

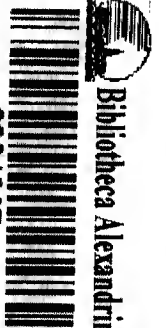
تاريخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قصاياه . وفرواضه . وأحلامه . فنونه

الأستاذ
عرفان الأشقر

الدكتور
غازي طليحات



Bibliotheca Alexandrina

1

2

3

4

822' 09

00/5

ي د ا

ر

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ وَبَارِكْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ

الطبعة الأولى
شعبان ١٤١٢ هـ
شباط ١٩٩٢ م

حقوق الطبع محفوظة

التوزيع :

دمشق : مكتبة الإيمان
هاتف ٤٤٥٦٦٥
حمص : مكتبة دار الارشاد
هاتف ٢٥٨٠٢

6133

المدينة العامة مكتبة الاسكندرية

رقم التصنيف: 892.7109

ط. ٢

رقم التسجيل: ٨٤١٠

تاريخ الأدب العربي

الأدب العربي

قضاياها . أغراضها . أعلامها . فنونها

Library of the
Faculty of Arts
Alexandria University
(GUAL)

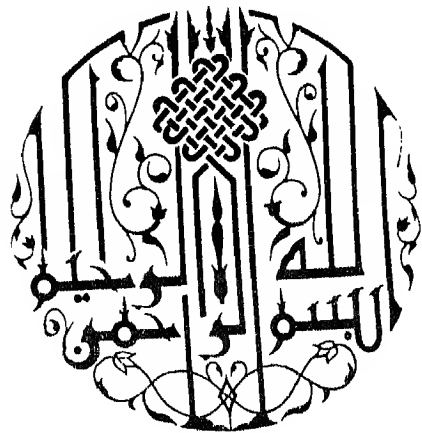


تأليف

الأستاذ
عز الدين أبو السعود

الدكتور
غزالي طهيم

دار الارشاد بمصر



بين يدي الكتاب

ليس تاريخ الأدب العربي بدعة لا سابقة لها، فقد نهض به في قرنا العشرين أدباء وباحثون، أغنوا مكتبة الأدب العربي بأسفار قيّمة، أفاد منها مؤلفا هذا الكتاب. غير أن هذه الأسفار لاتضع بين أيدي الطلاب ما يطلبون، ولا تحيهم عن كّل مايسألون، لا لأنها دون مقاصدهم، بل لأنها فوق هذه المقاصد، ولا لقصور في مناهجها، بل لقصور الطلاب عن الإفادة من هذه المناهج.

كان همّ الرّادة من مؤرخي الأدب العربي العلم لا التعليم، وقد نهضوا بما ندبوا أنفسهم له على خير وجه. فاجتثوا من حدائق الأدب العربي شعره ونثره أنضر الزهر، وأطيب الثمر، لكنهم لم يأتروا الغصون العالية المثقلة بالثمرات ليبلغ شأوها قصار الهمم، فظلت ضنينة بما تحمل، اجتنى منها المتمرسون بالأدب القديم ما طاب لهم الجنى، وقصر عنها الناشئة، فارتدوا وفي أناملهم الغضة يسير من زهر وثمر، وكثير من وخز ووشم: وخز من شوك الشجر، ووشم من إبر النحل، وكلاهما ينطوي على ألم لزيد لا يحتمله عن طيب نفس إلا التّواق إلى الاكتشاف والاقتطاف.

وطلابنا من صنف آخر، من صنف نشأته التريية الحديثة على اللين والدعة، وجعلته يؤثر ورد الأضص والعسل المصقى على اختيار الورد من أجمتها الشائكة، واشتتار الشّهدة من خليتها البكر، وإذا قست حديقة العصر الجاهلي بحدائق الأدب في العصور الأخرى وجدتها - وهي بنت الصحراء ونباتها - أنضرها ورداً وأكثرها شهداً، وأملك أن يُحرّم الناشئة لذتي الاختيار والاشتتار، ووجدت نفسك بين اثنتين:

أولاهما أن تكلف الناشء اجتياز الفلوات لبيحت عن واحات الأدب الجاهلي في المفاوز المخوفة بلا رائد يقود، ولا دُرّبة تروض، فإما أن ينهكهُ الظمأ قبل أن يرد، فيرتد وهو ظامىء كما راد وهو ظامىء وإما أن يبلغ المورد، وفيه بقية من عزيمة، لاتعينه على الارتشاف، فينكص على عقبيه.

والثانية - وهي التي تختبرها مؤلفاً هذا الكتاب - أن تقود الناشئ إلى أيكمة وارفة الظلال يانعة الثمر، وكلاهما على بيّنة، أنت على بيّنة مما تعطي، وهو على بيّنة مما يأخذ، تخطو أمامه الخطوة الراشدة، فيخطو وراءك أختها، وترسل أصابعك الدّرية بين الأغصان المشتبكة، فيرسل أصابعه خلف أصابعك باحثاً عن الغصن الأملود، والثمرة اليانعة، فيعرف كيف يقطف، ثم تذيقه من طيبات ماذقت فيسبح مايمضغ غير شرق ولا متكره، فإذا سرى في أعراقه نسغ الأدب الجاهلي الأصيل أوحيت إليه بالتلميح لا التصريح أن وراء هذه القطوف المكدودة الوفاً من واحات لا تعدّ، فيها نخيل وأعنان، وعيون عذاب، فإذا هو ينزع يده من يدك، ويساور الأفناء الشوامخ، ويشرب من قمة الينبوع، فلا يزيد ما ذاق إلا شوقاً إلى ما لم يذق، ورغبة في الانتقال من العريق الجميل إلى الأعرق الأجل، ومن الذي أدنته يدك إلى الذي لم تلامسه يدك قط.

على هذا النحو من تصوّر الهدف تصوّر المؤلفان - وكلاهما مدرّس - خطة الكتاب، فحرصاً الحرص كله على أن يسيرا بالطلاب بين مباحث الكتاب سير الدليل بالسباح خلال الأطلال، يشرحان أفكار الأشعار قبل ذكرها كما يبسط الدليل تاريخ الآثار قبل أن يخلي بينها وبين العيون، تتقراها متحققة متذوقة. فإذا خطر لقارئ النص أن يسأل عن لفظ لم يفهم معناه، أو عبارة لم يدرك دلالتها وجد تفسير الغريب في ذيول الصفحات، وإذا رغب في التفرّد بنص يتحسس جماله بذوقه وحده وجد في أعقاب البحوث قصائد أبكاراً، ففكر وقدر، وتأمل وتذوق غير متأثر بمفسّر، ولا متقيد بمنهاج. وقضت الخطة المتصورة أن يقسم الكتاب إلى أبواب، والأبواب إلى فصول على النحو التالي:

أول الأبواب وأقصرها مقصور على دراسة اللغة العربية والأدب العربي.
وثانيها متصل بحياة العرب في العصر الجاهلي، وبقضايا الأدب في ذلك العصر، كتوثيقه وتحقيقه ودراسة عمود الشعر ووحدة القصيدة الجاهلية.
والثالث - وهو أوسع الأبواب - وأهمّها خاصٌّ بموضوعات الشعر الجاهلي، وفيه بحوث مفصّلة، غزيرة النصوص، بعضها من شعر الأعلام، وبعضها من شعر الأغفال. وينطوي على ثمانية فصول تدرس الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والحكمة، والصعلكة. وهي أبرز الأغراض في الشعر الجاهلي، وماسواها من الأغراض مندرج فيها، أو تابع لها، كانبؤاء الغزل على وصف الطلل، وملابسة الحماسة الفخر.

وفي الباب الرابع - وهو لا يقبلُ عن الثالث خطأً - دراسة تناولت شعراء المعلقات، فترجمت وفصلت في الترجمة، وبحثت ووفت البحث حقه من التفصيل. تحدثت عن حياة الشاعر وأغراضه ومنزلته وخصائصه الفنية، وكُفِّعت الدراسة بشواهد كافية، وأتبعت الدراسة نموذجات ومقطعات متميزة من شعره.

وقضت الخطة أن يكون للشعراء الصعاليك باب، فدرست ثلاثة منهم في الباب الخامس وثلاثة الصعاليك هم عروة بن ورد، وتابط شراً، والشنفرى.

وحاولت الخطة أن تخصص الكتاب بجديد مفيد، لا يقع عليه الطلاب في كتاب آخر فجعلت الباب السادس كله مسرداً بأسماء الشعراء يضم نحواً من أربعمئة شاعر من الأعلام والأغفال ولم ينتظم هذا المسرد في السلك الذي انتظمه إلا بعد تنقير عن أسماء الشعراء وأخبارهم وأشعارهم في مظانها، فمن قنع باليسير من الكثير اجتزأ من أخبار الشاعر وأشعاره بشذرات بوارق تعرفه، وتشفع التعريف بإحالات مرقومة إلى المصادر. ومن رغب في الدرس المفصل أحالته الترجمة المجملة إلى الدراسة المفصلة، أو إلى الأخبار الماثورة، والديوان المطبوع، وأراحته من الحيرة وطول البحث.

وختم المؤلفان الكتاب بباب وقفاه على النثر في العصر الجاهلي، تناولوا فيه نشأة النثر وأنواعه، كالخطب والأمثال والقصص والرسائل.

ولما كانت غاية الكتاب التعليم، وتيسير العسير، فقد حرص الحرص كله على الوضوح، فذلل الصعب، وراض الجموح، وتحير أجمل النصوص، ودأب في توضيحها ما استطاع، فلم يُغفل شرح غريب، ولم يُهمل تقريب بعيد، ولم يُثقل الطلاب بدراسات لا يحتاجون إليها. ولم يُطل في تدبيج مقدمات لاغناء فيها، ولم يجد غضاضة في الإلحاح على الشرح.

وبعد :

فكل عمل شريف، وأشرف الأعمال التأليف، لأنه يصدر من العقل، ويرمي إلى بناء العقل، والأدب الجاهلي يعدّ من أرسخ الأركان في بنية الفكر العربي، فيه التاريخ واللغة، والمآثر والمفاخر، والفن والجمال. وإذا كانت الشعوب القديمة تُعدّ الشعر فناً من فنون الحياة، فقد أوشك عرب الجاهلية يعدونه الحياة نفسها، يفرغ فيه الشعراء أيام العرب وأنسابهم، ومثلهم وقيمهم، ويصورون به حريمهم وسلمهم، فإذا تناقلته العصور أحسّ فيه الأحفاد نخوة الأجداد، ووجدوا فيه ما يجد النبات في الديمة المدار، والنبع المتفجر، والشعاع الدافئ، فيزكو ويُمرع.

ولهذه الغاية كان هذا الكتاب، فإن استطاع أن ينفخ الطلاب بشيء من هذا
الفيض الفطري الذي تسموبه الحياة، فالفضل لأصالة الشعر الجاهلي وعراقته. وإن
أخفق فعليه اللائمة، وإن وقع بين بين فقد عرّف طريقه، وحسبه من النجاح أن يخطو
الخطوة الأولى إليه.

الباب الأول
اللغة و الأدب

يتضمن الباب الأول

■ الفصل الأول: اللغة العربية

■ الفصل الثاني: الأدب

الفصل الأول اللغة العربيّة

[تعريف اللّغة / أنواع اللّغات / العربيّة أمّ اللّغات السامية / عربيّة مضر وعربيّة حمير / نشأة العربيّة المضرية / اللهجات العربيّة / تأثير اللهجات في العربيّة المضرية / تطور العربيّة وتأثرها باللّغات الأجنبيّة]

من قصد إلى الإيجاز في تعريف (اللغة) قال كما قال الجرجاني وابن منظور: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» ومن قصد إلى الإيضاح قال: اللّغة وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد، وعامل هام من عوامل الحياة الفكرية والقومية لدى الأمم، بها يتواصل الناس ويتفاهمون في الجيل الواحد، وبها ينقلون حضارتهم وخصائصهم القومية من جيل إلى جيل.

ويستطيع الناظر في لغات البشر أن يظفر بثلاث زمر:

(١) أولها اللغات القديمة الميتة التي سادت في عصر من العصور الماضية، ثم بادت، أوبقي منها في اللغات التي ولدتها ألفاظ وتراكيب قليلة تتداولها ألسنة الأحفاد كالفارسية القديمة والفينيقية.

(٢) والثانية اللغات المهجورة التي أمسك أهلها عن التحدث بها، فحفظتها كتب

التراث، أو انزوت في محارِب المعابد، فلا يعنى بها غير المعنيين بدراسة الأوابد، ولا تدبّ فيها الحياة إلّا في الأذكار والصلوات كاليونانية القديمة واللاتينية.

(٣) والثالثة اللغات الحية، وهي التي تتكلمها اليوم شعوب الأرض، كالإنكليزية والفرنسية والعربية.

واللغة العربية واحدة من أقدم اللغات الحية، يجعلها علماء اللغات الحية «فرعاً من فروع اللغة الآرامية التي كانت حية قبل ألف سنين». ولعل اسمها واسم العرب الذين يتكلمونها مشتقان من (الإعراب) وهو الإبانة. قال ابن فارس: «أعرب الرجل عن نفسه إذا بين وأوضح». فأما الأمة التي تسمى العرب فليس ببعيد أن تكون سُميت عرباً من هذا القياس، لأن لسانها أعرب الألسنة، وبيانها أجود البيان.

ومما يثبت صحة هذا الرأي أن العربية تميزت من أخواتها الساميات بالحفاظ على الإعراب الكامل، إذ العبرية والسريانية مجردتان من حركات الإعراب، وألفاظها مبنيات الأواخر على السكون. والعربية تلتزم البناء على السكون في سير من ألفاظها مثل (اكتب، كم، هل)، وتزين أواخر القدر الأعظم من ألفاظها بالفتحة والضمة والكسرة والتنوين، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن العربية هي اللغة السامية الأم.

وسواء أكانت العربية اللغة السامية الأم أم البنت الكبرى في هذه الأسرة اللغوية العريقة، فإن حفاظها على الإعراب، وقدرتها على التطور، وبقائها حية إلى اليوم من أعظم الأدلة على قوتها وتفوقها على أخواتها.

والعربية التي نعنيها في هذا البحث هي لغة مضر عرب نجد والحجاز، لا لغة حمير عرب اليمن، لأن بين اللغتين فروقاً تجعل كلاً منها لغة متفردة. قال أبو عمرو بن العلاء: «مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيّتهم بعربيّتنا». ثم بادت لغة حمير، وسادت لغة مضر بعد أن نزل بها القرآن الكريم.

ومن القضايا التي شقّ على الباحثين في العربية المضرية أن يصلوا فيها إلى رأي قاطع بدايات هذه اللغة، وتحديد زمان نشأتها، وزمان نضجها، لأن أقدم نصوصها المكتوبة التي وصلتنا لا يزيد عمره على سبعة عشر قرناً. ولا يعني هذا أن عربية مضر لم تكن قوية مكتملة قبل القرن الثالث الميلادي، وإنما يعني أنّ البداوة التي وسمت حياة الناطقين بها حرمت هذه اللغة نعمة الاستقرار والتحضّر، وما يصحب الاستقرار والتحضّر من تشييد الصروح والنقش على الحجر، وتخليد اللغة بالكتابة على الأوابد،

فظل وصول هذه اللغة إلينا مقصوراً على النصوص التي تناقلتها صدور الحفظة والرّواة . وربما كان حياة هذه اللغة في مُناخ قبلي وجه آخر من أوجه النشاط والتّحدي ، وهو تعرّضها لمزاحمة لهجات عربية أخرى ، وخروجها من هذا الزحام ظافرة ، ثم ذيوغها بين القبائل التي كانت وفودها تؤمّ الحجاز في مواسم الحجّ ، وتخالط المضريين في أسواق الأدب والتجارة كسوق عكاظ ، ثم اختيارها من بين اللهجات لغة أدبية راقية ، فإذا هي عامل من عوامل الوحدة الفكرية بين قبائل الشمال ، وإذا اللهجات الأخرى التي صنعتها العزلة تضعف ثم تختفي ، ولا يبقى من ظواهرها اللغوية ، وسياتها الخاصة غير أمور يسيرة ، لا تجعلها لغات أو لغيات متميزة من لغة مضر ، بل تضعفها حتى تصهرها في هذه اللغة الأدبية الراقية .

ولا يفهم من ذلك أن الخلاف بين اللهجات القبلية كان عميقاً يظهر في جذور اللغة ، وطرائق التعبير ، وأساليب بناء الجمل والتراكيب . وإنّما هو خلاف يسير تمثّل في ظواهر وسيات سطحية أبرزها ميل بعض اللهجات إلى الإدغام وإعراض أخرى عنه (شُدّ الحبل ، أو اشده) ، وإيثار بعضها الهمز وبعضها التسهيل (سأل ، أو سال) ، وإعمال بعض الأدوات عند قوم وإهمالها عند قوم (ما هذا بشراً ، أو بشر) وإعراب طائفة من الكلمات في لهجة وبنائها في لهجة ثانية (جاء أمس ، أو أمساً) .

وربما أدّى تعدد اللهجات إلى اختلاف يسير أو كبير في معاني طائفة من الألفاظ ، وإلى ثراء اللغة المضرية التي صبّت فيها اللهجات البدوية الأخرى ، فكثرت فيها المترادفات المتعلقة بالصحراء . قال ابن خالويه : «جمعت للأسد خمسمئة اسم ، وللحية مئتين» . كما أدّى ذلك إلى دلالة اللفظة الواحدة على عدة معان ، لا تربط بينها روابط اشتقاقية ، كدلالة لفظة (الخال) على سبعين معنى ، ودلالة لفظة (العين) على بضعة وأربعين . ولعلّ ذلك يعود إلى اختلاف دلالة هذين اللفظين من قبيلة إلى قبيلة . وهكذا اتّسمت لغتنا بظواهر لغوية ، لا تخلو منها اللغات الأخرى ، كالتضاد والترادف ، والاشتراك اللفظي .

ولم يقف تطور العربية عند هذا الحدّ ، فإنّها ، كغيرها من اللغات ، تأثرت بعوامل ساعدت على تطوورها ، فغيرت دلالات بعض الألفاظ ضرورياً من التغيير ، كتعميم الدلالة الخاصة ، وتخصيص الدلالة العامة ، ونقل الدلالة من المحسوس إلى المجرد ، ومن الحقيقة إلى المجاز .

بل تعرضت - شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى - إلى التأثير باللغات التي

كنفتها أو عايشتها كالفارسية والعبرية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية
بدُّ من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم
ألفاظاً أعجمية، صبَّوها في أوزان عربية، أو صقلوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في
الأذن العربية (كالقرطاس، والدرهم، والياقوت، والكرسي).

ومما ساعد لغتنا على التطور المستمر مادتها الطيبة التي تتقبل إصلاح الألفاظ
بالإبدال والإعلال والقلب والحذف، وطبيعتها الاشتقاقية الولود القادرة على اختراع
الألفاظ الجديدة للمعاني الجديدة، بالنحت حيناً، وبلاشتقاق في أكثر الأحيان،
وما ينطوي عليه الاشتقاق من ثراء عريض بألفاظ تدخرها اللغة لترجمة ما ابتكره الحضارة
الإنسانية من علوم وفنون وآلات.

ت
ن

الفصل الثاني الأدب

[معنى الأدب / نشأته وصلته بالحياة / تاريخ الأدب / تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور / أقسام الأدب وفنونه : الشعر وفنونه - النثر وفنونه / مناهج الدراسة الأدبية]

معنى الأدب :

«أصل الأدب الدِّعاء» ومنه (المأدبة) التي يُدعى إليها النَّاسُ . ومع مرور الزمن انتقلت دلالة اللفظة من معناها الحسيِّ إلى المعنى المجرّد . جاء في تاج العروس : «الأدب محرّكةٌ الذي يتأدّب به الأديب من النَّاسِ ، سُمِّيَ به لأنه يأدّب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المفايح» وهكذا انطوت اللفظة على دلالة حُلُقِيَّة هي التعليم والتّهذيب والتثقيف . وبهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم : «أدبني ربّي فأحسن تأديبي» .

وبقيت لفظة الأدب محافظة على معنى التّهذيب ، كما يرى مصطفى صادق الرافعي ، حتى منتصف القرن الثالث للهجرة ، إذ قال : «إنّ لفظة الأدباء بقيت في القرن الثاني الهجري خاصة بالمؤدّبين ، لاتطلق على الكتاب والشعراء ، واستمرت لقباً على أولئك إلى منتصف القرن الثالث» . ولما كان المؤدّبون أي : المعلّمون أصنافاً ، فيهم النّحويُّ واللُّغويُّ والعالم والشاعر فقد شملت لفظة الأدباء هؤلاء جميعاً ، وفشت بين القوم عبارة الخليل بن أحمد [ت ١٧٥ هـ] التي رمى بها المتكسّبين بالعلم والتعليم ، وهي «أدرّكته حرفه الأدب» فإذا قيل عن شاعر أو كاتب أو عالم مثل هذا القول كان القصد وصفه بالفقر والحاجة التي تدفع أهل العلم إلى التّكسّب بالتعليم .

وفي القرن الرابع أخذت ألفاظ (الأدب والأدباء والمؤدّبين) تتخصّص ، وأخذ الناس يطلقون كلمة (الأدباء) على الشعراء والكتاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور . ويعلّل الرافعي هذا التخصّص بقوله : «ولمّا فشت أسباب التّكسّب بين الشعراء في القرن الثالث ، وبطلت العصبة التي كانت تجعل للشعر معنى سياسياً ، فاتخذوه حرفه يكدهون بها ، وجعلوه ممّا يتذرّع به إلى أسباب العيش انتقل إليهم لقب الأدباء

للمناسبة بين الفئتين في الحرفة، ولم يلبثوا أن استأثروا به لتوسعهم في تلك الأسباب . وأطلقت لفظة (الأدب) على فنون المئادمة وأصولها . ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ الأدباء قد زال عن العلماء جملة، وانفرد بمزيتة الشعراء والكتاب .

نستنبط من هذا العرض أن لفظ (الأدب) مرّ في تطوره بوضع دلالات قبل أن يأخذ معناه الاصطلاحي الذي ثبت عليه . بدأ بالدعوة إلى المآدب، ومنها انتقل إلى التهذيب، ثم غدا بمعنى التكسب بالتعليم، وأخيراً استقرّ على معناه المعهود، وهو التعبير الفني بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الجميل المؤلف بطريقة فنية تؤثر في النفس، وتستثير فيها حبّ الخير والفضيلة والجمال، وتبغض إليها الشرّ والرذيلة والقبح .

وقد يكون التعريف الوارد في المعجم الأدبي أوفى بالغرض من التعريفات السابقة . جاء في هذا المعجم : «الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعنى بالأثار الخطيّة النثرية والشعرية، وهو المعبرّ عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من الناس، أو أهل حضارة من الحضارات .»
نشأته وصلته بالحياة :

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الباعث على نشأة الأدب أو إنشائه، فمنهم من رده كغيره من الفنون إلى رغبة الإنسان في اللعب الذي يفرغ طاقة النفس الزائدة، قال فردريك فون شالر : «إنّ اللعب تعبير عن الطّاقة الفائرة، وإنّه أصل كلّ الفنون .» وقال سبنسر : «إنّ اللعب هو أصل الفنون، وإنّه تعبير غير هادف عن الطّاقة الزائدة» وذهب كانت إلى أن «الفنّ سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أيّ غرض .» والجامع بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى منبع فرديّ، ونشاط خاصّ، وملكية ذاتية .

وربما كان ابن خلدون أقرب إلى الصواب من هؤلاء، إذ ردّ هذه الملكة الخاصة التي يتباهى بها الأديب إلى أصول اجتماعية، فجعلها ثمرة للثقافة التي يحصلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنثور والمنظوم، وتمرسه بأساليب البلغاء، فقال وهو يتكلم على الأدب : «المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة .»

وفي العصر الحاضر يقف أكثر الدارسين إلى جانب ابن خلدون، فقد وضح

الدكتور علي عبد الواحد وافي النشأة الاجتماعية للغة، فقال: «اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي ليست من الأمور التي يصنعها فردٌ معين أو أفراد معينون، وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع، وماتقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل للأفكار.» ويمكن أن نطلق هذا الحكم على الأدب، لأنه ظاهرة اجتماعية تتمثل فيها الصورة الفنية للغة. إن ارتباط الأدب بالمجتمع يجعل له سلطاناً على الأفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقوانين المجتمع وهو لايسير تبعاً للأهواء والمصادفات، ولاوفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة. وكل خروج على نظامه - ولو كان عن خطأ أو جهل - يلقى من المجتمع مقاومة، تكفل ردّ الأمور إلى نصابها الصحيح.

والقوى التي تؤثر في الأدب كثيرة، يصعب حصرها، إذ تؤثر فيه السياسة، والثقافة، والدين، وأنظمة الاقتصاد، والثقافة الأجنبية الوافدة. كما يؤثر فيه رقي الأمة وانحطاطها. غير أن تأثير هذه العوامل لايعني أنه منفعل لفاعل. فكثيراً ما يكون الأدب أحد العوامل البارزة في يقظة الشعب، ولم شعثه بعد الفاقة، ونقل قيمه ومثله العليا من جيل إلى جيل، وتكوين رأي عام موحد. وكثيراً ما يحرض الأدب الجماهير على رفض الواقع السيئ والثورة عليه، فيفرغ النفوس من الغضب والقهر والكبت، ويفجر طاقاتها المبدعة، ويرسم معالم المستقبل. وهكذا لا يقل تأثيره عن تأثره، ولا يكون انفعاله بالحدث أظهر من مشاركته في صنع الحدث.

تاريخ الأدب:

إن الاختلاف في تعريف (الأدب) يقود إلى الاختلاف في المقصود من تاريخ الأدب، وفي النطاق الذي تدور فيه مباحث التأريخ الأدبي.

فإذا أخذنا بالقول الذي أورده ابن خلدون، وهو «قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف.» كان على المؤرخ الأدبي أن يؤرخ الحياة العقلية والنفسية للشعب العربي، لأن (الأخذ من كل شيء بطرف) يعني إغناء الأدب شعره ونثره بعلوم اللغة العربية كالنحو والبلاغة والعروض، وبالعلوم الشرعية، أو - على الأقل - بنصوص الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبالعلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع. وهذه العلوم كلّها ترفد الأدب وتعين على فهمه.

وإلى ما يشبه هذا المعنى ذهب كارل بروكلمان وجرجي زيدان في تأريخها للأدب العربي، إذ درسا، إلى جانب الأدباء من الكتاب والشعراء، فلاسفة العرب وعلماءهم، وقدمنا لنا دراسة واسعة شملت تاريخ الحياة الفكرية والأدبية عند العرب. وتميّز

بروكليمان من زيدان بالدقة والاستقصاء، وبالعناية بذكر الآثار التي تركها كل أديب، ويذكر المصادر التي تعين على دراسته.

وإذا أخذنا بالقول الذي ذكرناه قبل، وهو أن الأدب كلام جميل يؤثر في النفس ويرغبها في الفضيلة والجمال، وينفرها من الرذيلة والقيح، كان على مؤرخ الأدب أن يقصر مباحثه على دراسة الأدب شعره ونثره، فيعرض موضوعاته، ويلاحق تطوره، ويبرز ملامحه وسماته في كل عصر من العصور، وكان عليه كذلك أن يلم بحيات الكتاب والشعراء وأن يحلل شخصياتهم ليكشف عما تأثروا به من أمور الثقافة والاقتصاد والسياسة والدين.

وإلى هذا المعنى ذهب أستاذنا الدكتور عمر فروخ، فقال: «تأريخ الأدب فن من فنون المعرفة، يتعلق بتعاقب أعصر الأدب، ويتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء، وبإحصاء إنتاجهم، وبالتمييز بين خصائصهم». ولذلك قصر تاريخه الضخم على دراسة الشعر والنثر وفق التعريف الذي وضعه، وخص الفكر العربي بسفر آخر.

تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور:

لعل أهم ما في الدراسات الحديثة التنظيم والتقسيم، فإن دراسة تاريخ مديد كتاريخ الأدب العربي، عمره ستة عشر قرناً على الأقل، لا تتمخض عن نتائج دقيقة مالم يخضع تراثنا الأدبي الضخم لشكل من التقسيم ينتظم أغراضه وظواهره، ويقسم تطوره إلى مراحل وعصور. لهذا قسم مؤرخو الأدب العربي تراثنا إلى أقسام، فما الأساس الذي اعتمدوا عليه في هذا التقسيم؟

تتبع أستاذنا الدكتور شكري فيصل الرعيل الأول من مؤرخي الأدب العربي في هذا العصر، فوجد أن أسبق الدارسين، وهو حسن توفيق العدل ربط الأدب بالسياسة، وقسم التاريخ الأدبي إلى أعصر تعدل الأعصر التاريخية السياسية، وصنع أحمد حسن الزيات مثل صنعه، واحتج لمذهبه بقوله: «التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، لذلك اصطالحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر».

وتتعاقد هذه الأعصر الخمسة على النحو التالي:

١ - عصر الجاهلية: نهايته ظهور الإسلام وعمره قرن ونصف.

٢ - عصر صدر الإسلام : بدايته ظهور الإسلام ونهايته سقوط بني أمية عام ١٣٢هـ .
٣ - عصر بني العباس : أوله سقوط بني أمية وآخره سقوط بغداد بأيدي المغول عام ٦٥٦هـ .

٤ - عصر الدول المتتابعة : أوله سقوط بغداد ونهايته بداية النهضة عام ١٢٢٠هـ تقريباً .

٥ - عصر النهضة الحديثة : مطلع هذا العصر حكم محمد علي باشا في مصر ونهايته غير محددة ، لأنه ما يزال مستمراً إلى يومنا هذا .

ولا بدّ من الإشارة هنا . إلى أن هذا التقسيم للتقريب ، لا للتحديد ، وأنّ نهاية عصر وبداية عصر لاتعنيان بالضرورة أنّ الأدب قد تغيّر ، وإنّما تعنيان أنّ ظروفًا سياسية جديدة قد حدثت ، وأنّ هذه الظروف مع عوامل أخرى ، تساعد الأدب على التطوّر والتغيّر .

أقسام الأدب وفنونه :

أ - الشعر وفنونه :

إنّ تقسيم الأدب إلى شعر ونثر أمرٌ واضح لم يستثر جدالاً عنيفاً بين النقاد ، غير أنّ مسائل متصلة بهذا التقسيم أثارت الجدل ، واستوقفت الباحثين :
أولها تمييز الشعر من النثر بحدّ جامع مانع .
والثانية الخلاف فيهما أيّهما السابق .

والثالثة ظهور الشعر كيف تمّ ، وما الصورة الأولى من صورته .

أما المسألة الأولى فقد أثارها قديماً قدامة بن جعفر (توفي سنة ٣٣٧هـ) إذ عرف الشعر بأنه «قول موزون مقفّى يدلّ على معنى» . ثم جاء الدارسون المحدثون فجادلوا قدامة ، ورمّوا تعريفه بالنقص ، وبأنه لا يأخذ من الشعر إلّا جانبه الشكلي . وقبّل التعريف من قبله بعد أن قيده بقيود ، ورفضه من رفضه ، واقترح تعريفاً آخر لا يقلّ عنه غموضاً وإثارة للمجادلة .

عدّله أستاذنا الدكتور عمر فروخ ، وقيده بشروط فنية ، فقال : «إذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخيّر الألفاظ ، ودقة التعبير ، ومتانة السبك ، وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر . وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً ، ونظلم نسميه شعراً» .

وحاول الرافضون أن يصوغوا تعريفاً آخر ، يشمل عناصر الشعر الشكلية

والفكرية والنفسية، فأتوا بكلام يمكن أن يندرج فيه الشعر والنثر الفني. جاء في المعجم الأدبي: «الشعر فنّ يعتمد الصورة والصوت والإيقاع، ليوحي بإحساسات ونحوها وأشياء، لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف.»

حينما أدرك صاحب المعجم أنه لم يأت بتعريف جامع مانع أقر بأن صوغ تعريف دقيق للشعر أمر عسير، فاجتزأ من التعريف بذكر عنصرين هامين، يجب توافرها في الشعر، فقال: «والمعروف أنّ تحديد الشعر تحديداً وافياً أمرٌ في غاية الصعوبة إن لم يكن من الأمور المستحيلة، لذلك اختلفت المذاهب الأدبية في موقفها من تحديده، غير أن فيه عنصرين أساسيين واضحين في تكوينه، هما:

أ- اللّغة وهي مختلفة عن لغة النثر.

ب- الرؤيا التي لا يمكن الإبانة عنها إلاّ باللّغة الشعرية، فيتيح للإنسان معرفة حدسيّة مختلفة كل الاختلاف عن النثر.»

ويلاحظ القارئ أنّ هذا التعريف ينسب وينداح ليستوعب الشعر الحديث، وهو يظنّ كل الظنّ أنه مقدودٌ على قدّه، غير أنه بوضعه الإيقاع والجرس موضع الوزن والقافية أتاح للنثر الفني أن يقتحم على الشعر محرابه، وأن يدخل من الثغرة التي دخل منها الشعر الحديث، وباعتماده على الحدس والرؤيا التي لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة طرد من محرابه الشعر الفكري العميق المعاني الدقيقة التعبير كشعر أبي العلاء المعريّ، وهو من أجود الشعر العربيّ.

وهكذا يظلّ التعريف الأول الذي وضعه قدامة، وعدّله عمر فروخ أقرب إلى الدقّة، لأنّه - باقتباسه الموسيقا من الوزن والقافية - ماز الشعر من النثر، وبالقيّد الذي أضافه عمر فروخ، ماز المنظومات التعليمية وأمثالها من الشعر الفني الراقي، وأخرجها من ميدان الأدب.

وثانية المسائل أيها أسبق الشعر أم النثر؟

يكاد الدارسون المحدثون يجمعون على أنّ النثر أقدم من الشعر. يقول الدكتور عمر فروخ: «كان الكلام المنشور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة» وقال الدكتور محمد التونجي: «لم يكن الرأي أنّ النثر أسبق من الشعر وحسب، بل إنّ الشعر تطور عن النثر والنثر الذي وصل إلينا بلغ مرحلة الشيخوخة بعد أن امتصه الرّجز والقريض، فالشعر يجب أن تكون له جذور تتطور منه وتتفرّع. وهذه الجذور هي السّجع» من هذه الفقرة نستنبط أنّ أقدم

صور الكلام النثر المرسل، يليه النثر المسجوع، فالرّجز، فالقصيد. على أنّ هذا الترتيب لم يسلم من معارضة ومناقضة، نجد أوضح صورهما عند طه حسين.

بدأ طه حسين البحث في هذه المسألة بالتمييز بين النثر العادي والنثر الفني، فأقرّ بأنه «قد كان للعرب نثر منذ عصور قديمة جداً» لكنّ هذا النمط من النثر ليس من الأدب في شيء، فهو غير جدير بالدرس والعناية. ثم ذهب إلى أنّ الشعر أقدم من النثر، لأنّ الشعر لغة العواطف الفطرية، والنثر لغة العقل المنطقي، فقال: «ونحن نعرف أنّ الشعر أقدم عهداً من النثر، وأنّه أول مظاهر الفنّ في الكلام، لأنّه متصل بالحدس والشعور والخيال». وأمّا النثر فلا يظهر إلّا «حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل. . . ويقوى هذا الفنّ شيئاً فشيئاً بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتمّ تكوينه، فإذا هولغة التاريخ والفلسفة والدين. . .»

وهذا الرأي - على مناقضته الآراء الأخرى - ذو حظّ من الصواب، تشفع له حجج مقبولة منها: «أنّ الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طوال» والعرب أمة من هذه الأمم، لا تخالف في تطوّرها الأمم الأخرى - ومنها أنّ النثر يحتاج إلى استقرار وحضارة وكتابة. والكتابة كانت محدودة الانتشار بين قبائل العرب البدوية التي ظهر فيها الشعر.

وثالثة المسائل تطور الشعر وانتقاله من شكل إلى شكل، فليس من المعقول أن يكون شكل الشعر الذي نجده في المعلّقات خُلِقاً سويّاً قد ظهر على هذه الصورة التامة أوّل مآظهن. وإنّنا المعقول أنّه كان نطفة ثم علقة مخلّقة، ثم اكتملت أوصاله وخصاله، واتضحت قسياته وسماته، فكان القصيد.

حدثنا كتب الأدب والتاريخ عن العرب أنّهم كانوا يرتجزون على البديهة، فإذا ساروا بالإبل ارتجزوا، وإذا متحوا الماء ارتجزوا، وإذا احتربوا وتفاخروا ارتجزوا. فكان الرّجز نمط من القول تقدفه البديهة إلى اللسان بلا عنت ولا حصر. أو كأنّه فنّ شعبيّ واسع الشيوخ، وهذا الشيوخ يؤكّد أصالته وقدمه من ناحية وقمائه وهزاله إذا قيس بالقصيد من ناحية أخرى. جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: «لقد صدق الحديث المرويّ: إنّ الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفاسفها. وإنّ الرّجز لمن سفاسف القريض. . .»

فإذا كان الرّجز مرحلة الشعر الأولى فما المرحلة الثانية؟
يعلم على الظنّ أنّ العرب - بعد أن برعوا في الرّجز، وألفت أسماعهم إيقاعه -

ركبوا من لغتهم تراكيب جديدة، وقلبوها على تقاليد مبتكرة، فانكشفت لهم أوزان، انطلقت بها الألسنة، وطربت لها القلوب، فنظموا على إيقاعاتها مقطّعات من أبيات تترجم انفعالاً سريعاً، وتؤدي فكرة عارضة. قال ابن سلام: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقوها الرجل في حاجته»

وفي المرحلة الثالثة انتقل الشعر من نظم المقطّعات إلى تقصيد المطولات، ويزعم ابن سلام الجمحي أنّ هذه النقلة تمت في زمان عبد المطلب فيقول: «وإنّما قصدت القصائد وطُور الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف.»

غير أن هذا التحديد غير دقيق، لأنّ عبد المطلب توفي (سنة ٤٥ ق هـ) وبين شعراء المطولات أو المعلّقات من سبق عبد المطلب، وبينهم من أفرّ للمتقدمين بالسبوق. ولنقل حرصاً على الدقّة: إنّ مرحلة التطويل مجهولة البداية وهي أقدم عهداً من عبد المطلب. قال محمود شاكر في تنفيذ التحديد الذي ادعاه ابن سلام: «هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين. وهو عندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم، وطويله أعتق مما يتوهم.»

ومهما يكن حظّ التحديد من الصواب فإن جوهر المسألة لا يتغير، وهو أنّ الشعر العربيّ كان رجزاً وصار مقطّعات ذات أوزان متنوعة، ثمّ أض مطولات ومعلّقات، وأنّ تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدّد الموضوعات التي تناوها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها.

فبعد أن كانت موضوعات الرّجز تتصل بتكاليف الحياة البدوية من حداء، وتحدّ للأعداء، أتاحت المطولات بأنفاسها المديدة وأوزانها العديدة أفاقاً رحبة، يخلّق فيها الشاعر، ليعبر عن أفكار دقيقة، وعواطف عميقة، لم تكن الأراجيز الرّاتبية النغم والمقطّعات القليلة الأبيات قادرة على استيعابها، ووضعت بين يدي الشاعر أدوات تعينه على النظم في أغراض وفنون مختلفة. فما الأغراض والفنون التي ينشعب إليها الشعر؟ وماذا عرف شعراء الجاهلية منها؟

ينشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة فنون:

(١) أولها الشعر الغنائي أو الوجداني. وفي هذا الفنّ يترجم الشاعر عاطفةً أو مجموعة من العواطف أحسّها بقصيدة محدودة الطول، كأنّ يغضب فيهجو، أو يحبّ فينسب، أو يفجع فيرثي، كهجاء الحطيئة للزّبرقان، وتغرّز الأعشى بهريرة، وثناء الخنساء لصخر.

٢) وثانيها فنّ الملاحم، أو شعر الحماسة. وفيه ينسى الشاعر نفسه، ويتحدث عن بطولة أمته، فيخلد انتصاراتها، ويمجد فرسانها، ويتغنى بآثرها، ويسلك ذلك كله في سلك قصصي، تخالط فيه الأسطورة الحقيقية، ويمزج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، والمهاباراتا في الشعر الهندي.

٣) الشعر المسرحي. وهو الشعر الذي يصور حادثة تاريخية، أو قصة اجتماعية، أو أسطورة خيالية، يقسم الشاعر أحداثها بين فصول ومشاهد، وتمثلها شخصيات يجري الشاعر على ألسنتها ماينظم من محاورات تعرض أحداث المسرحية، وتحلل ما في شخصيتها من أهواء وصراع، كمسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي.

٤) الشعر التعليمي. وفيه تلخيص لحقائق العلم في منظومات ليس فيها من الشعر غير الوزن، فلا عواطف تؤثر، ولا خيال ينجح، لكنها تعين الذهن على حفظ أدق القواعد وأعمق الحقائق، كالفية ابن مالك في النحو، والشاطبية في قراءات القرآن الكريم.

ومن يقس الشعر الجاهلي بهذه الفنون الأربعة لا يجد فيه غير الشعر الوجداني، وشذرات قليلة تشبه الشعر الملحمي، ذكر فيها الشعراء أيام العرب، وفاخروا بقبائلهم، وخلدوا مآثرها. لكن فنّ الملاحم لم يرق في العصر الجاهلي إلى الرتبة التي بلغها في آداب الأمم الأخرى.

أما الشعر التعليمي فقد بلغ أوجه في عصر الدول المتتابعة إذ لخص النحاة، وعلماء اللغة، والقراء علومهم في قصائد تطول أو تقصر بأساليب تسهل أو تصعب، لكنها استطاعت أن تنهض بما نذبت له من تلخيص ومساعدة على الحفظ. وأما الشعر المسرحي فلم يعرفه العرب إلا في العصر الحديث، ولم يكتمل إلا في مسرحيات أحمد شوقي ومن نهج منهجه بعد.

ب - النثر وفنونه:

يدلّ النثر في اللغة على رمي الشيء وتفريقه، وفي الاصطلاح على الكلام الذي لا تنتظمه أوزان العروض وقوافيه.

والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم على السجّية. ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توأم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد.

ومن المسلم به أنّ الضرب الأوّل لغة الناس جميعاً، وأنّ أبناء اللغة يتناقلونه

بالمشاهدة ويتعلمونه بالسماع، ويستوي في تعلمه المتعلم والجاهل. وأن الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتوا البلاغة ورهافة الحس، وحسن التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها، وسعة الخيال، والقدرة على الابتكار والتجديد.

وقد ذكرنا قبل أن الأول أسبق من الشعر، وأن في ظهور الثاني خلافاً. فمن الدارسين من يجعله أسبق من الشعر، لأنه - وتلك دعواهم - أبسط من الشعر، فهو خلو من الوزن، قليل الحظ من الخيال، يؤثر الحقيقة على المجاز، ودقة التعبير على جماله. ومنهم من يجعله لاحقاً للشعر، لأنه لغة العقل. والشعوب تبدأ شاعرة، وتنتهي كاتبة، تبدأ بالشعر الذي يغني عواطفها، وتنتهي إلى النثر الذي يترجم أفكارها. وكلما تمرت بالعقل ارتقى نثرها، وازدادت فنونه نضجاً وتنوعاً.

وللنثر الأدبي ألوان أو فنون هي: الخطب، والوصايا والأمثال، والرسائل، والمقامات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات. ولكل لون من هذه الألوان أوفن من هذه الفنون عوامل وظروف تساعد على ظهوره وازدهاره. ولما كان العصر الجاهلي ضئيل الحظ من الثقافة والعلوم فإنه لم يظهر فيه من فنون النثر إلا القصص والأمثال والوصايا والخطب. أما المقامة والمقالة والمسرحية فقد تأخر ظهورها إلى مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب العربي ثم فيها نضج الفكر، وتضافرت العوامل المساعدة على ظهورها. ولسوف نخص نثر الجاهليين بباب نختم به هذا الكتاب، ونستوفي فيه الكلام على فنون النثر، ونشفعه بنصوص كافية.

مناهج دراسة الأدب:

في القرنين التاسع عشر والعشرين ظهرت في ميدان الدراسة الأدبية طرائق ونظريات، تأثر بعضها بالتقدم الذي أنجزته علوم الطبيعة في أوروبا، وتأثر بعضها بمدرسة التحليل النفسي، وكان بعضها صدى لنظرية النشوء والارتقاء. ونكتفي ههنا بتلخيص المناهج التي عرضها أستاذنا الدكتور شكري فيصل في كتاب وقفه على هذا الموضوع. وخلاصة هذه المناهج:

- ١ - النظرية المدرسية التي تقسم الأدب إلى عصور توازي العصور السياسية، وتحاول أن تجعل كل عصر من عصور الأدب متميزاً بسهات خاصة.
- ٢ - نظرية الفنون الأدبية التي تقسم الأدب، إلى أغراض وموضوعات كالغزل والوصف والثناء، ثم تدرس كل غرض منها، وكل ظاهرة من ظواهر الغرض دراسة مستقلة، غير متقيدة بالتقسيم الزمني السياسي للعصور.

٣ - نظرية الجنس: وأساسها الفروق بين أجناس البشر، وتعليل الظواهر الأدبية التي يتميز بها أديب من أديب بعوامل وراثية عرقية .

٤ - النظرية الثقافية: وهما الأول دراسة الأدب في إطار الثقافة التي صنعت أفكاره وصوره ومشاعره .

٥ - نظرية المذاهب الفنية: وغايتها أن تصنف الأدباء من كتاب وشعراء في مذاهب متباينة كالمذهب الاتباعي والمذهب الإبداعي، وأن تكشف عن السمات التي يشترك فيها أتباع كل مذهب غير معنوية بعامل الزمن .

٦ - النظرية الإقليمية: وفحواها ربط الأدب بالأرض، والاعتقاد بأن لكل قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه، وتميزه من آداب الأقطار الأخرى .

٧ - وبعد هذه النظريات يستخلص الدكتور شكري فيصل منهجاً جديداً، يجمع بين هذه المذاهب، ويختار أحسن ما يميز به كل مذهب، ثم يصوغ منهجه على النحو التالي: «يبدأ بتعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، ثم ينتقل إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء، وبذلك يتم الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي» .

وإذا كان شكري فيصل قد تخير هذا المنهج بعد موازنة بعض النظريات ببعض فإن الدارس يستطيع أن يستعين المناهج الأخرى، فيغني المنهج الذي يتبعه بمزايا المناهج الأخرى، كأن يفيد مما في منهج التحليل النفسي من غوص على الدوافع والمشاعر، فيحلل ويعلل . أو يقتبس من النظرية الثقافية عنايتها بالمكونات الفكرية التي تصنع عقل الأديب، فيتحصل له بهذا التوفيق بين مزايا المناهج منهج جديد متكامل .

مراجع الباب الأوّل

- محمد مرتضى الزبيدي
د. عمر فروخ
مصطفى صادق الرافعي
كارل بروكلمان
جرجي زيدان
أحمد حسن الزيات
د. نجيب محمد البهيتي
الشريف الجرجاني
د. محمد ألتونجي
أبو العلاء المعري
د. سوزان ميلر
ابن سلام الجمحي
د. طه حسين
د. إبراهيم أنيس
ابن منظور
د. علي عبد الواحد وافي
د. إسرائيل ولفسون
د. جبّور عبد النور
أحمد بن فارس
ابن خلدون
د. شكري فيصل
قدامة بن جعفر
- ١- تاج العروس
٢- تاريخ الأدب العربي
٣- تاريخ آداب العرب
٤- تاريخ الأدب العربي
٥- تاريخ آداب العربية
٦- تاريخ الأدب العربي
٧- تاريخ الشعر العربي
٨- التعريفات
٩- دراسات في الأدب الجاهلي
١٠- رسالة الغفران
١١- سيكولوجية اللعب
١٢- طبقات فحول الشعراء
١٣- في الأدب الجاهلي
١٤- في اللهجات العربية
١٥- لسان العرب
١٦- اللغة والمجتمع
١٧- اللغات السامية
١٨- المعجم الأدبي
١٩- مقاييس اللغة
٢٠- مقدمة ابن خلدون
٢١- مناهج الدراسة الأدبية
٢٢- نقد الشعر

الباب الثاني

الجاهلية وقضايا الأدب

الجاهلي

يتضمن الباب الثاني

■ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب.

■ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي.

الفصل الأول

الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب

[الجاهلية / الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب: أ - تأثير الطبيعة ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية ج - تأثير الحياة الاقتصادية د - تأثير الحياة العقلية والدينية .]

١ - الجاهلية :

يرى أكثر الباحثين أن كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق، فهي ضدُّ الجَلْم .

ويغلب على ظنّ الألوّسي أنّها «لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة» وفي ظنه حظٌّ من الصواب غيريسير. فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات، منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرّج: ﴿وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾ [الأحزاب / ٣٣]. وفسّرها البيضاوي وغيره بأنّها الكفر الذي سبق الإسلام .

ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات، ودلالاتها تتردد بين معنيين: الفترة التي سبقت الإسلام، والمفاهيم والعادات المرذولة التي نسخها الإسلام . وحدّد لسان العرب معناها بقوله: «هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام

من الجهل بالله سبحانه ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك. « ونقيضها - عند شوقي ضيف - لفظة (الإسلام) « التي تدلُّ على الخضوع والطاعة لله، وتحتُّ على التحلِّي بالخلُق الكريم. »

وإذا كان في تحديد معنى الجاهلية بعض الصعوبة، فتحديد زمانها أصعب. حدّده كثير من المفسرين بأنه الزمان الفاصل بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمد عليهما السلام. وهذا التحديد أخذ الألويسي، ودائرة المعارف الإسلامية. وذهب آخرون إلى أن بداية الجاهلية لا يمكن تحديدها، لكن نهايتها هي ظهور الإسلام. وقطع الدكتور شوقي ضيف بأنّها في حدود قرن ونصف من آخر الزمان الذي سبق الإسلام وحاول إبراهيم مصطفى أن يسلك إلى تحديد زمان الجاهلية مسلك المؤرخين المعنيين بدراسة الحضارات البائدة، فرأى أنّها تبدأ بنهاية آخر حضارة شهدتها جزيرة العرب. فمن استطاع أن يحدد موت آخر حضارة في هذه الأرض فقد عرّف بداية الجاهلية. فإذا قلنا: إنّ آخر دولة مستقلة قبل الإسلام هي الدولة الحميرية في اليمن، وإنّ هذه الدولة سقطت ودرثت سنة ٥٢٥م فهذا يعني أنّ الجاهلية بدأت في مطلع الربع الثاني من القرن السادس الميلادي، أي قبل البعثة بقرن من الزمان على وجه التقريب، وأنّ عمرها مئة سنة.

واستند الدكتور عفيف عبد الرحمن إلى حقيقة تاريخية أخرى نقضت تحديد إبراهيم مصطفى، إذ أخذ برأي القائلين إنّ عمر الجاهلية قرن ونصف، وحثته أنّ حرب البسوس «وهي حرب مشهورة دامت نحو أربعين سنة، وحددت بدايتها ونهايتها بشكل ظني. على يد المنذر الثالث الذي عقد الصلح بين الحيين: بكر وتغلب، وكان ذلك حوالي ٥٢٥م.»

٢ - الحياة العامّة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب:

يظلُّ الحديث عن الأدب الجاهلي ضرباً من الرّجم بالغيب مالم نربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب أي: مالم نربط هذا الأدب بطبيعة الأرض التي نبت فيها، ثم بمظاهر الحياة التي كنفته.

أ - تأثير الطبيعة في الأدب:

نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز، وهضاب نجد، وفي الصحارى والفلوات الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمّان في الشرق. والمناخ في هذه

البقاع حار، والسماء صافية. فلا غاب يكسو الأرض، ولا ضباب يغشى السماء، لهذا جاءت لغة العرب واضحة الدلالات، وأدهم صريح المعاني، لا يعرف الغموض والرمز. غير أن هذه الرهبة المخيِّمة على مجاهل الصحراء خوِّفت الشاعر، فإذا هو يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان، ويذكر ذلك كله في شعره.

وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب، فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل، يتنقل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار. يبدأ بكاء الأطلال، ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه، والرفيق الذي يصحبه. فإذا مرَّ برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه، يتغنّى بمرايع الصبا، ومفاتيح الحبيبة، ثم يمضي لطيفته، فإذا هو ووحش الصحراء رفقة، فينعت ناقته، ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء، ثم يفخر بنفسه ويقومه تباهاً بمحامدهم، مباهياً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكياً قتلاهم الذين قضوا في الدفاع عن العرض. وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل، وأن الترحل يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة.

ولما كانت الحياة في الصحراء تلتصق بالإنسان بالطبيعة، بلا جدار يدفع الريح، ولا سقف يقي من الشمس والمطر، فقد أحسَّ العربي تقلب الأنواء إحساساً حاداً، إذ صفعه الرعد القاصف، واقتلعه السيل الجارف، وداعبته النسمة اللعوب، وظلله الدوح الوارف، وحملت النخلة السامقة، ووخزه الشوك النافذ، فجاء وصفه للطبيعة حسياً، دقيق التصوير، جليّ القسيات، وليد معايشة ومعاشرة.

ب - تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب :

إن الصحراء التي فرضت على العرب الترحل، فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي، ثم فرضت على أدهم سمات هذا المجتمع.

يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات :

طبقة الأحرار التي تتشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الحمى .
وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، والاسترقاق بالشراء، والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي، والاحتلاب والاحتطاب، وخدمة الأحرار.

وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيبة بها، ومنزلتها بين بين، فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً.

ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمرها المتولي سياستها. وأهم الخصال التي تحوّلته الزعامة السياسية الشجاعة والكرم والخصافة والفصاحة، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب. فانقادت خلفه في السلم إلى مساقط الماء ومنابت الكلاء، وانقادت وراءه في الحرب إلى مقارعة القبائل التي تزاوجها على الماء والكلاء، وتحاول أن تغصبها الشاء والإبل.

وقد ترك هذا النظام القبلي أثره في أدب العرب، إذ دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة، وجهر كل ذي لسن وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر، حتى ضجّ أدب الجاهليين بقعقة السيوف، وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحماسية، وضمّ بين جنبه تاريخاً غير رسمي يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهده الشعراء بالتجديد كلما رث، وبالإضرام كلما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحميّة، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمة الرزان، فتعجز القلّة المتعلّقة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء، كعمرو بن كلثوم، وقرظ بن أنيف، ودريد بن الصّمة.

ولم يكن هذا النظام القبلي - على شيوعه - الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب، فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كندة التي كان حُجر والد امرئ القيس آخر أمرائها، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم، ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالتابغة الذبياني، وحسان بن ثابت، والأعشى، والمنخّل اليشكري، وعلقمة الفحل، والمرقش الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلين خلع الأمراء.

لقد ساعد نظام الإمارة أدب الصحراء على أن يتعد بعض الابتعاد عن الأفق القبلي البدوي المغلق، وهياً للشعراء أسباب التحليق في أفق قومي واسع، وأتاح لهم أن يكونوا - على اختلاف أنسابهم - سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة، وشفعاءهم عند الأمراء، فارتقى بذلك فن المديح، ومازجه الاعتذار، وجذت فيه معان وصور، أوحى بها العيش في القصور، ومنادمة الأمراء، وأدب الشراب، والإصغاء إلى الغناء،

رئيس القبيلة

أثر النظام القبلي في الشعر

النظام القبلي

أثر النظام القبلي في الأدب

والتقلّب بين الرّياش والطنافس . واستلان الشعراء أكسية الحرير، فلانت نفوسهم،
ورقت ألفاظهم، وبرئت من الحوشيّ المستكره .

ج- تأثير الحياة الاقتصادية في الأدب:

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، كما فرضت
عليهم أنماط الحياة الأخرى . فالماء في فلواتهم الواسعة لا يجري في أنهار دائمة، بل يسيل
في أودية، أو يجتمع في غدران . وكلّما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي،
وكثر الأنعام، وشيع الأعراب . فإذا احتبس المطر جفّت الموارد، وبيس العشب
وظمى الإنسان والحيوان، ورحل القوم إلى منتجع آخر .

لهذا كله لم يعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة المفيدة، لأن الزراعة
تعني الالتصاق بالأرض، والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة . ولما
كان البدو في رحلة دائمة فإنهم كانوا يضطرون في سنوات الجذب إلى تحصيل أقواتهم
بالإغارة والسلب، ولا يجدون فيها غضاضة، بل يعدّون الغزو من شيم الأبطال .

وقنع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاء، للانتفاع
بألبنائها ولحومها وأوبارها، ومن التجارة بهداية القوافل إلى مقاصدها في مسالك
الصحراء . فأزروا بالصناعة، واحتقروا من يارسها من أهل القرى والمدن، وعيّرُوا
أصحاب الصناعة كالحدّاد والصائغ، ورمّوا من يعمل في هذا المضمار بأنّه قين أو عبد .

ولم يكن سكان المدن أقلّ من البدو احتقاراً للصناعة، فقد كانوا يأنفون من
مزاوتها، ويكلّفون العبيد والعمال الوافدين عليهم من البلاد المجاورة بالبناء
وبالصناعة . وكان لأغنيائهم تجارة منظمة بين الشام واليمن، عادت عليهم بالربح
الوفير، وبرع أهل مكة في التجارة، ووجدوا في مكاسبها مأمّنهم من الجوع والخوف:
﴿ لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي
أطعمهم من جوع، وأمّنهم من خوف ﴾ فحالفوا القبائل، وأفادوا من احترام العرب
للكعبة، وأقاموا أسواقاً ينشط فيها الشعر والتجارة، ومن هذه الأسواق عكاظ وذو المجاز
والمجّنة . وعادت هذه الأسواق على قريش بثناء عريض، ومكانة مرموقة، فظهرت منهم
في مكة طبقة من السّراة الذين احتجوا المال، وباهوا بالسرف والشرف، وطبقة من
الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة .

وترك هذا النمط من الحياة آثاره في اللغة والأدب:

أما اللغة فقد كثرت فيها المفردات المتصلة بالإبل والخيل والشاء، لأنها عماد الحياة في الصحراء. نقل رينان عن دوهامر «أنه توصل إلى جمع أكثر من ٥٦٤٤ لفظاً لشؤون الجمال رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته». ويمكن أن يحصي الباحث عدداً، يقارب هذا العدد من ألفاظ الخيل، تتصل بصفات وأعضائها وأعمالها وسيرها وأنسابها.

وأما الأدب فقد حفلت أمثاله وقصصه وشعره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجذب، والرّي والجفاف، والصيد والطرْد، والجواد والجمال، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره، وحفلت الأراجيز والمطولات جميعاً بمقدار عظيم من الشعر في صفة النوق والخيل، وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لا يفهمه اليوم غير المشتغلين بالعجبات.

د - تأثير الحياة العقلية والدينية في الأدب:

لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهلي شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأنّ بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق، ويدون هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب. فإذا حُرِمَ العقل المنطق الذي يضبط حركته، ويتنظم تفكيره غلبته الخرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليقه في معتقدات بدائية.

ومع ذلك كلّه فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف، تحصّلت لهم من التجربة والمعانيّة، فعرفوا أشياء عن النجوم ومواقعها، وسخّروا معرفتهم هداية قوافل التجارة، وأطالوا النظر في السحب، وتبعوا تقلّب الأنواء، واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة أفادتهم في معرفة الرياح والأمطار. ودفعتهم الحاجة إلى دراسة الأعشاب والنباتات والحيوانات، وأفضت بهم هذه الدراسة إلى الوقوف على طائفة من حقائق الطبّ والتدواي بالعسل، وعصارة بعض الأعشاب، ومعالجة جراحهم أو جراح خيولهم ونوقهم بالكّي، وعالجوا الحول بإدامة النظر في حجر الرّحى عسى أن تنشط بذلك عضلات العين وأعصابها.

ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خلقه وهيئته، والقيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم. واختلطت هذه المعارف بأباطيل منكرة كالكهانة التي يدّعي مدّعوها معرفة الغيب، والزّجر والطّرق

بالحصى وفحواهما تنفير الطائر بحصاة يرميها الأعرابي، فإذا اتجه الطائر إلى اليمين تفاعل الرامي وإذا اتجه إلى اليسار تشاءم. ووعت ذاكرتهم أخبار الآباء والأجداد، وشيئاً من أخبار الروم والفرس، غير أن اعتمادهم على الحافظة عرض محفوظهم للنسيان والخطأ، ولامتزاج الخبر الصحيح بالأسطورة المختلفة. وسلمت من هذا الخطأ والتخليط أنسابهم التي حرصوا أشد الحرص على حفظها، والاعتزاز بنقائها. قال أحمد ابن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب».

لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقصدونها، ويقربون القرابين لها، ويتعبدونها ويتسمون بالعبودية لها، كعبد يغوث، وعبد العزى، وعبد مناة. ويبدو أن المكّيين كانوا أشد احتفالاً بها من سواهم، إذ اتخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبدها الكعبة التي تضم أشهر آلهتهم، ووثنية خاصة لها في الدور أصنام تتعبد لها الأسر وتحوطها بالإكبار.

على أن الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنها الخالقة المدبرة للكون وأمور الناس، وإنما هي طبقة من الوسطاء تقرب الناس إلى الله. وربما كانت الوثنية بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثم آل التوحيد إلى شرك لافتراق القبائل، واستقلال كل قبيلة بوثن أو صنم.

وإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بآله واحد قادر إيماناً قلبياً لا ترفده رسالة سواوية، ولا ترسخه عبادة وشعائر، وسميت هذه الجماعة (الحنفاء)، ويغلب على الظن أنها البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم عليه السلام.

وعرف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمى القرآن من يعبدونها (الصابئين) كما عرفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية، غير أن هذه الأديان جميعاً لم يكن لها ذبوع وشيوع كالوثنية. فما تأثير عقليتهم وعقائدهم في أديهم؟

ذكرنا قبل أن العقل العربي آمن بالوصول إلى الحقائق عن طريق الجوارح، بعد المعاينة والاختبار، وأنّ الترحل الملازم للبداءة لم يتح لهذا العقل ما يتيح لعقول الشعوب القديمة المتحضرة من الاستقرار والاستمرار اللذين يحملان على الأناة في التأمل،

والروية في البحث، والاستقصاء للانتقال من الجزئي إلى الكلي. ومع ذلك استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرس فيها الإنسان بالصعاب، استطاع أن يلخصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق، لكنه لا يرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة، ولتضع نظاماً متماسكاً يفسر مظاهر الوجود. ومن الذين أثر عنهم التعقل، والنظر الحصيف الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأحنف بن قيس، وعدي بن زيد. إذ حفلت أقوال هؤلاء وأشعارهم بحكم عميقة، تترجم آراءهم في الحياة والموت، وتاملهم في الكون، وذكرهم الكواكب كالمسها، والشعرى، والفرقدين، والسماكين، والجوزاء، والعيوق، وسهيل، وربطهم هذا الذكر بسبحات فكرية. وبين هؤلاء من ذكر الله وملائكته، ويوم الحساب، ومجازاة كل عامل بعمله في آيات لاندرى ما حظها من الصدق، كالشعر المنسوب إلى زهير وأميه.

وربما كان طرفة أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فهو ذو عقل واضح صريح، ومذهب واقعي لامواربة فيه، فالحياة عنده لذات مهددة بالزوال، والموت خاتمها المحتومة، فلماذا يبدد الإنسان عمره القصير في التفكير والتدبر غير المجديين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها، أو فيلسوف يكشف عن خفاياها، لأنه مهما يغص في أغوارها فلن يخرج بغير القسّمات المرسومة على عيّاها المنظور.

الفصل الثاني قضايا الأدب الجاهلي

[مصادر الأدب الجاهلي / وضعه ونحله / هيكل القصيدة / أركان القصيدة وبنائها
الفني (عمود الشعر) / منزلة الشاعر]

١ - مصادر الأدب الجاهلي :

يعدّ القرآن الكريم أوّل نصّ دوّنه العرب تدويناً علمياً صحيحاً، لا يعرفه الشكّ والباطل، فقد تمّ تدوينه مفرّقاً على ألواح ورقاع بعد نزوله منجّماً، ثم أعيد تدوينه في مصاحف بأيدي الذين سمعوه من فم الرسول عليه السلام، وكتبوه، وقرؤوه عليه. وبعد التدوين تناقله العلماء الأثبات الفصحاء من التابعين عن الصحابة عن النبيّ صلى الله عليه وسلم، فوصل إلينا متواتراً برسمة وحركاته وسكناته.

ولو فطن الرواة وحفظه الشعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحاً موثقاً. والحقُّ أنّ كتب اللغة والشعر لم تظهر إلا بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث. وذهب قوم إلى أنّ المدونات الأولى لم تكن غير محاضرات ألقاها الرواة على تلامذتهم، ثم دوّنوها هؤلاء التلاميذ في نهاية القرن الثالث، ونسبوها إلى شيوخهم.

ويقابل هذا الرأي رأي آخر يفتقر إلى أدلة كافية، وهو أنّ التدوين قديم بدأ في العصر الجاهليّ، ثم شغل عنه العرب، ثم جدّده المتأخرون. ومما يحتجّ به أصحاب هذا الرأي تلك الصحيفة التي دونت فيها حكمة لقمان، وكانت عند سويد بن الصامت قبل أن يسلم. ومن حججهم كذلك أنّ القصائد السبع أو العشر الطوال سمّيت (معلقات)، لأنّ عرب الجاهلية كانوا إذا استجادوا القصيدة كتبوها بهاء الذهب، وعلقوها على جدار الكعبة.

وإذا تراءى لبعض الدارسين أن يحيط كتابة المعلقات بسحاب الشك، فإن هذا السحاب لا يقوى على إغراق الحقيقة. فالعرب لم يكونوا جميعاً يجهلون الكتابة، وإذا جهلها أغمارهم ودهماؤهم فإن خاصتهم - والشعراء خاصة الخاصة - عرفت الكتابة. ومن شعراء المدينة الذين كانوا يكتبون: سويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والنابغة الذبياني. ومن الشعراء الذين كانوا كتاباً بالعربية ومترجمين في بلاط فارس لقيط بن يعمر الإيادي. ومن الشعراء الذين تعلموا الخط والكتابة في مدارس الحيرة: المرقش وأخوه حرملة.

والكتابة التي عرفها عرب الجاهلية نمطان: نمط بسيط كتبت به العهود، والرسائل، وأمور التجارة. ونمط راق، وإليه نقصد في هذا البحث، ويمكن أن نسميه (التدوين). وفي هذا النمط صورة الكتابة الأدبية، وبه انتقلت الكتابة من الصحف والرقاع المفردة إلى الدفتر المجموع «والفرق بين الصورتين - لغة واصطلاحاً - واضح، إذ إن الأولى لاتعني أكثر من مجرد التقيد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنما يعني جمع الصحف، وضم بعضها إلى بعض، حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف، ولا بد للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً، يرمي إلى هذه الغاية.»

وسواء أثبت قديم التدوين أم لم يثبت، فإن نشر الشعر في العصر الجاهلي نذب له الرواة، إذ كان لكل شاعر راوية يصحبه ويذيع شعره في الناس وظل الرواة يتناقلون النصوص المحفوظة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالأموي بلا انقطاع. وحينما بدأ التدوين في العصر العباسي أضاف الرواة إلى السماع والمشاهدة الكتابة والتدوين، فقد كان الرواة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة معمر بن المثنى يرحلون إلى مضارب البدو، ويكتبون ما يسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليملوا على تلاميذهم ما حفظوا وما كتبوا.

ثم دخلت رواية الشعر والأدب طوراً ثانياً، يسميه الدكتور ناصر الدين الأسد (دور الرواية العلمية). وفي هذا الدور أضاف المشتغلون بجمع الشعر إلى النسخ من الكتب المدونة تحقيق النصوص، وشرحها، وتفسير غريبها، كما يظهر ذلك في كتاب الكامل للمبرد. ثم أضيفت الأسانيد إلى المتون لتوثيق الرواية، ولخلع الصبغة العلمية الصادقة على النصوص، وربما كان ذلك الصنيع تقليداً لما كان يفعله حفظة الحديث الشريف، ومصنفو كتب الطبقات. وفي الفقرة التالية التي نقبسها من طبقات فحول

الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ) توضيح للسند الذي يشفع به الرواي الرواية العلمية. جاء في هذا الكتاب: «أخبرنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلام، قال: وأخبرني محمد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصاري، عن سعيد بن المسيّب، قال: قدم كعب متنكراً...» وبعد هذا السند المتصل الحلقات يذكر ابن سلام إسلام كعب، ويزوي لاميته المشهورة (بانت سعاد. .)

غير أنّ الحرص على توثيق الرواية بالسند جعل بعض المصنفين يثقلون مصنفاتهم بالأسانيد الطويلة، كأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) في الأغاني، حتى خُيّل لبعض الناشرين في العصر الحاضر، أنّ حذف الأسانيد يسقط عن كاهل الكتاب حملاً يبهظه، ويُريح القارئ من ذيول تربكه.

ويمكن تقسيم المصادر التي يستطيع الباحث أن يستقي منها الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام. وهي:

(١) الدواوين المفردة: وقد دُوّن بعضها في عصر صدر الإسلام، وأبعض من بعضها في العصر الجاهلي، وأقرّ بصحتها علماء الطبقة الأولى من الرواة، وشفع لصحتها أنّ كثيراً منها قد روي مسنداً. وأنّ بعضها قد رواه أكثر من راوٍ ثقة، كديوان امرئ القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى.

(٢) دواوين القبائل: وهذه الدواوين مجموعات من الشعر تخصّ كل مجموعة منها قبيلة من قبائل العرب. وقد ذكر الحسن بن بشر الأمدي (ت: ٣٧٠هـ) ما يقارب ستين مجموعة منها، ولعل أشهرها مجموعة أشعار الهذليين.

(٣) المختارات: وهي دواوين لا يجمع بين قصائدها جامع واضح سوى ذوق من اختارها. ومن أشهر كتبها المطبوعة المفضّليات للمفضل بن محمد الضبي (ت: ١٦٨هـ) وفيها مئة وست وعشرون قصيدة أكثرها من الشعر الجاهلي. وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ) وجمهرة أشعار العرب المنسوبة إلى محمد ابن أبي الخطاب القرشي.

(٤) كتب النحو واللغة: ومن أقدمها (الكتاب) لسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ) وكتابا (إصلاح المنطق) و(تهذيب الألفاظ) لابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ). وهذه الكتب حافلة بالشعر الجاهلي الذي يحتج به النحاة وعلماء اللغة.

(٥) كتب السيرة والمغازي وأيام العرب والتاريخ والأدب والأمثال. ففي هذه الكتب

شعر جاهلي كثير، يُساق مساق الشواهد في كتب النحو لتأييد فكرة، أو توثيق حادثة، أو الإشادة بمأثرة من مآثر العرب. وهذه الكتب منبع ثرٌ يستقي منه الباحث فنون الأدب الجاهلي الأخرى، كالخطب، والقصص، والأمثال والوصايا. وما خصصنا مصادر الشعر بالعناية إلا لأنّ الشعر ديوان العرب، فيه أكثر أدبهم، وعليه الاعتماد الأوّل في دراسة نحوهم ولغتهم. وفي صحته اختلف الرواة الأقدمون والدارسون المحدثون. فما مبلغ صحة الأدب الجاهلي بعامّة، وما مبلغ صحة الشعر الجاهلي بخاصّة؟

٢ - وضع الشعر الجاهلي ونحله :

لم يكن النحل - ومعناه عزو النصوص الأدبية القديمة إلى غير أصحابها من الأقدمين - قاصراً على الشعر، بل اتسع نطاق النحل، حتى شمل فنون الأدب الأخرى، وما يتصل بهذه الفنون من أسباب بعيدة أو قريبة. أمّا الوضع فيعني اختلاق النصوص في زمان متأخر، وعزوها إلى الأقدمين.

وذهب طه حسين إلى أنّ هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالعرب، فالأمة العربية ليست «أول أمة نُحل فيها الشعر نحلاً، وحمل على قدمائها كذباً وزوراً، وإنّما نحل الشعر في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية من قبل، وحُمل على القدماء من شعرائها». وإذا كان طه حسين من أبرز الدارسين المحدثين الذين نَبهوا على هذه الظاهرة في الأدب الجاهلي، فإنّها لم تكن لتخفى على الرواة الذين نقلوا الشعر الجاهلي عن الأعراب، ولا على العلماء الذين وضعوا هذا الشعر على محك التمهيص. يقول ناصر الدين الأسد: «قلما نجد راويةً عالمًا من القرن الثاني والقرن الثالث لا تذكر لنا الأخبار المروية عنه أنّه نصّ نصّاً صريحاً على أنّ بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة.»

وربّما كان طه حسين أبرز النقاد العصريين الذين أثاروا مسألة النحل إثارة عنيفة، سعرت نار الحرب القلمية بينه وبين إبداته وأقرانه من كتاب ونقاد. فقد طلع على الناس في الربع الأوّل من القرن العشرين بآراء تحمل نفوس القراء على الارتياب في صحة كثير من الشعر الجاهلي، وظاهر هذه الآراء بمجموعة من البراهين، وشفعها بذكر الدوافع التي تثبت وقوع النحل، وأهم هذه الدوافع:

(١) وأولها الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة تستكثر من طريف المجد وتالده، وجعلت كلّ واحدة منها - في سبيل الظفر بالحكم أو بشيء منه -

تحرص «على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً مؤثلاً بعيد العهد . . . فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطوال، وغير الطوال، ونحلتها شعراءها القدماء».

(٢) ورأى طه حسين أن الدوافع السياسية مازجت الدوافع الدينية التي اتخذت صوراً وأهدافاً متعددة، منها «إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء» ومنها «ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش» ومنها «هذا الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم. فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً». إن هذه الدوافع في رأي طه حسين دفعت المتزידين والوضّاعين إلى نظم الشعر وعزوه إلى قدماء الشعراء.

(٣) والدافع الثالث إلى النحل أدبي فني خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراساً على روايتها، حراساً على تجميلها بالشعر ليكون وقعها في النفوس أعمق وأعلق من القصص الخالصة. ورأى طه حسين «أن أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل، أو إلى قائل مجهول إنما هو شعر مصنوع موضوع نحل نحلاً» ورأى أن طائفة من القصائد المتقنة الافتراء «خدعت فريقاً من العلماء، فقبلوها على أنها صدرت عن العرب حقاً».

(٤) وللشعوبية التي اتخذت مظهرًا سياسيًا واجتماعيًا في آن واحد أثرها القوي في نحل الشعر، واختلاق المقطعات التي تحطّ من شأن العرب، وتعلي أقدار غيرهم، وتدفع خصوم الشعوبية من العرب إلى مجابهة الوضع بالوضع، قال طه حسين: «نحن نعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه.»

(٥) والدافع الأخير الذي نخنأه من كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) هو مفاخرة الرواة بما يحفظون، ورغبتهم في التكبُّب بشعر يخترعونه، ويتودّدون به إلى ذوي الشراء والشأن. أو تأثرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكنفهم، فهؤلاء الرواة «بين اثنين: إمّا أن يكونوا من العرب فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب، وإمّا أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة.» والنتيجة في الحالين الوضع والتزيّد.

ولا يفهم من آراء طه حسين أنّ الريبة القاتلة سرت في أوصال الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي. فإنّ هذه الآراء أثارت النقاد والكتاب، فعكفوا عليها يدرسونها،

ويكشفون عن مراميها البعيدة، ويدحضون مافيهما من غلوّ وشطط .
واختلفت أشكال الردّ وطرائقه: بين إغارة صاعقة كردّ مصطفى صادق الرافعي، ودراسة متأنية رزان كردّ محمد أحمد الغمراوي . وبين مقال في جريدة، وبحث مفصل في كتاب كامل . وتمخّضت هذه المعركة القلمية عن انقشاع سحب الشك التي غشيت هذا الشعر فترة قصيرة، وعن عودة الأدب الجاهلي شعره ونثره إلى موضعه الصحيح من تاريخ الأدب العربي، لانتعرو الريبة غير مقطّعات يسيرة منه نبّه عليها الرواة من قديم، وبقيت كثرته الكاثرة صحيحة موثوقة، يُجمع المحدثون على براءتها من الاقتراء والنحل . ولم يزلها اختلاف الناس فيها إلاّ رسوخاً وشموخاً .

٣ - هيكل القصيدة في العصر الجاهلي .

ذكرنا قبل أن القصيدة الجاهلية مرّت بمراحل متعاقبة قبل أن تأخذ صورتها الكاملة في المعلقات، وأنّ أول صور النظم - كما يرى أكثر الدارسين - مقطّعات الرجز، وأنّ العرب اكتشفوا بعد ذلك أوزاناً أجمل من وزن الرجز وأغنى أصواتاً وإيقاعاً، فنظموا عليها مقطّعات، ثمّ تحولت المقطّعات إلى مطوّلات، يحافظ فيها الشاعر على وزن واحد، وقافية واحدة، ورويّ واحد، ويلتزم تسكين الرويّ، أو تحريكه بحركة واحدة .

ولما كانت القصيدة المطولة الصورة المثلى للنظم فقد عني القدامى بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً، استمدوها من النماذج الجيدة في الشعر الجاهلي، وسفّهوا الخارجين على هذه الأصول .

أول هذه الأصول الاهتمام بالمطلع، وجعله فخماً ذا بهاء ورواء، بعيد التأثير في النفس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه مُتسقاً مع معاني القصيدة كلّها، لا منافياً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلّف في الصياغة، والركاكة في التركيب، فيه جدّة وابتكار .

والمطلع - في رأي ابن رشيق - مفتاح القصيدة، وهو لا يفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسامع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها نفوس السامعين . يقول ابن رشيق: «إنّ الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة» ثم يسوق مثلاً يمثل جودة

الابتداء، وهو قول امرئ القيس: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ويعقب عليه بقوله: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.»

والحلقة الثانية في سلسلة القصيدة الجاهلية مقدّمتها. وهي بضعة أبيات تلي المطلع، وأشيع الأفكار في المقدمات النسيب، أو بكاء الأطلال أو صفة الطيف، أو الشكوى من الشيب. وربما هجم الشاعر على غرضه بلا مقدمة، فقد لاحظ الدكتور أحمد زكي اختفاء المقدمات في كثير من شعر الهذليين، أو ضمورها.

ومحاول الدارسون المحدثون أن يفسروا عناية الشاعر الجاهلي بمقدمته، فيقولون: إن القصيدة الجاهلية قسمان: قسم ذاتي خاص، يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، فيصور ما فيها من نوازع ومواجد، وقسم عام، يخرج فيه الشاعر من الذات إلى الواقع والحياة والكون. وهذا القسم في أكثر القصائد الجاهلية واسع الأفق، طويل النفس، تطغى فيه قضايا القبيلة على ذات الشاعر. وربما كان زهد الهذليين في المقدمات نابغاً من ذوبان الشخصي في القبلي، أو من طغيان الجماعة على الفرد، أو من فقدان الماضي الجدير بالتأمل والتحليل. قال أحمد زكي في تعليقه لضمور المقدمات أو اختفاءها من قصائد الهذليين: «لم يتغزلوا. ولم يبكوا الدم، لأنه لم يكن لهم أبداً عهد قديم يذكرونه. فهم يعيشون لحاضرهم فقط.» وفي قوله تعميم وقطع لا يسيغها النقد الموضوعي.

ومما يضعف هذا الرأي أن بين شعراء هذيل قوماً رقت نفوسهم حتى شغ منها غزل أرق من غزل عمر بن أبي ربيعة كراثية أبي صخر الهذلي التي مطلعها «للليل بذات البين دار» أو رثاء أصدق من رثاء الخنساء لأخويها كراثية أبي ذؤيب لبنيه بالعينية المشهورة «أمن المنون وريبتها تتوجع». وإذا لم يكن للهذليين ماض يأسون على مفارقتة - وهذا ادعاء لا يؤيده دليل - فإن فيهم غرائز وملكات ومنازع إنسانية تجعلهم يحسون ما يحسه الناس، فيحبون ويكرهون، ويفرحون ويحزنون، ويقفون قانتين أمام الموت القاهر، والطلل المدارس.

نحن نميل إلى ترجيح الرأي القائل: إن الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية، وإن التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشجن والتواجد، وليست منسكاً تقليدياً أو شعيرة فنية يلتزمها الشاعر. فمن الإجحاف إذن أن نجد الهذليين من هذا الحس الأصيل. قالت الدكتورة سهير القلماوي في تحليل الوقفة

الطلبية: «إنها كانت أكثر من بكاء على حبيب رسعادة انقضت، إنها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء. لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولاجنة، ولاثواب.» ولذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى التفكير في تعليل هذه الظاهرة التي وقف عليها الدكتور أحمد زكي على نحو آخر، كأن نزعّم أن ضمور المقدمات في شعر الهذليين جاء نتيجة ضياع فقرات أو أبيات من القصائد، لأن اتهام الرواة بالغفلة والنسيان أقرب إلى القبول من اتهام الشعراء بالانسلاخ عن الماضي، والتنكر للشباب الغابر.

والحلقة الثالثة في هذه السلسلة الذهبية (التخلص) من المقدمة إلى الغرض الأول في القصيدة. ويُعدُّ التخلص في القصيدة الجاهلية خطوة حرجة، لا يخطوها إلا فحل له في ميدان النظم قدم ثابتة، بل هي برزخ يصل موضوعاً بموضوع، وعلى هذا البرزخ أن يكون آخذاً مما قبله ومما بعده بسبب. فإذا تم الانتقال على نحو مفاجئ سُمِّيَ صنيع الشاعر (اقتضاباً). والاقتضاب القطع، كأن الشاعر بهذه الفقرة يقطع كلامه، ويأخذ بكلام جديد.

وأشيع صور التخلص في الشعر الجاهلي أن يقول أحدهم، وهو خارج من نعت الناقة إلى المدح: «دع ذا» أو «عدّ عن ذا». وربما وصفوا سير الناقة ومشقة السفر، ثم قالوا: «حتى نزلت ربيع فلان».

والحلقة الرابعة الموضوع الأساسي وهو المدح أو الفخر أو الرثاء، وفي هذه المرحلة يطيل الشاعر ماشاء الله له أن يطيل، فيمدح ويمزج المدح بوصف الجيش، أو التغني بالمآثر. أو يفخر فيشوب الفخر بأيام القبيلة المشهودة، أو بهجو أعدائها. وربما نثر بين تضاعيف القصيدة مجموعة من الحكم والتأملات تلخص تجاربه في الحياة، أو تترجم فلسفته فيها.

والحلقة الأخيرة (الخاتمة). وهي آخر ما يبقى في الأسراع من القصيدة ولذلك حرص الشعراء على أن تكون مرصوفة في بيت قوي، وأن تكون محكمة شديدة الإحكام، تلخص رأي الشاعر فيما عالج من أفكار، وأن تكون سائغة اللفظ، يلتقطها السمع، فيحفظها ويطرب لها. وما يزيد لها جودة أن يُصَبَّ فيها معنى يذهب مذهب المثل. أو حكمة عميقة تختصر موقفاً إنسانياً، فتتداولها الألسنة، وتحيا أبد الدهر في الأذهان.

٤ - أركان القصيدة وبنائها الفني (عمود الشعر) :

لم تكن الدراسات النقدية القديمة - وهي تدرس بناء القصيدة الجاهلية - تجري في مجرى واحد، هو مبنى القصيدة، بل كانت تجري في مجريين هما: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار، أو ما يُسمَّى في المصطلح النقدي الحديث: الشكل والمضمون.

غير أنها كانت - وهي تجري في هذين المجرىين الواسعين - تشقُّ فروعاً ضيقة، تنشعب من المبنى والمعنى، لتتخذ لها مسارب دقيقة جانبية تكسبها بعض التفرد، وتخلع عليها بعض المصطلحات النقدية، ثم تعود لتصبَّ في مصبِّ واحد، يجمع المبنى والمعنى، وهو الذي دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر). فما مفهوم عمود الشعر عند القدماء؟ وما الذي أضافته الدراسات النقدية إلى هذا المفهوم لتزيده إيضاحاً، وتقربه من الأفهام؟

قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتمامها، على تحيُّر من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار.»

ويمكن أن تُردَّ هذه العناصر السبعة في عمود الشعر إلى أربعة هي العناصر التالية التي تحتاج إلى مناقشة توضح ما تنطوي عليه:

- ١) سمو الفكرة وشرف المعاني وصحَّتها.
- ٢) جودة الأسلوب، وحسن السبك، والبراءة من الخطأ في الاستعمال.
- ٣) وضوح الخيال، ومجانبة الغموض والإلغاز والرَّمز.
- ٤) التلاؤم بين الموضوع من ناحية والوزن والقافية من ناحية ثانية.

اختلفت آراء النقاد القدامى في المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فالذين آثروا اللفظ على المعنى نظروا إلى الجانب الفني في الشعر، فجعلوا جمال التصوير وحلاوة التعبير أهم عناصر الشعر. والذين آثروا المعنى على اللفظ نظروا إلى الجانب الفكري، وإلى الوظيفة التربوية التهذيبية للشعر، فجعلوا أهم عناصر الشعر شرف المعنى. فما المقصود بذلك الشرف؟

المعنى واللفظ

نوع المبنى والمعنى

تعريف عمود الشعر

عناصر عمود الشعر

بين اللفظ والمعنى

إذا كان المقصود بشرف المعنى الارتفاع عن التبذل والفهامة، فأكثر الشعر الجاهلي استوفى هذا الشرط. وإذا كان المقصود عمق المعاني، وصبغها بالصبغة الفلسفية، وسلكها في سلك منطقي ففي المسألة نظر، إذ يغلب على معاني الشعر الجاهلي الوضوح الذي يمازج السطحية أحياناً، ومجانبة الالتواء والتعقيد، والصفاء الذي يعين على اكتناه المعنى كله. وما هذا الصفاء في معاني الشعر إلا انعكاس لصفاء البيئة أرضاً وسماً وآفاقاً مكشوفة الآماد، وما السهولة في عرض الأفكار إلا ترجمة للنقاء النفسي، وللظفرة السليمة التي لم تخالطها شائبة من منطق أو فلسفة.

القصيدة الجاهلية - كما ذكرنا قبل في الحديث عن هيكلها - سلسلة من حلقات، وفي كل حلقة مجموعة من المعاني، يمكن عزل بعضها عن بعض كما تعزل الصحراء واحة عن واحة، وقبيلة عن قبيلة، أو كأن التنقل الذي يلزم العيش في الصحراء لازم الفكر العربي البدوي، فجعله يتوثب بين المعاني توثباً ذكياً، أو كأن النزعة الفردية التي فطر عليها الجاهلي المزهو بنفسه، ورسختها البداوة، قد تمثلت في وحدة البيت واستقلاله بمعنى متفرد، وزهدت الشاعر في البحث عن وحدة عامة مشفوعة بالتحليل والتعليل، والقدرة على اكتناه الأسرار، وربط النتائج بالأسباب. وكما افتقرت صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسي موحد، يبنى من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطولة إلى وحدة منطقية، تحوّل الأبيات - وهي عناصر البناء - إلى بنيان مرصوص، يشد بعضه بعضاً.

ولا يفهم مما عرضنا أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال، لأن تعدد موضوعاتها - كما يرى الأستاذ محمود شاكر - ظاهرة سطحية، تخدع البصر الحسير، ولا تخدع البصيرة النافذة القادرة على اكتشاف وحدة القصيدة الحقيقية وهو لذلك يسخر من يحاول العبث بترتيب أبياتها، ويعدّ هذه المحاولة ضرباً من الهدم الذي يدمر تناغم أفكار القصيدة وعناصرها، وتعبيراً عن قصور الذين ينشبون مباحثهم في جسم القصيدة الجاهلية، وليس في أذهانهم من أصول النقد إلا مبدأ (التجربة الشعرية) أو (التجربة الفنية).

ويفسّر الأستاذ محمود شاكر وحدة القصيدة الجاهلية تفسيراً جديداً أساسه نفسيّ زمنيّ لافكريّ، وجوهره أن القصيدة تتكوّن في ثلاثة أزمنة تتعاقب على النحو التالي: (١) أولها زمن الحدث: وهو زمن مؤقت قصير، يقع فيه الحدث الذي يتخذه الشاعر منطلقه، ومبتدأ عمله، لأن لكل عمل فني نواة، ونواة القصيدة «حدث أو أحداث

تتفق أو تختلف في معانيها، وفي أزمنة حدوثها، وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر حتى يكون سبباً في إثارة النفس . . . وآثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها، أما زمن الحدث نفسه فهو مؤقت .»

(٢) وثانيها زمن التغيي: وهو الزمن الذي يتم فيه امتزاج الحدث الجديد بأحداث قديمة تحتزنها النفس في مكان عميقة . فإذا لابسها الحدث الجديد أثارها، واتحد بها وتكون من هذا المزيج جنين القصيدة، لكن ذلك لا يعني أن القصيدة بلغت مرحلة الولادة . يقول الأستاذ محمود شاكر: «فربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتهدأ عندهم للغناء، فيجيء عائق يحجب الشاعر من التغيي، أي عن الإفضاء والبوح . فإذا هذه الأحداث وآثارها ترتد جميعاً عائدة إلى الكُمون في سرايب النفس» .

(٣) وثالث الأزمنة زمن النفس: «وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لا يتقطع . وفيه تستقر جميع أزمنة الأحداث وأزمنة التغيي . . . وزمن النفس خفي جداً، كامن في قرارة النفس الشاعرة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبالاستبطان والاستفراق، وإن لم يعبروا عنه باللفظ . . . وأظنه صار بيناً بعد هذا السياق الموجز أن (زمن النفس) هو الموطن الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة على معناها الصحيح، سواء اقتضرت على معنى واحد متعاقب متشابك متصل، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حيناً أشد الخفاء، وتظهر حيناً ظهوراً لا يحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق تيسر لهما بالخبرة وحسن الإدراك ونفاذ البصيرة»

وهكذا يبدو أن الوحدة في القصيدة الجاهلية ليست وحدة موضوع ينتظم المنطق أفكاره، وإنما هي وحدة نفسية جوهرها انفعال الشاعر الجاهلي بحداته، تمازج حياته كلها، فلاتتحول إلى قصيدة حتى يتحول معها مخزون الشاعر النفسي، أو ما بلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري، متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والصور والمشاعر.

والعنصر الثاني في عمود الشعر (جمال الأسلوب)، وقد انشعب كلام النقاد الأقدمين عليه عدة شعب:

أولها التفاضل بين اللفظ والمعنى، وتفضيل اللفظ على المعنى، والاعتقاد بأن الناس يتساوون في مقدار ما يعرفون من أفكار، ويتفاوتون في القدرة على التعبير الفني عن هذه الأفكار. قال ابن رشيق: «قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً. فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والخاذق،

ولكنَّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السِّبكِ، وصحَّة التَّأليف».

وفي هذا القول ادعاء لم تثبت صحته، وأعني بذلك قولهم: «المعاني موجودة في طباع الناس». ومعنى هذا القول أنَّ الأفكار طبع لا اكتساب، أو غرائز يفطر عليها البشر لامعارف يتلقونها بالتعلُّم. والحقُّ أنَّها حصاد ما يجنيه الشاعر من علم الأولين وما يحصِّله بالجدِّ والمدارسة وما يبدعه بذكائه الفردي، وأنَّ أفكار الإنسان تعدل الألفاظ التي يعرفها من اللغة. وسبب هذه المعادلة أن الألفاظ أوعية تصبُّ فيها الأفكار ليسهل نقلها من ذهن إلى ذهن. وإذا كان الناس متفاوتين في مقدار ما يعرفون من اللغة فهم متفاوتون في مقدار ما يعرفون من أفكار.

والثانية أنَّ للنثر مفردات خاصة به، وأنَّ للشعر مفردات خاصة به أيضاً. قال ابن رشيقي: «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنَّ الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوها (الكتابية) لا يتجاوزونها إلى سواها إلا أنَّ للشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة».

وترجمة هذا القول إلى لغة النقد الحديث أن تقول: إنَّ (عمود الشعر) عُني بتناسب الشكل والمضمون وتكاملهما، فلمَّا كان النثر لغة العقل فالأسلوب العلمي الهادئ والألفاظ الحقيقية الدلالات أشبه به، وأقدر على نقل حقائقه. ولمَّا كان الشعر لغة المشاعر والخيال فالأسلوب الأدبي المشرق، والألفاظ ذوات الدلالات المجازية أجدر به، وأنجع في التحليق وراء صوره، وأشفى في البوح بعواطفه. ولذلك لاتصلح للشعر المصطلحات العلمية المحددة التي انطفات فيها الأشعة الموحية. قال ابن سنان: «إنَّ من وُضِعَ الألفاظ في مواضعها عدم استعمال الألفاظ المتكلمين والنَّحويين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم».

والمسألة الثالثة في الأسلوب أنَّ في لغة الشعر تفاوتاً، وأن موضوع القصيدة يحدِّد لغتها، فللشعر الوجداني من غزل ورناء ألفاظه الرقيقة، وللشعر الحماسي من مدح وفخر لغته القوية، وألفاظه الصَّاخة. وقد عبَّر النقاد عن هذه المسألة بمصطلح هو (حسن التَّأني)، وشرحوا حسن التَّأني عند الشاعر بأنَّه «إنَّ نسب ذلَّ وخضع، وإنَّ مدح أطرى وأسمع، وإنَّ هجا أخلَّ وأوجع، وإنَّ فخر خبَّ ووضع، وإنَّ عاتب خفض ورفع، وإنَّ استعطف حنَّ ورجع».

ورابعة المسائل في الأسلوب الاعتدال في تحسين الكلام، إذ نفر النقاد الشعراء

من التكلف والإفراط في تزيين اللفظ، لأن الغلو في تزيين الشعر يقبحه، ويخرجه من الطبع السائغ إلى التصنع الممجوج. قال ابن رشيق: «إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة.»

والعنصر الثالث من عمود الشعر الوزن والقافية، أو مايسمى في النقد الحديث (موسيقا الشعر). وقد قتل الأقدمون هذا العنصر بحثاً، وقلّبوه على جوانب عدة، يمكن عرضها بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماقيمة الوزن والقافية في بنية الشعر؟ وماصلة فكرة القصيدة بالبحر الذي يختاره الشاعر؟ وهل أشار النقاد إلى قيمة القافية في موسيقا الشعر؟ وهل يجوز الخروج من حرف الروي المتبع في أول القصيدة إلى حرف آخر في آخرها؟ وآخر الأسئلة: أيستطيع الشاعر أن يُغني موسيقاه بإيقاع لا تعزفه الأعراب والقوافي؟

يمكن القول في الإجابة عن السؤال الأول: إن الوزن والقافية أهم ركنين في بناء الشعر. فما من ناقد قديم خطر له أن يصوغ تعريفاً للشعر إلا جعل الوزن والقافية أساس هذا التعريف. وسيان عند الأقدمين أن يكون الشعر مقطعة من الرجز، أو مطوّلة على وزن من الأوزان الأخرى. ومتى تجرد الكلام من هاتين السمتين أخرجه من حرم الشعر، ولم يشفع له بيانه مهما يعظم، وعاطفته مهما تضطرم. فلم يجروا على وصف الأمثال وسجع الكهان والخطب الموقعة الفقرات، العذبة النبرات بأنها شعر، بل لم يستطيعوا أن يصفوا القرآن - وهو مثلهم الأعلى في البيان - بأنه شعر، لأن موافقة آية من آياته وزناً من أوزان الشعر لا يجعلها شعراً، إذ لا بدّ للعبارة الموزونة من شقيقة موزونة بوزنها، مقفاة بقافيتها، تسبقها أو تلحقها، فإذا توافرت كلتاها شعراً، وإن لم تتوافر سقطت صفة الشعر عن العبارة الأولى. وما نسمعه اليوم من شعر منشور أو نثر مشعور بدعة مستحدثة لم تخطر لأحد من قدامى النقاد.

أما صلة موضوع القصيدة بوزنها فقضية لم تكن ذات شأن، وإذا كان ابن طباطبا وأبو هلال العسكري قد نصّا عليها نصّاً صريحاً، فإنّ النقاد الآخرين أغفلوها، فلم يذكروا أنّ الشاعر يختار الوزن ملائماً للموضوع، بل الشائع لديهم أنّ القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلبس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشّى الإحساس في الصورة، ويتمّ ذلك التمازج كلّ في وقت واحد، وتنجزه في خلايا الدماغ حركات خفية كثيرة التعقيد والتشابك في أطر من التحليل والتركيب، ثم تبرز منها القصيدة خلقاً سوياً، كما تنشق التربة عن

البذرة التي حضنتها، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لا يعوزها شيء من خصائص الشجرة السامقة .

ويؤيد هذا التصور أن الجاهليين لم يعرفوا علم العروض وأوزانه، ولا أسبابه وأوتاده، وإنما كانوا يهتدون إلى الوزن بالحدس والملّكة، لا بالتعلم والمدارسة. وما ردّده النقاد في العصر الحاضر من ملاءمة الكامل والطويل للحماسة، والرجز والوافر للهجاء، والرمل والخفيف للغزل فليس أكثر من استنتاج أفضى إليه استقراء الشعر القديم بلا إحصاء ولا استقصاء، ووضعت نتائجه على الأعم الأغلب. والحق أن أكثر الأوزان تصلح لأكثر الأفكار، ومتى نقصت الأكثر بالأقل، فقد فارقت الأطراد، وأفسدت القاعدة .

وشبيه هذا التخمين الذي يحاول أن يتخذ لبّوس اليقين زعم من زعم أن بين الوزن والعاطفة ارتباطاً، كأن يزعم الزاعم أن الكامل يصلح لتفجير الغضب وإثارة الحميّة، والطويل توئم الحزن والتفجع، فهذه المزاعم لم تخطر للجاهليين من الشعراء ولا العباسيين من النقاد، ولا شفع لها استقراء دقيق، وإنما خطرت للمحدثين من الدارسين، لكنهم لم يستطيعوا أن يظاهروا آراءهم المبتدعة بالأدلة الكافية، فقلوب الشعراء متقلبة، وتقلّبها يحوّلها أن توقع مشاعرها على أكثر من إيقاع .

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية، لأنها أجهل ما في العروض، وأثمن ما يباهي به الشعر النثر. وإذا كان الصّاعه يجعلون أنفوس جواهر العقد واسطته، لأن موقعها من الصدر الصدارة، فإن الشعراء يجعلون أنفوس جواهر البيت، القافية، لأنها آخر ما يصفح السمع من النغم. وهي ليست نغمة من نغمات تعدلها، وإنما هي الهدية التي يعد بها الشاعر السامع. فمتى تلقّاها السامع أدارها في أذنه وخاطره، ثم قرن معناها ومبناها بمعنى البيت ومبناه، فإمّا أن يسيغ البيت وإمّا أن يلفظه .

والقافية - على ضؤولتها - تعدل أعاريض البيت مجتمعة، لكونها - بعد الوزن - الميزة الثانية التي تميز الشعر من النثر. قال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أن الشعر ماجاوز بيتاً، وافقت أوزانه وقوافيه» فعلى هذا الرأي لا يعدّ الشطر الموزون أو البيت شعراً ما لم يشفعه شطر آخر، أو بيت يعدله في الوزن، ويوافقه في القافية. وعليه أيضاً تُنزه الآيات التي وافقت أوزان الشعر عن صفة الشعر، لأن الآية منها منفردة في موضعها من السورة، لا تلحقها ولا تسبقها آية أخرى على وزنها وقافيتها.

ويمكن أن تثار هنا مسألة انتقاء القافية الملائمة للموضوع كما أثّرت قبل مسألة انتقاء الوزن. أصحح أنّ لكلّ موضوع قافية مخصوصة توائمه، وأنّ الشاعر يدير أحرف الروي في ذهنه فيتخيّر القاف للحماسة، والنون للغزل، والسين للثناء؟ لقد فطن إلى الملاءمة بين القافية والموضوع بعض القدماء كابن طباطبا وأبي هلال العسكري اللذين أشارا فيما كتبنا إلى فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها، ثم تابعهما بعض المحدثين «الذين يذهبون إلى الربط بين القافية والموضوع، كالقدماء تماماً» ومنهم «سليمان البستاني، ومحمد النويهي. أما المرحوم عُنَيْمي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط القافية بموضوع القصيدة، كما أنّه ليس ثمة قاعدة تربط بحرها بموضوعها.»

ويخيل إلينا أنّ الشاعر المطبوع، أو الشديد التأثر بالموضوع لا يختار، بل توافيه قوافيه حين يشرع بالنظم. فإذا راقه المطلع، وجرى به لسانه، ووجد له في نفسه راحة مضى على رسله، فاستدعى البيت البيت، وقادته القافية إلى القافية. فإذا غلبت الصنعة الطبع، وبردت العاطفة في النفس وجد العقل ميدان الاختيار رحباً، فقلّب وجرّب، وقام في تصوّره أنّ المرّدف أوفى بغرضه من المؤسس، وأنّ السّين أشفى لنفسه من اللام، فاختار القافية والرويّ ثم بنى عليهما القصيدة.

ويرتبط بموضوع القافية أمر آخر، وهو: أيجوز للشاعر الخروج على القافية الموحدة أم يجب عليه التزامها؟ أغلب الشعر الجاهلي يلتزم قافية واحدة وروياً واحداً. يقول الباقلائي: «ولا نعرف أحداً منهم - أي الشعراء - شكاً من ذلك، أو تبرّم به، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام.» فالشاعر القديم قبل مختاراً غير متبرّم وحدتي القافية والرويّ.

غير أنّ بعض الدارسين المحدثين، وهو الدكتور يوسف حسين بكار، ظفر بنموذجات قديمة، لم تلتزم قافية واحدة. والنموذج الذي يحفظه كثير من الناس، ويمثل التنوع في القوافي وأحرف الروي هو مقطّعات من الرّجز، لرويشد بن رميض العنزري في مدح شريح بن ضبيعة، منها (هذا أوان الشدّ فاشتدي زيّم)، إذ جعل الراجز الأبيات الأربعة الأولى على الميم، والثلاثة التالية على الباء، وما بعدها على الدال وقد شاع تنوّع القوافي وحروف الروي في الرّجز ولم يشع في القصيد.

وبعد الكلام على الموسيقى التي يصنعها الوزن والقافية نتكلم على موسيقا ليست بوزن ولا قافية، يسميها المحدثون من النقاد (الموسيقا الداخلية) وكأنتهم بهذه التسمية

يعدون الوزن والقافية (موسيقا خارجية) فهل ذكر الأقدمون شيئاً من هذا القبيل؟
 ماز ابن الأثير الألفاظ بعضها من بعض محتكماً إلى وقعها في الأذن. ثم ترجم
 أصواتها إلى طعوم، لعل جارحة اللسان تعين جارحة الأذن على ذوق الصوت. فقال:
 «ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار، أو صوتاً منكراً
 كصوت حمار، وأنّ لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل.»
 فإن قيل: كلام ابن الأثير عام، وتعلقه بالشر لا يقل عن تعلقه بالشعر قلنا:
 سبقه الجاحظ إلى القول في الشعر، وإلى تخصيصه بنظرة فاحصة، كشفت له عن
 نمطين من المجاورة الصوتية بين الكلمات: نمط تؤدي فيه المجاورة إلى اعتناق
 واختلف، ونمط تؤدي فيه المجاورة إلى منافرة واختلاف، فقال: «إذا كان الشعر
 مستكراً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مائلاً لبعض كان بينها من
 التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً
 موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» أفلا يعني هذا القول أنّ الجاحظ
 أدرك الخيوط الأولى التي نسج منها الجرجاني نظرية النظم؟ وسماها نقاد الشعر الحديث
 (الموسيقا الداخلية)؟

ومهما يكن حظ هذه الموسيقا الداخلية من الجلاء أو الخفاء، فالمحسوس الملموس
 منها يرتد بعد التحليل إلى موازنات، وفواصل، وتلاؤم مخارج، وتقارب أصوات،
 يذهب بعضها مذهب التجنيس (مكّر مفّر) ويذهب بعضها مذهب الترصيع (طويل
 النجاد، رفيع العباد) وينشأ بعضها من تكرير المقاطع أو الحروف، وإيثار طائفة من
 الحروف دون طائفة كحروف الهمس، أو حروف الدلاقة. ويضاف إلى ذلك ما كشفت
 عنه دراسات المستشرقين من انطواء القصيدة العربية على موسيقا تُرد إلى نظام النبر، وما
 قد تكشف عنه الدراسات اللسانية الحديثة من مزايا صوتية تخص اللغة العربية.

آخر العناصر في عمود الشعر وضوح الصور ومجانبة الغموض، أو ماعبر عنه
 النقاد القدامى بعبارتين هما: (المقاربة في التشبيه) و (مناسبة المستعار منه للمستعار).
 وآراء الأقدمين تكاد تجمع على أنّ أجود الصور ما كان المشبه به شديد الشبه بالمشبه.
 جاء في العمدة: «وزعم قدامة أنّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في
 الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك - وهو عنده
 أفضل التشبيه كافة - :

له أيّطلا ظبي، وساقا نعامية
 وإرخاء سرحان وتقريب تّفّل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها»

وربما كان ذوقنا العصريّ يأبى هذا التشبيه الذي يضعه قدامة في قمة الفن، لأن الجواد، في بيت واحد، يتحول من ظبي إلى نعامة، فذئب، فثعلب. ولأنّ امرأ القيس مسخ جواده مسخاً عندما رسم له صورة استهدت أوصالها وحركاتها من أربعة حيوانات مختلفة.

ويبدو أنّ النقاد كانوا كلفين بالصور المركبة كقول امرئ القيس في صفة عقاب:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ومنّ أطال النظر في الشعر الجاهلي وجد أخيلته حسيّة الطابع، ضيقة الأفق،

قليلة التنوع. وعلة ذلك رتوب المشاهد التي تطبع البدوي في الصحراء، ونضوب الموارد التي يستقي منها الشاعر أدوات التصوير. ومع ذلك فقد استطاع هذا الشاعر البدوي بوسائله المحدودة أن يبث الروح في الصور، وأن يجرّكها حركات قوية تبهر البصر، وتملأ الحواس. وأفاد من أصغر المراثيات التي تلتقطها عينه، وصنع منها صوراً في غاية الدقة، فكان خياله الخصب عوضاً من أرضه القفر.

٥ - منزلة الشاعر في العصر الجاهلي:

إذا كانت شعوب الأرض كلّها تعدّ الشعر فناً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقا، فإنّ عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلّها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصوّرون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال، والشوق إلى التسامي عن الواقع، بعد أن يصوّروا هذا الواقع أدقّ تصوير.

والشعر، إلى جانب وجهه الفني، كان يمثل في الجاهلية وجه الحياة الفكري: فيه الحكمة الرزان، والمآثر والمثُل، وصاحبه سيّد من أشراف القبيلة. إن احتكم الناس إلى رئيس القبيلة في أمور السياسة والحياة احتكموا إلى الشاعر في أمور العقل، واستفتّوه في المشكلات والمعضلات، بل اعتقدوا أنّ فيه قوة سحرية خارقة، تحرك لسانه بما لا يحسنون، وشيطاناً موصول النسب بعبقريته، يبث في خاطره ما لا يخطر للبشر.

وربما نafs الشاعر رئيس القبيلة، وأوشك يبزه، حتّى أصبح كما يقول المستشرق نولدكه: «نبيّ قبيلته، وزعيمها في السلم، وبطلها في الحرب. تطلب الرأي عنده في

البحث عن مراعى جديدة . وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحلّ، كما كان يجدو الرحالة العطاش في التنقيب عن الماء .»

ولم تكن منزلته تنحطّ إلّا إذا كان سفيهاً، يبدّد أمواله في الشهوات، ويتلفها في السرف بين الخمر والقمر كطرفه بن العبد، وإلّا إذا مردّ وتصعلك، فخالف ماتواضعت عليه القبيلة، واختار لنفسه التفرد في الشعاب والفلوات كالشفرى وتأبّط شراً، وهبه فعل ذلك كلّ، فإنّ قبيلته لاتتعيّر بشعره كما تتعيّر بشره، بل تفاخر به، وتروي شعره، وتعدّه مأثرة من مآثرها . فإذا انطوت صعلكته على حماية المظلوم، وتأمين الخائف، وإطعام الجائع، أكبرته القبيلة، ولم يحتقره الناس، وتغمد أهله والأبعدون مروده وشروده بإحسانه وبيانه، وفاخروا به كما فاخر بنو عيس بعروة بن الورد .

وإذا تغافلنا عن الصعاليك واللصوص - وهم قلة - وجدنا الشعراء أحبّ الناس إلى الناس، وأنبه الناس في كلّ ميدان من ميادين الحياة .

إنّ شهد الشاعر المواسم والأسواق أحاط به الناس يكتفونه بالرعاية ويتسقطون أخباره، ويتناقلون أشعاره، ويخصونه من دون الناس بقبة من آدم، لأنّه يخلّد مناقب قومه، ويعدد مآثرهم، ويدفع عنهم هجوم الخصوم، وافترء الأعداء، فيغدو كلامه فوق كلّ كلام، ويصبح رأيه قضاء لايرد، وحكماً لايقبل النقض، وتسير أبياته في الآفاق، ترفع وتضع، وتشرف وتحقر .

وإنّ أتى الملوك كان سفير قومه لدى الأمراء كالنابغة الذبياني والأعشى، فتفتح له أبواب القصور، وتوطأ له صدور المجالس، فيؤاكل الكبراء وينادمهم، ويسعى في مصالح قبيلته يستعطف ويستعدي، ويحالف من يتوسّم في مخالفته نصره قومه . فإذا عرّض به أو بقومه أمير، أو حاول انتقاص شرفه ملك تحدى وتوعدّ، وثأر لشرفه قبل أن يثلم، كما ثأر عمرو بن كلثوم من عمرو بن هند .

وفي مضمار الحرب يجارب الناس بسلاح واحد، ويجارب الشاعر بسلاحين: سيفه ولسانه . فيكون مثلهم في النزال، ولا يكونون مثله في اللسن . بل قد يدفعه حبّ المفاخرة . وقدرته على تصوير البطولة إلى أن يفوق الناس في العمل كما فاقهم في القول، فيحمي الطعائن حياً وميتاً، كربيعة بن مكدّم، ويذود عن الأشراف وهو عبد كعنترة بن شداد .

فإذا هدأت الحرب، وأغمدت السيوف، ظلّ الشاعر مشهور اللسان، ليرثي القتلى، ويضمّد الجرحى، كما رثى عبيد بن الأبرص قتلى قومه بني سعد بن ثعلبة . وإذا

عصبت العصبية عين العقل بقيت عين الشاعر بصيرة، فلم تقنع من الإبصار بما تبصر
العيون، بل شقت سجع الغيب عن المستقبل، وأدركت أنّ الحرب مهلكة للفريقين،
وأنطقت صاحبها بالحكمة والموعظة الحسنة، ونقلته من ميدان الحرب إلى محراب
السلام، كما فعل زهير بن أبي سلمى في حرب داحس والغبراء.

وحسبنا دليلاً على منزلة الشاعر أنّ كلّ قبيلة كانت تحرص كلّ الحرص على أن ينبغ
فيها شاعرٌ كما تحرص اليوم كل دولة على أن يكون لها إذاعة وصحافة. وأنّه إذا تمّ لها
ماتريد أولت الولائم، ودعت الجفلى إلى المآذب، فأتتها الوفود مهنئة أو حاسدة،
واتقاها الناس خائفين. وأنّ الرواة كانوا يلازمون الشعراء ليحفظوا ما يقولون، ويتعلموا
مما يسمعون، ويثقفوا صناعة القريض، كما كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن
حجر.

مراجع الباب الثاني

أ- مراجع البحث

- ١ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم . د . يوسف حسين بكار
 - ٢ - تفسير البيضاوي
 - ٣ - الرمزية في الأدب العربي
 - ٤ - سرّ الفصاحة
 - ٥ - شرح ديوان الحماسة
 - ٦ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي
 - ٧ - الصحابي في اللغة
 - ٨ - طبقات فحول الشعراء
 - ٩ - العمدة
 - ١٠ - فقه اللغة
 - ١١ - في الأدب الجاهلي
- ١٢ - مجلة المجلة (مقالة لمحمود شاكر عنوانها نمط صعب نمط تخيف) العدد ١٥٩ آذار سنة ١٩٧٠

د . ناصر الدين الأسد

مصادر الشعر الجاهلي

ب - مراجع أخرى

- ١٤ - الأسس النفسية للإبداع الفني
 - ١٥ - أسواق العرب
 - ١٦ - البيان والتبيين
 - ١٧ - بلوغ الأرب
 - ١٨ - التاريخ السياسي للدولة العربية
 - ١٩ - تاريخ العرب مطوّل
 - ٢٠ - تحت راية القرآن
 - ٢١ - تراثنا القديم في أضواء حديثة
 - ٢٢ - الحيوان
- د . مصطفى سويد
- سعيد الأفغاني
- الجاحظ
- الألوسي
- د . عبد المنعم ماجد
- فيليب حتي
- مصطفى صادق الرافعي
- د . سهير قلياوي
- الجاحظ

- ٢٣ - دائرة المعارف الإسلامية
٢٤ - دلائل الإعجاز
٢٥ - شعر الهذليين
٢٦ - العصر الجاهلي
٢٧ - فجر الإسلام
٢٨ - المثل السائر
٢٩ - المخصص (السفران ٦ - ٧)
٣٠ - معيار الشعر
٣١ - موسيقا الشعر
٣٢ - نشأة التدوين التاريخي عند العرب
٣٣ - نقد الشعر
- عبد القاهر الجرجاني
د. أحمد كمال زكي
د. شوقي ضيف
أحمد أمين
ابن الاثير
ابن سيده
ابن طباطبا العلوي
د. إبراهيم أنيس
د. حسين نصار
قدامة بن جعفر



الباب الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

يتضمن الباب الثالث

■ الفصل الأول: الوصف

■ الفصل الثاني: الغزل

■ الفصل الثالث: الفخر والحماسة

■ الفصل الرابع: المديح

■ الفصل الخامس: المهجاء

■ الفصل السادس: الرثاء

■ الفصل السابع: الحكمة

■ الفصل الثامن: الصعلكة

الفصل الأول الوصف

[تقسيم الموضوعات، معنى الوصف وتقسيمه، الطبيعة الساكنة، والطبيعة المتحركة
الحية، الصيد، خصائص الوصف]

تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات:

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة
والمصنّفين لم نجد فيها تقسيماً دقيقاً ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأن أكثر المصنّفين
والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه. ومن حرص منهم على
التقسيم لم يكن تقسيمه واضح القسّمات، وربما اتجه التقسيم بالمصنّف إلى التمييز بين
طبقات الشعراء على أساس تفاضلهم في الفحولة، كالتقسيم الذي صنعه محمد بن
سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ).

ومن فطن منهم إلى الموضوعات لم يكن دقيقاً في الفرز أو التبويب، ولا في حشر
القصائد التي ينتظمها موضوع واحد في موضع واحد. فأبو تمام حبيب بن أوس الطائي
(ت: ٢٣٢هـ) حاول أن يقسم حماسته إلى موضوعات فجاءت أكثر من عشرة أبواب
هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والحجاء، والأضياف، والمديح،

والصفات، والسير، والتعاس، والمُلح، ومذمة النساء. لكنّ تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق، لأنّ مذمة النساء ضرب من الهجاء، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح، وانضواؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولا يفسده.

وربّما كان المتأخرون أدقّ تقسيماً من المتقدمين، وربما اختصروا هذه الأبواب فأصبح البابان المتقاربان باباً واحداً، قال أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): «ولئنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمرائي حتى زاد النابغة فيه قسماً سادساً، وهو الاعتذار، فأحسن فيه.» وفي هذا التقسيم - على جودته - نظراً إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنّه شكّل من أشكاله، كما يمكن أن نضيف إليه أبواباً أخرى أهمّها باب الحماسة، ولعلّ العسكري أغفل الحماسة ذاهباً بها إلى المدح أو الوصف.

ومهما يكن السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون سواها فالشيء الذي لا يخفى على القارئ هو أنّ النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محدّدة، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدّد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي، والموضوع الذي يمكن استثناؤه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار، وهو موضوع متأخر اكتمل على يد النابغة الذبياني.

وفي العصر الحديث حاول كارل بروكلمان تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستعان في هذا التحديد بدراسات من سبقه من الباحثين الغربيين، واستنبط من هذه الدراسات أنّ بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر، وأنّ الهجاء «كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحريّ. ومن ثمّ كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللّعن، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزّي الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر».

ومما يؤيّد هذا الرأي ارتباط الشعر بالكهانة، ولولا ذلك الارتباط لدى عرب الجاهلية ما كذبهم القرآن الكريم حينما وصفوا الوحي المنزل بأنّه كلام شاعر أو كاهن. قال تعالى: ﴿إنّه لقرول رسول كريم، وما هو بقول شاعر قليلاً ماتؤمنون، ولا بقول كاهن قليلاً مانتذكرون تنزيل من ربّ العالمين﴾ [الحاقة ٣٩ - ٤٢].

غير أن هذا الارتباط لا يعني أن الشعر كان مرتبطاً بالكهانة منذ وجد، ولا يعني أنّ الهجاء أقدم الموضوعات. فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح. وإذا كانت الكهانة والديانة

والحكمة توائم أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإن موضوع التأمل أقدم من موضوع الهجاء لأن التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى. ولن يصح هذا الزعم إلا إذا ثبت أن الشعر ربيب الكهانة.

ويُحِيل إلينا أن رقي الكهانة وما يستتبعها من تأمل يقتضي طوراً من الرقي اللغوي والفكري ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسس الطبيعة الملموسة إلى تصوّر ما وراءها من أمور الغيب. ولهذا فإننا نظن أن الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجردة، وأن الوصف سبق الهجاء والثناء. ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عالجتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة. فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير ما يبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان؟

١ - الوصف:

إذا ثبت أن المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنه متصل بالجوارح. ألا ترى إلى الخواص: كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة؟ ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصورة في الدماغ أبياتاً ومقطعات، أو قصائد مطوّلة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفني الذي يختاره الشاعر؟

إن القول بقدم الوصف لا يعني أنه كان منذ ظهوره غرضاً بارزاً، تُخصّص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيزاً كبيراً من القصائد المطوّلة، وإنها كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرّب بين تضاعفها. ومما يقوّي هذا الزعم أمور منها قول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه.» ومنها أن الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبيه ليخلع على أفكاره المجردة أثواب الحسن. فإذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفته، ومن السحاب ودّقه. وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسور. وإذا شكّا ظلم ذوي القربى وحقدتهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمر القاني، فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر. وقديماً قيل: «أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع.»

فما معنى الوصف؟ وكيف عرفه قداماء النقاد؟ وما أبرز الموصوفات في الشعر

الجاهلي؟ ثم ما الخصائص التي يتسم بها وصف الجاهليين؟
معنى الوصف وتقسيمه:

قال ابن رشيق: «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه، ولم يستره.» وقال قدامة بن جعفر: «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات» وقال أحمد بن فارس: «هو تحلية الشيء.. والصفة: الأمانة اللازمة للشيء» وقال أيضاً في الفرق بين الوصف والنعته: «النعته هو الوصف.. وذكر عن الخليل أنّ النعته لا يكون إلا في محمود، وأنّ الوصف قد يكون فيه وفي غيره.» فإذا صحّ مانقل ابن فارس عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) لم يكن الوصف مرادفاً للنعته، لأنّ الواصف يصوّر لك ما يصف بتعداد أماراته، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدم مافيه من شيات القبح، والنعته يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً، يحسنه في خيال من يتصوره.

ولما كان الشعراء يصوّرون ما يحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب، فقد سمى النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعته، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها، وحببها وبغضها.

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر. قال ابن رشيق: «وهو - أي الوصف - مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنّه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل.»

لكنهم لما وجدوا الوصف يمازج أغراض الشعر الأخرى كالغزل والفخر والمديح لم ينتزعوا المقطعات الوصفية من أماكنها في القصائد، بل أبقوها في هذه الأماكن ودرسوا مافيه من جمال وقبح، وإحسان وإساءة كما يدرس عالم الآثار نقوش الأعمدة واللوح الفسيفساء لا ينزع تاجاً من عمود، ولا لوحاً من قصر.

ثم جاء المدارسون المحدثون، فأغاروا على قصائد الجاهليين، ينزعون منها الصور ويخصّونها بالدرس والنقد معزولة عن بنیان القصائد، فقسّموا ما نزعوا وجمعوا حتى تحصّل لهم قسمان كبيران هما: الطبيعة الساكنة التي لا حركة فيها ولا حياة، والطبيعة المتحركة الحية. وجعلوا من الطبيعة الساكنة وصف الجبال والشعاب،

والأودية، والسراب، والأطلال، والدّارات، والحَرّات، والغدران، والآبار، والأمطار وما يرافق انهمار الأمطار من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها، وصَفْوِها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها. وجعلوا من الطبيعة الحية المتحركة عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والخيل والشاء، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي إلى جانب الحشرات والطيور، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاخر، فيه مافي الواقع من حركة ونشاط، وما في حياتهم من فطرية والتصاق بالطبيعة.

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي:

من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ آفاقها وحشة وضجراً، والرهبة الرابضة على فلواتها وكثبانها. وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة. فتطلق الأطيوار من وُكُناتِها، وتبعث السباع من أجماتها، فهذه الأشعة تضرب جباه البيد بمكاوٍ من نار، وتنساب فوق رمالها سراياً يبهر العيون، ويخدع العطاش، فيسعون إليه، وهو منهم هارب، حتى تكوى جلودهم وتشوى لحومهم، وتدمغ أدمغتهم، وهم يغذون السير في قافلة متهالكة، يجدوها شاعر مثل سُويد بن أبي كاهل اليشكريّ، فيقول:

كم قطعنا دون سلمى مهمهاً
في حرور يُنَضِّجُ اللَّحْمُ بها
نازح الغور إذا الالُّ نَعَّ (١)
ياخذُ السَّائر فيها كالصَّقَعِ (٢)
وُخَيْلٌ إلى شبيب بن البرصاء أنّ السراب سبيل عرم ينساح قبل الضحى من
القمم إلى السفوح، هائجاً مائجاً في ببداء غرباء فقال:
ومغبرة الأفاق يجرى سحابها
على أكمها قبل الضحى، فيموجُ
ولما انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق، ودارت في
المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة، كما تشق السفن
أمواج البحر توهم زهير بن أبي سلمى أنّ القافلة سفائن تقوم في السراب هابطة
صاعدة، خفية حيناً ظاهرة حيناً آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف

(١) المهمة: الففر لآماء فيه ولا أعلام - نازح الغور: بعيد القمر الآل: السراب ضحوة
(٢) الحرور: ربيع حارة تكون بالنهار أو حر الشمس الصقع: حرارة تصيب الرأس

وقطن، ومنظرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل :

يقططن أجواز أميال الفلاة كما يغشى السواتي غبار اللج بالسفن^(١)
يخفضها الأل طوراً، ثم يرفعها كالدم يعمدن للإشراق أو قطن^(٢)

فإذا جد السير بالقافلة، وتصرم النهار قبل أن يدرك العطاش الماء، وامتد الظلام على السارين، خيل إلى بشر بن أبي خازم أن صوت (السهم) - وهي ريح باردة - أصداء الشياطين، فقال :

وخرق عزف الجنان فيه فيافيه نحن بها السهم
وللرياح في الصحراء أنواع، ولأنواعها أسماء وصفات ومهات. وهبها يقترن بالخير أو بالشر. (فالدبور) ريح مشؤومة، تبغضها العرب، لأنها تطرد السحب من السماء، وتحرم العطاش من المطر، فذكرها مقترن بالشدائد. وقد تذكرها الأعشى حينما صور ازدحام الدروع المتحاتة، التي تحتك سلاسلها ومساميرها في الأمكنة الحرجة، فيسمع لها صوت كصوت العشب اليابس حينما تهب عليه الدبور، فتنبعث منه خشخشة وحفيف، فقال :

إذا ازدحمت في المكان المضيق ح ح ح التزاحم منها القتيرا^(٣)
ها جرس كحفيف الحصاد صادف بالليل ريحاً دبوراً

وإذا البعث الحنفي يتذكر ريح (السوم) تلك الريح المهلكة التي لفحت وجهه في يوم قائف، ولفحت الطباء وحر الوحش، فتحولت إلى ما يشبه الطبخ النضيج، وهي تتقلب على الرضاء تقلب السقود بشواء اشتواه الشاعر يومئذ على الجمر:
وهاجرة تشوي مهاها سموها طبخت بها عيرانة واشتويتها^(٤)
غير أن الصحراء - على قسوتها - لاتعدم ريحاً رطبة، تهب حيناً من الشام فتسمى (شامية)، فإذا مرت بالقافلة آخر الليل نثرت عليها حبات الندى، ورطبت شفقي الأسعر الجعفي، فقال :

باتت شامية الرياح تلقهم حتى أتونا بعدما سقط الندى
وتهب حيناً من الشرق، فتسمى (الصبا) و (القبول)، وهبها يقترن بمقدم الربيع وتضوع الأريج. وتهب أحياناً من الجنوب، فتحمل المطر من اليمن إلى الحجاز،

(١) الأجواز : الأوساط - الأميال : المسافات - النواتي : الملاحون - الغمار : الماء الكثير - اللج : معظم الماء لاترى جانبه .

(٢) الدوم : شجر المقل - يعمد : يقصد .

(٣) الخرق : الفلاة التي تنخرق فيها الريح - العزيف : صوت تسمعه كصوت الطبل - الجنان : الجن - نحن : تصوت .

(٤) القتير : مسامير الدرع .

(٥) العيرانة : صفة للناقة النشطة، شبهها بحمار الوحش أو العير لنشاطها .

فإذا ألفت ماتحمل من أمواه، ملأت القيعان والغدران، فكان بعضها بركاً وموارد تنفع الناس، وكان بعضها مَهْرَاقاً يسيل في كلِّ وجهة. قال عبيد بن الأبرص

هبت جنوباً بأولاه ومال به
أعجازاً مزين يسح الماء دلاح^(١)
فأصبح الرّوضُ والقيعانُ ممرعةً
من بين مرتفق فيه ومن طاح^(٢)

والريح تذكّر بالسحاب، لأنها بانتقالها من أفق إلى أفق تتخذ السحاب شراعاً، تعبر به الصحراء. وربّما كانت الغيمة السوداء المثقلة بالماء من الصور المحببة إلى عبيد ابن الأبرص، أو أوس بن حجر، لأنها تبعث الحياة والأمل في نفس الشاعر، فيهش لها، ويتوثب فرحاً بها، ويتطاول رغباً في مصافحتها، وفي الإمساك بذيلها المتدلي:

دان مسفٍ فويق الأرض هيدبه
يكاد يدفعه من قام بالراح^(٣)

ومن أعظم السحب وأثرها عند الشعراء السحاب الهتون. فإذا عبرت سماءهم سحابة يتوسّمون فيها الغيث بشرّ بعضهم بعضاً بالخير، وطلب امرؤ القيس إلى أصحابه أن يمتعوا عيونهم برقها الذي يومض من بعيد، وأن ينظروا كيف تمتد من يمين

الأفق إلى يساره، وتكلل قمم الجبال بعائم سود. وهيئات أن تكون نفوس الناس كنفس الشاعر رغبة في التأمل، واهتزازاً للجمال، وقدرة على تصيّد عناصر الفنّ من أقاصي الكون:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
كلمع اليبدين في حبيّ مكمل^(٤)
قعدت وأصحابي له بين ضارج
وبين العذيب بعدما متأملي^(٥)
علا قطناً بالشيم أيمن صوبه
وأيسره على الستار فيذبّل^(٦)

فإذا أبرقت السماء وأرعدت، وانهمرت شأبيب المطر على الجبال خافت الوعول المعتصمة بالشعاب، وتركت مجاثمها في جبل القنان، هاربة من السيول التي اقتلعت نخل تيباء، وهدمت منازلها. ولم ينج من ذلك إلا الصروح المشيدة بالحجر. وكيف تنجو الوعول من سيول أغرقت الأسود الضواري، ونثرت أشلاءها ملطخة بالوحول، كأنها أصول البصل البري:

(١) المزن: سحاب يحمل الماء - دلاح: كثيرة الماء

(٢) مرتفق: منتفع به - طاح: سائل - ممرعة: مخصبة

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض - هيدب: السحاب المتدلي الذي يدنو من الأرض ويرى كأنه خيوط عند انصبابه .

(٤) لمع اليبدين: حركتهما وتقليبهما - الحبي: من السحاب ماعرض لك وارتفع ويقال هو المتداني - المكمل: بعضه فوق بعض أو الذي في جوانب السماء كالإكليل .

(٥) ضارج والعديب: موضعان - بعد ما متأملي: أي تأملت من مكان بعيد .

(٦) قطن والستار ويذبّل: جبال - الشيم: النظر إلى البرق وترقب المطر - الصوب: المطر .

ومرّ على القنّان من نفيّانه
وتّيباء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أجماً إلا مشيداً بجندل^(١)
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل^(٢)

هذه أجزاء صغيرة من صورة كبيرة، أتقن امرؤ القيس رسمها بريشة مصوّر واقعي، كأن في عينيه عدسة سينمائية تسجل المشاهد بأبعادها، وتذكر الأماكن بأسسائها، والحركات بعنفها وهدوئها، وترصد الطبيعة بحيويتها المتفجرة، وطاقتها المدمرة، متنقلة من يمين الأفق إلى يساره، ومن رؤوس الجبال إلى أقدام السفوح، ومن الوعول المذعورة الباحثة عن مأمّن إلى الكواسر التي كسر السيل شرّتها، وتركها جثثاً بلا قبور.

ومهما يدمر السيل من منازل، ويقتلع من نخيل، فإنّه ماء، ومن الماء كل شيء حي. فمتى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقاره، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمّنها الظماء. ورب سبيل عظيم مرّ في وادٍ وعمر لا تطوّه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه وأترع مقالعها ماء، فإذا هي برك ينداح فيها ماء شروب برود. وغدران فيها مويّهات تسقي ولا تستقي، وتجدّد الحياة ولا تتجدد، ولا تضيق بوارد مارد من شياطين الصعاليك كتأبط شرّاً الذي يفاخر بورودها، فيقول:

وشعب كشّل الثوب شكس طريقه
بجماع صوحيه نطاف مخاصر^(٣)
به من سيول الصّيف بيض أقرها
جبار كصم الصخر فيه قراقر^(٤)
به سمّلات من مياه قديمة
مواردها ما إن هنّ مصادر^(٥)

ولمّا كانت جزيرة العرب ضئيلة الحظّ من الأنهار الجارية فإنّ البدوي إذا وقف على نهر عظيم كالفرات دهش وصعق، فإن كان الواقف شاعراً طريداً كالنابغة الذبياني هارباً: من غضب النعمان أرعده الروع، ومضى يلاحق ببصره المتقلب تقلب الأمواج، وهي تلقى الزبد على شاطئ الفرات، وامتألت نفسه رعباً كما يمتلئ النهر مما تقذف إليه روافده من حطام الشجر، فيزداد إحساسه بالضعف قوة، ويقارن نفسه بسفينة تحاول اجتياز الفرات، فيعيا ملاحها، ويستغيث فلا يغاث، ويخيّل إلى النابغة أن لا

(١) القنّان: جبل - نفيان: مطاير من الماء - العصم: من الأوعال - الموتل: الملجأ .

(٢) تيباء: قرية - الأجم: الحصن - المشيد: العالي البنيان - الجندل: الصخر .

(٣) الأجزاء: النواحي - القصوى: البعيدة - الأنابيش: الأصول - العنصل: البصل البري .

(٤) الشعب: الطريق في الجبل - شل الثوب: طريقة خياطته - شكس: يصعب الذهاب فيه - الصوحان: جانب الجبل أو حائط الوادي - نطاف: ما يجتمع من ماء المطر في موضع - مخاصر: باردة .

(٥) بيض: أراد بها الغدران - أقرها: تركها - جبار: يعني سيلاً والجبار الهدير - قراقر: أصوات (٦) سمّلات: بقية الماء في الحوض.

عاصم له من سلطان النعمان إلا باللجوء إليه والاعتصام بعفوه وكرمه، فيقول:
 فما السفرات إذا جاشت غواربُهُ ترمي أوادِيه العبرين بالزَبِيدِ (١)
 يُمَدُّه كُلُّ وادٍ مُترعٍ لَجِبٍ فيه حطامٌ من الينبوت والحَضَدِ (٢)
 يظلُّ من خوفه الملاحُ معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنَّجْدِ (٣)
 يوماً بأجودٍ منه سيبٌ نافلةٍ ولا يحول عطاء اليوم دونَ غَدِ (٤)

نبات الصحراء

ومهما تعصف الرياح، وتقصف الرعود، وتهمر من السحب الأمطار، وتزجر السيول والأنهار فطباع الطبيعة في الصحراء الهدوء والرتوب والسكينة فإذا قرت الريح وغِيضَ الماء عاد إلى الصحراء خلقها الوقور، وطمأنينتها الرزان، وانشق رملها الروي عن أصناف النبات.

نخل

ولعلَّ أجملَ ماتنبت الرمال وأنفعَ عرائسُ النخيل، فمن رُطبها وتمرها زاد الشاعر، وتحت سقفها الممتد المتكأ الظليل، فلا عجب أن تكون واحة النخل مهوى قلب الربيع ابن أبي الحقيق، فيسكن إليها، ويمتع بصره بالأغصان المتدلّية، والقطوف الدانية، والأوراق المتناسقة، وأن يسبح للقدرة التي أتقنت صنعها، ونسجت من أليافها ثياباً قشبية:

أذلك أمَّ غرسٍ من النّخل مترع بوادي القرى فيه العيونُ الرَّواجعُ
 لها سعفٌ جُعِدٌ وليفٌ كأنه حواشي برودٍ حاكهنّ الصّوانعُ

الأرضي والأراك
النخل

فإذا فارق البدوي النخيل طالعه في جنبات الصحراء أشجار وشجيرات منها شجرة (الأرطى) التي يفىء إليها الثور الوحشي مع جأذره، وشجرة (الأراك) التي تبسط أفنانها فوق الظباء والأرام، وشجرة (الأثل) التي تتخذ رمزاً للرسوخ والشرف، ويستعير المجد من صلابتها معنى العراقة، فيقال: مجدٌ مؤثّل، وشجرة (السّم) التي تذهب أساطير العرب إلى أنها كانت موطن (العزى) إحدى آلهتهم المشهورة، والتي كانت مظلة امرئ القيس حينما أوى إليها يبكي حبيبته الطاعنة بعبرات غزار، كأنه ناقف حنظل.

النخل
رأى

ومن الأشجار التي وصفها شعراء العرب (العرب) وهو «شجر تسوى منه أقداح بيض»، و (النَّبَع) وهو شجر قويّ ينبت في قمم الجبال، وتتخذ منه الرماح الصلاب،

(١) جاشت: فارت - غواربه: أعاليه يعني أمواجه - الأواذي: الأمواج - العبران: جانباه .

(٢) لجب: ذو صوت - الينبوت: نبت - الحضد: نبت أيضاً وكل ماتكسر من الشجر وغيره .

(٣) الخيزرانة: السكبان وكل خشبة لينة فهي خيزرانة - الأين: الإعياء - النجد: العرق والكرب

(٤) السيب: العطاء - النافلة: الفضل - ولا يحول عطاء اليوم دون غد» أي إذا أعطاك اليوم لم يمنع ذلك من إعطائك

غداً عطية أخرى .

ومنه أو من (الضال) الذي يشبهه صنعت القوس العذراء للشماخ بن ضرار^(١)، فكانت أعلى قسيّ العرب ثمناً، وأوسعها شهرة، فأما الثمن الذي باعها به الشماخ مضطراً فإزار نفيس، وأربع أواق وثماني أساور من خالص الذهب، وثوبان مخططان، وتسعون درهماً من الفضة، وجلد مدبوغ. وأما الشهرة فلأنها كانت ضلعاً في صدر (ضالة) نبتت في أجمة كثيفة بعيدة عن الأيدي، تحمبها فروع وشجيرات، من هذا المنبت الظليل خرج غصنها الأملود مستقيماً لا يعروه عوج، سويّاً لا يعوزه ثقيف، وكلّ ماحوله من أغصان وأشواك متداخل مشتبك، كأنّها صفرته الإرادة الإلهية درعاً سابعة لحماية هذا الفن الفذ. ولهذا لم يستطع صانع القسيّ - على براعته في فنه - أن ينتزعها من أصلها حتى كسح ماحولها من فسائل غضة وأعشاب يابسة. وصف الشماخ ذلك كله، فقال:

تخيرها القوس من فرع ضالة لها شذب من دونها وحواجز
نمت في مكان كئيبها، واستوت به فما دونها من غيلها متلاحز^(٢)
فما زال ينجو كل رطب ويابس وينفعل حتى نالها وهو بارز^(٣)

أفلا يحقّ للشاعر أن يندم بعد بيع هذه القوس، فهو لم يبع غصناً من أيكة، بل باع أيكة في غصن، وعلقاً نفيساً، لا تجود الدنيا بمثله، وحبیباً أثيراً طالما عانقه ولاصقه، فمن الوفاء أن يبكيه حين فارقه، فيقول:

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصدر حُزراً من الوجد حامزاً^(٤)
وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر للأعنان والشمات كالتفاح والتين والرمان، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار والشيخ والقيصوم، وتغنٍ بالبأن والسلم والحزامي، ولعلّ الأفحوان في العصر الجاهليّ كان يوحى إلى الشعراء ما يوحيه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، ولعلّ الريحان كان يمثل في تصوّر العرب ما يمثله الغار عند الأوربيين. ولعلّ حبهم لرائحته جعلهم يسمون كل زهر طيب النثر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي، وصوّر الشنفرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخيّل إليه أنه تحت مظلة تكنفه من كلّ جانب، نسجتها ريحانة مطلولة بحبات المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

(١) شاعر مخضرم.

(٢) الضالة: شجر السدر وفرع الضالة: أعلاها - الشذب: ثمر الشجر - حواجز: موانع .

(٣) كئيبها: سترها - متلاحز: متضايق دخل بعضه في بعض .

(٤) ينفعل: يدخل تحت الشجر ليأخذها .

(٥) شراها: باعها - الحزاز: ما يجده الانسان في صدره من غيظ وغم - حامز: شديد حمض .

فبتنا كأن البيت حُجِر فوقنا بريحانة، ريمت عشاء وطُلت^(١)
 بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ماحولها غير مُسنت^(٢)
 ذكرنا قبل طبيعة الصحراء وطباعها، لأن القسم الأعظم من بلاد العرب
 صحارى وفلوات ومفاوز، لكن ذلك لا يعني سيادة القمح، وطغيان الجذب على كل
 أرض، ففي بلاد العرب رياض أحصى منها ياقوت الحموي مائة وستة وثلاثين روضة،
 ثم قال: «والرياض المجهولة كثيرة جداً» وبحث في اشتقاق الروضة، فقال: «روى أبو
 عبيد عن الكسائي: استراض الوادي إذا استنقع فيه الماء» ثم شرح طريقة تكون
 الروضة، فقال: «في البادية قيعان وسلفان واسعة مطمئنة بين ظهراي قفاف وجلد من
 الأرض، يسيل إليها ماء سيولها فيستريض فيها فتنبت ضرباً من العشب والبقول
 ولايسرع إليها الهيج والذبول. وإذا أعشبت تلك الرياض، وتتابع عليها الوسمي
 ربت العرب ونعمها جمعا» ثم ماز الحديقة من الروضة، فقال: «وأما حدائق الروض
 فهو ما أعشبت منها والتفت. . . وإنما سموها حديقة من الأرض، لأن النبت في غير
 الروضة متفرق، وهو في الروضة ملتف متكاسر.»

ومن أجمل الصور التي رسمها الجاهليون للرياض ماورد في معلقة عنترة في
 معرض التشبيب بعبلة ووصف ثغرها، إذ شبه رائحته برائحة روضة لم تطأها دابة تقضم
 أزهارها، وتلقي فيها أبعارها، وإنما هي حديقة عذراء، أمطرتها سحابة نقية المطر،
 فملأت غدراها ماء صافياً كدراهم ضربت من الفضة، وظلت الأمطار تنهمر عليها
 كل مساء حتى نضرت، فغنى فيها الذباب ورقص فرحاً مرحاً كما يترنم الثمل
 الطروب. ولو أنعمت النظر في الذباب المرح لرأيته يلهو بأرجله، يبسطها ويقبضها،
 ويحك بعضها ببعض كما يكب على الزناد رجل يقتدح النار بيدين إحداهما مخدجة أو
 ناقصة التكوين:

أو روضة أنفأ تضم نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم^(٣)
 جادت عليه كل عين ثرة فتركن كل قرارة كالدرهم^(٤)
 سحاً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم^(٥)

(١) حجر: أحيط - طلت: أصابها الندى .

(٢) حلية: اسم واد - الأرج: الرائحة الطيبة - مسنت: مجذب .

(٣) روضة أنفأ: لم توطأ - الدمن: الغيث - بمعلم: مشهور معلوم .

(٤) ثرة: كثيرة - القرارة: الموضع المظلم من الأرض يجتمع فيه السيل .

(٥) السح: الصب، والسكب بمعناه - لم يتصرم: لم ينقطع .

وخلا الذبابُ بها فليس يسارح
هَزْجاً يَحْكُ ذراعَه بذراعِه
غَرْداً كَفَعَلَ الشَّارِبَ المَرْتَمَ^(١)
قَدَحَ المَكْبَ على الرِّزَادِ الأَجْذَمِ^(٢)

واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن الفصول، وعمّا يصحب كل فصل من مشاهد وأنواء. فالخريف زمان اختراق الثمار اليانعة، أي: زمان قطافها بعد أن ينضجها الصيف، والشتاء زمان البرد والزمهرير، والصيف مقرون بالتساع السراب، وشدة الحر. وفي الربيع تحصب الأرض، وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرّف ويكشف، فلا تؤم مرعى ما لم يكن وافر الكلاء، موطاً الكنف. وربّما وجدت القبيلة روضة غمرها الثلج، ثم انهمر عليها مطر الربيع مرة بعد مرة، فذاب ثلجها، وزكا نبتها، والتمتع تراها الروي وتضوعت أزهارها، لكنّ قصّادها - ومنهم عبيد بن الأبرص - ارتدوا عنها، لأنّها سبخة موحلة، لاتصلح دار مقام:

في روضة ثلج الربيع قرأها
وبدا لكوكبها صعيذ مثل ما
موليّة لم يستطعها الرؤد
ريح العبير على الملاب الأصفد^(٣)

ويتفرع من الفصول - وهي أزمنة طوال - زمان قصيران هما الليل والنهار. وفي الليل اثنتا عشرة ساعة، وفي النهار مثلها، ولكل ساعة من ساعات الليل والنهار اسم محدد لدى العرب، فالساعة الأولى من ساعات الليل الغسق، والثانية الفحمة، والثالثة العشوة. . . والساعة الأولى من ساعات النهار الشروق، والثانية الراد، والثالثة المتوع. . . وقلّما تجد عند الشعوب الأخرى مثل هذه العناية بالمواقيت وأسماؤها ساعة إثر ساعة. وربما نبعت هذه العناية من حاجة ملحة، دعت إليها حياة الترحل في الصحراء، وطول التأمل لنجوم السماء، لهذا غلب على تصوير الليل والنهار في الشعر الجاهلي جعلها مواقيت لأحداث جرت فيهما، وأوعية لصور أخرى. واقترنت كل ساعة بصورة، فالصباح مرتبط بالإغارة المخوفة، وفي الضحى تهدأ النفوس، وتضحى الأنعام، أي ترتع ضاحية في مراعيها، آمنة في سربها، وللعشيّ غموضه ورهبتة، فيه يغشى الظلام الكون، وتخرج الأغوال المرعبة من مغاورها المجهولة لتتخطف الناس. فمن كان على سفر كزهير بن أبي سلمى خفت إلى مأمته، وحث ناقته على السير الشديد

(١) الفرد: الطرب.

(٢) الهزج: السريع الصوت - الأجدم: المقطوع اليد.

(٣) أثليج: أنزل فيها الثلج - الربيع: مطر الربيع - مولية: أصابها المطر الثاني - الرؤد: ج رائد.

(٤) كوكبها: ماؤها شبه بالكواكب في اللمعان - الصعيذ: التراب الندي - الملاب: العطر أو الزعفران - الأصفد: الجيد.

بسياط محكمة القتل والجدل:

تُبادر أغوال العشيِّ، وتتسقي
عُلالة ملويٍّ من القدِّ مُحصدٍ^(١)
والليل أخفى للويل، فيه يخلو الشاعر إلى مواجده، فإذا غطَّ النُّوم استيقظت
هواجسه، وساورته وساوسه، فبات غريق بحرين، كلاهما أسود ثقيل: الليل البهيم،
والهمُّ المقيم، فإنَّ كان الشاعر رهيف الحسِّ كامرئ القيس خيِّل إليه أنَّ الليل جمل
ضخم، أناس على الكون يتمطى، ويتهادى في الجثوم والرسوخ على قلب الشاعر،
فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنه لن يكون خيراً من المساء، لكنَّ الصباح - على
مافيه - أحبُّ إليه، لأنه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممضِّ، وينزع من جفنيه صور
النجوم الثابت في كبد السماء، كأنَّها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها
في قمم الجبال:

وليلٍ كَمَوْجِ البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً، ونساءً بكلكل^(٢)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليلٍ كأنَّ نجومه
بكلِّ مُغار القتل شدت يبدل
غير أنَّ ضجر امرئ القيس من النجوم لا ينزع منها ضياءها الذي فتن الشاعر
الجاهلي، ولا يطمس سحرها المطلَّ على الدنيا من شرفات السماء، فقد تردد ذكرها في
الشعر الجاهلي، وأبرزها مكانة، وأشيعها ذكراً الشمس، والقمر، والدبران، والسَّكَّان
(السُّها وسهيل)، والشَّعْرَى الشامية، والشَّعْرَى البيانية، والفرقدان، والثريا،
والجوزاء، والزُّهرة، والمريخ، ونجوم كثيرة كانت منابع ثرة للمعاني والصور والمشاعر،
بها كان يوشِّي عنتره غزله، فيقرن محيًّا محبوبته الوضيء بالقمر، فيقول:
وبدت فقلت: البدر ليلَةٌ تمَّ
قد قلده نجومها الجوزاء
وإليها يرنو، ويطليل الرنو، فيتوهم أنَّ في النجوم زجاجات من الزئبق المتألَّق

الموَّار:

أراعني نجومَ الليل وهي كأنها
قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ
أما النابغة فقد حسب المتجرده بين غلالتيها الرقيقتين شمساً مشرقة عجزت

(١) تبادر: ماخاف من أن يغولك بالعشي حتى تلحقك بالمنزل الذي تبيت فيه - علالة ملوي: بقية سوط - محصد:

مفتول شديد القتل .

(٢) أردف: أتبع - الأعجاز: المؤخرات - الكلكل: مقدم الصدر .

السحب الرقيقة عن حجب نورها :

قامت تراءى بين سحفتي كثة^(١) كالشمس يوم طلوعها بالأسعد^(٢)

وأما بشر بن أبي خازم فقد امتنع عليه النوم في ليلة صافية، فرفع بصره إلى بنات نعش - وهي سبعة نجوم تطوف بالقطب - وطفق يرقبها وهي تدور كأنها بقرات بيض وحشية، حتى انبلج الصبح، فمحقها، فغابت، وغابت معها الثريا، ولحق بالثريا جازؤها المتعلق بها، وهو نجم العيوق الأحمر:

أراقب في السماء بنات نعش وقد دارت كما عطف الصوار^(٣)

وعاندت الثريا بعد هذه معاندة لها العيوق جار

ومن يستقص تأثير النجوم في الشعر الجاهلي يجد أنها - كما يرى الدكتور عبد الأمير شامي - : «مثال ونموذج للمحاكاة، يستمدون منها الجمال والضياء والتألق والارتفاع وسرعة الانقضااض ليؤكدوا على لمعان الماء، وتألق الزهر، وضياء النيران، وبريق الرماح والسنان، وتلؤلؤ الخمرة والكؤوس، وسرعة الطير والوحش، أو على جمال الوجه، ونضارة البشرة، وبهاء الخلقة، أو إبراز الذات، وإظهار المتعة، والتغني بالقيم والمناقب.»

وكان ارتفاع النجوم يذكر الشاعر الجاهلي بارتفاع الجبال، وكما كان للنجوم مكانها من سماء العرب وشعرهم فند كان للجبال مكانها من أرض العرب وشعرهم، فمضى الشعراء يقرنون وصفها بوصف حروبهم وانتصارهم، ويجعلون اجتيازها دليلاً على شدة البأس، وصلابة الإرادة. فإن كان الشاعر من زمرة الصعاليك كتأبط شراً، زاحم النسور في الحط على القمم، واتخذها مراتب لا يرقاها إلا شياطين العرب، فمتى أحس الخطر طار إليها، فارتقى قمة القمة الذاهية في السماء كالحرية المشرعة، ولحقه أتباعه، غير أنه - وهو المتمرس بركوب القل - يظل السباق إلى ذروة الذروة، فلا يستقر إلا على روقها، غير مكترث بالشمس المحرقة التي لاتقيه شواظها إلا بقايا خشبات مركوزات فوق صخرة مشرفة على مهواة سحيقة:

وقلّة كسنان الرّمح بارزة^(٤) ضحيانة في شهور الصيف بحراق^(٥)

بادرت فنتها صحبي، وما كسلوا حتى نميت إليها بعد إشراق^(٦)

(١) تراءى: تعرض لنا نفسها - التشفف: الستر المشقوق الوسط - الكثة: ستر رقيق يخاط كالبيت .

(٢) الصوار: القطيع من البقر .

(٣) لقلّة: أعلى الجبل - ضحيانة: بارزة للشمس - بحراق: تحرق من فيها

(٤) بادرت فتها صحبي: سبقتهم - نميت: ارتفعت مصعداً

لاشيء في زيدها إلا نعامتها منها هزيم، ومنها قائم باق
والجبال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة المادية وبالوقار المعنوي، والجبال -
في عين أبي دواد الأيادي - جبال متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال
ظلتها جبلاً فوق جبال، فإذا انعطف السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في
شعبه الأغبر الذي يتلج الجيش الجرار:

فإذا أقبلت تقول إكام مشرفات فوق الإكام إكام^(١)
فهي ما إن تبين من سلف أر عن طود لسربه قدام^(٢)
مكفهر على حواجبه يغ رق في جمعه الخميس اللهام^(٣)

وإذا طلب الشاعر الجاهلي صورة حسية يمثل بها معاني الوقار والحلم ورجاحة
العقل لم يجد خيراً من الجبال، يضعها في كفة ويضع عقول ممدوحيه في كفة، فتعلو كفة
الجبال، وتهبط كفة العقول. قال بشر بن أبي خازم في بني بدر:

لو يوزنون كيالاً أو معايرة مالوا برضوى ولم يعدهم أخذ

والجبال تطل على أودية، وتنطوي على شعاب وثنايا، وذكر الأودية في الشعر
الجاهلي يأتي مقروناً بذكر الأحبة، وفي معرض الشوق إلى الديار والحنين إلى مرابع
الضبا. فامرؤ القيس حينما تذكر سلمى لم تخطر له امرأة معزولة عن بيتها، بل خطرت
له كما كانت تتخطر من قبل في وادي الخزامى، وهي ترنو بعينها الحائيتين إلى شادن
يتبع أمه، أو جوذر يلحق مهاة، أو تترأى له واقفة قرب بئر تعودت أن تردها في موضع
يسمى ذات أوعال:

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من السوحش أو بيضاً بميشاء محلال^(٤)
وتحسب سلمى لاتزال كمهدنا بوادي الخزامى أو على رس أوعال^(٥)
وقد تكون الأودية البعيدة الغور مثار رهبة، فإذا مروا بها خامرتهم المخاوف،

(١) الزيد: حرف الجبل المشرف على الهواء - نعامتها: النعامه خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها العين أو الطليعة
في القتال - هزيم: متشقق متكسر .

(٢) الإكام: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله .

(٣) السلف: المتقدم من الجبل - السرب: الطريق - أرعن: الرعن الأنف العظيم من الجبل تراه متقدماً.

(٤) مكفهر: يضرب لونه إلى الغبرة - حواجبه: نواحيه وحروفه - الخميس: الجيش - اللهام: الجيش الكثير كأنه يلتهم
كل شيء .

(٥) الطلا: ولد الطيبة أو البقرة - الميشاء: مسيل الوادي

(٦) الرس: البئر - أوعال: هضبة يقال لها ذات أوعال

وزعموها موطن الجن كوادي عبقر، لكنهم لم يكونوا يسترسلون في الأخذ بهذه الهواجس.

وإذا كانت القوافل تمرُّ بالجبال في الصحراء وغير الصحراء، فإنها تمرُّ في الصحراء بأكوام من رمال كالجبال، وليست بأودية، وتفصل بعضها عن بعض وهاد عمدة كالأودية، وليست بأودية. إنَّها كثبان الرمل التي تعدُّ سمة من سمات الصحراء كالإبل والنخيل والحيام، الكثبان الثابتة اليوم المتحركة غداً. وهي من الصحراء الواسعة بمنزلة الأمواج الضخام من البحر المحيط، ولها أنماط وأبعاد وأشكال تحددها وجهة الريح وشدتها. وقد ماز الشعراء بعضها من بعض «فكان ما استطال منها حبلاً، وما اعوجَّ حقفاً، وما استدار دعصاً، وما كان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احدودب كثيباً ونقاً.»

ومعظم الشعر الذي قيل في صفتها ورد في تضاعيف الأغراض الأخرى، كصفة الطعائن والترحل، وفي أثناء الكلام على الأطلال، وفي معرض الغزل الحسيّ كقول عبيد بن الأبرص في صاحبته ذات القَدِّ السَّمْهَرِي، والرَدْفِ الفَعْمِ، كأنَّها الغصن اللدن نبت في كثيب رطيب:

صَعْدَةٌ مَاعِلَا الحَقِيبَةَ مِنْهَا وَكثِيبٌ مَاكَانَ تَحْتَ الحِقَابِ (١)

ويمكن القول: إنَّ في الشعر الجاهلي معرضاً للطبيعة الساكنة، وضع تحت أبصارنا صوراً كثيرة، يتعذر حصرها في مثل هذا الكتاب، لكنَّ اليسير المذكور، يمثل الكثير المغفل، ويدلُّ على أنَّه كانت في محاجر الشعراء عدسات جديدة البصر، تنتقل بين جنبات الصحراء، وتصوِّر كلَّ ما يضافحها من سراب وسحاب، وكثبان وغدران، ورمال وجبال، وأمطار وأشجار، ورياض وحدائق، ونجوم وشموس في الليل والنهار، وطوال الفصول الأربعة.

فهل انطوى هذا الشعر على معرض آخر للطبيعة الحية المتحركة؟ فإن كان فيه هذا المعرض فما الألواح التي عرضها؟ وما أسلوبه في العرض؟ ثم ما خصائص الوصف في المعرضين ساكنها والمتحرك؟

✦ وصف الطبيعة المتحركة:

قطعت المدبَّية الحديثة صلة الإنسان بالحيوان، ونجم عن هذه القطيعة حرمان

(١) صعدة: قناة مستوية - الحقيقية: العجيزة - الحقاب: شيء تعلق به المرأة الحلي وتشدّه في وسطها.

أبناء هذا العصر من تجارب وخبرة هامة، كانت تقرب الأقدمين من منابع الحياة الطبيعية، وتغذو نفوسهم بفيض من الفطرية، يعينهم على تحسس الجمال، وتفجير المشاعر، وتوليد المعاني، وابتكار الصور. ولهذا نجد الشعر الحديث - بعد أن خسر هذا المنبع العفوي - يميل إلى التعقيد والغموض والرمز، ويبحث عن منابع أخرى في الأساطير والفلسفة. ومن رغب من شعراء هذا العصر في الاتصال بهذا العالم السمح الأصيل فغاية ما يستطيع أن يفعله نزهة في غاب، أو رحلة للصيد أو جولة في حديقة حيوان، أو صداقة يعقدها مع كلب يرتبطه، أو عصفور يعتقله، لأنّ المعيشة محفوفة بالكاره، ولأنّ المشاعر غلب عليها الكره أو النفور.

أما الشاعر الجاهلي فصلته القوية بالحيوان تعدل صلته بالإنسان، ولذلك زخر الشعر الجاهلي بمقطعات بل بمطولات تصف الحيوان. وتتميز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتر العاطفي، وحظّ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

ونحن لاندعي أنّ الشاعر الجاهلي كان يحبّ الحيوان حباً خالصاً لوجه الفن، وإنّا نزعم أنّ انتفاعه بالحيوان قاده إلى معاشرته ومعايشته، وأنّ ارتباط حياته بالرعي والصيد جعل الحيوان مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السفر، وأنيسه في الوحدة، ونزعم كذلك أنّ أقدر الحيوانات على القيام بهذه المنافع كان أحبّها إلى الشاعر، وأعظمها حظاً من عنايته وفنه. ورأس هذه الحيوانات الإبل والحيل، ولا نبالغ إذا ادّعينا أنّ مكانة الحيل والإبل عند الشاعر لم تكن تنحطّ عن منزلة المرأة إلّا قليلاً.

والحقّ أنّ إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء وحدهم، وإنّا كان خلُقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقرها الإسلام. جاء في الحديث: «لانتسبوا الإبل، فإنّ فيها رقوء الدم، ومهر الكريمة» وكان أبو نخيلة يقول: «إنّ أحقّ الأموال بالآبلة - أي بالكرمة - والكنّ أموالاً ترقا الدماء، ويُمهر منها النساء، ويُعبد عليها الإله في السماء. ألبانها شفاء، وأبوالها دواء، وملكتها سناء» فأبيّ تكريم يعدل هذا التكريم؟ وإذا كان هذا شأن الإبل في الحياة فكيف كان شأنها في الشعر الجاهلي؟

لانغالي إذا زعمنا أنّ للإبل في أكثر القصائد الجاهلية منازل هامة، لانتخلو منها مقطعات الرجز، ولامطولات القصيد، فمتى ارتجز الراجز رغا معه جملة، ومتى أنشد الشاعر هدرت ناقته. وإذا أسكتها ليتغزل بمحبوبته برزت من بين الأبيات مزهوة

بعنفها الأتلع، ومشافرها الغلاظ، وسنامها الشامخ، وعينيها الناطقتين بالصبر والحكمة، تعرض نفسها على الشاعر، وتحول بينه وبين التشاغل عنها بموضوعات أخرى، لتشغله بنفسها، كما تشتغل بخدمته. فهي، إن حنَّ إلى طلل، حملته إليه، وإن حدثته نفسه بمدح أمير احتملته على ظهرها الراسخ، ومضت به إليه غير شاكية من وعورة الدرب.

ولعل هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنياً بوصف الناقة، عناية لاتعد لها عنايته بأي موضوع آخر، يصورها في كلِّ حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها - كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن - من مصادر متنوعة، فقد سخَّر الخيال العربي قدرته لاستخدام الصحراء بحيوانها وطبيعتها، والوسائل الحضرية، والكائنات غير المرئية، والدين ليبتكر أسماء وصفات يخلعها على الناقة. فأخذ من السيل العرندس، ومن الصخر العرمس والجلمد، ومن الشادن - وهو ولد الظبي - الشدنية، وأخذ من العير - وهو حمار الوحش - العيرانة، ومن السفينة الدوسرة، ومن النسبة إلى إحدى البيع الجلدية، ومن أسماء الغيلان المخوفة العنتريس والعفرناة.

ورأى الدكتور نصرت عبد الرحمن أنَّ للناقة في الشعر الجاهلي ثلاث صور أولها ناقة الأسفار، والثانية ناقة القرى، والثالثة الناقة السَّانية التي تسقي الزرع. ورأى كذلك أنَّ صور النوق تتغير، فناقة الأسفار في نهاية الرحلة «تصبح بعد بدنها رذية، ويصير سنامها التامك مبرياً. أما ناقة القرى. . فنراها معدة للذبح. . أو نراها أشلاء في القدور. . . وأما السَّانية فصورتها في الغالب مرتبطة بالبكاء على الطلول، ونشاهدها دهماً، قد حزم ظهرها بالقتب، وبيض خدائها ولحياها من اللغام»

ولما كانت الصحراء مُناخَ الناقة ومسراها، ومبتدأ سيرها وممتهاه فإنَّ الشاعر لا يصور ناقته في أغلب الأحيان معزولة عمَّا حولها، بل يخيِّط صورتها بصور الطبيعة، فعن يمينها أو يسارها كَثبان تستطيل في طريقها، ووراءها حصى يتناثر من مناسمها، وأمامها حمر وحشية متوثبة، أو ظباء متلاحقة، وعلى هذا النحو تغدو الناقة مصدر حيوية تتوزع من حولها في كل اتجاه.

غير أنَّ الحظَّ الأوفى من عناية الشاعر الرسَّام يوفَّر للناقة نفسها، إذ يصور الشاعر أعضائها من الرأس إلى المنسم، وحركاتها من الإناخة إلى الذميل بعدد من الأبيات تقلُّ أو تكثر لكنَّها في الغالب تحمل من غريب اللغة مقداراً غير يسير. وصف بشامة بن

الغدِير ناقة أعدّها للسفر وصفاً مطولاً استغرق ثمانية عشر بيتاً من فصيدة مطوّلة، فرسم هيكلها الضخم، وقوة جسدها، وسرعتها ونشاطها، فهي - على ضخامتها - نشيطة كحمار الوحش، محكمة الخلق، مفتولة العضلات، تحتل من الحرّ مالا يحتمله غيرها، فإذا أوى الظبي إلى كُناسه رأيت هذه الناقة تجوز الصحراء بسنامها الشامخ الذي لا يستقر عليه شيء:

فَقَرَّبْتُ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُدَافِرَةٌ عَن تَرِيْسَاءِ ذُمُولَا (١)
مُدَاخِلَةٌ الْخَلْقِ مَضْبُورَةٌ إِذَا أَخَذَ الْحَاقِقَاتُ الْمُقِيلَا (٢)
هِيَ قَرْدٌ تَامِكٌ نَيْبُهُ تَزُلُّ الْوَلِيَّةُ عَنْهُ زَلِيلَا (٣)

وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه إلى تأملها مقبلة مدبرة، ليتمتع بكل حركة من حركاتها، كما تمتع بالنظر إلى كل وصل من أوصالها. فإذا أقبلت إليه ظلّها نعامة خائفة تهمّ بالطيران، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها. وإذا أدبرت وتبعها الشاعر توهمها سفينة شراعية يركبها كثير من الناس فتثقل حتى تستوي على الماء، ومع ذلك فإنّ شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع:

إِذَا قُبِّلَتْ قَلْتُ مَدْعُورَةٌ مِنْ الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْفَاءُ ذُمُولَا (٤)
وَإِنْ أَدْبَرْتُ قَلْتُ مَشْحُونَةٌ أَطَاعَ لَهَا الرِّيحُ قَلْعَاءُ جَفُولَا (٥)

وإذا كانت الإبل تروع الشاعر الجاهلي بضخامتها فإنّ الخيل كانت تسحره بزهوها وخفتها وكبرائها، حتى ارتبط اسمها بالخيلاء. ذكر أحمد بن فارس عن الأصمعي: «قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء. وعنده غلام أعرابي، فسئل أبو عمرو: لم سُميت الخيل خيلاً؟ فقال: لأأدري، فقال الأعرابي: لاختيالها.»

وكان العرب يفاخرون بالخيل، ويكبرون من يحسنون وصفها، ويعدون جودة وصفها ماثرة تذكر. قال ابن قتيبة: «ذكر الأصمعي أن ثلاثة من العرب لا يقاربه أحد في وصف الخيل: أبو دوزاد الإيادي، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، فأما أبو دوزاد فكان على خيل النعمان بن المنذر، والطفيل كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر. والجعديّ

(١) عيرانة: ناقة شهبها بالمير في صلابتها - عدافرة: الشديدة الضخمة - العنتريس: الشديدة الجريئة - الذمول: السريعة.

(٢) مداخلة الخلق: محكمة البيان - المضبورة: المجموع بعض خلقها إلى بعض - الحاققات: الظباء تكون في الأحقاف والحقف ماعوج من الرمل - المقيلا: حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر (٣) القرد: التجمع عنى به السنام يريد أنه مكتنز - التامك: المرتفع - النيب: الشحم - الولية: حلس يكون تحت الرّحّل بقي الظهر وإتّما نزل عنها للامسة سنامها. (٤) الرّمْد: النّعام - الهيف: ذكر النعام - الذمول: المسرع (٥) مشحونة: صفة لمحدوف أي سفينة مملوءة.

سمع أوصافها من أشعار أهلها، فأخذها عنهم. » ونحن نزعم أن أقرب الثلاثة إلى الوصف الشعري الطفيل الغنوي، لأنّ الجعدي يصف ولا يرى، والإيادي يرى ويعايش ويصف، والغنوي يرى ويعايش ويركب ثم يصف.

ولاحظ الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ في الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل. خيل الصيد وخيل الإغارة، وأن جواد الصيد يوصف منفرداً مدللاً، يتحسسه صاحبه بحنان، ويترقق به. وأنّ خيل الإغارة توصف بالسرعة وبالقوة وكمال الخلق: «كطول القامة... وصلابة البنيان... والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها. . . فهي وثابة وسبوح وجموح» كما أشار إلى تصويرها بعد الغارة: «وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشقها طول القياد.»

صوّر الغنوي خيلاً تعودت الإغارة، فجعلها كالذئب وعدّها كنزاً لقومه، ونسبها إلى جوادين أصيلين من جياد قبيلته، هما (الغراب، ومذهب) ثم فآخر بطول أعناقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة. وإذا كانت الطيور تألف التحليق في السماء فهذه الخيل ألّفت الإغارة على الأعداء في الصحراء:

وخيل كأمثال السّراح مصونة
ذخائر ما أبقى الغراب ومذهب^(١)
طوال الهوادي والمتون صليبة
مغاوير فيها للأريب معقب^(٢)
إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها
عواكف طير في السماء تقلب^(٣)

وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيال الإغارة مجتمعة، تتخيّر عدسته المصورة جواداً سريعاً، فتبرزه من بين الخيول الفحول، فيبرز في صدر الصورة مجلياً، قد طار شعر عنقه متصاعداً وهو يتحدى الريح كما يتصاعد اللهب من الحطب، ثم يتحسس الشاعر مافي ضلوع الجواد من محممة، فيخيل إليه أنّه ذئب ضلّت عنه صغاره، فارتقى جبلاً يطلّ منه على مادونه غير مكترث بالريح المعترضة، بل يشقّ هذه الريح شقاً باحثاً في الفلوات عن جرائه:

كأنّ على أعرافه وجلامه
سنا ضرم من عزق يتلهب^(٤)

(١) السّراح، ج سرحان وهو الذئب - ذخائر: ج ذخيرة وهي ما يختاره الإنسان ويدخره لنفسه - الغراب ومذهب: قرّان فحلان كريان لبني غني قوم طفيل .

(٢) الهوادي: ج هاد: العنق - المتون: ج متن ومننا الفرس لحمتان معصوبتان تكتنفان الصلّب - مغاوير: أقوىاء على الغارة وشدة العدو - معقب: إذا غزا مرّة بعد مرّة .

(٣) هذه الخيول تعودت الطعان وألفت الميدان إذا أخرجت يوماً إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكأنّها الطير اتخذت من السماء دار إقامة لها لاتبرحها

(٤) الاعراف: شعر العنق - الضرم: مايلتهب سريعاً من الحطب - المرليج: نبات سهلي سريع الاتقاد

كَيْسِدِ الْغَضَى الْغَادِي أَضَلَّ جِرَاءَهُ
علا شرفاً مستقبلاً للريح يَلْحَبُ^(١)
وفي البيت الأخير ومضة إنسانية تشير إلى رهاقة الشاعر الجاهلي، فهو يجاوز الجليّ
المحسوس، إلى الخفيّ الهاجس، ويصور مافي نفس الجواد من لهفة وغيزة وشعور
بالتبعة.

وربّما كان عنتره بن شداد العسبيّ أرفه حسّاً من الغنوي، وأقدر على تمثّل
ما يدور في صدر جواده. لقد أقحم عنتره جواده الأدهم في معركة حامية الوطيس، فقال
الجواد ماناله من جراح ثخينة موجعة، فضبح وحمحم، وندت منه زفرات وعبرات، ولو
أوتي القدرة على النطق لحاور عنتره، وبثّه شكواه. لكنّ عنتره فهم بلا كلام، لأنّ طول
عشرته لخصانه جعل كلاًّ منهما يقف بالحدس على دخيله صاحبه:

فازود^(٢) من وقع القنا بلبّانه
وشكا إليّ بعبرة وتمحمحم^(٣)
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان لو عرف الكلام مكلممي

وفي الصحراء - على قسوتها وجفافها - فصائل من الحيوان خلعت على الشعر
الجاهلي مسحة من جمال وفن، إذ ألهمت الشعراء كثيراً من المعاني والصور نقلوها من
الحيوان إلى الإنسان ورأس هذه الفصائل الطباء والمها والأرام. وهي، كما تصوّرها
عدسة الشعر الجاهلي، متقاربة الخلق والخلق، وصورها شديدة الارتباط بالأطلال
والنساء، حتى كأنّ بينها وبين الأطلال أواصر قريبي، تبلغ حدّ التلازم لدى كثير من
الشعراء. فكم وقفة خاشعة على طلل دارس انتهت إلى وصف ظبية نفور، وكم دار
مقفرة صارت مألفاً للطباء ترتع فيها أمانة السرب، وتنتثر بعربها في ساحها كما تنتثر الرياح
حبات الفلفل:

ترى بقر الأرام في عرصاتهما
وقيعانها كأنه حبّ فلفل^(٤)
وكم من ظبية بيضاء انحدر صغيروها إلى أدنى سفح، فكاد يأخذ السيل،
فخافت عليه، وتخلفت عن سربها لترعى معه زهر الخزامى وأفنان الأراك أصبحت في
الجمال والخنو مثلاً أعلى عند بشر بن أبي خازم، فمضى يقارنها بالمحبوبة التي هجرته،
وتركته يتجرع غصص الحنين:

وما مغزّل أدماء أصبح خشفها
بأسفل وإد سيله متصوّب^(٥)

(١) التّيد: الذئب - الغضى: ضرب من الشجر - جراءة: صفارة - لحب: مرّاً سريعاً.

(٢) ازود: مال وإنحرف - العبرة: الدمة - الحمحمة: صوت دون الصهيل.

(٣) الأرام والأرام: الطباء البيض - العرصات: السّاحات.

(٤) مغزّل: لها مغزال - أدماء: بيضاء - الخشف: ولد الظبي أول مشيه - متصوّب: منحدر.

خذولٌ من السبيض الخدود دنا لها
 بأحسن منها إذ تراءت وذو الهوى
 أرأك بروضات الخزامى وحلبُ^(١)
 حزين، ولكن الخليط تجنبوا^(٢)
 تحدثنا قبل عن طائفة من الحيوانات تألف وتؤلف كالإبل والخيول، وحيوانات
 نافرة غير كاسرة تؤلف ولا تألف كالظباء والأرام، غير أن في الصحراء العربية طائفة من
 الكواسر كالأسود والذئاب والضباع، ملأت صورها الشعر الجاهلي، وأجلها شأناً
 الأسود.

ذكرت كتب الأدب والأخبار والأقاليم الأسود، وحددت المناطق التي تعيش
 فيها، فقالت: «أسد خفان، وأسد الشرى من بلاد لحم، وأسد عثر. . .» وشاع ذكرها
 في الشعر الجاهلي على اختلاف أغراضه، واستعار منها الشعراء - كما يرى الدكتور نوري
 القيسي - خصال القوة والشجاعة في الفخر، والمدح. ولكنه يقول - وفي قوله حكم غير
 دقيق - إنه لم يجد نصاً صريحاً جاهلياً يصف الأسد وصف معانية «أو يتحدث عن رؤية
 حقيقية له إلا أبيات عروة بن الورد التي وصفه فيها، فكان وصفه مباشراً ومغنياً لكل
 الأوصاف والنعوت التي وجدناها عند غيره من الشعراء» وفي هذه الأبيات يباهي عروة
 بشجاعته، ويسخر من أعدائه الذين تمنوا له أن يقف موقفاً خوفاً يدركون فيه ثأرهم
 منه، كما تمنوا له لقاء أسد واسع الصدر، متباعد المنكين، قوي الذراعين، ينتمي إلى
 أسود (عثر)، ويتخذ عرينه في أجمة من قصب. فإذا برز له الخصم خرج الأسد من
 أجمته، وبادره بقفزة صاعقة تنثر القصب على ظهره، وهو يرسل زئيراً هداراً كأمواج
 الرعد:

تبغاني الأعداء إما إلى دم
 يظل الأبناء ساقطاً فوق متنيه
 وإما عراض الساعدين مصدراً^(٣)
 له العدو الأولى إذا القرن أصبحراً^(٤)
 كأن خوات الرعد رز زئيره
 من السلاء يسكن العرين بعثراً^(٥)

ونحن نزعم أن عروة لم يكن الشاعر الوحيد الذي عاين الأسد، ووصفه في
 العصر الجاهلي، ونرى أن أبا زيد الطائي قد وصفه وصف الخبير المجرب. وكيف

(١) خذول: متخلفة عن صواحبها منفردة مع ولدها - الحلب: نبات ترعاه الظباء .

(٢) الخليط: الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد .

(٣) تبغاني الأعداء: تمنوا لي موقفاً خوفاً يصيبني فيه الأعداء - إما إلى دم: إما قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبوني - عراض
 الساعدين: عريض الساعدين - مصدر: عريض الصدر .

(٤) الأبناء: القصب - العدو: المبادرة - أصبحراً: برز إلى الصحراء .

(٥) خوات: صوت - الرز: الصوت تسمعه من بعيد - العرين: الأجمة - عثر: أرض مأسدة .

يمكن أن يكون للأسد هذه المهابة في الشعر الجاهلي ولا يبصره أحد من واصفيه؟ وكيف يتفق قول ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمائة اسم» مع خلو الشعر الجاهلي من وصف مباشر له؟

روى ابن سلام عن أبي زبيد الشاعر المخضرم واقعة وقعت له في الجاهلية، وقصّها على عثمان بن عفان.

ومما ورد في هذه القصة أن عثمان قال لأبي زبيد: «أسمعنا بعض قولك، فقد أنبت أنك تحميد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغ قومي التائين إذ شحطوا أن الفؤاد إليهم شيق ولع

ووصف فيها الأسد. فقال عثمان: تالله تفتأ تذكر الأسد ما حييت! والله إنني

لأحسبك جباناً هداناً... فقال: كلاً يا أمير المؤمنين... خرجت في صيابة أشرف

من أفناء قبائل العرب، ذوي هيئة وشارة حسنة، ترعني بنا المهاري بأكسائها، ونحن

نريد الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الشام وراح يصف الأسد وصفاً ينخلع له قلب

السامع إلى أن قال: «فلا والذي بيته في السماء ما اتقيناها إلا بأول أخ لنا من بني فزارة،

كان ضخم الجزارة، فوقصه، ثم نفذه نفضة، ففضض متنيه، ثم جعل يلغ في

دمه... فقال عثمان اسكت، قطع الله لسانك، فقد رعبت قلوب المؤمنين. وقال

يصف الأسد:

فباتوا يُدججون وبات يسري بصير بالدجى هاد هموس⁽¹⁾

وأنتم القصيدة. ومن هذا الخبر الذي روينا بعض فقراته نفهم أن لأبي زبيد

قصيدتين في صفة أسد رآه رأي العين.

وكانت صورة الأسود في العرين من أحب الصور الفنية إلى نفوس الشعراء.

وربما جمعوا إلى الثقة والشجاعة والكبرياء المستوحاة من هذه الصورة شيئاً من رزانة

العقول، قال أبو دؤاد مفاخرأ بقومه:

وشباب كأنهم أسد غيل خالطت فرط حدهم أحلام

وكان الجمع بين الرقة المفرطة والقسوة المفرطة في شخص واحد أسلوباً شائعاً في

المدح شيوعه في الفخر. ولذلك جعل بشر بن أبي خازم ممدوحه عمرو بن أمّ إياس أشد

(1) أدججوا: ساروا ظلام الليل كله - بصير بالدجى: خبير بالسير في ظلمات الليل كله - هاد: ذو هدى - هموس: من الحمس وهو الخفي من الصوت والوطء.

خَفْرًا من مخدرة عذراء فوجئت بما ينجل ، وأصلب من ليث خفيف الوطاء على الأرض
شديد الوطاء على الخصم :

ولأنت أحيا من فتاة غالها ^{حَذَرُ وَأَشْجَعُ من هُمُوسِ أَغْلَبٍ^(١)}
ومع أن الرثاء أقرب إلى الخشوع والخضوع لقوة القدر المقدور، فإن بشر بن أبي
خازم لم ينس مكانة الشجاعة في النفوس حينما رثى أخاه، فجعله كريماً ثابت القدم في
أماكن البأس، سريعاً في ظلمة المخاوف إلى المكاره، كأنه أسد يحمي أشبله :

أريحي أمضى على الهول من لب ^{ثِ هُمُوسِ السُّرَى أَبِي أَشْبَالٍ^(٢)}
والنمر في الشعر الجاهلي كالأسد، كلاهما يمثل الشجاعة والمضاء، غير أن الأسد
يظل أجلاً مكانة وأشرف خلقاً، ولذلك اقترن النمر بالغضب الشديد الذي يحمل
صاحبه على الضراوة في العداوة، والتميز من الغيظ. وكفى العرب عن هذا المعنى،
فقالوا: «لبس جلد النمر» وربما حملهم حقهم، وهم في جلود النمر، على تقطيع
الأواصر والبطش بذوي القربى. قال أبو جندب الهذلي:

وتقطع بيننا رحم إذا ما لبسنا للكفاة جلود نمر

وصورة النمر - على ظهورها في الشعر الجاهلي - أقل شيوعاً من صورة الذئب،
وأشيع ما تكون هذه الصورة في شعر الصعاليك، لأنهم في تنقلهم بين الفلوات كانوا
يصحبون الوحوش الضواري، ويعايشون الذئاب. وربما كانت الصورة التي رسمها
الشنفرى في لاميته أجمل ما في الشعر الجاهلي من تصوير للذئاب الجائعة أولاً، وتحليل
لما في نفوسها من غضب وحزن، ولجوء إلى السلوان والشكوى والصبر آخر الأمر.

كان الشنفرى في حياته المشردة يجوع، ويكتفي من الزاد ببقايا يتبلغ بها حتى
أصابه الهزال، وانثنى ظهره، كأنه ذئب أخضر أغبر، مقوس الظهر تتقاذفه الفلوات،
فمضى يجبه الريح بمشيبته المتعرجة، وعوائه المتموح بين الأودية، يبحث عن الزاد في
مظانه، ويجأر بدعاء يرسله إلى الذئاب الجياع. فلما بلغها صدهاء أقبلت في حال زرية،
وهي مهزولة تترنح من الطوى كما تهتز السهام في يد المقامر:

وأغدو على القسوت الزهيد كما غدا
أزل تهاداه السنائف أطحل

(١) غالها حذر: أي أتاها من حيث لم تدر. الهوموس: من أسماء الأسد - أغلب: غليظ الرقبة.

(٢) الأريحي: المنبسط إلى المعروف الواسع الخلق.

(٣) الزهيد: القليل - الأزل: الخفيف الوركين - السنائف: ح تنوفة وهي المفازة - تهاداه: أي أنه كلما خرج من تنوفة
دخل إلى أخرى - الأطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

غدا طاوياً يعارض الرّيح هافياً
فلما لواه القُوت من حيث أمّه
مُهلهلة شيب الوجوه كأنها
قداحُ بكفّي يأسر تتقلقل^(١)

ويحسّ القارئ أنّ الشّفرى في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرد مع أمثاله من الشذاذ الصعاليك. فهو لذلك يعطف على الذئب الطاوية ويصغي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنّها مجموعة من النائحات الشاكلات، وقفن على شرف يرددن عويلهن الوجيع. وحينما يئست الذئب أطلبت جفون الاستسلام، وطأطأت أعناق الذل كما تتأسى الأرامل بعضهم ببعض. ومع ذلك فإنّ الذئب تبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة الوجيعة على وجوه كثيرة، ثمّ تزدرج، وتكفّ عن الشكوى، وتؤثر احتمال البلاء بنفوس صابرة، تعودت من الحرمان ما تعودت الصعاليك في حياتهم القاسية:

فضجّ وضجّت بالبراح كأنها
وإساه نُوحٌ فوق علياء نُكّل^(٢)
وأغضى وأغضت واتسى واتست به
أراملٌ عزّاهما وعزّته أرمّل^(٣)
شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوت
وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل^(٤)

ويبدو أنّ صلة الشعراء بالذئب لم تكن صلة عداوة في كلّ حين. فكثيراً ما كانت هذه الصلة سمحة نبيلة، وكثيراً ما كان الشعراء يادبون للذئب المأذب، ويدعونها إلى طعامهم. وكثيراً ما كانت الذئب تنسى ضراوتها ونفرتها من الناس والنار حين تطمئن إلى كرم هؤلاء الشعراء. ففي رحلة من رحلات المرقش الأكبر شقّ فيها الشاعر بطون الفلوات أناخ راحلته، وأوقد ناراً لشيّ اللحم، فاقترب منه ذئب أغبر جائع يستطعمه، فألقى إليه فلذة من اللحم حفاظاً على الكرم العربي، وصوناً لحرمة الضيف والجليليس، فالتقمها الذئب مغتبطاً أيّ اغتباط كأنه بطل غزا فغنم، ثم سار مختالاً مزهواً بها غنم:

ولما أضانا النار عند شوائنا
عرّانا عليها أطلس التلون بائس^(٥)

(١) طاوياً: جائماً - هافياً: السرعة في العدو - يخوت: ينقض - أذئاب الشعاب: أواخر الطرق في الجبال - يعسل: يمرّ مرّاً سهلاً.

(٢) لواه: دفعه - أمّه: قصده - نظائر: أشباه وأمثال. نحل: مهازيل.

(٣) مهلهلة: رقيقة اللحم - شيب: بيض - قداح: سهام الميسر - اليأسر: المقامر - تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٤) ضجّ: الضجيج: الجلبة والصياح - البراح: الأرض الواسعة - نوح: نساء نوائح - نُكّل: فقدن أزواجهن.

(٥) أغضى: الإغضاء: إثناء الجفون بعضها من بعض - اتسى: الأسوة والافتداء - أرامل: لا قوت لمن.

(٦) ارعوى: ارتدع وكف.

(٧) عرّانا: أتانا طالباً معروفنا - أطلس: أغبر إلى سواد.

نبذتُ إليه حُزّةً من شوائنا حياةً، وما فحشي على من أجالسُ^(١)
 فأض بها جدلانَ ينفضُ رأسه كما أب بالتهب الكمي المحالسُ^(٢)
 لكنّ هذه المواقف الإنسانية لا تنفي ما كانت تحلفه لفظة (الذئب) في نفس
 الإنسان الجاهلي من وقع بغيض، فهي تحمل روح العداوة والمكر والرعب، وقسطاً غير
 يسير من الكره والاحتقار.

وكواسر الوحوش في الصحراء كثيرة منها الضَّبُع التي دأبت على أكل الجثث،
 وعُرفت بنيش القبور، ولهذا كرهها الشعراء، وقرنوا ذكرها بالخوف من الموت الذي يعقبه
 تمزيق الوجه وتعفيره، وتقطيع الأحشاء بالظفر والناب. وهذا الخوف شجع تأبط شراً
 على الدفاع عن نفسه وعن صاحبه، فرامى الأعداء حتى نفذت سهامه خوفاً من أن
 يقتل ويدفن، فتأتية الضَّبُعُ بأنيابها العُصْل وبرائثها الحادة، فتعفر محاسنه، وتفري
 جسده:

فَرَحَزَحْتُ عنهم أو تجثني منيتي بغبراء أو عرفاء تفري الدفائنا^(٣)
 كأني أراها الموت لادرّ دَرّها إذا أمكنت أنيابها والبرائنا^(٤)

ويمكن أن نزعِم أنّ الضباع لم تكن محببة إلى النفوس، وأنّ الشاعر لم يكن
 يذكرها في معرض الفخر والمدح، بل كان يذكرها في معرض الهجو، فيخلع خلقها
 ويخلقها على أعدائه.

والثعلب شبيه بالضَّبُع في كثير من صفاتها، فهو مولع بنيش القبور والولغ في دماء
 الموتى وربما أربى على الضَّبُع في كثير من دناياها، ولذلك أصبح عند العرب مضرب
 المثل في الرّوغان وبجانبه الحق، واقرن ذكره بنقض العهد، وخبث الطوية، وروح
 الانتهاز، والرثاء والنفاق، وأيّ انتهاز أفبح من أن يتظاهر الرجال بالبطولة في السّلم
 فإذا شبت نار الوغى اتكلوا على غيرهم، وراغوا وزاغوا كالثعالب، قال عروة بن الورد:
 ثعالب في الحرب العوان، فإن تَبَخُّ وتسفسرج الجُلَى، فإنهم الأسدُ^(٥)

(١) الحزة: القطعة.

(٢) أض: رجع - جدلان: فرح نشيط - التهب: الغنيمة - الكمي: الشجاع المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٣) الغبراء: الصحراء - العرفاء: الضبيع - الدفائن: ما دفن من جيف - تفري: تشق وتقطع. (٤) لادرّ دَرّها: لا أصابها خير.

(٥) تبخ: تنطفئ - الجلى: الأمر العظيم.

والشعر الجاهلي زاخر بوصف الحيوان أليفه ووحشيه كالغنم والكلاب والضباب والحرايب والجراد والنحل والذباب، وقد مرَّ بك وصف عنتره للذباب في أثناء وصف الرياض، ووقفت على دقة الرسم وإحصاء الحركات. وفي الشعر الجاهلي أبيات في صفة الأفاعي والحيات، مثورة في تضاعيف القصائد، يمكن تقسيمها إلى صورتين عامتين: صورة بغیضة جعلت فيها الحية رمزاً للظلم والأذى كقول مضر بن لقيط في الشكوى من ظلم قومه بني مضر:

لعمرك إني لو أخاصم حية
إلى فحس ما أنصفتني فقحس

وصورة محبة رمزت فيها الحية للذكاء والدهاء، وسعة الحيلة والتفكير وتقليب الأمور على وجوهها. من ذلك قول طرفة بن العبد يفاخر بخفة لحمه، وسرعة حركته، ويقظته الدائمة، وبصيرته النافذة، فهو خراج ولآج مشتعل الفطنة كراس الحية:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه
خشاش كراس الحية المتوقد^(١)

وجعل النابغة الذبياني حيتها (ذات الصفا) أوفى من الإنسان في أقصوصة شعرية

تصف الحية بالإقامة على العهد والإنسان بتقضه، وفي هذه القصيدة يقول النابغة:

وإني لألقى من ذوي الضغن منهم
وما أصبحت تشكو من الوجد ساهره^(٢)

كما لقيت ذات الصفا من حليفها
وما انفكت الأمثال في الناس سائره^(٣)

وفي جزيرة العرب من ذوات الأجنحة أنواع أشهرها النعامة، وذكرها الظليم. وربما كانت النعامة أصخم الطيور، لكن جناحيها القصيرين يقعدان بها عن الطيران، فإذا بسطتهما وانطلقت كانت عظيمة السرعة، ولذلك ضربت العرب بها المثل في السرعة، فقالت: «أعدى من نعامة» قال عامر بن الطفيل يفاخر بانتصار قومه، ويصور خصومهم، كأنهم سرب نعام مذعور:

قتلنا كبشهم فنجأوا شلالاً
كما نفرت بالطرد النعاما^(٤)

ومن ماثور كلامهم «ركب فلان جناحي نعامة إذا جد في أمره» وتقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: «خفت نعامتهم، وشالت نعامتهم». قال ذو الإصبع

العدواني يندد بالخلاف القبلي الذي فرق قومه:

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا
فخالني دونه وخلته دوني^(٥)

(١) الخشاش: الماضي في الأمور الذكي.

(٢) ذوي الضغن: الحقد والعداوة - ساهرة: امرأة سهرت لما بها من الوجد.

(٣) ذات الصفا: الحية والصفا: الحجارة.

(٤) شلالاً: متفرقين.

(٥) أزرى به: قصر به - شالت نعامتنا: تفرق أمرنا واختلفنا.

وجاء في لسان العرب «العرب تقول: أصمّ من نعامة، وذلك أنها لاتلوي على شيء إذا جفلت. ويقولون: أموق من نعامة، وأشرد من نعامة، وموقها تركها بيضها، وحضنها بيض غيرها» ومن أمثالهم: «من يجمع بين الأروى والنعام» وذلك أن مساكن الأروى شعف الجبال، ومساكن النعام السهول فهما لا يجتمعان أبداً. وقال الجاحظ: «تزعم الاعراب أن النعامة ذهبت تطلب قرنين، فرجعت مقطوعة الأذنين، فلذلك يسمونه الظليم».

ومن أجمل القصائد وصفاً للنعامة أبيات لشعبة بن صعير يصف فيها ناقته، ويشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعامة. فاذا انطلقت الناقة بها فوق ظهرها من أمتعة تهتز على جانبيها ظننتها ظليماً مبسوط الجناحين يباري نعامة، يتساقط ريش جناحيها من المبارة، كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها أبرها. وفي أثناء الجري تتذكر النعامة بيضها الذي تركته نضيداً في موطنها، وتتذكر صغيرها الذي خلفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمر الحنظل الريان الغليظ. ثم يرسم الشاعر صورة أخرى للسرعة، فيجعل الظليم والنعامة دفعة من المطر قوية ترسلها السماء الى الأرض، ويختم هذا المشهد المتحرك بصورة هادئة، تظهر فيها النعامة مساءً وقد ربضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة، فمن رآها حسبها امرأة قرشية انحسر جانب من قناعها عن وجهها:

وكأن عيبتها وفضل فتانها	فَتَنَانٍ مِنْ كَتَفِي ظَلِيمٍ نَافِرٍ (١)
يرى لرائحة يساقط ريشها	مُرُّ النَّجْجَاءِ سَقَاطِ لَيْفِ الْأَبْرِ (٢)
فتذكرت ثقلاً رثيداً بعدما	أَلْقَتْ ذُكَاءَ يَمِينِهَا فِي كَافِرٍ (٣)
طوّلت مراودها، وغردت سقبها	بِالْآءِ وَالْحَدِجِ الرُّوَاءِ الْحَادِرِ (٤)
فتروحاً أصلاً بشد مهذب	ثَرَّ كَشُوبِوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ (٥)

(١) شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العيبة والفتان بالظليم النافر يسرع فيحرك جناحيه، والعيبة: وعاء من جلد يكون فيه المتاع - الفتان: غشاء للرحل من جلد - الفنن: الفصن.

(٢) يبري: يعارض - الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العدو - يساقط ريشها: يسقط من شدة العدو - الأبر: مصلح النخلة للتلقيح فإذا صعدتها رمى الليف عنها.

(٣) الثقل: أراد به بيضها - الرقيد: المنضود - ذكاء: الشمس - الكافر: الليل.

(٤) طرفت: تباعدت - مراودها: المواضع التي ترود فيها - السقب: ولد النعامة - الآء: شجر الحدج - الحنظل - الرواء: ج ريان - الحادر: الغليظ.

(٥) أصلاً: المشي - شد مهذب: بجري سريع.

فبنت عليه مع الظلام شباءها كالأخمسية في النصف الحاسر^(١)
ومهما يكن حظ النعامة من السرعة فإنها لا تملك من ذوات الأجنحة غير القدرة
على النفرة وبقية من ريش. وهي لا تستطيع أن تقرن نفسها بالجوارح كالنسر
والصقور، ولا بالأوالف كالحمم والبيام.

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها القوة والسلطان، ويشع
من بعضها العطف والإيناس. ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن وبعضها بالشؤم
والفرقة.

وربما كان الغراب أشأم الطيور في الشعر الجاهلي، وشؤمه مغروس فيه غرساً
اشتقاقياً، فهو صنو الغربة والاعتراب والتغرب والغروب. وذكره يكثر في معرض
التطير، ونعيه أو نعيه من أقيح الأصوات، وسواده رقيق الحزن. وعلى هذا النحو
جعله عنتر بن شداد نذير شؤم وفراق، ودليلاً على وقوع ما يخشاه من ابتعاد أحبته.
ظعن الذين فراقهم أتوقّع وجرى بينهم الغراب الأبقع
خرق الجناح كأن تحني رأسه جلجان بالأخبار هس مولع^(٢)

والبوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، لكنه يعدّ عند بعض
الأعاجم من طير الخير. قال الجاحظ: «البوم عند أهل الري وأهل مرو يُتفاءل به.
وأهل البصرة يتطيرون منه». ومن أقوال العرب: «إن لثام الطير ثلاثة: الغريان،
والبوم، والرخم» وساق الدكتور نوري القيسي بعض العلل للتطير من البوم، فقال:
«ولعل ذلك بسبب منظرها الكثيب، وصوتها الحزين، ولظهورها في الليل، أو بسبب
أماكن أنسكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة».

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترن بالمخاوف والقفار. ذكر الأسود بن يعفر
البوم حينما وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها
الرياح، وتسرح فيها أخبث الحيوانات والطيور كالشعالب وذكران البوم فقال:
وسمحة المشي شمال قطعتم بها أرضاً يحار بها الهادون ديموما^(٣)

(١) علي: على البيطر - الأحمسية: المرأة من الحمس وهم قریش وخزاعة وبنو عامر وكنانة - النصف: القناع -
الحاسر: التي تكشف رأسها ووجها.

(٢) خرق: لا يقوى على النهوض - لحي رأسه: جانب الوجه - جلجان: ما يقص به - هس: مسرور - يشير إلى سروره
ولوعه بالفرقة.

(٣) السمحة: السهلة عني به ناقته - الشمال: السريعة - الهادون: الأدلاء - ديموما: ج ديمومة وهي القفر التي لا
ماء فيها ولا علم.

مهامها وخروقتاً لا أنيس بها إلا الضوابع والأصداء والبوم^(١)
وكان العرب يكرهون هذا الطائر لفساد خلقة، وبغية على بغاث الطير. قال
الجاحظ: «يدخل بالليل على كل طائر في بيته، ويخرجه منه، ويأكل فراخه وبيضه».

ومن جوارح الطير الرخم، وهي من أكلة الجيف، وتتميز بأنها أكثرها كلفاً بنقر
عيون القتلى، وأشدها في تعقب الجيوش طمعاً في الظفر بالحث. قال طرفه بن العبد
مفاخرأ بشجاعة قومه، وقتلهم خصومهم، وتركهم أشلاءهم طعاماً للرخم:
تَذُرُّ الأبطالَ صرعى بينها تعكفُ العقبانُ فيها والرَّخَمُ^(٢)

ومن طباع الرخم - كما يذكر الجاحظ - اختيارها لسكنها وبيضها أعلى القمم
وأشدها وعورة، ولذلك أصبح يبيضها المنجحر في صدوع الصخور على الذرا
الشاهقة مضرب المثل في الامتناع، غير أنها مع ذلك لم تكن محبة إلى الشعراء
لقدراتها ولؤمها. وأكثر الموضوعات التي يرد ذكرها فيها الهجاء.
وإذا كانت جوارح الطير التي عرضنا لها ذميمة في رأي الجاهليين فإن العقبان
والنسور والصقور كادت تبرا في شعرهم من الدم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

أما العقاب فمن الجوارح الطويلة الأعمار، المرفهة السمع، القوية المخالب،
القادرة على أن تحتمل الثعالب والأرانب والظباء. وربما ضربت بمخالبها حمر الوحش
فشقت جلودها، فإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لزمت أوكارها من الخوف، بل
ربما انصبت على الذئاب كالصواعق المدمرة. وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه
لم يجد تعبيراً عن هذه السرعة أقوى من انقضاض العقاب على الذئب، فصورها
منقضة عليه من كبد السماء، وهو مرتبك مذعور، يطلب المأمن فلا يجده، والعقاب
تهوي عليه هوي الصواعق من بين السحب، وتعصف به عصف الرياح بالعشب،
فينطلق لا يدخر في أعصابه المستوفزة ذرة من قوة، أو نفرة من سرعة تبلغه ملجأ،
لكنها تحط على ظهره وترسل في منته الأزل مخالبها الحادة. فإذا أحس حرقه الجراح،
وأدرك قوة الخصم وطن نفسه على الهرب، فانتزع من مخالبها جلده المثقوب المنقوب،
وراح يدور بين الصخور لعله يجد كوة ينجحر فيها، بعد أن فترت الهجمة:

ويلمها من هواء الجسوة طالبةً ولا كهذا الذي في الأرض مطلوب^(٣)

(١) مهامه: ج مهمه وهو الفجر - الحروق: ج حرق وهي الفلاة تنخرق فيها الرياح - الضوابع: الثعالب -
الاصداء: ج صدى وهو ذكر البوم.

(٢) تعكف: يقمن حول الصرعى يأكلن لحومها.

(٣) ويلمها: اللفظ به ذم - الطالبة: العقاب - لا كهذا: يريد الذئب.

كالبرق والرَّيح شدًّا منها عَجِباً ما في اجتهادٍ عن الإسراع تغيببُ (١)
فأدر كَيْتَهُ فَنالته مَخالبُها فانسلَّ من تحتها والدَّفْ منقوبُ (٢)
يلوذ بالصخر منها بعدما فترت منها ومنه على العقب الشَّابيبُ (٣)

ولم يكتف امرؤ القيس بالجانب الحسي من هذه الإغارة، بل لحق بالذئب إلى ملاذه، يحلّل ما تركت مخالب العقاب في نفسه من جراح غير مرئية. فإذا الذئب مفزَع مروع راض من المعركة بالنجاة بعد أن ساوره الموت، ولم يفصله عن حتفه إلا شعرة، فمكث في مأمنه يرصد حركات العقاب، ويحمد الله على بقاء الحياة في أنفاسه المتقطعة، لأن الحياة أحب الأشياء إلى الأحياء:

ما أخطأته المنايا قيس أنملةً ولا تحرَّزُ إلا وهو مكروبُ (٤)
فظلَّ منجحراً منها يراقبها ويرقُبُ العيش، إن العيش محبوبُ (٥)

ويبدو أن العرب لم يكونوا يتشاءمون من العقاب، يدلُّك على ذلك أنهم شبَّهوا الفرسان الشجعان بالعقبان، وأطلقوا لفظ العقاب على الراية، والراية رمز يعززه كل جيش، ويجعل خفقانها على ساريتها برهاناً على النصر، على النحو الذي تلقاه في قول عبيد بن الأبرص وهو يصف الراية الخفاقة فوق الجيش الجرار الذي يصحبه:

بمعضلٍ لبَّ كأنَّ عقابهُ في رأسٍ خرَّصٍ طائرٌ يتقلَّبُ (٦)

ومن كرام الطير النسر، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مخالب، وقوته تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، لكنه عاجز عن احتمال الفرائس الثقالة، ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه. وفي هذا اللوح نسور محوَّمة فوق الجيش، وهي أسرابٌ يلحق بعضها بعضاً، ترافق الجيش في إغاراته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب بعد أن طالت دربتها بالولوغ في نجيع القتلى. فإذا هبط نظرك من أعلى اللوح إلى وسطه رأيت النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، تنظر بماخير عيونها الضيقة متلهفة إلى الدماء، متلهفة بريشها الكثيف، كما يتدثر الشيوخ بأكسية الفرو:

(١) كالبرق والرَّيح شدًّا: شبه سرعتها بالبرق والريح - تغيبب: ليست فيها بقية من السرعة والعدو.

(٢) الدف: الجنب - منقوب: منقوب.

(٣) فترت: ضعفت عن العدو - العقب: جري بعد جري - الشؤبوب: دفعة من مطر وجعلها للعدو والطيوان.

(٤) قيس أنملة: مقدار طرف إصبع.

(٥) منجحراً: داخلًا في جُحور.

(٦) معضل: جيش يضيق به الفضاء لكثرتة - لب: كثير الجلبة والضوضاء - العقاب: الراية - الخرص: ستان الرمح.

إذا ما غزّوا بالجيش حلّق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب^(١)
يصاحبهم حتى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ
من الضّاريات بالدماء الدّوارب^(٢)
تراهنّ خلف القوم خُزراً عيونها
جلوس الشيوخ في ثياب المرائب^(٣)

ومما وصف به الجاحظ النسر قوله: «النسر طير ثقيل عظيم شره رغب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملاً لم يستطع الطيران حتى يشب وثبات» وذكر عن العرب أنها تضرب بالنسر المثل في امتداد العمر، يدلّك على ذلك أنّ طرفه سخر من يرغب في البقاء، لأنّ لقمان بن عاد عاش دهنراً طويلاً يعدل أعمار نسور متعاقبة، ثم قضى نحبه، فكيف يطعم المرء في الخلود؟.

ألم ترّ لقمان بن عاد تسابعت
عليه النّسور ثم غابت كواكبه
والصقر آخر ما نتحدث عنه من جوارح الطير، والعرب تسميه الأكر والجدل.
ويتميز من الجوارح بأنه يستجيب للتدريب، ويستخدم في الصيد. ولهذا قرنه العرب بالفرسان الشجعان الذين ينصبّون على خصومهم ويقنصونهم. قال عنتر في صفة خصم قنصه:

فعلية أقتحم الهياج تقحماً
فيها، وأنقض انقضاض الأجدل^(٤)
والصقر عند العرب من كرام الجوارح، ولذلك قرنه الجاحظ بالملوك، فقال:

«الbaz والفهد من جوارح الملوك، والشاهين والصقر». إلا أنّ الصقر أكرم من البازي عند الجاحظ «لأنّ الباز عندهم أعجمي، والصقر عربي».

ولما كان الصقر عربي النّسب شريف الحسب فقد شبّه الشعراء به أثر المخلوقات عندهم كالناقة والحصان. من ذلك بيت لعامر بن الطفيل يصف فيه سرعة جواد عنتر (الأغر)، فيراه في انطلاقه إلى غايته صقراً ينقض من عل:

ونجا بعنتر الأغر من الردى
يهوي على عجل هوي الأجدل
ما ذكرناه من الجوارح لا يعني أنّ بلاد العرب خلت من أوالف الطير النواعم، أو أنّ نفوس الشعراء رغبت عن وصفها وأثرت عليها سباع الطير لما تحمل من معاني القوة التي يحبّها الجاهليون. ففي بلاد العرب الحمام واليمام والقطا والعصافير. وفي نفوس الشعراء من الرأفة والرقّة مثل ما فيها من الحميّة والبأس. وربما كان أشدّ الفرسان

(١) عصائب: جماعات - تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضاً ويهتدي بعضها ببعض.

(٢) الضّاريات: المتعودات وكذلك الدّوارب.

(٣) خزرأ عيونها: تنظر بآخير عيونها - المرائب: ثياب سود يقال لها: المرمانية وقبل أكسية من جلود الأرناب.

(٤) الهياج: الحرب.

بأساً في الحرب أشدّهم أنساً في السّلم ، وربّما كان الحمام أحبّ إلى الفرسان العتاة من الجوارح ، لأنّه يرثي إليهم ما تجرهم خشونة البداوة على إغفاله ، وهم عليه مفطورون . والحمام من آلف الطيور للبشر ، قال الجاحظ ، « والناس يقولون : أمن من حمام مكّة . وهذا شائع على جميع الألسنة ، ولا يرده ذلك أحدٌ ممن يعرف الأمثال والشواهد » . لكن ميل الحمام إلى السلام بلغ به حدّ الخرق والتفريط بالبيض والفراخ فهو يبني أعشاشه فوق الأغصان اللدنة المترنحة مع ذيول الرياح بناءً غير محكم ، حتى غدت أعشاشها مضرب المثل في الضعف .

حينما وصف عبيد بن الأبرص بني أسد بالتواكل والضعف والغفلة لم يجد ما ينقل هذه الصفات من المعاني المجردة إلى الباصرة خيراً من عشّ الحمامة المصنوع من قشٍ وأعواد ، فقال :

برمت بنو أسدٍ كما برمت بيئتها الحمامة
جعلت لها عُودين من نشمٍ وآخر من ثمامه^(١)

وفي الحمام صفة من صفات البشري حب الاجتماع والاشتراك في الطيران . فإذا حوّمت حمام قليلة لحقتها صويحباتها ، ثم انضمت إليها أخريات ، وانتظمن جميعاً في سرب واحد . قال النابغة الذبياني يصف سرباً :

قالت ألا ليتم هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فحسبوه ، فألفوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

وفي الشعر الجاهلي يقترن ذكر الحمام بالشجن والحزن ، ويستثير هديله في نفوس أشدّ الأبطال كامن الحنين ، حتى ليعث صوت حمامة رقيقة على شجرة شاعراً جلدأ على البكاء كعنزة ، فينثر عبراته وهو صامت قانت يتذكر أحبته ، فيقول :

طال السّواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
أفمن بكاء حمامة في أيكة ذرقت دموعك فوق ظهر المحمل^(٣)

وأشيع الصور التي استوحى الشعراء الجاهليون خطوطها وألوانها من الحمام تشبيه الأثافي - وهي موقد من ثلاثة أحجار تضرب إلى السواد من أثر الوقود - بثلاث حمامات سود . قال عديّ بن زيد :

(١) النشم : شجر جبلي - الثمامة : واحدة الثمام وهو نبت ضعيف لا يطول .

(٢) الثواء : الإقامة والمكث - اللكيك وذات الحرمل : موضعان .

(٣) المحمل : كمجلس شقان على البعير يحمل فيها العديلان .

وثلاث كالحمامات بها بين مجناهن توشيم الحميم والضرب الثاني من الطيور غير الجارحة القطا. والقطا شبيه بالحمام حجماً وشكلاً، حتى عدّه ابن قتيبة فرعاً من الحمام، فقال: «القطا من الحمام» وقال السديري: «القطا نوعان: كدري وجوني... فالكدري غير اللون رقص البطون والظهر، صفر الجلود... والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكدري».

وسمي هذا الصنف من الحمام قطا بسبب صوته، لأنه إذا هدل سمع منه ما يشبه صوت القاف والطاء. والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، لأنها تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمة، وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت: قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم، ولا إشارة، ولا شجرة.

وفي الشعر الجاهلي يكثر ذكر القطا في معرض الكلام على الورود بعد الظمّاء. ولعلّ أجمل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشنفرى، فيه غدير، وردته أسراب من القطا الكدري، قد جازت حتى بلغته مسيرة يوم، وأحشاؤها اليابسة تصلصل من الظمّاء. ووافق وصولها وصول الشنفرى، ولعلّه أن يكون أظماً منها، لكنّه بعد أن تهيأ للورود، وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، وخلق الغدير للقطا، فذنت منه، وأرسلت فيه مناقيرها، حتى غاصت ذقونها وامتلاّت حواصلها، وهي تهدل هديلاً مبعوماً، مختلط الإيقاع، فكأنتها قوافل من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير وهي تلغو وتلهو، وتشرب وتشغب:

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما	سرت قرباً أحناؤها تتصلصل ^(١)
هممت وهمت، وابتدرنا، وأسدلّت	وشمر مني فارط متمهل ^(٢)
فوليت عنها، وهي تكبو لعقره	يباشره منها ذقون وحوصل ^(٣)
كان وغاها حجرتيه وحوله	أضاميم من سفر القبائل نزل ^(٤)

(١) القرب: سير الليل لورد الغد - الأحناء: ج حنو وهو كل ما احوج من البدن كاللحمي والضعل وقد يراد بها ما حنيت عليه الأضلاع والأحشاء، يتصلصل: الصليل: الصوت، وصوت الأمعاء عند الشرب بعد أن يبست من العطش.

(٢) ابتدرنا: استبقنا - فارط: متقدم.

(٣) تكبو: تقبل بوجهها - العقر: عقر الشيء: معظمه وجمتمعه وعقر الحوض مؤخره أو مقام الشارب منه.

(٤) الوغى: الصوت والجلبة - الأضاميم: الجماعات - سفر: ذو سفر.

وقد ينقل الشاعر الجاهلي صورة القطا إلى ميدان الغزل، لكنّ الظمأ إلى الماء يظلّ الظلّ الملازم للصورة، كأنّ اللسان البدوي الذي يجف من العطش لا يجد ربه إلاّ في الشعر العذب. ومن أجمل الغزل المنسوب إلى المنخل الشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، الرافلة الفتاة والقطاة:

ولقد دخلت على الفتاة
الكعاب الحسناء تر
فدفعتها، فتدافعت
مشي القطاة إلى الغدير

وربّما قرن الشعراء القطا بالخيل على بُعد ما بينهما، فكانّ الظمأ الذي ذكّر الشكري الظامئ إلى الحب بالقطاة الظائمة إلى الماء. هو الذي دفع امرأ القيس إلى الجمع بين الخيل والقطا، فجعل جماعات الخيل الظائمة كأرجال الجراد مرة، وأسراب القطا أخرى، وهمهن جميعاً وروود الماء:

إذ هُنْ أفساط كرجل الدّبي
أو كقطا كاظمة التّاهل^(١)
إنّ الإحاطة بصور الطبيعة الحيّة في الشعر الجاهلي مطلب صعب في كتاب كهذا الكتاب، لذلك اجتزأنا من صور الطبيعة بالشهير الشائع، وأغفلنا ما توهمنا أنّه قليل الذبوع، باهت الجمال كصور الجراد والحجل والغنم واليمام والعصافير والضّباب والحرايبي والحشرات المختلفة مما يكثر ذكره، ولا يبهر سحره.

الطرد أو وصف الصيد:

غير أنّ أجمل ما في الطبيعة الحيّة من ألواح فنية، رسمتها ريشة الشعر الجاهلي هي تلك الألواح المعلقة في معرض الطرد. فما الطرد؟ وما الذي علق الشعر الجاهلي في معرضه من صور الطبيعة الحيّة؟

قال أحمد بن فارس: «الطرد معالجة أخذ الصيد، والطريدة الصيد، ومطاردة الأقران حمل بعضهم على بعض». وجاء في لسان العرب: «طردت الكلاب الصيد طرداً: نَحْتَه وأرهقته... والطريدة: ما طردت من صيد وغيره... وخرج فلان يطرد

(١) ضرب من ثياب الحرير - الكعاب: التي نهد ثدياها.

(٢) أفساط: قطع ولفق يعني الخيل - رجل الدّبي: القطعة من الجراد في كثرتها وانتشارها - التّاهل: الذي دنا ليشرب الماء.

حمر الوحش . . . والمطرود : رمحٌ قصيرٌ تطعن به حمر الوحش». فمعاني لفظة (الطرود) وما يشتق منها ترتبط بالصيد ومعالجته وآلاته .

ويرى علماء الاجتماع أنّ الصيد كان من أقدم السبل التي سلكها الإنسان القديم إلى تحصيل قوته . ثم عرف الإنسان الرعي والزرع . لكنّ لذة المساورة والمغامرة ظلت تراوده، ثم تكسّب بالتجارة، وأتقن الصناعة، وظلت هذه اللذة تخامره حتى يومنا هذا، إلا أنّ إحساس الهواة الباحثين عن اللذة بالصيد دون إحساس الجياع الباحثين عن الزاد، لأنّ صيد الهواة رياضة وترف، وصيد الجياع لحاجة وشظف . ونحن نزعم أنّ معرض الطرد في الشعر الجاهلي - على تضمّنه صيدّي الرياضة والارتزاق - كان إلى صيد الارتزاق أقرب .

ومن يرسل بصر الناقد المحلل في المشاهد التي رسمها شعراء الطرد يجد أنّها مرسومة من عناصر متشابهة، أبرزها مراض الصيادين التي تفضي إلى ميادين الطراد، والصيادون أنفسهم برمّاحهم القصيرة، وقسيّهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيرة وحشية، والكلاب التي تعين الصيادين على القنص، ونثار الغبار المتطاير من المضمار، ومواقد الشبيّ، ومراحل الغلي، إلى جانب قسامات التحفز والترقب، وسهات الرهبة والرجاء، وآيات المخاتلة والمراوغة التي تتراءى في كل ناحية، وعلى كل وجه .

أمّا مراض الصيد وميادينه فلا تظهر لعين الناقد واضحة في بداية رحلة الصيد، لأنّ هذه الرحلة تبدأ في آخر الليل وأوّل النهار . فمتى انساحت أشعة الشمس من الأفق الشرقي على الميدان أبصرت العين شجيرات وأجمت قريبة من الماء، تنطوي على حركات خفية تدلّ على أنّ فيها صياداً مترصّداً، وإلى جانب الأجمة طريق وأشجار متباعدة، يمرّ بعيداً عنها ثور أو حمار من حمر الوحش، تعمّد أن يجاذر السير في الطريق الذي تسلكه السابلة، وتجنّب أن يجاذي الشجر . قال لبيد :

تجتاف أصلاً قالصاً مُتَنَبِّداً
بِعُجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامُهَا^(١)

وربّما جعل الصياد مريضه بين الأعشاب النابتة في مسيل الماء كالصياد الذي أكمّنه زهير بن أبي سلمى، فلمّا أبصر الحمر الوحشية انسلّ من بين الأغصان، وهو يتقاصر ويتضاء لسرّ إلى زهير بما رأى :

(١) تجتاف : تدخل في جوفه - قالص : مرتفع الفروع - التنبّد : الذي انتحى ناحية وقيل معناه المنفرد - العجوب : حجب وهو أصل الذنب ويعني به هنا أطراف الرمال - الأنقاء : الكتبان - الهيام : الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة .

فقال: شياه راتعات بقفيرة
لكن الميدان يتغير في لحظات سريعة. فمتى رمى الصياد فأخطأ نفرت الطرائد
إلى أرض خالية من الشجر والعشب، تصلح للجري السريع، وأصبح الميدان أرضاً
قفرأ، تثور رمالها، ويتشظى حصاها، ويكسوها جسوم الكلاب التي تتعقب الفريسة
المدعورة المنطلقة كالشهاب المنقض، والقبس المتوقد. قال امرؤ القيس:

فأدبر يكسوها الرغام كأنه
على الصمد والأكام جذوة مقيس^(١)
في هذه اللحظة يخرج الصياد من مكمنه جهرة، فإن كان صياداً تكسب عرفته من
هيئته وحالته الزرية «فهو قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سود بشرته القيظ،
وشققت لحمه رياح السموم، فشنت أنامله من الكد في طلب الرزق، وخلقت ثيابه
حتى باتت أطهاراً». وقد صور بشر بن أبي حازم جانباً من هذه الصفات، وهو يصف
ثوراً نهد له في الغداة صياد نحيل هزيل أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب،
وأولاده مثله ضعاف مهازيل، ومن حوله كلاب ضامرة يابسة الجسوم كالجراد، فكان
الجوع والنحول سمتان فيه وفي كلابه وبنيه:

وياكره عند الشروق مكلب
أزل كسرحان القصيمة أغبر^(٢)
أبو صبية شعث تطفئ بشخصه
كوالح أمثال اليماسيب ضم^(٣)
وإن كان الصياد من يتخذون الصيد رياضة ونزهة، فإنه يبدو «خارجاً قبل
الشروق على جواده، ومعه نفر من أخدمائه... يصدر أوامره إلى الغلام «الحقير»
فالغلام هو الذي يكتشف القناص، فيعود إلى سيده» خفيف المشية متقاصر القامة،
يتضاءل، ويجمع أعلاه مع أدناه كغلام زهير بن أبي سلمى:
فبينما نغمي الصيد جاء غلامنا
يدب، ويخفي شخصه ويضائله
ومتى بلغ بصرك شخصية الصياد المترف لم يتلبث عنده، بل اقتحمه، ومضى

(١) الشياه: هنا الحمير - المستاسد: ما طال من النبت وقوي - القرينان: مجاري الماء إلى الرياض - حو: ذات نبات
شديد الخضرة - مسائله: حيث يسيل الماء.

(٢) فادبر: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لما أحسن بالكلاب - الرغام: التراب - الصمد: ماغلظ من الأرض
- الأكام: ماغلظ من الأرض - الجلدة: القطعة من النار - المقيس: الذي عنده النار.

(٣) المكلب: الصياد صاحب الكلاب - الأزل: السريع الخفيف - السرحان: الذئب - القصيمة: ما سهل من الأرض
وكثر شجره - أغبر: لونه كلون الغبار.

(٤) شعث: ج أشعث: متفرق الشعر من تعب أو غيره - كوالح: عوايس - اليماسيب: ج يعسوب وهو طائر صغير
طويل الذئب.

يتبع جانباً آخر من مشهد الصيد يأسر العين، وهو الطريدة، والكلاب. والطريدة في الشعر الجاهلي ثور أو بقرة أو حمار من وحش الفلوات.

ففي المشهد الذي صورته النابغة كانت الطريدة ثوراً من ثيران (وجرة) - وهي فلاة قليلة الماء - ضامر البطن، ضئيل الحظ من الزاد والماء، شديد بياض الجلد، يبرق كأنه سيف نقي المعدن، صقله صانعه حتى كاد يضيء. لكن قوائمه رقطاء ذات نقط أو خطوط سود، وهو متفرد يسير في الفلاة وحيداً، فهو لذلك مفزع مروّع، وجلده النظيف البليل يدل على أنه مرّ تحت سحابة نضحته بالمطر والبرد، فنشط لعلّه يبتّ بالحركات السريعة بعض الدفء في جسده المبرور. ومّا زاد خوفه تماًداً أنّه سمع صوت صياد يقود كلابه، فلم يلق جنبه إلى الأرض، بل بقي الليل كلّه قائماً على قوائمه يكابد المرعدين: الخوف والبرد:

طاوي المصير سيف الصيقل الفرد
من وحش وجرة موشي أكارعه
تزجي الشّال عليه جامد السّرد
أسرت عليه من الجوزاء سارية
طوغ الشّوامت من خوف ومن صرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له

وفجأة يشلي الصياد كلابه على الثور، وتبدأ المعركة. يثبت الثور على قوائمه الرشيقة الحادة التي لم يعرها استرخاء، ولم يصبها وهن، ليتلقى نزو الكلاب. ولما كاد الكلب (ضمّران) في موقع يغري بالانقضاض على الثور، فقد انقضّ عليه لينازله منازل الشجعان المدّئين بشجاعتهم، فتلقى الثور نزوته وانقضاضه بقرنه الحاد، فأغمدته في كتف الكلب أو صدره بطعنة نافذة، خرقت صدر الكلب وأخرجت القرن من ظهره. وشقته شقاً كما يشقّ البيطار عضد الدابة المريضة، وهكذا انتهت النزوة بمصر: (ضمّران) الذي أخذ يحتضر وهو معلق بقرن الثور كما يعلق الشواء بحديدة حادة:

فبشهنّ عليه، واستمرّ به
صمّع الكعوب بريثات من الحرد
وكان ضمّران منه حيث يوزعه
طعن المعارك عند المحجر النجد

(١) موشي أكارعه: أبيض وفي قوائمه نقط سود - طاوي المصير: ضامر البطن - الصيقل: الذي يشحذ السيوف - الفرد: المنقطع النظير.

(٢) السارية: السحابة التي تأتي في الليل - تزجي: تسوق وتدفع.

(٣) الكلاب: صاحب الكلاب - الشوامت: القوائم - الصرد: البرد.

(٤) الصمّع: اللطيفة المستوية - الكعوب: ج كعب وهو كل مفصل للعظام - الحرد: استرخاء عصب يد البعير من ش المعال.

(٥) يوزعه: يغريه - المحجر: الملجأ - النجد: الشجاع.

شكُّ الفريضة بالمُدري فأنفَذَهَا طعنَ الميَطر إذ يَشفي من العَضد^(١)
كَأنه خارجاً من جنبِ صفحتيه سَفودُ شَرَبِ نَسوهُ عندَ مفتَاد^(٢)

وحينما أبصر الكلب الثاني - واسمه واشق - ما حلَّ بضمران من قتل، وهدر دم،
وضياع ثأر، حدثه نفسه بالفرار، فانتبذ الشجاعة المردية، وآثر الروية، وانتهى به
التفكير إلى أن معركته في هذا المضمار انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة:

لَمَّا رَأَى وَاشِقُ إِعْصَاصِ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ^(٣)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ: إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

وإذا كانت الطريدة بقرة وحشية فالمشهد العام الذي شهدنا في صيد الثور لا
يتغير، وأتينا يضاف إليه شيء آخر يزيد المعركة عنفاً، ويجعل خاتمتها أوجع وأفجع.
فالبقرة تكون، في العادة، ذات ولد قد أضلته، أو أضلها عنه الصيادون، فأكلته
السباع وهي مشغولة عنه، فتبحث عنه في كلِّ موضع، وتظلُّ تبحث عنه إلى أن تظفر
بدليل واضح على مصرع جؤذرها، والدليل الموجه دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في
جلده المقطع، وما تركته الضَّبُع لجوارح الطير.

وتحسُّ البقرة الوحشية في أثناء تطوافها بالغريزة الصادقة أنها محاصرة، فترسل من
عينها الواسعتين نظرات تحترق الأشجار، وتستطلع ما وراءها، وهي تتوقع أن تلقى
وراء كلِّ أجمة أو أكمة صياداً، وخلف كلِّ شجرة أو عثرة سهماً مسدداً إلى قلبها، ثم
يصدق حدسها، وتحسُّ دنو الأجل حينما تبصر الصيادين يسدون عليها منافذ النجاة،
ويأخذون بأفواه الطرق، فتشدُّ، ويشدون وراءها. وكلِّما أجبروها يعدوهم على الجري
جرت ناجية بحياتها. صور هذا المشهد كلُّه زهير بن أبي سلمى فقال:

أَضَاعَتْ فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا غَفْلَاتُهَا فَلَاقَتْ بِيَاناً عِنْدَ آخِرِ مَعَهْدِ^(٤)
دَمًا عِنْدَ شَلْوٍ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَيَضَعُ لِحَامٍ فِي إِهَابٍ مُقَدِّدِ^(٥)
وَتَنْفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ خَيْلَةٍ وَتَحْشَى رُمَاةَ الْغَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرَصِدِ^(٦)

(١) الفريضة: مرجع الكنتف إلى الخاصرة - المدري: القرن - العَضد: داء يأخذ الإبل.

(٢) السَفود: حديدية يشوى عليها اللحم - مفتَاد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٣) تمعاص: موت سريع - العقل: الدية - القود: القصاص.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه - البيان: ما استبانته إبه عقر ولدها من جلد وبقية لحم ودم - معهد: موضع
عهدته فيه.

(٥) الشلو: بقية الحسد - اللحام: ج لحم - الإهاب: الجلد - المقدد: المخرق والمشقق.

(٦) نففض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا - الغيب: كلُّ ما استتر عنك - الغوث: قبيلة من طيء وخصمهم لأتيم أهل

رماية وصيد.

ولم تدرِ وَشكَّ البينِ حتى رأيتهم
وشاروا بها من جانبيها كليهما
وقد قعدوا أنفاقها كل مقعد^(١)
وجالت، وإن يجشمها الشدُّ تجهد^(٢)
وهكذا ربحت البقرة حياتها، وخسرت ولدها، فكانت فجيعتها به أضعاف
سرورها بنفسها وكانت مأساتها أقسى من مأساة الثور الذي ناله من العناء ما ناله لكنه
خرج مزهواً بالظفر.

وإن كانت الطريدة حماراً وحشياً كان القنص من نمط آخر، إذ تختفي الكلاب
في أغلب الأحيان، وتبهت الصورة، ويبرز الصياد المتضائل بين الشجيرات هامساً في
أذن سيده يخبره بما رأى من مربيته. لقد رأى ثلاث أتن عجفاء، وحماراً اصطبغ مشفراه
بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتنه الثلاث بعد أن تحطفت الصيادون صغاره، وسأل
السيد - وهو زهير بن أبي سلمى - غلامه: أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه
الطريدة، فينصح الشاعر فتاه - والفتى مشغول عن النصيح بمراقبة الطريدة - بالمجاهرة
والحذر، واغتنام الفرص، وبالذقة في التسديد:

ثلاث كاقواس السراء ومسحل
وقد خرم الطراد عنه جحاشه
فقال أميري ما ترى رأي ما نرى
وقلت له: سدّد وأبصر طريقه
وقلت تعلم أن للصيد غرة^(٣)
قد اخضر من لس الغمير جحافل^(٤)
فلم يبق إلا نفسه وحلائله^(٥)
أنخلته عن نفسه أم نصولاً^(٦)
وما هو فيه عن وصاتي شاغله^(٧)
وإلا تضيئها فإتك قاتله^(٨)

فاندفع الفتى خلف الحمر، واندفعت من قوسه السهام غير آبه بالحصى والرمال
التي تنثرها قوائم الطرائد في وجهه وعينيه، منطلقاً بساقيه السريعتين، وقد تقدم صدره
سائر جسده. وأما الحمار فقد أصيب بالسهام فقطع نسا، ودميت رجلاه، لكنه ظلّ
يجري، ويدفع الأذى عن أتنه دفاع الأعرابي عن طعنه:
يشرن الحصى في وجهه وهو لاحق^(٩)
سراع تواليه، صياب أوائل^(١٠)

(١) وشكَّ البين: سرعته - أنفاقها: مخارجها.

(٢) يجشمها: يكلفها الجري - تجهد: تسرع وتجتهد.

(٣) السراء: شجر تتخذ منه القسي شبه الأتن بالأقواس لضمورهن - المسحل: الحمار - اللس: الأخذ بمقدم الفم -

الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منه - جحافل: هي من الخيل والحمير والبغال بمنزلة الشقة من الإنسان.

(٤) الطراد: الصيادون - خرموا: أخذوها واحداً بعد آخر - الحلائل: الأتن.

(٥) الأمير: الذي يشاوره - صاوله: واثبه جهازاً - المخاتلة: المخادعة.

(٦) الغرة: الغفلة - تعلم: اعلم.

(٧) تواليه: أواخره يريد رجله وعجزه - صياب: قاصد.

فردّ علينا العير من دون إلفه
 وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بما صنعا لأنّهما لم يكونا من أصحاب المخادعة
 والختل، وصرعا طريديتها مجاهرين لا غادرين :
 إذا ما غدونا نبتغي الصيد مرّة
 متى نره فإنّنا لا نخاتلّه
 من مشاهد الطرد التي عرضناها تبين لنا أنّ أهمّ الأسلحة التي كان العرب
 يستعملونها في الصيد القسيّ والسّهام والرّماح. وصف صخر الغيّ الهذلي صائداً يرمي
 فيصمي، فهو لا يرسل السهم حتى يداني الفريسة، ويختار منها مقتلاً، ينفذ فيه سهماً
 عريض النصل:

أحاط به حتى رماه، وقد دنا
 بأسمر مفتوق من النّبل صائب
 ووصف صيده حمارين من الحمر الوحشية برماح مسنونة مسمومة الأسنّة:
 فشامت في صدورهما رماحاً
 من اليزنيّ أشربت السما
 ويبدو أنّ الصّعاليك وفقراء الطّراد كانوا يقتصرون في القنص على السهام
 والقسيّ والرماح، وأمّا السّراة والمترفون فقد كانوا يضيفون إليها الخيول العرب والكلاب
 المدريّة.

وإذا كانت بداية الرحلة التّرصّد للتّصيّد فنهايتها الصّلاء للشّواء، لكنّ هذه
 النّهاية تختلف باختلاف الصيادين. فإن كان الصياد من النوع المنكسّب الفقير جرّ
 فريسته إلى عياله يطبخون ويشتوون. وإن كان من الأشراف والأمراء، كما رمى
 القيس، أمر غلمانه وأخذانه بالنزول عند غدير، فغرسوا الرماح في الأرض، وبسطوا
 عليها الأكسية وشدّوها بالخيال إلى الأوتاد. أمّا الأوتاد فأطراف الدروع، وأمّا الأعمدة
 فطوال الرماح التي صنعتها رُدَيّنة، وغرس فيها زوجها قعضب أسنتها الحادة. وأمّا
 الحبال فأعمدة الخيول، وأمّا الأكسية التي أضت خيمة فبرود ثمينة من نسج اليمن. فإذا
 أضرمو النار وأداروا الشّواء بالسّقود لم يصبروا، بل هُوجوه، وأصابوا منه قبل أن يتمّ
 نضجه، ثم نهضوا، ومضّوا لغايتهم، وهم يمسخون أكفّهم من أثر الدّهْن بما يتدلّى
 على أعناق جيادهم من الشّعْر:

وقلنا لفتيان كرامٍ ألا انزلوا
 وأوتادُهُ ماذيئةٌ، وعيادُهُ
 فعألوا علينا ففضل ثوب مُطّنب^(١)
 رُدَيّنيّة فيها أسنّة قعضب^(٢)

(١) العير: حمار الوحش - إلفه: أتانه - النسا: عرق في الرّجل - العائل: عرق في الفخذ.

(٢) فعالوا: ردّوا علينا ورفعوا فضل الثوب أي أظفونا به وسترونا من حرّ الشمس - المطنب: المشدود بالخيال.

(٣) الماذية: الدرع الصافية - الردينية: رماح - قعضب: اسم رجل كان يعمل الأسنّة.

وأطنأبُهُ أَشْطَانُ خُوصٍ نَجَائِبِ
وَصَهْوَتُهُ مِنْ أَمْحَمِيٍّ مُشْرَعِبِ^(١)
نَمَشٌ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكْفَنَا
إِذَا نَحْنُ قَمْنَا عَنْ شِوَاءِ مُضَهَّبِ^(٢)

موصوفات أخرى :

إنَّ ما تحدَّثنا عنه من موضوعات في باب الوصف لا يتناول الموصوفات كلَّها، لأنَّها أكثر من أن يحاط بها في كتاب كهذا الكتاب . لذلك اكتفينا بأبرز الموضوعات، وتجاوزنا عن كثير ومن الكثير الذي أغفلناه وصف السفينة . فقد كان شعراء العصر الجاهليِّ يقرنون وصفها بوصف الناقة . فقد شبه المثقب العبدى ناقته بسفينة ضخمة، ثمَّ أعرض عن الناقة، والتفت إلى السفينة، فإذا هي طويلة الظهر، سريعة العوم، مطلية الضلوع بالقار أو بالدهن، ذات صدر واسع يخترق أكباد الأمواج أو يرتفع فوق متونها :
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا عَلَى قِرْوَاءِ مَاهِرَةٍ دَهِينِ^(٣)
يَشُقُّ الْمَاءَ جَوْجُؤَهَا وَيَعْمَلُو غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدْبٍ بَطِينِ^(٤)

ومن الموضوعات التي أغفلناها الحلي من قلائد وأساور وأقراط تصنع من ذهب ودرِّ وياقوت، ويرد هذا الوصف في معرض الغزل . فالنابغة رأى صاحبته مزدانة النحر والصدر بقلادة من نفيس الجواهر، فكانت بشرة ترائبها أنقى من الجواهر، وذكره عنقها الأعيد وصوتها الرخيم الشجي بظبية جيداء مبغومة الصوت، لكنَّ صاحبته تبرز الظبية بأنَّ جيدها حال يعقود اللؤلؤ والياقوت، وجيد الظبية عاطل :

تَرَائِبُ تَسْتَضِيءُ الْحَلِيَّ فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُدَّرَ بِالظَّلَامِ^(٥)
كَأَنَّ الشُّدْرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جِيْدَاءِ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ^(٦)
وحسبنا هنا أن نشير إلى الموصوفات الكثيرة التي أغفلناها والشعر الجاهلي بها

(١) أشطان : جبال - خوص : فوق غائرة العيون - صهوته : أعلاه - الأمحي : ضرب من برود اليمن - مشرعب : مصنَّف .

(٢) نمش : نمش - المضهَّب : الذي لم يدرك نضجه .

(٣) الكور : كور الرجل خشبته وأداته - الأنساع : ج نسع وهو السير يشدُّ به الرجل - القرواء ههنا : السفينة الطويلة الظهر - ماهرة : سباحة - الدهين : المدهونة .

(٤) جوجؤ : صدر - الغارب : من كلِّ شيء أعلاه - الحدب : ارتفاع الموج - البطين : البعيد الواسع .

(٥) التراب : عظام الصدر - بدر : فرق .

(٦) الشدر : خرز يعمل من الفضة والذهب - البغام : الصوت - جيداء : طويلة العنق في دقة .

حافل، فقد عني الجاهليون بوصف الأسلحة كالدرع والسيوف والرماح والأسنة والسهام والقيسي. ولعل أجمل ما قيل في هذا الباب قصيدة (القوس العذراء) للشماخ ابن ضرار^(١). ووصف الجاهليون الأواني كالقدور والجفان والأكواب والأقداح والدلاء. ووصفوا مجالس الغناء، والخمر، والمعازف، والمغنيات، والألعاب، وصوروا الأديرة برهبانها ونواقيسها، وصلواتها، وذمهاها، ووصفوا الصنائع والصناعات كالحداد والإسكاف والصنائع، وصانع الأدوات الجلدية.

لكن الموصوفات التي أغفلناها - على كثرتها - لم تظفر من شعراء الجاهلية بمثل الاهتمام الذي ظفرت به الموصوفات التي عرضناها. وهذا يعني أن ما عرضناه يسمح لنا بالوقوف على خصائص الوصف في الشعر الجاهلي. فما أبرز هذه الخصائص؟

خصائص الوصف:

أبرز هذه الخصائص أن الوصف لم يكن غرضاً متفرداً في الشعر الجاهلي. فأنت لا تجد فيه قصيدة، وقفها شاعر على وصف روضة، وأخرى قصرت على صفة ثور. وإنما تجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمل الفكرة كالسوار في المعصم.

وخاصته الثانية غلبة الطابع الحسي على الصور، وقرب المشبه من المشبه به. فالناقة تشبه بالثور أو بالسفينة، وقرن الثور الذي اخترق صدر الكلب ونفذ من ظهره مثل السقود الذي يحتمل الشواء ويديره فوق النار. وقد أعجب النقاد القدامى بقرب المشبه من المشبه به إعجاباً شديداً. قال قدامة: «أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك، وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

له أيتلا طبي، وساقا نعامة
وإرخاء سرحان، وتقريب تنقل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعينها، إلا أنها من حيوان مختلف». ونحن قد لا نعجبنا هذا التقارب الشديد بين أطراف الصور لأنه يعطل فينا حركة الذهن، وهو يفكر ويقارن، ويكشف عن أسرار التشابه.

(١) شاعر مخضرم

والعين أكثر الحواسِّ عملاً في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعني الشعراء بتركيبها وتحريكها، كما رأيت في صورة امرئ القيس، أو بتركيبها وتلوينها على نحو غير متناغم كما ترى في اجتماع المسك والدنانير والنعيم. قال المرقش الأكبر:

النتشُّ مسكٌ، والوجوهُ دنا نير، وأطرافُ الأكفِّ عنم^(١)
وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر، فقد شارك الشمُّ في تصوير النسوة في البيت السابق (النشر مسك)، وشارك السمع في تصوير البوم في بيت المرقش اللاحق:

وتسمعُ تزقأء من البوم حولنا كما ضُرِبَتْ بعد الهدوء النواقيس^(٢)
فالشاعر لا يعنيه التشابه في الشكل بين البومة والناقوس بقدر ما يعنيه التقارب في الصوت. ومن الصور السمعية تصوير امرئ القيس ضَبَّحَ الفرس وصَهَّله بعد أن يجري جرياً متعاقباً بصورة قدر يغلي فيها الماء ويفور:

على العقبِ جِئاشٍ، كأنَّ اهتزامه إذا جاش فيه حميه غليُّ مرَّجل^(٣)
ومن هذه الخاصة تفرَّع خاصة ثالثة، هي تجسُّد المعنى أو تجسُّمه، أي التعبير عن الفكرة المجردة بمخلوق حيٍّ، له جرم مرثيٍّ، يملأ السمع والبصر. فزهير بن أبي سلمى جعل الموت - وهو مفهوم مجرد - ناقة عمياء، تسير على غير هدى، فمن وقعت عليه قضى:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواء من تصب تمتُّه، ومن تخطُّه يُعمرُّ، فيهرم^(٤)
٤ - ورابعة الخصائص القصِّ والمحاور، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الطرُّد كما رأيت قبل في لامية زهير، إذ قصَّ عليك خبر خروجه مع صحبه وغلمايه، ونقل إليك كيف أكمُن غلامه في مرصد، وانتظره حتى عاد إليه، وحاوره فيما رأى. وهذه الخاصَّة تحيي المشاهد، وتبثُّ فيها الحركة.

٥ - والخامسة الاستطراد، ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأول، كما انتقل لبيد من وصف الناقة إلى وصف الخمار الوحشي بعشرة أبيات، ثم التفت كراً أخرى إلى الناقة، ثم قارن الناقة ببقرة وحشية، ذعرها الصنادون، فوصفها بخمسة عشر بيتاً ليعود بعد ذلك إلى ناقته.

(١) النشر: الريح - النعم: شجر له ثمر أحمر اللون.

(٢) التزقأء: الصياح - النواقيس: ج ناقوس.

(٣) العقب: جري بعد جري - يجيش: يغلي - اهتزامه: صوت جوفه عند الجري - الحمي: الغلي - المرجل: القدر.

وسادسة الخصائص الواقعية التي ترتدي أكثر من لبوس، وأبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موعلاً في البداوة جاء بصور جافية، فلم يتحرّج من تشبيه وجوه أصحابه بوجوه الذئاب، أو شعر محبوبته الأسود المرسل بحيات سود طوال. قال المزرد بن ضرار:

وأسحِم رِيَانِ القُرُونِ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ رَمَانَ السَّبَاطِ الْأَطَاوِلِ^(١)
وإن كان من سَمَارِ الملوك أخذ من الحضارة، فقرن المرأة المتجردة بتمائيل الرخام العارية المرفوعة على قاعدة من مرمر أو آجر، وهو مشهد تجده في القصور وفي شعر النابغة، ولا تجده في الصحراء:

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجر يُشَادِ وقرمرد
ومن مظاهر الواقعية الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلى ذلك كلّ في وصف الطبيعة.

وسابعة الخصائص البراعة في استعمال اللغة. ولا نقصد بتلك الخاصة الدقة في اختيار الألفاظ، وتعبير الكلمة عن الدلالة المقصودة، فتلك فطرة في الجاهلين لسلامة سلاتفهم. وإنما نعني بها أن الشاعر كان يختار الحوشي الغريب لموضوعات البداوة كوصف الناقة والفرس والثور. وحسبك أن تقرأ ما قاله فيها ليبد في معلقته لتقف على هذه الحقيقة. فإذا نسب الشاعر الجاهلي رق شعره، ولان وصفه، كوصف النابغة زوج النعمان المتجردة، وكتلك المقطعة التي تحسبها من شعر عمر أبي ريشة السائغ، وهي للمنخل الشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكأعب الحسناء تر فل في الدّمقس وفي الحرير
وثامنة الخصائص الإيقاع، ونعني به تقطيع الكلام على نحو يناسب حركات الفكر، وهو يصنع المعنى، ويناسب حركات الموصوف، وهو يترجم هذا المعنى، كقول امرئ القيس في وصف فرسه:

مكّر، مفرّ، مقبل، مُدْبِرٍ معاً كجلمودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عِلِ

(١) أسحِم: أسود أراد به شعرها - ريان: ممتلئ كثيف - القرون: الضفائر - الأسود: الحيات السود - رمان: موضع السباط: اللينة - الأطاول: الطوال وكلاماً نعت للأساود.

مراجع بحث الوصف

- ١- الأصمعيات
 - ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١
 - ٣- الحيوان للجاحظ
 - ٤- ديوان امرئ القيس
 - ٥- ديوان بشر بن أبي خازم
 - ٦- ديوان تأبط شراً
 - ٧- ديوان زهير بن أبي سلمى
 - ٨- ديوان طرفة بن العبد
 - ٩- ديوان عبيد بن الأبرص
 - ١٠- ديوان عروة بن الورد
 - ١١- ديوان عنتره
 - ١٢- ديوان لبيد
 - ١٣- ديوان المعاني
 - ١٤- ديوان النابغة الذبياني
 - ديوان النابغة الذبياني
 - ١٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة
 - ١٦- شرح لامية العرب
 - ١٧- الصاحبي
 - ١٨- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ١٩- طبقات فحول الشعراء
 - ٢٠- الطبيعة في الشعر الجاهلي
 - ٢١- العمدة
 - ٢٢- مختارات من الشعر الجاهلي
 - ٢٣- معاني الشعر
 - ٢٤- معجم البلدان
- ت أحمد شاكر - عبد السلام هارون
كارل بروكلمان
ت عبد السلام هارون
ت محمد أبو الفضل إبراهيم
ت د. عزة حسن
ت سلمان داود - جبار تعبان جاسم
ت د. فخر الدين قباوة
ت درية الخطيب - لطفي الصقال
ت د. حسين نصار
ت عبد المعين الملوحي
ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
ت إحسان عباس
لأبي هلال العسكري
ت محمد أبو الفضل إبراهيم
ت د. شكري فيصل
ت أحمد شاكر
الزنجشيري
ابن فارس
د. نصيرت عبد الرحمن
ابن سلام ت محمود محمد شاكر
د. نوري القيسي
ابن رشيق
أحمد راتب النفاخ
أبو هلال العسكري
ياقوت الحموي

ت أحمد شاكر - عبد السلام هارون
ت عبد السلام هارون
محمد فريد وجدي
د . يحيى عبد الأمير الشامي
قدامه بن جعفر
د . سامي الدهان

٢٥- المفضليات
٢٦- مقاييس اللغة ابن فارس
٢٧- موسوعة القرن العشرين
٢٨- النجوم في الشعر العربي القديم
٢٩- نقد الشعر
٣٠- الوصف

الفصل الثاني

الغزل

[الغزل والنسيب والتشبيب، الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، أنماط الغزل في الجاهلية (غزل المطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول)، الخصائص العامة.

آ - الغزل والنسيب والتشبيب:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعنيّ بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سمّوه (الغزل). وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني أو ما يقارنها كالنسيب والتشبيب. أفهذه الألفاظ الثلاثة مترادفة أم متخالفة؟

من علمائنا الأقدمين من ذهب إلى أنّ «النسيب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد» وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

ومنهم من أشار إلى اختلاف بين معاني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض، فقال: «الغزل: حديث الفتيان والفتيات... واللهم مع النساء... ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن... والتغزل التكلف لذلك. وأنشد:

صلب العصا جافٍ عن التغزّلِ

والنسيب: رقيق الشعر في النساء. وأنشد:

هل في التعلّل من أسماء من حُوبٍ أم في القريض وإهداء المناسيب^(١)

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: تزيينه بذكر النساء.

ومنهم من قال: «الفرق بين النسيب والغزل: أنّ الغزل معنى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

(١) الحوب: الإثم، المناسيب ج منسوب وهو القصيدة فيها غزل ونسيب.

والغزل هو التصابي والاشتهار بالمحبة . . . والغزل: هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحبِّ والمحجوبِ».

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أن الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعايشة المرأة ومرادتها، وفيه الجمع بين التغني بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال. وهو بهذا المفهوم لا يخص الشعر والشاعر. أما النسيب - ومعناه رقيق الشعر - والتشبيب - وجوهره ترفيق الشعر بذكر النساء - فإنها يخصان الشعراء، ولا يُحسِنهما غيرهم. فإذا ثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحد منها أدقُّ وأحقُّ.

غير أن أستاذنا الدكتور سامي الدهان رأى أن هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: «تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على مَنْ وَصَفَ المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدَّث إليها، أو لها بها، أو تخيل قولاً فيها، أو قصّة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقه ومن نعيم. وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز، أو عظيم اختلاف».

ولمّا كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع فإن الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط. لهذا آثرنا أن نجانب التعنت والتزمّت، فسمينا هذا الغرض (غزلاً) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوّز، لأنّ ذبوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبس في المعجم.

ب - الغزل أهمّ الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسبق والصدق كالأطلال والغزل، ويرمى بعضها بالتقرّب والتكسب كالمذح والاعتذار، ويتهم بعضها بالغلو والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف كالتأمل والحكمة. لكنّ ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقي عن الغريزة، والتصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزليّ أبديّ، لا انفصام له. وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة

مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإنّ العرب البداة المترحلين بين جنات الصحراء جمعوا الفنون كلّها في فنّ واحد وهو الشعر. بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حسّ، نجدُ فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يجده أجدادنا قبل قرون. ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبزها قدراً ومقداراً وعمقاً وسعة.

فأقفا قدراً وعمقاً للصوقه بالعواطف الإنسانية، ولتعبيره عنها، ولأنّه كما يقول أستاذنا الدكتور شكري فيصل: «كانت تمليه الحياة الداخلية التي يجيها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها، ثم يستجيبون لها». ولأنّه - كما يرى شكري فيصل - كان في كثير من الأحيان عاملاً قوياً الأثر في حثّ الشاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل وهي الفروع: «فإذا قلنا إنّ الغزل الجاهلي كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وإنّ الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء تنبعث به، وتتحرك في إثارتها، لم نبعد عن وجه الحق». وفاقها سعة ومقداراً، لأن نصف الشعر الجاهلي غزل، ونصفه الآخر وصف ومديح وهجاء. يقول الدكتور شكري فيصل: «إنّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الجاهليّون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحبّ، وما يؤدّي إليه هذا الحبّ من وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء... أمّا الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كلّ أغراضهم الأخرى». فهل هذه الثروة الضخمة من الغزل من نمط واحد؟ وإذا كانت من أنماط متعدّدة فما هذه الأنماط؟ وما سماتها؟

ج- أنماط الغزل في الشعر الجاهلي:

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده - على ائتلاف بواعثه وغاياته - مختلف الأشكال متعدّدة الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعنيّ بصور الجمال وسمو الغريزة، والغزل الصريح المغموس في الشهوة، وغزل الكهول.

(١) غزل المطالع :

أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابثهم في الحلّ والترحال. وأيّ كلام أحبّ إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبة والديار؟ وأيّ بدوي تقوم حياته على الترحل الدائم ثمّ لا يعرض له الشوق والاعتراب؟.

قال ابن قتيبة

قال ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها إيطاعين، إذ كانت نازلة العمّد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المذّر لانتجاعهم الكلاً، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

نحو الأطلال

لقد كانت الأطلال - على ما فيها من وحشة وكآبة - المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبه. ولما كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يحبّه، وهو في حقيقة الأمر لا يحبّي إلاّ حبيته، ويدعوله بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلاّ لمن كانت تعمره. ألا ترى امرأ القيس كيف حيّا ديار سلمى التي محت رسومها الأمطار الغزيرة، وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد؟ وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر، ارتحل عنها أهلها من شهور:

ألا عمّ صباحاً أيها الطلل البالي	وهل يعمّن من كان في العَصْرِ الخالي ^(١)
وهل يعمّن من كان أحدث عهده	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال ^(٢)
ديار لسلمى عافياتٍ بذني خال	ألحّ عليها كلُّ أسحَمٍ هطال ^(٣)

(١) عمّ: يعمّ في معنى نعم ينعم دعاء للطلل يريد أهل الطلل. العَصْر: ج عصر

(٢) الأحوال: الأعوام يقول: كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعم ثلاثين شهراً في ثلاثة أعوام. وتكون (في) بمعنى (مع) هنا

(٣) عافيات: دارسات. ذي خال: موضع. أسحَم: سحاب أسود. هطال: مطر دائم.

وفي هذه الوقفة يختلط الحاضر والماضي، وبيازج الفرح الحزن، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتبين في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم، فيستحضر صورة المحبوبة ليجريها بين الظباء والآرام، أو ليذكرها ما كانت تصبو إليه. كانت سلمى تظن أن حياتها السعيدة مع امرئ القيس لن تنتهي، وأن الحال لن تحول، وهيئات هيهات!! فقد انطوت الأحلام وبقي الطلل؛

وتمحسب سلمى لاتزال ترى طلاً
من الوحش أو بيضاً بميشاء محلال^(١)
وتمحسب سلمى لاتزال كمهدنا
بوادي الخزامى أو على رسّ أو عال^(٢)

صحيح أن الطلل أرض قفر، ومنازل مهجورة، لم يبق منها غير النوى المهتمد، وحجارة المواقد السوداء، وأبعاد الظباء المتناثرة، غير أنه - على ذلك كله - وطن من أوطان حل بها الشاعر، وطعم الحب. وبينه وبين المحبوبة تكامل وتداخل، واعتناق والتصاق ولهذا قلما كان الشاعر الجاهلي يتصور الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريان إلى كهولته. فإذا هو يخرج من وقار الكبار، ليرفل في حلل الفتیان، ويدعي الفتك والإغواء:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني
كبرت، وألاً يجسّن اللّهُ أمثالي^(٣)
كذبت لقد أصبى على المرء عرسه
وأمنع عرسبي أن يُزّن بها الخالي^(٤)

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض قفر إلى مسرح حي. فهل يستطيع أحد أن يتهم شعر الأطلال بالجمود، وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحب والغزل؟ وإذا كانت إنسانية العاطفة المحك الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإن ميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية، وأوسعها شمولاً، وأعلقها بالنفوس، وألصقها بالغرائز. يحسها شباب الشعراء وكهولهم، لكنّها في الشباب تزداد عنفاً، وفي الكهولة تحبو ولا تنطفئ. قال ابن قتيبة: «التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، ولف النساء، فلا يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام».

(١) القلأ: ولد الظبية والبقرة. الميثاء: مسيل الوادي. محلال: الذي يُزل به كثيراً
(٢) الرّس: البئر. أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال. كمهدنا: ماكانت فيه من العزة ولين العيش
(٣) بسباسة: امرأة
(٤) أصبى: ذهب بفؤادها. يُزّن: يتهم. الخالي: الذي لا زوج له ويحتمل أيضاً أن يكون بمعنى المختال.

وهذا النمط من الغزل - على صدقه وشرف مقصده - لم ينبج من سهام النقد، فقد ذهب قومٌ إلى أن ورود الغزل في مطالع المطولات دليلٌ على أنه لم يكن أكثر من تقليد مرعيٍّ، وسنةٌ متبعة، وعادةٌ لا يستطيع الشاعر التملص من شركها، وحجتهم الأولى في ذلك أن الشاعر كان يجلي به قصيدته سواء أكان شاباً أم كهلاً، عاشقاً أم غير عاشق. وهي حجةٌ واهية، لأن الشاعر قد يستنكر التصابي وهو إلى اللهو تائق، وعلى الشباب متحسّر كما قال النابغة:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شاملٌ؟^(١)

وحجتهم الثانية أنه قد يستنكر الهوى ليصرف فتیان القبيلة عن التخث إلى المكارم. والحق أن ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أن هذا الغرض رسمٌ مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونذُر الكهولة الوافدة، أو هو ثورة النفس الأمانة باللهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

وربما كان ارتباط المرأة بالأطلال في هذا النمط من الغزل تعبيراً عن توق البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلزم حياة الترحل، ولهذا تتردد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا ملّ الرجال الأسفار، ومروا بديار الأحبة أحسوا نوعاً من السكينة والطمأنينة يخلع على غزلهم نبالةً وسمواً لا مثيل لهما في أغراض الشعر الأخرى، ومضوا يكلمون النؤي والأثافي، وهم يتمثلون اللواتي كن يرفلن في هذه المواضع، ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً ورواء، فإذا المرأة والوطن كيان واحد. إن مرّ عنتره بدار عبلة في (الجواء) حيّاها وكلمها، ودعا لها بالسّلامة، وما المقصود بالتحيات والدعوات إلا عبلة:

يا دار عبلةً بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلةً واسلمي

وإن رأى زهير (حومانة الدرّاج) سألها عن أمّ أوفى، إذ لا فضل لأرضٍ على أرضٍ إلا في شيء واحد، هو ارتباطها بالمحبوبة:

أمن أمّ أوفى دمنةً لم تكلم بحومانة الدرّاج فالتتلم^(٢)

وربما جعل الشاعر داره وآثار داره وشماً في يد المحبوبة، حتى تغدو المرأة وطن الوطن، لا بعض الساكنين فيه. قال طرفة:

(١) استجهلتك: هلنتك على الجهل.

(٢) الدمنة ماسودة من آثار الديار.

لخولة أطلال بريقة شهيد
أوربما أحسّ الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على
الوفاء بالبكاء. فإذا هو خاشع ضارع، أو صامت قانت يبكي ويستبكي كأنه في محراب
عبادة يكفر عن خطاياها. قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(١)
وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائبة بأعظم من بكاء المعشوقة
على العاشق المفارق، لهذا ألحّ الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصوّر صاحبته
باكية، وحمله هذا التصوّر حشرات لا تفارقه. فكلّمًا خلا إلى نفسه واقاه طيف المحبوبة
يعاتبه، وخيّل إليه أنه يراها شاكية باكية، تنهمر العبرات من عينيها الحوراوين على
خديها الأسيلين. قال بشامة بن الغدير:

هجرت أمانة هجرًا طويلًا
وحملت منها على نايها
أتتنا نساءل: ما بثنا
فبادرتاها بمستعجل
وحملك النأي عبثًا ثقيلًا^(٢)
خيالًا يوافي، ونيلًا قليلًا
فقلنا لها: قد عزمنا الرحيلًا^(٣)
من الدمع ينضح خدًا أسيلًا^(٤)

ولما كان أساس هذا الغزل^(٥) رر والتذكر، وبث الحياة في الماضي لعله يعود
حاضرًا - وهيئات! - فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرّت بها المحبوبة، وبهتت الصور،
وتقطعت، لأنّ خطوطها وألوانها وحركاتها تستمدّ من الذاكرة، والذاكرة لا تحمل إلى
الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضاً من صور
متنافرة، تتصل برحيل المحبوبة، وتقلّبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر
حديثها، كما تحمل إليه معنى يرضي غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى
جوارها، وخوفها عليه من المهالك، قال النابغة:

بانت سعاد وأمسى حبّ لها انجذما
واحتلت الشّرع فالأجزاء من إضما^(٦)

(١) السّقط: منقطع الرمل، اللوى: حيث يلتوي ويرق وإثما خص منقطع الرمل وملنواه لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في
صلاية من الأرض ليكون أثبت للأوتاد وأمكن لحفر النوي.

(٢) النأي: البعد.

(٣) البث: الحال.

(٤) بادرتاها: يعني عينيها، الحد الأسيل: السهل اللين.

(٥) انجذما: انقطع والحبل هنا الوصال. احتلت: نزلت. الشّرع: موضع. الأجزاء: ج جزع: منعطف الوادي
ومنحناه أو خصّ الأجزاء لأنها مواضع المنصب

غراء أكمل من يمشي على قدم
قالت: أراك أخاص رحل وراحلة
حسناً، وأملح من حاورته الكلم
تغشى متالف لن يُنظرنك الهرما^٢

والراحلة التي ترحل بالشاعر لا تعد ذات خطر إذا قيست بالراحلة التي تنأى
بالمحوبة، إن صورة الطعائن في هذا الغزل البدوي أوضح الصور، وأبقاها في الذهن.
فالشاعر بعد أن يتعرف الطلل، ويحدد مكانه، وزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى
الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بين النوي والأثافي، وينكفع إلى يوم الفراق
الذي ودع فيه أحبته، فيخيل إليه أنه يبصر الهوادج تحمل حبيبته، ثم تتعد عن
المضارب مثتدة، كأنها سفن تعوم فوق أمواج دجلة. قال عبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن
كعموم سفين في غوارب لجة
بيانية، قد تغتدي وتروح
تُكفئها في وسط دجلة ربح^٣

وأثر الفراق في نفوس الطعائن لا يقل عن أثره في نفوس الشعراء، ولهذا كانت
كل طعينة تثقب نسيج كلتها لترسل بصرها إلى الديار يتملى ويودع، وكان المثقب
العبدى يرى أحداق الطعائن براقه خلف الثوب، كما يرى أطواق الذهب على
نحوهن وترائبهن البيضاء الصقيلة، فيقول:

ظَهْرُنْ يَكَلَّة وَسَدَلْن رَقْمَا
ومن ذهب يلوح على تريب
وثَقْبِنَ الوَصَاوِصَ للعيون^٤
كلون العجاج ليس بذي عُضُون

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبدة يصعق حينما
أبصر قوم محبوبته عند الفجر، يردون الإبل عن مراتعها، ويشدون في أعناقها الأزمة،
ويحملون عليها الهوادج مجللة بالوشى الأحمر الذي يخدع الطير، فتحط على الهوادج
متوهمة أنها علقت على جوانبها قطع من لحم غريض ينزف دماً. وأما صاحبة علقمة
فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيب، لا يفارق أنف الشاعر ما
عاش:

لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعننا
كل الجمال قبيل الصبح مزوم^٥

(١) لغراء: بيضاء اللون حاورته: راجعته الكلام، جاذبته الحديث.

(٢) أخاص رحل: صاحب سفر. تغشى متالف: تحمل نفسك على مهالك.

(٣) غوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج، لجة: لجة الماء معظمه، تكفئها: تميلها.

(٤) الكلة الستر الرقيق، الرقم: ضرب مخمط من القماش، الوصاص: ج وصوص ووصواص وهو خرق في الستر

مقدار العين.

(٥) تريب: ترائب.

(٦) أزمعوا ظعننا: اهتزموا رحيلاً، مزوم: مشدود بالزمام.

ردّ الإمامُ جمالُ الحيّ، فاحتملوا
عقلاً ورقباً تظَلُّ الطَّيْرُ تُحَطِّفُهُ
فكلّها بالتزديدات معكوم^(١)
كأنّه من دم الأجواف مدموم^(٢)
يحملن أترجةً نَضَخَ العبير بها
كأنّ تطيابهَا في الأنفِ مشموم^(٣)

ويبدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الطعائن كنَّ حريصات على اتخاذ
زينتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودّعهنَّ أجمل وأكمل، وأرقى
وأبقى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد
الذهب الأصفر، ويضفن إلى ذلك كَلَّة الخرز اليانبي، واللؤلؤ البراق، فيخطفن بصر
شاعر عاشق كالمرقش الأصغر فيقول:

تحلّين ياقوتاً، وشذراً وصيفة
وحزناً ظفاريّاً ودُراً توائماً^(٤)
أو يلقين جنوبهن البضة اللينة على حوايا وحشايا تزيدهن بضاضةً وليناً. فمتى
سارت الإبل اشْرأبت أعناقهن المضمّخة بالطيوب كما تشرئبُ أعناق الأطباء إلى أغصان
الأراك، فيخلبن لبّ امرئ القيس، فيقول:

جعلن حوايا، واقتعدن قعائداً
فوق الحوايا غزلةً وجاذراً
وحقّفن من حوكِ العراقِ المنمّق^(٥)
تضمّخن من مسكٍ ذكيٍّ وزنيق^(٦)

وفي بعض المطوّلات يطغى مشهد الطعائن على هذا النمط من الغزل، حتّى
يغدو وصفاً جميل الصور، فاتر العواطف، تشرق فيه الصور، ويبرد الحسّ. وأوضح
الأمثلة على ذلك تسعة الأبيات التي وصف فيها زهير مظعن أمّ أوفى في معلّته، حين
مضى يعدد الأمكنة التي سلكتها قافلة الطعائن، ويصف الكلل الحمر، ونثار الصوف
الساقط منها على الأرض، فلا يعرف الشاعر المفارق كثيراً ولا قليلاً من ألم الفراق، بل
يمتع بصره بمراى النسوة المتأنقات، كأنه عابر سبيل يشهد عرائس تزفُّ إلى أزواجهن،
فيقول:

(١) التزديدات: ثياب منسوبة إلى يزيد بن حيدان معكوم: مشدود -

(٢) العقل والرقم: ضربان من الوشي فيهما مرة جملوا بها هواد جهم مدموم: مطلي بالدم -

(٣) أترجة: شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة. النضخ: الرش. العبير: خلاط الطيب. تطيابهَا: طيبها -

(٤) تحلّين: لبسن الحلي الشدر: قطع صغار من الذهب أو اللؤلؤ. صبغة: الحلي التي تصاغ من الذهب الجزع:
الخرز ظفاري: نسبة إلى ظفار.

(٥) الحوايا: أكسية محشوة حول سنام البعير، اقتعدن: اتخذن القعائد، والقعائد: الطنافس.

(٦) غزلة: ج غزال. الجاذر: ج جوزر، أولاد البقر تضمّخن: تلطخن وتطيين.

وفيهنّ ملهىً للّطيف ومنظرٌ
أنيقٌ لعين الناظر المتوسّم^(١)
وعلة ذلك عندنا أن زهيراً قال ما قال، وفوق كتفيه ثمانون عاماً، جفّ فيها
العصب، وخذت الصبوة، وأض عرام الغريزة المتسعرّ رماداً بارداً كالشيب الذي يغمر
رأسه.

ومما عرضنا يظهر أن لهذا الضرب من الغزل منهجاً وأفكاراً وصوراً متشابهة، لا
تختلف كثيراً باختلاف الشعراء.

يبدأ الشاعر بتعرف الأطلال والبكاء عليها، ثم يصف ما فعلته الأنواء فيها، وما
أبقاه الزمان من آثارها، وبعد ذلك يتذكر محبوبته، فيصف جمالها وصفاً سريعاً، يعتمد
على التذكّر، ويختتم هذا الغزل بوصف الطعائن.

وإذا وقع شيء من الاختلاف بين الشعراء فهو اختلاف محدود مردود إلى مقدار
ما يوليه من العناية كلّ شاعر لكلّ معنى، وإلى ما يعرفه من المشاعر في كلّ موقف.
فبعض الشعراء يطيل في وصف المحاسن، وبعضهم يطيل في تصوير موكب الطعائن،
وبعضهم يغمره حزن يبيكه، وبعضهم يتسلّى بالجمال المتخيّل عن الألم الملمّ. وهذا
الاختلاف يكتسب غزل المطالع تنوعاً وثراءً يتمثلان في بروز السمات الخاصة بكلّ
شاعر، وطغيان النوازع الشخصية على المنهج العام.

وهذه الظاهرة تعني أنّ غزل المطالع ليس تقليدياً، يمحقّ الشخصية، ولا نافلةً
من القول يؤدّيها الشاعر على نحو فاتر، وإنما هو تعبير عن بيئة فعلت فعلها في الشعراء،
فكان لهذا الفعل مظهر اجتماعي عامّ تلقاه في المنهج الواحد، والمعاني المتشابهة، ومظهر
فردّي خاصّ تلقاه في أنماط الاستجابة لهذه البيئة، وطرائق التعبير عنها، فلا يغمر العامّ
الخاصّ، ولا تلغي التقاليد المشتركة النوازع الشخصية.
٢) غزل المحاسن والمفاتن:

يعدّ هذا النمط من الغزل أجود الأنماط، وأقربها إلى الفن، وأقدرها على مزج
الجمالين: جمال الطبيعة وجمال المرأة، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربي في تصوّر
الجمال وتصويره.

(١) ملهى: ملعب، أنيق: معجب. المتوسّم: الناظر المثبت.

ذكرنا قبل في حديثنا عن الوصف كلف الشاعر العربي بالطبيعة جامدها والحيي، وعرضنا صوراً من هذا الوصف، رسم فيها الشاعر الصحراء كثنائها وغدرانها، والسماء غيومها ونجومها، والحيوان وحشيه وأليفه. ورأينا كيف أحب الشاعر الجاهلي بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف.

غير أن الطبيعة - مهما تحسن وتجميل - لم تكن تروي ظمأ الشاعر، ولا تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان عند الشاعر الجاهلي مثل الجمال الأعلى، يتغنى به، ويسخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودرّ وجوهر، وظباء وجآذر، ونعام وحمام. فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهابة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبية الروية، وقدها كالغصن، وحياها كالشمس، وأناملها كريش اليمامة، وأسنانها كالبرد أو الأقوقان. وباختصار شديد نقول: إن الشاعر اختصر الطبيعة كلّها، فكانت المرأة، وصور الجمال كلّها، فكان جماها.

أما المرأة العربية ذات الجمال التام كما صورها الجاهليون في أشعارهم، والدكتور نصرت عبد الرحمن في نثره اعتماداً على هذه الأشعار «فيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصفرة، وليست سوداء. وهي بادن القد^(١)، ليست نحيلة ولا جبلة^(٢)، وقامتها نيف^(٣) طويلة مشرعة^(٤)، قد جمعت المدادة والجهارة^(٥). وهي مصقولة الترائب^(٦)، جماء التراقي^(٧)، ريانة غير زلاء^(٨)، جيداء^(٩)، ممتلئة الذراعين، ريانا المعصمين، ودرماء^(١٠) المرفقين، نبيلة موضع الحجلين^(١١)، ريانة^(١٢) الساقين والقدمين.

(١) القد: القامة.

(٢) الجبلة: الغليظة.

(٣) نيف: طويلة في ارتفاع.

(٤) مشرعة: طويلة حسنة الجسم.

(٥) الجهارة: حسن المنظر.

(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

(٧) جماء التراقي: لا حجم لمظامها قد غمرها اللحم، والتراقي ج ترقوة وهي مقدم الحلق من أعلى الصدر.

(٨) زلاء: خفيفة الوركين.

(٩) جيداء: طويلة العنق.

(١٠) درماء المرفقين: لا تستبين مراقبها لما عليها من لحم.

(١١) نبيلة موضع الحجلين: حسنة موضع الخللخال مع غلظة.

(١٢) ريانة: ممتلئة.

لها خصر دقيق، وكشح هضيم، أملس ذو عكن^(١) وغير مفاضة^(٢)، حتى إذا قامت كاد خصرها ينقصف^(٣). ولها شعر أسود وارد^(٤) أثيث^(٥)، ووجه أغر نقي اللون، غير مخدد، وجبين حسن أصلت^(٦)، لم يعبه الحف^(٧)، وعينان كحيلان فيها فتور وحو^(٨)، وخذ أسيل^(٩) أبلج^(١٠)، وأنف أشم^(١١). وهي في فمها حواء^(١٢) لمياء^(١٣)، لثاتها حمش^(١٤) سود مخضلة بالريق، وأسنانه مؤشرة^(١٥) بيض مفلجة رتل^(١٦)، قد تناغم نبتها، ولم يعبها طول أو انقضام، وهو خصر شيم^(١٧) لذيد المذاق، طيب الرائحة. أما كفها فمخضبة^(١٨) رخصة^(١٩) غير موشومة. وأناملها سباط^(٢٠) خضيب، وهي على العموم برهرهة^(٢١) بهكنة^(٢٢) رودة^(٢٣)، خرعوب^(٢٤)، رخصة هركولة^(٢٥).

-
- (١) العكن: ما نطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.
 - (٢) المفاضة: العظيمة البطن المسترخية اللحم.
 - (٣) ينقصف: ينقطع دقة ورهافة.
 - (٤) وارد: طويل.
 - (٥) أثيث: كثير ركب بعضه بعضاً.
 - (٦) أصلت: مشرق جميل.
 - (٧) الحف: قشر الشعر وإزالته.
 - (٨) الحو^ر: شدة سواد العين مع شدة بياضها.
 - (٩) أسيل: أملس، مستو.
 - (١٠) أبلج: واضح حسن.
 - (١١) أشم: مرتفع.
 - (١٢) حواء: صفة في الشفة حمراء تميل إلى سواد.
 - (١٣) لمياء: سمراء الشفة.
 - (١٤) لثاتها حمش: رقيقة دقيقة.
 - (١٥) أسنانه مؤشرة: أطرافها مقللة وهي دلالة على حداثة السن.
 - (١٦) رتل: حسنة الاستواء.
 - (١٧) وهو خصر شيم: هو يعود إلى الفم. خصر: بارد وكذلك شيم.
 - (١٨) مخضب: مخضوب.
 - (١٩) رخص: لين.
 - (٢٠) سباط: لينة.
 - (٢١) برهرهة: شابة بياض أو ناعمة.
 - (٢٢) بهكنة: شابة غضة.
 - (٢٣) رودة: ناعمة.
 - (٢٤) خرعوب: شابة بياض جسيمة لحيمة.
 - (٢٥) هركولة: حسنة الخلق والجسم والمشية.

وهي نؤوم الضحى، راقدة الصيف منعمة، من سروات النساء. وحديثها لذيذ، وصوتها خفيض، لا تفحش فيه، ولا تنشر الأسرار في الحي. وهي غير قطوب».

لقد مَخَضَ الدكتور نصرت عبد الرحمن غزل المحاسن كله، وأخرج زبدته، فكانت هذه القسمات. وهي قسمات عامة يمكن أن يقال فيها: إنها تمثل ربة الجمال في العصر الجاهلي كما كانت، أو كما أراد لها الشعراء أن تكون. غير أن الشعراء لم يكونوا يلتقون عند هذا التصور، وإنما كانوا يشتركون في رسمه، ثم يختلفون في جوانب كثيرة من جزئيات التصور والتصوير اختلافاً تظهر فيه أذواقهم الخاصة. وقد تظهر هذه الأذواق في تناولهم المعنى الواحد، والتعبير عنه بأشكال مختلفة لا يعنى الخروج على المثل الأعلى للجمال، بل يعنى تعدد الأذواق، وتأثر بعضهم بالبداءة وبعضهم بالحضارة. ولعل في توضيح بعض الشواهد دليلاً على هذا التعدد في الفروع، والتوحد في الأصل. وصف المرقش الأصغر وجه صاحبه الأبيض وشعرها الأسود، فاكتفى بتشبيه صفاتها بالجمال، وهي صورة بدوية جافية:

ألا حبذا وجه ترينا بياضه
ومنسذلات كالمشاني فواحها^(١)
وتناول امرؤ القيس المعنى نفسه فجعل وجه صاحبه الغارق في شعرها الأسود مصباح راهب يضيء ظلام الليل فكان أقرب إلى الحضارة:
تضيء الظلام بالعيشاء كأنها
منارة تسمى راهب متبتل
ورسم شعرها الفاحم الذي ينسدل بعضه على كتفيها، ويعقص بعضه بالأمشاط، فجعله كقطف النخلة المتداخل، وبذلك مزج الحضارة بالبداءة ولم يخرج على المعنى العام، فقال:

وفرع يزين المتن أسود فاحم
غدايره مستشزرات إلى العلاء
أثيث كقنو النخلة المتعكل^(٢)
تضل المدارى في مثنى ومرسل^(٣)
وتحدث امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بصفرة، فقرنه ببيض النعام، فكان أقرب إلى البداءة، وعن إشراق الصدر والنحر فاستمده من لمعان المرأة، فكان

(١) منسذلات: ذوائب مسترخية. المثاني: الجمال شبه شعرها بها. الفواحم: السود.

(٢) ممسى: ممسأ. متبتل: منقطع عن الناس للعبادة. منارة: مسرحة.

(٣) الفرع: الشعر. المتن: الظهر. فاحم: شديد السواد. أثيث: كثير. القنو: من النخلة كالعنقود من العنب، المتعكل: المتداخل.

(٤) غدايره: ج غديرة وهي الخصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. المدارى: الأمشاط.

أقرب إلى الحضارة، فقال:

مَهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ ترائبها مصقولة كالسَّجْنَجِلِ^(١)
كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بَصْفَرَةٍ غذاها نمير الماء غير المحلل^(٢)

وتناول النابغة الذبياني هذا المعنى نفسه، لكنّه استعار لبشرة المتجرّدة، التي ساورت بياضها الناصع صفرة وحمرة، كثيراً من أدوات الحضارة، فجعلها - وهي تراءى خلف النسيج الرقيق - كالشمس المشرقة، والدرّة الصافية، والتمثال المنحوت من المرمر، وهي صور مترفة تليق بغانية في قصر ملك، فقال:

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد^(٣)
أو درّة صدفية، غواضها بهج، متى يرها يهل ويسجد^(٤)
أو دمية من مرمر مرفوعة بُنيّت بأجر يشاد وقرمذ^(٥)

لكن صور الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت شيئاً غريباً، يزين جوهره البدوي، ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط وأصباغ بدوية يستمدونها من الصحراء. وصف امرؤ القيس صاحبتة فجعل خصرها الضامر كالحبل، وساقها الغضة قصبه رويت من ماء غزير، فقال:

وكشع لطيف كالجديل محضر وساق كأنبوب السقي المدلل^(٦)
والتزم في رسم الصورة ما التزمه أشد الشعراء إيغالاً في البداوة كبشر بن أبي خازم

في قوله:

نبيلة موضع الجبلين خود وفي الكشحين والبطن اضطرار
والتقى النابغة وبشر بن أبي خازم في تصوير الأسنان عند زهر الأقحوان، فقال النابغة:

(١) مهفهفة: لطيفة الخصر ضامرة البطن - مفاضة: عظيمة البطن مسترخية اللحم، الترائب: موضع القلادة من الصدر السجنجل: المرأة.

(٢) البكر: بيض النعام - المقاناة: المخالطة - النمير: الذي ينجع في شاربته - غير المحلل: أي لم يحل فيه أحد فيكدره.

(٣) تراءى: تراءى وتلوح وتظهر - السجف: الستر - الكلة: الستر الرقيق - الأسعد: من منازل الشمس.

(٤) يهل: يصيح فرحاً.

(٥) الدمية: التمثال والصورة - المرمر: الرخام - يشاد: يرفع ويبنى - القرمذ: خزف مطبوخ مثل الأجر.

(٦) الكشع: ما بين السرة ووسط الظهر - الجديل: المشدود - المخصر: الدقيق الوسط - الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب السقي: المسقي - المدلل: المرتوي الريان.

(٧) نبيلة: النبل هنا حسن موضع الخللخال مع غلظة - خود: شابة - اضطرار: ضمير.

تجلو بقادمتي حمامة أبكة
كالأقحوان غداة غب سائه
وقال بشر بن أبي خازم:

يُفَلَجِنَ الشُّفَاهُ عَنِ اقْحُوَانٍ
جَلَاهُ غِبُّ سَارِيَةِ قَطَارُ^(١)
وإذا كانت قسماات الجمال قد اختلفت لاختلاف الشعراء في قرهم من الحضارة أو البداوة، فإن هذه القسماات قد اختلفت كذلك لاختلاف الشعراء في الطباع والأهواء.

فمنهم من كان يؤثر القامة الهيفاء، والعنق الأجلد، والساق الدقيقة البضة، والكشح الضامر كامرئ القيس. فإذا تصوّرت ما صورّه امرؤ القيس في بيته الذي ذكرناه قبل:

وكشح لطيف كالجديل مُحَصَّرٍ
وساق كأنبوب السقي المذل^(٢)
مأست بين عينيك غادة متناسبة الأجزاء، مناسبة الأعضاء من رأسها إلى القدم كأنها عارضة أزياء.

ومنهم من يجمع إلى العنيد في الجيد، والهيف في الكشح امتلاء الصدر، و بروز الكفل كالأعشى الذي جعل صاحبه ذات جيد مديد كأنه جيد ظبية تمده بين أغصان الشجر لتلتقط الثمر والورق، ودون هذا الجيد ترائب ناعمة بضة، وخصر هضم، يعلوردفاً رجراجاً كأنه كثيب من الرمل، أغنته ضخامته عن النطاق الذي تشده المرأة النحيلة على ردفها الضامر لإبرازه. قال الأعشى:

وجيد أدماء لم تدعّر فرائضها
ترعى الأراك تعاطى المرء والورقا^(٣)
وكفل كالنقا مالت جوانبها
ليست من الزل أوراكا، وما انتظقا^(٤)

(١) قادمتي: كنى بها عن الأصابع التي تتناول السواك، البرد: ماء الغمام المتجمد وقد استعماره للأسنان، أسف: ذر عليه، الإئمد: الكحل.

(٢) غب سائه: بعد مطره.

(٣) يفلجن: يكشفن، أقحوان: ثغور كأنها أقحوان وهو نبت له زهر أبيض، جلاه: كشفه، غب: بعد، سارية: السحابة تأتي ليلاً، قطار: ج قطر، وقطر ج قطرة: المطر.

(٤) تقدم شرحه.

(٥) أدماء: بيضاء أي غزالة بيضاء، الفرائص: ج فريضة وهي لحمة بين الجنب والكتف، تعاطى: تناول، المرء: ثمر الأراك.

(٦) الكفل: العجز والمؤخرة، النقا: القطعة المحدودة من الرمل، الزل: ج أزل وهو خفيف الوركين، وما انتظقا: أي أتت لم تلبس عليه النطاق لضخامته.

ومنهم من يؤثر السمنة على الهزال، والعبالة على الاعتدال، فيجعل ذراعي صاحبه كذراعي ناقة بيضاء سميحة، لم تحمل ولدًا قط، ويشبه نهدها في بياضه واستدارته بحق من عاج فخم، ويصوّر قامتها، فإذا هي امرأة طوّالة عُراضة، لكنّها - على طولها وعرضها - تعجزها عجيزتها الثقيلة الروانف، فتمضي بها متثاقلة، لا يقوى على حملها عزم، ولا يتسع لها باب. وأمّا ساقها فعمودان من مرمر أبيض، اكتنزا لحمًا وشحمًا. على هذا النحو صوّر عمرو بن كلثوم صاحبه، فقال:

تريك إذا دخلت على خلاء ذراعِي عَيْطَلٍ أدماءَ بكرٍ
وهجان اللون لم تقرأ جنينا^(١) وثدياً مثل حقِّ العاج رخصاً
ومتني لدنة سمقت وطالت ومساكي يضيئُ البابُ عنها
وأكمة يرضي بلنظ أو رخام^(٢) ويرنّ خشاش حليهما رنينا^(٣)

ويبدو من مقارنة بعض الآراء ببعض أنّ السمنة المفرطة كانت أحبّ إلى الشعراء من الرشاقة المهزولة، وأنّ جلّ الشعراء على رأي ابن كلثوم. وصف بشر بن أبي خازم صاحبه بيت واحد لخصّ رأيه في جمال صاحبه، فإذا هي - كما تتراءى لك في هذا البيت - عظيمة العجيزة، لفاء الفخذين ممكورة الساقين، ثقيلة الحركة، إن تناهضت أقعدها كفلها، وإن تكلفت الجري تقطعت أنفاسها:

ففيها حين تندفع انبهار^(٤) وكلمها رامت قياماً
وربما جعل الشعراء المفتونون بالسمنة كبشر بن أبي خازم بدانة المرأة دليلاً على الترف والسرف، وموضعاً للمفاخرة بوفرة الزاد، ودوام النعمة في بلاد يقل فيها الزرع ويجف الضرع، وتذوب فيها لحوم الجسوم من الجوع والظماً:

(١) الكاشح: العدو.

(٢) الميطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. البكر: التي حملت بطناً واحداً والبكر الفتي من الإبل. هجان: من الإبل البيض الكرام. لم تقرأ جنيناً: لم تحمل.

(٣) الرخص: اللين. الحصان: العفيفة. حق: وعاء.

(٤) المتنان: مكتنفا الصلب. لدنة: قناة لينة.

(٥) ماكمة: رأس الورك.

(٦) السارية: الأسطوانة. البلنظ: العاج.

(٧) الثقال: العظيمة العجيزة، اللفاء الفخذين، المكورة الساقين. انبهار: انقطاع نفس.

من اللائي غُدينَ بغير بُوسٍ
غذاها قارِصٌ يجري عليها
منازلُها القَصِيمةُ فالأوارُ^(١)
ومَحْضٌ حينَ تُبْتَعَتْ العِشَارُ^(٢)
وإذا ثبت أن لطبيعة الأرض أثراً في تصوّر الجبال وتصويره، وفي تحديد ما يحبّ
الإنسان وما يكره قلنا: لعلّ خوف الشاعر الجاهلي من الجوع، ورغبته في الشبع والريّ
كانا يرغبان في نمط من الجبال، ويصرفانه عن نمط: يرغبان فيه يدلّ على الاكتفاء
والامتلاء، ويزهّدانه فيما يوحى بالحرمان والنقصان.

ومن هذا القبيل جاء حرص الشاعر الجاهلي على أن يسقي صاحبه ويشرب
منها: يسقيها من واكف السحاب، ويستقي منها خمر الرضاب. فعلقمة بن عبدة دعا
لمحبوبته ليلى بوابل يهمي عليها من سحاب غزير المطر قريب من الأرض:
سقاكِ يمانِ ذو حَبِيٍّ وعارضُ^(٣) تروُحُ به جُنَحَ العِشِيِّ جُنُوبُ^(٤)
والحادرة شغلته ابتسامة صاحبه عن حديثها، ولم يقنع منها بإشراقه الدر المنضود
بين شفيتها، بل أحرقه الظمأ إلى رضابها، وخُيِّلَ إليه أنه أمام غدير استمدّ ماءه من
سحابة ساقتها ريح لينة، فهمى مطرها النقي السخيّ عليه، وترقرق فيه. فكلمها افتراً
نغرها ماج الريّ فيه وتألّق، وودّ الشاعر لو يكرع منه حتى يرتوي:
وإذا تَنازَعَكَ الحَدِيثُ رأيتُها
بَغْرِيضِ ساريةِ أدرتُهُ الصُّبا
حَسناً تَبَسُّمُها لذيذَ المَكْرَعِ^(٥)
من ماءِ أسجَرَ طيِّبِ المُسْتَنقَعِ^(٦)
فإن كان الشاعر من المستهترين بالخمر كالأعشى، ولم يجد في الماء ريثاً، جعل من
فم صاحبه زقاً مفعماً بالخمر، ومضى يرتشف منه شراباً مزاجه رضابها العذب، وعسل
النحل، وخمر عانة، وماء بارد تحلّدر من نهر رصفت أرضه بالحجارة البيضاء الرقيقة:
كأنَّ جَنِيّاً من الزُّنْجَبِ
لِ خالَطَ فاها وأرياً مَشُوراً^(٧)

(١) القصيمة والأوار: موضعان.

(٢) القارص: الخامض من ألبان الإبل خاصة. يجري عليها: هو دائم لها يتبين في وجهها وفي حسن حالها حسن غذائها. المحض: اللبن حين حلب وذهبت رغوته. العشار: ج عشاء وهي التي مضى عليها من حملها عشرة أشهر. تبتعت: يعني تبتعت للحلب.

(٣) يمان: يريد سحاباً ارتفع من جهة اليمن وهو لا يخلف. الحبي: القريب من الأرض. العارض: السحاب يعترض من الأفق. جنح العشي: حين تبحج الشمس أي تدنو من المغرب.

(٤) تنازعك: تحادتك. وتجادبك إياه. المكراع: ما يرتشف من ريقها.

(٥) الغريضة: الطري من كل شيء وهو هنا الماء القريب العهد بالسحابة. أدرته: استخرجته. الماء الأسجر: فيه كدرة لم يصف. المستنقع: موضع مكوث الماء.

(٦) الجني: ما يجنى. الأري: عسل النحل. مشوراً: مجموعاً.

وإِسْفِنْطُ غَانَةَ بَعْدَ الرِّقَا
ولا يخفى ما في هذا الغزل من الصدق في التصوير والتعبير، ومن تأثير البداوة
والحضارة في صنع الذوق الفني، ومن مزج الطبيعة بالغزل، وطغيان الحس على الفن،
وارتباط المحاسن بالغرائر. لكن ذلك كله لا يعني أن المفاتن المحسوسة شغلت الشاعر
عن نفس المرأة وخلقتها، فقد أعجب الأعشى بخلق صاحبه هريرة، وبإعراضها عن
التجسس ومراقبة الجيران للوقوف على خفاياهم :

ليست كمن يكره الجيرانَ طَلَعَتْهَا
ولا تراها لسرّ الجار تختلُّ^(١)
وعني النابغة بما في كلام المتجرده من حوار أسر، وبديهة حاضرة تحلب العابد
الزاهد المعرض عن النساء، وتغذو قلبه بالمتعة الفكرية الراقية :

لو أنّها عرضت لأشمط راهب
عبد الإله ضرورة متعبد^(٢)
لرنا لبهجتها وحسن حديثها
ولخاله رشداً وإن لم يرشداً^(٣)
وهذه العناية نابغة من حب العرب للبيان الساحر، ومن افتتانهم بالجواب
المسكت، والذكاء المتوقد. فجمال الشكل لا يغني العربي عن كمال العقل، وملاحة
الوجه لا تحل محل فصاحة اللسان. وإذا كان لكل قسمة من قسامات الحسن مكانها من
نفس الشاعر ونفوس غيره من البشر فإن للمحاورة الذكية تأثيراً في سمع الشاعر وقلبه
لا تحس مثله أسماع الناس وقلوبهم، ولذلك قال النابغة في صفة صاحبتة :

غراء أكمل من يمشي على قدم
حسناً وأملح من حاورته الكلام^(٤)
وقد يعرّوك العَجَبُ - وأنت مبهور البصر بالجمال المحسوس - حين ترى الشاعر
الجاهلي يُعرض عن محاسن الجسد، ويتغنّى بمحاسن الروح، وبما يعتقد أنه أفضل
فضائل المرأة. وقد ينقلب عجبك إلى إعجاب حين تعلم أن هذا الشاعر فاتك صلب،
يهابه أعتى العتاة، ويتقيه أقسى القساة، لكنّه إن نظر إلى طرف غضيض منسدل على
عين امرأة، تمشي على استحياء أرسل بصره فيما وراء الطرف الكسير يحلل النظرة وما
وراءها، والمشية وما تدل عليه، فإذا الشَّنْفَرى - هذا الصعلوك الشرس الذي قتل تسعة
وتسعين فارساً من أقوى الرجال - قتل أضعف النساء، فما الذي أعجبه من جمال
صاحبتة أميمة؟

(١) الإسفنت: شراب يعمل في الشام من عصير العنب. الرصاف: حجارة متراسة.

(٢) تختل: تتسمع.

(٣) الأشمط: الذي خالط سواد شعره بياض. ضرورة: لم يتزوج.

(٤) رنا: أدام النظر.

(٥) غراء: بياض.

أعجبه منها نقاء الروح لا سحر الجسد، أعجبه الاستتار بالخمير، والمشية الرزان، والزهد في التبرج، ومجانبة الإغواء، وطهارة العرض، والنجاة من ألسنة السوء. وحسبها عفافاً أنها إذا سارت بين الناس خافت العيون النهمة، فأطرقت، ولم تتلفت، وأرسلت مقلتيها المذعورتين في الأرض، كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، وأنها إذا تكلمت عقل الحياء لسانها، فتقطعت أنفاسها، ثم أسكتها الحُفْر. وأعجبه منها ذكرها العطر، وخلقها القويم، وبعدها عن مظان السوء. قال الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوياً قناعها إذا ما مشيت ولا بدات تلتفت^(١)
 تحل بمنجاة من الأوم بيتها إذا ما بيوت بالذمة حلت^(٢)
 كأن لها في الأرض نسياً تقصه على أمها، وإن تكلمك تبلت^(٣)
 أمية لا يُغزي نأها حليلها إذا ذكر النسوان عقت وجلت^(٤)
 إذا هو أمسى أب قرة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت^(٥)

ولا مرأى في أن محاسن الروح في الغزل الجاهلي كانت دون محاسن الجسد، وأن الشاعر الجاهلي كان أسير الغريزة والحس في أكثر غزله، وأن له من جاهلية عصره شفيعاً يسوغ نزعه المادية الصريحة. لكن هذا القليل من محاسن الروح يعدّ - في رأي الدكتور شوقي ضيف - دليلاً واضحاً على سمو النفس العربية، وعلى «أن الغزل العذري له أصول في الجاهلية».

٣) الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب - على جاهليتها - تألف الغزل المكشوف، بل كانت تؤثر التلميح على التصريح، والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة، ولهذا قل في غزلهم وصف السوءات، والحديث عما يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال. وفي هذا القليل لونان من الغزل: الوصف الفاضح، والقصص الماجن.

أما الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بالفاظ غير مكشوفة، تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة، أو تستر تعهر الفكرة

(١) لا بدات تلتفت: لا تكثر التلفت فإنه من فعل أهل الرية.

(٢) نسياً: النسي المفقود. تقصه: تتبعه. الأم: القصد الذي تريده. تبلت: لا تطيل كلامها.

(٣) الثا: ما أخبرت به من حسن وسوء.

(٤) أب: رجع.

بغلائل الكناية. فكأن الشعراء كانوا يحسون حرجاً في تناول هذه المعاني، فلا يلغون فيما تلغ فيه ألسنة السوقة. ومن النموذجات القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجردة، وهي أبيات لا تخلو من تعهر في المضمون، ومخالفة لما ألف عن النابغة الذبياني من تعفف وأنفة ووقار، فيما أن تكون نزوة من نزوات الشاعر، وإما أن تكون محمولة عليه لتنفير الثعمان منه، وهي في الحالين لا تمثل نزوعاً كان الشاعر ينزع إليه، ولا ظاهرة فنية أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي.

وأما القصص الماجن فينطوي على مجموعة من أخبار نقلتها كتب الأدب عن مغامرات الشعراء، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطعات تروي جراءة الشعراء، واقتحامهم أخبية النساء، ومرادتهن وإغواءهن. وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء، وليدّلوا على لِدَاتهم من الفتيان بالرجولة والفحولة.

وإذا راق لبعض المجان أن يباهي بما اجترح، وأن تأخذه العزة بالإثم ليميل إليه الأسماع، لم يجروء على التصريح، وأثر أن يكني عمن يحب. ومن أشهر هؤلاء المجان الأعشى الذي فتنته امرأة مفتونة بشبابها الريان، متوفرة على العناية بزيتنها، غارقة في عطرها، فلبث يترصد من الرقيب غفلة، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها عن بعلمها الغافل الخامل:

ومثلك مُعجبةٌ بالشِّبَا ب صَاكُ العَبيْرُ بأجسَادِهَا^(١)
تسديتها عادي ظلمةٌ وعُفْلَةٌ عِينٌ وإيقَادِهَا^(٢)
فبت الخليفة من زوجها سيّد (تياً) ومُستَادِهَا^(٣)

ومنها امرؤ القيس الفتى المزهو بشبابه الغارق في شهواته الذي طرده أبوه «فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام، فذبح لمن معه في كل يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر وسقاهم، وغنته قيانة».

تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس «انتظر ظعن الحيّ، وتخلف عن الرجال حتى

(١) صاك: لصق.

(٢) تسديتها، علوتها، عادي ظلمة: ضالني الليل، عين: عين رقيبها. إيقادها: يقظتها.

(٣) مستادها: مختارها.

إذا ظعنت النساء سبقهن إلى الغدير المسمى دارة جلجل، واستخفى. ثم علم أنهن إذا وردن هذا الماء اغتسلن» فلما وردنه نضون ثيابهن، وشرعن يغتسلن وهو يرقبهن عاريات، ثم عقرهن راحلته، فجعلن يشوين ويأكلن. قال امرؤ القيس يصف هذا اليوم في معلقته:

الأ ربّ يومٍ لك منهنّ صالحٌ ولاسيّما يومٌ بدارةٍ جُلجُلٍ^(١)
ويومٌ عقرتُ للعذارى مطيقي فيا عجباً من كورها المتحمّل^(٢)
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشخّم كهذاب الدّمقس المقتل^(٣)

ثم أتبع امرؤ القيس هذه القصة قصة أخرى ذكر فيها اقتحامه هودج عنيزة وزعم أنه راودها وعابثها فضاقت به ودعت عليه فلم يزدجر ولم يرعو، وحدثها عن حادثة أخرى كان فيها الفارس المجلي في ميدان الحب، إذ استطاع أن يشق طريقه إلى فتاة ممّعة بين الجند والأحراس:

وبيضة خدر لا يرأم خباؤها تمتّعك من لهُو بها غير مُعجّل^(٤)
تجاوزت أحراساً إليها ومُعشراً عليّ جِراساً لو يُسرون مقتلي^(٥)

ونحن نظنّ أنّ لهذا الضرب من الغزل ضرباً من النساء كالقيان والإماء والبغايا، يدلّك على ذلك أنّ الذين أثار عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور، وراة الحوانيت، وأقران المخانيث والخلعاء، أمّا الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن، لأنّ الخلق العربي كان يأبى التعهر، ويجعل حماية العرض من أهمّ القيم التي يعتزّ بها الجاهليّ، ولأنّ ادّعاء الفسقة ما ادّعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غيرة واستبسال في حماية الطعائن، ومن اعتزاز بطهارة الإزار، وطيب الحُجزة. ولهذا تأثمّ النابغة وتخرّج ما رماه به أعداؤه من غشيان المتجرّدة، وطفق يعتذر للنعمان، ويتبرأ مما ألصقه به خصومه، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريرة يستنكرها العرب، وعاراً يلحق الرجل والمرأة.

وربما كان ديوان امرئ القيس وديوان الأعشى أحفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما أثار عنها من التهادي في الباطل، والتوفر على اللهو، وامتلاك المال الذي

(١) دارة جلجل: موضع.

(٢) الكور: الرجل.

(٣) يرتمين: يتهادينه بينهن. الدمقس: الحرير الأبيض.

(٤) بيضة خدر: شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورقتها وأضافها إلى الخدر لأنّها مكنونة غير مبتذلة.

(٥) يسرون: يكتمون مقتلي.

ذلل لها الصعاب، وفتح لها أبواب الحوانيت، وما تحوي الحوانيت من قيان، أضف إلى ذلك كله أنّ لامرئ القيس ميزة تفرّد بها هي إمارة أبيه التي جعلت له دالة على الناس، وبوّأته ما لم يتبوأ غيره من فتيان زمانه. لكننا لا نصدّق كل ما في ديوانه من قصص الحب للأسباب التي ذكرناها، ولسبب نفسي آخر، هو أنّه كان إذا لقي الصدّ من امرأة حرّة ادّعى أنّه زير نساء، وأنّه قادر على انتزاع المحصنات من بين أيدي الأزواج، كأنّه بهذا الحبّ المتوهم يعلّل نفسه عن حبّ حقيقي لم يظفر به. وفي لاميته التي مطلعها «ألا عم صباحاً أيها الطلل الخالي» قصة أو أكثر من هذا الحبّ المتوهم.

٤) غزل الكهول:

في الشعر الجاهلي ضرب من الغزل لا يقلّ عن غزل الشباب ادعاءً وإدلالاً بالشباب، لكنّه أصدق وأعمق منه في بعض الجوانب، وهو غزل الكهول. إنّه ينطوي على حسرات تقطع قلوب الشعراء، ومفاخرة هي إلى الرثاء أقرب، وبالهنزيمة أشبه. جوهر هذا الغزل الصراع بين العجز الحاضر، والقدرة المحطمة، أو بين رغب الشاعر المتصابي وصدود المحبوبة المعرضة، أو بين الأظافر المهترئة المتشبثة بدماء الروح والفناء الذي يساور هذه الروح ويحاول أن يصرعها.

وأقوى المعاني بروزاً في هذا الضرب من الغزل انكسار الشاعر بعد شموخ، وضجره بعد سرور، وشكواه من الشيب الذي يغزو شعره، والانحناء الذي يعرو ظهره، والفقر الذي يقطع الوشيجة الأخيرة التي تربطه بالنساء، قال امرؤ القيس:

أرأهمن لا يُجِبْنَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ ولا مَنْ رَأَيْتَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوْسًا^(١)

ونظر علقمة بن عبدة إلى النسوة المعرضات عنه بعيني حاسد محنق، لأنّه لا قدرة له على نزع البياض من رأسه، أو كظم الغيظ في نفسه، وهو يعلم حقّ العلم أنّ أحبّ الأشياء إلى النساء اثنان: شبابٌ متوقّد، ومال وفير:

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصيرٌ بأدواء النساء طبيبٌ
إذا شاب رأس المرء أو قلّ ماله فليس له من ودهن نصيبٌ
يُردن ثراء المال حيث علمته وشرخ الشبّاب عندهن عجيبٌ^(٢)

(١) قوس: أي كبر وانطوى كالقوس.

(٢) ثراء المال: كثرته، شرخ الشباب: أوله.

والمعنى الثاني في هذا الغزل ازدجار الشاعر، وإعراضه عن الباطل، وإقراره بالمعجز، وخلعه حلل العشاق، ولبسه لبوس الحكماء مضطراً لا مختاراً، وكيف يستطيع أن ينضو لبسة الوقار بعد أن ألقى الشيب على رأسه خماراً أبيض، أبدله من جهالة الفتیان حكمة الشيوخ، وأثقل ظهره بهموم تبهظه، ووهن يشل حركته، قال الأعشى:

فأصبحتُ لا أقربُ النّانیا تِ مُزْدَجِرًا عن هوايِ ازدجارا
وإنَّ أخاكِ الذي تعلمين لِيالينا إذ نُحَلُّ الجفارا^(١)
تبدّل بعد الصُّبى حكمةً وقنّعه الشَّيبُ منه خماراً^(٢)
أحلَّ به الشَّيبُ أثقاله وما اعتزّه الشَّيبُ إلّا اعراراً^(٣)

لكنّ هذا المعنى يزعم شاعراً كهلاً كالأعشى، فلا يطبق تصوّره، بل يرتدُّ إلى الماضي كرة أخرى، فيخلع جبة الكهولة، وينقلب في طرفة عين شاباً يتصبى الفتاة الحسنة، ويغرمها بالوصال، ويخرجها من خدرها ليقول لها مُدلاً بشبابه الراحل:

فإما ترّني على آلةٍ قَلَيْتِ الصُّبى وهجرتِ النَّجارا^(٤)
فقد أخرج الكاعبَ المسترا ةً من خدرها وأشيع السِّمارا^(٥)

وكأنّي بالشاعر المكتهل يغالب سير الحياة، ويحاول أن يستوقفها، أو يردها إلى بدايتها فلا يستطيع، ثم يضطر بعد أن يقرّ بسلطان الزمان على الإنسان إلى التعامي عن الحاضر، والنظر في الماضي، فإذا الشيب قد ارتدّ سواداً، وإذا شعره الأسود المضمخ بالطيب ينسدل على وجهه ناعم أملس لا غضون فيه، وإذا الكواعب يصغين إليه مشغوفات بصوته الرقيق، ويقبلن عليه مفتونات بشبابه الريان. على هذا النحو تمثل امرؤ القيس نفسه شاباً بعد اكتهال، فقال:

وياربَ يومٍ قد أروح مرجلاً حبيباً إلى البيض الكواعب أملساً^(٦)
يرعن إلى صوتي إذا ما سمعنه كما ترعوي عيطُ إلى صوتِ أعيساً^(٧)

(١) الجفار: موضع بالبصرة.

(٢) خمار: ما تغطي به المرأة رأسها وكل ما ستر شيئاً فهو خماره. الصُّبى: الميل إلى هو الشباب.

(٣) اعتزّه: عرض له.

(٤) آلة: شدة. قليت: كرهت. النَّجار: نجار الخمر.

(٥) المسترا: الحسنة.

(٦) المرجل: المسرح الجمّة المدهونها. الكواعب: ج كاعب وهي الجارية التي قد كعب ثديها أي نهد وارتفع. أملس: تاه شاب وقيل هو الخميص البطن أو النقي من العيوب.

يرعن إلى صوتي: يرجعن ويملن إليه حباً وكلفاً بي. كما ترعوي عيط: كما ترجع الإبل التي اعتاطت فلم تحمل سنتها وقير هي الطوال الأعناق. الأعيس: البعير الأبيض الذي يضرب بياضه إلى الحمرة والشقرة.

إن في هذا النمط من الغزل ثورة تغالب فيها أنباض الحياة نذر الموت، ومحاولة لإيقاف حركة الزمن. وحسرة على الشباب الراحل، وشكوى من الشيخوخة القادمة، وإحياء لصور الماضي التي أخذت ألوانها تبهت، وأصواتها تخفت.

د - الخصائص العامة في الغزل الجاهلي :

إن تقسيم الغزل إلى أربعة الأنماط التي ذكرناها لم يكن أكثر من تقليب جوهره واحدة على وجوهها المختلفة، فالمعدن واحد، والصور متعددة. ولهذا نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي - على اختلاف أشكاله - خصائص عامة تجمع ما قسمناه، أبرزها أصالته وصدقته، واصطباغه بالصبغة الفردية، وصراحته، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة، والواقعية في رسم صورته، ورقة أسلوبه.

(١) - أمّا الأصالة والصدق فقد أشرنا إليهما في مطلع حديثنا عن ارتباط هذا الغرض بأشدّ الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس. فهو التعبير الراقى عن غريزة الجنس، والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين أبلغ وأصل مما نجده لدى الشعوب القديمة الأخرى، لاقتصار العرب على فن واحد، هو الشعر، ولتسخير القدر الأكبر من الشعر لغرض واحد هو الغزل، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى. فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعته الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعاينة وممازحة ومطارحة. قال طرفه بن العبد في الحديث عن لذاته:

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجبٌ
يسهكنة تحت السّطراف المعتمد
وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى، وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقاً فطرياً يلتقون عنده، ويجمعون على الاحتفال به، أمّا الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولاً تمتد خلفه، أو أغصاناً تتفرع منه، لا يطرقتها الشاعر إلا إذا تهيأ له الباعث على طرقتها.

(٢) - وأما اصطباغه بالصبغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطبائع والأهواء والبنية الفكرية، إذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزل ولا يتبدّل كزهير وعلقمة، وتجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ولا يبرأ من العهر كالأعشى وامرئ القيس، لكنهم جميعاً لم يُلغوا في الفاحش البذيء من ألفاظ السّوقة.

(٣) - وثالث خصائصه الصراحة والوضوح، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عما في نفسه من ميل إلى الأنثى، وعما تراه عينه من محاسن تعبيراً صريحاً واضحاً، يصور فيه أعضاء الجسم، ويقرن مفاتن الجسد بجمال الطبيعة، يصف الثغر والنحر، والقدر والتهد، والبطن والكشح، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة ما يلائم هذه الأوصال من صور توضح المشهد وتحركه وتلونه، في غير موارد ولا غموض.

(٤) - ومن سمات الغزل الجاهلي قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية، وإبرازه صلة الإنسان بالأرض. ولو عدت إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدت صورهم كلها أو جلها - نستثني بعض الصور الحضرية - منتزعة من نباتهم وحيواناتهم وسمائمهم وصحرائهم، فالأعناق والأحداق من الطباء والمها، والقودود والخدود من الشجر والزهر، والأرداف لينة كالكتبان، والثغور بريقة كالدر، والشعر متداخل الضفائر كقنو النخلة.

(٥) - والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل هي الواقعية الفنية في التصوير. فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبه به، وأسرفوا أحياناً في هذا الحرص، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرؤ القيس في تصوير أنامل فاطمة، إذ شبه الأنامل بالدود مرة، وبالمساويك أخرى، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتعطو برخص غير شين كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل^(١)
(٦) - ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهلي رقة النسيج، وعذوبة اللفظ، ورشاقة العبارة، فلو قرنت الغزل الجاهلي بالأغراض الأخرى لوجدت الغزل يُحاك من أسلاك دقيقة سحيلة ناعمة كخيوط الحرير، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو عباراتها كالدرع المضاعفة النسيج. ولو أنشدت بعض المقطعات الغزلية لرقصت الألفاظ بين شفتيك، كأنها أجنحة الفراش، وحسبنا دليلاً على ما نزع تلك الرائية المنسوبة إلى المنخل اليشكري:

ولقد دخلت على الفنا الكاعبر الحسناء تر
ة الخدّر في اليوم المطير
فل في الدّمقس وفي الحرير^(٢)

(١) تعطو: تناول. الرخص: اللين الناعم. شين: غليظ. أساريع: دود البقل. ظبي: اسم مكان. إسحل: نوع من الشجر دقيق الأغصان.

(٢) الدّمقس: الديباج أو الكتان.

فدفعتُها، فتدافعتْ مَشِيَ القَطَاةِ إلى الغدير
ولشمَّتُها، فتنفَّستْ كتنفَّسِ الطَّيِّبِ الغرير^(١)
أصغ - وأنت تنشد - إلى إيقاع هذه الألفاظ (القدر، ترفل، تدافعت . . .) ثم
إلى تكرار حرف الراء في القوافي، وهمس السين والتاء في الحشو، واقرن هذه الأصوات
بأصوات قطعة أخرى في غرض آخر لتقف على الحسّ الرهيف الذي تمتع به شاعر
يعيش أحسن عيش في مناخ صحراوي قاس، وأثر المرأة والغزل في تهذيب الألفاظ،
وتشذيب الأسلوب من القبيح المستكره.

(١) الغرير: الصغير

مراجع بحث الغزل

- ١- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام
 - ٢- جواهر الكنز
 - ٣- ديوان الأعشى
 - ٤- ديوان امرئ القيس
 - ٥- ديوان النابغة
 - ٦- الشعر والشعراء
 - ٧- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ٨- العمدة
 - ٩- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية
 - ١٠- المفضليات
- د . شكري فيصل
أحمد بن اسماعيل بن الأثير
شرح وتعليق د . محمد محمد حسين
ت محمد أبو الفضل ابراهيم
ت محمد أبو الفضل ابراهيم
لابن قتيبة ت شاكر
د . نصرت عبد الرحمن
ت محيي الدين عبد الحميد
- د . سامي الدهان
ت وشرح أحمد شاكر
وعبد السلام محمد هارون

الفصل الثالث

الفخر والحماسة

[الفخر لغة واصطلاحاً، طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي، الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره، الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره، الخصائص العامة.]

آ - الفخر والحماسة لغة واصطلاحاً:

الفخر في اللغة

الفخر في اللغة «التمدح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم . . . والتفاخر التعظيم، والتفخرُ التعظيم والتكبر. . . وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم» «والحماسة: المنع والمحاربة. والتحمُّس: التشدُّد. والحماسة: الشجاعة. والأحمس: الشجاع والشديد الصلب في الوغى والقتال. وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم في الجاهلية».

الفخر في الاصطلاح

دواعي الفخر

والفخر في الاصطلاح النقديّ غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات. وإذا كان الإنسان مفطوراً على حبّ نفسه والإدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحسّ، وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به. قال ابن رشيق «الافتخار هو المدح نفسه إلا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه. وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار. وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار».

ب - طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

المجتمع القبلي وأثره

ربّما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القويّ في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر. ففي هذا المجتمع البدوي يقدر الناس الحميّة والأنفة والعزة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنّون بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى،

فتتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور يلتزمه البدو، ويتواضعون على الأخذ به .

وإذا كان الغزل متصلاً بغريزة الجنس، فالفخر مرتبط بغريزة لا تقلُّ عنها قوة، وهي حبُّ البقاء، والصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عن حبِّ البقاء بحبِّ المرأة، والفخر يعبر عن هذا الحبِّ بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخَّر للحفاظ عليها، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف والانقراض .

ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيراً في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، والرياء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض، ويطويها تحت ضئبه، كأنها أبعاض منه، أو فروع له . وحسبنا دليلاً على ما نزعم أن المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعب في المعاني . وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة ابن فارس المحدثه، وما أغفلناه كثير . وأمّا المجموعات التي اختار لها روايتها وجامعها عنوانات أخرى : كأصمعيات والفضليات والوحشيات والمنصفات فالحماسة والفخر أبرز أغراضها، وأكثر قصائدها ومقطعاتها قدراً ومقداراً .

وما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهليّ (أيام العرب) ، وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، وينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات ومنافرات لا تقلُّ احتداماً واضطراباً عن المعارك التي تسبقها وتلحقها .

وإذا كان صدق الشاعر مرهوناً بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنه من أعمقه تجربة، ولأن أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إن كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز، وهم في حلبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستثيرون الحميّة، ويحرضون على الكرّ والفرّ، ويتغنّون بالأعجاب تالدها والطريف، ثمّ يصبح ما يقولون مثلاً أعلى تقدّسه القبيلة غاية التقديس .

ولو خطر لك أن تستخلص الفخر والحماسة من دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته لانتزعت من كلّ غرض أقوى ما فيه، فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح، ومآثر المرثي، واندفاع الصياد، وجلّد الجياد، وصلابة النوق، ومضاء السيوف، وطعان

الأسنة. بل أنت مضطر الى استخلاص القيم والصور والمشاعر والمثل العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فناً رفيعاً، وشعراً عظيماً التأثير. ولما كان هذا اللون من الشعر توعم البطولة، فقد تلقته نفوس الأعراب بالقبول، وحفظته قبل غيره، وناطت به وجودها، واستمرار هذا الوجود، وجعلته السلك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها، ويرسم السبل التي يسلكها مستقبلها. فشاعت بشيوعه روح الفروسية، وانطفأت بتوهجه روح التخثث، وغدت كل قبيلة تنشع ناشتها على الأخذ به، والتحلّي بخصاله كالشهادة، والاستبسال، وإدراك الثأر، والأنفة من الدلّ، واحتقار الجبن، والتحرر من شركي الضعف والخوف.

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً، وتتضخم الذات، لكنّها - على تضخمها - تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع أسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أوّل الأمر، ثم تنساح على السفوح لتصل حممها إلى ما يحيط بها بعد ذلك، فتلهبه. وشعر الفخر ينبع من إعجاب الشاعر بنفسه، ويصب في المجرى القبلي الواسع، ولذلك كرهت العرب التكبر والخيلاء والصلف والعنجهية والعجرفية من الناس، وقبيلتها من الشعراء، ولم تجد بأساً في مبالغات الفخر وانتفاخه، لأنها لو وجدت في ذلك كله أو بعضه غروراً بغيضاً لا تسيغه، أو طموحاً عريضاً لا ترضى عنه لخضد غيرها شوكتها، وهانت على الناس.

ج - الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره :

يمكن تقسيم الفخر إلى قسمين : فخر فرديّ ، وفخر قبليّ . أما الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وادّعاؤه تفوّقه على من حوله، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعد ويتوعّد.

١ - الشعر والفصاحة :

فالفخرة الأولى التي يعتزّ بها الشاعر، ويبرزّ غيره من الناس لسانه الدّرب، وقوافيه المنقضة على الخصوم كالصواعق، وقدرته على أن يفري بلسانه ما لا يستطيع السيف أن يفريه. وكلّما أصبح الشاعر ذا شهرة وتمكّن من فنه كان سلطانه على الناس أشدّ، ونزاله في مضمار المنافرة أضرى. فإذا احتدم التفاخر بين شاعرين بلغ اعتزاز الشاعر

بشعره قمة العنف، وغاية التحدي، لإدراكه أنه ينازل قرناً له مثل سلاحه، ونذراً لديه الفصاحة في القول واللدّد في الخصومة. فاخر النابغة الذبياني يزيد بن عمرو بن الصعق - وكلاهما شاعر - فرماه بالضلال والزيف عن الحق، وبالعجز عن الفخر، وهذده بقوافيه القادرة على صعقه وسحقه. وأي شاعر يستطيع أن يفاخر النابغة، وهو شيخ عكاظ، وفحل القصيد، وخصمه أمامه كالفضيل الهزيل:

لعمرك ما خشيت على يزيد
فحسبك أن يهاض بمُحكّمات
يصدّ الشاعر الثنيان عني
من الفخر المصّلل ما أتاني^(١)
يمرُّ بها التروي على لساني^(٢)
صدود البكر عن قزم هجان^(٣)

وإذا خالط الفخر بالشعر مدح العظماء لان، وانكسرت شرته، وأثر المسألة على المخاصمة، وخلع الشاعر على فخره جناحين يطيران به إلى الممدوح، ويردان به الأسماع، وينشران ذكره في الآفاق. قال المسيب بن علس:

فألهدين مع الرباح قصيدة
تردّ المياه فما تزال غريبة
في القوم بين تمثّل وسماح^(٤)
من مغلغلة إلى القمعاع^(٥)

وإدلال الشاعر بشعره حمله على الإدلال بالعقل الذي ينظم الشعر، والرأي القادر على فهم المشكلات وحلّ العضلات. قال عبدة بن الطيب:

وثنية من أمر قوم عزة
فرجت يداي فكان فيها المطلع^(٦)

وأحسن الرأي ما قمع الباطل، ومحق الخرق، وأصحاب الرأي في مجتمع محارب كمجتمع الجاهلية قلة، ولذلك اعتدّ ثعلبة بن صعير بذكائه لأنه استطاع بمنطقه السليم أن يسكت المتفهبين، فأخرج ما في قلوبهم من دخائل، ودحض ما في عقولهم من ترهات:

(١) المفضل: الذي يفضل صاحبه وكذلك الذي ينسب إليه الضلال.

(٢) فحسبك أن يهاض: كفاك أن تخزي وتذل والهبيض كسر بعد جبر. يمر بها الروي: يجرى ويسهل والروي آخر حرف صحيح في البيت.

(٣) الثنيان: الذي دون البدء والبدء: السيد. القرم: الفحل الكريم، الهجان: الإبل البيض.

(٤) مع الرياح: أي تذهب كل مذهب. مغلغلة: يتغلغل بها الناس لحسنها ويسلكون بها كل غامض.

(٥) غريبة: ليست من قول شعرائهم.

(٦) ثنية: عقبة. عزة: صفة لثنية أي صعبة وبكسر العين صفة للقوم أي الأعرّة ومعنى البيت: جئت إلى أمر ليس فيه مسلك ففرجته برأيم وحلّقي في الأمور.

ولرب خصم جاهدين ذوي شداً تقذي صدورهم بهتر هاتر^(١)
لُد ظارهم على ماساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر^(٢)
والفخر بالشعر موصول بالنسب بخلاوة الحديث، وطلاوة السم، وقد يتخذ
الشاعر الجاهلي مآثرته تلك شفيحاً له عند المحبوبة، أو زينة يتحلّى بها ليفوز بإعجابها
به، وإيثارها له. ولبيد في هذا الموقف كان حريصاً على أن يكون المحدث الفصيح،
والسيد الكريم، يصل من يستحق القطيعة، ويبت مع سماره في الليالي الهادئة،
يحدثهم فيصغون، وينشدهم فيطربون، ويريق لهم الخمر فيشربون. إنه ذرة العقد في
هذا المجلس الذي ينتظمه الشعر، فكيف لا يملأ عين نوار وقلبها؟
أولم تكن تدري نواراً بأنسي وصال عقدي حائل جدأها^(٣)
بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق لذيذ هوها وندأها^(٤)
قد بت سامرها وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مداها^(٥)
٢) صلة الخمر بالفخر:

وليست الخمرة مفخرة في ذاتها، وإنما في دلالتها على الكرم. وأحسن الشعراء
مفاخرة بها عنتر بن شداد، فقد أدرك بفطرته السليمة ما تقود إليه أم الكباثر من سقوط
في الفاحشة، وذهاب بالهيبية، وإضاعة للوقار، وثلم للشرف، ففخر منها بصلتها
بالكرم، والتزم الحفاظ على الفضيلة بعد الصحو، فقال:

إذا شربت فأنسي مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندي وكما علمت شمالي وتكرمي
وعنتر في هذا المضمار فوق طرفه بن العبد، لأن طرفه تباهى بملازمة الحانات،
فقال:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلمسني في الحوانيت تصطدي^(٦)
ولأن طرفه أدمن الشراب حتى أغرق فيه الرجولة، وبدد المال، وقطع صلته
بالتناس، فانتبذه قومه، وتجنبوه كما يتجنبون المجدوم والأجرب:

(١) الخصم يقال للمفرد وللجمع.
(٢) لُد: ج الد وهو الشديد الخصومة. ظارهم: عطفهم. خسأت: زجرت ودفعت.
(٣) الحائل: ج حباله وهي مستارة هنا للمهد المودة. جدأ: مبالغة جاذم وهو القاطع.
(٤) ليلة طلق: ساكنة لا حر فيها ولا قر. الندام: ج نديم والمنازمة أيضاً ويجوز هنا الوجهان.
(٥) السامر: الساهر المتحدث. غاية تاجر: الغاية: راية ينصبها الخبار ليعرف مكانه والتاجر: الخبار. وافيت: أتيت.
المدامة: الخمر.
(٦) تبغني: تطلبني. الحوانيت: ج حانوت بيت الخبار. يريد بقوله أنه سيد لاؤ.

وما زال تشرابي الخمودَ ولذتي
إلى أن نحامتني العشيرة كلها
وبيعي وإنفاقي طريقي ومُتلدي^(١)
وأفردتُ أفرادَ البعيرِ المعبِّدِ^(٢)
وعنترة اعتصم من السكر بالصحو، ومن التبذير الممقوت بالكرم المحمود، وتجلَّد
فحفظ له التجلد منزلته بين الناس .
٣ - الأنفة :

والإعراض عن الخمر والتجلد أمام الشهوات ضرب من ضروب الأنفة، والصبر
على العسر من خصال الرجال، ودليل على قوة العصب، واحتمال الصعاب، وعبيد الله
ابن عبد العزى كان من زمرة الأشداء المفاخرين بالجلادة وطلاقة الوجه، وتوازن
الملكات والأنفة من السؤال، فخر بذلك فقال :

وإني لأستبقي إذا العسرُ مسني
والزهادة في الغنائم مظهر آخر من مظاهر الرفعة، واكتمال الرجولة، وأجدر
المطامع بالانتباز ما جرَّ على الطامع هواناً، أو رماه بفاحشة، ولذلك أنف ابن عبد
العزى من التهافت على الرغاب، فقال :

وأعرض عن أشياء لو شئت نلتها
حياءً إذا ما كان فيها مقاذع^(٣)
غير أن أنفة عنزة أدل على المروءة وألصق بالنخوة لارتباطها بالبطولة . فقد لفظ
ما لم تكن العرب تلفظه، إذ أعرض عن الغنائم . إن واجب الفارس عند عنزة حماية
الضعفاء، والدفاع عن العرض لا الظفر بالسُّب، وحظُّه من المعركة التضحية لا
الريح :

ملاً سألت الخيل يا بنت مالك
يُفْزِكُ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنِّي
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
أغشى الوغى وأعف عند المغنم
٤ (الكرم :

والحديث عن الأنفة يقودنا إلى الحديث عن الكرم، لأثنا صورة من صورهِ .
وللكرم في العصر الجاهلي صور كثيرة، أرقاها أن يكون الكرم إنقاذاً من الموت، أو
حفاظاً على حياة الجائع، أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، رسم هذه الصورة السامية
عروة بن الورد حين خيَّل إليه أنه يطعم العفاة قطعاً من جسده، ويُلهي معدته عن

(١) الطريف: المال الحديث . التلد: المال القديم .

(٢) المعبد: البعير الذي جرب فلذهب وبره .

(٣) مقاذع: فحش .

الطعام بجرعة من ماء بارد:

أقسَمَ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قراحَ الماءِ والماءِ بارداً^(١)
وبلغ الشاعر الجاهلي قيس بن عاصم قمة الجود حينها رفض أن يصيب من طعام
لا يصيب معه منه جليس يؤاكله، فقال لزوجته:

إذا ما عملتِ الرّادَ فالتمسي له أكيلاً فإنّي لستُ آكله وحدي
وللمفاخرة بالكرم صور وآداب وشعائر التزمها شعراء العرب. أولها بشاشة
الوجه، وملاطفة الضيف، وقرى الضيف بالكلام قبل الطعام، وإيناسه بالمسامرة،
وتجنيبه المن والأذى. قال عروة بن الورد:

سلي الطارق المَعترّاً يا أمّ مالكٍ إذا ما أتاني بين قدري ومجزري^(٢)
أيسفرُ وجهي؟ إنّه أولُ القرى وأبذلُ معروفي له دون مُنكرِي^(٣)
والثانية الترحيب الصادق. والإجابة السريعة، وبذل الخير في غير بطء ولا تردد،
وبسط اليد إلى أقصى حدّ، قال إياس بن الأرت:

وإني لقوألٌ لعافيٍ مرحباً وللطالبِ المعروفِ إنك واجدٌ^(٤)
وإني لمن ييسطُ الكفّ بالندي إذا شنجت كفّ البخيل وساعده^(٥)
والثالثة أن يستبدل الشاعر بالمال محمداً، وأن يريح بالعرض الزائل مفخرة لا
تزول. قال المثلّم بن رباح المرّي:

إني مقسّم ما ملكتُ فجاعلٌ أجراً لآخرةٍ ودنيا تنفعُ
والرابعة أن يدعو الشاعر الجفلي، وأن يعلن هذه الدعوة في الخافقين، ووسيلة
الإعلان - على بساطتها - من أنجع الوسائل في اجتذاب الضيوف، وهي أن توقد النار
على شرف، وأن تركز عليها قدر ضخمة فعمّة، يراها أهل الأرض كافة، فيقبلون
مستبشرين. قال عوف بن الأحوص:

مُبرزةٌ لا يُجَعَلُ السّترُ دونها إذا أُخمد النيرانُ لاح بشيرها^(٦)

(١) حسا الماء: شربه شيئاً بعد شيء. القراح: الصافي الخالص مما يشوبه.

(٢) الطارق: الأتي لئلاً. المعتر: المتعرض دون أن يسأل. بين قدري ومجزري: أي إذا أتاني في موضع الضيافة أعطيته إما
لحياتياً وذلك من مجزري وإما مطبوخاً من قدري.

(٣) أسفر وجهه: أظهر البشاشة. أنه أول القرى: أي أنّ بشاشة الوجه أول الإكرام.

(٤) عافي: قاصدي.

(٥) شنجت: تقبضت.

(٦) مبرزة: يعني النار. بشيرها: ضوءها يبشر الناظر إليه ويستدل به على الخير.

ومن أغرب الصور التي يترأى في قسامتها كرم الشاعر الجاهلي دعوته الذئب الضواري إلى طعامه، فإذا أضرم النار، وشرع بشي اللحم، أقبل نحوه ذئب أطلس يعسل ويتلصص، ثم يغريه كرم الشاعر فيدنو من النار، حيثذ يستقبله الشاعر استقبال الضيف، ويجالسه، ويلقي إليه فلذة من اللحم، ويسر بسروره، ويعجب بجراته، ويراها بطلاً عائداً من غزوة مظفرة. قال المرقش الأكبر:

ولما أضانا النارَ عندَ شوائنا عزانا عليها أطلسُ اللونِ بائسٌ^(١)
 نبتت إليه حُرَّةٌ من شوائنا حياة، وما فُحشي على من أجالسُ^(٢)
 فأض بها جدلانَ ينفضُ رأسه كما أب بالنهبِ الكميِّ المحالسُ^(٣)

٥ الشجاعة:

ومن مفاخر الشعراء في العصر الجاهلي الشجاعة. ولها في حياتهم دواع قوية تلح عليهم إلحاحاً، وتملي عليهم نمط السلوك الذي تقتضيه طبيعة هذه الحياة. فأرضهم - على اتساعها - فلولات موات، قليلة الأوقات، تخصب اليوم، وتجذب غداً، والمرع منها مطمع الطامعين القادرين على حمايتها. ومن لم يجرد السيف دون جهام طرد منه إلى الأرض القفر وسيقت أنعامه، وسبيت نساؤه، ولزمه العار مدى الدهر. ولهذا كان العرب متحفزين للنزال تحفزاً دائماً، فمتى استنفر الشاعر منهم للذود عن حوضه نفر، ونزا على جواده، متوشحاً بلجامه، مستعداً للقتال. قال لبيد:

ولقد هيمتُ الحييَ تحملُ شِكْتي فرطُ، وشكاحي إذ غدوتُ لجأها^(٤)
 وحماية الحيي، عند عنتره، مفخرة عظيمة، تعدل الحسب والنسب أو تفوقهما، إنها أصل من لا يقرُّ الناس بأصله، وشرف يباهي به جُبنة الأشراف من ذوي العمومة والختولة:

إني امرؤ من خير عيس منصباً شطري، وأحمي ساتري بالمنصل
 وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت ألفيت خيراً من معم مخول
 وربما كان الدفاع عن الطعائن أروع ما يفخر به الشاعر الجاهلي، وأعظم مظاهر الشجاعة توهجاً، وإثارة للنخوة العربية، لأن الشاعر بدفاعه عن الظعينة يحمي

(١) عزانا: أتانا طالباً معروفاً. أطلس اللون: عني به الذئب أراد أنه أغبر إلى سوار.

(٢) حرة: قطعة.

(٣) أض: رجع. جدلان: فرح تشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المح الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٤) شكنتي: سلاحي. فرط: متقدمة سابقة.

عرضه، ويصرع خصمه، ويفوز بإعجاب محبوبته، فتخالط الشجاعة الحب. «خرج دريد بن الصّمة في فوارس من بني جشم، يريد الغارة على بني كنانة. فلما كان بواد لبني كنانة رُفِعَ له رجلٌ من ناحية الوادي معه طعينة» وتاقت نفسه إلى انتزاع الطعينة من حاميتها ربيعة بن مكدم، وهو لا يعرفه، فأرسل دريد فارساً مَن معه، وأمره بأسر الطعينة، فقتله ربيعة، ونجا بصاحبه. فأتبعه دريد فارساً ثانياً فصرعه ربيعة وهو يرتجز:

خَلَّ سَبِيلَ الحِرَّةِ المَنِيعَةِ إِنَّكَ لاقِ دُونَهَا رَبِيعَةَ
فِي كَفِّهِ خَطِيئَةٌ مُطِيعَةٌ أَوْلا فَنَحْنُهَا طَعْنَةٌ سَرِيعَةٌ^(١)
فَالطَّمَنُ مِنِّي فِي الوَعْيِ شَرِيعَةٌ

ثم أتبعه ثالثاً فصرعه، ونجا بالطعينة، حتى أبلغها مأمناً. فأعجب به دريد ابن الصّمة أيّ إعجاب. وكان العرب - على شجاعتهم - يكرهون أن يجوروا على الناس، أو أن يجور عليهم الناس، يقول عامر بن الطفيل:

ألم تعلمي أنّي إذا الإلفُ قادي إلى الجور لا أنقادُ والإلفُ جائر

لكنهم لم يكونوا يفرطون بحقهم، أو يغفلون عن تراثهم، بل كانوا يثأرون ويسرفون في الانتقام ومن الشعراء الذي فاحروا بالثأر من العدو باعث بن صريم الشكري. فقد لبث - قبل أن يقتص من بني أسيد قتلة أخيه - يتميز من الغيظ، فانقض عليهم، وقتل قتلة أخيه، وأجرى من دمائهم ما يملأ الدلاء الواسعة، ويفرغ الصدر من حقه المتسعر:

سائلُ أسيد هل ثارتُ بوائِلُ أم هل شفيتُ النفس من بلبائها^(٢)
إذ أرسلوني مائحاً بدلائهم فملأها علقاً إلى أسبائها^(٣)

وقصة الأخذ بالثأر سلسلة دامية الحلقات، يعقب بعضها بعضاً، وفي كلِّ حدث من أحداثها المفجعة تراق دماء، وتذرف دموع، وتنشد قصائد ومقطعات. ومن أشهرها مقتل كليب بن ربيعة برمح جساس بن مرة، ثم مقتل جساس بطعنة من رمح الهجرس ابن كليب. ومنها الدماء التي أريقت يوم داحس والغبراء، وما أعقب هذا السباق المشؤوم من إزهاق أرواح، ونظم أشعار، تجد فيها الحزن طيِّ الفخر، والندم يمازج

(١) خطية: رمح.

(٢) بلباها: اهتمامها بطلب الثأر.

(٣) مائحاً بدلائهم استعارة يريد طالباً يثأرهم. والعلق: الدم الجامد. أسبائها: أعاليها.

التشقي، والحسرة تخالط الشهامة، لأنّ القاتل والمقتول من عبس وذبيان فرعيّ غطفان. أصغ إلى قيس بن زهير كيف يفاخر بالثأر من ابني بدر: حمل وحذيفة، تدرك أن حزنه عليهما يعدل شأنته بهما. وأنى للمرء أن يفاخر ببتير إحدى يديه؟ إنّا الجاهلية بقيمها المتناقضة، فهي لا تحتكم إلى أحلام تفكر، وروية تنظر في عواقب الأمور، بل إلى نفوس تهبّ، فيفضي بها جيشانها إلى الحمية الرعناء، فتقتل ثم تندم، يقول قيس:

شفيت النفس من حمل بن بدر وسيفي من حذيفة قد شفاني
شفيت بقتلهم لغليل صدري ولكي قطعتم بهم بنياني

وفي هذا المجتمع المتفجر حماسةً كان يظهر أحياناً عقلاء يحاولون أن يقمعوا هذه الهيجة الغاضبة، كالحارث بن عوف، وهرم بن سنان، والحارث بن وعله الجرمي، لكنهم لم يكونوا قادرين - وهم القلة العاقلة - على مجابهة الكثرة الجاهلة، إلا في أحيان قليلة. فالحارث بن وعله فوق سهمه وأوشك يرمي به قتلة أخيه أميمة، ثم تذكر أنّ القتلة من قومه، فإن أطلقه كان كمن يطلق السهم من قوسه على نفسه، أو يبتسر ساعده بسيفه، فأحجم، ووجد أنّ العفو من شيم الكرام. فقال:

قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميتُ يُصيبني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلاً ولئن سطوت لأوهنن عظمي^(١)

٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

عرف المجتمع في العصر الجاهلي - على جاهليته - فضائل بلغت الغاية في السمو والنبالة، تمشح عن الوجه العربي غبار الصراع، ووضر الثأر، وتفثاً حمياً الرعونة، وتهب هذا المجتمع شكلاً راقياً من أشكال الترابط الإنساني، والتوازن الخلقى، والاستقرار الاجتماعي، كالوفاء وحماية الجار. وهذه الفضائل مرتبطة بطبيعة الحياة البدوية، ففي البدوة مخاطر تخيف الضعيف، فتلجئه إلى القوي القادر على حمايته. وفي مثل هذا الموقف تفوق الكلمة الحازمة التي يقطعها الشاعر على نفسه معاهدة أو حلفاً بين دولتين.

لجأ إلى الشاعر أبي حنبل الطائي رجل اسمه سيّار، ففتح له الشاعر قلبه وداره، وبسط عليه جواره، فأمن سيّار بعد خوف، واستقرّ بعد تنقل ففخر الطائي بذلك وقال:

(١) جلاً: عظيماً أي عفواً عظيماً. سطوت: بطشت. أوهنن: أضعفن.

لقد بلاني على ما كان من حَدَثٍ عند اختلاف زجاج القوم سياراً^(١)
قد كان سيرٌ، فحلّوا عن حولتكم إني لكلّ امرئٍ من جاره جاراً^(٢)

وفي وفاء السموءل مثل نادر من أمثلة التضحية والوفاء، وقصة جديدة بالذكر، خلاصتها أنّ امرأ القيس لما أراد المضيّ إلى قيصر أودع عند السموءل دروعاً وأسلحة وأمتعة. فلما مات امرؤ القيس أرسل ملك كندة يطلب الدروع والأسلحة، فقال السموءل: لا أدفعها إلّا إلى مستحقّها. فقصدته الملك بعسكره، فدخل السموءل حصنه، وامتنع به، فأخذ الملك ولد السموءل رهينة، وهدده بقتله إن لم يدفع إليه دروع امرئ القيس وسلاحه، فأبى، فذبح الملك الولد. ولما جاء الموسم، وحضر ورثة امرئ القيس دفع إليهم الشاعر الدروع والسلاح، وقال مفاخرأ:

وفيتُّ بأدع الكندي، إني إذا ما خان أقوامٌ وفيتُّ
ومن المكارم التي فاخر بها الشعراء رجاحة العقل، وسعة الصدر، ولا يقتصر الفخر بهما على الشيخ الوقور كزهير بن أبي سلمى، بل يעדوه إلى الفارس البطل كدريد ابن الصمة، والصعلوك المنبوذ كالشَّنْفري. أمّا دريد فقد كان - على كرمه بهاله - ضنيناً بعقله، لا يبدده في المرء والمرء:

ويبقى بمدّ حلم القوم حلمي ويفنى قبل زاد القوم زادي
وأما الشَّنْفري فكلام الحمقى لا يستخفّه، ولا يحمل على المشي بين القوم بالنميمة، بل يبقى من عقله على لسانه رقيب يضبطه:

ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى سؤولاً بأعقاب الأحاديث أنملُ
وذو الإصبع العدواني لقي من ابن عمه عتتاً فاحتمله، وكيداً فتلقاه بالحلم، وهو على الردع قادر. فلم يَلْغُ في عرض ابن عمه، وظلّ معتصماً بالصمت حفاظاً على الأواصر، ووفاء بحقّ النسب، لكثته في مفاخرته بهذا الخلق الكريم لم ينس - وهو العربي الأنف - أن يلوّح بالتهديد الزاجر، فقال لابن عمه عمرو:

وما لساني على الأذى بمنطلق بالمنكّرات ولا فتسكي بمأمون
عندي خلائق أقوام ذوي حسبٍ وآخرين كثير كلهم دوني
ولم يكن عفو ذي الإصبع عن ابن عمه خُلُقاً غريباً في العصر الجاهلي، فإنّ عبيد ابن عبد العزّي جعل هذا المسلك مفخرة يعتزُّ بها، فهو، وإن بادره ابن عمه بالأذى، حريص على سلامته، يعتفر ذنبه، ويستر عيبه، ويقلل عشرته، ويجنبه مزائق الطريق،

(١) بلاني: اختبرني. زجاج: رماح.

(٢) معنى الشطر الثاني: إني لكلّ رجلٍ منكم جار بدلاً من جاره الأول.

لإيهانه بأن الجفوة إلى زوال، وأن العفو كفيل بتوثيق عرى المودة بين ذوي القربى :
 ولا أدفع ابن العم يمشي على شفا
 ولو بَلَغْتَنِي من أذاه الجنادع^(١)
 ولكن أواسيه وأنسى ذنوبه
 لترجعه يوماً إليّ الرّواجع
 وأفرشه مالي، وأحفظ عيبه
 ليسمع أنّي لا أجازيه سامع^(٢)
 وشبيه بهذا الضرب من الفخر تنويه حاتم الطائي بحفاظه على جارته. فهو لا
 يرصد خروجها في الظلام ليراودها عن نفسها، ولا يذكرها بسوء، ولا يخطر له أن ينظر
 إليها بعين مرتابة. إنه مؤتمن عليها. والشريف العفيف لا يخون الأمانة :

إذا ما بت أختل عرس جاري
 ليخفيني الظلام فلا خفيت^(٣)
 أفضح جاري وأخون جاري
 معاذ اللّه أفعل ما حيث^(٤)
 وربما كان بيت عنتره أسير من بيتي حاتم وأشهر، إذ لخص عنتره بيتته التالي عفة
 الشاعر الجاهلي، وحرصه على عرض الجار، فأصبح كلامه المثل الأعلى في بابه :
 وأغض طرفي إن بدت لي جاري
 حتّى يُواري جاري ماواها
 ومع أن الشاعر الجاهلي كان يفاخر أحياناً بافتتان المرأة به وخضوعها له، كقول
 المرقش الأكبر:

ياخول ما يُدريك ريت حرة
 خود كريمة حيها ونسائها^(٥)
 قد بت مالكا وشارب رية
 قبل الصبح كريمة بسبائها^(٦)

إلا أن هذه المفاخرة في أكثر الأحيان لا تحمل على التعهر والمجاهرة بالغواية، بل
 تحمل على الإدلال بالرجولة لإثارة الغيرة في نفس امرأة يخاطبها الشاعر. وقد كان الشاعر
 الجاهلي حريصاً على أن يكون السيد الشريف الحسيب، وأن يتجنب التبذل والتخثث.
 وإذا استثنينا الأعشى الكلف بالقيان والبغايا وجدنا شعراء الجاهلية يفاخرون بشرف
 المرأة ونسبها، فهي كما قال المرقش الأكبر (حرة خود كريمة حيها ونسائها) ويفخرون
 بنسبهم ليكون شرف الرجل جديراً بشرف المرأة، ونسبه ضريع نسبها، بل يفاخرون
 بتسخير ما يملكون من مال لحماية العرض والنسب والذمة. قال المثقب العبدى :

(١) شفا: حرف. الجنادع: جنادع الأذى: أوائله أو ما دب منه .

(٢) أفرشه مالي: أوسعه له .

(٣) أختل: أخادع. عرس: زوجة .

(٤) أفعل: لا أفعل .

(٥) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الناعمة .

(٦) الرية: الحمر. السباء: الشراء .

أنا بيتي من معدّ في الذرى ولي الهامة والفرع الأشم
أجعل المال لِعرضي جنة إن خير المال ما أدّى الذمّ^(١)
وفي المجتمع البدوي الموسوم بخشونة المسلك ووعورة الخلق يغدو الكنف
الموطأ، والطبع الدمث واحة يفيء الناس إلى ظلّها، وذو الإصبع العدواني فاخر
صديقيه بشائله الرقيقة، فقال:

لن تعقلا جفرةً عليّ ولم أوذ نديماً ولم أنل طبعاً^(٢)
وعبد الله بن سلمة عدّ لئ الجانب مفخرة من مفاخره، ودليلاً على حكمته، إنّه
بهذه الحكمة يستطيع أن يداوي حق الأحمق، ويستلّ ضغن الخاقد:

ولقد ألين لكل باغي نعمة ولقد أجازي أهل كلّ حويس^(٣)
ولقد أدوي داء كلّ معبّد بعنينة غلبت على النطيس^(٤)
لقد عرضنا أهمّ المفاخر التي كان الشاعر الجاهليّ يفاخر بها، وأغفلنا طائفة من
المفاخر إمّا لأنّها دون ما ذكرنا، وإمّا لأنّها فروع من أصول، كصعود الجبال، ولعب
الميسر، وامتلاك الأسلحة، واقتياد الجياد، والبراعة في الصيد، والإناخة في الأماكن
المخوفة.

غير أنّ ما ذكرنا يمثل أهمّ القيم التي انطوى عليها الفخر الفرديّ في العصر
الجاهليّ. ونحن - على ظهورها بالمظهر الفردي - لا نعتقد أنّها كانت قاصرة على الشعراء
الذين تغنّوا بها، أو على الخاصّة من عليّة القوم. وإنّما نرى أنّها مجموعة من الشيم
والفضائل، تواضع عرب الجاهلية على إكبارها، وعبر عنها بضمير المتكلم الفرد كل
شاعر من الشعراء الذين ذكرنا منهم طائفة، وأغفلنا طائفة. وإذا صحّ ما نذهب إليه
فهل يعني ذلك أنّ الفخر الفردي والقبليّ فخر واحد؟
د الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره:

كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهراً قوياً من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهليّ،
فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة
القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية

(١) جنة: واق. الذم: الحقوق.

(٢) لن تعقلا: لن تحملا عني. الجفرة: من أولاد الغنم العظيمة الجوف وأراد بالجفرة هنا التحقير لأنّ الدية تكون
بالإبل. طبعاً: دنساً.

(٣) باغي: طالب. حويس: رجل حويس: ذو عداوة ومضارة.

(٤) عنية: أبوال إبل تطبخ مع أدوية أخرى ويطلّ نغمها ليعالج بها الجرب الذي أعبا. النطيس: الطيب والحافق.

المختلفة. وثما كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة المعنوية في سوح المعارك فقد ندب الشعراء فنههم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحمية، وسعروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين. وافتخروا بشيمهم وقيمهم تزيدهم تلاحماً، ومن هذه القيم:

(١) القتال قبل السؤال:

قبل كل صراع يحتدم كان الفخر القبلي الدافع إلى النصر، وبعد كل معركة خاسرة كان المحرض على الثأر. فيه تهدر صرخات الغضب، ومنه ينطلق زئير الوعيد، وبه يجبه الشاعر تهديد العدو بتهديد أشد منه. أراد بنو شيبان نفي بني مازن عن ماء لهم، يقال له سفوان، وادّعوا أنه لهم، فردّ عليهم ودّاك بن ثميل المازني ردّاً عنيفاً، وتوعدّهم بجياد عراب تلقاهم في سفوان يمتطيها فرسان أشداء مدحجون بالسلاح، إذا استنفرهم الشاعر نفروا، ولم يسألوا عن زمان المعركة ومكانها، قال ودّاك:

رويّد بني شيبان بعض وعيدكم
تلاقوا غداً خيلى على سفوان^(١)
عليها الكساء الغر من آل مازن
ليوث طعان عند كل طمان
إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم
لأية حرب أم بأي مكان

ومهما يبلغ حظّ الشاعر من حصافة الفكر فرأى القبيلة فوق رأيه، وعليه أن ينصاع للكثرة الغالبة، سواء أكانت على حق أم على باطل. أغار دريد بن الصمة وأخوه عبد الله في جمع من قومها على غطفان، وساقوا إبلها، ثم نزلوا ليقسموا، فأشار عليهم دريد بالسير قبل أن تدركهم غطفان، فأبوا. ونزل دريد عن رأيه، وأخذ برأي القوم. فما كادوا ينيخون، ويشعلون النار حتى أدركتهم غطفان واستردت إبلها، وطعنت دريداً طعنة كادت تتلفه، وقتلت أخاه عبد الله، فقال دريد:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى
فلم يصول كنت منهم وقد أرى
وهل أنا إلا من غزوة إن غوث
فلم يستينوا الرشد إلا ضحى الغد
غوايتهم، وأنني غير مهتد
غويت وإن ترشد غزوة أرشد

(٢) النفرة الدائمة إلى الحرب والأخذ بالثأر:

لما كانت حياة البدو قلقة لا تعرف الاستقرار فإنّ الإحساس بالقلق فرض على الجاهليين أن يكونوا متحفزين للقتال على نحو دائم، واثرين موتورين: واثرين

(١) رويّد: مهلاً. سفوان: ماء على أميال من البصرة.

يطلبهم خصومهم بدماء أبنائهم، أو موتورين يطالبون غيرهم بدماء قتلاهم، عاهدوا السيوف على أن يطعموها من لحمهم أو من لحم أعدائهم. إنَّ حياتهم قسيان: الأول الإغارة، والثاني ردَّ الإغارة، فهي لذلك شقاء دائم، وتوتر مستمر، وعنق موصول بعنق، وهم بذلك كلُّه راضون. قال دريد بن الصَّمَّة:

فإِما تريننا لا تزال دماؤنا لدى واتر يشقى بها آخر السَّهر^(١)
 فإنَّنا لللَّحْمِ السَّيفِ غيرِ نَكيرة ونلَّحْمه حيناً، وليس بذي نُكْر^(٢)
 يُغار علينا واترين، فُيشتفى بنا إن أصبنا أو نغيرُ على وتر^(٣)
 قسمنا بذاك الدَّهرِ شطرين بيننا فما ينقضي إلَّا ونحن على شَطْر^(٤)

هذه الأحداث الدامية غرست في نفوس العرب شجرة خبيثة، يصعب اجتثاثها، أو تشذيب فروعها الشائكة، وهي الأخذ بالثأر. وإذا كانت الحضارة تستنكر هذه الخليقة البدوية فهذه الخليقة لم تكن في العصر الجاهلي مستنكرة، بل كانت مأثرة من المآثر، تعتزُّ بها القبائل، وتجد في التزامها غاية التناجد. أغارت بنوععبس على ربيعة ابن مالك بن حنظلة، فأتى الصريخ بني يربوع، فأصرخوه، وركبوا في طلب بني عبس، وجدوا في الطلب حتى أدركوهم، فوقعت بين الفريقين مقتلة عظيمة، ثار فيها فريق من فريق، فقال شميث بن زنباع يفاخر بها فعله قومه، ويعدد أسماء الذين قتلوهم انتقاماً، وشفاء لنفوسهم من الغل:

سائل بنا عبساً إذا ما لقيتها على أيّ حيٍّ بالصَّرائم ذلَّت^(٥)
 قتلنا بها صبراً شريحاً وجابراً وقد نهلت منها الرِّمَّاحُ وعَلَّت^(٦)
 فأبلغ أبا حُمران أن رماحنا قضت وطراً من غالبٍ وتغلَّت^(٧)
 وما عقبنا به على الأخذ بالثأر في الفخر الفردي يمكن تعميمه على الفخر القبلي، وهو أن العرب بعد الاقتتال كانوا يندمون، ويكون قتلاهم، ويأسفون على الصلوات التي تقطعت، والسلام الذي غالته الحرب، والقراة التي غدت عداوة. حينئذ تنقلب

(١) الواتر: من لغيره ثار عنده -

(٢) لحمه: أطعمه اللحم ومعنى البيت ليس بمنكر أن تقتل وتقتل. (٣) يغزونا من له ثار عندنا فيشفي ما في نفسه من

هم بها أصابنا أو نغزوا لثأر لنا -

(٤) حياتنا قسيان إمّا مغيرين لثأر لنا أو مغار علينا لثأر نطالب به -

(٥) الصرائم: اسم موضع -

(٦) قتل الصبر: أن يجبس الرجل ويرمى حتى الموت -

(٧) أبا حمران: عروة بن الورد. تغلت: من الغلو وهو الزيادة -

المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة. قال أنيف بن زيان النهائي: «ولما عصينا بالسيوف تقطعت وربنا كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفله بمشاعر إنسانية راقية، وأبعده عن الحقد والكراهية. في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتنسرب قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة الصداقة، والاحتقار الإكبار، ويصوّر العدو اللدود بصورة الصديق الودود، ويضع الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر عمّا في نفس الخصم، فإذا الذي يحسه الفريقان واحد. وإذا العداوة التي تلمع في الظبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ.»

وأشهر المنصفات قصيدة المفضل النكري في الحرب التي وقعت بين قومه بني لكيز، وأعداء قومه بني لجيم، ولم تتمخض عن نصر لأحد الفريقين. وقد صور المفضل الحرب من بدايتها إلى نهايتها تصوير المؤرخ العادل المتجرد من الهوى، البريء من التعصب والحقد، فذكر أنه قتل فيها من الفريقين سادة نجد، أكلت الضواري من لحومهم حتى أظحمت، وناحت عليهم نساء القبيلتين حتى شرقتن بدموعهن، وجفت حلوقهن. ثم انتهت المعركة نهايتها المفجعة، وهي الحسرة القائلة، والندم الشديد على ما قطعت الحرب من وشائج، في صراع أرعن، لم يستطع المتحاربون أن يدركوا رعونته إلا في نهاية المعركة. وحينما أدركوها ندم قوم الشاعر، وأبقوا على البقية الباقية من بني لجيم أعدائهم الأصدقاء، وأقربائهم الذين لهم عليهم حقوق. فكان نصرهم على أضغانهم أجدر بالفخر من نصرهم على إخوانهم، قال المفضل:

فأشبعنا السباع وأشبعوها	فراحت كلّها تثق يفوق ^(١)
فأبكيينا نساءهم، وأبكوا	نساء ما يسوخ هن ريت
فلما استيقنوا بالصبر منا	تذكرت الأواصر والحقوق
فأبقينا، ولو شئنا تركنا	لجيماً لا تقود ولا تسوق

(٣) السطوة على الملوك:

يروق القبائل العربية القوية أن تضاخر الملوك، وأن تجاهر بالخروج على سلطانهم، وتعدّ هذا المسلك من المفاخرة والمجاهرة ضرباً من الأنفة والحمية والعجرفة الجاهلية.

(١) الوسائل: القرايات. حبالها: أسبابها.

(٢) تثق: تمتلئ شبعاً. يفوق: يتجشأ والجشأ: ربح ترتفع من المعدة.

كانت قبيلة تغلب من القبائل العزيزة، وكانت على خلاف مع بكر يعود إلى حرب البسوس. وقد حاول ملوك الحيرة أن يصلحوا بين القبيلتين الكبيرتين، وأن يبسطوا سلطانهم الرمزي، وهيبتهم السياسية عليهما، وعلى غيرهما من القبائل، فرفضت تغلب، وهبّ شاعرها جابر بن حني التغلبي يفاخر وينافر، ويزعم أنّ الملوك لا يجرؤون على أن ينتهكوا شرف تغلب لمنعتها وهيبتها المفروضة على الناس. فهذه القبيلة تحبّ أن تعايش الملوك معايشة الأنداد والأقران، تسالم العادل، وتحارب الجائر وتستبيح دمه، وإذا خطر لملك من الملوك أن يحقرها أو يحاول إيذاءها فليعلم أنّها ستحييه تحية قاتلة، كما فعلت بأمثاله من قبل:

ألا تستحي منا ملوك وتستحي
نُعاطي الملوك السّلم ما قصدوا بنا
وكانن أزرنا الموت من ذي تحية
عارمنا لا يئوؤ السّدم بالسّدم
وليس علينا قتلهم بمحرّم
إذا ما ازدراننا أو أسفّ لائم

وربما كان الشاعر على حقّ، فقد كانت تغلب من أقوى القبائل العربية، وكان شاعرها عمرو بن كلثوم التغلبي من أعزّ العرب، ساد قومه وهو غلام، وقتل ملك الحيرة عمرو بن هند حينما حاولت أمّ الملك أن تستخدم أمّه ليلى بنت المهلهل. فجاء فخر جابر موصولاً بفخر ابن كلثوم، على أنّ فخر ابن كلثوم ظلّ أعتى وأضرى من فخر جابر، لأنّه ذكر أيام تغلب، وثورتها على صاحب التاج عمرو بن هند. ووصف كيف قتل الملك، وترك الخيل بأعنتها وسروجها واقفة على جثته، وإذا عجز ابن هند عن حماية نفسه فكيف كان يدعي القدرة على حماية من يلجأ إليه من المستجيرين، بل كيف كان يريد أن يبسط سلطانه على القبائل، ويحبس في قصره الرهائن من أبنائها؟ قال ابن كلثوم:

وأيام لنا غُرّ طوال
وسيد معشر قد توجّوه
تركنا الخيل عاكفة عليه
عصينا الملك فيها أن ندينا
بتاج الملك يجمي المحجرين
مقلدة أعنتها صفونا

(١) لا ييوه: لا يكون كفتاً.

(٢) قصدوا: من القصد وهو العدل.

(٣) ذو تحية: يعني الملك. أسفّ: دنا.

(٤) غرّ: بيض مشهورات معلومات. ندينا: نذل وتخضع.

(٥) عاكفة: محبوسة. صفونا: صافنات أي خيلاً قائمة على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.

٤) الأنساب والأجداد:

ومفاخرة الملوك تفضي بالشاعر الجاهلي إلى المفاخرة بالمجد القديم، والحسب العريق. وربما كان هذا للضرب من الفخر نوعاً من الصراع بين النظامين الملكي والقبلي، أي نوعاً من الصراع بين القبائل التي تعودت الغزو، والملوك الذين يسعون إلى بسط سلطانهم على القبائل، أو بين وعورة الخلق عند الأعراب، والمكر الذي يتخلق به الملوك.

فاخر يزيد بن الخذاق الشبي النعمان بن المنذر، فذكر تقلّب النعمان، وميله إلى المكر، ومحاولته أن ينال من قوم الشاعر الذين ينتمون إلى بني نزار أصحاب النسب الشريف والمجد المؤثّل والأنفة الشديدة، فقال:

نعمان إنك خائنٌ خدعُ يُخفي ضميرك غيرَ ما تبدي^(١)
فإذا بدا لك نحتُ أثلتنا فعليكها إن كنتَ ذا حرد^(٢)
يأبى لنا أنا ذوو أنفٍ وأصُولنا من تحيدِ المجدِ^(٣)

ويبدو أنّ هذا المعنى من معاني الفخر كان يأتي ردّاً على استهانة الملوك بالسادّة والقادة من رجال القبائل، فيردّ عليهم الشعراء ردّاً عنيفاً، فيفخرون بأنسابهم وأجدادهم. ومن هذا النمط ردّ عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند، وفي ردّه سلسلة من الأسماء، عرف أصحابها بالبطولة والأنفة، واقرنت شهرتهم بأعمال جليّة، وانتصارات هامة، ورثها الأبناء عن الآباء. قال عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجدّ علقمة بن سيفٍ أباح لنا حصون المجدِ ديننا^(٤)
ورثتُ مهلهلاً والخيرَ منه زهيراً نعم دُخرُ الدّأخرينا
وعتاباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراث الأكرميننا^(٥)
وذا البرّة الذي حدّثت عنه به نحمي ونحمي المحجريننا^(٦)
ومنا قبلة السّاعي كليبُ فأئي المجدِ إلا قد ولسنا^(٧)

(١) خدع: مخادع.

(٢) الأثلة: شجرة وهنا استعارها لعزّهم. حرد: قصند وتعمد.

(٣) المحتد: الأصل.

(٤) دينا: الدين: القهر والعنوة.

(٥) تراث: ميراث وهنا المفاخر والمآثر.

(٦) ذو البرّة: رجل من تغلب سمي به لشعره على أنفه. المحجرين: الفقراء الملجئين إلى الاستجارة بغيرهم.

(٧) الساعي: أي الساعي إلى المكّارم. ولينا: حوينا.

٥) السيادة وكثرة العدد والعتاد:

إذا كانت الأعراب تكره أن يسطو عليها الملوك، فإن كل قبيلة كانت تفاخر بسيطرتها، وتدعي بسط سلطانها على الناس، وتربط السيطرة بالكثرة، والسيادة بالسلاح.

لقد شعر بشر بن أبي خازم المضريّ النزاري بنشوة غامرة، وهو يسرد أسماء القبائل التي خضعت لسطوة قومه. ومنها: طيء، وبنو سبيع، والرباب، وبنو سعد، ومنها نمير التي فاجأتها قبيلة الشاعر بخيول أجلتها عن مضارها، وبنو كلاب الذين طلبوا النجاة فلم يدركوها، وسليم التي راحت تمضغ خوفها وضعفها، وهي خاضعة خانعة، وقبيلة أشجع التي لا تعدّ في الرجال ولا في النساء، بل يحصى رجالها بين التيوس، كما يحصى بنو سليم بين الحمر. قال بشر:

وَسَدَّلْتُ الْأَبَاطِحَ مِنْ نُمَيْرٍ سَنَابِكُ يُسْتَشَارُ بِهَا الْغُبَارُ^(١)
وَلَيْسَ الْحَيُّ حَيَّ بَنِي كِلَابٍ بِمُنْجِيهِمْ، وَإِنْ هَرَبُوا، الْفِرَارُ
وَقَدْ ضَمَّرْتُ بِحَجْرَتِهَا سُلَيْمٌ مَخَافَتِنَا كَمَا ضَمَّرَ الْحِمَارُ^(٢)
وَأَمَّا أَشْجَعُ الْخَنْثَى فَوَلَّتْ تُيُوسًا بِالشَّظِيِّ هُمْ يُعَارُ^(٣)

وسلسلة القبائل طويلة، والشاعر لا يملّ تعدادها، لأن كل اسم يذكره يزيد في قامته شبراً وهو يتناول، ويضيف إلى أنفه شمخة، وهو يشرب. والسطوة في شعر عمرو بن كلثوم اقتصرت بكثرة تغلب عدداً وعدة، إذ استطاعت تغلب أن تغلب القبائل الأخرى بكثرة أبنائها الذين ملؤوا البر والبحر، وبأنفتها المغروزة في طباعها حتى إن الرضيع من أطفالها يُعدّ في الجبارين فيخضع له الناس من ذوي الجبروت:

مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَا وَمَاءُ الْبَحْرِ نَمْلُوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامُ لَنَا صَبِيًّا نُجْرُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا
وَرَبِّهَا تَجَلَّتْ السِّيَادَةُ عَلَى الْقُدْرَةِ عَلَى احْتِلَالِ الْأَرْضِ وَإِجْلَاءِ أَهْلِهَا عَنْهَا، وَفِي بَسْطِ

السلطان على مساقط الغيث. قال الأحنس بن شهاب التغلبي:

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا تُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ^(٤)

(١) الأباطح: ج أبطح وهو بطن الوادي.

(٢) الضمير: أن يمسك الحيوان رجته في فيه والجزء: ما يجتره الحيوان والحمار لا يجتر فهو ضامن أبداً.

(٣) الخنثى: لا رجل ولا امرأة بين بين. الشظي: بلد. يُعار: أصوات المعز.

(٤) الحجاز: الحاجز أي نحن مصحرون لا نخاف أحداً فنمتنع منه. مانلقى: أي نلقى مع الغيث، كلما وقع في بلد

صرنا إليه وغلبنا عليه أهله.

وإلى هذا المعنى اتجه بشر بن أبي خازم حينما زعم أن قومه أغاروا على نجد،
واستباحوها، وسيطروا على أخصب مراتعها ومراتعها في أيام القحط واحتباس المطر:
كفينا من تغيب واستبحنا سنام الأرض إذ قحط القطار^(١)
وللسيادة في المجتمع القبلي المحارب آلاتها كالجياذ والسيوف والدروع. ولذلك
ألح الشعراء في فخرهم القبلي على التباهي بالخيال المضمرة الأصيلة النسب، القليلة
الشعر، المعذة للنزال، التي أورثها الآباء أبناءهم، قال عمرو بن كلثوم:

وتحملنا غداة الرّوع جرد^(٢) عرفن لنا نقائد^(٣) وافتلينا^(٤)
ورثناهن عن آباء صديق^(٥) ونورثها إذا متنا البينا^(٦)
وجعل شعراء الفخر القبلي سيوفهم المرهفة، وسيوف قبائلهم المتنمرة للقتال
مفخرة جليلة، فاخر بها السموع، وجعلها مثلومة النصال لأنها ألفت مقارعة
الدارعين، وذكر أنها لا تدخل الأعداء حتى تحقق النصر، وتستبيح حمى الأعداء،
وتفرض الذل على القبائل التي تحاربها:

وأسيافنا في كلّ غرب ومشرق^(٧) بها من قراع الدارعين فلول^(٨)
معوّدة^(٩) ألاّ نسل نصالها^(١٠) فتغمّد حتى يستباح قبيل^(١١)
وأضاف عمرو بن كلثوم إلى سيوف تغلب أثراً آخر من آثار القتال، هو انحناؤها
من الضرب الشديد، واعتزّ بالدروع الضافية البراقة التي يترك حديدتها أخاديد في
جسوم الأبطال، وسواداً في جلودهم:

علينا البيض واليلب^(١٢) السمان^(١٣) وأسياف يقمن^(١٤) وينحنينا^(١٥)
علينا كلّ سابغة^(١٦) دلاص^(١٧) ترى فوق السّطاق لها غصونا^(١٨)
إذا وضعت^(١٩) عن الأبطال يوماً رأيت لها جلود القوم جونا^(٢٠)
(٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

لو قصدنا إلى الاستقصاء في الحديث عن مفاخر المجتمع الجاهليّ وقيمته لازدحمت

(١) سنام الأرض: أعلى بلاد نجد. قحط القطار: قلّ المطر وأجذب الناس والقطار: ج قطرة.

(٢) الرّوع: هنا الحرب. الجرد: الخيل التي رقّ شعرها وقصر. النقائد: المخلصات من أيدي الأعداء. الافتلاء: الفطام.

(٣) صديق: صديق الفعّال والمقال.

(٤) القراع: الجلاد. فلول: كُلم.

(٥) البيض: الخوذ. اليلب: نسيج من سيور تلبس تحت البيض. ينحنين: لطول الضرب بها.

(٦) سابغة: درع واسعة. دلاص: براقه. غصون: الثنايا.

(٧) الجون: هنا السود.

علينا المعاني والصور، وتشعب بنا الحديث، واضطررنا إلى الكلام على القيم والشيم التي صاغ منها العرب مثلهم العليا، واحتكموا إليها في سلوكهم كله، وظهرت آثارها في علاقاتهم القبلية ظهورها في السلوك الفردي. وباختصار شديد نقول: ما فخر به الشعراء من شيم وخصال وهم يتحدثون عن أنفسهم فآخروا به وهم يتحدثون عن قبائلهم.

ومن هذه الخصال إجارة المضعوف وإغاثة الملهوف، والوفاء، والأمانة، والعفة، فقد فخر حجر بن خالد بقومه بني ثعلبة لأنهم ينشرون ظلال الأمن على من يستجير بهم، ولا يغدرون بالعهد الذي يقطعونه على أنفسهم، وكيف لا يفخر بهم وهو يرى القبائل الأخرى عاجزة عن حماية المستجيرين، فإذا عُيِّرَت بسوء الجوار تصامت، ولم تبال الذم:

ونسحقُ السدينَ لا يروغُ جارنا
وبعضهم للغدرِ صمٌّ مسامعُه
وفخر سلامة بن جندل بإغاثة الملهوف، فمتى استصرخ قومه خائف أصرخوه بعزم لا يعرف التردد، ومضاه لا يصيبه الخور:

كنا إذا ما أتانا صارخُ فرغ
كان الصرأخُ له قرعُ الظنابيب^(١)
ويرتبط بالإجارة والإغاثة وفاء القبيلة وأمانتها، لأن آية الإجارة القدرة على كفت الأذى عن المولى، والنية الصادقة على تنفيذ الكلمة المقطوعة، واليمين المعقودة. قال عمرو بن كلثوم:

ونوجدُ نحنُ أمنعهم ذماراً
وأوفاهمُ إذا عقدوا يميننا^(٢)
ومن أشنع المثالب التي تعير بها القبيلة نقض العهد، ولذلك كانت العرب تفضح نقض العهود في المحافل، فإذا غدرت قبيلة بعهد رفعت لها بسوق عكاظ راية معلمة تعلن سقطتها في الموسم. قال الحادرة معتزاً بوفاء قبيلته غطفان:

أسميَ ويحك هل سمعتِ بغدرة
رُفِعَ اللواءُ لنا بها في مجمع^(٣)
والأمانة - كما يرى ليبد بن ربيعة - من أعظم الشيم التي تفاخر بها قبيلته بنو عامر، لأن الله مقسم الفضائل بين البشر خصصها بالحظ الأعظم من هذه الفضيلة:

(١) الصارخ: المستغيث. الصراخ: الإغاثة. الظنابيب: ج ظنوب: حرف عظم الساق وهذا مثل قرع فلان ظنوبه للأمر: أي عزم عليه.

(٢) الذمار: العهد والحلف والذمة.

(٣) سمي: ترخيم سمية. رفع اللواء: كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ راية ليعرفه الناس.

وإذا الأمانة قسّمت في معشر أوفى بأوفر حظنا قسامها
والأمانة تستلزم العفة وحسن الجوار، ولذلك جعل الحادّة بني غطفان زاهدين
في المطامع، راغبين عن الكسب الحرام، مقيمين على عهد الجار، لا يأتون فعلة واحدة
تدفع إلى الارتياب في مقاصدهم:
إنّا نعيّف فلا تُريبُ حليفنا
ونكفّ شحّ نفوسنا في المطمع^(١)
هـ - خصائص الفخر:

قد يكون البحث عن خصائص تميز الفخر من الأغراض الأخرى ضرباً من
التكلف لأنّه بعض الشعر الجاهلي. ومع ذلك فإنّ الباحث يستطيع أن يظفر بخصائص
تسم الفخر بسماوات يكاد يتفرد بها:

(١) من أهم خصائص الفخر - من الناحية الفكرية - مخالطته الأغراض الأخرى. فأنّت
لا تجد في الشعر الجاهلي قصيدة وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنّما تجد الفخر حجراً
في بناء القصيدة الجاهلية أو ركناً من أركانها، غير أنّ معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ فريدة
في بابها، فهي على طولها تكاد تكون فخراً قليلاً خالصاً. فإذا أسقطت مقدمتها الغزلية
تحصّل لك ثمانون بيتاً من الفخر المتفجّر. وهذا العدد يجعلها أطول قصائد الفخر في
العصر الجاهلي. وأقرب قصائد هذا العصر إلى شعر الملاحم.

وملابسة الفخر الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة
الجاهلية، وإنّما تشدّ أو اصرها، ويسبغ عليها الطابع الذاتي سواء أكانت مدحاً أم
هجاء. والشاعر الجاهلي بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادر على أن
يسلك في أبيات القصيدة خيطاً فكرياً عاماً ينتظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى.

٢ - والخاصة الفكرية الثانية تفلّت الفخر من رقابة المنطق والعقل، وانطلاقه في آفاق
لا تحدّ من المبالغات، وتخيّل إلينا أنّ الذوق الفني، في ذلك العصر، لم يكن يستنكر
الغلو، ولا يرفض الإفراط، ولا يجد حرجاً في تقبل مزاعم ابن كلثوم حين يزعم أنّ
تغلب ملأت البحر سفناً والبر جيوشاً، وأنّ الرضيع من أبنائها يحزّ له الملوك سجّداً:
ملأنا البرّ حتّى ضاق عنّا
وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنا صبيُّ
نحزّ له الجبابر ساجدينا
ولا نستثني من هذه الخاصّة إلّا المنصفات التي أشرنا قبل إلى ما فيها من صدق

(١) لانريب حليفنا: لا نغدر به ولا نأثيه من ريبية. تكفّ شحّ نفوسنا في المطمع: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع
الطامعين في معرفتنا.

وسمو ونزعة إنسانية، واحتكام إلى صورة من صور المنطق على نحو من الأنحاء. (٣) والخاصة الثالثة أنّ الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد، هو اشتراك الغرضين في صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي الجاهليّ فإذا استخلصت الفضائل والمآثر التي يباهي بها شعراء الفخر بنوعيه الفردي والقبليّ وضعت يدك على العناصر التي صنع منها الشعر الجاهلي الأخلاق والقيم التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل، والناس يتلقونها بالإكبار. ولا نبالغ إذا زعمنا أنّ كثيراً من القيم الجاهلية ظلت تعيش حتى العصر الحاضر في أعماق النفس العربية، وتشارك بصورة ظاهرة أو خفية، في رسم السلوك العربي، وتميز الفضيلة من الرذيلة، وتحكم كثيراً من علاقاتنا الاجتماعية. حتى الفضائل التي يُحِيل إلينا أنّ الحضارة أخرجتها من دائرة الفضيلة كالتعصب القبلي، والأخذ بالثأر بقيت لها في أنفسنا بذور وجذور تنبعث من مكانها انبعثاً عفويّاً مفاجئاً بين الحين والحين.

(٤) ورابعة الخصائص الفكرية انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث. فهو في هذا الجانب يُعدُّ مصدراً من مصادر التاريخ العربي، اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال، ولذلك اتسعت آفاقه للحياة البدوية، في سلمها وحربها، وحلها وترحالها، وحيوانها ونباتها وآلاتها.

(٥) ومن الناحية النفسية يعدّ الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومتين على مرآة مقعرة، فإيهما كبيرتين مزهويتين من صنف العمالقة. فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى شفاء الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرض قبيلته على العجرفة.

أما الانفعال الذي يظهر في المنصفات فليس توازناً بين طرفين متوازنين، وإنما هو توازن بين فريقين متفجرين حماسة وتوتراً، كلاهما يثور ويغضب، ويفتأ غضبه بإراقة الدماء، ثم بالبكاء على من أريق دمه. فالمنصفات لم تخرج الفخر من العاطفة إلى العقل، ولم تشف النفوس من غيظها الكظيم.

(٦) وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصور الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيال والأسلحة، فالرؤوس تندرج على الأرض كأنها كرات يقذفها غلمان أشداء على أرض صلبة:

يُدْهِدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تُدْهِدِي حَزَاوِدَةً بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا^(١)

(١) يدهدون: يدرجون. الحزور: الغلام الغليظ الشديد وجمعه حزاورة. الكرينا: الكرات.

والثياب تصبغ بلون أرجواني من الدماء التي تسيل عليها من جسم المتحارين :
 كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضِبْنَ بِأَرْجُوَانٍ أَوْ طَلِينَا (٧)
 وهذه الألواح المصوّرة التي يطغى عليها لون الدم، وبريق الدروع والأسنة، ولعان
 السيوف، وسواد الغبار الثائر تحتاج إلى إيقاع لفظي قوي، تقعقع أصداؤه، ويشتدّ
 جرسه، وتتدفق نبراته، كقول المفضل النكري :

رَمَيْنَا فِي وُجُوهِهِمْ بِرَشَقٍ تَغْصُّ بِهِ الْحَنَاجِرُ وَالْحَلُوقُ
 بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنَّا وَمِنْهُمْ بَنَانُ فَتَى، وَجِجْمَةٌ فَلِيْقُ
 والخلاصة إنّ هذا الغرض الحماسيّ توافر فيه كثير من خصائص الشعر الملحميّ ،
 والنفوس المستنفرة بصورة دائمة للقتال، ممّا يجعله أصدق الأغراض تعبيراً عن فروسية
 العصر الجاهليّ.

مراجع بحث الفخر والحماة:

- ١- أيام العرب في الجاهلية
 - ٢- شرح الحماة للتبريزي
 - ٣- شرح المعلقة العشر للزوزني
 - ٤- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي
 - ٥ - الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه
 - ٦- شعر الحرب في العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة ج ٢ لابن رشيقي
 - ٨- الفخر والحماة
 - ٩- قصائد جاهلية نادرة
 - ١٠- المفضليات
 - ١١- المنصفات
- البجاوي وزملائه
ط مصورة
تعليق محمد علي حمد الله
د . عفيف عبد الرحمن
د . يحيى الجبوري
د . علي الجندي
ت . محمي الدين عبد الحميد
حنافخوري
د . يحيى الجبوري
ت . شاكر
جمع عبد المعين الملوحي

الفصل الرابع

المدح

[المدح لغة واصطلاحاً، دوافع المدح، معاني المدح وأنواعه، خصائص المدح الفكرية والفنية]

أ - المدح لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب: «المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. . . والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مَدَحٌ. . . وهو المديح والجمع المدائح والأماديح. والمادح: ضد المقابح. . .»
والمدح في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يقوم على فنّ الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحيّ، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهمها الشاعر فيه.

ب - دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطق الشاعر بمدح الممدوح، كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحرث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وحقنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح. وكإعجاب امرئ القيس ببني تميم وبسعد بن الضباب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تميم رهط المعلّ:

أقر حشا امرئ القيس بن حجر
بنو تميم مصابيح الظلام

قال ذلك لأن المعلّى أحسن اليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مرينا. فقيل لبني تميم (مصاييح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس بن حُجر. وقال أيضاً لسعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني وماجزيك عني غيرُ شكري
فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته. فامرؤ القيس لم يكن يلتبس مالا، وإنما كان يشكر لمن نصره وأيده، ولو كان امرؤ القيس من السوق ومدح أميراً أو ملكاً لكان للباحث أن يشك في دوافعه، وأن يتهمه بالتكسب، لكنه أميرٌ يمدح سوقه، فغرضه الشكر وإغلاء الذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدح ينبع من دافع حقيقي يدل على كرم الخلق لا من عاطفة متزوّفة، تدل على ضعف النفس وهوانها.

ثم تطوّرت الدوافع، وطمغى حب المال على المدح والمادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل النبيل دافعاً طارئاً، هو التكسب. ثم زاحم الدافع الطارئ الدافع الأصيل حتى كاد يلغيه، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمه حب لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون. قال ابن رشيقي: «فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر مايقول عند العرب، واقتداء بهم فيه. . وأكثر الشعراء يقولون: إنه أول من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع مافيه من قبح من مجاملة الحاجب».

ويبدو أنّ كثيراً من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأول، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يروا في المدح الجاهلي غير الزلفى والتقرب، وزعموا «أنّ العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربي عامّة، والجاهليّ خاصّة عاطفة هزيلة لا رواء فيها ولا رونق، باهتة تتراءى على استحياء، لأنّ شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب والثراء». وحجة هؤلاء النقاد «أنّ الشاعر يضيف على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لا يتحلّى بها». فهم بذلك يتهمون الشاعر بالكذب ويفتور العاطفة.

ولردّ على هذه الحجة نقول: إنّ ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب، لطول العشرة، من نفع يعقب مدحاً، إلى تكريم يقتضي شكراً، ومن الاتجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معايشة زادها الحب. ولما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلة فإنّ الشاعر الذي عصب بصره التعصّب للممدوح

لا يرى فيه غير الفضائل، لأنه قد وُطن نفسه - سواء أكان مدحُه عن حبٍّ أم عن طمع - على رؤية الوجه المضيء للممدوح، وعلى تصوير حسناته ومناقبه، وإغفال سقطاته ومثالبه. والشاعر - وهو يسعى إلى هدفه - قد يعثر بالنقص فيغضي لأنه ليس طلبته، ويعثر بالمآثر، فينظر إليها من الجهات الست، حتى تغدو ستمَّ مآثر، لأنها الطريق المفضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه.

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه بصنع الشاعر الحديث. فالعصر الحديث مسخ المدح أو نسخه لكثته لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة، بل غير أسماء الأغراض التي ينظمونها. وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن الزعماء لا يذكرون إلا المفاخر والمآثر، ولا يصورون إلا الأعمال الجليلة. وشعرهم - وإن كان يسمى شعراً وطنياً أو نضالياً - ينطوي على كثير من دوافع المدح كحبِّ الممدوح، وروح الطموح، والرغبة في الشهرة، والسعي إلى الأوسمة، وتسمن المناصب، والظفر بإعجاب الجماهير، والظهور بزيّ الأبطال.

وربما ألهبت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء، فهم بذلك يندفعون - مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص - إلى تحليد هذه الأعمال، وإطراء مَنْ نهضوا بها بقصائد وأناشيد، نحسُّ فيها قدراً كبيراً أو سيراً من حرارة الانفعال. فلماذا ننكر على عظيمائنا وقادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحق الذكر، وأن تكون هذه المآثر قد حرّكت قلوب من عايشهم وانطقت ألسنتهم بالشكر؟ الحقُّ أنّ في هذا الموقف غمطاً للحقِّ، حقُّ العظيم على الشاعر، وحقُّ الشاعر على العظيم، وتجنياً على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب. وتشجعها الإشادة بالمعروف على المضيّ فيه، وتثبّطاً للهمم التي تنهض بالعزائم. أما المبالغة فلها مايسوغها، لأنَّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة، وأحداث التاريخ بريشة الفنِّ لا بمنطق العقل. فله أن يستخدم من المعاني والصور ما يصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم. وللمبالغة مسوغ آخر، وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه، بل بالصفات التي يودُّ لو تكون فيه، وبتعبير آخر: كان المادح - وهو يرسم الممدوح - يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر، سواء أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأته بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حددها تصوّر الناس للفضيلة والرجولة، ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح، وعن الوظيفة الإصلاحية التي يضطلع بها، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها.

وحيث ينظر الباحث إلى المدح من هذا الجانب الاجتماعي يعجب من أمرين لهما صلة بالمدح في العصر الجاهلي: أولهما النظر النقدي القاصر الذي لم يدرك جوهر الموضوع، والثاني اللسان الفاضح الذي انتهك به النقد حرمة التراث في ترجمه العنيف لهذا الغرض. ولهذا فإننا نفضل أن يضرب شعر المدح على محك التربية. فإن فعلنا تبين لنا أنه أسلوب من أساليب التوجيه، يلقي الناشئة الفضيلة، ويبث فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبيل المجد، ويبعثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كله، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأن السلوك الحسن ماحسن عند الناس، لا ماتقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموء، وكرم حاتم، وشجاعة عنزة، ومروءة حامي الطعائن لا طيبات طرفة التي اقتلعت من مجتمعه، وأفردته أفراد البعير المعبد.

وربما كان الأقدمون أصح إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية، إذ اعتقدوا أنّ في المدوح أسوة وقدوة، وأنّ الفضيلة بمفهومها النظري المجرد عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أما الفضيلة الحية في ممدوح حيّ فإنها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأما الممدوحون فإنهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميت الحقيقي الموت من دثر ذكره بدثور جسده. قال يزيد الحارثي:

وإذا الفتى لاقى الحيام رأيتَه
لولا الشناء كأنه لم يولدِ
وآية ذلك أنّ غطفان أنجبت آلاف الكرماء والفرسان، ولم يخلد منهم إلا اثنان:
الحارث بن عوف وهم بن سنان، لم يخلدهما دفعهما ديات القتلى فحسب، بل خلدهما مدح زهير، وتغنييه بفضائلها.

ج - معاني المدح وأنواعه:

من ينظر في دواوين الشعر الجاهلي يجد أنّ المعاني التي يلتقي عندها شعراء المسدح هي في جوهرها المعاني التي تشيع في الفخر. لكنّها في الفخر تنبع من نفوس الشعراء، وفي المدح يملها على الشعراء سلوك الممدوحين وسجاياهم. وهذه المعاني كلّها أو جلّها موصولة بالنسب بحياة العرب في بداوتهم وحضارتهم، وبحكم الملوك والأمراء في الحرب والسلم.

غير أنّ القيم البدوية أشيع من القيم الحضرية في المدح الجاهلي ما قيل منه في شيوخ القبائل، وما قيل منه في أمراء الخواضر، لأنّ العنجهية البدوية بقيت ذات سحر

وسيادة، ولأنّ الأمراء المتحضرين لم يقطعوا صلّتهم بالبدواة، بل ظلّوا حراساً على التعلّق بأصالتها وعراقتها.

وأهمّ هذه المعاني الشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وكرم الأرومة، ونقاء العرض، والوفاء بالدمم، وسعة الصدر، والحزم في غير عنف، والحلم في غير ضعف، والكرم الذي يتبدّى بصور كثيرة، والشهرة وحصافة الرأي، والصبر على صروف الدهر، والمجد التليد، والترف والسرف، والكفّ عن الظلم مع القدرة عليه. إنّها باختصار جماع المثل التي كان المجتمع العربي يؤمن بها، وظل يؤمن بكثير منها حتى اليوم.

على أنّ الشعراء لم يكونوا متساوين في تناول هذه المعاني، لأنّ طبيعة المدوح كانت تفرض على الشاعر أن يختار من هذه الفضائل ما يصلح للممدوح، وهذا الاختيار يتيح لنا أن نقسم المدح وفق شخصيات الممدوحين والفضائل التي يوصفون بها إلى ثلاثة أنواع: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي. وهذا التقسيم غير دقيق، لأنّ أكثر شعر المدح يضرب على الأوتار الثلاثة، لكنك قد تجد أحد الشعراء يؤثر نوعاً، والآخر يميل إلى نوع آخر، فمدح امرئ القيس أقرب إلى الشكر، ومدح الأعشى ظاهره الإعجاب وحقيقته التكسب، ومدح النابغة بالمدح السياسي أشبه.

(١) المدح للشكر:

لعلّ أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافاً بمعروف، وأداء لحقّ. وفي هذا المدح لا يكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح، بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلّها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته. وليس من الضروري أن يكون الشاعر من السوقة والممدوح من عليّة القوم. فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر العزيز في موضع المضعف المستجير، فيجيره من هودونه، فإذا انكشفت الغمة شكر الشاعر لمن أجاره، كما قدّم امرؤ القيس شكره إلى المعلّى أحد بني تيم بعد لجوئه إليه، واعتصامه به من ملك العراق المنذر بن ماء السماء. وفي مثل هذه الشدائد يخيل إلى الشاعر أنّ من أجاره أعزّ من ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقول:

كأنّي إذ نزلتُ على المعلى نزلتُ على البواذخ من شام
فما ملك العراق على المعلى بمقتدر ولا ملك الشام
وقد يكون الصنيع الجدير بالشكر مكرمة ينتظم خيرها كثيراً من الناس فتكون
أجدر من معروف ينفع الشاعر وحده، وأولى المكرمات بثناء الشعراء، وأبعدها أثراً في
حياة الناس ما صنعه الحارث بن عوف وهم بن سنان إذ أصلحاً بين عيس وذبيان بعد
أن كادت الحرب تطحن الفريقين، فبدلاً من ما لهما ما أعاد السلام إلى القبيلتين
المتحاربتين . فكانا خليقين بذروة الشرف، وحسبهما شرفاً أنّهما وحدا القبائل بالمال،
وغسلا النفوس من أضرار العداوة والشقاق :

تداركتما عيساً وذبيانَ بعد ما تفاننوا ودقوا بينهم عطرَ منشم
وقد قُلتُما : إن ندرِك السلم واسعاً بهالٍ ومعروفٍ من القولِ نسلم
فأصبحتُما منها على خيرِ موطنٍ بعيدتُنِ فيها من عُقوقِ ومأثمٍ
وكان لهم أيدٍ بيض على زهير، كاد يعيا بشكرها، قال صاحب الأغاني : « وبلغني
أنّ هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه
إلا أعطاه : عبداً أو وليدةً أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه . فكان إذا رآه في
ملاً قال : عموا صباحاً غير هم، وخيركم استنيت . »

ولما كانت بضاعة الشاعر الكلام فغاية ما يستطيع أن يجازي به زهير هرماً الشكر
والتنويه بالفضائل كالشجاعة في خوض المعارك، ونجدة المستغيث وحماية الضعفاء،
والذب عن الأعراض، وحفظ أسرار الناس، والعطف على اللأئذ به :

ولنعم حشو الدرع أنت إذا دُعيت نزال، ولج في السدعر^(١)
حامى الذمار على محافظة الـ جلى أمين مغيب الصدر^(٢)
حدب على المولى الضريك إذا نابت عليه نوائب الدهر^(٣)

وإذا انقلبت صلة المادح بالمدوح إلى معايشة دائمة صعب على الدارس أن يميز
مدح الشكر من مدح التكسب، لصعوبة الوقوف على البادئ بالإحسان، فأنت
لا تعرف أيها كان المبادر إلى المعروف لتعرف أيها أجدر بإعجابك، وأيها أوفر ربحاً في

(١) نعم حشو الدرع أنت : نعم لابس الدرع أنت . دعيت نزال : تداعوا حيناً تزاخوا ولم يمكن الطعن إلى النزول
عن الخيل . لجّ الدرّ : تهادى الفرع .

(٢) حامى الذمار : يحمي ما يجب أن يحميه من حرمة الجلى : النائبة العظيمة وعلى هنا بمعنى اللام . أمين مغيب الصدر :

لا يضر إلا الجميل .

(٣) حدب : مشفق المولى : ابن العمه الضريك : من به ضرّ .

التجارة، وأولى بالذكر. جاء في الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلال التي كساها هرم أبك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الحلال التي كساها أبوك هراً لم يبلها الدهر».

فإذا كان الممدوح من رجال الأمير، وكان الشاعر ذا منزلة عند الأمير فحينئذ يلبس الشكر أغراضاً أخرى، ويقارب الشعر المدح السياسي، وفي الخبر التالي تأويلٌ مانزعم: «أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم، وسبا سبياً من غطفان، وأخذ عسرب بنته النابغة، فسألها: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة، فقال لها: والله ما أحد أكرم علينا من أهلك، ولا أنفع عند الملك، ثم جهزها وخلهاها. ثم قال: والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا. فأطلق له سبي غطفان وأسراهم» فسرّ النابغة أي سرور، وأحسّ الطمأنينة على أهله، ومضى يرفل بذيول النعمة التي أسبغها عليه ابن الجلاح، وهو غائب عنه، وأثنى عليه، وقدمه على العرب في المتجد والشجاعة:

فسكّنت نفسي بعد ما طار روحها وألبستني نعمى، ولست بشاهد
علوت معداً نائلاً ونكابة فانت لغيث الحمد أول رائد
وحينما يكون الخير المبذول عاماً فشكره أوجب، والثناء على صاحبه أولى.

أصاب قوم طرفة بن العبد سنة عسرة، فوفدوا على قتادة بن سلمة الحنفي، فبذل وأجزل، وأنقذهم من جوع مميت، فلما تنهى خبره إلى طرفة مضى ينشر ذكره في الآفاق. وكيف يُنكرُ إحسان من يجبي عشيرة ذاب لحمها، ورق عظمها، وغدت نساؤها في حال زرية، وكيف يُجحد معروف قتادة الذي فتح داره لقوم نهكهم الجوع، وأزرت بهم وعشاء السفر يوم كان الأغنياء يغلقون أبوابهم في وجوه الفقراء؟

أبلغ قتادة غير سائله منه الشّواب وعاجل الشّكم^(١)
أني حمدتك للعشيرة إذ جاءت إليك مرقة المعظم^(٢)
ألقسوا إليك بكلّ أرملة شعشاً تحمل مُنقَع البرم^(٣)
ففتحت بابك للمكارم حيد ن توأصت الأبواب بالأزم^(٤)

(١) الشكم: الجزاء على الشيء.

(٢) مرقة المعظم: هزيلة شعشاه متغيرة من الهزال وسوء الحال.

(٣) البرم: ما تحملها النساء معها حتى إذا نزلن حكن منها غزلاً واتخذن الأخبية.

(٤) توأصت الأبواب: أي تفضّلت وأعطيت في شدة الزمان حين منع الناس معروفهم وتواصوا بإغلاق أبوابهم.

٢) مدح الإعجاب والتكسب:

من الدوافع التي تنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله، فاستحقت الثناء، أو حسنت خصاله فكانت قيمة بالذكر، لكن هذا الدافع لم يحافظ على نقائه، إذ انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع، المفضي إلى الكسب. ونحن على امتعاضنا من هذا الانحراف - نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصورة كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصرة المستنصر، وانطلاق خيلهم إلى المستغيثين، وهم على صهواتها بدروعهم السابغة ونفوسهم الثائقة إلى الموت، وعزائمهم الجديرة بالمجد.

قال زهير بن أبي سلمى يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم
بخيال عليها جنة عبقرية
وإن يقتلوا فيشتفى بدمائهم
عليها أسود ضاربات لبوسهم
ومنها أن يكون الممدوح أسداً يفرس أعداءه في موقعة بعد موقعة. قال المسيب

ابن علس في القعقاع بن معبد:

ولأنت أشجع في الأعادي كلها
من مخدر ليثٍ مُعيد وقاع^(١)
وتظهر الشجاعة في حماية المستجير وقت الشدة. قال الأعشى يمدح قوم هذلة بن

علي الحنفي:

قومٌ يبوئهم أمنٌ لجارهم
ومن شجاعة الممدوح أن يثق الشاعر بقدرته على قنص أعدائه في كل معترك، بل أن تثق طيور السماء بهذه القدرة، فتلاحق الجيش لتصيب من جثث الأعداء. قال النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني:

(١) فزعوا: أغاثوا مستصرخاً بهم. طاروا: أسرعوا إليه يطوال الرماح ذوقوة وشدة وبأس. عزل: لاسلاح معهم.

(٢) جديرون: خليقون. يستملوا: يظفروا.

(٣) يشتفى بدمائهم: هم أشرف النثر يقتلهم. من مناياهم القتل: هم أهل حروب.

(٤) اللبوس: الدروع. سوابغ: كاملة. بيض: صقيلة لم تصدأ.

(٥) مخدر: أسد. معيد: يفعل الشيء مرة بعد مرة. وقاع: كثير الاقتراس.

(٦) المحذورة: الداهية القزع: المتفرق.

وثقتُ له بالتصمر إذ قيل قد فزت .
 إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم
 كتابٌ من غسان غير أشائبا
 عصائب طير تهدي بمصائب
 وثانية الفضائل النسب العريق، وما يرتبط بالنسب من حفاظ على العرض،
 وبراعة من الفواحش والأدناس. قال أحمد بن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب،
 وما يعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب. . . ومآ خصص الله جل ثناؤه به
 العرب طهارتهم، ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم من مخالطة ذوات
 المحارم، وهي منقبة تعلقو بجملها كل مآثرة». ولما كان للنسب هذا المقام في نفوس
 العرب فقد أشاد به زهير في مدح هرم، وربط مجده الطريف بمجد قديم موروث،
 فقال:

قوم سنان أبوهم حين تنسبهم
 طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا
 وحينما مدح الأعشى هودّة بن علي الخنفي نوّه بنسبه، لأنّ النسب الشريف يعصم
 الإنسان من الخور، ويجنبه التعهر والفسوق، ويبسط يده بالكرم، ويظهر لسانه وعينه
 بالعفاف:

يا هوذ إنك من قوم ذوي حسب
 لايفشسلون إذا ما أنسوا فزعاً^(١)
 هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا
 ولا يرؤن إلى جاريتهم خنماً^(٢)
 ولم ينس زهير، وهو يمدح هرمأ، أن يشيد بطهارته من الفواحش، وخلوصه
 للخير المحض، فقال:

والستر دون الفاحشات ولا
 يلقاك دون الخير من ستر^(٣)
 وحينما سمع عمر بن الخطاب هذا البيت طرب له، وقال: ذلك رسول الله
 صلى الله عليه وسلم. وربما ربط المادح فضيلة الطهارة بفضيلة أعمّ منها وهي التقوى،
 وسموّ العقيدة، والدين القويم. مدح النابغة الغساسنة، فذكر جودة معتقدتهم،
 وقداسة مواطنهم، وطمعهم في ثواب الله، وطهارة أعراضهم من الرجس والفاحشة،
 واحتفالهم بالأعياد الدينية، فقال:
 محلّتهم ذات الإله ودينهم
 قويم، فما يرجون غير العواقب^(٤)

(١) غير أشائبا: ليس فيهم من غيرهم.

(٢) الفشل: الضعف. أنسوا: أحسوا.

(٣) الخضارم: الكرماء الأسخياء. شهدوا: حضروا. صنع: ج خانع وهو المريب الفاجر.

(٤) الستر دون الفاحشات. . أي بينه وبين الفاحشات ستر ولا ستر بينه وبين الخير.

(٥) محلّتهم: مسكنهم. ذات الإله: بيت المقدس وناحية الشام. فما يرجون غير العواقب: لا يخالفون ويتقون غير عواقب
 الدنيا وأحداثها ثقة بها عند الله.

رفاق النّعال طيّب حُجراتهم يُحَيِّون بالريحان يوم السّباب^(١)
ومن التقوى الوفاء والأمانة، فالتقى صادق لا يكذب، وفي لا يعرف الغدر
لا يصرفه عن خلقه الوعر زيبغ الناس عن الحق قال المسيب بن علس في صفة القعقاع
ابن معبد:

أنت السوفى، فما تَذمُّ وبعضهم تودي بذمته عُقابُ مَلّاع^(٢)
والنعمان في رأي النابغة يمثل الأمانة الخالصة من كلّ شائبة:
فالفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخبون
ومن التقوى التزام الحق، والحكم بالعدل بين الخصوم، وقرن القول بالعمل،
فإذا شفعت هذه الخصال الحميدة بجمال الوجوه، وطلاوة الحديث، وحلاوة المسامرة
كان المدوح واحداً من قوم سنان بن أبي حارثة الذين نعتهم زهير بقوله:

متى يشتجر قومٌ يقلُّ سرواتهم هم بيننا، فهم رضا، وهم عدل^(٣)
وفيهم مقاماتٍ حسناً وجوههم وأنديّةً يتأبها القول والفعل^(٤)

ولما كان فريق من شعراء العصر الجاهلي يتصلون بالأمرء، ويعايشونهم في
قصورهم، فقد أثرت فيهم الحضارة، وشابت فضائلهم الفطرية بمظاهر طارئة،
وخلعت على هذه المظاهر جلال الفضائل. أو رواء الشراء. فانظر إلى عيني الأعشى
كيف يبرق فيهما الإعجاب بجواهر هودّة المزروعة في تاجه، وغلائل الحرير المتكسرة على
جسمه:

له أكاليل بالياقوت، زيتها صواغها لا ترى عيباً ولا طبعاً^(٥)
وكلّ زوج من الديباج يلبسه أبو قدامة مخبواً بذاك معاً^(٦)
واسمع النابغة كيف يطري ترف الغساسنة وسرفهم، وأعيادهم التي يزيدها
بهجة ديباجهم المنساب على جسومهم الغضة، وجواربهم الرافلات في أهباء القصور:

(١) رفاق النعال: أي أنهم ملوك ليسوا أصحاب منهي ولا تعب. طيب حجراتهم: أعفاه. السباب: عيد من أعياد
النصارى.

(٢) ملاح: اسم مكان تنسب إليه العقبان، أي وغيرك يهدر جواره كأنه ذهبت به عقاب.

(٣) يشتجر: يختلف. سروات: أشرف. هم بيننا فهم رضا وهم عدل: رضوا بحكم هؤلاء لما عرف من عدلهم وصحة
حكمهم، وهم بيننا، أي الحاكمون بيننا.

(٤) المقامات: المجالس.

(٥) الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ.

(٦) الديباج: الحرير. مخبواً: من الحياء وهو العطاء حياء به ملك فارس.

تحيمهم بيض الولائد بينهم
يصونون أجساداً قديماً نعيمها
وأكسية الإضريح فوق المشاجب^(١)
بخالصة الأردن خضر المناكب
ولعل أهم السجايا الحميدة التي تهّم الأمراء الهيبة ويسط السلطان على الرعية ،
ولذلك أخضع الأعشى الناس لهوذة بن علي الحنفي ، وزعم أنهم يسجدون له طوعاً إذا
أبصروه :

من يلقى هوذة يسجد غير مُتَّئِبٍ
إذا تعصّب فوق التّاج أو وضعا^(٢)
وفي هذا المعنى مافيه من هوان الشاعر، وذلك بين يدي المدوح . وخير منه
المسيب بن علس في مدح القعقاع بن معبد إذ فضله على الملوك ، لكنه لم يخضع ولم
يركع ، بل قال :

وإذا الملوكُ تدافعتْ أركانها
أفضلتُ فوقَ أكتفهم بذرار^(٣)
وخير من الأعشى والمسيب النابغة ، إذ قرن الزعامة بالإمامة ، والسيادة بالريادة ،
وجعل إمارة النعمان رعاية للرعية ، وطاعة الرعية له شكلاً من أشكال الاهتداء به ،
فقال :

بُعِثْتُ عَلَى الرَّعِيَةِ خَيْرِ رَاعٍ
فأنتَ إمامُها والنَّاسُ دينُ^(٤)
ومهما يزيّن الشعراء للناس هذه المظاهر الملكية فإنّها تبقى بهارج طارئة لا تهزّ
العربي الأعرابي ، ولا تبلغ من نفسه إلا قشرة هذه النفس . إنّ الفضيلة الكبرى التي
تعديل الشجاعة هي الكرم . ولتصوير الكرم في المدح الجاهلي أشكال كثيرة أولها تربة
المدوح من البخل ، على النحو الذي تلقاه في شعر الأعشى وهو يمدح هوذة ، ويصور
شغفه بالكرم شغف الظمان بالشراب البرود :
يرى البخلُ مرأً ، والمعطاء كأنها
يلدُّ به عذباً من الماء بارداً
ويجعل داره مقصد الأرامل ، وبحجة الأيتام :

غيثُ الأراملِ والأيتامِ كُلُّهُمُ
لم تطلع الشمسُ إلا ضرّاً أو نفعاً
ويشقّ زهير السبل دون أقدام السابلة ، ويسير بهم قوافل إثر قوافل إلى دارهم :
قد جعل المبتغون الخير من هرم
والسائلون إلى أبوابه طرقاً

(١) يحيمهم بيض الولائد : أي هم ملوك وأهل نعمة تخدمهم الإمام البيض الحسانه الأضريح : الخز الأحمر . فون
المشاجب : يعني أنهم ملوك ثيابهم مصونة (٢) متئب : مستع .
(٣) تدافعت أركانها : تزاقت عند المفاخرة . أفضلت : زدت عليهم .
(٤) دين : أي الناس كلهم طاعون لك .

وشأن اللآئذين بهم كشأن الطائفين بدار قيس بن معد يكرب، كلا الفريقين إلى رزقه قاصد، وحول محجته طوَّاف، يقول الأعشى :

يطوف العُفَاة بأبوابه كطوف النَّصَارَى بييت الوثن^(١)

وكرم القعقاع بن معبد، كما يرى المسيب بن علس، سيل متدفق الأمواج :
ولانت أجود من خليج مُفَعَمٍ متراكم الأذي ذي دُفَاع^(٢)

والإحاطة بصور الكرم مطلب عسير، لأن هذه الفضيلة طغت على معاني المدح وصوره طغياناً أغرى بعض الشعراء بالمبالغة والإسراف لغاية في نفس المادح، فإنك تقرأ مدح النابغة للمنادرة والغساسنة فتحس أن الشاعر يُجري الفريقين في ميدان الكرم الواسع، لا ليفوز أحدهما بقصب السبق، بل ليحجني الشاعر منها الهبات، فقد جعل النابغة النعمان أكرم من نهر الفرات وزعم - وهو يمدح النعمان - أنه كان يحكم في أموال الغساسنة خصوم النعمان ليحثه على مغالبة الغساسنة في إكرامه. ولم يجد النقاد الأقدمون بأساً في شيء من معاني النابغة وصوره، لكنهم أخذوا عليه وعلى أمثاله الغاية التي ينطوي عليها هذا المدح، وهي الزلفى والتكسب، قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر. . . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته» . . . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجره» .

ولم يكن النقاد الأقدمون السابقين إلى التنبيه على هذه المنقصة، فقد سبقهم إلى الزراية بالتكسب شاعر من شعراء المدح هو زهير بن أبي سلمى، إذ رأى التكسب مزرياً بالشاعر، فأنذر من يلحفون بالسؤال، وتوعدهم بحرمان لا عطاء بعده، فقال:

سألنا فاعطيتم، وُعَدنا فَعُدْتُمُ
ومن أكثر التسأل يوماً سِيحَرَم

وكأني بزهير قد أحسّ ذلك السؤال، فأنف منه، بل أنف - كما ذكرنا قبل - من السلام على هرم ليجعله في حلّ من يمينه، فلا يضطره إلى المكافأة. غير أنه - ولكل شاعر في السؤال طريقة - كان يتودّد للممدوح، ويذكر ارتياحه للعطاء، فينهمر عليه المال قبل السؤال، كقوله:

تراه إذا ماجثته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ومن الطرق المفضية بالشعراء إلى خزائن الأغنياء أن يذكروا المتاعب التي يلقونها

(١) الوثن: الصنم وماله جرم من خشب أو حجر أو فضة .

(٢) الأذي: الموج أو السيل . ذي دفاع: يدفع الماء بعضه بعضاً لكثرتة .

في اجتياز الفلوات قبل أن يبلغوا أبواب الكرام، كأنهم يقاضونهم إلى مروءتهم التي تقيس الثواب بمقياس المشقة. قال ابن قتيبة: «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيريه، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة» وربّما كان الأعشى أبرع الشعراء في هذا المسلك، ومن براعته أن يضيف إلى ما ذكرنا الخمر والغزل، ثم يزجر نفسه عن التعلّق بالشهوات، ويصرفها إلى الممدوح القمين بعنايته وإطرائه.

على هذا النحو من السموّ الفني، والدنوّ النفسي تطوّر المدح من التغيّي بالمآثر إلى جني المكاسب، فسقطت منزلة الشاعر المتكسب، وازدراه الناس. غير أننا - على إقرارنا بهوان المتكسبين - نستطيع أن نجد لهم مسوغات تتعمد ما جترحوا بالغفران. وأول المسوغات أن يكون الممدوح جديراً بالإكبار، كهرم بن سنان، وثانيها أن يكون الشاعر عفّ النفس، صادق اللسان، لا يمدح الرجل إلا بما فيه كزهير بن أبي سلمى. والثالث أن نعدّ التكسّب حقاً من حقوق الفن على الثراء، يعين الشاعر على التفرغ لفنه، ويتيح له أن يصنع الرائع الممتع. ولو تذكّرنا ما حظي به الشعراء والرسامون الإيطاليون في القرن السادس عشر من سراه فلورنسا وروما ومن رجال الكنيسة لغفرنا للنابعة وزهير والأعشى تكسبهم بالشعر. وحسبك أن تمرّ مرور العجلان بالجزء العشرين من قصة الحضارة لديورنت لتقف على السرف والترف اللذين كان يعوم فيهما عوماً أعلام الأدب والفن في إيطاليا، وتذكر أن سخاء الأغنياء كان التربة الخصبة التي نبتت فيها فسائل النهضة، ثم زكت وآتت أكلها أضعافاً مضاعفة.

٣) المدح السياسي والاعتذار:

لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر الممدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل؟ ولكلّ واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسلم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها مصالح قبيلة أخرى. ولو كان لكلّ عظيم من هؤلاء شاعره المسيّح بحمده لكان همّ الشاعر أن يُعلي صاحبه، فيجعله شمساً تختفي لطلعتها النجوم، وسلطاناً يرعد من هيبتة العظماء، فيقول ما قال النابعة في النعمان:

ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونها يتذبذب^(١)
بأنك شمسٌ والملكُ كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهمن كوكبٌ
لكنّ صلات الشعراء بالأمرء كانت في غاية التعقيد، وعلّة تعقيدها أنّ الشعراء
يبتمون إلى قبائل مختلفة الأصول والمصالح، ذات روابط كثيرة التقلب. وعلى الشعراء
أن يأخذوا أنفسهم بالسير في شعاب السياسة المخوفة، وبين مناكب الأمراء المتدافعة،
فلا يفضبون ملكاً بإرضاء ملك، ولا ينطوي مدح أمير على الزرابة بأمر، وعليهم أن
يكونوا قادرين على ليّ الأعناق التي تمنح بالخوارج من قبائلهم عن الجادة. فلا تمرّد هذه
الأعناق على أعنة الملوك، ولا تفاجئ شعراءها الذين جعلتهم سفراءها في الحواضر
بغزوات تُخرج شعراءها.

وهب الشاعر قادراً على كبح قومه إذا جمحوا، فأنتى له أن يغالب الحساد
والمنافسين الذين يكيدون له، ويفسرون مسلكه على النحو الذي ينقّر منه الأمير،
وكلّهم متنمر لطرده، ثم للظفر بقلب الأمير وخزائنه؟ يدلّك على ذلك اصطراع لبيد بن
ربيعة والربيع بن زياد في قصر النعمان، وما أثير حول خيانة النابغة للنعمان وغزله
بالمجردة، ومدحه للغساسنة، وما آل إليه الأمر من غضب الأمير على الشاعر، وتنصّل
الشاعر مما رمي به، ولم ينكشف البلاء عن النابغة إلا بعد أن تشكّى من الهمّ والعنت.
والأرق والدعر، وأقسم اليمين تلو اليمين ليقنع النعمان ببراءته، ويفضح ضغائن
الحساد، فقال:

أناي أبيت اللعن أنك لمني وتلك التي أهتمّ منها وأنصب^(٢)
فبت كأن العائدات فرشني هراساً به يعمل فراشي ويُقشِب^(٣)
حلفت، فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب^(٤)
لئن كنت قد بلغت عني خيانة لمبلغك الواشي أغش وأكذب

ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تجرّ إليها الحروب
بين الممالك والقبائل. فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل
كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك، وتنهب، ثم ترتد إلى

(١) السورة: النزلة. يتذبذب: لا يستقر.

(٢) الهم والنصب: العناء والمشقة.

(٣) الهراس: الشوك. يقشِب: يهدد ويخالط.

(٤) ليس وراء الله للمرء مذهب: أي ليس بعد القسم بالله قسم.

الصحراء. وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش الملوك المدربة أن تأسر نفراً من المغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى.

أسر الحارث بن جبلة الغساني شأساً أخوا الشاعر علقمة بن عبدة، نفراً من تميم، فرحل علقمة إلى الحارث، ومدحه بقصيدة ختمها التنويه ببأس الحارث، والإشادة بنعمه الكثيرة التي يصيب منها أصدقائه وأعداؤه، فكيف لا يكون لشأس الأسير حظ من هذه النعم؟ إن عزة الحارث تأبى إذلال الناس، ولذلك اعترز أسراه بعزته، ونالهم نصيب من كرمه. قال علقمة:

بأنت الذي آتاه في عدوه من البؤس والنعمى لمن ندوب^(١)
وفي كل حين قد خبطت بنعمته فحقت لشأس من نذاك ذنوب^(٢)
وماسألته في الناس إلا أسيره مدان، ولا دان لذاك قريب^(٣)

فلما سمع الحارث الأبيات أطلق شأساً والأسرى من بني تميم.

وللأعشى مع المناذرة خبر كهذا الخبر انتهى إلى مدح سياسي كهذا المدح. فقد فتك الأسود بن المنذر أخو النعمان ببني أسد وذبيان، وأصاب نعماً وأسرى وسبايا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الشاعر غائباً عن الحي. فلما قدم وجد الحي مباحاً، فأقبل على الأسود، وأنشده قصيدة ينوّه فيها بقوة الأسود وكرمه، واحتماله أعباء الحياة عن الناس، ويذكر عطفه على أقربائه من العرب، وإطلاقه الأسرى، وقدرته على مداواة الحمقى بكرمه وحزمه، ولذلك ترى الناس خاضعين له خضوع العابد لمعبوده:

عنده الحزم والتقى، وأسأ الصر ع وحمل المضلع الأثقال^(٤)
وصلات الأرحام قد علم التنا س، وفك الأسرى من الأغلال
أريحي صلت يظل له القو م ركوداً قيامهم للهلال^(٥)

والنابغة الذبياني أبرع الشعراء في هذا المدح، وأبعدهم مرمى في ميدانه. فهو لم يكتف بخوض المعارك السياسية الناجمة عن الصراع بين القبائل والملوك، بل خاض المعارك السياسية التي كانت تنشب بين قبيلته وخصومها، وحاول أن يؤثر في عقد الأحلاف، وأن يوجه الصراع القبلي الوجهة المفيدة لقومه.

(١) ندوب: آثار.

(٢) خبطت بنعمة: أعطاه من غير معرفة ذنوب: الدلو وهنا الحظ والنصيب.

(٣) أي ليس أحد يدانيه في عز أسيره، يريد أنه لا يذل أسيره ولا يهينه.

(٤) التقى: الحذر. أسأ: دواء يريد: عنده دواء الشرع للمتجرف التيا.

(٥) أريحي: منبسط للمعروف: صلت: ماض. ركود: لا يتحركون.

لما نشب الخلاف بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء حرص النابغة أشدَّ الحرص على محالفة بني أسد، ثم على حماية الحلف بعد عقده، وحينما حاول بنو عامر أن يوغروا بني أسد على حلفائهم الذبيانين جابههم النابغة، ومضى يشيد ببطولة بني أسد، ويستثير نخوتهم وحميتهم، ويذكر حمايتهم لذبيان، وصدقهم في اللقاء، ويعدد أيامهم الغرّ، فيقول:

فهم درعي التي استلامتُ فيها إلى يوم النُّسار، وهم مجنيّ
وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ أتيتهم بوذ الصدر مئي

غير أن أخطر معاركه السياسية تلك التي أشرنا إليها غير مرة، وذكرنا ما احتمله فيها من عنت للتوفيق بين مدحه للمناذرة ومدحه للغساسنة. وفي هذه المعركة لقي النابغة مالقي من غضب النعمان وكيد الحساد، وبذل فيها ما بذل من أنفته، فاعتذر وتضرّع، وتنصّل من التهم إلى أن تمكّن من العودة إلى النعمان آخر الأمر.

(د) خصائص المدح:

درسنا من المدح دوافعه، وحللنا عواطف الشعراء فيه، وبيّنا ما ينطوي عليه من إعجاب وطمع، ثم درسنا أنواع المدح مانظم منه للشكر، ومانظم للتكسب، وماخالط السياسة والاعتذار. ولم يكن هذا التقسيم دقيقاً، لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يقصر مدحه على نوع واحد من هذه الأنواع، فقد يمدح للشكر بقصيدة، ويمدح للتكسب بأخرى، ولأنّ هذه الأنواع إذا اختلفت في طائفة من المعاني فإنّها تلتقي في مجموعة من الخصائص الفكرية والفنية فما أهمُّ هذه الخصائص؟

(أ) الخصائص الفكرية:

من أبرز الخصائص الفكرية في المدح الجاهليّ أنّه يرتبط بالحياة العامة ويصوّر جانباً من جوانبها، فهو حبة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحربها وسلمها، وحلّها وترحالها، وخطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة. فمعلقة زهير- وهي من أكثر

المعلقات احتفالاً بالممدوح - أربت أبياتها على ستين بيتاً، ولم تزد الأبيات التي مدح بها الشاعر الحارث وهراً على ثمانية أبيات، فإذا جعلنا هذه المعلقة نموذجاً يعتدّ به في الإحصاء قلنا إنّ المدح ثمن الشعر الجاهلي. والحق أنه أقل من ذلك بكثير. فأكثر الشعر الجاهلي يعرض عن هذا الغرض، والمعلقات المشهورة تكاد تخلو منه، والمفضليات على وفرة عددها لا تحوي إلا يسيراً من المدح، مما يدلّ على أنّ المدح لم يكن الشاغل الأوّل الذي يشغل الشاعر، ولا الغاية التي توجه إليها القصيدة.

ومعاني المدح تختلف باختلاف الممدوحين في الطبقات والطبائع، ثمّ باختلاف الشعراء في الثقافة والصلات بالحضارة والبدواة. فللملك السلطان الممدود والتاج المعقود، وفك الأسرى، والترف والسرف. وللقادة الشجاعة والنجدة وإغاثة الملهوف، ولشيوخ القبائل الكرم والوفاء وحسن الجوار. وربما كان الأعشى أبرع شعراء المدح في اختيار الأفكار المناسبة لكلّ ممدوح.

ومن خصائص المدح الفكرية نقله الأحداث التاريخية، وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين جيرانهم من روم وفرنس وأحايش، وتصويره حياة العرب اليومية ومفاهيمهم في الحكم، ومثلهم العليا، وحديثه عن بداوتهم وحضارتهم، وعن طبيعة الحضارة التي تأثروا بها. وديوانا الأعشى والنابغة حافلان بأدوات الحضارة وفنونها، وهما وغيرهما من دواوين الشعر الجاهلي من أهمّ المصادر الموثوقة التي يحسن الاعتماد عليها في دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي دراسة المفاهيم الخلقية والقيم والمثل العليا التي صنع منها الضمير العربي والوجدان العربي.

٢) الخصائص الفنية :

لا ينفرد المدح من أغراض الشعر الجاهلي بخصائص فنية متميزة، لأنه بعض هذا الشعر. ومع ذلك فإنّ طبيعة أفكاره غلبت عليه طائفة من الخصائص التي تبهت في الأغراض الأخرى وتخفت. ومنها المبالغة.

لما كان المدح يرمي إلى إرضاء الممدوح فإنّ الشعراء لم يكونوا يتأثّمون من المبالغة في تصوير خصال الممدوح، ولعلّ ذلك مردود إلى أنّ الصدق عند الشاعر لا يعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها

بقسمات مؤثرة ممتعة . ولذلك سمح الشاعر لنفسه أن يغلو ويشتط في تضخيم الصور، فزعم النابغة أن سيوف الغساسنة تشطر الفارس المسربل بدرع سلوقية ضافية مضاعفة الزرد، فإذا شطرته شطرين وبلغت ظباها الأرض اصطدمت بالصخر ، فانثر منه الشرر:

تقدُّ السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب
وهذه الخصيصة قليلة الشبوع في المدح، لأنك تجد كثيراً من الشعراء يؤثرون الإنصاف على الإسراف، والواقع على الخيال. فإما أن يعرضوا أفكارهم بأسلوب مجرد، وإما أن يعرضوها بصور معقولة لا يجنح فيها الخيال ولا يخلق، بل يستمد مادته من بيئة الشاعر. مدح النابغة الغساسنة فجعلهم في البيت الأول كالمصابيح التي تكشف سواد الليل، وفي البيت الثاني زهد وهجم على المعنى، وعرضه بأسلوب مباشر، فذكر أمهم ملوك بالوراثة، كرماء في الشدة والرخاء، فقال:

لا يبعد الله جيراناً تركتهم مثل المصابيح تجلو ليلة الظلم^(١)
هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في اللأواء والتعم^(٢)

ومن خصائص المدح مزجه بالقصة التاريخية، ففي ديوان الأعشى قصيدة ميمية في مدح قيس بن معد يكرب، سرد فيها الشاعر أقصوصتين أولاهما عن (قصر الحضرة) الذي حاصره شاهبور عامين كاملين وأخفق في قهره، لأن أصحابه آثروا الموت على الاستسلام، والثانية (سيل العرم) وخراب مأرب. وغرضه من القصتين الاعتبار:

ففي ذلك للمؤتسي أسوة ومأرب قسى عليها العرم^(٣)
ولاستغرق الأقصوصة عادة أكثر من أبيات قليلة، لكنها تلون الشعر الغنائي

بلون ملحمي، وتحبي أفكاره المجردة بما تبت فيها من أحداث، وتفسر حاضر الإنسان بماضي غيره. وقد كان النابغة أبرع الشعراء الجاهليين في تسخير القصة لهذا الغرض، وفي عرضها بأسلوب فني رائع. ومدائحه زاخرة بأخبار الأولين كقصة سليمان الذي سخر الله له الجن، وحكمه في الناس، وأمره بمعاقة العاصي، وإنصاف المظلوم، وما النعمان إلا سليمان آخر سخره الله لهداية الناس، وردهم عن الانحراف والزيف:

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فأحدها عن الفتد^(٤)

(١) مثل المصابيح: أراد حسن الوجوه وإشراقها والاستضاءة بأرائهم

(٢) اللأواء والتعم: الشدة والرخاء.

(٣) المؤتسي: المتعزي.

(٤) حدها: أمنها. الفتد: الخطأ في القول والفعل وغير ذلك.

مراجع بحث المديح

- ١ - ديوان الأعشى
 - ٢ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٣ - ديوان النابغة الذبياني
 - ٤ - شعر زهير بن أبي سلمى
 - ٥ - الشعر والشعراء
 - ٦ - العصر الجاهلي
 - ٧ - العمدة
 - ٨ - فن المديح
 - ٩ - المفضليات
 - ١٠ - النابغة الذبياني
- ت د . محمد محمد حسين
 - ط مجمع اللغة العربية بدمشق
 - ت أبو الفضل ابراهيم
 - ت د . فخر الدين قباوة
 - لابن قتيبة ت أحمد شاكر
 - د . شوقي ضيف
 - لابن رشيق محي الدين عبد الحميد
 - أحمد أبو حاقه
 - ت أحمد شاكر وهارون
 - د . عمر الدسوقي

الفصل الخامس

الهجاء

[الهجاء لغة واصطلاحاً، دوافع الهجاء وتأثيره، معاني الهجاء، أنواع الهجاء (الهجاء القبلي، الهجاء الشخصي، الردّ على الخصوم، التنديد بالردائل) خصائص الهجاء]

أ - الهجاء لغة واصطلاحاً:

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر. جاء في لسان العرب: «هجاه يهجو هجواً وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الواقعة في الأشعار. . وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها.»

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذمّ والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأنّ المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل.

ب - دوافع الهجاء وتأثيره:

حفلت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع والخصومة والتنافس، تجاوزت أصداؤها في الشعر، وعبر عنها الشعراء مرّة بالفخر والمدح، وثانية بالسويد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلّها كان الشعراء يفرغون ماتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحبّ والكراهة والإعجاب والنفور والرضى والغضب.

ويُحِيلُ إلينا أنّ عواطفهم في الهجاء كانت أقرب إلى العنف والصدق، والحراة والتوهج من عواطفهم في المدح، لأنّ سوق التكسب بالهجاء قليلة الحظّ من الزواج،

وغاية مايفعله الشاعر المتكسب - إذا كان التكسب بالهجاء ممكناً - أن يهدد من عدا على حق له، فيردّه إليه، وأن يشوب مدح الممدوح بشيء من التعريض بخصومه، ليكون شعره أفعال في نفس الممدوح، فيزيد في جائزته. غير أن هذا المقدار اليسير من مملأة الممدوح ومظاهرتة على خصمه لاينزل بدوافع الهجاء إلى الكذب والادعاء إلا في أحوال قليلة.

وإذا كان لنا أن نشك في الباعث الأول الذي يبعث على المديح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء وهو البغضاء، لأنّ افتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نيل من نفس الشاعر أو فنه مدعاة للامتعاض والغضب. ولاسبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين الممضتين إلا بالتعريض الخفيّ أو الهجو الصراح.

وربما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأنّ الأول أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أنّ الدافع إلى الهجاء - وهو الغضب - تشتعل جذوته في نفس الشاعر أول الأمر، ثم تزيد الأحداث تسعراً، حتى يضيق بها صدره، فتنتقل لتثار من أثارها، وأنّ الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لاحظ للشاعر منها إلا أن يذكر غيره. فمصدر الهجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو - أي الدافع إلى المدح - فاطر الأثر في حسّ الشاعر، ضئيل التعلق بنفسه، يُشعره بضائلة الجرم أمام العظماء. والشاعر - كما ذكرنا - إلى الاختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزايها وسجايها أحرص، يدلك على ذلك أنّ أشدّ الشعراء وقاراً لايملكون أنفسهم عند الغضب. وأنت تعرف من حكمة زهير ورزانته، ومن نبهه وفضله، ومن حلمه وسعة صدره مالاتعرف لغيره من الشعراء، وتعرف كذلك أنّ هذا الشاعر حينما أثاره بنو الصّيداء ثار، وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءً أزرى بالهاجي إزرأه بالمهجو.

وربما كان الهجاء أعنف من المدح لأنّ طبيعة العاطفة التي يصدر عنها الهجاء متفجرة متممة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للهراس والمصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشراة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

ويبدو أنّ خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح، وأنهم كانوا من السنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعايشونهم ويحاذرونهم كما يعايش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة، وكما يحاذر أهل الغابات الكواسر والضواري. ولم يغفل

الشعراء عن سلاحهم هذا، فراحوا يتوعدون به الناس، ويقرنون به سلاحاً خفياً أشدّ تأثيراً في عامة العرب، هو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحريّ الرهيب، فإذا همّ الشاعر بالهجاء استعان شيطانه، فقذف الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر ما يصعق المهجّو.

انظر إلى الأعشى كيف قابل خصومه حين ائتمروا به، وأبدؤوا له النواجد، وتنمّروا لافتراسه. لقد حرّك عصاه السحرية، فلبّاه شيطانه (مسحّل)، وقذف الرعب في قلوب الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فانفجر منه سيل يغرق، ويركان يحرق، فإذا غريمه جهنّام مصعوق بسحره، أو غريق في بحره:

فلما رأيتُ النَّسَّاسَ لِلشَّرِّ أَقْبَلُوا وثابُوا إلينا من فصيح وأعجم (١)
دعوت خليلي مسحلاً، ودَعَوُوا له جهنّام، جدعاً للهجين المذمّم (٢)
جبانِي أخِي الجعبيّ، نفسي فداؤهُ بأفصح جيش من الصّدرِ خضم (٣)

وللدكتور يحيى الجبوري رأي يظاهر ما ذكرنا، فهو يرى أنّ «صلة الشعر هذه بالسحر نسبوا القوة الخفية (في الشعر) إلى الشرّ، فقالوا: شيطان الشعر، ولم ينسبوها للخير». ويرى أن هذه الصلة الشيطانية بين السحر والشعر كانت تدفع الشعراء إلى مسلك غريب، وهو أن يلبسوا حينما ينشدون الهجاء ملابس غريبة، وأن يمسخوا هيئاتهم، ليوقعوا الرعب في نفوس الخصوم، ويشفع رأيه بما فعله لبيد حين هاجى الربيع ابن زياد في مجلس النعمان، ثم يقول: «ويقول المرتضى: وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء».

وسواء أكان هذا المسلك الغريب ظاهرة عامّة لدى شعراء العصر الجاهلي أم بدعة ابتدعها بعضهم ولم تشيع فقد «كانت العرب تخشى الهجاء، وتفرق منه، وبخاصة الأشراف، فقد كانوا يبيكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد الله بن جدعاء. وكان هجاء خدّاش بن زهير. وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنّهم إذا هجاهم شاعر بسوءة - ولو كانت مفتراة - فلنّهم يتوارون خجلاً»^١؛ وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى

(١) ثابوا: رجعوا.

(٢) جدعاً: قطعاً والجدع قطع أنف أو أذن أو يد أو شفة. الهجين: اللثيم.

(٣) أفصح: واسع. جيش: يقلي. خضم: واسع.

جزع وهلع ، لأنّ الهجاء - على اختلاف دواعيه ومراميه - صورة من صور الحياة الشائثة «ولعلّ الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعلّ هذه الأحوال جميعاً تنعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور، وتنصهر بعضاً ببعض في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة . . فإنّ الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس . إنه تجسيدٌ للملامح الشرّ والاختلال» .

ج - معاني الهجاء :

لما كان الهجاء نقيض المدح والفخر فمعانيه الشائعة فيه هي أضداد معاني المدح والفخر . إنّه المخازي والنقائص التي يخجل منها العربي الجاهلي ، ويجمع القوم على أنّها عيوب مردولة ، ومثالب منبوذة ، وخلق ذميم ، ومسلك مستقبح .

فإذا كان العرب يفخرون بالشجاعة والكرم فقد كانوا يعيرون بالجن والبخل . وإذا كانوا يباهون بالوفاء والعزة وحماية الجار فقد كانوا يرمون خصومهم بالغدر والذلل والعجز عن الإجارة ، ومن يمدح بالحلم والعلم وفرض السلطان على الناس فمن الطبيعي أن يهجو بالرغوة والجهل والخضوع لأولي الجور .

ومن الصعب أن نتصور ردائل الجاهلين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية ، مفصولة عن الحميّة الجاهلية ، لأنّ المثل العليا التي يعتزُّ بها مجتمع من المجتمعات ليست قيماً مطلقة تحافظ على سموّها في كلّ زمان وفي كلّ مكان ، وإنّما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه . وكل مسلك أو خلق يسبب له الاختلال يوصم بالنقص ، ويرمى صاحبه بالانحراف لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمّون خصومهم بمعرات لاتعدُّ اليوم في الرذائل ، كأخذ الدية ، والقعود عن الثأر ، وضعف العصبية القبلية ، واختلاط الأنساب .

والعيوب التي ينعقد منها الهجاء زمرتان : عيوب النفس ، وعيوب الجسد ، ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانت تعدّ ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذمّ ، ولذلك انصرف الشعراء عن هجو خصومهم بالعاهات أو زهدوا في هذا الهجو ، ولم يفحشوا في الهجاء ، لأنّهم وجدوا في الفحش سقوطاً للهاجي لا المهجو ، وولغاً في الأعراض والعورات لا يليق بذوي المروءة . ولعلّ الشعراء زهدوا في عيوب الجسد لأنّها مفروضة على الإنسان لا قبل له بتركها أو إصلاحها ، أمّا مخالفة الفضائل فخرج على متواضع

عليه العرب من قيم ومثل عليا . قال ابن الأثير: «يستحب في الهجاء ألا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيراد في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به . . ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دل ذلك على لؤم الشاعر وشماته . ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجو» .

وقال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ماتنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها . نحو قول أوس:

إذا ناقةً شددت برحلي ونمروقي إلى حيكم بعدي فضل ضلالها»

وقال ابن رشيق: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تتركب من بعضها مع بعض . فأما ما كان من الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجواً البتة . وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً، ولا يعدّ الهجو به صواباً . . والذي أراه أنا على كل حال أن أشدّ الهجاء ما أصاب الغرض، ووقع على النكتة» .

ومن يستعرض آراء القدماء في معاني الهجاء يجد فيها ما يشبه الإجماع على استنكار القذف والسب، واستجادة التعريض العفيف . قال خلف الأحمر: «أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقّه» وقال صاحب الوساطة: «فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس . فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن» .

د - أنواع الهجاء:

من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعض المعاني على بعض يستطيع الدارس بشيء من الملاحظة والتسمع أن يزعم أنّ الهجاء في الشعر الجاهلي لم يكن من نمط واحد، بل كان من أنواع متعددة . غير أنّ القليل الذي بلغنا من أشعارهم لا يتيح لنا أن نمضي في تقسيم هجائهم مضيّ الواثق المطمئن القادر على أفراد كل قسم بسباب يتفرّد بها .

(١) التمرق: الطنفسه فوق الرجل .

ويبدو أنّ النفس العربية لم تكن تولي الزّراية بالردائل اهتماماً يعدل العناية بالفضائل، فقل هجوها، وكثر فخرها «ولو نظرنا في المعلّقات التي تمثل أصفى مانفذ إلينا من الشعر الجاهلي لتحقق لنا أنّها تلمّ بالفخر والغزل والوصف والخمرة وما أشبهه. ولكنها تكاد لاتنصرف إلى الهجاء إلاّ لماماً في فلذات مبتسرة، وكذلك الأمر في سائر القصائد الجاهلية، فإنّ نزعتي الوصف والفخر أو شكنا أن تستنفداها».

وهكذا نستطيع - على قلة ما بين أيدينا من نصوص - أن نخضع هجوى الجاهليين إلى شكل من التقسيم يقفنا على أربعة أضرب، هي: الهجاء القبلي، والهجاء الشخصي، والردّ على الخصوم، ونقد الردائل.

(١) الهجاء القبلي:

إذا كان الصراع القبلي في العصر الجاهليّ يتجلّى في الحروب التي عرفت بأيام العرب فإنّ السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادينه كلّها بيض السيوف وسمر الرماح، وإنّما كان في بعض ميادينه صراعاً فكرياً، تشهر فيه الألسنة، وتقدح القرائح، وتُرْمى سهام الكلام. وكانت المعركة بوجهيها الدمويّ والفكريّ ترمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم أو الإجهاز عليه بعد جرحه في حلبة النزاع على البقاء، وللوجه الفكري في هذه الملحمة قسامات مشرقة يرسمها الفخر، وقسامات غائمة يرسمها الهجاء، وفي هذه القسامات الغائمة يترأى لك التشاؤم والبغض والعداوة والحقْد والقسه، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم. فالمرقش الأكبر هجاء قوماً من العرب هجواً موجعاً، فزعم أنّهم لا يكسبون أقاتهم إلاّ بالفساد وانتهاك المحرّمات، وأنّهم إذا أخصبوا أطغاهم الخصب، وإذا أملقوا كشف الإملاق لؤمهم:

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا، ونهكة المخرم^(١)
إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجذبوا فهم به الأم^(٢)
وحمل امرؤ القيس على بعض القبائل حملة منكرة، فقبّح وعقر، وجدع الأنوف، وعزا إلى الرجال أسوأ ماتعير به النساء، ورماهم بتضييع الجار، والتفريط بالحقوق:

(١) الخنا: الفحش. النهك: المبالغة في كل شيء.

(٢) العمي: العجز أو عدم اعتناء المرء لوجه مراده.

ألا قبَّح الله البراجمَ كلَّها
وأثر بالملحاة آل مجاشع
فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم
وإذا كانت العرب تفاخر بالشجاعة، فأهجى ماتهجوه بالتخث والضعف،
وترك القتال، والاستكانة للعدو كما تستكين الحمر لمن يسوقها، والصراخ من الذعر كما
تصرخ المعزى وتثغو الشاء. وأوجع ما يكون الهجوم بهذه الرذائل أن تكون شاملة، تعير به
قبيلة أو مجموعة من القبائل. قال بشر بن أبي حازم:

وليس الحيَّ حيَّ بني كلاب
وقد ضمزت بجحرتها سليم
وأما أشجعُ الخنثى فولت

وبدو أن الشعراء كانوا ينزهون هجومهم القبلي عن بذيء القول وفاحشه، لأنَّ
عاره - كما ذكر النقاد - يلحق الهاجي قبل المهجو، ويذهب هيبته المتكلم قبل هيبته
السامع. هجا بشر بن عليق الطائي بني عاملة، فكان أول ما هجاهم به بذاعة ألسنتهم
في الشعر، ثم أضاف إليها خفر الذمم، وانحطاط أقدارهم عن أقدار الناس وقلة
مواليهم والعبيد، وقصورهم عن شئ الإغارة واغتنام الفيء. قال بشر بن عُليق:

أعامل مابال الخنثى تقذفونهُ
وما تمنعون الجار منكم بذمة
فبئيلة دقت، وقلَّ عبيدُها

وربما كان هذا الهجاء - على ما فيه من إيذاء - أهون على القبيلة من السخر
القاتل، والتهكم اللاذع، والهزء الذي يغشي الفكرة المعروضة بغشاوة من الحيرة
المذهلة. لقد فكر زهير في كنهه بني حصن، فلم يهده تفكيره إلى حقيقتهم، أهم من
الذكور أم من الإناث؟ فإن كانوا ذكوراً ففيم ضعفهم وخوفهم، وإن كانوا إناثاً، فمن
حق كل امرأة أن تكون ذات بعل، وهو على تزويج العوانس والأيامى حريص:

(١) الجذع: القطع وقد تحمل معنى الإذلال. عقر: مرَّغه بالتراب.

(٢) أثر بالملحاة: خص بالشمم. المفارم: حرق بحملها النساء في فروجها لحيض أو غيره.

(٣) ضمزت بجحرتها: يريد أنها سكنت وذلت من الخوف والضمز أن يمسك الحيوان جرته في فيه.

(٤) الشظي: مكان. يعار: أصوات المعز.

(٥) عامل: عاملة اسم قبيلة. مسدى وملحما: من سدى الثوب ولحمته وهو نسجه أي يهجوته هجاء محكماً.

(٦) تفيثون مغنياً: تغنمون غنيمة.

ومأدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فإن تكن النساء محجبات فحق لكل عصنة هداء»
وعلل بعض النقاد إشار العرب التعريض على التصريح بأنّ التعريض يثير
الشوق إلى التأويل، ويقدم في الفكر شرارة التفسير، ويدفع السامع إلى الكشف عما
وراء الكنايات من حقائق، فقال: «التعريض في المهجوا ببلغ من التصريح لاتباع الظن
في التعريض».

(٢) المهجاء الشخصي:

قد يكون هذا الضرب من المهجاء أعنف المهجاء وأشدّه، وأحفظه بالعيوب.
وعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغصاب الشاعر والانتثار به. ولم يكن الخوض فيه
قاصراً على الشعراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر. فالخرنق أخت طرفة بن العبد
هجت عبد عمرو بن بشر بعد أن وشى بأخيها، ودختنوس هجت النعمان بن قهوس
التميمي، والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمه حين خطبها، فردته، وأرسلت
إليه تقول: «ما كنت لأدع بني عمي، وهم مثل عوالي الرماح، وأتزوج شيخاً، وقالت:
معاذ الله ينكحني خبركسي
ولو أصبحت في جشم هدياً
وقد سألت في دنس وفقر
ربما اختلطت في هذا الضرب من المهجاء عيوب الفرد بعيوب القبيلة، فقد رأيت
كيف بدأت الخنساء بهجو دريد، ثم انتقلت إلى هجو قومه. وسلك سيرة بن عمرو
الفقعسي هذا المسلك حينما هجا ضمرة بن ضمرة النهشلي، إذ عيره بضعفه، وبضعف
قومه الذين تفرقوا عن نساءهم، فاضطرت النساء إلى التشبه بالإماء ليدفعن عن
أنفسهن ذلّ السباء، لأنّ العرب لاتسبي غير الحرائر:
أتنسى دفاعي عنك إذ أنت مُسلم
ونسوتكم في السروع بادٍ وجوهها
وقد سال من ذلّ عليك قراقم»
يخلن إماء، والإماء حرائر
ومن أشنع العيوب التي كان الشاعر الجاهلي يرمي بها خصمه الجبن والعجز عن
حماية الجار، وهذا يعني أنّ المهجاء الشخصي لا يختلف في جوهره عن المهجاء القبلي. هجا

(١) هداء: زواج.

(٢) خبركسي: الضميف الرجلين كأنه مقعد لضعفها، والطويل الظهر القصير الرجلين.

(٣) مسلم: مخذول.

أبو ثمامة بن عازب الضبي رجلاً اسمه محرز، فوصمه بالهوان المُعدي الذي ينتقل منه إلى مَنْ يقاربه، وإذا كان محرز عاجزاً عن مدافعة الذلّ عن نفسه، فكيف يدفعه عمّن يلوذ به؟

وقلت لمحرز لما التقينا تنكب لا يقطرك الرّحام^(١)
أنسألني السّوية وسط زيد ألا إنّ السّوية أن تضاموا^(٢)
فجارك عند بيتك لحمّ ظبي وجاري عند بيتي لا يرام^(٣)
وحقّ الجارة - عند العرب - فوق حقّ الجار، فإذا عدا العربي على حرمة جارته، أو سعى إليها بريية رماه الناس بالتعهر والفسوق، فكيف إذا جمع إذلال الجار إلى مراودة الجارة؟ هجا ثرملة بن شعاع الأبيّ عمرو بن المنذر بن ماء السماء أو عمرو بن هند، لأنه غدر بجيرانه من بني طيء، فجرّ على رجالهم الذلّ، وعلى نسائهم العار، إذ كان يتودّد إليهن بالهدايا والعطايا، لعله يقضي منهن وطراً، أو يظفر بوصال. قال ثرملة:
والله لو كان ابن جفنة جاركم لكسا الوجوه غضاضة وهوانا
وسلاسلًا يثنين في أعناقكم وإذا لقطع تلکم الأقرانا
ولكان عادته على جاراته مسكاً وربطاً دارعاً وجفاناس^(٤)

وللنسب في هذا الضرب من الهجو موضع، لأنّ أشدّ النقائص على العربي أن ينتقص أصله، أو يُشكّ في انتثائه إلى أهله، أو يتهم بأنّه من غير العرب، هجا بشر بن عليق الطائي ابن الرقاع فجعله ساقطة ماها لاقطة، و «فقعة في قاع» أي: نكرة لا يعرف نسبه، وأنكر أن يكون له في المجد سابقة أو لاحقة، وحرّم عليه الكلام في نديّ السّرة، فقال:

بني الرقاع ما قولك ينتمي وكننت أحقّ النّاس ألا تكلمنا
عهدتك عبداً لست من أصل معشر عن المجد مقطوع السّواعد أجذما
وهل كنت إلا فقع قاع بقرقر وساقطة بين القبائل مُسلياً^(٥)

(٣) الردّ على الخصوم:

قد يتهاجى شاعران، فيغدو الهجاء شكلاً من أشكال الترافع والمنافرة، يختلط

(١) يقطرك: يصرك صرعاً شديداً، تنكب: تنح.

(٢) السوية: العدل والتساوي.

(٣) الربط: جمع مفردها ربيعة الثوب اللين الرقيق.

(٤) الفقع: ضرب من الكماء ويشبه به الرجل الذليل فيقال فقع قرقر، وفقعة في قاع.

فيه الفخر والذم، وهجو الفرد بهجو القبيلة. وربما كان هذا الضرب بداية لفن النفاظ الذي ازدهر في العصر الأموي. «ومن هذا الهجاء ما كان بين امرئ القيس وبعض الشعراء بعد مقتل أبيه كعبيد بن الأبرص، وسبيع بن عوف، وأمّية بن خلف الخزاعي، وحسان بن ثابت، وتأبط شرّاً، وحاجز الأسدي».

جاء في أخبار امرئ القيس أنه «كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظلة قرابة، فأتى سبيع امرأ القيس يسأله، فلم يعطه شيئاً، فقال سبيع أبياتاً يعرض بامرئ القيس فيها، ويذمه، فقال امرؤ القيس مجيباً له على ذلك:

أبلغ سبيماً إن عرضت رسالة
أقصر إليك من الوعيد فإنني
وفي هذا المهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاع عن النفس، وزجر مهذب عن التهديد، وتتمر للمصاولة.

ومن هذا النمط ما كان بين عامر بن الطفيل ونابعة بني ذبيان. وعامر كان البادئ إذ قال في هجو النابعة - واسم النابعة زياد -:

ألا مَنْ مبلغٌ عني زياداً
غداة القاع، إذ أزف الضراب^(١)
«فلما بلغ هذا الشعر شعراء بني ذبيان أرادوا هجاءه، وأثتمروا له، فقال لهم النابعة: إن عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه. ولكن دعوني أجهه، وأصغر إليه نفسه، وأفضل إليه أباه وعمه، فإنه يرى أنه أفضل منهما، وأعيّره بالجهل» وردّ النابعة على عامر فلم يفحش، ولم يسف، واكتفى برميه بالرعونة، وجعله دون أبيه وعمه في الحكمة والرشاد، وسخر من كبريائه، وأياسه من اكتمال العقل، فقال:

فإن يك عامرٌ قد قال جهلاً
فإن مظنة الجهل الشّباب
نكن كأبيك أو كأبي براء
توافقك الحكومة والصّواب
ولا تذهب بحلمك طاميات
من الخيلاء ليس لهنّ باب
فإنك سوف تخلم أو تناهى
إذا ماشبت أو شاب الغراب^(٢)

ومن يستعرض نقائض الجاهليين يجد فيها سمة جامعة، وهي ارتفاعها عن الإسفاف، وفكرة شائعة، وهي إنذار الخصم قبل إطلاق اللسان فيه. وقعت بين قيس

(١) عشوت: جهلت.

(٢) أقصر إليك: خفف واثته. لا أشد حزامي: لا أبه ولا أستعد.

(٣) أزف: اقرب. الضراب: الضرب أو الحرب.

ابن مسعود الشيباني وراشد بن شهاب اليشكري مهاجاة، فزجر راشد قيساً، وحذره من شتم الناس، وذكره ماكان بينهما من حسن جوار، وهذده وتوعده، لم يهدده بلسانه الذي برأه من الشتم، بل توعده بسيفه الذي تكسر من مقارعة الخصوم، فقال:

فمهلأ أبيا الخنساء لاتشتمني
ولا توعدي إن تلتقي
فتفرع بعد اليوم سنك من ندم
معسي مشرفي في مضاربه قضم^(١)

ثم هذده بأن يهجوه بقصيدة أخرى، يلقيها في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء تحت قبة الجلد، وفي ظل شجرة كانوا يفيئون إليها:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد
بدم يغثي المرء خزيأ ورهطه
أموف بأدراع ابن طيبة أم تدم
لدى السرحة العشاء في ظلها الأدم

وقد نجد في هذه النقائض نوعاً من التصوير الساخر، لكنه لا يقارف الفحش والولغ في الأعراض. هجا يزيد بن الصعق قوم أوس بن غلفاء التميمي، فرد أوس على يزيد بأبيات يعبره فيها بضعف الرأي، وجبن الأتباع، واضطراب القيادة، وينهاه عن أن يعود إلى هجوقومه بني تميم، ويبين له أنه لم يجن من بغيه عليهم إلا الشر، وحسبه خزيأ أنه غدا. - بعد أن هجاهم - مروعا شريدا، يخافهم ويفر منهم كما تخاف القطاة النسر، وكما يفر الظليم من الصياد:

وجدنا من يقود يزيد منهم
كانك غير سائلة شروط
ضعاف الأمر غير ذوي نظام
كمزدد الغرام إلى الغرام^(٢)
رأت صقراً وأشرد من نعام^(٣)
وإنتك من هجاء بني تميم
وهم تركوك أسلح من جباري

وأبرز المعاني التي تشيع في تهاجي الجاهليين التحذير والتهديد، ورمي الشاعر خصمه بالرعونة والصلف، ودعوته إلى تحكيم العقل في الخصومة، فإذا انتبذ المهجو حكومة العقل احتكم الهاجي إلى السيف. وفي هذه المعاني رجولة وأنفة ورفعة، تحفظ أعراض الشعراء، وتربأ بشعرهم عن السقوط في السباب، وتجعله أرقى من نقائض جرير والأخطل والفرزدق الذين تهاوشوا وتهارشوا، ومزقوا أنسابهم وأعراضهم بالسنتهم الحداد.

(١) قضم: تكسر وتففل.

(٢) السائلة: المرأة التي تعالج السمن.

(٣) الغرام: الشر الدائم.

(٤) الجباري: طير يسلم حين الخوف.

التنديد بالردائل :

ربّما كان هذا الضرب من الهجاء أرقى من الأضرب السابقة وأعف، لأنّه إلى النقد التربويّ أقرب، وبالتوجيه الخلقي أشبه. فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح. وفيه يضغُ الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤثّب الأعدّة الأذلة، ويثقف السويّ الغويّ.

هجا عروة بن الورد - وهو أمير الصعاليك - الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء ليصيب من فتات الموائد، فطفق يسخر من ضؤولته وفسولته، ورضاه باليسير من القوت، وعيّرهُ باللؤم والأثرة، فهو إذا ظفر بالزاد لم يكن لغيره فيه نصيب، وإذا عزّ عليه أخدم نفسه نساء القبيلة، فكان أدلّ من عبد، وأعيا من يعير متنبذ:

لحى الله صعلوكاً إذا جنّ ليله
يعدّ الغنى من دهره كلّ ليلة
قليل التماس المال إلا لنفسه
يعين نساء الحي ما يستعنه
مضى في المشاش ألفاً كل مجزراً^(١)
أصاب قراها من صديق ميسر
إذا هو أضحى كالعريش المجور^(٢)
فيضحى طليحاً كالبعير المحسر^(٣)

وأرقى ما في هذا الهجاء التجرد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأنّ قائله لا ينال به إنساناً يبغضه، بل يرسله غفلاً غير مقرون بخصم، وعاماً غير مخصوص بمهجوّ ذميم. ولذلك يمكن أن نحمل عليه كثيراً من الحكم التي لخص بها زهير وطرفة وأمثالهما النظرات العميقة في الحياة، كقول زهير في نقد الشح والأثرة:

ومنّ يك ذا فضلٍ ويبخلُ بفضله
على قومه يُستننّ عنه ويُذمّم
وكتنديد طرفة بالذليل المضعوف البطيء عن المكارم السريع إلى الفواحش الذي يدفعه الناس عنهم اشمئزازاً من دناءته وقبائه:

ولا تجعليني كامرئٍ ليس همّه
كهمّي، ولا يغني غنائي ومشهدي^(٤)

(١) لحى: قبح ولعن. المشاش: رؤوس العظام اللينة. المجزر: موضع الذبح.

(٢) العريش: خيمة من خشب أو جريد. المجور: الساقط.

(٣) الطليح والمحسر: شديد التعب.

(٤) أغنى غناه: سد مسده. المشهد: الموقعة والموقف.

بطيء عن الجلى سريع إلى الحسناء ذلول بأجماع الرجال ملهّد»
وهو باب واسع، لو فتحناه على الهجاء لانتقل إليه كثير من شعر الحكمة والنقد الاجتماعي والتوجيه الخلقي.

٧ هـ - خصائص الهجاء:

لمّا كان الهجاء بعض الشعر الجاهلي فإنّ خصائصه الفكرية والفنية لا تخالف خصائص هذا الشعر، بل تتشعب منها.

(١) وأولى هذه الخصائص ضآلة الهجاء، وقصر مقطّعاته، وانضواؤه في الأغراض الأخرى. وربما كان قصر مقطّعاته سبباً من أسباب رواجه وسيورته وعلوقه بالحافطة. وربما كان انضواؤه تحت الأغراض الأخرى ناجماً عن الاعتقاد بأنّه وسيلة للدفاع عن النفس والقبيلة، لا غاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرد الشعراء بقصائد خاصة.

(٢) مجانبة الإقذاع والتهاوتر: وتنبع هذه الخاصة من صفاء النفس العربية الأعرابية، وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق. فقد عرضنا أنواع الهجاء ولم نجد فيها ذكراً لعورة، أو هتكاً لستر، أو ولغاً في عرض. وإن ورد في غير ما أوردنا معنى متعهر، أو لفظ بذيء تلقاه القوم بالإعراض، وحكموا على من قاله لا على من قيل فيه بالسقوط والمجانة. وهذه الخاصة جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين والعباسيين، وكادت تقنعنا أنّه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس شريرة. وإتّما كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء.

(٣) الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون يسرفون في الهجو، ولا يفترون على الخصوم ما ليس فيهم، بل يعيرون الخصم بما فيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة. فإذا صوّروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضحّموا المثالب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي، بل هدفوا إلى الزجر، فمتى ازدجر المهجو أمسكوا. ولولا ذلك لاحتدمت بين الشعراء معارك لاتنتهي كالمعارك التي احتدمت بين جرير وخصومه، ولقيلت في هذه المعارك قصائد لاغرض لها غير المهاترة، والحرص على إفحام الخصم وإسكاته بالباطل والعدوان.

(١) الجلى: الأمر العظيم. أجماع الرجال: أكفهم مقبوضة. الملهّد: المدفوع للدله أو المضروب في أصول ثديه أو أصول كتفيه.

٤) الهجو بالمخازي لا العاهات: لما كان القصد من الهجاء كَفَّ الأذى، فالعاهات الجسدية لا موضع لها في هذا الهجاء. إنَّ الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك الناس على المهجوة، كما فعل ابن الرومي في العصر العباسي حينما فتك بأصحاب العاهات، فلم يغفل مغتياً أجشَّ الصوت، ولا حامل أنف طويل، ولم يسلم من لسانه أصلع أو أحدب وفي ذلك الصنيع مافية من قحة، واستطالة على الخالق والمخلوق. لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسداً، ويقوم منحرفاً، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخلقية من غدر ولؤم وشح وجبن، لأنَّ هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشر، وإذا ورد في هجائه شيء من عيوب الجسد أورده مقروناً بما يدلُّ عليه من نقص في النفس.

مراجع بحث الهجاء

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| ت أحمد شاكر وهارون | ١ - الأصمعيات |
| نجم الدين بن الأثير | ٢ - جوهر الكنز |
| للتبريزي ج ١ - ٢ | ٣ - شرح الحماسة |
| د. يحيى الجبوري | ٤ - الشعر الجاهلي |
| ابن رشيق | ٥ - العمدة |
| إيليا حاوي | ٦ - فن الهجاء وتطوره عند العرب |
| د. يحيى الجبوري | ٧ - قصائد جاهلية نادرة |
| ت أحمد شاكر وهارون | ٨ - لسان العرب (مدح) |
| | ٩ - المفضليات |

الفصل السادس

الرثاء

[تعريف الرثاء، دوافعه ومعانيه، نوعاه (الرثاء الفردي، الرثاء القبلي) خصائصه الفنية]

أ - تعريف الرثاء :

الرثاء بكاء الميت ومدحه جاء في لسان العرب: «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية. . ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته، وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعراً» وجاء في جوهر الكنز: «تقول: رثى فلان لفلان إذا رق له، لأن الميت تخشع له القلوب، وترق له النفس، ويقال: رثأت بالهمز».

فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر. قال ابن رشيق: «وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميت، مثل: (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت».

ب - دوافعه ومعانيه :

إذا كان الدافع إلى المدح إعجاباً يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه السوء والجزع، أو حُب يساوره التفجع والتحسر. فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فليس إلى نيل الصلة منه سبيل. ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لاشفاء لها منها إلا بالبكاء على الراحل، وتعداد مناقبه.

ولانستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت، وبالعجز عن مغالته، فكأنه حينها يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحو

ما أن موت غيره نذير بموته . وكلما كان الفقيد أقرب الى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشدّ، وتفجّعه على الميت ألم لأمرين : أولهما أنّ الفقيد يحمل معه بعضاً من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر والصلوات التي جمعتهما . والثاني أنّ رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب . قال أكتثم بن صيفي : «وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها» . وقال قس بن ساعدة :

لما رأيت موارد الموت ليس لها مصادر
أيقنت أنّي لا محالة حيث صار القوم صائر

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أنّ نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأنّ طبيعة الحياة فرضت على القوم التجلّد في النكبات، ومجاهدة الحزن بالعزم، وتحويل فاجعة القتل - وأكثر مرثي الجاهليين في القتل - إلى تصميم على الانتقام، ومفاخرة بالمآثر.

وحسبك أن تمرّ بأيام العرب وما واكب هذه الأيام من المرثي لتقف على صلابة العرب في هذه المواقف التي يخشع لها الناس . قال الدكتور عفيف عبد الرحمن : «شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر والحماسة في تلك الحروب . ولانجد في رثائهم من التفجع والتوجع للقتيل إلاّ ماجاء على ألسنة النوائح أو نسوة القتيل وأهله، كزوجه أو أمه أو شقيقته . وحتى أولئك النسوة كن يتجلدن ولا يظهرن الجزع والحزن، لأنّ القتيل مات في ساحة الشرف دفاعاً عن قبيلته وعن عرضه وجماه . ولعلّ ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لا يقنع بالتعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه وبالغ حقه على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه . ونرى الشاعر لا يلبث أن يخلع رداء الحزن، ويثوب إليه تجلّده، وتضطرم في نفسه الأحقاد» .

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة، وأن يحلّل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب . وأن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم والنجدة والشرف، وأن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كان يدعو له بها في الحياة . فإذا دعا له أحسّ بأنّه ردّ إليه بعض الحياة التي فارقتة . وربما وصف الشاعر حزنه، وربما أعرض عنه، لأنّ الدموع لاتليق بالرجال . فإن كان الفقيد قتيلاً مضى الشاعر يهدّد قتلته، ويحرّض على إدراك الثأر، وإن كان قد لقي الموت حتف أنفه تجلّده، وتصبّر، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصاب الآخرين . ويأخذ العبرة

من مصارع الملوك والجبابرة، ومن هلاك الضواري والكواسر، قال ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قتل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك في أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر».

ج - أنواع الرثاء:

إنّ الدوافع والمعاني التي ذكرناها قبل لا تسود الشعر الجاهلي كلّه على نحو واحد من السيادة، أو درجات متساوية من التوتر، لأنّ ارتباط الرائي بالمرثي يحدد درجة التوتر، ولأنّ طبيعة الفقد تحدد المعاني اللائقة برثائه. فقد يكون المرثي قريب الرائي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفياً شديداً للتوتر، وقد يكون سيّداً أو أميراً فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن، وتبرز المبالغة لتحويل شأن الميت. ويمكن تقسيم الرثاء الى نوعين: رثاء فردي، ورثاء قبلي.

(أ) الرثاء الفردي:

يعدّ الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقهما بالنفس، وأقربهما إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبرز النساء الرجال لاجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجعية. قال ابن رشيق: «والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهم جزعاً على هالك، لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبيعتهم من الخور وضعف العزيمة» وحسبك دليلاً على ما قال ابن رشيق شهرة الخنساء في الجاهلية - على كثرة شعراء الرثاء - بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية، فإنّها لم تكن لتفوق الرجال لولا هذا الطبع الانفعالي الذي يميز المرأة من الرجل، ويجعلها أقدر منه على التأثر والتأثير. ولمراثي النساء صور، فقد ترثي الأمّ ولدها، وتندب الأخت أخاها، وتبكي البنت أباه، وفي أيّام العرب مادة عظيمة للرثاء، شغلت نساء العرب، وملأت قلوبهن بأحداثها الجسام، ومآسيها المروعة. ومن الأمثلة الكثيرة التي حفلت بها أيّام العرب رثاء

دختنوس أبها لقيط بن زرارة سيد بني تميم، وكان «قد عزم على غزو بني عامر للأخذ بثأر أخيه معبد. وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس وعامر، وكان لقيط وجهياً عند الملوك، فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكليبي ملك هجر» ومع ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعه بنو عبس، ورثته ابنته دختنوس بثلاث قصائد، بكته في بعضها، ودعت علي قبيلة عبس بمصاب كمصايبها. وأقسى ما ألمها في مقتل أبيها الغدر والغيلة لا المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرس بالسلاح، لا يُنال إلا بالكيد والحيلة. ولذلك تفجعت لاغتialeه، ومزقتها الحشرات حينما تصوّرت محياه الوسيم معفراً بالثرى، دفيناً تحت الصخور الصلاب:

ألا يالها الويلات ويسلة مَنْ بكى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة
ولا تحفل الصّم الجنادل من ثوى^(١)
لقيطاً ضربتم بالأسنة والقنا
وسلكت في بعض مراتيها مسلك الفخر، فجعلت أبها أفضل العرب كهولاً
وشباباً، وأشرفهم حساباً ونسباً، ونوّعت بمنزلته عند الملوك، فقالت:

بَكَرَ النَّعْيُ بِخَيْرِ خَدِّ
وَبَخِيرِهَا نَسَباً إِذَا
دَفَّ كَهْلُهَا وَشَبَابُهَا^(٢)
عُدَّتْ إِلَى أَنْسَابِهَا
ورئيسها عند الملوك
ك وزيرين يوم خطبها

ورثاؤها في القصيدتين كلتيهما لا يبلغ مبلغ رثاء النساء في البكاء. وعلّة ذلك أنّ الفقيده عظيم من عطاء العرب، فالتنويه بفضله خير من البكاء على فقده. إنّ رجولة المرثي طغت على أنوثة الرائية، فأضعفت الحزن أو كادت تلغيه. لكنّ رثاء النساء في الأعم الأغلب غزير الدموع حارّ التفجع. ومن أصدق ما قالت عزة بنت مكرم في رثاء أخيها ربيعة حامي الطعائن، ولقتل هذا الفتى الشهم قصة تروى.

«خرج نبيشة بن حبيب السلمي غازياً، فلقي طعناً من بني كنانة بالكديد» في خفارة ربيعة بن مكرم. فحمل بعض السلميين على ربيعة، فقتله ربيعة، وأصابه منه جرح، فذهب إلى أمه، فشدت على جرحه عصابة ثم رجع إلى الطعائن، فلما ألح عليه النزف وأدرك أنه هالك قال للطعائن: «سوف أقف دونكن لهم على العقبة، فأعتمد على رمحي، فلا يقدمون عليكن لمكاني». فمضت النسوة إلى قومهن يطلبن المأمن،

(١) ثوى: مات.

(٢) النَّعْيُ: الناعي وهو من يظهر خبر الوفاة ويعلنه.

وربيعة دونهن يتقاوى متكثاً على رمح يصارع النزف «ورآه نبيشه بن حبيب فقال إنه
لمائل العنق، وماأظنه إلا قد مات» وصدق نبيشة، فقد مات ربيعة وأعداؤه منه خائفون
وحى الطعائن حياً وميتاً. فبكته أخته عزّة بكاء صادقاً، وودّت لو تستطيع ببكائها أن
تردّ إليه الحياة، وهيها. وحينما ثاب إليها عقلها، وأدركت أن حقيقة الموت لا تجحد
استسلمت للقدر المقدور، وعاهدت أخاها على الإخلاص له والبكاء عليه معاشته :

أبكي على هالكٍ أودي، فأورثني
لو كان يُرجعُ ميتاً وجدُّ ذي رحم
فأذهب فلا يبعثك الله من رجل
فسوف أبكيك ما ناحت مطوقةً
أبكي لذكرته عبّري مُفجعةً
بعد التفرّق حزناً حرّةً باقي
أبقى أخي سالمًا وجددي وإشفاقي
لاقى الذي كلّ حيّ مثله لاقى
وماسريت مع السّاري على ساقٍ
ما إن يجفّ لها من ذكره ماقى^(١)

وإذا كانت الخنساء قد فاقت غيرها من شواغر العرب في البكاء على صخر في
الجاهلية فإنّ الإسلام ذهب بحزنها، وأبدها منه أمناً وسكينة. أمّا الشواغر الجاهليات
فقد أقمن على التفجع، فجاء شعرهن حارّ العواطف، مشتعل المواجد، وزادته
الحروب القبلية اضطراباً، إذ أوقدت فيه نيران الحقد والثأر، فاجتاحته حرائق يصعب
إخمادها.

وأعنف الحرائق، تلك التي لا يُستطاع إخمادها لأنّ الواتر والموتور شخص واحد،
أو يوشكان أن يكوناه، وربّما كانت جليلة بنت مرة هذا الشخص الذي تمثلت فيه هذه
الحالة من التناقض المروّع، والتمزّق العنيف بين الثأر والعفو، والحزن والغضب. فقد
قتل أخوها جسّاس زوجها كليياً، فأمتّ، وورثت ثأراً لا يمكن دركه، فلم تجد غير
البكاء مسلاة، وراحت اللاتيمات يلمنها، فلا يزيدنها اللوم إلا إمعاناً في البكاء، لقد
قصم المصاب ظهرها، ودمر حياتها، وقوّض أركانها، وأدناها من الموت، فكيف تسلو،
وعجزها عن السلوان كعجزها عن الثأر؟

يابنة الأقسام إن لمتي فلا
إن تكن أختي امرئٍ ليّمت على
فعل جسّاسٍ على ضنّي به
ياقتيلاً قوّض الدّمّر به
تعجلي باللّوم حتّى تسألني
جزع منها عليه، فافعلي
قاطعٌ ظهري، ومُدنٍ أجلي
سقف بيتي جميعاً من عل^(٢)

(١) ماق العين وموقها: مجرى الدمع في العين مما يلي الأنف.

(٢) قوّض: هدم.

ولك أن تتصور هذه المرأة الممزقة بين الحزن والغضب تتقلب على جمر يكنفها من كل جانب، وأقل هذه النار ضراوة حزنها على زوجها، وأكثرها ضراوة تلك التي تعتمل في قلبها ولا تشتعل. إن تفكيرها في الثأر من أخيها ليشعل حاضرها ومستقبلها، فيروعها تصوّر ما تفكر فيه، فتقلع، وتحس أن إطفاءها نار كليب بدم جساس سيضعف حزنها، فتغدو أياً تكلى، وتغدو الفجيعة فجيعتين:

مَسْنِي فَقْدُ كَلِيبٍ بِلِظْيٍ من ورائي ولظى مُسْتَقْبِلِي^(١)
يَشْتَفِي الْمَدْرُكُ بِالثَّأْرِ وَفِي دَرَكِي ثَأْرِي نُكْلُ الْمَكْبَلِ^(٢)
وتودّ لو أتها القتل، وأن عروقتها تتقطع فتنزف دمها لتستريح من هذا الصراع الضاري.

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي، فَاحْتَلَبُوا دِرْراً مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي^(٣)
إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتاحَ لِي^(٤)
أمّا رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقا في مزجه الحزن بالفخر. لأن الشاعر الجاهلي كان واقعياً في الرثاء كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يختلق فضائل لم تؤثر عن الفقيده، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك بل كان يصف الميت بما فيه، ولا يعنيه بعد ذلك أن تكون الخلال التي يذكرها حميدة عند قوم ذميمة عند آخرين.

كان الشنفرى صعلوكاً أي صعلوك، فيه الطيب والخبيث، والخير والشر، وكان كثير المعروف، قليل الأذى، مصون الشرف، أوتي العزيمة القادرة على قهر الأزمات وتذليل الصعاب بقوسه الشديدة وسيفه الرهيف. وكان - على نفوره من الناس - برّاً بأصحابه، يرصد لهم وهو رابض في مربضه على قمة الجبل منافذ الشعاب، ويذل لهم سبل الغزو والأخذ بالثأر. وهذه الخصلة جعلته رائداً من رادتهم، وجعلت رحيله عن الدنيا خطباً لا يدرك فداحته إلا صعلوك مثله كتأبط شرّاً الذي بكاه، ونوّه بشجاعته وسرعته وصره واحتماله الشدائد، فقال:

قضى نحبه مستكشراً من جميله مقللاً من الفحشاء والعيرض وافر^(٥)

(١) اللظى: النار أو لهيبها.

(٢) النكل: فقدان الحبيب.

(٣) الدرر: ج درة وهي ماسال من اللين أو الدم. الأكحل: عرق في اليد.

(٤) يرتاح لي: ينقذني من البلاء.

(٥) وافر: تام غير مدموم.

يفرّج عنه غَمّة الرُّوع عزّمه
ومرّقة شَاء أقمعت فوقها
فلا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفرى وسلاحه الد
إذا راع رُوعُ الموت راع، وإن حَمَى

وصفراء مرّتان وأبيض باتر^(١)
ليغنم غازٍ أو ليدرك نائراً^(٢)
حديد، وشدّ خطوه متواتراً^(٣)
تحمى معه حرّ كريم مصابراً

وهذه الواقعة تظهر في رثاء الملوك ظهورها في رثاء الصعاليك، لأنها سمة من سمات الشعر الجاهلي كلّ. فحينما رثى امرؤ القيس أباه لم يكن ليبيّكه أو يستبكي الناس عليه، لأن مكانته تجلّه عن الدموع، بل فاخر به وبمكانته، وكذب الخبر الذي بلغه عن مقتله، إذ لم يدر في خلده قط أن يجروّ بنو أسد على قتل سيدهم حجر. وحينما تبين وجه الحق ثقل عليه الرزء، وراح يباهي بموضع أبيه من الملك، ويصور القبائل العربية من ربيعة وقيم وأتباعها خدماً له وموالي تسعى إلى مرضاته، والتلقظ من فئاته:

أرقت لبرق بليل أهل
أتاني حديث، فكذبته
بقتل بني أسد ربهم
فأين ربيعة عن ربها
ألا يحضرون لدى بابه
يضيء سناه بأعلى الجبل
بأمر تززع منه القل^(٤)
ألا كلّ شيء سواه جلل^(٥)
وأين تميم وأين الخول
كما يحضرون إذا مأكّل

على أن الرثاء الجاهلي لم يبرأ من الغلو والشطط، ولم ينج - على واقعيته - من المبالغات التي فشت فاشيتها في شعر المتأخرين، لكنّها في الشعر الجاهلي أتت تعبيراً عن الدهشة التي تصحب موت العظيم، وفي الشعر المتأخر أتت عوضاً عن الصدق في الإحساس. وهذه المبالغات لا تشغل من القصيدة الجاهلية غير بيت أو بيتين، يخرج فيهما الشاعر عن المألوف. فمتى أحسّ أنّه جاوز الحدّ ارتدّ، والتزم الواقعة المألوفة في الرثاء.

وأوضح دليل على ماذهب إليه قصيدة رثى فيها أوس بن حجر صديقاً قريباً إلى قلبه وسيّداً من سادة بني أسد، وشاعراً من شعرائها، هو فضالة بن كعدة. فطلب من

(١) الغمة: الكرب. الرُّوع: الفزع. صفراء مرّتان: قوس مصوّمة. أبيض باتر: سيف قاطع.

(٢) المرقة: كل مكان عالٍ مشرف. شاء: مرتفعة. أقمى: الإقماء ضرب من الجلوس.

(٣) لا يبعدن: لانحي عن الخير. الحديد: المرهف القاطع الشفرة. متواتر: متتابع.

(٤) القل: حج قلّة وهي رأس الجبل.

(٥) جلل: صغير، حقير.

الشمس أن تنكسف، ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفئ حزناً على فضالة. ثم أدرك أن مطلبه مستحيل، فتحسّر على الفضائل التي انطوت بانطوائه، كإقالة العاثر، وجبر المكسور، والشجاعة في الملمات:

ألم تُكسِفِ الشَّمْسُ والبدرُ والـ
كواكب للجبل للواجب^(١)
لفقد فضالة لا تستوي الـ
فقود ولا تخلُّ السداهيا^(٢)
أهفأ على حسن أخلاقه
على الجابر العظم والحارب^(٣)

وربما كان الشعراء الذين ربطتهم بالأمرء صلوات المعاشة أميل إلى هذا النمط من الرثاء، فهم لحرصهم على التعظيم تعودوا المبالغة في المدح، ثم نقلوا المبالغة من إطار المدح إلى إطار الرثاء. ومن رثاء الأمرء إلى رثاء الأصدقاء وذوي القربى.

رثى النابغة الذبياني حصن بن حذيفة بن بدر، فبالغ، وغلا في تصوير المصاب. وأول غلوه تكذيب الناعي، وآخر غلوه تهويل الفاجعة، وأول الأمر مفض إلى آخره، إذ لو صحَّ خبر الموت لتداعت الجبال، وأخرجت القبور موتاهم من أجوافها، وبارحت النجوم أفلاكها، وتفطرت السماء، وتشققت الأرض. وحينما دفعت الحقيقة الظن، وقمع اليقين التردد بكى النابغة وبكى معه أهل الحي.

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم
وكيف بحصن والجبال جنوح^(٤)
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحيح
فعمًا قليل، ثم جاء نعيه
فظل ندي الحى، وهو ينسوح^(٥)

والشكل الأخير من أشكال الرثاء الفردي أن يبكي الإنسان نفسه قبل أن يبكيه الناس. وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها. وهو لذلك يدعو أصدقاءه، ويستعينهم على البلاء النازل، ويوصيهم بالحزن عليه إذا مات، وبالاستسقاء لقبره بعد الموت. كأن في هذا الاستسقاء ضرباً من ضروب الحرص على البقاء. إنّه باختصار تعبير عن الرغبة في الخلود والخوف من الفناء. ولذلك يحاول الشاعر أن يهرب من تصوّر الفناء، وأن يرتد إلى الطفولة زمن الحياة النضرة، وإلى الشباب الريان، زمن الشهوات والنزوات قال المثلّمس:

(١) الواجب: الساقط.

(٢) الفقود: المصائب. الخلة: الخلل الذي قد تركه وكان مسدوداً به. جابر العظم: المحسن المعنى بعد الفقر (٣) الحارب: المحارب الذي يسلب الناس.

(٤) جنوح: مائلات.

(٥) ندي الحى: مجلس القوم وربما أراد القوم أنفسهم مجتمعين.

خليتي إمامتُ يوماً وزحزحتُ منايكما فيما يزحزحه الدهرُ^(١)
فمرّاً على قبري، فقوموا فسلّموا وقولا سفاك الغيثُ والقطرُ يا قبرُ
كأنّ الذي غيّبتَ لم يلهُ ساعةٌ من الدهر، والدنيا لها ورقٌ نضراً
وسيلغ هذا النمط من رثاء الشاعر نفسه قمة النضج في العصر الأموي، حينما يرثي مالك بن الربيع نفسه (ت ٦٠هـ) باليائية المشهورة.

(٢) الرثاء القبلي:

إنّ ارتباط الشاعر بقبيلته حمّله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السلم والحرب. فهو في السلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرم الغضب في النفوس، وبعد الحرب نادها الباكي على القتلى. ولما كانت حياة العرب في الجاهلية حروباً موصولة بحروب فقد كثر في شعرهم الرثاء، وأخذ بعضه طابع الرثاء القبلي العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى سوح المعارك بالحماسة، ثم يودعونهم إذا قتلوا بالتأين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالمقدر المقدور، لأنّ القبائل العربية كلّها أو جلّها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم إلى القتال، والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لا ينقطع. قال عبيد بن الأبرص يرثي الذاهبين من قومه:

لمن طللٌ لم تعف منه المذانبُ فجنبنا حيرٍ قد تعمّسى فواهباً^(١)
ديار بني سعد بن ثعلبة الأبي أذاع بهم دهرٌ على النَّاسِ رائبٌ^(٢)
فأذهبهم ما ذهب النَّاسَ قبلهم ضراسُ الحروبِ والمناسيا العواقبُ^(٣)

وقد يشتد الحزن في هذا الرثاء القبلي، لكنّ الشاعر - على حزنه - يظلّ نزاعاً إلى المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر، على الإعوال والجزع. لقد حزنت أميمة بنت عبد شمس على مَنْ قُتل من قومها في يوم الحريرة، لكنّها قمعت الحزن بالتجلّد، وانتقلت من النواح إلى إقناع السامع بأنّ القتلى جديرون منها بالدموع الغزيرة، فهم

(١) زحزحت: بعدت.

(٢) عفى: درس. المذانب: موضع أو مسایل الماء. حبر وواهب: موضعان.

(٣) أذاع بهم: ذهب. رائب: كثير الشر لاخير فيه.

(٤) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتابعة التي يعقب بعضها بعضاً.

ركنها الذي تداعى ، وشرفها الذي تعتزّ به ، وقلعتها التي تحتمي بها :

ألا ياعينُ فابكيهم بدمع منك مستغرب^(١)
فإن أبك فهم عزّي وهم ركني وهم منكب^(٢)
وهم أصلي وهم فرعي وهم نسبي إذا أنسب
وهم مجدي وهم شرفي وهم حصني إذا أرمب
وكيف لاتفاخر الشاعرة بقومها وفيهم جماع الفضائل كالصدق والبلاغة

والبطولة :

فكم من قائل منهم إذا ما قال لم يكذب
وكم من ناطق فيهم خطيب مصقع معرب^(٣)
وكم من فارس فيهم كميّ معلّم مخرب^(٤)

ومهما تكن نفوس العرب متسكرة بنار الغضب قبل الحرب ، فإنّ الموت الذي يتخطف أرواح القتلى يكسر شرّة الأحياء ، ويقفهم أمام حقيقة تطمسها الحماسة أحياناً ، وتبقى ماثلة كلّ حين ، وهي حقيقة الموت ، أو حقيقة الرعونة في الحروب القبليّة . والمنصف من الشعراء من أوتي الجراءة على رثاء الفريقين ، والمساواة بين الخصمين . وربما كان المفضل النكري أصدق الشعراء في هذا النمط من الرثاء .

لقد نظر المفضل إلى ميدان القتال بعد انطفاء جذوة الحرب فإذا الحصاد الذي تمخضت عنه المعركة الرعاء أصابع مقطّعة ، ورؤوس مكسّرة ، وحلوق تحشج فيها الأنفاس ، وأجساد ممزّقة تأكلها الضواري ، والرابح من الفريقين خاسر اليوم أو غداً ، فقال :

بكلّ قرارةٍ متّنا ومنهم بئانُ فتى وجممةٌ فليق^(٥)
وكم من سيّدٍ متّنا ومنهم بذئ الطرفاء منطقه شهيقُ
فأشبعنا السّباع وأشبعوها فراحت كلّها تنقُ يفوقُ

ثم صرف الشاعر نظره عن المشهد المرعب إلى خيام النساء ، فلم يلق إلاّ

(١) مستغرب : كثير لا ينقطع .

(٢) الركن : الملجأ . منكب : عون .

(٣) مصقع : بليغ معرب : فصيح مبین .

(٤) الكمي : الشجاع . معلّم : الشجاع الذي علم نفسه بعلامة في الحرب . مخرب : شديد الحرب .

(٥) القرارة : ما طمأن من الأرض . فليق : مشقوقة .

(٦) تنق : تمتلئة . يفوق : تتجشأ شبعاً وامتلاءً .

الباكيات المعولات، وأصغى إلى النواح فإذا الأصوات تتجاوب، وإذا البكاء واحدٌ
 لانسب له، وإذا حناجر الفريقين بحاء تخنقها الغصص:
 فابكيْنَا نساءَهُمْ وأبْكُوا نساءً مايسوغُ هنَّ ريقٌ^(١)
 يجاوبن النّياح بكلّ فخر فقد صحت من النّوح الخلوقة^(٢)
 وفي هذا النمط من الرثاء يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيق، ويرقى إلى أفق إنساني
 كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتنتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة
 المغلقة. فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء
 من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي
 عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلاّ الدمار والخزي، فيرثون العدو كما يرثون
 الصديق. وهم في حقيقة الأمر لا يرثون للبكاء على الموتى، بل للإبقاء على الحياة في
 جسام الأحياء، ونفخ الروح القومية في مفهوم الأمة الذي طغى عليه الحمق حتى كاد
 يغرقه.

د - خصائص الرثاء الفنية:

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإنّ خصائصه الفنية تماثل خصائص
 المدح، ومن أهم هذه الخصائص:
 (١) امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان.
 وإفراجه بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمراثي النساء إخوتهن وآباءهن وأبناءهن.
 (٢) مجانية الغرابة اللفظية: وتعليل هذه الظاهرة يسير، وهو أنّ الشاعر المحزون يقربه
 الحزن من الفطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، وأعلقها
 بالذاكرة، وأسيرها على الألسن.
 (٣) التعلق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت
 واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولا يجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً
 لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقويت

(١) مايسوغُ هنَّ ريقٌ : غصصن حزناً وألماً.

(٢) صحت: خشنت وبعثت. التجاوب: أن تبكي إحداهن فتزد الأخرى بكاءها بكاء مثله. النياح: النوح والبكاء.

هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامرؤ القيس .

٤) غياب المقدمة الطللية والغزلية: إن للموت لهيبة، وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال. غير أن قصائد قليلة شذت، وخالفت القاعدة المطردة، وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة ليبد في تأبين أخيه، ورثاء المرقش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالسديار أن نجيب صَمَمٌ لو كان رسم ناطقاً كَلَمٌ
السدّار قفر والرّسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قَلَمٌ^(١)

٥) الواقعية والزهد في المبالغة: وقد أشرنا إلى هذه الظاهرة، وربطناها بالصدق والصراحة اللذين جُبل عليهما الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب .

٦) ندرة رثاء النساء: وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلّد وإلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة، والقوة بالرجل. ولما كان المجتمع الجاهلي يقدرّ القوة، ويمقت الضعف فقد قلّ رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل ما رثى به عمرو بن قيس المرادي زوجته سعدى، إذ بكأها واستبكى عليها النساء، فقال:

سُعيد قومي على سعدى، فبكيها فلست محصية كلّ الذي فيها
في ماتم كظباء الرّوض قد فرحت من البكاء على سعدى ماقيها

٧) إشراك الطبيعة في الحزن^(٢) والسبب المعقول لهذه الظاهرة هو أن الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، يحسّه في كلّ جانب من جوانب حياته، وأنّ لهذا الاتصال امتداداً يجاوز الحياة إلى ما بعدها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض، فيتنزع باطن الأرض البشر من ظاهرها، كما تنزع الضواري بغاث الطير من أوكارها، فلا غرو أن تحزن الأفلاك والجبال على الذين فارقوها. وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هذا الإشراك فلأنّ الحياة الحديثة قطعت ما بين الإنسان والطبيعة من وشائج، وغلبت الصناعة على الطبيعة، والآلة على الفطرة، ففتر حسّ الناس بما حولهم وبهت .

(١) رقص: زين وحسن أو كتب .

(٢) كرتاء أوس بن حجر لفضالة بن كعدة .

مراجع بحث الرثاء

ط دار الثقافة
البحاوي وزملائه،
أحمد زكي صفوت
ابن الأثير الحلبيّ
ت . د . يوسف نجم
ت . د . حسين نصار
د . يحيى الجبوري
د . عفيف عبد الرحمن
ابن رشيق
ت أحمد شاکر وهارون

١ - الأغاني ج ١٦
٢ - أيام العرب في الجاهلية
٣ - جمهرة خطب العرب
٤ - جوهر الكنز
٥ - ديوان أوس بن حجر
٦ - ديوان عبيد بن الأبرص
٧ - الشعر الجاهلي
٨ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهليّ
٩ - العمدة
١٠ - المفضليات

الفصل السابع

الحكمة

[معنى الحكمة ومصادرها، موضوعات الحكمة، سمات الحكمة]

أ- معنى الحكمة ومصادرها

جاء في اللسان: «الحكمة العدل... وأحكم الأمر أتقنه... ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور».

وجاء في المعجم الفلسفي: «الحكمة العلم والتفقه. قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ﴾ يعني العلم والفهم. والحكمة العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه... وقيل: الحكمة معرفة الحقائق على ماهي عليه بقدر الاستطاعة. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وما عليه، أو هي معرفة الحق لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به».

ومن القول الأخير يتبين أن للحكمة وجهين: وجهاً نظرياً، ووجهاً عملياً. أما الوجه النظري فيعني المعرفة العميقة، والإدراك الدقيق لحقائق الحياة والكون، أو كما قال ابن سينا: «الحكمة صناعة نظر يستفيد بها الإنسان تحصيل ما عليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب مما ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود».

وأما الوجه العملي فالمقصود منه تطبيق المثل والقيم التي يتهدى العقل السليم إلى معرفتها، لينسنى لصاحبها الوصول إلى السعادة والطمأنينة.

فإذا كانت غاية الحكمة النظرية بلوغ الحق المجرد فغاية الحكمة العملية تطبيق المبادئ لأنها خير، والخير أولى أن يتبع. ومعنى ذلك كله «علم وعمل، فإذا كان الإنسان عالماً غير عامل بما يوجبه عمله، أو كان عاملاً غير عالم بمبادئ علمه لم يكن حكيماً» وإذا كان وجهها الحكمة متلازمين فإن الحكمة في غالب الأحيان لاتصدر إلا

عن العقلاء المجريين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعاً كثيرة».

ويمكن أن نعرف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالاته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم.

ولما كانت الحكمة مرتبطة بالحياة فإنها لا تبقى أفكاراً عامة مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكل شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة الأفوه وعن حكمة امرئ القيس. حتى في الحكمة التي تنطلق من واقع مشترك وتجربة واحدة اختلفت صور التعبير، وتباينت وسائله. فغدا لكل كلمة طعم خاص لصدورها عن مزاج خاص. فنجد في بعضها الهدوء والاتزان والأسلوب الوعظي والرضا بالواقع الإرشادي، وفي بعضها التشاؤم واليأس والمرارة والتمرد على الواقع.

وما ذكرناه يعني أن المصدر الأول للحكمة تجارب البشر، وذكاءهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة.

وربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء، والوحي السماوي، والقيم الأخلاقية، والتشريعات الدينية. لكن هذه المصادر كانت محدودة الأثر في الشعر الجاهلي لضالة حظ الجاهليين منها، واعتمادهم الأول على التجربة الحية العملية. وعذرة العرب في ضمور هذه المصادر هو أنهم لم يقيموا في ممالك مستقرة، تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق، ولم يدرسوا فلسفة غيرهم، فيقبسوا منها كما قبس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو. لهذا بقي مصدرهم الأول الحس الصادق المقرون بالذكاء الفطري، والتجارب التي يسلكها العقل في مسلك التنظيم الدقيق.

ولما كان العرب أصحاب صدور تحفظ، لاحملة أقلام تنقش، فقد خلّبوا حكمتهم في نمطين من الكلام يسهل حفظهما، ونقلهما من صدر إلى صدر، ومن لسان إلى أذن. وهذان النمطان هما الأمثال والشعر. أما المثل فجملة في غاية الإيجاز والقوة والعمق إلى شمول يمد أطراف الفكرة حتى تستوعب آلاف الحالات.

وأما الشعر فكلام موزون مقفى له معنى ، سريع العلوّق بالذاكرة محبب إلى الأذن ، عذب الوقع والإيقاع ، مسلّح بالصور ، مّوار بالعواطف . وكثيراً ما كان يلتقي النمطان فيغدوان نمطاً واحداً ، فيأتي المثل موزوناً كأنّه شطر من بيت ، أو تتناقل الألسنة البيت حتى يذهب مثلاً ، ويحافظ على بقائه ونمائه بعد انفصاله عن القصيدة . فتعي الذاكرة الحكمة وتنسى التجربة والمناسبة والبيئة التي تفجّر بها البيت .

ولانبالغ إذا قلنا : إنّ كثيراً من القصائد لا تروى إلّا لما فيها من حكم ، وإنّ كثيراً من الشعراء تخلّد لهم حكمهم الموجزة أكثر مما تخلّد لهم قصائدهم المطوّلة ، وإنّ كثيراً من الحكيم ترسّخ في الذاكرة العربية بعد أن تمحى أسماء الحكماء الذين وصلوا إليها بالتجربة أو بالحدس والكشف .

وتعليل هذا الخلود أنّ الإنسان العربي في حلّه وترحاله لم يكن له قانون يحتكم إليه ، ولا دستور مدوّن يستفتيه ويستلهم منه العبرة والنصح . لذلك كان في العضلات يستوحى من الشعر والأمثال الحكم ويستضيء بها ، ولا يعنيه أن يعرف القائل ، وإنّما يعنيه أن يحتجّ بالقول . ولذلك أيضاً نجد طائفة كبيرة من الأمثال وطائفة غير يسيرة من الأشعار لا يعرف أصحابها . وهي مع ذلك أثيرة عند العرب ، يحفظونها ويشرحونها ، ويوضحون المواضع التي تصلح لروايتها والتمثل بها .

ب - موضوعات الحكمة في الشعر الجاهلي :

إذا جاز أن نستعير من كلام المحدثين مانوضح به أغراض الحكمة قلنا : إن أبرز المحاور التي دارت حولها أغراض الحكمة في الشعر الجاهلي (جدلية الحياة والموت) ومايتصل بهذه الجدلية من أسباب ونتائج . والعرب لم ينفردوا باهتمامهم بهذا المحور ، لأنّه كان الشغل الشاغل لكثير من شعوب الأرض قديمها وحديثها . تناوله الفلاسفة بالنظريات المجردة ، والشعراء بالإثارة والتصوير ، وعلماء الاجتماع بالرصد والاستنباط ، ومؤرّخو الحضارة بالتتبع والمواكبة ، وأهل الفنّ بالتجميل والإمتاع . ولنبدأ من الجانب السلبي في هذه الجدلية ، وهو الموت . فكيف تصوره الشعراء ، وماالنتائج التي استنبطوها من حقيقته الثابتة الموجهة؟

(١) الموت :

لعل أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر العربي، وهو يفكر في الموت تصوّره أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة. إنّه سفر الروح إلى عالم غامض، وبقاؤها في مستقرها البعيد عن الجسد، وعن الأحياء. قال عبيد بن الأبرص :

وكلّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب
وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفراً موصولاً بسفر، ورحلة تفضي إلى أخرى فإنّ الرحلة الأخيرة لاسواها كانت تستوقف العقل، وتحرّضه على التأمل، وتفضي به إلى الاستسلام، لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يمكن أحداً من رؤية ما وراءه. ففيم الإلحاح، والصّد هو الردّ، وفيم المجادلة، والدارة مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟

أرسل قسّ بن ساعدة نظره في قافلة الموت، فعجز بصره عن تعرّف أول الركب وآخره، ورأى القافلة تمضي في اتجاه واحد، فوصل إلى حقيقة واضحة لكنّها جارحة وهي أنّ العاقل من كان على أهبة دائمة للرحيل :

في السّاهبين الأولي ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إل سيّ ولا من الباقين غابِر
أيقنت أنّي لامحا لة حيث صار القوم صائر

وقد يُخيّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لامعجّل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت التي تحيط به من كلّ جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأن في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب، ولأنّ الحياة طوقت الإنسان بحبل أوله في عنقه، وآخره في يد الموت. والموت قادر على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة، قال طرفة :

أرى الموت أعداداً النَّفوس ولا أرى بعيداً غداً، ما أقربَ اليوم من غدٍ
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكسا لظولهِ المرخي، وثيابه باليدِ

(١) الأعداد: المله الكثير الورود .

(٢) الطّول: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه . المرخي: المرسل . الثبي: الطرف .

والموت في رأي زهير، قوة جاهلة عمياء، لا تقنص بعدترصد، ولا تتصيد فرائسها وفق نظام معقول. إنها ناقة معصوبة العينين، تدوس بمناسبة العريضة الباطشة رؤوس الناس، ومن أخطأته اليوم أدركته غدا، لا ينجو منها الشجاع ولا الجبان، ولا يقي منها حذر ولا حيطة:

رأيت النايبا خبطَ عشواء، من تصب
ومن هاب أسباب المنايبا ينلته
ومتته، ومن تخطيء يُعمّر، فيهرم^(١)
وإن يرق أسباب السباء بسلم^(٢)
وهذا التصور يقصي الموت عن الذات الإلهية القادرة، ويجرده من الحسّ الديني، ومن طيوف الإيثار المترقرة في شعر زهير وأمثاله من الجاهليين، وتبقى القوة المسيطرة على الحياة والموت غامضة، أو على قدر غير يسير من الغموض.

لقد استسلم الشاعر الجاهلي لقوة الموت، ولم يدرك مصدرها، فحكم بالموت على كل شيء، ولم يصف بالخلود وثناً يعبد، ولا صنماً يتقرب به إلى الله، لكنه خلع جلال الخلود على شيء لا يدرك، أو على قوة خفية لا يدركها الحسّ، هي قوة الزمان، فالزمان وحده الخالد، والناس والأحياء والأموال إلى فناء. إن في الحياة لسراً غامضاً يدعُ ظهر الإنسان دعماً، ويسوقه سوق الجزار الدابة إلى المذبح، ثم يلقيه في غيابة العدم. يقول زهير:

بدا لي أنّ النَّاسَ تَفْنَى نَفْسُهُمْ
أراني إذا مابتُ بتُّ على هوى
وأموالهم، ولا أرى الدَّهرَ فانيبا
وأتى إذا أصبحتُ أصبحتُ غاديا^(٣)
يحثُّ إليها مقيمة
يحثُّ إليها سائقٌ من ورائيا^(٤)
ولو حكم زهير بالفناء على الجسد، وصان منه النفس لكان في حكمه شافع لمن توسم فيه الإيثار بالله والبعث والحساب في قوله:

ولا تكتمننَّ الله ما في نفوسكم
يؤخر، فيوضع في كتاب فيندخر
ليخفي، ومهما يُكتم الله يعلم
ليوم الحساب أو يعجل فينقم
لكن زهيراً رأى أنّ الفناء يدرك النفس إدراكه الجسد. وإذا كانت النفس فانية لا باقية، فما الجوهر الذي يعرض له الحساب والعذاب أو الثواب يوم القيامة؟ وهكذا نستطيع أن نزعم أنّ الشعر الجاهلي لا ينطوي على تصوّر واضح، تتراءى فيه النفس

(١) المشواء: الناقة التي لا تبصر ليلاً، والخبط: الضرب باليد.

(٢) أسباب السباء: نواحيها أو أبوابها.

(٣) بتُّ على هوى: أي لي حاجة لا تنتفي أبداً فإذا ما أصبحت جاء أمر غير مابتٍ عليه.

(٤) أهدي: أساق. السائق: الأجل.

خالدة، ولا على تصوّر الموت مرتبطاً بإله، يُحيي ويميت. ولنا أن نستنبط من هذا التصوّر أنّ حكمة الجاهليين لم تستوعب ماسبقها من فلسفات وعقائد وأديان. فالخلود - كما يرى سيد عويس - كان واضحاً في عقائد المصريين القدماء، ولذلك حرص الفراعنة على تخنيط الأجساد لتعود إليها الروح يوم القيامة. والقيامة بعد الموت ركن من أركان العقيدة المسيحية «لأنّ النفس الخالدة لا يمكن أن يتسلط عليها فناء».

وتصوّر الفناء والخلود لا يعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الإنسان الجاهلي، وما يستتبع من تصوّر للخير والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها. فكيف تصوّر الشاعر الجاهليّ الحياة، وما الحِكم التي صوّرت هذا التصوّر؟

(٢) الحياة :

إذا استطعنا أن نستخلص من شعر الجاهليين تصوّراً للموت، برسم متقارب السمات والقسمات، فإنّ الظفر بمثل هذا التصوّر للحياة مطلب عسير المنال، لأنّ مواقف الشعراء من الحياة تصطبغ بأكثر من صبغة، وتتأثر بأكثر من عامل، ومن هذه العوامل طبع الإنسان، وفقره وغناه، وعلاقته بالأسرة والقبيلة، والسّن التي قال فيها الشعر.

وهكذا يمكن أن نجد تصوّر الحياة متبايناً شديداً التباين. فزهير الشيخ مثل الحياة بعد ثمانين سنة، وخیل إليه أمّها عبء ثقيل لا يطاق احتماله، وهو - وإن لم يتمنّ الموت - لم يكن يقبل على الدنيا إقبال الراغب في شهواتها، الحريص على امتدادها:

سئمْتُ تكاليفَ الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً، لا أبالك يسأم
وعبيد بن الأبرص لم يكن أقلّ منه إحساساً بمرارة الحياة وتفاهتها:

والمرء ماعاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب
وإذا كانت الحياة - مهما تطلّ - وهماً كبيراً، فإنّ نعمها أوهاام صغيرة، وإنّ لذاتها ظلال راحلة. فإنّ لم ترحل اللذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان. وما يسلبه المرء اليوم تنتزعه منه المنية غداً. ففيم التعلق ببقها الخلب، وسراها الخداع قال عبيد:

(١) تكذيب: أي الحياة كذب فمهما عاش الإنسان فلا بد أن يموت.

فكلّ ذي نعمة مخلوسها وكلّ ذي أمل مكذوباً (١)
وكلّ ذي إبل موروثها وكلّ ذي سلب مسلوب

ومهما يطل بالإنسان العمر، وينشط به العزم، فعمره قصير، ونشاطه عبث،
وعمله لهو، فلماذا يعني المرء نفسه بعمل تنتهي حياته قبل أن ينتهي؟ قال لبيد:

إذا المرء أسرى ليلة ظنّ أنّه قصى عملاً، والمرء ماعاش عامل (٢)
وهبه أنجز مابدأ به، أو أدرك ماسعى إليه. أليس هذا المدرك المنجز والموت على

موعد؟ فإن يكن كذلك انتزع منه الموت ماصنع، وأرغمه على ترك كلّ شيء:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى البلاد بعدنا والمصانع (٣)
وعلى هذا النحو تصوّر الأفوه الأودي الحياة كلّها بلذاتها ومباهجها، فلم يرها إلا

ظلاً زائلاً، وعارية مستردة:

إنما نعمة قومٍ متعةٌ وحياة المرء ثوبٌ مستعارٌ
ورأى أنّ الشرّ فيها أغلب، وأنّ الشؤم عليها طاغٍ، فقال:

والمرء ماتصلح له ليلةٌ بالسّعد تفسدُه ليالي التّحوس
والخير لا يأتي ابتغاء به والشّر لا يغنيه ضحُ الشّمس

ونستطيع أن نزعّم أنّ هؤلاء الشعراء شقّوا في حياة الجاهلين تياراً متشائماً، لأنّهم
كانوا يغرسون أقدامهم وسوقهم في أشدّاق القبور، ثم ينظرون إلى طفولة الحياة وشبابها
من شيخوختهم ويحاكمونها، ويحتكمون فيها إلى الموت. ولذلك غلب على حكمهم
اليأس والضجر والقلق والعجز والخيبة.

غير أن العصر الجاهلي شهد تياراً آخر من الحكمة ينظر إلى الدنيا بمنظار الحياة
لا بمنظار الموت، ويناقش لذاتها بالغريزة لا بالعقل، ويستنبط حكمها من التجربة
الحية لا من التصوّر المتهاوت، وزعيم هذا التيار طرفة بن العبد، ومن أربابه الأعشى
وامروء القيس. فطرفة لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهّد الناس
وأبخلهم قد يدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل
عمر الإنسان حتى تفنيه:

أرى قبر نعامٍ بخيلٍ بياله كقبر غويّ في البطلالة مفسر
أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة وماتنقُص الأيامُ والدهرُ ينفد

(١) مخلوسها: مسلوبها.

(٢) إذا سهر المرء ليلة في عمل ظنّ أنّه فرغ منه وهو ماعاش يعرض له مثل ذلك أي هو أبدأ لا ينقطع عمله ولا حوائجه.

(٣) المصانع: القرى والمباني من القصور والحصون.

(٤) النعام: البخيل الذي يزرع إذا سئل ويتنح. الغوي: المذرماله.

لكنَّ حكمته التي لا يستها الغريزة لم تُمل عليه الزهادة، بل دفعته إلى اغتنام
الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذوبها، ورأى أن يرتوي من دم الزقِّ
قبل أن ترتوي الأرض من دمه :

كريمٌ يَرَوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ ستعلمُ إنَّ متنا غداً آينا الصّدي
إنَّ الموت الذي أضجر من الحياة شيخاً كزهير هو الذي فجّر عُرَام الحياة في قلب
شاب كطرفه، فالشاعران يلتقيان ثم يفترقان : يلتقيان على الإيمان بأن الموت حقّ،
وفترقان بعد ذلك. إذ يبقى زهير غارقاً في السأم، ويذهب طرفه إلى الحانوت ليغرق
نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائذ ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله، أو ينتزعه
من المال :

أرى الموتَ يعتمُّ الكرامَ ويصطفي عقيلةُ مالِ الفاحشِ المتشدِّد^(١)

(٣) الناس والمال :

يبدو أنّ النزعة الواقعية التي طغت على شعر طرفه كانت أقرب إلى نفوس
الناس، وأجدر بالشيوع. ومن يصنع إلى حكم الشعراء يسمع أصداء الواقعية تتجاوب
فيها قوية الوقع. وأول هذه الأصداء الإيمان بخطر المال في الحياة وسلطانه على البشر.
فالفقر يكسر الأنف، ويجعل صاحبه عيالاً على غيره، ويغضه إلى الناس، فينكره
أهله، ومهجره صحبه. قال عروة بن الورد :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكى الفقرَ أو لامَ الصّديقَ فأكثر
وصار على الأذنين كلاًّ وأوشكت صلاتُ ذوي القربى له أن تنكرا^(٢)

وسلطان المال القاهر يقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم، ويحدّد
أنهاط السلوك. ولما كان الناس أبناء مصالحهم فإنهم يحددون على هدي هذه المصالح
سيرتهم في الحياة. فمتى رأوا النعم مزدحمة على إنسان ازدحموا على بابه، ومضّوا يسبغون
عليه أثواب الشرف ضافية ويصفونه بالنبل والفضل. فإذا انقضت نعمه انفضّوا من
حوله، ثم لم يشفع له عندهم شرفه القديم، ومخّطه العريق. قال أوس بن حجر:
فإنّي رأيت التّاسَّ إلا أقلّهم خفاف العهود يكثرون التّنقلاً^(٣)

(١) يعتم: يختار ويخص. عقيلة: كل شيء خياره وأنفسه. الفاحش: السّيء الخلق أو البخيل جداً.

(٢) الأذنين: الأقربين. كلاً: عبثاً وثقلاً.

(٣) التّنقل: التحول عن المودة.

بني أم ذي المال الكثير يرؤونه
 وهم لمقلّ المال أولادُ علةٍ
 والناس ظلمة عُدر، يأكلون مال اليتيم، ولا تفعل فيهم دموع الثكلى وربها
 كان طرفه وأمه أشهر ضحايا الطمع في العصر الجاهلي. ولذلك الظلم الذي لحق طرفه
 حمل الرجل على الطغيان، وتبرّم بأهله، وحذّر من عواقبه الوخيمة:
 قد يورد الظلم المبين آجناً ملحاً يخالط بالزّعاف ويقشّب^(١)
 ولم يجد طرفه في الشقاء الإنساني ما يعدل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم
 المقادير أوصياء عليهم، فأكلوا أموالهم أكلاً لماً، فقال:
 وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند^(٢)
 على هذا النحو المدمر صور الشعر المال، فإذا هو وحش شديد الضراوة والفتك،
 يمزق الأواصر، ويقبّح وجوه الفضائل، ويفسد حياة الناس. ولكن هذه الصورة
 الشائنة ليست إلا جانباً من حكمة الجاهليين.
 أما الجانب الوضيء فيجعل المال وقاية للعرض، وحماية من الشتم، ورابطة تجمع
 أبناء القبيلة. قال زهير:
 ومنّ يجعل المعروف من دون عرضه
 ومن يك ذا فضل، ويبخل بفضله
 وإلى هذا المعنى ذهب المثقّب العبدى حينما قال:
 لا يبالي طيب النفس به
 تلف المال إذ العرض سلم
 وإلى أبعد منه ذهب زهير حينما سخر المال لخدمة المجتمع كلّ، ودعا إلى تعميم
 النفع به، ورأى أن العقل يقضي بالدعوة إلى السلام ونبذ الحرب، وأن مال الأغنياء
 يمكن أن يغدو مهراً تحطب به ربة السلام، فقال:
 وقد قلّنا إن ندرك السّلم واسعاً
 بهالك ومعروف من القبول نسلم
 والحرب مهلكة للعقل، بها يضل أهل الرشاد، أما السلام فإنه إذا بسط ظلاله
 على الناس أتاح للعقل أن يتفتح، وللخير أن يعم، وضيق على الجاهل طرق

الظلم

المال

المال يستل السلام

(١) السيد الجحفل: الكثير الأتباع.

(٢) أولاد علة: مبهضون. محضاً: خالص النسب. نحولاً: كثير الأخوال.

(٣) المبين: الظاهر. الأجن: المتغير. الزعاف: السم القاتل يقشّب: يخلط.

(٤) مضاضة: حرقة.

(٥) يفره: يصنه.

الانحراف، فتحالم وتعلم وانصاع للحق. قال الأفوه الأودي:
يُحلم الجاهل للسلم، ولا يَقِرُّ الحلمُ إذا مال القومُ غاروا

٤) نظرات في الأخلاق والسياسة:

كان الجاهليون - على ما فيهم من حمية وعجرفية - يولون العقل مكانة بارزة،
ويزرون بالجهل. غير أن المرء قد يرغب على الجهل، وهو له كاره، ويبحث عن العقل
فلا يجده، لأن البيئة أقوى من الفرد، ولأن المفاهيم الشائعة تقهر الرأي المعاند في أغلب
الأحيان. ولذلك زجر علقمة بن عبدة الناس أن يضعوا أنفسهم في مواضع الشؤم،
فقال:

والجهل ذو عرض لا يستراد له
ومن تعرض للغربان يزجرها
والحلم آونة في الناس معدوم
على سلامته لا بد مشؤم
ومن كان في شبابه أحق نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار.

أما إذا غلب الحمق الشيخ، فلا شفاء له من دائه. قال زهير:
وإن سفاه الشيخ لاحلم بعده
وإن الفتى بعد السفاه يحلم^(١)
فهل معنى ذلك أن أخلاق الناس عند الجاهلين اكتساب لا طبع؟ يبدو أن
جمهرة الشعراء كانت تميل إلى الحكم على الأخلاق بآنها طبع فطر عليه الناس، وأن
الإنسان عاجز عن مغالبة طبعه. قال زهير:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة
ومن تظاهر به ليس فيه فالتجارب كفيلة بفضحه، والكشف عن معدنه، قال ذو
الإصبع:

كل امرئ راجع يوماً لشيمته
وإن تخلق أخلاقاً إلى حين
وفي العلاقات الإنسانية كانت نظرات الشعراء نفاذة، إذ استطاعت أن ترصد
ما في هذه العلاقات من رياء ونفاق. غير أن الشعراء اختلفوا: فمنهم من دعا إلى
المصانعة، ورأى أنه لا بد منها في الحياة الوداعة المستقرة. قال زهير:
ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يضرس^(٢) بأنياب، ويوطأ بمنسم^(٣)

(١) السفه: الجهل.

(٢) الخليقة: الطبيعة والخلق.

(٣) المصانعة: المداراة والمجاملة. يضرس: يعض. المنسم: الحنف.

ومنهم من عدّ المصانعة ضرباً من المخادعة، فذم النفاق وأهله، والرياء ومن يتخلّق به. قال الأفوه:

بلوت الناس قرناً بعد قرنٍ فلم أرَ غيرَ خلّابٍ وقالٍ
ومنهم من وضع معياراً للإخلاص، ومحكاً للصدّاقة الحقّ والوفاء المحض.
فالصديق الصدوق ذو وجه واحد صريح، وفيه غيرة على صاحبه في حضوره وغيبته،
يدفع عنه افتراء المتخرّصين، ويعينه في النوائب قال أوس:

وليس أخوك السدائم العهد بالذي يذمّك إن ولى ويرضيك مقبلاً
ولكن أخوك النائي مادمت آمناً وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلاً^(١)
والوفاء الحقّ مبدأ يعقبه سلوك، وقول يشفعه عمل، وأوفى الأوفياء الغيور على
الصديق، المقيم على العهد، السريع إلى الخير والبرّ في غير تردّد. قال زهير:

ومن يوفٍ لأيدّمم، ومن يهدّ قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومع أنّ المجتمع الجاهليّ كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحكم بما يدل على
أنّ تصوّراً سليماً للسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء. وهذا التصوّر شبيه في بعض
جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته، إذ عرفّ الفضيلة بأنّها «سيطرة الجانب
العقلي من النفس على جانبي الشهوة والغضب... والعدل تحقيق فضيلة العقل،
والعقل في المجتمع هو الحكام والفلاسفة... فالفلاسفة هم الحكام في جمهورية
أفلاطون».

وإذا لم يكن في المجتمع الجاهليّ فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، يصلحون
للرئاسة في جمهورية أفلاطون، وشعراء رأوا مارآه أفلاطون، ومنهم الأفوه الأودي الذي
ناط السيادة والسياسة بأهل الرشد، وحملهم تبعة القيادة، وحذّهم من التخلي عمّا
ندبتهم ملكاتهم له، لأنّ تخليهم يسمح للمتفمّنين من المفسدين بأن يستطيلوا ويعيثوا
في الأرض:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جهّاهم سادو^(٢)
تلقى الأمور بأهل الرشد ما صلحت فإن تولّوا فبالأشرار تنقاد
إذا تولّى سراة القوم أمرهم نما على ذلك أمر القوم فازدادوا
وبعد. فالشعر الجاهليّ زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثاقبة التي حلّلت بها

(١) أعضل: اشتد.

(٢) سراة القوم: سادتهم واشرافهم.

أصحابها جوانب الحياة المختلفة، ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنه الحق والخير. والقليل الذي ذكرناه يغني عن الكثير الذي أغفلناه.

ج - سمات الحكمة :

لا يذهبن بنا الظن بعد المقارنة التي عقدناها بين فلسفة أفلاطون وحكمة الأنوه أن في الشعر الجاهلي فلسفة تفسر الحياة والكون تفسيراً شاملاً مبنياً على أصول منطقية مترابطة ذات مقدمات ونتائج. فحكمة العرب بنت التجربة، وحكمة يونان بنت الفلسفة، ولهذا طبع شعر الحكمة في العصر الجاهلي بسمات منها:

١) ارتباطها بالفطرة والتجربة: وقد وضح يحيى الجبوري هذه السمة، فقال: «ولا أزعم أنها فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدروس. بل هي إلى الإحساس الذاتي، والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي. فهي نظرات وانطباعات، وتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لسنّ نظم خلقية، يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ماينكرونه من أفعال وعادات. ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة، تمليها التجربة والمشاهدة».

٢) الوضوح والبعد عن الغريب: وعلة هذه السمة أن الحكمة تلخص حقائق الحياة المجردة، فما حاجتها إلى الألفاظ المرتبطة بالصحراء حيوانها ونباتها، وبالبدواة خيامها وأطلالها، وهي أهم مصادر الغريب الذي يعيا به قارئ حديث، انقطعت صلته بالبدواة.

٣) مخالطتها الموضوعات الأخرى: لما كانت حكمة الجاهليين خلاصات تجارب لانظريات فلسفية متكاملة، فقد جاءت منشورة بين الموضوعات الأخرى مكتملة لها وموضحة. ومما ساعد على انتشارها في تضاعيف الموضوعات تعدد الأفكار في القصيدة الجاهلية، وبناءها من وحدات مستقلة، وكل وحدة منها بيت ذو شطرين يكمل معناه باكتمال وزنه وبنائه اللفظي. وهذا الانتثار جعلها شديدة الارتباط بالأفكار التي تقتضيها، قوية الاندماج بها، مواراة بالحياة. ولم يخرج على هذه السمة إلا قليل من الشعراء في قصائدهم المطولة، كزهير بن أبي سلمى الذي لخص آراءه في الحياة بأبيات متلاحقة، ختم بها معلقته.

٤) تأثيرها بمؤثرات مختلفة كالبيئة التي ينبت فيها الشاعر، ومقدار الخبرة التي اكتسبها من التجربة، والنحو الذي ينحوه في الحياة، والقيم التي يؤمن بها. لكننا على تنوعها ظلت متكاملة متشابهة المثل والقيم، تطنى فيها قيم البداوة، ويخالطها قدر يسير من خلق المتحضرين.

مراجع بحث الحكمة

- ١ - جوهر الكنز
 - ٢ - ديوان أوس بن حجر
 - ٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى
 - ٤ - ديوان طرفة
 - ٥ - ديوان لبيد
 - ٦ - الشعر الجاهلي
 - ٧ - الطرائف الادبية
 - ٨ - لسان العرب
- ابن الأثير الحلبي
د . يوسف نجم
ت د . فخر الدين قباوة
ط مجمع اللغة العربية بدمشق
ت د . إحسان عباس
د . يحيى الجبوري
عبد العزيز الميمني
ابن منظور

الفصل الثامن

الصعلكة

[معنى الصعلكة والصعلوك، أنواع الصعاليك، لماذا ظهرت الصعلكة وأين، صفات الصعلوك، شعر الصعلكة وأغراضه، خصائص شعر الصعلكة]

أ - معنى الصعلكة والصعلوك :

الصعلوك في اللغة «الفقير» وصعاليك العرب : ذؤابها، والتصعلك : الفقر» وجاء في اللسان : «الصعلوك : الفقير الذي لامال له زاد الأزهري : ولا اعتماد. قال حاتم الطائي :

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى فكلاً سقاناها بكأسيهما الدهر»

ومعنى الصعلكة في الأصل : الصغر والانجراد. ولتوضيح هذا المعنى اللغوي قال الدكتور يوسف خليف : «الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لامال له يستعين به على أعباء الحياة. ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة».

ثم خرجت كلمة الصعلكة من إطار الدلالة اللغوية الأولى لتجول في أفق اجتماعي واسع، رصدته الدكتور خليف فقال : « . . . وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء، لتنتهي، أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها، ويبدأ الصعلوك فيها فقيراً، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنة من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لاتوافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشقُّ بها طريقه في الحياة».

في اللغة

في الاستعمال الأدبي

الدلالة الاجتماعية

ب - أنواع الصعلاليك :

صعلاليك الجاهلية على ضربين : حامل وعامل .
 الحامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول والتطفل والهوان على الناس .
 وهم الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم المهش قانعاً
 بأكله ، وهو لسقوط همته ، يرضى من الزاد بفتات الموائد ، ومن العمل بخدمة نساء
 الحي اللواتي يسخرنه طوال النهار في الكنس والحلب . فإن أمسى ألقى بنفسه على
 الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار . قال عروة يذم هذا الصعلوك :
 لحي السلهُ صُعْلُوكاً إذا جنَّ ليلُهُ مضى في المشاش ألفاً كلَّ مجزرة^(١)
 يعمد الغنى من نفسه كل ليلةٍ أصاب قراها من صديقي ميسر
 يعين نساء الحي ما يستعينهُ ويؤمسي طليحاً كالبعير المحسر
 والعامل الخارج على الأعراف ، الذي مرد وفتك ، وغضب من حرموه .
 ورأى الدكتور شوقي ضيف أن للصعلاليك ثلاثة أنواع : المنبوذين ، والأغربة ،
 والمحترفين :

- ١) النوع الأول يضم الخلعاء والشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوا من جرائم ، مثل :
 حاجز الأزدي ، وقيس بن الحدادية ، وأبي الطمحان القيني .
- ٢) والثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم ، مثل :
 السليك بن السليكة ، والشنفرى الأزدي ، وتأبط شرأ . وهم سود كأمهاتهم ، ولذلك
 سموا أغربة العرب .
- ٣) والنوع الثالث اتخذ الصعلكة حرفة وصناعة ، وهذه الصناعة قد تعم قبيلة كاملة
 مثل قبيلة هذيل ، وقبيلة فهم ، وقد تخص أحاداً كعروة بن الورد .

ج - لماذا ظهرت الصعلكة وأين؟

لا يمكن أن نعزل الصعلكة عن طبيعة الأرض ، وبنية المجتمع ، وتفاوت
 الطبقات .

أما طبيعة الأرض فأثرها واضح في ظهور الصعلكة ، لأن جزيرة العرب هيأت

(١) لحي : قبح . المشاش : رأس العظم اللين ، طليحاً : متعباً . المحسر : المتعب

البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، وواحات ذات نخيل، لكنّها جزائر مبعثرة في بحار من رمل. وهذا التناقض بين القفار الواسعة والمرايع الضيقة دفع الصعاليك من القفار إلى مواطن الخصب يغزون وينهبون من مرايع اليمن ونجد، وواحات يثرب وماحولها. فعروة كان يغير على يثرب، والشنفرى جعل مغاره أدنى اليمن إلى الحجاز، والسليك بين السلكة كان مغزاه أقصى اليمن.

وأما بنية المجتمع فقد أعانت على استشراف هذه الظاهرة، وقدمت للصعلكة المنبوذ والموتور، والخليع والطريد، لأنّ من تلفظه العصبية القبلية لا يجد أمامه غير طريقين: الاحتماء بالولاء، أو اللجوء إلى الصحراء. وفي الولاء مافيه من إذلال. لهذا كان الأعرابي الأبي يؤثر الصعلكة على تفيؤ ظلال الأثرياء الأقوياء. وربّما لحق العبد المتمرد على العبودية بالحرّ الطريد، فكانت الصعلكة جامعاً يجمعها على كره السادة. وانقسام المجتمع إلى أثرياء وفقراء حرّض المحرومين على التمرد، وأغراهم في أموال الأغنياء، ولو استطاع المجتمع القبلي أن يزيل ما بين هاتين الطبقتين من تناقض لضعفت الصعلكة، لكنّ تفاقم التّضاد واتساع الشقة بين الضدين دفعا طائفة الصعاليك المحرومة إلى الاغتصاب، وجعلها تؤمن «بأنّ هذا الاغتصاب حقٌّ لا تبغي من ورائه سوى أن تعيش.»

وكان الصعاليك يتخيرون البقاع التي ينتجعها الناس، والطرق التي تسلكها قوافل التجار، فينقضون انقضاض الصواعق، ثم يرتدون بما غنموا إلى الشعب المخوفة، والقمم المنيعة.

د - صفات الصعلوك:

قسّمنا قبل الصعاليك إلى قسمين: أولهما الخامل الذي يعيش على فتات الأغنياء، و«يعين نساء الحي» وثانيهما - وهو المقصود بهذا البحث - الثائر المغامر. ومن صفاته الحقد على من يحتجن المال، والثورة على الغنى الفاحش، والبخل والإمسك ومن صفاته شدة البأس في النزال والمصاولة، لأنّ مورده الأول في العيش القنص والفتك، بل الضراوة في القنص والفتك، فمن جبن جاع، ومن لم يتصيد السادة تصيده الطرائد أورد نفسه موارد التلف. ومن صفاته السرعة في العدو والخفة في النزو، ولذلك

ضرب المثل بعدو السليك والسنفري . وربما اضطر الصعلوك - وهو هارب - إلى تسلق الجبال والاعتصام بالقلل ، ولذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب ، والمنحدرات الصعبة المرتقى . وربما اتخذ من شعافها جنته ومأمنه ، فنهد إليها ، أو حطَّ عليها كالصقر ، وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة ، الثقال الأجسام ، أما الصعلوك فإنه هزيل ، سريع التوثب والتقلب ، متمرس بالتسلق .

ومن صفات الصعلوك الذكاء ، واليقظة الدائمة ، والجرأة المتهورة ، والاقتحام ، والاعتماد على النفس ، والنشاط الجم .

أما أخلاقه فمجموعة من النقائص ، فهو بعض الأحيان كريم النفس واليد ، يؤثر غيره على نفسه ، فيجوع ليطعم الفقير البائس . وهزل ليسمن غيره ، ويقبض يده عن زاد لا يؤاكله فيه ضيف ، ويرى أعظم أمانيه في إطعام ما أعد له ، ويخيل إليه أن المعتفين يأكلون أبعاضاً من جسمه ، وهو عنهم راض ، ويجرعة من الماء قانع . قال عروة بن الورد :

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
على أن هذا الخلق النبيل ليس عاماً في الصعاليك ، فربما وجدت فيهم فاتكاً ، لا يرحم الضعيف ، ولا يعرف ندم على الإيقاع بالبريء ، أو خجل من المجاهرة بالأذى والبغي وترويع الأمنين .

د - شعر الصعلكة وأغراضه :

ظفر شعر الصعاليك - على قلته - بعناية الرواة ، فجمع ، واتخذ مكانه في الشعر العربي . وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر ، إلا أنه شعر ذو سمات خاصة . منها أنه مجموعة من المقطعات القصيرة ، والطوال من قصائده كلامية السنفري قليلة . ومن سماته اضطراب نسبة كثير من مقطعاته ، فقد ينسب البيت الواحد أو الأبيات إلى أكثر من شاعر ، ويزداد اضطراب النسبة بازدياد

(١) العافي : الضيف وكل طالب رزق أو فضل وما يرد في القدر من مرقة إذا استعيرت .

(٢) الحسو : الشرب شيئاً بعد شيء . القراح : الخالص لا يخالطه شيء .

الصلة بين الصعاليك، كاشتراكهم في الغزو، أو انتباههم الى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك.

وأهم أغراضه تصوير الصعلكة بما فيها من تمرّد وترصد وتوعّد، وحياة مشرّدة قوامها الاشتراك في اقتناص الأسلاب واقتسامها، والهزء بالصلات القبلية، والدعوة إلى تضامن الصعاليك على ما بينهم من اختلاف في الأنساب.

(١) المغامرة:

المغامرة روح الصعلكة، والسلك الذي ينتظم حياة الصعاليك من أولها إلى آخرها. فمن أخطارها صنعوا أعرافهم، ومن خروجهما على المألوف سنوا لأنفسهم سننا يتبعونها. ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم لوجد أنّ نظام حياتهم مخالفة النظم، وأنّ أبغض ما يبغضه الناس من الخوف والبطش والفتك يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم، فهم أبناء الرهبة والرعب، حلفاء الفوضى، أعداء الأمن والطمأنينة والاستقرار.

خرج الشنفرى الأزدي مع ثلثة من الفتاك، بجوسون البلاد، ويتخللون مضارب الأمين في جوف الليل كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها، فكانت وجوههم تضيء، كأنّها سُرُج موقدة، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهبتها، وهم عطاش جياع، طعامهم أمل يراود النفوس وتراوده:

خرجنا ولم نعهد، وقلّت وصّاتنا	ثانيةٌ ما بعدّها متعتّب ^(١)
سراحين فنيان كأنّ وجوههم	مصايح أو لون من الماء مُذهب ^(٢)
نمرّ برّهو الماء صفحاً، وقد طوّت	ثائلنا والترزاد ظنّ مُغيّب ^(٣)

وحينما بلغ الصعاليك مضارب القوم أغاروا، فثار بهم الناس، وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فهبّ لصوصهم ينهبون، وفتاكهم يضربون، وكان أشجعهم في هذه الإغارة الصاعقة المسيّب وتأبط شرّاً، إذ اضطلعاً بحماية المغيرين، فقتلا رجلين من مقاتلة القبيلة المغزّوة، ثم أتبعاهما فارساً مدججاً بالسلاح، وفرّ الصعاليك بما غنموا

(١) العهد: الوصية.

(٢) سراحين: ذئاب.

(٣) الرهو: مستنقع الماء. الثائل: أسقية الماء.

ظافرين ، فقال الشنفرى :

فشاروا إلينا في السّواد فهجّهجّوا
فشنّ عليهم هزّة السّيفِ ثابتٌ
وظلّت بفتيانٍ معي أتقيهمُ
وقد خرّ منهم راجلان وفارسٌ
وصوتَ فينا بالصّباحِ المثوّبِ (١)
وصمّم فيهم بالخُسامِ المسيبِ (٢)
بينَ قليلاً ساعةً ثم جتّبوا
كيسيّ صرعناه وخومٍ مسلّبِ (٣)

وربّما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد، فتوعّد خصمه، وأنذره، فإذا كان خصم الصعلوك - والسيّان لا يجتمعان في غمد - صعلوكاً آخر مضى يحدّره بطشه ليتفرد بالفريسة. فقد ضاق تأبط شراً بخنعم وبجيلة وثمالة بعد أن بطش بهذيل، فمضى يرغى ويزيد، ويحسّ أنّ في قدميه الرشيقتين شراً يتنزى، ويدفعهما إلى خصومه ليبطش بهم، وأنّ هذا الشر سيمحقهم عند أوّل لقاء:

أرى قدمي، وقمّهما خفيف
أرى بهما عذاباً كلّ يوم
وشراً كان صبّ على هذيل
كتحليل الظلّيم حذا رئالته (٤)
لخنعم أو بجيلة أو ثمالة
إذا علقت جبالهم حبالته

(٢) الفرار:

قلنا قبل: إنّ للصعاليك مثلاً خصّوا بها أنفسهم، وهي عند سواهم مثالب ينجل منها العرب. ولو أنّهم حرصوا على أن يلتزموا ما التزم الناس من مثل ماخرجوا على المألوف من خلق العرب. ومن هذا الخروج عن المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب، والمباهاة بسرعة العدو ولوضربنا المسألة على محك الصعلكة لقبنا حجج الصعاليك. فهم ثائرون جوالون، لاحصون لهم ولا دروع. أرجلهم خيولهم، وجلودهم دروعهم. فكيف يهتمون من الفرسان الدارعين إذا ثبتوا؟

ومن يقارن قتالهم بحرب العصابات الحديثة التي تلخّص بكلمتي* (اضرب واهرب) يجد أنّ للصعاليك شفيحاً يسوّغ فرارهم من الخصوم. إنّ نظامهم في حياتهم كلّها مبني على الهرب والفضوى والتبعثر، فقد هربوا من الناس في السّلم فكيف

(١) هجّهجّوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء.

(٢) ثابت: تأبط شراً. المسيب: رجل من الصعاليك كان في صحبة الشنفرى.

(٣) الخوم: النكوص والجبن.

(٤) التحليل: العدو. الظلّيم: الرئال: ج رأل وهو ولد النعام.

لا يهربون منهم في الحرب، وخالفوهم في كل شيء فكيف لا يخالفوهم في طرائق القتال التي يتبعها السادة، حينها يجتربون فارساً لفارس وسيفاً لسيف؟

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار ولم يجدوا في ذلك غضاضة، لأنَّ أهمَّ قيمة يجارون في سبيلها الحفاظ على الحياة، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حقَّ الحياة والبقاء. ومن هذا المنطلق راح تأبط شراً يفخر بسرعة عدوه، فقرن نفسه بالجواد الأصيل، والصقر الجبلي، وغاظ خصومه بفراره منهم وفي حوزته أموالهم، فقال:

لا شيء أسرع مِنِّي ليس ذا عذر وذا جناح بجانب الرِّيد خفّاق^(١)
حتى نجوت ولما ينزعوا سلبني بواله من قبض السِّدِّ غيداق^(٢)

وربّما كان حاجز الأزدي أشدَّ الصعاليك مباحة بالفرار، وإن لم يكن أسرعهم في العدو. وإذا كان الفرسان يتصلون من الفرّ فحاجز حمل رسوله إلى صاحبه ذات الخواتم خبر نجاته من خصومه:

ألا هل أتى ذات الخواتم فرّتي عشية بين الجرف والبحر من بعري
عشيّة كادت عامر يقتلونني لدى طرف السِّلْماء راغية البكري^(٣)

ولم يقنع أبو خراشة الهذلي، - وهو هارب من بني نفاثة - ، بالجري، بل مضى يحلل الدوافع التي أطلقت ساقه، وأوّل هذه الدوافع خوفه من ضواري الكلاب التي أشلاها عليه أعداؤه، ومن الموت الذي زكمت ريحه أنفه، ولذلك تحقّف من الثياب، فنضاها عن منكبيه وهو راكض، وقال:

لما رأيت بني نفاثة أقبلوا يشلون كلّ مقلّص خناب^(٤)
فنشيت ريح الموت من تلقائهم وكرّهت كلّ مهتدٍ قضاب^(٥)
ورفعت ساقاً لا يخاف عثارها وطرححت عني بالعراء ثيابي

علّل الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة في شعر الصعاليك، فقال: «ويبدو أن مردّ هذا إلى شيئين: أوّلها شعورهم بأنّها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة» ونحن - على إقرارنا بصحة هذا التعليل - نذهب إلى علّة أبعد غوراً، وهي

(١) ذا عذر: الفرّس. الرّيد: أعلى الجبل وخصّ جارح الجبل لأنه أسرع طيراناً من جارح السهل.

(٢) الواله: الذاهب العقل. قبض: سريع. غيداق: كثير واسع.

(٣) راغية البكري: مثل يضرب في الشدة والشؤم.

(٤) الإشلاء: أن تُري الكلب بغيتك لترسله عليه وتحثه على تتبعه. خناب: طويل مختلج.

(٥) نشيت: شممت.

الإحساس بالاضطهاد الاجتماعي ، والهرب من المجتمع بأشكال مختلفة: الهرب منه بمعارضة الأنظمة القبلية، والهرب منه بمفارقة مضارب القوم والعيش في قمم الجبال وكهوفها، والهرب من حربه المعروفة بالطعان والمصاولة، والهرب من قيمه التي تواضع الناس على احترامها. إن الفرار من الاستقرار يتبدى بأكثر من صورة.

الخيل والسلاح والمراقب:

في شعر الصعاليك - وإن كان أكثرهم عدائين - لوصف الخيل والسلاح موضع، لأنهم لم يكونوا جميعاً يركبون سوقهم وأقدامهم، فقد ظهر بينهم فرسان مدحجون بالسلاح، إذا لقيتهم حسبتهم من علية القوم كعروة بن الورد والشنفرى. وحسبك أن تقرأ ما قال تآبط شراً في رثاء الشنفرى لترسم في ذهنك صورة الفارس الكامل، فهو مسلح بقوس صفراء مشدودة الوتر، وسيف صقيل، ويمتطي جواداً أشقر سريع الجري، كأنه صقر كاسر من عتاق الجوارح، إذا اقتحم بصاحبه جموع الأعداء هاج هيجان البحر الزخار:

يفرّجُ عنه غمّة التّروع عزمه وصفراءُ مرنانٌ وأبيضُ باترُ
وأشقر غيداق الجراء كأنه عُقابٌ تدلّى بين نيقين كاسرٍ^(١)
يجمُّ جموم البحر طال عباؤه إذا فاض منه أولٌ جاشٍ آخرٍ^(٢)

وإذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى ضربين: عداءٍ وفارس، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكي السلاح وأعزل، فكلّهم كان - على اختلاف حظوظهم من السلاح - مسلحاً بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعاً. ولذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة أثر الأشياء عند الصعاليك، وكيف لا يتغنّون بها وهي كلّ ما يملكون، والوسائل التي تملّكهم ما يملكون؟ هذا عمرو بن براقه يصف سيفه، فيجعله أنفاس ماقنى، يذكر بياضه، ومضاهه، وطواعيته، وغوصه في جسوم الخصوم وتبليغه صاحبه مآربه، فيقول:

وكيف ينام الليل من جلّ ماله حسام كلونٍ المسلح أبيض صارم
غموض إذا عض الكريهة لم يدع له طمعاً طوع اليمين ملازم^(٣)

(١) غيداق: طويل، الجراء: الجري. النيق: أرفع موضع في الجبل.

(٢) جم الماء: كثر واجتمع.

(٣) غموض: يغيب في اللحم.

ووصف عمرو ذو الكلب السهام في مراحلها المختلفة: ووصفها حين تبرى وتراش، ووصفها حين تفوق على القوس، ووصفها وهي تنطلق إلى الرمية فقال: ونجراً كالسرمح مسيرات كسين دواخل الریش النسال^(١) وصور الشنفرى من قوسه شدّ السهام عليها، وإرناها وهي ماضية إلى أهدافها، تهزج كأنها سرب من النحل يحوم حول خليته:

كأنّ حفيف النبل من فوق عجبها عواذب نحلٍ أخطأ الغار مطنّف^(٢)

وعني عروة برمح، فرسمه مستقيماً عالياً، ممتداً على عنق حصانه الأجرد، فقال: وأسمر خطي القناة مثقف وأجرد عريان السراة طويل

وذكر عمرو ذو الكلب ترسه، فإذا هو مقدود من جلد ثور، صلب الأدمة، يُعبي السيوف قطعاً أو ثلمه، ومن حاول أن يثلمه بنصل ارتد إليه نصله مفلولاً:

وأسمر تجنّأ من جلد ثور أصمّ مفللاً طبة النصال

وربما ساوى الصعاليك غيرهم من شعراء العصر الجاهلي في وصف الأسلحة، لأنّ ما يحملون شبيه بما يحمله غيرهم من مقاتلة العرب.

غير أنّ الشيء الذي تميز به شعرهم هو وصف المراقب المظلة من شعاف الجبال على شعاب الأودية. ومراقبهم هذه منيعة مرهوبة، يربضون فيها، ويتصدون ليل نهار، حتى إذا سنح الصيد انقضوا انقضاض الصواعق على الطرائد. ومن هذه المراقب مرقبة ذي الكلب التي يقصر البصر عن إدراك شأوها، وتعجز الطير عن بلوغها. في هذه المرقبة كمن الشاعر يومه كله، مشرفاً على السبل، لعله يقنص بعض السابلة، موارد شخصه خلف صخرة سائرة. فإذا خطر له أن يهبط انساب انسياب الأفعى من الجحر، أو تحدر تحدر الماء بين الصخر، لا يحس خطاه عابر شارذ اللب:

ومرقبة يمارّ الطرف فيها تزّل الطير مشرفة القذال^(٣)

أقمتُ بريدها يوماً طويلاً ولم أشرف بها مثل الخيال^(٤)

ولم يشخص بها شرفي، ولكن دنوتُ تحدر الماء السلال

وعناية الصعاليك بالمراقب أمر متوقع، لأنّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المظلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلّتهم بالأوطان.

(١) النجر: ج أنجر وهو النصل العريض. النسال: ماتساقط من الریش.

(٢) المعجس: مقبض القوس. مطنّف: يعلو رأس الجبل.

(٣) القذال: يريد رأس المرقبة.

(٤) الريد: أعلى الجبل أو الحرف ينحدر من الجبل. لم أشرف بها: أي أخفيت شخصي.

٤) أواصر ومآثر:

إذا كان الصعاليك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة، خيوطها اشتراكهم في التشرذم وانتهاؤهم إلى الجبال، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب والأحساب. وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الجديد غاية القسوة والعمق، ودفعه إلى مصافاة من يعايش، والوفاء لمن يألف من رفقته، فتأبط شراً كان مزهواً بكوكبة من الفتيان الشجعان، تشتعل الحماسة في أحداقهم، حتى تغدو عيونهم مجامر تلقى فيها الأعشاب اليابسة: مساعيرةٌ شُعت، كأن عيونهم حريقُ الغضا تلقى عليه الشقائق^(١) ولما كانوا كذلك فإن قتلاهم أحق برثاء تأبط شراً ووفائه من السراة الغطاريف. فقد وقفت على شعره في الشنفرى، ورأيت كيف أشاد بفتائه ومضائه، ولك أن تقف الآن على شعر آخر قاله تأبط شراً في صعلوك آخر، قضى في الميدان، وخلف له حسرة تغمدّها الشاعر بالوفاء لصاحبه، وزعم أن مصرعه زهده في طلب الغنائم، والتياس مايعين على العيش:

أبعد قتيلاً العوص آسى على فتى وصياحبه أويامل الزاد طارق
وهذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهمّ الفضائل عند الصعاليك، فالواحد منهم قد يبست على الطوى أياماً، لأنه يرفض التضرع والتخشع والأكل من فتات الموائد، فإذا أحسّ أنياب الجوع تمضغ معدته تعلق بالماء الزلال، وأعرض عن الطعام يستمره البخيل قال أبو خراش:

وإنّي لأتوي الجوع حتى يملئني فيلذّب لم يدنس ثيابي ولا جرّمي
وأغتسب الماء القراح، فأنتهي إذا الزاد أمسى للمزجج ذا طعم^(٢)
ومن المآثر التي يباهي بها الصعاليك اختراق الفلوات، ومعايشة الوحش في القفار وصف تأبط شراً صديقاً فأشاد باحتماله المهّم، وابتعاده عن البشر، ومجدّ ضربه في الأفاق، وانتقاله من فلاة إلى فلاة، وركوبه المخاطر، وهو في ذلك كله يصور نفسه، فيقول:
قليل التشكّي للمهّم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يظل بموتاة ويمسي بغيرها جحيشاً، ويعروري ظهور المهالك^(٣)

(١) مساعيرة: ج مساعير وهو موقد نار الحرب. الشقائق: هنا مراد بها أعشاب الجبال.

(٢) المزجج: البخيل.

(٣) جحيشاً: منفرداً. يعروري: يركب.

وفاخر عروة بن الورد بالضرب في الآفاق، ومجابهة الموت، والاستعداد لقبوله، وتفضيله على التطفل والتسول، وعلى انتجاع مراتع السراة. إنه لا يَحتمل القعود وراء البيوت ليلتقط ما يتناثر من أيدي الموسرين، ولذلك يقول لزوجته التي عَزَّ عليها فراقه: ذريني أطوِّف في البلاد لعليّ
أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهمٌ للمنيّة لم أكن
جزوعاً، وهمل عن ذاك من متأخري
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد
لكم خلف أدبار البيوت ومنظري
وهكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمطاً من الأواصر، وصنعت لهم من حياة الشظف فضائل خشنة، لا يطيقها إلا أشداء الرجال.

هـ - خصائص شعر الصعلكة:

لا يتفرد شعر الصعلكة بخصائص فنية تميزه من غيره، لأنه في جوهره شعر حماسي، تتفجر فيه صيحات الفخر. فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة والفخر يمكن أن نذكره هنا، على أن نضيف سمات قليلة هي في الصعلكة أظهر منها في الفخر، وعلى أن نخصّه بسمات ييسمُ بعضها الشعر الجاهليّ على نحو عام باهت، وشعر الصعلكة على نحو خاصّ واضح. وعلى كثير من هذه السمات وقع الدكتور يوسف خليف، لكننا أوجزنا وأطال، وأجملنا وفصّل، ومن أبرز هذه السمات:

(١) قصر الأنفاس: فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثره مقطّعاتٍ قصاراً، لأن الصدور المحنقة التي نفتته لم يكن همُّها الإطالة والإجادة، بل كان همُّها إفراغ ما يعرفها من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرد والتوتر والتقلّب. وفي مثل هذه الأنواء العاصفة تندر القصائد المطوّلة كلاميّة الشنفرى، وقافية تآبط شراً. وربّما بلغ القصر حدّاً بعيداً، فغداً كثير من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة، وربّما كان بعضها مقطّعات، ذهب أكثرها، وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها.

(٢) وحدة الغرض: ونعني بهذه السمة أنّ لكلّ قصيدة مطوّلة، أو مقطّعة قليلة الأبيات فكرة تنتظمها، أو غرضاً يربط آخرها بأولها، فإن وقف القارئ على قصائد أوهمته القراءة العجلى أنّ في معانيها تناوباً فليعد قراءتها على ضوء ما ذكرنا في الحديث عن وحدة القصيدة الجاهلية يدرك أنّ بين أجزاء القصيدة سلكاً ينتظمها هو حياة الصعلكة تشرداً وتمرداً وتفرداً وشقوةً.

٣) محاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها: والصعلوك في هذا المسلك الفني على حق، لأنه قطع صلته بالوطن، والطلل شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حين إليه. وكاره الشيء لا يحن إليه، ولا يذكره. ولذلك قل في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحل محله حوار حي، يعقده الشاعر مع صاحبه أو زوجه كالحوار الذي أصغيت إليه قبل بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبها. وربما خالط هذا الحوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص، والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فيرد عليها الشاعر بلسان تأبط شراً أعنف رد، فيقول:

تقول سليماً لجاراتها أرى ثابتاً يفناً حوقلاً
ها الويل ما وجدت ثابتاً ألفت اليدين ولا زملاً

٤) ضعف الرابطة القبلية: من ضعفت صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطاً تشده إلى أمثاله من الشذاذ الذين لفظتهم قبائلهم، أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل وأعرافها. فكانت الصعلكة نسبة الجديد. ولهذا خفت في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة، وطمع عليه الفخر الفردي.

٥) السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحمل صاحبها في كل حين على حمل صعب، وتقوده كل يوم إلى مسلك وعر مخوف، وتعرکه بتجارب كثيرة تفجؤه بما يحب، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثاً قصصية مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفر، وشبع وجوع، فيروها في شعره، فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القصّ وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية.

٦) الارتجال والطبع: إذا كان جوهر الصعلكة التشرذ والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفطري والارتجال العفوي، والتدفق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقطعات سريعة الأداء، لاتيح لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صوره يلونها ويحركها، أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمه، ويصلح خلله وزلله، أو إلى لغته يتجود أتيق اللفظ وأنيسه، وينبذ وحشية وغريبه. ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظل بعض هذه الألفاظ عصياً على الفهم، فتأولها علماء اللغة تفسيرات

متكلفة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شراً:

يا هَيْدَ مالِكٍ من شوق وإبراق
ومرّ طيف على الأهوال طراقاً^(١)
٧ الواقعية الصُّراح: لو شئت أن تجمع الخصائص كلّها في خصيصة، وأن تلخص
الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فأنت واجد في شعر الصعاليك
من الصدق الفكري والفني والنفسي مالاتجد في أغراض الشعر الأخرى. لأن أصحاب
هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير
حياتهم الخاصّة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها،
ويسجّل أحداثها، ويقيّد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تاريخاً لواقعهم
المنافر للواقع الذي يكتفهم.

(١) هيد مالك: استفهام عن شأن الرجل كما تقول يا هذا مالك؟ أو ما أمرك؟

مراجع بحث الصعلكة

- | | |
|--------------------|---------------------------------------|
| د . يوسف خليف | ١ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| د . شوقي ضيف | ٢ - العصر الجاهليّ |
| ابن منظور | ٣ - لسان العرب |
| أحمد راتب النفاخ | ٤ - مختارات من الشعر الجاهلي |
| ت أحمد شاکر وهارون | ٥ - المفضليات |

الباب الرابع

شعراء المعلقات العشر

يتضمن الباب الرابع

- الفصل الأول : امرؤ القيس
- الفصل الثاني : النابغة الذبياني
- الفصل الثالث : زهير بن أبي سلمى
- الفصل الرابع : الأعشى
- الفصل الخامس : طرفة بن العبد
- الفصل السادس : لييد بن ربيعة
- الفصل السابع : عمرو بن كلثوم
- الفصل الثامن : عنتره بن شداد
- الفصل التاسع : الحارث بن حلزة
- الفصل العاشر : عبيد بن الأبرص

الفصل الأول

امرؤ القيس

[حياته - شعره وأغراضه : المرأة والغزل - الوصف - الفخر - الهجاء - المديح - الرثاء - الحكمة - معلقة امرئ القيس - منزلته - مصادر ثقافته - خصائصه الفنية - مختارات من شعره]

٢ - حياته :

في القرن الخامس الميلادي ظهرت في شمالي نجد دولتان عربيتان أولاهما دولة الغساسنة في الشام وهواها مع الروم ، والثانية دولة المناذرة في الحيرة وهواها مع الفرس . ثم ظهرت في منتصف هذا القرن دولة ثالثة في نجد وماحولها هي مملكة كندة وملوكها من عرب اليمن . أسسها أحد أجداد امرئ القيس ، وهو حُجر بن عمرو الكندي الذي ندبه حسان بن تُبّع الحميري لمحاربة اللخمين ، فاستعان على حربهم ببني بكر ، وأقام دولته في نجد ، وانفصل عن تبابعة جُمَيْر .

ثم اتسعت مملكة كندة في عهد الحارث جدّ امرئ القيس لكنّه تسم مملكته بين أولاده ، فكان نصيب حُجر والد امرئ القيس حكم عَطْفان وبني أسد . فاشتدّ حُجر على بني أسد ، وأسرف في جمع الإتاوات ، وأعمل في رقابهم السيف ، فقتلوه . وأورث حُجر ولده امرؤ القيس ملكه المنهار ، ودمه المهراق ، فمن امرؤ القيس ؟ وماذا صنع بهذه التركة الثقيلة ؟

ذكر محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس في رأس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي، وسرد نسبه، فقال: هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مُرْتَع بن معاوية ابن كِنْدَةَ».

اسم امرئ القيس حُنْدَج، وقيل مُلَيْكَةَ، وقيل عَدِيّ. ولقب بالملك الضليل وبذي القروح، وبامرئ القيس. وعُرف بلقبه امرئ القيس الذي طغى على اسمه. وعرف بثلاث كُنَى هي: أبو وهب، وأبوزيد، وأبو الحارث.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة ولادته، فقيل هي سنة ٤٩٧م وقيل هي سنة ٥٢٠م، ونقل عن رينان أنه ولد حوالي سنة ٥٠٠م. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة وأخت المهلهل، وقيل: اسمها تَمَلِك. وقيل: اسمها فاطمة، ولقبها تَمَلِك. ولامرئ القيس نسب آخر صنعه الشعر لا الدم. فقد نشأ في بيت موصل النسب بالشعر، فعمه معد يكرب شاعر، وجده لأبيه حجر آكل المرار شاعر، وخاله مهلهل وكليب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعَمَّ مَحْمُول، وإرثه من الشعر يربي على إرثه من الملك. وربما كان لهذا الموروث أثر في حياته أكثر من أثر الملك جعله، كما سنرى، ينه في الشعر، ويخمل في السياسة، ويخفق في طلب الملك.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين يفصل بينهما مصرع أبيه: أولاهما مرحلة الشباب العاثر، والثانية مرحلة السعي العاثر إلى الملك.

نبت حندج في نجد بين العرار والقيصوم من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ولم تلق عليه الحياة ماتلقي على لداته من تبعات الرعي والتجارة، فاجتزأ من تكاليف العيش بالفروسية والصيد، والشعر واللهو، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرة خاليه المهلهل وكليب من تغلب، وينتقل بين أودية نجد، ورياض اليمن، مزهواً بنفسه وبملك أبيه، مدلاً بالمجد الذي تحدر إليه، غارقاً في لذائذ الدنيا. إن طلب الطرد والقنص سار في ركابه فتیان مجان، يبغون مايبغي من نزوع على الجياد، ومطاردة للفرائس، وإن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته. فقصف وهما، ومجن وشرب، وكنفه في كل نديّ يحلّه صحبه من الخلعاء والظرفاء، ينقلون إليه أشعار غيره، وينقلون شعره إلى الناس. وهو بذكائه المتوقد، وذوقه الرهيف يصيب من لذة الفن كما يصيب من لذة الجسد، ويرخي لغرائزه العنان، فتنتلق على سجيتها، غير

مكترثة بعرف، ولا ورجلة من مسلك يطلق ألسنة الناس فيه وفي أبيه.

ولما تهادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا أطراداً، وإلحاحاً على الغي، إذ طفق ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شدّ وتصعلك من بني كلب، ومن غوى وفسق من بني بكر بن وائل. إذا أعجبه غدِير من غدران نجد أراح راحلته عنده، وأقام مع عصابة السوء يسكرون ويسمرون، ويقصفون ويعزفون، حتى يملأوا مقامهم أو ينفد ماء الغدير، فيطلبون حينئذ مورداً آخر، وملهى آخر.

وبينا هو غارق في لذائذه وقعت واقعة غيرت مسلكه، ونقلته من المجون إلى الشجون، ومن الخمر والقمر، إلى الغم والهم، فإذا الشاب الخليع كهلاً موتور، ينهض بها ألفت على كاهله هذه الواقعة من تبعات الثار لأبيه، واسترداد الملك. وفي كتب الأدب أخبار مفصلة عن هذه المرحلة المثيرة من حياته، نلخصها فيما يلي، ونشفع الخلاصة بفقرات مما ورد في الأغاني.

لما أتاه خبر أبيه وهو بدمون من أرض اليمن قال: «ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً. لاصحو اليوم، ولاسكر غداً. اليوم خمر، وغداً أمر» ولم ينهض من مجلسه «ثم شرب سبعاً. فلما صحا آلى ألا يأكل لحماً، ولا يشرب خمراً، ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثاره» وبعبارة أخرى نقول إن الواقعة الفاجعة حوّلت امرأ القيس من شاب مدلل إلى كهل مفكر، فخلع غلائل الخلاعة، ولبس لامة الحرب، ثم ارتحل حتى نزل بكراً وتغلب، فسألم النصر على بني أسد، فنذروا بالعيون ولجؤوا إلى بني كنانة. «فلما وقف امرؤ القيس على الخبر أغار على بني كنانة، غير أنه بلغهم بعد هرب بني أسد، فخرجت إليه عجوز من كنانة تقول له: «أبيت اللعن!! لسنا لك بثار، نحن من كنانة، فدونك ثأرهم، فاطلبهم. فإن القوم قد ساروا بالأمس، فتبع بني أسد، ففاتوه ليلتهم تلك». وحاولت أسد أن ترضاه، فلم يرض، ونهد إليهم «فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد».

ولم تشف هذه المقتلة امرأ القيس من غلّه، واستنفر بكر بن وائل، ثم أزد شنوءة فخذلوه. «فتزل بقيل يُدعى مرثد الخير بن ذي جَدن الحميري - وكانت بينهما قرابة - فاستنصره، واستمده على بني أسد، فأمدّه بخمسة رجل من حمير لكن هذا المدد اليميني لم يحقق النصر لامرئ القيس، إذ ظهر خصمان ذوا سلطان خاصاه، وحميا بني أسد، وهما المنذر بن النعمان ملك الحيرة، وكسرى أنوشروان ملك الفرس، فاضطر

(1) علموا بالخبر فحدروا.

امرؤ القيس إلى التحول من أمير إلى أمير وإلى تجرّع الغصص غصة بعد غصة، فترك ماله وأسلحته ودروعه لدى السمومل بن عادياء، ويّم شطر قيصر بمسعى من الحارث ابن أبي شَمير الغساني، ومعه صديقه جابر بن حُني، وعمر بن قَمِيئة، فأحسن القيصر وفادته، لكنّه لم يعنه على استرداد ملكه. ويقال إنه أصيب في عودته بالجدري، فمات، وقيل إنه مات بسّم سري في جسمه من حلّة مسمومة خلعها عليه عظيم الروم. وإذا كانت الأخبار متناقضة في سبب موته، فإن رحلته إلى بلاد الروم أقرب إلى الرجحان، إذ «جاء ذكره في تواريخ الروم مثل (نونوز) و (بركوب) وهم يسمونه قيساً». وذكر الزركلي أنه مات في أنقرة سنة ٥٤٥م، وحدد أستاذنا الدكتور عمر فروخ وفاته بشتاء سنة ٥٤٠م. تلك هي حياة الملك الضليل التي كادت أحداثها المثيرة تجعلها أسطورة ساحرة. فما أثر هذه الأحداث في شعره؟

ما قسمنا حياة امرئ القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العاثر، ومرحلة السعي العاثر إلى الملك الضائع لنخضع شعره إخضاعاً متعسفاً لأحداث السياسة، بل لأننا وقفنا في أغراضه وعواطفه وأسلوبه على فروق ملموحة، تميز مرحلة من مرحلة.

ففي الأغراض كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر والحصان رقيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. وفي العواطف كان شعره في المرحلة الأولى يتفجّر حيوية وتفاؤلاً وزهواً واعتزازاً، فلما فجعه بنو أسد بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان. وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابهها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطراب الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة.

ب - شعره وأغراضه :

ظفر شعر امرئ القيس بقدر عظيم من العناية، ظهر في جمعه وتمييز منحوله من صحيحه، وشرحه وتفسير غريبه. فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره، وقال: «ثمّ صنعه أبو سعيد السكري من جميع الروايات. وذكر بعد ذلك تسعة من العلماء «تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي . . .» وأربعة من المستشرقين والباحثين المحدثين. ثم أكمل المحقق أبو الفضل أعمال

السابقين واللاحقين، فجمع ديوانه وحققه من ست نسخ قديمة صنعها كبار العلماء كالأعلم الشنتمري وابن النحاس. وعلى هذا الديوان كان جلّ اعتمادنا في دراسة شعره.

ومن يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل، ووصف الطبيعة والطعائن، ثمّ الشكوى والمدح والهجاء والرثاء، إلى جانب الفخر والخمر والطرّد.

١ - المرأة والغزل:

ألقي الثراء الموروث عن كاهل امرئ القيس تبعات الحياة، ودفعه شبابه الريان إلى إشباع الغريزة. فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره. والنساء اللواتي يتخطفن في ديوانه كثيرات ذوات صفات مختلفة. أحصى بعضهن الأستاذ صالح سمك، فقال: «فاطمة متدللة مغرورة، وليلي ناسية متجاهلة ناكرة، وعنيزة مستجيبة، وأسَاء قُلب، وسلّمى غرة نافرة، وماوية خبيثة ماكرة، وهر لعوب راغبة، ورقاش متعرضة باذلة».

وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند والرباب وفرنتى، وليس إلى جانب نسوة «لا يذكر أسماءهن، فيهن الساخطة المتأبية، والعاقلة المستأنية، والوجلة المتكبرة، والقاصرة حبها على رجل واحد. وفيهن من هي رقيقة الحديث، هامسة الحوار. . وهناك الحامل والمرضع والشابة الفتية، والحرة، والجارية، وبائعة الهوى».

وتحدث صالح سمك عن الصور المثلّي لجمال المرأة عند امرئ القيس، وأعجب بما يتصوّره ويصوّره، فقال يصف ذوقه: «هو ذوق ترتضيه الفطرة السليمة. . وصواحيبه هيفاوات مديدات، فرعاوات رشيقات، أو بدينات ناعمات مترفات. وهنّ مشرقات الوجوه، حورّ عيون، فواتر الأجفان، ساحرات النظرات، لمياوات الشفاه، فانتات الثغور، بيضاوات الأسنان، أسيلات الخدود، جيداوات الأعناق، سوداوات الشعر، صقيلات النحور، كاعبات النهود. .»

وبين الدارسين المحدثين من نظر إلى إفراط امرئ القيس في وصف النساء، وإلى كثرة معشوقاته بعين المحلّل النفسي، فرأى أنّ امرأ القيس لم يكن عاشقاً معشوقاً محبباً إلى النساء، بل كان بغيضاً إليهن «لا تكاد امرأة تصبر معه». وعلّل شيوع الوصف

الجسدي الصريح وكثرة النساء في شعره بأن الشاعر «لم يكن قد تعامل مع الحرائر، فلم يعرفهن معرفة أكيدة، لأن تعامله مع المرأة البغي هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة» وذهب إلى أن إسرافه في تصوير شهوات الجسد تعبير غير مباشر عن ضعف الرجولة، فقال: «إن المبالغة في مسألة المرأة ماهي إلا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به الشاعر، وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الآخرين».

وسواءً أصدق الشاعر أم كذب فإن هذه الآراء لاتعدو أفق التخمين المستند إلى مدرسة التحليل النفسي. وهي مرتبطة بنمط واحد من ثلاثة أنماط يقفنا عليها استعراض غزله. وهي: الغزل الذي يخالط الوقوف على الأطلال، والغزل الوصفي الفني، والغزل الماجن الصريح.

أما النمط الأول فإنه يرد على صورة ذكرى كانت هاجعة في ماضي الشاعر، ثم أيقظها الوقوف على الأطلال، فإذا هي تجوس خلل الرسوم حية متحركة، والشاعر في تصوّره وتصويره وفي النفس، نقي الحس، عفّ العبارة. مرّ امرؤ القيس بجبال وهضاب متجاوزة تفضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصويحباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سجع الزمان، وإذا هوادج لميس وفرتني والرباب تتخطر أمامه كالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن الزهراء، وبشرتهن المضمخة بالعطّر، وأحدقهن السوداء، وقال:

دارٌ لهندٍ والرّبابِ وفرتني
أو ما ترى أظعائهنّ بواكراً
وأيّ الأستاذ صالح سمك أنّ هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرئ
القيس من نسيب وتشبيب، لأنّه «في مقدماته الطللية لا يلاحق المرأة كياناً مادياً حسيّاً
يصف دقائقه فحسب. وإنما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها» فيقول:
فطللتُ في دِمَنِ الدِّيارِ كأنّي
نشوانٌ بأكْرهُ صَبُوخٌ مُدَامِ
وأما النمط الثاني من غزله فهو الغزل الحسيّ النفسيّ. وفيه يصوّر امرؤ القيس
محبوبته فاطمة شابة خفيفة اللحم، ضامرة البطن، بيضاء البشرة، كأنّ الله وضع بين

(١) حوادث الأيام: نوازها وهنا الفراق.

(٢) شوكان: موضع كثير النخل ناعمة - صرام: جني.

(٣) تعلل: يطيين - العبير: الزعفران عند أكثر العرب وهو أيضاً أخلط من الطيب فيها زعفران - حور: ج حوراء وهي الشديدة بياض الحدقة والشديدة سوادها.

نحرها وصدورها مرآة صافية، تبهر النظر. فإذا التفتت إليك سحرك خدّها الصقيل
الوضيء ومقلتها الحوراوان الشبيهتان بمقلتي مهاة تراقب صغيرها، وتغمره بنظراتها
الحانية الرؤوم، ويهرك عنقها الذي أخذ من الطيبي غَيْدَه وطوله في غير إسراف، بل
أرْبَى عليه باللؤلؤ الذي يزينه. وهي ذات شعر طويل غزير شديد السواد ينساح على
ظهرها كلّه، كأنه قطف نخلة يانعة الثمر:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضِيَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْفُولَةٌ كَالسَّجْجِجَلِ (١)
تَصَدُّ وَتُبْدي عَنِّ أَسِيلٌ وَتَنْقِي بِنَاطِرَةٍ مِّنْ وَحْشٍ وَجِرَةٍ مُطْفِلِ (٢)
وَجِيْدٌ كَجِيْدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ (٣)
وَفَرْعٌ يَغْشِي الْمَتْرُ أَسْوَدٌ فَاحِمٌ أَثِيْبٌ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ (٤)

ومعشوقته هذه ذات خصر أهيف لين، ينطوي تحت صدرها طيًّا، كما يتشئ زمام
الفرس في يد الفارس، وذات ساق غضة تسيل نضارة، كأنها قصبية البردي التي رواها
الماء، وهي شديدة البياض، إذا سفرت في جوف الليل أضاءت ماحولها كما ينشر
مصباح الناسك المتعبّد حوله هالة قُدسية النور. وهي منعمة مترفة، تنام حتى ترتفع
شمس الضحى. وما الذي يدفعها إلى البكور، أو إلى شدّ نطاق الخدمة على ثوبها
الرقيق إذا كانت وصيفاتها يقمن بخدمتها، وينثرن على سريرها ذرير الطيب؟

وكشْحٌ لَطِيْفٌ كَالْجَدِيْلِ مَخْصَرٌ وَسَاقٌ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَدْلَلِ (٥)
نَضِيءُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ، كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ (٦)
وَتَضْحِي فَنِيْبُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نُوُومٌ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَن تَفْضُلِ (٧)

(١) مهفهفة: قليلة اللحم - غير مفاضة: المفاضة: الضخمة البطن - الترائب: ج تربة موضع القلادة من الصدر -
السجججل: المرأة بالرومية.

(٢) الأسيل: الخلد السهل - ناظرة: عين - مطفل: ذات طفل (٣) جيد: عنق - ليس بفاحش: ليس كربه المنظر فاحش
الطول - نصسته: مدته وأبرزته - معطل: لاجلي عليه.

(٤) فرع: شعر طويل - الأثيب: الكثير - القنو: العذق - المتعثكل: المتداخل - غدائره مستشزرات: ذوائب الشعر مفتولات
إلى فوق.

(٥) الكشْح: الخصر - الجدليل: زمام يتخذ من سيور وهو لين - الأنبوب: البردي - السقي: النخل المسقي - المدلل:
الذي جمعت أعداؤه لتجنى.

(٦) المنارة: المسرجة - متبتل: المجتهد في العبادة.

نُوُوم الضحى: لها من يخدمها - لم تنتطق: أي لم تشد نطاقاً - التفضل: لبس ثوب واحد.

وثالث أنباط الغزل في شعر امرئ القيس تلك المواقف التي يصف فيها الشاعر المعابثة والوصال، والتي كان أكثر الشعراء الجاهليين يتحرّجون - على جاهليتهم - من تصويرها، كما يتحرج اليوم من تفسيرها وشرحها، لما فيها من إغواء، وخروج على المؤلف من عفة العرب. قال أحمد بن فارس اللغوي: «ومما خصّ الله جلّ ثناؤه به العرب طهارتهم ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم».

وربما كان استرسال امرئ القيس في تصوير هذه المواقف نابعاً من معايشة البغايا اللواتي كنّ يتهافتن عليه طامعات في ماله قبل وصاله، أو من الترف والسرف اللذين غمرها حتى أبطراه، فخيّل إليه أن له الحق في البوح بما لا يبوّح به غيره من الأغمار والأغفال، فاشتط واستطال، وقال مالا يقال في فسوق المترفين ﴿إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى﴾ وحسبنا من هذا الشعر الأبيات التالية:

ويارُبُّ يومٍ قدْ هُوْتُ وليلةٍ	بأنسِيةٍ، كأنها حَظٌّ بمِثَالِ (١)
يُضيءُ الفراشَ وجْهها لضجيجها	كمصباحِ زيتٍ في قناديلِ دُبَالِ (٢)
إذا ما الضُّجيجُ ابتزّها من نياها	تميلُ عليه هونَةً غيرَ مِجَالِ (٣)
سموتُ إليها بعدما نامَ أهلها	سُمُو حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ (٤)
فقالَت سِباكُ اللّهَ إنك فاضحي	ألست ترى السُّنارَ والنَّسارَ أحوالي (٥)
فأصبحتُ معشوقاً، وأصبحَ بعلها	عليه القَتامُ سِيةَ الظنِّ والبِسالِ (٦)

٢ - الوصف:

للوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل مكانة الغزل أو تزيها، لأن الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن للوصف موضعاً في كل موضوع. ولانغالي إذا قلنا: إن الوصف شطر الديوان، نلقاه في أكثر القصائد، على اختلاف أفكارها، ييازج هذه الأفكار، ويوضّحها، وينقلها من التجريد إلى الحسّ. وأول ما يطالعنا من وصفه الوقوف على الأطلال، وتصويرها. والشاعر في هذا

(١) الأنسة: المرأة يؤنس إلى حديثها وقربها وحسبها - حَظٌّ بمِثَالِ: نقش صورة •

(٢) دُبَال: صانعو الفتيال -

(٣) ابتزها: خلع عنها ثوبها - هونَةٌ: سهولة لطيفة - مِجَال: عظيمة الخلق -

(٤) سموت إليها: نهضت إليها شيئاً بعد شيء لئلا يشعر بمكانتي - حال بعد حال: شيئاً بعد شيء •

(٥) سِباك: باعدك وفضحك -

(٦) القتام: الغبار •

الوصف يجمع الغزل إلى الطلل، ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبت الحياة في الرسم الدارس. وهو - في أغلب القصائد - يبدأ بالتسليم على الطلل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من سنين، وهطلت عليها أمطار غزيرة، غيرت ملامحها. وبينما هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، وتختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حياً، وتجري صوره فوق الطلل، فإذا سلمى أمام الشاعر، تجري خلف أولاد الطباء، وإذا الطلل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمرها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

الأعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمّن من كان في المصّر الخالي (١)
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خال ألح عليها كل أسحَم هَطالٍ (٢)
وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من الوحش أو تيضاً بميثاء محلالٍ (٣)

وباختصار نقول: إن الأطلال في شعر امرئ القيس بابٌ يغلق فيه الحاضر على الماضي، فمتى وقف عنده الشاعر لحظات يتعرف الرسوم، ويتحسس رهبة الخلاء انشق مصرعا الحاضر عن ماضٍ حيٍّ كما ينشق ستر المسرح الحديث عن مسرحية تاريخية أكثر شخصوصها من النساء.

ولك أن تعدّ تصوير الأطلال بعض الوصف، ولك أن تجعله تمهيداً للغزل، لأن امرأ القيس لاصبر له على توفية الطلل حقه من التصوير، وربما اجتراً بيت واحد كقوله:

لمن طللٌ أبصرته فشحجاني كخط زبورٍ في عسيبٍ بيانٍ
فرسم الدار كالكتابة المرقومة على سعف النخيل، ورؤيتها أثارَت حُبَّ الشاعر القديم، وحينما عرف أن هذا الطلل «ديارٌ هند والرباب وفرتنى» أعرض الشاعر عن تصوير الأثافي والأوتاد والجذم، والحوض، ومضى ينسب بالنساء لأنهن أحب إليه من الحجارة وبقايا الخيام.

وإذا جاوزنا الأطلال إلى الموصوفات الأخرى وجدنا امرأ القيس من أبرع المصوِّرين في العصر الجاهلي، ومن أدقهم رسماً. فحينما أرسلت طرفك في ديوانه أبصرت صورة من صور الطبيعة صامتة والحي، وجامدها والمتحرك. ومهما يكن

(١) نعم: نعم.

(٢) عافيات: دارسات - الأسحَم: السحاب الأسود - هَطال: مطر دائم.

(٣) الطلا: ولد الظبية والبقرة - ميثاء: مسيل الوادي - محلال: الذي يُجل عليه كثيراً.

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر فإنه كان يعلّق على ترائب معانيه توائم وقلائد تزين المعاني وتوضّحها، فكأنّ ديوانه مجلة من المجلات الحديثة المصورة بأدقّ العدسات وأصفاها.

وصف الطبيعة الصامتة فكاد ينطقها بألوانه المفوّة، ويحييها بحركاته المتفجرة. شبه الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه فلا تقع في مراميها، وأصغى إلى وقع الحصى على الصخر فرأى أنه يُشبه زرين النقود الزائفة التي يقلبها الصيرف، والزائفة لكثرة نحاسها، أقوى زريناً وطنيناً:

كأنّ الحصى من خلفها وأمامها إذا نَجَلتَه رَجْلُهَا خَدَفُ أَعْسَرِ (١)
كأنّ صليلَ المَرُوِّ حين تُطِيرُهُ صليلُ زُيُوفٍ يُنتَقِدُنْ بِعَبْقَرِ (٢)

ووصف الشاعر من الطبيعة الصامتة النبات والصحراء، والجداول، والنجوم والليل، والرياح، والسراب، والسحاب، والمطر، والبرق. ففي وصف البرق لاحقت عين امرئ القيس خيوطاً من البرق المنشعبة بين السحب، ورصد إضاءةها قمم الجبال البيضاء، ولاحظ أن البرق يهدأ أحياناً، فيصبح خفيّ الضياء، وتثقل حركته أحياناً فتضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ويشند ثالثة، فتنتطق سنه أشعة سريعة نفاذة كأيدي المقامرين، وهم يتلقون قداح الميسر:

أعني على برقي أراه وميض يُضِيءُ حَيّاً في شَمَارِيخِ بِيضِ (٣)
ويهدأ تارات سناء، وتارة يُنْوِءُ كَتَعْتَابِ الكَسِيرِ المَهْيُضِ (٤)
وتخرج منه لامعات كأنها أَكْفُ تَلْقَى الفَوْزَ عِنْدَ المُهْيُضِ (٥)

ويعدّ وصفه المطر - كما يروي أبو عمرو بن العلاء عن ذي الرمة - أجمل ما قيل في بابيه. فقد أبصر الشاعر سحابة كثيرة الهطل، ثقلت حتى دانت الأرض، واتسعت حتى غطت أقطار السماء، وثبتت فيها لا تريم، ومضت تغدق وترسل، فيكون مطرها قطراً مرة، وكأفواه القرب أخرى، فإذا ضعف ظهرت أوتاد الخيام، وإذا عنف غمرها

(١) نجلته: رمت به وفرقته - خذف: رمي - الأعرس: الذي يعمل بيده اليسرى.

(٢) المرو: الحجارة - الزيوف: الرديئة - الانتقاد: معرفة السليم من الزائف - عبقر: موضع باليمن وكانت دراهمه زيوفاً.

(٣) أعني: شاركني النظر إليه - وميض: لامع - الحبي: السحاب المتداني أو المشرف - الشماريخ: ما ترتفع من أعاليه -

بيض: إن أراد بها السحاب فهو يصفها بالبياض وإن أراد الجبال فهو يريد لانيات فيها.

(٤) سناء: ضوءه - ينوء: يتحرك في ثقل - تعتاب: أن يمضي البعير أو غيره على ثلاث قوائم - المهيض: الذي كسر بعد أن جبر من كسر.

(٥) تخرج منه: من الحبي - اللامعات: البروق - الفوز: القهر والغلبة - المقيض: الذي يضرب في القداح.

السيل. أما الضبّ فقد أخرجته الماء من وجاره، فسيح، وأعمد أطافره، لأنه لم يبق حوله تراب يحفره، فما حاجته إلى البرائن؟ وأما الأشجار فقد غاصت في السيل، فجدوعها غرقى، وأعاليتها طافية، كأنها رؤوس بلا أجساد:

ديمة هطلاء فيها وطف
طبق الأرض تحرى وتدز^(١)
تخرج الود إذا ما أشجذت
وتواريه إذا ماتشكر^(٢)
وتكرى الضب خفيفاً ما هراً
ثانياً برئنه، ما ينمفر^(٣)
وتكرى الشجرء في ريقه
كرؤوس قطعت فيها الخمر^(٤)

ومهما يبلغ حظّ هذا المشهد من الحياة والحركة فوصف الطبيعة الحية أجمل، لأنّ فيها حياتين: حياة أصيلة سبقت الوصف، وحياة دخيلة نفخ الشاعر روحها بفته. ومن موصافاته الحية الحمر والبقر والثيران، والظباء والأرام والثعالب والأرانب، والأسود والضباب والذئاب، والناقة والفرس.

وربّما كان وصف الصيد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيد. وحسبنا منه مشهد سريع العرض، يظهر فيه امرؤ القيس قبل أن ينهض الناس من نومهم على حصان ضخم مثل هيكل النصرى، قوي المتن، واسع الصدر. ومعه غلامه النحيل الخفيف يتضائل في مشيته، ويتقاصر كأنه ذئب مخادع، يجاذر الظهور. لكنه، وهو يزحف، كان يرفع رأسه كالظبي الصغير ليرصد حركات الطرائد، ويترك بقية جسده لصيق التراب، حتى كأنه منه أوفيه. وبعد فترة قصيرة رجع هذا الغلام زاحفاً ملتصقاً بأديم الأرض، وهمس في أذن الشاعر: أبشر ياسيدي. لقد أبصرت قطعياً من بقر الوحش، وسرباً من الحمر، وآخر من النعام متناثراً شتيت الشمل:

وقد أعتدي قبل العطاس يهيكل
شديسر مشك الجنب، فعم المنطق^(٥)

(١) الديمة: المطر الدائم - هطلاء: كثيرة المظل - الوطف: الدنو من الأرض - طبق: تعم الأرض لسعتها - تحرى: تعتمد المكان - تدر: يكثر ماؤها.

(٢) الود: الود - الودت: أشجذت - أقلعت وسكنت - تشكر: يكثر مطرها.

(٣) برئن: بمنزلة الأصابع للإنسان - ما ينمفر: لا يصيبه التراب.

(٤) الشجرء: الكثيرة الشجر - ريقه: أوله - الحمر: العائم.

(٥) قبل العطاس: قيل أن يقوم الناس فيسمع صوت أو عطاس - هيكل: ضخم مرتفع - مشك الجنب: مغرز الجنب في الصلب - فعم المنطق: مملء الجوف.

بعثنا ربيئاً قبل ذلك مُحملاً
 فظل كمثل الخشف يرفع رأسه
 وجاء خفيئاً يسفن الأرض بطنه
 فقال: ألا هذا صواژ وعانة^(١)
 كذب الغضا يمشي الضراء ويتقي^(٢)
 وسائرته مثل التراب المدسق^(٣)
 ترى التراب منه لاصقاً كل ملصق^(٤)
 وخيط نعام يرتعي متفرق^(٥)

٣ - الفخر:

من طباع الجاهلية الحمية والمفاخرة بالمآثر القبلية والخاصة . وهذه الطباع كانت تشتد عند بعض الشعراء كعمرو بن كلثوم، وتعتمد عند بعض كامريء القيس . ولو أراد امرؤ القيس الإدلال والإفراط في التعالي على الناس لكان له من مجده الموروث مايسوغ مسلكه، فأمثاله من الأمراء وأبناء الملوك لا يعرفون الزهادة والتواضع، بل يطمحون إلى الثراء والمجد العريض:

فلو أن ماأسعى لأدنى معيشية
 ولكتبا أسعى لمجد مؤئل^(١)
 كفاني - ولم أطلب - قليل^(٢) من المال
 وقد يدرك المجد المؤئل أمثالي^(٣)
 وحينما صرع بنو أسد أباه حملة مصرعه
 تبعين لا ينهض بهما إلا ذو مقدرة
 ومفاخرة: تبعة الثار لقومه وأبيه، وتبعة استرداد الملك الذي آل إليه .

أما الأولى فإدراكها يحتاج إلى إحياء الأجداد الماضية، والاعتزاز بالأصول اليمينية لمملكة كندة، وإلى ذكر مآثر الآباء والأجداد. لكن الشاعر لم يحسن التغني بهذه المآثر، ولعل ذلك يعود إلى انغماسه في اللهو والشراب والغزل، وإلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه، ولذلك لانجد في ديوانه إلا أبياتاً قليلة تفاخر بهذه المآثر، كقوله:

وكننا أناساً قبل غزوة فرمئل^(١)
 ورثنا الغنى والمجد أكبر أكبرا^(٢)
 وربما زعم أنه على قهر بني أسد قادر، فمضى يفاخر بمنبته اليميني، وانتمائته إلى حمير، وادعى أنه قادر على تجهيز جيش من آلاف الفرسان، ليغزو به أعداءه، ويسترد ملكه، ثم ليستر خذلانه ولجوءه إلى الروم:

- (١) الربيء: الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع - محمل: أي يستر نفسه ويخفيها - الغضا: شجر وذئب الغضا: أخبثها - مشي الضراء: مشية فيها احتيال .
 (٢) الخشف: ولد الظبية - سائرته مثل التراب: يخفي شخصه من الصيد لتلا ينفر .
 (٣) يسفن: يمسح الأرض بطنه
 (٤) الصواژ: القطيع من البقر - العانة: من الحمر الجاعة وكذلك الخيط من النعام .
 (٥) المؤئل: المتمر الذي له أصل وهو الكثير أيضاً .

هو المنزل الألاف من جَوْ ناعطٍ بني أسيد حزنأ من الأرض أوعسرا (١)
ولو شاء كان العزؤ من أرض جئيرٍ ولكنته عمدأ إلى السؤوم أنفرا (٢)
وأما التبعة الثانية فتحتاج إلى كثير من مقومات الشخصية الطاغية المتميزة بزهوها
وعجرفيتها، وإلى اعتزازٍ بالنفس يبلغ حدَّ الغرور، وإلى طموح تهون دونه الصعاب،
وإلى ترفع عن التبذل واللذائذ، وإلى فروسية مغروسة في الطباع، وإلى نزعة التحدي
التي تنزع إلى الصدام والمقارعة. وامرؤ القيس لم يكن يمتلك إلا يسيراً من هذا الكثير.
وقد ظهر هذا السير في اعتزاز الشاعر بشجاعته، ومجاهته أعداءه وهم أيقاظ، ومجاهرته
بالخصومة، وفي دعواه أنه رفع ذكر أبيه، وقهر خصومه، ولم ينهزم في ميدان قط:

وأنا المنبئ بعدما قد نوموا وأنا المعالينُ صفحة السؤوم (٣)
وأنا الذي عرفتُ معدَّ فضلهُ ونشدتُ عن حجيرِ بنِ أمِّ قَظَامِ (٤)
وأنازلُ البطلِ الكرية نزاله وإذا أناضلُ لانطيشِ سهامي (٥)

٤ - الهجاء:

والهجاء هو الوجه الآخر للفخر، فمتى فخر الإنسان بنفسه وبقومه، قاده الفخر
إلى هجو خصمه، ومتى أشاد بانتصاره، ذكر المهزوم باندحاره. وحينما افتخر امرؤ
القيس بنفسه ذم بني دودان، وهم فرع من بني أسد، فجعلهم عبيداً يقرعون بالعصا:
قولا لِدودَانَ عبيدِ العَصَا ماغرُكُم بالأسدِ الباسِلِ (٦)
وقلما كان امرؤ القيس يلجأ إلى الهجاء الساخر، أو النيل من هيئة المهجو، كما
فعل في هجو خالد بن أصمغ النهاني الذي جاوره امرؤ القيس فعجز عن حمايته،
فهجاه هجاءً سخر فيه من قهائه، وصوره بصورة حمار يُبعدهُ الوردُ عن الماء:
وأعجبني مشيُ الحُرقةِ خالدٍ كمشيِ أتانٍ حلثتُ بالمناهِلِ (٧)
وربما ضمّن الشاعر هجاءه الدعاء على خصومه بالدلة وقطع الأنوف، وربما

(١) جو: أرض بالبيامة - ناعط: حصن بهمدان - الحزن: ماغلظ من الأرض.

(٢) أنفر أصحابه: أغزاهم.

(٣) المنبئ بعدما قد نوموا: أغبر على أعدائي فأنبههم وأواجههم وهم مستيقظون بالقتال وذلك لاقتداري - المعالين: الذي يقاتل القوم وجها لوجه.

(٤) نشدت: رفعت ذكره في الناس.

(٥) أناضل: أرمي بالسهام - لانطيش: لاتخطى الرمي.

(٦) عبيد العصا: كناية عن الذل - الأسد: عنى نفسه أو أباه - الباسل: الكرية المنظر الجريء.

(٧) الحُرقة: القصير الضيق البياح المجتمع الخلق - حلثت: طردت عن الماء ومنعت.

وصفهم بالفسولة والضعف، وقرنهم بأحط النساء، ووسمهم بالغدر والعجز عن حماية

من يستجير بهم:

أَلَا قَبَّحَ اللَّهُ الْبِرَاجِمَ كُلَّهَا
وَأَثَرَ بِالْمَلْحَاةِ آلَ مَجَاشِعِ
فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّبِهِمْ
وَجَدَّعَ يَرْبُوعاً، وَعَقَّرَ دَارِمًا^(١)
رَقَابَ إِمَاءٍ يَقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا^(٢)
وَلَا آذَنُوا جَاراً فَيُظْمِنُ سَالِمًا^(٣)

٥ - المدح:

إذا صحَّ أن الشعر - والرأي لبعض النقاد القدماء - يزري بالملوك، فأشدُّه زراية بهم المدح، لأنَّ تصوره في الأذهان مقترن بالتكسب، ولم يكن امرؤ القيس في حاجة إلى التكسب، فيمدح، غيز أن مصرع أبيه وضعه في موضع المستعين بالأقوياء، بعد أن كان قوياً يعين الضعفاء.

وقد مرَّ بك كيف تنقل بين الأمراء يسألهم العون، ووقفت على تنكر أكثرهم له:
لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبِكَ وَأَهْلَهَا
وَلابنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى جَمَصَ أَنْكَرَا
فلما قبض الله له من يعينه شكر له، فكان شكره نمطاً من المدح. ومن الذين ظفروا بشكره عوير بن شجنة الذي حمى هند بنت حجر أخت امرئ القيس في محنة أبيها، فوصفه الشاعر بالعفة، وطهارة العرض، وإشراق الوجه، وشهد له بالنخوة وحماية الجار، والوفاء بالعهد:

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةً
هَمُّ أَبْلَغُوا حَيَّ الْمَضَلَّ أَهْلَهُمْ
فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهِ أَصْفَاهُمْ بِهِ
وقد وردت هذه المعاني في مدح سعد بن الضباب، لأنه حمى امرأ القيس، وأنقذه من خطر مخوف، فنوّه الشاعر بفضائله، كالوفاء بالعهد، وحماية الجار، ونصرة المظلوم:
مَنْعَتُ الْكَيْثَ مِنْ أَكْلِ ابْنِ حُجْرٍ
وَكَادَ الْكَيْثُ يُودِي بِابْنِ حُجْرٍ^(٤)

(١) جدع: قطع انوفهم والمراد أذنها الله وكذلك عفر دارم والعفر التراب.

(٢) أثر: اختص - الملحاة: الملامة - المغارم: خرق تضعها النساء في فروعها لتضييق أو تتخذها للحيض.

(٣) ربههم وربيبهم: سيدهم وملوكهم - آذنوا جاراً: أعلموه بأنهم غير ناصريه - يظمن: يرحل.

(٤) المشاهد: الحروب - غران: طلقة بيضاء متهللة.

(٥) حي المضلل: يريد أهله ومن هنا سمي الملك الضليل.

(٦) أصفاهم به: اختاره لهم.

(٧) يودي: يهلك. ابن حجر: يعني نفسه.

فلا جارٌ بأوثق منك عهداً فنصرُك للطريدِ أعزُّ نصرِ
 وليس في ديوان امرئ القيس مدائح طويلة من نمط المدائح التي تملأ دواوين
 الأعشى وزهير والنابغة، وإنما هي مقطعات قصيرة. وهي أقرب إلى الشكر على
 معروف، أو الإقرار بفضل. والفكرة التي تكاد تنتظم هذه المقطعات هي التنويه بالوفاء
 وحسن الجوار والكرم كقوله في مدح رجل من بني ثعل يكنى أبا حنبل:
 أحللت رَحلي في بني ثعلٍ إنَّ الكرامَ للكريمِ محلٌّ (١)
 فوجدتُ خيرَ النَّاسِ كلِّهمِ جاراً وأوفاهمُ أبا حنبلٍ

٦ - الرثاء:

وربما كان الرثاء في شعر امرئ القيس أقل من المديح، لأن المديح إطراء بلا
 حزن، والرثاء إطراء غارق في الحزن. وحياة امرئ القيس لم تعرف الحزن منذ أن
 تفتحت شاعريته إلى أن صرع أبوه، فكيف يجد طريقه إلى شبابه الريان؟ بل إن مقتل
 أبيه - على فداحته - لم يثر في نفسه من الحزن مثل الذي أثاره من الغضب. والمقطعات
 التي قالها في رثائه - على ما فيها من مبالغة تزعزع الجبال وقلق يطرد النوم - فآترة الحزن
 كقوله:

أرقتُ لبرقِ بليلى أهلكُ يُضيءُ سناه بأعلى الجبلِ (٢)
 أتاني حديثٌ فكذبتهُ بأمرٍ تزعزعُ منه القللِ (٣)
 بقتلِ بني أسدٍ ربهُم ألا كلُّ شيءٍ سواه جللِ (٤)

ولعل المقطعة الوحيدة التي تنزع إلى الحزن هي تلك الأبيات الخمسة التي رثى
 بها نفراً من قومه، قتلهم المنذر بن النعمان. وخبر هذه الأبيات أنه «لما قتل المنذر ملوك
 كندة كان ينادمهم ويخلطهم بنفسه. فلما رأى هيبتهم وجمالهم وفروسياتهم حسدهم،
 فقال لهم ذات يوم: لشدما صبر عنكم أهلكم، فارجعوا فألموا بهم عهداً، ثم عودوا.
 وأجاز كل امرئ منهم من جوائز الملوك، وخاف أن يقدم عليهم في مجلسه، فيعجز
 عنهم، فيقتلوه. فلما خرجوا عنه بعث خلفهم جماعة من أصحابه، وأمرهم أن

(١) أحللت: أنزلت - محل: منزل -

(٢) أهل: صوت بالرفع وارتفع. سناه: ضوء برقه -

(٣) القلل: أهالي الجبال -

(٤) ربهما: صاحبها وملكها - جلل: هين -

يغاوروهم ، فيقتلوهم ، فلحقوهم بقرية بالحيرة عند قوم من بني عدي بن أوس بن مرينا فقتلوهم .»

ويبدو أن المجزرة فعلت فعلها في قلب امرئ القيس ، فبكاهم بكاء صادقا ، لأنهم جميعاً من أمراء أسرته ، ولأنهم قتلوا غدرًا ، ولم يقتلوا في ملحمة ، وتركت رؤوسهم معفرة بالتراب تنقر عيونهم الجوارح :

أَلَا يَاعَيْنُ بِكَيِّ لِي شَنِينَا
مَلُوكًا مِنْ بَنِي حُجْرٍ بِنِ عَمْرٍو
فَلَوْ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ أَصِيبُوا
فَلَمْ تُفَسِّلْ جَاهَهُمْ بِفِئْسَلِ
تُظَلُّ الطَّيْرُ عَاكِفَةً عَلَيْهِمْ
وَبَكِّي لِي الْمَلُوكُ الذَّاهِبِينَا^(١)
يُسَاقُونَ الْعَشِيَّةَ يُقْتَلُونَ
وَلَكِنْ فِي دِيَارِ بَنِي مَرِينَا
لَكِنْ بِالذَّمَاءِ مُرْمِلِينَا^(٢)
وَتُنْتَسَجُ الْحَوَاجِبُ وَالْمُيُونَا

٧ - الحكمة :

عرضنا أبرز الأغراض في شعر امرئ القيس ، وأغفلنا عرض الموضوعات الأخرى ، إما لأنها تخالط غيرها كالحجاسة ، وإما لأنها تصب في أبيات متفرقة تتناثر في تضاعيف الديوان ، كالحكمة .

والحكمة في ديوان امرئ القيس محدودة القدر والمقدار ، فهي لاتعدل حكمة زهير التي أنضجتها التجارب وامتداد العمر ، ولاحكمة طرفة التي كادت تصنع مذهباً في الحياة كمذهب الواقعيين ، ولاتقارن بحكمة أمة بن أبي الصلت التي هدى إليها التأمل والتفكير الديني .

إن حكمة امرئ القيس نظرات ذكية تلخص بعض التجارب ، أو تكشف بعض الحقائق بحدس يقع على الفكرة ولا يبرهن عليها ، وفطرة سليمة ينكشف لها السر ، وهي لاتتعمد اكتشافه .

وأكثر حكمه نابع من التناقض الحاد الذي شطر حياته إلى شطرين متضادين ، يفصل بينهما مصرع أبيه ، ومارافق هذا التناقض من فهم لطبيعة الحياة وطباع البشر . ومن أشهر أقواله التي ذهب مذهب الأمثال قوله بعد مصرع أبيه : «اليوم خمر وغداً أمر» ومن أبياته التي اتخذت شكل الحكم ، وارتبطت بتجربته في طلب الملك ،

(١) شنيئا : صباً شديداً .

(٢) مرملينا : أهمل عليهم الرمل .

قوله في المرارة التي يحسها الإنسان بعد تعاقب الخيبة والإخفاق كأنه يموت مرة بعد مرة :
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفَسًا (١)

وقوله في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة :

وَقَدْ طَوَّقْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ
ومن حكمه إيبانه بتطور الحياة والأحياء، وتعاقب الفقر والغنى ومرور الإنسان
بمراحل مقدرة :

أَلَا إِنَّ بَعْدَ الْعُدْمِ لِلْمَرءِ قِنُوءٌ وَبَعْدَ الْمَشْيِبِ طُولُ عُمُرٍ وَمَلَبَسًا (٢)
وتنكر الأصدقاء له وقفه على حقيقة موجعة، وهي أن طبيعة البشر التقلب

والغدر والميل مع الهوى :

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا
وَقَسَرْتُ بِهِ الْعَيْنَانَ بَدَلْتُ آخَرَ
مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَائِنًا وَتَفِيرًا
والجامع بين هذه الحكم كلها سلك واحد، أوله مصرع أبيه وآخره الإخفاق في
طلب الملك الضائع .

٨ - معلقة امرئ القيس :

إنّ الحديث عن شعر الملك الضليل يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلقته التي أولاها
الأقدمون عناية بالغة، وجعلها رواة المعلقات فاتحة كتبهم، كما جعلها رواة الديوان
القصيدية الأولى فيه . وعني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، فترجموها إلى
عدة لغات أجنبية .

وذهب بعض الدارسين إلى أنّ الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلقة «هو
(يوم دارة جلجل) حيث التقى بعنيزة ابنة عمّه شرحبيل - وكان هائماً بها - تتنزه بسرب
من العذارى، فذبح لها وطن ناقته . وعلى أثر ذلك نظم مطولته مقاطع مقاطع على
الأغلب» . ودفع هذا الرأي الدكتور عمر طالب، فقال : «ونحن لانعتقد ذلك،
فلا يعقل أن يقدم امرؤ القيس الأمير وابن الملك على تصوير ابنة عمّه كما صوّر عنيزة في
معلقته . ولا يقبل أن تسلك معه ابنة عمه هذا السلوك .» ورمى القصة كلها بالوضع
والاختلاق، فقال : «والقصة مختلفة أصلاً، وليس فيها أي منزع لواقع مصدق» .

(١) تساقط أنفساً: أي شيئاً بعد شيء .

(٢) قنوء: ما قني واتخذ أصل مال - والملبس: المتنعف والمستمع .

وإذا كان الدكتور عمر طالب قد شك في الباعث على نظم المعلقة فإن طه حسين ارتاب في نسبة المعلقة نفسها إلى امرئ القيس، وادعى أنّ ما فيها من قصص الغرام أقرب إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، وأنّ ما فيها من مجون أشبه بشعر الفرزدق. وتلقّى الدارسون هذا الادعاء بالتفنيد والدحض، فأراحونا من مناقشته.

لهذا أثرنا الإعراض عن الدراسات الشاكلة المشكّكة، والتوفّر على النظر في قصيدة تعدّ درة الشعر الجاهليّ عند العرب والمستشرقين. يقول المستشرق نيكلسون: «تسابق النقاد الأوروبيون إلى التغمّي بجمال تعبيرها، والتحدث بفاخر تصويرها، وحلاوة تدفق أبياتها، وسحر تمثيلها المتنوّع» بل إنّ شطراً واحداً من أشطارها أصبح المثل الأعلى في بلاغة الشعر، وجودة الاستهلال، وهو قوله: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقال ابن رشيق: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنّه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد» فما هذه القصيدة؟ وما الموضوعات التي تناولتها؟ وما أهم خصائصها الفنية؟

معلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، يختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني واحد وثمانون. فالفرق بينهما أربعة أبيات نسبتها بعض العلماء إلى تأبط شراً، لأنّها بشعر الصعاليك أشبه.

يمكن تقسيم القصيدة إلى سبعة أقسام متفاوتة الطول، وأطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات.

أول هذه الأقسام وصف الأطلال: ويقع في ستة أبيات (١-٦) أوّلها:
 قفَا نَبِكْ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ
 يَسْقُطُ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلِ
 وفيها وقوف على الديار، وسرد لمواضع المنازل، وصفة لأثار الديار واختلاف الرياح عليها، وآثار الظباء، وحنين إلى الأحبة الذين وجم الشاعر حين فارقهم وبكى بكاء يريح العصب ولا يردّ الحبيب.

وفي القسم الثاني - وهو أطول الأقسام - غزلٌ صريح، ووصف لمحاسن المرأة، وفتون ومجون، وعدة أبياته سبعة وثلاثون بيتاً (٧-٤٣) وأوله:

وَبَيْضَةِ خَدْرٍ لَا يُرَامُ حِبَاؤُهَا
 تَمْتَعَتْ مِنْ هَوِيهَا غَيْرَ مَعْبُولِ
 في هذا القسم يُدلّ امرؤ القيس بأسماء محبوباته، فيذكر منهن من داعب ولاعب، ومن عاطينه خمرة الوصال، ومن أعرضن عنه، ويفاخر بأنّه كان (يوم دارة

جلجل) زير النساء ومهوى قلوبهن، ويعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر، ويتحدث عن امرأة مخدرة يكف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبه آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها لتسايره حتى يبرح ساحة الحي، وذيل مرطها مسحوب على الأرض يمحو مواطىء الأقدام، ويزيل آثار هذا الوصال المسروق. وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة، يكشف عن ذوق الشاعر المرهف، إذ يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وأسالة الخد، وسحر المقلة، وعيد العنق، وغزارة الشعر، ولين البنان، والسرف في الترف، واكتمال الجمال، ووفرة النعم، وكثرة الخدم، حتى لكانت صاحبه أميرة في قصر، لا بدوية في خيمة.

وثالث الأقسام أربعة أبيات (٤٤ - ٤٧) أولها:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عَلَى بَأْنَوعِ الْهَمُومِ لِيَجْتَلِي

وفيه يشكو الشاعر همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثابت.

ورابع الأقسام أربعة أبيات (٤٨ - ٥١) أولها:

وَقِرْبَةُ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عِصَامَهَا
عَلَى كَاهِلِ مَنِّي ذَلُولٍ مُرَحَلٍ
وفي هذه الأبيات يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، ويتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب، ومقارنته بنفسه في التفرّد. وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى تأبط شراً.

والخامس من أقسام المعلقة أحد عشر بيتاً (٥٢ - ٦٢) أولها:

وَقَدْ أَغْتَبِي وَالسَّطِيرُ فِي وَكِنَايَا
بِمُنَجَّرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ

وفيها وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمرة، ونشاطه واكتنازه، وضموره خصره، وطول فخذه، وعدوه ونزوه، وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه، وقوة صلبة، وعراقته وكرم أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره، ومنزلته عند الشاعر.

وسادس الأقسام سبعة أبيات (٦٣ - ٦٩) أولها:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ
عَدَارَى دَوَارٍ فِي مُلَائٍ مُذَيَّلٍ

وغرض هذا القسم الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي: مشيه وطول

أذنايه، ونصوع بياضه المرقط ببعض السواد، وقدرة فرسه على إدراكه والإحاطة بالسرب من أوله إلى آخره. ويصف إعداد الطهارة للطعام، والعودة من رحلة الصيد، وتصوره للجواد الكامل.

وآخر الأقسام في المعلقة اثنا عشر بيتاً (٧٠ - ٨١) أولها:
 أصاح تَرَى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيضُهُ
 كَلَمَعِ السِّدِّينِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
 وغرض هذا القسم وصف الطبيعة، يصف منها البرق: وميضه وسرعة انتشاره،
 وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحب، ثم يصف انهيار السيول، وجرفها الشجر
 والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، والسباع الغرقى،
 وازدهار النبات، وفرحة الطير بالخصب.

وقد لاحظ بعض النقاد أنَّ المعلقة - على طولها - لم تبلغ غاية فكرية تستريح لها
 النفس، وجعل هذه الخاتمة المنقوصة مكرومة لا منقصة. قال صاحب العمدة: «ومن
 العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية...
 ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها... فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره
 من أصحاب المعلقات. وهي أفضلها.»

ويحسن بنا أن نشير إلى أنَّ النقاد القدامى والدارسين المحدثين فتنوا بهذه القصيدة
 ومنهم الدكتور عمر طالب في (رحلة في معلقة امرئ القيس). ودرسوا خصائصها
 الفنية، وخلاصة هذه الخصائص كما يرى الدكتور عمر: الواقعية التامة العفوية في
 تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصورها الشاعر، وصبها على
 اختلاف أغراضها - في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرئ القيس، ونقله من
 صور الصحراء حيناً ومن صور الحضارة المترفة حيناً آخر، والسردي القصصي الذي يسحر
 السامع، وبث الحركة والحياة في أوصال النص، وتوليد الوزن العروضي بالموسيقا
 الداخلية.

ج - منزلته:

أجمع الأقدمون على أنَّ امرأ القيس واحدٌ من شعراء الطبقة الأولى في العصر
 الجاهلي، وهم زهير والنابعة والأعشى وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على
 طبقته. غير أنَّ الذين فضلوا شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه. وبين الذين شهدوا
 له بالسبق نقاد ورواة وشعراء وبلغاء. ولعلَّ أقوى الأدلة على تقدمه الحديث الشريف
 الوارد في العمدة. قال ابن رشيقي في حديثه عن شعراء الجاهلية الكبار «ولكل واحد
 منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي صلى الله
 عليه وسلم في امرئ القيس: أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار.»
 والدليل الثاني أنَّ علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية لأنه «أحسنهم

نادرة، وأسبقهم بادرة، ولأنه لم يقل لرغبة ولا لرغبة». والثالث ما روي من كلام عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حينما سئل عن الشعراء: «امرؤ القيس سابقهم». ومن الشعراء الذين شهدوا بتقدمه لبيد الذي سئل عن أشعر الناس فقال «الملك الضليل» والفرزدق الذي سئل عن أشعر الناس فقال: «ذو القروح». وجاء في طبقات ابن سلام «أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر». وبعد أن روى ابن سلام عشرات الأقوال في تفاضل شعراء الطبقة الأولى قال: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع، تُكثّر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي.»

وإذا أقررنا بأن بعض هذه الأقوال مصنوع فبعضها صحيح، وفي الصحيح المسموع عوض من الموضوع المصنوع، وحجة تثبت تقدم امرئ القيس. فما مصادر ثقافته؟ وما خصائصه الفنية التي جعلته يفوق سواه؟
د - مصادر ثقافته:

أشرنا قبل إلى التراث الشعري الذي تحدّر إلى امرئ القيس، وصقل موهبته، وثبت لدينا أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر، ونشير الآن إلى من تنصّ كتب النقد على تأثر الشاعر بهم، وعلى من لقيهم، فكان للقاءهم بهم تأثير في شعره.

ذكر ابن رشيق أن امرأ القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الإيادي، ويروي شعره. وربما كان هذا التوكأ قاصراً على وصف الخليل الذي برع فيه أبو دؤاد وانتقل منه إلى امرئ القيس. وذكر غيره، أنه تأثر بعميد الأبرص الذي كان أكبر من شاعرنا سنّاً وأقدم زماناً. وقال بعض الأقدمين: إن خاله المهلهل هو الذي علّمه القريض. وروت الأخبار أنه لقي السموءل والتوعم اليشكري، وعلقمة الفحل، وصحب عمرو بن قميئة وجابر بن حني وهما أكبر منه سنّاً، وأقدم في الشعر سابقة.

ولكل واحد من هؤلاء أثر كبير أو صغير في ثقافة امرئ القيس.

فالمصدر الأول من مصادر ثقافته شعر من سبقه، وما تركته في نفسه البيئته البدوية الصافية التي جعلته سليم الفطرة، يرسل الكلام على السجية، ولا يابه بمنطق يقيد الأفكار، ولا وحدة عقلية تنتظم أجزاء القصيدة، وتحكم حركة الموهبة السمحة.

والمصدر الثاني من مصادر ثقافته البيئته الحضرية التي وضعت بين يديه ما لم يتهيأ للكثير من الشعراء أن يطلعوا عليه، بله أن يمتلكوه ويتمتعوا به كالسرف، وأدوات

الترف، من رقيق الثياب وفاخر العطر، والمجلوب من وسائل التطرية والزينة، ونفيس الجوهر، والعيش بين الأمراء، وكل ما يهذب السلوك، ويلطف جفوة البداوة وعجفيتها، فما تأثير ذلك كله في شعره؟ وما الخصائص الفنية التي اتسم بها هذا الشعر؟

هـ - خصائصه الفنية :

حاول أصحاب امرئ القيس أن يردّوا إعجابهم به إلى موهبته الخاصة وابتداعه أشياء تلقاها الناس بالقبول، والشعراء بالمحاكاة. قال ابن سلام: «فأصبح لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال مالم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتداعها، واستحسنتها العرب، واتبعت فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالطباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوبد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسب وبين المعنى.»

وفي هذا القول خصائص عامة جديرة بالتقدير كالوضوح الذي عبر عنه «بقرب المأخذ» وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل، وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالطباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع امرئ القيس. غير أن الخصائص العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردها إلى المصدر الثاني من مصادر ثقافته، وهو التأثر بالبيئة الحضرية. ولهذا فنحن نميل - مع إقرارنا بموهبة الشاعر الفذة - إلى ربط خصائصه الفنية بثقافته البدوية والحضرية. وأبرز هذه الخصائص:

وفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألفت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي لداته وأترابه من لعب الأطفال إلى عقود الجوهر. فحصانه يدور كخذروف الوليد، وترائب صاحبه مصقولة كالسجنجل، وقمة الجبل الغارق في السيل كفلكة المغزل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان. ونجوم الثريا كجواهر الوشاح المفصل، وشحم الطريدة كهذاب الدمقس المقتل.

ويتسم التشبيه عنده بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسي. ولكنه كان في بعض التشبيهات «يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً، يزيد جمالاً وأثراً...» وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين الباهم، فراحوا يتناقلونها معجبين، ويوغلون في التفسير والتعليق عليها. «غير أنه كان أحياناً يخلط

الحسّ بالنفس إذ يبدأ التشبيه حسياً، وينهيه نفسياً، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطاً وألواناً كتشبيه الأسنة الزرقاء بأنياب الغول، والغول حيوان أسطوري مخيف:

أَيْقُتُلْنِي وَالْمُشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ
وهذا الطابع الحسيّ كان يقوده أحياناً إلى رسم صور مستكرهة كتشبيه أصابع

صاحبته بالودود والمساويك:

وَتَعَطُّوْ بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَمِيْرٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ
لكنّ هذه الصور القليلة لم تنل من مكانته عند الأقدمين والمحدثين، وظلّ الملهم

الأول لفنّ التشبيه في الشعر العربي، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: «إنّ امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه...». ويبدو أن حرص الشاعر على وضوح الصور وواقعيتها جعله يفضل التشبيه على الاستعارة، فقد قلت الاستعارات في شعره، واصطبغت بالصبغة الحسية مثل «إنّ بني عوف ابتنؤا حسباً» و«تمطّى الليل بصلبه» و«ليلبسنى من دائه ما تلبّسا».

والخصيصة الثانية العناية بموسيقا الألفاظ، وتتجلى هذه الخصيصة في الإيقاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره «فقلّما تلقانا فيه لفظة نابية في حروفها» كلفظة (مستشزرات). «ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلّقة» وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقا في إخضاع الصوت للمعنى، أي: في اختيار الأصوات الصاخّة والألفاظ المجلجلة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضريّة والمواقف الوجدانية، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة، كقوله في وصف الفرس:

مِكْرٍ، مِفْرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ
فقد جعل لكلّ وضع من أوضاع الفرس لفظه قائمة برأسها، مفصولة عن جاريتها، فلفظة لكروره، وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار. فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله ككرة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة.

ومع ذلك العمل الفني المتميّز بحلاوة الجرس نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية. كقوله في صفة برق أومض فأضاء السحب وقم الجبال، وفجر غيثاً سقى أرضاً واسعة كريمة بعد أن انهمر عليها من أفق واسع كريم:

أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيضُ
بِلَادِ عَرَبِيَّةٍ، وَأَرْضِ أَرِيضَةٍ^(١)
يُضِيءُ حَبِيْبًا فِي شَتَايِخٍ بِيضِ
مَدَافِعِ عَيْشِي فِي فُضَاءِ عَرِيضِ^(٢)

فقد صرّح وصرّح، ووازن وزاوج، وكرر حرف الضاد الملاثم للموضوع، ولون العروض بإيقاع الموسيقى الداخلية كما نقول بمصطلحات النقد الحديث، لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن. فصدر البيت الأول سائغ وعجزه غير سائغ، والبيت الثاني صدرًا وعجزًا قلني الإيقاع لا يرتاح له السمع.

والخصيصة الثالثة سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية. وهو أمر قليل الوقوع من شاب مدلل مترف كامرئ القيس. ويظهر هذا السمو بعدة صور: أولاها أن فجيعة أبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، وحملت إليه التبعة التي تدفع إلى التفكير والتدبر. فإذا هو ينسى مصابه، ويتأثر بها يصيب غيره كتأثره بحنين رفيقه في السفر عمرو بن قميئة إلى أمه وبحنين أم عمرو إلى ولدها المسافر، وأين مصابهما من مصابه؟ فهو قد فجع بأبيه وخسر ملكه، وهي فارقت ابنها. ومن فارقة امرؤ القيس لن يعود، ومن فارقته أم عمرو عائد إليها مهما يطل عهد النوى. ومع ذلك نسي نفسه وذكر أم رفيقه الصبور:

أُزِي أُمِّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا
بُكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

والثانية أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، وبكاؤه بدموع غزيرة على قومه الذين تشتت شملهم، كأن عينيه قربة ماء يسيل الماء من جوانبها المهترئة:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيْعَ فَهَيَّجَتْ
فَسَحَتْ دُمُوعِي فِي السَّرْدَاءِ كَأَنَّمَا
عُقَابِيْلَ سَقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانٍ^(٣)
كُلِّي مِنْ شَعِيْبِ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهْتَانٍ^(٤)

وتبدو هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير:
فِيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَّزْتُ وَرَاءَهُ
وَعَانٍ فَكَّكْتُ الْعُلَّ عَنْهُ فَفَدَانِي
وتبدو أخيراً في تأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حساً إنسانياً، فتغدو ذات نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب. حتى الحمار الوحشي أصبح في تصور الشاعر

(١) الأريضة: الكريمة الخليفة للخيرة

(٢) العقابيل: البقايا ويقال وجع الفؤاد - من ضمير: ما أخفي.

(٣) سحت: سالت - كلى الشعيب: المزادة وكلاهما: رقع تكون في أصول عراها- التهتان: السيلان.

إنساناً يشرب الخمر ويطرب، وتسري في أوصاله نشوتان: نشوة الشراب، ونشوة الغناء، كأنه أحد السكارى يترنح بين الندامى :

يَعْرُدُّ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سُدُقَةٍ تَفْرُدُّ مِيَّاحَ النَّدَامَى الْمَطْرَبِ^(١)
و- مختارات من شعره :

١ - البحث العاثر عن الملك الضائع

أَسَاءَ أَمْسَى وَدَّهَا قَدْ تَعَبَرَا سُنَيْدِلُ إِنْ أَبَدَلْتِ بِالْوَدِّ آخَرَا
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى نَحْلِي خَوْصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا^(٢)
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ فِي الْأَلِ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنْظَرَا^(٣)
تَقَطُّعُ أَسْبَابِ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةً جَاوَزْنَا كَهْمَا وَشَيْرَا^(٤)

★ ★ ★

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدُّوْبَ دُونَهُ وَأَيَّقَنَ أَنَا لِأَحِقَانِ بَقِيصَرَا^(٥)
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبِكْ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعَدَّرَا
وَأَيُّ زَعِيمٍ إِنْ رَجَعْتَ مُلْكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقَ أَرْوَرَا^(٦)

★ ★ ★

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بَكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا^(٧)
إِذَا نَحْنُ بَرْنَا خَمْسَ عَشْرَةَ كَيْلَةً وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا^(٨)
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٍ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَسَرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلْتُ آخَرَا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبُ صَاحِبَا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
وَكُنَّا أَنَسَاً قَبْلَ عَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا

★ ★ ★

(١) سدقة: ظلمة.

(٢) أتت: تجاوزته، خوص الركب: الإبل التي غارت عيونها من شدة النصب.

(٣) الال: السراب وقت الضحى - دونها: يحول بينها وبينه. نظرت فلم تنظر بعينيك منظرأ: لم تر شيئاً تسر به.

(٤) أسباب اللبنة: أسباب الحاجة إلى من أحببت ياسأ من اللقاء وشغلاً بها نحن فيه من الشدة والعماء.

(٥) صاحبي: عمرو بن قميئة. الدرب: الطريق إلى بلاد الروم - دونه: أمامه.

(٦) الزعيم: الكفيل والضامن. الفرائق: الذي معه دليل أو غيره - أزر: مائل يسير في جانب من شدة السير.

(٧) ما كان أصبراً، أي ما كان أصبرها قبل فراقها لابنها.

(٨) راء: بدا - الحساء: ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة فإذا كشف عنه وجد قريباً - مدافع قيصر: أعماله وما

اتصل ببلادها -

- إذا التفتت نحوي تَضَوِّعَ رِيحَهَا
 إذا قلتُ: ها، نَوَلِيَنِي تَمَائِلْتُ
 مَهْمَهْمَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَةٍ
 كَبُكْرٍ مُقَانَاةِ الْبِيضِ بِصُفْرَةٍ
 تَصُدُّ وَتُجِدِّي عَنْ أَسِيلٍ، وَتَتَّقِي
 وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
 وَفَرَعٍ يُغْشِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَزَاتٌ إِلَى الْعُلَا
 وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّرٍ
 وَتَعَطُّو بِرَخِصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
 وَتَضْحِي فَنِيَتِ الْمِسْكُ فَوْقَ فَرَاشِهَا
 إِلَى مِثْلِهَا يَرِنُّو الْحَلِيمُ صَبَابَةٌ
 تَسَلَّتْ عَمَائَاتِ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا
- نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنُفَلِ (١)
 عَلِيٌّ هُضِيمَ الْكَشْحِ رَبًّا الْمُخْلَجَلِ (٢)
 تَرَائِبُهَا مَصْفُوكَةٌ كَالسُّبُجْبَجَلِ (٣)
 عَدَاهَا نَمِيرٌ الْمَاءِ غَيْرِ الْمُحَلَّلِ (٤)
 بِسَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٌ مُطْفَلِ (٥)
 إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلِ (٦)
 أَثِيثٌ كَقِنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَكِّلِ (٧)
 تَضَلُّ الْمَدَارِيَّ فِي مِثْنَى وَمُرْسَلِ (٨)
 وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَدَّلِ (٩)
 أَسَارِيْعُ طَظِيٍّ أَوْ مُسَاوِيِكُ إِسْحَلِ (١٠)
 نَوْمُ الصَّحَى لَمْ تَنْطِقْ عَنْ تَفْضُلِ (١١)
 إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دَرْعٍ وَجَوْلِ (١٢)
 وَلَيْسَ صَبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ (١٣)

(١) تَضَوِّعَتْ: انتشرت - الريا: الرائحة.

(٢) نَوَلِيَنِي: من النوال وهو العطاء - تَمَائِلْتُ: عطفت - هُضِيمَ: الضامر - رِيَا: ممتلئة لحمًا وشحمًا في موضع الخللخال.

(٣) تقدم شرحه .

(٤) البكر هنا: البيضة الأولى من بيض النعام وهي الدرة التي لم تنقب أراد أن المرأة بيضاء يخالط بياضها صفرة - النمير: الماء العذب - غير المحلل: لم ينزل عليه فيكدر .

(٥) تقدم شرحه -

(٦-٧) تقدم شرحهما .

(٨) المداري: ج مدرى وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها .

(٩) تقدم شرحه .

(١٠) تعطو: تناول - الرخص: اللين الناعم - الشتن: الجاني الغليظ وظبي هنا اسم رملة - أساريعة: دواب بيض تكون فيه - الإسحل: شجريستاك به .

(١١) تقدم شرحه -

(١٢) برنو: يديم النظر في سكون طرف - الصبابة: الهوى أو الميل - اشبكرت امتدت وتم طولها بين درع وجول: أي بين لابس درع ولايسة جول أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة .

(١٣) تسلت عمائات الرجال: ذهب طيش الجهل - الصبا: اللهو واللعب .

٣ - رحلة صيد

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْعُطَاسِ رَبِّي كُلَّ
بَعَثْنَا رَبِيئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُجْمِلاً
فَظَلَّ كَمَثَلِ الْخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ
وَجَاءَ خَفِيّاً يَسْفِينُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ
فَقَالَ: أَلَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةٌ
فَقَمْنَا بِأَشْلَاءِ اللَّجَامِ وَلَمْ نَقُدْ
نَزَاوِلَهُ حَتَّى حَمَلْنَا غَلَامَنَا
كَانَ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتْنِهِ
رَأَى أَرْنَباً فَانْقَضَ يَهْوِي أَمَامَهُ
فَقُلْتُ لَهُ صَوِّبْ، وَلَا تُجْهِدْهُ
وَأَدْبِرْ كَالْجِرْعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
وَأَدْرِكْهُنَّ ثَانِيّاً مِنْ عَنَانِهِ
فَصَادَ لَنَا ثُوراً وَعَيْراً وَخَاضِباً
وِظْلَ صَحَابِي يَشْتَوُونَ بِنِعْمَةٍ

شديد مَشَكَّ الجنبِ فَعَمِ الْمُنْطِقُ (١)
كذئب الغُصَيِّ يمشي الضَّرَاءَ وَيَتَقِي (٢)
وسائِرُهُ مثلُ التُّرَابِ المدَّقِّ (٣)
تري التُّرْبَ منه لا صِقاً كُلَّ مُلْصِقِ (٤)
وَحَيْطُ نَعَامٍ يَرْتَمِي مُتَفَرِّقِ (٥)
إلى غُصْنِ بَابٍ نَاضِرٍ لَمْ يُجْرَقِ (٦)
على ظَهْرِ سَاطِئِ كَالصَّلِيفِ المَعْرُقِ (٧)
على ظَهْرِ بَازٍ فِي السَّمَاءِ مَحْلُوقِ (٨)
إِلَيْهَا، وَجَلَّهَا بِطَرْفِ مُلْقَلِقِ (٩)
فِيذْرِكَ مِنْ أَعْلَى القِطَاةِ فَتَرَلِقِ (١٠)
بجيد الغلامِ ذِي القَمِيصِ المَطْوُوقِ (١١)
كغيثِ العُثْبِيِّ الأَقْهَبِ المَتَوَدِّقِ (١٢)
عِدَاءٌ وَلَمْ يُنْضِجْ بِيَاءِ، فَيَعْرُقِ (١٣)
يَصْفُونَ غَاراً بِالْكَيْكِ المَوْشِقِ (١٤)

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) تقدم شرحها .

(٦) أشلاء اللجام: جرائده أي قمنا إليه فأجمناه ولم نقده إلى اللجام قوداً. إلى غصن بان: إلى فرس كأنه في حسنة وصفاء لونه غصن بان .

(٧) نزاوله: نحاول منه ركوب الغلام - الساطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره - الصليف: عود من أعواد الرحل - المعروق: المري .

(٨) حال متنه: موضع الراكب .

(٩) رأى: يعنى البازي - يهوي: يدنو - جلاها: نظر إليها - الطرف: العين - الملقلق: المبادر بالنظر لا يفتر .

(١٠) صوب: خذه عفواً ولا تتعبه ولا تحمله على العدو فيصرعك - أذرى: صرع وألقى - القطة من الفرس: موضع الردف .

(١١) أدبرن: يعني بقر الوحش - الجرع: الخرز - المفصل: بين كل خرزة وأخرى فاصل .

(١٢) أدركهن: يعني الغلام أدركهن - ثانياً عناء: لم يخرج ما عنده من الجري - الأقبب: ما كان لونه إلى الكدرة مع البياض - المتودق: الشديد المطر .

(١٣) الثور من بقر الوحش والعبير الحبار والخاضب: الظليم - عداء: موالاة واحداً بعد واحد - لم ينضج بياء: لم يعرق

(١٤) يصفون الغار: يملؤون المغارة من اللحم - المصفوف: المشرح المرقق - اللكيك: اللحم الكثير الثخين - الموشق: الذي يطبخ بياء وملح ثم يجفف ويحملة القوم معهم .

مراجع بحث امرىء القيس

- ١- الأدب الجاهلي
٢- الأغاني
٣- أمير الشعر الجاهلي في
العصر الجاهلي
٤- تاريخ الأدب العربي
٥- تاريخ الأدب العربي
٦- ديوان امرىء القيس
٧- رحلة في معلقة امرىء القيس
٨- شرح المعلقات السبع
٩- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
١٠- طبقات فحول الشعراء
- د . شوقي ضيف
ط دار الثقافة
- محمد صالح سمك
حنّا فاخوري
كارل بروكلمان
ت محمد أبو الفضل إبراهيم
د . عمر طالب بحث منشور
في مجلة المجمع العراقي
مجلد ٢٩ سنة ١٩٧٨ م
للزوزني ت محمد حمد الله
د . نصرت عبد الرحمن
ت محمود شاكر

مراجع أخرى «عن شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص ١٢»

- ١ - إعجاز القرآن للباقلاني
- ٢ - الاقتضاب للبطليوسي
- ٣ - امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية طاهر أحمد مكّي
- ٤ - تاريخ أداب العرب للرافعي ج ٣ / ١٩٤ ط العريان
- ٥ - تاريخ الأدب العربية لنلينو
- ٦ - تاريخ الطبري ١ / ٣٨٣ ت محمد أبو الفضل ابراهيم
- ٧ - جمع الجواهر للحصري
- ٨ - خاص الخاص للثعالبي
- ٩ - خزنة الادب للبغدادى ١ / ٣٢٩ ط غير محققة
- ١٠ - دائرة المعارف الاسلامية ٤ / ٤٠٦ ط حديثة
- ١١ - رسالة الغفران للمعري
- ١٢ - سرح العيون
- ١٣ - شرح شواهد المغني للسيوطي ١ / ٢١ - ٩٢
- ١٤ - شعراء النصرانية ت أحمد كوجان ٣٤٤
- ١٥ - العقد الفريد لويس شيخو ١ / ٦ لابن عبد ربه ٥ / ٣٥٧
- ١٦ - في الأدب الجاهلي ط أحمد أمين
- ١٧ - القيان والغناء في العصر الجاهلي طه حسين
- ١٨ - الكامل لابن الأثير ١ / ٣٠٤ د . ناصر الدين الأسد
- ١٩ - المؤلف والمختلف ط المتيريه
- ٢٠ - المثل السائر لابن الأثير ١ / ١٨٩ للآمدي
- ٢١ - مجمع الأمثال ط محبي الدين عبد الحميد
- للميداني ٢ / ٤١٧ - ٤٢١ ط محبي الدين عبد الحميد

- ٢٢ - المزهر للسيوطي ٤٧٨ / ٢
محمد أحمد جاد المولى
- ٢٣ - مصادر الدراسة الأدبية ٢٣ / ١
يوسف داغر
- ٢٤ - معاهد التنصيص للعباسي
ط محيي الدين عبد الحميد
- ٢٥ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٣ / ٣٥٩ -
١٨٦ / ٩ - ٥١٩
- ٢٦ - الموشح
للمرzbاني
- ٢٧ - نهاية الأرب للنويري ٦١ / ٣
ط مصر

الفصل الثاني

النابغة الذبيانيّ

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراضه (المدح، الاعتذار، الغزل، الوصف، الرثاء، الهجاء) منزلة النابغة وفنه، مختارات من شعره.]

١ - حياته:

أطلق لقب النابغة على أكثر من شاعر، ومن الذين لقبوا به النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني. وشاعرنا أشهر الثلاثة وأشعرهم.

وهو أبو أمامة زياد بن معاوية، ينتهي نسبه إلى ذبيان فغطفان، ولقب بالنابغة لأنه نبغ في قول الشعر بعد أن أسن. أمّا طفولته وصباه وشبابه فثلاث فترات غير واضحة في حياته، ولم نجد في كتب الأدب ما يوضّحها سوى تعلقه بامرأة اسمها ماوية تعلقها حاتم الطائي، فكانت لحاتم.

وفي ديوان النابغة إشارات وقصائد تدل على مكانة الشاعر في قومه، وتكشف عن إكبارهم له، ولشعره. ولعلّ أهم ما في حياته صلته بالناذرة والغساسنة، وقدرته على ربط أسبابه بأسباب هاتين المملكتين المتنافستين.

ذكرنا قبل أن المناذرة أقاموا دولتهم جنوبي العراق، وجعلوا الحيرة حاضرتهم. وذكرنا أن الغساسنة بسطوا سلطانهم على الشام، وجعلوا جلق حاضرتهم. ونذكر الآن أن القسم الغربي من هضبة نجد كان موطن قبائل غطفان الثلاث: ذبيان، وعبس، وفزارة. لكنّ مضارب ذبيان كانت إلى الحيرة وجلق أقرب من مضارب عبس وفزارة. وربما أتاح هذا القرب لذبيان أن تتصل بحاضرتي الإمارات، وأتاح للنابغة أن يكون رأس المتصلين بأمراء الحيرة وجلق، وأن يسخر هذه الصلة لما ينفعه وينفع قومه.

رأى الدكتور محمد زكي العشماوي أن مضارب ذبيان في وادي الشربة كانت إلى جلق أقرب منها إلى الحيرة، وأن النابغة بسبب هذا القرب، وبسبب عوامل أخرى، اتصلت بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، ونحن - على أخذنا بهذا الرأي - لم نجد أن

مفصلة توضّح هذه الصلة .

اتصل النابغة ببلاط الحيرة سنة ٥٣٠م (سنة ٩٢ ق. هـ) وربطته بأمرها المنذر ابن ماء السماء صلوات وثيقة . وحينما ارتقى عمرو بن هند عرش الحيرة سنة (٥٥٤م) وقعت بين الشاعر والأمير جفوة أجبرت الشاعر على مبارحة الحيرة، وعلى الرحيل إلى حلتقى . فلما قتل عمرو بن كلثوم أمير الحيرة عمرو بن هند رجع النابغة إلى المناذرة، واتصل بأمرها أبي قابوس النعمان بن المنذر، وأصفاه مدائح، فحظي عنده بالمال والمكانة والشهرة .

غير أنّ صفو الحياة لم يلبث أن يلبث أن اعتكر، إذ غضب الأمير على الشاعر، وجفاه . واختلفت آراء الدارسين في تفسير غضب النعمان . قيل : إنّ النابغة رأى زوجته متجردة، فوصفها، وتغزل بها غزلاً حسياً يذكر مفاتها . وقيل : إنّ النابغة استطال على الأمير، واجترأ على هجوه . وقيل : إنّ خصوم النابغة نفسوا عليه منزلته عند الأمير فأوغروا عليه صدره، ورمّوه بما لم يقل وما لم يفعل، فخاف الشاعر، ولاذ ببلاط الغساسنة خوفاً من انتقام النعمان . وربّما كان رحيل النابغة إلى الغساسنة أشدّ على النعمان من الجرائر التي رماه الحساد باجترأها، فأرسل إليه يقول : «إنك صرت إلى قوم قتلوا جدي، فأقمت فيهم تمّدهم» يقول الدكتور العشماوي : «وواضح بالضرورة أنّ هؤلاء الملوك ليسوا إلاّ أعداء النعمان ومنافسيه، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم . . . وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم . وكان ذلك يؤذيه أشدّ الأذى» .

ولم يستطع النابغة - وهو يمدح الغساسنة ويتقلّب في نعيمهم - أن ينسى أبا قابوس . ولا يُستبعد أن يكون مدحه للغساسنة نوعاً من المكاس أو المراوغة السياسية ترمي إلى استشارة أبي قابوس، وتحويله من الغضب على الشاعر إلى الأسف على مفارقتة، ونقل التنافس بين الدولتين من الصراع السياسي إلى تنافس أدبي يستلّ موجدة أبي قابوس . ولهذا لم يقطع النابغة صلته بالحيرة، بل ظلّ يناقل بين مدح الأمير الغساني والاعتذار للنعمان .

وربّما كان لحرص النابغة على الارتباط بالنعمان سبب آخر، وهو أن بني ذبيان لم يكونوا يتورّعون عن غزو الغساسنة، إذ كانوا يغيرون على مراعيهم، ويستاقون ما يصادفون في هذه المراتع من إبل وشاء . وكانوا بهذه الإغارة يحملون النابغة أوزارهم، ويضطرونه إلى استرضاء الغساسنة، ويجعلون مكانته فيهم قلقة مزعزعة . ولذلك كان

الشاعر يرتقب سانحة تتيح له استرضاء النعمان والعودة إليه .

وجاءت السانحة حينها شفح للنابغة عند أبي قابوس رجلان من بني فزارة، صحبا الشاعر متخفياً إلى الحيرة، ثم دساً للأمير جارية تغني بأبيات من شعر النابغة، فلماً سمع غناءها قال: أقسم بالله إنه لشعر النابغة. ثم صفح عنه، وقرّبه .
«وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي، فأقلقه ذلك، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته، وماخاف عليه، وأشفق من حدوثه به . فصار إليه، وألفاه محمولاً على سريره، ينقل ما بين الغمر وقصور الحيرة.»
ويغلب على ظن الباحثين أن النابغة عاد إلى النعمان سنة ٦٠٠م أو بعدها بقليل، لكنّ بقاءه عنده لم يطل، إذ قتل النعمان سنة ٦٠٢م فاضطر الشاعر إلى مبارحة الحيرة، وإلى العودة إلى قومه في نجد، ثم توفي سنة (٦٠٤م). وقال الدكتور عمر فروخ: «وتوفي النابغة سنة ١٨ ق. هـ (٦٠٤م) قبل النعمان أبي قابوس بثلاث سنوات، وكان قد أسنّ جدّاً».

تُعرفت شخصية النابغة بالأناة والرزانة وبعد النظر، وتبيّن له من الترف والثراء ما لم يتهيّباً لكثير من شعراء عصره، لكنّ الترف لم يفسده، ولم ينزل به إلى حوانيت الخمر، وسوق الشهوات. فقدّر فيه قومه وغير قومه من العرب رجاحة العقل. وسداد الرأي، والدقة في النقد فضربوا له قبة من آدم، وحكّموه في الشعر، وبايعوه بإمرته. ولم يؤثّر عنه - على اشتغاله بالسياسة - الغدر والنفاق والكذب والمصانعة، ولم يحمله تقلّب بين المناذرة والغساسنة على إنكار فضل فريق لإرضاء فريق، بل استطاع أن يكون أثيراً لدى الفريقين. «وجميع أخباره وأشعاره الصحيحة تدلّ على أنه كان سيّداً شريفاً من سادات قومه. فهو لا يفتنى تفتي امرئ القيس وطرفة وأضرابهما. بل يتراءى سيّداً وقوراً إذا خلق وشيم كريمة.»

ب - ديوانه ومعلّفته :

للنابغة ديوان رواه الأصمعي وابن السكيت، ثم أضاف الأعلام الشنتمري إلى رواية الأصمعي قصائد وأبياتاً أغفلتها ذاكرة الأصمعي. ورأى طه حسين أن شعر النابغة تعرض للتحريف والنحل، وجعل المقياس في الحكم على شعره بالصحة موافقة هذا الشعر لخصائص المدرسة الأوسية. ورأى أن شعره البدوي أصحّ من شعره الحضري الذي يمدح فيه الملوك ويعتذر للنعمان. وخصّص محقق الديوان فصلاً لشعره

المنحول، ذكر فيه أكثر من سبعين بيتاً عزيت إلى النابغة. وأحاط الدكتور محمد زكي العشاوي قصيدة المتجردة وغيرها من القصائد بسحب كثيفة من الشك، غير أن القدر الأكبر من شعره يظل في نظر هؤلاء جميعاً صحيحاً لا تشوبه شائبة من وضع أو تحريف. أبرز ما في ديوان النابغة معلقته، وهي أطول قصائده، وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهها بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه. وتقع في تسعة وأربعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولها وصف الأطلال، وأول هذا الوصف مخاطبة الديار، وتحديد مكانها، وذكر الزمان الذي انقضى بعد أن فارقتها الشاعر:

يادارُ ميَّةَ بالملياءِ فالسَّنْدِ
أفوتَ وطالَ عليها سالفُ الأمدِ

وبعد مخاطبة الديار يصف الشاعر وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلاءها، وما أبقاه فيها الزمان من معالمها كمرابط الخيل، والنؤي المتهدم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النؤي بعد رحيل أهلها عنها.

والقسم الثاني خاص بالناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً (٧ - ١٩) وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركة عنيفة، خرج منها منتصراً على كلاب الصيد الشرسة. وفي آخر هذا القسم يعود الشاعر إلى ناقته ليجعلها مطيته التي تبلى النعمان فيقول:

فتلكُ تُبْلِغني النِّعمانَ إنَّ لهُ
فضلاً على النَّاسِ في الأذنَى وفي البَدْرِ

والقسم الأخير أطول الأقسام، وأهمها، وعدة أبياته ثلاثون بيتاً. وفي هذا القسم مدح واعتذار ووصف تتداخل أبياته وصوره. واتكاء على القصص، ومزج بين القصة والمدح، ومن هذه القصص خبر زرقاء اليمامة، وبناء تدمر بأيدي الجن وأمر سليمان. وأجمل ما فيه تصوير نهر الفرات بأسلوب فريد يختلط فيه الإعجاب بالخوف. وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير، ويتبرأ مما رمي به، ويصور جزعه من غضب النعمان.

ج - أغراضه:

حفل شعر النابغة بموضوعات متعدّدة، أبرزها المدح والاعتذار، والرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل.

(١) المدح:

كان النابغة على صلة وثيقة بملوك المناذرة والغساسنة، وعادت عليه هذه الصلة

بما يحب في حياته، وبما يكره بعد وفاته، إذ ظفر بالثراء من الملوك وبالزراية من النقاد. قال ابن رشيقي: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها، إلا بالشكر إعظاماً لها. . . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيه من عطاء الملوك.»

ومهما يحاول الباحث أن يجد للنابغة مسوغاً يدفع به كلام النقاد، فإنه عاجز عن تبرئته من حب السرف والترف، وبيع الشعر في سوق الرغاب. والشيء الوحيد الذي يُدني مسلكه من القبول هو الشفاعة لقومه، إذ كان يشفع لصعاليك ذبيان كلما أغاروا على مرايع الغساسنة واستاقوا ماشيتهم، ويشفع لهم إذا أسرهم الغساسنة، ولا يجد في الشفاعة لهم غير المدح والتوسل والرجاء، وبذلك ينطوي مدحه على منفعتين خاصة وعمامة، خاصة تعود عليه باليسار من الغساسنة والإكبار من ذبيان، وعمامة تردّ الأسرى إلى ذويهم.

ومن الحوادث الدالة على مكانة النابغة عند أمراء غسان وقادتهم أن النعمان بن الجلاح أحد قواد الغساسنة غزا بني ذبيان، وأسر منهم، فإذا عقرب بنت النابغة بين الأسرى، فلما عرفها قال لها: «والله ما أحدٌ أكرم علينا من أبيك، ولا أنفع لنا عند الملك» ثم أكرمها وختلّ عنها، ثم أتبعها الأسرى من قومها إرضاء للنابغة.

ورأى بعض الباحثين المحدثين أن النابغة لم يكن يصدر في مدائح الأولى عن طمع في مال، وإنما كان يمدح مدفوعاً إلى مقاصد كريمة، وأنه ذاق فيها بعد حلاوة العطاء فأطلق لسانه في المدح، وخصّ به الملوك لأنهم أوفر مالا، وأغزر عطاء. ولذلك اتسمت الأفكار الشائعة في مدحه بالسمو والرفعة. فإذا مدح ملوك الغساسنة نعتهم بالشجاعة وقيادة الجيوش، وسعة السلطان، والتفرد بالفضائل، والكرم العظيم، والعقول الراجحة، والتقلب على مهاد النعيم، كأنه ينعت ما يصبو إليه:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب^(١)
لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم
من الجود والأحلام غير عوازب^(٢)

(١) «عصائب طير تهتدي بعصائب»: أي يتبع بعضها بعضاً وتهتدي بعضها ببعض.

(٢) الشيمة: الطبيعة والخلق - الأحلام غير عوازب»: لا يذهب بعقولهم شيء فالكرم طبع فيهم لانزوة.

يُصَوْنُونَ أَجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمُهَا
 بِخَالِصَةِ الْأَرْدَانِ خَضِرِ الْمَنَاقِبِ (١)
 وإذا مدح النعمان بن المنذر بالغ في تعظيمه، وجعله أقوى ملوك الأرض، فهو
 الشمس المشرقة، والملوك أجرام صغيرة، ونجوم باهتة الضياء، فمتى بزغ نوره الوضاء
 تضاءلت واختفت:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً
 تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
 بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
 إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

وفي مدح ابن الجلاح يلحُّ على فضيلة تحتاج إليها القيادة، وهي التفوق والسبق
 ويزن المنافسين، فقد سبق ابن الجلاح أقرانه كما يسبق الجواد الأصيل غيره، وتسنم مكانة
 عالية في المكارم بزت مكانة معدِّ في إكرام الأولياء، والفتك بالأعداء، فكان فارس
 المحامد المجلي في كلِّ ميدان:

سَبَقَتْ الرَّجَالُ الْبَاهِشِينَ إِلَى الْعُلَا
 كَسَبَقَ الْجَوَادِ اصْطَاطَ قَبْلَ الطَّوَارِدِ (٢)
 عَلَوْتُ مَعَدّاً نَائِلاً وَنَكَايَةً
 فَأَنْتَ لِعَيْثِ الْحَمْدِ أَوْلُ رَائِدِ (٣)

وفي مدح هودة بن أبي عمرو العذري يلحُّ النابغة على ذكر الفضائل التي يصف
 بها الملوك، فهودة شريف عفيف كريم واسع الشهرة، يفضل إنس الحجاز وجناتها:
 كَانَ ابْنُ أَشْفَةَ طَيِّباً أَثْوَابُهُ
 رَبُّ الْحِجَازِ سُهولُهُ وَجِبَالُهُ
 وَأَجْلُهُا مِنْ أَنْسِهَا وَالْحَايِلِ (٤)
 والصفة المشتركة بين معانيه في مدائحه كلها المبالغة. وعلّة المبالغة أنه يوجّه
 مديحه إلى ملوك وأمراء لا يرضيهم إلاّ التعظيم والتضخيم، ولا يؤذيه الصدق في الحياة
 كلّها كما يؤذيه أن يصوّر الشعراء فضائلهم التي خلعتها عليهم الحياة مجردة من الهيبة
 التي خلعتها عليهم السلطان.

(٢) الاعتذار:

لولا لم يكن الاعتذار غرضاً جديداً من أغراض الشعر التي ابتكرها النابغة لألحقناه
 بالمدح، لأنه في حقيقته لون من ألوانه. لكنّ الشاعر أطلال فيه وفصل، وتفنّن وتأنق

(١) «خالصة الأزدان خضر المناكب»: يريد إمّا أن ثيابهم بيض ومناكبهم خضر وهو لباس الملوك أو «خضر المناكب»
 إشارة إلى ملازمتهم حمل السلاح فأثرها في مناكب أثوابهم.
 (٢) الباهش: المسرع إلى الشيء مسروراً به.
 (٣) نائلاً ونكايّة: عطاء لمن والاك وأذى لمزعاذك. «لغيث الحمد أول رائد»: سابق إلى مايكسبه الحمد كالرائد يتقدم
 إلى المرعى ويسبق إليه.
 (٤) ربّ: سيّد - الخابيل: الجن سمّوا بذلك لأنهم يفعلون الخبيل وهو الفساد.

حتى غداً غرضاً متفرداً بمن أبدعه وهو النابغة، متفرداً بمن قيل فيه وهو النعمان بن المنذر، متفرداً بدوافعه وأفكاره.

أمّا الدوافع فأهمّها ندم الشاعر على مفارقة عظيم، أجبره الحساد والوشاة على تركه، والرغبة الخفية في العودة إلى نعيم ذاق الشاعر حلاوته، وشقّ عليه أن يخرج نفسه منه، والرغبة من نقمة تؤزق النابغة وتقض مضجعه، وتتركه فريسة مخاوف تساوره مساورة عنيفة، لا يستطيع مغالبتها.

وأمّا الأفكار فأهمّها تسويغ ما قال الشاعر في مدح الغساسنة خصوم المناذرة، وعذره أنّه قال ما قال ليشكر من أكرموه. ومن يأخذ على الآخذ شكر المعطي، وينكر على الحامد إطراء المحسن؟ والنابغة حين مدح الغساسنة دُعي فأجاب، شأنه شأن الشعراء الذين يسبحون بحمد النعمان صباح مساء:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحَكَّمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَفَعَلِكَ فِي قَوْمٍ أَزَاكَ اصْطَنَعْتُهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنِبُوا^(١)

ولا تخلو هذه الفكرة - على صحتها - من يكاس ومساومة، فكأنّ النابغة يقول للنعمان: أفض عليّ من خيرك ما تفيضه على صنائعك أعدّ إليك.

والفكرة الثانية تضخيم المخاوف التي تكنف الشاعر، ووصف الهموم التي ركبت. فبعد أن فارق النعمان عظمت مخاوفه حتى غدت كأنّها حيّات سود تترصّ به،

أو مخالاب حادة مبثوثة في الظلام تريد أن تتخطفه وتلقي به تحت قدمي النعمان:

فَبَيْتٌ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَبَّيْلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ^(٢)
خَطَا طَيْفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعٌ^(٣)

وما هذه السموم والمخالاب والحبال في حقيقة الأمر إلاّ ضغائن الحساد ومكايدهم، ورغباتهم في تقطيع الوشائج التي تربط الشاعر بالأمير.

والفكرة الثالثة خضوع الشاعر للأمير، وتصوير الفارق الكبير بينهما. فالشاعر طريد شريد، ومتهم مظلوم، مزقته ألسن الحساد بالوشاية، والأمير قاض عدل يعرف كيف يردّ الظلامة، وينصف الظنين:

(١) اصطنعتهم: أحسنت إليهم.

(٢) ساورتني: واثبتني - الضبيلة: حية دقيقة أتت عليها السنون فقلّ لحمها واشتدّ سُمُّها - الرقش: التي فيها نقط - نافع: ثابت.

(٣) حجج: ج أحجن وهو الموج - نوازع: جنواذب.

فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته وإن تك ذاعثبى فمئلك يُعتب^(١)
والرابعة تعظيم سلطان النعمان، وجعله سيداً قادراً قاهراً يسطر يده الباطشة على

الدنيا كلها، فلا يفوتها مطلوب، ولا يجد الهارب منها مأمناً يلوذ به:
فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع^(٢)

والخامسة حلف الأيمان المغلظة بالكعبة المقدسة، ودماء الضحايا التي تراق على الأنصاب، وباللّه الذي جعل مكة حرماً آمناً، تأوي إليه الطير فلا يؤذيها أحد. يقسم الشاعر هذه الأيمان كلها ليثبت للنعمان بأنه لم يقل لفظة واحدة مما عزي إليه، وإنما هي فرية مكذوبة، قالها قوم يكرهونه، فكانت قولتهم أشدّ وقعاً على صدره من ضربة قاصمة، تمزق كبده. ولو قال شيئاً يسيراً من الكثير الذي رمي به لدعا على يده بالشلل حتى تعجز عن رفع السوط:

فلا لعمُرُ الندي مسحت كعبته
والمؤمن العائذات الطير يمسحها
ما قلت من سيء مما أتيت به
إلا مقالة أقوام شقيت بها
وما هريق على الأنصاب من جسد^(٣)
رُجبان مكة بين الغيل والسعد^(٤)
إذن فلا رفعت سوطي إلي يبري
كانت مقالتهم قرعاً على الكبد^(٥)

وفي هذه الأفكار ما يرضي غرور الأمير، ويسل من نفسه الغضب والموجدة، ويقنعه بصدق الشاعر وندمه. والندم في نظر الأمير باب التوبة، والتوبة في نظر الشاعر طريق الأوبة. وهذه الأفكار المتسقة دليل على براعة النابغة ودهائه، وحسن تأتبه للأمر، وتغلبه على المعضلات.

٣- الغزل:

ذكر الرواة أن النابغة لم يقل الشعر إلا بعد أن أسن. وفي هذا القول ما يفسر طبيعة غزله الذي طغى فيه التصوير الحسي على الانفعال الصادق لافتقاره إلى التجربة والمعاناة، وحلت فيه ذكريات الهوى الباهتة محل صورته المتوهجة الحية. وقد أقر الشاعر نفسه بهذه الظاهرة حينما وقف على الأطلال، فهاجت الرسوم شجونه، وذكرته أحبته،

(١) ذا عتي: ذا رضا ورجوع إلى ما أحب من عفوك.

(٢) المنتأى: الموضع الذي يتباعد منه.

(٣) مسحت كعبته: أتيت بيته وطفنت به - هريق: أريق - الأنصاب: حجارة كانوا يدهجون عليها لاهتهم - الجسد: الدم اللازق.

(٤) المؤمن العائذات: اللّه تعالى الذي آمن الطير فلاتهاج ولا تصاد في الحرم والطير بدل من العائذات - الغيل والسعد: موضعان - يمسحها: يمرّون عليها لا يبيحها أحد ولا ينقرها.

(٥) قرعاً على الكبد: اشتدت علي مقالتهم.

فسخر من الدموع ، في مآقيه ، وراح يزجر نفسه عن الانغماس في اللهو، وعن التصابي
بعد أن رحل الشباب :

فَكُفِّكَفْتُ بِمَيِّ عَمْرَةَ، فَرَدَدْتُهَا
عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصَّبَا
عَلَى النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَائِمٌ (١)
وَقُلْتُ أَلْمَا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعٌ (٢)

وربما وجد الشاعر في الاشتغال بزيارة الكعبة مايشغله عن ملاعبة المرأة التي تفتن
الرجل ببياض الوجه ، وكمال الجمال ، وطلاوة الحديث ، لأن كهولة الشاعر نقلته من
الغزل إلى العبادة :

عَمْرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَحْمِيهِ عَلَى قَدَمِ
حَيَّاكَ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا
حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلِمَا (٣)
هُوَ النَّسَاءِ، وَإِنَّ السِّدِينَ قَدْ عَزَمَا (٤)
وإذا تسنى للشاعر الكهل أن يتصابي وجدت في تصابيه مزيجاً من فطرة البدو
النقية، ورقة الحضر المترفة .

أما فطرة البدو فتطالعك في صفة الطعائن، وفي الوقفات القصار التي يختطف
فيها الشاعر نظرات بوارق من وجه صاحبتة المسافرة . فإذا هي مشرقة كالشمس ،
عفيفة النظرات ، تعطر العطر بأرجها الطاهر، وتطفئ البرق بنورها الوهاج :

رَأَيْتُ نَفْسًا، وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ
بِیَضَاءِ كَالشَّمْسِ وَأَفْتِ يَوْمٍ أَسْعِدُهَا
وَالطَّيْبُ يَزْدَادُ طَيْبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا
الْمِحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقِ رَأَى بَصْرِي

أما ورقة الحضر فتبدو في الدالية المشهورة التي وصف بها النابغة المتجردة وصفاً
حسبياً مترفاً، يليق بحليلة النعمان أو خليلته ، لكنه يتجاوز المنظور إلى المحظور، فيسيء
من حيث يريد الإحسان . ومن تصويره المترف غير الفاضح تصويره عنق المتجردة محلى
بعقد من نفيس الجواهر، وهي تطل من أستارها الشفيفة كالشمس في أوج مجدها، ومن
يبصرها في حالها يبتهج بمرآها ابتهاج صياد أخرج لؤلؤة نادرة من صدفة، أو ابتهاج من
يبصر تمثالاً من مرمر نحته على أكمل صورة نحات بارع، ثم رفعه على منصة من

المستهل : السائل المتصيب - الدامع : المترقق في العين قبل أن يتصب .

(٢) على : هنا بمنزلة في وعاتبته المشيب على الصبا أي عاتبته نفسي على الصبا وأنا شيخ - أصبح : أفق مما أنا فيه من
الصباية والشوق - الوازع : الناهي .

(٣) عمراء : بيضاء اللون - حاوَرته : راجعته الكلام - الكلم : ج كلمة .

(٤) حياك : التحية هنا تحية إعراض - الدين : الحج - عزما : عزما عليه .

الآجر، كما توضع تماثيل الآلهة في صدور المعابد :

وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشُّهَابِ الْمُوقَدِ (١)
 قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سِجْفِي كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ (٢)
 أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُّهَا بَهْجٌ مَتَسَّى يَرَاهَا يَهْلُ وَيَسْجُدُ (٣)
 أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمِرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرْمَدِ (٤)

وفي هذه الأبيات تطغى الحضارة على البداوة، ويبدو النابغة مصوراً من مصوري اليونان، مما دعا بعض النقاد إلى الشك في نسبة القصيدة إليه، ودعا بعضهم إلى الظن بأنه لم يصف امرأة من بشر، بل وصف تماثلاً من حجر، كتماثيل أفروديت التي كانت معروفة في مدن الشام المتأثرة بحضارة اليونان والرومان، وهو ظنٌ مرفوضٌ مدحوضٌ. فالقصيدة تنبض بالحياة المتفجرة من جسدٍ حيٍّ، ينطوي على رغب البشَر، ويعجز فن النحت عن تفجيرها من المرمر.

(٤) الوصف :

يعدُّ النابغة واحداً من شعراء المدرسة الأوسية كالحطيئة وزهير وكعب. وقد عني شعراء هذه المدرسة عناية واضحة بالوصف الحسيّ الدقيق، وذكر التفاصيل الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصبغ المشاهد المرسومة بألوان زاهية قوية التأثير.

وربما كان النابغة أبرع الشعراء في مدرسة أوس بن حجر، لأنه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرثيات لم تقع عليها أبصار الشعراء الأعراب. غير أن موصوفاته متناثرة بين أغراضه، لاتنقذ منها موضوعات، يقف عليها الشاعر قصائد خاصة. نستثني من ذلك أرجوزة قصيرة في وصف حية قصيرة، مطلعها :

صُلُّ صَفَاً لَاتَسْطُوِي مِنَ الْقَصْرِ طَوِيلَةَ الْإِطْرَاقِ مِنْ غَيْرِ خَفَرُ
 وَقَدْ زَهَدْنَا فِي دَرَسِهَا أَنَّمَا مِنْ شَعْرِهِ الَّذِي تَكْتَنِفُهُ سَحْبُ الشُّكِّ وَالْوَضْعِ، وَخَيْرِ
 مِنْهَا صُورِهِ الَّتِي تَنْبُثُ فِي تَضَاعِيفِ مَدْحِهِ وَاعْتِدَارِهِ، وَتَمَثَّلُ بِدَاوَتِهِ وَتَحَضَّرُهُ، وَتَفْصَحُ عَنْ
 كَثِيرٍ مِنْ جَوَانِبِهِ النَّفْسِيَّةِ .

من هذه الصور مشهدٌ من مشاهد الأطلال وصف فيه الرماد الذي اسودَّ وصار كالكحل، والنؤي الذي غاصت حجارتها في الرمال، وتكسرت أطرافه، ومساحب

(١) النظم: المنظوم المعقد - السلك: الحيط -

(٢) تراءى: تعرض لنا نفسها - السجف: الستر المشقوق الوسط - الأسعد: برج الحمل .

(٣) بهج: فرح مسرور - يهل: يرفع صوته بالحمد

(٤) الدمية: التمثال والصورة - يشاد: يبني ويرفع بالحصن - القرمذ: خزف مطبوخ كالآجر

الرياح وقد غدت كالحصير الذي ينسج الحاكة لحمته وسداه:

رَمَادٌ كَكَحْلِ الْعَيْنِ لَأَيًّا أُبَيِّنُهُ وَنُؤْيِي كَجَدْمِ الْحَوْضِ أَثْلَمُ خَاشِعٌ^(١)
كَأَنَّ مَجْرَ الرَّامَسَاتِ ذُبُوهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ^(٢)
وربما كان مشهد الصيد أجمل من صورة الأطلال، لأن النابغة وقر له من عناصر
التلوين والحركة ما جعله شبيهاً بشريط الصور المتحركة.

بدأ الشاعر المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة لتبلغه قصر النعمان،
فجعلها لصلابتها وتفرداها في السير عند الهاجرة كالثور المفرد عن القطيع، وهذا الثور
أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وكان قبل أن
يبلغ منطقة (الجليل) قد تعرّض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع
في ودقها المطر الغزير، والبرد الجامد:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ^(٣)
مِنْ وَحْشٍ وَجِرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ^(٤)
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنْ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ السَّرْدِ^(٥)

ثم سرت في المشهد روح عنيفة حينما سمع الثور صوت صياد يُشلي كلابه
المدّربة، ففزع، وبات في حال تسوء الصديق، وتشتت العدو، اجتمع فيها الرعب
والجوع. وفجأة أرسل الكلاب كلابه، فانطلقت إلى الثور، فعدا أمامها بقوائم صلبة،
ليس في مفاصلهنّ ترهل ولا استرخاء:

فَارْتَسَاعٌ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ قَبَاتَ لَهُ طَوْعُ الشُّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ^(٦)
فَبَشَّهَنَّ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صَمْعُ الْكَمُوبِ بِرِيثَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ^(٧)

اقتربت الكلاب من الثور، وكان أسبقها الكلب (ضمران)، فأشلاه الصياد،
وأغراه بالنزال فنازل خصمه منازلة الشجعان، لكن شجاعته لم تجده، إذ اخترق قرن

(١) أيبته - أتبيته - لأياً: بعد بظ - النؤي: حاجز حول البيت - جدم: أصل - أثلم: يهدم - خاشع: لاصق بالأرض.

(٢) الرامسات: الرياح الشديديات المهبوب التي تعفي الأثر - نمقته: أحسنت صنعه.

(٣) زال النهار: انتصف - بنا: بمعنى عنأ أو علينا - مستأنس: يخاف الأنيس - وحد: مفرد بنفسه.

(٤) وجرة: علم لفلاة - موشي أكارع: بقوائمه نقط سود وخطوط - كسيف الصيقل: يريد أن الثور أبيض لماع كالسيف.

الفرد: المنقطع النظير

(٥) أسرت: أمطرت ليلاً - الجوزاء: نوء الجوزاء ونوءها يكون في البرد الشديد - سارية: سحابة تظمر ليلاً - الشمال:

رياح الشمال وهي شديدة البرد.

(٦) ارتاع: فزع - كلاب: صائد ذو كلاب - الشوامت: القوائم - صرد: شدة البرد.

(٧) استمر به: نهض بالثور - صمع: لسن برهلات المفاصل - بريثات من الحرْد: خاليات من الميِّب.

الثور جسد الكلب من صدره إلى ظهره، فظهر روق القرن في إبط الكلب كمبضع البيطار في ساق البعير. ومن نظر إلى جسد الكلب المعلق بقرن الثور ظنه ذبيحة أعدّها قوم للشواء، فأوجروها السفود، وألقوها على الموقد، ثم تشاغلوا عنها. وهذا المشهد روع الكلاب فتفرقت مذعورة، ولم يبق منها قرب الثور غير ضمران الطعين، يحاول وهو معلق بما بقي به من روع أن يمضغ ظبة القرن، وهيهات. فقد كانت الطعنة قاتلة، ولم يبق فيه من العزم ما يكفي لتحريك شدقه، فراح يلفظ حشاشته على رأس الثور المنتصر:

وَكَا نَ ضَمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ
طَمَنَ الْمَعَارِكُ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ (١)
شَكَ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرَى فَأَنْفَذَهَا
طَعَنَ الْمَيْطِرَ إِذْ تَشْفِيهِ مِنَ الْعَضْدِ (٢)
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ
سَقُودٌ شَرِبَ نَسْوَهُ عِنْدَ مُفْتَادِ (٣)
فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً
فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقٍ غَيْرِ ذِي أَوْدِ (٤)

وحينما رأت الكلاب مصرع ضمران ازدجرت، وسرى الخوف في أوصال (واشق) صاحب ضمران، فارتدّ عن الثور بعد أن حدثته نفسه بالثأر، وقال في نفسه: مافائدة الانتحار في موضع لا تُجدي فيه الشجاعة اليائسة، ولا مطعم فيه لكلب أو صياد، فأحجم:

لَمَّا رَأَى وَاشِقُّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ
وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ (٥)
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً
وَإِنْ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ

بعد هذا الوصف المفصل للثور والكلاب يعود النابغة إلى ناقته ليقربها بهذا الثور المنتصر، ويقول: «فتلك تبلغني النعمان». ومثل هذا الاستطراد كثير في شعر النابغة، لكنه لا يضعف وحدة الموضوع، ولا يفكك الأفكار، بل يكسبها نوعاً من العمق. لأن الشاعر بعد أن يعرض الفكرة المجردة، يُدخل القارئ في هو كبير تتصدره صورة عريضة، رسم فيها الشاعر مشهداً يكمل الفكرة، أو ينقلها من عالم التجريد إلى عالم الحس، فإذا انتهى الشاعر من تصويرها، والقارئ من تصوّرها عاد الشاعر إلى الفكرة ليصل آخرها بأولها.

(١) ضمران: اسم كلب - يوزعه: يُغريه - المعارك: المقاتل - المحجر: الملجأ المدرك - النجد: الشجاع .
(٢) الفريصة: بضعة في مرجع الكتف - المدري: القرن - الميطر: البيطار - العضد: داء ووجع في العضد .
(٣) كأنه: الهاء تعود على القرن - السفود: ما يشك اللحم به ليشوى - شرب: قوم يشربون - مفتأ: موضع اشتواء اللحم .
(٤) يعجم: يمضغ - منقبضاً: مجتمعاً لما يجد من الوجع - حالك اللون: القرن - صدق: صلب - الأود: الاعوجاج .
(٥) واشق: اسم كلب آخر - إقعاص: قتل - عقل: دية - قود: قتل النفس بالنفس .

صورة النابغة

الاستطراد في شعر النابغة

ومن صوره العريضة التي توضح هذه الظاهرة صورة الفرات التي رسمها الشاعر وهو يمدح النعمان ويعتذر له، ويصفه بالقوة والكرم. فقد التفت الشاعر عن الممدوح إلى الفرات، فإذا الرياح تثير فيه الأمواج الضخام، فتندفع رؤوس الأمواج غاضبة صاحبة، وتلقي الزبد على شاطئيه، وإذا السيول المنحدرة إلى النهر من كل جانب تحمل حطام الشجر والأعشاب، وبين الماء الوافد على النهر، والماء المتوثب منه تترنج على الأمواج سفينة، يحار ملاحها في قيادتها، ويزيده الخوف من الموج ارتباكاً، فيتشبث بسكان السفينة، ويستفرغ في قيادتها جهده، ويبلغ منه العياء مبلغه، لعله يشق طريقه بين الموج، حتى إذا بدأ الخوف يسري من نفس الملاح إلى نفس القارئ التفت النابغة إلى النعمان، فإذا هو ضاحك مستبشر، يبسط يده للمعتفين، فيتدفق منها مال أغزر من ماء الفرات، وخير دائم لا ينقطع في يوم من الأيام:

فَمَا الْقَرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِيَهُ
تَرْمِي أَوَاذِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبِيدِ^(١)
يَمْدُهُ كُلُّ وَادٍ مُتْرَعٍ لَبَّ
فِيهِ رَكَامٌ مِنَ الْيَبُوتِ وَالْحَضِيدِ^(٢)
يُظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً
بِالْحَيْزِرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٣)
يَوْمًا بِأَجْوَدٍ مِنْهُ سَيْبٌ نَافِلَةٌ
وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ^(٤)

من هذه الصور ومن صورة المتجردة التي وردت في غزل النابغة يظهر أن الاستطراد المطول يُتيح للنابغة أن يوفر للمشاهد حقه من الرسم، فهو لا يقنع من الرسم بتشبيه سريع، أو استعارة عابرة، بل يقف أمام اللوح الذي رسمه وقفة متأنية، تسمح له بتلوين الصورة وتحريكها، والتدقيق في جزئياتها، وتسخيرها للفكرة، وتحميلها ما تحمل نفس الشاعر من مشاعر الحب والخوف والرجاء. وحسبك دليلاً على ما نقول، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه، الغارق في نعمه، المستبشر بعفوه، وجعل حساده والوشاة رباحاً تحاول أن تثير غضب النعمان، وتدفعه إلى الانتقام من النابغة، فيلقبها النعمان عن جانبيه كما يلقي الفرات الزبد والغثاء، ويبقى كما عهدته الناس كريماً دفاقاً يفيض خيره على الناس أجمعين.

ومن الغريب أن يحكم بعض الدارسين المحدثين^(٥) على وصف النابغة بالجمود وجفاف العواطف فيقول: «إلا أن وصف النابغة لا يخلو من جمود وجفاف أحياناً. فقلماً

(١) غواريه: أمواجه وكذا أواذيه - العبرين: جانبيه

(٢) يمدده: يزيد فيه - المترع: المملوء - اللجب: المصوت لشدة جريانه وقوة سيله - الينبوت والحضيد: نبتان.

(٣) الحيزرانة: سكان السفينة - الأين: الإعياء - النجد: العرق والكرب.

(٤) السيب: العطاء - النافلة: الفضل

(٥) انظر «تاريخ الأدب العربي» لحنا الفناخوري.

تمتزج نفسه بموصوفاته، وقلما تجرد في الطبيعة ما يثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها « وهذا الحكم يغمط حقّ الرجل، فقد رأيت كيف حلل نفسه وهو يصف الفرات، ورأيت كيف تحسّس مشاعر الثور وأبرز زهوه. وكيف أبرز أحاسيس ضميران وواشق، ونقل إليك الخوف واليأس والاستسلام. غير أن النابغة لا يترجم العواطف بالفاظ مباشرة، أو بأسلوب مبتذل، بل يبتث العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظلال، ويكلف القارئ باستنباطها.

تأمل صورة المتجردة، وقد فاجأها رجل غريب، ينقل بين مفاتها بصراً منها متطفلاً، فيسقط خمارها عن وجهها من المفاجأة والارتباك، فتواري - وهي خائفة خجلى - سحر الوجه باليد، وتأبى المحاسن أن تحتجب، فترسل في عيني الغريب نظرات تجمع بين الخوف والتوسل، والزهو والتواضع، والإغواء والزجر، والندم والاستسلام، والتأنيب والترغيب، وهي صامته لا تبوح بكلمة أو نامة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَنَاولَتْهُ وَأَتَقَّنْنَا بِالْيَدِ (١)
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّفِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ (٢)
فكيف يوصف وصف كهذا الوصف بالجمود والجفاف؟

(٥) الرثاء:

كان الرثاء في شعر النابغة رثاءً رسمياً في أغلب الأحيان، يندب فيه الشاعر الأمراء، ليقضي حقهم عليه، فيذكر محامد الفقيد، وينوه بمجده المؤثّل، ثم يلود بالحكمة التي تنصح للناس بقبول الموت لأنه قدر مقدور لا مهرب منه، وقد يدعي الزهادة في الحياة بعد رحيل الأمير، لأن حياته بعد ذوي الفضل ضجر قاتل. وردت هذه الأفكار في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر، إذ قال فيه:

فَإِنَّ تَكَّ قَدْ وَدَّعْتَ غَيْرَ مُدَّمٍ أَوْاهِي مُلْكٍ، ثَبَّتَتْهَا الْأَوَائِلُ (٣)
فَلَا تَبْعِدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ (٤)
فَإِنَّ نَحْيِي لِأَمَلٍ حَيَاتِي، وَإِنْ تَمَّتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ (٥)

(١) النصف: الخمار.

(٢) لم تقضها: لم تقدر على الكلام مخافة أهلها - العود: الزوار وقت المرض.

(٣) الأواهي: الدعائم.

(٤) لا تبعدن: لا تملكن - الحال: الموت.

(٥) طائل: نفع.

وفي الرثاء يؤخذ على النابغة أنه كان يذكر المريض بالموت، ويرثيه وهو حي . ذكر له أن أبا قابوس مريض لا يرجى ، فدعا له بالشفاء، ثم خوفه الموت، وخوف الناس مما سيحل بهم من فقر وشر بعد موته، لأن قصاد الأمير - والنابغة منهم - سوف يردون عن باب الإمارة مخفقين . وفي هذا المعنى ما فيه من نزعة نفعية بغیضة، يحركها الطمع لا الوفاء :

وَنَحْنُ نَرْجِي الخُلْدَ إِنْ فَازَ قَدْحُنَا وَنَرَهَبُ قَدْحَ المَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرًا^(١)
لَكَ الخَيْرُ إِنْ دَارَتْ بِكَ الأَرْضُ وَاحِدًا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلَعُ عَائِرًا^(٢)
وَرَدَّتْ مَطَايَا الرَّاغِبِينَ، وَعُزِّيَتْ جِيَادُكَ، لَا يُخْفِي لَهَا الدَّهْرُ حَافِرًا^(٣)

والرثاء بصورة عامة دون الأغراض الأخرى في شعر النابغة قدراً ومقداراً .

(٦) الهجاء :

والهجاء كالرثاء ضئيل الحظ من عناية النابغة، إذ يرد في تضاعيف المدائح والاعتذاريات حين ينعطف الحديث بالشاعر إلى ذكر الخصوم، فيقرعهم، ويذري بافترائهم الكذب عليه، ويصف مثلهم كقبح الوجوه، وبذاءة الألسنة، والولع في أعراض الناس بالباطل، كقوله :

لَعَمْرِي وَصَاعِمْرِي عَلِيٌّ يَجِينُ لَقَدْ نَطَقْتُ بَطْلًا عَلَيَّ الأَقَارِعُ^(٤)
أَقَارِعُ عَوْفٍ لِأَحَاوِلٍ غَيْرِهَا وَجُوهٌ قُرُودٍ، تَبَسَّنِي مِنْ مُجَادِعٍ^(٥)

ويرد الهجاء أحياناً أخرى في مقطعات قصيرة يهتد بها خصومه بشعر كالجمر لا يطيقون مسه، كقوله في حزيم وزبان ابني اللذين فضلا شعر بدر بن حذار على شعره :

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي حَزِيمًا وَزَبَانَ الَّذِي لَمْ يَزَعْ صِهْرِي
فَلْيَاكُم وَعُورًا دَامِيَاتٍ كَأَنَّ صَلَاءَهُنَّ صَلَاءَ خَجَرٍ^(٦)
فإِنَّ قَدْ أَتَانِي مَاصَعَتُمُ وَمَارَشَحَتُمُ مِنْ شِعْرِ بَدْرِ^(٧)
لكن هجاءه يظل، في الحالين، دون أغراضه الأخرى جودة وتصويراً وتأثيراً،

(١) القدح : سهم القهار قاهر : فائز .

(٢) واحداً : لاشبيه له في الناس - جد : حظ - يطلع : يمرج - عائر : سبيء الحظ .

(٣) الراغبين : الفاصدين المعروف - عزيت : حطت عنها سروجها فلا تتركب - حفي الحافر : رقب .

(٤) الأقرع : بني قريع بن عوف وكانوا قد وشوا به إلى النعمان .

(٥) لأحاول غيرها : أي لا أريد هجاء غيرها - مجادع : تشاتم .

(٦) «ياكم وعوراً داميّات» يجذرهم قصائد هجو قباحاً .

رشحتم : رويتهم وحسبتم -

لأنّ النابغة لم يؤت الطبع الحاذق والميل إلى العدوان، والتفرغ لتتبع العورات، وقذف الناس، ففتر هجاؤه، وكان أقرب إلى التحذير والوعيد، وخلا من الضربات الموجعة، ولم يخل من التصوير الساخر كجعله عيينة بن حصن بعيراً يخاف وقع الأصوات، فينفر منها، ونعامة حمقاء خرقاء سريعة الهرب:

تَأْتِسُكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقَيْشٍ يُقَعَمَعُ خَلْفَ رَجُلَيْهِ بِشَنٍّ^(١)
تَسُونُ نَعَامَةً طَوْرًا، وَطَوْرًا هُوِيَ الرِّيحُ تَسِيحُ كُلَّ فَنٍّ^(٢)

«... منزلة النابغة وفنه:

كاد الأقدمون يجمعون على تقديم النابغة، فسلكه ابن سلام في شعراء الطبقة الأولى، واحتجّ بأقوال من فضّلوه على أقرانه من شعراء هذه الطبقة، وهم: زهير، وإمرؤ القيس، والأعشى، ومن هذه الأقوال:

«كان أوس فحلّ مضر، حتى نشأ النابغة وزهير، فأخلاه»

و«يروي أن عمر بن الخطاب قال: أيُّ شعرائكم يقول:

تَأْتِسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أَخَا لَا تَلْمُؤَ إِلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْدَبِّ
قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم.»

وجاء في الأغاني «قام رجل إلى ابن عباس، فقال: أي الناس أشعر، فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود. قال الذي يقول:

فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَّأَى عِنْتُكَ وَاسِعٌ
وجاء في العمدة: «وأما النابغة فقال من يحتجّ له: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، ومدحاً وهجاء فخرأ وصفة.»

وكلّ قول من هذه الاقوال يتناول جانباً من شعر النابغة. فكلمة عمر ترجح شعره لحكمته وحلمه، وكلمة أبي الأسود ترجحه لخياله الواسع وإحساسه الصادق، والكلمة الأخيرة تفضّله لخصائصه الفنية، فما أهمّ هذه الخصائص؟ لعلّ أهمها التنقيح، ورسم الصور الواقعية، والعناية برسم الألواح العريضة، الاستعانة بالسرد القصصي.

(١) «جمال بني أقيش» يضرب بها المثل بفارها وعدم عتقها - الشن: الجلد البالي.

(٢) كل فن: في كل جهة وطريق.

١ - الصنعة والتنقيح : طبع شعر النابغة بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر، واختيار اللفظ، والتأنق في الصياغة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة، كقوله في الشكوى، وقد طابق بين الهمم الخفي والهمم الظاهر، وبين الورد والصدر:

كتمتكَ ليلاً بالجمومين ساهراً وهمين همّاً مستكيناً وظاهراً^(١)
أحاديثٍ نفسٍ تشتكى مايريبها ووردٍ همومٍ لنّ يجذن مصادراً^(٢)

ولهذه الصناعة اللفظية جمالٌ من نمطٍ آخر، هو حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة. فقد رأيت كيف اختار الوزن الرحب الهاديء في البيتين السابقين للحديث عن همّه. فلما وصف المتجردة تخير لها بحراً راقصاً متدافع النغم، وأكثر من الألفاظ الرشيقة، ولم يغفل التقطيع الموسيقي، والمقابلة بين جزئي البيت، كقوله:

أودقسيّةٍ منْ مومرٍ مرفوعةٍ بُنيّتْ بأجرٍ يُشاد بقمرمد
لاوارةٍ منها يحورٌ لمصدرٍ عنها ولاصدرٍ يحورٌ لمؤرد^(٣)

٢ - الواقعية في رسم الصور الحسية : يكثر النابغة من رسم الصور الواقعية التي تصافح أبصار الناس وأسماعهم. فالكلب المعلق بقرن الثور كالشواء الذي اعتلقه سفود، والنسور الجائمة خلف الجيش تنتظر الفرائس «كالشيوخ في ثياب المرانب» ووجه صاحبتة نعم «لمحة من سنا برق» وصوت أنياب الناقة حين تحتك كأنه «صريف القعو بالمسد» أي كأنه احتكاك البكرة بالجلبل.

٣) رسم الألواح العريضة : جاوز النابغة التشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورسم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبدوها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسماته وسناته، وليمد أطراف الصورة يمينا ويسارا.

شبه نفسه حينها بلغه غضب النعمان عليه بلديغ، وثبت عليه حية رقطاع شديدة السم. ولما كان العرب يعتقدون أن النوم يساعد على تفشي السم في الجسم فقد كانوا يعلقون الأساور والأجراس في يدي اللديغ ليمنعوه النوم، فيبقى مؤرقا الليل كله،

(١) الجمومين : موضع - ساهراً - نعت الليل.

(٢) مايريبها : مايشق عليها «وورد هموم لن يجذن مصادراً» أي وردت علي هموم لم أستطع ردها.

(٣) يحور : يرجع أي من ينال منها مايريد لايتحول إلى غيرها.

وهذه الحية ذات سم نافع يعجز الأطباء عن مغالبة سمها، ورد طغيانه عن اللديغ:
 فَبَيْتٌ كَأَنِّي سَاوَرْتُنِي ضَّيْلَةً مِنْ السَّرَقِشِ فِي أُنْيَابِهَا الشَّمُّ نَاعِقٌ (١)
 يُسْهَدُ مِنْ لَيْلِ التَّيَامِ سَلِيمُهَا لِحِلِي النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعٌ (٢)
 تَنَادَرُهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا تُطَلِّقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ (٣)
 وأجل من هذه الصورة وأوسع صورة الفرات التي مرّت بك قبل في الحديث عن الوصف.

(٤) الاستعانة بالسرد القصصي: لَوْنُ النَابِغَةِ شِعْرُهُ بِالسَّرْدِ الْقَصْصِيِّ فَأَغْنَاهُ وَأَحْيَاهُ، وَأَكْسَبَهُ عَمَقًا فِكْرِيًّا، وَأَمَدَّهُ بِتَجَارِبِ إِنْسَانِيَّةٍ. وَقِصَصُهُ عَلَى ضَرْبَيْنِ: قِصَصٌ وَاقِعِيَّةٌ وَقِصَصٌ رَمْزِيَّةٌ:

فالواقعية تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة زرقاء اليمامة التي مرّ بها سربٌ من القطا، فقدرت أن عدده ست وستون قطاة. وتقول القصة إن السرب وقع في شبكة صياد فإذا عُدَّتْهُ كَمَا ذَكَرْتَ زَرْقَاءَ الْيَمَامَةِ. أَخَذَ النَّابِغَةُ هَذِهِ الْقِصَّةَ لِيَعْظُمَ بِهَا النِّعْمَانُ، وَلِيَحْذَرَهُ كَيْدَ الْحَسَادِ، عَسَى أَنْ يَكُونَ صَادِقَ الْحَسِّ دَقِيقَ النَّظَرِ خَبِيرًا بِالنَّفُوسِ:

أَحْكُمُ كَحَكْمِكُمْ فَتَنَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الشَّمْدِ (٥)
 والرمزية مستمدة من أساطير العرب. والعرب كثيرهم من شعوب الأرض، لهم تراث من أخبار وأساطير صاغوا منها أمثالا، واستنبطوا عبرا، لكنّ الحديد في صنيع النابغة أنه نظم بعض هذه الأساطير شعرا، وجعل أبطاها من البشر والحيوانات، وأجرى الحوار على ألسنة الفريقين، كأقصوصة الحية التي سردها في اثني عشر بيتا، ليعاتب بني مرة الذين تحالفوا عليه وعلى قومه، وليحذروهم الغدر به كما غدر حليف الحية. وخلاصة الأسطورة أن أعرابيا حالف حية قتلت أخاه على أن تؤدي إليه دينارا كل يوم، وينزل عن ثأر أخيه. ثم ندم وهمّ بقتل الحية فرماها بالفأس، فأخطأها.
 قال النابغة:

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذُؤَيْبِ الضَّمْنِ مِنْهُمْ وَمَا أَصْبَحَتْ تَشْكُو مِنْ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
 كَمَا لَقِيَتْ ذَاتَ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا انْفَكَّتْ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
 (١) تقدم شرحه.

(٢) يُسْهَدُ: يَمْنَعُ مِنَ النَّوْمِ - لَيْلِ التَّيَامِ: أَطْوَلُ لَيَالِي الشِّتَاءِ وَالَّذِي يَطْوِلُ عَلَى مَنْ قَاسَاهُ وَإِنْ قَصَرَ - السَّلِيمُ: الْمَلْدُوعُ سُمِّيَ بِذَلِكَ تَفَاوُلًا لَهُ بِالسَّلَامَةِ.

(٣) تَنَادَرُهَا: أَيِ أُنْذِرُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا - تُطَلِّقُهُ: تَخْفَفُ عَنْهُ - تُرَاجِعُ: تَشْتَدُّ.

(٤) أَحْكَمُ: كُنْ حَكِيمًا - شِرَاعٌ: قَاصِدَةٌ إِلَى الْمَاءِ - الشَّمْدُ: الْمَاءُ الْقَلِيلُ.

هـ - مختارات من شعر النابغة :

١ - مدح واعتذار

وتِلْكَ الَّتِي أَهَمَّتْ مِنْهَا وَأَنْصَبُ (١)
 هَرَّاساً، بِهِ يُعَلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ (٢)
 وَلَيْسَ وِرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ (٣)
 لِبَلِيغِكَ الْوَأَشِي أَغْشُ وَأَكْذَبُ (٤)
 مِنْ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ (٥)
 أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ، وَأَقْرَبُ
 فَلَمْ تَرْهَمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا
 إِلَى النَّاسِ مَقْطِلٌ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ
 تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ (٦)
 إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَحْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ
 عَلَى شَعْبِ أَيِّ الرَّجَالِ الْمَهْدَبُ (٧)
 وَإِنْ تَكْ ذَا عُنْبَسِي فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

أَتَانِي - أَبَيْتَ اللَّعْنَ - أَنْسُكَ لَمَتْنِي
 قَبَيْتُ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي
 حَلَقْتُ فَلَمْ أَنْرُكَ لِتُقْسِكَ رَيْبَةً
 لَيْسَ كُنْتَ قَدْ بُلَّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً
 وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبُ
 مُلُوكٍ وَإِخْوَانٍ إِذَا مَا تَنَيْتُهُمْ
 كَفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اضْطَنَعْتَهُمْ
 فَلَا تَتْرُكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةَ
 بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
 وَلَسْتَ بِمُسْتَبْتَقٍ أَخَا لِأَتْلَمَّهُ
 فَإِنَّ أَكْ مُظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ

٢ - المتجردة

أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدُ
 ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ
 كَالْفُصْنِ فِي غُلُوبِهِ الْمِتَاوُدِ (٨)
 كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
 بِهَيْجٍ مَتَى يَزُهَا يَهْلُ وَيَسْجِدُ

نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتْرَبٍ
 وَالنُّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
 صَفْرَاءُ كَالسِّيَرَاءِ، أَكْمَلُ خَلْقَهَا
 قَامَتْ تَرَامِي بَيْنَ سِجْفِي كُلَّةٍ
 أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصَّهَا

- (١) أبيت اللعن: أي لم تأت امرأة تلعن عليه - أهتم وأنصب: من العناية والمشقة .
 (٢) العائدات: الزائرات في المرض - الهراس: الشوك - يقشِب: يُتعاهد بالشوك ويخلط .
 (٣) «ليس وراء الله للمرء مذهب» أي ليس بعد القسم بالله قسم .
 (٤) الواشي: النمام .
 (٥) «لي جانب»: أي متسع - المستراد: الإقبال والإدبار .
 (٦) سورة: منزلة رفيعة - يتذبذب: يضطرب .
 (٧) لِأَتْلَمَّهُ: تصلح من أمره - الشعث: الفساد - المهذب: الخالص من العيوب .
 (٨) الشادن: من أولاد الظباء من قوي على المشي - المتربب: المحبوس في البيت - الأحوى: الذي به خطآن سوداوان .
 - أحم: أسود - مقلد: مزين بالحلي .
 (٩) صفراء: تطيب بالزعفران - السيراء: الحريرة الصفراء - الغلواء: نهاء الفصن - المتأود: المتثني لطلوه .

بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرَمِدٍ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
فَقَنَّاوَلَكْتُهُ، وَأَتَقْنَا بِالْيَدِ
عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعْقِدِ^(١)
بَرْدًا أَسْفَ لثَانَهُ بِالْإْتِمَادِ^(٢)
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي^(٣)

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمَخْضَبٍ رَخِصٍ، كَانَ بَنَانَهُ
تَجَلُّو بِقَادِمَتِي حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ
كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةً غِبَّ سُبَائِهِ

(١) بمخضب: أي كف مخضوب - رخص: لين ناعم - البنان: الأصابع - عنم: نبت أحمر الثمر.
(٢) «تجلو بقادمتي» أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها برد لبياضها وصفائها - «أسف لثانه» أي ذر الإتمد على لثاتها.
(٢) الأتحوان: نبت له نور أبيض وسطه أصفر - السهاء: المطر - غب الشيء: بعده.

مراجع بحث النابغة

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج (١) |
| د . عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج (١) |
| حنا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت محمد أبو الفضل ابراهيم | ٤ - ديوان النابغة الذبياني |
| ابن سلام | ٥ - طبقات فحول الشعراء ج (١) |
| د . شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| ابن رشيق | ٧ - العمدة |
| د . طه حسين | ٨ - في الأدب الجاهلي |
| عمر دسوقي | ٩ - النابغة الذبياني |
| د . محمد زكي العشماوي | ١٠ - النابغة الذبياني |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------------|---|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب ج (١) |
| مارون عبود | ٢ - أدب العرب |
| نلينتو | ٣ - تاريخ الآداب العربية |
| المرصفي وزميله | ٤ - دراسة الشعراء |
| المعري | ٥ - رسالة الغفران |
| لويس شيخو | ٦ - شعراء النصرانية ج (٢) |
| د. نصرت عبد الرحمن | ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| عبد الله عبد الجبار وزميله | ٨ - قصة الأدب في الحجاز |
| | ٩ - القيان والغناء في
العصر الجاهلي |
| د. ناصر الدين أسد | ١٠ - المفصل في تاريخ
الأدب العربي ج (١) |
| أحمد أمين وغيره | ١١ - المفصل في تاريخ العرب
قبل الإسلام ج (٣) |
| د. جواد علي | ١٢ - النابغة الذبياني |
| د. جميل سلطان | ١٣ - النابغة الذبياني |
| سليم الجندي | ١٤ - النابغة الذبياني |
| حنا نمر | ١٥ - النابغة |
| إيليا حاوي | |

الفصل الثالث

زهير بن أبي سلمى

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الوصف، الحكمة، الغزل، الهجاء، الفخر، الرثاء) خصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

٤- حياة زهير وحرب داحس والغبراء:

تذكر كتب الأدب نسباً مطولاً لزهير بن أبي سلمى، خلاصته أنه مُزنيّ الأب، ذبيانيّ الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أما أمه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذبيانيين ثم الغطفانيين. وتدلل أخبار أبيه على أن أصهاره ظلموه، فلم يعطوه حقه من غنيمة غنموها من طيء، وأنه لم يطلق الظلم، فاحتمل بأهله، ونزل الحاجر من أرض نجد في مضارب أقاربه من بني عبد الله بن غطفان. وفي الحاجر (قرب الرياض اليوم) ولد زهير بن أبي سلمى (نحو ٥٢٠م). وهناك نشأ يتيماً. فتزوجت أمه الشاعر أوس بن حجر، فنشأه أوس على رواية الشعر وقرضه.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لا يقل عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولما كان بشامة أبتراً لا ولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهير ميسوراً، وتزوج امرأتين: أولاهما أم أوفى التي يرد ذكرها في شعره، لكنها لم تكن له مواتية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعباً وبجيراً وسالماً.

كان زهير موسراً، أتاه يساره من خاله الذي أورثه بعض ماله، ومن المال الذي كان يفيضه عليه هرم بن سنان وغيره من سراة قومه. ولا يعني ذلك أن الشاعر كان يتكسب بشعره تكسب النابغة، وإنما كان هرم معجباً به وبشعره، لا يجس عنه مالاً، ويعطيه قبل أن يسأله. وكان زهير يقدّر هرماً حق قدره، لأنه استطاع مع الحارث بن عوف إقرار الصلح بين عبس وذبيان بعد أن مزقتها حرب داحس والغبراء.

وقصة هذه الحرب أن قيس بن زهير العسبي راهن حذيفة بن بدر الفزاري الذبياني على سباق بين داحس والغبراء وهما من خيل قيس، والخطار والحنفاء وهما من خيل حذيفة. وتواضعا على أن يكون مدى السباق مائة غلوة (١٢ ميلاً أو ١٨ كم) بعد تضمير الخيل أربعين ليلة. «وأقام حذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يلقي داحساً في الطريق، فإن جاء سابقاً ردّ وجهه عن الغاية.

ثم إن حذيفة بن بدر وقيس بن زهير أتيا المدى ينظران إلى الخيل كيف خروجها منه... فلما أرسلت الخيل سبقها داحس سبقاً بيئاً، والناس ينظرون. فلما هبط داحس في الوادي عارضه الأسديّ فلطم وجهه، فألقاه في الماء، فكاد يغرق هو وراكبه، ولم يخرج إلّا وقد فاتته الخيل. وأما راكب الغبراء فإنه خالف طريق داحس لما رآه قد أبطأ، ثم عاد إلى الطريق، واجتمع مع فرسي حذيفة. ثم سقطت الحنفاء، وبقي الخطار والغبراء. ثم إن الغبراء جاءت سابقة، وتبعها الخطار ثم الحنفاء، ثم جاء داحس بعد ذلك والغلام يسير به على رسله، وأخبر الغلام قيساً بما صنع بفرسه.

أنكر حذيفة ذلك، وأدعى سبق ظليماً. وقال: جاء فرساي متتالين. ومضى قيس وأصحابه حتى نظروا إلى القوم الذين ضربوا داحساً، وجاءه الأسدي نادماً على ضرب داحس، واعترف لقيس بما صنع، وبما أمره به حذيفة. «

وأبى بنو فزارة الذبيانيون أن يدفعوا خطر الرهان، وهو عشرون جملًا، وادعوا أنهم السابقون. ولجّ حذيفة في ظلمه، وأرسل ابنه ندبة إلى قيس، فقال له: «يقول أبي: أعطني سبقي، فتناول قيس الرمح، فطعنه، فدقّ صلبه، وعادت فرسه إلى أبيه عائرة، ونادى قيس: يا بني عبس الرحيل. فرحلوا كلهم.»

على هذا النحو بدأت الحرب بين عبس وذبيان، واستمرت زمناً طويلاً، واقتتل فيها فرسان القبيلتين وشعراؤهما كعنتر بن شداد، وقيس بن زهير، والربيع بن زياد، وبعد حروب ضروس «اصطلحوا، وتعاهدوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليه، وهملت عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين» وكان من أبرز الساعين في الصلح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وكلاهما من ذبيان. وفيهما - وفي هرم على وجه الخصوص - قال زهير أجود مدائحهم.

ب - شخصية زهير:

عاش زهير حرب داحس والغبراء، فتركت أحداثها الدامية آثاراً واضحة في

شخصيته، دفعته إلى بغض الشجاعة الحمقاء، والقتل الأرعن، وأفضت به إلى التفكير في أمور الحياة، وقاده هذا التفكير إلى النفور من الحمية الجاهلية، فأثر الجَدُّ على اللهو، والحلم على السفه، ونبذ الشهوات التي تفقد صاحبها الوقار. فلم يؤثر عنه أنه أدمن الخمر كالأعشى، أو فاخر بارتياح الحوانيت كطرفة، أو تبدل حين تغزل كامرىء القيس. بل جعل إنفاق المال في الخمر مفسدة لامفخرة، فقال يصف بعض ممدوحيه:

أُخِي ثَقِي لَاتِهْلِكُ الْخَمْرُ مَالُهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلُهُ

ولم يؤثر عنه الفحش، أو غشيان مظانِّ الفواحش، ولم يُرو أنه قامر أو حرض على المقامرة، أو لهاً هواً ينتقصه. ولم يخبرنا أحدٌ بأنه كان فظاً خشن المعاملة، بل كان يكره عجرفية البداوة، وخشونة المسلك، ومناجزة الناس ومخاصمتهم، فانصرفت نفسه عن الهجاء، وعافت اللوغ في الأعراض، وأحسَّ الندم، لأنه هجا من لا يستحق الهجاء، فقال بلسان الندم والتوبة: «ماخرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصحبي الله بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم».

وكان زهير متواضعاً، لا يتخلق بها كان أكثر الشعراء يتخلقون به من زهو وكبر وخيلاء، وإنما كان يعيش بين قومه لين الجانب موطأ الكنف، زاهداً في المفاخرة، فإذا اضطرت الحياة إلى شيء من الفخر لم يقده الفخر إلى العزة بالإثم، أو التباهي بالباطل، ولم ينتحل محامد لم تذكر له.

وذكر الألويسي أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرته الله على إحياء الموتى، فكان إذا مرَّ بشجرة أورقت بعد يبس قال: «لولا أن تسبّي العرب لآمنت أن الذي أحياك بعد يبس سيحيي العظام وهي رميم». وذكر ابن قتيبة أن زهيراً كان «يتأله، ويتعقّف في شعره»، ويدلّ شعره على إيمانه بالبعث، وذلك كقوله:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يَكْتُمِ اللَّهَ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَدَّخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمِ

وفي رسالة الغفران ما يشير إلى أن أبا العلاء المعري وقف على إيمان زهير، ورجّحه. ولذلك خصّه بقصر منيف من قصور الجنة، وأنطق ابن القارح حينما لقي زهيراً في الفردوس بهذا السؤال: «بم غُفر لك، وكنت في زمان الفترة، والناس همل، لا يحسن فيهم العمل» وأنطق زهيراً بهذا الجواب: «كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم... ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين.»

ج - ديوانه ومعلقته :

لزهير ديوان شعر، شرحه قديماً أكثر من عالم، ونشره حديثاً أكثر من ناشر عربي وأعجمي . وربما كان وليم بن الورد أول ناشره من الأجانب إذ نشره سنة ١٨٧٠ م . ثم ظهرت طبعة أخرى له في ليدن سنة ١٩٨٨ م ، وفي مصر طبع سنة ١٩٠٥ م . وأهم ما في الديوان المعلقة .

تقع معلقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً وفق روايتها في شرح التبريزي ، وفي اثنين وستين بيتاً ، وفق روايتها في شرح الزوزني ، وتقسم إلى أربعة أقسام ، هي : المقدمة ، الطللية ، ومشاهد التحمل والرحيل ، والمدح ، والحكمة .

يبدأ زهير المقدمة الطللية - وأبياتها ستة - بذكر صاحبة الديار ، وتحديد مكانها على النحو الذي نجده في أكثر القصائد الجاهلية :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ ، فَالْتَمَلْ (١)
ثم يصف آثار الديار ، ومرابض الظباء التي ألقتها بعد أن هجرها أهلها ، ويذكر كيف تعرفها بعد عشرين سنة ، ويرسم صوراً لحجارة المواقد السوداء ، والنؤي المتهدم ، ويختتم هذا القسم بإلقاء التحية على الدار بعد أن تعرفها .

وفي القسم الثاني - وأبياته تسعة - وصف مضمخ بأسلوب قصصي ، يعرض فيه الشاعر مشهد الطعائن ، وهنّ متهاديات فوق الهضاب ، وعلى سفوح الجبال ، وقد غطين المطايا بثياب وردية ، وظهرت عليهنّ أمارات الترف ، حتى أصبح منظرهنّ نزهة للبصر . وكنّ في أثناء سيرهنّ ينثرن قطع الصوف الأحمر ، وهنّ يسرن إلى الماء ، فلما بلغنه أصبن منه ، ثم رحلن مرة أخرى عابرات وادي السويان بهوادجهنّ الزاهية .

وثالث الأقسام أطولها . إذ يقع في واحد وثلاثين بيتاً ، أولها مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف :

يَمِيناً لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُسْرَمٍ (٢)
وفي هذا المدح يذكر الشاعر ماقام به الرجلان الكبيران من إعادة السلم إلى عبس وذبيان ، ويطلب من بني ذبيان المتحالفين على إقرار السلم أن يحققوا ماتحالفوا عليه . ثم يصف جرائم الحرب بخمسة أبيات ، ويهجو حصين بن ضمضم ببضعة أبيات ، فإذا فرغ منه عاد إلى المدح الذي شرع فيه .

(١) الدمنة : آثار الديار - الحومانة : ماغلظ من الأرض - الدراج والمثلثم : موضعان وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتخيرون النزول فيها غلظ من الأرض وصلب ، ليكونوا بمعزل عن السيل .

(٢) سجيل ومبرم : على كل حال من شدة الأمر وسهولته - والسجيل : الحيط المفرد - والمبرم : المفتول .

وأما القسم الأخير - وعدة أبياته ستة عشر- فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وعرض فيه آراءه في الحياة والموت، والعلاقات الإنسانية، والمثل العليا عند العرب، كالشجاعة والكرم والوفاء والإيمان بالقوة، وتقديس العقل، وذم السفاهة، وتعظيم الفصاحة، والإلحاح على أن أنفس مافي الإنسان أصغراه: قلبه ولسانه.

د - أغراض شعره:

خاض زهير في أكثر الأغراض التي خاض فيها شعراء الجاهلية، لكنه كان يؤثر غرضاً على غرض، ويحتكم في هذا الإيشار إلى شخصيته التي وقفنا على تكوينها وملاحظها، وإلى بيئته التي ذكرنا أبرز عناصرها، وإلى ثقافته الفنية التي أشرنا إلى أصولها عند أوس بن حجر. وأهم أغراض شعره المدح والوصف والحكمة، وأقلها شأن الغزل والهجاء والفخر.

(١) المدح:

لعلّ أهمّ الأغراض في شعر زهير المدح، ولعلّ أهمّ مافي مدحه صلته بحرب داحس والغبراء، التي فصلنا فيها القول. وقطب الرحي في هذا المدح هرم بن سنان المري.

لقد مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقيين المتحاربين، وزهير يرقب اقتتال الإخوة، فيتقطع قلبه حسرات، ولا يملك غير اللسان يجول به بين الصوارم والأسنة ناصحاً من لا يصغون إلى نصح. فلما نهض هرم بن سنان بما كان يعجز زهير عن النهوض به وجد الشاعر في الرجل الكبير ضالته، فمدحه المدح الذي يرضي ضميره أولاً، والممدوح بعد ذلك. وأما ما يؤول إليه هذا المدح من نفع يعود على زهير بالمال البائد، وعلى هرم بالمجد الخالد فغاية لم يسع إليها الشاعر، ولم يطمع فيها الممدوح، بل انبثقت من اجتماع الرجلين، كما تنبثق الفسيلة من التربة بعد أن تشترك الأرض والسماء اشتراكاً فطرياً في احتضانها وتغذيتها.

قال صاحب الأغاني: «بلغني أنّ هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبله منه. فكان إذا رآه في ملاء قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استنيت.» وهذا الخبر يعني أنّ إعجاب هرم بضمير زهير لا يقل عن إعجاب زهير بكرم هرم، وأنّ كلاهما كان على أن يعطي أحرص منه على أن يأخذ.

وقال صاحب الأغاني: «قال عمر لابن زهير: ما فعلت الخلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكن الخلل التي كساها أبوك هرماً لم يبيلها الدهر» وكلمة عمر بن الخطاب تعني أنّ الأقدمين رأوا أنّ مدح زهير من نمط رفيع، لاثبويه شائبة من انتهاز وابتزاز، ولا تحالطه أطماع ولا يرمي إلى انتفاع.

وإذا كان في هذا المدح شيء من نفع فحفظ الممدوح منه فوق حفظ المادح، والرابع الحقيقي في سوق الأدب هذه هو الأدب العربي والخلق العربي، إذ استطاع هذا الشعر أن يرسخ القيم والمثل والفضائل، وأن يغذو بمعانيها السامية شخصيتنا العربية. وأبرز هذه الفضائل الكرم، وأفضل الكرم عند زهير ما أحيا النفوس، وأنقذ الجياح في زمن العسرة، وبلغ فيضه المحتاجين الذين يفدون جياً على قوم هرم بن سنان والحارث بن عوف، فينالون ما يمتنون بلا من:

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت
ونال كرام المال في الجحرة الأكل^(١)
رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم
قطيناً بها حتى إذا نبت البقل^(٢)
هنالك إن يستخبأوا المال يُغلبوا
وإن يسألوا يعطوا، وإن يسروا يغلبوا^(٣)

ومن هذه الفضائل الشجاعة وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لاتعرف الخوف، والقوة التي لايعروها الضعف، والفروسية المتوثبة إلى البطولة، والجدارة بالشرف والظفر بالمجد:

إذا فرغوا طاروا إلى مستغيبهم
طوال الرماح لضعاف ولا عزل^(٤)
بحيل عليها جنة عبقرية
جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلوا^(٥)

لكن شجاعتهم لارعونة فيها ولا طيش، وكيف يوصف بالرعونة من استطاعوا إطفاء الفتنة، وبالطيش، من قمعوا بعقولهم الراجحة جنون المحترين؟ لقد اشترى الممدوح وقومه بها لهم أرواح الناس، وداووا برشدهم حزازات الحقد، وأخذوا

(١) السنة الشهباء: البيضاء من الجذب وعدم النبات - أجحفت: أضرت بهم - كرام المال: الإبل - الجحرة: السنة الشديدة البرد التي تجرح الناس في البيوت.

(٢) قطيناً: ملازمين - نبت البقل: يريد أخصب الناس.

(٣) الاستخبال: أن يستعير الرجل إبلاً فيشرب ألبانها وينتفع بأوبارها - يسروا يغلبوا: إذا قامروا بالميسر يأخذون سيان الجزر فيقامرون عليها.

(٤) فرغوا: أغاثوا مستصرخاً مستغيباً بهم - طاروا: أسرعوا - طوال الرماح: يعني أنهم ذوو قوة وبأس - عزل: ج عزل وهو الذي لا سلاح معه.

(٥) عليها جنة: عليها رجال مثل الجن في الدهاء والنفوذ - جديرون: خليقون مستحقون لأن ينالوا ما طلبوا - يستعلوا: يظفروا أو يعلموا على العدو.

بحلمهم حمية الجاهلية . وليس هذا المسلك الإنساني عَرَضاً طارئاً ، ولا نزوة مفاجئة ،

وإنما هو جوهر أصيل مغروس في طباعهم ، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء :

وَإِنْ جِئْتَهُمْ الْفِتْيَتُ حَوْلَ يَوْمِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ
وَإِنْ قَامَ فِيهِمْ حَامِلٌ قَالَ قَاعِدٌ: رَشِدْتُ ، فَلَا غُرْمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذْلٌ^(١)
وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ ، فَإِنَّمَا تَوَارَتْهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وحسب زهير رفعة أن يتغنى بالحلوم ويشيد بالرشد، وأن يندب نفسه لنصرة العقل على الجهل، وأن يقف شعره على الإصلاح وعمل البر، ويسعى إلى توطيد الأمن، ويهدي الغواة الضالين الذين أعمتهم شهواتهم ونزواتهم عن الحق، فيكتسب الأدب العربي بفضلته ونبله صفة التربية والتوجيه، ويخرج من إसार الأثرة إلى ميدان الإيثارة، ومن اجترار الذات إلى الاهتمام بهموم الجماعة، ومن اختلاق فضائل تلصق بالممدوح ليدر دره على الشاعر الذي يحتلبه إلى تصوير أعمال نهض بها الممدوح، وشهداها الناس . بل إن زهيراً كان يسخر من يتظاهرون بفضيلة ليست فيهم، ويتحللون محمداً لم يذكرها لهم الناس . فالمدح عنده مكافأة على ما عمل فنفخ، لا ادعاء لما لم يعمل، وإشادة بخير يصنعه الأخيار، فيصيب منه البشر، كقوله في هرم:

وَأَرَاكَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبِعَد ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي^(٢)
أُنْبِي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتُ وَمَا أَسْلَفْتُ فِي التَّجَدَاتِ مِنْ ذِكْرٍ^(٣)
وَالسُّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ ، وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ^(٤)

ولعل أصح ما قيل في مدحه كلمة عمر رضي الله عنه حينما ساءه «شاعر الشعراء»، فقال له عبد الله بن عباس: «ويم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه.»

(٢) الوصف:

لم يكن الوصف في شعر زهير موضوعات متفردة، بل كان أبعاضاً من الموضوعات

- (١) حامل: من يحمل حمالة لم يُرَدِّ عليه فعله ولا سَمَهُ رأيه القاعد الذي لم يحمل الحمالة بل صوب رأيه ونصروه .
- (٢) الفري: القطع - الخالق: الذي يُقَدَّر الأديم ويهينه لأن يقطعه والمعنى: إنك إذا تهيأت لأمر مضيت له وأنفذته، وبعض القوم يُقَدَّر الأمر ويهيناه له ثم لا يقدم عليه عجزاً وضعف همة .
- (٣) بما علمت: بما بلوت من أمرك وشاهدت - ما أسلفت: ما قدمت في الشدائد - والذكر: ما يذكر به من الفضل .
- (٤) الستر دون الفاحشات: أي بينه وبين الفاحشات ستر من الحياء وتقى الله ولا ستر بينه وبين الخير .

الأخرى، به يجلي الشاعر معانيه، وعليه يعتمد في توضيح أفكاره، وفيه تتجلى شاعريته.

ربما كان الوقوف على الأطلال أشد الأغراض صلة بالوصف، وربما كان زهير من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض، لأنه وريث أوس بن حجر شيخ المدرسة التقليدية التي وصفها طه حسين بشدة الاعتناء على الحواس في إخراج الصورة الشعرية.

كان زهير في وصف الأطلال حريصاً على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمثلّم وحومانة الدراج، والرّس، وثادق، ومنعج، والرقمتين. وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأمّ أوفى، وليلى، وسلمى، وأسماء:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ يَحْوَمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمَثَلِّمْ (١)
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيْعٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ (٢)
وَقَسْفَتْ رِيحًا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهْمٍ (٣)

ويعد أن دفعته الدقة إلى تحديد الزمان الذي انقضى على رحيله عن الطلل الذي كان وطناً عامراً بأهله، مضى يتعرف معاملة، فتعرّفه وتعرّف ما أبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمال وأثافي القدور السوداء، والنؤي الذي كان يحيط بخيمته قبل الرحيل:

أَثَافِي سَفْعاً فِي مَعْرَسٍ مَرَجَلٍ وَنُؤِيًّا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَنَلِّمْ (٤)
وإلى جوار الأوتاد والنؤي والأثافي بقايا مبارك الإبل ومجانم الأغنام التي حلت فيها

بعد رحيل القوم أسراب الأرام والبقر الوحشي والظباء:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ نَجْمٍ (٥)
ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الظعائن، فيصف هوادج النساء وسير قافلتهن على سفوح التلال، ولمعان السراب، وتأسر ذاكرته، كما أسرت من قبل

(١) تقدم شرحه .

(٢) الرقمتان : موضعان : أحدهما قرب المدينة والآخر قرب البصرة وأراد بالرقمتين : بينها - الوشم نقش بالإبرة يحشى إثمدا تستعمله نساء الجاهلية للزينة - النواشر : عصب الذراع - والمعصم : موضع السوار من الذراع .

(٣) لأياً : بعد جهد - والحججة : السنة .

(٤) الأثافي : الحجارة التي تجعل عليها القدر - سفعاً : سوداً تخالطها حمرة - معرس : موضع نزول المسافر في الليل واستعاره هنا لموضع القدر - النؤي : حاجز يرفع حول البيت من تراب يمنع الماء الدخول إلى البيت - الجذم : الأصل .

(٥) العين : بقر الوحش سميت بذلك لسعة أعينها - الأرام : الظباء الخالصة اللون - خلفه : أي إذا ذهب قطع خلف مكانه قطع آخر - الأطلاء : ج طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير - المجثم : المربض .

باصرتَه ، حمرةُ الهوادج وحمرةُ فُتات الصوف المتساقط منها ، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعْمَائِنِ تَحْمَلُنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (١)
عَلُونُ بِأَنْهَاطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةِ وَإِرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ (٢)
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِرَحْبِ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ (٣)
غير أن أشدَّ الصور تأثيراً في نفس الشاعر وصفُ الحيوان أليفه ووحشيه كالناقة،

والحمار الوحشي، والقطة، والصقر، ولما كانت الناقة أحب الحيوانات إلى قلوب الجاهليين فقد عُني الشعراء بوصفها، وعني زهير في وصفها بأعضائها وحركاتها وسيرها، وقارنها بالحمار الوحشي حيناً وبالظليم حيناً آخر لما عرف به الظليم من رشاقة وسرعة:

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ صَمَلٍ مِنَ الظِّلْمَانِ جَوْجُؤُهُ هَوَاءٌ (٤)
ومهما يكن وصف الناقة والظليم دقيقاً فوصف الصيد في شعر زهير أدق، وأدل على البراعة، بل هو أجمل ما في شعره كله. وفي ألواح الطرد يظهر الحمار الوحشي والثور والكلاب، كما يظهر الصراع بين الثور والكلاب، وفي هذا الصراع ينتصر الثور، ويطعن بقرنيه النافذين مايطعن، فتهرب الكلاب مروعة. وسيظهر للقارئ من المقطعات التي سنذكرها أن زهيراً لم يكن يصيد الطرائد، ولم يكن يفخر بمطاردتها، بل يكلف الرماة المهرة من غلمانة صيد الحمر الوحشية، فيكمنون ويجرون وراء الطريدة، ويتبعونها سهامهم النافذة، فتنجوا منها في أغلب الأحيان، ويصيبها بعضها في بعض الأحيان، ثم يأتي بها الغلمان نازفة الأوداج، فيصطلون ويشتوون.

وقد لاحظ الدكتور إحسان النص أن زهيراً كان يكره المخاتلة في الصيد، والخداع في القنص، وإراقة الدماء، فيكلف بهذا العمل الدامي غلمانه، ولم يستبعد أن يكون مسلكه هذا نابعاً من فطرة مسألة فطر عليها، ومن نفس راقية تكره الخداع والرياء، وتصدف عن الصراع والدماء، وتبغض اعتداء الأقوياء على الضعفاء كاعتداء الصقر على القطة، فقال: «وهو يقفُ دائماً إلى جانب الضعيف المعتدى عليه، وتأبى عليه طبيعته التي تكره البغي والعدوان أن يجعل الصقر يظفر بطريدته، بل نحسُّ وكأنه يقف منه موقف الشامت بخبيثته، المسرور بعودته صفر اليدين»:

- (١) الطعائن: النساء على الإبل، العلياء: بلد - «جرثم» ماء لبني أسد - تحملن: رحلن .
(٢) علون بأنهاط: طرحوا على أعلى المتاع أنهاطاً، والنمط: مايفترش - الكلة: الستر - مشاكهة: مشابهة - وراذ: حُرْم .
(٣) فتات العهن: ماتفتت من الصوف المصبوغ - الفناء: شجر له حب أحمر .
(٤) الصمَل: الظليم والصمَل: الصغير الرأس بوصف به الظليم - جَوْجُؤُهُ هَوَاءٌ: صدره خال يريد أنه فزع مذعور .

فَزَلَّ عَنَّمَا، ووَافَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعِثْرِ دَمَى رَأْسَهُ النَّسْكَ^(١)
وإذا كانت الأطلال، والأطعان، وحيوان الصحراء، أبرز الموصوفات في شعر
زهير، فما أهم السمات في وصفه؟

ذهب طه حسين إلى أن زهيراً كان وريثاً لأوس بن حجر في خصائصه الفنية،
ورأى أن أخصَّ هذه الخصائص أن زهيراً كان «كأستاذه أوس شديد اتصال الخيال
بالحس، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية. وهو أحرص من أستاذه
على هذا» ونحن على أخذنا بهذا الرأي لانقصر هذه الخصيصة على زهير وأوس، فالشعر
الجاهلي كله حسيٌّ ماديٌّ مسرف في صبغ المعاني بالصبغة الحسية، لأنه وليد الطبيعة
البدوية المفطورة على الصراحة والوضوح، وابن الصحراء الصافية السماء، المشرقة
الآفاق، البعيدة عن الغموض. وإذا تفاوت الشعراء في هذه الخصيصة فتفاوتهم مردود
إلى اختلاف حظوظهم من رهافة الحس، والموهبة المبدعة، لا إلى اختلافهم في
المذاهب.

كان زهير يرسم ألواحه الفنية من الجزئيات التي يلتقطها بصره الحديد من العالم
المحسوس، ولذلك جاءت صورته شديدة الواقعية، وربما بلغت به الواقعية حدّاً يضعف
عنده أثر الخيال المبدع، ويبهت بريق الفن، إذ يجتزىء الشاعر من التصوير بتعداد
الأشياء التي يراها، كقوله في صفة الشرب ومجلس الشراب:
لهم طاسٌ وراووقٌ ومِسْكَ تَعَلَّ بِهِ جُلُودَهُمْ وَوَاءٌ^(٢)
فليس في هذه الصورة غير أدوات يذكرها اللسان كما التقطتها عدسة العين،
وغير رائحة نقلها الأنف إلى العصب فترجمها اللسان.

وقد يعتمد زهير على التشبيه، فيقرن صورة بصورة، وتنقله الصورة إلى أختها،
كتصويره الدموع التي انسابت من عينه حينما وقف على الأطلال، فإذا هي قطرات
غزيرة، تسيل من دلو، خرجت من بئر، أو عقد من اللؤلؤ لم يحسن ناظمه ربط سلكه،
فانفلت، وتساقطت حياته:

كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ
وَعَبْرَةٌ مَاهِمٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَسْمُ^(٣)

(١) المرقبة: المكان المرتفع حيث يرقب الرقيب - المنصب: الحجر الذي يذبح عليه - العتر: ذبح كان يذبح في رجب -
النسك: ماذبح تعبداً.

(٢) الراووق: المصفاة وهي خرقة تُصَفَّى بها الخمر - تعل جلودهم: تطيب جلودهم بالمسك مرة بعد مرة.

(٣) السليل: واد - وسال السليل بهم: ساروا فيه سيراً سريعاً - عبرة ماهم: هم عبرة لي أو هم سبب بكائي وفيض
عبرتي وما زائدة - الأمم: القصد والقرب.

عَرَبٌ عَلَى بَكْرَةٍ أَوْ لَوْلُوٌ قَلْبٌ فِي السَّلَكِ خَانَ بِهِ رَبَاتِهِ النُّظْمُ
ورأى الدكتور شوقي ضيف أن زهيراً بَرَّ امرأ القيس، لأنه لم يقنع من التصوير
بحشر الصور البيانية التي تلقاها تتعاقب في شعر الملك الضليل أرتالاً متلاحقة، بل
جاوز هذه المرتبة الأولى من مراتب الطريقة البيانية إلى مرتبة متقدمة سماها «التحقيق»،
فقال: «ولعلَّ أوَّل ما يستدعي الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صورته، فهو
لا يأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس، بل يعتمد إلى تفصيلها، وتمثيلها بجميع
شعبها وتفاريحها، وكأنه يبحثها ويحققها» ويؤيد رأيه هذا بثلاثة أبيات يصوِّر فيها زهير
امرأة استعارت جمالها من الطباء، واللؤلؤ، والبقر الوحشي. فعنقها الأغيد عنق ظبية،
وعيناها الحوراوان كانتا في محجري بقرة وحشية، وجلدها الوضيء مغسولٌ بأشعة
اللؤلؤ:

تَنَارَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ الدِّ
فَأَمَّا مَا فُويقُ الْعَقْدِ مِنْهَا
بَحُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطَّبَاءُ^(١)
فَمِنْ أَدْمَاءٍ مَرَّتَعُهَا الْخَلَاءُ^(٢)
وَأَمَّا الْمَقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ
وَلِلدَّرِ الْمَلَاخَةُ وَالصَّفَاءُ

وهذه الخصيصة تستتبع الدقة في رصد الحركات في خطوط المشاهد وألوانها
لتحيا، وقد كان زهير بارعاً في اقتناص الحركات من الطبيعة، ونقلها إلى ألواح
المرسومة، وحركاته تبطىء حيناً وتعنف حيناً وفق حركة الموصوف. فإن كانت الحركة
بطيئة وقر لها الشاعر ما يقتضيه بطؤها من لين وانسياب، وإن كانت سريعة وقر لها
ما تحتاج إليه من عنف وصخب. وربما جمع نوعي الحركة في موضوع واحد كوصف
الصيد. فحينما وصف الكمون والترصد خلج على المشهد نمطاً من الهدوء المتحفظ،
والسكون المتحرك، إذ أكرم غلامه خلف شجيرات ليرقب الطرائد، وبعد فترة رجع
إليه الغلام ينساب خلف الشجرة صامت الخطو، يتقاصر ويتجمع، ليخفي جسمه
عن الطرائد، وأبلغ سيده أنه رأى سرباً من حمر الوحش خلف مسحل صبيغ العشب
مشفريه باللون الأخضر:

فَبَيْنَا بُنَغِي الصَّيْدِ جَاءَ غَلَامُنَا
يَدِبُّ، وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ^(٣)

(١) غرب: دلو عظيمة - قلب: لا يستقر - رباته: صواحيبه - النظم: ج ناظمة .

(٢) تنازعها المها شهباً: أي فيها من بقر الوحش شبه وهو حسن العينين - شاكته الطباء: شابهت الطباء طول عنق -
در البحور: ما فيها من صفاء وملاحة .

(٣) فويق العقد: عنقها - الأدماء: الظبية البيضاء - الخلاء: الخالي وخصها به لأنها إذا تفردت تجزع فتشوف وتمد عنقها .

(٤) نبغي: نبتغيه - يدب: يمشي على هيئته - يضائله: يصتره .

فَقَالَ: شَيْبَاءُ رَاتِعَاتٌ بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأْسِيدِ السُّوِيَانِ حَوْ مَسَائِلُهُ (١)
ثَلَاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّرَاءِ وَمُسْحَلٌ قَدْ أَخْضَرَ مِنْ لَسَنِ الْغَمِيرِ جَحَافِلُهُ (٢)

فالمشهد - كما ترى - هادئ لين الحركات، لكنه ينطوي على تنمّر وتحفز. وهذه الحركة المكثومة تنبئ بانفجار قريب. وقد انفجرت حينها أمر الشاعر وليده بالكرّ على الحمر الوحشية، فاندفع خلفها كأنه مطر دفعته السماء إلى الأرض، فهو كلما انطلق ازداد سرعة، والحمر تتوثب أمامه نائرة في عينيه ووجهه مايلق بحوافرها من التراب والحصى، والوليد يتلقى بصدرة ووجهه نثار الحصى، ويشقّ بساقيه سحب الغبار المثار:

فَتَبَّعَ آثَارَ الشَّيْبَاءِ وَلَيْدُنَا كَشُوْتُوبِ غَيْثٍ يَخْفِشُ الْأَكْمَ وَيَابِلُهُ (٣)
يُزِرُّنَ الْحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ سِرَاعٌ تَوَالِيهِ صِيَابٌ أَوْاسِلُهُ (٤)

ولاشك في أن القارئ قد وقف على براعة الشاعر في استخدام اللغة، وتسخيرها لتحريك المشهد، فاسم الفاعل الدال على استمرار الحركة، والمضارع الذي يحول المشهد من قصة قديمة إلى مسرحية مرئية كلاهما بعث الحياة في أوصال اللوح المرسوم.

ويقودنا الحديث عن الحركة إلى ظاهرة أخرى هي تجسيم المعاني المجردة وتشخيصها، فإذا تراءى لزهير أن يصور الموت اختار من حيوانات الصحراء أضخمها وهو الناقة، ثم عصب عينها، وهاجها، وأطلقها تدوس من تلقاها في طريقها. وهي في قتلها الناس لاتتبع نظاماً، ولاتلتزم قاعدة:

رَأَيْتُ الْمَنَاسِيَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ ثَمَثُهُ، وَكَمَنْ نَحَطِيءُ يُعَمَّرُ، فَيَهْرَمُ
ويعظمُ التجسيم ويضخم في وصف الحرب، فبعد أن يصف زهير الحرب بصفات النار المشبوبة، والرحى الساحقة الماحقة يجعلها ناقة ولوداً، تحمل التوائم، وتنجب الأشائم، ولاتتمخض إلا عن أبناء السوء:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ (٥)
مَتَى تَبَعْتُوهَا تَبَعْتُوهَا ذَمِيمَةٌ وَتَقَصَّرَ إِذَا ضَرَيْتُمُوهَا، فَتَضْرَمُ (٦)

(١) شيباء: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - حو: ذو نبت شديد الخضرة - المسائل: حيث يسيل الماء.
(٢) السراء: شجر تتخذ منه القسي أي ضامرات - مسحل: الحمار - اللسن: الأخذ بمقدم الفم - الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت أطول منه - الجحافل: ج جحفة وهي الشفة.
(٣) الشؤبوب: الدفعة من المطر - يخفش: يخرج ما فيها - الوابل: أغزر المطر وأعظمه قطراً.
(٤) تواليه: رجليه وعجزه - صياب أوائله: مقدّمه قاصد يصوب وأوائله: يده وصدرة.
(٥) ما ذقتم: ما جربتم - المرجم: المظنون.
(٦) تضر: تعود - تضرم: تشتعل.

فَتَمَرُّكُمْ عَزَّكَ الرَّحْمَى بِثِقَالِهَا
وَتَلْقَحُ كِشَافاً نَمَّ تَنْتِجُ فَتَسْمُ (١)

كَأَحْمَرِ عَادٍ، نَمَّ تُرَضِعُ فَتَقْطِمُ (٢)

ولمَّا كان زهيراً أعرابياً، لم يصفح بصره ترف الحضارة، ولم يتمتع بما تمتع به أبناء الملوك كامرئ القيس، أو المتصلون بالملوك كالنابغة، فقد بقي في وصفه يتكىء على ما يرى في الصحراء من مشاهد راتبة، ويسخر لهذا التصوير حيوانها الأليف والوحشي، ويختار من أعضاء الحيوان ما يبرز به المعاني والأفكار، فجاءت صورة مكرورة، وجاءت الصورة الواحدة معبرة عن أكثر من فكرة. فالناقة التي استعارها زهير للحرب، وأولدها أولاد الشؤم ظهرت في معرض آخر ذات أنياب حادة معقوفة، وعواء عنيف مخيف لا لتفتر الناس من الحرب، بل لتثبت شجاعة المدوحين الذين يخوضون غمارها:

إِذَا لَقِحتُ حَرْبُ عَوَانٍ مُضْرَّةً
ضَرُوسٌ تَهْرُ النَّاسُ أَنْبَاهُ عُصْلُ (٣)

يَجِدُهُمْ عَلَى مَاخَيْلَتٍ هُمْ إِزَاءِهَا
وَإِنْ أَقْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتُ وَالْأَزْلُ (٤)

وعذر زهير في هذا التكرار أنه بدوي لم تضع الحياة بين يديه غير مادة محدودة يستمد منها صوره، ويعبر بها عن أفكاره.

ويحتل الحصان المكانة الثانية بعد الناقة في صور زهير، إذ يحمل على صهوته أفكار الشاعر ومشاعره، فمرحلة الشباب من عمر الإنسان جواد مسرج متأهب للطراد، ومرحلة الهرم جواد أتعبه طول الجري، فعري من راحلته، وارتبط ليستريح:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ (٥)

وهذا يعني أن زهيراً - على ضآلة المادة التي تضعها البيئة بين يديه - كان قادراً على استغلال الطبيعة، وتوليد الصور الكثيرة من المواد القليلة، فيشبه حيواناً بحيوان كتشبيه البقر الوحشي بالإبل البيض:

كَانَ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا
هَجَائِنُ فِي مَغَابِنِهَا الطَّلَاءُ (٦)

(١) الثفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أديرت يقع الدقيق عليها - تلقح كشافاً: تحصب إثر وضعها - تنم: تأتي بتوأمين.

(٢) أشام: شؤم وشر - أحمر عاد: أراد أحمر ثمود وهو عاقر الناقة.

(٣) لقيحت: حملت أي اشتدت - العوان: قوتل فيها مرة بعد مرة - ضروس: عضوض سيئة الخلق - تهر الناس: تجعلهم يكرهونها - عصل: معوجة أي قديمة.

(٤) ماخيلت: على كل حال - إزاءها: ينهضون بها ويمسنون القيام بتدبيرها - المان: الإبل - الأزل: الحبس.

(٥) أقصر: كفف - باطله: لهوه - عري أفراس الصبا ورواحله: ترك ركوب الباطل والتصابي.

(٦) الأوابد: التي تسكن القفر فتتوحش - الهجائن: ج هجان وهي الناقة البيضاء - المغابن: ج مغبن وهو باطن أصل الفخذ والرفق - الطلاء: القطران.

ويشبه حجراً بطائر، كتشبيه حجارة الموقد التي لبست ثوباً من الرماد الأسود
بثلاث حمامات سود:

وغيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خوالِدٍ وهابٍ مُجِلِّ هامِدٍ متلبِدٍ^(١)
ويقرن حيواناً بنبات كتشبيه الطعائن التي تعوم في سراب الصحراء بأشجار
المقل، لكنه لا ينسى - وهو يصور قافلة الطعائن - أن يقرن الإبل المتنقلة بين الكثبان
بسفن تترنح فوق الموج:

يقطعن أجواز أميالِ الفلاةِ كما يُغشَى السَّوائِ غبارَ اللجِّ بالسَّفنِ^(٢)
يخْفِضُهَا الأَلَّ طَوْرًا ثُمَّ يَرْفَعُهَا كالسُّدومِ يَغْمِذُنْ للأشْرَافِ أو قَطْنِ^(٣)
فيخلع على صورهِ البدوية ظلَّ الحضارة.

(٣) الحكمة:

يصوغ الشاعر حكمه إما من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإما من
ثقافة يتقنها ممن سبقوه، وعاشوه، وإما من تجارب يمرّ بها وأحداث تؤثر فيه تأثيراً ينطقه
بها يميزه من أبناء عصره، لأنه يملك من البيان ما لا يملكون.

أما الفلسفة فالعصر الجاهلي كلّهُ، لاشعر زهير وحده، كاد يخلو منها، والنظرات
التي نلقاها لدى زهير وأمثاله لا ترقى إلى أفق الفلسفة. وأما الثقافة «فلم تكن لزهير
ثقافة فكرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرانيهم». وأما التجارب
والظروف، والطباع فإنها أغزر المنابع التي نبعت منها حكمة زهير. فقد يكون لاغتراب
الشاعر ونشأته في غير أهله أثر في ميله إلى الوقار والمداراة والمصانعة ومجانبة التهور. فإذا
هو يدعو إلى الأناة وتحكيم العقل، ويحرض الناس على الإحسان، والتزام الفضيلة،
وحماية اللسان من البذاءة والفحش:

وَمَنْ لَأِيصَانِعَ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرِّسُ بِأَنْيَابٍ وَوُطْأً بِمَنْسِمِ^(٤)
وَمَنْ يَجْمَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرَضِهِ يَفْهَرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يُشْتَمُ^(٥)
وقد يكون الحلم فطرة فطر عليها زهير، وطبعاً أصيلاً فيه، لم يكتسبه من غربة

(١) ثلاث: الأثافي - خوالد: باقيات - الهابي: الرماد - مجل: أي أتى عليه حول - هامد: متغير - متلبد: ترددت عليه
الأمطار فتلبد ولصق بعضها ببعض.

(٢) أجواز: ج جوز وهو الوسط - أميال: ج ميل وهو مسافة مد البصر - السوائ: اللج - معظم الماء لا ترى جانبيه

(٣) الأل: السراب ضحى النهار - الدوم: شجر يشبه النخل - يعمدن: يقصدن - الأشراف: موضع - قطن: جبل

(٤) يصانع: يجامل ويداري - يضرس: يؤذى - المنسم: طرف خف البعير

(٥) يفره: يصنه

أو تجربة ، فقد حدّثنا تاريخ العصر الجاهلي عن عدد غير يسير من شعراء فارقوا قبائلهم
فتزعموا إلى الصعلكة لا إلى الحكمة . ولو لم يكن في زهير نزوع إلى الخير لما مضى يتغنى
بالحلم ، ويقدر العقل حقّ قدره ، ويسفه جهالة السفهاء ، فيقول :
إِذَا أَنْتَ لَهُ تُقْصِرُ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَسَا أَصَبْتَ حَلِيماً أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ (١)
ويهديه عقله إلى أن التسامح خير من الملاحاة والخصومة ، لأن العتاب قد يؤدي
إلى تنافر القلوب ، أما الإغضاء عن الذنب فقد يدفع المذنب الكريم إلى الندم والتوبة .
وتمييز الكرام من اللثام لا يحتاج إلى ترجمان أو برهان ، وحسب الذكي أن ينظر في وجوه
الناس ليحكم على صديق بالصدق وسلامة الطوية ، وعلى آخر بالملق والرياء :

وَلَا تُكْثِرْ عَلَى ذِي الضَّغْنِ عَتَبًا وَلَا ذِكْرَ التَّجَرُّمِ لِلذُّنُوبِ (٢)
وَلَا تَسْأَلْهُ عَمَّا سَوَّفَ يَبْدِي وَلَا عَنْ غَيْبِهِ لَكَ بِالْغَيْبِ
مَتَى تَكُ فِي صَدِيقِي أَوْ عَدُوِّي تُخَبِّرُكَ السُّجُوءَ عَنِ الْقُلُوبِ
لقد أكسبت التجارب زهيراً بعد النظر ، وألهمته الإحجام عن مضغ الأعراس ،
ليصون عرضه من ألسنة السوء ، وجعلته شديد الحذر ، لا يخطو خطوة إلا على هدى
وبصيرة ، فعاش في نجوة من العثار والمزالق :

أَيُّتُ فَلَا أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِيعُ بِعِزِّهِ فِي الْمَعَاوِرِ يُنْفِقُ (٣)
وَمَنْ لَا يُقَدِّمُ رِجْلَهُ مُطْمَئِنَّةً فَيُثْبِتُهَا فِي مُسْتَوَى الْأَرْضِ تَزَلِقُ (٤)
والحليم السمح لا يخشى الوقوع في الأذى ، ولا يتقي الشرّ بالكذب ، لأن الكذب
درع الحيان ، وسلاح الخائف في مجابهة الحقائق :

وَفِي الْحِلْمِ إِدْهَانٌ وَفِي الْعَفْوِ دُرْبَةٌ وَفِي الصَّدْقِ مَنَاجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصْذِقْ (٥)
ولم تكن حكم زهير سبحات تحمله إلى أفق مثالي لا يدرك ، وإنما كانت مستمدة
من الواقع القبلي ، داعية إلى التكافل ، وبذل المعروف للقريب قبل الغريب :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَفِنَ عَنْهُ وَيُدْمَمُ
وَرَبِّمَا التَّقَى زَهْرٌ فِي هَذَا الرَّأْيِ الدَّاعِينَ إِلَى ارْتِبَاطِ الْفَرْدِ بِالْقَبِيلَةِ ، لَكِنِّهِمْ دَعَا
إِلَى نَصْرَةِ الْقَبِيلَةِ وَهَمْ يَتَمَيِّزُونَ غِيظًا وَغَضَبًا عَلَى أَعْدَائِهَا ، وَدَعَا إِلَيْهَا زَهْرٌ بِدَافِعِ الْحُبِّ

(١) تقصر : تكف - الخنا : الفحش في الكلام وهذا البيت ينسب إلى أوس بن حجر .

(٢) التجرم : الاتهام بالجرم .

(٣) من يبيع : من يشتري - المعاصر : الجاهعات .

(٤) تزلق : تزل ولا تثبت .

(٥) الإدهان : المصانعة - الدربة : العادة واللحاجة .

الذي يمحو العصبية والحمية، ويؤثر السلام. على أن موقفه هذا لا يعني الضعف والجبين، ففي حكمه تمجيد للقوة، ودعوة إلى الحفاظ على الشرف، ورفض للخنوع، شأنه في ذلك شأن كل عربي يحمي الذمار، ويستعذب الموت الذي لامر منه:

وَمَنْ لَا يُذِدُّ عَنْ حَوْضِهِ سِلاحِهِ
يَهْتَمُّ، وَمَنْ لَا يَنْظِمُ النَّاسَ يُظَلِّمُ (١)
وَمَنْ هَاتِ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يُنَلِّئُهُ
وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّاءِ بِسُلْمِ (٢)

ولا تخلو نظرة زهير إلى الموت من عفوية وسطحية، فالموت - عنده - نهاية الحياة المحتومة، والبقاء مستحيل، فإن امتنع خلود الجسد فخلود الذكر ممكن:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخَلَّدُ بَعْدَهُمْ
أَحَادِيثُهُمْ، وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِخَالِدٍ

وأبقى من هذا الخلود حياة البشر في العالم الآخر، فقد آمن زهير بأن الموت سبيل إلى هذه الحياة، ولهذا نصح للناس بالصدق والإخلاص لله المطلع على السرائر، عالم الغيب والشهادة، وجامع الناس ليوم لا ريب فيه ليحاسبهم حساباً عادلاً دقيقاً، لا يغفل

ثواب محسن، ولا عقاب مسيء:
فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي قُلُوبِكُمْ
لِيَخْفَى، وَمَهَا يُكْتَمُ اللَّهُ يُعْلَمُ
يُؤَخَّرُ، فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ، فَيُنْذَرُ
لِيَوْمِ الْحِسَابِ، أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمُ

وفي هذه الفكرة ما ينفي عن زهير السطحية، ويظهره - إذا قيس بشعراء عصره - ثاقب الرأي، ناضج الفكر، صادق الحس. ومن حكمه الدالة على نضجه بيته اللذان ضمّهما أصول الفصل بين الخصمين في المحاكمات. وهذه الأصول ثلاثة: حلف اليمين، أو بسط القضية أمام حكم عدل، أو انكشاف الحقيقة التي تقمع الخلاف. فهذه الأمور الثلاثة مفاصل الحق، وشفاء النفوس من الريبة:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثُ
يَمِينٍ، أَوْ نِفَارٍ، أَوْ جَلَاءٍ (٣)

فَدَلِكُمْ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ
ثَلَاثُ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءٌ
ولا يضير زهيراً أن يشكك طه حسين في صحة بيته السابقين، فهما عندنا من صحيح الشعر لارتباطهما بهجاء بني عليم، ولأن رجاحة العقل قد تقود الشاعر الملهم المتمرس بتجارب كثيرة إلى اكتشاف أفكار عميقة، وأصل من أصول القضاء. وأي

(١) حوضه: قومه.

(٢) أسباب الساء: أبوابها.

(٣) الحق مقطعه ثلاث: ثلاث خصال ينفذ بكل واحدة منها - نفار: تحاكم إلى حكيم يحكم في الخصومة - جلاء: انكشاف حقيقة الأمر.

دستور أو قانون يخلو من أصول وتشريعات لخصت تجارب البشر؟
وفي معلّقة زهير بضعة عشر بيتاً لخص فيها الشاعر آراءه في الموت والحياة. وفي السلوك الإنساني، ودعا إلى التزام القيم والمثل، وإلى السلام والفضائل، وندد بالخصومة والمنافرة، وأخضع العلاقات الإنسانية في المجتمع القبلي لمفاهيم متحضرة راقية.

ولا يؤخذ على هذه الحكم إلا عرضها بأسلوب الناصح الواعظ، وفنور مشاعرها، وتفكك أفكارها، وحاجتها إلى الترابط والالتحام بموضوع المعلّقة، لكنّها - على تفككها - تشكل دستوراً عاماً يهذب ويوجّه، ويرسم أقوم السبل في المسلك والعلاقات الاجتماعية، ويقتلع من نفوس الجاهليين جفوة البداوة، والحمية الرعناء، ويلقنهم حسن التصرف، وأصول التعامل، ويوجب إليهم العفة، وحسن الجوار، ونبذ العصبية، ويستلّ منهم الأهواء العنيفة الصاخبة، ويبث فيهم نمطاً غامضاً من الإيمان بالله والبعث، ليكبح جموحهم إلى الغزو والشرّ، ولييسط عليهم ظلال الأمن والحب والخير والمساواة. إنّه - باختصار شديد - يحاول أن يصنع لهم ضميراً يحكمون إليه، بعد أن طال احتكامهم للسيف.

٤ - الغزل:

لا يخفى على من يقرأ ديوان زهير أنّ الشاعر لم يكن شديد الكلف بالمرأة، ولا متبياً بجهاها، وإنّما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدمات، وبعض المقطعات. فإذا وقف على الأطلال ذكّرتّه الرسوم الطعائن، ورجعت به الذاكرة إلى الماضي، تتصور الحبيبة وتصورها. وإذا كان الشعراء يصوّرون تجارب الغزل حية نابضة بالعواطف فأكثر تجارب زهير جرت في الشباب وصوّرت في الكهولة، لكنّ ألوانها لم تبهت في عينيه، ومشاعرها لم تحمد في نفسه.

كان يمرّ بأثار الديار فتنتفض ذكرياته من مكائنها، فإذا أمّ أوفى، أو سلمى، أو أسماء، أو أميمة أمامه، وإذا هو يحدثنا عن واحدة من هؤلاء الأربع حديث الكهل الذي لم ينسّ عشق الشباب لاحديث المراهق الذي يخترع أخبار الحب، إن لم يذقه، ثم يخترع لأخبار الحب أسماء المحبوبات إن لم يُفز بهن.

وقف زهير على أطلال سلمى في التعانيق فالثقل فهاجت الأطلال ذكريات الحب في نفسه، ومضى يزعم مرّة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال

مغلوباً على أمره . والحقُّ أن الشاعر لا يحمل من العشق إلا ذكرياته يستعيدها كلها خلا
لنفسه وتلقت إلى الماضي:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِيقُ فَالْيَقْلُ (١)
وَكُلُّ مَجَبٍّ أَحَدَتِ النَّائِي عِنْدَهُ سَلُو فُوَادٍ غَيْرَ حَبِّكَ مَا يَسْأَلُو
تَأْوَبِيي ذَكَرُ الْأَجْبَةِ بَعْدَمَا هَسَجْتُ وَدُونِي قَلَّةُ الْحَزْنِ فَالرَّمْلُ (٢)

وقد أدركت أن عواطفه - على صدقها - ليست مشبوبة، ويعود ذلك إلى ثلاثة أمور: أولها أنه يصور تجاربه بعد سنين من انقضائها، ويعني ذلك أن التجربة تحولت في الفترة الفاصلة بين وقوعها وتصويرها من جمر متقد إلى رماد هامد، فإذا مرَّ بها القارئ وجد الصدق، ولم يجد الحرارة.

وثانيها أن فن زهير يطغى على عواطفه، ويكبحها، فيخفت اللهب وراء التصوير الفني، ويتناثر الحسُّ بأهداب الريشة الصَّناع.

وثالثها الطبع الرصين والترفع عن التبدُّل في الحب، والتذللُّ للمحجوبة، وإيثار الجِدِّ والرجولة على اللهو والتخنث. وإذا كان المغنون كالغرييض وابن جاعم ويزيد حوراء قد غنوا بضعة أصوات من شعر زهير، فربَّما كانت المقطعات التي تغنُّوا بها من شعر الشباب الريان لاشعر الكهولة الوقور.

وكيف يستهوي المرء غزلُ من يتأثم من الغزل ويتحرَّج، ويُقرُّ على نفسه بالعجز، ويرى أنَّ جواده تعبت من الجري في ميدان اللهو والغزل، وأنه قد فارقه أحبُّ أصدقائه إليه وهو الشباب، حتى صارت العذراء إذا حَيْثَهُ قالت له ياعنَّاه!!
صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْفَرَ بَاطِلُهُ وَغَرَّيَ أَقْرَاسُ الصَّبَا وَوَأَجَلُهُ (٣)
وَقَسَالَ الْعَدَاوِي: إِنَّمَا أَنْتَ عَمَّنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْحَلِيطِ نَزَائِلُهُ (٤)

وربما كان إحساس زهير بالحسرة على الشباب أصدق ما في غزله وأعمق. فيه المرارة القائلة، واليأس القانت، والصبر على العجز عن مجارة الفتیان في ميدان الحب. وهذا الجانب يفسر بعض التفسير وقار زهير الذي أوقر ظهره، فحمله مرغماً على حمله لأراضياً بثقله.

(١) التعانيق والثقل: موضعان - السلو: النسيان والتسلي.

(٢) تأوَّبِيي: أتاني مع الليل - هجعت: نمت نوماً خفيفاً - القلة: أعلى الشيء - الحزن: ما غلظ من الأرض يريد أنه بينه وبين الأجابة مسافة وبعد.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) الحليط: الصاحب المخالط - نزائله: نفاقه.

وَيُخِيلُ إِلَيْنَا أَنْ زَهِيْرًا أَدْرَكَ مَا يَصْلِحُ لَهُ بَعْدَ أَنْ أَسَنَّ، فَزَجَرَ نَفْسَهُ عَنِ مَلَاعِبِ الشَّبَابِ، وَارْعَوَى، فَكَانَ اذْجَارُهُ وَخُرُوجُهُ مِنَ الْمِيْدَانِ أَدَلَّ عَلَى صِدْقَةِ مَنْ تَصَابَى غَيْرِهِ، لِأَنَّهُ لَوْ تَصَابَى لَجَاءَ بِالْبَاطِلِ، وَلَمْ يَسْتَسْلِمِ لِلْوَاقِعِ، وَمِثْلُ زَهِيْرِ لَا يَجِيْدُ عَنِ الْحَقِّ، وَلَا يَدْعِي مَا لَا يَمْلِكُ، بَلْ يَبْرِيءُ نَفْسَهُ مِنْ مَرَضٍ لَاقِبِلَ لَهُ بِاحْتِمَالِهِ، فَيَقُولُ:

فَصَحَّوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ وَالْحُبُّ تُشْرِئُهُ فُوَادِكُ دَاءٍ (١)

ومهما يكن حظ غزله من قوة التأثير والتأثير، فالسمة الأولى فيه الصدق. والثانية إيثار الجانب الحسي من المرأة، وتغليب على الجانب المعنوي. فهو - كأكثر الغزل الجاهلي - تصوير جسدي للمرأة، ووصف لمحاسنها ومفاتنها، لا تحليل نفسي لنوازعها وأهوائها، إن صاحبة زهير تفتنه بعنق كعنق ظبية بيضاء تخلت عن سربها لترعى صغيرها المدلل، وتسكره برضاب كشراب عذب، أصاب من التخمر والعنق حظاً لم يبلغ به حد الفساد أو تغير الطعم والريح:

قَامَتْ تَبْدَى بَدِي ضَالٍ لِتَحْرُزُنِي
بِجِيْدٍ مُغْرَلَةٍ أَدْمَاءِ خَاذِلَةٍ
وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ عَشِقَا
مِنَ الظَّبْيَاءِ، تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقَا (٢)
مِنْ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَنَقَا
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبِقَتْ

وصور الغزل في شعر زهير لم تخرج عن الصور المألوفة في الشعر الجاهلي، ومع ذلك، فقد أعجب قدماء النقاد كابن قتيبة ببعض هذه الصور، كتشبيه زهير المرأة بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهو قوله:

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَهًا وَدُرُّ النَّدَى
حُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظَّبْيَاءُ

والحق أن لهذه الصور أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، وأنه ليس في هذا البيت جديد يستحق التنويه سوى الصراع بين اللؤلؤ والظباء وبقر الوحش أيها يقارب بحسنه حسن هذه المرأة، والحركة التي يبثها في البيت فعل التنازع.

وهكذا يبدو أن غزل زهير بصورة عامة - وهذه سمة ثالثة فيه - قليل الابتكار، ليس في معانيه وأخيلته ما يميزه من سواه، لكنّه طاهر شريف نقي اللفظ، عفيف المعنى، إن افتقر إلى الجدة في المعنى، والحدة في الانفعال فإنه لم يفتقر إلى دقة التصوير وصدق الإحساس.

(١) تشريه: تدخله.

(٢) المغزلة: ذات غزال لأن عنقها أشد انتصاباً لحذرها على غزالها - الأدماء: البيضاء - خاذلة: التي تخلفت عن القطيع وأقامت على ولدها - تراعي: تراقب ومحرمس - الشادن: الغزال اشتد وقوي على المشي - الخرق: الذي لا يدري أين يذهب لصفوه.

(٥) الهجاء:

من كان له خلق كريم كخلق زهير عافت نفسه الهجاء، أو زهدت فيه، فلم تسرف إسراف الخطيئة، ولم تقذع إقذاعه. فهذا الفن يقوم على استقصاء العيوب، والتنكير عن المثالب، وقد نصح زهير للناس بالإضراب عن العتاب «ولاتكثر على ذي الضغن عتبا»، وزجر نفسه عن الهجاء «أبيت فلا أهجو الصديق» فكيف يجيد الهجاء، والهجاء موصول بالنسب بالحقد، ولؤم الطباع، وسلاطة اللسان. وزهير لم يكن يوماً كبش نطاح ولا كلب هراش، ولم تفارقه حكمته وأناته، ولا اختار غير الصدق والحق. يجري بهما لسانه في أغراض الشعر كافة.

غير أن الظلم يقتل الحلم، واعتداء اللثام على الكرام لاتجدي في دفعه الحكمة، فيضطر الكريم أن يركب مطية الهجاء، وهو لها كاره، ليقترض من عدا عليه.

أغار بنو الصيداء - وهم قوم من بني أسد - على إبل زهير، فاستاقوها، واستاقوا غلاماً زهير اسمه (يسار)، فلأذ الشاعر بالحكمة، وترقق في الطلب، وسأل الغزاة أن يردوا عليه ماغصبوا، فأبوا، فروى زهير، ورعى الحلف الذي يربط قومه بقوم الغيرين، وصان حرمة الجوار، واستحث سيدهم الحارث بن ورقاء على انتزاع إبله من سارقها، وإعادتها إليه مع غلامه يسار. وطفق زهير يشكو ماناله من ظلم لا يصبر عليه ملك ولا شخص من عامة الناس، وحذر الحارث من المطل والمراوغة ونصح له بحماية عرضه من لسان زلق طلق قادر على هتك عرضه، وفضح مخازيه، وهجوه بفاحش القول، وتلطيح شرفه بعار يلازمه ملازمة الدهن للثوب الأبيض:

ياحار لا أرمين منكُم بدهيية لم يلقها سوقة قبلي ولا ملبك (١)
فأردد يساراً، ولا نغنف علي، ولا تمعك بعرضك إن الغادر المعك (٢)
ليأتيتك رمي منطلق قدع باقي كما دنس القبطية الودك (٣)

ويبدو أن الحارث طمع في حلم زهير، فلم يروع، وأمسك الغلام والإبل ذاهباً إلى أن حكمة زهير تمنعه من الولع في أعراض الناس. ويذكر الرواة أن «الحارث لما بلغت القصيدة لم يلتفت إليها، فأحفظ ذلك زهيراً، وانفجرت نفسه عن ثورة عنيفة، وانطلق لسانه بالهجاء المقذع وقال فيه وفي بني أسد أبياتاً فاحشة أولها:

(١) ياحار: ياحارث.

(٢) تمعك: المعك: المطل.

(٣) القدع: أقيح الشتم والهجاء - القبطية: ثياب بيض - الودك: الدسم.

تَعَلَّمَ أَنَّ شُرَّ النَّسَاءِ حَيْيٌ مِينَادِي فِي شِعَارِهِمْ: يَسَارٌ^(١)
وفي هذه الأبيات يرمي زهير خصومه بالعنة، ويدّعي أنهم احتفظوا بيسار
لفحولته التي أرضت نساءهم، فتعلقته، ورغبين عن بعولتهن.

وربّما كانت هذه الأبيات أسوأ ما قال زهير، وربّما كان العار الذي لحق بزهير منها
أدهى من العار الذي لحق بالحارث، إذ شقت عنه ثوب الوقار الناصع البياض،
ووصمته بشيئة سوداء. قال شيخ من مزينة قوم زهير: «لولا الذي كان من زهير، من
الفحش في هجاء بني أسيد لما كان في الأرض أتمّ من مروءة شعره، ولا أقصد، ولا أقل
تزيّداً منه».

ونحن لانشكّ في أن زهيراً دُفِعَ إلى الهجاء دفعاً، وأنه ندم على ما فرط منه، وأن
الهجاء كلّ له ليس من طبعه، ودليلنا على ما نزع من أن زهيراً مدح الحارث حينما ارعوى،
وردّ إليه غلامه، فقال:

إِنَّ ابْنَ وَرَقَاءَ لَا تُحْسِي غَوَائِلُهُ لَكِنَّ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ

ومن أوتي من الحكمة ما أوتي زهير فندمه على الذنب أشدّ من سروره بالثأر.
يدلّك على ذلك أنه هجا قوماً من بني جناب الكلبيين، فأوجعهم، ونال من رجولتهم،
ودعاهم إلى ترك نسوتهم، وجعلهم نساء يتغىهن الأزواج:

وَمَا أُدْرِي - وَسَوْفَ إِخَالُ أُدْرِي - أَقْسَوْمَ آلِ حِصْنِ أُمِّ نِسَاءِ
فَإِنَّ تَكُنَّ النَّسَاءُ حَبَاتٍ فَحَقُّ لِكُلِّ مُحْصِنَةٍ هِدَاءٌ^(٢)

ثم ندم، وحلف ألا يهجو «أهل بيت من العرب أبداً». ومسلكه في الموقفين دليل
واضح على أن الهجاء لم يكن من طبع الشاعر قطّ، وإنما كان هيجة عارضة، وربحاً
عابرة، وشقشقة هدرت ثم قرّت.

٦ الفخر:

بين الهجاء والفخر نسب، فإنّ أحدهما يقود إلى الآخر، فمن هجا خصمه أفضى
به الهجاء إلى الفخر بنفسه أو قومه، وأوضح مثال على صلة الغرضين أحدهما بالآخر
نقائض جرير والأخطل والفرزدق. ولما كان زهير عازفاً عن الهجاء فقد كان عن الفخر
أشدّ عزوفاً، ويمكن تعليل ضمور الفخر عنده بعلتين:

(١) يسار: عبد زهير رمى نساءهم به - الشعار: العلامة يتادون بها .

(٢) المحصنة: ذات الزوج - هداء: زفاف .

أولاهما أن الرجل لم يكن من أصحاب النفوس المتغترسة المزهوة بالقوة، المعتدة بالشدّة، وإنّما كان ذا نفس متوازنة الملكات، عقلانية السمات، جوهرها الاحتكام إلى العقل، والقبول بالعدل، لا الاعتداد بالمآثر للاستطالة بها على الناس.

والثانية أن زهيراً لم يكن شديد التعلق بقبيلته مزينة، لأنه نشأ في غطفان قبيلة أخواله، فأضعفت نشأته في غير قبيلته روح العصبية عنده، ووجد فيها لديه من نبالة بدلاً مما لدى غيره من مجد. غير أنه مهما يتفرد فعصره أقوى منه، ولهذا لم يخل ديوانه من الفخر بنوعيه: الفخر الشخصي والفخر القبلي:

في الفخر الشخصي لا تجدد الإدلال بالفتوة كإدلال عنزة بشجاعته، ولا العزة بالإثم كاعتزاز طرفة بإتلاف ماله على الخمر، ولا التباهي بإغواء النساء كتباهي امرئ القيس بما فعل في دارة جلجل، وإنّما تجدد الفخر بالفصاحة واللسن، فلسانه سيف حاد شحذه صانعه، وجلاه صاقله حتى غدا ذا مضاء ورواء:

يَرْجَمُ كَوَقْعِ الْمُنْدَوَانِ أَخْلَصَ الصِّدْقُ
يَاقِلُ مِنْهُ عَن حَصِيرٍ وَرَوْتَقٍ (١)

وتجد التنويه بالجرأة على اقتحام الفلوات، واجتياز المهامه وحيداً لخبرته بالمسالك، وتمرسه بالأسفار. إنه يجوز الأرض التي طال نبتها، وهاجت حشراتهما، بحصان كميته، شرب اللبن، فاشتدت مرته، واستحكمت بنيته:

مُسْتَأْسِدٌ يَنْدَى كَأَنَّ ذُبَابَهُ
أَخُو الْخَمْرِ هَاجَتْ حُرْنُهُ، فَتَذَكَّرَا (٢)
قَطَعْتُ بِمَلْبُونٍ كَأَنَّ جِلَالَهُ
نَضَّتْ عَنِّ أَدِيمٌ مَسَّهُ السُّطْلُ أَحْمَرَا (٣)

ولم يغفل زهيراً فضائله الحقيقية وهو يفخر، إذ اعتز بالحفاظ على الشرف، وحماية

العرض، وإكرام الصديق، والصبر على المكروه، وأداء الأمانة، واحتمال نوائب الدهر:

وَقَدْ جَرَّبْتُهَا فِي أُمُورٍ
مُحَافِظِي عَلَى الْجَلِي، وَعِزِّي
يُعَاشُ بِمِثْلِهَا لَوْ تَعَمَّقَلَانِ
وَصَبْرِي حِينَ جَدَّ الْأَمْرُ نَفْسِي
وَبَذَلِي الْمَالَ لِلْجَلِّ الْمُدَانِي (٤)
وَحِفْظِي لِلْأَمَانَةِ وَأَصْطِبَارِي
إِذَا مَا أُرْعِدَتْ رِيَّةُ الْجَبَانِ (٥)
عَلَى مَا كَانَ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ

(١) الرجم: الرمي أراد ههنا الهجاء - أخلص: أبرز - الصياقل: ج صيقل وهو صانع السيف - الحصير: جانب السيف - الروتق: ماء السيف وهو ماتراه فيه كأنه آثار النمل.

(٢) المستأسد: الروض تكامل نبتة وكثر وطال - يندى: من الندى - أخو الخمر: صاحبها وشاربه.

(٣) الملبون: فرس يسقى اللبن فهو لين المعاطف - نضت: انكشفت.

(٤) الجلي: المكرومة - المداني: الذي يدنو بمودته.

(٥) صبري نفسي: حبسه نفسه على ما يكره.

ونحن نرى أن هذا الفخر أرفع من سواه، وألصق بطبيعة زهير، وأصدق في التعبير عن مسلكه وفلسفته في الحياة. فهو يعتز بأكرم الشئائل، وأنبئ الحاصل التي تصنع الإنسان الكامل.

وفي الفخر القبلي لا يغلو زهير غلو عمرو بن كلثوم، ولا يسرد أيام مزينة وغطفان كما كان يفعل أكثر الشعراء في العصر الجاهلي، بل يكتفي من الفخر القبلي، وهو يهدد بني تميم، بذكر المواضع الخصبية، والديار المنيعية التي ينزلها بنو غطفان، وبذكر الجياد العرب الطويلة التي اسودت جنوبها من الركل لطول تمرسها بالقتال:

ألا أبليغُ لديكَ بني تميم وقد يأتيك بالأنصح الظنون^(١)
 بأنَّ يوتننا بمحلِّ حجر بكلِّ قرارةٍ منها نكون^(٢)
 بأوديةٍ أسافلهنَّ روض وأعلامها إذا خفنا حُصون^(٣)
 وكلُّ طوالةٍ وأقبُ نهد مراكلها من التعدادِ جون^(٤)

وهكذا يمكن أن نقول: إن فخر زهير الشخصي والقبلي خلا من الكذب والغرور، إذ لم يدع الرجل ماليس فيه، ولم ينسب إلى غطفان ما لم تعرف به، بل اعتدل وأنصف، فكان اعتداله في فخره كاعتداله في مدحه، وفتح إنصافه لمدحه وفخره القلوب، وهيئات أن تجد الصادق الأمين في هذين الغرضين!!

(٧) الرثاء:

بين المديح والرثاء نسب، فكلاهما يقوم على الإطراء وذكر المناقب. ومن يبرع في الأول فالراجح أنه في الثاني بارع. فهل أجاد زهير الرثاء إجادته المدح؟ قد يذهب بنا الظن إلى أن شخصية زهير كانت معدة إعداداً فطرياً لإجادة الرثاء، لأمر: أولها أنه أجاد في المدح وصدق، وثانيها وقار شخصيته، والموت يقتضي الوقار أو التواقر، والثالث نزوعه إلى الحكمة والتأمل وطول تفكيره في الحياة والموت والبعث والحساب. غير أن هذه الأمور كلها لم تجعل نوحه على الموتى كمدحه للأحياء وظل رثاؤه دون مديحه، ولعل تقصيره في الرثاء يعود إلى طغيان عقله على عاطفته، والرثاء يحتاج إلى واحدة من اثنتين: عاطفة صادقة مشبوبة، أو مبالغة تتصنع الحزن، وكلاهما ليست

(١) الظنون: الذي لا يوتقن بها عنه من خبر.

(٢) حجر: موضع - القرارة: ما اطمان من الوادي.

(٣) طوالة: فرساً طويلة - الأقب: الضامر البطن - النهد: العظيم الخلق - المراكل: مواضع مؤخر أقدام الفرسان -

التعداد: العدو الشديد - جون: سود.

من طبيعة زهير.

في ديوانه رثاء قليل بعضه عاطفي، وأكثره رسمي :

أمّا العاطفي، أو ما يجب أن يكون عاطفياً فأبيات خمسة قالها في مصرع ولده سالم، الذي سقط عن فرسه فدقت عنقه، عند ماء يسمى التناءة، فحزن عليه زهير، فلامته امرأته، فردّ عليها بهذه الأبيات، وعلّل لومها بأنها لم تفجع فتجزع، ولو كان سالم ولدها لريعت كما ربيع زهير:

لعلك يوماً أن تُراعِي بفاعِجٍ كما راعِي يومَ التُّناءةِ سالمٌ
وأما الرسمي فقد قاله زهير في آل سنان، في سنان وولديه يزيد وهم. ويقال إن حياة سنان امتدت حتى أسن، ومات عن خمسين ومائة سنة، ودفن في موضع اسمه نخل فرثاه زهير بأبيات أولها:

أحاي به مَيْتاً بنخلٍ، وأبتَغِي
إخاءك بالقَوْلِ الذي أنا قائلٌ (١)
والأبيات باردة العاطفة، ضعيفة الأفكار، وأبرد منها وأضعف قوله في رثاء يزيد بن سنان:

لَمْ أَرِ سَوْقَةً كَابْنِي سِنَانَ ولا هَملاً وَجَدَكَ في الحُجُورِ (٢)
أشدُّ على صُرُوفِ الدَّهْرِ إِذَا وَخَيْراً في الحِياةِ وفي القُبُورِ (٣)

وأحسن مرثيه ما قاله في هرم بن سنان الذي مدحه حياً وهو معجب به، ورثاه ميتاً وهو عليه حزين. وفي رثائه هرماً يعاتب الدهر الذي يفجع الناس بأشرفهم، ويظلمهم حين ينتزع أحبتهم من بينهم، ولا يردّهم إليهم. وهم خليق بأن يحزن عليه الناس لكرمه وشجاعته، وصدقه في الصداقة، وانتهاه إلى أصل شريف:

يادَهُرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فَجَمَعْنَا بسرَاتِنَا، وَقَرَعْتَ في العَظْمِ (٤)
وَسَلَبْتَنَا مالَسْتَ تُعَقِّبُهُ يادَهُرُ ما أَنْصَفْتَ في الحُكْمِ (٥)
أَجَلْتَ صُرُوفَكَ عن أَخِي ثِقَةٍ حامِي الدِّمارِ مُحالِطِ الحَزْمِ (٦)
يُنَمِّي إلى مِراثِ وَالِدِهِ كُلُّ امرئٍ لأرومَةٍ يُنَمِّي (٧)

(١) أحاي: أخص - نخل: موضع مات به سنان.

(٢) السوقة: الرعية - ولا هملاً: يريد ولا ملكين حملاً.

(٣) الإد: الثقل.

(٤) السراة: الأشراف.

(٥) مالست تعقبه: من لست تجود بمثله بعده.

(٦) أجلت: انكشفت - الصروف: النوايب - الدمار: ما يجنيه الانسان ويصونه.

(٧) ينمي: يتنسب - الأرومة: الأصل.

وربما كانت هذه القصيدة - على فتور عاطفتها - أجود مرثي زهير نظماً، وأكثرها أبياتاً، وأعمقها فكراً. وعلة ذلك ماكان بين الشاعر والفقيد من صلوات عميقة، لم يستطع الموت قطعها. ومع ذلك لاترقى هذه القصيدة إلى المرثي الجياد في الشعر العربي.

هـ - خصائصه الفنية :

«كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى . وكان زهير منقطعاً إليه . . فأتاه زهير، فقال: ياخالاه لو قسمت لي من مالك . فقال: والله يابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله . قال: وماهو؟ قال: شعري ورثتيه . - وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر . وقد كان أول ماقال - فقال له زهير: الشعر شيء ماقلته، فكيف تعتدُّ به علي؟ فقال بشامة: ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة . وقد علمت العرب أن حصاتها، وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان، ثم لي منهم، وقد رويته عني» .

وصدق بشامة، فإن شاعرية زهير غطفانية لامزنية . ومن يستقص حياة زهير يدرك أنه خرج من بيت وثيق الصلة بالشعر، وأن أصول زهير وفروعه شجرة مزدهرة في دوح الشعر العربي، فزوج أمه شاعر، وأخته شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعران، وأبناء كعب وأحفاده نظموا الشعر، ويبقى زهير بين هؤلاء جميعاً واسطة العقد، وجوهرتة النفيسة . فما أهم خصائصه الفنية؟

١ - الصنعة والتنقيح :

«كان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين» وزاد ابن جني هذا القول توضيحاً، فقال: «ألا ترى إلى مايروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير» . وإذا راق لبعض النقاد المحدثين أن ينكروا هذا الخبر، أو أن يفسروه تفسيراً آخر فهو عندنا أقرب إلى الصحة لأنه يوافق ماعرف به زهير من رجاحة العقل، والهدوء والصبر. قال الدكتور عبد الحميد سند الجندي: «وربما يكون المراد بكلمة حولية معاني

أخرى، لأن من معاني كلمة «الحول» القوة، ومن معانيها الخدق وجودة النظر، والقدرة على التصرف».

إن هذا التفسير قد ينقل دلالة «الحوليات» من إطار الزمان إلى إطار القوة، لكنه لا ينزع منها صفة الجودة والتنقيح، ولا ينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البنيان. وإذا لم يكن زهير يتهدى إلى المعاني العميقة في شعره كله، فإنه كان في أكثر هذا الشعر يحتكم إلى عقله، ويجعله المسيطر على الخيال والحس. وربما كان هذا المذهب في النظم مرهقاً للشاعر، لكنه يريح القارىء، ويقدم إليه القريض خالياً من الشوائب، بريئاً من التعقيد، سليماً من العيوب التي أخذت على غيره.

٢ - التسلسل المنطقي :

ومن خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب الأفكار في القصيدة الواحدة ترتيباً منطقياً يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصد إليه الشاعر كالمديح ووصف الحرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي تهذب النفس، وتحذر من الظلم والطغيان «ولعلّ معلّقة زهير أكمل مثال لهذا التسلسل عنده. وأفضل ما يذكر في هذا الباب عند الشعراء الجاهليين على الإطلاق».

٣ - تأييد الأفكار بالأدلة :

وسيطرة المنطق على الشاعر تفضي به إلى ظاهرة أخرى، تعمل على توضيح الأفكار، وهي تأييد الفكرة بدليل، وشفع المعنى بحجة. وزهير - إن لم يكن قد تأثر بمنطق كمنطق أرسطو - قادر على أن يشفع الرأي الذي يراه ببراهين مستمدة من الواقع. ذكر أن هرم بن سنان والحارث بن عوف أقاما الصلح بين المتحاربين، وربط مسلكهما هذا بكرم موروث ومجد تليد، ثم أثبت رأيه بحجتين: أولاً أن انتقال المجد إليهما كانتقال الصلابة والاستقامة من الشجر إلى الرماح المصنوعة من فروع هذا الشجر. والثانية أنها استمدتا الشرف والعراقة من منبتهما الشريف العريق كما تستمد فسائل النخل نسغ الحياة من الأرض الطيبة، فقال:

فما يكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وَهَلْ يُنْبِتُ الْخَطِيئَةَ إِلَّا وَشَيْبُهُ وَتَغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِئِهَا التَّخْلُ^(١)
وهكذا أقام الشاعر الحججة على أن كرم الممدوحين فطرة موروثه، وطبع مغروس،
لا ادعاء وانتحال.

٤ - السهولة والوضوح :

إذا قورن شعر زهير بشعر الجاهليين كان على وجه العموم قليل الغريب، سهل
المفردات، لا يعرفه غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر
عن معنى إلا إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير
عنه واضحاً في شعره. وقد نوّه الأقدمون بهذه الظاهرة. «قال ابن عباس: خرجت مع
عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة، يابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء.
قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سلمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال:
لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظم من المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف...»
غير أن هذا الوضوح قد يفضي إلى نوع من السطحية والابتذال، ويحرم القارئ
لذة التفكير للوصول إلى المعاني المغلفة بالصورة. ومن هذا الوضوح البالغ قوله:
سَأَمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَالَكَ يَسَامِ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي عَدِ عَسَمِ
وقد دفعت هذه الظاهرة والظواهر الأخرى بعض الدارسين إلى اتهام زهير بجمود
الشعر، فقال: «إن شعر زهير - على اتزانه - قد اصطبغ، بسبب كل ماتقدم، بشيء من
الجمود، فقد قلّ ماؤه كما قلّ رواؤه، حتى لا تكاد تجد فيه أصداً لنزعات النفس وتوثب
القلب».

٥ - الموسيقى :

قال أبو عبيدة: «فمن فضل زهيراً على جميع الشعراء يقول: إنه أمدح القوم،
وأشدّهم أسر شعراً» وعقب الجندي على هذا القول، فقال: «لا شك أنه يعني هذه
الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى، ورفض الألفاظ وعذوبة الموسيقى وروعة

(١) الخطي: الرمح. الوشيج: القتا الملتف في منبته.

الديباجة . . ولعلك تلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم بها مطولته (المعلّقة) التي تبتدىء أبياتها بلفظ (ومن). وتستطيع أن تقرأ هذه الأبيات في معلّته لتعرف كيف أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب في أبيات عدة أكسبها نغمة موسيقية». ولاتفرد المعلّقة بهذه الظاهرة، ففي شعره أمثلة كثيرة توضح هذا التقسيم، كقوله:

هُنَالِكَ إِنْ يَسْتَحْبِلُوا الْمَالَ يُجْبِلُوا وَإِنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا، وَإِنْ يَسِيرُوا يُفْلُوا
 وفيه أشكال أخرى من التقسيم يشبه بعضها مايسمى في علم البديع (الترصيع) الذي يحمل إيقاعاً عذباً إلى السمع، كقوله:

بِحَيْدٍ مُّغْزَلَةٍ، أَدْمَاءُ خَاذِلَةٍ مِنْ الظَّبَّاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقَا
 وفي شعر زهير خصائص فنية أخرى ذكرناها في حديثنا عن الوصف كالوصف الواقعي الحسي، وجمال التشخيص، ودقة الحركة. وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السطح المتدفق.

مختارات من شعر زهير بن أبي سلمى
غزل

صَرَمَتْ جَدِيدَ جِبَالِهَا أَسْمَاءَ
فَتَسَبَّلَتْ مِنْ بَعْدِنَا أَوْ بُدِّلَتْ
فَصَحَّحَتْ عَنْهَا بَعْدَ حَبِّ دَاخِلِ
وَلِكُلِّ عَهْدٍ مَخْلَفٍ وَأَمَانَةٍ
خَوْدٍ مُنْعَمَةٍ أَنْيَقُ عَيْشِهَا
وَكَاثِمًا يَوْمَ الرَّجِيلِ وَقَدْ بَدَا
بَرْدِيَّةٌ فِي الْغَيْلِ يَغْدُو أَصْلَهَا
أَوْ يَبْضُةٌ الْأَدْحِيَّ بَاتَ شِمَارَهَا

وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِخَاءٌ (١)
وَوَشْيٌ وَشَاةٌ يُبَيِّنُنَا أَعْدَاءَهُ (٢)
وَالْحُبُّ تَشْرِيبُهُ فَوَإِذْكَ دَاءٌ
فِي النَّاسِ مِنْ قِبَلِ الْإِلَهِ رِعَاءٌ (٣)
فِيهَا لِمَعِينِكَ مَكْلَأٌ وَبِهَاءٌ (٤)
مِنهَا الْبِنَانُ يَزِينُهُ الْجِنَاءُ (٥)
ظَلٌّ إِذَا تَلَعَ الثَّارُ وَمَاءٌ (٦)
كَتَفْنَا النَّمَامَةَ جُوجُؤٌ وَعِفَاءٌ (٧)

(١) الحبائل: صلاة المودة. لقد يكون تواصل: قد كان بيننا قبل اليوم تواصل.

(٢) الوشاة: الثيامون.

(٣) الأمانة: الوديعة لم تؤد بعد - الرعاء: ج راع وهو الحافظ الأمين.

(٤) الخود: الشابة الحسنة الخلق. الأنيق: المعجب، المكلا: المنظر البهي الذي تديم النظر إليه البهاء: الحسن والروعة.

(٥) البنان: أطراف الأصابع ومفرده بنانة.

(٦) البردية: ضرب من النبات ناعم طري. الغيل: الأجمة. يغدو: يربو. تلع: ظهر.

(٧) الأدحي: موضع بيض النعامة. الشعار: الثطاء. الكتف: الجناح والجانب. الجوجؤ: الصدر - العفاء: صفار

الريش.

الناقة

نَهَضَتْ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلَعَدٍ (١)
 عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ نَيْهَا غَيْرَ مَحْقِدٍ (٢)
 فَتَسْتَعْفَ أَوْ تَنْهَكَ إِلَيْهِ فَتَجْهَدِ (٣)
 مَرُوحاً جَنُوحَ اللَّيْلِ نَاجِبَةَ الْغَدِ (٤)
 صَبُوراً وَإِنْ تَسْتَرِخَ عَنْهَا تَزِيدِ (٥)
 عَصِيمٌ كُحَيْلٍ فِي الْمَرَاجِلِ مُعَقِدِ (٦)
 عَلَى فَرْجٍ مَحْرُومِ الشَّرَابِ مُجَدِّدِ (٧)
 عَلَالَةَ مَلُوبِيٍّ مِنْ الْقِدِّ مَحْصَدِ (٨)
 مُسَافِرَةَ مَرْوُودَةَ أُمَّ فَرْقَدِ (٩)

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي
 جَمَالِيَّةً لَمْ يُبْقِ سِيرِي وَرِحْلَتِي
 مَتَى مَا تَكَلَّفَهَا مَابَةً مِنْهَلٍ
 تَرْدُهُ وَلَمَّا يُخْرِجُ السُّوْطُ شَأُوهَا
 كَهَمِّكَ إِنْ تَجْهَدُ تَجْهَدُهَا نَجِيحَةً
 وَتَنْضِخُ ذِقْرَاهَا بِجَوْنٍ كَأَنَّهُ
 وَتَلُوي بِرِيَانِ الْعَسِيبِ ثَمْرَهُ
 بُادِرُ أَغْوَالِ الْعَثِيٍّ وَتَسْقِي
 كَخَنْسَاءِ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حُرَّةً

- (١) لاجمبيي: يعني الديار الوجناء: العظيمة الوجنات. الجلعدي: الشديدة الصلبة .
 (٢) جمالية: أي أنها في عظم خلقها وكمالها كالجمال. الني: الشحم. المحقد: أصل السنام وبقيته .
 (٣) مآبة: أن تسير نهارها ثم تؤوب عشياً، المنهل: الماء. تستعف: يؤخذ عفوها في السير تهتك: يبلغ منها بالضرب والإجهاذ .
 (٤) ترده: ترد المنهل. ولما يُخرج السوط شأوها: لم يستخرج طاقتها ومانسح به نفسها. الجنوح: التي تميل من النشاط. مروح: تروح في سيرها. الناجية السريعة .
 (٥) كهملك: كما تريد. الفجيجة: السريعة. التزيد: ضرب من السير .
 (٦) الذفري: عظم ناتئ خلف الأذن الجون: أراد به عرقاً أسود. كحيل: ضرب من الطلاء. عصيمه: أثره أو ضرب من القطران. المعقد: المطبوخ الخائر .
 (٧) تلوي بريان العسيب: تضرب بذنتها يمناً ويسرة. والعسيب: عظم الذنب. الريان: الغليظ الممتلئ. على فرج محروم الشراب: أي لم تحمل فلا لبن لحلفها. المجدد: المقطوع اللبن .
 (٨) أغوال العثي: أغوالاً بالعثي والغول: كل ما يفتال الإنسان ويهلكه أي تسرع هذه الناقة بصاحبها ما يخاف أن يقول حتى تلحقه بمنزله. العلالة: البقية الملوي: السوط مفتولاً. القد: ماقطع من الجلد. المحصد: الشديد القتل .
 (٩) كخنساء: يعني بقرة قصيرة الأنف شبه الناقة في نشاطها. سفعاء الملاطم: سواد الخدين. مسافرة: خارجة من أرض إلى أرض. مرؤودة: مذعورة. الفرقد: ولد البقرة.

خيل الغارة

وكلُّ طَوَالَةٍ وَأَقْبَبَ نَهْدٍ
 تُضَمَّرُ بِالْأَصَائِلِ كُلِّ يَوْمٍ
 وَكَانَتْ تَشْتَكِي الْأَضْغَانَ، مِنْهَا الـ
 وَخَرَجَهَا صَوَارِخُ كُلِّ يَوْمٍ
 وَعَزَّتْهَا كَوَاهِلُهَا وَكَلَّتْ
 إِذَا رُفِعَ السَّيَاطُ هَا تَمَطَّتْ
 وَمُرَجِمُهَا إِذَا نَحْنُ انْقَلَبْنَا

مَرَاكِبُهَا مِنْ التَّمْدَائِ جُونُ (١)
 تُسْنُ عَلَى سَنَابِكِهَا الْقُرُونُ (٢)
 لَجُونُ الْحَبِّ وَاللَّحِجُّ الْحَرُونُ (٣)
 فَقَدْ جَعَلَتْ عَرَائِكُهَا تَلِينُ (٤)
 سَنَابِكُهَا وَقَدَحَتْ الْعِيُونُ (٥)
 وَذَلِكَ، مِنْ عَلَالَتِيهَا، مَتِينُ (٦)
 نَسِيفُ الْبَقْلِ وَاللَّبْنُ الْحَقِينُ (٧)

- (١) طوالة: يعني فرساً طويلة، الأقب: الضامر البطن، النهدي: العظيم الخلق. المراكل: مواضع أعقاب الفرسان. التمداء: العدو الشديد. الجون: الأسود.
- (٢) السنايك: ج سنبك وهو مقدم الحافر. القرون: الدفعة من العرق، تسن: تُصب.
- (٣) الأضغان: أي كان في صدرها التواء على أصحابها وامتناع لنشاطها. اللجون: الثقيل البطيء. والخب مثله اللحج: الضيق النفس السيء الخلق.
- (٤) خرجها: دربها وعودها. الصارخ: المستغيث. عرائكها: طبيعتها.
- (٥) عزتها كواهلها: صارت أرفعها من المزال والكواهل: ج كاهل وهو أعلى الظهر مما يلي العنق. كلت: حفت.
- قدحت: غارت من الجهد والإعياء.
- (٦) تمطت: تمددت ولم تقدر على العدو. القلالة: ماتمطي الخيل من الجري بعدما بذلت جهدها. متين: قوي.
- (٧) مرجعها إذا نحن انقلبنا: إذا رجعنا من الغزو ورددناها إلى مايسمنها ويصلحها من البقل واللبن والنسيف: البقل الذي لم يتم. الحقين: من اللبن الذي حقن في السقاء.

القطاة والصقر

- كأنها من قَطَا الأَجْيَابِ حَلَّاهَا
 جُونِيَّةٌ كحِصَاةِ القَسَمِ مَرْتَمَاهَا
 أَهْوَى لَهَا أَسْتَفْعُ الخَدِيدِنَ مُطَّرِقُ
 لِأَشْيَاءٍ أَسْرَعُ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ
 دُونَ السَّمَايَةِ وَفَوْقَ الأَرْضِ قَدْرُهُمَا
 عِنْدَ الذَّنَابِي لَهَا صَوْتٌ وَأَزْمَلَةٌ
 حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفَّ الوَالِدِ لَهَا
 ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الوَادِي فَالْجَاهَا
 حَتَّى اسْتَفْثَاتِ بِيَاءٍ لِأَرْشَاءِ لَهُ
 مُكَلَّلٌ بِأَصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ
 كَمَا اسْتَفَاكَ بِسَيْءٍ فَرُّ غَيِّطَلَةٍ
 فَرَزَلَتْ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ
- (١) الأَجْيَابِ: جُجْبٌ وَهُوَ كُلُّ بَشْرٍ لَمْ تَطُور. الوَرْدُ: قَوْمٌ يَرُدُّونَ المَاءَ. حَلَّاهَا: طَرَدَهَا عَنِ المَاءِ. أَفْرَدَ عَنْهَا أَخْتَهَا الشَّرْكَ:
 أَخَذَتْ أَخْتَهَا بِالشَّرْكَ فَفَرَعَتْ .
 (٢) جُونِيَّةٌ: ضَرْبٌ مِنَ الكَدْرِيِّ وَهُوَ أَشَدُّ القَطَا طَيْرَانًا. كحِصَاةِ القَسَمِ: هِيَ حِصَاةٌ إِذَا قَلَّ المَاءُ عِنْدَ المَسَافِرِينَ وَضَمُّوهُا
 فِي القَدْحِ وَصَبُّوهُا عَلَيْهَا المَاءَ حَتَّى يَغْمُرَهَا لِيَقْسَمَ بَيْنَهُم بِالسُّوِيَةِ وَلَا تَكُونُ تِلْكَ الحِصَاةُ إِلَّا بِمَجْتَمَعَةِ مَلَسَاءَ. السِّي: مَوْضِعٌ.
 القَفْعَاءُ: بَقْلَةٌ. الحَسَكُ: ثَمَرُ البَقُولِ .
 (٣) أَسْفَعُ: صَقْرٌ أَسْوَدُ الخَدِيدِينَ يَمِيلُ إِلَى الحِمْرَةِ. مُطَّرِقٌ: رِيشُهُ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ. القَوَادِمُ: رِيشٌ مَقْدَمُ الجَنَاحِ لَمْ
 يَنْصَبْ لَهُ الشَّبِكُ: لَمْ يُؤَخِّذْ وَلَمْ يُدَلِّلِ .
 (٤) طَيِّبَةُ النَفْسِ: وَائِقَةٌ بِهَا عِنْدَهَا مِنْ شِدَّةِ الطَيْرَانِ الَّذِي يَنْجِيهَا مِنَ الصَّقْرِ. تَتْرَكَ: لَا تَخْرُجُ أَقْصَى طَيْرَانِهَا .
 (٥) الذَّنَابِي: الذَّنْبُ، فَلَا فَوْتَ وَلَا دَرَكَ: لَمْ تَسْبِقْهُ بِعِيدٍ وَلَمْ يَدْرِكْهَا فَيَصْطَادْهَا .
 (٦) عِنْدَ الذَّنَابِي لَهَا صَوْتٌ: هُوَ عِنْدَ ذَنْبِهَا فَلِلَّهَا صَوْتٌ مِنْ خَوْفِهَا. الأَزْمَلَةُ: اِخْتِلَاطُ الأَصْوَاتِ. تَمْتَلِكُ: تَجْتَهِدُ فِي طَيْرَانِهَا
 وَتَسْتَخْرِجُ أَقْصَاءَهَا .
 (٧) البَتُّكُ: القَطْعُ .
 (٨) اسْتَمَرَّتْ إِلَى الوَادِي: عَاوَدَهَا الصَّقْرُ. فَانْجَاهَا الوَادِي مِنَ الصَّقْرِ. الحَنَكُ: المَنْقَارُ .
 (٩) لِأَرْشَاءِ لَهُ: ظَاهِرٌ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ فَلَا يَحْتَاجُ إِلَى حَبْلِ يُسْتَقَى بِهِ، البَرَكُ: طَيْرٌ صَفْرَارٌ .
 (١٠) مُكَلَّلٌ: مَحَاطٌ. خَرِيْقٌ: شَدِيدَةٌ. تَنْسُجُهُ: تَمُرُّ عَلَيْهِ. ضَاحِي: ظَاهِرٌ لِلشَّمْسِ حَبِيكٌ: طَرَائِقُ المَاءِ .
 (١١) الفَزْرُ: وَلَدُ البِقْرَةِ. السِّيءُ: مَا يَكُونُ فِي الضَّرْعِ مِنَ اللَّبَنِ قَبْلَ نَزْوِلِ الدَّرَةِ. الغَيِّطَلَةُ: شَجَرٌ مَلْتَفٌ. الحَشَكُ: دَفْعُ
 الدَّرَةِ .
 (١٢) تَقْدَمُ شَرْحَهُ .

مراجع بحث زهير بن أبي سلمى

- | | |
|---------------------------|--|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج / ١٠ / للأصفهاني |
| د . عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج / ١ / |
| حنافاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| لابن جني | ٤ - الخصائص ج / ١ / |
| للمعري | ٥ - رسالة الغفران |
| | ٦ - زهير بن أبي سلمى شاعر
السلم في الجاهلية |
| د . عبد الحميد سند الجندي | ٧ - زهير بن أبي سلمى |
| د . إحسان النص | ٨ - زهير بن أبي سلمى |
| د . جميل سلطان | ٩ - شعر زهير بن أبي سلمى |
| ت د . فخر الدين قباوة | ١٠ - الشعر والشعراء ج / ١ / لابن قتيبة |
| ط دار المعارف | ١١ - العصر الجاهلي |
| د . شوقي ضيف | ١٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي |
| د . شوقي ضيف | ١٣ - في الأدب الجاهلي |
| د . طه حسين | |

مراجع أخرى

- | | |
|----------------------|-------------------------------------|
| مارون عبود | ١ - أدب العرب |
| محمود شكري الألوسي | ٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب |
| لرافعي | ٣ - تاريخ آداب العرب ج / ٣ / |
| د . نلينو | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| د . طه حسين | ٥ - حديث الأربعاء ج / ١ / |
| د . نصرت عبد الرحمن | ٦ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي |
| أحمد أمين | ٧ - قصة الأدب في العالم ج / ١ / |
| د . ناصر الدين الأسد | ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |

الفصل الرابع

الأعشى

[حياته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (المدح، الهجاء، الفخر، الغزل، الخمر) منزلة الأعشى وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الأعشى في اللغة الذي لا يبصر في الليل، ويبصر في النهار. والملقبون بهذا اللقب كثر بلغت عدتهم - كما أحصاهم الأملدي - سبعة عشر شاعراً قديماً بين جاهلي وإسلامي. ويميز الناس كل أعشى من غيره من الأعشيين بنسبته إلى قبيلته.

أشهر من عرف بهذا اللقب أعشى قيس. اسمه ميمون بن قيس بن جندل، وكنيته أبو بصير، ولقبه «صنّاجة العرب» «وكان يقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع» «سُمي بذلك، لأنه دخل غاراً يستظلّ فيه من الحرّ، فوَقعت صخرة عظيمة من الجبل، فسدت فم الغار فمات فيه جوعاً» وأمه أخت المسيب بن علي من بني بُجاعة، ثم من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وعن المسيب أخذ الأعشى الشعر.

ينتمي الأعشى إلى بني قيس بن ثعلبة، وهم بطن من بطون بكر، كانوا يعيشون في وادٍ من أودية اليمامة يسمى وادي العرَض. وفي هذا الوادي كثير من العيون، والغدران، والتخيل، والقرى. وفي قرية من هذه القرى اسمها (منقوحة) عاشت أسرة الأعشى عيشاً ينأى عن البداوة، ويقرب من الاستقرار.

غير أنّ الأعشى - وهو الشاعر البعيد المطامح - لم يكن يلزم قريته، بل كان كثير الترحّل والتنقل بين أطراف الجزيرة العربية، وكان يختار النّاهيين من أشرفها وسادتها ويخصّهم بمدائحهم، ويصيب منهم الجوائز. ولما كانت الحيرة في ذلك العصر حاضرة من حواضر العرب، فيها دولة مستقرة، فقد يَمّم الأعشى شطرها، وأقام فيها زمناً يمدح أمراءها وأشرفها كالأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقصد نجران ومدح ساداتها، ومنهم بنو عبد المدان بن الديان، وهوذة بن عليّ سيد بني حنيفة

وتردد على سوق عكاظ، ومدح من كان يلقي في هذه السوق من شيوخ العرب .
ويذكر الرواة أنه رحل إلى حضرموت وكندة واليمن، بل يذكرون أنه رحل إلى
مدن الشام كحمص وبيت المقدس، ويسرفون في مزاعمهم إذ يزعمون، أنه سافر إلى
بلاد الفرس والأحباش، ويروون عنه أخباراً وأشعاراً لم يقطع الدكتور شوقي ضيف
بصحتها، فقال: «وأكبر الظن أنه لم يصنع شيئاً من ذلك، وأنه إنما اقتصر في أسفاره
ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة».

وقد أفاد الشاعر من أسفاره مالا وتجارب وثقافة، لأن هذه الأسفار أبلغته أبواب
الأمراء، فمدح وتكسب، ووصلته بمراكز الحضارة فرق شعره ولان، وأطلعت على
أحداث زمانه، وأغنت ثقافته بأخبار الأولين. وظهرت آثار ثقافته تلك في شعره، إذ
ذكر في مواضع كثيرة من قصائده أخبار الفرس والروم وطسم وجديس وعاد وثمود.
وهيأت له أسباب الاتصال بالحنانات والأديرة، فاطلع على النصرانية وأغنى شعره
بطائفة من أفكارها ورسومها.

ويبدو من أخباره أنه لم يطب له العيش في أسرة يلزمها، ومع امرأة يتزوجها
ويسكن إليها. فقد «روي أنه تزوج امرأة، فلم يرص عشرتها فطلقها، أو أنه أجبر على
طلاقها، فقال:

يَجَارِي بِي، فَإِنَّكَ طَالِقَةٌ كَذَلِكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَةٌ

وبعد انطلاقه من شرك الزواج أطلق لشهواته العنان، ومضى يتنقل من قينة إلى
قينة، ومن حانة إلى حانة، يمدح الأمراء والأشراف ثم ينفق ما يصبه منهم على لذاته.
وربما كان لهذه الحياة العابثة الماجنة أثرها الكبير في تخوفه من الانضواء تحت راية
الإسلام الذي يحرم الزنا والميسر والخمر، ويعدها من الكبائر.

جاء في الأغاني أن الأعشى «وفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وقد مدحه
بقصيدته التي أولها:

أَلَمْ تَنْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَاعَادَ السَّلِيمِ الْمَسْهَدَا

فبلغ خبره قريشاً، فرصدوه على طريقه، وقالوا: هذا صنّاجة العرب مامدح
أحداً قط إلا رفع قدره. فلما ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟ قال: أردت
صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهاك عن خلخال، ويحرمها عليك، وكلها بك رافق
ولك موافق. قال: وما هن؟ فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا. قال: لقد تركني الزنا
وماتركته. ثم ماذا؟ قال: القمار. قال: لعلي إن لقيته أن أصيب منه عوضاً من القمار.

ثمّ ماذا؟ قالوا: الخمر. قال: أوّه، أرجع إلى صُبابة قد بقيت لي في المهراس، فأشربها. فقال له أبو سفيان: هل لك في خير ممّا هممت به؟ قال: وما هو؟ قال: نحن وهو الآن في هدنة، فتأخذ مائة من الإبل، وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتظر ما يصير إليه أمرنا. فإنّ ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإنّ ظهر أتيته. فقال: ما أكره ذلك. فقال أبو سفيان: يامعشر قريش. هذا الأعشى، واللّه لئن أتى محمداً، واتبعه ليضرمّنّ عليكم نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مائة من الإبل، ففعلوا. فأخذها، وانطلق إلى بلده. فلمّا كان بقاع منفوحة رمى به بعيره، فقتله».

من هذا الخبر نستطيع أن نستنتج أموراً:

أولها أنّ الأعشى كان ماجناً كلفاً بالخمر والقمر، لاصبر له على تركها، وأنّه حينما ظهر الإسلام كان راغباً فيه، لم يصرفه عنه إلّا تعلّقه بشهواته، أو ما بقي له الدهر من هذا الشهوات.

والثاني أنّه كان ذا منزلة وشهرة، وصاحب شعر سيّار في القبائل، إنّ مدح رفع، وإنّ هجا وضع، وإنّ آثار ثار الناس، ولذلك اشترى أبو سفيان سكوته بمائة ناقة. والثالث أنّه كان وثنياً راضياً بوثنيته لا لماتنطوي عليه من قيم ومثل، بل لأنها تخلي بينه وبين لذائذه، ولا تلزمه فريضة تشقّ عليه.

وحينما ناقش الدكتور شوقي ضيف دين الأعشى قال: «وقد زعم لويس شيخو أنّه كان نصرانياً، وشاركه هذا الزعم بعضُ المستشرقين مستدلين على ذلك بأنّه كان يمدح أساقفة نجران، ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة» وبعد أن أنكر شوقي ضيف مسيحية الأعشى، قال: «كان الأعشى وثنياً غالباً في وثنيته، كما تدلّ على ذلك خلالاه التي وصفناها في شعره. وأيضاً أقسامه الوثنية التي رواها نفس هذا الراوي المسيحي - يعني يونس بن مّتا راوية شعر الأعشى - إذ نراه يقسم بالكواكب والنجوم كما يقسم بالكعبة التي يحجّ إليها العرب، وبما يهدون إليها من القرابين، في مثل قوله:
إِنِّي لَعَمْرُ السَّيِّدِ خَطَّتْ مَنَاسِمُهَا ^{تُخَدِّي وَسِيَقَ إِلَيْهِ الْبَاقِرُ الْغُيْلُ} ^(١)
والحق أنّه لم يكن نصرانياً، وإنّما كان وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ بوثنيته بكلّ ما فيها من إثم وفجور».

ونحن - على أخذنا برأي شوقي ضيف - لانقطع بأنّ الأعشى كان غالباً في وثنيته

(١) خطت: شقت التراب، المناسم: ج منسم وهو طرف الحف، تخدي: تسرع في السير مع اضطراب، البقر: ج بقر، الغيل: ج غيول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

شديد التعصب لها . ودليلنا على ماذهب اليه أنه لم يُعاد الإسلام ، ولم يكره النبي عليه السلام ، بل لآن قلبه له ، وأوشك يسلم ، لكن رؤوس الوثنية صرفوه ، فاشترى الضلالة بالهدى ، وآثر الدنيا على الآخرة ، ولم يصرفه عن الدين الجديد زهده فيه ، بل طمعه في غيره ، ولا تعلقه بمبادئ سامية كان يؤمن بها ، بل خوفه من ألا يطبق المبادئ التي تنزع منه ماتعلق به ، وتقمع تماديه في الباطل الذي لزمه في حياته ، وبعد وفاته .

ذكر صاحب الأغاني خبراً عن محمد بن إدريس «قال : قبر الأعشى بمنفوحة ، وأنا رأيته ، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره ، فشربوا عنده ، وصبوا عنده فضلات الأقداح» وكأني بأبي العلاء المعري قد أدرك حقيقة الأعشى ، ولذلك أدخله الجنة في رسالة الغفران ، وقال على لسانه : «فأَدْخِلْتُ الجنة على ألا أشرب فيها خمرًا ، فقرت عيناى بذلك . وإن لي منادح في العسل وماء الحيوان . وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يُسْقَها في الآخرة» . ولم يكن أبو العلاء - وهو أعدى أعداء الخمر - ليدخل الأعشى الجنة لولم يجد في معتقده ميلاً إلى الإسلام ، وإيماناً بالله ، أو ببعض مايدعو الله إلى الإيثار به على نحو ما . قال على لسان الأعشى «وقد كنت أومن بالله وبالْحساب ، وأصدق البعث ، وأنا في الجاهلية الجهلاء» .

ويُعد الأعشى من المعمرين ، إذ قدرت المصادر القديمة والدراسات الحديثة أنه عاش نحواً من مائة سنة بين سنتي (٥٣٠ - ٦٢٩ م) وإذا صحَّ تحديدُ سنة وفاته فإنَّ تحديد سنة ميلاده لا يتخلو من ظنٍّ يشوبه الخطأ .

ب - آثاره : ديوانه ومعلّته :

للأعشى ديوان رواه يحيى بن مَتَا ، وشرحه نحوِي الكوفة ثعلب ، ثم حظي في العصر الحديث بعناية الدارسين من عرب وأجانب .

نشره المستشرق رودلف غاير سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨ م بعد أن حققه بعنوان (الصبح المنير في شعر أبي بصير) وضَمَّ إليه مجموعتين : الأولى (مجموعة باقيات أشعار الأعشيين غير ميمون بن قيس) والثانية (مجموعة ماأنشد للمسيب بن علس) وأتبعه بشروح وتعليقات وتصحيحات ومقابلات باللغة الألمانية .

ثم طبعه سنة ١٩٥٠ م الدكتور محمد محمد حسين أستاذ الأدب العربي بجامعة الاسكندرية طبعة جيدة ، شرح فيها الأبيات ، وقدم للقاصد ، وعرف الأعلام

والأحداث، وصنع للديوان تسعة فهارس تعين القارئ على الانتفاع به. وسماه (ديوان الأعشى الكبير) وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في دراسة الشاعر.

القسم الأعظم من شعر الأعشى في المدح والغزل والخمر، وأشهره المعلقة. وإذا كان طول القصيدة أهم خصائص المعلقات ففي ديوان الأعشى معلقات كثيرة لامعلقة واحدة. فيه تسع طوال يزيد عدد أبيات كل منها على ستين بيتاً، وأربع وعشرون يزيد عدد أبيات كل منها على أربعين. وهذه الظاهرة تفرد الأعشى من شعراء العصر الجاهلي. قال ابن سلام «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة».

ومعلقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، وإنما هي أوفاهها حظاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر. وأوثقها صلة بحياة الشاعر، ومطلعها:
وَدَعُ مُرَيْرَةَ إِنْ الرَّكْبَ مُرْمِحُلُ
وَمَهْلُ تَطِيئُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ
عِدَّةَ أبيات القصيدة ستة وستون بيتاً ثلاثة أخماسها في الغزل والخمر، وخمسها في الهجاء والفخر. وليس للأطلال منها كثيراً ولا قليل.

بدأ الأعشى قصيدته بالغزل فتحدث عن تعلقه بصاحبه هريرة، فوصف مفاتنها، ومشيتها وزينتها ودلاها، وترفها، وغرقها في الطيب، وتعلقها بغيره، وتعلقا غيرها به. ويقع هذا القسم في أكثر من عشرين بيتاً (١ - ٢١). ثم وصف في تسعة أبيات (٢٢ - ٣٠) السحاب، والبرق، والمطر، واندفاع السيل، وعرض لذكر الناقة والفلاة في أربعة أبيات (٣١ - ٣٤) أتبعها عشرة أبيات (٣٥ - ٤٤) في اللهو والمجون وصفة القيان والندمان. وفي القسم الأخير (٤٥ - ٦٦) مضى الأعشى يهدد يزيد بن مسهر الشيباني، ويفخر بقومه وبنفسه. وخاتمة القصيدة قوله:
قَالُوا: الرَّكُوبُ، فَفَلْنَا تِلْكَ عَادَتْنَا
أَوْ تَنْزَلُونَ، فَإِنَّا مَعْتَرُ نُزُلُ

ج - أغراض شعره:

قدّم ابن سلام الأعشى، وسلّكه في شعراء الطبقة الأولى، واحتج لذلك التقديم، فقال: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً، وهجاءً، وفخراً، ووصفاً» وهذا يعني أن تنوع أغراض شعره - وعلى رأسها المدح - من أسباب تقديمه فما أهم هذه الأغراض؟

(١) المدح:

يُعَدُّ المدحُ من الأغراضِ القديمة في الشعر الجاهلي، غير أنه كان شكراً يعقب معروفاً، ثم أصبح سؤالاً يسبق نوالاً، وتزلفاً يتبعه تكسب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً. فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته».

ولم يكن الأعشى يتنصّل مما رُمي به، ويعده ارتفاعاً لاسقوطاً، ومفخرة ينوّه بها

في شعره، فيقول:

وَقَدْ طُفْتُ لِللَّيْلِ آفَاقَهُ عُمَانُ، فَجَنَمِصْ، فَأُورِيشِلِيمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيْطِ، وَأَرْضَ الْمَجَمِ
فَنَجْرَانَ، فَالسرَّ مِنْ جَمِيْرٍ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرَمْ

وفي هذا التطواف بين الآفاق كان الأعشى يمدح الملوك والأمراء والسادة

والقادة:

مدح من أمراء الحيرة النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر اللخمي، ومن أمراء حضرموت قيس بن معد يكرب الكندي، كما مدح آل جفنة الغساسنة، وأشرفاً وشيوخ قبائل منهم هوزة بن عليّ الحنفي، وإياس بن قبيصة الطائي، وشريح بن حصن، ورهط عبد المدان بن الديان، وآخرون. وللأعشى منهج عام في المدح. يبدأ بذكر المرأة والخمر، ويصف الرحلة ويشكر للناقة التي حملته، ثم ينيخ على باب الممدوح، ويمدحه.

كان الأعشى إذا ذكر المرأة في معرض المدح ذكرها راغباً عنها، متملصاً من شركها، لأنها تلهي الشعراء عن لقاء العظماء. ومن الغباء - والرأي رأي الأعشى - أن يجعل الشاعر قلبه رهين معشوقة ناعمة متقلبة، تصل وتقطع، وتقترب وتبتعد:

أَرَى سَفْهًا بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقَ لُبِّهِ بِغَائِبَةٍ حَوْدٍ، مَتَى تَذُنْ تَبْعِدِ

(١) الخود: الشابة الحسنة المظهر الناعمة.

ويؤثر عليها ناقة قوية شديدة التمرس بالأسفار، تجوز بالشاعر الفلوات سالكة
السبل المسلوكة مرة، منحرفة عنها أخرى، لتبغفه النعمان بن المنذر، سليل الشرف
والكرم:

شَدَّدْتُ عَلَيْهَا كُورَهَا، فَتَشَدَّدْتُ تَجَوَّرُ عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَتَهْتَدِي^(١)
إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ كَلَامًا إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَمَادِ الْمُحَمَّدِ^(٢)

لقد برع الأعشى في مدح الملوك والأمراء، وأتقن فيه إتقان المتمرس الخبير، فهذا
المدح بين يديه صناعة لها أصولها ورسومها، وتغلغل في نفوس الأمراء، وعرف
ما يرضيهم من المعاني، فنظمه شعراً سائغاً سهل التناول والتداول.

ومن أبرز المعاني التي ألحَّ عليها الأعشى في مدح الملوك سهز الملك على الرعية،
وتفكيره الدائم في تدبير أمور الملك، وحمله السلاح، ويقظته الدائمة، وتمرسه بفنون
القتال. وهذه الخصال كلها اجتمعت في النعمان بن المنذر، ولذلك خصَّه الأعشى
بالقصد، ووجَّه ناقته إليه:

إِلَى مَلِكٍ لَا يَسْقَطُ اللَّيْلُ هُمَّةً خُرُوجِ تَرُوكِ لِلْفِرَاشِ الْمَهْدِ^(٣)
ظَوِيلِ نِجَادِ السَّيْفِ يَيْتَعُ هُمَّةً نَيْسَامَ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجِدِ^(٤)

ويحرص الأعشى على إرضاء غرور الأمراء، فيصورهم أهلة، يرنو إليها الناس
ساكتين قانتين، يخشون عقابهم الزاجر مرة، ويرجون ثوابهم الغامر أخرى. ومن هؤلاء
الأمراء الأسود بن المنذر اللخمي:

أَرْيَحِي صَلْتُ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ مُمْ رُكُودًا قَيْسَامَهُمْ لِللَّهْلَالِ^(٥)
إِنْ يُعَاقِبُ يَكْمُنُ غَرَامًا وَإِنْ يُعُ حَطَّ جَزِيلاً، فَإِنَّهُ لَا يُسْبَلِي^(٦)

ويلحُّ الأعشى على هذه الفكرة ليجعل الأمير ذا هيبة، تفرض على الناس
الخضوع له، ولذلك لا يأنف من تصوير الأمير الغساني على نحو يرضي ذوق الجاهليين،
ولا يرضي ذوقنا الحديث، إذ يجعله حية سامة، ويخلع عليه درعاً سابغة، لكنَّها - على
متانة زردها - لا تطيق عزمة الأمير، فتنتشق عن منكبيه وصدرة إذا لوحث ذراعه
بالسيف:

(١) الكور: الرجل، تشددت: نهضت به مسرعة، تجور: تنحرف.

(٢) كلالها: اعيانها، الفرع: الأصل، المحمد: الحمود الخصال.

(٣) لا يقطع الليل هم: لا يعوقه الليل عما هم به من أمر، المههد: اللين، الوثير.

(٤) نجاد السيف: حائله كناية عن طول قامته، مهجد: مكنن، مأوى.

(٥) أريحي: منبسط إلى المعروف، صلت: ماض، ركود: لا يتحركون.

(٦) الغرام: الشر الدائم.

يُرَاكُ الْأَعْدَى عَلَى رَغْمِهِمْ تُحُلُّ عَلَيْهِمْ مَخْلًا هَوَيْصًا (١)
كَحَيَّةِ سَلْعٍ مِنَ الْقَاتِلَاتِ تَقْدُ الصَّرَامَةَ عَنَّا الْقَمِيصًا (٢)

وإذا كان الشعراء يحرصون في مدح الأمراء على تصوير دروعهم السابغة، فإن الأعشى أثر أن يمزق الدروع، بل أثر أن يجرد الممدوح من الدرع، وأن يخلع الدروع على أعداء الأمير، وأن يدع قيس بن معد يكرب أمير حضرموت خفيف المنكبين، رشيق الذراعين، لا يتخذ من السلاح إلا سيفاً رهيماً، ينطلق به إلى الكتيبة التي أثقلها الحديد، وأغرقتها الأسلحة، فيضرب به ضربات شديدة، تترك آثارها في دروع الفرسان وجسومهم، وشفيعه في ذلك إيمانه بالله وبالقدر المقدور، لأن حياة الإنسان وموته رهن المشيئة الإلهية:

وَإِذَا يَجِيءُ كَتِيبَةً مَلْمُومَةً خَرَسَاءُ تَغْيِيهِ مَنْ يَذُودُ بِهَا مَا (٣)
كَتَسَّتِ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَإِسْ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُغْلِبًا أَبْطَالَهَا (٤)
وَعَلِمَتِ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا مَا كَانَ خَالِقَهَا الْمَلِيكَ قَضَى لَهَا

وللأعشى براعة فريدة في الوصول إلى قلوب الأمراء وخزائنهم. فهو بعد أن يرضي غرور الممدوح، فيجعله منفرداً بالبطولة والهيبه والسلطان ينظر إلى ما يعنيه منه، ينظر إلى ثرائه وسخائه، فيمزج الحزم بالكرم، ويصور قيس بن معد يكرب صورة يستمد خطوطها الأولى من الجراءة ويلون الخطوط بالجود، إذ يصور سيلاً متدفقاً، تتلاطم أمواجه تلاطم الفرات، وتضرب غواربه جوانب سفينة ضخمة، يلتجئ ملاحها الخائف إلى مؤخرها، لعلّه يجد فيه عاصماً من الغرق. وما هذا السيل العرم إلا الأمير قيس بن معد يكرب الذي يعم كرمه الناس في زمان القحط حين تخلو السماء من السحب، ويحتبس المطر:

وَمَا مَزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفَرَا تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمُ (٥)
يَكْبُ الْحَلِيَّةُ ذَاتَ الْقَلَا عَ قَدْ كَادَ جَوْجُومًا يَنْحَطِمُ (٦)
تَكَأَكَا مَلَأَهَا وَسَطَهَا مِنْ الْحَوْفِ كَوْنَلَهَا يَلْتَزِمُ (٧)

(١) العويص: الصعب أي لقد حلت من الأعداء مكان المتحكم القاهر.

(٢) سلع: جبل بالمدينة، تقد: تشق، الصرامة: المضي في الأمر، القميص: الدرع.

(٣) مالمومة: مجتمعة، يذود: يدافع، بهاها: رماحها وسيوفها، والنهال: العطاش.

(٤) جنة: ترس، معلم: جاعل عليه علامة بالظمن والجراح.

(٥) مزبد: يملوه زبد الأمواج، جون: هنا أبيض، الغوارب: ج غارب وهو أهل الشيء وهنا الأمواج.

(٦) الحلية: السفينة الكبيرة، القلاع: الشراع، الجوجؤ: الصدر.

(٧) تكأكأ: تمايل من الحوف، كونل: ذنبها ومؤخرها، يلتزم: يلجأ، يلوذ.

بِأَجْوَدِ مِثْلِهِ بِمَاعُونِهِ إِذَا مَاسَ أَوْلَاهُمْ أَلَمْ تَعْلَمْ^(١)
ومن براعة الأعشى في إرضاء من يمدح نعتة كل أمير بأبرز خصاله، فإن كان
الأمير بطلاً شقَّ عنه الدرع، وأطلقه نسرأ في حومة الوغى، وإن كان حليماً كإياس بن
قيصة الذي ولي إمارة الحيرة بعد النعمان بن المنذر نعتة بالحلم، ونوّه بعفوه عن
السفهاء، واعتفاره استطالتهم ورعونتهم، ولم ينس الإشارة إلى سخائه، كأنه يذكر
المدوح بنصيبه من عطايه:

فَمَاشَرَ بِذَلِكَ مَاضِرَةً صَبَاةَ الْحُلُومِ وَأَقْوَامًا^(٢)
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَاعِنْدَهُ وَيَتَغَفِرُ مَاقَالَ جُهَاهَا^(٣)

والحلم الذي يكبره الأعشى في المدوح بريء من الضعف، إنه حلم المنصرف
عن الانتقام وهو عليه قادر، لا الخائف من الخصومة وهو فيها مغلوب. وحينما مدح
الشاعر سلامة ذا فائش بن يزيد الحميري أحد أذواد اليمن أبرز فضيلة الحلم فيه، على
النحو الذي حددناه، ونصح لأذواد اليمن الذين ينافسونه بمصالحته، وبالتخلي عن
الحرب التي تهلك أبناءهم، وأطمعهم في سعة صدره، وبين لهم أن قدرته على قهر
الأقوياء لا تقل عن رغبته في مسالة الضعفاء:

فَإِنْ جَمِيزٌ أَصْلَحَتْ أَمْرَهَا وَمَلَتْ تَسَاقِيَّ أَوْلَادِهَا^(٤)
وَجِدَتْ إِذَا اصْطَلَحُوا خَيْرَهُمْ وَزَنَدَكَ أَثَقَبَ أَرْزَادِهَا^(٥)

وفي هذا الموقف وأمثاله يظهر الأعشى حكيماً وقوراً يدعو إلى السلام دعوة زهير
في حرب داحس والغبراء، ويستل من نفوس الخصوم ضغائنهم، ولذلك فتحت أمام
الأعشى أبواب الأمرأ على ما بينهم من خصومة، وهو موقف حرج، لم يستطع النابغة
الذياني - على ذكائه ودهائه - أن يتمثله ويمثله وهو يتنقل بين المناذرة والغساسنة. وإذا
عرفنا أن الأعشى وأمثاله كالنابغة وحسان والمنخل كانوا حراساً على التنقل بين ملوك
يتنافسون، وينتهي تنافسهم إلى تناحر أدركنا كيف كان الشعراء يتحرجون من أن يكون
في مدحهم أحد الأمرأ تعريضاً بآخر، فيريحون من جانب، ويخسرون من آخر.
لقد استطاع الأعشى بدهائه وبفهمه لطبيعة العلاقات بين الدول أن يكون

(١) الماعون: في الجاهلية كل عطاء.

(٢) الصبوة: الميل إلى جهل الفتوة.

(٣) النوال: العطاء، الجهل: السفه والطيش.

(٤) تساقى أولادها: قتل أبنائها في الحرب.

(٥) أثقب أرزادها: أخرجهم ناراً.

صاحب تجارة لاتبور، فسار شعره، وتلقاه الأمراء بالقبول، وأجزلوا لصاحبه الجوائز. ونافست السوق الملوكة في تكريمه طمعاً في شعره، وإليك الخبر التالي:

قدم الأعشى مكة قاصداً سوق عكاظ، فخفف إليه المحلق - وكان فقيراً ذا بنات عوانس - ودعاه، وأكرمه وبالغ في كرمه. فلما أصبح الأعشى انطلق إلى عكاظ وأنشد قصيدة طويلة ذكر فيها كرم المحلق، وصور الناس ارتالاً وزرافات تؤم نار المحلق التي يضررها في رأس جبل، ليتهدى بها الضيوف إلى داره، ومن قصد ضوه النار وجد توأمين رضعا من ثديي المجد هما: الكرم والمحلق:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيْوُنُ كَثِيرَةٍ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي بَيْعِ مُخْرَقٍ^(١)
تَشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَقْطُلِيَانِيَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلُقُ^(٢)
رَضِيْعِي لِبَإْنِ ثَدْيِي أُمِّ مَحَالِفَا بِأَسْحَمِ دَاجٍ عَوْضُ لَأَنْتَفِرُقُ^(٣)

وسارت القصيدة من عكاظ إلى دار المحلق، وسار خلفها الناس يخطبون العوانس، فلم تمس منهن واحدة إلا هي في عصمة رجل ثري شريف.

ولما أدركت قريش خطر الأعشى، وسيرورة شعره في الناس ردته عن الإسلام، لتمنعه من مدح النبي عليه السلام ويخيل إلينا أن أبا سفيان أفلح في صرف الشاعر عن النبي ولم يفلح في صرفه عن مدحه، فقد تناقل الرواة دالية للأعشى في مدح الرسول عليه السلام مطلعها:

أَلَمْ تَقْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَاعَاةَ الْإِسْلِيمِ الْمَسْهَدَا^(٤)

وفيها يمتي الشاعر نفسه بلقاء الرسول، وبال فوز بعطاياه، ثم يشهد له بالدكر الطيب الذي سار في بلاد العرب أوديتها وجبالها، فيقول لناقته:

مَتَى مَاتَسْبَاحِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَابِثِمِ تُرِيحِي، وَتَلْقَى مِن فَوَاضِلِهِ يَدَا^(٥)
نَيْبِي يَزِي مَالَاتَرُونَ وَذِكْرُهُ أَشَارَ لِعُسْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا^(٦)

وتلقى نفر من الدارسين المحدثين هذه القصيدة بالريية، وحثتهم أن فيها ضعفاً وتأثراً بمعاني القرآن الكريم، فرد محقق ديوان الأعشى على ارتياهم بقوله: «إن

(١) عيون: يقصد عيون الناس، البياع: الأرض المرتفعة.

(٢) تشب: توقد، المقرور: من أصابه البرد، اصطلي: استدفأ، الندى: الكرم.

(٣) أسحم داج: أسود مظلم ويحتمل أن يكون المقصود هنا الليل أو حلمة الندى ويقصد الندى الذي رضعا منه، حوض: أهد الدر.

(٤) الأرمد: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدخته الحية أو العقرب سمي بذلك تغالواً.

(٥) تريحي: ترجع إليك نفسك بعد الإعياء، فواضله: معروفه وكرمه.

(٦) القور: المنخفض، النجد: المرتفع أي في كل مكان.

ضعف الشعر الإسلامي ظاهرة عامة في الشعراء المخضرمين، يمكن ردها إلى ما يجذونه من صعوبة في معالجة أغراض ومعان جديدة على الشعر، لاثلاثم مامارسوه، ومارسه أسلافهم من أساليب الصناعة وقوالها.

ولم يجد الدكتور شوقي ضيف ما يميز مدحه من مدح غيره سوى الإسراف والإفراط، فقال: «ومن أهم ما يميز مدحهم بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولانقصد الإسراف في الوصف من حيث هي، وإنما نقصد الغلو فيها والإفراط، بحيث يعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألم بها في طوافه».

٢ - الهجاء :

من يسلك طريق المدح فقد تلتوي به الخطى من المدح إلى الهجاء، ومن يتخذ المدح والهجاء بضاعة أو صناعة فقد يعرض له من طلب النفع ما يجعله يتقلب بينها في موقف واحد.

«أتى الأعشى الأسود العنسي، وقد امتدحه، فاستبطأ جائزته، فقال الأسود: ليس عندنا عين، ولكن نعطيك عرضاً، فأعطاه خمسمائة مثقال دهنأ، وبخمسائة حلاً وعنبراً. فلما مرّ ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمة بن علاثة، فقال له: أجرني، فقال: أجرتك. قال: من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: لا. فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجرني. قال: قد أجرتك. قال من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: نعم. قال: وكيف تمجيري من الموت؟ قال: إن متّ وأنت في جواربي بعثت إلى أهلك الدية. فقال: الآن علمت أنك قد أجرتني من الموت. فمدح عامراً، وهجا علقمة. فقال علقمة: لو علمت الذي أراد كنت أعطيتة إياه». فانظر كيف انتقل الأعشى من المدح إلى الهجاء، بل كيف جمع في قصيدة واحدة مدح عامر بن الطفيل، وهجو علقمة بن علاثة.

ولهذا الجمع سبب. فقد كان بين عامر وعلقمة منافرة ومفاخرة لتنافسهما على زعامة بني كلاب، فاحتكما إلى الشعراء، واختلف الشعراء في حكمهم: إذ انحاز لبني عامر، والخطيئة إلى علقمة، ثم أقحم الأعشى نفسه في المنافرة، وظاهر عامراً، وشهد له بالقدرة على إدراك الثأر، وجعله سيد قومه، وجعل علقمة عبداً مسوداً، وزعم

أن الرجلين احتكما إليه، ففضى بينهما بالحق، وأدعى أنه حكم عدل، لا يقبل في حكمه شفاعة ولا رشوة، ولا يبالي غضب الخاسر منها، لأن الحق أحق بأن يقال:

عَلَقَمَ لَا لَسْتَ إِلَى عَامِرِ النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ (١)
 سَادَ، وَالْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ (٢)
 حَكَمْتُمُونِي، فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجٌ مِثْلُ السَّمْرِ الْبَاهِرِ (٣)
 لَا يَأْخُذُ الرُّشُوءَ فِي حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ (٤)

ومن الذين هجاهم الأعشى قريب له اسمه عمرو بن المنذر بن عبدان، لأن عمراً هذا اتهم قائد الأعشى بالسرقة، فهجاه الشاعر، ووصفه بطول الكمد، وشدة الحزن، كأنه يبكي على يد مقطوعة، وقطع اليد أهون من انقطاع صلة المرء بالمفاخر.

وخصم الشاعر ليس له من أمجاد العرب قليل ولا كثير:

أَرَى رَجُلًا بِنُكْمٍ أَسِيفًا، كَأَنَّهَا يُضْمُّ إِلَى كَشْحِنِهِ كَفًّا مَحْضِبًا (٥)
 وَمَاعِنْدَهُ مَجْدٌ تَلِيدٌ، وَلَا لَهُ مِنَ الرِّيحِ فَضْلٌ لَا الْجَنُوبُ وَلَا الصُّبَا (٦)

ولم يكن الأعشى يسف في الهجاء، ولا يسقط في معترك السباب، بل كان أكثر هجائه أقرب إلى الهجاء القبلي، وبعبارة عصرية كان أقرب إلى النقد السياسي. هجا يزيد بن مسهر الشيباني، فزجره عن الحقد الذي يأكل قلبه، ويدفعه إلى الكيد للئيل من قبيلة الأعشى، وهيهات ثم قال له: أقصر عن الشر، فما أنت، حين ينفر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل، يحملون الغنائم والسبايا، إلا تورّ يكسر قرنيه على صخرة أمجادنا الراسخة:

أَسْلِغُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالِكَةَ أَبَا بُنَيْتٍ، أَمَا تَتَّفَكَ تَأْتِكُلُ (٧)
 أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ (٨)
 لِأَعْرَفْنَاكَ إِنْ جَدَّ النَّفِيرُ بِنَا وَشَبَّتِ الْحَرْبُ بِالطُّوْفِ وَاحْتَمَلُوا (٩)

(١) لست إلى عامر: أي لا تقاس إلى عامر ولا تدانيه، الناقض الأوتار: لا يأخذ أحد ثاره منه وواتر: أخذ بثاره.

(٢) كابر: كبير رفيع القدر.

(٣) أبلج: واضح مشرق الوجه، باهر: غالب ضوءه.

(٤) الغبن: النقص والخسارة.

(٥) الأسيف: الحزين ومن أضناه الكمد، الكشح: الجنب، محضباً: أي مقطوعاً.

(٦) التليد: القديم، الجنوب: ريح تهب من الجنوب، والصبا: ريح تهب من الشرق أي لا يعرف له فضل في أي وقت.

(٧) مالكه: رسالة، تأتكل: تسعى بالشر والفساد.

(٨) الأثلة: شجرة ويقصد أصله، أطت: أنتت تمبأ.

(٩) النفير: القوم ينفرون معك للقتال، الطواف: المقاتلون الذين طؤوا الأرض كالطوفان، احتملوا: صبروا على الشدة.

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَنْفَلِقَهَا
فَلَمْ يَضِرَّهَا، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلَ (١)
فهو لا يهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه، بل ليحمي القبيلة كلها من هذا الأذى.

غير أن هذا الهجاء السياسي قد يختلط بمنفعة الأعشى الخاصة، فيغدو نوعاً من التزلف، إذ يهجو الشاعر خصم المدوح، أو يقارنه به ليظهر ما بينهما من اختلاف. ولما كانت غاية الشاعر الأولى استعطاف المدوح فأهم الخصال التي يجعلها الشاعر موضع مقارنة هي خصلة الكرم، من ذلك هجوه الحارث بن وعله بن مجالد في قصيدة يمدح بها هودة بن علي الحنفي أمير اليمامة. فقد تجشم الأعشى عناء السفر إلى الحارث، فلم يجده كريماً كوالده وعله أو جده مجالد، فانصرف عنه إلى الأمير هودة، ومضى يعرض ببخل الحارث ويحقره:

أَتَيْتُ حُرَيْثًا زَائِرًا عَنْ جَنَابَتِهِ
وَكَانَ حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِدًا (٢)
لَمُرُكٍ مَا أَثْبَهَتْ وَعَلَّةٌ فِي النَّدَى
تَمَائِلُهُ، وَلَا أَبَاءُ الْمَجَالِدِ (٣)

وقد يطبع الأعشى هجاءه السياسي بطابع قومي كهجائه كسرى حين هدد العرب، وطلب منهم رهائن من أبنائهم وبناتهم، فثار الأعشى، وأثار العرب، ورفض طلبه كسرى التي تهين العرب، وتفسد أولادهم، وحمل رسوله إلى عظيم الفرس رسائل تفضحه، وتقبح وجهه:

مَنْ مُبْلِغٌ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ
عَنِّي مَالِكٌ غُمَشَاتٍ شُرْدَا (٤)
أَلَيْتَ لَأَنْعَطِيهِ مِنْ أُبْنَانِنَا
رُهْنًا، فَيُفْسِدُهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

ثم سخر منه، ومن تاجه المعقود على جبينه، ورفض الخضوع له، ولطلبه الذي يهين العرب ويستعبدهم، وفضح ما في قلبه من حقد على العرب، لو خرج من صدره إلى وجهه لصبغه وصبغ وجوه الفرس بلون أسود حالك:

فَأَقْعُدْ عَلَيْكَ التَّاجُ مُعْتَصِبًا بِهِ
لَا تَحْسَبْنَا غَالِبِينَ عَنِ النَّبِيِّ
لَا تَطْلُبُنْ سَوَامِنَا، فَتَمَبِّدَا (٥)
تَغِيثِي وَجُوهَ الْقَوْمِ لَوْنًا أَسْوَدَا

لقد استطاع الأعشى أن يحول تاج الملك الذي يفاخر به إلى معرة يُعير بها، لأنه

(١) كناطح: صفة لوعل.

(٢) حرث: تصغير حارث تحقيراً له، الجنابة: البعد.

(٣) المجالد: جد الحارث.

(٤) مالك: رسائل، غمشات: مفضبات، شردا: تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوها.

(٥) سوامنا: تكليفنا الذل، تمبدا: تجعلنا عبيداً.

نظر منه إلى غير المنظور، وأخرج ما في قلبه من ضغائن سود، فانطفاً بريق الذهب حينها
غشيه دخان الحقد.

٣ - الفخر:

إذا كان للهجاء بالمدح صلة فصلته بالفخر أوثق، إذ لا منصرف للشاعر وهو
يهاجي خصومه عن المفاخرة. ومن طبيعة الذهن أنه ينتقل بالتداعي الفطري من
الفكرة إلى ضدّها. وحسبك أن تستعرض نقائض جرير والأخطل والفرزدق لتقف على
هذه الظاهرة، وهي أن في النقائض وجهين متناقضين في الظاهر متكاملين في الحقيقة،
أحدهما ينقش عليه الشاعر مثالب خصمه، والآخر ينقش عليه مناقب قومه.
ولما كان الأعشى من أصحاب الطوال فقد اتسعت قصائده للهجاء والفخر.
فجاء الغرضان ممتزجين أحسن امتزاج، وجاء الفخر في هذا المزيج مزيجاً من فخرين
أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أما الفخر الذاتي فبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، واعتداده بمكانته بين الناس،
وزهوه بالمنزلة التي تبوأها في قصور الملوك، وشاعريته التي سارت بذكره في المغارب
والمشارق، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصوم، ويجالس الأمراء من
الغساسنة في غوطة الشام الخصبية، والمناذرة أصحاب الوجوه الصباح في الحيرة، وكلهم
ذو بهاء ورواء كالسيف الصقيل:

وَصَجِبْنَا مِنْ آلِ بَجْفَنَةَ أَشْلَا كَأَمْرَامًا بِالشَّامِ ذَاتِ الرَّفِيفِ^(١)
وَبَسِي الْمُنْدَرِ الْأَشَاهِبِ بِالْحَبِ رةً يَعْشُونَ غُدُوَّةً كَالسُّيُوفِ^(٢)

ومن دواعي الفخر إدلال الأعشى بقوته القادرة على قمع العداوة من نفوس
الخصوم، وسرّ هذه القوة شعره الملهب الذي يردُّ أعداءه المغرورين عن غلوائهم،
فيزدجرون عن الزرابة به، ويستكينون له، ولا يجروون على النظر إليه إلا بمؤخر
عيونهم، وهم أذلاء الأعناق لاصقون بالأرض كالخنافس البليدة:

وَلَقَدْ أَمْنَحُ مِنْ عَادِيَّتُهُ كُلُّ مَايَحِمُّ مِنْ دَاءِ الْكَشْحِ^(٣)

(١) آل بجنفة: ملوك الشام في الجاهلية، أملاك: ملوك، الرفيف: الخصب، والرطب الندي من الأشجار.

(٢) بنو المنذر: ملوك العراق في الجاهلية. الأشاهب: ج أشهب وهو الأبيض، غدوة: الغداة من الفجر إلى طلوع
الشمس وأراد هنا صدر النهار، كالسيوف: أي كالسيوف رونقاً ومضاء.

(٣) يحسم: يشفي، داء الكشح: داء ذات الجنب ويقصد هنا الكاشح الذي كشحه عنه من بغضه.

وَقَطَعْتُ نَاطِرِيهِ ظَاهِرًا لَا يَكُونُ مِثْلَ لَطْمٍ وَكَمَعٍ (١)
وَتَرَى الْأَعْدَاءَ حَوْلِي شُرًّا خَاضِعِي الْأَعْنَاقِ أَمْثَالَ الْوَدَّحِ (٢)

ومن مفاخره السفر واحتمال النصب في قطع الفلوات، واجتياز المهامه في غير

خوف:

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لَا أَتَيْتُ سَرَاتِمَا وَأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أَجْبِهَهَا بِمَرْحَلٍ (٣)
ومن مفاخره الكرم الذي يتخذه شفيعاً له عند صاحبه حين تهم بهجره. إنه يملأ الجفان للعة، فيلوذ به المارور مستدفئاً، والجائع مستطعماً، فتستقبلها قدر الشاعر استقبال الأم الرؤوم ولديها العائدين من سفر طال أمده:

فَلَا تَقْرِمِي، وَأَسْأَلِي مَا خَلِيقِي إِذَا رَدَّ عَانِي الْقَدْرُ مَنْ يَسْتَمِيرُهَا (٤)
تَرِي أَنْ قَدْرِي لَا تَزَالُ كَأَنَّهَا لِذِي الْفَرَوَةِ الْمَقْرُورِ أَمْ يُزَوِّرُهَا (٥)
وأفضل الفضائل عند الأعشى وقاره وحلمه، وعفوه عمن يسيء إليه من أقاربه

وأصحابه. ولهذا يتس الناس من استفزازه فاستكانوا له بعد جموح، ولأنوا بعد شماس:

وَأَيُّ لَتْرَاكَ الضَّمِينَةَ قَدْ أَرَى قَدَاهَا مِنَ السُّوْلِ، فَلَا أَسْتَبِيرُهَا (٦)
وَقُوْرُ إِذَا مَا الْجَهْلُ أَحْبَبَ أَهْلَهُ وَبَيْنَ خَيْرِ أَخْلَاقِ الرَّجَالِ وَقُوْرُهَا (٧)
وَقَدْ يَبِينُ الْأَعْدَاءُ أَنْ يَسْتَفِرُّنِي قِيَامَ الْأَسْوَدِ وَثُبُهَا وَزَيْبُهَا (٨)

وأما فخره القبلي فأعنف وأشرف، وأحفل بالقيم، وأقدر على التنويه بالمثل العربية في آفاقها السامية. فقومه نبعة المجد، ودوحة المآثر، فيهم الناهض بدفع الأذى عن الناس، والكاشف هم المحزون، وأخو الهيجاء المتمرس بالقتال، والمحتمل ديات القتلى. أفلا يستحق من كانت لقومه هذه المآثر أن يفوز بقلب المرأة التي تسأل عنه وعن قومه؟

(١) ناظرية: عرقان على حرفي الأنف يسيلان من المؤقن، اللطم: ضرب بصفحة اليد، الكمع: الكبح.
(٢) شُرًّا: ج شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه، الخاضع: الخانع، اللدليل، الودح: ما يتعلق بأصواف الأختام من البعر والبول والودح ج وذعة وهي الخنفساء.

(٣) سراتمها: ظهرها، مبرحل: بفتح الميم مصدر ميمي من رحل وبكسر الميم القوي من الجمال.
(٤) الصرم: القطيعة والهجر، الخليقة: الشيمة والطبيعة، عاني القدر: ما يتبقى فيها من مرق، يطلب المستمير القدر فبرده صاحبها لأن فيها بقية من مرق وذلك لشدة الجذب.

(٥) ذي الفروة: السائل، والفروة: الكيس الذي يجمع فيه السائل ما يتصدق عليه الناس به، المارور: البردان.

(٦) الضمينة: الخلد، قداها: قدرها، المولى: الصديق والقريب.

(٧) الوقور: الرزين، الوقور: الرزاة.

(٨) يستفرني: يثري ويستخفني.

فَإِنَّ شَيْئًا أَنْ تُهْدِي لِقَوْمِي فَاسْأَلِي
تَرِي حَامِلَ الْأَثْقَالِ وَالِدَائِقِ الشَّجَا
عَنِ الْعِزِّ وَالْإِحْسَانِ أَيْنَ مَصِيرُهَا
إِذَا غَضَّةٌ صَاقَتْ بِأَمْرِ صُدُورِهَا
بِهِمْ تَمْتَرَى الْحَرْبُ الْعَوَانُ وَمِثْمُ
تُؤَدِّي الْفُرُوضُ حُلُومَهَا وَمَسِيرُهَا

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى، ويتجاوز حدود القبيلة، فيكاد يكون فخرأ قومياً، يتغنى فيه الشاعر ببني بكر، لأنهم استطاعوا أن يردوا عن جزيرتهم خطر الفرس، ويظفروا بشرف الدنيا. لقد أقبل جند الفرس - وهم من أبناء الملوك المترفين - وفي أيديهم القسي والسهام لينالوا منّا، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر، تقطع رقابهم بالسيوف. فلما انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا أو دحروا:

وَجُنْدٌ كَثَرَى غَدَاةَ الْحِنُو صَبَحَهُمْ
جَحَاجِجٌ وَبَنُو مُلْكٍ عَطَارِفَةٌ
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا السُّطُفُ
مَلْنَا بِيضٌ، فَظَلَّ الْهَامُ يُخْتَطِفُ
حَتَّى تَوَلَّوْا، وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
وَخَيْلٌ بِكْرِ فَمَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ

وتوهج المشاعر القومية في قلب الأعشى، فيدعو قبائل العرب كلها إلى مائدة الشرف، يدعوها إلى مشاركة قومه في قتالهم الفرس، لعلهم يفوزون بنصيبهم من المجد:

لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعِدٍّ كَانَ شَارِكَنَا
فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَأَهُمُ الشَّرْفُ

٤ - الغزل:

إذا صحَّ أن للإنسان شخصيتين شخصية اجتماعية يعايش بها الناس، وشخصية خاصة يعايش بها من يستخلص لنفسه من الناس فقد كان الأعشى أحوج الناس إلى هاتين الشخصيتين، ليقيم التوازن بين وقار يقتضيه الاتصال بالملوك، ومجون تقتضيه الشهوات، عبّر عن الأولى بالأغراض التي عرضناها من مدح وهجو وفخر، وعن الثانية بغرضين هما: الغزل والخمر. وإذا كانت الأولى قد حملته إلى قصور الأمراء فإن الثانية

- (١) حامل الأثقال: من ينهض بالأعباء، الشجا: الحزن والحلم، الغصة: ما يغص به من طعام وغيره من غيظ وهم.
(٢) تمترى الحرب: تشب وتلهب، العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة، الفروض: العطايا التي يوجبها الرجل على نفسه غير ناظر إلى ثواب وقد يقصد هنا الديات، حلوها ومريرها: كبيرها وصغيرها وعلى كل حال من أحوالها.
(٣) غداة الحنو: يوم ذي قار، صباحهم: غزاهم صباحاً، تزجي: تسوق وتدفع، انصرفوا: ولوا هارين.
(٤) جحاجج: سادة كرام وكذلك العطارف، النطف: ج نطفة للؤلؤ تعلقها الأعاجم في الأذن.
(٥) النشاب: السهام، البيض: السيوف، الهام: ج هامة الرأس.

حملته إلى الحوانيت، ورغبته في اثنتين: المرأة والخمر، ومايستتبعه التمتع بهما من عزف وقصف.

أما المرأة فقد ظلّ متيّماً بها حتى اكتهل وشاخ فتركها مضطراً لأنها تركته. وأما الخمرة فقد ظلّ مخلصاً لها، منصرفاً إليها حتى صرفته عن الحق.

ويبدو من أخباره وأشعاره، أنه لم يعرف الحرائر، ولا تغزل بهن، وإنما عرف البغايا والقيان اللواتي يصلحن لعبته، وهن كثيرات أشهرهن قيان بشر بن عمرو بن مرشد اللواتي قدم بهن من الحيرة إلى اليمامة، فأفسد بهن الأعشى وأضرابه من طلاب الشهوة، وهن: قتيلة وجبيرة وهريرة. ومن يستقرىء ديوانه يجد فيه أكثر من خمس عشرة امرأة من هذا الصنف ترد أسماؤهن في تضاعيف الشعر مثل: مي، وزينب، وسعاد، سوى اللواتي يكني عنهن ولا يسميهن.

وهذا الصنف من النساء اقتضى صنفاً من الغزل تميّز بالتعهر والمجون، وصنفاً من السلوك اتصف بالتصيد والفجور. انظر إليه كيف يلتبس غفله من الرقيب لينقض على واحدة من بغاياه، يراودها ويهاكسها، ويدفع لها الثمن قبل أن يظفر بالحاجة، كأنّ الحبّ تجارة بضاعتها المهترئة تباع في سوق لا يعرفها إلا أمثال الأعشى:

وَقَبْلُكَ سَاعَيْتُ فِي رَنْبِ إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَابِهَا
فَلَمَّا التَّقَيْنَا عَلَى بَابِهَا وَوَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَدَلْنَا مَا حُكِمَهَا عِنْدَنَا وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأَلْمَسِ بِهَا

ومن ربط أسبابه بهذا الصنف من النساء لم يكن الفراق شاقاً عليه، لأنه واجد فيمن يلقي من النساء بدلاً يغنيه عن فارق، ولا يخالط قلبه من شجون البين أكثر مما يخالط طفلاً مدلاً، يداعب دمية، ثم ينصرف عنها إلى غيرها. لقد فارق الأعشى صاحبتة ليلي، فساوره يسير من عجب وأسفٍ لرحيله عنها قبل أن يصيب منها ما يروي الظمأ، ويشبع الجوع، ثم سخر من أسفه، لأنّ أحمق الحمقى عند الأعشى رجل تسلل إلى قلبه امرأة لعوب، تخلب عقله، وتشغله عن سواها:

أَتَرَحَّلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تَزُودِ وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِهَا

(١) ساعيت: المساعاة الفجور وسو حاص بالإماء، البربر: القطيع من بقر الوحش يشبه به النساء، سامر: سامر، رُقَاب: رقاب.

(٢) أسبابها: وصلها وما تطلبه من جزاء.

(٣) حكمتها: ما لشرطته، جادت بحكمي: منحنتني ما اشتبهت.

(٤) الدد: اللهو، اللبانة: الحاجة والوطر.

أرى سفهاً بالمزوء تعليقاً لئبه
 بغنايية خوي، متى تدن تبعد^(١)
 وليست المرأة في شعر الأعشى حبيبة واحدة يبهج الشاعر لقاءها، ويغمه نأياها،
 ويجد في حديثها أنس النفس، وزاد الروح، والطمأنينة من القلق والأرق، والسكينة
 بعد الأسفار في الأمصار. وإنما هي لذة يصبو إليها، وجمال يبدع في رسمه بريشة الشهوة
 لا بريشة الحب، فيرسل عينيه في أوصالها ليصور مواضع الفتنة فيها. إذا همت بالرحيل
 تواجد، وأظهر الفرق من فراقها، وكيف يحتمل الشاعر مبارحة غادة بيضاء ناعمة،
 تمشي متأنية متناقلة في ظلال الدلال كأنها تطأ أرضاً موحلة بقدمين ليتين يؤذيها مس^٢
 الثرى، وتخطو بساقين يوسوس حليهما في فتون وإغواء، ورين وإغراء، كأن نسائم لينة
 مرت ذيوها بين شجيرات العشوق، فاهترت وخشخت:

وَدَعَّ مُرَيْتَةً إِنَّ الشَّرْكَبَ مُوْتَجِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ
 هَرَاءُ فَرَاءٍ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الهَوَيْتِي كَمَا يَمْشِي الرَّجُلُ^(٣)
 كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ بَجَارِئِهَا مَرُّ السُّحَابَةِ لَأَرَيْتُكَ وَلَا عَجَلُ^(٤)
 تَسْمَعُ للحَلِيِّ وَسَوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عِشْرَقٍ زَجَلُ^(٥)

وربما كان شعره في قتيلة أضرى نزوة وشهوة، وأفتك ضراماً وعراماً، فهو يرسل
 عينيه في أوصالها من القدم إلى الرأس، لا يغفل عن عضو، ولا ينجل من وصف. يبدأ
 من قدمها الغضة ذات الأنامل المرصوفة أحسن رصف، ويصعد إلى الساق العبلة التي
 اكتنزت لحياً، وزانها خلخال ذو إيقاع فاجر:

لَهَا قَدَمٌ رَيَا سِبَاطٌ بِنَائِهَا قَدْ اعْتَدَلْتُ فِي حُسْنِ خَلْقِي مَبْتَلُ^(٦)
 وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمِ مَوْرَأَ عَلَيْهَا إِلَى مَنْتَهَى خَلْخَالِهَا الْمُتَّصِلِ^(٧)

ثم يرقى بعينه العشواء، ويده النهمة - ويد الأعشى أحد بصر من عينه -
 يتحسس ويتلمس مواضع الفتنة من ساقها إلى نحرها، فيصور روائف الردف، وضمور
 الخصر، وملاسة البطن، ويذكر الثدي الناهد، والعنق الأغيد، والشفيتين المفترتين عن

(١) السفه: الجهل وفساد الرأي، خوي: شابة حسنة المظهر ناعمة.

(٢) هراء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، مصقول: صقيل، ناصع البياض، عوارض: ما يبدو من الأسنان عند
 الابتسام، الوجي: الحافي.

(٣) ريث: بطء.

(٤) وسواس: صوت الحلي، عشرق: شجيرة فيها حب صفار إذا جف فمرت به الريح سمع له خشخشة، زجل:
 صوت رفيع عالٍ.

(٥) ريا: بضة طرية، سباط: ج سبط طويل مسترسل، البنان: الأنامل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٦) مار: ترحج، المتصلل: ذو رنين.

نغر وضاء كأن أسنانه زهر الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة :

وَتُدَيَانُ كَالرُّمَاتَيْنِ، وَجِيْدُهَا كَجِيْدِ غَزَالٍ غَيْرِ أَنْ لَمْ يُعْطَلْ ١١
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الشَّيَا، كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبَتْهُ لَمْ يُقْلَلْ ١٢

ولما كانت صلة الأعشى بالمرأة موصولة بحبل اللذة لا يرباط الحب فالمرءة والنخوة والشهامة وحرمة الجار لا تردّه عن وطء مشروع أو ممنوع، فاللذة لاتدين بدين، ولاتلتزم خلقاً أو فضيلة، والظفر بها هم الشاعر الأول، ولا يظفر بها عادة إلا الفاتك اللهج. وربّما كان الفوز باللذات المحرّمة أحبّ إلى الشاعر من المبدولة، ولذلك كان حريصاً على أن يراود المرأة المتزوجة، ويختل زوجها، ويغشاها في جوف الليل متى أنس من الرقيب غفلة، ليغصبها منه :

فَظَلَلْتُ أَرْعَايَا، وَظَلَلْتُ يَحُوطُهَا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا هَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِي عَنْ شَاتِي فَأَصَبْتُ حَبِيَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَاهَا ١٣

لقد أهلت الدعارة الأعشى بمفاتيح الجسد عن سجايا النفس، فلم يصف من أخلاق النساء غير الإغواء، ولم يغص في نفس المحبوبة ليقف على ما يطرع فيها من أهواء ونوازع إلا في قصائد قليلة. ولعل أشد ما كان يشتد عليه من طباع الحرائر التعقّف والتمنع، كتعقّف جارته عفارة التي عرض لها بالحبّ وصرح، فلم يجده تعريض ولا تصريح، إذ عرضت عنه. وأياسته، فدفن حبّه في صدره، ورضي من الحبّ بالحسرة ومن المحبوبة بالنفرة :

وَإِذَا تَنَارَعَكَ الحَدِيدِ سَتَ تَنَتْ فِي النُّفْسِ اِرْوَارَةَ ١٤
مِنْ سِرِّكَ المَكْتُومِ تَنْتَ سَأَى عَنْ هَوَاكَ، فَلَا تَمَارَةَ ١٥

ويغلب على الظن أن طول عشرته للبعايا أوهمه أن النساء من نمط واحد. فطفق يراود الحسرة مراودة البغي، فصدته أي صدود، وأجأته إلى مواجهة نفسه يعاتبها ويحاسبها، ويجرّعها غصص الإخفاق، لعلها تفيق من غوايتها :

فَأَصْبِرْ فَإِنَّكَ ظَالِمًا أَحْمَلْتُ نَفْسَكَ فِي الحَسَارَةِ
وَلَقَدْ أَنَسَى لَكَ أَنَّ تُفِي حَقَّ مِنَ الصُّبَابَةِ والدُّعَارَةِ ١٦

(١) الجيد: العنق، لم يعطل: لم يخل من الخلي.

(٢) غر: ج أغر وهو الأبيض الوضاء، الشيا: الأسنان الأربع في مقدم الفم، الأقحوان: نبات زهره أبيض وأوراقه صغيرة مفلجة، ذراه: أهلاه ويقصد زهره، لم يقلل: لم يتكسر أي ناضر لم تعبت به يد.

(٣) شاته: يريد امرأته، أصبت حبة قلبها وطحهاها: أي كنت حظياً أثيراً.

(٤) تنازعك: تمجادبك، الازورار: الانحراف والعدول.

(٥) فلا تماره: أي فلا تصيب ما تبتغيه.

(٦) أنى: آن، الصبابة: الميل، الدعارة: الفجور.

وباختصار شديد نقول: إنّ الأعمشى لم يعرف من الحبّ غير الشهوة، ومن المرأة غير الجسد.

٥ - وصف الخمر:

لا يجد الباحث في مدح الأعمشى وفخره وهجائه ما يميز الشاعر من سواه، فقد كانت هذه الأغراض بمعانيها وصورها بضاعة رائجة، ودولة متداولة بين شعراء الجاهلية كافة. والغرض الذي تفرّد به الأعمشى، وبزّ فيه سواه هو وصف الخمر. ولا يعني هذا أنّ الجاهليين لم يعرضوا للخمر، لكنهم لم يولوها إلاّ قدراً يسيراً من عنايتهم، فقد كانوا يتحدثون عنها في أثناء مفاخرتهم بالكرم والفتك والفتوة، فعَلّ طرفه ابن العبد حين جعلها أولى لذاته الثلاث، وهي: شربة كُميت، وامرأة غضة، وكرة على العدو. وكانوا يشوبون الغزل بصور الخمر، فيشبهون الرضاب بالشراب، والذهول الذي يغشاهم عند مفارقة الأحباب بالخمار الذي يذهب بعقل المخمور. ومن أشهر الشعراء الذين ذكروا في شعرهم الخمر أو وصفوها حسن بن ثابت، وعدي بن زيد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة. لكن هؤلاء جميعاً لم يجعلوها لذتهم الأولى في الحياة، ولم يخلصوا لها إخلاص الأعمشى، فكيف وصفها أبو بصير؟ وما الذي يميز شعره من شعر غيره في هذا الغرض؟

أدرك قدماء النقاد تفوق الأعمشى في وصف الخمر فقالوا: [إنّه أشعرهم إذا طرب، والطرب الذي يعنونه ليس اهتزازاً لصوت تغنيه قينة، ولا ارتياحاً لآلة يُضرب عليها لحن، ولا شهوة تسعّرها أمة تتكسر بين الشفوف، وإنما هو مجموعة من مشاعر تحوّلها حول الشاعر هذه المغريات، وتبعثها في أعصابه وعروقه أقداح الراح، فيحسّ النشوة الغامرة، وتتفجّر في أوصاله أنباض عنيفة من نشاط محموم، يتمثل في حركاته وضحكاته وأفكاره وصوره، وهو لذّة مستمدة ممّا يصحب المعاقرة من مسامرة، وممّا ينثر في مجلس الشراب من رياحين نضرة، ومزاج ماجن، وضحك خليع، وغزل فاجر، ومداعبة وملاعبة، وهو ولغو، في حانات يديرها قوم صنعوا لعبيد الخمر عبادة، لها قيم تخالف القيم التي تواطأ عليها الناس، تهدف إلى إباحة النشوة والشهوة لمن يدفع المال بغير حساب.

وإذا كانت نشوة السكر لذة عارضة، تعرض للشاعر الجاهلي ساعة ثم يصحو،

فتنقضي، فهي عند الأعشى لذة دائمة لاتكاد تنقضي حتى تبدأ من جديد، لأن الطويل على معاقرتها جعل الصبوة المتقلبة إدماناً دائماً، والصلة التي بدأت بخيوط شركاً اعتقل الشاعر اعتقالاتاً، لم يستطع التفلت منه طوال حياته التي امتدت مائة ع يبدأ الأعشى وصف الخمر بالتهيؤ لها مع من يختار من أصفياه وخلص وأحبهم إليه الشاب الوسيم القسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة. ويصم أذنيه العتاب، وينفق ماله في الخمر، ولا يستتر من لذة. بل يأتيه في الليل ويضرب له م يخرجان فيه معاً عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر:

وَمُسْتَدِيرٌ بِالَّذِي عِنْدَهُ عَلَى الْعَاذِلَاتِ وَإِرْشَادِهِ
وَأَبْيَضٌ مُخْتَلِطٌ بِالْكِرَا مِ لَ لَا يَتَنَطَّى لِإِنْفَادِهِ
أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشُّمُو لَ لَيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَاذِهِ

ثم يتخير من الأمكنة والأزمنة ما يراه ملائماً للشراب. فأحسن الأمكنة التي يه فيها الشراب الريف الوارف، البعيد عن اللاتمين، الصالح لطول المكث:

وَأَشْرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَانَ بِالرِّيفِ مَا قَدَّ دَجَّ

وأجل بقاع الريف شواطئ الفرات بين الرياض والغياض:

وَرَدَّتْ عَلَيْهَا الرِّيفُ حَتَّى شَرِبْتُهَا بِبَاءِ الْفِرَاتِ حَوْلْنَا قَصَبَاتُ

وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار. فقبل أن يؤذن الديك يه الأعشى، ويمضي إلى الخمار الضنين بدنانه:

فَقُئْنَا وَلَمَّا يَصِيحُ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادِهِ

وليست ساعات النهار سواء عند شارب الخمر، فيها المبهج الأثير، وفيها المز البغيض، ولذلك كانت نفس الأعشى تتقلب بين انبساط وانقباض، فهو عند الما منشراح الصدر، فياض البشر، طافح النشوة، كريم متلاف، لا يجبس ماله عن الخ وهو عند الصباح منقبض مكتئب، تعرّوه هموم لاتفارقه.

لَنَا مِنْ ضُحَاهَا خُبْتُ نَفْسِي وَكَأَبَةٌ وَذَكَرَى هُمُومٍ مَا تَسِيبُ أَذَانَهُ

(١) المستدير: الذي يعرض عن عواذله.

(٢) لا يتغطي: لا يتساكر إذا نعدت لثلا يشترى.

(٣) يؤامرني: يشاورني، الشمول: الخمر، غاذاها: باكرها هذا أصله ثم استعمل في الانطلاق في أي وقت كان.

(٤) الريف: كل أرض فيها زرع وخصب، دجن: ثبت وأقام.

(٥) قصباتها: مزاميرها التي يزرع فيها الزامرون في دور الخمر.

(٦) جونة: سوداء يقصد خابية الخمر لأنها كانت تظلي بالقرار، حدادها: صاحبها الذي يجد الناس عنها أي يذودهم لنفاستها.

(٧) خبت النفس: انقباضها، ما تغب: ما تفترو ولا تنقطع.

وَعَسَدَ الْعَيْشِيِّ طِيبُ نَفْسٍ وَوَلَدَةٌ
 وإذا بلغ الأعشى الخانوت، وأرسل بصره في الزرق، شرع يياكس الخبار، ثم دفع
 إليه ناقة بيضاء، لكنّ العليج - وقد أحسن تعلق الشاعر بالخمير - يغالي في الثمن،
 ويستزيد الأعشى تسعة من الدراهم الجياد، ويأمر الخبار المشغول بفحص الدراهم
 وعدّها، بأن يعجل له بالراح والأقداح:

فَقُلْنَا لَهُ هَذِهِ هَامِيهَا بِأَذْمَاءَ فِي حَبْلِ مُقْتَادِيهَا ۞
 فَقَالَ: تَزِيدُونَنِي تِسْعَةَ وَلَيْسَتْ بِعَدَلٍ لِأَنْدَادِيهَا ۞
 دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا نَحْسِنَا بِتَنْقَادِيهَا ۞

ومتى وضع الخوان، وجيء بالبقول والنقول، ودارت الأقداح سحرت الخمر
 بحمرتها القانية بصر الشاعر، فأغار عليها بعد أن طال إهمالها في دنها، وكيف يزهّد
 فيها، وهي ساحرة باهرة، أعلاها أحمر قان، وأدناها ضارب إلى السواد، وفيها من
 الحرارة المتوقدة ما يكفي لتمزيق الزق الذي يحتويها:

وَكَأْسٍ كِهَاءِ السَّيِّءِ بَاكَرَتْ حَدَّهَا بِغَيْرِيهَا إِذْ غَابَ عَنِّي بُغَائِيهَا ۞
 كُمَيْتٍ عَلَيَّهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمَيْتِي يَكَادُ يُفَرِّي الْمَسْكَ وَمِنَا حَمَائِيهَا ۞

فإن دنت الكأس من فمه، ومرّ شميمها في أنفه تضاعفت لذة الشاعر، وطفق
 يشربها بجوارحه كلّها، يشرب حرمتها ولعائنها بالعين، ولذعتها وسوغائها بالفم،
 ورائحتها المتضوعة بالأنف، وقرقرتها المتكررة بالأذن:

فَيْشُ كَأْتِي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْمَةٍ سَخَامِيَّةٌ حُمْرَاءُ تُحْسَبُ عِنْدَمَا ۞
 إِذَا بَزَلَتْ مِنْ ذَنْهَا فَاحٌ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْمَا ۞

ولم يغفل الشاعر - وهو يصف الخمير - عن الساقى والندمان. وكيف يغفل عمن
 يحمل إليه شقيقة روحه، أو عمّن يسامرونه في مجلس الشراب. أمّا الساقى فغلام مخنث
 مرعّث، حلّى أذنيه باللؤلؤ، ومضى يرفل بين الشرب بخطوات رشيقة، ولفترات مغناج.
 وأمّا الندمان فكوكبة من الظرفاء الذين غسلوا قلوبهم من الحقد، وأقرّوا للأعشى

(١) أدماء: ناقة صادقة البياض سوداء المشاقر.

(٢) ليست يعدل لأندادها: ليس ماتبدلونه من مال يفي ثمنها.

(٣) لا نحسنا: لا تؤخرنا، تنقادها: تميز جيدها من رديئها.

(٤) الفى: اللحم لم يطبخ، حداها: سورعها، غرتها: غفلة، بغائها: طلابها.

(٥) كميّة: حمراء في سواد، يفري: يشق، المسك: الجلد، حماتها: شدتها وحرارتها.

(٦) هجمة: نوم، سخامية: خمر سلسنة، عندم: شجر أحمر.

(٧) بزلت: ثقبت إنلؤها، أسود الجوف: الدن.

بالزعامة والإمامة:

يَطُوفُ بِهَا سَاقِ عَلَيْنَا مُتَسَوِّمٌ
وَفِيَّيَانِ صِدْقٍ لِأَصْفَائِنَ بَيْنَهُمْ
خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدَّمَا^(١)
وَقَدْ جَعَلُونِي فَيَسَحَاهَا مُكْرَمَا^(٢)

ولمجلس الشراب موضع من شعر الأعشى، فالشاعر لم ينس الرياحين وآلات الطرب، بل عددها بأسمائها العربية والأعجمية مباحياً بها وبالعيد الفارسي الذي يحتفل

به مع سواره من هواة العزف والقصف:

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفَسُجٌ
وَأَسٌ وَخَيْرِيٌّ وَمَرُوٌّ وَسَوْسَنٌ
وَمُسْتَقٌ سَيْنِينِ وَوَنٌّ وَبَرْطٌ
وَسَيْسِنْبَرٌ وَالْمُرْزُجُوشُ مُتَمَنَّا^(٣)
إِذَا كَانَ هِنَزَمَنْ وَوَحَّتْ مَحْشَا^(٤)
يُجَاوِئُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَا^(٥)

وبعد أن يفرغ الشاعر من تجميع الخمر، وتنتقل به الخمر من الانتشاء إلى الانطفاء يحلل أثر الخمر في جسده ونفسه، وفي أجساد الندمان ونفوسهم. بل إنه لتعروه النشوة قبل أن يذوق الخمر، فمتى شم ريحها سرت في عروقه قشعريرة تخدر الجسد، وتريح العصب، وتحرمه القدرة على الوقوف، إذ تصاب مفاصله بضعف وتخلع، وعظامه بوهن وتضعف، ورأسه بغشبية ودوار:

فَطَوْرًا تَمِيلُ بِنَا مُرَّةٌ
تَكَادُ تَنْشِي وَلَمَّا تَذُقُ
تَدِبُّ لَهَا قَتْرَةٌ فِي الْعِظَامِ
وَطَوْرًا نَفَالِجٌ إِمْرَارَهَا^(٦)
وَتَغْشِي الْمَفَاصِلَ إِفْتَارَهَا^(٧)
وَتَغْشِي الدُّوَابَّةَ فَوَارَهَا^(٨)

ولما كان للخمر هذا الأثر العميق في نفس الشاعر فقد أحبها أعمق حب، وأكبرها أعظم إكبار، ونظر إليها نظرة العابد إلى معبوده. فمتى فضّ الخمر ختمها، وسال لسانها الأحمر من دنها الأسود وسطعت رائحتها العطرة، وقف إلى جانب الخمر الذي يزدهي بكنزه ويمحسه، ويباركه أو يتبارك به، ويزمزم حوله كما يزمزم المجوس حول نارهم المقدسة، والشاعر والخمر كلاهما مفتون مزهوباً يصنع:

(١) متوم: وضع في أذنيه لؤلؤتين، ذفيف: مسرع، مقدم: قد شد على أنفه وفمه خرقة بيضاء، الفيسحاه: من يمشي مباحداً في خطوه.

(٢) (٤) الجلسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش: ضروب من الورد والرياحين وهي أسماء فارسية معربة والأس والخيري والمرو والسوس: من الرياحين، الهنزم: عيد من أعياد النصارى، محشم: سكران شديد السكر.

(٥) المستق: آلة يضرب عليها، الون: ضرب من آلات الطرب الوترية، البرط: العود أو الزهر.

(٦) تميل بنا: تغلبنا، نعالج: نقبل عليها.

(٧) تنشي: تصيب بالنشوة، الإفطار: الفتور وهو الضعف واللين.

(٨) تدب: تسري، اللؤابة: الرأس، فوارها: غليها وجيشانها.

إذا بُولَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا
ها حَارِسُ مَا يَحْرُجُ الدَّهْرَ بِحَيْثُهَا
وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْمَا
إذا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا، وَزَمْرَمَا»

ولعلك تبينت أن تعلق الأعشى بالخمير يعدل تعلقه بالمرأة أو يفوقه، لأنه تعلق بالمرأة زماناً من عمره، وتعلق بالخمير العمر كله، وكان عشقه النساء يفتزم مع انتقال الشاعر من الشباب إلى الاكتهال، وظلَّ عشقه الخمر يشتدُّ ويغدو إدماناً لا فكاً منه، بل يغدو العشق الوحيد في كهولته. فالسمة الأولى من سمات الخمريات في شعر الأعشى الصدق وقوة المشاعر وقدرتها على التأثير وطغيانها على غيرها من العواطف. والسمة الثانية الواقعية التي يحسُّ القارئ آثارها في كل شيء كالاستقصاء، والاهتمام بكل ما يتصل بالخمير من لون وطعم ورائحة وآلات كالذنان والأقداح والأباريق، والعناية بمجالس الخمر وما يضاف إليها من أزهار ورياحين ومعازف وصنوج ودفوف، وتسمية هذه الأشياء بأسمائها العربية والأعجمية.

والسمة الثالثة العرض القصصي الذي يروي أخبار الشاعر في سكره ومجونه. ورابعة السمات الحوار الذي يحول القصة من خبر طواه الزمن إلى مسرحية حية بها فيها من مكاس وجدال وسمر ولغو وتحنث ورفث. وقد اتسع الشعراء المتأخرون في خمرياتهم بهذه السمات حتى غدا شعرهم مطبوعاً بطابع الأعشى، كالأخطل وأبي نواس، وكأنه مؤسس مدرسة فنية، بدأت به، واكتملت بأبي نواس.

د - منزلة الأعشى وخصائصه الفنية:

اختلف القدماء في الأعشى فمنهم من قدّمه واحتجّ لتقدمه، ومنهم من وقف على ما في شعره من هنات، وتدّد بها. ومن الذين قدّموه ابن سلام، إذ جعله واحداً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وأبو عبيدة الذي قال: «من قدّم الأعشى يحتج بكثرة طوالة الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره». ومنهم الشعبي الذي أعطاه قصب السبق في الغزل والتحنث والحماسة، فقال: «الأعشى أغزل الناس في بيت وأحنث الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله:

(١) ذبحت: ثقب إناءها فسالت، الزمزمة: تراطن الملوغ على الأكل بصوت يديرونه في خياشيمهم، صلّى: أنسى وبارك.

غراء فرعاء مصقول عوارضها
وأما أخت بيت فقوله:
قالت هريرة لما جئت زائرهما
وأما أشجع بيت فقوله:
قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا
ومن الذين وقفوا على هناته ونقدوه الأصمعي الذي أنكر عليه الفحولة، وأحمد
ابن طباطبا العلوي الذي نسب إليه الغثاء، فقال: «من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة
المعاني، المتكلفة النسيج، الثقيلة القوافي، المضادة للأشعار المختارة، قول الأعشى:
بانت سعاد وأسى جيلها انقطعا
واحتلت القمر فالجسدتين فالفرعا
لاتسلم منها خمسة أبيات»

ولم يغفل المعجبون بالأعشى عن جوانب النقص في شعره، ومنهم محمد بن سلام
الذي ساءه خلوشعره من النفائس، فقال: «لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس
مع كثرة شعره كأبيات أصحابه».

هذه الأقوال تلخص أهم آراء القدماء في شعر الأعشى، لكنها لمحات خاطفات
لا تحلل ولا تعلق، ولا تفقد الدارس على خصائصه الفنية. فما أهم هذه الخصائص؟
١ - السرد القصصي: من أهم الخصائص في شعر الأعشى السرد القصصي الذي
ينتظم أفكاره وأغراضه وهو نوعان: سرد قصصي حماسي يرد في مطولاته، وينطوي على
أكثر ما شهد الشاعر في عصره من أحداث، وماوعت ذاكرته من أخبار الأولين، ويكثر
فيه ذكر الملوك والقادة من عرب وأعاجم. وسرد غزلي حوارى: يعرض فيه الأعشى
مدار بينه وبين صويحباته من أحاديث وأحداث، فيذكر كيف كان يدس الرسول
الداهية إلى المتمنعة، فيظل يجادلها ويخاطبها حتى تسقط في شركه، وكيف كان يجوز إلى
الحصان المحروسة أعين الرقباء من مسالك خفية مأمونة، وينقل إلينا ما يجري في خباياها
من حوار فاجر. وربما كان هذا السرد - على قصره - منطلق عمر بن أبي ربيعة إلى
قصصه المفصلة المطولة.

٢ - الاستعانة بالتشبيه والاستعارة: لهذه الظاهرة شيوع في الشعر الجاهلي كله، والقدر
الأكبر من صور الأعشى خلو من الجدة والابتكار، كتشبيه الهودج بالسفينة، والكريم
بالسيل المتدفق، ووحشة الصحراء بعزيف الجن، وتشبيه الناقة ببنيان ضخم، وعين
الناقة بالمرأة الصافية. غير أن طائفة من صوره لا تخلو من مسحة الإبداع كجعل الناقة

التي تجوز الفلوات وتطوي الأكام حوتاً ضخماً يتجرع الأمواج :
إذا ما الأثبات وَنَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرَعُ الْإِكَامَا»

وتشبيهه عنق الناقة المسرعة في الليل بسيف حاد يشق الأديم الأسود:
تَشَقُّ اللَّيْلَ وَالسَّيْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعِ سَاطِعِ يَشْرِي الزَّمَانَا»

٣ - المسحة الحضرية والمبالغة: ذكر شوقي ضيف أن شعر الأعشى «يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم، أو في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهن والاستخفاف، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها». وجعل المبالغة مظهراً من مظاهر المسحة الحضرية، وتمهيداً لمبالغت الشعراء في العصر العباسي، فقال: «ولعلنا بعد ذلك لانعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغاتهم، كقوله:

لَوْ أَسْتَدَدْتُ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يَسْنَدْ إِلَى قَابِرِ

ونحن - على إقرارنا برأي شوقي ضيف - نعتقد أن المبالغت في شعر الأعشى قليلة، وليست ظاهرة عامة فيه، وإنما هي خروج على ظاهرة عامة، وهي الصدق أو الواقعية التي أشرنا إليها في حديثنا عن وصف الخمر.

٤ - تفاوت الأسلوب: لا يسلك الأعشى مسلكاً واحداً في النظم، فهو في المدح والفخر ووصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين، واللفظ الرقيق، ولا يأنف، في الخمريات بخاصة، من استخدام كثير من ألفاظ الأعاجم.

٥ - الأوزان والموسيقا: يعد الأعشى من أكثر الشعراء تنوعاً في استخدام الأوزان، فديوانه «يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور وقد أكثر من البحور القصيرة ولاسيما التي تظهر فيها الموسيقا الراقصة ظهوراً واضحاً كالمقارب والوافر». وعلة ذلك أن الحضارة أرهفت حسّه، وصقلت ذوقه، ومالت به إلى الإيقاع الراقص، والنغمة اللعوب. وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصّة في شعره، فغنّوا كثيراً من مقطعاته، حتى لقب بـ «صنّاجة العرب».

(١) الأثبات: التي لا تصدق السير، ونين: ضمغن، حطت: انحدرت، العلات: الحالات المختلفة، تجترع: هنا تطوي، الإكام: المرتفعات.

(٢) السبرات: ج سبرة وهي الغداة الباردة، أتلع: عنق طويل، ساطع: مرتفع، يشري: يحرك.

الحضرية والمبالغة

تفاوت الأسلوب

تنوع الأوزان

مختارات من شعر الأعشى
غزل

- ١ - صَحا القلبُ مِن ذِكْرى قَتيلةً بِنِدا
٢ - لها قَدَمٌ رَيا ساطُ بِنانها
٣ - وساقانِ مارِ اللَحمِ مَوراً عليهما
٤ - إِذا التَمِستَ أُرَيتَها تسانَدت
٥ - إِلى هَدَفٍ فيهِ ارْتِفاعٌ تَرى لَه
٦ - إِذا انبَطَحَت جافى عَنِ الأَرْضِ جَنبِها
٧ - إِذا ما علاها فارِسٌ مُتَبَدَّل
٨ - يَبوءُ بِها بَوصٌ إِذا ما تَنفَضُلت
٩ - رَوادِفُهُ تَنفِى الرِداءَ تسانَدت
١٠ - نِياقٌ كَمُضنِ البانِ تَرْتِجُ إِذا مَشَت
١١ - وَثَدِبانِ كالرُماثِينِ وَجِيدِها
١٢ - وَتَضَمَكُ عَن غَرِّ الثَنايا كَأَنه
١٣ - تَلالُؤُها مِثْلُ اللُجَينِ كَأَنها
١٤ - يَجولُ وَشاحاها على أَحْصَياها
- يكون لها مثل الأسير المكبل
قد اعتدلت في حسن خلق مبتذل
إلى منتهى خلخالها المتصلصل
لها الكف في راب من الخلق مفضل
من الحسن ظلاً فوق خلق مكمل
وخوى بهاراب كهامة جنبل
فيم فراش الفارس المتبدل
توعب عرض الشرعبي المغيل
إلى مثل دعص الرملة المنهبل
بسيب قفا البطحاء في كل مهبل
كجيد غزال غير أن لم يعطل
ذرى أفحوان نبته لم يقل
ترى مقلتي رثم ولو لم تكحل
إذا انفتلت جالا عليها بجلجل

(١) المكبل: المقيد.

(٢) رياً: بقية طرية، سباط: طويل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٣) مار: تخرج، متصلصل: ذورين.

(٤) الأربية: أصل الفخذ، تساندت: اعتمدت أو صعدت، راب: مرتفع، مفضل: ذو زيادة.

(٥) الهدف: كل مرتفع يقصد أروافها الضخمة.

(٦) انبطحت: تمددت، جافى: ارتفع عن الأرض، خوى: مال وسقط، هامة: رأس، جنبل: قدح ضخم يريد أن يحصرها يجفو عن الأرض لدقته وينحط ردفها على الأرض لضخامته.

(٧) متبدل: يفعل ما يحلو له ولا يبالي والفراس هنا صاحبها أو نفسه. (٨) بنوء بها: يقلقها، بوص: ردف، تفضلت: لبست ثياب النوم، توعب: تملأ الشرعبي، ضرب من البرود، المغيل: الواسع من الثياب.

(٩) الروادف: طرائق الشحم، تنبيه: تظهر منه بارزة ناتئة، تساندت: اعتمدت، الدعص: القطعة المستديرة المجتمعة من الرمل، المنهبل: الذي ينهال ولا يتناسك.

(١٠) نياق: طويلة، البطحاء: مسيل الماء من الوادي، المنهل: مورد الماء.

(١١) و (١٢) تقدم شرحهما.

(١٣) تلالؤها: بريقتها، اللجين: النضمة، الرثم: الطيبي، تكحل: تتكحل.

(١٤) أحص البدن: أوسطه، جالا: تحركا، جلجل: جرس صغير.

١٥ - كَفَدْتُ كَمَلْتُ حُسْنًا فَلَا شَيْءَ فَوْقَهَا

١٦ - وَقَدْ عَلِمْتُ بِالغَيْبِ أَنِّي أَجْبُهَا

١٧ - تَهَالِكُ حَتَّى تُبْطِرَ المرَّةَ عَقْلَهُ

١٨ - وَاللَّوْتُ بِكَفِّ فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا

١٩ - رَأَيْتَ الكَرِيمَ ذَا الجَلَالَةِ رَائِبًا

وَأَيُّ لَذْوِ قَوْلٍ بِهَا مُتَنَحِّلٌ (١)

وَأَيُّ لِنَفْسِي مَالِكٌ فِي تَجْمُلٍ (٢)

وَتُصْبِي الحَلِيمَ ذَا الحِجْمَى بِالتَّفْتُلِ (٣)

بِنَانَ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ المَفْتُلِ (٤)

وَقَدْ طَارَ قَلْبُ المَسْتَحْفِ المَعْدَلِ (٥)

خمر وهو

١ - وَشُمُولٌ مَحْسَبُ المَعِينِ إِذَا

٢ - مِثْلُ ذِكْمِي المِسْكَ ذَاكَ رِيحُهَا

٣ - مِنْ زِقَاقِ التَّجْرِ فِي بَاطِنِيَّةٍ

٤ - ذَاتِ غَوْرٍِ مَا تُبَالِي يَوْمَهَا

٥ - وَإِذَا مَا المَرَّاحِ فِيهَا أَرَبَدَتْ

٦ - وَإِذَا مَكُوكُهَا صَادَمَهُ

٧ - فَتَرَامَتْ بِرُجَاجٍ مُعْمَلٍ

٨ - وَإِذَا غَاضَتْ رَفَعْنَا زِقْنَا

صُفِّقَتْ وَرَدَّتْهَا نُورَ الذُّبَيْخِ (١)

صَبُّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوْحٌ (٢)

جَوْنَةٌ حَارِيَّةٌ ذَاتِ رَوْحٍ (٣)

غَرَفَ الإِبْرِيْقِ مِنْهَا وَالمَقْدِخِ (٤)

أَفْلُ الإِرْبَادُ فِيهَا وَالمَتَصِخِ (٥)

جَانِبَاهَا كَرٌّ فِيهَا فَسَبِخِ (٦)

يُخْلِفُ النُّازِحُ مِنْهَا مَانِرِحِ (٧)

طَلَّقَ الأَوْدَاجِ فِيهَا فَانْتَسَفِحِ (٨)

(١) متنحلل : متخذب مختار .

(٢) تجمل : تصبر وتجملد .

(٣) تهالك : تهالك أي تتهايل في مشيها ، تبطر : تدهش تحير وعقله بدل من المرء ، تصبي : تفتنه ، الحليم : ذو العقل ، التفتل : التثني في المشي والتكسر .

(٤) ألوت : أشارت ، الهداب : ما استرسل من أطراف النسيج ، الدمقس : الحرير الأبيض ، المفتل : المفتول .

(٥) رنا : أدام النظر ، المستحف : الذي استخفه الهوى فحمله على الخلاعة ، المعدل : الذي يكثر الناس من عدله ولومه على ما يأتي من أفعال .

(٦) الشمول : الخمر الباردة ، صفتت وردتها : حمراء اللون ، نور الذبيخ : زهر نبت حلو يؤكل زهره أحمر .

(٧) توح : فعل أمر أي أسرع .

(٨) الزق : جلد صغير تحمل فيه الخمر ، التجر : التجار ، الباطية : إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشارين ليفترقوا منه ، جونة : سوداء ، حارية : نسبة إلى الحيرة ، روح : سعة .

(٩) بعيدة القمر لا تبالي غرف الأباريق منها والأقداح طول اليوم .

(١٠) أفل : ذهب ، امتصح : انقطع .

(١١) المكوك : إناء من فضة يشرب فيه ، جانبها : جانبها الباطية .

(١٢) معمل : دائم العمل ، نزع : جف وما هنا مصدرية ويريد أن سيل الكؤوس التي تغرف منها لاتقطع .

(١٣) غاضت : جفت ، طلق : محلول ، الأوداج : المروق يريد هنا قم الزق ، انسفع : انصب وسال .

حَبَشِيًّا نَامَ عَمْدًا فَاتَّبَطَّحَ
 أَشْبَحَ الشَّرْبُ فَفَنَى فَصَدَحَ
 يَصِلُ الصُّوْتُ بِذِي زَبْرٍ أَبَخَ
 ظَاهِرُ التَّمَمَةِ فِيهِمُ وَالْفَرَحُ
 كُلَّمَا تَلَبَّ مِنَ النَّاسِ نَبَخَ
 عُوْدُوا فِي الْحَيِّ تَصْرَارَ اللَّقْحِ
 مِثْلَ مَامَسْتُ نَصَاحَاتِ الرُّبْعِ
 وَخَذُولِ الرَّجْلِ مِنْ غَيْرِ كَسَخِ
 نَاعِيَاتِ مِنْ هَوَانٍ لَمْ تُلَخِ
 مَائُورَيْنِ بَطُونِ الْمُكْتَشِحِ
 قَامَ ذُو الضَّرِّ هَزَالًا وَرَزَخِ
 وَهَذَا النَّاسِ دَهْرٌ قَدْ سَنَخِ

٩- تَحْسِبُ الرَّقَّ لَدَيْهَا فُسْنَدًا
 ١٠- وَمُنْفًى كُلَّمَا قِيلَ لَهُ
 ١١- وَنَسَى الْكَفَّ عَلَى ذِي عَتَبِ
 ١٢- فِي شِبَابٍ كَمَصَايِخِ الدَّجَى
 ١٣- رُجُحُ الْأَحْلَامِ فِي مَجْلِسِهِمْ
 ١٤- لَا يَشْحُونُ عَلَى الْمَالِ وَمَا
 ١٥- فَتَرَى الشَّرْبَ تَشَاوَى كُلَّهُمْ
 ١٦- يَبِينُ مَغْلُوبٌ تَلِيلٌ خَذَهُ
 ١٧- وَشِفَامِيمٌ جِسَامٌ بُدُنِ
 ١٨- كَالْتَّيَابِيلِ عَلَيْهَا حُلُّ
 ١٩- قَدْ تَفْتَقَنَ مِنَ الْغُسْنِ إِذَا
 ٢٠- ذَاكَ دَهْرٌ لِأَنْسَابٍ قَدْ مَضُوا

الدِّرَّةُ وَالغَوَاصُ

غَوَاصُ دَارِيْنٍ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
 حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

١- كَأَنَّهَا ذُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا
 ٢- قَدْ رَامَهَا حِجْبًا مُدْطَرًّا شَارِبُهُ

(٩) لديها: الضمير يعود إلى الباطية.

(١٠) الشرب: جماعة الشاربين، صدح: رفع صوته بالغناء.

(١١) ذي عتب: العود، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، الزير: الدقيق من الأوتار، الأبخ: الخشن الصوت.

(١٢) الأحلام: العقول: أي يكسو مجلسهم الوقار حين يستخف الجهل السفهاء من الناس فينحون كما تنبح الكلاب.

(١٤) لا يشحون: لا يبخلون، تصرار اللقح: لا يشدون ضرع الناقة الحلوب بخلًا بالباها.

(١٥) نصاحات: حبال يجعل لها حلق وتنصب فيصاها القروء، والريح: القرد يريد إذا أخذت منهم الخمر تمددوا على الأرض كأنهم حبال متشابكة قد نصبت لصيد القروء.

(١٦) مغلوب: غلب عليه السكر، تليل: فعيل بمعنى مصروع لوجهه، خذول الرجل: خذلته رجله فهي لا تطاوعه حين يهيم بالسير.

(١٧) شغاميم: نساء طوال، من هوان لم تلخ: لم يفسد جمالهن الكد والذل.

(١٨) الكشع: الجنب يريد بالكشع: البطون، يوارين: يخفين.

(١٩) الغسن: الشحم، رزح: سقط من الهزال.

(٢٠) سنخ: ظهر وعرض، يريد: ذاك دهر لجيل من الناس قد مضى ولهذا الجيل لون آخر من ألوان الحياة.

(١) زهراء: بيضاء مشرقة، دونها: في سبيل الحصول عليها.

(٢) رامها: طلبها، حججاً: أعواماً، طر شاربه: نبت وظهر، تسعسع: هرم واضطرب في مشيه، خفق: اضطرب.

٣- لَا النَّفْسُ تُؤْتِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا
٤- وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا
٥- لَيْسَتْ لَهُ عَقْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
٦- حِرْصاً عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا
٧- فِي حَوْمٍ لَجَعَتْ أَدْيِيَهُ لَهْ حَدَبٌ
٨- مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ

وَقَدْ رَأَى الرَّعْبَ رَأْيَ الْعَيْبِ فَاحْتَرَقَا
ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِيدٌ دُونَهَا تَرَقَا
يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرْقَا
مِنْهُ الضَّمِيرُ لِبَالِي الْيَمِّ أَوْ غَرَقَا
مَنْ رَامَهَا فَارْقَتَهُ النَّفْسُ فَاغْتَلَقَا
وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِباً أَنْقَا

-
- (٣) تؤتسه: تيشسه، المرغوب، احترق: أي شوقاً وطمعاً.
(٤) المارد: العاتي المتجبر، الغاوي: الضال المنهمك في الجهل، النيقة: الجهد والمبالغة، الترق: شبيه بالدرج.
(٥) يطيف بها: يدور حولها حارساً، السارين: الذين يصيدون ليلاً، السرقة: السرقة.
(٦) لبالي اليم: لخاض البحر وتحدها.
(٧) حوم: حومة الماء معظمه، والأذي: موج البحر، الحدب: الموج وتراكب الماء في جريه. رامها: طلبها، اعتلق: علقته المثنية فيها.
(٨) نالها: أي نال الدرّة، أنقا: مسروراً.

مراجع بحث الأعشى

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٩ |
| حنّا فاخوري | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| شرح وتعليق د. محمد محمد حسين | ٣ - ديوان الأعشى |
| المعري | ٤ - رسالة الغفران |
| ابن سلام ج ١ | ٥ - طبقات محول الشعراء |
| د. شوقي ضيف | ٦ - العصر الجاهلي |
| د. طه حسين | ٧ - في الأدب الجاهلي |
| د. ناصر الدين الأسد | ٨ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| المرزباني | ٩ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - الموشح |

مراجع أخرى

- | | |
|---------------------|---|
| ط دار الكتب | ١ - الأغاني ج ١٢ و ١٨ |
| د. عمر فروخ ج ١ | ٢ - تاريخ الأدب العربي |
| بروكلمان ج ١ | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| نلينو | ٤ - تاريخ آداب العرب |
| ابن قتيبة ط شاكرج ١ | ٥ - سيرة ابن هشام ج ٢ |
| النومى ج ٢ | ٦ - الشعر والشعراء |
| | ٧ - شعراء النصرانية ج ١ |
| | ٨ - الشعر الجاهلي |
| | ٩ - معاهد التنصيص ج ١ |
| | ١٠ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| | ١١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. د. جواد علي ج ١ و ٦ و ٩ |

الفصل الخامس

طرفة بن العبد

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقاته، أغراض شعره (الفخر، الهجاء، الحكمة، الوصف) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

من العسير أن نحدّد ولادة طرفة ووفاته بالأعوام والأرقام،^(١) وحسبنا من التحديد الاكتفاء بالتقريب كأن نقول: انتهت حياة طرفة التي لم تزد على ربع قرن إلا قليلاً قبل الهجرة ببضعة وستين عاماً، في زمن عاش فيه عدد من الشعراء المشهورين كعمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص، والمتلمس. ووصلته بكثير منهم أو أصر القريبي والمعاشية. فالمتلمس خاله، والمرقس الأصغر عمه، والمرقس الأكبر عمُّ عمّه المرقش الأصغر، وعمرو بن قميئة ابن عمّ أبيه، والخرنق الشاعرة أخته. وهذا يعني أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر. أمّا نسبه المفصل المطوّل فقد رواه المفضل الضبيّ، فذكر في أوّله أنه طرفة بن العبد بن سفيان، وذكر في آخره أنه ينتهي إلى بكر بن وائل ثمّ إلى نزار ثمّ إلى عدنان فهو إذن أحد الأشراف المعدودين في الجاهلية. وطرفة لقب غلب اسم الشاعر وكاد يطمسه «وقيل: اسمه عمرو، وقيل أيضاً: بل اسمه عبيد. وقالوا: إن سبب تلقيبه بطرفة هو قوله:

لا تُعجلاً بالبكاء اليوم مُطرفاً ولا أميركها بالدار إذ وقفا

والطرفة: واحدة الطرفاء، وهي شجر» وذكر الأمدى أربعة باسم طرفة. أمّا

كنيته فالمشهور أنها «أبو عمرو» وكناه آخرون بكنى أخرى هي: «أبو إسحاق، وأبو فضلة، وأبو سعد» والحقّ أنه لم يكن أبا أحد من هؤلاء ولا من سواهم لأنه لم يتزوج ولم

ينجب.

(١) ذكر بعض الدارسين أن مولده كان سنة ٥٢٩م أو سنة ٥٣٢م وأن وفاته كانت سنة ٥٥٥م أو سنة ٥٥٨م والله أعلم.

ولد طرفة في البحرين، ومات عنه أبوه، وهو حَدَثَ فنشأ بين أعمامه، لكنهم ضيقوا عليه، ولم يحسنوا رعايته، وأنكروا حقه وحق أمه، فأنطقه الظلم بالشعر، وطفق يهدد أعمامه، ويعيبهم، لأنهم استضعفوا أمه وردة، وهضموا حقه، فقال:

ماتَنظُرُونَ بِحَقِّي كُورِدَةَ فِيكُمْ صَغُرَ الْبِنُونُ وَرَهَطَ وَرْدَةَ غَيْبُ
قَدْ يَبَعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرَةً حَتَّى تَنْظُلَ لَهُ الدَّمَاءُ تَصَبَّبُ (١)
أَدْوَا الْحُقُوقُ تَفِيزَ لَكُمْ أَعْرَاضَكُمْ إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُجْرَبُ يَغْضَبُ (٢)

لكنَّ غضب طرفة لم يحمله على الانتقام من أعمامه، بل أفضى به إلى الانغماس في حمة اللهو والسكر وتبديد المال سفهاً وطيشاً وجهالة، فانتبذه قومه، واحتجناوا ماله، وزجره عن الإمعان في التبذير فلم يزدجر، بل تمادى، وأمعن في السرف. فإذا عاد القوم إلى نصحه وتقريعه عدَّ نصحهم تسويغاً لغمط حقه، وحمل تقريعههم على محمل الظلم:

وَوَظَلُّمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحَسَامِ الْمَهْنَدِ (٣)
ودفعته نفسه المتعلقة بالشراب إلى إتلاف ماله الموروث والمكسوب حتى أملق وطرده قومه، فعاش غريباً بينهم، بعيداً عنهم كما يعيش الجمل الأجرى معزولاً عن القطيع:

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَوْلَايَ وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي مُؤْتَلَدِي (٤)
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأَفْرَدْتِ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِي (٥)
ولمَّا نفذ ماله، وساءت حاله اضطرتته الحاجة إلى رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه كما يرعى العبيد إبل السادة الأشراف، فلم يطق الخضوع لمن يزعم أنهم دونه، ولم يحتمل خشونة العيش في الصحراء.

جاء في العقد الفريد أن طرفة «سئل مرة ما السرور؟ فقال: مطعم هني، ومشرب روي، وملبس دفي، ومركب وطى» ومن كانت هذه الأربع همّة في الحياة، فكيف يصبر على خشونة العيش في الصحراء؟ لذلك طاف طرفة البلاد، وانتهى به الطواف إلى بلاط عمرو بن هند ملك الحيرة مع خاله المتلمّس الشاعر الفحل، وأحد الأشراف من ربيعة، فجالسا الملك، وعاشاه، وآكلاه، ونادما أخاه قابوساً، ورافقاه في رحلات

(١) يبعث: يثيره.

(٢) تفر: لانتقص ولا تشتم، يجرب: يهاج ويفضب.

(٣) مضاضة: حرقة.

(٤) الطريف: المال المكتسب، المتلد والتلبد: الموروث.

(٥) المعبد: المطلي بالقطران الجرب.

الصيد. ثم لقياً من قابوس استطلاة، فضغنا عليه، وعلى أخيه، وهجواهما، ونقل عبْدُ عمرو- وهو صهر طرفة - هذا المهجاء إلى عمرو بن هند، ليثار من طرفة الذي كان قد هجاه لسوء معاملته زوجته أخت طرفة، فأضمر ابن هند الشرّ لشاعريه «فلما كان بعد ذلك يبسير قال لطرفة والمتلمّس: أظنكما قد اشتقتما إلى أهلكما، فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة، قالاً: نعم. فكتب إليه بقتلهما».

ولهذا الخبر في كتب الأدب تفصيل مشفوع بالشعر، وتذييل يضيف إليه أسباباً أخرى حرّضت الملك على قتل طرفة. أمّا الأسباب الأخرى التي أحفظت عمرو بن هند وأوجدته عليه فمنها: أن الشاعر لمح أخت عمرو بن هند مرة في مجلس شراب، فعرض بها في النسيب، ومنها أن طرفة كان تياها مزهواً بنفسه، لا ينكسر لابن هند، ولا يابه بصلفه.

وأما الخبر فهو كما ورد في الأغاني على لسان الأعشى «قال: حدثني المتلمّس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلاماً معجباً تائهاً، يتخلّج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتلعه من الأرض. وكان عمرو لا يتسم ولا يضحك. . وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمّس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرتك إليك هذه مع ماقلت. قال: كلا. فكتب لنا كتاباً إلى المكعب، كتب ولم نره، وختم ولم نره، لي كتاب وله كتاب. وكان المكعب عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا. . فإذا غلام من أهل الحيرة، فقلت: يا غلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعب إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حياً. فألقيت الصحيفة في النهر. . وقلت: يا طرفة معك مثلها. قال: كلا ما كان ليفعل ذلك في عقر داري. قال: فأتى المكعب فقطع يديه ورجليه، ودفنه حياً».

ب - شخصيته:

أثرت في شخصية طرفة عوامل كثيرة منها موت أبيه، وبغي أعمامه عليه وعلى أمه، ومالقيه من مهانة في رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه. أما موته أبيه فجعله ابن نفسه لا يقبل وصاية ولا رعاية، ولا يصغي إلى نصيح من قريب وإن أخلص، ولا يزدجر عن قصد وإن كان فيه هلاكه. ولذلك نشأ متفرداً بالرأي

شديد الثقة بما يعتقد أنه الحق، يكره معايشة المنافقين، ويرمي أصدقاءه بالمخادعة والروغان:

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ لَا تَرُكُ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَهُ (١)
كُلُّهُمْ أَزْوَاجٌ مِنْ نَعْلِبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ (٢)

وأما بنو أعمامه فقد ضاعف إحساسه بالتفرد والنقمة، وبغض إليه قومه الأقربين، وأضعف ارتباطه بالأبعدين، ورغبه في النجعة، فقصده الأمراء لعله يجد في انتجاعهم بدلاً مما غصبه أعمامه.

وأما رعي الإبل فلم يزد إلا كرهاً للشظف، وتعلقاً بالترف، وإقبالاً على الحانات، وإصراراً على أن أهم ما يهيمه في الحياة ثلاث: أن يعجب، وأن يهيب، وأن يحب. لقد كانت الخمرة والنجدة والمرأة أحب لذائد الدنيا إليه:

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ مَنَ مِنْ عَيْسَةِ الْفَتَى وَجَدْتُكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي (٣)
فَمَتَى سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبَةِ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالْمَاءِ نُزَيْدِي (٤)
وَكَرَّرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مَحْسَبًا بِسَيْدِ الْغُضَا نَبْهَتَهُ الْمُتَوَرِدِي (٥)
وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنِ مُعْجَبٍ بِسَهْكَنَةِ تَحْتِ الْخِبَاءِ الْمُعَمَدِي (٦)

لكن نزوعه إلى الترف لم يضعف نزوعه الموروث إلى وعورة الخلق، وخصال البداوة. وأعظم هذه الخصال الشجاعة والكبرياء وقيادة الجيوش، وعراقة النسب، والكرم، وحماية الجار، فلم تلغ نزواته مروءته، ولم تطغ نزعته المادية على قيمه الروحية طغياناً يطمسها. غير أن بعض الدارسين ذهب إلى أنه «كان خالياً من العقيدة الدينية، يضطرب في بيئة مادية» فاتهمه لذلك بقصور الإدراك، والانحراف عن الحق، والعجز عن تصور شامل للكون، فقال: «قد غشت الأهواء نظر الشاعر عن الحقائق الأزلية، وأضعفت إيمانه بها، فضلّ طريق الحقيقة» وإذا كنا لا ننتكر هذا الرأي إنكاراً تاماً، فإننا لَنأخذ به على إطلاقه.

(١) لا تترك الله له واضحة: لا تترك الله له سناً واضحة، والوضح البيضاء.

(٢) الروغان: الميل والانحراف.

(٣) ثلاث: ثلاث خلال. جدك: قسم معناه وحقك أو ونفسك أو وأبيك، قام عودي: مت لأن المريض إذا أوشك أن يموت خرج عوده.

(٤) العاذلات: اللواتي، الكميت: خمر حمراء، تعل: يصب عليها.

(٥) الكر: المطف والرجوع أو الإسراع. المضاف: الذي أحاط به العدو. محسباً: فرساً في يديه انحناء السيد: الذئب.

الغضا: شجر وذئب الغضا أحبها. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.

(٦) الدجن: الغيم أو المطر. البهتكة: المرأة التامة الخلق، المعمد: المرفوع على عمد.

أما «خلوّه من العقيدة الدينية» فدعوى يمكن قبولها على احتراز، إذ ورد في شعره ما يشير إلى إيمانه بالمقدسات كالقسم بالأنصاب :
 إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا هَجَوْتُكَ وَالْأَنْصَابُ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمٌ (١)
 فالنزعة المادية - على وضوحها في حياة طرفه وشعره - لم تكن مسيطرة على الشاعر غاية السيطرة، بل كانت تجعل عقله حلبة يحتدم فيها الصراع بين المادة والروح، وتتركه وهو في عرام لذته شقياً تؤرقه حقيقة الموت، فيتمثله فارساً مقتدرأً يركب جواد الحياة، ويمسك بيده القادرة زمامها:

لَمَّا لَطَوَّلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ (٢)
 لَعْمُرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
 وهذا التمثل القوي يعني أن طرفه كان يائساً متشائماً يعاني صراعاً بين نقيضين :
 الإقبال على اللذائذ والخوف من الموت، ويحاول أن يوازن بين طرفي هذا التناقض، فلا يستطيع، فيمعن في الضلالة:

سَادِرًا أَحْسَبُ غَيْبِي رَشْدًا فَتَسَاهَيْتُ وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍّ (٣)
 وإذا كان بين الدارسين من يرى أن مسلك طرفه الواقعي المادي دليل على نضج مبكر في شخصيته وعلى توازن بين شهوات الجسد ورفعة النفس فنحن نزعم أن هذا المسلك نقيض التوازن، وأن طرفه عجز عن التوفيق بين النزوات والملكات، وبين الفردي والاجتماعي في شخصيته.

ج - ديوانه ومعلقاته :

أورد ابن سلام طرفه بن العبد بين شعراء الطبقة الرابعة، وقال: «فأما طرفه فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :
 لِحَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِوَقْتِ نَهْمٍ
 وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ
 وتليها أخرى مثلها، وهي :
 أَصْحَوْتُ السَّوْمَ أَمْ شَأَقْتُكَ هِزَّ
 وَمِنْ الْحَبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِيرٌ
 وذكر أنه من المقلين، وأنه لما قل شعره حمل عليه شعر كثير.

(١) الأنصاب : حجارة منصوبة حول الكعبة يتمبدون لها -

(٢) الطول : الحبل، ثنياء : ما انثنى ،

(٣) سادراً : راكباً لهواي . تناهيت : قصرت عما كنت فيه . صابت بقر : مثل تقوله العرب للشيء إذا وقع موقعه أو لمن أصاب خيراً أو وقع في أمر .

ومن يستعرض ديوان طرفه المطبوع يجد أن المحمول عليه - وسماه المحققان صلة الديوان - أكثر من الصحيح . ومثبت أنه له ثلاثمائة وتسعة وخمسون بيتاً، تقع في سبع مقطعات، وإحدى عشرة قصيدة، أطولها المعلقة (١٠٣) فالرائية (٧٤) بيتاً، وحسبنا هنا أن نمرّ بالمعلقة .

تبدأ المعلقة بمقدمة طللية ووصف لمشاهد التحمل (١ - ٥) فوصف المحبوبة (٦ - ١٠) يلي ذلك وصف الناقة المفصل ببضعة وعشرين بيتاً (١١ - ٣٨) فوصف سريع للفلاة . وأطول الأقسام فخر الشاعر بنفسه ، إذ يستغرق هذا الوصف ثلاثين بيتاً، أرقامها (٤١ - ٤٦) (٧٢ - ٧٣) (٧٨ - ١٠٠) ويتخلل الفخر وصف الندمان والقيينة (٤٧ - ٥٠) والخمر والنساء (٥٤ - ٦٠) وتعريض الشاعر بأقربائه (٦١) وتحاميمهم إياه (٥١ - ٥٢) وعتابه ابن عمه (٦٧ - ٧٥) وأخاه معبداً (٧١) والتأمل في الحياة والموت (٦٢ - ٦٦) و (٧٧) و (١٠١ - ١٠٣) .

المعلقة أجود ما نظم طرفه، وتعد عند كثير من النقاد من أفضل الشعر الجاهلي، ويغلو بعضهم، فيجعلها أفضله على الإطلاق، وحبته صدق الشاعر في التعبير عن تجاربه وعمق آرائه ونظراته في الحياة والموت، وجمال صياغتها، وسهولة لغتها . لكن طه حسين شك في نسبة قطعة منها إلى طرفه وهي الأبيات التي يصف فيها الشاعر الناقة لما في هذه الأبيات من غريب وذهب إلى أن الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة هم الذين أضافوا وصف الناقة .

د - أغراض شعره :

ذكرنا قبل أن طرفه لم يعيش إلا بضعاً وعشرين سنة وأن هذه الحياة القصيرة لم تتح له أن ينظم إلا قصائد ومقطعات قليلة عدة أبياتها التي بلغت ثلاثمائة وبضعة وخمسون بيتاً، ولذلك جاءت أغراضه دون أغراض غيره، مقداراً لا قدرأ، لأن يسيره كان خيراً من كثير غيره، وأهم أغراضه الفخر والهجاء والحكمة والوصف، ويلحق بهذه الأغراض معانٍ وأبيات ينتمي بعضها إلى الأطلال وبعضها إلى الغزل .

(١) - الفخر :

دعامتا الفخر في الشعر الجاهلي أمران : إعجاب الشاعر بنفسه ، واعتزازه بقومه . وقد أوتي طرفه حظاً عظيماً منها، ولذلك زخر شعره بالفخر الفردي ، والفخر القبلي .

أ - الفخر الفردي : لم تكن صلة الشاعر بأعيامه وذوي القربى من قومه مبنية على المودة والوثام، لأن الظلم الذي لحقه ولحق أمة نشأه على الغضب والمنافرة، ولذلك فاخر بنفسه ويمسلكه قبل أن يفاخر بقومه على ما في مسلكه من هنات، ويجعل ما يغضب قومه عليه مفخرة ترضى عنها نفسه، وطلق يفاخر بإدمانه الخمر، وربط الخمر بالكرم،

وزعم أن الخمر لاتضعف مكانته بين الناس . فهو السيد الذي يتصدّر المحافل ،
والشاعر المقبل على الحياة . من طلبه وجده في حانة ، ومن وجده أصاب من مائدته
أطيب الشراب ، وعبّ من زقه ما يرويه :

وَإِنْ تَبَغَيْتَ فِي حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَى
وَإِنْ تَلْتَمِسَنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطَلِدُ^(١)
مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحَكَ كَأَسَا رِيَّةً
وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا غَانِيًا فَأَغْنِ وَأَزِدْ^(٢)

وإذا كانت الخمر تلوي الرؤوس ، وتفتك بالعقول فعقل طرفة الذكي لاتفسده
الخمر ، وقامته الرشيقة لايعروها الضعف . إنه دائم اليقظة ، حادّ الطبع ، مستوفز
للنزال في كلّ حين ، لايفارق سيفه جنبه :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
خَشَاشُ كَرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ^(٣)
فَأَلَيْتُ لَايُنْقُكُ كَشْحِي بِطَانَةً
لِعَضِّبِ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُهْتَدِ^(٤)

وإذا كان أصحابه قد تفرقوا عنه فلم يترقوا لنقيصة فيه ، بل لقصورهم عن درك
منزله ، وغيرتهم من مكانته ، وهو لذلك معتدّ بنفسه ، لا يابيه لمن يعاديه فرداً كان العدو
أو جماعة :

فَلَوْ كُنْتُ وَعَمَلًا فِي الرَّجَالِ لَضُرِّي
عِدَاؤُهُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُسَوِّخِ^(٥)
وَلَكِنْ نَفْسِي عِنِّي الرَّجَالِ تَجْرَأَتِي
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَتَحْتِدِي^(٦)

ومفاخرة طرفة بالشجاعة وإغاثة الملهوف والذكاء والكرم والنسب الشريف أكثر
الفضائل دوراناً في شعره . وهذه الفضائل تجعل طرفة في عين نفسه الفارس الشهم ذا
الفتوة والمروءة .

ب - الفخر القبلي : أما الفخر القبلي في شعره فأبرز مفاخره النسب العريق الذي يصل
طرفه بيكر وتغلب ، وهما ذؤابة الشرف ، ورأس المجد ، ثم الشجاعة والنجدة اللتان
تحملان فرسان قومه شباباً وكهولاً إلى حلبات الوغى ، ليدفعوا الأذى عمّن يستصرخ
بهم ، كأنهم أسود نفرت من عُرْنِهَا :

وَتَفَرَّعْنَا مِنْ أَبِيئِي وَأَيْلِي
هَامِسَةَ السِّرِّ وَخُرَطُومِ الْكَرَمِ^(٧)
قُدَمَا نَنْضُو إِلَى الدَّاعِي إِذَا
خَلَّلَ الدَّاعِي يَدْعَوِي ثُمَّ عَمَّ^(٨)

(١) حلقة القوم : ناديهم . الحوانيت : ج حانوت وهو مكان بيع الخمر .

(٢) أصبحك : أسقيك الخمر صباحاً روية : تروي من يشربها .

(٣) الضرب : الخفيف من الرجال الخشاش : الماضي في الأمور الذكي . المتوقد : الذكي الكثير الحركة .

(٤) الكشع : الخاصرة وما انضم عليه الأضلاع ، العضب : القاطع .

(٥) الوغل : الضعيف أو الضعيف في القوم وليس منهم .

(٦) صدقي : أي صبره في اللقاء والحرب . المحتد : الأصل .

(٧) تفرعنا : علونا أي نحن أشرفهم هامة : رأس ، الخرطوم : الأنف ومقدم كل شيء .

(٨) تنضو إلى الداعي : تسرع إلى المستغيث . خلل : خصص . دعا الأب الأكبر .

بِشَبَابٍ وَكُفُولٍ نُهْدُ كَلِيوْتِ نَيْنَ عَرِيْسِ الْأَجَمِّ (١)
 وقومه لا ييطرون إذا اغتنوا، ولا يجزعون إذا افتقروا. فهم في الحالين أجداد
 أنجاد، تحكهم عقولهم الراسخة لا العواطف المتقلبة. وهذه جعلتهم يتغمدون ذنب
 المخطيء بالعضو، ويزهدون في الفخر، لأن فضائلهم فطرة فيهم، تظهر بلا إظهار،
 وتعلن نفسها بلا إعلان، فما حاجتهم الى التشدق والبيح:

إِنْ نُصَادِفْ مُنْفَساً لَاتُلْفِنَا فُرْحَ الْخَيْرِ، وَلَا نَكْبُو لِضَرِّ (٢)
 ثُمَّ زَادُوا أَنَّهُمْ فِي قَوْمِهِمْ غُفْرُ ذَنْبُهُمْ غَيْرُ فُخْرٍ

أما كرمهم فعام شامل، وأما عشرتهم فلينة دمثة إذا دعوا لم يختاروا من الناس
 السراة والأقربين، بل فتحوا بيوتهم للناس كافة. وإذا عايشوا الناس خصوا جيرانهم
 بالحلم والعضو وسعة الصدر، لأنهم تعودوا بالإحسان، وألفوا البر، ونبتوا على حب الخير،
 والدعوة إليه:

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفْلَى لَا تَرَى الْأَدَبَ فِيْنَا يَنْتَقِرُ (٣)
 فَضَّلْ أَحْلَامُهُمْ عَنْ جَارِهِمْ رُحْبُ الْأَذْرَعِ بِالْخَيْرِ أَمْرٌ (٤)

ولعل أجود ما في فخر طرفة القبلي هذه الروح التربوية التي تجعل قومه حراساً على
 السلوك القويم، كالعضو عند المقدرة، وكفالة الجار، ومسامحة المذنب، وحسن
 المعاشرة، ولين الجانب، وكف الجاهل، وردعه عن جهله. فإذا لم يزدجر طردوه من
 مجلسهم، لأن نفوسهم المهذبة تكره البذاءة والرفث:

نَزَعُ الْجَاهِلَ فِي مَجْلِسِنَا قَتْرَى الْمَجْلِسَ فِيْنَا كَالْحَرَمِ (٥)

وربما كانت هذه المسحة الحضرية المهذبة أحد العوامل التي أحققت عليه
 قومه، وهم يرونه يتطوح في الحانات، فحق عليه قوله: نزع الجاهل في مجلسنا.

(٢) الهجاء:

ارتبط هجاء طرفة بحياته التي أولها ظلم الأقرباء، وآخرها غدر الغرباء، فجاء
 هجاؤه تنفيساً عن ألم، لا اعتداء على أبرياء. ولعل أول بواعثه بغي أعمامه عليه، وعلى
 أمه وردة، وردة عليهم بالتهديد والتعريض. فالظلم شرابٌ مر لا يسيغه أبي كطرفة،
 وسُم قاتل لا تحتمله أنفة العرب. وأخلاق الطغاة جربٌ سريع العدوى. ولما كان

(١) نهْد: متعاونون، العريس: موضع الأسد من الأجمة، والأجمة: الغيبة.

(٢) هُنْفَس: نفيس متنافس فيه وأراد هنا المال والغنى، نكبو: نستكن ونذل.

(٣) المشتاة: زمن الشتاء والبرد. الجفلى: أن يعم بدعوته إلى الطعام ولا يخصّ واحداً دون آخر، الأدب: الذي يدعو
 إلى المادبة ينتقر: يخص.

(٤) رُحْبُ الْأَذْرَعِ: قادرون على المعروف.

(٥) نزع: نكف ونهى، كالحرم: أي لا يتكلم في مجلسنا ولا يؤتى فيه أذى ولا يجهل فيه فهو كحرم البيت الحرام.

الشاعر حريصاً على السلامة فقد ساءه أن يخالط مَنْ ظلمه، ليتحامي التخلُّق
بالدعارة:

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمَ الْمُبِينُ أَجْنَأً مَلْحاً يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ (١)
وَقِرَافاً مَنْ لَا يَسْتَفِيدُ عِزَّاهُ يُعَدِّي كَمَا يُعَدِّي الْقَمِيحِ الْأَجْرَبُ (٢)

ومن أقبح الظلم الإيقاع بين الناس، والسعي بالنميمة، وعبد عمرو بن بشر بن
مرثد كان جديراً بهجو طرفه، لأنه كان مشاء إلى عمرو بن هند بالنميمة، إذ وقف على
سريرة شاعره طرفه وأوغر عليه قلبه، فجفاه، وبيت له الأذى. فلما ثبت لطرفة كيد ابن
بشر هجاه بأبيات جعله فيها كريح الشمال الباردة مرة، والقبيا اللينة أخرى، لأنه
يعصف بأقربائه وأصدقائه، ويلين للمغرياء. وأسوأ الناس عند طرفه أنفعهم للغريب،
وأشدهم على القريب، لأن في هذا المسلك الغدر واللؤم كليهما. فلا تثريب على
أصحاب عبد عمرو إذا انتبذوه انتبذهم أحقر الكمأة:

دَبَبْتَ بِسِرِّي بَعْدَمَا قَدْ عَلِمْتَهُ وَأَنْتَ بِأَسْرَارِ الْكِرَامِ نَسْوُ (٣)
فَأَنْتَ عَلَى الْأَدْنَى شِمَالٌ عَرِيَّةٌ شَامِيَّةٌ تَزْوِي السُّجُوءَ بَلِيلٌ (٤)
وَأَنْتَ عَلَى الْأَقْصَى صَبَاً غَيْرَ قَرَّةٍ تَذَاءَبُ مِنْهَا مُرْزِغٌ وَمُسَيْلٌ (٥)
فَأَصْبَحْتَ فَعَمَاءَ نَابِتاً بِقَرَارَةٍ نَصَّوْخُ عَنْهُ، وَالذَّلِيلُ ذَلِيلٌ (٦)

ومن وقف على سيرة عمرو بن هند الذي اتهم طرفه بهجوه أدرك أن طرفه - على
ذكائه - لم يستطع أن يعايشه، ولم يستطع أن يصا نعمة، لأن البداوة المتأصلة في طرفه
أنكرت على عمرو بن هند وأخيه قابوس رعونتتهما، ولذلك هجأهما طرفه الهجاء الذي
يريح نفسه من التذمر. لقد كان عمرو بن هند شديد الزهو بنفسه، مغالياً في ازدياء
الناس، حريصاً على إذلالهم، شريراً، صلفاً، قسم حياته يومين: يوم يؤس يركب فيه
للصيد فيقتل أول من يصادفه من البشر، ويوم نعمة يخلو فيه لنفسه والناس ببابه
ينتظرون، فإن انتهى حديث رجل منهم أذن له، وكان المتلمس وطرفة من خاصته،

(١) الأجن: المتغير، الذعاف: السم القاتل، يقشِب: يخلط أي يورد الظلم الرجل على ماسوءه.

(٢) القراف: المدانة والملايسة، الدعارة: السوء والشر.

(٣) دببت: مشيت على خفاء. نسول: سريع المشي.

(٤) الأدنى: الأقارب، هرية: في غير شمس، تزوي الوجوه: تقبضها لشدة بردها. بليل: باردة.

(٥) الأقصى: البعيد النسب. صبا: ذكرها لأنها لينة لا تشدد، تذاءب: تجيء من هنا مرة ومن هناك مرة. مرزغ: دون
المسيل من المطر وقيل هو القليل. مسيل: غزير.

(٦) الفقع: الكم والأبيض يضرب مثلاً للذليل: القرارة: ما اطمأن من الأرض تصوح: تشقق.

«وكانا يركبان معه للصيد، فيركضان طول النهار، وكان يشرب، فيقفان على بابه النهار كله، لا يصلان إليه، فضجر طرفه وتفجّر ضجره هجواً، رمى فيه ابن هند بالحلقم وظلم الناس، وشكا ما كان يلقاه منه، ومن قسمته الزمان بين النحس والسعد على نحو أرعن، فقال:

كذلك الحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يُجُورُ^(١) فَسَمَتِ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَحِيٍّ
تَطِيرُ البَائِسَاتُ وَلَا تَطِيرُ^(٢) لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ
تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ^(٣) فَأَنَا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ نَحْسٌ
وَقَوْماً مَا نُحَلُّ وَمَانَسِيرُ^(٤) وَأَنَا يَوْمَنَا فَتَظَلُّ رُكْباً

وتمنى أن يبدل الله الناس بهذا الأمير السكير شاة حلوباً، لها ثغاء قليلة الصوف كثيرة اللبن:

فليت لنا مكانَ المَلِكِ عَمْرٍو رَغُوباً حَوْلَ قُبَيْبِنَا تَمْجُورُ^(٥)
مِنَ الزَّمَرَاتِ أَشْبَلُ قَائِمَاهَا وَصَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ دَرُورُ^(٦)

وربما لجأ إلى السخر كما رأيت في الأمنية التي تمنّاها، وهي أن يكون أمير الحيرة شاة حلوباً لأنها أنفع من عمرو وأخيه. ومن سخريته الوداعة في هجو ابن عمه عبد عمرو تصويره قدّه النحيل، وخصره الضامر كأنه غادة هيفاء تحسدها نسوة الحبي:

وَأَخَيْرَ فِيهِ غَيْرٌ أَنْ لَهْ غِنَى وَأَنْ لَهْ كُتْشَحاً، إِذَا قَامَ أَهْضِبُ^(٧)
تَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَمَكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ: عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمِ^(٨)

لقد جرّده من خصال الرجال، وخلع عليه صفات النساء، في مجتمع لا يبغيض شيئاً بغضه التخثث والرقّة في الرجال.

وهجاء طرفه - على إيلامه المهجور - كان كأكثر شعره عفّ اللفظ، بريئاً من البذاءة والغلو، متوتر الحسّ، صادقاً واقعياً، يستمدّ معانيه وصوره من حياة البداوة، ويحسن

الحجرات
مجاناً

(١) يقصد: يبدل.

(٢) الكروان: طائر.

(٣) الحدب: ما ارتفع من الأرض وغلظ.

(٤) ما نحل وما نسير: أي نحن قيام على بابه نتظر الإذن فلا هو يأذن فنحلّ عنده ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه.

(٥) الرغوث: النعجة المرضع بخجور: تصوت.

(٦) الزمرات: القليلات الصوف، القادمان: الحلفان، أسيل: طال وكمل، الضرة: لحم الضرع. المركنة: التي لها أركان وقيل المجتمعة. الدرور: كثيرة الدر.

(٧) الكشح: الحاصرة. الأهضم: الضامر.

(٨) العسيب: جريدة النخل. سرارة: سرارة كل شيء وسطه وأفضله. ملهم: موضع باليامة كثير النخل، يريد أنه عيب إلى النساء فهن يمكفن حوله ويحطن به ويألفنه.

اختيار المعايب التي توجع المهجور، ولا يعير غريمه إلا بهافيه. وربما كان هذا الاختيار الصادق للعيوب أشد على المهجور من اختلاق عيوب لم تؤثر عنه.

(٣) - الحكمة:

لا يتوقع القاريء - وقد عرف من هو طرفه الكثير وعمره القصير ماعرف - أن يلقى في شعره شيئاً من الحكمة. لكنه إذا قرأ الديوان وقف فيه على حكم كثيرة، لا يبلغها أمثال طرفه من الشباب إلا بشيئين: كثرة التجارب وحصافة الفكر. أما التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى فتائه الذي بدده في الخمر، إلى شبابه الذي قضاه غريباً في الحيرة، موزعاً بين نفس أبيّة، وأمير جرعه الذل، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف. وأما العقل فقد وهبه القدرة على الإفادة من التجارب، وإخضاع كل تجربة لمناقشة وتمحيص. وإذا كان العقل الذكي مفخرة من مفاخر طرفه، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور، وتلخيص التجارب في حكم محكمة. ولهذا كان طرفه يعتقد أن العاقل يستطيع أن يجد في كل بقعة تقوده إليها قدماه وطناً وسكناً وسعادة:

لَلْفَتَى عَقْلٌ يَمِيشُ بِهِ حَيْثُ تَهْدِي سَائِقُهُ قَدَمُهُ
ولهذا أيضاً دعا إلى تحكيم العقل في اللسان، ليعصمه من الزلل، فاللسان صاحب غير مأمون على السر، إذا انطلق من رقابة العقل فضح صاحبه، ونشر مخازيه: وَإِنَّ لِسَانَ الْمَرْءِ مَالِمٌ تَكُونُ لَهُ حَصَاةٌ عَلَى عَوْرَاتِهِ لَدَلِيلٌ^(١)
وهذا البيت اقترنت به تجربة مرة، خلاصتها أن طرفه «ذكر عبد عمرو في شعره بشيء كرهه، فحمله ذلك على أن وشى به إلى عمرو بن هند الملك، وأنشده هجواً طرفه فيه» فحق عليه قول من قال: مصرع المرء بين فكيه. وغير بعيد أن يكون طرفه قد مزاح عبد عمرو مزاحاً لم يغتفره له، فندم طرفه، وزجر نفسه، ونصح للناس باغتفار المزاح البريء، والفكاهة الخالية من سوء القصد، فقال:

وَإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَغْفُ يَوْمًا فَكَاهَةً
لِيَنْ لَمْ يُرِدْ سُوءًا بِهَا لَجَهْلُونَ^(٢)

(١) حصاة: عقل -

(٢) فكاهة: مزاحاً -

وكانه يرمي إلى تسويغ ما اجترح لسانه في مزاحه الأرعن . وهيهات ! لقد دعت حكم طرفه إلى تحكيم العقل، وإلى الأناة الرزان، لأن الطيش المفضي إلى الخطأ يحمل صاحبه على الاعتذار، وفي المآزق الحرجة تظهر الحكمة، فإن كان الإنسان حليماً متدبراً ألزم نفسه الاحتكام الى العقل، وإن غلبته العواطف الهائجة افترض، وثبت للناس حقه وفقره العقلي^(١):

إِنَّ التَّبَالِيَّ فِي الْحَيَاةِ وَلَا يَفْنَى نَوَائِبَ مَا جَدَّ عَدْرَةٌ^(٢)
كُلُّ أَمْرٍ نَيْبًا أَلَمْ بِهِ يَوْمًا يَبِينُ مِنَ الْغِنَى فُقْرَةٌ^(٣)

ونحن نعتقد أن عقل طرفه كان أكبر من سنه، وأنه لو أتاحت له الحياة المديدة البعيدة عن اللهلولة كثيراً من شعراء الحكمة في زمانه كزهير بن أبي سلمى، وأميرة بن أبي الصلت. غير أن الخمر التي امتحن بها زينت له الشهوات، فعجز عقله - وهو أسير الخمار - عن الإفادة من تجاربه. لقد كان يعرف أن الجريمة مرض، وأن من ابتلي بهذا المرض - كعمرو بن هند - لا يشفى منه، وأن الكذب من طباع السفلة. ومع ذلك صدق كتاب ابن هند فوقع في حبال الإثم والكذب، وهو القائل:

وَالْإِثْمُ دَاءٌ لَيْسَ يُرْجَى بُرُؤُهُ وَالسِّرُّ بُرٌّ، لَيْسَ فِيهِ مَغْطَبُ
وَالصَّدْقُ يَأْلَفُ اللَّبِّبَ الْمُرْتَمِي وَالْكَذْبُ يَأْلَفُ السَّدَنِيَّ الْأَخْيَبُ

وكان يعرف أن من فارق سربه، وعاش في الغربة ذل، وهانت نفسه على الناس. فقال:

وَلَيْسَ أَمْرٌ أُنْفَى الشَّبَابَ مَجَاوِراً سِوَى حَيْثَ إِلَّا كَأَخْرَ هَالِكِ
لَكِنَّهُ - عَلَى إِدْرَاكِهِ هَذِهِ الْحِكْمَةَ - غَاضِبٌ قَوْمَهُ، وَجَاوِرٌ مَلِكاً أَمَانَهُ، عَسَى أَنْ

يصيب شيئاً من نعيمه، فلم يصب غير الإخفاق الذي أنطقه بهذه الحكمة. وهذا يعني أن حكم طرفه لا تصل من عقله إلى لسانه إلا بعد أن تمر بشهوة مكتوبة، أو تجربة مرة.

وربما كانت آراؤه في الموت أشيع ما يتناقل الناس من حكمته، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس، واصطبغها بصيغة واقعية. فإذا كانت حقيقة الموت تبغض إلى الناس الحياة، وتزهدهم في الرغاب، فهذه الحقيقة نفسها رغب طرفه في ملذات الدنيا، كأنه كان في سباق مع الموت، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرنحيه له بقدر، ثم يجذبه إلى القبر، فمتى جذبه انتهى كل شيء، وأعلن الناعي نهاية السباق في مضمار الحياة:

(١) التبالي: الاختبار.

(٢) ألم به: نزل به بين: يستبين. الغنى والفقر: غنى النفس وفقرها.

بذاته بين شعراء الحكمة.

صالحها بجملته

آراؤه في الموت

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَا لَقُولِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ
 فإذا انتهى كل شيء رأيت الناس سواسية في قبورهم، ورأيت أغنى الناس
 وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالاً على الشهوات. ولما كان الفناء سيمحق المال وصاحبه،
 بخيلاً كان أم متلافياً، فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر
 الحياة والمال جميعاً:

أرى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِهَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مَفْسِدِ
 أرى الْمَوْتَ يَعْتَمُّ الْكِرَامَ وَيَضْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
 أرى الْمَالَ كَثْرًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَاتِنَقِصِ الْأَيَّامِ وَالْتَهَرُّ يُنْفِدِ

وهذا الموقف من الحياة والموت بؤاً طرفة مكانة خاصة عند أصحاب الواقعة
 والوجودية، فطرفة أعطى نفسه حقها، وأشبع رغباتها، وروى ظمأها، ووجودية سارت
 تقول: «إن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملاً وجوده على
 النحو الذي يلائمه».

وليس مما يشرف طرفة أن يكون السباق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما
 أكثر مانثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثم أزهرت وأثمرت في عقول
 اللاحقين!! وإنما يشرفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة،
 وتأثيره - على فتائه - في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء: «بلغ بحدائث سنّه
 ما بلغ القوم في طول أعمارهم» وروي أنّ عائشة رضي الله عنها قالت: كان رسول الله
 صلى الله عليه وسلم إذا استراث الخبر تمثل فيه بيت طرفة ويأتيك بالأخبار من لم تزود». 3
 ومهما تكن آراء السابقين واللاحقين في حكمة طرفة فالشيء الذي لا يمكن
 جحده هو ذكاء الفتى ونجابته، واستقلاله في التفكير، وقوة شخصيته، على مافيه من
 خضوع لسطان الشهوة. وأصاب بديع الزمان إذ قال فيه: «مات ولم تظهر أخلاق
 دفائنه، ولم تفتح أخلاق خزائنه».

(٤) - الوصف:

وصف طرفة كحياته شطران: شطر يتصل بالبدواة وشظفها، وشطر يتصل

(١) النحام: البخيل الذي إذا سئل تمنح الغوي: المبلر لاله.

(٢) يعتام: يختار. عقيلة كل شيء: خياره وأنفسه. المتشدد: البخيل المسك. الفاحش: السوء الخلق.

بالحضارة وترفها، ولا تظهر هذه السمة في الموضوعات فحسب، بل تظهر كذلك في الصور التي تخيرها وخلعها على الموصوفات. إنك لتجد الصور الحضرية في الموصوف البدوي، وإنك لتجدها في أشد الموضوعات التصاقاً بالبداءة كوصف الناقة، ووصف الأطلال. حتى إن الدكتور نصرت عبد الرحمن أحصى إحدى عشرة صورة حضرية في ناقة طرفة. وحسبك أن تنظر في أبياته لتمثل ناقته واقفة على رجلين، فخذاهما كمصراعي باب فخم في قصر ضخم. وهيكلها في تناسق أركانها كقنطرة بنيت لرجل رومي أقسم ليرفعنها بالأجر. وعنق الناقة كذنب سفينة تشق موج دجلة صاعدة فيه. وخذها الأسيل صحيفة ملساء يستطيع كاتب شامي أن يتخذها طرساً يكتب عليه. وشفتها الغليظة كأنها نعل ملك أو سيد من أهل اليمن. وكل مقلة من مقلتيها الواسعتين تضيء في محجرها كأنها مرآة يكتفها إطار من حجر، تلمع فيه لمعان الماء في نقرة صخرية:

لها فَنَحْدَانِ أَكْمِلُ النَّحْضُ فِيهَا
كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا
وَأَتَلَعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ
وَخَذَ كَقِرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمِشْفَرٍ
كأنها بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ^(١)
لَتَكْتَنِفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمٍ^(٢)
كَسُكَّانٍ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةَ مُصِيدٍ^(٣)
كَسَبَّتِ الْيَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرِّدِ^(٤)

حتى الأطلال لم تكن في شعر طرفة معزولة عن صور الحضارة، فآثار الديار تضارع نقشاً على غمد، يحمل سيفاً من سيوف اليمن، برع ناقشه في توشيته وصنعه:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ السِّدَارِ قَفْرًا مَنَازِلُهُ
كَجَفْنِ الْيَمَانِي زَخْرَفَ الْوَشِيَّ مَائِلُهُ^(٥)

وفي وصف الطبيعة كان طرفة يؤثّر صور البداءة على صور الحضارة، أو قل: إنه كان يصف الطبيعة بالطبيعة، فيجعل السحاب الذي مازجته أشعة الشمس كالشحم الذي خالطته حمرة الدم، ويجعل الثلج كالقطن:

وَأَنَا إِذَا مَا السَّيِّمُ أَمْسَى كَأَنَّهُ
سِهَاحِيْقُ ثَرَبٍ وَهِيَ هَمَاءٌ حَرَجَفُ^(٦)

- (١) النحض: اللحم. المنيف: القصر المشرف. المرد: الأملس.
- (٢) شبهها بقنطرة الرومي لانتفاخ جوفها وشدة خلقها وخص الرومي لأنه أحكم عملاً. ربها: صاحبها. تشاد: ترفع. قرمد: أجر.
- (٣) أتلع نهاض: عتقها المرتفع. صعدت به: أشخصته في السماء. السكبان: عود المركب. البوصي: السفينة.
- (٤) كقيرطاس الشامي: أراد أنه عتق لاشعر فيه. السبت: جلد البقر المدبوغ. المشفر: للبعير كالشفة للإنسان لم يجرد. لم يلق الشعر من عليه وخص اليمني لأنهم ملوك وعمالهم أحسن النعال.
- (٥) مائله: صانعه.
- (٦) السهاحيق: شحم رقيق وفيل هي طرائق حمر تكون في الشحم. الثرب شحم رقيق يغشي الكرش والأمعاء. همراء: يعني الريح والحرجف: الشديدة الباردة.

وَجِئَاءَتْ بِصَرَادٍ كَانَ صَقِيعَةً
نُرْدُ الْعِشَارِ الْمُنْقِيَاتِ كَشَطِئِهَا
خلال البيوت والمبارك كُرسف^(١)
إلى الحى حتى يُمرغ المتصيف^(٢)
ولم يكن طرفه يخص شيئاً من موصوفاته بقصيدة تامة، وإنما كان يجعل الوصف
حجراً في بناء القصيدة، أو حلية يزين بها صدور الأفكار. ألا ترى كيف يصف
السحاب والثلج والريح الباردة، ليقول: إنّه قومه في هذه الأنواء الشديدة كانوا
يذبحون النوق السمان للضيوف والعفة.

وفي وصف المرأة كان طرفه حسن التصرف، إن وصف حرة شريفة قرنبا بالظباء،
وألقي نفسه بين أهدابها لتصيده بسحرها، وتسيطر على فكره وقلبه، فيحسّر القارىء
عندئذ أنّ البداوة مقترنة بالشرف والعفة:

ديار أسلمى إذ تصيدك بالمنى
وإذ هي مثل الرّيم صيد غزاهما
وإذ حبل أسلمى منك دان توأصلة^(٣)
لها نظراً ساج إليك توأغله^(٤)
وقد ذمبت أسلمى بعقلك كليله^(٥)
فهل غير صيد أحرزته حباله^(٦)

وإن وصف قينة من قيان الحان، تتخطر بين الندمان خص أصحابه بالصورة
الشريفة، وخلع على القينة ماتخلع فيه، فأصحابه نجوم مضيئة، والقينة اللعوب
تتعطف بينهم رافلة بألوان الحضارة، وبالثياب المتعهرة، المشقوقة عن صدرها الريان
المكشوف لإغواء العشاق الفساق:

ندامى يهش كالنجوم، وقينة^(٧)
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة^(٨)
تروح علينا بين بؤد ومجسد^(٩)
يجسّ الندامى، بضعة المتجرّد^(١٠)

هـ - خصائصه الفنية:

من زعم أنّ في شعر طرفه خصائص فنية تميزه من الشعر الجاهلي لم يخل زعمه

- (١) الصراد: سحاب لا ماء منه الكرسف: القطن .
- (٢) العشار: الإبل التي أتي عليها من لقاحها هشرة أشهر المنقيات: فوات الشحم . الشظي: العظام . يمرغ المتصيف:
يخصب المكان الذي كانوا يتصيفون فيه .
- (٣) صيد غزاهما: لأن ذلك أشد لتشوقها . الساجي: الساكن الفاتر . توأغله: تسارقه النظر .
- (٤) فهل غير صيد أحرزته حباله: هل أنت غير صيد صيد فنشب في حباله صائد .
- (٥) يهش كالنجوم: أعلام مشاهير . برد: ثوب وشي . مجسد: مصبوغ بالزعفران .
- (٦) رحيب: واسعة . قطاب الجيب: القطاب مجتمع الجيب والجيب الشق في أعلى الثوب . اتجس: اللمس . البضعة:
الناعمة الرقيقة . المتجرّد: الجسم .

من غلو، وأعياء الظفر بحجج تثبت هذا الزعم، لأن شعره يلتقي بالشعر الجاهلي، ويشاركه في السمات العامة. ومع ذلك يمكن الوقوف على سمات بارزة في شعره منها: (١) طغيان المشاعر على الأفكار: ومنبع هذه الظاهرة البيئة والوراثة، فقد نشأ طرفه في بيت موصول بالنسب بالشعر، وكنفه الشعر من كل جانب، وأحاطته بيئته بمجموعة من النفوس المرفهة السريعة الانفعال، وأخذ عنها قوة التوتر، وشدة الإحساس بالألم، وأطلق لنفسه زمام التعبير عما خالط نفسه من غضب وكبر وأنفة وحب للحياة، فجاء شعره شديد التوهج، تغمره العواطف المتفجرة.

(٢) تأثر خياله بالحضارة: كان طرفه كالنابغة والأعشى من الشعراء الذين تأثروا بالحضارة. ولهذا يستطيع القارئ أن يجد في خياله رقة الحضارة وقسوة البداوة، وترف القصور وشظف الخيام. والقدر الأكبر من صورته تشبيهات حسية بصرية ملونة.

(٣) الواقعية والصدق: من أوضح السمات في شعره ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثاً وأفكاراً وسلوكاً. وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهو لا ينادي بقيم لا يطبقها تطبيقاً عملياً، ولا يسرف في صورة يرسمها، ولا يعبر عن شعور لم يخالط أعصابه. فالاعتدال، والدقة، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعك في أكثر شعره.

(٤) الوضوح: أكثر ما نظم طرفه واضح، سهل المفردات، بريء من الوعورة والخشونة، متساوق التراكيب، منطقي العرض. وأقله يظهر عليه التعقيد في بناء الجمل، والإغراب في الألفاظ. وربما كان وصف الناقة في معلقته أكثر شعره غرابية. ولذلك شكّ طه حسين في نسبة هذه الأبيات إلى طرفه، وعزاها إلى «الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة» واتهمهم بوضعها وإقحامها في المعلقة.

مختارات من شعر طرفة

غزل

أَصْحَوْتُ السَّوْمَ أَمْ شَاقَتَكَ هِزْ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِمَا
أَزَقَ الْعَيْنَ خِيَالًا لَمْ يَقْرْ
جَازَتْ السَّيِّدَ إِلَى أَرْحُلِنَا
ثُمَّ زَارَتْني وَصَحْبِي هَجَعٌ
تَحْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنِي بُرْغِزٍ
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةٌ مُطْفِلٍ
وَعلى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً
بَادِنٌ تَجَلُّو إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ
وَإِذَا تَفَضَّحَكَ تُبْدِي حَيْبًا
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفٌ

- (١) شاقتك: هيجتك، مستمر: شديد بالغ.
 (٢) ليس هذا منك: ليس هجرتك لي بفعل كريم. ماوي: ترخيم ماوية.
 (٣) أرجو حبها: أرجو إقلاع حبها عني. نصب: عذاب وشدة. مستمر: مكتوم داخل في القلب.
 (٤) يقر: يستقر ويسكن يسر: موضع.
 (٥) جازت: أي جازت الخيال. يعفور: ظلي. تملوه حمرة. خدر: فائر العظام ضعيفها.
 (٦) هجع: نامون. الخليلط: الصحب ببرد: ثوب وشي. نمر: ج نمره وهي ضرب من الثياب أو نمر وبرد هلمان لقبيلتين.
 (٧) تحلس الطرف: تسارق النظر. البرغز: ولد البقرة. الرشا: الغزال الآدم: الأبيض البطن الأسمر الظهره: حديث السن لانهجيرة له.
 (٨) المهاة: البقرة الوحشية. مطفل: ذات طفل. تقترى: تتبع الأفتان: الأخصان.
 (٩) المتنان: ما اكتنفا الصلب من اللحم. الوارد: الشعر المنسدل. الأثيث الملتف. المسبكر: الممتد الطويل.
 (١٠) تحسب الطرف: أي تحسب رفعا طرفها للنظر شدة عليها لنعمتها ورقتها. المسبكر: التام المتصب.
 (١١) بادن: ضخمة كاملة البدن. تجلجو: تكشف وتبدي شتيت: متفرق الأفاق: ج الأقحوان: يرض.
 (١٢) الحبيب: الريق وضباب المسك: قطعه. الحصر: البار.
 (١٣) تداهى: مال لينهال. قاصف: ما نهال من الرمل منقعر: منقلع من أصوله.

رُقِدِ الصَّيْفِ مَقَالِيَتِ نُزْرِ (١٤)
بِرْخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومِ عَطْرِ (١٥)

لَاتَلْمَنِي إِنَّمَا مِنْ نِسْوَةٍ
فَجَعُونِي يَوْمَ زَمُوا عِيَهُمْ

(١٤) رقد الصيْف: مكفيات مخدومات. مقاليت: حج مقلاة وهي التي لا يعيش لها ولد. نزر: قليلات الأولاد.
(١٥) زموا عيهم: رحلوا. الرخيم: اللين الرقيق.

فخر قبلي

أُسَدٌ غَابَ إِذَا مَا فَرَعُوا غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا هُوجٍ هُذُرٌ (١)
 طَيَّبُوا الْبَاءَةَ سَهْلٌ وَلَهُمْ سُبُلٌ إِنْ شِئْتَ فِي وَحْشٍ وَعِزٌّ (٢)
 وَهُمْ مَا هُمْ إِذَا مَا لَيْسُوا نَسِجٌ دَاوُدَ لِبَاسٍ مُحْتَضِرٌ (٣)
 وَتَسَاقَى الْقَوْمَ كَأْسًا مَرَّةً وَعَلَا الْحَيْلَ دِمَاءً كَالشُّقْرِ (٤)
 لَا تَعْمِرُ الْخَمْرُ إِنْ طَافُوا بِهَا بِسِبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكُومِ الْبُكْرِ (٥)
 إِذَا مَا شَرِبُوهَا وَانْتَشُوا وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطِيمِرٍ (٦)
 ثُمَّ رَاحُوا عَبَقَ الْمِسْكِ بِهِمْ يُلْحِفُونَ الْأَرْضَ هُدَابَ الْأُزْرِ (٧)
 وَرَثُوا السُّودَّةَ عَنْ آبَائِهِمْ ثُمَّ سَادُوا سُودَدًا غَيْرَ زِمْرِ (٨)
 وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْفَا فَاضِلُو الرَّأْيِ فِي الرَّوْعِ وَقُرِّ (٩)
 يَكْشِفُونَ الضَّرَّ عَنْ ذِي ضُرِّهِمْ وَيُبْرُونَ عَلَى الْأَبِي الْمُبْرِ (١٠)

- (١) فزهوا: أهانوا. الأنكاس: ج نكس وهو الرجل الضعيف الذي هوج: ج أهوج وهو الأحمق. هذر: ج هذور: وهو الكثير الكلام.
- (٢) طيبو الباءة: ساحتهم طيبة سهلة لمن أراد معرفتهم والباءة: الساحة والفتاء. الوحش: المتوحش وهو كناية عن خشونة الجانب وشدته.
- (٣) وهم ما هم: تفخيم وتعظيم وتعجب. نسج داود: يعني الدرود المحتضر: المحضور المجتمع إليه.
- (٤) كأس مرة: يريد الموت. الشقر: شقائق النعمان.
- (٥) لا تعمر الخمر: لا تمنحهم ولا تفوتهم لغلاها بالسياء: شراء الخمر. الشول: ج شائلة وهي التي أتى عليها من نتاجها ستة أشهر أو سبعة الكوم: ج كوما: وهي الناقة العظيمة السنام البكر: المبكرة اللقاح. إن طافوا بها: شربوها.
- (٦) انتشوا: سكروا. أمون: الناقة الموثقة الحلق التي يؤمن حثاها. الطمر: الفرس الطويل المشرف.
- (٧) يلحفون: يبرون إزارهم.
- (٨) الزمر: القليل.
- (٩) قر: ثابتين.
- (١٠) يبرون: يفلبون ويظهرون إلاين: المنتع الغالب.

حكمة ومثل

وما زال ينمأ إليه مساؤه
 ويزعم أن قد قل عنهم عناؤه
 ولاخير في وجهه إذا قل مآؤه
 يدل على وجه الكريم حياؤه
 ويستتره عنهم جميعاً سخاؤه
 وضائق عليه أرضه وسباؤه
 وأنجح لم يثقل عليه عناؤه

صباح الفتى ينمى إليه شبابهُ
 ويَبْجِي على الموتى وَيَتْرُكُ نَفْسَهُ
 إذا قل ماء الوجه قل حياؤه
 حياؤك فاحفظه عليك فإنها
 ويظهر عيب المرء في الناس بخله
 إذا قل مال المرء قل بهاؤه
 إذا ماتعنى المرء في أمرٍ حاجة
 «عن صلة ديوان طرفه»

هجاء

كثير ولا يعطون في حادثٍ بَكَرًا (١)
 مبيراً ولو أمسى سوائهم دُثْرًا (٢)
 نبات اللبون والسلاقمة الحمرا (٣)
 وأن كُنْتُمْ في قومكم معشراً أدرا (٤)
 خرائق توفى بالصفير لها نذرا (٥)
 أبا جابر عني ولا تدعن عمرا (٦)
 من الماء خال الطير واردة عثمرا (٧)

قال يهجو بني المنذر بن عمرو
 من الشرِّ والتبريح أولاد معشر
 هم حرمل أعيا على كل آكل
 جماد بها البساس ترهض معزها
 فما ذنبنا في أن أداءت خصاكم
 إذا جلسوا تخيلت تحت ثيابهم
 أبا حرب أبلغ لديك رسالة
 هم سودوا رهوا تزود في استيه

(١) التبريح: الجهد والمشقة. لا يعطون في حادث بكرًا: إذا استميتوا لم يكن منهم عون ولو كان قليلاً.

(٢) هم حرمل: أي كالحرملة الذي لا يقدر آكل عليه يريد تعذر معروفهم بمبير: مهلك دثر: كثير.

(٣) الجهاد: أرض لا نبات فيها والسنة لامطر فيها. البساس: نبات ترهض معزها: الرهص أن يصيب باطن الحافر شيء يوهنه. والمعز: ج أمعز ومعزاء وهي الأرض الصلبة. السلاقمة: العظام من الإبل.

(٤) أداءت: من الداء. والأدر: ج أدر والأدرة انتفاخ الخصية بهام بصيبتها.

(٥) الخرائق: أولاد الأرناب. الصفير: صوت الأرناب شبه صوت الأدره به أي إذا جلسوا سمعت صوت أدرهم فخلت تحت ثيابهم أرناب أوجبت على نفسها نذراً أن تضغف فهي توفى بنذرها.

(٦) سودوا رهوا: أي سودوا رجلاً هو في الجهل والدناءة كالكركي. يحسب أن الطير لا ترد إلا إلى عشرة فهو يتزود الماء إذا خاف العطش في استيه.

مراجع

- ١ - الأغاني
 - ٢ - تاريخ الأدب العربي
 - ٣ - تاريخ الأدب العربي
 - ٤ - حديث الأربعاء
 - ٥ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٦ - شرح المعلقات السبع
 - ٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي
 - ٨ - طبقات فحول الشعراء
- ط دار الثقافة جزء ٢٣
حنا فاخوري
د . عمر فروخ ج ١
د . طه حسين جزء ١
ط مجمع اللغة العربية بدمشق
الزوزني تعليق محمد علي حمد الله
د . نصرت عبد الرحمن
ابن سلام

مراجع أخرى

- ١ - أدب العرب
 - ٢ - الأدب العربي وتاريخه
 - ٣ - تاريخ آداب العرب ج ٣
 - ٤ - تاريخ الآداب العربية
 - ٥ - ديوان طرفة بن العبد
 - ٦ - الشعر والشعراء ج ١
 - ٧ - العصر الجاهلي
 - ٨ - في الأدب الجاهلي
 - ٩ - قصة الأدب في العالم ج ١
 - ١٠ - القيان والغناء في العصر الجاهلي
 - ١١ - مصادر الشعر الجاهلي
 - ١٢ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ أحمد أمين وغيره
 - ١٣ - المفصل في تاريخ العرب
 - ١٤ - الموشح
- مارون عبود
هاشم عطية
مصطفى صادق الرافعي
نلينو
(تحقيق وشرح وتحليل شعره ونقده)
د . علي الجندي
ابن قتيبة
د . شوقي ضيف
د . طه حسين
أحمد أمين وزميليه
د . ناصر الدين الأسد
د . ناصر الدين الأسد
د . أحمد أمين وغيره
د . جواد علي
المرزباني

الفصل السادس

ليبد بن ربيعة العامري

مولده بين ٥٤٠ - ٥٦٥ م

وفاته بين ٦٥٥ - ٦٦١ م = ٣٥ - ٤١ هـ

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراضه (الوصف الفخر الرثاء، الحكمة) منزلته
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ - حياته :

ذكر ابن سلام ليبدأ بين شعراء الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب
الهدلي، والشماخ بن ضرار. وقال في نسبه: هو «ليبد بن ربيعة بن مالك . . بن عامر»
وجاء في الأغاني أنّ كنيته (أبو عقيل) وأنّ لقب أبيه (ربيعة المقترين)، لقب به لجوده.
«وعمّه أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، لقب بذلك لقول أوس بن حجر فيه:
فلاعب أطراف الأسنّة عامرٌ فراح له حفظ الكتيبة أجمعُ
وأم ليبد تامرة بنت زنباع العبسية إحدى بنات جذيمة بن رواحة».

واسم ليبد مشتق من قولهم: لبد بالمكان أي: أقام به، ويلقب بلقبين: مفيد،
وعاصم. ولم يرزق ولدًا ذكرًا، ورزق بنتين، وله أخ أسنّ منه اسم (أربد)، وهو أخوه
لأمه. وأبو أربد قيس بن جزء وكان تزوّج تامرة قبل ربيعة. وكان ليبد معجباً بشجاعة
أخيه أربد ذاكرًا عطفه عليه.

نشأ ليبد يتيمًا في كنف أعمامه بعد مقتل أبيه ربيعة في يوم ذي علق، قتله متقاد
ابن طريف الأسدي، وليبد طفل عمره تسع سنين. فعاش ليبد في كفالة أعمامه، ولقي
عندهم حفظًا وأفراً من الرثاء. ثم وقع بين أسرتين من بني عامر خلاف فرّق شملهما،
فهاجر قوم ليبد من نجد إلى أرض خاضعة لليمن، لكنّ مقامهم هناك لم يطل، فعادوا
إلى موطنهم الأوّل في نجد.

وحينما شَبَّ لبيد دفعه طموحه إلى مجالسة الأمراء، فقصده النعمان بن المنذر وأنشد بين يديه، وسمعه النابغة الذبياني، وقرَّظه. وجاء في أدباء العرب: «وما يروى عنه وهو غلام أنه وفد في رهط من بني عامر على النعمان بن المنذر، فوجدوا عنده الربيع بن زياد، وكان الربيع ينادم النعمان، فطعن في العامريين، وذكر معايبهم لعداء بينهم وبين عيس، فجأى النعمان وفد بني عامر، وأهمل أمرهم، فخرجوا من عنده غضاباً، فعرض عليهم لبيد أن يهجو الربيع في حضرة النعمان، فاستخفوا به لصغر سنه. فألحَّ عليهم حتى رضوا. فلما أصبحوا دخلوا به على النعمان، والربيع يؤاكلة. فقام يرتجز في هجاء الربيع».

وهكذا أثبت لبيد الناشيء أنه كفاء لمقارعة الفحول، وللدفاع عن مصالح قومه، وأخذ مجده يعظم، فيغدو من الخطباء البلغاء. وقال ابن سلام: «وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم، ويرثيهم ويعدُّ أيامهم ووقائعهم وفرسانهم». واقتدى لبيد بأبيه في الكرم «فكان يطعم ماهبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا قال: أعيونا أبا عقيل على مروءته».

وحينما ظهر الإسلام كان لبيد ممن خفَّ إلى نصرته. جاء في الأغاني أنه «قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم، في وفد بني كلاب بعد وفاة أخيه أريد وعامر بن الطفيل، فأسلم وهاجر وحسن إسلامه. ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه فأقام بها ومات بها هناك في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان». ورأى أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه «توفي في آخر خلافة عثمان بين (٣٥ - ٣٨ هـ) ونصَّ على أنه وفد مع بني عامر إلى النبي وأسلم، وسكن المدينة، وأن أخاه لم يسلم، وأنه انقضت عليه - وهو عائد مع وفد بني عامر - صاعقة فقتلته، فرثاه لبيد».

ويعد لبيد في المعمرين، ويبالغ صاحب الأغاني في طول عمره، فيقول: «يقال إنه عمَّر مائة وخمسة وأربعين سنة» وعلَّة ذلك الاعتقاد على التخمين لا اليقين في تحديد سنة مولده.

كان لبيد في شبابه مقبلاً على بدائذ الحياة، يصيب منها، ولا يسرف، إسراف الأعشى وامرئ القيس، فيشرب ولا يدمن، ويصل ويقطع وحينما أسلم كَفَّتْ عن معاقرة الخمر، والتزم آداب الإسلام. وصدق في إيمانه. أمَّا قوله الشعر بعد الإسلام ففيه خلاف. فصاحب الطبقات ابن سلام يروي ما يدلُّ على أن لبيداً هجر الشعر، وعكف على القرآن، إذ يقول: «كتب عمر إلى عامله أن سلَّ لبيداً والأغلب ما أحدثنا من الشعر

في الإسلام. فقال الأغلب:
أرجزاً سألت أم قصيدا

وقال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران»

ويرى صاحب أدباء العرب أنّ في بعض المقطعات من شعر لبيد آثاراً إسلامية تدلّ على قرضه الشعر بعد أن أسلم، ويقول: «من الغريب أن يظمن الرواة ومن أخذ عنهم إلى سكوت لبيد عن نظم الشعر في الإسلام، على حين أنهم لا يجدون مشقة في أن يضيفوا إليه أشعاراً قالها بعد إسلامه. أما نحن فنرى أن لبيداً نظم الشعر في الإسلام كما نظمه في الجاهلية. ومن تدبّر أشعاره بروية استروح في بعضها نفخة قرآنية، مثال ذلك قوله:

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفْلٌ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْشِي وَالْعَجَلُ»^(١)

ب - شعره ومعلّقاته:

عُني قدماء الرواة والدارسون المحدثون بديوان لبيد، رواه من الأقدمين أبو عمرو الشيباني والأصمعي وآخرون، ونشره عدد من الدارسين العصريين، كان الدكتور إحسان عباس أتمهم عملاً.

يضم الديوان واحدة وستين قصيدة ومقطّعة إلى جانب المتفرقات والأشعار المنسوبة إلى لبيد وفي نسبتها شك. وأكثر شعره في الوصف والفخر والحماسة والثناء والحكمة وأقله في الغزل والهجاء، وأهم ما فيه المعلّقة.

عدة أبيات المعلّقة ثمانية وثمانون، ووزنها الكامل، ورويها الميم. بدأها الشاعر - على عادة الجاهليين - بمقدمة من أحد عشر بيتاً منها وقوفٌ على الأطلال، ووصف للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لمفاعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذوبها.

وبعد المقدمة ثمانية أبيات (١٢ - ١٩) في صفة الطعائن ومشاهد التحمل والارتحال، فبيتان في الحكمة (٢٠ - ٢١)

يلي ذلك أكثر من ثلاثين بيتاً (٢٢ - ٥٢) في وصف الناقة، وتشبيهها بالأتان التي تجاري فحلها، وبالبقرة المدعورة التي يُشلي عليها الصيادون كلاهم فتصارع وتقارع، وتنجو.

(١) النفل: الفضل والعطية. الريث: التمهّل.

ويعدّ البيت الثالث والخمسون حلقة اتصال أو انتقال من غرض إلى غرض، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأهوائها وهوها، فيستغرق هذا القسم ثمانية أبيات (٥٤ - ٦١)، ثم يختم المعلقة بالفخر، فيجعله قسمة بينه وبين قومه، يخصّ نفسه بعشرة أبيات، وقبيلته باثني عشر. وفي أثناء الفخر يصف لبيد فرسه، ويشير إلى مدار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

ج - أغراضه:

يمكن أن نعدّ المعلقة صورة للديوان فأغراضها أغراضه. فأشيع الأغراض الوصف، والفخر بنوعيه الفردي والقبليّ، فالثناء فالحكمة. أما الغزل فليس أكثر من مقدمات فاترة أو ذكر سريع لمحاسن المرأة.

(١) الوصف:

في شعر لبيد موصوفات كثيرة كلّها أوجّلها من عالم الصحراء، وعلة ذلك أن لبيداً - وإن كانت له على ملك الحيرة وفادة - لم يخالط الأمراء في قصورهم فيطلع على مظاهر الحضارة، أو أطلع على هذه المظاهر، لكنه لم يلبسها ملابس معاشية، ولم يساورها مساورة تجريب، فظلت واهية التأثير في شعره، باهتة الألوان في صورته. إذا ظهرت احتجبت بوشاح الحياء، وإذا أسفرت أعوزت قسماها الدقة.

أما صور البداوة فقد طغت على شعره طغياناً ضيق على الموصوفات والأغراض الأخرى مواضعها من الديوان. وأبرز ما في شعره من صور البداوة الأطلال والظعائن والناقة والفرس والبقرة والثور والنخل، والسحاب والسيول، وما تخلفه السيول على وجه الأرض عند فيضها من ركام، وبعد غيضاها من نبات. وحسبنا أن نمرّاً بالواح ممّا رسم لبيد شاعر الصحراء.

ففي وصف الأطلال حرص لبيد على تقييد الرسوم بالأمكنة والأزمنة. فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموماً خصّص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدّد. فقد ذكر في مطلع المعلقة أنّ موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام، ونصّ على أنه انفضى بعد رحيله عنها سنون، ثم ميّز حلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك

الأشهر:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا
فَمَدْفِعُ الرِّيَّانِ عُرْبِي رَسْمُهَا
بِمَعْنَى تَأَبَّدَ عَوْمُهَا فِرْجَامُهَا^(١)
خَلَقْنَا كَمَا ضَمِنَ الوُجُيِّ سِلَامُهَا^(٢)
حَبِجٌ خَلُونَ خَلَاءُهَا وَحَرَامُهَا^(٣)

وبعد أن تعرف الشاعر الديار نظر فيما فعلت الأمطار والأنواء، فإذا الأرض مكسوة بالجرجير البرّي، وإذا أسراب النعام والغزلان راتعة فيها مع صغارها، وإذا قطعان البقر الوحشي قد أقامت على أولادها ترضعها، وكأنها انقلبت منازل الأحبة من معنى بشر إلى مرتع وحش:

فَعَلَا فُرُوعَ الأَيْهَقَانِ، وَأَطْفَلَتْ
وَالعَيْنُ سَاكِنَةً عَلَى أَطْلَانِهَا
بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا^(٤)
عُوذًا تَأَجَّلُ بِالقَضَاءِ بِهَامُهَا^(٥)

وكادت الرمال تطمس آثار الديار، لكن السيول كشفت عنها نثار الغبار، فظهرت الأطلال كره أخرى واضحة نقية كما يجدد الكاتب نقشاً تقادم العهد على كتابته، وكما تمر الواشمة على الجلد المنقوش بوشم آخر يجلوه للعين:

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
أَوْرَجُعُ وَاشِمْةٍ أَسْفُ نُؤُورِهَا
رُبُرًا، يُجَدُّ مُشُونَهَا أَقْلَامُهَا^(٦)
كَيْفَمَا تَعْرَضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا^(٧)

ومن صور البداوة ترحل الطعنان بهودج، تظن كل هودج منها كناس ظبي، وفي الهودج ظعينة مظلمة بكلة رقيقة، تقيها الغبار والحر:

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظَلُّ عِصِيَهُ
فَتَكَنَسُوا قُطْنًا تَصِيرُ خِيَامُهَا^(٨)
زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقَرَامُهَا^(٩)

(١) محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة. منى: جبل، تأبد: توحش لخلو الأيس أو لخلول الوحش فيه. الغول: ما يهبط من الأرض أو اسم موضع، الرجام: جبل وقد يكون بمعنى المضاب.

(٢) المدافع: الأمكنة التي يتدفع منها الماء. الريان: واد. الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة.

(٣) حبج: خلون: سنوات مضين.

(٤) الأيهقان: جرجير بري، الجهلتان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقر، ساكنة: مطمئنة، أطلاؤها: أولادها. عوذاً: حديثات الولادة. تأجل: تسير أو تتجمع أجلاً أجلاً أي قطعياً قطعياً إليها: أولاد الضأن واستناره هنا لبقر الوحش.

(٦) جلا: كشفه زير: كتب. متونها: أوساطها وظهورها وأراد كلها.

(٧) الرجع: التردد مرة إثر مرة. أسف: سقى وذر عليه النؤور وهو مادة العوشم. كنفأ: دوائر وحلقات، وشامها: ج. وشم.

(٨) تكنسوا: دخلوا في الكناس وهو هنا الهودج، قطناً: يريد ثياب القطن. تصير: من الصرير.

(٩) المحفوف: الهودج. الزوج: غط من الثياب. الكلة: الستر الرقيق القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جوانب الهودج.

وربما مزج لبيد الصورة البدوية بظلال الحضارة، فقد صور الناقة التي ركبها لتتأى به عن الأطلال، فجعلها قوية كالجمل، ضخمة كالقصر، تشق الصحراء كأنها سفينة أحسن النجار رتق شقوقها من كل جانب، ثم طلاها بدهان زادها منعة وهناء:

فَصَدَدْتُ عَنْ أَطْلَالِي بِيَجْسَرَةٍ حَيْرَانَةٍ، كَالْعَقْرِ ذِي الْبُيَانِ (١)
كَسْفِينَةِ الْهِنْدِيِّ طَابَقَ دَرَاهِمَا بِسِقَائِفِي مَشْبُوحَةٍ وَدِهَانِ (٢)

الطرد (اعتراك الثور والكلاب)

وأروع صوره مشاهد الطرد، وأروع ما يروعه منها اعتراك الثور والكلاب. فالثور يجري لطيته على حذر، وقد شهر قرنيه المتحدرين إلى رأسه من رأس أبيه كأنهما ربحان، فيفاجأ بصياد ضامر هزيل البطن كالذئب يُشلي عليه مجموعة من الكلاب المدربة، فينتفض، ويتوثب بينها ليدفع عن المناطق الخطرة من جسمه أنيابها القاتلة، كأنه بطل يحامي عن أصحابه، ثم يخالس الكلاب بروقيه الحادين طعنات قاتلة، تنثر جثث الكلاب المغيرة على جنبات الميدان كزقاق الخمر. وبعد نزو وطعن يخرج الثور مظفراً لم يصب بكلم، ويلتمع جلده الأبيض الناصع التماح ثوب من حرير، صانه صاحبه ثم خرج يخال به في وهج الشمس:

فَعَدَا عَلَى حَذَرٍ مُورَثٌ عَلَقَةٍ يَهْتَرُ فَوْقَ جَبِينِهِ رُحْمَانِ (٣)
حَتَّى أَشِبُّ لَهُ ضِرَاءً مُكَلَّبٍ يَسْمَى بِهِنْ أَقْبُ كَالسَّرْحَانِ (٤)
فَعَكَسَى مَقَاتِلَهُ وَذَاذَ بَرُوقِهِ حَمِيَّ الْمُحَارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبَانِ (٥)
حَتَّى انْجَلَّتْ عَنْهُ عَهَابَةٌ نَفْرِهِ فَكَأَنَّ صَرَاعِمَا ظُرُوفِ دِنَانِ (٦)
فَاجْتَازَ مَنْقَطَعَ الْكَثِيبِ كَأَنَّهُ نَصَعَ جَلْتَهُ الشَّمْسُ بَعْدَ صَوَانِ (٧)

وصف النخل

وصورة النخل لاتقل روعة عن صورة الصيد. رسمها الشاعر وهو يصف الطعائن، فقرن الطعائن بنخل هجر، فقال: لومرت بهجر لرأيت ماء كثيراً شمخت فوقه أشجار النخيل. تميز بذوائبها الخضر المتدلية على مناكبها وتراثبها، وقد قصر بعض النخل وطال بعض، والطوال غارقات الأسافل في ماء لا ينحسر عن أقدامهن، مثقلات الأعالي بما يحملن من أزهار وثمار، كأنهن ساجدات لله سجود الشكر لما أفاء

(١) الجسرة: الناقة الضخمة. حيرانه: مثل العير في نشاطها. العقر: القصر.

(٢) طابق: أحكم. الدر: كل مكان فيه من فرجة أو هيبة السقائف الخشب المشقوقة. مشبوحة: مشقوقة أو عريضة.

(٣) مورث هللة: أي وارث قرنية عن أبيه وهدته: قرناه.

(٤) أشب: رفع له، أتبع له. ضراء: كلاب، الأقب: الصائد وهو الضامر البطن.

(٥) مقاتلة: مراق بطنه ومخصره روق: قرنه. الصحبان: الأصحاب.

(٦) عهابة نفره: الفزع الذي همى عليه أمره، صرعاما: صرعى الكلاب. ظرروف دنان: أروعيتها.

(٧) النصح: الثوب الأبيض جلته الشمس. الصوان: مانعان فيه الثياب.

عليهن من ثمر جني، وقامات حسان:

كَأَنَّ أَظْمَانَهُمْ فِي الصَّبْحِ غَادِيَةً
أَوْ بَارِدُ الصَّبِيْفِ مَسْجُورٌ مَزَارِعُهُ
جَعَلَ قِصَارٌ وَعَيْدَانٌ يَنْوُوهُ بِهِ
يُشْرَبْنَ رَفْهًا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ
بَيْنَ الصَّفَا وَخَلِيْجِ الْعَيْنِ سَاكِنَةً
طَلَعُ السَّلَاتِلِ وَسَطَ الرُّؤُضِ أَوْ عَشْرًا^(١)
سُودَ الدَّوَائِبِ مِمَّا مَتَمَّتْ هَجْرًا^(٢)
مِنَ الْكُوفِإِرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَصِرٌ^(٣)
فَكُلُّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُفْتَمِرٌ^(٤)
غُلْبٌ سَوَاجِدٌ لَمْ يُدْخَلْ بِهَا الْحَصْرُ^(٥)

وفي ديوان لبيد ألواح كثيرة أجمل مما عرضنا، ولا يحول بين أبصارنا وألوانها وحركاتها إلا حاجز واحد، هو غريب اللغة. فإذا احتمل القارئ الغريب، ونقب عن معانيه في شروح الديوان تكشفت له من الجمال معالم مشرقة الملامح، بل عوالم شديدة التنوع، متقنة الروعة والصنعة، بدوية السمات والقسمات، ترفع لبيدا إلى مقام أعلى من المقام الذي تضعه فيه القراءة العجلى.

(٢) الفخر:

لم يكسر اليتيم أنف لبيد، ولم يطفىء جذوة العنقوان في نفسه لسبيين: أولها أن أعمامه أحسنوا تنشئته وقدروا موهبته. وثانيهما أن قومه أدركوا ما ينطوي عليه فتاهم من ملكات فقدموه وجعلوه - وهو غلام - أحد الوافدين على ملك الحيرة. فكان هجوه الربيع بن زياد المحك الأول الذي كشف عن معدنه، ورسخ ثقته بلسانه، وثقة قومه به، وحضه على التفاني في الدفاع عن بني عامر. وهكذا جرى لبيد في مضماري الفخر الفردي والفخر القبلي غير متردد.

أ - الفخر الفردي: فقد لبيد أباه وهو طفل، فكان أبا نفسه، يروضها على احتمال التبعات، وينشئها على التمرس بالصعاب، وتقديم العون إلى من يطلبه. وإذا كان قد لها في شبابه هواً غير متعهر، وأنفق في الخمر مالا ولم يسرف، فإنه لم يله بالتأفف عن

(١) طلع: شجر، السلالات: موضع. الروض: موضع. عسر: شجر له ثمر كأنه خصى التيوس يخرج منه شيء كالقطن وهو عريض الورق.

(٢) بارد الصبيف: ماء. مسجور: ممتلئ. الدوائب: الأغصان، تمتعت: زرعت وغدت.

(٣) جعل: نخل. عيدان. طوال. ينوء به: ينهض به. الكوافر: الكبائس، الطلع أراد الأهداق. مكموم: في كمامته، مهتصر: متدل.

(٤) دفاها: كلما شاءت. العراك: الورود مرة واحدة كإراعة: ثابتة. مفتمر: مغمور العروق في الماء.

(٥) الصفا: موضع. غلب: طوال غلاظ. سواجد: مائلة الرؤوس. الحصر: العطش.

الخطير، ولم تشغله الشهوة عن النخوة، إذ كان يفك قيود الأسرى، ويمتدح ظلمات الليل ليهدي الضالين سواء السبيل، حتى إذا أبلغهم مأمنهم، وبزغ ضياء الفجر انصرف إلى مكرمة أخرى، فأغاث المستغيث، وطعن خصمه الطعنة القاتلة التي تبكي على المعتدي نساء الحي:

وَعَانِي فَكَكْتُ الْكَبِيلَ عَنْهُ، وَسُدْفِي ١
سَرَيْتُ بِهِمْ حَتَّى تَقَيَّبَ نَجْمُهُمْ ٢
وَدَعْوَةٌ مَرْهُوبٍ أَجَبْتُ وَطَعْنَةٌ ٣
سَرَيْتُ، وَأَصْحَابِي هَدَيْتُ بِكَوْكَبِ ٤
فَقَالَ النَّعُوسُ: نَوَّرَ الصُّبْحُ فَأَذْهَبَ ٥
رَفَعْتُ بِهَا أَصْوَاتَ نَوْحٍ مُسْلَبِ ٦

ومن مفاخر لبيد لسانه الذلق الطلق، ودفاعه عن الحق، وقدرته على المفاخرة، وحمايته عرضه من المهانة. وأسعد الناس من برىء من الذم، وأقواهم من لم يتهيب مظاهر القوة، وهيبة الملك ومن كانت له همة لبديد لم يمنعه ازدحام السيوف والسهام من تجويد الكلام، ولم تعقل الرعدة لسانه خوفاً من الأبطال، بل يشق لسانه الحاد السبيل إلى قلوب الناس بالحجة الدامغة والحق المبين:

وَحَمَيْتُ قَوْمِي إِذْ دَعَيْتَنِي عَائِرَ ٧
أَكْرَمْتُ عِرْضِي أَنْ يَنْتَالَ بِسَجْوَةٍ ٨
مَا إِنَّ أَهَابَ إِذَا السُّرَادِقُ غَمَّهُ ٩
وَتَقَدَّمْتُ يَوْمَ الْغَيْبِطِ وَفُودِ ١٠
إِنَّ السَّرِيءَ مِنَ الْمَنَاتِ سَعِيدِ ١١
قِرْعُ الْقَسِيِّ وَأَرْعَشُ الرَّعْدِيدِ ١٢

وإذا كان الناس يفاخرون بالمال، ويظنون أنه الشرف، فلبيد يفاخر بإنفاقه في حماية الشرف، وبالاتجار به في سوق المحامد. وحسبه ربحاً أن يبلغه ماله حسن الذكر، وأن يعينه على القيام بحق الضيف، وأن يجعله قدوة يقتدي بها الناس كما اقتدى لبيد بالكرام من بني عامر:

أَقْمِي الْعِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي ١٣
أُبَاهِي بِهِ الْأَكْفَاءَ فِي كُلِّ مَوْطِنِ ١٤
وَمَعْدَنَ الْإِنْسَانَ لَا يَظْهَرُ إِلَّا فِي الْمَلَمَاتِ ١٥
بِهِ الْحَمْدُ إِنَّ الطَّالِبَ الْحَمْدَ مُشْتَرِ ١٦
وَأَقْضِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْتَرِي ١٧
وَمَعْدَنَ الْإِنْسَانَ لَا يَظْهَرُ إِلَّا فِي الْمَلَمَاتِ ١٨

(١) العاني: الأسير. الكبيل: الغل. السدفة: من الليل وهي ظلمته.

(٢) النعوس: النائم على رحله.

(٣) مرهوب: خائف، مسلَب: ليس السواد.

(٤) يوم الغيبط: يوم هم. وفود: جماعة.

(٥) العرض: الحسب والأصل. النجوة: الارتفاع. المنات: الأمور اليسيرة لاخير فيها.

(٦) السرداق غمه: أهل السرداق يريد الملك غمه: كثر عليه. قرع القسي: أي يصيب بعضها بعضاً.

(٧) التلاد: المال القديم. الحمد: طيب الثناء.

(٨) أباهي: أفاخره أقترى: أتبع فعال الصالحين فاتيها وأعمل بها.

المهازيل، وليبد من أولي العزم، لا يثنيه خطر عن قصد، ولا يعروه تردد إذا صمم، بل يغالب الخطوب ويصبر عليها حتى تنكشف، ولا يلوم زماناً قدر عليه البلاء، بل يتلقى البلاء بالمضاء:

مَآئِنُ اللَّيْلِ مِنِّي مَا مَمَّتْ بِهِ وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا عَتَادَنِي السَّفَرُ
إِنِّي أَقَاسِي مَحُطُوباً مَا يَقُومُ هَا إِلَّا الْكِرَامُ عَلَى أَمْثَالِهَا الصُّبُرُ
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا أَرَمْتُ أَرَمْتُ يَا وَيْحَ نَفْسِي بِمَا أَحَدَّتْ السَّقْدُ

ب - الفخر القبلي: لو كان أعمام ليبد قد تحيفوه لأسلكوه مسلك طرفة في الشكوى من ذوي القربى، أو لأركبوه مركب الصعلكة، فكان حرباً على قومه، لكنهم أكرموه صغيراً فأكرمهم كبيراً، وأحسنوا رعايته بعد مصرع أبيه، فرعى بني عامر أحياء وصرعى، ونافح عن حياضهم منافحة الحكيم المجرب. إن سمع عنهم فرية دحضها، وإن نافرهم شاعر انبرى له، يدفع دعواه الباطلة بالبرهان المبين حتى ينقاد له ولقومه، ويقرّ لهم بالفضل:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ وَإِنْ نَطَقَ الـ أَعْدَاءُ فِيهِمْ مَنَاطِقاً كَذِباً
بِمَثَلِهِمْ يُجِبُّ الْمَنَاطِقُ ذُو الْعِرِ مَرّاً وَيُعْطِي الْحَافِظُ الْجَنَاباً^(١)

وأوضح براهينه دلالة على مايقول أن يسرد على مسامع العرب سلسلة ذهبية من بني عامر حفظت ذاكرة الزمان أسماءهم، وشهد لهم التاريخ بالكرم والنجدة والشجاعة والوفاء. فأعمامه عرفوا بالبأس والكرم، وجده عتبة بن جعفر فارس الرعشاء بـرىء من المثالب، وأبوه ربيع الأيتام كان يقري عن سعة بلامن:

فَعَمَّتِي ابْنُ الْحَيَا وَأَبُو شَرِيحٍ وَعَمَّتِي خَالِدُ حَزْمٍ وَجُودُ^(٢)
وَجَدِّي فَارِسُ الرَّعْشَاءِ مِنْهُمْ رَبِيسٌ لِأَسْرٍ وَلَا سَنِيدُ^(٣)
وَجَدْتُ أَبِي رَبِيعاً لِلتَّامِي وَلِلْأَضْيَافِ إِذْ حُبُّ الْفَقِيدِ^(٤)

فأي شريف يستطيع أن يقيس قومه بقوم ليبد؟ وأي شرف يطاول هذا الشرف الباذخ؟ ومن لم يصدق دعوى ليبد فليأت بأنداد يضارعون قومه، وهيهات أن يكون لهم ضريع. وفي انتهاء ليبد إلى قومه قوة تحميه، فمتى هم متخرّص بانتقاصه ثم عرف أنه عامري أمسك، لأنه على يقين أن جحافل العامريين تقهر من يحاربها، وتجندل من

(١) يجيه: يرد، والجبه: الرد السيء. المناطخ: المقاتل. المحافظ: يريد المحافظ على عورته وأمره. الجنب: الانتقيد.
(٢) ابن الحيا: عتبة بن جعفر، أبو شريح: الأحوص بن جعفر، خالد: خالد بن جعفر.
(٣) الرعشاء: اسم فرس. الأسر: الذي به عيب، السنيد: المدخل في القوم يستند إليهم ليس منهم.
(٤) الفقيد: الخيز اللليل وقيل الشواء.

يناطحها:

إِنِّي أَمْرٌ مَنَعَتْ أَرُومَةَ عَامِرٍ ضَيْمِي وَقَدْ جَنَفَتْ عَلَيَّ خُصُومٌ^(١)
بِكُنَائِبٍ تَرُدِّي تَعَوَّدَ كَبْشُهَا نَطَحَ الْكِبَاشِ كَأَنَّ نَجُومٌ^(٢)

والتاريخ بعينه والقريب له شافع، فقد حمى بنو عامر (شعب جبلة) يوم تحاذلت
تميم، وجبت أسد، وانكفات ذبيان، فأية قبيلة تمتلك جوهرًا وهاجًا كجوهرهم وعنصرًا
كريبًا كعنصرهم، وعقولًا راسخة كعقولهم، وأعرافًا حسية كأعرافهم:

قَوْمِي أَوْلَسْكَ إِنْ سَأَلْتِ بِخِيَمِهِمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ فِي النَّوَائِبِ خِيَمٌ^(٣)
وَفُئِمَّ حُلُومٌ كَالْجِبَالِ، وَسَادَةٌ نُجُبٌ، وَقَرَعٌ مَاجِدٌ وَأَرْوَمٌ

على هذا النحو مضى لبيد يفاخر بقومه راسخ الخطى، ثابت العزم، مستندًا إلى
حقائق الواقع والتاريخ، يمجّد القبيلة التي مجدته، ويضيف إلى موروثها طريفًا
يستجده، فإذا الفردي بعض القبلي، وإذا الخاصّ توأم العام أو ريبه.

(٣) الرثاء:

ورثاء لبيد كفخره مقسوم بين خاصّ وعام. أما الخاصّ فبكاء أخيه أربد، وأما العامّ
فتأبين العظاء من بني عامر.

كان أربد أسنّ من لبيد، وكان كثير البرّ بأخيه، يكلؤه، ويعوضه ما حرمه اليتيم
من رعاية الأب، فأحبّه لبيد، وأخلص له، وقال فيه ما قالت الخنساء في أخيها صخر.
إذ رثاه بعشر قصائد، وأرجوزة واحدة.

أول ما يطالعك في رثاء لبيد أخاه فداحة الرزء النازل بالشاعر، فقد تركه موت
أخيه كسير الجناح، مفلول السلاح، مضللّ القصد كأنه حرم النور الذي يهديه سواء
السبيل:

يَأْزُبِدَ الْخَيْرِ الْكَرِيمِ جُدُودَهُ أَنْفَرَدَتْنِي أَمْشِي بِقَرْنِ أَعْضَابِ^(٤)
إِنَّ الرَّزِيَّةَ لَارْزِيَّةٌ بِمِثْلِهَا فِقْصَدَانُ كُلِّ أَخٍ كَهَوِّهِ الْكَوْكَبِ
هذا المصاب الجلل أوجع لبيدًا فتفجّع، وأحزنه فبكى، ومضى يحثّ عينه على

(١) الأرومة: الأصل. جنفت: جارت.

(٢) تردي: تدعو. كبشها: كبيرها. كأنهن نجوم: من بريق الحديد.

(٣) الخيم: الخلق والطبيعة.

(٤) أعضب: يريد مكسور.

وَقَيْسِ بْنِ جَزِيٍّ يَوْمَ نَادَى صِحَابَهُ
فَعَاجَبُوا عَلَيْهِ مِنْ سَوَاهِمِ ضَمْرٍ^(١)
وقد تمرّقه الحشرات حين يتذكرهم، ويرى نفسه شيخاً متهدماً، تحطّف الموت
أصحابه، وحرمه بعدهم لذة العيش، وأجبره على معايشة أجيال جديدة لانفي بعهد،
ولا تصلح لمجالسة، ولا تحسن قولاً في نديّ، فكيف العزاء؟ لقد أضناه الحزن، وشقّه
الغمّ، ولم يجد العزاء إلا في أمرين: أولهما الذاكرة التي تربطه بالقديم، فيجوز على
جناحها حاضره المظلم إلى غابره الوضيء، ويستعيد أمجاد الأجداد. وثانيهما الإذعان
لحكم القدر المقدور، والصبر على البلاء النازل، لأنه لو شكّا لم يجد من يُشكّيه:

ذَهَبَ الدِّينَ يُعَاشِرُ فِي أَكْنَافِهِمْ
وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الأَجْرَبِ
يَتَأْكُلُونَ مَغَالَةَ وَخِيَانَةَ
وَيُعَابُ قَائِلُهُمْ وَإِنْ لَمْ يَشْفَبِ^(٢)
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
وَالعِزُّ قَدْ يَأْتِي بِعُسْرٍ تَطْلُبُ
فَبَرَى عِظَامِي بَعْدَ لِحْوسِي فَقَدْتُهُمْ^(٣)
والبدد في هذا الضرب من الرثاء القبليّ العام كان - على جفاف عينيه وهدأة

حسّه - عميق الحزن، يحسّ الغربة في وطنه، والوحشة بين الأبناء والحفدة. ولعلّ
أمضى ما كان يمضيه عجزه عن البوح الصريح بما في نفسه، لأن هؤلاء الصغار لن
يدركوا مأساة الكبير الغريب.

(٤) الحكمة:

والرثاء موصول بالحكمة، لأن وقوف الإنسان عاجزاً أمام الموت يستثير فيه
التفكير الجادّ في قصة الحياة من بدايتها إلى نهايتها. وإذا كان الإنسان قد تلقى الحياة
وهو غرّ لا قدرة له على التفكير، فإنه حينما يحيا حياة لبيد المدينة، ويجرب تجاربه العديدة
لا يستطيع أن يودّعها كما استقبلها بالقبول السادر، والاستسلام القانت الساكت.
لقد شغلت قضية الموت لبيداً في كهولته كما شغلته الحياة في شبابه، وملاّت فكره
وشعوره، على نحو ملحّ، لانجد له مثيلاً لدى شاعر جاهليّ آخر، ولكنه انتهى كما بدأ،
وأثبت الحقائق التي انتهى إليها بعد التأمل الممض والتي لا يحتاج إثباتها إلى تفكير، وهي
أنّ الموت غاية كلّ حيّ:

(١) عاجوا عليه: عطفوا عليه. سواهم ضمير: خيل قد لوحها السفر وغيرها.

(٢) المغالة: الحياة والغش. يشغب: يهيج الشر.

(٣) معتب: أي غير مزيل مالمته فيه.

فَهَوَّنَ مَا لِقَى وَإِنْ كُنْتُ مُثَبِّتاً يَقِينِي بِأَنْ لَاحِيَّ يَنْجُو مِنَ الْعَطْبِ»^(١)

والحقيقة الثانية هي أنّ الحيّ يقامر بنفسه، ويظلّ يقامر بها ملك الموت حتى يفوز

الملك بالقدح الرابع، فينزح النفس من جسد صاحبها، ويمضي بما ربح :

قَصَيْتُ لِبَانَاتٍ، وَسَلَيْتُ حَاجَةً وَنَفْسُ الْفَتَى زَهْنٌ بِقَمْرَةٍ مُؤْرِبِ»^(٢)

وكانّ الروح التي تشعر الجسد بلذائذ الغرائز هي نفسها متعة زائلة، وعارية

مستردة، أو كان استعارتها من بارئها كانت مقيدة بشروط أهمها تقييد الاستعارة بأجل

محدود لا يعرفه إلا الخالق :

هَلِ النَّفْسُ إِلَّا مَتْعَةٌ مُسْتَعَارَةٌ تَعَارَ فَتَأْتِي رَبَّهَا فَرَطٌ أَشْهُرِ»^(٣)

والعاقل العاقل من لم تغره كثرة الأحياء، لأنّ هذه الكثرة خدعة مرهونة بميعاد

مضروب ولسوف تصير حشود الأحياء إلى باطن الثرى بعد أن يجربوا أفانين الشقاء :

كُلُّ بَنِي حَرَّةٍ مَصِيرُهُمْ قُلٌّ، وَإِنْ أَكْثُرَتْ مِنَ الْعَدَدِ»^(٤)

إِنْ يُغَبِّطُوا يُبْطَلُوا وَإِنْ أَمَرُوا يَوْمًا يَصِيرُوا لِلْهَلْكِ وَالنَّكْدِ»^(٥)

فلا يخدعن إنساناً شبابه، ولا يعجبته توقد الحياة في عروقه، لأن شعلتها إلى

انطفاء، وجمرتها إلى رماد :

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوَائِهِ يَحُورُ رَمَاداً بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ»^(٦)

ويطالعك من بين هذه الحكم كلّها وجه متجههم، وعين باهتة محتضرة، كأنّ

صاحبها شدّ حيازيمه، وصدع بأمره الموت، كما تحسّ أن روح اليأس تغلّف تأمل ليبد

بسواد كثيف مخيف. فالآمال في هذه الدنيا كاذبة، وأذكي الناس من استنصح من

جرب، واعتبر بمن غبر :

أَرَى النَّفْسَ لَجَّتْ فِي رَجَاءٍ مُكَذَّبِ وَقَدْ جَرَّبَتْ لَوْتَقَتَيْدِي بِالْمَجْرَبِ

على أن شعره لا يخلو من نظرات مشرقات، تومض فيها بوارق الأمل والعمل،

فهو يدعو إلى مكافأة المحسن، وإلى الضرب في أطراف الأرض، وإلى تكذيب النفس

الهلوع التي تخوف صاحبها الموت، فتفسد عليه عيشه، وتبغض إليه أمانيه والرغاب :

(١) مثبتي يقيني، متحققاً.

(٢) اللبانات: الحاجات يسليت: نسيت القمر: من القمار وقمره: غلبه في القمار. المؤرب: الذي يأخذ النصيب لا يدع منه شيئاً (٣) فرط أشهر: بعد أشهر.

(٤) قل: قليل.

(٥) يهبطوا: يموتوا. أمروا: من الإمرة.

(٦) يحور: يرجع.

فإذا جُوزيتَ قَرْضاً فَاجْزِهِ
 إِتْمَا يُجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ (١)
 أَعْمِلِ الْعَيْسَ عَلَى عِلَاتِهَا
 إِتْمَا يُنْجِحُ أَصْحَابَ الْعَمَلِ (٢)
 وَاكْذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا
 إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالْأَمَلِ (٣)

وليس من الإنصاف أن نتهم الشيخ بتناقض الآراء، فقلب الإنسان حول قلب، يطغى عليه كل يوم حدث، وينطقه كل حدث بحدث، ثم يأتي الدارسون بعد قرون، فيفترون على الأول ما ليس فيه، وينسون تقلبهم بين شؤم وفأل ويأس ورجاء ويمين ويسار.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

الشعراء مفلطرون على الزهو بملكاتهم والمنصفون منهم قلة، فلو احتكمت إليهم واستفتيتهم في أنفسهم لكان كل شاعر منهم أشعر الناس إلا لبيداً، فلم يجعل نفسه المجلي ولا المصلي، بل اكتفى بأن يكون المسلي وهو ثالث الخيل في المضمار. قال ابن سلام: «مر لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سؤولاً يسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه. قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل - يعني طرفة - قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه.»

فليبد عند نفسه ثالث الشعراء، وعند ابن سلام أحد الشعراء في الطبقة الثالثة، أي: التاسع بعد ثمانية من فحول الشعراء العرب. وإذا قسته بشعراء قومه بني عامر كان وخداهش بن زهير فرسي رهان، يتقدم خداهش في مضمار الفخر وأيام العرب، ويتقدم لبيد في مضامير الشعر الأخرى، كالوصف والحكمة والثناء والرجز. قال أبو عمرو بن العلاء: «خداهش أشعر من لبيد وأبي الناس إلا مقدمة لبيد» فما الخصائص التي قدّمته؟

(١) تنوع الأغراض: في شعر لبيد أغراض كثيرة أبرزها الوصف والفخر والثناء والحكمة، وفي حكمته فكر عميق وتقوى ودين، يقول الدكتور إحسان عباس: «ولا ريب في أن الأتقياء الذين تستهويهم النغمة الأخلاقية في الشعر كانوا يجدون بعض شعر لبيد محبباً إلى نفوسهم» فيقدمونه، ويقول أيضاً: «إذا كنت ممن يعجبون بحكمة الحياة (١) القرض: أصله ما يعطيه الرجل ليتجازى عليه. الجمل: كأننا أراد إنما يجازى الإنسان لا البهيمة أو العاقل لا الجاهل (٢) علائها: حالاتها -

(٣) اكذب النفس: مثل يضرب في الحث على الجسارة أي حدثها بالظفر وبلوغ الأمل.

وجدت فيه نظرات جديدة» فملت إلى تقديمه وهذا يعني أن تقديمه على ضوء هذه الميزة مسألة نسبية لامطلقة .

(٢) تنوع الفنون: لم يقنع لبيد من فنون القول بالمنظوم، فقد قرض ورجز وخطب . وما بلغنا من أراجيزه يدور في فلكين: أولهما المنافرة والمفاخرة، وثانيهما النواح . وأشهر أراجيزه تلك المتعلقة بالمنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وبالنواح على عمه أبي البراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة . فإذا شفعت ذلك كله بخطب لبيد في الوفود والمواسم وقفت على عامل من عوامل تقديمه، وخاصة من خصائصه الأدبية .

(٣) الصدق: وقد لبيد على النعمان بن المنذر، ولكنه لم يلزم قصره، ولم يحترف مدح الأمراء، بل احترف الفخر، والتزم الدفاع عن قبيلته، فكان يترجم بهما ينظم أهواءه، وإقباله على اللذات في الجاهلية، ونزوعه الديني في مرحلة الشيخوخة . صادراً في كل مايقول عن صراحة البدوي، وفطرية التعبير، والالتزام الحق، والإخلاص لما يرى أنه الجمال والفضيلة . ولم يكن في مفاخرته بقبيلته أو في بكائه أشرافها أقل صدقاً والتزاماً وإخلاصاً .

(٤) الغرابة والتعقيد: حسبك أن تقرأ المعلقة لترى هذا الحشد من غريب الألفاظ الذي يستوقفك وقفات طويلة عند كل بيت، فإذا أنت أمام شعر خشن صعب محكم النسيج . ويعلل الدكتور إحسان عباس هذه الصعوبة بأمور أولها استعمال المعجم اللغوي القبلي الخاصّ ببني عامر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية والإيحاء إلى المعنى . على أن هذه الصعوبة الفاشية في شعره ليست مطردة . فالرثاء والتأمل أقرب إلى الإسماح والوضوح، والوصف مفرق في الغرابة، والفخر بين بين .

(٥) بين التأثير والأصالة: ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن بين لبيد وشعراء عصره بعض التشابه في العبارات، وذكر نموذجات منها في مسرد ألحقه بالديوان، وردّ بعضها في شعر النابغة، وبعضها في شعر طفيل الغنوي، ولم يحمل هذه الظاهرة على التقليد، بل حملها على اتفاق الخواطر، ولم يستبعد تأثره بالنابغة الجعدي . والحق أن تأثره - إن ثبت - لا يحيف على أصالته . فقد ذكر ابن قتيبة أن له معاني أباكراً لم يسبق إليها، ابتكرها ثم أخذها الشعراء، ومنها تشبيه الأباريق بالبط .

(٦) طغيان البداوة على خياله: رأى بعض الدارسين أن لبيداً «شاعر فطري بعيد عن الحضارة وتأثيراتها» وأنه «يمثل الحياة البدوية الساذجة في فطرتها وقسوتها أحسن تمثيل

وأصدقته. وفي هذا الكلام تعميم لا ترتضيه دقة البحث. فقد وقفناك قبل على صور
منتزعة من الحضارة كتشبيه الناقة بالقصر مرة، وبالسفينة أخرى، وتشبيه الأطلال
بورق الكتابة.

مختارات من شعر لبيد

(أ) قال يصف ثوراً في معرض تشبيه ناقته به :

كَأَخْتَسَ نَاشِيطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ
أَصْلُ صَوَارِهِ وَتَضَيَّفَتْهُ
فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نَدُورٍ
إِذَا وَكَّفَ الْغُصُونُ عَلَى قَرَاهُ
جُنُوحَ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ
فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضْفٌ
فَجَالَ وَلَمْ يَجِلْ جُبْنًا وَلَكِنْ
فَقَادَرَ مُلْحَمًا وَعَدَلْنَ عَنْهُ
يَشْكُ صِفَاحَهَا بِالرَّوْقِ شُرَارًا
وَوَلَّى تَحَسَّرَ الْغَمْرَاتُ عَنْهُ
وَوَلَّى عَامِدًا لِطِيَاتِ فُلُجٍ
تَشْتَقُّ كَهَائِلَ الدَّهْنِ إِذَا
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْحُومَانَ فَرْدًا

(١) الأختس: الثور الذي ارتد أنفه في وجهه. ناشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: مكان. البرقة: موضع يخلط ترابه أو رمله حصى.

(٢) صواره: قطيعه. تضيفته: نزلت به ضيفة. ناطف: سحابة سائلة.

(٣) قاضي نذور أي أنه يحضر مجداً كأنه عليه نذر يقضيه. فرقد: شجر. خضل: أخضر ندي. الضال: شجر.

(٤) وكف: قطر. قراه: ظهره. الروق: القرن.

(٥) جنوح: ميل وإكباب. الهالكى: الصيقل الذي يجلو السيف والنقب: الصدا.

(٦) غضف: كلاب مسترخية الأذان. ضواربها: التي عودت وضريت على الصيد. تحب: تمدو.

(٧) جال: فرّ. الحفيظة: الغضب.

(٨) ملحم وطحال: اسما كليتين، الفرائض: فروع الكتف.

(٩) الصفاح: الجنوب. شزاراً: جانباً السراد: المسرد وهو الحديدية التي يخرز بها، النقال: النعال الخلقة التي ترفع.

(١٠) تحسّر: تنكشف الغمرات: كربات القتال. المراهن: الفرس الذي راهن به القوم. ذو الجلال: ذو الصون.

(١١) عامداً: قاصداً. الطيات: ح طية وهي الوجهة التي تريد. فلج: موضع. صون وابتدال: بين شدّ ولين في العدو.

(١٢) الخائل: الرمال فيها شجر. القيال: لعبة يلعبون بها يجمعون تراباً ويخبثون فيه خبثاً ويقولون لصاحبه في أي الجانبين هو بعد أن يشطروا التراب.

(١٣) يقتري: يتبع. الحومان: ج حومانة وهي أرض غليظة. حودث: تجلّ مرة بعد مرة.

ب) وقال من قصيدة يرثي بها النعمان بن المنذر:

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُجَاوِلُ
حَبَائِلُهُ مَبْثُوثَةً بِسَبِيلِهِ
إِذَا الْمَرْءُ أَشْرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّهُ
كَفُولًا لَهُ إِنْ كَانَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ
فَتَعَلَّمَ أَنْ لَا أَنْتَ مُدْرِكُ مَا مَضَى
فَإِنَّ أَنْتَ لَمْ تَصُدُقْكَ نَفْسُكَ فَانْتَسَبْ
فَإِنَّ لَمْ يَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانَ بِأَوْيَا
أَرَى النَّسَاسَ لَا يَتَدَرُونَ مَا قَدَّرُ أَمْرَهُمْ
الْأَكْلُ شَيْءٌ مَا خَلَا اللَّهُ بِاطِلُ
وَكُلُّ أَنَاسٍ سَوَفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ

ج) وقال يتغزل:

وَفِي الْحُدُوجِ عَرُوبٌ غَيْرٌ فَاحِشَةٌ
كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَهَا
قَالَتْ غَدَاةً أَنْتَ جَعِينَا عِنْدَ جَارَتِهَا
فَقُلْتُ: لَيْسَ بِيَاضِ الرَّأْسِ مِنْ كِبَرٍ

د) وقال مفتخرًا:

بُكَّتْنَا أَرْضُنَا لَمَّا ظَعْنَا
وَحَيَّتْنَا سَفِيرَةٌ وَالْفَيَامُ (١٠)

(١) النحب: المنذر.

(٢) حبايله: شراك الموت. مبثوثة: منصوبة. يفنى: يهرم.

(٣) يقسم: يقدر ويدبر. هابل: تاكل.

(٤) وائل: ناج.

(٥) وزعه: كفه وردعه. العوازل: هنا حوادث الدهر.

(٦) واسل: ذو وسيلة، أي يتوسل إلى الله بالطاعة والعمل الصالح.

(٧) دويبية: داهية عظيمة.

(٨) الحدوج: مراكب النساء. العروب: العاشقة لزوجها. رثا الروادف: ضخمة المعجزة.

(٩) ألبسها: سترها بظلمته. سياية: بلحة.

(١٠) سفيرة والغيام: هضبتان.

فَأَنسى اليَوْمَ لَيْسَ بِهِ أُنَامُ
 وَنَهْدٌ بَعْدَمَا انْسَلَخَ الْحِرَامُ (١)
 وَتِيمَ اللَّاتِ نُفِّرَتِ الْبِهَامُ (٢)
 يَقُلُّ غُرُوبٌ قَارِحِهِ اللَّجِيَامُ (٣)
 تُذَرُّ عَلَى مَضَارِبِهِ السَّيَامُ (٤)

عَلَّ الحَيِّ إِذْ أَفْسُوا جَمِيعاً
 أَنِفْنَا أَنْ نَحُلَّ بِهِ صُدَاءُ
 وَلَوْ أَدْرَكُنَّ حَيَّ بَنِي جَرِي
 بِكُلِّ طِمْرَةٍ وَأَقْبَّ نَهْدِ
 وَكُلَّ مُثَقَّفٍ لَدَنْ وَعَضْبِ

(١) صداء ونهد: قبيلتان (٢) البهائم: أولاد الضأن والمعزى ومعنى نفرت البهائم أي أن الفرع دبّ في نفوس القوم فهم هاربون ومواشيهم مسبية .
 (٣) الطمرة: الفرس . الأقب: الفرس الضامر البطن، النهدي: الجسم . غروبه: حدة أسنانه .
 (٤) المثقف: الرمح . العضب: السيف . السيام: ج سم .

مراجع بحث لييد

- | | |
|------------------|----------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| ط دار الثقافة | ٢ - الأغاني ج ١٥ |
| د. عمر فروخ | ٣ - تاريخ الأدب ج ١ |
| ت. د. إحسان عباس | ٤ - ديوان لييد |
| ابن سلام ت. شاکر | ٥ - طبقات فحول الشعراء ج ١ |

مراجع أخرى

- | | |
|--------------------------------|---|
| بروكلمان | ١ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| المعري ت. بنت الشاطيء | ٢ - رسالة الغفران |
| تقديم وتعليق محمد علي حمد الله | ٣ - شرح المعلقات السبع |
| عبد الوهاب الصابوني | ٤ - شعراء ودواوين |
| د. شوقي ضيف | ٥ - العصر الإسلامي |
| د. ناصر الدين أسد | ٦ - القيان والغناء في العصر الجاهلي |
| د. يحيى الجبوري | ٧ - لييد بن ربيعة |
| د. جواد علي | ٨ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٩ |
| المرزباني | ٩ - الموشح |

الفصل السابع

عمرو بن كلثوم

٥١٢م أو ٥١٤م - ٦١٠م أو ٦١٢م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراض شعره، خصائصه الفنيّة، مختارات من شعره]

١- حياته:

ينتمي عمرو بن كلثوم من ناحيتي أبيه وأمه إلى تغلب إحدى قبائل ربيعة، وأخت قبيلتي بكر وعنز. وهذه القبيلة الكبيرة كانت تقطن الجزيرة الفراتية في شمالي الشام والعراق. وتفرض سلطانها على بقاع شاسعة تكنف ضفتي الفرات. وحسبها منعة أن العرب قالت فيها: «لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت تغلب الناس».

ذكر ابن سلام نسبه مفصلاً، فقال: «هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب . . . بن تغلب». وذكر صاحب الأغاني نسب أمه، فقال: «وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب». وبالعالم المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكرة والعمر المديد فزعموا أنه «ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة». غير أن أستاذنا الدكتور عمر فروخ شكّ في صحة هذا القول، فقال: «ولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد، وساد قومه صغيراً - زعموا ابن خمس عشرة سنة - وكان فارساً شجاعاً ذا حمية معجباً بنفسه . . . ولعله أوفى على المائة، ثم مات قبل انتهاء القرن السادس للميلاد».

ونقل صاحب الأغاني عن الرواة أنه «كان لعمرو أخ يقال له مرة بن كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه» كما ذكر أنه كان له ابن «يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عدس، وذكر غيره أنه كان له ثلاثة أبناء، وأنه كان يكنى بأبي الأسود، وبأبي عمير، وبأبي عبّاد».

أهم ما في حياة ابن كلثوم الحروب التي هُزِمَ فيها الغساسنة مرةً والناذرة أخرى. وأبرز ما في خُلُقِه العزّة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي.

أما حروبه الغساسنة والناذرة فخلاصتها أن الحارث بن أبي شمر الغساني يَمّم شطر بني تغلب، فلم يَحْفُوا لاستقباله وتكريمه، فكاد يَتَمَيِّز من الغيظ، فظهرت تغلب، وفتكت بغسان، وقتلت أبا الحارث، وعددًا من فرسان غسان، فشمت عمرو بن كلثوم بخصمه، وقال:

هَلَا عَطَفْتَ عَلَى أَحْيِكَ إِذَا دَعَا
بِالتَّكْلِ وَيَلِ أَيْبِكَ يَا بَنُ أَبِي شَمِرٍ^(١)

ولعل ظهور تغلب على غسان أقلق المناذرة، فأرسل أمير الحيرة أبو قابوس بن المنذر جيشاً يقوده ولده المنذر ليقهر تغلب في جزيرتها، فظهرت تغلب كرهة أخرى وقتل مرةً بن كلثوم أخو الشاعر قائد المناذرة المنذر بن النعمان، فعلا شأن تغلب وطغت وبغت على الناس.

غير أن حياة عمرو بن كلثوم لم تكن انتصارات متتابعة، فقد غلبه - وهو مزهواً بنفسه بعد غزاة مظفرة - من كان دون الغساسنة والناذرة. وخلاصة الخبر أن عمرو بن كلثوم أغار على بني تميم في البحرين، وعلى بعض قيس بن ثعلبة، فغنم وأسر وسبى، وأطغاه النصر فعطف على اليمامة ليغير على بني حنيفة، فهد له بنو سحيم، يقودهم يزيد بن عمرو بن شمر، وكان شديداً جسيماً أيداً، فحمل على عمرو بن كلثوم حملة صادقة، فألقاه عن فرسه وأسره وقبده، ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
نَجِدُ الحَبْلَ أَوْ نَقِصُ القَرِينَا^(٢)

أما إني سأقرنك إلى ناقتي هذه، فأطرد كما جميعاً. فعزّ على عمرو بن كلثوم أن يحقر ويهان، فصاح: يا ربيعة أمثلة!!؟ فاجتمع قوم يزيد، فنهوه. ولم يكن يريد ذلك.

وأما عزّته فقد حملته على قتل أمير الحيرة عمرو بن هند، وقصته مشهورة، خلاصتها: «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم أم عمرو بن كلثوم. قال: ولم؟ قالوا: لأن أباه مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، وبعلمها كلثوم بن مالك أفرس العرب. وابنها عمرو وهو سيد قومه».

(١) التكل: الموت والمهلك وفقدان الحبيب أو الولد.

(٢) يعني بقوله: متى قرنا بقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم. القرينة: الناقة. الجذ: القطع. تقص: من الوقص وهو دق العنق.

فدعا ابنُ هندَ ابنَ كلثومِ وأمه، وجعل خيمة النساء قرب خيمة الرجال، وأوعز إلى أمه أن تستخدم ليلى أم عمرو بن كلثوم، فرفضت ليل، وردت على أم ابن هند ردها المشهور: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها. وصاحت: واذلاه يا لتغلب، فوثب ابن كلثوم إلى سيف معلق بخيمة ابن هند، وقطع رأسه. ثم أمر بني تغلب، فانتبهوا ما في الرواق، وساقوا نجاثه.

من الأخبار التي لخصناها تبين لنا أن أهم ما في حياة الشاعر الفخر والحماسة. ولذلك شقَّ عليه أن يأسره يزيد بن عمرو الحنفي، وأن يتلعب به ويزدرية، فأكبَّ على الخمر يغرق فيها غيظه حتى أغرقته، إذ ظلَّ يعب الخمر صرفاً إلى أن مات، فهو أحد الأشراف الذين قتلتهم الخمر.

ونحن نظنَّ أنَّ وقوعه في الأسر كسر شيرته، وأن تجاربه العديدة في حياته المديدة أطفأت عجزه، وكفكت من طغيانه وغلوائه. فلما حضرته الوفاة أوصى بنيه بوصية خلت من الكبر، ونزعت إلى الحكمة، وفي هذه الوصية يقول: «يا بنيَّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحدٌ من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإني والله ما عيرت أحداً بشيء إلا عيرت بمثله، إن كان حقاً فحقاً، وإن كان باطلاً فباطلاً. ومن سبَّ سبباً، فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم».

ب - شعره ومعلته:

سلك الأصمعيُّ عمرو بن كلثوم في أصحاب الواحدة. والحق أن ما بلغنا من شعره غير المعلِّقة أقلُّ من القليل، لكنّه - على قلة شعره - استطاع أن يجوز طبقته، وأن يجاذي بواحدته الفحول الكثيرين، فما هذه الواحدة؟

تضارع معلِّقة ابن كلثوم معلِّقة طرفه في الطول، إذ تبلغ عدة أبياتها - كما وردت في شرح الزوزني - مائة وثلاثة أبيات، تخير لها الشاعر الوافر وزناً، والنون رويّاً، والفخر غرضاً.

في مطلعها (١ - ٧) استسقى الشاعر صاحبتة الخمر، وتحدث عن أثر الخمر في شاربها، وسمّى الأماكن التي شربها فيها، ثم عرض ما دار بينه وبين حبيبته الطاعنة من حديث، ووصف جسدها الريان باللين وضمور الخصر، وهود الصدر، وضخامة الردف (٩ - ١٨) وبين صور الغزل الضاحكة تجد حكمتين واجهتين عن القدر (٨ -

(١٢) كما تجد شيئاً من الشكوى والحزن والألم لبعده الأجابة في ثلاثة أبيات (١٩ - ٢١) ووصفاً لقرى اليامة في بيت واحد (٢٢).

لك أن تعدّ هذه الأبيات كلّها مقدمة طويلة أو مجموعة مقدمات تمهد للموضوع الأول، وهو الفخر العنيف المتفجر، والاعتزاز بمنعة تغلب، والتغني بمقتل عمرو بن هند الذي روينا خبره. وقد ذكر بعض الرواة أنّ هذه القصيدة كانت ألف بيت، وأنّ ذاكرة الزمان لم تحفظ إلا عشرها، وأنّ عمرو بن كلثوم أنشأها منجمة، أو نظم شطراً منها حينما احتكمت تغلب وبكر إلى عمرو بن هند، ونظم شطرها الآخر بعد مصرع ابن هند.

وخلاصة الخبر - كما يروى في كتب الأدب - أن الملك المنذر والد عمرو بن هند أصلح بين عشيرتي بكر وتغلب بعد حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، ولكنه خشي أن تحترب العشيرتان بعد أن اصطلحتا، فأخذ منها مائة غلام رهائن، فإذا بغت إحداهما على الأخرى أقاد من رهائن الطائفة المعتدية. ثم جاء عمرو بن هند، فاقتدى بأبيه.

سير ابن هند ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيء، فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، فضلّوا في الفلوات حتى قتلهم الظمّاً. ومضت تغلب تطلب ديات أبنائها، فأبت بكر، فاحتكمت تغلب إلى عمرو بن هند، وندبت عمرو بن كلثوم للدفاع عنها، وندبت بكر النعمان بن هرم. وحينما احتدم الجدل بين ابن هند وابن هرم غضب الأمير، وطرده مندوب بكر، فأنشد عمرو شطر معلقته.

وأما الشطر الآخر فقد أنشده إثر مصرع عمرو بن هند على النحو الذي ذكرناه قبل، في حديثنا عن حياة عمرو بن كلثوم.

ظفرت هذه المعلقة بعناية الرواة والنقاد، ونالت قدراً وافراً من الخطوة عندهم، لا لما فيها من فنّ وتصوير، بل لارتباطها بأحداث خطيرة، ولا نظوائها على دلالات اجتماعية وإشارات تاريخية. فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم. وجاء في الجمهرة أنّ واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلقات). وقال ابن شرف القيرواني: «وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، ومليتها، التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا خلعوا عبادتها، إلا بعد قول القائل:»^(١).

(١) هو الموج بن الزمان التغلبي ابن أخت القطامي.

ألمى بني تغليب عن كل مكرمة قصيدة فالها عمرو بن كلثوم
وقال المستشرق نالينو: «وما تنفرد به معلقة الحارث وعمرو من أغلب سائر
قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيها للغزل
والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

جـ - أغراض شعره:

لا يجد الباحث في كتب الأدب من شعر عمرو بن كلثوم إلا مقطعات قليلة،
يضيفها إلى معلقته، وأكثر هذه المقطعات يندرج في المعلقة فكراً وأسلوباً ووزناً. ولا يجد
في شعره كلاً غير غرض واحد بارز هو الفخر، وغرضين ينطويان في الفخر أو يمهدان
له هما الغزل والخمر.

(١) الغزل:

كل ما تحصل لنا من غزل ابن كلثوم، في المعلقة وفي غير المعلقة، أحد عشر بيتاً.
وهذا القدر اليسير لا يسمح للباحث بالنظر والاستنباط والحكم على الشاعر ونحن نزعم
أن شاباً ساد قومه منذ احتلم لا تترك السيادة في قلبه إلا موضعاً ضيقاً للنساء. وأن ناشئاً
تلقى على كاهله تبعات قبيلة كبرى كبنى تغلب لا يبرع في الغزل، ولا يفرغ له. ومن
ينظر في الأبيات التي عرض فيها الشاعر للمرأة لا يجد لوعة المحب، ولا حنين المفارق
ولا غيرة العاشق وإنما يجد صور الجمال، وعرام الشهوة، وقسمات الفن الحسي الفطري،
كتشبيه وجه المرأة بالقمر في قوله بعد أن لعبت به الخمر، وهو أسير بني حنيفة:

أَجْمَعُ صَحْبَتِي السَّحَرَ أَرْتَحَالاً وَلَمْ أَشْفُرْ بِبَيْنِ مَثَلِ هَالَا^(١)
وَلَمْ أَرُ مِثْلَ هَالَةَ فِي مَعَدِي أَشْبَهُ حَسَنَهَا إِلَّا الْهَلَالَا

وقد اقترنت المرأة عنده بالخمر، فكان حبّه لم يكن أكثر من شهوة تشعل الخمر
أوارها. ولهذا عاتب الشاعر صاحبتة أم عمرو - وهي تدير أقداح الراح - حينما صرفت
الكأس عنه إلى غيره، وزعم أنه أكرم من صاحبيه الأثيرين عند الساقية، وأحقّ منهما
بالشراب:

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ جَرَاهَا الْيَمِينَا^(٢)

(١) هالا: يريد يا هالة.

(٢) صبنت: صرفت.

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمَّرُوا بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبِحُنَا^(١)
فَأنت تحسّ كيف يطلُّ الفخر من نافذة الغزل، وكيف تطغى شخصية الشاعر
الزهوة بنفسها على شخصية المحبوبة، فإذا انصرف الشاعر عن الخمر والفخر استوقف
صاحبته ليحاورها، فيظن السامع أنه سيشكو الصباية والأرق ولواعج الحب، فإذا هو
يسألها عن الحبّ سؤال المرتاب في إخلاصها، ويخبرها عن الحرب إخبار المفتون
بالمعارك، وإذا هو يمينّ عليها لأنه قهر أعداءه، ويلغها ما تتمنى، وأسيف عليها نعمة
النصر:

قَفِي قَبْلُ التَّفَرُّقِ يَا طَعِينَا نَحْوَكِ الْيَقِينِ وَتُخْبِرِينَا
قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحَدَنْتِ صَرْمًا لَوْشَكِ الْبَيْنِ أَوْ خُنْتِ الْأَمِينَا
بِتَوْمِ كَرِيمَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا أَقْرَبُ بِهِ مَوَالِيكَ الْعِيُونَا^(٢)

وليس كلُّ غزله مشوباً بالفخر، ولا شكلاً من أشكال عشق الذات. وإنما فيه
بعض الصور الحسية التي يرسم فيها الشاعر جمال المحبوبة كما يراها، وكما يجب أن
تكون. فهي فعمة الورك، ناحلة القد، ذات ساقين بيضاوين مكننرتين كأنهما عمودا
رخام، إذا سارت بهما أطربك جرس خلاخيلها:

وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابَ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا^(٣)
وَسَارِيَتِي بَلَنْطُ أَوْ رُخَامٍ يَرْنُ خَشَّاشٌ حَلِيهَا رَنِينَا^(٤)

وفي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويراً بدوياً يستعيره من
شوق الناقاة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنيتها. فيزعم أنّ فراق محبوبته أحزنه
حزن ناقاة ضيّعت ولدها، فمضت تغو وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد
اخترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور:

فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أُمُّ سَقَبٍ أَضَلَّتُّهُ، فَرَجَمَتِ الْحَنِينَا^(٥)
وَلَا شَمَطَاءَ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا^(٦)

إنّ غزل ابن كلثوم مزيج من شهوة تشعلها الخمر، وغلطة يلهبها الردف والنهد

(١) تصبحين: تسقين الصبوح والصبوح شرب الخمر صباحاً.

(٢) الصرم: القطيعة. الوشك: السرعة. الأمين: المأمون.

(٣) الكريمة: الحرب. مواليك: بنو أعمامك.

(٤) المأكمة: رأس الورك. الكشخ: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

(٥) السارية: الأسطوانة. البلنط: المعاج. يرن: يصوت. خشاش حليها: صوت خلاخيلها.

(٦) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقاة. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتراجع.

(٧) الشمطاء: المعجوز التي أبيض شعرها. تسعة: يريد تسعة بنين فقدتهم.

والساق، ومن تواجد يعقب الفراق، ثم ينطفئ الحب، ويفتر الوجد ويعود الشاعر إلى
الفخر شاغله الأول، فما جوهر الفخر عنده؟
الفخر:

رأينا قبل كيف امتزج غزل الشاعر بفخره، وأصغينا إليه وهو يعاتب صاحبه،
لأنها قدمت عليه من لا يبلغ مبلغه. وفي هذا العتاب أشار ابن كلثوم إلى مكانته في
قومه، فإذا الدافع إلى فخره دافع فرديّ تمليه الأثرة، ويصوغ معانيه افتتان الشاعر
بشجاعته ومكانته. فقد ساد قومه وهو يافع طلعة، ورأى الكبراء ينزلون عند حكمه،
ويصدعون بأمره، فكيف لا يقول:

إِذَا بَلَغَ السُّفْطَامَ لَنَا صَيْبِي يَخْرُ لُهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
غير أن الشاعر لم يسرف في هذا الضرب من الفخر، ولم يحمله العجب على
الجبروت، وإنما عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسي المحنك
الذي يمجد الأمة ويعني نفسه، ويتغنى بالشعب ليحمله على الانصياع له، ويعتز
بأبناء وطنه جميعاً ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها وذكره
صباح مساء واهمين أنهم شركاؤه في المحمدة، وهم في حقيقة الأمر يسبحون له.

لقد صرع الشاعر ملك الحيرة عمرو بن هند بيده، لكنه حينما فخر بهذه المأثرة
أشرك فيها قومه، فقال: لقد قتلنا الملك المتوج الذي كان يحمي الرهائن ويعجز عن
حماية نفسه، وحسنا جيادنا العراب عليه، فوقفت حول داره صافنة مطمئنة وقوفها في
ديارنا:

وَسَيْدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّوهُ يَتَّاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُخَجَّرِينَ^(١)
تُرَكْنَا الْخَيْلُ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعْنَتَهَا صُفُونَا^(٢)

وإذا جاز لنا في دراسة الشعر القديم أن نحتكم إلى النقد الحديث، فنستعير من
الدراسات اللسانية والبنوية ما يعيننا على إثبات ما نزعم قلنا: إن بناء القصيدة يبين لنا
كيف يتلع الكليّ الجزئيّ، ويمتزج الخاصّ بالعام، ويفنى الفرد في الجماعة، ويطغى
ضمير القوم (نحن) على ضمير الزعيم الفرد (أنا)، حتى إن ضمير المجموع يتكرر ست
مرّات في أربعة أبيات متعاقبة، يتغنى فيها ابن كلثوم بمنعة تغلب ووفائها بالعهد،
وتقدّمها العون إلى التزاريين في محاربتهم أهل اليمن. وفي فرضها هيبتها على الناس،
(١) المحجرين: اللاجئين.

(٢) عاكفة: قائمة. صفونا: ج صافن وهو الفرس يقوم على ثلاث قوائم ويثني الرابعة.

وانتقامها ممن يخرج على طاعتها، ثم في إعراضها عما تكره، وبلوغها ما تحب:

وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينًا^(١)
وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقِدُ فِي خَزَاوِي رَقَدْنَا فَوْقَ رَقْدِ الرَّافِدِيَّةِ^(٢)
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا وَنَحْنُ الْمَارِمُونَ إِذَا عُصِمْنَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

فجوهر فخره تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات.

أما معاني هذا الفخر فهي المعاني الشائعة في الشعر الجاهلي كله، وأولها الأنفة التي سمعت صيحتها تجلجل في حنجرة أمه، فتتحرك ساعده بالسيف المعلق، فيهوي به على الملك ليلقي رأسه عن عنقه.

والثاني الشجاعة التي تجعل بني تغلب قادرين على سحق الأعداء، وحماية الظعائن، وتجعل نساءهم أشجع منهم، لأنهن يدفعن أزواجهن إلى الموت ليكونوا جديرين بهن:

يَقْتُنَّ جِيَادَنَا، وَيُقِلُّنَ: كَسْتُمْ بُعُولَتْنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ومن مفاخر شعره المجد التليد. فتغلب الغلباء وريثة المجد العريق، ورجالها أبطال عرفوا بالنجدة والكرم والقوة. فعلقمة فتح أمنع الحصون، وعتاب وكلثوم أورثا القبيلة أعرق المجد، وذو البرة كان الكريم المشهود له بسعة الإنفاق على العائدين به، وكليب بن وائل كان الفارس المعلم في حرب البسوس الضروس:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينًا^(٣)
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نَلْنَا تَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا
وَذَا الْبُرَّةِ الَّذِي مُحَمَّدَتْ عَنْهُ بِهِ نَحْمِي وَنَحْمِي الْمُحْجَرِينَا^(٤)
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كَلِيبٌ فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

على هذا النحو يمضي ابن كلثوم في معلقته يبدىء ويعيد، ويردد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تغلب على قبائل العرب.

(١) اللذار، العهد والذمة.

(٢) أوقد: أي أوقدت نار الحرب. خزاوي: موضع. الرفد: الإعانة.

(٣) دين: الدين: القهر.

(٤) ذا البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه مستدير كالحلقة.

ج - خصائصه الفنية :

وقف النقاد الأقدمون ، والدارسون المحدثون على ما يزين شعر ابن كلثوم من طبع ولين وتدفق ، وما يشينه من هلهلة وتكرار وسطحية ، فوضعه حيث يجب أن يوضع .

وضعه صاحب الطبقات في الطبقة السادسة مع الحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل . وقال فيه أستاذنا الدكتور عمر فروخ : «إنه شاعر مطبوع مقلّ» . وقرنه صاحب أدباء العرب بجده المهلهل ، ورمى شعره بالتفكك والتكرار . وإنصافاً للشاعر نقول : إن شعره يتسم بسهات فنية واضحة تميزه من شعراء عصره أهمها :

(١) - التدفق العاطفي : فقد جُبلت شخصية عمرو بن كلثوم بالغضب والكبر والجُموح ، فضعف سلطان المنطق على شعره ، وجاءت معانيه سطحية مكرورة . ولذلك يستطيع الباحث أن يسقط نصف معلقته فلا ينقص من أفكارها شيء .

(٢) - السهولة واللين : أسلوب الشاعر - على ما في شخصيته من قوة - عذب سائح لين الألفاظ ، واضح المعاني ، يستطيع أن يثير الحماسة ويهيم على السامع والقارئ بإيقاع حاد النبرات متدفق النغمات . ولا يشينه إلا إغفال التحكيك والتثقيف ، ولذلك تشيع في أسلوبه ظاهرة التكرار تكرار الألفاظ ، وتكرار العبارات في أبيات متجاورة كقوله «بأي مشيئة عمرو بن هند نكون» و «بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع» .

(٣) - إسفاف الخيال : خيال ابن كلثوم بدوي ، واضح الصور ، مقصوص الجناح ، وصوره مجموعة من تشبيهات في غاية البساطة . فقد شبه السيوف الحديدية بسيوف الخشب التي يلهو بها الأطفال ، فقال :

كَأَنَّ سِيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
مُخَارِبُ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا^(١)
وكان نفس الشاعر المتفجرة ، وحماسه المشتعلة ، وغريزته الغالبة على عقله لم تكن تخلي بينه وبين شعره ، فيقرض الشعر على البدئية ، ولا يعمل فيه يد الفن الصناع التي تركب الصور والألواح الفنية . وربما وجدت الصورة الواحدة تعاد في مواضع مختلفة من معلقته . ففي البيت الثلاثين شبه الشاعر قومه برحى تسحق أعداءه ، وتجعلهم طحيناً تذرره الرياح ، فقال :

(١) المخاريق : ج خرقاق وهو منديل يُلفّ ليضرب به أو سيف من خشب .

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
 ثمّ كرر الصورة نفسها في البيت الثاني والثلاثين، فقال:
 قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قَرَاكُمْ قُبَيْلُ الصُّبْحِ مِرْدَاةٌ طَحُونَا"
 (٤) - رتوب الوزن: يطرب بعض الشعراء لأوزان خاصة. ويعلل بعض النقاد هذا
 الطرب بملاءمة البحر للموضوع والعاطفة. وعمرو بن كلثوم من هذا النمط. فقد لزم
 في الأبيات التي احتججنا بها من شعره إلا بيتاً واحداً وزناً واحداً هو الوافر. فإن
 أحسنت الظن في الشاعر قلت: لعل ذلك يعود إلى تدفق هذا البحر، وتعاقب نغماته
 على نحو منهمر يلائم الحماسة والفخر، وإن أسأت الظن قلت: إن وحدة الوزن مرتبطة
 بوحدة الموضوع، وإن رتوب الموسيقى نتيجة للنطاق الضيق الذي يجول فيه فكر الشاعر
 وخياله. ولو أنه حلق في آفاق الشعر المتعددة كالوصف والطرده والهجاء والرثاء لتعددت
 أوزانه.

(١) القرى: إكرام الضيف استعارها هنا تهماً لما أنزلوه بهم من بأس. المرادة: الصخرة يكسر بها الصخور. طحونا: مهلكة.

مختارات من شعر عمرو بن كلثوم

من المعلقة

أَلَا هُبَّتِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا
 مُشْمَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
 نَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنِ هَوَاهُ
 تَرَى اللَّحْرَ الشَّجِيحَ إِذَا أَمِيرَتْ
 وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنِيَا
 تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءِ
 ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرٍ
 وَتُدِيَا بِثَلْ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا
 وَمَتْنِي لَدَنَةِ سَمَقَتْ وَطَالَتْ
 تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَأَشْتَقْتُ لَمَّا
 فَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَأَشْمَخَرْتُ
 وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا
 فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ

وَلَا تَبْقِي مُجُورَ الْأَنْدَرِينَا^(١)
 إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٢)
 إِذَا مَاذَقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٣)
 عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا^(٤)
 مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا^(٥)
 وَقَدْ أَمِنْتَ عَيْوْنَ الْكَاشِحِينَا^(٦)
 هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا^(٧)
 حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا^(٨)
 زَوَادِفُهَا تَنْوُءُ بِمَا وَلِينَا^(٩)
 رَأَيْتُ حَوْمَهَا أَصْلًا حَدِينَا^(١٠)
 كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصْلِتِينَا^(١١)
 وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَيْبِنَا^(١٢)
 وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا^(١٣)

(١) الصحن: القدر العظيم. الأندرون: قري بالشام.

(٢) مشمعة: ممزوجة بالماء. الحص: نبت له زهر أحمر. سخينا: إما من السخونة أو من السخاء.

(٣) مجور: تميل. ذو اللبانة: ذو الحاجة. يلينا: ينسى أحزانه.

(٤) اللحن: الضيق الصدر.

(٥) الكاشح: العدو.

(٦) العيطل: الطويلة العنق من النوق. الأدماء: البيضاء من النوق. الهجان: الأبيض الخالص البياض. لم تقرأ جنينا: لم تظم في رحمها ولدًا.

(٨) رخصاً: ليناً. حصاناً: عفيفة.

(٩) المتنان: جانبها الصلب. اللدن: اللين. سمقت: طالت. الرادفتان: فرعا الأليتين تنوء: تنهض في تناقل. ولينا: بما قرب منها.

(١٠) حومها: إبلها. حدينا: سقن.

(١١) أعرضت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سلته.

(١٢) الأيمنين: حماة اليمين. الأيسرين: حماة اليسرة.

(١٣) يلينا: من كان يقربنا.

فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضُ حِسَانٍ
أَخَذَنَّ عَلَى بُعُولَتِيهِنَّ عَهْدًا
لَيْسَتْ لِيُنَّ أَقْرَاسًا وَبِيضًا
كَأَنَّا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلَاتٌ
يُدْهَدُونَ الرُّؤُوسَ كَمَا تُدْهَبِي

قال وهو أسير في بني حنيفة وقد أخذت الخمر برأسه:

أَلَا أَبْلَغُ بَنِي جُشْمِ بْنِ بَكْرِ
بِأَنَّ الْمَاجِدَ الْقَرْمَ ابْنَ عَمْرٍو
كَتَيْبَتَهُ مُلْمَمَةٌ رِدَاحٌ

وقال يفخر:

أَلَا فَاعْلَمُ أُبَيْتَ اللَّعْنِ أَنَا
تَعْلَمُ أَنَّ عَمَلَنَا ثَقِيلٌ
وَأَنَا لَيْسَ حَيٌّ مِنْ مَعْدٍ

وقال:

لَا تَلُومِيَنِي فَإِنِّي مُتَلَفٌ
لَسْتُ إِذْ أَطْرَفْتُ مَالًا فَرِحًا
يَخْلَفُ الْمَالَ فَلَا تَسْتَيْبِي
وَابْتِذَالِي التَّفْسِ فِي يَوْمِ الْوَعَى
وَسَمَوِيَّ بِخَمِيسٍ جَحْفَلٍ

وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا^(١٤)
نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا^(١٥)
إِذَا لَاقَوْا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا^(١٦)
وَأَشْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا^(١٧)
وَلَدْنَا النَّاسَ طَرًّا أَجْمَعِينَا^(١٨)
خَزَاوِرَةً بِأَبْطَحِهَا الْكُرِينَا^(١٩)

وتغلب كلما أتيا حلالا^(١)
غداة نطاع قد صدق القتالا^(٢)
إذا يرمونها تفني النبالا^(٣)

عَلَى عَمْدٍ سَنَائِي مَانِرِيذٌ
وَأَنَّ زِيَادَ كَبْتِنَا شَدِيدٌ^(٤)
يُوزِينَا إِذَا لَيْسَ الْحَدِيدُ

كَلَّ مَا نَحْوِي يَمِينِي وَشِمَالِي
وَإِذَا أَتَلَفْتُهُ لَسْتُ أَبَالِي^(٥)
كَرِّي الْمَهْرَ عَلَى الْحَيِّ الْحَلَالِ
وَطِرَادِي فَوْقَ مَهْرِي وَنَزَالِي
نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِّي وَارْتِحَالِي

(١٤) النهاب: الغنائم. أبنا: رجعا. مصفدينا: مقيدينا.

(١٥) على آثارنا: خلفنا. بيض حسان: يريد نساء.

(١٦) معلمينا: قد علموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب.

(١٨) مسللات: مستلة من أغمارها. ولدنا الناس: أي نحميمهم حماية الوالد ولده.

(١٩) يدهدون: يدرجون. الخزاورة: الغلمان الغلاظ الشداد. الأبطح: المكان المظمن. الكرين: الكرات.

(١) حلال: مجتمع القوم.

(٢) نطاع: موضع.

(٣) مللمة: مجتمعة. رداح: ثقيلة جرارة.

(٤) كبتنا: شدتنا.

(٥) أطرفت مالا: الطارف المال المستحدث.

وقال:

على هالكٍ أو أن تَضجَّ من القتلِ
بأرضِ براحٍ ذي أراكٍ وذي أثلٍ
سوى جدمِ أذوادٍ محذفةِ النَّسلِ
وأقسواتنا وما نسوق إلى القتلِ

معاذُ الإلهِ أنْ تنسوخَ نساؤنا
قراعِ السيوفِ بالسيوفِ أَحَلَّنا
فما أَبْثَقَتِ الأيامُ ملهالٍ عِنْدنا
ثلاثةِ أثلاثٍ فائهانٍ خيلنا

(١) أرض براح: أرض متسعة. الأراك والأثل: ضربان من الشجر.

(٢) ملهال: من المال. جدم أذواد: قطع من الإبل.

مراجع البحث

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| بطرس البستاني | ١ - أدباء العرب |
| دار الثقافة ج ١١ | ٢ - الأغاني |
| حنا فاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٤ - تاريخ الأدب العربي |
| لأبي زيد القرشي | ٥ - جمهرة أشعار العرب |
| ابن شرف القيرواني | ٦ - رسائل الانتقاد |
| الزوزني تقديم وتعليق | ٧ - شرح المعلقات السبع |
| محمد علي حمد الله | |
| الزوزني تقديم ظافر كوجان | ٨ - شرح المعلقات السبع |
| الأصمعي | ٩ - فحولة الشعراء |
| المرزباني | ١٠ - معجم الشعراء |
| المرزباني | ١١ - الموشح |

الفصل الثامن

عنتر بن شداد

٥٢٥ - ٦١٥ م

[حياته ، شخصيته ، شعره ، أغراضه (الوصف، الفخر، الهجاء، الغزل) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ - حياته :

يُعدّ عنتر من أشهر الشخصيات العربية، وبما زاد شهرته اتّساعاً في العصور المتأخرة تلك السيرة التي كتبت عنه^(١) في العصر العباسي، ثمّ تناقلها الناس بالقراءة والرواية والإعجاب حتى غدا الجانب القصصي الأسطوري من شخصية الشاعر يطغى على الجانب الحقيقي في أذهان كثير من أبناء الشعب العربي. وحتى نسب إليه من الأخبار والأشعار ما ليس له.

ذكر ابن سلام نسبه مفضّلاً، فقال: هو «عنتر بن شداد بن معاوية . . بن عيس». وفي اسم أبيه خلاف لا فائدة من ذكره، وذكر له الرواة أكثر من كنية، ومن كُناه: أبو المغلس، وأبو عبله، وهو من بني عيس الذين روينا لك طائفة من أخبارهم في حديثنا عن حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عيس وذبيان، وصورها زهير بن أبي سلمى. وموطن هذه القبيلة بين شمالي الحجاز وغربي نجد.

قال صاحب الأغاني: «وعنتر أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلركة، وإليه ينسبون» وقال أيضاً: «وله لقب، يقال له عنتر الفلحاء، وذلك لتشق شفتيه. وأمه أمة حبشية يقال لها زبيبة. وكان لها ولدٌ عبيدٌ من غير شداد. وكانوا إخوته لأمه. وقد كان شداد نفاه مرّة، ثمّ اعترف به، فألحقه بنسبه، وكانت العرب تفعل ذلك، تستعبد بني الإمام، فإن أنجب اعترفت به، وإلا بقي عبداً».

(١) تنسب سيرة عنتر إلى رجل اسمه يوسف بن اساميل المصري، ألفها بامر العزيز بالله الفاطمي. ألفها ليشغل بها الناس عن ريبة شاعت. وتنسب إلى المؤيد محمد الجزري الطبيب.

واستطاع عنتره أن ينتزع إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً في موقف برّ فيه الأحرار،
 وخلاصة هذا الموقف «أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم،
 واستاقوا إبلاً. فتبعهم العبسيون، فلحقوهم، فقاتلوهم عمّا معهم، وعنتره يومئذ
 فيهم. فقال له أبوه: كُرِّيا عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب
 والصرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ. فكّر، وهو يقول:

أنا الهجينُ عنتره كَلُّ امرئٍ يَحْمِي حِرّه^(١)
 أسودةً وأمّرةً والشعرات المشعره
 الواردات مشفره^(٢)

وقاتل يومئذ قتالاً حسناً، فادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه». وكان لهذه الغزاة أثرها الخطير في حياة عنتره، إذ نقلته من عبد يرمى الغنم،
 ويزري به لداته من أشراف عبس إلى سيّد حرّ، يقود الكتائب في وقائع داحس
 والغبراء. ومن خادم يعيش بين الإماء إلى فارس يباه به فرسان الحيّ، ويحسدونه.
 لكن هذا الفارس الجلد كان ينطوي على قلب عاشق رهيف الحسّ، أسرته
 ابتسامه عبلة. وكان يظنّ أن ظفره بحريته سيُظفره بحبيته، ويحرّره من زراية أهلها به،
 فخاب ظنه، وظلّ يشكو عبودية الحب في شعره. ويقول أستاذنا الدكتور عمر فروخ:
 «ولعل عنتره مات عزّياً، ثم هو لم يتزوَّج عبلة، فعبلة تزوجها رجل غيره». وذهب دارس
 آخر إلى «أنه لم ينل حريته إلّا بعد أن تقدمت به السن، وشغل فترة من الزمن بحب
 عبلة، وشغل باقي عمره بالحرب فعشقها».

وفي مصرعه أخبار نجتزىء منها بما جاء في الأغاني:
 يقول الخبر الاول: «أغار عنتره على بني نبهان من طيّء، فطرد لهم طريدة، وهو
 شيخ كبير، فجعل يرتجز، وهو يطردها ويقول:

آثارُ ظُلْمَانِ بقاع محروب^(٣)

وكان زُرّ بن جابر النبهاني في فتوة فرماه، وقال: خذها، وأنا ابن سلمى، فقطع
 مَطّاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله». ويقول راوية الخبر الثاني: «غزا (عنتره) طيّئاً مع قومه، فانهزمت عبس، فخرّ عن

(١) الهجين: المختلف الأصول، أو العربي ولد من أمة. حره: عورته.

(٢) الواردات: الطويلة. المشفرة: الشفة.

(٣) الظلمان: ج ظليم وهو ذكر النعام.

فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب . فدخل دغلاً، وأبصره ريثة طيء، فنزل إليه، وهاب أن يأخذه أسيراً، فرماه، فقتله» .

وجاء في الخبر الثالث: «أنه كان قد أسنّ، واحتاج، وعجز بكبر سنه عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بكرٌ، فخرج يتقاضاه إياه، فهاجت عليه ريح من صيف، وهو بين شرح وناظرة فأصابته، فقتلته» .

ومهما يكن السبب في مقتله، فقد عجزت هذه الأسباب عن أن تقتل ذكره، وتطمس شخصيته الفذة، إذ أصبح عنتره - كما ذكرنا قبل - بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم، وتجمع الحب إلى الحرب . فهو فارس نبيل، وعاشق رقيق الشئائل، يغيث الملهوف، ويفك العاني، ويحبه الظلم، ويتصدى لعمارة بن زياد منافسه في حبّ عبلة، ويغالب الصعاب، ويخرج من المآزق مظفراً محوطاً بإكبار الناس . فما الفضائل الحقيقية التي جعلت كاتب السيرة يتخير عنتره، ليجعله الفارس الكامل؟ وما شيمه التي ترسمها أخباره الصحيحة لا السيرة الموضوعية؟ .

ب - شخصيته :

تفرّد عنتره بشخصية ساحرة أسرة ذات قسّمات واضحة أهمها:

(١) الشجاعة المتعقّلة: أمّا الشجاعة المتهورّة التي ذهب بها كاتب السيرة. مذهب الأسطورة فليست من طباع عنتره . صحيح أنّ الرجل كان أيداً قويّ العضل والساعد، ثابت الجنان، لكنه كان كذلك يحكّم عقله في قلبه وعصبه . ولولا احتكّام ساعده الشديد إلى رأيه الشديد، ما عاش تسعين سنة . « قيل لعنتره: أنت أشجع العرب وأشدها . قال: لا . قيل: فماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا . ولا أدخل إلّا موضعاً أرى لي منه مخرجًا . وكنت أعتد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطيرها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله» .

فعنتره لم يكن الهائج الأرعن، بل كان البطل الأروع، يقدم ويحجم، ويفكر في الفتر قبل أن يبدأ الكرّ . سأل عمر بن الخطاب الخطيب الحطيئة عن حرب قومه بني عبس، فقال: «كان فارسنا عنتره، فكنا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا أحجم» .

(٢) الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنتره بين قومه بالترفّع عن الدنيا، وبالزهد في

الأسلاب، وبالقتال المنزه عن الطمع، كان همُّه أن يدفع الخطر عن قومه، وأن يترك الغنائم لصغار العزائم:

هَلَّا سَأَلْتَ الْقَوْمَ يَا بِنْتَ مَالِكٍ
إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنْتِي
أَغْشَى الْوَعْغَى وَأَعْفَتْ عِنْدَ الْمُغْتَمِ^(١)
وربما حمله التعفف على الجوع فصبر له شمماً وأنفة:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى السَّطْوَى وَأَظْلُهُ
حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ
(٣) الحلم والرحمة: كان عنتره - على ما فيه من بأس شديد - موطأ الكنف، لين

العريكة، ألوفاً مألوفاً، يستطيب الناس معاشته، ويفيئون إلى حلمه: أُنْتِي عَلِيٌّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنِّي سَمَّحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ^(٢) ولم يكن هذا الحلم إلا مظهراً من مظاهر الكمال ونضج الشخصية، وعمق الثقة بالنفس، لقد كان يخضع قوته لعقله، فجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم القوة، وخلع على الشجاعة معنىً قلما يتحلى به الشجعان، وهو أن يكون لها غرض إنساني نبيل، فكان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة، وأبعدهم من الطغيان، وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق. وحسبك أن تصغي إليه وهو يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه بلا صوت، ويبيكي بين يديه بلا دموع:

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ أَشْتَكِي
وَلَسَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
(٤) ولعل أعلى ما يُعليه في نظرنا سيطرته على غرائزه في مجتمع قبلي يصعب فيه كبح الغرائز والشهوات. فهو لا يسرف إذا شرب، ولا يعربد إذا طرب، ولا يغوي المرأة إذا أحب، ولا يسرق اللذة التي حرمتها الأعراف والتقاليد. لقد شرب طرفه وامرؤ القيس والأعشى فأسرفوا، وأفضى بهم السرف إلى التبذل في كثير من الأحيان، فخلعوا العذار، ومجنوا، وفسقوا. أما عنتره فلم يدع للخمر سلطاناً على خلقه، فبقي طاهر الذليل، نقي العرض، عفاً برّاً: فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي، وَعِزِّي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ^(٣)

(١) الوقية: الوقعة. الوغى: الحرب. أعفَتْ عند المغتم: لا أستأثر بشيء دون أصحابي.

(٢) المخالفة: المعاشرة بخلق حسن.

(٣) وافر: تام لم يشتم. يكلم: يجرح.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَىٍّ
 وَتَغَزَّلَ الشَّعْرَاءَ فَعَرَّوْا الْمَرْءَةَ، وَوَصَفُوا الْكُشْحَ وَالرَّدْفَ وَالثَّدْيَ، وَتَرَصَّدُوا
 وَتَصَيَّدُوا، وَرَاوَدُوا الْحَصَانَ وَالْعَاهِرَ، أَمَّا عَنْتَرَةٌ فَقَدْ ظَلَّتْ عَفْتَهُ عَيْنًا عَلَى شَهْوَتِهِ فَمَنْعَتْهُ
 أَنْ يَزُورَ امْرَأَةً وَزَوْجَهَا غَائِبًا، وَأَنْ يَرْسُلَ عَيْنَهُ فِي مَفَاتِنِهَا، وَهِيَ عَنْهُ غَافِلَةٌ:
 أَغْشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْجَيْشِ لَا أَغْشَاهَا^(١)
 وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ بَجَارَتِي مَأْوَاهَا^(٢)
 وَلَعَلَّ أَرْقًا مَا يَعْبُرُ عَنْ تَسَامِيهِ بِنَفْسِهِ، وَارْتِقَائِهِ بِهَا سَيْطَرْتَهُ عَلَى رَغَابِهَا الْأَمَارَةَ
 بِالسُّوءِ، وَجَمَّ الْغَرَائِزَ الْجَامِحَةَ بِالخَلْقِ الْوَعْرِ، وَالْعَقْلَ الْحَصِيفَ، وَالرَّفْعَةَ الْحَصَانَ:
 إِنِّي امْرُؤٌ سَمِعْتُ الْخَلِيقَةَ مَا جِدْتُ لَا أَتَّبِعُ النَّفْسَ اللَّجْجُوجَ هَوَاهَا
 وَحِينَمَا حَلَّلَ الدَّارِسُونَ الْمُحَدِّثُونَ سُئِلَ عَنْتَرَةٌ حَاوَلُوا أَنْ يَشْفَعُوا التَّحْلِيلَ
 بِالتَّعْلِيلِ، فَوَجَدَ بَعْضُهُمْ أَنَّ شَخْصِيَّةَ عَنْتَرَةٍ ثَمَرَةٌ لِعَوَامِلٍ صَنَعْتَهَا، وَأَهَمُّ هَذِهِ الْعَوَامِلِ
 الْوَرِاثَةُ. فَقَدْ وَرِثَ عَنْ أَبِيهِ شَهَامَةَ الْعَرَبِ وَكِرْمَهُمْ، وَوَرِثَ عَنْ أُمِّهِ الْحَبَشِيَّةَ قُوَّةَ
 الْجَسَدِ، وَالْمِيلَ إِلَى الْمَرَاوِغَةِ، وَعَقْدَةَ السَّوَادِ الَّتِي «ظَلَّ يَعْانِي مِنْهَا حَتَّى وَهِيَ فِي قَمَّةِ
 انْتِصَارَاتِهِ» وَرَأَى هَذَا الدَّارِسُ أَنَّ عَقْدَةَ السَّوَادِ «أَثَرَتْ فِي عِلَاقَاتِهِ مَعَ الْمَرْءَةِ، وَأَعْطَتْهُ نَوْعًا
 مِنَ التَّحَدِّيِّ الَّذِي خَلَقَ مِنْهُ فَارِسًا مَتَمِيزًا». وَرَأَى الدَّكْتُورُ عَبْدَهُ بَدْوِيَّ أَنَّ السَّوَادَ
 أَعْطَى الشَّاعِرَ «نَوْعًا مِنْ مَحَاوَلَةِ إِثْبَاتِ الذَّاتِ فِي مَوَاجَهَةِ الْمَجْتَمَعِ وَالْحَيَاةِ مِنْ حَوْلِهِ»
 وَمَضَى إِلَى أْبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ، إِذْ زَعَمَ أَنَّ لِسَّوَادِ الشَّاعِرِ فَضْلًا عَلَى تَطَوُّرِ الْقَصِيدَةِ
 الْعَرَبِيَّةِ، فَقَالَ: «إِنْ حَاجَزَ اللَّوْنُ كَانُ وَرَاءَ تَحْوِيلِ هَامٍ فِي الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَهُوَ
 الْاِنْتِقَالُ مِنَ (ضَمِيرِ الْجَمْعِ) إِلَى (ضَمِيرِ الْفَرْدِ) ذَلِكَ لِأَنَّهُ كَانَ فِي حَاجَةٍ إِلَى لَفْتِ
 الْأَنْظَارِ إِلَيْهِ. كَمَا كَانَتِ الْقَصِيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي حَاجَةٍ مَاسَةً إِلَيْهِ كَذَلِكَ، لِتَزْدَهْرَ» وَفِي هَذَا
 الْقَوْلِ مَا فِيهِ مِنْ غُلُوٍّ، لَكِنَّ فِيهِ حِطًّا مِنَ الصَّوَابِ يَتِمَثَّلُ فِي تَفَرُّدِ عَنْتَرَةٍ بِشَخْصِيَّةِ
 نَاضِجَةٍ، أَنْطَقَتِ الدَّكْتُورُ عَبْدَ الْحَمِيدِ يُونُسَ بِهَذِهِ الشَّهَادَةِ الْهَامَةِ:
 «إِنَّ وَجْدَانَ الشَّعْبِ الْعَرَبِيِّ احْتَفَلَ بِعَنْتَرَةٍ فِي كُلِّ مَكَانٍ، وَجَعَلَ مِنْهُ نَمُودَجًا
 يَصْعَدُ إِلَيْهِ الْأَفْرَادُ كُلَّمَا حَزَبَ الْأَمْرَ، أَوْ هَجَعَ الْوَجْدَانَ الْعَرَبِيِّ عَنِ الْاِعْتِصَامِ بِسُورَةِ
 الْحَمِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَكَلَّمَا ارْتَطَمَ الشَّعْبُ الْعَرَبِيُّ بَعْدُوٍّ يَرِيدُ أَنْ يَتَحَيَّفَهُ، أَوْ يَعْتَدِيَّ عَلَى
 حِمَاهِ».

(١) الندى: السخاء. الشهايل: الخلق.

(٢) أغشى: أزور. عند حليلها: أي زوجها معها.

(٣) غض طرفه: خفض بصره.

ج - شعر عنتره ومعلّته :

لعنتره ديوان طبع طبعات مختلفة ، لكنها جميعاً لا تبرأ من المنحول المنسوب إلى عنتره . ومن طبعاته تلك التي حقّقها عبد المنعم شلبي وكتب مقدمتها إبراهيم الأبياري ، ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة بلا تاريخ وهي طبعة قليلة الضبط والتحقيق ومما يميزها أن المحقق أشار في مطلع كل قصيدة إلى ما رواه الأصمعي والبطلوسي ، وما لم يروياه . وقد قصرنا دراستنا على ما أجمع الرواة على نسبه إلى عنتره ، وعلى ما ورد في كتب النحو واللغة ، لأن هذه الكتب لا تحتج إلا بالصحيح .

أكثر شعر عنتره في الوصف وفي الحماسة والفخر ، وبعضه في الغزل ، وأقلّه في الهجاء ، ودرّة شعره المعلّته . ولنظمها سبب يتصل بأصل عنتره ولونه . فقد رأيت كيف انتزع الشاعر الفارس إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً ، وبقي عليه أن ينتزع إقرار الناس بملكاته ، وأن يدفع عنه عجرفية من يباهون بالشرف والشعر . وحدث أن شتمه رجل من سراة عبس ، وعيّر لونه وأمّه ، فقال عنتره : «إني لأحتضر البأس ، وأوافي المغنم ، وأعفّ عن المسألة ، وأجود بما ملكت يدي ، وأفصل الخطة الصّماء» . فقال له الرجل : «أنا أشعر منك . قال : ستعلم ذلك ، ثم أنشد معلّته» . وفيها الدليل على عبقريته .

نظم عنتره معلّته على الكامل ، وجعل رويها الميم ، وهي في شرح الزوزني أربعة وسبعون بيتاً ، وفي غيره من الكتب خمسة وسبعون . أوّل أغراضها الوقوف على الأطلال والتسليم عليها والدعاء للديار ، والجزع لفراق الأحبة ، ووصف الديار المقفرة بعد رحيل أهلها عنها . كلّ ذلك في ستة أبيات (١ - ٦) . وثاني أغراضها الغزل ، ويشغل من المعلّته فقرات متباعدات أرقام أبياتها (٧ - ٩) و (١٣ - ٢٠) و (٥٧ - ٦٠) وفي هذه الفقرات يتحدث الشاعر عن عشقه عبلة ، ويأسه من وصالها ، وعن منزلتها عنده ، ويشكو الصد والبعد ، ويصف طيب ثغرها ، ويقرّنه بروضة أنف طيبة الأرج ، ثم يشير إلى تسقطه أخبارها ، وافتتانه بجيدها وابتسامتها والثفاتها . وثالث الأغراض صفة الناقة (٢٢ - ٣٤) وتشبيهها بالظليم . ورابعها الفخر . وفي هذا الغرض يطيل عنتره ، ويضمن فخره وصف الحرب ، ومحاوره الحصان ، والتعريض بابني ضمضم ، وبرجل اسمه عمرو .

ديوانه

أغراضه

معلّته وأسباب نظمها

وزنها ودورها عند أبيها أغراضها

أغراضه :

طرق عنتره الموضوعات التي طرقها غيره من شعراء العصر الجاهلي، لكنه أطل في جانب، وأوجز في جانب وأهم أغراضه :

(١) الوصف :

الوصف في شعر عنتره غزير المادة، متعدد الموصوفات، تناول فيه الشاعر ما وقع عليه بصره من مشاهد الصحراء، من الروضة الأنف التي ظهرت فيها «كل قرارة كالدرهم» إلى جانب الذباب المهزج الذي «يحكُّ ذراعه بذراعه» ومن «الناقة الشدنية» التي احتملت جسده إلى «الزجاجة الصفراء» التي اختبلت عقله . ومن «ديار عبلة بالجواء» إلى الوكر الذي «تبيض به مصاييف الحمام» ومن الجيوش التي تشبه «سيولاً وقد جاشت بهن الأباطح» إلى كل سنان كأنه «شهاب بدا في ظلمة الليل واضح» لكن الموصوف الذي برع فيه عنتره وأطل هو الحصان، وعنه وحده نتحدث .

وصف عنتره الخيل مذاكيرها والإناث، وصورها سائمة ترعى، وعادية تغير، وكوكبة تستبق، وأفراداً تختال . ورسم أعضائها مفصلة، وهياكلها تامة، وأرسل بصره في خلقها العجيب يتفحص أوصالها تفحص العالم الخبير والفارس الممارس، وأعمل بصيرته في نفوسها يتحسس مشاعرها تحسس الصديق الشفيق، والأخ المؤاسي . ولا نبالغ إذا قلنا إنه أحبها فوق حبه النساء، ووصفها وصفاً تحسدها عليه عبلة .

فجرّوة فرس أبيه شداد من عتاق الخيل، تكرم في الشتاء، فيكف عنها الفحول، لأنها اقتنيت للحرب لا للنسل، وتصان من العمل والخدمة، فلا يركبها ربهما لشأن من شؤونه، ولا يعيرها أحداً من الناس :

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنِّي، فَإِنِّي وَجَرّوةٌ لَاتَرُودُ وَلَا تُعَارُ^(١)
مَقْرَبَةٌ الشِّتَاءِ، وَلَا تَرَاهَا وَرَاءَ الْحَيِّ يَتَّبِعُهَا الْمَهَارُ^(٢)

ومهر عنتره خفيف القوائم، رشيح الخطأ، ينقض على العدو انقضاض الذئب، لا تضعف عزيمته الجراح وإن كست ترائبه صداراً من دم :

(١) لا ترود: لا تجول.

(٢) مقربة: تدنى وتقرب. لا تراها... يتبعها المهار: أي أنها للركوب لا للنسل.

وَزَعَتْ رَعِيْلَهَا بِالرُّمَحِ شَذْرًا عَلَى رَبِيذٍ كَبِيرِ حَانَ الظَّلَامِ
أَكْرَرْتُ عَلَيْهِمْ مُهْرِي كَلِيمًا قَلَائِيذُهُ سَبَائِبُ كَالْقِرَامِ

وله في صفة حصانه أحد عشر بيتاً يرسم فيها جسم الحصان وحركاته، وصفاً مفصلاً، فحصانه ذو جسد ضخم، له عجز صلب كالصخرة الناعمة في مسيل الماء، وعنقه كجذع شجرة، شذبت أغصانه، ومنخره كهفان تأوي إليهما الضبع:

وَلَسَرَبَ مَشْعَلَةٌ وَزَعَتْ رِعَالَهَا بِمَقْلَصٍ نَهْدِ المَرَائِلِ هَيْكَلٍ^(١)
نَهْدِ القِطَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ مَلَسَاءَ يَغْشَاهَا المَسِيلُ بِمَحْفَلٍ^(٢)
وَكَمَّانٌ هَادِيَةٌ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ جَذَعٌ أَذِلٌّ وَكَانَ غَيْرَ مُذَلَّلٍ^(٣)
وَكَمَّانٌ مَخْرَجَ رُوحِهِ فِي وَجْهِهِ سَرِيَانٌ كَانَا مُوَجَّحَيْنِ لِجَيْتَالٍ^(٤)

ويعد أن وصف عنتره جواده هذا الوصف لم يصبر على فراقه، ولم يقنعه النظر إليه من بعيد، فنزا عليه، وركبه ليقتمح به الصفوف، ويغير على الأعداء، كأنه الصقر الكاسر:

فَمَلِيهِ أَفْتَحِمُ الهِيَاجَ تَقْحُمًا فِيهَا، وَأَنْقَضُ انْقِضَاضَ الأَجْدَلِ^(٥)

والصور التي اختارها عنتره لجواده تنافس صور امرئ القيس، بل تزيها، لأنها أقرب إلى الواقع، وأدل على الأصالة وقوة المراس، فهو لم يرسم له صوراً حضرية كخذروف الوليد، والشعر المرجل المصبوع بالحناء، ولم ينظر إليه من بعيد نظرة الرسام. كما فعل امرؤ القيس، بل اعتنقه وانطلقا صقراً على صقر.

وفي المعلقة بلغ حب عنتره جواده مبلغه، إذ جاوز وصف الجسد إلى تحليل النفس، وانتقل من التأدب والمصانعة في مخاطبة الأدهم إلى المشاركة الوجدانية في تحسس آلامه. لقد صبر الأدهم على الأسنة الواغلة في جلده ولحمه، غادية رائحة في صدره كحبال البئر صاعدة هابطة، ولم ينكفيء ولم يخذل عنتره، ولكن عنتره أحس ما في نفسه من شكوى مكظومة، وألم حبيس، ووَدَّ لو يستطيع أن يحاوره ليشكره، أو يناجيه

(١) وزعت: كفت. رعيلاها: مقدمتها. ربيذ: فرس خفيف القوائم في مشيه السرحان: اللذنب. سبائب: ج سب: ثوب رقيق، القرام: الستر الرقيق الأحمر.

(٢) مشعلة: غارة. المقلص: الفرس الطويل القوائم المنضم البطن. المرائل: حيث يركلها الفارس برجله. نهدي: مرتفع. هيكل: ضخم.

(٣) القطة: العجز. محفل: ماء مجتمع كثير.

(٤) الهادي: العنق. جذع: جذع الشجرة ساقها. أذل: قطع عنه أغصانه.

(٥) مخرج روجه: منخره. السرب: الطريق تحت الأرض، المولج: المدخل. الجيال: الضبع.

ليواسيه، وقنع كل منها بالنظر في عيني صاحبه، ففيها ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة،
وتواءما وتلاءما على صمت:

يُدْعَوْنَ عَنَتْرَ وَالرَّمَا حَ كَأَنَّمَا
مَارَلْتُ أَرْبَابَهُمْ بِشُغْرَةٍ نَحْرِهِ
فَارُودٌ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَابِهِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْتَكَى
أَشْطَانُ يَبْرُ فِي لَبَانِ الْأَذْهَمِ^(١)
وَلَسَابِيهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالْدَمِ^(٢)
وَشَكَا إِلَيَّ بَعْبُرَةً وَتَحْمُحُمِ^(٣)
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

(٢) الفخر:

يُعد الفخر من أبرز الأغراض في شعر عنتره. وقد كان الشاعر مدفوعاً إليه دفعاً
قوياً، لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسب، ولانتزاع حق. وللرد على خصوم،
وللظفر بمحبوبة لا يراه أهلها كفوفاً لها، وللتعويض من لون مفروض عليه.

ولما كان السراة من عبس قد أنكروا عنتره، وتعيروا به، فقد جعل عنتره همه الأول
مفاخرة السراة. وإذا كان عاجزاً عن مجاراتهم في ميدان الأنساب والأجداد التالدة فهو
قادر على قهرهم بقوة الساعد ومضاء السيف، لأن القوة لا نسب لها ولا لون.

أغار مرة على بني العشراء - وهم قوم من فزارة - وتخير أشرافهم، فأعمل فيهم
السيف، وفتك بهم فتكاً ضارياً، فتضاغوا بين يديه، كأنهم صغار الحيوان، وهو يتصيد
منهم جناء الأغنياء:

أَلَا أَبْلُغُ بَنِي الْعُشْرَاءِ عَنِّي
فَقَلْتُ سَرَاتِكُمْ وَخَسَلْتُ مِنْكُمْ
عَلَانِيَةً فَقَدَ ذَهَبَ السَّرَا
خَسِيلاً مَثَلِمْا خُسَيْلَ الْوِبَارِ^(٤)

وكان عنتره في بعض مفاخره حريصاً على الشجاعة والتشفي، وعلى أن يسمي
فرائسه، فرمحه اعتلق ظهر فلان، وسيفه بقر بطن فلان، فكانه بهذه التسمية يريح
نفسه من حقد قديم كظيم:

(١) الأشطان: ج شطن جبل البئر. اللبان: الصدر.

(٢) تسربل بالدم: كسي به.

(٣) ازوّر: مال وانحرف. التحمحم: صوت دون الصهيل.

(٤) بني العشراء: قوم من فزارة. (٥) سراة: سراة القوم: شرفاؤهم. خسلت: نفيت. الخسيل: الرذل من كل شيء. الوبار: ج وبر دويبة قدر السنور من دواب الصحراء.

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بِنَ أَبِي عَدِيٍّ يَبُلُّ ثِيَابَهُ عَلَقٌ نَجِيعٌ^(١)
وَأَخَرٌ مِنْهُمْ أَجْرَرْتُ رُحْمِي وَفِي الْبَجَلِيِّ مِعْبَلَةٌ وَقِيعٌ^(٢)

ولمّا كان يكره المخنثين، ومحسد المترفين، فقد جعل شطف العيش مفخرة، والتبذل تحدياً لذوي الرواء الكاذب، ومضى يبين لعبلة أن قيم الأشياء في جواهرها لا ظواهرها. فإذا أدهشها شحوبه وهزاله، فالسيف معروق لا لحم له، وإذا اقتحمته عينها حينما رأت شعته وغبرته فالعطر حلية النساء، أما حلية الرجال فالدرع السوابغ والسيوف القواضب. ومن أجدر من عنتره بتلك الحلية؟ إنه دارعٌ كميّ، تصدأ الدرع على كشحه قبل أن يخلعها، وينفي صدأها عن بشرته الخشنة:

عَجِبْتُ عُجَيْلَةً مِنْ قَتَىٍّ مَتَبَدَّلِ^(٣) عَارِيِ الْأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالْمُنْصَلِ^(٤)
شَعَثُ الْمَفَارِقِ مِنْهُجٍ سِرْبَالُهُ لَمْ يَدَّهِنْ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ^(٥)
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اكْتَسَى وَكَذَلِكَ كُلُّ مُغَاوِرٍ مُسْتَبْجَسِلِ^(٦)
قَدْ طَالَمَا لَيْسَ الْحَدِيدُ، فَإِنَّمَا صَدَأُ الْحَدِيدِ بِجِلْدِهِ لَمْ يُغْسَلِ

إنّ عنتره يلح على الإدلال بالقيم التي يمتلكها، لا بالقيم التي يتوارثها من لاقيمة لهم، ويصرف بصر عبلة عن النظر في ثيابه إلى الفحص عن قلبه، فإن لم يرض بصرها عن شكله ولونه فسترضى بصيرتها عن خلقه:

لَا تَصْرِمِينِي يَا عُبَيْلُ وَرَاجِعِي فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمَتَأَقِّلِ

ولمّا كان أنمن ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقب فيه عن هذه الجوهرة الخفية النفيسة، فإذا أعيها الظفر بدماعه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك، وقدرته، بعد التمرس بالصعاب، على حل العضلات:

ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي بُتِي وَأَحْفِزُهُ بِأَمْرِ مُبْرَمِ^(٧)

وبعد المفاخر التي قدمها عنتره بين يديه، يبدو عقله ونبله أجدى من غباء السراة وجبنهم. والدليل على دعواه أنهم يحتاجون إليه، وهو عنهم غنيّ، وهذه الحاجة تنفخ عنتره بلذة عظمى، فكلّمها أدارها في عقله كبر وصغروا وارتاح لهذه المفارقة، وعدّها مفخرة المفاخر:

(١) علق: دم. نجيع: يعميل لونه إلى السواد.

(٢) أجررت رحمي: طعنته به فمشى وهو يجره. معبلة: نصل عريض. وقيع: فعيل بمعنى مفعول. محدد: من الحدة والرهافة.

(٣) عاري الأشاجع: أي قليل اللحم أو ظاهر عصب اليد. شاحب: متغير اللون لهزال أو غيره. المنصل: السيف.

(٤) شعث المفارق: أي متلبد الشعر مغبره. المنهج: البالي. لم يدهن: لم يعتن بشعره.

(٥) لا يكتسي إلا الحديد: إذا اكتسى. وكذلك كل مغاور مستبجسل: ذلل: ج ذلول والركاب ما يركب. مشايع: شايعة: رافقه. اللب: العقل. أسفزه: أذفعه. المبرم: المحكم.

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقَمَهَا
قِيلَ الْفَوَارِسُ وَيَسُكَ عَسْتَرُ أَقْدِمُ^(١)
لقد أصبح احتساء الكبراء به برهاناً على صغرهم، ودليلاً على أن تفاخرهم
بالأنساب سراّب لا يروي غلة، ورداء كاذب البريق تمزقه الحراب. وها هو ذا عنتره
الفحل يخلف وراءه المخانيث ذوي الأنساب يترددون ولا يقدمون، ثم يندفع إلى العدو
ليدفعه عن أشراف عبس بسيفه البتار:

وَإِذَا الْكُتَيْبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاخَطَتْ
وَالْحَيْلُ تَعْلَمُ وَالْفَوَارِسُ أَتْسِي
وَأَلْفَيْتُ خَيْرًا مِنْ مُعَمِّمْ مَخُولٍ^(٢)
فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِطَعْنَةٍ فَيَصَلِ^(٣)
وربما افتخر عنتره بنسبه، وشفع النسب بالشجاعة وبالذّب عن الحمى ليذكر
السادة بأنه بعد اعتراف أبيه به غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة،
وهم لا يفضلونه بكرم المحتد:

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصَباً
شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصَلِ^(٤)
وزبدة القول: إن عنتره خلع على الفخر الفردي نزعة واقعية تتمثل في تقدير
الخلق القويم، والعمل النافع لا الأجداد الموروثة والشرف التليد، فهل معنى ذلك أن
عنتره لم يسهم في الفخر القبلي؟

مهما تعظم ذات الفرد في المجتمع القبلي فالقبيلة أعظم، ومهما يشعر البطل
بكيانه المتميز فإنه، في حومة الوغى، ينتظمه التيار القبلي الواحد، فينسى ظلم الأقربين
ليدفع الخطر عن الكيان الجمعي، ويناضل مع قومه، يكررون معاً، ويظفرون معاً.
إذا شهروا سيوفهم حصدوا بها سنابل الرؤوس، وإذا داروا حول أعدائهم حسبتهم
الرحى تطحن ما يمر بين حجرها من جماجم:

فَلَمْ أَرْ حَيًّا صَابَرُوا مِثْلَ صَبْرِنَا
وَدُزْنَا كَمَا دَارَتْ عَلَى قَطْبِهَا الرَّحَى
وَلَا كَافَحُوا مِثْلَ السِّدِّينِ نُكَافِحُ^(٥)
وَدَارَتْ عَلَى هَامِ الرِّجَالِ الصَّفَائِحُ^(٦)
حُسَامٌ يُزِيلُ الْهَامَ وَالصَّفَّ كَجَائِحِ^(٧)
ولكنه كان يحاول في فخره القبلي أن يكون في موضع القيادة والنجدة، يأمر

(١) ويك: وي: كلمة تعجب أو بمعنى ويك خطأ له.

(٢) تلاحظت: التلاحظ صفة من صفات المتردد في أمره. فعم: كريم الآباء. مخول: كريم الأمهات.

(٣) فيصل: قاضية.

(٤) المنصب: الأصل والحسب يريد: نصفي شريف من قبل أبي فإذا قاتلت حيت نصفي الآخر من قبل أمي.

(٥) المكافحة: المضاربة والمدافعة تلقاه الوجه.

(٦) يشبه جولانهم في ميدان المعركة بدوران الرحى حول قطبها. هام: رؤوس. الصفائح: السيوف.

(٧) الصف: القوم المصطفون للقتال. جانح: مائل أي قد اشتبكوا.

فيطاع ، أو يستنفر فينفر . فإِذَا أن تناديه عبس ، فيصدع بأمرها ، وإِذَا أن يناديها فتنقاد له . فإذا ظاهره فرسانها كَرَّ بهم على الأعداء فاستباحهم بالسيوف والرماح وكرام الخيل :
لَمَّا سَمِعْتُ دُعَاءَ مُرَّةٍ إِذْ دَعَا وَدُعَاءَ عَبْسٍ فِي الْوَعْيِ وَمُحَلَّلِ
نَادَيْتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بِالْقَنَا وَبِكَلِّ أَبْيَضٍ صَارِمٍ لَمْ يَيْخَلِ^(١)
حَتَّى اسْتَبَاحُوا آلَ عَوْفٍ غَنَوَةً بِالْمَشْرِفِيِّ وَبِالْوَشِيحِ الدُّبَلِ^(٢)

(٣) الهجاء :

الفخر موصول بالهجو، فما شمخ أنف إلا انطوت الشمخة على الزرابة بأنف راغم، صرَّح بذلك الشاعر أمَّ لَحَّ، ولا استطال بنفسه أو قبيلته إلا تضمنت الاستطالة مقايضة بين عمالقة وأقزام، باح بذلك الشاعر أم جمجم . ولَمَّا كان عنتره فارس زمانه فلم يكن يكتفي بالتعريض واللمز، وإنما كان صريح الهجو، موجع الشتم .
هدَّده عمرو بن أسود وقومه فسخر من رماحهم العتيقة النخرة المكسرة، وقرنهم بالنعام مضرب المثل في الجبن، وجعل فم خصمه عمرو وكفم ناقة قبيحة طمس الشعر الكثيف جوارح وجهها :

قَدْ أَوْعَدُونِي بِأُرْمَاحٍ مُعَلَّبَةٍ سُودٍ لِقِطْنٍ مِنَ الْحَوْمَانِ أَخْلَاقِ^(٣)
لَمْ يَسْلُبُوهَا، وَإِنْ يَعْطَوْنَ بِهَا تَمْنًا أَيَدِي النَّعَامِ فَلَا أَسْقَاهُمُ السَّاقِي^(٤)
عَمْرُو بْنُ أَسْوَدٍ فَارْتَاءَ قَارِبَةَ مَاءِ الْكِلَابِ عَلَيْهَا السَّطْبِي مَعْنَاقِي^(٥)

وهجا عنتره بني زبيد، فرماهم بالضعف والخوف، وسخر من هربهم، إذ ولوا الأدبار والرماح محتاح أقفاءهم كما يحتاج اللهب الهشيم :

لَقَدْ وَجَدْنَا زَبِيدًا غَيْرَ صَابِرَةٍ يَوْمَ التَّقِينَا، وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَسْتَبِقُ
إِذْ أَذْبَرُوا فَعَمِلْنَا فِي ظُهُورِهِمْ مَا تَعْمَلُ النَّارُ فِي الْخُلْفَى فَتَحْتَرِقُ

وكان عنتره في بعض هجائه يأتي بصور ساخرة، تصيب مقتلاً من الخصم . فقد هجا قبيلتين بيتين قاتلين صور فيهما بني شيبان وبني لأم، وقرن وجوه الشيبانيين

(١) لم ييخل : لم يشحد .

(٢) عنوة : قهراً . المشرفي : السيف . الوشيح : الرمح . الدبل : الضامرة .

(٣) صلبة : حزم مقبضها بعصب عنق البعير . لقطن : أي لم تكن عندهم من سلب أو شراء . الحومان : موضع ، أخلاق : بالية .

(٤) أيدي النعام : أي هم في الجبن مثل النعام . فلا أسقاهم الساقبي : دعاء بالجدب .

(٥) فازباء : أي فم زباء والزباء كثيرة شعر الأذنين والعينين . قاربة : تطلب الماء . الكلاب : موضع . معناق : مسرعة .

السوداء بأدبار اللأميين البرصاء، فجاء بمشهد عجيب. ولا تظهر لك شناعة المفارقة بين النقيضين إلا إذا تذكّرت أنّ عنتره كان يمدح بني عبس، فيصف وجوههم بالوضاعة، فإذا انتقلت من تألق النجوم وغرر الأطباء في وجوه عبس إلى أقفاء القدور وأدبار البرص أدركت مكيدة الشاعر في قوله يفخر ويسخر:

يَمَشُّونَ وَالْمَاضِي فُوقَهُمْ يَتَوَقَّدُونَ تَوَقَّدَ النَّجْمِ^(١)
 كَمْ مِنْ فَنَى فِيهِمْ أَخِي ثَقَّةً حُرٌّ أَغْرَ كُفْرَةَ الرَّثْمِ^(٢)
 لَيْسُوا كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ سُودَ الْوُجُوهِ كَمَعْدِنِ الرُّثْمِ^(٣)
 عَجِلْتَ بَنُو شَيْبَانَ مَدَّتْهُمْ وَالْبُقْعَ أَسْتَاهَا بَنُو لَامِ^(٤)

وإذا كان الشعراء يقرؤون الخوف في الوجوه فعنتره يقرؤه في الأدبار. لقد تعودنا أن نجد الخوف شحوباً في الوجه وقضقضة في الأسنان، وأنفغاراً في الأفواه، واتساعاً في الأحداق، أما غريمُ الشاعرِ عماره بنُ زياد فإنه يعبر عن دعره بدبره، وعن خشيته بأليته، فإذا لقي عنتره وليس معها ثالث رقصت روائفه رقصة الملع، وكاد قلبه ينخلع ويطير من صدره:

مَتَى مَا تَلَقَيْتَنِي فَرْدَيْنِ تَرْجُفُ رَوَانِفُ أَلَيْتَيْكَ وَتَسْتَطَارُ^(٥)
 (٤) الغزل:

مَنْ حَمَلَ كُلَّ مَا فِي دِيوَانِ عَنْتَرَةَ عَلَى مَحْمَلِ الشَّعْرِ الصَّحِيحِ وَجَدَ فِيهِ كَثِيرًا مِنْ الْغَزْلِ، وَمَنْ ضَرَبَهُ عَلَى مَحْكِ النِّقْدِ لِيُوثِقَهُ قَبْلَ أَنْ يَصْدَقَهُ لَمْ يَتَحَصَّلْ لَهُ مِنَ الدِّيْوَانِ كُلَّهُ غَيْرَ مَقْدَمَاتٍ مِنْ آيَاتٍ، أَوْ مَقْطَعَاتٍ مِنْ نَسِيبِ فَاتِرِ الْحَسِّ لَا يَجِدُ فِيهَا شَوْقَ الْمَفَارِقِ، وَلَوْعَةَ الْمَهْجُورِ، وَتَعَلُّقَ الْمُنْتِمِ، وَلَا يَجِدُ صُورَةَ مَحْبُوبَةٍ وَاحِدَةً مَحْدَدَةً الْقِسْمَاتِ، بَلْ يَجِدُ بَضْعَ نِسْوَةٍ مُخْتَلِفَاتِ الْأَسْمَاءِ مُتَبَايِنَاتِ الْمَلَامِحِ.

ولمّا كنّا إلى الرأْيِ الثَّانِي أَمِيلَ فَقَدْ أَهْمَلْنَا كَثِيرًا مِنْ غَزْلِ الدِّيْوَانِ الَّذِي تَفُوحُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْوَضْعِ، وَخَالَفْنَا مَنْ ذَهَبَ إِلَى أَنَّ الْغَزْلَ أَهَمُّ الْأَعْرَاضِ فِي شَعْرِ عَنْتَرَةَ. أَوَّلُ مَا يَطَالِعُنَا فِي غَزْلِ عَنْتَرَةَ مَقْطَعَاتٌ يَسْبِقُهَا فِرَاقٌ، وَيَصْحَبُهَا تَذَكُّرٌ وَعَتَابٌ

(١) الماذي: السلاح كله من الحديد الخالص. يتوقدون: يضيئون.

(٢) أخى ثقة: أي يوثق بها عنده من شجاعة وخير. أغر: أبيض. الرثم: الظبي الخالص البياض.

(٣) البرم: قدور من الحجارة.

(٤) عجلت... مدتهم: استمتعوا حياتهم حين تعرضوا لقتالنا. البقع أستاهاً: البرص في أستاهم.

(٥) فردين: منفردين. روائف: ج رائفة ناحية الألية أو أسفلها. تستطار: تدعر.

وملاومة. ومن هذه المقطعات أبيات يصف فيها الشاعر سرباً من طباء مرّ عن يمينه وعن يساره، فذكره صاحبه سمراء، فأحسّ حينئذ أنّ زندين يقتدحان نار الشوق بين جنبيه، فعجز عن كتمان الشوق وباح بحبه الحبيس، ولام صاحبه، لأنها تقسو ويلين، وتحقد ويصفح، وتنقد وينصح، وتقابل نصحه بالإعراض:

طَرَبْتُ وَهَاجَتْكَ الظَّبَاءُ السَّوَارِحُ
تَفَالَتْ بِكَ الْأَشْوَاقُ حَتَّى كَانَهَا
غَدَاةٌ غَدَّتْ مِنْهَا سَنِيحٌ وَبَارِحٌ^(١)
وَقَدْ كُنْتُ نَحْفِي حَبَّ سَمْرَاءَ حَقِيبَةً
بِرْزَنْدَيْنِ فِي جَوْفِي مِنَ الْوُجْدِ قَادِحٌ
لَعْمَرِي لَقَدْ أَعْدَرْتُ لَوْ تَعْلِرِينِي
فَيْحٌ لَانَ مِنْهَا بِالَّذِي أَنْتَ بَائِحٌ^(٢)
وَخَشِنْتُ صَدْرًا جَبِيهًا لَكَ نَاصِحٌ^(٣)

وفي مقدماته الغزلية القصيرة شكوى من تغير المحبوبة وإحساس بالحرمان والألم. فقد أحب عنتره (رقاش) فأعرضت عنه، ووصلها فقطعته، فمضى يؤنب نفسه المتعلقة بامرأة نائية، تسكن وادياً يألفه الحمام بين قمتي جبل شام:

نَأْتُكَ رِقَاشٍ إِلَّا عَنِ لِيَامٍ
وَمَا ذِكْرِي رِقَاشٍ إِذَا اسْتَقَرَّتْ
وَأَسَى حَبْلَهَا خَلَقَ الرَّمَامُ^(٤)
تَيْسُضُ بِهِ مَصَايِفُ الْحَمَامِ^(٥)
لَدَى الطَّرْفَاءِ عِنْدَ ابْنِي شَامٍ^(٦)

وربما كان نسيب عنتره برقاش ضرباً من التواجد لا الوجد، ولذلك خلا من تصوير المحاسن وتحليل المشاعر. أما أبياته في عبلة فنمط آخر من الغزل، فيه التعلق بضم قبلة، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافجة المسك، أو كروضة مخطورة، تنشر أرجحها العطر كلما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة:

إِذْ تَسْتَبِيكُ بَدِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
عَدْبٍ مُقْبِلُهُ لِدَيْدِ الْمَطْعَمِ^(٧)
وَكَاثِمًا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَادِنٍ
رَشَاءٍ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوْمٍ^(٨)
وَكَاثِمًا فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ^(٩)

(١) السوارح: الراعية بالغداة إلى الضحى. السنيح: السائح ما أتاك عن يمينك. بارح: ما أتاك عن يسارك.

(٢) لان: الآن.

(٣) خشنت: أوفرت. الجيب: كناية عن القلب والصدر.

(٤) الليام: يريد لقاءً يسيراً. خلق: بال. الرمام: ج رمة وهي قطعة الجبل البالية.

(٥) الطرفاء: موضع. شام: جبل له رأسان يسميان ابني شام.

(٦) الجزع: منعطف الوادي. مصاييف: التي نتجت في الصيف.

(٧) تستيك: تذهب بمقلك. ذي غروب: أي فم ذي أسنان حادة. واضح: أبيض.

(٨) الشادن: ولد الظبي. رشأ: تحرك ومشى. ليس بتوم: أي لا أخوا له لتكون العناية أتم وأكمل.

(٩) الفارة: وعاء المسك. التاجر: هنا العطار. القسيمة: سوق المسك. العوارض: منابت الأضراس.

أَوْ رَوْضَةً أَنْفَاءً تَضْمَنَ نَبْتَهَا
ونحن نزعم أن عنتره لم يكن زير نساء كامريء القيس، ولا خديين عواهر
كالأعشى. وإنما كان بطلاً قبل أن يعشق، وأنه أحب عبلة لا سواها بنخوة الفارس لا
بشهوة العاشق حباً يرقى برجولته، ويرضيه عن نفسه أول الأمر، ويرضي عنه عبلة
آخره. فهو لذلك يؤثرها على نساء الأرض، ويهتب لحمايتها إذا استصرخته، ولا يراودها
عن لذة ترى فيها مساساً بعفتها:

وَلَيْسَ سَأَلْتُ بِذَاكَ عَبْلَةَ خَبَّرْتُ
وَأَجِيبَهَا إِذَا دَعَتْ لِعَظِيمَةٍ
أَنْ لَا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ سِوَاهِهَا
وَأُغِيثَهَا وَأَعْفَى عَمَّا سَاهَا^(١)

ونزعم كذلك أن جوهر عشقه الألم والحرمان لأسباب كثيرة أولها الفرق بينه وبين
عبلة، فهو عبدٌ أسود مضطهد، وهي حرة بيضاء منعمة. وثانيهما الحسد، فهو يحسد
لداته على أنسابهم وحريرتهم ولداته يحسدونه على حب عبلة، وثالثها ابتعاد محبوبته عنه،
وبقاء صورتها معه في السلم والحرب، حتى إنه ليرى فمها في الروضة المعطاء، كما يراه
على صفحة السيف المصقول:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا
وَالرَّابِعُ اليأس من وصالها والاقتران بها، وهذا اليأس حوّل همّ الشباب إلى غمّ
مقيم في الكهولة مُدْ ظفر بعبلة رجل غيره.

هـ - خصائصه الفنية:

صنف ابن سلام عنتره في شعراء الطبقة السادسة، فجعله في قرن مع عمرو بن
كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل.
وإذا جاز لنا أن نفاضل بين الأربعة فضلنا عنتره، لأن ملكته بلغته ما بلغ. فقد
كان خادماً قومه، وكان أقرانه سادة أقوامهم، فحلّق بجناح، وحلّقوا بجناحين أحدهما
مستعار. حلّق عنتره بموهبة فطرية وشجاعة فردية، وحلّق الثلاثة بمواهبهم، ثم بما
قدّمته إليهم قبائلهم من تأييد وأجناد موروثه. ولو لم يؤت من قوة الملكة البشاعة فوق ما
أوتي من القوة الباطشة ما ثبت في ميدان الشعور ثباته في حلبة الوغى. فيما الخصائص
الفنية التي تسم شعره؟

(١) انف: تامة لم ترع. قليل الدمن: قليل البيت. معلم: مشهور.

(٢) ساهها: ساءها.

(١) الصدق والواقعية: لعلّ أوضح صفة يقف عليها الناظر في شعر عنتره صدق هذا الشعر وواقعيته. فهو صادق في أفكاره مخلص لفلسفته التي يجبه بها مذاهب الآخرين، صريح في الدعوة إلى ما يؤمن أنه الحق. فقد رأيتُه يعبر عن كل شيء حتى عما يسوءه. كحديثه عن زراية الرجال به، وإعراض النساء عنه. وما نظنه أنه كان يجد في ذكر هذه الأمور حرجاً عظيماً، وإنّما نظنّ أنه كان يجد فيها لذة، لأنه يذكرها ليدحضها، ويقرّ بنشأته المتواضعة الأولى ليفخر بها أنجز.

(٢) الدقة: والصدق يقتضي الدقة في ترجمة الفكرة، ورسم الصورة، كتقييد الأطلال بأمكنتها وأزمنتها، ورسم جزئيات الموصوف، ورصد ما دق من أعضائه، وخفي من حركاته. ولعلّ أدق صوره صورة الذباب وهو يحكّ إحدى يديه بالأخرى كما يقده النار رجل مخدج (ناقص اليد):

هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ الْمَكْبِّ عَلَى الرِّزْنَادِ الْأَجْدَمِ^(١)
 (٣) سهولة اللغة: في لغة عنتره سهولة ولين ووضوح. فلو قِسْتِ أسلوبه بأساليب الشعراء في زمانه لوقفت على هذه الخصيصة. ولذلك سهل على الوضّاعين في العصور المتأخرة أن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه.

ومّا يتصل بهذه الخصيصة ما لاحظته الدكتور عبده بدوي، إذ وجد أنّ «قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين الأسود والأبيض، ويكثر من كلمات العبد والغراب والمسك والكحل بالإضافة إلى النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم والشرار». ولعلّ الناقد يرمي من تسجيل هذه الظاهرة إلى ربط شعره بفكره، ولغته بعقده، وهو ربط مقبول، يشفع الخصيصة التي أشرنا إليها.

(١) الهزج: السريع الصوت المتتابع. الأجدم: المقطوع اليد.

مختارات من شعر عنتره

(آ)- كانت له امرأة من بجيلة لانزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على خيله
ويطعمه ألبان إبله فقال :

لَا تَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ
إِنَّ الْعَبُوقَ لَهُ وَأَنْتِ مَسْوَةٌ
كَذَبَ الْعَتِيقُ وَمَاءُ شَنْ بَارِدٍ
إِنَّ الرَّجَالَ لَهُمُ إِلَيْكَ وَسَيْكَةٌ
وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودَ وَرَحْلُهُ
إِنِّي أَحَاذِرُ أَنْ تَقُولَ ظَعِيمَتِي
وَأَنَا امْرُؤٌ إِنْ يَأْخُذُونِي عَتُوبَةٌ

فيكون جلدك مثل جلد الأجرَب^(١)
فتأوهي مما شئت ثم تحوي^(٢)
إن كنت سائلي عبوقاً فاذهب^(٣)
إن يأخذوك تكحلي وتحضبي^(٤)
وابن النعمامة يوم ذلك موكمي^(٥)
هذا عبأ ساطع فتلبس^(٦)
أقرن إلى شر الركاب وأجنب^(٧)

(ب)- وقال يفخر وقد رد الغارة واستنقذ الغنيمة :

ظَعْنُ الَّذِينَ فَرَّقَهُمْ أَتَوْعُ
حَرَقُ الْجِنَاحِ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسُهُ
فَرَجَرْتُهُ أَلَا يُفْرَخُ عَشُّهُ
إِنَّ الَّذِينَ نَعَيْتَ لِي بِفِرَاقِهِمْ
وَمُغْيِرَةٌ شِعْوَاءُ ذَاتِ أَشْلَةٍ
فَرَجَرْتُمَا عَنْ نِسْوَةٍ مِنْ عَامِرٍ

وجرى بينهم الغراب الأبقع^(٨)
جلبان بالأخبار هش مولع^(٩)
أبدأ ويصبح واحداً يتفجع^(١٠)
هم أشهروا ليلى التهام فأزجموا^(١١)
فيها الفوارس حايير ومقنع^(١٢)
أفخاذهن كائنن الخروع^(١٣)

(١) يكون جلدك... : ينذرنا بالبعد عنها.

(٢) العبوق: شراب العشي. مسوءة: عزونة. تحوي: توجعي.

(٣) كذب: وجب ولزم. العتيق: التمر. الشن: القرية الخلقة الصغيرة.

(٤) القعود: ما اتخذه الراعي من الإبل للركوب. ابن النعمامة: قيل فرسه وقيل رجلاه.

(٥) ساطع: منتشر. تلبس: تشمر.

(٦) أقرن: أشد. الركاب: الإبل. أجنب: أقاد إلى جنب.

(٧) حرق الجناح: أي قد نسل شعره وتقطع. اللحيان: جانباً الرأس. الجلم: ما يقص به. الأخبار: يريد أخبار الفراق. هش: نشيط مسرور.

(٨) فزجرت: زجرت له أي تطيرت عليه.

(٩) شعواء: متفرقة. أشلة: ج شليل وهي الدروع الصغيرة تحت الدروع الكبيرة.

(١٠) ذكر بني عامر ليغظهم. الخروع: شجر لين تشبه به أفخاذه النساء.

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتِي إِنْ تَأْتِي
فَصُزْتُ عَارِفَةً لِذَلِكَ حُرَّةٌ

(ج) وقال يفخر:

بَكَرْتُ مَحْوُونِي الْحَتُوفَ كَأَنِّي
فَأَجَبْتُهَا إِنْ الْمَنِيَّةُ مَمَّهْلٌ
فَأَتَيْ حَيَاءَكَ لَا أَبَاكَ وَأَعْلَمِي
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مُمَثَّلَتْ
وَالْحَيْلُ سَاهِمَةٌ السَّوْجُوهِ كَأَنَّهَا
وَإِذَا حَمَلْتُ عَلَى الْكَرْبَةِ لَمْ أَقْلُ

(د) وقال أيضاً:

وَصَحَابَةَ شَمِّ الْأَنْوَفِ بَعَثْتَهُمْ
وَسَرَبْتُ فِي وَعَثِ الظَّلَامِ أَفْوَدُهُمْ
وَلَقَيْتُ فِي قُبَلِ الْمُهْجِرِ كَتَيْبَةَ
وَضَرَبْتُ قَرْيَةَ كَبَشِهَا فَتَجَدَّلا
حَتَّى رَأَيْتُ الدَّهْمَ بَعْدَ سَوَادِهَا
يَعْمُرُونَ فِي نَفْعِ الشَّجِيعِ جَوَافِلًا
فَوَجَعْتُ مَحْمُودًا بِرَأْسِ عَظِيمِهَا
مَا اسْتَمَتُ أَنُنِي نَفْسَهَا فِي مَوْطِنٍ
وَلَمَّا رَزَأْتُ أَخَا حِفَاطٍ سِلْعَةً

لَا يُنَجِّحُنِي مِنْهَا الْفِرَارُ الْأَشْرَعُ
تَرَسُّو إِذَا نَفَسَ الْجَبَانِ تَطَّلَعُ^(١)

أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الْحَتُوفِ بِمَعَزِلٍ^(٢)
لَأَبَدًا أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَنَهْلِ
أَتَى امسُرُّ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أَقْتَلِ^(٣)
يُمَثَّلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنِّكَ الْمُنْزَلِ^(٤)
تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الْحَنْظَلِ^(٥)
بَعْدَ الْكَرْبَةِ لِيَتْنِي لَمْ أَفْعَلِ

لَيْلًا وَقَدَّ مَالِ الْكَرَى بِطَلَاهَا^(٦)
حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَالَ ضُحَاهَا^(٧)
فَطَعَنْتُ أَوْلَى فَارِسٍ أَوْلَاهَا^(٨)
وَحَمَلْتُ مَهْرِي وَسَطَّهَا فَمَضَاهَا^(٩)
حُمَرَ الْجُلُودِ خُضِبِينَ مِنْ بَجْرَحَاهَا^(١٠)
وَيَطَّانَ مِنْ حَمَى الْوَعَى صَرَعَاهَا^(١١)
وَتَرَكَتُهَا جَزْرًا لَمَنْ نَادَاهَا^(١٢)
حَتَّى أَوْفَيْتُ مَهْرَهَا مَوْلَاهَا^(١٣)
إِلَّا لَهُ عِنْدِي بِهَا مِثْلَاهَا^(١٤)

(١) عارفة: يريد نفسه. ترسو: تثبت. تطلع: تتطلع إلى الفرار.

(٢) الغرض: الهدف. معزل: ملجأ.

(٣) اتني: الزمي.

(٤) الضنك: الضيق.

(٥) ساهمة: عابسة.

(٦) شم الأنوف: أجرة لا يحملون ضياءً. بعثتهم ليلاً: حملتهم على السير ليلاً. الطلا: جمع مفردا طلية وهي صفحة العنق.

(٧) الوعث: الشدة والمسر.

(٨) قبل المهجير: في استقبال المهاجرة. أولاهها: من أولاهها.

(٩) القرنان: موضعان في أعلى الرأس. الكيش: سيد القوم. نجدل: صرع. مضاهها: مضى فيها.

(١٠) خضين: يريد نضحت جراحها الدم فتخضبت جلودها.

(١١) التقع: ما ثبت من الدم في الأرض. النجيع: الدم الطري. جوافل: مسرعات. حمى الوغى: شدتها.

(١٢) جزراً: لحماً. ناراها: عاهاها.

(١٣) ما استمت: ما راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. (١٤) رزأت: أصبت من ماله. سلمة: ما كان من المال غير عين.

هـ- من معلقته :

يا شاة ما قنص لمن حلت له
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي
قالت رأيت من الأعادي غرة^(٢)
وكأنما التفتت بجيد جدابة

و- وقال مرتجزاً :

اليوم تبتلو كل أنثى بعلها
فاليوم يحميها ويحمي رخلها
وإنما تلقى النفوس سبلها
إن المنايا مدركات أهلها
وخير آجال النفوس قتلها

حرمك علي وليتها لم تخوم^(١)
فتجسسي أخبارها لي واعلمي
والشاة مميكة لمن هو مؤتمبي^(٣)
رشاً من الغزلان حر أرثم^(٤)

(١) الشاة: كناية عن المرأة. وأراد شاة قنص والقنص: الصيد. حلت له: قدر عليها.

(٢) الغرة: الغفلة.

(٣) الجداية: الصغير من الظباء وكذلك الرشأ، الأرثم: الذي في شفته العليا بياض أو سواد.

مراجع البحث

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| دار الثقافة | ١- الأغاني ج ٨ |
| حنّا فاخوري | ٢- تاريخ الأدب العربي |
| د. عمر فروخ | ٣- تاريخ الأدب العربي |
| ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي | ٤- ديوان عنتره |
| د. عفيف عبد الرحمن | ٥- الشعر وأيام العرب في الجاهلية |
| | ٦- الشعراء السود وخصائصهم |
| د. عبده بدوي | في الشعر العربي |
| عبد الوهاب الصابوني | ٧- شعراء ود ولوين |
| ابن سلام ت شاكر | ٨- طبقات فحول الشعراء |
| د. نوري حمودي القيسي | ٩- الفروسية في الشعر الجاهلي |

مراجع أخرى

- | | |
|------------|------------------------|
| الجاحظ | ١- البيان والتبيين ج ١ |
| فيلينو | ٢- تاريخ الأدب العربي |
| مارون عبود | ٣- تاريخ أدب العرب |
| د. طه حسين | ٤- حديث الأربعماء ج ١ |
| البغدادي | ٥- خزانة الأدب ج ١ |
| الزوزني | ٦- شرح المعلقات السبع |
| التبريزي | ٧- شرح القصائد العشر |

الفصل التاسع

الحارث بن حلّزة الشكري ... ؟ - ٥٨٠ م (٤٢ ق. هـ)

[حياته، معلقته، أغراضه (الأطلال والغزل، المفاخرة والمنافرة، الحكمة). منزلته
وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آ- حياته:

الحارث بن حلّزة واحد من ثلاثة شعراء عُرف كلُّ منهم بابن حلّزة، وهم:
الحارث وعمرو وعباد. وأشهر الثلاثة شاعرنا «الحارث بن حلّزة بن مكروه الشكري
البكري» الذي سلّكه صاحب الطبقات مع خصمه عمرو بن كلثوم في شعراء الطبقة
السادسة. وللشاعر كنيّتان هما: أبو عبيدة، وأبو الظليم. وله أخ شاعر، ذكره
المرزباني، اسمه عمرو رثي أخاه الحارث بأبيات. ولم ينبه من عقب الشاعر بنيه وحفدته
غير واحد، هو حفيده شهاب بن مذعور بن الحارث العالم بالأنساب.

أهمّ ما في حياة الحارث تلك المباراة بينه وبين عمرو بن كلثوم التي عنيت كتب
الأدب بذكرها. وخلاصة خبرها أن عمرو بن هند حسم حرب البسوس بين تغلب
وبكر بالصلح، وطلب من تغلب شاعراً ينافح عنها، فاختارت عمرو بن كلثوم، ومن
بكر شاعراً، فاختارت الحارث بن حلّزة، وكلا الشاعرين سيّد شريف في قومه.

أنشد عمرو بن كلثوم معلقته، ففخر وأسرف وتعجرف، وتجاوز ما تفخر به
العرب في مجالس الملوك، ولم يرع حرمة عمرو بن هند. ونهض الحارث لينشد.

وفي نظم القصيدة روايتان: توحى الأولى بأنّ الحارث ارتجّلها ارتجالاً. فقد روي
عن ابن السكيت أنه قال: «كان أبو عمرو الشيباني يعجب لارتجال الحارث هذه
القصيدة في موقف واحد، ويقول: لو قالها في حَوّل لم يُلَمَّ». وتدلّ الثانية - وهي
الصحيحة في زعمنا - على أنه نظمها قبل سفره إلى الحيرة، ورواها جماعة من قومه

من عرف من الشعراء باسم الحارث كنيته أسرى
خبره مع عمرو بن كلثوم

لينشدوها عنه لبرص فيه، كان يمنعه أن ينشدها بين يدي الملك، لأن عمرو بن هند كان يتأذى من البرص فإنَّ رغب في الإصغاء إلى شاعر أبرص حجبه عن مجلسه بسبعة ستور، ثم أمر بغسل أثره بالماء.

ولما طرد الملك النعمان بن هرم شاعر بني بكر - من مجلس سبق المباراة - لإساءته الأدب، خاف الحارث بن حلزة على قومه، ونزل على رسم الملك، وقام ينشد معلقته من وراء سبعة الستور. فوقع شعره في نفس الملك موقعاً حسناً، أصلح به ما أفسده النعمان بن هرم، فأمر ابن هند بالأسفار فرفعت، وبالحارث فأدني من مجلسه، فدنا وجالسه، وأكله في جفنته، وأمر ألا يغسل أثره بالماء، ثم جز نواصي البكريين المرتهنين عنده، ودفعهم إلى الحارث. فما هذه القصيدة التي استطاعت أن تترك هذا الأثر الطيب في نفس الملك؟

ب - معلقته :

معلقة الحارث قصيدة سياسية، عدَّة أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون، وهي همزية على الخفيف، مطلعها:

أَذْنَتْنَا بِبَيْتِهَا أَشْهَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ^(١)

وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي. قال المستشرق نلينو في إطرائها: «وما تغفرد به معلقتا الحارث وعمرو عن أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيها للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلا أبيات قليلة جداً».

فالمقدمة الغزلية ثمانية أبيات (١ - ٨) ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة، وعدد منازلها، وشكا فراقها، وبعدها عنه.

وبعد المقدمة تأتي ستة أبيات في وصف الناقة، والصورة البارزة في هذا الوصف (٩ - ١٤) تشبيه الناقة بنعامة أفزعها القناص.

والقسم الثالث يبدأ بالبيت الخامس عشر، ويستغرق بضعة وستين بيتاً، وينتهي بانتهاء المعلقة. وفيه يعالج الشاعر القضية السياسية التي ندبه قومه للاضطلاع بها، فيفخر بقبيلته بكر، ويعرِّض ببني تغلب، ويدفع عن قومه مكاييد التغلبين، ويعدد

(١) أذنتنا: أعلمتنا. البين: الفراق. ثاو: مقيم والثوَاء: الإقامة.

مفاخر بكر وأيامها . وهكذا تبدو القصيدة - على طولها - فكراً واحداً ، متلاحم الأجزاء ، لا يعرفها استطراد من موضوع إلى موضوع ، ولا يتشتت عقل الشاعر بين أفكار متباينة ، وعواطف متنوعة .

ج - أغراضه :

الشعر القليل الذي عثرنا عليه للحارث بن حلزة لا يسمح لنا بتقسيمه إلى أغراض على النحو الذي سلكناه في دراسة غيره من شعراء المعلقات . لكننا نستطيع - على هدي القليل الذي وقفنا عليه - أن نزعم أن في شعره أكثر الأغراض كالوقوف على الأطلال، والغزل، والوصف، و الفخر والرثاء، والحكمة، والمدح . وحسبنا أن نلّم ببعض هذه الأغراض .

١ - الأطلال والغزل :

ارتباط الشعير الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل وللمحبوبة . والحارث بن حلزة واحد من شعراء الجاهلية المخلصين لمنابتهم ، ولهذا نراه حينما يعرج على (الحبس) موطن حبه الأول يعرف الدار من علاماتها الدالة عليها ، وكيف يجهلها وهي تبوح بما فيها كما يبوح الورق الأبيض بما كتب فيه . وبعد أن عرف الدار أرسل عينيه تجوسان خلال الأطلال فإذا هي مرتع لبقر الوحش ، ترفل فيها آمنة ، فتلتمع ظهورها البيضاء وجناتها السوداء في وهج الهاجرة ، كما يضيء وجه الشمس . وإذا حوافر الجياد التي وطئت الرمال منقوشة في جنبات الديار ، وإذا هويعود إلى الماضي يستثير الذكريات من مكانها ، ويقلب أمور الحياة على وجوهها المختلفة ، يعمل فيها العقل المفكر مرة ، ويرسل فيها الحدس الكشاف أخرى ، ومحصلة ذلك كله نهاية موجعة ، ويأس قاتل ، وأمانٌ مخفقات دوارس مصيرها كمصير الديار ، دروسٌ ودثور :

بَلْنَ السِّدْيَارُ عَقُونََ بِالْحَبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرسِ^(١)

(١) عقون : درسن . الحبس : موضع . آياتها : أعلامها . المهارق : الصحف .

لا شيء فيها غير آثار الجياد بأثر
 سُفْع الخُدودِ يُلْحَنُ كالشَّمْسِ^(١)
 أو غير آثار الجياد بأثر
 راضٍ الجيادِ وأبو الدَّعْسِ^(٢)
 فحَبَسْتُ فيها الرِّكَبَ أحدس في
 كُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذا حَدْسٍ
 ويُيَسِّتُ مِمَّا قَدْ شَغَفْتُ بِهِ
 مِنهَا، وَلَا يَسْلِيكَ كَالْيَأْسِ
 وفي معلقته أبيات أخرى ينحوفيها هذا النحو الباكي اليائس، فيبكي الأطلال،
 ويذكر اثنتين من صومجباته ذكر اليائس من اللقاء، وهما هند وأسما.

٢ - المفاخرة والمنافرة في ظلال السياسة :

درجنا في دراسة الشعراء على الاجتزاء بالفخر عنواناً لما يقول الشعراء في الاعتزاز
 بأنفسهم وأقوامهم . وهنا شفّعنا المفاخرة بالمنافرة، لأنّ قصيدة الحارث تنحو في الفخر
 نحواً موسوماً بسمه خاصة، إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داعية من دهاة السياسة، أو
 مرافعة قانونية، أعدّها محام بارع، يعرف كيف يدافع عن حقه، وعن حق من ندبوه،
 ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرّة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض
 أخرى.

وأصل المنافرة المفاخرة التي تأخذ شكل المحاورّة . وموضوع المحاورّة الدفاع عن
 المكارم، والاعتزاز بالمناقب، جاء في اللسان: «نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته،
 والمنافرة المفاخرة والمحكمة، والمنافرة المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المنافرة أن
 يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه. ثم يحكّما بينهما رجلاً . . . والمنفور
 المغلوب، والنافر الغالب. . . وكانتا جاءت المنافرة في أول ما استعملت أنهم كانوا
 يسألون الحاكم: أيّنا أعزُّ نفرأ؟» .

وفي حديثنا عن عمرو بن كلثوم ذكرنا جانباً من هذه المنافرة، وذكرنا أن ملك
 الحيرة بعد حرب السوس احتجز في قصره رهائن من بكر وتغلب ليضمن التزام
 القبيلتين ما اصطلحتا عليه، وأن عمرو بن هند سير ركباً من تغلب وبكر إلى جبال
 طيء فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، ودفعوهم إلى مفازة فتأهوا، وماتوا عطشاً،
 وأن عمرو بن هند دعا الفريقين إلى التقاضي بين يديه، فانتدبت تغلب شاعرها وسيدها

(١) الأصورّة: القطيع من البقر. السفع: السود. كالشمس: لبياض ظهورها.

(٢) أعراض: نواحي. الجماد: موضع أو الغليظ من الرمل. الدعس: الوطء. آية: علامة.

عمر بن كلثوم، وانتدبت بكر أحد أشرافها النعمان بن هرم، وكان عمرو بن هند يفضل التغليبين على البكرين، فطرد مندوب بكر بعد مجادلة احتدمت بينهما، فألت تبعة الدفاع عن بكر إلى شاعرها الحارث بن حلزة. فما المسلك الذي سلكه الحارث في هذا المأزق اللحج، وكيف استطاع أن يشق طريقه إلى قلب ملك رسخ في نفسه كره بني بكر، وطرد سفيرها الأول؟. ومما زاد موقفه حرجاً أن قومه اعتدوا على خصومهم فأجلوهم عن الماء، وأن الحكم الذي يحتكم إليه يكره البرص، ولا يسمع إليهم إلا من وراء سبعة حُجب. فكيف اخترق الحارث سبعة الحجب ووصل إلى قلب الملك عمرو ابن هند، وألّب قلبه على ابن كلثوم وتغلب، وإلى جفنته فجالسه وآكله؟

أتى الحارث المناظرة وفي جعبته سهام أعدها أحسن إعداد، وطفق يرميها بعد تسديد محكم، وبصيرة واعية. فلما أطلق السهم الأول، بدأت الستور تتساقط. ونحن نزعم أن عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه الإشكري، فقد أفرط في عجزفيته أمام ابن هند، وتجاوز الحد، ولم يرع حرمة الملك، وفخره، وإن استند إلى وقائع، لا يمكن أن يلقي القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين.

أما السهم الأول فهو التعريض بعمر بن كلثوم ورميه بالوقية والكيد والافتراء على بكر، وزجره عن المخادعة التي لا تنطلي على أمير ذكي كعمر بن هند:

أَيُّهَا الشَّانِيءُ الْمَبْلُغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لَدَاكَ أَنْتِهَاءٌ^(١)

وأما السهم الثاني - وهو أنفذ من الأول - فقد نزع الشاعر نصله، وراشه بحرير نضير، وألقاه في حجر الملك، وجوهر. هذا السهم مديح ذو شعبتين:

شعبة يمدح بها المنذر بن ماء السماء جد عمرو بن هند، ويشوب المدح بالفخر، ويذكر تعاون بكر والمناذرة ذكراً لئناً لا يمس كبرياء الحكم، فقد كان البكريون سادة الدنيا، حتى ظهر المنذر بن ماء السماء واستعان بهم يوم الحيارين، فنصره، وأسلموه زمام القيادة، فنهض بالعبء قادراً عليه، لأنه أجدر الناس باحتمال التبعات الثقالة، قال الحارث:

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ الْبَأْسَ حَتَّى
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمِ
مَلِكٍ أَضْلَعُ الْبَرِيَّةَ لَا يَوْمِ

ملك المنذر بن ماء السماء
م الحيارين والبلاء بلاء^(٢)
جد فيها لما لذيته كفاء^(٣)

(١) الشانئ: المبغض.

(٢) الرب: السيد أو الملك. الشهيد: الشاهد.

(٣) أضلع البرية: أقدر الناس. كفاء: مساواة.

وشعبة يمدح بها عمرو بن هند نفسه، فيزعم أنه عادل كامل، جمع المناقب كلها، وأنطق الألسن بالثناء عليه. وأنه وريث مجد عريق تحدر إليه من عهد عاد، وعقبري كشفت له الجنّ الأسرار، وأهمته الحقائق فكشف عن جواهرها للبشر:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُدُّ شَيْئاً، وَمَنْ دُونَ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ^(١)
إِرْمِي بِمِثْلِهِ جَالَتْ الْجِبَالُ سُنٌّ، فَأَبَتْ لِحُصْمِهَا الْأَجْلَاءُ^(٢)

ثم رمى الحارث السهم الثالث، وفيه الإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب، والتحذير من مخالفته. إذ اتهم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحق، وذكرهم حلف ذي المجاز في مكة، وفي هذا الموضع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح بين الحيين، واحتجج الرهائن، فلماذا اتصلت تغلب من عهودها، ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها؟ أليس هذا النقض نيلاً من هيبة

الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه؟

فَاتْرُكُوا الْبَغْيَ وَالتَّعَدِيَّ، وَإِنَّمَا تَتَعَاشَرُونَ فِي التَّعَاشِي الدَّاءِ^(٣)
وَأَذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ، وَمَا قَدْ قَطُّضَ، مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءِ^(٤)
حَذَرَ الْخَوَافِ وَالتَّعَدِيَّ، وَهَلْ يَنْدُ

بهذه الملاينة الحازمة، أو بهذا الحزم اللين استطاع الشاعر أن يربّت ظهر الحكم حتى تطامن، لأنه ضمّن كلامه ثلاثة أمور: ذم الخصم لمخالفته نصوص المعاهدة، وتقريظ الحكم وتحريضه على تنفيذها، ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعهجه.

وبعد أن شحن الحارث قلب الملك بكره تغلب، وألبه على ابن كلثوم، فخر الفخر المقبول، فلم يجرح سمعاً، ولم يستطل على شريف، فبدأ فخره كأنه انتصاف من الباغى المتطاول. ولم يترك الشاعر حجة يتعلّل بها محقق أو حقود. إذ أغفل الفخر الفردي، وأبرز الفخر القبليّ، فذكر إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بمن أسرقومه وسبوا، وبين أن غزوهما الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف، ولم يحم أحداً منهم حصن مبني، ولا قمة وعرة المرتقى، لأن عزائمهم بلغتهم أوكار النسور في قلال الجبال:

(١) مقسط: عادل. من دونه الثناء: الثناء لا يقدره حق قدره.

(٢) إرمي: نسبة إلى إرم جد عاد.

(٣) التعاشي: التعامي.

(٤) المهارق: الصحف.

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ التَّنَا
إِذْ رَفَعْنَا الْجِبَالَ مِنْ سَعْفِ الْبُحْدِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمَهُ
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْ
لَيْسَ يُنْجِي الذِّي يُوَاتِلُ مِنَا
سُ غَوَاراً لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءً^(١)
رَيْنِ سِيرَا حَتَّى نَهَاهَا الْحِسَاءُ^(٢)
نَا، وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمٍ إِمَاءُ^(٣)
لِي، وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النِّجَاءُ^(٤)
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجَلَاءُ^(٥)

٣ - الحكمة :

ذكرنا أن الشعر الجاهلي القليل الذي بلغنا عن الحارث بن حلزة لا يتضمن أغراضاً كثيرة، كالأغراض التي نجدها لدى الشعراء المكثرين. وفي هذا القليل طائفة من النظرات تدل على أن الشاعر أوتي ذهنًا حصيفًا، وبصيرة نفاذة، وأنه كان قادرًا على نقد الحياة، واستخلاص الحكمة من التجربة.

ومن نظراته أن السعادة في الحياة لا تتحقق بالسعي الدؤوب، بل بالحظ السعيد. فقد أشقى الزمان الحارث، وأعطى أغبيى الأغبياء الثراء العريض. ولو نظرت فيما يملك الأغنياء من نعم وفيما وهبوا من ملكات وما أحسنوا من عمل لراعك هول التناقض :

مَنْ حَاكِمٌ بَيْتِي وَبَيْ
فُلُكُمُ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا
وَهُمْ رَبَابٌ حَائِرٌ
نِ الدَّهْرِ مَا لِي عَلَيَّ عَمْدَا
قَدْ جَمَعُوا مَا لِي وَوَلْدَا
لَا يُسْمَعُ الْإِذَانُ رَعْدَا^(٦)
وإذا كان ذلك كذلك فالرأي السديد عنده ألا يعبأ الإنسان بالذكاء، وألا يسرف في السعي. فرب أحق محدود بلغه القدر ما يقصر عنه الأذكياء الأفوياء :

عِشِي بِجَدِّ، لَا يَضُرُّ
وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَا
كَ السَّوْكَ مَا لَا قَيْتُ جَدًّا^(٧)
لِ السَّوْكَ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا

(١) العواء: هنا الضجيج والصياح.

(٢) نهاها: انتهت.

(٣) أحرمتنا: دخلتنا في الشهر الحرام.

(٤) النجاء: الإسراع في السير ويريد أن الشر كان عامًا شاملاً لم يسلم منه عزيز ولا ذليل.

(٥) يواتل: يهرب. الطود: الجبل. الرجلاء: الغليظة الشديدة.

(٦) الرباب: السحاب. حائر: خفيف.

(٧) النوك: الحمق.

يحسن أن نترث في الأخذ بأراء القدماء في الشاعر المقل، لصعوبة بناء الآراء المعقولة على نصوص قليلة . وتزداد صعوبة الحكم حينما يكون الشاعر المقل على صلة بالسياسة، كعمرو بن كلثوم والحرث بن حلزة، لأن من يحكم للشاعر أو عليه لا ينظر في الفن وحده، بل ينظر في الفكرة، وفي جدوى هذه الفكرة . وربما كان الناقد متعصباً للشاعر أو عليه، لسبب ظاهر أو خفي، فتشوب حكمه شائبة التحيز، ويتعذر علينا الوقوف على الحقيقة .

وقد أحسن صاحب الطبقات حينما قرن ابن كلثوم بابن حلزة في قرن، وجعلها كبشي نطاح . وذكر المفضل الضبي أصحاب السبع (المعلقات) التي تسمى السمط «فأسقط عنتره والحرث بن حلزة» . وجاء في العمدة : «فمن رفعه ما قال من القدماء الحرث بن حلزة اليشكري» فجعله أول الناس الذين رفعهم شعرهم، وذكر المقلين، وقال : «ومنهم عنتره، والحرث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم» .

نستنبط من هذه الأقوال أن قدماء النقاد لم يقدموا الحرث كما قدموا غيره من شعراء المعلقات، وأن وضعه بينهم أمر يقبل النقض . ولا نستبعد أن يكون لموضوع القصيدة أثر في الرقي بها إلى منزلة المعلقات . وإذا كانت تغلب قد ألهها عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم فما يمنع بكرة أو من ينتصر لبكر من النقاد أن تلهيهم معلقة الحرث بأفكارها عن خصائصها؟ فما خصائصها بل ما خصائص شعر الحرث الفنية؟ .

١) المنطق وسوق الحجج : لم يفرض الحرث نفسه على عمرو بن هند بقوة فنه وجمال تصويره وتعبيره، بل فرض نفسه عليه وعلى النقاد بالمنطق الصائب، والجدال المحكم، وسوق البراهين، وأول مظاهر هذه الملكات العقلية أنه زهد في المقدمات التي تشتت انتباه السامع، فلم يكثر من الغزل والوصف، بل حدّد غرضه تحديداً دقيقاً، وشفع فكرته ببراهين متعاقبة على نحو واضح مقنع .

٢) السرد القصصي الملحمي : أغنى الحرث فكرته المحددة بأحداث التاريخ، رعرض هذه الأحداث بأسلوب ملحمي، يمتزج فيه الخيال بالحقيقة، والتصوير بالتحليل، وأبرزها عدوان الأرقام - وهم بطن من تغلب - على بني بكر، وإغارة بكر على قبائل البحرين والإحساء، وعلى بني تميم، ووقوفهم مع المنذر بن ماء السماء في يوم الحيارين،

وقتلهم حجرا والد امرىء القيس . والجميل في سرد هذه الأحداث أسلوب الشاعر الملحمي الذي جمع الوصف إلى القصة، ومزج العصبية القبلية بالدعوة إلى السلم، والتهديد الزاجر بالعتاب الوداع، بلغة فخمة واضحة، تثير الحمية والنخوة والمروءة، وتنفخ روح الحماسة في نفوس العرب، وتُقنع أعداء الشاعر وأصدقائه بسمو مقاصده، وتدغدغ مافطر عليه العرب من أنفة وفتوة برييتين من الحيف .

٣) سهولة اللغة: لغة الحارث لينة طيبة، وهي في لينها لا تعوزها القوة، ضمخها الشاعر بشيء من محاورة، ويسير من جمل إنشائية تحرك العواطف بالأمر والنداء والاستفهام، كقوله:

أَيُّهَا السَّاطِقُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرِي، وَهَلْ لَدَاكَ انْتِهَاءُ
وقوة الأسلوب لا تخالطها غرابة في اللفظ، والألفاظ الغريبة القليلة ترد في صفة ناقتة السريعة التي تشبه نعامة طويلة، تحيا في المفاوز مع صغارها:

يَرْفُوفٌ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمَّ رِثَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ^(١)

ومثل هذا البيت لا يعكر صفو الأسلوب، ولا يذهب بتناغم الإيقاع العام، ولا يفسد الموسيقى التي ترقق في صفة الأطلال، وتشتد في الفخر، وفي تصوير الحرب والاستعداد لها، حتى ليواكب الصوت المعنى، ويرافقه بها يوائمه من نغمات، كقوله:

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً، فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ، وَمِنْ مَجِيبٍ، وَمِنْ نَصٍّ هَالٍ خَيْلٍ خِلَالُ ذَلِكَ رُغَاءُ^(٢)

(١) الزيف: إسراع النعامة في سيرها ثم يستعار لسير غيرها. هقلة: نعامة. رثال: ولد النعامة. دوية: منسوبة إلى الدو وهي المفازة. سقفاء: السقف: طول في التحناء.
(٢) تصهال: الصهيل.

مختارات من شعر الحارث بن حلزة

(أ) من معلقته :

وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّا
فَتَنَوَّرَتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ
أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَمِيقِ فَشَخَّصِي
غَيْرُ أَنِّي قَدْ اسْتَمَعِينَ عَلَى الْهَدِ
بِرَفْوْفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أ
آنَسْتُ نَبَأَةً وَأَفْرَعَهَا الْقُدَّ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَدَّ
وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقٌ

رَ أَحْيِرًا تُلَوِّي بِهَا الْعَلْيَاءُ^(١)
بِخَرَزَايَ هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ^(٢)
مِنْ يَعْشُرُ كَمَا يَلُوحُ الضَّيَاءُ^(٣)
مَ إِذَا خَفَّ بِالسُّبُيِّ النَّجَاءُ^(٤)
مَ رِثَالِ دَوِيَّةٍ سَقْفَاءُ^(٥)
مَاصَ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِنْسَاءُ^(٦)
عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ^(٧)
سَاقِطَاتُ أَلْوَتٍ بِهَا الصَّحْرَاءُ^(٨)

(ب) قال يمدح الملك قيس بن شراحيل :

يُحِبُّوكَ بِالرَّغْفِ الْفِيُوضِ عَلَيَّ
وَبِالسَّبِيكِ الصَّفْرِ يَضَعُفَهَا
لَا يَزُجِّحِي لِلْمَالِ يَهْلِكُهُ

هِمِيَانَا وَالذُّهْمُ كَالْفَرَسِ^(١)
وَبِالْبَقَايَا الْبَيْضِ وَاللُّعْسِ^(٢)
سَعْدَ التَّجُومِ إِلَيْهِ كَالنَّحْسِ^(٣)

(١) بعينيك أوقدت: يريد أنها ظهرت لك أتم ظهوراً. تلوي: تشير إليك بها. العلياء: البقعة العالية.

(٢) تنورت: نظرت إلى النار. خزازي: موضع. الصلاة: صلي بالنار: ناله حرها.

(٣) شخصين والعقيق: موضعان.

(٤) الثوي: الثاوي المقيم. النجاء: الإسراع في السير.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) آنست: أحست، نبأة: صوت خفي.

(٧) الرجوع: تتابع السير. المئين: الغبار الرقيق. الإهباء: ج هباء والهباء: دقاق التراب ساطعه ومتنوره على وجه الأرض.

(٨) الطراق: آثار أقدامها. ألوت: ذهب وأفنت.

(١) يحبوك: يعطيك. الزحف: الدرع المحكمة. الفيوض: السابغة. الهميان: المنطقة أو شيء يشد به الدرع. الدهم: الخيل. الفرس: النخل شبهها بالنخل لظولها.

(٢) السبيكة: القطعة من الذهب أو الفضة. الصفر: الذهب. البغايا: الإماء. اللعس: ج لعساء واللعس سواد في الشفتين يضرب إلى الحمرة.

(٣) لا يزججني: لا يخاف.

مراجع بحث الحارث بن حلزة

- ١- الأغاني ج ١١ له دار الثقافة
- ٢- تاريخ الأدب العربي ج ١١ د. عمر فروخ
- ٣- تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري
- ٤- شرح المعلقات السبع للزوزني تعليق محمد علي حمد الله
- ٥- طبقات فحول الشعراء ج ١ لابن سلام ت شاکر
- ٦- المفضليات ت شاکر وهارون

الفصل العاشر

عبيد بن الأبرص الأسدي ٤٥٥ - ٥٤٥ م

[حياته، شعره ومعلقاته، أغراضه (الفخر، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، الحكمة) منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

أ - حياته:

ذكر ابن سلام عبيد بن الأبرص بين شعراء الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد. وقال: هو «قديم عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب». ونسبه كما ورد في أكثر المصادر: عبيد بن الأبرص بن جشم... الأسدي.

فقد كان عبيد إذن شاعراً ذا شأن، وكان لشعره شيوع وسيرورة، أما قبيلته بنو أسد فقد كانت تعيش في نجد بين شمالي الحجاز وجنوبي الشام وشرقي طريق التجارة الذي يصل الشام باليمن، وغربي جبلي طيء: أجأ وسلمى. وربما أدى قرب بني أسد من طيء إلى نوع من الاتصال بالطائيين. وهذا الموضوع يعني أنهم كانوا جيران الغساسنة، ولذلك كانت أسد أولى القبائل غير اليمينية التي كان الملك الغساني يحاربها لتأديبها، وكفّ غزواتها عن ملكه، وعن بلاد الرومان.

وفي أخبار عبيد ما يشبه الأساطير، فقد قيل: «إن سبب قوله الشعر أنه أتاه آت في منامه تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر، فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنت أشعر العرب، وأمجّد العرب. وقيل: إنه عمّر ثلاثمائة سنة، وإنه صحب النابغة الذبياني ويشر بن أبي خازم حينما ذهبا إلى حاتم الطائي، في أثناء وفودهم على النعمان آخر المناذرة^(١)»

(١) برد المستشرق ليال ذلك بقوله ولا يتفق هذا مع الرواية الأخرى الصحيحة بأن عبيداً قتله المنذر بن ماء السماء جد النعمان.

وقد درس أستاذنا الدكتور عمر فروخ مكانة عبيد في بني أسد، وصلة قومه بحجر بن الحارث والد امرئ القيس الشاعر. فقال: «شهد عبيد تملك حجر بن الحارث الكندي على بني أسد سنة ١٢٢ ق. هـ (٥٠٠ م) فاختر أن يتصل به وينادمه. وفي سنة ٩٢ ق. هـ (٥٣٠ م) عاد شيء من القوة إلى بني أسد، فأبوا أن يستقر حكم حجر فيهم، فأعلنوا عصيانهم بالامتناع عن أداء الإتاوة (الضرائب)، فسار إليهم حجر، وأساء معاملتهم، ثم قتل نفراً من رؤسائهم، وشرذ طائفة منهم عن نجد إلى تهامة (ساحل البحر الأحمر) لكنه عاد فعفا عنهم بشفاعة عبيد الذي كان في المشردين أيضاً. فلما رجع المشردون بعد بضعة أيام انضموا إلى إخوانهم، وحاربوا حجراً بقيادة علباء بن الحارث الكاهلي، وقتلوه. وبذلك انتهى حكم كندة على بني أسد».

ثم «اجتمعت بنو أسد بعد قتلهم حجر بن عمرو والد امرئ القيس إلى امرئ القيس ابنه على أن يعطوه ألف بعيردية أبيه، أو يقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولاً، فقال: أما الدية فما ظننت أنكم تعرضونها على مثلي، وأما القود فلو قيد إلى ألف رجل من بني أسد ما رضيتهم، ولا رأيتهم كفواً لحجر. وأما النظر فلكم. ثم إنكم ستعرفوني في فرسان قحطان أحكم فيكم ظبا السيوف وشبا الأسنة حتى أشفي نفسي، وأنال ثأري، وقال عبيد بن الأبرص في ذلك:

نَحْنُ الْأَلَى فَاجْمَعْ جُؤْمُ عَكَ، ثُمَّ وَجَّهْهُمْ إِلَيْنَا
وَأَعْلَمْ بِأَنَّ جِيادَنَا أَلَيْنَ لَا يَقْضِينَ دِينَنَا^(١)
وَلَقَدْ أَبْحْنَا مَا كَمِيَّةً حَتَّ، وَلَا مُبِيحَ لِمَا كَمِينَا

وأخفق امرؤ القيس في مسعاه، ولم ينل من بني أسد^(٢)، وشمخ عبيد بما قال بين العرب، وعلا شأنه، وأصبح شاعر أسد.

«كان عبيد بن الأبرص يتردد على بلاط المناذرة في الحيرة، ثم زاد تردده هذا بعد مقتل حجر، ولعل صلة امرئ القيس بن حجر بعبيد بن الأبرص لم تبدأ قبل ثورة بني أسد على حكم كندة ومقتل حجر».

وحينما شاخ عبيد وافتقر ساءت صلته بزوجته، فجعلت تتكرهه، وتغاضبه وتعرض بضعفه وشيخوخته، فقال فيها:

تَلْكَ عَرْسِي عَضْبِي تُرِيدُ زِيَالِي
أَلْبَيْنِ تُرِيدُ أُمَّ لِدَلَالِ

(١) ألين: حلفت. لا يقضين دينا: أي لا يُمكن طلب الوتر من الوفاء به.

(٢) هناك روايات أخرى تشير إلى أن امرأ القيس نال من بني أسد وأوقع بهم إلا أنه لم يشتف.

(٣) عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة.

إِنَّ يَكُنْ طَبُوكَ الْفِرَاقَ فَلَا أَحَدٌ
وَلَمْ نَظْفِرْ بِخَبْرٍ عَنْ وَفَاتِهِ . وَيَقْدَرُ الدُّكْتُورُ عَمْرَ فَرْوُخَ أَنَّهُ تُوْفِيَ سَنَةَ ٥٤٥ هـ أَوْ بَعْدَ
ذَلِكَ بِقَلِيلٍ .

ب - شعره ومعلقاته :

لعبيد بن الأبرص ديوان طبع مرّات، ولعلّ أفضل طبعاته تلك التي حقّقها
أستاذنا الدكتور حسين نصّار، ونشرتها مكتبة الباي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٧ م . وتعدّ
هذه الطبعة خيراً من سواها لأنّ المحقّق أفاد من طبعة المستشرق (سيرتشارلس ليال) ثمّ
تمّ وجده من شعر عبيد مخطوطاً في كتاب منتهى الطلب، ولأنّ المحقّق خرّج القصائد،
وذكر المصادر، وشفع القصائد الكبرى بمقدّمات تشير إلى أسباب النظم، وختم
الديوان بفهارس فنية جيدة .

من يستعرض ديوان عبيد يجد أن في معظم شعره وقارّ الكهولة، وحكمة
الشيخوخة، والبكاء على الشباب الراحل . فإمّا أن يكون قدر من شعره المنظوم في فترة
الشباب قد ضاع، وإمّا أن يكون الشاعر قد اكتملت عبقريته وحصفت ملكاته في
أخرة، فكثرت شعره في الكهولة .

وقد أولى النقاد القدماء بائيته التي مطلعها :

أَقْفُرُ مِنْ أَهْلِهِ مُلْحُوبٌ فَالْقَطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
عناية خاصّة . فابن قتيبة جعلها أجود شعره، والتبريزي ذكرها بين القصائد العشر
الطوال، وأبو زيد القرشي صدّر بها جمهرته .

ونحن - على تقديرنا آراء القدماء - لا نجد في هذه القصيدة من القيم الفنية ما
يرقى بها إلى منزلة المعلقات لأسباب منها أنّ وزنها غريب لا تألفه الأذن العربية . وقد
نبه على ذلك المستشرق ليال، فقال: «وبحرها نادر غير مألوف، لا نراه إلّا في قصيدة
أخرى لامرئ القيس» .

ومنها أن هذا الوزن النادر تعرّوه علل وزخافات كثيرة تفسد اتّساق الإيقاع،
وتجرّي فيه أنهماطاً من الاضطراب والخلل، حتى كادت - في رأي بعض النقاد - تُخْرَجُ

(١) الطب: العادة .

(٢) ملحوب، القطيبات، الذنوب: مواضع في ديار بني أسد .

كلام عبيد من المنظوم إلى المنثور. وفي ذلك الرأي شطط، لأننا لو تجاوزنا الأبيات المختلة إلى السائغة لوجدنا أن وزنها (مستفعلن فاعلن فعولن) وهو المعروف بمخلع البسيط.

ومن هذه الأسباب أن في المعلقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشك في بعض أبياتها، مثل:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَجْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ
وَاللَّهُ لَيَسَّ لَهُ شَرِيكَ عَلَامٌ مَّا أَحْفَتِ الْقُلُوبُ

والمصادر التي بين أيدينا لم تحدد أسباب نظم المعلقة ولا الظروف التي اكتنفت الشاعر حينما نظمها. ويظن الدكتور حسين نصار أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد.

عدة أبيات المعلقة خمسون بيتاً موزعة على النحو الآتي:

في الأبيات العشرة الأولى تحدت عبيد عن إقفار البديار إما لأن أهلها قد هجروها، وتفرقوا، وإما لأنهم قتلوا، فشيّعهم الشاعر بدموع غزيرة. وفي البيت الحادي عشر ذكر الشاعر كبر سنه، ثم مضى ينقد أحوال الناس والحياة في ستة أبيات (١٢-١٧) ويتذكر شبابه الراحل واقتحامه المسالك المخوفة في ثلاثة أبيات (٢٨-٣٠) ويصف الناقة ويشبها بالحمار والثور في أربعة أبيات (٣١-٣٥) ويخصّ فرسه بأربعة أبيات (٣٦-٣٩). وجعل عبيد خاتمة القصيدة مشهداً حياً من مشاهد الصيد، صور فيه كيف تقنص العقاب الثعلب (٤٠-٥٠).

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الأبيات في المعلقة، ورأى أنّ فيها تقطعاً يدل على سقوط أقسام منها.

ج - أغراضه:

في ديوان عبيد ما في دواوين غيره من أغراض كالفخر والهجاء والغزل والوصف والرثاء والحكمة وشيء يسير من مدح.

(١) الفخر:

جعل عبيد فخره قسمة بينه وبين قومه . وأولى مفاخره البراعة في صوغ الكلام وتشقيقه وتنميقه نثراً وشعراً . فهو سبّاح ماهر، يعوم في لجج المعاني والألفاظ، ويتقلب بين أمواج الخواطر والمشاعر، ويلاحق الصور الشاردة حتى يظفر بها، ويغوص على الدرر في مظانها البعيدة الغور، كأنه سمكة من أسماك القرش، أو حوت ألف التوتب والتعقب، والشعراء الآخرون ضفادع حقيرة، إن سبحت رحمت الماء ولم تغص، وإن نقت صبكت السمع ولم تطرب:

سَلِ الشُّعْرَاءَ هَلْ سَبَّحُوا كَسْبِحِي
بُحُورَ الشُّعْرِ أَوْ غَاصُوا مَغَاصِي
لِسَانِي بِالتَّشْبِيرِ وَبِالْقَوَافِي
وَبِالْأَشْجَاعِ أَمْهَرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
مِنَ الْخَوْتِ السَّيِّئِ فِي لَجِّ بَحْرِ
يُجِيدُ السَّبْحَ فِي لَجِّ الْمَغَاصِ
ولمّا كان اللسان ترجمان العقل فالشاعر المبدع يحرك عقله لسانه بجيد الشعر، ومن كان له مثل ذكاء عبيد المتوقّد، وعلمه الواسع استطاع أن يضيء للناس سبل الحياة، ويدلل شعابها الوعرة الملتوية:

وَإِنِّي لَذُو رَأْيٍ يُعَاشُ بِفَضْلِهِ
وَمَا أَنَا مِنْ عِلْمِ الْأُمُورِ بِمُجْتَبِي
وَأَمَّا الْخُلُقُ فَمَا شَتَّ مِنْ طَهَارَةِ لِسَانِ، وَحَسَنِ عَشْرَةٍ، وَتَوَاضَعِ وَتِعَاطُفِ
وَتَوَاصُلِ، فَهوَ لَا يَجْفُو صَدِيقًا، وَلَا يَتَنَكَّرُ لِعَهْدِ:

لَعَسْرُكَ مَا يَخْشَى الْجَلِيسُ تَفْحُشِي
عَلَيْهِ، وَلَا أَنْأَى عَلَى الْمُتَوَدِّدِ^(٢)
وَلَا أَبْتَغِي وَدَّ امْرِيءٍ قَلَّ خَيْرُهُ
وَمَا أَنَا عَنْ وَضَلِ الصَّدِيقِ بِأَصِيدِ^(٣)

ومن مفاخره مكارم الأخلاق كالترفع عن السؤال وستر الفقر بالاستغناء عن الأشياء، وإكبار الكبار، وبرّ الوالدين، وحماية الشرف من المهانة، ومجانبة البخل والتعهر:

لَعَسْرُكَ إِنِّي لَأَعِفُّ نَفْسِي
وَأَكْرَمُ وَالِدِي وَأَصُونُ عِرْضِي
وَأَسْتَرُّ بِالتَّكْرَمِ مِنْ خِصَاصِ^(٤)
وَأَكْرَهُ أَنْ أَعْدُ مِنَ الْجِرَاصِ
ومكارم الأخلاق التي رقت شمائله بغضت إليه الحرب والعدوان على الناس،

(١) الغياص: الغوص.

(٢) التفحش: قول القبيح من الكلام. المتودد: المتحجب.

(٣) أصيد: متكبر.

(٤) خصاص: فقر.

ودعته إلى إطفاء نار الحرب، وقمع جذور الحقد والفتنة، لكن حلمه لا يحمل ذرة من ضعف وخوف، فإن لقي الأرعن المتحرق إلى الشرّ أحرقه بناره:
 وَإِنِّي لِأَطْفِي الْحَرْبَ بَعْدَ شُبُوبِهَا
 وَأَوْقِدْتُ لِلنَّعِيِّ فِي كُلِّ مَوْقِدٍ^(١)
 فَأَوْقِدْتُهَا لِلظَّالِمِ الْمُصْطَلِي بِهَا
 إِذَا لَمْ يَزْعُهُ رَأْيُهُ عَن تَرَدُّدٍ^(٢)
 ومن هذه المفاخر تبدو شخصية عبید رقيقة مهذّبة، برئت من جفوة الأعراب، كأن احتكاكه بالحضارة، وتردده على أمراء الحيرة، وتجاربه العديدة قد ثقفته ولطفته، وبغضت إليه ضراوة الفخر وشراسته.

أما في الفخر القبلي فالعنفوان أغلب، لأن روح القبيلة تغلب نزعات الأفراد، وروح القبيلة القوة لا الرقة، والعنف لا اللطف، فإذا فخر عبید ببني أسد ذكر الخيام العالية الدالة على السيادة، والخيل العتاق الموحية بالكبر والفر، والأندية الحافلة بالخطباء والشعراء:

أَذْهَبَ إِلَيْكَ، فَإِنِّي مِنْ بَنِي أَسَدٍ
 أَهْلِ الْقَبَابِ وَأَهْلِ الْجُرْدِ وَالنَّادِي
 ومن حق الشاعر أن يفخر بأصول أسد العريقة، وشرها الباذخ، فهي ذؤابة النسب الصّراح بين العرب، وحفاظها على نسبها يدفعها إلى التضحية بالأموال لتحمي الأعراس، وإلى المطاعنة بالحراب والرماح والضرب بالسيوف لتدفع عن حرمتها الكيد والأذى:

إِنَّنَا إِنَّمَا خُلِقْنَا رُؤُوسًا
 مَن يُسَوِّي الرُّؤُوسَ بِالْأَذْنَابِ^(٣)
 لَا نَقِي بِالْأَحْسَابِ مَالًا وَلَكِن
 نَجْمَلُ الْمَالَ جُنَّةَ الْأَحْسَابِ^(٤)
 وَنَصُدُّ الْأَعْدَاءَ عَنَّا بِضَرْبِ
 ذِي خِدَامٍ وَطَعْمِنَا بِالْحِرَابِ^(٥)
 والأحساب الجديرة بالإعجاب هي المبنية على مجد عريق، وأعمال جليلة يتناقل الناس أخبارها جيلاً بعد جيل، والمشفوعة بعقول راجحة، تحافظ على رصانتها في الملهمات.

وربما كانت أعظم المفاخر في تاريخ قومه قتل الملوك. فقد رفضوا الخضوع لحجر والد امرئ القيس، ومنعوه الإتاوة، ثم صرعوه، ومزقوا راياته، وخلقوا جسده الممزق

(١) الغي: الضلال.

(٢) المصطلي: المحترق. يزعه: يردعه. عن تردد: يريد إذا لم يزره رأيه عن التردد ويأمره بالإقدام على الطريق الصواب.

(٣) رؤوس: سادة. أذنان: سفلة.

(٤) جنة: الجنة: كل ما بقي.

(٥) خدام: قطع.

بالرمح تمرقه نيوب الضواري، ومخالب الكواسر:

كَمْ مِنْ رَيْسٍ قَدْ قَتَلَ نَاهٍ وَضَيْمٍ قَدْ أَبَيْنَا^(١)
وَلُرَبِّ سَيِّدٍ مَعَشِرٍ ضَحْمِ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمَيْنَا^(٢)
عَقْبَانَهُ بظلالِ عَفٍّ مَبَانٍ تَيْمَمٌ مِنْ نَوَاتِنَا^(٣)
حَتَّى تَرْكِنَا شِلْوَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ وَقَدْ مَضَيْنَا^(٤)

ولك أن تقيس بني أسد ببني تغلب، فكلتا القبيلتين بغى عليها ملك ظالم، وكلتاهما ثارت وثارت، واشتفت وفخرت بقتل الملوك.

(٢) الهجاء:

إنّ العنقوان الذي يفجر إعجاب الشاعر بنفسه وبقبيلته قد يتزيّا بزّي آخر، إذ يخلع ثوب الفخر، ويرتدي ثوب الهجاء. وعلى هذا النحو من تبدّل المظهر وثبات الجوهر انتقل عبيد من الاعتزاز بقومه إلى هجو كندة وامرئ القيس وريث العرش الضائع.

وربّما كان عبيد على حقّ في هذا الهجاء، لأن امرأ القيس كان أضعف من أن يطلب حقاً، أو يأخذ بثأر، ومن كان مثله فغنيمة من الحرب السلامة والإياب. ولولم يعكف على الدنان والقيان في شبابه لما خلف أباه للمغيرين. إن أمثاله من المخمورين المخنثين لا يحسنون من القتال إلاّ البكاء على القتلى، ولا من الثأر إلاّ الثرثرة من بعيد:

وَرَكَّضَكَ لَوْلَاهُ لَقَيْتَ الَّذِي لَقُوا فَذَلِكَ الَّذِي نَجَّكَ تَمَّا هُنَالِكََا^(٥)
وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَهْلَاكَ زَقٌّ وَقَيْنَةٌ فَتَضَيِّحُ تَحْمُوراً وَتَمْسِي مُتَارِكَا^(٦)
عَنِ الْوَتْرِ حَتَّى أَحْرَزَ الْوَتْرَ أَهْلُهُ فَأَنْتَ بَبَكِّي إِثْرَهُ مَتَهَالِكَا^(٧)

وإذا كان بكاء امرئ القيس فيه قليل من حزن، ففيه كثير من رعونة، لأن دموعه، وإن غزرت، لن ترد الملك الضائع، وتهديده، وإن عظم، لن يحقق الرغاب المتوهمة. والدليل على رعونته استعانته أعدى أعداء العرب على العرب وهو قيصر

(١) الضيم: الظلم

(٢) الدسيعة: العطية الجزيلة والجفنة الكبيرة.

(٣) عقبانة: راياته. تيمم: تقصد.

(٤) الشلوة: العضو من أعضاء الجسم. جزر السباع: أي قطعاً تأكلها السباع.

(٥) الركض: استحاث الفرس للعدو.

(٦) القينة: الأمة المغنية. متارك: أي تارك ثاره.

(٧) الوتر: الثأر.

الروم:

يَاذَا الْمُخَوَّفُنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ
لَا تَبْكِنَا سَفَهًا، وَلَا سَادَاتِنَا
حُجْرٍ، تَمَيَّيْ صَاحِبِ الْأَخْلَامِ
وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ لِابْنِ أُمِّ قَطَامٍ^(١)
فَلْتَهْلِكَنَّ إِذْنُ وَأَنْتَ شَامِي^(٢)

وفي هذا الهجو، على قسوته وشيئته، تهذيبٌ وصدق، فعبيد لا يأتي بفاحش القول، ولا يفترى على امرئ القيس ما ليس فيه، ولا يلصق به منقصة لم تؤثر عنه. بل يصور ضعفه وخيائته، ويضعه أمام حقيقة تاريخية، كان عليه أن يدرك قسوتها قبل أن يسلك إلى قيصر مسالك التلف والهلكة. وأي خزي أخزى من أن يستعدي المرء الروم على العرب ثم يردّ مدحورا؟

٣٤
الغزل:

في شعر عبيد من الغزل ضربان: حاضر يصور حبّ الشباب في الشباب، وغابر كان له في الشباب الغابر نضرة ثم أذبلته الكهولة، وأبقت منه الذكرى.

أما الحاضر فيضم ما قاله عبيد وهو موفور النشاط، مقبل على الحياة، يسعى إلى اللذة ويتعلق بالمحجوبة، ويخشى هجرها، ويحسّ لنأيها أثراً دامياً في كبده، ولوصالها حلاوة في فمه. إن لثمها توهم أنه ينغب من صهباء صافية، وإن أثملت مشى مشية الخيلاء:

تَأْتِيكَ سُلَيْمَى فَالْفُؤَادُ قَرِيحٌ
إِذَا ذُقْتَ فَأَمَا قَلْتَ: طَعْمُ مُدَامَسَةٍ
وَلَيْسَ لِحَاجَاتِ الْفُؤَادِ مَرِيحٌ
مُشْتَمِعَةٌ تُرْخِي الْإِزَارَ قَدِيدِخٌ^(٣)

وعبيد كغيره من شعراء زمانه كان كلفاً بوصف الطعائن، ثم باختيار طعينة منهن، يوليها حبه وفنه. لقد ظننت نسوة الحيّ وبينهن امرأة تعلقها قلب الشاعر لجهاها المتميز، فتحتجب، وتتجنب الزينة الفاضحة، فتلقي خمارها على وجهها بيد برئت من الوشم:

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا
بِيضَاءِ آنَسَةِ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٍ^(٤)

(١) ابن أم قطام: هو حجر أبو امرئ القيس.

(٢) أنت شامي: أي وأنت في الشام.

(٣) مشتمعة: رقيقة المزاج أو مخلوطة بهاء السحاب. ترخي الإزار: أي تجعل شاربها مختلاً. قديح: أخذ منها بالقدح أو مبدولة.

(٤) موسومه: أي معلمة.

فإنها كَمَهَاءِ الْجَوْ نَاعِمَةً تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفِّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ^(١)
وتعفف صاحبته لا يعني أن الشاعر كان زاهداً في الوصال، فإن ابتسامه صاحبته
سعدى عن ضواحك بيض كالأقحوان كافية لاجتذاب الشاعر، وتضرم عطشه، فهو
إليها ظامىء لاغب، وأصعب العطش ما لفحك والماء منك قريب:

وَتَبَسِّمُ عَنْ عَذْبِ اللَّثَاثِ كَأَنَّهُ أَقْأَجِي الرُّبَا أَضْحَى وَظَاهِرَةٌ نُدِي^(٢)
فَأِنِّي إِلَى سَعْدَى وَإِنْ طَالَ تَأْيِيسَا إِلَى نَيْلِهَا مَا عِشْتُ كَالْحَائِمِ الصَّدِي^(٣)

على أن هذا الضرب من غزله قليل لا يقاس بالضرب الآخر من غزله الغابر قدراً
ومقداراً. إذ تحس وأنت تطوف بديوانه أن الغلبة في غزله لشعر الكهولة والشيخوخة.
فإذا رفلت بعض المقطعات من هذا الغزل الغابر بأثواب الشباب رأيت في رفلانها تعثراً
يستوجب العطف، لا تخطراً يرمي إلى الإغواء، لأن الشاعر يتذكر في كهولته مرح
الشباب، فيصف ما اعتلقت ذاكرته منه وصف المتحسر على حبيب فارقه، وكنز صيغه.

وأشق ما يشق عليه في هذه الحال إعراض النسوة عنه لهرمه:

وَقَدْ عَلَا لَمْتِي شَيْبٌ فَوَدَّعَنِي مِنْهُ الْغَوَانِي وَدَاعَ الصَّارِمِ الْقَالِي^(٤)

وفي هذا الضرب الموجه من الغزل يكثر عبید من محاورة امرأة معرضة تسخر
من فقره ومن ابتعاد أصحابه عنه، وزهد الغواني فيه لشحوب وجهه، وبياض رأسه،

وانتباذه اللهو:

زَعَمْتُ أَنِّي كَبَّرْتُ، وَأَنِّي قَلَّ مَالِي، وَضَنَّ عَنِّي الْمَوَالِي^(٥)
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخَاً لَا يُوَاتِي أُمَّثَالَا أُمَّثَالِي^(٦)
أَنْ رَأَيْتَنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرَقِي وَقَدَّالِي^(٧)

فإذا فرغت هذه الساخرة منه رد عليها الرد الذي يفرغ غضبه، ويرضي غروره،
ولكنه لا يبدله من ضعفه قوة، فيزعم أنه كان معشوق النساء، وأنه كان يخلو بالفتاة
الضامرة الخصر، البضة الجسم، فتتوثب لديه كالظبية، وتتلوى بين يديه وهو يلثم

(١) مهاء الجو: البقرة الوحشية. النصيف: الحمار. تدنيه: تستر به جمالها لعفتها. بكف غير موشومة: لأنه لا يشم الكف عند العرب إلا البهايا.

(٢) الأقالبي: ج أقحوان وهو نبت له زهر أبيض وأوراق زهره مفلجة صغيرة. الندي: المبتل.

(٣) الحائم الصدي: الشديد العطش.

(٤) اللمة: شعر الرأس. الصارم: القاطع. القالي: المبعض.

(٥) صن: بخل. الموالي: ج مولى وهو الصديق والجار القريب.

(٦) صحا: ذهب. لا يواتي: لا يوافق.

(٧) القدال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

عنقها وخدها، فلا تضيق به، ولا تدفعه عنها:

وَلَقَدْ أَدْخُلُ الْحِيبَاءَ عَلَى مَهْ
صُومَةَ الْكَشْحِ طَفْلَةً كَالْفَرَالِ^(١)
فَتَمَاطَيْتُ جِيْدَهَا نَمَّ مَالَتْ
مَيْلَانَ الْكَثِيبِ بَيْنَ الرَّمَالِ^(٢)

والتناقض بين شيخوخة الجسد وفتاء النفس يلحّ على عبید إلحاحاً عنيفاً، ويغدو حسرة عميقة لا شفاء لها إلا تذكر الماضي الغابر، وتحويل الكهولة المقيمة إلى تصابٍ متخيّل، يطير الشاعر إليه على جناح الوهم. ولذلك تزدحم في هذا الغزل عباراته الباكية على الشباب الراحل نحو: «حلّ المشيب دار الشباب» و «تصبو وقد راعك المشيب» و نحو «قد علاه الوضع الشامل» و «درّ درّ الشباب والشعر الأسود» و «قد ابّضت قروني» و «فاتي أسفاً شبابي» و «الشيب شين لمن يشيب».

٤ - الوصف:

لا يتفرّد الوصف في شعر عبید بقصائد أو مقطعات، وإنّما يأتي في شعره، كما يأتي في شعر غيره من الجاهليين، نوعاً من أنواع الوشي، يُضاف إلى الأغراض الأخرى. وأكثر الموصوفات في ديوانه حيوان الصحراء ونباتها، ورمالها وأنواؤها ومشاهد الحلّ والترحال، والأسلحة والدروع.

فقد نظر إلى حركة الطعائن، فوجدها «كعوم سفين في غوارب لجة» والتمعت رؤوس الدارعين فبدت قلانسهم لعينيه كأنها «نار على شرف اليفاع تلهب» و جرت به ناقته السريعة «كأنها لقوة طلب» ونهد صدرها الصلب كأنه «مداك عروس» وهذه الصور شديدة الشبوح في الشعر الجاهلي، لا يتميز بها شاعر. ولذلك اثننا أن نشير إليها في غير تلبث وتلبّثنا عند صورتين: في الأولى طرافة وابتكار لم يسبق إليه الشاعر، وفي الثانية براعة في الرسم ترقى بالمشهد المألوف في الشعر الجاهلي عمّا يضارعه.

عوّدا شعراؤنا الأقدمون وهم يفاخرون بشعرهم أن يشبهوا قصائدهم بالوعول العصم، واللآلئ النادرة، والرماح المثقفة، وأن يشبهوا ألسنتهم بالسيوف القاطعة، والشفار الخالقة. أمّا عبید حين افتخر بفصاحته، ومهارته في التصرف بفنون القول فقد تصوّر تقلّب السمك في الماء، وهي صورة نادرة في الشعر العربي ربيب الصحراء. زعم

(١) مهضومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الفلج الخلف. طفلة: رخصة لينة.

(٢) تماطيت: تناولت.

عبيد أن لسانه يتصيد درر المعاني من بحر اللغة، ويتلعب بالألفاظ تلعب السمكة بالماء، فهي تشق أطباقه وتتحرك فيه يمناً ويسرة، وتنطلق فيه انطلاق الومضة في الفضاء، وليس في المتحركات التي تحسها الجوارح شيء أسرع من النور. ومن ينظر في حوض من حياض السمك تدهشه حركاته، فكيف تفعل فيه هذه الحركات إذا تحول الحوض المغلق إلى بحر مطلق. وإذا كانت حياة السمك مرهونة بالماء فلسان عبيد معقود الحياة بفصيح الكلام شعره ونثره وسجعه:

لِسَانِي بِالنُّثِيرِ وَبِالْقَوَافِي وَبِالْأَسْجَاعِ أَمَهَّرُ فِي الْغِيَاصِ^(١)
 مِنْ الْحَوْتِ الَّذِي فِي لُجِّ بَحْرِي يُجِيدُ السَّجْعَ فِي لُجِّ الْمَنَاصِ
 إِذَا مَا بَاصَ لَاحَ يَصْفَحْتِيهِ وَبِيصُّ فِي الْمَكْرُوفِ فِي الْمَحَاصِ^(٢)
 تَلَاوُصٌ فِي الْمَدَاصِ مُلَاوِصَاتٍ لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بِالْمِلَاصِ^(٣)
 بَنَاتُ الْمَاءِ لَيْسَ لَهَا حَيَاةٌ إِذَا أَحْرَجْتَهُنَّ مِنَ الْمَدَاصِ

وفي الصورة الأخيرة «بنات الماء . . .» ما يستوقف القارئ عند أمر نبسطه فيما

يلي على سبيل التخمين لا اليقين، فنقول:

إذا كان خروج السمك من الماء يهدده بالموت فما علاقة هذه الحقيقة بالمعاني التي يخرجها اللسان من العقل؟ يخيل إلينا أن الشاعر قصد إلى رصد اللحظة التي يتولد فيها المعنى، ويكتسي الصورة الفنية. فهذه اللحظة شديدة التفجر في الذهن، إذ تتقاذف خلايا الدماغ الخاطرة أو الجزء من الخاطرة وهو مضغ غير مخلقة، وتظل تساورها، وتعتقب على تكوينها حتى تكتمل. فهذه تضبط المعنى، وتلك ترسم الشكل، والثالثة تلون الخطوط، والرابعة تثبت في أوصالها الحركة، فإذا الذهن كله عمل دائم، ونشاط موار كأنه خلية نحل، فمتى فصل البيت في الذهن إلى اللسان، وقذفه إلى أسباع الآخرين وُلد ومات في لحظة واحدة، كما تموت السمكة الخارجة من الماء: وُلد لأنه خرج من ذهن الشاعر، ومات لأنه قطع صلته بالذهن القادر على تشكيله وتبديله.

وكثيراً ما يحاول الناقد الإمساك بالجوانب الفنية في النص، فيشرح المعنى، ويحلل الصورة، ويتحسس العاطفة، ويترنم بالنغم ليترجم أسرار الجمال وينقل ما في ذهنه إلى أذهان الآخرين، وهو في ذلك كله يغتال العمل الفني كما يغتال الصياد السمكة حينما

(١) الغياص: الفوص.

(٢) باص: أسرع. ويص: يريق. المحاص: الرجوع.

(٣) تلاوص: نظرة يمته ويسرة. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك ونحوه. ملصى: ج ملبص وهو المولود لغير

تمام. دواجن: مفهمة.

يحاول الإمساك بها ونقلها، فتتملص لتتخلص، وتزول لتنجو، وهيئات :
 إِذَا قَبَضَتْ عَلَيْهِ الْكَفَّ جِينًا تَنَاعَصَ تَحْتَهَا أَيَّ انْتِعَاصٍ^(١)
 وَبَاصٍ وَلَاصٍ مِنْ مَلْصَى مَلَاصٍ وَحَوَتْ الْبَحْرَ أَشْوَدُ ذُو مِلَاصٍ^(٢)
 والصورة الثانية صورة السحاب، وهو يتحول من قطن مندوف إلى دمع مدروف. ولا يعيننا أن يكون بعض النص الذي ندرسه منسوباً إلى أوس بن حجر، وإنما يعيننا أن ندخل ذهن الشاعر الجاهلي أياً كان هذا الشاعر لرصد حركات الذهن وهو يصنع الجمال، ونتمتع باغتيال عمله الفني كما يتمتع الغواص بتصيد الكنوز والغرائب.

لك أن تتمثل الشاعر قابعاً في كسر خيمة، والسحابة الكثيفة في أول المخاض، والبرق يضيئها بين الحين والحين بخيوط تشق بطنها المغلق، وذبول السحابة المتدلّية في السماء تكاد تلامس الأرض، حتى إن الإنسان ليستطيع أن يتعلّق بذوائبها الشمطاء :
 يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْسِّ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ مِنْ عَارِضٍ كَيْبَاضِ الصُّبْحِ لِمَاحٍ^(٣)
 دَانٍ مُسَبِّ فَوْتَقِ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَاذُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ^(٤)
 ثم انهمر المطر بعد رعد قاصف، وبرق خاطف، فكان لانهاره صوت خشن، ولانسياحه على الأرض زحف وجرف ينثر الحجارة، وكان للبرق الذي يشق بطن السحاب خطف وكشف، خطف يخطف البصر، وكشف يكشف بياض الغيم كما يكشف الجواد الأبلق بياض ضبنه وإبطه إذا جرى :

يَنْزِعُ جَلْدَ الْحَصَى أَجْشَنَ مَبْتَرِكٍ كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحٍ^(٥)
 كَانَ رَيْحَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبًا أَقْرَابُ أَبْلَقٍ يُنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحٍ^(٦)
 ولم يفتر قصف الرعد، بل زجر في أعلى السحابة، فاهتز ذيلها، وعجز عن الاحتفاظ بالماء الثقيل، فسال ودقه. ولم يكن البرق في أثناء ذلك ينطفئ إلا ليشتعل، وكلما اشتعل خيّل إلى الشاعر أن السحابة على هيئة أستار بيض مسدلة على الأفق،

(١) تناعص: تحرك في اليد ليفلت منها.

(٢) ملاص: ج ملىص وهو الذي ينزلق من الكف. ذو ملاص: ذو انفلات.

(٣) العارض: السحاب المعترض في الأفق. لِمَاحٍ: لِمَاعٍ.

(٤) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى من السحاب على الأرض.

(٥) الجلد: الصلب. الأجش: المطر الشديد الصوت. مبترك: شديد الانهلال دائم. فاحص: باحث أو قالب.

الداحي: اللامع بالدحاة وهي خشبة يدعى بها قنبر على الأرض لا تأتي على شيء إلا جرفته.

(٦) ريقه: لمعان. شطب: اسم جبل. أقراب: ج قرب: الحاصرة. الأبلق: يريد فرساً في أرجله بياض إلى الفخذين.

ينفي: يطرد. رماح: كثير الرقس.

وُحِيلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَرَى نَوْقًا ضَخْمَةً، تَرَكُضُ مَدْعُورَةٌ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ. وَحِينَهَا يَتَقَصَّفُ الرَّعْدُ تَهْدِرُ جَنَابَاتِ السَّحْبِ بِهَزِيمٍ رَهِيْبٍ مَهِيْبٍ، كَأَنَّهَا أَشْدَاقُ النَّوْقِ، تَرَعُو، وَتَشَقِّقُ، وَهِيَ تَرَعِي فَصَالَهَا وَتَدْعُوهَا إِلَى التَّجْمَعِ فِي أَرْضٍ مَطْمَئِنَّةٍ:

فَالْتَجَّ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ
كَأَنَّهَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ
كَأَنَّ فِيهِ عِشَارًا جَلَّةً شُرْفًا
بُحَاً حَنَاجِرُهَا هُدُلًا مَشَافِرُهَا
وَضَاقَ ذَرْعًا يَحْمِلُ الْمَاءَ مُنْصَاحٌ^(١)
رَبِطٌ مُنْشَرَةٌ أَوْ ضَوْءٌ مِصْبَاحٌ^(٢)
شُعْنًا لَهَا مَيْمٌ قَدْ قَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ^(٣)
تَسِيمٌ أَوْلَادُهَا فِي فَرْقَرٍ ضَاحِي^(٤)

٤ - الرثاء :

رثاء عبيد ضرب من الفخر، نظم أكثره في البكاء على السراة من بني أسد، وحق لمثله أن يرثي، ولمثلهم أن يرثوا، فقد عاش الرجل عمراً مديداً، تجعله المبالغة الأسطورية ثلاثة قرون، والتخمين المعقول تسعين سنة. وفي هذه الحياة شهد الشاعر أبطالاً يقاتلون فيقتلون، وأمجاداً تشاد على أمجاد، وعزائم وغنائم، وكارين وفارين، ثم انطوى هؤلاء، وبقي الشاعر شيخاً، فبكاهم وتحسّر على أشرافهم الذين سامروه في الخيام العالية، وساقوه الخمر بالأقداح المترعة، وتذكر شاءهم والإبل، وخبولهم العراب، وأسلحتهم المعدّة للزوال، فقال:

يَا عَيْنَ فَايْكِي مَا بَنِي
أَهْلَ الْقَبَابِ الْحُمُرِ وَالنَعَمِ
وَدَوِي الْجِيَادِ الْجُرْدِ وَالْأَسَلِ
وَأَسَدٍ فَهَمَّ أَهْلُ النَّدَامَةِ^(١)
سَمِ الْمُوَيْلِ وَالْمَدَامَةِ^(٢)
مَلِ الْمُثَقَّفَةِ الْمُقَامَةِ^(٣)
وربما عصفت بالشاعر الذكرى فغلبت على أمره، وذهبت بصره، فاستسلم قلبه

(١) التيج: صوت. ارتج: تحرك واهتز. ضاق ذرعاً: لم يطق حمله. منصاح: منشق أو فائض جارٍ على وجه الأرض.

(٢) الربط: ج ربطة وهي كل ثوب لين رقيق.

(٣) عشارة: نوق أتى عليها عشرة أشهر من حملها، جلة: إبل كبيرة السن. شرف: ج شارف: وهي الناقة الهرمة.

شعث: متلبدة الشعر. هاميم: غزيرة. إرشاح: أرشحت الناقة: اشتدت فصليها وقوي وذكرها بذلك لأنها تحن.

(٤) بحاً: من البجة وهي خشونة الصوت. هذل: مسترخية. المشافر: ج مشفر: وهي شفة الحيوان. تسيم: ترعى.

فرقر: أرض مطمئنة لينة. ضاحي: بارز.

(٥) ما: زائدة هنا.

(٦) القباب الحمر: كناية عن السيادة. النعم: الإبل. المويل: الكثير المجتمع لا يمسه أحد. المدامة: الخمر.

(٧) الجرد: القصيرة الشعر. الأسل: الرماح. المثقفة: المصلحة المقومة.

للحزن المفجع ، وطرفه للدمع المنهل ، فكأن عبراته نهر يسقى الحقول :
 تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ بِمَلْحُوبٍ فَكَلَّبِي عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جِدٌّ مَغْلُوبٌ
 تَذَكَّرْتُهُمْ مَا إِنَّ تَجْفُ مَدَامِعِي كَأَنَّ جَدُولَ يَسْتَقِي مَزَارِعَ مَحْرُوبٍ^(١)

٥ - الحكمة :

والحكمة كالرثاء ، لا يزيدها امتداد العمر إلا عمقاً وصدقاً ، ولا يبهبها التمرس بالتجارب إلا واقعية وإنسانية . وعبيد ، كغيره من معمرى الجاهلية ، شغلته قضية الحياة والموت ، فربط بها كثيراً من تأمله ، وفرغ منها فروعاً ذهب بأكثرها مذهب التشاؤم . فخاف من زوال النعم ، وتوقع الإخفاق وتضييع المغانم ، وحيّره سفر الناس في قافلة الموت التي تذهب ولا تعود :

فَكَلَّلُ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكَلَّلُ ذِي أَمَلٍ مَكْسُوبٌ^(٢)
 وَكَلَّلُ ذِي إِبِلٍ مَمْرُوثُهَا وَكَلَّلُ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ
 وَكَلَّلُ ذِي غَيْبَةٍ يُؤُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ

وقادته حكمته إلى أن كل خطوة يخطوها الإنسان في الحياة تقربه من قبره ذراعاً ، فعلى الإنسان أن يدخر العمل الطيب ، وأن يتجنب الأذى ، لأن الجسد بائد والذكر باق :

يَا عَمْرُو مَا طَلَعْتَ شَمْسٌ وَلَا غَرَبْتَ إِلَّا تَقَرَّبَ آجَالُ لِمَعَادِ
 الْحَيَّرُ يُنْقَى وَإِنْ طَالَ الرَّمَّانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ^(٣)

وعلمته التجارب الاعتماد على الاختبار ، وتجنب الحكم المرتجل ، فهو لا يمدح أحداً ولا يذمه إلا إذا ابتلاه ، وعجم عوده ، وفحص عن معدنه :

وَلَا تُظْهِرُنَّ وَدَّ امْرِئٍ قَبْلَ خُبْرِهِ وَبَعْدَ بَلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُمِ أَوْ أَحْمَدِ
 وثبت له أن غلط الحاكم أدهى من غلط المحكوم ، فليكن الأمير على حذر وبصيرة ، وليحتكم إلى عقله ، وهو يصرف شؤون الرعية :
 وَالنَّاسُ يَلْحُونُ الْأَيْمَرَ إِذَا غَوَى خَطَبَ الصَّوَابِ وَلَا يَلَامُ الْمُرْشِدُ^(٤)

(١) محروب : موضع لبني أسد .

(٢) مخلوسها : أي ستسلب منه .

(٣) أوعى : حفظ في الوعاء .

(٤) يلحون : يلومون . غوى : ضل . خطب : شأن ويريد بخطب الصواب : الصواب نفسه .

على هذا النحو أفرغ عبيد خلاصة تجاربه في أبيات واضحة المعاني، سهلة اللغة، مألوفة الصور، فأثرت عنه، وتناقلتها الأجيال.

د - منزلته وخصائصه الفنية :

ذكرنا قبل أن صاحب الطبقات سلك عبيد بن الأبرص في شعراء الطبقة الرابعة ثاني أربعيتها، وأشار إلى ما في شعره من اضطراب وشهرة. ولم يزد هذه الإشارات الخواطف توضيحاً شافياً. ونحن - على تقديرنا هذا الرأي - لا نأخذ بالتصنيف الذي أخذ به ابن سلام نفسه حينما درس الشعراء ونقدهم، لأنه لم يكن يشفع كثيراً من آرائه بحجج كافية، ولأن الحجج التي استند إليها في التصنيف لم تكن قواعد نقدية ثابتة، يسهل تطبيقها على الشعراء.

وقد حاول أستاذنا الدكتور حسين نصار أن ينظر إلى شعر عبيد بعين الناقد المؤرخ الذي يقيد الظواهر الأدبية بأزمئتها، وأن يبوء الشاعر المكانة التي يستحقها على هذا الأساس، فقال: «ولعبيد مكانة خاصة لها خطرهما من وجوه عدة: من وجه فني لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستوله القيم الفنية، وتطبق عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن وجه تاريخي إذ يلقي شعره عدة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره. وعجيب أن نجد الأقدمين من الأدباء واللغويين يقلون الرجوع إلى شعر عبيد والاستشهاد به في أبحاثهم حتى لانجد له ما نجد لمعاصريه وزملائه من الجاهليين فيما بين أيدينا من كتبهم. ولعل سبب ذلك الاضطراب الذي ساد كثيراً من شعره، لعدم سيره وفقاً للقواعد الشعرية.»

وهذه الكلمة تفتح لنا نافذة نطلُّ منها على الخصائص الفنية في شعر عبيد،

وهي:

١) الاضطراب: وصف النقاد القدماء والمحدثون شعر عبيد بالاضطراب، وهم لا يعنون الخروج على قواعد اللغة والنحو، ويعنون نشوز الوزن. ومن ينظر في ديوانه كله لا يتضح له هذه الظاهرة إلا في المعلّقة وبعض المقطعات. أمّا المقدار الأعظم من شعره فقد أوفى على الغاية في تنوع الأوزان، وجمال الإيقاع. فأنت واجد في ديوانه عشرة أبحر، بعضها تام وبعضها مجزوء أو مرفل. ونحن لانستبعد أن تكون المعلّقة سوية

الخلق، وأن الفساد الطارئ عليها شكل من أشكال التصحيف وعبث الرواة والنقلة . وقد يستقيح القارئ عيوباً فنية في عروض عبيد كركوب أحرف الروي الصعبة من طاء وصاد وزاي . وكتكرار كلمة القافية في أبيات متجاورة وهو ما يسميه العروضيون الإيطاء من ذلك على سبيل المثال إعادة كلمة (مغاص) في وصف الحوت الذي مَرَّ بك . وعذره أن هذا العيب كان شائعاً شيوعه في شعر غيره .

(٢) الموسيقى الداخلية: في شعر عبيد توقعات صوتية لا تُقاس بأسباب العروض وأوتاده، وتمثل في توازن الجمل . وهذه الخصيصة تنقض سابقتها، وتسفّه حكم النقاد على عبيد . وهي دليل على الأناة والإتقان وتجويد الصنعة، كقوله في صفة السحابة: «بُحاً حناجرها، هُدلاً مشافرها . وقد تنقلب هذه الصنعة إلى عبث يضحك ولا يطرب كقوله في صفة الحوت: «وباص ولاص من ملص ملاص» .

غير أن مثل هذه التراكيب قليل في شعر عبيد بل نادر، وهي تتصل بغرابة القافية وتكشف عن لعب فني لا عن الملكة الحقيقية .

أما الملكة الحقيقية فتظهر في التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وفي تطويع الجرس لخلجات النفس، وتسخير الموسيقى لخدمة الأفكار . وحسبك أن تقرأ ما قال عبيد في خاتمة المعلّقة وهو يصف عقاباً تنقض على ثعلب، تحاول اصطیاده . اقرأ الأبيات، وانظر كيف تحولت حركات الثعلب والعقاب إلى موسيقياً بالأفكار بالأوتار، والحس بالجرس، فتحسّ ما في قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم . قال عبيد:

قلوبهم، وأنت تصغي إلى معارفهم . قال عبيد:

فَدَبٌ مِنْ رَأْيِهَا دَيْبِيًّا وَالْمَعِينُ جَمَلَاتُهَا مَقْلُوبٌ
فَأَدْرَكْتُهُ فَظَرَحْتُهُ وَالصَّيْدُ مِنْ نَحْتِهَا مَكْرُوبٌ^(١)
فَرُنَحْتُهُ، وَوَضَعْتُهُ فَكَذَحَتْ وَجْهَهُ الْجُبُوبُ^(٢)

(٣) خصب الخيال: في خيال عبيد خصب واضح، وصور تتفجر حيوية وحركة، وحركاته تتوالى على نحو مطرد متوتر ومتواتر . ولعلّ أجمل ما يعجبك في تصويره التتبع الدقيق لتفصيلات الموصوف، وتسجيل الأجزاء الصغيرة منه بأسلوب شديد النضوج والواقعية، وفي وصف السحاب الذي ذكرناه قبل تأويل ما نزع .

(٤) رقة المشاعر: تنبعث من شعر عبيد مشاعر رخيمة رقيقة، تدل على نفس مهذّبة شجية . وتكشف عن تعاطف الشاعر مع كل مخلوق حي . فقد قيل: إنه كان يُشرك

(١) رأيا: رؤيتها . طرحته: ألغته . مكروب: من الحرب: الضيق .

(٢) كذحت: جرحت . الجبوب: الحجارة .

الحيوان فيما يملك، ويترقق به إذا عابته، فيسقي الحية الظمأى، ويتبعها نظراته الحانية الرؤوم. ونستطيع أن نحس هذه الروح متضوعة من صوره، كقوله في صفة الطباء وهي ترأم صغارها، والشاعر مأخوذ بما يشهد يكلاً الكبار بمثل ما تكلاً به الصغار من شفقة حانية:

وِطْبَاءٌ كَأَنَّهِنَّ أَبَارِيهٍ قُبْحُ بُلْبِينٍ تَحْنُو عَلَى الْأَطْفَالِ
وتستطيع أن تحسّ هذه الشفقة الحانية في حب الإبل، إذ يقرن الإبل بالشباب، ويدعو لها وللشباب دعاء المحبّ للمحجوب:

دَرُّ دَرِّ الشَّبَابِ وَالشَّعْرِ الْأَسَدِ وَوَدِّ الرَّاتِكَاتِ تَحْتَ الرَّحَالِ^(١)
وتضوع هذه الروح من هديل حمامة أصغى إليه الشاعر فأبكاها، إذ اعتقد أنها محزونة مثله لفراق الحبيب:

وَقَسَّتُ بِهَا أَبْكِي بِكَاءَ حَمَامَةٍ إِذَا ذَكَرَتْ يَوْماً مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا
أَرَاكِيَّةٌ تَدْعُو الحِمَامَ الْأَوَارِكَا^(٢)
عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتْ الدَّمْعَ سَافِكَا^(٣)

(١) در دره: كثر خيره. الراتكات: الإبل النجائب التي تسرع في سيرها.

(٢) الأراكية والأوارك: ما سكن شجر الأراك.

(٣) شجوها: حزنها. أذرت: صبت. سافكاً: منصباً.

مختارات من شعر عبید بن الأبرص

آ - نسيب:

بَانَ الْخَلِيطُ الْأَلَى شاقوكَ إِذْ شَحَطُوا
 ناطوا الرِّعَاثَ لِمَهْوَى لَوْ يَزُلُّ بِهِ
 هَلِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامُ راجِعَةٌ
 إِذْ كُلُّنَا وَمَقٌّ راضٍ بِصاحِبِهِ
 وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ ما اغْتاقَهُ قَدَمٌ
 عَهْدِي بِهِم يَوْمَ جَزَعِ القِصَاعِ مِنْ رَمِي
 وَالعَيْشُ مُدْبِرَةٌ تَهْوِي بِأَرْكَبِهَا
 قَدْ نَكَبْتُ ماءَ جِرْعٍ عَنْ شِئائِلِهَا
 عتب وفخر:

وَفِي الحُدُوجِ مَهْمًا أَعناقُها عُمُطٌ^(١)
 لَأَنْدَقَ دُونَ تِلاقِي اللَّبِيةِ القَرُطُ^(٢)
 أَيَّامَ نَحْنُ وَسَلْمَى حِيرةً خُلُطٌ^(٣)
 لا يَبْتَغِي بَدَلًا فَالعَيْشُ مُعْتَبُطٌ^(٤)
 وَالدَّهْرُ مِنْهُ عَلِي الحَيْفِ وَالقَرُطُ^(٥)
 وَالصَّفْحُ قَدْ زالَ بِالْأَحْداجِ وَالغُبُطُ^(٦)
 كَأَنْهِنَّ نَعَامٌ نَفَرَ مُعْطٌ^(٧)
 فِي سَبَسَبٍ مُقْفِرٍ حُرٌّ بِهِ اللَّعْطُ^(٨)

أَلَا عَتَبْتُ عَلَيَّ السُّومَ عَرِيبِي
 فَقَالَتْ لِي: كَبَرْتُ، فَقُلْتُ حَقًّا

(١) بان: بعد. الخليط: الحبيب المخالط. شاقوك: هاجوا حبك. شحطوا: بعدوا. الحدوج: مراكب النساء. عيط: طوال الأعتاق وأصله يسكون الباء.

(٢) ناطوا: علقوا. الرعاث: الأقرط. اللبية: موضع القلادة من الصدر. والقرط: يسكون الراء ما يعلق بالأذن وضم الشاعر الراء إتباعاً للقف ويريده الشاعر: إن هؤلاء النسوة علقوا أقرطهن في آذانهن التي تعلق رقاباً طويلة فلو سقط القرط لاندق قبل أن يصل إلى الصدر.

(٤) الومق: المحب. العيش معتبط: السعيد المليء بالأفراح.

(٥) الحيف: الجور والظلم. القرط: الظلم والاعتداء والأمر المجاوز فيه عن الحد.

(٦) الغبط: ج غبيط وهو نوع من المراكب.

(٧) العيس: الإبل، الأركب: ج ركب وهم ركاب الإبل. معط: ج معطاء وهي القليلة الشعر أو التي لا شعر لها.

(٨) نكبت: صرفت. السبسب: الأرض الفقر البعيدة لأماء بها ولا أنيس. واللعت: ج لعطة وهي يقع في السبسب من لون يخالف لون رمله.

(١) عرسي: زوجتي.

(٢) أخلفت: تغيرت.

تربيني آية الإعراض منها
 ومطت حاجبها أن رأني
 فقلت لها: رويدك بعص عتبي
 وعيبي بالذي يغنيك حتى
 فإن يك فاتني أسفاً شباي
 وكان اللهو خالفني زماناً
 فقد ألبج الحباء على العذارى
 يملن عني بالأقرب طوراً
 وأسمر قد نصبت لذي سناء
 يحاول أن يقوم وقد مضته
 إذا ما عادته منها نساء

حكمة:

وقظت في المقالة بعد لين^(٣)
 كبرت وأن قد ابصت قروني^(٤)
 فإني لا أرى أن تزدهيني^(٥)
 إذا ما شئت أن تنأي فيني^(٦)
 وأمسى الرأس مني كاللجين^(٧)
 فأضحى اليوم منقطع القرين^(٨)
 كأن عيونهن عيون عين^(٩)
 وبالأجساد كالريط المصون^(١٠)
 يرى مني مخالطة اليقين^(١١)
 مغابنة يدي خرص قتين^(١٢)
 سفحن الدمع من بعد الرنين^(١٣)

إذا أنت حملت الخؤون أمانة
 وجدت خؤون القوم كالمُر يتقى
 ولا تظهورن ود امرئ قبل خبره
 ولا تشبعن الرأي منه تقصه

(٣) آية: علامة. فطت: غلظت.

(٤) مطت حاجبها: مذهبها أو ثنتها تكبراً. القرون: اللوائب أو خصلات الشعر.

(٥) رويدك: مهلك أي ارفقي في عتابي. تزدهيني: تستخفي بي.

(٦) يغنيك: يرضيك، يبي: فارقي.

(٧) أسفاً: أي وأنا أسف عليه والأسف: الحزن. اللجين يفتح اللام: الزيد على الشيء إذا جف شبه بياض شعره بلغام

الإبل. ويروي بضم اللام وهي الفضة.

(٨) منقطع القرين: لا صاحب له.

(٩) العين: بقر الوحش.

(١٠) الأقرب: ج قُرب: الخصر. الأجساد: ج جيد المنق. الريط: ج ريطه وهي الملاة.

(١١) الأسمر: الرمح. نصبت: استقبلت. السناء: الشرف والرفعة. مخالطة اليقين: أي يرى مني الجلد في قتاله.

(١٢) مضته: نفذت منه الطعمة. المغابنة: الطعمة التي تثنى اللحم. الخرص: السنان. القتين: السنان المحدد الرأس.

(١٣) الرنين: الصياح.

(١٤) المر: الجرب. هم الجار: جزئه وكربه. بمعهد: بمنزلي أي أن حزن الجار حزن لي.

(١٥) الخبر: الاختيار والبلاء.

(١٦) تقصه: تبحث عن صحته.

وَلَا تَزْهَدَنَّ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ
وَإِنْ أَنْتَ فِي بَجْدٍ أَصَبْتَ غَنِيمَةً
وَلِلْمَرْءِ أَيَّامٌ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَتْ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي الْيَوْمِ لِأَبْدٍ أَنَّهُ
فَقَسْلٌ لِلَّذِي يَبْغِي خِلَافَ الَّذِي مَضَى
فَإِنَّا وَمَنْ قَدْ بَادَ مِنَّا لَكَالَّذِي

لِدُخْرِ وَفِي صِرْمِ الْأَبَاعِدِ فَازْهَدِي^(٤)
فَعُدْ لِلَّذِي صَادَقْتَ مِنْ ذَلِكَ وَازْدُدِي
جِبَالَ الْمَنَابِإِ لِلْفَتَى كُلِّ مَرْصِدٍ^(٥)
سَيَسْلُقُهُ حَبْلُ الْمَنِيْبَةِ مِنْ عُدِّ
تَمِيْتًا لِأُخْرَى وَيَسْلُقُهَا فَكَأَنَّ قَدْ^(٦)
يُرُوْحُ وَكَالْقَاضِي الْبِتَاتِ لِيُفْتَدِي^(٧)

(٤) ذخر: أمر يأتيك نفعه فيها بعد. الصرم: القطع والمهجر.

(٥) رعت: راقبت ورصدت.

(٦) لأخرى: يريد حياة أخرى كناية إهن الموت. فكان قد: أي فكان قد حل بك الموت. تعبير عن قربه أو وشك حدوثة.

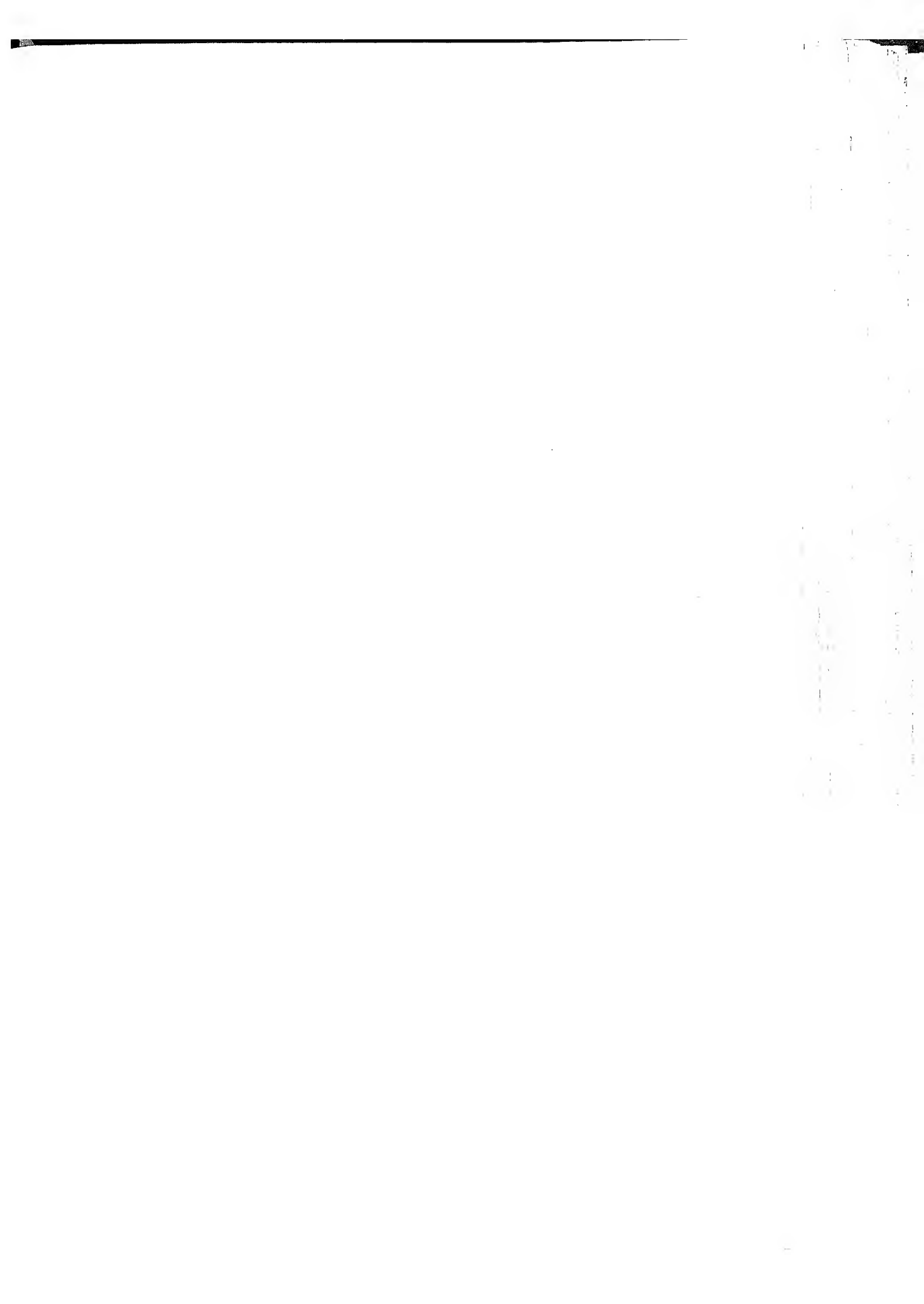
(٧) البتات: الزاد والجهاز.

مراجع بحث عبيد بن الأبرص

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢٣ |
| د . عمر فروخ | ٢ - تاريخ الأدب العربي ج ١ |
| حنافاخوري | ٣ - تاريخ الأدب العربي |
| ت د . حسين نصار | ٤ - ديوان عبيد بن الأبرص |

مراجع أخرى

- | | |
|--------------|---|
| ابن جني | ١ - الخصائص ج ٢ |
| المعري | ٢ - رسالة الغفران |
| ابن رشيق | ٣ - العمدة ج ١ |
| د . طه حسين | ٤ - في الأدب الجاهلي |
| التبريزي | ٥ - القصائد العشر |
| د . جواد علي | ٦ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٦ و ٩ |



الباب الخامس
من الشعراء الصعاليك

يتضمن الباب الخامس :

- الفصل الأول : عروة بن الورد
- الفصل الثاني : تأبط شراً
- الفصل الثالث : الشنفرى

الفصل الأول

عُروة بن الورد العسبي

رحيائه وصلبته، أخلاقه، وفاته، شعره (الصعلكة، الفخر، الحكمة) مكانته
وخصائصه، مختارات من شعره.]

آ- حياته وصلبته:

ذكر صاحب الأغاني نسب عُروة، فقال: هو «عُروة بن الورد بن زيد. وقيل:
ابن عمرو بن زيد» أبوه من عبس، وأمّه من نهد ثم من قضاة. وكنيته أبو نجد. قال
د. شوقي ضيف: «كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرفهم، ومن ثمّ كان له دور بارز
في حرب داحس والغبراء. أمّا أمّه فكانت من نهد من قضاة، وهي عشيرة وضيعة لم
تعرف بشرف، ولا خطر، فأذى ذلك نفسه، إذ أحسّ في أعماقه من قبلها بعار
لايمحى، يقول:

ومابى من عارٍ إخالٍ عَلِمْتُهُ سوى أنّ أخوالي إذا نُسبوا نهدٌ
فهى عاره الذى حلّت البليّة عليه منه، والذي دفعه دفعاً إلى الثورة على الأغنياء».

إنّ صعلكة عُروة - كما يرى د. شوقي ضيف - نابعة من انتهاء أمّه إلى قبيلة
وضيعة. ولو صحّ ذلك لكان عنتره أولى بالصعلكة من عُروة لأنّ أمّ عنتره أمة حبشية،
وأمّ عُروة حرّة عربية.

وعلى د. يوسف خليف صعلكته بحقد دفين زرعه أبوه في نفسه، فقال: «كان
له أخ أكبر منه، وكان أبوه يؤثّر على عُروة فيما يعطيه، ويقرّبه، فقبل له: أنؤثر الأكبر

مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟ قال: «أترون هذا الأصغر، لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالاً عليه».

وليس فيها ذهب إليه الباحثان دليل قاطع يوضح تصعلك عروة، فالثروة التي يمتلكها الأغنياء لا تمتُّ إلى نسب أمّه بصلّة فما وجه الربط بينهما؟ إن إثارة أخيه عليه كان يجب أن يدفعه إلى مغاضبة أسرته الصغيرة لا إلى الثورة على أغنياء العرب، يدلّك على ذلك أنّ ثورة عروة «كانت مهذبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء، ولا إلى متشرد، مجاهل الصحراء، فقبيلته لم تخلعه، بل ظلّ ينزل فيها مرموق الجانب».

ونحن نزعم أن ثورته كانت حركة إنسانية كريمة المقاصد، لا تتصل بنسب مغموز أثقلت الشاعر بليّته، ولا بحقد محضّ حملة صغير مظلوم على كبير محابى، ولا بصراع طبقي جعل الناس قلّة تسعد، وكثرة تشقى. وإنّما تتصل بالعطف على الفقراء، وإطعام الجائعين، والبرّ بالمرضى. جاء في الأغاني: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة، ثم يجفر لهم الأسراب، ويكف عليهم الكنف، ويكسبهم ومن قوي منهم - إمّا مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه، فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت السنة ألحق كلّ إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها. فربّما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى. فلذلك سُمّي عُرْوَةَ الصَّعَالِيكِ».

فكلام الأصفهاني يجعل غزوات عروة مرهونة بأيام القحط، وإشرافه على الفقراء والمرضى والشيخوخ رعاية إنسانية تكلفه القبيلة احتمالها. أمّا أصحابه فليسوا قتلة ولا فتاكاً، وإنّما هم مهازيل ومرضى وغزاتهم الضعيف حين يقوى، والمريض حين يبرأ. فإذا انكشف القحط وأمرع الناس رجع كلّ إلى أهله.

ونكاد نزعم أن الصعلكة بمعناها المتمثل في اللصوص والفتاك ألصقت بعروة الصاقاً لأنها ليست من طبعه، فقد وُصِفَ بالفروسية، والجود، والقيام بأمر العاجزين عن الكسب. قال صاحب الأغاني في وصفه: «شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها، وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى».

ومّا يقوّي هذا الزعم أدلة تنفي عن عروة الصعلكة، ذكرها الأستاذ منذر شعار، منها: «أن الصعلوك كان منخلعاً من قبيلته، ولم يكن عروة كذلك. وأن الصعلوك كان دائم التنقل يتسقط الطعام، وعروة كان سيّداً يعطي ويهب. وأن الصعلوك لم يكن يشترك مع قبيلته في الغزو، وعروة كان أحد فرسان عبس، يشاركها في غزواتها، وأن الصعلوك لم يكن على صلة بالتجارة، وعروة كان يخالط أهل يثرب وبني النضير، فيقرضونه إن احتاج، ويباعهم إذا غنم».

وأفضل ما نختم به الجدل بين من يشبتون صعلكة عروة، ومن ينفونها قول الأستاذ منذر شعار: «فعروة صعلوك إذا كانت الصعلكة جود يد، وركوب فرس، وبذل معروف، وشرف نفس، وإيثاراً للغير، ورفقاً بالفقير، وغضباً على الغني البخيل. وهو غير صعلوك إذا كانت الصعلكة خلعاً من القبيلة، وتشرداً في الفيافي، وتسقطاً للطعام، وسؤالاً للمعروف.»

ب - أخلاقه:

والفقرة السابقة لم تضع عروة حيث يجب أن يوضع فحسب بل حددت أبرز الملامح في شخصيته وأخلاقه. فهو شجاع، كريم، عفيف، ذكي، حازم، صريح، حسن العشرة، يلتزم الحق، ويزهد في جمع المال، وينشط للعمل الدائب، ويكره الخمول. والقعود يروى الصفدي أن عروة «كان إذا تشكّى إليه أحد أعطاه فرساً ورُحماً، وقال له: إن لم تستغن بذلك، فلا أغناك الله».

وهذه الأخلاق الرفيعة بوّأتها مكانة أكبرها الأقدمون والمحدثون. قال معاوية: «لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوِّج إليهم» وميّز شوقي ضيف صعلكته من صعلكة غيره، فقال فيها وفيه: «كأنها أصبحت صنواً للفروسية، بل لعلها تتقدّمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمعوزين في قبيلته، لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعلاليكه. . والحق أنّ عروة كان صعلوكاً شريفاً، وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمروءة».

ج - وفاته:

لم يختلف الباحثون في سبب وفاته، إذ ذكروا أنه «مات مقتولاً، قتله رجل من

بني طهية في بعض غاراته» واختلفوا في زمانها، فالثعالبي من الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرين سنة، أي في سنة ٥٩٦ م. ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل، ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام وقبيل الهجرة وحدّدها بسنة ٦١٦ م. وليس في هذه الأقوال راجح ومرجوح، لأنها لا تستند إلى أدلة قوية أو ضعيفة.

د - شعره :

لِعُرْوَةَ بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت [ت : ٢٤٢ هـ]، وحققه الأستاذ عبد المعين الملوحي . و «الكثرة المطلقة من شعر عروة إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق، وفي وصف نجدته للفقراء، وتوزيع المال عليهم، وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حدّ الحسام . . . وتبقى أبيات قليلة استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته، وبقيت ثمالات لمده ولعتاب قد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح تعريضاً خفيفاً، كما بقيت بقايا يردّها بها على من عيّره بأمه، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته، أو يشكوها من أحسن إليهم فأساؤوا إليه، أو يحنّ بها إلى إحدى زوجاته مطيلاً مرّةً موجزاً مرّةً . . . أما الوصف فقد ضمّنه ثانياً أحاديثه كلّها» على هذا النحو صوّر الأستاذ منذر شعار ديوان عروة ولخصّ أغراضه وحسبنا من هذه الأغراض الصعلكة، والفخر، والحكمة.

١ - الصعلكة :

لعلّ أظهر الأغراض في شعر عُرْوَةَ الإغارة على الأغنياء لانتهاج أموالهم، ووهبها الفقراء بلا جزاء ولا شكور. وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسّموم، إذ تتجرّد من الأطماع، وتغدو عملاً إنسانياً شريف المقاصد، يشبه إلى حدّ بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها الأقوات إلى الأقطار الجائعة . والفرق بينهما أنّ نهب المحسنين الجدد يحدث في السرّ، ونهب عروة كان يجري في العلن . وأن المحسنين الجدد ينهبون الكثير ويتصدقون باليسير، وأن عروة كان يهب كل ما ينهب . جاء في الأغاني الخبر التالي :

«أجذب ناس من بني عبس في سنة اصابتهم، فأهلك أموالهم، وأصابهم جوع شديد وبؤس. فأتوا عروة بن الورد، فجلسوا أمام بيته، فلما بصروا به صرخوا، وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا. فرق لهم، وخرج ليغزوهم، ويصيب معاشاً. فنهته امرأته عن ذلك لما تخوّفت عليه من الهلاك. فعصاها، وخرج غازياً. فمرّ بهالك بن حمار الغزاريّ ثمّ الشمخيّ، فسأله: أين يريد، فأخبره، فأمر له بجزور، فنحرها، فأكلوا منها، وأشار عليه مالك أن يرجع، فعصاه، ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين، فأغار عليهم، فأصاب هجمة، عاد بها على نفسه وأصحابه. وقال في ذلك:

أَرَى أُمَّ حَسَّانَ الْعُدَاةَ تَلُوْمُنِي تَخَوُّنُنِي الْأَعْدَاءَ، وَالنَّفْسُ أَخَوْفُ
تَقُولُ سَلِيْمِي لَوْ أَقْسَمْتَ لَسَرْنَا وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمَقَامِ أَطْوَفُ
لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتِنَا مِنْ أَمَانِنَا يَصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ الْمُتَخَلَّفُ

وأحسن ما في صعلة عروة ارتياحه للبدل، وإيثاره الذي يبلغ حدّ التضحية المفرطة، فهو يأبى أن يصيب من إناء لا يؤاكلة فيه ضيف، ويكره السمنة، لأنها آية الجشع، ويباهي بصفرة الوجه لأنها لا تغشى إلا وجهه من جاع ليشبع الآخرون، ولهذا قسم ماله بين المعتفين، وقنع بجرعة من ماء بارد:

إِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِيكَ وَاحِدٌ^(١)
أَهْرَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ، وَأَنْ تَرَى بوجهي سُحُوبَ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدٌ^(٢)
أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمِ كَثِيرَةٍ وَأَحْسَسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ^(٣)

والرحلة في سبيل المال كانت تجر عليه غضب الزوج، فتحاول أن تشبهه عن قصده، وتبغض إليه الترحل، لكنه يمضي إلى غاية رسمت له، مدفوعاً بقوة خفية لا يدري ما كنهها، أهي قوة الضمير، أم حب الخير؟ إنه مؤمن بأنه يفعل ما يقضي به الشرف والمروءة، كأنّ الله حمّله تبعات الجياح كافة. إنه يفضل الموت على الفقر لا رغبة في مال يحتجنه، بل خوفاً من خزي يتوهم وقوعه، وأخزي المخزيات عنده أن تصيب الناس مجاعة وهو عن دفعها عاجز:

دَعَيْتَنِي أَطْوَفٌ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَفِيدُ غَنَى فِيهِ لَدَى الْحَقِّ مَحْمَلٌ^(٤)
أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلِمَّ مَلِئَةٌ وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحَقِّ مَعْوَلٌ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعاً بِحَادِثٍ

(١) عافي إنائي شركة: أي يأتي من يشركني فيه. عافي إنائك واحد: أي تستأثر به لنفسك.

(٢) جاهد: يجهد.

(٣) قراخ الماء: الماء الذي لا يخالطه لبن أو غيره. الماء بارد: أي في الشتاء.

(٤) محمل: معين.

وأقبح ما في الصعلكة التذلل والتسول، وأحققر الصعاليك من يقتات الهش من
عظام الذبائح، والفتات المتناثر من موائد السراة، فيعيش عضروطاً همته في الخدمة،
وغايته اللقمة:

لَحَى السَّلَّةَ صُعْلُوكاً إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمَشَاشِ الْفِئَا كُلَّ مَجْزُرٍ^(١)
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ وَيُؤْمِسِي طَلِيحاً كَالْبَعِيرِ الْمُحْسِرِ^(٢)

٢ - الفخر

لم تكسر الصعلكة نفس عَزْوَةِ المتمرده، ولم تقطع صلته بقومه بني عبس، بل
أبقت على ارتباطه بقبيلته، فظلَّ يشاركها في حروبها. ويقوم في مضاربها ويفاخر
بأيامها، ويعتزُّ ببراعتها في القتال، وتمرسها بالضرب والظعن، ومفاجأة العدو من بني
عامر وغير بني عامر:

نَحْنُ صَبَحْنَا عَامِراً إِذْ تَمَرَّسَتْ عَلَالَةُ أَرْمَاحٍ وَضَرْباً مُذَكَّراً^(٣)
بِكُلِّ رَقَاقِ الشَّفَرَتَيْنِ مَهْنَدٍ وَلَدْنٍ مِنَ الْخَطَّيِّ قَدْ طَرَّ أَسْمَراً^(٤)
وفاخر بها غنمت قبيلته من أسلاب، وباهى بالسبايا اللواتي وقعن في إيسار بني

عبس:

رَحَلْنَا مِنَ الْأَجْبَالِ أَجْبَالِ طِيٍّ نَسُوقُ النَّسَاءِ عُوذَهَا وَعِشَارَهَا
غير أن فخره بنفسه كان فوق فخره بقومه. وهو في ذلك على حق لا ينكره عليه
أحد، إذ كان له من أخلاقه الرفيعة، ومسلكه الحميد ما يجعل فخره حقاً لا باطلاً، لأن
قوله لم يكن أضخم من فعله، ولأنَّ شعره لم يتحل فضائل غيره. وأول هذه الفضائل
الشجاعة المقرونة بالصبر واحتمال الشدائد:

فَلَا أَنَا مِمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَكٍ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحَدَتْ الدَّهْرُ جَاوِغُ
والثانية زلاقة اللسان، وتوقد الرأي، فهو فصيح أروع ذو حمية، قادر على حل

المعضلات:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيظَةٌ وَرَأْيٌ لَأْرَاءِ الرِّجَالِ صُرُوعُ

(١) مضى في المشاش: أي مضى له مؤثراً للأكل. مجزر: موضع ذبح الإبل.

(٢) طليح: تعب. المحسر: الذي سبق حتى تعب.

(٣) تمرست: تعرضت. علالة: أي طعنأ بعد ظعن. مذكر: شديد.

(٤) لدن: لين عند الهز. طرَّ: سُنَّ.

والثالثة الكرم الذي لاحد له ، فهو والبخل خصمان لا يلتقيان :
 وَقَدْ عَلِمْتُ سُلَيْمَى أَنَّ رَأْيِي ورأي البُخْلِ مُخْتَلَفٌ شَتِيْتُ
 وليس كرمه طعاماً يُقرى به الضيف فحسب ، وإنما هو قبل كل شيء ارتياح
 للضيف النازل به ، وبشاشة ومسامرة ، وأدب في الحديث ، وتهلل يشرق على الوجه :
 سَلِي السَّطَّارِقَ الْمُعْتَرِّ يَا أُمَّ مَالِكِ إذا ما أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَعَجْزِي^(١)
 أَيْسَفَرُ وَجْهِي ، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقِرَى وَأَبْدَلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مَنْكَرِي
 ومن المعاني السائدة في فخر عروة القبلي والفردي يبدو الشاعر سيِّداً من سادة بني
 عبس يقصده الهلاك والمجتدون ، فيعطيه عن سعة . وهذه المعاني وحدها دليل واضح
 على أن الشاعر لم يتبدل في صعلكته ، بل ظلَّ محافظاً على ارتباطه بالمثل والقيم العربية
 التي يكبرها الأشراف والصعاليك .

٣ - الحكمة :

قد يذهب بنا الظن إلى أن الصعلكة تجانب الحكمة ، وأن همَّ الصعلوك الأول
 إعمال ساعديه في القنص والنهب لا إعمال عقله في التأمل والتدبّر . والحق أن عروة بن
 الورد لم يكن من شياطين الصعاليك ، وأن تعلّقه بالمال لا يعني طمعه فيه وحرصه عليه ،
 ومع ذلك كان المال محور حكمته كلّها . فقد تمرّس الرجل بأعباء الحياة ، وخبر أسرارها ،
 واحتمل همومها شبيهاً على رأسه :

فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَتَابَعَتْ طُوالٍ وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الْوَقَائِعُ
 وهذه التجارب وقفته على حقيقة قاسية لا بدّ من الإقرار بها ، وهي أن للمال
 سلطاناً لا يغلب ، وهيبة يفرضها الغني على الفقير :

الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلُّةٌ وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحٌ^(٢)
 غير أن العاقل لا يجعل نفسه عبداً لما يملك ، بل يجعل المال عبداً له ، فيجنده
 لحماية عرضه ، فإن لم يتح له الثراء الشريف آثر الجوع والعطش على مال يهبه ، وشبع
 يأتي به الذل :

إِذَا آذَاكَ مَالُكَ فَاْمْتَهِنْهُ لجاديه ، وَإِنْ قَرَعَ الْمَرَاخُ^(٣)

(١) المعتز : الفقير يأتي للمعروف ولا يسأل .

(٢) مجلة : عظمة - فضوح : كشف للمساويء .

(٣) الجادي : طالب المعروف . قرع : خلا . المراح : المكان يروح القوم فيه .

وَإِنْ أَخْنَى عَلَيْكَ فَلَمْ تَجِدْهُ فَتَبَّتِ الْأَرْضُ وَالْمَاءُ السَّقْرَاحُ^(١)
 وإذا لم يكن بدُّ من إنصاف عروة فلنقل إنه كان يؤمن بقيمة المال، وبأنه عنصر
 من عناصر القوة، لكنه كان يؤمن كذلك بأن للقوة عناصر ومقومات كثيرة كالخلق
 الوعر، والمسلك القويم، وترفع النفس عن الدنيا:
 ما بالشِّراءِ يُسودُّ كُلُّ مُسَوِّدٍ مُثْرٍ، وَلَكِنْ بِالْفَعَالِ يُسَوِّدُ
 وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى مُتَخَشِّعاً لِأَخِي غِنَىً، مَعْرُوفُهُ مَكْدُودُ

مكانته وخصائصه :

لم يصب عُرْوَةَ بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره، أو لبراعة في فنّه،
 فقد كان واحداً من شعراء كثر تتجاوب أصداؤهم بين جنبات الجزيرة العربية. حتى
 إن ابن سلام ذكر في طبقاته أربعين شاعراً، ولم يذكره بينهم. ونحن نظن أن شهرته تعود
 إلى شخصيته الفذة، وخلقه الرفيع، وكرمه النادر قبل كل شيء، ثم إلى شعره بعد
 ذلك، وإلى ما في شعره من صدق وفطرة وإخلاص وعفوية. فإن أبرز خصائصه
 الفكرية والفنية الصدق في كل شيء.

ومن خصائصه التي أشار إليها الدكتور يوسف خليف السهولة والوضوح
 والبساطة إذ قال: «وأخص ما يتميَّز به أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو
 سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى، قريب التعبير، لا
 تكلف فيه ولا تصنع... ثم البساطة في عرض الشاعر لمعانيه. ذلك العرض السهل
 الذي لا يقبل معارضة أو يثير جدلاً، والذي ينفذ إلى النفس من أقرب السبل».
 وإلى هذه الخصائص أضاف الأستاذ منذر شعار خصائص أخرى، فقال: «شعر
 عروة حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من
 التصوير... وفيه حركة وحياة».

(١) أخنى: ضن.

مختارات من شعر عروة بن الورد

آ - قال :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه
وصار على الأذنين كلاً وأوشكت
وما طالب الحاجات من كل وجهة
فسر في بلاد الله والسيس الغنى

ب - وقال :

أليس ورائي أن أدب على العضا
رهينة قعر البيت كل عشيّة
أقيموا بني لبني صدور ركابكم
فإنسكم لن تبلغوا كل همي
لعل أنطلامي في البلاد وبغيتي
سيدفمني يوماً إلى رب هجمة
قليل تواليا وطالب وترها
إذا ما هبطنا مثلاً في مخوفة
يقلب في الأرض الفضاء بطرفه

ج - وقال أيضاً :

إذا المرء لم يتعت سواماً ولم يرخ
فللموت خير للفتى من حياته

شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
صلات ذوي القربى له أن تنكرا^(١)
من الناس إلا من أجدد وشمرا
تعش ذا يسار أو تموت فتعدرا

فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي^(٢)
يطيف بي الولدان أهدج كالرأل^(٣)
فكل منايا النفس خير من الهزل^(٤)
ولا أربى حتى ترؤوا منبت الأثل^(٥)
وشدي حيازيم المطية بالرحل^(٦)
يدافع عنها بالعقوق وبالخيل^(٧)
إذا صحت فيها بالفوارس والرجل^(٨)
بعثنا زيباً في المرابيء كالجدل^(٩)
وهن مناخات ومرجلنا يغلي

عليه ولم تعطف عليه أقاربه^(١٠)
فقيراً ومن مؤلى تدب عقاربه^(١١)

(١) الأذنين: الأفارص. الكل: الحمل الثقيل.

(٢) أليس ورائي: يريد أي فيما سيأتي في الأيام إن عشت.

(٣) رهينة قعر البيت: أي لا أبرحه. الأهدج: المضطرب في مشيه من الكبر. الرأل: ولد النعام.

(٤) الهزل: الضعف وقلة الشحم.

(٥) منبت الأثل: يريد حتى أغبر على أهل يثرب.

(٦) الحيازيم: ج حيزوم وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر.

(٧) رب هجمة: صاحب خمسين إلى ستين من الإبل.

(٨) قليل تواليا: أي قليل من يتبعها ليستردها. الرجل: ج راجل.

(٩) الربينة: الطليعة. المرابيء: ج مرابأ: مكان الترقب والحراسة.

(١٠) السوام: ما يرعى من الإبل والماشية. يرخ عليه: ترد إليه إلى المراح أي المرعى.

(١١) المؤلى: ابن العم.

وَسَائِلُهُ: أَيُّنَ الرَّجِيلِ؟ وَسَائِلُ
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الْفِجَاجَ عَرِيضَةٌ
فَلَا تُتْرَكُ الْإِخْوَانَ مَا عَشْتُ لِلرَّدىِ
وَلَا يُسْتَضَامُ الدَّهْرَ جَارِي وَلَا أرى
وَإِنْ جَارَتِ أَلْوَتْ رِيَاحُ بَيْعَتِهَا

ومن يسألُ الصَّعلوكَ: أَيُّنَ مَذَاهِبُهُ؟
إِذَا صَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ^(١)
كَمَا أَنَّهُ لَا يَتْرِكُ الْمَاءَ شَارِبُهُ
كَمَنْ بَاتَ تُسْرِي لِلصَّديقِ عَقَارِبُهُ^(٢)
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرُ الْبَيْتَ جَانِبُهُ

د - غزا عُرْوَةَ فسبى امرأة وساق إبلاً فأتى بالإبل كنيفاً فجعل يحلبها لمن معه
ويسقيهم ثم حملهم حتى إذا دنوا من بلادهم أقبل يقسمها فيهم وأخذ مثل نصيب
أحدهم واستخلص المرأة لنفسه فأبوا عليه ذلك فهم عروة أن يقتلهم ثم تذكر صنيعه
بهم وقال:

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنيفِ وَجَدْتُهُمْ
فَإِنِّي وَإِيَّاكُمْ كَذِي الْأُمِّ أَرْهَنْتُ
فَلَمَّا تَرَجَّجْتُ نَفْعَهُ وَشَبَابَهُ
فَبَاتَتْ لِحْدَ الْمَرْفِقَيْنِ كَلِيَّتُهُمَا
تُخَيَّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ

كما النَّاسُ لَمَّا أَحْصَبُوا وَتَمَوَّلُوا^(٣)
لَهُ مَاءٌ عَيْنَيْهَا تُفْصِدِي وَتُحْمِلُ
أَتَتْ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدٌ تُكْحَلُ
تُوحَّوْحُ مَا نَابَهَا وَتَمَوَّلُوا^(٤)
هُوَ التَّكَلُّ إِلَّا أَنَّمَا قَدْ تَجَمَّلُوا^(٥)

(١) الفجاج: الطرق.

(٢) عقاربه: كناية عن أذاه.

(٣) الكنيف: الخطيرة من الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الإبل فتحميمهم من الريح والبرد.

(٤) الوحوحه: صوت معه بصح.

(٥) تجمل: يريد تنصير.

مراجع بحث عروة بن الورد

- | | |
|------------------------|---------------------------------------|
| دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٣ |
| ت عبد المعين الملوحي | ٢ - ديوان عروة |
| د . يوسف خليف | ٣ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |
| رسالة جامعية منذر شعار | ٤ - عروة بن الورد |
| د . شوقي ضيف | ٥ - العصر الجاهلي |
| | ٦ - الفيث المسجم في شرح |
| الصفدي | لامية العرب ج ٢ |

الفصل الثاني

تَأَبَّطَ شَرًّا

[حياته وشخصيته، شعره وموضوعاته، منزلته وخصائصه، مختارات من شعره.]

أ - حياته وشخصيته :

هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فَهْم القيسيين المضرين . وأمه امرأة من بني القين اسمها أميمة ، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم ، ولدت خمسة أو ستة من الذكور أشهرهم ثابت هذا . وبعد جابر تزوجها الشاعر أبو كبير الهذلي ، فكره تأبَّطاً شَرًّا ، وحاول أن يقتله ، فأخفق ، وخافه . وامرأة تأبَّط شَرًّا أخت عمرو بن كلاب إحدى نساء بني سعد بن علي .

و «تأبَّط شَرًّا» لُقِبَ لُقَّبَ به ثابت بن جابر، وسبب اللقب كما جاء في الأغاني : «أنه كان رأى كبشاً في الصحراء ، فاحتمله تحت إبطه ، فجعل يبول عليه طوال طريقه . فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش ، فلم يقله ، فرمى به ، فإذا هو الغول . فقال له قومه : ما كنت متأبَّطاً يا ثابت؟ قال : الغول . قالوا : لقد تأبَّطت شَرًّا» .

وقيل : إنَّ سبب اللقب : «أنَّ أمه عيرته بأن إخوته كلُّ يأتيها بشيء إلا هو، فصاد أفاعي كثيرة، وأتى بهنَّ في جراب متأبَّطاً به، فألقاه بين يديها، فوثبت، وخرجت . فقال لها نساء الحي : ماذا أتاك به ثابت . فقالت : أتاني بأفاع في جراب، فسألنها كيف حملها؟ قالت تأبَّطها، قلن : لقد تأبَّط شَرًّا» .

وقيل - ولعله أصح الأقوال - : «إن أمه سئلت عنه - وكان قد وضع تحت إبطه سكيناً أو سيفاً أو جعبة سهام - فقالت : تأبَّط شَرًّا» .

يعدُّ هذا الشاعر من الصعاليك الفَتَّاك، ومن أغربة العرب الأشداء، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضرها، فهو نقيض عروة

لكنه أجدر منه باسم الصعلوك، لأنه أُوتِي من سمات الصعلكة ما لم يؤته أحدٌ إلا صديقه الشنفرى.

كان عداء لا تجاربه الخليل، حتى قيل إنه: كان أعدى ذي ساق. وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الطباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته حتى يأخذه، وكان صاحب مكيدة ودهاء، وذا بصر حديد وسمع رهيف، وبديهة حاضرة تعينه على اقتحام ما يعرض له من مآزق. وكان اسمه كافياً لبث الرعب في القلوب: «قال أبو وهب لتأبط شراً: بم تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال: باسمي. إنما أقول ساعة ألقى الرجل: أنا تأبط شراً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت».

ولم يكن يجسب الشرّ الذي تأبطه عن أحدٍ إلا أصحابه من الصعاليك. ذكر صاحب الأغاني أخبار غزوه، وعدّد القبائل التي غزاها، وهي: هذيل، وبجيلة، والعوص، وخثعم، والأزد، وبنو نفاثة. وعدّد الصعاليك الذين كانوا يغيرون معه، وهم: مرة بن خليف، وعمرو بن براقه، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأحنس، والشنفرى.

ومن مكره وضاوته أنه لم يكن يأنف من الغدر والغيلة، بل إنه كان يقتل من يكرمه، ولو كان شيخاً قد تهرم، أو غلاماً لم يحتلم. والخصلة الكريمة الوحيدة التي تذكر له هي قيامه بشؤون أصحابه من الصعاليك، ودفاعه عنهم، وثأره لهم، ورتاؤه إياهم، حتى دعاه صديقه الشنفرى «أم عيال».

لكنه - على شراسته - قتله غلام تقتحمه العين اسمه سفيان بن ساعدة، إذ رماه بسهم، وهو مختبئ خلف شجرة. فلحقه تأبط شراً، وهو جريح، حتى قتل الغلام. «ثم نزل إلى أصحابه يجرّ رجله، فلما رأوه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا، وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر، إلا مات». وذكر أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه قتل نحو عام ١٠٩٢ ق. هـ (٥٣٠ م).

ب - شعره:

إذا أغفلت لامية الشنفرى فلن تجد في ديوان الصعلكة شعراً خلص للصعلكة خلوص الشعر الذي نظمه تأبط شراً، ولا شاعراً نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتمده ندوره.

إذ صَوَّرَ كُلَّ ما في حياة الصعاليك من خير وشر تصوير المؤمن بما اعتقد، المتشبه بما التزم، المعرض عن اللوم والتنديد، المصّر على المضي في الطريق التي سلكها ولو أبلغته حتفه، وقد فعلت.

في ديوانه الفخر بالصبر وقوة البأس، واحتمال المكارة، واقتحام الشدائد، وفيه اعتزاز بشجاعة القلب، وصلابة الجسد، وسرعة العدو في الكرّ والفرّ، ومباهاة بكره البشر وإلف الوحش، والتفرد في الصحراء، وشعاب الجبال، والاعتصام بالقمم التي لا يرقاها غير الوعول العصم والنسور القشاعم. وفيه وصف للصحراء ومخاوفها ومتالفها وضواربها وجنّها. وربّما وجدت لديه من تصوّر الغول وتصويرها ومحاورتها ما لا تجد في ديوان آخر. أمّا تصوير الإغارة والجري وحياة الصعاليك فقد أوفى على الغاية، فهو يحب إخوة الصعلكة ويعايشهم ويخالطهم، فيطعم الجائع، ويُنعل الحافي، ويرثي القتيل. وبين هذه الألواح التي يرسمها بشعره تنتشر حكم كثيرة تلخص تجارب الشاعر، ومعاناته المتواصلة.

ومن الموضوعات التي طرقها تُطلُّ عليك شخصية فريدة فذة ذات ملامح حادة، وقسمات وحشية، وتعبير قويّ متفجر. فهو شريد طريد خائف مترقب، لا يستقر في أرض، ولا يهدأ له صدر، إنه أبداً راکض لاهث، يعدو على غيره أو يعدو غيره عليه، يسابق الموت، ويسبقه، ذو أعصاب مشدودة، دائمة التوتر والإنباض والتحفز. فعوده تنمر، وسيره توثّب، ونومه لا يعرف الاسترخاء والتمطّي، وإنها هو ترئّص ينطوي على انقضاض كامن، ويقظة مخلقة الأجنان.

ومن يستعرض ديوان تأبّط شراً يقف على حياة الصعلكة من مبتدئها إلى منتهاها، ويستنبط ما ينتظم هذه الحياة الغريبة من عادات ومفاهيم.

أول الصعلكة التفرّد، ومخافة الناس. فالصعلوك يقطع صلته بالقبيلة، ويتملّص من روابط الناس، ويرتبط بالطبيعة جبالها وشعابها، وطيرها ووحشها. وغاية الأُنس عنده ألا يرى الناس إلاّ لنهزة أو غزوة، وأن يوغل في الفلوات، فلا يرى فيها غير السراب المُضِلِّ والكواكب الهادية:

يُرَى الوَحْشَةُ الأُنْسُ الأُنَيْسُ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النَّجُومِ السَّوَابِكِ
فإذا لاح له، وهو يجوز المفاوز المخوفة، ذئب يعسل في مشيته، ويتخلع في توثّبه داناه وناجاه، ووجد فيه شيئاً من طبيعته وطباعه، فكلاهما هزيل من الجوع، صياد احترف الصيد، ولم يظفر بطلبته، وكلاهما عدو للناس، هارب منهم، يغير على

مضاربهم ، ويصيد صيادهم ثم يمضي .

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَصْرٍ قَطَعْتَهُ
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
كِلَانَا طَوَى كَشْحاً عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
بِهِ الدُّبُّ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ الْمَعِيلِ^(١)
وَمَنْ يَحْتَرُّ حَرْثِي وَحَرْتِكَ يَهْزُلُ
دَخَلْنَا عَلَى كَلَابِهِمْ كُلِّ مَدْخَلِ^(٢)

وإذا كان تأبط شراً يكره عامة الناس فهو لا يكره خاصتهم ، وخاصتهم عنده صنف خاص من الأبطال ، همهم الجلابد والطراد ، ودأبهم النزو والغزو ، ولهوهم تقليب السيوف والرماح . كل واحد منهم كالجدوة الملتهبة ، يشتعل حماسة ويتميز غضباً كأن زفير جهنم بين شدقيه ، وشواظها بين عينيه :

لَأَطْرُدُ نَهْباً ، أَوْ نَزُورُ بِفَيْسِيَةٍ
سَاعِرَةٍ ، شَعْبٍ ، كَأَنَّ عَيْوُومَهُمْ
بَأَيْمَانِهِمْ سَمْرُ الْقَنَا وَالْعَقَائِقُ
حَرِيئُ الْفَضَا تَلْقَى عَلَيْهَا الشَّقَائِقُ

وإذا كانت شرعة الصعلكة تبيح للصعلوك أن يشيع غرائزه فما حاجته إلى شرائع البشر؟ لقد نزل الشاعر برجل من بني بجيلة ، ثم اغتره ، فقتله ، وساق ماله ، وسبى زوجته ، ونعم بالجسد البض ، والخصر الهضيم ، والقدر اللين :

يَحْلِيلَةُ الْبَحْلِيِّ بَتُّ مِنْ لَيْلِهَا
بَأَرْبِيسَةٍ طَوِيَتْ عَلَى مَطْوِيَّتِهَا
بَيْنَ الْإِزَارِ وَكَشْحِهَا ثُمَّ الصَّقِ
طَوِيَّ الْحِمَالَةِ أَوْ كَطَوِيَّ الْمَنْطِقِ

ولم يكن الصعاليك متعلقين بزوجاتهم ، لأن الزوجة تغدو ثقلاً إذا ألف الرجل الأسفار ، والصعلوك متمر أبداً للجرى ، ولذلك يؤثر السبية على الحليلة ، ويرمي نساء الأرض كافة بالخيانة :

تَأَلَّهْ أَمْسُ أَنْشَى بَعْدَمَا حَلَقَتْ
وَهَبْهَا وَاتَّقَتْ وَصَدَقَتْ فَفِيمَ يَتَّخِذُهَا رَفِيقاً ، وَهِيَ عَنِ رَفَقَتِهِ عَاجِزَةٌ ، فَإِنْ صَحْبَتَهُ
لَمْ تَكُنْ صَحْبَتَهَا غَيْرَ كُلِّ عَلَيْهِ ، وَعَقْلٌ لِقَدَمِيهِ اللَّتَيْنِ تَسْبِقَانِ جَنَاحِي نَسْرٍ :

أَجَارِي ظِلَالَ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ
كَوَلَوْ صَدَقُوا قَالُوا لَهُ : هُوَ اسْرَعْ

والغريب في شرعة الصعاليك أن الهرب عندهم مفخرة لا منقصة ، وقد رسم تأبط شراً لفراره صورا كثيرة جميلة ، فهو يجاري ظلال الطير ، ويسبق «ذا جناح» ويغري صاحبه في الهرب ، ويقول له : «كن خلف ظهري» واجر في أثري .

ولعل أجمل مارسم من صور الفرار الناطقة بالصدق والخوف والتعلق بالحياة تلك الصورة التي استمد خطوطها من فرّة فرّها حينها أحاطت به بجيلة أو بنو العوص .

(١) الخليع المعيل : المقامر كثير العيال .

(٢) طوى كشحاً : انصرف . كلاب : صاحب كلاب . ودخلنا على كلابهم : كناية عن نيله منهم .

قال صاحب الأغانى: «خرج تأبط شرّاً، ومعه صاحبان له: عمرو بن كلاب أخو المسيب، وسعد بن الأشرس، وهم يريدون الغارة على بجيلة، فنذروا بهم، وهم في جبل ليس لهم طريق إلا عليه، فأحاطوا بهم، وأخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم، فقتل صاحباً تأبط شرّاً، وأفلت».

وحيثما بلغ خبره زوجته عبرته، فالتمس لنفسه العذر، ومضى يصوّر مخاوفه: لقد أحسّ الخوف حينما تكنّفه الأعداء، بل انطلق انطلاقة السهم لايتلفت ولا ينحرف. وأحسّ، وهو منطلق أنّ القوم يلغظون ويتذامرون وراءه، كأنهم نحل ثار من خليته، وراح يتعقب الشاعر الهارب، كأنه ظليم طار إلى لرخيه. ولو أنه أبطأ لحزقت السهام والرماح صدره:

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَوْصَ تَدْعُو تَنْفَرْتُ
وَلَمْ أَنْتَظِرْهُمْ يَدْمُونِي، تَخَالُفُكُمْ
وَلَا أَنْ تُصِيبَ النَّافِذَاتُ مَقَاتِلِي
فَأَذْبَرْتُ لَا يَنْجُو نَجَائِي نَقْنَقُ
عَصَافِيرُ رَأْسِي مِنْ بَوَى فَعَاوِينَا
وَرَأَيْتِي نَحْلًا فِي الْخَلْبِينَةِ وَكُنَا
وَلَمْ أَلِكُ بِالشَّدِّ الدَّلِيلِ مَدِينَا
يُسَادِرُ فَرُخَيْهِ شِهَالًا وَدَاجِنَا

ج - منزلته وخصائصه:

لم يحظ تأبط شرّاً بعناية كافية من قدماء النقاد. فصاحب الطبقات لم يسلكه في طبقاته، وابن جنبي ذكره بعبارات سريعة. وأبو العلاء أرسل إليه ابن القارح يحاوره ويقول له: «أحقّ ما وروي عنك من نكاح الغيلان، فيقول: لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتخرّص» غير أن رواة الشعر وعلماء اللغة والنحو أولوه العناية التي يستحقّها، فقد أكثرت المعجمات وكتب اللغة من الاحتجاج بشعره، وأنزله المفضل الضبي صدر مفضلياته. وليس من اليسير الآن درس خصائصه لاختلاط أشعار الصعاليك، ولذلك جعل محقق ديوانه شعره قسامين: الشعر الخالص النسبة إليه، والشعر الذي يشركه في نسبته شاعر آخر. وعلى القسم الأول كان معتمدنا فيما ذكرنا ونذكر من شعر الشاعر وخصائصه.

لعلّ أحصّ خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلا تصويراً لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرسون بها، أو مخاوف مروّعة تطغى على أنفسهم. فهم لم

(١) النقق: الظليم.

يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأعجاب، ولا الوقوف على الأطلال. فقد كان همهم الأكبر طريفة يقنصونها، ومربأة يرقونها، ومغامرة يغامرونها، فمتى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه الفَعَلات صَوَّرها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها.

حتى التقول والتخرّص اللذان ذكرهما تأبط شراً لا يخالفان الواقعية والصدق، لأن مخاوفه كانت تعظم حتى يخيل إليه أنها حقائق، فيصوّر ما يتصوّر لا ما يبصر. فإن فاتته الواقعية لم يفته الصدق.

والواقعية في شعره رغبته في الصور الحسية القويّة، فنعله «كأشلاء السمانى» والوادي «كجوف العين» وقمة الجبل «كسنان الرمح» وفرسه «كأنه عقاب».

والخصيصة الثالثة التي تسم شعره وشعر الصعاليك غرابة اللفظ، واستخدام صيغ قديمة، تجاوزها شعراء زمانهم مثل «هيد مالك» و«اللد» بمعنى الذي، و«التفراق» بمعنى الفراق. و«التهبّاد» بمعنى أكل الهبيد وهو الحنظل. روى أبو العلاء أبياتاً لتأبط شراً على الدال، ثم خاطبه بلسان ابن القارح، فقال: «نقلت إلينا أبيات تنسب إليك (أولها) أنا الذي نكح الغيلان. . . فاستدللت على أنها لك، لما قلت: «تهبّادا» وشهادة أبي العلاء تعني أن تأبط شراً كان أغرب الصعاليك لغة، ولذلك نسب الأبيات إليه مطمئناً إلى هذه النسبة.

مختارات من شعر تَابُطِ شَرًّا

٣- قال يتحدث عن نفسه

- ١- قَلِيلٍ غَرَارِ النَّوْمِ أَكْبَرُ مَهْمٍ
 - ٢- قَلِيلِ إِذْخَارِ الزَّادِ إِلَّا نَيْلَةً
 - ٣- بَيْتُ بَمَعْنَى الْوَحْشِ حَتَّى الْفَنَاءِ
 - ٤- عَلَى غِرَّةٍ أَوْ جَهْرَةٍ مِنْ مَكَانٍ
 - ٥- رَأَيْتَ فَنَى لَا صَيْدٌ وَحْشٍ يَهْمُهُ
 - ٦- وَلَسْتُ أَيْتَ التَّدْهَرِ إِلَّا عَلَى فَنَى
 - ٧- وَإِنِّي - وَلَا عِلْمٌ - لِأَعْلَمَ أَنَّنِي
 - ٨- وَمَنْ يُغَرِّ بِالْأَبْطَالِ لَا بَدَّ أَنَّهُ
- ب- وقال في لقاءه الغول وقتاله لها:
- ٩- أَلَا مَنْ مَبْلَغُ فَنِيَانٍ فَهَمٌّ
 - ١٠- بَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ مَهْوِي
 - ١١- فَقُلْتُ لَهَا كَلَانَا نَضُو أَيْنَ
 - ١٢- فَشَدَّتْ شِدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى
 - ١٣- فَأَضْرَبَهَا بِلَا دَهْشٍ فَخَرَّتْ
 - ١٤- فَقَالَتْ عُدُّ فَقُلْتُ لَهَا رُوَيْدًا
 - ١٥- فَلَمْ أَنْفَكْ مُتَكَبِّرًا لَدَيْهَا

- ١- الغرار القليل من النوم وقليل غرار النوم أي أقل القليل .
- ٢- التعلية : القليل من الزاد يسد به الرمح - الشرسوف : أطراف أضلاع الصدر ونشوزها وبروزها من شدة ضمور البطن والجسم .
- ٣- معنى الوحش : منازلها .
- ٤- المكائس : من الظباء الملازم الكناس ..- تسمع : فني وذهب .
- ٩- رحى بطن : موضع .
- ١٠- السهب : الفلاة - صحصحان : أرض مستوية عارية من النبات - مهوي : تعدو سريعاً .
- ١١- النضو : الهزيل - الأين : التعب .
- ١٢- الشدة : الهجمة .
- ١٣- الدهش : الفزع - الجران : مقدم العنق .
- ١٤- عد : أي أعد الضرب ثانية لأن الغول في زعمهم إذا ضربت ثانية قامت .

- ١٦ - إِذَا عَيَّنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحٍ
 ١٧ - وَسَاقًا مُخْجَجٍ وَشَوَاقٍ كَلْبٍ
- (ج) وقال من قصيدة عزيمة طويلة ضاعت إلا أشلاء ومزقاً متناثرة:
- ١ - ومِرْقَبَةٌ يَا أُمَّ عَمْرٍو طِمْرَةٌ
 ٢ - نَهَضَتْ إِلَيْهَا مِنْ جُثُومٍ كَأَنَّهَا
 ٣ - وَنَعَلٍ كَأَشْلَاءِ السَّمَانِي نَبَذَتْهَا
 ٤ - وَقَرِيبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عَصَامَهَا
 ٥ - وَوَادٍ كَجُحُوفِ الْعَيْرِ قَفِرَ قَطْعَتُهُ
 ٦ - فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ ثَابِتًا
 ٧ - كِلَانًا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ
 ٨ - كِلَانًا طَوَى كَشْحًا عَنِ الْحَمِيِّ بَعْدَمَا
 ٩ - طَرَحَتْ لَهُ نَعْلًا مِنَ السَّبْتِ طَلَّةً
 ١٠ - فَوَلَّى بِهَا جِلْدَانٍ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
- كِرَاسٍ الْهَرَّ مَشْقُوقِ التَّسَانِ
 وَثُوبٍ مِنْ عِبَاءٍ أَوْ شَنَانِ
- مَذْبُذِبَةٌ فَوْقَ الْمِرَاقِبِ عَيْطَلٍ
 عَجُوزٌ عَلَيْهَا هَدْمَلٌ ذَاتُ خَيْعَلٍ
 إِلَى صَاحِبِ حَافٍ وَقُلْتُ لَهُ أَنْعَلِ
 عَلَيَّ كَاهِلِ مَتَى ذُلُولِ مُرْحَلِ
 بِهِ الدَّثْبُ يَعْغُوي كَالْخَلِيْعِ الْمَعْيَلِ
 قَلِيلُ الْغِنْسِيِّ إِنْ كُنْتُ لَمَّا تَمَوَّلِ
 وَمَنْ يَحْتَرُّ حَرْثِي وَحَرْثِكَ يُهْزَلِ
 دَخَلْنَا عَلَيَّ كَلَابِهِمْ كُلَّ مَدْخَلِ
 خِلَافِ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضَلِ
 كَصَاحِبِ غَنَمٍ ظَافِرٍ بِالتَّمَوَّلِ

١٧ - مخدج: ناقص الخلق المشوه - الشوأة: جلدة الرأس - العباء: من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار - الشنان: الأسقية.

- ١ - طمرة: مرتفعة شاهقة - مذبذبة: حادة شاهقة - عيطل: طويلة سامقة.
 ٢ - من جثوم: من نصف الليل. هدمل: ثوق خلق - خيعل: قميص بلا أكمام.
 ٣ - السمانى: طائر صغير وقوله كأشلاء السمانى يريد أنه خلق مهلهل ممزق.
 ٤ - عصام القرية: الحبل الذي تحمل به ويضعه الرجل على عاتقه - الكاهل: موصل العنق إلى الظهر - ذلول: مرحل: اعتاد ذلك.
 ٥ - الخليع: المقامر والمعيل كثير العيال.
 ٨ - طوى كشحاً: انصرف.
 ٩ - السبت: الجلد المدبوغ. الطلة: الشربة من اللبن أو الخمر - خلاف الندى: بعد نزول الندى آخر الليل. مخضل: الخضل: البلب الخفيف.

مراجع بحث تأبط شراً

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| ط دار الثقافة | ١ - الأغاني ج ٢١ |
| ت علي ذو الفقار شاکر | ٢ - ديوان تأبط شراً |
| ت سليمان داود وزميله | ٣ - ديوان تأبط شراً |
| د . يوسف خليف | ٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي |

الفصل الثالث

الشَّنْفَرِيُّ

[حياته، شعره (الغزل، الصعلكة)، مختارات من شعره]

أ - حياته :

الشَّنْفَرِيُّ شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك. قيل : اسمه الشَّنْفَرِيُّ، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشَّنْفَرِيُّ لقب غلب عليه، ومعناه: غليظ الشفتين، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس من الأزد. كان لأبيه مكان في قومه، أما أمه فمختلف فيها. قيل: كانت سببية، ولذلك عُير بها الشَّنْفَرِيُّ، وعُدَّ هجيناً من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته. وقيل: كانت أمه حرّة، لقوله مفاخرها: «وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة مدفوعة برواية أخرى، هي: «وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها».

في أخبار الشاعر ونشأته الأولى غموض كالغموض الذي يعرفون نسبه، وفيها اضطراب يبلغ حدّ التدافع والتناقض. ويمكن أن نستخلص منها أنه ابن رجل شريف، وأن رجلاً من الأزد وثب على أبيه فقتله. فلما رأت أم الشَّنْفَرِيِّ أنه لم يطلب بدمه أحد ارتحلت بالشَّنْفَرِيِّ وبأخ له أصغر منه، وجاورت في فَهْم. فلم تنزل فيهم حتى كبر الشَّنْفَرِيُّ، فجعلت تبذره عرامة، وأخذ الناس يكرهون عشرته، ويضيقون بشرته، فتصعلك، ولحق بتأبط شرّاً، فوقع في نفسه، فكان يكرمه، ويدنيه.

ويمكن أن نستخلص من أخباره أنه قضى طفولته المبكرة مع أمه وأخيه في أسرة من بني شبابة - وهي أسرة من فَهْم - وأنه لم يزل في كنف هذه الأسرة حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلاً من بني شبابة ففداه قومه بالشَّنْفَرِيِّ - وكان غلاماً - فانتقل من فَهْم إلى سلامان.

عاش الشَّنْفَرِيُّ في بني سلامان لا يحسبه الناس، ولا يحسب نفسه إلا واحداً منهم. ثم نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره. «وكان السلامي اتخذها ولداً، وأحسن إليه، وأعطاه، فقال لها الشَّنْفَرِيُّ: اغسلي رأسي ياأخية - وهو لا يشك أنها أخته

- فأنكرت أن يكون أخاها، ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له الشنفرى: اصدقني من أنا؟ قال: أنت من الأواس بن الحجر. فقال: أما إنى لن أذعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. ثم إنه مازال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً. قال الشنفرى للجارية السلامية التي لطمته، وقالت: لست بأخي:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالتَّلْهَفُ ضَلَّةٌ بِمَا ضَرَبْتَ كَفُّ الْفِتَاةِ هَجِينَهَا
وَلَوْ عَلِمْتُ فَعَسَوْسُ أَنْسَابِ وَالِدِي وَوَالِدَهَا ظَلَّتْ تَقَاصِرُ دُونَهَا
أَنَا ابْنُ خِيَارِ الْحِجْرِ يُبْتَأُ وَمَنْصِباً وَأُمِّي ابْنَةُ الْأَحْرَارِ لَوْ تَعْرِفِينَهَا

وروى صاحب الأغاني خبر مقتله مفضلاً، وخلاصة الخبر أن نقرأ من بني سلامان كمنوا للشنفرى بعد أن فتك بهم فتكه الذريع، فلما أحس سوادهم في الليل رمى، فأصاب ذراع واحد منهم، ثم صرع اثنين، لكن القوم كثروه وأسروه، وعذبوه قبل أن يقتلوه، وسأله: أين نقبرك؟ فقال:

فَلَا تَقْبُرُونِي إِنْ قَبْرِي مَحْرَمٌ عَلَيْنُكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ
إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوْدِرَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى ثُمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تُسَرِّنِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبَسَّنَلًا بِالْجَرَائِرِ

قال صاحب الأغاني: «ولما قتل الشنفرى وطرح رأسه مر به رجل منهم، فضرب جمجمة الشنفرى بقدمه، فعقرت قدمه، فمات منها، فتمت به المائة».

كان الشنفرى من الصعلوك العدائين، لا يُجاره في عدوه إلا تآبط شراً. قال صاحب الأغاني: «وذرع خَطُوهُ الشنفرى ليلة قتل، فوجدوا أول نزوة نزاها إحدى وعشرين خطوة. ثم الثانية سبع عشرة خطوة».

ب - شعره:

إن الصعلكة التي كانت أهم ما في حياة الشنفرى كانت أهم الأغراض في شعره. ويمكن أن يقال: إن أكثر شعره صور «الصراع بينه وبين بني سلامان. والجزء الباقي منه دار حول أحاديث تصعلكه وفقره وتشرده وغاراته على غير بني سلامان».

وفي شعره قوة نفسية هائلة، وتحذ للظروف القاسية التي فرضت عليه. وتمرد على الناس الذين أذلوه واستعبدوه. وتصوير للأسلحة والغارات، ورتاء لأبيه، وأخيه الذي مات صغيراً، ورتاء ليده التي قطعها بنو حرام من الكوع بعد أن شدوا وثاقه. وتصوير لهزله ونعليه الممزقتين وثيابه البالية، وتشرده في الصحراء.

وليس كل ما نسب إليه من الشعر صحيح النسبة، فإن الشك يلابس نسبة (لامية العرب إليه) ويعزوها بعض النقاد إلى خلف الأحمر، ونسبة اللامية التي مطلعها

إِنَّ بِالشُّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَسِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلِّ
 ويعزوها بعض النقاد إلى تأبط شرّاً. ولم يترك له النقد إلا مقطّعات يسيرة،
 والثائية التي نظمها في الفخر بقتل حرام قاتل أبيه. فما أبرز الأغراض التي تنطوي عليها
 هذه المقطّعات؟

(١) الغزل: كان الشنفرى - على شراسته - أرقّ من صاحبه تأبط شرّاً، وألين
 جانباً. لم تعصف ريح الصعلكة بنزعتة الإنسانية كلّها، ولم تطغ على روابطه بأهله
 وأحبته طغيانها على روابط تأبط شرّاً. فقد رأيت كيف استباح تأبط شرّاً دم شيخ
 وغلّام، وكيف اغتال رجلاً أكرم وفادته، ثم ساق ماله، وسبى زوجته، وكيف حنّ
 نساء الأرض كافة، ورمهن بالصدر.

أما الشنفرى فحلف وجهه العبوس نفس مشرقة، ووراء قسوته الظاهرة قلب
 لا يخلو من لين ورحمة، وإلى جانب حقه على الذين أسروه وحقروه حبّ لأميمة التي
 أسرته برقتها وعفتها. فهي شريفة حصّان. طيبة الذكر، طاهرة الإزار. لا يطوف
 بدارها طائف من عهر، ولا يبلغ فيها والغ بلوم أو ذم. إذا خرجت من مخدعها سارت
 محتشمة، لا تتبرج ولا تتخلع، ولا تغوي الرجال بحركة ماجنة، أو لفنة مغناج، ولا ترسل
 إليهم نظرة فاجرة. وإنما تمضي على رسلها، طرفها الغضيب يكاد يغوص في الأرض،
 كأنها تبحث عن ضالة فقدتها، ولسانها الخجول ينعقد في فمها إذا حدّثها رجل:

أُمِّمَةٌ لَا يُخْزِي نَشَاهَا حَلِيلُهَا	إِذَا ذُكِرَ التَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ ^(١)
يَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ السُّوْمِ يَبْنُهَا	إِذَا مَا بِيُوتُ بِاللَّامَةِ حَلَّتْ
فَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَأَسْقُوطَ قِنَاعُهَا	إِذَا مَا مَشَّتْ، وَلَا يَدَاتِ تَلَفَّتْ
كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُصُ	إِذَا مَا مَشَّتْ، وَإِنْ تُحَدِّثُكَ تَبَلَّتْ ^(٢)

وفي هذا الغزل مثل لا يتغنّى بها إلا سيّد شريف، وقيم لا يلتزمها إلا فارس يقدر
 الفضيلة ويرضيه من صاحبه أن تلتزمها.

وأميمة هذه لم تعفّ لقبح زهد فيها الرجال، وإنما لفضائل مغروسة فيها زهدتها
 في الشهوات الفاجرة. لقد أوتيت من الحسن ما لم تؤت امرأة أخرى. فهي امرأة طوال
 تامة الخلق، ضامرة البطن، وافرة الردف، لينة القدّ، فاتنة الحسن، كريمة اليد، تهب

(١) ثنا الحديث: حدّث به وأشاعه.

(٢) النسبي: الذي يسقط من الإنسان وهو لا يدري أين هو - تبلت: أي تقطع كلامها بما يعترها من حياء.

الناس عن سعة. وهي رشيقة أنيقة، نظيفة معطار، طيبة الأردان، يحسّ الشاعر حينها يصحبها أنه يبيت في ظلّ شجرة مزدهرة وارفة الظلال. إنَّها واحة الشاعر الصعلوك، يفيء إليها بعد الغزو، وبعد أن تلفحه السموم أو تضربه شمس الهاجرة فإذا هي ريحانة فينانة، وظلّ ظليل:

فَلَوْجَنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ
لجاراتها إذا المديّة قلت
بَرِيحَانَةٍ رِيحٌ عِشَاءً وَطَلَّتِ
لَهَا أَرْجٌ مَاحُولَهَا غَيْرٌ مُسْنَتِ

(٢) الصعلكة: ذكرنا قبل أن في أخبار الشنفرى اضطراباً يجعل التوفيق بين أولها وآخرها من أعسر الأمور. وإذا كنا عاجزين عن التوفيق فمعجزنا لا يدفعا إلى إنكارها جملة، ولا إسقاط بعض والأخذ ببعض، لارتباط أشعاره بأخباره.

غير أنها على اختلافها في الفروع تنساق في مساق واحد، هو الصعلكة النابعة من حقد الشاعر على من استعبده من بني سلامان، وإصراره على أن يقتل مائة منهم. وهذا الإصرار ظلّ يلازمه ويؤرقه، ويحمله على ركوب المخاطر، لينتقم من سراة أفسدوا عليه حياته، وسرقوا حرّيته، وانتزعوا منه صباه الريان، وشبابه المفتون بنفسه:

وَإِنِّي زَعِيمٌ أَنْ تَسُورَ عَجَاجِي
عَلَى ذِي كَسَاءٍ مِنْ سَلَامَانَ أَوْ بُرْدِ
مُمْ أَعْدَمُونِي نَاشِئاً ذَا نَحِيلَةٍ
أَمْشِي خِلَالَ الدَّارِ كَالْفَرَسِ التَّوْدِرِ

ولم يكن الشنفرى غافلاً عما ينتظره، فهو يعلم أنه مقتول لا محالة، ولذلك كان يسابق الزمن، لعله يسبق أجله، ويقتل غرماءه، معرضاً عن لوم من تلومه. ويخيل إليه وهو ماضٍ إلى قصده أن قبره ينتظره، وأن المشيعين قد ساروا به إلى حفرة: فيقول: دَعِينِي، وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتِ إِنِّي
سَيُفْدِي بِنَعْمِي مَرَّةً، فَأَغْيِبُ
وهو يدرك أن الخدر لا ينجي من القدر، ولذلك يسخر من صاحبيه اللذين

نصّحاله باجتئاب المخاطر:

يَا صَاحِبِي هَلْ الْجِدَارُ مَسْلَمِي
أَوْ هَلْ لِحْتَفِ مَنِيَّةٍ مِنْ مَصْرِفِ؟

ولما كان القصد الذي قصده هدفاً لا رجعة عنه فالمصاعب كلّها دُلل دون قدميه، والمخاوف كلّها سهلة لا تشنيه عن همّه:

إِذَا هُمْ لَمْ يَخْذُرْ مِنَ اللَّيْلِ غَمَّةً
نَهَابٌ وَلَمْ تَصْمُبْ عَلَيْهِ الْمَرَائِبُ

لكنه - وللصعلكة نظامها - لم يكن ليتفرد بالرأي. فإذا كان لأصحابه مرمى يخالف مرماه انصاع لهم، وقصد قصدهم. فصديقه تأبط شراً كان عدواً لبني العوص،

يتعقبهم ويفجؤهم، فظاهره الشنفري، وخرج معه في كوكبة من اللصوص كالذئاب الطاوية، تضيء جباههم في الليل كالسرج الموقدة. ومضوا يجوزون الفلوات ثلاث ليال على الأقدام حتى بلغوا بني العوص فأغاروا عليهم إغارة صعقتهم وكاتت ضربات القواصم فيها لسيفي المسيب وتأبط شراً:

سَراجِينُ فُتَيانٍ كَأَنَّ وُجُوهُهُمْ
مَصاييحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ
ثَلَاثاً عَلَى الأَقْدَامِ حَتَّى سَما بَنا
عَلَى العَوْصِ شَعَشاعٌ مِنَ القَوْمِ مُخْرِبُ
فَشَنَ عَلَيْهِمُ هِزَةَ السَّيفِ ثابِتُ
وَصَمَمَ فِيهِمُ بِالْحُسَامِ المُسَيَّبُ

وللصعاليك بأدوات القتال كلف أي كلف، فهم متعلقون بسيوفهم ورماحهم وقسيهم، يفاخرون بها ويتقنون صنعها. وكان الشنفري «يصنع النبال، ويجعل أفواقها من القرون والعظام. . .» فكان إذا غزا غرماءه من بني سلامان جعل يرميهم بها «فيعرفون نبله بأفواقها في قتلهم». وربما كان اليعموم فرس الشنفري أحب أحبته إليه، فهو مثله نحيل رشيق، وشرف الجواد يقاس بعزمه لاجسمه، ويجنونه في المعترك، لابرزانتة في المبترك:

وَأَعْيَبَ فِي الِيعْمومِ غَيْرُ هُزَالِهِ
عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الهِياجِ سَمِينُ
وَكَمُ مِنَ عَظِيمِ الخَلْقِ عِبلُ مُوتِقِ
حَواهُ، وَفِيهِ بَعْدَ ذاكِ جُنُونُ

وصلاية الصعاليك تظهر في الشدائد. وفي مصرع الشنفري الذي سبق الحديث عنه ابتلاء لصلابته، وأقسى ما في هذا الابتلاء في أثناء تعذيبه تخييره في قبره. فقد رأيت كيف أوصى أعداءه بأن يتركوا شلوه المفترس طعاماً للوحوش المفترسة. ثم نظر إلى يده المقطوعة وشامتها تزينها، فرثاها، وذكر بطولته بها، وخلد مآثرها في المعارك، وتفريق الجموع، واختراق غمرات الحرب، والبطش بجسوم الخصوم:

لَأَنْبَعِدِي إِما هَلَكْتِ شامَةً
قَرَبَ قَرْنِ فَصَلتْ عِظامَهُ
وَرُبَّ حَتْمٍ فَرَّقَتْ سَوامَهُ
وَرُبَّ وَادٍ نَفَرَتْ حَمامَهُ
وَرُبَّ خَرَقٍ قَطَعَتْ قَتامَهُ

ولمّا كان شعر الشنفري شديد الاختلاط بشعر تأبط شراً، فقد اجتزأنا بدراسة الخصائص الفنية في شعر شاعر واحد، فمن أبي إلا الوقوف على خصائص شعر الشنفري، فلينظر فيما ذكرنا من خصائص تأبط شراً.

وتبقى قصة الصعلكة - على ما فيها من خير وشر - ملحمة مروعة ورائعة في تاريخ الشعر الجاهلي، ويبقى الصعاليك - على ما فيهم من ضراوة - فرساناً مغاورين، انحرفت بهم الأحقاد عن الحق، ولم تنحرف عن البطولة، وسواء أكننا معهم أم عليهم فيما نقموا

وانتقموا، فنحن معهم فيما نظموا، لأن إنكارنا مسلكهم لا يحملنا على إنكار عناصر
البطولة والرجولة في شعرهم الملحمي. ومن استقلّ مآذركنا من شعر الصعاليك فليعد
إلى موضوع الصعلكة في هذا الكتاب، فهناك تفصيل ماأجلنا هنا.

مختارات من شعر الشنفرى

(٢) قال يصف مرقبة:

- ١ - وَمَرْقَبَةٌ عَنقَاءٌ يَقْضِرُ دُونَهَا
- ٢ - نَعَبْتُ إِلَى أُذُنِي ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا
- ٣ - فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الدَّرَاهِينِ مَجْدِيَا
- ٤ - وَلَيْسَ جِهَازِي غَيْرَ نَعْلَيْنِ أَسْحَقَتْ
- ٥ - وَأَبْيَضٌ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مَهْنَدٌ

(ب) من لاميته:

- ٦ - أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صَدُورَ مَطِيحِكُمْ
- ٧ - لَقَدْ حَمَتِ الْحَاجَاتِ وَاللَّيْلِ مُقَمِّرٌ
- ٨ - وَفِي الْأَرْضِ مَنَايَ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
- ٩ - لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي
- ١٠ - وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسَ
- ١١ - هَمَّ الرَّهْطَ لَامَسْتُوذَعُ التَّرْدَاعِ

ومنها:

- ١٢ - وَأَنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنَ لَيْسَ جَازِيَا
- ثَلَاثَةَ أَصْحَابِ قُوَادٍ مُشِيَعٍ

ومنها:

- ١٤ - أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتِهِ
- ١٥ - وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَمَا لَا يَرَى لَهُ
- ١٦ - وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّمَامِ لَمْ يَبْقَ مَشْرَبٌ
- ١٧ - وَلَكِنَّ نَفْسًا حَرَةً لَا تَقِيمُ بِي

ومنها:

- وَحَزْرَقٌ كَطَهَّرَ التَّرْسَ قَفَرَ قَطَعْتُهُ
- ١٩ - فَالْحَقَّتْ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهِ مَوْفِيَا

(١) عنقاء: طويلة - أخه الضروة: الصياد معه كلاب ضرها للصيد.

(٢) نعبت: رفعت رأسي - أسدف: مظلم.

(٣) مجديا: ثابتاً، قائماً أو ليس بمطمئن.

(٤) مجد: قاطع.

أَخُو الضِرْوَةِ الرَّجُلِ الْخَفِيُّ الْمُخَفَّفُ
مِنَ اللَّيْلِ مَلْتَفٌ الْحَدِيقَةِ أَسْدَفُ
كَمَا يَتَطَوَّى الْأَرْقَمُ الْمَتَهَطِّفُ
صَدُورُهَا مَخْصُورَةٌ لَا تُخَصِّفُ
يَجِدُ لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مَقْطَفُ

فَلَيْتَ إِلَى أَهْلِ سِوَاكُمْ لِأَمْسِلُ
وَشَدَّتْ لَطِيَانِي مَطَايَا وَأَرْحَلُ
وَفِيهَا لَمَنْ خَافَ الْقَيْلَ مُتَعَرِّضُ
سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَدَيْهِمُ وَلَا الْجِنَانِي بِيَاجِرَ يُجَذُّ

يُحَسِّنِي وَلَا فِي قُرْبِيهِ مُتَمَلِّلُ
وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتِ وَصَفْرَاءُ عَيْظَلُ

وَأَضْرَبَ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَاذْمَلُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّلُولِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيْكَ وَمَا كَلُّ
عَلَى الضَّيْمِ إِلَّا رَيْتَ مَا تَحْوَلُ

بِعَامَلَتَيْنِ ظَهْرَهُ لَيْسَ يُغْمَلُ
عَلَى قَنَةِ أَقْسَمِي بِرَارًا وَأُمْسَلُ

مراجع بحث الشنفرى

- ١ - الأغاني ج ٢١ ط دار الثقافة
- ٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف
- ٣ - الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى) صنعته عبد العزيز الميمني
- ٤ - العصر الجاهلي د. شوقي ضيف
- ٥ - النوادر أبو علي القالي

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

بين يدي المسرد:

الإحاطة بالشعراء الجاهليين مطلب عسير، لأن تراثنا العربي لم ينشر كله، ولأن بعض المنشور منه لم يحقق تحقيقاً علمياً دقيقاً. ولذلك فمن الممكن أن تنشر كتب جديدة تصحح ما نزع من أنه بريء من الخطأ، وعذرنا فيما صنعنا أننا توخينا الدقة ماوسعنا التوخي، وفي حدود المصادر والمراجع التي بلغت أيدينا.

من الشعراء الذين ضمنهم المسرد المقل والمكثر، وصاحب الديوان ومن لا ديوان له ومن ضاع أكثر شعره وبقي له النذر اليسير. ومنهم من قطع الرواة بجاهليتهم، ومنهم من أدركوا الإسلام ولم يسلموا، أو لم يُقطع بإسلامهم. فذكرناهم بين الجاهليين لأن أفكارهم وأساليبهم تعزوهم إلى الجاهلية. أما الذين ظهر تأثير الإسلام في شعرهم وأفكارهم وأساليبهم فقد آثرنا إغفالهم.

وسيجد القارئ أسماء الشعراء مرتبة وفق الترتيب المعجمي الألفبائي، وسيجد أن الشعراء الذين تبدأ أسماؤهم بالكنى (أب، ابن، ابنة، أخت، أم) قد سردت أسماؤهم في باب الهمزة، فأبو أذينة قبل أبي جندب، وابن القائف قبل أبي أذينة، أما الشعراء الذين عرفت لهم أسماء وألقاب وكنى فقد نخيرنا في الترتيب ما اشتهروا به.

وقد ميّزنا الشعراء الذين درسناهم دراسة مفصلة بسمّةٍ وسمنا بها أسماءهم وهي وضع نجمين قرب اسم الشاعر، وميّرنا أصحاب الدواوين المطبوعة، أو الذين ورد شعرهم في كتب مجموعة كأشعار الهذليين بسمّةٍ أخرى، وهي وضع نجم واحد قرب اسم الشاعر.

حرف الألف

- ١ - ابن جَدِيم: نقل ابن الاثير في المرصع: شاعر في قديم الدهر وكان طبيباً حاذقاً يضرب به المثل في الطب (الأعلام ١٧١/٢) (خزانة الأدب ٢٣٢/٢ - ٢٣٤).
- ٢ - ابن القائف الضبي: له شعر في يوم بزاحة (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٨).
- ٣ - ابنة أبي الجدعاء: لها رثاء في أبيها أبي الجدعاء الطهوي الذي قتل يوم أبايض (الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٣/١).
- ٤ - أبو أذينة: ابن عم الأسود بن النعمان ملك الخيرة له خبر وشعر في نهاية الأرب ج ٣٢٠/١٥ (السفارة السياسية وأدبها في العصر الجاهلي ٦٥).
- ٥ - أبو جُنْدَب الهذلي*: هو أحد عشرة إخوة منهم أبو خراش، كانوا جميعاً شعراء دهاة سراعاً لا يدركون، عُرِف عنه الإباء الشديد والوفاء، جَلَّ شعره في الإشادة بآثر جباره وفي الانتقام له ممن قتله (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٥) (ديوان الهذليين القسم الثالث ٨٥ - ٩٥).
- ٦ - أبو حنبل الطائي: جارية بن مر وهو الذي نزل عليه امرؤ القيس فأشارت عليه امرأته بالغدر به فأبى (شرح الحماسة للتبريزي ١٥٨/١).
- ٧ - أبو هرّاد الإيادي*: جويرية وقيل جارية بن الحجاج وكان ثالث ثلاثة اشتهروا بوصف الخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وكان على خيل المنذر بن النعمان ت نحو ١٤٧ ق. هـ (شعراء ودواوين) (خزانة الأدب ٤٠٦/٢) (شرح شواهد المغني ٣٥٩/١).
- ٨ - أبو زبيد الطائي*: المنذر بن حرملة أو حرملة بن المنذر معمر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات على نصرانيته، وكان جميلاً طويلاً كثير الزيارة للملوك ومعابد النصارى، ومن مشهور نشره وشعره وصفه للأسد. انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٥) (خزانة الأدب ١٩٢/٤).
- ٩ - أبو سواج الضبي: لقبه الأبييض واسمه عباد بن خلف (لسان العرب / بذا /) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٧).
- ١٠ - أبو قردودة الطائي: ذكره المرزباني في معجمه فيمن غلبت كنيته اسمه له قصيدة في منتهى الطلب وأبياتاً في معجم الشعراء للمرزباني منها:
إِنَّ الْمَلُوكَ مَتَى تَنْزَلُ بِسَاحَتِهِمْ
يَوْمًا يُطْرَبُ بِكَ مِنْ نِيرَانِهِمْ شَرَّةً
(قصائد جاهلية نادرة ١٦٧)

١١ - أبو قلابة الهذلي* : الحارث بن صعصعة بن كعب أو عويمر بن عمرو، جاهليّ قديم وهو عمّ المتنخل الهذليّ. خاض حروباً كثيرة له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٣٦ بضعة وثلاثون بيتاً (معجم الشعراء للمرزباني ٧٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٣) (خزانة الأدب ١/٥١٧ و ٢/٢٢).

١٢ - أبو قيس بن الأسلت* : عامر بن جُشم الأوسيّ أو صيفي وقيل الحارث وقيل عبد الله وقيل صرمة وقيل غير ذلك. سيد قبيلته وقائدها يوم بُعث، عرف بنخوته وعفاه، جعله القرشي من أصحاب المدهبات فقرنه بقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة، اختلف في إسلامه وفي التاج واللسان (جمع) اسمه قيس بن الأسلت السلميّ ت نحو ١ هـ (شرح المفضليات المفضلية رقم ٧٥) (خزانة الأدب ٢/٤٧ - ٤٨) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٥).

١٣ - أبو كبير الهذلي* : عامر بن الحُلَيْس وقيل عويمر وقيل ابن جمرة، وقد قيل أشعر العرب بنو هذيل وأشعرهم أبو كبير، تزوّج أم تابط شراً، وقيل أدرك الإسلام وأسلم، امتاز شعره بالحكم والوضوح وقوة السبك والرقّة والإشراق. (شعراء ودواوين ٥٩) (خزانة الأدب ٣/٤٦٦) (شرح الحماسة للتبريزي ١/٤١) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٨٨ - ١١٥).

١٤ - أبو اللحام التغلبيّ : سريع بن عمرو، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. «أيام العرب قبل الإسلام» لأبي عبيدة.

١٥ - أبو المثلّم الهذلي* : كان بينه وبين صحخر الغني مناقضات ومساجلات فلما مات صحخر الغني رثاه وحزن عليه (ديوان الهذليين القسم الثاني ٢٢٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٢).

١٦ - أبيدّة بن المقشعر الضبيّ : يبدو أنه جاهلي، وكان عزيزاً منيعاً. انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١٧ - أبي بن زيد العباديّ : أخو الشاعر عدي بن زيد وهو القائل من أبيات أرسلها إلى أخيه عدي وكان في سجن النعمان :

إن يك خانك الزمان فلا عا
ويمين الإله لو أن جاؤا
كنت في حميها لجئتك أسعى
الألف : الثقيل البطيء . الجأء : الكتيبة التي يعلو لوئها السواد لكثرة الدروع

- تستضيف : تستجير (أيام العرب في الجاهلية ١٧٠)

١٨ - الأجدع الهمذاني: ابن مالك الوداعي اليمني. فارس همدان وشاعرها في عصره (الأعلام ١/ ٨٤ عن سمط اللآلي والإكليل).

١٩ - أحيحة بن الجلاح الأوسي: كنيته أبو عمر. قديم، شهد حروب تبّع آخر ملوك التبابعة وضايقه وامتنع عليه هو وأهل يثرب، وكان ذكياً بصيراً كثير المال شحيحاً وفي شعره عذوية وحكم، وقد غنّي شعره طويلاً نحو ١٣٠ ق. هـ (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩) (الأعلام ١/ ٢٧٧) (خزانة الأدب ٣/ ٣٥٦) (الأصمعية ٣٣).

٢٠ - الأخنس بن شهاب التغلبي: نصراني، شهد حرب البسوس وله فيها شعر لم يصلنا منه إلا القليل، وهو من أشرف تغلب وشجعانها، وله خبر وشعر يوم الشربة وهو أول من وصل قصر السبرف بالخطا في قوله:

وإن قصرت أسيفنا كان وصلها
خطانا إلى القوم الذي نضارب
ت نحو ٧٠ ق. هـ (المفضليات ٢٠٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤٢) (الأعلام ١/ ٢٧٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ١٦٩).

٢١ - الأخنس بن كعب الجهني: يبدو أنه جاهلي. له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٢/ ٣).

٢٢ - أربد بن شريح الذبياني: شاعر من الأشراف الشجعان في الجاهلية وأحد فرسانها المشهورين. أورد الأمدي في المؤتلف والمختلف نموذجاً من شعره (الأعلام ١/ ٢٨٦).

٢٣ - أسد بن ناعصة بن عمرو التنوخي: نصراني، في أشعاره ألفاظ غريبة وحشية، وكان صعب الشعر وقلماً يروى شعره لصعوبته، قيل: إنه قاتل عترة العبسي، وهو الذي قتل عبيداً بأمر النعمان (لسان العرب: نعص).

٢٤ - الأسعر الجعفي: مرثد بن أبي حمران. وفي جمهرة اللغة الأسعر بن مالك الجعفي، كنيته أبو حمران، وفي كنى الشعراء ٢٩٣ أبو زهير، وهو من وصاف الخيل، دقيق النظر، جيّد التشبيه، ولقب بالأسعر لبيت قاله وهو:

فلا يدعني قومي لسعد بن مالك
إذا أنا لم أسعر عليهم وأثقب
(الأصمعية: الأصمعية ٤٤) - (الأعلام ٧/ ٢٠١)

٢٥ - الأسود بن يعفر* (يَعْفُر، يُعْفَر، وهو أعشى بني نهشل، شاعر مقدم فصيح، كان ينادم النعمان بن المنذر، كنيته أبو الجراح وهو القائل:

نام الخلي وما أحسن رقادي والهم مُحْتَضِرٌ لديّ وسادي
من غير ماسقم ولكن سُفني هم أراه قد أصاب فؤادي
(المفضليات ٢١٥) (خزانة الأدب ١/ ٤٠٥).

٢٦ - الأضبط بن قريع السعديّ: هجر قبيلته بعد أن أساءت عشيرته وزوجه معاملته فعاش بعيداً عنهم، ويقال إنه غزا بني الحارث بن كعب وأسر عدداً كبيراً منهم. من شعره قوله:

واقنع من الدهر ما أتاك به من قرّ عيناً بعيثه نفعه
(خزانة الأدب ٤/ ٥٨٨) (الأعلام ١/ ٣٣٤).

٢٧ - أعشى أسد: قيس بن بجرة أو بكرة (معجم الشعراء للمرزباني ٢٠٣).

٢٨ - أعشى باهلة: عامر بن الحارث أخو المنتشر لأمه. كنيته أبو قحطان، له الأصبعية رقم / ٢٤ / في رثاء أخيه مشروحة في خزانة الأدب منها:

لا يغمز الساق من أين ومن وصب ولا يعضّ على شرسوفه الضُّفُر
لا يصعب الأمر لإريث يركبه وكل أمرٍ سوى الفحشاء يأتُمّر
(المؤتلف والمختلف) (الاقتضاب ٣٤٠) (سمط اللآلي).

٢٩ - الأعشى الكبير**ميمون بن قيس.

٣٠ - الأعلم الهذلي*: حبيب بن عبد الله ويقال له حبيب الأعلم، أخو صخر الغني، من عدائي العرب المعدودين، ومن صعاليك هذيل وفرسانهم (معجم الشعراء في لسان العرب ٥٩) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٧٧ - ٨٧).

٣١ - أفنون التغلبيّ: صريم بن معشر. وفي المؤتلف والمختلف اسمه ظالم، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، ويوم أواره الأول ويوم حاجر (شرح شواهد المغني ١٤٦/١) (الأنوار ومحاسن الأشعار ج ١).

٣٢ - الأفوه الأوديّ*: صلاءة بن عمرو يكنى أبا ربيعة. تميز شعره بالمفاخرات والحكم توفي أيام عمرو بن هند نحو / ٥٠ / ق. هـ وكان سيد قومه في غاراتهم ويعد من حكماء العرب (شعراء ودواوين ٢٢) (معجم الشعراء في لسان العرب ٦٢) (الوصايا ١٣٠) (شعر الأفوه صنعة الميمني).

٣٣ - امرؤ القيس* بن بحر الزهيريّ الكلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٤ - امرؤ القيس بن بكر الكندي* ويقال له الذائد (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٥ - امرؤ القيس بن حجر**.

٣٦ - امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ*: وكان هجيناً (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

- ٣٧ - امرؤ القيس بن ربيعة التغلبي* بن ربيعة التغلبي (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٣٨ - امرؤ القيس بن عابس الكندي* : جاهلي أدرك الإسلام (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٣٩ - امرؤ القيس بن عديّ الكلبي* (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٠ - امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤١ - امرؤ القيس بن كلاب بن رزام العقيليّ الخويلدي* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٢ - امرؤ القيس بن مالك الحميري* : (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).
- ٤٣ - أم عمرو (أم عزة) : أخت ربيعة بن مكدّم، لها شعر في رثاء أخيها ربيعة منه :
 أبكي على هالك أودي وأورثني بعد التفرق حزناً بعده باقي
 لو كان يرجع ميتاً وجد ذي رحم أبقى أخي سالماً وجدي وإشفاقي
 أو كان يُفدى لكان الأهل كلهم وما أثمر من مال له واقبي
 (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة) -
- ٤٤ - أمية بن أبي الصلت* أو ابن عبد الله ، حكيم ممن حرّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأوثان في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم ، قال الغزل ثم تنسك وطمع في النبوة. عاش ثمانين أو تسعين عاماً واشتغل بالتجارة. يعد شعره في الطبقة الأولى إلا أن علماء اللغة لا يحتجون بشعره لورود ألفاظ فيه لاتعرفها العرب. قال الأصمعي : ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة ت نحو (٢) هـ أو (٥) هـ.
 (شعراء ودواوين ٤٣) - (الأعلام ٢٣/٢).
- ٤٥ - أميمة بنت عبد شمس : اشتهرت في أيام حرب الفجار ولها شعر في رثاء من قتل من قريش بها. ذكر صاحب الأغاني ما كان يتغنّى به في ج ٢٢ ط دار الكتب (الأعلام ١٤/٢).
- ٤٦ - أنيف بن جبلة الضبيّ : له شعر وخبر يوم زرود (أيام العرب في الجاهلية ١٨٢).
- ٤٧ - أوس بن حارثة بن أم الطائي : وفد على النعمان بن المنذر مع حاتم بن عبد الله الطائي . انظر شعره وخبره في (عيون الأخبار ج ٢) وفي (خزانة الأدب ج ٤) (السفارة السياسية ٢٦٧).

٤٨ - أوس بن حَجْر* : أبو شريح زوج أم زهير بن أبي سلمى، وكان زهير راويته، شهر بوصف الصيد والسلاح وهو أشعر الناس قبل ظهور النابغة وزهير. في شعره وصف لمكارم الأخلاق، قال عنه ابن الأعرابي: ما وصف أحد قط الحُمُر إلا احتاج إلى أوس بن حجر (شعراء ودواوين ٤٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٧١) (رسالة الغفران ٣٣٩).

٤٩ - أوس بن غلفاء التميمي: عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية وله قصيدة في المفضليات رقم ١٨ ورد له في لسان العرب /١٢/ بيتاً في مواضع متفرقة. (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٣) (خزانة الأدب ١٣٨/٣) (الأعلام ٣١/٢).

٥٠ - أوفى التميمي: اسمه مقرن بن مطر وكان لا يجارى في العدو وهو القائل:
رأيتك دون ما قالوا وأتى فلاح المرء من بعد المشيب

حرف الباء

٥١ - بحير بن عبد الله القشيري* : من رؤساء بني قشير العامريين وكان مقلداً (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

٥٢ - البراء بن عازب الضبي: أبو ثمامة شاعر مقلد، فارس من شعراء الحماسة (ديوان الحماسة محمد عبد القادر سعيد الرافعي ٢٥٥/١).

٥٣ - بُرج بن مُسهر الطائي: شاعر معمر من معمّري الجاهلية، ذكر له أبو تمام في حماسته أبياتاً قليلة (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٨٦/١ - ٨٥/٢.

٥٤ - بسوس بنت منقذ التميمية: شاعرة جاهلية يضرب المثل بشؤمها وهي خالة جساس بن مرة، قتل كليب ناقثها فقالت شعراً أثار جساساً فقتل كليباً فنشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب (الأعلام ٥١/٢) وانظر خبرها وشعرها في (الفاخر ٩٣ وما بعد).

٥٥ - بشامة بن الغدير: خال زهير بن أبي سلمى وهو القائل يصف ناقة:
كان يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يدا سابح خراً في غمرة فأدركه الموت إلا قليلا
(طبقات فحول الشعراء ٧١٨) (سمط اللآلي).

٥٦ - بشر بن أبي خازم الأسديّ * : شاعر فحل قديم فارس، رثى نفسه بقصيدة رائعة. قتل في غزوة أغار بها على بني صعصعة نحو (٢٢) ق. هـ (المفضليات ٣٢٩) (الأعلام ٥٤/٢) (شعراء ودواوين).

٥٧ - بشر بن عُليق الطائيّ : له قصيدة في منتهى الطلب منها قوله :
وهل كنت إلا فقع قاعٍ بقرقرٍ وساقطةٍ بين القبائل مسلما
(قصائد جاهلية نادرة ١٨٥).

٥٨ - بيهس بن هلال بن خلف الفزاريّ : شاعر أحقّ يلقب بالنعامة له خبر وشعر في (خزانة الأدب ٢٧٢/٣) و (مجمع الأمثال ١٥٢/١).

حرف التاء

٥٩ - تَابَّطَ شَرًّا**.

٦٠ - التوأم اليشكريّ : قديم كان في زمن امرئ القيس وعارضه في الشعر. ذكر ابن منظور في اللسان (مجم) خمسة أبيات وذكرها التبريزي في شرح الحماسة. وهو خال المتلمس.

حرف الثاء

٦١ - ثعلبة بن الحارث الأسديّ : أسر يزيد بن الصعق في يوم ذي نجب. من شعره قوله :

أعبت علينا أن نُمرنَ قِدنا ومن لا يمرنَ قِدّه يتقطع
له شعر في (الاختيارين ٥٠٥).

٦٢ - ثعلبة بن صغير المريّ : من شعراء المفضليات، أشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني (الأعلام ٩٩/٢).

٦٣ - ثعلبة بن عمرو العبديّ : ابن أم حَزْنة وقيل هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة، أورد له المفضل قصيدة بائنة وقصيدة فائية (الأعلام ٩٩/٢).

حرف الجيم

- ٦٤ - جابر بن حُني التغلبيّ: صديق امرئ القيس من قوله:
وفي كلّ أسواق العمراق إتّساءةً
وفي كلّ ماباع امرؤ مكس درهم
(المفضليات ٢٠٨).
- ٦٥ - جابر بن رالان: أحد بني ثعل من طيء وكان في زمان المنذر بن ماء السماء وهو أول من قال (من عزّ بنّ انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٩)).
- ٦٦ - جبار بن سلمى العامريّ*: (نزّال المضيّق) واحد من شياطين بني عامر الثلاثة الذين ترأسوا وفد بني عامر الذي وفد على الرسول صلّى الله عليه وسلّم سنة ٩ للهجرة وأسهم في مذبحه بئر معونة وهو شاعر مقلّد (أشعار العامريين الجاهليين ١٣).
- ٦٧ - جحدر بن مالك الحنظليّ: أبو مكثف ربيعة بن ضبيعة، وجحدر لقب شاعر فارس من فرسان بكر المعدودين، قتلته نساء بكر يوم تحلاق اللمم خطأً وكان قد سقط جريحاً ظناً منه أنه تغلبيّ. شعره قليل. ويوم تحلاق اللمم كان قبل الإسلام بنحو مئة عام. (معجم الشعراء في لسان العرب ٩٥) (الأعلام ١١٣/٢).
- ٦٨ - جذيمة الأبرش: ملك الحيرة صاحب المثل «كبر عمرو عن الطوق» له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ١٣٨/٢).
- ٦٩ - جريسة بن أشيم الفقعسيّ: شاعر جاهلي كان من القائلين بالبعث، وبمن كانوا يزعمون أن من عقرت مطيته على قبره يُحشر عليها، وله في ذلك أبيات (الأعلام ١١٨/٢).
- ٧٠ - جساس بن مرة: من أمراء العرب في الجاهلية، شاعر شجاع، قتل كليب بن وائل، قتل أواخر حزب البسوس نحو ٨٥ ق. هـ شعره قليل. انظر خبره وشعره في حرب البسوس (الأعلام ١١٩/٢).
- ٧١ - جليلة بنت مرة: أخت جساس وزوج كليب، شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية، لها قصيدة مشهورة مطلعها:
ياابنسة الأقوام إن لمت فلا
تمجلي بالسلام حتى تسألني
ت نحو ٨٠ ق. هـ (الأعلام ١٣٣/٢) سمط اللالي).

٧٢ - الجمانة بنت قيس بن زهير العبيسي لها خبر وشعر انظر (جمهرة خطب العرب ١٤٢/١).

٧٣ - الجميح الأسدي: منقذ بن الطياح، أحد فرسان الجاهلية، قتل يوم جيلة، وكان قبل اسلامه بنحو ٤٥ سنة وكان يغير على إبل النعمان وأبوه الطياح صاحب امرئ القيس الذي دخل معه بلاد الروم وحرش به الى القيصر.

(المفضليات ٣٤ و ٤١) (معجم المرزباني ٣٢٥).

٧٤ - جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم: كان رجلاً دميماً فاحشاً شجاعاً وهو القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٤٧).

٧٥ - جنوب الهذليّة: أخت عمرو ذي الكلب، وفي رسالة الصاهل والشاحج ٢٩٧ ذكر اسمها المعري عمرة أخت ذي الكلب.

حرف الحاء

٧٦ - حاتم الطائي*: أبو سفانة وهي ابنته وأبو عدي، وهو الذي يضرب المثل بوجوده وكان فارساً جواداً حليماً عفيفاً متواضعاً، شعره كثير ضاع معظمه ت نحو ٤٥ ق. هـ وفي الأعلام ت نحو ٨ قبل مولد النبي عليه السلام (الأعلام ١٥١/٢) (وشعراء ودواوين) (شرح شواهد المغني ٢٠٨/١).

٧٧ - حاجب بن حبيب بن المضلل الأسدي: له في المفضليات قصيدتان مطلع إحداهما:

أعلنت في جب مجل أي إعلان وقد بدا شأنها من بعد كتبان (الأعلام ١٥٢/٢).

٧٨ - حاجز بن عوف الأزدي*: شاعر مقل، من شعراء اللصوص المغيرين العدائين وهو أحد أغربة العرب. له قصيدتان في منتهى الطلب من غرر الشعر الجاهلي وعيونه وهما وثيقتان من وثائق شعر الصعاليك، وقد غنى ببعض شعره (قصائد جاهلية نادرة ٦٥) (الأعلام ١٥٣/٢).

٧٩ - الحادرة أو الحويدرة*: قطبة بن محصن أو ابن أوس الغطفاني. شاعر مقل (المفضليات ٤٣) (شعراء ودواوين ١).

- ٨٠ - الحارث بن جِلْزَة الشكري**
- ٨١ - الحارث بن زيد النمريّ: أبو عدّاس. شاعر جاهلي من الرؤساء. حبس الفرس ابنه عدّاساً فنظم قصيدة في ذلك وهي من الشعر الحكيم، وأوردها أبو تمام في الوحشيات (الأعلام ٢/١٥٤).
- ٨٢ - الحارث بن سليل الأسديّ: يبدو أنه جاهليّ وهو القائل «تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٠٩ وما بعد).
- ٨٣ - الحارث بن شريك الشيبانيّ: الحَوْفزان فارس شاعر جاهلي من سادات بني شيبان يكنى أبا حمار، وكان غزّاءً من الجرارين، ومدحه عبد الله بن عنمة الضبيّ، له خبر يوم جَدود (الأعلام ٢/١٥٥).
- ٨٤ - الحارث بن ظالم المريّ*: من أشراف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم، وهو الذي قتل ابن النعمان بن المنذر وخالد بن جعفر وقيل إنه قتل ابن السموءل بن عادياء. له شعر وخبر في يوم بطن عاقل وغيره، وله مجموعة شعرية منشورة في مجلة كلية الآداب ببغداد العدد ١٥.
- (المفضليات ٣١١) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٨٥ - الحارث بن عبّاد: من حكام ربيعة وفرسانها المعدودين، اعتزل حرب البسوس إلى أن قتل كليب ابنه، له قصيدة في كتاب بكر وتغلب، بلغت مئة بيت نحو ٥٠ ق. هـ (الأعلام ١/١٥٤) (الأصمعيّات ٧٠).
- ٨٦ - الحارث بن عمرو بن حُرْجَة الفزاريّ: ذكر ابن حجر في تبصير المنتبه ٢٤٧/١ أنه شاعر جاهليّ له شعر في حماسة ابن الشجري ١٧٠/١.
- ٨٧ - الحارث بن وعلة الجرميّ: كان وأبوه وعلة الجرميّ من فرسان قضاة وأنجادهما وأعلامها وشعرائها وقد خلط أبو الفرج الأصفهاني وابن منظور بينهما فنسب شعر أحدهما إلى الآخر. وهو أحد الجرارين، وكان أعرج، يكنى أبا مجالد، انتجعه الأعشى فلم يحمده، شهد يوم ذي قار وهو القائل:
- قومي هم قتلوا أميم أخي فإذا رميت أصابني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جلا ولئن سطوت لأوهين عظمي
- (الاختيارين ٣٨٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٦).
- ٨٨ - حجر بن خالد البكري: اجتمع وعمرو بن كلثوم في بلاط عمرو بن هند. له خبر وشعر مع عمرو بن كلثوم في (ديوان الحماسة ٢/٨٩) و(السفارة السياسية ٥١).

- ٨٩ - حجر بن عمرو: آكل المرار جار امرىء القيس، استعمله تبع على معدّ فلم يزل ملكاً عليها حتى خرف، (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ٤٤).
- ٩٠ - حَجَل بن نضلة الباهليّ: أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز، اسمها النوار له أصمعية رقم ٤٣ (الأصمعيات ١٣٨).
- ٩١ - حُجّية بن المُضرب الكنديّ: أبو حوط، شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام (الأعلام ١٧٠/٢).
- ٩٢ - الحسل بن حاتم بن عميرة الهمدانيّ: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).
- ٩٣ - الحُصين بن حُمام المريّ*: ابن ربيعة أبو يزيد، شاعر فارس، سيد بني سهم بن مرة ويلقب مانع الضميم. في شعره حكمة، وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية نحو ١٠ ق. هـ وقيل أدرك الإسلام له ديوان شعر (الأعلام ٢٦٢/٢).
- ٩٤ - حفص بن الأحنف الكنانيّ: له أبيات في رثاء ربيعة بن مكدم (مجمع الأمثال ٢٢٢/١).
- ٩٥ - حنش بن مالك التغلبي: وكان زوّاً رآ للملوك، عظيم القدر فيهم، وبسبب ثاره لولده كانت حرب يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٩٦ - حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجليّ: أبو معدان، وكان سيداً في قومه، وهو الذي نهى قومه عن الفرار من مواجهة الفرس يوم ذي قار وقال: لا تجر أحرار فارس أرجلها ببطحاء ذي قار وأنا أسمع هذا الصوت، وله رجز فيها (أيام العرب في الجاهلية ٣١).
- ٩٧ - حوذة بن عترم: له خبر وشعر في (الفاخر ١٥٣).
- ٩٨ - حوشب: له خبر وشعر في قتله أسداً في (مجمع الأمثال ١٩٩/١).

حرف الحاء

- ٩٩ - خارجة بن سنان: له شعر يوم قطن، ويبدو أنه أدرك الإسلام، وهو أخو هرم بن سنان انظر شعره في (مجمع الأمثال ١٢١/٢).

١٠٠ - خالد بن جعفر الكلابي* : أبو جزء أو أبو بحر، أمه إحدى منجبات العرب، وقد ساد هوازن كلها وكان نديماً للملوك الحيرة بعد أن قتل زهير بن جذيمة العبسي، قتله الحارث ابن ظالم المري قبل الإسلام بنحو ٦٠ عاماً. وهو شاعر مقل (أشعار العامريين الجاهليين).

١٠١ - خالد بن الصقعب النهدي : شاعر جاهلي يكنى أبا ليلى. له شعر في (الحيوان للجاحظ) (معجم ما استعجم ٤/١) (الحيوان ١/٣٥٠).

١٠٢ - خالد بن نضلة الأسدي : وفد على المنذر الأكبر وكان نديماً له، قتله المنذر بالسم ذكر الجاحظ له في (الحيوان) شعراً (أسماء المغتالين ١٣٣) (الحيوان ٣/١٠٣).

١٠٣ - خالدة بنت هاشم القرشبية : شاعرة من الحكميات في الجاهلية، كانت تسمى قبة الديباج. لها في رثاء أبيها أبيات ولها في شأن آخر أبيات أخر (الأعلام ٢/٣٠١) (جمهرة الأنساب لابن حزم).

١٠٤ - خداش بن زهير العامري* : (الأصغر) تميّز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولا سيما بجده عمرو والملقب فارس الضحياء، شهد يوم نخلة وقام بتسجيل كثير من وقائعه وكان قبل الإسلام بـ (٢٥) عاماً وقد أدرك الإسلام ولم يسلم وربما شهد حنيناً مع المشركين، وهو أحد فرسان بني عامر المعلمين وأحد أصحاب الجماهرات. (أشعار العامريين الجاهليين ٨) (خزانة الأدب ٣/٢٣٠).

١٠٥ - خراشة بن عمرو العبسي : شاعر فارس، حضر يوم شعب جبلة. له قصيدة في المفضليات (الأعلام ٢/٣٠٣).

١٠٦ - الخرنوق بنت بدر بن هفان، أخت طرفة لأمه، أكثر أشعارها في رثاء زوجها ومن قتل معه ورثاء أخيها طرفة. وشعرها قليل فيه رثاء وهجاء (شعرنا ودواوين ٢١) (خزانة الأدب ٢/٣٠٦).

١٠٧ - خرز بن لوذان السدوسي : جاهلي قديم قيل إنه كان قبل امرئ القيس ولقبه المرقم وهو القائل :

لايمنعك من بفا الخير تعقيد التائم
ولا التشاؤم بالمعطا س ولا التيمن بالمقاسم
(المؤتلف والمختلف) (الاختيارين ١٧١)

١٠٨ - خزيمة بن مالك بن نهد : انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ١/٧٥ و٤٢٦).

- ١٠٩ - الخنساء*: تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية. كانت تقول البيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية ثم صخر فأكثر من الشعر وأجادت. أدركت الإسلام وأسلمت ويقال أنها شهدت القادسية. أكثر شعرها في رثاء أخويها. ولم تقل الشعر في الإسلام (شعراء ودواوين ٧١) (الأغاني ج ١٥) (الإصابة ج ٤)
- ١١٠ - الخنيفة بن خشم الشيباني: وكان أغبر أهل زمانه وأشجعهم، يبدو أنه جاهلي انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).
- ١١١ - خوات بن جبير الأنصاري: أدرك الإسلام وشهد بدرًا مع النبي صلى الله عليه وسلم، له شعر في الجاهلية وهو صاحب (ذات النحيين) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٦).
- ١١٢ - خويلة عجوز من بني رثام: انظر خبرها وشعرها في (الأمالي للقالبي ج ١). (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

حرف الدال

١١٣ - دخنتوس بنت لقيط بن زرارة: لها شعر في النقائض والأغاني وفصل المقال، وتذكر بعض المصادر أنها كانت زوجة لأبيها لقيط لأنه كان يدين بالمجوسية، لها شعر كثير يوم شعب جبلة (أيام العرب في الجاهلية) (الأعلام).

١١٤ - درهم بن زيد الأوسي: له شعر يوم سُمير (أيام العرب في الجاهلية ٦٥).

١١٥ - دريد بن الصَّمّة*: من الشعراء الفرسان وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، غزا نحو مئة غزوة، خطب الخنساء الشاعرة فامتنعت منه، شهد الإسلام ولم يسلم، قتل يوم حنين أو يوم أوطاس سنة ٨ للهجرة (معجم الشعراء في لسان العرب ١٥٠) (خزانة الأدب ٤/٤٢٢).

١١٦ - الدعجاء بنت وهب الباهلية: شاعرة بليغة اشتهر من شعرها رثاؤها لأخيها المنتشر (الأعلام ٢/٣٤٠) (خزانة الأدب ١/١٣٠).

حرف الذال

- ١١٧ - ذو الإصبع العدواني* : حُرثان شاعر فارس قديم، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وهو أحد حكماء العرب، عمّر دهنراً طويلاً سُمّي ذا الإصبع لأنّ أفعى نهشته في إصبعه فبيست. ترك ثروة شعرية كبيرة، فيها اعتبار وحكم ومواعظ ومفاخر ومراسم، وله أربع بنات شواعر أفضلهن أمانة. (المفضليات ١٥٣).
- ١١٨ - ذو الخرق الدراميّ : ابن شريح.
- ١١٩ - ذو الخرق الطهويّ : خليفة بن حمل وكان فارساً (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٠ - ذو الخرق الطهويّ : قرط بن قرط (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢١ - ذو الخرق الطهويّ : شمير بن عبد الله بن هلال (الأصمعيات ١٢٤).
- ١٢٢ - ذو الخرق اليربوعيّ (الأصمعيات ١٢٤).

حرف الراء

- ١٢٣ - راشد بن شهاب الشيباني : له في المفضليات قصيدتان، وفي التاج (سهب)؛ ذكر راشد بن سهاب بالمهملة بن جهبل، وقال: هكذا ضبطه المفجع البصري، وقال: من قاله بالمعجمة فقد أخطأ (الأعلام ١٢/٣).
- ١٢٤ - رافع بن هريم اليربوعيّ : قيل إنه أدرك الإسلام، إلا أنه لا ذكر له في كتب الصحابة. قال الميمني : روى له القالي أبياتاً في الأمالي، وله غيرها في الوحشيات، وفي الحيوان (الأعلام ١٣/٣).
- ١٢٥ - الربيع بن أبي الحقيق : يهودي من قريظة، ورئيس قومه يوم البعث، التقى النابغة الذبياني وأعجب النابغة به، له في الأغاني ١٥ بيتاً تظهر براعته وتمكّنه وحكمته. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢) (البيان والتبيين ٢١٣/١).
- ١٢٦ - الربيع بن زياد العبسي : سيد من سادات قومه، وشاعر فارس مُحكّم، أمه فاطمة بنت الخرشب إحدى المنجبات الثلاث، وكان نديماً للنعمان بن المنذر، أوقع بينهما ليبد. عاصر حرب داحس والغبراء، له شعر في حماسة أبي تمام. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢).

١٢٧ - الربيع بن ضَبَع الفزاريّ: قديم رافق امرأ القيس الكندي في رحلة الثَّار، وأشار عليه أن يمدح السَّمُوكَ ليحسن وفادته وليؤاءه ففعل، وكذلك فعل هو. قاتل في حرب داحس والغبراء، أدرك الإسلام ومنعه قومه منه لخرفه. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٣) (الأغاني ١١٨/٢٢)

١٢٨ - ربيعة بن عبد ياليل الثقفيّ: (ابن الذئبة) شاعر فارس له أبيات منها: ضفادع في ظلماء ليل تجاوبت فدلّ عليها صوتها حيّة البحر (سمط اللآلي) (الأعلام ١٦/٣).

١٢٩ - ربيعة بن عُبيد القعينيّ: له خبر وشعر يوم خو. انظر شعره في: (ديوان الحماسة ج ٢) و (نهاية الأرب ج ١٥) (السفارة السياسية).

١٣٠ - ربيعة بن مكرم: فارس شاعر لم يُعقر على قبر غيره في الجاهلية، قتل يوم الكديد له خبر وشعر مع دريد بن الصمة يوم الطعينة، وقيلت فيه مرث كثيرة. انظر: (أيام العرب في الجاهلية) و (أيام العرب قبل الإسلام).

١٣١ - رياح بن الأسك الغنويّ: قاتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسيّ، له شعر يوم منعج. (أيام العرب في الجاهلية ٢٣٤).

١٣٢ - ريطة بنت جذل الطعان: زوج ربيعة بن مكرم، وهي التي دفعت قومها إلى إطلاق سراح دريد بن الصمة لما وقع أسيراً في أيديهم جزاءً له على ما فعله يوم الطعينة ولها شعر، (أيام العرب قبل الإسلام).

حرف الزاي

١٣٣ - زَبَان بن سيار الفزاريّ: كانت بينه وبين النابغة الذبياني مصاهرة، له أشعار في الغزو والحكم، وهو من شعراء المفضلّيات والوحشيات. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٤) (البيان والتبيين ٣/٣٠٤) (الأعلام ٤١/٣).

١٣٤ - زَبَان بن يثري بن الحارث: أول من قاد بني ثعلبة في الجاهلية، له خبر وشعر في: (الفاخر ٣١٣ وما بعد).

١٣٥ - الزبير بن عبد المطلب بن هاشم: أكبر أعمام النبي صلى الله عليه وسلم، كان يعدّ من شعراء قريش، إلا أنّ شعره قليل وهو القائل: إن كنت في حاجة مرسلأ فأرسل حكيمأ ولاتوصه (الأعلام ٤٢/٣).

١٣٦ - زهير بن أبي سلمى**

١٣٧ - زهير بن جذيمة العبسي: كان يعثر هوازن وقتله خالد بن جعفر، له خبر وشعر يوم منعج، وهو القائل:

مساعير في الهيجا مصاليت في الوغى
أخوهم عزيز لا يخاف الأعداي
(انظر أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

١٣٨ - زهير بن جناب الكلبي: سيد بني كلب، وكان كثير الغارات، وعمر طويلاً، ملّ عمره فشرب خمراً صرفاً حتى مات، وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه، ولم يوجد في الجاهلية والإسلام شاعر ولد من الشعراء أكثر مما ولد زهير، عدّد منهم الأصفهاني ستة من الفحول وهو القائل:

إذا ماشئت أن تسلى حبيباً
فأكثر دونه عدد الليالي
فما أنسى حبيبك مثل نأي
ولا أبلى جديك كابتدال
(الأغاني ١٩/١٥) (الشعر والشعراء ١/٢٩٤).

١٣٩ - زهير بن مسعود الضبي: (الأعسر) من شعراء الفروسية والوصف، وماترك من شعر يدلّ على شاعرية رقيقة مبدعة، ويتداخل شعره بشعر الفحول الجاهليين المعاصرين له، مثل: عنتر، وزيد الخليل، وحاتم الطائي. (قصائد جاهلية نادرة ٨٥).

١٤٠ - زيد الفوارس الضبي: زيد بن حصين شاعر فارس، وأورد البغدادي قليلاً من أخباره وأبياتاً له، واختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً أخرى من شعره. (خزانة الأدب ١/٥١٦ - ٥١٧ و ٤/٢١٨ - ٢١٩) (الأعلام ٣/٥٨).

١٤١ - زيد بن عمرو بن نفيل العدوي: ابن عم عمر بن الخطاب، أحد الحكماء كره عبادة الأوثان، وعبد الله على دين إبراهيم، وجاهر بعداء الأوثان، وكان يستحي المؤودة. له شعر قليل، مات قبل بعثة النبي عليه السلام بخمس سنين. (الأعلام ٢/٦٠).

حرف السين

١٤٢ - ساعدة بن جؤبة الهذلي*: شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة، ذكر البغدادي في الخزانة عن الأمدي: أنه شاعر جاهلي، ثم ذكر أنه شاعر مخضرم، أدرك الإسلام وأسلم، وليست له صحبة. عن ابن حجر، وقيل في اسمه ساعدة بن جؤين. (شعراء ودواوين ٦٣) (ديوان الهذليين القسم الأول ١٦٧ - ٢٤٢) (خزانة الأدب ١/٤٧٦).

- ١٤٣ - سامة بن لؤي بن غالب: (الرحال) انظر: لسان العرب (فوق) و (البيان والتبيين ٢٣/١ ح ٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٠٣).
- ١٤٤ - سبيع بن الخطيم التميمي: شاعر فارس، وهو فارس نخلة، وشهد يوم جزع طلال عاصر بعض الإسلاميين. (الأعلام ٧٧/٣).
- ١٤٥ - سدوس بن شيان بن ثعلبة: كان مع آكل المرارة له خبر وبيت شعر في: (مجمع الأمثال ٢٤٦/٢).
- ١٤٦ - سعد بن زيد بن مناة: انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٧).
- ١٤٧ - سعد القرقر: من أهل هجر، ماجن جاهلي، يقول الشعر، وكان مضحك النعمان بن المنذر، وهو أخ للنعمان بن المنذر من الرضاعة. (الأعلام ٨٦/٣) (الفاخر ٧٠) (مجمع الأمثال ٩٤/١).
- ١٤٨ - سعد بن مالك البكري: من سراة بكر وفرسانها المعدودين، وهو جد طرفة بن العبد قال البغدادي: له أشعار جياد، قتل في حرب البسوس. (الأعلام ٨٧/٣) (خزانة الأدب ٢٢٣/١ - ٢٢٦).
- ١٤٩ - سعد بن مالك الكناني: له خبر وشعر في مجلس النعمان بن المنذر. (مجمع الأمثال ٣٧٠/١).
- ١٥٠ - سَعِيَّة بن العُريض: يهودي، وهو أخو السمَّوَل، شاعر متقدم مجيد. (الأصمعيات ٨٢).
- ١٥١ - السفاح التغلبي: سلمة بن خالد، كان على مقدمة كليب بن ربيعة، له شعر وأخبار يوم الكلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٥٢ - سلامة بن جندل*: أحد فرسان العرب المعدودين، ومن وصاف الخيل المحسنين عاصر عمرو بن هند، وله فيه أشعار، قتله عمرو بن كلثوم. (المفضليات ١١٩) (شعراء ودواوين ٢٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٠).
- ١٥٣ - سلمة بن الخرشب الأنباري: الخرشب لقب أبيه، فارس جواد لقي عامر بن الطفيل فمدحه، ذكر له الجاحظ اثني عشر بيتاً من قصيدة واحدة في: (البيان والتبيين ٢٣٨/١) وهو مقل، له قصيدتان في المفضليات. (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٢) (الأعلام ١١٣/٣).

- ١٥٤ - سلمة بن عمرو بن الحارث : من سادات العرب وأشرفهم، وهو عم امرئ القيس الشاعر، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، وكان عاقلاً محباً للسلم، وقيل أصابه الوسواس على أخيه شر حبيل بعد مقتله، فخرج يهيم على وجهه فمات، وقيل: قتل يوم أواره. (أيام العرب قبل الإسلام) (الأعلام ٧/٢٦٧).
- ١٥٥ - سلمى بنت المحلق : لها شعر تعير به مالك بن كعب بفرته يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).
- ١٥٦ - سلمى بن ربيعة الضبي : اختار له أبو تمام في الحماسة مقطوعتين من شعره. (الأعلام ٣/١١٥) (خزانة الأدب ٣/٤٠٨).
- ١٥٧ - السليك بن السلكة : السليك بن عمرو بن يثري، والسلكة أمه، من بني كعب يجمع الرواة على أنه من أغربة العرب، وصعاليك الشعراء العدائين، له أخبار وشعر (مختار الأغاني ٤/٢٧٩ وما بعد) (الشعراء السود ٤٩).
- ١٥٨ - سماك بن عمرو العاملي : له شعر حين ظن أنه مقتول في قصة رواها المفضل الضبي في: (الفاخر ٤٥) في قصة المثل (لا أطلب أثراً بعد عين).
- ١٥٩ - السموءل بن عريض الأزدي* : شاعر يهودي، شهرته بالوفاء أكثر من من شهرته بالشعر، وشعره قليل. (شعراء ودواوين ١٢).
- ١٦٠ - سوار بن حيان المنقري : له شعر يوم جدود. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).
- ١٦١ - سويد بن خدّاق الشني : من شعراء المفضليات، اشتهر وأخوه يزيد في أيام عمرو ابن هند، له هجاء في عمرو بن هند. (الأعلام ٣/١٤٥) (شرح اختيارات المفضل ٣ المفضلية ٧٨).

حرف الشين

- ١٦٢ - شتيم بن خويلد الفزاري : له قطع متفرقة. (الأعلام ٣/١٥٧) وانظر: (الوحشيات) و (خزانة الأدب ٤/١٦٤).
- ١٦٣ - شرحاف بن المثلم بن المشخرة : له شعر في يوم النعجة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٢).

١٦٤ - شريح بن الأحوص العامريّ* : شريح بن ربيعة فارس من فرسان بني عامر مات قبل الإسلام بكثيره وهو شاعر مقلّ له خبر وشعر يوم رحرحان الثاني. (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

١٦٥ - شمر بن عمرو الحنفي : قاتل المنذر بن ماء السماء غيلة وهو القاتل : ولقد مرت على اللثيم يسبني فمضيت ثمت قلت لا يعنيني (الأصمعيات ١٢٦).

١٦٦ - شمعة بن الأخضر الضبيّ : شاعر فارس له أبيات يذكر فيها مقتل بسطام بن قيس يوم الشقيقة بعد البعثة النبوية بقليل وهو من شعراء الحماسة (الأعلام ١٧٧/٣).
١٦٧ - الشموس : امرأة من جديس، لها شعر يوم جديس. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٧).

١٦٨ - الشنفرى الأزديّ**

١٦٩ - شيطان بن مدلج الجسميّ : فارس حُميرة، انظر خبره وشعره: (مجمع الأمثال ٣٨٠/١).

حرف الصاد

١٧٠ - صخر بن عمرو بن الشريد : أخو الخنساء، قتله ربيعة بن ثور، أو زيد بن ثور الأسديّ، يوم ذي الأثل، وكان شريفاً في بني سليم وهو القاتل :
فأيّ امرئ ساوى بأمّ حليّة فلا عاش إلا في شقاء وهوان
أهّمّ بأمر الحزم لو أستطيعه وقد حيل بين العير والنزوان
(الأصمعيات ١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١١٠).

١٧١ - صخر الغي* : صخر بن عبد الله، لقب بالغي لخلاعه وشدة بأسه وكثرة شره وهو أحد صعاليك هذيل المعروفين، وله مع أبي المثلّم الهذلي مناقضات ومساجلات شعرية عنيفة.

(شعراء ودواوين ٦٤) (رسالة الغفران ٣٤٥).

١٧٢ - صفية بنت الخرع : لها رثاء في النعمان بن جساس سيد الرباب. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

حرف الضاد

- ١٧٣ - ضمرة بن جابر الدارمي: يقال إنه أجاز الحارث بن ظالم، انظر شعره في: أمثال الضبيّ والفاخر (٦٧) ومجمع الأمثال، وله خبر مع لقيط بن زرارة. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٧٤ - ضمرة بن ضمرة النهشلي: ذكي حكيم، كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر اسمه شقة، ساء المنذر ضمرة إعجاباً بأبيه ظلّ مدة سيد قومه.
- (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٣٩) (أيام العرب قبل الإسلام ١٥٠).
- ١٧٥ - الضنان بن النار الإشكري: أخواه القعقاع وثوب شاعران أيضاً، مرّ بهم امرؤ القيس فاستنشدهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا يمتلئ عليك بيتكم ناراً من جودة شعركم، فقليل لهم بنو النار. (الاختيارين ١٣٨).

حرف الطاء

- ١٧٦ - طرفة بن العبد البكري**
- ١٧٧ - طريف العنبري: طريف بن عمرو بن تميم فارس الأغر، ويسمى ملقي القناع لأنه أول من ألقى القناع بعكاظ، وقال: من شاء فليطلبني. قتله حمصيصة الشيباني يوم أبايضر، وهو شاعر مقل، يكنى أبا عمرو ولقبه مجذع.
- (الأصمعيات ١٢٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ٩٦/١) (الاختيارين ١٨٩).
- ١٧٨ - طفيل بن زيد الحارثي: اللجلاح الحارثي شاعر يمني. (خزانة الأدب ٣١٧/١).
- ١٧٩ - طفيل بن عوف الغنوي*: أحد وضاف الخيل المشهورين يقال له المحبر لحسن شعره، ويقال له طفيل الخيل. (شعراء ودواوين ٣٧) (خزانة الأدب ٦٤٢/٣).

حرف العين

- ١٨٠ - عاجنة بن حاتم بن عميرة الهمذاني: له شعر وخبر في: (مجمع الأمثال ١/٣٤٠).

- ١٨١ - عامر بن جوين الطائي : شاعر وخطيب وفارس مرموق، له محاوره في مجلس المنذر ابن النعمان، وكان عامر قد أجاز امرأ القيس الشاعر، وكان المنذر ضغنأ عليه، ومحاورته في نوادر القالي ص: ١٧٧. وله قصيدة في منتهى الطلب. وفي الاختيارين : خليع ، فاتك ، شريف ، وفي ، معمر. وفي الأعلام: تبرأ قومه من جرائره. قتله بعض بني كلب في خبر أورده البغدادي في الخزانة. (قصائد جاهلية نادرة ١٧٥) (الاختيارين ١١٩) (الأعلام ٢٥٠/٣) (الخزانة ١/٢٤).
- ١٨٢ - عامر الخصيفي المحاربي : كانت بينه وبين الحصين المري مساجلة. (الأعلام ٢٥٠/٣).
- ١٨٣ - عامر بن الطفيل* : ابن عم لبيد الشاعر، أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان أحد فتاك العرب وشعرائهم وسادتهم في الجاهلية، وكان أعور. (شعراء ودواوين ٥١).
- ١٨٤ - عامر بن الظرب العدواني : حكيم العرب، من المعمرين، له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٣٨/١ وما بعد).
- ١٨٥ - عامر بن مالك بن جعفر العامري : له شعر في يوم رحرحان الثاني. (أيام العرب قبل الإسلام).
- ١٨٦ - عامر بن مالك العامري* : (ملاعب الأسنة) أبو براء شاعر مقل، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم سنة ٤ للهجرة، لكنه لم يسلم، وكان عمره قبل بعثة النبي عليه السلام ما يقرب ٨٧ عاماً أو أكثر. قتل نفسه بعد أن شرب خمراً واتكأ على سيفه، وقد ضرب المثل بفروسيته. (أشعار العامريين الجاهليين ١٢).
- ١٨٧ - عبد العزى بن امرئ القيس الكلبي : وفد على الحارث بن مارية، له شعر وخبر في تاريخ الطبري ج ٢ ط خياط بيروت. (السفارة السياسية).
- ١٨٨ - عبد قيس بن خفاف البرهمي : شاعر جاهلي فحل، يقال إنه وضع شعراً على لسان النابغة. له قصيدة في الأدب الرفيع، وهي سجل للمثل الأخلاقي عند العرب. (المفضليات ٣٨٣) (الأعلام ٤/٤٩).
- ١٨٩ - عبد الله بن جذل الطعان : له خبر يوم الكديله وشعر في رثاء ربيعة بن مكدم، وخبر وشعر يوم بُرزة. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١١٠ وما بعد).
- ١٩٠ - عبد الله بن جعدة العامري : فارس معلم، عرفه الناس باسم فرسه الورد، وهو شاعر مقل، انظر شعره في: يوم بطن عاقل (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

- ١٩١ - عبد الله بن سليم الأزديّ: وقيل سلمة أو سلمة بن الحارث بن عوف، اختار له المفضل الضبيّ قصيدتين في المفضليات، واختار له البحترى في حماسته سبعة أبيات متفرقة، وله قصيدة في منتهى الطلب. (قصائد جاهلية نادرة ١٩٩).
- ١٩٢ - عبد الله بن عبد العربي الدوسيّ: (ابن الواقفية) نسب إلى أم من أمهاته، مدح الحوفزان، وهجا عبد الله بن عنمة، وقيل: إن لقبه المرقم الذهليّ السدوسيّ. (الاختيارين ١٧١) (الاشتقاق ٣٥٢).
- ١٩٣ - عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم: أبو رسول الله صلى الله عليه وسلم، له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ١٠٥/٢).
- ١٩٤ - عبد الله بن عنمة الضبيّ: شاعر فارس، له شعر وخبر في يوم ذي طلوح، وله شعر في رثاء بسطام بن قيس في يوم الشقيقة. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٨ و ٣٨٦).
- ١٩٥ - عبد المسيح بن عسلة الشيبانيّ: نسب إلى أمه، واسم أبيه حكيم بن عفير بن طارق، اختار له صاحب المفضليات مقاطيع من شعره وأخباره قليلة، توفي نحو ٥٠ ق. هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).
- ١٩٦ - عبد المسيح بن عمرو بن بقبلة الغسانيّ: معمر، من الدهاة من أهل الحيرة، له شعر وأخبار، يقال إنه باني قصر الحيرة، أدرك الإسلام وبقي على نصرانيته، اجتمع به خالد بن الوليد في الحيرة، وهو ابن أخت سطيح الكاهن. ت نحو ١٢ هـ. (الأعلام ١٥٣/٤).
- ١٩٧ - عبد مناف بن رُبع الجُرّيّ الهذليّ: أورد البغدادي قصيدة له ذكر فيها يوم أنف. (الأعلام ١٦٦/٤) (خزانة الأدب ١٧٤/٣).
- ١٩٨ - عبد مناف بن عبد المطلب: أبو طالب عم النبي عليه السلام له شعر في سيرة ابن هشام (١/٢٩٥ - ٣٧٨ وخزانة الأدب ١/٢٥٨) وفي أساس البلاغة: (حفر) - (رفف) - (سبح) - (نضح) - (نوط) - (هلك).
- ١٩٩ - عبد هند بن زيد التغلبيّ: روى له أبو تمام في الحماسة الصغرى (الوحشيات). (الأعلام ١٧٤/٤).
- ٢٠٠ - عبد يغوث بن وقاص الحارثيّ: فارس وسيد قومه وقائدهم يوم الكلاب الثاني وفيه أسر وقتل، وهو من بيت معرق في الشعر في الجاهلية والإسلام، وقيل في اسمه عبد يغوث بن ضلاءة بن ربيعة، وعبد يغوث بن معاوية بن ضلاءة وكان من الجرارين (قائد ألف فارس) وهو القائل:
- فيا راكباً إمّا عرضت فبئس
نداماي من نجران أن لاتلاقيا
- (المفضليات ١٥٥) (الأعلام ١٨٧/٤).

- ٢٠١ - عبيد بن الأبرص الأسدي**
- ٢٠٢ - عبيد بن عبد العزى السلامي: ابن عم الشنفرى، في شعره قوة ومثانة، له في منتهى الطلب ثلاث قصائد. (قصائد جاهلية نادرة ١١٧).
- ٢٠٣ - عبيد بن ماوية الطائي: أورد له أبو تمام في حماسه قصيدة مطلعها:
 ألا حي ليلى وأطيلها ورملة ربا وأجبالها
 (الأعلام ٤/١٩٠).
- ٢٠٤ - عبيد بن وهب التميمي: شاعر كان يوم الصفقة له أبيات منها:
 ألا هل أتى قومي على النبأ أنبي
 همت ذماري يوم باب المشقر
 (أيام العرب في الجاهلية ٥).
- ٢٠٥ - عتبية بن الحارث اليربوعي: شاعر فارس، له خبر وشعر يوم الغبيط. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٠).
- ٢٠٦ - عتيك بن قيس بن أمية بن معاوية: له رثاء في عمرو بن حممة الدوسي. انظر: أمالي القاضي. (الأعلام ٤/٢٠٢).
- ٢٠٧ - عجلان بن نكرة: من بني تميم الرباب، وكان خليعاً مقامراً. (الاختيارين ٤٩٨).
- ٢٠٨ - عدي بن رعاء الغساني: والرعاء أمه، حضر يوم أباغ، وهو القائل:
 ليس من مات فاستراح بميت
 إنما الميت ميت الأحياء
 إنما الميت من يعيش ذليلاً
 سيئاً باله قليل الرجاء
 (الأصمعيات ١٥٢ - الخزانة ٤/١٨٨).
- ٢٠٩ - عدي بن زيد*: نصراني عبادي، كان كاتباً لكسرى، قتلته النعمان، وهو من دهاة الجاهلية، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، تزوج هند بنت النعمان بن المنذر وهو القائل:
 عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه
 فإن القرين بالمقارن مقتدي
- ٢١٠ - عدي بن مرينا: عبادي من أهل الحيرة، وهو الذي أفسد ما بين عدي بن زيد والنعمان، له شعر. انظر: (أيام العرب في الجاهلية ١٤).
- ٢١١ - عدي بن نوفل بن مناف: من سادات قریش، كانت له سقاية الحجيج بمكة أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٤/٢٢١).
- ٢١٢ - عدي بن يزيد بن حمار السكوني: ويعرف بالجون، حضر يوم ذي قار. (شرح الحماسة ١/١٥٩).

٢١٣ - عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب* : (الرحال) سيد مطاع في بني عامر، وكان رديفاً للملك الحيرة، قتله البراض الكناني قبل الإسلام بنحو ٢٥ سنة، وبسبب مقتله كانت حروب الفجار الأخير. (أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

٢١٤ - عروة بن الورد العسبي**

٢١٥ - عصام بن شهبر بن الحارث بن ذبيان : فارس يضرب به المثل فيمن شرف بالاكتماب لا بالانتساب، كان حاجباً للنعمان بن المنذر. (الأعلام ٤/٢٣٣).

٢١٦ - عصمة بن حدرة التميمي : فارس من الشعراء، قتل من بني عبس سبعين رجلاً بابن عم له، وأورد المرزباني له رجزاً. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٧ - عصمة بن حبي الضبي : قاتل أرقم بن الجون، ذكره المرزباني. (الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٨ - عصيم بن مالك الجشمي : أبو حنش قاتل شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس، له أبيات في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٨).

٢١٩ - علباء بن أرقم بن عوف : كان معاصراً للنعمان بن المنذر، وهو القاتل في زوجته :

فبوما توافينا بوجه مقسّم
ويوما تريد مالنا مع مالها
كأن ظبية تعطو إلى ناخير السلم
فإن لم نلها لم نتمنا ولم نتم

(الأصمعيات ١٥٦ - الاختيارين ٢٠٥).

٢٢٠ - علقمة بن عبده (علقمة الفحل)* : شاعر مجيده، وكان من صدور الجاهلية وفحولها، وله ثلاثة روائع جياذ لا يفوقهن شعر، من الطبقة الأولى وكان معاصراً لامرئ القيس.

(المفضليات ٣٩٠ - شعراء ودواوين ٣٠).

٢٢١ - عمرو بن الأسود الكلبّي الأجداري : شاعر فارس، كان سيداً مطاعاً في قومه، له قصيدة في يوم ذي قار، يصف حومة الحرب، وتساقط الفرسان منها البيت المنسوب إلى عنبرة :

في حومة الموت التي لانتشتكي
غمراتها الأبطال غير تغمغم
(الأصمعيات ٧٩ - الأعلام ٥/٧٣).

٢٢٢ - عمرو بن الإطنابة الخزرجي : والإطنابة أمه، وأبوه عامر بن زيد مناة، وهو القاتل :

أبت لي عفتي وأبى بلائي
وأخذي الحمد بالثمن الريح

ومولي كلما جشأته وجاشت
مكانك تحمدي أو تستريحي
(الأعلام ٧٣/٥).

٢٢٣ - عمرو بن امرئ القيس الحارثي الخزرجي: كان في أيام الحرب بين الأوس والخزرج، اشتهرت له فيها قصيدة يخاطب بها مالك بن العجلان نحو ٥٠ ق. هـ.
(الأعلام ٧٣/٥ - خزانة الأدب ١٩١/٢ - ١٩٣).

٢٢٤ - عمرو بن أهبان الفقعسي: أورد المرزباني أبياتاً من شعره. (الأعلام ٧٣/٥).
٢٢٥ - عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائي: كان في أيام عمرو بن هند، وقد شمل شعره الهجاء والفخر وبعض الحكم، له شعر وخبر يوم أواره الثاني.

(لسان العرب صبر) (أيام العرب في الجاهلية ١٠٣) (رغبة الأمل ١٩٥/٢).
٢٢٦ - عمرو بن جابر الخزاعي: قديم يقال له (المتنكب) لقوله:
تنكبت للحرب العضوض التي أرى
ألا من يجارب قومه يتنكب
ذكره الآمدي والمرزباني (الأعلام ٧٥/٥).

٢٢٧ - عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم اليشكري: اشترك في حرب ذي قار، وله فيها شعر يحض به قومه على القتال ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٥/٥).
٢٢٨ - عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي: وكان حين أجلت خزاعة جرهم عن الحرم، وهو القائل:

كأن لم يكن بين الحجون والصفاء
أنيس ولم يسمر بمكة سامر
(معجم الشعراء للمرزباني).

٢٢٩ - عمرو بن حني التغلبي: شاعر فارس، وهو القائل:
وكنا إذا الجبار صعر خده
أقمننا له من ميله فتقوم
وينسب هذا البيت إلى المتلمس. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٠ - عمرو بن خالد الضبي: شهر بأشعاره يوم الوقيظ، ذكره المرزباني. (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣١ - عمرو ذو الكلب الهذلي*: من فرسان الجاهلية، سمي ذا الكلب لأن له كلباً لا يفارقه، قتله بنو فهم فرثته أخته جنوب.

(ديوان الهذليين القسم الثالث ١١٣/٣ - ١٢٦) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٠١).

٢٣٢ - عمرو بن رافع السدوسي الأزدي: أحد حكام العرب في الجاهلية، وأحد المعمرين، ويقال إنه هو ذو الحلم الذي ضربت به العرب المثل. (معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٣ - عمرو بن ربيعة التميمي السعدي: (المستوغر) أبو بيهس، من المعمرين الفرسان في الجاهلية، قيل إنه أدرك الإسلام لقب بالمستوغر لقوله:
نش الماء في الربلات منها نشيش الرضف من اللبن السوغير
(معجم المرزباني) (أما لي المرتضي) (الأعلام ٧٧/٥).

٢٣٤ - عمرو بن زيد الأكبر (المعرق): فارس يمني، يظن أنه عاش قبل البعثة بنحو مئة وخمسين عاماً، ويقال إنه هو الذي قتل عتابة جد عمرو بن كلثوم، وقال فيه شعراً. (الأعلام ٧٨/٥).

٢٣٥ - عمرو بن شمر أو شمر: ذكره المرزباني في معجمه (٤٠)، وقال شاعر جاهلي.
٢٣٦ - عمرو بن الصعق بن خويلد: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٩٩/٢) وصاحب المثل (القيد والرعة). وابنه يزيد أحد فرسان بني عامر. كان في يوم شعب جبلة، وكانت بينه وبين النابغة مهاجاة.

٢٣٧ - عمرو بن عبد الجن التنوخي: فارس من شعراء الجاهلية وأمرائها، خلف جديمة الأبرش على ملكه بعد مقتله. (الأعلام ٨٠/٥) (خزانة الأدب ٣/٢٤٠ - ٢٤٢).

٢٣٨ - عمرو بن عبد مناة الخزاعي: أو عبد مناف، شاعر جاهلي، يقال إنه أول من اشتهر بالعشق بين العرب، له شعر في ليلي بنت عبيثة الخزاعية منه قوله:
هو النأي لا أن تشحط الدار مرة ولكن نأي الدهر ألا تلتاقيا
(الأعلام ٨١/٥).

٢٣٩ - عمرو بن عمار الطائي: شاعر وخطيب، صحب النعمان بن المنذر ونادمه، قتله النعمان. (الأعلام ٨٢/٥).

٢٤٠ - عمرو بن قعاس المرادي: ويقال قعاس من شعره:
ألا يابيتُ بالعلياء بيتُ ولولا حُبُّ أهلك ما أتيتُ
ألا يابيتُ أهلك أو عدوني كأني كلُّ ذنبهم جنيتُ
(الاختيارين ٢١١) (الاشتقاق لابن دريد ٤١٣).

٢٤١ - عمرو بن قميئة*: أبو كعب، كان في عصر المهلهل، وعمر حتى جاوز التسعين وكان رفيق امرئ القيس لما شخص إلى قيصر، فمات في سفره فسمته بكر، مرواً الضائع.

وتزعم بكر أنه أول من قال الشعر وقصد القصيدة، وهو جد طرفة لأمه، وكان جميلاً مديد القامة. ذكر محقق ديوانه أنّ الخطيئة سرق منه أبياتاً له في (الاختيارين ٤٤٠ وما بعد) شعر. (شعراء ودواوين) (المعبرون ١١٢).

٢٤٢ - عمرو بن كلثوم التغلبيّ**

٢٤٣ - عمرو بن مالك بن زيد الوائليّ: قديم قال المرزباني: هو الذي أزال رئاسة يشكر بن بكر عن ربيعة، وأورد له أبياتاً في ذلك. (الأعلام ٨٥/٥).

٢٤٤ - عمرو بن مالك بن ضبيعة: قديم. روى له ابن الأعرابي أبياتاً منها:

ومن يفتقر في قومه يحمد الغنى
وإن كان فيهم ماجد العم غملاً
(الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٥ - عميرة بن جُعل التغلبيّ: ضاع أكثر شعره. توفي نحو ٦٠ ق. هـ (الأعلام ٩٠/٥).

٢٤٦ - عميرة بن طارق اليربوعيّ: له ذكر وشعر في أخبار يوم ذي طلوح، وقد فخر به جرير على الفرزدق والبعيث، والظاهر أنّه جاهليّ. (النقائض ٧٨١).

٢٤٧ - العنبر بن عمرو بن تميم: جد جاهليّ، تنسب إليه قبيلة بني العنبر. أورد المرزباني أبياتاً له؛ قال ابن سلام إنها من قديم الشعر الصحيح. وكان مجاوراً في بهراء. (معجم الشعراء للمرزباني) (الأعلام ٩١/٥).

٢٤٨ - عنتر بن شداد العبسيّ**

٢٤٩ - العوام بن شوذب الشيبانيّ: من الفرسان. كان حيناً يوم غبيط المروت قبل الإسلام بنحو ٢٠ عاماً. له شعر يوم مليحة. (الأعلام ٩٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية ١٩٤).

٢٥٠ - عوف بن الأحوص العامريّ*: سيد قومه وصاحب رأيهم، وهو ابن عم والد عامر ابن الطفيل، حضر يوم شعب جبلة وهو يومئذ شيخ كبير وقد ترك الغزوة، غير أنه يدبر أمر الناس، ويوم جبلة كان قبل الهجرة بأكثر من ٧٠ عاماً. وهو شاعر مقلّ. (المفضليات ١٧٣) (أشعار العامريين الجاهليين).

٢٥١ - عوف بن عامر الثقفيّ: شاعر وكاهن. قال ابن حبيب: هو من بني أسد بن خزيمة تكهن أيام حجر أبي امرئ القيس. (الأعلام ٩٥/٥).

٢٥٢ - عوف بن عطية بن الحُرع: واسم الحُرع عمرو، وكانت بين عوف وبين لقيط بن زرارة مهاجاة، وهو سيد قومه يوم رحرحان الثاني، وكان من فرسان العرب، وشاعر مفلق. ذكر البغدادي أنّ له ديواناً صغيراً موجوداً عنده، وذكر البكريّ في سمط اللآلي أنّه جاهليّ

إسلامي، ولم يؤيده أحد في ذلك، عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية .
(المفضليات ٣٢٧) (طبقات فحول الشعراء ١/١٥٩) (الأعلام ٥/٩٦) (خزانة
الأدب ٢/٨٢).

٢٥٣ - عويمر بن أبي عدي العقيليّ: شاعر فارس فرّ منه عنتره العبيسي، فأخذ ماله
(المؤتلف والمختلف).

٢٥٤ - العيّار بن عبد الله الضبيّ: كان رجلاً بطالاً، يقول الشعر ويضحك الملوك، وفد
على النعمان بن المنذر، وهو صاحب المثل «أكل لحمي ولا أدعه لأكل» انظر خبره وشعره
في: (الفاخر ٦٨).

حرف الفاء

٢٥٥ - الفارعة بنت معاوية القشيرية: لها شعر تعيّره كلاباً مشاطرتهم الأحاليف
سباياهم يوم النصار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).

٢٥٦ - فاطمة بنت الأحجم: أمها خالدة بنت هاشم، لها في رثاء زوجها وإخوتها شعر
يوم الحريرة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣٩ وما بعد).

٢٥٧ - فاطمة بنت ربيعة الفزارية: (أم قرفة) شاعرة من فزارة، كان يعلق في بيتها
خمسون سيفاً لخمسين رجلاً كلهم من محارمها، ضرب بها المثل في الجاهلية فقيل: (أعزّ
من أم قرفة). قتلها قيس بن المحسر لما أكثرت من شتم الرسول صلى الله عليه وسلم
نحو ٦ هـ. (الأعلام ٥/١٣١).

٢٥٨ - فاطمة بنت مَر الخثعمية: شاعرة كانت من أهل مكة، قرأت الكتب واشتهر من
شعرها قولها:

وما كسل مانال الفتى من نصيبه بحزم ولا ما فاتته بتوان
كانت معاصرة لأبي النبي صلى الله عليه وسلم، وقيل إنها عرضت نفسها عليه

للزواج. انظر خبرها وشعرها في: (الفاخر ١٦٦ وما بعد) (الأعلام ٥/١٣٢).

٢٥٩ - الفند الزماني: شهل بن شيبان، كان في حرب البسوس مستناً جدها، وفي شعره خفة
وزن وموسيقى وسهولة لفظ ووضوح معان، وهو القائل في حرب البسوس:

صفحنا عن بني ذهل
عسى الأيام أن يرجع
فلما صرح الشر
ولم يبق سوى العدو
وقلنا القوم إخوان
من قوماً كالذي كانوا
فأمسى وهو عُريان
ن دانا هم كما دانوا
(شرح الحماسة للتبريزي ١١/١) (خزانة الأدب ٣/٣٣٤) (معجم الشعراء في لسان
العرب ٣٢٤).

حرف القاف

- ٢٦٠ - قاصر بن سلمة الجذامي: انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال ١/٢٠٨).
- ٢٦١ - قبيصة بن نعيم الأسدي: وهو ممن وفد على امرئ القيس مع بني أسد يعرضون عليه الفداء له شعر وخبر في: (مختار الأغاني ١/٢٦٨). (السفارة السياسية ص ٢١).
- ٢٦٢ - قُراد بن حنش الغطفاني: قليل الشعر جيدة. قال أبو عبيدة: كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى. له شعر في حماسة أبي تمام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين. (الأعلام ٥/١٩٢).
- ٢٦٣ - قُريط بن أنيف العنبري: حياته غامضة. انفرد أبو عبيدة برواية خبر عنه. وهو القائل من قصيدة من عيون الشعر:
لو كنت من مازن لم تستبح إبلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
افتتح أبو تمام حماسته بمختارات منها. (الأعلام ٥/١٩٥).
- ٢٦٤ - قيس بن جروة الطائي: لقب بعارق لقوله:
لئن لم تغير بعض ما قد صنعتم
لأنتحين للعظم ذو أنا عارقه
وكان معاصراً لعمرو بن هند، اختار أبو تمام من شعره مقاطع في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٠٥).
- ٢٦٥ - قيس بن الحُدادية الخزاعي: الحُدادية أمه وأبوه منقذ، فارس شجاع فاتك خليع خلعتة خزاعة بسوق عكاظ، وهو شاعر قديم كثير الشعر، له مع عامر بن الظرب حديث. (الاختيارين ٢١٦).
- ٢٦٦ - قيس بن الخطيم*: شاعر الأوس وأحد صنائدها في الجاهلية، وكان قوي الشكيمة جميلاً، أدرك الإسلام ولم يسلم، قتلته الخزرج قبل الهجرة بعامين. يفضل بعضهم شعره على شعر حسان بن ثابت.
- (شعراء ودواوين ٤١) (معجم الشعراء للمرزباني ١٩٦).

- ٢٦٧ - قيس بن رفاعة : حكيم له علاقات طيبة مع ملوك المناذرة والغساسنة له أبيات متفرقة في لسان العرب .
- (المزهر ٥١٩/٢) (معجم الشعراء في لسان العرب) .
- ٢٦٨ - قيس بن زهير بن جذيمة العبسي* : بطل عبس يوم داحس والغبراء، وكان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه، ويكنى أبا هند، وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء . وشعره جيد فحل زهد في أواخر عمره، توفي نحو ١٠ هـ وذكر البغدادي أنه جاهلي .
- (الأعلام ٢٠٦/٥) (شرح أبيات مغني اللبيب ٣٦١/٢) .
- ٢٦٩ - قيس بن عاصم المنقري* : أبو علي له شعر يوم جدود . (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠) .
- ٢٧٠ - قيس بن عيزارة الهذلي* : ويقال قيس بن خويلد وعيزارة أمه، يمتاز شعره بصدق الشعور والإحاطة بظروف بيئته عاصر تأبط شراً .
- (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٤٠) (معجم الشعراء للمرزباني) (ديوان الهذليين القسم ٧٢/٣ - ٨٠) .
- ٢٧١ - قيس بن مسعود الشيباني* : كان عاملاً لكسرى، حبسه كسرى إلى أن مات، له شعر ذكره المرزباني . (الأعلام ٢٠٨/٥) .
- ٢٧٢ - قيس بن مقلد الكلبي* : له شعر يوم جدود . (يسميه بعضهم يوم الكلاب الأول) (أيام العرب في الجاهلية ١٧٨) .

حرف الكاف

- ٢٧٣ - كعب بن أسد القرظي* : له مناقضات مع قيس بن الخطيم يوم بعث . ذكره المرزباني . (الأعلام ٢٢٥/٥) .
- ٢٧٤ - كعب بن الأشرف الطائي* : كانت أمه يهودية من بني النضير فدان باليهودية، وكان سيداً في أحواله، أدرك الإسلام ولم يسلم، وأكثر من هجو النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، فقتل ظاهر حصنه سنة ٣ هـ . (الأعلام ٢٢٥/٥) .
- ٢٧٥ - كعب بن الحارث الغطيفي* : شاعر فارس . (الأعلام ٢٢٦/٥) .

٢٧٦ - كعب بن سعد الغنويّ: شاعر حلو الديباجة، أشهر شعره بائيته في رثاء أخ له قتل يوم ذي قار، ذهب القالي إلى أنه إسلامي، وتابعه البغدادي وليس بصواب، ولم يرد له ذكر في أخبار الصّدر الأول من الإسلام. (الأعلام ٥/٢٢٧). وفي أنساب الخليل للغندجاني ص ٣٦: «عن الأصمعي عن حبيب بن شوذب عن أبيه: سمعت كعب بن سعد الغنوي ينشد المرثية براذان أراه في زمن عمر بن الخطاب».

٢٧٧ - كعب بن سلم بن عامر الأسديّ: (ابن الرّواع) من قدماء الشعراء في بني أسد والرّواع أمه. (الأعلام ٥/٢٢٧).

٢٧٨ - كعب بن لؤي بن غالب القرشيّ: جد جاهلي، ذكره المرزباني في معجمه ص (٢٢٨).

٢٧٩ - كلحب بن شؤبوب الأسديّ: كان خبياً عاتياً، وكان في أيام النعمان بن المنذر، له خبر مع حارثة بن لأم الطائي، وهو القائل: «من ير يوماً يُر به». انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥٢ وما بعد).

٢٨٠ - الكلّجبة اليربوعيّ: هبيرة بن عبد مناف، أحد فرسان تميم وساداتها، شاعر محسن ترك شعراً غير قليل في جارية له تدعى كاساً. (لسان العرب / صرف /) (المفضليات ٣١) (الأعلام ٨/٧٦).

٢٨١ - كَنّار بن صُريم بن عمرو بن رباح الجرميّ: شاعر جاهلي كان يهاجي عمرو بن معد يكرب الزبيدي. (ديوان عمرو بن معد يكرب) (الإكمال ٤/١٨).

٢٨٢ - كِنانة بن عبد ياليل الثقفيّ: رئيس ثقيف في زمانه، مدح النعمان بن المنذر، أدرك الإسلام ولم يسلم، مات في بلاد الروم نحو ١٥ هـ. (الأعلام ٥/٢٣٤).

حرف اللام

٢٨٣ - لبيد بن ربيعة العامريّ**

٢٨٤ - لبيد بن النّمس: أرسله أوفى بن يعفر الغساني ملكاً على تغلب، له خبر وشعر يوم الكلاب الأول، قتله كليب. (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٦).

٢٨٥ - لُجيج بن شُنيف اليربوعيّ: يبدو أنه جاهلي، وهو القائل: (الدالّ على الخير كفاعله). انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٤٣ وما بعد).

٢٨٦ - لقيط بن زرارة التميميّ: يكنى أبا نهشل وأبا دخنتوس، وأخوه حاجب بن زرارة ولقيط فارس مرهوب الجانب، عاصر قيس بن زهير، قتل يوم جبلة وكان يدين بالمجوسية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٠).

٢٨٧ - لقيط بن يعمر الإيادي* : فحل مقل، كان يحسن الفارسية وكان من كتاب كسرى، سخط عليه فقطع لسانه ثم قتله، لم يبق من شعره إلا مقطوعته الدالية في أربعة أبيات، وعينيته المشهورة التي أرسلها إلى قومه يحذرهم. قتل نحو ٢٥٠ ق. هـ.
(شعراء ودواوين) (المؤتلف والمختلف ٢٦٦) وفيه لقيط بن معبد.
٢٨٨ - ليلي بنت الأحوص : أم بسطام بن قيس، لها شعر في رثاء ابنها بسطام. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٧).

حرف الميم

٢٨٩ - مالك بن جندل بن سلمة العجلي: يقال له (الذهاب العجلي) له خبر وشعر، وكان أيام عمرو بن هند. (مجمع الأمثال ٤٠١/١).
٢٩٠ - مالك بن حريم الهمداني: شاعر همدان في عصره وفارسها وصاحب مغازيها، كان يقال له: (مفزع الخيل). ويعدّ من فحول الشعراء وأحد وصافي الخيل المشهورين، وفي الأصمعيات (٦٢): شاعر فحل من لصوص همدان. (الأعلام ٢٦٠/٥).
٢٩١ - مالك بن حطان اليربوعي: (ابن الجرّمية) وهي أمه. فارس شاعر قاتل بسطاماً الشيباني يوم قُشاوة، وله فيها أبيات. (الأعلام ٢٦٠/٥) مات بعد المعركة بعام من ضربة برأسه. (أيام العرب في الجاهلية ٢٠٢ - ٢٠٥).
٢٩٢ - مالك بن حمار الفراري: شاعر فارس، له خبر وشعر يوم شعب جبلة. (أيام العرب في الجاهلية ٣٦٠).
٢٩٣ - مالك بن خالد الخناعي* : تميز شعره بالرثاء والحكم ووصف الأيام والفخر ويظهر من شعره أنه جاهلي. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٣) (ديوان الهذليين ١/٣ - ١٨).
٢٩٤ - مالك بن رُغبة الباهلي: شهد يوم الكوم مع باهلة، له في الاختيارين (١٤٧) قصيدتان. ذكر اسمه في (قصائد جاهلية نادرة ١٦١) ابن زرعة. (خزانة الأدب ٤٤١/٣).
٢٩٥ - مالك بن العجلان الخزرجي: سيد من الأوس والخزرج في زمانه، وكان شاعراً وهو الذي أدلّ اليهود للأوس والخزرج، وكان معاصراً لأحيحة بن الجلاح، له شعر وخبر في حرب سُمير. (الأعلام ٢٦٣/٥) (أيام العرب في الجاهلية).

- ٢٩٦ - مالك بن عمرو العامليّ: وهو القائل: «لأطلب أثراً بعد عين» انظر قصته في (الفاخر ٤٤). وله أبيات. وقد ثار لأخيه سهاك بن مالك.
- ٢٩٧ - مالك بن عميلة القرشيّ: أورد المرزباني له أبياتاً يخاطب بها هشام بن المغيرة المخزوميّ. (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٢٩٨ - مالك بن نويرة*: أبو حنظلة ويلقب (الجفول). شاعر شريف كان من أرداف الملوك قتله ضرار بن الأزور بأمر خالد بن الوليد لما أمسك الصدقة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم. وشعره جيد، ويقال له فارس ذي الخمار وهي فرسه. (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٩) (الأعلام ٥/٢٦٧).
- ٢٩٩ - مامة الإياديّ: له شعر في رثاء ابنه كعب في: (مجمع الأمثال ١/١٨٣).
- ٣٠٠ - المتلمس الضبيّ*: جرير بن عبد العزى أو عبد المسيح، شاعر مقلّ مات كبير السن، وهو خال طرفة بن العبد، توفي نحو (٥٠) ق. هـ. (شعراء ودواوين ٢٢) (خزانة الأدب ٣/٧٣).
- ٣٠١ - المتنخل الهذليّ*: مالك بن عويمر أو مالك بن عمرو، أحد نوابغ هذيل، يكنى أبا أثيلة. (ديوان الهذليين القسم الثاني ١/٣٧) (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٧) (الأعلام ٥/٢٦٤).
- ٣٠٢ - المثقب العبديّ النكريّ*: عائذ بن محصن، وقيل شأس وقيل نهار، من شعراء البحرين، فحلّ قديم كان في زمن عمرو بن هند، وله فيه مدائح وشعر جيد فيه حكمة ورقة، ومدح النعمان بن المنذر. (المفضليات ١٤٩) (شعراء ودواوين ٢٥) (الأعلام ٣/٢٣٩).
- ٣٠٣ - المثلم بن رباح المريّ: ذكره المرزباني وله شعر في الحماسة. (الأعلام ٥/٢٧٥).
- ٣٠٤ - المثلم بن قرط البلويّ: من الشعراء الفرسان، أسر يوم المروت، وأورد له البكري في معجم ما استعجم أبياتاً من شعره. (الأعلام ٥/٢٧٦).
- ٣٠٥ - المثلم بن المشخرة العائذي الضبيّ: له خبر وشعر يوم النقيعة، ويسمى يوم أعيار. (أيام العرب ٣٩٢).
- ٣٠٦ - مجمّع بن هلال الوائليّ: شاعر فارس من المعمرين من شعره:
- وخيل كأسراب القسطا قد وزعتها
شهدت وغنم قد حويت ولذة
- لها سبيل فيه المنية تلمع
أتيت وماذا العيش إلا التمتع
- (الأعلام ٥/٢٨٠).

- ٣٠٧ - محارب بن قيس الكسعيّ: ضرب به المثل في الندامة. روى له ابن منظور في اللسان ٣٢ شطراً من الرجز متعددة القوافي قالها في رحلة الصيد الليلية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٣) (لسان العرب: كسع) (مجمع الأمثال للميداني ٣٤٨/٢).
- ٣٠٨ - محرز بن المكعب الضبيّ: له وقائع ومشاركات وأشعار في أيام العرب كيوم الكلاب الثاني، ويوم الشقيقة، ويوم الشيطان، له قصيدة في منتهى الطلب، وشعر في حماسة أبي تمام، وفي معجم الشعراء للمرزباني. (قصائد جاهلية نادرة ١٩١) (الأعلام ٢٨٤/٥).
- ٣٠٩ - محمد بن حمران الجعفيّ: (الشويعر) عاصر امرئ القيس، وامرؤ القيس هو الذي لقبه بالشويعر، وهو أحد سبعة في الجاهلية اسمهم محمد، وهو ابن أخي الأشعر مرثد ابن أبي حمران. قال الأمدى له أشعار جياذ. (لسان العرب: حمد) (الأعلام ١٠١/٦).
- ٣١٠ - مخرم بن خزّان المذحجيّ: شاعر يعرف بأمه فكهة. ذكره المرزباني. (الأعلام ١٩٣/٧).
- ٣١١ - مرار بن سلامة العجليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يعرف فيمن أسلموا، له أبيات قالها في يوم ذي قار ذكرها المرزباني، ورجز أورد الأمدى أبياتاً منه. (الأعلام ٢٠٠/٧).
- ٣١٢ - مرثد بن الحارث: كان يوم ذي قار، وله فيها أبيات. (أيام العرب في الجاهلية ٣٣).
- ٣١٣ - مرثد الخير بن ينكف: من الأقبال. له شعر وخبر في الأمالي ج ١، وجمهرة خطب العرب ص ٩ وما بعد.
- ٣١٤ - مرضاوي بن سعوة المهريّ: له خبر وشعر في أمالي القالي ج ١. (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).
- ٣١٥ - المرقش الأصغر: عمرو بن حرملة، وقيل حرملة بن سعد، وقيل ربيعة بن سفيان وهو عم طرفة، وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً، وكلاهما من متمي العرب وعشاقهم وفرسانهم. (المفضليات) (الأعلام).
- ٣١٦ - المرقش الأكبر: عمرو بن سعد، وقيل عوف بن سعد، وقيل ربيعة بن سعد، وهو عم المرقش الأصغر، شهد حرب بكر وتغلب.

- ٣١٧ - مُرّة بن حُليف الفهميّ: من الفرسان. كثير الأخبار، أورد له المرزباني بيتين من شعره وقال جاهلي قديم. وذكر البكري له رثاء في تأبط شرّاً، وفي هذا ما ينفي قدمه، وأيده ما في الأغاني من أنه أغار مع تأبط شرّاً أو الشنفرى. (الأعلام ٧/٢٠٥).
- ٣١٨ - مرة بن ذهل الشيباني: له شعر في حرب البسوس. (أيام العرب في الجاهلية ١٤٧).
- ٣١٩ - مرة بن سلم الأسديّ: (ابن الرواع) من أسد خزيمة، وكان قبل امرئ القيس وكان امرؤ القيس يأمر قيانه أن يغنيه ببعض شعره، وله أخ شاعر اسمه كعب ويعرف بابن الرواع وهي أمه. (الأعلام ٧/٢٠٨).
- ٣٢٠ - مرة بن همام الذهليّ: له في المفضليات قصيدة. (الأعلام ٧/٢٠٧).
- ٣٢١ - مروان بن سُرّاقة العامريّ: عاصر أبي جهل ومات قبيل الإسلام. (الأعلام ٢٠٨/٧).
- ٣٢٢ - مروان القرظ بن زنباع: له خبر وشعر في: (مجمع الأمثال ٢/٣٧٥ وما بعد).
- ٣٢٣ - مُرّين: من كلب وكان لصاً مغيراً يقال له الذئب، يبدو أنه جاهلي، وهو القائل «الحمى أضرتني للنوم» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٢١٠).
- ٣٢٤ - مسافر بن أبي عمرو: من عبد شمس من سادات بني أمية وأجوادهم في الجاهلية شاعر مقلّ، وفي أخباره اضطراب، وفد على النعمان بن المنذر فأكرمه وجعله في خاصة ندمائه، هلك بالخيرة عند النعمان، وكان خرج في تجارة، ورثاه أبو طالب وكان نديماً له ت نحو ١٠ ق. هـ. (الأعلام ٧/٢١٣) (نسب قريش للزبيرى ١٣٦).
- ٣٢٥ - مسافع بن عبد العزى الضمريّ: من المعمرين ذكره السجستاني. (الأعلام ٢١٣/٧).
- ٣٢٦ - المسجاح الضبيّ: (ابن ساع) عده السجستاني من المعمرين وقال المرزباني: قتل ابن الصلت العبسي، وله في ذلك شعر. (الأعلام ٧/٢١٥).
- ٣٢٧ - مُسهر بن يزيد أو زيد الحارثيّ: شاعر فارس يمني، اشتهر بطعنة طعنها عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الرياح، وكانت بعد البعثة النبوية بمكة، فقيل إنّ مسهراً أدرك الإسلام إلا أنه لا يُعرف عنه خبر فيه. (الأعلام ٧/٢٢٥) (الخزانة ١/٣١٧).
- ٣٢٨ - المسيّب بن علس*: زهير بن علس خال أعشى قيس، وكان الأعشى راويته، وهو أحد أشعر الثلاثة المقلّين في الجاهلية وهم: المتلمس، وحصين بن الحمام المريّ، والمسيّب بن علس، وكان سباقاً إلى كثير من المعاني كوصف ثغر المرأة والنخل والناقّة، مات مسموماً

- على يد بعض من مدحهم من الأعاجم. (المفضليات ٦٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٢) (شعراء ودواوين ٥٠).
- ٣٢٩ - مصرف بن الأعلم العامري*: شاعر فارس له أشعار في يوم فيف الريح، ويوم النخيل. (الأعلام ٧/٢٢٨).
- ٣٣٠ - مطرود بن كعب الخزاعي: شاعر فحل، مدح عبد المطلب بن هاشم، ولم يدرك الإسلام، له في لسان العرب (رجف) أربعة أبيات، وأورد له ابن حبيب ثلاث قطع من شعره، وله في سيرة ابن هشام قصيدتان في رثاء نوفل بن عبد مناف. (الأعلام ٧/٢٥١) (معجم الشعراء في لسان العرب).
- ٣٣١ - معاذ بن صيرم الخزاعي: فارس من خزاعة في الجاهلية وهو القائل «زر غباً تزدد حباً» انظر خبره وشعره في: (الفاخر ١٥١) و (مجمع الأمثال ١/٣٢٢) و (الأعلام ٧/٢٥٨).
- ٣٣٢ - معاوية بن بكر: سيد العماليق بمكة، وصاحب القينتين المشهورتين «الجرادتان» كان أيام هود عليه السلام، انظر خبره وشعره في: (الفاخر ٨٢).
- ٣٣٣ - معاوية بن الحارث التميمي: جد جاهلي من الشعراء لقب شقرة لقوله: وقد أحمل الرمح الأصم كعوبه به من دماء القوم كالشقرات والشقرات: الشقائق. (التاج شقر) (الأعلام ٣/١٧٠).
- ٣٣٤ - معاوية بن مالك*: (معود الحكماء) فارس مشهور، وهو خامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها، وهم: ملاعب الأسنة أبو براء عامر بن مالك، والطفيل أبو عامر بن الطفيل، وربيعة المقترين والد لبيد، ونزال المضيق، ومعاوية القائل: إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا وهو شاعر مقل. (المفضليات ٣٥٤) (أشعار العامريين الجاهليين ١٠).
- ٣٣٥ - معبد بن سَعْنَة: في التاج (سعن): وابن سَعْنَة شاعر جاهلي اسمه معبد بن ضبة.
- ٣٣٦ - المعتز الظفري السلمي: ابن حنوء قتل يوم أنف. (خزانة الأدب ٣/١٧٤).
- ٣٣٧ - معد يكرب بن الحارث بن عمرو: عم امرئ القيس، له خبر وشعر في يوم الكلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٩).
- ٣٣٨ - المعطل الهذلي*: له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٤٠ - ٥٣ خمسة وأربعون بيتاً. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٧).

٣٣٩ - معقر بن حمار البارقِيّ : عمرو بن سفيان الأزديّ، وقيل سفيان بن أوس بن حمار
ولقب معقراً لقوله :

لها ناهض في الوكر قد مهدت له كما مهّدت للبعل حسناء عاقر
من شعراء الجودّة المقلّين، وفارس من فرسان الجاهلية، شهد يوم جبلة، وقد عمي في آخر
عمره وهو القاتل :

فألقت عصاها واستقر بها النوى كما قرّ عيناً بالإياب المسافر
(معجم الشعراء للمرزباني ٩) (قصائد جاهلية نادرة).

٣٤٠ - معقل بن عامر: شاعر راجز من فرسان الجاهلية، كان مع لقيط بن زرارة يوم
شعب جبلة، وله في ذلك اليوم رجز وقصيد.

(الأعلام ٧/ ٢٧٠) (النقائض ٦٦١ و ٦٦٣ و ٦٦٤).

٣٤١ - معقل بن عوف بن سبيع الثعلبيّ : شهد حرب داحس، وله فيها شعر. (الأعلام
٧/ ٢٧١).

٣٤٢ - معن بن عطية المذحجيّ : يبدو أنه جاهليّ. انظر خبره وشعره في: (مجمع الأمثال
٥٨/٢) وهو صاحب المثل: «غثك خير من سمين غيرك».

٣٤٣ - مُعَيّة بن مُحام المريّ : أورد له المرزباني أبياتاً في رثاء أخيه الحصين. (الأعلام
٧/ ٢٧٤).

٣٤٤ - مُغلّس بن لقيط الأسديّ : أورد البغدادي قصيدة له من جيد الشعر، وقال كان
كريباً حليماً شريفاً، وقال : قيل : إنه سعديّ لا أسديّ.

(خزانة الأدب ٢/ ٤١٥ - ٤٢٠) (الأعلام ٧/ ٢٧٥).

٣٤٥ - المفضل النكريّ : عامر بن معشر بن أسحم، أحد أصحاب المنصفات، قالها في
حرب كانت بينهم في الجاهلية مطلعها :

ألم تر أن جيرتنا استقلوا فنيّتنا ونيتهم فريق
(الاشتقاق ٣٣٠) (الأصمعيّات ١٩٩) (الاختيارين ٢٤١).

٣٤٦ - المقدم بن عاطف العجليّ : وفد على كسرى، وله شعر وخبر في: (مجمع الأمثال
٧٧/٢).

٣٤٧ - الممزّق العبديّ : شأس بن نهار ابن أخت المثقب العبديّ، لقب بالميزق لقوله :
فإن كنتن مأكولاً فكن خير أكملٍ وإلا فأدر كني ولنا أمزق

وقال ثعلب : الممزق أول من ذمّ الدنيا (المفضليات ٢٩٩).

- ٣٤٨ - مُنبه بن سعد : جدّ جاهلي من الشعراء، لقبه أعصر وهو أبو القبائل باهلة ، غني ،
الطفاوة، سمي بقوله :
أعمر إن أباك شيب رأسه كر الليالي واختلاف الأعصر
(الأعلام ٧/٢٩٠) .
- ٣٤٩ - المنخّل اليشكريّ : ابن مسعود وكان نديباً للنعمان، كان يشبّه بهند أخت عمرو
ابن هند، ويرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان، قتله النعمان وقيل حبسه ودفنه حيّاً أو غرقه .
(الأصمعيّات ٥٨) .
- ٣٥٠ - المنذر بن حرّام الخزرجيّ : جد حسان بن ثابت، شاعر من ذوي السيادة والرأي .
(الأعلام ٧/٢٩٣) .
- ٣٥١ - المهلهل* : عدي بن ربيعة، وذكر بعضهم سالم بن وائل التغلبي، لقب مهلهلاً
لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه، وهو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم
وأخو كليب، لقب بالزير لكثرة زيارته النساء وحديثه إليهن، مات في الأسر، وكان قد أسر
يوم قضة . (شعراء ودواوين ١٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٣) .
- ٣٥٢ - موسى بن جابر الحنفيّ : نصراني يلقب (أزيرق اليمامة) ويعرف (بابن الفريعة)
أو (بابن ليل) وهي أمه، جزم الأمدى والمرزباني بأنه جاهلي، ونقل التبريزي عن أبي العلاء
أنه لم يعلم في العرب من سُمّي موسى زمان الجاهلية، وإنما حدث هذا في الإسلام،
وفي حماسة أبي تمام عدة مختارات من شعره . (الأعلام ٧/٣٢٠) .
- ٣٥٣ - مية بنت ضرار الضبيّة : ماتت قبيل البعثة النبوية، وقيل أدركتها، وأبوها ضرار بن
عمرو سيد قومه. لها في اللسان ستة أبيات في رثاء أخيها في: (أش) (زهف) (بطن)
(معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٥) .

حرف التون

- ٣٥٤ - النابغة الذبياني**
- ٣٥٥ - ناجية بنت ضمضم الغطفانيّة : لها في رثاء أخيها هرم بن ضمضم شعر .
(الأعلام ٧/٣٤٥) .
- ٣٥٦ - نبيشة بن حبيب السلميّ : قاتل ربيعة بن مكرم يوم الكديد، له شعر في يوم
الفيفاء، قتل في حروب بني فراس، وبني سليم . (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٣١) .

- ٣٥٧ - نُبيّه بن الحجاج القرشيّ: شاعر من ذوي الوجاهة قبل الإسلام، أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم بدر. (الأعلام ٨/٨).
- ٣٥٨ - النعمان بن المنذر اللخميّ: ملك العرب. له شعر في مجمع الأمثال. (١٠٤/٢) يردّ على الربيع بن زياد، والعمدة (٢٢٠/٢).
- ٣٥٩ - نُعيم بن قعنّب اليربوعيّ: أبو قرآن ولقبه الواقعة، شاعر فارس شهد يوم المروت وله فيه شعر. (الأعلام ٨/٤١).

حرف الهاء

- ٣٦٠ - هاجر بن عبد العزى الخزاعيّ: معمر جاهليّ قيل إنّ اسمه عميرة، له أبيات أولها:
بليت وأفناني الزمان وأصبحت
هنيدة قد أنضيت بعدها عشر
(الأعلام ٨/٥٧).
- ٣٦١ - هُبَل بن عامر الكلبيّ: وصفه المرزباني بأنه معروف، وذكر له أبياتاً من قصيدة قال إنها طويلة. (الأعلام ٨/٧٠).
- ٣٦٢ - هُبيرة بن عمرو النهديّ: اشتهرت له أبيات أشار بها إلى وصية جده نهد. (الأعلام ٨/٧٦).
- ٣٦٣ - هجرس بن كليب التغلبيّ: فارس يروى له شعر. ولد بعد مقتل كليب وقتل خاله جساساً بأبيه ذكر ذلك المرزباني. أمّا ابن الأثير فيرجح ما ذهب إليه أصحاب الأخبار من أنّ جساساً جرح في معركة أبي نويرة التغلبي ومات من جرحه. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٤ - هداد بن عمرو: شاعر يمني كان معاصراً للملك زيد بن مرب، روى له الهمذاني في الإكليل أشعاراً. (الأعلام ٨/٧٧).
- ٣٦٥ - الهدم بن امرئ القيس الأوسيّ: من أهل المدينة مات قبيل الإسلام، له أبيات يرثي بها عمرو بن حميمة الدوسيّ وهو أبو الصحابي كلثوم بن الهدم. (الأعلام ٨/٧٨).
- ٣٦٦ - الهدلول بن كعب العنبريّ: شاعر من أعيان الأعراب، يُظن أنه جاهلي، كان مملكاً نزل به ضيف فقام إلى الرحا يطحن، فرأته زوجته فاستعظمت فعله، فقال قصيدة منها:
لعمر أبيك الخير إني لخادم
لضيفي واني إن ركبت لفارس
وهي في الحماسة (الأعلام ٨/٧٩).

- ٣٦٧ - الهذيل بن هبيرة التغلبيّ: أبو حسان شاعر جاهلي فارس من الجرارين يعرف بالجدّ وهو صاحب يوم إراب، قتله حباشة المازني، وكان بنو تميم يفزعون ولدانهم به، له خبر وشعر يوم عاقل. (الأعلام ٨/ ٨٠) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ٢٣٩).
- ٣٦٨ - هلال بن رزين الربابيّ: بقيت من شعره أبيات في وقعة لبني عبد مناة وكلب على حمير. (الأعلام ٨/ ٩٠).
- ٣٦٩ - همام بن رياح التميميّ: معمر أورد السجستاني له أبياتاً. (الأعلام ٨/ ٩٣).
- ٣٧٠ - هنيء بن أحر الكنانيّ: ذكره المرزباني. (الأعلام ٨/ ١٠٠).
- ٣٧١ - هند بنت عتبة بن ربيعة: لها شعر في رثاء أهل بيتها، وخبر مع الخنساء الشاعرة (مجمع الأمثال ٢/ ٢٧٦).
- ٣٧٢ - هند بنت النعمان: وهي التي أنذرت العرب بمسير جموع كسرى لقتالهم يوم ذي قار بأبيات، وربما كانت زوج عدي بن زيد العباديّ. (أيام العرب في الجاهلية ٢٧).
- ٣٧٣ - الهيثيان الفهميّ: قليل الأخبار والأشعار، أورد له الجاحظ أبياتاً في ألوان النار وذكر المرزباني بيتاً واحداً من شعره. (الأعلام ٨/ ١٠٣).

حرف الواو

- ٣٧٤ - وائل بن شرحبيل الضبعيّ: فارس له شعر في وقعة خويّ يمدح قرواشاً بن حوط (الأعلام ٨/ ١٠٦).
- ٣٧٥ - وجيهة بنت أوس الضبعيةّ: يظن أنها جاهلية، أو في أوائل العصر الإسلاميّ لاذكر لها في الصحابة، شاعرة أورد لها أبو تمام في حماسه أبياتاً في الحنين إلى وطنها من رقيق الشعر. (الأعلام ٨/ ١١١).
- ٣٧٦ - ورفاء بن زهير بن جذيمة: فارس وأمه تماضر بنت عمرو بن الشريد، له خبر وشعر يوم النفراوات. (الأعلام ٨/ ١١٤) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
- ٣٧٧ - ورقة بن نوفل الأسديّ: عم خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، اعتزل عبادة الأوثان وقيل إنه تنصر له شعر. (الاختيارين ٢٥٨).
- ٣٧٨ - وزر بن جابر الطائيّ: (الأسد الرهيص) قاتل عنترة العبسي، أدرك الإسلام ولم يسلم، ورحل إلى الشام توفي بعد ٩ هـ. (الأعلام ٨/ ١١٥).
- ٣٧٩ - وعلة بن عبد الله الجرميّ: له خبر وشعر يوم الكلاب الثاني، وكان لواء قومه بيده. (الأعلام ٨/ ١١٧) (أيام العرب قبل الإسلام).

٣٨٠ - وُهَيْبَةُ بِنْتُ عَبْدِ الْعَزَى: شاعرة جاهلية قتل زوجها (زيد بن مية)، فرثته بأبيات (الأعلام ٨/١٢٦).

٣٨١ - يَحْيَى بْنُ مَنْصُورِ الذَّهَلِيِّ: قديم، روى له ابن الشجري أبياتاً في حماسته. (الأعلام ٨/١٧٥).

٣٨٢ - يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار: قال يجرض الناس يوم ذي قار:

من فرّ منكم عن حريمه
وجاره وفر عن نديمه
أنا ابن سيار على شكيمه
إن الشراك قُدّ من أديمه

(أيام العرب في الجاهلية ٣٢)

٣٨٣ - يزيد بن خذّاق الشنخي العبدي: كان معاصراً لعمرو بن هند، وقال أبو عمرو بن العلاء أول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد:

هل للفتى من بنات الدهر من واق
أم هل له من حمام الموت من راق
(الأعلام ٨/١٨٢).

٣٨٤ - يزيد بن الصّعق*: يزيد بن عمرو بن خويلد بن الصعق، ظهر في يوم شعب جيلة، وهو أحد فرسان بني عامر، وأحد قادتهم كان بينه وبين النابغة الذبياني مهاجاة، وهو شاعر مقل، وهو صاحب المثل: «كما تدين تدان» وهو القائل:

فساغ لي الشراب وكنت قبلاً
أكاد أغص بالماء الحميم
له خبر يوم برزة وشعر في رثاء مالك بن خالد.
(أشعار العامريين الجاهليين ١٠).

٣٨٥ - يزيد بن عبد المدان: من أشرف اليمن وشجعانها، ذكر في الأغاني أنه قتل يوم الكلاب الثاني، على أن مؤرخي العصر النبوي ذكروا اسمه في جملة الوفد الذي قدم مع خالد بن الوليد من اليمن إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ. (مختار الأغاني ٨/٣٥٢ - ٣٥٥) (الأعلام ٨/١٨٥).

٣٨٦ - يزيد بن عمرو بن شمر الحنفي: سيد فارس، لقي ببني سحيم عمرو بن كلثوم وطعنه فصرعه عن فرسه وأسرته، وكان يزيد جسيماً فشدّه في القد وسخر منه وهدهدّه بالإذلال، ثم أطلق سراحه وضرب عليه قبة وكساه وخمله على نجبية وسقاه الخمر فامتدحه عمرو وهو القائل:

والحلم عند ذوي الأحلام موعظة
ومن يطل عمره لاتلقه غمراً
وبعضه لسفيهه السراي تدریب
وفي الحوادث والأبام تجریب
(الاختیارین ۱۵۴).

۳۸۷ - یزید بن قنافة: كان معاصراً لحاتم الطائي، وله أبيات في هجائه.
(الأعلام ۱۶۸/۸).

۳۸۸ - یزید بن المخرم الحارثي: من سادات الجاهلية وشعرائها، من أهل اليمن، شهد
يوم الكلاب الثاني، وهو القائل:
وإذا الفتى لاقى الحمام رأيت
لولا الشناء كأنه لم يولد
(الأعلام ۱۸۸/۸).

۳۸۹ - یزید بن المکسر البجلي: راجز جاهلي من الفرسان، كان في يوم ذي قار. (الأعلام
۱۸۲/۸) (النقائض ۶۴۳ - ۶۴۸).

۳۹۰ - يُعَلِن بن سعد: (المغرق) من شعراء خولان ورماتها، صاحب حصن التلمص
وكان معاصراً لسيف بن اذي يزن، ويقال إنه أدرك الإسلام. (الأعلام ۲۰۴/۸).



الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

- تمهيد وسبعة فصول

■ الفصل الاول: الخطابة

■ الفصل الثاني: الامثال

■ الفصل الثالث: سجع الكهان

■ الفصل الرابع: الوصايا

■ الفصل الخامس: القصص

■ الفصل السادس: الرسائل والعهود

■ الفصل السابع: الوصف والمحاورة

ذكرنا قبل أن الأدب الجاهلي ضربان: شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً. وأما النثر فنمطان: نمط ليس من الأدب في شيء، وإنما هو لغة يتخاطب بها الناس، ليترجموا أفكارهم ومشاعرهم، وليعبروا عن شؤون المعاش، وتكاليف الحياة، فنحن عن العناية به منصرفون. ونمط فني «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقبي من النثر هو الذي عني النقاد ببحثه، وتقسيمه، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه، ومظاهر الجمال والإبداع فيه. ومن الحقائق التي لا يحتاج إثباتها إلى دليل أن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنشور إلى حفظ المنظوم. فما وصل إلينا منه لا يسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته، لالقلته فحسب، بل لما خالط نصوصه الأصيلة من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي، وصدر العصر العباسي. قال الدكتور شوقي ضيف: «إن ما يروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنه رأى في بيع الحيرة بعض مدونات استخراج منها أخبار العرب فإننا لانستطيع الاعتماد على روايته، لأنه متهم في كثير مما يرويه. حتى لو صحّت روايته فأغلب الظن أن ما شاهدته من تلك المدونات لم يكن مكتوباً بالعربية، وإنما كان مكتوباً بالسريانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام».

وإذا صدّقنا هذا القول أو نفيناها لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا النثر الجاهلي إلا تأثير واحد، هو الشك فيما بلغنا من قديم النصوص، لأن القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة، فدوّنوه. واطمأنوا إلى الشعر فلم يدوّنوه، لأنّ وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام.

وربما وجدنا في عناية الرسول صلى الله عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا. فقد حرص الرسول أشدّ الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته، حتى عاتبه ربه فقال: «لا تحرك به لسانك لتعجل به، إن علينا جمعه وقرآنه».

ب - أنواع النثر

وسواء أَمَلْنَا إلى الثقة أم إلى الارتياب فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي : الخطابة ، والأمثال ، وسجع الكهان ، والوصايا ، والقصص ، والأخبار المسرودة على نحو فني والرسائل والعهود ، والوصف والمحاورة ويسمى بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني ، أو جدولاً من جداوله العذبة وبهذا الجدول نبدأ .

الفصل الأول الخطابة

(أ) مكائنها:

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأنٌ أيّ شأن، إلاّ أنّه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثّل تطوّر هذا الفنّ، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشكُّ فيما بلغنا من خطب لا يدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثمّ في توجيه الأحداث. ورأى شوقي ضيف - وفي رأيه غلّو - أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صحب الحياة السياسية ربح منزلة الخطيب، وشفع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. ويهاجم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكنسبةً، ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لردّه مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قول أبي عمرو والجاحظ ما استنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجع، وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ما طاوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين - وهما في الحقيقة قول واحد - ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤساء الوفود عند الملوك. وبهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

وبالاستهتة تمنعد المنافرات؁ وبعلامهم الموزون تجري الألسنة. وربما شاركهم الخطباء؁ فاجتمع الشاعر والخطيب على الفكرة الواحدة؁ فجرى لسان الخطيب بمثل ماجرى لسان الشاعر؁ غير أن كلام الخطيب يذهب أكثره؁ وكلام الشاعر يحفظ كله. وأنت تعرف من خبر المنافرة بين الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم مايعلى الشعر على الخطابة؁ فقصيدة عمرو بن كلثوم «أهلت بني تغلب عن كل مفخرة» وقصيدة الحارث ابن حلزة وصلت إلى موضع الانعطاف في عقل الحكم فلوت عنقه من السير في ركاب تغلب إلى السير في ركاب بكر.

ويدعي شوقي ضيف أن الخطيب كان يطغى على الشاعر في مواقف «ينفرد بها؁ إذ كان يدعو إلى السلم؁ وأن تضع الحرب أوزارها. أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر؁ وإشعال نار الحرب» ويشفع رأيه بأبيات حماسية كقول ربيعة بن مقروم:

وَمَتَى نَقَمٌ عِنْدَ اجْتِمَاعِ عَشِيرَةٍ
حُطْبَاؤُنَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ يُفْضَلُ
وقول أبي زبيد الطائي:

وخطيب إذا تمعرت الأوج
جهُ يوماً في مآقف مشهود^(١)
وقول بشر بن أبي خازم:

وَكُنَّا إِذَا قُلْنَا: هَوَازُنُ أَقْبَلِي
إِلَى الرَّشْدِ لَمْ يَأْتِ السَّدَادُ خَطِيبُهَا
وردنا على هذا الادعاء أن الاحتجاج ببيت أو أبيات لا يقوم حجة؁ ولا يثبت دعوى؁ ففي الشعر الجاهلي قصائد كثيرة دعا أصحابها إلى السلام؁ وحسبك أن تمر بشعر الأفوه الأودي؁ ولقيط بن يعمر وزهير بن أبي سلمى لتلقى في الشعر أضعاف مانلقى في الخطب من الحكمة الرزان؁ والدعوة إلى المصالحة؁ فهاهو ذا مرثد الخير بن ينكف يدعو إلى مجانبة الحرب؁ وينفر من ثأرها المشؤومة:

وَلَا تَجْنِيَا حَرْباً تَجْرُ عَلَيْنُكُمَا
عَوَاقِبُهَا يَوْماً مِنْ الشَّرِّ أَشْأَمَا
حذار؁ فلا تستنبئوها؁ فإنها
تفادر ذا الأنف الأثم مكشها^(٢)

وها هو ذا العباس بن مرداس يندم على خوضه الحروب؁ ويبغضها إلى الناس:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي كَرِهْتُ الْحُرُوبَ
وَأَنِّي نَدِمْتُ عَلَى مَا مَضَى
وللأعشى وقيس بن زهير أبيات كثيرة تجري في هذا المضمار.

وردنا الأخير أن الفصل بين الخطابة والشعر في العصر الجاهلي مطلب عسير؁ فكثيراً ما ينطوي الخطيب في إهاب شاعر؁ وكثيراً ما يتحول الخطيب إذا اشتعل حماسة

(١) تمعرت الأوجه: تغيرت غيظاً. المآقف: موضع القتال أو المضيق في الحرب.

(٢) تستنبئوها: تبحثوا عنها. مكشم: مقطوع.

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المري.

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقس بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانيء بن قبيصة خطيب شيان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خارجه.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنتة. ولكل رسومٍ وسيات، وأعلامٍ عرفوا بها.

١ - خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلو المنزلة، وجيليل الفعال. . . ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة، فمضى كل واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيها زعيمان من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إني أسمى منك سُمّة^(١)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة^(٢)، وأجعد منك جمة^(٣)، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همة»

فإن نظرت في الفضائل التي يعتزُّ بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكأنهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدهما جمهور من أنصار الفريقين.

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلة التي ترجح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم، وحرب بن أمية.

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «يا أبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامه، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامه، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً»^(١)، وأطول منك مذوداً»^(٢)؟ وإني لأقول هذا. وإنك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة»^(٣)، بجليل العشرة. ولكنك نافرت منقراً» فحرب - على فضائله الكثيرة - لا يصلح لمطالبة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدّه العاثر صغره أمام الكبير، وحقره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ - خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابي المتبصر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساءه أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يبصرهم بها، ويعظهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفككة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع. ومن أشهر الخطباء الوعّاظ المأمون الحارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعوني أسماعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر»^(٤)، وران على القلوب الكدر، وطخطنج»^(٥) الجهل بالنظر. إنّ فيما ترى لمعتراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب. . يا أيها العقول النافرة، والقلوب النائرة أتى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون»^(٦). لو كشفت الأغشية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح الشك عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولا يميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل ما في الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرّقه المأمون الحارثي.

٣ - خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماسة الحكمة، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إبراء النار. هذا يقتدح، وذلك يحتطب، والنتيجة احتراق القبائل بها تصطلي.

(١) الصفد: العطاء.

(٢) اللود: اللسان أراد هنا أنصح.

(٣) المريرة: عزة النفس.

(٤) الأشر: الفرع المرح.

(٥) طخطنج: أظلم.

(٦) توفضون: تسرعون.

وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكر الخطيب بالقيّم، ويزهّد في الحياة، ويدعو إلى النزال. قال هانيء بن قبيصة الشيباني يجرّض قومه يوم ذي قار: «يامعشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور. إنّ الحذر لاينجي من القدر، وإنّ الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدنيّة. استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور. ياآل بكر، قاتلوا فما للمنايا بُدّ».

٤ - خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من رقيّ العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني. وجوهره أن يُعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربّما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلّم. فيكون الكلام ردّاً لبقاً يؤنس الناس، ويترجم مكارم الأخلاق.

لكن هذا الضرب من الخطب لا يخلو من إعنات للخطيب، وكذّ للخاطر، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «مايتصعدني كلام كما تتصعدني خطبة النكاح» ولعلّ السبب في ذلك المأزق اللحج الذي يوضع فيه الخطيب، فالأفكار لا تخلو من مجاملة ومصانعة، ومذاهب القول محدودة بالمدح الهادف إلى الظفر بالقبول، ولذلك يتوخى الخطيب الصدق، وسوق الفضائل. ومن أشهر الخطب المأثورة في هذا المجال خطبة أبي طالب في خطبة السيدة خديجة رضي الله عنها لمحمّد صلى الله عليه وسلّم. قال أبو طالب: «الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إنّ محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يوازن به فتى من قريش إلّا رجح عليه برأً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً. وإن كان في المال قلّ فإنما المال ظلّ زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعلي».

أمّا الردّ فجوهره القبول وإطراء الخطيب للخاطب والمخطوبة، وربّما تضمّن بعض النصح يُزجيه الأب بين يديه، وغايته توجيه ابنته وتوديعها، وتحميل الخاطب تبعة حمايتها. قال عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية: «ياصعصعة إنك جئت تشتري مني كبدي، وأرحم ولدي عندي، منعتك أو بعثك. النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفاء الحسيب، والزواج الصالح أبّ بعد أب، وقد أنكحتك خشية إلّا أجد مثلك، أفر من السرّ إلى العلانية، أنصح ابناً وأودع ضعيفاً قوياً» ثمّ أقبل عامر بن الظرب على قومه بني عدوان، فقال: «يامعشر عدوان. أخرجت

من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم . ولكن من خُطَّ له شيء جاءه . رب زارع لنفسه حاصد سواه . . » وهي خطبة طويلة جميلة .

٥ - خطب لإصلاح ذات البين : للبدواة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائهما ، فهي تدفعهم إلى الحماسة ، وترغبهم في الفخر ، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة ، والمنافرة إلى مشاجرة ، وحينئذ يبرز العقل حكماً قيصلاً ، يجمع مظاهر العنف ، ويطفىء جذوة العجرفية ، ويبين للمتنافرين أن الصلح أحجى . وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان ، فينصحون للفريقين بالموادعة ، ويزجرونهما عن المهاترة ، ويدعونهما إلى جمع الشمل ، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة .

كان مرثد الخير بن ينكف قيلاً ، وكان حذباً على عشيرته ، محبباً لصلاحهم ، وكان سبيع بن الحارث ، وميثم بن مثوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا ، وخيف أن يقع بين حبيبيهما شرٌّ ، فيتفانى جذماهما ، فبعث إليهما مرثد ، وقال : « إن التخبط وامتطاء الهجاج^(١) ، واستحقاب^(٢) اللجاج ، سيقفكما على شفا هوة ، في توردها بوار الأصيلية^(٣) ، وانقطاع الوسيلة ، فتلافيا أمركما قبل انتهاك العهد ، وانحلال العقد ، وتشتت الألفة . . فقد عرفتم أبناء من كان قبلكم من العرب بمن عصى النصيح ، وخالف الرشيد ، وأصغى إلى التقاطع ، ورأيتم مآلت إليه عواقب سوء سعيهم ، وكيف كان صبور أمورهم ، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأني^(٤) . »

٦ - خطب التعزية والتهنئة : من آداب الجاهلية التي أقرها الإسلام التعزية بما يجزن ، والتهنئة بما يفرح . ولما كانت حياة القوم قسمة بين بؤسى ونعمى ، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة .

كانوا إذا عزوا حاولوا أن يهونوا من شأن الدنيا ، وأن يزهدوا في ترفها ، لأنها إلى زوال ، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ ، ويحثوهم على التزام الفضائل ، لأن حسن الأحدوثة أبقى مايبقى من البشر . عزى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال : « إنَّ أهل هذه الدار سفر ، لا يحملون عقد الرجال إلا في غيرها . وقد أتاك ماليس بمردود عنك ، وارتحل عنك ماليس براجع إليك ، وأقام معك من سيظعن عنك ، ويدعك . واعلم أنَّ الدنيا ثلاثة أيام : فأمس عظة وشاهد عدل ، فجعك

(١) الهجاج : ركوب الرأس .

(٢) استحقاب : هذا مثل وهو من الحقية أو من الحقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها .

(٣) الأصيلية : الأصل .

(٤) الثأني : الإفساد والجراح .

بنفسه، وأبقى لك وعليك حكمته . واليوم غنيمة وصديق أذاك، ولم تأته، طالت عليك غيبته، وستسرع عنك رحلته . وغدً لاتدري من أهله، وسيأتيك إن وجدك . فما أحسن الشكر للمنعم، والتسليم للقادر . وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها . وخير من الخير معطيه، وشر من الشر فاعله» .

وكانوا في التهئة يذكرون فضل المهناً، ويذكرونه بفضل الله عليه، وكأتهم بذلك يكفونه عن الغرور، ويزجرونه عن البطر والأشر . هنا عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، فقال : «إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً شامخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته، وعزت جرثومته . أشخصنا إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا، فنحن وفد التهئة، لا وفد المرزئة» .

ج - سنن الخطباء : تواضع الخطباء على رسوم يلتزمونها، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدث إلى الناس . وما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل، والأندية التي يتقاطر إليها الناس . وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة، وتخلع عليه ظلال الهيبة، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتسّمون الرواحل، ليراهم القاصي والداني، ويلوثون على رؤوسهم العمام، فتزيدهم وقاراً، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر، والعصي، والقسي، فتبتغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم .

ومما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت، شديد العارضة، قويّ الحجّة، كثير الريق، حاضر البديهة، حسن الالتفات، قويّ الشخصية، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنه الحق . وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهاراة في الصوت، واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتفيخياً، وتوقيعاً وتنغياً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة .

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ما قالوا، فحفظ الرواة خطبهم، وسموها بأسماء تميزها من غيرها . قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز، وهي خطبة لآل رغبة، ومنها العذراء، وهي خطبة قيس بن خارجة في حرب داحس والغبراء» .

ومما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش، والعيّ والحصر، والتلجلج، والخوف من لقاء الناس، ومسّ الذقن والسبال والشوارب، وكأتهم رأوا أنّ في ذلك شططاً

وإسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د - خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير مما روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لانرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

١) القصر: فإذا قست ما روي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشك فيها، لأنّ الحفظة نقلوا ما بقي في الذهن ولم يتزيدوا، ولو أرادوا الانتحال لأطالوا.

٢) غياب المنهج: لا تجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسّمات، وخطوات مرعية يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختتم كلامه بلا خاتمة تلخص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أمّا بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، وينقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جمل موزونة في أغلب الأحيان.

٥) الصنعة: لا يخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معان مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حجة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

الفصل الثاني

الأمثال

أ- أصل الكلمة ومعناها:

قال أحمد بن فارس: «الميم والثاء واللام: أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا أي نظيره. والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر موزى به عن مثله في المعنى». وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة في ذاتها. فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنتقل عتماً وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجب الظاهر إلى أشباهه من المعاني. فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها».

وهذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جوامد، لا تتبدل بتبدل المخاطبين بها، وتراكيب لا يعرفها ما يعرف غيرها من مراعاة مقتضى الأحوال. حتى قواعد النحو تظل عاجزة عن السيطرة عليها. فأنت تقول: «أعط القوس باريها» بسكون الياء وحقها ظهور الفتحة، وتقول: «الصيف ضيعت اللبن» بتاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع.

وذهب المستشرق (زهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مثل) سامي، وأن العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معانٍ متقاربة. ورأى أنّ العرب والساميين قد ضربوا الأمثال، قبل أن يسموها بهذا الاسم. ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة.

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر، إذ يرون أنّ المثل شكل من أشكال الصور البيانية، فهو إما تشبيه وإما استعارة، لأن ضربه يعني تشبيه حال بحال.

عند ابن فارس
عند المرزوقي

أصل الكلمة سامي

عند البلاغيين

ب - التأليف في الأمثال :

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لماماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

ولما تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسّقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كلّ مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها ونشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجريّ الأول، ويذكرون أن عبيد بن شربة الجرهمي، وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إنّ الحياء لا يأتي إلا بخير. فقال بشير بن كعب - وكان قد قرأ الكتب - إنّ من الحكمة: إنّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحدثك بما سمعت من النبي صلى الله عليه وسلم، وتحدثني عن صحفك هذه الخبيثة».

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والتنف التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً. ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألفه أبو فيد مؤرّج السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جمع بين شرحين الشرح اللغوي والشرح القصصي.

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرّة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ١٥٨ هـ) وهو مرتّب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدلّ على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ماقال المولدون من أقوال ذهبت مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الرّمحشري (ت: ٥٣٨ هـ) لا يقل شأنًا عن كتاب الميداني.

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقلّ من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما ألف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجد أن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

وفي كتاب زهايم إحصاء لأمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنها (٥٦٣٨) ويقول: «وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره... فإننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته».

ج - أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنّفين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولدين، والأمثال المبدوءة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربة بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لا يجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بين الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الأول يجعل اللثيم النهاز كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

٢) التعبير المثلي: وهذا النوع لا يعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة» ومن أمثله: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و«جاء تضب لثته» وهذا النوع يشري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و«أبصر من غراب» وماوقع فيه شيء من ألفاظ الإتياع مثل: «جاؤوا قضمهم بقضيتهم»، ولا يخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار»

٣) المثل الحكمي: وهو تعبير موجز شديد الإيجاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرد، ويتضمن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادئ كقول العرب: «السر أمانة» و«العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصفقها الاستعمال، وتتلقفها الألسنة، كقولهم: «بلغ الله بك أكلاً العمر» و«لا أرقاً الله دمعته» و«رماه بأقحاف رأسه»

د - خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميز الأمثال بخصائص اقتضتها طبيعة اللغة العربية أولاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

١) الإيجاز: إذا كان الإيجاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنيات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والرقّة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لو ذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصارف الطائر الصغير الذي يصفر.

٣) الموسيقى: زين العرب أمثالهم بتوقيعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإيتباع. وربما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إما لورودها في قصائد ومقطعات، وإما لأن الحس الرفيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلا حظية فلا ألية» و«جاء بأم الريثيق على أريق» و«العاشية تهبج الأبية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العشاء به على سرحان» و«إن الجبان حنقه من فوقه» وأما أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمر التالي:

١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «أنق للسمع» من أضرب الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ما قيل في إطراء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء بدل على مكائنها الفنية والفكرية.

٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيما يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حججاً وبراهين. قال ابن عبد ربه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قبل: أسير من مثل».

٣) تعبیرها عن الأمة العربية: لما كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زلهام: إنها «الأنغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخص و تجارب.

هـ - نماذج من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المولدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنماذج من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسّر تفسيراً مفصّلاً، وبعضها مشفوع بما وضع له .

١ - أسعد أم سعيد ٩

٢ - الحديث ذو شجون.

٣ - سبق السيف العذل.

فسّر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال: «أول من تكلم بها ضبة بن أد بن طابخة . وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي: أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سُعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرقا في طلبها، فوجدها سعد، أما سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل: أسعد أم سعيد. فذهب قوله مثلاً، ثم أتى على ذلك ماشاء الله لا يبجيء سُعيد، ولا يعلم له بخبر. ثم إن ضبة بعد ذلك بينا هو يسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث: أترى هذا المكان، فإني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد - فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة: ماصفة السيف؟ قال: هاهو ذا عليّ. قال: فأرنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال: إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلاً، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا: أقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة: سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً» .

٤ - وافق شنّ طبقة: قال ابن الكلبي في تفسيره: «طبقة قبيلة من إياد، كانت لاتطاق، ف وقعت بها شنّ، وهو شنّ بن أقصى . . فانصفت منها، وأصابت فيها، فضربت مثلاً للمتفقين في الشدة . وغيرها» .

وقال الشرقي بن القطامي: كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شنّ، فقال: والله لأطوفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتروجهما فينا هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنّ: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنّ، فرافقه. فلما أخذوا في مسيرهما، قال له شنّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحمليني؟ فسكت عنه شنّ، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزراع قد استحصد، فقال له شنّ: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل، ترى نباتاً مستحصداً، فنقول: أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه: حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنّ: أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتاً؟ فقال له الرجل: مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها: أميت صاحبها أم حي؟ فسكت عنه سنن، وأراد مفارقتة، فأبى الرجل أن يتركه، حتى يصير به إلى منزله، فمضى معه. وكانت للرجل ابنة يقال لها طَبَقَة. فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جهله، وحدثها بحدثه. فقالت: يا أبه، ما هذا بجاهل أما قوله: أتحملي أم أحملك فأراد: أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا. أما قوله: أتري هذا الزرع أكل أم لا فإنما أراد: أباعه أهله، فأكلوا ثمنه أم لا. أما قوله في الجنائز فأراد: هل ترك عقباً يحيا بهم ذكره أم لا. فخرج الرجل فقعد مع سنن، فحدثه ساعة، ثم قال له: أتحب أن أفسر لك ما سألتني عنه؟ قال: نعم، ففسره فقال سنن: ما هذا من كلامك فأخبرني من صاحبه؟ قال: ابنة لي، فخطبها إليه، فزوجه إياها، وحملها إلى أهله. فلما رأوها قالوا: وافق سنن طَبَقَة. فذهبت مثلاً».

٥ - مرعى ولا كالسعدان: «كان سبب هذا المثل أن امرأ القيس كان مُفْرَكاً لا يكاد يحظى عند امرأة، فتزوج امرأة ثيباً، فجعلت لا تقبل عليه، ولا تريحه من نفسها شيئاً مما يجب. فقال لها ذات يوم: أين أنا من زوجك الذي كان قبلي؟ فقالت: مرعى ولا كالسعدان: فأرسلتها مثلاً. والسعدان نبت تسمن الإبل عليه، وليس في كل مايرعى مثله».

٦ - رب ساع لقاعد: «يقال إن أول من قال ذلك النابغة الذبياني. وكان قد وفد إلى النعمان بن المنذر وفوداً من العرب، فيهم رجل من بني عبس، يقال له: شقيق، فمات عنده. فلما حبا النعمان الوفود بعث إلى أهل شقيق بمثل حبا الوفد، فقال النابغة حين بلغه ذلك: رب ساع لقاعد».

٧ - إذا عز أخوك فهن: مياسرتك الصديق تحلق حسن لا غضاضة فيه.

٨ - إذا ترضيت أخاك فلا أخالك: إذا ألك أخوك أن ترضاه فليس بأخ لك.

٩ - إن غداً لناظره قريب: يضرب للمتريث والانتظار لوقوع المأمول.

١٠ - تجوع الحرة ولا تأكل بشدييها: يضرب في صيانة المرء نفسه عن خسيس المكاسب.

١١ - رب عجلة تهب ريثاً: يضرب للرجل يشند حرصه على حاجته، ويحرق فيها حتى تذهب كلها.

١٢ - مكره أخاك لا بطل: يضرب لمن يحمل على ما يكره.

١٣ - فلان لا يصطلي بناره: يضرب للعزيز المتنع.

١٤ - جاء بخفي حنين: يضرب لكل خائب أو خاسر.

- ١٥ - من حبّ طبّ: يضرب لمن أُلجأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يَحْتال لنفسه .
- ١٦ - الصيفَ ضيَعَتِ اللبن: يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .
- ١٧ - حلب الدهر أشطره: يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدةٍ ورنحاء .
- ١٨ - كلّ فتاة بأبيها معجبة: يضرب لمن يعجب بما يخصّه .

الفصل الثالث سجع الكهّان وغيرهم

السجع في اللغة الصوت المتوازن . قال أحمد بن فارس : «السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن . . ويقال سجعت الحمامة إذا هدرت» . وفي الاصطلاح «الكلام المقفى . . وسجع تسجيماً : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن . وصاحبه سجاعة ، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه ، كأن كل كلمة تشبه صاحبتها . قال ابن جني : سُمي سجعاً لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله . . والأسجوعة : ما سجع به»

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع ، لا يفارقه وربما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال . والكهّان - كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي - طائفة من الناس كانت تدعي التنبؤ ومعرفة المغيبات . وكل كاهن كان يدعي أنّ له رؤياً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع ، وينضو حجب الغيب ، ويستطلع ما سيكون . وكان العربي الجاهلي يصدق الكاهن أحياناً ، ويفزع إليه يستشير في العضلات ، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف ، والكشف عن قاتل ، وإشعال حرب ويحتكم إليه في خصومة أو منافرة ، أو تعبير رؤية . وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع ، فيحذرهم كارثة تهددهم ، أو غزواً يدبر لهم . وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لا يردّ ، وقضاؤه كان نافذاً لا ينقض ، فإذا شاعت للكاهن شهرة ، وأثرعن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه ، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها .

ومن أشهر الكهّان سطيح الذئبي ، وشق بن مصعب الأنصاري ، والمأمور الحارثي ، وخنافر الحميري ، وعوف بن ربيعة الأسديّ الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله وزير الكاهنة .

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع ، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة ، وحلف الأيمان بكل ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة ، وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم . وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء. وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسي بن منبه مقيماً باليمن، فضاقت عليه موضعه، فأتى الطائف. فأتى إلى الطرب العدواني. فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الطرب، قال: علي آية إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوجني ابنتك. ففعل، وانصرف الطرب، ومشى معه، فلقبه ابنه عامر بن الطرب، فقال: من هذا يا أبت؟ فقص قصته. قال عامر: لله أبوك لقد ثقف أمره، فسَمِّي يومئذ ثقيفاً. قال وعير الطرب بتزويجه قسيّاً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلما انتهى إليه قال: إنا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إباد، أبق ليلة الوادي، في وج^(١) ذات الأنداد، فوالى سعد اليفاد^(٢)، ثم لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي. فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمه بصحراء تريم^(٣)، فالتقطه إباد وهو عديم، فاستعبده وهو مليم.

ومن سجع الكهان ما خاطبت به زبراء الكاهنة بني رثام إذ قالت: «واللوح الغافق والليل الغاسق، والصبح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق^(٤)، إن شجر الوادي ليأدو^(٥)، ختلاً، ويحرق أنياباً عُصلاً. وإن صخر الطود لينذر ثكلاً، لا تجدون عنه معللاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك ظعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لا يغنيك غيري»

وشاع في المحاورة بين الناس كالمحاورة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحب معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلما رآه داناه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سماؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوادق: السحاب الماطر.

(٥) الأدو: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء^(١)، وتربه مور^(٢)، وماؤه غور، وأهله يتكفون بالعثاث^(٣)، ويتقرمضون في البراث^(٤). فالطفل مرموع^(٥)، واليافع مقصوع^(٦)، فلا مسكة لفقير، ولا صمته لصغير، ولا حراك لكبير. .»

وهذه النمودجات من السجع - وإن اختلفت موضوعاتها - متفقة الصياغة، فأصحابها يعتمدون «ضروباً من الزخرفة والتنميق والتجوير والتجويد والإيقاع الموسيقي، ليكون الكلام أدخل في النفس، وأبعد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أو يروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأما الورق فشكير^(٧)، وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعي نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مساربها، وابتلت جنائبها. .»

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية آسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «. . فأما زياد فما استل سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد^(٨)، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقوقه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال ذباد القروم^(٩) عن الأشوال^(١٠)».

ولا يخفى ما في هذا النثر المسجع المصوّر من سحر يقربه من الشعر. ولوطاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لمادفعه عن الانتفاء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى حظاً من الصدق.

(١) لانتبت فيها

(٢) متحركة، مضطربة.

(٣) يتبلغون بالقليل الهزيل.

(٤) يستدفنون بالرمل.

(٥) مصفر الوجه.

(٦) ذاهب الجواه.

(٧) مغزر اللبن.

(٨) اشتد الكرب.

(٩) الفحول.

(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر.

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناقلها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشاء

والوصايا يوجهها الموصي إلى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلق بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبّر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لا تخلو من الوضع والانتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا - كما ذكر في بعض الكتب - كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجهها إلى طيء، ووصيته إلى النعمان بن مخيمصه السارقي. وفي الوصية الأولى - وهي طويلة مشهورة - ينصح أكثم لبني طيء بالتقوى، وصلّة الرحم والعناية بالخيّل والإبل، وبأمور أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى الله، وصلّة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، وولدها ضياع. وعليكم بالخيّل فأكرموا، فإنها حصون العرب. ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبألبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. والعدم عدم العقل لا عدم المال. . . ومن عتب الدهر طالت معتبه، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى. . .».

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيه وقد حضرته الوفاة . وفي هذه الوصية يقول: «يا بنيّ عليكم بهذا المال، فاطلبوه أجمل الطلب، ثم اصرفوه في أجمل مذهب، فصلوا به الأرحام، واصطنعوا منه الأقوام، واجعلوه جنة لأعراضكم، تحسن في الناس قالتكم . .»

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلم فيه الكبير الصغير، والمجرب المتمرس بأمور الدنيا الغرير الناشئ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمامة بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودّعت بها ابنتها أم إياس حين زفتها إلى زوجها، ومن هذه الوصية: «أيّ بنية، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل . . أيّ بنية، إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلقت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه . فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمةً يكنّ لك عبداً وشيكاً . يابنية احلمي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكرًا: الصحبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولا يشتم منك إلاّ طيب الريح . .» وتعدّ هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقاها وأرقها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين .

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى . فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية . فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادي العميق، والحكمة الرزان، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية. ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع، والجمل القصيرة المتوازنة، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتماد على الإنشاء من أمر ونداء ونهي .

الفصل الخامس

القصص

أ - نشأة القصة :

أصل القصّ التتبع . قال أحمد بن فارس : «القاف والصاد أصل صحيح يدلُّ على تتبع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» ثم نقل المعنى من تتبع الشيء إلى تتبع خبره، فكانت القصة . قال ابن فارس : «ومن الباب القصة والقصص، كلُّ ذلك يتتبع فيذكر» وقال الأزهري : «وقصّ عليه الخبر: أعلمه به وأخبره» .
والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها : «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» و«نحن نقص عليك أحسن القصص» ومنها «فلما جاءه وقصّ عليه القصص» .

والعرب - كغيرهم من شعوب الأرض - كان لهم قصص قديم شغفوا به ، وتناقلوه قال بروكلمان : «ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفوله النفوس ، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية ، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة ، وفي مجالس أهل القرى والحضر . وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقايص» .

وذهب المستشرق نالينولى إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان ، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزواتهم وأيامهم ، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسفار . . وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأولين قبسوها من أهل الكتاب، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق .

وآثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير: «تجدد الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى لتستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزهر القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكلمان ونالينو للأمر التالية:

(١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموعلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

(٢) نص القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحو ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجوه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصص جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصص جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وثمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد». وقال أيضاً: «إن هذا هو القصص الحق» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

(٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولا يضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدرت إلينا من هذه الفترة أخلاط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجان، والنوادر والخرافات.

(٤) الشك في حفاظها على بنائها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صحح أنه أصابها تغيير فهذا التغيير لم يخرجها عن أصلتها وانتهاها إلى عرب الجاهلية. وهب التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حقاً لأبناء ذلك العصر.

(٥) ذكرت كتب الأدب أن نقرأ من القصص الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فن القصة، وبضاعتهم كلها منه؟

وأشهرهم: النضر بن الحارث، وقيم الداري، والأسود بن سريع.
٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتهاء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى، لكنها لا تضعف انتهاء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر. لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم، والعرب حراس على مفاخرهم لا يفرطون فيها، والرواة الذين نقلوها ثقات لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزويد. قال الجاحظ: «فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا، وهم الذين نقلوا إلينا. وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً منشوراً، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً».

٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى، وهو - وإن تأخر بضع سنين - فتأخره لا يشكك في صحة التراث القصصي. ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت: ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم. ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت: ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادر طريفة، وكتاباً آخر هو كتاب «المجالسة وجواهر العلم» وفيه قصص وأحاديث. ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت: ٣٣٥ هـ] فإن فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها، لكنها أصابت حظاً من الفن القصصي غير يسير.

ب - أنواع القصص:

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لا تظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها، بل لا بد من تقسيمها إلى أنواع، وعرض كل نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة، ولم تكن أذهانهم شحيحة، إذ أكثرت ونوعت، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة، وأهم أنواع القصة الجاهلية:

١) الأوابد: ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسر معناها، وربطها بالقصص التي وضعت لها، فقال: «هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات. وجاء الإسلام بإبطالها. وهي عدة أمور: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام، وإعلاق الظهر... ورمي البعرة، وواد البنات... والهامة، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

بثأره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . .
وتعليق الخلي على السليم . . . وكى السليم ليبراً الأجر . . . ورمي سن الصبي المثغر
في الشمس . . . » ولكل واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت،
وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد،
ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن
أصولها.

٢) قصص الملوك: يخطيء من يتصور جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوبها القبائل والقوافل.
فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه
القصص قصة حجر الملقب آكل المزارع مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن
الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أن «حجر بن عمرو بن معاوية
الكندي قد أغار في كندة وربيعة على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى
كندة وربيعة وأمواهم، وهم خلوف، ورجاهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحرير
والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن
ذهل بن شيبان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان وغيرهما. فأدركوا زياداً
بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع
حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالوا لحجر: إنا
متعجلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين
عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ امرأتى أمامة، فردّها عليه
وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت
من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال
له زياد: يا عمرو، لو صرعتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الأبل لكتتم أنتم أنتم.
فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجررت على نفسك ويلاً طويلاً،
ولتجدن منه، ولا والله لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار
إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحفير،
أرسل سدوس بن شيبان وصليع بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكرو.
فخرجا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تمراً وسمناً. فلما
أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصليع بحطب، فناولهما

تمراً، وجلسا قريباً من قبته، ثم انصرف صليح إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أما سدوس فقال: لا أبرح حتى آتية بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هجر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستنكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنه والله لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر - تعني قصور الشام - وكأني به في فوارس شيبان، يدمرهم ويذمرهم، وهو شديد الكلب، تزيد شفتاه، وكأنه بعير آكل مرار، فالنساء النجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجمعاً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليياً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلا من عجبك به، وحبك له، فقالت: والله ما بغضت ذا نسمة قط بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عساً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنجى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العس، فشربه ثم سجه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانتبه من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيت، فقال: كذبت والله - وذلك كله بأذن سدوس - فلما نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتَاكَ الْمَرْجُفُونَ بِرَجْمٍ غَيْبٍ عَلَى دَهْشٍ، وَجِئْتُكَ بِالسِّقِينِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتَاكَ بِأَمْرِ لَيْسٍ فَقَدْ أَتَى بِأَمْرِ مُسْتَبِينِ

ثم قص عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهزم أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكماً إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاهما، وقال فيها:

إِنَّ مَنْ عَرَهُ النَّسَاءُ بِشَيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لَجَاهِلٍ مَغْرُورٍ
 حُلُوةَ النَّعِينِ وَالْحَدِيثِ، وَمُرٌّ كُلُّ شَيْءٍ أَجَنٌّ عَنْهَا الضَّمِيرُ
 كُلُّ أَنْشَى وَإِنْ بَدَا لَكَ مِنْهَا آيَةُ الْحَبِّ، حُبُّهَا خَيْتَمُورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدره بسنبار. وقصة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

٣) قصص الأسفار والحروب: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطرق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة غير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصة فتكة البراض، وقصة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفها له بحيرى الراهب. لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قبلية طويلة كحرب البسوس، وتعدُّ هذه الحرب - على ما فيها من مبالغة - من أشهر الملاحم العربية، وتعدُّ أحداثها وقصصها من أجمل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإنّ النفس تطمئن إليها أكثر مما تطمئن إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، وكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسي.

ومن هذا النوع قصة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج. ٤) الأساطير: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالباطل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة، كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصل شعبي، تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصلٌ من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجنّ والشياطين والأمور الغيبية المخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزديدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من عذيف الجنان، وتغول الغيلان: أصل هذا الأمر وابتدأه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فزادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشء، وربى به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أول وحشة وفزعة، وعند صياح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كل باطل وتوهم كل زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . . وما زادهم في هذا الباب، وأغراهم به، ومدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم، وإلا عامياً لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك».

هذه هي الأسس النفسية والاجتماعية لأساطير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير، قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق ابن الجن، وقصة إساف ونائلة.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت^(١) الذي لا مال له؟ فجمع الدبران قلاصه^(٢) يتجول بها، فهو

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدّامه».

ومنها «أن الشعري اليمانية كانت مع الشعري الشامية، ففارقتها، وعبرت
المجرة، فسميت الشعري العبور، فلما رأت الشعري اليمانية فراقها إياها بكت عليها،
حتى غمصت عينها، فسميت الشعري الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها
من يخرجها من مكانها.

٥) الخرافات: الخَرْفُ في اللغة «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان
العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في
قولهم: حديث خرافة: أنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع
إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فعجى على
ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصعوفها إلى الدلالة
على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه
القصص التريية والوعظ، وتقديم النصيح بقالب قصصي جذاب.

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة،
كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق
البردي، وكليلة ودمنة السنسكريتية الأصل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في
العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضَّب. وخلاصتها كما رواها الميداني:
«تَمَّا زَعَمَتِ الْعَرَبُ عَلَى أَلْسِنِ الْبَهَائِمِ قَالُوا: إِنَّ الْأَرْنَ بَ التَّقَطَّتْ ثَمْرَةً، فَاخْتَلَسَهَا
الثعلب، فأكلها، فأنطلقا يختصمان إلى الضَّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال
الضَّب: سمياً دعوت: قالت. أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكمتما. قالت:
فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها.
قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقك
أخذت. قالت: فلطمني. قال: حرّ انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد
قضيت.» ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب
والضفدع.

٦) قصص المجون: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة
الرجال بالنساء، وما يعرف هذه الصلة من خلاعة وهو فسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث . وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك ، وأقلهم من كبراء القوم الذي يجردون في الشباب والفراغ والجدة متسعاً عن الكد ، فيلهون ويقصفون ، وتروى أخبار لهُوهم على سبيل الإمتاع .

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، وجذيمة بن مالك، وقصة تأبط شرّاً مع امرأة من بني فهم، وقصة (دائرة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرئ القيس، وقصة المنخل والمتجردة .

(٧) النوادر: كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها، كنوادر سعد القرقره هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة .

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوق سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص، ومنها قصة نسوة لم يكن لهن رجل، فزوّجن إحداهن رجلاً، كان ينام الضحى، فإذا أتينه بصبوح قلن: قم فاصطح، فيقول: لونهتني لعادية . فلما رأين ذلك قال بعضهن لبعض: إنّ صاحبنا لشجاع، فتعالين حتى نجربه، فأتينه كما كنّ يأتينه، فأيقظنه، فقال: لولعادية نهتني، فقلن: هذه نواصي الخيل، فجعل يقول: الخيل، الخيل!!؟ ويضطر حتى مات. فضرب به المثل في الجبن فقيل أجبن من المنزوف ضراطاً. « وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب، وأخبار النوكى .

ج - خصائصها الفنية:

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية، كالقصيدة، والخطبة، والرسالة، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته . ومما يجعلنا حراساً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة، أو أن ينفي قيمتها الفنية، وأن ينأى بها عن أن تكون فناً متميّزاً، وحقته في موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو، ولم توافق في مبنائها ومضمونها مبنى القصة الأوروبية الحديثة ومضمونها، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّاً بزّي العلم مجانية صريحة للأساليب العلمية في البحث .

إن لكل أمة أدباً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها، لأنه يعبر عمّن كتبه، وعمّن كتب له وعنه . فأصول الأدب اليوناني أصدق محكاً للكشف عن جوهر الأدب اليوناني، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي،

فليس لنا أن نحاكم الأديين اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوقي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث. وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا - كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود - تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي إلى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإن لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فني أو فكري.

٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة - على بساطتها - أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ضمائمهم إلى المعرفة، وشوقهم إلى اكتشاف المجهول.

٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنتظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموئل يمثل الوفاء، وعنزة يصور أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعيننا هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبة للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التواقون إلى السمو، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدونها العامة والأغمار.

٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية - على ما فيها من مثالية ومبالغة - بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات .
وهذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية ، بل توفّيها حقّها ، وتجعلها صورة
صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها
وفطريتها ووضوحها .

الفصل السادس

الرسائل والعهود

كتابة الرسائل والعهود ترافق الحضارة والاستقرار، ولما كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلا أقلها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلا أقلهم فقد قُلت لديهم الرسائل والعهود المدوّنة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا مما أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

فإن نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزّي بن امرئ القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبي، وردّ أخيه أبي، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

ومن أشهر الرسائل الثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنوشروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وصّف المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينيها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء^(١)، كحلاء، دعجاء حوراء عينا^(٢) قنواء^(٣) شماء^(٤) برجاء^(٥) زجاء^(٦) عزيزة النفس، لم تُغذ في بؤس، حيية حصينة رزينة، حليلة ركيئة^(٧)، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها.»

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول.

(٢) عظيمة سواد العين في سعة.

(٣) مرتفعة الأنف محدودة وسطه (٤) شماء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبتها

(٥) واسعة العينين.

(٦) دقيقة الحاجبين في طول.

(٧) رزينة.

وربما كانت صحيفة المتلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التي ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد .
وصحيفة المتلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل المتلمس ونصّها: «باسمك اللهم . من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه ، وادفنه حيّاً» .

ومن رسائل العرب في العصر الجاهلي رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي ، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجابهته ، فاختره معيناً لكسرى ، وقال في تقرّظه : «إن عدياً كان ممن أعين به الملك في نصحه وليّه ، فأصابه مالا بُد منه ، وانقطعت مدته ، وانقضى أجله . . . وقد بلغ ابن له ليس بدونه ، رأيته يصلح لخدمة الملك ، فسرحته إليه . . . » .

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة ، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يهتدي بها الناس . روى أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال رسالة من هذا النمط ، وهي رسالة أكنم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خميصه البارقي وقد استنصحه ، فنصح له قائلاً : «قد حلبت الدهر أشطره ، فعرفت حلوه ومرّه . كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يكره . كل ذي نصرة سيخذل . . . إن قول الحق لم يدع لي صديقاً ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لألحقته بالحكم أو الأمثال .

ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان ، لا مكتوباً على الطرس . روت كتب الأدب أن مرة أبا جساس أرسل إلى مهلهل : «إنك قد أدركت بثارك ، وقتلت جساساً ، فاكفف عن الحرب ، ودع اللجاج والإسراف ، وأصلح ذات البين ، فهو أصلح للحيين ، وإنكأ لعدوهم» . وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له - وكان القتل قد استحر في بكر - : «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك : قد علمت أني اعتزلت قومي ، لأنهم ظلموك ، وخليتك وإياهم ، وقد أدركت وترك ، فأنشدك الله في قومك . »

ولعلّ أجهل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة الملتزمة ، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم ، وحسن ترمسهم بالمعضلات ، وقدرتهم على حلّها . ومن أشهر رسائلهم الملتزمة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد ، وقد تجمعت للهازم لتغير على تميم ، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرثدي خيراً - وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر - فقالوا له : على أن توصيه ونحن حضور، وأتسوه بغلام فادعى الأعرور أن الغلام أحق، وملاً كفه من الرمل، وسأله : كم هذا في كفي؟ قال الغلام : شيء لا يحصى كثرة، ثم أوماً إلى الشمس، وقال : ما تلك؟ قال هي الشمس . قال : فاذهب إلى قومي ، فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم ، ويكرموه . فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي . وقل لهم : فليعروا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك . وأخبرهم أن العوسج قد أورق، وأن النساء قد اشتكت .

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك، قالوا : ما نعرف هذا الكلام، فقال هذيل بن الأخنس : يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم : أما الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى ، وأما الشمس التي أوماً اليها، فإنه يقول : إن ذلك أوضح من الشمس . وأما جملة الأحمر فهو الصّان ، يأمركم أن تعرفوه، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء ، يأمركم أن تحترزوا فيها . وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تندروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم . وأما العوسج الذي أورق فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح . وأما تشكي النساء فيخبركم بأنهن عملن شكاء يغزون به، وأراد بالحيس أخلاطاً من الناس قد غزوكم» فتحدرت عمرو بن تميم، فركبت الدهناء، وأندرت بني مالك، فلم يتحولوا، فصبحتهم اللهازم .

من النموذجات التي عرضناها يظهر لنا أن رسائل العرب في العصر الجاهلي كانت أنباطاً: نمط مكتوب على طرس، ونمط مروئي باللسان، ونمط يرسله عربي إلى آثر في بلاد العرب، ونمط يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية .

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة، تؤثر الإيجاز، فتعبر عن الأفكار بأقصر الجمل، وأوضح الألفاظ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعتها بلا إغراب . ومن مظاهر الإيجاز الزهد في المقدمات، والهجوم على الغرض بلا تمهيد، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوفة، هي ذكر اسم الله، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة «باسمك اللهم» حتى جاء الإسلام، فأبطلها، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي : بسم الله الرحمن الرحيم . ويبدو أن هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ .

والعهود في الجاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بجر صوفة^(١)، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب. . . حلف أبد لطول أمد، يزيده طلوع الشمس شداً، وظلام الليل مداً. . .».

ومن الواضح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصائص العامة في النثر الجاهلي. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهظها، ولا تطغى على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنياً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بعقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجارة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمثد الصور الشعرية أجنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبث في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجردة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

ولا يخطيء من يدعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحي، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قميمة حقيرة تدعى التربة، فقال في صفتها: «هذه التربة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها قليل، وخيرها قليل. شرّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدعماً».

ولا يعنينا الحكم على لبيد أو له، وإنما يعنينا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدمه قومه - وهو فتى - على الكهول الفحول، فتكلم وأجاد.

ولما كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحبية، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُنسرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجدبت بلاد مذحج، فأرسلوا رواداً، من كل بطن رجلاً. فبعثت بنو زبيد رائداً، وبعثت النخع رائداً، وبعثت جعفي رائداً، فلما رجع الرواد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

رأيت أرضاً مُوشِمة^(١) البقاع، نائحة^(٢) النقاغ^(٣)، مستحلسة^(٤) الغيطان^(٥)، ضاحكة
القريان^(٦)، واعدة وأحر بوفائها، راضية أرضها عن سائها^(٧). وقيل لرائد جعفي: ما
وراءك؟ قال: رأيت أرضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت^(٨) أصبارها^(٩)، وديثت^(١٠)
أوعارها، فبطنانها^(١١) غمقة^(١٢)، وظهرانها^(١٣) غدقة^(١٤)، ورياضها مستوسقة^(١٥)،
ورفاقها^(١٦) رائخ^(١٧)، وواطئها سائخ^(١٨)، وماشيتها^(١٩) مسرور، ومصرمها^(٢٠) محسور.
وقيل للنخعيّ ما وراءك؟ فقال: مداحي^(٢١) سيل، وزهاء^(٢٢) ليل وغيل
بواصي^(٢٣) غيلاً، قد ارتقت أجزاها^(٢٤)، ودمت^(٢٥) عزازها^(٢٦)، والتبتت أقوازها^(٢٧)، فرائدها

-
- (١) أوشتت الأرض: بدا فيها شيء من النبات.
 - (٢) راشحة
 - (٣) ج نقع وهو الأرض الحرة الطين يستنقع فيها الماء.
 - (٤) استحلس النبات: غطي الأرض أو كاد.
 - (٥) المطمئن الواسع من الأرض.
 - (٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض.
 - (٧) مطرها، (٨) أخصبت، (٩) نواحيها، (١٠) لينت.
 - (١١) ج بطن وهو المطمئن من الأرض.
 - (١٢) ندية.
 - (١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض بسيراً.
 - (١٤) غدقة كثيرة البلبل والماء.
 - (١٥) منتظمة.
 - (١٦) الأرض اللينة من غير رمل.
 - (١٧) مفرط اللين.
 - (١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها.
 - (١٩) صاحب المشية.
 - (٢٠) فقيرها.
 - (٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسطها.
 - (٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته.
 - (٢٣) ماء جار على وجه الأرض.
 - (٢٤) يواصل.
 - (٢٥) ج جرز وهي التي لم يصبها المطر أو التي لا نبت فيها.
 - (٢٦) دمت: لين.
 - (٢٧) أرضها الصلبة.
 - (٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل.

أنق^(١)، وراعيتها سنق^(٢). فلا قضض^(٣) ولا رمض^(٤). عازبها^(٥) لا يفزع، وواردها لا يُنكع^(٦). فاختراروا مراد^(٧) النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ لأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثره لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنهما لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكة المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيان الساحر نفوس العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براعة سبّون بها كبار الرسّامين في أوروبا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورة رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سأها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمراة المصقولة، يزينها شعراً حالك كأذنان الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجبين كأنهما خطاً بقلم، أو سوداً بحمم، تقوساً على مثل عين الظبية العبهرة^(٨)، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، لليد المبسم، فيه ثناياغر ذات أشر^(٩)، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيان بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمّوان، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدحجان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يجسّ، ركبت فيهما كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نثاً في ذلك الصدر ثديان كالرماتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب .

(٢) بشم .

(٣) حصى صغار يريد أن الثبت غطى الأرض فلا ترى حصاها .

(٤) حر .

(٥) الذي يبعد بإياله في المرعى .

(٦) لا يمنع .

(٧) مرعى .

(٨) المثلثة الجسم أو الجامعة للحسن في الجسم .

(٩) تميز يكون فيها خلقة .

تحت ذلك بطن كطي القباطي المدبجة . كسي عكناً كالقراطيس المدرجة ، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو . خلف ذلك ظهر كالجداول ، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة الله لانبتر، لها كفل يقعدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبده سقوط الطل . تحملها فخذان لفاوان، كأنها قفلتا على نضد جمان، تحتها ساقان خدلثان كالبردتين، شبيتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك الله مع صغرهما كيف يطيقان ما فوقهما» .

وفي الأدب الجاهليّ ألواحٌ متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقة، والأسلوب المسجوع . فكأنّ السجع كان حلية عامّة تقرب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلف، أو كأنه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجه الذوق، ولا يعيبه أحدٌ ممن يسمعونه، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر .

وقد يغلوبنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء .

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد . وأنهم كانوا أمّة أجزبتها الطبيعة القاسية على السفر الدائم . بين أطراف جزيرة تكنفها دول مستقرة . فالمصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقاءه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخار، وعرضها على النار، فجف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقباء ومكتبات ومدافن .

أما العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم - وهم أرباب الفصاحة - من البدو الذين ألفوا الترحّل، وزهدوا في الكتابة . وهبهم رغبوا في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتبون، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحلّ الأمثل الذي تهادوا إليه بالفطرة أن يجتروا مكتبات جوّالة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثير أقدر أنباط الكلام على العلوّق بالذاكرة، فمالوا إلى الشعر أولاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنّين أسير وأفشى، وأرسخ في الصدور . وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب . والديوان كما جاء في اللسان - مجتَمع الصحف ، أي :
الشعر مكتبة العرب ، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم . فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان
الضخم دفترًا صغيراً يكمله فلنلحق به النشر المسجوع .

مراجع بحث النثر الجاهلي

- ١ - الأغاني
 - ٢ - الأمثال العربية القديمة
 - ٣ - جمهرة خطب العرب
 - ٤ - جمهرة رسائل العرب
 - ٥ - الخطابة في عصرها الذهبي
 - ٦ - الخطب والمواعظ
 - ٧ - السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي
 - ٨ - الفاخر
 - ٩ - الفن ومذاهبه في النثر العربي
 - ١٠ - القصة العربية في العصر الجاهلي
 - ١١ - مجمع الأمثال
 - ١٢ - المعمرون والوصايا
- ج ٤ ط بولاق
رودلف زهايم
أحمد صفوت
أحمد صفوت
د . إحسان النص
عبد الغني حسن
- محمد علي دقة
المفضل بن سلمة الضبي
د . شوقي ضيف
د . علي عبد الحلیم محمود
الميداني
أبو حاتم السجستاني

٥	بين يدي الكتاب
٩	● الباب الأول: اللغة والأدب
١١	- الفصل الأول: اللغة
١٥	- الفصل الثاني: الأدب
٢٧	● الباب الثاني: الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي
٢٩	- الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي
٣٧	- الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي
٥٩	● الباب الثالث: موضوعات الشعر الجاهلي
٦١	- الفصل الأول: الوصف
١٠٨	- الفصل الثاني: الغزل
١٣٥	- الفصل الثالث: الفخر والحماة
١٦٠	- الفصل الرابع: المديح
١٧٩	- الفصل الخامس: الهجاء
١٩٤	- الفصل السادس: الرثاء
٢٠٧	- الفصل السابع: الحكمة
٢٢١	- الفصل الثامن: الصعلكة
٢٣٥	● الباب الرابع: شعراء المعلقات الشعر
٢٣٧	- الفصل الأول: امرؤ القيس
٢٦٧	- الفصل الثاني: النابغة الذبياني
٢٨٩	- الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى
٣٢٢	- الفصل الرابع: الأعشى
٣٥٣	- الفصل الخامس: طرفة بن العبد
٣٧٤	- الفصل السادس: لبيد بن ربيعة
٣٩٤	- الفصل السابع: عمرو بن كلثوم
٤٠٨	- الفصل الثامن: عنتر بن شداد
٤٢٨	- الفصل التاسع: الحارث بن حلزة
٤٣٩	- الفصل العاشر: عبید بن الأبرص

- الباب الخامس: من الشعراء الصعاليك ٤٦١
- الفصل الأول: عروة بن الورد ٤٦٣
- الفصل الثاني: تأبط شراً ٤٧٤
- الفصل الثالث: الشنفرى ٤٨٣
- الباب السادس: مسرد الشعراء الجاهليين ٤٩١
- الباب السابع: النثر الجاهلي ٥٣٧
- الفصل الأول: الخطابة ٥٤١
- الفصل الثاني: الأمثال ٥٤٩
- الفصل الثالث: سجع الكهان وغيرهم ٥٥٧
- الفصل الرابع: الوصايا ٥٦٠
- الفصل الخامس: القصص ٥٦٢
- الفصل السادس: الرسائل والمعهود ٥٧٣
- الفصل السابع: الوصف والمحاورة ٥٧٧
- الفهرس ٥٨٣







التوزيع :

هاتف ٤٤٥٦٦٥

من

دمشق عمر محمد يعقوب واولاده

هاتف ٢٥٨٠٢

بإدارة

حمص