جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

صدى الأحداث التاريخية في شعر الأعشى

دكتور

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر – فرع المنوفية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آل بيته الأطهار وصحابته الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ... وبعـــد

فقبل أن أدلف إلى موضوع البحث أبادر إلى القول بأنني في غيـر حاجـة إلى إلقاء الضوء على ترجمة للأعشى، وإماطة اللثام عن حيـاة عـصره، فقـد استفاضت بهما كتب الأدب واستبحرت.(١) مما يجعل التعرض لهما هنا ضـربا من التكثر الذي لا جدوى من ورائه، ثم إن الحديث عن الأعشى وعصره يعـد استرسالا تاريخيا يخف إليه المؤرخ، ويستفرغ جهده في تعقبه، استجابة لما قـد يمليه عليه منهجه من معايشة التاريخ في أطواره ومنعطفاته. أمـا دارس الأدب فطلبته الأولى ومرامه الأسمى أن يسبر أغوار النص ويجوس خلاله، وإن كـان

---

(١) ينظر في ذلك: الأغاني ١٢٧/٩ وما يليها- أبو الفرج الأصـفهاني – تحقيـق/ سـمير جابر- الطبعة الثانية – دار الفكر- بيـروت- (د.ت). والـشعر والـشعراء ٢٥٧/١- ابن قتيبة الدينوري- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف ١٩٦٦م. وطبقات فحول الشعراء ١/ ٥٢، ٦٥- محمد بن سلام الجمحي – تحقيق/ محمود محمد شاكر – دار المدني – جدة – (د.ت). وجمهرة أشعار العرب فـي الجاهليـة والإسـلام ٢٠٢- أبو زيد القرشي- تحقيق وشرح/ علي محمد البجاوي – دار نهـضة مـصر للطباعـة والنشر والتوزيع- (د.ت). والمعارف ٩٨ – ابن قتيبـة الـدينوري- تحقيـق وتقـديم د/ ثروت عكاشة- طبع الهيئة العامة لقـصور الثقافـة ٢٠٠٨م. والأعـلام ٣٤١/٧- الزركلي- الطبعة الخامسة عشرة- دار العلم للملايين ٢٠٠٢م.

هذا لا يمنع من إيراد بعض الإشارات التاريخية للائتناس بها في استجلاء رؤية قد تكون صوى مضيئة على حدث ما.

وانطلاقا من هذا، كان انعطافي نحو موضوع النص مستوحيا منه ما اشتملت عليه أرحامه من عناصر الإبداع الفني، ذلك هو أول ما يعقد عليه الخنصر، وعليه المدار، ولا يفهمن أحد أن ثمة تجافيا بين الشعر والتاريخ، فبينهما عَلاقة وطيدة، تتبدى من خلال الاتصال الروحي بينهما، فهما ينطلقان من بؤرة معرفية واحدة، وقد أكد هذه العَلاقة بعض الباحثين بقوله واصفاً الشعر بأنَّهُ "تاريخ مخلق".(١)

لقد عكس الشعر واقع الأحداث الإنسانية، وما فيها من مضامين فكرية، ومشاعر إنسانية، وطبائع اجتماعية، تكشف عن كيفية التعامل بين الإنسان وبيئته ومجتمعه، كما عكس الشعر نتائج هذه الاتجاهات وإفرازاتها العقائدية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعليه فإنَّ "الشعر لم يكن في توثيقه للأحداث وقفاً على السياسية منها، بل ظلت مضامينه الحية صورة للواقع الاجتماعي والثقافي والفكري".(٢)

وكثيراً ما يعول الشعر على التاريخ في تفسير الحدث التاريخي، ووصفه والتأثير فيه، فكان له أثر في إماطة اللثام عن تفاصيل كثير من الأحداث التاريخية بما ينسجم وقوة الحدس الشعري ونفاذ رؤية الشاعر نفسه، وهذا ما يكشف عن العلاقة بين الشعر والتاريخ.

---

(١) علم التاريخ عند المسلمين ٢٤٥/١ – فرانز روزنثال – ترجمة/ صالح أحمد العلي – مكتبة المثنى ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – بغداد – نيويورك – ١٩٦٣م.

(٢) الشعر والتاريخ ٣ – نوري حمودي القيسي – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٠م.

فصار الشعر– بناء على ما تقدم – مصدراً من مصادر توثيق الأحداث التاريخية وحفظها وعدم نسيانها، فالشعر يمثل التاريخ، لكن يبقى محتفظاً بذاته وهويته.

والعرب اتخذوا من الشعر مصدراً من مصادر تاريخيهم، فلم يعرفوا أنسابهم وتاريخيهم وأيامهم ووقائعهم إلا من جملة أشعارهم، إذ كان الشعر لديهم "ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون".(١)

والشاعر "الأعشى الكبير" – ميمون بن قيس، واحد من هؤلاء الشعراء الذين عوَّلوا على التاريخ، فرصد بعدسته اللاقطة كثيراً من أحداثه القديمة والمعاصرة، مما دفع الدكتور "عباس بيومي عجلان" إلى قوله: "وفي شعر الأعشى معارف تاريخية تنم عن مدى معرفته وإحاطته بالأحداث والوقائع، والتاريخ مادة للقياس والنظر، وفيه العبرة لمن شاء أن يذَّكر"(٢)

ومن ينعم النظر في ديوان شعر الأعشى يدرك لا محالة أنَّ هذا الشعر يكتنز كثيراً من الأحداث التاريخية – قديمة ومعاصرة– تلتمع في ثنايا الديوان، فتقفز إلى واعية الشاعر، وتثب إلى مُخيلته المبدعة دون أن يُشعرك بفجوة أو نبوة بين جفاف التاريخ وجموده، ومائية الشعر ورعشته.

و من ثم كانت حفاوتي البالغة بالموضوع الذي تبدو فيه المزاوجة بين الشعر والتاريخ في حميمية مشبوبة وتناغم ملموس، فجاء تحت عنوان: "صدى الأحداث التاريخية في شعر الأعشى".

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٢٤/١.

(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى – ٣٤ – دار المعارف ١٩٨١م.

وبعد قراءة الشعر المخصوص بالموضوع قراءة متأنية واعية يرى الباحث أن الأحداث التاريخية – قديمة ومعاصرة –جاءت منبثة في تضاعيف الشعر برمته، مما يمكن انتظامها في المحاور الآتية:

(١) تاريخ الأمم البائدة.

(٢) تصوير العمران الداثر، ومصير الملوك.

(٣) تاريخ الأيام والوقائع.

وهذه المحاور منها ما جاء خالصا للحديث عن الأحداث التاريخية القديمة كالمحور الأول، ومنها ما جاء خالصا للحديث عن الأحداث التاريخية المعاصرة للشاعر أو القريبة منه، كالمحور الثالث، ومنها ما جاء مزيجا، يتحدث الشاعر فيه عن الأحداث التاريخية القديمة والمعاصرة في آن، كالمحور الثاني.

أولاً: تاريخ الأمم البائدة:

اصْطَلَحَ المُؤَرِّخون على تسمية عاد وثَمُود وطَسْم وجديس وأميم وعبيل وجرهم الأولى والعماليق "العرب البائدة"؛ لأنها أبيدت بالعذاب الإلهي السماوي والأرضي بسبب عصيانها وتمردها، وهلكت شيئا فشيئا ولم يبق منها على وجه الأرض أحد. فهم أقدم طبقات العرب على الإطلاق في نظر أهل الأخبار.

وقد تحدث الأعشى في أكثر من موضع عن الأمم البائدة، كعاد وثمود، وطسم وجديس، ولا شك أن أخبار هذه الأمم قد وصلت إلى مخيلة الأعشى عن طريق من سبقه جيلاً بعد جيل، وهذا دال على ثقافة الشاعر التاريخية التي رفدتها إياه طبيعة أسفاره المتعددة، مما حدا بالدكتور/ محمد محمد حسين إلى قوله: "وقد أتاحت له أسفاره الكثيرة وتنقله بين هذه البيئات ثقافة تاريخية قلَّ أن يجاريه فيها شاعر جاهلي، كالذي نراه في ثنايا شعره من أخبار طسم وجديس وعاد وثمود وأخبار ملوك الروم والفرس واليمن".(١)

---

(١) ديوان الأعشى الكبير "ميمون بن قيس" ٣٨ – شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين – مؤسسة الرسالة – الطبعة السابعة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م. يُنظر: المُفَصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٥٢/١٨ – د/ جواد علي – الطبعة الرابعة – دار الساقي ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م. وأبياته التي تدل على أنه صاحب أسفار كثيرة مبثوثة في ديوانه، منها على سبيل المثال قوله: [من البيسط]

قد طُفْتُ ما بين بانِقْيَا إلى عَدَنٍ * وطال في العُجْمِ تَرْحَالِي وتَسْيَارِي

الديوان ٢٢٩. بانقيا: بكسر النون ناحية من نواحي الكوفة (معجم البلدان ٣٣١/١– ياقوت الحموي – دار الفكر – بيروت – (د.ت). عدن: مدينة مشهورة على ساحل بحر الهند من ناحية اليمن (معجم البلدان ٨٩/٤.)

وقوله: [من مجزوء الكامل] =

ومن ثم، انعكس ذلك في شعره، فتراه يقول [من مجزوء البسيط][1]

أَلَـــمْ تَـــرَوا إرمـــاً وعـــادا * أَوْدَى بِهـــا الليـــلُ والنـــهارُ؟
بـــادُوا فلَمَّـــا أن تَـــآدَوْا * قفَّـــى علـــى إثْـــرِهِمْ قُـــدَارُ

= عُـــدِّي لِغَيْبِـــي أَشْـــهُراً * إني لَـــدَى خَيْـــرِ المَقَـــاوِلْ

الديوان ٣٨٩.

وقوله: [من مجزوء الكامل]

طـــالَ الثَّـــوَاءُ لَـــدَى تَـــرِيمَ (م) وقَـــدْ نَـــأَتْ بَكْـــرُ بـــنُ وائـــلْ

الديوان ٣٩١.

وقوله: من [الطويل]

فأيَّـــةُ أَرْضٍ لا أَتَيْـــتُ سَـــرَاتَهَا * وأَيَّـــةُ أَرْضٍ لَـــمْ أَجُبْهَـــا بِمَرْحَـــلِ

الديوان ٤٠٥.

وقوله: [من المتقارب]

وقـــد طُفْـــتُ للمَـــالِ آفاقَـــهُ * عُمَـــانَ فَحِمْـــصَ فَأُورِيـــشَلِمْ
أتيـــتُ النَّجَاشِـــيَّ في أرضِـــه * وأرضَ النَّبـــيطِ وأرضَ العَجَـــمْ
فَنَجْـــرَانَ فالـــسَّرْوَ مِـــنْ حِمْيَـــرٍ * فـــأيَّ مَـــرَام لَـــهُ لَـــمْ أَرِمْ
ومـــن بعـــدِ ذاك إلى حـــضرموتٍ * فَأَوْفَيْـــتُ هَمِّـــي وحِينـــاً أَهُـــمْ

الديوان ٩١.

(١) ديوان الأعشى ٣٣١، وينظر: البدء والتاريخ ٣٥/٣، ٣١/٣ – ابن طـاهر المقدسـي – مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد– (د.ت). وينظر: المفصل في تـاريخ العـرب قبـل الإسلام ١٤٥/١٨ مع اختلاف يسير في الرواية.

فالأعشى يشير في البيتين إلى "عادٍ" و"ثمود" في لمح خاطف دون إسهاب فالمقام مقام وعظ وإرشاد تكفيه الإشارة الخاطفة التي لا تبعد الشاعر عن مائية الشعر وحيويته "والشعر لمح تكفي إشارته"

وقد عوَّل الشاعر هنا على أسلوب الاستفهام التقريري "ألم تروا"، ذاكراً مصير "عاد" في سياق غايته العظة والعبرة بمن مضى، وهو يعني هنا عادا الأولى التي ذكرها الله (ﷻ) في قوله:﴿ وَأَنَّهُۥٓ أَهۡلَكَ عَادًا ٱلۡأُولَىٰ ﴾[1] ويقرن الشاعر بعاد مدينتهم إرم التي قيل "إنها جبل من جبال حسمى من ديار جذام بين أيلة وتيه بني إسرائيل".[2] وزعم المؤرخون أنَّ (إرَم) المذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۞ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ﴾[3]مدينة في "تيه أبْيَنَ" بين عدن وحضرموت، وذهب آخرون إلى أنها دمشق أو الإسكندرية. [4] ويُفْهَم من القرآن الكريم أنَ مساكن (عادٍ) بالأَحْقَاف، كما قال تعالى:﴿ وَٱذۡكُرۡ أَخَا عَادٍ إِذۡ أَنذَرَ قَوۡمَهُۥ بِٱلۡأَحۡقَافِ ﴾[5] والأحقاف المذكور في الكتاب العزيز: واد بين عمان وأرض مهرة، عن ابن عباس، قال ابن إسحاق: الأحقاف رمل فيما بين عمان إلى حضرموت، وقال قتادة: الأحقاف رمال مشرفة على البحر بالشّحر من أرض اليمن، وهذه ثلاثة أقوال غير مختلفة في المعنى[6].

---

(١) سورة النجم، الآية ٥٠.

(٢) معجم البلدان ١/ ١٥٤ وما يليها.

(٣) سورة الفجر، الآيتان (٦، ٧).

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ٣٠٣.

(٥) سورة الأحقاف: من الآية ٢١.

(٦) معجم البلدان ١/١١٥.

وقد أشار القرآن الكريم إلى هَلَاك عاد بالريح، قال تعالى: ﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ** ﴾[1]

أما الأعشى في بيتيه السابقين فقد نَسَب هلاك عاد إلى (الليل والنهار) مستعينا في ذلك بأسلوب الطباق، والمقصود بهما حوادثهما على المجاز، وشأن الأعشى في عدم نسبة هلاك عاد بالريح شأن معظم الجاهليين الذين لم يذكروا أن هلاكهم كان بالريح المدمرة وإنما كان هلاكهم معزوا إلى (الزَّمَن) و(الحَادِثات) و(رَيْب الدَّهْر) و(الغُول) وذلك كقول عديِّ بن غُطيفٍ الكلبيّ [من المنسرح][2]

أَهْلَكَنَا اللَّيلُ والنَّهارُ معا * والدَّهْرُ يَعْدُو على الفَتَى جَذَعَا

....

كَمَا سَطَا بالآرامِ عَادٌ وبِالحِجْرِ * وأَرْكَى لتُبَّعٍ تَبَعَا

وكقول متمم بن نويرة: [من الكامل][3]

ولقد علمتُ، ولا مَحَالَةَ، أَنَّني * للحادِثَاتِ فهل تَرَيْنِي أَجْزَعُ

---

(١) سورة الحاقة: آية ٦.

(٢) الحيوان ٧/ ٢٥٦ وما يليها – الجاحظ – تحقيق/ عبد السلام هارون – دار الجيل – بيروت – لبنان ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م. والبيتان مع اختلاف يسير في الرواية ضمن قصيدة لذي الإصبع العدواني في: منتهى الطلب من أشعار العرب ٥٨/٣ وما بعدها– محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون – تحقيق وشرح د/ محمد نبيل طريفي– الطبعة الأولى – دار صادر– بيروت ١٩٩٩م.

(٣) المفضليات ٥٣– المفضل الضبي– تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون– الطبعة السادسة – دار المعارف ١٩٧٩م.

أَفْنَـــيْنَ عـــاداً ثم آل مُحَـــرِّقٍ * فَتَـــرَكْنَهُمْ بَلَـــداً ومـــا قـــد جَمَّعُـــوا

....

ذَهَبُوا فلـــم أُدْرِكْهُـــمُ وَدَعَـــتْهُمُ * غُـــولٌ أَتوْهَـــا والطَّريـــقُ المَهْيَـــعُ

ولم يشذ عن ذلك – فيما وقعت عليه عيناي– إلا عبيد بن الأبرص الـذي ذكر هلاكهم بالريح، في قوله: [من الطويل][1]

وخَيَّرني ذو البُؤْسِ في يوم بُؤْسِـهِ * خِصَالاً أَرَى في كُلِّها المَوْتَ قد بَرَقْ

كما خُيِّرَتْ عادٌ من الدَّهْرِ مَـرَّةً * سَحَائِبَ ما فيها لِذي خِيْرَةٍ أَنَـقْ[2]

سَحَائِبَ ريحٍ لم تُوَكَّـلْ بِبَلْـدَةٍ * فَتَتْرُكُها إلا كما لَيْلَـةَ الطَّلَـقْ[3]

ويمكن أن ينضم إلى عبيد بن الأبرص شاعر آخر، وظف لنا فـي شـعره أول نائحة في الأرض يقال لها "مهد"، وقيل إنها أول من تبين لها أن الريح التي هبت على قوم عاد لم تكن ريح غيث، وإنما كانت ريح عقوبة مـن الله، فحـين سألها قومها ماذا ترين؟ أجابت: "الويل لعاد التي طغت في البلاد فأكثروا فيهـا الفساد. أي رياحاً كأمثال الجبال لها لجم بأيدي رجال كأن في وجـوههم شـهب النار، والرجال الذين ذكرت ملائكة الله (ﷻ) مع الريح."[4]

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ٨٣– شرح/ أشرف أحمد عدرة – الطبعة الأولـى– نـشر دار الكتاب العربي– بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(٢) الأَنَق: الإعجاب والسرور.

(٣) الطَّلَق: سير الليل لورد الغِبّة وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان وبعده القَرَب.

(٤) أخبار عبيد بن شريه الجرهمي في أخبار الـيمن وأشـعارها وأنـسابها– أبـو عبيـد الجرهمي– ضمن كتاب التيجَان في مُلوك حِمْيَر ٣٥٠– عن وهب بن منبه رواية أبـي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمـه وهب بن منبه – تحقيق ونشر/ مركز الدراسات والأبحاث اليمنية– الجمهورية العربيـة اليمنية – صنعاء – الطبعة: الأولى – ١٣٤٧هـ.

ومن ثم نراه يقول: [من البسيط][1]

رأت ما رأت مَهْدٌ فقيل لها * ماذا تَرَيْنَ؟ فقالت انظر العجبا

أرى رياحاً كأمثالِ الجبالِ لها * لُجْمٌ بأيدي رجالٍ تشبهُ اللهبَا

ثم قرن الأعشى – في بيتيه السابقين– عاداً بأبناء عمومتهم (ثمود) وهو في هذه السبيل يمضي على ما يمضي عليه المؤرخون الذين اعتادوا ربط ذكر عاد بثمود، وقد ورد ذكرهم على سبيل العظة والتذكير في القرآن الكريم، واشتهروا أيضا بأصحاب الحجر، ويرجع تاريخهم إلى ما قبل الميلاد بزمن، فقد كانوا من جملة الشعوب التي حاربت الآشوريين في عهد سرجون الثاني، فتغلب عليهم وأجلاهم عن موطنهم، ولم يرد ذكر لهم بعد ذلك سوى ما ذكره بعضهم من نسب ثقيف الذي أرجعوه إلى ثمود.[2]

لكن الشاعر لم يصرح بالقوم أنفسهم، وإنما عن طريق من تسبب في هلاكهم وإبادتهم، وهو "قدار ابن سالف" الذي عقر ناقة صالح (عليه السلام) وبه ضرب المثل في الشؤم فقيل: "أشأم من أحمر عاد"[3].

ومما يلفت النظر أن الأعشى لم يوظف إلا الشيء القليل مما ورد عن عاد وثمود، بعكس أمية بن أبي الصلت مثلا الذي سطر لنا عن قوم ثمود والناقة

---

(١) البيتان في التيجان في ملوك حمير ٣٥٠ للنابغة الذبياني أو لأمية بن أبي الصلت. وهما ليسا في: ديوان أمية بن أبي الصلت – جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي – الطبعة الأولى– دار صادر– بيروت ١٩٩٨م. ولا في: ديوان النابغة الذبياني– تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة الثانية – دار المعارف ١٩٨٥م.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ٣٢٥ وما يليها.

(٣) مجمع الأمثال ٣٧٩/١ – الميداني – تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد – دار المعرفة – بيروت – لبنان– (د.ت).

حديثا مفصلا، يتفق مع ما جاء في قصص الأنبيـاء وكتـب التـاريخ والأدب، فيقول: [من الخفيف][1]

كثمودَ الـتي تَفَتَّكَـتِ الـدين * عُتبـاً وأمَّ سَـقْبٍ عَقِـيرا
ناقةٌ للإلـه تـسرحُ في الأرض (م) وتنتـابُ حـول مـاءٍ مـديرا
فأتاها أُحَيْمِرُ كـأخي الـسهمِ (م) بِعَـضْبٍ فقـال: كـوني عقـيرا
فأَبَتَّ العُرْقُوبَ والسَّاقَ منْهَـا * ومـشتْ في دمائهـا مكـسورا
فرأى الـسَّقْبُ أُمَّـهُ فَارَقَتْـهُ * بعـد إلْـفٍ حَنِيَّـةً وظَـؤورا
فـأتى صـخرةً فقـام عليهـا * صَعْقَةٌ في السَّمَاءِ تعلو الـصخورا
فرغا رغـوةً فكانـت علـيهم * رغوةَ الـسَّقْبِ دُمِّـرُوا تَـدْمِيرا
فأصـيبوا إلا الذريعـةَ فاتـت * من جـواريهمُ وكانـت جَـرورا
سبعةٌ أُرْسِـلَتْ تُخَبِّـرُ عَـنْهُم * أهلَ قُرحٍ بأن قد أمـسوا ثُبـورا
فَسَقَوْهَا بعد الحـديثِ فماتـت * فانتـهى ربُّهـا فوافـت حفـيرا

ومن ثم فإن نموذج أمية يتفوق على نموذج الأعشى؛ لأن أمية بدأ روايتـه من طورها الأول، حين بدأت ثمود تقدم شروطها لصالح (عليه السلام) للإيمـان بـه، وكان الشرط الأول ماثلا في أن يخرج لهم نبي الله صالح ناقة مـن صـخرة، بصفات وشروط خاصة.[2]

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت ٧٥ وما يليها.

(٢) ينظر: قصص الأنبياء ١/١٤٥ وما بعدها- ابن كثير- تحقيق: مصطفى عبد الواحـد – الطبعة الأولى- مطبعة دار التأليف – القاهرة ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.

وقابلهم صالح (عليه السلام) بتحد آخر حين جعل للناقة يوماً ترد فيه الماء، وجعل لقوم ثمود يوماً آخر، واشترط عليهم أن لا يصيبها مكروه، وكان فعل التحدي الذي اشترطه صالح (عليه السلام) بمنزلة اختبار لقوم كان الماء بالنسبة إليهم عماد حياتهم. ويستطرد أمية فيذكر لنا شواهد على ما أصاب الناقة وأصاب قوم ثمود، فقد عقر أحيمر الناقة بسيفه القاطع. ثم يرسم الشاعر صورة مفزعة للناقة بعد عقرها، حين كشف السيف عرقوبها، وأخذت تسير والدماء تنزف منها، وحين رأى سقبها ما أصاب أمه، انطلق حتى جاء جبلا فوقف عليه، وحين أراد القوم إدراكه تطاول الجبل بإذن الله، فرغا السقب رغوة قوية كانت كالصاعقة دمرتهم تدميرا، ولم ينج منها إلا الذريعة كلبة بنت سلق، وكانت امرأة مقعدة شديدة الكفر والعداوة لصالح (عليه السلام)، فَلَمَّا رَأَت الْعَذَابَ أُطْلِقَتْ رِجْلَاهَا، فَقَامَتْ تَسْعَى كأسرع شيء، فَأَتَتْ حَيًّا مِنَ الْعَرَبِ فَأَخْبَرَتْهُمْ بِمَا رَأَتْ وَمَا حلَّ بِقَوْمِهَا وَاسْتَسْقَتْهُمْ مَاءً، فَلَمَّا شَرِبَتْ مَاتَتْ.(١)

وإذا كان الأعشى قد تحدث في بداية القصيدة عن هلاك عاد الأولى فإنه لم يغفل في خاتمة القصيدة أن يتحدث عن عاد الثانية الماثلة في "**لُقَيْم** (٢) و "**قَيْل**"(٣) و "**لقمان**"(٤) وهم وفد عاد الذين جاءوا إلى مكة يستسقون بعد أن حبس الله المطر عن قومهم ثلاث سنوات، فمرت بهم سحائب، ونودوا أن اختاروا، فاختاروا سحابة سوداء، ظناً منهم أنها أغزر ماء، فكان فيها هلاك

(١) ينظر: قصص الأنبياء ١/ ١٥٣ وما بعدها- ابن كثير.

(٢) هو لُقَيْم بن هزال بن هزيل بن عتيل بن صد بن عاد الأكبر.

(٣) هو قيل بن عتر.

(٤) هو لقمان بن عاد بن فلان بن فلان بن صد بن عاد الأكبر، وهو صاحب النسور.

قومهم [١] هذا ما حكاه الله (ﷻ) في قوله: ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَىٰ إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ ﴾[٢]

ومن ثَمَّ نرى الأعشى يقول:[٣]

إنَّ لُقَيْمـــــا وإنَّ قَـــــيْلاً * وإنَّ لُقمـــانَ حيـــث ســـاروا

لم يَـــدعُوا بَعـــدَهُمْ عريبـــاً * فَغَنِيَـــتْ بَعْـــدَهُمْ نِـــزارُ

ولعل استخدامه "إنَّ" المشددة التي تدل على التوكيد في البيت الأول يعزز وجهة نظره من أن هؤلاء أصبحوا في عداد المهلكين، وأنهم أصبحوا ذكرى بعد استئصال شأفتهم. فغاية الأعشى في حديثه عمن أهلكهم الله من الجبابرة، أو حديثه عن الأمم البائدة لا تكاد تخرج عما حلّ بهذه الأمم من مصير سيء لاتخاذها دروساً وعبراً للأحياء "وهي لذلك تكون ذات صبغة أدبية أخلاقية لا يهتم فيها للتأريخ ولواقع الأحداث، وإنما للقص والتأثير في العواطف والقلوب"[٤]

ويمضي الشاعر في إطار الموعظة وسوق العبرة يتحدث في موضوع آخر عن مساكن "ثمود" مستخدماً أسلوب الاستفهام التقريري مرة أخري، فيقول من [مجزوء الكامل][٥]

---

(١) يُنظر: تاريخ الطبري ١/١٣٤ وما يليها بتصرف – محمد بن جرير الطبري – الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٧هـ.

(٢) سورة الأحقاف، الآيتان ٢٤، ٢٥.

(٣) ديوان الأعشى ٣٣٣، وينظر: البدء والتاريخ ٣/٣٦.

(٤) المُفَصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٨/ ١٤٥.

(٥) ديوان الأعشى ٣٠١.

أو لـــن تـــري في الزُّبْـــرِ (م) بَيِّنَـــةً بحُـــسْنِ كتابِهَـــا
إن القُـــرى يومـــا ســـتَهْلِكُ (م) قبـــلَ حَـــقِّ عـــذابها
وتـــصيرَ بعـــد عمـــارةٍ * يومـــاً لأمـــرِ خرابِهـــا
أوَلَمْ تَـرَي حجـراً – وأنـتِ (م) حكيمـــةٌ – ولمـــا بِهَـــا (١)
إنَّ الثعالـــبَ بالـــضُّحَى * يَلْعَـــبْنَ في أبوابِهـــا
والجـــنُّ تَعْـــزِفُ حولَهـــا * كـــالحُبْشِ في مِحْرَابِهـــا
فَخَـــلا لـــذلكَ مـــا خَـــلا * مـــن وقتِهـــا وحـــسابِها

فالشاعر يخاطب صاحبته أن تتعظ – وهي الحكيمة – بما صارت إليه "حجر" مساكن ثمود، حيث أصبحت رهينة البلى والاكتئاب، تمرح الثعالب في ضحوة النهار لدى أبوابها، ويسمع للجن من حولها عزيف كرطانة الأحباش في المحراب، وقد مرت من دون ذلك سنون وأحقاب.

والشاعر في الأبيات يعمد إلى تكثيف أدواته، فيزاوج بين الاستفهامين التقريريين في قوله " أولن تري" وقوله "أولم تري" ومفاده من الأولى أن يخلص الرؤية وهي العلم للاستقبال، وفي الثانية يجعل الرؤية خاصة بالماضي، فإن "لم" من خواصها أن تقلب المضارع إلى الماضي، وهذا الصنيع من الأعشى يدل على براعته في الصنعة ومدى فوقيته، فالزبر موجودة في أي وقت، وفي مُكنة سلمى أن تطالعها متى شاءت، ولهذا خلص الفعل للاستقبال في قوله: "أو لن تري" أما هلالك حجر فقد مضى زمنه، ولهذا استخدم "أو لم تري" ولم يفته

(١) الحجر: اسم ديار ثمود بوادي القرى بين المدينة والشام، قال الأصطرخي: الحجر: قرية صغيرة قليلة السكان، وهو من وادي القرى على يوم بين جبال، وبها كانت منازل ثمود "معجم البلدان ٢/٢٢١.

أن يعول على الجملة الاعتراضية (وأنت حكيمة) التي تدل على مزيد من اللفت والانتباه، فوق أنها تدل على طول نفس الشاعر وأن الكلمات تتقاذف إلى ذهنه، ولعلّ طول النفس هنا هو الذي ألجأ الشاعر إلى التدوير في أكثر من بيت.

ويبدو كذلك أن الشاعر شغوف باستخدام أداة التوكيد (إنّ) فقال (إن الثعالب) كما استخدمها من قبل مكررة في بيته (إن لُقيماً) وبمزيد من الوعي يريد الشاعر لصاحبته أن يُكثف لها اللفت والانتباه كما لفتها عن طريق الاعتراض في البيت الرابع، لكنه يعمد إلى اللفت هنا عن طريق الفعل المضارع (يلعبن – تعزف) ليحضر لها المشهد حياً وكأنَّهُ ماثل أمامها. ولعلك تلحظ أن الشاعر عمق المأساة من خلال صورتين اثنتين، هما صورة الثعالب التي لا تأنس للإنسان؛ فذكرها الشاعر كناية عن وحشة المكان لمدة طويلة بعثت الطمأنينة في نفس الوحوش فجعلته ملهى لها، وصورة الجن التي يشبهها بالحبش، وتقييد الشاعر العزف بقوله: "حولها" يثري الصورة ويجسمها للعيان، أضف إلى ذلك أن صورة الجني تبعث الرهبة وتثير الخوف، وقد استخدم الشاعر عزيف الجن في موضعين آخرين وصف فيهما وحشة الصحراء ومخاوفها، الأول في قوله: [من المتقارب][1]

ويهماءَ تعزِفُ جِنَّانُهَا * مناهلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمْ

والآخر في قوله: [من البسيط][2]

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ التُّرْسِ موحشةٍ * للجِنِّ بالليلِ في حَافَاتِهَا زَجَلُ

---

(١) ديوان الأعشى ٨٧.

(٢) ذاته ١٠٩.

ويعمق الشاعر صنعته حين يستخدم وقت الضحى الذي يلقي ظلا كئيبا على الخرائب التي سكنتها الثعالب بعد أن كانت قصورا عامرة يسكنها السادة، وحين يصر على تكرار حرف الجر المقترن بضمير الغائبة "بها" على هذا النحو الذي لا يملك مقادته إلا شاعر صنع كالأعشى؛ لأنه تصرف مع القافية تصرف الفنان.

ومن الدول البائدة التي تحدث عنها "الأعشى" في قصيدته السابقة (طسم وجديس) وذلك في قوله:(١)

وقبلهم غالت المنايا * طسما ولم يُنْجها الحذار

وحلَّ بالحي من جديس * يوم من الشر مستطار

ولا تكاد تذكر "طسم" إلا مقرونة بجديس، كما اقترنت ثمود بعاد. واقترانهما ناجم من عيشهما في مكان واحد وزمن واحد، لذلك يصعب الفصل بينهما فهما "من ساكني اليمامة، وهي إذا ذاك من أخصب البلاد وأعمرها وأكثرها خيراً، لهم فيها صنوف الثمار ومعجبات الحدائق والقصور الشامخة".(٢)

وقصة القبيلتين كما يقدمها الإخباريون، أن قبيلة "طسم" كانت صاحبة سطوة وقوة، وكان يحكمها ملك ظلوم غشوم يقال له عملوق، وقد تمادى هذا الرجل في غيه وصلفه حتى أضر بقبيلة جديس واستزلهم، وأمر بأن لا تهدى بكر من جديس إلى زوجها حتي تدخل عليه فيفترعها، فأخذ رجل من جديس يثير في قومه النخوة، ويبث فيهم الحمية لرد الذل الذي لحق بهم، فجمع رؤساء

---

(١) ديوان الأعشى ٣٣١، وينظر: البدء والتاريخ:٣١/٣، والمفصل ١٤٥/١٨.

(٢) تاريخ الطبري٦٢٩/١.

القوم وقال لهم: إني صانع للملك وقومه طعاماً، فإذا جاءوا نهضنا إليهم بسيوفنا، وانفردتُ به فقتلته، وأجهز كل رجل منكم على جليسه، فأجابوه إلى ذلك، حتي إذا فعلوا فعلتهم وأحكموا مؤامراتهم وقتلوا الملك وأفنوا من معه، هرب رجل من "طسمْ" يقال له "رياح بن مرة" مستغيثاً بـ "حسان بن تبع"، فخرج "حسان" في جمع من حمير يريد "جديساً" فلما كان من اليمامة على ثلاث، قال له رياح: إنَّ لي أختاً متزوجة في جديس اسمها اليمامة، ليس على وجه الأرض أبصر منها، وإني أخاف أن تنذر القوم بك، فأمر حسان أصحابه أن يقتلع كل واحد منهم شجرة يجعلها أمامه، ثم ساروا، ولكن اليمامة لحدة بصرها أبصرتهم وأخبرت جديساً بما كان من أمرهم، حيث قالت لقد سارت حمير، فقالوا: وما الذي ترين؟ قالت: أرى رجلاً في شجرة، معه كتف يعترقها، أو نعل يخصفها. فكذبوها، وكان ذلك كما قالت، وصبحهم حسان فأبادهم جميعاً، وأخرب ديارهم، وهدّم قصورهم وحصونهم.(١)

وكانت ديار "طسمْ" و "جديس" تسمي (جواً) ولذلك قال " الأعشى"(٢)

وأهلُ جَوٍ أتت عليهمْ * فأفسدتْ عَيْشَهُمْ فَبَارُوا

وقد عاد "الأعشى" في قصيدة أخرى إلى ذكر طرف من هلاك "طسم وجديس" على يد "حسان بن تبع" وذكر قصة إبصار اليمامة لجيش حمير وما كان من أمر جديس في تكذيبها حتى داهمهم حسان فأبادهم....يقول الأعشى مخاطباً ابنته، وذاكراً القصة [من البسيط] (٣)

واستخْبري قافلَ الرُّكبانِ وانتظِري * أَوْبَ المسافرِ إنْ رَيْثاً وإنْ سَرَعَا

---

(١) تاريخ الطبري ٢٩/١ وما يليها بتصرف.

(٢) ديوان الأعشى ٣٣١، وينظر: البدء والتاريخ ٣١/٣، والمفصل ١٤٥/١٨.

(٣) ذاته ١٥٣، وينظر: البدء والتاريخ ٢٩/٣، وتاريخ الطبري ٣٧١/١.

كوني كمثلِ التي إذ غاب وافــدُها * أهــدتْ له من بعيدٍ نظــرةً جَزَعَــا
ولا تكوني كَمَنْ لا يَرْتَجِــي أَوْبَــةَ * لِذي اغترابٍ ولا يرجُو لَــهُ رِجَعَــا
ما نظَرتْ ذاتُ أَشــفارٍ كنظرتِهــا * حقاً كما صدق الــذِّئْبِيُّ إذ سَــجَعَا
إذْ نَظَرَتْ نظرةً ليــست بكاذبــةٍ * إذ يرفع الآل رأس الكلبِ فارتفعــا
وقلَّبــت مُقْلــةً ليــست بِمُقْرِفَــةٍ * إنسانَ عينٍ ومُؤْقــاً لم يكــنْ قَمَعَــا
قالتْ أرى رُجُلاً في كفِّــهِ كَتِــفٌ * أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي أَيَّــةً صَــنَعَا
فَكَذَّبوها بمــا قالــت فــصبَّحهُمْ * ذو آلِ حسَّانَ يُزْجِي الموتَ والشِّرَعَا
فاستَنْزَلُوا أهلَ جَوٍّ من مساكنِهِمْ * وهَدّموا شاخصَ البنيــانِ فاتَّــضَعَا

وفي هذه القصيدة يعمد الشاعر إلى أسلوب آخر وهو أســلوب الحكــي أو السرد في بيان هلاك "طسم وجديس" مزاوجاً بين الأسلوبين الخبري والإنشائي.

ولعلَّ اتكاءه على أسلوب الحكي هنا بعد أن اتكأ في الحديث الــسابق عــن "طسم وجديس" على أسلوب الإشارة يغرينا إلى القول بأن السياق الشعري هــو الذي يوجه الشاعر إلى أي الأسلوبين، فأسلوب الحكاية في هذه القصيدة يناســب المقام الذي يتحدث فيه مع ابنته التي تريد أن تثنيه عن سفره، ولكنــه يمــضي لطيته بعد أن هدأ روعها ونصحها أن تكون مثل "زرقاء اليمامــة" ســارداً لهــا قصتها، إذ لم تكن ابنته على خبر بها أو معرفة بكنهها.

بعكس حديثه عن القصة في البيتين السابقين من القصيدة السابقة، فالمقــام هناك يختلف، إذ كان وكد الشاعر أن يزجي الموعظة ويسوق العبرة.

فنحن إذاً في هذه القصيدة أمام استدعاء تشبيهي يقوم فيه المستدعى بــدور المشبَّه به الذي يفرض حضوره على المشبَّه الذي تم تناسيه؛ ليفــسح المجــال للمشبه به "التي إذ غاب وافدها"، وليعطي المساحة الشعرية اللازمة لاقتــصاص

قصتها وهي ترى جنود العدو المتخفين وراء الأشجار، ثم تنذر قومها الـذين لا يصدقونها إلا بعد وقوع الواقعة، ودخول جيش حسان بن تُبَّع الذي يوقـع بهـم ويقضي عليهم.

والملاحظ في استدعاء الأعشى لشخصية زرقاء اليمامة أنه تحـدث عنهـا بضمير الغائب؛ لأن توظيفها كان متكئًا على كونها موضوعا أثيـرا أو فكـرة حيوية تمثل النموذج أو المثال الذي يجب على المتلقي الداخلي أن يقتـدي بـه ويتمثله، ولكونها كذلك فقد بدت مجرد شخصية صامتة أو جامدة إن صح هـذا التعبير، بمعنى أنها شخصية تم استدعاؤها بصورة عفوية لا تؤثر فـي الحـدث الشعري، أو في التجربة الفنية؛ لأنها مثلت فنيًّا صورة المـشبه بـه المـستأثر بمساحة شعرية تم اقتطاعها من سياقها التاريخي؛ لتدخل في السياق الشعري.

ويلحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يحكي القصة كما ترويها أحداث التاريخ دون تزيد أو مغالاة، أو حتى مجافاة للحقائق التاريخية، ومن هنا يتصيد الأعشى من تلك الأحداث أو القصص ما تستطيع شباكه العربية أن تحتفظ به وأن تدسـه أو تبثه في سياق تجاربه.

وغير خاف كذلك أن الأعشى استدعى في بيته "ما نظرت ذات أشـفار ..." شخصية "سطيح الذئبي" وذلك في إطار التشبيه بين صدق "اليمامة" في نظرتها، وصدق سطيح في سجعه، ومعروف أن سطيحاً كان شخصية ذائعة الصيت في الكهانة، وللإخباريين قصص وحكايات فيه تخرجه من عالم الواقع إلـى عـالم الأسطورة والخيال، فزعموا أنَّهُ "جسد مُلقى لا جـوارح لـه، ولا يقـدر علـى الجلوس، إلا إذا غضب انتفخ فجلس، ... وولد في اليوم الذي ماتت فيه طريفـة الكاهنة"[1]

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٣٤١/١٢.

والأعشى في استدعائه قصة "زرقاء اليمامة" وشخصية "سطيح الذئبي" يلجأ إلى أسلوب فني يسمي "الإحالة" حيث يذهب حازم القرطاجني إلى أن مبنى هذه الاستلهامات قائم على التشبيه أو التنظير أو غير ذلك، ويسمي المناسبة بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمن وجود الشعر "الإحالة[١]

وهو – أي حازم – "لا يرى غضاضة في أن يضمن الشاعر قصيدته ما يشير إلى تلك الملامح التاريخية القصصية متي كان بينها وبين المعني الذي يسوق صلة أو مناسبة، فهذه الصلة مما قد يندبها ذكر القصة أو ما إليها بالجلاء وبيان المقصود الذي استهدفه وقصده"[٢]

ولا شك أن صنيع الأعشى يعد عمداً لتقوية الصورة وتكثيف المعلومة التاريخية التي تشي بثقافة عريضة متبحرة للتاريخ وأحداثه وأعلامه.

ثم يعقب الشاعر بد ذلك حديثا عن أهل "غمدان" [٣] وذلك في قوله: [من

---

(١) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٨٩ (بتصرف) – حازم القرطاجني – تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة – الطبعة الثالثة – دار الغرب الإسلامي – بيروت ١٩٨٦م.

(٢) شعر حازم القرطاجني بين رؤيته النقدية وممارسته الإبداعية ٢٧١ – د/ فتحي محمد أبوعيسي – دار التضامن بالقاهرة ١٩٨٤م .

(٣) غُمْدان: بضم الغين وسكون الميم، ثم دال ونون بينهما ألف، جاء في النص بينون وسلْحين وغُمدان: من حصون اليمن التي هدمها أرياط الحبشي، ولم يكن في الناس مثلها.

قلت (غمدان) بناء عجيب قرب صنعاء ما زالت آثاره ماثلة للعيان، قيل: إنه يتكون من عشرين سقفاً، واتخذه سيف بن ذي يزن مقراً لحكمه، وكان أحد ملوك حمير قد بناه قبل ذلك بزمن، ويعد غمدان أطول بناء بناه العرب، وكان في زمنه من الأعاجيب" معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية ٢٢٧/١ – عاتق بن غيث الحربي – دار مكة للنشر والتوزيع بمكة المكرمة – الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

مجزوء البسيط] (١)

وأهْـــلُ غُمـــدانَ جمّعـــوا * للـــدَّهرِ مـــا يُجْمَـــعُ الخِيـــارُ

فـــصبَّحتهمْ مـــن الـــدواهي * جائحـــة عَقْبُهـــا الـــدَّمَارُ

وقد غَنُـــوا في ظـــلال مُلْـــكٍ * مُؤَيَّـــدٍ عَقْلُهُـــمْ جُفَـــارُ

و"غُمدان" قصر ببلاد اليمن، ذكر ابن كثير في البداية والنهاية أن الذين بنوه هم الجن بأمر من سليمان، فقد بنوا لبلقيس ثلاثة قصور منها غُمدان.(٢)

وقال ياقوت الحموي: "إنه ليشرح بن يحصب، أراد اتخاذ قصر بين صنعاء وطيوة، فأحضر البنائين والمقدرين لذلك فمدوا الخيط ليقدروه، فانقضت على الخيط حدأة فذهبت به، فأتبعوه حتى ألقته في موضع غُمدان، فقال ليشرح ابنوا القصر في هذا المكان فبني هناك على أربعة أوجه، وجه أبيض، ووجه أحمر، ووجه أصفر، ووجه أخضر، وبني في داخله سبعة سقوف بين كل سقفين منها أربعون ذراعاً ....."(٣)

وقد أورد ياقوت في هذا القصر شعراً لذي جدن الهمذاني، ودعبل بن علي الخزاعي، وأبي الصلت، ولم يورد أبياتاً للأعشى، وليس معني هذا أن الأعشى لم يكن على دراية أو ثقافة بهذا القصر غاية الأمر أن ياقوتاً اكتفي بذكر بعض الشعراء دون بعض.(٤)

---

(١) ديوان الأعشى ٣٣١.

(٢) يُنظر: البداية والنهاية ٢٤/٢ – طبعة دار الفكر ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

(٣) معجم البلدان ٢١٠/٤.

(٤) ذاته ٢١٠/٤.

وقيل أيضاً إن هذا القصر" كان أحد البيوت السبعة التي بنيت على اسم الكواكب السبعة، بناه "الضحاك" على اسم الزهرة، وكان الناس يقصدونه إلى أيام "عثمان" فهدمه، فصار موضعه تلا عظيماً"(١)

ويذكر النويري في موضع آخر أن "غُمدان" "كان بصنعاء، زعم بعض المؤرخين أن بانيه حام بن نوح، وزعم آخرون أن بيوراسب بناه على اسم الزهرة".(٢)

وأيا ما كان الأمر فإن الأعشى يذكر في أبياته الثلاثة السابقة أن أهل غُمدان كانوا في سابغ نعمة، ووافر عيش، وعظيم ملك حتى داهمتهم داهية أتت على كل شيء فأهلكوا.

وواضح كذلك أن الأعشى اكتفى بالإشارة الخاطفة في الحديث عن أهل غُمدان دون إسهاب أو تطويل، فالأبيات وردت في سياق وعظي لا يحتاج إلى السرد والإطناب، بل يحتاج إلى اللمح والإشارة، وعلى الرغم من النشاز الموسيقي في قوله: "وأهل غمدان جمعوا" حيث الخبن في "مستفعلن"، والحذف مع الخبن في "مستفعلن" الثانية، التي صارت "فعو" نرى الشاعر قد وفق فنياً في وضع الكلمات فجاء بالفعل "جمَّع" مشدداً ليناسب كثرة ما جمعوه من أموال تكفيهم الدهر، فزيادة المبني تدل على زيادة المعني، كما أنهُ استخدم كلمة "الخيار" للدلالة على نفاسة ما يجمعون، واستخدامه "الفاء" في "فصبحتهم" دلالة على التعقيب وفيها من المباغتة والمفاجأة ما فيها، وخص وقت الصباح دون غيره؛ لأن الصباح يعقب فترة النوم والخمول، فيقومون من نومهم فيفاجئهم

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٢١/٦. ويُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ٦٢/١ – النويري – دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة – الطبعة الأولي ١٤٢٣هـ

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٨٤/١.

العذاب، ويأخذهم على حين غفلة وعدم استعداد للمواجهة، على خلاف إن جاءهم العذاب في أثناء النهار وهم مستعدون.

وقال (من الدواهي جائحة) ولم يقل (من الدواهي داهية) مع أن الوزن يسلم في الحالتين، لأن جائحة تحمل معني الاستئصال، وكأنها استأصلت كل شيء، نكرها لعظمها، ولذلك قال بعدها (عقبها الدمار)، والبيت الثالث كله دالٌ على تحقيق ما كانوا فيه من الملك العظيم القوي والعقل الراجح، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن ملكهم وعقلهم لم يمنعا من هلاكهم ولم يقفا حائلاً دون إبادتهم واستئصال شأفتهم.

وإذا أردنا أن نقف على شاعر آخر وصف لنا قصر غمدان لنتبين الفوارق الفنية بينه وبين الأعشى فحسبنا "ذو جدن الحميري" [1] الذي وقف على هلاك هذا القصر وخرابه بعد أن كان ربع الحسن والبهاء،

فقال: [من الوافر][2]

وغُمْدانَ الذي حُدِّثْتُ عنه * بَنَوْهُ مُسَمَّكاً في رأسِ نيقِ

بمنهمةٍ وأسفَلَهُ جرونٌ * وحرُّ المَوْحِلِ اللثِقِ الزَّليقِ

---

(١) هو علقمة بن مالك بن زيد بن كهلان، ذكره أبو زيد القرشي في الطبقة الخامسة (أصحاب المراثي)، تغلب عليه أرياط قائد جيش النجاشي ملك الحبشة سنة ٥٢٩، واستولى على مملكته وضمها إلى مملكة الحبشة.

(٢) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ١/١٢٧- السهيلي – تحقيق/ عمر عبدالسلام السلامي – الطبعة الأولى – دار إحياء التراث العربي – بيروت ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م. وينظر: السيرة النبوية ١/١٥٥ وما يليها- ابن هشام – تحقيق/ طه عبد الرءوف سعد – دار الجبل – ١٤١١هـ. وتاريخ الطبري ١/٤٣٧. والتيجان في ملوك حمير ٣١٣. ومعجم البلدان ٤/ ٢١٠.

مصابيحُ السَّليطِ تَلُوحُ فيـــــه * إذا يُمْـــسِي كتَوْمَـــاضِ البُـــرُوقِ
ونَخْلَتُهُ التِي غُرِسَتْ إليـــــه * يكاد البُـــسْرِ يَهْـــصِرُ بالعُـــذُوقِ
فأصـــبحَ بعـــد جِدَّتِـــه رَمـــاداً * وغيَّـــرَ حُـــسْنَهُ لَهَـــبُ الحَرِيـــقِ

ويبدو أن ذا جدن استطاع أن يوظف طاقته الشعرية من خـــلال الوقـــوف على القصر، فقوله "ممسكا" يوحي بالرفعة والقوة والمنعة في وقت واحد، ثم إن لوقوعه هذا الموقع صار كأنه موضع عبادة الرهبان "منهمة" وهو على هذا لـــم يكن بمعزل عن الحياة والعمران بل ترى في أسفله النقير، ويـــروى "جـــروب" بمعنى الحجارة السوداء، كذلك نرى التراب المبلل "الطين" وتأمـــل اســـتخدامه لكلمة "حر" التي تعني الخالص، وفي ذلك دلالة على النفاسة والجـــودة، وتأمـــل التشبيه في البيت الثالث حيث مصابيح الدهن تضيء فيه مـــساءً كمـــا يـــضيء البرق، فكل ذلك دليل على الحياة والعمران، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل عـــرج على "النخلة"، تلك التي شغلت حيزًا كبيرًا في الذاكرة الشعرية العربية، إذ تعـــد رمزا للعطاء، ورمزا للتسامي، ونراها ظلاً وارفًا يقي من يـــستظل بـــه لهيـــب الشمس، وطعامًا سائغًا، إلى آخر تلك الخصائص. وإيثاره الجار والمجرور فـــي قوله "غرست إليه" ليدل على أن هذه النخلة مزية للقصر لا لغيره، ولا يخفى ما في قوله: "يهصر" من القوة والجذب. ثم لخص الشاعر ما آل إليه القـــصر بعـــد الجدة والحسن، حيث شب فيه الحريق فجعله رمادا.

لا شك أن ذا جدن وضع شريطا مفصلا للقصر بين أمسه الدابر وحاضـــره المقيم، فكان لصورته أثر في النفس أكثر من صورة الأعشى الذي لم يشر إلـــى القصر من قريب أ وبعيد بل أشار إلى أهله في صـــورة مختزلـــة تحتـــل مـــن القصيدة مساحة ضيقة. ولعل السر في ذلك أن ذا جدن يتحدث عـــن حـــضارته

التي دالت وصارت أثرا بعد عين، أما الأعشى فحديثه هنا من باب الثقافة التاريخية التي يبثها للموعظة وأخذ العبرة.

ومن الأمم البائدة كذلك التي ذكرها الأعشى في شعره "أهل وبار" وهم ليسوا ببعيد عن مواضع عاد، حيث كانت أرضهم من محال عاد بين رمال يبرين واليمن، فلما هلكت عاد سكنت الجن ديارهم، وأرض وبار من أكثر الأرضين خيراً وخصباً، وكثرت بها القبائل، وقد عظمت بها الأموال، مما دفع أهلها إلى الطغيان والتجبر فأهلكهم الله وبدَّل خلقتهم، وصارت ديارهم مساكن الجن والإبل الوحشية على ما زعموا.(١)

وإلى هذا يُشير الأعشى بقوله:[من مجزوء البسيط](٢)

وَمَرَّ حَدٌّ على وَبَارٍ * فَهَلَكَتْ جهرةً وَبَارُ

ولعل استخدام الشاعر هنا للفاء يفيد سرعة الهلاك، ويرشح ذلك استخدامه للتفعيلة الأولي من الشطر الثاني مخبولة (اجتماع الخبن والطي) فهذا مما يدل على قصر الزمن وسرعة الهلاك.

ويعود الشاعر بعد حديثه عن عاد وثمود وطسم وجديس ليضع أمامنا حقائق لا يحيد عنها، وكأنها حكم مستخلصة من واقع يعرفه ويخبر كنهه جيداً، وذلك عن طريق الاستفهامات المكرورة التي تبعث على العظة والتأسي فيقول [من مجزوء البسيط](٣)

بلْ ليت شِعْري وأين ليتٌ * وهل يَفِيئَنَّ مُسْتَعَارُ؟

---

(١) ينظر: معجم البلدان ٣٥٦/٥، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٩٤/١٢.

(٢) ديوان الأعشى ٣٣١، وينظر: البدء والتاريخ ٣٠/٣

(٣) ذاته ٣٣١.

وهل يعودَنَّ بعــد عُــســـــرٍ * علـــى أخـــي فاقـــةٍ يَـــسَارُ؟
وهـــل يُـــشَدَّنَّ مِـــنْ لَقُـــوحٍ * بالشَّخْبِ مِـــنْ ثَـــرَّةٍ صِـــرَارُ؟[1]

نعم، لن يعود ما مضي وفات، ولن يعود الغني والعز واليسار على الفقير المنكوب بعد إعسار، ولن يدفع النكبات شيء حين تنزل بالإنسان، شأنها شأن اللبن الذي يتحلب من الناقة المدرار لا يكفه الضرار.

إن الشاعر هنا يتخذ من التكرار لأداة الاستفهام "هل" – التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى النفي– مرتكزاً لما يخبره من تجارب الواقع يريد أن يزجيها، وكلها خواطر وحكم تؤيدها شهادة التاريخ، وتنطق بها دروسه ومشاهده

ثم لا يخفى استعمال الشاعر لأسلوب "ليت شعري" ومعناه ليتني أشعر أي أعلم "وهذا يتكرر في الأدب والشعر، يقولون "ليت شعري" وإذا أرادوا مزيداً من التنبيه واللفت قدموا عليه "ألا" أو "يا" فيقولون: "ألا ليت شعري أو يا ليتني"[2]

هذا بالإضافة إلى أن استخدام صيغة التمني "ليت" مما يشعر بالتحسر والندامة، وفي أكثر مواقعها ظمأ لا يروى، وأنها تصف آمالاً حبيسة، ورغائب لا سبيل إلى تحقيقها، ولو كانت هذه الرغائب ممكنة فإنها عند المتمني وفي حس نفسه مما يبعد تحقيقها ... إذ إن إيغال الرغائب في البعد مما يزيد النفس

---

(١) اللقوح: الناقة الحلوب الغزيرة اللبن [اللسان: شخب] الضرار: خيط يشد فوق الخلف لئلا يرضعها ولدها.

(٢) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية ١٩٥ وما يليها – د/ محمد أبو موسي – الطبعة الثانية – مكتبة وهبة ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

بها تحرقاً واستعارا ... وحين لا يكون القصد إحداث التأثير في الملتقي بهذا الأسلوب فإنه يحمل في طياته أطيافاً من الترويح عن النفس، وطرح الأثقال عنها[١]

وتبقى إشارة فيما يخص الحديث عن قصيدة الأعشى التي تحدث فيها عما كان بينه وبين بني جحدر وأشار فيها إلى كثير من الأمم البائدة، والتي مطلعها:

أَلَمْ تَرَوا إرماً وعادا * أَوْدَى بِها الليلُ والنهارُ؟

بادُوا فلَمَّا أن تَآدَوْا * قفَّى على إثْرِهِمْ قُدَارُ

حيث أشار الدكتور محمد محمد حسين، شارح الديوان إلى ما يفهم منه عدم توافر الوحدة الموضوعية للقصيدة؛ لأن "هجاء بني جحدر لا يستغرق من هذه القصيدة إلا أقلها، فالقصيدة اثنان وعشرون بيتا، لم يعرض الشاعر فيها لبني جحدر إلا في ستة أبيات (١٣- ١٩) أما بقية القصيدة فهو حديث عن الأمم البائدة والمدن العامرة، التي أصابها الخراب، وجار عليها الزمان، يقدم الشاعر به للهجاء، ويختمه كذلك به"[٢] ثم يذكر في الصفحة ذاتها: " والقصيدة مع هذا ضعيفة البناء مضطربة النظم".[٣]

ولكن النظرة الفاحصة لشعر الأعشى خاصة فيما يتعلق بقصائده التي وجهها إلى أبناء عمومته بني جحدر، قد يذهب بما قاله الدكتور محمد حسين، ولو أنه استطاع أن يربط بين موقف الشاعر النفسي من بني جحدر، وقد أذاقوا

---

(١) دلالات التراكيب- دراسة بلاغية ١٩٩ بتصرف.

(٢) ديوان الأعشى ٣٣٠.

(٣) ذاته ٣٣٠.

الشاعر وقومه سوء العذاب، وطردوهم شر طردة مغترين في ذلك بقوتهم، لأمكنه أن يقف على سر تقديم الأعشى وختامه لقصيدته بذكر الأمم البائدة الذين اغتروا بقوتهم فكان الهلاك من الله (ﷻ). إن الشاعر هنا يريد أن يُذَكِّرَ بني جحدر بمصير هؤلاء الذين تجبروا وعتوا في سياق حاشد بالموعظة والعبرة. لو تدبرنا هذا لاستطعنا أن نحكم على القصيدة بوحدة الموضوع، وترابط البناء.

ثانيا: تصوير العمران الداثر، ومصير الملوك:

ومما هو على واشجة حميمة بهلاك الأمم البائدة، حديث الأعشى عن العمران الداثر الماثل في تلك القصور والحصون والسدود التي تهدمت وصارت أثراً بعد عين، فقد ورد في شعره حصنا الحضر والأبلق، وقصر ريمان، وسد مأرب

يقول في حصن "الحضر" من قصيدة طويلة يمدح بها قيس بن معد يكرب: [من المتقارب] (١)

ألَمْ تَـــرَيِ الحَـــضْرَ إذ أهلُـــهُ * بنُعْمَـــى وهـــل خالِـــدٌ مَـــنْ نَعِـــمْ؟
أقـــام بـــه شـــاهَبُورُ الجنـــودَ (م) حـــولينِ تَـــضربُ فيـــه القُـــدُمْ
فمـــا زاده ربُّـــهُ قُـــوَّةً * ومِثْـــلُ مُجَـــاوِرِه لـــم يُقِـــمْ
فلمـــا رأى ربُّـــه فِعلَـــهُ * أتـــاه طُرُوقـــاً فلـــم يَنْـــتَقِمْ
وكـــان دعـــا رَهْطَـــهُ دعـــوةً * هَلُـــمَّ إلى أمـــرِكُمْ قَـــدْ صُـــرِمْ
فموتـــوا كِرامـــا بأســـيافِكمْ * وَلَلْمَـــوْتُ يَجْـــشَمُهُ مَـــنْ جَـــشِمْ
ففـــي ذاك للمُؤْتَـــسِي أُسُـــوَةٌ * .....

وفي الحضر يقول الطبري: "وكان بجبال تكريت بين دجلة والفرات مدينة يقال لها الحضر، وكان بها رجل من الجرامقة يقال له الساطرون ... والعرب تسميه الضيزن ... وأن ملكه قد بلغ الشام، وأنه تطرف من بعض السواد في غيبة كان قد غابها إلى ناحية خراسان سابور بن أردشير، فلما قدم من غيبته أخبر بما كان منه، ... فلما أخبر سابور بما كان منه شخص إليه حتى أناخ

(١) ديوان الأعشى ٩٣، وينظر: تاريخ الطبري ٣٩٥/١، والبداية والنهاية ١٨٢/٢، والمفصل ١٥٤/١٧.

على حصنه، وتحصن الضيزن في الحصن، فزعم ابن الكلبي أنه أقام سابور على حصنه أربع سنين، لا يقدر على هدمه، ولا على الوصول إلى الضيزن ... ثم إن ابنة الضيزن يقال لها النضيرة عركت، فأخرجت إلى ربض المدينة، وكانت من أجمل نساء زمانها – وكذلك يفعل بالنساء إذا هن عركن – وكان سابور من أجمل أهل زمانه – فيما قيل – فرأى كل واحد منهما صاحبه، فعشقته وعشقها، فأرسلت إليه: ما تجعل لي إن دللتك على ما تهدم به سور هذه المدينة وتقتل أبي؟ قال حكمك وأرفعك على نسائي وأخصك بنفسي دونهن. قالت عليك بحمامة ورقاء مطوقة فاكتب في رجلها بحيض جارية بكر زرقاء، ثم أرسلها، فإنها تقع على حائط المدينة، فتتداعي المدينة. وكان ذلك طلسم المدينة لا يهدمها إلا هذا، ففعل وتأهب لهم، وقالت أنا أسقي الحرس الخمر، فإذا صرعوا فاقتلهم، وأدخل المدينة. ففعل وتداعت المدينة، ففتحها عنوة، وقتل الضيزن يومئذ، وأبيدت أفناء قضاعة الذين كانوا مع الضيزن، فلم يبق منهم باق يعرف إلى اليوم، وأصيبت قبائل من بني حلوان فانقرضوا ودرجوا .... وأخرب سابور المدينة، واحتمل النضيرة بنت الضيزن، فأعرس بها بعين التمر، فذكر أنها لم تزل ليلتها تضور من خشونة فرشها، وهي من حرير محشوة بالقز فالتمس ما كان يؤذيها، فإذا ورقة آس ملتزقة بعكنة من عكنها قد أثرت فيها، قال: وكان ينظر إلى مخها من لين بشرتها، فقال لها سابور: ويحك! بأي شيء كان يغذوك أبوك؟ قالت: بالزبد والمخ وشهد الأبكار من النحل وصفو الخمر. قال: وأبيك لأنا أحدث عهداً بك وآثر لك من أبيك الذي غذاك بما تذكرين. فأمر رجلاً فركب فرساً جموحاً، ثم غصب غدائرها بذنبه، ثم استركضها فقطعها قطعاً.(١)

(١) تاريخ الطبري ٣٩٥/١ وما يليها.

ومن يُنعم النظر في أبيات الأعشى السابقة يرى أنها تتباين مع ما ذكره الطبري، حيث ذكر "الأعشى" أن "شاهبور" حاصر الحضر بجنوده حولين، في حين تذكر رواية الطبري فيما زعمه ابن الكلبي أن مدة الحصار كانت أربع سنوات، وهي ما تتفق مع رواية النويري [١] واليافعي [٢] وجواد علي [٣]

ولم يشذ عن هذه الرواية إلا ابن هشام [٤] والسهيلي [٥] حيث ذكرا أن مدة الحصار كانت سنتين، وهذا مما يتفق مع أبيات الأعشى.

وبينما نجد كلاً من ابن الأثير [٦] وابن كثير [٧] ينصان على أن مدة الحصار كانت أربع سنوات وقيل سنتين، نجد المسعودي ينص على أن مدة الحصار كانت شهرا [٨]

ويلحظ أن "الأعشى" راوغ في حركة ما قبل الروي المقيد في هذه القصيدة، فمرة يأتي به مفتوحا وثانية مضموما وثالثة مكسورا وهو ما يسمونه

---

(١) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ٣٨١/١.

(٢) ينظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان ٢٧٤/٢ – اليافعي – دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

(٣) يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٦٧/٤.

(٤) ينظر: السيرة النبوية ١٩٥/١.

(٥) ينظر: الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ١٩٢/١.

(٦) ينظر: الكامل في التاريخ ٢٩٨/١ – ابن الأثير – تحقيق/ عبدالله القاضي– الطبعة الثانية – دار الكتب العلمية – بيروت ١٤١٥هـ.

(٧) ينظر: البداية والنهاية ١٨٢/٢.

(٨) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر ٢٥٦/٢ – المسعودي – تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد – المكتبة الإسلامية – بيروت – (د.ت).

"سناد التوجيه"[١] هو عيب عند معظم علماء العروض، وبعضهم يجيزه في الكسرة مع الضمة لقربهما، ولكنهم لا يجيزون مع الفتحة غيرها، لكن الأعشى في الأبيات السابقة وإلى آخر القصيدة راوغ بين الضم والكسر فقط، وربما كان هذا مقصودا نفسيا ليبين مدى حالة التقلب بين النعيم الذي من شأنه الرفع، والهلاك الذي لوازمه الخفض.

ويعمد الأعشى كذلك في هذه الأبيات إلى أسلوب الحكي، وهذه هي المرة الثانية التي يعمد فيها إلى هذا الأسلوب بعد أن عمد إليه في أبيات سابقة خاطب فيها ابنته، وأشار فيها إلى قصة زرقاء اليمامة وهلاك طسم وجديس.

والأمر في هذه الأبيات لا يختلف عن تلك، فالأبيات هنا أيضاً موجهة إلى ابنته التي تخشى عليه كثرة الترحال، وتشكو إليه وحدتها وانفرادها من بعده، كما حكى عنها في قوله:[٢]

تقولُ ابنتي حينَ جَدَّ الرَّحيلُ * أَرَانا سواءً ومَنْ قَدْ يَتِمْ

أبانا فلا رِمْتَ من عِندنا * فإنَّا نخافُ بِأَنْ تُخْتَرَمْ

أرانا إذا أَضْمَرَتْكَ البِلادُ (م) نُجْفَى وتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمْ

ثم يخاطبها بقوله:[٣]

أفي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى * وكَمْ مِنْ رَدٍ أهلَه لَمْ يَرِمْ

وقد طُفْتُ للمَالِ آفاقَهُ * عُمَانَ فَحِمْصَ فَأُورِيشَلِمْ

---

(١) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة – ٢٦٣– الدماميني – تحقيق/ الحساني حسن عبد الله – الطبعة الثانية – مكتبة الخانجي بالقاهرة ٢٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

(٢) ديوان الأعشى ٩١.

(٣) ذاته ٩١.

أتيـــتُ النَّجَاشِـــيَّ في أرضِـــه * وأرضَ النَّبـــيطِ وأرضَ العَجَـــمْ
فَنَجْرَانَ فالـــسَّرْوَ مِـــنْ حِمْيَـــرٍ * فـــــأيَّ مَـــرَام لَـــهُ لَـــمْ أَرِمْ
ومن بعدِ ذاك إلى حـــضرموتٍ * فَأَوْفَيْـــتُ هَمِّـــي وحِينـــاً أَهُـــمْ

فالبنت تضرب على وتر الأبوة تريد أن تثني أباها عن عزمه على الرحيل والتطواف، ولكن الأب بحكمة بالغة يعزيها ويهدئ مخاوفها، بأنه لم يمت على كثرة أسفاره وتطوافه بحجة أنه يسعى طلباً للمال، ثم يضرب لها الأمثال والقصص عن حياة أولئك المنعمين المترفين الذين أودى بهم النعيم والترف إلى زوال وفناء فيقول: "ألم تري الحضر ..... الخ.

ولعله في ختام تلك المقطوعة يرد ما في نفس ابنته، ويبدد خوفها، حينما يسوق لها الدليل الدامغ على أن العيش في القصور والتحصن بالبروج المشيدة لن يرد الموت.

فمـــــا زاده ربُّـــــهُ قـــــوةً * ومثـــــلُ مُجَـــــاوِرِهِ لم يُقِـــــمْ
فلمـــــا رأى ربُّـــــه فِعْلَـــــه * أتـــــاه طُرُوقـــــاً فلـــــم ينـــــتقِمْ

ومما هو جدير بالذكر هنا أن الأعشى في حديثه عن حصن الحضر اختزل الحدث التاريخي في قوله: "أقام به شاهبور الجنود حولين .... إلخ" ولم يوقفنا على قصة خراب الحصن وهلاكه، فحَكْي الأعشى هنا جاء مقتضبا إذا قيس بشعر غيره من الجاهليين الذين تحدثوا أيضا عن العمران الداثر، وعن حصن الحضر خاصة، كعدي بن زيد العبادي، الذي أفرد أبياتا للحديث عن الحضر وقصة خرابه، وغدر نضيرة ابنة الضيزن على أبيها، بالاتفاق مع سابور الذي تعشقته، وكانت نهايتها على يديه، ومن ثم فعدي بن زيد يحكي قصة هلاك

الحضر كما يحكيها الإخباريون دون أن يخل بشيء من تفاصيلها، فنراه يقول: [من المنسرح][1]

والحَضْرُ صَابَتْ عليه آسِيَةٌ * من ثُغْرَةٍ أيِّدٍ مناكبُها[2]
ربيبةٌ لم تُوَقِّ والدَها * لُجِّهَا إذْ يُضَاعُ رَاقِبُهَا
أجْشَمَهَا حُبُّها لِمَا فَعَلَتْ * إذ نام عنها للغَيِّ حاجبُها
إذ غَبَّقَتْهُ حمراءَ صافيةً * والخمرَ وَهْلٌ يَهِيمُ شَارِبُها[3]
وأسلمتْ ربَّها بليلَتِها * تظنُّ أن الرئيسَ خاطِبُهَا
فكان حظُ العروس إذ برقَ الصُّبْحُ (م) دماءً تجري سبائبُها
وحُوِّرَ الحَضْر واسْتُبِيحَ وقد * أُحْرِقَ في خِدرها مَشَاجِبُهَا
لم يبق فيه إلا مراوحُ طاياتٍ (م) وبُورٌ تَضْغُو ثعالبُهَا[4]

ومن الحصون التي ذكرها الأعشى في شعره "حصن الأبلق" وذلك في قوله يمدح المحلق بن حنتم بن شداد بن ربيعة: [من الطويل][5]

---

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي ٤٧ وما بعدها- جمع وتحقيق/ محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والإرشاد – مديرية الثقافة العامة – دار الجمهورية للطباعة والنشر – بغداد ١٩٦٥م.

(٢) صابت: نزلت. أيِّد: شديدة قوية.

(٣) غبقته: من الغبوق، أي سقته الخمر في وقت الغبوق. الوهل: من وهَلَ إلى الشيء بالفتح يَهِل بالكسر وَهْلاً بالسكون ويَوْهَل إذا ذهب وَهْمُه إليه.

(٤) المراوح: جمع مروحة، وهي التي يتروح بها. الطايات: جمع طاية، وهي السطح الذي ينام عليه. يضغو: يصوت ويصيح.

(٥) ديوان الأعشى ٢٦٧، وينظر: المفصل ١٥٤/١٢، ٣٣٨/١٨.

ولا عَادِيَا لم يَمْنَعِ المــوتَ مالُــهُ * وحِصْنٌ بِتَيْمَاءِ اليَهُــودِيِّ أَبْلَــقُ[١]

بَنَاهُ سليمانُ بــنُ داودَ حِقْبَــةً * لــه أَزَجٌ عَــالٍ وطَــيٌّ مُوَثَّــقُ [٢]

يُوَازِي كُبَيْدَاءَ السَّماءِ وَدُونَــهُ * بَلاطٌ ودَارَاتٌ وكِلْسٌ وخَنْــدَقُ[٣]

لَهُ دَرْمَكٌ في رأســهِ ومَــشاربٌ * ومِسْكٌ ورَيْحَانٌ ورَاحٌ تُــصَفَّقُ[٤]

وحُورٌ كأمثالِ الدُّمَى ومَنَاصِفٌ * وقِدْرٌ وطَبَّاخٌ وَصَاغٌ وَدَيْــسَقُ [٥]

فَذَاكَ وَلَمْ يُعْجِزْ مِنَ الموتِ رَبَّــهُ * ولكنْ أتــاه المــوتُ لا يَتَــأَبَّقُ[٦]

---

(١) عاديا: هو والد السموأل، وللإخباريين روايات تختلف بعض الاختلاف في اسمه فمــنهم من جعله عادياء، ومنهم من دعاه أوفى، ومنهم من سماه حيان أو "حسان" ومنهم من قال له السموأل بن غريض بن عاديا، وهم يقولون إنه يهودي، ويقولون أحيانــاً إنــه مــن غسان، وغسان ليست بالطبع من يهود، ومنهم من قال إن والده من يهود، أما أمه فكانت من غسان. ينظر: (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٥٣/١٢).

(٢) الأزج: بيت بالفارسية يبنى طولاً ويقال له بالفارسية أوستان. الطي: أي الطَّوْي: البئــر المطوية بالحجارة .

(٣) البلاط: الأرض، وقيل الأرض المستوية الملساء. الدارات: جمع دارة، وهي ما يحــيط بالشيء. الكلس: مثل الصاروج يبنى به، وقيل الكلس الصاروج، وقيل الكلس ما طلــي به حائط أو بطن قصر، شبه الجص من غير آجر. الخندق: فارسية معربة أصلها فــي الفارسية (كندة) أي محفور

(٤) الدرمك: النقي الحواري ... وكذلك التراب الــدقيق. المــشارب: العلالــي أو الغــرف يشربون فيها.

(٥) المناصف: جمع مِنصف وهو الخادم. الديسق: خوان من فضة (فارسي معرب).

(٦) تأبق: استخفى ثم ذهب.

ومعروف أن الأبلق هو "حصن السموأل بن عاديا اليهودي، وهو المعروف بالأبلق الفرد، مشرف على تيماء بين الحجاز والشام على رابية من تراب فيه آثار أبنية من لبن لا تدل على ما يحكى عنها من العظمة والحصانة، وهو خراب، وإنما قيل له الأبلق لأنه كان في بنائه بياض وحمرة، وأن أول من بناه عاديا أبوالسموأل اليهودي"(١) وقد قصدت الزباء هذا الحصن وحصن مارد فلم تقدر عليهما فقالت "تمرد مارد وعز الأبلق"(٢) فصارت مثلاً للعزيز المنيع لا يقدر على اهتضامه

ويلحظ هنا في الأبيات أن الشاعر يعمد إلى أسلوب الحكي عن طريق رسم صورة واضحة لهذا الحصن وموقعه، وبانيه وهيئة بنائه، وما يحويه من صنوف المآكل والمشارب والملذات والحور والخدم، وذلك عن طريق الصورة التي تجمع الحواس، السمع والبصر والشم، هذا إلى جانب الحركة، والشاعر هنا أسهب في هذا الوصف ليقرر حقيقة معينة وهي أنه "لم يعجز من الموت ربه". فلا يرد الموت التحصن بالقلاع والحصون، ولن يثنيه وفرة المشارب والطعوم.

والأبيات – على الرغم من مجيئها في سياق مدح – مسوقة لإبراز معنى معين يحاول الشاعر أن يزجيه في سياق العظة والعبرة، وهو تفاهة الدنيا وهوانها، وأن كل شيء فيها إلى زوال.

واللافت للنظر هنا أن الأعشى أكثر من ذكر الكلمات الأجنبية، وأخضعها للمقاييس العربية، ونمط الصياغة، ومن ثم فقد "أضاف إلى اللغة العربية، والقصيدة الجاهلية بعدا جديدا وفتح لها سبيلا إلى المعرفة، وأمدها بما يعرف

---

(١) معجم البلدان ١/٧٥.

(٢) مجمع الأمثال ١/١٢٦.

من ثقافة، وأخضع الكلمات الأجنبية للنظام العربي، وإلى الأعشى يرجع الفضل في ارتياد هذا السبيل والإكثار منه وذلك فتح جديد، وعمل جدير بالتنويه والإشادة"[1]

ولم يكن ذكر "الأعشى" حصن "الأبلق الفرد" يتيمة في ديوانه، بل ذكره مرة أخرى في مقام التغني بوفاء السموأل بن عاديا، فيقول: [من البسيط][2]

كُنْ كالسَّمَوْأَلِ إذْ سَارَ الهُمَامُ لَـهُ * في جَحْفَلٍ كسوادِ الليـل جـرَّارِ
جارُ ابنِ حَيَّا لِمَنْ نالَتْـهُ ذِمَّتُـهُ * أَوْفَى وأَمْنَعُ من جَارِ ابـنِ عَمَّـارِ
بالأَبْلَقِ الفَرْدِ من تَيْمَـاءَ مَنْزِلُـهُ * حِصْنٌ حَصِينٌ وجَارٌ غـيرُ غَـدَّارِ
إذْ سَامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ فقال لـهُ * مهما تَقُلْـهُ فَـإِنِّي سـامعٌ حَـارِ
فقال ثُكْلٌ وغَدْرٌ أنـت بينـهُما * فاخْتَرْ وما فيهمـا حَـظٌّ لِمُخْتَـارِ
فَشَكَّ غَيْرَ قليـلٍ ثم قـال لـه * اذبحْ هَـدِيَّكَ إني مـانعٌ جـارِي
إنَّ له خَلَفـاً إنْ كنـتَ قاتلَـه * وإنْ قَتلـتَ كريمـا غـيرَ غُـوَّار
مالاً كثيراً وعِرْضاً غيرَ ذي دَنَسٍ * وإخـوةً مِثْلَـه ليـسوا بأشـرارِ
جَرَوا على أَدَبٍ منِّي بـلا نَـزَقٍ * ولا إذا شَمَّرَتْ حَـرْبٌ بأَغْمَـارِ
وسَوْفَ يُعْقِبْنِيه إنْ ظَفِـرْتَ بـه * رَبٌ كـريمٌ وبِـيضٌ ذاتُ أطهـارِ
لا سِرُّهُنَّ لَـدَيْنَا ضَـائِع مَـذِقٌ * وكاتماتٌ إذا اسْـتُودِعْنَ أَسْـرَارِي
فقـال تَقْدِمَـةً إذْ قـام يقتُلُـهُ * أَشْرِفْ سَموألُ فانظرْ للدَّمِ الجَارِي

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ٣٦٥.

(٢) ديوان الأعشى ٢٢٩، ٢٣١. وينظر: الكامل في التاريخ ٤٠٥/١، والمفصل ٢٥٢/١٨، ٣٤٤/١٨، والأغاني٣٤٩/٦.

أَأَقْتُلُ ابْنَكَ صَبْرا أو تَجيءُ بِهَـا * طَوْعـاً فَـأَنْكَرَ هـذا أيَّ إنكـارِ
فَشَكَّ أَوداجَهُ والصَّدرُ في مَضَضٍ * عليـه مُنطَوِيـاً كاللَّـذْعِ بالنَّـارِ
واختارَ أَدْرَاعَهُ أنْ لا يُسَبَّ بِهـا * ولم يكـنْ عهـدُه فيهـا بِخَتَّـارِ
وقال لا أشتري عـاراً بِمَكْرُمَـةٍ * فاختارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا علـى العَـارِ
والصَّبْرُ منه قديماً شِـيمَةٌ خُلُـقٌ * وَزَنْدُهُ في الوفاءِ الثاقـبُ الـوارِي

وقد آثرت كتابة هذه الأبيات مع أن "الأبلق الفرد" لم يستغرق مـن حـديث الأعشى إلا بيتا واحداً؛ وذلك لأنه مكان هذه القصة التي دارت أحـداثها عنـد أبوابه.

وهنا نجد "الأعشى" يتكئ على أسلوب مغاير لأسلوبيه السابقين (الإشارة – الحكاية) وهو أسلوب القص الفني في مقدرة لغوية، وصـياغة فنيـة ناصـعة، وإبداع فذ آسر، حتى إن ابن أبي الإصبع يقول: "وقد رأيت أكثر العلماء علـى تقديمهم الأعشى في اقتصاصه قصة السموأل في أدراع امرئ القـيس الـشاعر التي أودعها عنده لما قصد قيصر"(١)

كما يقول "بروكلمان" "أما محاولة الأعشى إنشاء شـعر القـصة "La ballade" واختراع أسلوب الملحمة في إشادته بوفاء السموأل فقد بقيت عملاً فذا لم ينـسج أحد على منواله".(٢)

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن –٤٥٩ – ابن أبي الإصبع المصري – تقديم وتحقيق د/حفني محمد شرف – المجلس الأعلى للشئون الإسـلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي – الجمهورية العربية المتحدة – (د.ت).

(٢) تاريخ الأدب العربي ٦٢/١ – كارل بروكلمان – نقله إلى العربية د/عبد الحليم النجار– الطبعة الخامسة – دار المعارف بالقاهرة – (د.ت).

ولا غرابة في أن يتكئ هذا الشاعر النابه على أسلوب القص الفني، حيث كان الشعر في مفهومه "زادا يوميا، كما كان وسيلة أكثر منه غاية، عليه طابع البريد اليومي، به يبلغ ويبلغ، يراسل ويوعز بالجواب، يحاور ويداور، ويدافع عن القبيل والعشير، ويتخلص من المآزق"(١)

تلك المآزق كانت تجلبها مغامرات الشاعر ورحلاته وأسفاره، وقد عز على الأعشى أن يتركها دون أن يقصها علينا شعرا، وهذه إحدى قصصه التي ينادي بها شرحبيل بن السموأل أو حفيده ليخلصه من قيود عمرو بن ثعلبة القضاعي، فهي نداء حميم ولهيف إلى من يتوسم فيه الأعشى القدرة على إنقاذه من الأسر، حيث يستغل الشاعر قصة السموأل جد "المنقذ" مع الحارث، وخلاصتها أن امرأ القيس الشاعر قبل أن يقصد قيصر في رحلته الشهيرة إلى بلاد الشام، نزل على السموأل بن عاديا بحصنه الأبلق، وأودعه أدراعه وسلاحه، فلم تزل عنده حتى أتاه الحارث بن ظالم، وقيل الحارث بن أبي شمر الغساني، فطلبها منه فامتنع عليه السموأل، وكان للسموأل ابن خرج في قنص فصادفه الحارث في عودته واتخذه رهينة عنده، وخير السموأل بين أن يدفع إليه وديعة امرئ القيس "أدراعه وسلاحه" أو يقتل ابنه، ولا شك أن كلا الخيارين مر، لكن السموأل أصر على إبائه وتمنعه، فقتل الحارث ولده الذي عنده، وأدى السموأل إلى أهل امرئ القيس وديعته.(٢)

قلت إن الشاعر استغل هذه القصة في معرض مديحه لشرحبيل، وتلاها علينا بجاذبية وتشويق، ومن ثم فالقصيدة بداية حقيقية وجادة للقصة الشعرية،

---

(١) الموسوعة الأدبية الميسرة (الأعشى) ٧- شرف الدين خليل- دار الهلال للطباعة والنشر- بيروت ١٩٩٧م.

(٢) ينظر: الأغاني ١٢٣/٢٢ وما يليها بتصرف.

بما توافر لها من شخصيات وأحداث، وحوار، وعقدة، وحل، لم يكن القارئ يتوقعه. ولنتوقف عند الحوار الذي أطلقه الشاعر على لسان الحارث والسموأل (فقال له قل ما تشاء) (فقال: ثكل وغدر أنت بينهما فاختر) (فقال: اقتل أسيرك) (فقال: لا أشتري عارا بمكرمة) ففي الحوار يصور الشاعر جبروت الحارث وغدره، ويظهر في الوقت نفسه وفاء السموأل وصبره، في حين تغيب شخصية الشاعر ويصبح راويا مختفيا، يحرك شخصيات القصة ببراعة، لترسم بدورها أحداث القصة، التي تتأزم إلى عقدة، تتشابك خيوطها، بتأزم الحالة النفسية للسموأل، الذي لم يجد مفرا من القبول بأحد طرحي الحارث: قتل الابن، أو تسليم الدروع، ويختار الحل الأول ليكون نهاية القصة الشعرية التي غاب فيها الزمان، وربما كان مفروضا على الشاعر الذي يرفض أن يتذكر الزمن، وهو في هذه الحالة من الأسر، لكن على الرغم من غياب الزمان نرى المكان "حصن الأبلق"حاضرا في مخيلة الشاعر لا يغيب عن وعيه، شاهدا على الحدث.

ومن ثم فالأعشى يقف موقف الراوي المختفي الذي يظهر دوره في قوله:

فَشَكَّ أَوداجَهُ والصَّدرُ في مَضَضٍ * عليه مُنطَوِياً كاللَّذْعِ بالنَّارِ

واختارَ أَدْرَاعَهُ أنْ لا يُسَبَّ بِها * ولم يكنْ عهدُه فيها بِخَتَّارِ

وفي قوله: "فاختار مكرمة الدنيا على العار".

والشخوص في القصة ظاهرة للجميع، فهم ثلاثة، اثنان منهم في حركة فوارة موارة هما (الحارث) في جفائه وعنفوانه، والسموأل في صراعه النفسي الذي يغلي حمما وبراكين، وشخص لا حيلة له ولا قوة لا يستطيع التحرك ولا التورك، كيف وقد وضع السيف على رقبته، فبين غمضة طرف وانتباهتها سيصير في عداد الموتى؟ ذلك هو ابن السموأل.

أما الحدث فيتجلى منذ نزول الحارث بالسموأل يطلب منه وديعة امرئ القيس، كما يتجلى في الأخذ والرد الذي جرى بينهما، وتلك المطارحات القولية، وإبراز الرهينة (ولد السموأل) وقد ظفر به الحارث ليقتله إن تأبى والده عن تسليم الوديعة، ثم ما كان من السموأل من إباء وتمنع قتل على أثره ابنه.

كذلك نجد السرد في القصة متنامياً غير مفصوم العرى، وإن بدت الأبيات (٧-١١) خارجة عن هذا التنامي لكنها ممتدة بسبب إلى الحدث لما تحمل من البوح الداخلي أو عزاء النفس في حالة يطيش فيها اللب ولا يملك ضبط النفس فيها إلا جلد مثل السموأل.

ولا نعدم للحوار مكاناً، كيف والقصيدة قائمة عليه؟!، ألا تراه يقول "إذ سامه خطتي خسف فقال له"، "فقال له ثكل وغدر أنت بينهما ... فاختر"، "فشك غير قليل ثم قال له" "إن كنت قاتله" "إن ظفرت به" "فقال تقدمة" "أشرف سموأل فانظر" "أأقتل ابنك صبراً ... فأنكر" "وقال لا أشتري عاراً بمكرمة" إلخ.

ويقفز الصراع بين أبيات القصيدة ليأخذ بأقطار النفس ويزيدها توتراً وحيرة، وذلك في قوله:

فقال ثُكلٌ وغدرٌ أنت بينهما * فاخترْ وما فيهما حظٌّ لِمُختار

وقوله:

فشك غير قليل ثم قال له * اذبح هديك إني مانع جارى

ومن خلال هذا التوتر والقلق المصاحبين للصراع تظهر العقدة في أبيات ثلاثة متواليات.

فقال تقدمةً إذ قام يقتله * أَشرِفْ سموأل فانظر للدم الجاري

أأقتل ابنَك صبراً أو تجيءُ بهما * طوعاً فأنكر هذا أي إنكار

فَشَكَّ أوداجَه، والصدر في مضض * عليه منطوياً كاللذع بالنار

فتلك لحظة تذهل فيها العقول وتشرد، ولا يثبت فيها إلا من كان ذا مبدأ وله قلب حديد.

وقد تفنن الشاعر في إخراج هذه القصة ووظف لها من الأدوات ما يشهد له بالبراعة والحذق، فتراه يعول على أسلوب الإظهار بعد الإضمار في قوله: أأقتل ابنك صبراً أو تجيء بها" فالضمير في "بها" يعود على الدروع؛ التي ذكرها بعد ذلك في قوله:

واختار أدراعَه أن لا يُسَبَّ بها * ولم يكن عهده فيها بختار

ويلجأ إلى أسلوب رد العجز على الصدر في قوله:

وقال لا أشتري عاراً بمكرمة * فاختار مكرمة الدنيا على العار

ويعمد إلى الاحتراس في قوله:

والصبر منه – قديما– شيمة خلق * وزنده في الوفاء الثاقب الواري

حيث إن ذكر "قديماً" في هذا الموطن يدل على أن الصبر متجذر لدي السموأل ولم يكن طارئا ولا وليد لحظة موت الولد. هذا بالإضافة إلى الدقة في رصف الجمل وتوظيف الأدوات، فحينما يعبر بقوله: "فشك غير قليل" فلأنه يصور الواقع النفسي المتأزم لدى السموأل، وعطفه بأداة العطف "ثم" يدل دلالة واضحة على طول مدة الخيار من جهة، واستقراره على أحد الخيارين من جهة أخرى، ويؤيد ذلك أنه لما خير في المرة الثانية في قوله:

أأقتل ابنك صبراً أو تجيء بها * طوعاً فأنكر ....

لم يكن ثمة وقت للتفكير، بل قفز الإنكار إلى عقله وقلبه معاً، فعطف بالفاء.

ومن ثم فالأعشى في قصيدته تلك اتكأ على أسلوب القص الفني وقد برع أيما براعة في تعويله على هذا الأسلوب، الأمر الذي دعا ابن طباطبا إلى قوله:

" فانظُرْ إِلَى اسْتِوَاء هَذَا الْكَلَام، وسهولةِ مخرَجِه، وتَمامِ مَعَانِيه، وصِدْقِ الحكايةِ فِيهِ، ووقُوعِ كلِّ كلمةٍ مَوْقِعَها الَّذِي أُرِيدَتْ لَهُ؛ من غير حَشْوٍ مُجْتَلَبٍ، ولَا خَلَلٍ شَائِنٍ"(١) كما دعا ابن أبي الإصبع إلى قوله "فانظر كيف أغنى الأعشى عن تحفظ القصة بطولها من يريد حفظها بهذه الأبيات التي استوعبها فيها، مع ما انطوت عليه ألفاظها التي خرجت كلها مخرج الحقيقة" (٢)

وينبغي هنا أن ننوه – وقد خلت القصيدة من المقدمة التقليدية – بأن الأعشى قد كان ذا منهج خاص في قصائده، حيث لم يكد يذكر طللا في صدرها لعلة تخصه، وربما طالت غيره من شعراء الحواضر المستقرة الذين لا تلجئهم الحاجة للتنقل وراء الماء والكلأ كشعراء البوادي.

ومن القصور التي ذكرها الأعشى في شعره، وصارت أثراً بعد عين، قصر "ريمان"(٣) وفيه يقول من قصيدة يمدح بها ربيعة بن حبوة [من مجزوء الكامل](٤)

يا مَنْ يَرَى رَيْمَانَ أمسى (م) خاوياً خَرِباً كعَابُهْ
أمسي الثعالبُ أهلَهُ * بَعْدَ الذينَ هُمُو مَآبُهْ
مِنْ سُوقَةٍ حَكَمٍ وَمِنْ * مَلِكٍ يُعَدُّ له ثَوَابُهْ
بَكَرَت عليه الفُرْسُ بعد (م) الخُبْشِ حتَّى هُدَّ بابُهْ

---

(١) عيار الشعر ٧٥ – ابن طباطبا العلوي– تحقيق د/ عبد العزيز ناصر المانع– مكتبة الخانجي بالقاهرة (د.ت)

(٢) تحرير التحبير ٤٦١.

(٣) بفتح أوله، وسكون ثانيه، وآخره نون: مخلاف باليمن، وقيل قصر (معجم البلدان) ١١٤/٣.

(٤) ديوان الأعشى ٣٣٩.

فَتَـــرَاهُ مَهْـــدُومَ الأعـــالي (م) وَهْـــوَ مَـــسْحُولٌ تُرَابُـــهْ
ولقـــــد أَرَاهُ بِغِبْطَـــــةٍ * فِي العَـــيْشِ مُخْـــضَراً جَنَابُـــهْ
فَخَوَى، وما مـــن ذي شـــبابٍ (م) دائـــــمٌ أبـــــداً شـــــبابُهْ

فالشاعر هنا يحول فكرة الفناء الذي أصاب القصر إلـــى ألحـــان جنائزيـــة يعزي بها البشرية فيما يشبه المرثاة الإنسانية لكل من يبغي الحياة والبقاء خلافاً لسنة الحياة، ليتذكر الناس هذا القصر الذي كان إلى الأمس الدابر ربع الحـــسن، فكيف به الآن وقد تصوحت زهرته وغاض ماؤه، وأصبح مسكناً للثعالب بعـــد قومه الناعمين من رعية محكومين، وملك حاكم يرجى ثوابه ويتقى عقابه؟! لقد نزلت به الفرس بعد الأحباش فهدموا بابه، فخـــر القـــصر وتـــداعت شـــرفاته وانسحقت مختلطة بالتراب.

فالأعشى هاله أن يصبح القصر ملاذاً للثعالب، وتعاظمه أن يجـــد القـــصر على حاله من السكون والهمود، فعمق شعوره عن طريق أفعال الرؤية (يا مـــن يرى، فتراه، أراه) التي تجعل المتلقي يعايش الحدث ويشعر أنه يـــشاهده، هـــذا بالإضافة إلى أن ذكره أداة النداء (يا) في البيت الأول يجلي فاعلية هـــذه الأداة من خلال قدرتها على استدعاء المنادى أولاً ولفته ثانياً. وإذا عدنا إلى اســـتخدام الشاعر للفعلين "أمسى" و"بكر" تبين لنا أمر عجب وهو تسلسل الحدث الزمنـــي فقد داهمت الفرس هذا القصر في وقت البكور ليصبح مسكناً للثعالب في وقـــت المساء، بما يرتبط به هذا الوقت من وحشة وتوجس.

ويلحظ في الأبيات أن الشاعر قد لجأ إلى التدوير في بعضها، مما ينم عن قدرته على استحضار معانيه كلها وصياغتها ببراعة وتمكن في جملـــة طويلـــة تستغرق البيت كله.

كما يلحظ أن جو الحزن يخيم على الأبيات، ولا أدل على ذلك من استخدام الشاعر لحرف المد قبل الروي وهو ما يسمى ردفاً، فالمد الذي يقع قبل الروي يتيح للشاعر أن يطلق الزفرة اللاهبة والآهة الحزينة، حتى إذا أتى بالروي المتحرك (الباء) مشفوعاً بهاء الوصل الساكنة استطاع أن يقف على ضفاف هادئة بعد تنفس الصعداء.

ولا يفوتنا هنا أن ننوه بأن الأبيات بما اتشحت به من جو مفعم بالمرارة، فقد تدلت إليها الحكمة في نهايتها، وكان الأعشى من الحصافة بمكان حين ذكر ذلك في نهاية الأبيات "وما من ذي شباب دائم أبداً شبابه" وكأنه يسلم بحقيقة ما آل إليه القصر بعد العيش الوارف الظليل، ولو أنه أكثر من ذكر الحكمة في أبياته لما توفر على تكثيف الصورة والجو الشعوري القاتم، وهو مما ينبو عنه المقام، أو ينبو المقام عنه.

ومن الأمور التاريخية التي أشار إليها الأعشى "سد مأرب" وذلك في قوله: [من المتقارب][1]

ففي ذاكَ للمُؤْتَسِي أُسْوَةٌ * وَمَأْرِبُ قَفَّى عليها العَرِمْ
رُخَامٌ بَنَتْهُ لَهُمْ حِمْيَرٌ * إذا جاءَه ماؤهُمْ لم يَرِمْ
فَأَرْوَى الزُّرُوعَ وأعنابَهَا * على سَعَةٍ ماؤهُمْ إذْ قُسِمْ
فعاشوا بذلك في غبطة * فجار بهم جارف منهزم
فطارَ القُيُولُ وَقَيْلاتُهَا * بيَهْمَاءَ فيها سَرَابٌ يَطِمْ
فطاروا سِرَاعاً وما يَقْدِرُونَ (م) منهُ لِشُرْبِ صَبِيٍّ فُطِمْ

(١) ديوان الأعشى ٩٣. وينظر: البدء والتاريخ ١٣٢/٣، والمفصل ١٤٥/١٨.

ولقد كان سد مأرب من الشهرة أن ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ۞ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ ۞ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ ۞ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّامًا ءَامِنِينَ ۞ فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا وَظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾[1]

وهذا السد "بين ثلاثة جبال يصب ماء السيل إلى موضع واحد، وليس لذلك مخرج إلا من جهة واحدة، فكان الأوائل قد سدوا ذلك الموضع بالحجارة والرصاص، فيجتمع فيه ماء عيون هناك مع ما يغيض من مياة السيول، فيصير خلف السد كالبحر، فكانوا إذا أرادوا سقي زرعهم فتحوا من ذلك بقدر حاجتهم بأبواب محكمة وحركات مهندسة فيسقون حسب حاجتهم ثم يسدونه إذا أرادوا".[2]

واختلف المفسرون في تفسيره التاريخي، ودخل خبره الكثير من الخرافات فبعضهم قال إن بانيه سبأ بن يشجب، وقال غيرهم بناه لقمان بن عاد. وأطرف ما وصلنا من أمر هذا السد هو أسطورة خرابه، حيث قيل: كان للملك عمرو بن

---

(١) سورة سبأ، الآيات (١٥- ١٩).

(٢) معجم البلدان ٣٥/٥.

عامر أخ كاهن عقيم يقال له عمران، رأى في كهانته أن قومه سوف يمزقون كل ممزق، ويباعد بين أسفارهم، ثم انتقل علم هذا الكاهن إلى الكاهنة طريفة زوج الملك عمرو بن عامر، وأخبرته بما رأته في منامها بقرب زوال ملكه وانهيار السد عن طريق الجرذان الخرافية، التي كان منها الجرذ العادي الذي يجر كل صخرة صيخاء بأنياب حادة وأظافر شداد، وجرذان حمر تحفر السد وتبحث برجليها فتقلع الصخرة التي لا يستقلها مائة رجل، ثم تدفعها بمخالب رجليها، ثم تأتي بعد ذلك الحيلة التي حاكها عمرو ليبيع أملاكه والهجرة بأن طلب من أصغر أبنائه أن يلطمه أمام حاشيته، فيقسم أمامهم بأن لا يقيم ببلد لطمه ابنه فيها، وأعلن عن بيع كل أملاكه، فاغتنم غضبه، واشتروا جميع أملاكه بأرض مأرب، وكان ذلك الجرذ قد خرب السد فطفى بالماء وأغرق البلاد، ولم يبق منها إلا ما كان في رءوس الجبال والأمكنة البعيدة.(١)

ويتسلل الأعشى من الحديث عن العمران الداثر بما فيه من شمولية الفناء إلى الحديث عن بعض الملوك الذين كانوا في رفه من العيش بما يملكون من الحصون والقصور فأجلاهم الموت وخانهم النعيم، فنراه يقول: [من المتقارب](٢)

فهل يَمْنَعَنِّي ارتيادي البلادَ (م) مِنْ حَذَرِ الموتِ أن يَأْتِيَنْ؟
أليس أخو الموتِ مستوثقاً * عليَّ وإنْ قُلْتُ قَدْ أَنْسَأَنْ
عَلَيَّ رقيبٌ له حافظٌ * فَقُلْ في امرئٍ غَلِقٍ مُرْتَهَنْ

(١) ينظر: مروج الذهب ١٨٥/٢. وينظر السيرة النبوية ١٢١/١ وما يليها، والبداية والنهاية ١٥٩/٢ وما يليها.
(٢) ديوان الأعشى ٦٥.

أزالَ أُذَيْنَـــةُ عَـــنْ مُلْكِـــهِ * وأَخْرَجَ مِـــن حِـــصْنِه ذا يَـــزَنْ[1]

وخـــانَ النَّعِـــيمُ أبـــا مالـــكٍ * وأيُّ امرئٍ لم يَخُنْـــهُ الـــزَّمَنْ؟![2]

أَفَـــادَ المُلُـــوكَ فَأَفْنَـــاهُمُ * وَأَخْـــرَجَ مِـــن بيتِـــه ذا حَـــزَنْ

فالأعشى هنا يردد عدداً من أسماء الملوك الذين طواهم الموت وقد كانوا يعيشون في بلهنية، ولا شك أن حديثه عن موت الملوك، وخروجهم من حصونهم، وزوال ملكهم، امتداد لفكرة كانت تسيطر على الشاعر، وهي فكرة الرحيل الذي لم يكن غاية عنده في حد ذاته، بل كان وسيلة لأشياء أخرى نجد لها صدى في نفسه، مثل نسيان اللحظة والهروب والصراع، نظراً لعدم مهادنة الدهر، وإلا فكيف يتأتى لنا فهم تذييل الشاعر بيته بهذا التساؤل الذي خرج مخرج المثل "وأي امرئ لم يخنه الزمن"؟ إلا إذا عرفنا موقف الشاعر تجاه الدهر وما يرتبط به من معني الزوال وهلاك الملوك والحصون والعروش.

ويتبين في هذا النص الاستخدام المثالي للأفعال الماضية (أزال – أخرج "مرتين" – خان – أفاد) وكلها تصب في معاني الزوال والتناهي والانحسار، وهي أفعال تختزن في مضامينها تصاريف الدهر وفاعليته، بالإضافة إلى

---

(١) هو أذينة بن السميدع، من العماليق، كان ملكا على مشارف الشام والجزيرة (ينظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر– ٢/٣٠– ابن خلدون – تحقيق/ خليل شحادة – الطبعة الثانية – دار الفكر– بيروت – ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م.) ذو يزن: قيل من أقيال اليمن الذين أزالهم الأحباش عنها، حتى استردها منهم ابنه أو حفيده سيف بن ذي يزن.

(٢) أبو مالك: كنية ملكيكرب تبع الأكبر (ينظر: العقد الفريد ٣/٣٢٢– ابن عبد ربه الأندلسي– الطبعة الأولى– دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤٠٤هـ.)

ضعف المفعول به " أذينة- ذا يزن- أبا مالك - الملوك- ذا حزن" أمام قوة الفاعل.

ولم يغفل الأعشى عن خاصية أخرى يمتاز بها الدهر في فعله المميت، وهي العمومية التي تتشعب منها الخصوصية والفردية، فالدهر الذي اختص ملوكا بعينهم، فخانهم وسخر منهم، هو نفسه الذي يخون البشر جميعا، وهذا ما نستشفه من الاستفهام في قوله: (وأي امرئ) والذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التقرير.

وواضح ما في الأبيات من التفات بارع له فوق الدلالة الفنية دلالة على ثقافة الشاعر، ومعرفته بالأحداث التاريخية ومجرياتها.

ويشير الأعشى في قصيدته التي ذكر فيها الأبلق ووفاء السموأل إلى النعمان بن المنذر الذي لم تغنه أمواله التي تتدفق على خزائنه عن رد الموت، فيقول [من الطويل][1]:

ولا المَلِكُ النُّعْمَانُ يومَ لَقِيتهُ * بِإِمَّتِهِ يُعْطِي القُطُوطَ وَيَأْفِقُ

ويُجْبَى إليه السيلحون ودُونَها * صَرِيفُونَ في أنهارها والخَوَرْنَقُ

ويَقسِمُ أمرَ الناس يوما وليلةً * وَهُمْ ساكتون والمَنِيَّةُ تَنْطِقُ

ويأمرُ لليَحْمُومِ كلَّ عشيةٍ * بِقَتٍّ وتعليقٍ وقد كاد يَسْنَقُ

يُعالَى عليه الجُلُّ كلَّ عشيةٍ * ويُرْفَعُ نُقْلاً بالضَّحَى ويُعَرَّقُ

فذاك وما أَنْجَى من الموتِ رَبَّهُ * بِسَابَاطَ حتى مات وهْوَ مُحَزْرَقُ

---

(١) ديوان الأعشى ٢٦٩، وينظر البيت الأخير في: تاريخ الطبري ٤٧٨/١، والكامل في التاريخ ٣٧٨/١، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٦٨، ومعجم البلدان ١٦٦/٣، ٢٩٩/٣.

ويبدو أن هذا المعنى "فذاك وما أنجى من الموت ربه" يدور حوله الأعشى في معظم شعره الذي يتحدث فيه عن الإبادة والهلاك، وقد ذكر هذا المعنى في أبياته التي تحدث فيها عن حصن الحضر في قوله: "فما زاده ربه قوة * ومثل مجاوره لم يقم. وقوله في "حصن الأبلق": "ولا عاديا لم يمنع من الموت ماله"، وقوله كذلك: "لم يعجز الموت ربه" وقوله في الحديث عن قصر ريمان " وما من ذي شباب دائم أبدا شبابه" فالأسلوب في هذه الأقوال كلها قائم على النفي الذي هو من حسن صنعة الشاعر، والذي يستبحر ديوانه بصورة لافتة للنظر، حتى الأقوال التي جاءت في هذا الصدد على سبيل الاستفهام خرجت عن المعنى الحقيقي له إلى معنى النفي، كقوله: وهل خالد من نعم؟" وقوله:

فهل يَمْنَعَنِّي ارتيادي البلادَ (م) مِنْ حَذَرِ الموتِ أن يَأْتِيَنْ؟

وغير خاف أن الأعشى يلجأ إلى أسلوب الحكي فيصف نعمة النعمان وتصريفه العطاء بين الناس بدفع الصكوك إليهم بما قسم لهم من الجوائز، ويصف أيضاً أمر فرسه (اليحموم) الذي يعلف القت والشعير كل مساء حتى يمتلئ ويكتظ بالطعام، وكان النعمان يأمر أن يغطى ظهره بالأكسية التي تصونه من البرد في الليل، ويدعو القائمَ على ترويضه ليجريه في النهار، وكل ذلك من علامات الأبهة والعظمة وقوة السلطان والملك.

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير ذكر الأعشى أن النعمان بن المنذر مات محبوساً بساباط، وبه استشهد المؤرخون على ذلك، وهذا مما جانب فيه الصواب، يقول الطبري "والناس يظنون أنه مات بساباط لبيت قاله الأعشى – وأورد بيت الأعشى السابق – وإنما هلك بخانقين، وهذا قبيل الإسلام".[1]

(١) تاريخ الطبري ٢٠٦/٢ – وينظر: الأغاني ١٢٠/٢.

وإذا كان الأعشى في الأنموذجين السابقين وقف على عدد من ملوك العرب في سياق حديثه عن الموت المحتم وعدم الخلود – وهو في ذلك شبيه بغيره من الشعراء الجاهليين الذين تعزوا بموت الملوك – فلم يفته أن يقف على ملوك الروم والفرس الذين لم تدم الحياة لهم؛ لما عندهم من قوة جاه ونعيم وسلطان، يقول مخاطباً نفسه [من الطويل](١):

فما أنتَ إنْ دامتْ عليك بخالدٍ * كما لم يُخَلَّدْ قبلُ سَاسَا ومَورَقُ

وكِسْرَى شَهَنْشَاهُ الذي سار مُلْكُهُ * له ما اشْتَهَى راحٌ عتيقٌ وزَنْبَقُ

فهؤلاء الملوك علية القوم وقادتهم، ورأس الأمر فيهم، وكانت الحياة في حوزتهم، والمقام الذي يتحدث فيه لشاعر مقام يعزي فيه نفسه بأن الحياة لن تدوم له كما لم تدم لهؤلاء الذين ذكر أسماء بعضهم مثل "ساسا" أي "ساسان" وهو ملك الفرس، و"مورق" الذي قيل إنه ملك من ملوك الروم، في حين ذكر بعضهم بألقابه مثل "كسرى شهنشاه" وهذا اللقب معناه ملك الملوك، وهي كلمة فارسية.

ويلحظ أن الشاعر في البيت الأول من البيتين عوّل على أسلوبين من وظيفتيهما اللفت والانتباه، الأول: هو التجريد في قوله "فما أنت" حيث جعل من نفسه شخصاً آخر يحدثه، وذلك لأنه لم يكن شيئاً أمام الموت، فقوله: "أنت" توحي بتحقير نفسه وتقازمها، أما الأسلوب الثاني: فهو أسلوب الاعتراض في قوله: "إن دامت عليك" الذي يدل على اللفت والانتباه، إلى جانب طول نفس الشاعر، ولا يخفى ما في البيت أيضاً من تمثيل بارع.

---

(١) ديوان الأعشى ٢٦٧.

ثالثاً: تاريخ الأيام والوقائع:

تعد أيام العرب في الجاهلية مصدراً خصباً من مصادر التاريخ، ومنبعاً ثراً من ينابيع الأدب بما اشتملت عليه من أحداث ووقائع سجلها الشعر والنثر معاً، فذاع صيتها، وطبقت شهرتها الآفاق

ولقد أودعت الأمة شعر الأيام من نفسها حيث يودع الثمين القيم من حياتها، لأنه يصور مآثرها ومفاخرها وبطولاتها، وقد ذكر كثير من شعراء الجاهلية العديد من أيام العرب، سواء كانت لهم أو عليهم، والأعشى واحد من هؤلاء الذين صنعوا هذا الصنيع في شعرهم، فتحدث عن كثير من الأيام والوقائع في شعره، وذلك في معارض الفخر والهجاء والعتاب، فهو يسجل انتصارات قبيلته ويهاجم أعداءهم، مشيدا بأبطالهم، منددا بخصومهم. "وكان سبيله في ذلك سبيل العربي الذي ينتصر لأخيه على ابن عمه، وينتصر لابن العم الأدنى على ابن العم الأبعد، ثم ينتصر لأهل قبيلته على من دونهم من القبائل والشعوب".[1] وسبيلنا هنا أن نرصد الأيام التي ذكرها في شعره وهي كما يأتي:

(١) ديوان الأعشى ٣٩ من مقدمة الشارح.

(أ) [يوم ذي قار][1]

ويسمى يوم قراقر، ويوم الحنو، ويوم حنو ذي قار، ويوم حنو قراقر، ويوم الجبايات، ويوم ذي العجرم، ويوم الغذوان، ويوم البطحاء بطحاء ذي قار[2] وقد اختلف في تاريخ ذلك اليوم، حيث ذكر الطبري[3] وابن الأثير[4] وابن عبد ربه الأندلسي[5] أنه كان بعد مبعث النبي (ﷺ) ولم يعينوا تاريخه، وذكر أبو الفرج أنه كان بعد وقعة بدر بأشهر.[6] وقد نص ياقوت الحموي على أن وقعة ذي قار كانت يوم ولادة رسول الله صلى الله عليه و سلم، وقيل كانت عند منصرف النبي (ﷺ) من وقعة بدر الكبرى[7] وعلى كل فهو يوم ذائع بين الفرس وقبائل بكر، وكانت الغلبة فيه لبكر، ومع أن الباعث على هذا اليوم هو عدم تسليم هانئ بن مسعود ودائع النعمان إلى كسرى، إلا أنه يمثل في جانب آخر تمرد عرب البادية على الفرس ونفورهم من السيطرة الأجنبية، وأن بمكنتهم أن يكونوا أنداداً للفرس على الرغم من الفارق الكبير بينهما.

---

(١) ينظر هذا اليوم في: تاريخ الطبري ٤٧٢/١ وما بعدها، وينظر: الأغاني ٥٤/٢٤ وما بعدها، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢١٧/٢ وما يليها – ابن رشيق القيرواني– تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الخامسة – دار الجيل ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. وينظر:أيام العرب في الجاهلية ٦–٣٩– محمد أحمد جاد المولى و(آخرون)– مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر.

(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٤٧٢/١.

(٣) ينظر: ينظر ذاته ١/ ٤٧٢.

(٤) ينظر: الكامل في التاريخ ١/ ٣٧٤.

(٥) ينظر: العقد الفريد ١١١/٦.

(٦) ينظر: الأغاني ٢٤/ ٧٢.

(٧) ينظر: معجم البلدان ٤/ ٢٩٤.

ولا عجب أن يكون نصر ذلك اليوم مادة ثرة لفخر "الأعشى" فقد أشار إليه في ثلاث قصائد [١] إشارات عابرة، ووصفه في قصيدتين[٢] وصفاً متأنياً، فتراه يذكر هذا اليوم في قصيدة فائية، ويصوره تصوير المنتشي بالنصر، فيقول: [من البسيط][٣]

وجُندُ كسرى غداةَ الحِنْوِ صَبَّحَهُمْ * مِنَّا كتائبُ تُزْجِي المَوْتَ فانْصَرَفُوا
جَحَاجِحٌ وبَنُو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ * من الأعاجمِ في آذانِها النُطَفُ
إذا أمَالُوا إلى النُّشَابِ أَيْدِيَهُمْ * مِلْنَا بِبِيضٍ فَظَلَّ الهَامُ يُخْتَطَفُ
وَخَيْلُ بَكْرٍ فما تَنْفَكُّ تَطْحَنُهُمْ * حَتَّى تَوَلَّوْا وكاد اليومُ يَنْتَصِفُ
لو أنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كان شارَكَنَا * في يومِ ذي قارَ ما أخْطَاهُمُ الشَّرَفُ

فالفرس كما يصورهم "الأعشى" أصحاب وجوه متلألئة بيضاء، ومنظر أنق، وهم "السادة الكرماء السمحاء، ومن نسل الملوك والأشراف، الذين يلبسون اللؤلؤ في آذانهم كناية عن الغني والترف، والذين يقاتلون بالسهام حتى طحنتهم قبائل بكر بخيولها، واختطفت رءوسهم بسيوفها، وهو بذلك يتيه على القبائل الأخرى أمثال بني أسد والرباب، التي كانت ترهب الفرس وتعتقد بقدرتهم على قهر الموت".[٤]

ويعرض "الأعشى" في البيت الرابع بتلك القبائل التي وقفت إلى جانب الفرس مثل تغلب وقضاعة وإياد وطيئ والنمر بن قاسط، وهذا التعريض ينفي

---

(١) ينظر: ديوان الأعشى في القصائد ذوات الأرقام ٢٦، ٣٤، ٥٦
(٢) ينظر ديوان الأعشى، في القصيدتين ٤٠، ٦٢.
(٣) ديوان الأعشى ٣٦١.
(٤) الأساطير– دراسة حضارية مقارنة ١٠١ – د/أحمد كمال زكي – دار العودة – بيروت – ١٩٧٩م.

ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن هذه الحرب قامت على أساس جنس ودين.(١)

لكنها بلا شك أذكت هذا الشعور بعد النصر الذي حققه البكريون، ولا أكون مغالياً إذا قلت: إن يوم ذي قار ويوم الصفقة ويوم دير الجماجم كانت بداية ظهور الذات العربية التي ترفعت بالقبيلة عن حدودها الضيقة، وجعلت العرب يشعرون ليس فقط بأنهم أنداد للفرس وغيرهم من الأمم، وإنما دفعت الأعشى إلى السخرية بتاج كسرى وصولجانه في قوله: [من الكامل] (٢)

فاقْعُدْ عليكَ التَّاجُ مُعْتَصِباً بـه * لا تَطْلُبَنَّ سَوَامَنَا فَتَعَبَّدَا

ويصور لنا الأعشى في هذه القصيدة الفائية حال جيش الأعداء ومقدمهم يوم ذي قار، ويقرن تلك الصورة بصورة ظعن قومه وهن يسرن خلفهم تجري مدامعهم جزعاً وخوفاً من مصير المعركة، ولكنه لا يلبث أن ينتقل إلى وصف المعركة التي جرت لصالح قومه، وهو لا يظلم الأعداء، بل يصور جيشهم اللجب كأنه قطعة من الليل، تقوده البطارقة وأبناء الملوك من الأعاجم، فيقول:(٣)

لَمَّا أَتَوْنَا كَأَنَّ اللَّيلَ يَقْدُمُهُمُ * مُطَبَّقَ الأرضِ يَغْشَاهَا بِهِمْ سَدَفُ

ثم يصف ظعن قومه:(٤)

وظُعْنُنَا خلفنا كُحْلاً مَدَامِعُهَا * أكبادُها وُجُفٌ مِمَّا ترى تَجِفُ

---

(١) ينظر: الشعراء وأيام العرب في العصر الجاهلي ١٥٧ د/ عفيف عبد الرحمن – الطبعة الأولى – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

(٢) ديوان الأعشى ٢٨٣.

(٣) ذاته ٣٦١.

(٤) ذاته ٣٦١.

حواسرُ من خُدُودٍ عايَنَتْ عِبَـــراً * ولاحَهَا وَعَلاهَا غُبْـــرَةٌ كُـــسُـــفُ
من كلِّ مَرْجَانَةٍ في البَحْرِ أَخْرَجَهَا * غَوَّاصُهَا وَوَقَاهَا طِينَهَـــا الـــصَّدَفُ

ويلحظ أن الأعشى في القصيدة قدم النتيجة، وهي (نـــصر بكـــر وهزيمـــة الفرس) قبل وصف المعركة، وهذا غرض بلاغي يسميه البلاغيـــون التفـــصيل بعد الإجمال.

ويسجل الأعشى هذا اليوم في قصيدة تائية، مفتخـــراً فيهـــا بهـــذا النـــصر ومادحاً بني شيبان الذين قادوا تلك الحرب، فيقول: [من الطويل][1]

فِدىً لبني ذُهْلِ بنِ شـــيبانَ نـــاقتي * وراكبُهـــا يـــومَ اللقـــاءِ وقَلَّـــتِ
هُمُو ضربوا بـــالحِنْوِ حِنْـــوِ قُرَاقِـــرٍ * مُقَدِّمَـــةَ الهَـــامَرْزِ حتَّـــى تَوَلَّـــتِ
فلله عينا مـــن رأى مـــن عِـــصَابَةٍ * أَشَدَّ على أيدي السُّعَاةِ مِـــنَ التِـــي
أَتَتْهُمْ من البطحاءِ يَبْـــرُقُ بَيْـــضُهَا * وقد رُفِعَـــتْ راياتُهـــا فاسْـــتَقَلَّتِ
فَثَـــارُوا وثُرْنَـــا والمَنِيَّـــةُ بَيْنَنَـــا * وهاجتْ علينـــا غَمْـــرَةٌ فَتَجَلَّـــتِ
وقد شَمَّرَتْ بالناسِ شَمْطَاءُ لاقِـــحٌ * عَوَانٌ شـــديدٌ هَمْزُهَـــا فَأَضَـــلَّتِ
كَفَوْا إذْ أَتَى الهَامَرْزُ تَخْفِـــقُ فَوْقَـــهُ * كَظِلِّ العُقَابِ إذْ هَـــوَتْ فَتَـــدَلَّتِ
وأَحْمَوْا حِمَى ما يَمْنَعُونَ فأصبحتْ * لنا ظُعُنٌ كانـــت وُقُوفـــاً فَحَلَّـــتِ

فالأعشى هنا ينحو بالقصيدة الجاهلية منحى تجديديا، إذ يدلف لموضـــوعه دون أن يؤتي له بمقدمات تقليدية، فهو يمدح بني ذهل بن شيبان ويصور قـــدوم الفرس في حشدهم ورياتهم في يوم ذي قار (حنو قراقر)، حتى تولوا في شـــر

(١) ديوان الأعشى ٣٠٩، والبيتان الأول والثاني في تاريخ الطبري ٤٨١/١. والبيـــت الأول في معجم البلدان ٣١٢/٢.

حال بعد أن ذاقوا النكال، ويصور "الهامرز" تخفق فوقه رايته كأنها عقاب كاسر هوى متعلقاً في الفضاء. ولعل النصر الذي أحرزته قبيلة الشاعر هو الذى دفع الشاعر لأن يدلف للموضوع دون تقدمة، فالأجواء النفسية التي تفرضها المعالجة المباشرة لموضوع الحرب، قد لا يتيح للشاعر فرصة التفرغ لحشد الرسوم التقليدية، ولهذا اتجه الشعراء في تجارب الحرب إلى المباشرة وما يدخل في إطارها إلى طرح تقاليد التمهيد الفني، ولعل الناقد الطلعة "ابن الأثير" ألمح إلى شيء من ذلك بقوله: "وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله مواضع الكلام في مواضعه".(١)

وينبغي هنا أن ننوه على ما وقع في البيتين الثالث والرابع من تضمين عروضي، صحيح أن كثيرا من النقاد عدّه معيبا، لكنه في شعر الأعشى دليل على طول النفس وتلاحق المعاني وتلاحمها، فهو تركيب ممتد لا ينتهي بانتهاء البيت، ولا يقف أمام تعرض القافية، وإنما يتجاوزها ليكمل المعنى، وليتم البيان والإعراب. ولعل من يتصفح الديوان يجد صاحبه شغوفا بما هو أكثر من ذلك مما يسمى بالاستدارة (٢) المتمثلة في استخدام الشاعر "ما" النافية العاملة عمل

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٩٧/٣ – ابن الأثير– تقديم وتعليق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة.

(٢) وذلك مثل قول الأعشى: [من الكامل]

ما النيلُ أصبحَ زاخراً مِنْ مَدِّه * جَادَتْ له ريحُ الصَّبَا فَجَرَى لَهَا

زَبِداً بِبَابِلَ فَهْوَ يَسْقِي أَهْلَهَا * رَغَداً تُفَجِّرُه النَّبِيطُ خِلالَهَا

يوما بأجودَ نائلا منه إذا * نَفْسُ البَخِيلِ تَهَجَّمَتْ سُؤَّالها

ليس مشفوعة بالمشبه به، ثم يتبعه المشبه الذي هو خبر "ما" النافية ويأتي على صورة أفعل التفضيل مؤكدا بالباء، ويسوق الشاعر بين المبدأ (المشبه به) والخبر (المشبه)، مجموعة من الأبيات مكونا مساحة كلامية، إلا أن لها دلالتها في تشكيل الرؤية الشعرية. فكل أولئك من صور الترابط الذي يقوم بين الأبيات.

ويمضي الأعشى في قصيدته مصوراً بلاد العرب وهزيمتهم للفرس في تيه وعجب، فحقاً هو نصر المنتشي، فقد أذاقهم العرب كأس الموت المرير في يوم ذي قار، ونالوا منهم كل منال، ينقضون عليهم بأفراسهم القوية المحبوكة الظهور، وكأنها عقبان تهوي من فوق برج عال، وعندئذ انهمر الموت على الهامرز، وكف الفرس عن غلوائهم وردهم إلى صوابهم ما لاقوه من ثبات فوارس شيبان وجلدهم في الحرب والنزال، فيقول:(١)

أذاقوهُمُو كأساً من الموتِ مُـرَّةً * وقد بَـذِخَتْ فُرْسَـانُهُمْ وأَدَلَّـتِ

سوابغُهُمْ بِيضٌ خِفَافٌ وفـوقهُمْ * من البيضِ أمثالُ النجومِ اسـتقلَّتِ

ولم يبقَ إلا ذاتُ رَيْـعٍ مُفَاضَـةٌ * وأَسْهَلَ منـهمْ عُـصْبَةٌ فَأَطَلَّـتِ

فَصَبَّحَهُمْ بـالحِنْوِ حِنْـوِ قُراقِـرٍ * وذي قَارِهَا منها الجنـودُ فَفُلَّـتِ

=ديوان الأعشى ٧٩، وينظر: مقدمة ديوان الأعشى للدكتور/ محمد محمد حسين ٤٥ وما يليها، حيث نص على مواضع الاستدارة في شعر الأعشى، برقم القصيدة والأبيات. وينظر في ذلك أيضا: تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى (دراسة في الصورة) د/ بتول حمدي البستاني، ميلاد عادل جاد المولى – مجلة التربية والعلم – المجلد ١٧– العدد الأول– الموصل ٢٠١٠م.

(١) ديوان الأعشى ٣٠٩، ٣١١، والأبيات ما عدا الثاني والثالث في معجم البلدان ٣١٢/٢.

على كل مَحْبُوكِ الــسَّرَاةِ كأنَّــه * عُقَابٌ هَوَتْ مِنْ مَرْقَبٍ إذ تَعَلَّــتِ
فجادَتْ على الهَامَرْزِ وَسْطَ بُيُوتِهِمْ * شآبيبُ موتٍ أسْبَلَتْ واسْــتَهَلَّتِ
تناهتْ بَنُو الأحرارِ إذ صَبَرَتْ لَهُمْ * فوارسُ من شيبانَ غُلْــبٌ فَوَلَّــتِ

وهنا يعمد الأعشى إلى الصورة التشبيهية ليوضح لنا بجلاء ذلك الأتون المشتعل الذي أوقع فيه العرب بالفرس، فيصور الموت شرابا مرا، وهي صورة دائرة في أشعار معظم الجاهليين، كما في قول بشر بن أبي خازم:[من الكامل][1]

حتى ســقيناهمْ بكــأس مُــرَّةٍ * مكروهــةٍ خُــسُوَاتُهَا كــالعَلْقَمِ

وقول مهلهل بن ربيعة: [من الكامل][2]

وسَقَيْتُ تَيْمَ اللاتِ كأْساً مُــرَّةً * كالنارِ شُــبَّ وقودُهــا بــضِرامِ

وغير هاتين الصورتين كثير يستبحر ديوان الشعر الجاهلي خاصة في شعر الحرب.[3]

ويعود الأعشى في قصيدته فيشبه دروع العرب التي تغطي سائر جسدهم بأنها بيضاء ناصعة، ولا يكتفي بهذا بل يصفها بالخفة بحيث لا تثقل لابسيها فتعوقهم عن الحركة في القتال، ثم يشبه البيض في بريقها فوق رءوسهم بالنجوم

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ١٨٤- تحقيق د/ عزة حسن – مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم – دمشق ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م. وينظر: المفضليات ٣٤٨.

(٢) ديوان مهلهل بن ربيعة ٧٦ – شرح وتقديم/ طلال حرب – طبعة الدار العالمية.

(٣) ينظر للاستزادة: شعر الحرب في العصر الجاهلي ٥٦٢ وما يليها – د/ علي الجندي – دار الفكر بالقاهرة- ١٩٨٩م.

في السماء. وتشبيه البيض بالنجوم أو الكواكب من التشبيهات السائرة في أشعار معظم الجاهليين، كما في قول الأخنس بن شهاب التغلبي: [من الطويل][1]

هُمُ يضربون الكَبْشَ يَبْرُقُ بَيْضُهُ * على وَجْهِهِ مِنَ الدِّمَاءِ سَبَائبُ

بجأواءَ يَنْفِي وِرْدُهَا سَرَعَانُها * كأنَّ وَضِيحَ البَيْضِ فِيهَا الكَوَاكِبُ

وكقول قيس بن الخطيم: [من الطويل][2]

صَبَحْنَا بِهَا الآطَامَ حولَ مُزَاحِمٍ * قَوانِسُ أُولَى بَيْضِنَا كالكَواكِبِ

ثم انظر كيف حدد الشاعر وقت الصباح لإيقاع العرب بالفرس فهو وقت كثيراً ما يأمن الناس فيه على أنفسهم المخاطر، إلى جانب أنه يعقب النوم والخمول الحركي، ويعود فيشبه الفرس في اندفاعه في القتال بالعقاب حين تنقض على فريستها من مرقبها، ويبدو أن الشاعر خص طائر العقاب بالذكر هنا في القصيدة مرتين اثنتين لأنه سيد الطيور من جانب، ولشدة إيقاعه بالفريسة من جانب آخر. ففي الصورة الأولي صور الهامرز تخفق رايته كأنها عقاب كاسر هوى متعلقاً في الفضاء، وفي الثانية يصور فرار جيوش الفرس إلى السواد بعد هزيمتهم وتتبع بكر بفرسانها لهم لتقتلهم، وكان فرسان بكر يتتبعونهم على خيول محكمة في الخلق، وكأن هذه الخيول وعليها فرسان بكر وقد اندفعت صوب السواد تتعقب فلول المنهزمين مسرعة، كأنها العقاب حين تنقض على فريستها من مرقبها العالي.

---

(١) المفضليات ٢٠٧.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ٨٦ – تحقيق د/ ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت.

ويستمر الشاعر في استفاضة الصور البيانية فيشبه الموت الذي نزل بالهامرز بالمطر الذي انهل واشتد انصبابه، وهي صورة أيضا متداولة ودائرة على ألسنة معظم الشعراء الجاهليين، كقول علقمة الفحل: [من الطويل][١]

كأنهمُ صَابت عليهم سَحابةٌ * صواعِقُهَا لطَيْرِهِنَّ دَبِيبُ

وكقول عنترة العبسي: [من الطويل][٢]

وما نَذَرُوا حتَّى غَشينَا بُيُوتَهمْ * بِغَيْبَةِ موتٍ مُسْبِلِ الوَدْقِ مُزْعِفِ

وغير خاف أن قصيدة الأعشى هذه أحكم في بنائها من سابقتها، وقد وصف فيها الأعشى ما أحدثه العرب بالفرس في يوم ذي قار وصفاً يعد تأريخاً لذلك اليوم، وهذا يقطع بأنه شاهد اليوم، وإلا فما دلالة ما قاله في قصيدته التي أنشأها قبل الحرب، يتهدد فيها الفرس، ويستنفر قومه للقتال وإباء الضيم، والتي مطلعها : [من الكامل][٣]

أَثْوَى وقَصَّرَ ليلةً ليُزَوَّدَا * فَمَضَتْ وأَخْلَفَ مِنْ قُتَيْلَةَ مَوْعِدَا؟

[ب] [يوم الصفقة]:

ويسمي أيضاً يوم المشقر، "وكان يَوم الصَّفْقَة وقد بُعث النَّبِيُّ (ﷺ) وَهو بِمَكَّةَ بَعْدُ لَمْ يُهَاجِر".[٤]

---

(١) شرح ديوان علقمة الفحل ٣٠- الأعلم الشنتمري – قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا ناصر الحتي – الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي بيروت – ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

(٢) شرح ديوان عنترة ١٠١- الخطيب التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد – الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي بيروت- ١٤١٢هـ ١٩٩٣م.

(٣) ديوان الأعشى ٢٧٧.

(٤) الكامل في التاريخ ٥٥٥/١.

وهو يوم كان على بني تميم بسبب عير كسرى التي بعثها إلى عامله باليمن تحمل نبعا والتي كان يجيزها هوذة بن علي الحنفي، فلما سارت ببلاد بني حنظلة اقتطعوها برأي صعصعة بن ناجية جد الفرزدق، فكتب كسرى إلى المكعبر عامله على هجر بضرب أعناقهم، فجعلوا إذا جاءوا إلى باب المشقر أدخلوا رجلاً رجلاً بعد أن وضع كل واحد سلاحه قبل أن يدخل على المكعبر، ثم يخرج من الباب الآخر قتيلا، إلى أن فطنوا، وأصفق الباب على من حصل منهم، فلذلك سميت الصفقة، وشفع هوذة في مائة من أساراهم فتركوا له، فكساهم وأطلقهم يوم الفصح، وكان نصرانياً.(١)

وفي ذلك اليوم يقول الأعشى من قصيدة يمدح بها هوذة بن علي الحنفي: [من البسيط](٢)

سائلْ تَميماً بِهِ أيــامَ صَــفْقَتِهِمْ * لَمَّا رآهُمْ أَسَــارَى كُلُّهُــمْ ضَــرَعَا
وَسْطَ المُشَقَّرِ في عَيْطَاءَ مُظْلِمَــةٍ * لا يستطيعونَ فيهــا ثَــمَّ مُمْتَنَعَــا
لو أُطْعِمُوا المَنَّ والسَّلوَى مَكَانَهُمُ * ما أبْصَرَ الناسُ طُعْماً فــيهِمُ نَجَعَــا
بظلمهِمْ بِنطَاعِ المَلْــكِ ضــاحيةً * فقد حَسَوْا بعدُ من أنفاسهِمْ جُرَعَــا
أصابهُمْ من عقاب المَلْكِ طائفــةٌ * كلُّ تمــيمٍ بمــا في نفــسه جُــدِعَا
فقال للمَلْكِ سَرِّحْ منــهمُ مائــةً * رِسْلاً من القَوْلِ مخفوضاً وما رَفَعَــا
فَفَكَّ عن مائــةٍ منــهمْ وِثــاقهمُ * فأصبحوا كُلُّهُمْ مــن غُلِّــهِ خُلِعَــا
بهم تَقَرَّبَ يوم الفِــصْحِ ضــاحيةً * يرجو الإلهَ بما سَدَّى ومــا صَــنَعَا

(١) ينظر: تاريخ الطبري ٤٦٠/١ وما يليها، وينظر: أيام العرب في الجاهلية ٢ وما بعدها، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢١٧/٢.

(٢) ديوان الأعشى ١٥٩، ١٦١، وينظر: تاريخ الطبري ٤٦١/١.

فالأعشى هنا يعمد إلى أسلوب الحكي، وهو في حكيه يوافق رواية المؤرخين، التي تشير إلى اعتداء بني تميم على لطائم كسرى الذاهبة إلى اليمن بنطاع، وأن ما فعله التميميون بكسرى وقافلته كان ظلما واعتداءً، وأن ما فعله كسرى بهم كان عقاباً لهم.

لكن الأعشى يخالف الإخباريين في جزئية ضيقة حينما ينفي أن يكون هوذة هو الذي دبر المؤامرة للإيقاع ببني تميم، ويرى أن كسرى هو الذي دبر ذلك كله دفاعا عن لطائمه.

وواضح أن الأعشى يسوغ علاقة قومه بني بكر بالفرس، وهم الذين كانوا على خلاف مع بني تميم، وواضح أيضاً أن العصبية القبلية الضيقة هي التي جعلته يدافع عن هوذة والفرس من ورائه، ولا يقف إلى جانب أبناء عمومته بني تميم ضد الفرس الغرباء، وقد تكون الحاجة إلى دراهم هوذة هي التي صرفته إلى هذا الموقف.

ولا يفوتنا هنا أن ننوه بأن الأعشى في البيت الثالث ينطلق من ثقافة دينية، وذلك في قوله "المن والسلوى" فهما طعامان أنزلهما الله (ﷻ) على قوم موسى (عليه السلام) من بني إسرائيل. هذا بالإضافة إلى تفننه في بناء الصورة الفنية في قوله: "ما أبصر الناس طعما فيهم نجعا" حيث اعتمد على التراسل (تبادل الحواس).

وقد أشار "الأعشى" إلى يوم الصفقة في موضع آخر من شعره حيث راح يفتخر [من الطويل][1]

ومنا امرؤٌ يومَ الهَمَامَيْنِ ماجـــدٌ * بِجَوِّ نَطَاعٍ يوم تَجْنِي جُنَاتُهَـــا[2]

---

(١) ديوان الأعشى ١٣٧.

(٢) يقصد بيوم الهمامين: يوم الصفقة

فقال ماذا تُريدُ وسُخْطُـــــــــهُ * على مِائةٍ قد كَمَّلَتْهَـــا وُفَاتُهَـــــا

ولا شك أن افتخار الأعشى بهوذة بقوله "منا امرؤ" – الذي يفيد الاختصاص– فخر لنفسه أيضاً، لأن هوذة من بني حنيفة التي هي بطن من قبيلة بكر، قبيلة الأعشى.

[جـ] [يوم أوارة الأول]:

وهو يوم لتغلب والنمر بن قاسط مع المنذر بن ماء السماء على بكر بن وائل مع سلمة بن الحارث، وكان بعد يوم الكلاب الأول، وكان من خبر هذا اليوم أن سلمة بن الحارث لما أخرجته تغلب من بينها التجأ إلى قبيلة بكر، وأذعنت له وقالوا لا يملكنا غيرك، فبعث إليهم المنذر بن ماء السماء يدعوهم إلى طاعته، فأبوا، فحلف لئن ظفر بهم ليذبحنهم على قلة جبل أوارة حتى يبلغ الدم الحضيض، فأسر المنذر من بكر أسرى كثيرة، وأمر بهم فذبحهم على جبل أوارة، فجعل الدم يجمد، فقيل له: أبيت اللعن! لو ذبحت كل بكري على وجه الأرض لم تبلغ دماؤهم الحضيض، ولكن لو صببت عليه الماء! ففعل، فسال الدم إلى الحضيض، ثم أتى على النساء فأحرقهن بالنار.(١)

وقد أشار الأعشى إلى ذلك اليوم في موضعين: الأول في مقام يفتخر فيه برجل من قيس بن ثعلبة كان منقطعا إلى المنذر فتشفع عنده في جماعة ممن سباهن من بكر فأطلقهن المنذر، وفي ذلك يقول الأعشى: [من الطويل] (٢)

وَمِنَّا الذي أعطاهُ في الجَّمْعِ ربُّـــهُ * علـــى فاقـــةٍ وللمُلـــوكِ هِباتُهـــا

---

(١) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/٢١٥ وما يليها، وينظر: أيام العرب فـــي الجاهلية ٩٩.

(٢) ديوان الأعشى ١٣٧، والبيتان: الأول والثاني في الكامل في التاريخ ١/٤٣٨.

سـبايا بـني شـيبانَ يـوم أُوَارَةٍ * علـى النـارِ إذ تُجْلَـى لـه فَتَيَاتُهَـا
كفـى قومَـه شـيبانَ أنَّ عظيمـةً * مـتى تَأْتِـهِ تؤخـذْ لهـا أُهُبَاتُهَـا

ويلحظ أن الأبيات جاءت بعد البيتين اللذين افتخر فيهما بهوذة.

أما الموضع الثاني الذي أشار فيه الأعشى إلى يوم أوارة، فكان في هجاء بني شيبان، وذلك في قوله:[من مجزوء الكامل](١)

وتكـونُ في الـسَّلَفِ المُـوَازِي (م) مِنْقَـراً وَبَنِـي زُرَارَهْ
أبنـاءَ قـومٍ قُتِّلُـوا * يـومَ القُـصَيْبَةِ مـن أُوَارَهْ

[د] [يوم فطيمة]:

ويسمى أيضا يوم عين محلم، "قال أبو عبيدة وكان من حديث ذلك اليوم كما زعم عمر بن هلال أحد بني سعد بن قيس بن ثعلبة أن يزيد بن مسهر كان خالع أصرم بن عوف بن ثعلبة بن سعد بن قيس بن ثعلبة وكان عوف أبو بني الأصرم يقال له الأعجف والضيعة له وهي قرية باليمامة فلما خلع يزيد أصرم من ماله خالعه على أن يرهنه ابنيه أفلت وشهابا ابني أصرم وأمهما فطيمة بنت شرحبيل بن عوسجة بن ثعلبة بن سعد بن قيس، وأن يزيد قمر أصرم فطلب أن يدفع إليه ابنيه رهينة فأبت أمهما وأبى يزيد إلا أخذهما فنادت قومها فحضر الناس للحرب فاشتملت فطيمة على ابنيها بثوبها وفك قومها عنها وعنهما فذلك قول الأعشى:

(نحن الفوارس يوم العَيْن ضاحيةً ... جَنْبَيْ فُطَيُمةَ لا ميلٌ ولا عُزُلُ)

قال فانهزمت بنو شيبان فحذر الأعشى أن يلقى مسهر مثل تلك الحال، قال أبو عبيدة وذكر عامر ومسمع عن قتادة الفقيه أن رجلين من بني مروان تنازعا

(١) ديوان الأعشى ٢١١.

في هذا الحديث فجردا رسولا في ذلك إلى العراق حتى قدم إلى الكوفة فسأل فأخبر أن فطيمة من بني سعد بن قيس كانت عند رجل من بني شيبان وكانت له زوجة أخرى من بني شيبان فتعايرتا فعمدت الشيبانية فحلت ذوائب فطيمة فاهتاج الحيان فاقتتلوا فهزمت بنو شيبان يومئذ"(١)

وقد ذكر الأعشى هذا اليوم في موضعين:

الأول: الوارد في خبر ذلك اليوم- يخاطب فيه يزيد بن مسهر الشيباني في قوله: [من البسيط](٢)

نحن الفوارسُ يوم العَيْنِ ضَاحيةً * جَنْبَيْ فُطَيْمَةَ لا ميلٌ ولا عُزُلُ

قالوا الرُّكوبَ! فقلنا تلك عادتُنَا * أو تَنزلونَ فإنَّا مَعْشَرٌ نُزُلُ

ففي البيت الأول يعمد الشاعر لأسلوب القصر الذي يفيد الاختصاص في قوله: "نحن الفوارس"وفي البيت الثاني يكثف الأعشى أدوات الصنعة الفنية، فيعمد إلى جناس التغاير الذي يكون بين الاسم والفعل في قوله: "تنزلون ــ نزل" وفي ذلك تثرية لموسيقى البيت، كما يعول على الطباق في رسم الصورة في حالتي الركوب والنزول.

والثاني: في معرض الافتخار بقومه وهجاء بني شيبان، فقال يهجو عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان [من الطويل](٣)

ونحن غَداة العَيْنِ يومَ فُطَيْمَةٍ * منعنا بني شيبانَ شِرْبَ مُحَلِّمِ

---

(١) الأغاني ١٨٠/٩ وما يليها. وينظر خبر ذلك اليوم في: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٤٠٠/٨ وما يليها (الشاهد ٦٣٩) – عبد القادر بن عمر البغدادي – تحقيق/ محمد نبيل طريفي وإميل بديع يعقوب – دار الكتب العلمية- ١٩٩٨م.

(٢) ديوان الأعشى ١١٣.

(٣) ذاته ١٧٧.

جَبَهْنَاهُمُ بالطَّعْنِ حتى تَوجَّهُــوا * وهَزُّوا صُدُورَ الــسَّمْهَرِيِّ المُقَــوَّمِ

وقول الأعشى "نحن ....منعنا" جاء على طريقة تقديم المسند إليــه؛ لأنــه يريد تقوية هذا الأمر الدال على المنعة والقوة والظهور على بني شيبان، ويمكن أن يقال إن التقديم في "نحن.... منعنا" يفيد الاختصاص بل المعنى يقــوى بــه، وكأنه يقول لهم لم يمنعكم سوانا، فأنتم عاجزون، ومن ثم فالتخصيص والتقويــة لا يتعارضان.

[هـ] [أيام حجر]:

وليس لهذا اليوم أيضاً ذكر كسابقه في مجموع أيام العرب فــي الجاهليــة، وقد ذكر الأعشى أيام حجر – وحجر هي اليمامة وكانت مــساكن بكــر – فــي معرض الحديث عن حريق قرية المحرقة.(١)

"حيث ولد عبيد الله بن ثعلبة ستة: أرقم، وزيداً، وسلمة، ومسلمة، ووهبــا، وسياراً، فلما هلك عبيد الله كان ابنه "أرقم" غائباً عند أخواله عنزة بن أسد بــن ربيعة، فاقتسم إخوته "حجراً" على خمسة أقسام، ولم يسهموا لأرقم معهم بشيء، فلما قدم سألهم شيئاً فلم يعطوه، فخرج حتى حرق قرية البادية، ليلقي بين إخوته الحرب، فلم يبالوا بذلك وأغضوا عليه فسميت المحرقة، ثم أحرق منفوحة، فقام بنو سعد بن قيس بن ثعلبة، فأحرقوا "الشط" عوضاً عن إحراق متفوحة، فلــذلك قال الأعشى: [من الطويل]

وأيامَ حَجْرٍ إذْ يُحَــرَّقُ نَخْلُــهُ * ثَأَرْنَــاكُمُ يَوْمــاً بتحريــقِ أَرْقَــمِ

---

(١) المحرقة: بالضم وتشديد الراء، وقاف، اسم مفعول من حرقه، إذا بالغ في إحراقه بالنار: من قري اليمامة.

كأنَّ نخيلَ الشَّطِّ غِبَّ حريقِــه * مآتِمُ سُودٌ سَــلَّبَتْ عنــد مَــأْتَمِ[1]

ففي الحدث الذي ذكره ياقوت الحموي معين على فهم البيتين، ولسنا نميــل إلى ما ذكره شارح الديوان من أن "أرقم" لعله موضع كثير النخل كما يبدو مــن البيت الثاني.[2]

والصورة الفنية التي رصدها الأعشى في البيتين الــسابقين تمتــزج فيهــا الطبيعة بالإنسان، وتجسد حالة الشاعر النفسية المستاءة، إذ ربط بــين صــورة النخل المحروق الأسود وهو شاخص بصورة المرأة وقد ارتدت ثياب الحــداد، ووقفت هي الأخرى شاخصة في المأتم.

والنخل وهو مظهر من مظاهر الصحراء الدائمة التي طالما اجتذب جمالها خيال الشاعر الجاهلي، لم يعد يعبر عن مجرد (جزء من بيئته) بل أصبح معبرا عن شعور الشاعر نحو البيئة بشكل كلي عام. والنخل مظهر من مظاهر الحيــاة عند العربي، يتغذى بثمارها حين يتضور من الجوع في هذه الصحراء القاحلة، ويلقي نواها طعاما لناقته، فتغذى وتقوى على مواصلة السير، ومعنــى هــذا أن النخل عند العربي هو الحياة، وما دام النخل حرق وانتهى فقد انتهت معه حيــاة العربي أيضا، وإن دل هذا الربط- بين النخل المحترق الأسود وبين المرأة فــي لباس الحداد الأسود- على شيء، إنما يدل على ارتباط الشاعر الأبــدي بالبيئــة المحيطة بها.

وقــد ذكر الأعشى هذا اليوم في قصيدة أخرى يعاتب فيها بني عبدان بن

---

(١) معجم البلدان ٦١/٥. والبيتان في ديوان الأعشى ١٧٧.

(٢) ديوان الأعشى١٧٧ في الحاشية.

سعد بن قيس بن ثعلبة، فيقول: [من الخفيف][1]

يومَ حَجْـرٍ بمـا أُزِلَّ إلـيكمْ * إذْ تُـذَكِّي في حافَتَيْـهِ الـضِّراما
جارَ فيه نافَى العُقَابَ فأضـحى * آئِـدَ النخـل يَفْـضَحُ الجُرَّامـا
فتراها كالخُشْنِ تَسْفَحُهَا النيرانُ (م) سُـودا مُـصَرَّعاً وقيامـا

وهو هنا يصور النخل المحترق الـذي يفـضح مـن يختبـئ وراءه مـن المقاتلين، إذ ليس ثمة شيء يحجبهم في النخل المحترق الأجرد.

[و] [يوم عباعب]:

لم أعثر على هذا اليوم في مجاميع أيام العرب في الجاهلية، لكني وجدت إشارة في معجم البلدان تنص على أنه "من أيام العرب وهو ماء لبني قيس بن ثعلبة قرب فلج"[2] وفلج: "مدينة بأرض اليمامة لبني جعدة وقشير وكعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة"[3].

وقد ذكر الأعشى هذا اليوم في شعر يعير فيه قيس بن مسعود فراره فقال: [من الطويل][4].

يَلُمْنَ الفَتَى إنْ زَلَّتِ النَّعْلُ زَلَّـةً * وهُنَّ على رَيْبِ المَنُـونِ خَـواذِلُ
يَقُلْنَ حياةٌ بعـد موتِـكَ مُـرَّةٌ * وهُنَّ إذا قَفَّـيْنَ عنـك ذَوَاهِـلُ
متى تأْتِنَا تَعْدُو بِسَرْجِكَ لِقْـوَةٌ * صَـبُورٌ تَجَنَّبْنَـا ورأسُـكَ مائِـلُ
صَدَدْتَ عنِ الأعداءِ يومَ عُباعِبٍ * صُدُودَ المُذَاكِي أَقْرَعَتْهَا المَـسَاحِلُ

(١) ديوان الأعشى ٢٩٧.
(٢) معجم البلدان ٤/٧٦.
(٣) ذاته ٤/٢٧١.
(٤) ديوان الأعشى ٣٢١.

وهذا الشاهد وثيق الصلة وزنا وقافية وموضوعا بالقصيدة السادسة والعشرين، التي يلوم فيها الأعشى قيس بن مسعود على فراره يوم ذي قار، فلعل "عباعب" الذي ذكره ياقوت وغيره متصل بيوم ذي قار بصورة ما.

[ز] [يوم ساتيدما]:

و ساتيدما جبل بين ميَّافارقين وسعرت وكان عمرو بن قمئة قال هذا لما خرج مع امرىء القيس إلى ملك الروم وقال الأعشى:

وهِرَقْلاً يومَ سَاتِيدَمَى * من بَنِي بُرْجَانَ في البَأْسِ رَجَحْ

... وقال أبو بكر الصولي في شرح قول أبي نواس:

ويوم ساتيدما ضربنا بني الأصفر * والموت في كتائبها

قال ساتيدما نهر بقرب أرزن وكان كسرى أبرويز وجه إياس بن قبيصة الطائي لقتال الروم بساتيدما فهزمهم فافتخر بذلك وهذا هو الصحيح وذكره في بلاد الهند خطأ فاحش"[1]

والأبيات التي ذكرها الأعشى في هذا اليوم من قصيدة قدم لها الدكتور/ محمد محمد حسين بقوله "إن الأعشى مدح إياسا بهذه القصيدة، حين استعان به كسرى أبرويز بن هرمز، على مدافعة هرقل قيصر الروم، حين غزاه بجيش ضخم، حتى بلغ أطراف مملكته. فهب إياس لمناهضة الروم، فأدركهم في (ساتيدما) وقد ولوا منهزمين، ثم عاد من هذه الغزوة مريضا"[2] وعلى كلٍ فهو يوم للفرس على الروم، وقف فيه "الأعشى" موقفا عدائياً من الروم، فراح يمتدح انتصار الفرس ويشير إلى هزيمة الروم في أبيات تظهر فيها الركة والرداءة، فهي أشبه بالنظم منه إلى روح الشعر، أراد الأعشى من خلالها أن يصور

(١) معجم البلدان ٣/ ١٦٩.

(٢) ديوان الأعشى ٢٨٦.

الصغير الفارسي الذي كنى عنه بقوله: "غلاما ما نكح" منتصرا على الرومي الذي تمرس بفنون القتال وكنى عنه بقوله: كبش غارات"، وذلك في قوله: [من الرمل] (١)

وهِـــرَقْلاً يـــومَ سَـــآتيدَمَى * من بَنِي بُرْجَانَ في البَـــأْسِ رَجَـــحْ
وَرِثَ الـــسُّؤْدَدَ عـــن آبائـــه * وغَزَا فِـــيهِمْ غلامـــاً مَـــا نَكَـــحْ
صبَّحُوا فارسَ في رَأْدِ الـــضُّحى * بِطَحُـــونٍ فَخْمَـــةٍ ذات صَـــبَحْ
ثُمَّ ما كـــاءُوا ولكـــنْ قَـــدَّمُوا * كَبْشَ غَـــارَاتٍ إذا لاقَـــى نَطَـــحْ
فَتَفَـــانَوْا بِـــضِرابٍ صَـــائِبٍ * مَـــلأَ الأرضَ نَجِيعـــاً فَـــسَفَحْ
مثلَ ما لاقَوْا من الموتِ ضُـــحًى * هَرَبَ الهَـــاربُ منـــهمْ وامْتَـــضَحْ

ومن ثم، تشعر أن الأبيات أشبه بالنظم، وربما كان السبب في ركة الأبيات وضعف التصوير فيها، يرجع إلى غرابة الروي الذي جاء على حرف الحاء الساكنة.

وعلى كل فيوم ساآتيدمى يوم انتصر فيه الفرس على الروم، وهو بالطبع قبل يوم ذي قار، إذ لو كان بعده لاختلف موقف الأعشى من الروم، ولكان لسان حاله: عدو صديقي ليس لي بصديق.

وبعد، فلعلي بهذه الصفحات أكون قد ضوأت صفحة من تاريخ الأعشى، وهي صفحة تنبئ عن قدرته في تطويع الأحداث والوقائع في شعره دون أن يشعرك بفحوة بين جفاف التاريخ وحيوية الشعر، هذا إلى جانب ثقافة عريضة أفاد منها في حديثه عن الأمم البائدة والمجاورة في سياق يغلب عليه طابع والموعظة والتأسى.

---

(١) ديوان الأعشى ٢٨٩.

الخاتمة

١- أثبتت الدراسة أن معظم شعر الأعشى خاصة فيما يتعلق بالأحداث التاريخية، كان منهلا ثرا لأصحاب الموسوعات التاريخية، وعلماء البلدان؛ حيث استشهدوا به في معرض ذكر هذه الأحداث قديما وحديثا.

٢- ترد هذه الدراسة ما قد رسخ في أذهان كثيرين، أن الشعراء الجاهليين لم يكونوا على معرفة بأخبار الأوائل من الأمم البائدة، أو من عاصرهم من الأمم المجاورة، ويعزز ذلك ويقويه قول الطبري عن عاد وثمود، وهود وصالح عليهما وعلى نبينا السلام: "فأما أهل التوراة فإنهم يزعمون أن لا ذكر لعاد ولا ثمود ولا لهود وصالح في التوراة وأمرهم عند العرب في الشهرة في الجاهلية والإسلام كشهرة إبراهيم وقومه، قال: ولولا كراهة إطالة الكتاب بما ليس من جنسه لذكرت من شعر شعراء الجاهلية الذي قيل في عاد وثمود وأمورهم بعض ما قيل ما يعلم به من ظن خلاف ما قلنا في شهرة أمرهم في العرب صحة ذلك"(١)

٣- قد تلتمع في شعر الأعشى المَعْنِيِّ بالأحداث التاريخية القديمة، جوانب الحكمة، وبخاصة في حديثه عن العمران الداثر ومصير الملوك، وهذا قد يدفعنا إلى أنه قال هذا الشعر المتعلق بهذا الجانب بأخرة من حياته، وقد اشتهر في أوائلها – كما تحكي أخباره – أنه معاقر خمر، وصاحب غيد.

---

(١) تاريخ الطبري ١/١٤١. وينظر للإفادة: مظاهر اتصال العرب بالأمم المجاورة في الشعر الجاهلي – د/ حسن محمد الشافعي الظواهري – رسالة عالمية (دكتوراه) مخطوطة في كلية اللغة العربية بالقاهرة

٤- أظهرت الدراسة أن حديث الشاعر عن أيام العرب جاء أمشاجا من الفخر والهجاء، الفخر بانتصارات القبيلة، والهجاء للعدو أو كل من يريد أن ينال من الشاعر وقومه، وهو في تصويره للمعارك لم يخرج عن التشبيهات الدائرة عند معظم الشعراء الجاهليين.

٥- لم يكن الأعشى في سياق حديثه عن الأحداث التاريخية جاريا على سنن واحد، فتارة يعمد إلى الإشارة الخاطفة وتارة إلى الحكي الموجز الذي يبدو فيه مغرما بالصورة الوعظية التي جعل شعره من خلالها معجما حافلا بأسماء الأمم البائدة، والملوك السابقين الذين شادوا القصور الضخمة، وانتهى بهم الأمر فريسة للموت، وهي الفكرة الرئيسة التي تلح عليه، وتارة أخرى يعمد إلى القص الفني، "فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين، ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس"(١)

٦- للأعشى عناية كبيرة بالمتلقي، حيث يبث له الصورة المدهشة والماتعة من خلال التجسيم، كما في قوله:" فقال ثُكْلٌ وغَدْرٌ أنت بينهُما"، " أهدتْ له من بعيدٍ نظرةً"، "شآبيب موت أسبلت واستهلت"، "أذاقوهمو كأسا من الموت مرة"، "يزجي الموت"، ولم يغفل دور التشخيص، كما في قوله: "ولا إذا شمرت حرب بأغمار"، "لما أتونا كأن الليل يقدمهم"، والثعالب التي تقطن بيوت السادة والملوك في قوله: "أمسى الثعالب أهله" إلى غير ذلك.

٧- شاعت الألفاظ الفارسية في كثير من هذا الشعر المخصوص بالدراسة، وهذا ناجم عن احتكاك الشاعر بالبيئات المختلفة، وكثرة أسفاره وتطوافه، مما يطبع الشاعر بميسم حضاري.

---

(١) ديوان الأعشى من مقدمة الشارح ٤٦.

٨- كان الأعشى شغوفا باستعمال الظروف الزمانية والمكانية في رصد كثير من الأحداث، وهذا من صنعته التي أصقلتها ثقافته، فمن الظروف الزمانية نراه يستخدم بعض أجزاء النهار مثل: "الضحى" فيقول: إن الثعالب بالضحى"، "ويرفع نقلا بالضحى"، "صبحوا فارس في أد الضحى"، "مثل ما لاقوا من الموت ضحى". كما استخدم وقت الصباح الذي تشن فيه الغارات، أو ينزل فيه الهلاك والعقاب، مثل: "فصبحهم من الدواهي جائحة"، "فصبحهم بالحنو حنو قراقر"، "فصبحهم منا كتائب"، "فكذبوها بما قالت فصبحهم". كما عول على الليل وأجزائه، مثل: "لما أتونا كأن الليل يقدمهم"، "أمسى الثعالب أهله"، "ويأمر لليحموم كل عشية". وقد يجمع بين الليل والنهار في آن واحد، كقوله عن عاد: "أودى بها الليل والنهار". أما الظروف المكانية فلم تغب عن واعيته، فنراه يستخدم "حول" في قوله: "والجن تعزف حولها"، و"عند" في قوله: "فلا رمت من عندنا"، و"فوق" في قوله: "وفوقهم من البيض أمثال النجوم"، و"مكان" في قوله: "لو أطعموا المن والسلوى مكانهم"، و"وسط" في قوله: "وسط المشقر في عيطاء مظلمة"إلخ..

٩- كرر الشاعر "إذ" وإذا" كثيرا في هذا الشعر المخصوص بالدراسة كما كان يكررها في كثير من شعره، مما يدل دلالة واضحة أن ذلك من فائق صنعته، ففي تعويله على "إذ" نراه يضيفها إلى الجملة الإسمية، كقوله: ألم تري الحضر إذ أهله بنعمى" أو إلى الجملة الفعلية التي فعلها مضارع مبنى للمعلوم، كقوله: "إذ يرفع الآل رأس الكلب"، "إذ تذَكِّى في حافتيه الضراما" أو الجملة الفعلية التي فعلها مضارع مبني للمجهول، كقوله: "إذ يُحَرَّقُ نَخْلُهُ"،"إذ تُجْلَى له فتياتها" أو الجملة الفعلية التي فعلها ماض بُنِي للمعلوم، كقوله: "إذ غاب وافدها"، "إذ سار الهمام"، "إذ سامه خطتي خسف"، "إذ قام

يقتله"،، "إذ سجعا"، "إذ نظرت نظرة"، أو الجملة الفعلية التي فعلها ماض بُنِي للمجهول، كقوله: "فأروى الزروع...إذ قسم"، " إلخ... أما إذا عول على "إذا" فإنه يشير إلى الأمر الغالب أو الكثير الحدوث، مثل: "إذا مالوا إلى النشاب"، "إذا لاقى نطح"، "وهن إذا قفين عنك ذواهل"، "كاتمات إذا استودعن أسراري"، "ولا إذا شمرت حرب بأغمار" إلخ....

١٠- عوَّل الأعشى في كثير من هذا الشعر على أسلوب النفي، كقوله: "ما نظرت ذات أشفار كنظرتها"، "فما زاده ربه قوة"، "فذاك ولم يعجز من الموت ربه"، "فذاك وما أنجى من الموت ربه"، "فما أنت إن دامت عليك بخالد"، "وما من ذي شباب دائم أبدا شبابه"، "وما يقدرون منه لشرب صبي فطم"، "ما أخطأهم الشرف"، "ما أبصر الناس طعما فيهم نجعا"، "وغزا فيهم غلاما ما نكح"، "ثم ما كاءوا ولكن قدموا".

١١- جاء معظم حديث الشاعر عن الأمم البائدة والمجاورة والحصون والقصور التي صارت أثراً بعد عين وكذلك حديثه عن ملوك العرب والفرس والروم الذين طواهم الموت، منبئاً في تضاعيف قصائد المدح مما يغرينا إلى أن نعُدَّ نزوع الشاعر إلى ذكر الأمم والأحداث الغابرة من خواص القصيدة المادحة عنده.

وبعد، فقد انتهيت إلى حيث يكون السكوت، فإن كنت قد وفقت فالفضل لله وحده، وإن كانت الأخرى، فحسبي أني بلغت بنفسي عذرها، "ومبلغ نفس عذرها مثل منجح".

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود: ٨٨]

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

١- الأعلام – خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة عشرة- دار العلم للملايين ٢٠٠٢م.

٢- الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني – تحقيق/ سمير جابر – الطبعة الثانية – دار الفكر – بيروت – (د.ت).

٣- الأساطير – دراسة حضارية مقارنه – د/ أحمد كمال زكي – دار العودة – بيروت ١٩٧٩م.

٤- أيام العرب في الجاهلية – محمد أحمد جاد المولي و(آخرون) – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر – (د.ت).

٥- البدء والتاريخ – ابن طاهر المقدسي – مكتبة الثقافة الدينية – بور سعيد (د.ت)

٦- البداية والنهاية – ابن كثير – طبعة دار الفكر ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

٧- تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان – نقله إلى العربية د/ عبد الحليم النجار – الطبعة الخامسة – دار المعارف بالقاهرة – (د.ت).

٨- تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)- الطبري – الطبعة الأولي – دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٧هـ.

٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – ابن أبي الإصبع المصري – تقديم وتحقيق د/حفني محمد شرف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي – الجمهورية العربية المتحدة – (د.ت).

١٠- التيجَان في مُلوك حِمْيَر - عن وهب بن منبه رواية أبي محمد عبد الملك ابن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه - تحقيق ونشر/ مركز الدراسات والأبحاث اليمنية- الجمهورية العربية اليمنية - صنعاء- الطبعة الأولى -١٣٤٧ هـ.
١١- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - أبو زيد القرشي- تحقيق وشرح/ علي محمد البجاوي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- (د.ت).
١٢- الحيوان - الجاحظ - تحقيق/ عبد السلام هارون - دار الجيل - بيروت - لبنان ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
١٣- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - عبد القادر البغدادي - تحقيق/ محمد نبيل طريفي،و إميل بديع يعقوب - دار الكتب العلمية- ١٩٩٨م.
١٤- دلالات التراكيب - دراسة بلاغية - د/ محمد محمد أبو موسى - الطبعة الثانية - مكتبة وهبة -١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
١٥- ديوان الأعشى الكبير "ميمون بن قيس" شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين - مؤسسة الرسالة - الطبعة السابعة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
١٦- ديوان أمية بن أبي الصلت - جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي - الطبعة الأولى- دار صادر- بيروت ١٩٩٨م.
١٧- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي- تحقيق د/ عزة حسن - مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم - دمشق ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م.
١٨- ديوان عبيد بن الأبرص - شرح/ أشرف أحمد عدرة - الطبعة الأولي - نشر دار الكتاب العربي - بيروت ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٩- ديوان عدي بن زيد العبادي – جمع وتحقيق/ محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والإرشاد – مديرية الثقافة العامة – سلسلة كتب التراث (٢) – دار الجمهورية للطباعة والنشر – بغداد ١٩٦٥م.
٢٠- ديوان قيس بن الخطيم – تحقيق د/ ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت – (د.ت).
٢١- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر–ابن خلدون – تحقيق/ خليل شحادة – الطبعة الثانية – دار الفكر– بيروت – ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
٢٢- ديوان مهلهل بن ربيعة – شرح وتقديم/ طلال حرب – طبعة الدار العالمية– (د.ت).
٢٣- ديوان النابغة الذبياني– تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة الثانية – دار المعارف ١٩٨٥م.
٢٤- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام – السهيلي – تحقيق/ عمر عبد السلام السلامي – الطبعة الأولي – دار إحياء التراث العربي – بيروت ١٤١٢هـ/٢٠٠٠م.
٢٥- السيرة النبوية – ابن هشام – تحقيق/ طه عبد الرءوف سعد – دار الجيل ١٤١١هـ.
٢٦- شرح ديوان علقمة الفحل– الأعلم الشنتمري – قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا ناصر الحتي – الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي بيروت – ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
٢٧- شرح ديوان عنترة – الخطيب التبريزي– قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد – الطبعة الأولى – دار الكتاب العربي بيروت– ١٤١٢هـ ١٩٩٣م.

٢٨- شعر حازم القرطاجني بين رؤيته النقدية وممارسته الإبداعية – د/ فتحي أبو عيسى – دار التضامن بالقاهرة ١٩٨٤م.
٢٩- شعر الحرب في العصر الجاهلي – د/ علي الجندي – دار الفكر بالقاهرة- ١٩٨٩م.
٣٠- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي – د/ عفيف عبد الرحمن – الطبعة الأولي – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
٣١- الشعر والتاريخ – نوري حمودي القيسي – دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٨٠م.
٣٢- الشعر والشعراء – ابن قتيبة الدينوري- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف ١٩٦٦م.
٣٣- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام الجمحي – تحقيق/ محمود محمد شاكر – دار المدني جدة – (د.ت).
٣٤- العقد الفريد – ابن عبد ربه – الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤٠٤هـ.
٣٥- علم التاريخ عند المسلمين- فرانز روزنثال – ترجمة/ صالح أحمد العلي – مكتبة المثني ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – بغداد – نيويورك – ١٩٦٣م.
٣٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الخامسة – دار الجيل ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٧- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى – د/ عباس بيومي عجلان – دار المعارف ١٩٨١م.

٣٨- عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي- تحقيق د/ عبد العزيز ناصر المانع- مكتبة الخانجي بالقاهرة (د.ت)
٣٩- العيون الغامزة على خبايا الرامزة - الدماميني - تحقيق/الحساني حسن عبد الله - الطبعة الثانية - مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
٤٠- قصص الأنبياء- ابن كثير- تحقيق/ مصطفى عبد الواحد - الطبعة الأولى- مطبعة دار التأليف - القاهرة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م.
٤١- الكامل في التاريخ - ابن الأثير - تحقيق/ عبد الله القاضي - الطبعة الثانية - دار الكتب العلمية - بيروت ١٤١٥هـ.
٤٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ابن الأثير- تقديم وتعليق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة - (د.ت).
٤٣- مجمع الأمثال - الميداني - تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد - دار المعرفة - بيروت - لبنان- (د.ت).
٤٤- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان - اليافعي - دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
٤٥- مروج الذهب ومعادن الجوهر - المسعودي - تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد - المكتبة الإسلامية بيروت- (د.ت).
٤٦- المعارف - ابن قتيبة الدينوري- تحقيق وتقديم د/ ثروت عكاشة- طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨م .
٤٧- معجم البلدان - ياقوت الحموي - دار الفكر- بيروت - (د.ت).
٤٨- معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية - عاتق بن غيث الحربي - دار مكة للنشر والتوزيع بمكة المكرمة - الطبعة الأولي- ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٤٩- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – د/ جواد علي- الطبعة الرابعة- دار الساقي ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٥٠- المفضليات - المفضل الضبي- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون- الطبعة السادسة- دار المعارف ١٩٧٩م.
٥١- منتهى الطلب من أشعار العرب - محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون – تحقيق وشرح د/ محمد نبيل طريفي- الطبعة الأولى - دار صادر- بيروت ١٩٩٩م.
٥٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة – الطبعة الثالثة – دار الغرب الإسلامي – بيروت ١٩٨٦م.
٥٣- الموسوعة الأدبية الميسرة (الأعشى) - شرف الدين خليل- دار الهلال للطباعة والنشر- بيروت ١٩٩٧م.
٥٤- نهاية الأرب في فنون الأدب – النويري - الطبعة الأولى - دار الكتب والوثائق القومية- ١٤٢٣هـ.

ثالثا: المجلات والدوريات

١- مجلة التربية والعلم – المجلد ١٧- العدد الأول- الموصل ٢٠١٠م.
بحث بعنوان: تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى (دراسة في الصورة) د/ بتول حمدي البستاني، ميلاد عادل جاد المولى.

رابعا: الرسائل علمية [مخطوطة]

١- مظاهر اتصال العرب بالأمم المجاورة في الشعر الجاهلي - د/ حسن محمد الشافعي الظواهري - رسالة عالمية (دكتوراه) مخطوطة في كلية اللغة العربية بالقاهرة.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١٨٩
أولاً: تاريخ الأمم البائدة	١٩٣
ثانيا: تصوير العمران الداثر، ومصير الملوك	٢١٧
ثالثاً: تاريخ الأيام والوقائع	٢٤٠
(أ) (يوم ذي قار)	٢٤١
(ب) (يوم الصفقة)	٢٤٩
(جـ) (يوم أوارة الأول)	٢٥٢
(د) يوم فطيمة	٢٥٣
(هـ) أيام حجر	٢٥٥
(و) يوم عباعب	٢٥٧
(ز) يوم ساآتيدمى	٢٥٨
الخاتمة	٢٦٠
المصادر والمراجع	٢٦٤
فهرس الموضوعات	٢٧٠