جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

ثنائية المجد والإبداع في شعر مَعَوَد الحكماء
مقاربة تحليلية نقدية

إعداد

د. ياسر جلال شعبان

أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

ثنائية المجد والإبداء
في شعر مُعَوِّد الحكماء مقاربة تحليلية نقدية

ياسر جلال شعبان

قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، أسيوط ، مصر.

البريد الإلكتروني: yassershaaban.47@azhar.edu.eg

الملخص:

يظل الشعر الجاهلي واحة مترامية الأطراف، محملة بأسرار خفية تغري الدارسين والنقاد، وأهل الأدب بالولوج فيها لكشف أسرارها، وسبر أغوارها. والشاعر معود الحكماء أحد شعراء هذه الواحة الذين لا يطلق عليهم شعراء أصحاب الدواوين، كما أنه ليس من المنصوص عليهم في الشعراء المقلين، من أجل ذلك تحاول هذه الدراسة رصد شعره في مصادر الأدب، وبيان الشعر المختلف في نسبته إليه، وأغراض شعره في الفخر والحماسة والسيادة، فضلا عن دراسة فنية تُعْنَى بالبنية الفنية للقصيدة، والمعادل الموضوعي، والطلل، والصراع، والظواهر الأسلوبية والدلالية، والأوزان الشعرية التي نظم عليها.

الكلمات المفتاحية : معود الحكماء، بنية القصيدة، الطلل ، المعادل الموضوعي، الصراع، الشعر الجاهلي، ظواهر أسلوبية.

The duality of glory and creativity, a study in the poetry of Maoud al-Hokama

Yasser Jalal Shaaban
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

Email: *yassershaaban.47@azhar.edu.eg*

Abstract:

Pre-Islamic poetry remains a vast oasis, laden with hidden secrets that tempt scholars, critics, and literary scholars to delve into it to reveal its secrets and explore its depths .The poet Maoud al-Hokama is one of the poets of this oasis who are not called poets with collections of poetry, nor is he among those mentioned in the list of poets who are imitated. For this reason, this study attempts to monitor his poetry in the sources of literature, and explain the poetry that differs in its attribution to him, and the purposes of his poetry In pride, enthusiasm and sovereignty, in addition to studying Artistic is concerned with the artistic structure of the poem, the thematic equivalent, the ruin, the conflict, the stylistic and semantic phenomena, and the poetic meters according to which it is organized.

Keywords: ***Maoud al-Hokama , the structure of the poem , the hill , thematic equation , conflict , pre-Islamic poetry , stylistic phenomena.***

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فإن هذه الدراسة تحاول إلقاء الضوء على شاعر من شعراء العصر الجاهلي ألا وهو "معاوية بن مالك العامري" الملقب بـ "معوِّد الحكماء" ذلكم الفارس السيد من قبيلة بني عامر، والذي حفزني إلى هذا أن الشاعر لم يكن من أصحاب الدواوين، وإنما تفرق شعره –على قلته– في مصادر الأدب، فضلاً عن أن بعض شعره متنازع في نسبته إليه، ومن ثم تحاول هذه الدراسة رصد شعره، وتوثيقه، مع بيان صحة ما اختلف الرأي حوله.

إن سؤال النقد يطرحه ما ورد إلينا من شعره، فهل ظاهرة القلة هي نتاج الانشغال بالسيادة أو ضاع من شعره مثلما ضاع من جملة الشعر الجاهلي؟

هذا ما تحاول الدراسة الإجابة عليه مستعينة بالمناهج المختلفة مثل التاريخي، والفني، والبنيوي، والأسلوبي.

الدراسات السابقة:

١- " شعر قبيلة بني كلاب من العصر الجاهلي إلى آخر عصر بني أمية دراسة موضوعية فنية" لـ بجاد بن زياد بن معضد الروقي، رساله دكتوراه كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ١٤١٤هـ ، وهي رسالة تجمع ثلاثة عصور أدبية عن قبيلة واحدة، وظّف الباحث في رسالته الشواهد الشعرية بما يتناسب مع تقسيماته الموضوعية والفنية تحدث في ص ٧٤ عن "معاوية بن مالك" ذاكرا نسبه مختصراً، وسبب لقبه مع إيراد بيتين من شعره، وبعض الشواهد في موضعها، وهي في النهاية دراسة إحصائية لا تسمح بدراسة الخصائص الفنية لكل شاعر، وإنما هي خصائص عامة للقبيلة.

خطة البحث :

اقتضت طبيعة الدراسة أن يجيء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث تعقبها خاتمة.

مقدمة: تحوي أسباب اختيار البحث، ومشكلة الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث

تمهيد: معود الحكماء نسبه ولقبه

المبحث الأول: شعر معود الحكماء

تقديم.. ما ورد إلينا من شعره

١- قصيدة "طرقت أمامة والمزار بعيد"

٢- قصيدة "أجدّ القلب من سلمى اجتنابا"

٣- أبيات متفرقة من شعره

٤- أبيات مختلف في نسبتها إليه

المبحث الثاني: الإطار الموضوعي

١- الحماسة والفخر

٢- الفخر القبلي والتاريخ

٣- السيادة في شعر معود الحكماء

المبحث الثالث: الإطار الفني

أولاً: بنية القصيدة

ثانياً: الطلل ودوره في بنية القصيدة

ثالثاً: الصراع

رابعاً: المعادل الموضوعي

خامساً: ظواهر أسلوبية ودلالية

سادساً: المعجم الشعري

سابعاً: أنغام الشعر

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة

تمهيد

مُعَوِّد الحكماء .. نسبه ولقبه

هو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر(١).

والشاعر ينتسب من حيث القبيلة إلى بني عامر، أمَّا لقبه " مُعَوِّد الحكماء" فذلك لبيت قاله، ومعوّد بتشديد الواو مع كسرها وبعدها دال.

يقول: أُعَوِّد مِثْلَها الحكماءَ بَعْدي [الوافر]

إِذا ما الحقُّ في الأَشْيَاعِ نَابا(٢)

ومعاوية شاعر وفارس من أشراف العرب في الجاهلية، سَيِّد في قومه، شاعر من شعراء الحماسة.

وذكر الآمدي في سبب التسمية بـ "معود الحكماء" حين بَوَّب تحت عنوان [مَنْ يقال له معوِّد الحكماء ومعوِّد الفتيان] فقال: " فأمّا معود الحكماء فهو معاوية بن

---

(١) ينظر: المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط سادسة – ص٣٥٤، ولم أقف على تاريخ ولادته ووفاته
وكذا: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين – ط الخامسة عشر أيار/مايو ٢٠٠٢م، ٢٦٣/٧، وينظر: موسوعة الشعر العربي لـ مطاوع صفدي وإيليا حاوي، تح/ أحمد قدامة – شركة خياط للكتب والنشر – بيروت لبنان، ط ١٩٧٤م، ٤٣١/٣

(٢) البيت من قصيدة مطلعها: أَحَدّ القلبُ من سلمى اجتنابا. ينظر : المفضليات رقم ١٠٥ ص٣٥٧ تح/ شاكر وهارون، وكذا: الأصمعيات لأبي سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون – دار المعارف – ط ثالثة ص ٢١٣

مالك بن جعفر بن كلاب، وقيل له معوِّد الحكماء لقوله في شيء كان جرى بين بني عقيل وبني قشير فأصلح بينهم وهو غلام حديث السِّنِّ: أعود بعدها الحكماء بعدي ...."[(١)].

وجاء في بعض الروايات أن لقبه "معوِّذ الحكماء" بالذال المعجمة، وأوردتْ البيت برواية المبني للمجهول " يُعَوَّذُ" أو المعلوم "أعوذ" :

يُعَوَّذُ مثلها الحكماءُ بعدي إذا ما الأمر في الحدثانِ نابا[(٢)]

فعلى رواية الدال " مُعَوِّد الحكماء" يكون اللقب من التعويد، فكأنَّه صَيّر الحكمة عادة لدى القوم، أمَّا على رواية الذال " مُعَوِّذ الحكماء" يكون اللقب من العويذ الذي هو التحصين والحفظ.

وإن كان من خيار بين الروايتين فاختيار رواية " مُعَوِّد الحكماء" بالدال؛ لأنها أليق بالمقام، وأنسب في مجال الفخر بالحكمة ورجاحة الرأي.

---

(١) المؤتلف والمختلف لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج – القاهرة، دار إحياء الكتب العربية – ١٣٨١هـ/١٩٦١م، ص٢٨٨، وكذا: مجمع الآداب في معجم الألقاب لابن الفوطي كمال الدين عبدالرزاق بن أحمد، تحقيق: محمد الكاظم – مؤسسة الطباعة والنشر – وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي بإيران – ط أولى ١٤١٦هـ – جزء ٦ ص٣٥٧

(٢) معوذ الحكماء – بالذال المعجمة، ينظر: العمدة لابن رشيق ١٩٦/٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت – ط خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م، وكذا في اللسان لابن منظور نقلاً عن ابن بري، مادة [كسد] ٣٨٠/٣، وينظر: خزانة الأدب للبغدادي ٥٥٤/٩ برواية [أعوَّذ].

ومن العجب أن لقب مُعَوِّد الحكماء لم يذكره "النشابي" في "المذاكرة"[١] بالرغم من أنه بدأ كتابه بفصل عنون له بـ [فيمن لُقِّبَ بشعر قاله] ومع ذلك لم يورد شيئاً يتعلق بالشاعر مُعَوِّد الحكماء.

كما أن د. "عبدالله محمود طه" في بحثه الموسوم "مذاكرة في كتاب: المذاكرة في ألقاب الشعراء"[٢] لم يتعرض إلى ما فات "النشابي" من ذكر الشعراء الذين لقبوا بشعر قالوه، وإنما تحدث عن المؤلف "النشابي" من حيث الولادة والنشأة، ومنهجه، وحسه النقدي من خلال تعليقه على بعض الأبيات التي يوردها صاحب "المذاكرة في ألقاب الشعراء".

ومن العجب – أيضاً – أنني لم أجد له ترجمة في الأغاني للأصفهاني، وإنما ورد ذكر اسمه "معاوية" في خبر وفد بني عامر إلى النعمان بن المنذر، من دون الحديث عن لقبه أو شيء من شعره[٣].

هذا من حيث اللقب، أمَّا الأبوان فقد وَثَّق ذِكْرَهُما حفيدٌ لهما هو الشاعر "لبيد بن ربيعة بن مالك" حين ذكر جَدَّه "مالكاً" في قوله:

ولا مِنْ أبي جَزْءٍ وَجَارَيْ حَمُومةٍ قَتيلِهِما والشاربِ المُتَقَطِّرِ[٤]

---

(١) ينظر: المذاكرة في ألقاب الشعراء لأبي المجد أسعد بن إبراهيم النشابي الكاتب، تحقيق: شاكر العاشور، ط وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، ط ١٩٨٨م، سلسلة خزانة التراث.

(٢) ينظر: مجلة آداب الرافدين – العدد ٥٠ – ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م

(٣) الأغاني، تحقيق: عبدالأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط رابعة ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ١٨٧/١٧

(٤) شرح ديوان لبيد، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – ط ١٩٦٢م، ص٤٧

ففي البيت يذكر سلسلة النسب فهو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر، والمقصود بـ أبي جزء هو [خالد بن جعفر]، أما الجاران فهما: [مالك بن جعفر] وولده [معاوية بن مالك] وحمومة: اسم جبل، والشارب المتقطر: هو معاوية بن مالك، وذلك أن ملكاً من ملوك الحبشة باليمن سقاه شراباً انتشى منه فسقط من عَل فتقطر فمات(١).

والبيت في سياق الحديث عن شراء الحمد والعرض بالمال، وعن حُسن السيرة في الناس، وتتبع أفعال الصالحين من آبائه وأعمامه، وأن هؤلاء قضوا نحبهم، وغيبهم الموت، لكن بقي ذكرهم، وزان الحمدُ قبورهم.

هذا من ناحية الصلب، أمَّا الترائب فأم معاوية بن مالك " مُعَوِّد الحكماء" هي أم البنين: ليلى بنت عمرو بن عامر بن ربيعة بن صعصعة، كنيتها "أم البنين"؛ لأنها ولدت لـ مالك بن جعفر خمسة من الولد جميعهم سَيّد في قومه، والخمسة هم:(٢)

١- عامر بن مالك "ملاعب الأسنة"، وكنيته "أبو براء".

٢- طفيل بن مالك "فارس قُرْزل" وقرزل اسم فرس مِنْ وَلَدِ داحس.

٣- ربيعة بن مالك "ربيعة المقترين" وهو والد لبيد.

٤- معاوية بن مالك " مُعَوِّد الحكماء".

٥- عبيدة بن مالك "الوضّاح".

---

(١) ينظر: شرح ديوان لبيد، ص٤٨

(٢) ينظر: الروض الأنف لأبي القاسم عبدالرحمن السهيلي، تحقيق: عبدالرحمن الوكيل، دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط أولى ١٤١٢هـ، ٢٠٢/٦، وكذا: خزانة الأدب ولب لباب العرب لعبدالقادر البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي –القاهرة، ط رابعة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ٥٥٤/٩

ويرى د. إحسان عباس[١] أن القرن السادس الميلادي في بلاد نجد شهد ظاهرة تاريخ الأبطال أبناء المنجبات، والمنجبة في أعراق القوم هي من ولدت ثلاثة أو أكثر من البنين ذوي الشرف والسيادة في قومهم.

ومن بني جعفر بن كلاب اشتهرت ثلاث من المنجبات هن: "خبيّة بنت رياح بن ربيعة الغنوية"، و"أم البنين ليلى بنت عمرو بن عامر"، و"أُنَيسة بنت الوحيد بن كلاب"، وقد بَوّب "ابن هبة الله في كتابه عنواناً لهن سماه "المنجبات"، ولم تكن العرب تعد منجبة لها أقل من ثلاث بنين أشراف"[٢].

والخبر – هنا – ليس قاصراً على قبيلة بني عامر، بيد أنها موضع الشاهد في هذه الدراسة، وإلا فالمنجبات كثيرات في قبائل تميم، وعبس، وقضاعة، وبني عبد مناف، وغيرهم.

والتبس الأمر على كُلٍّ من: محمد بن حبيب البغدادي، والسيرافي حين جعلا "سُلْمى بن مالك" ولقبه "نزال المضيق" من أبناء أم البنين، لكنه من هند امرأة من بني سُليم كانت تحت مالك بن جعفر فولدت له "سُلمى وعتبة"[٣].

---

(١) ينظر: مقدمة ديوان لبيد، ص٣

(٢) المجموع اللفيف "مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة" للقاضي أمين الدولة محمد بن محمد بن هبة الله الحسيني الأفطسي، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص٥١٣

(٣) ينظر: المحبر لمحمد بن حبيب، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، الناشر: دار الآفاق الجديدة – بيروت، ص٤٥٨، وكذا ينظر: فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، لبي محمد الأعرابي الغُنْجاني، تحقيق: محمد علي سلطاني، دار النبراس، مطبعة دار الكتاب – دمشق ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٩٨

وذكر ابن حزم في جمهور أنساب العرب أبناء مالك بن جعفر من زوجتيه من دون تفريق. ينظر: الجمهرة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط أولى ١٩٨٣م/١٤٠٣هـ، ص٢٨٥

وكأن الشاعر "لبيد بن ربيعة" أُسند إليه تحرير النسب في القبيلة إذ يقول: [الرجز]

نحن بنو أمِّ البنينَ الأربَعَهْ ونحن خيرُ عامرِ بن صعصعهْ[١]

والشاعر عَدَّ الخمسة أربعة على خلاف في التخريج بين الضرورة الشعرية وغيرها، والذي آنس إليه أن الشاعر نظر إلى اللحظة الآنية حين نظم القصيدة، ولم ينظر إلى أصل العدد؛ بل مَنْ بقي منهم على قيد الحياة، ووفاة أبيه قبل ذلك، ومن ثَمّ عَدّ أعمامه الأربعة فقط دون أبيه.

والقول بالضرورة الشعرية منسوب لعدد من العلماء والنقاد القدامى، وربما راعوا في تخريجهم الجانب الشكلي في البيت والمتمثل في إقامة الوزن، أو تصريع البيت، ومن هؤلاء "ابن قتيبة" حين قال: "فجعلهم أربعة، وهم خمسة للقافية"[٢]، وهو قول منسوب إلى "الفراء"[٣] أيضاً، وأبي عبيد البكري[٤]، والشريف المرتضى بلفظ "قال لبيد: "أربعة"؛ لأن الشعر لم يمكنه من ذلك"[٥].

---

(١) البيت في ديوانه، ص ٣٤١، وورد الشطر الثاني في الأغاني بـ [ومن خيار عامر بن صعصعه] تحقيق: عبدالأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان

(٢) المعارف لابن قتيبة، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط ثانية ١٩٩٢م، ص٨٩

(٣) ينظر: خزانة الأدب للبغدادي، ٥٥٤/٩ وما بعدها.

(٤) ينظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الأندلسي، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م، ١٩١/١

(٥) غرر الفوائد ودرر القلائد للشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط أولى ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ص١٩٤

والخلاصة أن الحمل على الضرورة قول طائفة، بيد أن الأكثرين ذهبوا إلى عدم التخطئة؛ لأن "لبيداً" قال ذلك بعد موت أبيه، إذ "لا يجوز للشاعر أن يلحن لإقامة وزن الشعر، فكيف بأن يكذب لإقامة الوزن"(١).

وقول لبيد "نحن بنو" بالرفع هكذا ورد في ديوانه، وذكره سيبويه في الكتاب حيث يقول: "فلا ينشدونه إلا رفعاً؛ لأنه لم يُرِدْ أن يجعلهم إذا افتخروا أن يُعرفوا بأن عدّتهم أربعة، ولكنه جعل الأربعة وصفاً، ثم قال: المطعمون الفاعلون، بعدما حلّاهم ليعرفوا"(٢).

وحلّاهم: وصفهم، يقال: حَلَّيتُ الرَّجلُ: وصفتُ حِلْيَته.

فلا غرو أن ينتسب شاعرنا إلى قبيلة بني عامر، هذه القبيلة التي لها جذور ممتدة في التاريخ الإنساني أوصلها بعضهم إلى عدنان(٣)، فهم من صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. أمّا بطون القبيلة وفروعها فمنهم: بنو عقيل، وبنو كلاب، وبنو قشير، وبنو نمير، وبنو هلال.

ومما يُشْتَهر عن بني عامر ما يأتي:

---

(١) الروض الأنف للسهيلي، تحقيق الوكيل، ٢٠٤/٦، ويراجع: أوهام شعراء العرب في المعاني لأحمد تيمور باشا، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، ط أولى ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ص٦٧

(٢) الكتاب، تحقيق: د. محمد كاظم البكاء، منشورات مكتبة زين الحقوقية والأدبية، بيروت لبنان، ط أولى ١٤٣٥هـ/٢٠١٥م، ١٣٨/٣

(٣) ينظر: محمد سليمان الطيب: موسوعة القبائل العربية – بحوث ميدانية وتاريخية، دار الفكر العربي، مجلد ٦ ص١٠٢، وكذا: الاتجاهات الشعرية عند قبيلة بني عامر في العصر الأموي دراسة أدبية فنية للباحثة: معزّة ساري إلياس الزبير، رسالة دكتوراه ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م، جامعة أم درمان الإسلامية، ص١٢٨

١- شدة البأس والنجدة.

٢- كثرة السادة فيهم، ولا يسود إلا من كان فارساً، من أجل ذلك كانوا "نمطاً مغايراً، فقد علا الإحساس بالذوات الشخصية عندهم على الانتماء القبلي، فأتى شعرهم فخراً شخصياً لا أثر للقبيلة فيه"(١).

والقول إن الإحساس بالذوات قد علا عندهم على الانتماء القبلي فيه نظر؛ لأنه يتطلب دراسة استقصائية، أما فيما يتعلق بـ مُعَوِّد الحكماء فسوف يأتي بيانه في موضعه من حيث تصنيف شعره من الفخر الشخصي أو القبلي، أو هو نموذج وسطي يجمع بين نوعي الفخر: الذاتي والقبلي.

٣- كثرة عددهم وذلك بالنظر إلى بطون القبيلة.

٤- أنهم قوم لَقَاحٌ(٢) لا يدينون للملوك.

٥- الفروسية؛ نظراً لأن القبيلة كانت لها صولات وجولات، فعرفت بأيامها وحروبها، وقد أحصيت للقبيلة أياماً(٣) أذكر طرفاً منها:

---

(١) شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي ١٣٢هـ، جمع وتحقيق ودراسة: د. عبدالرحمن محمد الوصيفي، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط أولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، جزء أول ص١١٤

(٢) ينظر: موسوعة القبائل العربية ١٠٤/٦، وجاء في اللسان: قومٌ لقاح وحيٌّ لقاحٌ لم يدينوا للملوك، ولم يُمْلَكُوا ولم يصبهم في الجاهلية سِباءٌ، أنشد ابن الأعرابي:

لعمر أبيك والأنباء تَنْمِي لنعم الحيُّ في الجُلَّى رياح

أَبَوْا دين الملوك فهم لقاحٌ إذا هيجوا إلى حرب أشاحوا

ينظر: لسان العرب لابن منظور، دار صادر – بيروت، ط أولى، مادة [لقح] باب الحاء فصل اللام.

(٣) اليوم مرادف لمعنى الحرب، فأيامهم: حروبهم ومعاركهم.

– يوم رَحْرَحان: أرض قريبة من عكاظ، وهو يومان العامل المشترك بينهما بنو عامر، إذ كان اليوم الأول منهما بين بني عامر وبين بني دارم، أمَّا اليوم الثاني فكان بين بني عامر وبين بني تميم.

– يوم الفَلْج: والفَلْج قرية من قرى بني عامر، وهو يوم لبني عامر على بني حنيفة.

– يوم الرَّقَم: بفتح القاف، ماء لبني مُرَّة، وهو يوم بين بني فزارة وبني عامر، وفي ذلك اليوم عقر [قُرْزُل] فرس الطفيل بن مالك واختلط على "الميداني" حين جعل الفرس [قُرْزل] لعامر بن الطفيل[1] بيد أن الفرس كان لأبيه الملقب بـ [فارس قُرْزل].

– يوم السُّلَّان:[2] السُّلَّان: واد لبني عمرو بن تميم، وهو يوم مشهود لبني عامر، هُزم فيه جيش النعمان بن المنذر بعد قتال سببه أن بني عامر تعرضوا لقافلة تحمل المسك "لطيمة" كي تباع بعكاظ.

وهذا الموقف وأشباهه هو الذي حمل العرب على أن يصفوا بني عامر بأنهم قومٌ لقاحٌ.

–يوم فَيْف الريح[3]: موضع بالدهناء شرق مدينة الرياض، وهذا اليوم كان بين بني عامر وبين خثعم.

---

(١) ينظر: مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية – ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ج ٢/٤٤٠. وينظر: الاتجاهات الشعرية عند قبيلة بني عامر لـ معزّة ساري، ص١٥٩.

(٢) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط دار الجيل – بيروت لبنان – ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١٠٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٢.

المبحث الأول

شعر مُعَوِّد الحكماء

مقدمة:

ما ورد إلينا من شعر مُعَوِّد الحكماء

وصل إلينا من شعر الشاعر قصيدتان كاملتان، الأولى مطلعها [أجد القلب من سلمى] وأبياتها خمسة وعشرون، والثانية مطلعها [طرقتْ أمامة والمزار بعيد] وأبياتها اثنا عشر على أرجح الروايات.

فضلاً عما سبق فإن الشاعر له أبيات متفرقة هي:

١- تفاخرني بكثرتها قُريط، [ثلاثة أبيات].

٢- ومسرة لاقيتُها ومساءة، [بيتان].

٣- وكأنه لمَّا استحم بمائه، [بيت واحد].

فظاهرة القلة في نتاج الشاعر قد تعود إلى أسباب متعددة منها:

١- أن الشعر لم يكن هَمّهمُ الأول والأكبر؛ لأن السيادة قد شغلت بعضهم، وكذا الحرب، أو أن الشعر إنما كان لرغبة عرضتْ لهم، والاحتمال الثالث ذهب إليه "إحسان عباس" حيث تحدث عن تفوق "لبيد" على كثير من الشعراء من بني قومه أو قبيلته "فأولئك الشعراء كانوا مقلين، أي كانوا يقولون الشعر لرغبة عارضة"(١).

---

(١) ذكر "فؤاد سركين" في آثار مُعَوِّد الحكماء أن ما وصل إلينا قصيدتان هما البائية والدالية، وهناك أبيات أخرى تنسب إلى غيره من الشعراء ولم ينص عليها، كما لم ينص على أبيات متفرقة منسوبة للشاعر أيضاً. ينظر: تاريخ التراث العربي، ترجمة: د. محمود فهمي حجازي، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤١١هـ/١٩٩١م، المجلد الثاني – الجزء الثاني ص١٣٥.

والمتأمل فيما ورد من نتاج شعراء العصر الجاهلي، وعند بني عامر في المدة الزمنية التي هي مدار الحديث في الدراسة يَجَد أنها سمة عامة في قلة النتاج الشعري، وليست سمة خاصة بـ مُعَوِّد الحكماء.

٢- تحيلنا ظاهرة القلة في النتاج الشعري إلى قضية الصحة والانتحال، لا سيما أن مُعَوِّد الحكماء مختلف حوله في نسبة بعض الأبيات إليه، فنازعه فيها آخرون، فضلاً عن أن الشاعر مضري ينتهي نسبه إلى قيس بن عيلان بن مضر، والشعر المضري انسحَب عليه الشك من قبل "طه حسين" في كتابه[١] مع التحفظ على ما ذهب إليه.

"وهناك دافع آخر وهو ما نجده مبعثراً في الكتب المختلفة من أشعار تنسب لـ"طفيل" كما تنسب لغيره"[٢].

وما ينسحب على الطفيل الغنوي ينسحب كذلك على الشاعر مُعَوِّد الحكماء؛ لأسباب ثلاثة:

الأول: اتفاقهما في العصر، وهو العصر الجاهلي.

الثاني: اتفاقهما في القبيلة، فهما من العامريين.

الثالث: نسبة بعض شعرهما إلى غيرهما من الشعراء.

بيد أَنَّ شيئاً من الردود يدفع شبهة الانتحال عند شاعرنا معاوية بن مالك "مُعَوِّد الحكماء" منها:

- ورود شعره في أمهات كتب الأدب مثل المفضليات والأصمعيات.

---

(١) ينظر: في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة – تونس، ص ١٩، ٢٧، ٨٤، ١١٧، ١٥٧، ١٧١، ١٨٠، ١٩٤.

(٢) محمد عبدالقادر أحمد: مقدمة ديوان الطفيل الغنوي، دار الكتاب الجديد، مطابع معتوق إخوان – بيروت، ط أولى ١٩٦٨م، ص٩.

– أن ما وصل إلينا من شعره يدل على ضياع بعض مما قاله، من جملة ما ضاع من الشعر في هذا العصر، والذي يحفزني على هذا القول إن الشعر الذي وصل إلينا لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون التجربة الأولى للشاعر، ولم يكن شاعرنا – كذلك – في عداد الشعراء المقلين نصًّا وإنما في شعراء القبيلة بوجه عام.

قصيدة "طرقت أمامة"[1]

[الكامل]

طَرَقَتْ أُمامَةُ والمَزَارُ بَعِيدُ ... وَهْناً وأَصْحابُ الرِّحالِ هُجُودُ
أَنِّي اهتديت وكنت غير رَحِيلَةٍ ... والقومُ منهمْ نُبَّهٌ ورُقُودُ[2]
إِنِّي امْرُؤٌ منْ عُصْبَةٍ مَشْهورةٍ ... حُشُدٍ لَهُمْ مَجدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ
أَلْفَوا أَباهُمْ سَيِّداً وأَعانَهُمْ ... كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ
إِذْ كلُّ حَيٍّ نابتٌ بِأَرُومَةٍ ... نَبْتَ العِضَاهِ فَمَاجِدٌ وكَسِيدُ
نُعْطِي العشيرة حقها وحقيقها ... فيها ونَغْفِرُ ذَنْبَها ونَسُودُ
وإِذَا تُحَمِّلُنا العَشِيرَةُ ثِقْلَها ... قُمْنَا بِهِ وإِذَا تَعُودُ نَعُودُ
وإِذَا نُوَافِقُ جُرْأَةً أَوْ نَجْدَةً ... كنَّا سُمَيَّ بِها العَدُوَّ نَكِيدُ
بل لاَ نَقُولُ إِذَا تَبَوَّأَ جِيرَةٌ ... إِنَّ المَحَلَّةَ شِعْبُها مَكْدُودُ
إِذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ ... عنْ جارِهِ وسَبِيلُنا مَوْرُودُ
قالَتْ سُمَيَّةُ قد غَوِيتَ بِأَنْ رَأَتْ ... حَقًّا تَناوَبَ مالَنَا ووُفُودُ
غَيٌّ لَعَمْرُكَ لا أَزالُ أَعُودُهُ ... ما دَامَ مالٌ عندَنا مَوْجُودُ

---

(١) القصيدة في المفضليات رقم ١٠٤ ص٣٥٥، وأبياتها اثنا عشر، ووردت القصيدة في الأصمعيات برقم ٧٥ ص٢١٢ وعدد أبياتها أحد عشر من دون البيت الثالث "إني امرؤ من عصبة ....."، وكذا وردت كاملة في شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، جزء ١٤٧٢/٣. وينظر: ابن الأنباري: شرح المفضليات، تحقيق: كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت، ط ١٩٢٠م، ص٦٩٥.

(٢) ينظر: الاختيارين المفضليات والأصمعيات، صنعة الأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر – دمشق، ط أولى ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٩ حيث ورد البيت برواية:

أنيّ سَريتِ وكنتِ غيرَ رجيلةٍ ... شَهِدتْ عليكِ بما فعلتِ شهودُ

قصيدة "أجد القلب من سلمى اجتنابا"[١]

[الوافر]

أَجَـدَّ القلـبُ مـنْ سَـلْمى اجْتِنابـا ... وأَقْصَـرَ بَعْـدَ مـا شَـابتْ وشَـابَا
وشـابَ لِدَاتُـهُ وعَـدَلْنَ عنـهُ ... كمـا أَنْضَـيْتَ مِـن لُـبْسٍ ثِيابَـا
فـإِنْ تَـكُ نَبْلُهـا طاشَـتْ ونَبْلِـي ... فقـد نَرْمِـي بهـا حِقَبـاً صِـيَاباً
فَتَصـطادُ الرجـالَ إِذَا رَمَـتْهُمْ ... وأَصْـطادُ المُخَبَّـأَةَ الكَعابَـا
فـإِنْ تَـكُ لا تَصِـيدُ اليـومَ شـيئاً ... وآبَ قَنِيصُـها سَـلَماً وخَابَـا
فـإِنَّ لهـا منـازِلَ خاويـاتٍ ... عَلَـى نَمْلَـى وَقَفْـتُ بهـا الرِّكابَـا
مِـنَ الأَجْـزاعِ أَسْـفَلَ مـن نُمَيْـلٍ ... كمـا رَجَّعْـتَ بـالقلَمِ الكِتابَـا
كتـابَ مُحَبِّـرٍ هـاجٍ بَصِـيرٍ ... يُنَمِّقُـهُ وحـاذَرَ أَنْ يُعابَـا
وَقَفْـتُ بِهـا القَلُـوصَ فلـم تُجْبِنِـي ... ولـو أَمْسَـى بهـا حَـيٌّ أَجابَـا
وناجيـة بعثـت علـى سَـبِيلٍ ... كـأَنَّ علَـى مَغابِنِهـا مَلابَـا
ذَكَـرْتُ بِهـا الإِيـابَ وَمَـنْ يُسَـافِرْ ... كمـا سَـافَرْتُ يـدكر الإِيابـا
رأيـت الصَّـدْعَ مـن كَعْـبٍ فـأَوْدَى ... وكـانَ الصَّـدْعُ لا يَعِـدُ ارْتِئابَـا
فأَمْسَـى كَعْبُهَـا كَعْبـاً وكانـتْ ... مـن الشَّـنْآنِ قَـدْ دُعِيَـتْ كِعابَـا

---

(١) القصيدة في المفضليات رقم ١٠٥ ص٣٥٧، وأبياتها خمسة وعشرون، وكذا في شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٤٧٧/٣. وينظر: الأصمعيات رقم ٧٦ ص٢١٣، تحقيق: شاكر وهارون، وكذا: ابن الأنباري، شرح المفضليات، تحقيق: كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت ١٩٢٠م، ص٦٩٧.

والقصيدة ليست في الاختيارين المفضليات والأصمعيات للأخفش الأصغر، بل ليس الشاعر "مُعَوِّد الحكماء" ممن اختير شعره في الكتاب حسبما ورد طبعة دار الفكر – دمشق ١٩٩٩م بتحقيق: فخر الدين قباوة.

حَمَلْتُ حَمالَةَ القُرَشِيِّ عنهمْ ... ولا ظُلْماً أَرَدْتُ ولا اخْتِلاَبَا
أُعَوِّدُ مِثْلَها الحُكماءَ بَعْدِي ... إِذَا ما الحقُّ في الأَشْياعِ نابَا
سَبَقْتُ بها قَدُامَةَ أَو سُمَيْراً ... ولو دُعِيَا إلى مِثْلٍ أَجَابَا
وأَكفِيها مَعاشِرَ قد أَرَتْهُمْ ... منَ الجَرْباءِ فَوْقَهُمُ طِبابَا
يَهُرُّ مَعاشِرٌ مِنِّي ومنهمْ ... هَرِيرَ النَّابِ حاذَرَتِ العِصَابَا
سَأَحْمِلُها وتَعْقِلُها غَنِيٌّ ... وأُورِثُ مَجْدَها أَبَداً كِلاَبَا
فإِنْ أَحْمَدْ بها نَفْسِي فإِنِّي ... أَتَيْتُ بها غَدَا تَئِذٍ[1] صَوَابَا
وكنْتُ إذا العَظِيمَةُ أَفْظَعَتْهُمْ ... نَهَضْتُ ولا أَدِبُّ لها دِبَابَا
بحَمدِ اللهِ ثُمّ عَطاءِ قَوْمٍ ... يَفُكُّونُ الغَنائِمَ والرِّقابَا
إِذا نزل السَّحابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ ... رَعْيناه وإِنْ كانُوا غِضابَا
بِكلِّ مُقَلِّصٍ عبْلٍ شَوَاهُ ... إِذَا وُضِعَتْ أَعِنَّتُهُنَّ ثابَا
ودَافِعةِ الحِزَامِ بِمِرْفَقَيْها ... كَشَاةِ الرَّبْلِ آنَسَتِ الكلابا

(١) وقد رُسِمتْ في نسخة من ديوان أبي ذُؤيب [غدةَ إذ]. ينظر: ديوانه، تحقيق: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد، ط أولى ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٩٤.

أبيات متفرقة من شعر مُعوِّد الحكماء

أ- أبيات قالها معاوية بن مالك في بني قُرَيْط[١]

[الوافر]

تفـــاخرُني بكثرتهـــا قُـــرَيْطٌ وقبلَـــكَ وَالـــدَ الحَجَـــلَ الصّـــقورُ
فـــإنْ أُكُ فـــي عديـــدِكُمُ قلـــيلاً فـــإنّي فـــي عَـــدّوِكُمُ كثيـــرُ
بُغُـــاثُ الطَّيْـــرِ أكثرُهـــا فِرَاخـــاً وأمَّ الصَّـــقْرِ مِقْـــلاتٌ نـــزورُ[٢]

ورد البيت الثالث برواية:

خشاشُ الطَّيْرِ أكثرُها فِرَاخاً ... وأمَّ الباز مِقْلاة نزورُ

وإن كانت هذه الرواية منسوبة لـ "كثير عزة" مثلما جاء ذلك في زهر الآداب للحصري[٣].

فإن الأمر الملحوظ – هنا – في الأبيات يُفَجِّر قضية القلة والكثرة في التاريخ الإنساني على وجه العموم، والمفهوم القرآني والإسلامي بخاصة، وقد يحتاج ذلك إلى دراسة مستقصية جوانبه.

---

(١) بنو قريط من نسل عَبْد بن أبي بكر بن كلاب، اشتهروا بكثرة عددهم، ولهم شرف قديم، ومنهم جوَّاب مالك بن عوف الذي نفى بني جعفر بن كلاب عن أرضهم، فلحقوا ببني الحارث بن كعب باليمن، ثم عادت بنو جعفر بعد مدة وتصالحوا، ومات "جَوّاب" يوم الرَّقم عطشاً منهزماً من بني مرة. ينظر: جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبدالسلام هارون وسلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، ط خامسة ٢/٢٨٢، وكذا: الاتجاهات الشعرية عند قبيلة بني عامر في العصر الأموي لـ معزة ساري ص١٣٢.

(٢) جمهرة النسب لابن الكلبي "هشام بن محمد بن الساب برواية السكري عن ابن حبيب"، تحقيق: ناجي حسن، عالم الكتب – بيروت، ط أولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ٢/٣٢٣.

(٣) ٢/٤١٠.

والشاعر في الأبيات يحاجج أبناء العمومة "بني قريط" الذين فخروا عليه بكثرة العدد، فما كان منه إلا بيان الوهم في هذه المفاخرة؛ لأن نفائس المعادن قليلة وثمينة، ولو كانت المفاخرة بالكثرة لكانت الحشرات وضعاف الطير في منزلة عالية، ومكانة سامية، والصقور قليلة الأولاد ولكنها سيدة الأجواء بلا منازع، وعدت هذه من أبيات الحكمة.

هذا وقد وردت الأبيات الثلاثة بتقديم البيت الثالث وتأخير الثاني[1] هكذا:

تفـــاخرُني بكثرتهـــا قُـــرَيْطٌ وقبلَـــكَ وَالـــدَ الحَجَـــلَ الصّـــقورُ
بُغُـــاثُ الطَّيْـــرِ أكثرُهـــا فِرَاخـــاً وأمَّ البـــاز مِقْـــلاتٌ نـــزورُ
فـــإنْ أُكُ فـــي عديـــدِكُمُ قلـــيلاً فـــإنّي فـــي عَـــدّوِكُمُ كثيـــرُ

ب: ومما قاله مُعَوِّد الحكماء في وصف الفرس [الكامل]

وكأنَّـــه لمَّـــا اسْـــتَحَمَّ بمائِـــهِ حَـــوْليُّ غِربـــانٍ أراح وأمطـــرا[2]

يصف الشاعر – هنا – فرساً أدهم قد عَرِقَ، فَعبَّر عن ذلك بقوله "استحمَّ".

والحميم في اللغة: الماء الحار، والعرق، والقريب.

---

(١) ينظر: معجم الشعراء للمرزباني محمد بن عمر، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص٣٦٥.

(٢) البيت في النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، ط دار الشروق، ط أولى ١٩٨١م/١٤٠١هـ، ص٤٢٣، وجاء معزواً إلى قائله "معاوية بن مالك"، كما ورد البيت في كتب المعاجم إلا أنه لم يذكر قائله، وينظر في ذلك: لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٥٠/١٢، وكذا: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط رابعة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ١٩٠٥/٥.

وأيضاً: معجم ديوان الأدب للفارابي، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – القاهرة، ط ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ١٨٥/٣.

يقال في أصل اللغة: قد استحميتُ، إذا اغتسلتُ به – أي: بالماء الحار "ثم صار كلُّ اغتسالٍ استحماماً بأي ماء كان، ويقال: أَحمّوا لنا من الماء، أي: أسخنوا"(١).

والبيت لم ينازع فيه أحد من النقاد في كتب المصادر أنه لغير معاوية معود الحكماء، لمجيئه على طريقتين:

الأولى: نسبته إلى معاوية بن مالك، والثانية: ذِكره من دون عزوٍ.

وقد أجاد الشاعر في وصف الفرس حين ذكر لفظ [استحمّ] وأصله من مادة "حَمَمَ" لبيان شدة سواد الفرس؛ لأن الحميم بمعنى العرق، وفي هذا دلالة على قوة الفرس وشدة بأسه في الحرب، وإنما يأتي العرق من الحركة لا من السكون، بل وصل الوصف إلى أنه لم يكن قطرات تساقط على وجهه وجسده، بل جاء بلفظ "استحم" ليدل على الكثرة والإغراق.

والأمر الآخر أن الشاعر حين أورد لفظ "استحمَّ" لم يدل على العرق فقط، وإنما دلّ كذلك على معنى السواد؛ لأن مادة "حمم" كذلك من معانيها السواد بدليل بعض الآثار الواردة في هذا الشأن، وفي رواية عن أنس – رضي الله عنه – "أنه كان بمكة، فكان إذا حَمَّمَ رأسُهُ خرج فاعتمر"(٢) أي: اسودّ بعد الحَلْقِ بنبات شعره.

---

(١) الصحاح للجوهري ٥/١٩٠٥.

(٢) تهذيب شرح السنة للبغوي، هذبه وحققه: شعيب الأرناؤوط، دار الرسالة العالمية – دمشق، ط أولى ٢٠١٢م/١٤٣٣هـ، ٤/٢٣. وينظر: سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، مكتبة دار الباز – مكة المكرمة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ٤/٣٤٤ باب من اعتمر في السنة مراراً، وكذا: مسند الشافعي، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ١٤٠٠هـ، كتاب المناسك ص١١٣ بلفظ "كنا مع أنس بن مالك بمكة فكان إذا حَمَّمَ رأسه خرج فاعتمر".

وكون الفرس [أَحَمّ] أي اسود إلا أنـه فـي درجـة أدنـى وأقل سواداً من الأدهم، وهذا مقصود البيت، ولا يُعَدّ نقصاً فـي الوصف؛ فهو أحَمّ لأن سواده مشوب بغبار فصار شعثاً، ومن ثم خالط الغبارُ سوادَه، فلَمّا عَرق ظهر السواد، وفي هذا دليل مدح علـى كثرة حركتـه فـي الحرب، ومـدى خوضـه غمـار المعركـة، ثـم يجـيء الوصـف بـ الحـوليّ أي: الـذي أتـى عليـه الحـول، فناسـب ذلـك الوصـف للمُهـر، كمـا أن فـي الاستحمام إشارة إلى القوة؛ لأن الضعيف لا يعرق.

فضلاً عن أن ذكر الغراب فـي البيت دليل علـى أن الشـاعر أراد تقريـب الصـورة في بيان جمال اللون الأسود الذي هو مضرب للمثل فـي الغراب فـي شدة السواد مـع جمال وثبات لون مع تقادم العمر، وهذا الأمر لا يتنافى مع استخدام العرب للغراب في معان شتى مثل البَيْن، والتشاؤم، والهجاء، والحرب وغير ذلك.

ج- ومما قاله مُعَوِّد الحكماء في تعاقب اليسر والعسر، وترادف المساءة والمسرّة:

[الكامل]

ومسـرةٍ لاقَيْتُهَـا ومسـاءةٍ ملأتْ مآقيَ عَيْنِهِ لم تُرْدَدِ
إنَّ المساءةَ للمسرَّةِ مَوْعِدٌ أُخَتانِ رَهْنٌ للعشيةِ أو غَدِ[1]

وفي رواية الخطيب التبريزي ورد البيت الثاني مشفوعاً بآخر من دون ذكر اسم الشاعر:

إنَّ المساءةَ للمسرَّةِ مَوْعِدٌ أُخَتانِ رَهْنٌ للعشيةِ أو غَدِ
فإذا سمعتَ بهالكٍ فتيقَّنَنْ أن السبيلَ سبيلُهُ فَتَزوَّدِ[2]

ورواية التبريزي السابقة لم ترد في شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، بيد أن محققي الديوان أثبتا البيتين في الحاشية إتماماً للفائدة[3].

---

(١) البيتان في الحماسة للبحتري، تحقيق: د. محمد أحمد حُوَّر، وأحمد محمد عبيد، الناشر: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – الإمارات العربية المتحدة، ط ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٢٥٩، ونص في الحماسة بقوله [وقال: معاوية بن مالك العامري] فقرة ٦٢٠
وتبعه في نسبة البيتين د. عبدالكريم إبراهيم في أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار – سوريا، ط أولى ١٩٨٢م، فقرة ٦٧، ص٥٦

(٢) شرح ديوان حماسة أبي تمام للتبريزي، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، مجلد ١، ص٦٨٨ [فقرة ٣٩٨] بعبارة "قال آخر"

(٣) ينظر: شرح ديوان حماسة أبي تمام للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل – بيروت، ط أولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، مج ٢ ص١١١٢

والمتتبع لشرّاح حماسة أبي تمام يجدهم فريقين: فريق لم يذكر البيتين السابقين [إن المساءة – فإذا سمعت] ويمثله المرزوقي، وآخر يمثله الجواليقي[١]، وأبو العلاء المعري[٢] في شرحيهما على حماسة أبي تمام، حيث ورد ذكر البيتين لكن من دون نسبة إلى شاعر، برواية [قال آخر]، كما ورد البيتان [إن المساءة – فإذا سمعت] في غير كُتُب الحماسة عند اليوسي[٣] والزنجاني[٤] لكنهما اتفقا مع شراح الحماسة في عدم النسبة، وجاءت جميعها بلفظ [قال آخر].

ومما سبق يتضح الآتي:

١– أن البيتين الذيْنِ وردا في حماسة البحتري منسوبان صراحة إلى مُعِّود الحكماء.

٢– أن ما جاء من ذكر في رواية التبريزي وغيره ورد بلفظ " قال آخر"، وفي هذا دليل على أن البيتين [ومسرة لاقيتها – إن المساءة] لم ينازعه فيهما أحد، وأن أحد البيتين [إن المساءة] ورد مشفوعاً بآخر لكنه مجهول النسبة، ومن ثم فهو ألصق بقائله مُعِّود الحكماء.

---

(١) ينظر: شرح ديوان حماسة أبي تمام لأبي منصور الجواليقي، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م باب المراثي، فقرة ٤٠٠ ص٢٠٣

(٢) ينظر: شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، تحقيق: د. حسن محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي – بيروت لبنان، ط ١٤١١هـ/١٩٩١م، مج أول فقرة ٣٩٦ ص ٦٧١

(٣) ينظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب، دار الثقافة – الدار البيضاء المغرب، ط أولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٢/٢٨٠.

(٤) ينظر: شرح المضنون به على غير أهله، لعز الدين عبدالوهاب الزنجاني، شرحه عبيد الله بن عبدالكافي، مطبعة السعادة – مصر، ١٣٣١هـ/١٩١٣م، ص٣٦٥.

٣- وردت زيادة في شرح الحماسة المنسوب للمعري بصيغة [قال آخر يرثي أخاه][١]، وهذه العبارة تؤيد نسبة الشعر لـ مُعّود الحكماء، أو تقوّي هذه النسبة، لا سيما أن أخوين من إخوانه قد قُتِلا، هما [الطفيل بن مالك، وعبيدة بن مالك]، ومن الجائز أن يكون هذا الشعر رثاءً لأحدهما.

٤- أن البيتين يحملان الصفات العامة والفنية لشعر مُعّود الحكماء من خلال النماذج التي وصلت إلينا من سهولة اللفظ، والبعد عن الغريب الوحشي، وتطعيم شعره بشيء من الحكمة.

الأبيات المختلف في نسبتها إليه

[الوافر]

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النحيـــف فتزدريـــه وفـــي أثوابـــه أَسَـــدٌ هَصُـــورُ

من الأبيات التي اختلف النقاد في نسبتها إلى قائلها، فمن قائل إنها لـ "كثير عزة"، إلى قائل إنها "للعباس بن مرداس"، وثالث إلى "ربيعة الرقّيّ"، ورابع نسبه إلى مُعّود الحكماء.

وبيان ذلك فيما يأتي:

أولاً: أن البيت لـ "كثير عزَّة" في حضرة عبدالملك بن مروان، وهي رواية أبي عليّ القالي عن أبي بكر عن السكن بن سعيد عن عليّ بن نصر الجهضمي[٢]، كما قال بهذه النسبة وعزاها إلى "كثير عزَّة" الحصري القيرواني أيضاً.

---

(١) شرح الحماسة لأبي العلاء المعري، مج أول ص٦٧١.

(٢) ينظر: الأمالي لأبي عليّ القالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، وسيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية- بيروت، ط أولى ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص ٥٧، فقرة ١٣٣. وكذا: زهر الآداب وثمر الألباب للحصري، تحقيق: زكي مبارك، دار الجيل – بيروت، ط خامسة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ٢/٤١٠

ثانياً: نسبه أبو تمام في الحماسة إلى العباس بن مرداس برواية "وفي أثوابه أسدٌ مزيرُ"[١].

والبيت في ديوان العباس أو فيما لحق بالديوان تحت عنوان [ما ينسبُ للعباس ولغيره من الشعراء] رقم "٤"[٢]، والبيت مطلع قصيدة في ديوانه مجموعها عشرة أبيات.

ثالثاً: البيت في ديوان ربيعة الرقي[٣] تحت عنوان [الشعر المنسوب لربيعة الرقي ولسواه]، وجاء البيت ثاني اثنين:

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النحيـــف فتزدريـــه وفـــي أثوابـــه أَسَـــدٌ هَصُـــورُ
فمـــا عِظَـــمُ الرجـــالِ لهـــم بفخـــرٍ ولكـــنْ فَخْـــرُهمُ كَـــرَمٌ وخِيـــرُ[٤]

والبيت الثاني نَسَبَه القاضي الجرجاني للعباس بن مرداس، ثم قال: ويُروى لربيعة بن ثابت الرقّيّ[٥].

---

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط أولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٨١٠

(٢) ديوان العباس بن مرداس، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص١٧٢

(٣) هو: ربيعة بن ثابت بن لجأ الأسدي الرقي [ت ١٩٨هـ]، كان ضريراً، يلقب بالغاوي، والرقي نسبة إلى الرقة بالعراق، من شعراء الدولة العباسية. ينظر: نَكْتُ الهِمْيَان في نُكَتِ العُمْيَان لـ صلاح الدين خليل الصفدي، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ، ص١٣٠. وكذا: معجم الأدباء لياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي – بيروت لبنان، ط أولى ١٩٩٣م، ١٣٠٣/٣

(٤) شعر ربيعة الرّقي، صنعه: زكي ذاكر العاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٨٠م، ص٧١

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص٣٤٣.

ومما سبق في الرأي الثالث يتضح لنا أن النسبة في البيتين السابقين تتأرجح بين شاعرين اثنين هما: العباس بن مرداس، وربيعة الرقي، ولم يكن ذكر لـ مُعِّود الحكماء.

رابعاً: ذكر البكري في شرحه على الأمالي أن البيت لـ مُعِّود الحكماء قائلاً بعد سرد آراء النقاد: "والصحيح من هذا – والله أعلم – أنَّهُ لـ مُعِّود الحكماء وهو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب"(١).

وكأن البيت قد تفرق نَسَبهُ في القبائل، وادعى كُلٌ وصلاً بنسب، مما حدا بجماعة من نقاد الأدب ومؤرخيه أن يكتفوا بقولهم: "قال منشدهم" على التنكير، ومن هؤلاء: القلقشندي(٢)، وابن حمدون(٣).

وأخيراً: فجملة القول في نسبة البيت تؤول لـ مُعِّود الحكماء لما يأتي:

١- أن النسبة إلى العباس بن مرداس، وربيعة الرقيّ وردت في ديوانيهما من غير تأكيد، وإنما ألحق البيت بالشعر المنسوب إليهما في آخر ديوانيهما.

٢- أن من عزا الشعر إلى ابن مرداس، وربيعة الرقي لم يؤكد على هذه النسبة، وأراها مما اشتهرت فتناقلتها الألسن.

٣- نجد في المقابل فريقاً حين يعزو البيت لـ معاوية بن مالك "مُعِّود الحكماء" نراهم يقولون: والصحيح أنه لـ مُعِّود الحكماء، مثلما قال البكري آنفاً.

---

(١) سمط اللآلي، تحقيق الميمني، ص ١٩٠

(٢) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الفكر – دمشق، ط أولى ١٩٨٧م، تحقيق: د. يوسف علي طويل، ١٥٥/١٤

(٣) ينظر: التذكرة الحمدونية لمحمد بن الحسن ابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٩٩٦م، ٤١٠/٦

ويعضد ما ذهبت إليه قول الصَّغاني عن البيت "وأنشده أبو تمام في الحماسة للعباس بن مرداس – رضي الله عنه – وليس له، وقال أبو رياش: هو لمُعَوِّد الحكماء"[١].

٤– أن الشعراء الذين تداولوا النسبة مع مُعَوِّد الحكماء جاءوا بعده في العصور التي تلت العصر الجاهلي، وقد يكون السبق – هنا – عاملاً ومرشحاً لصحة نسبة البيت إلى مُعَوِّد الحكماء.

٢– [الوافر]

إذا سـقط السـماءُ بـأرض قـومٍ رعينـاه وإن كـانوا غضـابا[٢]

ورد البيت بلفظ "إذا سقط السحاب" في المفضليات، والأصمعيات، والمشهور وروده بلفظ "السماء" بوصفه شاهداً بلاغياً، ولفظ "السماء" جاء في "الاقتضاب"[٣]، وسمط اللآلي[٤]، وشرح الجواليقي[٥].

---

(١) العباب الزاخر واللباب الفاخر للحسن بن محمد الصغاني، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية ١٩٨١م، جزء: حرف الفاء ص٥٨٤

(٢) البيت من قصيدة "أجد القلب من سلمى اجتنابا" وهو الثالث والعشرون في ترتيب أبيات القصيدة، مثلما ورد في المفضليات رقم ١٠٥ ص٣٥٩، والأصمعيات برقم ٧٦ ص٢١٣

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، لأبي محمد عبدالله بن السيد البطليوسي، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، طبعة أولى ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٤٧٠/٢

(٤) سمط اللآلي للبكري، ٤٤٨/١

(٥) شرح أدب الكاتب لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، تحقيق: د. طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت – كلية الآداب – قسم اللغة العربية، ط أولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

ومع اختلاف اللفظ فيما سبق إلا أن المتفق عليه بينهم أن البيت لـ مُعِّود الحكماء معاوية بن مالك.

والبيت في موطن الفخر بقبيلته وما تتسم به من صفات القوة والمنعة والعزة حتى انتهى بهم الأمر إلى أن المطر إذا نزل بأرض قوم عدو لهم، ثم أعشبت رعوها غير مبالين بغضب القوم؛ لأنهم أصحاب عزة ومنعة.

وذهب فريق ثان إلى أن البيت منسوب لـ"جرير بن عطية"، وهذا الرأي يُعزى إلى ابن رشيق[١]، وصفي الدين الحلي[٢]، وقد نصّا في كتابيهما على اسم الشاعر "جرير" مع أنني لم أجد – بعد البحث – هذا البيت في ديوان جرير بن عطية، وما أدري السبب الذي دعا ابن رشيق إلى نسبة البيت للشاعر جرير؟ وهل له سابق في نسبة البيت لـ جرير؟ أو أن توافق البيت – بحراً وروياً – مع قصيدة جرير التي يقول فيها:

" أقلّي اللوم عاذل والعتابا"

أَوْهَمَ بإسناد البيت وإدْخَاله في شعر جرير؟

وللعباسي [ت ٩٦٣هـ] كلام تطمئن إليه النفس، ويميل إليه الرأي إذ يقول بعد إيراده البيت [إذا نزل السماء بأرض قوم]: "نسب غالب شارحي التلخيص هذا البيت لجرير"[٣] وكأنهم سلّموا لأول قائل بنسبة البيت لجرير، أو أن مسألة النسبة لم تعنهم قدر عنايتهم بالشاهد البلاغي، ثم يدلل العباسي على أن البيت لمعاوية بن مالك بعد

---

(١) العمدة ٢٦٦/١

(٢) ينظر: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر – بيروت، ط ثانية ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٢٠٨

(٣) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب – بيروت ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م، الجزء الثاني، ص٢٦٠

أن ساق أبياتاً من قصيدة [أجد القلب من سلمى اجتنابا] بقولـه: "ويدل على أن هذا البيت من هذه القصيدة أنه لم يوجد في قصيدة جرير على اختلاف رواة ديوانه"[١].

أما الفريق الثالث فينسب البيت إلى الفرزدق[٢]، وهي نسبة عجيبة لم أر لها وجهاً تُخّرّج عليه.

وجاء الرابع مستشهداً بالبيت من دون عزو إلى قائله[٣] وهذا الفريق يمثله: ابن قتيبة، وأبو هلال العسكري، وأبو عليّ القالي، والجاحظ، ولم يزد أبو عليّ القالي عن قوله: وأنشد ابن قتيبة "إذا سقط السماء ....." وذكر الشاهد من دون عزو مثلما فعل ابن قتيبة.

وأخيراً: فإن من معاجم اللغة من سار على نهج الفريق الرابع من عدم عزو البيت إلى قائله مثل مقاييس اللغة، والمخصص.

---

(١) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص٢٦١

(٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، مادة "سما"

(٣) ينظر: أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: علي فاعور، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة – المملكة العربية السعودية، ص٧٨. وكذا الصناعتين، تحقيق: البجاوي وإبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص٢٧٩. وكذا: الأمالي، مرجع سابق، فقرة ٥١٨، ص١٧٧، وينظر: الحيوان لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط ثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٢م، مجلد ثالث، الجزء الخامس، ص٢٢٧

المبحث الثاني

الإطار الموضوعي

١- الحماسة والفخر في شعر مُعوِّد الحكماء

جُبِلَ الشعراء قديماً على بدء قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وذكر الديار، أو الغزل، ثم ينتقلون إلى وصف الرحلة، والناقة، وبعد ذلك يدخلون إلى الغرض الرئيس للقصيدة، وكأن الحديث عن الطلل، ووصف الرحلة، والناقة يبلغهم مأربهم من السفر، فكذلك مقدمات القصيدة تبلغهم مأربهم من المدح تارة، ومن الفخر تارة أخرى.

والمتأمل في قراءة شعر مُعوِّد الحكماء تستوقفه خصلتان هما:

١- غلبة شعر الفخر والحماسة.

٢- خلو مقدمة القصيدة من الحديث عن الوصف والصيد.

فأمّا غلبة الفخر لدى الشاعر، أو قل: سيطرة هذا الغرض – إن كان هذا الشعر الذين بين أيدينا هو كل ما وصل إلينا من شعره، فغرض الفخر والحماسة من الأغراض الشعرية التي يتسع لهما مجال القول "بسبب من سعة معانيهما، وتشعب جوانبهما، ولانسجامهما مع طبيعة مجتمع الجاهلية القبلي"(١).

فسعة المعاني وتشعبها إنما تتأتى من المفهوم الشامل للفخر والحماسة، فيسير الفخر الذاتي مع الفخر القبلي في خطين متوازيين، يُطَعَّمان بالمدح، والصبر، والجود، والمروءة، والنجدة، وكأن الشاعر بهذه الطريقة قد جمع أغراض الشعر واختزلها في غرضٍ واحد.

---

(١) منذر الجبوري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد – أعظمية، ط ثانية ١٩٨٦م، ص١١٨.

وأمَّا خلو المقدمة من الحديث عن الوصف والصيد، فالمعلوم سلفاً أن مقدمات القصيدة المدحية والفخرية تتشابه في الحديث عن الطلل والمرأة، والرحلة، والناقة، مفردات تزيد وتنقص، ومكونات تتفاوت بقدر ما يتطلبه الموضوع، وما تستدعيه الحالة الشعورية لدى الشاعر.

ففي قصيدة "أجد القلب من سلمى" جاءت مكونات المقدمة تحوي حديثاً عن الشيب، والصبا في الأيام الخوالي، ثم الطلل، والناقة، بعد ذلك ولج الشاعر إلى الغرض الرئيس ألا وهو الفخر بنوعيه: الذاتي والقبلي، ومن ثم اختفت مفردات الصيد "لأن الشاعر لم يَعُدْ بحاجة إلى أسبابها، ولم يَعُدْ بحاجة إلى دواعيها، فهو يفخر بنفسه، ويثق بهذا الفخر، ويستطيع أن يصل إليه مباشرة دون حاجة وهو يعلم أن الخصال التي يتحدث عنها لم تكن زائفة، فهي خصاله المعروفة، وهي صفاته الملازمة، وهي كيانه الذي يستمد فيه القوة والمكانة"[1].

فكأن طبيعة الفخر بوصفه موضوعاً وغرضاً رئيساً أغناه عن الحديث في المقدمة عن ذكر الصيد، فالفخر – سواء أكان ذاتياً أم قبلياً – شيء متعلق بالشاعر ظاهراً أو باطناً، بمعنى أنه حين يمدح قبيلته يتسع الغرض، ليشمله لكونه فرداً داخلاً في المجموع، وذكر الصيد في القصيدة الفخرية يعد تكراراً غير محمود.

وهنا تفترق القصيدة المدحية عن الفخرية؛ لأن الشاعر في غرض المدح يتوجه إلى الممدوح لا إلى الذات، ومن ثمَّ كان ذكر الصيد في المقدمة مبرراً لبيان شجاعته وقوته، وما لقيه من بُعد الشقة وعناء السفر للوصول إليه.

---

(١) د. نوري حمودي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل – الجمهورية العراقية، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص٨٢.

وأمَّا الحديث عن قصيدة "طرقت أمامة والمزار بعيد" فإن الشاعر لم يغض الطرف عن الصيد فقط، وإنما تجاوز ذلك إلى ترك الحديث عن الرحلة، ووصف الناقة، والظعائن، حيث بدأ الشاعر بالحديث عن الطيف الذي استغرق بيتين فقط:

طَرَقَتْ أُمامَةُ والمَزَارُ بَعِيدُ وَهْناً وأَصْحابُ الرِّحالِ هُجُودُ

أَنِّى اهتديت وكنت غير رَحِيلَةٍ والقومُ منهمْ نُبَّةٌ ورُقُودُ

ثم الدخول المباشر إلى الغرض الرئيس "الفخر" الذي لا يحتاج إلى كل مفردات المقدمة، ومن ثمَّ ضرب الشاعر عنها صفحاً.

وشاعرنا – هنا – في مجال الفخر لم يكن بدعاً، ولا أدعي ذلك في هذه الدراسة؛ لأن كثيراً من الشعراء قد سلكوا هذا المسلك من الاختزال لبعض مفردات المقدمة في القصيدة ومنها عدم ذكر الصيد.

وفي طريق الاستدلال إلى ما ذهبتُ إليه كان الاكتفاء بمصدر واحد من مصادر الأدب وهو "المفضليات" لسرد بعض النماذج التي تؤيد هذا الرأي:

١ – قصيدة "خراشة بن عمرو العبسي"

أَبَى الرَّسْمُ بالجَوْنَيْنِ أن يتحوّلا وقد زَادَ بَعْدَ الحَوْلِ حَوْلا مُكَمَّلاَ [١]

بدأ بالحديث عن الطلل والأثر المتبقي من ديار ليلى، والذي تسكنه وترعاه النعاج، ثم انتقل إلى البيت الخامس للغرض الرئيس وهو الفخر حيث يقول:

فلا قَوْمَ إلاَّ نَحْنُ خَيْرٌ سياسةً وخَيْرٌ بِقِيَّاتٍ بَقِينَ وأَوَّلاَ

وظل الشاعر "خراشة" في طريق الفخر بقومه حتى البيت الرابع عشر، وهو آخر القصيدة، وبذلك يكون لدينا شاهد على أن الانتقال إلى الغرض الرئيس في

(١) المفضليات رقم ١٢١ ص ٤٠٥.

قصيدة الفخر لا يحتاج إلى كثير وصف، ولا ذكر رحلة وصيد، كما أن الشاهد الشعري دليل على أن "مُعَوِّد الحكماء" لم يكن متفرداً باختزال مكونات مقدمة القصيدة في غرض الفخر.

٢- قصيدة "الحادرة" إذ يقول:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لم يربع [١]

بدأ الشاعر بالغزل، ثم ذهب مذهب العرب في الفخر.

٣- قصيدة ربيعة بن مقروم:

أَلاَ صَرَمَتْ مودَّتَكَ الرُّوَاعُ وجَدَّ البَيْنُ مِنها والوَدَاعُ [٢]

حيث تحدث عن عزوف "الرواع" زوجته/صاحبته.

٤- قصيدة عوف بن عطية الرِّبابيّ:

أَمِنْ آلِ مَيٍّ عَرَفْتَ الدِّيارَا بحيثُ الشَّقِيقُ خَلاءً قِفاراً [٣]

مقدمة عن الطلل وما يسكنه من الوحش أتبعه الشاعر بالفخر الذاني، والفخر بقومه حيث يقول:

أُحَيِّي الخَلِيلَ وأُعْطي الجَزِيلَ حَيَاءً وأَفْعلُ فيه اليَسَارَا

وبذا تخلص الدراسة في هذه الجزئية إلى أن ما قام به مُعَوِّد الحكماء في باب الفخر إنما هو مذهب العرب في شعرهم.

---

(١) المفضليات رقم ٨ ص ٤٣.

(٢) المفضليات رقم ٣٩ ص ١٨٦.

(٣) المفضليات رقم ١٢٤ ص ٤١٢.

٢- الفخر القبلي والتاريخ:

يمثل الفخر القبلي أحد شقي الفخر العام في مقابل الفخر الذاتي، وله أهمية كبرى في دراسة الأدب لأنه " مرآة تعكس لنا أحوال مكانه وزمانه، وسجلٌ حيٌ نابض نستقري فيه دقائق الظروف المعاشية التي أنتج فيها، والتي خضعت لشتى عوامل البيئة المادية والثقافية"(١).

وشاعرنا "مُعَّود الحكماء" قد رصد ذلك في شعره في أكثر من صورة، فيقول من قصيدة "طرقت أمامة":

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ مَشْهورةٍ حُشُدٍ لَهُمْ مَجدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ
أَلْفَوا أَبَاهُمْ سَيِّداً وأَعانَهُمْ كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ
إِذْ كلُّ حَيٍّ نابِتٌ بِأَرُومَةٍ نَبْتَ العِضَاهِ فَمَاجِدٌ وكَسِيدُ

ويقول – أيضاً – مفتخراً ومصوراً كرم القبيلة وجودها:

بل لاَ نَقُولُ إِذَا تَبَوَّأَ جِيرَةٌ إِنَّ المَحَلَّةَ شِعْبُها مَكْدُودُ
إِذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ عَنْ جارِهِ وسَبِيلُنا مَوْرُودُ

والفخر القبلي قد يكون صورة نمطية لدى شعراء العصر الجاهلي، ويكاد في بعض مواضعه يخلو من المتعة الجمالية؛ لأنه لم يصدر عن عاطفة ذاتية، وإنما صدر عن فخر واستعلاء جماعي، يزايد فيه الشاعر تعصباً للقبيلة حيناً، أو هو من قبيل الفخر الذاتي المغلف بالجماعية.

ونمطية الصورة – هنا – وإن كانت اعتراضاً على ما جاء فيها بوجه عام في الشعر الجاهلي، إلا أننا نلتمس لهم عذراً إذ حكمنا بثقافتهم، وعايشنا أيامهم، وما

(١) د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، ج١ ص٢١٠.

تمليه عليهم من موضوعات في قصائدهم هي أشبه بالديباجة في أحاديثهم، أو القَوْلبة في أشعارهم.

وهذا الكلام يستدعي سؤالاً: لماذا الفخر القبلي؟ وهل هو إملاء أم انتماء؟

يرى د. محمد النويهي أن الشاعر الجاهلي ليس من النوع الذي يملى عليه أو أن يحدد له المضمون والقالب(١)، فلم يبق سوى الانتماء الذي ينطلق من قاعدته محلقاً بقبيلته، ومفتخراً بها، فما القبيلة إلا المكوِّن لأهله، والحاضنة لذريته، فحفظها حفظ لعشيرته، وانتصارها رفعة لخاصته، يفرح لفرحهم، ويألم حين يُنالُ منهم.

وقد أوضح "ابن خلدون" مبيناً صلة الفرد بالجماعة أو القبيلة حتى سَمَّاها [النُّعْرة] التي بمعنى: الصياح والصراخ، وتطلق على العصبية والكبر، وإخال لها مردوداً في العامية المصرية بهذا المعنى مع فتح النون [نَعْرة].

يقول ابن خلدون: " نعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنُّعرة على ذوي أرحامهم وقربائهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبة العدو لهم"(٢).

وكأن الفخر القبلي – لدى الشاعر – أمر مركوز في الطباع يمثل وجهاً من وجوه التلاحم والنصرة.

والمتأمل في تاريخ الشعر الجاهلي بوجه عام، ولدى شاعرنا بوجه خاص يجد أن الفخر القبلي يصدر – حسب معرفتي – من فارس أو شريف.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٢١٤/١.

(٢) المقدمة: تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب – دمشق، ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ٢٥٤/١.

والشاعر مُعّود الحكماء قد حاز الفضل من طرفيه؛ إذ هو الفارس الشريف، وأعني بالشريف السيد أو الرئيس في قومه.

ولهذا الملحظ دلالة عميقة توحي باعتزاز الفارس بقبيلته؛ لأن له النصيب الأوفر في رفع رايتها بين القبائل، نصرة لها، ودفاعاً عن العرض والمال.

أما الشريف – السيد – فإن فخره بقبيلته نابع من مهمته تجاه قبيلته في بث روح الحماسة والشجاعة ناصحاً ومرشداً.

ومما سبق يفسر لنا اهتمام الشاعر وتركيزه على غرض الفخر والحماسة إن عددنا أو أحصينا أبيات الفخر بنوعيه الذاتي والقبلي.

فجزء من سيادته لقومه أن يوقظ الهمم، ويبعث فيهم روح الفداء، والتغني بمآثرها.

فضلاً عن جدلية الفخر الذاتي/القبلي في شعره، وكأن أحدهما يستدعي الآخر في صورة تكاملية، فالفخر القبلي حين يصوره مادحاً إنما يمدح نفسه بوصفه فرداً من أفراد القبيلة، حتى لتحار حين يستخدم الشاعر ضمير الجمع أيتحدث عن ذاته، أو يتحدث عن الجمع مثل ألفاظ [نعطي – نغفر – قُمنا – نعود – كنا – نكيد ...] وإن تحدث الشاعر عن الذات مفتخراً فهو القبيلة في صورة الفرد، والجماعة مختزلة في الذات.

٣- السيادة في شعر مُعِّود الحكماء

السيِّد والمسوَّد من ساد يسود، وهو الشخص الذي يقود القبيلة ويرأسها.

وهذه السيادة ما كانت بالأمر الهيِّن أو اليسير الذي يستطيعه كل إنسان، بل هي أمر له ما وراءه من متطلبات وواجبات، سيادة تجمع بين الصفات النفسية، والجسدية، والمادية، فحينما تجتمع هذه الصفات تكون مصدر أمنٍ وسعادة، ورخاء لأفراد القبيلة.

وقد تواضع العرب – قديماً – على مفهوم السيادة، وتنوع شروط الرياسة، ما بين أصالة نسب، ورجاحة عقل، وشجاعة نزال، وكرم ضيافة، ونجدة ملهوف، وبلاغة بيان، فقد "كان أهل الجاهلية لا يسوِّدون إلا مَنْ تكاملتْ فيه ست خصال: السخاء والنجدة والصبر والحلم والتواضع والبيان"(١).

إنها صفات أوجبها القوم على أنفسهم، وارتضاها صدر القوم وساداتهم، وتغنى بها الشعراء من شتى القبائل، حتى صارت دستوراً، ومصدراً لفخرهم.

وتكاد أبيات "حاتم الطائي" تبوح بِجُلِّ هذه الصفات، حيث يقول:

[الطويل]

إذا ماتَ مِنَّا سيدٌ قام بعده ... نظيرٌ له يُغْني غَنَاء وَيَخْلُفُ
وإنِّي لأُقْرِي الضيفَ قبلَ سؤالِهِ ... وأطعُنُ قُدْماً والأسنَّةُ تَرْعَفُ
وإنِّي لأرمي بالعداوة أهلَهَا ... وأَبلُغُ في الأعداءِ لا أَتنكَّفُ
وإني لمذمومٌ إذا قيل: حاتمٌ ... نبا بنوةً، إنَّ الكريمَ يُعَنَّفُ(٢)

(١) الألوسي، السيد محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة الأهلية – مصر، ط ثانية، ١٨٧/٢.

(٢) ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، صنعه: يحيى بن مدرك الطائي، رواية: هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط ثانية ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص٢١١.

ثم يتابع سرد الشروط والصفات في القصيدة نفسها:

وأصبحتُ في أمر العشيرة كُلِّها كذي الحِلْم يُرْضَى ما يقولُ وَيُعْرَفُ
وذاك لأَنِّي لا أعادي سَرَاتَهُم ولا عن أخي ضَرَّائِهم أتنكّفُ[1]

وقد ذكر "مُعِّود الحكماء" جملة من الواجبات التي يقوم بها شريف القوم في صورة مفاخرة بنفسه وقبيلته فيقول:

نُعْطِي العشيرة حقها وحقيها فيها ونَغْفِرُ ذَنْبَها ونَسُودُ
وإذَا تُحَمِّلُنا العَشِيرَةُ ثِقْلَها قُمْنَا بِهِ وإذَا تَعُودُ نَعُودُ
وإذَا نُوَافِقُ جُرْأَةً أَوْ نَجْدَةً كنَّا سُمَيَّ بِها العَدُوَّ نَكِيدُ
بل لاَ نَقُولُ إذَا تَبَوَّأَ جِيرَةٌ إنَّ المَحَلَّةَ شِعْبُها مَكْدُودُ
إذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ عنْ جارِهِ وسَبِيلُنا مَوْرُودُ

وهكذا يتحدث عن الشجاعة والمروءة بصيغة الجمع؛ لأن الفخار بالقبيلة فخار بالنفس كذلك لكونه واحداً منها.

وفي هذا تعريض بغيره الذي يغلق بابه دون جاره، خلافاً لقومه.

وفي مجال الكرم والجود وبذل المال يقول:

أَلْفَوا أَباهُمْ سَيِّداً وأَعانَهُمْ كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ

وكأن الفخر بالقبيلة لا يتحقق إلا بجمع النسب والأصل مع الكرم والجود.

ثم يُفرِدُ الحديث عن الكرم مفتخراً بالذات حتى وإن لامه لائم:

---

(١) ورد البيتان في الأمالي للقالي ٢٦١/١، في قصة معاوية مع عَرَابة بن أوس بن حارثة الأنصاري، لما سأله بأي شيء سُدتَ قومك؟ فأجابه عرابةُ بأبيات لـ حاتم الطائي منها هذان البيتان، ولم يردا في ديوانه.

قالَـتْ سُـمَيَّةُ قـد غَوِيـتَ بـأَنْ رَأَتْ حَقًّـا تَنَـاوَبَ مالَنَـا ووُفُـودُ
غَـيٌّ لَعَمْـرُكَ لا أَزالُ أَعُـودُهُ مـا دَامَ مـالٌ عنـدَنا مَوْجُـودُ

وينتقل إلى النصرة والفزعة لقومه متى دُعي إلى ذلك:

وكنْـتُ إذا العَظِيمَـةُ أَفْظَعَـتْهُمْ نَهَضـتُ ولا أَدِبُّ لهـا دِبَابَـا

وهي صورة من صورة الإسراع والقوة، ونَفْي الضعف والتراخي، إنما الشيخ والضعيف من يدبُّ دبيباً، ولا يخفى على فَطِنٍ ما في كلمة "العظيمة" من مدلول لغوي واجتماعي يبين أن السيد إنما يُدْعى لعظائم الأمور التي يعجز عنها غيره.

ومن مهام السيد إصلاح ذات البين، وَلَمُّ الشمل، والجمع بعد التفرق:

رأبـت الصَّـدْعَ مـن كَعْـبٍ فـأَوْدَى وكـانَ الصَّـدْعُ لا يَعِـدُ ارْتِئَابَـا
فأَمْسَـى كَعْبُهَـا كَعْبـاً وكانـتْ مـن الشَّـنْآنِ قـدْ دُعِيَـتْ كِعابَـا

وهنا تحدث بصيغة المفرد [رأبتُ] ليراوح بين الفخر القبلي، والفخر الذاتي، ولا ينسى معرفة الحقوق ومنازل الناس دون غمطهم حين يسرد من صفات السيادة ما يفاخر بها القوم، إلا أن الشاعر لا يعد ما جاء به من الأفعال الحميدة بدعاً، ولا يتفرد بها دون سواه، بل إن من السادة من إذا دُعِيَ إلى مثلها أجاب:

سَـبَقْتُ بهـا قَدُامَـةَ أَو سُـمَيْراً ولـو دُعِيَـا إلـى مِثْـلٍ أَجَابَـا

و"قدامة" و"سُمير" شريفان من بني سلمة الخير من قشير بن كعب، ولقب قدامة بـ الزائد، وقتل يوم النسار.

ومثلما تحدث "مُعِّود الحكماء" عن الشجاعة في صيغة الجمع التي يرمي بها إلى الفخر القبلي، ذلك لأنه سيد من سادات قومه، والسادة – بوجه عام – قد أدركوا

"أن سبيل تحقيق ما شعروا به من عظمة وخيلاء لا يمكن تحقيقه وإظهاره إلا عن طريق أقوامهم"(١).

وهذه الصيغة – الفخر القبلي – هي الصيغة الغالبة في قصيدة "طرقتْ أمامة والمزار بعيد"، ثم كانت قصيدة "أجد القلب من سلمى اجتنابا" للتوازى مع أختها في خط الفخر الذاتي، ومثلما تحدث عن شجاعة قومه في الأولى، أفرد لنفسه ساحة لشجاعته هو بصيغة المفرد؛ لأن الحديث عن الشجاعة من مقومات السيادة التي تتضام إلى أخواتها، ليكون مسوّداً، ومختاراً في قومه:

وأَكفِيهـــا مَعاشِـــرَ قـــد أَرَتْهُـــمْ مـــنَ الجَرْبـــاءِ فَـــوْقَهُمُ طِبابَـــا
يَهُـــرُّ مَعاشِـــرٌ مِنِّـــي ومـــنهمْ هَرِيـــرَ النَّـــابِ حـــاذَرَتِ العِصَـــابَا

إنها مواقف الشجاعة تجاه قبيلته، وبيان دوره في الزود عنها، ودحر عَدُوِّها، وكيف أنه كفاهم أموراً يكرهونها وقد أعيتهم.

مما سبق يتضح الآتي:

١- أن الشاعر في حديثه عن السيادة قد راوح بين صفات الحلم والقوة، وبين حالات السلم والحرب.

٢- أن الشاعر سلك مسلك أقرانه عن متطلباتها وشروطها وفخروا بها، كذلك صنع "مُعَّود الحكماء"، والدليل على ذلك ما أوردته من شعر "حاتم الطائي"، ولن أذهب بعيداً حين أقول إن هذه الصفات برزت في شعر "عامر بن الطفيل" كذلك.

---

(١) د. توفيق إبراهيم صالح: المسوّد في الشعر الجاهلي دراسة في الرؤية السياسية، كلية التربية – جامعة كركوك [د.ت]، ص٨.

المبحث الثالث

الإطار الفني

أولاً: بنية القصيدة

أ- قصيدة "أجد القلب من سلمى اجتنابا"

حيث جاءت وحدات القصيدة ومكونات البنية مقسمة أربع وحدات رئيسة هي:

١- المرأة ٢- الطلل ٣- الناقة ٤- الفخر

وحين بدأ الشاعر بذكر المرأة/ المحبوبة استغرق في المقدمة أو المطلع بُعديْن: بعداً مكانياً، وآخر زمانياً، بادئاً بالبعد الزماني والذي تعَلَّق بالعمر الذي انقضى جُلَّه، وظهرت علامات الكبر، وقد اشتعل الرأس شيباً.

ثُمَّ ثَنّى بالبعد المكاني المتعلق بمنزل المحبوبة، وجاء بهذا الترتيب لبيان أن البعد الزماني كان سبباً في استدعاء البعد المكاني، فضلاً عن أن فيه إيحاء نفسياً ودلالياً بأن الزمن مهما طال، وتبدلت الأحوال، وصارت محبوبته من القواعد فإن ذكر المكان يحمل رياح الماضي بكل تفاصيله ورسومه، وكأن كاتباً ماهراً أعاد استظهار ما طُمِس.

وبنية القصيدة هذه لم تكن بدعاً من قصائد ذلك العصر، وإنما هي بوحداتها شبيهة بمعلقتي طرفة وعنترة في الخط العام، فمعلقة "طرفة" تبدأ بالطلل، فالمرأة، فالناقة ثم الفخر، ومثلها معلقة "عنترة" تبدأ بالطلل فالمرأة/عبلة، فالناقة، ثم الفخر.

مع اختلاف في المساحة الشعرية لكل وحدة داخل البنية، بيد أن قصيدة مُعِّود الحكماء تختلف عنها في ترتيب الوحدات إذ بدأت بالحديث عن المرأة فالطلل فالقلوص ثم الفخر بنوعيه.

وحين أراد الشاعر الولوج إلى الغرض الرئيس "الفخر" لم يستعن بألفاظ متداولة في بيئته مثل: دع ذا – عد القول، وإنما أحسن التخلص بقوله "ذكرتُ"

ذَكَرْتُ بِها الإيابَ وَمَنْ يُسَافِرْ كما سَافَرْتُ يَذَّكرُ الإيابا

فلم يَثِب الشاعر على الغرض الرئيس، وإنما مهّد له بكلمة "ذكرتُ"؛ لأن الغربة والبعد مدعاة لإثارة الشجن، وكأن سائلاً يسأل: لماذا ذكر الطلل والناقة؟

– ليتذكر العودة ومكان الصبا وأيام الشباب.

فأمَّا الصورة التعبيرية فأتوقف – هنا – عند صورتين لم يكن الشاعر فيهما بدعاً ولا مبتكراً

الصورة الأولى في البيت الرابع:

فَتَصطادُ الرجالَ إِذَا رَمَتْهُمْ وأَصْطادُ المُخَبَّأَةَ الكَعابَا

والاصطياد تعبير درج عليه شعراء الجاهلية في مقام الغزل والمحبة مثل قوَل المثقب العبدي:

فلو أنها من قبلُ دامتْ لُبَانة

على العهد إذ تصطادني وأصيدُها[1]

فهي تصطاد بالافتتان والمحاسن، وهو يصطاد بالشباب والقوة والشجاعة.

الصورة الثانية في البيت السابع:

" كما رجّعتَ بالقلم الكتابا "

وفي ذلك نرى المرقش الأكبر يقول:

(١) ينظر: المفضليات، رقم ٢٨ ص ١٤٩.

الدارُ قفرٌ والرسومُ كما

رقش في ظهر الأديم قَلَمْ[1]

إنه مقام الحديث عن الطلل حيث ارتبط الرسم بذكر القلم.

ب- قصيدة "طرقتْ أمامة"

اشتملت القصيدة على مكونين اثنين من مكونات البنية هما:

١- الحديث عن الطيف

٢- الفخر بنوعيه الذاتي والقبلي.

وما يثير انتباه المتلقي أن العهد في مكونات البنية للقصيدة الجاهلية يبدأ بـ الطلل والمرأة، فالرحلة، ووصف الناقة، ثم الغرض الرئيس، مع تفاوت بذكر الصيد والظعائن، لكن أن تختزل مكونات البنية في مكونين اثنين مثلما هو الحال في قصيدة "طرقت أمامة" حتى وجدتني أعجب من هذا الانتقال المفاجئ من الطيف إلى الحديث عن الفخر وهو الغرض الرئيس، لا سيما أن الحديث عن الطيف لم يستغرق سوى بيتين اثنين.

فما تفسير هذا الانتقال وذاك الاختزال؟

لا أستطيع الجزم برأي واحد، وتفسير أوحد أحمل عليه المتلقي، ولكنني أعرض عدة احتمالات قد يأنس المتلقي ببعضها:

١- أن أبياتاً سقطت من القصيدة، وأستدل على هذا من أن مصادر الأدب قد أوردت القصيدة اثنى عشر بيتاً، بينما وردت في الأصمعيات أحد عشر بيتاً بإسقاط البيت الثالث الذي هو مناط الغرابة في الانتقال:

---

(١) المرجع السابق، رقم ٥٤ ص٢٣٧.

إِنِّي امْرُؤٌ منْ عُصْبَةٍ مَشْهورةٍ حُشُدٍ لَهُمْ مَجدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ

ومثلما اختلف الرواة في عدد أبياتها، فما الذي يمنع من احتمالية ضياع أبيات أخرى منها كما هو الحال في جُلِّ ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي.

٢- أن الاختزال في مكونات البنية للقصيدة لم يكن قاصراً على شاعرنا "مُعَّود الحكماء"، ولكنّه – أي الاختزال – عادة شعراء العصر الجاهلي، فقراءة عاجلة في مصدر واحد توقفك على قصائد شبيهة في مكونات البنية، إذ تشتمل هذه القصائد على مكونين فقط.

وأشفع كلامي هذا بأمثلة من هذه القصائد للشعراء الجاهليين مثل [أوس بن حجر][(١)] و[الأسود بن يعفر][(٢)]، و[عبدالله بن عنمة الضبي][(٣)].

- لكن ما تفسير هذا الاختزال في مطالع القصائد؟

- لأن الشاعر بهذا الاختزال في القصيدة "يمهد لها بما يراه متفقاً، ولعل الصلات التي تحددها طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وبين الممدوح هي التي كانت تساهم في مَدِّ الصورة بالشكل الذي يريده، فيصبح واسعاً في حديث ... ومختصراً ضيقاً في حد بعضهم الآخر"[(٤)]، وما يقال في مجال المدح ينسحب بالطبيعة على مجال الفخر، لا سيما وأنه يحمل صفات المدح.

---

(١) ديوانه ص ٩٤، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، ط ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، قصيدة "لليلى بأعلى ذي معارك منزلُ".

(٢) ديوانه ص٤٨، قصيدة "أجارتنا غُضِّي من السير أو قفي"، صنعه: نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية ١٣٩٠هـ/١٩٧٠، العراق.

(٣) المفضليات ١٧٩/٢.

(٤) نوري حمدي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص٨١.

٣- قد أجد مخرجاً لهذا الانتقال في مطلع القصيدة اختزله الشاعر في قوله "طرقت أمامة" فالطيف الذي زار الشاعر إنما هو انتقال إلى الشاعر، ولم يكن الشاعر منتقلاً إلى المرأة، ولا حاجة له في الارتحال، وبذا يكون الطيف قد أراحه من بعض مكونات البنية في القصيدة، إذ لا حاجة لبيان المشقة في السفر، ولا إلى وصف الناقة، ومن ثَمَّ كان الانتقال سريعاً إلى الغرض الرئيس بالرغم أنه بادرها بالسؤال، لكنه لم يحتج إلى جواب أو حوار؛ لأنه خرج في صيغة تعجبية عن كيفية وصولها إليه.

ثانياً: الطلل ودوره في بنية القصيدة لدى مُعَوِّد الحكماء

- لماذا الطلل؟

- لأن المقدمات الطللية تحدث انتفاضة لدى المتلقي كما العصفور بلّله القطر، وكأن الشاعر بهذه المقدمة الطللية يهدف إلى "غاية واحدة هي الاتجاه إلى نفسية المخاطب، ومحاولة التأثير فيها"(١).

إنها تهيئة يريد الشاعر خلالها إيصال هذه المعاناة التي يعيشها إلى المتلقي، ومن ثّمَّ يستقبلها بنفس راضية وشبيهة بنفسية الشاعر، وكأن الشاعر بهذه المقدمة الطللية قد خَلَق جوّاً شعرياً أمده بالمشاعر والإحساسات مثلما أَمدّ المتلقي بالقبول والرضا.

ولا تقف مهمة الطلل عند إحداث الجو النفسي وحسب، بل إن جدلية حاضرة في النص هي جدلية الطلل/ الوطن.

فمن الجائز أن يكون الطلل معادلاً موضوعياً لذلك الوطن الغائب والمفارق، فيجد الشاعر نفسه هائماً على وجهه في الصحراء متنقلاً بين الفيافي إذ لا مستقر.

---

(١) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، مكتبة الإيمان – دمشق، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٥٢.

وكأن الحنين إلى الطلل إنما هو حنين إلى الوطن، إلى المنشأ، إلى المكان الذي تناثرت فيه الذكريات، فتمنّى العودة كي يلملم ذكرياته.

وسط هذا الزخم من الارتحال وعدم الاستقرار يسترجع أوقاته الجميلة، فهو حنين إلى المكان حيث لا مكان.

ولا يخفى على متأمل أن المقدمات الطللية نوع من الالتفات نحو الماضي، أو الهروب من وقع الحاضر، وبغض الطرف عن أن المقدمات الطللية عادة من عادات القوم في ابتداء قصائدهم، فإن الانتماء إلى الزمن الماضي قد يكون مقترناً لدى الشعراء بشكل من أشكال العجز والتي تتمثل في طلب الماء والكلأ، أو الحرب التي أتت على الأخضر واليابس، أو الحبّ الذي نشأ ثم ذهب أدراج الرياح.

والشعراء في كل هذا تجرعوا "مرارة الشعور بالخيبة فيئسوا من الحاضر، وارتابوا في جدوى تأمل المستقبل فيلوذون بماضيهم كما تلوذ الفطيمة بمرضعتها"(١).

من أجل ذلك يكون الارتداد في الزمن ومخاطبة الطلل إشباعاً لرغبات النفس غير المطمئنة، مثلما يكون الإلحاح بالسؤال تعبيراً عن حالة القلق، والاضطراب بحثاً عن الاستقرار المتمثل في الماضي.

ويذهب "سعد حسن كموني" إلى أن الظاهرة الطللية تظهر الثنائية الضدية "يتعدى كونه مشهد خراب، إلى كون جديد بنيته مشاهد متعددة، تسهم في إنمائها الإقامة القلقة، والرحيل المستديم، والمرأة الحبيبة الغائبة"(٢).

---

(١) عبدالإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مطابع النور الإسلامية – القاهرة [د.ت]، ص٢٥٠.

(٢) الطلل في النص العربي .. دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان، ط أولى ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٢٤.

وبذا يكون الطلل في القصيدة ظاهرة معاندة للاندثار.

والطلل – كما هو معلوم سلفاً – في أحد أبعاده الرمزية يرادف المرأة، بل إن أحدهما يستدعي الآخر، فبعض القصائد حين ذكر الطلل إنما تعني الإشارة إلى المرأة/الحبيبة.

بيد أن الشاعر "مُعِّود الحكماء" بدأ قصيدتيه بذكر المرأة "الغزل":

– أجد القلب من سلمى اجتنابا

– طرقت أمامة والمزار بعيدُ

ثُمَّ ثَنّى بالطلل في القصيدة الأولى ابتداء من البيت السادس إذ يقول:

فإنَّ لها منازِلَ خاوياتٍ عَلَى نَملَى وَقَفْتُ بها الرِّكابَا

وكأن الشاعر – هنا – يبدأ بذكر المحبوبة جامحاً بخيالٍ قبل أن يصطدم بالواقع المعيش [المنازل الخاوية]، وهو بذلك يقدم لنا صراعاً نفسيًّا بين ماضيه وواقعه، فقدَّم ما يتمنَّى على ما يتعنَّى.

والذي حَمَلَه على ابتداء قصيدته بذكر المرأة هو الشوق وأيام الشباب، وهذا باب له ما يقويه من نماذج شعرية عربية وجاهلية مثل [آذنتنا ببينها أسماء] و[ودع هريرة].

لكنّ الشاعر حين عَرَضَ علينا صورة الطلل لم تحمل صورته معاني الشفقة والحزن والندم عند ديار الحبيبة، وإنما شبه آثار الديار بالكتابة المنمقة مما أشاع الحسن في الآثار، وتحول الطلل – هنا – إلى صورة من النقش الجميل الباعث على الدهشة والعجب والفخر، حيث يقول بعد البيت السابق:

مِنَ الأَجْزاعِ أَسْفَلَ من نُمَيْلٍ كما رَجَّعْتَ بالقلَمِ الكِتابَا

كتابَ مُحَبِّرٍ هاجٍ بَصِـــيرٍ يُنَمِّقُهُ وحاذَرَ أَنْ يُعـابَا[١]

ويتبع البيتين السابقين ببيت يذكر فيه الناقة واصفاً أياها بالقلوص:

وَقَفْتُ بِها القَلُوصَ فلم تُجْبِنِي ولو أَمْسَى بها حَيٌّ أَجابَا

والشاعر حين يذكر الوقوف لا يكتفي به؛ لأن "الوقوف وحده في عرف الشاعر لا يشكل المهمة الأولى له، ولا يسد الثغرة العاطفية التي تمتلكه وهو يتحدث عن هذه البقايا الحية في نفسه، ولهذا كان يعقبها بالسؤال المشوب بالإشفاق واللوعة"[٢].

فهو – كعادة القوم – يستنطق الطلل الصامت مع يقين بأنَّه لن يرد جواباً، وإنما هي عواطف بعثتها بقايا أثر، وإحساسات حملتها رياح الذكريات.

ثالثاً: الصراع في شعر مُعِّود الحكماء

تعددت أشكال الصراع عند الشاعر معاوية بن مالك، ومن خلال قراءتي رصدت ثلاثة أشكال لهذا العنصر الفني هي:

١- الصراع بين الماضي والحاضر.

٢- متطلبات السيادة.

٣- صراع بينه وبين زوجته.

فإذا ما نظرنا إلى الشكل الأول من أشكال الصراع نجده متحققاً في مطلع قصيدته:

---

(١) نَمَلَى: ماء بقرب المدينة، التحبير: التحسين، هاج: قارئ من الهجاء، التنميق: التحسين وتسوية الحروف، ونُمَيل: تصغير نَمَلَى.

(٢) نوري حمودي القيسي: وحدة القصيدة، ص١٧.

أَجَـدَّ القلـبُ مـنْ سَـلْمى اجْتِنابـا ... وأَقْصَـرَ بَعْـدَ مـا شَـابتْ وشَـابَا
وشـابَ لِدَاتُـهُ وعَـدَلْنَ عنـهُ ... كمـا أَنْضَـيْتَ مِـن لُـبْسٍ ثِيابَـا
فـإِنْ تَـكُ نَبْلُهـا طاشَـتْ ونَبْلِـي ... فقـد نَزْمِـي بهـا حِقَبـاً صِـيَاباً
فَتَصـطادُ الرجـالَ إِذَا رَمَـتْهُمْ ... وأَصْـطادُ المُخَبَّـأَةَ الكَعابَـا
فـإِنْ تَـكُ لا تَصِـيدُ اليـومَ شـيئاً ... وآبَ قَنِيصُـها سَـلَماً وخَابَـا

فهذا الصراع قد هَيَّجَتْهُ الذكرى للحبيبة فقارن بين الماضي والحاضر، بين أمسه ويومه، بين الشيب والشباب، بين اللقاء والبيْن، بين الجمال الآسر وانكسارات الزمن وتجاعيد الأيام.

أمَّا الشكل الثاني من أشكال الصراع فيتمثل في متطلبات السيادة في قومه، وشاعرنا وَعَى جيداً مفهومها ومتطلبها، إذ لم تكن هذه السيادة كرسيًّا مُعَدًّا للجلوس، ولا تاجاً يوضع على الرءوس، وإنما السيادة حالة استنفار دائم لرأب الصدع، ورفع الظلم، والنهضة للنصرة، وتحمل ديات القتلى، والتعهد بالنصح، وقرى الأضياف.

وفي هذا يقول الشاعر من قصيدة "أجد القلب من سلمى":

رأبـت الصَّـدْعَ مـن كَعْـبٍ فـأَوْدَى ... وكـانَ الصَّـدْعُ لا يَعِـدُ ارْتِئابَـا
فأَمْسَـى كَعْبُهَـا كَعْبـاً وكانَـتْ ... مـن الشَّـنْآنِ قـدْ دُعِيَـتْ كِعابَـا
حَمَلْـتُ حَمالَـةَ القُرَشـيِّ عـنهمْ ... ولا ظُلْمـاً أَرَدْتُ ولا اخْتِلاَبَـا

ويقول – أيضاً –

سَـأَحْمِلُها وتَعْقِلُهـا غَنـيٌّ ... وأُورِثُ مَجْـدَها أَبَـداً كِلاَبَـا
وكنْـتُ إذا العَظِيمَـةُ أَفْظَعَـتْهُمْ ... نَهَضـتُ ولا أَدِبُّ لهـا دِبَابَـا

ويقول من قصيدة "طرقت أمامة":

نُعْطِـي العشـيرة حقهـا وحقيهـا ... فيهـا ونَغْفِـرُ ذَنْبَهـا ونَسُـودُ
وإذَا تُحَمِّلُنـا العَشِـيرَةُ ثِقْلَهـا ... قُمْنَـا بِـهِ وإذَا تَعُـودُ نَعُـودُ

والشكلان السابقان يمثلان صراعاً داخلياً امتد أثره إلى الخارج فصار ملموساً في صراع الماضي والحاضر، وفي صراع القيم ومتطلبات السيادة.

ويأتي الشكل الثالث للصراع متمثلاً في حوارية قصيرة بينه وبين سُمية / زوجته، حيث يقول من قصيدة "طرقت أمامة"

قالَتْ سُمَيَّةُ[١] قد غَوِيتَ بأَنْ رَأَتْ حَقًّا تَنَاوَبَ مالَنَا ووُفُودُ

صراع حول المال بين بذل الشاعر لماله، وادّعاء "سميّة" له بالغواية لبذله ذلك المال، صراع بين اتجاهين في الحياة، وطريقة إدارتها، غواية لم ينفها الشاعر عن نفسه:

غَيٌّ لَعَمْرُكِ لا أزالُ أعودُهُ

ما دام مال عندنا موجودُ

إقرارٌ بالغواية من باب المشاكلة، مع التمادي فيها، والإصرار على فعلها، والعودة إليها، وجعل العودة إليها مشروطة بوجود المال.

وبذا ينتهي الصراع بالإقرار والإصرار على البذل والجود، مثلما جعل هذا الصراع نهاية وختاماً للقصيدة.

رابعًا: المعادل الموضوعي في شعر مُعوِّد الحكماء

يكاد ينحصر المعادل الموضوعي في شعر مُعَّود الحكماء في ثلاثة عناصر رئيسة هي:

---

(١) في النوادر لأبي زيد رواية [قالت زُنَيْبَةُ] [يُنَاوبُ] [لأن رأت]

قالت زينبة قد غويتَ لأن رأت

حقًا يُنَاوبُ مالنا ووفودُ

ط دار الشروق، ص٤٢٥، وهي رواية خالفت ما جاء في المفضليات والأصمعيات.

١- الذات / القبيلة.

٢- المرأة.

٣- الليل.

فالقبيلة معادل موضوعي للذات التي يراها في الجماعة، منتمياً إليها ومتأثراً بها سلباً وإيجاباً، فصوت الشاعر حينما يصدر إنما يصدر معبراً "عن الاثنين – معاً – عن رضى كامل منه كمبدع، وترحيب حار من القبيلة التي تعد شاعرها لسانها الذي يعبر عن همومها"(١).

وبذا تندمج الذات وتتلاقى مع ذوات القبيلة، فنراه ينطلق بالحديث عن نفسه بصيغة [رأيتُ – حملتُ – كنتُ – أعوِّد – سبقتُ – أكفيها] إلى صيغة الجمع بقوله [نعطي – قمنا – كُنَّا – نكيد – نوافق – نغفر – نسود – رعيناه].

وهو بهذا التنوع إنما يؤكد إثبات ذاتيته من خلال الآخر/القبيلة، وحينما ينزع فرديته، ويرتمي في أحضان القبيلة، ليعوَّد الناس الانتماء، والشعور بالفخر، وأن كل انتصار تحرزه القبيلة يعد انتصاراً للذات.

أمَّا المرأة بوصفها معادلاً موضوعياً للاغتراب المكاني والنفسي، فإن هذا المعادل الموضوعي يحمل جملة من الدلالات التي تصلح كل واحدة منها أن تكون المراد والمقصود في قول الشاعر، فنرى الاغتراب المكاني قد دلَّت عليه الرحلة كما في مقدمة قصيدته:

طَرَقَتْ أُمامَةُ والمَزَارُ بَعيدُ وَهْناً وأَصْحابُ الرِّحالِ هُجُودُ

(١) د. عبدالله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط ٢٠٠٢م، جزء أول، ص١١٢.

والاغتراب النفسي دَلّ عليه الشيب الذي أصابه، فراح يذكر الصبا، ومنازل المحبوبة في قوله:

أَجَدَّ القلبُ مِنْ سَلْمى اجْتِنابا وأَقْصَرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا
وشَابَ لِدَاتُهُ وعَدَلْنَ عنهُ كما أَنْضَيْتَ مِن لُبْسٍ ثِيابَا

وحديث الشيب – لدى الشاعر – حديث يوحي بالكِبَر والضعف، وذهاب رونق الشباب، ومن ثَمَّ يتجه الشاعر إلى الماضي ليعادل ما أصابه وأصاب "سلمى" في صورة عقد مقارنات بين ما كان يمتلكانه من مقومات الشباب:

فَتَصطادُ الرجالَ إِذَا رَمَتْهُمْ وأَصْطادُ المُخَبَّأَةَ الكَعابَا

ثم ذهاب هذه المقومات بتقدم العمر واشتعال الشيب

" فإن تك لا تصيد اليوم شيئا"

فإن تك نبلها طاشت ونَبْلي"

فالهروب إلى الماضي نوع من التسري، واعتراف مصحوب بصوت النادم الحزين.

والذي يسوّغ هذه الصورة من توظيف الشيب أن الشاعر مع مَنْ يذكرها قد بلغا من العمر ما يجعلهما متساويين في المآرب والزهد فلا يُعَيّر أحدهما صاحبه، بل نظل وفييْنِ لماضٍ جميل، وذكرى عالقة بنياط القلب.

وأظن "سلمى" هنا امرأة مسالمة خلافاً لصاحبة "تميم بن مقبل" – وهو من بني عامر – إذ عيّرته صاحبته:

وَتنكـــرتْ شـــيبي فقلـــت لهـــا: لـــيس المشـــيبُ بنـــاقصٍ عمـــري
مـا شـبتُ مـن كِبَـرٍ ولكنِّـي امـرؤٌ قارعـــتُ حَـــدَّ نواجـــذِ الـــدهر[1]

فابن مقبل لم يبك الشيب، ولم يره سَهْماً من سهام المنايا، وإنما الشيب دليلٌ على تاريخ طويل من البطولة والشجاعة، وعلامة على اكتمال العقل الذي ينهى عن كل قبيح، فكان حديث الشيب لديه في معرض كلامه عن امرأة [تنكرتْ – عيرتني – تكرهتْ – زعمتْ – لا تلومي].

فإذا ما جئنا إلى الحديث عن "الليل" فهو معادل موضوعي مشترك في الشعر العربي للهمِّ مثلما هو الحال عند النابغة الذبياني:

كِلِينـــي لهـــمِّ يـــا أميمـــة ناصـــب دليـــل أقاســـيه بطـــيء الكواكـــب[2]

ومثله عند امرئ القيس:

وليـلٍ كمـوجِ البحـر أَرْخَـى سُـدُولَهُ علـــيَّ بـــأنواعِ الهمـــومِ ليبْتَلِـــي[3]

لكنّ مُعِّود الحكماء ذكر الليل بلفظ "طرقتْ" وهو الإتيان ليلاً، يقال: طرق القومَ: أتاهم ليلا، ولم يكن الليل معادلاً موضوعياً للهمِّ، بل لذكرى الحبيب، وكيف أن الليل قد هيّج هذه الذكرى فاستدعي طيفها المتسلل بين القوم.

---

(١) ديـوان ابـن مقبـل، تحقيـق: د. عـزة حسـن، دار الشـرق العربـي – بيـروت لبنـان، ط١٤١٦هـ/١٩٩٥م، قصيدة رقم ٢٧ ص٢٥٨.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ثانية، ص٤٠.

(٣) ديـوان امـرئ القـيس، شـرح حسـن النـدوبي، دار إحيـاء العلـوم – بيـروت، ط أولـى ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص١٧٣، والبيت من معلقته.

خامساً: ظواهر أسلوبية ودلالية

١- بناء الجملة في المطلع:

المتأمل في شعر مُعِّود الحكماء يجده بدأ قصيدتيه بالفعل "طرقت – أجدّ" والنزوح إلى الجملة الفعلية في مطلع القصيدتين له علاقة بنوعية المطلع وطبيعته، فالمطلع غزلي يحدثنا فيه الشاعر عن "أمامة – وسلمى" حديث الأيام الخوالي التي ذهبت وأعقبها الشيب، وحديث الطيف الذي طرقه ليلاً، فالبدء بالفعل "طرقت – أجد" دليل على أهمية ذكر الحديث فالواقع مشوبٌ بالضعف والوهن وذهاب بهجة الشباب، كما أن المعجبَ هو الطروق بالرغم من بعد الشقة حين قال: "أنَّى اهتديتِ وكنتِ غيرَ رجيلةٍ".

٢- الأفعال الماضية والمضارعة:

حيث تنوعت الأفعال في حديث الشاعر عن الفخر وهو الغرض الرئيس في القصيدتين سواء أكان الفخر ذاتياً أم قبلياً، فجاء بالأفعال الماضية "رأبتُ – كان – حملتُ – أردتُ – سبقتُ" التي دلَتْ على تمام الحديث ووقوعه، وأن ما ذكره لم يكن ادعاءً، بل واقعاً معيشاً، وأمراً مشاهداً.

وحين خالف الشاعر مجموعة الأفعال الماضية، وجاء بما يدل على الحال والاستقبال مثل "أعوَّد – أورث – أكفيها – سأحملها" لبيان دوره في القبيلة، ومدى أهمية القائد الذي كان وما يزال ناصحاً ومرشداً تارة، ومنافحاً عنها تارة أخرى؛ كي يربيهم ويعوِّدهم على الكرامة والعزة والمجد الذي يحمله ويورثه قومه جيلاً بعد جيل.

وما سبق كان حديث الفخر الذاتي من خلال الأفعال الماضية والمضارعة، ولا يختلف الأمر كثيراً في الأفعال الماضية والمضارعة في حديث الفخر القبلي من حيث دلالة الاستمرارية في الفعل المضارع مثل قول الشاعر "نعطي – نغفر – نعود – نكيد" أو دلالة الوقوع والحسم في الفعل الماضي "قمنا – كنّا".

٣- حذف المبتدأ: يقول الشاعر: " غَيٌّ لعمرُكِ لا أزال أعوده"

حيث يخاطب الشاعر "مُعِّود الحكماء" سميّةَ/امرأته التي تلومه على جوده وبذل ماله حتى وصفته بالغواية، فقال لها: "غَيَّ" بحذف المبتدأ ، وهذا " من جَيّد الأمثلة في هذا الباب ... المعنى: ذاك غيٌّ لا أزال أعود إليه، فَدَعِي عنك لومي"(١).

وكأن الشاعر توخى الذكر – هنا – لا لضرورة الشعر، وإنَّما لتتابع مشاكلة اللفظ في اللوم [غويتَ – غيٌّ] وأن ذِكْر المبتدأ لا أنس فيه؛ لأنني متلبسٌ به، غارق في بحره.

٤- إذا الشرطية:

وردت في بيتين من قصيدة "طرقت أمامة" وهما البيتان السابع والثامن "وإذا تحملنا العشيرة – وإذا نوافق جرأة" فمجيء الشرط في البيت السابع للدلالة على أنهم رهن الإشارة لطلب القبيلة مهما يكن هذا الثقل مادياً ومعنوياً، بل إننا لا نسأم ولا نضعف من التكرار "وإذا تعود نعود" ملبين طلبها، وفي البيت الثامن دلالة على سرعة نجدتهم وقوتهم في رد أعدائهم وأن ما يلقونه عند الفجاءة لا يضعف عزيمتهم، وهذا الشرط صالح لحالة الحرب، خلافاً للبيت السابع الذي يحمل دلالتي السلم والحرب.

٥- ألفاظ الناقة:

يقول مُعِّود الحكماء : "وقفت بها القلُوصَ فلم تجبني"

وللشعراء في ذكر ألفاظ الناقة مذاهب من "ناقة – ناجية – جسرة – قلوص"، ولفظ "القلوص" يحمل ثلاث دلالات:

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي–القاهرة، ص١٥٢.

- معجمية

-وصفية

- مدحية

فالدلالة المعجمية تعني انضمام شيء بعضه إلى بعض، من تَقَلّصَ الشيء إذا انضم، والدلالة الوصفية دلالة منتقلة من أنثى النعام إلى الإبل، وفي ذلك يقول ابن فارس: "فأمّا القلوصُ فهي الأنثى من رئال النعام، وعندي أنها سُمّيت قلوصاً لتجمع خَلْقِها، كأنها تقلصت من أطرافها حتى تجمعت"(١).

وهذه الدلالة الوصفية ناسبت الدلالة المعجمية من حيث القضام، ومن ثَمَّ تأتي الدلالة المدحية خاتمة للدلالات؛ إذ إن لفظ "القلوص" يدل على أن الشاعر قد اختار من الإبلِ الناقة الفتية المجتمعة الخلق، فتكون بذلك أقدر على الترحال وتحمل المشاق.

وكون اللفظ منتقلاً من وصف أنثى النعام فلأنها أشبهت النعام في طول الساقين مما يعطيها اتساعاً في الخطو.

ثم ثَنَّى الشاعر مُعَّود الحكماء بوصف للناقة القلوص فقال:

وناجيةٍ بعثتُ على سبيل كأن على مغابنها ملابا

ولفظ الناجية مناسب للقلوص صاحبة الساقين الطويلتين؛ لأن الناجية هي السريعة في السير، والنجاء – كما ذكر مقاييس اللغة – الذهاب والانكشاف من المكان.

---

(١) مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ٢١/٥.

وهذه المناسبة تَحسُن من حيث البناء الجسدي للناقة القلوص، لكن مناسبة أخرى – وُفّق فيها الشاعر – من حيث الوصف، وهي أن الناقة يناسبها وصف الناجية، إذ لا يوصف البعير بذلك، وذهب إلى هذا ابن منظور(١).

ومع سرعتها تتعرق لكن لا تشتم منها إلا رائحة العطر أو الزعفران "ملابا".

٦- الحمد والثناء:

تعددت ملامح التوجه في الدعاء وطلب العون عند العرب في شبه الجزيرة ما بين مُؤَلِّهٍ ومجسم، إذ كانت أرض الجزيرة مسرحاً لديانات عدة يهودية ونصرانية فضلاً عن الوثنية والشركية.

ونظراً لتحريف ما نزل من السماء، وضلال ما توهمه بعضهم فإنهما يشتركان في مفهوم واحد هو الاعتقاد بوجود الإله، بيد أنه اعتقاد بوجود لا اعتقاد بوحدانية.

فلفظ الجلالة ورد في شعر امرئ القيس في حواريته مع إحدى مؤنساته بعبارات:

فقالت سباك الله/ فقلتُ يمين الله / حلفتُ لها بالله(٢).

وهكذا جاء في أشعار الجاهليين القسم بـ "الله" مثلما جاء الثناء بـ "الحمد لله" عند مُعَّود الحكماء إذ يقول:

بحمد الله ثُمّ عطاء قوم يفكون الغنائم والرقابا

وبنو عامر من القبائل التي ظهرت ملامح التدين في حياتهم فانعكست على أشعارهم، فنجد ألفاظ القسم بـ البيت، والأشهر الحرم ولفظ الجلالة، والحمد.

---

(١) لسان العرب، مادة "نجا".

(٢) الأبيات في ديوان امرئ القيس، تحقيق: مصطفى عبدالشافي، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط خامسة ٢٠٠٤م/١٤٢٥هـ، قصيدة ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي، ص١٢٤.

وهو تدين مشوب ببقايا شركية، بل هو خليط من وثنية الأصنام، ونصرانية الحبشة الضاربة في فروعها كاليمن، فهذا إيمان ظاهري، وإن شئتَ فقل: لفظي لا علاقة له بشريعة الإسلام، إلا أنه قسمٌ لا تتبعه كفارة، وحمدٌ جرتْ به العادة.

٧- "**طرقتْ أمامة**":

لفظ الطروق يكون بالليل، وهذا مناسب للطيف فكان الليل جامعاً للمحبين، ومأوى المغتربين، والشاعر لم يكتف بلفظ "طرقت" وإنما ضم إليه لفظين آخرين هما "وَهْناً" و"هجود"؛ لتجسيم الطيف في صورة شخص يخشى الفرقاء، فطرقه ليلاً بعد أن أسدل الليل أستاره، وتأكد أن القوم نائمون، فلما وصل إليه الطيف تعجب من اهتدائه للمكان.

كُلّ ذلك وشاعرنا يخاطب "أمامة" لا الطيف، وما ينبغي أن يكون الخطاب – على حقيقته – للمرأة/ الحبيبة؛ لأن الحمل على الحقيقة يتعارض وصورة المرأة في السياق الثقافي العربي، ويذهب بمكانتها فهي مطلوبة لا طالبة، ومن ثَمَّ جاء التفسير بالطيف أنسب وأليق بالمقام.

٨- **دلالة الأسماء في شعر مُعِّود الحكماء**

تعددت الأسماء في شعر مُعِّود الحكماء، وهي الخاصة بأسماء المرأة، فوردت أسماء [سلمى – أمامة – سُميّة] في قصيدتيه، وكأن الأسماء التي ترد في القصيدة تشير – من طرف خفي – إلى رمزية تتكشف من خلال الموضوع الذي يعالجه الشاعر، فيقوم بتوظيفها، وهذا الأمر واضح في الشعر الجاهلي ومن سار على نهجهم في مطالع القصائد، فزهير بن أبي سلمى في معلقته: " أَمِنْ أمّ أوفى دمنة لم تكلَّم"

نجد لفظ [أم أوفى] يحتمل بمادته اللغوية الأولى دلالة الوفاء إما من زوجته، وإما من السيديْن اللذين حقنا الدماء بتحملهما ديات القتلى [الحارث بن عوف –

هرم بن سنان]، أو يحتمل وفاء زهير تجاه [هرم بن سنان] حين مدحه في معلقته جزاء ما قَدَّم وبذل من رأي ومال. وزهير في ديوانه تحدث عن [فاطمة – أسماء – سلمى – أم أوفى] وغيرهن مما جاء ذكرهن في شعره.

والمنطق يقول باستبعاد فكرة ارتباط الشاعر بكل هؤلاء النسوة، ثم التصريح بأسمائهن في مجتمع شديد الحرص في الحفاظ على نسائه وأعراضه.

ثُمَّ نرى الخط الموازي لهذا الحرص مبيناً ولوج الشاعر واستهلاله القصائد بباب الغزل، مهما يكن الدافع الذي يضطره لهذا الباب سواء أكان حرماناً أم اغتراباً أم كان جذب انتباه المتلقي، إذ نجد الشاعر الجاهلي ومن تبعه في عصور متلاحقة يلجأ إلى "طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول، وأجازها العرف، ورضيتها الأذواق"(١).

فصارت هذه الأسماء كنايات ثابتة، ورموزاً معبرة عن حاجات النفس، إن لم تكن طريقة من طرائق العرب في المطالع الغزلية حتى صارت [سلمى – وليلى – وفاطمة – والرباب] أسماء شائعة ارتضاها القوم في حديثهم عن المرأة تارة، وعن الحرمان والحنين والشوق تارة أخرى.

ومن دلائل كنايات الأسماء ما قاله النابغة الجعدي: [المنسرح]

أَكْنِي بغيرِ اسمها وقد عَلِمَ اللهُ خَفِّياتِ كُلِّ مُكْتَتَمِ(٢)

(١) عبدالله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط أولى ١٩٧٠م، ج٢٨٢/٣.

(٢) ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق: د. واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٩٩٨م، ص١٥٧.

وكأن "سلمى" عند مُعِّود الحكماء من السلم أو السلام النفسي، والتسليم بما صارا إليه من تقدم في العمر، واعتلاء الشيب، مثلما جاءت "سُميّة" في حواريته "قالت سميّة " من العلو والارتفاع، فكأنه يُعِّرض لما لامته عليه من بذل المال والجود، وأن هذا العلو في الاسم ينبغي أن يصحبه عُلّو في الفعل، وهكذا من الممكن أن تستحيل الأسماء التي ترد في القصيدة إلى علامة إيحائية تتوارى خلفها دلالات عميقة، ولغة فنية تنبئ عن حالة مزاجية خاصة بكل شاعر.

سادساً: المعجم الشعري

المستقصي لشعر معود الحكماء يجد معجمه الشعري يؤسس للمجد، ولكل فضيلة خلقية، فجمع معجمه بين الفخر والحماسة، والجود والكرم، والحلم والعدل، والحكمة، والسيادة.

وفي سماء الفخر حلقت ألفاظ القوة والمنعة والشجاعة

(إني امرؤ من عصبة مشهورة *** حشدٍ لهم مجد أشم تليد)

(وإذا نوافق جرأة أو نجدة *** كنا سمي بها العدو نكيد)

وجاءت ألفاظ الجود والكرم في غير موضع مثل قول الشاعر:

(أَلْفَوا أَباهُمْ سَيِّداً وأَعانَهُمْ كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ)

وقوله: (إِذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ عَنْ جارِهِ وسَبِيلُنا مَوْرُودُ
قالَتْ سُمَيَّةُ قد غَوِيتَ بأَنْ رَأَتْ حَقًّا تَناوَبَ مالَنَا ووُفُودُ
غَيٌّ لَعَمْرُكَ لا أَزالُ أَعُودُهُ ما دَامَ مالٌ عندَنا مَوْجُودُ)

كما وردت ألفاظ الحلم والعدل في قول الشاعر:

(نُعْطِي العشيرة حقها وحقيقها فيها ونَغْفِرُ ذَنْبَها ونَسُودُ)

(حَمَلْتُ حَمالَةَ القُرَشيِّ عنهمْ ولا ظُلْماً أَرَدْتُ ولا اخْتِلاَبَا)

ثم كانت الحكمة في قوله:

(بُغَاثُ الطَّيْرِ أكثرُها فِرَاخاً وأمَّ الصَّقْرِ مِقْلاتٌ نزورُ)

وكذا ما لقب به:

(أُعَوِّدُ مِثْلَها الحُكماءَ بَعْدِي إذَا ما الحقُّ في الأَشْياعِ نابَا)

وهو في خضم الحديث عن الفخر والحكمة والجود لا ينسى مهام القائد والسيد، ومن ثم جاءت ألفاظ (رأبت الصدع- وأكفيها معاشر- سأحملها وتعقلها غني- وكنت إذا العظيمة أفظعتهم- وأورث مجدها أبدا كلابا) .

وكلها ألفاظ تحمل دلالات إصلاح البين، وتحمل الديات، والدفاع عن القبيلة زمن الحرب، وتعد قصيدة" أجد القلب من سلمى" أكثر وضوحاً ودلالة في هذا الجانب.

سابعاً: أنغام الشعر

جاء شعر مُعَوِّد الحكماء – فيما وصل إلينا – على وزنين اثنين هما:

١- البحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن ... متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢- البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ... مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وضم الكامل قصيدة "طرقت أمامة"، وأبياتاً متفرقة، ومسرة لاقيتها، وكذلك "وكأنه لمَّا استحم بمائه" .

أمّا البحر الوافر فقد ضم قصيدة "أجد القلب من سلمى اجتنابا"، وأبياتاً أخرى هي "تفاخرني بكثرتها قريط" و"ترى الرجل النحيف".

ويستنبط مما سبق:

١- أن الشاعر نظم شعره على بحور من ذوات التفعيلة الواحدة.

٢- أن تفعيلات البحرين سباعية.

٣- يَعُدُّ د. إبراهيم أنيس بحري الكامل والوافر من بحور المرتبة الثانية في نسبة الشيوع[١] بعد بحر الطويل في الشعر العربي القديم.

٤- الاقتصار على بحرين فقط من بحور الشعر مردّه – هنا – إلى نسبة ما وصل من شعر مُعَّود الحكماء، وإلا لوجدنا تنوعاً ملحوظاً في استخدام البحور والنظم عليها.

أمَّا فيما يتعلق بالقافية فلا تختلف كثيراً عن الوزن من حيث الاستعمال؛ إذ جاءت جميعها مطلقة، واقتصر الروي فيها على حروف [الباء – الدال – الراء].

والقافية المطلقة في موضوع الفخر والحماسة تعطي إيحاءً بالانطلاق والاتساع في مجال المعاني، وتعدد الصفات مثل الجود والكرم، إنها معان لا تناسبها قافية مقيدة، ولا فَمٌ مغلق يحبس حرية الحرف عن التحليق.

(١) ينظر: موسيقى الشعر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ثانية ١٩٥٢م، ص٦١.

الخاتمة

لا يزال الشعر الجاهلي – بعيدا عن أصحاب المعلقات والدواوين – دوحة وارفة الظلال ، ناضجة الثمار تنادي طالبيها. من خلال البحث والقراءة في مصادر الأدب، حيث يبرز شعراء كثيرون لم يكن لهم نصيب من الشهرة والذيوع عند عامة القراء ، ومن هؤلاء الشعراء "معاوية بن مالك" الملقب بـ معود الحكماء ، فكانت هذه الدراسة لتبين مصادر شعره، والمتفق والمختلف عليه، مع دراسة موضوعية وفنية ، وقد لاحت في الأفق جملة من النتائج هي:

- أنه شاعر حماسي متعقل من أشراف العرب وسادتها ، لم يُذكر في المصادر الأدبية أنه من الشعراء المقلين ، ومن ثم يحملنى هذا على أن أجد له مصطلحا آخر هوشاعر مقل غير مشهور.
- المقدمة الغزلية تقليدية، إذ لم تكن مقصودة لذاتها بقدر ما هي تقدمة وتمهيد للغرض الرئيس وهو الفخر.
- للشاعر قصيدتان خالصتان له ، مثلما له أبيات كذلك، وأبيات أخرى متنازع فيها منسوبة إليه ولغيره ، وقد بينت الوجه فيها بعد مناقشة ورد.
- بناء القصيدة جاء على عادة شعراء الجاهلية مع اختلاف المساحة الشعرية لكل وحدة داخل البنية الكلية.
- خلوّ المقدمات من الحديث عن الوصف، والصيد، والرحلة، بخاصة في قصيدة "طرقت أمامة" ، وجاء ذكر الرحلة في قصيدة" أجد القلب من سلمي" ، وهذا الأمر خاضع لطبيعة الغرض الشعري؛ لأن القصيدة الفخرية غير المدحية.
- أجاد الشاعر حين عرض صورة الطلل ، إذ لم تحمل الصورة معاني الشقة والحزن ، وإنما حملت آثار الكتابة المحبرة، والنقش الجميل الذي يبعث على الفخر والدهشة والإجادة.

- نمطية الصورة في الفخر القبلى من حيث الكلام عن الأرومة والكرم والدفاع عن العشيرة .
- وفِّق الشاعر في المعجم الشعري الذي جاء معبرًا عن الفخر والحماسة، وما يحويه هذا الغرض من صفات القوة، والحلم، والحكمة، والسيادة.
- تعددت أشكال الصراع في شعره لتشمل جوانب الحياة المختلفة من عواطف وإحساسات، ومتطلبات السيادة والحكم، والبذل والعطاء.
- لعبت ألفاظ : القبيلة، والمرأة ، والليل دورًا مهمًا في شعره بوصفها معادلاً موضوعيًا.
- تنوعت الظواهر الأسلوبية والدلالية من حيث بناء الجملة، والحذف ، واختيار المفردة، ودلالة الأسماء.
- لم يتجاوز شعره فيما وصل إلينا البحرين فقط من الأوزان الشعرية هما : الكامل والوافر، وقد يكون الاكتفاء نابعاً من قلة ما نظمه الشاعر، أو مما حوته المدونة العربية.

والله الموفق

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ابن الأنباري: شرح المفضليات، تحقيق: كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت، ط ١٩٢٠م
- ابن الفوطي، كمال الدين عبدالرزاق بن أحمد: مجمع الآداب في معجم الألقاب، تحقيق: محمد الكاظم – مؤسسة الطباعة والنشر – وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي بإيران – ط أولى ١٤١٦هـ
- ابن الكلبي "هشام بن محمد بن السائب : جمهرة النسب برواية السكري عن ابن حبيب"، تحقيق: ناجي حسن، عالم الكتب – بيروت، ط أولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م
- ابن حبيب، محمد: المحبر ، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، الناشر: دار الآفاق الجديدة – بيروت.
- ابن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب ، تحقيق: عبدالسلام هارون وسلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، ط خامسة
- ابن حمدون: محمد بن الحسن ، التذكرة الحمدونية ، تحقيق: إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٩٩٦م
- ابن خلدون: المقدمة: تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب – دمشق، ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م
- ابن رشيق: العمدة تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت – ط خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م

- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م
- ابن قتيبة: أدب الكاتب تحقيق: علي فاعور، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة – المملكة العربية السعودية
- ابن قتيبة: المعارف ، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط ثانية ١٩٩٢م
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر – بيروت، ط أولى
- أبو زيد الأنصاري: النوادر في اللغة ، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، ط دار الشروق، ط أولى ١٩٨١م/١٤٠١هـ
- الأخفش الأصغر: الاختيارين المفضليات والأصمعيات ، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر – دمشق، ط أولى ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م
- الأصفهاني: أبوالفرج، الأغاني، تحقيق: عبدالأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط رابعة ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م
- الأصمعي: أبو سعيد عبدالملك بن قريب ، الأصمعيات تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون – دار المعارف – ط ثالثة
- الأفطسي ، القاضي أمين الدولة محمد بن محمد بن هبة الله الحسيني: المجموع اللفيف "مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة" ، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م
- الألوسي، السيد محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة الأهلية – مصر، ط ثانية.

- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر: المؤتلف والمختلف ، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج – القاهرة، دار إحياء الكتب العربية – ١٣٨١هـ/١٩٦١م
- البحتري : الحماسة ، تحقيق: د. محمد أحمد حُوَّر، وأحمد محمد عبيد، الناشر: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – الإمارات العربية المتحدة، ط ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م
- البطليوسي: أبو محمد عبدالله بن السيد، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، طبعة أولى ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م
- البغدادي : عبدالقادر : خزانة الأدب ولب لباب العرب ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي –القاهرة، ط رابعة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م
- البغوي : تهذيب شرح السنة ، هذبه وحققه: شعيب الأرناؤوط، دار الرسالة العالمية – دمشق، ط أولى ٢٠١٢م/١٤٣٣هـ
- البكري، أبو عبيد الأندلسي: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م
- البيهقي: السنن الكبرى، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، مكتبة دار الباز – مكة المكرمة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م
- التبريزي: شرح ديوان حماسة أبي تمام ، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م
- التبريزي، الخطيب: شرح اختيارات المفضل ، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م

- الجاحظ: أبو عثمان بن بحر، الحيوان ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط ثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٢م
- الجواليقي: شرح ديوان حماسة أبي تمام ، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ١٤١٨هـ/١٩٩٨م
- الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد: شرح أدب الكاتب ، تحقيق: د. طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت – كلية الآداب – قسم اللغة العربية، ط أولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م
- الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط رابعة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م
- الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق: زكي مبارك، دار الجيل – بيروت، ط خامسة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م
- ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت لبنان، ط١٤١٦هـ/١٩٩٥م
- ديوان أبي ذُؤيب تحقيق: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد، ط أولى ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م
- ديوان الأسود بن يعفر، صنعه: نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية– العراق ١٣٩٠هـ/١٩٧٠
- ديوان العباس بن مرداس، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م
- ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق: د. واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٩٩٨م.

- ديـوان النابغـة الـذبياني، تحقيـق: محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، دار المعـارف، ط ثانيـة.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: مصطفى عبدالشافي، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط خامسة ٢٠٠٤م/١٤٢٥هـ
- ديوان امرئ القيس، شرح حسن الندوبي، دار إحياء العلوم – بيروت، ط أولى ١٤١٠هـ/١٩٩٠م
- ديـوان أوس بـن حجـر، تحقيـق: د. محمـد يوسـف نجـم، دار بيـروت للطباعـة والنشر – بيروت، ط ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م
- ديـوان شـعر حـاتم الطـائي وأخبـاره، صـنعه: يحيـى بـن مـدرك الطـائي، روايـة: هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط ثانية ١٤١١هـ/١٩٩٠م
- الزنجـاني ، عـز الـدين عبـدالوهاب: شـرح المضـنون بـه علـى غيـر أهلـه، ، شرحه عبيد الله بن عبدالكافي، مطبعة السعادة – مصر، ١٣٣١هـ/١٩١٣م
- السـهيلي، أبـو القاسـم عبـدالرحمن: الـروض الأنـف ، تحقيـق: عبـدالرحمن الوكيل، دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط أولى ١٤١٢هـ
- سـيبويه: الكتـاب، تحقيـق: د. محمـد كـاظم البكـاء، منشـورات مكتبـة زيـن الحقوقية والأدبية، بيروت لبنان، ط أولى ١٤٣٥هـ/٢٠١٥م
- شرح ديوان لبيد، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – ط ١٩٦٢م
- الشـريف المرتضـى: غـرر الفوائـد ودرر القلائـد ، تحقيـق: محمـد أبـو الفضـل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط أولى ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ص١٩٤

- شعر ربيعة الرقي، صنعه: زكي ذاكر العاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٨٠م
- الصغاني ، الحسن بن محمد :العباب الزاخر واللباب الفاخر ، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية ١٩٨١م
- الصفدي ، صلاح الدين خليل: نَكْتُ الهِمْيَان في نُكَتِ العُمْيَان ، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط أولى ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ
- صفي الدين الحلي : شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر – بيروت، ط ثانية ١٤١٢هـ/١٩٩٢م
- العباسي ، عبدالرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب – بيروت ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م
- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي– القاهرة
- العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: البجاوي وإبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١هـ/١٩٥٢م
- الغندجاني، أبو محمد الأعرابي: فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي سلطاني، دار النبراس، مطبعة دار الكتاب – دمشق ١٤٠١هـ/١٩٨١م
- الفارابي: معجم ديوان الأدب ، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – القاهرة، ط ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م

- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،
- القالي: أبو عليّ ، الأمالي تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، وسيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية– بيروت، ط أولى ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م
- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: د. يوسف علي طويل دار الفكر – دمشق، ط أولى ١٩٨٧م
- المرزباني، محمد بن عمر : معجم الشعراء ، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر – بيروت، ط أولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م
- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية– بيروت، ط أولى١٤٢٤ هـ/٢٠٠٣م
- المرزوقي: شرح ديوان حماسة أبي تمام، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل– بيروت، ط أولى١٤١١هـ/١٩٩١م
- مسند الشافعي، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ١٤٠٠هـ
- المعري: شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، تحقيق: د. حسن محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي – بيروت لبنان، ط ١٤١١هـ/١٩٩١م
- المفضل الضبي : المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط سادسة
- منذر الجبوري: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد – أعظمية، ط ثانية ١٩٨٦م

- الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية – ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م
- النشابي الكاتب، أبو المجد أسعد بن إبراهيم: المذاكرة في ألقاب الشعراء ، تحقيق: شاكر العاشور، ط وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، ط ١٩٨٨م، سلسلة خزانة التراث.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء ، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي – بيروت لبنان، ط أولى ١٩٩٣م
- اليوسي، الحسن: زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب، دار الثقافة – الدار البيضاء المغرب، ط أولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م

ثانيا: المراجع

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ثانية ١٩٥٢م
- أحمد تيمور باشا : أوهام شعراء العرب في المعاني ، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، ط أولى ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م
- توفيق إبراهيم صالح: المسوّد في الشعر الجاهلي دراسة في الرؤية السياسية، كلية التربية – جامعة كركوك [د.ت]
- الزركلي، الأعلام دار العلم للملايين – ط الخامسة عشر أيار/مايو ٢٠٠٢م
- سعد حسن كموني: الطلل في النص العربي .. دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان، ط أولى ١٤١٩هـ/١٩٩٩م

- عبدالإلـه الصـائغ: الـزمن عنـد الشـعراء العـرب قبـل الإسـلام، مطـابع النـور الإسلامية – القاهرة [د.ت]
- عبدالرحمن محمد الوصيفي : شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي ١٣٢هـ، جمع وتحقيق ودراسة، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط أولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م
- عبدالكريم إبراهيم: أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار – سوريا، ط أولى ١٩٨٢م
- عبدالله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط ٢٠٠٢م
- عبدالله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط أولى ١٩٧٠م
- عبدالله محمود طه: مذاكرة في كتاب: المذاكرة في ألقاب الشعراء- مجلة آداب الرافدين – العدد ٥٠ – ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م
- غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، مكتبة الإيمان – دمشق، ط أولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م
- فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ترجمة: د. محمود فهمي حجازي، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤١١هـ/١٩٩١م
- محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل : أيام العرب في الجاهلية، ، ط دار الجيل – بيروت لبنان – ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
- محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة

- محمد سليمان الطيب: موسوعة القبائل العربية – بحوث ميدانية وتاريخية، دار الفكر العربي
- محمد عبدالقادر أحمد: مقدمة ديوان الطفيل الغنوي، دار الكتاب الجديد، مطابع معتوق إخوان – بيروت، ط أولى ١٩٦٨م
- مطاوع صفدي وإيليا حاوي : موسوعة الشعر العربي ، تح/ أحمد قدامة – شركة خياط للكتب والنشر – بيروت لبنان، ط ١٩٧٤م
- معزّة ساري إلياس الزبير: الاتجاهات الشعرية عند قبيلة بني عامر في العصر الأموي دراسة أدبية فنية ، رسالة دكتوراه– جامعة أم درمان الإسلامية ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م
- نوري حمودي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل – الجمهورية العراقية، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م