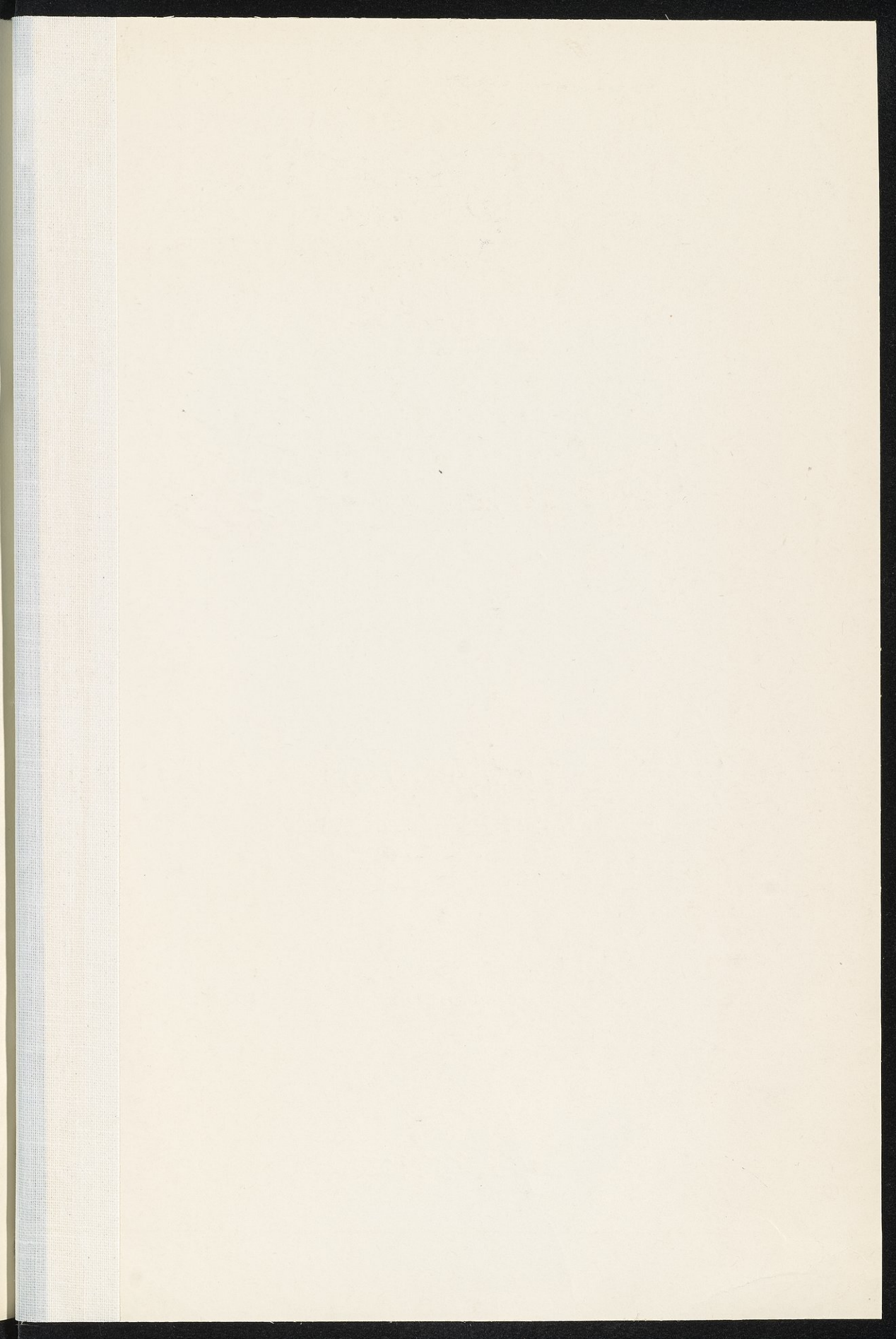


دراسة في الشعر الجاهلي

الدكتور نوري حمودي القيسي
الأستاذ المساعد في كلية الآداب
بجامعة بغداد

سأعدت جامعة بغداد على نشره



Qaysi



Dirasat fi al-shir

دراسة في الشعر الجاهلي

الدكتور نوري جمودي القيسي

الأستاذ المساعد في كلية الآداب
بجامعة بغداد

سأعدت جامعة بغداد على نشره

Butler

PJ

7543

.Q39

1970₂

كلمة لآبئنا

دراسات وأساطير جاهلية ، جانبان من الجوانب الادبية القديمة الذين عالجتها من خلال هذين الموضوعين ، وقد عرضت فيها لبعض الظواهر والمسائل التي تراءت لي من خلال دراستي لادب هذه الفترة . وقد وجدت فيها جوانب متميزة ، وأبعاداً دراسية مشجعة تحمل الدارس على المتابعة وتثير فيه نوازع الافدام على اعادة النظر في الدراسات القديمة التي لم تحاول الانتفاع من اللمسات الشعرية الواضحة أو الاستفادة من الملامح الفنية البارزة التي يزخر بها الشعر العربي .

ان اعادة كتابة الادب بالطريقة التي كتب فيها ، أو محاولة تكرار المسائل التي قبلت بالشكل الذي عولجت فيه ، لا يمكن أن تؤدي المهمة الملقاة على عاتق الدارسين ، لانها تجربة تحمل امارات السأم ، ودراسة تزرع دلالات الضجر في طريق البحث العلمي ، وتفقد عنصر الاصلالة المتجددة ، إلى جانب كونها دراسة تلغى كثيراً من الاعتبارات ، وتؤكد كثيراً من المسائل التي أثبتت الدراسات أخفاقها . وإذا فقد الادب خصائصه الحية ، وانتزعت منه قدرته على المواصلة ، تبددت عناصره ، وغار في خضم الاعادة اثمراقه . *

★ في هذه الدراسة بعض الفصول وقد كتبها في مرحلة متقدمة ولهذا جاءت كتابتها خالية من التحليل وبعيدة عن الدراسة الجديدة وقد آثرت تركها كما هي حرصاً على منهجي القديم .

MS 93/1/10

ACT 6298

ان هذه الدراسات تفتح أمام البحث العلمي مجالاً المتابعة وتروم للباحثين خطأ من خطوط المواصلة . يمكن الاتساع فيها ، والتتبع لظواهرها ، واستخراج ما يمكن استخراجه منها .

والدراسات التي قدمتها على الرغم من معالجتها لاكثر من موضوع وتعدد القضايا التي أثارها فهي متناسقة ينتظمها نمط درامي واحد ، وتجمعها أطر قياسية متقاربة . وهي دراسات أخذ أغلبها طريقه إلى النشر في فترات متقاربة .

أما الاساطير فهي فكرة أخرى فتحت عليها نوافذ الدرس ، وكشفت فيها عن الانطباع الفكري الذي كان يسود عقلية الشاعر الجاهلي وهو يتعامل مع الاسطورة ، أو ينتفع منها في إبراز اللوحة المعبرة ، ومدى الاتساع الذي كانت تشغله الاسطورة في أذهان الناس الذين كان يخاطبهم الشاعر وتوحي لهم بما يريد ، ويرمز لحاجاته الملحة في الخطوط التي تحدد أبعاد الاسطورة ، وهو في كل هذه التطلعات ليهي السامع لفكرته ، ويبسط أمامه ما يجعله قادراً على الاستماع ، أو خاضعاً لسيطرة الفكرة ، أو قانعاً بضمونها المتناسق والمنسجم مع الفكرة التي تدور في ذهنه .

وقد شغلت الاسطورة بعض قصائد الشعراء بشكل واضح ، فالنابغة تستخدم في معلقته أسطورتين وقصة تاريخية ، يستخدم أسطورة (لبد) و (زرقاء اليمامة) وقصة (سليمان والجن) . وفي كل واحدة من هذه الوحدات يكشف عن عرضه بايحاء خفي ، وإيحاء متجانس تفرضه عليه طبيعة الفكرة .

والاسطورة عنده لم تكن حدثاً طارئاً أو رمزاً يكتفي بالوقوف عنده وإنما هو اسطورة ممتدة ، لها بعد زمني موحد ، وتداعي صوري ملون يبرز أبعادها ويجسد حقيقتها وهذا ما لمسناه في (زرقاء اليمامة) .

ان اعادة قراءة الشعر الجاهلي في ظل التفهم الراجي لتفكير الشعراء
يعيد لهم كثيراً من السمات الشخصية التي أفقدتهم اياها الدراسات التقليدية .
على أنني لا أريد من هذا أن أخضعهم لما نخضع إليه الشاعر الحديث
أو المعاصر لان في ذلك أيضاً محاولة لافقاد سماتهم الحقيقية .

ان الدراسة التقليدية الجامدة والدراسة العصرية الممتدة لا تنفعان في
تقويم الاعمال الادبية ، لانها تخرج هذه الاعمال عن الاطار الذي أريد
لها أن تكون فيه ، أو تقحمها في خضم مصطلحات بعيدة كل البعد عنها .
أمل أن تكون هذه الدراسات قد أدت عملها في الغرض الذي رجوته منها .

بغداد في ٢٢ آذار ١٩٧٢

★ ★ ★

رأي في الأدب الجاهلي

لا أريد أن أجعل موضوع الأدب الجاهلي ، ودراسة هذا الأدب مجالاً للمناقشة التي لا تقوم على أسس قوية ، ولا أرغب أن يكون الكلام في هذا الموضوع ضرباً من الحدس والتخمين ، لأن النتائج في كلتا الحالتين محكوم عليه بالفشل ، وإنما الذي دفعني إلى وضع الموضوع بهذا الشكل هو الأفكار التي تدور في أذهان كثير من مثقفينا وأدبائنا ، وتبرز في أحاديثهم الخاصة والعامة ، وتمثل هذه الأفكار بما نسمعه من أن الأدب الجاهلي قد درس ؛ وإن الدارسين قد خاضوا جوانبه ، واستقصوا أبعاده ، وخرجوا منه بنتائج حاسمة .

والفكرة بهذا الشكل خطيرة ، والمفهوم بهذا القالب مفزع ومخيف ، لأن هذا الادعاء سيجعل القائمين على دراسة الأدب الجاهلي متهمين خوض غماره ، لأنهم يعتبرون الخوض في هذه الفترة - على الرغم من الجهود التي تبذل فيها لوعورتها وتفهم نصوصها - غير مجد ، وأنه لا يعود على الأدب بشيء . وبتوالي السنين ، وبإهمالنا - عن قصد أو غير قصد - هذا التراث ، نكون قد أهملنا عنصراً أصيلاً من عناصر وجودنا . وقيماً ثرة من قيم حياتنا ، وأساساً متيناً يقوم عليه أدبنا الحاضر ، الذي يعتبر الثمرة الناضجة لكل قيمنا وتقاليدنا عبر القرون الطويلة .

هذه الدوافع هي التي دفعتني الى الكتابة ولا أريد أن يكون

الموضوع مهماً إلى الدرجة التي تجعل القارئ يعتقد بما يسمع ، ويؤمن بما يتبادر إلى ذهنه ، فالأدب الجاهلي لا يزال (خاماً) لم تتعاون على كشفه (الأقدام) ، ولم تبادر إلى إحيائه (العقول) ولم تنتظم منهجه (الدراسات) فإذا قدر لنا أن نقرأ بحثاً أو أبحاثاً عن امرئ القيس (الشاعر) وزهير (الحكيم) والأعشى (المداح) وطرفة (الشاب) وغيرهم من تعارفنا على قراءتهم ودراساتهم ، وتحليل ثماذج من أشعارهم ، فلا يعني هذا أننا استقصينا شعراء الجاهلية ، وإذا كتب لنا أن ندرس شعراء المعلقات أو من دار في هذا الفلك ، فلا يدل هذا على إلمامنا الشامل بتلك المجموعة الكبيرة من شعراء الجاهلية .

ولا نريد أن تكون الأحكام غير واقعية وبلا حجاج ، أو أن الكلام يلقى على عواهنه بلا أدلة - كما يقال - ولكن لندعم القول بالبرهان والحكم بالدليل والحجة ، ولتقف عند كتاب واحد من كتب المجاميع ، الموثوق بروايته ، وليكن هذا الكتاب المفضليات (للمفضل الضبي)^(١) لقد ضم هذا الكتاب سبعة وستين شاعراً ، منهم سبعة وأربعون شاعراً جاهلياً ، ولو وقفنا عند عدد من هؤلاء الشعراء لما تمكنا من معرفة بعضهم ، أو قراءة أسمائهم على أقل تقدير .

من هو (مقاس العائذي) و (يزيد بن الحذاق) و (الكلجة العرفي) و (أبو قيس بن الأسلت) و (عبيد يغوث بن وقاص) و (ضمرة بن ضمرة النمشلي) و (الأحنس بن شهاب) و (الأسود بن يعفر) و (الجهميح الاسدي) وعشرات غيرهم من الذين توجم لهم كتاب المفضليات .

(١) المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم ، الضبي الكوفي اللغوي ، كان علامة راوية للأخبار والآداب وأيام العرب ، موثقاً في روايته قال محمد بن سلام عنه : أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي ويرجح أنه مات سنة ١٧٨ .

وحتى الشعراء الذين يعتقد البعض أن دواوينهم قد حقت وطبعت ، فإن الكثير من هذه الدواوين لا تزال بحاجة إلى إعادة طبعها طبعات علمية دقيقة ، فعامر بن الطفيل ، والطفيل الغنوي ، والمتلمس وحاتم الطائي ، وأوس بن حجر ، وغيرهم ممن طبعت دواوينهم لا تزال هذه الدواوين تفتقر إلى التحقيق العلمي الدقيق ، والدراسة المستفيضة لأصحابها ، وجمع ما يتبعه من القصائد التي لم تنهياً لمن أشرف على طبعها ، وتخرج أبحاثها تخرجاً يعتمد على البحث والدراسة والاستقصاء .

وما يقال عن المفضليات ، وما يقال عن هؤلاء الشعراء ، يقال عن الأصمعيات والجمهرة ، والحماسات بكل أشكالها ، فهل بعد هذا نقول أن الشعر الجاهلي قد استنفد ؟ وإن الشعر قد درس ؟ وإن الشعراء الجاهلين قد قتلوا بحثاً بحيث لم يبق مجال لدراساتهم ؟

هذا جانب من جوانب المشكلة ، وعرض مربع لوجهة واحدة . منها ، فإذا تجاوزناها إلى الجوانب الأخرى ، وجدنا الأمر على الشاكلة نفسها . ولنحاول أن تكون الأغراض هي الجانب الآخر الذي نقف عنده ، ولنبدأ بالرتاء فنقول : هل كتبت دراسة وافية عن الرثاء في الشعر الجاهلي ، والرتاء باب واسع في شعر العرب . فرثاء الفرسان له مفاهيمه ، ورتاء الصعاليك له قيمة وصورة ، ورتاء الأحبّة يختلف عن رثاء الأبطال والآخران ، فالعاطفة في كل جانب لها وجه ، والمعالجة عند كل فئة فيها وجهة نظر ، وصور المرثي لدى كل جماعة لها شكل . تطبع القصيدة بطابع معين وصور الموت في خيال كل شاعر لها أبعاد .

وبعد فالإيمان بالموت حقيقة واقعة ، والإيمان بالقدر والتسليم بأحكامه والخضوع لارادته وجبروته ، أصبحت طابعاً لكثير من قصائد الفترة ،

أفلا تستحق هذه الجوانب دراسات طويلة ؟ وما أقوله عن الرثاء أقوله
عن المديح والنسيب والوصف . وفي كل غرض من هذه الاغراض أكثر
من موضوع يستحق الدرس والمناقشة والبحث . فدواعي المديح مختلفة ،
وبواعث النسيب متباينة ، والناقة لها جانب كبير في الشعر الجاهلي
والحليل لها منزلة مؤثرة في القلوب ، والمطر والسحاب والبرق لها صور
وآمال في نفس كل شاعر ، وكل هذه الصور أعمدة لها شأن في الادب
الجاهلي ، فهل وقفنا عندها الوقفة التي تستحقها ؟ وهل حاولنا التوصل
إلى تلك الدواعي والبواعث ؟ إنها مسألة تحتاج إلى أكثر من مناقشة .

ولنترك هذا جانباً ونعود إلى جانب آخر من جوانب البحث في
هذا الادب ، فنقول : إن التراث الشعري الذي بين أيدينا يدلنا على
جوانب الحياة التي كان يعيشها أسلافنا ، واللامط السلوكية التي كانت
تسلك في تلك الفترة ، والطرز الفكري الذي فكر به أجدادنا . ولم
نجد بين أيدينا من الوثائق ما يثبت تلك الجوانب واللامط والطرز غير
هذه الوفرة القيمة من الشعر ، وهي كما يقول الدكتور شوقي ضيف (١)
« ادخل في الحقيقة من التاريخ ، لأن التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشرة
إلا نادراً ، إذ هو دائماً موصول بالرواية ، والرواية معرضة للكذب
والخطأ والتعصب والهوى ، وهي تعتمد على الذاكرة ، وما يعوزها من
شوائب النسيان ، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة ، تستطيع
من خلال الدراسة الطويلة أن تتصور الماضي ، وهو تصور يظل فيه
مقارباً بحيث لا يأخذ صفة الكمال ، أما الشعر فإنه يعرض علينا الماضي
بكل جوانبه ، وكأنه مجاميع من شهود شاهدهه بأبصارهم ، بل هو
نفس هذا الماضي ارتسم في كلمات وأنغام ، وفرق بعيد بين أن نشهد

(١) مجلة المجلة - القاهرة العدد ٩٧ السنة التاسعة ١٩٦٥ .

الماضي في صورته الحقيقية ، وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيها دواعي الهوى .

فالشعر الجاهلي بعد هذا وثيقة لدراسة الحياة الاقتصادية والعقلية والدينية والاجتماعية ، فهل حاولنا استخلاص ذلك من خلال قصائد الشعراء ؟

أبعد كل هذا يحق لنا أن نقول أن الشعر الجاهلي قد درس ؟ وإن الشعراء الجاهليين قد درسوا ؟ وإن الاتجاهات الشعرية عند الشعراء قد درست ؟

إن بالشعر الجاهلي حاجة إلى كل تلك الدراسات ، وهو بحاجة إلى عملية فهرسة كبيرة لكل أبوابه ومعانيه وألفاظه ، وبه حاجة إلى عملية فهرسة حيوانه ونباته وأشجاره وجباله ، وبه حاجة إلى فهرسة أدوات الحرب ومعادنها وأقسامها وأصولها ، وبه حاجة إلى فهرسة أراجيزه وأشطره ومقطعاته وعيوبه لبناء الدراسات العروضية عليها ، ومعرفة الفترة التي وصل إليها شعرها ، والفترة التي انقطع عنها شعرها ، وأولية الشعر ومراحل تطوره .

إنه بحاجة إلى كل ذلك ، لأنه لا يزال (خاماً) ولا تزال الدراسات غير مسلطة إلا على مظاهره الخارجية ، أما الأصول الجوهرية لهذا الأدب ، فإنها لا تزال بانتظار (الأقسام) و (العقول) و (المناهج القوية) التي بدأت تمتد إلى هذا التراث القيم .

أدبنا القديم ولمصطلحات الحديثية

دأب نفر من الناس على تسمية الاشياء بغير أوصافها ، وقياس الامور بغير مقاييسها وتفسير الالفاظ بغريب دلالاتها وهي بادرة تدعو إلى الاستغراب وتوجيه يبعث على الحيرة والدهشة والاشفاق ، وقسوة عنيفة على الظروف التي أحاطت بالافراد ، وأغفلها هذا النفر ، فحاول تفسير الظواهر على هواه ، متناسياً الابعاد الزمانية والمكانية التي أحاطت بالفرد ، وهو يصوغ عباراته ، ويجسد أخيلته ، ويث أحاسيسه ومشاعره . وهي بعد كل هذا محاولة من محاولات اقعام المصطلحات في غير ما وضعت له .

فالمعروف ان لكل عصر مصطلحاته ، ولكل زمان قيمه ومقاييسه ، وهذا ما تعودنا على سماعه ، فالكرم كان ، وما يزال في بعض البيوتات العربية ، وعند بعض الناس الذين يرتبطون بالاجاد ، عادة مألوفة ، يتميز بها الرجل ، وبقدر ما يقدم للناس من ضيافة ، تتحدد منزلته عند أبناء قومه . وبه يمدحه الشعراء ، فهو كثير الرماد ، ومطير اليدين ، وندى الكف ، ولا يصمت كلبه ، ولا يججل قدره على لحمها حين الشتاء ، يخدى ربحه عائطاً ، مكورة كرماء ، وغيرها من الالفاظ التي كانوا يستعملونها ليدلوا على كرم هذا الكرم ، محاولين ابراز قيمة هذا الكرم ، والظروف التي قدم فيها ابله ، فيذكرون الكرم إذا هبت شامية ، واجدبت الارض واصابها القحط والحمل ، واجحر الشتاء الكلب .

ومن المعروف في عصرنا هذا - عصر التوفير والادخار والتأمين على الحياة -

ان الرجل مسؤول عن نفسه وابنائنه ، وإذا جاوز ذلك فالى اخوته وأهليه ،
وبعدھا يكون في حل من الناس الآخرين الذين يحتاجون إلى الطعام ،
ويعانون في سبيل الحصول عليه المتاعب والمشقات ، أو الذين يلفهم الجوع ،
وتكسحهم النكبات والعوارض ، من فيضانات ، أو زلازل ، أو أوبئة
وأمرض فتاكة ، فيبيتون غرثى تعصرهم الخمصة ، وتشد بطونهم المسغبة ،
ولم نجد أحداً من الناس ينبرى لهجاء المومرين لانهم ناموا وبتونهم بمثلثة ،
كما فعل الاعشى في هجاء علقمة حين قال (١) :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجارانكم غرثى بيتن خمائصا

فكان هذا البيت من أشد أبيات القصيدة ابلاماً لعلقمة ، حتى لقد
زعم الرواة أن علقمة بكى حين سمعه وقال : قاتله الله ، أنحن كذلك ؟
ولم نجد قانوناً يحاسب الاغنياء على هذا (التقصير) بالنسبة للعرف
الجاهلي ، لانهم لم يدوا لهؤلاء يد العون ، ولم يوقدوا ناراً تهدي بواسطتها
الناس إلى بيوتهم ، ليسدوا غائلة الجوع عنهم .

وأظن السبب في ذلك يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم
الاجتماعية السائدة ، وتطور المجتمع .

والعرض عند العرب مصون ، يذاد عنه ويحمى ، ويموت الرجل في
سبيل الحفاظ عليه ، وكان ربيعة بن مكدم يحمي ظعينة ، ويحافظ عليها
وتلك ميزة عرف بها ، حتى لقب بجامي الظعينة ، وحرر عنتر من عبوديته ،
لانه استرجع نساء قومه من أيدي الخصوم . وأنقذهن من السبي والفضيحة
والهوان . واليوم تستباح النساء ولم نجد رجلاً كربيعة يحمين ، ولا فارساً
كعنتره يب لا استرجاع أعراضهن .

(١) الأعشى . الديوان - ١٤٩ .

وأظن السبب في ذلك يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم
السائدة المتعارف عليها .

وحماية الجار عند العرب واجبة ، لأنها من مستلزمات العربي ، فهو
ينذره عن جاره ، ويقوم له بكل ما يصلحه وعياله ، ويحميه من يريده
بسوء ، حتى إذا هلك له بغير أو شاة ، أخلف عليه ، وإن مات وداه ،
وما قصة جار ابي دؤاد وكعب بن مامة بغربية عن أذهاننا ، حتى صارت
العرب حمدت جاراً بحسن جواره قالوا : كجار أبي دؤاد .

ولم يكتب العرب بحماية بني الانسان ، وإنما حموا الحيوان ، فصار
عندهم (مجير أم عامر)^(١) إلى جانب ثور بن شجعه الذي عرف (بمجير
الطير) لأنه كان يثار ولا يصاد بأرضه ، وكان مدلج بن مرثد بن جبير
(مجير الجراد)^(٢) .

وحالة الجار في أيامنا الحاضرة معلومة ، فالجار لا يعرف جاره ،
ولا يسأل عنه ، وربما تصل الحال ببعض الجيران إلى الاعتداء ، لا إلى الحماية ،
أو التلصص على جيرانهم ، وقد تكون هذه الأمور من باب تخفيف الهول ،
لأن الأحوال تصل في كثير من الأحيان إلى أكثر من هذا في عصرنا الحالي .
وطبيعي أن تأخذ الأمور هذه المجرى ، وتصبح الأوضاع على هذه
الشاكلة ، لأن عصرنا ، لا يؤمن (بالقيم القديمة) ، ولأن الناس يحسبون
ذلك تدخلاً في شؤونهم ، وتطفلاً عليهم . والناس في عصرنا الحاضر أحرار
في تصرفاتهم . وهم وحدهم المسؤولون عن هذه التصرفات ، وهذا حق
طبيعي من حقوقهم ، يمارسونه على الطريقة التي يختارونها ، والكيفية التي
تروق لهم . وهم بعد هذا ، لا يطلبون من الآخرين التدخل في شؤونهم . وأظن

(١) انظر الثعالبي في ثمار القلوب - ٤١٠ .

(٢) نفس المصدر ٤٨٨ .

السبب في ذلك ، يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم الاجتماعية السائدة ، وتطور المجتمع .

ولو أردنا المقارنة بين ما كانت سائداً في مجتمعنا القديم ، وما يسود مجتمعنا الحديث ، لطال المقال ، وتعذر علينا النشر ، وسام الناس الذين لم تتسع لهم الاوقات لقراءة أمثال هذا الحديث ، لانهم بعيدو العهد به . وكان الشاعر الجاهلي يقف عند طلل الاحبه ، حتى أصبح هذا التقليد من مقومات البناء الفني للقصيدة العربية ، لانه كان يفرغ في هذه المقدمة للتعبير عن ذاته وشخصيته ، لتحقيق وجوده الذي أحس بضياعه ، أمام مشكلة الفراغ الكبيرة التي شغلت عليه جوانب الحياة ، ثم ينتقل إلى وصف رحلاته في الصحراء ، وحينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه ونفسه وصفاً دقيقاً ، فيه حذق ومهارة ، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين ، وقد استقرت هذه الطريقة في مطولات الشعراء ، وثبتت أصولها حتى أصبحت تقليداً متبعاً ، ومسلكاً مستساغاً . وهذا ما حمل ابن قتيبة على أن يقول : « قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها .. فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب باليجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهو ، ومرى الليل وحر الهجير ، وانضاء الراحة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وضمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، للسماح ، وفضله على الاشباه ، وصغر في قدره الجزيل .

فالشاعر المجيد من تلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ،

فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظهء إلى المزبد ، (١) .

وأظن أن نقاذنا يأنفون من هذه الطريقة في عصرنا الحاضر ، ويلومون من يسير على طريقها ، وينعتونه بشتى النعوت والالاقاب إذا (تجراً) على الاخذ بها .

وأحسب بعد أن سبب عدم قبول النقاد لهذه الطريقة يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم ، والاساليب .

ولا بد أن تكون الالفاظ ، وهي وسيلة التعبير ، خاضعة لهذا التطور ، و (مستكينة) لهذا التغيير والتبدل ، لانها تابعة ، تخضع لما يخضع له (المضمون) ، فالفاظ الناقاة التي كان يستعملها القدامى كانت تتناسب مع منزلتها في نفوسهم ، وعظمتها ، وهي تقطع الفيافي ، وتغثال الصحراء المقفرة ، فكانوا ينعتونها بالمدافرة (٢) ، والعنتريس (٣) ، والعلنداة (٤) ، وكذلك كانوا ينعتون الثور الوحشي الذي شهبوا وواحلهم به في القوة والنشاط ، وهكذا كان القدامى يختارون لكل حيوان ما يناسبه من الالفاظ ، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطياً كما يظن البعض ، وإنما هو تقليد سار عليه الشعراء ، وطريق اتبعوه ، ونهج مرسوم سلكوه .

وطبيعي أن تتأثر الاخيلة بهذه البيئة ، وتخضع لهذه السنن المتعارف عليها ، وكذلك تتأثر الصور التي يستمددها الشاعر ، لانه في كثير من الاحيان ، يرجع إلى بيئته ، يستمد منها أوجه الشبه ، ليعقد المقارنة

(١) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ٢٠/١ - ٢١ .

(٢) المدافرة : العظيمة الشديدة من الابل .

(٣) العنتريس : الناقاة الصلبة الوثيقة الشديدة ، الكثيرة اللحم .

(٤) العلنداة : الغليظة الشديدة .

بين المشبه والمشبه به ، وهذا أمر مفروض تتطلبه مستلزمات الحياة . فالفرس ، صخرة ألقاها السيل من أعلى الجبل إلى أسفل الوادي ، في السرعة والصلابة والشده . وهو إذا عدا ، يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار إذا غلي ، وهو خفيف مريع في عدوه ، كأنه حذارة يلعب بها الصبيان ، تسمع لها صوتاً ، قد أحكم قتل خيطها ، وتتابع الكف بادارتها (١) . وعظام الناقة الضخمة تشبه ألواح التابوت ، وفخذاها كباب قصر منيف ، وأضلاعها قسي معطوفة ، وهي في ضخامة جسمها ، وحسن خلقها ، وحسن خلقها ، وتواصف أضلاعها ، قنطرة رومي ، بالغ في صنعها ، وتقوية بنائها (٢) .

ومن هنا يتضح لنا أن الصور والتشبيهات التي تردت في الشعر الجاهلي مستمدة من البيئة الطبيعية التي عاش فيها الشعراء .

ولاشك أن اللغة الشعرية تختلف ، باختلاف ما تؤدبه من المعاني والاعراض ، فالالفاظ التي تصاح للوصف تختلف عن الالفاظ الصالحة للنسيب ، ثم ان هذه اللغة تختلف من شاعر إلى شاعر على حسب طبيعة كل منها ، وامعانه في الحياة المتبدية ، أو قربه من الحياة المتحضرة . ففي طبيعة بعض الناس خشونة ، وفي حياتهم شظف ، وهؤلاء لا تطاوعهم الالفاظ الرقيقة ، كما أن في طبيعة بعضهم ، وفي حياتهم ، نعيماً وترفاً ، ولذلك رقت ألفاظهم ، وعذبت لغتهم ، طوعاً من غير تكلف أو استكراه (٣) ، وعلى ضوء هذه المقاييس ، اختلفت نظرة النقاد للنص الادبي ، وتحددت في أذهانهم المفاهيم الصالحة التي يمكن أن يخضع لها هذا النص .

(١) انظر الأبيات (٥٣ - ٥٥) من معلقة امرئ القيس (الديوان ٢٠-٢١) .

(٢) انظر معلقة طرفه .

(٣) انظر بدوي طبانة في معلقات العرب ٣٤٦ .

وعلى هذا يمكن القول بأن استعمال بعض الالفاظ ، التي استعملها الشعراء في وقت من الاوقات ، وأصبحنا لانستسيغها في عصرنا الحاضر ، أو أن الشعراء سوغوا لأنفسهم اختيار ألفاظ أدت إلى قتل المضمون الجبوي في نفس المتلقي ، أوصاف (اعتبارية) لا أوصاف (أصيلة) ، لانها أصبحت غير مستساغة ومتعثرة بالنسبة إلى (العصور المتأخرة) ، أو (العصور المتحضرة) ، وكان بالامكان اعتبارها كذلك ، وكان هذا النقد في محله لو أن الجاهليين والحضرمين ، الذين قيل فيهم هذا الشعر ، أحسوا بهذا (النفور) و (الغرابة) و (التعثر) وادركوا (قتل الصور) في نفس المتلقي ، وشعروا بسلب الشاعر لكل روعة يبدأ بها .

ونحن نعلم ، والناس يعلمون أيضاً ، ان اللغة كائن حي ، ينمو ويكبر ويتغير ويتطور ، وتخضع لكل ما يخضع له الكائن الحي من قطورات ، وكذلك الذوق اللغوي ، فهو يتغير من بيئة الى بيئة ، ومن زمان الى زمان ، فليس حكم المحدثين على شاعر قديم حكماً مقبولاً اذا حاول (المحدث) أن يخضع (القديم) لاحكامه ، لأن في ذلك تعسفاً بيناً ، واحجافاً يغمط القدامى حقوقهم ، وتجاوزاً يفرض عليهم تخطي عصرهم ، والاتيان بصور ومعاني واخيلة بالنسبة للشعراء - جديدة ، ربما تجلب عليهم سخط معاصريهم ، وهي بالتالي ، قدرة لا تتأني الا للنوابغ وهم قلة في كل عصر وزمان .

لم ارد من هذه المقدمة الا ان اجعل القارئ يقف على بعض القيم التي كانت معروفة ، وبعض التقاليد الموروثة ، وكيف ان الالفاظ والمعاني والاخيلة والصور ، تتأثر الى حد كبير بالبيئة التي تستعمل فيها ، تلك بديهية يدركها ابط الناس . ولأوضح للقارئ الابعاد التي يمكن ان تنحصر فيها المقاييس الحقيقية لاي عمل ادبي ، ليصبح هذا المقياس مقبولاً

مستساغاً وغير بعيد في تقديره وتقويمه للنص ، لاننا بدأنا نلمس ظاهرة غريبة ، استحوذت على بعض العقول ، وأخذت تتسرب الى بعض الاعمال الادبية القديمة ، لتعكس عليها باحكام بعيدة عن زمانها ، بعيدة عن ظروفها ، بعيدة عن التفهم الواعي لحقيقتها ، والادراك الطبيعي للظروف التي كانت تحيط بها ، ووصل هذا التجاوز حدا جعلنا نصور الناس على حقيقتهم ، ونفهمهم على غير الصور التي عاشوا عليها ، وبدأنا نسبغ عليهم من المصطلحات ما شوه تلك الصور (الناصعة) والاشكال (البسيطة) .
 فطرفة بن العبد (وجودى) لانه قال (١) .

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودى
 فمنهن سبق العاذلات بشربة كمت متى ماتعل بالماء تزيد
 وكرى اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نهته المتورد
 وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بيهكنة تحت الجباء المعمد (٢)
 وعروة بن الورد (اشتراكي) لانه قال (٣) .

اني امروء عافى انائي شركة وانت امروء عافى انائك واحد
 اتهم مني ان سمنت وقد ترى بجسمي مس الحق ، والحق جاهد

(١) انظر الأبيات في معلقة طرفة .

(٢) قام عودى : معناه متى مت . وسبق العاذلات : أي أغدو على شرب الخمر قبل لوم العاذلات . والكमित الحمراء . كرى : عطفي . المضاف : الملجأ المدرك وقيل الذي قد أضافته الموموم . محنبا : فرسا ألقى الذراع والتحنيب كالغصا في الذراع وفي الوطيف ، وهو يدح به . والسيد : الذئب ، وذئب الغضا : أخبث الذئب ونهته : هيجهته والمتورد : الذي يطلب المورد . يوم الدجن : يوم ندى ورش . واليهكنة : التامة الخلق .

(٣) عروة . الديوان ١٣٨ - ١٤١ .

اقسم جسمي في جسوم كثيرة واحسو قراح الماء ، والماء بارد
وذو الرمة لم يفلح في (مضمونه البيولوجي) لقوله :
عجزاء بمكورة ، خمصانه قلق عنها الوشاح وتم الجسم والقصب
وربما تكون هناك مصطلحات اخرى لم نقف عليها ، وستحاول يد
الايام جلاءها وكشفها .

هذه مقدمة اذا صح ان تكون للابحاث مقدمات ، اردت انفذ من
خلالها الى مقال الاستاذ عبد الجبار داود البصري ، المنشور في مجلة
الاقلام بعددها الثاني من السنة الثالثة (تشرين اول ١٩٦٦) تحت عنوان
(رأي في المضمون البيولوجي في شعر ذي الرمة) ، وهو عنوان يثير
الدهشة ، بقدر ما يثير الاستغراب ، لان العلاقة بين البيولوجي وشعر
ذي الرمة بعيدة ، بعد اكتشاف هذا العلم (بمفهومه الحديث) عن زمن
الشاعر ، ولان المقدمة التي قدمها الاستاذ البصري لاتصل بحديث عن
ذي الرمة ، وكأنها مقالان منفصلان ، جمعت اخطاء الطباعة - وهي
كثيرة - بينها فصارا مقالا واحداً ، ولأن الاستاذ البصري استعمل في
مقاله الفاظا ، كنت اكذب نفسي اذا حاولت الاصرار على ان الموضوع
بقلم البصري ، والح في تكذيبها اذا استمرت على اصرارها في ان الموضوع
منشور في مجلة الأقلام .

والذي يبدو لي ان الاستاذ البصري مولع بالالفاظ (الموجبة)
ولعه بالمصطلحات الحديثة ، وقد ابي طبعه هذا الا ان يلون القدامى
بهذه (الاصباغ) لتبدو صورتهم أقبل ، وما علم الاستاذ ان هذه الالوان
تشوه وجوه اولئك البسطاء ، لأنهم لم يتعودوا وضع هذه (المساحيق) ،
ولأن الحياة البسيطة التي لونت بشرتهم ، وطبعت تفكيرهم ، تآبى عليهم

ذلك ، لأنهم ، لو قدر لهم أن يستعملوها ، لاصبحوا اهزؤة ابناء عصرهم ،
واضحوة يتندر بها النقاد القدامى ، والويل لمن يقع تحت رحمتهم .
فالبيلوجي - كما هو معروف - علم يتناول دراسة الكائنات الحية
من نباتات وحيوانات ، لمعرفة تركيبها وفعاليتها الحيوية (من حركة
وتغذية ونمو وتنفس وافرازه وابرار ، وتكاثر وحساسية) ونشأتها ،
وتوزيعها في الماضي والحاضر ، وعلاقتها بالبيئة التي تعيش فيها وعلاقة
بعضها ببعض .

وطبيعي أن تكون لهذه المعاني دلالات خاصة ، واحوال معينة
ينفذ من خلالها العلماء لتطبيق نظرياتهم ، وتعميق بعض المفاهيم التي لم
تستقر في اذهانهم .

والذي اذعنني وادهشني حقاً هو معرفة الدوافع التي حملت الاستاذ
البحري على اختيار ذي الرمة (حقلاً تجريبياً) يباشر فيه الاستاذ (تجاربه) .
واذا كان الشيء الذي يدعوا الاستاذ البصري الى ان يحب فتاة ،
ويشفق على هذا الفقير ، وينفر من ذلك ، يسميه مضموناً حيوياً ، لانه
يخاطب الناحية الحيوية في ذاته ، ويخاطب ارادة الحياة في نفسه ، فما
علاقة ذلك بذبي الرمة ، الذي لم تخطر بباله امثال هذه المعاني والدلالات ، ولم
يدر بخلده أن يقوم الاستاذ البصري بعد ثلاثة عشر قرناً تقريباً بوضعه تحت
(الجهر) ليحلل ابياته كما تحلل (ضمات الكوليرا) في ايامنا هذه . ويتعمق
في دراسات صورته حتى يجد فيها ما يشينها على حد تعبير الاستاذ (١) واظنه
افرط في ذلك افراطاً لم يسبق اليه ، لاننا تعودنا على سماع رأي
(الادباء) (والمتأدين) بذبي الرمة وبصوره الشعرية حتى عد استاذنا
في ذلك .

(١) مجلة الافلام : ٩٠ قبل الاخير بسطرين .

وإذا كانت عملية نقل (المضمون الحيوي) عملية شاقّة لا يجيدها الا اعظم الكتاب والشعراء ، لانها تتطلب مزيداً من الدقة والحذر فما هي الدواعي التي حملت الاستاذ البصري على حشر ذي الرمة مع هؤلاء النفر ، وذو الرمة في رأي الاستاذ يقتل الروعة التي يبدأ فيها ، ويفلت منه المضمون اذا حاول أن يمك بتلاييه الحيوية حين يصور .
وما هي المغريات في هذا (البدوي) حتى يقدمه الاستاذ البصري (نموذجاً) جريباً لتجاربه في تطبيق المفاهيم النقدية الحديثة .

اعود الى مناقشة الاستاذ البصري في رأيه الذي اضفاه على ذي الرمة ، فهو يذكر - اذكره الله بالصالحات - ان حكم الاوائل على شعر ذي الرمة ، كان صائباً ودقيقاً ، فهو يكثر من التشبيه والوصف ، ثم يقول - بلغه الله اقاصي الامل - وما ان تعمق في دراسة صورته حتى نجد فيها ما يشينها .
والذي يدعو الى الاستغراب من هذا الحكم ، ان القدامى كانوا يقولون عنه ، انه احسن الناس تشبيها ، واجودهم وصفاً ، واوصفهم لرملة وهاجزة وفلاة وماء وقراد وحية ، هو احسن الناس وصفاً للمطر^(١) .
ووصفه ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الاسلام ، وقال : كان علماءنا يقولون : احسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، واحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة^(٢) ، وهو يساوي جريراً والفرزدق في بعض شعره^(٣) ، واستشهد له المبرد ببيت شعر وقال في تقديمه ، ومن حلو التشبيه وقريبه ، وصريح الكلام وبلغه^(٤) .
وقال عنه ابو عمرو بن العلاء ان امرأ القيس اول الشعراء وذا الرمة آخرهم^(٥) .

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/٣٧ ، ٣٨ ، ٥٥ .

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤٦٥ .

(٣) نفس المصدر ٤٦٧ .

(٤) المبرد . الكامل ٣/٨٣٥ .

(٥) انظر بروكلمن ، تاريخ الأدب العربي ١/٢٢٢ .

واقوال النقاد القدامى في شعره كثيرة ، ومدى فهم له محصر في هذه
الورقات القليلة .

ثم كتب عنه المحذون ، وتعمقوا في الكتابة ، واختص بعضهم
بدراسته ، ولم نسمع اتهاماً له اقصى من اتهام الاستاذ البصري ، فالمعروف
ان ذا الرمة خانه الطبع اذا صار المديح والهجاء ، ولا نستغرب ذلك
اذا علمنا ان الطبيعة وما اقترن بها من حبه لم يبقا فيه بقية ، وان الصحراء
كانت ملها بالغ التأثير في نفسه ، فهو لم يترك كبيرة ولا صغيرة لا في
صمتها ، ولا في حركتها دون ان يرسمها في اشعاره .

لقد امتاز ذو الرمة عن غيره من الشعراء في وصف الطبيعة ، بأنه
عشقها ، عشق ايامها ولياليها ، عشق رمالها وكنبانها ، اشجارها وحيوانها ،
عشق منها الالف والوحشى ، وكل ما يطوي فيها من آبار وممائم ، وسراب
وطير ، ورياح ، وكل ما يلمع في سمائها من كواكب ونجوم ، وسحاب
وغيوم . وقد عرف ذو الرمة بقدرته على نقل الطبيعة الواحاً رائعة ،
يصور فيها مشاهدا ، ويجسد هذه الالواح جزئيات وتفصيل يكمل فيها
عناصر الواحة ، ويجسم في اطار هذه الالواح صورة الاجزاء المتناثرة من
حيوان او نبات أو جماد ، ويبث في الحيوان مشاعر الانسان وما ينتابه
من احاسيس ، وما يحس به من وساوس ، ليجعل الصورة متحركة امام
عين القراء . فالثور عنده انسان يغار على اناثه ، والبقرة أم رؤم تحزن
اذا فقدت ولدها (١) .

وقد تمثلت بعض هذه الجوانب في ابائه التي صور فيها محبة الطبيعة
لابنها ، وجسم خوفها عليه من السباع ، وما تفعله من حركات ، وتحتمل

(١) انظر : التطور والتجديد لشوقي ضيف ٢٠٩ وما بعدها . وتاريخ الأدب
العربي (العصر الاسلامي) لشوقي ضيف ٣٨٥ وما بعدها .

عليه من اساليب ، لتجعله في منجى عن هذه السباع ، وقد امتلأ قلبها
حناناً وشفقة وحباً فيقول (١) :

اذا استودعته صفصفا او صريمة تنحت ونصت جيدها بالمناظر
حذار اعلى وسنان بصرة الكرى لكل مقيل عن ضعاف فواتر
وتهجره الا اختلاسا نهارها وكم من محب رهبة العين هاجر
جدار المنايا رهبة ان يفتنها به وهي الا ذاك اضعف ناصر (٢)

ولم يكتب ذو الرمة بملء صورة الحيوان مشاعر واحاسيس ، وانما
كان يعتمد الى ان يملأ الطبيعة الصامتة حياة وحركة ، فيستعين في النهار
بالسراب ، فتصيح ذرى الجبال في شعره متحركة ، واعالي الآكام مهتزة ،
كأنها خيل ظالعة ، وابل تهدي للنهر عند البيت الحرام (٣) ، واذا جنه
الليل ، وأحس بقوة الظلام وشدته ، وشعر بالاصوات الغريبة تملأ عليه
جوانب الحياة ، صور النجوم ببقر الوحش والظباء ، وشبه همس الفلوات ،
وما يسمع من اصوات ، بتواطن الروم وتضراب الطبل .

ويتملكني العجب ، وتمزني الدهشة ، وأنا أسمع الاستاذ البصري
يحكم على ذي الرمة بهذا الحكم ، ثم يعجب - ملأ الله فؤاده بالسرور -
من ذي الرمة ، وهو يقتل المعاني الحيوية الرائعة ، ويسلبها كل روعتها ،
وتنامى الاستاذ - أعلى الله درجته - ما يحويه بيت ذي الرمة الذي استشهد
به الامتاذ . (ما بال عينيك منها الماء . . .) وقد وجد الشاعر - وهو

(١) ذو الرمة . الديوان - ٢٨٦ .

(٢) الصفصيف : الأرض المستوية . الصريمة : الرملة . يفتنها : يسبقها .

(٣) شوقي ضيف ، العصر الاسلامي ٣٩٣ .

يرسم الصورة الفنية في هذا البيت - في عينيه التي لا يجف ماؤها رقعاً
تشبه تلك الرقع في مزادة الماء التي تبلى خروزها ، وقد بليت خروز عينه ،
وتقرحت أجفانها ، وتصدعت رقعها تصدعاً لا سبيل إلى اصلاحه . .

فهل يمكننا بعد قراءة أول بيت في أول قصيدة يضمها ديوان ذي الرمة
أن نحكم على الشاعر بمثل الاحكام التي (أصدرها) عليه الاستاذ البصري .
وذو الرمة يحس بالحفقتان في احشاء قلبه ، كما يحس باهتزازات الحب
في مفاصله ، لانه حب مرى في الروح ، وتعلق بالجسم حتى العظام ،
وهو لذلك كان إذا بكى أحس كأن كل شيء يبكي ، وحتى الطبيعة
التي عرفت بقسوتها على الناس في كثير من الاحيان ، تبكي معه (١) :

ولما أتاني ان ميا تزرجت خسيساً بكي سهل المعى وحزونها
ثم يقول الاستاذ البصري - وفر الله قسمه في الثواب - وذو الرمة
يصور تصويراً جيداً ، ويجاوب أن يمك المضمون الحيوي حين يصور ،
ولكنه مرعان ما يفلت منه هذا المضمون .

ولا أدري من أين جاء الاستاذ بهذه الاحكام ، وهو يعرض لقصيدته
الاولى ، وينتقي منها ما يشاء ، ثم يحكم عليها بما يشاء فيذكر البيت :

عجزاء مكورة خمصانة قلق عنها الوشاح وتم الجسم والقصب

فالاستاذ (يشعر باثارة جنسية) ، وهو ما كذبه وأنا أقرأ - لانني
لم أتصور أن المستوى الأدنى يصل إلى هذه الدرجة من التساهل ، ولا أقول
غير هذا ، ولم أتصور أن الاستاذ بدأ ينقل تجربة ذاتية يعانها ، بدلاً
من أن يطبق رأيه في المضمون البايولوجي في شعر (المسكين) ذي الرمة .
وحتى هذا يمكن أن يكون مقبولاً ، ولكن (الاثارة) ، قائلها الله ،

(١) ذو الرمة . الديوان - ٦٤٨ .

تبلغ أقصاها حين يتصور الاستاذ البصري جسم هذه المرأة اللدن التي عانى من أجلها ذو الرمة ما عاناه ، وتحمل في سبيلها ما تحمله ، وحوله هـ.ذا الوشاح الفضفاض القلق اللعوب ، كل هذه الصور يرسمها الشاعر وكل هذه الدواعي يحشدها ، وكل عناصر (الاثارة) التي وجدت في نفس الاستاذ البصري (هوى) قدمها ، ولكنه - مرعان ما يقتل في نفس البصري كل هذه الصور الحية ، فيحجز هذه الرغبة الدافقة في نفسه حين يقول :
(... تم الجسم والقصب) .

ويتجاهل الاستاذ الفاضل المعنى الذي (لمع) في ذهن الشاعر وهو يرمم هذه الصورة ، ويستعير لفظة (القصب) التي أزعجت الاستاذ البصري ، وحرمته لذة تتبع الصورة بكل دقائقها . .

فاستقامة القصب ، واستواؤه ، ولينه ، وطراوته ، ونعومته ، وأخيراً جماله في الانتصاب والاعتدال والاستقامة . حملت القدامى على التشبيه به^(١) ، إلى جانب المعنى الحسي الذي تثيره هذه اللفظة ، لانها تعني المزامير^(٢) وكذلك المعنى الآخر الذي يتضمن معنى الركاب والماء العذب^(٣) ، كل هذه المعاني محببة إلى نفس الشاعر ، وإلى نفس غيره من الناس ، لانها تشعر بالتناسق والعدوبة واللحن الجميل .

ثم ينتقل الاستاذ البصري إلى بيتين آخرين ..

إذا اخو لذة الدنيا تبطنها والبيت فوقها بالليل محتجب
سافت بطيبة العرفين مارنها بالمسك والعنبر الهندي محتضب

(١) انظر ديوان زهير بن أبي سلمى (٦١ ، ٦٨) .

(٢) انظر شروح أشعار الهذليين ٦٧٢/٢ والكمال للمبرد ١٢١٩/٣ .

(٣) انظر شرح أشعار الهذليين ١١٢/١ .

ويحرص الاستاذ البصري على تسمية ابداع الشاعر (اثاره) ، ولكنه يحاول أن يردف هذه الاثارة بالتمقزز فيقول : وادر كنا التمزز من هذا الانف الملطخ ، وكأنه ينظر إلى المرأة وهي تعيش في عصرنا الحاضر ، ينظر إليها وهي تستعمل أحسن ما وصلت إليه أساليب التجميل ومحاسنها وهي تتطلع إلى أحدث موديلات الازياء ، وينسى أن مقاييس القدامى لو طبقت على مقاييسنا في العصر الحاضر ، لاصبحت المرأة نموذجاً من نماذج التنافر ، و (موديلاً) من موديلات الضحك والسخرية ، فالقدامى معجبون بالجزءاء المقبلة ، والهيفاء المدبرة ، البيضاء الحدر ، التي بعد مهوى قرطها ، وزين وجهها الوشم ، وتدلى شعرها كقنو النخلة المتعشكك ، وبدت عيونها كعيون البقرة الوحشية ، وكبر عجزها فأصبح كدعص الرمل ، إذا حاولت القيام أثقلها .

والاستاذ البصري يذعر - جعل الله أمنه متصلاً - من لفظه ، وفي أنيابها شنب وهو يعلم أن القدامى أولعوا بهذا المعنى ، وقد كثرت هذا الاستعمال في شعرهم ، وندر استعمال الاسنان في هذا الموضوع ، ولو تجرأ ذو الرمة على استعمال اللفظ الذي اختاره له البصري لاصبح أهزوءة النقاد في عصره ، وهذا ما لا يرضاه له أحد .

ومثلها في تشبيه أفراخ الظليم ، والتي صور فيها الشاعر هذه الافراخ ، وهي عارية ، بصور جميلة وموحية ، وكان الاجدر أن تنتقي أمثال هذه النماذج لتكون أدلة على نجاح الشاعر في تصوير (المضمون البيولوجي) كما أراد أن يقول الاستاذ البصري ، وليس أدلة على اخفاقه في ابراز هذا المضمون .

أما هذا البيت الذي استغرب منه بسبب الجمع بين طرفي التشبيه .
واسحح ميال كأن قرونه اسودواراهن ضال وخروع

فالشاعر يشبه الشعر الاسود المتموج بالافاعي ، وهي صورة طبيعية لم نجد فيها مايشينها ، أو يبعد بين طرفي التشبيه ، لان القدامى عودونا على أمثال هذه التشبيهات ، إلى جانب أن الصورة متقاربة ، فالشعر الاسود قريب من لون الافعى ، وتلويمها متقارب ، وامتدادهما واحد ، وانسيابها متشابه ، فأين الغرابة من عقد المقارنة .

والواقع أن الصورة لم تكن من مستحدثات ذي الرمة ، فقد سبقه إليها المزدرد حيث قال (١) :

واسحم ريان القرون كأنه اساورمان السباط الأطاول (٢)

وسبقها المرقش حيث شبه الذوائب المسترخية بالجبال حيث قال (٣) :

الاحبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما (٤)

وجسد ربيعة هذا التشبيه ، حيث شبه الشعر فوق متني حبيته بالعناقيد فقال (٥) :

قامت تريك غداة البين منسدلا تخاله فوق متنيها العناقيدا

فما هو ذنب ذي الرمة إذا قدم لنا صورة ، تعارف عليها الناس ، وتقبلها الذوق العام ، وأصبحت مستساغة عند النقاد .

(١) المفضل : المفضليات ١/٩٢ .

(٢) اسحم : أسود ، أراد به شعرها . الفرون : الضفائر . رمان ، بفتح الراء ، موضع ببلاد طي . السباط : اللينة . الأطاول : الطوال .

(٣) المفضل . المفضليات ٢/٤٥ .

(٤) المنسدلات : الذوائب المسترخية . المثاني : الجبال ، شبه شعرها بها . الفواحم : السود .

(٥) المفضل . المفضليات ٢/١٣ .

ثم يذكر الاستاذ البصري - أعلى الله درجته - ان ذا الرمة اعتاد ان يكي الاطلاع ، وأظن الاستاذ يعرف قبل غيره بناء القصيدة العربية ، وان ذا الرمة لم يكن وحده في الميدان منفرداً بهذه الميزة .

فلا اريد أن اكف القارئ اتعاب قراءة ديوان ذي الرمة ، لان القصيدة الاولى واحدها كافية لتصوير براعة الشاعر ، وقدرته على استيعاب الصور ، وملئها بالحركة والحياة ، وهي براعة تتجلى في حشد الظلال ، ونظير في مد الخطوط ، وتبرز في اختيار الالوان التي عجز البعض عن ادراكها فيانت شاحبة باهته .

اذا كان الاستاذ جاداً في هذه الدعوة ، فقد كان المجال رحباً ، والصور كثيرة ، وذو الرمة اوسع من ان تقتصر نماذج شعره على هذه الانماط التي حاول الاستاذ ان يجعلها مجالاً لتحليلاته .

لاشك ان مثل هذه الظواهر التي بدأنا نحس بتسربها في هذه الدراسات لا تعطي الأدب العربي سماته الحقيقية ، ولا تضع القيم الاصيله - التي حرص الشعراء على ابرازها وتصويرها - في موضعها المعين وانه من الخطأ الكبير ان نطابق المصطلحات الحديثة التي نشأت تحت ظروف معينة ، وأخذت شكلاً ثابتاً على نتاج اولئك الشعراء الذين لم يسمعوها ببسط هذه المصطلحات ، لانها ترتبط باذهان الناس بفاهيم خاصة .

ان قياس الناس الذين عاشوا قبل مئات السنين - بمقاييس العصر الحديث ، وحصر نشاطهم واعمالهم وانتاجهم لتقييم بعيد عن تقييمهم ، عمل لاترضيه الدراسة العلمية الدقيقة ، لان هذا - كما أسلفنا - بشكل اجماعاً بحق اولئك الشعراء المساكين ، الذين وقعوا في قبضة هذه المصطلحات دون وعي منهم .

وبعد ، فأرجو من الاخ البصري أن يمنعني من رحابة صدره وقد
عودنا عليها - ما يجعله قادراً على قراءة ما كتبناه ، لاننا لم نقصد من
وراء ذلك الا وضع الامور في مواضعها ، ومناقشة الامور التي يمكن
ان تؤدي الى اضطراب المفاهيم ، وهي بادره خطرة .

* * *

الشعر الجاهلي وثيقته تاريخية

في دراسة المعتقدات الدينية

الحديث عن المعتقدات عند الامم يرتبط بكثير من المسائل التي تخص هذا المعتقد ، وتتصل به وتساعد على تطوره وشموله ، ولهذا كانت الامم متباينة في معتقداتها ، مختلفة في تأثيرها بما تعتقد به ، وتؤمن بما يوحي لها هذا الاعتقاد . والانسان منذ أن وجد على هذه الارض يخاف من القوة ، ويخضع لها ، ويؤمن بقدرتها في التأثير عليه ، ولهذا كانت نوازه نحوها تأخذ شكل الخوف طوراً ، وشكل الطاعة والخضوع أطواراً أخرى . فهو يخاف من المظاهر الطبيعية الحادة ويخشى عادياتها عليه . فترهبه أصواتها إذا صعقت ، وصداها إذا دوى . ولهذا أيضاً كان يحاول التقرب منها واسترضاءها ، وقد ينقلب هذا الخوف أحياناً الى طاعة وأحياناً أخرى الى خضوع وتقديس . وقد يأخذ شكل شعائر تمارس من خلالها طقوس معينة ، غايتها التقرب الى ما كان يعتقد به . ومن الطبيعي أن تسود المبالغة في إظهار الشعائر عند بعض الاقوام التي يعبرون فيها عن هذا الخوف أو الاسترضاء أو الاعتقاد ، متأثرة بعوامل مختلفة ، وقد نجد أقواماً كثيرة تعبر عن خوفها بأشكال متقاربة ، ومن خلال طقوس تكاد تكون متفقة ، على الرغم من تباعدها ، واختلاف تكوينها . ويمكن إرجاع ذلك الى طبيعة التكرين العام للانسان ، والعوامل التي يخضع لها .

والعرب في جزيرتهم جزء من العالم المعروف آنذاك ، يخضعون الى ما يخضع اليه العالم ويعتقدون ببعض ما كان يسود العالم من معتقدات ، فالأخبار تحدثنا بأن قسماً من العرب كانوا من الأحناف ، وإن قسماً آخر كان على دين اليهودية أو النصرانية أو الوثنية . ولا بد أن يكون الوثنيون متأثرين ببعض الأمم التي كانت تؤمن بالوثنية والتي كانت على اتصال مع سكان الجزيرة بطريقة ما . وكانت كل طائفة من هذه الطوائف تأخذ طريقها في ممارسة طقوسها ، وإن كانت ممارسة الطقوس هذه لا تبدو بشكل مفصل من ثنايا النصوص الشعرية ، أو الأخبار التي تقدمها مصادرنا القديمة ، لأن الشعر يقتصر على أمور تتعلق بالقسم والإيمان بقدرة الله على فعل كثير من الأعمال . والإشارة الى بعض الشعائر التي كانت تمارس في الحج ، وإيراد أسماء بعض الأصنام المعروفة والقسم ببعضها الآخر وما كانت تصنعه النساء عند اجتماعهن حول واحد من الأصنام المعروفة كما هو الحال بالنسبة (لدار) .

ومن الطبيعي أن تكون هذه الدراسة مقتصرة على المناطق الشمالية والوسطى من شبه جزيرة العرب ، وهي المناطق التي كانت تمثل المسرح العريض الذي تحرك عليه الشعراء الجاهليون ، يجوبون أطرافه ، وينتقلون بين أرجائه ، ويتحدثون بشكل موجز عن المظاهر التي تلوح لهم من خلال الرؤيا العابرة .

إن هذه الدراسة اقتضت على الشعر ، ولهذا كانت أحكامها نابعة من الاحتكام الى النص ، ومحاولة استبطان دواخله ، واستجلاء المظاهر البارزة من خلاله ، لأنني وجدت النصوص الشعرية الموثقة التي وصلت إلينا عن طريق الرواية الشعرية الصحيحة ، تمنحنا القدرة على التحرك في إطار أشمل من الأطار الذي حاولنا الرجوع اليه في كثير من دراساتنا

لجوانب الحياة في العصر الجاهلي . الى جانب كونها وثائق تاريخية سليمة ، بعيدة عن كل تحريف وتزييف ، شغنها الشاعر بفكره المباشر ، وغذاها بإحساسه الصادق ، وأضفى عليها من مشاعره ما جعلها أكثر تعبيراً عن حياته ، وأصح فكراً عن معتقده .

والشعر يقدم لنا مجموعة من المعتقدات التي سادت التفكير الجاهلي ويغلب على النماذج الشعرية التي افردتها الشعراء للحديث عن الامور المتعلقة بالدين ، أو التي لها مساس بالمعتقد الديني ، طابع التوحيد ، والايان بالله ، ويتمثل هذا المعتقد في امور كثيرة ، وباشكال مختلفة . فأوس ابن حجر ، يؤمن بقدرة الله على أن ينزل المزنة في غير وقت المطر^(١) ، وبطاعة الرب ، ويشير الى عصيان الآخرين له ، وشعورهم برارة هذا العصيان ، وشعوره بحلاوة الطاعة^(٢) ويذكر اتقائه لله^(٣) ووقاية الله لما يصادف الانسان^(٤) . والمعروف ان أوس بن حجر شاعر جاهلي ، وهو استاذ زهير ابن ابي سلمى الذي لم يدرك الاسلام ، ولا بد ان تكون المرحلة التي عاش فيها اوس قد سبقت الاسلام بما لا يقل عن مائة سنة بدليل قول تلميذه زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا ابالك يسأم

وعدي بن زيد العبادي يدعو الى ترك الباطل ، ويحث على التقوى ، لأن تقوى الرب رهن الرشد^(٥) ، ويحث على تحميد الله لأنه ينجي من

(١) ديوان أوس بن حجر / ٥٧ (صادر) .

(٢) ديوان أوس بن حجر / ٧٩ .

(٣) ديوان أوس بن حجر / ١١٢ .

(٤) ديوان أوس بن حجر / ٦٤ .

(٥) ديوان عدي بن زيد / ٤٣ (تحقيق محمد جبار المعيبدي)

المهلك ، ويؤمن بخلود الخالق^(١) ذي العزة ، وبايقاء الجزاء بالوزن^(٢) ،
وبأن الله لا يتغى للحمد انصاراً^(٣) ، يغفر^(٤) ويقدر^(٥) ويعود الشاعر
ليشكر نعمة الله عليه^(٦) ويوكل الامور الى رب قريب مستجيب^(٧) .
ويؤمن سلامة بن جندل بقدر الله على افقار الاغنياء ولم الشعث^(٨) ،
ومشينة في كل شيء ، وان الله هو القادر على النصر ، وتصريف
الامور^(٩) ، ويشير حاتم الطائي الى علم الله بالاشياء^(١٠) ، ويذكر
عروة بن الورد غفران الرب للذنوب^(١١) ، ويذكر النابغة وقاية الله
وحفظه^(١٢) ، ويسأله البقاء^(١٣) ، وبأهدائه الغيوث البواكر^(١٤) ،
ويستجير به^(١٥) ، فهو الذي يزيد الخير ، ويصلح ما يأمر به^(١٦) ، ويجمع

-
- (١) ديوان عدي بن زيد / ١٣٤ .
(٢) ديوان عدي بن زيد / ٢٦٣ .
(٣) ديوان عدي بن زيد / ٥٢ ، ١٤٣ .
(٤) ديوان عدي بن زيد / ٥٥ .
(٥) ديوان عدي بن زيد / ١٣٤ .
(٦) ديوان عدي بن زيد / ٥٥ .
(٧) ديوان عدي بن زيد / ٤١ .
(٨) ديوان سلامة بن جندل / ١٠٩ .
(٩) ديوان سلامة بن جندل / ١٨٤ .
(١٠) ديوان حاتم الطائي / ٦٥ (صادر)
(١١) ديوان عروة بن الورد / ٤٥ (صادر)
(١٢) ديوان النابغة الذبياني / ٩٢ (بشرح ابن السكيت)
(١٣) ديوان النابغة / ١٣١ .
(١٤) ديوان النابغة / ١٣٤ .
(١٥) ديوان النابغة / ١٩٠ .
(١٦) ديوان النابغة / ١٣٥ .

الشملة ، وبثمر الاموال^(١) . وان العبد يقدم النذور لله سبحانه وتعالى^(٢) .

أما زهير فإيمانه بالله يشكل ايضاً متميزاً ، ويبرز معتقده الديني بصورة جليلة ، تمنح الفاظه قدرة على التعبير ، وتوحي بعمق هذا المعتقد ، ومدى استيعاب الشاعر لما كان يجاهر به ، ويجس بوقوعه ، أو يؤمن بحدوثه ، فو مثلاً يرى ان الله يعلم السر فلا موجب لاختفائه ، وهو يؤخر ذلك ليوم الحساب ، الذي سيحاسب الناس فيه ، ويعجل بالنقمة لمن يستحقها^(٣) ، ويؤمن زهير بالموت والفناء ، ويرى الله حقاً ، وقد زاده ذلك تقى^(٤) .

ومن الطبيعي ان يكون معتقد لبيد من اكثر المعتقدات وضوحاً ، لجلاء معرفته ؛ وسلامة دينه ، وقدرته على استخلاص الجواهر الأصلية لوحدة الله وقدرته^(٥) ، ولهذا كان إيمانه بقضاء الله إيماناً مطلقاً ، وبانجاز وعده إنجازاً حقاً^(٦) . وهو يحمد الله لأنه الحميد ، له الكثرة الكاثرة ، يب تقواه لمن يشاء^(٧) واليه يرجع الخلق ، وتترد الأمور ، ولديه تجلت الامرار^(٨) ، وان تقواه خير عطية^(٩) . وان الناس لا يعرفون ما هم فيه من خطر

(١) ديوان النابغة / ٢٠٩ .

(٢) ديوان النابغة / ٢٥٢ .

(٣) ديوان زهير / ١٨ (نشر دار الكتب)

(٤) ديوان زهير / ٨٨ ، ٢٨٧ .

(٥) تجمع كثير من المصادر على ان لبيد بن ربيعة لم يقل الشعر بعد اسلامه وهذا يعني ان هذه القصائد قبلت قبل دخوله في الدين الاسلامي .

(٦) ديوان لبيد / ٣٢ (تحقيق احسان عباس)

(٧) ديوان لبيد / ٣٨ .

(٨) ديوان لبيد / ٤١ .

(٩) ديوان لبيد / ١٧٤ .

الدنيا ، ومعرفة زوالها والعامل اللبيب من يتوصل الى الله تعالى بالطاعة والعمل الصالح^(١) ، الى جانب المعتقدات الاخرى التي آمن بها ، وصدق بمحتواها ، واعتقد بها^(٢) . وممدوح الاعشى يسخر بالبذل مختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر ويحيب نجوى المتضرع اليه^(٣) ، ولم يكن يبغى بما فعل وبما اسدى من الخير الا وجه الله ، يتقرب اليه بهذا العمل الصالح^(٤) . وهو يدافع عن اعراض قومه ويضح في خدمتهم لساناً قاطعاً ولا يبغى بما فعل منهم جزاءً أو ثواباً ، وإنما ثوابه فيما يفعل على الله^(٥) ، والله قادر أن يذيق خصوم ممدوحه بأسه^(٦) ، وهو يفرج الكرب^(٧) ، وهو الرحمن^(٨) ويدعو الى تقوى الله ، فليس كمنفواه شي^(٩) ، ويجاهر ببند الشرك^(١٠) .

أما القسم بالله فهو جانب آخر من جوانب المعتقد الديني الذي ارتسمت معالمه من خلال ايمان الشعراء ، وهو قسم له ابعاده الدينية لما يترتب عليه من مسائل ، وله ابعاده الذاتية لما يستشعر به الانسان ، وهو يؤدي هذا القسم ، وله ابعاده الحسية لما يفعله في نفوس الآخرين ، ويتركه في وجدانهم . وقد اكثر الشعراء من هذا النوع القسم ، فزهير يقسم بالله

-
- (١) ديوان لبيد / ٢٥٦ .
 - (٢) ديوان لبيد / ٢٧١ .
 - (٣) ديوان الاعشى / ٤٩ (بتحقيق محمد محمد حسين)
 - (٤) ديوان الاعشى / ١١١ .
 - (٥) ديوان الاعشى / ١١٧ .
 - (٦) ديوان الاعشى / ٩٩ .
 - (٧) ديوان الاعشى / ٢٣٧ .
 - (٨) ديوان الاعشى / ١٢٣ .
 - (٩) ديوان الاعشى / ٣٢٩ .
 - (١٠) ديوان الاعشى / ٣٢٩ .

ويؤكده قسمه خمس مرات^(١)، وامرؤ القيس يقسم اربع مرات^(٢) وأوس يقسم ثلاث مرات^(٣)، ويقسم بالله طرفة بن العبد^(٤) والحارث بن ظالم^(٥) وعامر المحاربي^(٦).

ويأخذ القسم شكلاً آخر عند بعض الشعراء، لانهم يقسمون مثلاً بالله العزيز كما اقسم حاتم الطائي^(٧)، أو بالذي لا يعلم الغيب غيره^(٨)، أو بالذي تساق له الهدايا^(٩)، أو المؤمن العائذات الطير، كما اقسم النابغة^(١٠). أما الاعشى فيقسم بالبيت الحرام الذي تهوى اليه الابل من كل صوب وبما تساق اليه من قرابين البقر الكثير^(١١)، ورب الساجدين في العشيات^(١٢) وبين جعل الشهور علامة ومواقيت^(١٣)، وبالنجوم^(١٤).
وبعمم بعض الشعراء صيغة القسم، ويبسطه بشكل اوسع، فيكون

(١) ديوان زهير / ٨٨ ، ١٢١ .

(٢) ديوان امرئ القيس / ١٤ ، ٣٢ ، ٨٤ ، ٢١٥ . بتحقيق (ابو الفضل

ابراهيم) .

(٣) ديوان اوس بن حجر / ٩٠ ، ١١٣ ، ١١٨ .

(٤) ديوان طرفة / ١٧ (صادر)

(٥) ديوان الحارث بن ظالم / ٣٨١ بتحقيق عادل البياتي .

(٦) المفضليات / ٢ / ١١١ .

(٧) ديوان حاتم الطائي / ٦٥ .

(٨) ديوان حاتم الطائي / ٨٦ .

(٩) ديوان النابغة / ٢٦٣ .

(١٠) ديوان النابغة / ٢٠ .

(١١) ديوان الاعشى / ٦٣ ، ١٢٥ ، ١٩١ .

(١٢) ديوان الاعشى / ١٧٧ .

(١٣) ديوان الاعشى / ٣١ .

(١٤) ديوان الاعشى / ١٨٧ .

الحلف ببيت الله^(١) ، أو برب الراقصات الروامم^(٢) ، أو رب الحبل والحرم^(٣) ، أو رب الداميات نحوها^(٤) ، وبالنوق وبكل ملب اشعث الرأس محرم^(٥) ، ورب مكة والصليب^(٦) ، ورب مكة والمصلي^(٧) ، وبالذين يحجون على الابل^(٨) .

ان هذه الايمان ، وبهذا الشكل المطلق ، تمنح القارئ صورة عريضة لما كان يسود الناس من معتقد ، ويداخلهم من ايمان ، لأن هذا التوحيد الواضح للقسم ، والتوثيق المؤكد لقدرة الله سبحانه وتعالى ، ومنحه الربوبية بهذا الشكل ، يوسع الرقعة التي كان ينتشر فيها التوحيد ، ويضيق دائرة الشرك التي تطالعنا من خلال الاخبار التي وصلت الينا . ولا بد أن يكون الناس الذين يشاركون هؤلاء الشعراء معتمدتهم ، يسهلون بما يسهلون به ، ويخضعون لما يخضعون اليه من المعتقدات ، وانهم يتلون طائفة كبيرة ، ويشكلون قاعدة واسعة ، والا لما ساد دواوينهم مثل هذا القسم ، حتى اصبحوا يستخدمونه في المواضع التي يجدون انفسهم بحاجة اليه . ويعتقدون بانهم عاجزون عن اثبات قدرتهم على ما كانوا يريدون التعبير عنه . وقد وجدوا في هذه الوسيلة طريقاً موصلاً ، وساماً يرتقون به الى الحقيقة التي

-
- (١) ديوان حاتم الطائي / ٨٨
 (٢) ديوان الحارث بن ظالم / ٣٧٧ وديوان الالهشي / ١٢٣ .
 (٣) ديوان عدى بن زيد / ١٧١
 (٤) ديوان اوس / ٧ .
 (٥) ديوان الطفيل الغنوي / ٧٤ (بتحقيق محمد عبد القادر) .
 (٦) ديوان عدى بن زيد / ٣٨ .
 (٧) شعر خفاف بن ثدبة / ٦٢ .
 (٨) ديوان النابغة / ٥١ .

تفصل بين قضيتين . ولعل بعض قصائد النابغة في هذا المجال خير دليل على صدق هذه المقولة (١) .

ان ايمان الشعراء لا يقف عند حد القسم ، وإنما يمتد الى ذكر الحج (٢) ، وما كانوا يقاسونه من متاعب في اداء شعائره هذا المنسك (٣) ، وذكر شهره (٤) ، والقسم بشاعره (٥) .

أما لفظ الجلالة فقد كثرت ذكره في قصائد الشعراء ، فالنابغة الذبياني يكرره ست مرات في قصيدة واحدة (٦) ، ويذكره بشكل مفرد في قصائد أخرى (٧) ويذكره الحارث بن ظالم (٨) ، وأوس بن حجر (٩) ، والطفيل الغنوي (١٠) ، وعدي بن زيد (١١) ، وامرؤ القيس (١٢) .

وتبدو لنا من خلال شعر امرئ القيس إشارات إلى بعض التقاليد المسيحية المتعارف عليها في العصر الجاهلي ، ويبدو أن بعضها كان متميزاً ومعروفاً . فالخرج هو نعش النصارى ، وبه استشهد امرؤ القيس عندما

-
- (١) ديوان النابغة / ٥١ ، ٥٠ .
 - (٢) ديوان النابغة / ١٩ ، ٢٢ ، ١٣٩ .
 - (٣) ديوان النابغة / ٥٢ .
 - (٤) شعر خفاف بن ندية / ٢٣ .
 - (٥) المفضليات / ١ / ١٧٢ .
 - (٦) ديوان النابغة / ١٠٩ .
 - (٧) ديوان النابغة / ٣٣ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ١٣٩ .
 - (٨) ديوان الحارث بن ظالم / ٢٧٨ ، ٢٨٢ .
 - (٩) ديوان أوس بن حجر / ٢١ .
 - (١٠) ديوان الطفيل الغنوي / ٣٠ .
 - (١١) ديوان عدي بن زيد / ٥٣ .
 - (١٢) ديوان امرئ القيس / ٣٢ ، ١٤ ، ٢٠٨ .

صور نفسه ميتاً ومحمولاً عليه ، وصير ثيابه أكفاناً (١) ، والأران
 صرير موتى النصارى ، وبه شبه امرؤ القيس ناقته (٢) ، وكذلك عرف
 شكل هيكل النصارى ، وقد أكثر من تشبيه فرسه به (٣) وعرفت
 مصابيح الرهبان (٤) ، ومنارتهم التي نضيء في وقت إمساء الراهب
 المتبتل (٥) ، وما كان يحصل من اجتماع الصبيان إلى الراهب إذا نزل
 صومعته ، وما كانوا يصنعونه به من تخريق ثيابه ، وتزييقها تمسحاً به
 وتبركاً (٦) .

وتعد نصوص امرئ القيس في هذا الميدان من أكثر النصوص غناء
 وعطاء وأشملها وضوحاً وتميزاً ، ولا بد أن تكون العوامل التي حملت
 امرأ القيس على هذا الاكثار نابعة من اتصاله بهم ، واختلاطه معهم ،
 أو نشوئه بينهم ، أو اعتناقه دينهم . لأنه جسد هذه الدقائق بشكل لم
 يجده عند غيره من الشعراء .

لقد وقف أوس عند إبقاء الفتائل بعيد الفصح (٧) ، ومدوح الأعشى
 يعطي لوجه الله ، يبغى التقرب بهذا العمل الصالح في عيد الفصح (٨) ،
 وهو تقي يراقب ربه ، وليس الراهب المعتكف في هيكله أمام صليبه ،

(١) ديوان امرئ القيس / ٩٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس / ٨١ .

(٣) ديوان امرئ القيس / ١٩ ، ٣٦ ، ٩١ ، ١٧٢ .

(٤) ديوان امرئ القيس / ٢٠ ، ٢٤ ، ٣١ .

(٥) ديوان امرئ القيس / ١٧ .

(٦) ديوان امرئ القيس / ١٠٤ .

(٧) ديوان أوس بن حجر / ٨٤ .

(٨) ديوان الأعشى / ٥٣ .

دائماً على صلواته سجوداً وتضرعاً^(١) ، ويقسم بعمل الراهب الصالح^(٢) ،
ورب راهب النصراني الذي يدق الناقوس^(٣) ، وأشار عدي بن زيد
إلى قراءة الانجيل^(٤) ، وذكره النابغة^(٥) ، وألمح إلى ذكر الراهب
غير المتزوج^(٦) . وأشار المرقش الأكبر إلى النواقيس ووقت ضربها^(٧) .

أما اليهود فذكرهم في الشعر أقل ، فعمر بن معد يكرب يذكر
اليهود^(٨) ، والأعشى يبرز اليهودي (صاحب الحانة) يقدم الحمة التي
لم تعبت بها يد^(٩) ، ويستشهد ليبد بصلاة اليهودي^(١٠) ويظهر أنها
كانت متميزة ، وبشبه امرؤ القيس ناقته وطولها ببناء اليهودي^(١١) .

وتأتي عبارة (دين اليهود) غير متميزة في شعر عروة^(١٢) . أما
السموأل فيذكر ملك داود وسليمان والحواريين ويحيى ومنسي ويوسف
والأسباط ويعقوب والتوراة وأموراً أخرى تتعلق بمعتقدات اليهود^(١٣) ،
وهو الشاعر الوحيد الذي يكثر من هذه المفاهيم التي تتصل اتصالاً

(١) ديوان الأعشى / ٥٣ .

(٢) ديوان الأعشى / ١٢٥ .

(٣) ديوان الأعشى / ١٧٧ .

(٤) ديوان عدي بن زيد / ٢٦٠ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني / ٥٦ .

(٦) ديوان النابغة / ٣٣ .

(٧) المفضليات ٢ / ٢٥ .

(٨) ديوان عمرو بن معد يكرب / ١١٤ بتحقيق هاشم الطعان .

(٩) ديوان / الأعشى / ٣٥ .

(١٠) ديوان ليبيد / ١٨٣ .

(١١) ديوان امرؤ القيس / ١٦٩ .

(١٢) ديوان عروة بن الورد / ٤٦ .

(١٣) ديوان سموأل / ٨٢ (صادر)

مباشراً بالدين اليهودي ، ولا نستغرب هذه الظاهرة لأنه كان يودياً .
إن هذه الاشارات التي وقف عندها الشعراء وهم يذكرون بعض
جوانب هذه الأديان لم تكن إشارات واضحة تكشف عن الأشكال التي
تمارس فيها هذه الأديان أو الكيفية التي يعبرون فيها عن هذا الاعتقاد ،
لأنها أخبار تقتصر على الذكر العابر والاشارة السريعة والشكل المجرد .

أما حديث الأصنام فهو حديث آخر يمثل جانباً من الحياة الدينية التي
سادت الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقد شغلت بعض الأصنام مكاناً
في قصائد الشعراء لأنهم كانوا يقسمون بها أحياناً . ويعد (اللات) من
أكثر الأصنام دوراناً على السنة الشعراء ، فقد أقسم به المتلمس (١) ،
والأسود بن يعفر (٢) ، وأقسم به (وبالغزى) وبالله الذي هو ممن
أكبر أوس (٣) . وبالغزى أقسم عمرو بن معديكرب (٤) . أما (ود)
فقد أقسم به عمرو بن قبيصة (٥) . والمرقش الأكبر (٦) ، ومحجوبة
النايفة مجها ود ، لأن الدين لا يحل لهو النساء (٧) .

ولعل صورة (دوار) وما أحيط بها من أحاديث ، هي الصورة
الوحيدة التي تكشف عن الكيفية التي كان الناس يقصدون بها هذا الصنم .
فالنساء كن يطفن به وقد ارتدين الملاء المذبل (٨) ، والحادرة يرجو أن

(١) ديوان المتلمس / ٤٢ (الصيرفي)

(٢) ديوان الاسود بن يعفر / ٢٣ .

(٣) ديوان اوس بن حجر / ٣٦ .

(٤) ديوان عمرو بن معد يكرب / ٣٦ .

(٥) ديوان عمرو بن قبيصة / ٢٣ .

(٦) المفضليات / ٢ / ٣٢ .

(٧) ديوان النايفة / ١٠٦ .

(٨) ديوان امرئ القيس / ٢٢ .

يلقى أحبه يوم الدوار حين يطفن به (١) ، والنابغة يشبه النساء بقطيع البقر وهو حول دوار (٢) ، والصورة التي يقدمها الشعراء لهذا الصنم ، والطقوس التي تمارس حوله ، والاجتماع الذي يعقد عنده هي صورة متميزة عن الصور الأخرى ، لأنها واضحة الخطوط ، رائقة الألوان . فالنساء وحدهن يطفن به ، وطوافهن به دائري الشكل ، ولطواف به موسم معين ، ترتدي فيه النساء أثناء الطواف الثياب الطويلة . ولا بد أن تكون هذه التقاليد من الأعراف المتبعة في تقديس هذا الصنم أو التبرك به . هذه العلامات تعد علامات لامعة بالنسبة لغيرها من العلامات المهمة التي تكتنف الحياة الدينية ، وتحيط بالأخبار التي تذكر هذه الأصنام أو تتحدث عنها . وورد ذكر الصنم مجرداً في بيت لعدي بن زيد (٣) ، وتلوح إشارات عابرة لذكر الأنصاب (والأنصاب هي الحجارة التي كان يذبح عليها) ، وقد هريق عليها الدم ، فأقسم بها النابغة (٤) وطرفة (٥) ، ويبدو أنهم كانوا يقسمون عند النصب (٦) إظهاراً لتمسكهم به واعتقاداً منهم بأثر القسم الذي يكون على مقربة منه ، ولعل سلامة ابن جندل قد وجد في شكل النصب وقد سفح عليه الدم وجهه شبه مناسب لتشبيه أعناق خيله لما عليها من الدم بهذه الأنصاب (٧) . وينتهي الأعمى عن ذبح القرابين للأنصاب ، ويدعو إلى عبادة الله وحده (٨) .

-
- (١) ديوان الحادرة / ٣٣٨ (تحقيق ناصر الاسد) .
(٢) ديوان النابغة / ٨١ .
(٣) ديوان عدى بن زيد / ١٧ .
(٤) ديوان النابغة / ١٩ .
(٥) ديوان طرفة / ٨٩ .
(٦) ديوان طرفة / ٦٦ .
(٧) ديوان سلامة بن جندل / ٩٨ (تحقيق فخر الدين قباوة) .
(٨) ديوان الأعمى / ١٣٧ .

ووردت إشارة واحدة إلى الحلف بالنار ، ولا بد أن تمثل هذه
الإشارة معتقداً مجوسياً كانت بقاياها أو آثاره خافتة في الجزيرة
العربية (١) .

إن هذه الدراسة القصيرة اعتمدت الشعر الموجود بين أيدينا وحده ،
واستخلصت منه هذه الاتجاهات التي أجملتها في ثناياها . وهي دراسة
تكشف عن إنتشار التوحيد والاعتقاد بالله الذي يملك القدرة على كثير
من أعمال البشر . ولهذا أكثر الشعراء من القسم به ، وذكر اسمه ،
ومنحه صفة الربوبية ، لبيته تسير قوافل الحجيج ، وفي بيته تؤدي
مناسك الحج ، وقد وقف الشعراء عند ذكر الديانات الأخرى وقفات
قصيرة تجلت مظاهر الديانة المسيحية من خلال شعر امرئ القيس بصورة
خاصة ، لأسباب يحددها معتقده أو تأثره وتجلت مظاهر اليهودية من
خلال شعر السموأل باعتباره شاعراً يهودياً . أما الأصنام فهي رموز
دينية لفئة أخرى لم يستطع الشعر التعبير عنها إلا بشكل تقريبي ،
اتخذت لتكون وسيلة ، ولعل هذا التعبير هو الشكل الحقيقي لاعتقاد
العرب بها .

(١) ديوان أوس بن حجر / ٦٩ .

☆ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية

من الغريب ان يتداول بعض الدارسين جملة احكام نقدية ، تعوزها الدقة ويعتورها الضعف ، ولكن هذا البعض يسلم بها ، ويؤمن بقضايا هذه الاحكام ويتحدث عنها وكأنها اصبحت من المسلمات ، حتى يصل به الأمر الى حد بناء الاحكام التي يراها اعتماداً على ماتصوره صحيحاً من احكامه .. ولا أريد الخوض في جملة الأحكام السائدة لأن بعضها اصبحت في عداد الأساطير بعد ان أثبتت الدراسات العلمية الحديثة دحضها . ولكنني اتحدث عن حكم واحد من هذه الاحكام ، وهو مايتعلق بوحدة البيت في القصيدة الجاهلية كما يطلق عليه ، أو انعدام وحدة الموضوع فيها أو اعتقاد البعض بأن كيان الشعر العربي التقليدي يعتمد الاداء الجاهلي شكلاً ومضموناً وهو كما يقولون اداء ذو منظور تجريدي للعالم بدلالة انعدام وحدة القصيدة (وذلك بتعدد اغراضها) وعزلة البيت الشعري واستقلاله ، وهو كما يعتقد هذا البعض انعكاس في اساسه للعالم البدوي المتسع الآفاق بسرابه وكتبانه وبسواد ليله ونجومه خلال اثاره^(١) .

إن ذبوع هذا المفهوم النقدي ومحاولة سحبه بهذا الشكل على التراث

☆ أفردت كتاباً خاصاً لهذا الموضوع سينشر قريباً تعرضت فيه لدراسات مفصلة تختلف كل الاختلاف عن هذا الموضوع .

(١) هامش رقم (٥) في مقال الاستاذ شاكر حسن آل سعيد في مجلة الاقلام العدد الرابع السنة السابعة (أيار / ١٩٧١) .

العربي ادى الى وقوع هذا النفر بسلسلة من الاخطاء لما توجب على هذه الاحكام من مسائل ، وإنني أعتقد إن الخطأ أصبح مركباً لانعدام الدقة في أساس الحكم ، وانعدام التتبع العلمي لهذه الظاهرة ..

والذي اعتقده ان وحدة الموضوع في القصيدة تأتي من خلال معاناة الشاعر للتجربة الشعورية ، حتى اذا توافرت للشاعر هذه التجربة ، وتكاملت له عناصرها المؤثرة ، انسابت عواطف بشكل متناسق ، معبرة عن هذه التجربة بمايلائها ، زاممه له الاشكال الفنية التي يقوم عليها بناء القصيدة وخاضعة للتقاليد التي التزم بها أو فرضت عليه .

إن الشكل النهائي الذي تأخذه القصيدة ، والاسلوب اللفظي المستخدم في تحديد بنائها واستكمال عناصرها لا يمكن فصله عن طبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر ونمط التفكير الذي يساوره ، وموافقة الذوق العام الذي يسمع هذا النتاج الشعري . وفي ضوء هذه الحقائق يبرز العمل الفني ، وتثبت اصوله ويميز جيده من رديئه ..

إن الطبيعة العامة التي تحيط بالنص الادبي ، ومعرفة الظروف التي تتحكم في شكله العام وطريقة صياغته وتصوير الواحه الكبيرة هي التي تحدد مجالات تحرك الشاعر . وإن مهمة ادراك هذه الطبيعة والظروف التي تحيط بها مهمة شاقة لا يمكن استيعابها بسهولة لأنها تحتاج الى استمرارية ثقافية واعية والتزام فكري دقيق ، يكشف عن الجوانب التي ألت بالنص وتحكمت في اخراجه بالشكل الذي وصل الينا ..

إن هاتين الملاحظتين اللتين تفرضها طبيعة البحث العلمي يجب أن تسود النقاش القائم حول تقويم القصيدة الجاهلية ، وبغيرهما تنعدم العلمية في البحث ، وتعم الفوضى اساليب المناقشة ..

لقد عالـج الدكتور جلال الحياط جانباً من هذا الموضوع بشكل

دقيق في بحث قيم^(١) حيث قال : « إن فريقاً من القراء لا يمكن أن يستوعبوا النص الأدبي كاملاً لعجالتهم ولتشتت افكارهم واهوائهم ، ثم قال : « واطن ان قسماً من شعرنا القديم لم يقرأ قراءة صحيحة ، وقد جزأنا - عبر العصور المتعاقبة - قصائد عديدة واخضعناها لرغباتنا الشخصية وقابلياتنا الثقافية ... » ، وقال في مكان آخر من مقاله : « إن أساليبنا في دراسة النص الأدبي قد شوهت فهمنا للأدب وجعلت بعض النقاد العرب والغربيين من المستشرقين يهتمون الأدب العربي بأنه أدب مجزأ لا يجمعه رابطة أو وحدة ، .

إن معالجة الموضوعات الأدبية بشكل لا يتسم بالعلمية بادرة خطيرة له ولوقدر لنا أن نجعل هذه السمة طابع البحث ، اضعنا الحقائق ، إن الرجوع الى النص ومحاولة دراسته دراسة تفصيلية ، والاحاطة بكل جوانبه واجزائه يوضح لنا الملامح البارزة ، والشاعر الجاهلي كان يتحرك في نظم قصيدته وفق اسلوب مرسوم وفي ظل اشكال شعرية معروفة ، يحدد لها منذ بداية القصيدة ، ويرسم أبعادها ، فهو إذا أراد المديح أو أراد غرضاً آخر غير المديح ركب ناقه مربعة من خيرة المهجان تأتي على مسالك الصحراء وتغتال فجأجها فجأ بعد فجع ، وسلك بها البلاد التي يهرب الرحالة الجواب السير فيما .. كأن هذه الناقة في نشاطها حمار وحش في أرض مخصبة كساها النبات .

فهو غليظ ضخم لا يزال طريدة الصياد .. وراح الشاعر في وصف هذا الحمار يتبعه الى قلب الصحراء ، يجول معه ، حتى يُرضي حاجته من الوصف ويتم سياحته الطويلة مع هذا الحمار . أو يشبه الناقة ببقرة خلفت طفلها ، فباتت وحيدة مستوحشة تضم أحشاءها على حزن كمين .

(١) مجلة جامعة المستنصرية . العدد الثاني / ١٩٧١ .

فلما أسلمها ليلها الحزين الى الصباح عرضت لها كلاب الصيد المدربة
فاندفعت اليها وقد أغراها بها الصياد ، فلم تزل تجري وتدور حتى أضناها
الكلال وأجهدها التعب ولم تجد بداً من الاستبسال فوق الارض الصلبة
المنبسطة التي لا يوارها شجر أو نبات ولكنها تكرر على الكلاب بقرنها
كلها أرهقتها بالمجور فتحمي جلدها أن تناله أنيابها فتمزقه وتنفيد قرنها
في ضلوعها ..

هذه الناقة أصبحت ظاهرة في القصيدة الجاهلية . وأصبحت تشبهاتها
بالثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو البقرة الوحشية جزءاً من هذه الظاهرة .
فزهير بن أبي سلمى يجعل للبقرة الوحشية التي شبه بها ناقته ولدأ
ليبعث فيها الحنو ، وليثير فيها العاطفة ولتستخدم في داخلها مشاعر الرعاية
فتنتلق لانقاذ هذا الولد من حالة الجوع والظما والخوف والقلق ..
فيقول :

كخِساءِ سَفَعَاءِ الْمَلَاطِيمِ حُرَّةٍ مُسَافِرَةٍ مَزْمُودَةٍ أُمَّ فَرَاقِدِ
عَدَّتْ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ يُتَّقَى بِهِ وَيُؤْمِنُ مِنْ جِأَشِ الْخَائِفِ الْمَتَوَقِّدِ^(١)
وهذه البقرة لها أذنان حادتا السمع تميز بها الاصوات ، وعينان
قويتا النظر كأنهما من حسنها وسوادهما مكحولتان وهذه البقرة المرتاعة
المحزونة الهائمة تروك ولدها وغفلت عنه في موضع عهده فيه حتى إذا
عادت اليه لم تجده فيه ، وإنما وجدت بقية الجسد الذي أكل الذئب
منه ما أكل فيقول :

(١) الديوان ٢٢٥ ومزمودة : مذعورة والفرقد : وليد البقرة ، سلاح : يعني

قرنيا .

وسامعتين تعرف العيتق فيها
 إلى جذرِ مدلوكِ الكعوبِ مُحدِّدِ
 وناظرتين تطحراتِ قذاهما
 كأنها مكحولتانِ بأئمدِ
 طبأها ضحاءُ أو خلاءُ فخالفتُ
 إليه السباعُ في كيناسٍ ومرقدِ
 أضاعت فلم تُغفرَ لها غفلاتها
 فلاقت بياناً عند آخرِ ومعهدي
 دماً عند شلوي تجلُّ الطيرُ حوَّله
 وبضعَ لحامٍ في إهابٍ مُقدِّدِ^(١)

ويستمر زهير في مرد هذه الصورة حتى ينتهي بها الى صورة الصياد
 الذي كان ينتظرها بكلابه المدربة ولكنها تتمكن من الفرار من نبل
 الرماة . لتصل الى هرم . بمدوح زهير ..
 وناقة الاعشى التي تنقله إلى بمدوحه سلامة ذي قاش بقرة خلفت
 طفلها في قننة جو بين صخورها الغليظة فنبات وحيدة متوحشة تضم
 أحشاءها على ألم ممض فلما أسلمها ليلها الحزين إلى الصباح لقيتها كلاب

(١) سامعتين : أذنين . جذر : أصل ، ومدلوك الكعوب يعني أن قروفه مدلوكه
 مدلس . تطحرات : ترميان به . طبأها : دعاها . والضحاء للابل مثل الغذاء للناس وهو
 الرعي عند الضحى . والمرقد : المنام . فلاقت بياناً : استبانة الجلد والدم هو الذي يبتن
 لها عند آخر موضع عهده فيه .

الصيد الضاربة فاندفعت اليها وقد اغراها بها الصياد ، فلم تزل بين كر وفر تحاور وتدور حتى أتعبها الجولان وأجهد أرجلها الاربع ولم تجد هذه البقرة بدأ من الاستبسال فثبتت فوق الارض الصلبة المنبسطة .. فتعاود الكرة على الكلاب بقرنها كلما أرهقتها بالمجوم ثم يعود بعد انتهاء المعركة إلى ناقته فيقول إنما تشبه هذه البقرة الباسلة ماضية في طريقها إلى سلامة ذي قانش فيقول (١) :

كعِينَاءَ ظَلَّ لَهَا جُوذُرُ	بِقِنَّةٍ جَوَّ فَأَجَادِهَا
فَبَاتَتْ بِشَجْوٍ تَضُمُّ الْحِشَا	عَلَى حُزْنٍ نَفْسٍ وَإِجَادَهَا
فَصَبَّحَهَا لَطْوَعِ الشَّرِوقِ	ضِرَاءُ تَسَامَى بِأَيْسَادَهَا
فَجَالَتْ وَجَالَ لَهَا أَرْبَعُ	جَهْدَنَ لَهَا مَعَ إِجْهَادَهَا
فَمَا بَرَزَتْ لِفَضَاءِ الْجِهَادِ	فَتَتْرَكُهُ بَعْدَ إِشْرَادَهَا
وَلَكِنْ إِذَا أَرَهَقْتَهَا السَّرَا	عِ كَرَّتْ عَلَيْهِ بِمِيسَادَهَا
فَوَرَعَ عَنِ جِلْدِهَا رَوْقَهَا	يَشْكُ ضُلُوعاً بِأَعْضَادَهَا
فَتَمَلَّكَ أَشْبَهَهَا إِذْ غَدَتْ	تَشْقُ الْبَرَاقَ بِأَصْعَادَهَا
تَوْمَ سَلَامَةَ ذَا قَانَشٍ	هُوَ الْيَوْمَ حَمٌّ لِمِيعَادَهَا

ومثلها ناقته التي تنقله إلى هودة بن علي الخنفي (٢) . وناقته لبيد بقرة وحشية بأنة عدت على ولدها العوادي ، فأكل السبع ابنها فبدأت

(١) الديوان ٧٣ .

(٢) الديوان / ١٠٥ - ١٠٧ .

الصباح وكانت نحسب أن النبات قد غطاه ، وتظل صائحة منادية حتى يجهدا الصباح والنداء . ويتابع ليبد رمم الصورة بعد أن هيا لها من الألوان ما يجعلها قائمة مؤلمة . فالليلُ أطبق على هذه البقرة يبرده وقسوته ، بهوميه وأحزانه فتحملته صابرة حتى إذا انجلي الليل اندفعت تصبح . وهي حائرة تذهب ولا تعلم الجهة التي تذهب اليها ، وتجيء ولكنها تجهل الوجهة التي تريد لها ، وهي في كل ذلك مترددة قلقة . نحسب كل فرج أولى بالخافة من الثاني خيرتها .. وهنا يعكف ليبد على رمم مشاهد الصيادين الذين أعدوا لهذه البقرة من وسائل الصيد ما يجعلهم قادرين على إصابتها ، فإذا يئسوا من إصابتها بالنبال تركوا رميم وأرسلوا كلابهم المعودة للصيد ، لتلحق بها ، ولكنها تذودهن وتخرج من المعركة منتصرة :

خنساء ضيَّعت الفرير فلم يرمْ وعرض الشقائق طوفها وبغامها
 لمعفرٍ قهدٍ تنازع شلوة غبس كواسب لا يمين طعامها
 صادف منها غيرة فأصبنتها إن المنايا لا تطيش سهامها
 باتت واسبل واكف من ديمة يروي الخائل دائماً تسجامها
 يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها
 وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانمة البحري سئل نظامها
 حتى إذا انحسر الظلام واسفرت بكرت تزل عن الثرى أزلامها
 وتوجست رز الأيس فراعها عن ظهر غيب والأيس سقامها
 فعدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى الخافة خلفها وإمامها

حتى إذا يئس الرماة وارسلوا غُضفاً دواجنَ قافلاً أعصامها
فلحِقن واعتكرت لها مدريّة كالسمهريّة حدّها وتمامها
لتذودهن وأيقنت إن لم تذُذْ أن قد أحتم من الحُتوف حمامها
فتقصدت منها كسابٍ فضُرجت بدم وغودر في المكرِّ سُخامها
فبتلك إذرقص اللوامع بالضحى واجتأب أودية السرابِ إكامها

أما تشبيه الناقاة بالثور الوحشي أو الحمار الوحشي فيشكل القسم الثاني من الصورة وقد أفرد الشعراء الجاهليون هذه الصورة مكاناً فسيحاً في قصائدهم ابتداءً من أوس بن حجر^(١) حتى لبيد والأعشى . وسوف أقف على نماذج منها لإيضاحها وأترك القسم الآخر منها مكتفياً بالإشارة إلى مواضعها في دواوين الشعراء .. فالنابغة يشبه ناقته بالثور الوحشي وقد وشيت أكارعه حتى بدا كأنه سيف صقيل مرت عليه سارية من الجزاء دفعتها ربيع الشمال فسقطت عليه جليداً وبرّداً فارتاع لصوت الصياد الذي كان يعدّ كلابه المدربة فأطلق العنان لقوائمه فبث الصياد عليه الكلاب واستمر الثور في الركض وقد استخرج من قوائمه وكعوبه كل ما يمكن أن تقدمه من مرعة ، إلا أن الكلاب لحقت به وكأنت أول ما لقيه منها ضمران ، ونشب بينها صراع عنيف ، أهوى فيه الثور على خصمه بقرونيه ، ثم أردفه بطعنة واسعة ، نفذت إلى ظهره ، وقد أخذ الكلب يعلك ما يبرز من هذا القرن بعد نفاذه إلى جسمه ، يعلك وهو يتالم إلى أن مات .. ولما رأى واشق (الكلب الثاني) ما انتهى إليه ضمران (الكلب الاول) أدرك أنه لا يستطيع الإبقاء على نفسه

(١) الديوان / ٤٢ - ٤٣ (صادر) .

لذا فقد أخذ اليأس من الانتصار وآمن بالهرب من المعركة .
يقول النابغة (١) :

كأن رحلي ، وقد زال النهارُ بنا بذى الجليل على متأنسٍ وحيدٍ
من وحشٍ وجرةٍ موشيٍ أكارعهُ طاوي المصير كيف الصيقل الفردِ
سرتٌ عليه من الجوزاءِ سارية تزجي الشمالُ عليه حاقد البردِ
فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوفٍ ومن صردِ
فبشهن عليه واستمرَّ به صمغ الكعوب بريات من الحرْدِ
فهاب ضمرانُ منه حيث يوزعهُ طعن المعارك عند المخجرِ النجدِ
شك الفريضة بالمدرى فأنفذهَا شك المبيطرِ إذ يشفي من العصدِ
كأنه خارجاً من جنب صفحته سنودُ شرب نسوهُ عند مفئدِ
فظل يعجمُ أعلى الروق منقبضاً في حالك اللون صدق غير ذي أودِ
لما رأى واشقُ إقعاص صاحبه ولا سبيلَ إلى عقلٍ ولا قودِ
قالت له النفس إنى لا أرى طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصيدِ
فتلك تبيلغي النعمان إنَّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعدِ
وتكرر هذه الصورة في مواضع أخرى من الديوان وبشكل أكثر
تفصيلاً (٢) . وعندما يريد لبيد أن يتحدث عن ناقته وينعتها بالسرعة

(١) الديوان / ٦ - ١٢ صنعة ابن السكيت .

(٢) الديوان / ٢٣٦ - ٢٣٩ (عشرون بيتاً) و / ٢٥٢ - ٢٥٤ (عشرة أبيات)

و / ١١٠ ، ١١٤ و / ٧٥ .

والقوة يداخل في تشبيها بين صورة الحمار الغليظ من حمر الوحش والثور
الوحشي (١) أو يداخل بين صورة الثور أولاً ثم يعكف على صورة
الحمار (٢) ، أو صورة الاثنان التي استبان حملها والبقرة (٣).

أما الأعشى فالصورة عنده أكبر لأن بمدوحه كثير . تختلط بين
الحمار الوحشي والثور الوحشي وتصل أبعاد الصورة في بعض الاحيان إلى
عشرين بيتاً . وقد أحصيت الصور التي يشبه بها ناقته بالثور الوحشي
فوجدتها خمس صور (٤) والتي يشبهها بالحمار الوحشي والاثنان ثاني (٥).

من هذا العرض الموجز يتبين لنا حركة الشاعر الجاهلي ، وهي حركة
واعية يعرف الشاعر أبعادها ويُدرك خطواتها ويتحسس الاشكال المتجانسة
التي يجاور فيها .. فهو إذن يتحرك ويخطط لهذا التحرك .. وقد أدرك
القدماء من النقاد هذه الظاهرة وعرفوا هذا الاتجاه وأدركوا الأثر
الشعرية التي تحيط بالأواح الشعراء وهم يتحدثون عن الموضوعات فوضعوا
لها قاعدة ثابتة نتيجة استقراء شامل فقال الجاحظ (٦) : « ومن عادة
الشعراء إذا كان الشعر مرثية وموعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل
بقر الوحشي . وإذا كان الشعر مدحياً وقال كأن ناقتي بقرة صفتها
كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، وليس على أن ذلك حكاية
عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلها »

(١) الديوان / ٢٣٨ .

(٢) الديوان / ٨١ .

(٣) الديوان / ٣٠٧ .

(٤) الديوان / ٢١٣ ، ٢٧٩ ، ٢٩٥ ، ٣٢٥ ، ٣٦١ .

(٥) الديوان / ١١٩ ، ٢٠١ ، ١٦٥ ، ٢١٣ ، ٢٢٩ ، ٣٢٥ ، ٢٠٧ .

(٦) الحيوان ٢ / ٢٠ .

ويؤكد هذه الظاهرة ابن قتيبة في المعاني الكبير (١) .

إن هذه الظاهرة الفنية التي مارسها الشاعر الجاهلي وأدرك حقيقتها النقاد تدل على الصلة الوثيقة التي تربط بين أجزاء القصيدة لأنها تعني أن الشاعر يخطط للبناء منذ البيت الاول ويبدأ بوضع الخطوط العامة ، وهيء اللوازم ، ويلوّن الاشكال والابعاد والزوايا حتى تتكامل له اللوحة ، وتبرز الصورة بالشكل الذي التزم به ، وهذا يعني أن الوحدة في القصيدة تبدأ من البيت الاول وتتشابك أجزاؤها بشكل متناسق وترتيب منطقي سليم حتى تنتهي وهي وحدة موضوعية مهيأة في ذهن الشاعر ، ووحدة شعرية التزم بها ووحدة عضوية التحد فيها المضمون والشكل . وإذا قدر لهذه الوحدة أن تلوح لبعض الدارسين ضعيفة فلا يعني هذا أن أجزاءها تكون منفصلة أو يحكم على القصيدة من خلال هذه الملامح لأن الموضوع العام ينتظمها والوحدة الحقيقية تربط بين أجزاءها بشكل محكم . فالشاعر الجاهلي عندما يبدأ بنظم القصيدة يحاول أن يجعل الافكار تتداعى في ذهنه بشكل مثير حتى يتمثلها ثمناً صحيحاً ، ويحاول أن يجعل طابع هذه الافكار يتسم بالانفعال ، ويتصف بكل ما يدعو إلى هذه الاثارة ، ولهذا كان وقوفه على الطلل ، وإحاطة هذا الموضوع بكل العواطف المؤلمة ، ولفه بسياج من الضياع الذي كان يشعر به هذا الشاعر وسط عالم لا يعرف فيه إلا الرحلة المستمرة ،

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٢٤ . . في عينية أي ذؤيب ثموت الأتن في لوحته الأولى ويسقط الثور برمية الصياد في لوحته الثانية وثمرت الثيران في مرثية صخر التي لابنه تليد ١/ ٢٨٧ - ٢٩٢ وثمرت البقرة في مرثية قيس بن غيزار ٢/ ٥٩٩ - ٥٦٠ وثمرت البقرة في قصيدة أخرى لداخل بن حرام الهذلي ٢/ ٦١٨ ويموت الوعل في قصيدة لساعدة بن جؤية ٣/ ١١٢٧ وثمرت البقرة ايضاً ٣/ ١١٣٠ في القصيدة نفسها لساعدة بن جؤية والقصيدة في الرثاء . . شرح اشعار الهذليين ١/ ٥ - ٤٠ .

والتمقل الدائم ، وما يضيفه على هذا الموضوع من تساؤل عاطفي ونحية رقيقة ومشاركة وجدانية لما أصاب هذا الطلل من محول واندهثار ومثل ما يثيره موضوع الوقوف على الطلل يثيره الحديث عن الطيف وما يدور حوله من أفكار وما يخلقه من مشاعر تصاحب هذا الطيف حتى إذا استفاق الشاعر وانتبه من غفوته لازمته المهوم لضياح الحقيقة وموت الحلم المنعش أو يعرض لحديث الشيب وما يلزمه من ذكريات ويخلفه من هواجس وتصورات كل هذه الموضوعات تتشابه في الاثارة لأنها تتحدث عن الضياح المتمثل في الطلل المندثر والطيف الذاهب والشباب الراحل ، وقد وجد فيها الشاعر الجاهلي خبوطاً يُمسك بها ويستخدمها استخداماً موفقاً لينتقل بواسطتها إلى مجال رحيب من المشاعر يستوعب الزخم الشعري المنبعث من الاثارة المتمثلة في الموضوعات السالفة ، يأخذ من هذه المشاعر ما يحتاج إليه ويهمل منها ما لم يجد له حاجة في نفسه حتى إذا فرغ منها بشكل يشعر بصلاحه ويعتقد بقدرته على الاداء فاجأنا بعبارة مألوفة يلجأ إليها في حالة الانتقال من حالة المشاعر المؤلمة والانفعال المحزن والصور المثيرة إلى حالة الواقع الذي يعيشه ، والرحلة التي فُرضت عليه - مهما اختلفت دوافعها - في هذه اللحظة تنتفض أحاسيسه وتستندار نوازعه فيقول ،
 فدع ذا واخلّ المهم ...

وقد تكررت هذه الصيغة عند الشعراء الجاهليين بشكل واضح ، فزهير يقولها بعد أن تحدث عن الديار التي مر بها وأثارت في نفسه من اللواعج ما حمله على استخدام العبارة^(١) :

دعها وسَلِّ اللهم عنك بجسره تنجو نَجاءَ الأَخدرِي المَفردِ

(١) الديوان / ٢٧٠ .

وفي قصيدة أخرى يمدح بها هرم بن سنان يستخدم العبارة بشكل آخر فيقول (١) :

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ فَاتَ مَطْلِبُهُ أَمْسَى بِذَاكَ غُرَابُ الْبَيْنِ قَدْ نَعَقَا
ويستخدم شكلاً آخر يخالف الصيغتين في قصيدة أخرى فيقول (٢) :

دَعِذَا وَعَدَّ الْقَوْلُ فِي هَرَمٍ خَيْرَ الْكُهُولِ وَسَيِّدَ الْحَضَرِ
أما النابغة فيكشف فكرة الضياع التي تحدث عنها بشكل واضح حيث يقول بعد حديث حزين عن الطلل (٣) :

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْتُمْ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدٍ
فهو يريد أن ينصرف عما يرى من تغير الدار وما يثيره هذا التغير في النفس ويبعثه هذا الحديث المؤلم . ويعاود لايضاح الصورة مرة أخرى ويشكل بيتين دون استخدام الفعل بلفظه فيقول (٤) :

فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الدَّارَ قَفْرًا وَخَالَفَ بِالْأَهْلِ الدَّارَ بِالِي
نَهَضْتُ إِلَى عُدَّافِرَةٍ صَمُوتٍ مُذَكَّرَةٍ تَجَلَّ عَلَى الْكَلَالِ
ولعل حياة النابغة وما ساورها من مسائل وأحاط بها من ريب وشكوك دفعته إلى أن يجد في الصحراء مكاناً أضيّق بما وجدته الشعراء الآخرون لأنني وجدت نصيبين يذكر فيها تسليمة الهوى واستعمال الهم وهي صورة.

(١) الديوان / ٤١ .

(٢) الديوان / ٨٨ وتنظر الصفحة / ٢٥٧ .

(٣) الديوان / ٥٠ . والقنود : عيدان الرحل .

(٤) الديوان / ١٣٨ .

معكوسة لما ألقاه عند الشعراء الآخرين ، ويبدو لي أن النابغة لا ينصرف
 عن الديار ليجوب الصحراء كما جابها الاعشى أو لييد أو زهير أو بشر بن
 أبي خازم ، وإنما هو يدخلها وقد تكاثفت في نفسه الهموم وتضاعدت
 الاحزان وركبت قلبه المخاوف رعباً من بطش أبي قابوس أو الحارث
 الاعرج الغساني ، ومن أجل هذا كانت الصورة في شعره معكوسة ولربما
 وجد إلى جانب الديار العافية والآثار الدارسة أمناً أكثر من أمن الصحراء
 المفتوحة فيقول (١) :

فَسَلَّ الهوى واستحمِلَ الهمَّ عِرْماً

خروساً بحاجاتي تَخْبُثُ وتنعِبُ

وحتى الناقة في لوحته تختلف عن النياق التي عرض لها الآخرون وهذا
 ما يؤكده صورة الحزن والقلق التي ساورته وهو يجوب الارض بجشاً وراء
 الطمأنينة وجرياً خلف ظل الامن الذي كان ينشده ويسعى إليه .. ويعود
 إلى الصورة ثانية في موقف الرثاء فيقول (٢) :

فَسَلَّ الهوى واستحمِلَ الهمَّ عِرْماً

تَخْبُثُ برحلي تارةً وتتناقل

ولكن النابغة على الرغم من هذه الهموم التي يستحملها وهو يياشر هذه
 الناقة الصلبة فانه يجد في هذه الصحراء مجالاً لتسلية الهم كما خبرها
 القدامى من الشعراء فيقول (٣) :

(١) الديوان / ٧٤ .

(٢) الديوان / ١١٤ .

(٣) الديوان / ٩٧ .

ولقد أسلني الهمّ حين ينوبني بنجاء مُضْطَلَعِ الشرى مَوَارٍ
أما لبيد فيذكر هذه العلامة الكبيرة (فدع ذا ...) بعد ستين بيتاً
من الأحاديث المؤلمة المنصلة بناقته والحمار والثور الوحشي الذي شبهها بهما
والمعركة التي انتهت بانتصار الثور بعد أن ترك في أعناق الكلاب تجرماً
والنساء وأحاديثهن والعوادي والتنكر فيقول (١) :

فدع عنك هذا قد مضى لسبيله وكلف نجبي الهم ان كنت راحلاً
ويعود إلى استخدام هذه العلامة بعد حديثه عن الطلل العافي والرمم
الدارس وقد مضى عليه حول فيقول (٢) :

فدعْ ذا وبلغ قومنا إن لقيتهم وهل يُخطِئُ اللومُ من كان ألوماً
والاعشى يتحدث عن صاحبه مستبشراً لتمكنه من التخلص من جهاد
الفكاك من قيود الذكرى ولكنه مع هذا الاستبشار فهو ينصرف عن
هذه المرأة إلى الصحراء ملتتماً في مفاوزها السلوى والعزاء فيقول (٣) :

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة تزيدني فضل الزمام وتغتلي
ومثل هؤلاء الشعراء امرؤ القيس (٤) وعبيد بن الأبرص (٥) وعلقمه (٦)
وبشر بن أبي خازم (٧) .

(١) الديوان / ٢٤٧ .

(٢) الديوان / ٢٧٩ .

(٣) الديوان / ٣٥٥ .

(٤) الديوان / ٦٣ .

(٥) الديوان / ١٠١ .

(٦) الديوان / ٤١٩ .

(٧) الديوان / ١٧٩ وشرح اشعار الهدليين ٢ / ٤٩٧ .

إن استخدام الشاعر الجاهلي للفعل [دع] تدل على ترابط الحديث لأنه أتمّ جزءاً منه ، وفرغ من لوحة شعرية مليئة بالصور المثيرة ، وعلم بأن هذه اللوحة انتهت من حيث الغرض الجزئي ، ولكنها ظلت متصلة من حيث البناء السكلي وهذا ما جعل الشعراء يدركون هذه الحقيقة ، ويعرفون مدى الخطرات التي يضعونها في هذا الاطار الذي يحيط القصيدة بشكل عام .

إنني أستطيع أن أقول بعد هذا العرض البسيط إن القصيدة الجاهلية تنتظمها حلقات كبيرة أو علامات واضحة ، تكشف عن وحدتها وتربط بين أجزائها ، وهي حلقات تدل على أنها كلٌّ مترابط لا يمكن أن ينقسم أو يتجزأ وأنني أستطيع أن أقول بأن عبارة ودع ذا وسل هم .. . أو ما يجانسها من حيث المعنى أو يشابهها من حيث الاشتقاق تعد الحلقة الأولى في هذا البناء .. . أما الحلقة الثانية فهي عبارة « أذلک أم نزر المراتع ، أو « أذلک أم عراقی شمیم ، أو « أفتلک أم وحشبة ، لأنها تشكل الحلقة الوسطى في هذا البناء .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي عمل الفعل [دع] وأدرك مفعول الافكار التي تحدث عنها في مقدمة القصيدة وما تثيره في النفس من هموم وتوجبه من ذكريات ، أدركها بوعي يدل على الترابط الفكري الذي يجمع حبات القصيدة ، ويوحد بناءها ويصل بين ألواحها المترابطة .. . ولهذا استخدم بعد الفعل [دع] عبارة [واخل هم عنك بجسرة] وهذا يعني أنه بدأ يضع الخطوط الأولى في اللوحة الجديدة المتصلة باللوحة الأولى اتصالاً وثيقاً . وبدأ يرمم أبعاد النافذة الجسرة ويمهد لها بشكل دقيق ، ويعد لها اللوازم التي تحتاج إليها من حيث السرعة والقوة والصلابة . ولهذا وجدنا الحلقة الثانية التي تشد الصورة الأولى بالثانية تبرز بشكل صريح في عبارة . أذلک ... أو : أفتلک . فزهير بن أبي سلمى يتحدث عن ناقته فيقول

كان الرجل فوق ظلم دقيق العنق صغير الرأس . لامخ له . بصطك
عرقوباه إذا مشى ، وأما إذا عدا فلا . . ثم يقول أذلك أم أقب .
فيقول (١) :

كأن الرجلَ فيها فوق صَعَلٍ من الظلمات جَوْجُوهُ هواء
أصكَّ مُصلِّم الأذنين أجنَى له بالسِّي تنوّم وآءُ (٢)
أذلك أم أقبُ البطنَ جَابُ عليه من عقيقته عفاء
فهو ينتقل من تشبيها بالصعل إلى تشبيها بالحمار الوحشي الغليظ ثم
يستمر في مرد أوصاف هذا الحمار ولكنه استخدم عبارة اذلك وهي عبارة
اعتبرها العلامة الثانية التي يحسن الانتقال بواسطتها من صورة إلى صورة ،
مهبطاً للصورة الثانية بهذه اللفظة وهي تقليد متفق عليه كما سنرى من
خلال التماذج .

وفي قصيدة أخرى وبعد اثنين وعشرين بيتاً يتحدث فيها عن ناقته التي
يشبهها بالحمار الوحشي الذي أضناه العطش واخمره وهزله . يعود إلى
شريعة الماء التي كان يرتقب عندها القانص يرتقب الحمير وما يصاحب عمله
الصيد من انباض صوت وتر القوس إلى سهام يراها لنفسه ، ولكنها تخطيء
فيدور دورة ثم يستمر ويرتفع وفي هذا الموقف يقول (٣) :

إفذاك أم ذر جدتين مَوْلَعٍ لَهَقُ تَرَاعيه بجوملَ ربربُ
يريد أفذلك يشبه ناقتي الحمار الوحشي أم ثور زانه التخطيط في قوائمه
يرعى معه قطيع من بقر الوحش .

(١) الديوان / ٦٣ ،

(٢) معمل الأذنين : مقطوعها . السبي : الأرض وآء الواحدة آءة : ثمر السرح .

(٣) الديوان / ٣٧٠ - ٣٧٩ .

ولبيد يداخل بين صورة الحمار الغليظ من حمر الوحش والنور الوحشي
ويحسن الانتقال من وصف لآخر بعبارة أذلك فيقول بعد خمسة عشر بيتاً
يتحدث فيها عن ناقته التي شبهها بالحمار الوحشي (١) :

اذلك أم نزرُ المراتع فادر أحسّ قنيصاً بالبراعيم خاتلا
ويداخل لبيد في لوحة ثانية بين صورة النور أولاً والحمار الوحشي
ويستخدم لانتقاله العبارة اذلك فيقول (٢) :

اذلك أم عراقي شتيم أرَنَّ على نَحَائِصَ كالمَقَالِي
وفي لوحة ثالثة يتحدث عن الاثان التي استبان حملها ويُعقبها بلوحة
البقرة بعد أن يهد لها بقوله (٣) .

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصّوار قوامها
أما الحلقة الثالثة التي تربط بين اللوحة الداخلية التي أولاها الشاعر جل
اهتمامه وصرف لها من ألوانه ما جعلها زاوية مشرقة فتتمثل في عبارة بهذه
شبهت ناقتي ، أو ما يماثلها من العبارات والتي يجد فيها الشاعر منفذاً يخلص
منه إلى الممدوح ليرسم له صورة المتاعب ويجسد له مشاق الرحلة والتي
تحملت فيه الناقة من العنف والنشاط ما أضناها وأضعفها وهي ناقة لم تعرف
السير إلا للمدوح ، قطعت المسالك المضلّة والافطار المتروامية التي تغتال
الرجال . . فالنابعة بعد ثلاثة عشر بيتاً مليئة بالصور يقول (٤) :

(١) الديوان / ٢٣٨ .

(٢) الديوان / ٨١ و اراد بالعراقي : الذي يأتي العراق ، و شتيم : كربه الوجه .
والنحائص : اللواتي ليس معهن أولاد .

(٣) الديوان / ٣٠٧ .

(٤) الديوان / ١٢ .

فتلك تبغني النعمان إن له فضلاً على الناس في الادنى وفي البعد
أما الاعشى الذي كثرت سفراته وتعددت رحلاته وسط تلك الصحارى
فيقول (١) :

فذلك شبهته ناقتي وما إن لغيرك إعمالها
وفي قصيدة أخرى يقول (٢) :

فذلك بعد الجهد شبهت ناقتي إذا الشاة يوماً في الكناس تجرثما
وتكرر هذه العبارة في قصيدة أخرى فيقول (٣) :

فذلك بعد الجهد شبهت ناقتي إذا ما ونى حدّ المطي المخرم
وليد لا يستخدم هذه الصياغة للحديث عن الممدوح أو أظهار المتاعب
التي يستدرّ بها العطاء الزائد ولكنه يستخدمها لقضاء حاجاته فيقول (٤) :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب اردية السراب إكامها
اقضى الليانة لا افراط ريبة أو أن يلوم بحاجة لو أمها
وفي لوحة أخرى يقطع ما يخالجه من أمور بالناقة التي استغرق في
وصفها حوالي ستة عشر بيتاً فيقول (٥) :

فبتلك أقضى الهم إن خلاجه سقم وإني للخلاج صروم

(١) الديوان / ١٦٥ .

(٢) الديوان : ٢٩٧ تجرثم : دخل في كناسه .

(٣) الديوان / ١٢١ وشرح اشعار المهذلين ٢ / ٥١٢ .

(٤) الديوان / ٣١٢ - ٣١٣ .

(٥) الديوان / ١٣١ .

فليبد يحاول أن يربط بين تسليمة الموم وقضاياها ، ويحاول كذلك أن يشد المعنى أو يؤكد به بعد مرور أكثر من خمسة وأربعين بيتاً ، وليبد يحدد خلال هذه الأبيات مختلف الصور ويدخل في أطوارها مختلف الألوان والأشكال وهذا يدل على تمكن الشاعر لأنه ظل محتفظاً بالوحدة الكلية والآفاق البعيدة للصورة ، وهذه الظاهرة كما أرى تدل على إدراك واع وإحساس شامل لاستيعاب الوحدة التي تجمع بين أطراف القصيدة فيقول (١) :

بتلك أسلبي حاجة إن ضممتها وأبريء همماً كان في الصدر داخلا

إن هذه الأساليب اللفظية لا تمثل كل الحلقات التي يقوم عليها بناء القصيدة وإذا كان المجال لا يتيح لي اظهار حلقات أخرى وبأشكال أخرى فلا يعني ذلك أن هذه الأشكال وحدها استخدمها الشاعر الجاهلي وإنما هناك صور وملاحح يمكن لكل الدارسين الوقوف عليها . .

إن الشاعر الجاهلي لم يكنف باستخدام هذه الصيغ ليشد بناء القصيدة وإنما استخدم أساليب أخرى لربط الأجزاء بشكل أو ثقل وأن هذه الأساليب بلاغية أو نحوية كما أطلق عليها في وقت متأخر ومن هذه الأساليب استخدام ما للنافية المشبهة بليس فالشاعر يذكر ما واممها في بداية بيت ثم يستمر البيت ويتبعه بيت آخر وقد تستمر الأبيات تسعاً ثم يعود إلى ذكر الخبر المرتبط بالباء الزائدة. فبناء الأبيات بهذا الشكل المتناسق وربطها بهذه الوسيلة النحوية أو البلاغية وشد السامع أو القاريء بالبحث عن الخبر الذي تم به الجملة تدل على ترابط ذهني وإحساس شعري مدرك .

وان الشاعر الجاهلي كان يدخل ضمن امم ما وخبرها صوراً عديدة

(١) الديوان / ٢٤٨ .

وألواحاً فيها من الأشكال ما يقوي صورة الخبر حتى إذا انتهى من هذه الصور فاجأنا بالخبر بعد أن يسبق بالباء الزائدة ويقول النابغة مثلاً^(١) .

فما الفرات إذا جاشت غواد به ترمي أوأذيه العبيرين بالزبد
يمدده كلُّ وادٍ مُترع لجب فيه حُطامٌ من الينبوت والخضد
يظلّ من خوفه الملاحُ معتصماً بالخيزُرانة بعدَ الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلةٍ ولا يحول عطاءُ اليوم دون غدٍ

وتكاد تصل هذه العلامة عند الاعشى حد الافراط فهي تصل إلى عشر مرات يصل امتداد الصورة في بعضها إلى عشرة أبيات وسوف أقف عند بعضها ففي قصيدته التي يمدح بها قيس بن معد يكرب يقول^(٢) :

ما النيل أصبح زاخراً من مده جادّت له ريحُ الصبَا فجرى لها
زبداً ببابل فهو يسقى أهلها رَغداً تُفجره النبيعا خلاها
يوماً بأجودَ نائلاً منه إذا نفسُ البخيل تجهمت سُؤالها

وتتكرر بشكل أربعة أبيات في قصيدة يوجهها إلى الممدوح نفسه^(٣) وبأربعة أبيات أخرى ولنفس الممدوح^(٤) وبثلاثة أبيات في القصيدة التي يُعدها البعض من المطولات حيث يقول^(٥) .

(١) الديوان / ٢٢ - ٢٤ .

(٢) الديوان / ٢٩ .

(٣) الديوان / ٣٩ .

(٤) الديوان / ٥١ .

(٥) الديوان / ٥٧ وتنظر الصفحات / ١٠٩ و ٣٤١ ، ٣٤٣ .

ما وروضة من رياض الحزن معشية خضراء جاد عليها مُسبِلٌ هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مُكتهل
يوماً بأطيب منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسن منها إذ دنا الأصلُ
ويدخل الاعشى صيفتين من هذه الصبغ في قصيدة واحدة في بعض
الاحيان (١) .

وقد وجدت في شعر شعراء هذيل هذه لظاهرة بشكل واضح فسأدة
بن جؤبة يستخدمها في مرثية له فيقول (٢) :

فما خادر من أسد حلية جنةٍ وأشبله ضافٍ من الغيل أحصدُ
أراك وائلٌ قد تحنت فروعهُ قصارٌ وأسلوبٌ طوالٌ مُحَدَدُ
إذا احتضر الصرمُ الجميعُ فإنه إذا ما أراحوا حضرة الدار ينهدُ
وقاموا قياماً بالفجاج وأوصدوا وجاءَ إليهم مقبلاً يتوردُ
يقصمُ إغناق المخاضِ كأنما بمفرجٍ لحيمه الزجاجُ الموتدُ
بأصدقَ بأساً من خليلٍ ثمينه وأمضى إذا ما أفلط القائمُ اليدُ

وأبو خراش يُعيد هذه الصياغة في قصيدة أخرى وبسته أبيات (٣)
وكذلك نلاحظ مثل هذه الصياغة وبسته أبيات عند أبي ذؤيب (٤) وتوسع

(١) الديوان / ٥١ - ٥٣ .

(٢) شرح اشعار الهذليين ٣ / ١١٦٨ - ١١٦٩ .

(٣) المصدر نفسه / ٣ / ١٢١٨ - ١٢١٩ .

(٤) شرح اشعار الهذليين ١ / ١٧١ - ١٧٢ .

آفاق الصورة بحيث تدخل فيها صورة الجبل الشاخص والصقور الطائرة
واليعسوب النازل في المكان الواسع من الجبل والذي يبعد بمسافة ثمانين
قامة، ويعرض لحديث العسل وتنقيته وجمعه وتصفيته . . حتى نصل إلى عشرة
عند الشاعر نفسه (١٥) .

إن هذه الظاهرة الأسلوبية في البناء توحى بقدرة الشاعر على تكوين
التناسق الفني معنيّ وأسلوباً وبناءً حتى يستغرق الأبيات الطويلة ، وبعد أن
يستوعب الفكرة ويبسط كل ما عنده من أفكار يعود إلى ذكر الخبر ليتم
به المعنى . والشاعر كما اعتقد يعلم أن هذا الترابط الداخلي هو جزء من
الترابط العام للهيكلي الشعري القائم . .

إن هذه العلامات لم تكن كما أسلفت هي كل الظواهر التي لمستها في
هذا البناء وإنما هي رأي توصلت إليه من قراءات متباعدة ، وربما ذكرتها
لتكون صوئاً في طريق الباحثين ورسوماً شاخصه في مسالك البحث
العلمي . ولا بد لي وأنا أنهى البحث من أن أشير إلى أن هذه العلامات
لا تنصل عن الألواح الشعرية التي تسبقها أو تعقبها وإنما هي ألواح مترابطة
وأجزاء مشدودة تنتظمها دواعٍ أخرى وتشدها لوازم شعرية معروفة .

إن القصيدة الجاهلية كما أرى تتقارب موضوعاتها بشكل فني يحسها
الشاعر الجاهلي والسامع الجاهلي وحتى الأجيال التي أعقبت الشاعر والسامع ،
وإذا اعتبرها البعض منا منفصلة [وحدة الموضوع لا البيت] فالسبب
يعود إلى البعد الزمني الذي امتد بين التفكيرين . فالوقوف على الطلل كما
أسلفت ظاهرة يستثير بها الشاعر أحاسيسه ، لان الطلل في تجربته يمثل
بضعة من نفسه عزيزة عليه ، دفن فيها ذكريات عزيزة ، وتترك بين

(١) شرح اشعار الهذليين ١/١٤٢ - ١٤٥ .

ثناياه أيامه الحلوة ولهذا يتخذها بدابة للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها وهو في حديثه عن الطلل يرتب الموضوع ترتيباً منطقياً متناسقاً لا يقبل التغيير والتبديل . . . تبدأ بالوقوف عند هذه البقايا ثم تسميتها حتى لا يحقّ له الوقوف ويُعذر إذا سفتح بين نؤيا الدموع ، لأن البكاء عند الطلل المجهول لا يشفى غليله ولا يطفي لهيبه . . . وهو يجهد نفسه حتى يصل إلى معرفتها وبعد هذا التسلسل يبدأ تحيته الرقيقة النخ . . . لا أريد في هذا الحديث أن أمرد الموضوع بشكل مفصل ولكن أقول أن الشاعر كان يدرك حر كته ويعرف الخطوات التي يستخدمها منذ اللحظة الأولى والقصيدة عنده ألواح زيتية كبيرة تتناثر فيها الصور بشكل متناسق وتوزع فيها الألوان بصورة دقيقة وترسم على أرضيتها الخطوط بعملية فنية رائعة . هذه الألواح ترتبط ببعضها بالفكرة التي يستخدمها الشاعر بأساليب لفظية وبلاغية . . .

أمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة مدخلاً لدراسات أوسع في هذا الباب تحت الباحثين على إعادة النظر في التراث الشعري الجاهلي بصورة خاصة والعربي بشكل عام والله الموفق .

احوار في القصيدة الجاهلية

القسم الأول

يكتنف بعض قصائد الشعراء حوار قد يكون في بعض الاحيان بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المغلقة ، والتأثر الذاتي . وقد يكون طويلاً قنعت منه فلسفة الشاعر ، وتبرز من ملامحه قدرته الخلفية ، وتأتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك . وقد يظن البعض أن هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة الموقنة ، أو أوجه العقاب الانفعالي ، أو خلقه الظرف المناسب . وقد حاولت في هذه الدراسة متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء وقد استطعت أن أتوصل إلى أن هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء ، ويمكننا أن نعد هذا التخيل من المحاولات الأولى في الحوار الشعري بالنسبة للأدب العربي .

وأستطيع كذلك أن أؤكد أن أكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد ، يخلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة ، فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيها شجاعته ، ومحاورته للذئب يؤكد اكرامه للضيف ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته . وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته ، وتؤكد رمزاً من الرموز التي قدمها . مستخدماً أسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ، وبجالات مخاطبة الذات .

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها ، يوحى
بما لا يقبل الشك بما تحمله هذه النفس من خصائص ، وما تحاوله من اثبات
لها وهي في هذه المحاولة لا تخرج عن الاطار المرسوم والمحدد . وهذا التجريد
يوحد الاثبات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص ، ويلم أشكالها المتناسقة ،
ووحدةها المتشابهة ، ليضع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال
حركاته اصالة الاتجاه ، ويعطي من ملامحه ما يضيف إليه تكامله الخلفي ،
وتجانسه الجوهرى . واللسان يخضع وهو يعانى هذه التجربة لعوامل كثيرة
تتصارع فيها الأجزاء ، وتسقط من بين أصابعها نزوات الأعراض الواهية ،
وتلمع فمرارات الحدس الموحى بصدق الرؤيا بشكل مغاير ، يمنح الانسان
قدرته الخلاقة ، ويهبه من معطيات اصالته ما يحمله على تصديق هذه الرؤى .
وعند استكمال الجوانب الخارجية للصفة التي أعتقد الانسان بوضوحها ، تنبهي
العوامل الداخلية بصمت واع ، لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة وتظهرها
كاملة من خلال اطارين واعمين يحسنان الابداع ويقدران على دفعه بشكل
لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في ألوانها ملامح الانسان المعبر وتأتلق في
ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتحدد الحصلة التي وجدت طريقها اليين ،
شاخصة رائدة .

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته
البارزة بواسطة هذا التجريد لأنه استطاع من خلاله أن يرمم صورته الأصلية
ويؤكد خصائصها البارزة ويظهره بشكل يوحى بالقدرة الفنية الكامنة في
تعبيره والتمكن المسئول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة . فهو يجرد من
نفسه شخصية المرأة اللاتمة ليجعلها الصورة الراضة لسوكة القانع بادائه
وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو الموافق والعتاب المقبول
مستمدأ من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يركز عليها لأيضاح

وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لا يمكن أن يخرج عن حدودها .

والشاعر يحرص على أن تكون وسيلته اللوم ، ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مستشقاته)^(١) في بداية حوارهِ وهو يحرص كذلك على إخفاء الصورة الأولى التي لا يذكرها أبداً وإنما يكتفي بتقديم حجته بعد أن يهد لذلك بما يشير إلى اللوم . ويحرص كذلك على أن يقع هذا اللوم في الليل بعد أن تبدأ النجوم الالامعة بالميلان نحو المغيّب ، وبعد أن يجبب الظلام الرؤيا الواضحة وتلف الأرض العريضة جحافل الليل المعتم . في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة وكأنه كان يجد في ظل هذا الصمت الرهيب والوحدة السائبة استجابة واقعة وأثارة لازمة ودواعي موجبة .

والشعراء يصرون على أن ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها كما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي ليموا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم ، ويُعدّ الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح إلى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هذه الحقيقة إذا علمنا أن حاتم يمثل التركيب الصادق لظاهرة الكرم العربي ، وقد أصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة ، خبرها الشاعر خبرة واعية ، وضمها ضمّاً حسياً مدركاً ، واستطاع أن يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ، ويلتزم بها التزاماً غير محدود ويبدل من أجلها ما يحرص الآخرون على جمعه .

وقد أخذت صورة التجريد أشكالاً متباينة ، واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عن الصفة التي يلام عليها ، وهي التي

(١) في معظم النصوص المستشهد بها نجد هذه الظاهرة .

تحمل المرأة على هذا اللوم ، ولهذا كان حاتم الطائي مجرد شخصية المرأة
اللائمة على انفاقه وبدله وكرمه . وعروة مجرد شخصية المرأة اللائمة على
غزوه وخوضه غمار الغارة ، وعمرو بن معد يكرب مجردا على الانفاق
والغزو معاً .

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس
ويستخدم الألفاظ الشعرية الموحية ، وبوافق بين تسلسل الأفعال بصورة
فنية منسقة ، فاللوم واقع بسبب اعطاء المال أو اهلاكه وحديث البخل
قائم للمقارنة والدعوة إلى إمساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة
وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق ، وإيمانه بأساءة تصرف الوارث بعد
موته ، يمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريرى
عن هذا السلوك الوصفي والايان المطلق بسلامة هذا التصرف إن هذه
الأفكار تتناثر في أبيات قطعة ، وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة
في نفسه فيقول في واحدة من قصائده (٢) :

وعاذلة هبت بكيل تلومني	وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضله	إذا ضن بالمال البخيل وصردا
تقول : الا أمسك عيك فاني	أرى المال عند الممسكين معبدا
ذريني وحالي أن مالك وافر	وكل امرئ جارٍ على ما تعودا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة	يقي المال عرضي قبل ان يتبدا
اريني جواداً مات هزلاً لعلي	ارى ما ترين او بخيلاً مخلدا
وإلا فكفى بعض لومك واجعلي	إلى رأي من تلحين رأيك مسندا

(١) الديوان / ٤٠

وفي قطعة أخرى يقول (١) :

وقائلة أهلكت بالجود مالنا
فقلت دعيني انما تلك عادتي
ونفسك حتى ضر نفسك جودها
لكل كريم عادة يستعيدها

وفي ثالثة يقول (٢) :

مهلا نوار ألقى اللوم والعذلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه
ولا تقولي لمال كنت اعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحدة
إن الجواد يرى في ماله سبلا
إن البخيل إذا مات يتبعه
سوء الشئ ويحوي الوارث الأبلا
لا تعذليني على مال وصلت به
رحمًا وخير سبيل المال ما وصل
أما في القطعة الرابعة فلا يكتفي الشاعر بعذلة واحدة وإنما
يتجاوزها إلى عذلتين تلومانه لاتفاه وإنفاقه فيقول (٣) :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة
تلومان متلافاً مفيداً ملوماً
تلومان لما غور النجم ضلة
فتي لا يرى الاتلاف في الحمد مغرماً
فقلت وقد طال العتاب عليها
ولو عذراني إن تبينا وتصرماً
الا لا تلوماني على ما تقدماً
كفى بصروف الدهر والمرء محكماً
فإنكما لا ما مضى تدركانبه
ولست على ما فاتني متندماً

(١) الديوان / ٤٤ .

(٢) الديوان / ٧٣ .

(٣) الديوان / ٨٠ .

وهكذا تسيطر فلسفة حاتم ، وتوضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي أفردته من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ليجسد هذا السلوك من ثانيا التمييز الواضح بين الحقيقتين .

وفي الطرف الآخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر آخر ليمسك بطرف ثان من الموضوع وليعالجه بشكل يوافق المعالجة التي استخدمها حاتم وكلها تعبر عن صفة أخرى لازمت هذا الشاعر وترسم خطوط ظاهرة طبعت حياته وتكشف كوامن فلسفة اتخذها أساساً لحياته . هذا الشاعر هو عروة بن الورد وهذه الصفة هي الغزو وحب الأسفار والمغامرة . وقد وجدت هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها وعرف بها وأدرك قدرته على سلامة تحقيقها فعاش لها بلا تردد والتزم بها بلا تكلف ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجسدة وترمي ملاحظها في ذهنه بوعي مسبق ، حتى أصبحت ظلًا لا يفارقه وصوتًا لا يتعد عنه وقد استطاع الشاعر بما وهب من نفاذ بصيرة وقدرة استشفاف على ما يحيط من معالم متفاوتة أن ينتزع الاعجاب من أصحابه ، ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه ، فأصاب الأمر من موضع آخر ، ولمس المجد بوسيله غير مدركة من أبناء عصره .

كان عروة بن الورد متحسناً للأمر وهو يعي الظاهرة . ويحسن السلوك للوصول إليها وقد أهله قدرته الشعرية وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريداً واعياً ، وقد اختار له المرأة اللاتمة على هذا السلوك وهو في تجريده هذا يوضح أبعاد الفكرة الثابتة في نفسه ويُجسد خطوطها الواضحة . فالمرأة تلومـه على الغزو وتحاول أن تحول بينه وبين المخاطر التي توصله إلى غايته ولكنه ينتمي

عادة بما يرد لومها ويذهب عتابها ويفقد حججها ويحرص الشاعر شأنه في
التجريد الأول على استخدام الفعل «أقلى على اللوم» وبطلب منها أن
تتركه ونفسه لإيمانه بأن المنايا تغر كل ثنية، وإيمانه بخلود الأعمال
الكريمة والأحاديث المشرفة ولهذا توزعت الأفعال التي يحاطب بها المرأة
في شعره فيقول (١) :

وسائلة أين الرحيل وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه؟
مذاهبه إن الفجاج عريضة إذا ضنَّ عنه بالفعال أقاربه
ويقول في قطعة أخرى (٢) :

أقلى عليّ اللومَ يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان انني بها قبل أن لأملك البيع مُشترِي
احاديث تبقى والفتى غيرُ خالد إذا هو أمسى هامة فوقَ صيِّرٍ
ذريني اطوف في البلاد لعلمي اخليك أو اغنيك عن سوء محضري
السخ

ويقول في ثالثة (٣) :

ألم تعلمي يا أم حسان اننا خليطاً ذيال ليس عن ذاك مقصر
وإن المنايا تغرُ كلَّ ثنيةٍ فهل ذاك عما يتبغي القومُ "محصرُ"

(١) الديوان / ١٩٠

(٢) الديوان / ٣٥٠

(٣) الديوان / ٣٩٠

ويستمر عروة في هذا النهج الشعري ، وبهذه الطريقة التي تعتمد المرأة في الحديث وتتخذ منها ذاقاً تسأل الشاعر عن طريقته في الحياة (٩) .
 لقد وجد عروة في هذه الصيغ الشعرية إثارة كانت تحمله على بسط فلسفته والكشف عن حقيقة سلوكه الاجتماعي لإيمانه بهذا النمط من الحياة ، وهذا ما جعل شعره صورة لحياته وقد ذوب فيه العلاقات الكبيرة المتباعدة في تلك الحياة مستمداً من هذه التساؤلات مواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة النفس الطامحة لتسجيل المفاخر التي وجد فيها الشاعر مفارقة تميزه عن أبناء عصره ، وقد استطاع تحقيق هذه الذات من خلال التساؤل الواعي ، والإجابة المدركة والحوار الصادق الذي ملك عليه أطراف الحديث الحقيقي .

إن حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسا بأطراف الموضوع وحدهما، وإنما كانت هناك أكثر من يد تمسك بالحيط من مواضع أخرى لتؤدي مهمتها القائمة على أساس الحوار المفتعل أو الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي لتؤدي مهمتها وتعتبر عن وجهة النظر التي يستشعر بها هؤلاء الشعراء فأبو دؤاد الأيادي تشكوه زوجته (أم حبيتر) لتبيده

(٩) الديوان / ٤٥ . . .

دعيني للغي أسعى فاني رأيت الناس شرم الفقير

والديوان / ٤٨ . . .

تقول ألا أقصر من الفزو واشتكى لها القول طرف أحور العين داعم

والديوان / ٥١ . .

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف

والديوان / ٦١ . .

وكانت لاناوم بفأرقنتي ملامنها على دل جميل

والديوان / ٦٢ . .

دعيني أطوف في البلاد لعلي أفيدهُ غنى فيه لدي الحق يحمل

ثلاثين ناقة وتزعم أنه أفسد المال ، فيقول (١) :

في ثلاثين زعزعتها حقوق أصبحت ام حبتر تشكوني
زعمت لي بأنني أفسد المال وأزويه عن قضاء ديوني
أملت أن أكون عبداً لمالي وبهنا بها مع المال دوني
إن من شيمتي لبذل تلادي دون عرضي فإن رضيت فكوني
وليبد يقف في ديوانه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي حتى
تكاد تكون الصور والأفعال والتبرير متشابهة يقول في الأولى (٢) :

اعاذل قومي فاعذلي الآن اوذري فلست وإن اقصرت عني بمقصر
اعاذل لا والله ما من سلامة ولو أشفقت نفس الشحيح المشر
أقي العرض بالمال التلاد واشتري به الحمد إن الطالب الحمد مشتري
ويقول في الثانية (٣) :

تلوم على الاهلاك في غير ضلّة وهل لي ما أمسكت إن كنت باخلاً
ومثل لبيد يصنع طرفة (٤) ، وعدي بن زيد (٥) ، والمرقس
الأصغر (٦) ، ومعاوية بن مالك (٧) ، والأسود بن يعفر (٨) ، وحاجب

(١) الديوان / ٣٤٦ .

(٢) الديوان / ٤٦ .

(٣) الديوان / ٢٤٦ .

(٤) الديوان / ٨٣ .

(٥) الديوان / ٣٥ .

(٦) الديوان /

(٧) المفضليات ١٥٦/٢ .

(٨) الديوان / ٢٤ .

ابن حبيب (١) ، وعمرو بن معد يكرب (٢) ، وخفاف بن نديه (٣) ،
وعمر بن الأهم (٤) ، والنخيل السعدي (٥) ، وسهم بن حنظلة (٦) ،
وكعب بن سعد (٧) .

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة ، وإنما تعداه
إلى مسائل أخرى أخذت طابع المعاقبة ، فامرأة أوس تعاقبه على شرب
الخمر (٨) وكذلك السموأل (٩) ، وزهير تلومه المرأة في الوجد (١٠)
وامرؤ القيس يلام على طربه (١١) وربما تعدى اللوم هذه المواضع إلى
مواضيع أخرى تخص الاخفاق في الحرب (١٢) وغير ذلك من الموضوعات
التي يجسد في تفسيرها الشاعر مبرراً ، أو يتخذ منها حجة تعاونه على
شرح سلوكه أو فلسفته أو طريقته التي سلكها في معالجة المسائل
التي تعترضه .

إن الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الآخرين الذين وجدوا
في هذه المخاطبة نهجاً ينتفعون منه في التنفيس عن دخائل نفوسهم ، قد

-
- (١) المفضليات ١٦٨/٢ .
 - (٢) الديوان / ٦٠ .
 - (٣) الديوان / ٧٧ .
 - (٤) المفضليات ١٢٣/١ .
 - (٥) المفضليات ١١٦/٢ .
 - (٦) الاصحيات / ٤٦ .
 - (٧) الاصحيات / ٧٠ .
 - (٨) الديوان / ١٤ .
 - (٩) الديوان / ٨٥ .
 - (١٠) الديوان / ٣٤٦ .
 - (١١) الديواني / ٩٧ .
 - (١٢) الحماسة ٧٦٥/٢ .

اتخذوا أسلوباً موحداً . من حيث الصياغة واستخدام الأفعال وانتقاء الوقت وتسلسل الأفكار حتى أصبح بإمكاننا فرز الأساليب المستخدمة في هذه المواضع ، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (وقائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائلة) وحاتم يقول « مهلا نوار اقلي اللوم » ويقول عروة « اقلي علي اللوم ... » وحاتم يقول « ذريني وأريني ودعيني » ويقول عروة « دعيني وذريني » . ويقول حاتم « ألم تعلمي ... » ويقول عروة « ألم تعلمي ... » ويختار حاتم الليل لمعانته .. فيقول :

وعاذلة هيت بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فغردا

وفي أبيات أخرى يقول :

وعاذلتين هيتا بعد هجعة تلومان متلافاً مفيداً ملوما

تلومان لما غوتر النجم ضلة فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلتي علي اللوم يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

إن هذه الصياغة لم تقتصر على هذين الشاعرين وإنما يشار كهما بقية الشعراء الذين أشرت إليهم .

بقي هناك أمر آخر اتسمت به كل القصائد التي استشهدت بها ، وهو شمول قضية التجريد المرأة دون غيرها ، واقتصار الحديث عليها ، واتخاذها الطرف الثاني الذي يستثير هذه المسائل في كل الحالات ، وبمختلف الأشكال التساولية التي وجد فيها الشعراء خصائصهم ، وفي كثير من الأحيان تكون الزوجة .

إن اقتصار الموضوع على المرأة يمكن أن يحدد قيمتها في التوجيه

السلوكي الرجل ، ومشاركتها في تحديد المسؤولية التي اضطلع بها .
وأشارات الشعراء لحديثها ، وبهذا الشكل من اللوم والعتاب يضع المرأة
في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية حياة
الرجل وضمان المستقبل الذي تسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها
في بعض الأحيان . وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمة
الاجتماعية الكبيرة والإسهام الحاد في تحديد النهج المميز لكل عمل
يقدم عليه .

إن هذه المرأة لم تكن الزوجة على الاطلاق لأن الشعراء ذكروا
أكثر من امم ولم يكونوا بحاجة إلى هذه الأسماء المتعددة ، فهي نوار
وسلمى وأم عامر وماري وابنة عبد الله وابنة مالك وابنة ذي البردين
وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم . وهي أسماء وليلى وسلمى وتمام
وسلمى وأم وهب وبنات منذر وأم إحسان وأم مالك وأم سرباح عند عروة ومن
غير المعقول أن تكون هذه الأسماء كنايةات لزوجتيها . وهذا يعني أن
الأسماء التي لجأ إليها الشعراء لم تكن أسماء حقيقية . إن هذه الدراسة
البيسيطة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعده من أبعاد بناء القصيدة
والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء ، وكان الشاعر الجاهلي يخطط
لذلك وفق نموذج شعري متكامل ، تتوارد فيه الصور والأفعال والأجواء ،
وهو لا يخرج عن هذا الإطار ، وكان يتحرك وفق أسلوب شعري
مرسوم . يدلل عليه هذا البناء .

أحوار في القصيدة الجاهلية

القسم الثاني

اقتصرت في القسم الأول ، وأنا أعرض لظاهرة الحوار في القصيدة الجاهلية على إيراد نموذجين كبيرين من النماذج التي لمست فيها وضوح الظاهرة ، وتجسد الحوار ، وإبراز الاتجاه المتمكن في نفوس أصحابها . ولم يكن غرضي من ذلك إلا التمهيد للدخول إلى طوابع الفكرة ، واستقراء مظاهرها المتعددة ، وتلمس الفكر الشعري المبثوث في ثنايا الأبيات . والاهتداء بعد ذلك إلى النموذج المتكامل الذي وضعه الشعراء الأوائل لهذه الكيفية التي أصبحت تقليداً متفقاً عليه ، وقاعدة تحتذى في السلوك الحسي . ويمثل الحوار الذي أخذ هذا الشكل في القصيدة الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس ، وإيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم مازمين باتخاذها ، ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتم لذلك . حتى أصبح بإمكاننا أن نفرّد الشعراء إلى مجاميع تمثل كل مجموعة فكرة تدافع عنها . فمجموعة تستخدم الحوار لتدافع عن فكرة الكرم والبذل والعطاء والانفاق ، ومجموعة أخرى تستخدم الحوار لتدافع عن حب المخاطرة ، وتجشم الأحوال ، والغزو . ومجاميع أخرى تستخدم الحوار لتحاول إيقاف اللاتين على شرب الخمر عند حدم أو تحاول التبسط من خلال أحاديثها في استحداث الصور

اللاهية والأشكال الخيالية التي ترسم لهم ، أو تحاول إظهار الدوافع التي تختفي وراء شعوب أجسامها ، لاتخاذ ذلك مبرراً للحديث عن دوافع الحزن الذي اعتراهم ، وفلسفتهم في ذلك .

والشعراء في كل مجموعة من هذه المجاميع تلتزم أسلوباً محدداً وصيغاً شعرية متفقاً عليها ، وألفاظاً وأشكالاً درجوا على استخدامها حتى أصبحت اتجاهاً يجمع بين الأساليب والمعاني والألفاظ .. وأصبح الشاعر مقيداً بذلك ، ملتزماً بما هو مفروض عليه ، يعرف مواقع خطواته وهو يتحدث عن كل موضوع ، ويعطي الصفات المنفق عليها لكل متسائل . وينح الجو الشعري الذي يجسد عمق الظاهرة لكل عنصر يسهم في إبراز ظاهرة الحوار ، لتتكامل الأجزاء ، وتصبح قادرة على الأداء ، وصالحة لخلق المناخ الملائم . وقد أدى هذا التخصص إلى ظهور نماذج مختلفة ، وإيجاد صيغ لها شكلها المتميز ، وهي تحمل طابع الشكل المراد معالجته . ولعل النماذج التي ستلحق بالبحث توضح هذا التميز الشعري الواضح .

إن صورة المحاكاة المتناسقة التي يبنيها الشاعر ، وصورة التساؤل المنطقي الذي يرسمه من خلال الوضع التقريري لهذا التساؤل ، وتوأم الصور المألوفة في كيوبيتها وتوافقها وتوابطها تضع الشكل العام الذي كانت تأخذه هذه الصياغة ، والهيكلي الفني المتبع في توحيد الأجزاء التي خطط لها الشاعر ابتداءً من عبارة (قالت) وما يتعلق بها من خصائص وأحداث ، ويلوح من أوضاع وتعاطف حتى نهاية الجواب الذي احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد أن أعد له الأعداد الكافية من المظاهر النفسية والمنطقية ، وما يتصل بها من مظاهر أخرى أسهمت بشكل تقريرى في تحديد ملامح التساؤل . وهو في الغالب صورة زمنية متكاملة ، عرف الشاعر حدودها وتشرّب خصائصها ، فأصبحت جزءاً لا ينفصل عن حياته ،

وطابعاً عاماً تفرّد به عن سواه ولهذا كانت مشاغله فيه بارزة ، وتصويره لأبعاده واضح الرؤيا ، لا يترك منه دقيقة إلا رسمها ، ولا يظفر بخففة من خفقاته إلا روى غليله من إشباعها ، وقد ساعد هذا التدقيق على إظهار الصنعة المعروفة عند الشاعر بشكل متميز .

فحاتم الطائي أكرم العرب لا لأنه هو الوحيد الذي يقدم الطعام لضيوفه ، ولا لأنه يتفرّد وحده بهذه الحضيصة ، ولكنه استطاع أن يعطي لكل جانب من جوانب الكرم ما يضيء زواياه ، ويمنح كل خصائصه ما عجز الآخرون عن إضائه . وقد استخدم الشعر لذلك استخداماً فنياً سليماً . بيتن فلسفته التي تشبّع أصولها ، فعاش البذل في وجوده عطاءً وكرماً ووضحية ، وأدرك أن ذلك العطاء لا يمكن أن يكون خلوياً إلا إذا بذل . وإن ذلك المال الذي كان يقدر على التصرف به لا يحقق له الذكر الحميد إلا إذا أطعم فيه وافداً ، وأشبع جائعاً ، وفك غانياً وأسيراً . وقد استقطبت هذه الأفكار في ذهنه حقيقة حياة . آمن بها إيماناً مطلقاً ، لم يرحل عنه جبروت الجوع المميت . ولم تخله قدرة الحاجة القاتلة التي كان يستشعر بها ، ويقدر غائلتها المرة . حتى أصبحت صرخاته الانسانية في هذا المجال خطأ إنسانياً واضحاً يبرزه الشعور الانساني العميق بفداحة الجوع الذي يأكل النفس ويسقطها من أبراج إنسانيتها . . ولهذا كانت سماحته في العطاء لا تحد وخدمته في إطعام الضيف لا تنهي (١) .

أيا ابنة عبد الله وابنة مالك ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد
إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له اكيلاً، فإنني لست آكله وحدي

(١) الديوان ٤٣ - ٤٤ .

أخاطاراً ، أو جارَ بيتٍ فإنني أخاف مذمات الأحاديث من بعدي
وإني لعبدُ الضيف مادام ثاوياً ومافى إلا تلك من شيمة العبدِ
إن إيمان حاتم بالكرم ينبع من فلسفته القائمة على اعتباره عادة
لا تقاوم وكثيراً ما كان جوابه مؤكداً لهذه الفلسفة (١) :

وقائلة أهلكت بالجود مالنا ، ونفسك حتى ضرت نفسك جودها
فقلتُ دعيني إنما تلك عادتي لكل كريم عادة يستعيدها
وهو كما أكدت يستخدم الحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط هذه
الفلسفة الحكيمة ، متخذاً من المرأة محوراً محركاً لكل الأجوبة
الجاهزة في فكره . . وهو لا ينسى أيضاً القضايا الأخرى التي تدفعه
إلى هذا السلوك .

وعروة بن الورد من الشخصيات الجريئة في عالم الشعراء ، لا لأنه
الوحيد الذي يقدم نفسه الموت طعمة سائغة ، وليس لأنه يتفرد دون
غيره بهذه الحيلة التي عرف بها واشتهر بقدرته على تجاوزها . وإنما
استطاع من خلال انصافه بهذه الصفة أن يعطي لكل بعد من أبعاد
الشجاعة ما يجعله أكثر قدرة على التعبير لإبراز هذا البعد أو ذلك
منتفعاً . وتلك خصيصة في ذهن الشاعر - من الإشارات المثيرة
التي وجد الإعجاب بها بأخذ شكلاً متميزاً ، والاهتمام بأبرزها ينجح
تركيزاً أشد . ولعلّ موهبته الشعرية الجيدة ، وتوقده الحسني اللامع
ساعده على تكييف هذه الالتفاتات تكييفاً شعرياً موفقاً حتى أصبحت
الحصال جزءاً من حياته ، فتلونت بألحان الجراء وأصبحت اتجاهاته كلها

(١) الديوان ٤٤ .

تمثل التضحية وحب المخاطرة ، حتى ترسخ في ذهنه بأن الموت على الهيئة التي صورها أو تخيلها أو أرادها لا يمكن أن تكون محمودة إلا إذا كانت تضحية جريئة (١) ..

ذريني أطوف في البلاد لعلني
أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهمُ المنية لم أكن
جزوعاً وهل عن ذلك من متأخر

. . .

ولكن صعلوكاً صفيحةً وجهه
كضوءِ شهاب القابس المتنور
مطلياً على أعدائه يزجرونه
بساحتهم ، زجرَ المنيع المشهر
إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوفَ أهل الغائب المنتظر
فذلك ان يلقَ المنية يلقها
حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر
وفي قطعة أخرى تبرز ملامح شجاعته وفلسفته في الطريقة التي اختارها واعتقد بها (٢) ..

ألم تعلمي يا أم حسان أننا
خليفة أزيال ، ليس عن ذلك مقصّر
وأن المنايا نغرُ كل ثنية
فهل ذلك عما يبتغي القوم محصّر
وغبراء مخشي رداها مخوفة
أخوها بأسباب المنايا ، معرّر
قطعت بها شك الخلاج ولم أقل
لحيابته ، هيأته : كيف تأمر

(١) الديوان ٣٦ - ٣٧ .

(٢) الديوان ٣٩ .

ولعلّ هذا النمط أصبح منهجاً يسلكه ، ومذهباً يبشر به (١) .

ونحن صبحنا عامراً إذا تمرّست
بكلّ رفاق الشفرتين مهتدٍ
وَلَدْنِ مِنَ الْخَطِيّ قَدْ طُرّاً سَمِراً
ومقتلهم تحت الوغى كان اعذراً

إن هذه النفس التي كان بإمكانه أن يجعلها زاخرة بيهاج الحياة ،
ومتع الدنيا . تلهو كما يلهو الآخرون ، وتقبل بما يقبل به القانعون ،
هذه النفس لا يمكن أن تخلد إلا إذا كانت قادرة على البذل وإلا طويت
مثل ملايين النفوس التي عاشت وماتت ولم تترك لها ذكراً بحمد ،
وكانها لم تكن . وكان الدنيا لم تجد لها ظلاً فيها . فما الفرق إذن
بين النفسين ؟؟ (٢) .

دعيني أطوف في البلاد لعلني
أليس عظيماً أنّ تلم ملمة
أفيدُ غنيّ فيه لذي الحق محملٌ
وليس علينا في الحقوق مُعولٌ
تلمُ به الأيام فالموت أجملٌ
فإن نحن لم نملك دفاعاً بجادٍ
وفي حديث آخر يقول (٣) :

أرى أم حسان الغداة تلومني
تقول سلّمي لو اقمّت لسرّنا
تُخَوِّفُنِي الْأَعْدَاءَ وَالنَّفْسَ أَخَوْفٌ
ولم تدرِ أُنِي لِلْمُقَامِ اطْوَفٌ

(١) الديوان ٤١ .

(٢) الديوان ٦٢ .

(٣) الديوان ٥٦ .

لعلّ الذي خوّفتنا من امامنا يُصادفه في اهله ، المتخلفُ

إنّ النفس الكبيرة هي النفس التي تخدم الآخرين ، وتستجيب
لنوازع الخير وتدرك أن الخلود في تضحيتها ، وأن الموت في كونها نفساً
لا تتجاوز النفوس الأخرى ، وبذلك تسقط في مدارج النسيان
ومهالك العدم .

من هذا التفكير المدرك ، ومن هذه الذهنية النافذة كانت ترتفع
أعلام الخلود في نفس عروة ، ومن هذا الإيجاء استطاع أن يخدم فكره
معبراً عنه بشعره كما عبّر الآخرون منتفعين من علامة الاستفهام الكبيرة
التي تخفي وراء عبارة اللوم أو العتاب التي استخدمها أحسن استخدام ،
ورفق إلى صياغتها بأحسن صياغة .. وهكذا تأخذ أبعاد التجريد أشكالاً
متفاوتة تحدّها النزعات الانسانية المستحكمة ، وتبرزها القدرة المتمكنة
في كل نفس ، فإذا قدر لهذه النفوس أن تأخذ مواضعها في عالم
النضحية والجراءة فهناك نفوس كانت تأخذ أشكالاً غير هذه الأشكال
ولكنها استطاعت أيضاً إلى حد بعيد أن تحدد وجودها في عالم الشعر
الجاهلي . فامرؤ القيس كانت حياته غير حياة أولئك ، وكان نهجه مغايراً
لنهج الآخرين ، لأنه نشأ في ظل حياة مترفة كما تحدثنا الأخبار ،
وذاق من ترف الدنيا ما كان غيره محروماً منه ، انتقل يرمم لنا هذا
الشاعرُ عالماً غير عالمه ، ويصور لنا حياة غير حياته ، ويعكس لنا من
ألوان الحياة ما لم يكن له فيه نصيب . فجاء تجريده صورة لما يحيط
به ، وجاءت صورته عالماً متراكماً من الأحداث التي عاشت في ذهنه
حقيقة ، أو أدرك بعضها معايشة نادرة . ولكنها كانت عالماً ينفرد به
الشاعر ، وقدرة استطاع أن يسخرها لنفسه ، ألواناً منطقية من الحس
الشعري الواضح الذي وجد فيه العالم المريح ، الذي يستطيع أن يمارس

فيه النشاط الذاتي من خلال التجربة البسيطة أحياناً ، أو خلال القدرة على تصوير هذه التجربة - غير الواقعية - في الأحياء الأخرى .

وتأخذ شخصية امرئ القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار أبعاداً قصصية واضحة ، تتجلى من خلالها قدرته ، ويبرز تمكنه الشعري ، وتضج جوانب الصور التي أراد لها أن تكون بارزة المعالم . لأنه جرد امرأة فنض يسمر إليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه أحد ، بعد ما نام أهلها ولكن هذه المرأة التي جردها تضجر من وصله هذا ، وتخشى الفضيحة والسب ، وتحسس بالسهام والناس الذين يحيطون به ، ولكنه وبأسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل ، والأسلوب القصصي المتصل ، يرد عليها ، ويقسم بالله على ألا يبرح هذا المكان ولو قطعوا رأسه وجعلوه أوصالاً . والصورة في واقعها - كما أرى - لم تكن صورة حقيقية ، ولم يكن لها ظل من الواقع إلا في ذهن الشاعر القاص . لأن طبيعة الحوار الذي رسمه ، والأشكال التي ابتدعها ، والموضوعات التي تطرق إليها ، والتقاليد التي أحيطت باللوحة من خشية الفضيحة والتحسس بالسهام وإحاطة المرأة بالناس .. هذه التقاليد بعيدة كل البعد عن طبيعة الحياة الجاهلية التي قامت على حماية الشرف ، والدفاع عن العرض ، والالتزام الخلقى الذي يفرضه العرف القبلي .. إن صورة الحوار هذا لم تكن واقعة إلا في ذهن الشاعر ، وإن أحداثها لا ترتسم إلا في مخيلته (١) .

سموتُ إليها بعدَ ما نام أهلها
فقالَت سبَاكَ اللهُ إنك فاضحي

سَمُوَ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
أَلَسْتَ تَرَى السَّهْمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِ

(١) الديوان ٣١ - ٣٢ .

فقلتُ يمينَ الله أبرحُ قاعِداً ولو قَطَّعوا رأسي لذيكَ وأوصالي
حلفتُ لها بالله حلفَةَ فاجرٍ لنا وما فإِنْ من حديثٍ ولا صالٍ

إلى آخر الأبيات التي يكشف فيها ما كان يرمي إليه من هذا الحوار ، وما كان يسعى إليه من وراء هذه الصياغة القصصية الرقيقة .. فامرؤ القيس في هذا الحوار يريد التحدث عن مغامراته ، والإشارة إلى صراحته في هذا السلوك واختلاف الصور اللاأخلاقية التي ارتسمت في ذهنه ، لبشبع غريزته التي عبر عنها ، وعرفت عنه ، وتسلسل من خلالها إلى الشعور الذاتي بإدراك الحدث المطلوب ، وجني ثمرة اللذة الحسية التي تعالت في نفسه ، وتآلفت خطوطها في ذاته ، وتوضحت أطراف صورتها بشكل مفصل من خلال الحديث المغربي ، والصورة البارزة ، والتعاطف المتوثب ، والإثارة الحسية التي انتزعها من فكره ولصقها على لوحة شعره حقيقة حائرة .

ويعاود امرؤ القيس الفكرة ثانية في أحاديث تكاد تشابه الحديث الأول وتكاد أحداثه وصوره تقرب من أحداث وصور النوحة الأولى (٩) .

ويوم دخلتُ الحِدرَ حِدرَ عَنبِيْزَةٍ فقالت لك الويلاتُ إنك مُرْجَلِي
تقولُ وقد مالَ الغَيْطُ بنا معاً عقرت بعيري يا امرؤ القيس فانزلي
فقلت لها سيري وارخي زمامه ولا تُبعديني من جنّك المعدّل

.....

وبيضة حدر لا يرامُ خباؤها تمتعتُ من هواها غيرَ مُعْجَلِ

(٩) الديوان ١١ - ١٣ .

تجاوزت أحراساً وأهوال معشرٍ علي حِراسٍ لو يُشرون مقتلي

.....

فقلت يمين الله مالك حيلةٌ وما إن أرى عنك العمياءَ تنجلي
إن هذا اللون الشعري الذي انفرد به امرؤ القيس وبه هذه الحياة
الشعرية القائمة على الحوار المفتعل تمثل الطريقة التي اتبعها الشعراء الآخرون
الذين أرادوا أن يعبروا عن أفكارهم فاهتدوا إلى هذا السبيل ،
واستخدموا الصيغ المألوفة ، والأساليب المتبعة ، وطريقة الحوار التي
أصبحت نمجاً تقليدياً معروفاً ، تصبح المرأة فيه هي الطرف المحرك والأداة
الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر .. ولكنها كانت تأخذ الوجهة الذاتية
التي يستبطنها الشاعر من خلال الحدث المطلوب ، أو الصفة البارزة ،
أو الاتجاه المحدد ..

إن التجريد عند امرئ القيس لم يأخذ هذا الشكل وحده وإنما كان
يأخذ أشكالاً أخرى ، وكأنه كان يحس بالراحة النفسية وهو يستخدمه ،
لأنه كان يجد فيه راحة وتنقيساً ، ففي بائته يطلب من لائمه بعض
اللوم ... ويطلب منها أن تقلل لأنه لم يعد يحتمل وهو حديث يوحى
بالترباط النفسي الذي كان يشده الشاعر إلى هذا الحديث والشعور الدافق
بتوجهه في بعض الأحيان مما يلزم به من أحداث .. وعندها يجد نفسه
مدفوعاً إلى استحداث الصورة ثم الطلب منها أن تقلل .. وفي هذا
الاستحداث ومن خلال المحاولة النفسية تتبدد بعض طبقات الأحزان التي
كانت تملأ عليه النفس (١) .

فبعض اللوم عاذلتي فإني ستكفيني التجاربُ وانتساني

(٠) الديوان ٩٧ .

إن اللاتمة حقيقة غير موجودة ، والعاذلة التي يمكن أن توجه إليه هذا العتاب غير واقعة ولكنة كان يحس بنفسه حاجة إليها لتخفف من عنائه بعض التخفيف وهو في محنته هذه ، قطارده فلول بني أسد ، وتقصده عين المنذر بن ماء السماء وتنسحب من حلقه بقية القبائل التي كانت تظهر له بعض الود في زمان أبيه وأعمامه ثم ينفرط عقد أمارته ، فيشعر بالحبيه تقف شاححة ، وأطياف الموت من خلال رماح وسيوف بني أسد ، ويحس بأن اللاتمة لا بد أن تكون امرأة مثلاً نفسه بعد بأسها وتخفف حرارة الخوف بعد إحاطته بعناصره .. مجرد هذه المرأة لتكون باعناً حقيقياً للوم ، وداعية للحديث الذي يريد التنفيس عنه بعد ارتفاع هذا السؤال الكبير الذي يختفي وراء علامة اللوم هذه . وعندها تنفتح أمامه أبواب الراحة بشكل فسيح وتوصد أمامه أبواب الموم والأحزان ، وبعدها يشرح حسه الحزين وحياته المتبددة ، ووجوده المبعثر ، ونهايته المؤلمة . وقد استطاع حقاً أن يكون هذا المفتاح هو المؤشر الانعطافي في توجيه تيار اليأس ، ليهز على شكل آهات مرسومة ، وفلسفة محددة ، ضاقت بصاحبها السبل فكتمها .

وفي لوحة من لوحات صيده يحاول أن يتحدث عن قدرته في الصيد .. وهو كعادته يتخذ أسلوب الحوار أسلوباً لابرز هذه القدرة .. ولكنه يجعل الحديث في هذه المرة بينه وبين رجل ، لأنه من غير المعقول أن تكون الربيئة امرأة .. وهو يفتتحها بعبارته المألوفة (١) ..

وقد اغتدي قبل العطاس بهيكلٍ شديدٍ مشكّ الجنب فععم المنطق
بعثنا ربيئاً قبل ذلك محملاً كذب الغصا يمشي الضراء ويتقي

(١) الديوان ١٧٢ .

فَظُلٌّ كَمَثَلِ الْحَشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ وَسَائِرُهُ مِثْلُ التَّرَابِ الْمَدْقُقِ
فَقَالَ الْإِذَا هَذَا صَوَارٌ وَعَانَةٌ وَخَيْطٌ نَعَامٍ يَرْتَعِي مَتَفَرِّقٌ
فَقَمْنَا بِأَشْلَاءِ اللَّجَامِ وَلَمْ نَقْدُ إِلَى غُصْنِ بَانٍ نَاضِرٍ لَمْ يُحْرَقِ

.....

فَقُلْتُ لَهُ صَوِّبْ وَلَا تُجْهِدْنَهُ فَيُذْرِكُكَ مِنْ أَعْلَى الْقَطَاةِ فَتَرْقِ

.....

فَقَلْنَا أَلَا قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقَانِصٍ فَخَبِّبُوا عَلَيْنَا كُلَّ ثَوْبٍ مَرُوقٍ

ولعل صورة زهير التي وصف فيها صيده تلتقي مع هذه الصورة في
اطارها العام ودقائقها الصغيرة وحتى في بعض صيغ ألفاظها . وفي هذا
التشابه تنضح طبيعة هذا الحوار ، وتنحدر الاشكال الفنية التي يلتقي عندها
الشعراء واللبّات التي يستخدمونها في بنائهم . لأن زهيراً يصف غلامه
الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشية ثم جاء هذا الغلام يدب ويخفي
شخصه وبضائه ، ثم يخبر جماعته بأنه رأى ثلاث أتن وحشية وهي ضامرة
كأقواس السراء ومعها حمارها ، ثم رسم الشاعر صورة الوصية التي بلغها
لهذا الغلام ليتمكن من صيده ، مستخدماً الميئات الجسدية والاحوال
النفسية التي كانت تلوح من خلال الاطار العام للصورة (١) .

فَبَيْنَمَا نَبْغِي الصَّيْدَ جَاءَ غَلَامُنَا
يَدْبُ وَيَخْفِي وَشَخْصُهُ وَيَضَائِلُهُ
فَقَالَ شَيْءٌ رَاتَعَاتٍ بِقَفْرَةٍ
بِمَسْتَأْسِدِ الْقَيْرِيَانِ حَوْثٍ مَسَائِلُهُ
ثَلَاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّرَاءِ وَمِسْحَلٍ
قَدْ أَخْضَرَ مِنْ لَسِّ الْغَمِيرِ جِحَافِلُهُ

(٢) الديوان ١٣٠ .

فقال اميري ما ترى رأى ما نرى انختمته عن نفسه أم نساوله

.....

فقلت له سدّد وأبصر طريقه وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت تعلم أن للصيد غيرة وإلا تضيعها فانك قائله

إن صورة الحوار الذي كان الشاعر الجاهلي يستخدمه لم يقف عند حدود الصفات التي وقفت عندها ، وإنما كان اطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الانسانية ، ووعاء نواق فيه المشاعر ، ويبدو أن هذا الاطار كان يجد الاستجابة النفسية الكاملة ولهذا كان يأخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر . . ويستوعب الصورة مهما كان بعدها . فأبو ذؤيب المهدي مجرد شخصية المرأة التي منحها حق الاستفسار عن حاله وشحوب جسمه ، وابتذال نفسه ، وتركه الزينة . ومنحها أيضاً حق الاستفسار عن شدة أرقه ، وعدم قدرته على النوم ، حتى أصبح جنبه لا يوافق مضجعاً . . لقد جرّد أبو ذؤيب هذه المرأة التي سماها أميمة لتسأل هذه الاسئلة ، ولتثير هذه الكوامن ، ليكشف عن ألمه وحزنه ، وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب ، وأسباب الأرق ، وعوامل ابتذال النفس . وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه ، وصبغت حياته بسبب المأساة التي أصابته . فقد هلك بنوه الخمسة في عام واحد ، أصابهم الطاعون ، وكانوا رجالاً ولهم بأس ونجدة ، فبكم بهذه القصيدة الرائعة . . التي جعلها على هذه الهيئة ، واتخذ لها هذا المنهج ومنحها هذا المدخل لتكون أقدر على تبديد الحزن من خلال التساؤل ، ووقفت قدرة المصاب من بين ثنايا الراحة التي يستشعرها وهو يسمع أصداً تأثره جسماً ضعيفاً ، وشحوباً مضمناً ، وتركاً لكل مباحج الحياة . وهي حالة نفسية مقبولة ، يتلمس فيها المفجوع طلاوة الحديث ، فتتسرب همومه أجابة يصاعبها الألم الكامن ، ويخالطها الحزن الممض .

إن هذا السلوك الشعري أعطى المجال الحر لاستجابة الشاعر الطبيعية ،
لأنه ترك له حرية الحديث عن المصيبة ، ومنحه فرصة الانطلاق للتعبير
عن تراكم الحسرات . . وشرح فلسفة البكاء التي أورثها إياه الموت .
وتبرير الحزن الذي لازمه بعد وقوع النكبة (١) . .

قالت أميمة : ما لجسمك شاحباً مُنذُ ابتُذلتَ ومثلُ مالِكٍ ينفعُ
أَمْ ما لجنبك لا يلائمُ مضجعاً إلاّ اقضُ عليك ذلك المضجعُ
فأجبتُها : أَمَا لجِسمي أَنَّهُ أودى بنيّ من البلاد فودّعوا
أودى بنيّ واعقبوني غُصّةً بعد الرُقَادِ وعبرةً لا تُقلِّعُ

وتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى ولشاعر آخر هو كعب بن
سعد الغنوي الذي اتخذ الحوار بينه وبين سامي وسيلة للحديث عن حزنه
لأنها أنكرته وأنكرت شجوبه كأنها لم تدر ما فجع به الدهر من هلك
أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر ، وكان جموحاً لحلال
الخير ، حريصاً على خلات الكرام . ثم أبدى أسفه على الصعبة الطيبة ،
وعزى نفسه بأنه سوف يلحق أخاه ، وتمنى أن لو استطاع فداهه ، ثم
انحى على الدهر يلومه فيما ضاع . وهو حديث مؤلم ، لأن الشاعر يستبطن
مشاعره ، ويستثير دوافعه وقد وجد في تساؤل سليمي إشارة لهذا الحديث ،
وتحفزاً لتوضيح ملامحه . وهي صورة تقرب في كثير من جوانبها من
صورة أبي ذؤيب ، وحتى الشكل الذي أخذه التساؤل والشجوب الذي
اعتوى الاثنين ، وما أوحته طريقة السؤال (٢) . .

(٣) المفضليات ٢/٢٢١ .

(٤) الأسميات ١٠١ .

تقول سليمان ما لجسمك شاحباً كأنك يحميك الشراب طيب
فقلت ولم أعيَ الجواب ولم أليحْ وللدهر في صمّ السلام نصيبُ
تتابعُ أحداثٍ تخزُّ منَ اخوتي وشيبنَ رأسي والخطوب تُشيبُ
أتى دون حلو العيش حتى أمره نُكوبُ على أثارهن نكوبُ

إن الربط بين هاتين القصيدتين والشدة بين هذين الموضوعين المتشابهين والتوفيق بين المنهج الذي سلكه الشعراء يحدد لنا التوافق الذي كان يشد البناء الشعري للقصيدة ويضع الخطوات الأولى في توجيه الدراسة النقدية لتتبع هذه الظواهر تتبعاً يقوم على التماس الذوق والتوافق الاسلوبي والاتحاد الكامل في المنهج المباشر لهذا التجريد الذي حاول استخدامه الشعراء في المواضع المتشابهة . . .

ومن الطريف أن يتخذ الشاعر الجاهلي هذا الاسلوب القائم على التجريد منفذاً يبر من خلاله ليعبر فيه عن تبرير موقف معين أو سلوك معين وهو مضطر في هذه الحالة إلى نهج المنهج المستخدم في هذا الاتجاه .

فالمرأة هي نفسها التي تلوم على الفرار من المعركة عند أوس بن حجر وتجعل الفرار خزاية لأنه انهزم عندما التقى ببني عبس ، والشاعر يجد نفسه مقصراً في موقفه هذا من جهة ، ومعرضاً للجملة من التأنيب القبلي والتأنيب النفسي من جهة أخرى . والحوار هو المعتمد في هذه الموضوعات النفسية وهو المسلك في هذه المناقشة التي أدارها الشاعر مع نفسه ، وهو من خلال حوارهِ الذي بث مبرراته في ثناياه أو برر هذه الهزيمة ، وقد حشد لها من الاسباب ما يجعلها مقبولة ومقنعة . فالخصوم قوة لا تقهر ، وشجعان لا يقاومون . لقوا قومه بروماح قوية حتى أضجوا

تحت فيء رماحهم ، ومع هذا فأوس خرج من المعركة سليماً ، لم تمزق
عمامته ، ولكن الطعن خرق ترسه (١) .

أَجَاعِلَةٌ أُمُّ الْحُصَيْنِ خِزَايَةَ عَلِيٍّ فَرَارِي أَنْ لَقِيَتْ بُنِي عَبَّاسٍ
وَرَهْطَ بُنِي عَمْرٍو وَعَمْرٍو بِنِ عَامِرٍ وَتَيْمًا فَبَجَاشَتْ مِنْ لِقَائِهِمْ نَفْسِي
لَقُونَا فَبَضَمُوا جَانِبَيْنَا بِصَادِقٍ مِنْ الطُّعْنِ حَشَّ النَّارِ فِي الحَطْبِ الِيبَسِ
وَلَمَّا دَخَلْنَا تَحْتَ فِيءِ رَمَاحِهِمْ خَبِطَتْ بِكَفِّي أَطْلُبُ الأَرْضَ بِالسِّبْسِ
ثم يعود الشاعر إلى التبرير الذي حمله على وضع هذا الحوار ،
فالفرار في عرف الشاعر لم يكن هزيمة ، فهو شجاع عرفته المعارك
الماضية ، وقد أعدت الشاعر لهذا الحديث لوازمه ابتداء من حديث أم
الحصين التي جعلت فراره خزاية ، وهو مدخل سليم للتعبير ، وفتحة
نفسية ناجحة .

إن هذه النماذج تمثل جانباً من الجوانب التي كان الشاعر الجاهلي
يجوزها من أجل التعبير ، وإتجاهات كان يسلكها للخروج إلى الحقيقة ،
ومجاهبة الحاجة الملحة التي كانت تملاً عليه أبعاد تحركه الاجتماعي أو
الاخلاقي . وهو في كل طريق يصاحب رحلة مرسومة ، وينهج درباً
معروفاً ، تشرق فيه مصابيح لوحته اللامعة . وقد استطعت أن أقف
على مجموعة من النماذج يمكن توحيدها وفق أحوال تقف على رأسها ظاهرة
اللوم على الانفاق (٢) .

(١) الديوان ٥١ .

(٢) أبو دؤاد الأبادي / الديوان ٣٤٦ ، حاتم الطائي / الديوان ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ،
٨٠ ، الأسود بن يعفر / الديوان ٢٤ ، لبيد بن ربيعة / الديوان ٤٦ ، ٤٦ ، ٢٤٦ ، طرفة
ابن العبد / الديوان ٨٣ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، المفضليات ١/٣٨ ،
١/١١٦ ، ١/١٢٣ ، ٢/٥٠ ، ٢/١٥٦ ، ٢/١٦٨ والأصمعيات ١/٤٧ ، قيس بن الخطيم
الديوان ١٢٠ ، خلف بن نديبة / الديوان ٧٧ .

أما الظاهرة الثانية فهي اللوم على مجابهة الاخطار^(١) وتأتي بقية الجوانب على أشكال متفرقة كما لمسنا ذلك في أبيات أبي ذؤيب الهذلي أو كعب ابن سعد الغنوي في لوم المرأة على ترك الزينة وشحوب الجسم . أو كما وجدناها عند امرئ القيس في قصيدته اللتين أشرنا إليهما . أما اللوم على شرب الخمر فهو ظاهرة أخرى نلمسها عند بعض الشعراء^(٢) . وتأتي جوانب أخرى تكتنفها بعض مظاهر اللوم كلومها على السهر^(٣) ولومها على الاخفاق في الحرب^(٤) أو الهزيمة منها^(٥) أو الوجد^(٦) ..

وهي في مجموعها مظاهر نفسية معينة يحجبها الشاعر ، ويدرك مدى قدرتها على نفسه ، ويحاول أن يجد لها مجالاً يستوعب هذا الاحساس ، وقد استطاع أن يهتدي إلى الطريق الذي استطاع من خلاله أن يرمم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به . وقد وجد في صورة الحوار هذه الاشكال لاسباب كثيرة وقفت عندها خلال الدراسة الموجزة .

-
- (١) سلامة بن جندل / الديوان ٢٠٠ ، عروة بن الورد / الديوان ٣٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦٢ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، الأصمعيات ٧٠ .
(٢) أوس بن حجر / الديوان ١٤ ، السمؤال / الديوان ٨٥ ، عبيد بن الأبرص الديوان ٣٣ ، ٣٨ .
(٣) قيس بن الخطيم / الديوان ١٤٥ .
(٤) قتادة بن مسلمة / الحماسة ٧٦٥/٢ .
(٥) أوس بن حجر / الديوان ٥١ .
(٦) زهير بن أبي سلمى / الديوان ٣٤٦ .

ظاهرة الرفض في شعر الجاهلي

الرفض والاباء وعدم الرضوخ ومجاهدة التحدي معطيات انسانية كريمة تتألق ملاحظها من خلال المسيرة الزمنية الطويلة للامم ، وتتجلى صورها بشكل بطولي عبر اعمال شعرية متناثرة ، أو صراع فردي محدود ، أو اجماع قبلي متميز بمظاهر التوافق والانسجام . وتأخذ هذه المظاهر اشكالا متفاوتة ، وتنبثق ، من خلال التضاد الحسي المتوثب ، وتعالى بطريقة تعبيرية حادة اذا شعرت بالتحدي .

والامم الحية التي تمتلك من دواعي الوجود والاصالة ما يدعوها الى هذا الرفض والاباء ، هي التي نقف شاحخة بوجه التحديات ، وترفع راسها عالياً على الرغم من كل الاساليب التي نحاول اذلالها ، لأنها ترتبط بما يهيء لها هذا الشموخ ، وتتصل بما يدعوها الى هذا التعالي .

والرفض والاباء والتحدي مظاهر حية لجوهر البطولة - اذا جاز لنا هذا الاصطلاح - في العصر الجاهلي ، والشعراء يمثلون الاصوات المرتفعة التي كانت تنطق من تجمعات القبائل ، أو مرابع الافراد ، لترتفع عبر متاهات الزمن ، ومفازات الارض المنبسطة ، وترسم لهذه الأمة دلالات عزها ورمز مجدها .

واصوات الشعراء على الرغم من تباعدها من حيث المكان ، وتباينها من حيث الزمان ، الا انها تشكل تياراً رافضاً يجوب الجزيرة ، وينتقل

من خلال التحديات الاقتصادية التي كانت تويد فرضها دولة المناذرة بواسطة
كتائب النعمان (الدومر والشهباء) وعبر الاشكال التعسفية المتمثلة
بانواع الضرائب التي كانت تجبى أو تؤخذ من القبائل التي كانت تقام
في سكنها هذه الدولة .

ان هذه التحديات الاقتصادية والاشكال التعسفية من الاتاوات التي
ظلت تمد بظلمها الثقيل طوال فترات من الزمن لم يكتب لها الاستقرار ،
ولم تحافظ على استمراريتها لأنها كانت تجابه - بين فترة واخرى - باصوات
من الرفض تأبى هذا الاستمرار وهي في الغالب اصوات تظل اصداؤها
تتجاوب اطراف الجزيرة وتجد آذاناً تصغي لها .

ان ظاهرة الرفض البطولية الرائدة التي سجلتها قصائد الشعراء القدامى
من خلال المعطيات الحية تمثل الاتجاه السليم الذي يرفض الخضوع وياأبى
الاستكانة .

ان ارادة الرفض الجادة التي يعيشها مجتمعا الحاضر ، و ارادة الصمود
في وجه التحديات الظالملة لم تكن ارادة طارئة بالنسبة اليها ، لأننا عشنا
خلال القرون الماضية شعباً رائداً و اياً ، و امة حية ترفض الظلم بكل
اشكاله و تأنف من الخضوع الذي يحاول الطامعون فرضه عليها ، وهذا
الوجه البطولي المتمثل في الصمود العربي في قاعدة الكفاح المسلح و فوق
الساحة الفلسطينية ، و ما تقدمه الجماهير العربية فوق ربوع هذه الساحة
يمثل الامتداد الزمني للرفض الذي قدمه الشعراء القدامى ، وبشكل
ايجابي فعال و مجابهة صامدة عنيفة .

فالظل الكسروي ادرك منذ اكثر من الف و خمسمائة سنة ارادة الرفض
العربي و قد استخدم لايقافه و الحد منه بعض اتباعه ، و قد حاول هؤلاء
الاتباع ملوك مسالك شتى لفرض هذا الظل ، و تثبت اقدمه ، و لكنهم

كان يجابه بقوة حازمة ، وعنف متصل ، وكانت الردود الراضية تستمد قوتها من قوة الامة وعلو اباؤها وقدرتها على المقاومة وقد لمعت مجموعة من شعراء الجاهلية في سماء الادب العربي منها جابر بن حني التغلبي ، والمرقس الأكبر ، ويزيد بن الحذاق والمعزق العبدي والحارث بن ظالم المري وطرفة بن العبد وكل هذه المجموعة من الشعراء كانت تجوب المنطقة المحصورة في القسم الشرقي والشمالي الشرقي من جزيرة العرب ، وهي المنطقة التي كانت تتطلع اليها انظار الطامعين في الماضي والحاضر . فالجور الذي لحق ببعض القبائل جراء ارهاقها بالضرائب الثقيلة ، والاتاوات الباهضة والجبايات التي كانت تؤخذ بالقسر والقوة حملت الناس على التعبير عن ظاهرة الشعور بهذه المظالم وقد تمكن الشعراء من الافصاح بأسلوب عنيف وبأباء شامخ وتهديد جريء ، عن هذه المشاعر وقد وجدوا في ماضيهم الأصيل ومجدهم القبلي وانتصاراتهم الحربية مرتكزاً يستندون اليه ويستلون منه قوتهم في الرد والافتخار .

ويتل جابر بن حني هذه الظاهرة بشكل بارز في ابياته حيث يقول (١) :

وفي كل اسواق العراق اتاوة وفي كل ماباع امرؤ مكس درهم
تعاطى المملوك السلم ما قصدوا بنا وليس علينا قتلهم بمجرم
ويزيد بن الحذاق يهجو النعمان بن المنذر ويتوعده ويفخر من بين ثنايا
الهجاء بقومه واستعصائمهم على من يبغيم الذل والحسف فيقول (٢) :

نعمان انك خائن خدع يخفي ضميرك غير ما تبدي
فاذا بدا لك نحت اثلتنا فعليكها ان كنت ذا مرد

(١) المفضليات ١١/٢ .

(٢) المفضليات ٩٦/٢ .

يابى لنا انا ذوو أنف واصوانا من محتد المجد
 ان تغز بالخرقاء اسرتنا تلق الكتاب دوننا تردي
 احسبتنا لهما على وضم ام خلقتنا في البأس لانجدي
 وهزرت سيفك كي تحاربنا فانظر بسيفك من به تردي
 وفي قطعة اخرى يثور على للنعمان ويعلن انذاره لبيت الملك وبدعوم
 الى ان يقسطوا في الحكم كي لا يعرضوا انفسهم للشر ويخطب ابن المعلى ،
 احد المكلفين بجمع الجباية ، في امر المكوس التي يراد ان تؤخذ منهم ،
 ونوه باستعداد قومه وتحفزهم فيقول (١) :

أقيموا بني النعمان عنا صدوركم وإلا تقيموا كارهين الرؤوسا
 أكل لثيم منكم ومعلمج يعد علينا غارة فخبوسا
 الا ابن المعلى خلقتنا وحسبتنا صراري نعطي الماكسين مكوسا^(٢)
 فإن تبعثوا عينا تمني لقاءنا تجد حول أبياتي الجميع حلوسا
 أما المرقش الأكبر فكانت صرخته بوجه المنذر وقد أبدى له من
 الجراة والقدرة ما يثبت قوته وبين له أنه لا يكتوث بظلمه وأساد يابانه
 وشجاعته وعدم استسلامه فقال (٣) :

أبلغا المنذر المنقب عني غير مستعتب ولا مستعين
 لات هنا وليتني طرف الزج وأهلي بالشآم ذات القرون

(١) المفضليات ٩٧/٢ .

(٢) الصراري : الملاحون .

(٣) المفضليات ٢٨/٢ .

بأمري ما فعلت عفو يؤوس صدمته المنى لعوض الحين
غير مستسلم إذا اعتصر العاجز بالسكت في ظلال الهون
يعمل البازل المجدة بالرحل تشكي النجاد بعد الحزون
بفتى ناحف وامراً خذ وحسام كالملاح طوع اليمين

إن هذه المجموعة من الشعراء تمثل الصوت الراض والتعبير الإيجابي للمجتمع الذي كان يمارس الظاهرة بأشكال يومية وملاحح حربية تنبثق من إرادة التحويل الطامحة ، وتولد من عملية التصاعد الشاعرة بقوة المجابهة ، وهي أصوات لا تكتفي بالموقف السياسي الناتج من قدرة الرفض وإنما تتعالى وبصورة إيجابية حادة ، تتجاوز الأبعاد البسيطة ، وتخطى الحواجز المقررة إلى مرحلة تصبح فيها الظاهرة متفاعلة ومنتجة في وقت واحد ، لأنها أخذت شكل التحدي من جانب هذه الأصوات ، فالخارث ابن ظالم المري يسجل في إحدى قصائده مصرع ابن النعمان ، ويخاطب النعمان بعنف ويتوعده ، وهو يتحدث من خلال الاييات عن أسلحته التي يعتز بها ويعتبرها الوسيلة الوقائية السلمية التي يستخدمها لانتزاع حقه أو رد الظلم الذي يراد فرضه عليه . وهي اتجاه آخر كان الشعراء يربطون بينه وبين إرادة التحدي لأنهم يعتبرون هذه الوسائل مرتكزاً قوياً من مرتكزات القدرة على المجابهة ولهذا كانوا يربطون بين هذه المظاهر ربطاً محكماً ، يرفضون الظلم ويتوعدون الظالم ويشيدون بأسلحتهم التي يستخدمونها في كبح جماحه .

إن هذه المجموعة من الشعراء وغيرهم الذين لم أستشهد بهم أمثال طرفة وعمرو بن كلثوم وعشرات غيرهم توسع إطار حركة الرفض وتمنحها معطيات جديدة وتضيف إليها من العطاء ما يغنيها ويجعلها اتجاهأ واضحاً ،

يأخذ أسلوبه المتميز في حركة الشعر العربي القديم ويحقق لها من السمات
البارزة ما يجعلها قادرة على إدراك مهمتها التي أداها بصورة إيجابية فعالة .
إن هذا التيار يصلح أن يكون نقطة دراسة واسعة في الشعر
الجاهلي ، وبداية عمل ضخم في الشعر العربي وهو يفتح آفاقاً واسعة
أمام الدراسة الحية .



المنصّفات في شعر الجاهلي (١)

لم يكن جانب الحرب في شعر الفرسان هو الجانب الغالب ، ولم تكن أصوات الرماح ، وقعقة السيوف ، هي الأصداء المتجاوبة في قصائدهم ، وإنما كان الجانب الخلفي في حياتهم لا يقل عن ذلك الجانب وضوحاً وتمييزاً ، لأن البطولة الحربية ، كانت تقترن بالبطولة الخلقية عند هؤلاء الفرسان في كثير من الأحيان ، فالكرم والإيثار والنجدة والوفاء بالعهد ، والحفاظ عليه ، والحلم ورحابة الصدر ، وحماية الجار ، والدفاع عن المرأة ، والدود عن المستجير ، كل هذه المعاني كانت تتألق في قصائدهم ، إلى جانب الجرأة والإقدام ، والصبر على النابثات ، والثبات في المعركة ، وخوض غمار الحرب ، والشجاعة فيها .

فعتبر فارس في حروبه ، لأنه يبلي فيها بلاء محموداً ، وهو لا يخوض الحرب من أجل الغنيمة والأسلاب . وهو فارس في خلقه ، لأنه عفيف في سلوكه ، لا ينظر إلى جارته إذا غاب بعلمها ، وربيعة بن مكرم (حامي الظعينة) بطل في أفعاله ، لأنه دافع عن الظعينة دفاع المستميت . والدفاع عن الظعينة ، يعني الدفاع عن المرأة التي كلف بمجايبتها وسط صحراء لا ترحم ، ومن هنا كان هذا اللقب من ألقاب الفخر والاعتزاز

(١) وتضبط أحياناً (منصفات) كأن القصيدة جعلت نصفين ، بين القائل وعدوه . ويذكر البغدادي (صاحب الخزانة ج ٣ ص ٥٢٠) فيقول : قال الطبرسي في شرحه أبيات العباس من باب المنصفات وهو من باب التناصف .

لدى الفرسان . وبطل في مروءته لأن صفاتها متمثلة عنده . ومثلها دريد
ابن الصمة وعامر بن الطفيل وعروة بن الورد وحاتم الطائي وكعب بن
مامة الابدادي ، وغيرهم من فرسان الجاهلية الذين كانوا أبطالاً في حروبهم
وأخلاقهم ، وفرسانا في معاركهم ومثلهم العليا وسلوكهم الانساني الذي
رفعهم إلى المرتبة السامية في عالم القيم النبيلة .

وطبيعي أن يدفعهم هذا الخلق إلى أن يكونوا منصفين ، حتى مع
خصومهم ، لأن الفطرة العربية السليمة ، تملي على صاحبها ذلك ، على
الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ،
وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط القبلي المتمزمت .
فالفارس الجاهلي يعترف بقوة خصمه ، ويشهد له بالثبات في المعركة ،
والصبر على مصائبها ، واحتمال عواقبها ، ويبيدي إعجابيه - في بعض
الاحيان - ، فالقتل إذا وقع يقع بين القبيلتين ، والسباع إذا شبت
شبت من فرسان القبيلتين ، والنساء إذا بكين فهن نساء الطرفين ،
وهكذا كانت المعارك مجالاً ، يقهر الفارس خصمه ، ويقهره الخصم ،
ويزمه عدوه أو يهزم عدوه ، وحتى في مواضع الهجاء ، الذي يمثل
ظاهرة السخط والسخرية ، فإن هجاء الفرسان يأخذ طابع الانصاف في
بعض الاحيان ، فتبدو القصائد معتدلة ، لا مبالغة فيها ، يذكر فيها
الشاعر ما وقع له ، وما وقع لخصومه . وهو لا يذم الخصم بما ليس
فيه ، ولا يجرده من صفات الفروسية الخفية . لأن في ذلك عيباً على
الفارس ، ومنقصة يأنف منها .

وقد عرف الادب العربي مجموعة من القصائد ، حملت هذه المفاهيم ،
وأطلق عليها (منصفات أشعار العرب) ، لأن قائلها هذه القصائد - كما
ذكر المؤرخون - انصفوا أعداءهم ، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما

اصطلوه من حر اللقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم في احض الاخاء .
ويروى أن أول من أنصف في شعره مهلهل بن ربيعة حيث قال (١) :

كأنا غدونا وبني أبنينا بجوف عنيزة رحيا مدير

ومنصفات أشعار العرب ثلاثة ، أولها قصيدة عامر بن معشر (٢)
ابن اسحم ابن عدي ابن شيبان ، وقال الاصمعي هو المفضل النكري (٣)
وقيل إنما سمي مفضلاً لهذه القصيدة (٤) .

وقد صدر القصيدة بالحنين إلى قوم سليمى الذين رحلوا وخلوه لأحزانه
وأشواقه . وقد ساق في ذلك وصفاً لها ولحديثها ، ثم أبدى إعجابيه
بأعدائهم بني حيمي وأنصفهم إنصافاً ظاهراً ، ووصف تلك الحرب التي
دارت بينهم . وذكر كذلك « بني عمرو بن عوف » وأنصفهم كذلك ،
فقد أخذ القتل من قبيله وقبيلهم (٥) .

ألم تر أن جيرتنا استقلوا فنيتمنا ونيتهم فريق (٦)

فدمعي لؤلؤ سلس عراه يخر على المهاوي ما يليق (٧)

عدت مارمت إذاشطحت سليمى وأنت لذكرها طرب مشوق

(١) الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ص ١٧٤ .

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والخضرمين للخالدين ج ١ ،

ص ١٤٩ تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف ١٩٥٨ .

(٣) الأصمعيات : تحقيق عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر ص ٢٣٠ .

(٤) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ص ٢٣٢ (تحقيق محمود محمد شاكر) .

(٥) الأصمعيات : ص ٢٣١ .

(٦) استقل القوم : ذهبوا وارتحلوا ، النية : الوجه الذي ينويه المسافر .

(٧) العرى : جمع عروة ، وهي طوق الفلادة ، المهاوى : جمع مهوى ، وهو موضع

المهوى . يليق : يحتبس ويثبت .

- فودعها وإن كانت اناة مبتلة لها خلق أنيق (١)
- فإنك لو رأيت غداة جئنا ببطن ائال ضاحية نسوق (٢)
- هم صبروا وصبرهم تليد على الغراء إذ بلغ المضيق (٣)
- تلاقينا بغيبة ذي طريف وبعضهم على بعض حنيق (٤)
- فجاءوا عارضاً برداً وجئنا كسيل العرض ضاق به الطريق (٥)
- مشينا شطرهم ومشوا إلينا وقلنا اليوم ماتقضى الحقوق (٦)
- رمىنا في وجوههم برشق تغص به الحناجر والحلوق (٧)
- كأن النبل يدينهم جراد تكفيه شامية خريق (٨)
- وكم من سيد منا ومنهم بذوي الطرفاء منطقه شهبق (٩)

(١) الأناة : المباركة الحليلة . المبتلة : التامة الخلق .

(٢) بطن ائال : موضع ، ضاحية : أي علانية وجهاراً .

(٣) التليد : أراد به القديم ، وأصله المال القديم ، العزاء : الشدة .

(٤) الغيبة : الهبطة من الأرض ، وطريف ، مصغر ، موضع بالبحرين كان لهم فيه وقعة .

(٥) عارضاً ، أي كالعارض ، وهو السحاب يعترض في أفق السماء . والبرد : ذو

القر والبرد . العرض ، بكسر العين : الوادي .

(٦) ماتقضى الحقوق ، أي قضاء الحقوق .

(٧) الرشق : الرمي بالسهم .

(٨) تكفيه : تغلبه ، وسهل الهمة ، شامية : ريح تهب من الشام . الخريق :

الباردة الشديدة الهبوب .

(٩) ذو الطرفاء : موضع .

بكل مجالة غادرت خرقاً من الفتيان مبسمه رقيق^(١)
 فأشبعنا السباع وأشبعوها فراحت كلها تثق يفوق^(٢)
 تركنا العرج عاكفة عليهم وللغربان من شبع نغيق^(٣)
 فأبكينا نساءهم وأبكوا نساء ما يسوغ لهن ريق
 يجاوبن النياح بكل فجر فقد صلحت من النوح الحلو^(٤)
 قتلنا الحارث الوضحاح منهم فخر كأن لمته العذوق^(٥)
 أصابته رماح بني حبي فخر كأنه سيف دلوق^(٦)
 وقد قتلوا به منا غلاماً كريماً لم تؤشبه العروق^(٧)
 والقصيدة أطول بما ذكرنا ، وقد اكتفينا بالأبيات التي أنصف
 الشاعر فيها خصومه .

أما المنصفة الثانية فهي لعبد الشارق بن عبد العزى الجهني^(٨) ،

(١) الخرق ، بالكسر : الكريم المتخرق في الكرم ، ومن الفتيان : الظريف في
 سباحة ونجدة .

(٢) التثق : الممتلئ . فاق يفوق فؤوقا وفواقا : أخذه البهر .

(٣) العرج : الضياع .

(٤) صلحت : بحت .

(٥) العذوق : جمع عذق ، وهو بكسر العين : العرجون بما فيه من الشاريخ .

(٦) الدلوق بفتح الدال المهملة : السلس الخروج من غمده يخرج من غير سل ،
 وهو أجود السيوف وأخلصها .

(٧) التأشيب من الأشب ، وهو الخلط .

(٨) شاعر جاهلي قال في المبهج : الشارق اسم صنم لهم ، ولذلك قالوا عبد الشارق
 كقولهم عبد العزى ، وكلاهما صنم . ومثله عبد يغوث وعبد ود ونحو ذلك . وأما العزى
 فهو صنم ، وهو تأنيث الاعز .

ويفتتحها بالدعاء (لردينة) - المرأة التي افتتح القصيدة بذكرها -
 لفضامة موقعها منه ، وجلالة محلها من قلبه ، ثم يتوصل من ذلك إلى
 إقتصاص الحال التي أراد شرحها ، ثم تحدث عن توجه قومه نحو أعدائهم ،
 وفرحهم بهذه الملاقاة ، وحرصهم على القتال ، وتشوقهم للنزاع ، حتى
 عد قريهم بشارة ، والإلتقاء معهم غنيمة . ثم تحدث عن توجيه الخصوم
 لفرس يندس في أثناء خيلهم ، ليعرف أمرهم ، ويقف على عددهم
 وعدتهم ، فيرجع إليهم بواضح الأحوال والأخبار ، ولكن قومه - على
 عادات الفرسان - يخلون سبيل هذا الفارس ، ولم يحاولوا إحتسابه .

ويتحدث الشاعر عن مرعة اقبال الخصوم ، ويصف كثرتهم وتعجلهم
 بقطعة من السحاب ، تراكم فيها البرد ، ويصف كثرة قومه وإتيانهم على
 كل ما يعترض في طريقهم ، بالسيل الذي لا يبقى ولا يذر ، لا ينقادون
 لمن يريد ضبطهم ، ولا يطاوعون من يريد اذلالهم ، ثم يتطرق إلى
 المعركة ، فيذكر ملهم من الطراد والرما ، بافناء النبال ، وتعطيل
 القسي لانقطاع الاوتار ، ومشى بعضهم إلى بعض طلباً للاشتقاء ، حتى
 بلغوا غاية ذلك . ثم يصف حملة قومه على خصومهم بانها منكرة ، فأصابوا
 منهم ثلاثة ، وقتل الشاعر قينا - وهو رجل مشهور فيهم بالبأس والشدة -
 ولكن الخصوم حملوا على قومه حملة ، فأصابوا منهم مثل ما أصابوا ،
 فأبوا بالرماح مكسرات وآب قومه بالسيوف منحنيات .

الاحييت عنا ياردينا نحيها وان كرمت علينا
 ردينه لو رأيت غداة جئنا على اضماتنا وقد احتوينا
 فارسلنا ابا عمرو ريشا فقال الا انعموا بالقوم عينا
 ودسوا فارساً منهم عشاء فلم نغدر بفارسهم لدينا

فجاؤا عارضاً برداً وجئنا
فنادوا يالبهته اذراؤنا
سمعنا دعوة عن ظهر غيب
فلما ان توافقنا قليلاً
فلما لم ندع قوساً وسهماً
تلاؤ مزنة برقت لاخرى
شددنا شدة فقتلت منهم
وشدوا شدة اخرى فجزوا
وكان اخي جوين ذا حفاظ
فآبوا بالرماح مكسرات
فباتوا بالصعيد لهم احاح
ولو خفت لنا الكلمى سرينا^(١)

والمئصفه الثالثة للعباس بن مرداس^(٢) ، وقد بدأ قصيدته بذكر
الاطلال والحبيبة ، وانتقل بعد الى وصف الحرب ، فقد سار قومه الى
الاعداء في جمع كثيف ، يتطون الابل ويقودون الخيل ، في رحلة
طويلة ، قضا فيها تسع وعشرين ليلة ، وصبخوا اعداءهم على حين غره ،
هم في الحديد واعداءهم في غفلة عنهم ، ينحرون الابل ويقطعونها ، ولكنهم

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق أحد أمين وعبد السلام هارون - القسم
الاول ص ٤٤٢ .

(٢) من الشعراء المخضمين ، اسلم قبل فتح مكة بيسير ، له حديث مشهور مع
الرسول (ص) . وأم العباس هي الحنساء الشاعرة .

عندما رأوهم ، ادوا للحرب حقها ، وقاموا اعنف مقاومة ، في استبسال
رائع . ثم فخر بشجاعته التي شهد له بها الكثير ، وفخر كذلك
بشجعان قومه وشد طعنهم للاعداء الذين حتمهم دروعهم من الهلاك ، وان
قومه قتلوا بكريم منهم ستة من اعدائهم .

واقفو منها رحرحان فراكسا ^(٨)	لاسماء رسم اصبغ اليوم دارسا
خلاء من الاثار الا الروامسا	فجنبي عسيب لا ارى غير مائل
لاعدائنا نزجي الثقال الكوانسا ^(٩)	فدعها ولكن هل اتاها مقادنا
وآل زبيد مخطئا وملاسا	بجمع يريد ابني صحار كليها
تخال به الحرباء اشط جالسا	على قلص نعلو بها كل سبب
نحوب من الاعراض قفرا بسابسا	سمونا لهم تسعا وعشرين ليلة
على الركبات مجردون الاناسا	فبتنا قعودا في الحديد واصبحوا
ولامثلنا لما التقينا فوارسا	فلم ار مثل الحي حيا مصبعا
واضرب منا بالسيوف القوانسا	اكر واحمي للحقيقة منهم
فوارس منا يجسسون المحابسا	واحصننا ميهم فما يبلغوننا
صدور المذاكي والرماح المداعسا	اذا ماشددنا شدة نصبوا لها
عليهم فما يرجعن الا عوابسا	اذا الخيل جالت عن صريع نكرها

(٨) الأصمعيات ص ٢٣٧ .

(٩) حذف ثلاثة أبيات لأنها تكرر لوصف الديار .

نطاعن عن احسابنا برماحننا
وكنت امام القوم اول ضارب
فكان شهودي معبد ومخارق
ولومات منهم من جرحنا لاصبحت
ولكنهم في الفارسي فلا ترى
فان يقتلوا منا كريماً فاننا
قتلنا به في ملتقى الخيل خمسة
وكنا اذا ما الحرب شبت نشبها
فأبنا وابقى طعننا من رماحننا
وجردا كأن الاسد فوق متونها
من القوم مرووسا وآخر رائسا
على أننا لا نستطيع أن نقول أن هذه القصائد وحدها هي المنصفات ،
واما نستطيع أن نضيف إليها قصائد أخرى تحمل الطابع نفسه ، وتتم
بالميزات عينها ، فقد اعتبر البغدادي (١) قول الفضل بن العباس (رضي
الله عنها) في أبي لب ، من التناصف في الاخاء :

لا تطمعوا ان تهينونا ونكرمكم وان نكف الاذى عنكم وتؤذونا
ويمكننا أن نضيف إلى قائمة الشعراء المتقدمين مجموعة أخرى من
الشعراء ، فعمر بن كثرهم يذكر في بعض أبيات معلقته خصمه وينصفه بقوله (٢) :

(١) خزائن الأدب ج ٣ ص ٥٢١ .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ص ٣٩٦

كان سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعيننا
كان ثيابنا منا ومنهم خضبن بارجوان او طليتنا
والطفيل الغنوي يرشي فرسان قومه ، ويذكر وقعتهم بطيء ، وكيف
لقيتهم فزارة فقتلتهم ، فادركتهم غني واستنقذتهم فيقول^(١) :

قتلنا بقتلانا من القوم مثلهم وبالموثق المكلوب منا مكلب
وبالنعم المأخوذ مثل زهائه وبالسبي سبي والمحارب محرب
ومالك بن حطان ينشد وهو في المعركة قبل ان يموت^(٢) .

لعمرك لقد ادمت مقدم حارد واكن اقران الظهور مقاتل^(٣)
ثم يقول :

وماذنبننا انا لقينا قبيلة اذاواكلت فرساننا لا تواكل
يساقوننا كأسا من الموت مرة وعردعنا المفرقون الحناكل^(٤)
فما بين من هاب المنية منكم ولا بيننا الا ليال قلائل
ويتحدث عوف بن الاحوص^(٥) عن الحرب كانت بين قبيلته وبين

(١) شعر طفيل بن عوف الغنوي - كرنكو - ١٩٢٧ ص ٢٤ .

(٢) النقائص : ليدن ١٩٠٥ ، القسم الأول ص ٢٢ .

(٣) الاقران : الاعوان والواحد قرن ، الظهر : الناصر .

(٤) الحناكل : القصار الأفعال ، وعرد : فر .

(٥) المفضليات : تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ج ٢ ص ١٦٤ وفيها مشها

كلام الأنباري ينسب فيه الأبيات الى خداش بن زهير ، وهو خداش بن زهير بن ربيعة بن عمرو
ابن عامر بن ربيعة بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن . شاعر فارس مشهور ، من
شعراء قيس الجاهلية ، وله بلاه في أيام الأفجرة بين قريش وقيس .

كنانة وبكر وقريش ، ويعترف في هذه الابيات بشدة بأس كنانة
وقريش ، وبراعتهم في الحرب فيقول :

أتيتحت لنا بكر وتحت لوائها كتائب يرضاها العزيز المفاخر
وجاءت قريش حافلين بجمعهم وكان لهم في أول الدهر ناصر
وكانت قريش لو ظهرنا عليهم شفاء لما في الصدر ، والبغض ظاهر
حبت دونهم بكر فلم نستطعهم كأنهم بالمشرفية سامر
وكانت قريش بفلق الصخر حدها إذا أو هن الناس الحدود العواثر

ومثلها قصيدة عامر بن الطفيل ، التي ذكر فيها يومان من أيام العرب
(المشقر وفيه الريح) ، وأشار في نهايتها إلى كثرة الاحلاف الذين
جمعهم بنو الحرث ، ولكن ذلك لم يستل من قومه شجاعتهم ، وقوة
جلادهم (١) فيقول :

أقول لنفس لايجاد بمثلها اقلي المراح انني غير مقصر
لو كان جمع مثلنا لم نباهم ولكن أتتنا أسرة ذات مفخر
فجأؤوا بفرسان العريضة كلها واكلب طرا في لباس السنور

وربما تكون هناك قصائد أخرى تتفق وهذه الافكار ، حاول فيها
الشعراء الاعتراف ببطولة الخصوم ، وشهدوا لهم بالثبات والجلد ، والحرب
والشجاعة ، والاقدام والجرأة عند النحام المعارك ، يمكن اضافتها إلى
تلك القصائد .

ان هذا الانصاف ، وهذا الاعتراف ، لم يكن من باب التفاخر

(١) المفضليات ج ٢ ص ١٦٢ .

والتعالي ، أو التوصل إلى إثبات شجاعة الفارس ، وإنما هي تقدير لمفهومها ،
واعجاب بهذه الصفة الحبية إلى نفوسهم ، والتي دفعتهم إلى الايمان بكل
سبب يتصل بها . فهم يدركون أن الموت يكمن لهم في رأس كل ثنية ،
وعند كل ثغر ، ولكن ذلك لم يقعد بهم عن السير ، ولم يمنعهم من
الاستمرار في الطريق الذي رسموه لهم .

ومن هنا وجدنا هذا الفيض الزاخر من شعر الحرب ، وكل ما يتفرع
منه من جوانب خلقية وحربية ، أنصف بها أدبنا الجاهلي .

ان دراسة هذا الجانب الخلفي في شعر الحرب ، توضح خطأ عريضاً
في الادب العربي ، يحمل المثل العليا التي تفتقر إليها كثير من آداب
الأمم ، وبالتالي فهو جانب رفيع يستحق الاستقصاء والتتبع لاستكمال
لوازمه وابتناء هيكله العام .

منصفات جديدة

يمثل الانصاف في القصيدة الجاهلية الجانب الاخلاقي الرفيع الذي عرفته الطبيعة العربية السليمة ، وجبلت عليه الاخلاق الاصيلة التي انصف بها هذا الانسان ، ولم يبخل الشاعر بهذه الصفة على خصومه الذين حاربوه ، فمنهم من انصافه الشيء الكثير فذكر بطولاتهم وبلادهم ، ولعل اصالة الخلق ، وسلامة الفطرة التي كانت تقلي على صاحبها مثل هذا السلوك ، هما الدافعان الحقيقيان اللذان مهدا لهذا الجانب السلوكي ، على الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ، وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط القبلي المتزمت (١) .

ومن محاسن الصدق أن أقف ، وأنا أقلب مظان الادب وخزائن التراث على مجموعة أخرى من القصائد التي حملت صفة الانصاف ، وتمثلت فيها ميمات هذا الجانب الاخلاقي ، مما يصح أن يجمع إلى جانب القصائد التي عرفت بهذا الاسم وقد نص القدامى في أحاديثهم على هذه التسمية

(١) نشر الاستاذ عبد المعين الملوحي مدير احياء التراث القديم في وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية كتاباً باسم المنصفات . وقد أشار الى هذا البحث واستشهد ببعض فقراته وكان البحث قد نشر بمجلة الأعلام في العدد السادس من السنة الأولى . وفي هذا القسم أشير الى مقطعات وقصائد أخرى عثرت عليها وهي تتفق والغرض الذي من أجله كتبت مقالتي السابقة فآثرت أن أسميها بمنصفات جديدة .

فذكر ابن حمدون^(١) في تذكرته : ان من أشعار العرب المنصفة قول
حكمة بن قيس الكناني :

نميت أبا عمرو عن الحرب لو يرى برأي رشيداً ويؤول إلى حزم
دعاني يشب الحرب بيني وبينه فقلت له لا بل هلم إلى السلم
فلما أبى أرسلت فضلة ثوبه إليه فلم يرجع بعزم ولا جزم
وأمهله حتى رماني بجرها تغلغل من عي عوي ومن اثم
فلما رمانها رميت سواده ولا بد أن يرمي سواد الذي يرمي
فبتنا على لحم من القوم عوذت أسنتنا فيه وباتوا على لحم
وأصبح يبكي من بنين واخوة حسان الوجوه طيبى الجسم والنسم^(٢)
ونحن نبكي أخوة وبنينهم وليس سوى قتل بحق على ظلم
وقال السور بن زيادة :

وكنا بني عم جرى الجهل بيننا فكل يوفي حقه غير وادع
قتلنا من الآباء شيباً وكلنا إلى حسب في قومه غير واضع
فلما بلغنا الأمهات وجدتم بني عمكم كانوا كرام المضاجع
فما لهم عندي ولا لي عندهم وان أكثر المغرور وشي التسابع^(٣)

(١) ابن حمدون : التذكرة الحمدونية . مصورة في معهد الدراسات الاسلامية بجامعة
بغداد ، الجزء الثالث ، الورقة ١٢١ .
(٢) (٣ ، ٢) كذا في المخطوطة .

وفي طبقات ابن سلام ، وفي الطبقة الخامسة يذكر خداس بن زهير بن ربيعة^(١) . وهو كما يقول أبو عمرو بن العلاء أشعر في قريحة الشعر من لييد وبعد أن يسرد له بعض الابيات يقول :

وقال القصيدة المنصفة^(٢) :

فابلغ - إن عرضت - بنا هشاما	وعبد الله أبلغ والوليدا
أولئك ان يكن في الناس خير	فان لديهم حسبا وجودا
هم خير المعاشر من قريش	وأوراهم - إذا قدحت - زنودا
بأنا يوم شمطة قد أقمنا	عمود المجد ، ان له عمودا
فجاؤا عارضاً برداً وجئنا	كما أضرمت في الغاب الوقودا ^(٣)
فعانقنا الكهامة وعانقونا	عراك النمر واجهت الأسودا
فلم أر مثلهم هزموا وفلوا	ولا كذيادنا عتقاً نجودا

وفي ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي / ١١٩ (بتحقيق الاستاذ هاشم الطعان) أبيات يتنازعها عمرو بن معد يكرب وأوس بن حجر وعبد الله بن عنقاء الجهمي وفيها يشير الشاعر إلى انصاف خصومه ، وكيف ضموا جانبي قوم الشاعر بطعن صادق ، ويصور ثباتهم في الحرب ، وصبرهم على

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٢١ ورواها صاحب الأغاني ٧٨/١٩ . وقد أشار الى بعض

أبياتها الأستاذ عبد العين الملوحي في المنصفات ١٣٨ .

(٣) ان استخدام الشطر الأول من البيت في كثير من المنصفات يدل على التزام

أصحاب المنصفات بأشكال تعبيرية معينة ، واستخدامهم لمعان مرسومة . وهذا يدل أيضاً

على صنعة كلامية تذكرنا بدرسة الصنعة عند أوس بن حجر ومن تبعه من الشعراء .

أهوالها ، وبلاءهم فيها وكيف كان الشاعر يخبط بكفه الأرض ، ويرجو
لمسها . ثم يبرر هزيمته لأن المرء لا يُعبأ إذا جبن في يوم وقد عرف الناس
ببلاءه في الأيام الماضية والأبيات هي :

أجاعة أم التوير خزاية علي فراري إذ لقيتُ بني عبس
لقونا فصموا جانبيينا بصادقٍ من الطعن حش النار في الحطب اليبس
لقيت أبا شأس وشأساً ومالكاً وقيساً فجاشت من لقاءهم نفسي
كأن جلود النمر جيت عليهم إذا جلعجوا بين الأناخة والحبس
ولما دخلنا تحت فيء رماحهم

خبطتُ بكفسي اطلب الأرض باللمس

وليس يُعبأ المرء من جبن يومه إذا عرفت عنه الشجاعة بالأمس

وفي المفضليات ١٦٥/٢ مفضلية تنسب لعوف بن الاحوص وقيل انها
لحداس بن زهير . يتحدث فيها الشاعر عن معركة كانت بين قبيلة الشاعر
وبين كنانة وبكر وقريش ، ويبدو اعتراف الشاعر بشدة بأس كنانة
وقريش وبراعتهم في الحرب ، ثم هو يعترف بهزيمة قومه ، ويعزو ذلك
إلى كثرة رجال العدو وتفوقهم في القوة وشدة المراس ، والقصيدة في
معانيها وألفاظها وفكرتها تماثل المنصفات التي أسلفت الحديث عنها :

لما دنونا للقباب واهلها اتيح لنا ذئب مع الليل فاجر
اتيحت لنا بكر وتحت لوانها كئائب يرضاها العزيز المفاخر
وجاءت قريش حافلدين بجمعهم وكان لهم في اول الدهر ناصر

وكانت قریش لو ظهرنا عليهم
 حبت دونهم بكر فلم نستطعهم
 وما برحت بكر تشوب وتدعي
 لدن غدوة حتى اتى الليل وانجلى
 وما زال ذاك الداب حتى تخاذلت
 وكانت قریش بفلق الصخر حدها
 وفي ديوان الأعشى ٢٥٩ قصيدة يدح بها بني شيبان بن ثعلبة في يوم
 ذي قار ، وقد أشار في بعض أبياتها إلى بعض المعاني التي يلمس فيها
 لون من الانصاف . يقول الأعشى :

فلله عينا من رأى من عصابة
 أشد على أيدي السعاة من التي
 اتتهم من البطحاء يبرق بيضها
 وقد رفعت راياتها فاستقلت
 وسامة بن الحرشب الهمداني يعير بني عامر بهزيمتهم ، ويندد بهم
 ويرأسهم عامر بن الطفيل ، وهو مع هذا يشيد بشجاعة عامر وفروسيته
 وجوده ، تنويهاً بالنصر على مثله ، وإنصافاً لعدوه ، وهذا خلق كريم
 من أخلاق الفروسية فيقول (١) :

فدى لأبي أسماء كل مقصر
 من القوم من ساع بوترو واتر (٢)

(١) المفضل الضبي : المفضليات ١/٣٥ - ٣٦ .

(٢) أسماء : هي بنت قدامة الفزارية ، لجأ إليها عامر يوم الرقم ، فكنىه الشاعر
 باسمها . وفداه مع أنه مهزوم تعظيماً لعدوه . والساعي بالوتر : الطالب للشار . والواتر
 الذي وتر غيره .

بذلت المخاض البزل ثم عشارها ولم تنه منها عن صفوف مظائر^(١)

مقرن افراس له برواحل فغاولنهم مستقبيلات الهواجر^(٢)

ومرة بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان يعجب من عوف الذي سطا على ماله ، وكان بالأمس يتهيب ذلك ، ثم يتوعده إن لو شاء لشنها عليهم شعواء ، يسترد بها إبله ويرعاها حيث يريد ، ثم مدح عوفاً على عادة فرسان العرب من تمجيد الرجل لقرنه ، والقاتل لمقتوله فيقول^(٣) :

يا عوف ويحك فيم تأخذ صرمتي ولكنت أسرحها أمامك عزبا^(٤)

تالله لولا أن تشاءى أهلها ولشر ما قال امرؤ أن يكذباً^(٥)

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة وعلوت أجود كالعسيب مشذباً^(٦)

لتركتم ابلي رتاعاً أني مما أورد الجيش عنها خيباً

(١) المخاض : الابل الحوامل . البزل : جمع بزول ، وهو ما استكمل الثامنة واطمن في التاسعة . العشار : جمع عشاء ، بضم ففتح ، وهي التي أنى عليها من حملها عشرة أشهر الصفوف : الناقة الغزيرة التي نصف بين علبين في حلبة واحدة . والمظائر : بضم الميم ، التي عطفت على ولد غيرها ، وكانت ظمراً له ،

(٢) الرواحل : الابل التي صلحت أن يوضع عليها الرحل ، غاولهم ، من المفاولة وهي الاغتيال ، والمراد هنا المسابقة . يصف عامر بأنه يقرن الخيل الى الابل اذا أراد حرباً ، وكانت العرب اذا أرادت حرباً ركبوا الابل وقرنوا اليها الخيل لراحتها .

(٣) المفضل : المفضليات ٢/١٠٢-١٠٣ .

(٤) الصرمة : القطعة من الابل . العزب : المتنحية ، يقول : ماجراءك علي اليوم . وقد كنت لاتقدر علي ذلك قبل اليوم .

(٥) تشاءى : تفرق .

(٦) الصراخ : الاستغاثة ، المفاضة : الدرع .

لله عوف لابساً أثوابه يالطف نفسي قرن ما أن يغلباً^(١)

والمعقر بن أوس البارقي يصف الصراع بين حاجب بن زرارة وزهدم العبسي . وكان المعقر حليفاً للعامريين والعبسين ، ولكنه مع ذلك يشيد ببطولة حاجب ويضعه في مقام واحد مع زهدم في الصراع والمصالاة والنبات ، إنصافاً له ، واعترافاً بقدرته ، وحياً في إظهار هذا الخلق النبيل الذي عرف به الفرسان فيقول^(٢) :

هوى زهدم تحت الغبار لحاجب كما أنتقض أقنا ذو جناحين ماهر
هما بطلان يعثران كلاهما أراد رثاس السيف والسيف نادر^(٣)
فلا فضل إلا أن تكون جراءة وذو بدنين والرؤوس حواسر

أما دخنتوس فتصف في يوم شعب جبلة لقاء قومها التميميين مع كعب وكلاب من ربيعة ، وقد قتل في هذه الحرب أبوها . ورجعت تميم من الحرب خائبة مهزومة . وهي في هذه المقطوعة تهور هزيمة قومها وتنصف أعداءها ، وتعتزف لهم بالقوة والمنعة على الرغم من انتصارهم فتقول^(٤) :

لعمري لأن لاقت من الشر دارم عناء لقد أبت حميدا ضرابها
فما جبنوا بالشعب إذ صبرت لهم ربيعة يدعى كعبها وكلابها

(١) أثوابه : سلاحه .

(٢) أبو عبيدة : النقائض ٦٧٧/٢ .

(٣) يعثران : ينسبان إلى أنهما بطلان . ورثاس السيف : الداخل في المقبض منه ،

الذي يقطع أي كل واحد منهما يطلب رثاس السيف لقتل صاحبه .

(٤) أبو عبيدة : النقائض ٦٦٦/٢ .

عصوا بسيوف الهند واعتكرت لهم

براكاه موت لا يطير غرابها^(١)

أسود شرمى لاقت أسود خفية سرايلها الماذي غلب رقابها

وعندما وقعت الحرب بين عبس وفزارة ، قتل حذيفة بن بدر
وأخوه حمل بن بدر ، فقال قيس بن زهير بن جذيمة (وهو عبي)
يرثي حذيفة بن بدر (وهو فزاري) وقد جزع عليه : وفي هذا ذروة
الانصاف^(٢) .

كم فارس يدعى وليس بفارس وعلى الهبائة فارس ذو مصدق
فأبكوا حذيفة لن ترثوا مثله حتى تبيد قبائل لم تخلق
وهذان البيتان في أبيات له :

فثاروا وثرنا والمنية بيننا وهاجت علينا غمرة فتجلت
واحوا حمى ما يمنعون فأصبحت لنا ظعن كانت وقوفا فحلت
ولا بد لي وأنا أعقب على موضوع الانصاف من أن أشير إلى أن
أهمية هذه القصائد لم تقتصر على الاعتبار بها ، والنمثلة بأبياتها في باب
الانصاف ، وهو الجانب الخلفي ، وإنما جاوزت أهميتها إلى إحتفاء الرواة
باعتبارها من اللوازم التي تجب الاحاطة بها ، والالتزام بحفظها .

ويبدو أن هذه القصائد كانت كثيرة ومتعددة ، وإن الرواة كانوا

(١) براكاه الماء : أي مباركة القتال وهو الجد فيه .

(٢) ابن هشام : السيرة ٣٠٧/١ .

يتسابقون إلى حفظها ، ويتنافسون في الإقبال على قراءتها ، لما عرف فيها من جوانب تستحق الحفظ والمنافسة . وربما حملت هذه الأهمية الرواة من رواد المربد ، والجماعات التي كانت تلزم المسجد الجامع بالبصرة على عدم الاعتراف بالراوي إذا لم يتوفر على حفظها وحفظ أشعار أخرى تتعلق بأغراض شعرية نادرة .

وقد أشار الجاحظ إشارة صريحة إلى هذه الأهمية فقال : وقد أدركت رواة المسجدين والمربدين ومن لم يروا أشعار المجانين ولصوص الأعراب ، ونسب الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة (١) .

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٣/٤ تحقيق عبد السلام هارون وقد أفادني في هذا النص الدكتور علي جواد الطاهر فله جزيل الشكر .

فن النقائض عند شعراء هزيل

لم يكن فن النقائض من الفنون الجديدة التي استحدثتها متطلبات العصر الاموي ، ولم يكن جرير ، أو الفرزدق ، أو الاخطل ، أو غيرهم من الشعراء الذين اشتركوا في تلك الحملة الهجائية المنظمة ، أول من ابتدعوا هذا الفن - كما يعتقد بعض المؤرخين ، وإنما يرجع تاريخ هذه النقائض إلى العصور الاولى التي نشأ فيها الشعر العربي ، وإلى الشعراء الاوائل الذين استخدموا هذا الشعر وسيلة ، لرد الهجاء ، ومناهضة الدواعي ، وإبطال الادعاءات وإثبات الحق ، بهذا الاسلوب الشعري المنظم ، بموسيقاه ، وألفاظه ، ومعانيه ، وقوافيه ، وأغراضه ، وكان الشعراء كانوا يجدون في هذا الرد المتشابه والمتآلف راحة نفسية ، ووقفاً ذاتياً مرجحاً ، يطمئنون اليه ، ولهذا وجدناهم يلتزمون بهذه الاشكال والمظاهر التزاماً تاماً ، فهم يردون على الشاعر الذي يريدون الرد عليه بقصيدة مشابهة - كما أسلفنا - محاولين من خلال ذلك إفساد المعاني التي تحتويها قصيدة الشاعر المقابل ، مكذبين ما فيها من القضايا والنهم والمزاعم ، واضعين أمام كل صفة تذكر صفة أرفع وأسمى ، ومقابلين كل انتصار بانتصار أروع وأعظم ، مقللين من أهمية الحوادث المستشهد بها ، ومدللين على بطولانهم بما عندهم من مآثر ومحامد ومفاخر .

وفي هذه الردود ، والادعاءات ، والمزاعم ، وتقنيدها ، تبرز قيمة النقائض ، وتأخذ دراستها جانباً مهماً للكشف عن كثير من الصور الدقيقة

التي تعارف عليها الناس ، ولإظهار المعاني والقيم والمثل التي كانت تسود المجتمع في تلك الفترة ، لأن الشعراء كانوا يعرضون لها من خلال الاغراض التي كانت تدفعهم لقول النقيضة ، متخذين من الحجج التي يستندون اليها سبباً من أسباب الدفاع ، ومستغلين الاساليب المنطقية التي كانوا يعتقدون بها سلاحاً قاطعاً ، مؤيدين هذه المزاعم بكثير من الوقائع والحوادث الصحيحة ، أو القريبة من الصحة في بعض الاحيان . ولا بد أن يتعرض الشعراء في مثل هذه الاحوال إلى جوانب خاصة وفردية من جوانب الحياة التي كانوا يمارسونها ، والتي لم نجد لها ظلاً في غير هذا الفن الشعري .

وقد حاولت في هذه الدراسة استقصاء هذا الفن عند قبيلة هذيل ، وفي شعر شعرائها الذين يمثلون إتجاهاً فنياً معيناً في الادب العربي .

والذي يبدو من دراسة النقائض عند هذيل أن هذه الصفة كانت بعيدة عن أيام العرب ، التي شغلت حيزاً كبيراً في أخبارهم وأشعارهم ومفاخرهم ، لظروفها الخاصة التي عاشت تحت وطأتها ، وبسبب ما عرفت به هذه القبيلة من أوضاع متميزة ، وطبيعة معينة ، وممارسة نشاط معروف ، وسلوك فرضته عليها طبيعة هذه الحياة ، وربما تكون هناك عوامل أخرى غير هذه ، أقول إن هذه العوامل الخاصة ، جعلت فن النقائض يأخذ شكلاً معيناً ، وبطبع بطابع خاص متميز ، لأن المعاني التي كان يتطرق اليها الشعراء كانت تدخل في الإطار الفردي ، باعتبارها تدور في نطاق القبيلة نفسها ، ولا بد أن تكون الاوصاف والمثالب والمعاني شخصية بحتة ، يعرض فيها الشاعر لسلوك الفرد ، فينعت ما يقوم به من أعمال ، يعتبرها خارجة عن المفهوم المتعارف عليه ، ومن غير المعقول - في هذه الحالة - أن يذكر الشاعر الهذلي مثالب هذيل - وهي

قبيلته - لأنها مثالبه ، وحتى المفاخر التي كانوا يفخرون بها كانت لا تخرج عن نطاق هذا المضمون ، ومن هنا كانت نقائض هذيل تأخذ هذا الشكل الجديد . والظاهرة الأخرى التي تطالعنا في هذه النقائض هي أنها لا تشكل في معظمها قصائد طويلة ، وإنما هي مقطعات قصيرة ، لا تتجاوز العشرة الأبيات في أغلب الأحيان (١) ، وإن جزء غير قليل منها لا يتجاوز الخمسة الأبيات (٢) . إلى جانب هذا ، فإن مجموعة من هذه النقائض قيلت بسبب مخالطة النساء ومعاشرتهم ، والحصام الذي كان ينشب بسببهم (٣) . وإن بعض هذه النقائض كان يشترك فيها أكثر من شاعرين (٤) ، وإن بعض الشعراء نظم أربع مقطوعات في غرض واحد ووزن واحد وروي واحد ، يناقض أربع مقطعات في نفس الغرض ومن نفس الوزن والروي عند شاعر آخر (٥) .

ولا بد أن تكون هذه الظواهر غريبة في بعض جوانبها ، ولا بد أن تكون النقائض متأثرة ببعض الأسباب التي كانت تحيط بالقبيلة نفسها كما أسلفنا ، أو بالقبائل بصورة عامة ، حتى تأخذ هذا الاتجاه ، وهذا ما جعل فن النقائض يتسم بسهات مغايرة - في بعض الأحيان - لما وجدناه ، عند غيرها من القبائل ، وسوف أعرض لهذه النقائض لادلال على هذه الجوانب التي أشرت إليها .

(١) انظر اشعار الهذليين / ١ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ - ٢٢٤ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ،

٤١٩ ، ٤٢٣ .

(٢) نفس المصدر / ١ ، ٣٩٦ ، ٤١٧ ، ٤١٩ .

(٣) انظر شرح اشعار الهذليين / ١ ، ٢٠٧ ، ٣٠٣ ، ٣٠٥ .

(٤) نفس المصدر / ١ ، ٢٢٠ ، ٣٩٦ .

(٥) نفس المصدر / ١ ، ٤٠٧ - ٤١٠ ، ٤١٠ - ٤١٣ ، ٤١٤ - ٤١٧ ،

٤١٩ ، ٤٢٢ .

وقبل أن أعرض لهذه النقائض أود أن أشير إلى الارتباط المتين بين الفضائل الاجتماعية التي أقرتها الحياة العربية ، والمثالب الاجتماعية التي وجد فيها العرب منقصة وهجاء ، وبين هذا الفن باعتباره قائماً على هذين الجانبين في كثير من دواعيه ، يستمد منها مادته التي يصنع منها هذا الشكل المتناسق والمتآلف ، فمن النقائض التي قبلت بسبب المفاخرة ، ما قاله اهبان بن لعط بن عروة بن صخر بن يعمر بن نعانة بن عدي بن الدليل ، وكان ذلك بسبب قصيدة قالها أبو بئينة القرمي ، عندما أغارت الجذرة ، وهم جعشة ، حي من الازد ازد سنوثة ، وهم حلفاء في بني عدي ابن الدليل بن بكر ، وهم اخوة قصي بن كلاب ، علي بن قريم بن صاهلة ، وهم ستون رجلاً ، فطرقت (١) عليهم بنو قريم ، فلم ينج من الجذرة إلا رجل واحد يدعى سنينة (٢) :

الاأبلغ لديك بني قريم	مغلغلة يجيء بها الخبير
فردوا لي الموالي ثم حلوا	مرابعكم إذا مطر الوتير (٣)
فما أن حب غانية غاني	ولكن رجل راية يوم صيروا (٤)
وقلت أبا بئينة غير فخر	شهدت بني عبيدة إذا ابيروا (٥)
غداة جنيدب يحدو وعيلا	وكما انحى على الجلب الاجير (٦)

(١) طرقت : اطبقت .

(٢) شرح اشعار الهذليين ٢ / ٧٢٦ .

(٣) الوتير : بلد بني الدليل .

(٤) صيروا : دعوا ، وقيل : اميلوا .

(٥) ابيروا : هلكوا .

(٦) الرعيل : خيل قدر عشرين او خمسة وعشرين . انحى : اكب ، والجلب : ابل جلبيت

فان قصاركم منا لحرب تزف الشخط أو عقل ضرير^(١)

فأجابه أبو بئنة الباهلي بهذه الأبيات التي يتمنى فيها أن يكون
اهبان قد شهد ما كان من قومه حين استثمروا كما يستثار الصيد ، وكانت
النبال تلسعهم وتلفحهم في الليلة المقمرة ، وهم يسلاحون من خوفهم^(٢) .

ألا ياليت اهبان بن لعط تلفت نحوهم حين استثمروا

فيقتل أو يرى غيباً مبيئاً وذلك لو دريت به تصور

كان القوم من نبل ابن روح لدى القمراء تلفحهم سعير

جلبناهم على الوترين شداً على استاهم وشل غزير

سنقتلكم على رصف وضرر^(٣) إذا لفحت وجوهكم الحرور^(٤)

وما قاله عمرو بن هميل اللحياني عندما أغارت بنو لحيان على خزاعة ،
وبني بكر ، فأدر كوا نارهم ، وقتلوا فيهم قتلى كثيرة^(٥) :

أبانا بيوم العرج يوماً بمثله غداة غزال بالخليط المزبل^(٦)

فقتلا بقتلانا وسقنا بسميننا نساء وحيننا بالهجان المرعل^(٦)

(١) تزف : نذهب . قصاركم : آخر امركم . عقل : دية ضرير : يضرهم .

(٢) شرح أشعار الهذليين / ٧٢٨ .

(٣) رصف : ماء من خيم ، وظر : ماء من دفاق .

(٤) شرح اشعار الهذليين / ٢ / ٨١٥ .

(٥) أبانا : كافأنا . غزال : ثنية عسفان . والمزبل : الذي ذهب بعضه من بعض .

وقيل : المفرق .

(٦) الهجان من الابل : البيض الكرام ، والمرعل : هو أن يشق في آذانها شقيق

صغير قوسم بذلك . ويقال المرعل : الحيار السمان ذوات الاسنمة .

فأصبحن أخلام العباد عوانيا يرسفن شتى في الحديد المسلسل^(١)
وكنا إذا ما الحرب ضرس نابها نقومها بالمشرقى المقليل^(٢)
بنيها تربتها صغاراً نقيمها ونضرب رأس الأبلخ المتخيل^(٣)
ألم يعلم التيس الخزاعي أننا ثارنا أبا عمرو وأصحاب جنديل
فقتلا بقتلانا خزاعة كلها وبكرا فقي كلا الفريقين نعطي
نغاور في أهل الأراك وتارة نغاور اصراما باكتاف مجدل

فأجابه سويد بن عمير بن عامر الخزاعي بأبيات يبين له فيها طبيعة الحرب ، وما تحمله من العجائب ، فلا حاجة إلى العجب لسانها ، لأن الدولة صارت لهم ، فأبي قوم لم تخذلهم الحرب ، فلا بد من يوم ويوم ، ويذكره بالأشراف الذين تركهم لدى خلف بن أسعد بن عامر ، جـد طلحة الطلحات ابن عبد الله بن خلف فقال (٤) :

إلا أبلغنا افناء لحيان آية وكنت متى تجهل خصيمك يجهل
عجبتهم لسان الحرب أن أعقبتم وأية أنشى حامل لم تحول^(٥)
وتنسى الالى جئنا بهم فتركتهم لدى خلف يسعون في كل مرمل^(٦)

(١) الخلم : الصديق ، عوان : أسرى . الرسيف : مشي المقيد مسلسل : له سلاسل .
(٢) ضرس نابها : ساء خلقها . المقليل : له قلة .
(٣) الأبلخ : المتعظم . المتخيل : المتبختر في مشية ، يريد الرؤساء .
(٤) شرح اشعار الهذليين ٢ / ٨١٧ .
(٥) امرأة محول اذا ولدت مرة ذكر ومرة اثنى .
(٦) المرمل : قيد صغير .

وكن يراكن المروط نواعما يمشين وسط الدار في كل منعبل^(١)

وما قاله مالك بن خالد الخنابي يفخر بيوم بني حيان عندما غزت
بنو كعب بن عمرو بن خزاعة بني حيان بأصفل ذي دوران ، فاقتنعت
منهم بنو حيان ، فقال مالك ، ولم يشهد معهم ، ورواها ابن حبيب
لخديفة بن أنس^(٢) :

فدى لبني حيان أمي وخالتي بما ماصعوا بالجزع رجل بني كعب^(٣)
ولما رأوا نقرى تسيل أكامها بأرعن جرار وحامية غلب^(٤)
تنادوا فقالوا يا للحيان ، ماصعوا

عن المجد حتى تشنوا القوم بالضرب

وضاربههم قوم كرام أعزة لكل خفاف النصل ذي ربد عضب^(٥)
أقاموا لهم خيلا تزاور بالقنا وخيلا جنوحاً أو تعارض بالركب
فما ذر قرن الشمس حتى كأنهم بذات اللظى خشب تجر إلى خشب
كأن بذى دوران والجزع حوله إلى طرف المقراة راغية السقب^(٦)

(١) المروط : ثوب تلبسه المرأة لبس قبل ذلك . ويقال : الثوب المعلم وقوله :

منعبل : مرط طويل تطووه المرأة فيصير لها نعلا .

(٢) شرح اشعار الهذليين ١/٤٦٥ .

(٣) ماصعوا : قاتلوا ، والماصعة : المجالدة بالسيوف . والجزع : منشئ الوادي

ومنقطه ، رجل : رجالة .

(٤) أرعن : جيش كثير ، غلب : غلاظ الأعناق .

(٥) ربد : لمع عضب : قاطع .

(٦) راغية السقب : أي ملكوا بالقتل كما هلكت ثود ، حين رغا ، سقب الناقة .

فهمدوا ، فكذلك هؤلاء حين قتلوا .

فأجابه رجل من خزاعة فقال (١) :

فخرت بيوم لم يكن لك ذكره وأنت حديث بالريضة والنكب

وتتصل النقائض بين أبي العيال وبدر بن عامر فتصبح أربع نقائض عند كل واحد منها ، يدفع فيها بدر تهمة اتهم بها ، ليبرئ نفسه مما قيل لأبي العيال ، وبما يذكره الرواة في ذلك أن رجلين من هذيل ثم من بني خزاعة بن سعد بن هذيل ، كانا يسكنان مصر ، أحدهما يقال له بدر بن عامر والآخر يقال له أبو العيال بن أبي غنير ، وقال الأصمعي : ابن أبي عتير ، فبينما ابن أخ لأبي العيال قائم عند قوم ينتضلون (٢) ، إذ أصابه سهم فقتله ، فخاصم في دمه أبو العيال ، وأنه اتهم بدر بن عامر أن يكون ضلعه مع القوم الذين يخاصمهم ، وخاف أن يعينهم عليه ، فقال بدر بن عامر يبرئ نفسه مما قيل لأبي العيال وقرف به (٣) :

بجملت فطيمة بالذي توليني إلا الكلام وقلما يجديني

ولقد تناهى القلب حين نهيته عنها وقد تغوى الذي يعصيني

أفطيم هل تدرين كم من متلف جاوزت لامرعى ولا مسكون (٤)

لم يعله مطر ولم يذب به ماء يحجم لحافر معيون

(١) شرح اشعار الهذليين ٤٦٦/١

(٢) ينتضلون : يستبقون في رمي الاغراض بالسهام

(٣) يغوى : يصير الى الفبي والمذاب

(٤) متلف : طربق يتلف الناس فيه

تعتاده ربح الشمال بقرها
غورية نجدية شرقية
كالزمهرير إذا يشب بيمتهم
فترى البلاد كأنها قد حرقت
وأبو العيال أخي فمن يعرض له
أني وجدت أبا العيال ورهطه
أعيا المجانيق الدواهي دونه
أسد ثغر الأسد من عروانه
ويجر هدا ب الغليل كأنه
وإصوته زجل إذا آنسته
وإذا عددت ذوي الثقات فانه

في كل ليلة داجن وهتون
غربية متشابه ملعون^(١)
بالبرد في طرق لها وفنون
بالنار فالنهب بكل وجين^(٢)
منكم بسوء يؤذني ويسوني
كالحصن شيد بأجر موزون
فتركته وابر بالتحصين
بعوارض الرجاز أو بعيون^(٣)
هداب خملة قرطف مهن^(٤)
جر الرحي بجريتها المطحون
من تصول به إلي يميني

فأجابه أبو العيال بهذه الأبيات التي يفند فيها مزاعم بدر بن عامر،
ويجعل نفسه وبدراً كجبل ساخ ، فذهب ، حتى تفرقا ، ويلومه على
فعلته ، لأنه لو كان حرباً لجعله ينزلة الكنز ، لأن الضنين أحرى أن

(١) الغور : ما انخفض ، والنجد : ما ارتفع من الأرض

(٢) الوجين : الغلظ من الأرض ، كالخرة

(٣) العرواء : القشعريرة من الحمى ، الرجاز وعيون موضعان

(٤) الغليل : خصل الشعر ، وكل ماله خصل من القطف وغيرها فهو قرطف ،

مهن : مستعمل ، وهدابه : أطرافه ، شبه شعر الأسد بهدا ب القطيفة ، وهو خملها

يصون كنزه لحوادث الدهر ، ثم يعرض لأفعاله الاخرى ، فهو يعين عليه كل من يبغيه ، ولا يدفع عنه الحُصوم الذين يميلون عليه بالسنتهم وعيونهم ، ولم يزجر عنه كل فخور كاشح ، كأنه مجنون من عظمتة وكبريائه كثير المقالة ، جاهل ، فقال (١) :

إن البلاء لدى المقاموس مخرج ما كان من عيب ورجم ظنون
فاذا الجواد ونى وأخلف منسرا ضمرا فلا توقن له بيقين^(٢)
أني أتاني عنك قول قلتَه مهما تقله يؤذني ويسوني
أخوين من فرعي هذيل غرباً كالطود ساخ بأصله المدفون^(٣)
لو كان عندك ما تقول جعلتني كنزا لريب الدهر غير ظنين
فلقد رمقتك في المجالس كلها فاذا وأنت تعين من يبغيني
إلا درأت الخصم حين رأيتهم جنفا علي بالسن وعيون
وزجرت عني كل ابلسخ كاشح ترع المقالة شامخ العرنين^(٤)
فأجابه بدر فقال (٥) :

أقسمت لا أنسى منيحة واحد حتى تخطيط بالبياض قروني^(٦)

(١) شرح اشعار الهذليين ١٠/١

(٢) المنسر : ما بين الثلاثين الى الأربعين من الخيل

(٣) ساخ : ذهب في الأرض بأصله فلم يبق له أثر

(٤) الأبلخ : الأهوج ، الفخور . الكاشح : المبغض ، ترع : عجل بقول السوء

(٥) شرح اشعار الهذليين ١٣/١

(٦) المنيحة : القصيدة

حتى أصير لمسكن أثوى به لقرار ملحدة العداء شطون^(١)
ومنحتني جداء حين منحتني شحصا يماثه الخلاب لبون^(٢)
وحبوتك النصح الذي لا يشتري بالمال فانظر بعدما تحبوني
وتأمل السبت الذي أخذوكم فانظر فمثل أمامه فاحذوني^(٣)

فأجابه أبو العيال بأبيات يذكره فيها بقسمه الذي أقسم به على نفسه ، بالأا ينسى قصيدته التي بعث بها اليه ، ويؤكد له بأنه سوف لن ينسيه كلامه شيء ، وإن القسم الذي أقسمه على نفسه سوف ينساه ، ثم يذكره بمنجته التي قدمها له ، فكانت سبباً في تقديم منجته اليه ، وهي ناقة لا تدر على العصاب ، يطيف بها شيء من الجنون ، كانت لا تبصر في الشمس فأظهرت بصرأ عنك ، ثم يذكره بالمثل الذي ضربه ويمثل له بمثل ما مثل له ، ويطلب منه ما شاء له من الكلام ، حتى يقابله بمثله (٤) :

أقسمت لا تنسى مقال قصيدة ابدا فما هذا الذي ينسيني
ولسوف تنساها وتعلم أنها تبعد لآية العصاب زبون^(٥)
ومنحتني فروضيت حين منحتني فاذا بها وأبيك طيف جنون

-
- (١) العداء : التي ليست بمستوية الحفر ، شطون : بعيدة القعر
(٢) الجداء : الذي لابلن لها ، وقيل مقطوعة الضرع ، الشحص : التي لاجل بها
لاو در ، وقيل : الذي لابلن به من الابل والغنم
(٣) السبت : النعال المدبوغة
(٤) شرح اشعار الهذليين ١/٤١٤
(٥) زبون : تدفع برجليها .

جهراء لا تألوا إذا هي أظهرت بصرا ولا من عيلة تغنييني^(١)
 قوب حذاءك قافلاً أوليناً فتمن في التخصير والتلين^(٢)
 وارجيع منيحتك التي انبعثها هوعا وحد مذلق منوف
 وتنتهي هذه المجادلة ، بعد ثماني مقطعات ، بأبيات أبي العيال التي
 ينعت فيها بدر بن عامر بالخداعة والتزوير ، لأنه يجيء الناس متعطفاً
 ساكناً ، يرمم أن باطنه صالح ، وهو في حقيقته باطن سيء ، كالذي
 يسمي ببطن جائع ، ووجه متغير ، وقد دهنه ليرى الناس أنه مخضب ،
 ثم يصفه بأوصاف أخرى كلها مغايرة لطبيعته ، ثم يختمها بالتهديد ، لأنه
 سيأخذ ثأره منه ، وسوف يجزيه بفعله ، بجد سيف بصان ويكن ،
 فيقول (٣) :

وأخال ان أخاكم وعتابه	اذ جاءكم بتعطف وسكون
يمسي إذا يمسي ببطن جائع	صفر ووجه ساهم مدهون
فيرى يمث ولا يرى في بطنه	مثقال حبة خردل موزون ^(٤)
يغدو ليحمد وهو يجني دائباً	شوك الملامة قلما يجديني
أو كالنعامة إذ غدت من بيتها	ليصاع قرناها بغير اذنين
فاجتتت الاذان منها فانتهت	صامء ليست من ذوات قرون

(١) العيلة : الفقر ،

(٢) القافل : ما لم يدبغ ، فهو يابس

(٣) شرح اشعار الهذليين ١/٢٢٤

(٤) يمث : يرشح

فاليوم تقضى أم عوف دينها وتذوق حمد مصون مكنون

ويمكن عد الدفاع عن الجار ، والحفاظة عليه ، من الاسباب التي قامت عليها نقائض أبي المثلث وصخر الغبي ، لأن أبا المثلث حرص قومه على صخر الغبي ، ليطالبوه بدم جارهم المزني الذي عمد اليه صخر الغبي فقتله ، فلما بلغ ذلك صخرأ قال (١) :

ليت مبلغا يأتي بقولي لقاء أبي المثلث لا يريث^(٢)
فيخبره بأن العقل عندي جراز لا أفل ولا أنيث^(٣)
به أقم الشجاع له حصاص من القطمين إذفر الليوث^(٤)
سمعت وقد هبطنا من نمار دعاء أبي المثلث يستغيث^(٥)
يحرص قومه كي يقتلوني على المزني اذكثر الوعوث^(٥)
وكنت إذا سمعت دعاء داع أجبت فلا أكف ولا مكيث^(٦)
الا قولاً لعبد الجهل ان الصحيحة لا تحالبها الثلوث^(٧)

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٢٦٢

(٢) لا يريث : لا يبطي .

(٣) الجراز : القاطع ، والافل : الذي به تكسر وفلول ، والأنيث : من السيوف التي حديدتها غير ذكر .

(٤) أقم : أرد أسوأ الرد . وله حصاص : أي له حد ونشاط في مره . والقطم : الفحل الهائج .

(٥) الوعوث : الشدة والشر .

(٦) ألفت : ثقيل ، ومكيث : بطيء محتبس .

(٧) الثلوث : فاقه يحسمون أخلافها ، اذا كانت غزيرة حسموا واحدا ليبقي شحمها .

فأجابه أبو المثلم (١) :

انسل بني شعارة من لصخر
لحق بني شعارة ان يقولوا
متى ما تنكروها تعرفوها
فان تك قد سمعت دعاء داع
لعلي ان دعوتك من قريب
ومن يك عقله ما قال صخر
(الا قولاً لعبد الجهل ان
إذا دلف الكرام إلى المعالي
فتقنع بالقليل تراه غنماً
فاني عن تقفزكم مكيث (٢)
لصخر الغي ماذا تستميت (٣)
لدى اقطارها علق نفيث (٤)
فغيري ذلك الداعي الكريث (٥)
إلى خير لتأتيه تريث (٦)
يصبه من عشيرته خيث
الصحيحة لا تخالبها الثلوث)
دلفت بعلبة فيها خنوث (٧)
وتكفيك المثلثة الرغوث (٨)

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٢٦٣ .

(٢) شعارة : لقب يسب به قوم صخر ، من بني عمرو بن الحارث بن قميم بن سعد ابن هذيل . التقفز : التبع .

(٣) تستميت : تستشير .

(٤) علق : دم ، تنفت : تنفت بالدم . أي متى ماتقولوا ما هذه ؟ وتشكوا فيها ، ترد عليكم وتعرفوها .

(٥) الكريث : الموضع .

(٦) تريث : تبطيء ان دعوتك الى خير .

(٧) العلبة : من جلود ، مثل القدح ، يشرب فيها ويحلب فيها . والخنوث : الكسور

التي تلثني .

(٨) الرغوث : التي ترضع

فلا واييك لا ينفك مني اليك مقالة فيها وعود
ثم يجيبه صخر بمقطوعة أخرى ، يبين فيها عدم اضطراره للخضوع
والضعف ، ويدعو أبا المثلم إلى أن يسلم الأمر له ، ولا ينازعه فيه ،
لأن قبائل هذيل تأتي أن تضام ، ثم يذكره بأنه نازل بمكان سوء بارد ،
وكانه اتخذ من ذلك مجالاً للهجاء ، وتظهر في نقيضة أبي المثلم التي يرد
بها على صخر ظاهرة جديدة ، وهي تأكيدها على اسم صخر في ستة
آيات على التوالي ، يقدم فيها النصيحة والموعظة ، ويؤكد له أن من
يركب الغي سادراً لا يعقل ، ويذكره - وهو يرد على ما اتهمه به
صخر - بأن المكان الذي ينزل فيه أشد برداً ، به يتقبض البنان ،
ويتفقع لشده ، وهو معنى طريف (١) ، ثم يرد عليه صخر ، فيستعمل
طريقته ، ويبدأ ستة آيات من مقطوعته بام أبي المثلم ، ويؤكد له
أنه إذا دعا تميا ، وهي من هذيل ، جاءه عدد كثير كالسيل ، ثم ينعت
نفسه ، ويصف شجاعته (٢) ، فيجيبه أبو المثلم بقصيدة يذكر اسمه في
مطلع أحد عشر بيتاً منها ، يهزأ فيها به ، ويسخر منه ، ويطلب منه
- إذا كان كما يدعي من القوة - ألا يستفسد عشيرته ، وإثماً يستقيم ،
لأن المرء لا يغني إلا بقومه ، وأن الأسد يستبقي عشيرته كما يقتفي الرجل
ماله ، لأنه لا يبد من الرجوع إليهم إذا حدثت الأمور العظام ، ثم
يذكره بقوة قومه ، فهم يقتلون الرجال ، ويتركون النساء ينحن ، ثم
يخاطب صخرأ ، ويطلب إليه أن يكون رفيقاً حادقاً في أمر قومه ،
وهكذا تنتهي هذه المعركة بين هذين الشعارين .

(١) انظر شرح اشعار الهذليين ٢٦٨/١

(٢) نفس المصدر ٢٧٠/١ .

أما الابيات التي أنشدتها أم عمرو امرأة خدام الحزاعي ، عندما
 أمرتها بنو سهم ابن معاوية يوم النجم ، يوم غزاهم معقل بن خويلد ،
 فيمكن اعتبارها من الموثبات ، لأن فيها تستثير حمية قومها حيث تقول (١):
 أساءت هذيل في السياق وافحشت وافرط في السوق القبيح أسارها
 لعل فتاة منهم أن يسوقها فوارس منا وهي باد شوارها
 فان سبقت عليا هذيل بدحلمها خزاعة أو فاتت فكيف اعتذارها
 فأجابها معقل (٢) :

أرى أم عمرو في السياق تغضبت وهان علينا رغما وصغارها
 وكم من فتاة قبلها سقت عنوة منعمة والزرق باد حوارها (٣)
 فان ياتنا يا أم عمرو خيولكم تلاق لنا حرباً شديداً سعارها
 وفتيان صدق من هذيل أعزة مساعير حرب ليس يخشى فرارها
 وتعتبر نقيضة أبي ذؤيب وخالد بن زهير من أكثر النقائص التي
 قيلت بسبب مخاللة النساء طرافة ، وبما يذكر من أخبار هذه المخاللة أن
 أبا ذؤيب كان يبعث ابن عم له يقال له خالد بن زهير ، إلى امرأة
 كان يختلف اليها يقال لها أم عمرو ، وهي التي كان يشبب بها ، فأرادت
 الغلام على نفسه فأبى ذلك حيناً وقال : أكره أن يبلغ أبا ذؤيب . ثم
 طاوعها ، فقالت : ما يراك إلا الكواكب ، فلما رجع إلى أبي ذؤيب
 قال : والله إني لأجد ريح أم عمرو منك ، ثم جعل لا يأتيه إلا
 استواب به ، فقال خالد بن زهير :

(١) شرح اشعار الهذليين ١/ ٣٩٦ .

(٢) نفس المصدر ١/ ٣٩٦ .

(٣) الزرق : جبال وحرار : جمع حرة .

يا قوم ما بال أبي ذؤيب
يمس رأسي ويشم ثوبي
كأنني أتوته بريب

فقال أبو ذؤيب لخالد حين خالفه على صديقه أم عمرو ، وكان أبو ذؤيب أخذها من عويم بن مالك ، ويقال عمرو بن مالك ، قيل ذلك ، وكان يرسل أبا ذؤيب إليها ، فلما كبر أخذها أبو ذؤيب ، وكان يرسل خالداً إليها ، وخالد هو ابن أخت أبي ذؤيب وابن عمه ، فلما كبر أبو ذؤيب أخذت خالداً ، فقال أبو ذؤيب (١) :

ما حمل البختي عام غياره عليه الوسوق برها وشعيرها (٢)
أتى قرية كانت كثير طعامها كرفغ التراب كل شيء يمرها (٣)
فقيل تحمل فوق طوقك أنها مطبعة من ياتها لا يضيرها (٤)
بأنقل بما كنت حملت خالداً وبعض أمانات الرجال غرورها (٥)
ولو أني حملته البزل ما مشيت به البزل حتى تتلثب صدورها (٦)
خليلي الذي ولي لغتي خليلتي جهار أفكلا قد أصاب عرورها (٧)

(١) شرح أشعار الهذليين ١/٢٠٧ .

(٢) البختي : البعير ، عام غياره : أي عام ميرة أهله

(٣) الرفغ : اللين والسهولة

(٤) مطبعة : مملوءة ، والطبع : المله ، يريدانها كثيرة الشيء ، ليس يضرها من

أثامها ، وقيل مطبعة : يعني القرية .

(٥) يقول : ما حل هذا البختي من الطعام بأكثر مما حملت خالداً من الأمانة

(٦) تتلثب : تستقيم وتدافع للحمل الذي على صدورها

(٧) عرورها : الممررة ، وما كان من عيب .

فشانكها اني امين وانني	إذا ما تحالى مثلها لا اطورها (١)
أحاذر يوماً إن تبين قرينتي	ويسامها اخوانها ونصيرها
وما انفس الفتيات إلا قرائن	تبين ويبقى هامها وقبورها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى	من السر ما يطوى عليه ضميرها
وما يحفظ المكتوم من سر أمره	إذا عقد الأسرار ضاع كبيرها
من القوم إلا ذو عفاف يعينه	على ذاك منه صدق نفس وخيرها
وعى خالد سرى ليالي نفسه	توالى على قصد السبيل أمورها
فلما تراماه الشباب وغيه	وفي النفس منه فتنة وفجورها
لوى رأسه عني ومال بوده	اغانيج خود كان فينا يزورها (٢)
تعلقه منها دلال وفتنة	تظل لأصحاب الشقاء تديرها
فإن حراماً أنت أخون امانة	وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

فأجابه خالد بن زهير بنقيضة يرد فيها عليه ، ويقول له : رميتني بشيء هو فيك ، ولكنني أراك تحيد عنه ، فإذا كنت أنا أفسدت هذه المرأة عليك ، فقد أفسدتها أنت على عويمر قبل ذلك ، وكنت صفي نفسي ، فلا تجزع من سنة أنت سرت عليها ، وأنا أعقبك وجازيتك كما فعلت أنت بعمره ، فإن كنت تريد أن أكون لك راحلة ، تركها

(١) لأطورها : لأقربها .

(٢) اغانيج : جمع غنج . والحدود : الشابة وقيل : الحسنة الخلق .

في الظلم فلم أقر لك بذلك ، ثم يرميه بالجهالة بعد الحزم ، ويدعي أن
المرأة قد برمت به ، فأثرته عليه (١) .

ومن الظواهر التي تبرز عند الهذليين أن ثلاثة شعراء يشتركون في
مناقضة واحدة ، فخالد بن زهير بن الحارث خالخال امرأة وابنتها في
الجاهلية ، فبلغ ذلك معقل بن خويلد ، وهو يومئذ سيد قومه ، فقال
معقل بن خويلد (٢) :

أتاني ولم اشعر به ان خالداً يعطف أبقاراً على أمهاتها
يعطف طولها سناماً وحراركا ومثلك أغنت طلبها عن بناتها
فلم ترَ بسطاً مثلها وخليّةً بهاءً إذا دفعت في ثففاتها
فأجابه خالد بن زهير (٣) :

إذا مارأيت نسوة عند سوءة فإن نساء معقل اخواتها
فكن معقلاً في قومك ابن خويلد ومسك بأسباب اضاع رعاتها
ولا تبدرن الناس مني بحزرة طويلة حد الشوك مرجئاتها (٤)
واقصد ولم تأخذك مني غمامة ينفر شفاء المقلعين خواتها (٥)
ولا تبعث الأفعى تداور رأسها ودعها إذا ما غيبتها سفاتها

(١) انظر النقيضة في شرح اشعار الهذليين ١/٢١٢-٢١٦ .

(٢) شرح اشعار الهذليين ١/٢٢٠ ، ٣٠٧ .

(٣) نفس المصدر ١/٢٢٠ ، ٣٩٨ .

(٤) حزره : شجرة شديدة الحموضة .

(٥) خواتها : صوتها وحفيفها ، والمقلعون : الذين أقلمت عنهم السباه فلم يطرورا .

فلم يبلغ أبو ذؤيب ما تراجعاً فيه ، خشي أن يتفارق الأمر ، فقال
يصلح بين معقل بن خويلد وبين خالد بن زهير (١) :

لاتذكرون أختنا ان أختنا يعز علينا هونها وشكاتها (٢)

وكان رجل من طوائف هذيل يقال له عامر بن العجلان ، صديقاً
لجارية لأبي المثلم ، فكان الرجل إذا أراد صديقه عمدت امرأة أبي المثلم
إلى جارتها فجمعت بينها وبينه ، ثم انصرفت عنها ، فيمكث بذلك ما
شاء الله أن يمكث . ثم إن عامر بن العجلان أقبل ذات يوم زائراً
لصديقه ، وأقبلت امرأة أبي المثلم بجارتها ، فجمعت بينها ، فمكثنا غير
بعيد ، ثم نهشت عامر بن العجلان حية ، فعمدت صديقه وامرأة أبي
المثلم ، فجعلتا له من الشجر خيمة فكنه من الشمس ، وجعلتا تأتيانه
وتحتلفان إليه بطعام وشراب حتى استقل فأفاق . فقال في ذلك عامر بن
العجلان ، يريد أبا المثلم (٣) :

اسر اباكم بان السليم إذا عض في الفرش لم يرمض
ترمض من حر نفاحة كما سطح الحجر بالمركض

ثم يذكر أربعة أبيات أخرى يعرض فيها إلى الحادثة التي ذكرناها
فأجابه أبو المعلم الخناعي بأبيات يذكر فيها همته التي لانتقضي ، وطعامه
الذي لم ينفد ، ثم يهجو هجاء فريداً فيجعله إزاراً على امرأة حائض .

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٢٢١ .

(٢) انظر بقية الأبيات في شرح اشعار الهذليين ١/٢٢١ - ٢٢٤

(٣) شرح اشعار الهذليين ١/٣٠٣

وبلبسه ثوب عار ويكعله بالصاب (١) والجلال (٢) ويسعطه في الانف ماء
الاباء (٣) الذي يشمل (٤) بالمخوض (٥) .

وتتكرر ظاهرة اشترك ثلاثة شعراء في نقيضة واحدة عندما شب
سهم ابن أسامة بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بامرأة من قومه ،
وهي ليلى بنت الحارث الزلفية فقال (٦) :

ألا ارقتنا بالسرى أم نوفل فأهلا بذاك الطارق المتغلغل

كما أرقت بأطف من رمل عاليج أمية بعد النوم من اهل مجدل

فقال أمية بن أبي عائذ يرد على سهم ابن أسامة ، وسهم خال أمية (٧) :

تمدحت ليلى فامتدح أم نافع بقافية مثل الجبير المسلسل

فلو غيرها من ولد كعب بن كاهل مدحت بقول صادق لم تفيل

فرد عليه اباس بن سهم بن أسامة (٨) :

ألا أبلغا عني أمية آية فإياك لا تستهد شكوى واجمل

مدحت فصدقناك حتى خلطته بفجواء من قعار صاب وحنظل

(١) الصاب : الشجر اذا أصاب العين حليها .

(٢) الجلا : ضرب من الكحل .

(٣) ماء الاباء : لأنه مكروه ، والاباء : الأجرة .

(٤) يشمل : يكثر .

(٥) المخوض : الذي يخاض به وانظر القصيدة في شرح اشعار الهذليين ١/٣٠٥-٣٠٧ .

(٦) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٢ .

(٧) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٤ .

(٨) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٦ وانظر بقية النقائض في الصفحات ٥٣٠-٥٣٢ .

(٩) انظر شرح اشعار الهذليين ٢/٨١٨ - ٨٢٣ .

وقد وجدت نقيضة واحدة قيلت بسبب الهجاء ، وكان باعثها الدعابة
والمزاح كما يبدو من الخبر الذي قدمت به .

ومن هذه الصور التي قدمتها يمكن أن نضع الخطوط الرئيسية في
هذا الفن عند شعراء هذه القبيلة ، وهي بلا شك ، تلقي أضواء جديدة
على هذا الفن ، وتوضح اتجاهات استمرت حتى أصبحت أصولاً عند
الشعراء الذين أعقبوا هذه الفترة ، فكانوا يقتفون هذه الأصول ، ويسيروا
على نهجها .

أما المعاني التي كان الشعراء الهذليون يعرضون لها فهي - كما
وجدناها - بعيدة عن الالفاظ المستهجنة ، بعيدة عن الصور التي كانت
الذوق العربي يجد فيها مخالفة له ، وخروجاً عليه ، ونشازاً واضحاً عن
السلوك الذي طبع به . وطبيعي أن يكون لهذه النقائص أساليب معينة ،
وفعلاً كانت تأخذ أشكالاً توشك أن تصبح تقليداً في كثير من جوانبها ،
فكانت بعضها تفتتح (بالأ) وهو أسلوب تنبيه ، وجد فيه الشعراء
إشارة قوية لجلب الأسماع ، وإبذاناً مركزاً بابتتاح القصيدة ، فنهجوه ،
واتخذوه طريقاً ، إلى جانب استعمال بعض مشتقات الفعل (أبلغ) ،
فكانوا يذكرون (إلا من مبلغ) ، وإلا بلغا ، وأبلغ ، وغيرها من
هذه المشتقات التي أصبحت تمثل خطأ واضحاً في الشعر العربي ، وعادة
يعتادها الشعراء في أمثال هذه المواقف .

هذه محاولة في دراسة هذا الفن الشعري ، أقدمت عليها بعد أن
وجدت فيما هذه الخطوط . آمل أن تكون طريقاً لدراسات أخرى لهذا
الفن ، وعند قبائل ، أو جماعات تجمعهم وحدة موضوعية متكاملة ،
ويخضعون لعوامل معينة ، في إطارها تدور معاني النقائص ، وعند
حدودها تقف ألفاظها وصورها .

من رثائنا من الشعراء في الجاهلية

الرثاء ظاهرة طبيعية في آداب الأمم ، وتكاد تكون معالمة واحدة فيها ، لأنه التعبير الحقيقي عن العواطف البشرية وهي على أشد حالة من التوتر والتأثر . وقد حفل الأدب العربي - كغيره من الآداب - بصورة رائعة من صور الرثاء ، رمم فيه الشعراء أحاسيسهم ، وبكروا من رحل من دنياهم بأفجع ما يصل إليه التعبير ، وعلى قدر ما تتفاوت به الأخيصة والقابليات ، ليدلوا بذلك على عظم المصاب ، وجلال الرزء ، وشدة الفاقة .

والرثاء يعتمد على الحالة النفسية التي يحسها الانسان وهو يستقطب أشد الحزن ، ويستجمع دواعي الرثاء ، ويستكمل صورة المرثي ، ليعد منها اللوحة الفنية التي تتناسب والتجربة التي يعانها .

ومن هنا كانت قصائد الرثاء في مختلف الآداب أصدق تعبيراً ، وأشد إحساساً من أغراض الشعر الأخرى .

إن الشعور بالفراغ الكبير الذي يتركه (الفقيد) بين أهله وذويه وأصحابه ، سيخلف في نفس الشاعر - وهو أكثرهم إحساساً - مكاناً لا يسد ، وجرحاً لا يندمل ، وتظل هذه الصورة موحية في نفسه ، دافعة لاستمراريته الشعرية ، حتى تستكمل القصيدة شكلها .

والشاعر الجاهلي - كغيره من الشعراء الذين سبقوه - أدرك حقيقة

الموت بكل أبعادهما ، وأحس بقوة التي ارتعدت لها فرائصه ، فبات
يخشى المصير ، ويخاف النهاية ، وقد تمثل الخوف من الموت ، والتفكير
فيه في الشعر الجاهلي بصورة كثيرة (١) . على أن الشاعر الجاهلي لم يلتزم
بهذه الظاهرة ، ويقف عندها الوقفة التي تثير في نفسه اليأس وحده ،
ولما حاول أن يعلها بالأسباب التي تميات له ، وهدها إليها تفكيره .

إن قصائد الرثاء المتناثرة في دواوين الشعراء ، ومجموع الشعر
الموثوق بها ، تؤكد هذه الحقيقة ، وتوضح جوانبها التي عرفها الشاعر
الجاهلي ، ونلمس جوهرها ، وتكشف لنا موقفه تجاهها ، الذي تمثل
بأساليب تعبيره .

والرثاء في الشعر موضوع واسع « تتعدد أطرافه ، وتتسع نواحيه ،
لا يلم به في مثل هذه المقالة القصيرة (٢) ، ولكني سأقتصر على جانب
واحد من الرثاء ، يتمثل في رثاء الشعراء أنفسهم ، ونسبهم حياتهم ،
لأنني لمست في هذا الاتجاه إحساساً قوياً ، وأدركت عاطفة متميزة ،
ولأن هذه الظاهرة متعلقة بالشاعر نفسه ، فهو صاحب المصير المحتوم ،
ومن أولى برئائه منه . فلا غرابة إذا وجدنا العاطفة الطارقة تتدفق
بغزارة ، وتنبعث بقوة ، مجسدة آماله في الحياة ، مصورة نهايته التي
أدرك أنه ملاقيها .

ومن خلال دراستي للشعر الجاهلي وقفت عند بعض القصائد التي
بكى فيها الشعراء أنفسهم ، وذموا الدنيا . ولعل قصيدة يزيد بن

(١) معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة طرفة بن العبد وبعض قصائد أوس بن حجر

(٢) أعددت بحثاً كاملاً عن الرثاء في الشعر الجاهلي .

الخذاق (١) التي أسف فيها على نفسه أول شعر قيل في هذا الباب . فقد تخيل ما سيصنع به أهله بعد الموت من ترجيل شعره ، (الترجيل : تسريح الشعر وتنظيفه وتحسينه) وإدراجه في الكفن ، واختيار أفضل الفتيان ، ليتولوا دفنه في ضريحه . ولعله قد انقرد بهذا التصوير المفصل لهذه الحال بين الشعراء ، وهو لم يقف في قصيدته عند هذا الموقف من ظاهرة الموت التي نظر إليها هذه النظرة ، وإنما حاول أن ينتفع من تجربة الحياة التي عاشها ، فحاول أن يقدم النصيحة للذين يستقبلون الحياة ، فهو يهون شأن المال ، لأنه سوف ينتهي إلى الوارث فيقول (٢) :

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق (٣)

(١) اختلف القدامى في نسبة هذه القصيدة فقد نسبها المفضل الضبي في المفضليات ج٢ ص ٩٩ للممزق العبدي ، وكذلك ثعلب فيما نقل الانباري عنه أنه قال : الممزق أول من ذم الدنيا ، يعني هذه القصيدة . ونقل الانباري عن أبي عبيدة أنها ليزيد بن خذاق ، وهو الصحيح . فقد نقل ابن قتيبة في الشعر والشعراء والبكري في السمط عن أبي عمرو بن العلاء أن ليزيد بن خذاق أول شعر قيل في ذم الدنيا . وسائر الرواة يجمع على نسبتها لابن خذاق وبعضهم زاد فيها بيتاً هو :

وقسموا المال وأرفضت عوائلهم وقال قائلهم مات ابن خذاق

وهذا البيت مثبت في نسخة فينا بعد البيت (٦) بلفظ :

اذ غمضوني وما غمضت من وسن وقال قائلهم أودى ابن خذاق

المفضليات ج٢ ص ٩٩

تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

(٢) المفضل الضبي : المفضليات ج٢ ص ٩٩ .

(٣) بنات الدهر : أحداثه ومصائبه . الحمام ، بالكسر : الدنو . حم الشيء دنا ، وهذا تفسير لم يذكر في المعاجم ، والذي فيها حم بمعنى قضى والحمام قضاء الموت وقدره . الرافي : من الرقية .

قد رجلوني وما رجلت من شعث وألبسوني ثياباً غير اخلاق^(١)
 ورفعوني وقالوا : أيما رجل وأدرجوني كأني طي مخراق^(٢)
 وأرسلوا فتية من خيرهم حسباً ليسندوا في ضريح الترب أطباقي^(٣)
 هون عليك ولا تولع باشفاق فانما مالنا للوارث الباقي^(٤)
 كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلا ريش وافواق^(٥)
 أما القصيدة الثانية فهي قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي^(٦)
 وكان من خبره أنه أمر يوم الكلاب الثاني ، وكان قائد قومه مذحج ،
 وأراد أن يفدي نفسه ، فأبت بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس ،
 ولم يكن عبد يغوث قاتله ، ولكن قالت تميم : قتل فارسنا ولم يقتل
 لكم فارس مذكور . وكانوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم ، فلما لم يجد

(١) الترجيل : تسريح الشعر وتنظيفه وتحسينه . الشعث : تفرق الشعر وانتفاشه .
 الاخلاق : الممزقة والبالية .

(٢) عني بطي مخراق : العمامة التي يلبسها الصبيان ثم يضرب بها بعضهم بعضاً .

(٣) الأطباق : المفاصل واحدها طبق .

(٤) ولع بالشئ : لزمه ولج فيه . الاشفاق : الخوف . أراد من الموت

أر من الفقر .

(٥) العرض : بضم فسكون وبضمتين : الجانب والناحية . ورماه عن عرض أي

من شق وناحية لا يباليه . النافذات أراد بها السهام . الافواق بضم الفاء ، وهو مجرى
 الوتر من السهم .

(٦) كان شاعراً جاهلياً ، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب . وهو الذي

كان قائداً يوم الكلاب الثاني فأسرت تيم وقتلته . وهو من أهل بيت معرق في الشعر في

الجاهلية والاسلام . قال الجاحظ في البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٧٥ « وليس في الارض أعجب

من طرفه بن العبد ، وعبد يغوث . وذلك أنا إذا قسنا جودة اشعارها في وقت احاطة

الموت بها ، ولم تكن دون سائر أشعارها في حال الامن والرفاهية .

من القتل بدأ طلب اليهم أن يطلقوا عن لسانه ، ليذم أصحابه وينوح
على نفسه ، وأن يقتلوه قتل كريمة ، فأجابوه ، وسقوه الحفرة وقطعوا
له عرفاً يقال له الأكحل ، وتركوه ينزف حتى مات .
فقال هذه القصيدة حين جهز للقتل (١) :

ألا لا تلوماني كفي اللوم ما بيا	وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلم أن الملامة نفعها	قليل : وما لومي أخي من شماليا
فيا راكباً اما عرضت فبلغن	نداماي من نجران أن لا تلاقيا (٢)
أبا كرب والأهمين كليها	وقيساً بأعلى حضرموت اليا نيا
جزى الله قومي بالكلاب ملامة	صريحهم والآخرين المواليا (٣)
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة	تري خلفها الحو الجياد تواليا (٤)

(١) المفضل الضبي : المفضليات ج ١ ص ١٥٤ ، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٤٤ ، خزانة
الادب للبغدادي ج ١ ص ٣١٤ .

وهذه القصيدة تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الربب التميمي :
ألا ليت شعري هل أبيتين ليله يجنب الغضا أزجي القلاص النواصيا
باتحاد الوزن والقافية والروي ، وبتقارب المعنى بينها والغرض الذي تتفقان في
معالجته . فعبد يفتوح ينوح على نفسه في أسره ، ومالك بن الربب يرثي نفسه وينوح عليها
حين حبسه المرض واستيقن من الموت . ولتشابه بعض الابيات ، وهذا الاشتباه قديم
(انظر هامش المفضليات ج ١ ص ١٥٤) .

(٢) عرضت : أنبت العروض ، بفتح العين ، وهي مكة والمدينة وما حولها ، وقيل
واليعن أيضا .

(٣) الكلاب ، بضم الكاف : يوم الكلاب الثاني . صريحهم : خالصهم ومحضهم في
النسب . الموالي : الحلفاء .

(٤) النهدة : المرتفعة الخلق . الحوة : الحفرة . والاحوى من الخيل ما ضرب لونه
الى الحفرة .

ولكنني أحمي ذمار أبيكم
أقول وقد شدوا لساني بنسعة
أمعشر تيم قد ملكتم فاسجحوا
فإن تقتلوني تقتلوا بي سيداً
أحقاً عباد الله إن لست سامعاً
وتضحك مني شيخة عبشمية
وظل نساء الحي حولي ركداً
وقد علمت عرسي مليكة انني
وقد كنت نحار الجزور ومعمل المطي وأمضي حيث لا حي ماضيا
وانحر للشرب الكرام مطيتي
وكنت إذا ما الخيل شمصها القنا
وبيقاً بتصرف القناة بنانيا^(٨)

(١) الذمار : ما يجب على الرجل حفظه . من منعه جاراً وطلبه ثاراً .

(٢) النسعة : بكسر النون : القطعة من النسع ، وهو سير بضفر من جلد .

(٣) اسجحوا : سهلوا ويسروا في امري . أخاكم : هو النعمان بن جساس . البواه من قولهم : « يا فلان بفلان » إذا قتل به وصار دمه بدمه . يريد اني لم أقتل صاحبكم حتى تريدوا قتلي به .

(٤) حربه ، من باب طلب ، إذا أخذ ماله وتركه بلا شيء .

(٥) الرعاء بكسر الراء : جمع راع . المعزب : المنتحي بابله . المتالي : الابل التي

نتج بعضها وبقي البعض الآخر .

(٦) عبشمية : نسبة الى عبد شمس ويقال فيه عبشمس .

(٧) الشرب : جمع شارب . المطية : البعير ، لان ظهره ينطى . اصدع : اشق .

القينة : المغنية . يريد أنه يعطي كلامها شطر رداؤه .

(٨) شمصها : نفرها .

وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد انحوا الي العواليا^(١)
كأنني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى نفسي عن رجاليا
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لايسار صدق: اعظموا ضوء ناريا^(٢)

والقصيدة الثالثة التي وقفت عندها ، هي قصيدة بشر بن أبي خازم
الأسدي^(٣) وقد ذكر في أسباب قولها أن غلاماً من الأبناء رمى بشراً
ابن ابي خازم بسهم فأنخنه . والأبناء وائلة ومرة ومازن وغاضرة وسلول
بنو صعصعة . فكل ولد صعصعة غير عامر يسمون الأبناء .. والغلام
من بني وائلة بن صعصعة . وأن بشراً أمر الوائلي . ثم أيقن بشر أنه
ميت فأطلق الغلام في بعض الطريق وقال : إنطلق واخبر أهلك أنيك
قتلت بشر بن ابي خازم . ثم اجتمع اليه أصحابه فقالوا له : أوص .
فقال هذه القصيدة وهو يجرد بنفسه . فمات بالردة من بلاد قيس ، فدفن
هناك ، وبشر يرثي نفسه بهذه القصيدة ويفخر بها ويقومه وهي من جيد
شعر العرب^(٤) :

أسائلة عميرة عن أبيها خلال الجليس تعترف الركابا^(٥)

- (١) وعادية : يريد و خيل عادية . سوم الجراد : انتشاره في طلب المرعى . يريد
أن الخيل كالجراد في كثرتها . وزعتها : كلفتها . انحوا إلى : وجها إلى .
(٢) السماء: اشتراء الحمرة . الروى: أراد به الممتليء ، الايسار: الذين يضربون القداح .
(٣) من شعراء بني أسد في الجاهلية . عاش في النصف الثاني من القرن السادس من
الميلاد ، لأسباب ذكرت في مقدمة ديوانه الذي حققه الدكتور عزت حسن وللشاعر مع
أوس بن حارثة مواقف خلدها في شعره .
(٤) ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق الدكتور عزت حسن ١٣٧٩ -
١٩٦٠ دمشق .
(٥) اعترف الرجل القوم : سألهم عن خبر ليعرفه . والركاب : الابل التي تحمل
القوم ، ويريد بها القوم .

تومل أن أووب لها بنهب ولم تعلم بأن السهم صاباً^(١)
فإن أباك قد لاقى غلاماً من الأبناء يلتهب التهاباً^(٢)
وإن الوائلي أصاب قلبي بسهم لم يكن يكسي لغاباً^(٣)
فرجي الخير وانتظري إياي إذا ما القارظ الغزي آبا^(٤)
فمن يك سائلاً عن بيت بشر فإن له يجنب الرده بابا^(٥)
ثوى في ملحد لا بد منه كفى بالموت نأياً واغتراباً^(٦)
رهين بلى وكل فتى سبيلي فاذري الدمع وانتحي انتحاباً
مضى قصد السبيل ، وكل حي إذا يدعى لميته اجاباً^(٧)

(١) النهب : الغنيمة . وصاب السهم : أصاب وقصد .

(٢) يلتهب التهابا : يتحرق من الغضب .

(٣) اللغاب : الريش الرديء . يكسى به السهم فلا يعتدل ولا يلتئم ، فاذا رمي به لم يذهب بعيداً ولم يصب .

(٤) القارظ: الذي يجيء القرظ وهو شجر يدبغ بورقه وثمره . والقارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ ذات ولم يرجع إلى أهله . فضربته العرب مثلاً للمفكود الذي يفوت فلا يرجع .

(٥) الرده : موضع في بلاد قيس ، دفن فيه بشر ، وقيل إنما هي بالقبر ، ولما جعله بيتاً وكانت البيوت ذوات أبواب ، استجاز ان يجعل له بابا .

(٦) الملحد: القبر الذي عمل له لحد وهو الشق الذي يكون في جانبه لوضع الميت فيه .

(٧) قصد السبيل : واضح الطريق ، أي مضى وطريقه واضح مستقيم . والقصد

استقامة الطريق .

فإن أهلك عمير فرب زحف يشبه نفعه عدواً خباباً^(١)
سموت له لألبسه بزحف كما لفت شامية سحاباً^(٢)
على ربذ قوائمه إذا ما شأته الخيل ينسرب إنسراباً^(٣)
شديد الأسر يحمل أريجياً أختة إذا الحدثان ناباً^(٤)
صبوراً عند مختلف العوالي إذا ما الحرب أبرزت الكعاباً^(٥)
وطال تشاجر الأبطال فيها وأبدت ناجذاً منها وناباً^(٦)
فعز علي ان عجل المتايا ولما ألق كعباً أو كلاباً^(٧)
ولما ألق خيلاً من نمير تضب لثاتها ترجو النهاباً^(٨)

- (١) الزحف : الجماعة يزحفون الى العدو بكرة . والنقع الغبار الذي تثيره الخيل في ركضها .
(٢) شامية : أي ربح شامية .
(٣) ربذ قوائمه : أي فرس ربذ قوائمه . والفرس الربذ الخفيف القوائم في المشي .
وشأته الخيل : أي سبقتة .
(٤) الاسر : الخلق ، والاريجي : الكرم الذي يرتاح لعمل المعروف .
(٥) العوالي : الرماح ، جمع العالية وهي أعلى القناة وهو النصف الذي يلي السنان .
والكعاب : الجارية التي كعب ثديها أي تهد . وأبرزت الكعاب : كناية عن شدة الحرب وهولها .
(٦) الناجذ : أقصى الاضراس ، وأبدت ناجذاً منها وناباً كناية عن شدة الحرب وهولها .
(٧) كعب وكراب : من أحياء بني عامر . وكان بين بني أسد قوم الشاعر وأحلافهم وبين بني عامر أيام وحروب أشهرها يوم النصار .
(٨) اللثات جمع اللثة وهي مغارز الاسنان وضبت لثته : الخلب ويقها ، يضرب ذلك مثلاً للنهم الحريس على الامر ، وصف الخيل بشدة شهوتها للقاء ، وهو يريد أصحابها والنهاب : جمع نهب وهو الغنيمة .

ولما تلتبس خيل بخيل فيطعنوا ويضطربوا اضطرابا
فيا للناس إن قناة قومي أبت بثقافها إلا انقلابا^(١)
هم جدعوا الأنوف فأوعبوها وهم تركوا بني سعد يبابا^(٢)

أما عبيد بن الأبرص فله أكثر من مقطوعة في ذلك ، فعندما أتى عبيد إلى المنذر بن ماء السماء في يوم بؤسه ، الذي أقسم أن يقتل أول من يراه فيه ، فعزم على قتله ، واستنشده قبل ذلك ، فقال : أنشدني قبل أن أذبحك ، فقال عبيد : والله إن مت ما ضربي . فقال له : لا بد من الموت ، فاختر إن شئت من الأكحل ، وإن شئت من الأبلج ، وإن شئت من الوريد فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابات عاد : واردها شر وارد ، وحاديها شر حاد ، ومعادها شر معاد ، ولا خير فيها لمرتاد . فإن كنت قاتلي فاسقني الجر حتى إذا ذهلت ذواهلي ، وماتت لها مفاصلي ، فشانك وما تربد . ففعل به ما أراد . فلما طابت نفسه ودعا به ليقتله ، أنشد هذه الأبيات . ثم أمر به المنذر ففصد فنزف دمه حتى مات^(٣) .

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالاً أرى في كلها الموت قد برق

(١) الثقاف : آلة من خشب فيها ثقب تسوى بها الرماح . يصف الشاعر قومه يشدة البأس والافتداز على مغالية الخطوب .

(٢) أوعبوها : استأصلوها بالجدع . واليباب : الخراب .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص : تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، مطبعة

الجلبي ص ٨٨ .

كما خيرت عاد من الدهر مرة سحبائب ما فيها لذني خبرة انق^(١)
سحبائب ريح لم توكل ببيلدة فمتركها كما ليلة الطلق^(٢)

وقيل لما أراد المنذر بن ماء السماء أن يقتل عبيداً ، قال له أنشدني
قولك : « اقفر من أهله ملحوب » ، فقال عبيد :

اقفر من أهله عبيد فاليوم لا ييدي ولا يعيد

عنت له منية نكود وحان منها له ورود

ثم قال يرثي نفسه^(٣) :

يا حار ماراح من قوم ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهم حادي

يا حار ما طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب آجال لميعاد

هل نحن إلا كأرواح تمر بها تحت التراب وأجساد كأجساد

وذكر أن المنذر استنشد عبيداً قبل أن يقتله ، فأنشد^(٤) :

والله إن مت ما ضرني وإن عشت ما عشت في واحدة

فأبلغ بني وأعمامهم بأن المنايا هي الواردة

(١) الانق : الاعجاب والفرح والسرور . وقال : ان قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها
أرسل إليها سحبائباً مختلفة الألوان ، وخيرها فبينا بينها ، فاختارت السحابة التي ابادتها .
(٢) الطلق : سير الليل لورد القب ، وهو ان يكون بين الابل والماء ليلتان
أولهما الطلق .

(٣) ديوان عبيد ، ص ٤٥ - ٤٦ .

(٤) الديوان ص ٦٢ .

لها مدة فنفس العباد إليها وإن كرهت قاصدة
فلا تجزعوا لحمام دنا فلموت ما تلد الوالدة
فوالله إن عشت ما سرني وإن مت ما كانت العائدة

وبهذه المقطعات يكون عبيد من أكثر الشعراء رثاء لنفسه ، كما أن
الصور التي صور بها الحياة والموت صور لا تكاد تكون بعيدة عن
أذهاننا . أما الشيء الذي تجدر الإشارة إليه فهو الحالة التي وقعت في
مقتله في القصيدة الأولى ، لأنها مشابهة إلى حد بعيد الصورة التي انتهت
إليها حياة الشاعر عبد يغوث بن وقاص التي مرت .

وامرؤ القيس شاعر آخر كتب عليه أن يموت ميتة بعيدة ، فكانت
مشاراً لعاطفة قوية في نفسه . فالموت في أرضه وأرض قومه حق يعزبه ،
لأن الانسان ليس بخالد ، ولكن الموت ببلاد الغربية ، يبعث في النفس
كوامن لاهبة (١) ، فبقى يعالج قروحه : ثم قدم أنقرة فكان بها حتى
مات ، وفي ذلك يقول (٢) :

ألا أبلغ بني حجر بن عمرو وأبلغ ذلك الحي الحريدا (٣)
بأنبي قد بقيت بقاء نفس ولم اخلق سلاماً وحديدا (٤)
فلو اني هلكت بدار قومي لقلت الموت حق لا خلودا

(١) انظر قصيدة مالك بن الربيع التي تعتبر انعكاساً قوياً لهذه العاطفة ، جبهة اشعار
العرب ص ١٤٣ ، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٤٤ ، خزائن الادب للبغدادي ج ١ ص ٣١٤ .
(٢) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - دار المعارف ١٩٥٨
ص ٢١٣ .

(٣) الحريد : الذي ينزل ناحية منفرداً .

(٤) السلام : الحجارة ، والواحدة سلمة .

ولكنني هلكت بأرض قوم بعيد من دياركم بعيداً
 اعالج ملك قيصر كل يوم واجدر بالمنية أن تعودا
 بأرض الروم لا نسب قريب ولا شاف فيسند او يعودا
 ولو وافقتهن على اسيس ضحياً أو وردن بنا زروداً^(١)
 على قلص تظل مقلدات ازمتهن ما يدفعن عوداً^(٢)

أما الأبيات المشهورة التي قالها وهو محتضر ، فهي تحمل المعنى نفسه
 وإن معاني الغربة ، وألم البعاد قد جسد فيها تجسيداً قوياً^(٣) :

اجارتنا أن المزار قريب وإني مقيم ما اقام عسيب
 اجارتنا انا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب
 وقيل إنه قال عند موته^(٤) :

لقد دمعت عينا في القر والقيظ وهل تدمع العينان إلا من الغيظ
 فلما رأيت الشر ليس ببسارح دعوت لنفسي عند ذلك بالفيظ^(٥)
 وبعد ، فلم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على هؤلاء الشعراء وحدهم
 وإنما تردت في نفوس كثير من الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعدهم ،

(١) وافقتهن : يعني المنايا والأحداث . وأسيس : اسم موضع وكذلك زرود .

(٢) القلص والقلاص والقلانص : جمع قلوص ، وهي الفتية الاثني من الابل . وقوله :

ما يدفعن : يعني ما يأكلن وما يذفن .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٣٥٧ .

(٤) الديوان ص ٣٥٧ .

(٥) الفيظ : الهلاك . يقال : فاظت نفسه ، أي خرجت .

فكان أبو ذؤيب الهذلي ، وعروة بن حزام ، والطرماح بن حكيم ،
ومالك بن الرب وافنون التغابي وهدبة العذري وغيرهم من الشعراء (١) .

وإذا أردنا أن نخضع هذه القصائد للدراسة الفنية ، يمكننا من نلمس
بعض الجوانب التي لم نجد لها نظيراً في بقية فنون الشعر التي عرفناها
في الشعر الجاهلي . وإنني أستطيع أن أؤكد بأن هذا النمط من الشعر
يمثل الذروة العاطفية في هذا الشعر ، لما اشتمل عليه من صور ، وما
صاحب التجربة من أحاسيس ، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أن الشاعر
حاول التعبير بكل ما يملك ، ليوصل هذه الحقيقة إلى المستمع الذي اهتم
به الشاعر كل الاهتمام ، فهو الرجل الذي يتألم لهذه المأساة ، وهو الصديق
الذي يشاطر الشاعر هذه الاحزان ، وهو ابن القبيلة التي يفخر بها
الشاعر حتى في هذا الموقف الذي يجرد فيه بنفسه .

وبعد ، فهذه الدراسة الموجزة لهذا الفن الشعري هي دراسة أخرى
تفتح أمامنا نوافذ جديدة على الادب العربي ، وتلقي عليه الاضواء
الكاشفة ، وتدفعنا إلى الوقوف عند بعض ظواهره التي توجب الوقوف ،
وتفرض التدقيق ، لأنها جديرة بكل ذلك .

إن هذه الظاهرة التي نلمسها - كما ذكرت - في هذه المجموعة من
الشعراء لم تقف عند هذا الحد ، وإنما ظلت أصداؤها تتجاوب في أرجاء
الحياة الشعرية ، وبدأت آثارها تطبع النتاج الشعري بهذا الطابع .

وفي عصرنا الحاضر ، نجد هذه الظاهرة تتجسد تجسداً حياً عند شاعر
الالم والحرماني ، بدر شاكر السياب (٢) ، الذي لم يقف عند حدود

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ٣٤٤ .

(٢) نشرت قبل فترة مقالا في جريدة البلد تحت عنوان : شاعر يرثي نفسه على أثر

صدور ديوان « منزل الاقنان » أوضحت فيه جانباً من عبقرية بدر .

القصيدة الواحدة أو المقطوعات الصغيرة ، وإنما تعداها إلى ديوان كامل
يوثي به نفسه ، ولا أعالي إذا قلت أن الشعر العربي يعتبر بدر شاكر
السياب قمة هذا الفن الشعري بلا منازع ، لأنه تمكن من رسم الصور
الحية بكل جوانبها ، وشحن قصائده بهول الفاجعة من جميع نواحيها ،
فكان هذا العطاء الحصب ، والقدرة الجبارة على استيعاب أبعاد التجربة .



الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها

من الحواس التي ينعم بها الانسان ، ويميز بها الاشياء ، ويتمتع
بجمال الوجود بوساطتها حاسة النظر . وقد منحت هذه الحاسة الانسان
القدرة على إدراك الجمال الزاهي . ووهبتة القابلية الدقيقة على تحسس هذه
الكائنات الملونة ، والموجودات الطبيعية النضرة . وقد وجد فيها الانسان
قدرة على تحديد معالم الاشياء كما تتراءى له ، ولا بد أن تكون الالوان
أقرب المحسوسات لهذه الحاسة ، وأكثرها تمييزاً في مدلولاتها ، ومن هنا
كانت الالوان ميزات خاصة لا تقتصر على الانسان وحده ، وإنما تعداه
إلى موجودات أخرى تحس بها ، وتتأثر بقوتها ، وربما كان لبعضها
تأثير خاص في إثارة النفوس وهدأتها ، وحدة الامزجة وخفتها وهياج
الغريزة وصفائها .

إن الشاعر الجاهلي ، كان في كثير من الاحيان ، يعتمد إلى استخدام
الالوان ليعبر بها عن بعض ما يريد التعبير عنه بصورة إشارات ، لأن
الصورة المادية بشكلها المحسوس ، لا يمكن نقلها إلى السامع أو القارئ
وهي على هيئتها ، فنقلها على مثل هذا الحال يعني نقل صورة غير واضحة ،
أو متميزة ، ومن هنا كان الشاعر يميل إلى إضافة الالوان المعروفة
والمحسوسة في عالمه إلى محسوساته لتتجلى معالمها ، وتحدد أبعادها ،
ولتأخذ في الوجدان شكلاً نهائياً واضحاً ، لا يشوبه الغموض ، ولا تمازجه
الخبيرة . وبالتالي تتكشف الزوايا الغامضة في هذه المحسوسات فتبدو ملونة

الخطوط ، زاهية الألوان ، ولا بد أن تحمل الألوان بعض الدلالات النفسية التي تعارف عليها الناس ، كما نجد ذلك في اللون الأبيض والأسود والأزرق . إن استخدام الشعراء للالوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو إبرازها بالشكل الذي يحققه لها اللون ، وإنما كان الدافع لذلك - الى جانب هذه العوامل - هو جعل هذه الصور محفوفة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها ، تضيء عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر اليها قبل الاضافة ، وفي هذا الجانب يكمن كثير من روائع الصور التي قدمها لنا الشاعر الجاهلي .

إن شعور الانسان بالجمال جزء من الطبيعة الانسانية التي جبل عليها منذ أن عرف الحياة ، وقد طبعت عليه نفسه ، وقد حمل هذا الشعور وهذا الاحساس على أن يوسع أبعاد الأشكال ، ويوضح فيها الظلال الرائقة ويجدد الالوان المثيرة ، وقد اقترنت الالوان - منذ أقدم العصور - بإثارة المظاهر الغريبة في النفس البشرية ، فهي تثير الخوف والاضطراب والسعادة والارتياح والحزن والملح . وهي - في كثير من الاحيان - تختلف عند الفرد الواحد بحسب الظروف النفسية التي يمر بها الانسان . وقد ساعدت الالوان في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزاء حملتها جواً إيحائياً معيناً ، استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة ، وفرض عليهم دواما وعي ، حالة شعورية معينة ، تعجز عن أداء الالفاظ المجردة في كثير من الاحيان .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الالوان ، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً ، واستخدم منها ما كان متفقاً مع أحواله ، وظروفه ونفسيته وقد ساعدت بينته الطبيعية ، وما انتشر فيها من ألوان ، وتوزع من ظلال ، على توزيع هذه الالوان توزيعاً سليماً ، وقد حاول

في هذا البحث تتبع قسم من الشعراء في هذا الاستخدام ، وما عرضوا له من المحسوسات وما أضفوه لها من هذه الالوان ، لتكون على علم يادراكهم خصائصها ، وقدرة الالوان في إبراز هذه المحسوسات بالشكل الذي تقبله العين ويستسيغه الذوق ، وهي إشارات تحملنا على الاعتقاد بأن الشاعر الجاهلي كان يتجاوز الإدراك الحسي ، ويلم بالنظر الشمولي والبعيد الكلي للصور ، لأنه كان يؤلف منها رؤيا تستقطب اللون الرائق ، والشكل المقبول والبعيد المناسب . وهذا ما جعلها صوراً حية ، تلونها ألوان ثابتة ، عاجلها الشاعر معالجة ناجحة تدل على قدرة فائقة ، وتمكن محكم ، وإدراك سليم .

ومن خلال عملية التتبع المحدودة التي قمت بها وجدت أن الشاعر الجاهلي يستعمل اللون الابيض أكثر من غيره من الالوان . ويبدو أن العرب قد أحبوا هذا اللون فوسموا به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام أعينهم فاستخدموه في نعت النساء^(١) - وإن كانت بعض إشارات الشعراء تشير إلى البياض الذي تحالطه صفرة ، وربما يعود ذلك إلى طبيعة البيئة العربية الشديدة الحر ، والتي تجعل سعنتهم ميالة إلى السمرة بما جعلهم يعجبون بهذا اللون^(٢) . وقد استخدموه في حديثهم عن وجوه القوم المشرقة بعمل الخير ، أو الكرام ، أو الفتيان الذين

(١) انظر ديوان امرئ القيس ١٥ ، ١٦ ، ٨٨ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ١٧١ ، ١٩٦ ، ٢٦٢ ، ٢٧٤ ، ٣٤٥ ، ٣٦١ ، ديوان عبيد - ١٢٨ ، وديوان النابغة ١٢ ، ٤٩ ، ٩٤ ، وديوان بشر بن أبي خازم ٧ ، ٨ ، ٢١ ، ٩٠ ، ١١٦ ، ١٣٣ ، ١٥٥ ، وديوان الاعشى ١٧ ، ١٣١ ، ١٥٣ ، ١٩٧ ، ٢٧٥ ، والمفضليات ١ - ٨٧ ، ٩٢ ، ١١٨ ، ٢ - ١٨ ، ١٩ وشرح القصائد السبع الطوال لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ٤٨ ، ٤٢١ .

(٢) انظر كتاب التعابير القرآنية والبيئة العربية - ١٤٢ .

يعرفون بالشجاعة ، ونقاء الغرض من الدنس والعيوب . والرجل العزيز^(١)
 ووصفوا به السيوف لنصاعتها ولمعانها^(٢) . والكتيبة التي عليها ألوان
 الحديد^(٣) ، والثور^(٤) ، والدروع^(٥) ، والحمار الوحشي^(٦) ، والاسنان^(٧)
 والغدران والانهار^(٨) ، والبقر الوحشي^(٩) ، والنصال^(١٠) ، والسهام^(١١) ،
 والحيل^(١٢) ، وجادة الطريق^(١٣) ، والشيب^(١٤) ، والسنة المجذبة^(١٥) ،

(١) انظر ديوان بشر - ١١٦ ، وديوان زهير ٥٢ ، ١٣٩ ، ٣٢٢ وديوان
 النابغة ١٢٠ وديوان الاعشى ٣٥ ، ٦٩ ، ١٦٣ ، ٢١٥ ، ٢٣٥ والاصمعيات ٢١٦
 والمفضليات ١-١٢٨ ، ٢-٣٩ ، ١٧٤ وشرح اشعار الهذليين ٣-١١٦٧ .

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ٨٢ ، ٢٥٨ ، وديوان عبيد - ٦٦ ، ٧٠ ، وديوان
 بشر ٩١ ، ١١٦ ، ١٧٣ ، وديوان النابغة - ١١ ، ١٢٤ ، وديوان الاعشى ٢٠٥ ،
 والمفضليات ١-١٠٩ ، ٩٧ ، ٢-٨٢ والاصمعيات ٤٠ وشرح اشعار الهذليين ٤٤٨ ، ٥٦٨ ،
 وشرح القصائد السبع الطوال ٢١٣ .

(٣) انظر ديوان عبيد - ١٠٢ ، وديوان بشر ١٥ ، والمفضليات ٢-١٣١ ،
 والاصمعيات ١٢٩ ، وشرح اشعار الهذليين - ٨٣٠ ، ١١١٥ .

(٤) انظر ديوان عبيد - ٣٤ ، ٤٤ ، وديوان النابغة - ٥٢ ، ٥٤ ، والمفضليات
 ١-١٣٦ ، ٢-٣٠ .

(٥) انظر ديوان زهير ١٠٣ ، ٢٧٨ ، وديوان الاعشى - ١٤٧ ، ٢٦١ ، والمفضليات
 ١-٩٦ ، ٢-٨٢ .

(٦) انظر ديوان امرئ القيس - ٤٠ ، ٢٨١ ، والاصمعيات ٣٤ .

(٧) انظر ديوان بشر بن أبي خازم - ١٧٨ . وديوان الاعشى - ٨٩ ، والمفضليات
 ١-١٩٨ .

(٨) انظر ديوان بشر - ١٦٩ . والاصمعيات - ١٣٥ . وشرح اشعار الهذليين ١١١٢ .

(٩) انظر ديوان امرئ القيس ٤٩ ، ٧٦ ، وديوان زهير ٢٧٥ .

(١٠) انظر المفضليات ٢-٢٢٧ وشرح اشعار الهذليين ٦١٨ .

(١١) انظر شرح اشعار الهذليين ٣٣٩ ، ١١٢٦ .

(١٢) انظر ديوان امرئ القيس ٢٨٩ ، والمفضليات ١-٦١ .

(١٣) انظر ديوان زهير ١٦٨ ، والمفضليات ١-١٠٢ .

(١٤) انظر الاصمعيات ١٠ ، ٥٧ .

(١٥) انظر ديوان بشر ١٧٤ ، وديوان زهير ١١٠ .

والناقبة (١) .

ومن الاشارات الطريفة ، التي قد تكون لها دلالة متينة في استعمال اللون الابيض ، أن يستعمل هذا اللون ويبارك استعماله ، فكأنهم وجدوا في هذا الاستعمال بركة تضيف على المنعوت خصيصة محمودة ، وقوة تفتقر اليها بقية الالوان ، وقد أشار إلى ذلك قيس بن عزارة (وهي أمه) يرثي أخاه الحارث بن خويلد ويشبهه بالبقرة التي لا تفلت من حدائق الدهر ، وقد كتب عليها البياض ، جعل في ألوانها البركة فيقول (٢) :

كتب البياض لها وبورك لونها فعيونها حتى الحواجب سود
وألحقت (الاتان) في بطنها بياض (٣) والظباء (٤) والجحش (٥) ،
والسراب (٦) ، والغبار (٧) ، والذؤبية (٨) ، والعسل (٩) ، والكفن (١٠) ،
والبرق (١١) والليلة الباردة شهباء لكثرة ما تزل فيها من ثلج (١٢) .
أما السواد فقد نعتوا به كثيراً من الموصوفات التي بغضوها ،

(١) انظر ديوان الاعشى - ٤٧ ، والاصمعيات - ١٠٨ .

(٢) شرح اشعار الهذليين ٥٩٩ .

(٣) الاصمعيات ٣٤ .

(٤) ديوان بشر - ١٦٧ .

(٥) ديوان بشر - ٣٧ .

(٦) ديوان امرى القيس / ٥٩ .

(٧) ديوان بشر / ٣٧ .

(٨) ديوان بشر / ١٥ .

(٩) ديوان امرى القيس / ٢٧٣ .

(١٠) ديوان عبيد ٣٤ .

(١١) ديوان عبيد ٣٤ .

(١٢) ديوان الناقبة / ٥٢ .

وكرهوا رؤيتها فالأكباد سود لشدة عدوانها ، لأن البغضاء تحرقها (١)
والضغن أسود (٢) ووجه الجبان والحائف أسود (٣) والغربان سود الغواشي (٤)
والظلال والليل كذلك (٥) .

ولمى جانب هذه الموصوفات التي نعتوها بالسواد فقد نعتوا به اللمة
والشعر (٦) والسحاب (٧) ، أما الحيوانات فكان لها نصيب وفير من استعمال
هذا اللون والوصف به، فقد نعتت به الحيل (٨) والإبل (٩) والقطا (١٠)
والجمار (١١) والنعام (١٢) والعظيم من الحيات (١٣) وأعراف الكرادن (١٤) ولونها (١٥)

(١) ديوان الاعشى / ٣٢٣ .

(٢) العمدة ١ - ٢٥٨ وانظر التعابير القرآنية والبيئة العربية .

(٣) انظر ديوان امرئ القيس - ٨٦ ، ٢١١ ، والمفضليات ٢ - ١٢٥ .

(٤) الاصميات - ٢٢٩ .

(٥) انظر المفضليات ١ - ١١٩ ، ١٤١ ، ١٨٧ ، والاصميات - ٩٣ ، ١٢٥ .

(٦) انظر ديوان امرئ القيس ٦١ ، ١٢٩ ، ١٧٨ ، ٣٤٦ ، وديوان الاعشى ٧٧ ،

٨٩ ، ١٥٣ ، ١٧٣ ، وديوان النابغة - ٤١ ، والمفضليات ١ - ٩٢ ، ٢ - ٣٦ ، ٤٥ .

(٧) انظر ديوان امرئ القيس ٢٧ ، ٣٧ ، ٤٨٢ ، وديوان عبيد ٧٥ ، ٧٦ ،

والمفضليات ٢ - ٦٧ ، وديوان بشر - ١٥٧ ، وديوان النابغة ٢٢ .

(٨) انظر ديوان امرئ القيس - ٧١ ، ٧٤ ، ٩٣ ، والاصميات ٥٠ ، وديوان

النابغة ٢٣ .

(٩) انظر ديوان امرئ القيس - ٧٠ .

(١٠) المفضليات ١ - ١٤٩ ، والاصميات - ٢٠٧ .

(١١) المفضليات ٢ - ٢٢٢ .

(١٢) » ١ - ٧٤ .

(١٣) » ٢ - ١٢ .

(١٤) » ٢ - ١٢٠ .

(١٥) » ٢ - ٤٠ .

وخذود البقر الوحش (١) والقرون (٢) وريش الفراخ (٣) والمعاصم (٤) ،
 وحمار الوحش أسود الظهر (٥) والثور شديد سواد الحاجبين كأنه ذر عليها
 سواد الوقود (٦) وهو أكحل المقتين (٧) واستخدام اللون الاسود للحداد (٨)
 وكما نعمت به الحيوانات فقد نعمت به كثير من الموصوفات فاللوب
 والحرار سود (٩) وكذلك النخيل (١٠) والزق والدين والاوناني (١١) .

والدروع إذا وضعت عن الابطال يوماً رأيت جلودهم سوداً من صدأ
 الحديد (١٢) ومن خلال الاشكال والظواهر التي استخدم فيها هذا اللون
 يمكن أن نقول أن الحسد والجزع وما يتعلق بها من مظاهر كانت تطبع
 الاشكال التي استخدم في نعمتها هذا اللون . وربما كان للظلال التي تخلقها
 الشمس عند سقوطها على أجسام وأعضاء بعض الحيوانات قد ترك صورة
 متغيرة عن اللون الحقيقي ووجد فيها الشعراء مجالاً للاستخدام في هذه
 المواضع واستخدم الشاعر الجاهلي إلى جانب اللونين الابيض والاسود
 اللون الاحمر . وكان هذا اللون مدعاة لجلب انتباههم ، فاستعمل في

-
- (١) امرؤ القيس - ١٠٢ .
 (٢) ديوان بشر ١٢٢ وديوان زهير ٢٢٩ ، ٢٤٣ وديوان النابغة ٣٢ .
 (٣) المفضليات ١ - ١٥٣ .
 (٤) الاصمعيات - ٣٨ .
 (٥) شرح اشعار الهذليين - ١١ ، ٥٦ ، ٤٦١ .
 (٦) الاصمعيات - ٢١٠ .
 (٧) » ٢٢٠ .
 (٨) ديوان الاعشى - ١٢٧ .
 (٩) المفضليات ١ - ١٢٢ .
 (١٠) ديوان عبيد / ١٢٨ والمفضليات ٢ - ٦ .
 (١١) ديوان الاعشى - ٢١٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، والمفضليات ١ - ١٢٨ .
 (١٢) شرح اشعار الهذليين - ٤١٦ .

مواقع ملتزمة وحادة ، واستخدم استخداماً موفقاً لإبراز الظواهر الحية ،
والجوانب المثيرة ، وقد تخلل استعمالهم لهذا اللون بعض الظلال المعتمة
والداكنة وخاصة في إشاراتهم إلى الحمرة وما اجتمع من المياه والحضاب
والسحب ، فهي عندهم موصوفات يشوبها الخلط ، وتمتزج فيها الغيرة .
فالدماء التي يخضب بها الفرس بعد الصيد حمراء قانية تشبه لون الحناء (١)
ولون الدماء التي تسيبها الرماح لون الأرجوان على النحر (٢) والحجيل في
مرهتها تثبز عجاجاً أصهب (٣) وهي مشعلة للنحور من الدم (٤) وألوانها
شقر وورد (٥) ، والحرب إذا اشتدت وبدت نواجذها احمرت (٦) والذي
يطعن يعثر في النجيب الاحمر (٧) ، وقباب الرجال المعروفين حمر عالية
تضال الملوك ، وقيل إن أديمها أحمر (٨) وقرن الثور يحمر بعد أن يعل
من أجواف الكلاب وينهل (٩) ، وعيون كلاب الصيد تضرب إلى الحمرة (١٠) ،
والسهم يتوهج من حدته وشدته توهج الحجر (١١) . والكف حمراء يكاد بنانها
يعقد من لطافته ونعومته (١٢) وحمرة الرجال على الإبل البيض تشبه الدم

(١) انظر ديوان امرئ القيس - ٢٣ ، ٥٥ ، ١٦٧ ، والمفضليات ١ - ١٢٠ .

(٢) المفضليات ٢ - ١٧٦ .

(٣) المفضليات ٢ - ١١٠ والاصميات ٧٩ ، ١٩٩ .

(٤) ديوان بشر - ١٨١ .

(٥) المفضليات ١ - ٧١ ، ٢ - ١٨٠ .

(٦) » ٢ - ٨٢ .

(٧) » ٢ - ١٢٧ .

(٨) ديوان عبيد / ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، وديوان النابغة / ٦٧ ، وديوان

الاعشى ٢٥٣ .

(٩) الاصميات ٢١٠ .

(١٠) ديوان امرئ القيس - ١٠٣ .

(١١) نفس المصدر ١٢٥ .

(١٢) ديوان النابغة ٤٠ .

المهراق : على ظهور البقر الابيض (١) ، والهوادج عندما تغطي بغالي الثياب تشبه لون الورد الاحمر (٢) ، أما الصوف وقد تنثر على الهوادج وهو في ألوانه الحمراء والصفراء فيضارع ما على النخلة من البسر وقد اختلفت ألوانه ، وزهت أشكاله (٣) والقسي إذا غزوا بها مرة بعد مرة احمرت للشمس والمطر (٤) ، والأسنة إذا أشتد صفاؤها خالطتها الحمرة (٥) ، والحمرة شقراء وحمراء ، أو يضرب لونها إلى الحمرة (٦) وهي كدم الذهب (٧) والقهوة كميث أو حمراء (٨) ، وعميون الندامي محمرة (٩) والساعد إذا توسده المرء مال لونه إلى الحمرة (١٠) وما اجتمع من الماء كأنه حناء (١١) والظلم خاضب ، احمرت ساقاه وأطراف ريشه (١٢) ، والإبل حمر (١٣) ومثل هذه الاشكال في حمرتها الجأدر والسحاب والبسر والحضاب والنهار والرماح .

-
- (١) ديوان النابغة / ٦٠ .
(٢) ديوان الاعشى ٢٠١ .
(٣) ديوان امرئ القيس ٥٧ .
(٤) المفضليات ١ - ١٠٨ .
(٥) » ١ - ١٢١ .
(٦) » ١ - ٧٧ ، ١٧٦ ، ٢ - ٢٠٢ ، ٢١٣ ، ٢١٨ وديوان الاعشى ٨٣ ، ٢٧ .
(٧) ديوان الاعشى - ٧١ .
(٨) ديوان الاعشى - ٧١ .
(٩) المفضليات ١ - ٤٤ .
(١٠) » ١ - ٤٦ والاصمعيات ٣٢ .
(١١) » ٢ - ١٩٣ .
(١٢) ديوان عبيد ١٠٦ ، وديوان النابغة ١٣ . والمفضليات ٢ - ١٩٩ .
(١٣) ديوان الاعشى - ١٨٩ والمفضليات ١ - ٧٠ .

والعرب في اللون الازرق قولان كما يقول الزمخشري ، أحدهما
أن الزرقه أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب ، لأن الروم أعداؤهم
وهم زرق العيون ، ولذلك قالوا في العدو : أسود الكبد ، أصهب
السبال ، أزرق العين . والثاني : أن المراد العمى ، لأن حدقه من
يذهب نور بصره تترق ، وقد أشار إلى ذلك قيس بن عزة في رثاء
أخيه فقال (١) :

كتب البياض لها وبورك لونها فعيونها حتى الحواجب اسود
حتى اشب لها اغيير تابل يغري ضواري خلفها ويصيد
في كل معترك يغادر خلفه زرقاء دامية اليمين تيمد (٢)

لقد بغض العرب الزرقه ، وتشاءوا منها ، وهجوا من كانت صفته
بها ويبدو أن غرابه هذا اللون ، وبعده عن حياتهم ، هو الذي حملهم
على كراهته ، فالأعشى يعرض علينا ما كان بينه وبين الخمار في أسلوب
قصصي رائع ، وهو بصور الخمار علجاً غير عربي ، فيصفه بأنه أزرق
العينين فيقول (٣) :

فقمنا ولما يصح ديكنا إلى جونة عند حدادها

(١) الزمخشري - الكشاف ٣ - ٦٨ ، ٦٩ ، وانظر كتاب التعابير القرآنية في

البيئة العربية ١٥٢

(٢) اشب : قدر . اغيير : صائد اغر ، صاحب نبل يغري كلابا ، خلفها : البقره ،
نابل : حاذق . معترك : موضع قتال ، زرقاء : كلبه ، يقال بقرة قد ارزقت عينها
للموت . تمند : تميل ، وقد غشي عليها من الطعن .

(٣) ديوان الاعشى ٦٩ .

تنحلها من بقار القطاف ازيرق امن اكسادها

والنبط في حديث الأعشى زرق كذلك ، لأنهم من أخلاط الناس
وعوامهم^(١) والمجرم الذي امتدت يده إلى طعن الخليفة عمر بن الخطاب
(رضي) أزرق العين (أعجمي)^(٢) والكلاب المجوعة زرق العيون^(٣)
والضواري كذلك^(٤) والسهام المحدودة صافية زرقاء^(٥) والأسنة لشدة
صفاءها^(٦) ونصال الرماح^(٧) والماء الصافي^(٨) .

والسهم الذي عده الشنفرى لأعدائه أزرق وقوي لا عوج فيه^(٩) ،
والباز أزرق^(١٠) ، والصقر كذلك^(١١) ، والذباب الأزرق أشد أنواعها
إيذاء وإيلاماً^(١٢) .

ومن خلال النماذج التي استخدمها الشعراء في إضفاء هذا اللون
والموصوفات التي وصفت به ، يتضح لنا أنه لون يتصل اتصالاً مباشراً
باللون الأبيض ، وينعكس عنه في كثير من الأحيان وتجدد ملاحظه من
شدة الصفاء والطبيعة التي لازمت هذه الصفة ، فأكسبته ظاهرة البغض ،

(١) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٢) الاغانى ٨ - ٩٨ .

(٣) ديوان امرئ القيس ١٠٣ .

(٤) ديوان بشرى ١٢١ .

(٥) ديوان امرئ القيس ٣٣ .

(٦) ديوان امرئ القيس ٣٣ والمفضليات ١ - ١٢١ .

(٧) شرح اشعار الهذليين ١١٩٦ .

(٨) ديوان زهير ١٣ وشرح اشعار الهذليين ٩٢٢ .

(٩) الديوان - ٢٤ والاغانى ٢١ - ١٤١ .

(١٠) ديوان الاعشى ٢١ .

(١١) نفس المصدر ٤١ .

(١٢) الجاحظ - الحيوان ٣ - ٣٩٠ وابن قتيبة : المعاني الكبير ١ - ٦٠٤ .

وأليسته ثياب الكراهية ، وقرنته بأشكال كان يبغضها الذوق العربي
والزرقة صفة ينفرد بها خصوم العرب ، ومن هناك جاءت أوصافهم له
من خلال نظراتهم إلى أعدائهم .

أما اللون الاخضر فقد اقترن عند الشعراء الجاهلين باللون الاسود ،
ويبدو أن العرب كانوا يطلقون الحضرة على السواد لإسودادها أو دكنتها
ومن هنا كانوا يقولون للكتيبة خضراء^(١) إذ أغلب عليها لبس الحديد ،
والدرع إذا صدأت مالت ألوانها إلى الحضرة^(٢) ، ولسواد الجبل إذا
كان بعيداً ولجماعة النخيل والشجر ، والجياد يميل لونها إلى الحضرة^(٣) ،
وقد غلب إطلاقه الشرائع لكثرة ماها^(٤) ، والمواضع المتوافر فيها
الماء^(٥) ، كما نعتت به مناكب ثياب الملوك^(٦) والرياض^(٧) والديابة^(٨)
والخوافر^(٩) .

وأغلب ما نعتت به الرماح اللون الاسمر^(١٠) وكذلك نعتت به

(١) ديوان النابغة ١٠٦ وديوان الاعشى ٣٣ ، ١٤٧ .

(٢) الاصمعيات ١٧٩ .

(٣) المفضليات ١٥٥ .

(٤) المفضليات ١٨٠ .

(٥) ديوان امرئ القيس ١٨٢ .

(٦) ديوان النابغة ١٢ .

(٧) ديوان الاعشى ٥٧ ، ٢٢٩ .

(٨) ديوان امرئ القيس ١٦٦ .

(٩) ديوان امرئ القيس ٢٦٨ .

(١٠) ديوان عبيد ٧ ، ١١٧ ، ١٣٤ وديوان بشر ١٧٣ والنابغة ١١٣ وديوان

عروة ٢٠٧ ، والمفضليات ١ - ٦٤ ، ١٠٨ ، ١١٧ ، ١٧٦ والاصمعيات ٢٢٥ والاغاني

١٢ - ١٨٠ ، ٢١٤

الترس^(١) ويكثر الشعراء الجاهليون من استعمال اللون الاصفر في حديثهم عن القسي^(٢) والفرس وهي تسرع بعدوها كالجرادة الصفراء^(٣) وفي استدارة اوراقها تشابه قارورة صفراء^(٤)، والمرأة صفراء من كثرة الطيب^(٥) ونوار الجرجار تصفر منه مناخر الخيل^(٦) وذكر الجراد أصفر^(٧) والماء الراكد أصفر كذلك^(٨).

ولم يقتصر الشاعر الجاهلي على استخدام هذه الالوان ، وإنما استخدم ألواناً متداخلة كالحمرة والسواد^(٩)، وهي التي أطلق عليها الكمته^(١٠)، وأغلب ما أطلقت هذه الصفة ، على الخيل^(١١) وأطلقت كذلك على الحجرة^(١٢)، واستخدمت مرة اخرى صفة السفعة لهذا اللون المختلط ، وأكثر ما استعملت

(١) المفضليات ٢ - ٨٥ وشرح اشعار الهذليين ٥٦٩ .

(٢) ديوان امرئ القيس ٣١٥ وديوان زهير ٣٧٧ وديوان الشنفرى ٣٨

المفضليات ١ - ٩٩ وشرح الهذليين ٢٥٨ .

(٣) ديوان بشر ٧٤ .

(٤) عبيد ٧٠ .

(٥) ديوان النابغة ٣٩ والمفضليات ١ - ٩٠ .

(٦) ديوان النابغة ٦٢ .

(٧) ديوان بشر ٧٤ .

(٨) المفضليات ٢ - ١٩ ، ١٨١ .

(٩) ديوان الاعشى ٢٥٥ .

(١٠) ديوان الاعشى ٢٢٣ .

(١١) ديوان امرئ القيس ٣٧ ، وديوان بشر ١٩٥ وديوان عبيد ٢٦ ، ٣٦١ ،

و ديوان النابغة ١٢٦ والاصمعيات ٦٠ ، والمفضليات ١ - ٣١ ، ٣٨ ، ٩٥ ، ٢ - ٣٥ ،

٤٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ٢١٤ .

(١٢) ديوان زهير ٢٦٧ .

في نعت الحدود^(١) والاثافي^(٢) ، ووجوه الكلاب^(٣) والصقور^(٤) والبقرة الوحشية سعفاء الملائم^(٥) وإلى جانبها استعملوا الربداء ، وهو سواد تعلوه الغبرة ، والحوه وهو سواد ليس بخالص ، والأحور وهو الذي فصل سواده بياضه . ويبدو من خلال النماذج التي استخدمت فيها هذه الالوان المختلطة أنهم وصفوا بها الحيوانات ، فقد نعتت به العقاب ، والغزال ، والكلاب التي تطارد الصيد والقطا ، والنعام ، والذئب والبقر ، وقد دل استخدام الشعراء لهذه الالوان على قدرة عجيبة في أماكن استعمالها ، وإحساس غريب في المواضيع التي يمكن أن تستخدم فيها ، ولا بد أن يدل هذا الاستخدام أو الاستعمال على إدراك حسي خاصة هذه الالوان ، وتفهم عميق للدلالات التي تحملها في خطوطها الباهتة ، أو العميقة ، وظلالها الشاحبة أو المتداخلة .

إن نظرات الشاعر الجاهلي الثاقبة لم تقف عند هذا الحط الملون ، ولم تنته حديثها عند القائم منها ، أو المتميز ، ولكنها امتدت إلى منافذ أبعد ، وتخلت ظلالاً أمد ، وهر في كل هذه الصفات يحاول أن يلون الصور بألوان أوضح ، ويكشف عن لمعانها بيبقى أشد . لتتضح المعالم نيرة ، وتنجلي الجوانب مصقولة ، وتبين الزوايا واضحة .

وهذا ما جعله يشبه الجبين بصفائه وإنحسار الشعر عنه بسيف صقيل^(٦)

(١) ديوان زهير ١٧٢ ، ٢٢٥ ، ٢٤٠ والمفضليات ١ - ١٣٠ ، ٢٠٥-٢٠٥ وشرح اشعار الهذليين ٣٣ ، ٣١٣ ، ٤٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٧١ .

(٢) ديوان بشر ١٣٠ ، وديوان زهير ٧ وشرح اشعار الهذليين ١٠٠ .

(٣) المفضليات ١/١٣٧ .

(٤) ديوان زهير ١٧٢ ، ٢٤٠ .

(٥) ديوان زهير ٢٢٥ .

(٦) الاصمعيات / ٢٩ .

وصفحة وجه الصعلوك المحمود بضوء شهاب القابس المنثور (١) ، وصفاء
الدروع بصفاء الماء في النهي (٢) ، والقلادة بلون العاج (٣) ، وما نظم من
الخلي من ذهب يتوقد كالشهاب الموقد (٤) ، والترايب يستضيء الخلي فيها
كما يستضاء بجمر النار عندما يبذر الظلام (٥) .

وقد حملتهم هذه الدقة على التمييز ، وإيضاح الصور ، فكانوا يميلون
إلى استعمال عبارة (نقي اللون) ، و(الناصع) إلى كثير من موصوفاتهم ،
ليعطوا الصورة قدرة أكثر على التعبير ، ويمنعوا الشكل الموصوف هيممة
أوضح لإبراز اللون . فالثور ناصع البياض (٦) ، والصارم صافي الحديدية (٧) ،
وآثار القطران ناصعة (٨) ، والكريم يراقب إبله ليقدمها إلى ضيوفه بمهند
ذي رونق (٩) ، والرحيق صاف مروق (١٠) ، والعارض متألق (١١) ، إلى
جانب الدقة المتناهية التي وصفت بها الأطلال والآثار والملاعب والرجال
والطرق والموادج والزهور وجميع المظاهر التي كانت تحيط بهم ، مما
يدفعنا إلى الاعتقاد بان الشاعر الجاهلي كان يختار الألفاظ المناسبة التي

(١) المصدر نفسه ٣٩ .

(٢) المفضليات ٨٤/٢ .

(٣) المفضليات ٨٩/٢ .

(٤) ديوان النابغة ٣٩ .

(٥) نفس المصدر ١١١ .

(٦) المفضليات ٣٠/٢ .

(٧) المفضليات ١١٢/٢ .

(٨) المفضليات ٢ - ١٩٨ .

(٩) الاصمعيات ٤٥ .

(١٠) الاصمعيات ١٤٧ .

(١١) الاصمعيات ١٤٨ .

يلون بها صوره ، وينتقي اللون الموافق الذي يضيفي على الصورة الشكل
المطلوب ، ويستمد لها من مقومات الزخرفة والتزيين والزينة ، وهذا
ما يجعلها ثابتة الالوان ، لا تقدر السيول الجارفة على إزالتها ، ولا تتمكن
أيادي القدر القاسية على محوها .

* * *

الأساطير وانتفاع الشعراء الجاهليين بها

١ - زرقاء اليمامة

تشكل الاساطير جانباً كبيراً من التفكير الانساني بصورة عامة ، والتفكير الجاهلي بصورة خاصة ، لأنها في الغالب تمثل قصصاً أو أخباراً تفسر ظاهرة من الظواهر العامة التي تتوارثها الانسال ، وتظل هذه الاساطير عالقة في الازهان ، تتحدث عنها الآباء ، ويأخذها الابناء حقائق في بعض الأحيان ، وخيالات في كثير من الاحيان ، يترون منها جزء ويضيفون إليها أجزاء كثيرة . وهكذا تكبر الاسطورة ، وتوسع جوانبها ، وتبتعد شخصها وحوادثها ، مشكلة ظاهرة من الظواهر الجديدة التي تشغل حيزاً واسعاً من تفكير الناس في فترة من فترات التاريخ . وكثيراً ما يدخل التشويق هذه الأساطير ، فيضفي عليها طابع المتابعة ، ويجعل الناس على الاستماع إليها بلذة ، والانصات لحوادثها بشوق . وهي في العادة تنمو عندما تضعف الطقوس الدينية . وقد تكون أسباب احيائها وتوسيعها ، سياسية أو دينية أو أدبية . ولا ينكر أثرها في ايجاد أطر جديدة ، تساهم مساهمة فعالة في إبراز الأشكال القديمة بأشكال جديدة ، يقبل عليها الناس باندفاع وفهم ، وينتفعون من غيرها انتفاعاً كبيراً .

ولم تكن الاسطورة الجاهلية بليدة خاملة كما يعتقد البعض ، لأن الانسان الجاهلي لم يقف أمامها مكتوف اليدين حائراً ، تستحوذ عليه

مفاجأتها ، وتسيطر عليه حوادثها ، وإنما نظر إليها نظرة فاضحة . واستطاع أن يستخدمها استخداماً موفقاً في تحقيق أغراضه التي كان يتحدث عنها . كما استخدمت في العصور التي تلت العبرة أو الموعدة التي نشأت من خلالها الاسطورة ، أو دارت حولها ، انتفع انتفاعاً بيناً ، استطاع من خلاله أن ينفذ إلى مرام بعيدة خطرت له ، وشملت جزء من حياته .

وتبرز قدرة الشاعر الجاهلي في استخدام هذه الاساطير في ثلاثة نماذج شعرية أنتقيتها ، دارت حول أسطورة واحدة من الاساطير المعروفة في العصر الجاهلي ، وهي أسطورة « زرقاء اليمامة » .

وقبل أن أبدأ الحديث أود أن أشير إلى أن بعض المؤرخين المحدثين قد وجدوا في استخدام الشاعر الجاهلي لهذه الظاهرة ضرباً من الانتحال ، مما حملهم على نفيها ، وقد ذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى لا مجال لردّها . فقد ذكر الدكتور طه حسين ذلك وهو يتحدث عن النابغة الذبياني في كتابه « في الأدب الجاهلي » ، فقال : ثم تأتي بعد هذه الابيات قصة زرقاء اليمامة وحمامها ومطارها ، ولاشك في أن هذه القصة منتحلة في القصيدة الا أن يكون النابغة قد أشار إليها إشارة (١) . ويتابع الدكتور طه حسين في هذا الرأي الدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه النابغة الذبياني فيقول : وكذلك نلاحظ في نفس القصيدة (المعلقة) أن قصة زرقاء اليمامة قد وضعت في القصيدة وضماً بدلاً على ذلك ما تراه من إسفاف وضعف وتكلف في أبيات القصيدة وخاصة في هذا الجزء وما تحسه من أنها رفعت القصيدة بها لتفسر قصة زرقاء اليمامة ، وكنا نستطيع أن نستغني عن هذه القصة (٢) . ويفطن الدكتور محمد محمد حسين إلى قدرة

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ٣٢٢ .

(٢) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ٧٦ .

الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن قصيدة الأعشى (الديوان / ١٠٠) التي يذكر فيها قصة زرقاء اليمامة فيقول : « ومن المهم أن نتصور الشاعر الجاهلي كما كان يتصوره الجاهليون . فقد كان الشاعر في ذلك الوقت يصور الرجل المثقف الحكيم ، وكان الشعر هو كل شيء عند الناس في ذلك الوقت ، هو العلم ، وهو الحكمة ، وهو التاريخ ، وهو السياسة ، وهو بعد ذلك - أو قبله إن شئت - الكلام الجميل ، المنسق المثير ، ولذلك فالشاعر يروي التاريخ ، ويحفظ الأساطير . ويستنبط منها العظة والعبرة . »

ومن الغريب أن يتحدث الدكتور طه حسين ويتابعه الدكتور العشماوي عن اسطورة زرقاء اليمامة في معلقة النابغة ويتركا اسطورة اخرى يستخدمها النابغة وسوف أشير اليها في المقالة القادمة وهي اسطورة لقمان وليد ، أقول يتركا هذه الاسطورة ويتركا قصة تاريخية أخرى أشار اليها في المعلقة وهي قصة النبي سليمان عليه السلام والجن وبناء تدمر .. وكلها تحدث عنها النابغة واستخدمها استخداماً فكرياً سليماً ، وانتفع فيها في بسط رأيه الذي حمّله على الاستشهاد بها وهو تبصير النعنان بالامور ومحاولة دفع التهمة عن نفسه ، وكان في كل مسألة من المسائل التي يشير اليها يريد أن يجعله حكماً يعرف ما وراء الامور عادلاً يسكت أصوات الباطل ، فظناً يقرأ الحقائق التي تسترها مطامع الناس .. هذا أمر وأمر آخر أن النابغة لم يكن الشاعر الوحيد الذي استخدمها وإنما هناك شعراء آخرون سأتحدث عنهم وكلهم يشيرون اليها بشكل ويتعاملون معها من جهة ويستخدمونها وفق الغرض المرجو والمراد من استخدامها . فلم عدت في شعر النابغة انتحالاً .. وتترك عند غيره .

إن هذه المسألة تحتاج إلى إحاطة شاملة بمدارك الشعراء الجاهليين

الذين كانوا يدركون الامور أكثر من الموقع الذي وضعناهم فيه نحن .
وقبل أن أبدأ الحديث أيضاً أود أن أوضح قصة زرقاء اليمامة أو
اسطورة زرقاء اليمامة كما وردت في كتب التاريخ ليكون القارئ على
علم بأجزاء وأبعادها ومعانيها ومرامها .

إن طسما وجديسا كانوا من ساكني اليمامة ، وهي آنذاك من أخصب
البلاد وأمرها وأكثرها خيراً لهم منها صنوف الثمار ومعجبات الحدائق
والقصور الشاخنة . وكان عليهم ملك من طسم ظلوم غشوم لا ينهائ شيء
عن هواه يقال له عمليق مضرأ يجديس مستدلاً لهم ، وكان بما لقوا من
ظلمه واستدلاله أنه أمر بأن لا تهدي بكر من جديس إلى زوجها حتى
تدخل عليه فيفتريها فقال رجل من جديس يقال له الأسود بن عقار
لرؤساء قومه : قد تدرون ما نحن فيه من العار والذل الذي للكلاب
ان تعافه وتمتعض منه فأطيعوني فإني أدعوكم إلى عز الدهر ونقي الذل
قالوا : وما ذاك . قال : إني صانع للملك ولقومه طعاماً فإذا جاءوا
نفضنا وأسيافنا إليهم وانفردت به فقتلته وأجهز كل رجل منكم على جلسيه
فأجابوه إلى ذلك وأجمع رأيهم عليه . فأعد طعاماً وأمر قومه فانتضوا
سيوفهم ثم شدوا عليهم قبل أن يأخذوا مجالسهم ثم اقتلوا الرؤساء فانكم
إذ قتلتموهم لم تكن السفلة شيئاً وحضر الملك فقتل وقتل الرؤساء ،
فشدوا على العامة منهم فأفنوهم فهرب رجل من طسم يقال له رباح بن مرة
حتى أتى إلى حسان بن تبع فاستغاث به فخرج حسان في حمير فلما كان
من اليمامة على ثلاث قال له رباح - ابنت اللعن - إن لي اختاً متزوجة
في جديس يقال لها اليمامة ليس على وجه الأرض أنظر منها إنها لتبصر
الراكب من مسيرة ثلاث ، إني أخاف أن تنذر القوم بك فمر أصحابك
فليقطع كل رجل منهم شجرة فليجعلها أمامه ويسير وهي في يده فأمرهم

حسان بذلك ، ففعلوا ثم صار فنظرت الياومة فأبصرتهم فقالت لجديس
لقد سار حمير ، فقالوا : وما الذي ترى . قالت : أرى رجلاً في شجرة
معه كتف يتعرقها أو نعل يخصفها ، فكذبوها . وكان ذلك كما قالت .
وصبهم حسان فأبادهم وأخرب بلادهم . وهدم قصورهم وحصورهم .

وكانت الياومة تسمى إذ ذاك جو الياومة وأتى حسان بالياومة ابنة مرة
ففقتت عينها فإذا فيها عروق سود فقال لها : ما هذا السواد في عروق
عينيك ؟ قالت : حمير أسود ، يقال له الأئمد . كنت أكتحل به .
وكانت فيما ذكروا أول من اكتحل بالأئمد ، فأمر حسان بأن تسمى
جو الياومة (١) . وقد اقتون بعد الرؤبة عند هذه الفتاة بشواهد عديدة
منها قصة القطا التي أشار إليها النابغة الذبياني وغيرها من القصص .

هذه خلاصة الاسطورة التي عرفها الشاعر الجاهلي ، وعرف أبعادها ،
واستطاع أن يدرك الحالة التي يمكن أن يستخدم فيها هذه الاسطورة .
وكان النابغة الذبياني ، نابغاً حقاً في استخدامها في الموضوع المناسب ،
لأنه كان يريد أن يدفع عن نفسه الأذى النفسى ، ويريد أن يطهر
نفسه من الشوائب التي علقت بها نتيجة الوشاية المعروفة ، والتي افتوت
(بالمتجردة) ، ويخلص هذه النفس من الآلام التي لحقت بها بعد غضب
النعمان ، الصديق الصدوق ، والشاعر كذلك حريص على إرضاء هذا
الصديق ، وكسب صداقته ، وهو يحاول بكل الوسائل التي تهيات له
أن يزيل كل حائل يقف بينه وبين النعمان من بغض أو قطيعة أو
تهديد أو ملاحقة ، ومن هذه المفاهيم بدأت (اعتذارياته) وهي لم تكن
اعتذاراً نابغاً عن نفعية مجتة ، أو حاجة مادية صرفة كما تصورها البعض .
ولما هي أحاسيس ومشاعر نظمها الشاعر لتحمل معاني الاخلاص والمودة ،

() انظر القصة في الطبري ٧٧٤/١ وفصل المقال ١٠٤

ولتقر في ذهن النعمان براهه هذا الرجل الذي لم ينطق بطلاً ، ولم يتفوه
إثماً أو ميممة ، والذي يقرأ الاعتذاريات بحسب صفات الاخلاص والصدق
التي تشبعت بها روح الشاعر ، وفاضت بأصولها نفسه الخيرة ، التي
حاولت أن تسترضي عواطف النعمان ، وتستخلص منها الصفع والمعدرة
وتثبت فيها أصالة الروابط المتينة التي كانت تربط الشاعر به .

وقد وجد الشاعر فعلاً في اسطورة زرقاء اليمامة ، إشعاعاً قوياً
يستخدمه ، وألواناً زاهية يمكن أن تكشف له عن حقيقة هذه التهمة التي
ألصقت به ووجد فيها نهاية واضحة المعالم ، وهدفاً جلي المقصد بيد
الظلام القائم الذي أحاط به ، ويدفع قوافل السحب التي ألت بسماها
هذه العلاقة المتينة . ولهذا طلب من النعمان أن يكون أصدق نظراً ،
وأعدل حكماً ، ولهذا أيضاً ضرب له المثل الذي يحمل الصدق الأكيد ،
ويصور الحقيقة السافرة ، ويستجلي بواطن الامور وجواهرها . وقد تمثلت
هذه الصورة بكل أبعادها في حوادث الاسطورة (زرقاء اليمامة) التي
استطاعت نظراتها أن تنفذ ، لتستكشف دقائق الامور ، وتميز أصيلها
من باطلها ، وهو على هذه المسافة من البعد ، والشاعر يطلب من النعمان
أن يكون دقيقاً في الحكم دقة هذه المرأة ، ويطلب منه أن يكون
حاد البصر حدة هذه الفتاة تنفذ نظراته إلى جواهر الامور ، وتفحص
أصولها ، وتتحرى الدقة في الاحكام وتضبط الاعداد . ولا يذهب مذهب
أولئك الذين اتهموه بالباطل ، ولفقوا عليه من الجرائم ما يأنف منه
الرجل الكريم . ومن هنا كان استخدام الشاعر لهذه الصورة جيداً .
واستغلاله لظواهرها الحسية موفقاً . واختياره للجوانب المتشابهة من أطرافها
صالحاً فكانت أبياته :

احكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت إلى حمام شراع وارد الشمد

يحفه جانباً نيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمذ
قالت ألا ليتها هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فحسبوه فألقوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

ويستذكر (الأعشى) اسطورة زرقاء اليمامة في موضوع يختلف عن
موضوع النابغة الذبياني من حيث الغرض ، ولكنه يتفق معه من حيث
الفكرة . فالأعشى - كما عرفناه - شاعر الرحلة الصحراوية الطويلة ،
فهو يطوف بلاد العرب والشام والعراق واليمن ، يقصد الملوك والأشراف ،
فيمدحهم ، وينال عطاءهم . وقد حملت هذه الرحلات الطويلة ابنته على
الحرف عليه ، وقد صور ذلك الحرف في بعض قصائده . فابنته تريد
أن تجنبه المخاطر ، وتبعده عن الأسفار المهلكة ، وتدعو الله أن يجنبه
الايصاب والوجع ، وهي تتوسل بأسلوب عاطفي أن يكف عن ذلك ،
ولكنه لم يسمع لها قولاً ، ولم تجد هذه الصرخات صدى في نفسه ،
لأنه عزم على الرحلة ، وآمن بالقدر ، وأيقن بالمصير الذي ينتظر البشر
كلهم ، فالموت واقع لا مفر منه . ولهذا فهو يسافر ليمتلي عن همه
الذي خالط صدره ، وانطوت عليه ضلوعه . ويطلب من ابنته أن تدعو
الله أن يجنبه المصائب . ووسط هذه المشاعر المتدافعة ، والهواجس
المتواجدة تبرز اسطورة زرقاء اليمامة واضحة جلية ، وتعاظم صورتها
بارزة حادة . وتبرز أبعادها ملونة زاهية ، فيجد الشاعر فيها صورة
متوافقة ، يحسن انتزاعها ، ويوفق في إظهارها ، فيطلب من ابنته أن
تكون نظراتها نظرة فتاة اليمامة ، التي لم تنظر نظرتها ذات عينيها مطلقاً .

فلم تخنمها عيناها على الرغم من اضطراب الضباب والسحاب . وقد حددت
النظر بعين لا تكذب ، ولا تخلط ما ترى ، إنسانها صاف ، وموقفها
سليم ، وقد رسمت الصور كما شاهدتها ، ووضحت أشكالها كما تراءت لها
في بعد النظر ، ونوقع الامور ، وثبتت الواقع فكانت نظراتها صادقة ،
وكانت قدرتها خارقة نافذة ، تمكنت من التطلع إلى ما وراء الامور
لإستجلاءها ، واستكناه بواطن الاحوال لإيضاحها . يطلب من ابتته أن
تكون مثلها . وهو بذلك يصنع صنع النابغة الذبياني في التحري والتنبت
والإيمان بالحقائق الثابتة ، فيقول :

واستخبري قافل الركبان وانتظري أوب المسافر إن ريثا وإن سرعا
كوني كمثل التي إذ غاب وافدها أهدت له من بعيد نظرة جزعا
وقلبت مقلة ليست بمعرفة إنسان عين وموقا لم يكن قعها
قالت أرى رجلا في كفه كتف أو يخصف النعل لهفي آية صنعا
فكذبوها بما قالت فصبحهم ذوال حسان يزجي الموت والشرعا
فاستنزلوا اهل جو من مساكنهم وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا

ويقف النمر بن توب ، وهو يصارع الحقيقة التي تمثلت له في الكرم ،
وهو أصيل في نفسه ، واللوم الذي ارتفع صوته من امرأته في بيته
للكف عن هذا الكرم ، وهو دخيل عليه ، فالنمر يؤمن بإيمان حاتم
الطائي بالكرم ، ويعتقد بأن البذل والسخاء لا يقربان المنية عن أمدها ،
وإن لؤم النفس البخيلة لا يديم بقاءها في دنياها . فاذا كان الجود والبذل
لا يبقى وكان السخاء إقامة المروءة واكتساب الاكرومة وإدخار الشكر ،
وإقتفاء الأجر . فالعقل يوجب الأخذ به ، والحزم يقتضي الزهد في

غيره . ومن هذا الايمان ببقاء الخير وإستدامته ، اندفع النمر بكرم
ويبذل ويطعم ويعطي ، ليضرب للناس مثلاً نبيلاً من أمثلة الخير في
هذا العالم . ولكن امرأته لامته على إتلافه المال ، وعقره القلائص ،
جزعاً من الفقر ، وخافة من الفاقة والعوز . إلا أن هذه الصيحات لم
تجد من الشاعر إلا حججاً تفند هذه الاقوال ، لأنه كما يقول لها . . إنني
بخير ، فلم تعجلين الشر ، وهل يجوز لنا أن نخزن منذ اليوم لأننا
سنصبح في عداد الفقراء في غد ، إن الجزع لإتلاف المال النفيس لامبرور
له ، لأنني قادر على اخلاقه . وإن البكاء على أمر فان ضرب من السفاهة
وقلة العقل . ثم ينتقل بعد هذه المبادئ التي آمن بها إلى تذكيرها
باسطورة (زرقاء اليمامة) التي امتد بصرها مسيرة ثلاثة أيام ، فأدركت
أصالة الحقائق وجواهرها ، ويطلب منها أن تؤمن بالقيم التي آمن بها .
والمثل التي أصبحت جزء لا يتجزأ من حياته .

فهو - كما أسلفنا - مؤمن بالنتائج والنهايات التي ينتهي إليها البشر.
وإن المصير الحتمي لا يتبدل فعلام هذا اللوم ، وعلام هذا الشح الذي
لا يجلب إلا المهانة . إنه يطلب إليها أن تدقق النظر . وتجاوز
الحجب ، وتمتد عبر الستر ، لترى الحقيقة واضحة ، بشكلها الذي ارتسمت
به ، وأصالتها التي خلقت لها . وإن كل ما يعلوها من شوائب وأخلاق
زائلة غير مستديمة فيقول :

هلا سالت بعاديا وبيته والخل والخمر التي لم تمنع
وفياتهم (عنز) عشية أنست من بعد مرأى في الفضاء ومسمع
قالت أرى رجلا يقلب نعله اصلا وجو آمن لم يفرع
فكان صالح أهل جو غدوة صبخوا بذي فان السام المنقع

لا تجزعي إن منفا أهلكته فإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي

إن هذه النماذج الشعرية الثلاثة المنتقاة من نماذج كثيرة ، ترمم خطأ عقلياً واحداً ، وتوضح حقيقة ثابتة ، ذات أبعاد متقاربة ، يؤمن أصحابها بالعقل والنظر الثاقب ، والدقة في الحكم ، ويؤمنون كذلك بأن كثيراً من المظاهر التي تعتور حياة الانسان أو تشوب تصرفاته زائلة زاهية ، تحسن لهم أحياناً فيعجبون بها ، وتزوق لهم خطوطها ، فيؤمنون بها حقائق ثابتة .

ولكن الرجل العاقل الذي تمتد نظراته خلال الأشياء يستطيع التمييز ، ويتمكن من الإدراك . وبذلك تنهياً له القدرة على ممارسة نشاطه الفكري وسط عالم من الحقائق الواضحة والجواهر الاصلية . وهي بداية توضح لنا جانباً من جوانب التفكير الجاهلي لم يزل السير في طريقه غير واضح ، ولم تزال معالم دروبه الفكرية باهتة الاضواء ، شاحبة الالوان .

٢ - لقمان ولبد

القصة التاريخية مادة خصبة ، انتفع بها الشاعر الجاهلي ، واستخدمها في المواضيع التي وجد في استخدامها مناسبة ، تحقق الغرض ، وتؤدي الغاية ، وتفيد العبرة ، فاقتبس منها موضوعاته واتخذها رمزاً لبيات أغراضه وآرائه .

والصلة بين القصة في هذا المجال والأدب الجاهلي قديمة ، قدم الانسان ، وعلاقتها بالأحداث والاعتبار بها ، علاقة متينة ومتلازمة ، لأن الانسان في معظم أحواله عرضة لأحداث الزمان وذلك ما جعل الشاعر الجاهلي يفرغ للاخبار ينتفع بها ويلجأ للقصص فيجد في ثناياها متنفساً يخفف من أعباء هذه الأحداث .

وكثيراً ما كان يحس في تضاعيف تلك القصص بوارد الانفراج ، ويتروم من خلالها بوارق الانفتاح ، فيرسل نفسه في رحابها الفسيحة متناسياً أهوال الصدمة ، ومرتباً النهاية الحكيمة التي تبعد عنه رقابة المأساة وتكرير المصاب ، وثقل الهم ، وفجيرة الدهر . وقد كانت بعض هذه القصص تجدد فكرتها ، وتبدل صياغتها ، وتختصر حوادثها ، لتلائم المقام ، وتناسب الحادثة . وهي في أغلبيتها قصص خاضعة للبيئة العربية ، مسرحها الأرض العربية الفسيحة بصعرائها الممتدة ، وجبالها الشاخنة ، ووديانها المرعة حيناً ، والمجدبة أحياناً . وأشخاصها سادات العرب ، وحكامهم ، والمشهورون من أعلامهم وأجوادهم وفرسانهم وتصل هذه القصص بالدين تارة والتاريخ أو المجتمع القبلي تارة أخرى .

وقد وجدت قصص لقمان ونسره وعاد ونوح والطوفان وقابيل وهابيل وحام مجالاً فسيحاً في شعر شعراء الجاهلية ، فاستخدموا هذه القصص استخداماً موفقاً . وسأقف في حديثي هذا عند لقمان ونسره لبد عارضاً بعض الصور الشعرية الجاهلية ، مشيراً إلى الغاية التي استخدمت فيها هذه القصص .

ولبد الذي تحدث عنه الشعراء الجاهليون هو آخر نسور لقمان ، وأطولها عمراً . وقد ذكرت أحاديثه في كتب التاريخ والأدب وبما قيل في أخباره أنه لما كان اليوم الذي أصبح فيه لقمان مشرفاً على الموت وأراد أن ينهض فضربت عروق ظهره ، ولم يكن قبل ذلك يشتكي شيئاً منها ، ثم نظر إلى لبد وقد تطايرت النسور ورام أن يطير فلم يطق ، ثم أخذ لبد بيديه ورمى به ليطير فسقط لبد ، وتطاير وتناثر ريشه فلم يطق أن ينهض ثم قال له : يا لبد صحبتني فصحبتك ، وكذبتني فكذبتك ثم عاد لقمان فأخذ لبداً فرمى به ليعلو ويطير فسقط وتطاير ريشه فلما أيقن بالموت قال : يا قوم دعوني من سير الجبارين ، واسلكوا بي سبيل الصالحين ، احفروا لي ضريحاً ، وواروني تراباً وحصباً ، ولا تجعلوني للناظرين نصباً ، ومات لقمان . وقد ذكر لقمان والنسور كثير من الشعراء (١) وتتفق هذه الاستشهادات في مضامينها التي قصدت إليها ، والغايات التي تمثلت من أجلها ، والمرامي التي ذهبت إليها ، فهي تتفق في أغلبها على (قوة الدهر) و (غلبة الأيام) وهي تجمع من ناحية أخرى على (استحالة خلود المخلوقات) . فكل شيء فان مزيله الدهر ، لأن الدهر قوي ، وكل شيء ينتهي لأن ريب الزمان واقع لا محالة . وقد اختارت لهذه القصة ثلاثة نماذج شعرية للناطقة وليبد والأعشى ،

(١) انظر القصة مفصلة في كتاب التيجان ٧٥ ، ٣٢٥ - ٣٦٧ .

استخدمها هؤلاء الشعراء استخداماً متقارباً ، وانتهوا منها إلى الحقيقة المعروفة .

فالنابغة الذبياني يتحدث عن لبد ، وهو يذكر دارمية بالعلباء ، ويقف منها أصيلاً لا بسائلها ، ولكن هذه الدار العزيزة تسكت ، والرابع الغالي بصمت ، ولم يجد فيها إلا محبس الدابة وحاجز التراب ، فهي خالية مقفرة ، فارغة موحشة ، احتمل أهلها ، ورحل أصحابها ، وأخني عليها الدهر الذي أخني على لبد وأفتناه .

فالدهر في حديث النابغة هو الذي أزال معالم هذه الديار ، وهو الذي أسكت الربع ، وأوحشه ، وهو الذي أفنى لبد وأخني عليه . وبذلك تتصل أسباب فناء الديار بأسباب فناء لبد .

وقد اتخذ الشاعر من فناء لبد حقيقة يستشهد بها على فناء أصحاب الديار ، وكان السامع الجاهلي يدرك القصة ويعرف وقائعها ، ويستوعب جزئياتها فهو لم يفاجيء بحديث لبد ، ولم يستغرب قصته ، وهي حقيقة توضح لنا تداول القصة ، وتعارف الناس عليها ، وإحساسهم بصور المشبه به . ليربطوا بين صورتين ويقارنوا بين الحقيقتين المائلتين لهما في الصورة فيقول (١) :

يادارمية بالعلباء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً لا أسائلها عيت جواباً وما بالربع من أحد
ألا أوارى لايأ ما أبينها والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد

(١) ديوان النابغة ٢-٥ (صنعة ابن السكيت) ،

أضحت قفاراً وأضحى أهلها احتملوا

أخنى عليها الذي أخنى على لبد

وبعد هذه الحقيقة المرة التي يقف أمامها الشاعر ، ينصرف إنصرف المؤمل بذهاب الأهل ، ورحلتهم فيحاول أن يطوي هذه الصفحة التي استذكرها بأسلوب تعود على تكريره الشعراء ، ويحس المنتبِع لهذا البناء الشعري مرارة اللوعة التي يعانها الشاعر وهو يقول :

فعد عما ترى إذ لا إرتجاع له وأنم القتود على عيرانة أجد

فهو يطلب بأسلوب الزجر والقسوة والعنف المشوب بالإشفاق التجاوز عن هذه الامور التي لا إرتجاع لها لأنها منتبهة انتهاء القصة ، فانية فناء لبد ، خاوية خواء الدار .

وتجد هذه القصة عند الاعشى قبولاً ، ويجد في توضيحها شعراً فائدة تبرز جوانبها وتؤكد حقيقتها ، وتقر مفهوما عند الناس ، فهو يحكي الواقعة كما تروى ، ويروي الاخبار كما تحدثت بها القصة ، ولا بد أن يكون في هذا التبسيط توطئة للكشف عن الحقيقة التي ارتسمت في ذهن الشاعر وهو يؤدي هذه التجربة ، ويلون أبعادها ، ويسجل احداثها . فاذن خير الانسان في عمره فهذا لا يعني الخلود والبقاء وإنما هو حالة من التمدد ، يستغرقها الانسان في وقت معين ويواجه الحقيقة الثابتة بشكلها وهيئتها وعندما تعاوده المساة ، ويرتسم له شبحها ، وتتوضح اصالتها . ان النور لا يتخذ ، وان (الدهر) أقوى من كل شيء في هذا العالم ، ولم يكن لبد الا رمزاً من رموز الأشياء ، وظلام من ظلال الموجودات الفانية ، التي لا تقوى على المقاومة ، ولا تستطيع الصمود . فهو فان فناءها ، وهو

ذاهب ذهابها ، ويدرك لبد في ختام القصة أن ريشه قد تناثر ، وجسمه
ثقل ، وأعضائه لا تقدر على حمله ، وفي هذه الملامح تتراءى حقيقة الفناء ،
وتبدو صورة الرحيل ومن خلالها تبرز للقمان - الذي اختار هذه الحياة -
بوادر الموت والفناء ، وتتردد في نفسه مرارة هذه الحقيقة الخفيفة فيخاطب
نفسه بقوله :

هلكت وقد أهلكت عادا وما تدري .

ان الاعشى بصور ذلك في أبياته التي يقول^(١) :

فأنت الذي سقيت عمراً بكأسه ولقمان إذ خيرت لقمان في العمر
لنفسك أن تختار سبعة أنسر إذا ما مضى نسر خلفت إلى نسر
فقال فنسر حين أيقن أنه خلود وهل تبقى النسور مع الدهر
وهل لبد والطير يخفقن حوله وقد بلغت منه المدى صحوة القدر
فقال له لقمان إذ حل ريشه

هلكت وقد أهلكت عاداً وما تدري

وأصبح مثل الفرخ أطلق ريشه وبادت به عمره في ليلة الحشر
ويتحدث لبيد بشكل مفصل عن لبد بعد أن يهدأ لهذا الحديث بأشكال
متعددة يستدل منها على أن الخلود لا يكون ، وان الفناء يدرك الأشياء ،
فأنشئ الوهل (رمز البقاء وآخر ما يقع عليه الموت) غير خالدة . والاسد
الذي أعوج نابه وانطبق فكاه الأعلى على الأسفل ، لا يفلت من الموت ،
واما يصيبه ريب الزمان ، فاذا تلك الأنياب التي كانت رمزاً للفروس والشدة

(١) الأبيات غير المذكورة في الديوان وهي في التيجان ٧٧ .

قد أصبحت ملقاة كأنها أسنة ، انفلتت من خشبها ، ثم يضرب الامثال
 بالأمم البائدة والملوك الذين أدركهم الموت حتى يصل إلى لبد الذي أدركه
 ريب الزمان فيعجز عن الطيران بعد أن كسرت فقراته ، ولقمان ينظر
 إليه ، ويرجو نفعه ويتمنى سعيه ويظن أن النسر لن يخذله ، ولن يقصر
 أو يعجز عن الطيران ولكن التمني لا يطول والظن لا يصدق فلبد انتهى
 ولقمان ينتهي والزمان يطوي ، وحوادثه تلف ، وإيامه تدور وهي أقوى
 من كل شيء ، وأشد من كل أمر . وبين كل هذه الاحداث والوقائع
 والحقائق تكمن العبرة التي يرمي إليها الشاعر ، وتلوم الملامح الواضحة
 التي يريد أن بنشرها في ثنايا أبياته ، والناس من حوله يدركون الأمور
 ادراكه ويتوسمون الحقائق نومه لها ، ويعتبرون بالاحداث اعتباره بها ،
 فالقصة معلومة النهاية ، والحوادث جلية الغاية ، وبما على الشاعر إلا أن
 يربط بين الأجزاء فيعيد لها تاريخاً مسموعاً تصغي له الاسماع وتنتفع به
 العقول (١) :

ولقد جرى لبد فأرك جريه ريب الزمان وكان غير مثقل
 لما رأى لبد النسور تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل
 من تحته لقمان يرجو نهضه ولقد رأى لقمان أن لا يأتي

ان تقارب الصورة عند النابعة وليبد واضح المعالم ، والغاية التي
 استخدمت من أجلها هذه القصة متقاربة عند الشعارين ، فالزمان الذي أفنى
 النسر بعد طول العمر ، هو الذي أفنى معالم الدبار ، وان ريب هذا الزمان
 هو الذي أدرك جرى لبد فائقه . وهو الذي منعه من الطيران بعد ان
 تطايرت النسور ، وهو الذي أثقل قواده ، لقد عقد لقمان أمه على طيرانه

(١) ديوان لبيد ٢٧٤ - ٢٧٥ (تحقيق الدكتور احسان عباس) .

وربط حياته بتحركه ، ولكن الزمان كان أقوى من الأمل ، وأشد منه وأصلب ، وكانت ضرباته قاصمة .

ان هذه الدراسة الموجزة لهذه النماذج الثلاثة توضح لنا جوانب مهمة في دراسة التراث ، منها ما يتعلق بتفهم الناس لأمثال هذه القصص واستشهادهم بها ، والاعتبار بمجواتها ، وهذا يدل على رقي عقلي وادراك فكري وصل إليهما الناس في العصر الجاهلي ، ومنها ما يتعلق بقدرة الشعراء على انتزاع هذه الموضوعات من خلال الأساطير واعادة صياغتها قصة شعرية يمكن أن تؤدي إلى فائدة أعم وغاية أشمل ، ومنها ما يدل على احاطة هؤلاء الشعراء بتواريخ الامم البائدة ، وأحوال الأقوام السالفة ، وقد مكنهم هذا الالمام من هذه القدرة وهذا الاستشهاد ، وربما تكون هناك أمور أخرى ، وهي في مجموعها ملامح طيبة تغير المفهوم الذي آمن به البعض من بساطة التفكير العربي وسذاجة العقل الجاهلي .

٣ - منشم وعطرها والشؤم

الانسان الذي تتواجد فيه مظاهر التفاؤل ، وتلتقي بين حنايا ضلوعه جوانب واضحة من ملاحه المشرقة ، لا تنفك جوارحه عن تفسير بعض المشاهد التي تتعرض له ، أو تصادفه فيفسرها بغير مسيبتها ، أو يربط بعض الأعمال بظواهر لا علاقة لها بهذه الأعمال . مما يثير في هذه الجوارح أوهاماً تبعد عن الواقع ، وبين هذين التفكيرين اللذين يسيطران عليه تنبسط نفسه تارة ، وتنكمش أحاسيسه تارة أخرى ، ووفق هذا التأثير تتحدد كثير من أعماله وتوتم أشكال وفيرة تبدو له في حياته . ولم تكن هذه الانفعالات وليدة عصر معين ، أو جيل مخصص .. وإنما هي الطبيعة البشرية التي فطر عليها هذا الانسان ، واستمد منها دعائم حياته ، وركز عليها وجوده . والشاعر الجاهلي الذي لمس مظاهر الحياة بأشكالها المتعددة ، وأدرك كنه أسرارها عن كثب ، عرف هذه الحياة ، وتأثر بها تأثراً واضحاً ، وربط - شأنه شأن بقية الأجيال - كثيراً من مظاهرها بأسباب تراءت له وكأنها حقيقة واقعة . ولم يقف إدراكه عند حدود المشاهدة والملاحظة ، وإنما حاول استخدام هذه الظواهر وما تحمله من دلالات في حياته الحافلة بالأحداث . مستخدماً كل قصة منها أو اسطورة أو حكاية في موضعها المناسب ، ومنمنقحاً من العبرة التي تحملها هذه القصة أو الاسطورة أو الحكاية . ومن يتتبع هذه الأشكال الأدبية يجد قدرة الشاعر الجاهلي الفائقة في عرضها على الناس ،

لإيضاح الجانب البارز منها . لتكون راسخة في الأذهان ، وليكشف لهم مدى موافقتها لمقتضى الاحداث ، وهي ظاهرة تدل على سعة اطلاع الشاعر الجاهلي على ما يحيط به من قصص ، وما يدور في مجتمعه من أساطير ، ومدى ما تتمتع به هذه الفنون من شهرة في أوساط الناس ، ومبلغ ما تأخذه من تفكيرهم الاجتماعي والتاريخي والعقلي .

ومن يتتبع هذه الفنون كذلك يجد قدرة الشاعر الجاهلي البارعة في تلك الصور ، ويدرك مدى صلته بها وتمثله بأحداثها ، وقد منحت هذه المعالم كثيراً من الشعراء قابلية التجوال في ميدان هذه الحكايات لانتقاء ما يوافق أحاديثهم ، واختيار ما يقع في نفوس الناس موقعاً حسناً ، يستطيعون بواسطته السيطرة على أفكار هؤلاء الناس ، وتوجيههم الوجهة التي يريدونها . ولا بد أن تكون هذه الثقافة التي يتمتع بها الشاعر الجاهلي ، أو العبرة التي يدركها الانسان الجاهلي من خلال ذلك ، قادرة على رسم صورة أوضح للمجتمع الجاهلي الذي تسربت اليه أمثال تلك الحكايات ، وعرف بناؤها صورة هذه الاساطير .

وقد حاولت في هذا الحديث أن أعرض لظاهرة أخرى من هذه الظواهر لإثبات هذه الحقائق من خلال استشهادي بتناجج شعرية تمثل بها الشاعر الجاهلي ، وكان يرمز بها إلى أمور وقعت له ، وعاشت في بيئته ، فارتبطت ارتباطاً وثيقاً ب معتقدات معينة ، حتى أصبح السبب الحقيقي لهذه المعتقدات أقرب إلى الاسطورة منه إلى الحقيقة وما قصة (منشم وعطرها) إلا دليل من أدلة هذه المعتقدات فمنشم كما نحدثنا الأخبار امرأة ولكن الرواة اختلفوا في نسبتها ، فقال بعضهم هي من همدان ، وقال البعض الآخر من حمير ، وذهب غيرهم إلى أنها من مكة ، وردها مؤرخون إلى خزاعة أو جرم وكما اختلفوا في نسبتها فقد اختلفوا في

مهنها وصنعتها وما تحمله لهم من شؤم (فهي عطارة كانوا إذا تطيبوا من عطرها اشتدت الحرب . وهي تباع الطيب فكانوا إذا تطيبوا بطيبها اشتدت حربهم فصارت مثلاً للشر . وهي عطارة كانت خزاعة وجرم إذا أرادوا القتال تطيبوا من طيبها ، وكانوا إذا فعلوا ذلك كثر القتلى فيما بينهم فكان يقال أسام من عطر منشم ، فصار مثلاً ، وهي كذلك عطارة كانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها ، وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب ولا يولوا أو يقتلوا وهي امرأة تباع العطر ويتشاهمون بعطرها . وقيل امرأة كانت صنعت طيباً تطيب به زوجها ، ثم انها صادفت رجلاً وطيبته بطيبها فلقية زوجها فشم ربح طيبها عليه فقتله واقتل الحيان) .

ومن قال (منشم) بفتح الشين ، فهي امرأة كانت تنتج للعرب فتبيعهم عطرها ، فبلغ ذلك قومها فاستأصلوا كل من شموا عليه ربح عطرها . وقيل في أمر هذه المرأة وصنعتها غير ذلك (١) . وهي على تعددهم واختلافها وتنوعها ترمم صورة واحدة وتشكل فكرة ثابتة ، لها الشاعر الجاهلي فرسخت في ذهنه ، وتمثلها فتصورت في أدبه فرمز بها إلى فكرة قائمة ، واستشهد بها لحالة واضحة ، وقد حاول أن يعطيها مفهوماً معيناً ، ويدخلها في إطار القيمة الاجتماعية والنمط السلوكي الذي كان يسود أذهان المعاصرين من الناس ، لأنها اقتوتت بحالة استمرار الحرب والعداء ، واتصفت بصفة الشؤم ، وانعدت بعقد الفناء بين المتخاصمين ، ولهذا صارت مضرِباً للمثل في الشر .

إن الشاعر الجاهلي أدرك هذه الحقيقة ، واستخلصها بوعي صائب من

(١) ينظر ثمار القلوب للثعالبي وجمع الأمثال للميداني (أسام من عطر منشم) وأما ابن الشجري ١١٧/١ واللسان والنتاج (نشم) والخزافة ٤٣٨/١ .

الحوادث التي سادت عصره ، وعرف نتائجها المترتبة من خلال مشاهداته الدقيقة ، ولهذا جاءت صورته لها صحبة ، واستشهاده بها مطابقاً .

لقد أدرك زهير بن أبي سلمى ما وصل اليه القوم وهم يتحاربون (عيس وذبيان في حرب داحس والغبراء) ، وقد أخذت الحرب منهم مأخذها ، فأريقت الدماء إرافة مؤلمة ، وتعرضت أحوال القبيلتين لفواجع أنقلت كاهلها فأدرك هذا الشاعر ما وصلت اليه الحال والحرب تطحن الناس طحن الرحا ، ولم يقتصر شرها على الرجال وحدهم ، وإنما عم الأبناء والذرياري ، وانداح شواظها فغمر الحرث والنسل فأصبحت تغل عليهم من الدماء ما لا تغله عليهم القرى من الغلة ، وهي صورة رائعة للاستمزاء والسخرية في تشبيه ما يأخذون من ديات القتلى نتيجة سقوطهم في المعارك بالغللات . إن هذه الصورة جعلت المقاتلين يستميتون في القتال ، لأن الحرب تركت في نفوس كل رجل منهم نأراً يسعى لإدراكه . وهكذا تواصل النار ، وامتد شر الحرب حتى شملت أطرافاً متعددة واتسعت لأقوام متباعدة ، فاستحال بينها الصلح .

في هذه النهاية الحدية من القتال ، وفي هذه الحالة المتنافرة التي وصلت اليها علاقات القبيلتين استطاع زهير أن يستخدم القصة ، لأنها أصبحت مناسبة ، وأصبحت صورتها مطابقة للشكل الذي يريد وصفه والحالة التي ينشد إبراز جوانبها المتأججة فقال (٢) :

تداركتما عيساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

إن مهمة زهير لم تنته عند حد الوقوف عند المثل ، وإنما مهمته تبدأ من هذا المكان لأنه في هذه الحالة المتأزمة يبرر قيمة تدارك الساعين

(٢) الديوان / ١٥٠ .

في الصلح والحالة . وهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، لأنها قدما المال ، ونحماً السعي فيه . وهنا تمكن قدرة زهير في إعطاء الممدوحين المنزلة اللائقة ، لاستطاعته الجمع بين الصورتين ، وقد ساعد هذا الجمع على تقدير الرجلين لمسعاهما حتى أصبحا يتمتعان باحترام كثير من الدارسين عبر القرون الطويلة . ولا أظن أن رجلاً يمر على أبيات زهير إلا ويثني في نفسه على عملها الانساني الحمود بعد أن دقت القبيلتان بينهما عطر منشم ، وأصبح الصلح مستحيلاً ، وإيقاف الحرب ضرباً من الوم .

أما الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) فهو الشاعر الآخر الآخر الذي استخدم قصة منشم في شعره ، بعد أن وصلت الحال بينه وبين أبناء عمومته (بني عبدان) حداً من القطيعة ، وكان يخص منهم في الهجاء عمرو بن المنذر بن عبدان . ويبدو أن سبب الهجاء بينهما يرجع إلى أن رجلاً من قيس عيلان كان جاراً لعمرو بن المنذر ، فسرفت راحلته وهو في جواره فلما مجثوا عنها وجدوا بعض لحمها في بيت قائد الأعشى ، وكان اسمه هذا ما وقد آلم هذا الاتهام الأعشى ، وأثار في نفسه السخط على هؤلاء الذين يريدون أن يلقوا بهذا الرجل مثل هذه التهمة ، فهو ينفخها عنه نفياً كلياً ، وبدأ بمعابثهم معاقبة مرة ، لأنهم أبدوا دعواها ، وصدقوا حوادثها ، وعلى أثر هذه الحادثة اشتد الأمر بين الأعشى وأبناء عمومته ، وانتهت إلى تنافر مقيت بينهما ، وعتاب مؤلم فيقول له مهدداً في عنف ومعابثاً في قوة (١) :

أراني وعمراً بيننا دق منشم فلم يبق إلا أن أجن ويكلبا
كلانا يراني أنه غير ظالم فأعزبت حلمي أو هو اليوم أعزبا

(١) الديوان / ١١٧ .

ومن يطلع الواشين لا يتركوا له صديقاً وإن كان الحبيب المقرباً

فالأعشى يظهر عداوته الجادة لعمرو ، وإن خصومته لا تنتهي إلا بداء يصيب الاثنين . فعمرو نهايته الكلب ، والأعشى يسه الجنون ، وهي صورة أخرى من الصور الحادة التي يقف عند حلها دواعي الخير ، وتوائب في إبرازها مظاهر التشاؤم المقيت . وقد استطاع وصفها الأعشى بهذا الوصف ومنع العداوة بينهما صورتين بغيضتين وهما الجنون والكلب . ولعله أراد من وراء هذين الدائنين الشر المستطير . ومع هذين المنظرين المتقابلين اللذين حرص على تحديد شرورهما ، فقد أراد أن يضي على نفسه رداء من الحلم ليغطي بعضاً من أبعاد الصورة الأولى التي سحجها على نفسه ، فهو يدعي البراءة ، وكذلك عمرو . إلا أن عمراً أطاع الواشين ، فأفسدوا ما بينهما ، وضربوا بهذه الوساية حجاً بينه وبين كل صديق وقريب حتى لازمته حالته التي هو عليها من البغض والكراهية . وفي هذا الموضع استطاع الأعشى أن يكون صورته بهذه القصة ليمنعها قدرة التعبير على الحالة التشاؤمية التي تنهت عند كليهما ولكن الحلم عنده كان أوضح من صاحبه .

ويسلك النابغة الجعدي هذا المسلك في استخدام عطر منشم ودقه ، ولكنه لا يجعل الفناء نتيجة الحرب أو العداوة . وإنما استعان بالصورة ليدل على فناء الحياة المتمثلة في فناء الأطلال ، وزوال معالمها ، وإنذار ما شخص منها . فالأطلال التي وقف عليها بالية مندرسة إلا أن خطابه لها كان مصحوباً بالإشفاق والسلامة ، وإن بدت واجمة صامتة ، لأنه كان يتلمس في بقاياها خطرات الحياة ، ويتحسس في أكاداس حجارتها بقايا الأنفاس التي تصاعدت فوقها وبينها في فترة من فترات حياته . هذه الدار التي يدعو لها بالسلامة عفت وانتهت وخلقت بعد أن اختصمت

فوقها الأحياء ، وتنازعت بين مواضعها القبائل ، وكانهم أخذوا على أنفسهم الموائيق في الفناء ، لأن خصومتهم لم تقف عند حد ، وإنما سادهم الفناء ، وصرى بينهم المهلاك فتفانوا ودقوا بينهم عطر منشم ، فكانت الصورة خاتمة ، وكان المثل نهاية للحالة التي أصبحوا عليها . وبذلك كانت اللوحة مغايرة للوحتين السابقتين لأنها أصبحت عبوة ، وأصبحوا مضرباً للمثل في الفناء . وإن الديار خلت بعدهم لأنهم لم يتركوا بقية للحياة . وهذا ماجعلهم رمزاً من رموز العدا ، وموعظة لمن يريد الاستمرار في الشر .

لقد كان الناغبة الجعدي موفقاً في وضع المثل في هذا الإطار التعبيري المتناسق ، وموفقاً في إيجاد المكان اللائق الذي تشرّب له الأعناق المتطاولة لعمل معاول الفناء ، لتقف عند حدها وهي تسمع هذه الصرخة المرعبة ، فرسم صورة الفناء مجسمة في بقايا الديار المقفرة ، لتكون شاهدة على هذا التناحر والفناء (١) :

أيادار سامى بالحزون ألا سامى نحييك عن سخط وإن لم تكلمي
عفت بعد حي من سليم وعامر تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

إن ظاهرة استخدام شكل القصة عند القدامى يدل على مدى عمقها في تفكيرهم ، ودلالاتها في أحاديثهم ، لأن الاختلاف الذي صاحبها ، وصاحب زمنها وصاحبها وقبيلتها وصنعتها والأسباب التي قيمت فيها تضيف عنصراً آخر في هذا البعد الزمني الذي استطاعت أن تقطعه هذه القصة ، ومع هذا كله فقد أخذت لونا واحداً تستشهد به ، وحالة ثابتة تقال فيها . وهي استحالة السلم ، وعدم التمكن من الوصول إلى حل للمعضلة

(١) الديوان / ١٣٩ وأمالى ابن الشجري ١١٧/١ والحزاة ٤/٤٠٦ .

القائمة ، أو الحرب التي استضرى أوارها ، وهي بالتالي دلالة قاطعة
للسؤم المتأني نتيجة الصراع والقتال وما يترب عليه من إزهاق الأرواح ،
وتفاني الأمم ، وهلاك الثروة ، وربما تنعكس هذه الأوضاع فتترك
الديار الآهلة فقراً ، والمنزل العامر ظللاً ، والربيع الأنيس موحشاً .

إن هذه الناذج الشعرية الثلاثة تحمل دلالة ثابتة لاستيعاب الشاعر
الجاهلي لمعنى هذه القصة لكل ما تنطوي عليه من أفكار ومعاني . وبكل
ما تثيره من نوازع ذاتها تدل كذلك على إدراك الانسان الجاهلي للمفهوم
القصصي والشعوري لها ، وما تعكسه في نفوسهم من حوافز ، وما تحمله
من خواطر ، ولعل في هذه الدلالة والادراك ما يدل على صحة هذا
الشعر ، وإثبات قدرته على تمثل طبيعة العصر . وفي ظل هذه الأطر
توضح صورة الشعر الجاهلي الأصيل الذي استطاع أن يحتفظ بهذه الأبعاد
المتعددة للحياة . وأن يؤدي مهمته بإخلاص ووفاء دون أن يضيق ذرعاً
بها ، أو يحمل مفاهيمها من القوالب ما تنفر منه أو تمل من مصاحبتها .

٤ - « الثور يضرب لما عافت البقر »

تشعر النفس الانسانية بالألم إذا عوقبت ، وبأذى إذا أصابها التآنيب وقد أصبح هذا الشعور ملازماً لها حتى في حالة اقترافها للإثم أو ارتكابها لما يدعو لهذا العقاب أو التآنيب .. وقد عرفت البشرية هذه الطباع في النفس . وأدركت الأسرار التي تختفي وراءها ، ولهذا كانت تحار في تعليلها أحياناً ، وتجد المبررات في الأحياء الأخرى لتبرر ألمها ، وتخفف بما تعانيه نتيجة هذا الألم أو التآنيب . وتعتبر النفس عن ألمها هذا بظواهر مختلفة وأشكال متباينة قد يكون بكاء تعتمر فيه الدموع ، أو حزناً يتجسد فيه الأسى ، أو شكوى تتضح فيها المرارة والإنكسار .

منتفعة مما يحيط بها وما يدور حولها من قصص أو أساطير لتجعل الصورة أكمل ، واللوحة أوضح ، ووسائل التعبير أقوى وأشد ، وبما يزيد ألم هذه النفس ، ويؤجج كوامنها ، إذا شعرت بأنها تتحمل أذى لم يكن لها فيه يد ، أو تنال عقاباً جراء عمل لم تساهم في ارتكابه .. وعندها تتصاعد فيها دواعي الشعور بالظلم ، والاحساس بالجور ، ولا بد أن يكون الشاعر الجاهلي الواعي لهذه المظاهر قد أدرك الجوانب المؤلمة من هذه الظواهر ، ونحسس اللواعج المتأتمية نتيجة هذا الإدراك ولمس الأبعاد الحقيقية للصورة المعبرة عن ذلك ، فاستمدتها من أساطيره المحيطة ، وقصصه الدائرة وكانت أسطورة الثور والبقر من الأساطير التي وجد فيها الحس الملائم والبعد المطابق لحالته الشعورية الواقعة ..

واسطورة الثور والبقر اسطورة مألوفة ومعروفة ، يتحمل فيها الثور ألم الضرب ، ووجع الاعتداء ، ومرارة القسوة ، على الرغم من براءته ، وبعده عن دواعي نشوء هذه الظاهرة . فهو يضرب بقسوة إذا امتنعت البقر عن شرب الماء ، لأن البقر لا تضرب لأنها ذات ابن ، وإلما يضرب هو لتفزع هي . فهو يتحمل الأذى والضرب من أجل أن ترجع البقر إلى الماء في حالة نفورها . ولا بد أن يكون هذا الضرب موجعاً ومؤلماً بالنسبة للثور .. والناس كما تقول الاسطورة يزعمون أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء وتمسك البقر عن الشرب حتى تمك .. وقيل إنهم كانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرب إما لكدر الماء ، أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقتمح الماء ، لأن البقر تتبعه كما تتبع الشول الفعل ، وكما تتبع آتن الوحش الحمار .

إن هذه القصة أو الاسطورة التي توحى بالألم ، وتنسب بعالم الابداء لشخص يؤدي ويهان لجناية لم يكن له يد فيها ، أقول : لقد نلس الشاعر القديم فيها تجاوباً حسيماً مقبولاً ، وأدرك في حوادثها تشابهاً منطقياً ملائماً مع حالة نفسية عانها ، ووعى تجربتها وغازته نتائجها ..

فلاعشى (ميمون بن قيس) الشاعر الجاهلي المعروف بمخاطب بني عيدان عامة وعمرو بن المنذر بن عيدان خاصة في قصيدة طويلة ، ويعاتبهم عتاباً مرأ ، لما بدر منهم في تكليفه وتحميله ما لا يد له فيه ، لانهم حملوه الذنب ، وأنقلوه بما لا طاقة له بحمله ، ويتطرق إلى الاسطورة ، ويذكر أن مثله ومثلهم فيما يكلفونه من ذنوب كمثل الثور يضرب الراعي ظهره حين تعاف البقر الماء ، ليدفعه إلى الحوض فتقبل باقباله فيقول (١) :

(١) الديوان / ١١٥ .

أرى رجلاً منكم أسيفاً كأنما يضم إلى كشحيه كفاً مخضباً
وما عنده مجد تليد ولا له من الريح فضل لا الجنوب ولا الصبا
وإني وما كلفتموني وربكم ليعلم من أمسى أعق وأحرباً
لكالثور والجني يضرب ظهره وما ذنبه إن عافت الماء مشرباً
وما ذنبه إن عافت الماء باقره وما أن تعاف الماء إلا ليضرباً

فالأعشى يتالم من قومه ، ويغضب لما أصابه ، ويجد في ذلك غضاضة
لا تدانها غضاضة ، ومظلمة لا توازيها مظلمة . وكأنه وجد في هذه القصة
التي كان الناس يعرفون مدلولها ، ويتحسسون الاوجاع التي تكمن خلفها ..
وجد فيها صورة معبرة لما يشعر به من غبن ويتعرض له من غدر ، ويلحق
به من أذى .

والسليك بن السلكة الشاعر الجاهلي المعروف بغاراته وغزواته مر في
بعض هذه الغزوات ببيت من خنعم وأهله خلوف ، فرأى فيمن امرأة
بضة شابة ، فاعتدى عليها ، وعندما حضر أنس بن مدركة الخنعمي أعلم
بذلك ، فأخذته الحمية ، وشعر بالعار ، وخشي المعرفة التي سوف تلحق
به وبقومه ، فلحقه وتمكن من ادراكه فقتله .. قتله وهو يعلم بأن القتل
سوف يكلفه دية المقتول يسعى بها حتى يؤديها إلى أوليائه ، وإذا تخلف
عن الدفع ، أو تجاهل فيه كان جزاؤه القتل .. إن الشاعر يدرك الظلم
اللاحق به ، ويحس بالجناية التي ارتكبها ، والعبء الذي تحمله وهو يقدم
على هذا العمل ولكن القضية لا يمكن أن تمر بهذه البساطة ، فتقاليد القبيلة
تفرض عليه هذا الالتزام ، وصيانه تدفعه إلى هذه المغامرة .. هذه الامور
يدركها الشاعر ويتالم لنتائجها ولكنه شاء أم أبي يقبع تحت طائلتها

فيؤدي ما فرض عليه جزاء أنفته ولقاء شرفه الذي دافع عنه بقول^(١) :
اغش الحروب وسربالي مضاعفة تغشى البنان وسيفي صارم ذكر
إني وقتلي سليكاً ثم أعقله كالثور يضرب لما عافت البقر
فالمقتول يستحق القتل لأنه ارتكب جريمة توجب هذا الجزاء ، ولكن
الشاعر مضطر لدفع الدية ، وهذا الاضطرار للدفع مظلمة يحسها الشاعر
ويدرك أبعادها . .

وقد وجد في مثل (الثور) الشائع أو قصة (البقر) المعروفة وجهاً
للاستشهاد ومجالاً للتمثيل ، وقد وجد أيضاً مكاناً لائقاً لاستخدامها بعد أن شعر
بقوة أدائها ، ولمس صحة استعمالها لما تقدمه من خلالها ، فادخل صورة
الثور والبقر وما يحيط بها ليجعل الصورة النفسية أكثر اتساعاً ، والمشاعر
أدق تلويناً وبروزاً .

ولم يكن هذان الشعاران وحدهما قد أدركا مشاعر النفس وهي تحس
بالأذى ينصب عليها دوغماً ذنب ارتكبه ، أو جنابة اقترفها ، ولم يكن
هذان الشعاران وحدهما يعرفان القصة ويدركان جوانب الاسطورة
وجزئياتها ، وإنما هناك شعراء آخرون يتداولون الاسطورة كما يتداولون
غيرها من الاساطير أو يعرفون موضع استخدامها ويلبسون قدرة الناس على
استيعابها ، فالتناس تتسع مداركهم لهذه القصة كما تتسع لقصص أخرى .
وفي هذا الاستيعاب تكمن ثقافة هؤلاء الناس وتكمن معارفهم التي كانوا
يستخدمونها .

فنهشل بن حري يشعر بظلامه قبلية أخرى ومن نوع آخر ، فتوك
فيها قبائل اقترنت إغماً وتؤخذ بجريرتها قبيلة وهي منها براء .. هذه القضية

(١) العقد الفريد ٣/١٣٠ وفصل المقال / ٣٨٧ وينظر تحريجه فيه .

تؤلم الشاعر بشكل أعنف ولهذا ارتسمت في ذهنه الصورة وقد وجد في أشكال الهراوى وهي تتساقط على هذا الثور المسكين تجسيدا رائعا لرمم الصورة لتكون أكثر ايلاما وأبشع فظاعة فيقول :

أترك عارضاً وبني عدي وتغرم دارم وهم براء
كدأب الثور يضرب بالهراوى إذا ما عافت البقر الظماء

أما عوف بن الحرع فتؤله قضية أخرى فينعكس هذا الألم بشكل شبيمة ، وتراءى ملامحه من خلال القوة التي جابه بها خصومه هجاء مرأ .. والشاعر يؤمن بأن الخصوم لم يكونوا على حق لانهم لم يدافعوا عن قضية تتصل بهم . ولا تمت إليهم بسبب .. ثم يرى أن المثل أصبح أكثر تعبيراً ، وأوضح صورة .

تمنت طيء جهلا وجبنا وقد خاليتهم فأبوا خلائي
هجوئي إن هجوت جبال سامى كضرب الثور للبقر الظماء

ان صورة الثور والبقر لم تحل دون اظهار أفكار الشعراء الجاهليين ، ولم تحدد آفاق تفكيرهم لاستخدام أشكال ثانية من التفكير قريبة من هذا الشكل .. ولكنهم كانوا يتداولون قصصاً كثيرة مشابهة لهذه القصة ، ويتمثلون بنماذج أخرى غير هذا النموذج ولكنها تلتقي عند نقطة واحدة تتركز فيها المشاعر المتألمة ، وتستقطب الاحاسيس الشاعرة بما يقع عليها من اعباء نتيجة عمل فرض عليها ، أو خضعت له تحت عوامل والتزامات . وقد وجدنا في أمثالهم « مالي ذنب الاذنب صحر »^(١) . وهو كما وجدناه

(١) وصحر هذه ابنة لقمان بن عاد وكان سبب قتلها أنه قد تزوج عدة نساء كما خنه في أنفسهن فلما قتل أخراهن ونزل من الجبل ، كان أول من تلقاه صحر ابنته ، فوثب عليها فقتلها وقال : وانت أيضاً امرأة فضربت العرب في ذلك المثل .

يحمل مثل دلالات المثل الاول : وان الناس كانوا يستوعبون هذه القصص ويعرفون استخدامها بشكل يدل على معرفتهم بدواعي المثل وأصوله .
ان قدرة الشاعر الجاهلي تتمثل في فهم القصص ، وادراك عمقها وسلامة تناولها . وهي قدرة توحى للدارس بسعة أفق هذا الشاعر ، وشمول ثقافته وصلته الوثيقة بما يدور في محيطه من معارف ، وينتشر بين الناس من معلومات وبالتالي تمكنه من استخدام هذه المعارف في حياته الخاصة أو العامة .

والتعبير من خلالها عن قضية معينة يشعر بها ، أو حالة نفسية يعالجها وفي ظل هذه المشاعر النفسية بعكس استخدام الصورة بلون مركز وأسلوب تصويري دقيق .

الملابس العربية في عصر الجاهلي

يشكل الحديث عن الملابس في العصر الجاهلي جانباً مهماً من جوانب الحضارة العربية في ذلك العصر . وان كانت الصورة خافتة الألوان ، مضطربة الأبعاد ، متداخلة الاشكال لان الشاعر الجاهلي لم يياشر الحديث عنها ، وانما كانت احاديثه تأتي عنها عرضية ، وأوصافه من خلال أوصاف أخرى ، فاذا تحدث عن الطلل حاول وصفه بالزخرف وما تناثر حوله من نوى وحفر بالنقوش المبتوثة فوق الثوب ، وكثيراً ما يربط الشاعر بين اندثار وزوال معالم الديار وبين الثوب السجاني الحلق^(١) أو الثوب اليماني الموشى والمزبن^(٢) ، أو بنقوش بطانة السيف^(٣) المزبن . وإذا تحدث عن الحيوان ولاح للشاعر جسده المخطط أوحى له هذا الشكل بانواع الثياب المسهمة ، وهي صور استغرقت من أوصافه مساحة عريضة ، لونها بالألوان الثياب التي ارتسمت في ذهنه ، وخطتها بوحي من الاستملاك النفسي الذي داخله وهو يعطي لها أشكالها اللامعة والمزخرفة .

والشاعر في كثير من الاحيان يتحدث عنها وهي تختلط بحديث الانسجة والاقمشة ، وبتنزيح بأوصاف الالوان التي غلبت عليها ، وهي في غالبها ألوان بيضاء ناصعة تحمل دلالتها النقية .. وتوحي بصفاة الروحي ، وتساكل روعتها الخفية في نفسه البسيطة ، وكأنه كان يجد في بعض هذه الالوان تعبيراً معيناً وحساً شعرياً متوهجاً .

وحديث الملابس يتصل بحديث الحضارة وانماطها ، والتطور الاجتماعي وأبعاده ويتأثر بالظروف المناخية التي تفرض على الناس شكلاً من الملابس معيناً ، وتلزمهم بارتداء أردية الاغنياء مخالفة لاسمال الفقراء ، وثياب الحضرة ثياب البدو ، وبرود النساء غير قمصان الرجال ، وبز الفرسان لا تشاكل اطهار الصعاليك .

ان هذا التباين الاجتماعي والاقتصادي والحضاري أدى إلى اختلاف الاشكال التي يلبسها الناس لانهم كانوا يخضعون لهذه التيارات ، ويتأثرون بما تحمله إلى الجزيرة العربية قوافل البحار ورحلات الوفود وغياب الباعة المتجولين .

ان اختلاط الصورة في ذهن الشاعر أدى إلى اضطرابها في الاستعمال عند بعض الشعراء مما كان سبباً في تداخلها ، ولم يكن ذكرها عند الشعراء على أقدار متساوية أو هيئات متشابهة ، وانما كانت أوصافها متباينة ومتخلفة ، وقد لمست بعضهم يكثر من استعمالها بشكل مفرط . ويوغل بعضهم الآخر في ذكرها إلى درجة غريبة ولكنه لا يعطيها البعد الذي يكشف عن شكلها أو يحدد تكوينها . وأبرز هؤلاء الشعراء ، شعراء الحضرة ومن تردد على المدن أو نشأ في بيئات حضرية كالنابغة وامرئ القيس والاعشى والمرقس الأكبر وغيرهم ممن تأثر بهذه المؤثرات وادرك أشكال الملابس وأوصافها وأسماءها .

وقد حاولت في هذه الدراسة استقصاء اكثر من عشرين ديواناً من دواوين الشعر الجاهلي إلى المفضليات والاصمعيات لاستخراج اشارات الشعراء لكل ما يتعلق بالملابس وأشكالها وضمورها ، وهي اشارات - كما أسلفت - غير متميزة وقد حاولت ان أحدد أشكالها من خلال تصويري ورسم ابعادها من خلال الاستمالات التي وجدت عليها مبتدئاً باكثرها استعمالاً .

أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر الربط والبرود ، أما الربط فكان يغلب على استعمالها في حديث الشعراء عن ملابس الجوارى^(٤) والغانيات^(٥) والنساء^(٦) والعدارى^(٧) ، وهي عادة تكون سابغة ملفوفة ، وتجعل لها ذبول تخرج بالزعفران وعندما ترتديها النساء تثير الاعجاب في نفوس الرجال ، وهي كما تبدو من خلال استعمالها مظهر من مظاهر الشباب وتوفه^(٨) . لم ينحصر استعمالها في نطاق النساء اللواتي أشرت إليهن وإنما كانت رداء لسقاة الحميرة من الذين لازرهم فضل على وجه الارض ، رمزاً من رموز الحيلة^(٩) ويغالي بعضهم فيجعل الربط ملابس للجن^(١٠) وكذلك الفتيان عندما تعلق وجوههم النضارة وتمتلئ روحهم بالقوة وابدانهم بالصحة يجرون الربط والمروط إلى أقرب الخمارين^(١١) أما في مجال التشبيه فقد شبه السراب في ثقليه بالربط إذا انطوى^(١٢) ، والربط تشد بين أعلا السحاب وأسفله^(١٣) ، والعرض أحوج إلى الصون والحفاظ من ربط يان مسهم^(١٤) وهذا يعني أن الصفة الغالبة على ألوان الربط هي البياض ، لان السحاب والسراب في هذه الارصاف يكتسي باللون الابيض وكذلك يعني أيضاً عندما شبه به العرض .

وتقترب أحاديث الربط من البرود عند الشاعر الجاهلي في أوصافها واستخدامها ، وأشكالها ، فالبرود لباس القينة التي كانت تروح وتغتدي^(١٥) والنواعم اللواتي يمشين ببطء^(١٦) والسكرارى إذا تمشت سورة الكأس فيهم يجرونها ويسحبونها^(١٧) ، وتشكل جياذ البرود جزء من الجزية التي كانت تضرب^(١٨) ، وكانوا يجعلون قطاب جيب البرد (مخرج الرأس) فضفاضاً وواسعاً حتى يتمكنوا من خلعه بسهولة ، وحتى يتمكن رواد هذه القيان من إدخال أيديهم لدمها^(١٩) . وقشبه اليد الجرذ ، والطريق بالبرد الموشى لإستوائه ، واختلاف لونه بما يتفرع منه ويتشعب من ثنيات الطرق

واعترض الحاضرة (٢٠) وهذا يعني أيضاً أن الغالب على ألوانها يكون
البياض لأن الشعراء عندما يتحدثون عن الطريق يقرنون ذلك باللون
الأبيض .

والقميص نوع آخر من الملابس كان يلبس وإن كان يعني به الدرع
في بعض الأحيان ، وتكون في القميص بنائق (عرا) تدخل فيها
الأزرار (٢١) ، وجيوب نضرج بالزعفران (٢٢) ، وتشق هذه الجيوب في
حالة الجزع الشديد والأمر الجلل (٢٣) ، وهذا يعني أن القمصان تخالف
بقية الملابس التي ذكرناها ، لأنها ذكرت دون أن تذكر معها أزرار
أو بنائق أو جيوب ، وقد جعله امرؤ القيس علامة يتميز بها
الصيد (٢٤) ، أما الذي تبذله السفر وأجهدته الترحال فينخرق قميصه (٢٥)
وتنشق جوانبه (٢٦) ، وقد اعتبرت هذه الأوصاف من أمارات الفخر ،
وعلامات الاعتداد .

وأشار امرؤ القيس إلى السراويل التي كانت تخلع في حالة
النوم (٢٧) ، وتحدث أوس عن الدموع التي أسبلتها العيون قبل وكيفها
السربال (٢٨) ، أو الرداء ، كما قال بشر (٢٩) أو جيب السربال كما
وصفها عبيد (٣٠) ، ويخص خفاف بن ندبه فارسية هذا النوع من
الملابس (٣١) .

إن هذه الاشارات تدل على أن السراويل من لباس الرجال ، لأن
امراً القيس وصف نفسه ، وأوس وعبيد وبشر تحدثوا عن دموعهم التي
أسبلتها العيون فبلت سراويلهم أو أردبتهم أو جيوب هذه السراويل ،
ونعت خفاف الرجل الفارسي الذي شبه به . وقد عرفت السراويل
الجيوب كما عرفت القمصان (٣٢) ، وقد استخدم الشاعر معانيها في الحالات
المجازية (٣٣) وتحدث عنها في مجال الفخر عبيد بن الأبرص (٣٤) .

ويتخذ القميص أو السربال من الرازي (الكتان) (٣٥) ، ولم يقتصر استخدام الرازي على القمصان أو السراويل وإنما كان يستخدم في الغلغل (المصفاة على رأس الابريق) لرقعة هذا النوع من القماش وجودته (٣٦) ، ولعل هذه الرقعة والجودة هي التي دفعت القدماء إلى لبسه على البدن مباشرة (٣٧) .

وتقترب صورة الازر من صور البرود في رسمها لأن الشاربين المنتشين يلحفون الأرض بهداياها (٣٨) أو يرخونها (٣٩) ، ويسحبونها من الحياء (٤٠) ، وتكون الازر لينة (٤١) ، وحاشيتها صلبة (٤٢) ، والظاهر أن بعض هذه الازر تتكون من قطعة واحدة لأنه يستعمل في مثال هذه الحالة غطاء (٤٣) ، وإذا شعر الفارس بضايقته ونزوله على الساقين شمر عن ساقيه ورفعها ، وقد وردت هذه الإشارة في حالة الحرب (٤٤) .

أما الملاء (الملاحف) فتكون طويلة (٤٥) ، وبيضاء (٤٦) ، تلبسها العذارى ، وتطلى في بعض الأحيان بالزعفران (٤٧) .

وتحدث الشعراء حديثاً مقتضباً عن العبادة ويكفي العرب عن النفس بالثوب والازار (٤٨) والنطاق (عبيد ٣٢) .

وقد وردت اشارات اخرى الى الثياب وهي اشارة مطلقة لا يمكن تحديد ابعادها الا من خلال الاستعمالات التي تقتون بهذه الاشارات . فالطفل يسح بثوبه (٤٩) وبشر يبلى من لبسه الثياب (٥٠) والكمى الشجاع يترك وقد اصفرت انامله ، وكان اثوابه صبغت بعصارة الثوب الاحمر (٥١) وقد تعاور الشعراء على هذا المعنى (٥٢) ، وأوار النار يشمل دون الثياب (٥٣) ، والقوم يجررون الثياب وكأنهم نشاوى (٥٤) ، والرهبان لهم أثواب معينة تخزق وتمزق تمسحاً بها وتبركا (٥٥) والفقير يرتدي طمرين بالبين (٥٦) والطريق يشبه الثوب الهاجري (المنسوب الى هجر)

الايض (٥٧) أو الثوب الياباني الأبيض (٥٨) والناقر تبختر كما تبختر جارية
ترقص أمام سيدها فتربه ذيل ثوبها الأبيض الطويل في رقصها (٥٩) .
ان هذه الاشارات العامة أو المسميات غير المحددة لا توضح شكل
الثوب المراد ولا ترمم الصورة التي كان يبغها الشاعر ، ولكنها - كما
تبدو - اشارات يختلط فيها الثوب بكل اصنافه واشكاله وان كانت
اشارات التشبيه الاخيرة التي تحدث فيها الشاعر عن الطريق اقتصر على
اللون الأبيض من هذه الثياب وقد حدد لنا الشاعر أنواع الثياب البيض
وخصها بالهاجري والياباني ، وفي شعر امرئ القيس اشارة يستدل منها
ان النساء كن يلبس اكثر من ثوب واحد ، وتمتاز هذه الثياب بالطول
بحيث تجرد وتسحب كما تمتاز بالتوشية والتزيين (٦٠) وقد عرفت بعض
المناطق بتوشية الثياب التي استخدمت في اطراف الجزيرة مثل (ربدة)
و (سحول) (٦١) .

ان اشارة الشعراء الى الانواع المتعددة من الثياب أمثال الرهاوية
(نسبة الى الرها) (٦٢) والاتحمية (نسبة الى الاتحم في اليمن) (٦٣)
والجيشانية (نسبة الى جيشان في اليمن) (٦٤) والقسي (نسبة الى القس
بصر) (٦٥) تدل على الصلات التجارية القائمة بين الجزيرة وبين هذه المناطق ،
وكذلك تدل على الكميات الكبيرة التي تستهلك بانواعها وقدرتهم على
استخدامها في الموضع المعين .

ان حديث الشعراء لم يقف عند هذه الملامح ، وإنما كان بعضهم
يتحدث عن أنواع الأقمشة والمواد المصنوعة منها وان كان بعضها غير واضح
المعالم ، فقد ذكر الملابس الشرعية ، وهي ملابس تلبسها الاماء (٦٦)
والسابرية (وهي من الثياب الرقاق الجيدة) (٦٧) وعرفت من الأقمشة
السيراء (ثوب من الحرير فيه خطوط) (٦٨) والديباج (ثياب متخذة
من الابرسم) (٦٩) والدمقس (الابرسم) (٧٠) وقد اتخذت بعض

الاكسية من وبر الارنب لتكون اكسية تشبه الخبز (٧١) ومن الاضربج (الخبز الاحمر) ٧٢ . اما البجاد فهو كساء مخطط .

ويطلق على ثوب الفارس البز (٧٣) ، ويستخدم اوبس البز الاتحمي في مجال الشهرة عندما يريد ان يهجو قوما (٧٤) . ويبدو ان شهرة هذا البز كانت معروفة .. والسلب ثياب سود تتخذ من الشعر وتلبسها النساء في المآتم (٧٥) وكذلك الصدر وهو ثوب من صوف رأسه كالمقنعة واسفله يغشى الصدر والمنكبين تلبسه المرأة التكلي اذا فقدت جميعها (٧٦) .

كما كانوا يتحدثون عن الرقيم (ضرب مخطط من الروى) والكلال (الستر) والاقاط (الفرش) عندما يريدون الحديث عن الحدوج والظعون والهواج لأن العرب كانوا يستخدمون الستائر والاعظية والاكسية لهذه الحدوج (٧٧) ويتحدثون عن النضيف (الخمار) الذي كانت تدنيه المرأة لتستر به جمالها للعفة (٧٨) .

ولم ينس الشعراء وهم يتحدثون عن هذه الانواع من الملابس والاقمشة ان يشيروا الى التجار وبائعي الاقمشة الذين ينشرون ما في عيابهم من برود ملونة (٧٩) ، هذا وقد وردت اشارات الى المغزل (٨٠) وغزل الثوب (٨١) والحائك والنسيج (٨٢) ، وهي اشارات تدل على معرفتهم بوسائل الغزل ، وادراكهم للطريقة التي تم بها هذه الصنعة .

أما العمامة فقد وردت في ذكرها نصوص (٨٣) كثيرة وهي لباس الرأس اما شكلها وصفاتها فلم تقدم لنا النصوص ما يكشف عنها وكثيراً ما كانت تذكر في الحروب والايام ولعلها كانت تستخدم لوقايتهم من الضرب في بعض الاحيان او اتخاذها راية اذا اقتضى الأمر لذلك .

ان هذه الدراسة القصيرة تكشف عن الجوانب المضطربة لهذا البعد الحضاري ، ولكنها تضع العلاقات الكبيرة التي يمكن ان تكون مرتكزات سليمة لامثال هذه الدراسة وغيرها من الدراسات .

هوامس

- (١) عبيد بن الابرص ١٠١، ١١٥ .
- (٢) طرفة بن العبد ٧٩ .
- (٣) عبيد بن الابرص ١٠٥ وطرفة ٧ .
- (٤) النابغة ١٧ .
- (٥) عمرو بن معد يكرب ٢٨ .
- (٦) ربيعة بن مقروم ٤٧ .
- (٧) عبيد ١٣٤ .
- (٨) عمرو بن قميئة ٥٠ .
- (٩) ليبيد ٨ .
- (١٠) ليبيد ٦٦ .
- (١١) عمرو بن قبيصة ٥٠ .
- (١٢) المثقب ٨٧ .
- (١١) أوس ١٦ .
- (١٤) أوس ١٢١ .
- (١٥) طرفة ٣٠ .
- (١٦) المرقش [أخباره وشعره] مجلة العرب - السنة الرابعة - الجزء الهاشر ٨٨٧٥
والمفضليات ٢/٢١١ .
- (١٧) زهير والحمامة ٣/١٤٤٦ .
- (١٨) أبو ذؤاد الأبادي ٢٩٢ .
- (١٩) طرفة ٣٠ .
- (٢٠) عبيد ١٢٩ وامروء القيس ٨١ والاعشى ١٧ .
- (٢١) طرفة ٢٦ .
- (٢٢) بشر ١٩ .

- (٣٢) طرفة ٣٩ .
- (٢٤) امرؤ القيس ١٧٤ .
- (٢٥) المفضليات ٤٥/١ والاصمعيات ٩٢
- (٢٦) الاصمعيات ٧٣ .
- (٢٧) امرؤ القيس ٣٠ .
- (٢٨) أوس ١٠٧ .
- (٢٩) بشر بن أبي خازم ٣٥ وينظر ديران امرئ القيس ٩٠ .
- (٣٠) عبيد ١٠١
- (٣١) خفاف ٩١
- (٣٢) عبيد ١٠١ وطرفة ٧٧
- (٣٣) طرفة ٦٥
- (٣٤) عبيد ٨٥
- (٣٥) الطفيل ١٠٥ وزهير ٢٢٨
- (٣٦) لبيد ٢٤٥
- (٣٧) المفضليات ٢١٣/٢٠
- (٣٨) طرفة ٥٥
- (٣٩) عبيد ١٠٧، ٢٩
- (٤٠) المفضليات ١٤١/١
- (٤١) زهير ٣١٥
- (٤٢) زهير ٥٧٧
- (٤٣) بشر ٨٨ .
- (٤٤) الاصمعيات ١١٣
- (٤٥) امرؤ القيس ٥٠، ٢٢ .
- (٤٦) امرؤ القيس ٦٣
- (٤٧) المفضليات ١٨١/٢
- (٤٨) امرؤ القيس ١٥٩ والمفضليات ٤٠/١
- (٤٩) الطفيل ٥٠
- (٥٠) بشر ٣١

- (٥١) عبيد ٤٩
- (٥٢) بنظر هامش ديوان عبيد ٤٩
- (٥٣) المفضليات ٢ / ٢٠٣
- (٥٤) الاصمعيات ٧٤
- (٥٥) امرؤ القيس ١٠٤
- (٥٦) أوّس ١٠٣
- (٥٧) لبيد ٢٣٣
- (٥٨) النابغة ٦٧ وزهير ٣٢٢
- (٥٩) طرفة ٢٩
- (٦٠) امرؤ القيس ١٤
- (٦١) طرفة ٧٩ وعمرو بن معد يكرب ٧٢
- (٦٢) عمرو بن قيّمة ٨٩
- (٦٣) الطفيل ١٩ والمفضليات ٢ / ٢١٤ وخفاف ٣١
- (٦٤) عبيد ١١٤
- (٦٥) أبو دؤاد ٣٤٨ وربيعة ٤٧ .
- (٦٦) الاعشى ٩
- (٦٧) المفضليات ٢ / ٢٠٥
- (٦٨) المرقش الأكبر - مجلة العرب ٨٨٣ والنابغة ٣٨
- (٦٩) المتلمس ٢٣٠ ، زهير ٧٧ ، عدي ١٣٨ ، المثقب ١٥٨
- (٧٠) امرؤ القيس ١١ وعدي ١٢٧ والاصمعيات ٥٥
- (٧١) النابغة ٥٩
- (٧٢) النابغة ٦٣
- (٧٣) أبو دؤاد ٣٢٨ أوّس ١٠٤
- (٧٤) أوّس ١٢٣
- (٧٥) لبيد ٣٢٦ ، ٣٣٢
- (٧٦) لم أجد له نماذج شعرية ولكن ذكر ان الخنساء كانت تلبسه عندما فجمت
بأخويها ،

- (٧٧) عبید ١٢٧ ، وزهیر ٩
(٧٨) عبید ١٢٨
(٧٩) امرؤ القیس ٢٥ ، الاغشی ٢٧
(٨٠) امرؤ القیس ٢٥
(٨١) عدي ١٥٩
(٨٢) عبید ٧٨
(٨٣) لبید ٤٥ ، والمفضلیات ٢ / ٢٠٣ والاصمعیات ١١٩ وارس ٥٢

(رتبت النصوص حسب تسلسل الأرقام التي وردت في هوامش البحث)

النصوص الشعرية

- (١) يادار هند عفاها كل هطال
بالجو مثل سحق اليمنة البالي
مثل سحق البرد عفى بعدك القط
- ر مغناه وتأويب الشمال
- (٢) وبالسفح آيات كأن رسوقها
يمان وشته ريدة وسحول
- (٣) دار حي أصابهم سالف الدهر
فأضحت ديارهم كالخلال
أتعرف رسم الدار قفراً منزله
كجفن اليان زخرف الوشي مائلة
- (٤) والراكضات ذيول الریط فتقها
برد الهواجر كالغزلان بالجرود

- (٥) والغايات يقتلن الرجال إذا
 ضرجن بالزعفران الريط والنقبا
- (٦) على الاحداج واستشعرن ريطاً
 عراقياً وقسيّاً مصوناً
- (٧) يملن علي بالاقراب طوراً
 وبالايجاد كالريط المصون
- (٨) واسحب الريط والبرود إلى
 أدنى تجارى وانفض اللما
- (٩) من المسبلين الريط لذ كأنما
 تشرب ضاحي جلده لون مذهب
- (١٠) يروي قوامح قبل الليل صادقة
 أشباه جن عليها الريط والازر
- (١١) النص رقم (٨)
- (١٢) وآمت صواديح النهار وأعرضت
 لوامح يطوي ريطها وبرودها
- (١٣) كأنما بين أعلاه وأسفله
 ريط منشرة أو ضوء مصباح

- (١٤) فإنا وجدنا العرض أحوج ساعة
إلى الصون من ربط يمان مسهم
- (١٥) نداماي بيض كالنجوم وقينة
تروح علينا بين برد ومجسد
- (١٦) يرحن معاً بطاء المشي بدآ
عليهن المجاسد والبرود
- ولاعبني على الانمط تعس
عليهن المجاسد والحرير
- (١٧) يجرون البرود وقد تمشت
حُميا الكأس فيهم والغناء
ولكان عادته على جاراته
مسكاً وربطاً رادعاً وجفانا
- (١٨) ضربنا على تبع جزية
جياذ البرود وخرج الذهب
- (١٩) رحيب قطاب الجيب منها رقيقة
بجس الندامى ، بضة المتجرد

- (٢٠) هذا ودوية يعيا الهداة بها
ناء مساقها كالبرد ديمومه
وعنس كألواح الاران نسأتها
على لاحب كالبرد ذي الحبرات
وييداء قفر كبرد الدير
مشاربها دائرات أجمن
(٢١) تلاقى ، وأحياناً تبين كأنها
بناق غر في قميص مقدد
(٢٢) عضاريطنا مستحقبو البيض كالدمى
مضرجة بالزعفران جيوبها
(٢٣) فإن مت فانعيني بما أنا أهله
وشقتي علي الجيب يا ابنة معبد
(٢٤) وادبرن كالجزع المفصل بينه
بجيد الغلام ذي القميص المطوق
(٢٥) تحذ الفيافي بالرحال وكلها
يعدو بمنخرق القميص سميدع

- مهفهف أهضم الكشحين منخرق
 عنه القميص لسير الليل محتقر
 (٢٦) ومنشق اعطاف القميص دعوته
- وقد سد جوز الليل كل سبيل
 (٢٧) ومثلك بيضاء العوارض طفلة
- لعوب تذيئني إذا قمت سربالي
 (٢٨) وإذا ذكرت اباد ليحة أسبلت
- عيني فبل وكيفها سربالي
 (٢٩) فانهل دمعي في الرداء صباية
- أثر الخليط وكنت غير مغلب
 فسحت دموعي في الرداء كأنها
- كلي من شعيب دات سح وتهتان
 (٣٠) حبست فيها صحابي كي أسائلها
- والدمع قد بل مني جيب سربالي
 (٣١) كأن كوكب نحس في معرّسه
- أو فارسياً عليه سحق سربال
 (٣٢) النص رقم (٣٠)

وما خلت سلمى قبلها ذات رحلة

إذا مَوَزِيءُ الليل جيت سرابه

(٣٣) لبست الليالي فأفنينني

وسربلني الدهر في قمصه

(٣٤) مشمر خَلَقَ سرباله مشق

قاذورة قائل مغذمر قطط

(٣٥) تظل رياح الصيف تنسج بينه

وبين قميص الرازي المكفف

(٣٦) لها علل من رازقي وكُرسف

بأيمان عجم ينصفون المقاولا

(٣٧) كأن الظباء بها والنعا

ج ألبسن من رازقي شعارا

(٣٨) ثم راحوا عقب المسك بهم

يلحفون الأرض هداًب الازر

(٣٩) إذا ذقت فاها قلت : طعم مدامة

مشعشعة ترخي الازار قديح

- ذاك إذ أنت كالمهابة وإذا آ
 تيك نشوان مرخياً أذيالي
 (٤٠) إلى التجار فأعداني بلذته
 وخو الإزار كصدر السيف مشمول
 (٤١) في فتية ليني المآزر لا
 ينسون أحلامهم إذا سكرُوا
 (٤٢) عرش كحاشية الإزار شريجة
 صفراء لا سدر ولا هي تآلب
 (٤٣) تظل مقاتلت النساء يطأنه
 يقلن : ألا يلقي على المرء مئزر
 (٤٤) كمش الإزار خارج نصف ساقه
 صبور على الغراء طلاع أنجد
 (٤٥) فعنّ لنا سرب كأن نعاجه
 عذارى دوار في الملاء المذيل
 فينا نعاج يرتعين خميلة
 كمشي العذارى في الملاء المهذب

- (٤٦) تقطع غيطاناً كأن متونها
إذا أظهرت تكسي ملاء منشرا
- (٤٧) قد اصفرّ من سفع الدخان لحام
كما لاح من هذب الملاء جسادها
- (٤٨) فلما دنوت تسديتها
فتوباً نسيت وثوباً أجر
مدرعاً ربطة مضاعفة
- كالنهي وفي سراره الرهم
(٤٩) تفلت عليه تفة ومسحته
- بشوي حتى جلده متقوب
(٥٠) وشاب لداته وعدلن عنه
- كما ابتليت من لبس ثيابا
(٥١) قد أترك القرن مصفراً أنامله
- كأن أثوابه مجت بفرصاد
- (٥٢) ينظر هامش ديوان عبيد/٤٩ تحقيق الدكتور حسين نصار
- (٥٣) حام كأن أوار النار شامله
دون الثياب ورأس المرء معوموم

- (٥٤) وقوم يجرون الثياب كأنهم
 نشاوى وقد نهتهم لرحيل
- (٥٥) فأدركنه يأخذن بالساق والنسا
 كما شبرق الولدان ثوب المقدس
- (٥٦) أبا دليجة من يوصى بأرملة
 أم من لأشعث ذي طمرين طحلال
- (٥٧) منيفاً كسحل الهاجريّ تضمه
 اكام ويعروري النجاد الغوائل
- (٥٨) وناجية عديت في متن لاجب
 كسحل الياني قاصد للمناهل
 وأبيض عاديّ تلوح متونه
 على اليد كالسحل الياني المبلج
- (٥٩) فذالت كما ذالت وليدة مجلس
 تري ربهما أذيال سحل بمدد
- (٦٠) خرجت بها تمشي تجرّ وراءنا
 على أثرينا ذيل مرط مرحل
- (٦١) النص رقم (٢)

- لمن طلل بتيان فجند
 كأن عراضه توشيم برد
 (٦٢) قنأ العهون على حواملها
 وعلى الرهاويات والكلل
 (٦٣) سماوته أسمال برد مجبر
 وصهوته من أتحمي معصب
 كيتاً لحاشية الأتحمي
 لم يدع الصنع فيها عوارا
 ومعشوقة طلقها بمرشة
 لها سنن كالأتحمي المخرق
 (٦٤) فأبنا ونازعنا الحديث أوانسأ
 عليهم جيشانية ذات اغيال
 (٦٥) بعد حي تغدو القيان عليهم
 في الدمقس القسي براح سبيه
 وينظر النص رقم (٦)
 (٦٦) والبغايا يركضن أكسية الأض
 مريج والشرعبي ذا الأذيال

- (٦٧) مامعة بالشام سفعا خدودها
كان عليها سابرياً مذيلاً
- (٦٨) كسيبة السيرا ذات علالة
تهدي الجياد غداة غب لقاءها
صفراء كالسيرا أكل خلقها
كالغصن من قنوانه المتورد
- (٦٩) وبالوجه ديباج وفوق سراته
ديابوزة والروق أسحم أملس
فانكم وقوماً أخفروكم
لكالديباج مال به العباء
ثانيات قطائف الخبز والدي
باج فوق الخدور والأنماط
أرين محاسناً وكتن أخرى
من الديباج والبشر المصون
- (٧٠) يظل العذارى يرتين بلحمها
وشحم كهداب الدمقس المقتل

- بيض عليهن الدمقس وبال
أعناق من تحت الأكفة در
الكعب الحسناء تر
فل بالدمقس وبالحرير
(٧١) تراهن خلف القوم زوراً عيونها
جلوس الشيوخ في مسوك أراب
(٧٢) يحييم بيض الولاند بينهم
وأكسية الاضريج فوق المشاحب
(٧٣) كأنني إذا عاليت جوزه متنه
تعلق بزّي عند بيض أنوق
لما رأوك على نهد مراكله
يسعى بزّي كمي غير معزال
(٧٤) وإن هز أقوام إلي وحددوا
كسوتهم من حبر بزّي متحم
(٧٥) متسبات في مسو
ح الشعر أباراً وعونا

- في السلب السود وفي الامساح
(٧٦) لم أجد فيه نصوصاً
- (٧٧) عالين رقماً وانماطاً مظهرة
وكلة بعثيق العقل مقرومه
علون بأنماط عتاق وكلة
وراد حواشيا مشاكهة الدم
(٧٨) فإنها كهةة الجو ناعمة
تدني النصف بكف غير موشومة
(٧٩) وألقى بصحراء الغيظ بعاهه
نزول الياني ذي العياب المخول
ومصاب غادية كأن تجارها
نشرت عليه برودها ررجالها
(٨٠) كأن طمية المجيمر غدوة
من السيل والغشاء فلكة مغزل
(٨١) كلاهما خاط إذ بزّ البوسهما
من ورق التين ثوباً لم يكن غزلاً
(٨٢) كلون الماء أسود ذو قشور
نسجن تلاحم السرد الدلاص

الفهرس

الصفحة	
٣	كلمة لابء منها
٦	رأى فى الاءب الءاهلى
١١	أءبنا القءىم والمصطلءاء الءءبئة
٣٠	الشعر الءاهلى وءبقة ءارىءبىة فى ءراسة المعءقءاء الءبنبىة
٤٤	وءءة الموضوع فى القصبءة الءاهلبىة
٦٨	الءوار فى القصبءة الءاهلبىة - القسم الاءول
٨٠	الءوار فى القصبءة الءاهلبىة - القسم الءانى
٩٧	ظاهرة الرفض فى الشعر الءاهلى
١٠٣	المنصفاء فى الشعر الءاهلى
١١٥	منصفااء ءءبءة
١٢٤	فن النقاءض عءء شعراء هءبىل
١٤٦	من رءا نفسه من الشعراء فى الءاهلبىة
١٦١	الالوان واءساس الشاعر الءاهلى بها
١٧٧	الاساطبىر واءنءفاع الشاعر الءاهلى بها
١٧٧	١ - زرقاء الببامة
١٨٧	٢ - لقمآن ولبء
١٩٤	٣ - منشم وعطرها والشؤم
٢٠٢	٤ - الءور بضرء لما عافت البقر
٢٠٨	الملباس العرببىة فى العصر الءاهلى


COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES




0039322939


*
توزیع
دائر الفکر مشور

الثمن دینار واحد

LOOK FOR BARCODE 

LOOK FOR BARCODE 

FOOT LOCKS

LOOK FOR BARCODE 

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU01103695