العدد العشرون
2003

مجلة كلية الدعوة الإسلامية

مجلّة إسلاميّة - ثقافيّة - جامعة - محكمة تصدر سنويًا

1371 من وفاة الرسول ﷺ الموافق لعام 2003 مسيحي

قلق الوجود في الشعر العربي

(سمط الدهر الأوّل)(*)

الدكتور: كاظم محمد المحراث

النفس الإنسانية مجبولة في أصلها على الإحساس بما يحيط بها من همٍّ، ومذعنة منذ بواكير وقوعها تحت ضغط التوتر والقلق والاضطراب لما يتملكها

(*) سمط الدهر الأول، السمط: القلادة وخير النظم، وهذه قصيدة جاهلية قديمة، سمتها قريش قبل الإسلام بهذا الاسم لشدة إعجاب الناس بها، وبسببها أمر الخليفة الراشدي الثاني إقامة الحد على أحد المسلمين فجُلِد عشرين جلدة (أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة، د.ت. ج21، ص203، وعدّها ابن خلدون من معلّقات العرب (ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة د.ت. ج1، ص509)، وبذلك أصبحت المعلقات عنده إحدى عشرة معلقة، ومطلعها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم؟

وهي لعلقمة الفحل، وهو شاعر من الجيل الجاهلي الأول، عاصر امرأ القيس وله معه مساجلات. وقد اعتمدنا ديوان علقمة بشرح الأعلم الشنتمري وبتحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، دار الكتاب، 1969م في معاينة هذه القصيدة ونقلنا شواهدنا منه.

من ضيق ومعاناة. وتبدو محتاجة إلى تعاطي جرعاتٍ تحمل معطيات تمهيدية تتقرب بمقتضاها إلى ولوج عالم يعمُّهُ الأسى ويطفح بالخوف حين وقوعها تحت ضغط الكآبة الآنية، والانفعال الناتج عن معايشة خطر حقيقي يهدد الفرد في العالم الخارجي ويوقعه تحت تأثير قلق الواقع (Reality Anxiety)، أو حين تعاني من الانفصال عن الواقع (اغتراب Alienation).

وبعد وقوع شديد تحت تأثير تلك المخاوف، وشعور بتكاثف الهموم، تضيق النفس وتحمل صاحبها إلى الهروب والالتجاء إلى عالم أفسح، يخلع فيه مخاوفها وهمومها بقصد البحث عن معنى وغرض في الحياة والتخلص من أزمته الوجودية (Existential ego function)، وغالباً ما تكون القوى الغيبية العليا، أو المرأة، أو الخمرة، أو امتداح الذات، هي فسحة اللجوء.

وعلى ضوء هذا التأسيس يمكننا فهم طبيعة القلق المرافق لعلقمة الفحل في قصيدته الميمية التي أثنى عليها القدامى حتى أسموها (سمط الدهر الأول)، إذ يشرع منذ افتتاحها بمدّ خيط من التحسر على زمن فان، ثم يتحول إلى مشاعر الانشراح والسرور بتلاحق عجيب. وأضحى من حقنا ونحن نعي الجو النفسي العام للقصيدة ـ مناصرةُ الشاعر وتفسير ما يبدو متناقضاً في ظاهر وصفه. إذ إن إحساسه المضطرب، ومخاوفه الدفينة المتأتية من وقوعه، ووقوع الكائنات المحيطة به جميعاً، تحت تهديد خطير في العالم الخارجي يتمثل بالمعاناة من قسوة البيئة وافتراسها، أملى عليه حشد صور متناقضة من المباهج والمآسي، وأجبره على التحول السريع من حال إلى حال، وشجّعه على إشهار جملة من أسباب الاستعداد لمواجهة أمر مهم منذ الافتتاح.

وبدا ذلك الاستعداد ظاهراً في البكاء على ما فات من زمن، ومضمراً فيما نتلقاه من إضفاء معاني الجمال على ظعينته وما يكتنفها من ألوان زاهية، وعطور شذيّةٍ، بطريقة تجعلنا نقول: إنه كان يتخذ هذا الوصف بدافع الترويح عن النفس في مواجهة ما يعتمل في صدره من هموم، وإن لم يكن ذلك التفسير صحيحاً، فكيف يكون مستطاعاً الموازنة بين قيم المرأة الراحلة بالاغتسال والتزين والتعطر

والظهور بأبهى مظاهر الحسن، فيما تقف هي وأهلها وقبيلتها في مواجهة أشد حالات الافتراس البيئي؟

ومرة أخرى تتضافر مكونات الاستعداد في نفس الشاعر؛ حزناً ويأساً: بغزارة الدموع المنهمرة التي لا يملك السيطرة على انصبابها، رجاءً وفرحاً: بإمعانه في إظهار صفات النشاط والحيوية والاكتناز في ناقته. وما يدرينا فلعله أراد تمثل معاناته ـ الآن ـ بمعاناة ناقته في الماضي كي يتفاءل بما سيتحقق له في لاحق الأيام على صورة ما يراه في حال ناقته بين الأمس واليوم، تلك الناقة التي لم تكن هي أيضاً بمنأى عن الأحزان والمشاكل مثله، لكنها حين علا القطران جنبها تجاوزت تلك المحنة فشفيت وصَلُب عودها مرة أخرى. وندرك بالصور الأربع الآتية:

1 ـ إظهار مشاعر الأسى، والمساءلة الحزينة على زمن فان:

أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عَبْرَته . إثرَ الأحبَّةِ يومَ البين مشكومُ؟[1]

يُقابلها ويتداخل معها:

2 ـ إظهار السرور في تخيل جمال الحبيبة الظاعنة:

يحملن أُتْرُجَّةً نَضَخُ العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشمومُ

كأنّ فارةَ مسكٍ في مفارقِها للباسط المتعاطي وهو مزكومُ[2]

3 ـ البكاء على فراق الأحبة:

فالعينُ مني كأنْ غربٌ تحط به دهماءُ حاركُها بالقِتبِ مخزومُ[3]

يقابلها ويتداخل معها أيضاً:

---

(1) مشكوم: من شكم الفرس إذا وضع الشكيمة في فمه، كناية عن أنه لا يستطيع اللحاق بالأحبة.

(2) أترجّة: نوع من الثمر، كناية عن امرأة. يقول: من بسط يده إلى هذه المرأة نالها من طيب ريحها، ولو كان مزكوم لم يمنعه زكامه من ذلك.

(3) الغرب: الدلو الضخمة، الدهماء: الناقة السوداء لما شملها من بقايا القطران، ترسيم: أثر، حاركها: جانبها، القتب: الرحل الذي يوضع على ظهر الناقة، مخزوم: مثقوب. شبّه انهمار دموعه بالماء المنساب من وعاء ضخم مثقوب تحمله ناقة على ظهرها.

4 ـ التفاؤل بالمستقبل، وذلك على صورة ما يراه في تحول ناقته من حال الشقاء إلى حال النعيم:

11 ـ قد أدبرَ العَرُّ عنها وهي شاملها
من ناصع القطران الصرف تدسيم

12 ـ تسقي مذانبَ قد زالت عصيفتُها
حدورُها من أتيّ الماء مطمومُ

9 ـ قد عُرّيت حقبة حتى استطفّ لها
كتر كحافة كير القين ملمومُ

10 ـ كأنّ غِسْلة خطميٍّ بِمشفرها
في الخدّ منها وفي اللّحيَين تلغيمُ[4]

إن نفسية الشاعر مقبلة على احتواء بعض حالات الهموم، وإن بدت تلك الصور متداخلة ومتنافرة بآن، وليس على حاملها (الشاعر) إلا تكثيف الضخ في ما يزيد من إمكانية ذلك التقبّل. وفعلاً، فإن علقمة لم يكن ضنيناً في إشاعة مظاهر الترويض، ولم تكن عبقريته الشعرية شحيحة في إمداد قصيدته تلك بأفكار ودلالات تقنع المتلقي بإدراك نسج الاتصال النفسي الممتد بين أجزائها. وإذا كان بعض النقاد القدامى ممن استبعدوا الوحدة الموضوعية في النص الشعري قد انبهروا بحسن تخلص الشعراء من لوحة إلى أخرى في قصائدهم الطويلة[5]، فربما يكون من ضمن ذلك الانبهار ما يَرَوْنَه في حسن تخلص علقمة

(4) العرّ: داء يصيب الإبل وهو الجرب، الحدور: المكان الذي تنحدر منه، الماء المطموم: الماء المحبوس، استطفّ: ارتفع، كتر: السنام، كير القين: منفاخ الحداد، يقول: عريت هذه الناقة من رحلها بسبب مرضها فلم تركب فترة من الزمان، خطمي: ما يغسل به الرأس، غسلة: صبغة، اللحيين: جانباً وجه الناقة، تلغيم: بقايا،المشفر: شفة الناقة. وقد جرى التصرف بتقديم بعض الأبيات على بعضها الآخر لتلائم السياق الذي نتصوره، لكن ذلك لا يعني اعتراضاً على صورة ترتيبها في الديوان.

(5) يقول ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1982، ص115. (ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح =

من لوحة الناقة إلى لوحة الغزل حين انتهى إلى تبرير غزارة دموعه وانهمارها بسبب ما يعانيه من ذكر سلمى:

8 - فالعينُ مني كأنْ غربٌ تحطّ به

دهماءُ حاركُها بالقِتبِ مخزومُ

13 - من ذكر سلمى وما ذكري الأوان لها

إلا السّفاهُ وظنُّ الغيبِ ترجيمُ(6)

وربما (أيضاً) عوّلوا كثيراً على حرف الجر (من) وانبهروا ببراعة علقمة في توظيفه بهذا الموضع لأنه أحكم به نسج اتصال لوحة بأخرى. ولكننا نجد أن خيط الاتصال كان نفسياً، إذ استرفد واحدة من تشكيلات الخرافة الدالة على الفأل والطيرة ليُجانس ما سبق أن أشاعه من إمارات الاستعداد النفسي وتقبل الهموم مع ما سيأتي من علامات الرعب والخوف. وبهذه الفكرة (الطيرة والتشاؤم) مال إلى أن يكون أكثر كشفاً لما يريده في إقناع نفسه وترويضها على تقبل المزيد من مشاعر المتاعب وأحاسيس الهموم، وزاد عليها إحصاء مظاهر البيئة؛ من حيوان «رشا في البيت ملزومُ»، و«جلذية كأتان الضحل علكومُ». و«طاوي الكشح موشوم»، و«خاضب زعرٌ قوائمُه»، ومن نبات «شري»، و«تنوم»، و«حنظل» وارتباط بعض هذه المظاهر أوكلّها بقوى مما وراء الطبيعة، ثم بتلاحق النسج بين فكرة وأخرى.

لكننا ونحن نضع هذه الأفكار بين قوسين وننتظر ربطها مع ما ستؤول إليه

= أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوا في أسفارهم: «إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح». ويقول أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: أحمد أمين، الأستانة، طبعة محمدبك، 1319هـ، ص361: (كانت العرب في أكثر شعرها تستبدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: دع ذا وسل الهم عنك بكذا).

(6) السفاه: الجهل.

صورة النعامة والظليم اللتين وُصِفتا أولاً بأجمل الأوصاف المظهرية، ثم رغبة الشاعر في إثارة التعاطف مع هذين الكائنين، وبالتالي معه هو شخصياً كما سيتبين، إذ نجده يتحدث عن المشاعر الإنسانية في الأبوة والأمومة، والألفة التي تحيط الحياة الزوجية، والمسؤولية العائلية:

23 ـ يـأوي إلـى خُـرق زُعـر قـوادِمُـهـا
كـأنـهـن إذا بـرَّكـن جـرثـومُ[7]

25 ـ حـتـى تـلافـى وقـرن الـشـمـس مـرتـفـعٌ
أدْحيَّ عـرسـيـن فـيـه الـبـيـضُ مـركـومُ[8]

26 ـ يـوحـي إلـيـهـا بـأنـقـاض ونـقـنـقـة
كـمـا تـراطـنُ فـي إفـدانِـهـا الـرومُ

27 ـ صـعـلٌ كـأنَّ جـنـاحـيـه وجـؤجُـؤَه
بـيـتٌ أطـافـت بـه خـرقـاءُ مـهـجـومُ[9]

28 ـ تـحـفُّـهُ هِـقـلـةٌ سـطـعـاءُ خـاضـعـةٌ
تـجـيـبُـه بـزمـار، فـيـه تَـرْنـيـمُ[10]

20 ـ حـتـى تـذكـر بـيـضـاتٍ وهـيـجَـه
يـومُ رَذاذٍ عـلـيـه الـريـحُ مـغـيـومُ

ونجده يستدر عواطفه وعواطف متلقِّيه، ويثير النفوس كلها للتعاطف مع هذه (العائلة) المحكوم عليها بالتعايش مع ظرف بيئي قاس، ليست حالة الإنسان البدوي المعيشية، ولا معاناته النفسية بمنأى عنه. وتجدنا نتعرض ـ على حين غرة ـ للنفور حين ندرك استرجاع علقمة لصورة البعير المطلي بالقطران «كأنه

(7) أي: يأوي ذكر النعام هذا إلى فراخ لوازق بالأرض لا تطيق النهوض.
(8) الأدحي: موضع النعامة الذي تبيض وتفرخ فيه.
(9) الصعل: دقيقة الرأس والعنق، من صفات النعامة.
(10) الهقلة: الطويلة الخرقاء، السطعاء: الطويلة العنق.

بتناهي الروض علجومُ»، ولنا أن نتصور حالة حيوان مجلل بالقطران تحت وطأة شمس الصحراء الحارقة، كيف يأكل، كيف يشرب، كيف ينام، كيف يعيش، كيف...!

ولم تكن القصيدة في هذه المرحلة مشدودة إلى الميل باتجاه إظهار المخاوف وحدها، بل ما تزال تنشد المزاوجة في إشاعة ما يُحزن وما يُفرح من الأفكار بقصد تشويق النفس المنشِئة والنفوس المتلقية والمحافظة على التواصل، ولقد كان آخر صورها إظهار البهجة والتعاطف بين (الزوج وزوجته) وبما يشيع الارتياح في النفس، لكن الشاعر سرعان ما يستدرك على تعميم معاني هذه الألفة فيما يجده من علامات تهدّم العلاقات الأسرية وتفككها على صورة «بيت أطافت به خرقاءُ مهجومُ»، وعلى صورة «كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجومُ» تلكما الصورتان اللتان تعد الأولى منهما بمنزلة تيقُّن الشاعر المطلق من ترويض الذات، واستعداده النفسي لتحمُّل كابوس مرعب. فيما تعد الثانية فاتحة انتظام نفس الشاعر واستغراقها في أفكار اللاوعي القادمة من أعماقها. وبمقتضى أواصر الوحدة النفسية التي تحيط جو القصيدة العام، امتد نسجها وأظهر البناء النفسي طريقة الانتقال في أبيات القصيدة الثمانية والعشرين الأولى؛ من الصور الحزينة إلى الأخرى السارة، ومن المخيفة إلى الأمينة، وهكذا كثرت صور العودة والانتقال، وتهيأت نفس الشاعر لاستقبال أعنف الهموم، وانتظمت لولوج بعض ما سيرد من أفكار العالم المرعبة. ويظهر فيها وعي الشاعر بإزاء ما يحيط به، وتظهر قدرته على حمل نفسه، وربما إجبارها على استقبال ما لم تكن قادرة على استقباله دون ذلك التمهيد.

ونجد أولى دلالات هذا الانتظام في علاقة تنازل الظليم عن فحولته (رجولته)، واضطراره إلى الخضوع لمخاوف أنثاه في احتضانه البيض في غير نوبته، مع ما يلقاه أسياد القوم وأشرافهم من تغير الأحوال وتقلبها. وبهذا الربط أحسن الشاعر في التخلص، وأجاد في الوصل بين مضمون فكرتي الترويض والانتظام، وتحت هذا المفهوم الأخير حشد كثيراً من المعاني التي يخشاها الإنسان، ويعمل في حياته جاهداً لتجاوز الوقوع بها، أو محاولة تأجيل وقوعها،

منها؛ الموت، وفناء المال، والتعرض للذم من خلال الشح والبخل، والبحث عن الخلود المعنوي في غياب الأبدية... وتجسدت براعته في إظهار هذه المخاوف في الأبيات الثمانية الحاملة للأرقام 29 وحتى 36 من الميمية نفسِها، التي بدا الشاعر فيها وكأنه يحمل رسالة الآلهة في الترهيب وينسج على منوال حكمة الأنبياء. ونحسُّه يستجلب أداءات مثيرة للقلق والخوف؛ فالقدر متربص بالإنسان لا يمكن الإفلات منه:

29 ـ بل كل قوم وإن عَزّوا وإن كثروا
عريفُهُم بأثافِي الشَّرِّ مرجومُ

34 ـ ومطعمُ الغُنْمِ يومَ الغُنْمِ مُطعَمُهُ
أنّى توجّه والمحرومُ محرومُ

وعليه، لا بد من إظهار الإحساس بالفناء:

36 ـ وكلُّ بيتٍ وإن طالت إقامتُهُ
على دعائِمِهِ لا بُدَّ مهدومُ

ونراه يسترفد من الغيب أفكاره في إشاعة جو الرعب وتكثيف الهموم، وبخاصة في تلك الأفكار التي تجعل الإنسان وهناءته منوطة بيد الحظ والمصادفة والنصيب، وتتناقل الحظوظ بين الناس مثل تناقل المال في لعب الميسر:

31 ـ والمالُ صوفُ قِرارٍ يلعبون به
على نِقادتَه وافٍ ومجلومُ[11]

وبدت نفسيته مشبعة أمام استقبال المزيد من رسوم هيمنة الشر الكامن في الوجود، واستحواذه على الكائنات، وأمام التكثيف في ربط تلك الشرور بمعاني الشؤم التي يعيشها إنسان الصحراء، تلك الأفكار التي تستمد معظم معانيها من تشكيلات الخرافة المرتبطة بمظاهر البيئة:

---

(11) القرار: غنم صغار الأجساد، النقد: غنم صغار أيضاً، الواحدة نقدة، الوافي: الذي لم يجز صوفه، المجلوم: المجزوز بالجلم، والجلم أداة تشبه المقص يقص بها صوف الغنم. يقول: المال عند الناس كهذا الصوف في الكثرة للغني والقلة للفقير.

35 ـ ومـن تـعـرّضَ لـلـغـربـان يـزجـرُهـا
عـلـى سـلامـتـهِ لا بـدَّ مـشـؤومُ

وبهذا، فإن حشد هذه المخاوف، على قلة الأبيات الحاملة لها، تعطي انطباعاً أولياً مفاده عدم توافق نفسية الشاعر واستمرارها في استيعاب المزيد من صُوَر الترهيب، مع ما تحمله تلك الصور من أفكار إنسانية صادقة، لأن النفس الإنسانية مجبولة على نسيان أفكار التشاؤم من هلاكٍ وعوزٍ ودمارٍ أو تناسيها، ومقبلة دائما على الحياة والأمل والتفاؤل والرجاء. ولما تضيق النفس وتعجز عن مواصلة احتواء المزيد من الكوابيس المخيفة تفرّ بلا مقدمات، وتلجأ إلى ما تجده ملاذاً تحتمي به من دون تمهيد، لكن الرابط النفسي في المعاني المضمرة للقصيدة يبقى متصلاً في تنقل الشاعر من حالٍ إلى حال وإن بدا ذلك الرابط مغيباً في معانيها المعلنة.

كانت الخمرة ومجالسها ـ وما تزال ـ أقرب الملاذات التي يلجأ إليها معظم حملة الهموم، فلا غرابة أن يداهمها علقمة مداهمة، ويهرع إليها هرع الخائف الملاحق ببعض ما في الحياة من حقائق يستدعي تأملها التأجيل والنسيان. والخمرة التي هو عاكف على شربها ليست أي خمرة، والندمان الذين يجالسهم ليسوا أي ندمان:

38 ـ كـأسُ عـزيـز مـن الأعـنـاب عـتـقـهـا
لـبـعـض أربـابـهـا حـانـيـة حُـوم[12]

والمجلس ليس مجلساً للشراب حسب، «وقد أشهدُ الشَّربَ فيهم مُزْهِرٌ رنِمُ». ويأتي هذا الانتقاء بسبب أن معاناته النفسية وليدة حالة لا مثيل لها كما يتراءى له، لذلك كان طبيعياً أن يخلق وضعاً ترفيهياً يوازن فيه قلقه، ويذيب فيه همومه، تلك الهموم المعبر عنها بـ (الصداع) لثلاث مرات لفظاً ومعنى:

(12) العزيز: أراد ملكاً من ملوك الفرس أو الروم، حانية: معتقة، حوم: كثيرة.

39 ـ تشفي الصداع ولا يؤذيك صالبُها

ولا يخالطها في الرأس تدويمُ

(صداع، وصالب، وتدويم)، وإذا كان المعنيان الأخيران قد انتاباه بعد الشراب، فليس صداعه السابق لعملية الشراب إلا بسبب ما انتابه من هموم أثقلت رأسه وأوهنت قواه، وكأنه يعترف بأن الخمرة نفسها ليست بقادرة على إزالة الهموم، وإزاحتها، بل إنها ضاعفت أوجاعه وزادتها، ولم تخلق له الجو البهيج القادر على محو ما يشعر به من قلق وخوف على الرغم من التصريح بالوثوق من جرأته وقوة قلبه، لكن ذلك الإعلان لم يرافق لجوء الشاعر إلى الخمرة، بل رافق لجوءه إلى السيف حين شعر معه بمصاحبة أخ ثانٍ يحتمي به وينتخي له:

44 ـ وقد غَدَوتُ على قِرني يُشيّعني

ماضٍ أخو ثقةٍ بالخير مَوسومُ[13]

ولننتبه على ذكاء الشاعر في كيفية اختيار لون الحيوان المتخذ وسيطاً تعبيرياً في حالتي الانتظام واللجوء. فالظليم ونعامته بما يحملانه من سواد قادا علقمة ورمياه في زحمة الهموم، والظبية بما تحمله من بياض صارت دليله وساقيه وإناءه وهاديه في الخروج والالتجاء. وبهذا اللون المتفاءل به دائماً علا قتود رحل لناقة نشيطة، «وقاد أمام الحي سلهبة يهدي بها نسب في الحيّ معلوم».

ولننتبه بالطريقة ذاتها على كيفية اختياره جنس الواسطة المتخذة معادلاً موضوعياً للعبور من حالة إلى أخرى، فالناقة المستفهم عن قدرة لحاقها بقومه الراحلين في الترويض كانت أنثى مكسوّةً بالقطِران، غير مجربة، ومشكوكاً في قدرتها على اللحاق:

11 ـ قد أدبَر الغُرُّ عنها وهي شامِلُها

من ناصع القطِران الصرفِ تدسيمُ

---

(13)على قرني: لوحدي، يشيّعني: يؤازرني ويناصرني.

15 ـ هل تُلْحِقني بأولي القوم إذ شحطوا
جلذيةَ كأتان الضَّحلِ عُلْكومُ[14]

فيما كان البعير الذي يقود القطيع في اللجوء ذكراً عظيم الخلق مجرباً، بل هو كالفيل عظمة وفحولة، لذلك اتخذه دليلاً فتتبع أثره:

51 ـ يهدي بها أكلفُ الخدين مُختبر
من الجِمال كثيرُ اللَّحم عَيثومُ[15]

ولننتبه (ثالثة) على رمز الصوتين اللذين أظهرهما الشاعر في الترويض وفي النفور والالتجاء. ففي الأول كان صوت النعام ترنيماً وزماراً، وبه إيحاء لنشاط من يقبل على اقتحام عمل ما، ونظنه كان مناسباً لولوج ما عرضناه من أفكار الانتظام فيها. وفي الثاني كان صوت الإبل أبَّحاً، وبه دلالة على التعب والإجهاد، ونراه ملائماً لإظهار ما عرضناه من علامات تُحمِّل الشاعر متاعب وهموماً اضطرته للهرب صوب الخمرة ثم السيف.

ولكنه، بعد أن استغرق في النفور ستة عشر بيتاً، ما يزال يبحث عن ملاذ آخر يُهدِّىء به روعه، ويعيد استقراره، ويمارس به حياته الطبيعية، فكان الارتماء أخيراً في أحضان الكَرَم، تلك الخصيصة التي بدت كأنها تطهِّر الأنفس، وتُعقمها من الأدران، وبخاصة عند ارتباطها بالميسر والقِداح، وظهر علقمة كأنه يدفع بدل معاناته، أو يفي نذراً جزاء نجاته:

53 ـ وقد أصاحِبُ فتياناً طعامُهمُ
خُضرُ المزادِ ولحمٌ فيه تنشيمُ[16]

---

(14) شحطوا: بعدوا، جلذية: صلبة، أتان: حمار، الضحل: الصخرة بعضها غمره الماء وبعضها ظاهر، دلالة على صلابة ناقته، علكوم: شديدةٌ وصلبة أيضاً.

(15) يتقدم هذه الإبل ويهديها إلى الطريق جمل ضخم الرأس معروف بالنجابة، عيثوم: ضخم العظام.

(16) يريد: أن الماء قد نفد عندهم لطول السفر، وإن الأكل قد فسد.

54 ـ وقد يسرتُ إذا ما الجوعُ كُلّفه
معقبٌ من قِداح النبع مقرومُ[17]

55 ـ لو يُيسِرونَ بخَيلٍ قد يَسرتُ بها
وكلُّ ما يسر الأقوام مَغرومُ

وبهذا وذاك، فإن علقمة يؤلِّف في هذه القصيدة مستويين من المعنى، أحد المستويين مستكِن في أعماق النفس، والثاني يطفو على سطح الشعور، أحد المستويين ينافس الآخر، وهما يتعاونان ويتداخلان، ويقود أحدهما إلى الآخر، ولا سبيل له للوصول إلى أعمق هذين المستويين إلا بالإمساك بأظهرهما، والعناية بتفاصيله عناية يبلغ من دقتها ونفاذها أنها تتغلغل إلى المستوى الأعمق[18].

(17) كنفه: أحاط به وشمله، المعقب: الذي ينحر الإبل مرة بعد مرة ولا يتوانى مهما كان عدد رميات القِداح كثيرة. النبع: شجرة تتخذ منها القِداح، والقِداح هي السهام، القرم: السيد، يقول: قد أفوق سادة الكرم وأشرافهم فانحر ما لا يحصى ولا أتوانى أبداً.

(18) محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام والانفصال الجمالي، مصر، مطبعة الرسالة، 1967م، ص191.