ISSN = 2073-6614 pp: 14-37 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Other in Al-Rai Al-Numeiri Poetry

الآخر في شعر الراعي النميري

Sorour Mahmoud Al-Kahli Prof.Dr.Othman Abdel Halim Gelaot
hae85eat@uoanbar.edu.iq
Department of Arabic, College of Education for Humanities,
University of Anbar

سرور محمود فرحان الكحلي أ.د. عثمان عبد الحليم جلعوط الراوي
جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Received: 07-07-2022 Accepted:14-09-2022 Published: 30-12-2022
Doi: 10.37654/aujll.2022.177782

Abstract

The Other represents the functional acceptor of the (Ego) by describing it as the general opposite of the Self in the general and most comprehensive meaning. The Other takes different models, so he may be a friend, praiser, wife, or daughter, and on the other side, he may be an enemy or an outcast. Then, the research sought to trace the cultural references of the Other in the poetry of Al-Rai Al-Numeiri, with a focus on the fact that the tribe was represented a subjective element for the poet, and then the research did not address his study.

Key words: The Other, Al-Rai Al-Numeiri, ego, self.

ملخص البحث

يمثل (الآخر) القابل الوظيفي للـ(الأنا) بوصف أنّ الآخر هو المقابل العام للذات بالمفهوم العام والأشمل، وهذا الآخر يتخذ نماذج مختلفة فقد يكون صديقاً أو ممدوحاً أو زوجة أو ابنة، وفي الجانب الآخر قد يكون عدواً أو مهجواً، ومن ثمّ سعى البحث إلى تتبع المرجعيات الثقافية للآخر في شعر الراعي النميري مع التركيز على أنّ القبيلة كانت تمثل عنصراً ذاتياً عند الشاعر ومن ثم فإنّ البحث لم يتطرق لدرسته.

كلمات مفتاحية: الآخر، الراعي النميري، الانا، النفس.

المقدمة

ينطلق هذا البحث من مفهوم أنّ (الآخر) يقابل الأنا بوصف أنّ الآخر هو المقابل العام للذات بالمفهوم العام والأشمل، ومن ثمّ فإنّ هذا الآخر قد يكون صديقاً أو ممدوحاً أو زوجة أو ابنة، وقد يكون عدواً أو مهجواً، ومن ثمّ سعى البحث إلى تتبع المرجعيات الثقافية للآخر في شعر الراعي النميري مع التنبيه على أنّنا لم ندرس القبيلة بعدها عنصراً يمثل الآخر عند الشاعر بل كان الشاعر يمثل صوت القبيلة وموقفها، وليس أدلّ على ذلك أنّه "لما أنشد الراعي عبد الملك قوله:

فـــإنْ رفعـــتَ بهـــم رأسًـــا نعشـــتَهمْ وإنْ لقـــوا مثلهـــا فـــي قابـــلٍ فَســـدوا[1]

قال: تريد ماذا؟ قال: ترد عليهم صدقاتهم، وتدر أعطياتهم، وتنعش فقيرهم، وتخفف مؤونة غنيهم. قال: إن ذاك لكثير! قال: أنت أكثر منه، قال: قد فعلت، فسلني حوائجك، قال: قد قضيتها قال: سل لنفسك، قال: لا والله لا أشوب هذه المكرمة بالمسألة لنفسي"[2]، ومن ثمّ ستكون مرجعيات الآخر تدور نحو الآتي:

أولاً: الآخر الممدوح.

ثانياً: الآخر المهجو.

ثالثاً: الآخر المرأة.

أولاً: الآخر الممدوح:

يعد المدح أوسع أغراض الشعر التي تناولها الشعراء، فهو "تعبير عن إعجاب المادح بصفات مثالية ومزايا إنسانية رفيعة، يتحلى بها شخص من الأشخاص ... وأفضل المدح ما صدر عن صدق عاطفة وحقيقة واقعة"[3]، فهو إذن " تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمَن توافرت فيهم هذه المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"[4]، وقديماً أجاب قدامة بن جعفر عن سؤال: كيف تسلك السبيل إلى المدح بقوله: " لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعفة والعدل، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً؛.. فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من

(1) ديوان الراعي النميري : 90.

(2) ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: 189/3، والتذكرة الحمدونية: 22/2.

(3) المعجم المفصل في اللغة والأدب: 1133/2.

(4) فن المديح وتطور في الشعر العربي: 5.

الشعراء مَن مدح الرجال بهذه الخِلال لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها"[1].

وقد أرجع حازم القرطاجني أغلب الصفات التي يُمدح بها الممدوح إلى الصفات الأربعة التي ذكرها قدامة، فالمعرفة والحياء والبيان والسياسة والعلم والحلم من أقسام العقل، والقناعة وقلة الشره وطهارة الإزار من أقسام العفة، والأخذ بالثأر والدفاع عن الجار والنكاية في العدو وما شاكل ذلك من أقسام الشجاعة، والسماحة والتبرع بالنائل والإجابة للسائل وقرى الأضياف وما جانس هذه الأشياء وهي من أقسام العدل[2].

ومن ثمّ كان من عناية الشاعر تجسيد هذه الصفات في ممدوحه ليتقرب منه وينال الحظوة، وبهذا ارتبط فن المديح بالتكسب وطلب المال والجاه، وكان أثر هذه المنح والعطايا على الشعراء يبرز في ناحيتين:

الأولى: تحسين الحالة المعاشية للشعراء لما ينالونه من المنح والعطايا.

والأخرى: تحسين جودة الشعر والبلوغ أعلى درجات الإجادة[3].

وإذا ما استثنينا شعر الوصف، فإنّ قصدية المديح شكّلت الظاهرة الأبرز في شعر الراعي النميري، فهو الموضوع الأكثر بروزاً في شعره، إذ إنّ فن الوصف لا سيما وصف الناقة وما يتعلق بها من موضوعات الصحراء تتضمنه أغلب قصائده، وكان خلفاء بني أمية وأمراؤهم أكثر مَن نال مديح الراعي، لكن مديح الراعي لهم ينطلق من مصلحة عامة تتجاوز منفعته الشخصية؛ فالراعي النميري " حملته مصالح قومه على أنْ يمسّ طيفاً من السياسة، ويمدح أولي الأمر ليحمي قبيلته من العداون، ويجلب لهم الخير، ويدفع عنهم الضرر والشر"[4]، وهذا الأمر لم يكن الراعي وحده من قام به، فقد كانت من خواص شعر الأمويين السياسة الدينية، فإنّ موضوع الشعر ومجاله هو السياسة بمعناها الكامل، إلّا أنّنا نجد بعض الشعراء "قد اضطروا إلى مدح بني أمية لتسلم حياتهم المهددة ويقضوا بقية عمرهم في أمن واستقرار"[5].

وعلى العكس من موقف الراعي النميري الذي أصبح صوت القبيلة ولسانها الناطق والمدافع عن مصالحها، فقد "غلبت النفعية على الشعراء الأمويين، فكان أكثرهم من طلاب المال، والمتطلّعين

(1) نقد الشعر: 20.

(2) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 53.

(3)أبحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي: 173- 175.

(4)الصورة الفنية في شعر الراعي النميري: 80

(5) أدب السياسة في العصر الأموي: 183.

إلى الشهرة، وإلى شرف الاتصال بالخلفاء والحاكمين، أما طلاب المال فقد جهر بعضهم بالطلب كجرير بقوله:

أغثنـــي، يـــا فـــداكَ أبِـــي وأمّـــي بســـيبٍ منـــكَ إنَّـــك ذو ارتيـــاحِ

سأشـــكرُ أنْ رددتَ علـــيّ ريشـــي وأنبـــتَّ القـــوادمَ فـــي جنـــاحي[1]

وكذلك جهر الفرزدق بطلب المال في مدحته لهشام بن عبدالملك"[2].

ومن هذا المنطلق نجد أنّ القبيلة والموقف منها مثّل أهم مرجعية للراعي النميري في موقفه من مدح الخلفاء، فقد كان الراعي " سيداً في قومه، ورث السيادة عن أبيه الذي كان يقال له في الجاهلية الريس، والراعي من بيت عبدالله بن الحارث بن نمير بيت الرئاسة في قبيلته"[3]، فقد كان بنو نمير من أنصار عبدالله بن الزبير وخاضوا معه معاركه ضد الأمويين[4]، ومن ثمّ كان على الراعي بعد مقتل عبدالله بن الزبير تغيير الموقف من السلطة الجديدة والدولة الحاكمة بما يضمن للقبيلة سلامتها وتحقيق مصالحها والاعتذار عن مناصرتها لابن الزبير، ويتجلى هذا في مدحه لبشر بن مروان في قصيدته التي مطلعها:

ألـــمْ يســـألِ الركْـــبُ الـــديارَ العوافيـــا بوجـــهِ نـــوًى مـــنْ حلهـــا أو متَـــى هيـــا[5]

يقول مادحاً بشراً وملمحاً بالاعتذار له من موقف قبيلته:

فإنّـــا وبشـــراً كـــالنجومِ رأيتهـــا يمانيـــةً يتـــبعنَ بـــدراً شـــآميا

أبـــوكَ الـــذي آسَـــى الخليفـــةَ بعـــدما رأى المـــوتَ منـــهُ بالمدينـــةِ وانِيـــا

فلـــوْ كنـــتُ مـــن أصـــحابِ مـــروانَ إذْ دَعـــا بعـــذراءَ يممـــتُ الهـــدَى إذْ بـــدا لِيـــا

علـــى بـــردَى إذْ قـــالَ إنْ كـــانَ عهـــدهُمْ أضـــيعَ فكونـــوا لا علـــيَّ ولا ليـــا

ولكننـــي غيبـــتُ عـــنهمْ فلـــم يطـــعْ رشـــيدٌ ولـــم تعـــصِ العشـــيرةُ غاويـــا

(1) ديوان جرير : 89، والسيب: العطاء: والقوادم: ريشات أربع في مقدم الجناح.

(2) أدب السياسة في العصر الأموي: 181.

(3) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي: 279.

(4) ديوان الراعي النميري: دراسة المحقق: 26.

(5) المصدر نفسه: 241، العوافي: التي أصابها العفاء أي الدروس والإمحاء، نوى: موضع.

وكـمْ مـن قتيـلٍ يـومَ عـذراءَ لـمْ يكـنْ لصـــاحبهِ فـــي أوَّلِ الـــدهرِ قاليـــا

فـإنْ يـكُ سـوقٌ مـن أميـةَ قلصـتْ لقـــيسٍ بحـــربٍ لا تجـــنُّ المعاريـــا

فقـــدْ طـــالَ أيـــامُ الصـــفاءِ علـــيهمُ وأيُّ صـــــفاءٍ لا يحـــــور تغاوِيـــــا[1]

فهو يعلنها صراحةً أنّه هو وقبيلته يتبع بشر بن مروان كما تتبع النجوم الجنوبية (اليمانية) البدر الشمالي (الشامي)؛ وكيف لا يتبعه وأبوه كريم يعفو عند المقدرة، وهو الذي رضي أنْ يعيش الخليفة مكرماً من ماله بعدما كان الموت قريباً منه في المدينة. ثمّ يبدأ بتقديم الأعذار بأنه لم يكن في قرية (عذراء)، فلو كان هو في (عذراء) من أصحاب مروان ودعا القوم للبّى دعوته واتبع الحق الذي ظهر جلياً واضحاً له، ثم يذكر أنّ المتقاتلين الذين خاضوا الحرب في قرية عذراء هم لم يكونوا أعداء ومتباغضين من القدم، بل فرّقتهم المصالح والأطماع وفرقتهم المواقف السياسية.

والكلام عن الممدوح عند الراعي يقودنا إلى الكلام عن عبد الملك بن مروان، فالراعي "مدحه بقصيدتين هما من عيون الشعر وغرره، وهما اللامية وهي إحدى الملحمات، والثانية الدالية التي اكتسبت موقعها حتى قال عنها الراعي نفسه: من لم يرو هذه القصيدة من ولدي، فقد عقني وقصيدتي"[2]، والراعي في هذين القصيدتين كان عنده غرض واحد من وراء مدح الخليفة عبد الملك وهو رفع الظلم عن القبيلة والقصيدة اللامية التي يستهلها الراعي بقوله:

مـــا بـــال دَفِّـــك بـــالفِراش مَـــذِيلا أقَـــذىً بعينـــك أو أردتَ رحـــيلا[3]

ثم يخلص إلى مدح الخليفة بعد أبيات كثيرة يشكو فيها ظلم السعاة والجباة الذين عاشوا في القبيلة فساداً وظلماً لأهلها، يقول فيها:

أَبْلِـــغْ أَمِيـــرَ المُـــؤمِنينَ رِســـالةً شـــكوى إلَيْـــكَ مَضَـــلّةً وَعَـــويلا

(1) ديوان الراعي النميري : 249 – 250، اليمانية: التي تتجه إلى اليمن، والشآمية: التي تتجه إلى الشام، آساه: جعله في ماله إسوة، عذراء: قرية في الشام، بردى: نهر معروف في دمشق، القالي: المبغض، سوق: جمع ساق، قلصت: شمّرت، تجن: تخفي وتستر، المعاري: الوجه واليدين والرجلين، يحور: يرجع، التغاوي: التعاون على الشر.

(2) خزانة الأدب: 147/3.

(3) ديوان الراعي النميري : 198، الدف: الجنب، المذيل: المريض، القذى: ما يصيب العين من أذى.

مـــن نـــازحٍ كثـــرثْ إليـــكَ همومـــه لـــوْ يســـتطيعُ إلـــى اللقـــاءِ ســـبيلا[1]

ثم ينتقل إلى مدح الخليفة عبد الملك بقوله:

وَزَنَـــتْ أُميّـــةُ أَمْرَهـــا، فَـــدَعَتْ لَـــهُ مَـــنْ لَـــمْ يَكُـــنْ غِمـــراً ولا مَجْهُـــولا

مَـــرْوَانُ أَحْـــزَمُهُم، إذا حَلّـــتْ بِـــهِ حَـــدَثُ الأمـــورِ، وَخَيْرُهـــا مســـؤولا

أزمـــان رَفّـــعَ فـــي المدينَـــةِ ذَيْلَـــهُ وَلَقَـــدْ رأى زرعـــاً بهـــا ونخـــيلا

وَدِيَـــارُ مَلْـــكٍ خَرّبَتْهـــا فِتنَـــةٌ وَمَشـــيَّداً فيهـــا الحَمَـــامُ ظلـــيلا

إنّـــي حَلَفْـــتُ علـــى يَمـــينٍ بَـــرّةٍ لا أَكْـــذُبُ اليَـــوْمَ الخَلِيفَـــةَ قـــيلا

مَـــا زُرْتُ آلَ أبـــي خُبَيْـــبٍ[2] طَائِعـــاً يَوْمـــاً أُرِيـــدُ لِبَيْعَتـــي تَبْـــديلا

وَلَمّـــا أَتَيْـــتُ نُجَيْـــدَةَ بْـــنَ عُـــوَيْمِرٍ[3] أَبْغـــي الهُـــدى، فَيَزِيـــدني تَضْـــليلا

مِـــنَ نِعْمَـــةِ الـــرحمنِ لا مِـــن حِيلتـــي أنـــي أَعُـــدّ لَـــهُ علـــيّ فُضـــولا[4]

فبعد أنْ يعرض حاله وما آل إليه من الضيق والضنك يبدأ الراعي بمدح الخليفة، فيذكر أنّ بني أمية قد أجمعوا أمرهم على مروان بن عبد الملك، فهو أشدهم حزماً في الأمور الشاقة، وأكثرهم خيراً للناس، فهو يقسم اليوم يميناً صادقاً أن لا يكذب على الخليفة فيما يقوله، فهو يقسم أنّه لم يزر عبدالله بن الزبير ليطلب ودَّهم والقربى منهم، وهو لم يبدل بيعته للخليفة الأموي.

(1) ديوان الراعي النميري : 204، المظلة: الكبيرة، العويل: الاستغاثة والبكاء، النازح: البعيد.

(2) أبو خبيب: عبدالله بن الزبير بن العوام بويع بالخلافة بعد مقتل يزيد بن معاوية، وبقي خليفة لمدة تسع سنين، انتهت بمقتله في مكة في زمن عبدالملك بن مروان، ينظر: الأعلام:87/4.

(3)نجدة بن عامر الحروري الحنفي، من بني حنيفة، من بكر بن وائل: رأس الفرقة " النجدية " نسبة إليه، من الحرورية، ويعرف أصحابها بالنجدات. من كبار أصحاب الثورات في صدر الإسلام. قتل سنة 36هـ، ينظر: المصدر نفسه: 10/8.

(4) ديوان الراعي النميري: 207 – 208، الغمر: الذي لم يجرب الأمور، حدب الأمور: الشاقة المشكلة منها، رفع ذيله: رفع نهاية ثوبه التي تصل إلى الأرض كناية عن الجد والاستعداد، المشيد: الحائط المطول والقصر العالي الجدران، اليمين البرة: اليمين الصادقة، القيل: مصدر قال يقول قولاً وقيلاً.

ثم تعود القبيلة لتضفي ظلالها على قصيدته، فهو لم يُقْدِم على مدح الخليفة إلّا لهذا الغرض، فيذكّر الخليفةَ أنّ السعاة الذين أرسلهم لم يلتزموا بالعدل الذي أمرهم به وحسن معاملة الناس، فيقول:

إنّ الّـــذينَ أَمَـــرْتَهُمْ أَنْ يَعْـــدِلُوا لَـــمْ يَفْعَلُـــوا مِمّـــا أَمَـــرْتَ فَتِـــيلا[1]

يذكر ابن سلام الجمحي أنّ عبد الملك بن مروان كان ثقيل النفس على الراعي، على الرغم من أنّ عبد الملك كان من أهل العلم والأدب فهو على دراية وعلم بقيمة القصيدة الأدبية لكنه كان يضمر في نفسه شيئاً وكأنّه لم ينسَ لقبيلة الراعي وقوفها مع عبدالله بن الزبير[2]، وهذا الأمر دفع الراعي إلى مدح الخليفة مروان بقصيدته الدالية التي يقول في مطلعها:

بـــانَ الأحبـــةُ بالعهـــدِ الـــذي عهـــدُوا فـــلا تمالـــكَ عـــنْ أرضٍ لهـــا قصـــدوا[3]

وقد مدح الراعي في هذه القصيدة الخليفة وبني أمية أيما مدح مما جعل الخليفة يغيّر رأيه إذ قال له: أنت العام أعقل منك عام أول، ولبّى نداءه في رفع الضيم عن قبيلته[4]، يقول في قصيدته:

إنَّ الخلافـــةَ مـــن ربّـــي حبـــاكَ بهـــا لـــمْ يصـــفِها لـــكَ إلّاَ الواحـــدُ الصـــمدُ

القـــابضُ الباسِـــطُ الهـــادِي لطاعتِـــهِ فـــي فتنـــةِ النـــاسِ إذْ أهـــواءُهُمْ قـــددُ

أمـــراً رضـــيتَ لـــهُ ثـــمَّ اعتمـــدتَ لـــهُ واعلَـــمْ بـــأنَّ أمـــينَ اللهِ معتمـــدُ

واللهُ أخـــرجَ مـــن عميـــاءَ مظلمـــةٍ بحـــزمِ أمـــركَ والآفـــاقُ تجتلـــدُ

فأصـــبحَ اليـــومَ فـــي دارٍ مباركـــةٍ عنـــدَ المليـــكِ شـــهاباً ضـــوؤهُ يقـــدُ

ونحـــنُ كـــالنجمِ يهـــوي مـــن مطالعِـــهِ وغوطـــةُ الشـــامِ مـــن أعناقنـــا صـــددُ

نرجـــو ســـجالاً مـــن المعـــروفِ تنفحُهـــا لســـائليكَ فـــلا مـــنٌّ ولا حســـدُ

ضـــافِي العطيـــةِ راجيـــهِ وســـائلهُ ســـيانَ أفلـــح مـــن يُعطِـــي ومـــنْ يعـــدُ

(1) ديوان الراعي النميري: 210، الفتيل: القليل، وهو الخيط في شق نواة التمر.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 74- 75.

(3) ديوان الراعي النميري : 80، بان: فارق، واتضح: انقطع، عمد: قصد.

(4) ينظر: أمالي المرزوقي: 81.

أنـــتَ الحيـــا وغيـــاثٌ نســـتغيثُ بـــهِ لـــو نســـتطيعُ فـــذاكَ المـــالُ والوَلَـــدُ[1]

يجعل الراعي الخلافة لمروان من الحق الإلهي الذي حباه الله به، فقد يسّر الله هذا الأمر للخليفة، فالله هو القابض والباسط الذي يعطي الملك لمَن يشاء، ويجعل الشاعر مروان الحياة والغيث الذي ينشر الحياة في الأرض.

ومن ينظر إلى أسلوب الراعي في هاتين القصيدتين يجد أنّه سار على الطريقة التقليدية، فقد التزم سنن الشعراء القدماء من لوحة الطلل ووصفٍ للناقة وتصويرها، وتصوير الأماكن الصحراوية بعناصرها من حيوان وتضاريس، وهو في مدحه يضفي على مفرداته صبغة دينية كما رأيينا في: الخلافة من ربي حباك الله بها، والواحد الصمد، والقابض، والباسط، الهادي لطاعته، فهو يريد أن يوحي بأنّ طاعته للخليفة هي من طاعة الله في مسحة تجعله بعيداً عن اللوم بسبب تبدل موقفه وموقف عشيرته من ولي الأمر.

ولم تكن القبيلة هي الدافع الوحيد وراء مدح الراعي النميري للخلفاء، بل كان يمدح أحياناً طلباً للنوال والعطاء، ومن ذلك قصيدته في مدح يزيد بن معاوية التي يقول في مطلعها:

تهانفـــتَ واســـتبكاكَ رســـمُ المنـــازِلِ بقـــارةِ أهـــوى أو بســـوقةِ حائـــلِ[2]

يقول فيها:

وإنَّ امـــرأً بالشـــامِ أكثَـــر قومِـــهِ وبطنـــانَ لـــيسَ الشـــوقُ عنـــهُ بغافـــلِ

فـــدونَ الأولَـــى كلـــبٌ وأفنـــاءُ عـــامرٍ ودونَ الأولَـــى أفنـــاءُ بكـــرِ بـــنِ وائـــلِ

وحنـــتْ إلـــى أرضِ العـــراقِ حمـــولَتِي ومـــا قـــيظُ أجـــوافِ العـــراقِ بطائـــلِ

فقلـــتُ لهـــا لا تجزعـــي وتربصـــي مـــن اللهِ ســـيباً إنـــهُ ذو نوافـــلِ[3]

(1) ديوان الراعي النميري : 88 – 89، أصفاها: استخلصها جعلها خالصة، القدد: جمع القدة وهي الفرقة من الناس هوى كل واحد منها على حدة، المعتمد: المقصود، العمياء: الغواية، تجتلد: تتضارب بالسيوف، يقد: يشتعل كالنار، الصدد: المقابلة والقرب، السجال: جمع سجل وهي الدلو الكبيرة المملوءة، تنفحها: تعطيها، ضافي العطية: كثيرها، الحيا: المطر.

(2) ديوان الراعي النميري : 191، تهانفت: تهيأت للبكاء، وأصل التهانف استعداد الصبي للبكاء، قارة أهوى وسوقة حائل: موضعان.

(3) المصدر نفسه : 191، بطنان: موضع، أفناء: نواحي وجوانب، حمولتي: بعيري الذي أحمل عليه أثقالي، القيظ: الحر الشديد، السيب: العطاء، النوافل: جمع النفل وهو الغنيمة والهبة.

يستحضر الراعي في قصيدته هذه لوحة الطلل التي يفتتح بها قصيدته فهو يحن ويشتاق إلى قومه وناقته تحنّ وتشتاق إلى أرض العراق، ولم يمنعها الحر الشديد في العراق فهي ناقة قوية تتحمل الحر والعطش بل يطلب منها الانتظار لعطاء الله فهو الذي يهب الخيرات.

يحرص الشاعر على تضمين قصيدته المدحية هذه العناصر المهمة التي تمثلت في لوحة الطلل ثم وصف الناقة ثم مدحه للخليفة، ثم يعود إلى ذكر تفاصيل الرحلة التي قادته إلى الخليفة، وما أعدّ لها من ناقة وما واجهته فيها من صعوبات، فالصراع حاضر في ذهن الراعي، ووجهة النظر الأموية بأنّ قبيلة الشاعر من أنصار ابن الزبير لم تغب عن ذهن الشاعر، فقد أظهرها الشاعر في حنين الناقة إلى أرض العراق موطن حكم ابن الزبير لكن الموقف الجديد يوجب على الشاعر تغيير الموقف، فالعطاء والنوال بيد الخليفة يزيد ومن ثمّ فالوجهة يجب أنْ تكون إلى الشام لا إلى العراق، وإنّ عليه وعليها الصبر إلى حين وصولهم إلى الشام لنيل العطاء.

استحضار الشاعر للصعوبات التي واجهها مع ناقته ووصف هذه الناقة هي عناصر مشتركة في أغلب قصائد الراعي الطويلة ولا سيما قصائد المدح؛ ذلك أنّ " قصدية المدح عند الراعي النميري وفي الشعر العربي عموماً كانت موجهة إلى متلقٍ خاص، وكانت في الغلاب تلقى على مسامع هذا المتلقي؛ ولأنّ لكل مقام مقالاً فإنّ الممدوح يظل هاجساً ملحّاً على المبدع في أثناء كتابة قصيدته، ما يعني أنّه يمثل سلطة نقدية مخفية، تتجلى على نحو يجعلها مشاركة في تشكيل قصيدة المدح من زاوية معينة"[1].

فقد أصبحت هذه القصيدة المدحية عن الراعي أداةً ليس لتحقيق موقف عام للقبيلة وتحسين موقفها من الدولة، بل أداةً لتحقيق مكسب مادي للشاعر ينتظر نواله من الخليفة، ومن ثم انتقل الشاعر إلى إضفاء بعض الأوصاف على يزيد تذكّره بآبائه وببني أمية محاولاً إلزام يزيد على منحه العطاء كي لا يخرج عن الصورة المرسومة لآبائه في إكرام المادح عند مدحه إياهم، كما في قوله:

وإنّـــي وذكـــرايَ ابـــنَ حـــرْبٍ لعائـــدٌ لخلـــــةِ مرعِـــــيّ الأمانـــــةِ واصـــــلِ

أبـــوكَ الـــذي أجـــدَى علـــيَّ بنصـــرِهِ وأســـكَتَ عنـــي بعـــدَهُ كـــلَّ قائِـــلِ

وأنـــتَ امـــرؤٌ لا بـــدَّ أنْ قـــدْ أصـــبتني بموعـــــدةٍ ديـــــنٍ عليـــــك وعاجـــــلِ

وقـــدْ علمـــتْ قـــيسٌ وأفنـــاءُ خنـــدفٍ ومـــــذحجُ إذْ وافيـــــتهمْ فـــــي المنـــــازِلِ

ثنـــائي علـــيكمْ آلَ حـــربٍ ومـــنْ يمـــلْ ســـــواكمْ فـــإني مهتـــدٍ غيـــرُ مائـــلِ

(1) المكان في شعر الراعي النميري: 73– 74.

رأتـــكَ ذوو الأحـــلامِ خيـــراً خلافَـــةً مـــن الـــزائغينَ فـــي الـــتلاعِ الـــدواخِلِ

وأجـــزأتَ أمْـــرَ العـــالمينَ ولـــمْ يكـــنْ ليجـــزئَ إلّاّ كامـــلٌ وابْـــنُ كامِـــلِ[1]

فالممدوح (يزيد) يرجع في نسبه إلى شجرة ترعى الأمانة، وتصل الناس بأعطياتها، وقد علمت القبائل العربية بكرم الممدوح وعطائه وبأسه وكمال عقله فهو من أغنى الجميع، وأمضى أمور الناس بالحق ولا يفعل ذلك إلّا كامل ابن كامل.

وبناءً على ما تقدّم يمكن القول إنّ القبيلة مثلت المرجع الأول والدافع الأبرز في تقديم القصيدة المدحية عند الراعي النميري، ولا يعني هذه استبعاد طلب النوال والأعطيات من الخليفة؛ ولذلك نجد الراعي يضفي الصفات الجليلة والحميدة على الممدوح التي تستمد مضامينها من اساسيات الدين الإسلامي والأخلاق والعادات العربية الأصيلة.

ثانياً: الآخر المهجو

الهجاء أحد فنون الشعر العربي وأظهرها، يقول أبو هلال العسكري: " وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبب والمراثي حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه"[2]، ومع كل ما قد يقال في الهجاء من صحة الصفات والنعوت التي قد تقال فيه إلّا أنّ الهجاء يبقى فنّاً أدبياً خالصاً قد يقترب من الحقيقة أو قد يصبح أبعد ما يكون منها، فإنّ المقصود بالهجاء " الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظٍ فصيحةٍ ومعانٍ بديعةٍ، لا التشفّي بالأعراض والوقوع فيها. وليس الهجاء دليلاً على إساءة المهجو، ولا صدقَ الشاعرِ فيما رماه به، فما كلّ مذمومٍ بذميمٍ، وقد يُهجى الإنسان بهتاناً وظلماً أو عبثاً أو ارهاباً"[3]، وقد ألمح قدامة بن جعفر إلى بعض الأمور التي يَحسُن توافرها في الهجاء؛ وذلك في قوله: " إذ كانَ الهجاء ضدَّ المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ... ومن الهجاء أيضاً ما تُجمَل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في

(1) ديوان الراعي النميري : 194، الخلة: الشجرة فيها شوك والأرض لم يكن فيها حمض، أجدى عليّ: أعطاني الجدوى أي العطية، قيس وخندف ومذحج: قبائل وأحياء عربية، الراتع: الآكل الشارب في خصب وسعة، التلاع: جمع تلعة وهي ما ارتفع من الأرض، وما انهبط منها، الدواخل: جمع داخلة وهي غامضها.

(2) ديوان المعاني: 91/1.

(3) المستطرف في كل فنّ مستظرف: 251.

اللفظ"[1]. وقريب من هذا الراي رأي ابن رشيق في قوله: " وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، ...، وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يعرض، هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه؛ فأما إن كان لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح"[2]. فليس كل ما يقوله الشاعر صحيح كما يقول الجرجاني " فأما الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنفس؛ فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[3].

وقد شهد العصر الأموي تطوراً كبيراً وانتشاراً واسعاً لفن الهجاء، ولعل الباعث على انتشاره الاختلافات السياسية وانبعاث روح العصبية القبلية التي حاول الإسلام إذابتها وصهرها داخل المجتمع الإسلامي، فانتشار العصبيات ساعد على انتشار الهجاء، إذ نشبت الصراعات بين القبائل القيسية واليمانية، فقد كان لهذا الأسلوب القبلي في تخطيط المصار أكبر الأثر في احتدام العصبيات، ونشوب الفتن القبلية فيها منذ أقدم العصور في بلدٍ واحدٍ كان أمراً في غاية الخطورة، وقد حملتْ معها من مواطنها الأولى إلى موطنها الجديد خصوماتها القبلية القديمة وعداواتها المتوارثة وذكريات الأيام والوقائع التي قامت في العصر الجاهلي[4].

فضلاً عن أنّ هناك عوامل أخرى ساعدت على انتشار فن الهجاء، فقد "كان كثير من الأمويين يُغرون بعض الشعراء ببعض، ويحضون تعصبهم على هجاء بعض، يريدون أن يثأروا من قبائل غير موالية لهم، أو يضعوا من شأن شعراء لم يناصروهم، ولعل بعهم كان يريد اللهو بهذا العبث"[5]، وقد يكون هناك دوافع سياسية وراء محاولة بعض الأمويين تأجيج التهاجي بين الشعراء والقبائل، وذلك " أنّنا نجد الدهاة منهم يبتغون أنْ يشغلوا الشعراء بالتهاجي والتفاخر ويشغلوا قبائل

(1) نقد الشعر: 30 –31.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 173/2.

(3)الوساطة بين المتنبي وخصومه : 24.

(4) ينظر: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 136 – 137.

(5) أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي: 279.

هؤلاء الشعراء وكثيراً من الناس بهذا الصراع الأدبي ويحتالون بذلك لصرف هؤلاء جميعاً إلى الصراع الأدبي ليبتعدوا عن المشاركة السياسية ولئلّا يفرغوا للثورات"[1].

وإذا ما عدنا إلى الراعي النميري ومشاركته في فن الهجاء نجد ابن سلام يقول: " وَكَانَ يُقَال لَهُ فِي شعره كَأَنَّهُ يعتسف الفلاة بِغَيْر دَلِيل أَي أَنه لَا يحتذى شعر شَاعِر وَلَا يُعَارضهُ وَكَانَ مَعَ ذَلِك بذيا هجاء لعشيرته"[2]. وفي حقيقة الأمر فإنّ الهجاء لدى الراعي النميري لا يقلّ مكانة وقوة عن الفنون الأخرى، فهو قد تمكّن من هذا الفن، وله باعٌ طويل فيه، وهو ينطلق من مرجعيات تاريخية وقبلية تمتزج فيها معرفته بأحساب القبائل وصنائعها، وكذلك بمفاخر قومه؛ لذا نجد أنّ الهجاء عنده يمتزج أحياناً بالفخر، ومحاولة سل القبيلة المهجوة وتجريدها من أسباب المجد والفخر، ويمزج هذا بشيءٍ من السخرية والتهكم، ومن ذلك قوله في هجاء بني حمّان ابن عبد العزى:

إنَّ علـــــى أهـــــوى لألأمَ حاضـــــر حســـــباً وأقـــــبحَ مجلـــــس ألوانـــــا

قـــــبَحَ الإلـــــه ولا أحاشـــــي غيـــــرهم أهـــــل الســـــبيلة مـــــن بنـــــي حمّانـــــا

متوســـــدونَ علـــــى الحيـــــاضِ لُحـــــاهمُ يرمـــــون مـــــن فُضـــــلائها فُضـــــلانا

وبحســـــبِ قومِـــــكَ إنْ شـــــتوا مطلولـــــةٌ شـــــرع النهـــــارِ ومذقـــــةٌ أحيانـــــا[3]

منع بنو حمّان الراعي من ورد ماء لهم في (أهوى) اسمه (السبيلة) فهجاهم وعيّرهم بأنهم أكثر الناس لؤماً، وأقل البشر مكرمةً، فمجالسهم أقبح المجالس ألواناً وأقلّها إطعاماً للضيف، وهو يدعو الله عليهم أنْ يبعد أهل ماء السبيلة عن الخير ويبعد الخير عنهم، ولا يستثني أحد غيرهم فهم وحدهم مَن يستحقون الذم والهجاء، فهم مضطجعون على لحاهم ومتوسديها قرب الحياض يصدّون أفاضل الناس عندما يردون إلى الماء، وهم من شدة بخلهم لا يعطون الناس ما يبقي من طعامهم ولا

(1) المصدر نفسه: 280.

(2) طبقات فحول الشعراء: 125.

(3) ديوان الراعي النميري : 239 – 240، أهوى: اسم ماء لبني حمان واسمه السبيلة أيضاً، حاضر: موجود، قبحه الله: أبعده عن الخير، أحاشي: استثني، الحياض: جمع حوض، فضلاء: جمع فاضل وهو الرجل الكامل، الفضلان: جمع الفضلة وهي ما أبقيت مما تركت بعد حاجتك، المطلول: اللبن المحض فوقه رغوة مصبوب عليه ماء تحسبه طيباً وهو لا خير فيه، والمطلولة جلدة منقوعة فيه، شرع النهار: الدخول فيه، المذقة: الشربة من اللبن الممذوق أي الممزوج بالماء.

شرابهم، فكيف يكرمونهم ويجودون عليهم، وهم من شدة بخلهم على أنفسهم ولؤمهم أنّ مذقة اللبن تكفيهم في النهار إذا دخل الشتاء عليهم، فهم بخلاء على أنفسهم فكيف يجودون على غيرهم ويكتفون بالقليل التافه من الطعام.

نلحظ أنّ الراعي قد وظّف صفات البخل والشح واللؤم مرجعيةً له في هجاء بني حمّان من اجل رسم صورة منفّرة عن هؤلاء القوم، فمثل هؤلاء القوم ممّا يجب تجنبهم والابتعاد عن معاشرتهم فمجاورتهم تجلب العار، والخير كل الخير في مجانبتهم.

وفي موضع آخر يسخر الراعي خزينه اللغوي في هجاء قبيلة قيس كبة، ويصفها باللؤم والافتقار إلى ما من شأنه أن يرفع من شأنها، ويفخر بنفس وقبيلته على قبيلة قيس كبة، يقول:

قُبَيلةٌ من قيس كبّة[1] سَاقهَا إلَى أهل نجد لؤمها وافتقارها

كزائدةٍ مَا بالأصابع حَاجَة إلَيْهَا وَلَا يخفى على النَّاس عارها

بأيّ رشاء يا ابن أربد ترتقي إلى الشمسِ إذ صامت وطال نهارُها[2]

يبدأ الراعي بتصغير شأن القبيلة، فيستعمل صيغة التصغير (قُبيلة) منكّرة، فهي قبيلة صغيرة ونكرة ليس لها شأن يذكر، وهي مع ذلك تُساق ولا تملك من أمرها شيئاً، فقد ساقها فقرها ولؤمها إلى أرض نجد، وبئس اللؤم والافتقار من سائقين، فهي كالشيء الزائد الذي لا فائدة فيه، والناس كلّهم يعرفون ما وُصفت هذه القبيلة من العار والشنار، ويسخر الراعي من (ابن أربد) بأنه دنيء وليس له مكانة، وأنّه لا سبيل له ليرتقي في المكانة فلا صنائع من المعروف أو المكارم لديه ليرتقي بها إلى مكانة الراعي وقبيلته التي شبه مكانة قبيلته بمكانة الشمس، فالشاعر يستمر في إضفاء الصفات الدنيئة على المهجو، ويدعوه في النهاية إلى ترك محاولة اكتساب المعالي، فلن يصل إلى المعالي كما لن يصل هو بأي سبب إلى الشمس.

(1) قيس بن الغوث بن أنمار، من بني بجيلة، من كهلان: جدٌّ جاهلي. أضيف اسمه إلى فرس له اسمها " كبة " فعرف بها هو ونسله. وكان من منازلهم تبالة (من قرى الطائف)، ينظر: الأعلام: 208/5.

(2) ديوان الراعي النميري : 157، قُبيلة: تصغير قبيلة، الرشاء: الحبل، ابن أربد المقصود بالهجاء من قبيلة قيس كبة، صامت الشمس: توقفت عن السير.

ومن هجاء الراعي ما كان يدور بينه وبين أوس بن مغراء السعدي[1] أحد الشعراء يقول في هجائه:

إنّ ابـــن مغـــراء عبـــدٌ لـــيس نائلنـــا حتّـــى ينـــالَ بيـــاضَ الشـــمس رانيهـــا

تبلـــى ثيـــاب بنـــي ســـعدٍ إذا دُفنـــوا تحـــتَ التـــرابِ ولا تبلـــى مخازيهـــا

الآكلـــين اللوايـــا دون ضـــيفهم والقِـــدرُ مخبـــوءةٌ منهـــا أثافيهـــا

اللافظـــين النـــوى تحـــتَ الثيـــابِ كمـــا مجّـــت كـــوادنُ دهـــمٌ فـــي مخاليهـــا[2]

يبدأ الراعي هجاءه يذكر أنّ أوس بن مغراء ما هو إلّا عبد، والعبد لا يصل مرتبة السيد حتى ينال من يرنو إلى الشمس منها بنصيب، فهو ذليل ومن قوم أذلّاء، فذلّ بني سعد لا يموت حتى وإنْ ماتوا وبليت أجسادهم وثيابهم، وسيظل الناس يذكرونهم بالخزي والسوء، فهم بخلاء ومن بخلهم أنّهم يأكلون طعام ضيوفهم ومن شدّة بخلهم أنّهم لا يوقدون الناس تحت قدورهم؛ لذا فالأثافي مخبئة لا تستعمل، ومن شدّة بخلهم أنّهم يرمون نوى التمر تحت ثيابهم حتى لا يعرف الناس أنّهم يملكون التمر، نلحظ الراعي كيف جرّد أوساً من الصفات الحميدة وأسبغ عليه سيء الصفات، فهو عبد وليس السيد كالعبد، وهو لئيم بخيل وليس كريم، والراعي بإسباغه هذه الصفات البذيئة على أوس فإنّه في الجانب المقابل يفخر بها ضمناً، فلن ينال أوس المرتبة التي وصل إليها الراعي، ولن ينال قوم أوس التي تحظى بها قبيلة الراعي.

ولعل أشهر شعر الهجاء الذي قاله الراعي هو ما دار بين شعراء النقائض جرير والأخطل، أمّا الفرزدق فقد كان على وئام ووفاق مع الراعي، بل أنّ الفرزدق ردّ على جرير في هجائه الراعي بقوله:

---

(1) أوس بن مغراء أو ابن تميم بن مغراء من بني أنف الناقة، من تميم: شاعر، اشتهر في الجاهلية، وعاش زمنا في الإسلام، ينظر: الأعلام: 31/2.

(2) ديوان الراعي النميري : 255 – 256، الراني: الناظر بسكون عينيه، المخازي: جمع مخزاة وهي الهوان والذل، اللوايا: ما يدخره الرجل لضيفه أو ما تخبئه المرأة للضيف في بيتها، الأثافي: الحجارة التي توضع القدر عليها، النوى: جمع نواة التمر، مجّت: قذفت من فمها، الكوادن: جمع كودن وهو البغل، الدهم جمع الأدهم وهو الأسود، المخالي: جمع مخلاة وهي ما يوضع للدابة على رأسها تأكل مما فيه.

أَنـــا ابْـــنُ العَاصِـــمينَ بَنِـــي تَمـــيمٍ إذا مـــا أعظـــمُ الحـــدثانِ نابـــا[1]

فمن هجائه لجرير قوله:

رأيـــتُ الجحـــشَ جحـــشَ بنـــي كليـــب تـــيمّمَ حـــول دجلـــة ثـــمَّ هابـــا

فـــأولَى أنْ يظـــلَّ العبـــدُ يطفـــو بحيـــثُ ينـــازع المـــاءُ الســـحابا

أتـــاك البحـــرُ يضـــربُ جانبيـــه أغـــرَّ تَـــرى لجزيتـــهِ حَبَابـــا[2]

يصف الراعي جريراً بقوله رأيت الجحش، فهو لا يكتفي بوصفه حيواناً بل هو صغير الحيوانات، وهذا الحيوان قد توجه نحو دجلة ثمّ تحول عنها خوفاً منها، فقد شبّه الراعي نفسه بنهر دجلة لعظمه، ثم يزيد الراعي من فخره فهو ليس بنهر بل تحوّل إلى بحر، فهو أعظم من النهر، وفي هذا زيادة في التهويل على جرير؛ ولذا فعلى جرير أن يبقى بعيداً عن الراعي فهو لن يصل إليه حتى يصل الماء السحاب، وهذا من المستحيل، فالراعي كالبحر الهائج تضرب أمواجه البيضاء بعضها بعضاً، ومن ثم فمن باب السلامة لجرير أن يبقى على مسافة من هذا البحر كي لا يغرق فيه.

وقصيدة الراعي هذه رد على قصيدة جرير التي أقذع فيها الهجاء وذلك قوله:

أقِلِّـــي اللَّـــومَ عـــاذِلَ والعِتابـــا وقُـــولي إنْ أصـــبتُ لقـــدْ أَصـــابا

فَغُـــضَّ الطَّـــرْفَ إنَّـــكَ مِـــنْ نُميـــرٍ فـــلا كَعبـــاً بَلَغْـــتَ وَلَا كِلَابَـــا[3]

وهي القصيدة التي عندما أنشدها جرير جعلت الراعي يقول لأصحابه "ركابكم ركابكم، فليس لكم هاهنا مقام، فضحكم والله جرير"[4].

ثمّ يبدأ بالفخر بقبيلته على جرير فيقول:

نميـــر جمـــرة العـــرب التـــي لـــم تـــزل فـــي الحـــرب تلتهـــب التهابـــا

وإنـــي إذ أســـبُّ بهـــا كليبـــاً فتحـــت علـــيهم للخســـفِ بابـــا

(1) النقائض لجرير والفرزدق: 429/1.

(2) ديوان الراعي النميري : 46 ، هابا: خاف إجلالاً، العبد: البحر، نازع: خاصم، أغر: أبيض، وقيل: كريم الأفعال واضحها، حباب الماء: موجه.

(3) ديوان جرير: 58.

(4) الأغاني: 171/24.

ولـــــولا أنْ يقـــــالَ هجـــــا نميـــــراً ولـــــو نســـــمعُ لشـــــاعرهم جوابـــــا

رغبنـــــا عـــــن هجـــــاء بنـــــي كليـــــبٍ وكيـــــف يشـــــاتمُ النـــــاسُ الكلابـــــا[1]

فالراعي يفخر بقبيلته في الحرب، وبحروب فرسانها وصولاتهم على الأعداء، فهم نيران ملتهبة مسلطة على الأعداء، ومن فخره بقبيلته فإنّه يترفع عن هجاء قبيلة كليب كي لا يقترن اسم (نمير) مع اسم قبيل (كليب) فيجلب لها التحقير والعار، ولولا أن يقول الناس إنّ جرير هجا بني نمير، وإنّ الراعي لم يجبه لآثر عدم الرد وهجاء بني كليب إذ كيف يتشاتم الناس مع الكلاب.

فالراعي بفخره بقبيلته وإسباغه الصفات والعادات الحميدة عليها يقلل من شان قبيلة كليب وينتقص منها، فبنو نمير شجعان فرسان لهم صولاتهم وتخشاهم القبائل جميعاً لأنها قبيلة قوية تأخذ حقها بنفسها ولا تحتاج إلى أنْ تتحالف مع غيرها من القبائل للحصول على حقوقها، ولذا على بني كليب أن يخافوا سطوة قبيلته، فهم لن يصلوا إلى مكانة بني نمير.

ومن هجائه مع شعراء النقائض هجاؤه مع الأخطل قوله:

أبـــا مالـــكٍ لا تنطـــق الشـــعرَ بعـــدها وأعـــطِ القيـــاد عثَمـــت علـــى كســـرِ

فلـــنْ ينشـــرَ المـــوتَى ولـــنْ يـــذهبَ الجـــزا هـــوِيُّ القـــوافِي بـــينَ أنيابِـــكَ الخضـــرِ

ولـــو كنـــتَ فـــي الحـــامينَ أحســـابَ وائـــلٍ غـــداةَ الطعـــانِ لاجتـــرربتَ إلـــى القبـــرِ

ولـــــولا الفـــــرارُ كـــــلَّ يـــــومِ وقيعـــــةٍ لنالتـــــكَ زرقٌ مـــــن مطاردنـــــا الحمـــــرِ

ومـــــا حاربتنـــــا مـــــن معـــــدٍّ قبيلـــــةٌ فنتركهـــــا حتـــــى تقـــــرُّوا علـــــى وتـــــرِ

وكنـــــتَ ككلـــــبٍ قتـــــلَ الجـــــيشُ رهطـــــهُ فأصـــــبحَ يعـــــوي فـــــي ديـــــارهِمِ الغبـــــرِ[2]

---

(1) ديوان الراعي النميري : 47، نمير: قبيلة الراعي، جمرة: القبيلة التي لا تنضم إلى أحد لتقاتل، الخسف: الإذلال وتحميل الإنسان ما يكره، رغب: حرص، فضّل آثر، الداري: البعير المتخلف عن الإبل في مبركه، القراري: كل صانع عند العرب قراري مثل القصاب والحداد ، الإهاب: جلد الدابة ما لم يدبغ.

(2) ديوان الراعي النميري : 130 – 131، القياد: ما يقاد به، كسر بطن من تغلب، الجزي: جمع جزية ما يؤخذ من الذمي كالضريبة من اجل حمايته داخل الدولة الإسلامية، غداة الطعان: يوم الحرب، الوقيعة: المعركة، الزرق: النصال، قر: أذعن، الوتر: الثأر.

ينطلق الراعي من مرجعيات عدّة في هجائه الأخطل ويبتدأ بإسداء النصيحة له بترك قول الشعر، فهو ليس من أهله ولا ممّن يحملون لوائه، فالشعر عنه بعيد، ومن ثم يجب أنْ يوسد الأمر لأهله، ثم يرمي الراعي الأخطل بمثالب عدّة من سوء الخِلقة والخُلق فهو ذو أسنان خضر شنيعة ومع هذه الدمامة والشناعة فهو جبان لا يثبت في الحروب؛ ولذلك كان ينجو من الحروب بالفرار من المعارك، ولولا هروبه لكانت سيوف بني نمير قد أصابته وأوردته المنايا ثم يذكّره أنّه ما من قبيلة معدية حاربت بني نمير إلّا ورجعت تجر أذيال الخيبة والهزيمة، وتحمل في داخلها شعور الحقد والرغبة في أخذ الثأر، ثمّ يشبّه الراعي الأخطل بأنّه كان مثل الكلب الذي بقي وحيداً يعوي على رهطه وأهله الذين قُتلوا في المعركة.

وقد أورد ابن سلام في طبقاته موقفاً بين الأخطل والراعي في حضرة بشر بن مروان إذ قال: "اجْتمع الرَّاعِي والأخطل عِنْد بشر بن مَرْوَان فَقَالَ لَهما أيكما أشعر فَقَالَ الرَّاعِي أما الشّعْر فالأمير أعلم بِهِ وَلَكِن وَالله مَا تمخضت تغلبية عَن مثلك وَأم بشر قطية بنت بشر بن عَامر بن مَالك أبي برَاء ملاعب الأسنة، وَقَالَ لَهُ الرَّاعِي:

نزلــت مــن الْبَطْحَــاء فِــي آل جَعْفَــر وَمــن عبــد شــمس منــزلا متعاليــا"[1]

فقد تقرّب الراعي من الأمير بمدحه، وفي الوقت نفسه ذم الأخطل، ووضعه في موقف لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو الفخر بها، فلا يستطيع الأخطل أنْ يفخر لأنه من تغلب، وإذا حاول الأخطل الفخر بنفسه ومدحها بقول الشعر فهو يجعل نفسه في مكانة فوق مكانة الأمير، وهذا ما يغضبه ويثير حنقه فألجمه وأسكته.

والملاحظ في هجاء الراعي فخامة العبارة وقوة الألفاظ، ودراية في المقاصد التي يروم قول الهجاء فيها، فالألفاظ مما يعلق في النفس مع قوة في التهكم والسخرية، ومحاولة سلب الفضائل والصفات الكريمة من الخصوم، ولا يتورع من تناول الخلقة الجسمية في الهجاء، ويمزج هذا الانتقاص من الخصوم بغطاء وافر من الفخر على الخصوم لتشكل المرجعية الكاملة لتكوين التجربة الشعرية لديه.

ثالثاً: الآخر المرأة:

شكلت المرأة في الشعر العربي أحد العناصر الرئيسة فيه، ومثلت رمزاً مهماً عند الشعراء ومصدراً للإلهام، لكن الملاحظ على شعر الراعي النميري غياب المرأة الزوجة وحضور الأبنة وكذا حضور المرأة الحبيبة، وهذا ربما يعود إلى طبيعة الراعي الصحراوية وتمسك بتقاليدها.

(1) طبقات فحول الشعراء: 512/2.

وفي ظل غياب الحديث عن الزوجة فقد ارتبط حضور المرأة في شعر الراعي بالحديث عن الطلل والنسيب، فهو يضفي على محبوبته صفات منتزعة من الطبيعة المحيطة بالشاعر، فهو يمزج بين سحر الطبيعة وجمال محبوبته، يقول:

ومـــا بيضـــةٌ بـــاتَ الظَّـــليمِ يحفُّهـــا بوعســـاء أعلـــى تربهـــا قـــد تلبّـــدا

فلمّـــا علتـــه الشّـــمس فـــى يـــوم طلقـــة وأشـــرفَ مكّـــاء الضّـــحى فتغـــرّدا

أراد القيـــــام فازبـــــأرّ عفـــــاؤه وحـــــرّك أعلـــــى جيـــــده فتـــــأوّدا

وهـــزّ جناحيـــه فســـاقط نفضـــه فـــراش النّـــدى مـــن متنـــه فتبـــدّدا

فغـــادر فـــي الأدحـــيّ صـــفراء تركـــة هجانـــا إذا مـــا الشّـــرق فيهـــا توقّـــدا

بـــألين مسّـــا مـــن ســـعاد للامـــسٍ وأحســـن منهـــا، حـــين تبـــدو، مجـــرّدا[1]

يصف الراعي بياض محبوبته سعاد وصفاء لونها، ونعومة جسدها بصورة مستمدة من بيضة النعام؛ لكنه لم يقل إنّ هذه البيضة تشبه بشرة سعاد في الصفاء أو النقاء، بل يخلع على هذه البيضة من الصفات الجميلة والحركة الرقيقة باحتضان ذكر النعامة لهذه البيضة وقد علقت ذرات التراب الندية بريشه في مشهد تصويري سردي يساعده في ذلك استعماله أسلوب التفضيل في التركيب اللغوي، وتأخير هذا السلوب بعد خمسة أبيات في ذكر المسند إليه مما يثير حالة من التشويق والانتظار للخبر فضلاً عن استثارة العقل عن طريق إحدى الحواس وهي اللمس في تشكيل هذه الصورة ضمن هذا المشهد السردي، إذ يتعاون في تشكيل هذه الصورة حواس الشاعر وملكاته، ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخييلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة ذاتاً وعن الذات طبيعة خارجية فتجتمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من الوسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي[2].

(1) ديوان الراعي النميري : 108 – 109، والظليم: ذكر النعام، الوعساء: اللين من الرمل، تلبد: تداخل ولزق بعضه ببعض، يحفها: يحيطها، يوم طلقة: لا حر فيه ولا برد، المكاء: طائر له صوت حسن، ارباً: انتفش، عفاؤه: ما كثر من ريشه، تأود: مال وانثنى، فراش الندى: ما يبس من الطين عليه بسبب الندى، الأدحي: عش النعام، التركة: بيض النعام تترك في الفلاة، الهجان: الخالصة من كل شيء، والهجان من الإبل: الإبل البيضاء الخالصة البياض.

(2) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: 405– 406.

والراعي النميري يقدم صورة لجمال المرأة ومظاهر الحسن فيها، فضلاً عن إضفاء الصفات المعنوية والنفسية على المرأة، ومن ثم أضفت هذه الصفات الحيوية على القصيدة فأبدع لنا تجربة شعرية نابضة بالحياة، يقول:

عهدنا بها سلْمَى وفي العيشِ غرةٌ ... وسعدَى بألبابِ الرجالِ خلوجُ

ليالِيَ سعدى لو تراءتْ لراهبٍ ... بدومةَ تجرٌّ عندهُ وحجيجُ

قَلَا دينَهُ واهتاجَ للشوقِ إنَّها ... على الشوقِ إخوانُ العزاءِ هيوجُ

ويومَ لقيناها بتيمنَ هيجتْ ... بقايا الصبا إنَّ الفؤادَ لجوجُ

غداةَ تراءَتْ لابنِ ستينَ حجةً ... سقيةُ غيلٍ في الحجالِ دموجُ

إذا مضغتْ مسواكها عبقتْ بهِ ... سلافٌ تغالاها التجارُ مزيجُ

فداءٌ لسعدَى كلُّ ذاتِ حشيةٍ ... وأخرى سبنتاهُ القيامِ خروجُ[1]

فالشاعر تعود في تلك الديار أن يرى سلمى وهو مطمئن للعيش معها، وتعود أنْ يرى سُعدى التي كانت تشغل القلوب بدلالها فتلك الليالي لو اطلع عليها إنسان ناسك متعبد وعنده تجار وحجيج لانقلب ذلك المتعبد وتوشق إلى تلك الليالي وتعلّق بها، فهو قد تعلّق بها، وهو ابن الستين، فقد أثارت فيه بقايا الشباب، وظلّ قلبه مرتبطاً بها يأبى الانصراف عنها وهو يفدي سُعدى بجميع النساء لما أثارت في نفسه من الشوق.

فهذه الصور التي كانت المرأة فيها عماد التصوير بما أضفته من حيوية وحركة، وبما أثارته من مشاعر وأحاسيس في نفس الشاعر شكلت أحد العناصر التي انتجت لنا التجربة الشعرية، إذ إنّها

(1) ديوان الراعي النميري : 52 – 53، العيش الغرير: الذي لا يفزع أهله، ألباب: قلوب، خلجته الخوالج: شغلته الشواغل، والخلوج: شاغلة الألباب، تراءت: بدت، راهب: رجل الدين عند النصارى، دومة: اسم موضع، تجر: جمع تاجر، حجيج: جمع حاج، قلا: أبغض وكره، اهتاج: ثار، تيمن: اسم موضع، لجوج: لج في الأمر أي تمادى عليه وأبى أن ينصرف، الغداة: البُكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، حجة: سنة، الحجال: الجماعة، دموج: إذا دخل في الشيء واستحكم فيه، المسواك: نوع من العيدان يستعمل لتنظيف الأسنان، السلاف: ما سال من عصير العنب والتمر قبل أن يعصر، والسلافة من الخمر: أخلصها، السينتى: الجريء المقدم في كل شيء.

كانت حاضرة في أغلب قصائد الراعي لا سيما القصائد الطويلة التي اكتملت فيها لوحات القصيدة من طلل ونسيب ورحلة، وسواء أكانت النساء التي ذكرهن لهن وجود في حياة الشاعر أم جاء بهن لغرض التجربة الشعرية فهو يستحضر المرأة ويصفها دون الإلحاح في تتبع ملامح المرأة الغائبة، بل يستظهر التأثير الذي تركته المرأة في انتاج تجربته الشعرية

وعلى الجانب الآخر وفي غياب الزوجة تظهر الابنة في حياة الراعي لتقوم بدور الرعاية والاهتمام به، فهي تقلق على والدها عندما تراه في وضع لم تتعود على رؤيته فيه، ويصور لنا الراعي هذا الدور بقوله:

مـــا بـــالُ دفُّـــكِ بـــالفراشِ مـــذيلا أقـــذًى بعينـــكَ أمْ أردتَ رحـــيلا

لمـــا رأتْ أرقـــي وطـــولَ تقلُّبـــي ذاتَ العشـــاءِ وليلـــيَ الموصـــولا

قالـــتْ خليـــدةُ مـــا عـــراكَ ولـــم تكـــنْ بعـــد الرُّقـــادِ علـــى الشُّـــؤونِ ســـؤولا

أخُليـــدَ إنَّ أبـــاكِ ضـــافَ وســـادهُ همَّـــانِ باتـــا جنبـــةً ودخـــيلا

طرقـــا فتلـــكَ همـــاهمي أقريهمـــا قلصـــاً لـــواقحَ كالقســـيِّ وحـــولا[1]

هنا تمارس الابنة دور مَن يقوم بالرعاية والاهتمام، فهي تراقب أباها، وترى أنّ النوم قد هجره، وأنّه قد قضى ليله يتقلب في فراشه، لتسأله ما الذي يشغل بالك وأنت الذي لم تكن تبالي بالمصاعب والحوادث قبل أنْ تنام، فالموقف لا يعدّ موقفاً طارئاً متعلقاً بهذه الليلة بل هي تعرف أباها وتعرف طبيعته وأحواله؛ ولذلك أثار هذا الوضع الجديد استغراب الابنة وتساؤلها، ويقابل هذا الاهتمام والعناية من الابنة العناية من الأب، فيناديها مصغراً اسمها لاجل التحبيب باستعمال أسلوب الترخيم (أخليد) ويجيبها أنّ الهمّ قد حل ضيفاً على وسادته وزاحمه في النوم عليها؛ ولذلك هو يعاني الأرق، وقد أحسن الراعي ضيافة هذا الهم وأكرمه فبقي مستيقظاً ولم يستطع النوم.

وفي موضع آخر يبرز خوف الشاعر على ابنته وعنايته بها؛ ولذلك في هجائه بني حمّان إذ يقول:

تقـــول ابنتـــي لمّـــا رأت بُعـــد مائنـــا وإطلابـــه هـــل بالســـبيلة مَشـــربُ

(1) ديوان الراعي النميري 198 – 199، والدف: الجنب، المذيل: المريض، القذى: ما يصيب العين ويدخل فيها، ضاف: نزل ضيفاً، الجنبة: الضيف في فناء القوم وجانبهم، والدخيل: من يستجير بالقوم ويدخل بينهم.

فقلـــت لهـــا إنّ القـــوافي قطّعـــت بقيّـــــة خُـــــلّاتٍ بهـــــا نتقـــــربُ

رأيـــت بنـــي حمّـــان أســـقوا بنـــاتهم ومـــــا لـــــكِ فـــــي حمّـــــان أمٌّ ولا أبُ[1]

تتساءل ابنة الراعي عن كيفية الوصول إلى (السبيلة) ماء بني حمّان بعد انْ رأت صعوبة الوصول إلى ماء بني نمير، فيجيبها أبوها في نبرة تحمل معاني العطف والخوف إنَّ شعر الهجاء لم يبقِ لنا أي صداقة نتقرب بها إلى هؤلاء القوم، فهم يسقون بناتهم الماء الكثير وأنت لا تنتسبين لهم فيمنعونك الماء، وفي هذا هجاء لهم إذ إنّهم يمنعون سقيا الماء لابن السبيل وفي هذا هجاء بالبخل واللؤم. فهو يشعر بالخوف على ابنته من العطش وهو يرى الحسرة في عينها لأنها ترى الماء ولا تستطيع أنْ تشرب الماء، وهو يخاف عليها من أنْ تشرب من ماء بني حمان فتكون مثلهم في اللؤم والبخل.

لقد شكّلت المرأة بصفتها العامة منطلقاً للشاعر في تجربته الشعرية ومصدراً مهماً من مصادر تجربته الشعرية، فقد سجلت المرأة حضوراً لافتاً في لوحات القصيدة عنده لا سيما في النسيب والوقوف على الأطلال معززاً التجربة الفنية للشاعر الراعي النميري.

المصادر والمراجع:

1. أبحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 1989م.
2. الأعلام: خير الدين بن محمود الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، ٢٠٠٢ م.
3. أدب السياسة في العصر الأموي: د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965م.
4. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تح: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط1،1994م .
5. أمالي المرزوقي: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، تح: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د 1، 1995م.
6. جمهرة أنساب العرب: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت ٤٥٦هـ)، تح: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1، ١٤٠٣/١٩٨٣..

(1) ديوان الراعي النميري: 38، إطلابه: بعده، السبيلة: اسم ماء لبني حمان، القوافي: الشعر والمقصود به الشعر الهجاء، خلات: صداقات، الإسقاء: من قولك: أسقيت فلاناً إذا جعلت له سقيا، .

7. خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م.
8. ديوان الراعي النميري: تحقيق واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، 1995م.
9. ديوان المعاني: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الجيل، بيروت، 1933 .
10. ديوان جرير : دار صادر، بيروت، لبنان، 1961م.
11. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط 1، ١٤١٢ هـ.
12. التذكرة الحمدونية: بهاء الدين محمد بن الحسن بن حمدون، البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، ١٤١٧ هـ.
13. الصورة الفنية في شعر الراعي النميري دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، إعداد: سلمى محمد أحمد المكي، إشراف: د. بابكر البدوي دشين، جامعة أم درمان، كلية الدراسات العليا، 1427هـ – 2006م.
14. الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م.
15. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، د.ت.
16. العصبية القبلية واثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، دار الفكر، بيروت، ط2، 1973م.
17. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
18. فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.
19. المستطرف في كل فنّ مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي (ت ٨٥٢هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط 1، ١٤١٩ هـ.
20. المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. أميل بديع ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987م.
21. المكان في شعر الراعي النميري: رسالة ماجستير إعداد محمد خالد محمود المزيد، إشراف: د. أمل نصير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2008م.

22. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد بن حسن القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح: حبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986م .
23. شرح نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق: محمد إبراهيم حور ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط 2، ١٩٩٨م.
24. نقد الشعر: قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط1، 1302هـ.
25. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط1، 1966.

References

1. Al-Samarrai, Y. A. (1989). *Researches in Arabic Poetry* (1st ed.). House of Wisdom press. Baghdad.
2. Al-Zarkali, Kh. (2002). *Al-Alam* (15th ed.). Al-Ilm for Millions press. Beirut.
3. Al-Hofy, A. M. (1965). *Politics literature in the Umayyad era*. Al-Qalam press. Beirut. Lebanon.
4. Al-Isfahani. (1994). *Al-Aghani* (1st ed.). Al-Sader press. Beirut.
5. Al-Marzouki, A. M. (1995). *Amali Al-Marzouki* (1st ed.). West Islamic press. Beirut.
6. Al-Zahiri, A. A. (1983). *Jamharat Ansaab Al-Arab* (1st ed.). Al-Kotob Al-Ilmiya press. Beirut.
7. Al-Baghdadi, A. O. (1997). *The Treasury of Literature and The Pulp of Lisan Al Arab* (4th ed.). Al-Khanji Library. Cairo.
8. Al-Samad, W. (1995). *Diwan Al-Rai Al-Nimeiri*. Al-Jeel press. Beirut.
9. Al-Askari, A. A. (1933). *Diwan Al-Maani* . Al-Jil press. Beirut.
10. Jarir bin Attia kidnapped (1961). *Diwan Jarir*. Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
11. Al-Zamakhshari, M. A. (1991). *The Spring of The Righteous and The Texts of The Good Ones* (1st ed.). Al-Alamy Foundation. Beirut.
12. Al-Baghdadi, B. M. (1996). *Altadhkira Hamdounian* (1st ed.). Al-Sader press. Beirut.
13. Al-Makki, S. M. (2006). *The artistic image in the poetry of Al-Rai Al-Numeiri*. Omdurman University, Sudan.
14. Ibrahim, A. (1981). *The artistic image in the poetry of Dabel Al-Khuzai* (1st ed.). Al-Maarif press. Cairo.
15. Al-Jamahi, M. S. (2019). *Classes of Poets Stallions*. Al-Madani press. Jeddah.

16. Al-Nass, I. (1973). *Tribal nervousness and its impact on Umayyad poetry* (2nd ed.). Al-Fikr press. Beirut.
17. Al-Qayrawani, A. R. (1981). *Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry* (5th ed.). Al-Jil press. Beirut.
18. Abu Haqa, A. (1962) *The art of praise and its development in Arabic poetry* (1st ed.). Al-Sharq Al-Jadeed publications. Beirut.
19. Al-Abshihi, Sh. M. (1998). *The Extremist in Every Art is Arrogant* (1st ed.). The World of Books. Beirut.
20. Assi, M. and Badie, E. (1987). *The detailed dictionary of language and literature* (1st ed.). Al Eilm for Millions press. Beirut.
21. Al-Mazyad, M. Kh. (2008). *The place in the poetry of al-Rai al-Numeiri*. Faculty of Arts. Yarmouk University. Jordan.
22. Al-Qartajani, H. M. (1986). *Minhaj Al-Balgha and Siraj Al-Adaba* (1st ed.). Islamic west press. Beirut.
23. Al-Muthanna, M. (1998). *Explanation of the Contradictions of Jarir and Al-Farazdaq* (2nd ed.). Cultural Foundation. Abu Dhabi. Emirates.
24. Al-Baghdadi, Q. J. (1885). *Criticism of Poetry* (1st ed.). Al-Jawaeb Press. Constantinople. Algeria.
25. Al-Jarjani, A. A. (1966). *Mediation between Al-Mutanabi and his opponents* (1st ed.). Issa Al-Babi Al-Halabi Press and Partners. Cairo.