بُردَة كعب بن زهير قِراءَةٌ ضِدٌّ

المدرس الدكتور
عبد نور داود
جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

An opposite Reading of the Peam of Kaab bin Zuhair

Lect. Dr.
Abid noor Dawood
Faculty of Education - University of Karbala

الملخص:

نالت قصيدة (البردة) لـ كعب بن زهير من الإهتمام والتداول مالم تنلْهُ قصيدة عربية، مَرَدُّ ذلك الى الرافد الديني ومكانته في مجتمعاتنا، وما تزوّدت به من قدسية حضور فيه، ولقد تتبعنا تداولها في تراثنا العربي، فوجدنا العلوم والمعارف العربية الإنسانية والإسلامية قد تَوَسّلتها لها، ولم تتصاهر لتستقرئها، ولقد حاول نقدنا الحديث تداولها بأدواته لكنه انجر الى تاريخ القصيدة فصار جلُّه منه، ولم يأخذ بإرثها الضخم روافدَ قراءات واستقراءات.

الكلمات المفتاحية: قصيدة البردة – كعب بن زهير – التراث العربي – النبي محمد ﷺ – قراءات – إستقراءات – الرافد الديني.

Abstract:-

Poem poet Ka'b bin Zuhayr (Burda) got fame did not get any Arabpoem، so their religious prestige، interested in the Arab heritage and religious first reason ، the religious apparently have given the elevation، but we will try in search of this detection mask this poem and show Mathtwe، only to discover it was a cry against the Islamic religion and does not have، and it's worth a damn is not sanctification، who dressed her heritage surface readings، and dress، which granted the Prophet Muhammad (p)، said it's heel: Arik ester.

Keywords: Burda poem, Kaab bin Zuhair, Arab heritage, Prophet Muhammad (peace be upon him and his family), readings, excuses, the religious stream.

مقدمة:

أوغلنا في البردة طلبَ أستكناهِها، في قراءةٍ استضاءت بمسارها التاريخي، متنصلين بعد تأصّل، ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج التكاملي الذي يسترفد ما يصب فيه ليتمثله في قراءة النصوص الإبداعية من دون أنْ يأخذ به تعصّبٌ منهجيٌّ لا يأخذ الا بما تفرضُهُ مُواضعاتُهُ، فيصير ما في النص الإبداعي أمثلةً وبراهينَ على مُسَلَّماتِ ذلك المنهج.

استدعى بحثنا الوصول الى النسوغ التي تَوَرَّقت عنها أبيات البردة، فألْزَمَنا ذلك خُطَّةً على النحو التالي:

١- مدخل في الشاعر.

٢- مدخل في القصيدة.

٣- توثيق القصيدة.

٤- من المبنى الى المعنى.

مدخل في الشاعر:

تزوج ربيعة بن رياح المزني - وكان شاعراً -؛ أخت الشاعر بشامة بن الغدير، فأوْلَدَها بنتاً وولداً، فأمّا البنت فهي سُلمى، وقد تكنّى بها، وأمّا الولد؛ فهو زهير، ثم تزوجت سُلمى عَمْراً فأوْلَدَها تماضر التي شُهِرَت بالخنساء، وتزوج زهير كبشة بنت عمار بن عدي ابن سُحيم الغطفاني، فأولدها ثلاثة شعراء، هم: كعب وبجير وسالم، وإنَّ كعباً - موضع بحثنا[١] - له كبيرهم وأشعرهم، وعلى هذا نرانا في نَسَبٍ شعريٍّ أطال في عُمُرِهِ أبناءُ وأحفاد الخنساء وكعبٍ وأخويه.

وُلد كعب في الجاهلية[٢]، فشبَّ على أخلاقها وسُنَنِها وتشبّع بهما، فلما جاء الإسلام، رغِب عنه، ورغِب أخوه بجير فيه وسعى اليه وآمن به ثم آبَ الى قومه، فلما هاجر الرسول الأكرم (عليه وعلى آله صلوات ربه) الى المدينة لَحِق به[٣].

استوقفتنا أبياتٌ ناشد بها كعب أخاه بُجيراً بعد اسلامه، أخذت بها المصادرُ والمراجع التي بين أيدينا عن رواية تتصل بالحجاج الذي هو من نَسْلِ كعب، قال فيها " خرج كعب

وبجير الى أَبْرَق العَزَّف، فقال بُجير إثبتْ أنت في الغنم حتى آتي هذا الرجل، يعني النبي ﷺ، أسمع خبرَهُ وأعرف ما عنده، أقام كعب ومضى بُجير، فعرض رسول الله ﷺ عليه الإسلام فأسلم واتَّصل إسلامُه بكعب فقال:

أَلا بَلِّغَا عَنِّي بُجَيراً رِسَالَةً	فَهَلْ لَكَ فيما قلتَ وَيْحَكَ هَلْ لَكَا
سَقَاكَ بِهَا المأمونُ كأساً رَوِيَّةً	وأَنْهَلَكَ المأمونُ مِنها وعَلَّكَا
فَفَارَقْتَ أسبابَ الهُدى واتَّبَعْتَهُ	على أيِّ شَيْءٍ وَيْبَ غَيْرِكَ دَلَّكَا
على مَذْهَبٍ لَمْ تَلْفَ أُماً وَلا أَباً	عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْرِفْ عَلَيْهِ أخاً لَكَا

وصل هذا الشعر لرسول الله جلَّ وعلا وصلّى على محمد وآله، فأَهْدَرَ دَمَهُ وقال؛ مَنْ لَقِيَ منكم كعباً فليقتله"[٤].

لنا على المبنى العروضي لهذه المقطوعة مأخذٌ جاء به الايطاء المتمثل في (لَكا) آخر قافية البيت الأول وآخر قافية البيت الرابع، وما يدفع هذا إلّا أَنْ تكون الأبيات كلها مجتزئة من قصيدة يسمح عدد ابياتها بالإيطاء، ولنا على معناها مأخذان، أوَّلُهما: أنَّها جاءت في روايتها هذه ردّة فعلٍ مباشر من كعب على إسلام أخيه بجير، على أنَّ ما بين إسلام بُجير وهذه الابيات مَدٌّ زمني، عاد فيه بجير الى أهله وفيهم كعب، ومكث بينهم مسلماً الى أن هاجر رسولنا الكريم (عليه وعلى آله افضل الصلاة والسلام) الى المدينة، فلَحِقَ به "وكان من خيار المسلمين، شهد يوم الفتح مع رسول الله صلى الله عليه (وآله) وسلم ويوم خيبر، ويوم حنين "[٥].

المأخذ الثاني على معناها؛ أَنْ ليس في ظاهر المقطوعة ما يُوجب القتل، بل فيها مدح للرسول الأكرم، نجده في تكرار كلمة (المأمون):

سَقَاكَ بِهَا المأمونُ كأساً رَوِيَّةً	وأنهلك المأمون منها وعلَّكا

إلّا أنْ يكونَ في لفظ (المأمون) تصحيفٌ عن أصلٍ أوجب القتل- كأن تكون ميمُهُ الثانية فاءً- تداركهُ كعبٌ في حضرة النبي الأكرم قالباً (المأفون) الى (المأمون)، أو سواه مما يقاربه في المعنى والإيقاع، ولعله استمد هذا من تطاول قريش في جاهليتها على الرسول الأكرم بنعوت شتى منها (المجنون).

أخذت بهذا التصحيف الروايات كلُّها، وأحلّتْهُ أصلاً في البيت الشعري، ولنا عن لسان كعب نفسه وهو يصف اقترابه من النبي (عليه وعلى آله السلام) ما يؤيد، قال كعب: "فدنوتُ من رسول الله، قال من أنت، قلتُ كعب بن زهير، قال الذي يقول ما يقول، ثم أقبل على أبي بكر استنشده فأنشد أبوبكر: (سقاك بها المأمون كأساً رَوِيَّة)، فقلت لم أقل هكذا إنّما قلت:

سقاكَ أبو بكر بكأسٍ رويَّةٍ وأنْهَلَكَ المَأْمُونُ مِنْها وَعَلَّكا

فقال رسول الله مأمون والله"[٦].

تُرينا هذه الرواية النقاط التالية:

١- أنَّ بيت كعب الذي انشده أبو بكر - على ما جاء في رواية كعب- ليس فيه هجاء للرسول، وليس فيه ما يستوجب اعتراض كعب عليه، ما دلَّ على أنَّ ما أنشده أبو بكر ليس ما أورده كعب في روايته هذه.

٢- لم يُجرِ الرسول ﷺ على لسانه ما أجراه كعب من لفظ شائنٍ في مقطوعته، عِفّةً منه، فليس هذا من خُلُق الأنبياء، وحاشا محمد المعصوم منه، فأجراه على لسان أبي بكر، ما دلَّ على أنَّ في هذا البيت ما يُوجِب إهدار دم شاعره.

٣- إن تكرار لفظ (المأمون) ليس فيه إلا المدح للرسول، ولا يتطلَّب انكار كعب له، بل كان حريّاً به تَوَسُّلُهُ مِدْرَأةً للوعيد، ولا مبرر لوضع اسم أبي بكر محله.

٤- أنشاد أبي بكر حين استنشده الرسول؛ لهذا البيت من المقطوعة دون غيره، يؤكد علة وجود الهجاء فيه.

٥- ما إنْ أورد أبو بكر صدر البيت حتى قاطعه كعب، مصحّفاً قالباً إياه من الهجاء الى المديح.

إنَّ ردَّ الرسول الكريم (عليه وعلى آله السلام) على كعب بجملة (مأمون والله)، أيقننا أنَّ موضع الهجاء يكمن في هذا اللفظ، لَكأنّه (سلام ربي عليه وعلى آله) قال بجملته هذه لكعب: أنا أدرى بتصحيفك، وما صَحّفَ إلّا خَوفُك، ولكن أقسم بالله سبحانه أنا المأمون كما قال أمامي لسانُ تصحيفِك، وانَّ ما تُسرُّه وما قاله لسانُ أمسِك خلافهُ.

إنَّ ذِكْرَ أبي بكر في هذا البيت تعلّله روايتان: الأولى، حضور أبي بكر حضورَ الشاعر أمام النبي الأكرم واستنشاده له كما قال كعب على روايةٍ[٧]، فأحضره الشاعر في تصحيفه تقرّباً منه ليكون له لا عليه، والرواية الثانية، أنَّ أبا بكر هو من استشفع النبي في كعب[٨]، وعلى إي منهما؛ فإنَّ خوف الشاعر وارتباكه وارتجاله التصحيف؛ قد أربك البيت، فلا يجوز تقديم أبي بكر على النبي، لمكانته (عليه وعلى آله صلاة ربهم) التي يدريها كعب، على أن رواية إسلام كعب تشير الى أنه قصد الرسول مباشرة ولم يتشفع بأبي بكر لذلك القصد.

نؤيد مَن قالوا أن كعباً هجا الإسلام ورسوله ومسلميه وشبَّب بنسائه، لكننا ننفي أنه "كان قد شبيب بأم هانيء بنت أبي طالب"[٩]؛ فأُم هانئء زوجة هبيرة بن أبي لهب وهو ممن حارب الإسلام وأصرَّ على جاهليته هارباً بها من مكة بعد فتحها، فلا يُصدّق أنْ يشبب كعب بأمرأةٍ زوجُها على هوى جاهليته، زِيدَ أنَّهُ من سادة قريش الذين يطالونه - إنْ فعل ذلك - بقتل أوفتك.

رُوِيَ أنَّ كعباً أبى أن يبيع البُردة التي خلعها عليه الرسول الأكرم ﷺ، وقد عرض عليه معاوية ما يغريه بذلك، وقيل أن أولاده باعوها بعد موته " فاشتراها معاوية بثلاثين الف درهم، وقال العتبي بعشرين الفاً"[١٠].

إنَّ تاريخ وفاة كعب سنة (٢٦هـ) ترد هذا القول، فمعاوية تولّى ولاية الشام سنة (٢١هـ)، فإن كان قد طلبها فقد طلبها والياً على الشام لا خليفة، ولا أظن الرقابة الاسلامية الحاضر تشدُّدها آنذاك متمثلاً في الصحابة والأنصار؛ تمرر له دفع هذا المبلغ من دون حساب أو من دون لسان يصل لنا اعتراضه على أقل تقدير، فمقبول القول ما أورده البغدادي في خزانته من أن البردة النبوية بيعت "أيام المنصور الخليفة العباسي بأربعين الف درهم، وبقيت في خزائن بني العباس حتى مجيء المغول"[١١].

مدخل في القصيدة

لم تحظ قصيدة في أدب العرب بمثل ما حظتْ به قصيدة (بانت سعاد) التي شُهِرَتْ بـ (البردة)، فإن جَلَبَتها الدينية في مناسبة إلقائها، تسبقها حضْرة من قيلت في حُضوره ﷺ؛ أضرمتا تداولها على اللسان الديني قبل اللسان الأدبي حتى " تحولت البردة الى قصيدة فريدة اكتسبت بمرور الزمن جِدَةً وتالقاً وصارت موضع تبرك واستشفاع وتقرب من الله

سبحانه في المناسبات التي تتطلب تضرعاً وابتهالاً "[١٢]، و"لو صدرت بعيدة عن مناسبتها الدينية لما لقيت عشر معشار ما لقيت"[١٣] زاد ذلك - على ما يرون - التكريم الذي حظِيَت به، إذ خلع الرسول الأعظم ﷺ على صاحبها بردته حتى تسمّت القصيدة بها في تراثنا، بل صارت تلك البردة مطلباً نفيساً سعى اليه خلفاء الإسلام الذين لبسوا الدين أمام الناس وخادعوا.

إهتم بالبردة "الدارسون شرحاً وبحثاً وتحليلاً ومقارنةً، وترجمها المترجمون الى عدةٍ في الشرق والغرب على السواء"[١٤]، وقد عكف تراثنا العربي على تفسير أبياتها وتبيان لغتها ونحوها وصرفها من دون أن يتخذ من هذي العلوم أدوات من أدوات جمّة؛ تُوْصِل الى هذه القصيدة وتلج أبعادها وتتلوى في دهاليزها وصولاً الى ما تخفّى فيها وبها[١٥]، ثم جاء النقد الأدبي الحديث ليجعلها من مقروءاته، لكنّه لم يصل لها بما وصل له من تقدّم وتطور، ولعل أهم الدراسات اللواتي تداولنها في نقدنا الحديث؛ أربع، هُنَّ:

١- تحليل قصيدة بانت سعاد/د. عمر الطالب.

٢- شرح بانت سعاد، رشيد عبد الرحمن العبيدي.

٣- قراءة في لامية كعب بن زهير/ د. سمر الديوب.

٤- قصيدة بانت سعاد بين التاريخ والنقد/ يونس أحمد السامرائي.

ابتعدت دراسة د. عمر الطالب عن عنوانها، فقدّمت للقصيدة وشاعرها بما قرب من ثماني صفحات، وطالت تستعرض القصائد المعارضات والموازنات لها في تراثنا كله، متحيّزة من آخر صفحة (٩٢) الى ما قارب آخر صفحة (١١٥) منها، فقرب ذلك من الـ (٢٤) صفحة، وجاءت دراسة رشيد عبدالرحمن العبيدي على مُسمّاها، تشرح القصيدة وتوصل فيها الخلف بالسلف، متداولة قراءات تراثنا لها من دون أنْ تستقرئَها، أما الدراسة الثالثة، فهي للدكتورة سمر الديوب، وقد أصابت عنوانها ولم تستطرد بعيداً عنه، ومن حسناتها أنها تداولت ما يُعرّف بالقصيدة وبشاعرها وسيلةً فهم لا غاية، ولم تَطُل، لكنها سلكت في القصيدة مهنية تداول النصوص من دون أنْ تُدخلها في رحلة كشف، لقد أرت هذه الدراسة ما تراءى من القصيدة ولم تَستَكْنِهْ أو تُنَقّب بحثاً عن النسوغ ثم الصعود الى ما تَوَرَّق على المباني، أو تعتمد

النزول منها الى ما خفي من نسوغها، أما الدراسة الرابعة فهي ليونس أحمد السامرائي، وقد عكفت على القصيدة في تاريخها وتاريخ نقدها وسعت تنقب وتوثق لهما.

الدراسات الأربعة لم يُشركْن إيقاع القصيدة، الخارجي والداخلي في نقدها، على مالهما من دور مهم في الوصول الى ما نما عليهما من أغراض وما ورائيات هذه الأغراض، بل سرْنَ وراء المتداول من النقد، ولم يكن منهنَّ المجدد في قراءاته، سوى محاولات وجِسات، تفرقْنَ في دراستَي الدكتور عمر الطالب والدكتورة سمر الديوب.

طلبنا قصيدة البردة، فوجدناها في روايات أختلفت في عدِّ الأبيات، وإن كان اختلافاً لا يُشار له، فقد تراوحت أبيات القصيدة؛ بين خمسة وخمسين بيتاً وبين ستين بيتاً[١٦] وما بينهما كما سنرى، ووجدنا من يشكك بالقصيدة وفي أسانيدها[١٧]، نبذ هذا القول قِلَّةُ القائلين به على شهرتها، وفي مَن ردَّهُ على بعض منهم[١٨] ما أغنى عن الرد فيما لا يعنيه بحثنا هذا ولا يتقصّده، كما وجدنا اختلافات في ألفاظ القصيدة، وفي تقديم أبيات على أبيات وجمل على جمل، لم تُخرج عن الغرض الواحد، وليس فيها ما يشين القصيدة أو يثلم من بنائها المادي أو المعنوي، أو من كليهما[١٩].

توثيق القصيدة:

اختلفت الروايات في عدد الأبيات:

١- رواية رأت أنَّ البردة في خمسة وخمسين بيتاً[٢٠].

٢- رواية رأت أنَّ البردة في سبعة وخمسين بيتاً[٢١].

٣- رواية رأت أنَّ البردة في ثمانية وخمسين بيتاً[٢٢].

٤- رواية رأت أنَّ البردة في تسعة وخمسين بيتاً[٢٣].

٥- رواية رأت أنَّ البردة في ستين بيتاً[٢٤].

قام بحثنا على الرواية التي رأت أنَّ البردة بـ (٥٩) بيتاً، لأسباب سيُبينها تحقيقُنا.

مصادر القصيدة ومراجعها:

أوقعنا تقصينا لقصيدة البردة عليها في:

١ـ جمهرة أشعار العرب / تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي / دار المسيرة/ بيروت / ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ مـ.

٢ـ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام / تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي المتوفي سنة ١٧٠ هـ / حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي / نهضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع.

٣ـ ديوان كعب بن زهير / تحقيق د. درويش الجويدي / المكتبة العصرية / صيدا- بيروت / ط١ / ٢٠٠٨ مـ - ١٤٢٩ هـ.

٤ـ ديوان كعب بن زهير / حققه وشرحه وقدّم له الأستاذ علي ناعور/ دار الكتب العلمية / بيروت / ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ مـ.

٥ـ ديوان كعب بن زهير/ صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري/ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي/ دار الكتاب العربي/ بيروت/ ط١/١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م.

٦ـ ديوان كعب بن زهير/ صنعة الامام أبي سعيد السكري/ شرح ودراسة د. مفيد قميحة / دار الشّوّاف للطباعة والنشر/ الرياض، دار المطبوعات الحديثة / جدة / المملكة العربية السعودية / ط١ / ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ مـ.

٧ـ شرح ديوان كعب بن زهير / صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري / الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة / نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠مـ.

٨ـ شرح ديوان كعب بن زهير / صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري/ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة / ط٣ / ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ مـ.

٩ـ شرح قصيدة بانت سعاد / إبراهيم الباجوري / دار الأحياء/ القاهرة / ١٣٤٥هـ.

١٠ـ شرح قصيدة كعب بن زهير / لابن حجر الحموي / د. علي حسين البواب / مكتبة المعارف / الرياض / ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ مـ.

١١ شرح قصيدة كعب بن زهير في النبي صلى الله عليه وسلم للامام أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي / حققها ف. كرنكو / قدّم لها الدكتور صلاح الدين المنجد / دار الكتاب الجديد / ط١ / ١٣٨٩ هـ- ١٩٧١.

اختلف الرواة فتفاوتت القصيدة في عدد أبياتها، وقد حصرنا هذا الاختلاف فوجدنا مشهورَهُ في خمسة أبيات، هُنَّ:

ـ المقدمة الغزلية: بيت واحد فقط، هو البيت الثالث من القصيدة:

هَيفـــاءُ مُقبِلَـــةً عَجـــزاءُ مُـــدبِرَةً لا يُشـــتكى قصـــر منـــها ولا طـــولُ

نحسب أن (التابو) الديني؛ حذف هذا البيت، أزراه أن يكون مقروءاً في حضرة النبي (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام)، لما فيه من تجسيدٍ حسيٍّ، روايته من محرماته، من دون أن يعي مكانته في القصيدة وتأثير حذفه على استقرائها.

وصف الناقة: إختلف رواة القصيدة في ثلاثة أبيات جئن في وصف الناقة، منهم مَن حذفهن جميعاً[٢٥]، ومنهم من تهاون في بعضهنَّ ومنهم مَن أوردهنَّ[٢٦]، والأبيات هنَّ:

(١٨) ضَـــخمٌ مُقَلَّـــدُها فَعَـــمٌ مُقَيَّـــدُها في خَلقِهـــا عَـــن بَنـــاتِ الفَحـــلِ تَفضـــيلُ

(١٩) غَلبـــاء وجنـــاء عُلكـــوم مُـــذكّرة في دفّهـــا سَـــعَةٌ قُـــدّامُها مِيـــلُ

(٢٠) وَجِلْـــدُها مِـــن أَطـــومٍ لايؤيســـه طِلـــحٌ بصـــاحية المتـــنين مهـــزولُ

هذا الإختلاف؛ لا يعكر على بحثنا صَفْوَهُ، وما هذه الأبيات إلا استغراق في وصف حسي، أراد به الشاعر أن يُري قوةَ ناقته وفخامة بنائها الجسماني وصلابتَها؛ ما صلحت به لرحلته المترامية الأبعاد في خياله قبل واقعه، أرانا ذلك قوله:

(١٧) تَرمـي الغُيـوبَ بعـيني مفـرد لهـقٍ إذا تَوَقَـــدَتِ الحُـــزّانُ وَالميـــلُ

هو يدرك أنها رحلة مفردها غيب، وجمعها (غيوب)، فذكر الجمع لا المفرد؛ دلالة التهويل والتفخيم ولا يقين الوصول.

حسن التخلص من اعتذار الخوف الى مدح الرسول ﷺ: جاء ذلك في بيت واحد:

(٤٤) مـا زِلـتُ أَقتَطِـعُ البَيـداءَ مُـدَّرِعاً جُـنحَ الظَـلامِ وَثَـوبُ اللَيـلِ مَسـبولُ

لم تورده بعض الروايات، دون أن تعي أن حسن التخلص من الإعتذار الى المديح؛ يكمن في هذا البيت، ولكي ندرك ما نعنيه؛ نورده مع بيتين سبقاه وبيت لحقه:

(٤٢) لَقَـد أَقـومُ مَقامـاً لَـو يَقـومُ بِـهِ ... أَرى وَأَسمَـعُ مـا لَـو يَسـمَعُ الفيـلُ

(٤٣) لَظَـلَّ يُرعَـدُ إِلّـا أَن يَكـونَ لَـهُ ... مِـنَ الرَسـولِ بِـإِذنِ اللَـهِ تَنويـلُ

(٤٤) مـا زِلـتُ أَقتَطِـعُ البَيـداءَ مُـدَّرِعاً ... جُـنحَ الظَـلامِ وَثَـوبُ اللَيـلِ مَسـبولُ

(٤٥) حتّـى وضـعت يمـيني لا أنازعـه ... في كـفِّ ذي نقمـاتٍ قيلـه القيـلُ

حَذْفُ البيت رقم (٤٤)؛ سيداخل غرضين من دون مُواءَمة، أتى بها حُسْنُ تخلّصٍ تكفّل به هذا البيت، على أنه تابع لاعتذار خوفه ورعبه.

نورد قصيدة (بانت سعاد) أو ما شُهِرَت بـ (البردة)، على ما بيَّنَهُ تداولُنا النقدي:

(١) بانَـت سُـعادُ فَقَلـبي اليَـومَ مَتبـولُ ... مُتَـيَّمٌ إِثرَهـا لَـم يُفـدَ مَكبـولُ

(٢) ومـا سـعاد غـداةَ الـبين إذ رحلـوا ... إِلّـا أَغَـنُّ غَضـيضُ الطَـرفِ مَكحـولُ

(٣) هَيفـاءُ مُقبِلَـةً عَجـزاءُ مُـدبِرَةً ... لا يُشـتكى قصـر منـها ولا طـول

(٤) تَجلـو عَـوارِضَ ذي ظَلَـمٍ إِذا اِبتَسَـمَتْ ... كَأَنَّـهُ مُنـهَلٌ بِـالراحِ مَعلـولُ

(٥) شـجّت بـذي شـبم مـن مـاء محنيـة ... صـافٍ بـأبطحَ أضـحى وهـو مشـمولُ

(٦) تجلـو الريـاح القـذى عنـه وأفرطـه ... مـن صـوب سـارية بـيض يعاليـل

(٧) يـا وَيحَهـا خُلَّـةً لَـو أَنَّهـا صَـدَقَت ... مـا وَعَـدَت أَو لَـو أَنَّ النُصـحَ مَقبـولُ

(٨) لكنـها خُلـة قـد سـيط في دمهـا ... فجـع وولـع واخـلاف وتبـديلُ

(٩) فمـا تـدوم علـى حـال تكـون بهـا ... كمـا تلـوّن في أثوابهـا الغـولُ

(١٠) ومـا تمسـك بالعهـد الـذي زعمـت ... إلا كمـا تمسـك المـاء الغرابيـلُ

(١١) كانـت مواعيـد عرقـوب لـه مـثلاً ... وَمـا مَواعيـدُها إِلّـا الأَباطيـلُ

(١٢) أَرجـو وَآمُـلُ أَن يَعجَلـنَ في أَبَـدٍ ... ومـالهن طـوال الـدهر تعجيـلُ

(١٣) فـلا يغرنـك مامنـت ومـا وعـدت ... إِنَّ الأَمـانِيَ وَالأَحـلامَ تَضـليلُ

(١٤) أمسـت سـعادٌ بـأرض لايبلغهـا ... إلا العتـاق النجيـات المراسـيلُ

(١٥) وَلَـــن يُبَلِّغهـــا إِلّـــا عُـــذافِرَةٌ ... فيهـــا علـــى الأيـــن إرقـــال وتبغيـــلُ

(١٦) مـن كـل نضـاخة الـذفرى إذا عرقـت ... عُرضـــتُها طـــامس الأعـــلام مجهـــولُ

(١٧) تَرمـي الغُيـوبَ بعـيني مفـرد لهـقٍ ... إذا تَوَقَّـــــدَتِ الحُـــــزّانُ وَالميـــــلُ

(١٨) ضَـــخمٌ مُقَلَّـــدُها فَعَـــمٌ مُقَيَّـــدُها ... في خَلقِهـا عَـن بَنـاتِ الفَحـلِ تَفضـيلُ

(١٩) غَلبـــاء وجنـــاء عُلكـــوم مُـــذكّرة ... في دفّهـــا سَـــعَةٌ قُـــدّامُها مِيـــلُ

(٢٠) وَجِلْـــدُها مِـــن أَطـــومٍ لا يؤيســـه ... طِلـــحٌ بصـــاحية المتـــنين مَهـــزولُ

(٢١) حـرف أخوهـا أبوهـا مـن مهجنـة ... في خَلقِهـا عَـن بَنـاتِ الفَحـلِ تَفضـيلُ

(٢٢) يمشـي القـراد عليهـا ثم يزلقـه ... مِنـــها لَبـــانٌ وَأَقـــرابٌ زَهاليـــلُ

(٢٣) عَيرانَةٌ قُـذِفَت في اللَحمِ عَن عُـرُضٍ ... مِرفَقُهـا عَـن بَنـاتِ الـزورِ مَفْتـولُ

(٢٤) كَـأَنَّ مـا فـاتَ عَينَيهـا وَمَـذبَحَها ... مِـن خَطمِهـا وَمِـن اللَحـيَينِ بَرطِيـلُ

(٢٥) تَمُـرُّ مِثـلَ عَسـيبِ النَخـلِ ذا خُصَـلٍ ... في غـــارز لم تخولـــه الأحاييـــلُ

(٢٦) قَنـواءُ في حُرَّتَيهـا لِلبَصـيرِ بِهـا ... عِتـــقٌ مُـــبينٌ وَفي الخَـــدَّينِ تَســـهيلُ

(٢٧) تَخـدي عَلـى يَسَـراتٍ وَهـيَ لاهِيَـةٌ ... ذوابـــل وقعهـــن الأرض تحليـــلُ

(٢٨) سُمرُ العُجاياتِ يَتـرُكنَ الحَصـى زِيَمـاً ... ولايقيهـــا رؤوس الأكـــم تنعيـــلُ

(٢٩) يومـاً يظـل بـه الحربـاء مصـطخماً ... كَـــأَنَّ ضـــاحِيَهُ بِالنـــارِ مَملـــولُ

(٣٠) كَـأَنَّ أَوبَ ذِراعَيهـا وَقَـد عَرِقَـت ... وَقَـــد تَلَفَّـــعَ بِـــالقورِ العَســـاقيلُ

(٣١) وقـال للقـوم حـاديهم وقـد جعلـت ... وُرقُ الجَنـادِبِ يَركُضـنَ الحَصـى قيلـوا

(٣٢) شـدَّ النـهار ذراعـا عَيْطَـلٍ نَصَـفٍ ... قامَـــت فَجاوَبَهـــا نُكـــدٌ مَثاكيـــلُ

(٣٣) نَوّاحَـةٌ رَخـوَةُ الضَـبعَين لَـيسَ لَهـا ... لمـــا نعـــى بكرهـــا النـــاعون معقـــولُ

(٣٤) تَفـري اللَّبـانَ بكفَّيهـا ومـدرعها ... مشـــقق عـــن تراقيهـــا رعابيـــلُ

(٣٥) يَسـعى الوُشـاةُ بِجَنبَيهـا وَقَـولُهُم ... إنـــك يـــا بـــن أبي ســـلمى لمقتـــولُ

(٣٦) وَقـالَ كُـلُّ خَليـلٍ كُنـتُ آمُلُـهُ ... لا ألهينـــك إني عنـــك مشـــغولُ

(٣٧) فَقُلـتُ خَلّـوا سـبيلي لا أَبـا لَكُـمُ ... فكـــلُّ مـــا قـــدر الـــرحمن مفعـــولُ

(٣٨) كُـلُ اِبـنِ أُنثـى وَإِن طالَـت سَـلامَتُهُ ... يومـاً علـى آلـةٍ حـدباء محمـولُ

(٣٩) أُنبِئـتُ أَنَّ رَسـولَ اللَـهِ أَوعَـدَني ... وَالعَفـوُ عِنـدَ رَسـولِ اللَـهِ مَـأمولُ

(٤٠) مَهلاً هَداكَ الَّـذي أَعطـاكَ نافِلَـةَ الـ ... قُـرآن فيهـا مَـواعيظٌ وَتَفصـيلُ

(٤١) لا تَأخُـذَنّي بِـأَقوالِ الوُشـاةِ وَلَـم ... أُذنِـب وَلَـو كَثُـرَت عَنّـي الأَقاويـلُ

(٤٢) لَقَـد أَقـومُ مَقامـاً لَـو يَقـومُ بِـهِ ... أَرى وَأَسمَـعُ مـا لَـو يَسـمَعُ الفيـلُ

(٤٣) لَظَـلَّ يُرعَـدُ إِلّـا أَن يَكـونَ لَـهُ ... مِـنَ الرَسـولِ بِـإِذنِ اللَـهِ تَنويـلُ

(٤٤) مـا زِلـتُ أَقتَطِـعُ البَيـداءَ مُـدَّرِعاً ... جُـنحَ الظَـلامِ وَثَـوبُ اللَيـلِ مَسـبولُ

(٤٥) حتّـى وضـعت يمـيني لاأنازعـه ... في كـفِّ ذي نقمـاتٍ قيلـه القيـلُ

(٤٦) لَـذاكَ أَهيَـبُ عِنـدي إِذ أُكَلِّمُـهُ ... وقيـل أنـك مسـبور ومسـؤولُ

(٤٧) من ضيغم من ليوث الأسد مكمنه ... ببـطن عثـر غيـل دونـه غيـلُ

(٤٨) يَغـدو فَـيَلحَمُ ضِـرغامَينِ عَيشُـهُما ... لَحـمٌ مـن القـوم معفـور خراديـلُ

(٤٩) إِذا يُسـاوِرُ قِرنـاً لا يَحِـلُّ لَـهُ ... أن يتـرك الا وهـو مفلـولُ

(٥٠) مِنـهُ تَظَـلُّ حَميـرُ الـوَحشِ ضـامِرَةً ... وَلا تُمَشّـي بِواديـهِ الأَراجيـلُ

(٥١) وَلا يَـزالُ بِوادِيـهِ أَخـو ثِقَـةٍ ... مُطَـرَّحُ البَـزِّ وَالدَرسـان مَـأكولُ

(٥٢) إِنَّ الرَسـولَ لَنـورٌ يُستَضـاءُ بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ مِـن سُـيوفِ اللَـهِ مَسـلولُ

(٥٣) في عُصبَةٍ مِن قُـرَيشٍ قـالَ قـائِلُهُم ... بِـبَطنِ مَكَّـةَ لَمّـا أَسـلَموا زولـوا

(٥٤) زَالـوا فَمـازالَ أَنكـاسٌ وَلا كُشُـفٌ ... عنـد اللقـاء ولا ميـل معازيـلُ

(٥٥) شُـمُّ العَـرانينِ أَبطـالٌ لَبوسُـهُمُ ... مـن نسـج داود في الهيجـا سـرابيلُ

(٥٦) بـيضٌ سَـوابِغُ قَـد شُـكَّت لَهـا حَلَـقٌ ... كَأَنَّهـا حَلَـقُ القَفعـاءِ مَجـدولُ

(٥٧) يَمشونَ مشيَ الجمال الزهـر يعصـمهم ... ضَـربٌ إِذا عَـرَّدَ السـودُ التَنابيـلُ

(٥٨) لا يَفرَحـونَ إِذا نالَـت رِمـاحُهُم ... قَومـاً وليسـوا مجازيعـاً إِذا نيلـوا

(٥٩) لا يَقَـعُ الطَعـنُ إِلّـا في نُحـورِهِمُ ... مـا إِنْ لهـم مـن حيـاض المـوت تهليـل

قراءة في المبنى / قراءة في المعنى:

بُنِيَت قصيدة البردة في إيقاعها الخارجي على البحر البسيط، وهو - على قول الخليل - بحر انبسط عن مدى الطويل[٢٧]، فالبسيط " يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرّف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين"[٢٨]، والبسيط "يخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد"[٢٩].

ليس لكعب الشاعر المبدع لا الناظم؛ يدٌ في اختيار البسيط مبنىً خارجياً لقصيدته هذه، إنما أخذه الى هذا المبنى؛ ما يعيشه من فقدٍ للجاهلية، وقد ظهر انكساره النفسي في أول بيت منها، لا " ليظهر أمام الرسول وصحبه بمظهر الهادئ التائب السائل للغفران ليعطي صورة معكوسة لتلك التي عُرفت عنه بتهوره وعصبيّته وكرهه للإسلام والمسلمين"[٣٠]، فالقصيدة هائجة مائجة يتنازعها متنافران اثنان: عويل على جاهلية رحلت لا إياب لها، وخوف من تهديد بالقتل أتى به الى المدينة قبل أنْ يأتيَ عليه.

كشفت القصيدة من بيتها الأول؛ إلتياع كعب على جاهليته، فبكاها ثم أنال سادتها المتخلّين عنها؛ غضبه كله - كما سنرى -، ولقد جسَّدت القصيدة مايعانيه وما يكابده، وأوصلت رقة البحر البسيط جيشانه وغضبه وهزيمته، كما توسّلتْ حالته النفسية التموج الإيقاعي الذي أتت به تفعلتا البسيط المتناوبتان في صدر البيت وعجزه، (مستفعلن/ فاعلن)، وزحافا الخبن والطي في (مستفعلن)، وزحاف الخبن في (فاعلن)، وعلة القطع.

إتخذت (البردة) من البسيط تامَّه المقطوع[٣١] مبنى لإيقاعها الخارجي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعي[٣٢]

هذا النوع من البسيط إنْ أُرْدِفَ الروي منه بحرف المد الواو أو الياء على جواز المبادلة بينهما، أظهر على الردف بالواو التوجع والتفجع والعويل والحسرة والتهويل الخائف وتفخيم المبالغة والإيغال في المقصود، وأظهر على الردف بالياء، الترسيخ والثبات والتمسّك والتشبث والتصديق والمبالغة والتهويل الواثقَين الأقرب الى التصديق، لقد أخدم كعبٌ

حرفَ الواو الردف فجيعتَه في جاهليته والنواح عليها، لذا كَثُرَ حضور الواو ردفاً في التعبير عن الشاعر ومايعانيه، بينما حضرت الياء بكثرة في الترسيخ، ترسيخ وصف الناقة خاصة، فمن واحد وعشرين بيتاً جئن في وصف الناقة؛ نجد ستة عشر بيتاً رِدْف رويّهن ياءً.

توسّل كعب أغراض القصيدة الجاهلية في بنائها الموضوعي ليُوصل عليهن تغريضه، فابتدأ بالغزل مردفُهُ بوصف الناقة منتهياً بمديح خادع.

يبتدأ الشاعر الجاهلي كثيراً بالمرأة غزلاً أونسيباً أوتشبيباً أوتقريعاً أولوماً، فهي التي في أعرافهم، لا لَوْمَ على لَوْمِها ولا على تقريعها، فيعمد الى هذا طلباً للإلفات والإنصات، موصلاً مايريده على تحبب واستساغة من حاضريه، فهو يجرِّد المرأة ليوصل عليها مبتغاه الى مَن يأخذ ذكرُها بتلابيب قلوبهم، وقد يأتي المديح عندهم مسبوقاً بوصف رحلةٍ توصل معاناة الشاعر الجاهلي ومركوبه في الوصول الى الممدوح، وذلك لسببين متآصرين: تبيان مكانة الممدوح التي تستحق كل نصب وتعب، والمطالبة الخفية بإجزال العطاء، أما المديح؛ فإسباغ انشائي بلاغي يتعمّد الوصف والتشبيه بالمحسوسات غالباً وقد يتقصّد المغالاة ومدلولاتها.

نرى كعباً في قصيدته هذه؛ قد اتّخذ سعاد الأنثى قناعاً لمؤنثين مجازيين، هما: الجاهلية وقريش، واتّخذ ناقته وسيلة رجوع الى الجاهلية، لا رحلة قدوم الى الاسلام، أسقط عليها مشاعره كلها، كما سنرى.

ابتدأت القصيدة بالفعل (بانَ) دون سواه من الافعال المشابهة أو المقاربة لمعناه، وذلك لدلالته على البعد والفراق معا[٣٣]، كما أنَّ دلالة البَين في التداول الاجتماعي على فراق لا رجعة منه أوقعه الموت، أقرب من دلالته عن فراق مؤمّل الرجوع منه أوقعته الحياة، يتطلب انتفاؤُه ابتداءً جديداً، فـ " الطلاق البائن: هو الذي لايملك الزوج فيه استرجاع المرأة الا بعقد جديد"[٣٤]، أما من ناحية المبنى الصوتي فإن الفعل (بان) يبتدأ بالحرف باء وهو حرف يخرج مع الواو والميم من بين الشفتين، زاد حرف الألف - الذي حضر مضاعفاً لحركة حرف الباء(الفتحة) -؛ من اتساع الشفتين، ماجسّد البين تجسيداً صوتيّاً رائعاً، أتى بعدهما حرف النون المجانس للباء في حركته (الفتحة)، مسترجعاً الصوت الى سقف الفم مجسداً محاولة استرداد سعاد، لكن تاء التأنيث الساكنة؛ جمّدت محاولة الاسترداد، ضاربةً طرف اللسان بلثة

المقدمتين من الخلف، موصدةً من الفم أوّل سقفه، مُحدثةً دَوِيّاً مخذولاً يتقبّل عزاء الفقد.

أظهر البيت الأول من البردة تأزّم صاحبها؛ فقد ابتدأه بتصريع مأراد به إلفات المسلمين - وقبلهم رسولهم - لطلب الرحمة أو لاستجداء الحياة، بل أراد به أن يستفتح قصيدته باكياً البائنة عنه (الجاهلية)، موقداً بفجيعتها مرجل الشعر فيه، حاشداً مجيّشاً مشاعره كلها، متحدّياً مثكلينَهُ بفقيدتِه في عقر اسلامهم.

اختار كعب اسم سعاد سيمياء للجاهلية، فسعاد في المعنى اسم مأخوذ من "السعد: اليمن، وهو نقيض النحس، والسعودة: خلاف النحوسة، والسعادة: خلاف الشقاوة، يُقال: يوم سَعْد ويوم نحس"(٣٥)، فالبائنة ليست سعاد المرأة بل اليُمْن والسُّعودة والسَّعادة عند الشاعر، وقد حضر في ديار ضدِّها (النحس والنحوسة والشقاوة) باكياً عليها، وسعاد في المُتداوَل علم مؤنث ممنوع من الصرف شاع في الشعر الجاهلي، انتهزه كعب مخادعاً به، فبدا تقليداً لفواتح القصائد الجاهلية:

(١) بانَــت سُــعادُ فَقَلــبي اليَــومَ مَتبــولُ مُتَــيَّمٌ إِثرَهــا لَــم يُفــدَ مَكبــولُ

سعاد في مبناه اسم مبدوء بحرف من أحرف طرف اللسان (س)، لَمْتُهُ حركته (الضمة) ليرمِيَهُ حرف العين الذي جاء بعده إلى دهاليز الجوف، مسقطاً حركتَه الفتحة كتراب ينهال على ميت، وجاء مَدُّ الحركة حرف الألف مَدَّ عويل؛ لتُخرج فتحة العين وحرف الالف الذي جاء رِدفَها الصوت على فم مفتوح مُبْقٍ السين والعين في دهاليزه مجسّداً تهاوي سعاد في دهاليز الفقد، لنسمع آخر الإسم من حرف طرف اللسان وحركته (الدال المضموم) دويَّ الفقد، لقد تآصر المبنى والمعنى في هذا الإسم ليعبرا أفضل تعبير عما يعاني كعب، فلم تحضر سعاد، بل حضر تجسيدُ فَقْدِ سعاد = (بانت سعاد).

لقد أرانا مطلع القصيدة كعباً مهزوماً ولكن بكبرياء آخر المهزومين الذي لا حيلة له الا التسليم بالهزيمة، أنَّ دوي الدال المضمومة آخر (سعاد) جاءت مؤازرة لتاء التأنيث آخر الفعل (بان) في المبنى المجسد للمعنى، مثلما جاءت ممهدة لحضور الواو كحرف ردف في التصريع (مكبول)، فإنْ أحضرت تاءُ التأنيث شدّةَ صدمةِ الفَقْد، فإنَّ دال سعاد المضمومة، قد دوَّتْ الفَقْدَ وعويلَهُ في روح الشاعر قبل جسد القصيدة.

لم يهاجم كعب (سعاد = الجاهلية)، بل هو (متبول القلب/ متيم/ مكبول) لفراقِها،

ولم يلمها على رحيلها أو يؤنّبها أو يردعها، بل هي وإنْ رحلتْ عنه (أغن غضيض الطرف مكحول)، لقد سالت الأبيات الستة رقة وعذوبة في (سعاد = الجاهلية):

(١) بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ ... مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

(٢) وما سعاد غداةَ البين إذ رحلوا ... إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

(٣) هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً ... لا يُشتكى قصر منها ولا طول

(٤) تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا ابتَسَمَت ... كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

(٥) شجّت بذي شبم من ماء محنية ... صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمولُ

(٦) تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه ... من صوب سارية بيض يعاليل

ما إن تتحول سيميائية سعاد الى قريش؛ حتى ينقلب الحال، ويتحول القول الى لَوم وتقريع واتهام:

(٧) يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ... ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ

(٨) لكنها خُلة قد سيط في دمها ... فجع وولع وإخلاف وتبديلُ

(٩) فما تدوم على حال تكون بها ... كما تلوّن في أثوابها الغولُ

(١٠) وما تمسك بالعهد الذي زعمت ... إلا كما تمسك الماء الغرابيلُ

(١١) كانت مواعيد عرقوب له مثلا ... وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

(١٢) أَرجو وَآمُلُ أَن يَعجَلنَ في أَبَدٍ ... وما لهن طوال الدهر تعجيلُ

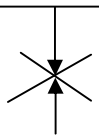
(١٣) فلا يغرنك ما منت وما وعدت ... إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

سلّم كعب نفسه للإسلام مجبراً في السنة التاسعة للهجرة بعد أن سلَّم فتحُ مكةَ قريشاً للإسلام مكرهة خانعة في السنة الثامنة للهجرة، إنَّ قريشاً سادنة جاهليته وخادمة أربابها قد خذلته بهزيمتها، ولم يستسلم كعب الى الإسلام الا بعد استسلام قريش بما يقرب السنة، وبعد أن ضاقت به أرض نجاته و " لما لم يجد من شيء بداً قال قصيدته"[٣٦].

إختلفت الروايات في الكلمة الأولى من البيت (٧) من القصيدة، فمنها ما أوردتها منادى (ياويحها)، ومنها ما أوردتها (إخالها)، ومنها ما أوردتها (ويل امِّها)، ومنها ما أوردتها (ياويحها)، ومنها ما أوردتها (أَكْرِمْ بها)، ولقد خادع كعب بـ (ها) على

اختلاف مضافها، فأعادتها الروايات على سعاد المرأة، معوّلات على ظاهر السياق العربي الجاهلي في بناء القصيدة، من دون ان ترى عودتها على (سعاد= قريش)، و(سعاد= الجاهلية):

سعاد = الجاهلية = المَتبول بها المَكبول بها المتيّم بها الأغن الغضيض الطرف المكحول.....



سعاد = قريش = الكاذبة الخائنة ناكثة المواعيد القاطعة للصلة.....

مثلما خادع كعب بالضمير الملحق (ها)؛ خادع بكلمة (خُلَّة) التي لحقته مباشرة (ياويحها خُلَّةً)، فَفُسِّرَت على أنها الخليلة، من دون الالتفات إلى أنَّ من معانيها الشائعة الصداقة و "الصديق بلفظ واحد مع الجمع"[٣٧]؛ أكد قولنا هذا؛ قول كعب بعدها مباشرة (لو أنها صدقت)، أي (ياويحها صداقة لو أنها صدقت)، ومعلوم أن كعب ليس من قريش، بل معدود هو وقومه من اصدقائها، ولقد خادع كعب بلفظ (خُلَّة) مسقطاً ظاهرها على ظاهر (سعاد) المرأة، كما تقدم.

لقد حضرت أغراض القصيدة الجاهلية في قصيدة البردة، ولم يبال شاعرها بالدين الجديد وهو حاضر بها أمام رسوله، ما يرينا تمسك كعب بجاهليته وسكنها فيه، فإنْ أقدمه الخوف على أعدائها، أقدمه معولاً جازعاً عليها كأنه واقف على طلل سكنه ساكنو أمسه، أوْ لكأنَّ غرض الوقوف على الاطلال - وهو من أبرز مقدمات القصيدة الجاهلية - كان حاضراً في مقدمته الغزلية التي جاءت غزلا استفتحه الرحيل:

(٢) وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

ليسيل غزله بعد صدر البيت هذا؛ رقةً وعذوبةً في ممدوحة الخصال الحسية فقيدته (سعاد = جاهليته)، مإنْ ينتهي منه حتى يسلّ هجاؤه الغضب والتوبيخ والتقريع على مذمومة الخصال المعنوية (سعاد = قريش)، من اسلم استسلامهم للإسلام الجاهلية للفقد.

سعاد عند كعب في بردته تنقسم الى متنافرين اثنين: سعاد الخَلْق الحسن (الجاهلية) وسعاد الخُلُق السيئ (قريش)، يُسبغ على (سعاد = الجاهلية) جمال ماديتها التي عاشه

فيها، حتى كناية الحياء جسّدها بماديَّة (غضيض الطرف):

(٢) ومـا سـعاد غـداةَ الـبين إذ رحلـوا إلّـا أَغَـنُّ غَضـيضُ الطَـرفِ مَكحـولُ

يفسر الإسباغ الحسي على (سعاد=الجاهلية)؛ سبب تعلّق كعب بالجاهلية، فالإسلام جاء بتعاليم تحد من هذا البذخ الحسي وتشذبه، وتقنن لمعتنقيه حياةً حَرَصَ كعب على أن تتمتع حواسه بملذاتها، من دون رادع أو زاجر، فلم يكن كعب على كفر، بل كان على إيمان أظهره هذا البيت:

(٣٧) فَقُلْـتُ خَلّـوا سـبيلي لا أَبـا لَكُـمُ فكـلُّ مـا قـدر الـرحمن مفعـولُ

لكنه يأبى أن يحدَّ هذا الإله من حواسه ومتطلباتهن أو يُقنن له متداولاتهن.

يُرينا كعب من (سعاد = قريش) ما هو نقيض (سعاد = الجاهلية)، فإن أظهر لنا (سعاد = الجاهلية) جميلة الخِلْقَة فقد أظهر لنا (سعاد = قريش) قبيحة الخُلُق، نقرأ هذا القبح في الأبيات (٧ – ١٤)، عامداً فيها الى الصفات المعنوية منتقياً ما رآه أسوءها.

خلاصة قولنا، ان سعاد في سياقها اللغوي وحدة لسانية، وفي سياقها الاجتماعي امرأة اتخذها كعب قناعاً أخفى خلفه الجاهلية في أبيات، وسدنة اربابها قريش في أبيات.

ترى الدكتورة سمر الديوب أنَّ كعباً "حين قرر الرحيل وتَرْك ذكرى سعاد، رحل على ناقة ينشد بها مستقبلاً أفضل"(٣٨).

إنَّ مهنة قراءة النصوص الإبداعية من دون موهبة أو ذوق أدبيٍّ مُشَذَّب راقٍ؛ خلَّفَ لنا تسطُّحاً تكدس به تراثنا الأدبي وما يزال يُضاف له كلُّ غث.

لو التفتنا الى البيتين اللتين جاء بهما كعب قَصْدَ حسن التخلص من الغزل الظاهر الى وصف الناقة على ما درج عليه بناء القصيدة الجاهلية؛ لرأينا أنَّ كعباً ارتد الى (سعاد = الجاهلية) مسرعاً إليها على ناقة قوية صلبة تقطع الصحراء على عجل نحو أمس ولّى، يسعى كعب جاهداً للوصول إليه:

(١٤) أمسـت سـعاد بـأرض لا يبلغهـا إلا العتـاق النجيـات المراسـيلُ

(١٥) وَلَـن يُبَلِّغهـا إلّـا عُـذافِرَةٌ فيهـا علـى الأيـن إرقـال وتبغيـلُ

بعد أن يئس كعب من (سعاد = قريش)، وفقد رجاءه منها وأمله فيها:

أَرجـــو وَآمُـــلُ أَن يَعجَلـــنَ فِي أَبَـــدٍ وَمـــا لَهُـــنَّ طِـــوالَ الـــدَهرِ تَـــعجيلُ

ركب الوهم الى البائنة النائية (سعاد = الجاهلية) التي يعجز عن أن يصلها ليرجعها وحده، محاولا ابتداء الرحلة على استيقاظ الوهم على (الجمع) من النوق (العتاق النجيات المراسيل) التي فوقها آل جاهليته تتقدمهم سدنة اربابها قريش، ولم يلتفت الى الناقة (المفرد) الا بعد أن رأى نفسه وحيداً يطلب (سعاد = الجاهلية)، وقد تخلى الجميع عنه في تخليهم عن جاهليتهم، وأن النوق النجيات المراسيل؛ ليس له مَن يصحبونه عليهنَّ بعد اسلام قريش ومن سبق ولحق بها، فرَكِبَهُ الوهم وحديداً باكياً في رحلة تزوّد لها جزعه وتوقه واستحالة الوصول على ناقة قوية صلبة لا تَقيل، قاطعة الصحراء تطلب الوصول الى (سعاد = الجاهلية)، تتلاشى قوتها تدريجياً، فيُريناها كعب وقد هدّها التعب ونال منها الإعياء وأوغل، فأظهر حاله في تشخيص الناقة حين نعى لها الناعون موت بكرها وكأنها شخص يُنعى اليه ولده البكر، فتشق ما على صدرها من ثياب وتلطمه حد الإدماء وفري اللحم:

(٣٣) ثَوّاحَـةٌ رَخـوَةُ الضَـبعَين لَـيسَ لَهـا لمـــا نعـــى بكرهـــا النـــاعون معقـــول

(٣٤) تَفـــري اللَبـــانَ بكفَّيهـــا ومـــدرعها مشـــقق عـــن تراقيهـــا رعابيـــلُ

جعل المصاب بالابن البكر لتعظيم الفجع، لما للابن البكر من مكانة، فهو قُرّة أعين والديه مثلما الجاهلية قُرَّة عينَي كعب، عليها فتحهما ودرج وكبر.

تمادى كعب في غرض وصف الناقة مانحاً له واحداً وعشرين بيتاً من القصيدة، مُسقطاً عليها ما يحلم به ويتوهَّمه، مظهراً بها ثباته وقوة تحمله وصموده في استعادة جاهليته، لذا نرى الوصف يتحرّى التجسيد والإيغال فيه.

إن رحلة وهم كعب على ناقة الى أمس جاهليته استيقظت على ثلاثة كوابيس توالت عليه: الفجيعة بفقد الجاهلية التي معادلها الموضوعي الفجيعة بالابن البكر، وطلب المسلمين له تنفيذاً لوعيد الرسول ﷺ فيه، وتنصل الجميع وخذلانهم وتخذيلهم له والإقرار بعجزهم عن حمايته:

(٣٥) يَســعى الوُشــاةُ بِجَنبَيهــا وَقَــولُهُم إنـــك يـــابن أبي ســـلمى لمقتـــولُ

(٣٦) وَقــالَ كُــلُّ خَليــلٍ كُنــتُ آمُلُــهُ لا ألهينـــــك إني عنـــــك مشـــــغولُ

جاء بعد حسنِ التخلص الرائع من وصف الناقة الى بيان الترهيب في البيت (٣٥) والخذلان في البيت (٣٦)، حسنُ تخلصٍ معنوي، القى به عن نفسه مخاوفه كلها، وأتى الى الرسول ﷺ معتذراً:

(٣٧) فَقُلــتُ خَلّــوا ســبيلي لا أَبــا لَكُــمُ فكــلُّ مــا قــدر الــرحمن مفعــول

إن رحلة كعب النفسية الشاقة، لم توصله الى (سعاد = الجاهلية = قريش) بل أوصلته مكرهاً الى (الاسلام = قريش)، فنرى - فيما ظاهره مدح للرسول الاعظم- ممدوحاً قرشياً أمسى ملكاً تليق به تشبيهات المدح الجاهلي، فهو (قِيل = ملك) وهو كالأسد المخيف المفترس، ولقد مدح كعب المهاجرين في بردته، لأن " المهاجرين قرشيون من كنانة، ولكعب في كنانة خؤولة "[٣٩]:

(٥٣) في عُصــبَةٍ مِـن قُـرَيشٍ قـالَ قـائِلُهُم بِـــبَطنِ مَكَّـــةَ لَمّـــا أَسـلَموا زولـــوا

(٥٤) زالــوا فَمــازالَ أَنكــاسٌ وَلا كُشُــفٌ عنـــد اللقـــاء ولاميـــل معازيـــلُ

(٥٥) شُــمُّ العَــرانينِ أبطــالٌ لَبوسُــهُمُ مــن نســج داود في الهيجــا ســرابيلُ

(٥٦) بــيضٌ سَــوابِغُ قَــد شُــكَّت لَهــا حَلَــقٌ كَأَنَّهــا حَلَــقُ القَفعــاءِ مَجــدولُ

(٥٧) يَمشونَ مشيَ الجمال الزهـر يعصـمهم ضَــربٌ إِذا عَــرَّدَ الســودُ التَّنابيــلُ

(٥٨) لا يَفرَحــونَ إِذا نالَــت رِمــاحُهُم قَومــاً وليســوا مجازيعــاً إِذا نيلــوا

(٥٩) لا يَقَــعُ الطَعــنُ إِلّــا في نُحــورِهِمُ مــا إِنْ لهــم مــن حيــاض المــوت تهليــل

رأوا هجاءَه للأنصار مدافاً في عجز بيت المديح هذا:

(٥٧) يَمشونَ مشيَ الجمال الزهـر يعصـمهم ضَــربٌ إِذا عَــرَّدَ الســودُ التَّنابيــلُ

إنْ عُد هذا هجاءً للانصار؛ وجب أن يُعد كل ما جاء بعده مدحاً للمهاجرين هو في تضاد المعنى غمز هجاء في الانصار، وهذا هو ما توخاه كعب، لقد الهت الأنصار طعنة هجائهم في عجز البيت (٥٧) عن طعنتي هجاء ترادفتا في البيت (٥٨) والبيت (٥٩):

(٥٧) يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب (المهاجرون)

×

عرد السود التنابيل (الانصار)

(٥٨) لا يفرحـــون إذا نالـــت رمـــاحهم قوماً وليس مجازيعاً إذا نيلـوا (المهـاجرون)

×

يفرحـــون إذا نالـــت رمـــاحهم قومـــاً وهـــم مجـــازيع اذا نيلـــوا (الأنصـــار)

(٥٩) لا يقـــع الطعـــن الا في نحـــورهم ما إن لهم من حياض الموت تهليل (المهاجرون)

×

لا يقع الطعن في نحورهم (الأنصار)

(لا يقع الطعن الا في نحورهم)، كناية على انهم لاينهزمون عند اللقاء، بل يقابلون الاعداء فيقع الطعن على صدورهم بينما يقع الطعن على ظهور المنهزمين.

إن هجاء الأنصار هذا ليس للسببين الساذجين اللذين تداولهما تراثنا[٤٠]، فالأنصار - على ما في أمس كعب من إحَنٍ جاهلية لهم - هم أعداءُ يومِه، لهم أوى الإسلام، وبهم تمكّن رسوله والمهاجرون من (سعاد = الجاهلية) و (سعاد = قريش)، ولولاهم لكان الاسلام ميتاً أو يحتضر في مكة، فهم عنده أعداءٌ، بهم نال الاسلام من محبوبته (الجاهلية) وحُماتها (قريش).

جاءت أغراض البردة على ما يلي:

(سعاد = الجاهلية) = غزل = الأبيات (١ -٦) = ٦ أبيات.

(سعاد = قريش) = لوم وتقريع = الأبيات (٧ - ١٣) = ٧ أبيات.

وصف الناقة = الأبيات (١٤ - ٣٤) = ٢١ بيتاً.

(الترهيب) = البيت (٣٥) = بيت واحد

تسبيب القدوم. أظهار

التخلي عنه = البيت رقم ٣٦ = بيت واحد

قرار القدوم + الحكمة = (٣٧ - ٣٨) = بيتان.

اعتذار الرعب = (٣٩ - ٤٤) = ٦ أبيات.

ما ظاهره مدح جاهلي للنبي = الأبيات (٤٥ -٥١) = ٧ أبيات.

ما ظاهره مدح اسلامي للنبي = البيت رقم (٥٢) = بيت واحد.

مدح المهاجرين = الأبيات (٥٣ - ٥٩) = ٦ أبيات.

هجاء الانصار مداف في مدح المهاجرين = الأبيات (٥٧ - ٥٩)

ما يدهش في الأمر؛ هذي المقابلات:

{ (سعاد = الجاهلية) = ٦ أبيات } = { الإعتذار للرسول الأعظم = ٦ أبيات }.

{ (سعاد = قريش) = ٧ أبيات } = { ما ظاهره مدح جاهلي للنبي = ٧ أبيات }.

{ (سعاد= الجاهلية) = ٦ أبيات } = { مدح المهاجرين = ٦ أبيات }.

لقد ساوت موهبة الشاعر الفذة عدد ابيات إعتذاره من النبي بعدد ابيات غزله وولعه بـ (سعاد = الجاهلية)، كأن بهذا يقدم امام كل بيت بيتاً.

ونرى موهبته قد ساوت عدد الأبيات التي في ظاهرها مدح للنبي القرشي ﷺ بعدد أبيات ذمه لـ (سعاد = قريش)، فيأسه من قريش الجاهلية أتى به الى محمد قريش، فإن قضى محمدٌ على الجاهلية بدينه الجديد، فإنّ قريشاً باقية فيه، أما المهاجرون فهم أبناء خؤولته الذين جمعته بهم جاهلية الأمس التي تسكنه وخلَوا منها، وحضورهم يعني حضورها به، لذا ساوى عدد أبيات (سعاد = الجاهلية) بعدد أبيات مدحهم.

جاء هذا كلُّهُ لا عن قصد وتحضير، لكنها الموهبة الفذة التي تَنُصُّ الابداعَ مما خفِيَ وتخفّى.

حسن التخلص في القصيدة؛ صهر ما بين كل غرضين تجاورا من دون نفور على الرغم من أنَّ شاعرها مُستَوْفَزٌ مُستَنفرٌ مشدودُ الأعصاب عَجِلُ التوصيل لا يحتمل التريث خَوفَ الوعيد الذي تناهى اليه من الرسول محمد ﷺ.

التضمين[٤١] في القصيدة، لا ذكر له إلا في الإعتذار وفيما ظاهره مديح، فقد جاء في اعتذار الخوف للفت الأسماع والأخذ بها في سبيل توصيل رعبه كله، حتى أنه جاء لتشبيه حالة رعبه بمشبه به هو الفيل الذي لم تألفه الصحراء ولم تعايش مزاياه، أخذ منه الشاعر ما هَوَّلَه حجمُهُ من دون مراعاة لأبعاد التشبيه المعنوية[٤٢]:

(٤٢) لَقَـد أَقـومُ مَقامـاً لَـو يَقـومُ بِـهِ ... أَرى وَأَسمَـعُ مـا لَـو يَسـمَعُ الفيـلُ

(٤٣) لَظَـلَّ يُرعَـدُ إِلّـا أَن يَكـونَ لَـهُ ... مِـنَ الرَسـولِ بِـإِذنِ اللَـهِ تَنويـلُ

تلاهما بيت أحتاج الى تضمينٍ ليخرج به كعب من رعب وعيد الى رجاء وعد مشاب بخوف:

(٤٤) مـا زِلـتُ أَقتَطِـعُ البَيـداءَ مُـدَّرِعاً ... جُـنحَ الظَـلامِ وَثَـوبُ اللَيـلِ مَسـبولُ

(٤٥) حتّـى وضـعت يمـيني لا أنازعـه ... في كـفِّ ذي نقمـاتٍ قيلـه القيـلُ

التضمين في البيت (٤٥) أوصل الى حسن تخلص من المشبه المهاب (الرسول) الى المشبه به (ضيغم من.....) الذي وصل اليه بتضمين تجسد في البيت (٤٧):

(٤٦) لَـذاكَ أَهَيـبُ عِنـدي إِذ أُكَلِّمُـهُ ... وقيـل أنـك مسـبور ومسـؤولُ

(٤٧) مـن ضـيغم مـن ليـوث الأسـد مكمنـه ... بـبطن عثـر غيـل دونـه غيـلُ

حكاية القدوم التي تسردها الابيات السابقة تمشّى في مفاصل ابياتها التشبيه الجاهلي الذي اظهر مهابةً أتى بها خوف كعب ورعبه من الرسول ووعيده، كما أنَّ التضمينات المتلاحقة؛ جسدت خوف كعب ورعبه في اسمين حضرا في صورتين شعريتين حسيتين، أولهما (الفيل) غير المألوف في بيئة كعب، أظهر به، في صورة شعرية حسية الخوف غير المألوف الذي عاناه وهو على ذمة الوعيد، مظهراً بالفيل في حجمه ما داخله من تخويف الناس له وتهويلهم وعيد الرسول له، وما سمعه في ذلك لا قِبَلَ للفيل عليه، على ما عليه من بناء جسماني ضخم ثم عاد الى المألوف (الأسد)، فعوّل على التداول الجاهلي له متخذاً منه (مشبَهاً به)، جاعلاً - بسبب وعيد القتل - من الرسول (مشبَهاً)، ولو أمعنا البصيرة في الأبيات من البيت (٤٢) وحتى البيت (٤٥)؛ لَوجدنا أنَّ الشاعر رسم لنا لوحة ظاهرها مدح الرسول وإظهار شجاعته، وباطنها الرعب الذي سكنه منه.

خرج الشاعر من هذه الصورة المرعبة له، الى صدر بيت أراد به استنشاق الطمأنينة، لكنه عاد في عجزه الى تشبيه فيه الرعب الذي فيه من وعيد اهدار دمه، فيحضر في ذهنه السيف أداة تنفيذ لهذا الوعيد، ليسله بيتاً شعرياً في مديح خوف:

(٥٢) إنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

وقيل أنه أنشد "من سيوف الهند" لا "من سيوف الله"، فأوقف انشادَه قولُ الرسول له "بل من سيوف الله".

نائب الفاعل مجهول أظهر تنصل الشاعر من هذه الإستضاءة واستغناءَه عنها، ولو كان مؤمناً بها، لأنشد ايمانه على حساب الشعر:

إنَّ الرَسولَ لَنورٌ استضيئ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

في البيتين (٤٧) و (٤٨) تشبيه جاهلي ساذج، يُرينا الأنصار والمهاجرين شبلَي (اسد = الرسول)، يفترس ليطعمهما اللحم:

(٤٧) من ضيغم من ليوث الأسد مكمنه ببطن عثر غيل دونه غيل

(٤٨) يَغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَين عَيشُهُما لَحمٌ من القوم معفور خراديل

الرسول (مشبه) ـــــ يفترس ليطعمهما لحماً ـــــ المهاجرون+ الأنصار (مشبه)

الضيغم (المشبه به) شبلان (مشبه به)

إنَّ ما يُطعمه (الاسد = الرسول) لـ (شبلَيْه = الأنصار والمهاجرين) هو (لَحمٌ من القوم معفور خراديل)، لا لحم حيوانات بل لحم من القوم بعد قتل وتمثيل بهم (معفور خراديل).

تنفس كعب الصعداء في مدحه للمهاجرين، فصال مديحه لهم في اظهار شجاعتهم وقوتهم وبأسهم، ولا نجد فيه ما يُسقط هذا المديح رعباً وخوفاً عليه، بل هو يفخر بهم ويقف خلفهم آمناً، فهم أبناء خؤولته في جاهليته المحببة، وقد حضر التضمين في حسن التخلصٍ من مدح الرعب للرسول الى مدحهم:

(٥٢) إنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

(٥٣) في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

نجد أن القصيدة على خلاف التضمين قد خلت من التدوير الا في بيت واحد أراد به أن يطلب استرخاء الرسول الأعظم وتهدئة غضبه عليه، ليوصل له ما ينجيه من وعيده:

(٤٠) مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ قُرآن فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

النافلة من معانيها العطية، وهذا ما خادع به كعب أو ما قاله ظاهره(اعطاك عطية القرآن)، لكن عجز البيت قال أن سريرة كعب أرادت بالنافلة المستحبات من الأمور، فالقران لا فرض له على كعب، ما هو عليه الا نافلة (مواعيظ وتفصيل) لهذه المواعيظ ليس غير.

حضر زحاف الخبن المباح في تفعيلتي (مستفعلن و فاعلن)، وهو أمر لابد منه لإزالة الرتابة عن المستمع وتوصيل تباين مشاعر الشاعر وما يوصله، لكننا وجدنا حضور الطي، فهو - رغم جوازه - مكروه في تفعيلة البسيط (مستفعلن ← مستعلن)؛ لإحداثه كَسْراً إيقاعياً بيّناً:

(٧) يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ

نرى استقامة الإيقاع في (ما أوعدت)، لكن الشاعر تخفّى بـ (ما وعدت) لتناسب المرأة التي قَنَّع بها (سعاد = قريش)، فالوعد بالخير والوعيد بالشر، فلو أتى بـ (ما أوعدت) لجاء بخلاف المرأة لأن المرأة عندهم لا وعيد لها، وبما يكشف عن سيمائيتها في قصيدته هذه والتي حرص على سترها.

وقد يأتي الطي ليوافق مبنى اللفظ معناه كما في:

(١٦) من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت عُرضَتُها طامس الأعلام مجهولُ

فكلمة (عرضتها) يجسد مبناها معناه أفضل تجسيد، ومن الطي في هذه القصيدة ما جهدت الروايات متوسلات على اختلاف مصادرهن على تداركه، فجاء منها بالفعل (يقطع) بديلاً عن الفعل (يقع):

(٥٩) لا يَقَعُ الطَعنُ إِلّا في نُحورِهِمُ ما إِنْ لهم من حياض الموت تهليل

إن سرعة وَقْع الطعن يجسده هذا الفعل (يقع)، وليس الفعل (يقطع)[٤٣]، ثم أن الطعن

لا يقطع، فالقطع للسيف والطعن للرمح.

إن قلة الزحافات في البسيط وحاجة الشاعر لهن دعته الى الطي الذي يظهر في ايقاعه كسراً ظاهراً جلياً بيِّناً سكت عنه العروضيون لشحة الزحافات في هذا البحر.

ثلاث جمل اسمية في أول بيت من القصيدة، جئن ليجسدن ثبوت الهم والحزن في قلب الشاعر من دون أمل لخروجهما، وجاءت في البيت نفسه جملتان فعليتان في تناسب طردي مع الجمل الثلاثة:

(١) بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

جملة فعلية — جملة اسمية — جملة اسمية — جملة فعلية — جملة اسمية

(بانت سعادُ، فقلبي اليوم متبول، هو متيَّمٌ إثرها، لم يُفدَ، وهو مكبول)

إن لحركية الجملة الفعلية (بانت سعاد) مقابلَين التزم بهما الشاعر وجمد عليهما في جملتين إسميتين هما: (قلب متبول) و(متيم)، ثم أوغل في ثبوت الجملة الإسمية (مكبول) بحركية الجملية الفعلية المعترضة (لم يُفْدَ) = الاستمرار في التكبيل.

ظهر الشاعر في بيته الأول جامداً على هم فقدٍ وحزن فراق، بعدها ظهر متحركاً بالرجاء والأمل في جملة فعلية أتى بها البيت (١٢)، سرعان مارده الى يأسه؛ عجز البيت نفسه:

(١٢) أَرجو وَآمُلُ أَن يَعجَلنَ في أَبَدٍ ومالهنَّ طوال الدهر تعجيل

يخفي كعب ظهوره في قصيدته بعد أنْ تيقن (ومالهن طوال الدهر تعجيل)، محاكياً تخفيه عن وعيد الرسول ﷺ له، فلا اسم ولا ضمير يشير اليه، مظهراً حركته على ناقته التي جهد عليها في الوصول الى (سعاد= الجاهية) مسقطاً معاناته عليها الى أن تُظهره عليها حركة الآخرين (يسعى الوشاة = جملة فعلية):

(٣٥) يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم إنك يا بن أبي سلمى لمقتول

اظهر كعباً على ناقته قَولُ الوشاة الذين (بِجَنبَيها): (إنك يابن أبي سلمى لمقتول)، فحاول التخفي في مَنْ ظن بهم حمايته مِن وعيد الرسول، لكن حركة مَنْ تأمَّلَ بهم ذلك كانت (لا ألهينك = جملة فعلية)، وجمودهم على توكيد التخلي عنه (إني عنك مشغول)،

من هنا بطل ظهور الناقة المخفي لكعب في القصيدة ليظهر هو عليها:

(٣٦) وَقــالَ كُــلُّ خَليــلٍ كُنــتُ آمُلُــهُ لا ألهينَّــكَ إنِّــي عَنْــكَ مشــغولُ

حاصر كعب قولان: (إنك يا بن أبي سلمى لمقتول) و (لا ألهينَّك إنّي عَنْكَ مشغولُ)، ولِخوفه من أنْ تُدلَّ الوشاةُ سيفَ وعيدِ الرسولِ عليه، ولتخلي كل خليل عن حمايته، انتفض في حركة أَرغمه ما تقدَّم عليها:

(٣٧) فَقُلْــتُ خَلّــوا ســبيلي لا أَبــا لَكُــمُ فكــلُّ مــا قــدر الــرحمن مفعــول

تبدأ حركة ظهوره الى اعدائه المسلمين من هذا البيت، متثالة في جمل فعلية فاعلها أو نائب فاعلها أو مفعولها الشاعر:

أُنبئت (البيت ٣٩)، لا تأخذني، لم أذنب (البيت ٤١)، أقوم، أرى، أسمع (البيت ٤٢)، ما زلتُ (البيت ٤٤)، وضعتُ، لا أنازعه (٤٥).

انسحبت هذه الحركيّة (الجمل الفعلية) على مدحه للرسول والمهاجرين إلا ماأراد بها جمود الصفات الحسنة وثباتها فيهم، ومن هذه الصفات التي أراد لهن الثبات والجماد قوله في الرسول الكريم ﷺ:

(٥٢) إنَّ الرَسُــولَ لَنُــورٌ يُستَضــاءُ بِــهِ مُهَنَّــدٌ مِــن سُــيوفِ اللَــهِ مَســلولُ

وقوله في الأنصار مادحاً:

(٥٥) شُــمُّ العَــرانينِ أَبطــالٌ لَبوسُــهُمُ مــن نســج داود في الهيجــا ســرابيل

(٥٦) بــيضٌ سَــوابِغُ قَــد شُــكَّت لَهــا حَلَــقٌ كَأَنَّهــا حَلَــقُ القَفعــاءِ مَجــدولُ

فإنْ قصد حركيّة الوصف والتشبيه عمد الى الجمل الفعلية:

(٥٧) يَمشونَ مشيَ الجمال الزهر يعصمهم ضَــربٌ إذا عَــرَّدَ الســودُ التَنابيــلُ

عابت الدكتورة سمر الديوب أنْ "بدأ كعب بن زهير بالغزل ولم يبدأ بالطلل أو الحكمة التي تناسب المقام الذي وقف فيه"(٤٤)، وهذا قول مبنٍ على ظاهر القصيدة من دون التفات الى ما بنى أبياتها من صراع بين جاهلية محببة واسلام مرفوض مفروض على الشاعر، جسّدته في القصيدة على أشده رحلته الشاقة على ناقته، إنَّ ابتداء القصيدة

بالتداول الجاهلي حدا الى مقدماته الشعرية فاختارت حالة شاعرها النفسية غزلاً ناحَ به نوحاً اقترب من النوح على الأطلال واستذكار مفارقيها، وحين وصل مكرهاً الى الإسلام المتجسد برسوله قدّم للدخول الشعري عليه بالحكمة والموعظة.

ورأت الدكتورة سمر الديوب أنَّ "مَنْحَهُ البردةَ يحمل دلالة الحياة، فقد أعطاه حماية له لاحد لها وأماناً إزاء كل مَن يهدده بالخطر أو يعاديه"(٤٥)، ونرى نحن أنَّ إسلامه بين يَدَي الرسول الأكرم كفاه عاصماً له محرّماً لقتله حاقناً لدمه، مثلما نرى جازمين أن النبي الأعظم - وهو سيد الكلام بعد ربه - كان أدرى بضمير الشاعر وما تبطّنت قصيدته، فخلع له بردته ولم يخلعها عليه، كأني به (عليه وعلى آله السلام) قال له بها: أُسترْ عُرْيَك يا كعب.

أظهر بحثنا بعض ما تخفّى من قصيدة البردة، ولم يصل إليه كله، خاضعين لفرض عدد الصفحات الذي يوجبه النشر، ولو أُريدت لنا قراءة القصيدة على ما نتمنى ونتأنى؛ لكان لنا فيها صفحات أخريات، نُظهر عليهنَّ مباني الحروف فالكلمات فالجمل فالأبيات، وكيف تواشجن وتآصرن وتصاهرن، لتوصيل القصيدة وخوافيها، ولفككنا شفرات أخريات فيها، يفتحنَ ما أوصدته القدسية والتداول التراثي الذي كدّس غبارَ تسطُّحِه على القصيدة.

إنْ طال بنا عمر؛ سنطيل في قراءة اخرى وقوفنا على هذه القصيدة، نسأله سبحانه هداه، ونتوسّل رحمته لأنفسنا، ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي﴾.

الخاتمة:

منح التقديسُ الديني قصيدة البُردةَ لكعب بن زهير رفعةً وعِصمةً صاناها عن النقد، بل جعلها من أحرازه التي لها يد شفاء على المرضى. سنحاول في بحثنا هذا كشف قناع القصيدة واظهار ما تُخفيه وما تخفّت به، لنُريَ أنّها كانت صرخةً ضد الدين الاسلامي وليس له، وأنها تستحق اللعنة لا التقديس الذي ألْبَسَتْهُ إيّاها مناسبةُ انشادها وقدسيّةُ مَن أُنْشِدَتْ أمامَه، وقراءاتُ التراث السطحيّة لها وللحَدَث كله، وان البردة التي خلعها الرسول محمد (صلى عليه وآله ربُّهم)، على شاعرها- قَوْلٌ له على لسانِ فعل: استرْ عُرْيَك يا كعب.

كان رسولنا (عليه وعلى آله سلام ربهم) أدرى بالقصيدة وأعلم بما انطوت عليه سريرة شاعرها، لكن العمى المقدس استمر الى يومنا هذا يُعاظم الشعر بها ويراها مَدحاً للرسول

وللمهاجرين دون الأنصار.

بحثنا هذا قرأ (البردة) قراءة ضد تَردُّ وتعارض ما قيل فيها منذ انشادها، وتُري التَّسَطُّحَ الذي عمَّ قِراءاتها، وسارت وراءَهُ التوافقيةُ العمياء دون تمحيص وتدقيق.

إنَّ داءَ خَلَفِنا هو يقينُهُ الساذج بعصمةِ سَلَفِه واستغباء عقلِه أمامَ مَروِيّاته والتسليم لها ولآلِها.

ما يُوجز قولُهُ هذا الملخص، هو أن المدحَ بريءٌ من البردة، وأنها قصيدة تبطّنها ما تبطّن شاعرَها من كره وحقدٍ وخوفٍ ولواعجَ متلاطمة ضدَّ الاسلام ورسوله وانصاره ومهاجريه، مثلما تبطّنها عويلُ ثكلٍ على جاهليةٍ رحلت بطيِّباتها تاركةً خلفَها كعباً متيَّماً بها، يكيل اللعنات والاتهامات لسادنة أربابها قريش التي تخلت عنها مستسلمة لا مسلمة.

يُوجب طَلَبُ أدلَّتِنا على ما تقدم؛ قراءة بحثنا قراءة بصيرة سابرة، تستقرئ ما تقرأ.

هوامش البحث

(١) ينظر: أ- شرح ديوان كعب / صنعة السكري / دار الكتب والوثائق المطرية/ ط٣ / المقدمة: ل، م.
ب- ينظر: ديوان كعب بن زهير / علي فاغور: ٣ - ٥.
(٢) ينظر: ديوان كعب بن زهير/ د. حنا نصر الحتي: ص ١١.
(٣) ينظر: م.ن: ص١١.
(٤) الأغاني/ج١٧/ص ٤٢.
(٥) ديوان كعب بن زهير/ د. حنا نصر الحتي/ ترجمة كعب بن زهير: ص ١١.
(٦) شرح قصيدة كعب بن زهير/ ف. كرنكو: ص:١١.
(٧) م.ن: ص ١١.
(٨) ينظر: ديوان كعب بن زهير/ د. حنا نصر الحتي/ ترجمة كعب بن زهير: ص ١٢.
(٩) الكامل في التاريخ: ج٢ / ص:٢٧٦.
(١٠) تهذيب سيرة بن هشام / ص: ٢٨١.
(١١) خزانة الادب للبغدادي / ج٤/ ص:١١ و١٢.
(١٢) ديوان كعب بن زهير/ د.مفيد قميحة: ٢٠.
(١٣) فوات المحققين: ٢٦٤.
(١٤) ديوان كعب بن زهير/ صنعة أبي سعيد السكري/ شرح ودراسة د. مفيد قميحة:٢٠.

(١٥) حبذا المصاهرة بين تراث هذه القصيدة والمناهج الأدبية الحديثة في النقد وتناولها على وجوه هذه المناهج.

(١٦) أ- ينظر: عزف على وتر النص الشعري / د. عمر الطالب: ٨٣ - ٨٤.

ب- ينظر ماعتمدناه من تحقيقات ديوان كعب وشروج البردة في هذه الدراسة.

(١٧) ينظر: أ- بانت سعاد دراسة نقدية/ الدكتورجاسر أبو صفية/مجلة أبحاث اليرموك/ م٤/ع/١٩٨٦: ٦٣.

ب- رسالة في تضعيف (بانت سعاد) / ناصر بن حمد الفهد/ http://www.alsh3ra.net/vb/showthread

ج- توثيق بانت سعاد في المتن والإسناد / سعود النفيسان / مكتبة الرشد/الرياض/ط١/١٤٢٠ هـ.

(١٨) ينظر: الدكتورجاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية / د. علي ارشيد المحاسنة / مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية/ ج١٧/ ع٣٣/ ربيع الأول ١٤٢٦هـ.

(١٩) وجدنا هذا عند أشهر مَن اعتمدناهم في رواية القصيدة وهم: السكري والحموي والعسكري والتبريزي، ينظر: مصادر القصيدة ومراجعها من بحثنا هذا: ص ٨-٩.

(٢٠) قالت به رواية السكري العسكري والحموي، ينظر: مصادر القصيدة ومراجعها: ص٨-٩ من بحثنا هذا.

(٢١) قالت به رواية التبريزي وابن الأنباري، ينظر: مصادر القصيدة ومراجعها من بحثنا هذا: ص ٨-٩

(٢٢) قالت به جمهرة أشعار العرب، و قال به يونس أحمد السامرائي في بحثه الموسوم / قصيدة بانت سعاد بين التاريخ والنقد، واورد ذلك د. درويش الجويدي في تحقيقه ديوان كعب بن زهير.

(٢٣) قال به محمد بن شاكر الكتبي / فوات الوفيات: ٥٨، وأورد ذلك الاستاذ علي فاغور في تحقيقه ديوان كعب بن زهير.

(٢٤) قال به عبد السلام سرحان في مختارات من الادب الجاهلي والاسلام:٣٠٣.

(٢٥) كما في رواية السكري والحموي والعسكري/ ينظر: الديوان برواية كل منهم محققاً في (ثبت المصادر والمراجع).

(٢٦) كما في رواية التبريزي المعتمدة عندنا، وكما في تحقيق د. درويش الجويدي لديوان كعب.

(٢٧) ينظر: أ - العمدة /ج١: ١٣٦.

ب- الوافي في العروض والقوافي: ٥٧.

ج- كتاب العروض لإن جني/ هامش ص: ٧٤.

(٢٨) الإلياذة / هوميروس: ٨٢، أخذها عنه من دون إشارة الدكتور صفاء خلوصي في كتابه: فن التقطيع الشعري والقافية.٦٧.

(٢٩) فن التقطيع الشعري والقافية:٦٧.

(٣٠) عزف على وتر النص الشعري: ٩٥.

(٣١) القطع: علة نقص تعني حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ماقبله، كما في تفعيلة البسيط الثانية: فاعلن/ فاعي أو فَعْلُنْ.

(٣٢) تعمدنا كتابة (فاعي) ضرباً للبسيط المقطوع؛ لنُرِي المد الذي يُحدثه الردف وماله من أثر في توافق المبنى مع المعنى وتواشجهما.

(٣٣) الباحث العربي / انترنيت: بعد، فرق، بان.

(٣٤) لسان العرب مادة: بان.

(٣٥) (٣٤) و (٣٥): سعد.

(٣٦) ديوان كعب بن زهير/ تحقيق د. درويش الجويدي: ١١.

(٣٧) منجد الطلاب / ص:٣٩٨ - ٣٩٩: صدق.

(٣٨) قراءة في لامية كعب بن زهير: ١٠٦٧.

(٣٩) أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٤٧٥.

(٤٠) على رواية عرقوب بن نصر من العمالقة وأنه نزل المدينة قبل اليهود: ينظر: شرح ديوان كعب شرح ديوان كعب/ الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة /١٩٦٥/ ص: ٨، ما اغضب الانصار ذلك فغضبوا عليه وغضب عليهم، ومنهم من قال أن من الأنصار من طلب من الرسول قتل كعب بعد ان أعلن عن نفسه أمامه: ينظر: بيت: (يمشون مشي.....) في ديوان كعب لشارحيه ومحققيه المذكورين في بحثنا.

(٤١) التضمين " تعلق ما في قافية بأخرى " / ميزان الذهب في اشعار العرب:١٢٤، أي احتياج البيت الى بيت يردفه ليكتمل معناه.

(٤٢) ينظر لفهم موافقة حسية ومعنوية التصوير الشعري: جدلية الخفاء والتجلي: ١٩ - ٦٣.

(٤٣) ينظر جمهرة أشعار العرب / تحقيق علي محمد البجاوي: هامش ص:٦٤١.

(٤٤) قراءة في لامية كعب بن زهير: ١٠٦٤.

(٤٥) م. ن: ١٠٦١.

قائمة المصادر والمراجع

- الأغاني / أبو الفرج الأصفهاني / تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر / ١٩٧٠م.
- الإلياذة / هوميروس / ترجمة سليمان البستاني / كلمات عربية / مصر/ مديمة نصر.
- التحليل السيميائي للنصوص / غريف انتروفرن / ترجمة حبيبة جرير / دار نينوى / سوريا / ٢٠١٢م.
- تحليل النص الشعري / سعيد عبد الهادي المهرج/ دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط١ / ٢٠٠٨.
- تهذيب سيرة بن هشام / عبدالسلام هارون/ دار البحوث العلمية / الكويت / ط ١٤/ ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.
- توثيق بانت سعاد في المتن والإسناد/ سعود النفيسان/ مكتبة الرشد/ الرياض/ ط ١٤٢٠/١ هـ.
- جدلية الخفاء والتجلي / كما ابو ديب / دار العلم للملايين / بيروت / ط١ / ١٩٧٤م.

- جمهرة أشعار العرب / تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي / دار المسيرة / بيروت / ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام / تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي المتوفي سنة ١٧٠ هـ / حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي / نهضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع.
- خزانة الأدب ولب لباب العرب (١٣ مجلد) / عبد القادر بن عمر البغدادي / عبد السلام محمد هارون / مكتبة الخانجي / القاهرة / ط٤ / ١٩٩٧م.
- ديوان كعب بن زهير / تحقيق د. درويش الجويدي / المكتبة العصرية / صيدا- بيروت / ط١ / ٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ.
- ديوان كعب بن زهير / حققه وشرحه وقدّم له الأستاذ علي ناعور / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ديوان كعب بن زهير/ صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري/ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي / دار الكتاب العربي/ بيروت / ط١/١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م.
- ديوان كعب بن زهير/ صنعة الامام أبي سعيد السكري/ شرح ودراسة د. مفيد قميحة / دار الشّوّاف للطباعة والنشر/ الرياض، دار المطبوعات الحديثة / جدة / المملكة العربية السعودية /ط١/ ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- شرح ديوان كعب بن زهير/ صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري / الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة / نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
- شرح ديوان كعب بن زهير / صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري / مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة / ط٣ / ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- شرح قصيدة بانت سعاد / إبراهيم الباجوري / دار الأحياء/ القاهرة / ١٣٤٥هـ.
- شرح قصيدة كعب بن زهير / لابن حجر الحموي / د. علي حسين البواب / مكتبة المعارف / الرياض / ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- شرح قصيدة كعب بن زهير في النبي صلى الله عليه وسلم للإمام أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي / حققها ف. كرنكو / قدّم لها الدكتور صلاح الدين المنجد / دار الكتاب الجديد /ط١/ ١٣٨٩هـ- ١٩٧١.
- الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) / د. محمد النويهي / الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين/ محمود عبد الله الجادر/ دار الرسالة، بغداد / ١٩٧٩.
- الصافي من علمي العروض والقوافي/ د. محمد حسن ابراهيم عمري/ الدار الفنية، الامارات /ط١/ ١٤٠٩- ١٩٨٨م.
- عزف على وتر النص الشعري / د. عمر الطالب / اتحاد الادباء العرب / سوريا.
- العلاماتية (السيميولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية / د. منذر عياشي/ عالم الكتب الحديث / إربد - الأردن / ٢٠١٣م.

- فن التقطيع الشعري والقافية / د. صفاء خلوصي / دار الشؤون الثقافية، بغداد/ ط٦/١٩٨٧م.
- فواة المحققين/ د. علي جواد الطاهر/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد / ط١/ ١٩٩٠م.
- فوات الوفيات/ محمد بن شاكر الكتبي/ دار صادر/ بيروت/ ١٩٧٣.
- قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي/ السيد إبراهيم محمد / المكتب الإسلامي/ دمشق / ١٩٨٦م.
- الكامل في التاريخ/ أبو الفداء عبدالله القاضي/ دار الكتب العلمية / بيروت / ط١ / ١٩٨٧م /١١ مجلد.
- الكامل في اللغة والأدب / أبو العباس المبرد / م. نهضة مصر / القاهرة.
- مختارات من روائع الأدب في الجاهلية والإسلام / عبد السلام سرحان / مطبعة الفجالة / الجديدة / القاهرة / ١٩٦٩.
- معجم الأدباء / شهاب الدين ياقوت الحموي/المطبعة الهندية / القاهرة / ١٩٢٨.
- معجم الصوتيات / أ.د. رشيد عبدالرحمن العبيدي / مركز البحوث والدراسات الإنسانية / بغداد / ط١ /٢٠٠٧ م.
- الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية / د. محمد المعمري / إفريقيا الشرق / المغرب.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب / احمد الهاشمي/ حققه وضبطه: دكتور حسني عبدالجليل يوسف/ مكتبة الآداب / القاهرة/ ط١ / ١٤١٨هـ-١٩٩٧مـ.

المجلات:

- بانت سعاد دراسة نقدية /الدكتورجاسر أبو صفية/ مجلة أبحاث اليرموك / م ٤/ ع /١٩٨٦: ٦٣.
- الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية / د. علي ارشيد المحاسنة / مجلة جامعة ام القرى للعلوم الشريعة واللغة العربية / ج١٧/ ع٣٣ / ربيع الأول ١٤٢٦ هـ.
- شرح بانت سعاد/ رشيد عبد الرحمن العبيدي/ مجلة كلية الآداب / العدد ١٨/ ١٩٧٤.
- قراءة في لامية كعب بن زهير/ د. سمر الديوب / مجلة المجمع العلمي بدمشق / المجلد (٨٤) / الجزء (٤).
- قصيدة بانت سعاد بين التاريخ والنقد/ يونس أحمد السامرائي/ مجلة الدراسات الإسلامية / العدد الثاني ١٩٦٨.

المواقع الألكترونية

http://www.alsh3ra.net/vb/showthread

الباحث العربي http://www.baheth.info/

المعاني http://www.almaany.com/

ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org