ثنائية الـ (أنا) والـ (نا) في القصائد المجهرات

مقاربة نقدية

إعـداد

دكتور

محمد محمد مرسي الدغمان

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب -جامعة الأزهر

الشريف – جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٣م

ثنائية الـ (أنا) والـ (نا) في القصائد المجمهرات مقاربة نقدية

محمد محمد مرسي موسى الدغمان
قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر
الإيميل الجامعي:
mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث

الثنائية في دراستنا هذه مزاوجة في التعبير عن الذات من جهة، وعن الجماعة من جهة أخرىٰ.

يمثل الأولىٰ (الذات) في دراستنا ضمير الـ (أنا)، وهي ضمير النفس المتكلمة، في حين يمثل الجماعة ضمير الـ (نا) وهي ضمير جماعة المتكلمين (فاعلين كانوا أو مفعولين)، وهذا هو المقصود هنا، لا ضمير العظمة الذي يعبر عن الذات المفردة المعظمة نفسها، أو التي يعَظِّمُها غيرها، لأن ضمير (نا) قد يستخدم في حديث الذات أيضا علىٰ سبيل التعظيم والتفخيم والتكثير، فهذا ليس المراد هنا، بل المراد ضمير الجماعة، التي تمثل القبيلة.

والمجمهرات هي قصائد الطبقة الثانية بعد طبقة المعلقات، كما اختارها أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي، في كتابه (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، وهي لـ: [عنترة بن شداد، وعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، وبشر بن أبي خازم، والنمر بن تولب]

واتخذت الدراسة من المنهج الوصفي منهجا، يمثل تكأة لها في اعتماد تحليل النصوص، والكشف عن علاقة تلك المزاوجة الثنائية في القصيدة الواحدة، ثم علاقاتها ببعضها علىٰ مستوىٰ القصائد السبع، كاشفة عن تلك الحالة التي استطاع

بها الشاعر معايشة هذه الثنائية بين ذاته ومتطلباتها، وبين جماعته وواجباته نحوها، ثم مدىٰ طغيان أحد فردي هذه الثنائية علىٰ الآخر.

وكان التعبير عن الـ(أنا) بعدة وسائل متنوعة، منها: الصدق والصراحة، وعدم الوضوح الضبابية، والحيطة والحذر.

وأما التعبير عن الـ(نا) فجاء تحت مظلة الضمير الجمعي، والانتماء القبلي، والشعور بالمسئولية تجاه الجماعة، وكان من خلال عدة وسائل اختلفت بين: توثيق الأواصر، والترهيب والتحذير، والإنذار والمساومة...

وظهرت المزاوجة في التعبير بين فردي الثنائية، في عموم القصائد، ولكن طغت الـ(أنا) عند عنترة، بشكل أوضح، في حين تكاد تفنىٰ الذاتية عند أمية وخداش.

ولكن في العموم كان للـ(نا) النصيب الأعظم، والقدر المعلىٰ في المجمهرات.

الكلمات المفتاحية: ثنائية – الأنا – قصائد – مجمهرات – مقاربة – ذات – جماعة – نقد.

The duality of Al (ana) and Al (na) in The almujmaharat poems-critical approach

Mohammad Mohammad Morsy Mosa Aldoghman
Lecturer of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia
Email:mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

Al mujmaharat are the poems of the second class after the layer of the Muallaqat, as chosen by Abu Zaid bin Abi Al-Khattab Al-Qurashi, in his book (jamharat 'ashear alearab fi aljahiliat wal'iislami), and it is for: [Antarah ibn Shaddad, Obaid ibn Al-Abras, Uday ibn Zaid, and Umayyah ibn Abi Al-Salt, Khdash ibn Zuhair, Bishr ibn Abi Khazim, and Al-Nimr ibn Tulip].

The study adopted a descriptive approach, which represents a support for it in adopting the analysis of texts, and revealing the relationship of that dual pairing in one poem, and then their relationships with each other at the level of the seven poems, revealing that case in which the poet was able to live with this duality between himself and its requirements, and between his group and his duties towards it, and then the extent of the tyranny of one of the individuals of this duality over the other.

The expression of the (Ana I) was in a variety of ways, including: honesty and frankness, lack of blurry clarity, caution and caution.

As for the expression of (Na - Our), it came under the umbrella of the collective conscience, tribal affiliation, and a sense of responsibility towards the group, and it was through several means that differed between: strengthening ties, intimidation and warning, warning and bargaining...

The pairing appeared in the expression between the individual dualities, in all the poems, but the (Ana - I)

dominated in Antara, more clearly, while the subjectivity is almost annihilated in Umayya and Khadash.

But in general, the (Na - Our) had the greatest share, and the highest destiny in Al mujmaharat.

Keywords: Duality - ego - poems - communities - approach - self - group - criticism

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله، وبعد:

فقد شغلت الثنائيات حيزا كبيرا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وكان لها باع كبير في سبر أغوار النصوص التي تعرضت لها، من خلال مزاوجتها بين إحدىٰ هذه الثنائيات؛ من حياة وموت، أو خوف ورجاء، أو يأس وأمل، إلىٰ غير ذلك من الثنائيات، وما تثيره من جدلية، أو إشكالية في الدراسات الأدبية والنقدية.

ومن هذا المنطلق يممت وجهي شطر واحدة من تلك الثنائيات، وتمثلت في الـ(أنا) معبرة عن الذات، والـ(نا) معبرة عن الجماعة.

وما زال تراثنا العربي – علىٰ كثرة الدراسات وقيمتها – حقلا ثرّا، مليئا بدفائن الكنوز التي لم تستخرج بعد، وربما التي تحتاج إلىٰ إزاحة ما تراكم عليها من غبار الزمن، في غمار الانشغال عن بعض أوجه ذلك التراث العظيم، فمن ثم وجهت وجهتي إليه، في واحدة من أروع كنوزه، وأجمل قصائده، ألا وهي (**المجمهرات**).

والمجمهرات قصائد سبع، من عيون الشعر العربي، لسبعة من أعظم شعراء العرب في العصر الجاهلي، وبعضهم بلغ الإسلام عند بعض الرواة، وتلك القصائد اختارها أبو زيد القرشي، وسماها المجمهرات – أي المحكمات السبك – وجعلها في الطبقة الثانية بعد المعلقات.

فجاءت الدراسة لتلك الثنائية في المجمهرات، وعنوانها:

ثنائية الـ(أنا) والـ(نا) في القصائد المجمهرات
"مقاربة نقدية"

واتخذت الدراسة من المنهج الوصفي، ما يمثل تكأة لها في اعتماد تحليل النصوص، والكشف عن علاقة تلك المزاوجة الثنائية في القصيدة الواحدة، ثم علاقاتها ببعضها علىٰ مستوىٰ القصائد السبع، كاشفة عن تلك الحالة التي استطاع بها الشاعر معايشة هذه الثنائية بين ذاته ومتطلباتها من ناحية، وبين جماعته وواجباته نحوها من ناحية أخرىٰ، ثم مدىٰ طغيان أحد فردي هذه الثنائية علىٰ الآخر.

ومن الدراسات السابقة التي رصدتها في هذا المجال:

- (ثنائية الأنا والآخر بين الصعاليك والمجتمع الجاهلي)، للباحث: عبد الله بن محمد طاهر تريسي، وهو بحث منشور في مجلة التراث العربي (العدد المزدوج ١٢٠ – ١٢١ – السنة الثلاثون – يناير٢٠١١م)، وهي مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق. ويتناول البحث مفهومي (الأنا) و(الآخر) في الدراسات الأدبية، من حيث تشكلهما، ووظيفتهما، من خلال العلاقة بين جماعة الصعاليك ومجتمع القبيلة في العصر الجاهلي.
- ومن الدراسات في الشعر الحديث، (الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسىٰ)، للباحث: عبدالله بن محمد الأسمري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية بدولة ماليزيا، كلية اللغات- قسم الأدب العربي والنقد الأدبي، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م .
- ثنائية الذات والعالم في تجربة البدوي الشعرية، مقال للناقدة: عزة أبو العز، مقال منشور بتاريخ ١أبريل٢٠٢٣م، علىٰ موقع شبكة أخبار المستقبل (آسيا إن).

خطة البحث: جاءت الدراسة في مقدمة، ومدخل، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات، على التفصيل الآتي:

مقدمة: اشتملت علىٰ التعريف بالموضوع، وأهميته، ومنهجه، وخطة دراسته.

مدخل: فيه ثلاثة محاور:

١ - الثنائية.

٢- التعريف بالمجمهرات، وأصحابها، ومصدرها، ومطالعها.

٣- تعريف المقاربة النقدية.

المبحث الأول: حديث الذات:

- الصراحة والصدق.
- الغموض والضبابية.
- الحيطة والحذر.

المبحث الثاني: الضمير الجمعي:

- توثيق الأواصر.
- الترهيب والتحذير.
- الإنذار والمساومة.

المبحث الثالث: مسئولية الشعور القبلي:

- انسجام الأقران.
- الوصف الواقعي.
- بين القول والفعل.

خاتمة: اشتملت علىٰ أهم نتائج البحث.

المصادر والمراجع.

الفهرس.

والله أسأل التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل

﴿ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨﴾ [سورة هود:٨٨].

مدخل

-١-

ثنائية الـ (أنا) والـ (نا)

الثُّنائيَّة: اسم مؤنَّث منسوب إلىٰ ثُناء، وهو فعال من اثنين، كثلاث ورباع من ثلاث وأربع، وهي في الاصطلاح الفلسفي: فكرة تذهب في تفسير العالم إلىٰ القول بمبدأين متقابلين كالخير والشرّ عند الثَّنوية، والنَّفس والجسم عند ديكارت، تقابلها الأحاديَّة، ثنائية المادة والروح.

والثُّنائيَّة اللُّغويَّة: تعبير يقصد به الكتابة بلغة، والتّكلم بلغة أخرىٰ.

وفي (العلوم اللغوية) مصطلح يُطلق علىٰ استعمال لغتين أو تعايشهما جنبًا إلىٰ جنب في مجتمع معيَّن، مثل بعض دول إفريقية التي تتكلم السَّواحيليَّة والإنكليزيَّة، أو السَّواحيليَّة والفرنسيَّة، ويطلق أيضا في (العلوم اللغوية) علىٰ ظاهرة الازدواج اللُّغويّ أي الفصحىٰ والعاميّة، وثنائيَّة اللَّون: كون الشيء ذا لونين[1]، فالثنائية عموما تقوم علىٰ مبدأ الازدواجية.

واستعملت الثنائية في الدرس الأدبي في محاولة الجمع بين ظاهرتين مختلفتين قد تكونان متقابلتين أو متضادتين، أو بينهما تفاوت واختلاف في بعض السمات؛ فمن ذلك ثنائيات: الموت والحياة، والخوف والرجاء، والحب والكره... وما إلىٰ ذلك مما يدرس تحت هذا الباب.

ومنه أيضا موضوع درسنا، وهو: **الثنائية بين الذات والجماعة**.

يمثل الأولىٰ (الذات) في دراستنا ضمير الـ (أنا)، وهي ضمير النفس المتكلمة، في حين يمثل الجماعة ضمير الـ (نا) وهي ضمير جماعة المتكلمين (فاعلين كانوا أو مفعولين)، وهذا هو المقصود هنا، لا ضمير العظمة الذي يعبر عن الذات

(١) معجم المعاني الجامع، موقع المعاني الإلكتروني.

المفردة المعظمة نفسها، أو المُعَظِّمُها غيرها، لأن ضمير (نا) قد يستخدم في حديث الذات أيضا علىٰ سبيل التعظيم والتفخيم والتكثير، فهذا ليس المراد هنا، بل المراد ضمير الجماعة، التي تمثل القبيلة.

وتم اختيار ضمير (أنا) معبرا عن الذات علىٰ الرغم من ندرة وجوده بارزا في المجمهرات، لكنه وجد بصور أخرىٰ متعددة؛ كالصورة المستترة، كما في قول عنتر: أغشىٰ الوغىٰ وأعف عند المغنم.

أو في صورة التاء، كقول عدي بن زيد: ظَلَلْتُ بها أسفي الغَرامَ.

أو في صورة الخطاب، حين يجرد من ذاته شخصا آخر يتحاور معه ويخاطبه، كقول "عبيد": عيناك دمعهما سروب. فعلىٰ الرغم من الخطاب فهو يعني ذاته، وهكذا.

هذا وتجدر الإشارة إلىٰ أن الـ (أنا) المرادة هنا هي مجرد التعبير عن الذات بكل صدق وشفافية، وحب وإخلاص، في إطار إظهار المشاعر والأحاسيس، وبالرغم من كونه لا يحمل معنىٰ الإيثار، وتفضيل الغير، فردا كان أو جماعة، فإنه مع ذلك بعيد تماما عن معنىٰ الأنانية والأثرة، وحب الذات المكروه، الذي قد تثيره كلمة (أنا) في النفس، لأن هذه المثيرات يظهرها ذلك المصطلح حين يستعمل في حقل العلوم الفلسفية، أما في درسنا الأدبي فهو بعيد كل البعد عن ذلك المعنىٰ غير المراد.

أما في التعبير عن الجماعة فاخترت ضمير (نا) وهو موجود بكثرة في المجمهرات علىٰ نحو ما يأتي في أثناء الدراسة، وقد استعضت به عن ضمير الـ (نحن) المقابل لـ (أنا)؛ وذلك لأن (نحن) ضمير فاعلين، أما (نا) فهو ضمير أعم وأشمل؛ لأنه للفاعلين والمفعولين، وهذا أوسع في الكلام، وأليق بالشاعر الذي يتحدث عن جماعته أو قبيلته في كافة حالاتها، فاعلة كانت أو مفعولة، عادية حينا،

ومعدوا عليها أحيانا، فهي تارة قاهرة، وأخرىٰ مقهورة، مرة منهزمة، ومرات منصورة، فالأمر في كلام الشاعر المهموم بأمور قبيلته، والمتهم بشئونها، ولا يخرج عن ربقتها ومقتضياتها، إذن يحتاج إلىٰ ما يشمل الفاعلية والمفعولية.

هذا وإن كان (أنا) ضمير فاعل فقط أيضا، لكنه أطلق علىٰ التعبير عن الذات في كافة حالاتها ومستوياتها، حتىٰ أصبح مصطلحا فلسفيا معروفا، يقابله في العلوم الفلسفية مصطلح الـ (هو) ويعني الغير، ومن هنا ولكونه أصبح مصطلحا معبرا عن الذات أخذت به دون النظر لكونه فاعلا فقط، كما نحيت (نحن) للسبب ذاته في الظاهرة المقابلة.

وقد جاءت أهمية الحديث عن تلك الثنائية المؤرّقة لذلكم الشاعر الجاهلي، لأنه دائما ثمة صراع بين الذات الشاعرة ومتطلباتها، وبين انتمائها للجماعة (التي تمثلها القبيلة) وحمل مسئولية همومها، والشعور بالواجب نحوها والملتزمات تجاهها، والتجرد من الذات في سبيل الذوبان في الجماعة.

وكذا محاولة بيان مدىٰ ما تحقق من ذلك في الشعر الجاهلي متمثلا في بعض نماذجه، وهي القصائد المجمهرات، التي تمثل بعضا من عيون الشعر الجاهلي، ولعلها تعد من أكثر قصائده شهرة واعتمادا، وحملا للمعاني والأحاسيس والمشاعر الجاهلية التي تدور بين مغريات الذات ومتطلبات الجماعة.

-٢-

التعريف بالمجمهرات وأصحابها، ومصدرها، ومطالعها

المجمهرات[١]؛ تعني القصائد المحكمة السبك، وهي: سبع (أو ست)[٢] قصائد من أشعار الجاهلية،

(١) المجمهرات: جمع مفرده مجمهرة. و: الجمهرة: مصدر مأخوذ معناه من الناقة المجمهرة، وهي المتداخلة الخلق كأنها جمهور من الرمل. وذكر "ابن منظور" في مادة جمهر: جَمْهَرَ لَهُ الخبرَ: أَخْبَرَهُ بطَرَفٍ لَهُ عَلَىٰ غَيْرِ وَجْهِهِ وَتَرَكَ الَّذِي يُرِيدُ. الْكِسَائِيُّ: إِذا أَخبرت الرَّجُلَ بِطَرَفٍ مِنَ الْخَبَرِ وَكَتَمْتَهُ الَّذِي تُرِيدُ قُلْتَ: جَمْهَرْتُ عَلَيْهِ الخبرَ. اللَّيْثُ: الجُمْهُورُ الرَّمْلُ الْكَثِيرُ الْمُتَرَاكِمُ الْوَاسِعُ؛ وَقَالَ الأَصمعي: هِيَ الرَّمْلَةُ الْمُشْرِفَةُ عَلَىٰ مَا حَوْلَهَا الْمُجْتَمِعَةُ. والجُمْهُورُ والجُمْهُورَةُ مِنَ الرَّمْلِ: مَا تعقَّد وَانْقَادَ، وَقِيلَ: هُوَ مَا أَشرف مِنْهُ. والجُمْهُور: الأَرض الْمُشْرِفَةُ عَلَىٰ مَا حَوْلَهَا. والجُمْهُورَة: حَرَّةٌ لِبَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ. ابْنُ الأَعرابي: نَاقَةٌ مُجَمْهَرَةٌ. إِذا كَانَتْ مُداخَلَة الخَلْقِ كأَنها جُمهور الرَّمْلِ. وجُمهورُ كُلِّ شَيْءٍ: معظمُه، وَقَدْ جَمْهَرَهُ. وجُمهورُ النَّاسِ: جُلُّهُم. وجَماهير الْقَوْمِ: أَشرافهم. واحدُها جُمْهُورٌ. وجَمْهَرْتُ القومَ إِذا جَمَعْتَهُمْ، وجَمْهَرْتُ الشَّيْءَ إِذا جَمَعْتَهُ. وعددٌ مُجَمْهَرٌ: مُكَثَّرٌ. والجَمْهَرَةُ: الْمُجْتَمَعُ. لسان العرب لابن منظور، ماد: [جمهر]، ٤/ ١٤، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

(٢) مصدر هذا الشك أن أبا زيد ذكر أن المجمهرات سبع قصائد، كما يظهر في النص المذكور عاليه، ومعلوم أنه قسم كتابه سبع طبقات، في كل طبقة سبع قصائد، ومجموع ذلك كله تسع وأربعون قصيدة من عيون شعر الجاهلية والإسلام؛ ولذا سمىٰ كتابه: (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، ثم إنه عدّ أصحاب كل سبع علىٰ حده، وحينما ذكر القصائد المجمهرات عد سبعة أيضا منهم عنترة بن عمرو، هكذا سماه وهو يعني عنترة بن شداد -كما اشتهر- لكنه عند سرد تلك القصائد أخرج منها قصيدة عنترة وألحقها بالطبقة الأولىٰ طبقة المعلقات، ولم يسمها مجمهرة، فغدت المعلقات ثمان، والمجمهرات ست، وهذا أحدث لنا ربكة هل ندخل قصيدة عنترة في المجمهرات كما ذكر أبو زيد في سرده الإجمالي، أم نجعلها في المعلقات تماشيا مع ما فعله أبو زيد في السرد التفصيلي لتلك القصائد، بل كما رجحه كثير من العلماء والرواة غير أبي زيد، فينخرق نظام السباعيات الذي بنىٰ عليه أبو زيد كتابه. ثم اهتدينا أخيرا إلىٰ إدخال قصيدة عنترة ضمن المجمهرات لأن ذلك يرجحه بناء الكتاب علىٰ نظام السباعيات، وأيضا يعين عليه أن أبا زيد نص علىٰ ذكر عنترة ضمن

وتلك القصائد في الطبقة الثانية[1] بعد المعلقات، اختارها أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب، وذكر أصحابها؛ حيث قال حينما تحدث عن اختلاف العلماء في أشعر الشعراء، وبيان طبقاتهم، بعدما ذكر طرفا من تلك الاختلافات:

أصحاب المجمهرات، فلعل ذكرها في المعلقات تصرف من الطابع، أو ربما يكون ذلك مجرد خطأ من النساخ، الذين شهر لديهم أن قصيدة عنترة ضمن المعلقات، وغاب عنهم أن ثمة خلافا حول ذلك الأمر. وقد أكد ما ذهبت إليه من عد قصيدة عنترة ضمن المجمهرات ما صنعه الدكتور/ الهاشمي في طبعته، حيث عدها مجمهرة وجعلها الثانية بعد مجمهرة عدي. ينظر: جمهرة أشعار العرب، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، ٢/ ٤٧٩، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه: الدكتور/ محمد علي الهاشمي، مطابع جامعة الإمام: محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(١) هذا علىٰ حسب ما اعتمده "أبو زيد القرشي" في جمهرته؛ حيث جعل طبقات الشعراء سبعا، وفي كل طبقة سبع من الشعراء، مع قصيدة من عيون شعرهم، بل من عيون الشعر العربي جميعه، وهي علىٰ التفصيل الآتي:

١- **طبقة؛ المعلقات:** لامرئ القيس، ثم زهير، والنابغة، والأعشىٰ، ولبيد، وعمرو، وطرفة. وذكر "أبو زيد" راويا عن "المفضل" أن: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن قال: إن السبع لغيرهم، فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة.

٢- **المجمهرات:** لعبيد بن الأبرص، وعنترة بن عمرو، وعدي بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنمر بن تولب.

٣- **منتقيات العرب:** فهن للمسيب بن علس، والمرقش، والمتلمس، وعروة بن الورد، والمهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، والمتنخل بن عويمر.

٤- **المذهبات:** للأوس والخزرج خاصة، وهن لحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس.

"والقول عندنا ما قال أبو "عبيد"ة: امرؤ القيس، ثم زهير، والنابغة، والأعشىٰ، ولبيد، وعمرو، وطرفة. وقال المفضل: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن قال: إن السبع لغيرهم، فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة، وقد أدركنا أكثر أهل العلم يقولون: إن بعدهن سبعًا ما هن بدونهن، ولقد تلا أصحابُهن أصحابَ الأوائل، فما قصروا، وهن **المجمهرات**، لـ"عبيد" بن الأبرص، وعنترة بن عمرو، وعدي بن زيد، و"بشر" بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنمر بن تولب"[1]

مصدر المجمهرات:

فالمجمهرات إذن لهؤلاء الشعراء السبع، وقد تبين لدينا أن رواية تلك القصائد المجمهرات علىٰ هذا النحو تفرد به ذلك الراوية الذي يكاد مجهولا في مصادر الأدب العربي، وهو "أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي"؛ فهو "ليس له أدنىٰ ذكر في جميع كتب الطبقات والرجال، فلم يذكر مع المحدّثين والرواة، ولا مع

٥- **عيون المراثي:** لأبي ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشىٰ الباهلي، وأبي زبيد الطائي، ومالك بن الريب النهشلي، ومتمم بن نويرة اليربوعي.

٦- **مشوبات العرب:** وهن اللاتي شابهن الكفر والإسلام، لنابغة بني جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي، والحطيئة، والشماخ، وعمرو بن أحمر، وابن مقبل.

٧- **الملحمات:** للفرزدق، وجرير، والأخطل، وعبيد الراعي، وذي الرمة والكميت بن زيد، والطرماح بن حكيم. والملحمات كما نرىٰ خاصة بالشعر الأموي.

ينظر: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠ هـ)، ص٩٧، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٩٧.

اللغويين والنحويين، ولا مع الشعراء والأدباء، ولا مع مؤلفي الكتب وجامعي الدواوين"[١].

وبعودتنا إلىٰ كتب الأدب وبعض مصادره نجده مذكوراً في خزانة الأدب للبغدادي، وفي المزهر للسيوطي، وكلاهما اعتمد في روايته علىٰ ابن رشيق. وبذلك يكون صاحب "العمدة" المتوفىٰ (سنة ٤٦٣ هـ) أقدم من ذكر "محمد بن أبي الخطاب" ونسب إليه (الجمهرة)؛ فإذا كانت تسمية هذا الرجل مما جرىٰ به قلم "ابن رشيق" حقـًا، ولم يكن زيادة أقحمها أحد النساخ، فإن معنىٰ ذلك أن "محمد بن أبي الخطاب القرشي" قد عاش قبل منتصف القرن الخامس الهجري.

أما روايات المحدثين، فقد تكاثرت دون أن تصل إلىٰ حد الفصل في تاريخ دقيق يجلو الغموض الذي يلفّ شخصية الرجل وجمهرته. ذلك أن "جرجي زيدان" في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) جعله من رجال القرن الثالث الهجري.

أما "سليمان البستاني" في مقدمة (الإلياذة) فقد جعل وفاته سنة ١٧٠ هـ؛ ويرىٰ "بطرس البستاني" في كتابه (أدباء العرب في الأعصر العباسية) أن "أبا زيد" من

(١) أفاض "ناصر الدين الأسد" الحديث في هذه المسألة ومع ذلك انتهىٰ إلىٰ قوله: "وأما الجمهرة فتحتاج إلىٰ بحث مستفيض قائم بذاته مستقل عن بحثنا هذا، فنسبتها إلىٰ صاحبها عقدة تحتاج إلىٰ حل، والتعريف بصاحبها وترجمته عقدة أخرىٰ لا تقل عن الأولىٰ، وأكثر الرواة الذين يروي عنهم مجاهيل لم نجد لهم ذكرًا فيما بين أيدينا من كتب الرجال والطبقات، وهي عقدة ثالثة تنافس في الصعوبة سابقتها. وتفصيل ذلك أن هذا الكتاب – في طبعاته الثلاث: طبعة بولاق سنة ١٣١١هـ، وطبعة المطبعة الخيرية سنة ١٣٣١هـ، وطبعة المطبعة التجارية – وهي كلها عن أصل واحد ولا اختلاف بينها – قد نُسب إلىٰ أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي؛ وهو مجهول ليس له أدنىٰ ذكر... ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، ص٥٤٨، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٨٨م.

أهل العصر العباسي الأول، ذاك لأنه أورد في كتابه (الجمهرة) روايات سمعها عن "المفضل الضبي"، و"المفضل الضبي" توفي سنة ١٧١ هـ.

غير أنا سرعان ما نُصاب بخيبة الأمل، وتتلاشىٰ أخبار المحدثين ورواياتهم من أذهاننا عندما نقرأ ما أثبت علىٰ هامش الصفحة الثالثة من بعض المخطوطات أن "المفضل" هذا هو "المفضل بن عبد الله المجبري"، وهو من رجال القرن الثالث ومطلع القرن الرابع الهجري.

ومهما يكن من أمر، فصاحب جمهرة أشعار العرب، أو شارح جمهرة أشعار العرب كما أطلق عليه البغدادي في خزانته[1]، صدر كتابه بمقدمة أورد فيها كثيراً من الأخبار والأحكام النقدية التي لم تكن معروفة في أيامه، ثم قابل في قسم منها بين لغة العرب ولغة القرآن، وأظهر أن القرآن لم يأتِ العرب بلغة جديدة مستشهداً علىٰ ذلك بآيات كريمة، وانتهىٰ إلىٰ فائدة مؤداها أن في القرآن مثل ما في كلام العرب من اللفظ المختلف، ومجاز المعاني، مؤيداً رأيه بشواهد من أشعار الجاهليين وآيات من محكم الكتاب العزيز، وتناول في قسم آخر أوّل من قال الشعر فروىٰ أشعاراً للملائكة، وآدم، وإبليس، والعمالقة، وعاد، وثمود، والجن، وانتقل بعد ذلك إلىٰ رأي الرسول (صلىٰ الله عليه وسلم) في الشعر والشعراء، فأثبت أن الرسول الكريم

(١) ذكره البغدادي ست مرات، لم يسمه في أربع منها، وإنما ذكر الكتاب من غير نسبة مرة، وقال في مرة أخرىٰ: صاحب جمهرة أشعار العرب وقال في المرتين الأخريين: شارح جمهرة أشعار العرب وسماه في الموطنين الباقيين باسم محمد بن أبي الخطاب، ومن غير كنية ومن غير نسبة بعد الاسم. غير أنه في أحد هذين الموطنين نقل اسمه من العمدة، فقال: "وفي العمدة لابن رشيق: قال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب". فلعله في الموطن الثاني الذي سماه فيه قد تأثر بتسمية ابن رشيق له. ينظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص٥٨٥.

(صلىٰ الله عليه وسلم) كان يسمعه، ويجيز عليه، كذلك كان أصحابه الكرام والتابعون من بعدهم يقولون الشعر ويتمثلون به.

واختص قسمًا من كتابه بحديث فيه شيء من التفصيل عن شياطين الشعراء وإخبارهم، أورد فيه ضروبًا من الأساطير والخرافات، زاعمًا أن الجن توحي للشعراء بما يقولون، ثم يتحدث عن طبقات الشعراء وأشعرهم، وبعض أخبارهم إلىٰ غير ذلك من القضايا والأحكام المهمة، قبل أن يلج إلىٰ سرد القصائد التسع والأربعين(١).

مطالع القصائد المجمهرات:

وبعد هذا السرد تبين لدينا أن مصدر المجمهرات الوحيد في شكلها وروايتها التي وصلتنا هو أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، في كتابه الموسوم: (جمهرة أشعار العرب)، وهكذا جاءت مطالع تلك القصائد المجمهرات:

(١) ينظر: مقدمة الجمهرة، للأستاذ علي فاعور، ص٦. جمهرة أشعار العرب، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، شرحه وضبطه وقدم له: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

مجمهرة عنترة بن شداد[1]: (الكامل)[2]

هَـلْ غَـادَرَ الشّـعراءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ؟ أَمْ هَـلْ عَرَفـتَ الـدّارَ بَعـدَ تَـوَهّمِ؟

مجمهرة[3] "عبيد" بن الأبرص[4]: (مخلع البسيط)[5]

(١) عَنْتَرة العَبْسي: (ت نحو٢٢ ق هـ = نحو ٦٠٠ م)؛ وهو: عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسيّ: أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولىٰ. من أهل نجد. أمه حبشية اسمها زبيبة، سرىٰ إليه السواد منها. وكان من أحسن العرب شيمة، ومن أعزهم نفسا، يوصف بالحلم علىٰ شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة. وكان مغرما بابنة عمه "عبلة" فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلا، وقتله الأسد الرهيص، أو جبّار بن عمرو الطائي. ينسب إليه " ديوان شعر – ط " أكثر ما فيه مصنوع. و "قصة عنترة – ط" خيالية يعدها الإفرنج من بدائع آداب العرب، وقد ترجموها إلىٰ الألمانية والفرنسية، ولم يعرف واضعها. وللمستشرق الألماني توربكي (Thorbecke) كتاب عن "عنترة" طبع في هيدلبرج سنة ١٨٦٨م، ولمحمد فريد أبي حديد "أبو الفوارس عنتر بن شداد – ط" ولفؤاد البستاني "عنتر بن شداد – ط". الأعلام، ٥/ ٩١، خير الدين الزركلي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

(٢) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، شرح: الأستاذ علي فاعور، ص٢١١.

(٣) بحرها نادر وغير مألوف، وتفاعيلها كثيرة الزحافات والعلل، وهي مضطربة الوزن حتىٰ كادت ألا تكون شعرا، ولعل أقرب وزن لها مجزوء البسيط، تارة في صورة مخلعه، وتارة في صورة من مجزوئه مزاحفة قبيحة، فبيت المطلع هذا علىٰ سبيل المثال، جاء شطره الأول علىٰ وزن: **مفْتَـعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ**. دخل الطيّ التفعيلة الأولىٰ، ودخل القطع تفعيلة العروض. وتلك صورة قبيحة من مجزوء البسيط. وأما شطره الثاني فعلىٰ وزن: **مسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ**. وهذا هو مخلع البسيط، وهو من أطيب أوزان البسيط المجزوء.

(٤) عَبِيد بن الأَبْرَص: (ت نحو ٢٥ ق هـ = نحو ٦٠٠ م)؛ وهو: عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم الأسدي، من مضر، أبو زياد: شاعر، من دهاة الجاهلية وحكمائها. وهو أحد أصحاب "المجمهرات" المعدودة طبقة ثانية عن المعلقات. عاصر امرأ القيس، وله معه مناظرات ومناقضات. وعمّر طويلا حتىٰ قتله النعمان بن المنذر، وقد وفد عليه في يوم بؤسه. له "ديوان شعر – ط". الأعلام، ٤/ ١٨٨.

(٥) جمهرة أشعار العرب، ص٢٢٥.

عَيْنَـــاكَ دَمْعُهُمـــا سَـــرُوبُ كـــأنّ شَـــانَيْهِما شَـــعيبُ

مجمهرة عدي بن زيد[١]: (الطويل)[٢]

أَتَعْـرِفُ رَسْـمَ الـدّارِ مِـنْ أُمّ مَعْبَـدِ؟ نَعَـم! وَرَمَـاكَ الشّـوْقُ قَبْـلَ التّجلُّـدِ

مجمهرة "بشر" بن أبي خازم[٣]: (الكامل)[٤]

---

(١) عدِيّ بن زَيْد: (ت نحو ٣٥ ق هـ = نحو ٥٩٠ م)؛ وهو: عدي بن زيد حماد بن زيد العبادي التميمي: شاعر، من دهاة الجاهليين. كان قرويا، من أهل الحيرة، فصيحا، يحسن العربية والفارسية والرمي بالنشاب، ويلعب لعب العجم بالصوالجة علىٰ الخيل. وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرىٰ، اتخذه في خاصته وجعله ترجمانا بينه وبين العرب. فسكن المدائن. ولما مات كسرىٰ أنو شروان وولي ابنه "هرمز" أقرّ عديا ورفع منزلته ووجهه رسولا إلىٰ ملك الروم طيباريوس الثاني (TiberiusII) في القسطنطينية، بهدية، فزار بلاد الشام، وعاد إلىٰ المدائن بهدية قيصر. ثم تزوج هندا بنت النعمان بن المنذر ووشىٰ به أعداء له إلىٰ النعمان بما أوغر صدره فسجنه وقتله في سجنه بالحيرة. وقال ابن قتيبة: كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه، وعلماء العربية لا يرون شعره حجة. وجمع ما بقي من شعره "ديوان – ط" ببغداد. الأعلام، ٤/ ٢٢٠.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٢٣١.

(٣) ابن أَبي خازِم: (ت نحو ٢٢ ق هـ = نحو ٥٩٨ م)؛ وهو: بشر بن (أبي خازم) عمرو بن عوف الأسدي، أبو نوفل: شاعر جاهلي فحل. من الشجعان. من أهل نجد، من بني أسد بن خزيمة. كان من خبره أنه هجا أوس بن حارثة الطائي بخمس قصائد، ثم غزا طيِّئا فجرح، وأسره بنو نبهان الطائيون، فبذل لهم أوس مئتي بعير وأخذه منهم، فكساه حلته وحمله علىٰ راحلته وأمر له بمئة ناقة وأطلقه، فانطلق لسان بشر بمدحه فقال فيه خمس قصائد محا بها الخمس السالفة. وله قصائد في الفخر والحماسة جيدة. توفي قتيلا في غزوة أغار بها علىٰ بني صعصعة بن معاوية: رماه فتىٰ من بني واثلة بسهم أصاب ثندؤته. له (ديوان شعر – ط). الأعلام، ٢/ ٥٤.

(٤) جمهرة أشعار العرب، ص٢٣٥.

لمَــنِ الــدّيَارُ غَشَــيْتَها بــالأنْعُمِ تَغْــدو مَعالِمُهــا كَلَــوْنِ الأرْقَــمِ

مجمهرة أمية بن أبي الصلت[1]: (الوافر)[2]

عَرَفْــتُ الــدّارَ قَــدْ أَقْــوَتْ سِــنِينا لِزَيْنَــبَ إذْ تَحِــلّ بِهَــا قَطِينَــا

(١) ابن أَبي الصَّلْت: (ت ٥ هـ = ٦٢٦ م)؛ وهو: أمية بن عبد الله أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عوف الثقفي: شاعر جاهلي حكيم، من أهل الطائف. قدم دمشق قبل الإسلام. وكان مطلعا علىٰ الكتب القديمة، يلبس المسوح تعبدا. وهو ممن حرموا علىٰ أنفسهم الخمر ونبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية. ورحل إلىٰ البحرين فأقام ثماني سنين ظهر في أثنائها الإسلام، وعاد إلىٰ الطائف، فسأل عن خبر (سيدنا رسول الله) محمد بن عبد الله صلّىٰ الله عليه وسلم فقيل له: يزعم أنه نبي. فخرج حتىٰ قدم عليه بمكة وسمع منه آيات من القرآن (الكريم)، وانصرف عنه، فتبعته قريش تسأله عن رأيه فيه، فقال: أشهد أنه علىٰ الحق، قالوا: فهل تتبعه؟ فقال: حتىٰ أنظر في أمره. وخرج إلىٰ الشام. وهاجر رسول الله (صلّىٰ الله عليه وسلم) إلىٰ المدينة، وحدثت وقعة بدر، وعاد أمية من الشام، يريد الإسلام، فعلم بمقتل أهل بدر وفيهم ابنا خال له، فامتنع. وأقام في الطائف إلىٰ أن مات. أخباره كثيرة، وشعره من الطبقة الأولىٰ، وعلماء اللغة لا يحتجون به لورود ألفاظ فيه لا تعرفها العرب. وهو أول من جعل في أول الكتب: باسمك اللهم. فكتبتها قريش. قال الأصمعي: ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة، وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أَبي ربيعة بعامة ذكر الشباب. الأعلام، ٢/ ٢٣.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٢٣٩.

مجمهرة خداش بن زهير[١]: (الطويل)[٢]

أَمِنْ رَسْمِ أَطْلَالٍ بِتُوضِحَ كَالسَّطْرِ فَمَاشِنَ مِن شَعْرٍ فَرابِيَةَ الجَفْرِ

مجمهرة النمر بن تولب[٣]: (الطويل)[٤]

تأَبَّدَ مِنْ أطلالِ عَمْرةَ مَأْسَلُ، وَقَدْ أَقْفَرَتْ مِنْهَا شِراءٌ فَيَذْبُلُ

❁❁❁❁❁

(١) خداش بن زهير العامري، من بني عامر بن صعصعة: شاعر جاهلي، من أشراف بني عامر وشجعانهم. كان يلقّب (فارس الضحياء أو ابن فارسها) يغلب علىٰ شعره الفخر والحماسة. يقال إن قريش قتلت أباه في حرب الفجار، فكان خداش يكثر من هجوها. وقيل: أدرك حنينا، وشهدها مع المشركين. وزاد بعض مترجميه أنه أسلم بعد ذلك. والصحيح أنه جاهليّ. وقال أبو عَمْرو بن العلاء: خداش أشعر من لبيد، وأبىٰ الناس إلا تقدمة لبيد. الأعلام، ٢/ ٣٠٢.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٢٤٣.

(٣) النمر بن تَوْلَب: (ت نحو ١٤ هـ = نحو ٦٣٥ م)؛ وهو: النمر بن تولب بن زهير بن أقيش العكلي: شاعر مخضرم. عاش عمرا طويلا في الجاهلية، وكان فيها شاعر "الرباب" ولم يمدح أحدا ولا هجا. وكان من ذوي النعمة والوجاهة، جوادا وهَّابًا لماله. يشبه شعره بشعر حاتم الطائي. أدرك الإسلام وهو كبير السن، ووفد علىٰ النبي صلّىٰ الله عليه وسلم فكتب عنه كتابا لقومه، فيه: "هذا كتاب رسول الله صلّىٰ الله عليه وسلم لبني زهير بن أقيش: إنكم إن أقمتم الصلاة وآتيتم الزكاة وأديتم خمس ما غنمتم إلىٰ النبي صلّىٰ الله عليه وسلم فأنتم آمنون بأمان الله عز وجل"، وروىٰ عنه حديثا. وعاش إلىٰ أن خرف فكان هجّيراه: "أقروا الضيف، أنيخو الراكب، انحروا له!". وعدّه السجستاني في المعمرين. وذكره سيدنا "عمر بن الخطاب" يوما فترحم عليه، فكأنه مات في أيام أبي بكر أو بعده بقليل. وفي المؤرخين من يذكر أنه نزل البصرة (وقد بنيت في أيام عمر)، قال الجمحيّ: كان أبو عَمْرو بن العلاء يسميه "الكيِّس" لحسن شعره. وجمع الدكتور: نوري القيسي في بغداد ما وجد من شعره في "ديوان – ط". الأعلام، ٨/ ٤٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب، ص٢٤٧.

-٣-

تعريف المقاربة النقدية

المقاربة: كيفيّة معالجة الموضوع[١]، ويرجع مدلولها في اللغة: إلىٰ الدنوّ والاقتراب، مع السداد وملامسة الحق، والصدق وترك الغلوّ[٢]، ومنه قول النبي (ﷺ): "فسددوا وقاربوا"[٣].

ومُقَارَبَةُ النَصّ: النَّظَرُ فِيهِ، وتحليله لِمَعْرِفَةِ أَوْجُهِهِ[٤]، وهي تعني الدنوّ من النصّ، والصدق في التعاطي معه، بعيدا عن الحكم المسبق عليه.[٥]

وكون المقاربة نقدية أي داخلة في باب النقد الأدبي؛ لأن ثمة مقاربات أخرىٰ، تندرج تحت بعض العلوم الاجتماعية والإنسانية مثل علم النفس، ومن ذلك مثلا:

- **المقاربة الأنثروبيولوجية**: وهي علم الإنسان، وتعني بدراسة التطور الـ"بشر"ي، وعلم الرئيسيات primatology ، والجوانب البيولوجية لل"بشر"، وعلم الآثار، والمناهج approaches الاجتماعية، والثقافية، وعلوم اللغة، وفي عام ١٩٦٤، اعتمد إيريك وولف علىٰ ألفريد كروبير كي يضع تعريفًا للأنثروبولوجيا، وجاء كالآتي: أكثر تناول علمي للإنسانيات، وأكثر العلوم إنسانية.[٦]

---

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار، مادة: [قرب]، ٣/ ١٧٩٣، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة: [قرب]، ١/ ٦٦٩.

(٣) ينظر نصّ الحديث الشريف في: صحيح البخاري، ١/ ١٦، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٤) معجم الغني، [مادة: ق ر ب]، عبد الغني أبو العزم، موقع معاجم صخر.

(٥) ينظر: المقاربة المتعددة التخصصات، د/ جميل حمداوي، مقال منشور علىٰ موقع ناظور سيتي.

(٦) ينظر: ما هي الأنثروبولوجيا: معنىٰ أن تكون إنسانا، ترجمة نصر عبد الرحمن، موقع قراءات نقدية الإلكتروني، أكتوبر ٢٠١٤م.

- **المقاربة السوسيولوجية:** وهي محاولة من أجل التدخل، من خلال اعتمادها علىٰ المناهج الملائمة التي يمكن أن تسهم في تقديم مقترحات تفسيرية بغرض إيجاد حل مقبول لظاهرة أو مشكلة اجتماعية أثيرت في المجتمع، وهي تسعىٰ إلىٰ تنظيم عالم غير مرتب عبر البحث عن القوانين التي تنظم الظاهرة وآليات اشتغالها وأشكال تطورها والتأثيرات التي تحدثها.(١)
- **مقاربة النوع الاجتماعي:** تقوم مقاربة النوع الاجتماعي علىٰ فرضية مؤداها أنه: في كل مجتمع تكون المزايا والمصالح غير موزعة بالتساوي، بمعنىٰ أن الموارد والمنافع التي تقدمها مشاريع التنمية تعود عادة بالنفع علىٰ الرجال أكثر من النساء، كما تتأثر بمتغيرات اجتماعية أخرىٰ من قبيل الدين، والطبقة الاجتماعية والعرق والفئة الاثنية... وغيرها.(٢)
- **أما المقاربة النقدية:** وهي موضوع درسنا؛ فتعنىٰ بالوقوف علىٰ معالم النص الأدبي وتحليله؛ بهدف الوصول إلىٰ أغواره وسبرها، ومعرفة أوجه المتقابلات والمتفارقات في القراءات النصية المتعددة والمختلفة للنص الواحد، متساندا إلىٰ نصوص أخرىٰ، تتفق معه في سمة ما من السمات، أو في أكثر من سمة، وذلك كـ: هدفه، وبيئته، وعصره، وجنسه، وموضوعه، ووزنه... وما إلىٰ ذلك من الأسس العامة التي يقوم عليها بناء النص الأدبي بعامة، والبناء الفني للقصيدة العربية خاصة.

(١) ينظر: ما هي المقاربة السوسيولوجية في البحث الاجتماعي، موقع بوابة علم الاجتماع.

(٢) ينظر: أسس مقاربة النوع الاجتماعي، موقع عرب سايكلوجي.

وهذا هو المراد هنا في دراسة القصائد المجمهرات؛ حيث القرب من نصوصها ومحاولة ملامسة سطحها، ومعرفة أهدافها، والوقوف علىٰ كيفية الجمع بين تلك الثنائية العجيبة (الذات والجماعة)، وكيف استطاع الشاعر الجاهلي ذلك حتىٰ يرضي نفسه وغرور ذاته من جهة، ثم لا يتعرض مع ذلك لغضب القبيلة وربما الطرد منها من جهة أخرىٰ، فيضطر أن يحيا شريدا طريدا كحياة الصعاليك، وشرّاد القبائل.

المبحث الأول: حديث الذات

- التعبير عن الذات:

ذات الإنسان هي نفسه وكيانه، وهي كل المعاني الحسية وغير الحسية التي تختزن في داخله، وهذه الذات تحتاج إلىٰ طريقة ما يعبر بها صاحبها عنها وعن حاجاتها ومتطلباتها، تحتاج إلىٰ مرآة تعكسها بصدق، وكل إنسان منا يمتلك قدرة معينة في التعبير عن الذات، تختلف من إنسان لإنسان، وكلما كان الإنسان صادقا في تعبيره عن ذاته كان أكثر انسجاما مع أقرانه، ونجح في إيصال رسالته، وكلما اكتنفه الغموض في التعبير عن الذات عاش بعزلة عن الناس والمجتمع من حوله.

وهناك اختلاف بين الناس في التعبير عن ذواتهم، مرده إلىٰ ما يريد كل منهم أن يعبر عنه، وإلىٰ درجة ما يسمح به من إفصاح، بل يتعدىٰ ذلك إلىٰ درجة الصدق التي يتمتع بها، والصراحة التي يتحلىٰ بها، وإلىٰ عوامل أخرىٰ تحت مسميات متعددة، قد تكون أمنية، أو تكتيكية، أو لمجرد هوىٰ النفس، وفضولها.

والناس في تعبيرهم عن ذواتهم درجات؛ إذ يتراوح ذلك بين الصراحة والصدق، والشفافية التامة، فهؤلاء استوىٰ عندهم الظاهر مع الباطن، وسلموا أمورهم مطلقا للقدر، فلا يوجد ما يخافون عليه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرىٰ، لا يوجد لهم من الاهتمامات ما يدفعهم إلىٰ الغموض في التعبير، أو ضبابيته، فكل الأمور لديهم سواء.

وثمة من يلتزم طريق الغموض والضبابية، وهؤلاء قسم تعددت اهتماماتهم، وتلونت مآربهم، وتعقدت سبل عيشهم، وقمعوا في صغرهم، فيلجؤون إلىٰ نوع غموض وضبابية في التعبير، لإيصال أكثر من رسالة، وأكثر من وجه لهم، وهؤلاء منهم من يغلب عليه صفة النفاق، ومنهم من له نزعة هوىٰ جارفة وفضول بحثي عبثي أحيانا.

وهناك من يفضل الحيطة والحذر أحيانا، وهؤلاء رسالتهم في الحياة واضحة، مآربهم كذلك، ولكنهم يحتاجون إلىٰ حيطة لها دواع ودوافع قد تكون أمنية أحيانا، أو تكتيكية في تعبيرهم عن الذات، فيكونون صريحين أحيانا، وأحيانا أخرىٰ يعتريهم الغموض.

وبعض آخر ديدنه الارتجالية الجارفة، والانفلات من كل القيم، وهؤلاء ينعدم منطق الرقابة الذاتية لديهم فيما يعبرون به عن ذواتهم، وتغلب عليهم صفة العدوانية والعنف، فلا وزن لديهم لما يتكلمون به، فيستوي لديهم الكلام من عدمه.

ويعد الكلام من أهم طرق التعبير عن الذات شريطة أن يكون واضح الدلالة علىٰ المعنىٰ المراد. والكلام هو وسيلتنا تلك التي اعتمدت في المجمهرات لكنه ليس مجرد كلام بل هو نوع يعد من أرقىٰ أنواع الكلام الـ"بشر"ي، إذا لم يكن أرقاه بالفعل، إنه القصيدة العربية ذات البناء الفني الأصيل في ذلك العصر الجاهلي. ومن ألوان التعبير عن الذات في القصائد المجمهرات ما يأتي:

- الصراحة والصدق:

يلحظ طغيان الـ (أنا) وحديث الذات عند عنترة، وهو حديث يتسم بالشفافية والوضوح والصدق الخالص، نلمس هذا في حديثه إلىٰ عبلة، معددا خصاله ومواهبه، فنراه يقول[1]: (الكامل)

يـا عَبْـلَ لَـوْ أَبْصَـرْتِني لرأيتنـي ... في الحربِ أُقدِمُ كالهزْبرِ الضّيغمِ

إنه يريد أن يثبت لعبلة صدق دعواه في كونه أسد هزبر لا يخشىٰ أحد في أرض المعركة، ويتمنىٰ أن لو كانت أبصرته ذات مرة في إحدىٰ معاركة، وهذا التمني في قوله: (لو أبصرتني) هو الذي يثبت ذلك الصدق وتلك الصراحة في دعوىٰ عنترة.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٥١.

ثم يمعن عنترة في بيان حقيقة ما ادعاه أولا، فيقول في معرض آخر من معارض بطولاته وشجاعته(١):

وحَليلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً، تَمكُو فَريصَتُهُ كَشِدْقِ الأعْلَمِ
سَبَقَتْ يَدايَ لَهُ بِعَاجِلِ ضَرْبَةٍ وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَنْدَمِ
هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنَةَ مالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمي
لا تَسْأليني واسْأَلي في صُحْبَتي يَمْلأْ يَدَيْكِ تَعَفُّفي وتكَرمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقيعَةَ أنّني أَغشَىٰ الوَغَىٰ، وأَعِفُّ عندَ المَغنَمِ
إذْ لا أزالُ علىٰ رِحَالَةِ سابِحٍ، نَهدٍ، تعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طَوراً يُجَرَّدُ للطَعانِ وتارَةً يَأْوي إلىٰ حَصِدِ القِسيّ عَرَمْرَمِ

فهو يشرح تلك الصورة مبينا أنه في أرض المعركة لا يحنو علىٰ أحد، ولا تأخذه فيه شفقة ولا رحمة، حتىٰ لو جدّل حليل غانية يتركها وراءه نائحة باكية، فلو كان يلوي علىٰ شيء، أو يرحم أحدا في المعركة، لكان هو أولىٰ بالشفقة والرحمة، من أجل حليلته الغانية تلك.

لكنه جدّله، وأسقطه أرضا، لأحشائه الخارجة إثر تلك الضربة الصارمة، والطعنة النجلاء، صوت كصوت شدق الأعلم، المشقوق الشفة العليا، الذي يصدر صوتا اضطراريا، لا إراديا بسبب عدم اتساق شفتيه، وانطباقهما.

وذلك لأنه سبقت يده بضربة عاجلة، لا تبقي أثرا بعد عين، فأخرجت رشاش الدم، مقترنا بصوت تقطع الأحشاء، ثم يود عنترة ممعنا في إثبات صراحته وصدقه، بأن يطلب من حبيبته ألا تأخذ بكلامه وتكتفي، بل عليها أت تسأل القوم، الفرسان راكبي الخيول، أو تسأل الخيول ذاتها، فإنه يوشك أن تتحدث بأفعاله وعجائبه، وهذا إذا كان لديها جهل بتلك الفعال، أو شك فيها.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٦٣.

ويمعن أكثر ويغرق في طلبه ذلك، مؤكدا عليها أن تسأل غيره، لا تسأله هو، بل من كان في صحبته من الأبطال والفوارس، ثم لا يتركها تجد النتيجة بذاتها، بعد السؤال، بل يسوقها إليها مسلمة لا شية فيها، ولا مغمز أو مرد كلام، فلسوف تملأ يدها من عفته وتكرمه، بمعنىٰ يمتلأ سمعها وبصرها، وبالتالي تتحقق في نفسها تلك الحقائق، فلا يظهر أنه يكذب، أو حتىٰ يبالغ في قول الحقيقة.

فكل من شهد الوقيعة صديقا كان أو عدوا سوف يشهد بالحق، الذي لا يستطيع أن يقول غيره، لظهوره ووضوحه وضوح الشمس لذي عينين وقت الهاجرة، فهم لا بد أن يقولوا الحق خوفا أو إعجابا أو إنصافا، ليس في وسعهم غير ذلك، هذا الحق أنه عفيف متكرم يقبل عند الفزع، يدبر عند الطمع، لا يطلب ما يطلبه الرجال من المغنم، بل يطلب ما تطلبه الآساد من نفوس الرجال، ولله دره حين قال: (البسيط)

لـي النفـوس وللطيـر اللحـوم وللــ ــوحش العظـام وللخيالـة السـلب

فما أحسن ذلك التقسيم وأروعه، وما أصدقه الأصمعي حين قال: إن عنترة ذهب في شعره بذكر الحرب عامة.

فعنترة ليس من طلاب المغنم والأسلاب، بل هو في الحرب لا يزال علىٰ جواده الذي يصول ويجول في مجال المعركة، وكأنه فلك تسبح بسهولة في الماء، لا يعوقها عائق، وهو مع ذلك ليس سالما، بل تتعاوره الفوارس المدججة، والمدرعة المكمّمة، التي تتقي بدروعها ولبوسها، في حين أن الجواد لا يتقي بشيء، فهو تارة يطعن، وتارة يضرب، وأطوارا يرشق بالسهام، فمع رقته له وحدبه عليه، لا يلتفت إليه في تلك الحال، يكاد يتكلم إليه لكنه لا يستطيع، ويكتفي بعبرة وتحمحم، وكان لو علم الكلام مكلمه.

ولو تركنا عنترة، إلىٰ نموذج آخر من نماذج الصراحة والصدق في التعبير عن الـ (أنا) في المجمهرات لوجدنا أمامنا "عدي بن زيد" حينما ينتصر لذاته وملذاتها، وقد ذهب في الدفاع عن ذلك أقصىٰ المذاهب، فهو يتحدث بصدق وبرهان عما

يؤمن به ويعتقده، من وجوب متابعة النفس واتباع الهوىٰ، وعصيان العواذل، فيقول[1]: (الطويل)

وعاذِلَــةٍ هَبّــتْ بِلَيْــلٍ تَلُــومُني، فلَمّا غَلتْ في اللّومِ قُلتُ لها اقصِدِي

أَعَــاذِلُ إنّ اللّــومَ في غَيــرِ كُنْهِــهِ علــيَّ ثَنَــىٰ مِــنْ غَيّــكِ المُتَــرَدِّدِ

أَعَــاذِلُ إنّ الجَهْــلَ مــن لَــذّةِ الفتــىٰ، وإنّ المَنَايَــا للرّجَــالِ بِمَرْصَــدِ

إنه يريد أن يكفكف من غرب العاذلة، ويكبح من جماحها، تلك التي قامت من الليل تلوم وتؤاخذ، وما تدري أن اللوم لا يجدي فتيلا، ولا ينفع شيئا؛ فهو لوم في غير مكانه، وتبكيت بغير أوانه، إنه أكبر من أن يلام في مثل تلك الأشياء التي يفعلها، وإن عدت من جهل الشباب وطيشه، لكنها لذات عيش لا بد أن يعيشها، ويشعر بها، قبل أن تأتيه منيته، ويوافيه أجله، ولم يكن استفاد شيئا من هواه، فالمنايا رصد للرجال، تحوك حبالاتها بحزم، فتصيد فرائسها من الرجال علىٰ غرة ولا استعداد، وتريش سهامها، فلا تطيش رميتها، ولا تخطئ هدفها. كما قالت أم السليك: (مجزوء الرمل)

والمنايــــــا رصــــــدٌ للفتــــىٰ حيــــث ســــلك

ثم يبن أن العذل لا ينفع، وانعدامه لا يضر، لأن الفتىٰ إذا كان عاقلا ذا رأي سديد، فهو في غنيعن ذلك كله، أما إذا كان غير ذلك، غير مسدد في قوله وفعله، فلا ينفع معه شيء، فتركه أولىٰ من إهدار الوقت والحديث معه، فيوجه خطابا لعاذلته:

أَعَـاذِلُ مـا أَدْنَـىٰ الرّشَـادَ مـن الفتـىٰ وأَبْعَــدَهُ مِنْــهُ إذا لــم يُسَــدَّدِ

ثم يؤكد ما ذهب إليه، مرة أخرىٰ، فيقول:

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٩١.

أَعَـاذِلُ مَـنْ تُكْتَـبْ لَـهُ النّـارُ يَلْقَهـا ومــن يُكْتَــبْ لَــهُ الفــوزُ يَسْــعَدِ

فالمكتوب سوف يلقاه الإنسان، وإن احترز منه، فكأنه يؤمن بذلك المبدأ الإسلامي، ويقره، وهو: (المكتوب علىٰ الجبين لا بد أن تراه العين)، وكأني به أيضا علم قولهم: (لا يغني الحذر من القدر)، أو قول سيدنا علي رضي الله عنه: (الرمل)

أَيّ يَــــومَيَّ مِـــنَ المَـــوتَ أَفِـــر يَـــومَ لا يَقـــدِرُ أَو يَـــومَ قَـــدَر

يَـــومَ مـــا قُـــدِّرَ لا أَرهَبُـــهُ وَإِذا قَـــدِّرَ لا يُنجـــي الحَـــذَر

فهو أيضا يعرف أن الفوز والسعادة قدر مكتوب لا مفر منه لمن كتب له، وأما الشقاء والنار فقضاء حتمي أيضا لا مفر منه إن قُدّر وكتب، فليس العذل يؤخر أجلا ولا يقدمه انعدامه، كما أنه لا يمنع شقاء وخسارا، أو يمنح سعادة ونجاة.

وهو مع ذلك ليس الرطيب العود، غير المجرب، بل هو المحكك المرجب، الذي خبر الأيام، واستوىٰ في أتونها، فقد لاقىٰ ما يدفع الفتىٰ عن غيه:

أَعَـاذِلُ قـد لاقَيْـتُ مـا يَـزَعُ الفتـىٰ، وطَابَقْتُ في الحِجْلَيْنِ مَشيَ المُقَيَّدِ

ومع هذا يعود إلىٰ إثبات فكرة فجائية المنايا، وتأكيدها:

أَعَــاذِلُ مــا يُــدْرِيكِ أَنَّ مَنِيّتِــي إلىٰ ساعةٍ في اليَوْمِ أَوْ في ضُحىٰ الغَدِ

وكأنه يريد أن يثبت لنفسه قبل عاذلته صدق دعواه، فيرجع إلىٰ نفسه بذكر حقيقة الموت، وأنه قد يأتي في عشية أو ضحاها، فهو أقرب إلىٰ الإنسان من حبل الوريد، ولذا يعود متوجها إلىٰ عاذلته داعيا إياها إلىٰ تركه:

ذَرِينــي فــإنّي إنّمــا لــيَ مــا مضَــىٰ أَمَــاميَ مــن مــالي إذا خَــفّ عُــوّدِي

وحُمّــتْ لِميقــاتي إلــيّ مَنيّتِــي، وغُــودِرَتُ إنْ وُسِّــدْتُ أَوْ لَــمْ أُوَسَّــدِ

فهو أدرىٰ بتحقيق متطلباته، وإنفاق أمواله فيما يراه نافعا لنفسه أولا، ملبيا لرغباته، وإلا فما ينفع المال لو تركه وذهب، فحينها يكون وزر جمعه عليه، ومتاع صرفه لغيره من الوارثين الذين ربما لم يكونوا ذوي ود وإخلاص له في حياته:

وللوارِثِ الباقي من المالِ فاتْرُكي عِتابي فإنّي مُصلِحٌ غَيرُ مُفْسِدِ

ثم يلح علىٰ فكرة الصلاح التي هي في أصل النفس طبع لها وسجية، فلا ينفيها الترك، ولا يجلبها العذل وتوابعه:

أَعَاذِلُ مَن لا يُصْلِحِ النّفْسَ خَالِيًا عَنِ الحَيّ لاَ يَرْشُدْ لِقَوْلِ المُفَنَّدِ

فالذي لا يصلح طبعا وسجية إذا كان خاليا بعيدا عن أعين الناس ومراقبتهم، لن يكون من الراشدين في حضور الناس، إلا إذا كان تطبعا ونفاقا مراعاة لحالهم، ورياء لهم، وكأن هذا المعنىٰ الذي ذكره في هذا البيت تكرار للمعنىٰ الذي ذكره أولا في قوله:

أَعَاذِلُ ما أَدْنَىٰ الرّشَادَ من الفتىٰ وأَبْعَدَهُ مِنْهُ إذا لم يُسَدَّدِ

فالمراد في كلا البيتين أن الطبع غالب، ولا يفيد التطبع شيئا.

وأخيرا يحاول التماس عذر لذاته فيما ذهب إليه ناصرا لها، وربما قد خالف في ذلك هوىٰ جماعته، ذلك العذر، هو كفاية زجر الأيام التي تسوق مواعظها ليلا ونهارا، في هيئة اختبارات وابتلاءات ومصائب يتعرض لها المرء في كل وقت وحين:

كَفَىٰ زَاجراً للمَرءِ أَيّامُ دَهْرِهِ، تَرُوحُ لَهُ بالوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي

لقد اتخذ الصدق والصراحة له مذهبا، فهو لا يتوارىٰ من القوم من أفعاله، ولا يواري ما يطلبه من لذات وشهوات، مبينا أنه مع هذا كله مصلح غير مفسد، ولا يخرج عن طريق الحيدة والقصد والاعتدال.

ثم هو يستميت في الدفاع عن فكرة تلك، ومبدئه هذا الذي آمن به واعتقده، مبرهنا علىٰ ذلك ببعض الحجج والبراهين العقلية.

ثم يتخذ من التكرار – مستغلا لما له من مزية – تكأة لاستمالة عاذلته، وجعلها تكف عن عذله، بل تميل إلىٰ جانبه، وربما شجعته علىٰ ما يريد. "إن التكرار، في

حقيقته، إلحاح علىٰ جهة مهمة في العبارة يعنىٰ بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر علىٰ البال، فالتكرار يسلط الضوء علىٰ نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[1].

ويظهر هذا هنا في تكرار قوله: (أعاذل)، مع ملاحظة الترخيم[2]، وهو الذي يؤتىٰ به للتحسين، ولهذا لا يأتي إلا في مقام الرقة واللين، أو التعظيم أحيانًا، فتلك (فائدة الترخيم) الذي من شأنه إظهار المخاطب في صورة المدلل، الذي يكنّ له مخاطبه كل ودّ، ودفء، ومحبة، واحترام، فكأنه ضغط من جانب المشاعر، مساند لدعواه الذاتية، تلك التي عبر عنها بكل صراحة وشفافية.

ومن تلك النماذج التي تسلح فيها الشاعر بسلاح الصدق والصراحة والوضوح في التعبير عن الذات، تلك الصورة التي رسمها "النمر بن تولب" عن نفسه في مجمهرته حين قال[3]: (الطويل)

لَعَمْري! لقد أنكَرْتُ نَفْسي ورابَني ... مـعَ الشّـيْبِ أبـدالي التـي أَتَبَـدَّلُ
فُضُـولٌ أَرَاهَـا في أَدِيمـيَ بَعْـدمَا ... يَكُـونُ كَفَافُ اللّحْـمِ، أَو هُـوَ أَفْضَـلُ
كَـأَنّ مِخَطّـًا في يَـدَيْ حَارِثِيّـة ... صَنَاعٍ عَلَتْ مِنّي بِهِ الجَلَدَ من عـلُ

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة (ت ١٤٢٨هـ)، ص٢٢٦، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٧٨م.

(٢) الترخيم في الاصطلاح: حذف آخر المنادىٰ، ويأتي للتخفيف من غير إخلال، ولا إجحاف، فهنا حقيقة الترخيم. ينظر: شرح كتاب سيبويه لأبي الحسن علي بن عيسىٰ الرماني، ١/ ٢٤٦، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن سيف بن عبد الرحمن العريفي، جامعة الإمام: محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص٤٢١.

وَقَـوْلي، إذا مـا غـابَ يومـًا بَعِيـرُهُمْ يُلَاقُونَـهُ حتـىٰ يَـؤُوبَ المُنَخَّـلُ
وأُضـحي، ولـم يَـذْهَبْ بَعِيـري غُرْبَـةً وَأَشـوي الـذي أشـوي ولا أَتَحَلّـلُ
وَظَلعـي ولـم أُكْسَـرْ، وإنّ ظَعِينَتـي تَلُـفُّ بَنِيهـا فِي البِجَـادِ، وأُعْـزَلُ
وَدَهْـرِي، فَيَكفينـي القَلِيـلُ، وإنّنـي أؤوبُ، إذا مـا أُبْـتُ، لا أَتَعَلَّـلُ
وَكُنْـتُ صَـفِيَّ الـنّفسِ لا شـيءَ دُونَـهُ وَقَـدْ صِـرْتُ مِـنْ إقْصَـا حَبِيبَـي أَذْهُـلُ
بَطِـيءٌ عَـنِ الـدّاعي، فَلَسْـتُ بِآخِـذٍ إلَيْـهِ سِـلاحي مثـلَ مـا كُنْـتُ أَفْعَـلُ

فها هو ذا يبكي شبابه، ويرثي ذاته وينعىٰ أيامه الخوالي، متحليا بأقصىٰ درجات الصدق، لم يثنه عن ذلك خوف وانقباض أو حشمة وحياء.

فهو يصرح أنه لم يعد هو ذلك الرجل الذي كان تعرفه نفسه من قبل، فلقد تبدلت أحواله، وتغيرت حالاته، ظاهرا وباطنا، حتىٰ جلده تغضن وتكسر حتىٰ أضحىٰ وكأنه قد خططت فيه يد حارثية صناع خطوطا، وفصلت فيه تفصيلا، ورسمته من أعلاه إلىٰ أسفله، ولم يعد القوي الذي يركب الفرس ويحمل السلاح، لقد أضحىٰ ظلعا كالكسير وإن كان لم يكسر، ولم يعد الفتيّ الذي يعجب الآنسات، فأصبحن يقصينه، فأي حسرة يلقىٰ حينما تدعوه الغواني بغير اسمه الذي سمي به أولا:

دَعَـاني الغَـوَاني عَمّهُـنّ، وخِلتُنـي لـيَ اسـمٌ، فَمَـا أُدْعَـىٰ بِـهِ وَهُـوَ أَوّلُ

لقد أصبح عمّهن، بهذا ينادينه، فأي طيب للعيش؟! وأي لذة تنتظر بعد ذلك؟!

وهكذا لقد صدق "النمر بن تولب" مع نفسه وذاتيه، في رثائه الذات، وبكائه الشباب إلىٰ أبعد الحدود، في مجمهرته كما رأينا، محاولا بذلك التعايش مع واقعه الأليم، دون تزوير وتزييف، أو غش وتجميل.

ومن خلال تلك النماذج نستطيع استقراء بعض فوائد الصدق في التعبير عن الذات؛ وهي محاولة الاندماج مع الآخر بشكل جيد، ذلك الآخر الذي يمثل عنصرا من عناصر الجماعة، وفردا من أفراد القبيلة، فهو اندماج مجتمعي نابع من

مصارحات الذات، والصدق في حديثها، كما وجدنا بين "عنترة" و"عبلة"، أو بين "عدي" وعاذلته، التي استطاع كسب ودها وثقتها وثنيها عن عذلها، وهذا ما فهمناه من منطوق النص حيث لم يظهر لها اعتراضا أو نفورا، وتلك فائدة أخرىٰ من فوائد الصدق، وهي، كسب محبة الناس، وثقتهم، وكذلك وصول الرسالة المرادة من التعبير بشكل صريح وواضح(١).

- **الغموض والضبابية:**

الذات (أو النفس) ال"بشر"ية تسكن الإنسان الذي يحركها ويشكلها كيفما شاء، أو تحركه هي كيفما تشاء، ومن منطلق ما ترتاح له النفس يكون التعبير الصادق والتواصل الواضح، ولكن قد يعتري ذلك التعبير الغموض أحيانا، لبعض مؤثرات تعرضت لها الذات داخلية كانت أو خارجية.

والغموض أسلوب تعامل وتواصل مبهم، قد يختاره بعض المعبرين عن ذاتهم، خاصة أولئك الذين قد يصعب عليهم التعبير، أو الاندماج، أو أولئك الذين طبيعة أعمالهم وظروف حياتهم تجعلهم يتسلحون بالغموض سلوكا؛ لإبعاد المتطفلين وأمثالهم، وقد يكون غموضا يخفي حقيقة جميلة تحتاج من يزيل الإبهام والغموض عنها، ويحتاج من يكتشفها، ويرىٰ جمالها، ويصبر علىٰ تقلباتها، ولكن ليس دائما كما يعتقد البعض أن الغموض بقدر ما يخفيه خلفه من حقيقة إلا إنه يكون أحيانا غير مناسب للتعامل خاصة لأولئك الذين لا يعرفون من هم ويحتاجون من يساعدهم لفهمهم(٢).

---

(١) مفهوم التعبير عن الذات، إبراهيم العبيدي، موقع موضوع، ١٣ مارس ٢٠١٦م.

(٢) ينظر: مقال تحت عنوان: غموض روح، سلوىٰ الملا، موقع جريدة الشروق، ٢٣ فبراير ٢٠١٩م.

ولكن أيضا هؤلاء الذين لديهم القدرة علىٰ التعبير عن ذاتهم، ويتحلون بالشجاعة حينا، والصدق والصراحة أحيانا قد يعتريهم ذلك اللون من الغموض، وكأنه ستار يتوارىٰ خلفه جزء من تلك الشخصية، الصريحة الصادقة، ذلك الجزء الذي لا يريد أن يفصح عن نفسه، أو لا يريد الشخص المعبر عن ذاته إظهاره.

ولعلنا نلمس مثل هذا الغموض عند عنترة في قوله[1]: (الكامل)

إنّــي عَــداني أَنْ أَزورَكِ فــاعْلَمي ما قَدْ عَلِمتِ وبعض ما لـم تَعْلَمي

إنه لا يريد التصريح بذلك المانع الذي منعه من زيارتها، مع كونه لا يبغي بها بدلا، ولا يعوقه عنها إلا مانع قوي، أقوىٰ من إمكاناته ال"بشر"ية العالية، التي جعلته في غاية الشجاعة، ومكنته من القوة والجرأة بحيث لا يقف أمامه أشجع الفرسان وأعتاهم، لكنه أمام ذلك المانع ضعيف لا يستطيع تجاوزه إليها، والوصول إلىٰ ساحتها من خلال عصيانه، وعدم تنفيذ أوامره، إنه ليس فقط لا يستطيع مخالفته غليها، بل إنه لا يستطيع مجرد التصريح به، فيكني عنه قائلا: **عداني... ما قد علمت...**

فترىٰ ما هو هذا الذي علمته عبلة ولم يصرح به عنترة، أهو خلق من أخلاقه، وشيمة من شيماته، أم هو شيء خارجي عن نفسه وذاته؟!

وفي موضع آخر يعتري تعبيره الغموض والضبابية أكثر وأكثر، وهو المتمثل في قوله[2]:

وَتَظــلّ عَبْلَــةُ في الخُــزُوزِ تَجُرّهــا وَأَظَــلّ في حَلَــقِ الحَديــدِ المُــبْهَمِ

بالله ماذا يريد عنترة من إخبارنا بهذا الخبر؟! وهو كون عبلة متنعمة في الخز والحرير، في حين أنه يلبس الحديد لا يريم عنه.

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٥١.

(٢) السابق، ص٣٥٠.

إن هذا أمر مفروغ منه، ولله در القائل[1]: (الخفيف)

كُتــب القتــل والقتــال علينــا وعلــىٰ الغانيــات جــرُّ الــذيول

إذن فهذا معنىٰ لا يحتاج إلىٰ ذكر، ولا يزيد في فروسة عنتر، ولا يعظم من شجاعته، فلماذا يذكره؟!أتراه يحسد عبلة علىٰ تنعمها، أم تراه يريد التحرر من رجولته وشجاعته ليعيش كما عبلة منعما في الخزوز والحرير؟

إن هذا منطق غريب علىٰ عنتر، الذي هو أيقونة الرجولة والفروسة والشجاعة، وبطل الحروب، وأسد والوقائع.

لكن، ما تفسير هذه المقالة التي قالها عنترة؟! إنها ليست مجرد مقالة عابرة؛ لأنه ألح علىٰ ذلك المعنىٰ مرة أخرىٰ، وأكده وفصله في بيتين آخرين في موضع آخر من القصيدة، فقال[2]:

تُمســي وتُصــبِحُ فَــوقَ ظَهــرِ حَشِــيّةٍ وَأَبيــتُ فَــوقَ سَــراةِ أَدْهَــمَ مُلجَــمِ

وحَشــيّتي سَــرْجٌ علــىٰ عَبْــلِ الشَّــوَىٰ نَهــدٍ مَراكِلُــهُ، نَبيــلِ المَحْــزِمِ

وليت شعري ما مقصود عنترة بذلك الخبر؟ وتجدر الإشارة إلىٰ أن موقع هذين البيتين ضمن باقي الأبيات لا يكاد يكون مرتبطا بقوة بمعنىٰ ما سبقهما أو تلاهما من أبيات، فلقد تقدم عليهما قوله:

هَزِجــاً يَحُــكُّ ذِراعَــهُ بِذِراعِــهِ، قَــدْحَ المُكِــبِّ علــىٰ الزّنَــادِ الأجْــذَمِ

وهو من باقي وصفه للروضة الأنف، فهو معنىٰ بعيد معنىٰ البيتين. ثم جاء بعدهما قوله:

---

(١) قاله عمر بن أبي ربيعة في عمرة زوج المختار ابن أبي عبيد الثقفي، حينما قتلها مصعب بن الزبير بأمر أخيه عبد الله، لما أبت البراءة من زوجها المختار بعد قتله. ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٩/ ٢٦٣، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٣٥٥، ٣٥٦.

هَـــلْ تُبلِغَنّـــي دارَهـــا شَـــدَنِيَّةٌ، لُعِنَـتْ بِمَحْـرُومِ الشّـرابِ مُصَـرَّمِ

وهو أيضا بعيد عن معاني الحرب والمواقع، بله معنىٰ هذين البيتين، فكأن هذا المعنىٰ – وهو كون عبلة منعمة نهارها وليلها، وكونه هو حلس الخيول وفراشه دائما سروجها – جاء مقحما بين هذه الأبيات التي سبقته، والتي تلته، وليس معنىٰ كونه مقحما أنه حشو زائد أو هذر غير مراد، لكن الغموض في التعبير عن الذات في هذا الموضع ومثله السابق هو الذي جعلنا نشعر بذلك الإقحام، ولا نشعر بالانسجام بين هذه المعاني، مع أن هذا الانسجام أمر مسلم به، فعنترة معدود من شعراء الطبقة الأولىٰ عند أكثر الرواة والنقاد وعلماء الشعر، بله صاحب الجمهرة الذي عد من شعراء المجمهرات (الطبقة الثانية).

فلقد جاء الخبر إذن في هذين البيتين علىٰ هذا النحو من التفرد والغموض، فجعل فيهما نتوءا عن خط الفخر والشجاعة الذي خطه عنترة واحتذاه في أثناء القصيدة جميعها، لا أقول: إن هذا المعنىٰ يمثل شذوذا أو خروجا عن القاعدة، لكن ثمة غموض في البيتين يحوطهما، لا ينبئ عن ذلك المراد الحقيقي من ذكرهما، علىٰ هذه الشاكلة، في هذا الموضع.

ولو نظرنا نموذجا آخر من نماذج الغموض والضبابية في التعبير عن الذات لوجدنا أمامنا مجمهرة ""عبيد" بن الأبرص"، وهي نموذج عجيب من نماذج الشعر العربي، مليء بمظاهر الغموض، الذي أوله اضطراب وزن القصيدة اضطرابا واضحا تماما، علىٰ خلاف كافة القصائد العربية التي وصلتنا من الشعر العربي في العصر الجاهلي، فقلما نجد كسرا في وزن أو خطأ عروضي، ولا نكاد نذكر من ذلك في هذا الصدد إلا إقواء النابغة، أما أن تجيئنا قصيدة كاملة بهذا النحو فهذا هو العجيب، ولعل هذا نحا ببعض النقاد وزين له أن يقول: إنها خطبة، أو إنها كادت ألا تكون شعرا.[1]

(١) ينظر: تعليق أ/ علي فاعور علىٰ مجمهرة عدي، ص٢٢٥ في طبعته.

ولكن أدنىٰ نظر في القصيدة يهدم هذا القول؛ لأنه متىٰ كانت خطبة تبدأ بالوقوف علىٰ الأطلال، والتغني بأسماء الديار، وذكر الدمن والآثار؟ كما فعل "عبيد".[1]

وحينما تُقرأ القصيدة، فإذا به بدأها بذكر الأماكن والديار، وهذا[2] ما يمثل جزءا أصيلا لا يتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية.

ثم يذكر خلوّ الأرض من أهلها، والأماكن من ناسها، فتبدل بأهلها وحوشا، وغيرت أحوالها خطوب الدهر ونوائبه، وأصبح الخراب سيد الموقف بها، والموت هو الوريث لكل شيء فيها. فيقول[3]: (مجزوء البسيط)

أرضٌ تَوَارَثُهـــــا شَـــــعُوبُ وكـــلّ مَـــن حَلّهـــا مَحـــرُوبُ

(١) ينظر: جمهرة أشعار العرب، ص٣٧٩.

(٢) أعني ظاهرة الوقوف علىٰ الأطلال، فهي ظاهرة تغلغلت بين ثنايا العصر الجاهلي، وأصبحت محط أنظاره، والمقصود بها: زيارة المكان الذي ما زالت به منازل الحبيبة، أو القبيلة، وتذكر الماضي، وذلك لأسباب عدة من أهمها: الحنين الذي يشعر به الإنسان في دار الحبيب بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب؛ فرؤية منازل الأحبة خالية تشعر الشاعر بالحنين والشوق، وكان لانعكاسات البيئة الصحراوية علىٰ الناس قيامهم بالترحال بحثا عن الماء والكلأ، وكان يسمىٰ الناس الذين يتجمعون في موضع اللقاء بالخليط، وهنا يبدأ شعر الوقوف علىٰ الأطلال وبكاء الخليط الذي تصدّع، ولم يودّع. وهناك أسباب أخرىٰ للوقوف علىٰ الأطلال؛ مثل: البعد عن المحبوبة، والاشتياق لها في دار الغربة، أو موت المحبوبة، وهنا يدمج الشاعر في قصيدته مشاعر الحزن بمشاعر الشوق، ولعل من أبرز انعكاسات هذه الظاهرة علىٰ الشعر الجاهلي ابتداء الشعراء قصائدهم بالوقوف علىٰ الأطلال، والبكاء علىٰ الديار، والاستطراد إلىٰ وصفها، وجعلوا ذلك شبه قاعدة فنية، نادرا ما يخرجون عنها. إن ظاهرة الوقوف علىٰ الأطلال كانت من روائع المقدمات الشعرية، أضافت رونقا خاصا للشعر الجاهلي، فأصبح يمتاز برهافة الحس، والجمالية في القصائد، ويتفق معظم النقاد علىٰ أن ظاهرة الوقوف علىٰ الأطلال من أجمل ما قام به شعراء العصر الجاهلي، وتعد من أهم المصادر لجمال قصائدهم. ينظر: الأطلال في الشعر الجاهلي، كنوز الإبداع في اللغة العربية، ٢٠ يناير ٢٠١٨م.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص٣٨١، ٣٨٢.

إمّـــا قَتيـــلٌ وإمّـــا هَالِـــكٌ، والشّـــيبُ شَـــينٌ لمـــن يَشـــيبُ
إنْ يَـــكُ حُـــوّلَ منهـــا أهلُهـــا، فَـــلا بَـــدِيٌّ ولا عَجِيـــبُ
تَصـــبُو وأنّـــىٰ لـــكَ التّصـــابي؟ أنّـــىٰ؟ وقَـــد راعَـــك المَشـــيبُ
أو يَـــكُ قـــد أقفَـــرَ منهـــا جَوّهـــا وعادَهـــا المَحـــلُ والجُـــدُوبُ
فكـــلّ ذي نِعْمَـــةٍ مَخْلُـــوسٌ وكـــلّ ذي أمـــلٍ مَكـــذُوبُ
وكـــلّ ذي إبِـــلٍ مَـــوْرُوثٌ، وكـــلّ ذي سَـــلَبٍ مَسْـــلُوبُ
وكـــلّ ذي غَيْبَـــةٍ يَـــؤُوبُ، وغائِـــبُ المَـــوْتِ لا يَـــؤُوبُ

إنه لا يستطيع أن يبوح بما في داخله بكل صدق وصراحة، فيلجأ إلىٰ المناورة والغموض، ويظل يلقي العبر والدروس، ويستنبط الحكم والمثال، ويسوق الأمور المجربة، والتجارب المحكمة.

إنه يقول: إن الموت أخنىٰ علىٰ كل شيء في هذه الأرض، فكأنها أصبحت ملعونة، فكل من يحل بها محروب، إما بالقتل وإما بالهلكة علىٰ أي وجه كانت.

ثم يفصل ذلك المعنىٰ بقوله: الشيب شين لمن يشيب، فهذا التعبير يعتريه الغموض، لا لذاته، ولكن بالنسبة للمعاني التي جاء في إثرها، فكأنه بعد ذكر ذلك الموت والهلاك، وأدرك أنه لا بد مصيبه، فهو واحد من الناس، ولن يشذ عنهم، فخافت نفسه، واضطربت ذاته، فأراد تثبيتها بقوله ذلك، وكأنه تعزية لنفسه، فالشيب عيب، فلا ينبغي عليه أن يتمنىٰ الوصول إليه، ولله در "ابن الفجاءة" حين عبر عن هذا المعنىٰ أصدق تعبير[1]: (الوافر)

سَـــبِيل الْمَـــوْت غَايَـــة كـــل حَـــيّ فداعيـــــه لأهـــــل الأَرْض دَاعِ
وَمـــن لَا يعتـــبط يســـأم ويهـــرم وتســـلمه الْمنـــون إِلَـــىٰ انْقِطَـــاع

(١) شرح ديوان الحماسة (حماسة أبي تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، يحيىٰ بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، ١/ ٢٤، دار القلم، بيروت.

ثم يتأكد معنىٰ انحرافه عن ذلك الهدف وتلك الغاية، بقوله:

تَصــبُو وأنّــىٰ لــكَ التّصــابي؟ أنّــىٰ؟ وقَــد راعَــك المَشــيبُ

إنه لا ينبغي أن يدع نفسه لهذا التصابي، لكنه يصارع في ذاته شيئا من الإلحاح، لكنه لا يريد أن يصارحنا في التعبير عنه، فيعود إلىٰ نفسه سائقا لها شيئا من التعليلات والتبريرات:

فكــلّ ذي نِعْمَــةٍ مَخْلُــوسٌ وكــلّ ذي أمــلٍ مَكــذُوبُ
وكــلّ ذي إبِــلٍ مَــوْرُوثٌ، وكــلّ ذي سَــلَبٍ مَسْــلُوبُ
وكــلّ ذي غَيْبَــةٍ يَــؤُوبُ، وغائِــبُ المَــوْتِ لا يَــؤُوبُ

أي إنه لا يدوم شيء علىٰ حاله ولا يبقىٰ الطيب طيبا، ولا الصالح صالحا، بل الأيام كفيلة بإفساد كل صالح وتغييره. وثمة إلحاح في تأكيد المعنىٰ، مرة أخرىٰ، في قوله:[1]

والمَــرْءُ مــا عــاشَ في تكــذيبٍ، طُــولُ الحَيــاةِ لَــهُ تَعْــذِيبُ
بــاللهِ يُــدْرَكُ كــلُّ خَيْــرٍ، والقَــوْلُ في بَعْضِــهِ تَلغيــبُ

فطول الحياة تعذيب، فالخير فيمن كان من سقط المتاع، وما أعجب هذا التذييل بقوله: **والقول في بعضه تلغيب**...، أي ضعف وعدم اتساق.

وكأنه يشير إلىٰ ذلك الغموض الذي اعتمده أولا تعبيرا عن ذاته، هروبا من واقع لا يستطيع مواجهته، أو المصارحة بحقائقه.

ولو نظرنا نموذجا آخر في مجمهرته، وجدنا تلك الصورة التي صورها لنا بقوله:[2]

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٨٤.

(٢) السابق ذاته، ص٣٨٤ وما بعدها.

بَـــلْ رُبّ مـــاءٍ وَرَدْتُ آجِـــنٍ سَـــبِيلُهُ خَـــائِفٌ جَـــدِيبُ
واللهُ لَـــيْسَ لَـــهُ شَـــرِيكٌ، عَـــلاّمُ مـــا أخفَـــتِ القُلُـــوبُ
رِيـــشُ الحَمَـــامِ علـــىٰ أَرجائِـــهِ للقَلـــبِ مِـــن خَوفِـــهِ وَجيـــبُ
قَطَعْتُـــهُ غُـــدْوَةً مُشـــيحًا، وصـــاحبي بـــادِنٌ خَبُـــوبُ
عَيرانَـــةٌ مُؤجَـــدٌ فَقَارُهـــا كَـــأَنّ حَارِكَهـــا كَثيـــبُ
أَخْلَـــفَ مـــا بَـــازِلاً سَدِيسُـــها لا حِقَّـــةٌ هـــيْ، ولا نَيُـــوبُ
كَأَنَّهـــا مِـــنْ حَمِيـــرِ عانـــاتٍ، جَـــوْنٌ بِصَـــفْحَتِهِ نُـــدُوبُ
أو شَـــبَبٌ يَرْتَعـــي الرُّخـــامَىٰ، تَلُفّـــهُ شَـــمْأَلٌ هَبُـــوبُ

إنه يصف صورة من إحدىٰ مغامراته، أو قل واحدة من أشكال تهوره وشجاعته وغوايته، حين كان شابا فتيا لا يخشىٰ شيئا، بدليل أنه قال فيما يلي: **فذاك عصر...** فكأنه ينعىٰ ذلك العصر ويخبرنا أنه انتهىٰ وما فيه، بما له وما عليه.

هو يصف وروده الماء المتغير الذي حف طريقه بالهلكة والمخاطر، حليف صاحبه الجدب، وأنيسه وجيب قلبه من شدة ما يعتريه من مخاوف وآلام، ويحاول وصف الطريق فترىٰ فيه ريش الحمام، أثرا باقيا من ذلك الطائر الذي اغتالته أيدي الوحش والغيلان، فهو يجعل المكان أكثر وحشة وغربة، ويثير في النفس مكامن الخوف والقلق، لكنه مع ذلك قطع الطريق ومر فيه، وهو يغالب قهره، ولا يستطيع إخفاء نبض قلبه واضطرابه، ولم يكن له صاحب في رحلته تلك سوىٰ ناقته الضخمة القوية التي كأنها من حمير عانات، أو ثور تم شبابه، يرتعي نبات الرخامي، والريح علىٰ شدته وتمامه تعبث به وتلفه.

إن الذي يكمل ضبابية الصورة تلك التي لا ندري إلام أراد أن ينبهنا "عبيد" من خلالها، هو ذلك التوحيد الصادر من ذلك الشاعر الجاهلي، مبينا أن الله الذي ليس له شريك سبحانه، هو الذي يعلم ما تخفيه القلوب، وكأني به يشير من طرف خفي أن هذا الذي يذكره له معنىٰ آخر، ومغزىٰ قد لا نصل إليه، وقد لا يكون قد صدق في التعبير عنه.

ثم هو يستكمل دائرة هذه الحيرة التي وضعنا فيها، بتلك الصورة المقابلة، فلقد حكىٰ وضعا في عصر مضىٰ، وكأنه يتحسر عليه، ثم يحكي وضعا آخر، وهو قوله:

فـــذاكَ عَصْـــرٌ، وقـــد أراني ... تَحْمِلُنـــي نَهْـــدَةٌ سُـــرْحُوبُ
مُضَـــبَّرٌ خَلْقُهـــا تَضـــبيراً، ... يَنْشَـــقُّ عَـــنْ وَجْهِهـــا السّـــبيبُ
زَيْتِيّـــةٌ نـــائِمٌ عُرُوقُهـــا ... وَلَـــيّنٌ أَسْـــرُها رَطِيـــبُ
كَأَنّهـــا لِقُـــوَةٌ طَلُـــوبُ ... تَخِـــرّ في وَكْرِهـــا القُلُـــوبُ
باتَـــتْ علـــىٰ إِرَمٍ عَـــذُوبًا ... كَأَنّهـــا شَـــيْخَةٌ رَقُـــوبُ
فأَصْـــبَحَتْ في غَـــدَاةِ قِـــرّةٍ ... يَسْـــقُطُ عـــن رِيشِـــها الضّـــرِيبُ
فأبصَـــرَتْ ثَعْلَبـــًا سَـــريعًا ... ودونَـــهُ سَبْسَـــبٌ جَـــدِيبُ
فَنَفَضَـــتْ رِيشَـــهَا وَوَلّـــتْ، ... فَـــذَاكَ مِـــنْ نَهْضَـــةٍ قَرِيـــبُ
فَـــدَبّ مِـــنْ رَأْيِهـــا دَبيبـــًا، ... والعَـــيْنُ حِمْلاَقُهـــا مَقْلُـــوبُ
فاشـــتالَ وارْتَـــاعَ مـــن حَسِـــيسٍ ... وَفِعْلَـــهُ يَفْعَـــلُ المَـــذْؤُوبُ
فَنَهَضَـــتْ نَحْـــوَهُ حَثِيثَـــةً، ... وَحَـــرَدَتْ حَـــرْدَهُ تَسِـــيبُ
فأَدْرَكَتْـــــهُ، فَطَرّحَتْـــــهُ ... فَكَـــدّحَتْ وَجْهَـــه الحَبُـــوبُ
يَضـــغُو ومِخْلَبُهـــا في دَفّـــهِ ... لا بُـــدّ حَيْزُومُـــه مَنْقُـــوبُ
فَجَدّلَتْـــــهُ فَطَرّحَتْـــــهُ ... والصّـــيدُ مـــن تحتِهـــا مَكْـــرُوبُ
فَعَاوَدَتْـــــهُ فَرَفّعَتْـــــهُ ... فَأَرْسَـــلتْهُ وَهُـــوَ مَكْـــرُوبُ

إنه يصف حاله حين يركب فرسه، النهدة القوية، وكأني به يوازن بين حالي الركوب، للناقة والفرس، فكلاهما في طبعه، فهو مرحال كثيرا ما يحتاج الناقة، لاستيفاء أغراض تلك الأسفار، ثم هو فارس مغوار، ركوب للأخطار لديه فرسه التي يغشىٰ بها كل الأهوال. تلك الفرس ذات نظر حاد، لا يعوقه انتشار عرفها وشعر ناصيتها علىٰ وجهها، فهي كما عبر: **ينشق عن وجهها السبيب...**، ثم هي لينة طيبة علىٰ ما بها من قوة، ثم شبهها بالعقاب، وخرج من تلك الصورة إلىٰ صورة

أخرىٰ، كعادة الجاهليين في استطرادهم، ولفهم أحاديثهم بالغموض، فالفرس كأنها لقوة طلوب.

ثم يتركها تماما ليصف معركة ضارية بين اللقوة، وبين الثعلب، الذي جدلته وطرحته، وأنشبت مخالبها في جنبه، ولقي منها الأمرين، وعاين الموت بأم ناظريه، لكنه مع ذلك أدركته رحمة القضاء فأفلت منها، وهو مكروب، ونجا وما كاد.

ترىٰ هل نرىٰ في تلك المأساة صورة المعادل الموضوعي؟ وقد لجأ إليها الشاعر؛ لأنه لا يريد التعبير بكل صدق وصراحة عن ذاته، وعما يعتمل بداخلها.

فـ "المعادل الموضوعي طريقة للتعبير عن العاطفة ذات المؤثرات الضبابية في صورة فنية؛ حيث العثور علىٰ سلسلة من الأحداث وتكون المواقف هي الصيغة الفنية التي توضع فيها تلك العاطفة. والتفسير الميسر للمصطلح هو: «كيفية تحويل تلك العاطفة إلىٰ فن»، فالأديب يبني فكرته الأساسية في صياغة قصيدته علىٰ انفعال وإحساس، ولكي ينقل هذا الإحساس إلىٰ المتلقي، عليه أن يضع الأحداث والمواقف الفنية التي تشكل وعاء له، فتنقله للمتلقي من خلال العمل دون أن يصرح به الأديب بشكل مباشر... فهو يساعد الشاعر علىٰ التخلص من التعبيرات المباشرة عن تجربته، ويحقق له إمكانية التخفي، أو استطاعة الهروب من طغيان عواطفه وأحاسيسه... وتلك المسألة موجودة في أدبنا العربي علىٰ مر العصور، من الجاهلية حتىٰ العصر الحديث، والشعراء عند عدم القدرة علىٰ التعبير المباشر يوجدون معادلا موضوعيا يصور مشاعرهم وآلامهم"[1]، كما ظهر لدينا في هذه الصورة عند "عبيد".

---

(١) وتعدّ البلاغة وأساليبها وما تزخر به من صور شعرية ورموز ومجاز قنوات متواصلة إلىٰ معادلات موضوعية. وينظر: المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد، حمدي فاروق صالح الشيخ، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة المنوفية، مج٨، ع٢٦، أبريل٢٠٢١م، ص ٣-٤٠.

فقد تمثلت عملية المعادل الموضعي في قصة العقاب والثعلب، حيث مثلت العقاب الدهر وما يكيله للمرء من مصائب وآلام، ودواه لا يكاد ينجو من مخالبها، وأما الثعلب ذلك الحيوان الماكر المراوغ، فهو يمثل شخصيته التي قاست وعانت كثيرا، ولكنه مع ذلك صمد لحوادث الدهر صمودا، حتىٰ تخطاها، ونجا من حبائلها.

ولكننا نستطيع القول" إن "عبيدا" لم يوفق في حدسه؛ لأنه لو وفق، لجعل الثعلب مقتولا مأكولا(١)، وفي مثل هذا يقول الجاحظ: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعرُ مَرثيةً أو موعظةً أن تكون الكلابُ التي تقتلُ بقرَ الوحش، وإذا كان الشعر مديحًا وقال: كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلابُ هي المقتولة ليس علىٰ أنَّ ذلك حكاية عن قصّة بعينها"(٢). لكنه تفاءل وجعل لعاقبته النجاة، ومع ذلك هو لم يفلت من الحقيقة من تلك الحبائل، فلقد لقي حتفه قتيلا، في مكان وزمان كان يرجو فيه السيب والعطاء، لكن أخذته قدمه لحينه، كالساعي إلىٰ حتفه بظلفه، فلقد وفد علىٰ الملك ليمدح وينال العطايا، فصادف يوم بؤسه، فقتله،

(١) اعتدنا من الشاعر الجاهلي حينما يذكر قصة فرح وانتصار أو مدح وافتخار، يجعل الثور في معادله الموضوعي منتصرا ناجيا من مفترسيه، حتىٰ ولو عانىٰ وقاسىٰ في أثناء المواجهة والمنازلة، لكن علىٰ كل حال تكون له العاقبة. أما إذا كان يحكي قصة انهزام، أو مواقف رثاء أو نحوها من المرارات والأحزان، فلا بد للثور أو الحمار الوحشي، أو حتىٰ البقرة من الانهزام، والاستسلام للموت بعد موت وليدها، وعدم نجاته من مفترسيه، وفقد الحياة بين يدي مخالبهم، فهي كما قال لبيد بن ربيعة العامري: **خنساء ضيعت الفرير**... إلخ. ينظر: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، أ.د/ كاظم الظواهري، ص٣١ وما بعدها، دار الهداية، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

(٢) الحيوان للجاحظ، ٢/ ٢٠، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

وحينما استنشده أبىٰ، وقال: إنما الإنشاد علىٰ المسرة، حال الجريض دون القريض. فلما ألح عليه الملك، قال:

أقفر من أهله "عبيد" فليس يبدي ولا يعيد

عَنتْ له عَنَّةٌ نكُودٌ وحان منها له ورودُ

وهكذا رأينا صورة من صور الغموض والضبابية في التعبير عن الـ (أنا) في المجمهرات، وقبل أن نغادر هذه الصورة إلىٰ غيرها، يمكننا القول: إن لغموض التعبير عن الذات أضرارا؛ منها:

- إيجاد حاجز بين الشاعر خصوصا (أو الأديب في العموم) وبين المجتمع من حوله.
- كسب نفور الناس منه، وربما بغضهم له؛ إذ يظل أمامهم كصفحة سوداء مطوية، لا يدرون ما فيها أتحوي خيرا أو شرا، فربما كانت كصحيفة المتلمس.
- تعطل مصالحه في كثير من الأحيان.
- وصول رسالته مشوهة للناس وعدم فهم مراده.
- تسميم العلاقات الاجتماعية، وتقطيع أواصر المحبة، ولعل في نهاية "عبيد" ما يؤكد شيئا مما قلناه.

- الحيطة والحذر:

وتظهر الحيطة والحذر في التعبير عن الذات (الـ أنا) في موقف "خداش" الذي جاءت مجمهرته نموذجا مثالا في التعبير عن الـ (نا) [القبيلة] بمواقفها، ومشاكلها، ومشاعرها، ومعاناتها، وأفراحها، وغاراتها، وانتصاراتها، لكنه في لحظة ما يتخلىٰ عن تقمص دور البطولة الجماعية، وينسىٰ عود الضمير الجمعي، ليحتاط ويحذر معبرا عن ذاته، ومطلبا من مطالبها، فرضه عليه الحذر، وحب النفس الذي لا يكاد يخلو منه إنسان، مهما كان ولاؤه لقبيلته، وتفانيه في ذاتها.

أقول إن تلك الـ (أنا) الحذرة المحتاطة ظهرت عنده حينما طلب منه قتل (واتر ما)[1]، فقال[2]: (الطويل)

أُكَلَّفُ قتلىٰ العِيصِن عيصِ شَواحِطٍ، وذلك أمرٌ لا يُثَفّي لَكُم قَدْرِي
وقَتلىٰ أَجَرّتْها فَوَارِسُ ناشِبٍ، بأَزْنم، خُرصان الرُّدَيْنيّةِ السُّمْرِ

(١) قال أبو عبيدة: أغارت سرية من بني عامر علىٰ إبل لبني محارب بن صعصة بن خصفة بشواحط، وذهبوا بها، فأدركهم الطلب، وقتلت محارب من بني كلاب (رهط خداش) سبعة نفر، وارتدّوا الإبل، فلما رجع المفلولون، وثبت بنو كلاب علىٰ جسر، وهم من محارب، وكانوا (أي جسر) حاربوا إخوتهم، فخرجوا عنهم، وحالفت بني عامر، فقالوا (الضمير لبني كلاب) نقتلهم بقتل من قتلت محارب منا، فقام خداش بن زهير دونهم، وقال: أتعجزون عمن أصابكم، وتقتلون أعداء الناس (يعني أنهم أعداء لمحارب علىٰ الرغم من أنهم منهم، فإنهم حاربوهم وخرجوا عنهم). ينظر: يوم شواحط رواية ابن عبد ربه. العقد الفريد، الفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، ٦/ ٢٧، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ. و: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لأبي عبيد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧)، ٣/ ٨١٤ وما يليها، حققه وضبطه وشرحه: د/ مصطفىٰ السقا، عالم الكتب، بيروت.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٧.

فَيَــا أَخَوَيْنَــا مِــنْ أَبِينَــا وَأُمّنَــا! إلـيكُم! إلـيكُم! لا سَـبيلَ إلـىٰ جَسْـرِ

حقيقة لم يكن المطلوب قتالهم واترين، ومن ثم احتاط "خداش" وحذر من ذلك الفعل ووقف في مواجهة الجماعة، وكان هذه الحيطة والحذر، ومحاولة تسويغ مخالفة الجماعة، هي وسيلة التعبير عن الـ (أنا) المعتزة بمبادئها وأخلاقها، إنه في سبيل ما يؤمن به يخالف الأمر الذي اجتمعت عليه الجماعة، وهي السرية التي قررت قتل جماعة من جسر، وجسر قبيلة من محارب، ولم يكن لهم لديهم ذنب أو ترة، لكنهم أرادوا أن يأخذوهم بجريرة محارب، ولم يكن هذا من أخلاق خداش، فأباه، وقام ضده.

وهو يحاول أن يكون حائط سد دون ذلك الأمر الذي اتفقوا عليه، معللا أن هذا الأمر لا ينفعه مثقال ذرة، فقال: **وذلك أمرٌ لا يُثَفّي لَكُم قَدْرِي**...، يريد أن ذلك الفعل لا ينضج له زادا، أو هو لا ينفعه بشيء، ولذا فمن العبث تركهم يفعلونه. ولذا أيأسهم أخيرا قائلا لهم:

فَيَــا أَخَوَيْنَــا مِــنْ أَبِينَــا وَأُمّنَــا! إليكُم! إليكُم! لا سَبيلَ إلـىٰ جَسْـرِ

إنه يحاول أن يقربهم ويدنيهم، ويسل سخيمتهم، ويهدئ ثائرتهم، بذلك النداء الذي يحيي في النفوس قيمة الأخوة، وإيثار صلتها، بقوله: **فيا أخوينا**... وهما (عقيل بن كعب بن عامر)، و(أبو بكر بن كلاب بن ربيعة). وهو غير مكتف بذكر الأخوة، بل مدخل الأبوة والأمومة في الموضوع كذلك؛ لزيادة مساحة المودة، وتكثيف مادة الودّ والألفة، التي قد ينسيها غمار هذه الأزمة.

وكذا من التزامه الحيطة والحذر في التعبير عن الذات، ما قام به في وجه جماعته أيضا، حينما وجد نفسه في موقف يغرم من خلاله ديات بعض الأقوام، ولم يكن هو

الذي قتلهم، أو ساعد في قتلهم، فلماذا يغرم وهو خال من الفعل، لا ناقة له ولا جمل، إذن لو فعل فيكون أشقىٰ الناس:[1]

وإنّـي لأشـقَىٰ النّـاسِ، إن كُنـتُ لِعَاقِبَـةٍ، قَتلـىٰ خُزَيْمَـةَ والخَضْـرِ
أُكَلَّفُ قَتْلي مَعْشَرٍ لَسْتُ مِنْهُمُ؟! ولا أنا مَوْلاَهُم ولا نَصْرُهم نَصْرِي
يَقُولُونَ دَعْ مَوْلاكَ نَأْكُلْهُ بَاطِلاً؛ ودعْ عَنْكَ ما جرّتْ بُجَيْلَةُ مِنْ عُتْر

إنه ليس بالغرّ الذي يستطيع أن يخدع عن نفسه، أو عن حقه، فهو هنا يكلف بأن يغرم ديات من قتل بعد عاقبة، وعاقبة مكان كان لهم عنده قتال، والمقتولون هم من الأعداء الذين له ترة عندهم، فلو فعل لكان قد أكل مولاه باطلا، بمعنىٰ أهدر دمه.

وكما نرىٰ إن فعله هنا عكس فعله الماضي، فقد كلف أولا قتل من ليس لهم جريرة، وهم جسر بن محارب فأبىٰ، وهنا كلف بترك الواترين، وهم خزيمة (وهم من بني ذبيان حلفاء محارب) والخضر (وهم بنو مالك بن طريف بن خلف بن محارب)[2] بل بغرم دياتهم، وهذا أيضا ما تأباه نفسه، ولا يرضاه غروره وكبرياؤه.

تلك إذن هي ذاتيته، وهو القائل قبلا، وقد ذاب في الـ (نا) القبلية[3]:

وَنَرْكَـبُ خَـيْلاً لا هَـوادَةَ بَيْنَهـا، وَنَعْصي الرّماحَ بالضيّاطِرَةِ الحُمر
فَلَسـنا بِوَقّـافِينَ، عُصـلٍ رِمَاحُنـا، وَلَسْـنَا بِصَـدّافِينَ عـن غايـةِ التَّجْـرِ
وإنَّـا لِمَـنْ قَـوْمٍ كِـرامٍ أَعِـزّةٍ، إذا لَحقَـتْ خَيْـلٌ بِفُرْسَـانِها تَجْـري
وَنَحْـنُ إذا مـا الخَيْـلُ أَدْرَكَ رَكْضُـهَا، لَبِسـنا لهـا جِلَـدَ الأسَـاوِدِ والنَّمْـرِ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٧.

(٢) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، ص٢٦٠، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣ - ١٩٨٣.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٧.

فها هو ذا ضمير الـ (نا) ينتشر في هذه الأبيات بصورة مكثفة، كما رأينا، وهو كذلك في سائر المجمهرة، إن استثنينا تلك الأبيات المذكورة في التعبير عن الـ(أنا).

وقد تمثلت الـ(نا) هنا في هذه الأبيات في ثلاثة صور، على النحو الآتي:

١- نون المضارعة: [نركب - نعصي].

٢- (نا) ضمير الفاعلين المتصل: [فلسنا – ولسنا – وإنا - لبسنا].

٣- ضمير المتكلمين المنفصل: [نحن].

ومن هنا أستطيع أن أدلف إلىٰ ثانية (الثنائية) التي بين أيدينا، وهي الـ(نا) في المجمهرات ووسائلها.

المبحث الثاني: الضمير الجمعي

- توثيق الأواصر:

يعدّ الضمير الجمعي[1] أصلا من أصول الحياة علىٰ هذا الكوكب؛ لأن الإنسان اجتماعي بطبعه، كما أنه لديه شعور جمعي دائم يسهم في تحمل المسؤولية والاعتماد علىٰ الموارد الذاتية والمجتمعية، محاولا توثيق العلاقات، وتأكيد ارتباط أواصر العلاقات، وشد عُرىٰ القرابات، والتفاعل مع الأفراد، ويدعم تحقيق الأهداف المجتمعية التي يسعىٰ المجتمع لتحقيقها.

والشاعر العربي قديما كان يدرك أهمية القبيلة، وأهمية الانتماء إليها، كما كانت القبيلة تدرك أهمية الشاعر فيها، فكما روىٰ "ابن رشيق": "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يُولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[2].

فإذا كانت القبيلة تدرك قيمة الشاعر وأهميته، فهو أيضا يدرك قيمته فيها وكونه اللسان المدافع عنها، والسيف الذابّ عن أعراضها، والحامي حماها، وطالما أسهمت هذه الحالة في شعور الشاعر بالانتماء، وتكوين مكانة مرموقة له في المجتمع، بالإضافة إلىٰ محاولته الإسهام في التنمية والتطوير، وتنمية القدرات

---

(١) الضمير الجمعي أو الوعي الجماعي مصطلح في يشير إلىٰ المعتقدات والمواقف الأخلاقية المشتركة، التي تعمل كقوة للتوحيد داخل المجتمع... والضمير جهاز مكون من الوجدان والتصوير، ليس الجهاز العقلي، بل هو المفهوم الذي تتضمنه كلمة الوعي. ويكيبديا الموسوعة الحرة.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ١/ ٥٣، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

والمهارات الشخصية، وحل عدد من المشكلات المجتمعية، وتوثيق أواصر العلاقات بين أفراد الجماعة التي يحيا بينها، ويعيش فردا من أفرادها، كمردود لتلك الحالة، واستجابة لذلك الشعور.

ونستطيع استقراء هذه الحالة في المجمهرات من خلال بعض الصور التي صورها لنا أصحابها، فمن ذلك ما نقرؤه في مجمهرة "بشر"[1]: (الكامل)

سَائِلْ تَمِيمًا فِي الحُرُوبِ وعامِراً ... وهَلِ المُجَرِّبُ مِثْلُ مَنْ لَمْ يَعْلَمِ؟
غَضِبَتْ تَمِيمٌ أَنْ تُقَتَّلَ عَامِرٌ ... يَوْمَ النِّسَارِ، فَأَعْتَبُوا بالصّيْلَمِ
إِنَّا إذا نَعَرُوا الحُرُوبَ بِنَعْرَةٍ ... تُشْفَىٰ صُدُورُهُمُ بِرَأْسِ مُصَدَّمِ
نَعْلُو الفَوارِسَ بِالسّيوفِ وَنَعْتَزِي ... والخَيْلُ مُشْعَلَةُ النّحُورِ مِنَ الدّمِ
يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ العَجَاجِ عَوابِسًا ... خَبَبَ السِّبَاعِ بِكُلّ أَكْلَفَ ضَيْغَمِ
مِنْ كُلّ مُسْتَرخي النِّجادِ، مُنازِلٍ ... يَسْمُو إلىٰ الأقرانِ غَيْرَ مُقَلَّمِ
فَهَزَمْنَ جَمْعَهُمُ وأُفْلِتَ حَاجِبٌ ... تَحْتَ العَجَاجَةِ في الغُبَارِ الأَقْتَمِ
وعلىٰ عِقَابِهِمُ المَذَلّةُ أَصْبَحَتْ ... نُبِذَتْ بِأَفْصَحَ ذي مَخَالِبَ جَهْضَمِ
أَقْصِدْنَ حَجْراً قَبْلَ ذلكَ والقَنَا ... شُرَعٌ إِلَيْهِ، وقد أَكَبَّ علىٰ الفَمِ
يَنْوِي مُحَأوَلَةَ القِيَامِ، وقد مَضَتْ ... فيهِ مَخَارِصُ كلِّ لَدْنٍ لَهْذَمِ
وَبَنُو نَمِيرٍ قَدْ لَقِينَا مِنْهُمُ ... خَيْلاً تَضُبّ لِثَاتُها للمَغْنَمِ
فَدَهَمْنَهُمْ دَهْمًا بِكُلّ طِمِرّةٍ ... وَمُقَطِّعٍ حَلَقَ الرِّحالَةِ مِرْجَمِ
وَلَقَدْ خَبَطْنَ بَني كِلابٍ خَبْطَةً ... أَلْحَقْنَهُمْ بِدَعَائِمِ المُتَخَيِّمِ
وسَلَقْنَ كَعْبًا قَبْلَ ذَلِكَ سَلْقَةً ... بِقَنًا تَعَاوَرُهُ الأُكُفّ مُقَوَّمِ
حتىٰ سَقَيْنَاهُمْ بِكَأْسٍ مُرّةٍ ... مَكْرُوهَةٍ، حَسَواتُها كَالعَلْقَمِ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤٠٠.

إنه يحكي قصة ما حدث حين قتلوا (أعني بني أسد رهط "بشر" وحلفاؤهم من طي وغطفان) من بني عامر مقتلة عظيمة، فغضبت بنو تميم وكانوا حلفاءهم، وجاءوا للثأر من بني أسد، فكان إعتابهم الصيلم (أي الشدة والقتل والداهية العظيمة)، وهو تهكم شديد ببني تميم، حيث كان إرضاؤهم بما هو أدهىٰ وأمرّ، لأنهم اكتالوا يوما عصيبا شديدا (في يوم النسار)[1] أشد مما ناله بنو عامر (في يوم الجفار) الذين جاءوا ليثأروا منهم.

إن توثيق الأواصر هنا يظهر من اخلال اعتزاز الشاعر بقبيلته وانتمائه إليها، فهو لا يفخر بشجاعته وقوته، كما شاهدنا في مواقف عنترة، بقدر ما يذكر مواقف الجمع هنا، فجميع تعبيراته بضمير الجماعة، نعلو، ونعتزي، والاعتزاء هو الانتساب، والتنادي في الحروب، وفيه شيء من إرهاب الخصم، وإيهامه بتلك الروابط التي تأكدت بين أفراد القبيلة الواحدة، فيما بينها، أو هي مع حلفائها، كما كانت بنو أسد مع طي وغطفان وبني ضبة.

ويحكي كذلك حديثهم مع بني نمير، وكأنه يريد أن يوطد هذه العلاقات في قلوب أبناء عشيرته وقبيلته، فم لا يتحركون فرادىٰ من أنفسهم، أو بأنفسهم، بل هم جمع واحد يفعلون معا فعلا واحد، فهم بعدتهم وعتادهم وخيولهم دهموا بني نمير، وخبطوا بني كلاب، وسلقوا كعبا وسقوهم أكؤسا من مرّ الشراب.

لعمري إن التذكير بمثل هذه الأفعال الجماعية في أوقات الشدائد العصيبة، ليعدّ مما يثير في النفوس كوامن المودة، والارتباط الوثيق بين الأفراد في أرجاء المجتمع، إضافة إلىٰ ما فيه من فخر بقوة الجماعة وارتباطها، وطالما كانوا يفخرون بذلك، حتىٰ إنهم كانوا يسمون تلك القبائل المتماسكة المترابطة جمرات العرب.

(١) ينظر أخبار تلك الأيام. العقد، ١/ ٩٩.

وتجدر الإشارة إلىٰ أن لـ "عبيد" أيضا شأو في هذا المضمار، فها هو ذا يقول[1]:

(مخلع البسيط)

أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بالـ ضَّعفِ وقد يُخدَعُ الأرِيبُ
لا يَعظُ النّاسُ من لا يعظُ الـ دَّهْرُ، ولا يَنْفَعُ التَّلِبْيبُ
إلاّ سَجِيّاتِ ما القُلُوبِ وكَمْ يَصِيرَنّ شانئًا حَبِيبُ
ساعِدْ بِأَرْضٍ إذا كنتَ بها ولا تَقُلْ إنّني غَرِيبُ
قد يُوصَلُ النّازِحُ النّائي وقد يُقْطَعُ ذو السُّهْمَةِ القَرِيبُ

إذا كان "بشر" اتخذ من التذكير بمواقف رباطة الجأش والالتحام وقت الشدة وسيلة من وسائل توثيق الأواصر، ف"عبيد" اتخذ من الوعظ والنصيحة وسيلة لذلك، فساق عدة من النصائح والوعظيات، فالمرء لا ينبغي أن يكون عاجزا عن إدارة وقته وحياته، فيقول: **أفلح بما شئت...**، أي: عش حياتك كيف شئت، ولا تبالغ في شيء، فقد يدرك الضعيف بضعفه من لا يدركه القوي، وقد يخدع العاقل عن عقله، ومن لم يكفه الدهر واعظا بصولاته وجولاته فلن ينفعه وعظ واعظ، وتكلف الطباع لا يفيد شيئا، فلن ينفع التلبيب، أي تكلف اللب والعقل، ولا ينفع إلا الطبع والسجية الغير متكلفة.

ثم يسوق أمرا آخر فيه توثيق للروابط، وإقرار بميزة الجماعة واجتماعها، فمهما تكن في أرض فاندمج مع أهلها، وساعدهم ودارهم ما دمت في دارهم، ولا تتعلل باغترابك، فيؤدي هذا الأمر آخرا إلىٰ طردك وإخراجك، فأحيانا يعق الناس بعض الأقارب ويقطعونهم، في حين أنهم يقربون بعض الأباعد ويصلونهم، فالأساس إذن والمحكّ قد لا يقوم علىٰ البعد والقرب، بقدر ما يقوم علىٰ المساعدة والمعاونة، وتحقيق متطلبات الضمير الجمعي.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٨٢.

وعلىٰ شاكلة "عبيد" أجد "عديا"، قد سلك ذلك المسلك في النصح والإرشاد، متخذا منه وسيلة إلىٰ التقرب والتودد، وتوثيق الأواصر، وبخاصة هو المحتاج لقبيلته ونجدتها، لتقف إلىٰ جانبه، ضد "ابن مارينا" عدوه الأكبر، الذي كاد له عند "النعمان"، وظل حتىٰ صدق فيه كذبه وبهتانه، ثم انتهىٰ إلىٰ قتله، نراه يقول[1]: (الطويل)

كَفَىٰ زَاجِراً للمَرءِ أَيّامُ دَهْرِهِ ... تَرُوحُ لَهُ بالوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي
بُلِيتُ وَأَبْلَيْتُ الرّجَالَ فَأَصْبَحَتْ ... سِنُونَ طوالٌ قد أتتْ قَبْلَ بُؤسيَ
فَنَفْسَكَ فاحْفَظها عنِ الغَيّ والرّدىٰ ... متىٰ تُغوِها يَغْوَ الذي بِكَ يَقْتَدِي
وإنْ كَانَتِ النّعماءُ عِنْدَكَ لامرِئٍ ... فَمِثلاً بها فاجْزِ المُطالبَ وازْدَدِ
إذا ما امرُؤٌ لم يَرْجُ منكَ هَوَادَةً ... فَلَا تَرْجُها منه ولا دَفعَ مَشْهَدِ
وَعَدِّ سواهُ القَوْلَ واعْلَمْ بأنّهُ ... متىٰ لا يَبِن في اليَوْم يَصْرِمُكَ في الغد
عَنِ المَرءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِهِ ... فَكُلّ قَرِينٍ بالمُقَارِنِ يَقْتَدِي
إذا أنتَ فاكَهْتَ الرّجالَ فلا تُلِعْ ... وقُلْ مِثلَ ما قالوا، ولا تَتَزَيّدِ
إذا أنتَ طالَبْتَ الرّجَالَ نَوَالُهمْ ... فَعِفَّ، ولا تأتي بجَهْدٍ فَتُنكَدِ
سَتُدْرِكُ من ذي الفُحشِ حقّكَ كُلّه ... بِحِلْمِكَ في رِفْقٍ، وَلَمّا تَشَدَّدِ
وَسائِسُ أمرٍ لَمْ يَسُسْهُ أَبٌ لَهُ ... وَرَائِمُ أَسبابِ الذي لَمْ يُعَوَّدِ
وَرَاجي أُمُورٍ جَمّةٍ لَنْ يَنَالَها ... سَتُشعِبُهُ عَنْهَا شَعُوبٌ لِمُلْحَدِ
ووارِثُ مَجْدٍ لَمْ يَنَلْهُ، وماجِدٌ ... أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مُتْلَدِ
فَلَا تُقَصّرَنْ عن سَعي مَن قد وَرِثتَه ... وَمَا اسْتَطَعْتَ من خَيرٍ لنفسكَ فازْدَدِ
وبالعدلِ فانطِقْ إن نطَقتَ، ولا تَلُمْ ... وذا الذّمّ فاذمُمهُ، وذا الحمدِ فاحمَدِ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٩٣.

فيؤكد ما أكده "عبيد" أن الدهر يعظ الفتىٰ ليل نهار بأهواله ومصائبه، وحلاوته ومرارته، وتقلباته وعدم ثباته علىٰ حال فرح أو أحزان، ثم يبن إنه اختبر الناس واختبروه وعاينهم وعاينوه، ورأىٰ من الأيام مثل غيره أهوالا ومرارات، بعد أفراح وسعادات، وهو ليس بدعا من الناس في ذلك، ثم استطاع استخلاص التجارب الصادقة، فعلىٰ المرء حفظ نفسه، ولا يوردها موارد الغي والهلكة، وعامل صاحب الفضل بما عاملك به، وإذا لم يضعك احد موضع رجاء، فلا تضعه في مثل ذلك، ولا ترج منه خيرا، ثم لا تكن مهذارا متزيدا في المزاح، أو سريع الغضب سيء الخلق، ثم إذا أردت أن تعرف حقيقة إنسان فسل عن أقرانه وخلانه، فبهم يعرف، فالقرين علىٰ دين قرينه، والمصاحِب للمصاحَب ينتمي.

وعليك بالعفة وعدم الإلحاف في المسألة، واعلم أنك بالحلم والرفق تبلغ ما تريد، وتحصل ما تتمنىٰ، ولو كان من فاخش بغيض، واعلم أنه ربما نهض رجل بأمر لم يمهد له أبوه الطريق إليه من قبل، ورب آخر طمحت نفسه إلىٰ أشياء لم يسبق له أن نالها أو اعتادها، ورب من ورث مجدا فلم يستمتع به، ورب من أحدث مجدا لنفسه، فعليك بالسعي ولا تيأس، فستنال بالسعي كل المتمنىٰ، وكن عادلا في منطقك، حامدا أهل الحمد، ذاما مستحق الذم.

هكذا استغرقت مثل تلك النصائح أبياتا كثيرة، ومساحة كثيفة من مجمهرة عدي، ولا عجب من ذلك فهو كما ذكرنا محتاج لإيقاظ الروابط وتوثيق الأواصر في نفوس جماعته فردا وفردا من ناحية، ومحتاج إلىٰ إحيائها تجاهه من ناحية أخرىٰ، عسىٰ أن ينفعه ذلك عند الملك.

أما "عنترة" فلديه طريقة أخرىٰ لمحاولة توثيق تلك العرىٰ، والتشديد علىٰ ارتباط الأواصر وتأكيدها، وهو إعلانه عن التزامه بالأوامر والنواهي، وحفظ الوصايا لعمه والعمل بها، فنراه يقول[1]: (الكامل)

ولَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمّي بالضّحىٰ ... إذ تَقلِصُ الشّفتَانِ عن وَضَحِ الفَمِ
في حَوْمَةِ المَوتِ التي لا تَشتكي ... غَمراتِها الأبطالُ غيرَ تَغمغُمِ
إذْ يتّقُونَ بيَ الأسِنّةَ لَمْ أَخِمْ ... عَنْهَا ولكنّي تَضايَقَ مُقَدَمي
لَمّا سَمِعْتُ نِداءَ مُرّةَ قَدْ عَلَا ... وابْنَيْ رَبِيعَةَ في الغُبَارِ الأُتَمِ
ومُحَلِّمٌ يَسْعَوْنَ تَحْتَ لِوائِهِمْ ... والمَوْتُ تَحْتَ لِواءِ آلِ مُحَلِّمِ
أيْقَنْتُ أَنْ سَيكُونُ عِنْدَ لِقَائِهِمْ ... ضَرْبٌ يَطيرُ عنِ الفِراخِ الجُثَّمِ
لَمّا رأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمعُهُمْ ... يَتَذامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ، والرّمَاحُ كأنّها ... أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأدْهَمِ

وإن كان يشتم من مثل هذه الأبيات رائحة التزلف لعمه أبي عبلة محبوبته، وبخاصة أنها خارجة من نفس شاعر لديه الإحساس بالـ (أنا) عاليا، إنه عنترة شاعر الحرب والحماسة، لكنه مع ذلك يعلن أنه لم يتعدّ طوره، أو يجاوز حدّه، بل كان حافظ لوصايا عمه، واضعا إياها نصب عينيه، حتىٰ في المواقف التي تقلص فيه الشفاه، من شدة الهول عظم الخطر، فتفتر – فزعا وانبهاتا – عن بياض الأسنان في الفم.

وسرعان ما يعود عنترة إلىٰ نفسه، ويثوب إليه عقله، فيحاول توثيق أواصره مع قبيلته، علىٰ طريقته الحماسية، بما يفعله لهم وقت الشدة، وما يذود عنهم ويدفع، حين يحمىٰ الوطيس، وتضطرم الوغىٰ، هم حينها يكونون أقرب إليه من أي وقت

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٦٩.

آخر، فهو لهم طوق نجاة، ينادونه: **ويك عنتر أقدم**، ذلك النداء الذي تهش له نفسه، ويشفيها من كل سقم سابق بسببهم:

وَلَقَدْ شَفَىٰ نَفْسي وأَبْرَأ سُقمَها قِيْلُ الفَوارِسِ: وَيكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

إن من كان مثل هذا النداء يوجه إليه في أحلك الظروف، لهو أقرب ما يكون إلىٰ النفوس، وأسكن ما يكون في القلوب، أو يجب أن يكون كذلك.

أما "أمية" فلديه وسيلة أخرىٰ يرقب من خلالها توثيق الأواصر، وهي افتخاره بنسبه في قبيلته، فهو النبيه أبا وأما وأجدادا[1]: (الوافر)

ثِقي أنّي النّبيهُ أبًا وأُمًّا وأجداداً سَمَوْا في الأقْدَمِينَا

لأفصىٰ عِصْمَةِ الأفصىٰ قَسي علىٰ أفصَىٰ بِنِ دُعْمِيّ بُنِينَا

ودعمي به يكنىٰ إياد إليه تنسبي كي تعلمينا

وَرِثْنَا المَجدَ عَنْ كُبَرَا نِزارٍ فَأَوْرَثْنا مَآثِرَنَا البَنِينَا

فهو يفخر بانتمائه لقبيلته التي ورثت المجد كابرا عن كابر، ويتوجه بالخطاب لامرأة تدعىٰ "لبينىٰ" قد تكون زوجة أو معشوقة، أو رمزا ما، لكنه من خلال مخاطبتها يوثق أواصر الارتباط بين أبناء هذه القبيلة، ذات المجد الطارف والتليد، فكأنه يرغب في الانتماء إليها، ويحث علىٰ التمسك بالترابط بينها، والارتباط بها.

ولخداش وسيلة قريبة من وسيلة أمية، ويتضح لنا ذلك في قوله[2]: (الطويل)

فَيَا رَاكِبًا إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ عَقِيلاً، إذا لاقَيْتَهَا، وأَبَا بَكْرِ

بِأَنَّكُمُ مِنْ خَيْرِ قَوْمٍ لِقَومِكُمْ علىٰ أنّ قَولاً في المَجَالِسِ كالهُجَرِ

دَعُوا جَانِبًا أنّا سَنَنْزِلُ جَانبًا لَكُم واسِعًا، بَيْنَ اليَمَامَةِ والقَهْرِ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤٠٨.

(٢) السابق، ص٤١٥.

فهو يزف إلىٰ فرعي قبيلته؛ عقيل وأبي بكر، شدة ارتباطهم ببعض، وتوثق أمرهم، وذلك بمدحهم بأنهم خير الأقوام لقومهم، وهذا مما يوثق العلائق، ويشد الأواصر، لكنه اقتصر في ذلك الإخبار وذلك التوسع الممقوت في المدح، لأنه إذا أطال الحديث في ذلك تحول الأمر ذما، لأن المدح في الوجه كالهجر والقول الفاسد.

هكذا رأينا ذوبان هؤلاء الشعراء في غمار قبائلهم، وكيف كان كل واحد منهم يعبر عن هذا الذوبان، وذلك التفاني، موثقا للأواصر، مقويا للحبال والروابط، كل علىٰ طريقته، مختارا وسيلة مناسبة له، قد تتفق مع وسائل الآخرين، أو تختلف عن وسائلهم أحيانا أخرىٰ، علىٰ نحو ما وضحنا.

- **الترهيب والتحذير:**

يرجع معنىٰ الترهيب إلىٰ التخويف بالعقاب والفزع والاضطراب، وأما التحذير فهو التنبيه علىٰ أمر مكروه ليُتجنّب، وقد لجأ الشاعر العربي إلىٰ هذا النوع من الوسائل في أثناء التعبير عن الضمير الجمعي، فكان يوجه رسائله إلىٰ مجتمعه وقبيلته من خلال بث عوامل الترهيب والتحذير عند إسداء النصح، وإزجاء الوعظ تارة، وعند اشتداد الخطب، وحضور المكروه تارة أخرىٰ.

ولو تصفحنا المجمهرات لوجدنا نماذج لتلك الوسائل، نابعة من ارتباط الشاعر بجماعته، وتفانيه فيها، فمن ذلك قول "عبيد"[1]: (مخلع البسيط)

فكـــلّ ذي نِعْمَـــةٍ مَخْلُـــوسٌ وكـــلّ ذي أمـــلٍ مَكـــذُوبُ
وكـــلّ ذي إِبـــلٍ مَـــوْرُوثٌ وكـــلّ ذي سَـــلَبٍ مَسْـــلُوبُ
وكـــلّ ذي غَيْبَـــةٍ يَـــؤُوبُ وغائِـــبُ المَـــوْتِ لا يَـــؤُوبُ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٨٢.

أَعَـــاقِرٌ مِثْـــلُ ذاتِ رِحْـــمٍ؟ أو غـــانمٌ مِثْـــلُ مَـــنْ يَخِيـــبُ
مَـــنْ يَسْـــأَلِ النَّـــاسَ يَحْرِمُـــوهُ وسَـــائِلُ اللهِ لا يَخيـــبُ

إنه يوجه بهذا الترهيب، مبينا أن كل من له نعمة لا بد يوما أن يسلبها، فعليه ألا يغفل أو يغتر بما في يديه، والآمال كاذبة، لا تنال إلىٰ الأبد، فلا يدع المرء نفسه فريسة لها، بل يتئد ويتعايش مع واقعه، ثم يرسلها عدة وصايا، كبرقيات موجزة مختصرة، لكنها تحمل في طياتها كثير من المعاني الإنسانية الفذة، فكل من لديه مال لا بد تاركه لورثته، وكل من يتعرض للناس فسوف يتعرضون له، ولا بد أن يأتي الموت فيصيره مسلوبا بعد أن كان قد سلب من غيره، ثم يسوقها حكمة مدوية، كل غائب لا بد له من عودة، إلا من يموت فلقد انتهىٰ أمره، فهو يشرح قولهم: مصير الحي إلىٰ الالتقاء.

ثم يطلق الحكمة التي من أجلها ساق ذلك الترهيب والتحذير من الوقوع في مثل تلك المطامع، ألا وهي أن الأرض المنبتة أفضل بكثير من الأرض المجدبة، والمرأة الولود لا تساويها العاقر التي لا تلد، ومن يغنم ليس كمن يخيب فلا يغنم، فاختر لنفسك أين تريد أن يكون محلك؟

ولا تتكل كثيرا علىٰ الناس، فهم لا يحققون أملا، ولا يعطون سائلا، أما من اعتمد علىٰ ربه، أعطاه ما يتمنىٰ، فهو لا يخيب سائله، ولا يُحرم طالبه كما هو فعل الناس.

وإذا كان دافع هذه الوسيلة عند "عبيد" الود والنصح والإرشاد، ومستقبِل رسالتها قومه وأبناء قبيلته، فتلك الوسيلة ذاتها عند أمية، لكن مع اختلاف الدافع والمستقبِل، وذلك في قوله[1]: (الوافر)

بأَنّـــا النّـــازِلُونَ بِكُـــلِّ ثَغْـــرٍ وأَنّـــا الضّـــارِبُونَ إذا التَقَيْنَـــا

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٠.

وأنّـــا المَـــانِعونَ إذا أَرَدْنـــا وأنّـــا المُقْبِلُـــونَ إذا دُعينـــا
وأنّـــا الحـــامِلُونَ، إذا أَنَاخَـــتْ خُطُـــوبٌ في العَشـــيرَةِ تَبْتَلِينَـــا
وأنّـــا الرّافِعُـــونَ علـــىٰ مَعَـــدّ أَكُفّـــاً في المَكَـــارِمِ مـــا بَقِينَـــا
أَكُفّـــاً في المَكَـــارِمِ قَـــدّمَتْها قـــرونٌ أَوْرَثَـــتْ مِنّـــا قُرُونَـــا
نُشَـــدّدُ بِالمَخَافَـــةِ مَـــنْ أَتَانَـــا ويُعْطِينَـــا المَقَـــادَةَ مَـــنْ يَلِينَـــا

فدافع الترهيب والتحذير عنده تهديدي، أو توعّدي، وجمهور مخاطبيه ليسوا قومه بل من عداهم، لكنه لا يتحدث بلسان الـ (أنا) في رسالته تلك، بل بلسان القبيلة كلها، فيوضح أنهم هم الذين ينزلون الثغور فيسدون عوراتها، وهم أصحاب السيوف الضاربون بها عند كل نازلة، وهم الذين يمنعون جارهم، ويلبون مناديهم عند اشتداد الخطوب، والمتكلفون بأعباء العشيرة عند الفاقة والاحتياج، وأصحاب المكارم ورثوها من قديم، من يطلبهم خائب مخوف، ومن يواليهم يجد عندهم كل لين وهوادة، وخير وسعادة.

وما أشبه هذه الكلمات، وزنا ومعنىٰ وألفاظا، بأبيات عمرو بن كلثوم في معلقته[1]: (الوافر)

وقـــد علـــم القبائـــل مـــن معـــدّ إذا قُبّـــب بأبطحهـــا بنينـــا

ولا عجب؛ فلقد صارت كلمة "عمرو" علما فذا، وعلامة نادرة، في هذا الباب، باب الفخر المصاحب بمعاني الترهيب والتحذير.

ومن ثم استطاع "أمية" أن يُلبس كلماته مثل هذه المهابة التي اكتستها كلمة "عمرو"، فجعلنا نؤمن بهذه الرسالة التي ساقها، فقومه هم القوم والملأ، فمثل هؤلاء جانبهم مرهوب، وشرهم محذور، لا يضامون، ولا يقيمون علىٰ خسف يراد بهم، فأولىٰ لمن أرادهم "بشر" أو مكروه.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٢٩٤، وفي الرواية: (غير فخر)، بدلا من قوله: من معدّ.

- الإنذار والمساومة:

ومن وسائل التعبير عن الـ (نا) في ظلال الضمير الجمعي، لهجة الإنذار، ولغة المساومة، فمن ذلك قول "بشر"[1]: (الكامل)

قُــلْ للمُــثَلَّمِ وابــنِ هِنْــدٍ بَعْــدَهُ ... إن كُنْــتَ رَائِــمَ عِزّنَــا فاسْــتَقْدِمِ
تَلْــقَ الــذِي لاَقَــىٰ العَــدُوُّ، وَتُصْــطبحْ ... كأســًا، صُــبَابَتُهَا كَطَعْــمِ العَلْقَــمِ
نَحبُــو الكَتِيبَــةَ حِــينَ تَفْتَــرِشُ القَنَــا ... طَعْنَــًا كإلهــابِ الحَرِيــقِ المُضْــرَمِ
وَلَقَــدْ حَبَوْنَــا عَــامِراً مِــنْ خَلْفِــهِ ... يَــوْمَ النِّســارِ، بِطَعْنَــةٍ لَــمْ تُكلَــمِ
مَــرَّ السِّــنانُ علــىٰ اسْــتِهِ فَتَــرَىٰ بِهــا ... مِــنْ هَتْكِــهِ ضَــجماً كَشِــدْقِ الأعْلَــمِ
مِنّــا بِشِــجْنَةَ والــذُّبَابِ فَــوَارِسٌ ... وَعَتَائِــدٌ مِثْــلُ السّــوَادِ المُظْلِــمِ
وَبِضَــرْغَدٍ وَعَلــىٰ السّــدِيرَةِ حَاضِــرٌ ... وَبِــذِي أَمَــرّ حَــرِيمُهُمْ لَــمْ يُقْسَــمِ

يتوجه بهذا الإنذار لهؤلاء الذين يرومون النيل من عزهم، أو الغض من شأنهم، كالمثلم أو ابن هند إنهم لن يعودوا إلا بخيبة وخسار، لأنهم لن يلقوا فردا وحدا، بل يلقون جمعا متآلفا، يسقي أعداءه نقيع العلقم، ويجرعهم غصة المرار، إنهم يتعاملون مع أعدائهم في الحرب، وكأنهم يهادون أحبابهم، لكن الهدية هنا طعن نافذ، وضرب قاتل، وليس هذا مجرد كلام نظري، بل إليك بعض الوقائع العملية فهذا ما حدث لبني عامر يوم النسار، إنه لا يتحدث عن فرد فارس أو مقاتل، بل يتحدث عن جمع أشار إليها بقوله: **منا بشجنة والذباب فوارس...**، عدتهم وعتادهم أكثر من أن تعدّ، فهي كالسواد المظلم كثرة كاثرة، هؤلاء لهم شوكة ومنعة بكل مكان ينزلون فيه، مثل: [شجنة – الذباب – ضرغد – السديرة – ذي أمر]، وهم

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤٠٥.

لمنعتهم وهيبتهم وقوتهم، حريمهم مصان لا يصير إلىٰ الذلة والسبي، أو المهانة والتقسيم.

هكذا أخذنا هذا الإنذار، من ذلك الشرط الذي صدر به تلك الأبيات: **إن كنت رائم عزنا... تلق الذي لاقى العدو...**، ثم كأنه يساومه علىٰ ترك هذا الفعل، فهو أجدر ألا يتعرض لمن كان هؤلاء شأنهم، وتلك حميتهم وأنفتهم.

ومثل هذا موجود عند "أمية" حين يسوق إنذاره أيضا، مفتخرا بعظمة قومه، معليا من شأنه[1]: (الوافر)

إذا مـا المَـوتُ غَلّـسَ بالمَنَايـا ... وذَبّلَـتِ المُهَنَّـدَةُ الجُفُونَـا

وَأَلْقَيْنَـا الرّمـاحَ، وكـانَ ضَـرْبٌ ... يَكـبُّ علـىٰ الوُجُـوهِ الـدّارِعِينَا

نَفَـوْا عـن أرْضِـهِمْ عَـدْنَانَ طُـرّاً ... وَكَـانُوا بالرَّبَابَـةِ قَاطِنِينَـا

وَهُـمْ قَتَلُـوا السَّـبيّ أَبَـا رِغـالٍ ... بِنَخْلَـةَ حِـينَ إذْ وَسَـقَ الوَطِينَـا

وَرَدّوا خَيْـلَ تُبّـعَ فِي قَديـدٍ ... وسـاروا للعِـراقِ مُشَـرِّقِينَا

وبُـدّلَتِ المَسَـاكِنَ مِـن إيـادٍ ... كِنانَـةُ بَعْـدَمَا كَـانُوا القَطِينَـا

نَسِـيرُ بِمَعْشَـرٍ: قَـوْمٌ لِقَـوْمٍ ... وَنَـدْخُلُ دارَ قَـوْمٍ آخَرِينَـا

إن هذا القول الفصل في قبيلتنا الغراء، التي لا تهاب اللقاء، ولا تخشىٰ الأعداء، مهما بلغ عزهم وشوكتهم، فهم نفوا عدنان عن أرضهم[2]، وهم قتلوا أبا رغال (يعني ثقيفا)، وقد يعني أنهم أذلّوا الحبشان لأن أبا رغال كان دليلهم، وعلىٰ هذا فتلك مبالغة غير مقبولة، لأن الذين تكفل بذل الحبشة ربنا سبحانه وتعالىٰ، الذي حمىٰ بيته وحرمه من ظلمهم وبغيهم، ثم إنهم هم الذين وقفوا حائط صدّ في وجه

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤١١.

(٢) ولم أقرأ فيما بين يدي من كتب الأدب والتاريخ شيئا عن تلك المعلومة.

تبّع وجيشه، فلم يستطع أن يجاوزهم إلىٰ أرضهم(١)، أما هم فلهم الأرض؛ حيث ساروا وحلوا، ينزلون حيث شاءوا لا يمنعهم أحد، ولا يوقفهم شيء.

ويكاد "خداش" لا يعدو أيضا تلك المعاني كذلك، فنراه يقول(٢): (الطويل)

وَنَرْكَبُ خَيْلاً لا هَوادَةَ بَيْنَها ... وَنَعْصي الرّماحَ بالضيّاطِرَةِ الحُمر

فَلَسنا بِوَقّافِينَ، عُصلٍ رِمَاحُنا ... وَلَسْنَا بِصَدّافِينَ عن غايةِ التَّجْرِ

وإنَّا لِمَنْ قَوْمٍ كِرامٍ أَعِزّةٍ ... إذا لَحقَتْ خَيْلٌ بِفُرْسَانِها تَجْري

وَنَحْنُ إذا ما الخَيْلُ أَدْرَكَ رَكْضُهَا ... لَبِسنا لها جِلَدَ الأَسَاوِدِ والنَّمْرِ

إنه يبلّغ منذرا عن ذاته، ذائبة في جماعاته، إنهم ركاب الخيول، التي لا ترىٰ فيها لينا أو هوادة، فهي كالنار المؤججة علىٰ الأعداء، الضياطرة الضخام الذين من يراهم يظنهم ذوي قوة ونجدة، لكنهم أمام رماحهم – التي تكون كالعصيّ في أيديهم – هباء أو غثاء، لا غناء فيهم، علىٰ الرغم من ضخامتهم.

وهم قوم شجعان كرام، ليست رماحهم عاطلة، بل فيها كل الغناء، وكذا ليسوا أشحاء بخلاء، بل كرام أسخياء، فهم يشربون الخمر التي بلغت الغاية في الجودة من لدن أفخر التجار، وهم أعزة لا يمنعهم كرمهم من تلبية نداء شجاعتهم، وإجراء فرسانهم، يتنمرون فيلبسون جلود النمور والأساود (أخبث الحيات)، أي يتخلقون بأخلاقها عند اشتداد الخطوب، ويقابلون أعداءهم بشدة وضراوة مثل ضراوة الأساود والنمور، لا يردهم جبن، ولا يمنعهم إحجام، وما أجمل ذلك الجناس الطبعي بين [التجر (جمع تاجر) – وتجري]، الذي جاء سابقا عصر "أبي تمام" بعصور، لكنه سجية وطبيعة، صنعة طبعية غير متكلفة.

❁❁❁❁❁

(١) وهذا أيضا لم أجده، فالمعروف والمذكور في كتب السير والتواريخ: أن تبعا لم يكمل قتال أهل يثرب، ثم توجه إلىٰ الكعبة، فكساها وعظمها ورجع إلىٰ بلاده.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٦.

المبحث الثالث: مسئولية الشعور القبلي

- انسجام الأقران:

رأينا أيضا من وسائل التعبير عن الـ(نا) أو الجماعة في المجمهرات، تلك المسئولية التي يلقي بظلالها علىٰ المشهد ذلك الشعور بالانتماء القبلي، من خلال انسجام الأقران، بمعنىٰ انتظام العلاقات، واتساقها وتوافقها، دون إحساس بانفراد أو شذوذ عن الجمع القبلي، وما يمليه الشعور بذلك الانتماء، حتىٰ وإن كان يؤدي إلىٰ تفاني الذات في ذلك الجمع، لكنه مع ذلك قد يحفظ للذات شيئا من خصوصيتها وأثرتها، أو إن شئت فقل: أنانيتها، كما هو الحال عند "عنترة" في قوله[1]: (الكامل)

ولقد شفىٰ نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

فلقد اتفق الفرسان جميعا – وهم الأقران في القوة، والشجاعة، والإقدام، والمنازلة – علىٰ أن عنترة هو الملجأ والمنجىٰ، الذي لا بد من اللجوء إليه في وقت الشدائد، وهو الكهف الحصين الذي يواريهم وقت المخاطر.

فكان هذا الشعور بالانتماء القبلي حائلا دون صدّ من غرور أو كبر أو نحو ذلك لديهم، ومع هذا الشعور بالانتماء، يتولد شعور آخر بحب الذات، والافتخار بها لدىٰ "عنترة".

فمع أن مجمهرة عنترة تطغىٰ عليها الذاتية والتعبير بالـ(أنا)، لكنه لا يجد غنىٰ عن الانزواء تحت مظلة الـ(نا) متمثلة في قبيلته، أو عمه تارة أخرىٰ ذلك الذي حفظ وصيته وعهده، كما أشرنا في عنصر (التوثيق).

ولدىٰ "عبيد" أيضا نص علىٰ ضرورة ذلك الانسجام، والذوبان في غمار الجماعة، والتزيي بزيها، ولبس عباءتها، فيقول[2]: (مخلع البسيط)

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٧٣.

(٢) السابق، ص٣٨٣.

ســـاعِدْ بِـــأَرْضٍ إذا كنـــتَ بهـــا ولا تَقُـــــلْ إنّنـــــي غَريـــــبُ
قـــد يُوصَـــلُ النّـــازِحُ النّـــائي وقـــد يُقْطَـــــعُ ذو السُّـــــهْمَةِ القَريـــــبُ

فعلىٰ المرء التكيف والانسجام، لا يتعلل باغتراب أو نحوه لو نزل أرضا غريبا، بل يذوب في الجماعة، ويؤدي ما يتوجب عليه من حقوق، دون تباطؤ أو تكاسل، أو حياء.

إن ذلك الانسجام يخلق حالة من الارتباط بين أبناء الحي الواحد، والقبيلة الواحدة، ويصير هو اللحمة والسدىٰ بين هؤلاء الأفراد، معتاضين به عن قرابات وصلات أخرىٰ؛ كالنسب، أو المصاهرة، أو نحوهما.

فذلك الانسجام وتولي تلك الأعمال، كفيل بأن يقرب البعيد، وعكسه من الإهمال، والانفراد عن الجماعات، ونبذ الشعور بالانتماء، قد يبعد القريب كذلك، فالناس يهمهم من يقوم بشؤونهم، ويهتم بأعمالهم، ويكون سببا في صلاح أحوالهم، ويتأتىٰ ذلك كله بالمساعدة، والتعاون مهما كانت الصلات والعلاقات.

- **الوصف الواقعي:**

أحيانا يؤدي الشعور بالانتماء، والذوبان في القبيلة، إلىٰ التخلي عن تلك المبالغات الذاتية، التي تفرضها ذاتية الشعر، حين يتحدث الشاعر عن همومه وأحواله أفراحا وأتراحا، وغير ذلك من المشاعر التي تسيطر علىٰ الشعر الذاتي، فيصير الشعر موضوعيا، لا يلتفت الشاعر فيه إلا إلىٰ الواقع المعاش، فيكون وصافا لذلك الواقع، دون تزيد فيه أو تحسين.

ومن ذلك النوع ما يوجد في قول "عدي"[1]: (الطويل)

ولا تَلْـــحِ إلاّ مَـــنْ أَلامَ ولا تَلُـــمْ وبالبَذْلِ من شَكوَىٰ صَديقِكَ فافتَدِ
عَسَـــىٰ ســـائلٌ ذو حاجَـــةٍ إن مَنَعْتَـــهُ مِـــنَ اليَـــوْمِ سُـــؤالاً أن يُيَسَّـــرَ في غَـــدِ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٣٩٦.

وللخَلـقِ إذلالٌ لِمَـنْ كَـانَ بـاخِلاً ضَـنينًا وَمَـنْ يَبْخَـلْ يُـذَلّ ويُزْهَـدِ

فهو يبين بعض الصفات الواقعية في الذات الإنسانية، وصفا قريبا دون غلو أو مبالغات، فيهدي أولا إلىٰ عدم توجيه اللوم إلىٰ أحد، إلا إذا جاء بما يلام عليه، فلا يكون اللوم لمجرد الأذىٰ، بل للصدّ عنه، ثم يفصل بعض الصفات، فأولها أن الإنسان إذا بذل وأعطىٰ، كان محبوبا من صديقه، وكفي مؤونة شكواه، وخشية معتبته.

ويعلل بعلة تحبب للنفس البذل والسخاء، وهي أن الدنيا تدور، ولا يدوم لها حال، فربما أنت اليوم ميسور تعطي، لكن في الغد قد ينقلب الحال، فتكون المحتاج، فحينها لا تنتظر إلا مثل فعلك فمن قدم شيئا وجده.

وما أشبه هذا بقول الشاعر[1]: (الكامل)

ارْفَعْ ضَعِيفكَ لا يحرْ بكَ ضُعْفُهُ يومًا فتدرِكَه العواقبُ قد نَمَا

يَجزِيك أو يُثْني عليك وإنّ مَنْ أثنَىٰ عليكَ بما فَعلتَ فقد جَزَىٰ

إن ضعيف الحال هذا لا يثبت علىٰ حال، فقد يقوىٰ يوما ويعظم شأنه، في الوقت الذي قد تتبدل حالك أنت فيه من اليسر إلىٰ العسر، أو من القوة إلىٰ الضعف، فحينها يعرف لك فضلك، وهو إما يثيبك ويجزيك بالإحسان إحسانا، أو علىٰ الأقل يمدحك بفعلك ويثني عليك، وفي شرعهم الثناء كالجزاء.

ثم يعلل بعلة أخرىٰ، هي أن البخل مذموم، والبخيل بغيض مكروه، لا يحبه الناس، بل يعيش بينهم مذلولا، مزهودا فيه، ويكون آخرا قد تعجل الفقر الذي منه قد هرب أولا.

ومن وصف الواقع دون تزيد أيضا قول "خداش"[2]: (الطويل)

---

(١) الشعر لغريض اليهودي وهو السموأل بن عادياء وقيل إنه لابنه سعية بن غريض. ينظر: الأغاني، ٣/ ١٠٨.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٤١٧.

أبي فارس الضحياء عمرو بن عامر أبىٰ الذم واختار الوفاء علىٰ الغدر

فهو لا يزيد علىٰ وصف أبيه عمرو بن عامر[١] بأنه فارس الضحياء، ويبن أن من أباة الذم، وأباة الغدر، ورعاة العهد والوفاء.

- **بين القول والفعل:**

أحيانا الانتماء إلىٰ القبيلة والتحدث بلسانها يجعل الشاعر يعبر بأقوال ليست أفعالها من طباعه، وقد يكون الحال علىٰ العكس، بمعنىٰ أنه فعال قوال، مثل عنترة، فوصفه الحروب والمعارك، قول نشأ عن أفعال وحقائق، وإن كان عنترة لديه الشعور بالانتماء القبلي، لكنه لم يترجم عنه في مجمهرته، كما ترجم عنه في بعض شعره، مثل قوله[٢]: (الطويل)

ونحـــن منعنـــا بـــالفَروق نســـاءنا نطـــرّف عنهـــا مشـــعلات غواشـــيا

حلفنـا لهـم والخيـل تَـردي بنـا معـًا نـــزايلكم حتـــىٰ تهـــزوا العواليـــا

فها قد رأينا ضمير الـ(نا) ظاهرا في هذين البيتين، وهما من خارج مجمهرته، أما مجمهرته فقد جاءت مفعمة بالـ(أنا)، ولعل لديه عذرا في ذلك، لأن رجلا عيّره بعدم القدرة علىٰ الشعر[٣]، فقال له ستعلم، وقال مجمهرته، مفتخرا بذاته وشاعريته،

---

(١) وهو: عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، والضحياء اسم فرسه، ويلقب فارس الضحياء.

(٢) ينظر: ديوان عنترة بن شداد، ٢١٢، تحقيق: فوزي عطوىٰ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

(٣) كان عنترة من أشدّ أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده. وكان لا يقول من الشعر إلّا البيتين والثلاثة، حتّىٰ سابّه رجل من بنىٰ عبس، فذكر سواده وسواد أمّه وإخوته، وعيّره بذلك، وبأنّه لا يقول الشعر، فقال له عنترة: والله إنّ الناس ليترافدون بالطّعمة، فما حضرت مرفد الناس أنت ولا أبوك ولا جدّك قطّ، وإنّ الناس ليدعون في الغارات فيعرفون بتسويمهم، فما رأيناك في خيل مغيرة في أوائل الناس قطّ، وإنّ اللّبس ليكون بيننا، فما حضرت أنت ولا أبوك ولا

وفروسيته، ولذا لن نقف عنده كثيرا هنا، بل نأخذ نموذجا لآخر من شعراء المجمهرات، فهذا "بشر" بن أبي خازم، وهو أحد الشعراء الفرسان المعدودين يقول:

نَحْبُو الكَتيبةَ حِينَ تَفْتَرِشُ القَنَا ... طَعنًا كإلهابِ الحريقِ المُضْرَمِ

فمثل هذا الشاعر الفارس يكون كلامه موافقا لفعله، لأنه طالما شهد حروبقومه وباشرها بنفسه، وكان من المقدمين فيها، ومع ذلك لا يعبر بالـ(أنا)، بل يعبر بالـ(نا) متمثلة في نون المضارعة من قوله: (**نحبو**)، وهذا يعدّ من قمة الذوبان في القبيلة، والشعور بالانتماء القبلي، فهو يتكلم أولا وآخرا بلسانها، وينطق بأهدافها وأغراضها، حتىٰ في المواقف التي يفتخر فيها الأبطال والشجعان بذواتهم.

وهذا النمر بن تولب، يقول ما يوافق الفعل كذلك، فهو الذي بلغ به الكبر منزلة جعلته يود أن لو ظل شبابه وصحته واعتداله لكن هيهات، فيقول[1]: (الطويل)

يـوَدّ الفتـىٰ طُـولَ السّـلامَةِ والغِنَـىٰ ... فَكيْـفَ تُـرىٰ طُـولُ السّـلامَةِ يَفْعَـلُ؟

يَـوَدّ الفَتَـىٰ بَعْـدَ اعْتِـدَالٍ وَصِـحّةٍ ... يَنُـوءُ إذا رامَ القِيَـامَ، وَيحْمِـلُ

دَعَـاني الغَـوَاني عَمّهُـنّ، وخِلتُنـي ... لـيَ اسـمٌ، فَمَـا أُدْعَـىٰ بِـهِ وَهـوَ أَوّلُ

وقـد كُنْـتُ لا تَشـوي سِـهَاميَ رَمْيّـةً ... فَقَـدْ جَعَلَـتْ تَشـوي سِـهامي وَتَنْصِـلُ

جدّك خطّة فيصل، وإنّما أنت فقع نبت بقرقر، وإني لأحتضر البأس، وأوفي المغنم، وأعفّ عن المسألة، وأجود بما ملكت يدي، وأفصل الخطّة الصّمعاء، وأما الشعر فستعلم. فكان أوّل ما قال قصيدة: **هل غادر الشّعراء من متردّم**...، وهي أجود شعره، وكانوا يسمّونها «المذهبة». ينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، ١/ ٢٤٥، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٤٢٤.

إنه من المعمرين، عاش طويلا حتىٰ مل الهرم، وتحنن إلىٰ الشباب، أيام الصحة والاعتدال، إن المرء مخطئ حين يتمنىٰ طول السلامة، والعيش الرغد الطويل، لأنه ماذا تفعل طول السلامة؟ إنه من لا يعتبط يسأم ويهرم، وتسلمه المنون إلىٰ انقطاع، كما قال "قطريّ"، ولذا ذيّل "النمر" كلامه بقوله: فكيف ترىٰ طول السلامة يفعل؟

إنه تقرير بذلك الحال الذي وصل إليه في مرحلة الكبر، فلم يعد مطلوبا لدىٰ الغواني، بل أصبحن يدعينه عما لهن، وسمينه شيخا، ولم يكن يدعىٰ بهذا الاسم أولا.

وأصبح أيضا لا يستطيع أن يرمي رمية كما كان يفعل من قبل، فإذا زين له الأمر ورمىٰ، فهو تشوىٰ سهامه، أي تخطئ ولا تصيب المقتل، عكس ما كان قديما، فقد كان لا يشوي سهامه قبل ذلك.

هكذا كان قوله موافقا لفعله، باثا من خلاله إلىٰ أبناء قومه، في ظلال الشعور بالانتماء، رسالة تحمل بعض الخبرات والتجارب، التي استقاها من طول حياة، وكان خلاصة وصيته عدم الحرص علىٰ طول الحياة، فها هم أولاء: يرون كيف طول السلامة يفعل؟!

خاتمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد:

فهكذا بعد الانتهاء من هذه الدراسة أستطيع أن أوجز القول فيما يأتي:

- استطاع الشاعر العربي – من خلال القصائد المجمهرات – المزاوجة بين الذاتية والموضوعية في آن واحد.
- تمثلت الذاتية في التعبير عن الـ(أنا)، وما تحتاجه من إثبات للذات، وحب للنفس، وتعبير عن الهموم والمسرات، والأفراح والأتراح، والآلام والانفعالات، وبكاء الأطلال تارة، ورثاء الشباب تارة أخرىٰ.
- في حين تمثلت الموضوعية في التعايش القبلي، وتبني حاجات القبيلة، وأهدافها، وأغراضها، ومبادئها، ومشاركة سعاداتها وأحزانها، والتعبير عنها في أوقات الحروب والمعارك، وإسداء النصح وتزجية التجارب لأبنائها، من باب الشعور بالانتماء، وتفاني الذات في الجماعة من ناحية، والترهيب والإنذار للأعداء، من ناحية أخرىٰ.
- علىٰ الرغم من تزاوج تلك الثنائية (الـ(أنا) الذات، والـ(نا) الجماعة) في المجمهرات، فلقد وجدنا أحيانا طغيان إحداهما علىٰ الأخرىٰ.
- جاء التعبير عند "عبيد" و"عدي" ذاتي، في أغلب أبيات مجمهرتيهما، لكن ثمة تعبير عن الـ(نا) قد ساقاه في عنصر الانتماء القبلي، والضمير الجمعي، عند إرادة إسداء النصح، وبثّ خلاصة التجارب الحياتية.
- التعبير عند "بشر" ذاتي في مقدمة مجمهرته، التي بكىٰ فيها الديار، وبيضاء العوارض، ثم بعد ذلك يذوب في الجماعة، (ويكون التعبير بالـ نا) عند وصف المعتركات.

- أما "أمية" فهو يذوب في الجماعة كذلك، وما كان أشبه فخره بفخر عمرو بن كلثوم، وزنا وقافية، وربما تداخلت الروايات بين القصيدتين في الأبيات.
- وكذا "خداش" تكثر الـ(نا) عنده، ويتكلم بلسان القبيلة، ويكاد يفنىٰ في أثنائها، لكنه قد ظهرت عنده الـ(أنا) في اعتذاره عن عدم غرمه ديات القتلىٰ، وعدم ارتضائه بذلك، أو عندما طلب منه المشاركة في قتل "بني جسر" غدرا، فها هو ذا هنا قد انتصر لنفسه ومبادئه التي يعتقدها ويؤمن بها.
- وتلحظ الذاتية والتعبير بالـ(أنا) في مجمهرة "النمر"، وربما يسوغ هذا أنه التفت فيها إلىٰ رثاء الذات، وبكاء الشباب، وما آلت إليه حاله، وتغيرت ملذاته وطيباته، وأصبح لا أرب له في الغواني، ولا استطاعة له عند النجدة، وطلب الغوث، ولا رأي له عند المعضلات، فقد شغله ذلك عن الالتفات إلىٰ الجماعة.
- وأما "عنترة" فقد ظهرت الـ(أنا) طاغية تماما عنده، إلا في بعض الأبيات التي بين فيها توثيق الأواصر؛ حيث حفظ وصاة عمه، وما قيلت تلك الأبيات شعورا منه بالانتماء، بقدر ما كانت تزلفا وقربىٰ لعمه والد حبيبته، وكذا في الأبيات التي عبر فيها عن انسجام الأقران والتفاف الفرسان عليه، وجعله كهفهم الذي يلجؤون إليه عند اشتداد الخطب، واشتجار القنا، وأيضا لم يكن تعبيره هنا ناشئا عن الانتماء القبيل، بقدر ما هو بيان عن أريحية ذاته التي تغشاه حين تحدث مثل هذه المواقف، وما هذا منه إلا تلبيته لذاتيته، أو الـ(أنا) التي يشعر بها.
- وعلىٰ هذا ظهر انفراد "عنترة" و"النمر" بالتعبير الذاتي الخالص، أما "عبيد" و"عدي" فتعبيرهما ذاتي، مغشّىٰ ببث التجارب للجماعة،

فهو يزاوج بين الثنائية بطريقة سلسة، لا قلق فيها ولا نبوّ، ويوائم بين الذات والقبيلة، دون أن تطغىٰ إحداهما علىٰ الأخرىٰ، وأما "بشر" و"خداش" و"أمية" فتعبيرهما مفعم بالـ(نا)، فهو تعبير عن الجماعة، يعلي من شأن القبيلة، ويجعلها في المقام الأول، غير ملتفت إلىٰ الـ(أنا)، لشعورهما أن الـ(أنا) هي من جزء لا يتجزأ من الـ(نا).

- وختاما يمكن القول: إن شعر التعبير عن الـ(أنا) [الجماعة] غالب وطاغ علىٰ شعر الـ(أنا) [الذات] في القصائد المجمهرات، حتىٰ إن ما كان منه تعبيرا عن الـ(أنا) فقد داخله تعبير عن الـ(نا) لو تم استثناء "عنترة" و"النمر".
- ويجب التنبيه علىٰ أن شعرنا العربي في العصور القديمة عامة، وفي العصر الجاهلي خاصة، ما زال ثرا بكرا، يحتاج إلىٰ كثير من الدراسات والأبحاث التي تكتشف مغاليقه، وتبرز درره وكنوزه، تلك التي لم نستخلص منها علىٰ مر السنين وكثرة الدراسات إلا أقل القليل، وتلك توصية بالرجوع إليه من جديد ومحاولة استكناه مغالقه، واستخراج دفائنه، والله المستعان.

وهنا أضع القلم، مستعينا بالله تعالىٰ، سائلا إياه جل وعلا أن يجعل ما كتبته نافعا في مجال تخصصه، ولبنة وضعتها في هذا البناء الشامخ، ونبتة غرستها في ذلك الحقل الطيب المبارك، وإسهاما مفيدا في مجال الدراسات الأدبية والعربية، إنه علىٰ ما يشاء قدير، وأتبرأ إلىٰ الله من كل زلل ونقص وخطأ، وأسأله العفو والقبول،

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- **الأعلام**، خير الدين الزركلي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.
- **جمهرة أشعار العرب**، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- **جمهرة أشعار العرب**، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه: الدكتور/ محمد علي الهاشمي، مطابع جامعة الإمام: محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- **جمهرة أشعار العرب**، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، شرحه وضبطه وقدم له: الأستاذ/ علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- **جمهرة أنساب العرب**، أبو محمد علي بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- **الحيوان للجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- **ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق: فوزي عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

- **شرح ديوان الحماسة** (حماسة أبي تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، يحيىٰ بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، دار القلم، بيروت.
- **شرح كتاب سيبويه** لأبي الحسن علي بن عيسىٰ الرماني، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن سيف بن عبد الرحمن العريفي، جامعة الإمام: محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.
- **الشعر والشعراء**، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- صحيح البخاري، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
- **العقد الفريد**، الفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- **قضايا الشعر المعاصر**، نازك صادق الملائكة (ت ١٤٢٨هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٧٨م
- **مصادر الشعر الجاهلي**، ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٨٨م.
- **معجم الغني**، عبد الغني أبو العزم، موقع معاجم صخر.
- **معجم اللغة العربية المعاصرة**، د/ أحمد مختار، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.
- **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، لأبي عبيد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧)، حققه وضبطه وشرحه: د/ مصطفىٰ السقا، عالم الكتب، بيروت.

- **المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي**، أ.د/ كاظم الظواهري، دار الهداية، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
- **المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد**، حمدي فاروق صالح الشيخ، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة المنوفية، مج٨، ع٢٦، أبريل٢٠٢١م.
- لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- **مواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت**: بوابة علم الاجتماع – جريدة الشروق – عرب سايكلوجي – قراءات نقدية – المعاني الإلكتروني – موضوع – ناظور سيتي – ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث	١٠٣٧
مقدمة	١٠٤١
مدخل	١٠٤٤
الثنائية	١٠٤٤
التعريف بالمجمهرات، وأصحابها، ومصدرها، ومطالعها	١٠٤٧
تعريف المقاربة النقدية	١٠٥٧
المبحث الأول: حديث الذات	١٠٦٠
الصراحة والصدق	١٠٦١
الغموض والضبابية	١٠٦٩
الحيطة والحذر	١٠٨١
المبحث الثاني: الضمير الجمعي	١٠٨٥
توثيق الأواصر	١٠٨٥
الترهيب والتحذير	١٠٩٣
الإنذار والمساومة	١٠٩٦
المبحث الثالث: مسئولية الشعور القبلي	١٠٩٩
انسجام الأقران	١٠٩٩
الوصف الواقعي	١١٠٠
بين القول والفعل	١١٠٢
خاتمة	١١٠٥
المصادر والمراجع	١١٠٨
الفهرس	١١١١