الاقتضاب
وخفي المناسبة في الشعر الجاهلي

دكتور
أحمد حسن رمضان حسن
مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية
بالزقازيق

(العدد الرابع والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م)

الاقتضاب وخفي المناسبة في الشعر الجاهلي

أحمد حسن رمضان حسن
قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: dr.a.hassan2013@gmail.com

ملخص البحث: الحمد لله ، والصلاة والسلام على خير خلقه، وأعظم رسله، محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فللشعر الجاهلي مكانة عظيمة، ومنزلة كبيرة؛ إذ إنه يمثل البيان البشري في أسمى وأرقى صوره، ومن أشهر الطرق التعبيرية التي كان يحتذيها الشعراء الجاهليون في نظم قصائدهم طريقة الاقتضاب، أو القطع والاستئناف، لا سيما وأن أغلب قصائدهم كانت تبدأ ببكاء الأطلال، ووصف ديار الأحبة الظاعنين، وكان هذا الغرض يختلف عادة عن الغرض الأصلي للقصيدة، فكان الشاعر الجاهلي إما أن يتخذ من حسن التخلص طريقا تعبيريا يؤلف به بين هذين الكلامين المختلفين، وإما أن يقطع كلامه فجأة، ويستأنف كلاما جديدا، وهو ما يعرف بطريقة الاقتضاب، وقد كان لهذه الطريقة بلاغتها، وفي هذا البحث سأتناول بالشرح والتحليل هذه الطريقة مبينا ما تنطوي عليه من دقائق وأسرار، وقد جاء هذا البحث بعد المقدمة، والتمهيد في عشرة مباحث على هذا النحو:

المبحث الأول: الانتقال من الأطلال، والحديث عن الديار للمدح .

المبحث الثاني: الانتقال من الأطلال للتوعد والهجاء .

المبحث الثالث: الانتقال من بكاء الديار للحض على الدفاع عن الوطن .

المبحث الرابع: الانتقال من الأطلال لساحات النزال .

المبحث الخامس: الانتقال من سقيا ديار الأحبة لخراب ديار الأعداء .

المبحث السادس: الانتقال من ذكر المرأة للفخر .

المبحث السابع: الانتقال من ذكر المرأة للمدح .

المبحث الثامن: الانتقال من ذكرى الرحيل للهجاء .

المبحث التاسع: الانتقال من الطيف الملم ليلا، للغدو إلى الصيد صبحا .

المبحث العاشر: الانتقال من ذكر الرحلة للصيد، ووصف الفرس .

ثم كانت الخاتمة رصدا لأهم نتائج الدراسة، وبعض التوصيات، ثم ذيلت البحث بثبت المراجع، والمحتوى . والله المستعان .

الكلمات المفتاحية: الاقتضاب . المناسبة . الشعر الجاهلي- القطع- الاستئناف.

Strictness and concealment of the occasion in pre-Islamic poetry

Ahmed Hassan Ramadan Hassan
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Zagazig- Egypt.
Email: dr.a.hassan2013@gmail.com

Abstract: Praise be to God, and prayers and peace be upon the best of his creation, and his greatest messengers, Muhammad, and upon all his family and companions, and after:

Pre-Islamic poetry has a great position, and a great position. As it represents the human statement in its highest and finest form, and one of the most famous expressive methods that the pre-Islamic poets used to emulate in organizing their poems was the method of brevity, or cutting and appeal, especially since most of their poems began with crying ruins, describing the homes of the oppressed loved ones, and this purpose was usually different from The original purpose of the poem, the pre-Islamic poet was either to take a good disposal of an expressive way to compose between these two different words, or to cut off his words suddenly, and resume new words, which is known by the method of brevity, and this method had its eloquence, and in this research I will deal with explanation and analysis This method clarifies the minutes and secrets it contains. This research came after the introduction, and the preface in ten sections in this way:

The first topic: moving from ruins, and talking about homes for praise.

The second topic: moving from ruins to promise and spelling.

The third topic: Moving from home crying to urging the defense of the homeland.

Fourth topic: Moving from the ruins to the battlefields.

Fifth topic: Moving from watering the homes of loved ones to destroying the homes of enemies.

The sixth topic: the transition from the male woman to the pride.
The seventh topic: the transition from male women to praise.
The eighth topic: moving from the memory of the departure to the spelling.
The ninth topic: Transition from the nightly spectrum to morning fishing.
The tenth topic: Moving from mentioning the journey to hunting, and describing the horse.
Then the conclusion was a monitoring of the most important results of the study, and some recommendations, then the research was appended with the references and content. God help.
Keywords: brevity - occasion - pre-Islamic poetry - cutting - appeal

مُقَدِّمَة

الحمد لله أن جعلنا من أهل تلك اللغة الشريفة التي هيأ لها من أسباب الجودة، والارتقاء ما جعلها أهلا للتحدي بالإعجاز البياني، فقد كان العرب قبل الإسلام على نحو من بلاغة القول، وإحكام التعبير، وروعة البيان، ودقة النظم بحيث قد استطاعوا بمهارة، وإتقان أن يستثمروا كل إمكانات اللغة، وكل طاقات اللغة، الظاهر منها، والخفي، الغامض، والجلي، القريب، والبعيد في نظم ما ائتلف، وتأليف ما اختلف، على نحو يتراءى لك فيه من ذلك الإبداع ما يكون حين تستكشف بعد طول تأمل، وإنعام نظر في ذلك الغموض وضوحا، وفي البعد قربا، وفي الخفاء بيانا، وظهورا، وحين تقتضيك دقة لغتهم، ودقة نظمهم أن تعمل فيه الفكر، وتجهد فيه النظر، وتجيل فيه الخاطر؛ فهو كلام لا يرضى إلا أن تعتني به، وأن تصغي له، وأن تعمل الفكر فيه، وذلك شأن الكلام الجيد، والنظم المحكم، والتأليف البديع؛ ومن ثم فإننا حين نتحدث عن الشعر الجاهلي فإننا نتحدث عن ذلك البيان الذي ارتقى إلى شرف التحدي بالإعجاز البياني، وعن هؤلاء القوم الذين بلغوا في صناعة الكلام، وحياكة القول ما أهلهم لذلك الشرف العظيم، وهذا من جملة معاني قوله ﷻ: ﴿ لَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ كِتَٰبًا فِيهِ ذِكْرُكُمْ ۖ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ [سورة الأنبياء]، وقوله ﷻ: ﴿ وَإِنَّهُۥ لَذِكْرٌ لَّكَ وَلِقَوْمِكَ ۖ وَسَوْفَ تُسْـَٔلُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [سورة الزخرف]، ومن أجل ذلك تحداهم الله ﷻ أن يأتوا بمثل القرآن الكريم؛ ليكون في عجزهم، وهم مقاويل الكلام، وأساطين البلاغة، وفرسان حلبة القول دليلا على صدق النبي ﷺ، وقد كان من مقتضيات ذلك التحدي أن يحاكي القرآن الكريم كلامهم، ويجاري طرائقهم؛ حتى يقروا له بالإعجاز من حيث يرونه من كلامهم الذي يعرفون، وطرائقهم التي يقتفون، وفي الوقت نفسه يرونه ليس من كلامهم الذي يعرفون، ولا من طرائقهم التي يقتفون، وهذا هو الأمر الخارق للعادة في كتاب الله ﷻ، وقد كان من أبرز تلك الطرائق التي ذاعت، واشتهرت في العصر الجاهلي، والتي ذاعت واشتهرت كذلك في كتاب الله ﷻ طريقة القطع

والاستئناف، أو الاقتضاب، وقد بذلت جهود كثيرة في دراسة ذلك النهج البياني في كتاب الله ﷻ تحت ما يسمى بعلم المناسبات، حيث كتب في هذا العلم رجال كثر، منهم البقاعي في نظم الدرر، والرازي في مفاتيح الغيب، وغيرهما ممن كتبوا في علوم القرآن على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم .

وبلاغة الاقتضاب ليست بالبلاغة الظاهرة القريبة، بل هي ضرب من ضروب البلاغة الخفية التي تحتاج من الدقة، وحسن التأمل، وبراعة الإصغاء لهمس المعاني، ومعايشة العلاقات، والروابط الخفية، واقتناص الفكر السانحة، والومضات التي تلمح في طيات التعبير أضعاف ما تقتضيه البلاغة القريبة الظاهرة؛ ولذا فقد كثر هذا الضرب البياني، بل شاع في القرآن الكريم على نحو من البراعة لا يحاكى، ولا يناظر .

وإذا ذهبت تتأمل القصيدة الجاهلية وجدت من أهم خصائصها طريقة الاقتضاب، وأن الشاعر إذ يبدأ قصيدته بوصف الأطلال، أو الغزل، أو نحو ذلك مما درجت عليه مطالع القصائد الجاهلية يقطع الكلام فيه فجأة، وبدون تنبيه، ويشرع في حديث جديد، وكلام آخر، وتتجلى بلاغة العربي حينئذ في كونه يفيض من ذوب عاطفته في ثنايا هذين الكلامين المختلفين ما يجعل بينهما من الوشائج والصلات التي لا يلحظها إلا من يتقن قراءة الخواطر، ورؤية المشاعر، ومعايشة الأفكار، وإلا من انداح مع الشاعر، وعاش معه نفس تجربته، ونفس مشاعره، ونفس همومه، وهذا مما يتغياه الشاعر، يحرص على أن يجعل المتلقي مصغيا إليه، منتبها له، منشغلا به، يسعى لهذا بشتى الطرق والسبل؛ ولذا نجد ابن قتيبة يعلل سر بدأ الشاعر الجاهلي قصيدته بالغزل بكون النفوس أميل لحديث النساء، كما علل آخرون لتعدد الأغراض في القصيدة الجاهلية بكون ذلك أدعى لنشاط النفس، وأبعد عن رتابة الكلام الواحد الذي يحتذي وتيرة واحدة .

ومع أن خفي المناسبة طريقة من كلام العرب شاعت وانتشرت في كتاب الله ﷻ، ودراستها ربما يهدي كثيرا لفهم هذا الأسلوب القرآني فإنها لم تنل ما يليق

بأهميتها من الدراسات والبحوث، وقد كان ذلك من أسباب إقبالي على دراسة هذا الموضوع، وإقامة هذا البحث الذي كان منهجي فيه قائما على الانتقاء، بغية استعراض أهم صور، وأساليب، وطرائق الاقتضاب في الشعر الجاهلي؛ لتكون مفتاحا لهذا الباب العظيم، وقد وزعت تلك الطرائق على مباحث الدراسة على هذا النحو :

المبحث الأول: الانتقال من الأطلال، والحديث عن الديار للمدح .

المبحث الثاني: الانتقال من الأطلال للتوعد، والهجاء .

المبحث الثالث: الانتقال من بكاء الديار للحض على الدفاع عن الوطن .

المبحث الرابع: الانتقال من الأطلال لساحات النزال .

المبحث الخامس: الانتقال من سقيا ديار الأحبة لخراب ديار الأعداء .

المبحث السادس: الانتقال من وصف المرأة للفخر والامتنان .

المبحث السابع: الانتقال من ذكر المرأة للمدح .

المبحث الثامن: الانتقال من ذكرى الرحيل للهجاء والوعيد .

المبحث التاسع: الانتقال من الطيف الملم ليلا، للغدو إلى الصيد صبحا .

المبحث العاشر: الانتقال من ذكر الرحلة للصيد، ووصف الفرس .

وقد اكتنف تلك المبحث الخمسة تمهيد تحدثت فيه عن أمرين:

الأول: مفهوم الاقتضاب، وعلاقته بخفاء المناسبة .

الثاني: منهج القصيدة الجاهلية .

وخاتمة رصدت فيها أهم نتائج الدراسة، وبعض التوصيات، ثم ذيلت البحث بثبت المراجع، والمحتوى .

والله المستعان

دكتور/ أحمد حسن رمضان حسن

تمهيد

١- مفهوم الاقتضاب، وعلاقته بخفاء المناسبة

إذا علمنا بأن الاقتضاب "ضد التخلص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاماً آخر غيره من مدح، أو هجاء، أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، ولا تلفيق بينه وبينه"(١) أدركنا حينئذ لماذا خفيت المناسبة مع أسلوب الاقتضاب، واستبانت مع حسن التخلص .

في التخلص "يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا . (٢)

وفي الاقتضاب يبني المتكلم كلامه على القطع، والاستئناف، ومن يتتبع أصل هذه الكلمة يراها دالة على هذا المعنى، يقول صاحب اللسان: "القَضْبُ: القَطْعُ. قَضَبَه يَقْضِبه قَضْباً، واقْتَضَبَه، وقَضَّبه، فانْقَضَبَ وتَقَضَّب: انْقَطَعَ".(٣)

وأكثر من ذكر الاقتضاب من أهل العلم عرفه بذلك التعريف، يقول التنوخي: "وأما الاقتضاب فالانتقال من كلام إلى غيره بكلمة تدل على الانتقال من غير أن يعلق بعض الكلام ببعض"(٤)، وعرفه العلوي في الطراز بقوله: "أن يقطع الشاعر كلامه الذى هو بصدده ثم يستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو

---

(١) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لضياء الدين، المعروف بابن الأثير، تحقيق/ مصطفى جواد (مطبعة المجمع العلمي ١٣٧٥هـ) ١٨١ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (الناشر مصطفى البابي الحلبي) ٢ / ٢٥٨، ٢٥٩ .

(٣) لسان العرب لابن منظور (ط دار المعارف) مادة (قضب) .

(٤) الأقصى القريب في علم البيان للتنوخي (القاهرة ١٣٢٧هـ) ٨٤ .

هجاء أو غير ذلك من أفانين الكلام، لا يكون بين الأول والثانى ملائمة ولا مناسبة، وهذا هو مذهب الشعراء المتقدمين من العرب كامريء القيس، والنابغة وطرفة ولبيد، ومن تلاهم من طبقات الشعراء، فأما المحدثون من الشعراء كأبى تمام وأبى الطيب وغيرهم ممن تأخر فإنهم تصرفوا فى التخليصات فأبدعوا فيها وأظهروا كل غريبة"(١)، وهذا ما قرره صاحب المثل السائر أيضا، وقد اتفق الخطيب القزويني معهما في ذلك، حيث قال: "وقد ينتقل من الفن الذي شبب الكلام به إلى ما لا يلائمه، ويسمى ذلك "الاقتضاب"، وهو مذهب العرب الأول ومن يليهم من المخضرمين"(٢)، وهذا ما سيأخذنا نحو الحديث بإيجاز عن

٢- منهج القصيدة الجاهلية

مهما يكن غرض القصيدة، ومهما تكن قضيتها فإن الشاعر الجاهلي قد اعتاد . في أكثر أحواله . أن يستهلها بوصف الأطلال، أو بالغزل، والحديث عن الأحبة الظاعنين(٣)، ثم يدلف من بعد ذلك لغرضه الرئيس، سواء أشعر المتلقي بذلك، أو لم يشعره بحسن تخلصه، وبراعة تنقله، ولكن اختلاف تلك المقدمات فيما بينها من حيث الصورة المعبر بها عن ذلك الغزل، أو حديث الأطلال، ومن حيث إيثار بعض المشاهد، وتسليط الضوء على بعض العناصر دون غيرها يغري بأن لكل حال من تلك الأحوال، ولكل اختلاف من تلك الاختلافات دلالات، وإيحاءات تنعكس على الغرض الأصلي، والمقصد

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلويّ تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية، بيروت، ط الأولى ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م) ٢ / ١٨١.

(٢) الإيضاح للخطيب القزويني (دار الكتب العلمية، بيروت) ٤٤٣ .

(٣) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي تأليف الدكتور حسين عطوان (دار المعارف، مصر) ١١٥ .

المراد، وصوتا تتردد أصداؤه في كل جزئية من جزئيات القصيدة، وأن حديث الأطلال، وذكر الديار إنما هو من صميم غرض الشاعر، وإدراك ذلك يحتاج لمزيد من الصبر والتأمل، لا التكلف والتعمُّل .

من هنا ندرك أن ثمة علاقاتٍ وصلاتٍ دقيقةً، وعميقة تربط المطالع بالمقاصد في الشعر الجاهلي، "وأن حديث الصاحبة، والديار، والرحلة، والناقة، والوحش، وغير ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة، ويقظة، ولطف حيله، وأن كل كلمة، وكل تركيب، وكل صورة، وكل حدث، وكل حركة من أي حيوان، أو التفاتة، كل ذلك من صميم الغرض" . (١)

وإذا كان حديث الأطلال، واستفتاح القصيدة الجاهلية بذكر الأحبة، ووصف آثار ديارهم الداثرة، وبقايا مغانيهم المقفرة عادة وعرفا جاهليا دارجا بين الشعراء في ذلك الزمان، فإن الشعراء قد تفننوا في صوغ هذا الحديث، وانتقاء الصور الخاصة، والأحاسيس المناسبة، والمشاهد التي تتجانس والحال التي هم عليها، "وليس للشعراء حيلة في العناصر المكررة؛ فقد عاشوا في بيئة تشابهت فيها . على اختلافها، وتراميها. المرئيات والمحسوسات التي وقعت أبصارهم عليها، وملأت مخيلاتهم، كما اتفقت حياتهم الاجتماعية، والحضارية، .. لا ضير عليهم في أن أبدءوا، وأعادوا في بعض العناصر، والمظاهر في أكثر من مقدمة من نفس النوع، إذ عرفوا كيف يختارون العناصر، ويصطنعون المظاهر المعادة، وكيف يؤلفون بينها، ويضعونها في مواضعها الدقيقة؛ فإذا هي متلائمة متلاحمة، وعلى الرغم من تشابه الصورة العامة للمقدمة الواحدة عند أغلب الشعراء، فإن كل مقدمة منها تصوير، وتعبير عن تجربة فريدة متميزة "(٢)، فهناك من الشعراء من كان يطيل الوقوف بالديار، يبكي آثارها، ويصف أطلالها، ويسترجع ما كان فيها من نعم، وظباء، وإذا به

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د / محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى ١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨م) ١٢ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ١١٥ .

الآن يراها قد عفت، وتهدمت، وصارت نقوشا، أو كتابا منمنما، وهناك من كان يجنح به الخيال فيرى في تلك الآثار ذكرى الشباب، وما كان يجري بينه وبين أحبته من لقاءات، ويأخذه الحديث لوصف هذه الذكريات الجميلة . هناك من كان لا يشغله سوى تلك الديار التي عاش فيها ذكرياته، وهناك من كان لا يهتم سوى بالحديث عن الأحبة الظاعنين، وهناك من كان لا يهتم سوى بوصف السحب الهواطل التي تعهدت الديار..، وهكذا لم تكن تلك المقدمات تجري . رغم اتفاقها موضوعيا، ومنهجيا . على وتيرة واحدة، ولم يكن ذلك التنوع في تناول الفكرة، وعرض الموضوع إلا لكون الشاعر الذي نظم قصيدته في غرض ما يرى أن هذه المقدمة على هذا النحو أوفى بغرضه، وألصق بقضيته، وأعلق بموضوعه منها إذا جاءت على نحو آخر؛ ولذا فإننا نرى الشاعر الواحد ينظم قصيدتين، ويبدأ كل واحدة منهما ببكاء الأطلال، وإذا بنا نجد أطلاله في هذه القصيدة غير أطلاله في قصيدته الأخرى، وذكرياته في هذه القصيدة غير ذكرياته في الأخرى، وصاحبته في هذه القصيدة غير صاحبته في القصيدة الأخرى، وهكذا، وكأن من وراء كل استهلال دلالات، وإشارات لا يفك طلاسمها سوى قراءة القصيدة جملة، وتفصيلا، والبحث في ثناياها عما وراء تلك التغييرات التعبيرية التي في مطالع هذه القصائد الجاهلية رغم اتفاقها في الموضوع، والمنهج، كما ذكرت من قبل، وأن لغرض القصيدة الأصلي أصابع خفية تتخير لمقدمتها من الألفاظ ما يناسبه، وتنتقي من بين المعاني ما يوافقه، ومن الصور ما يجانسه، حتى إن في أسماء الأحبة، وأسماء الديار التي كانوا يستعملونها إشارات ودلالات، وليس مجرد سرد لأسماء أمكنة، وأسماء أشخاص دون أن يكون من وراء ذلك دلالة تتعلق بالغرض الأصلي على وجه ما من الوجوه، "لا شك أنك ترى فرقا كفلق الصبح بين من يذكر (لميسا)، ومن يذكر (فَرْتَنَى) التي هي في الأصل اسم ولد الضبع، وبين من يذكر (الغضوب)، وبين من يقول (سعدى)، ومن يقول

(سعداك)، كل هذا مغموس ومعبأ بالمغزى، ويضوع به، ولو وضعنا اسم الغضوب مكان لميس لاختلف الكلام، وانتقض الغرض" . (١)

ويقول الدكتور محمد أبو موسى أيضا: "وقد رأيت أسماء الأمكنة، واختيار هذه الأسماء له صلة كذلك بغرض القصيدة، فرق بين من يذكر الدخول، وحومل، ومن يذكر أسماء هي في أصلها مسايل ماء، وكذلك رأيت فروقا في أوصاف، وذكر الرياح التي تعفو بها آثار الديار، فقد توصف الرياح بأنها نكباء، أو أنها هوج، أو أنها تجر ذيولها، أو أنها رياح تدفعها رياح، وكل ذلك له صلة بالغرض، ولا يوضع بعضه مكان بعض، ورأيت فرقا بين من يُسكِن الديارَ (العين والآرام)، ومن يُسكنها (ثيرانا في مغابنها طلاء)، ورأيت فرقا بين ناقة عينها كأنها من ذهب، وناقة تجول بصاحبها لتصرعه؛ فيقول لها: أقصري، كل هذه التنوعات معبأة بمقصود الشاعر، وغرضه، ومن الإهدار للشعر أن نعدها مقدمة للمقصود" . (٢)

وإذا تجاوزنا مطالع القصائد، وانتقلنا نحو ما درج عليه بعض الشعراء من وصف الحيوان وصفا يسوقهم عادة لاستعراض طرف من بطولته حين كانت تطوقه المخاطر؛ فاستطاع أن يتجشم سبل الخلاص، ويعلق بأهداب النجاة بفضل جلده وصبره في المجاهدة، والدفاع عن نفسه، وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يرسم بريشة خياله مناظر مختلفة من تلك الأقاصيص، ويبدو . والله أعلم . أن وراء كل منظر من هذه المناظر مؤثرات تتحكم في تشكيل صورته، هذه المؤثرات . لا محالة . هي تلك الأصابع الخفية التي يحركها الغرض الأصلي للشاعر، والتي تتحكم دون أن يشعر في ريشته الخيالية التي يخط بها مناظره، ويرسم بمدادها صوره المختلفة؛ ولذا يقول الجاحظ " ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ١٢ .

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ١٣ .

بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال: كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصّة بعينها، ولكنّ الثّيران ربّما جرحت الكلاب، وربّما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم " . (١)

وعلاقات المطالع بالمقاصد في الشعر الجاهلي واضحة ظاهرة إذا كان الشاعر ينتهج طريقة حسن التخلص، ويتقن فن الخروج، ويجيد ربط المعاني المتباعدة، ويحدث بينها علاقات لفظية ظاهرة، أما إذا كان الشاعر يؤثر طريق الاقتضاب، ويدع المعنى، ويسلك غيره دون أن يمهد له كانت تلك العلاقات خفية تحتاج من يبحث عنها بتؤدة وصبر، ثم إن حسن التخلص منه ما هو ظاهر جلي، ومنه ما لا تكاد تتفهمه إلا بعد فكر وروية، وكذلك الاقتضاب منه ما هو قريب من التخلص، ومنه ما يكون القطع فيه على نحو ترى به المعنيين متباعدين مختلفين غاية التباعد، والاختلاف، والعلاقة بينهما خفية غاية الخفاء بحيث تقتضي منك لإدراكها كدا، ووقتا مقتطعا من التأمل، والصبر، ومتابعة همس المعاني في ثنايا الكلام بتركيز، وانقطاع، وشأن الكلام الجيد أن يكون محركا للعقل، مثيرا للفكر، موقظا للانتباه، تعلم العقول قدره، وتعرف النفوس شأنه؛ فلا تقابله إلا بمزيد من التأمل، ولا تستقبله إلا بمزيد من الإصغاء، ومن هنا كان الكلام الجيد سببا في بناء الفكر، وإرساء قواعد المران على الفهم، وإضفاء إشعاعات النور على العقل؛ فينشط، وتتزايد قدرته على الفهم، والاستيعاب، وتتزايد الملكات قدرة على الذوق، والتأمل .

(١) الحيوان للجاحظ، تحقيق، وشرح/ عبد السلام هارون، (مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط الثانية ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م) ٢ / ٢٠ .

المبحث الأول

الانتقال من الأطلال، والحديث عن الديار للمدح

للشعراء الجاهليين في الانتقال من مقدماتهم الطللية إلى الغرض المقصود طريقتان:

الأولى: أن يسلكوا طريقة حسن التخلص بأن ينظموا الأغراض المختلفة في سلك تعبيري واحد، تبدو معاقده، وتتجلى روابطه، وقد تناولت ذلك المذهب الشعري في بحث لي، عنوانه:

"**حسن التخلص ودلائل التماسك في الشعر الجاهلي دراسة في مسالك تأليف المختلف**"

الثانية: أن يأخذوا بمذهب الاقتضاب، بأن "يقطع الشاعر كلامه الذي فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح، أو هجاء، أو غير ذلك"(١)، بحيث لا تبدو العلاقات بين الأغراض المختلفة ظاهرة جلية، بل خفية مستترة تحتاج سامعا يقظا، حاضر الذهن، قوي اللمح، ثاقب الرؤية، ينصهر مع الشاعر في بوتقته النفسية؛ حتى يستطيع أن يعيش مشاعره، ويفك مبهمات سطوره، وأن يقرأ لغة الأحاسيس التي لا تعتمد على الحروف والكلمات، بقدر ما تعتمد على الإيحاءات الخفية، والإشارات الرامزة، "وكان زهير(٢) .. يأخذ بمذهب الاقتضاب مع أنه كان يجيل نظره في القصيدة، ويراجعها، وينقحها ويصقلها حتى سميت قصائده بالحوليات، وسمي صاحب الحولي المحكك، وكأن

---

(١) المثل السائر ٢ / ٢٥٩ .

(٢) عده ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول شعراء الجاهلية؛ فهو أحد الشعراء الثلاثة المتقدمين: (امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى) (ينظر المعلقات العشر، وأخبار شعرائها، لأحمد أمين الشنقيطي (دار النصر للطباعة والنشر) ٢٠) .

الانتقال المفاجئ يكون مقصودا عنده، راجع انتقاله من ذكر دمنة أم أوفى إلى ذكر الظعائن ترى بينهما قطعا ظاهرا، وجزا بارزا" . (١)

وراجع كذلك انتقاله من ديار أسماء، ومن ذكرى ارتحالها، وما اعتراه حينئذ من وجد الصبابة إلى مدح هرم بن سنان، وذكر عطائه، والإشادة بسخائه في قصيدته : (٢)

قِف بِالدِيارِ الَّتي لَم يَعفُها القِدَمُ ... بَلى وَغَيَّرَها الأَرواحُ وَالدِيَمُ (٣)

لا الدارُ غَيَّرَها بَعدي الأَنيسُ وَلا ... بِالدارِ لَو كَلَّمَت ذا حاجَةٍ صَمَمُ

دارٌ لِأَسماءَ بِالغَمرَينِ ماثِلَةٌ ... كَالوَحيِ لَيسَ بِها مِن أَهلِها أَرِمُ(٤)

وَقَد أَراها حَديثاً غَيرَ مُقوِيَةٍ ... السِرُّ مِنها فَوادي الحَفرِ فَالهِدَمُ(٥)

فَلا لُكانُ إِلى وادي الغِمارِ فَلا ... شَرقِيُّ سَلمى فَلا فَيدٌ فَلا رِهَمُ(٦)

شَطَّت بِهِم قَرقَرى بِركٌ بِأَيمُنِهِم ... وَالعالِياتُ وَعَن أَيسارِهِم خِيَمُ(٧)

---

(١) ينظر قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الثالثة ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م) ٦١.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) ٥٩.

(٣) لم يعفها: لم يغيرها، والأرواح: جمع ريح، والديم: جمع ديمة، وهي المطر يدوم مع سكونٍ يوما، أو يومين، قال ثعلب: ومثل هذا البيت، أي في إثبات الشيء، ونفيه في آن واحد قول الطهوي :

فَلا تَبْعَدَنْ يا خيرَ عمروِ بنِ جُنْدُبٍ ... بَلَى، إنَّ مَن زَارَ القُبُورَ ليَبْعُدَا .

(ينظر شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، تحقيق د/ فخر الدين قباوة (مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، ط الثالثة ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٨م) ١١٦) .

(٤) ماثلة: منتصبة شامخة، والغمر: موضع، والوحي: الكتب، وكثيرا ما كان شعراء هذا العصر يشبهون بقايا الديار بالرسم، أو بالوشي، أو بالكتاب المنمق، وجميعها يدل على كون هذه الديار صارت رسوما وآثارا، وأرم يعني: أحد، أي: ليس بالديار من أحدٍ .

(٥) المقوية: الخالية المقفرة، والسر، والجفر، والهدم: مواضع .

(٦) لُكان، وفيد، ورهم: مواضع، وسلمى: جبل .

(٧) شطت: بعدت، وقرقرى، وبرك، وخيم: مواضع.

عَومَ السَفينِ فَلَمّا حالَ دونَهُمُ ... فِندُ القُرَيّاتِ فَالعِتكانُ فَالكَرَمُ(١)
كَأَنَّ عَيني وَقَد سالَ السَليلُ بِهِم ... وَعَبرَةٌ ما هُمُ لَو أَنَّهُم أَمَمُ(٢)
غَربٌ عَلى بَكَرَةٍ أَو لُؤلُؤٌ قَلِقٌ ... في السِلكِ خانَ بِهِ رَبّاتُهُ النُظُمُ(٣)
عَهدي بِهِم يَومَ بابِ القَريَتَينِ وَقَد ... زالَ الهَماليجُ بِالفُرسانِ وَاللُجُمُ(٤)
فَاِستَبدَلَت بَعدَنا داراً يَمانِيَّةً ... تَرعى الخَريفَ فَأَدنى دارِها ظَلِمُ(٥)
إِنَّ البَخيلَ مَلومٌ حَيثُ كانَ وَلَـ ... ـكِنَّ الجَوادَ عَلى عِلّاتِهِ هَرِمُ
هُوَ الجَوادُ الَّذي يُعطيكَ نائِلَهُ ... عَفواً وَيُظلَمُ أَحياناً فَيَظَّلِمُ(٦)
وَإِن أَتاهُ خَليلٌ يَومَ مَسأَلَةٍ ... يَقولُ لا غائِبٌ مالي وَلا حَرِمُ(٧)
القائِدُ الخَيلَ مَنكوباً دَوابِرُها ... مِنها الشَنونُ وَمِنها الزاهِقُ الزَهِمُ(٨)

---

(١) عوم السفين يعني أنهم لما رحلوا كانوا يسيرون سير السفن، وهذه صورة الإبل، وهي تحمل الهوادج، والعتكان، والكرم: مواضع، وفند: رأس الجبل .

(٢) السليل: واد، وإسناد سال إليه مجاز عقلي علاقته المكانية، وهو مثل قول الشاعر:

وسَالتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِحُ .

يريد ساروا في الوادي سيرا يجمع بين السلاسة والسرعة .

(٣) الغرب: الدلو العظيمة، والسلك: خيط النظام، والربات: النساء اللاتي ينظمن اللؤلؤ، شبه دموعه بما يسيل من الدلو، أو باللؤلؤ المفروط .

(٤) باب القريتين: موضع، والهماليج: الإبل .

(٥) يمانية: ناحية اليمن، وترعى الخريف أي: نبت الخريف، وظلم: موضع، وأدنى دارها ظلم، يعني: أقرب منازلها إلينا هذا الموضع .

(٦) النائل: العطاء، وعفوا، أي: يعطيك ما طلبت سهلا، بغير مطل، ولا تعب، ويظلم أحيانا؛ فيظلم، أي: أنه يطلب منه في غير وقت الطلب؛ فيتحمل ذلك، لجوده، وكرمه .

(٧) الخليل هنا الفقير، والمعنى: إن جاءه فقير يسأله لا يعتذر بغيبة مال، ولا يحرم سائله.

(٨) الدوابر جمع دابر، وهي مؤخرة الحوافر، ومنكوبا دوابرها: دأبت في السير، وباشرت قوائمها خشونة الأرض؛ فنكبت الحجارة قوائمها، والشنون من الخيل بين السمين والهزيل، والزاهق: السمين، والزهم: الكثير الشحم، وقيل: الزاهق: اليابس المخ، وإذا سمنت الدابة اشتد مخها، وإذا هزلت، خف، ودق .

قَد عولِيَت فَهيَ مَرفوعٌ جَواشِنُها عَلى قَوائِمَ عوجٍ لَحمُها زِيَمُ(١)

إلى آخر ما ذكر من أوصاف الجود، ونعوت الكرم، ترى كذلك ألا مناسبة ظاهرة بين هذا الحديث وما قبله، وإلا فما هي صلة مدح هرم بن سنان، والإشادة به، والإطالة في مدحه بما سلف من وصف أطلال دوارس، وظواعن راحلات؟ ما هو معقد ترابط هذين الكلامين المختلفين؟ وما علاقة مطلع تلك القصيدة على هذا النحو من التذلله والتحسر بمدح هرم بن سنان؟ وما سر استفتاح زهير مدح ذلك الرجل، وإغلاق بوابات أطلاله بقوله : "إن البخيل ملوم حيث كان .."، وما علاقة ذلك بقوله من قبل: "فاستبدلت بعدنا دارا يمانية"، وبسائر الأبيات من قبل ذلك؟ كل هذه الأسئلة إنما يفرضها ذلك الانتقال المفاجئ من وصف الأطلال، والحديث عن أسماء، وذكر عبراته التي كانت تفيض كالمطر من مآقيه إلى مدح ذلك الرجل الجواد .

وزهير قبل أن يبدأ تلك القصيدة بوصف الأطلال كان قد أعدها لمدح هرم بن سنان . كما هو ظاهر . والحديث عن جوده خصوصا، هذا هو الغرض الأصلي للقصيدة، والذي من أجله أنشأها الشاعر؛ ومن ثم فإنك لن تعدم آثار تلك النفسية المفعمة بالإعجاب بكرم هرم بن سنان في فصول تلك القصيدة، لا سيما ما كان من مستهلها، حيث الحديث عن ديار أسماء التي صارت من بعدها رسوما، وأطلالا، لكن زهيرا لم يرها كذلك رسوما، وأطلالا، بل رآها كما هي لم يعفها القدم، ولم يدرسها، ويمح أثرها تقادم عهدها، ولكنه سرعان ما تراجع عن ذلك، وأقر ما لاح له من مشهدها، وللعلماء في توجيه ذلك قولان :

القول الأول : أن ذلك من باب التذلله، والتحسر و"كأنه لمّا وقف على الديار عرته روعة ذهل بها عن رؤية ما حصل لها من التغيّر فقال: " لم يعفها القدم

(١) عوليت: خلقت مرتفعة، والجواشن: الصدور، على قوائم عوج، أي: ليست مستقيمة، وذلك أسرع لها، ولحمها زيم، أي: متفرق عن رؤوس العظام، ويستحب أن تكون المفاصل من القوائم ظماء، قليلة اللحم .

"ثم ثاب إليه عقله، وتحقّق ما هي عليه من الدروس"(١)، وكأن الشاعر كان يطمح أن يرى تلك الديار كما كانت من ذي قبل لم تتل منها يد الدهر، ولكن أنى لشيء أن يصمد في مهب ريح الزمن، وأنواء السنين إلا هرم بن سنان الذي وجد الشاعر فيه ما افتقده في تلك الديار الكريمة لديه التي كان لتغيرها ما أصابه بالذهول، والارتباك، وجده شامخا بجوده رغم ما يعصف به من شدائد لا تصمد في مهبها حتى الصخور، والأحجار، راجع تلك المناسبة بين مطلع زهير:

قِف بِالدِيارِ الَّتي لَم يَعفُها القِدَمُ بَلى وَغَيَّرَها الأَرواحُ وَالدِيَمُ

وقوله بعد ذلك:

إِنَّ البَخيلَ مَلومٌ حَيثُ كانَ وَلَـ كِنَّ الجَوادَ عَلى عِلّاتِهِ هَرِمُ

تجد أن تلك الديار الكريمة لديه في حين لم تصمد أمام القدم، وتعاقب الرياح، والأنواء صمد هرم بن سنان؛ فكان الجواد على علاته، "أي: على ما ينوبه من قلة ذات يد، وعوز"(٢)، وقوله :

هُوَ الجَوادُ الَّذي يُعطيكَ نائِلَهُ عَفواً وَيُظلَمُ أَحياناً فَيَظَّلِمُ

يؤكد هذا؛ لأنه يدل على أن هذا الرجل يعطي حتى في غير موضع الطلب، ولا وقته؛ فيتجشم لذلك، ويتحمل العطاء بلا مطل، ولا تعب، وكأن زهيرا حين آثر في هذا المقام أن يصف هرما بهذا الوصف خصوصا كان ذلك من بقايا ما تركته تلك الديار الكريمة في نفسه من وله، وحسرة، وأنه قد وجد فيه ما يخفف من حسرته، ويهدأ من ألمه، حيث وجد فيه ما كان يطمح أن يراه في تلك الديار الشاخصة الماثلة.

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري (دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط الأولى، ١٤٢٣ هـ) ٧ / ١٤٥.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري (المطبعة الحميدية المصرية، ط الأولى ١٣٢٣هـ) ٥٤ .

والذي يتابع القصيدة يدرك أن عقل الشاعر مشغول من بداية الأمر بما كان من تغير عصفت رياحه بكل شيء من حوله مما أصابه بالوله والحيرة، وهذا ما يترجم عنه مطلع تلك القصيدة المربك المثير كذلك، فالديار من حوله تغيرت، ولم تعد كما كانت من قبل، وكذلك الأحبة بانوا واستبدلوا بعده دارا يمنية، ولاحظ كلمة (بعدنا) في هذا البيت، وما تنطوي عليه من سخط على هؤلاء الأحبة؛ ولذا فإنه لا يغفر لهم ذلك الاستبدال حتى وإن كان على غير رضا منهم كما لا يغفر للبخيل بخله حتى وإن اضطرته الظروف الصعبة لذلك، وهكذا ترى كل شيء من حول زهير يتغير، وأن ما كان يطمح فيه أن يكون ثابتا قد تغير هو الآخر، وهذا ما دفع زهيرا لأن يمدح هرما بتلك الصفة (الجواد على علاته)، أي: على ما ينوبه من قلة ذات يد، وعوز ، كما قال الأعلم الشنتمري .

القول الثاني: أن قول زهير: "بَلى وَغَيَّرَها الأَرواحُ وَالدِيَمُ" بعد قوله: " لَم يَعفُها القِدَمُ " إنما يدل على كونه لم ينظر لظاهر تلك الديار، بل نظر لها معنى عريقا كريما، تجود بما لا يمكن أن يمحوه تعاقب الدهور رغم ما ينوبها من طول القدم، ومن تعاقب الأرواح والديم، وهذا ما جعله يصفها بكونها لم يعفها القدم، وإن كانت في حقيقة الحال، وظاهر الأمر قد عفاها القدم، وغيرتها الأرواح والديم، وهذا ما جعله يقر ذلك بقوله: "بلى وغيرها الأرواح والديم"، والمعنى: بلى عفاها القدم، وغيرها الأرواح والديم؛ لأن التعبير بـ (بلى) يفيد أن غرابة ذلك الحكم قد فرض سائلا يسأل: أحقا لم يعفها القدم، فجاء الجواب على هذا النحو، مما يؤكد على أن مراد الشاعر بقوله: "لم يعفها القدم" ليس الدلالة على صورة تلك الديار ومظهرها، بل الدلالة على كرمها وعراقتها، وأنها " لم تعف في عينه من طريق محبته لها، وشغفه بمن كان فيها"(١) رغم

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م) ٦/ ١٨٠ .

ما تبدو عليه من تعاقب السنين، وتسلط الظواهر المناخية المختلفة التي غيرتها، وكأنها لكرمها، وعراقتها لم يعفها القدم، ولم يغيرها الأرواح والديم، وهذا هو سر نفي الشاعر الشيء وإثباته في آن واحد، وتلك من براعة زهير، ومن حسن صنعته، ومن غموض مسلكه، وإذا اطمئننا لذلك الحمل فإنه ليس من البعيد إذا أن يكون الشاعر قد رمز بتلك الديار العريقة الكريمة التي لم يعفها القدم لهرم بن سنان الذي هو الجواد على علاته، لأنك إن قصدت تلك الديار فلن تراها إلا شامخة رغم ما يتعاقب عليها من أنواء ورياح، كما هو الحال كذلك إذا قصدت هرم بن سنان، فإنك ستراه أيضا شامخا رغم علاته، أي: عسره، ويسره، شامخا جوادا حتى في الأوقات الصعبة العصيبة، وكأن الشاعر رأى في شموخ وثبات تلك الديار رغم تعاقب السنين عليها شموخ هرم بن سنان الذي نظمت هذه القصيدة في مدحه، وذكر جوده، وثباته على ذلك، وأنه لا يتغير مهما هبت عليه ريح السنين، والأيام الصعبة العصيبة، والأسباب المعيقة أحيانا عن الكرم بحيث تراه يعطي حتى وإن كان ذلك "حين يطلب منه في غير موضع الطلب، وفي غير وقته؛ فيحتمل ذلك لكرمه، وجوده"(١)، وكأن الشاعر في هذا المطلع لا يقف بهذه الديار الشامخة التي لم يعفها القدم، بل يقف بهرم الجواد على علاته، وكل هذا يؤكد ما ذهبت إليه من كون أول ذلك الكلام ينبئ عن مقصده، وأن إيثار زهير أن يكون مطلع تلك القصيدة على هذا النحو إنما كان بقصد منه؛ لمناسبة ذلك الحديث عن هرم بن سنان، وهذا من براعة استهلال الشاعر .

وإذا كان من المعلوم أن زهيرا قد عرف بتجويد شعره بحيث كان يجيل النظر في القصيدة حولا كريتا فإن نصيب مطالع قصائده . باعتبارها أشرف ما في القصائد . من ذلك التجويد أوفى وأجدر، وقد كان زهير ممن يتقنون براعة الاستهلال على نحو ما بينت فيما سلف، وقد أشار أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى إلى ذلك من خلال تعليقه القيم على مطلع معلقة زهير :

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري ٥٥ .

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ(١)

حيث قال: "قوله: (أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ) وراءه معنى يقول: لا ينبغي أن تكون هناك بغضاء مكتمة، وضغينة خرساء في قلوب قوم يتصالحون، وفي مقام هو من أكرم مقامات الوفاء"(٢)؛ وذلك لمناسبة حديثه بعد ذلك عن تلك "النكراء التي ارتكبها ابن ضمضم الذي قتل نزيله الذي آمنه بناء على عقد الصلح، ودخل بيته؛ فغدر به" . (٣)

وهكذا كلما جالت عينك في هذا الشعر السخي المترابط وقعت على وجوه المناسبة بين ما قد تظنه بادئ الأمر متباعدا، لا يمسك بعضه بزمام بعض، وأن الشعراء في هذا العصر كانوا يضمنون مفتتح قصائدهم ما يرمزون به لأغراضهم.

(١) الدمنة: بقايا الديار، وحومانة الدراج، والمتثلم: موضعان .

(٢،٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ٣٤١ .

المبحث الثاني

الانتقال من الأطلال للتوعد والهجاء

نعم تتنوع أغراض الشعر الجاهلي، وتختلف من قصيدة لقصيدة، لكن تبقى المقدمة في كل ذلك تقريبا واحدة حديثا عن الأطلال، ووصفا للديار، وذكرا للأحبة الظاعنين، غير أن أطلال قصيدة المدح تختلف عن أطلال قصيدة الهجاء، وأطلال قصيدة الحرب تختلف عن أطلال قصيدة الفخر، وهكذا، وحتى يستبين ذلك عن كثب تعالوا بنا بعدما تعرفنا على نموذج من أطلال قصيدة المدح مع زهير بن أبي سلمى نقف مع عميرة بن جعل التغلبي(١) على أطلال قصيدته التي قالها يهجو متوعدا، ومهددا: (٢)

أَلا يا دِيارَ الحَيِّ بِالبَرَدانِ ... خَلَت حِجَجٌ بَعدي لَهُنَّ ثَمانِ(٣)

فَلَم يَبقَ مِنها غَيرُ نُؤيٍ مُهَدَّمٍ ... وَغَيرُ أَوارٍ كَالرَكِيِّ دِفانِ(٤)

وَغَيرُ حَطوباتِ الوَلائِدِ ذَعذَعَت ... بِها الريحُ وَالأَمطارُ كُلَّ مَكانِ(٥)

قِفارٌ مَرَوراةٌ يَحارُ بِها القَطا ... يَظَلُّ بِها السَبعانِ يَعتَرِكانَ(٦)

يُثيرانِ مِن نَسجِ التُرابِ عَلَيهِما ... قَميصَينِ أَسماطاً وَيَرتَدِيانِ(٧)

---

(١) شاعر جاهلي، ينتمي إلى ثعلبة بن بكر بن حبيب (ينظر: شعر تغلب في الجاهلية، تحقيق / أيمن محمد ميدان، مراجعة / صلاح الدين الهادي (معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٥) ١٦٧) .

(٢) المصدر السابق ١٧٠ .

(٣) البردان: مواضع كثيرة، وحِجَج، جمع حجة، وهي العام .

(٤) النؤي: الحاجر الذي يحاط به البيت؛ لئلا يدخله ماء الأمطار، ويقال أيضا للحفيرة حول الخيمة؛ لترد الماء عنها، والأواري، جمع آري، وهو ما حبس الدابة من آخيَّة، أو وتد، والركي جمع ركيّة، وهي البئر، ودفان، أي: مدفونة .

(٥) الولائد: الإماء، وحطوبات الولائد: ما جمعن من حطب، وذعذعت: فرقت .

(٦) قفار: خالية، والمروراة: مكان أملس، لا ماء فيه، ولا نبات، والقطا: طائر .

(٧) الأسماط: الأخلاق البالية .

وَبِالشَرَفِ الأَعلى وُحوشٌ كَأَنَّها عَلَي جانِبِ الأَرجاءِعوذُ هِجانِ(١)
فَمَن مُبلِغٌ عَنّي إِياساً وَجَندَلاً أَخا طارِقٍ وَالقَولُ ذو نَفَيانِ(٢)
فَلا توعِداني بِالسِلاحِ فَإِنَّما جَمَعتُ سِلاحي رَهبَةَ الحَدَثانِ(٣)
جَمَعتُ رُدَينِيّاً كَأَنَّ سِنانَهُ سَنا لَهَبٍ لَم يَستَعِن بِدُخانِ(٤)
ليالِيَ إِذ أَنتم لرهْطِيَ أعبُدٌ بِرَمَّانِ لما أجْدبَ الحَرَمَانِ(٥)
وإِذْ لهُمُ ذَوْدٌ عِجافٌ وصبيةٌ وإذ أنتمُ ليست لكم غنمَانِ(٦)
وَجَدَّكُما عبدا عُميرِ بنِ عامرٍ وأُمُّكما من قَيْنَةٍ أمَتَانِ(٧)

الديار في قصيدة زهير كما رأيت من قبل شامخة، صامدة، ثابتة في مهب السنين، فهي غير مقوية، لم يعفها القدم، ولم يغيرها بعد الأنيس، "ولا بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم.."، أما أطلال هذه القصيدة فهي كما ترى قفار، خاوية، خالية، لم يبق منها غير نؤي مهدم، وغير أوار، كالركي دفان، وغير حَطوبات الولائد، وقد استعان الشاعر بأسلوب القصر هذا، ليرصدَ من خلاله ما تبقى من تلك الديار، حتى يبين لك إلى أي حد وصل إليه الخراب والدمار، واستعان كذلك بتلك الصورة الكنائية "يَحارُ بِها القَطا"، ليبين من خلالها تلك الوحشة الشديدة التي تعتري تلك الديار، والغربة التي تطوقها من كل ناحية، فليس في الطير أهدى من القطا، تقول العرب: "أهدى من قطاة"؛ وذلك أنها تهتدي في المجاهل، وتعرف مواضع

(١) الشرف: المرتفع من الأرض، والأرجاء: النواحي، وعوذ: حديثة النتاج من النوق والهجان: الكرام .
(٢) ذو نفيان: يتفرق هنا، وهناك .
(٣) الحدثان: الليل، والنهار، وحدثان الدهر: نوائبه .
(٤) الرديني: الرمح المنسوب لردينة، وهي امرأة كانت تصنع الرماح .
(٥) رمان: موضع .
(٦) الذود: الثلاث من الإبل إلى العشر، لا ذكر فيها، والعجف: ذهاب السِّمن، والهُزال .
(٧) القينة: الأمة، يريد أن الهوان فيما مضى كان ملازما لأوليتهم، وأن الهجنة، والإقراف كانا موجودين في آبائهم، وأمهاتهم .

الماء، فإذا حار في الطريق فهو في غاية البعد(١)، ولم يهتك أستار هذا الصمت في ذلك القفر الموحش سوى ضجيج الصراع بين الحيوانات المفترسة، وضجيج الرياح التي تعبث بكل ما حولها، حيث يسوق الشاعر "مشهدين غير مألوفين في مقدمات الأطلال: مشهد سبعين يعتركان في ساحاتها المقفرة، ويثيران من حولهما ترابا ينسج عليهما قميصين باليين ممزقين، ومشهد أكوام الحطب التي كانت الإماء قد جمعته لوقود النار، وقد أخذت الرياح والأمطار تبعثره في كل مكان، وكأنه بهذين المشهدين يمهد لجو القصيدة الملتهب بالهجاء، والعراك، والهراش الذي سيخوضه ضد هذين الرجلين"(٢) اللذين قدم لذكرهما بهذا المشهد الحافل بالوحشة، والصراع، والتربص .

القطيعة، والتخاصم بين الشاعر وهذين الرجلين يحكيان إلى حد كبير الوحشة، والغربة، والخراب الذي ابتدأ الشاعر به قصيدته، ووصف به أطلاله، وكما أنه ليس في هذه الساحة المقفرة الموحشة غير السباع المتقاتلة، والوحوش الرابضة على الثغور، المستعدة للتقاتل وقتما تسنح الفرصة، فإنه ليس في ساحة القطيعة والتخاصم تلك غير التربص، والتقاتل بين الشاعر وهذين الرجلين، تأمل قول الشاعر:

قِفارٌ مَرَوراةٌ يَحارُ بِها القَطا يَظَلُّ بِها السَبعانِ يَعتَرِكانَ

ثم ضع هذا القول إزاء حال رجلين متخاصمين، لا يضمران غير محبة أن يفتك كل واحد منهما بصاحبه لتدرك مدى التشابه بين هذين المشهدين .

الشاعر كما ترى قدم في أطلاله صورة لنفسه المحنقة، الغاضبة، المتربصة، وجعل هذه الصورة التي تفيض بالوحشة، والخراب، والتصارع مدخلا مناسبا جدا للهجاء، والتوعد .

---

(١) ينظر الحيوان ٥ / ٥٧٣، وديوان المفضليات لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي، بشرح الأنباري، عُنِيَ به كارولس يعقوب لايل، (مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م) ٥٢١ .

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية للدكتورة/ مي يوسف خليف (مكتبة غريب) ١٦٢ .

المبحث الثالث

الانتقال من بكاء الديار للحض على الدفاع عن الوطن

العلاقة بين بكاء الديار التي كانت مأوى الأحبة، والحديث عن مكانة الوطن، وضرورة الدفاع عنه، والذود عن حياضه علاقة ظاهرة، يمكنك أن تلتمسها بوضوح في قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي(١) حيث بدأها بالتوجع على دار عمرة التي صارت من بعد رحيل ساكنيها نقوشا وأطلالا؛ فأثارت شجونه، وهاجت همومه، وحركت أوجاعه؛ فكان ذلك مدخلا مناسبا جدا لموضوعه الأصلي الذي هو تحريض قومه، وتهييج حماستهم، وإثارة حميتهم للدفاع عن أرضهم المعتدى عليها، فدار عمرة في قول الشاعر:(٢)

يا دارَ عَمرَةَ مِن مُحتَلِّها الجَرَعا هاجَت لِيَ الهَمَّ وَالأَحزانَ وَالوَجَعا(٣)

إنما هي قطعة من ذلك الوطن العزيز الذي عاش الشاعر فيه أجمل الذكريات، حيث الأحبة، والأهل، والخلان،..، والشاعر حين بكى هذه الديار فإنه بكاها ونفسه مفعمة بالأسى على وطنه كله، وأرضه كلها، وهذا هو سر تلك الحرقة الشديدة التي تلحظها في مطلع هذه القصيدة، وكأن الأسى على الوطن هو ما صنع ذلك الهم، والأحزان، والوجع، وليس دار عمرة، وكأني بالشاعر حين بدأ هذه القصيدة بذكر دار عمرة تمثل حينئذ وطنه؛ فقال وهو ينظر لأرضه، وأرض آبائه، وأجداده: "هاجت لي الهم والأحزان والوجعا"، وقد حملت هذه القصيدة نداء لقيط إلى قومه، يحذرهم، وينذرهم بغزو كسرى لهم، ويطلب منهم أن يستعدوا للقائه؛ حتى لا يفاجئهم على غرة، وتتجلى آثار

---

(١) هو لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي، شاعر جاهلي مقل، من أهل الحيرة . (ينظر ترجمته كاملة في ديوانه) .

(٢) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تحقيق د/ محمد ألتونجي، (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م) ٧٤ .

(٣) الجرع: موضع، والجرع : رمل يرتفع وسطه، ويكثر، وترق جوانبه؛ فتعشب، ويحلها الناس .

الغرض الأصلي لهذه القصيدة في ذلك المطلع، فأول ما يلقاك فيه تلك النبرة التي تفيض بالتوجع والتحسر، فـ(يا) في قول الشاعر: "يا دار عمرة" ليس المقصود به النداء الذي هو طلب الإقبال، بل إنها تفيد الندبة، والتفجع، والذي أرشد لهذا المعنى سياق هذه المقدمة حيث الحديث عن خراب الدار، ورحيل الأحبة، بل سياق هذه القصيدة التي نظمها الشاعر متوجعا على وطنه، متفجعا عليه؛ إذ طوقته المخاطر، وتربصت به جحافل الأعداء، وكأن الشاعر لا يندب دار عمرة، بل يندب وطنه، وأن الهم، والأحزان، والوجع ليس في واقع الأمر على دار عمرة، بل على وطنه الذي أحدقت به المخاطر، فهذه المقدمة إنما هي "تصوير للحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، بسبب ما ينتظر قومه من خطر داهم، وعدو يتربص بهم الدوائر، بينما قومه في غفلة، كل تشغله مصلحته الخاصة عن المصلحة القومية العليا، وهي أمن الوطن، وسلامته، فـ(عمرة) التي أهاجت أشواقه؛ فاستبد به الهم، والحزن، والوجع قد تكون في الواقع أشواق نفسه، ورغبته الملحة، وهيامه إلى اللحظة التي يتوحد فيها قومه، ويعدون العدة؛ ليداهموا عدوهم، قبل أن يفاجأهم بما لا قبل لهم به". (١)

افتتاح هذه القصيدة إذا "بالوقوف على أطلال عمرة .. لم يكن موقفا عفويا، اقتضته طبيعة البناء الفني، أو فرضته لوازم الأداء، أو حققته نزعةُ المخاطبة الجامدة، وإنما وقوف يمثل الالتصاق الحيوي بالأرض، والترابط المصيري بين الفرد، والوطن المكاني، والاندماج الأصيل الذي يشد الإنسان بموطنه الذي عاش فوق أرضه، وقدَّم له أجل التضحيات، ومن الطبيعي أن يتخذ الشاعر من ذلك مدخلا إلى الموضوع الذي كان يأخذ بتلابيب الشاعر منذ البدايات الأولى بعد أن تجلى حسا قوميا، واستثارة مصيرية، ودوافع إنسانية، فدار عمرة

(١) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، السيد أحمد عمارة، (مكتبة المتنبي) ١٥٨ .

التي وقف عندها هي الأرض التي يعتز بها؛ لأنها تحمل ذكريات الوجود الأول، وتحمل أحلام الأيام التي شهدت نشأته، ونشأة أترابه من أبناء قومه.. وقد ظلت هذه المعاني هي المحور الذي دارت عليه الأبيات، وكانت صرخة الهم، والحزن، والأوجاع هي المسحة البارزة منذ البيت الأول"(١)، والتي ظلت تلازم الشاعر في بقية أبيات المقدمة، تأمل قوله:

فما أزال على شَحْطٍ يُؤرِقُني طَيْفٌ تَعَمَّدَ رحْلِي حيثُما وُضِعَا(٢)

وما ينطوي عليه من تصوير ألم الرحيل، ووجع الفراق، ومشاعر الشوق، والتعلق بالأحبة الظاعنين .

مقدمة القصيدة كما ترى مفعمة بالهم، والأحزان، والأوجاع، التوجع على خراب الديار، والتوجع على فراق الأحبة، ثم تتلاقى هذه الأوجاع مع الوجع الأكبر الذي هو خراب الوطن كله، وفراق الأحبة كلهم .

(١) شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري د/ نوري حمودي القيسي (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط الأولى ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م) ٩٦ .

(٢) الشحط: البعد، ويؤرقني: يسهرني، ويقض مضجعي، والطيف: خيال المحبوبة، وتعمد: قصد، ورحلي حيثما وضعا: المكان الذي أرحل إليه، وأحط فيه رحالي .

المبحث الرابع
الانتقال من الأطلال لساحات النزال

بقدر كثرة الحديث عن الأطلال، وذكر الأحبة في مطالع القصائد الجاهلية، كثر كذلك الحديث عن الحروب، وأهوالها، وأحوالها، وقد كانت هناك صلات بين هذين الكلامين المختلفين، صلات بعضها ظاهر، لا سيما فيما كان ينتهجه بعض الشعراء من طريقة حسن التخلص، على نحو ما ترى في مثل قول حاجز الأزدي(١):(٢)

سَأَلتُ فَلَم تكلِّمُني الرُسومُ ... فَظَلتُ كَأَنَّني فيها سَقيمُ
بقارعةِ الغَريفِ فَذاتِ مَشيٍ ... إِلى العَصداءِ لَيسَ بها مُقيمُ(٣)
منازِلُ عَذبَةِ الأَنيابِ خَودٍ ... فَما إِن مِثلُها في الناس نيمُ(٤)
فَأَمّا إِن صَرَفتُ فَغيرُ بُعضٍ ... وَلكن قَد تُعَدِّيني الهُمومُ(٥)
عَداني أَن أَزورَكِ حَربُ قَومٍ ... كَحَرِّ النارِ ثاقِبَةٌ عَذومُ (٦)

وصلات أخرى تحتاج مزيدا من التأمل؛ لعدم وجود خيط لفظي ظاهر يربط الغرضين المختلفين، بل ترى الشاعر يقطع الكلام؛ ليستأنف كلاما آخر تاركا في الكلام الأول، أو مفتتح القصيدة من آثار، أو ظلال الكلام

(١) اسمه حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخثم .. بن الأزد، شاعر جاهلي مقل، وكان أحد الصعاليك، يروى أنه كان ممن يعدو على رجليه عدوا يسبق الخيل . (ينظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار التراث العربي (ط الأولى ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م) ١٣ / ٢٠٩) .

(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٩م) ٨ / ٢٩٥ .

(٣) قارعة الغريف: وسط جبل لبني نمير، وذات مشي، والعصداء كلها أماكن .

(٤) الخود: الفتاة الشابة، حسنة الخلق، ونيم : مترفة، منعمة .

(٥) تعديني الهموم: تصرفني .

(٦) عداني: منعني، وحرب ثاقبة: مضيئة، عذوم: عضوض .

الثاني، أو الغرض الأصلي ما يمثل رابطا معنويا بينهما، ومن ذلك ما تراه في مثل قصيدة الحارث بن عباد(١) مفتخرا بانتصارات قومه:(٢)

هَل عَرَفتَ الغَداةَ رَسماً مَحيلا ... دارِساً بَعدَ أَهلِهِ مأهولا (٣)

لِسُلَيمى كَأَنَّهُ سَحقُ بُردٍ ... زادَهُ قِلَّةُ الأَنيسِ مُحولا(٤)

مُقفرا غيرَ ما أَثَافِيَّ سُفعٍ ... مائلاتٍ لدى العراسِ مُثُولا(٥)

غيرتْهُ الصَّبا، وكلُّ مُلثٍ ... يَرْتمي بالعضاهِ جيلا فجيلا(٦)

تُزعجُ الطيرَ والأَوارِيَّ عنهُ ... تدع التَّلَّ والقرَارَ سُهُولا(٧)

وكأنَّ اليهودَ في يومِ عيدٍ ... ضَرَبَتْ فيه رَوْقَشا، وطُبُولا

وَامْترتْه الجنوبُ حتى إذا ما ... وَجدتْ فَوْدهُ عليها ثقيلا(٨)

ثم هَالتْ عليه منها سِجالا ... مُكْفَهِرًّا فَتَسْتَقِيه سَجيلا(٩)

---

(١) هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، كان أحد فرسان ربيعة المعدودين، وحكامها المشهورين (ينظر الأصمعيات، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي (دار صادر، بيروت، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٥م) ٨٤).

(٢) ديوان الحارث بن عباد، تحقيق/ أنس عبد الهادي أبو هلال (هيئة أبو ظبي للثقافة، ط الأولى ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) ٢١١ .

(٣) محيلا: أتي عليه حول كامل، ومأهول: عامر بأهله، دارسا: محي أثره .

(٤) سحق برد: ثوب خلق، المحول: الجدب .

(٥) مقفرا: خاليا دارسا، الأثافي جمع أثفِيّة، والإثفية: الحجر الذي توضع عليه القدر، والسفع جمع سعفاء، أي: سوداء، والعراس، أي: المكان الذي لازمته تلك الأثافي .

(٦) الصبا: ريح تهب من جهة الشرق، والملث: المطر الدائم، والعضاه: كل شجر يعظم، وله شوك .

(٧) تزعج: تطرد، والأواري جمع آري، وهو حبل تشد به الدابة، والتل: ما ارتفع من الرمال، والقرار: ما انخفض، والسهل: ما استوى .

(٨) امترته: استخرجته، والفود: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن .

(٩) السجال: الدلاء، ومكفهرا: مظلما .

زعزعتْه الصَّبا فأدْرَجَ سيلا ثم هاجَتْ له الدَّبُورُ مُخيلا(١)
ثم هَبَّتْ له الشَّمَال فألقى شُمَّ أرواقِهِ تَحُطُّ الوُعولا(٢)
ثم زَجَّتْ خَرُوفَهُ نحوَ فَلْجٍ يَتَجاوبْنَ إذْ أردْنَ الرحيلا(٣)
....
سَفِهَتْ تغلبٌ غداةَ تمنت حَربَ بكرٍ فَقُتِّلوا تقتيلا

إلى آخر ما ذكر من بطولات وانتصارات، والقصيدة تبلغ خمسين بيتا في ديوانه، كلها بعد وصف الأطلال، وذكر الأحبة في ذكر المعارك، والحديث عن انتصاراتهم فيها، وما أحدقوه بخصومهم من هزائم، وحرب البسوس من أشهر أيام العرب في الجاهلية، وقد دارت بين قبيلة بكر، وتغلب قبيلة الشاعر، "في أواخر القرن الخامس الميلادي، وكان سببها اعتداء كُليب سيدِ تغلِب، وكان قد طغى، واشتد بغيه على ناقة للبسوس، خالة الجساس بن مرة، سيد بني بكر، إذ رمى ضِرعها بسهمٍ؛ فاختلطَ لبنُها بدمها، ولما علم جساس بما حدث، ثار لكرامته، وسنحت له فرصة من كليب؛ فقتله، ودارت رحى حرب طاحنة، ظلت فيما يقال أربعين سنة"(٤)، وكما تراشق الفريقان بالسيوف، والرماح، تراشقوا كذلك بالقصائد، والأشعار، وقد كان من ذلك هذه القصيدة التي بين أيدينا، وقد بدأها الشاعر كما ترى بذكر الأطلال على عادة الشعراء في هذا العصر، والمشهد البارز في أطلال هذه القصيدة هو مشهد التخريب، والتدمير، والصخب، والهياج، والحركة، وكأن هناك حربا دائرة في ساحة هذا المكان الذي تداعت عيه الرياح من كل جهة، من الشمال، والجنوب، وريح الصَّبا من الشرق، والدبور من الغرب، المشهد كما ترى مفعم بالإثارة، والهياج، وقد زاد

(١) الدبور: ريح شديدة تهب من ناحية الغرب، ومخيلا: السحاب الذي تظنه ماطرا .
(٢) الشم : المرتفع، والأرواق جمع روق، وهو القرن، والحط: الوضع .
(٣) زجت: دفعت، وخروفه: تحريف حروفه، وهي الأطراف، والفلج: اسم بلد .
(٤) العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف (دار المعارف، ط العشرون) ٦٥، ٦٦ .

من فداحة المشهد، وقسوته صورة السحب الغلاظ المظلمة، وصورة انصباب الأمطار، وانهمارها، تأمل قول الشاعر:

ثم هَالتْ عليه منها سِجالا مُكْفَهِرًّا فَتَسْتَقِيه سَجيلا

والسجال جمع سجل، وهي الدلو، وجمعها يفيد كثرة الأمطار، والسجيل الدلو الضخمة، ويدل الفعل (هالت) على انصباب المطر بقوة، و(مكفهرا) صفة للسحاب تدل على كونه غليظا مظلما، وكلمة (ملث) في قول الشاعر :

غيرتْهُ الصَّبا، وكلُّ مُلثٍ

تعني: المطر المستمر، وتجسد الاستعارة التمثيلية في "هالت عليه منها سجالا" السحاب حال نزول الأمطار بشخص يهيل التراب أو الرمال، وهذه الصورة تتناغم وتتشاكل مع مشهد الغبار الذي تثيره الرياح التي تحدث عنها الشاعر كثيرا في سياق مقدمة القصيدة، وقد كان الشاعر موفقا كذلك في اختيار الألفاظ المناسبة لهذا الجو التعبيري المفعم بالهياج، والصخب، والحركة، والغبار، تأمل قوله: "زعزعته الصبا .. ثم هاجت له الدبور .. ثم هبت له الشمال"، الرياح كما ترى قوية عنيفة "تزعج الطير، والأوراي" أي: تطرد الطير، وتقلع الأواري، والأواري جمع آريّ، والآري: حبل تشد به الدابةُ في محبسها، ومن قوة الرياح، وما تحدثه من تلك الأشياء يمتلئ المكان بالصخب، والأصوات، وهذا ما عبر عنه التشبيه في قول الشاعر :

وكأنَّ اليهودَ في يومِ عيدٍ ضَرَبَتْ فيه رَوْقَشا، وطُبُولا

المكان ليس حافلا بالأصوات، والضجيج فحسب، بل تغشاه سحابة كبيرة من الظلام تثيرها الرياح في السماء، وتثيرها كذلك في الأرض غبارا كثيفا، وهذا مما دلت عليه لفظة (مكفهرا)، و(مُخيلا)، والمخيل السحاب الذي تحسبه ماطرا، ويدل قول الشاعر: "تدع النَّثَّ والقرَارَ سُهُولا" على قوة هذه الرياح، وما تحدثه من غبار كثيف يملأ الأرجاء .

المشهد الكلي في مطلع هذه القصيدة . كما ترى . مناسب جدا لغرضها الذي هو ذكر الحروب، والفخر بالانتصارات المتعددة، حيث تسمع ضجيج هذه الحروب ماثلا أمامك في تلك الأطلال في أصوات الروقش، والطبول، وفي هبوب الرياح، وهياجها، وزعزعتها الأشياء، وإزعاجها الطيور والأواري، وإثارتها السحب، وكما تسمع طبول الحرب كأنها تضرب في هذا المكان، ترى كذلك غبارها الكثيف المتراكم الذي يملأ المكان وحشة وظلمة في ذلك الغبار الذي تثيره رياح الشمال، والجنوب، والشرق، والغرب، وفي تلك السحب المكفهرة، وترى في صورة هطول الأمطار، وانهمارها مشهد الدماء، وهي تسيل في الوديان، وفي مشهد تساقط الوعول من فوق أطراف الجبال مشهد تساقط القتلى في ساحة الحرب..، وقد استوفى الشاعر في هذه الصورة الكلية كما ترى كل العناصر الفنية اللازمة لجودتها، وإخراجها على النحو الذي يقتضيه المقام من حركة تتمثل في هروب الطير، وانصباب المطر، ولون يتمثل في ظلمة الجو، وغبرة النقع، وصوت يتمثل في هياج الدبور، وأصوات الطبول، وهبوب الشمال،.. إلى غير ذلك مما يتناغى مع ذكر الحرب، وما يجري فيها من كر وفر، وضجيج، وغبار، وطبول تنذر بالمعركة .

الشاعر إذا حين بدأ هذه القصيدة التي أعدها للحديث عن المعارك بذكر الأطلال كانت نفسه مشغولة بالمعارك التي خاضوها، لا بالأطلال؛ ولذا جاءت أطلاله على هذا النحو الذي ينسجم مع ذكر الحرب من ضجيج، وغبار، ورياح، وطبول، وغيوم ملبدة، وأمطار منهمرة، وهذا مما يؤكد على أن آثار الغرض الأصلي للقصيدة تتجلى بشكل واضح في أغلب مطالع القصائد في العصر الجاهلي، وهذا ضرب من مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي هو جوهر البلاغة وأساسها .

المبحث الخامس

الانتقال من سقيا ديار الأحبة لخراب ديار الأعداء

المقابلة بين ديار الأحبة، وديار الأعداء سبيل تعبيري سلكه محرز بن المكعبر الضبي(١) للتأليف بين مطلع قصيدته الطللي، وغرضها الأصلي حين قال: (٢)

عَفَت ذاتُ السَّلاسِلِ بعدَ سَلمى ... وحَومَلُ بعدَ عَهدِكَ والدَّخُولُ(٣)

عَفَت وتَرَجَّزَ القَلَعُ السَواري ... عَليها فالأنيسُ بها قليلُ(٤)

سِوى سُفعٍ مَدامِعُها ورُمدٍ ... تَظلُّ نَهارَها فِيهَا تَجُولُ(٥)

وقَد تَغنى بِها حِيناً سُلَيمَى ... بِهَا النَّعَمُ المرَوَّحُ والحُلُولُ(٦)

ألا أبلِغ بَني شَيبانَ عَنِّي ... وَقد يَهدِيكَ ذُو الحِلمِ الأَصيلُ

بأنَّ الحينَ مَورِدُكُم مياهاً ... مُخَالِطُ شُربِهَا كَلأٌ وَبيلُ

حيث تراه قد قابل بين ديار أحبته، وديار أعدائه، فذكر أن ديار سلمى حيث خلت من أهلها، فقد عمها الكلأ والعشب بفضل تلك الديم الهواطل التي سقتها؛ فاخضلت وأخضبت، وكانت مرتعا خصبا للأوابد، والظباء على اختلاف أشكالها، وتنوع ألوانها، وقد كانت من قبل عامرة بسلمى، وأهلها، ومرعى خصيبا لأنعامهم، وحين انتقل إلى خصومه من بني شيبان حذرهم وأنذرهم بخراب الديار، وبوار الأرض، بقوله :

---

(١) شاعر جاهلي من بني بكر بن ربيعة . (ينظر منتهى الطلب ٩ / ١١٠) .

(٢) ينظر منتهى الطلب ٩ / ١١٠ .

(٣) عفت: خلت، وحومل والدخول: مواضع.

(٤) ترجز القلع السواري: تحرك بطيئا لكثرة مائه، والقلع: السحب الضخمة .

(٥) سفع مدامعها، ورمد: أوصاف للبقر الوحشي، وتغنى: تقيم .

(٦) النعم المروح: الذاهب ليلا .

ألا أبلغ بَني شَيبانَ عَنّي وَقد يَهدِيكَ ذُو الحِلمِ الأَصيلُ
بأنَّ الحينَ مَورِدُكُم مياهاً مُخَالِطُ شُربِهَا كَلأٌ وَبيلُ

والوبيل من المرعى الوخيم، أي: الذي لا ينجع كلأه(١)، على عكس ديار سلمى، فقد كان يعمها الخير والكلأ الطيب يوم كانوا ساكنيها، واليوم لا تزال تتعهدها السحب بالمطر؛ فيخرج الكلأ، وتتوافد عليها الظباء، والعرب كانت تتتبع مساقط الأمطار بحثا عن المراعي .

أطلال هذه القصيدة كما ترى مرعى خصيبا، تقصدها الظباء، وتتداعى عليها السحب المثقلة بالماء، وهذا دليل خير، وكثيرا ما كان الشعراء في هذا العصر يدعون للديار بالسقيا، وهذا المشهد الذي يفيض بالحركة والنضارة، حيث الظباء على اختلاف أشكالها، وألوانها، والنعم على اختلاف أحوالها، والسحب المثقلة بالمياه، والكلأ والعشب، هذا المشهد يقابل أول مشهد ساقها الشاعر بعدما قطع حديث الأطلال، واستأنف حديثا جديدا، مفعما بالوعيد والتهديد، حيث تغير المشهد من النضارة والاخضرار إلى الكلأ الوبيل، الذي لا يستمرأ، والمرعى الوخيم الرديء، فكانت هذه المقابلة خير انتقال من حديث الأحبة لحديث الأعداء .

(١) ينظر لسان العرب مادة (وبل)، (وخم) .

المبحث السادس

الانتقال من وصف المرأة للفخر والامتنان

لم يكن ثَمَّ أحدٌ أكثر اعتزازا بنفسه، وبقومه من العربي؛ ولم يكن أحدٌ أغير على نسائه، وأحرص على حمايتهن، والدفاع عنهن، وتوفير سبل العيش الرغيد لهن من العربي، فتراه يذود عن أرضه، وعرضه بنفسه، ودمه، وتراه يمد يد العون لكل من يستجير به، وقد كانت المحبوبة خير من يستعرض الشاعر أمامها مفاخره، ومآثره، ويتغنى عند ديارها ببطولات قومه، وأمجاد قبيلته، وبهذا الخيط الدقيق ربط بشر بن أبي خازم(١) بين الوقوف على الأطلال، والغزل، وبين الفخر؛ فأحسن بذلك التخلص بين هذين الغرضين المختلفين في قصيدته: (٢)

تَغَيَّرَتِ المنازِلُ مِن سُلَيمى ... بِرامَةَ فَالكَثيبِ إِلى بُطاحِ(٣)
فَأَجزاعِ اللِوى فَبِراقِ خَبتٍ ... عَفَتها المعصِفاتُ مِنَ الرِياحِ(٤)
دِيارٌ قَد تَحُلُّ بِها سُلَيمى ... هَضيمَ الكَشحِ جائِلَةَ الوِشاحِ(٥)
لَيالِيَ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ ... يُشَبَّهُ ظَلَمُهُ خَضِلَ الأَقاحي(٦)
كَأَنَّ نِطافَةً شيبَت بِمِسكٍ ... هُدوءاً في ثَنايا بِراحِ(٧)

---

(١) شاعر جاهلي، كان هو، وعبيد بن الأبرص من أشهر شعراء بني أسد (ينظر: ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي تحقيق د/ عِزَّة حسن (دمشق ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م) ١٠) .

(٢) المصدر السابق ٤٣، ٤٤ .

(٣) رامة، والكثيب، وبطاح كل ذلك مواضع .

(٤) أجزاع اللوى، وبراق خبت موضعان، وعفتها: غيرتها .

(٥) هضيم الكشح: دقيق الخصر، وجائلة الوشاح يعني : يجول وشاحها في وسطها من دقته .

(٦) تستبيك: تأسر عقلك، وذي غروب: صفة للفم، والغروب: ماء الفم، وصفاؤه، والظلم يكون الفم صافيا يتلألأ، والأقاحي جمع أقحوان، وهو نوع من النباتات، وخضل الأقاحي: نداه، وما يعلق به من قطرات الماء .

(٧) النطافة : الماء القليل، وشيبت : خلطت، والراح: الخمر .

سَلي إن كُنتِ جاهِلَةً بِقَومي إذا ما الخَيلُ فِئنَ مَنَ الجِراحِ(١)
نَحُلُّ مَخوفَ كُلِّ حِمىً وَثَغرٍ وَما بَلَدٌ نَليهِ بِمُستَباحِ(٢)
بِكُلِّ طِمِرَّةٍ وَأَقَبَّ طِرفٍ شَديدِ الأَسرِ نَهدٍ ذي مِراحِ(٣)
وَما حَيٌّ نَحُلُّ بِعَقوَتَيهِم مِنَ الحَربِ العَوانِ بِمُستَراحِ(٤)
إِذا ما شَمَّرَت حَربٌ سَمَونا سُمُوَّ البُزلِ في العَطَنِ الفَياحِ (٥)
عَلى لُحُقٍ أَياطِلُهُنَّ قُبٍّ يُثِرنَ النَقعَ بِالشُعثِ الصِباحِ (٦)

وكثيرا ما يكون الخيط التعبيري الذي يربط بين ذلكم الغرضين المختلفين ليس لفظيا، مثلما يكون الحال في حسن التخلص، بل معنويا إذا ما سلك الشاعر طريق الاقتضاب، بأن يقطع حديث المرأة، ويستأنف حديث الفخر، على نحو ما ترى في مثل قصيدة الطفيل بن كعب الغنوي(٧) :(٨)

---

(١) فئن من الجراح : رجعن من الحرب .

(٢) الحمى: كل ما يحمى .

(٣) الطمرة: الفرس العالية، وأقب: ضامر البطن، والنهد: الذي يكون حسنا عظيم الجسم، ومراح: نشاط .

(٤) بعقوتيهم : بجانبيهم، والحرب العوان: الشديدة التي كانت قبلها حروب.

(٥) شمرت حرب أي : قامت على سوقها، وسمونا: ارتفعنا، ومشينا إليها، والفحول البزل: البعير إذا استكمل السنة الثامنة، وطعن في التاسعة، والعطن: مبرك الإبل، والفياح: الواسع .

(٦) الفرس اللاحق الأقب: ضامر البطن، دقيق الخصر، والأيطل: الخاصرة، والنقع : الغبار المثار من وقع سنابك الخيل في الهيجاء، وشعث: جمع أشعث وهو الرجل مغبر الرأس، منتشر الشعر من التعب أو السفر، والصباح: جمع صبيح، وهو الرجل الوضيء الجميل .

(٧) طفيل بن كعب الغنوي، شاعر جاهلي، كان من أوصف الناس للخيل، وكان يقال له في الجاهلية المحبَّر؛ لحسن شعره . (ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة، قدم له الشيخ/ حسن تميم، وراجعه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان (دار إحياء العلوم، بيروت، ط الثالثة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) ٣٠) .

(٨) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق/ حسان فلاح أوغلي (دار صادر بيروت، ط الأولى ١٩٩٧م) ٨٣ .

غَشيتُ بِقُرّا فَرطَ حَولٍ مُكَمَّلِ مَغانِيَ دارٍ مِن سُعادَ وَمَنزِلِ(١)
ترَى جُلَّ ما أبقَى السَّواري كأنَّه بُعيدَ السَّوافي أثرُ سيفٍ مُفَلَّل (٢)
ديارٌ لسُعدى إذ سُعادُ جدايةٌ من الأُدمِ خُمصانُ الحَشا، غيرُ خَنثلِ(٣)
هَجانُ البياض، أُشْرِبَتْ لونَ صُفرة عَقِيلةُ جَوٍّ عازبٍ، لم يُحَلَّلِ(٤)
تُضِلُّ المِدَارَى في ضَفَائِرِها العُلى إذَا أرْسِلتْ، أو هكذا غيرُ مُرسلِ
كأنَّ الرَّعاثَ والسَّلُوسَ تصَلْصَتْ على خُشَاشَوَيْ جَأبَة القرنِ مُغزِلِ(٥)
أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ

حيث افتتح تلك القصيدة كما ترى بالحديث عن سعاد، وما كانت تنعم به من رفاهية، وطمأنينة، وأمن، وأمان، ..، وبينا هو كذلك هائما في وصف هذه المرأة المترفة، المنعمة، إذ به يقطع هذا الكلام فجأة، ويولي وجهه شطر خصومه من بني جعفر مخاطبا إياهم بقوله: (٦)

بَني جَعفَرٍ لا تَكفُروا حُسنَ سَعيِنا وَأَثنوا بِحُسنِ القَولِ في كُلِّ مَحفَلِ
وَلا تَكفُروا في النائِباتِ بَلاءَنا إذا مَسَّكُم مِنها العَدوُّ بِكَلكَلِ (٧)
فَنَحنُ مَنَعنا يَومَ حِرسٍ نِساءَكُم غَداةَ دَعانا عامِرٌ غَيرَ مُؤتَلي(٨)

(١) غشيت: من الغشيان، وهو الإتيان، وقرا: موضع، وفرط حول: بعد حول مضى .
(٢) السواري: الأمطار تأتي بالليل، وتسري، والسوافي: الرياح، وسيف مفلل: قديم .
(٣) الجداية: الظبية بنت شهرين، أو ثلاثة، والأدماء البيضاء، وخمصان الحشا: نحيفة البطن، وخنثل: عظيمة البطن .
(٤) هجان البياض: كريمة البياض، والجو: البطن من الأرض، وعزب لم يحلل: ليس فيه الناس، وهذا أفضل للظبية .
(٥) الرعاث: القرط، والسلسوس: خيوط اللؤلؤ، وتصلصت: أحدثت صوتا، والخُشاشاء: العظم الذي يطول خلف الأذن، وجأبة: عظيمة، ومغزل: التي معها غزالها .
(٦) ديوان طفيل الغنوي ٩٠ .
(٧) الكلكل: الصدر، والمراد: الأمر العظيم الجلل .
(٨) حرس: موضع، وغير مؤتل: غير مبطئ .

دَعا دَعوةً يالَ الجُلَيحَاءِ بَعدَما رَأى عُرضَ دَهمٍ صَرَّعَ السِربَ مُثعَلِ(١)
فَقالَ اِركَبوا أَنتُم حُمَاةٌ لِمِثلِها فَطِرنا إِلَى مَقصورَةٍ لَم تُعَبَّلِ(٢)
طِوالُ الذُنابى أُترِفَت وَهيَ جَونَةٌ بِلَبسَةِ تَسبيغٍ وَثَوبٍ مُوَصَّلِ(٣)
فَجاءَت بِفُرسانِ الصَباحِ عَوابِساً سِراعاً إِلى الهَيجا مَعاً غَيرَ عُزَّلِ(٤)
فَأَحمَشَ أولاهُم وَأَلحَقَ سِربَهُم فَوارِسُ مِنّا بِالقَنا المُتَنَخَّلِ(٥)
فَحامى مُحامينا وَطَرَّفَ عَنهُمُ عَصائِبُ مِنّا في الوَغى لَم تُهَلَّلِ(٦)
رَدَدنا السَبايا مِن نُفَيلٍ وَجَعفَرٍ وَهُنَّ حَبالى مِن مُخِفٍّ وَمُثقِلِ(٧)
وَراكِضَةٍ ما تَستَجِنُّ بِجُنَّةٍ بَعيرَ حِلالٍ راجَعَتهُ مُجَعفَلِ(٨)
فَقُلتُ لَها لَمّا رَأَيتُ الَّذي بِها مِنَ الشَرِّ لا تَستَوهِلي وَتَأَمَّلي(٩)
فَإِن كانَ قَومي لَيسَ عِندَكِ خَيرُهُم فَإِنَّ سُؤالَ الناسِ شَافيكِ فَاسأَلي(١٠)

فجعل من الحديث عن المرأة، وما هي فيه من رفاهية، ونعمة، وأمن مدخلا مناسبا لتذكير بني جعفر بما فعلوه معهم من حماية نسائهم، وصون أعراضهم،

(١) الجليحاء: شعار لهم، كان يتنادون به، وصرَّع السرب: فرقه، والمثعل: المزدحم المتداخل .
(٢) المقصورة: المحبوسة عند البيوت، ولم تعبل: لم تطرح .
(٣) الذنابى: الأتباع، والجَونة: الشمس .
(٤) العبوس: تقطيب الجبين، وهو أمارة على الشر والغضب، والهيجاء: الحرب .
(٥) أحمشهم: أوقدهم، أي: طعنوهم طعنا شبيها بوقود النار، ألحق سربه: أدركهم، والقنا: الرمح.
(٦) لم تهلل: لم تكف .
(٧) المثقل: التي عظم بطنها، والمخف: التي لم يعظم بطنها، ونفيل، وجعفر: قبيلتان .
(٨) ما تستجن بجنة: ما تستتر، أي: أنساها الخوف الاستتار، والحِلال: مركب من مراكب النساء، ومجحفل: مقلوب بعضه على بعض .
(٩) لا تستوهلي: لا تجزعي: وتأملي: انظري .
(١٠) خيرهم: بلاؤهم، وما يختبر منهم من الخير .

ورد سباياهم، وكان أكثر ما افتخر به الشاعر في هذه القصيدة أن قومه حفظوا نساء بني جعفر من براثن العدو المغير، تأمل قوله:

رَدَدْنا السَّبايَا من نُفيلٍ وجَعفرٍ وَهُنَّ حُبَالى من مُخِفٍ ومُثقلِ بَعيرَ
وراكضةٍ ما تَسْتَجِنُّ بِجِنةٍ حِلالٍ راجَعَتْهُ مُجَحْفَلِ من الشَّر
فقلْتُ لها لما رايْنا الذي بها فإن لا تسْتوهِلي وتأملي فإنَّ سؤالَ
كان قَومي ليس عندكِ خيرَهُم الناسِ شافيكِ فاسألي

قال البكري: "هذا الشعر قاله في يوم حرس يذكّر بلاء قومه بني جعفر، ويعاتبهم . والراكضة التي عنى هي بنت طفيل بن مالك، فارس قرزل، وذلك أنها خرجت عريانة مذعورة؛ فاعرورت بعيراً لها؛ لتهرب عليه، وغادرت حلالها مطروحاً، وهو مركب من مراكب النساء؛ فلم ترحله للعجلة، والذعر. وقوله: "لا تستوهلي" أي: لا تفزعي، والوهل: الفزع . وتأمّلي من يحميك، يعني: قومه".(١)

الحديث عن حماية المرأة هو صلب هذه القصيدة، وهو المحور الذي تدور حوله؛ ولذا فقد آثر الطفيل الغنوي أن يجعل مفتتح هذه القصيدة مقصورا على المرأة، والحديث عنها حديثا تفصيليا، فلم يذكر الأطلال، ولم يخاطب الديار، ولم يتحدث عن الديم الهواطل، ولا الكلأ الذي عم الديار، وتداعت عليه الظباء، والآرام بقدر ما وصف المرأة، واستعرض محاسنها بشكل تفصيلي دقيق، بل إنه حين ذكر الظبية ما ذكرها إلا ليشبه سعادا بها، والشاعر في هذه الصورة التشبيهية لا يقصد . كما هو معتاد . أن يبرز من خلال جمال، ورشاقة الظبية جمال، ورشاقة سعاد، بقدر ما يريد أن يبرز الأمان، والرفاهية، والسكينة التي تنعم بها الظبية، وهو ما يناسب الحديث عن حماية نساء بني

(١) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الأندلسي، تحقيق/ عبد العزيز الميمني (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان) ١ / ٣١٩ ، ٣٢٠ .

جعفر، وتوفير سبل الأمن والأمان لهن، حيث وصف الشاعر تلك الظبية بقوله:

أَمَلَّت شُهُورَ الصَّيْفِ بين إقَامةٍ ... ذلولا لها الوادي، ورملٍ مُسَهَّلِ
بأبطحَ تُلْفيها فُوَيقَ فِراشِها ... يُغَنِّي ثِقَالَ الضُّحى لم تَنتَطِق عن تَفَضُّلِ(١)
الحَمامُ فوقَهَا كُلَّ شارقٍ إذا ... غِناءَ السُّكارَى في عَرِيشٍ مُظَلَّل
وَرَدَت تسقي بِحِسْيٍ رِعاؤُها يَزينُ ... قصِيرُ الرِّشاءِ قَعْرُهُ غيرُ مُحْبَلِ(٢)
مُرَادَ العينِ من بينِ جَيْبِها ... وَلَبَّاتِها أجْوَازُ جَذْعٍ مُفَصَّلِ(٣)

الظبية كما ترى منعمة، مطمئنة، تقيم بمكانٍ قد ذل لها، فهي لا تخاف فيه شيئا، لا سبعا مفترسا، ولا ذئبا جائعا، وفي هذا إلماح من طرفٍ خفي لنساء بني جعفر اللائي ينعمن بفضل قومه بالأمن، ويسلمن من خطر الأعداء، بل ينعمن بشتى ألوان الرفاهية، والراحة، فقول الشاعر: "ورمل مسهل" يدل على أن هذه الظبية "تنتجع ما أحبت فيه، فهي بين رمال، ورياض، ومياه "، وتشبيه المرأة بالظبية في هذه القصيدة هو من مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ لأن الظبية حيوان ضعيف، تطوقه مخاطر الصحراء من كل جانب، فهو إن سلم من براثن الفهود، والأسود فلن يسلم من سهام، ورماح الصيادين، والمرأة في هذه القصيدة تطوقها المخاطر كذلك، فضلا عن ضعفها الفطري؛ ولذا فقد وفَّر الشاعر لصاحبته مكانا آمنا خصبا، على نحو من الجمال، والروعة، بحيث لا تجد له مثيلا في عالم البشر؛ ولذا فقد ذكر الشاعر الظبية؛ حتى يتسنى له من خلال الحديث عنها أن يستعرض ذلك المكان الخصب الرغيد؛ ولذا فإنك

---

(١) الأبطح: موضع، تلفيها: تجدها، ثقال الضحى: تنام حتى الضحى، وهذه كناية معروفة تدل على الترف .

(٢) الحِسي: البئر، والرشاء: الحبل، يريد أن المياه كثيرة وفيرة، يسهل الوصول إليها، والحصول عليها؛ فهي لا تحتاج لحبال، أو غير ذلك .

(٣) اللبة: مجمع العنق، والأجواز: الأوساط، ومفصل: مقسم .

تراه حين يتحدث عن الظبية، مستغرقا في وصفها، وبيان أحوالها يأتي بضمائر تعود على المرأة، أو سعاد، لا على الظبية، كقوله: "بأبطح تلفيها فويق فراشها"، وقوله في سياق الحديث عن الظبية: "تضل المدارى في ضفائرها العلا"؛ لأن المراد بالظبية في كل أحوالها في هذا السياق المرأة، وهذا الأسلوب يسميه البلاغيون الاستخدام، وهو أحد الفنون البديعية، ومن معانيه "أن يؤتى بلفظ له معنيان، أو أكثر مرادا به أحد معانيه، ثم يؤتى بضمير مرادا به المعنى الآخر، أو بضميرين مرادا بأحدهما أحد المعاني، وبالآخر المعنى الآخر"(١)، وتكمن بلاغة هذا الأسلوب في هذا السياق في كونه يضفي من لمسات التأكيد، والإيجاز ما يجعلك إزاء مشهد واحد تزول فيه الفوارق بين المرأة والظبية، وتتحد فيه الصفات بينهما.

صورة المرأة المترفة المنعمة التي استهل الشاعر بها هذه القصيدة هي في الحقيقة صورة لنساء بني جعفر حيث وجدن في قوم الشاعر ملاذا، وملجأ، وحماية من خطر العدو المغير، "ولم يكن شيء يثيرهم كسبي نسائهم، وهم بعيد عن الحي؛ فكانوا يركبون وراءهم كل وعر؛ حتى يلحقوا بهن، وينقذوهن، ويغسلوا عار سبيهن عنهم، وهو عار عندهم ليس فوقه عار"(٢)، وقد كان ذلك جديرا من بني جعفر أن يحمدوا هذا الصنيع لهم، وهذا مناسب لما كان من شأن هذه القصيدة حين أنشأها الطفيل لما قتل الغنويُّ ابنَ عروة الرحال؛ فأبت بنو جعفر أن يأخذوا دية جعفري من غنوي؛ فارتحلت عنهم غنى؛ فأنشأ الشاعر هذه القصيدة لذلك .(٣)

(١) فن البديع د/ عبد القادر حسين (ط دار الشروق ١٩٩٨ م) ٦٨ .

(٢) العصر الجاهلي ٧٣ .

(٣) ديوان طفيل الغنوي ٨٣ .

ولم يكن الطفيل الغنوي وحده من كان يتسلل من غزله لفخره بهذه الطريقة، فهذا أيضا سلامة بن جندل(١) يسلك طريق الطفيل الغنوي في قصيدته: (٢)

لِمَن طَلَلٌ مِثلُ الكِتابِ المُنَمَّق ... خَلا عَهدُهُ بَينَ الصُلَيبِ فَمُطرِقِ(٣)
أَكَبَّ عَلَيهِ كاتِبٌ بِدَواتِهِ ... وَحادِثُهُ في العَينِ جِدَّةُ مُهرَقِ (٤)
لِأَسماءَ إِذ تَهوى وِصالَكَ إِنَّها ... كَذي جُدَّةٍ مِن وَحشِ صاحَةَ مُرشِقِ(٥)
لَهُ بِقِرانِ الصُلبِ بَقلٌ يَلُسُّهُ ... وَإِن يَتَقَدَّم بِالدَكادِكِ يَأنَقِ (٦)
وَقَفتُ بِها ما إِن تُبينُ لِسائِلٍ ... وَهَل تَفقَهُ الصُمُّ الخَوالِدُ مَنطِقي
فَبِتُّ كَأَنَّ الكَأسَ طالَ اِعتِيادُها ... عَلَيَّ بِصافٍ مِن رَحيقٍ مُرَوَّقِ (٧)
كَريحِ ذَكِيِّ المِسكِ بِاللَيلِ ريحُهُ ... يُصَفَّقُ في إِبريقِ جَعدٍ مُنَطَّقِ (٨)

---

(١) هو سلامة بن جندل بن عبد عمرو، من بني كعب بن سعد التميمي، شاعر جاهلي، من الفرسان، من أهل الحجاز، في شعره حكمة وجودة، وهو من وُصّاف الخيل، ذكره ابن سلام في الطبقة السابعة من فحول الجاهلية مع المُتلمّس (ينظر الأعلام لخير الدين الزركلي (دار العلم للملايين، ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م) ٣ / ١٠٦، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر (دار المدني، جدة) ١ / ١٥٥) .

(٢) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د/ فخر الدين قباوة (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) ١٥٣.

(٣) الصليب، ومطرق: موضعان .

(٤) حادثه في العين يريد جديده في نظر العين، والمهرق: الصحيفة .

(٥) ذي جدة: الظبية، والجدة: الخلطة التي تكون في ظهر الحمار، تخالف لونه، وصاحة: هضبتان عظيمتان، ومرشق: الظبية حين تمد عنقها، وتنظر، وهي إذ ذاك أحسن ما تكون .

(٦) قران الصلب: موضع، واللس: الأخذ باللسان، والدكادك: رواب لينة، ويأنق: يجد فيه ما يسره .

(٧) الرحيق: الخمر، والمروق: المصفى، يريد أن الذهول الذي أصابه عند الأطلال جعله كالمخمور .

(٨) يشبه ريح الخمر بريح المسك، وغلام جعد: خفيف كريم، ومُنطّق: شُدَّ وسطه بنطاق .

وَماذا تُبَكّي مِن رُسومٍ مُحيلَةٍ خَلاءٍ كَسَحقِ اليُمنَةِ المُتَمَزّقِ (١)
أَلا هَل أَتَت أَنباؤُنا أَهلَ مَأرِبٍ كَما قَد أَتَت أَهلَ الدَنا وَالخَورَنَقِ
بِأَنّا مَنَعنا بِالفَروقِ نِساءَنا وَنَحنُ قَتَلنا مَن أَتانا بِمُلزَقِ (٢)

حيث بدأ حديث الفخر، وذكر الحرب بما هو من جنس حديثه السابق بحيث يكون حلقة الوصل بين حديث الغزل، والفخر والحرب، فقول الشاعر :

أَلا هَل أَتَت أَنباؤُنا أَهلَ مَأرِبٍ كَماقَد أَتَت أَهلَ الدَنا وَالخَورَنَقِ
بِأَنّا مَنَعنا بِالفَروقِ نِساءَنا وَنَحنُ قَتَلنا مَن أَتانا بِمُلزَقِ

تجد فيه وجه صلة بحديث المرأة السابق كما هو واضح، كما تجد فيه ما يفتح للشاعر باب الفخر على مصراعيه، وبهذا المسلك استطاع الشاعر أن يؤلف بين المختلف من الأغراض .

والفرق بين قصيدة سلامة بن جندل هذه، وقصيدة الطفيل الغنوي تلك أن الفخر في قصيدة الطفيل يدور حول حماية نساء بني جعفر، والدفاع عنهن، حين دقت طبول الحرب، وهذا هو سر اهتمام الطفيل بالمرأة، وتقديم صورة للمرأة المنعمة المترفة، الآمنة في مقدمة قصيدته، كما بينت سلفا، أما سلامة بن جندل فإنه ما ذكر المرأة والأطلال إلا ليقول في النهاية :

وَماذا تُبَكّي مِن رُسومٍ مُحيلَةٍ خَلاءٍ كَسَحقِ اليُمنَةِ المُتَمَزّقِ

متخذا من هذا الزجر سبيلا للانتقال من الغزل، وبكاء الأطلال إلى غرضه الأصلي الذي هو الفخر المطلق "وكأنه في هذا البيت يخلع عنه لباس العاشق

(١) السحق: الثوب البالي، واليمنة: ضرب من برود اليمن .
(٢) الدنا، والخورنق: موضعان، والفروق: يوم من أيام العرب .

الصب ، ويتجلبب بجلباب القوة ، والأنفة ، وهو بهذا يمهد للانتقال إلى حديث الحرب، وكأنه لبس هذا اللباس من أجل هذا الحديث" .(١)

وقول الشاعر في مفتتح غرضه الأصلي:

أَلا هَل أَتَت أَنباؤُنا أَهلَ مَأرِبٍ كَماقَد أَتَت أَهلَ الدَنا وَالخَوَرنَقِ

بِأَنّا مَنَعنا بِالفَروقِ نِساءَنا وَنَحنُ قَتَلنا مَن أَتانا بِمُلزَقِ

يتناغم مع ذلك الزجر، وكأن هذا الحديث كان من أثر زجره نفسه، حيث قد استبدل حديث الغزل بما هو أولى في هذا المقام من الحديث عن حماية النساء، والدفاع عنهن، وصون أعراضهن، ونحو هذا مما تستفتح به أبواب الحديث عن البطولات والانتصارات .

ومما يتناغم كذلك مع الفخر من حديث الغزل قول الشاعر في مفتتح قصيدته:

لِأَسماءَ إِذ تَهوى وِصالَكَ إِنَّها كَذي جُدَّةٍ مِن وَحشِ صاحَةَ مُرشِقِ

فالمحبوبة في هذه القصيدة على خلاف العادة هي من تسعى لهذا الرجل، وهي التي تهوى وصله، وهذا إن دل فإنما يدل على مكانة هذا الرجل، وأن فيه من صفات الشجاعة، والقوة، وغيرها من الصفات التي تعجب النساء ما جعل هذه المرأة تحرص على وصله، والتعلق به، وهذا داخل في الفخر، ووشيجة من وشائج الغرض الأصلي في مقدمة القصيدة .

---

(١) البناء التركيبي في ديوان سلامة بن جندل رسالة جامعية مخطوطة بكلية اللغة العربية بأسيوط لنيل درجة التخصص (الماجستير) في البلاغة والنقد، إعداد الباحث/ أحمد رمزي عبد اللاه غنيم، إشراف الأستاذ الدكتور/ على عبد الحميد عيسى (١٤٢٨هـ = ٢٠٠٩م) ٨٣ .

المبحث السابع

الانتقال من ذكر المرأة للمدح

من الشعراء من كان يتخلص من حديث المحبوبة، واسترجاع الذكريات، واستحضار مشهد الرحيل للمدح بوصف ناقته التي قطع بها لبانة من تعرض وصلُه، وتجشم بها الصعاب ليصل إلى الممدوح، فيكون الشاعر قد ربط بذكر الناقة بين الغزل والمديح، وقد كان أبو اللحام التغلبي(١) واحدا من هؤلاء الشعراء الذين كانوا يحسنون التخلص من غرض إلى آخر على هذا النحو، وإذا أردت بينة على ذلك فما عليك سوى أن تراجع قصيدته : (٢)

أَيَئِستَ مِن أَسماءَ أَم لَم تَيأَس ... وَصَرَمتَ شَبكَ حبالها المتَلَبِّسِ(٣)

لا تَحزُنَنكَ فَإِنَّها كَلبِيَّةٌ ... كَالرِّئمِ يَرمُقُ وَجهُها في المِكنِسِ(٤)

وَبَدا سَلاسِلُ مُزبِدٍ مُتَوَقِّدٍ ... كَالجَمرِ تُذكِيهِ الصَّباوَمُكَرَّسِ(٥)

وَكَأَنَّ طَعمَ مُدامَةٍ جَبَلِيَّةٍ ... قَد عُتِّقَت سَنَتَينِ لَمّا تُنكَسِ(٦)

وَالزَّنجَبيل وَطعم عَذبٍ بارِدٍ ... يَعلو ثَناياها مِن المتَنَفِسِ (٧)

---

(١) شاعرٌ جاهلي اسْمه (حريثٌ) مصغر حَارث، عاش حتى فترة متأخرة من الجاهلية، حضر يوم الكلاب، وله فيه شعر. (ينظر خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الرابعة ١٤١٨هـ = ١٩٩٧ م) ٨ / ٥٥٩، وشعر تغلب في الجاهلية ١٩٦) .

(٢) شعر تغلب في الجاهلية ١٩٩ .

(٣) صرمت: قطعت، المتلبس: المتشابك .

(٤) الرئم: ولد الظبي، والمكنس: ما تستكن فيه الظباء من الحر .

(٥) سلاسل مزبد: أراد الحلي، والمزبد: البحر؛ لأن الحلي تخرج منه، وتذكيه: توقده، والصبا: ريح شرقية، ومكرس: بعضه فوق بعض، مثل الكراسة .

(٦) المدامة: الخمر، وعتقت: تركت فترة طويلة دون شرب، وتنكس: تصب .

(٧) العذب: البارد .

دَعها وَسَلِّ طِلابَها بِجُلالَةٍ عَيرانَةٍ كَالفَحلِ حَرفٍ عِرمَسِ(١)
لِلصَّيعَرِيَّةِ فَوقَ حاجِبِ عَينِها أَثَرٌ يُبَيِّنُهُ وَلَمّا يَدرُسِ(٢)
تَستَنُّ في ثَني الجَديلِ وَتَنتَحي كَالثَّورِ رِيعَ مِن الحِلابِ الأَخنَسِ(٣)
وَكَأَنَّ جادِيّاً بِهِ وَأَرَندَجا وَبِوجهِهِ سُفعٌ كَلَونِ السُّندُسِ(٤)
جُلذِيَّةٌ تَطِسُ الإِكامَ نَجِيحَةٌ كَالجَأبِ يَنفُضُ طَلَّهُ المُتَشَمِّسِ(٥)
أَنضَيتُها بَعدَ المِراحِ إِلى امرِئٍ جَلدِ القوى في كُلِّ ساعَة مَحبِسِ(٦)
طَلَقٍ يَراحُ إِلى النَّدى مُتَبَلِّجٍ كَالبَدرِ لافَةٍ وَلا مُتَعَبِّسِ(٧)
إِلى اِبن هِندٍ خَذرَفَت أَخفافَها تَهوي لِمعتَمِدٍ بعيد المحدِسِ (٨)
المشتَرِي حُسنَ الثَّناءِ بِمالِهِ وَإِذا تَوَجَّهَ مُعطِياً لَم يَحبِسِ
وَلَأَنتَ أَجودُ مِن خَليجٍ مُرسَلٍ مُتَتابِعِ التَّيارِ غَيرِ مُسَجَّسِ(٩)
حِيبَت لَهُ جَبلاءُ مِن فَوقِ الصَّفا مَجرٌ يَمُرُّ عَلى الخَليجِ الأَخرَسِ(١٠)

---

(١) ناقة جلالة: ضخمة، وعيرانة: الناقة الصلبة القوية، والحرف: الناقة النجيبة الماضية التي أنضتها الأسفار، والعرمس: الناقة الشديدة .

(٢) الصيعرية: سمة في عنق الناقة، وأثر: وشم .

(٣) تستن: تسرع، والجديل: الزمام، وتنتحي: تقصد، وريع من الحلاب: كبر، ونما من اللبن، والثور الأخنس: نعت للثور الذي قصرت قصبته، وارتدت أرنبته إلى قصبته .

(٤) الجادي: الزعفران، والأرندج: جلد أسود تصنع منه الأخفاف، والسفعة: السواد، والشحوب .

(٥) جلذية: الصلبة، وتطس: تكسر، وتدق، والإكام: جمع أكمة، وهي التل، وناقة نَجِيحَةٌ: مجدة، والجأب: الحمار الغليظ من حمر الوحش، والطل: أضعف المطر، والمتشمس: النفور من الدواب .

(٦) الإنضاء: الإتعاب، ومحبس: ضيق .

(٧) طلق: مستبشر، منبسط، متهلل الوجه، ومتبلج: مشرق الوجه، والفهه: العي .

(٨) خذرفت: زجت بقوائمها، والمحدس: المذهب، والمطرح .

(٩) المرسل: المنساب، والمسجَّس: المكدر النتن .

(١٠) حيبت: نحتت، وحفرت، والمجر: ممر الماء، والأخرس: الذي لا صوت له .

لُقمانُ مُنتَصِراً وَقُسٌّ ناطِقاً وَلَأَنتَ أَجرأُ صَولَةً مِن بَيهَسِ(١)

يَقِصُ السِّباعَ كَأَنَّ حَلّا فَوقَهُ ضَخمٌ مُذَمِّرُهُ شَدِيدُ الأَنحُسِ(٢)

حيث تراه وقد انتقل من ذكر أسماء إلى وصف ناقته، ثم إلى المديح دون أن يشعر المتلقي بما بين تلك الأغراض . رغم اختلافها . من وثبات، فإنه لا علاقة في أصل الكلام بين التشبيب بأسماء، ووصف الناقة، ولا علاقة ظاهرة كذلك بينهما وبين المديح، بل إن كل غرض من تلك الأغراض يعد موضوعا قائما بذاته، بحيث لا ينبغي أن يتخلله إلا ما كان منه بسبيل، لكن الشاعر قد استطاع بحنكة فنية، ومهارة تعبيرية أن يدمج تلك الأغراض المختلفة في حديث واحد، وأن يوجد بينها من العلاقات والصلات ما يجعلها متشابكة منسجمة، بحيث لا يدرك المتلقي ما بينها من اختلاف، بل يمر عليه الكلام مرورا واحدا؛ فلا يشعر بأن في الكلام غرضين، أو أكثر .

والشاعر في تأليفه بين الأغراض على هذا النحو لم يكن قد أتى بشيء جديد، بل إنه قد جرى في أمر تأليفه هذا على ما عهده، وما شاع في ذلك العصر من هذه الأدوات التعبيرية التي قد أحسن توظيفها في دمج الأغراض، والتأليف بين المعاني المختلفة، حيث قد انتقل من ذكر حبيبته إلى وصف الناقة بأن خاطب نفسه على طريق التجريد بأن يدع ذكر أسماء، وإذ إنه قد انصاع فما عليه إذا إلا أن يضرب صفحا عنها مبتعدا بناقته عن الديار، وأهلها الظاعنين، وذلك هو الخيط الدقيق الذي بين الغرضين، والمعقد التعبيري الذي التقى عنده هذان الطرفان؛ فتشابكا وانعقدا .

---

(١) الصولة: الوثبة، وبيهس من أسماء الأسد، وهو مأخوذ من البهس بمعنى الجرأة .

(٢) يقص: يدق أعناقها، والحل: الدهن، ومذمره: مذمر القفا، وقيل: هو عظمان في أصل القفا، وهو الذفرى، والذفرى: العظم الناتئ خلف الأذن، وقيل: هو الكاهل، والأنحس: عصب في الذراع، وهو باطن قوائمه .

وإذا كان الشاعر قد أحسن الربط بين ذكر الأحبة، والحديث عن الناقة، فقد كان انتقاله من ذكر الناقة إلى الحديث عن الممدوح، وربطه بين هذين الكلامين المختلفين أشد حسنا، حيث جعل هذه الناقة في نهاية الأمر وسيلة سفره إلى الممدوح، وأنه تجشم بها في سبيله المشاق والصعاب، وكأنه بذلك يؤكد مكانة الممدوح عنده، وأنه أعز لديه من أقرب الناس إلى قلبه، وكأنه أيضا بحسن وصفه لتلك الناقة، وإظهاره لشمائلها، ونعوتها يشير إلى أن مثل هذا الممدوح لا يمتطى إليه إلا بمثل هذه الناقة التي نعوتها كذا وكذا ، وشمائلها كذا وكذا، "فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل " . (١)

وأما المثقب العبدي(٢) فقد سلك في مثل ذلك المعنى والغرض طريق الاقتضاب؛ فأوجز، وأحسن؛ فقال : (٣)

هَل لِهَذا القَلبِ سَمعٌ أَو بَصَر ... أَو تَناهٍ عَن حَبيبٍ يُذَّكَر

أَو لِدَمعٍ عَن سَفاهٍ نِهيَةٌ ... تَمتَري مِنهُ أَسابِيَّ الدِرَر(٤)

مُرمَعِلّاتٌ كَسِمطَيّ لُؤلُؤٍ ... خُذِلَت أَخراتُهُ فيهِ مَغَر(٥)

إِن رَأى ظُعناً لِلَيلى غُدوَةً ... قَد عَلا الحَزماءَ مِنهُنَّ أُسَر(٦)

قَد عَلَت مِن فَوقِها أَنماطُها ... وَعَلى الأَحداجِ رَقمٌ كَالشَقِر(٧)

---

(١) الشعر والشعراء ٣١ .

(٢) شاعر جاهلي قديم، كان في زمن عمرو بن هند (ينظر الشعر والشعراء ٢٥٥).

(٣) ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي (١٣٩١هـ = ١٩٧١م) ٦٢.

(٤) مري الشيءَ، وامتراه: استخرجه، والأسابي: طرائق الدمع .

(٥) مُرمَعِلّاتٌ: سائلات، وخذلت: انقطعت، أَخْرَاتُه: ثقوبه، والمغرة: الحمرة .

(٦) الحزماء: ما غلظ من الأرض، وكثرت حجارته، والأسر: الجماعات .

(٧) الأنماط: ثياب ملونة من صوف تطرح على الهودج، والأحداج: مراكب النساء، والشقر: الدم .

وَإِلى عَمرٍو وَإِن لَم آتِهِ تُجلَبُ المِدحَةُ أَو يَمضي السَفَر
وَاضِحُ الوَجهِ كَريمٌ نَجرُهُ مَلَكَ السَيفَ إِلى بَطنِ العُشَر(١)

فجعل زجره نفسه على التذكر ناقته التي سيقطع بها لبانة من تعرض وصله، والتي سيصل بها الممدوح وحده، وهذا ما يدل عليه قوله:

وَإِلى عَمرٍو وَإِن لَم آتِهِ تُجلَبُ المِدحَةُ أَو يَمضي السَفَر

وكأن الشاعر يريد أن يقول لنفسه: "لا تنشغل بهؤلاء الظاعنين الذين رحلوا، ولا تتعلق بهم، ولا تمتط ناقتك لوصلهم، بل امتطها لوصل الممدوح وحده، دون غيره، فهو وحده الجدير بالمدح، وشد الرحال"، وهذا ما أفصح عنه أسلوب القصر الذي أفاده تقديم الجار والمجرور "وإلى عمرو" الذي هو متعلق الفعلين المضارعين "تجلب المدحة، أو يمضي السفر" عليهما، فأفاد هذا التقديم قصر المدح، والسفر على (عمرو)، وهذا قصر قلب، خاطب الشاعر به نفسه التي زجرها على التعلق بهولاء الأحبة الظاعنين؛ ليصوب لها الأمر، ويبين لها أن الجدير بالصلة هو الممدوح، لا الأحبة، وهذا خير ما مدح به الشاعر صاحبه، حيث جعله يفوق أحبته اللائي أسرن قلبه، وعقله، وجعلنه من الوجد والصبابة تفيض دموعه كلما تذكر الرحيل، وبهذا تكون تلك المقدمة على هذا النحو من الزجر، وذكر الرحيل مما يقتضيه المقام؛ لكونه داخلا في صميم الغرض.

(١) النجْر: الأصل، وعُشَر: واد بالحجاز .

المبحث الثامن

الانتقال من ذكرى الرحيل للهجاء والوعيد

كما درجت المقدمة في هذا العصر على وصف الأطلال والديار فقد درجت كذلك على أن تتعرض لذكرى رحيل الأحبة، فلولا الرحيل ما كان ثمة أطلال شاخصة، ورسوم دارسة، فذكرى الرحيل عنصر بارز في المقدمة الجاهلية، وقد كان لتلك الذكرى المؤلمة آثار نفسية تتجلى في أمرين:

الأول في تخلص الشاعر لغرضه الأصلي، بمواجهة نفسه بضرورة التجلد، وأن يطرح تلك الذكريات، ويدع تلك المحبوبة التي تركته، ويولي وجهه شطر ناقته، ويمضي بها طارحا ذكرياته وراء ظهره، كما فعل لبيد(١) في معلقته، حين قال بعد أن وقف بالديار، يسترجع الذكريات، ويبكي الأحبة: (٢)

فَاقطَع لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصلُهُ ... وَلَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها(٣)

وَاحبُ المجامِلَ بِالجَزيلِ وَصَرمُهُ ... باقٍ إذا ظَلَعَت وَزاغَ قِوامُها(٤)

بِطَليحِ أَسفارٍ تَرَكنَ بَقِيَّةً ... مِنها فَأَحنَقَ صُلبُها وَسَنامُها(٥)

أو يغلبه سلطان الهوى؛ فيظل على عهده، وبدل أن يمتطي ناقته لتجنح به بعيدا عن ذكرياته، يتخذها وسيلة للوصل، كما فعل الشماخ بن ضرار(٦) في

---

(١) شاعر مخضرم، من أصحاب المعلقات، أدرك الإسلام؛ فأسلم، وذكره ابن سلام في الطبقة الثالثة من طبقات فحول الجاهلية، مات سنة ٤٠ للهجرة (المعلقات العشر، وأخبار شعرائها ٢٤) .

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) ١٠٩ .

(٣) الصرم: القطع، واللبانة: الحاجة، وتعرض وصلُه: تغير، والخلة: المودة .

(٤) الظلع: غمز في الدواب، والإزاغة: الإمالة .

(٥) طليح الأسفار : الذي أصابه الإعياء من كثرة السفر، والإحناق : الضمور .

(٦) شاعر مخضرم، أسلم، وحسن إسلامه، ذكره ابن سلام في الطبقة الثالثة من طبقات فحول الجاهلية (ينظر طبقات فحول الشعراء ١٣٢).

قصيدته التي يقول فيها بعد حديثه عن الأطلال، وبكاء حبيبته التي رحلت:(١)

فَما وَصلُها إِلّا عَلى ذاتِ مِرَّةٍ يُقَطِّعُ أَعناقَ النَواجي ضَريرُها(٢)

الثاني أن تتجلى تلك الآثار النفسية في الغرض الأصلي للقصيدة دون أن يكون ثمة رابط بين هذين الغرضين المختلفين سوى ذلك الأثر النفسي الحزين والقاسي، ومن ذلك ما تراه في مثل قصيدة بشر بن أبي خازم حين اتخذ من رحيل الأحبة تهديدا يتوعد به بني سعد في قصيدته: (٣)

تَعَنّاكَ نَصبٌ مِن أُمَيمَةَ مُنصِبُ كَذي الشَوقِ لَمّا يَسلُهُ وَسَيَذهَبُ(٤)

رَأى دُرَّةً بَيضاءَ يَحفِلُ لَونَها سُخامٌ كَغِربانِ البَرِيرِ مُقَصَّبُ(٥)

وَما مُغزِلٌ أَدماءُ أَصبَحَ خِشفُها بِأَسفَلِ وادٍ سَيلُهُ مُتَصَوِّبُ(٦)

خَذولٌ مِنَ البيضِ الخُدودِ دَنا لَها أَراكٌ بِرَوضاتِ الخُزامى وَحُلَّبُ(٧)

بِأَحسَنَ مِنها إِذ تَراءَت وَذو الهَوى حَزينٌ وَلَكِنَّ الخَليطَ تَجَنَّبوا(٨)

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق/ صلاح الدين الهادي (دار المعارف بمصر) ١٦٥ .

(٢) ذات مرة: ناقة قوية، والنواجي: جمع ناجية، وهي التي تنجو براكبها، وضريرها: سيرها، والمعنى: أن سيرها يترك المطايا خاضعة الأعناق من التعب والإجهاد .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم ٧ .

(٤) تعنى: أتعب، وأشقى، والنصب: الداء، والبلاء .

(٥) درة بيضاء: يريد امرأة بيضاء، يحفل لونها: يجلوه، ويزيده بياضا، والسخام من الشعر الأسود، والبرير: الناضج من ثمر الأراك، وغرابه: عنقوده الأسود، والمقصب: المجعد .

(٦) مغزل، أي: ظبية مغزل، وهي التي معها ولدها، وأدماء: بيضاء، والأدمة في الناس السمرة الشديدة، وفي الظباء والإبل البياض، والخِشف: ولد الظبي أول مشيه، والمتصوب: المنحدر .

(٧) الخذول من الظباء: التي تخاذل صواحبها، وتتخلف عنها، وتنفرد مع ولدها، والحُلَّب: نبات ترعاه الظباء .

(٨) الخليط: الصديق المخالط، والقوم الذين أمرهم واحد .

نَزَعتُ بِأَسبابِ الأُمورِ وَقَد بَدا لِذي اللُبِّ مِنها أَيُّ أَمرَيهِ أَصوَبُ(١)
فَأَبلِغ بَني سَعدٍ وَلَن يَتَقَبَّلوا رَسولي وَلَكِنَّ الحَزازَةَ تُنصِبُ(٢)
حَلَفتُ بِرَبِّ الدامِياتِ نُحورُها وَما ضَمَّ أَجوازُ الجِواءِ وَمِذنَبُ(٣)
وَبِالأُدمِ يَنظُرنَ الحِلالَ كَأَنَّها بِأَكوارِها وَسطَ الأَراكَةِ رَبرَبُ(٤)
لَئِن شُبَّتِ الحَربُ العَوانُ الَّتي أَرى وَقَد طالَ إيعادٌ بِها وَتَرَهُّبُ(٥)
لَتَحتَمِلن مِنكُم بِلَيلٍ ظَعينَةٌ إِلى غَيرِ مَوثوقٍ مِنَ العِزِّ تَهرُبُ(٦)

حيث يدل مطلع هذه القصيدة على أن ثمة فراقا ورحيلا، وأن نأي أميمة هو ما أثار شجون الرجل الذي لا يملك في هذا الموقف سوى أن يسترجع صورة محبوبته التي لا تزال عالقة بذاكرته، ليأتي قوله: "ولكنَّ الخليط تجنبوا" ختاما حزينا لهذا المشهد، ولهذه الذكريات، وكأن الشاعر يسدل الستار بهذا الاستدراك على تلك الذكريات الجميلة، ويقطع بهذه الأداة التعبيرية الحادة حبل ذكرياته، واسترجاعه صورة حبيبته التي نأت، "وقد كثُر هذا المعنى في شعر الشعراء؛ لأن العرب كان ينتجعون أيام الكلأ؛ فتجتمع منهم قبائل شتى في مكانٍ واحدٍ؛ فتقع بينهم ألفة؛ فإذا افترقوا، ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك".(٧)

(١) نزعت بأسباب الأمور: كففت عن هذه الأمور بعد أن نظرت في أسبابها .
(٢) الحزازة: وجع في القلب من عداوة، ونحوها، وتنصب: تتعب، وتشقى .
(٣) الداميات نحورها: يريد الهدي المذبوح بمكة، والأجواز: جمع الجوز، وجوز كل شيء: وسطه، والجواء، ومذنب: موضعان .
(٤) الأدم: جمع أدماء، وهي الناقة البيضاء، والحِلال: القوم المقيمون المتجاورون، والربوب: القطيع من بقر الوحش .
(٥) الحرب العوان: الشديدة الأكول .
(٦) الظعينة: المرأة في الهودج .
(٧) ديوان بشر بن أبي خازم ٨ .

ولما فرغ الشاعر من ذكرياته، وآلامه استأنف حديثا جديدا بدأه بقوله :

فَأَبلِغ بَني سَعدٍ وَلَن يَتَقَبَّلوا رَسولي وَلَكِنَّ الحَزازَةَ تُنصِبُ
حَلَفتُ بِرَبِّ الدامِياتِ نُحورُها وَما ضَمَّ أَجوازُ الجِواءِ وَمِذنَبُ
وَبِالأُدمِ يَنظُرنَ الحِلالَ كَأَنَّها بِأَكوارِها وَسطَ الأَراكَةِ رَبرَبُ
لَئِن شُبَّتِ الحَربُ العَوانُ الَّتي أَرى وَقَد طالَ إيعادٌ بِها وَتَرَهُّبُ
لَتَحتَمِلن مِنكُم بِلَيلٍ ظَعينَةٌ إِلى غَيرِ مَوثوقٍ مِنَ العِزِّ تَهرُبُ

ويعد قول الشاعر

لَتَحتَمِلن مِنكُم بِلَيلٍ ظَعينَةٌ إِلى غَيرِ مَوثوقٍ مِنَ العِزِّ تَهرُبُ

من آثار ما تركه فراق أحبته، وظعنهن في قلبه من أسى، وألم جعله يعتبر فراق الأحبة من أعظم ما يبتلى به المرء؛ فأراد الشاعر أن يذيق خصومه من أسى الفراق، ووجع بين الأحبة، وفراق الأهل، والصحب ما يجعلهم يتضورون أسى، وكربا، وهما، وحزنا، كالكرب الذي ذاقه، والحزن الذي تعناه، لعل ذلك هو معقد ترابط حديثه عن أميمة، وأنه تعناه منها لفراقها نصب منصب، وكلامه بعد ذلك في الحرب، وأهوالها، والتي استهلها برحيل النساء، وهربوهن من براثن تلك الحرب .

ومن المشهور عن بشر أنه كثيرا ما كان يذكر الظعائن، ويتحدث عن الخليط في قصائده؛ حتى إنه لقد بلغ به الشوق أن رأى قلبه قد برح صدره إلى تلك الظعائن حيث قال في قصيدة أخرى مشدوها حائرا :

أَلا بانَ الخَليطُ وَلَم يُزاروا وَقَلبُكَ في الظَعائِنِ مُستَعارُ

ومن يتابع سياق قصائد بشر يدرك جيدا مدى الأسى والحزن الذي كان يلحقه إثر فراق الأحبة، تأمل قوله: (١)

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ٩٩ .

أمِنْ دِمْنَةٍ عاديَّةٍ لم تَأنَّسِ بِسِقْطِ اللِّوى بين الكَثِيب فَعسعسِ(١)
ذَكَرْتُ بها سلمى؛ فَظِلْتُ كأنني ذَكَرْتُ حبيبا فاقِدا تحت مَرْمَسِ (٢)
فَأسْبَلَتِ العينانِ مني بوَاكِفٍ كما انهلَّ من واهِي الكُلَى مُتَبَجِّسِ(٣)

وتأمل قوله: (٤)

أطلالُ ميَّةَ بالتِّلاعِ فمُثقبِ أضحَت خلاء كاطِّرادِ المذهَب(٥)
ذهب الألى كانوا بِهِنَّ فَعَادني أشْجانُ نُصْبٍ للظَعائنِ مُنصِبِ(٦)
فانْهَلَّ دَمْعي في الرِّداء صبابةً إثرَ الخَلِيطِ، وكنتُ غيرَ مُغَلَّبِ(٧)

وتأمل قوله: (٨)

أمِن لَيلى وجَارتِها تَرُوحُ وليس لحاجةٍ مِنها مُرِيح (٩)
وليس مُبَيِّنٌ في الدارِ إلا مَبيتُ ظعائنٍ،وصدَىً يصيحُ(١٠)
ولم تعلمْ ببينِ الحيِّ حتى أتاك به غُدَافيٌّ فصيحُ(١١)

---

(١) عادية: قديمة، كأنها نسبت لعاد، لم تأنس: لم تطمئن، وسقط اللوى، والكثيب، وعسعس: مواضع .
(٢) المرمس: القبر .
(٣) واهي الكلى: مزادة واهية الكلى، والكلى: جمع كلية، وهي جليدة مستديرة، مشدودة العروة، قد خرزت مع الأديم تحت عروة المزادة، ومتبجس: متفجر .
(٤) ديوان بشر بن أبي خازم ٣٣ .
(٥) التلاع، ومثقب: موضعان، والمذهب: جلد فيه خطوط، واطراده: تتابع الخطوط فيه .
(٦) النصب: التعب، والشقاء، والظعينة: المرأة في الهودج أثناء الارتحال .
(٧) صبابة: شوقا، وحنينا، والمغلب: الذي يغلب كثيرا .
(٨) ديوان بشر بن أبي خازم ٤٩ .
(٩) تروح من الرواح، وهو الرجوع بالعشي .
(١٠) مبين: ظاهر، والصدى: ذكر البوم .
(١١) غدافي: غراب غدافي، أي: شديد السواد .

فَظَلْتُ أُكَفْكِفُ العَبَرَاتِ مِنِّي ودَمعُ العينِ مُنهَمرٌ سَفُوحُ(١)

معنى هذا أن بشرا ممن يعرفون جيدا ألم الفراق، ووجع بين الأحبة، وصعوبة الرحيل، وإذا وضعنا قوله: "لَتَحتَمِلن مِنكُم بِلَيلٍ ظَعينَةٌ" في هذا السياق تبين لنا مقصود الشاعر من ذكر الرحيل، وما جره عليه من عناء، ونصب في مقام ذكر ويلات الحرب، وأهوالها.

(١) كفكف الدمع: مسحه مرة بعد مرة ليجف، وسفوح: مصبوب .

المبحث التاسع

الانتقال من الطيف الملم ليلا، للغدو إلى الصيد صبحا

الترتيب بين الأحداث يعد وسيلة بدت من خلالها المناسبة بين المقدمة التقليدية، والغرض الأصلي في قصيدة المرقش الأصغر(١): (٢)

أَمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ ... غَدا من مُقامٍ أَهْلُهُ وتَرَوَّحُوا(٣)
تُزَجِّي بِها خُنْسُ الظِّباءِ سِخالَها ... جَآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ(٤)
أَمِنْ بِنْتِ عَجْلانَ الخَيالُ المطَرَّحُ ... أَلَمَّ ورَحْلِي ساقِطٌ مُتَزَحْزِحُ(٥)
فلمَّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ وراعَنِي ... إذا هُوَ رَحْلِي والبِلادُ تَوَضَّحُ(٦)
ولكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائِماً ... ويُحْدِثُ أَشْجاناً بقَلْبِكَ تَجْرَحُ(٧)
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ ... فلوْ أَنَّها إذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبحُ (٨)

---

(١) يقال إنه أخو الأكبر، ويقال إنه ابن أخيه، وهو من بني سعد بن مالك، وأحد عشاق العرب، وصاحبته فاطمة بنت المنذر، وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان؛ فلذلك ذكرها في شعره، كما هو الحال في هذه القصيدة (ينظر الشعر والشعراء ١٢٧) .

(٢) ينظر ديوان المرقشين، تحقيق / كارين صادر (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م) ٨٧ .

(٣) رسم الدار: ما لصق بالأرض من آثارها، وتروحوا: ساروا في الرواح، أي: من لدن زوال الشمس إلى الليل .

(٤) الخنس: تأخر الأنف في الوجه، وقصره، وسخالها: أولادها، والجآذر: جمع جؤذر، وهو ولد البقر، والورد: الذي تعلوه شقرة، والأصبح: أشد حمرة منه .

(٥) المطرح: المبعد، يريد أن هذا الطيف يأتيه من مكان بعيد، متجاوزا تلك المسافات الشاسعة في أعماق الصحراء .

(٦) والبلاد توضح: تظهر، يريد أنها خالية .

(٧) الزور: الزائر، والأشجان: الأحزان .

(٨) يعترينا: ينزل بنا، والمراد بقوله: فلو أنها إذا تدلج الليل تصبح اتصال رؤيتها .

فوَلَّتْ وقد بَثَّتْ تباريحَ ما تَرى ... ووجْدي بها إذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ(١)
وما قَهْوَةٌ صَهْباءُ كالمِسْكِ ريحُها ... تُعَلَّى على النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ(٢)
ثَوَتْ في سِباءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً ... يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وتَرَوَّحُ(٣)
سَباها رِجالٌ من يَهُودَ تَباعَدُوا ... لجِيلانَ يُدْنيها من السُّوقِ مُرْبِحُ(٤)
بأَطْيَبَ مِنْ فيها إذا جئْتَ طارِقاً ... منَ اللَّيْلِ بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ (٥)
غَدَوْنا بِصافٍ كالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طويناهُ حِيناً فَهْوَ شِزبٌ مُلَوَّحُ (٦)
أَسِيلٌ نَبِيلٌ ليسَ فيهِ مَعابَةٌ ... كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَرْجَلُ أَقْرَحُ(٧)
على مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخايِلاً ... وأَغْمِزُ سِرّاً أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ(٨)
ويَسْبِقُ مَطْرُوداً ويَلْحَقُ طارِداً ... ويَخْرُجُ من غَمِّ المضِيقِ وَيَجْرَحُ(٩)
تَراهُ بِشِكَّاتِ المدَجِّجِ بَعْدَ ما ... تقَطَّعَ أَقْرانُ المغِيرَةِ يَجْمَحُ(١٠)

---

(١) ولت: أعرضت، وبثت: فرقت ما برح بقلبه من الوجد .
(٢) القهوة: الخمر، وصهباء: شقراء، تعلي: ترفع، والناجود: المصفاة، وتقدح: تغرف بالقدح .
(٣) ثوت: أقامت، وفي سباء الدن: في حصاره، والقرمد: طلاء، ويطان عليها قرمد: تغلق منافذ الدنان بالطلاء، والطين؛ حتى لا ينفذ إليها الهواء؛ فتفسد، وتروح: تخرج للريح .
(٤) السباء: اشتراء الخمر، وجيلان: بلد من بلاد العجم .
(٥) الطروق: الإتيان ليلا، وأنصح: أخلص .
(٦) صاف، أي: فرس صافي اللون، والعسيب: طرف السعفة، والشزب: الضامر، والملوح: الشديد الضمر .
(٧) أسيل: طويل، ونبيل: عظيم الخلق، لا عيب فيه، وكميت: الذي في لونه كمتة، أي: سمرة، والصرف: الخمر الصافية، وأرجل: محجل بثلاث قوائم، وأقرح: ذو قرحة، وهي بياض في الوجه مثل الدرهم .
(٨) الندى، والنادي: المجلس، والمخايل: الذي يختال، أي أمريك أربح، يريد النجاء، أو الطلب .
(٩) غم المضيق: إذا ضاق عليه الأمر في السبق، ويجرح: يكسب، ويصيد .
(١٠) الشكة: الدرع، والمدجج: اللابس للسلاح، المتغشي به، وأقران المغيرة: أسبابها التي تقرن بعضهم بعضا، ويجمح: يعترض في الجري، لا يستوي لفرط نشاطه .

شَهِدْتُ بِهِ في غارَةٍ مُسْبَطِرَّةٍ يُطاعِنُ أُولاها فِئامٌ مُصَبَّحُ(١)
كما انْتَفَجَتْ منَ الظِّباءِ جَدايَةٌ أَشَمُّ إذا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ(٢)
يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جاشَ مَضِيقُهُ وجَرَّدَهُ من تَحْتُ غَيْلٌ وأَبْطَحُ(٣)

فقد بدأ الشاعر هذه القصيدة كما ترى بذكر الديار، وحالها، ثم تحدث عن طيف محبوبته الذي ألم به ليلا، بدليل قوله:

ولكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائِماً ويُحْدِثُ أَشْجاناً بقَلْبِكَ تَجْرَحُ
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ فلوْ أَنَّها إذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبحُ

وبينا هو كذلك هائما في ذكرياته، يبكي أطلال حبيبته، إذ به فجأة يغدو بِصافٍ كالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ، ويمضى . كأن لم يكن ثم حديثٌ عن ديار عفت، وأطلال شخصت، ومحبوبة ألمت . يصف هذا الفرس وصفا تفصيليا دقيقا، فهو صافي اللون، ضامر الجسد، ليس مترهلا، وهذه من صفات الجودة في الفرس، كما أنه ذو بهاء، وجمال، فهو

أَسِيلٌ نَبِيلٌ ليسَ فيهِ مَعابَةٌ كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَرْجَلُ أَقْرَحُ

وهكذا ترى الشاعر قطع كلامه فجأة، واستأنف كلاما جديدا على طريقة الاقتضاب، وأول ما يمكن أن نلحظه من صلات بين هذين الكلامين المختلفين أن الشاعر قد ذكر من شأن طيف تلك المحبوبة الذي ألم به أنه يبقظ نائما، وأنه يعتريه ليلا بكل مبيت ومنزل، "وإنه ليتمنى لو أشرق الصباح،

(١) المسبطرة: الممتدة المنقادة، والفئام: الجماعة، والمصبح: المغار عليه في الصبح .
(٢) انتفجت: خرجت ثائرة، والجداية: الشابة من الظباء، وأفيح: بعيد ما بين الخطوتين، يريد أنه واسع الجري .
(٣) يجم: يجتمع شدة، والحسي: رمل على صلد، يستقر الماء في أسفله؛ فإذا حفر نبع فيه الماء، وجاش: على، والغيل: الكثير، والأبطح: الحصى .

وظلت معه تؤنس وحشته، وتملأ عليه وحدته"(١)؛ فيكون قوله بعد ذلك : "غدونا بصاف" ترتيبا منطقيا للأحداث، وكأن الشاعر بعدما فرغ من أحداث الليل، وما جرى له فيه من ذلك الزور الذي ألم به، وبعدما انقضي ذلك الليل بخيالاته التي أيقظته من نومه، بعدما فرغ من تلك الأحداث، وبعدما انقشعت ظلمات الليل بدأ النهار؛ فشرع الشاعر في أحداثه، وأولها أنه يبدأ يومه بالغدو بفرسه للصيد، ومما لا شك فيه أن من سبل التناسب بين المعاني المقابلة بين أجزائها، كما هو الحال هنا، حيث ذكر الليل، وأحداثه، وخيالاته، ثم الحديث عما في بداية النهار من غدو بالفرس ابتغاء الصيد .

(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية ١٨٥ .

المبحث العاشر

الانتقال من ذكر الرحلة للحديث عن الصيد، ووصف الفرس

ومما يمكن أن نلحظه كذلك من صلات، وعلاقات بين مطلع قصيدة المرقش السابقة، ومقصدها أنه حين انتبه من خياله لم يجد ثم غير رحله، والبلاد توضح، أي: لم ير غير رحله في ذلك القفر الموحش(١)، يعني أنه كان مرتحلا، بدليل قوله: "والبلاد توضح"، ومما يؤكد ذلك رواية صاحب الجمهرة: "فلما انتبهنا بالفلاة .."، وقد درج الشعراء على أن يعقبوا حديث الأطلال بذكر الرحلة، ويتخذوا من ذلك سبيلا لوصف الراحلة؛ فيتخلصوا من غرض إلى غرض، وينتقلوا من معنى إلى معنى بلطف، وحيلة، وكذلك يكون الشأن في اتخاذ ذكر الرحلة سبيلا للحديث عن الصيد؛ لما بينهما من وجه صلة، واتخاذ ذلك بابا لوصف الفرس، وقد كان العرب يقرنون حديث الناقة، والرحلة بذكر الفرس، والصيد على نحو ما تراه في مثل قصيدة عبد الله بن سلمة الغامدي(٢) : (٣)

لمن الديارُ بتولَعٍ فَيبوسِ ... فَبَياضِ رَيطَةَ غَيرِ ذاتِ أَنيسِ (٤)

أَمسَت بمستنِّ الرياحِ مُفيلَةً ... كالوَشمِ رُجِّعَ في اليَدِ المنكوسِ(٥)

---

(١) ينظر المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون (دار المعارف، ط السادسة) ٢٤٢ .

(٢) هو عبد الله بن سلمة بن الحرث بن عوف بن كعب بن مالك، والغامدي نسبة إلى غامد، جده الأعلى . (ينظر السابق ١٠٢)

(٣) ينظر السابق ١٠٥ .

(٤) تولع، ويبوس، وبياض ريطة: مواضع بأرض شنوءة .

(٥) مستن الرياح: موضع جريانها، ومفيلة: مطموسة، خفيت معالمها، والوشم المنكوس: الوشم الذي أعيد عليه الوشم .

وَكأَنَّما جَرُّ الرَوامسِ ذيلَها في صَحنِها المعفوِّ ذَيلُ عَروسِ(١)
فتعَدَّ عَنها إذ نأت بِشِمِلَّةٍ حَرفٍ كعودِ القَوسِ غيرِ ضَروسِ(٢)
وَلَقَد غَدَوتُ عَلى القَنيصِ بِشَيظَمٍ كالجِذعِ وَسطَ الجَنَّةِ المغروسِ(٣)

واتصال الرحلة بالصيد ليس بالأمر الغريب، بحكم طبيعة البدو من حيث كثرة التنقل، والترحال، بغية التماس سبل العيش في تلك الصحراء القاحلة التي كانت تجبرهم على المكابدة في التماس تلك السبل، وتجشم البحث عن المرعى الخصيب، والكلأ الذي تتوافد عليه الظباء، وبهائم الصحراء؛ ولذا فقد اعتادوا الصيد سواء منهم من اتخذه وسيلة للترفيه، كما كان حال امرئ القيس، أو وسيلة للعيش كما فعل الحطيئة مع ضيفانه، وهذا أبو دواد الإيادي(٤) يخبر بأنهم ما إن حطوا رحالهم، ونصبوا خيامهم إلا وقد صوبوا سهامهم نحو ما عنَّ لهم من فرائس، وظباء، يقول: (٥)

وَدارٍ يَقولُ لَها الرائِدو نَ وَيلُ اِمِّ دارِ الحُذاقِيِّ دارا(٦)
فَلَمّا وَضَعنا بِها بَيتَنا نَتَجنا حُواراً وَصِدنا حِمارا(٧)
وَباتَ الظَليمُ مَكانَ المِجَنْ نِ تَسمَعُ بِاللَيلِ مِنهُ عِرارا(٨)

(١) الروامس: الرياح التي تثير التراب، وتدفن الآثار، وصحنها: ساحتها التي تتوسطها، والمعفو: المدروس .
(٢) الشملة: الناقة السريعة الخفيفة، وحرف: ضامرة، والناقة الضروس: سيئة الخلق .
(٣) القنيص: ما يصاد، ويطلق أيضا على الصياد، والشيظم: الفرس الطويل .
(٤) شاعر قديم من شعراء الجاهلية، كان وصافا للخيل، وأكثر شعره في وصفها . (الأغاني ١٦/ ٣٧٣) .
(٥) ينظر ديوان الأصمعيات ٢٠٩ .
(٦) ودار، أي: رب دار ينزل فيه، والرائدون: الذين يترددون في طلب المرعى .
(٧) وضعنا بها بيتنا: نصبنا بها خباءنا .
(٨) الظليم: ذكر النعام، والعرار: صوت النعام، والمجن: الترس .

وَراحَ عَلَينا رِعاءٌ لَنا فَقالوا رَأَينا بِهَجلٍ صُوارا(١)
فَبِتنا عُراةٌ لَدى مُهرِنا نُنَزِّعُ مِن شَفَتَيهِ الصُفارا(٢)
وَبِتنا نُغَرِّثُهُ بِاللِجامِ نُريدُ بِهِ قَنَصاً أَو غِوارا(٣)
فَلَمّا أَضاءَت لَنا سُدفَةٌ وَلاحَ مِنَ الصُبحِ خَيطٌ أَنارا(٤)
غَدَونا بِهِ كِسوارِ الهَلو كِ مُضطَمِراً حالِباهُ اِضطِمارا(٥)

وبهذا أستطيع أن أقول: إن بين قول الشاعر:

فلمَّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ وراعَني إذا هُوَ رَحْلِي والبِلادُ تَوَضَّحُ

وقوله :

غَدَوْنا بِصافٍ كالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ طويناهُ حِيناً فَهْوَ شِربٌ مُلَوَّحُ

اتصالا، وبخاصة أن (إذا) الفجائية في قول الشاعر: "إذا هُوَ رَحْلِي" تشعرك بأنه قد انتبه من حلمه، وانقضى أمر ذلك الزور، "وإذا الواقع الذي حجبه عنه يتراءى له كما هو، فإذا الرحل هو الرحل، وإذا البلاد هي البلاد"، وكأنه سيتجه لحديث آخر يتصل برحلته، حتى إنك لا تكاد تشعر في التقاء هذين المعنيين: ذكر الرحل، والغدو بالفرس بمثل تلك الوثبة حين انتقل الشاعر من ذكر حبيبته، ووصفها، ووصف دارها إلى ذكر فرسه؛ لأنه لا صلة ظاهرة بين حديث الشاعر عن حبيبته، وعن ريقها الذي هو أطيب من الخمر، وعما غشيه من تباريح الهوى، وما اعتراه من وجد الصبابة، وبين غدوه بفرس استغرق في وصفه، وتفصيل نعته وشكله ما حدا بالكلام عن وجهته الأولى،

(١) الهجل: المطمئن من الأرض بين الجبال، والصوار: جماعة البقر الوحشي .
(٢) الصفار: نبت له شوك .
(٣) نغرته: نجوعه، والقنص: الصيد، والغوار: الغارة .
(٤) السدفة: الضوء، والخيط: أراد الخيط الأبيض، الفجر .
(٥) الهلوك: الفاجرة المتساقطة على الرجال، والمضطمر: الضامر، والحالبان: عرقان أخضران يكتنفان السرة من ظاهر البطن .

وأخذ بزمام الحديث إلى طريق آخر غير الطريق الذي سلكه الشاعر في مفتتح قصيدته، وإذا ما كان بين ذلكم الحديثين: ذكر الرحلة، وحديث الفرس، والصيد اتصال باعتبار ما فإن دخول حديث المحبوبة بينهما كالاعتراض بين الجمل المتصلة، والاعتراض لا يكون إلا في الكلام ذي الشأن والقدر، والذي يحله المتكلم أشرف مواقع كلامه حيث يكون الانتباه والإصغاء، والله أعلم.

الخاتمة

أولا/ نتائج البحث:

١- تبين من خلال هذه الدراسة أن القصيدة الجاهلية قصيدة مترابطة، تتلاقى فصولها، وتتآلف أجزاؤها، وتتساوق المعاني فيها، فليست القصيدة الجاهلية كما تدعي بعض الدراسات الحديثة مفككة، وتفتقر للوحدة العضوية.

٢- الاقتضاب مسلك تعبيري دقيق، وباب من أبواب البيان الأول، له بلاغته الخفية التي تحتاج من الصبر، والبصر، والتأمل ما يجلي خفاءها، ويكشف أسرارها .

٣- تبعا لاختلاف الغرض تختلف مقدمات القصائد، ويكون اهتمام الشاعر بما هو أليق بغرضه من عناصر هذه المقدمة .

٤- الاقتضاب مذهب شعري، كان له حضور قوي في الشعر الجاهلي، وهو من دلائل تفوق هذا البيان؛ لكون الاقتضاب مسلكا صعبا دقيقا، يستدعي مزيدا من التأمل، والإصغاء .

٥- أبواب المعاني في الشعر الجاهلي رغم قلتها، وتشابهها فإن اختلاف الصور، وتنوع الأساليب، وتعدد طرائق التعبير قد أكسب هذه المعاني خلابة، وجدة، وابتكارا .

ثانيا/ التوصيات:

في نهاية هذا البحث الذي طرق بابا مهما من أبواب الشعر الجاهلي، "باب خفي المناسبة" أدعو إخواني، وأصدقائي من الباحثين إلى أن يستكملوا هذا الطريق؛ لما ينطوي عليه من أساليب دقيقة، ومعانٍ عميقة، ودلالات طريفة، لا سبيل لاستنباطها بغير التأمل، والصبر، وطول النظر، وشحذ القريحة، فلا يدفعنهم صعوبة الطريق، ومشقة تجشمه لأن يتخذوا من التكلف سبيلا لهم، وإلا ضلوا هذا الطريق، ووقعوا في متاهة التعمية، والتلبيس على أنفسهم، وعلى من يقرأون لهم.

مراجع الدراسة

- الأعلام لخير الدين الزركلي (دار العلم للملايين، ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م) .
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار التراث العربي (ط الأولى ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م) .
- الأقصى القريب في علم البيان للتنوخي (القاهرة ١٣٢٧هـ) .
- الإيضاح للخطيب القزويني (دار الكتب العلمية، بيروت) .
- البناء التركيبي في ديوان سلامة بن جندل رسالة جامعية مخطوطة بكلية اللغة العربية بأسيوط لنيل درجة التخصص (الماجستير) في البلاغة والنقد، إعداد الباحث/ أحمد رمزي عبد اللاه غنيم، إشراف الأستاذ الدكتور/ على عبد الحميد عيسى (١٤٢٨هـ = ٢٠٠٩م) .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لضياء الدين، المعروف بابن الأثير، تحقيق/ مصطفى جواد (مطبعة المجمع العلمي ١٣٧٥هـ) .
- الحيوان للجاحظ (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثانية ١٤٢٤هـ) .
- الحيوان للجاحظ، تحقيق، وشرح/ عبد السلام هارون، (مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط الثانية ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م) .
- خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الرابعة ١٤١٨هـ = ١٩٩٧ م) .
- دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، السيد أحمد عمارة، (مكتبة المتنبي) .
- ديوان الأصمعيات، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي (دار صادر، بيروت، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٥م) .

- ديوان الحارث بن عباد، تحقيق/ أنس عبد الهادي أبو هلال (هيئة أبو ظبي للثقافة، ط الأولى ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) .
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق/ صلاح الدين الهادي (دار المعارف بمصر) .
- ديوان المرقشين، تحقيق / كارين صادر (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م) .
- ديوان المفضليات لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي، بشرح الأنباري، عُنِيَ به كارولس يعقوب لايل، (مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م) .
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي تحقيق د/ عِزَّة حسن (دمشق ط ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م) .
- ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) .
- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د/ فخر الدين قباوة (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) .
- ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي (١٣٩١هـ = ١٩٧١م) .
- ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق/ حسان فلاح أوغلي (دار صادر بيروت، ط الأولى ١٩٩٧م) .
- ديوان لبيد بن ربيعة بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) .
- ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تحقيق د/ محمد ألتونجي، (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م) .
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الأندلسي، تحقيق/ عبد العزيز الميمني (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان) .

- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري (المطبعة الحميدية المصرية، ط الأولى ١٣٢٣هـ) .
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، تحقيق د/ فخر الدين قباوة (مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، ط الثالثة ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٨م) .
- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د / محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) .
- شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري د/ نوري حمودي القيسي (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط الأولى ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م) .
- شعر تغلب في الجاهلية، تحقيق / أيمن محمد ميدان، مراجعة / صلاح الدين الهادي (معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٥م) .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، قدم له الشيخ/ حسن تميم، وراجعه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان (دار إحياء العلوم، بيروت، ط الثالثة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) .
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر (دار المدني، جدة) .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلويّ تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية، بيروت، ط الأولى ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م) .
- العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف (دار المعارف، ط العشرون) .
- العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م) .
- فن البديع د/ عبد القادر حسين (ط دار الشروق ١٩٩٨ م) .
- قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الثالثة ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م) .

- قصائد جاهلية نادرة د/ يحيى الجبوري(مؤسسة الرسالة، ط الثانية ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م) .
- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية للدكتورة/ مي يوسف خليف (مكتبة غريب) .
- لسان العرب لابن منظور (ط دار المعارف) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (الناشر مصطفى البابي الحلبي) .
- المعلقات العشر، وأخبار شعرائها، لأحمد أمين الشنقيطي (دار النصر للطباعة والنشر) .
- المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون (دار المعارف، ط السادسة) .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي تأليف الدكتور حسين عطوان (دار المعارف، مصر) .
- منتهى الطلب من أشعار العرب لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٩م) .
- نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري (دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط الأولى، ١٤٢٣هـ) .

المحتويات

الموضوع		الصفحة
المقدمة		١٨٩٧
تمهيد	١. مفهوم الاقتضاب، وعلاقته بخفاء المناسبة .	١٩٠٠
	٢. منهج القصيدة الجاهلية .	١٩٠١
المبحث الأول: الانتقال من الأطلال، والحديث عن الديار للمدح.		١٩٠٦
المبحث الثاني: الانتقال من الأطلال للتوعد، والهجاء .		١٩١٤
المبحث الثالث: الانتقال من بكاء الديار للحض على الدفاع عن الوطن.		١٩١٧
المبحث الرابع: الانتقال من الأطلال لساحات النزال .		١٩٢٠
المبحث الخامس: الانتقال من سقيا ديار الأحبة لخراب ديار الأعداء.		١٩٢٥
المبحث السادس: الانتقال من ذكر المرأة للفخر والامتنان .		١٩٢٧
المبحث السابع: الانتقال من ذكر المرأة للمدح .		١٩٣٧
المبحث الثامن: الانتقال من ذكرى الرحيل للهجاء والوعيد .		١٩٤٢
المبحث التاسع: الانتقال من الطيف الملم ليلا، للغدو إلى الصيد صبحا.		١٩٤٨
المبحث العاشر: الانتقال من ذكر الرحلة للصيد، ووصف الفرس.		١٩٥٢
الخاتمة		١٩٥٦
المراجع		١٩٥٧
المحتوى		١٩٦١

بحمد الله تعالى