قَتْلُ الأَخِ في الجَاهِلِيَّةِ وَالإِسْلَامِ
دِرَاسَةٌ مُوَازِنَةٌ
فِي شِعْرِ دُرَيْدِ بنِ الصِّمَةِ وَمُتَمِمِ بنِ نُوَيْرَة

إعداد

أحمد محمد الجربوع

أستاذ الأدب والنقد المشارك

في كلية الفنون والعلوم الإنسانية

بجامعة جازان

قَتْلُ الأَخِ في الجَاهِلِيَّةِ وَالإِسْلاَمِ
دِرَاسَةٌ مُوَازِنَةٌ
فِي شِعْرِ دُرَيْدِ بنِ الصِّمَةِ وَمُتَمِمِ بنِ نُوَيْرَة

أحمد محمد الجربوع

أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الفنون والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

البريد الإلكتروني : aaljarboa@jazaun.edu.sa

Ahmad83mg@gmail.com

الملخص :

يسلط البحث الضوء على ظاهرة قتل الأخ في الجاهلية والإسلام، وأثرها في شعر الشاعر، من خلال الموازنة بين شعر دريد بن الصمة الشاعر الجاهلي، ومتمم بن نويرة الشاعر المخضرم الذي عاش شطرًا غير يسير من حياته في عصر صدر الإسلام، مسلمًا حسن الإسلام. وتُلِّمُ هذه الدراسة بشعر الشاعرين وأخبارهما، متلمسة ما نجم عن قتل أخويهما في فنهما الشعري، وما أثره فقد الأخ اجتماعيًا عليهما، وانعكست أصداؤه في شعرهما، لا سيَّما الموقف من المرأة، والتعبير عن الحزن لمقتل الأخ. وذلك من خلال تمهيد يتناول فراق الشاعر لأخيه، وعلاقته به قبل قتله، والموقف من المرأة، ثم أربعة مباحث هي: الألفاظ والمعاني، والأساليب، والصور، والموسيقى.

ومن أهم نتائج البحث المتوقعة: تأكيد أثر قتل الأخ في شعر دريد ومتمم، وتشابههما في الموقف الحاد من المرأة، وتفوق متمم على دريد في فنون الرثاء، وتفوق دريد على متمم بما يتبع الرثاء في الجاهلية من هجاء، ووعيد وإنذار.

الكلمات المفتاحية:

دريد بن الصمة – متمم بن نويرة – دراسة موازنة – الجاهلية والإسلام

The Killing of the Brother in the Jahiliyya and Islam" A Comparative Study in the Poetry of Duraid ibn Al-Simma and Mutammim ibn Nuwayrah

Ahmad Mohamad Aljarboa
Associate Professor of Literature and Criticism
Email : aaljarboa@jazaun.edu.sa
Ahmad83mg@gmail.com

Abstract:

The current study aims to investigate the effectiveness of using infographics on learning retention in science subject among middle school female students. The researcher will employ an experimental methodology with a quasi-experimental design. The study tools will consist of educational content designed using infographics and an achievement test to measure learning retention.

The researcher will apply the tools to a random sample of third-grade middle school female students. A pre-test will be conducted on the sample, which will then be divided into two equivalent groups: a control group and an experimental group. The independent variable (infographics) will be presented to the experimental group, while the control group will be subjected to the traditional teaching method (verbal explanation and textbook).

After a time period (approximately two weeks), the researcher will conduct a post-test for both groups to measure learning retention. Data will be collected and analyzed using appropriate statistical methods. It is expected that there will be a difference in results favoring the experimental group, which may indicate the effectiveness of using infographics on learning retention in science subject.

Keywords:

Infographics - Learning Retention - Science Subject - Middle School Level

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد بن عبد الله نبينا الأمين، وعلى آله وصحابته أجمعين، وبعد:

فإن القارئ للشعر العربي في عصوره القديمة قد يلمح تشابهًا بين شاعرين من شعراء العربية. ويقوده هذا التشابه إلى إطالة النظر في شعرهما، وقراءة أخبارهما، فإذا به يرصد أوجه شبه واختلاف كثيرة من حيث عيش شاعر في بيئة لها عادات وتقاليد ودين اختلفت في بيئة أخرى، كالجاهلية والإسلام وما بينهما من بون شاسع في كافة مناحي الحياة، إضافة إلى هذه المؤثرات نجد اختلاف طرائق النظم باعتبار ما اندثر من قيم وموروثات ودين انعكست بلا شك على شعر الشعراء في كل عصر أدبي.

من هذا التشابه والاختلاف تأتي هذه الدراسة لتوازن بين شاعرين من شعراء العرب هما: دريد بن الصمة، ومتمم بن نويرة، جاعلة أشعارهما وأخبارهما ميدانًا لهذا البحث الذي يحاول أن يجيب عن تساؤلات تدور حول موضوعه الذي عنون به. من أهم هذه الأسئلة:

- **هل قَتْلُ أَخٍ الشاعر يُوَجِّهُ الشعر ويؤثر فيه؟**
- **ما مدى أَثَرُ ذلك على شعر دريد بن الصمة ومتمم بن نويرة؟**
- **هل اختلف شعر دريد عن شعر متمم لكون أحدهما جاهليًا والآخر إسلاميًا؟**

كل هذه الأسئلة –إن شاء الله– ستجيب عنها هذه الدراسة، من خلال المنهج الموازن الذي يقوم على تقصي الأخبار والأشعار المتعلقة بمقتل عبد الله بن الصمة ومالك بن نويرة في أخباردريد ومتمم وأشعارهما، لرصد جوانب التشابه والاختلاف، وأثر الجاهلية والإسلام في معاني شعرهما التي تعرضت لذكر الأخ.

ومن استقراء أشعار الشاعرين، وضعت خطة لهذه الدراسة مقسمة إلى تمهيد، وأربعة مباحث على النحو التالي:

التمهيد ويشتمل على:

- فراق الشاعر أخاه.
- علاقة الشاعر بأخيه قبل قتله.
- الموقف من المرأة بعد قتل الأخ.

ثم أربعة مباحث جاءت على النحو الآتي:

- **المبحث الأول:** الألفاظ والمعاني.
- **المبحث الثاني:** الأساليب.
- **المبحث الثالث:** الصور.
- **المبحث الرابع:** الموسيقى.

سبق هذه المباحث مقدمة حوت فكرة البحث، ومنهجه، وأسئلته، وتلتها خاتمة شملت أهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث.

والحق أن موضوع الأخ في الشعر لم يكن غائبًا عن أعين الباحثين والدارسين، إذ تناوله بالدرس غير باحث قبلي، ومن أهم هذه الدراسات:

١- الأسرة في الشعر الجاهلي، للباحث: ماهر أحمد علي المبيضين، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٥م.

٢- علاقة الإخوة في الشعر الجاهلي، د. عبدالرحمن محمد الوصيفي، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد٦٠، ٢٠٠٦م، (ص٤٨٠ – ص٥٤٩).

٣- صورة الأخ في الشعر الجاهلي، للباحث: عادل حماد القاسمي البلوي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٨م.

أما الدراسة الأولى فما يمس موضوع بحثي منها فصلها الرابع فقط، إذ خصصه الباحث للإخوة في الشعر الجاهلي، ولم يُجْرِ فيه الباحث موازنات بين أي من الشعراء الذين قام بدراستهم، كما أن الباحث لم يضع متممًا في متخيره من

الشعراء المدروسين. أما البحث الثاني فهو رصد لكل شِعْرٍ قاله شاعر في أخيه، وتتبع لعواطف الشعراء في علاقتهم بإخوانهم، كما خصص الباحث فيه مبحثًا تحدث فيه عن علاقة الأخت بأخيها، ولم يقم بموازنة الشعر المدروس ببعضه، ولم يقف عند شعر متمم بن نويرة في أخيه مالك. وفيما يخص الدراسة الثالثة فهي منصبة على الشعر الجاهلي فقط، ولم يأت فيها ذكر لمتمم وشعره على الرغم من كونه مخضرمًا، ومشتهرًا برثاء أخيه، ولم تقم كذلك على الموازنة. وإخراج الباحثين الثلاثة متممًا من دراساتهم مُبَرَّرٌ، ولا يحتاج إلى نقاش، حيث إن مالكًا شقيقه قتل في الإسلام وفي خلافة أبي بكر –رضي الله عنه– تحديدًا، فكل شعر متمم في أخيه شعر إسلامي لا صلة له بالجاهلية.

وعليه فإن هذه الدراسات لها قيمة كبيرة لهذا البحث، وقد أفدت من بعضها، إما معلومة صائبة، أو إضاءات لطريق هذه الدراسة على ما سيظهر في مباحثهما.

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري إنك على كل شيء قدير.

الباحث

التمهيد

أ- فراق الشاعر أخاه:

لقد كان الإيمان بحتمية الموت عقيدة عند عرب الجاهلية. جاء الإسلام فرسخها بآيات وأحاديث كثيرة، فهو حُكْمُ رب العالمين على خلقه، لا يفر منه أحد إذا جاء أجله، وتبقى نظرة العرب من المسلمين وغيرهم تفرق بين شرف الموت جهادًا وعزوًا، وبين ما هو أدنى من ذلك من الموت حتف الأنف، كأن يأتي بغتة، أو نتيجة علة تصيب البشر فيموتون إثرها.

كان العرب في جاهليتهم يرون الموت شرفًا في ساحات الحروب، وتحت ظلال السيوف، لأنهم يرون إرادتهم في ذلك، ويحتقرون الموت بغير هذه الطريقة. ولمَّا جاء الإسلام فتح باب الجهاد لنصرة الدين وإعلاء كلمة الله، فازداد حب الموت في نفوس المسلمين، لأجره العظيم عند الله الذي قد يصل إلى دخول الجنة لمن قاتل مخلصًا وقتل في سبيل أن تكون كلمة الله هي العليا.

وعلى وصف الموت بأنه مُفَرِّقٌ للجماعات، إلا أنه لم يغير شيئًا في نظرة العرب له، فإقبالهم كان شديدًا عليه في الجاهلية رفعة وشرفًا، وفي الإسلام أجرًا ومثوبة، والمحصلة واحدة هي فراق الآباء والإخوان والأحباب.

وليس هم هذا الدراسة أن تتناول الموت عمومًا، وإنما تستأثر بجزء منه وهو الموت قتلًا، ليتسنى لها تسليط الضوء على أَثَرِهِ في شعر دريد ومتمم وحياتهما. وعلى هذا أقول إن القتل قد أنهى حياة جُلِّ أهل دريد بن الصمة، فأبوه الصمة مات مقتولًا على يد بني يربوع من تميم[1]، وقد ثأر له دريد وله في ذلك

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ١٠/ ٢٣.

قصيدة[١]، وإخوانه: قيس، وعبد يغوث، وعبد الله[٢] كلهم قتلوا في حروبهم في الجاهلية.

وقد أَقَرَّ دريد بذلك في شعره، إذ يقول (بحر الطويل):

أَبَى القَتْلُ إِلَّا آلَ صِمَّةَ إِنَّهُم ... أَبَوا غَيْرَهُ وَالقَدْرُ يَجْرِي عَلَى القَدْرِ

فَإِمَّا تَرَيْنَا مَا تَزَالُ دِمَاؤُنَا ... لَدَى وَاتِرٍ يَشْقَى بِهَا آخِرَ الدَّهْرِ

فَإِنَّا لَلَحْمُ السَّيفِ غَيْرَ نَكِيْرَةٍ ... وَنُلْحَمَهُ حِينًا وَلَيْس بِذِي نُكْرِ[٣]

هذه أبيات من قصيدة يتيمة رثى فيها إخوته قيسًا وعبد يغوث، أما عبد الله بن الصمة فهو علامة فارقة في شعر دريد، فقد أكثر من رثائه دون إخوته وأبيه، وتوعد قتلته بالثأر منهم، لما كان بينهما من علاقة متينة سنبينها فيما يأتي من حديث. على أننا يجب أن نعرف أن عبد الله بن الصمة كان له ثلاثة أسماء وثلاثة كنى، فهو عبد الله ومعبد وخالد، ويكنى أبا فُرْعان، وأبا أَوْفَى، وأبا ذُفَافَة[٤]، وقد ردد دريد أسماءه الثلاثة كثيرًا، وبعض كناه في شعره.

فَقَصْرُ أكثرِ رثاء دريد على أخيه عبد الله يجعله مشابهًا لمتمم بن نويرة الذي أفرغ جُلَّ شعره في رثاء أخيه مالك؛ إذ لم يكن له من الإخوان إلا هو. يؤكد ذلك قول عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– لمتمم يحثه على الزواج: «يا متمم

---

(١) الصمة، دريد، ديوانه، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د. ت، د. ط، ص ٤٨، ٤٩.

(٢) الأغاني: ١٠/ ٧ وما بعدها.

(٣) ديوانه، ص ٩٦. غير نكيرة: أي حقًا، لسان العرب: مادة (ن ك ر). نلحمه: نضرب به اللحم، والمقصود نقتل به، لسان العرب: مادة (ل ح م).

(٤) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م: ٢/ ٤٤٣.

ما منعك من الزواج لعل الله تعالى أن ينشر منك ولدًا، فإنكم أهل بيت قد درجتم»[1]. وهذا بعد مقتل مالك.

من هنا نجد أنفسنا أمام شاعرين كثر عندهما الرثاء، وذاقا تجربة فقد الأخ قتلًا، وكل منهما قصر رثاءه على أخ واحد فقط عبد الله في شعر دريد، ومالك في شعر متمم، مما يضفي قيمة لدراسة شعرهما والموازنة بينهما.

ولكي نزيد الصورة وضوحًا، لابد لنا من إيراد خبر مقتل شقيقي دريد ومتمم، فقد جاء في الأغاني: «قال أبو عبيدة: فأما عبد الله بن الصمة فإن سبب مقتله إنه كان غزا غطفان ومعه بنو جشم وبنو نصر ابنا معاوية فظفر بهم وساق أموالهم في يوم يقال له اللِّوى ومضى بها. ولما كان منهم غير بعيد قال: انزلوا بنا، فقال له أخوه دريد: يا أبا فُرْعان ... نشدتك الله ألا تنزل فإن غطفان ليست بغافلة عن أموالها، فأقسم لا يَرِيم حتى يأخذ مرباعه، وينقع نقيعه، فيأكل ويطعم ويقسم البقية بين أصحابه، فبيناهم في ذلك وقد سطعت الدواخن، إذ بغبار قد ارتفع أشد من دخانهم، وإذا بعبس وفزارة وأشجع قد أقبلت...فتلاحقوا بالمنعرج من رميلة اللِّوى فاقتتلوا فقتَلَ رجلٌ من بني قارب وهم من عبس عبد الله بن الصمة»[2]. هذا الخبر ثابت لا يكاد يتغير في مصادر الأدب كافة[3]، وخلاصته أن عبد الله بن الصمة شقيق الشاعر دريد بن الصمة قتل في يوم اللِّوى على يد رجل عبسي.

---

(1) ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت، د. ط: ٦/ ١٩.

(2) الأغاني: ١٠/ ٧.

(3) انظر على سبيل المثال: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د. ط، د. ت: ٢/ ٧٥١، ٧٥٢.

وإذا ما جئنا للحديث عن مقتل مالك بن نويرة شقيق الشاعر متمم بن نويرة، واجهتنا صعوبات في تمييز الروايات لكثرتها، وشدة اختلافها، ولكن لا مناص من ذكر الخبر جملة، ثم الإحالة إلى المصادر التي ذكرت الخبر، وفصلت فيه القول.

جاء في كثير من مصادر التاريخ والسيرة والأدب أن مالك بن نويرة وفد على رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، وأسلم، فجعله على صدقات بني يربوع قومه، فلما توفي رسول الله، وارتدت بعض قبائل العرب، وخرج منهم من ادَّعَى النبوة تبع مالك بن نويرة سَجَاحِ، وزاد أن فَرَّقَ الصدقات التي وَلَّاهُ عليها الرسول الكريم على قومه، فأمر أبو بكر –رضي الله عنه– بعد مبايعته بالخلافة بحرب المرتدين وعقد لخالد بن الوليد –رضي الله عنه– لواء هذه الحرب، فسار خالد لقتال المرتدين حتى وصل إلى موضع يسمى البُطاح، وكان مالك يقيم فيه، وبعد حديث طويل بين الصحابة وقائدهم خالد، وبين خالد ومالك بن نويرة تقدم ضرار بن الأزور الأسدي وقتل مالكًا[1]. وفي ذلك يقول متمم (بحر الكامل):

---

[1] انظر في خبر مقتل مالك بن نويرة: العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ٥/٥٦٦ وما بعدها. الزهري، محمد بن سعد، الطبقات الكبير، تحقيق: د. علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م: ٦/ ١٦٦ وما بعدها. البلاذري، أحمد بن يحيى، فتوح البلدان، حققه وشرحه وعلق على حواشيه وأعد فهارسه وقدم له: عبد الله أنيس الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ط، ١٩٨٧م، ص ١٣٦ وما بعدها. ابن الأثير، علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ٢/ ٢١٦ وما بعدها. الأغاني: ١٥/ ٢٠٣ وما بعدها. وفيات الأعيان: ٦/ ١٣ وما بعدها. التبريزي، يحيى بن علي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ١/ ٥٢١ وما بعدها.

نِعْـمَ القَتِيـلُ إِذَا الرِّيَـاحُ تَنَاوَحَـتْ تَحْتَ الإِزَارِ قَتَلْتَ يَا ابْنَ الأَزْوَرِ[1]

وعلى اختلاف الروايات بشأن مقتل مالك بن نويرة، وهل قتل مسلمًا أم كافرًا؟ يأتي حديث متمم عنه، وشعره فيه، ليؤكد قبوله فكرة ارتداد أخيه، وهو معاصر للأحداث كلها، لذا لا نجد له شعرًا يُطْرِي فيه دين مالك وإسلامه، ولم يرثه بمعان إسلامية تنم عنحسن إسلامه، وأنه قتل مسلمًا[2]، إضافة إلى ذلك أن متممًا رد على عمر بن الخطاب عندما طلب منه أن يرثي أخاه زيدًا بمثل ما رثى به مالكًا بقوله: «يا أبا حفص، والله لو علمت أن أخي صار بحيث صار أخوك ما رثيته»[3] ومعلوم أن زيد بن الخطاب –رضي الله عنه– استشهد في سبيل الله مجاهدًا في حروب الردة وتحديدًا في حرب اليمامة.

من نظرة متمم هذهلمقتل أخيه مالكًا تنحسر الفروق بين القتيلين ابن نويرة وابن الصمة، لتشابه الظروف، مما يشي بأن القواسم الشعرية، المشتركة بين أخويهما الشاعرين دريد ومتمم ستكون متقاربة في الغالب، لا يفرق بينهما سوى ما نلحظه في الطبيعة الإنسانية، وطبيعة البيئة والعصر لكل منهما.

ولا يخلو ذكر الموت في الشعر العربي من إقرار الشاعر بحقيقته وحتميته، لا يختلف ذلك عند الجاهليين والإسلاميين، فكلهم أَقَرَّ به، وأكد أنه لاحق لمن سبقه. يقول دريد بن الصمة (يحر الطويل):

---

[1] الصفار، ابتسام مرهون، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، مطبعة الإرشاد، بغداد، د. ط، ١٩٦٨م، ص ٩١. تناوحت الرياح: كناية عن اشتداد البرد، والمقصود زمجرت الرياح في الشتاء، لسان العرب: مادة (ن و ح). وابن الأزور: هو ضرار بن الأزور الأسدي الذي قتل مالك بن نويرة.

[2] وفيات الأعيان: ٦/ ١٦.

[3] شاكر، أحمد محمد، جمهرة مقالات العلامة الشيخ أحمد محمد شاكر، جمعها وأعدها واعتنى بها: عبد الرحمن عبد العزيز العقل، دار الرياض، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ١/ ٢٤٧، ٢٥٥.

وَهَـوَّنَ وَجْـدِي أَنَّمَـا هُـوَ فَـارِطٌ أَمَـامِي وَأَنِّـي وَارِدُ اليَـوْمَ أَوْغَـدِ[1]

فمن تهوين الحزن في نفس دريد يقينه بسبق الموت لأخيه عبد الله، وأنه تابعه إما في يومه أو في غده كناية عن قرب الموت وسرعة إتيانه، وأن الخلود في هذه الدنيا محال، ولا يكون لبشر. يقول (الطويل):

طِعَـانَ امْـرِئٍ آسَـى أَخَـاهُ بِنَفْسِـهِ وَأَعْلَـمُ أَنَّ المَـرْءَ غَيْـرُ مُخَلَّـدِ[2]

إن دفاع دريد عن أخيه عبد الله يوم اللِّوى دفاع من لا يغني شيئًا، فليس بوسع دريد أن يهب الحياة لأخيه، فالخلود محال على المرء.

ويصور دريد قِصَرَ الحياة مشبهًا لها بزاد المسافر القليل الذي لا يلبث أن ينفد، كذلك الحياة قصيرة مع الإخوان لا تلبث أن تنتهي كزاد الراكب الذي قد لا يبلغه وجهته وينفد في الطريق قبل وصوله. يقول دريد (بحر الطويل):

أَعَـاذِلَتِي كُـلُّ امْـرِئٍ وَابْـنُ أُمِّـهِ مَتَـاعٌ كَـزَادِ الرَّاكِـبِ المُتَـزَوِّدِ[3]

ومثل هذا التعبير المؤكد على حتمية الموت نجده راسخًا في شعر متمم، كقوله:

وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِذَا عَاشَ حِقْبَةً إِلَـى غَايَـةٍ يَجْرِي إِلَيْهَا وَمُنْتَهَى[4]

---

(1) ديوانه، ص ٧٠. فارط: متقدم وسابق إلى الموت، مأخوذة من الفرط وهو السبق للماء، لسان العرب: مادة (ف ر ط). وارد اليوم أو غد: أي ميت اليوم أو غدًا، من الورود هو الإتيان للمكان، لسان العرب: مادة (و ر د).

(2) نفسه، ص ٦٥. آسى أخاه: نصره وأعانه، لسان العرب: مادة (أ س ا).

(3) ديوانه، ص ٥٩.

(4) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٥. غاية الشيء: منتهاه وهو هنا الأجل، لسان العرب: مادة (غ ي ا) حقبة: جمع حِقَبٍ وحُقُوب، والحقبة من الدهر مدة لا وقت لها، لسان العرب: مادة (ح ق ب).

وليس كثيرًا في شعر متمم التصريح به، وأكثر منه ما كان بذكر الأمم السابقة، وأن الموت أفناهم، وفي هذا عزاء لنفس متمم، وتأكيد بإتيان الموت على كل شيء، يقول:

وَهَوَّنَ وَجْدِي بَعْدَ مَا كِدْتُ أَنْتَحِي ... عَلَى السَّيفِ حَتَّى يَبْلُغَ الجَوْفَ والحَشَا

رِجَالٌ أَرَاهُمْ مِنْ مُلوكٍ وَسُوقَةٍ ... خَبَوا بَعْدَمَا نَالُوا السَّلَامَةَ والغِنَى[1]

وكذلك قوله (بحر الكامل):

وَلَقَدْ عَلِمْتُ وَلاَ مَحَالَةَ أَنَّنِي ... لِلْحَادِثَاتِ فَهَلْ تَرَيني أَجْزَعُ

أَفْنَيْنَ عَادًا ثُمَّ آلَ مُحَرِّقٍ ... فَتَرَكْنَهُمْ بَلَدًا وَمَا قَدْ جَمَّعُوا

وَلَهُنَّ كَانَ الحَارِثَانِ كِلاَهُمَا ... وَلَهُنَّ كَانَ أَخُو المَصَانِعِ تُبَّعُ

فَعَدَتْ آَبائِي إِلَى عِرْقِ الثَّرَى ... فَدَعَوتُهُمْ فَعَلِمْتُ أَنْ لَمْ يَسْمَعُوا

ذَهَبُوا فَلَمْ أُدْرِكْهُمُ وَدَعَتْهُمُ ... غُولٌ أَتَوهَا والطَّرِيْقُ المِهْيَعُ

لاَبُدَّ مِنْ تَلَفٍ مُصِيبٍ فَانْتَظِر ... أَبِأَرْضِ قَوْمِكَ أَمْ بِأُخْرَى المَصْرَعُ[2]

فإن كان الموت قد أتى على قوم عاد، وملوك الحيرة من آل مُحَرِّقٍ، وعلى التُّبَعِ اليمني، وهم من عَمَرَ الأرض، وكانوا أكثر قوة وعتادًا، فلم يستطيعوا رده عنهم، فكيف بمتمم؟! الذي نادى آباءه فلم يجيبوا، فأيقن أن الموت نازل به بعدهم، ولا يعلم أين يكون مصرعه أبأرض قومه أم بغيرها؟.

وأشهر من هذه الأبيات في شعر متمم قوله (بحر الطويل):

---

(1) نفسه، ص ٨٤. أنتحي: أعتمد وأميل، لسان العرب: مادة (ن ح ا). السوقة: عامة الناس، والرعية منهم، لسان العرب: مادة (س و ق). خبوا: سكنوا، كناية عن موتهم، لسان العرب: مادة (خ ب ا).

(2) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٠، ١٠١. عرق الثرى: يعني به إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام، لأنه مبدؤ العرب، لسان العرب (ع ر ق). الغول: المنية، لسان العرب: مادة (غ و ل). المهيع: البين المنبسط، لسان العرب: مادة (هـ ي ع). التلف: الهلاك، لسان العرب: مادة (ت ل ف).

وَعِشْنَا بِخَيْرٍ فِي الحَيَاةِ وَقَبْلَنَا أَصَابَ المَنَايَا رَهْطُ كِسْرَى وتُبَّعَا
وَكُنَّا كَنَدْمَانَي جَذِيْمَةَ حِقبَةً مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيْلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكًا لِطُولِ اجتماعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةٍ مَعَا[1]

تمثل هذه الأبيات شُعورًا بالفقد والفراق أفاضل الناس، كأم المؤمنين عائشة عندما مرت بقبر أخيها عبد الرحمن، وتمثل بها عمر بن عبد العزيز لما مات إخوته[2]، وتمثلها هارون الرشيد عند وفاة الخيزران[3]، وذلك لصدق تعبيرها عن الفراق، وأن الموت لا شك واقع ومفرق بين المتآلفين من الإخوان.

وبعد، فإن تأكيد الموت وحتميته في شعر دريد ومتمم متباينٌ جدًا، فدريد أكد مؤكدًا فقط وهو الفراق بين الإخوان بسبب الموت، أما متمم فزاد على هذا المعنى ذكر من فني من الأمم السابقة تغزيًا بموت أخيه، وهو شائع في الشعر الجاهلي، إلا أن دريدًا لم يطرقه، لأنه كان يحدث نفسه بالانتقام والثأر من قتلة أخيه عبد الله، ولم يرد أن يَفْتَنَ بتعزية النفس، كي لا ينسى ثأره ويَفْتُرَ غضبه. أما متمم فقد مَنَّ الله عليه بحسن الإسلام[4]، وعلم أن الموت سنة الله في خلقه، فأكد هذه الحقيقة، وتأسى بالأمم السابقة التي نزل الموت بساحتها فأكثر من العزاء في شعره، وسارت أبياته في الناس، حتى عدت من الأمثال التي يتمثلها الإنسان ليتصبر بها على مرارة الفقد.

---

(1) نفسه، ص ١١١، ١١٢. ندماني جذيمة: مالك وعقيل ابنا فارح، نادما جذيمة الأبرش ملك الحيرة، ثم قتلهما، وهو في حالة سكر شديد. يتصدعا: يتفرقا، لسان العرب: مادة (ص د ع).

(2) الإصابة في تمييز الصحابة: ٦/ ٥٦٧.

(3) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ٨/ ٣٤٨.

(4) المرزباني، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقيق: د. فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٤٩٩.

ب- علاقة الشاعر بأخيه قبل قتله:

أشارت الدراسات التي تناولت الأخ في الشعر العربي إلى متانة العلاقة بين الإخوان خاصة في العصر الجاهلي. وأن هذا التلاحم بين الإخوة مبعثه أهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي استجابة لكافة الظروف التي فرضتها حياة الصحراء على أبناء المجتمع الجاهلي، وبخاصة ما ارتبط بالعصبية القبلية آنذاك[١].

هذه الحاجة الماسة للأخ في كل عصر، وتحت أي ظرف هو ما عبر عنه الشاعر بقوله (بحر الطويل):

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إِلَى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِلاَحِ[٢]

فالهيجاء في هذا البيت لا تعني الحرب فقط، وإنما تعني كل ملمة ومعضلة يحتاج الأخ فيها إلى أخيه ينصره ويعينه إلى أن تنكشف المصيبة بسلام.

وإن كانت الجاهلية قد عَظَّمَتْ أمر الأخ، فإن الإسلام بسماحته قد وثق رابطة الأخوة بالحث على صلة الأرحام، وأهم من يجب وصله وعدم قطيعته بعد الأبوين الإخوان، وفي ذلك صلاح الأسر والمجتمعات.

وفي سياق حديثنا عن دريد بن الصمة ومتمم بن نويرة، وعلاقتهما بأخويهما عبد الله ومالكًا نقول بأن كَمَّ الشعر الذي قيل من الشاعرين في أخويهما ينبئ عن علاقة على قدر عالٍ من الإجلال، بما قدمه القتيلان لأخويهما، حتى توطدت الأخوة، وتوثقت عراها.

روى أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه من خبر طويل مفاده: «أن بني جشم برئاسة عبد الله بن الصمة، وبني عامر برئاسة عمرو بن سفيان أغاروا على

---

(١) المبيضين، ماهر أحمد علي، الأسرة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٨م، ص ١٥٥.

(٢) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣: ١٦١/٢. الهيجاء: الحرب.

أسد وغطفان، واشترك عبد الله وشراحيل بن معاوية في الغنائم التي يصيبونها في هذه الحرب، وعندما نشبت الحرب ظن العامريون أن عبدالله قتل، فجاءهم دريد يطلب منهم شركة أخيه، فأنكروا شراكته لهم، فاستحلفهم دريد عند ذي الخلصة، فلما انتهت الحرب عاد عبدالله لأخيه دريد بغنائم كثيرة، فلما علم شراحيل بن معاوية بذلك، أتى يطلب حقه من شراكته لعبد الله، لكنه رفض وقال: لا، حتى يرضى دريد»[١]. يفهم من هذا الخبر أن عبد الله بن الصمة مقدمًا لأخيه دريد دون إخوته، وأنه كان يصطنعه لسيادة جشم بعده، وهذا ما كان، فقد ترأسهم دريد بعد مقتل أخيه، وقادهم في حروب الثأر له. يقول دريد (بحر الطويل):

دَعَانِي أَخِي وَالخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقُعْدَدِ[٢]

إلى أن قال (بحر الطويل):

فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ وَحَتَّى عَلاَنِي حَالِكُ اللَّونِ أَسْوَدُ[٣]

ثم قال بعد أن تيقن من قتله (بحر الطويل):

وَهَوَّنَ وَجْدِي أَنَّنِي لَمْ أَقُلْ لَهُ كَذَبْتَ وَلَمْ أَبْخَلْ بِمَا مَلَكَتْ يَدِي[٤]

فهذه الأبيات تمثل احترام دريد لشقيقه، وامتثال أمره والدفاع عنه، وكلها قيم زرعها عبد الله بن الصمة في نفس شقيقه، ليصبح زعيم جشم بعده.

وعلى أن مالك بن نويرة كان في رتبة عبد الله بن الصمة في السيادة والرياسة لبني يربوع قومه في الجاهلية والإسلام، حيث كان يردف الملوك في الجاهلية، لنبله[٥] وشرفه، إلا أن علاقته بأخيه لم تقم على التعليم والتدريب كما

---

[١] راجع الخبر كاملًا في الأغاني: ١٠/ ١٤.

[٢] ديوانه، ص ٦٢. القعدد: الجبان القاعد عن الحرب، لسان العرب: مادة (ق ع د).

[٣] ديوانه، ص ٦٤. تبددت: تفرقت، لسان العرب: مادة (ب د د). حالك اللون أسود: دم مائل لونه إلى السواد، لسان العرب: مادة (ح ل ك).

[٤] نفسه، ص ٧٠.

[٥] وفيات الأعيان: ٦/ ١٣.

هي بين دريد وشقيقه، بل قامت على إحساس متمم بفضل أخيه وإحسانه له، وهو ما حفظه متمم، ولم ينسه إلى أن توفي رحمه الله.

جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه قوله: «غزا قيس بن شرفا التغلبي، فأغار على بني يربوع بالشعب، فاقتتلوا، فانهزمت بنو يربوع ... وأُسِرَ يومئذ متمم بن نويرة، فوفد مالك بن نويرة على قيس بن شرفاء في فدائه، فقال:

هَلْ أَنْتَ يَا قَيْسُ بنَ شَرْفَاءَ مُنْعِمٌ أَو الجَهْدَ إِنْ أُعْطِيْتَهُ أَنْتَ قَابِلُه

فلما رأى وسامته، وحسن شارته، قال: بل منعم. فأطلقه له»[١]. وهذا ما يقره متمم، ويقوله كلما سئل عن مالك[٢]، حتى قال ابن خلكان يصف فضل مالك وإكرامه لمتمم: «وكان أخوه متمم بن نويرة ... كثير الانقطاع في بيته قليل التصرف في أمر نفسه اكتفاء بأخيه مالك»[٣]. وهذا ما عبر عنه متمم في شعره بقوله ذاكرًا فضل شقيقه، واعتماده عليه:

وَكَانَ جَنَاحِي إِنْ نَهَضْتُ أَقَلَّنِي وَيَحْوِي الجَنَاحُ الرِّيْشَ أَنْ يَتَنَزَّعَا[٤]

ولم يغب فضل مالك عن شعر متمم، خاصة في إطلاق سراحه من الأسر الذي دفع الشاعر إلى جعلها من مناقب أخيه، علمًا أنه لم يرد في أخبار مالك أنه فك أسيرًا غير شقيقه متمم. يقول متمم:

وَنِعْمَ أَخُو العَانِي إِذَا القَيْدُ عَضَّهُ وَأَسْرَعَ فِي ضَاحِي سَوَاعِدِهِ الغُلُّ[٥]

وقال أيضًا (بحر الطويل):

وَضَيفٍ إِذَا أَرْغَى طَرُوقًا بَعِيرُهُ وَعَانٍ ثَوَى في القِدِّ حَتَّى تَكَنَّعَا[٦]

---

(١) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣: ٦/ ٩٣.

(٢) الإصابة في تمييز الصحابة: ٦/ ١٦٨، وفيات الأعيان: ٦/ ١٧.

(٣) وفيات الأعيان: ٥/ ١٥.

(٤) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١١١.

(٥) نفسه، ص ١٢٩. الضاحي: البارز، لسان العرب: مادة (ض ح ا).

(٦) نفسه، ص ١٠٩.

لا شك أن هذه العلاقة التي وَضَّحْنَا وشائجها بين دريد ومتمم وأخويهما قد وسمت شعرهما ببيان طبيعة هذه العلاقة وتسجيلها لعبدالله الذي يعد قائدًا وزعيمًا، ولمالك الذي كفى أخاه مؤنة الحياة وأعباءَها، فجاء شعر دريد يحاكي هذه الزعامة التي صنعها شقيقه فيه، في حين عبر متمم عن جميل فضل مالك عليه وهذا اختلاف بين في شعرهما، وسنعرف عنه أكثر عندما نتحدث عن شعرهما.

ومما يجدر بنا ذكره هنا، وله اتصال بالعلاقة بين الأخوين، وما نجم عنها مما وضحته آنفًا ما يظهر في كنى الأشقاء، فقد كان دريد يُكَنِّي زوجه بأم معبد، وهو اسم من أسماء عبد الله بن الصمة، فيقول عنها في مطلع داليته المشهورة (بحر الطويل):

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوعِدِ؟[1]

وعلى أن المصادر لم تحدثنا عن ابن لدريد اسمه معبد، إلا أن تكنيته لزوجته به دليل على رغبته أن يُكَنَّى به، تيمنًا أن يكون هذا الابن كعبدالله بن الصمة في السيادة، فهذا ولا شك إجلال من الشاعر لأخيه.

وقد رأيت بعض الباحثين يذهبون إلى أن أم معبد التي ذكرها دريد في البيت السابق ليست زوجه، وإنما أمه[2]، وهذا في ظني خطأ، إذ لا أعلم شاعرًا جاهليًا تغزل بأمه، ومعلوم أن قصيدة دريد، وغرة شعره الدالية بدأها بالغزل، وما نحن في صدد الحديث عنه يؤكد رغبة دريد الجامحة في أن يكنى بأخيه السيد الشريف.

وعكس ذلك ما نجده عند مالك ومتمم، فقد تكنى مالك بأبي متمم، حيث ذكرت بعض المصادر أن عمر بن الخطاب بعد توليه الخلافة رد ليلى زوجة مالك

---

[1] ديوانه، ص ٥٧. أرث: أَخْلَقَ، لسان العرب: مادة (ر ث ث).

[2] عيدان، إخلاص محمد، سيمياء التسمية في دالية دريد بن الصمة، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد ٢٦، العدد ١، ٢٠١٥م، ص ٢٥.

وابنه متمم لمتمم بن نويرة[١]، وذُكِرَ أن اسم ابنه جراد[٢]، وقيل تميم[٣]، أما جراد فلم أجده عند غير التبريزي في شرح الحماسة، وتميم يقال إنها كنية متمم، وقد تكون تحريفًا لمتمم، والراجح أن مالكًا كان يكنى بأبي متمم، ولم يذكر متمم هذه الكنية في شعره.

وخلاصة القول في هذه التكنية أنها تشير إلى مدى العلاقة الوطيدة بين دريد وأخيه، وبين متمم وأخيه، على اختلاف دلالتها عند دريد الذي يطمح من ورائها إلى أن يكون ابنه كأخيه في خصاله، واختلافها عند مالك الذي يرى شقيقه ابنًا له، لابد من العطف عليه والإحسان له، وكأن مالكًا له ابنان كلاهما اسمه متمم.

---

[١] الأغاني: ١٥/ ٢٠٧، الطبقات الكبرى: ٦/ ١٦٦، وفيات الأعيان: ٦/ ١٤.

[٢] شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: ١/ ٥٢٤.

[٣] معجم الشعراء، ص ٢٩٩، الكامل في التاريخ: ٢/ ٢١٧.

ج- الموقف من المرأة بعد قتل الأخ:

نجد في الشعر العربي غرضًا خاصًا بالمرأة هو الغزل، يدلل على حضورها في شعر الشعراء في مختلف العصور، ولا نكاد نجد شاعرًا عربيًا إلا ونظم فيها القصائد مبينًا حبه لها، ولوعة فراقه إياها، وكل ما يعتري علاقته بها نجده ماثلًا في شعره، حتى لومها وعتابها يسجله الشاعر في قصائده.

ومن غريب أمر الشعراء أن نجد المرأة حاضرة في مطالع قصائد الرثاء، أي أن يقدم الشاعر لمرثيته بالغزل. يقول ابن رشيق في كتابه العمدة: «وقال ابن الكلبي -وكان عَلَّامَةً-: لا أعرف مرثية في أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة (بحر الطويل):

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوعِدِ»[1]

وقد أثبتت الدراسات الحديثة بطلان زعم ابن الكلبي، وأن قصيدة دريد هذه ليست الوحيدة من المراثي التي ابتدأها أصحابها بالغزل، إذ نجد مطالع النسيب في قصائد الرثاء عند أبي ذؤيب الهذلي، وزهير، والمرقش الأكبر، ومهلهل، والنابغة وكعب بن سعد الغنوي[2].

وفي هذا الباب يلتقي متمم ودريد، فكل منهما له مرثية في أخيه بدأها بالغزل[3]. وعلى ذلك فبدء الرثاء بالنسيب لا يستقبح إذا كان النسيب ملائمًا لحال الرثاء من ذكر البين وقفر الديار وخلوها من أهلها وما يتبع ذلك من الشجو...إذ

---

(1) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٢/ ٨٣٨.

(2) أبو نبوت، محمد أحمد، التلاؤم بين مقدمة النسيب وقصيدة الرثاء: دراسة تطبيقية على شعر دريد بن الصمة، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد ٢٨، ج١، ص ٣٣٤ وما بعدها.

(3) نفسه، ص ٣٣٦.

هو متفق مع المعاني الموجودة في الرثاء، بل إنه مما يزيد الشاعر حزنًا ويهيج قلبه وينكئ جرحه[١].

نعم لقد بدأ دريد ومتمم مرثيتيهما بذكر المرأة، ولكنه ليس ذكرًا عاديًا أو معتادًا عند الشعراء، وإنما هو مرتبط بموقف عنيف تجاهها من أجل الأخ الذي قتل، وهذا من أوجه الشبه بين الشاعرين، فقد دلت الأخبار والأشعار على أندريدًا ومتممًا قد طَلَّقَا زوجتيهما لموقفهما من بكاء الشاعرين على أخويهما.

إن مطلع دالية دريد في رثاء أخيه عبد الله يسجل لنا فراق زوجته التي كناها أم معبد، وسبب طلاقه لها أنها رأته شديد الجزع على أخيه فعاتبته على ذلك، وصغرت شأن أخيه وسبته فطلقها، وقال فيها (بحر الطويل):

وَبَانَتْ وَلَمْ أَحْمَدْ إِلَيكَ جِوَارَهَا وَلَمْ تَرْجُ فِينَا رِدَّةَ اليَومِ أَوْغَدِ[٢]

وقال بعدها (بحر الطويل):

أَعَاذِلَ مَهْلاً بَعْضُ لَومِكَ وَاقْصِدِي وَإِنْ كَانَ عِلْمُ الغَيبِ عِنْدكِ فَارشُدِي

أَعَاذِلَتي كُلُّ امْرِئٍ وَابْنِ أُمِّهِ مَتَاعٌ كَزَادِ الرَّاكِبِ المُتَزَوِّدِ

أَعَاذِلُ إِنَّ الرُّزْءَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلاَ رُزْءَ فِيمَا أَهْلَكَ المَرْءُ عَنْ يَدِ[٣]

وهذه الأبيات تؤكد فراقه لها، وتؤكد أيضًا عذلها ولومها على بكائه أخاه وحزنه على فراقه، مما كان سببًا في طلاقها.

---

[١] التلاؤم بين مقدمة النسيب وقصيدة الرثاء: دراسة تطبيقية على شعر دريد بن الصمة، ص ٣٣٧.

[٢] الأغاني: ١٠/ ١٢.

[٣] ديوانه، ص ٥٩. الرزء: المصيبة، لسان العرب: مادة (ر ز أ).

هذا المشهد عينه نجده في شعر متمم، حيث إن زوجته هند لم ترض أخلاقه لشدة حزنه على أخيه، وقلة حفله، فكانت تُمَاظُّهُ وتؤذيه، فطلقها، وقال[١] (بحر الطويل):

أَقُولُ لِهِنْدٍ حِينَ لَمْ أَرْضَ فِعْلَهَا أَهَـذَا دَلَالُ الحُـبِّ أَمْ فِعْـلُ فَـارِكِ
أَمْ الصَّرَمُ مَـا تَبْغِـي وَكُـلُّ مُفَـارِقٍ يَسِـيْرٌ عَلَينَـا فَقْـدُهُ بَعْـدَ مَالِـكِ[٢]

إن هذا الفعل الذي لم يرضه متمم من زوجته هند هو عينه الذي لم يرتضيه دريد من زوجته أم معبد، وهو نوع جديد من لوم الزوجة زوجها على حزنه وبكائه أخيه الذي قتل. وكنا قبل هذا لا نعرف للمرأة لومًا لزوجها إلا على إسرافه وتبذيره[٣]، لكن كثيرًا من هذا اللوم لم يُفضِ إلى طلاق الزوجة، كما هو الحال في اللوم على بكاء الأخ عند متمم ودريد الذي انتهى به. وفي ظني أن المرأة كانت تظن أنها قادرة على إسلاء شعراء أمثال دريد ومتمم، فلما فشلت استحال إسلاؤها إلى لوم لم يطقه الشاعر فطلقها.

ومن غريب أمر دريد ومتمم أن هذا الموقف الحاد تجاه زوجتيهما لم يكن الوحيد المتصل بأخويهما، بل سبقه موقف عند دريد قبل قتل أخيه كانت نتيجته طلاق زوجة أخرى له. جاء في كتاب الأغاني قول أبي الفرج: «قال أبو عبيدة: بلغ دريد بن الصمة أن زوجته سَبَّتْ أخاه، فطلقها وألحقها بأهلها»[٤]. وقال في ذلك (بحر الوافر):

---

[١] الأغاني: ١٥/ ٢١٠.

[٢] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٨. الفارك: من كرهت عشرة زوجها من النساء، لسان العرب: مادة (ف ر ك).

[٣] الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، د. ت، ص ٢١٧ وما بعدها، ص ٣٦٣ وما بعدها. السنجلاوي، إبراهيم موسى، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج٧، ع٢٨، ١٩٨٧م، ص ٥٢.

[٤] الأغاني: ١٠/ ١١.

أَعَبْـــدَاللهِ إِنْ سَـــبَّتْكَ عِرْسِـــي ... تَقَـدَّمَ بَعْـضُ لَحْمِـي قَبْـلَ بَعْـضِ
إِذَا عِـرْسُ امْـرِئٍ شَـتَمَتْ أَخَـاهُ ... فَلَـــيْسَ فُـــؤَادُ شَـــانِئِهِ بِحِمْـــضِ
مَعَـــاذَ اللهِ أَنْ يَشْـــتُمْن رَهْطِـــي ... وَأَنْ يَمْلِكْـــنَ إِبْرَامِـــي وَنَقْضِـــي[1]

هذه الأبيات رسالة من دريد لأخيه عبد الله يؤكد فيها أن شتم الزوجة أخ زوجها جريمة نكراء عقوبتها الفراق والطلاق، وإن كان المراد الأهم للشاعر أن يثبت لشقيقه أن زوجته لا تملك أمره، ولا تتصرف فيه إبرامًا ونقضًا، وهو ما يريد دريد أن يظهره في شخصيته، كي يتيقن عبد الله بن الصمة أنه صنع سيدًا وقائدًا كما أحب.

أما متمم فلم يغلُ غلو دريد هذه المرة، واكتفى بتقريع زوجته بكلام قاسٍ، يفهمها فيه أن الدنيا قُلَّبٌ بأهلها، وسيأتي عليها زمان تبكي فيه مثل بكائه على إخوتها الذين سيموتون عندما يحين أجلهم. يقول متمم (بحر الطويل):

أَقُولُ لَهَا لَمَّا نَهَتْنِي عَنِ البُكَا ... أَفِـــي مَالِـــكٍ تَلْحَيْنَنِـــي أَمُّ خَالِـــدِ
فَإِنْ كَانَ إِخْوَانِي أُصِيبُوا وَأَخْطَأَتْ ... بَنِى أُمِّكِ أَسْبَابُ الحُتُوفِ الرَّوَاصِدِ
فَلَـــيْسَ فُـــؤَادُ شَـــانِئِهِ لَيْلَـــةً ... وَلَـمْ يَبْقَ مِـنْ إِخْـوَانِهِمْ غَيْـرُ وَاحِـدِ
ذَرِيْنِـي فَـلاَ أَبْـكِ لَـمْ أَنْـسَ ذِكْـرَهُ ... وَإِنْ أَمَرَتْنِـــي بِـــالعَزَاءِ عَوَائِـــدِي
ذَرِيْنِي فَكَمْ مِنْ صَالحٍ قَدْ رُزِيْتُهُ ... أَخَ لِـي كَصَـدْرِ الهُنْـدَوانِي مَاجِـدِ[2]

إنَّ نهي أم خالد ومُلَاحَاتَها متممًا في بكاء أخيه أسفرت عن هذا الخطاب الحاد الذي قابلها متمم به، وقد كان ينشد عندها سلوًا عن مصابه. روى أبو الفرج

---

[1] ديوانه، ص ١٢٦. تقدم: تقطع، لسان العرب: مادة (ق د م). فؤاد حمض: ينفر من الشيء عند سماعه أول مرة. لسان العرب: مادة: (ح م ض) الإبرام والنقض: امتلاك زوجته تصريف أمره. لسان العرب: مادة (ب ر م).

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٨، ٨٩. الحتوف الرواصد: الموت، لسان العرب: مادة (ح ت ف). رزيته: نكبت به وأصبت، لسان العرب: مادة (ر ز أ).

في أغانيه مناسبة هذه الأبيات فقال من خبر طويل: «... فبينما هو واضع رأسه على فخذها إذ بكى فقالت: لا إله إلا الله، أما تنسى أخاك، فأنشأ يقول ...»[1]، ولم يُعْرَفْ عن متمم فكاكه عن بكاء أخيه منذ قتله، وكأنه كان يطلب من الزواج أن يجد عند المرأة نسيان أخيه، وعندما لم يجده عند زوجته قسا عليها في شعره.

ومن يتأمل بعد ذلك أخبار دريد ومتمم مع المرأة بعد مقتل أخويهما يجد تشابهًا كبيرًا لا نكاد نجده عند غيرهما من الشعراء، حتى إن ردت الفعل تجاهها واحدة عندهما، مما يجعلنا متأكدين بأن قتل الأخ قد أثر اجتماعيًا وأسريًا على دريد ومتمم، وبه صارت المرأة الزوجة عبءً ثقيلًا، وحائلًا منيعًا للشاعر، ووفائه لإخوانه حزنًا على فراقهم، ورثاءً لهم، فكان لزامًا عليه أن يفارقها، فكان طلاقه لها راحة له من لومها بسبب ما يجب على الشاعر نحو أخيه القتيل.

ولا يكتفي الشاعر بهذا، بل يوثق هذه الأحداث بشعره، وكأنه يُؤْذِنُ بقطيعة أي إنسان يلومه على بكاء أخيه، وعندما يرى الناس ويعلموا أن دريدًا ومتممًا قد طَلَّقَا زوجتيهما، سيزهد الناس في نصحهما بالكف عن بكاء قتيل أكلت دودة الأرض لحمه. إذًا نتأكد من هذا بأن قتل عبدالله بن الصمة، ومالك بن نويرة، قد أثر اجتماعيًا على دريد ومتمم، وفنيًا على شعرهما، وذلك بأن قال كل منهما شعرًا يخاطب به المرأة مُسَفِّهًا رأيها المانع بكاء أخيه. فلا شك بعد هذا أن قتل شقيقي دريد ومتمم قد ألقى ظلاله على حياتهما وشعرهما معًا. ولكي نتبين ذلك يجب علينا أن نفحص أشعارهما لنمايز بينها من حيث الألفاظ والمعاني، والأساليب، والصور، والموسيقى، وهي ما سنقف عندها فيما يلي من حديث.

أ- الألفاظ والمعاني:

إن صلب هذه الدراسة قائم على تتبع شعر دريد ومتمم الذي قاله في أخويهما، بوصفه نتيجة لقتل الأخ. ولكننا لن نمضي في هذا قبل أن نقف أمام

---

[1] الأغاني: ١٥/ ٢١١.

حقائق مهمة تتعلق بدريد وشعره، ومتمم وشعره، مما يضيء للباحث وللقارئ التعرف على نهجهما الشعري.

إن الطبيعة الإنسانية بكل ما يتكون للإنسان منها من عادات وتقاليد وقيم ودين تسهم بلا شك في خلق فروق بين البشر، لا يختلف في ذلك الشاعر عن غيره، ولأن العصر الجاهلي بمكوناته اختلف جذريًا عن عصر صدر الإسلام أقصد العصر الذي عاش فيه دريد، والعصر الذي عاش فيه متمم، فقد أَثَّرَ هذا التغيير على شاعرينا، فنتج عن ذلك تغير في طرائق الشعر بينهما، أو بعضها على أقل تقدير.

لقد لاحظ علماؤنا الأوائل فرقًا جوهريًا له أثره على شعر دريد ومتمم، وهو كون دريد من أشهر الشعراء الفرسان وفحولهم[١]، وكون متمم في طبقة المشهورين من أهل المراثي[٢]. هذا الأمر لا يلغي إجادة دريد لفن الرثاء، كما أنه لا يقلل من فروسية متمم[٣]، ولكن يبقى في شعر دريد ما عَلِقَ به من فروسيته، ويطفح في شعر متمم حزنه الشديد في عامة مراثيه. نفهم من هذا أن دريدًا له قصيد في الرثاء وفي الحماسة كعادة فرسان الجاهلية، أما متمم فليس له إلا رثاء فقط، وهذا ناجم عن اختلاف العصر والدين بين الشاعرين.

وبالجملة لقي شعرهما تفضيلًا لدى كثير من النقاد ورواة الشعر، خاصة ما ورد من شعرهما في رثاء أخويهما. نُقِلَ عن المبرد قوله: «مراثي الجاهلية المشهورة المستحسنة المستجادة المقدمة معلومة موسومة، منها قصيدة متمم بن نويرة في

---

(١) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ص ١٥، ١٨.

(٢) القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص ٩٨.

(٣) انظر في ذلك: الكامل في التاريخ: ١/ ٥٠٤.

أخيه مالك، على أن سائر أشعاره غير مذموم، وإن تقدمتهن العينية التي أولها (بحر الطويل):

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بتَأْبينِ هَالِكٍ وَلاَ جَزِعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

ومنها قصيدة دريد في أخيه عبد الله التي أولها (بحر الطويل):

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوعِدِ»[1]

والحق أن هاتين القصيدتين غرة ما قاله دريد ومتمم من شعر، وهما في رثاء عبدالله بن الصمة، ومالك بن نويرة. وقد وقف العلماء على أبيات فيها وفضلوها على سائر الشعر في بابها.

قال يونس بن حبيب: أشعر بيت قالته العرب، قول دريد بن الصمة (بحر الطويل):

قَلِيلُ التَّشَكِّي للمُصِيبَاتِ ذَاكِرٌ مِنَ اليَومِ أَعْقَابَ الأَحَادِيثِ في غَدِ[2]

وكان يقول عنه أيضًا: إنه أفضل بيت قالته العرب في الصبر على النوائب[3].

أما متمم فلم يُنْقَلْ عن أحد من العرب ولا غيرهم أنه بكى على ميته ما بكى متمم على أخيه مالك[4]، ومكث سنة لا ينام حتى يصبح، وما رأى نارًا رفعت

---

(1) المبرد، محمد بن يزيد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٢. نَقَلَ هذا الرأي: الحاتمي، محمد بن الحسن في حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، د. ط، ١٩٧٩م: ١/ ٤٤١. ونقله أيضًا المستعصمي، محمد بن أيدمر في الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: د. كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ٥/ ١٣٣. التأبين: الثناء.

(2) القرطبي، يوسف بن عبدالله، بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق: محمد موسى الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت: ٢/ ٣٦٢.

(3) الأغاني: ١٠/ ١٠.

(4) وفيات الأعيان: ٦/ ١٩.

بليل إلا ظن أن نفسه ستخرج متذكرًا بها نار أخيه[١]، وقد فقد إحدى عينيه، فلما أكثر البكاء على أخيه بعينه السليمة أسعدتها العين الذاهبة وجرت بالدمع[٢]، فقالوا لهذا أرثى بيت قالته العرب قول متمم (بحر الطويل):

لَقَدْ لاَمَنِي عِنْدَ القُبُورِ عَلَى البُكَا رَفِيْقِي لِتِذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوافِكِ[٣]

وقال ذلك أيضًا أبو هلال، ونقل قولهم: أحسن ما قيل في المراثي قول متمم بن نويرة في أخيه مالك (بحر الطويل):

وَكُنَّا كَنَدْمَانَي جَذِيْمَةَ حِقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيْلَ لَنْ تَتَصَدعا

فَلَمَّا تَفَرّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكًا لِطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا[٤]

وهذه الأبيات من عينيته التي تسمى أم المراثي[٥].

إن هذه الآراء تُلْحِقُ دريدًا ومتممًا بركب كبار شعراء العربية، سواء في الفروسية أو في الرثاء. كما أن الإجادة الشعرية المتخصصة بفن من فنون الشعر، وطبيعة الإنسان تنعكس بشكل مباشر على شعر الشعر لا سيَّما أسلوبه في النظم.

يتحكم الغرض الشعري عادة باختيار الشاعر للألفاظ والمفردات المناسبة التي يوظفها في شعره. فالغزل على سبيل المثال لا توافقه تلك الألفاظ الحماسية التي يستعملها الشعراء في غرض الحماسة من ذكر عدة الحرب، وميادين القتال، وإنما توافقه ألفاظ رقيقة تشاكل جمال المرأة، وتحاكي رقتها.

---

(١) الطبقات الكبير: ٦/ ١٦٧.

(٢) نفسه: ٦/ ١٧٠.

(٣) النويري، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٢٥م: ٥/ ١٧٧.

(٤) العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل، ديوان المعاني، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ١/ ٥٢٣-٥٢٥.

(٥) العقد الفريد: ٣/ ٢٢٠.

وفي غرض كالرثاء، ومن خلال استقراء لشعر دريد ومتمم فيه، وضح للباحث أن معظم شعرهما فيه جاء واضحًا سهلًا لا غرابة فيه ولا حوشية، لاسيَّما ما اتصل بتأبينهما لأخويهما عبد الله ومالكًا. يقول دريد (بحر الطويل):

صَبُورٌ عَلَى رُزْءِ المَصَائِبِ حَافِظٌ ... مِنَ اليَومِ أَدْبَارَ الأَحَادِيثِ فِي غَدِ
تَرَاهُ خَمِيصَ البَطْنِ وَالزَادُ حَاضِرٌ ... عَتِيْدٌ وَيَغْدُو فِي القَمِيْصِ المُقَدَّدِ
وَإِنْ مَسَّهُ الإِقْوَاءُ والجُهْدُ زَادَهُ ... سَمَاحًا وَإِتْلاَفًا لِمَا كَانَ فِي اليَدِ
لَهُ كُلُّ مَنْ يَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا ... وَإِنْ يَلْقَ مَثْنَى القَوْمِ يَفْرَحْ وَيَزْدَدِ
صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلاَ الشَّيبُ رَأْسَهُ ... فَلَمَّا عَلاَهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعَدِ[1]

فلا نجد غرابة في ألفاظ هذه الأبيات على جزالتها، لتناسب مكانة المرثي، وعظم فقده.

ومثلها قوله أيضًا (بحر البسيط):

يَا خَالِدًا خَالِدَ الأَيْسَارِ وَالنَّادِي ... وَخَالِدَ الرِّيْحِ إِذْ هَبَّتْ بِصُرَّادِ
وَخَالِدَ القَوْلِ والفِعْلِ المَعِيشِ بِهِ ... وَخَالِد الحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ بِأَزْرَادِ
وَخَالِدَ الرَّكْبِ إِذْ جَدَّ السِّفَارُ بِهِمْ ... وَخَالِدَ الحَيِّ لَمَّا ضُنَّ بالزَّادِ[2]

ولعل أغرب ما في هذه الأبيات قوله: (بصراد، بأزراد) وهي ألفاظ يفسرها ما قبلها، فصراد صفة لفصل من السنة يشتد فيه هبوب الرياح، قد يكون فصل الصيف أو الشتاء، وإن كنت أرجح الأخير لمناسبته كلمة (الأيسار) من لعب

---

(1) ديوانه، ص ٦٨-٦٩. خميص البطن: خاليها وضامرها، لسان العرب: مادة (خ م ص). عتيد: أي مُعَدُّ وحاضر ويقصد بذلك الطعام، وتعففه عنه وبذله لمحتاجيه، لسان العرب: مادة (ع ت د). المقدد: الممزق، لسان العرب: مادة (ق د د). صبا ما صبا: الأولى من اللهو، والثانية من الشباب، لسان العرب: مادة (ص ب ا).

(2) ديوانه، ص ٨٢. الأيسار: أصحاب الميسر، لسان العرب: مادة (ي س ر) الصراد: سحاب لا مطر فيه، والمقصود به وقت الجدب، لسان العرب: مادة (ص ر د).

الميسر، وكان ينشط عند العرب شتاءً. أما (أزراد) فلعلها جمع لزرد وهي الدرع[١]، لأن الرياح والسيوف تصيبها، وكأنها تعضها، وهي متناسبة مع قوله: الحرب.

وقد تبلغ سهولة الألفاظ في شعر الرثاء عند دريد، أن قارئها لا يشعر بأنها لشاعر جاهلي، وتذهبه سهولتها ووضوحها إلى القول بأنها لشاعر عباسي أو أندلسي. يقول في إحدى قصائده (بحر الوافر):

أَعَفَّ وَأَجْدَى نَائِلاً لِعَشِيْرَةٍ ... وَأَكْرَمَ مَخْلُودٍ لَدَى كُلَّ مَجْلِسِ

وَأَلْيَنَ مِنْهُ صَفْحَةً لِعَشِيْرَةٍ ... وَخَيْرًا أَبَا ضَيْفٍ وَخَيْرًا لِمَجْلِسِ

يَشُدُّ مُتُونَ الأَقْرَبِينَ بَهَاؤُهُ ... وَيُخْبِثُ نَفْسَ الشَّانِئِ المُتَعَبِّسِ[٢]

وقال أيضًا:

لَيْتَهُ عَادَ كَمَا أَعْهَدُهُ ... حَسَنَ القَامَةِ وَضَّاحَ المُحَيَّا[٣]

وهكذا نجد شعر دريد في تأبين أخيه عبد الله لا إغراب فيه ولا حوشية، بل نَظَمَهُ بلغة سهلة وواضحة، مع تمسك ملحوظ بمتانة اللفظ وجزالته.

ولا نجد الاختلاف كبيرًا بين الألفاظ التي استخدمها دريد والألفاظ التي استخدمها متمم، من حيث السهولة والوضوح، وكأن الاتفاق قد جرى بينهما على سهولة اللغة المستخدمة في تأبين القتيلين. يقول متمم:

---

[١] لسان العرب: مادة (درع).

[٢] ديوانه، ص ١٢٤. أجدى: أعطى، لسان العرب: مادة (ج د ا) النائل: الجود، لسان العرب: مادة (ن ي ل) صفحة: يريد جانبه، لسان العرب: مادة (ص ف ح) الشانئ: المبغض والكاره، لسان العرب: مادة (ش ن أ).

[٣] نفسه، ص ١٦٧.

نِعْـمَ القَتِيـلُ إِذَا الرِّيَـاحُ تَنَاوَحَـتْ ... تَحْـتَ الإِزَارِ قَتَلْـتَ يَـا ابـنَ الأَزْوَرِ
لاَ يُضْـمِرُ الفَحْشَـاءَ تَحْـتَ رِدَائِـهِ ... حُلْـوٌ شَـمَائِلُهُ عَفِيـفُ المِئْـزَرِ
وَلَـنِعْمَ حَشْوُ الـدِّرْعِ أَنْـتَ وحَاسِرًا ... وَلَـنِعْمَ مَـأْوَى الطَّـارِقِ المُتَنَـورِ
سَـمْحٌ بِأَذْنَـابِ المَخَـاضِ إِذَا شَـتَا ... طَلْـقٌ حَـلاَلُ المَـالِ غَيْـرُ غَـدُورِ[1]

ويقول أيضًا:

حَيِّـيِّ بِـذِيٍّ أَي ذَاكَ التَمسْـتَهُ ... وَذُو لِبَـدٍ شَـثْنٍ بَرَاثِنُـهُ عَبْـلُ
وَإِنْ جَاءَ طَارِي اللَّيْلِ يَخْبِطُ طَارِقًا ... تَهَلَّـلَ مَعْـرُوفٌ خَلاَئِقُـهُ جَـزْلُ
أَخـو ثِقَـةٍ لا يَعْتَـرِي الـذَّم نَـارُهُ ... إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي القَوْمِ شَرْبٌ وَلا أَكْلُ[2]

وكل شعر متمم في تأبين أخيه يشي بهذه السهولة، على الرغم من كونه مخضرمًا أدرك الجاهلية والإسلام، ولكن هذه السهولة لم تُصِبْ شعره لإسلاميته، وإنما اتخذها متمم وقبله دريد، تيسيرًا لفهم السامع وإيصالًا لما أراداه من تأبين أخويهما. يقول الدكتور أحمد الشايب: «ويقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الكاتب، وكلماته المفردة التي يؤثرها، لأنها أدل من سواها على ما يريد. ونذكر هنا بعض القوانين التي تساعد في تحقيق الدقة وتحديد الأفكار...البعد عن الغريب الوحشي، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه، وذلك يختلف باختلاف العصور وطبقات الناس. فلكل ألفاظ ومستوى أليق به. وعكس ذلك حيلولة بين

---

(1) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٢ وما بعدها. الحاسر: الذي لا بيضة على رأسه، لسان العرب: مادة (ح س ر). الطارق: آتي الليل، لسان العرب: مادة (ط ر ق). المتنور: الذي يتبع نورًا يلتمس فيه القِرَى، لسان العرب: مادة (ن و ر). المخاض: الحوامل من النوق، لسان العرب: مادة (م خ ض)

(2) نفسه، ص ١٣٠. اللبد: الشعر المتراكب، لسان العرب: مادة (ل ب د). الشثن: الغليظ، لسان العرب: مادة (ش ث ن). البراثن: للسباع بمنزلة الأصابع للإنسان، لسان العرب: مادة (ب ر ث ن) العبل: الضخم، لسان العرب: مادة (ع ب ل).

المعنى والقراء والسامعين»[١]. ولعل هذا هو المقصود من تأبين دريد ومتمم أخويهما بلغة سهلة، لنشر فضائلهما، وإفهام أهل عصريهما ما لديهما من خصال حميدة بعيدًا عن التقعر الغير مفهم.

واقرأ قول متمم في أخيه:

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتًى يَومَ نَجْدَةٍ فَمَا كُلُّهُمْ يُعْنَى وَلَكِنَّهُ الفَتَى[٢]

نجد بساطة التأبين في وصف أخيه بـ(الفتى) التي تعني كثيرًا من الصفات الحميدة والخلال الكريمة، والأفعال العظيمة[٣].

ومصداق هذه السهولة التي قلنا بها يتضح لنا في شعر دريد ومتمم عند خروجهما عن معاني الرثاء، إلى معاني أخرى ذاتية، كالحرب والثأر لدى دريد، أو المتعة واللهو عند متمم. حينها يجنح كلٌ منهما إلى الإغراب، وتسيطر الحوشية على معظم ألفاظهما، وإن كانت القصيدة في رثاء عبدالله بن الصمة، أو مالك بن نويرة. يقول دريد (بحر الطويل):

سَلِيمُ الشَّظَا عَبْلِ الشَّوَى شَنِجِ النَّسَا طَوِيلالقَرَا نَهْدٍ أَسِيلِ المُقَلَّدِ

وَتَخْرُجُ مِنْهُ صَرَّةُ القَومِ مَصْدَقًا وَطُولُ السُّرَى دُرِّيَّ عَضْبٍ مُهَنَّدِ[٤]

---

(١) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ١٩٩٠م، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٥.

(٣) الدسوقي، عمر، الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، نهضة مصر، القاهرة، ط٣٢، ١٩٥٩م، ص ١٣.

(٤) ديوانه، ص ٧١-٧٢. الشظا: عُظَيمٌ لازق في الذراع، لسان العرب: مادة (ش ظ ى). عبل الشوى: غليظ القوائم، لسان العرب: مادة (ع ب ل). النسا: عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين، ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر، لسان العرب: مادة (ن س ا) الشنج: المتقبض، وفيه مدح للفرس، لأنه إذا تقبض نساه وشنج لم تسترخ رجلاه، لسان العرب: مادة (ش ن ج). القرا: الظهر، لسان العرب: مادة (ق ر أ). النهد: الجسيم المشرف، لسان العرب: مادة (ن ه =

فهذا وصف دريد لفرسه الذي سيحارب على صهوته قتلة أخيه، وأين وصف هذا الفرس بهذه الألفاظ الغريبة الصعبة، من تأبينه لأخيه عبدالله الذي يسيل سهولة؟.

ومن غريب الألفاظ في شعر متمم قوله من قصيدة طويلة ابتدأها بالغزل، ووصف متاعه من الصيد ونحوه، وختمها بتعزية نفسه بموت أخيه:

وَلَقَد غَدَوتُ إِلَى القَنِيصِ وَصَاحِبِي نَهْـــدٌ مَراكِلُـــهُ مِسَحُّجُرشُـــعُ
ضَـافِي السَّـبِيبِ كَـأَنَّ غُصْـنَأَبَاءَةٍ رَيَّـــانَ يَنْفُضُـــهَا إِذَا مَـــا يُقْـــدَعُ
تَئِـــقٌ إِذَا أَرْسَـــلْتَهُ مُتَقَـــاذِفٌ طَمَّـــاحُ أَشْـــرَافٍ إِذَا مَـــا يُنْـــزَعُ[1]

وهذه الأبيات لمتمم في الفرس، وعلى ما بينها وبين أبيات دريد من اختلاف، إلا أنها تؤكد صفة الغرابة في لغة الشاعرين حين خروجهما عن معاني الرثاء، فليس بمقدور القارئ أن يفهم المراد من الأبيات دون شرحها، والرجوع إلى معجم لغوي يفسر به غامضها، فالبون شاسع بين هذه اللغة الصعبة، وتلك اللغة التي قرأناها في رثائهما لأخويهما القتلين، لذا حكمنا على لغة الرثاء بالسهولة

=

د). الأسيل: الطويل الأملس المستوي، لسان العرب: مادة (أ س ل). صرة القوم: ضجتهم وصراخهم، لسان العرب: مادة (ص ر ر). مصدقًا: من المَصْدَق أي الجد، وصدق الجري أيضًا، لسان العرب: مادة (ص د ق). دُرِّي عضب: تلألأ وأشرق، منسوبًا للدر بصفائه ونقائه، أو مشبهًا بالكوكب الدري، لسان العرب: مادة (د ر ر).

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٧. المراكل: جمع مركل وهو موضع رجل الفارس من جنب الفرس، لسان العرب: مادة (ر ك ل). المسح: السريع، لسان العرب: مادة (م س ح). جرشع: العظيم، لسان العرب: مادة (ج ر ش ع) الضافي: الطويل، لسان العرب: مادة (ض ف ا). السبيب: شعر الذنب، والناصية، لسان العرب: مادة (س ب ب). الأباءة: القصبة، لسان العرب: مادة (أ ب ى) يقدع: يكف، لسان العرب: مادة (ق د ع). التئق السريع، لسان العرب: مادة (ت أ ق). ينزع: من قولهم نزع الفرس إذا جرى طلقًا، لسان العرب: مادة (ن ز ع).

والبعد عن الحوشية، علمًا بأن اللغة الصعبة في شعر دريد ومتمم الذي نروم دراسته قليل جدًا، إذ قيس بما لهما من اللغة السهلة الواضحة.

إن الألفاظ المفردة في اللغة العربية لا قيمة لها إذا لم تنتظم في تراكيب وجمل تؤدي إلى فهم دلالة المعاني التي يريدها كل شاعر. فالمعاني لا يظهرها لفظ مفرد، وإنما ألفاظ متعددة يجمعها تركيب يدل على أن الشاعر يريد هذا المعنى أو ذاك.

وبالنظر إلى معاني دريد ومتمم في رثاء أخويهما نسجل حقيقة لافتة في شعرهما وهي أن متمم نظم في معاني الرثاء كلها، في التأبين والعزاء والندب، أما دريد فاكتفى بالتأبين وهو أكثر شعره في أخيه عبد الله، ونجد له العزاء القليل، واختفى من شعره الندب والبكاء.

ومن عزائه قوله (بحر الطويل):

وَهَوَّنَ وَجْدِي أَنَّنِي لَمْ أَقُلْ لَهُ كَذَبْتَ وَلَمْ أَبْخَلْ بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَهَوَّنَ وَجْدِي أَنَّمَا هُوَ فَارِطٌ أَمَامِي وأَنِّي وَارِدُ اليَومَ أَوْغَدِ[1]

وقد أعلن دريد رفضه البكاء على أخيه، وأن الصبر أليق به وهو الفارس الشجاع، والسيد الشريف، فقال (بحر الطويل):

تَقُولُ أَلاَ تَبْكِي أَخَاكَ وَقَدْ أَرَى مَكَانَ البُكَا لَكِنْ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ[2]

وهذا البيت حوى معنى جميلًا في الصبر، وقد فضله أبو عمرو بن العلاء وقال عنه: «أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب»[3]. ويأتي هذا الرفض لبكاء دريد على أخيه، لاعتبارات عدة أهمها أن دريدًا يرى البكاء للنساء، وقد صرح بذلك في شعره فقال لأمه ريحانة (بحر الطويل):

---

(1) ديوانه، ص ٧٠.

(2) نفسه، ص ٩٥.

(3) الأغاني: ١٠/ ٦.

ثَكِلْتِ دُرَيدًا إِنْ أَتَتْ لَكِ شَتْوَة ... سِوَى هَذِهِ حَتَّى تَدُورَ الدَّوَائِرُ
وَشَيَّبَ رَأْسِي قَبْلَ حِيْنِ مَشِيْبِهِ ... بُكَاؤُكِ عَبْدَاللهِ وَالقَلْبُ طَائِرُ
إِذَا أَنَا حَاذَرْتُ المنِيَّةَ بَعْدَهُ ... فَلاَ وَأَلَتْ نَفْسٌ عَلَيْهَا أُحَاذِرُ[1]

والحقيقة أن امتناع دريد عن البكاء ديدن له، إذ لم نره يبكي فردًا من أسرته، على أنهم قتلوا جميعًا. ولامتناع بكائه علة شهدت بها الأبيات السابقة، وهي الانتقام والثأر، فإن كان عادة العرب تَحْريمُالطيب، وشرب الخمر، والنساء في طلب الثأر، فإن دريدًا أضاف إليها تحريم البكاء الذي لا يليق بشخص مثله.

أما متمم فهو أقرب من دريد إلى التجويد في فن الرثاء، إذ جمع فنونه كلها وقد وُسِمَ بالبكاء، لإكثاره منه في شعره، ومن بكائه أخيه قوله:

أَرِقْتُ وَنَامَ الأَخْلِيَاءُ وَهَاجَنِي ... مَعَ اللَّيلِ هَمٌّ فِي الفُؤَادِ وَجِيْعُ
وَهَيَّجَ لِي حُزْنًا تَذكُرُ مَالِكٍ ... فَمَا نِمْتُ إِلاَّ والفُؤادُ مُرَوَّعُ
إِذَا عَبْرَةٌ وَرَّعْتُهَا بَعْدَ عَبْرَةٍ ... أَبَتْ واسْتَهَلَّتْ عَبْرَةٌ وَدُمُوعُ
كَمَا فَاضَ غَرْبٌ بَينَ أَقْرُنِ قَامَةٍ ... يُرَوِّي دِيَارًا مَاؤُهُ وَزُرُوعُ[2]

لا نجد لمثل هذا المعنى الباكي الحزين حضورًا في شعر دريد، إذ لم يُعْرَفْ به كما عُرِفَ به متمم، حتى لَامَهُ الناس، وكان كلما رأى قبرًا بكاه متذكرًا قبر أخيه مالك. يقول:

لَقَدْ لاَمَني عِنْدَ القُبُورِ عَلَى البُكَا ... رَفِيقِي لِتِذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ
أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بِالمُلَا أَنْتَ نَائِحٌ ... عَلَى كُلِّ قَبْرٍ أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكِ

---

[1] ديوانه، ص ٨٦. وألت: نجت من الموئل وهو الملجأ والمنجى، لسان العرب: مادة (و أ ل).

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٢. الأخلياء: جمع خلي وهو الخالي من الحزن، لسان العرب: مادة (خ ل ا). ورعتها: كففتها، لسان العرب: مادة (و ر ع). الغرب: الدلو العظيمة، لسان العرب: مادة (غ ر ب). أقرن: جمع قرن وهو ما يكون لبكرة البئر، لسان العرب: مادة (ق ر ن). القامة: بكرة البئر. الكُلى: رقاع تكون عند أذن الدلو، لسان العرب: مادة (ك ل ا).

فَقَــالَ: أَتَبْكِــي كُــلَّ قَبْــرٍ رَأَيْتَــهُ لِقَبْــرٍ ثَــوَى بَــيْنَ اللِّــوَى والــدّكادِكِ
فَقُلْتُ لَـهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا فَــدَعْنِي فَهَــذَا كُلُّــهُ قَبْــرُ مَالِــكِ[1]

لقد بلغ الحال بمتمم أن بكي كل قبر رآه، لأنه يذكره بقبر أخيه، وقد زادت درجة البكاء لديه ليصبح نائحًا على أخيه، ومعلوم أن النواح على الميت للنساء[2] أكثر من الرجال، لشدة جزعهن على الميت، فمتمم لحزنه على أخيه، بلغ حال المرأة النائحة في شدة البكاء والحزن على الميت.

وكذلك نجد وفرة العزاء في شعر متمم، وقد ذكرنا بعض نماذجها فيما سبق من هذه الدراسة، ولا حاجة لإعادته هنا، ولكني أؤكد على تفوق متمم في هذا أيضًا على دريد من حيث الكثرة، ومن حيث الإبداع في استحضار الشخصيات وذكر الأمم التي أتى عليها الموت، ولم يبقها.

وقد يشعر القارئ بأن الموازنة هنا مختلة، لأن دريدًا لم يبلغ شأو متمم في الرثاء، والحقيقة أنه لم يبلغه بالعزاء والندب، لكنه بلغه بالتأبين وهو أهم فنون الرثاء الثلاثة، لأنه مدح للميت كما عَرَّفَهُ بعض النقاد[3]. وإن كان دريد قد قَصَّرَ في العزاء والندب، فإنه جبر هذا القصور بشعر كثير يهجو فيه قتلة أخيه، ويتوعدهم بالغارة والثأر لأخيه، وهذا ما لا نجده عند متمم مطلقًا، وهو من الفروق الظاهرة في شعر الشاعرين، ومرد ذلك إلى جاهلية دريد التي تؤمن بأخذ الثأر، وأن السكوت عليه عار الدهر وسبته، وإسلامية متمم الذي حسن إسلامه، وعلم أن التقاليد الجاهلية قد درست في ظل الإسلام، فرضي بما أقره خلفاء رسول الله –

---

(1) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٥. الملا: ما اتسع من الأرض، لسان العرب: مادة (م ل ا). والدوانك: موضعان، لسان العرب: مادة (د ن ك). واللوى: مسترق الرمل، لسان العرب: مادة (ل و ى). والدكادك: الأرض الغليظة، لسان العرب: (د ك ك).

(2) لسان العرب: مادة (ن و ح).

(3) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ٢/ ٨٣١.

صلى الله عليه وسلم–، أبو بكر وعمر –رضوان الله عليهما–، فَنَّحَى هذه المظاهر الجاهلية عن شعره، فلم نجد فيه هجاءً، ولا وعيدًا بالغزو والثأر ممن قتل أخاه مالكًا، وهذا في ظني دليل قاطع على أن الإسلام أَثَّرَ في هذا الجانب بشعر متمم، وإن كنا لم نر المعاني والألفاظ الإسلامية في شعره، إلا أن نبذه طرائق شعراء الجاهلية في التعبير عن الغضب بالهجاء والوعيد والتهديد أكبر دليل على حسن إسلامه، وامتثاله لأمر الشرع الذي قَيَّدَ مسائل الجاهلية في الدماء. وقد زَعَمَتْ مُحَقِّقَةُ ديوانه أنه لم يتأثر بالإسلام قائلة: «ومن هنا لم يكن لظهور مبادئ الإسلام تأثير واضح في شعر متمم، فقد استمر ناهجًا نهج الجاهلية في أخيلته ومعانيه. أما المبادئ الإسلامية، والمثل الجديدة فلم ترد في شعره، ولم يتأثر بها إلا قليلًا»[1]. وأقول إن أعظم أثر للإسلام نجده في شعر متمم هو غياب نغمة الحرب والتهديد التي تنشأ بعد قتل الأخ عند شعراء الجاهلية، وهي ظاهرة بشكل كبير عند شعرائهم خاصة مهلل بن ربيعة لمشابهته دريدًا ومتممًا في هذا.

وإن كانت المكانة الاجتماعية لدريد قد أعاقته من أن يلحق بمتمم في ندبه وبكائه أخاه، فإنها مكنته من أن يصل إليه بما يتصل عادة بالرثاء الجاهلي من هجاء ووعيد وتهديد. يقول دريد (بحر الطويل):

وَإِنْ تُعْقِبِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ تَعْلَمُوا بَنِي قَارِبٍ أَنَّا غِضَابٌ بِمَعْبَدِ
وَغَارَةٍ بَيْنَ اليَومِ واللَّيْلِ فَلْتَةٍ تَدَارَكْتُهَا رَكْضًا بِسِيدٍ عَمَرَّدِ[2]

وأكثر من هذا ما نجده في وصفه حرب الثأر، وما فيها من مشاهد دموية، وفخره على غطفان وأحلافها الذين قتلوا عبدالله يوم اللِّوى. يقول (بحر الطويل):

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٤٩.

[2] ديوانه، ص ٧٠–٧١. فلتة: هي الليلة التي ينقضي فيها الشهر ويتم، لسان العرب: مادة (ف ل ت). السيد: الذئب، لسان العرب: مادة (س ي د). العمرد: الطويل، لسان العرب: مادة (ع م ر د).

وَعَبسًا قَتَلْنَاهُم بحُرِّ بِلاَدِهِمْ ... بِمَقْتَلِ عَبْدِ اللهِ يَومَ الذَّنَائِبِ
تَكُرُ عَلَيهِمْ رِجْلَتِي وَفَوارِسِي ... وَأُكْرِهُ فِيهِم صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ
جَعَلْنَ بَنِي بَدْرٍ وشَمْخًا وَمَازِنًا ... لَنَا غَرَضًا يَزْحَمنَهُم بالمَنَاكِبِ
وَمُرَّةَ قَدْ أَخْرَجْنَهُم وتَرَكْنَهُم ... يَرُوغُونَ بالصَّلْعَاءِ رَوْغَ الثَّعالِبِ[1]

وله من قصيدة أخرى في المعنى نفسه (بحر المتقارب):

فَأَبْلِغْ سُلَيمًا وَأَلفَافَهَا ... وَقَدْ يَعْطِفُ النَّسَبُ الأَكْبَرُ
بِأَنِّي ثَأَرْتُ بِإِخْوَانِكُم ... وَكُنْتُ كَأَنِّي بِهِم مُخْفِرُ
صَبَحْنَا فَزَارَةَ سُمْرَ القَنَا ... فَمَهْلًا فَزَارَةُ لاَ تَضْجَرُوا
وَأَبْلِغْ لَدَيكَ بَنِي مَازِنٍ ... فَكَيْفَ الوَعِيدُ ولَمْ تَقْدِرُوا[2]

وعندما أدرك دريد ثأره، لم ينسَ أن يوثق قتله من كان كُفْأً لشقيقه فخلد اسمه في أبيات عديدة من شعره. يقول دريد (بحر الطويل):

قَتَلْتُ بِعَبْدِاللهِ خَيْرَ لِدَاتِهِ ... ذُؤَابَ بن أَسْمَاءَ بْنِ زَيْدِ بن قَارِبِ[3]

وقال(بحر الطويل):

قَتَلْنَا بِعَبْدِاللهِ خَيرِ لِدَاتِهِ ... وَخَيْرَ شَبَابِ النَّاسِ لو ضُمَّ أَجْمَعَا
ذُؤَابَ بنَ أَسْمَاءَ بنَ زَيْدِ بنِ قارِبٍ ... مَنِيَّتُهُ أَجْرَى إِلَيْهَا وأَوْضَعَا
فَتًى مِثْلَ مَتْنِ السَّيْفِ يهتَزُّ لِلنَدَى ... كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيّ أَرْوَعَا[4]

---

(1) ديوانه، ص ٣٧. حر: حر كل أرض وسطها. الذنائب: ثلاث هضبات بنجد. الرجلة: جمع راجل وهو الذي يقاتل على رجليه، لسان العرب: مادة (ر ج ل) الصعدة: القناة المستوية، لسان العرب: مادة (ص ع د). غير ناكب: غير عادل عنهم، لسان العرب: مادة (ن ك ب). الصلعاء: الصحراء التي لا نبت فيها، لسان العرب: مادة (ص ل ع).

(2) نفسه، ص ١٠١.

(3) نفسه، ص ٣٦.

(4) نفسه، ص ١٣١.

وانظر إلى هذا الذي قتله دريد بأخيه، وكيف أنصفه وجعله من أهل الشجاعة والكرم، كي يكون مكافئًا لأخيه. والحق أن الإنصاف ظاهرة في شعر دريد أسبغه على جميع خصومه في حربه هذه.

ويُضَمِّنُ دريد شعره القائم على التهديد والوعيد شيئًا من الهجاء، وهو قليل في شعره، لكنه موجود، ومنه قوله:

وَثَعْلَبَةَ الخُنْثَى تَرَكْنَا شَرِيْدَهُم تَعِلَّةَ لاهٍ فِي البِلاَدِ وَلَاعِبِ
إِذَا انْتَسَبُوا لَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ ثَعْلَبٍ إِلَيْهِم ومِنْ شَرِّ السِّبَاعِ الثَّعَالِبُ[1]

وقوله:

تَمَنَّيْتَنِي زَيدَ بنَ سَهْلٍ سَفَاهَةً وَأَنْتَ امْرُؤٌ لاَ تَحْتَوِيكَ مَقَانِبُ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ جَعْدُ القَفَا مُتَعَكِسٌ مِنَ الأَقِطِ الحَوْلِيّ شَبْعَانُ كَانِبُ[2]

ويبالغ دريد في هجائه وسخريته بأعدائه الذين مزقهم، وذلك عندما تنكشف الحرب قد صرعهم، وتركهم للضباع تلتهم أشلاءهم، وفي هذا إهانة لهم. يقول دريد:

أَثَرْنَا صَرِيْخَ بَنِي نَاشِبٍ وَرَهْطَ لَقِيطٍ فَلَا تَفْخَرُوا
تَجُرُّ الضِّبَاعُ بِأَوْصَالِهِم وَيَلْقَحْنَ فِيْهِم وَلَمْ يُقْبَرُوا[3]

إن كثرة أشعار دريد التي نظمها في الانتقام من قتلة أخيه، تفسر لنا قلة العزاء والندب في شعره، فَلِمَا العزاء والبكاء ونفسه لا تحدثه إلا بالثأر والقتل؟، وعندما ظن أنه بلغ الغاية فيه تمنى أن لو عاد شقيقه عبد الله إلى الحياة فرأى صنيع دريد بقتلته يقول (بحر الرمل):

---

(١) ديوانه، ص ٣٩. التعلة: ما يتعلل به ويتلهى، لسان العرب: مادة (ع ل ل).

(٢) نفسه، ص ٤١. المقانب: جمع مقنب وهو الجماعة من الخيل من ثلاثين إلى أربعين، لسان العرب: مادة(ق ن ب). متعكس: متثني غضون القفا، لسان العرب: مادة (ع ك س).

(٣) نفسه، ص ١٠٢.

لَيْـــتَ عَبْـــدَاللهِ أَبْقَـــاهُ الـــرَّدَى يَـا بَنِـي العَـمِ وَعَـادَ اليَـومَ حَيًّـا
لَيْتَـــهُ عَـــادَ كَمـــا أَعْهَـــدُهُ حَسَـــنَ القَامَـــةِ وَضَّـــاحَ المُحَيَّـــا
لِيَـرَى أَعْـدَاه مَـعْ وَحْـشِ الفَـلَا تَتَهَـادَى مِـنْهُمُ لَحْمًـا طَرِيًّـا[1]

إن هذه الأبيات تحمل في طياتها شهادة وفاء دريد لأخيه، إذ قام دريد بما يجب على الأخ تجاه أخيه من الثأر له من منظور جاهلي صرف تُشْفَى النفس به، ويبقى ألم الفراق في القلب لا شافي له. يقول دريد (بحر البسيط):

وَقَـدْ قَتَلْـتُ بِـهِ عَبْسًـا وإِخْوَتَهَـا حَتَّـى شُـفِيتُ وَهَـلْ قَلْبِـي بِـهِ

كل هذه المعاني الشائعة لدى الجاهليين تجنبها متمم، ولم ينظم فيها، علمًا أن لها صلة وثيقة بالرثاء، لكن إسلامه منعه من أن يعود إلى جاهلية قد مَنَّ الله عليه بتركها، فآثر أن يصرف جل شعره في رثاء أخيه مالكًا، فتصرف في فنونه الثلاثة من تأبين وندب وعزاء.

ونشير ما دمنا نتحدث عن معاني الشاعرين إلى تقاربهما في بعض المعاني مما يدل على أن متمم تمسك بالمعاني الجاهلية في تأبينه فجاءت على النسيج الجاهلي الذي نجده عند دريد أيضًا. من ذلك قولهما:

وَإِنْ يَـكُ عَبْـدَاللهِ خَلَّـى مَكَانَـهُ فَمَـا كَـانَ وَقَّافًـا وَلاَ طَـائِشَ اليَـدِ[3]
وَمَا كَانَ وقَافًا إِذَا الخَيْلُ أَحْجَمَتْ وَلاَ طَائِشًـا عِنْـدَ اللِّقَـاءِ مُـدَفَّعَا[4]

ويأتي تشابه المعنى من نفي الوقوف عند الحرب، ودلالة ذلك على الإقدام والشجاعة النافية للجبن والإحجام، واستعمالهما لفظة الطائش ونفيها تصب في هذا المعنى المؤكد للشجاعة.

---

(١) نفسه، ص ١٦٧.

(٢) نفسه، ص ١٣٣.

(٣) ديوانه، ص ٦٥.

(٤) مالك ومتمم أبا نويرة اليربوعي، ص ١٠٨. المدفع: الجبان.

ولهما أيضًا في السماحة والكرم، وبذل لحم الميسر في الشتاء الشديد والبرد القارص، الذي تعصف رياحه بالنباتات، وتؤذي كبار السن. يقول دريد:

وَلا بَرِمًا إِمَّا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ بِرُطْبِ العِضَاهِ والضَّرِيعُ المُعَضَّدِ[١]

ويقول متمم:

وَلا بَرِمًا تُهْدِي النِّسَاءُ لِعِرْسِهِ إِذَا القَشْعُ مِنْ بَرْدِ الشِّتَاء تَقَعْقَعَا[٢]

والبَرِمُ هو الذي لا يدخل مع القوم في الميسر[٣]، أي أنه شحيح حريص على ماله، لكن التشابه بين دريد ومتمم لا يقف عند هذا، بل يتجاوزه للشدة التي يكون فيها القوم أحوج للطعام. فبيت دريد صريح الدلالة على أنه في فصل الشتاء مع تناوح الرياح وبيان شدتها أثرها في نبات العضاه والضريع، أما بيت متمم فالشتاء فيه لا يؤثر على نبت الأرض، وإنما يؤثر على القَشْعِ وهو الشيخ الذي انقشع عنه لحمه من الكبر، فالبرد يؤذيه ويَضُرُ بِهِ[٤].

ونجد غير هذ التشابه الكلي في المعاني تشابهًا جزئيًا يدل على معنى واحد فقط دون تشابه باللفظ ومثال ذلك قول دريد:

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى على الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعَدِ[٥]

---

(١) ديوانه، ص ٦٦. البرم: الذي لا يدخل مع القوم في الميسر، لسان العرب: مادة (ب ر م). العضاه: جمع عضاهة وهي ما عظم من شجر الشوك وطال، لسان العرب: مادة (ع ض ه). الضريع: نبت بالحجاز له شوك كبار يقال له الشبرق، لسان العرب: مادة (ض ر ع). المعضد: أي متناثر الأوراق، لسان العرب: مادة (ع ض د).

(٢) مالك ومتمم أبا نويرة اليربوعي، ص ١٠٧.

(٣) لسان العرب: مادة (ب ر م).

(٤) نفسه، مادة (ق ش ع).

(٥) ديوانه، ص ٦٩.

يشابهه قول متمم:

لَـئِنْ فَـاتَنِي رَيْـبُ الزَّمَـانِ بِمَالِـكٍ وَقَدْ كَمُلَتْ فِيْـهِ المُـرُوءَةُ وَالعَقْلُ[1]

والبيتان في كمال العقل والمروءة، وإن كان متمم لم يصرح بصبوة أخيه في صباه، إلا أنه يؤكد تجاوزه هذه المرحلة، إذ لم يقتل إلا وقد رشد وحسنت صفاته، وتم عقله. وهذا كشيب عبدالله، وبعده عن الباطل، وهي كلمة تشمل الأقوال والأفعال، وفيها تمام مروءة وعقل.

وليس غريبًا أن تتشابه معاني التأبين في شعر دريد ومتمم، إذ الأصل فيه أنتذكر خصال الميت الحميدة وأكثرها عند الجاهليين الشجاعة والكرم، ومتمم قريب عهد بالجاهلية، وعاش شطرًا من حياته فيها، فكل ما نجده في شعره من تأبين أخيه نُسِجَ بالديباجة الجاهلية ومعانيها.

الأساليب:

يختلف التشكيل الأسلوبي للنصوص الشعرية بالرغم من وحدة الغرض والمناسبة[2].فطرائق التعبير تختلف من شاعر إلى شاعر، بل لابد لها من الاختلاف كي لا يقع الشاعر في باب السرقات، وليدلل على براعته في النظم وحسن سبكه لأبياته، ولولا هذا ما تفاضل الشعراء فيما بينهم، ولا قصيدة فاقت قصيدة، ولا بيت علا بيتًا.

ومن تأملات شعر دريد ومتمم في أخويهما برزت سمات أسلوبية عديدة لعل أهمها كثافة الجمل الخبرية في مقابل الجمل الإنشائية، ومرد ذلك إلى أن أكثر شعرهما جاء في التأبين الذي يُقْصَدُ به إعلام السامع خصال الميت الحميدة، وقد

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٩.

[2] المفتي، إلهام عبد الوهاب، قصيدة الرثاء بين الخنساء ومتمم بن نويرة وابن الرومي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٦٧٣، ٢٠١٣م، ص ٧١٤.

مر معنا كثير من الأمثلة عليه، وسنكتفي هنا بمثالين فقط أحدهما لدريد والآخر لمتمم.

يقول دريد:

أَعَــفَّ وَأَجْــدَى نَــائِلًا لِعَشِــيْرَةٍ وَأَكْـرَمَ مَخْلُـودٍ لَـدَى كُـلِّ مَجْلِـسِ

وأَلْــيَنَ مِنْــهُ صَــفْحَةً لِعَشِــيْرَةٍ وَخَيْرًا أَبَا ضَيْفٍ وَخَيْرًا لمَجْلِسِ[1]

إن استعمال أفعل التفضيل في صيغة (أعف، أكرم، ألين) يومئ إلى أن دريدًا كان في مقام المخبر عن صفات أخيه، وتشير هذه الصيغ إلى حديثه للناس، ليشهدوا لعبدالله بها، فهي حاملة لصفة الإعلام.

ويقول متمم (بحر الطويل):

فَتَىً لَمْ يَعِشْ يَوْمًا بِذَمٍّ وَلَمْ يَزَلْ حَوَالَيْــهِ مِمَّــنْ يَجْتَدِيْــهِ رُبُــوعُ

لَــهُ تَبَــعٌ قَــدْ يَعْلَــمُ النَّــاسُ أَنَّــهُ عَلَـى مَـنْ يُـدَانِي صَـيِّفٌ وَرَبِيـعُ[2]

إن المراد من كل تأبين متمم هو قوله: "يعلم الناس" فهو يخبرهم بصفات مالك، كي يعلموا ما لديه من كريم الخلال، وهذا يظهره استعمال الجمل الخبرية.

وتأتي الجمل الإنشائية في شعر الشاعرين قليلة ومتفاوتة. وفي النظر بما ورد في شعر دريد منها، نجد النداء طاغيًا، أكثره للمرأة، ولشقيقه عبدالله، ومن ندائه للمرأة قوله (بحر الطويل):

أَعَاذِلَ مَهْلًا بَعْضُ لَومِكِ فَقْصِدِي وَإِنْ كَانَ عِلْمُ الغَيْبِ عِنْدَكِ فَارْشُدِي

أَعَـاذِلَتِي كُـلُّ امْـرِئٍ وَابْـنِ أُمِّـهِ مَتَــاعٌ كَــزَادِ الرَّاكِــبِ المُتَــزَوِّدِ

أَعَـاذِلَ إِنَّ الـرُّزْءَ فِـي مِثْـلِ خَالِـدٍ وَلاَ رُزْءَ فِيْمَا أَهْلَكَ المَرْءُ عَنْ يَدِ[3]

---

(1) ديوانه، ص ١٢٤.

(2) مالك ومتمم أبا نويرة اليربوعي، ص ١٠٣. يجتديه: يطلب ماعنده، لسان العرب: مادة (ج د ى) الربوع: جمع ربع وهو المنزل، لسان العرب: مادة (ر ب ع).

(3) ديوانه، ص ٥٩. وانظر كذلك ص ١٢٤.

وقد علمنا موقف المرأة من حزن دريد على أخيه، وهذا النداء المتوالي يبين شدة ما كان يلقاه منها من عذل ولوم، وتكراره بهذه الطريقة يحمل معنى التأكيد على عدم قبوله رأيها، وفيه أيضًا توبيخ لها على هذا الرأي.

ومن نداء دريد لشقيقه قوله (بحر البسيط):

يَا خَالِدًا خَالِدَ الأَيْسَارِ وَالنَّادِي وَخَالِدَ الرِّيحِ إِذَا هَبَّتْ بِصُرَّادِ[1]

وكذلك قوله (بحر البسيط):

أَبَا ذُفَافَةَ مَنْ لِلْخَيلِ إِذْ طُرِدَتْ فَاضْطَرَها الطَّعْنُ فِي وَعْثٍ وإِيْجَافِ

يَا فَارِسَ الخَيْلِ فِيالهيْجَاءِإِذْ شُغِلَتْ كلْتَا اليَدَينِ دَرُورًا غَيَّر وَقَّافِ[2]

لا يعدو هذا النداء كونه حاملًا للصفات الحميدة للقتيل، وأنه خسارة قد أصابت قومه لفقدهم كرمه كما في البيت الأول، وشجاعته كما في البيتين الثاني والثالث. ولعل هذا ما دفع متممًا لعدم استعماله، واكتفائه بالجمل الخبرية لتأبين أخيه.

أما الأمر فيلتقي فيه دريد مع متمم بتوجيهه للمرأة بِكَفِّهَا عن لومها له، أو إشراكها في الحزن والبكاء على أخيه. يقول دريد:

أُمَيْمَ أَجِدِّي عَافِيَ الرُّزْءِ واجْشَمِي وَشُدِّي عَلَى رُزْءٍ ضُلوعَك وابْأَسِي

حَرَامٌ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى فِي حَيَاتِها كَمِثْلِ أَبي جَعْدٍ فَغُورِي أَوْ اجْلِسِي[3]

إن تكرار خمسة أفعال أمر في بيتين: (اجشمي، شدي، ابأسي، غوري، اجلسي) مظنة صراع يعيشه الشاعر مع أميمة، فهو يطالبها بالحزن في البيت

---

(1) نفسه، ص ٨٢.

(2) نفسه، ص ١٣٣، وانظر كذلك ص ١٢٦. أبا ذفافة: كنية عبدالله بن الصمة. وعث: الطريق اللين، لسان العرب: مادة (و ع ث). الإيجاف: سرعة السير ،لسان العرب: مادة (و ج ف).

(3) ديوانه، ص ١٢٤. فغوري واجلسي: أي اتهمي وانجدي، كناية عن الرحيل والفراق، لسان العرب: مادة (غ و ر).

الأول، ثم يطالبها بالرحيل في البيت الثاني (فغوري أو اجلسي)، فهي متحيرة بين قبول حزنه والحزن معه، وأن أخاه ليس له ند في الناس، وإما الفراق.

وهذا مشابه لقول متمم يطلب من زوجته خمش وجهها على مالك، لإظهار الجزع والحزن على فضله. يقول ٠بحر الطويل):

عَلَـــى مِثْـــلِ أَصْـــحَابِ البَعُوضَـــةِ لَكِ الوَيْلُ حُرَّ الوَجْهِ وَلْيَبكِ مَنْ بَكَى[١]

ويستعمل الشاعران فعل الأمر للأنثى (ذريني) لإقرار عقيدتهما تجاه الأخ، فدريد يستعمله في الحرب وتأكيدها، ومتمم يؤكد فيه للمرأة عدم نسيان ذكر أخيه، وإن لم يبك. يقول دريد: (بحر الطويل)

ذَرِيْنِـي أُطَـوِّفُ فِـي الـبِلَادِ لَعَلَّنِـي أُلَاقِـي بَـإِيْرٍ ثُلَّـةً مِـنْ مُحَـارِبِ[٢]

ويقول متمم (بحر الطويل):

ذَرِيْنِـي فَـإِلَّا أَبْـكِ لَـمْ أَنْـسَ ذِكْـرَهُ وَإِنْ أَمَرَتْنِـــي بِـــالعَزَاءِ عَوَائِـــدِي

ذَرِيْنِي فَكَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ رُزِيْتُهُ أَخٍ لِـي كَصَدْرِ الهُنْـدُوانِّي مَاجِـدِ[٣]

فيظهر الأمر في شعرهما أنه جاء على حقيقته في طلب حصول الفعل كما يقول البلاغيون[٤]، وهو كما في شعر دريد ومتمم إشراك المرأة في الحزن أو الكف عن اللوم لأجله.

وقد نلمس خروج الأمر عن معناه الحقيقي في شعر دريد، خاصة ذلك الذي حَرَفَهُ للتهديد والوعيد، وقد نشعر فيه بإهانة دريد خصومه عندما يأمرهم بأن يتناقلوا خبر ثأره وانتقامه من قتلة أخيه، يقول (بحر المتقارب):

---

(١) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٤.

(٢) ديوانه، ص ٣٩.

(٣) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٩.

(٤) قلقيلة، عبده عبدالعزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٥٠.

فَـــأَبْلِغْ سُـــــلَيمًا وأَلْفَافَهَـــــا وَقَـــدْ يَعْطِـــفُ النَّسَـــبُ الأَكْبَـــرُ
بِـــــأَنِّي ثَـــــأَرْتُ بِـــــإِخْوَانِكُمْ وَكُنْـــتُ كَـــأَنِّي بِهِـــمْ مُخْفِـــرُ[1]

وكذلك قوله (بحر الطويل):

وَأَبْلِـــغْ نُمَيْـــرًا إِنْ مَـــرَرْتَ بِـــدَارِهَا عَلَـــى نَأْيِهَـــا فَـــأَيُّ مَـــوْلَىً وَطَالِـــبِ
قَتَلْـــتُ بِعَبْـــدِاللهِ خَيْـــرَ لِدَاتِـــهِ ذُؤَابَ بن أَسْمَاءَ بنِ زيدِ بنِ قَارِبِ[2]

وللاستفهام حضور كثيف في شعر متمم، وقلة ملحوظة في شعر دريد، إذ لم يرد إلا مرتين فقط في شعره المتصل بمقتل أخيه عبدالله، منها قوله في الدالية (بحر الطويل):

تَنَـادَوا فَقَـالوا أَرْدَتْ الخَيْـلُ فَارِسًـا فَقُلْـتُ أَعَبْـدُاللهِ ذَلِكُـمُ الـرَّدِي[3]

ولا يكثر عند دريد الاستفهام بعد هذا، ويبدو أن توجسه من السؤال وهول الإجابة منعته من إكثار استعمال الاستفهام، وكأن الاستفهام صار معادلًا للفقد عنده فكف عنه ولم يستعمله.

وعلى خلاف دريد جاء الاستفهام في شعر متمم بكثرة، وأعلل كثرته هذه عند متمم بأن اللغط الكثير الذي دار حول مقتل أخيه قد ملأ نفسه بكثير من التساؤلات، لذا نلمح توجيهه لفئات من الناس، كالمرأة، والشامتين، ومن اتهم بقتل أخيه. من ذلك قوله لابن الأزور الذي قتل مالكًا (بحر الكامل):

أَدَعَوتَـــهُ بِـــاسمِ ثُـــمَّ قَتَلْتَـــهُ لَـوْ هُـو دَعَـاكَ بِذِمَّـةٍ لَـمْ يَغْـدُرِ[4]

---

[1] ديوانه، ص ١٠١. مخفر: من أخفره أي نقض عهده، لسان العرب: مادة (خ ف ر).
[2] نفسه، ص ٣٦، وانظر كذلك، ص ١٥٨.
[3] نفسه، ص ٦٣.
[4] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩١.

انظر إلى استعمال التقرير في أمر متمم وقوله: (أدعوته) لينزع اعترافًا من ابن الأزور بقتله أخاه، ثم زرع الحسرة في نفسه، لأنه لو كان مكان مالك ما غدر به وقد أعطاه ذمته.

ويتحول الاستفهام في شعر متمم توبيخًا للشامتين بمقتل أخيه، عندما مروا عليه وهو صريع، فاستكثروا أن يغطوا جسده بما لديهم من قماش. يقول متمم (بحر الطويل):

أَأَثَــرْتَ هِــدْمًا بَالِيًــا وَسَــوِيّةً وَجِئْــتَ بِهَــا تَعْدُو بَرِيْـدًا مُقَزَّعَـا[١]

ويأتي الاستفهام الذي وجهه متمم للمرأة للإنكار[٢]، ولا غرابة فقد دأبت تلومه على بكاء أخيه، فحمل الاستفهام هذه الدلالة المنكرة لفعلها هذا.

ولانشغال متمم ببكاء أخيه أغفل التمني، فلم يرد في شعره مُطلقًا، ووجدته على قلة في شعر دريد، ولا يخرج كونه تمنيًا للمحبوب غير متوقع الحصول[٣]. يقول دريد (بحر الطويل):

لَيْــتَ عَبْــدَاللهِ أَبْقَــاهُ الــرَّدَى يَــا بَنِــي العَــم وَعَــادَ اليَــومَ حَيًّــا
لَيْتَــهُ عَــادَ كَمَــا أَعْهَــدُهُ حَسَــنَ القَامَــةِ وَضَّــاحَ المُحَيَّــا[٤]

---

(١) نفسه، ص ١١٨. آثرت: فضلت، لسان العرب: مادة (أ ث ر). هدمًا: الكساء الخلق، لسان العرب: مادة (هـ د م). سوية: كساء، لسان العرب: مادة (س و ا). مقزع: سريع خفيف، لسان العرب: مادة (ق ز ع).

(٢) البلاغة الاصطلاحية، ص ١٧٤.

(٣) نفسه، ص ١٧٨.

(٤) ديوانه، ص ١٦٧.

ومنه قوله أيضًا (بحر الطويل):

فَلَيْـت قُبُـورًا بِالمَخَاضَـةِ أَخْبَـرَتْ فَتُخْبِرَ عَنَّـا الخُضْرَ خُضْرَ مُحَـارِبِ[1]

فدريد يحب أن تُخْبِرَ قبور قتلاه ذويهم بما نالهم من فتك دريد وبطشه، لكن هذا لا يتوقع حصوله بل هو مستحيل.

هذه ملامح الإنشاء الطلبي في شعر دريد ومتمم، ونرى في الشعر نفسه تفوق متمم على دريد باستعمال أساليب الإنشاء غير الطلبي، حيث وجدنا في شعره استعمال القسم، وصيغة نعم الدالة على المدح وهي كثيرة في شعره، منها قوله (بحر الكامل):

وَلَـنِعْمَ حَشْـو الـدِّرْعِ أَنْـتَ وَحَاسِـرًا وَلَـنِعْمَ مَـأْوَى الطَّـارِقِ المُتَنَـوِّرِ[2]

وكذلك قوله (بحر الطويل):

لَنِعْمَ مُنَاخُ الضَّيفِ إِنْ جَاءَ طَارِقًا إِذَا أَخْمَـدَ النِّيـرَانَ أَوْ حَـارَدَ المَحْـلُ

وَنِعْـمَ مَحَـلُّ الجَـارِ حَـلَّ بِأَهْلِـهِ إِذَا مَـا بَدَا كَعْبُ المَصُونَةِ والحِجْلُ

وَنِعْمَ أَخُو العَانِي إِذَا القَيدُ عَضَّـهُ وأَسْرَعَ فِي ضَاحِي سَوَاعِدِهِ الغُلُّ[3]

ونِعْمَ–كما هو معلوم– لفظة يراد بها المدح، وجاء في لسان العرب قولهم: «إذا قلت نعم الرَّجُلُ زَيْدٌ، أَوْ نِعْمَ رَجُلًا زَيْدٌ، فَقد قُلْتَ: استحقَّ زَيْدٌ المدحَ الذي يَكُونُ في سَائِر جِنْسِهِ»[4]. وهذا ما يروق متمم في تفضيل أخيه على سائر الرجال، وبهذا تكون الجملة الإنشائية قد خرجت أو دلت على معنى الخبر المحض المفضي لتأبين مالك.

---

[1] ديوانه، ص ٤٠. الخضر: السمر، وهم بنو الخضر بن خلف بن محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان، لسان العرب: مادة (خ ض ر).

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٢.

[3] نفسه، ص ١٢٩، وانظر كذلك ص ٩١، ١٠٤، ١٣٢. حاردت السنة: قل مطرها، لسان العرب: مادة (ح ر د).

[4] لسان العرب: مادة (ن ع م).

ويستعمل متمم القسم –أيضًا– بصيغ مختلفة في الإنشاء غير الطلبي، ولا يخفى ما يفيده القسم من توكيد الكلام في نفس المتلقي والسامع. يقول متمم (بحر الطويل):

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المَرْءُ يَطْرِقُ ضَيْفَهُ إِذَا بَانَ مِنْ لَيلٍ التَّمَامِ هَزِيْعُ[1]

ولعمري كثير استعمالها في الشعر الجاهلي. وقد استعمل متمم الحلف بالله كما كان يصنع أهل الإسلام في زمانه وإلى يومنا هذا. يقول (بحر الوافر):

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ عَشِيّةً وَحَيثُ تُنَاخُ البُدْنُ دَافِعُهَا العَقْلُ[2]

ولم يتعد القسم في شعر متمم حدود دلالته المؤكدة، وقد استعمله متمم ليؤكد به خصال أخيه الحميدة، ويرسخها في نفس السامع، ويؤكد فيها أيضًا حزنه على فقد أخيه الذي قتل.

وقد لفت نظري إغفال الشاعرين أسلوب النهي، إذ لم يرد في أشعارهما التي تناولت الأخ مطلقًا، ويبدو أن لدلالة الكف عن الفعل التي يمثلها النهي دخل في عدم استعمالها، لأن علاقة دريد بأخيه عبدالله، وعلاقة متمم بأخيه مالك بنيت على الاحترام قبل الحب، فكيف للنهي أن يرد في شعر دافعه احترام الشقيق لشقيقه؟ وهذا ما لا يظهره النهي الذي يكون من الأعلى للأدنى على سبيل الاستعلاء[3].

وليس الخبر والإنشاء وحدهما ما يشكلان أسلوب الرجلين، إذ لحظت في تراكيبهما كثرة تعويلهما على الحذف، وخاصة حذف المبتدأ. وقد ذكر أهل البلاغة

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٤، وانظر كذلك ص ٨٣، ١٠٦. الهزيع: قطع من الليل دون النصف، لسان العرب: مادة (هـ ز ع). ليالي التمام: هي الليالي الطويلة، لسان العرب: مادة (ت م م).

[2] نفسه، ص ١٢٩، وانظر كذلك ص ١٣١. الراقصات: النوق تسير الرقص، لسان العرب: مادة (ر ق ص). العقل: تقييد البعير بالعقال، لسان العرب: مادة (ع ق ل).

[3] البلاغة الاصطلاحية، ص ١٥٧.

أن الحذف يأتي لإنشاء المدح[١] في بعض أحواله، وهذا يصدق على استعمال دريد ومتمم له في التأبين الذي هو مدح للميت بذكر خصاله الحميدة. يقول دريد (بحر الطويل):

كَمِيْشُ الإِزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ صَبُورٌ عَلَى العَزَّاءِ طَلاَّعُ أَنْجُدِ[٢]

فكميش خبر لمبتدأ محذوف، وأصل الكلام (هو كميش) فحذف المبتدأ وأبقى الخبر للمدح، إذ إن البيت تأبين لعبد الله بن الصمة. وكذلك قوله: (خارج، صبور، وطلاع) كلها أخبار لمبتدأ محذوف.

ومنه أيضًا قوله (بحر الطويل):

صَبُورٌ عَلَى رُزْءِ المَصَائِبِ حَافِظٌ مِنَ اليَومِ أَدْبَارَ الأَحَادِيثِ فِي غَدِ[٣]

والشاهد في قوله صبورٌ أي هو صبور بحذف المبتدأ.

وكذلك قوله (بحر البسيط):

عَيرُ الفَوَارِسِ مَعْرُوفٌ بِشِكَّتِهِ كَافِ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ كُرْبَةٍ كَافِي[٤]

---

[١] نفسه، ص ١٩٦.

[٢] ديوانه، ص ٦٦. الكميش: الخفيف السريع، لسان العرب: مادة (ك م ش). العزاء: الشدة، لسان العرب: مادة (ع ز ز). أنجد: ما ارتفع من الأرض. وقوله طلاع أنجد: كناية عن ضبطه للأمور وغلبته عليها، لسان العرب: مادة (ن ج د).

[٣] نفسه، ص ٦٨.

[٤] نفسه، ص ١٣٣. وكذلك انظر ديوانه، ص ٦٣، ٦٧. العير: السيد، لسان العرب: مادة (ع ي ر). الشكة: السلاح، لسان العرب: مادة (ش ك ك).

أما حذف المبتدأ في شعر متمم فكثير، لأن معظم شعره في تأبين أخيه، وهو في هذا الجانب يتفوق كثيرًا على دريد الذي شُغِلَ بأمر الثأر فأكثر من شعر الوعيد والتهديد، يقول متمم مؤبنًا أخاه مالكًا (بحر الطويل):

بَـذُولٌ لِمَـا فِـي رَحْلِـهِ غَيْـرُ زُمَّـحٍ إِذَا أَبْـرزَ الحُـورَ الرَّوائِـعَ جُـوعُ[1]

وكذلك قوله (بحر الطويل):

حَيِـــيٌّ بِـــذيٌّ أَي ذاكَ التمسْـــتَهُ وذُو لِبَـــدٍ شَـــثْنٍ بَرَاثِنُـــهُ عَبْـــلُ[2]

ومنه أيضًا قوله (بحر الطويل):

شَدِيْدٌ عَلَى الأَعْدَاءِ سَهْلٌ جَنَابُـهُ لِمَنْ يَجْتَدِي مَعْرُوفَهُ غَيْرُ ذِي دَخْلِ

كَرِيمُالنَثَـا حُلُـو الشَـمَائِلِ مَاجِـدٌ صَبُورٌ عَلَى العَزَّاءِ مُشْتَرِكُ الرَّحْلِ[3]

كل مطالع الأبيات من شعر متمم حذف فيها المبتدأ، واكتفي بالخبر للدلالة على المدح في سياق التأبين.

ومن يتأمل هذا الحذف الذي شاع عند الشاعرين لا يلتمس فيه فقط المدح أو إنشاءه كما يقول البلاغيون، بل يجد فيه اختصارًا يفضي إلى الإسراع في تعديد مناقب القتيل، وكأن متممًا ودريدًا يتعمدون الحذف، ليصلوا بسرعة إلى مدح أخويهما دون إطالة للكلام.

---

(1) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٤. الزمح: القصير اللئيم، لسان العرب: مادة (ز م ح).

(2) نفسه، ص ١٣٠.

(3) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٣٢. وانظر كذلك ديوانه، ص ٨٣، ٨٤، ٩٢، ١٠٧. الجناب: بالفتح الفناء، وما اقترب من محلة القوم، لسان العرب: مادة (ج ن ب). الدخل: العيب والريبة، لسان العرب: مادة (د خ ل).النثا: ما أخبر عنالرجل أو قاله من خير أو شر، لسان العرب: مادة (ن ث ا).

وكما نرى الحذف شائعًا عندهم، نرى كذلك التقديم والتأخير، خاصة ما يكون من تقديم متعلقات الجملة الفعلية على الفاعل، كتقديم الجار والمجرور، والمفعول به. من ذلك قول دريد (بحر الطويل):

قَتَلْــتُ بِعَبْــدِاللهِ خَيــرَ لِدَاتِــهِ ذُؤَابَ بنَ أَسْمَاءَ بنَ زَيدِ بن قَارِبِ[1]

فأصل الكلام هنا أن يقول دريدٌ: "قتلت خير لدات عبدالله" لكنه قدم الجار والمجرور (بعبدالله) على المفعول به (خير لداته) وهذا راجع للاهتمام به كما قال البلاغيون[2]، إذ إن عبدالله أهم عند دريد من ذؤاب فَقَدَّمَ الأهم على المهم. ولتأكيد الأهمية كرر دريد الشطر الأول من البيت السابق بالوزن نفسه مع تغيير القافية في قوله (بحر الطويل):

قَتَلْنَــا بِعَبْــدِاللهِ خَيْــرَ لِدَاتِــهِ وَخَيْرَ شَبَابِ النَّاسِ لَو ضُمَّ أَجْمَعَا[3]

فتقديم الجار والمجرور هنا للأهمية ولا شك، وتكرار هذا المعنى على قافية أخرى في شعر دريد يؤكد هذه الأهمية ويزيدها.

ومن تقديم الجار والمجرور على المفعول به للاهتمام في شعر دريد قوله (بحر الطويل):

أُمَيْمَ أَجِدِّي عَافِيَ الرُّزْءِ واجْشَمِي وَشُدِّي عَلَى رُزْءٍ ضُلوعَك وابْأَسِي[4]

والشاهد هنا قوله: (وشدي على رزء ضلوعك) حيث قدم الجار والمجرور "على رزء" على المفعول به (ضلوعك) فالرزء أي المصيبة بفقد عبدالله أهم عند دريد من الحزن الذي سيعتري نفس أميم، بل هي وصيته لها، فدافع الحزن هو الرزء، وهو الحدث المهم الذي أحال حياة دريد مع من حوله إلى حزن دائم.

---

(1) ديوانه، ص ٣٦.

(2) علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص١٠٧.

(3) ديوانه، ص ١٣١.

(4) نفسه، ص ١٢٤، وانظر كذلك في ديوانه، ص ٣٧، ٤٠، ٥٧، ١٠٠.

ويتصل تقديم متعلقات الجملة الفعلية في شعر متمم بإظهار ما لأخيه من سجايا وخلال كريمة إضافة إلى الاهتمام الناجم عن غرض التقديم. يقول (بحر الطويل):

بَـذُولٌ لِمَـا فِـي رَحْلِـهِ غَيْـرُ زُمَّـحٍ إِذَا أَبْـرزَ الحُـورَ الرَّوائِـعَ جُـوعُ[1]

والشاهد هنا قوله في الشطر الثاني: (أبرز الحور الروائع جوع) وأصل الكلام "أبرزَ الجوعُ الحورَ الروائعَ" أي أخرجهن لطلب القوت، فالجوع فاعل تقدم عليه المفعول به حور، فلا شك أن الاهتمام بالجارات من النساء وإطعامهن محط حرص الكرماء، لذا قدمهن متمم على الفاعل، وأثبت سجية الكرم لأخيه.

ومنه قوله (بحر الطويل):

لَقَـدْ كَفَّـنَ المِنْهَـالُ تَحْـتَ رِدَائِـهِ فَتًـى غَيْرَ مِبْطَانِ العَشِيـاتِ أَرْوَعَـا[2]

فـي هـذا البيـت تقدم الظـرف والمضـاف إليـه علـى المفعـول بـه، إذ أصـل الكـلام (كفـن المنهـال فتـى تحـت ردائـه)، فـالفتى هـو مالـك، وهـو محـط اهتمـام الشاعر، لذا جاء هذا التقديم بنشر فضائل القتيل، فهو غير مبطان وأروع.

ولكـي يبـين متمم أثـر الأغـلال فـي اليـد يلجـأ إلـى التقديم والتـأخير، فيقدم الجار والمجرور على الفاعل، هذا الأثر في أيدي الأسير ليس له سوى متفضل كمالك يفك أسره، ويريحه من أذى الأغلال. يقول متمم (بحر الطويل):

وَنِعْمَ أَخُو العَانِي إِذَا القَيْدُ عَضَّـهُ وَأَسْرَعَ فِي ضَاحِي سَوَاعِدِهِ الغُلُّ[3]

لقد ألقى اختلاف شخصية دريد عن متمم غير قليل من التباين على مستوى التراكيب، وهذا ما لحظته في استعمال التقديم والتأخير عندهما، إذ حملت

---

(1) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٤.

(2) نفسه، ص ١٠٦. غير مبطان العشيات: لا يعجل العشاء منتظرًا الضيوف، لسان العرب: مادة (ب ط ن).

(3) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٩.

لنا أبيات دريد الفخر الفردي والجماعي عندما قال: (قتلت بعبد الله ...، وقتلنا بعبد الله ...) وليس بغريب أن نجد مثل هذا عند شاعر جاهلي يهتم بأخيه المقتول، ويثبت عزه ومنعته وشجاعته عندما يصدع بالأخذ بثأره. وهذا ما لا نجده عند شاعر إسلامي كمتمم الذي دارت معانيه وألفاظه في التقديم والتأخير حول إثبات خصال المروءة لأخيه القتيل، مُغَيِّبًا نفسه وذاته عن المشهد الشعري، ليبقي أخاه مدار هذا الشعر، مبرزًا مآثره الفعلية والقولية وقيمتها للقبيلة وأفرادها.

ولو قلنا إن الشعر واحد لا يختلف جاهليه عن إسلاميه، ولا أمويه عن عباسيه لظلمنا الشعراء أولاً،ولأغفلنا البيئة الشعرية بكل مكوناتها الدينية والاجتماعية وما لها من أثر في النتاج الشعري لكل شاعر ثانيًا، حيث إن ما نقف عنده في هذه الدراسة يصور لنا دريدًا السيد والفارس الذي عاش في الجاهلية، ورضع القيم والأعراف لعصره، ثم وظفها في شعره. وإن كان متمم قد عاش شطرًا من حياته في الجاهلية، إلا أن الإسلام هذب أخلاقه، فلم يتطرق لما كان في حياته القديمة من سنن وقوانين رأيناها عند نظيره دريد، وإنما راح يندب أخاه بما علمه عنه من شجاعة وكرم، دون الاعتداء على غيره بالهجاء أو الوعيد والتهديد.

ولا يزال الشعر الذي بين أيدينا لدريد ومتمم يحمل خصائص أسلوبية غير التي تحدثنا عنها. من هذه الخصائص ما نجده في تكرار الأسماء خاصة اسمي عبدالله ومالكًا شقيقا الشاعرين، ولا يخفى أن التكرار يستعمل في التأليف الموسيقي... في الشعر والنثر[1] في البيت أو القصيدة، ولكنه عندما يعم الشعر كله ففي ظني أن الشاعر يريد له أن يكون سمة أسلوبية تميز أسلوبه، ولاسيما عندما يصبح التكرار كثيرًا في الأبيات، ولا يخلق نغمًا يستلذ به. كقول دريد (بحر البسيط):

---

[1] ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٥، عدد ١، ١٩٩٠م، ص ١٦١.

يَـا خَالِـدًا خَالِـدَ الأَيْسَـارِ وَالنَّـادِي وَخَالِــدَ الــرِّيْحِ إِذْ هَبَّــتْ بِصُــرَّادِ
وَخَالِدَ القَوْلِ والفِعْلِ المَعِيشِ بِـهِ وَخَالِـد الحَـرْبِ إِذْ عَضَّــتْ بِــأَزْرَادِ
وَخَالِدَ الرَّكْبِ إِذْ جَدَّ السِّفَارُ بِهِمْ وَخَالِـدَ الحَــيِّ لَمَّـا ضُـنَّ بـالزَّادِ[1]

لا أظن أن هذا التكرار لاسم خالد –وهو اسم من أسماء عبد الله بن الصمة–، مما يطرب سماعه مطلع كل صدر وعجز، وإنما التكرار الموسيقي لم يكن متناسبًا من حيث الكثرة والقلة، لذا أرى أن تكرار الأسماء في شعر دريد ومتمم ظاهرة أسلوبية، وقد بلغ تكرار اسم عبدالله بن الصمة في شعر أخيه دريد (عشرين) مرة، وكرر متمم اسم أخيه مالكًا (ثلاثًا وعشرين) مرة، وهذا يعد كثيرًا، إن كانت مناسبة الأبيات وخبرها تدلان على أن الشعر قيل في القتيلين، ونحن نرى دريدًا ومتممًا يكرران اسمي أخويهما في القصيدة أكثر من مرة. فقصيدة متمم التي تلقب بأم المراثي ومطلعها (بحر الطويل):

لَعَمْرِي وَمَـا دَهْرِي بتَـأْبينِ هَالِـكٍ وَلاَ جَـزِعٍ مِمَّـا أَصَـابَ فَأَوْجَعَـا[2]

كرر فيها اسم مالك عشر مرات، وكان يكفي متممًا أن يذكر اسم أخيه مرة واحدة ليدل على أن القصيدة فيه، فلا شك عندي أن التكرار بهذه الطريقة يسم هذا الشعر بروح الشاعر وشاعريته، ويجعل منه سمة أسلوبية مميزة لشعر دريد ومتمم، بل سمة أسلوبية لكل من عرف مرارة الفقد، فالخنساء على سبيل المثال كررت اسم أخيها صخر في رائيتها المشهورة (تسع) مرات لدلالة حضوره في القصيدة وفي نفس الشاعرة[3]. إذًا تكرار أسماء عبدالله بن الصمة "خالد، معبد، عبد الله" في شعر دريد يمثل حضور الأخ في نفس أخيه وشعره، وكأن دريدًا يرى حياة أخيه

---

[1] ديوانه، ص ٨٢.

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٦ وما بعدها.

[3] أخداري، البكاي، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤م – ٢٠٠٥م، ص ٥١.

بعد رحيله في شعره. وتكرار اسمه بكثرة يشعر القارئ بأن الشاعر يخاطب أخاه ويحاوره، فمخيلة دريد لم يمت فيها شقيقه. ومع العلم بأن رثاء متمم أكثر بكثير من رثاء دريد، إلا أن تكرار الأسماء عندهما جاء متقاربًا، بفارق زيادة ثلاث مرات في شعر متمم مما يؤكد على حياة مالك في نفس أخيه وشعره.

وأعجب ما نجد في هذا الباب تقصي دريدًا قتلة أخيه بأسمائهم وأسماء قبائلهم في مقام التهديد والوعيد، وقد لاحظ بعض الباحثين إكثار دريد من ذكر الأسماء وهي إما للمدح والإشادة بها، وإما للقدح فيها، وهذا أبين وأوضح للسامع[1]، ومر معنا أن دريدًا ذكر اسم من قتله بأخيه أكثر من مرة في شعره وهو ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب، هكذا ورد في شعر دريد، حتى قيل إن عبد الملك بن مروان عندما سمع هذا البيت الذي ورد فيه اسم ذؤاب، قال كالمتعجب منه: لولا القافية بلغ به آدم[2]، وهذا يدل على ولع دريد بذكر الأسماء في شعره. من ذلك قوله (بحر المتقارب):

وَأَبْلِغْ لَدَيكَ بَنِي مَازِنٍ ... فَكَيفَ الوَعِيدُ وَلَمْ تَقْدِرُوا
فَإِنْ تَقْتُلُوا فِتْيَةً أُفْرِدُوا ... أَصَابَهُمُ الحَينُ أَو تَظْفَرُوا
فَإِنَّ حِزَامًا لَدَى مَعْرَكٍ ... وَإِخْوَتَهُ حَولَهُمْ أَنْسُرُ
وَيَومَ يَزِيدَ بَنِي نَاشِبٍ ... وَقَبْلُ يَزِيدَكُمُ الأَكْبَرُ
أَثَرْنَا صَرِيخَ بَنِي نَاشِبٍ ... وَرَهْطَ لَقِيطٍ فَلَا تَفْخَرُوا[3]

انظر إلى كثرة الأسماء في هذه الأبيات القليلة، إذ يذكر دريد منها مازنًا وناشبًا، ومن الأفراد حزامًا، ويزيدًا، ولقيطًا، ولا يخفى معرضها الهاجي لهم،

---

(1) الباجوري، محمد عبد الدايم، القيم الإنسانية في شعر دريد بن الصمة: رؤية نقدية، مجلة فكر وإبداع، الجزء ١١٥، ٢٠١٧م، ص ٨٢.

(2) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ٢/ ٧١٥.

(3) ديوانه، ص١٠١-١٠٢. الحين: الموت، لسان العرب: مادة (ح ي ن).

والمفاخر عليهم، وفي هذه القصيدة يذكر سليمًا، وفزارةً، ولكن القصيدة الأشهر في هذا السياق هي تلك التي ذكر فيها غالبًا، ونميرًا، وذؤابًا، وعبسًا، وبني بدر، وشمخًا، ومازنًا، ومرةً، وفزارةً، وأشجعًا، وثعلبةً، وعياضَ بني ناشب، وحاربًا، والخضر من محارب، وزيد بن سهل[١].

والحق أن قصيدة دريد هذه بُنِيَتْ على الأسماء التي توعدها في أبيات، وهجاها في أبيات أخرى، وإذا استثنينا اسم عبدالله شقيق الشاعر الذي ورد في القصيدة ذاتها يتضح لنا أن تكرار الأسماء سمة أسلوبية في شعر دريد اتكأ عليها وقت طلبه ثأر أخيه من قاتليه، ثم خَبَتْ هذه السمة بعد إدراكه الثأر، ولم يبق في شعره سوى اسم شقيقه الذي يعيش معه، وبقي كذلك إلى أن قُتِلَ يوم حنين[٢]. ولاتصال هذه السمة بالتهديد والوعيد وهي من سنن أهل الجاهلية، لم نجدها عند متممٍ لإسلامه، وبقي ورود الأسماء في شعره مقتصرًا على أخيه مالك، ولم يرد غيره في شعره إلا ندورًا.

---

[١] انظر القصيدة رقم (٣) في ديوانه، ص٣٦ وما بعدها.

[٢] الأغاني: ١٠/٢٥ وما بعدها.

الصور:

الصورة كما يعرفها الدكتور علي البطل هي: «تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويقف العالم المحسوس في مقدمتها»[١]. فالشاعر معتمدًا على مخيلته، مستعينًا بلغته التي تَشَكَّلَتْ من محيطه يرسم هذه الصورة في شعره، لتكون رافدًا مهمًا للجمال الفني مع الأسلوب والموسيقى.

ومن هذا التعريف نستطيع الجزم بأن معظم الشعر العربي أو أكثره على أقل تقدير جاء لينقل لنا صورة ما، يدركها القارئ من تفحص البيت أو الأبيات، وإعمال النظر فيها، فتنطبع الصورة في عقله وقلبه، لغرض التأثير الذي هو مقصد الإنشاء الأدبي. فكل ما يستعمله الشاعر من أدوات تنصهر في نصه تحيلنا إلى إحساس بالجمال القولي، وتجعل مكانة الشاعر بين أقرانه تعلو، ويحكم له بالجودة والتفوق، لقدرته على التأثير بما لديه من إمكانات لغوية وتصويرية، تشعرنا بقيمة قصيدته، أو مقطوعته، أو بيت من أبيات شعره سُبِكَ بطريقة فريدة لا مثيل لها عند أنداده من الشعراء.

وإن كان هذا التصور حديثًا للصورة، فإن التصور القديم لها يُقَرِّبُهَا من فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة، لما لهما من قيمة في إنتاج الصور الشعرية عن طريق المشابهة التي تجلب إلى ذهن المتلقي أطراف التشبيه مصورة، أو مجسمة كما تصنع الاستعارة، إلا أن الصورة بمعناها الحديث قد تخلو من المجاز أصلًا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[٢]. لذا سنقف في الحديث عند الصورة البيانية متمثلة بالاستعارة والتشبيه، وعلى الصورة بمعناها الحديث في شعر دريد ومتمم.

---

[١] البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص ٣٠.

[٢] نفسه، ص ٢٤، ٢٥.

لم يصل الشاعر الجاهلي أو الإسلامي إلى ما وصل إليه الشاعر العباسي، من تأمل النفس، وفحص خفاياها، والعمل على إنتاج معنى شعري خيالي أو قريب من الخيالي، وإنما كان تركيزهم شديدًا على واقعهم الحسي، فلم يصفوا شيئًا إلا قرنوه بما يماثله من هذا الواقع، فكثر في شعرهم التشبيه[١]، لسهولته، وسرعة جريانه على الألسنة. ودريد من هذه البيئة التي كانت تُكْثِرُ من التشبيه، فجاء في شعره كثيرًا، وموزعًا بين خصومه، وأخيه، ونفسه.

أما خصومه فصورتهم في تشبيهات دريد فردية، وعادة ما يجعل التشبيه هجاءً لهم؛ كقوله (بحر الطويل):

وَمُـرَّةَ قَـدْ أَخـرجَنُهم وتـرَكْنَهُم يَرُوغُونَ بِالصَّلْعَاءِ رَوْغَ الثَّعَالِبِ[٢]

فهو يشبه بني مرة في الحرب، ومراوغتهم خشية القتل بسيوف جُشَمٍ وسيدهم دريد بالثعالب تروغ خشية إمساكها. ومعروف أن الثعلب يَفِرُ من الإنسان ولا يعدو عليه كغيره من السباع، فهذا التشبيه يحمل في طياته الهجاء بالجبن، ومنظر التشتت الذي أصاب بني مرة، وهم يروغون في حرب دريد لهم يمنة ويسرة كما يصنع الثعلب.

وفي مشهد مماثل يشبه دريد فزارة بالجنادب ونزوها، ونزو الجندب قفزه، كروغان الثعالب، والجامع بينهما الفرار من القتل، إضافة إلى تحقير الخصم. يقول دريد (بحر الطويل):

فَلَلْيَـومَ سُـمِّيْتُم فَـزَارَةَ فَاصْـبِرُوا لِوَقْعِ القَنَا تَنْزُونَ نَزْوَ الجَنَادِبِ[٣]

---

[١] ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٤، د.ت، ص ٢٢٥.

[٢] ديوانه، ص ٣٧.

[٣] نفسه، ص ٣٨. النزو: الوثبان، لسان العرب: مادة (ن ز ا).

ومن جميل التشبيه في شعر دريد تصويره كَرَّ غطفان عليهم يوم اللِّوى، إذ شبههم بالجراد، فقال (بحر الطويل):

فَمَـا فَتِئُـوا حَتَّـى رَأَوْهَـا مُغِيْـرَةً كَرَجْـلِ الـدَّبِي فِـي كُـلِّ رَبْـعٍ وَفَدْفَـدِ

وَلَمَّـا رَأَيْـتُ الخَيْـلَ قُـبُلاً كَأَنَّهـا جَرَادٌ يُبَارِي وِجْهَةَ الرِّيْحِ مُغْتَدِي[1]

إن تشبيه الجيش المغير بالجراد يخدم الصورة مرتين، مرة ليدل على كثرته، وأخرى لوصف غباره الذي يغطي وجه السماء، كما يفعل الجراد الكثيف.

ويرسم دريد لنا فعل الرِّمَاحِ بأخيه، ويشبهها بالشوكة التي تخترق نسيج الثوب عند حياكته، فيقول (بحر الطويل):

غَـدَاةَ دَعَـانِي والرِّمَـاحُ يَنُشْـنَهُ كَوَقْعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ المُمَدَّدِ[1]

وهو تشبيه يشعر بتمكن الرماح من جسد شقيقه، وتخريقه كتخريق الشوكة للثوب في يد الحائك.

وقد يأتي التشبيه لنشر الفضائل في التأبين كقول دريد (بحر الطويل):

تَقُـولُ هِـلاَلٌ خَـارِجٌ مِـنْ غَمَامَـةٍ إِذَا جَاءَ يَجْرِي فِي شَلِيلٍ وَقَوْنَسِ[3]

فعبدالله بن الصمة في لباس الحرب كالهلال الذي برز من بين السحب فأضاء الكون، وكأنه يرى فيه الجمال والوضاءة، وتشبيه الرجال بالنجوم والأقمار شائع في العصر الجاهلي[4].

---

(1) الصمة، دريد، ديوانه، ص ٦١. رجل الدبى: القطعة العظيمة من الجراد، لسان العرب: مادة (د ب ى). فدفد: الفلاة، لسان العرب: مادة (ف د د).

(2) ديوانه، ص ٦٣. ينشنه: يتناولنه باليد، لسان العرب: مادة (ن و ش). الصياصي: جمع صيصة، وهي حَفٌ صغير ينسج به، لسان العرب: مادة (ص ي ا).

(3)نفسه، ص ١٢٤. الشليل: غلالة تلبس تحت الدرع، وقيل هي الدرع، لسان العرب: مادة (ش ل ل). القونس: مقدمة بيضة الحديد، وقيل أعلاها، لسان العرب: مادة (ق ن س).

(4)تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي، ص ٢٢٢.

وقد تبوح الصورة التشبيهية بخلجات الشاعر النفسية، لتدل على شدة حزنه وجزعه من المصاب، وذلك كقول دريد بعد مقتل أخيه (بحر الطويل):

وكُنْتُ كَذَاتِ البَوِّ رِيعَتْ فَأَقْبَلَتْ إِلَى جِذَمٍ مِنْ مَسْكِ سَقْبٍ مُجَلَّدِ[1]

فدريد يُشَبِّهُ جزعه على أخيه بجزع الناقة على سقبها بعد موته، وكأن عقله غاب كما يقع في الحيوان بعد فقده صغاره، فتروع وتقبل على حبل بال صنع من جلد سقب ظنًّا منها أنه صغيرها، وكذلك دريد عندما رأى أخاه قد نالت منه الرماح وقتل.

ولا يخرج التشبيه في شعر متمم عن هذه الحسية التي رأيناها عند دريد، مما يؤكد أن شعراء الجاهلية والعصر الإسلامي كانوا يشتقون صورهم التشبيهية من العالم المحسوس. يقول متمم واصفًا حزنه على فقد أخيه وشدة بكائه (بحر الطويل):

كَمَا فَاضَ غَرْبٌ بَيْنَ أَقْرُنِ قَامَةٍ يُرَوِّي دَيَارًا مَاؤُهُ وَزُرُوعُ

جَدِيدُ الكُلَى وَاهِي الأَدِيمِ تُبِيْنُهُ عَنْ العِبْرِ زَوْرَاءُ المَقَامِ نَزوعُ[2]

فهو يشبه دموعه التي سكبها حزنًا على قتل أخيه بالماء المنسكب من الدلو ليسقي الزروع لغزارتها واستمرارها.

ونجد عند متمم ما وجدناه عند دريد من تشبيه حزنه بحزن الناقة على فصيلها، ولكنه بشيء من التفصيل. يقول متمم (بحر الطويل):

---

(1) ديوانه، ص ٦٤. البو: أصله جلد فصيل يحشى تبنًا، لتدر عليه أمه، لسان العرب: مادة (ب و ا). الجذم: جمع جذمة وهي القطعة من الحبل، لسان العرب: مادة (ج ذ م). المسك: الجلد، لسان العرب: مادة (م س ك).

(2) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٢.

وَمَـا وَجْـدُ أَظْـآرٍ ثَـلَاثٍ رَوَائِـمٍ أَصَبْنَ مَجَرًّا مِنْ حَوارٍ وَمَصْرَعَا
يُـذَكِّرْنَ ذَا البَـثِّ الحَـزِينِ بِبثِّـه إِذَا حَنَّتِ الأولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
إِذَا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قَامَتْ فَرَجَّعَتْ حَنِينًـا فَـأَبْكَى شَـجْوُهَا البَـرْكَ

والظأرهي العاطفة على ولدها من النوق والمحبة له، حتى إذا ما رأت جره وهو صريع حنت عليه بالبكاء، فأبكت بقية النوق معها. ثم يعيد متمم المشهد مع الشارف وهي الناقة المسنة لشدة تعلقها بولدها، فإذا مات أخذت بترجيع الحنين، فيبكي لها البرك كله أي قطيع الإبل كاملًا.

ولا يفوت متمم أن يعقد التشبيه لتصوير أخيه المقتول، وكثيرًا ما جاءت تشبيهاته لوصف جسده وتشبيهه بالسيوف. يقول (بحر الطويل):

تَـرَاهُ كَنَصْلِ السَّـيفِ يَهْتَـزُّ لِلنَّـدَى إِذَا لَمْ تَجِدْ عندَ امْرِئِ السُوءِ مَطْعَمَا[٢]

ويقول أيضًا(بحر الطويل):

ذَرِينِـي فَكَمْ مِن صَالِحٍ قَدْ رُزِيْتُـهُ أَخٍ لِـي كَصَـدْرِ الهُنْـدُوانِيّ مَاجِـدِ[٣]

فهذا التشبيه لمالك بالسيف يُقْصَدُ به الصلابة والشدة من جهة، ويقصد به الهزال والنحول من جهة ثانية، وهي عادة في المدح عند العرب بأن تمدح الهزال، وتذم السمن[٤]. وفي البيت الأول دليل على ذلك، حيث قرن جسده الناحل ببذله الطعام للمحتاجين، إذا شح أهل السوء بالمطعم.

ويستحضر متمم في تشبيهه الشخصيات، حيث يقول (بحر الطويل):

---

[١]نفسه، ص ١١٦-١١٧. الأظآر: جمع: ظأر وهي العاطفة على غير ولدها، المرضعة له، لسان العرب: مادة (ظ أ ر). الشارف: من النوق المسنة، لسان العرب: مادة (ش ر ف). البرك: الألف من الجمال، لسان العرب: مادة (ب ر ك).

[٢]مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٠٧.

[٣] نفسه، ص ٨٩.

[٤] القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٥٧٣.

وَكُنَّــا كَنْــدمَانِي جَذِيْمَــةَ حِقْبَــةً مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيْلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا[١]

وندمان جذيمة هما مالك وعقيل ابنا فارح القضاعي، وقد نادما جذيمة الأبرش ٤٠ سنة كما تقول الروايات، ثم قتلهما بعد ذلك[٢]. وكأن متممًا يشبه علاقته الصافية بأخيه قبل قتله بعلاقة جذيمة بنديميه، حيث انتهت بالفراق. فاستحضار الشخصية استحضار للقصة بكل مكوناتها، وهو خلق لصورة الملك وندمائه ومجلسه، والنهاية المفجعة لهما، كما هي نهاية مالك في نفس متمم.

وللاستعارة دورها العظيم في خلق الصورة لدى دريد ومتمم، وقد وُجِدَتْ في شعرهما بما يخدم موضوع هذا البحث في إنتاج صور استعارية فيما قاله الشاعران في أخويهما عبدالله ومالكًا، وفي معظم هذه الاستعارات تكتسب الجمادات الحياة لتنطق بما قُدِّمَ للقتيلين انتقامًا عند دريد، ورثاء عند متمم، وهي الغاية من شعرهما في أخويهما.

لقد كرس دريد جل استعاراته التصويرية في مجال الأخذ بثأر أخيه حتى صارت عدته الحربية أناسي تشاركه الانتقام. من ذلك قوله (بحر الطويل):

تَكُــرُّ عَلَــيهِمْ رِجْلَتِــي وَفَوارِسِــي وَأُكْرِهُ فِـيْهِم صَـعْدَتِي غَيْـرَ نَاكِـبِ[٣]

فقول دريد: (وأكره فيهم صعدتي) استعارة جعلت فيها الصعدة التي هي الرمح تُكْرَهُ على حرب قتلة عبدالله بن الصمة، وكأنها رأت بلوغ دريد ثأره، وأرادت الكف عن الحرب إلا أن دريدًا أرغمها وأكرهها عليه، فصارت بذلك إنسانًا يقاتل تحت راية جشم ضد عبس.

---

(١) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١١١.

(٢) انظر خبرهما كاملاً في: الأغاني: ١٥/ ٢١١ وما بعدها، ووفيات الأعيان: ٦/ ١٨.

(٣) ديوانه، ص ٣٧.

وفي بيت آخر يجعل دريد الأرض تتزين كالفتاة الحسناء التي أفاقت توًا من مأتمها ابتهاجًا عندما رأت فرس دريد الذي سيغير به على أعدائه، وينتقم منهم نظير قتلهم أخاه. يقول (بحر الطويل):

إِذَا هَبَطَ الأَرْضَ الفَضَاءَ تَزَيَّنَتْ لِرُؤْيَتِهِ كَالمَأْتَمِ المُتَبَدِّدِ[1]

وفي جانب آخر ليس بعيدًا عن هذا نجد استعارات دريد تبشر بانتقامه، وأخذه ثأر أخيه من قاتليه، ونفهم منها سخريته بقتلاه، كما في قوله (بحر الطويل):

فَلَيتَ قُبُورًا بِالمَخَاضَةِ أَخْبَرَتْ فَتُخْبِرَ عَنَّا الخُضْرَ خُضْرَ مُحَارِبِ[2]

يتمنى دريد هنا أن لو كانت القبور تتحدث وتخبر كما يفعل الإنسان، فتخبر خصومه عما فعله فيهم من القتل انتقامًا لأخيه.

ومن أروع ما قاله دريد من الاستعارات قوله وقد تمنى أن يعود شقيقه للحياة، كي يرى فعله بقتلته (بحر الرمل):

لِيَرَى أَعْدَاهُ مَعْ وَحْشِ الفَلَا تَتَهَادَى مِنْهُمُ لَحْمًا طَرِيًّا

وَتَرَكْتُ الأَرْضَ مِنْ فَيضِ الدِّمَا تَشْتَكِي بَعْدَ الظَّمَا فَيْضًا رَوِيًّا[3]

لا نتعجب من هذه الصورة الدموية لأعداء دريد، حيث كان حقده عليهم بالغًا يشهد بذلك كثرة شعره فيهم. وعلى ما في هذه الصورة من بشاعة، إلا أن الاستعارة أبرزتها بأنسنة وحش الفلا من نسور وعقبان وضباع وذئاب، عندما تعبث بجثث القتلى وتتهادى أشلاءهم شبعًا من لحومهم، وكذلك عندما اشتكت الأرض القاحلة الظامية ريًا من دماء القتلى الذي سال على وجهها من كثرته.

---

(1) نفسه، ص ٧٢.

(2) نفسه، ص ٤٠.

(3) نفسه، ص ١٦٧.

وإن كان دريد اقتصر استعاراته على باب الحرب وما ينجم عنها، فإن متممًا أوقفها لذكر فضائل أخيه، وبيان حزنه عليه. ومن الأول قوله (بحر الطويل):

وَنِعْمَ أَخُو العَانِي إِذَا القَيْدُ عَضَّهُ وَأَسْرَعَ فِي ضَاحِي سَوَاعِدِهِ الغُلُّ[1]

تأمل هذا القيد الذي أطبق على يد الأسير، وكأنه ينهش من لحمه بالعض، حتى أَثَّرَ بما برز من جلد ساعديه، ثم تذكر أن خلاص الأسير أمر في غاية الصعوبة لا يقوى عليه إلا الشرفاء الأماجد من ذوي السؤدد كمالك بن نويرة.

ويقول في بيان حزنه على أخيه، وأن عبرته التي حاول كفها أبت أن تكف، وغلبته منهمرة بالدموع الغزار (بحر الطويل):

إِذَا عَبْرَةٌ وَرَّعْتُهَا بَعْدَ عَبْرَةٍ أَبَتْ وَاسْتَهَلَّتْ عَبْرَةٌ وَدُمُوعُ[2]

نخلص من هذا الحديث عن الصورة البيانية عند دريد ومتمم أن جل صورهم التشبيهية مستمدة العالم المحسوس، أي من مشاهداتهم ومما هو معروف لديهم رأوه بأعينهم ونقلوه في شعرهم دون إضافات تجنح بها إلى المعنويات. وفي هذا يتكافأ دريد ومتمم، ولا يفضل أحدهم الآخر.

أما استعاراتهم فهي كما يقول أحد العلماء: «الاستعارة ... لا يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها»[3]، نعم لقد أعاد دريد ومتمم من خلال الاستعارات التي تفاعلوا بها مع العالم الخارجي تعديل العلاقات وتشكيلها ببث الروح الحية في الجمادات والحيوان عن طريق أنسنتها، لنجد الجامد ناطقًا متحركًا، ولنرى الحيوان

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٩.

[2] نفسه، ص ١٠٢.

[3] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٠٥.

يمتلك عواطف الإنسان وصفاته، ومنها تشكل شعر الحرب عند دريد الفارس وشعر الرثاء بندبه وعزائه وتأبينه عند متمم الباكي.

يتبقى علينا أن نتحدث عن الصورة في شعر الرجلين بمفهومها الحديث كما بينه الدكتور علي البطل. وإن كان هذا المفهوم يقر بوجود الصورة في أي شعر دون استعمال البلاغة، فإنني سأقصر الحديث على ثلاثة نماذج لدريد، ونموذج واحد لمتمم يقوم مقام الثلاثة التي اخترتها لدريد.

لا يخفى على القارئ لشعر الرثاء ما يخلفه الموت أو القتل في نفوس الشعراء من إحساس بالموت. ولربما طغى هذا الموت على وجدان الشاعر فأكثر من التعبير عنه. وهو ما نريد أن نقف عنده في شعر دريد ومتمم، ونرى كيف تصويرهم له على اختلاف العاطفة بينهما؟.

لقد تشكلت صورة الموت في شعر دريد من عالمه الحربي، مدفوعة بعاطفة الغضب والكره الذي أبداه لأعدائه الذين قتلوا أخاه، فترى موتهم بشعًا في شعر دريد، مِلْؤه أشلاء ودماء، وسباع تنهش لحوم قتلاه في ساحات الحروب. وهي صورة تتكرر عند دريد بكثرة، لكنها تتطور عندهلكثرة استعماله لها. يقول ابن الصمة (بحر الوافر):

وَقَدْ تُرِكَ ابنُ كَعْبٍ فِي مَكَرٍّ حَبِيْسًا بَيْنَ ضِبْعَانٍ وَذِيبِ[1]

يتمثل الموت في شعر دريد كثيرًا بهيئة الضبع أو السبع الذي يقتات على جثث القتلى من أعدائه، فابن كعب هذا تركه دريد وقد حبست الضباع والذئاب جثته لتلتهمه، وللمتخيل صعوبة نهش السباع للجسد أن يشعر بأن دريدًا على ثأره الذي انتهى بإزهاق روح خصمه وغريمه، أراد لجسده أن يعذب بين أنياب هذه الضواري.

ويقول في قصيدة أخرى (بحر الطويل):

---

[1] ديوانه، ص ٤٩.

رَدَسْـنَاهُمُ بِالخَيْـلِ حَتَّـى تَمَـلَّأَتْ عَوَافِي الضِّبَاعِ والذِّئَابِ السَّواغِبِ[1]

وفي هذا البيت أشبع دريد الضباع والذئاب الجائعة من كثرة القتلى الذين خلفتهم حربه على أعدائه.

وخير شاهد على شناعة الموت في شعر دريد قوله (بحر المتقارب):

تَجُـــرُّ الضِّـــبَاعُ بِأَوْصَـــالِهِم وَيَلْقَحْـن[2] فِـيهِمْ ولَـمْ يُقْبَـرُوا[3]

وجر الضباع للأوصال ألم للجسد بعد القتل، وهو ما يسعى إليه دريد في قتلاه. والبيت يحمل صورتين صورة الضباع الآكلة للحم، وصورة قضاء الضبع وَطْرَهَا من القتيل، وكلا الصورتان مزعج للقتيل وأهله.

لقد امتلأت عين دريد من هذه المشاهد كونه فارسًا يخوض غمار الحروب، فنقلها لنا بصرية نراها في شعره، معتمدة على هذه الحاسة التي قالت بها الدراسات الحديثة، عندما صنفت الصورة باعتبار الحاسة.

ومن العجيب أن نرى الضبع في سياق الموت عند متمم، لكن الفرق شاسع بين توظيفها في شعر العزاء لديه، وبين توظيف دريد لها في الحماسة والحرب، حيث يجعلها دريد آلة لقتل أعدائه والتمثيل بهم، بينما نجدها في مشهد تمثيلي في شعر متمم،وهو ضحيتها، لدلالة حتمية الموت التي آمن بها. يقول متمم (بحر الكامل):

---

(1) ديوانه، ص ٣٩. ردسناهم: الردس الدك بالشيء الصلب، والرمي بالشيء الثقيل، لسان العرب: مادة (ر د س). عوافي: طلاب رزق، لسان العرب: مادة (ع ف ا).

(2) وقوله: (ويلقحن فيهم) راجع إلى خرافة عربية قديمة تقول: بأن الضبع تأتي على القتيل وقد انتفخ غرموله وقام وعظم، فتقضي وطرها منه. انظر في ذلك: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٤٣م، ٥/ ١١٧.

(3) ديوانه، ص ١٠٢.

يَـا لَهْـفَ مِـنْ عَرْفَـاءَ ذَاتِ فَلِيْلَـةٍ جَـاءَتْ إِلَـيَّ عَلَـى ثَـلَاثٍ تَخْمَـعُ
ظَلَّـتْ تُرَاصِـدُنِي وَتَنْظُـرُ حَوْلَهَـا وَيَرِيْبُهَـا رَمَـقٌ وأَنِّـيَ مَطْمَـعُ
وتَظَـلُّ تَنْشِـطُنِي وَتُلْحِـمُ أَجْرِيًـا وَسَـطَ العَـرِينِ وَلَـيْسَ حَـيٌّ يَـدْفَعُ
لَـوْ كَـانَ سَـيْفِيَ بِـاليَمِينِ ضَـرَبْتُهَا عَنِّـي وَلَـم أُوْكَـلْ وَجَنْبِـي الأَضْـيَعُ[1]

لا شك أن هذه الأبيات تشي بقناعة مترسخة بحتمية الموت، لاسيَّما وأنها تأتي في قصيدة متمم بعد ذكر رحلة صيد ونزهة للنفس، وكأنه يدلل على أن الحياة لَهْوٌ خاتمتها موت مؤكد.

يبتدئ متمم هذا المشهد بوصف دقيق للضبع العرفاء التي لها عرف فوق رأسها مشت إليه بعرجها المعهود[2]، فهي تخمع متجهة إليه، وترصده متلفتًا حولها، وقد أرابها ما به من رمق الحياة، وهو ملقى على الأرض مثخنًا بالجراح، ورأته مطمعًا ووجبة تلتهمها، وعندما حان الوقت جرته إلى وجارها، وأخذت تنشطه أي تنتزع لحمه[3]، وتطعم جراءها، ولا دافع لمتمم عن هذا، فتمنى لو كان سيفه بيمينه فضربها ودافع عن نفسه قبل أكله.

تبرز هذه الأبيات قيمة الصورة البصرية، ومقدرة متمم على إبداعها بكل تفاصيلها، إذ رصد هيئة الضبع، وتصرفاتها، وفعلها به بدقة متناهية وكأننا ننظر لهذا المشهد المرعب من مشاهد الطبيعة البرية في جزيرة العرب، لضبع أم أجرٍ تطعم صغارها لحم شاعر هو متمم بن نويرة.

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٩. عرفاء: لها عرف، لسان العرب: مادة (ع ر ف). الفليلة: القطعة من الشعر، لسان العرب: مادة (ف ل ل). تخمع: تظلع، لسان العرب: مادة (خ م ع). تراصدني: ترصده إلى أن يموت، لسان العرب: مادة (ر ص د). الرمق: البقية من العيش، لسان العرب: مادة (ر م ق).

[2] لسان العرب: مادة (ع ر ج).

[3] نفسه، مادة (ن ش ط).

لم يكن الضبع الذي لاح لنا في شعر دريد ومتمم سوى صورة الموت في شعرهما، لإحساسهما العميق به، ولتأثيره في حياة كل منهما لسلبه روح أخويهما. وإن كان الموت المصور بالضبع في شعر دريد يظهر النكاية بالأعداء والسخرية منهم، فإنه في شعر متمم يظهر قلقه وخوفه من بشاعة الميتة، وفي ظني أن متممًا نظم هذه الأبيات وخلق هذه الصورة البشعة للموت وَقِتْلَةُ أخيه مالكًا تعيش في نفسه، ولا تفارق خياله، حيث نقلت كثير من المصادر التي ترجمت له كيف قتل بالتفصيل[1]، وهذا ما خشيه متمم على نفسه أن تكون نهايته كنهاية أخيه، فصدرت هذه الصورة في شعره مرعبة، وكاشفة خوفه النفسي من هذه النهاية بين أنياب الضبع.

الموسيقى:

تبقى موسيقية الشعر عامة، والعربي بشكل خاص مكفولة بالوزن والقافية، وما تؤديه التفعيلات بمتحركاتها وسواكنها من توقيع دقيق ومنضبط إلى أن تصل للقافية وحروفها التي تمثل منتهى النغمة الموسيقية للبيت، مما يضبط جهاز السمع المتصل بالشعور لدى المتلقي، وتراه مستجيبًا لنغمة خاصة يحملها بحر بعينه، وروي مكرر تختتم به أبيات القصيدة.

هذا الطابع الموسيقي للقصيدة العربية بأوزانها وقوافيها، أتاح فرصة إنشاد القصائد منذ وقت مبكر، مما فتح الباب أمام سيل الغناء الذي شهده العصر العباسي وما تلاه، مؤكدًا على أن الأوزان العربية قادرة على إحداث جو موسيقي بإنشادها وغناها، أو من دونهما.

---

[1] الطبقات الكبير: ٦/ ١٦٦ وما بعدها. الأغاني: ١٥/ ٢٠٣ وما بعدها.

ولا يزال الشاعر العربي يحرص على تصفية أنغام أوزانه الشعرية، ويضيف إلى جوار العناية بالبحور الشعرية ما يُحَسِّنُ به كلامه من ضروب البلاغة التي تعرف بالبديع، كي تأتي أبياته مفعمة بجو موسيقي تحتفظ به الأوزان، ويشده البديع.

ودريد بن الصمة ومتمم بن نويرة كغيرهم من الشعراء يحرصون على موسيقية أشعارهم، إذ نراهم عندما تقصينا ما استعملاه من بحور يعمدان إلى تنويع الأبحر حيث جاءت على النحو الآتي:

البحر	الطويل	البسيط	الكامل	المتقارب	الرمل	الوافر
دريد	٧	٣	–	١	١	٢
متمم	١١	–	٢	–	–	١

وهي من البحور الشائعة التي تدور كثيرًا في دواوين الشعراء، إلا أن الإكثار من استعمال بحر الطويل له دلالات خاصة لدى الشاعرين تؤيد ما قيل عن هذا البحر قديمًا وحديثًا، حيث قال عنه حازم القرطاجني: «فالعروض الطويلة نجد فيه أبدًا بهاءً وقوةً»[١]. وقال في موضع آخر: «وأوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابله متضاعفه، وذلك كالطويل ... فإن تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله»[٢]. ولا شك في أن كلام القرطاجني عن التناسب يومئ إلى المقابلة الموسيقية التي تخلقها التفاعيل المكررة في البيت بشكل منتظم متقابلة في الصدر والعجز كما هي في بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في الشطرين. كما أن الإكثار من بحر كثر استعماله عند الشعراء

---

[١] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د. ت، د. ط، ص ٢٦٩.

[٢] نفسه، ص ٢٥٩.

القدماء، حتى قيل إن ثلث الشعر العرب القديم منه[١] التزام من الشاعرين بالموسيقية المعروفة في عصيرهما، وهو تقدير لأذن السامع التي اعتادت سماع هذه الأنغام للبحر الطويل.

من ذلك قول دريد في داليته المشهورة (بحر الطويل):

فَمَا رِمْتُ حَتَّى خَرَّقَتْنِي رِمَاحُهُم وَغُودِرْتُ أَكْبُو فِي القَنَا المُتَقَصِّدِ[٢]

وقول متمم في عينيته (بحر الطويل):

فَلاَ يُهْنَئ الوَاشِيْنَ مَقْتَلُ مَالِكٍ فَقَدْ آبَ شَانِيهِ إِيَابًا فَوَدَّعَا[٣]

ويبدو أن لهذا البحر وطول أجزائه التي بها سُمِّيَ علاقة بعاطفة الحزن الناشئة من قتل أخي دريد ومتمم في شعرهما، وقد ربط الفلاسفة المسلمون بين الألحان الموسيقية والانفعالات النفسية، وقد أقر بعضهم بعلاقة المشاكلة يبن الإيقاع والعاطفة، وأن الإيقاعات الثقيلة الممتدة الأزمان مشاكلة للشجن والحزن[٤]. ولعل هذا ما قاد دريدًا ومتممًا إلى الإكثار منه، وإلى نظم غرر شعرهما عليه، وإن كان دريد يضيف إلى الرثاء الحماسة، ومتمم يقف شعره عند حدود فنون الرثاء، فكلاهما يتناسب وبحر الطويل طولًا في السرد، وقوة في التعبير.

ولا تمثل البحور الأخرى في شعر الشاعرين ظاهرة نقف عندها، لقلة استعمالهما هذه الأوزان، ونتحول عنها للحديث عن القافية وحروفها، إذ هي خاتمة النغم في البيت الشعري، وقد قسمها الدكتور إبراهيم أنيس حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي إلى أربعة أقسام هي:

---

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص ٥٧.

(٢)ديوانه، ص ٦٥.

(٣)مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١١٩.

(٤) بعلي، عبد الرزاق، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية، مجلد ٣، العدد ٢، ٢٠٢٠م، ص ١١٢.

أ- حروف تجيء رويًا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء – اللام – الميم – النون – الباء – الدال.

ب- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء – السين – القاف – الكاف – الهمزة – العين – الحاء – الفاء – الباء – الجيم.

ج- حروف قليلة الشيوع: الضاد – الطاء – الهاء.

د- حروف نادرة في مجيئها رويًا: الذال – الثاء – الغين – الخاء – الشين – الصاد – الزاي – الظاء – الواو[1].

وتأتي الحروف المستعملة رويًا في شعر دريد ومتمم على النحو الآتي:

حروف القافية	ب	د	ر	س	ع	ف	ك	ل	م	ن	ي	ى	ض
في شعر دريد	٣	٢	٣	١	١	١	–	–	١	–	١	–	١
في شعر متمم	–	٢	١	–	٤	–	٢	٢	١	١	–	١	–

ويظهر من هذا الجدول أن قوافي الشاعرين من كثير الشيوع ومتوسطه كما عدها الدكتور إبراهيم أنيس، وهذه إشارة إلى توخي دريد ومتمم القوافي المستعملة بكثرة في عصريهما، لاعتياد سماع الناس لها، ولإحساسهم بنغمة تكرارها.

ومما يزيد جمال النغم لديهما عنايتهما الخاصة بحروف القافية التي ركز عليها العروضيون وأشهرها، وأشدها موسيقية التأسيس، وهو ألف بينها وبين الروي حرف واحد يسمى الدخيل[2]، وقد استعمله دريد ومتمم بنفس النسبة في أربع قصائد ومقطوعات، وفيه عناية بموسيقية القافية التي لا تقوم على الروي فقط بل يعضده حرف آخر.

---

[1] موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

[2] عثمان، محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٦٠.

وقد وقع الشاعران كلاهما في عيوب من عيوب القافية، ولكنها قليلة في شعرهما أشهرها ما يعرف بالإقواء، وهو تغير حركة حرف الروي، كأن يكون مضمومًا ثم نجده مفتوحًا، كقول دريد (بحر الطويل):

فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّونِ أَسْوَدُ(١)

وَرَوِيُّ هذه القصيدة مكسور أخل به الشاعر في هذا البيت عندما جاء به مضمومًا مما أخل بتتابع الموسيقى لدى السامع والقارئ.

وعكس ذلك ما نجده عند متمم بأن يجيء الرَّوِيُ مضمومًا ثم يخالفه الشاعر بأن يأتي به مكسورًا كقوله (بحر الطويل):

وَعَمْرًا بِوَادِيَ مَنْعِجٍ إِذْ أَجَنَّهُ وَلَمْ أَنْسَ قَبْرًا عِنْدَ ذَاتِ الوَسَائِدِ(٢)

وهو قليل في شعرهما، ولم يرد عند متمم إلا مرة واحدة فقط، ومثله في شعرهما الإيطاء، وهو تكرار لفظ القافية بعد أبيات قليلة من ذكرها، كقول دريد (بحر المتقارب):

فَأَبْلِغْ سُلَيمًا وَأَلْفَافَهَا وَقَدْ يَعْطِفُ النَّسَبُ الأَكْبَرُ

جاء بعد هذا البيت بخمسة أبيات وقال (بحر المتقارب):

وَيَوْمَ يَزِيْدَ بَنِي نَاشِبٍ وَقَبْلُ يَزِيْدُكُمُ الأَكْبَرُ

فالإيطاء هنا تكرار لفظة (الأكبر) مرتين بعد عدد قليل من الأبيات، وقد ذكر ابن رشيق أن الإيطاء كلما تباعد كان أخف(٣)، ولم يضع عددًا للأبيات التي يجوز فيها تكرار كلمة القافية، وفي بيتين متتاليين من قصيدة لدريد نجد تكرار كلمة (محارب) دون فصل(٤).

ومن الإيطاء في شعر متمم قوله (بحر الطويل):

---

(١)ديوانه، ص ٦٤. وانظر كذلك في ديوانه، ص ٣٩.

(٢)مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٠.

(٣)العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٧٠ وما بعدها.

(٤)ديوانه، ص ٣٩، ٤٠.

أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بِالمُلاَ أَنْتَ نَائِحٌ عَلَى كُلِّ قَبْرٍ أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكِ

كرر متمم كلمة هالك بعد خمسة أبيات من قوله هذا، وذلك بقوله (بحر الطويل):

أَطَفْنَا بِهِ نَسْتَحْفِظُ اللهَ نَفْسَهُ نَقُولُ لَهُ مُصَاحِبًا غَيْرُ هَالِكِ[1]

وليس من الإيطاء في شعر متمم قوله (بحر الطويل):

كَرِيمُ النَثَا حُلو الشَمَائِلِ مَاجِدٌ صَبُورٌ عَلَى العَزَّاءِ مُشْتَرِكُ الرَّحْلِ

وقوله بعد هذا البيت بثلاثة أبيات مكررًا لفظة الرحل، إذ يقول (بحر الطويل):

أَخُو ثِقَةٍ لاَ يَعْتَرِي الذَّم نَارُهُ إِذَا أُوقِدَتْ بَيْنَ الرَّكَائِبِ والرَّحَلِ[2]

فإن الأولى تعني رسل البعير، والثانية تعني الدار والمنزل[3]، واتفاق الكلمتان في القافية، واختلاف معناها لا يعد إيطاء عند أحد من العلماء[4]. ولا يعد الإقواء والإيطاء مفسدين لموسيقى شعر دريد ومتمم، وذلك لقلة ورودها فيه.

ولا يقف النابه من الشعراء في عنايته بموسيقى شعره عند حدود البحر والقافية، بل يتجاوزهما لتحلية نظمه من فنون البديع التي تأتي في كلام العرب شعرًا ونثرًا لتحسينه في أذن السامع.

ولعل أظهر هذه الفنون في شعر دريد ومتمم التصريع، وهو ما كانت عروض البيت فيه تابع لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[5]، مع التقفية. يقول دريد في داليته(بحر الطويل):

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٥ وما بعدها.

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٣٢.

[3] لسان العرب: مادة (ر ح ل).

[4] العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٧٢.

[5] نفسه: ١/ ٢٧٧.

أَرَثَّ جَدِيْـدُ الحَبْـلِ مِـنْ أُمِّ مَعْبَـدِ بِعَاقِبَـــةٍ وأَخْلَفَـــتْ كُـــلَّ مَوْعِـــدِ[1]

فعروض البيت وضربه في مطلع دريد جاء على وزن (مفاعلن) محتفظًا بتقفية الشطرين بالدال المكسورة، وكأننا أمام جملة موسيقية لها وزن وقافية واحدة تكررت مرتين. وجمال التصريع يظهر من كونه في مطالع القصائد، حيث يشد السامع لحنه من أول وهلة، فتبقى نغمته تتردد في وجدانه، وتحافظ عليها القافية بعد ذلك لوجوب تكرارها في القصيدة كاملة.

وليس في شعر متمم تصريع على المعنى الذي ذكره ابن رشيق مطلقًا، بل ليس فيه تقفية للبيت الأول إلا ما ورد في عينيته فقط، وهو تصريع في القافية دون الوزن، وهي التي يسميها ابن رشيق التقفية، ويقصد بها تساوي الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة[2]. يقول متمم:

صَرَمَتْ زُنَيْبَةُ حَبْلَ مَنْ لَا يَقْطَعُ حَبْـلَ الخَلِيْـلِ وَلِلأَمَانَـةِ تَفْجَـعُ[3]

وهذه القصيدة من بحر الكامل وتفاعيلها: (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) وعروضها مستفعلن، وضربها متفاعلن، فاشتركت بالتقفية، ولم تأت على وزن واحد.

والتصريع في شعر دريد أكثر منه في شعر متمم.

كما نجد من مظاهر الموسيقى في شعرهما التكرار، وهو بأنماطه على اختلاف ألوانها مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموسيقى[4]، ويُعَرِّفُهُ ابن معصوم بقوله: «هو

---

[1] ديوانه، ص ٥٧.

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٧٨.

[3] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٩٣.

[4] التكرار في الشعر الجاهلي، ص ١٦٣.

عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة»[١]، ثم بعد ذلك لا نجد عنده من نكت التكرار ما يتصل بالموسيقى، ويظهر أن ابن معصوم رام الأثر الناجم عنه في دلالة المعاني، ولم يلتفت إلى أثره الموسيقي. ويبدو أن كل من تكلم من القدماء عن التكرار لم يخرجه عن هذا كما صنع ابن حجة الحموي في خزانة الأدب[٢]. وهذا ما أكدته نازك الملائكة في الفصل الذي عقدته عن التكرار في كتابها قضايا الشعر المعاصر، حيث أكدت أن التكرار لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وهي في ذلك تؤكد على دلالاته الموسيقية من خلال براعة الشاعر في توظيفه اللفظ المكرر وربطه بالمعنى العام[٣].

ولعل التكرار يؤدي كل ما سبقت الإشارة إليه عند البلاغيين من نكات بلاغية، وعند الدارسين في العصر الحديث من موسيقية تُعْلِي من نغم القصيدة أو البيت. ومع هذا يقف الباحثون عند أنواع كثيرة من التكرار لعل أكثرها شهرة تكرار الكلمة أو اللفظ[٤]، وتكرار البداية وهو شائع بصورة كبيرة في الشعر الجاهلي[٥]، وكلاهما مما نجده في شعر دريد ومتمم، وهي أكثر الأنواع شيوعًا في شعرهما.

ومن تكرار اللفظ قول دريد (بحر المتقارب):

صَبَحْنَا فَزَارَةَ سُمْرَ القَنَا فَمَهْلًا فَزَارَةَ لا تَضْجَرُوا[٦]

---

(١) ابن معصوم، علي صدر الدين المديني، أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩م: ٥/ ٣٤٥.

(٢) انظر ما كتبه ابن حجة الحموي في خزانة الأدب وغاية الأرب، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م: ٢/ ٤٤٩.

(٣) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧م، ص ٣٠ وما بعدها.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤٥، التكرار في الشعر الجاهلي، ص ١٦٨.

(٥) التكرار في الشعر الجاهلي، ص ١٧٩.

(٦) ديوانه، ص ١٠١.

لقد نشأ من تكرار كلمة فزارة مرتين في البيت نغم موسيقي نتبينه من ترديد البيت عدة مرات، حيث تمركزت هذه الكلمة بعد الكلمة الأولى من الصدر والعجز، وهذا ترتيب موسيقي زادت نغمته في أذن المستمع تكرارًا وموضعًا في تفاعيل البيت.

ويكرر دريد اسم أخيه عبدالله، لبيان حزنه عليه، وهو تكرار لا يخلو في ذاته من موسيقية يحفظها تشابه الألفاظ المكررة. يقول دريد (بحر الطويل):

قَتَلْتُ بعَبْدِالله خَيْرَ لِدَاتِه ذُؤَابَ بنَ أَسْمَاءَ بنِ زيدِ بنِ قَارِبِ
وَعَبْسًا قَتَلْنَاهُم بِحُرِّ بِلَادِهِمْ بِمَقْتَلِ عَبْدِاللهِ يَومَ الذَّنَائِبِ[1]

ومن تكرار البداية في شعره قوله (بحر الطويل):

أَعَاذِلَ مَهْلًا بَعْضُ لَوْمِكِ واقصِدِي وَإِنْ كَانَ عِلْمُ الغَيْبِ عِنْدَكِ فَارْشُدِي
أَعَاذِلَتِي كُلُّ امْرئ وابنُ أُمِّهِ مَتَاعٌ كَزَادِ الرَّاكِبِ المُتَزَوِدِ
أَعاذِلَ إِنَّ الرُزْءَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلاَ رُزءَ فِيمَا أَهْلَكَ المَرءُ عَنْ يَدِ[2]

هذا التكرار قيمته ناجمة من توالي الجمل الموسيقية لدى المستمع، مما يشد انتباهه من جهة، ويطربه سماعه من جهة ثانية. وهو أعلى قيمة موسيقية من قول دريد (بحر البسيط):

يَا خَالِدًا خَالِدَ الأَيْسَارِ وَالنَّادِي وَخَالِدَ الرِّيح إِذْ هَبَّتْ بِصُرَّادِ
وَخَالِدَ القَوْلِ والفِعْلِ المَعِيْشِ بِهِ وخَالِدَ الحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ بِأَزْرَادِ[3]

إذ نشعر من هذا التكرار للبداية تكلفًا؛ إذ كرر خالدًا ست مرات، وهو ما أشارت إليه نازك الملائكة أثناء حديثها عن التكرار، واحتمال مجيئه، رديئًا في شعر الشاعر إذا لم يدقق في توظيفه[4].

---

[1] نفسه، ص ٣٧.

[2] نفسه، ص ٥٩.

[3] ديوانه، ص ٨٢.

[4] قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٣٢.

ولا يختلف التكرار في شعر دريد عنه في شعر متمم إلا في الكثرة لاسيما تكرار الكلمات التي تَرِدُ في شعره أكثر مما ترد في شعر دريد. من ذلك قوله (بحر الطويل):

أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بِالمُلأ أَنْتَ نَائِحُ ... عَلَى كُلِّ قَبْرٍ أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكِ

فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ ... لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فَالدَّكَادِكِ

فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا ... فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مالِكَ[1]

فكثافة التكرار في هذه الأبيات جعلت له نغمًا موسيقيًا عاليًا، لكثرة الألفاظ المكررة، فالكلمات: (تبكي، قبر، كل، الشجا) توزعت بتناسق نغمي في الأبيات الثلاثة جاءت كلمة قبر في الأول والثاني، والشجا في الثالث، وكل في الثلاثة كلها، وهو ترتيب لا يزيد من حزن الأبيات بقدر ما يزيد من نغم التكرار فيها.

وتشابه متمم ودريد في تكرار اسم أخيه، وقد مر معنا أنه كرره أكثر منه، فمن هذا التكرار قوله (بحر الطويل):

لَئِنْ مَالِكٌ خَلَّى عَلَيَّ مَكَانَهُ ... لَفِي أُسْوَةٍ إِنْ كَانَ يَنْفَعُنِي الأَسَى

كُهُولٌ وَمُرْدٌ مِنْ بَنِي عَمِ مَالِكٍ ... وَأَيْسَارُ صِدْقٍ لَوْ تَمَلَّيْتُهُم رَضَى[2]

ولا يخفى ما لمالك في نفس شقيقه من حب وتقدير استحال بعد موته حزنًا، ففي هذا التكرار لوعة فراق الأخ الحاني تزينه نغمة أحرف اسم مالك بما يتوسطها من مد يطرب أذن السامع والمنشد على حد سواء.

ولا يُكْثِرُ متمم تكرار البداية، حيث وردت في شعره مرتين فقط، منها قوله (بحر الطويل):

---

[1] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ١٢٥.

[2] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ص ٨٣. الكهول: جمع كهل وهو من وخطه الشيب، وهو من جاوز الثلاثين إلى الخمسين، لسان العرب: مادة (ك هـ ل). مرد: مفرد أمرد، وهو الشاب طرَّ شاربه ولم تنبت لحيته، لسان العرب: مادة (م ر د). الأيسار: مفرد ياسر هو الجازر الذي يلي قسمة جزور الميسر، لسان العرب: مادة (ي س ر).

وَلَنِعْمَ مُنَاخُ الضَّيْفِ إِنْ جَاءَ طَارِقًا إِذَا أَخْمَدَ النِّيرَانَ أَوْ حَارَدَ المَحْلُ
وَنِعْمَ مَحَلُ الجَارِ حَلَّ بِأَهْلِهِ إِذَا مَا بَدَا كَعْبُ المَصُونَةِ والحِجْلُ
وَنِعْمَ أَخُو العَانِي إِذَا القَيْدُ عَضَّهُ وَأَسْرَعَ فِي ضَاحِي سَوَاعِدِهِ الغُلُّ[1]

وتكرار نِعْمَ في مفتتح هذه الأبيات ثبات نغمي من حيث الحروف والحركات، وسماعها في البيت الأول يوحي بتكرارها بعد ذلك، لكثرة ورودها في الشعر القديم مكررة.

ومن هذه الأبيات التي ورد فيها تكرار البداية في شعر متمم قوله مخاطبًا زوجه (بحر الطويل):

ذَرِينِي فَكَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ رُزِيتُهُ أَخٍ لِي كَصَدْرِ الهُنْدُوانِي مَاجِدِ
ذَرِينِي فَإِلاَّ أَبْكِ لَمْ أَنْسَ ذِكْرَهُ وَإِنْ أَمَرَتْنِي بِالعَزَاءِ عَوَائِدِي[2]

وتحمل هذه النغمة نبرة حادة لكونها صيغت من فعل الأمر، وتكرارها على موسيقيته في مفتتح الأبيات، يحمل تضجر الشاعر وحدته من موقف زوجته الرافض بكاءه على أخيه.

ومهما يكن، فإن للتكرار أثره البارز في شعر دريد ومتمم، لا في المعاني وحسب، وإنما في الألفاظ التي زادها موسيقية آزرت موسيقى البحر والقافية بخلقها أنغامًا داخلية في شعر الشاعرين. وإن كنا لنقر لمتمم بالتفوق والسبق فيه لكثرة استعماله على مستوى الألفاظ المفردة، ولبعده عن التكلف في تكرار البدايات الذي شهدناه عند دريد الذي وقف تجويده في هذا الباب عند حد تكرار الألفاظ فقط.

وقد نلمح على قلة ما يسميه البلاغيون الترصيع، وهو من ألوان البديع، الذي يقصد به تحسين الكلام، من جهة الموسيقى. وقد ورد مرة واحدة فقط في شعر دريد، ولم يرد في شعر متمم يقول دريد في صفة الفرس الذي سيغير به لثأر أخيه عبدالله (بحر الطويل):

سَلِيمِ الشَّظَا عَبْلِ الشَّوَى شَنِجِ النَّسَا طَوِيلِ القَرَا نَهْدٍ أَسِيلِ المُقَيَّدِ[3]

---

[1] نفسه، ص ١٢٩. وانظر كذلك في ديوانه، ص ٨٥، ٩٢، ١٠٢، ١١٣.

[2] نفسه، ص ١٢٩.

فهذا البيت أقامه دريد على تقسيمه لجمل متوازية مسجوعة وهي قوله: (سليم الشطا) و(عبل الشوى) و(شنج النسا) و(طويل القرا) فسليم ناسبت طويل وزنًا وحركة، وعبل وشنج توافقتا في عدد الحروف، أما الشظا والشوى والنسا والقرا فكلها متفقة وزنًا وقافية، مما يجعل نطقها أداءً موسيقيًا بحتًا يصنعه ترتيبها ووزنها وقافيتها. ويظهر أن هذا التركيب الموسيقي مقصود ومتعمد من الشاعر لشدة عنايته بموسيقية أبياته.

ومقارب منه قوله أيضًا(بحر الطويل):

وَأَنِّي لَمْ أَهْلِكْ سُلالًا ولَمْ أَمُتْ خُفَاتًا وَكُلًا ظَنَّهُ بِي عُوَّدِي[1]

فقوله: (لم أهلك سلالًا ولم أمت خفاتًا) تقسيم موسيقي رائع حَسَّنَهُ في السمع تناسب اللفظتين سلالًا وخفاتًا وزنًا وقافية.

وعند مناقشتنا شعر متمم باحثين له عن شيء من هذا القليل الذي وجدناه عند دريد، لم نجد له منه شيئًا، ما يغرينا بعد الحديث عن الموسيقى في شعرهما إلى القول بأن دريدًا أجمع لأنواعها، وأقدر على التصرف بفنونها من متمم، ولعل هذا يرجع أساسًا إلى نهج الشعر لديهما، حيث قصر متمم شعره على الرثاء الحزين، فأشغله الحزن عن تلمس الموسيقى الداخلية لشعره وتحسينها، مكتفيًا بما تؤديه سلاسة الألفاظ المستعملة مع الوزن والقافية. أما دريد فعنايته بموسيقى شعره ناجمة من كثرة الوعيد والتهديد فيه، فقصائده مفعمة بألوان البديع الموسيقي لتقرع آذان خصومه وقتلة أخيه، وليرويه أبناء هوازن عنه، فاعتماد دريد على الموسيقى وتنويعه في فنونها، ليذيع بين الناس إعلامًا لما سيقوم به، وما ينتويه من حرب الثأر.

=

[3]ديوانه، ص ٧١.

[1] نفسه، ص ٥٨.

الخاتمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على خير البشر، نبينا محمد –صلى الله عليه وسلم–، وعلى آله وأصحابه أهل السؤدد والشرف وبعد:

فقد أعان المولى سبحانه وتعالى بِمَنِّهِ وكرمه إنجاز هذا البحث، بعد طول نظر في شعر دريد ومتمم، لإقامة موازنة بينهما باعثها تشابه الشعر والظروف الاجتماعية، ومقصدنا فيه التمييز بين شعر الشاعرين، وتلمس ما أجاد فيه أحدهما وقصر فيه الآخر، إلى أن تمت على هذا النحو، والله نسأل التوفيق والسداد.

ومن خلال هذا البحث تمكنت بفضل الله من الوصول إلى عدة نتائج أهمها:

١- أكدت الدراسة بما لا يدع مجالًا للشك بأن قتل أخ دريد ومتمم قد وجه شعرهما وأثر فيه، وانطلقا في التعبير عن هذا الأثر من البيئة والدين، للتحول الذي أصاب الأمة العربية وانتقالها من العصر الجاهلي إلى الإسلامي، وتغير دينها من الوثنية إلى الإسلام.

٢- أظهر شعر الشاعرين علاقتهما بأخويهما، وأكد ما دونته كتب الأدب عن هذه العلاقة الوطيدة، على اختلافها بين دريد وشقيقه عبدالله، وقيام علاقتهما على تعليم الشرف والمروءة من أجل السيادة، وبين متمم ومالك وشعور الفضل بينهما.

٣- اتفق كل من دريد ومتمم في إظهار مواقف حادة تجاه المرأة، للومها لهم على الإكثار من ذكر الأخ القتيل، والحزن على فراقه، فكان موقفهما في هذا واحد هو طلاقها مرتين لدريد، ومرة واحدة لمتمم، مع تأنيب كثير لها.

٤- تميز شعر دريد لجاهليته بكثرة الوعيد والتهديد، وهجاء خصومه وقتلة أخيه، والإكثار من شعر الحماسة وطلب الثأر، تماشيًا مع بيئته التي

تأنف من قبول الدية أو السكوت عن طلب الثأر، لذا لا نجد بكاءً ولا عزاءً في شعر الرثاء الذي قاله دريد في شقيقه عبدالله.

٥- حُسْنَ إسلام متمم قد خفف من وطأة قتل أخيه مالك في نفسه، فلم يَرِدْفي شعره وعيد أو تهديد، وكل ما له في هذا مراثيه الحزينة المبكية التي تَصَرَّفَ في فنونها كافة من عزاء وبكاء وتأبين، حتى تفوق على دريد في هذا.

٦- اتفق الشاعران في سهولة اللغة وبعدها عن الغرابة والحوشية، لأن نظمهما جاء في معظمه لنشر فضائل القتيلين، مما يتطلب سهولة مفهمة للناس ما يتحلى به عبدالله بن الصمة، ومالك بن نويرة.

٧- اعتمد الشاعران كثيرًا على الجمل الخبرية في الرثاء، لتعويلهما على مدح المقتول وتأبينه. وتفوق دريد على متمم في التمني من الأساليب الإنشائية، وفضل متمم دريدًا في الاستفهام، وتساوا في غياب النهي لدلالته على الاستعلاء الذي لا يناسب مقام أخويهما في الشرف والسؤدد.

٨- ظهر في السمات الأسلوبية عند الشاعرين كثرة ترديد الأسماء، خاصة اسم عبدالله شقيق دريد، واسم مالك شقيق متمم، ولكن دريدًا في شعر الوعيد والتهديد أكثر من ذكر أسماء خصومه الذين توعدهم بالقتل، ولم يظهر ذلك في شعر متمم، لإسلامه الذي منعه من التعرض للآخرين، والرضى بحكم الدين.

٩- برز في أسلوب الشاعرين حذف المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، فجاءت دلالة الحذف للاختصار، لتعلقها بالتأبين، وكان التقديم للاهتمام الذي يبرز خصال القتيلين الحميدة.

١٠- تشكلت الصور لدى الشاعرين من البيئة، وكثر في شعرهما التشبيه والاستعارة بصفة خاصة، لاعتمادهما الشديد على الحاسة البصرية التي تعكس مشاهدات الشاعرين وتنقلها لشعرهما. كما جاءت استعارات دريد في المجال

الحربي كونه فارسًا يحارب للثأر، في حين ركز متمم في استعاراته على نشر فضائل أخيه.

١١- ركز الشاعران في صورهما على تصوير الموت مع اختلافهما في دلالة الصورة، إذ نجد دريدًا يصوره في خصومه الذين انتقم منهم لقتلهم أخاه مزريًا بهم مقللًا من شأنهم، أما متمم فصورة الموت عنده تأتي لتأكيد حتميته إيمانًا بقضاء الله وقدره، وعزاءًلنفسه بفقد أخيه.

١٢- لم يخرج الشاعران عن المألوف من القوافي وبحور الشعر، حيث جاء البحر الطويل في استعمالهما أكثر من غيره، وهو من البحور التي تناسب غرض الرثاء لما فيه من طول يوائم البث والحزن، ويلائم الفخر والتهديد، وهو غالب على أشعار القدماء.

١٣- تفوق دريد على متمم في الاهتمام بالموسيقى الداخلية، إذ وجدنا في شعره التصريع، وشيئًا من الترصيع، في حين لم ينصب اهتمام متمم بها، وكأن حزنه على أخيه أشغله عن الاهتمام بتحسين كلامه في شعره الباكي.

١٤- ظهرت في شعر الشاعرين عيوب في القافية، كالإقواء والإيطاء، ولكنها قليلة ليست ظاهرة بارزة في شعرهم، ولم تخل من موسيقية أشعارهم.

هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١- الصمة، دريد، ديوانه، تحقيق: د. عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة، د. ت، د. ط.

٢-الصفار، ابتسام مرهون، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، مطبعة الإرشاد، بغداد، د. ط، ١٩٦٨م.

ثانيًا- المراجع:

١- ابن الأثير، علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

٣- الأصمعي، عبدالملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

٤- البلاذري، أحمد بن يحيى، فتوح البلدان، حققه وشرحه وعلق على حواشيه وأعد فهارسه وقدم له: عبدالله أنيس الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ط، ١٩٨٧م.

٥- التبريزي، يحيى بن علي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٦- ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٧- الحاتمي، محمد بن الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، د. ط، ١٩٧٩م.

٨- ابن حِجَّةَ الحموي، علي بن عبدالله، خزانة الأدب وغاية الأرب، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

٩- ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

١٠- السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٨٦م.

١١- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

١٢- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١٣- العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل، ديوان المعاني، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٤- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د. ط، د. ت.

١٥- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.

١٦- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د. ت، د. ط.

١٧- القرطبي، يوسف بن عبدالله، بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذالذاهن والهاجس، تحقيق: محمد موسى الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت.

١٨- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: د. النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

١٩- المبرد، محمد بن يزيد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٢٠- ابن سعد، محمد بن سعد الزهري، الطبقات الكبير، تحقيق: د. علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٢١- المرزباني، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقيق: د. فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٢- المستعصمي، محمد بن أيدمر، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: د. كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

٢٣- ابن معصوم، علي صدر الدين المديني، أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، د. ط، ١٩٦٩م.

٢٤- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، حققه: نخبة من العاملين بدار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.

٢٥- النويري، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٢٥م.

٢٦- أبو نبوت، محمد أحمد، التلاؤم بين مقدمة النسيب وقصيدة الرثاء: دراسة تطبيقية على شعر دريد بن الصمة، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد ٢٨، ج١، (٣٢٨-٣٧٦).

٢٧- أخداري، البكاي، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤م - ٢٠٠٥م.

٢٨- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.

٢٩- الباجوري، محمد عبد الدايم، القيم الإنسانية في شعر دريد بن الصمة: رؤية نقدية، مجلة فكر وإبداع، الجزء ١١٥، ٢٠١٧م. (٦٣-١٢٠)

٣٠- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.

٣١- بعلي، عبد الرزاق، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية، مجلد ٣، العدد ٢، ٢٠٢٠م، (١٠٨-١٢٤).

٣٢- الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، د. ت.

٣٣- الدسوقي، عمر، الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، نهضة مصر، القاهرة، ط٣٢، ١٩٥٩م.

٣٤- ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٥، عدد ١، ١٩٩٠م، (١٥٩-١٩٢).

٣٥- السنجلاوي، إبراهيم موسى، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج٧، ع٢٨، ١٩٨٧م، (٣٤-٥٨).

٣٦- شاكر، أحمد محمد، جمهرة مقالات العلامة الشيخ أحمد محمد شاكر، جمعها وأعدها واعتنى بها: عبد الرحمن عبد العزيز العقل، دار الرياض، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٧- الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ١٩٩٠م.

٣٨- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٤، د.ت.

٣٩- عثمان، محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٤٠- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٤١- عيدان، إخلاص محمد، سيمياء التسمية في دالية دريد بن الصمة، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد ٢٦، العدد ١، ٢٠١٥م، (٢٣-٣١).

٤٢- قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

٤٣- المبيضين، ماهر أحمد علي، الأسرة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٨م.

٤٤- المفتي، إلهام عبد الوهاب، قصيدة الرثاء بين الخنساء ومتمم بن نويرة وابن الرومي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٦٧٣، ٢٠١٣م، (٧١١-٧٤٥).

٤٥- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧م.