

لا نسيب في قصائد الرثاء الجاهلية قراءة في دالية دُرِيد بن الصِّمّة

نزيه محمد اعلاوي *

ملخص

تتناول هذه الدراسة واحدة من درر الشعر العربي القديم (دالية دُرِيد بن الصِّمّة)، وتتطرّح الدراسة في هذه القصيدة من زاوية جديدة، يقوم هذا النظر على افتراض أن هذه القصيدة لا تقع في باب الرثاء الذي تصنّف فيه، كما شاع عند دارسي الشعر الجاهلي، وتفيد هذه الدراسة من المنهج التحليلي للكشف عما يختزنه هذا النص من معاناة إنسان يحس بالذنب، ويسعى للخلاص من هذا الإحساس موظفاً قدرته الفنية العالية التي تعبر عن روح إنسانية أرهقها هذا الإحساس، تاركة لنا نصاً عميقاً حظي باهتمام دارسي الأدب العربي قديماً وحديثاً.

الكلمات الدالة: دُرِيد، الدالية، الرثاء، النسيب، الشعر الجاهلي.

المقدمة

حظيت قصيدة دُرِيد بن الصِّمّة الدالية باهتمام الدارسين وعنايتهم قديماً وحديثاً، وقد تنوعت دواعي الاهتمام بهذه القصيدة وجوانب الدرس لها وتعددت، والناظر في هذه الدراسات يرى ضرباً من عدم اليقين والتناقض وعدم القدرة على جمع معطياتها في وحدة متألّفة مسوّغة، رغم الإجماع على روعة القصيدة وجمالها وأهميتها وقيمتها الكبرى في الموروث الشعري القديم. تكاد هذه الدراسة تجزم أن الاضطراب حول هذه القصيدة، وما تعانیه الدراسات التي تناولتها من صعوبات ومشكلات، مرّدّه إلى البدايات والمنطلقات التي تُؤسّس عليها هذه الدراسات؛ وهو تصنيف هذه القصيدة ضمن شعر الرثاء! تزعم هذه الدراسة أن دالية دُرِيد ليست قصيدة رثاء، وأن إثبات ذلك سيضع بين يدي دارسي هذه القصيدة أساساً جديداً يمكن أن ينطلقوا منه لدراساتها، غير خاضعين للمتوارث والشائع حولها، والذي يُظن أنه هو ما أضرب بالدراسات والأنظار حول القصيدة، وقد يكون حاد بهذه الدراسات عن جادة الصواب أحياناً.

القدماء وتصنيف القصيدة في باب الرثاء:

لعل أقدم المصنّفات الأدبية والمجاميع الشعرية التي أوردت هذه القصيدة، هو كتاب جمهرة أشعار العرب، حيث صنّف القصائد في أقسام سبعة، يضم كل قسم سبع قصائد، هي: (المعلقات، والمجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحقات). ولم يورد أبو زيد القرشي دالية دُرِيد في قسم المراثي، بل أوردتها في المنتقيات (القرشي د.ت)، وهي قصائد للمسبب بن علس والمرقش والمتملّس وعروة بن الورد ومهلل بن ربيعة في الفخر والمديح، ويبدو أن أبا زيد قد صنّفها في هذا القسم استناداً لموضوعها ومضمونها، إلى جانب قيمتها الأدبية والفنية. فلا يمكن أن تكون هذه القصيدة مرثية، ويفوتُ علّم خبير بالشعر، بل من أكبر خبرائه، الانتباه إلى ذلك والالتفات إليه، وقد وضع للمرثي في مُصنّفه قسماً وخصها بعنوان. وهو تصنيف يعتمد فيه أبو زيد على علم آخر من أعلام الرواية والخبرة بالشعر، هو المفضل الضّبي، الذي يروي عنه أبو زيد هذه القسمة المكوّنة من تسع وأربعين قصيدة هي عيون الشعر العربي برأيه. قال المفضل: "فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، وأنفس شعر كل رجل منهم" (القرشي، د.ت).

إن عدم تصنيف هذين العلمين، الخبيرين بالشعر المتقدمين، دالية دُرِيد في باب المرثي، مع وجود باب خاص بالمرثي في هذه القسمة، قد يكون دليلاً مهماً على أن هذه القصيدة ليست قصيدة رثاء. وقد وردت الدالية في الأصمعيّات، وجاء بعد قوله: قال دُرِيد بن الصِّمّة، بين معقوفتين [يرثي أخاه عبد الله] (الأصمعيّ،

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2019/10/29، وتاريخ قبوله 2020/3/4.

د.ت)، وليس ذكر موضوع القصيدة على هذه الصورة مما درج عليه الأصمعي، فالشائع في الأصمعيات أن يقول: قال فلان، ثم يأتي بنص القصيدة، وقد يدل ورود [يرثي أخاه عبد الله] بين معقوفتين على أن ما بين المعقوفتين زيادة من النسخ أو الشراح، لكن المحققين لم يشاروا إلى ذلك. والأصمعي لم يقسم القصائد في كتابه، كما هو معروف، قسمة موضوعية أو طبقية أو غير ذلك.

ولم يذكر الجمحي دريدا في طبقة أصحاب المراثي، وقد أفرد لها طبقة خاصة بها جمع فيها ما رأى أنه أشهر قصائدها وأعلىها (الجمحي، د.ت). وأما أبو تمام فقد صنف دالية دريد في باب المراثي (الطائي، 1998). وأورد ابن قتيبة أبياتا من دالية دريد ووصفها بأنها من جيد شعره (ابن قتيبة، د.ت). وأفرد المبرد كتابا للتعازي والمراثي، وصنف دالية دريد ضمن عيون المراثي المستحسنة: "مراثي الجاهلية المشهورة المستحسنة المستجادة المقدمة معلومة موسومة، منها قصيدة متمم بن نويرة في أخيه مالك... ومنها قصيدة دريد في أخيه عبد الله، ومنها قصيدة كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه... ومنها قصيدة أعشى باهلة... ومراثي الخنساء، ومراثي ليلي الإخيلية... (المبرد، 1996).

وأورد ابن عبد ربه أبياتا من القصيدة مصدرة بقوله: "وقال دريد بن الصمة يرثي أخاه"، لكنه حين أورد المراثي المشهورة لم يذكرها بينها (الأندلسي، 1983). وأورد صاحب الأغاني أبياتا من القصيدة صدرها بقوله: "وقال دريد يرثي أخاه عبد الله" (الأصفهاني، 2008). وفي منتهى الطلب صدر محمد بن المبارك القصيدة بقوله: "وقال دريد بن الصمة الجشمي... يرثي عبد الله أخاه وقتله بنو عبس" (المبارك، 1999).

يتبين مما سبق أن دالية دريد قد لاقت عناية واستحسانا من جلة النقاد واللغويين والأدباء، وما ذكر هو جانب من ذلك، ويُستدل منه أن أكثر الذين جعلوا في كتبهم قسمة للقصائد، من هؤلاء المتقدمين، لم يوردوا الدالية في باب المراثي، بل أوردوها في غير باب المراثي.

ويبدو أن أول من أورد هذه الدالية في قسم المراثي هو أبو تمام، ثم المبرد الذي ألف كتابا خاصا في الموضوع (التعازي والمراثي) حشد فيه ما وصل إليه مما يتعلق بهذا الموضوع شعرا ونثرا، فكانت دالية دريد بعضا من ذلك. وقد يكون ذلك اتباعا للأصمعي أو لأبي تمام، لكن تصنيف الأشعار في هذا الكتاب عند التقديم للمراثي ظاهر فيه الاضطراب، فهو عند تقديمه لهذه المراثي يقول: "مراثي الجاهلية المشهورة المستحسنة المستجادة المقدمة معلومة موسومة، منها قصيدة متمم بن نويرة في أخيه مالك... ومنها قصيدة دريد في أخيه عبد الله... ومنها قصيدة كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه... ومنها قصيدة أعشى باهلة... ومراثي الخنساء، ومراثي ليلي الإخيلية. سنذكر من ذلك طرفا، ومن مراثي أوس بن حجر وفضالة بن كعدة الأسدي، ومراثي لبيد في أخيه أربد" (المبرد، 1996). ولعل بعض هؤلاء المذكورين من الشعراء هم من المخضرمين الذين أدركوا الإسلام، وعدوا من الصحابة، بل بعضهم ممن جاء بعد ذلك!

وغالب الظن أن الدارسين بعد ذلك لم يراجعوا المسألة وذهبوا إلى أن القصيدة في الرثاء على الشائع دون تدقيق أو تمحيص، أو النظر في تصنيف المدققين خبراء الشعر الأوائل المتقدمين. ولقد وصل عدم التدقيق هذا ببعض الباحثين الذين يؤلفون في الرثاء في الأدب العربي حد القول بأن المراثي "التي يشير إليها المبرد هي عيون المراثي التي ذكرها محمد بن الخطاب القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب" (بشرى، 2016)، رغم الاختلاف البين بين الاختيارين. فمن اختار أبو زيد مراثيهم هم: أبو نؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبو زيد الطائي، ومالك بن الريب، ومتمم بن نويرة. وسبق ذكر اختيار المبرد، والاختلاف بينهما جلي بين.

مخالفة القصيدة لتعريف الرثاء:

إن الزعم بأن هذه القصيدة قصيدة رثاء ينبغي أن يكشف عن مطابقة بين القصيدة شكلا ومضمونا وتعريف الرثاء. فهل طبقت دالية دريد تعريف الرثاء أو نسبة كبيرة منه لتصنف في باب الرثاء؟

جاء في لسان العرب: "ورثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال فإذا مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية، ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته مدحته بعد الموت وبكيتته، ورثوت الميت أيضاً إذا بكيتته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً... وامرأة رثاءة ورثاية: كثيرة الرثاء لبعليها أو لغيره ممن يكرم عندها، تنوح نياحة" (ابن منظور، د.ت) وأما اصطلاحاً فهو ما يُكَي به الميت من شعر ندياً وتابيضاً وعزاء (جمعة، 1991) وقد التزم العرب فيه منهجاً واحداً وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين النفع والحسرة والأسى والتلف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة

بالدموع" (بشرى، 2016).

ويقول القرطاجني: " وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة، في وزن مناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد " (القرطاجني، د.ت).

فلا يفارق تعريف للرثاء هذه المعاني التي تدور حول إظهار الحزن والفتنة للفقد، وذكر محاسن الميت، والتماس ما يمكن من التصبر على فداحة الفقد... وقصائد الرثاء، ورثاء الإخوة على وجه الخصوص، في الشعر العربي عامة، تمتاز بوحدة الموضوع والتركيز على مشاعر الحزن " فالموضوع قريب من ذات الشاعر ويعيد عن المؤثرات الخارجية؛ لأن الشعر الذاتي حصيلة تفكير الشاعر في فنه ولا شيء غير من حيث استيعابه همومه وأحزانه " (هلال، 1997). والذين رثوا إخوانهم أفردوا قصائدهم لهذا الموضوع لأنهم عبروا فيه عن مشاعرهم الصادقة، بعيداً عن المطامع والمجاملات " فجاء شعرهم يحتوي على غرض واحد هو الرثاء، بعيداً عن المبالغة والمجاملة أو الغلو" (البلوي، 2008). وقد استقرأ بعض الباحثين الشعر الذي يتناول رثاء الإخوة، وخلصوا إلى أن هذا الشعر " يتحدث عن موضوع واحد مستقل ألا وهو الرثاء، لا يشترك معه غرض آخر من أول القصيدة إلى نهايتها" (البلوي، 2008).

في ضوء ما سبق من تعريف لغوي واصطلاحي للرثاء، وما يكاد يُجمع الباحثون عليه في موضوع رثاء الإخوة حول ما يغلف قصيدة رثاء الإخوة من حزن، وتفتح، وبكاء، وإظهار لفداحة الفقد، واقتصارها على موضوع واحد لا تتجاوزها، فهل ينطبق ذلك على دالية دريد ؟

إن دالية دريد تعددت فيها الموضوعات، كما يتضح لأي مراجعة متأنية لهذه القصيدة، وهذا التعدد بين النسب وذكر الطعائن، وما يمثله الشاعر من ناصح أو قائد لقومه، ورفضه اللوم، وصورته في الدفاع المستميت عن أخيه، ثم صورة أخيه وإبراز صفات المدح لهذا الأخ المقتول، والتهديد بالانتقام، ثم أخيراً صورة الفارس الشجاع وحصانه وسماته... تراها هذه الدراسة تتمحور حول تقديم صورة ممدحة للشاعر أكثر من أن تكون في رثاء أخيه، فحضور الشاعر وشخصية الشاعر هي الموضوع الطاعني في هذه القصيدة. وهذا لا يتواءم مع تعريف قصيدة الرثاء بشكل عام ومع رثاء الإخوة بشكل خاص. فلا يفرد الشاعر من داليته، التي اشتملت على ستة وأربعين بيتاً، حسب رواية الديوان، لصفات المرثي سوى تسعة أبيات (الصمة، د.ت).

وهي نسبة ضئيلة، لا تمثل المحور الأساسي في القصيدة. والراجح أن هذه الأبيات حضرت في هذه القصيدة من باب الوفاء لا من باب الرثاء، فليس من الوفاء ودريد يجلي صورة شجاعته وتضحيته واستماتته في الدفاع عن أخيه القتل أن لا يذكر شيئاً من شمائل أخيه القتل وفضائله، وحببه له وحزنه لفقده، لكن هذا الأمر لا يستغرق القصيدة، ولا معظمها، كما هو شائع في قصائد الرثاء. وهذا يدل دلالة واضحة أن الدالية ليست قصيدة رثاء.

ولقد أظهر استقراء بعض الباحثين للشعر الذي يتناول رثاء الإخوة، أنه يقتصر على موضوع واحد مستقل هو الرثاء. لا يتجاوزها ولا يشترك معه غرضاً غيره (البلوي، 2008).

ابتداء الدالية بالنسب:

ليس من المألوف في الشعر العربي القديم أن يبدأ الرثاء بالنسب. وقد كان لمقدمات القصائد الطوال الجاهلية تقاليد لا يحيد الشعراء عنها، ولا يخالفونها، وتكون عادة مرتبطة بموضوع القصيدة ارتباطاً وثيقاً، وتكون جزءاً مهماً من جسم القصيدة، ومفتاحاً لها ومدخلاً (عطوان، 1987). ودريد واحد منهم، سائر على تقاليدهم لا يخالفها. وقد وقف ابن رشيق عند مقدمة دالية دريد معترفاً بمفارقتها لعادة الشعراء في الرثاء محاولاً تسويغ ما وقع فيها من النسب، يقول: " وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسبياً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي - وكان علامة - لا أعلم مرثية أولها النسب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرث جديد الحبل من أم معبد... " (ابن رشيق، 2000) فابن رشيق يسوق مقولة لابن الكلبي تؤكد فرادة مطلع الدالية في باب الرثاء، ويؤكد سعة علم ابن الكلبي، وأنه ممن يعتد برأيه في هذا المجال، لكن كلام ابن الكلبي يمكن أن يحمل على وجه آخر، وهو استهجان تصنيفها في هذا الباب، وليس ما فهمه ابن رشيق فذهب يبحث عن مسوغات ذلك: " الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن النسب بما هو فيه من الحسرة، والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ بتأرّه، وأدرك طائلته" (ابن رشيق، 2000).

وإن هذا التسويغ يتعارض مع صريح نص القصيدة الذي يتوعد فيه الشاعر قتل أخيه بالانتقام منهم:

وإن تُعقب الأيام والذَّهر تَعلموا بني قارب أنا غضابٌ بمَعْبُد (الصِّمة، د.ت)

ويبدو أن ابن رشيق قد حمل كلام ابن الكلبي على غير الوجه الذي أراده ابن الكلبي، ولعلم ابن الكلبي وقدمه، يبحث ابن رشيق عن مسوغ، لكن بعض الدارسين المحدثين لا يقدر ابن الكلبي تقدير ابن رشيق، ويرى أن الشعر ونقده ليس ميدانه، وكان ينبغي له أن لا يجاوز الحديث بالأنساب ويقطع بأن ليس في شعر العرب قصائد رثاء غير دالية دريد بُدئت بنسيب (عيدان، 2014)، ففي الشعر القديم نماذج عديدة من قصائد الرثاء المبدوءة بالنسيب بزعمهم (الجبوري، 1986).
وإن جلاء هذه المسألة يقتضي مراجعة بعض النماذج التي يضر بها هؤلاء على أنها من نمط دالية دريد، وأنها رثاء مبدوء بنسيب، ينفي فريدة دالية دريد في هذا الباب، ويؤكد جواز ابتداء الرثاء بالنسيب، إن لم يكن شيوخه. فهم يضرّبون أمثلة لذلك، قصيدة للمرقش، وقصيدة لمهلل، وقصيدة للنابغة.

لقد راجع الباحث دواوين هؤلاء الشعراء جميعها، واستعرض قصائدها، ووقف عند الرثاء بصورة خاصة، فتبين له أن الأمر على غير الوجه الذي يذهب إليه القائلون أن المراثي تُبدأ بالنسيب؛ فليس في ديوان المهلهل مرثية تُبدأ بنسيب على كثرة المراثي في ديوانه، وأما القصيدة التي يذكر فيها ابنة المجلّل ففي مطلعها أبيات ثلاثة يذكر فيها إعراضه عن العناق ومقاربه النساء:

طفلةٌ ما ابنةُ المُجلّل بيضا ءُ لَعوبٌ لذيذةٌ في العناق
فأذهبي ما إليك غير بعيد لا يُؤاتي العناق من في الوثاق
ضربتُ نحرها إليّ وقالتُ يا غدياً وقتك الأواقي (مهلهل، د.ت)

وقد فُدم لها في الديوان أنه قالها يذكر فيها قتلى تغلب حين أسر، بل إن بعضهم يذهب إلى أن ابنة المُجلّل هذه ابنته لا زوجته (مهلهل، د.ت). كما أن القصيدة وهي أحد عشر بيتاً يذكر فيها أسماء الذين سبقوه إلى الموت من فرسان قبيلته وقادتها وشجعانها؛ ترغيباً لنفسه وتثبيتاً لها، إن كان القتل هو المصير الذي ينتظره في أسره. فلا يمكن أن تُصنف هذه المقطوعة في باب المراثي.

أما قصيدة المرقش، فيذكر الديوان أنها مرثية "خصّ بها ابن عمه ثعلبة بن عوف... وقد قتلته بنو تغلب، وكان المرقش معه فأقلت" (المرقش الأكبر، 1998)، يقول:

هل بالديار أن تُجيب صمم لو كان رسم ناطقاً كلّم
الدار قفرٌ والرُسوم كما رقت في ظهر الأديم قلم
ديار أسماء التي تبلى قلبي فعيني ماؤها يسجم
أضحت خلاءً نبيها نبت نور فيها زهوه فاعتم
بل هل شجنتك الطعن باكرة كأنهن النخل من ملهم
النسر مسكٌ والوجه دنانير وأطراف الأكتف عنم
لم يُشج قلبي ملحواذبٍ إ لأصاحبي المتروك في تعلم
تعلب ضراب القوانس بال سيف وهادي القوم إذ أظلم
فأذهب فدي لك ابن عمك لا يخذ إلا شابة وأدم

ولم يذكر ابن عمه في القصيدة جميعها إلا في الثلاثة أبيات هذه، ينتقل بعدها للحديث عن حتمية الموت وأنه لا فرار منه ولا منجى في سبعة أبيات، ويبدو أنه يريد بذلك تسويغ نجاته ومقتل ابن عمه، لا رثاءه، بل القصيدة في النصف الثاني منها كلها فخر بقومه وانتصاراتهم، فالقصيدة وإن صُدرت في الديوان على أنها قصيدة رثاء، فإنها ليست كذلك. ومضمونها لا يتوافق مع تعريف شعر الرثاء الذي سبقت الإشارة إليه.

وأما قصيدة النابغة، التي صُدرت في الديوان بأنها في رثاء الملك النعمان بن الحارث:

دعالك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل
وقفت بربع الدار غير البلى معارفها والساربات الهواطل
أسائل عن سعادى وقد مرر بعدنا على عرصات الدار سبع كوامل
فسليت ما عندي بروحة عرسي تحب برحلي تارة وتتأقل (الذبياني، د.ت)

وهي ثلاثون بيتاً، بعد هذا المطلع، يذكر ناقته ورحلته في الأبيات من الرابع حتى العاشر، وفي الأبيات من الحادي عشر إلى السادس عشر يتناول ما سر بعض القبائل وفرحت به من موت النعمان، فيهاجمها ويعيرها بما كان يفعله النعمان بها في غاراته

وغزواته. وهو أقرب إلى الفخر، ويذكر فضل النعمان وأياديه عليه، ويختتمها بذكر موت النعمان، وأن المنية قدر محتوم لا مفر منه، ويعبر عن حزنه الشخصي لفقده، والحزن العام لموته.

وإن القصيدة تتوزعها موضوعات متعددة، ويبدو أن الهمّ الأساسي الشاغل للشاعر هو ما نتج عن موت الملك، وسلوك القبائل التي كان يخضعها هذا الملك، ويبدو أنها أخذت بالتمادي بعد موته، ولم تُخفِ سرورها وفرحها بموته.

وتقضي مراجعة هذه القصائد الثلاث إلى أنها ليست في الرثاء، وأن ما شاع عند بعض الدارسين من أن قصيدة دريد متفرّدة في باب الرثاء المبدوء بالنسيب، أو لها أشباه من الرثاء المبدوء بالنسيب عند آخرين لا يستقيم عند التدقيق والتحصيل. وإنه من باب أولى إخراج القصيدة من باب الرثاء الموهوم.

وقد تتبع الدكتور أيمن الأحمد قصائد الرثاء التي يُرغم أنها بُدئت بالنسيب، وخلص إلى أنها ثمان وعشرون قصيدة، منها ما لا يقع في باب القصائد المبدوءة بالنسيب، ومنها ما ليس في الرثاء، ومنها ما ليس فيه نسيب، وقد صنّف قصيدة دريد ضمن قصائد الرثاء التي انشغل فيها الشاعر بهمّ آخر إلى جانب النسيب (الأحمد،)، وكان الأولى أن يلتزم الباحث بقسمته التي انتهت إليها، ويصنف قصيدة دريد ضمن القصائد التي لا تقع في باب الرثاء، حتى لو تعارضت مع الشائع.

وإن مراجعة شاملة لشعر الرثاء في ديوان دريد، وهي مجموعة مقطوعات، يصل عدد أبياتها نحو خمسين بيتاً، تكشف أن دريدا لم يجاوز النمط الشائع في الرثاء، وليس في رثائه ما يجاوز تعريف الرثاء. وأشعاره في الرثاء تقع في باب التأبين وعداد صفات المرثي ومناقبه، وقد يلحِقها بشيء من العزاء، وتدرّ في شعره الندب والبكاء، ولم يجاوز في رثائه الأهل والأصدقاء.

الخلاص حول أم معبد:

في محاولتهم ربط مطلع القصيدة بموضوعها، اختلف الباحثون حول أم معبد، ما ترمز له، وما تخيل إليه، والمقصود بها. وهم ينطلقون في إحيائهم وتحليلاتهم من أن الدالية مرثية في أخيه عبد الله، فمنهم من ذهب إلى أنها زوجه التي طلقها؛ لأنها تجرأت فسبّت أخاه، الذي شغله مقتله عنها وعن كل أمر آخر (الأصفهاني، 2008) و(آل قاسم، 2018)... ومنهم من ذهب إلى أنها أم الشاعر التي كانت لا تقفأ تعذله وتلومه لإبطائه في الأخذ بثأر أخيه (حميدات، 2006) و(عيدان، 2014)، ومنهم من يراها صورة لقبيلة الشاعر (الجادر، 1986). وهي عند بعضهم رمز معادل لأخيه عبدالله المرثي وصورة تقابل صورته (الحديثي، 1990) و(البستاني، 2008).

قد يكون من المفيد، في ظل هذا الاختلاف والتفاوت والاضطراب، التأمي والنظر في المشابه والنظير؛ لنفّي أساس المقولة (الرثاء) الذي يُظن أن له دوراً في هذا التفاوت البعيد في الإحالات، وتعددتها بصورة لافتة.

نظر الباحث في القصائد التي ذُكرت فيها أم معبد فوجدها، في الشعر القديم، ثلاث قصائد غير دالية دريد، وكلها داليات من البحر نفسه؛ وهي قصيدة لعدي بن زيد العبادي:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ! فَرَمَاكَ الشَّوْقُ بَعْدَ النَّجْدِ
ظَلَلْتُ بِهَا أَسْقَى العَرَامِ كَأَنَّمَا سَقَيْتَنِي النَّدَامَى شَرْبَةً لَمْ تُصَرِّدْ
فِيالكَ مِنْ شَوْقٍ وَطانِفِ عِزَّةٍ كَسَتْ جَيْبَ سِرْبَالِي إِلَى غَيْرِ مُسَعِدِ (العبادي، 1965)

وقصيدة لزهير بن أبي سلمى:
عَشِيْبُ دِيَارِا بِالنَّقِيْعِ فَتُّهْمِدِ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمِّ مَعْبِدِ
أَرَبَيْتَ بِهَا الأرواحَ كُلَّ عَشِيَّةٍ فَلَمْ يَبْقَ إِلا أَلَّ حَيْمٍ مُنْضَدِ
وغيرُ ثَلاثِ كالأمامِ خوالِدِ وَهاجِ مُحيلِ هَامِدِ مُتَلَبِّدِ (ابن أبي سلمى، 1988)

وقصيدة للحطيئة:

فَبِتْنا وَلَمْ نَكْذِبْكَ لو أَنْ لَيْلِنا إِلى الحَوْلِ لَمْ نَمَلْ وَقلْنا لَهْ أَرْدِدِ
وَفي كُلِّ مُمَسَى لَيْلَةٍ وَمُعْرَسِ حَيالٍ يُوافِي مِنْ أُمِّ مَعْبِدِ
فَحَيائِكَ وَدُّ مِنْ هَوائِكَ لَقَيْتُهُ وَخوصَّ بأعلى ذِي طوالة هُجْدِ
وَأنى اهْتَدتِ والدوُ بَيْنِي وَبَيْنِها وَما كان ساري الدوُ بالليل يَهْتَدِي
تَسْديتِنا مِنْ بَعْدِ ما نامَ ظالِعُ الِ كِلابِ وَأُحْبَى نازَهْ كُلِّ مُوقِدِ
بأَرْضِ تَرى شَخْصَ الخَبارِى كَأَنَّهُ بِها راکِبُ مُوفٍ على ظَهْرِ قَرْدِدِ (الحطيئة، 1993)

وقد جاء ذكر أم معبد في مطلع قصيدتي عدي وزهير، وجاء ذكرها في البيت الثاني عشر من قصيدة الحطيئة متصلا بالمطلع وامتدادا له. وأما موضوعات هذه القصائد، فتراوحت بين الحكمة والفخر والمدح. فقصيدة عدي قصيدة تنازعها موضوعان هما الحكمة والفخر، ويمكن تصنيفها بشكل عام في باب الفخر. وأما قصيدتي زهير والحطيئة فهما قصيدتا مدح تبدآن بالنسيب والوقوف على الأطلال، ثم تنتقلان إلى رحلة مزعجة خطيرة تنتهي إلى الممدوح حيث النوال والعتاء، أو بلوغ الهدف والمقصد. إن هذه القصائد الثلاث بينها تقارب كبير في المضمون والموضوع، فالفخر بصورة ما ضرب من ضروب المدح، وإنما يُمدح الممدوح بما يُفخر به. كما أن بين هذه القصائد التي تُذكر فيها أم معبد، ومن بينها دالية دريد، تتأصّ واضح، ويبدو أن اللاحق من الشعراء قد أعجب بقصيدة السابق منهم، وتأثر بها ونسج على منوالها. ويبدو التناصّ بين دالية دريد وقصيدة عدي واضحا جليا قويا.

وهذا التشابه بين هذه القصائد التي اجتمع بها ذكر أم معبد، مؤشر آخر يمكن الاستئناس به والركون إليه في تصنيف هذه القصيدة خارج إطار الرثاء، كما أنه مؤشر يُعين من أراد النظر في القصيدة على رؤية أم معبد رؤية جديدة، قد تكون أقرب إلى الدقة، بعيداً عن الرثاء الذي قد يكون ساهم في النأي بالدراسات عن جادة الحق والصواب.

ألفاظ الرثاء ودالية دريد:

سبقت الإشارة إلى موضوع قصيدة الرثاء ومضمونها من حيث أفرادها لموضوع واحد لا يتعدد وما يُعْلَفها من حزن وأسى وتجعّج، وتبيّن أن دالية دريد لا تقع ضمن هذا الإطار. وقد تصدى بعض الباحثين لتتبع الألفاظ التي اشترك فيها الشعراء الذين رثوا إخوانهم، ومنهم دريد بزعمهم، وهي ألفاظ يظهر فيها الحزن والبكاء والحسرة والندب والتأبين (الخطيب، 1977)، مثل: "ليبكك، بكّي، أسى، لهف، خسرتي، أخضل، جودي، سربال، مُهراق، شجا، الشجو" ولم يقع في دالية دريد لفظ من هذه الألفاظ! وألفاظ دالة على الموت، مثل: "أرملة، الموت، الرزايا، القتل، أودي، الجزع، حنظل، أفجعتي، المنايا، بؤس، مهلكة، الحنق، عفت، اليتامى، الثّعي، العقيرة". ولم يرد في دالية دريد من هذه المجموعة سوى ثلاثة ألفاظ. وألفاظ دالة على الدعاء والسقيا، مثل: "لا تبعد، جاد، سقى، صوب الغمام..." وليس في دالية دريد أي من هذه الألفاظ! وألفاظ دالة على الكرم، مثل: "ضخم الدسيعة، الندى، الشرب، جميل المحيا، القرى، السابى، الزق، غياث، متحلب الكفين..." وقد ورد في الدالية لفظان من الألفاظ الدالة على الكرم، هما السماح والإتلاف، وهي ألفاظ تقع كما هو معروف في الرثاء وفي غيره.

وألفاظ وصفوا بها المرثي من الألفاظ الدالة على الإبل "الغنيق، الفحل، البازل... ولم يرد في دالية دريد لفظ منها. (البليوي، 2008)

واستكمالاً للصورة تم استعراض شعر الرثاء الوارد في ديوان دريد، فتبين أنه لم يفارق ما في رثاء القدماء لفظاً ولا معنى، وجاء مشحوناً بالحزن والندب والأسى، ومن أمثلة ذلك:

تَقُولُ أَلَا تَبْكِي أَحَاكَ وَقَدْ أَرَى مَكَانَ النُّبَا لَكُنْ تُبْنِيثُ عَلَى الصَّبْرِ
لِمَقْتَلِ عَبْدِ اللَّهِ وَهَالِكِ الَّذِي عَلَى الشَّرَفِ الْأَعْلَى قَتِيلِ أَبِي بَكْرٍ
وَعَبْدِ يَغُوثِ أَوْ خَلِيلِي خَالِدٍ وَعَزَّ مُصَابَا حَتَّو قَبْرِ عَلَى قَبْرِ (الصمة، د.ت)
فَالْبِكَاءِ، وَالتَّصْبُرِ، وَعِظَمِ المَصِيبَةِ، وَالقَتْلِ، وَهَالِكِ، وَالقَبْرِ... كلُّهَا حَاضِرَةٌ فِي حَيْزِ قَلِيلٍ.
وَمِنْ قَصِيدَةٍ أُخْرَى:

وَإِنَّ الرُّزْءَ يَوْمَ وَقَفْتُ أَدْعُو فَلَمْ أَسْمَعْ مُعَاوِيَةَ بْنَ عَمْرٍو
رَأَيْتُ مَكَانَهُ فَعَرَضْتُ بَدَاءَ أَيِّ مَقِيلِ رُزْءٍ يَا بَنَ بَكْرٍ
إِلَى إِزْمٍ وَأُحْجَارٍ وَصَبِيرٍ وَأُغْصَانٍ مِنَ السَّلَامَاتِ سُمْرٍ
وَبُنْيَانِ القَبُورِ أَتَى عَلَيْهَا طُولُ الدَّهْرِ مِنْ سَنَةٍ وَشَهْرٍ
وَلَوْ أَسْمَعْتَهُ لَسَرَى حَثِيثًا سَرِيعِ السَّعْيِ أَوْ لِأَتَاكَ يَجْرِي
بَشِكَةٍ حَازِمٍ لَا عَيْبَ فِيهِ إِذَا لَبَسَ الكُمَاةَ جُلُودَ نَمْرٍ
فَأِمَّا تُمَسِّي فِي جَدِّثِ مُقِيمَا بِمَسْهَكَةٍ مِنَ الْأَرْوَاحِ قَفْرٍ
فَعَزَّ عَلَيَّ هُلُوكُكَ يَا بَنَ عَمْرٍو وَمَا لِي عَنكَ مِنْ عَزْمٍ وَصَبْرِ (الصمة، د.ت)

فدريد يجرى مجرى أقرانه من الشعراء في الرثاء لا يتجاوزه، شكلا ومضمونا. ولا يمكن أن تكون داليتة بدعا في شعر الرثاء، ولا عبرة في الوقوف عند أبيات منها يصور فيها مقتل أخيه ويمجده، والنظر فيما تحيل إليه ضمائر الغيبة من إشارة إلى أخيه المقتول في هذه المجموعة من الأبيات؛ لتصنيف الدالية في شعر الرثاء (الجابر، 2018)، فإنه من باب أولى النظر إلى غلبة الضمائر التي تحيل إلى الشاعر وهي الغالبة، والأكثر حضورا في الدالية، فيتم تصنيف الدالية ضمن الإطار الموضوعي المناسب لها، وهو الفخر، على الأرجح.

دراسة الدالية:

أرثتُ جديذ الحبل من أمّ معبدٍ بعاقبةٍ وأخلفتُ كلَّ مؤعدٍ
وبانتت ولم أحمذ إليك جوارها ولم ترّح فينا ردةً اليوم أو غدٍ
من الخفّرات لا سقوفاً جمارها إذا برّزت ولا خروج المقيّد
وكلُّ تباريح المحبِّ لقيئته سوى أنني لم ألق حتفي بمرصدٍ
وأني لم أهلك سلالا ولم أمث خفاتاً وكلاً ظنّه بي عودي (الصمة، د.ت)

لا يبعد أن تكون أمّ معبد رمزا للأيام الجميلة الماضية، أو للحياة الجميلة الماضية، أو للذكريات الجميلة، كما هو واضح ومباشر في قصائد عدي بن زيد وزهير والحطيئة. فليس من المعقول أن يهيم بها دريد هذا الهيام الذي يوصله إلى حافة الموت، دون أن يكون قد نال منها ما يوجب كلّ هذه الآلام والتباريح ويسوغها. ويبدو في مطلع القصيدة أن دريدا يشير إلى ما منح من نوال ومن فرصة ثانية في البقاء بعد الوقعة التي قتل فيها أخوه، وأصيب هو فيها بجراحات أشفّت به على الموت؛ لكنه نجا (الأصفهاني، 2008). إن هذه الرؤية لمطلع القصيدة، على مخالفتها لكل ما اطلع الباحث عليه مما كتب حول الدالية، تجد لها في سنن العرب وأساليبها في الكلام مسوغاً ومُستنداً. ومفتاح هذا الفهم يتمثل في التدقيق في اختيار المعنى من البدائل المتاحة بما يتواءم مع السياق، ويتقضىه الأسلوب العربي القويم؛ فعند مراجعة معاني كلمة (عاقبة) حسب ورودها في القرآن الكريم يتبين أن هذه الكلمة تُفهم بحسب ما تضاف إليه، مثل قوله تعالى: "فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذبين" (القرآن الكريم، الأنعام 11)، وقوله: "وأمطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كان عاقبة المجرمين" (القرآن الكريم، الأعراف 84)... أما إن لم تُصَفَّ وجاءت مُطلقةً، فإنها تعني الجزاء بالخير (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2011)، ومثال ذلك قوله تعالى: "فاصبر إن العاقبة للمتقين" (القرآن الكريم، هود 49). فلفظ (عاقبة) كما ورد في قصيدة دريد جاء مطلقا ليقول إن علاقته بهذه المرأة، أو نتيجة علاقته بهذه المرأة، أو هذه الحياة، كانت نتيجة حسنة جميلة. فلا معنى لتفسير العاقبة على أنها النتيجة أو الخاتمة، إذ إن عاقبة الشيء نتيجته وخاتمته وآخره؛ لأن المعنى يصبح عندئذ: لقد انتهت هذه العلاقة بنتيجة. وهذا من فضول الكلام الذي لا معنى له، ولا يمكن أن يكون الشاعر قد أراده. هذه النتيجة الحسنة، وهذه العاقبة الجميلة جاءت على غير المتوقع " وأخلفت كل موعداً، وقد يكون في ذلك إشارة إلى نجاته غير المتوقعة بعد أن أثنخته جراح المعركة.

هذا الفهم يفتح باباً مناسباً لفهم البيت الثاني من القصيدة، حيث بانث الحياة وغادرت مغادرة لا عودة معها، وقد يكون في ذلك إشارة إلى مقتل أخيه، وفرصة الحياة التي منحت لدريد لم تُمنح لأخيه، وسلوك الحياة مع أخيه لم يكن محمودا كما كان معه. هذا الفهم يسوغه، إلى جانب ملاءمته لسياق القصيدة وقصتها، سنن العرب في الكلام، واختيار البديل المناسب من المعاني، فالشاعر مدق في لفظه، وقوله: " ولم أحمذ إليك " بالاستناد إلى سنن العرب وطريقتهم في الكلام، يعني (معك). وهو قول الخليل والأزهري؛ فالعرب عندما تقول: أحمد إليك الله، يفهم من كلامها هذا أحمد الله معك (ابن منظور، د.ت) فيكون المعنى متصلا بالبيت الأول ومكملا له، فما منح لدريد لم يُمنح لأخيه، وسلوك الحياة مع الشاعر ليس كسلوكها مع أخيه، وما حصل لأخيه أمر لا ردة فيه ولا مراجعة، وهو أمر مرتبط بقصة القصيدة وقصيتها. فما حصل لأخيه لا يد لدريد فيه؛ إنها الحياة، أو الأيام، أو، بالمفهوم الإسلامي، القدر. فقدر دريد النجاة والحياة، وقدر أخيه الموت الذي لا راد له، ولا رجعة فيه. ونجاة الشاعر لم تكن نجاة سهلة، إنها نجاة بعد إذ أشفى على الموت، لكنه لم يموت. وكلُّ من عادهُ أو رآه بجراحه وقع في وهمه أنه لا بدّ ميّت؛ لكن نجاته جاءت مخالفة لظنونهم وتوقعاتهم، إنها الحياة تمنحه فرصة جديدة، أو القدر. إنه الفخر بقوته أيضا، فما أصابه من جراحات مميتة، لم تمته، فقد نجا لقوته وصلابته، وكل ذلك مُحتمل.

إن هذا الفهم يبدو وثيق الصلة بالقضية المحورية التي تدور حولها هذه القصيدة وتشغل الشاعر، إنها تسويغ نجاته عند مقتل أخيه، وكشف حقيقة ما حصل. فمن الممكن أن يكون ليم، أو لام نفسه لهذه النتيجة، فجاءت هذه القصيدة لتعيد الأمور إلى

نصابها، ولبيان الحقيقة وجلالتها للآخر: قومه، أمه، من يولمه، أعدائه... ولإعادة التوازن على المستوى النفسي للشاعر يزيج به تأنيب الذات إن وُجد.

كَأَنَّ حُمُولَ الْحَيِّ إِذْ مَتَعَ الضُّحَى بِنَاصِيَةِ الشَّخْنَاءِ عَصْبُهُ مِدُودٍ
أَوْ الْأَثَابُ الْعُمُّ الْمُحَرَّمُ سَوْفُهُ بَدَاءَةٌ لَمْ يُحْبَطْ وَلَمْ يَتَعَصَّدْ
ظَوَاعِنُ عَنْ حُرْجِ النَّمِيرَةِ غُدُوَّةً دَوَاعِفُ فِي ذَاكَ الْخَلِيطِ الْمُصْعَدِ (الصمة، د.ت)

ويبدو الوضوح والجلاء في صورة الطعائن مؤشرا إلى مقصد دريد في داليته، إنه يريد جلاء الحقيقة، لذلك يأتي انطلاق الطعائن وارتحالها "إذ متع الضحى" وليس من وقت أجلي للرؤية والكشف من ارتفاع الضحى. والشاعر يربط جلاء الحقيقة وانكشافها في موضع آخر من القصيدة بالضحى صراحة:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

فالوقت مقصود لما يتضمنه من الوضوح والجلاء واتضح الحقيقة، وصورة الطعائن تشير إلى ذلك وتشي به؛ فهذه الطعائن تُرى عليها أحوالها وقت الضحى، وهي واضحة التفاصيل، فلا يحيط الشك، أو عدم وضوح الرؤية بأمر يتعلق بها، فيشبهها بجماعة البقر، ويشبهها بالأشجار العظيمة السليمة، ويتبعها في طريق واضح خال من الشك محكم التفاصيل، يجري في وضوح النهار، إن هذه الطعائن طعائن مناسبة لرحلة كشف الحقيقة؛ دالية دريد.

أَعَادِلُ مَهْلًا بَعْضَ لَوْمِكِ وَأَقْصِدِي وَإِنْ كَانَ عِلْمُ الْغَيْبِ عِنْدَكَ فَارْشُدِي
أَعَادِلْتِي كُلَّ امْرِيٍّ وَإِنَّ أَمَّهُ مَتَاعَ كَزَائِدِ الرَّكِبِ الْمُتْرَوِّدِ
أَعَادِلُ إِنَّ الرُّزَّةَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلَا رُزَّةَ فِيمَا أَهْلَكَ الْمَرْءُ عَنْ يَدِ

وتوحي صورة العادل بما يراه الشاعر في عيون المحيطين به، أو ما كان يسمعه صراحة من لوم، فيبادر إلى الطعن فيه، معتبرا إياه رجما بالغييب، ولو كان ما حصل حقا، لكان الرشد. لكن من المعلوم أن لا أحد يعلم غياب ما لم يشهده، فمن أين سيأتي الرشد؟! لا بد أن يأتي من رواية الشاعر الذي عاش اللحظة وشهدها، فهو الذي يعرف حقيقة ما جرى، هو الذي يعرف الرشد. فالرشد الذي يشكك الشاعر بامتلاك الآخر له، يؤكد امتلاكه هو له، ومعرفته به، إنه يمتلك الرشد والرؤية الواضحة التي لا يمتلكها غيره، ولو أقر له قومه بذلك ما حصل هذا الذي يُعدل لأجله.

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

إن الإلحاح على العدل يؤكد حصوله، ويؤكد ضيق الشاعر به، إنه أمر لا يمكن تجاوزه أو نفيه، لذلك يلجأ الشاعر إلى التشكيك فيه، وأنه رجم بالغييب، وأن العادلة متضاربة أقوالها وأهواؤها؛ فمرة يكون العدل على مقتل الأخ، ومرة يأتي العدل على الإنفاق... إنه يريد التشكيك في أقوال العادلين، ويريد إظهار تضاربها وبعدها عن الحقيقة؛ إنه يريد أن يكون مصدر الحقيقة الوحيد.

هذه إذن قصة القصيدة: نجاة من الموت، على غير المتوقع، في الموقعة التي قتل فيها أخوه، والموت لا راد له ولا رجعة فيه، وهو الذي يعلم تماما كيف نجا وكيف قتل أخوه، وما دار أثناء الوقعة وقبلها، ويبدو ذلك من خلال رحلة الطعائن الواضحة الجليلة، والظعينة التي يهتم بشأنها ظعينة محمودة أخلاقها. إنها رحلة نحو الحقيقة ومن يحسن خُلقه يُتوقع منه صدق الخبر. وقبل أن يبدأ بإذاعة الحقيقة وإعلانها، يشكك بالمصادر الأخرى (العادل)، وهذا تمهيد في غاية الذكاء، يدل على خبرة الشاعر (الإعلامية). إنه المصدر الوحيد للوقائع الصادقة، وغيره من المصادر مشكوك فيه إن لم يكن كاذبا.

يأخذ دريد، بعد التمهيد، بسرد الأحداث من منظور الحق الذي يراه، سردا مباشرا:

وَقُلْتُ لِعَرَاضٍ وَأَصْحَابِ عَارِضٍ وَرَهْطِ بَنِي السَّوْدَاءِ وَالْقَوْمِ شُهْدِي
عَلَانِيَةً ظَنُّوا بِالْفَنِيِّ مَدَجَّجٍ سَرَائِهُمُ فِي الْفَارِسِيِّ الْمُسَرَّدِ
وَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الْأَحَالِنِيفَ هَذِهِ مُطَبَّنِيَّةٌ بَيْنَ السِّتَارِ وَتَهْمَدِ
فَمَا قَبِتُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُعْبِرَةً كَرَجِلِ الدَّبِي فِي كُلِّ رُبْعٍ وَقَدْفِدِ
أَمْرَتُهُمْ أَمْرِي بِمَنْعَرَجِ اللَّوَى فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إِلَّا ضُحَى الْغَدِ
فَلَمْ عَصُونِي كَنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ وَأَنْنِي غَيْرُ مُهْتَدِي
وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَرِيَّةٍ إِنْ عَوْتُ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَرِيَّةً أَرَشِدِ

يبدأ روايته باستحضار أسماء الأشخاص والقوم الشهود على ما يقول، تقوية لروايته وتأكيدها لصدقها، فنصيحته لهم، من خلال

إخبارهم بما يتوقعه، وهو الخبير بشؤون الحرب والغزو، لم يكن سرا، بل كان علانية مشهوداً، وهو يسوقه هنا سياقة التباهي والتفاخر بالخبرة والحكمة بضمير المتكلم. إنه في اللحظة الحاسمة يأخذ زمام المبادرة والقيادة، فهو ليس الناصح فقط، بل الأمر " أمرتهم أمرى" إنه القائد، إنه يرى نفسه، لحكمته وحنكته وخبرته بشؤون الحرب، الشخص الأجدر بالقيادة. صحيح أن الشاعر يسرد مجريات الأمور سرداً مباشراً، جلاء للحقيقة، ودفعاً للتقصير عن نفسه، لكن من الواضح أن هذا السرد يكشف من جانب آخر شيئاً من الغمز في قيادة أخيه، وكأنه يقول لو كنت القائد لم يحصل ما حصل، لو كنت القائد ما كانت الهزيمة. إنه سرد للوقائع لا يخفي الفخر بالنفس والإعجاب بها، إنه يسبق في حكمته ورجاحة رأيه قومه، فما قدره هو لم يدركه قومه إلا في ضحى اليوم التالي ! لكنّه في النهاية يسلم لسلطة الواقع الذي لا يستطيع تجاوزه، وسلطة القبيلة التي ينتمي إليها، وهو يلمح إلى قساوة مثل هذا الأمر، فهو في اتباعه ضلال قومه، وخيدهم عن الحق والصواب، بعيد عن الحق والهداية، لكنه لا يستطيع غير ذلك. إن هذه اللوحة تقدّم دريدا الحريص على قومه، الناصح لهم. وفي صورة هذا الناصح الوفي الحريص على قومه الملتزم بهمهم، فخر بالنفس لا يخفي.

وبعد الانشغال بالهَمّ العام وتقديمه والإشهاد عليه، يأتي الهمُّ الخاص، ومصاب الشاعر بأخيه:

دَعَانِي أَخِي وَالخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بَعْدُ
أَخْ أَرْضَعْتَنِي أُمُّهُ مِنْ لِبَانِهَا	بِئْذِي صَفَاءَ بَيْنِنَا لَمْ يُجِدْ
تَنَادَوْا فَقَالُوا أُرِدْتُ الخَيْلَ فَارِسًا	فَقُلْتُ أَعْبُدُ اللّٰهَ ذَلِكُمْ الرِّدِّي
عَادَةُ دَعَانِي وَالرِّمَاحُ يَنْشُنُهُ	كَوْفَعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ المُمَدَّدِ
وَكُنْتُ كَذَابَ النَّوْرِ رِيْعَتْ فَأَقْبَلْتُ	إِلَى جِذْمٍ مِنْ مَسْكِ سَقَبٍ مُجَلَّدِ
فَطَاعَتْ عَنْهُ الخَيْلُ حَتَّى تَبَدَّدَتْ	وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ اسْوَدِ
طِعَانَ امْرِئٍ أَسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ	وَأَعْلَمُ أَنَّ المَرْءَ غَيْرُ مُخَلَّدِ
فَمَا رُمْتُ حَتَّى خَرَّقْتَنِي رِمَاحُهُمْ	وَعُوذِرْتُ أَكْبُوا فِي القَنَا المُنْقَصِدِ

هذه لوحة أخرى من الفخر بالنفس، إنها فخر بالقوة والشجاعة والوفاء، يسوقها الشاعر أثناء سرده لما حصل وجلائه للحقيقة. أخوه يستغيثه ويستتجد به أثناء المعركة، وهو يسارع لنجده، لكن نعي أخيه يصل قبل وصوله إليه، ولشدة وفائه لأخيه يستمر في التقدّم ولا يتراجع وتُخنخنه الجراح ويُشفي على الموت دفاعاً عن جثة أخيه، حتى يبذل الخيل لشجاعته وقوته عن جسد أخيه الممدد، وهو بإشارته إلى موت أخيه المعلن قبل إدراكه إياه يحاول أن يبعد اللوم عن نفسه، ولكان يمكن لو أدركه قبل ذلك لَحَمَاهُ كما حمى جثمانه؛ ولأنّ "المرء غير مخلّد" كان يمكن أن يكون هو القاتل بسبب إقدامه، لكن الموت اختار أخاه هذه المرة، ومن يستطيع دفع الموت حين يختار وينتقي!

ودريد باستحضاره صورة "ذات البو" في هذه اللوحة يبرز وفاءه لأخيه بدفاعه عن جثته، فمن يمكن أن يكون أصدق من "ذات البو" تجاه رضيعها، إنها لا تعرف الكذب وتزوير المشاعر، والعرب تعرف ذلك. ويمكن أن يكون ذلك دفاعاً لشبهات أو أقاويل تثار عن عدم وفائه لأخيه ودفاعه عنه وإسلامه إياه، لذلك هذه الصورة من البيئة التي تمثل قمة الوفاء والحب الممزوج بالأسى. ووفاء لهذا الأخ بعد موته يكشف دريد جوانب من سمات شخصيته المحمودة، وهي صفات يعزي بها نفسه ويعلي بها من شأن أخيه، ويبرز حرصه عليه ووفاءه له حتى بعد موته. فهو شجاع، صبور، جلد، كريم، قائد، منحه السن حكمة وخبرة ووقاراً، لم يكن في حاجة لأن يكون أخوه بقره، فهو يمتلك كل ما يلزم المقاتل الذي لا يُخشى عليه، يمتلك الخبرة والعقل، فقد جاوز حدّ الصبا، وأصبح يدرك ما يجب عمله، ويمتلك صبراً عظيماً ألح عليه الشاعر كثيراً، ويمتلك شجاعة فائقة، ويمتلك مهارة قتالية عالية، فهو لا يخطئ هدفه، إنه رئيس حروب يبقى دائماً في المقدمة، كل ذلك جعل الشاعر لا يخشى عليه شيئاً، فهو شديد الثقة به" (الأحمد إن في هذه السمات ما يُخرج عبد الله أيضاً من دائرة مسؤولية دريد أثناء المعركة، ويبرّئه من ذنب مقتله:

وَأَنَّ يَكُ عَبْدَ اللّٰهِ خَلَى مَكَانَهُ	فَمَا كَانَ وَقَافًا وَلَا طَاطَشَ اليَدِ
وَلَا بَرَمًا إِمَّا الرِّيحَ تَنَاقَحَتْ	بِرُطْبِ العِضَاهِ وَالصَّرْبِ المُعَصَّدِ
كَمْيَشُ الإِزَارِ خَارِجٍ نِصْفُ سَاقِهِ	صَبُورٌ عَلَى العِزَاءِ طَلَغَ أَنُجِدِ
رَبِيسُ حُرُوبٍ لَا يَزَالُ رَبِيسَةً	مُشِيحًا عَلَى مُحَقَّقِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ
صَبُورٌ عَلَى رُزْءِ المَصَائِبِ حَافِظٌ	مِنَ اليَوْمِ أَدْبَارَ الأَحَادِيثِ فِي غَدِ
تَرَاهُ حَمِيصَ البَطْنِ وَالرَّأْدُ حَاضِرٌ	عَتِيدٌ وَيَعْدُو فِي القَمِيصِ المُقَدِّدِ

وإن مسه الإقواء والجهد زاده
له كل من يلقي من الناس وحاداً
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
سماحاً وإثلاًفاً لما كان باليد
وإن يلق متنى القوم يفرح ويرد
فلماً علاه قال للباطل ابعده

وهذا الحب والوفاء لأخيه ليس جديداً طارئاً بسبب ما وقع لأخيه، بل هو عميق متجذر في علاقته بأخيه، يُبرز حُسن خلق دريد في علاقته بأخيه، وإحسانه إلى أخيه، وهو ضرب من الفخر، وإن كان يساق على صورة يظهر فيها الحزن والوفاء والدعاء. إنه الموت الذي لا قرب معه، ولا ينفع معه الدعاء بالقرب، وحين يتقطن الشاعر لهذه الحقيقة، يأتي الوعيد والتهديد لقاتليه، فهو الوفاء الحقيقي في البيئة القبلية:

وهون وجدي أنصني لم أقل له
وهون وجدي أنما هو قارط
فلا يُبعدنك الله حياً وميتاً
كذبت ولم انحل بما ملكت يدي
أمامي وأبي وارِد اليوم أو غد
ومن يعلهُ رُكن من الأرض يبعده

وليس أنسب لإظهار الوفاء في هذه البيئة القبلية من إظهار القوة والإغارة على العدو، فهي التي تشفي ما في النفوس، وتؤكد صدق الحب والوفاء للمقتول. وبالغارة التي لا يفوتها دريد مهما ضاق الوقت يختتم داليتها مفتحراً بقوته، من خلال قوة حصانه، فهو الذي يبلغه غايته ومقصده، وهو عونه ووسيلته لإدراك ثأره، وإثبات حبه ووفائه لأخيه، يزيل به ما يمكن أن يكون لحق بصورة فروسيته في الوقعة التي قتل بها أخوه ونجا هو:

وإن نُعقب الأيام والذهرُ تعلموا
وغارة بين اليوم والليل فلتة
سليم الشطأ عبل الشوى شنج النسا
يفوت طويل القوم عقد عذاره
إذا هبط الأرض الفضاء تزيئت
وتخرج منه صرة القوم مصدقا
وكنت كاني واثق بمصدر
بني قارب أنا غضاب بمعبد
تداركها ركضاً بسيد عمرد
طويل القرى نهدي أسيل المقلد
منيف كجذع النخلة المتجدد
لرؤيته كالماتم المتبدد
وطول السرى دري غضب مهبد
يمني بأكناف الجيب فمحتد

الخاتمة:

يبدو أنه يجب لدارس الشعر الجاهلي التريث قبل الأخذ بالمقولات العامة حول هذا الشعر، ويجب معاينة كثير من هذه المقولات ومراجعتها ومحاكمتها محاكمة نقدية واعية مستقرئة قبل التسليم بها، ولقد أثبتت هذه الدراسة بطرق متنوعة أن دالية دريد بن الصمة ليست قصيدة رثاء، وهي أشهر القصائد المبدوءة بالنسيب وأكثرها تداولاً عند الدارسين لهذا الفن من قدماء ومحدثين، وأن أخواتها المبدوءة بالنسيب من القصائد الجاهلية التي أقحمت في باب المراثي ليست، عند الفحص والتدقيق والتحصيص، قصائد رثاء. هذا الأمر يقتضي مراجعة الأحكام التي قررها دارسو دالية دريد وغيرها من القصائد المبدوءة بالنسيب على أنها قصائد رثاء، والتثبت من صحة هذه الأحكام ودقتها، خارج إطار الرثاء.

تزمع هذه الدراسة أن قصيدة الرثاء في العصر الجاهلي لا تبدأ بالنسيب، وأن كل قصيدة مبدوءة بنسيب صنف في باب الرثاء إنما صُنفت في ذلك الباب خطأ؛ يمكن بشيء من التأني والنظر الدقيق وضعها في قسمها خارج باب المراثي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
آل قاسم، (ق)، ثنائية سلطة النص ونص السلطة في الشعر العربي، دالية دريد بن الصمة أنموذجاً، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة، العدد 15، 2018.
ابن أبي سلمى، (ز)، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
ابن رشيق، (ح) العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000.
ابن قتيبة، (ع)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- ابن منظور، (م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت.).
 الأحمدي، (أ)، قصيدة الرثاء المبدوءة بالنسيب في الشعر الجاهلي
 الأصفهاني، (ع)، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرون، ط3، دار صادر، بيروت، 2008.
 الأصمعي، (ع)، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، ط5، منشورات ديوان العرب، بيروت، (د.ت.).
 الأندلسي، (أ)، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
 البستاني، (ب)، دالية دريد بن الصمة: دراسة أسلوبية، آداب الرافدين، العدد 55، جامعة الموصل، 2008.
 بشرى، (م)، وآخرون، الرثاء في الأدب العربي، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد 8، السودان، 2016.
 البلوي، (ع)، صورة الأخ في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2008.
 الجابر، (هـ)، الإحالة والتكرار في دالية دريد بن الصمة، "دراسة أسلوبية في ضوء نحو النص"، مجلة عجمان للدراسات والبحوث، المجلد السابع، العدد الثاني، 2018.
 الجادر، (م)، معادلة الميلاد والموت (دراسة لدالية دريد بن الصمة)، مجلة الطليعة الأدبية، العدد الأول، بغداد، 1986.
 الجبوري، (ي)، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986.
 الجمحي، (م)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاکر، دار المدني، جدة، (د.ت.).
 جمعة، (ح)، الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط1، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1991.
 الحديثي، (ب)، وآخرون، نصوص في الشعر العربي قبل الإسلام، جامعة بغداد، 1990.
 الحطيئة، (ج)، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
 حميدات، (ج)، بنية الجملة العربية في ديوان دريد بن الصمة (دراسة نحوية دلالية)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006.
 الخطيب، (ب)، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977.
 الذبياتي، (ن)، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).
 الصمة، (د)، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).
 الطائي، (ح)، ديوان أبي تمام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
 العبادي، (ع)، ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية، بغداد، 1965.
 عطلون، (ح)، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ط2، دار الجيل، 1987.
 عيدان، (إ)، سيمياء التسمية في دالية دريد بن الصمة، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 24-25، جامعة بغداد، 2014.
 القرشي، (م)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه: علي محمد البجادي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت.).
 القرطاجني، (ح)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب بن خوجه، دار الكتب الشرقية، القاهرة، (د.ت.).
 المبارك، (م)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، 1999.
 المبرد، (م)، التعازي والمراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.
 مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011.
 المرقش الأكبر، (ع)، ديوان المرقشيين، تحقيق: كارين صادر، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
 مهلهل، (ر)، ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، الإسكندرية، (د.ت.).
 هلال، (م)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997.

There's No (Nassieb in Jahiliah Rethaa) Poems A Reading In (Dalliat Duried Ibn Assemah)

*Nazeeh Elawi**

ABSTRACT

This study considers one of gems of ancient Arab poetry (Dalliat Duried Ibn Assemah), and offers a new view on this poem, this view is based on the hypothesis that this poem doesn't belong to the Rethaa genre, contrary to the common view among pre-Islamic poetry researchers. This study utilizes the analytic methodology to reveal the remorse stored within this text, which the poet is trying to alleviate by using his art to convey a human soul devoured by guilt, leaving us a deep text that captivated researchers throughout history and still does so today.

Keywords: Duried, Dalliat, Nassieb, Rethaa, pre-Islamic poetry.

* Faculty of Salt College, Al-Balqa Applied University, Jordan. Received on 4/3/2019 and Accepted for Publication on 29/10/2019.