiba, 2006, p. 76).

وأما فيما يخص وصف الراحلة فقد ورد بيت واحد يتصف بصفات البيت الأغرّ وهو [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"يَومًا يَظَلُّ به الحِربَاءُ مُصطَخِمًا ** كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بالنَّارِ مَملُولُ"

(Ka'b, 1995, p. 88)

جاء هذا البيت في سياق الكلام عن سرعة سير الناقة التي يركبها الشاعر. فبدهي أن ينشأ في مخيل المتلقي أو السامع رغبة ملحة في معرفة يوم سيرها. أكان ذلك اليوم باردا أم ممطرا أم كان حارا؟ فإذا كان اليوم باردا فكيف كان البرد؟ أو إذا كان اليوم ممطرا فكيف كان ذلك؟ أو إذا كان اليوم حارا فكيف كان مدى تلك الحرارة؟ فمن أجل إطفاء غليل السامع حول اليوم الذي تسير الناقة بسرعة تترك الحصى متفرقة أتى الشاعر في صدر البيت معنى تاما يخبر فيه بأن ذلك اليوم الذي تخدي الناقة فيه على قوائمها الخفاف وهي ضامرة قوية، كانت شدة حرارته بلغت إلى درجة أن الحرباء كان منتصبا محترقا بحرارة الشمس. فبهذا قدّم الشاعر حالة السامعين النفسية تقديما على حالة نفسه حتى يرتوي غليلهم أولا. ثم راجع ووجد أن الصورة الكاملة لم تتجل بعد كما أراد. وبدون تجلية ذلك الجانب لا يرتوي غليله. فأتى بالعجُز وأضاف إليه صورة توضّح الصورة الأولى أكثر. ولكن لو لم يجئ بالعجز لكان المعنى واضحا وكان الغرض محققا. فقال (1995) [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

" كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بالنَّارِ مَملُولُ" (p. 88)

بمعنى أن ما ظهر من جسم الحِرباء كأنه مملول مشوي بالنار.

أما فيما يتعلق بالاستعطاف والاسترحام فقد ورد فيه بيت واحد من قبيل البيت الأغرّ وهو [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"لا تأخُذَنِّي بأقوَالِ الوُشَاةِ وَلَم ** أُذنِب ولو كثُرت عَنِّي الأقَاوِيل "

(Kaʿb, 1995, p. 89)

ففي هذا البيت تحقق غرض البيت بقوله: "لا تأخُذَنِّي بأقوَالِ الوُشَاةِ" وتم المعنى في الصدر. أما ما أتى من قوله: "وَلَم أذنِب ...إلخ" فقد جاء إضافة وزيادة من التفصيل. فقوله: "الوشاة" يكفي دلالة على أن ما ينتشر من أخباره غير حقيقية، بل هي كاذبة. فلا بد من مراجعة الحقائق بكل دقة ورويّة وبدون أي تعجيل. لكن السؤال لماذا قدّم غرض البيت كله في الشطر الأول؟ لماذا لم يؤخر ويعبر عنه في الشطر الثاني أو في العجز؟ نرى أنه قد فعل ذلك مراعاة للسياق وهو إظهار الحق وكشف الغطاء عن الحقيقة ونجاة حياته من العقاب وخلاصه من أقاويل الوشاة وأكاذيبهم. فهذا السياق يقتضي منه أن يظهر الحق بدون تأخير؛ لأنه كلما طالت المدة وامتد الزمن التبست الأمور وتأخر العدل. والمماطلة في أمور القضاء من حواجز إقامة العدل. والشاعر في هذا السياق كمدعى عليه أمام القاضي. وقد بكى وشكا وشبّب حسب منهج القدماء من الشعر ثم انتقل منه إلى وصف الراحلة حتى توصّل إلى الغرض الأصيل. ألا وهو الاستعطاف ومن خلاله الخلاص من كل ما وشى فيه الكذابون. فآن الأوان له أن يعبّر عن المراد. فبالتالي قدّم في الشطر الأول غرض البيت كله حتى يطمئن نفسيا في المقام الأول. فإنه لم يرد أن يطيل الكلام أكثر ويعبث به في هذا السياق خاصة.

أما فيما يتعلق بمدح النبي –صلى الله عليه وسلم– فقد ورد فيه بيت واحد يتصف بصفات البيت الأغرّ. وهو قوله (1995) [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"إن الرسولَ لَسيفٌ يُستَضَاء به ** مُهنَّدٌ من سُيُوف الله مَسلُولُ"(p. 89)

فمعنى البيت يتضح بالشطر الأول ويمكن للسامع أن يكتفي به دون أن يسمع الشطر الثاني؛ وذلك لأن السيف –وهو تشبيه مؤكد– لا يمكن أن يستضاء به في أمر الهداية إلا وهو مسلول غير مغمود. لكن السؤال لماذا وظّف الشاعر البيت الأغرّ في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم– في هذا الترتيب بعينه؟ والجواب هو أن الشاعر لم يمدح النبي –صلى الله عليه وسلم– حتى الآن لا بالبيت المعدّل ولا بالبيت الأغرّ. وقد سبق لنا ذكر سبب عدم قدرة الشاعر على الإتيان بالبيت المعدّل في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–. فبقيت له الفرصة لتوظيف البيت الأغرّ في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–. لذا اختار الشاعر البيت الأغرّ في هذا السياق بعينه؛ ذلك لأنه أراد أن يدخل في فصل جديد وهو مدح المهاجرين من الصحابة –رضي الله عنهم جميعا–. لهذا كان البيت مستأنفا، لم يُعطف

على سابقه. فمن الأفضل له أن يمدح سيد المهاجرين ورأسهم وقدْوتهم – يعني النبي – صلى الله عليه وسلم- أوّلا حتى يحافظ به على مقام النبوة ومقام السؤدد جميعا بحيث لا يكون النبي -صلى الله عليه وسلم- مسبوقا إلى المدح والثناء. فعدّ الشاعر مقام النبوة ههنا بوصفه مدخلا إلى الحديث عن شجاعة المهاجرين من مؤمني مكة. والمدخل لا بد له من أن يكون في البداية، لا في الوسط، ولا في النهاية. فمن هذه الوجهة وظّف الشاعر ههنا البيت الأغر وقد مدح فيه رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وشبّهه بالسيف إشارة إلى ما يأتي من الكلام في شجاعة قريش؛ لأن اللفظ لا بد له من أن يأتلف مع المعنى والمقصد. وخير مدخل ما يُذكر أو يشار فيه إلى الموضوع حتى يتهيأ السامع أو القارئ نفسيا لما يسمع أو يقرأ من الحديث؛ وذلك التفاتا إلى حالة المتلقي النفسية.

أما فيما يخص مدح المهاجرين من الصحابة -رضي الله عنهم ورضوا عنه- فقد ورد فيهم بيتان وهما [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"بيضٌ سوابغُ قد شُكّت لَهَا حَلَقٌ ** كأنَّها حَلَقُ القَفعَاءِ مَجدُولُ"

و

"لا يَقَعُ الطَّعنُ إلَّا في نُحُورِهِمُ ** مَا إن لَهُم عَن حِيَاضِ المَوتِ تَهلِيلُ"

(Kaʿb, 1995, p. 91)

فأما قوله (1995): "بيضٌ سوابغُ ... مَجدُولُ" (p. 91) فقد جاء صفة لقوله: "سَرَابِيلُ" في آخر البيت السابق. كأن قوله (1995): "...في الهَيجَا سَرَاوِيلُ" (p. 91) لا يكفي طولا في مقام المدح؛ لأن المدح يحسن فيه الإطالة بصفة عامة (Al-Hāshimi, 2013). فكأن "سراويل" اقتضت زيادة من التوضيح والتصوير. فمراعاةً لسياق المدح أتي الشاعر بصفات لـ "سراويل" في قوله (1995): "بيضٌ سوابغُ ... مَجدُولُ"(p. 91) . وكسائر الأبيات الغرّ تم إظهار غرض البيت في الشطر الأول. فقوله (1995): " كأنَّها حَلَقُ القَفعَاءِ مَجدُولُ" (p. 91) زيادة من حيث إن صناعة السراويل وطولها ولونها كل ذلك تم التعبير عنه في الشطر الأول.

وأما قوله (1995): "لا يَقَعُ الطَّعنُ إلَّا في نُحُورِهِمُ... تَهلِيلُ" (p. 91) فقد تجلى غرض البيت في صدر البيت تماما من حيث إن المتلقي لو اكتفى به ولم يسمع العجُز لكان كافيا له. وقد فعل ذلك الشاعر مراعاةً لحالة السامعين النفسية من جهة ومراعاةً لمقتضى الحال من جهة أخرى؛ ذلك لأن المقام مقام المدح. ولتعجيل المسرة في نفوس السامعين – وهم خصّيصًا المهاجرين من الصحابة- في هذا المقام جاء بغرض البيت في صدره وجاء بالعجز توكيدا لما احتوى عليه صدر البيت من المغزى.

٤,٣ البيت المُحجَّل وسياقه المعنوي

البيت المحجّل –كما أسلفنا ذكره– هو " ما نُتِجَ قافية البيت عن عروضه، وأبانَ عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنورِ بعقب الليل"(Thaʿlab, 1995, p. 76). وهذا النوع من البيت ورد في القصيدة أربع مرات. وهذه الأربعة وردت في سياق الكلام عن مشقته وتضايقه وآفاته المحيطة به، وكأن هذا المقام يكون بمنزلة باب للدخول في غاية القصيدة، ألا وهي الاستعطاف. وهذه الأبيات الأربعة ثلاثة منها وردت متتالية وواحد منفردا وذلك على النحو الآتي [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"يَسعَى الوُشَاة بجَنبَيهَا وقولُهُم ** إنَّكَ يا بنَ أبي سُلمَى لَمَقتُولُ"

"وقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنتُ آمُلُهُ ** لَا أُلفِيَنَّكَ إنِّي عَنكَ مَشغُولُ"

"فقُلتُ خَلُّوا طَرِيقِي لا أبا لَكُمُ ** فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحمنُ مَفعُولُ"

(Kaʿb, 1995, p. 89)

أما الآخر فهو [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"أُنبِئتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أوعَدَنِي ** والعَفوُ عِندَ رَسولِ اللهِ مَأمُولُ"

(Kaʿb, 1995, p. 89)

فأما البيتان الأولان فقد تجلّت بغية الشاعر فيهما في الشطرين الثانيين وهما: "إنَّكَ يا بنَ أبي سُلمَى لَمَقتُولُ"

(Kaʿb, 1995, p. 89) و" لَا أُلفِيَنَّكَ إنِّي عَنكَ مَشغُولُ" (Kaʿb, 1995, p. 89). ففي كل منهما كان الغرض مذكورا في مقول القول. وبدهي أن المقول هو الذي يحتوي على الغرض والمقصد. وهو أن الشاعر قد رُفع عنه الأمن ونُزع منه السلام في المجتمع. فلا مفرّ ولا مناص له إلا الرجوع إلى مقام النبوة. وأما البيتان الأخيران فقد تم التعبير فيهما عن المقصد في الشطرين الثانيين وهما: " فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحمنُ مَفعُولُ" (Kaʿb, 1995, p. 89) و" والعَفوُ عِندَ رَسولِ اللهِ مَأمُولُ" (Kaʿb, 1995, p. 89). فالأول يظهر فيه غرض البيت متمثلا في الإيمان بالقدر وفي الثاني يتمثل في الرجاء.

فالسؤال الذي يتبادر إلى ذهننا هو لماذا أخّر الشاعر أغراض هذه الأبيات الأربعة إلى الأعجاز دون الصدور، خاصة وهو في حالة الهلع والاضطراب. لأن الإنسان عموما إذا ألمت به آفات ومصائب وتضيقت عليه الأرض، انعكس ذلك على نفسه وظهر الاضطراب والفوضى في الكلام فقدّم في موضع التأخير والعكس صحيح. لكن كعبا –رضي الله عنه– خالف ذلك ولازم الأناة والتريث والتأني في التعبير. هنا انكشفت مروءته أو لنقل ْغلبت مروءته على الاضطراب النفسي. فعرّج على الأغراض في أعجاز الأبيات دون الصدور ممسكا معه انتباه السامعين جاذبا أسماعهم نحو الأعجاز حتى لا يبدو جزوعا هلوعا أمام السامعين أسلوبيا من جهة، ولا تفتر ظاهرة التشويق في نفوسهم من جهة أخرى.

لأنه كلما تأخر الغرض —والأسلوب رشيق— زاد الشوق في نفوس السامعين إلى أن يصلوا إلى النهاية حتى يشفى غليلهم. ففي هذه الأبيات المحجلة الأربعة يجتمع شيئان وهما: المروءة عند الشاعر والتشويق عند السامع. فالشاعر هنا موفَّق ليتجمل بالمروءة وليُحدث التشويق في نفوس السامعين جميعا معا.

٤,٤ البيت الموضَّح وسياقه المعنوي

الأبيات الموضّحة –كما عرضنا سابقا– " هي ما استقلت أجزاؤها، وتعاضدت وصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصلوها، فهي كالخيل الموضحة، والفصوص المجزّعة، والبرود المحبّرة، ليس يحتاج واصفها إلى "لوكان فيها سوى ما فيها"(Thaʿlab, 1995, p. 81). فتسمية هذا النوع من الأبيات بالموضّحة تفسر بأن هذه الأبيات لا بد من أن تكون واضحة في المعنى إلى درجة أن "ليس يحتاج واصفها إلى [القول بأن] لو كان فيها سوى ما فيها" (Thaʿlab 1995, p. 81) فضلا عن كثرة الاهتمام من قبل الشاعر بالإتيان بكثرة الفقر واعتدال الفصول فيها وما شابه ذلك. فهذه الأبيات تقتضي من الشاعر بذل الجهد من جانبين معا: جانب يتصل بالمضمون والآخر يتعلق بالشكل.

فلو طبقنا كل هذه الشروط والضوابط لوجدنا في قصيدة البردة لكعب –رضي الله عنه– بيتين من قبيل البيت الموضّح. أحدهما ورد في سياق التشبيب والآخر في وصف الراحلة. وهما: [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"هَيفَاءُ مُقبِلَةً عَجزَاءُ مُدبِرَةً ** لا يُشتَكَى قِصَرٌ مِنهَا وَلا طُولُ"

و

"ضَخمٌ مُقَلَّدُهَا فَعمٌ مُقَيَّدُها ** فِي خَلقِهَا عَن بَنَاتِ الفَحلِ تَفضِيلُ"

(Kaʿb, 1995, p. 84, 86)

فأما البيت الأول فقد توضَّحت فيه تفاصيل جمال جسم سعاد تماما بحيث لا يترك في مخيَّل السامع أي سؤال يتعلق بذلك المضمون. والسؤال لماذا يختار الشاعر هذا البيت بعينه في هذا السياق بعينه وجعله موضّحا؟ لعل الجواب عن ذلك يكمن في وجود خير خلق الله ممن تلقّوا هذه القصيدة؛ " فإن المتلقي حاضر في ذهن الشاعر خلال عملية الإبداع وبعدها؛ وهو أمر من شانه أن يشحذ قريحته، ويحمله على تجويد بضاعته قبل عرضها على محك النقد والتمحيص، لا سيما إذا كان الشاعر في بيئة عامرة بالعلماء والأدباء والشعراء، أو كان المتلقي شخصا قديرا وناقدا خبيرا بقواعد الصناعة وأسرارها" (Al-Qarnī, 2011, p. 120). إذا كانت هذه هي الحال بالنسبة لخيار المتلقين، فما بالك بأفضل من نطق بالضاد وهو خير خلق الله –صلى الله عليه وسلم–؟! فلم يكن لكعب –رضي الله عنه– أن يسرد جمال جسم حبيبته أمام النبي – صلى الله عليه وسلم– طولا وعرضا. هذا من جهة،

ومن جهة أخرى، كان هنالك من غير النبي –صلى الله عليه وسلم– جماعة من الصحابة –رضي الله عنهم– الذين كانوا يسمعون القصيدة بكل اهتمام، والمقام مقام النسيب والتشبيب الذي يستدعي الزيادة والتفاصيل. فلم يكن أمامه إلا أن يعطي كل ذي حق حقه، مما جعله يأتي ببيت واحد يجتمع فيه كل ما كان له أن يتغنى في وصف جمال جسم الحبيبية؛ وذلك احتراما وإجلالا لمقام النبوة حتى لا يطول الكلام في هذا السياق مفرِطا مُملّا. ثم التفت إلى عامة السامعين وحالات نفوسهم من جهة وسياق التشبيب والنسيب من جهة أخرى. فأتى بصدر البيت التالي يصف فيه جمال عوارض سعاد وأبان الغرض فيه جاعلا البيت من الأبيات الغر. وذلك بقوله: [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"تَجلُوا عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إذَا ابتَسَمَت ...إلخ" (Ka'b, 1995, p. 84)

ثم تناسى هذا وتوغل في التشبيهات على سبيل الاستطراد حتى لا تظهر صفات جمال جسم حبيبته مباشرة. لكنه عبّر بذلك عن خلجات قلبه من بعيد بحيث يشفي غليله، كما سبق أن ذكرناه عندما تناولنا البيت الأغر. فعن هذا الطريق حاول كعب –رضي الله عنه– أن يعتدل ويتزن أمام نوعين من المتلقين مع مراعاة حالة نفسه في آن واحد.

لكن هناك سؤالا يمكن أن يطرحه سائل ويقول: ماذا نقص لو لم يذكر الشاعر جمال جسم حبيبته؟ لماذا لم يتركه؛ إذ كان من متلقي القصيدة سيد الكونين والثقلين –صلى الله عليه وسلم–؟ فالجواب هو "ليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج من مذهب المتقدمين في هذه الأقسام" (Ibn Qutaibah, 2006, p. 77). والمقصود بالأقسام في النص المذكور هي المقدمة الطللية والنسيب ووصف الراحلة وأخيرا الغرض الأصيل (Ibn Qutaiba, 2006) .

فمن جهة، كان لا بد لكعب –رضي الله عنه– من أن يمر على هذا القسم من الشعر الذي جعله المتقدمون من الشعراء ركنا من أركان القصيد ووسيلة من وسائل الوصول إلى الغرض الأصيل، ومن جهة أخرى كان ينبغي له ألا يسرف في وصف جمال جسم حبيبته. وقد وُفّق كعب –رضي الله عنه– في الحفاظ على التوازن في هذا المجال.

أما فيما يخص وصف الراحلة –وهو أطول فصل في القصيدة يتكون من ١٩ بيتا تقريبا– فقد ورد فيه بيت واحد يتصف بصفات البيت الموضّح، وهو قوله [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"ضَخمٌ مُقَلَّدُهَا فَعمٌ مُقَيَّدُها ** فِي خَلقِهَا عَن بَنَاتِ الفَحلِ تَفضِيلُ"

(Ka'b, 1995, p. 86)

فتجتمع فيه كثرة الفقر واستقلالية الأجزاء واعتدال الفصول أو تساوي الوزن في الفواصل وما شابه ذلك. وقد استدعاه في هذا المقام إرادة الشاعر للتناسب والتآلف والانسجام بين وصف جسم حبيبته ووصف جسم راحلته صوتا وضمنا معا. لكن الشاعر أطال النفس في سياق وصف الراحلة بعد المجيء بالبيت الموضّح وأتبعه بأربعة عشر بيتا ونصف بيت مخالفا أسلوبه في وصف جمال جسم حبيبته سعاد؛ وذلك لأن الشاعر منعته من إطالة الوصف في جمال جسم حبيبته موانع أخلاقية وآدابية. أما الآن فليست أمامه موانع ولا حواجب؛ لا أخلاقية ولا اجتماعية ولا ثقافية ولا شيء. فبالتالي وقف عندها طويلا حتى تكتمل صورة الراحلة من كل الجهات والأبعاد.

لكن لماذا لم يتبع الشاعر الأسلوب نفسه في الفصل الأخير المزيج من مدح النبي –صلى الله عليه وسلم– والاستعطاف وبالتالي وظّف بيتا موضّحا فيه ليكون هنالك تناسب تام بين كل الفصول الثلاثة؟ نقول إنه لم يفعل ذلك؛ لأن الفصلين الأولين – وهما النسيب ووصف الراحلة – إنما كانا وسيلتين للوصول إلى الغرض الأصيل. والوسيلة والغاية ليستا على حد سواء. فإذا توصل الشاعر إلى الفصل الأخير الذي يحتوي على الغرض الأصيل من القصيدة كان السياق قد اختلف وتحولت، كذلك، المقتضيات. فلم يلزم الشاعر بما كان يلزم به في الفصلين الأولين.

٤,٥ البيت المرجّل وسياقه المعنوي

إن البيت المرجّل –كما مرّ– هو من تلك الأبيات "التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية؛ إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه، فلو طرحت قافيةُ البيت وجبتْ استحالتُه، ونسب إلى التخليط قائلُه"(Thaʿlab 1995, p. 84) لكننا نختلف قليلا مع ثعلب في قوله: "فهو أبعدها من عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية؛ إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه...إلخ" (Thaʿlab, 1995, p. 84)؛ وذلك لأنه جعل هذا النوع من البيت أبعد من عمود البلاغة وأذمّ عند عامة الرواة لمجرد كونه غير تام المعنى إلا بالقافية، بغض النظر عن السياقات ومتطلبات الصورة الأدبية. فقد يكون هنالك سياقات وأحوال ومقامات تستدعي تمام المعنى بتمام القافية دون غيرها. فهل يحسن أن يكون البيت أبعد من البلاغة لمجرد كونه غير مكتمل المعنى بدون القافية إذا اقتضى السياق أو الصورة الأدبية البيتَ كله للتعبير عن تلك الصورة؟! أبدًا لا. وخير شاهد له الأبيات المرجّلة في قصيدة البردة. فهذا النوع من البيت قد ورد في قصيدة كعب –رضي الله عنه– خمس مرات؛ مرتين عند وصف راحلته، وأخرى ثالثة عند استعطافه، وأخريين رابعة وخامسة عند مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–. فلو نظرنا إلى هذه الأبيات الخمسة

لرأينا أن كلا من هذه الأبيات الخمسة تشكلت بهذا الشكل الخاص تناغما مع السياق المعنوي الجزئي للبيت.

أما البيتان عند وصف الراحلة فأولها قوله [بـــ البسيط، قـ المتواتر]:

"كأنَّ مَا فَاتَ عَينَيهَا ومَذبَحهَا ** مِن خَطمِهَا وَمِن اللَّحيَينِ برطِيلُ"

(Kaʿb, 1995, p. 87)

فالمقصود بهذا البيت هو "كِبر الرأس وعِظمه" (Ibn Hishām, 1871, p. 141). أفكان لائقا بالشاعر أن يصف كِبر رأس الناقة وعِظمها وطولها ويكتفي بلفظة واحدة أو بجزء من صدر البيت أو صدر البيت كله أو يصل به جزءً من العجُز أم كان لائقا به أن يبدأ الوصف من أول البيت حتى منتهاه بحيث تكون صورة عِظم رأس الناقة وطولها متساوية ومتزامنة مع طول البيت كله حتى يكون هناك تناسب بين الشكل والمضمون؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن الشاعر لم يذكر الخبر وهو قوله: "برطيل" قبل أن ينتهي إلى القافية من أجل أن يزيد من شوق السامعين إلى أن يسمعوا ذلك ويقفوا عليه في آخر البيت. فإمساك أنفاس المتلقين حتى آخر البيت ترقبا لما يقال قد جاء تزامنا مع وصف كِبر رأس الناقة وعِظمه وطوله. وهنا تكمن الجمالية.

وأما البيت الآخر فقد جاء في سياق الكلام عن سرعة رجوع يدي الناقة في المسير عند الهاجرة وقد اشتدت حرارة الشمس إلى درجة أن أمَر الحادي القافلة بأخذ الراحة. يقول الشاعر [بـــ البسيط، قـ المتواتر]:

"وقَالَ القَومِ حَادِيهم وقَد جَعَلَت ** وُرْقُ الجَنَادِبِ يَركُضْنَ الحَصَى قِيلُوا"

(Kaʿb, 1995, p. 88)

هنا لم يكمل معنى البيت إلا بالقافية. وهذا الأسلوب جاء تناسبا مع سياق المعنى الجزئي؛ وذلك لأن سير القافلة جرى دون توقف حتى اشتدت حرارة الشمس عند الظهيرة فاضطُرّ الحادي إلى أن يأمر قومه بالقيلولة. فامتداد السفر لا يُعبّر عنه إلا بامتداد البيت. فبالتالي اتخذ الشاعر في هذا المقام طول البيت كله حتى يكون مناسبا مع طول الصورة.

وبالنسبة لما ورد من سياق الكلام عن الاستعطاف فهو قوله [بـــ البسيط، قـ المتواتر]:

"كلُّ ابنِ أُنثَى وإن طَالَت سَلَامَتُه ** يَومًا على آلَةٍ حَدبَاءَ مَحمُولُ"

(Kaʿb, 1995, p. 89)

هنا يتم المعنى بقوله: (مَحمُولُ)، لا يتم إلا به. وهذا الأسلوب جاء توافقا مع السياق الجزئي المعنوي للبيت وهو حتمية موت الإنسان وإن طالت حياته في الدنيا. فكما أن الحياة في الدنيا بدأت عموما بالصبا ثم مرحلة المراهقة ثم الشباب ثم الكهولة ثم الشيخوخة ثم جاء الموت في نهاية الحياة فيُجهّز للكفن والدفن، كذلك هذا البيت يصوّر نهاية حياة الإنسان بعد طول سلامته. فكما أن الكفن والدفن

يكونان في آخر الحياة كذلك هذا البيت يخبر بنهاية حياة الإنسان في آخر البيت. فجاء الشكل والمضمون متوافقين تماما.

وأما فيما يخص مدح النبي -صلى الله عليه وسلم- فقد ورد فيه بيتان وهما [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

"إذا يُسَايرُ قِرنًا لا يَحِلُّ لَه ** أن يَترُكَ القِرنَ إلا وَهُوَ مَفلُولُ"

و

" في عِصبَةٍ من قُرَيشٍ قَال قائلُهُم ** ببَطنِ مَكَّـةَ لَمّا أَسلَمُوا زُولُوا"

(Kaʿb, 1995, pp. 90-91)

فأما البيت الأول فقد وصف فيه كعب -رضي الله عنه- أن إجراء الكلام مع النبي -صلى الله عليه وسلم- وجها لوجه هو أخوف عنده من ضيغم من ضِراء الأسد. ثم بدأ يصف هذا الضيغم الذي إذا واجه نظيرا له مواجهة شرسة لا يتركه إلا مفلولا مهزوما. فلتصوير هذا المشهد -وهو مشهد المهاجمة والكر والحملة التي غلب فيه ضيغم على ضيغم - أتى الشاعر بيتا مرجّلا؛ إذ إن هذا النوع من الحملة والهجوم يدوم ويطول حتى يكون أحدهما غالبا والآخر مغلوبا مكسورا. فمن أجل طول مشهد الهجوم والحملة أطال الشاعر السرد وانتهى منه في القافية حتى تكون الصورة والشكل متزامنين معا؛ لأن الضيغم المغلوب عليه صار مغلوبا في نهاية الحملة لا في بدايتها.

وأما الآخر فهو قوله [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

" في عِصبَةٍ من قُرَيشٍ قَال قائلُهُم ** ببَطنِ مَكَّـةَ لَمّا أَسلَمُوا زُولُوا"

(Kaʿb, 1995, p. 91)

في هذا البيت وصف الشاعر بداية حركة الهجرة من مكة إلى يثرب. فالقائل ههنا هو قائدهم. فالسبب في المجيء بالبيت المرجّل في هذا السياق هو يرجع إلى أن الهجرة لم تكن في بداية تاريخ الإسلام. بل طالت المدة -ثلاث عشرة سنة- بمكة حتى اضطرّ النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى أن يأمرهم بالهجرة لما اشتدت قريش مكة على المؤمنين الجدد وضيقوا عليهم أشد ضيق. فكان الأمر بالهجرة صدر في النهاية بعد أن مر على المسلمين ثلاث عشرة سنة بمكة. وإليه يشير قوله: (لما أسلموا). فقوله (لما أسلموا) يتضمن تاريخ الإسلام بمكة بعد البعثة النبوية الشريفة كله. فكما أن الأمر بالهجرة قد صدر عن النبي -صلى الله عليه وسلم- في النهاية كذلك كان تمام معنى البيت في القافية بقوله: (زُولُوا). فالمشهد والتاريخ كل ذلك يقتضي أن ينتهي المعنى بتمام القافية لا قبل.

ويلي جدول رقم ١ يوضح مدى ورود الأبيات المفردة في قصيدة كعب. وذلك حسب الترتيب التنازلي:

جدول رقم (١) أنواع البيت المفرد وعدده في قصيدة البردة لكعب بن زهير –رضي الله عنه–

نوع البيت المفرد	العدد
البيت الأغرّ	٩
البيت المرجَّل	٥
البيت المُحجّل	٤
البيت الموضّح	٢
البيت المُعدّل	١
مجموع الأبيات المفردة	٢٧

فاتضح من الجدول قم (١) أن هناك ٢١ بيتا مفردا على أنواعه في القصيدة. وأكثرها ورودا البيت الأغرّ وأقلّها ورودا البيت المعدّل. بمعنى أن قرابة نسبة ٣٧ ٪ من الأبيات تتصف بصفات البيت المفرد مما يشكل أغلبية القصيدة –وهي نسبة ٦٣ ٪– من البيت غير المفرد. على أن هذه الحقيقة غير صحيحة؛ لأن هنالك أنواعا من البيت المفرد وردت في القصيدة إلا إنها لا تحتوي على شرائط ثعلب. فمثلا: قوله [بـــ البسيط، قـــ المتواتر]:

" بَانَت سُعَادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبُولُ ** مُتَيّمٌ إثرَها لَم يُجزَ مَكبُولُ"

(Kaʿb, 1995, p. 84)

فهذا البيت استقل باللفظ والمعنى جميعا، لكنه مع ذلك لم يدخل في حدود أنواع البيت المفرد الخمسة عند ثعلب. بمعنى، إذن، أن تقسيم ثعلب البيت المفرد إلى ٥ أقسام لا تشتمل على كل أنواع البيت المفرد. بل تبقى هنالك أنواع تقتضي أن تحدّد من جديد.

خامسا: النتائج

فبعد استقراء القصيدة تأملا وارتكازا على سياق المعنى للبيت المفرد نخلص إلى ما يأتي:

١. أن البيت المفرد هو عبارة عن استقلالية البيت بالمعنى.
٢. أن مفهوم البيت المفرد كان شائعا عند النقاد العرب القدماء.
٣. أن البيت المفرد يتمتع بقيمتين جماليتين في الوقت ذاته وهما: قيمة التعالق مع النص، وقيمة الانفراد الذاتي الكامل.
٤. أن الشعر العربي زاخر بالبيت المفرد.

٥. أن ثعلبا قسّم البيت المفرد إلى خمسة أقسام وهي: البيت المعدّل والبيت الأغرّ والبيت المحجّل والبيت الموضّح والبيت المرجّل.

٦. أن قصيدة البردة للشاعر كعب بن زهير -رضي الله عنه وأرضاه- تتوفر فيها الأبيات المفردة.

٧. أن البيت المعدّل ورد في القصيدة مرة واحدة فقط. وذلك في سياق الكلام عن خلاصة تعايش كعب مع حبيبته "سعاد". وقد حسُن المقام للبيت المعدّل في هذا السياق؛ لأنه أوجز بيت في أنواع البيت المفرد، وهذه الوجازة تناسب خلاصة الكلام؛ لأنها تقتضي الوجازة.

٨. لم يرد البيت المعدّل في سياق الكلام عن مدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم-؛ وذلك لشدة خوف كعب على حياته -والخوف مانع عن غزارة الأفكار وأناقة المعاني وجمالية الأساليب- من جهة، ولقلة معرفته بمعاني الإسلام وشمائل النبوة من جهة أخرى.

٩. أن كعبا -رضي الله عنه- كان قد حسُن إسلامه على الرغم من أن حنا الفاخوري ومن نهج نهجه لم يتضح لهم هذا الجانب من حياته.

١٠. أن البيت الأغرّ ورد في القصيدة ٩ مرات. أربعة منها وردت في سياق الكلام عن النسيب والتشبيب حيث يتطلع المتلقي ويتشوق إلى سماع مغزى البيت في عجالة. فقدّم فيها الشاعر نفسية المتلقي على نفسيته وأبان غرض البيت في صدره. أما البيت الخامس فقد ورد في سياق الكلام عن وصف سرعة سير الناقة. فبدهي جدا أن المتلقي يتطلع إلى معرفة باليوم الذي كانت الناقة فيه تسري بسرعة مدهشة. فأتى الشاعر بصدر البيت وعبر فيه عن وصف ذلك اليوم حتى يطمئن المتلقي إلى سماع ذلك ويرتوي غليله. أما البيت السادس فقد ورد في الحديث عن الاستعطاف والاسترحام وهو غاية القصيدة كلها. ههنا اقتضى السياق أن يفنّد أقاويل الوشاة ويُظهر براءته ويظهر الحق بدون تأخير؛ لأنه كلما طالت المدة وامتد الزمن التبست الأمور وتأخر العدل. والمماطلة في أمور القضاء من حواجز إقامة العدل. فأبدى الشاعر براءته في صدر البيت حسب مقتضى السياق. أما البيت السابع فقد ورد في مدحه -صلى الله عليه وسلم-. وقد حسُن المقام للبيت الأغر في هذا السياق؛ لأن الشاعر اتخذه مدخلا إلى مدح شجاعة المهاجرين في الأبيات اللاحقة. فبالتالي شبه النبي -صلى الله عليه وسلم - بالسيف إشارة إلى الوصف الآتي حول بسالة قريش وشجاعتهم في الأبيات التالية. وكان قد وجب عليه أن يبدأ المدح بسيد المهاجرين وقدوتهم. فمدح النبي -صلى الله عليه وسلم- وقدّم الغرض في صدر البيت إجلالا لمقام النبوة ونظرا إلى أن المدخل تناسبه البداية، لا الوسط ولا

المؤخر. وأما البيت الثامن والتاسع فقد وردا في شجاعة المؤمنين من مهاجري مكة. وقد عرّج الشاعر على غرض البيت في صدره في كل من البيتين لتعجيل المسرة؛ لأن السياق سياق المدح. والنفس تواقة إلى سمع المدح بدون تأخير. فحسُن المقام للبيت الأغر في مدح المهاجرين من المؤمنين.

١١. أن البيت المحجّل قد ورد في القصيدة ٤ مرات. وجاء كل ذلك في سياق الكلام عن الاستعطاف والاسترحام. ومع أن الشاعر كان مضطرب النفس داخليا فإنه في كل مرة عرّج على الأغراض في أعجاز الأبيات دون الصدور ممسكا معه انتباه السامعين جاذبا أسماعهم نحو الأعجاز حتى لا يبدو جزوعا هلوعا أمام السامعين من جهة، ولا تفتر ظاهرة التشويق في نفوسهم من جهة أخرى. فالمروءة عند الشاعر وإحداثه التشويق في نفوس السامعين هما كانا سببين في تأخير أغراض الأبيات في أعجازها.

١٢. أن البيت الموضّح ورد في القصيدة مرتين: مرة في فصل التشبيب والنسيب وأخرى في فصل وصف الراحلة وما يتعلق بها. ولم يرد أي بيت موضّح في الفصل الأخير الذي يتضمن غاية القصيدة؛ ألا وهي الاستعطاف عن طريق المدح. والسبب في عدم ورود أي بيت موضّح في الفصل الأخير يرجع إلى أن الفصلين الأولين وهما: المقدمة النسيبية ووصف الراحلة إنما هما وسيلتان إلى الوصول إلى الغاية. فإذا توصل الشاعر إلى الغاية اختلف السياق وبالتالي اختلفت معه المقتضيات. فلم يلتزم بما التزم به في الفصلين الأولين. أما البيت الموضّح الأول الذي ورد في سياق الكلام عن وصف جمال جسم الحبيبة "سعاد" فقد جعله الشاعر موضّحا بحيث لا يطول الكلام عن ذلك في حضرة الرسول –صلى الله عليه وسلم–. ثم إنه لم يكن له إلا أن يمرّ على هذا الوصف على نهج القدماء من الشعراء. لكن السياق كان سياق النسيب والتشبيب. وكان عامة السامعين لديهم رغبة في طول المكث في هذا المقام. فنظرا لتفضيل نفسية عامة السامعين وصف الشاعر في صدر البيت التالي جمال عوارض "سعاد" ثم خرج عن ذلك سرعة عن طريق التشبيه في عجز البيت وأطال النفس في ذلك. أما البيت الموضّح الآخر الذي ورد في الحديث عن وصف الراحلة فقد أتى بذلك الشاعر ليكون هنالك تناسب في الفصلين الأولين؛ لأنه أتى ببيت موضّح في الفصل الأول وهو فصل التشبيب والنسيب. فكان لزاما عليه أن يأتي بآخَر في الفصل الثاني وهو فصل وصف الراحلة والسفر. فذكر جمال جسم الناقة وقوته في بيت موضح. ثم أطال في سرد وصف الراحلة والسفر مخالفا بذلك أسلوبه في الفصل الأول؛ لأنه ليس أمامه الآن أي مانع أخلاقي أو ديني. فأطال الوقوف عند وصف الراحلة ووصف السفر.

١٣. أن ثعلبا يرى أن البيت المرجّل أبعد الأبيات من عمود البلاغة وأذمها عند رواة الشعر. لكننا رأينا أن هذا الرأي غير دقيق؛ فإن هنالك سياقات ومواطن وأحولا تستدعي الشاعر إلى أن يجعل البيت مرجّلا؛ وذلك ليتناسب شكل البيت بمضمون الشعر وسياقه المعنوي في الوقت نفسه.

١٤. أن البيت المرجّل قد ورد في القصيدة خمس مرات. ورد مرتين عند وصف الراحلة والسفر. فأما البيت الأول فقد كان عند وصف كبر رأس الناقة وعِظمه. ومن الطبيعي أن يقف الشاعر عند هذا الوصف أكثر ويطيل النفس حتى يمتد البيت إلى نهايته؛ وذلك لتصوير عظم رأس الناقة. فلو استعجل وقصّر لم تكن صورة عظم الرأس ممثّلة بتمام. وأما البيت الثاني فهو كان عند صدور الأمر عن حادي القافية بالقيلولة. ومن الأمر البيّن ألا يصدر أمر القيلولة إلا إذا طالت مدة السفر واشتدت حرارة الشمس. فمن أجل تصوير صدور الأمر عن الحادي بعد طول مدة السفر استعمل الشاعر البيت كله حتى يشاهد ويستشعر السامع تلك المدة الطويلة التي أمضاها الركب في السفر. وأما البيت الثالث فقد ورد عند سياق الكلام عن حتمية حضور الموت بعد الحياة. وبدهي جدا أن الموت بصفة عامة لا يأتي إلا أن يمر على الإنسان مدة من الحياة. فلأجل تصوير هذه المدة استعمل الشاعر البيت كله حتى يناسب السياق المعنوي شكل البيت. وأما البيت الرابع والخامس فقد وردا عند مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–. فأولهما عندما شبه الشاعر قوة النبي –صلى الله عليه وسلم – بقوة ضرغام يغلب على نظير له في الهجوم. ومن الطبيعي أن الهجوم بين ضرغامين يطول مدة من الزمن؛ فهو لا ينتهي بسرعة ولا بكل بساطة. فلتصوير هذا المشهد الطويل وظّف الشاعر البيت كله حتى يكتمل معناه بالقافية. وأما البيت الخامس فهو كان عند الحديث عن صدور أمر الهجرة عن مقام النبوية. ولا يخفى أن الهجرة قد حدثت بعد ثلاثة عشر عاما من الدعوة بمكة المكرمة. فمن جراء تصوير تاريخ الدعوة بمكة المكرمة جاء الشاعر بالبيت كله وانتهي إلى قوله "زولوا" وهو القافية؛ وذلك ليتخيل المتلقي أن هذا الأمر صدر عن مقام النبوة بعد مدة طالت ثلاثة عشر عاما من الدعوة، ولم يكن قد صدر هذا الأمر في بداية الدعوة بمكة المكرمة. بل كان ذلك عند ما كان مضطرا إلى ذلك بعد أن قام بالدعوة ثلاثة عشر عاما طويلة.

١٥. أن نسبة ورود البيت المفرد على أنواعه في قصيدة البردة هي ٣٧ ٪. لكن هذه النسبة المئوية لا تعني بالضورة أن أكثر الأبيات في القصيدة غير مفردة. بل العكس هو الصحيح. فأكثر الأبيات في القصيدة جاءت من قبيل البيت المفرد، لكن ذلك لم تدخل في حدود الأنواع الخمسة التي ذكرها ثعلب في كتابه قواعد الشعر. فهذا يعني أن هناك أنواعا من البيت المفرد لم يشملها كتاب قواعد الشعر.

المراجع

1. ʿAbbas, Ihsān. (2012). *Tārīkh al-Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab*. Dār al-Shurūq li al-Nashr wa-Taujiʿ.
2. Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn. (Ed.). (1872). *Sharḥu Bānat Suʿād*. Typis F. A.Brockhaus.
3. Ibn Kathīr, Abū al-Fidāʿ Ismaʿīl.. *Al-Bidāyah wa al-Nihāyah* (ʿAbdullah bin ʿAbd al-Muḥsin al-Turkī, Ed., vol. 7). Dār al-Hijrah li al-Ṭibāʿah wa al-Nashr wa-Tawjīʿ.
4. Ibn Qutaibah. (2006). *Al-Shiʿr wa al-Shuʿaraʿ*(Aḥmad Muḥammad al-Shākir, Ed.; *vol. 1)*. Dār al-Ḥadīth.
5. Ibrahim, Ṭāhā Aḥmad. (1937). *Tārīkh al—Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab min al-Qarn al-Jāhilī il'a al-Qarn al-Rābiʿ*. Lajnat al-Taʿlīf wa al-Tarjamah.
6. Abū Mūsa′, Muḥammad Muḥammad. (2006). *Qirāʿah fī al-Adab al-Qadīm* (3rd ed.). Maktabat Wahbah.
7. Al-ʿAdwāni, Ibn Abi al-Isbaʿ. (1963). *Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣanāʿt al-Shiʿr wa Bayāni Iʿjāz al-Qurʿān* (Ḥafnī Muḥammad Sharf, Ed.). Al-Majlis al-Aʿla′ li al-Shuʿūn al-Islāmiyyah-Lajnah Iḥyā al-Turāth al-Islāmī.
8. Al-Baṭliūsī, Abū Bakar ʿĀṣim Ayyūb. (2011). *Sharḥ Dīwānu Raʿīs al-Shuʿarāʿ Abi al-Ḥārith al-Shahīr bi Imriʿl al-Qais bin Ḥujr al-Kindī*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
9. Al-Buḥturī, Abū ʿIbadah al-Walīd. (1987). *Diwān al- Buḥturī* (vol. 1). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
10. Al-Fākhūrī, Ḥannā. (1986). *Al-Jāmiʿ fī Tārīkh al-Adab al-ʿArabī al-Adab al-Qadīm*. Dār al-Jīl.
11. Al-Ḥārithī, ʿAlī bin Muhammad bin ʿAbd al-Muḥsin. (2001). *Al-Bait al-Mufrad fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm*. [Unpublished doctoral thesis]. Umm al-Qura′ University.
12. Al-Hāshimī, al-Sayyid Aḥmad. (2013). *Jawāhir al-Balāghah fī al-Maʿānī wa al-Bayān wa al-Badīʿ* (Yūsuf al-Ṣumailī, Ed.) Al-Maktabat al-ʿAṣriyyah.

13. Al-Jāḥiẓ, ʿAmr bin Baḥr. (2002). *Al-Bayān wa al-Tabyīn* (vol. 1). Dār wa Maktabat al-Hilāl.
14. Al-Khnsāʻ, Tumāḍir bint ʿAmr. (2004). *Dīwānu al-Khansāʻ*(2nd ed.). Dār al-Maʿrifah.
15. Al-ʿUkbarī, Abū al-Baqāʻ. (1997). *Dīwānu Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī bi Sharḥi Abī al-Baqāʻ al-ʿUkbarī al-Musammaʹ al-Tibyān fī Sharḥi al-Dīwān* (vol. 1). Dār al-Kutub al-ʻIlmiyyah.
16. Al-Qairuānī, Ibn Rashīq. (2001). *Al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa Aādābihī* (Muḥammad ʿAbd al-Qādir Aḥmad ʿAtāʻ, Ed.; vol. 1). Dār al-Kutub al-Ḥadīth.
17. Al-Qarnī, ʿAqīlah Muḥammad. (2011). *Bawāʿith al-Shiʿr fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm*. Jeddah: al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi Jiddah.
18. Al-Zayyāt, Aḥmad Hasan. (1967). *Difāʿ ʿan al-Balāgah* (2nd ed.). ʿAlam al-Kutub.
19. ʿAntarah bin Shaddād. (2017). *Dīwānu ʿAntarah*. Dār al-Taqwaʹ li al-Ṭabʻ wa al-Nashr wa al-Tawzīʻ.
20. Hassān bin Thābit. (2011). *Dīwānu Hassān bin Thābit* (5th ed.). Dār al-Kutub al-ʿĪlmiyyah.
21. Kaʿb bin Zuhair. (1995). *Dīwānu Kaʿb bin Zuhair.* Dār Ṣādir.
22. Mannāʻ, Hāshim Ṣāliḥ. (1989). *Al-Shāfī fī al-ʿArūḍ wa al-Qawāfī* (2nd ed.). Dār al-Fikr al-ʿArabī.
23. Shlaq, Tāj al-Dīn. (2004). *Sharḥu Dīwāni Jarīr*. Dār al-Kitāb al-ʿArabī.
24. Shauqī, Aḥmad. (1997). *Al-Shauqiʿāt*. Dār al-Fikr.
25. Ṭarafah bin al-ʿAbd. (n.d.). *Dīwānu Ṭarafah bin al-ʿAbd*. Dāru Ṣādir.
26. Thaʿlab, Abul ʿAbbās. (1995). *Qawāʿid al-Shiʿr* (Ramḍān ʿAbd al-Ṭawwāb, Ed.; 2nd ed.). Maktaba al-Khanjī.
27. Zuhaīr bin Abī Sulmaʹ. (2003). *Dīwānu Zuhaīr bin Abī Sulmaʹ*. Dār al-Maʿrifah.