

الفصل الثاني  
مختارات شعرية  
من العصر الجاهلي

Obdeikandi.com

## أولاً تائية الشنفرى ورأسة وتحليل ونقر

### حياة الشنفرى :-

يكتنف حياة الشنفرى غموض شديد لا يتفق مع ذبوع اسمه بين شعراء الجاهلية بعامة ، والشعراء الصعاليك بصفة خاصة ، والقليل الذى جاءت به المراجع عنه ينحصر فى : أنه من بنى الحرث بن ربيعة بن الأواس ابن الحُجْر بن الهنوبن الأزْد بن الغوث ، أسرته بنو شبابة بن فهُم ابن عمر بن قيس عيلان فى ظرْف غامضة كل الغموض ، ولم ين فىهم حتى أسرت بنو سلامان ابن مُفْرَج (من الأزْد) رجلاً من فهم ، أحد بنى شبابة ، ففدته بنو شبابة بالشنفرى ، وعليه فقد نشأ فى بنى سلامان لا تحسبه إلا واحداً منهم ، حتى نازعته بنت الرجل الذى كان فى حجره - وكان السُّلامى اتخذه ولداً وأحسن إليه - فقال لها الشنفرى : اغسلى رأسى يا أحيّة ، وهو لا يشك فى أنها أخته ، فانكرت أن يكون أباها ولطمته ، فذهب مغاضباً حتى أتى الذى أخذه من فهم قائلاً له : أصدقنى ممن أنا ؟ قال : أنت من الأواس بن حُجْر ، فقال : أمّا إنى لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتمونى .

ويروى أنه لزم دار فهُم واستمرّ فى الإغارة على الأزْد حتى قتل منهم تسعة وتسعين ثم اجتمع له رهط منهم وتغلبوا عليه وقتلوه .

كما يروى أن سبب أسره ومقتله : أن الأزْد قد قتلت الحارث بن السائب الفهْمى ولم يعترف بقتله إلا " حزم بن جابر " وما ترعرع الشنفرى أخذ يغير على الأزْد مع فهم حتى قتل منهم كثيرين آخرهم حزم ابن جابر ، ثم يُقتل الشنفرى على يد أسيد بن جابر .

وفى جوالغموض الذى يحيط بحياته يتسع المجال للأساطير التى تروى حولها ، كمساحة الخطوة التى كان يخطوها فى أثناء عدوه ، والتى وصلت إلى إحدى وثلاثين ذراعاً . وكالذى يحكى من أنه بعد أن قتل وطرح رأسه ، مرّ به رجل من الأزْد فضرب جمجمته بقدمه فعقرت قدمه منها فمات ، فتمت به المائة .

وغير ذلك كثير من الأخبار الخرافية التى تكثر حول المشهورين أو الأبطال الذين تجسّد مواقفهم مطلباً أو تحوز إعجاباً تختلج به نفوس معاصريهم وأقوامهم .

ويرى ابن الأنبارى راية تفيد أن السبب في عداة الشنفرى المستحکم للأز: أن رجلاً منهم قتل أباه وهو صغير، ولما رأت أمه تراخى عشيرته في الثأر له رحلت إلى فُهم، ولم تنزل فيهم حتى كبر الشنفرى، ووقع في نفس "تأبط شراً" الفهمى موقعاً حسناً فأعجب به وعاونوه هو وكثير من الفهميين على الثأر لأبيه - وهو نفسه يعترف أن قومه أضاعوا أباه، ويدعم هذه الرأية ما أورده صاحب الأغانى في الرأية الثانية من أن الشنفرى ورد منى وبها "حزَم ابن جابر" فقيل له: هذا قاتل أبيك، فشدَّ عليه فقتله ثم سبق الناس على رجليه فقال:

قَتَلْنَا حَزَامًا مُهْدِيًا بِمُأَبِّدٍ .: بِيَطْنٍ مَنَى وَسَطَ الْحَجِيحِ الْمُصَوِّتِ  
ومهما يكن الغموض الذى يكتنف حياة الشنفرى، فإنه دُفع دفعاً إلى كره قومه والنقمة عليهم، بتأثير نشأته التى تجرع فيها مرارة الظلم والاستعباد والإهانة ثم بجواره للفهميين المتصعلكين، وعلى رأسهم تأبط شراً، الذى تعهد بوادى التمرد عند الشنفرى، فأناهاها وزدها حدةً وتقاداً، وكان من الطبيعى أن يكون الأزديون - لما لاقاه فيهم وعاناه بسببهم - من أوائل المصطلين بنار ثورته الناقمة، بل لقد صاروا هدفاً ماثلاً لغزواته المستمرة هو ورجاله من فُهم، فكان يُغير على الأزديين على رجليه فيمن تبعه من فُهم، وكان يُغير وحده أكثر من ذلك.

\*\*\*\*\*

## تأنية الشنفرى :-

عندما نقرأ تأنية الشنفرى، ندرك أن تجربته في هذه القصيدة، قد احتلت المرأة فيها مكاناً بارزاً، بحيث تظل هى المؤثر الأقوى دائماً في تلك التجربة، وأسنا نملك أمام غموض حياة الشنفرى أن نحدد العلاقة التى تربطه بها في الواقع: هل كانت محبوبة له حالت ظريف حياته دون الاقتران بها؟ أم أنها حبيبة تزوجها، وسكن إليها ربحاً من الزمن حتى اضطرت إلى الانفصال عنه؟ ذلك شيء لا يمكن القطع به، وكل ما يمكننا هو مجرد التخمين بأن "أميمة" كانت زيجاً له؛ لأنه خلال تصويره لحياته معها لمس كثيراً من جوانب حياتها البيتية الخاصة التى يتعذر معرفتها إلا لشخص لصيق بها.

وربما رجَّح هذا الظن ما يريه أبو الفرج الأصفهاني من أن بنى سلامان سَبَّتْ الشنفرى وهو غلام ، فجعله الذى سباه في بَهْمَة يرهاها مع ابنة له ، فلما خلا بها الشنفرى أهوى ليقبلها ، فصكَّت وجهه ، ثم أسرعَت إلى أبيها فأخبرته ، فخرج إليه ليقبله ، فوجده وهو يقول :

ولو علمتُ تلك الفتاةً مناسبى .: ونسبَتها ظَلَّت تقاصرُ دونها  
ليس أبى خير الأواس وغيرها .: وأمى ابنة الخيرين لو تعلمينها  
فلما سمع قوله قال له : لولا أنى أخاف أن يقتلنى بنو سلامان لأنكحتك ابنتى ،  
فقال له : علىَّ إن قتلوك أن أقتل بك مائة رجل منهم ، فأنكحه ابنته وخطى سبيله ، فلما  
سار بها إلى قومه ، شدَّ بنو سلامان على الرجل فقتلوه ، فلما بلغ ذلك الشنفرى ، سكت ولم  
يُظهر جزعاً عليه ، فأغضب ذلك زوجه ، وقالت له : لقد خستَ بميثاق أبى عليك .

وعلى ذلك ، فربما كانت " أميمة " هى ابنة السُّلامى التى نعم الشنفرى بزواجها  
فترة من الزمن عاش خلالها حياة غريبة على حياته القلقة الثائرة المصبوغة بالدم .

وهذا بدوره يساعدها على فهم تجربته الفنية وتصويرها لها في هذه القصيدة التى  
تعتبرها الأخرى غريبة بين نتاجه الشعرى الذى يدور حول صراعه المير مع بنى سلامان  
وغاراته المستمرة عليهم ، وتربصه الدائم بهم ، وكذلك حول تصلعه وفقره وهزله وتشربه  
ونقمته على مجتمعه وحقده الأسود عليه .

على أية حال ، علينا الآن الإصغاء إلى صوت الشنفرى في هذه التجربة المتفرقة  
بين نتاجه حيث تحتل فيها المرأة " أميمة " مساحة واسعة ، وحيث تجاوز الشنفرى واقعه  
وأخلص نفسه لواقع فني جديد ، تمثل خلاله تجربته الفنية ، وصوَّرها تصويراً فنياً تمثل في  
هذه القصيدة .

وليس من الضروري أن يكون الشاعر قد مر بهذه التجربة في واقع حياته المعاشة ،  
لأن الذى يعنى دارس الأدب هو : نجاح الشاعر في تصوير تجربته ولا يعنيه كثيراً أن يبحث  
عن معاناة الشاعر لها حقيقة في حياته أو عدم معاناته .

\*\*\*\*\*

## " نص القصيدة "

١. صدمة الفراق ( ١ : ٤ )

يقول الشنفرى :-

- ١- أرى أمَّ عمرو أجمعتُ فاستقلَّتِ  
وما ودَّعتُ جيرانها إذ تولَّتِ
- ٢- وقد سبقتنا أمُّ عمرو بأمرها  
وكانت بأعناقِ المطيِّ أظلتِ
- ٣- بعينيَّ ما أمستُ فباتتُ فأصبحتُ  
فقضتُ أمورا فاستقلَّتْ فوالتِ
- ٤- فواكبدا على أميمة بعدما  
طمعتُ ، فهبها نعمة العيش زلتِ

(١) أجمعت : عزمت أمرها - استقلت : ارتحلت .

(٢) سبقتنا بأمرها : استبديت واستأثرت به - وكانت : أى ، فاجأتنا بالإبل  
حتى أظلتنا بها .

(٣) بعينيَّ : يأسف أن يرى رحيلها ، وليست لديه حيلة لمنعها .

(٤) زلت : ذهب ، من قواهم : زلَّ عمره : ذهب .

الشرح:-

لعل أول ما يلفت النظر إلى هذه القصيدة التى تُمثلُ الأنتى أبرز خيط فى نسيجها الشعرى ، هو ذلك الرباط الخفى الدقيق بين مطلعها وختامها . هذا الرباط المثل فى شعور المرارة والأسى واليأس ، والذى اتخذ مظهرين مختلفين للنظرة الأولى وهما فى الحقيقة يصدران عن نبع واحد هو المرارة وتجربته معها ، وفيما بين البدء والختام تظل (المرأة) هى الجزء البارز والمؤثر فى القصيدة .

لقد بدأ الشاعر قصيدته فى الأبيات السابقة بتصوير " صدمة الفراق " التى سببت له شعوراً عميقاً بالمرارة والأسى واليأس ، أدى إلى تجسيم إحساسه بالفقد تجسيماً عن مظاهر الحياة من حوله . وهو بتلك البداية متأثراً بأقوى الانفعالات المسيطرة على مشاعره، حينما التاع لمشهد الرحيل الحزين لموكب " أميمة " الذى ابتلعتة الصحراء الواسعة ، فضلاً عن توفيقه الفنى فى البدء من النهاية ، ثم " الارتداد " إلى الجوانب التى يريد تصويرها من تجربته معها .

ها هى نى " أميمة " ترحل وتصبح " ماضياً " بعد أن كانت حاضراً يملأ حياته بهجة وأنساً ويسيطر " الماضى " و " الرحيل " على مشاعر الشنفرى سيطرة طاغية تنعكس فى هذا الحشد الضخم من الأفعال الماضية فى مفتتح القصيدة ، فنرى حوالي خمسة عشر فعلاً ماضياً ( أجمعت ، وتّعت ، تولت ، سبقت ، كانت ، أظلت ، أمست ، باتت ، أصبحت ، قضت ، استقلّلت ، وآت ، طمع ، زّت ) .

وإذا ما تأملنا هذه الأفعال ، وجدنا فى ستة منها حرف " الهمزة " - ذا النطق الصعب والجرب الشديد - وكأنه ترجيع لأنات الشاعر الحزينة ترجيعاً يتجاوب مع ما قد توحى به " الشدة " من القلق العنيف فى ستة أخرى من الأفعال .

إن الماضى - هنا - ماض سعيد ، ولذلك فلوعة الشاعر عليه لوعة مضاعفة ، وشعوره بسرعة انقضائه شعور حاد مرير ، فقد عقدت " أميمة " العزم على الرحيل بسرعة خاطفة " أجمعت فاستقلّلت " لدرجة أنه لم يصدق عينيه وهو يرى سمر الليل وأحاديث

الرحيل تتحول إلى واقع أليم يحاول الهرب منه دون جدوى " أرى أم عمرٍ " وكأنه يستكثر على هذه السيدة التي يقدرها ، ويكنى عن اسمها أن تُفعل ما فعلت ، بل تنفذه بهذه السرعة ، وأكثر من ذلك أنها لم تصغ لنصح الناصحين لها بالبقاء فاستبدت برأيها وأنفذته " وقد سبقتنا أم عمرٍ بأمرها " وإزاء ذلك كله سيطر الرحيل على مشاعر الشنفرى ، حتى صار لا يبصر أمامه سوى أعناق الإبل تملأ الأفق أمام ناظره وتتهادى بمن فوقها من الأحبة الراحين " وكانت بأعناق المطى أظلت " ثم " سألت بأعناق المطى الأباطح " وتلح صدمة الفراق على الشاعر أكثر فأكثر خلال تلك الزفرة اللاهبة " بعينى " وهو لا يكاد يصدق انهيار كل آماله بهذه السرعة العجيبة ، وهذا التوالى المخيف ، وعجزه عن أن يفعل شيئاً يوقف به ما يحدث أو يخفف من سرعة إيقاعه الرهيب " أمست فباتت فأصبحت فقضت فاستقلت فولت " متمثلة في توالى حرف العطف " الفاء " وكثرته بين الأفعال الماضية .

وإذن فهو لا يملك إلا الأسى لما وقع ، والتحسر على انهيار آماله ، والندم على أنه أطلق لها العنان (فواكبدا) ويرى : فواتدما على أميمة بعدما طمعت .  
ثم يلتمس الشاعر العزاء شأن المصاب بكارثة إطلاق الفروض المهدئة والمخففة لما يعانیه " فهبها نعمة العيش زت " والاستسلام لليأس العاجز ، واليأس إحدى الراحتين كما يقولون .

\*\*\*\*\*

## ٢. ذكريات .. وآلام ( ٥ : ١٤ )

يقول الشنفرى:-

- ٥- فيا جارتى وأنت غيرِ مُليمةٍ  
إذا ذُكِرْتِ ، ولا بذاتِ تَقَلَّتِ
- ٦- لقد أعجبتنى لا سَفُوطاً قناعها  
إذا ما مشيتُ ، ولا بذاتِ تَلَقَّتِ
- ٧- تبيتُ بُعيدَ النومِ تُهدى غُبُوقها  
لجاراتها إذا الهدىءُ قَلَّتِ
- ٨- تحلُّ بمنجاةٍ من اللومِ بيتها  
إذا ما بيوتُ بالمذمَّةِ حُلتِ
- ٩- كأنَّ لها في الأرضِ نسيًّا تقصُّه  
على أمِّها وإن تكلمتْك تَبَلَّتِ
- ١٠- أميمة لا يُخزى نثاها حليها  
إذا ذُكِرَ النسوانُ عَفَّتْ وجأتِ
- ١١- إذا هو أمسى أب فُرَّةَ عينه  
مأب السعيد لم يسألُ أين ظَلَّتِ
- ١٢- فدقَّتْ وجأتِ واسبكرتْ وأكملتْ  
فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّتِ
- ١٣- فبيتنا كأنَّ البيتَ حَجَّرَ فوقنا  
بريحانةٍ ريحَتِ عِشاءً وظلَّتِ
- ١٤- بريحانةٍ من بطنِ حليةٍ نورت  
لها أرنجٌ ، ما حولها غيرُ مُسنتِ

## معانى المفردات :-

(٥) غير مليمية : لا تفعل ما ثلأم عليه - نقلت : من القلى ، وهو البغض وقوله : " ولا

بذات تقلت " أى : ليست ممن يقال فيها أنها تقلت ، فأضاف الفعل على تقدير

: ولا بذات صفة يقال لها من أجلها : تقلت فلانة .

(٦) لا سقوطاً قناعها : لشدة حياؤها - ولا بذات تلفت : لا تلتفت يمنة ويسرة فتثير

ريبة من يراها .

(٧) يُعَيِّد النوم : بعد أن ينام الناس ويسيطر الليل بهدوئه - الغبوق : ما يُشرب

بالعشى من اللبن - تهديه لجارتها : تؤثرها به - إذا الهدية قلنت : يريد زمن

الجدب الذى يقل فيه العطاء ، وينحصر همُّ كل جماعة في توفير زدها تغلباً على

الصنك المحيط بها .

(٨) تحلُّ : هذا الفعل يتعدى إلى المفعول به بنفسه كما هنا ( تحل ٠٠ بيتها )

ويتعدى كذلك بالحرف - المنجاة : مفعلة من النجوة ، وهى الارتفاع ، يريد أنها

متسامية على مثل هذه الصغائر - إذا ما بيوت بالذمة حلت : إذا ما أصبح غيرها

مضغة في الأفواه ، فلاكت سيرتهن الألسنة ، وصارت بيوتهن ذات سمعة سيئة .

(٩) النسيء : الشىء المفقود المنسى - تقصُّه : تتبعه - أمها : بفتح الهمزة : قصدها

الذى تريده تبلىت : توجز في كلامها ولا تطيله ، ولا تترك مجالاً للأحاديث

المشبوهة معها .

(١٠) النثا : ما أخبرت به عن الإنسان من حُسن أو قبح وما يُشتهر به المرء ، يقال:

نثا الحديث نثواً : أشاعه وبثه - حليها : زوجها .

(١١) آب : رجع - قرّة عينه : بهجتها وسعادتها " وقرّة " مفعول على أن الفعل " آب

" متعد بنفسه أو منصوب على نزع الخافض ، أى : آب إلى قرّة عينه - مآب

السعيد : عودة المبتهج المشرق إلى زوجه - لم يسأل أين ظللت : لم يسألها أين

كانت ولا من حدثت ؛ لأنه يعلم أنها لا تغادر بيتها في غيبته ، ولا تحدت أحداً

إلا في حال وجوده .

(١٢) فدقَّتْ: صغري في جسمها ما يُحبُّ فيه ذلك كالخاصرة مثلاً .

جأَّتْ: عظمت وسمنت في أعضاء الجسم التى يزيدُها ذلك جمالاً -  
اسبكرَّتْ: طالت الطول الملائم لجسمها - وأكملت: كأنه لا يستطيع أن يعدد كل  
الصفات الجسمية الأسرة التى تتصف بها .

(١٣) حُجِّرَ: أحيط - ريحانة: زهرة ذات عبق جميل - رنحت: حرَّكتها الريح  
فنشرت عطرها في المكان المحيط بها - طلَّت: أصابها الطلُّ، وهو الندى، فجمع  
إلى رائحتها الجميلة: منظرها المبهج للعين، يتناثر، فوقها كحبات الفضة .

(١٤) حَلِيَّةٌ: وادٍ بتهامة، أعلاه لهذيل وأسفله لكنانة - وبطن حَلِيَّةٍ في حَرْنٍ، أى:  
أرض غليظة، وبنت الحَرْنِ أطيّب من غير: ربحاً .

الأرج: توهج الريح وتفرقتها في كل جانب - المُسْنِت: المجدب .

\*\*\*\*\*

الشرح:-

كان من الطبيعى أن يحاول الشنفرى بعد " صدمة الفراق " التماس العزء تخفيفاً لما تجرعه من عذاب ، وإذا حاولنا تمثّل تجربته - التى كانت تنطبق على مَنْ عانى مثلها من البشر- أمكن أن نتخيله قد قبع في خيمته بعد رحيل " أميمة " وهو يعانى من صمت قاتل ، ويقيم بينه وبين المحيطين به حاجزاً صفيقاً يحول بينهم وبين الاقتراب من أعماقه بغية التنفيس عما يغلى بداخلها من انفعالات .  
ثم تتغلب " إرادة الحياة " ويخفف مرور الزمن آثار الصدمة شيئاً فشيئاً ، فيتجه الشنفرى إلى ذكرياته مع " أميمة " ليقتات منها ، ويرطب بعذوبتها جفاف حياته القاسى بعد رحيلها ، لكنه يكتشف أن ما مضى قد مضى ولن يعود ، وإنه وإن أعطاه الخيال حق التجوال بين تلك الذكريات والتنعّم بها والسعادة لاستعادتها ، فإنه يريد الواقع وينشد السعادة في هذا الواقع - وتلك هى العلاقة العجيبة التى عانى من استمرارها : يلجأ إلى الخيال ويفرح به ، لأنه يعطيه كل ما يشاء - على حين أنه يريد الحقيقة وينشد الواقع الذى لا يعطى كل شيء ، بل هو قد حرمه من كل شيء .

## ٢. الهروب من الواقع المولم

يقول الشنفرى :-

١٥- وباضعة حُمِرِ القِيسَى بَعَثْتُهَا

وَمَنْ يَغْرُ يُغْنِمُ مَرَّةً وَيُشَمَّتِ

١٦- خرجنا من الوادى الذى بين مشعلٍ

وبين الجبَا هيهات أنشأت سُزْبَتِي

١٧- أمشى على الأرض التى لن تضرني

لَأَنْكِى قَوْمًا وَأَصَادِفَ حُمْتِي

١٨- أمشى على أين الغزاة وبُعْدَهَا

يُفْرِنِي مِنْهَا رَوَاجِي وَغُدُوتِي

١٩- وأم عيالٍ قد شهدت تقوئهم

إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت

٢٠- تخاف علينا العيل إن هي أكثرت

ونحن جوع ، أى آلٍ نألت

٢١- وما إن بها ضين بما في وعائها

ولكنها من خيفة الجوع أبقت

٢٢- مصغلة لا يقصر السنر دونها

ولا تترجى للبيت إن لم تبيت

٢٣- لها وقضة فيها ثلاثون سيحفا

إذا أنست أولى العدي اقشعرت

٢٤- وتأتى العدي بارزاً نصف ساقها

تجول كعير العانة المتأقت

- ٢٥- إذا فزعوا طارت بأبيض صارم  
وزامت بما في جفرها ثم سالت
- ٢٦- حسام كلون الملح صافٍ حديدُه  
جُرَازٍ كَأَقطَاعِ الغديرِ الْمُتَعَتِ
- ٢٧- تراها كأذنان الحسيلِ صوادراً  
وقد نهأت من الدماءِ وعَلَّتِ
- ٢٨- قتلنا قليلاً مُهَدِيًّا بِمُأبِدِ  
جِمَارِ مِنَى وسطِ الحجيجِ الْمُصَوِّتِ
- ٢٩- جَرَيْنَا سَلامانَ بِنَ مُفَرِّجِ لَهَا  
بِما قَدَّمَتِ أَيْدِيَهُمُ وَأَزَّالَتِ
- ٣٠- وَهَيَّئِ بِي قَوْمٍ وَمَا إِنْ هِنَأُهُمُ  
وَأَصَبِحْتُ فِي قَوْمٍ وَليَسُوا بِمُنَيَّبِي
- ٣١- شَفِينا بَعِيدَ اللَّهِ بَعْضَ غَليلِنا  
وَعَوَفِ لَدَى المَعَدَى أَوانَ اسْتَهَاتِ

معاني المفردات:-

- (١٥) الباضعة: القاطعة، يعنى: قومًا غزاة • حمر القسي: غزوا مرة بعد مرة فاحمرت قسيهم • بعثتها: بعثت هؤلاء وعزيت بهم • يُشمت: من قولهم: شمته الله: أى خيبه الله، والشيمات ( بكسر الشين وتخفيف الميم ) الخيبة.
- (١٦) ميشعل، والجبا: موضعان • السُرْبَة: الجماعة • وأنشأت سرىتى: أى: أظهرتهم من مكان بعيد.
- (١٧) لن تضرنى: لا أخاف بها أحدًا • لِأُنكِي: يقال: نكى العدو ينيكه نكايه: أى: أصاب منه. الحمّة: المنية.

(١٨) أمشئى : إشارة إلى غزئه على رجليه وأنه لا يركب • على أين الغزاة : على ما يصيبني من تعب الغزاة .

(١٩) أراد بأَم عيال : تأبط شرًا ؛ لأنهم حين غزوا جعلوا زدهم إليه ، وكان يقترب عليهم مخافة أن تطول أيام الغزى بهم فيموتوا جوعًا • والأزد تسمى رأس القوم وولى أمرهم : أمًا .

أوتحت : أعطت قليلاً ، ومثلها ( وأقلَّت ) • وقد ساق الشاعر الكلام عن تأبط شرًا بلفظ المؤنث تمثيلاً ومراعاة للفظ " أم " .

(٢٠) العَيْلُ والعَيْلَةُ : الفقر • أئى آل تألَّتْ ؟ أئى سياسة ساست ؟ يقال : أُلثه أوُّه أولاً : إذا سُسئته ، وبابه " قال " .

(٢١) ضِنٌّ : بخلٌ ، وهو بكسر الضاد ، والفتح لغة فيه .

(٢٢) مُصْعَلِكَةٌ : صاحبة صعاليك ، وهم الفقراء • ولا يَقْصُرُ السَّئْرُ دوتها : لا تُغْطِى أمرها ، يقول : هي مكشوفة الأمر • لا تُرْجى للبيت : لا تُرْجى أن تكون مقيمة ، إلا أن تريد ذلك فتجئ .

(٢٣) الوفضة : جعبة السهام • السَّيْحَفُ : السهم العريض النَّصْل • آسَتْ : أحسَّت • العَدِيٌّ : جماعة القوم يعدون راجلين للقتال ونحوه ، لا واحد له من لفظه • اقشعرت : تهيأت للقتال .

(٢٤) بارًا نصف ساقها : يريد أنه مشمَّرٌ جاد • العَيْرُ : حمار الوحش • العانة : القطيع من حُمُر الوحش ، وإنما شَبَّهَ بعير العانة ؛ لأن الحمار أعير ما يكون .

(٢٥) الأبيض : السيف الصارم القاطع • الجَفْرُ : كنانة السهام ، يعنى : أنه يرمى بما في كنانته ثم يحارب بسيفه .

(٢٦) الجُرْزُ : السيف القاطع • أقطع : جمع قَطَع ( بكسر فسكون ) كالقطعة • والمراد بأقطع الغدير : أجزاء الماء يضربها الهواء فتتقطع ويبدو بريقها • المنعَّت : مبالغة من النعت ، وهو الوصف بالحسن .

(٢٧) الحَسِيلُ : جمع حَسِيلَة ، وهى أولاد البقر ، شبه السيوف بأذنان الحسيل إذ رأت أمهاتها فجعلت تحرك أذنانها • وَالذَّهْلُ : الشرب أول مرة • وَالعَلُّ : الشرب بعد المرة الأولى ، وهما هنا للسيوف .

(٢٨) مُهْدِيًا : محرماً قد ساق الهدى • بملبَّد : هو الكبش ذو الصوف الكثيف الذى يقدم هديًا • جِمَار مَنَى : أى عند الجمار • المصَوَّت : المَلْبَى .

(٢٩) سلامان بن مُفْرَج : هم هؤلاء الذين أسره فداءً ، ومنهم حرام بن جابر قاتل أبيه • أَرَبَّتْ : قَدَّمَتْ .

(٣٠) يريد بهذا البيت : أنه هُنَى بى بنو سلامان حين أخذونى فى الفدية ، وما انتفعوا بى • بِمُنْبَتَى : أى ليس هؤلاء القوم ممن أحبُّ وأتمنى العيش فى رحابهم • وَيُرْوَى البيت : بِمَنْبَتَى : أى بأصلى وعشيرتى .

(٣١) الغليل : حرارة العطش ، وهو هنا العطش إلى القتل • عبد الله وعوف : من بنى سلامان ابن مُفْرَج .

المَعْدَى : مكان العَدُو وهو الجرى • والمراد : ساحة القتال • وَأَوَانَ اسْتَهَلَّتْ : فى الوقت الذى ارتفعت فيه الأصوات فى الحرب .

\*\*\*\*\*

#### ٤. هزيمة ... وتمرد

- ٣٢- إذا ما أَتَتْنِي مَنِيَّتِي لم أبالها  
ولم تُذِرْ خالاتي الدموعَ وعمَّتِي
- ٣٣- ولو لم أرمُ في أهل بيتي قاعدًا  
إذْناً جاعني بين العمودين حُمَّتِي
- ٣٤- ألا لا تُعْذِنِي إن تشكَّيْتُ خُلَّتِي  
شَفَانِي بأعلى ذى البُرَيْقَيْنِ عَدَوْتِي
- ٣٥- وإني لخلوُّ إن أريدتُ حلواتي  
ومُرٌّ إذا نفسُ العَرْزُوفِ اسْتَمَرَّتْ
- ٣٦- أبيتُ لما أبى سريعُ مَبَاعَتِي  
إلى كل نفسٍ تنتحى في مَسَرَّتِي

(٣٢) لم أرمُ: لم أبرح • العمودين: لعله أراد بهما عمودى الخباء • الحُمَّة: المنية .  
(٣٣) الخَلَّة: الخليل، وهو هنا ينهى خليله أن يعوده إذا مرض؛ وتلك لأنه مُتَطَوِّح  
يلزم القفر مخافة الطلب .  
ذوالبُرَيْقَيْنِ: موضع العدو، وهي المرة من العدو • يريد أن سرعة عدوه سلاح  
يُشْتَفَى به كراً وفرًا .

(٣٤) العَرْزُوفِ: المنصرف عن الشيء • استمَرَّتْ: استفعلت، من المارة .

(٣٥) المَبَاءة: الرجوع • تنتحى في مَسَرَّتِي: تقصد إلى ما يسُرُّني .

الشرح:-

حين لم تظهر نتيجة ملموسة لمحاولة الشاعر الهروب من الواقع المؤلم، لجأ  
إلى محاولة أخرى، هجر فيها الوحدة والانعزال، وانخرط- أو دعا إلى الانخراط- وسط  
جماعته من الصعاليك، فأشاد بهم وبقيادتهم، وتحدث عن أسلوب حياتهم، ولس

جوانب مضيئة من هذه الحياة ، وتريث أمام دوره البارز في هذا المجتمع ويبدو أن ذلك كله كان نوعاً من العزاء ، ومحاولة منه للهرب من المحنة التي تجرع آلامها .

لكن هذه المحاولة لم تكن أفضل من سابقتها في تحقيق ما أراد ، فلم تُنسه المغامرات الكثيرة التي خاض غمارها جُرُحه الغائر في أعماقه ، ولم تطفئ النيران العزيرة التي أحرقتها نيران مصيبته التي تكوى أعماقه .

ولذلك وجدناه في ختام تجربته حزيناً يذفر زفرات اليأس والقنوط ليتعانق هذا الختام مع البداية الأسيفة للمتعة للتجربة . . وتظل الأنثى - خلال هذا كله - وراء ما عاناه في البدء والنهاية .

حقيقة لقد حاول الشنفرى في ختام تجربته أن يتماسك ، ويُلمِّ شتات نفسه الممرّقة ، ويظهر بمظهر الهدوء والوقار . . وهذا شيء طبعى بعد محاولات العزاء التي التمسها ، وتخفيف الزمن الذى يخفف الجراح ويأسوها بيد أن حزنه ويأسه يمكن لمسه بسهولة من خلال تعبيره عن تجربته .

فعلى الرغم من أنه يُنهى تطوافه في المغامرة وإراقة الدماء بسعادته الغامرة ، لتأره من ظالميه " بنو سلامان بن مفرج " على الرغم من ذلك نلمس حزنه الدفين غائراً ووسط تلك الهالة التي أراد أن يوهننا بها أنه تجاوز محتته تماماً:

إذا ما أُنْتُتِي مَنِّيْتِي لِمَ أَبَالِهَا . . . وَلِمَ تُذَرِ خَالَاتِي الدُمُوعَ وَعَمَّتِي  
ولو لم أُرْمَ فِي أَهْلِ بَيْتِي قَاعِدًا . . . إِذْ جَاعَتِي بَيْنَ العَمُودَيْنِ حُمَّتِي

• فالنفي في البيت الأول هنا ربما كان أدل على الإثبات من الاعتراف ، ولا يعدو هذا النفي أن يكون دعوى إنسان مهزوم يحاول أن يخفف عن الحزن الذى تجرعه في حياته ، وإلاّ فما هى تلك الآمال العذاب التي حققها ، والتي تجعله يستقبل نهايته بابتسامة الرضا وعدم المبالاة ؟!

• والبيت الثاني ، وإن بزّبه منهج حياته الذى اختاره ، أو أريد له ، فإنه يحمل شحنة طاغية من الأسى الدفين ؛ لأن هذه الحياة القلقة التى عاشها كانت . دون شك . أحد الأسباب التى نفّرت " أميمة " منه ، وفرّقت بينها وبينه ، وهو نفسه يشعر بمرارة وحدته على الرغم من محاولته الاستعلاء عليها ، ورفضه المواساة من أصدقائه " ألا لا تُعدنى إن تشكّيت . . . " .

موهّمًا نفسه بأن كثرة غزواته ، وغزارة الدماء التى أحرقتها يمكن أن تغطى على الجرح الغائر فى أعماقه " شفانى بأعلى ذى البريقينِ غدوتى " فهذا الجرح يبرأ بكثرة الكروالفر من وجهة نظره . فضل يتوق إلى لحظة من لحظات الهناء التى عاشها مع " أميمة " وبدا وكأنه - عبر الفلوات الشاسعة التى تفصل بينهما - يخاطبها ويُمئّئها الأمانى العذاب ، ويذكرها ببعض الجوانب المضيئة من حياته معها ، واعدًا إياها بالكف عما أعضبها منه من سلوك ، ومُحذّرًا لها من استمرار القطيعة مع نعمة استعلاء وأنفة وحزم غير مستغربة منه :

وَأَتَى لِحُلُوِّ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي . . . وَمُرٌّ إِذَا نَفْسُ الْعَرُوفِ اسْتَمَرَّتْ

بل إنه هنا يبدو وكأنه يحمّلها بعض التبعة فيما انقلبت إليه حياته فهى لم تعن نفسها كثيرًا بالأخذ على يديه والحيلولة دونه ودون الطريق الذى اختاره ، أو أريد له ، توحى بذلك " إن " الدالة على الشك والتقليل . على حين تشير " إذا " إلى تحقق عزوفها عنه ، وإهمالها شأنه ، فصار إلى ما صار من حقد ومرارة وثورة على مجتمعه .

\*\*\*\*\*

## تعليق ونقد

لسنا - من خلال ما سبق - الرابطة الخفية الدقيقة بين بدء القصيدة وختامها ، ورأينا مشاعر الأسى تعصف بوجودان الشنفري بعد رحيل "أميمة" المفاجئ ، ثم من خلال الزفرات اليائسة الأملة اللائئة التي أطلقها في ختام التجربة .

وفيما بين البدء والختام كانت للشاعر محاولات عديدة التمس في بعضها العزء من خلال الاستغراق فى ذكرياته السعيدة مع محبوبته ، وحاول في بعضها الآخر الهرب من واقعه الأليم الى الانخراط مع جماعة الصعاليك ، أو استئناف حياته السابقة معهم . بتعبير أدق . ونلاحظ أنه خلال استغراقه في الذكريات ركز على الأمور الآتية :

- أنه أكثر من حديثه عن " أميمة " بضمير الغائب ، ولم يتكلم عنها بضمير الخطاب إلاّ في الشطر الأول من البيت الخامس الذى يعتبر أول الأبيات في استرجاعه ذكرياته معها .

وهو فى هذا الخطاب يناديها بـ " يا " المشعرة بالبعد ، ويجعلها جارته ، بعد أن كانت قريبة منه لصيقة به .

ويكئى عنها بـ " أم عمرى " أو يذكر اسمها تليذاً بذكره ، حين يندبها "فواكبدا على أميمة" . وهذا المنحى يُشعرنا بأنه بدأ يدرك حجم الصدمة التى تعرّض لها ، ولذلك وجدناه بعد هذا الخطاب القصير في بداية البيت الخامس يتحدث عنها بضمير الغائب ، ويستمر هذا الحديث طوال تجواله بين ربوع ذكرياته معها .

نعم ، لقد غابت وصارت حياته معها ماضياً لا سبيل إلى استرجاعه ، وإذن فليس أمامه إلاّ استرواح نسّماته ، والهرب إلى أيامه السعيدة .

- أنه صوّر هذا الماضى الذى يتحدث عنه بصورة مثالية ، تبدو من خلالها صاحبته موسومة بكل جمال ، محوطة بكل إجلال .

وهذا طبيعى من محبٍ تتلون نظراته لماضيه تبعاً لمشاعر الحب والتحسر التى تضطرب بها جوانحه ، إذن : فليس بعجيب ولا بغريب أن يُضفى البهاء والكمال على هذا الماضى الذى ذهب ولن يعود .

## استطراد ضرورى

هنا لابد أن نشير إلى أمر مهم وهو ( موقف الشنفرى من القيم الخلقية المتعلقة بالمرأة ) . إن هذا الرجل . رغم صعلكته وثورته على مجتمعه ورفضه لقيمه - يقف أمام القيم الخلقية المتعلقة بالمرأة وقفة إذعان وتسليم ، بل إعجاب وإجلال . ولا ندري هل كان ذلك لأنه صور هذه القيم من خلال المرأة التى أحبها فانعكست مشاعره على تصويره ؟ أم أن السبب الحقيقى لذلك : هو أن القيم المتعلقة بالمرأة فى العصر الجاهلى قد رسخت رسوخاً قوياً ، وضربت جذورها فى أعماق التربة ، فصارت من العراقة والثبات بحيث استعصت على تلك الهزات الاجتماعية التى تمثلت فى ثورة الصعاليك . فلم تكن هدفاً من الأهداف التى قصدوا إلى تغييرها ، بل إنهم رضوا عنها ، وأعجبوا بها ، وتقبلوها قبولاً حسناً .

نريد أن نخلص من ذلك إلى : أن الصفات الخلقية التى ذكرها لهذه الزوجة كانت من العراقة والرسوخ والامتداد فى جذور التربة العربية ، بحيث صمدت لهذه الحركة الثورية العنيفة ، فلم تستطع أن تزلزها أو تُحدث فيها اضطراباً ، لا ، بل إن المجتمع الجاهلى من هذه الناحية قد حاز إعجابهم ، فرأى ( هؤلاء الثائرين ) أن يزيدوا هذه القيم رسوخاً ، وأن يشيدوا ويثيها بها - ونتيه معهم ونفخر - على العالمين .

ومن هنا ، جاء هذا الشعر على لسان الثائر المتمرّد ( الشنفرى ) وكأنه على امتداد عشرات القرون - يسك بيده شعلة مضيئة تهتدى بها المرأة العربية ، أو المسلمة ، وتحاول الاقتراب من هذا المثل الأعلى للزوجة الصالحة ، التى تأنف بعزة وكبرياء من الاستسلام لعقلية القطيع ، والانقياد وراء التقليد الأعمى لكل ما هو بعيد عن مُثلنا وقيمنا وحضارتنا .

فالمرأة الجاهلية قد تمكنت - على ما هى فيه من فقر وبداعة - أن تحقق لزوجها ما تحققه له الزوجة الصالحة من الدعة والهدوء والسعادة ، ثم جاء الإسلام فجعل من " الزوجة المسلمة " نموذجاً رفيعاً يحق للمرأة من كل دين أن تعترف بوصول بنات جنسها إلى هذا المستوى الأخلاقى السامق .

وهي ندى أم المؤمنين السيدة خديجة " زيجة مخزومة " اقترنت بالرسول - ﷺ -  
وهي مزينة بتلك القيم العظيمة من العصر الجاهلي ، فوقفت منه عقب نزول الوحي عليه ،  
ذلك الموقف النادر الذي شدت فيه من أزره ، وعاونته على امتصاص قسوة المفاجأة ، موقنة  
بأن الله لن يخزيه أبداً ، ولما أهل الإسلام وجد التربة خصبة في هذه الناحية ، فأنى نباتاته  
الغضة ، وأكمل البناء الأخلاقي الوليد وصدق الله العظيم إذ يقول :

﴿ وَمَنْ ءَايَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا  
مُؤَدَّةً وَرَحْمَةً..... ﴾ (٢١) ﴿١﴾

[الروم: ٢١] .

### صدق الله العظيم .

إذن فالمرأة الجاهلية لم يكن يشيع فيها هذا النوع الناشز الذي لا يرضى حرمة  
العشرة بينه وبين الزوج ، ولا تصمد في مواجهة المحن والأرزاء ، كموقف أمانة زيج "   
الجُمُيح " كما أنه لم يشع بين نساء هذا العصر تلك المرأة التي شدت عن القيم الخلقية  
للعصر، وتحولت إلى دمية كل مهمتها تحقيق المتعة الهابطة للشاذين من الرجال ، مع  
ملاحظة أن بعض الشعراء " كامرئ القيس " ومن بعده مثل " عمر ابن أبي ربيعة " قد  
بالغوا في تصوير غزواتهم النسائية ، فأظهروا النماذج التي تحدثوا عنها في صور هابطة  
مقرزة ، ولا شك في أنها كانت - كذلك - منفرة لأنواق مجتمعهم الذي لم ينجح تماماً في  
الضرب على أيديهم ، ليكفوا عن شذونهم وفجورهم واكتفى - في بعض الأحيان - بنفيهم  
من بين صفوفه ؛ ليعيشوا بعيداً عنه حياتهم اللاهية الماجنة .

ومهما يكن من شيء فلا بد أن نعود إلى تصوير؛ لتلك المرأة التي أثرت فيه  
وملأت عليه أقطار نفسه ، إن المثير - حقاً - للإعجاب أن الصفات التي بهرت هذا "   
الصعلوك المتمرد " يتصل معظمها بالقيم الخلقية الرفيعة ، وعندما تحدث عن جمالها

١- سورة الروم ، آية : ٢١ .

الجسمى أو الحسى ، جمع فأوعى ، وأشعرنا بأنه يحتل مرتبة تالية في الأهمية لصفاتهما الخلقية العالية التى تحلّت بها داخل بيتها وخارجها فهى خارج بيتها ؛ حيّة متحجّبة ، يوحى مظهرها بالاحترام ، ويُجبر عليه ، وهى جدُّ حريصة على الالتزام بهذا المظهر ، فهى لا تفتعل مواقف تؤدى إلى التخلص من الحجاب وسقوط خمارها ، وحتى إذا حرّكه الهواء مثلاً ، فسرعان ما تعيده إلى حالته الأولى هذا من حيث مظهرها واقفة أو سائرة تؤدى مهمة خارج بيتها ، فإذا ما سارت في الطريق فهى تغضُّ بصرها ، ولا تميل يميناً أو يسرة ، ومن هنا حقٌّ للشاعر - وحقٌّ لنا معه - أن يصيح تلك الصيحة المعجبة :

لقد أعجبتنى لا سقوطاً قناعها .: إذا ما مشئت ، ولا بذات تأقئت

وهى داخل بيتها - كما توحى القصيدة - تعيش في رفهٍ من العيش تظلمه تلك السعادة التى تنعم هى وأسررتها بها .

لذلك تحرص - شأن الإنسان النبيل - على أن تضاعف سعادتها بإشراك الآخرين من جيرانها الأذنين الغابطين لها المراقبين لما ترغل فيه من حلل السعادة ، فهى لا تحرم جيرانها من خيرات النعم الوفيرة التى تتمتع بها .

وانظر كيف تتعمد إخفاء ما تفعل ، فهى تنتظر حتى يحنّ الليل ، ويهدأ الكون ، ثم ترسل بعطائها الى هؤلاء المحتاجين ، وهذا أساس طيب لخلق رفيع زكّاه الإسلام ، ورتب فيه ، حين قال الرسول (ﷺ) :

" ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه " ولا تظن أن هذه الزرّة ذات الخلق الرفيع ، قد فعلت ذلك دون إعلام زوجها ، أو في غفلة منه ، بل لابدّ أنه كان عالماً به ، سعيداً بما يفعل مباركاً له . وانظر إلى الوقت الذى تُهدى فيه : إنه ( إذا الهدية قلّت ) هو وقت الجذب - وما أكثر ما تجذب الصحراء - الذى يستحث الإنسان على الشح ، تغلباً على هذا القحط الذى لا يُعلم له نهاية ! إذن فأول صفة أشاد بها داخل بيتها : هى أن سعادتها تظلم غيرها ، وخيرها يشمل جيرانها ومن الطبيعى - رغم تعمدتها

إخفاء ما تفعل - أن تذيب سمعتها الطيبة بين مجتمعها ، فلا يوحى ذكرها بغير الإشادة بها والإجلال لها ، وأن يحتل بيتها قمة رفيعة لا يلحقها نم .

وقبل أن يعدد الشاعر صفاتها الخلقية داخل بيتها يعود فيستكمل صورتها خارجه ، فيصوّر طريقها في السير ، وكيفية حديثها تصويراً رائعاً :

كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نِسِيًّا تَقْصُّهُ .٠ عَلَى أُمَّهَا ، وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتِ

فهي من شدة حياؤها إذا مشت ، تمشى وكأنها نسيت شيئاً مهماً في مكان ما ، لذلك تقصد إلى هدفها من أقرب الطرق ، ولا تضيّع وقتها في غير ما هدف خارج بيتها ، وانظر إليها إن اقتضى الموقف حديثاً معها : إنها تختصر الكلام وتوجز ، كمن يرسل برقية يدفع في كلماتها أجراً !

وقد أدى هذا السلوك الرفيع إلى أنها أصبحت تشرف الرجل الذي تنتسب إليه ، وترفع رأسه عاليًا بين أقرانه ؛ لأنه لا يسمع عنها إلا كل خير ، وهي بين قريناتها مرتفعة الهامة ، حسنة السمعة .

وإن بيتاً يشيع فيه مثل هذا الجو من المودة والرحمة والسكينة ، ليجذب ربّه إليه ويجعله دائماً مشوقاً إليه ؛ لأنه سيلقى تلك الشريكة التي تقرّبها عينه والتي حولت بيته إلى جنة صغيرة يشيع فيها الحب والسعادة ، فبيته ليس كبعض البيوت التي تتحول إلى ( قوة طاردة ) للأزواج ، فيضطرون إلى تعاستهم في الخارج بما يعود على بيوتهم بالضرر البالغ .

ويعد أن رسم الشاعر هذه الصورة الخُلقية البديعة لتلك الزوجة ، كأنه خشى أن يُظنّ بها أن مميزاتا قد انحصرت في الجانب الخلقى ( وما أعظمه من جانب ) أو ربما كان حرصها عليه نوعاً من تعويض نقص في جمالها الجسمي ، ولذلك وصف جمالها وكشف عن روعته في بيت مركز مشحون بالإيحاءات المتنوعة الدلالة :

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَأَسْبَكَرَتْ وَأَكْمَلَتْ .٠ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحَسَنِ جُنَّتِ

فجسمها بلغ غاية الجمال والتنسيق ، فدقّت أعضاؤها التي يُحبُّ فيها ذلك كما عظمت وكبرت الأعضاء الأخرى أن ينبغى أن تكون كذلك .

ويعد هذا الوصف البليغ المشحون ، احتار فيما يختار من صفاتها الجمالية ، لأنها كثيرة تفوق الحصر ، فقال : ( وأُكْمِلَتْ ) فليس في جسمها شيء يُعاب بل هي كاملة مكمّلة .

وقد زنت هذا الجمال العظيم بدمائة أخلاقها ، وتواضعها الجم ، فهي لا تُدبُّ به على زوجها ، ولا تندفع بسببه الى ما يُشين ، مع أنها لو فعلت لكان لها العذر كل العذر ( فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّتِ ) !!

إن هذه الزوجة التي جمعت بين الحسنين : الجمال الساحر ، والأخلاق الرفيعة ، قد ملأت على زوجها حياته وأخصبته ، وأعطته خير ما يُعطاه المرء في دنياه ( زوجة صالحة : إن نظر إليها سرّته ، وإن غاب عنها حفظته ) ولذلك رسم لها هذه الصورة البديعية ، فهي زهرة فواحة حرّكتها رياح هادئة ، فعبّقت بعطرها وشذاها المكان الذي تحل فيه .

لكن .. متى يحدث هذا ؟ في وقت المساء ، وقت الدعة والهدوء ، والتأمل في الكون والحياة وما أن يتنفس الصبح حتى تنهبا هذه الزهرة الفواحة - أو الزوجة المثالية- لاستقبال قطرات الندى التي تتلألأ على أوراقها ، وتعكس أشعة شمس الصباح المنعشة ، فهي صباح مساء صورة للبهاء والألق والإشراق :

فَبَيْتًا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا .: بِرِيحَانَةٍ رِيحَتَ عِشَاءٍ وَطُلَّتِ

\*\*\*\*\*

## ثانياً : مع امرئ القيس " الملك الضليل "

### نشأته وحياته:-

امرئ القيس هو حنْدُج بن الحارث بن عمرو بن حُجْرَ أكل المرار، وامرئ القيس لقب له ، ومن ألقابه أيضاً الملك الضليل ، وذو القروح ، وقد أخذ اللقب الأخير من جملة القروح التي مات بها ، ويكنى أبا وهب أو أبا الحارث أو أبا زيد وآبؤه من كندة ، وكانوا ملوكها في الجاهلية وقد اتسع ملكهم فيها إلى أن دخلت فيه قبائل معدّ بنجد ووصل إلى بلاد العراق ، وهذا عندما عزّن " قَبَّاد " ملك الفرس المنذرين ماء السماء عن الحيرة ، وولى مكانه الحارث بن عمرو جد امرئ القيس وقد أتته قبائل معدّ تهنئه بالحيرة ، وتطلب منه أن يُملِّك أبناءه عليها ، فوزع أبناءه ملوكاً بينهما ، وجعل ابنه حجراً ملكاً على بنى أسد وغطفان ، وكان له على بنى أسد إتاوة يؤدونها له كل سنة ، ولكنهم تنكروا له حينما عزّن كسرى أنوشيرا بن أباه الحارث عن الحيرة ، وأعاد إليها المنذرا بن ماء السماء ، فأخذ يناهض الحارث وأولاده ، ويغري عليهم القبائل التي تدين لملكهم إلى أن أضعف دولتهم ، فقامت كثير من الحروب بين حجرو بنى أسد والتي انتهت بقتله سنة ٥٢٩م .

وكان امرئ القيس أصغر أولاد حجر ، والأرجح أنه ولد سنة ٥٠٠م كما ذكر " أرنست رينان " الفرنسي ، وقيل أنه ولد سنة ٥٢٠م ، وعلى هذا يكون قد عاش في القرن السادس الميلادي ، وقيل أنه كان أقدم من هذا القرن ، وبعضهم يرجح أنه عاش قبل القرن الخامس ، ولا يمكننا أن نصل إلى يقين في ذلك ، لأن تاريخ العرب في الجاهلية يكتنفه كثير من الغموض .

وكان لصغرسن امرئ القيس - بين إخوته - أثر؛ في انصرافه عن ملك أبيه إلى حياة الشعر واللهو ، وكانت أمه فاطمة أخت كليب ومهلل ابني ربيعة ، فورث عن خاله مهلهل ميله إلى الشعر واللهو ، وقد تأثر في شعره به ، ويقال إنه هو الذي علمه الشعر ، ولكنه لم يتأثر به وحده ، بل تأثر أيضاً بشاعر آخر أدركه وأخذ عنه ، وهو أبو دؤاد الإيادي ، وقد ذكر ابن رشيّق أنه كان يتكى عليه ويرى شعره ، حتى عده بعضهم راوية له ، وكان أبو دؤاد وصافاً للخيل ، وأكثر شعره في أوصافها ، وكثير من شعر امرئ القيس فيها متأثر

بما جاء فيها من شعره ، وكان يعاصر امرأ القيس أيضًا من الشعراء عبید بن الأبرص شاعر بنى أسد ، وكان من ندماء أبيه حجر ، وكذلك التوأم اليشكري وعمرو بن قميئة وغيرهم وكان من أكثرهم أثرًا فيه بعد مهلهل وأبى دؤاد : عبید ابن الأبرص ولهذا يتوافق شعرهما في معانٍ وأساليب كثيرة . ومن خلال هذا العرض يتضح لنا أن امرأ القيس من أسرة عريقة ، كريمة الأصول ، عالية النسب ذات مجد وعظمة .

نشأ امرؤ القيس بأرض نجد في بنى أسد ونشأ على ما ينشأ عليه أبناء الملوك العرب في ذلك العهد ، فعاش في أضواء الشهرة والسؤدد . وفي بُهْنِيَّة من العيش ، فأحب ركوب الخيل ومجالس الشراب ، وسلك مسلك المترفين ، فكان يلهو ويلعب ، ويُعاقِر الخمر ويُعَارِز النساء ، كما كان مُوَلِّعًا بالصيد ، شغوفاً بالرحلات ، محباً للأسفار والتنقلات ، منهوياً بحب النساء ، وكان أبوه يؤمل فيه شاباً جلدًا فحاول أن يُبعده عن هذه الحياة اللاهية ، ولكن خاب أمله فيه ، ولما أنف أبوه من حياته الخليعة طرده وأقصاه عنه ، فخرج امرؤ القيس شريدًا طريدًا ، ومضى يتنقل بين أحياء العرب ومعه رفاق السوء من قبائل بكر يشربون ويطربون ، وما زال على هذه الحال حتى جاءه خبر مقتل أبيه وهو في اليمن فقال : "ضيعنى صغيرًا وحَمَلنى دمه كبيرًا لا صحو اليوم ، ولا سكر غدًا ، اليوم خمر وغدًا أمرٌ فترت حياة اللهو وآل على نفسه ألا يأكل لحمًا ولا يشرب خمرًا ولا يدهن بطيب ولا يلهو ولا يصيب امرأة ولا يغسل رأسه من الجنابة حتى يدرك ثأر أبيه .

### خروجه في ثأر أبيه:-

أخذ امرؤ القيس يعد العدة ، ويستنجد بالقبائل لإدراك ثأره فكان يجيبه بعضها ويعتذر إليه بعضها ، فناز بنى أسد وقتل كثيرًا منهم ، وكانت الحرب سجالاً بينه وبينهم ولكن المنذر بن ماء السماء أحد ملوك الحيرة تصدى بالعداء لامرؤ القيس لعداوة بينه وبين الكنديين ، فألب المنذر على امرؤ القيس العرب من إياد وبهراء وتنوح ، فلم يكن لامرؤ القيس بهم طاقة فأقبل يطوف بقبائل العرب ، ويستنجد بأشرافهم ، حتى ارتحل إلى الشام متوجهًا إلى قيصر الروم بالقسطنطينية فأكرمه ورفع منزلته ، وضم إليه جيشًا كثيفًا ولكن قيصر الروم استرد جيشه ثانية ، فقرر امرؤ القيس الرجوع إلى بلاده ، ولكن المرض

فاجأه فى الطريق فمات بالجدرى ودُفن بأنقره ، وكان ذلك قبل الهجرة بقرن من الزمان ،  
قيل إنه مات سنة ٥٦٥ ، وقيل أنه مات سنة ٥٤٠ م .

### شعره فى لهو حياته وجدها:-

قال امرئ القيس الشعر وهو يعيش عيشة اللهو فى التشبيب والفخر والوصف ، وهو  
يجمع بين هذه الأغراض فى كل قصائده ، فهو لا يذكر التشبيب إلا لينتقل منه إلى الفخر  
بنفسه ، ولا ينتهى من الفخر إلا لينتقل منه إلى وصف البرق أو السحاب أو المطر أو نحوه  
من مشاهد بلاد العرب . فلما صار إلى جد الحياة بعد قتل أبيه قال الشعر فى الرثاء والمدح  
والهجاء والشكوى والحكمة والوصف والتشبيب ، فرثا أباه وقتلى قومه فى شعره ومدح  
بعض من أعانه فى المطالبة بثأر أبيه مكافأة له على إعانتة له ، وهجا من هجاه فى ذلك  
السبيل أيضا ، فلم يتكسب فى شعره بمدح ولا هجاء ، وكذلك شكا وقال الحكمة والوصف ،  
وتأثر تشببيه فى هذا العهد بالألم والبكاء على عهد الشباب ، وكان يقدمه فى قصائده أمام  
المدح ونحوه ، وهو يجمع فى قصائده أيضا بين هذه الأغراض ولا تكاد تخلص قصيدة منها  
لمدح أو هجاء أو غيرها .

\*\*\*\*\*

### منزلة الشعرية:-

كان امرئ القيس من فحول شعراء الجاهلية ، وعلماء البصرة يجعلونه رأس  
الطبقة الأولى ، وأهل الكوفة يقدمون عليه الأعشى .

قيل للفرزدق من أشعر الناس ؟ فقال : ذو القروح ( يعنى امرئ القيس ) .

وفضله سيدنا على -رضى الله عنه- وكرم الله وجهه على شعراء الجاهلية بأن

قال :- رأيت أحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة ، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة .

وقال أبو عبيدة : افتتح الشعر بامرئ القيس ، واختم بابن هرمة ولا غر ، فامرئ

القيس أول من رقق ألفاظ التشبيب وفرق بينه وبين غيره فى القصيدة ، وأول من أجاد

وصف الخيل والنساء ، واستعمل فى ذلك بديع التشبيه والاستعارة ، فكان الشعراء يقولون

فى المرأة قبله - أسيلة الخد تامة القامة أو طويلتها جيداء أو طويلة العنق - فقال فى ذلك -

أسيلة مجرى الدمع ، بعيدة مهوى القرط - وكانوا يقولون في الفرس - يلحق الغزل ويلحق الظيلم - فقال في ذلك - بمنجرد قيد الأوابد هيكل وهو أول من استوقف الصبح وبكى على الديار ، وشبه النساء بالظباء والبيض والخيل بالعقبان والعصى ، وهو أول من قيد الأوابد ، إلى غير ذلك مما يذكره له ، ولكنهم يأخذون عليه تعهره في تشبيهه ، وتجاوز حدود العفة والأخلاق ، وكذلك استهجنوه في أشياء سقطت في شعره ، وعدوا عليه ما وقع فيه من جفاء في العبارة ووعورة في الألفاظ ، وتجهم في المعاني ، وخشونة في التشبيه ، ولكنه قليل لا يذكر بجانب ما أجاد فيه ، وما من شاعر إلا وله مأخذ مثل هذه المأخذ ، ولو كان يقول الشعر مثل امرئ القيس وغيره ، لأن الفطرة تتأثر بما يحيط بها في الحياة ، ولا تجرى سليمة من غير أن تتأثر بما يحيط بها والله الكمال وحده .

والحق أن امرأ القيس يُعدُّ أبا للشعر الجاهلي - فقد استوى عنده في صورة رائعة سواء من حيث سبِّه إلى فنون أجاد فيها ، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه ، وحسبه إجماع علماء الشعر وقدرته على أنه زعيم الشعراء الجاهليين وأميرهم .

\*\*\*\*\*

- من معلقة امرئ القيس في وصف الفرس والصيد والبرق والمطر :-
- ١- وقد أعتدى والطير في وُكُنَاتِهَا بمنجرد قيد الأوابد هيكل
  - ٢- مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
  - ٣- كُمَيْتٍ يُزَلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَّلِ
  - ٤- على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلى مرجل
  - ٥- مِسْحٌ إِذَا مَا السَابِحَاتِ عَلَى الْوَنَى أثرن الغبار بالكديد المُرْكَلِ
  - ٦- يزل الغلام الخف عن سهواته ويلوى بأثواب العنيف المُتَقَلِّ
  - ٧- درير كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط مُوصَّلِ
  - ٨- له أيتلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل
  - ٩- ضليع إذا استدبرته سدَّ فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
  - ١٠- كأن على المتئين منه إذا انتحى مداك عروسٍ أو صلاة حنظل

- ١١- كأن دماء الهاديات بنحره  
١٢- فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه  
١٣- فأدبرن كالجزع المفصل بينه  
١٤- فألحقنا بالهاديات ودونه  
١٥- فعادى عدا بين ثور ونعجه  
١٦- وظل طهاة اللحم من بين منضج  
١٧- ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه  
١٨- فبات عليه سرجه ولجامه  
١٩- أصاح ترى برقًا أريك وميضه  
٢٠- يضى سناه أو مصابيح راهب  
٢١- قعدت له وصحبتى بين ضارج  
٢٢- على قطنٍ بالشيم أيمن صوبه  
٢٣- فأضحى يسح الماء حول كثيفة  
٢٤- ومر على ألقنان من نقيانه  
٢٥- وتيماء لم يترك بها جزع نخلة  
٢٦- كأن ثبيرًا في عرانيين وبله  
٢٧- كأن ذرى رأس المجيمر غدوة  
٢٨- وألقى بصحراء الغبيط بعاغه  
٢٩- كأن مكاكى الجواء غدية  
٣٠- كأن السباع فيه غرقى عشية

\*\*\*\*\*

## موضوع القصيدة :-

هذه الأبيات المختارة من معلقة امرئ القيس التي أولها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .: بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
وتبلغ أبيات هذه المعلقة ٨٢ بيتاً ، وهى بإجماع النقاد من أروع وأبدع  
الشعر العربي ، ويعدّها كثير من الأدباء قمة في الشعر ، والأبيات المقررة من قوله :

وقد أعتدى والطير في وكناتها .: بمنجرد قيد الأوابد هيكل  
وهذه الأبيات تحكى فرسية امرئ القيس وتصور شجاعته ومهارته في ركوب  
الخيال ، ففيها وصف الشاعر فرسه ، وصور سرعته تصويراً بديعاً ، وتحدث بعد ذلك عن  
رحلة صيده فوصف سريعاً من بقر الوحش اقتنص منه صيداً ثم أخذ الطهارة يهيئون الطعام  
له ولرفاقه ، ثم انتقل الشاعر بعد ذلك فوصف البرق والمطر والسيول التي أملت بمنارن قومه  
بنى أسد بالقرب من تيماء في شمال الحجاز .

وهذه المعلقة قد قالها امرئ القيس في أيام الشباب ، في المرحلة الأولى من حياته  
حين كان قلبه خالياً من هموم الحياة وأثقالها .

## اللغة:-

١. الوكنات : جمع وكنة وهى المواضع التى تأوى إليها الطيور . المنجرد : قصير الشعر ، الأوابد : الوحوش وجعله قيداً لها لأنه يسبقها فيمنعها من الجرى .
٢. الكرّ : العطف يُقال كرفسه على عدوه أى عطفه عليه ، ومكر : يكر إذا أُريد منه ذلك . الفر : الرئغان والهريب . والجلمود : الحجر الصلب .
٣. كميت : الفرس الكميت هو الذى في لونه حمرة ضاربة إلى السواد . الصفواء : الصخرة الملساء . المتنزئ : المطر النازئ عليها .
٤. الذيل : الضمور . جياش : مسرع . اهتزّمه : صوت جريه . حميه : شدة جريه .  
المرجل : القدر .

٥. مسح : فرس مسح أى جواد يسح العدوَّ سحاً مثل سح المطر، السابحات : الخيول المسرعة • الونى : الفتور والتعب • الكديد : الأرض الصلبة • المركل : الذى ركلته الخيل بحوافرها فأثارت الغبار .
٦. يزن : يسقط الغلام عن ظهره؛ من سرعته وشدة عدوه • الخف : الخفيف • صهواته : جمع صهوة • ويلوى : يذهب • العنيف المثلث : الذى لا يحسن الركوب .
٧. درير : دردر دريراً أى عدى عدواً سريعاً • خذرف الوليد : الخرة التى يلعب بها الصبيان يسمع صوتها فهى سريعة المر • وأمرء : من الإمرار وهو إحكام القتل .
٨. الأيطل : الخاصة • الإرخاء : سير السرحان وهو الذئب • تقريب : قفز • التتفل : الثعلب .
٩. الضليع : فرس ضليع تام الخلق عظيم الأضلاع • استدبرته : نظرت إلى مؤخرته • ضاف : أى بذنب ضاف وهو الطويل • الأعزن : الذى يبيل عظم ذنبه إلى أحد الشقين .
١٠. المتنين : تننية متن وهو الظهر • انتحى : جدَّ • مداك العريس : الحجر الذى يسحق عليه الطيب لها • والصلاية : الحجر الأملس الذى يدق عليه الحنظل ، وكلاهما يكون صلماً .
١١. الهاديات : أوائل الصيد والوحش • بشيب مرجل : أى بشيب غسل عنه الحناء فرُجِّل أى سرح بالمشط .
١٢. عنَّ : ظهر • السرب : القطيع من البقر والظباء • دوار : اسم صنم كانت العرب تعبده فى الجاهلية .
١٣. أدبرن كالجزع : تفرقن كالجزع الذى جعل بينه ما يفصله • والجزع : خر فيه سواد وبياض وذلك أن البقر بيض ألاً القوائم والحدود • بجيد معم : أى فى عنق غلام • معم مخول : أى كريم العم والخال .
١٤. الهاديات : السوابق المتقدّمات • جواحرها : اللاتى قد تخلفن أى لحقنا الفرس بالأوائل ودونه المتخلفات • فى صرة لم تزل : فى جماعة لم تتفرق .

١٥. عادى عداء : وإلى الجرى • دراكًا : سريعًا أى إدراك صيده • ينضح بماء : أى لم يعرق كأنه قد غُسل بماء .

١٦. الطهاة : الطباخون • الصفيق : شرائح اللحم المرققة • القدير : المطبوخ في القدر .

١٧. يكاد الطرف يقصر دونه : الطرف كل شيء كريم من رجل أو فرس • متى ما ترق العين فيه تسفل : أى متى ما ارتفعت عين الناظر إلى أعلاه فإنها تبادر بالنظر إلى أسفله أى من نظر إلى أسفله لكمالها ليستتم النظر إلى جميع جسده .

١٨. بات عليه سرجه وجامه : أى بات مهينًا ليرسل في وجه الصبح • بات بعينى : بحيث أراه • غير مرسل : أى غير مهمل .

١٩. أصاح : معناه يا صاحب فرخم كما تقول في ترخيم حارث يا حار • وميض البرق : لمعانه • الحمى المكلل : أى السحاب المتركم سمي بذلك لأنه حبي بعضه إلى بعض فتركم .

٢٠. السنا : الضوء • ويضئ سناه أى البرق • السليط : الزيت أى أكثر منه وصبه في الفتيل • الزبال : جمع زبالة وهى الفتيلة .

٢١. له : أى للبرق انظر إليه من أين يجىء • بعدما متأمل : أى تأملته من مكان بعيد • ضارج والعذيب : موضعان .

٢٢. قطن : اسم جبل في ديار بنى أسد • بالشيم : النظر إلى البرق مع ترقب المطر • صوبه : مطره • الستار ويذبل : جبلان أى إذا نظرنا إلى المطر فأيمنه على قطن وأيسر؛ على الستار ويذبل .

٢٣. كثيفة : اسم موضع • يكب على الأدقان : يقلع الأشجار ويكبها على وجهها • الدوح : الشجر العظيم الكثير الورق والأعصان • الكنهيل : بالفتح والضم ضرب من شجر البادية .

٢٤. القنان : اسم جبل لبنى أسد • النفيان : ما يتطاير من قطر الماء • والعصم : أى أعصم وهى تيوس الجبال سُميت عصمًا لبياض في أطراف أيديهن • المنزئ : موضع الإنزال أى أن المطر عم هذا الجبل حتى أنزئ منه العصم من كل مكان .

٢٥. تيماء : اسم قرية • الأطم : القصر • مشيدًا : متين البناء • والجنبل : الصخر ،  
أى أن هذا السيل لم يترك بيتًا إلاّ هدمه ما عدا ما كان مبنياً بصخر فإنه بقى  
سليماً .

٢٦. ثبير : اسم جبل • العرائين : الأنوف وقد استعيرت هنا لأوائل المطر • الويل :  
المطر • البجاد : الكساء المخطط • مزمل : أى ملتف وجرت كلمة مزمل بالمجاورة  
لبجاد ، ومثله في قول العرب : هذا جحرضب خرب لأن القياس يقتضى رفعها  
لأنها صفة لكبير أناس .

٢٧. الذرة : أعلى الشيء • والمجيمر : أرض لبنى فزرة • والغناء : ما جاء به السيل  
من الحشائش والكلأ • والمغزن : بضم الميم أو فتحها وكسرها معرّف و الجمع  
مغازن يريد أن يقول : امتلأ المجيمر بالماء فكان الجبل في الماء فلكة مغزن لما  
جمع السيل حوله من الغناء .

٢٨. الغبيط : اسم موضع انخفض وسطه وارتفعت أطرافه وسُميت غبيطاً تشبيهاً  
بغبيط البعير • بعاله : نقله • نزول اليماني : نزول التاجر اليماني • العياب :  
التياب أى أن هذا المطر نزل بصحراء الغبيط فأخرج من النبات والزهر ألواناً  
مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية .

٢٩. المكاكى : جمع مكاكى وهو ضرب من الطير حسن التغريد • الجواء : ما اتسع من  
الأرض • غدية : تصغير غداة ، صبحن من الصبوح • السلاف : أول ما يُعصر من  
الخمير • الرحيق : الخمير • المفلفل : الذى أُلقيت فيه توابعه ، أى أن المكاكى تغرن  
كأنها سكارى من الخمير .

٣٠. الأنابيش : أصول النبات سُميت بذلك لأنها تنبش أى تخرج من تحت الأرض •  
العنصل : بصل برى ، شبه السباع الغرقى بما نبش من العنصل .

\*\*\*\*\*

## البيان: -

اشتمل النص على الألفاظ الآتية :-

١. سرعة الفرس وصفاته العربية الأصيلة ( ١ - ١١ ) .
٢. وصف رحلة صيد ( ١٢ - ٢٨ ) .
٣. وصف البرق والسحاب والمطر ( ١٩ - ٢٥ ) .
٤. حالة الطبيعة بعد نزول المطر ( ٢٦ - ٣٠ ) .

يقول (مرؤ القيس) في وصف فرسه وبيان محاسنه وصفاته العربية الأصيلة :-

إننى أستيقظ مبكرًا قبل أن تنهض الطير من أوكارها ، وأمتطى جوادى الذى يمتاز بقصر شعره ، وضخامة جسمه ، وسرعته الفائقة التى يقيد الوحوش مهما عدت وأسرعت لأنه يلاحقها ، فلا تستطيع الإفلات منه ، وهذا الفرس مدرب أحسن تدريب .  
ولشدة حركته وسرعته يخيل لمن يراه أنه يكر ويفر في الوقت نفسه وأنه يقبل ويدبر في آن واحد وكأنه جلود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال وأن لبدته لشدة حركته ليسقط عنه وينزلق من فوقه كما ينزل من فوق الحجر الصلب الأملس المطرانان عليه ، وهو فرس ضامر البطن وصوته عندما يجرى كأنه جَيْشَانٌ قدر يغلى ، وهو يفوق غيره من الخيول السريعة . إذ أنها تتعب وتفتر في جريها فتثير حوافرها الغبار لعدم قدرتها وكثرة ما نالها من الإعياء والتعب ، ولكن فرسه يسبح في عدوه سحًا كسح السحاب الغزير ، فهو قادر على مواصلة الجهد دون إرهاق لقوة تحمله وإياقته البدنية ، ولسرعة انطلاقه في عدوه لا يستطيع الغلام الضعيف الثبات عليه ، كما أن الفارس القوى الثقيل الجسم لا يستطيع أن يتمالك أمره فوق ظهره ، والفرس يتابع العدو في خفة وسرعة كالتى تراها في لعبة الخدرف التى يلعب بها الصبى ، كما أنه يمتاز بالرشاقة ، فخاصرتاه ضامرتان كخاصرتى الضبى ، وساقاه طويلتان كساقى النعام ، وهو يهوى في الأرض كأنه الذئب المفزع ، ويقفز كأنه الثعلب الخائف ، وهو عظيم الضلوع ، قوى الصدر له ذيل طويل ضاف يصل إلى ما فوق الأرض بقليل ، وإذا نظرت إلى متنيه وهو قائم غير مسرح تجدهما تلمعان وتبرقان كأنهما مداك العريس وصلابة الحنظل ويعنى الشاعر من تشبيهه متنيه بهما

وصفهما بالقوة والصلابة والملاسة ، وكأن دماء الصيد والوحوش على نحره عصارة حناء على شعر أشيب مرجل .

وامرئ القيس حين يخص فرسه بهذه الصفات إنما يقصد من وراء ذلك الإشادة بنفسه وبفرسيته ، لأنه صاحب هذا الفرس الأصيل ، وهو وحده الذى يستطيع ركوبه دون غيره من الفرسان .

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن صيده ، فيصف سريعاً من بقر الوحوش ظهر لهم في الصحراء في أثناء رحلتهم ، ويشبه نعاجه بعدارى يلبسن ملءات وقد عكفن على صنم " دوار " يعبدونه ويطفن حوله ، وحين رأت بقر الوحوش الصيادين أصابها الزعر والخوف فأخذت تدور حول نفسها حتى اختلطت أنواعها فبدت كالخزن في قلادة حول عنق صبي من سادة القوم ، لكن الفرس لم يترك قطيع البقريلون بالفرار ، إذ أدرك في سرعة خاطفة أوائلها وأواخرها ، واستطاع أن يوالى في صيده بين ثور ونعجة في وقت واحد ، وأن يدركها دون عناء أو مشقة دون أن يتسبب العرق من جسمه لأنه جواد قوى ، وبعد أن انتهى الرفاق من صيدهم أوقدوا النيران ، وأخذ الطهاة يعدون لهم الطعام ، فمنهم من يصف اللحم على النار ومنهم من يضعه في القدر ليحبل بطبخه .

ثم رجعوا من صيدهم في آخر النهار ، وأبصارهم تكاد تعجز عن استقصاء محاسن هذا الفرس لأنه كامل الحسن رائع الصورة ، وقد ترك الشاعر فرسه لم يرفع عنه السرج بل تركه يبيت طوال الليل مسرجاً ملجماً قائماً بين يديه وأمام ناظريه .

ثم انتقل الشاعر من ذلك إلى وصف الأمطار والسيول التى أملت بمنازل قومه بنى أسد وقد جلس يتأملها ، ويتابع تحركاتها إلى أن أتت أكلها نباتاً وزهراً يانحاً فيقول :-  
يا صاحبي انظرو تأمل البرق الذى يلمع وسط السحب المتركمة كلمع اليدين حين تتحركان في سرعة ، أو كأنه مصابيح راهب يتوهج ضوءها بما يدها من زيت كثير ، ثم جلس الشاعر مع رفاقه يتطلعون ويتأملون حركة البرق والسحاب وينظرون إليه فرحين معجبين ، وبالبعد منهم المكان الذى يلمع فيه هذا البرق ، وتتجمع فيه السحب ، لقد بدأ المطر ينهمر على منطقة واسعة من الصحراء تمتد من جبل قطن في نجد إلى جبلى الستار

ويذبل عند البحرين وأخذ السحاب يسح مياهه بغزرة تحول معها إلى سيول جارفة بدأت تقتلع الأشجار العظيمة وتكبها على أذقانها ، وقد وصل رناذ هذا السيل عند جريانه إلى جبل القنان مما جعل الوعول المعتصمة به تترك مواضعها ، وتهرب إلى سواها ، وقرية تيماء لم تسلم من بأسه فلم يترك هذا السيل بها نخلاً ولا بيتاً إلا اقتلعه وهدمه ، سوى القصور التي شيدت بالجنبد والحجارة فإنها قاومت طغيانه .

ويتحدث الشاعر عن أثر السيول والأمطار فيقول : إن جبل ثبير قد غطته السيول بمائها الغزير حتى صار يشبه شيخاً ملتفاً في كساء مخطط ، أما رأس المجيمر فإن السيل قد أحاط بها ، ودار حولها بما حمله من الغناء كما تدور فلكة المغزن ، وقد ألقى هذا المطر بصحراء الغبيط ثقله فنشربها من النبات والأزهار ما يشبه ضرب الثياب الزهية الألوان التي ينشرها التاجر اليماني حين يعرضها للشراء ، وينتهي الشاعر بالإشارة إلى هدوء المطر بما وصفه من خرير الطيور وهي تعلن بهجتها وفرحتها من صفاء الجو وصحوه وكأنها من نشوتها سكارى سقيت من خمر الصبوح لاذعاً ، أما سباع الصحراء ورحوشها فقد باتت غارقة في سيول هذا المطر ، وتراءت رؤسها للعين كأنها جذور البصل البرى المنبوش .

\*\*\*\*\*

## أهم الصور :-

يقول النقاد : إن امرأ القيس شاعر الصورة الناطقة ، فهو يقدم الفكرة في صورة سهلة ولكنه يكسوها بالتشبيه الجميل والاستعارة الجيدة ، ويزيد على أطنابها في الحديث عنها حتى يستوفى جوانبها ، وأكثر ما تكون صور امرئ القيس من التشبيه وتزحم قصائده بكل جميل منها ، وتعطى صورة عن طبع وسجية لا أثر فيها للتكلف ولا الغموض ، وقد عد ابن سلام من أحسن طبقته تشبيهاً ، فتشبيحاته جيدة ، وهي تتركز في الأبيات ، فقد قدم لنا صوراً تفصيلية متعددة عن فرسه ، وصف فيها أعضائه وسرعة عدوه ومنها : أنه صور لنا الفرس في سرعته وصلابته كأنه جلود صخر هوى به السيل من قمة جبل عال وهو في عدوه كالقيد الذي يقيد الأوبد ويمنع حركتها ، ولجده يزن عن ظهره كما يزن المطر

فوق الصخر الأملس ، وصوت جريه يشبه صوت غليان الرجل ، وهو في سرعة عدوه أشبه بلعبة الخدرف يلهو بها الصبي .

وأمراً القيس يفصل القول في وصف أعضاء الفرس ويتحدث عن خاصريه وسيقانه وسلامه أعضائه في صورة مادية حسية ، فصور خاصريته بخاصرتي الطبي وجعل ساقيه كساقى النعامة ، وعدوه كعدو الذئب ، وجريه وقفزه كقفز الثعلب ، وكأن جانبي صلبه كالحجر الذى يدق عليه الطيب للعريس أو الحجر الذى يُكسره الحنظل ، وشبه الشاعر دمء الوحوش على عنق هذا الفرس كأنها عصارة حناء صُبَّ بها شعر أشيب ، وصور بقر الوحوش مع مالها من ظهور بيض وقوائم سود وهى تمشى وتدور بالفتيات الحسان وهن يطفن بالصنم " دوار " ثم صورهن في نفورهن وتناثرهن بالجزع المفصل في قلادة ثمينة يلبسها صبي كريم الأهل .

ثم ينتقل الشاعر في معلقته إلى وصف البرق والمطر متأثراً ببيئته الصحراوية ، فيشبه وميض البرق الخاطف بين السحاب المتركم بلمع اليدين تتحركان في سرعة ، ويمضى شاعرنا في حديثه عن البرق فيصوره في تألقه بالسنا المنبعت عن مصابيح الراهب الذى أمال فتائله يصب الزيت عليها ، ثم يصور الشاعر جبل ثبير في أوائل نزل المطر وقد غطاه الماء الكثير والغناء الأسود إلى رأسه بشيخ متزمل في كساء مخطط ، ويصور رأس المجيمر وقد أحاط بها السيل ودار من حولها غثاؤه بفلكة المغزل التى تتجمع من تحتها خيوط الغزل ، كما صور صحراء الغبيط وقد ألقى المطر بعاعه وأثقاله فيها فعمها الخصب ونشر فيها من ضرب النباتات والأزهار فكان نزله فيها كنز التاجر اليماني إذا جاء محملاً بعياب فيها ثياب ملونة ينشرها أمام الناس ليعرضها على من يريد شراءها .

ثم يصور الشاعر منظر الطيور وهى تعلن فرحتها ويهجتها بهذا الجواب البديع بعد أن أقلعت السماء عن المطر وكأنها من نشوتها سكارى سُقيت من خمر الصبوح اللاذع ، أما سباع الصحراء فقد باتت غارقة في سيول هذا المطر وكأنها أصول بصل برى نبشت عنه في باطن الأرض .

والبيت الأول كناية عن صفة البكور . وهذه الكناية ترسم لنا صورة حسية لجو الصباح في صمته وهدوئه ، والبيت السادس كناية تصور لك نشاط الحصان وخفته وحركته ، وهذه صورة طريفة تعتمد على التشبيه المقلوب يقول :-

فَعَنَّ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ .٠ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مَذِيلٍ

فقد عكس الصورة فشبهه البقر بالنساء ، وهو تشبيه مقلوب ، تبعه فيه الشعراء وأصبح ضرباً من ضرب الخيال التي نسجوها .

\*\*\*\*\*

ونستطيع من استقراء هذه الصور أن نلمس ما يأتي:-

١ . أنها صورة قريبة لا تحتاج إلى تعمق في فهمها ، وأنها تمتاز بالبساطة والسهولة ، وهذه طبيعة الأدب الجاهلي .

٢ . أنها مستمدة من واقعه الحسى ، ومنتزعة من البيئة التي يعيش فيها كما أنها بعيدة عن الإسراف والخيال .

٣ . أن الشاعر يأتى بها متتالية في إجمال شديد ، يكاد كل واحد منها أن يكون منفصلاً . ويوردها متتابعة متلاحقة لا تفصيل فيها كاللمحات الخاطفة التي تمر سراعاً وهي فضلاً عن ذلك جميلة كل الجمال ، رائعة كل الرعة .

ومن صور الخيال الجميلة : تلك الصورة التي رسمها لفرسه في أثناء المعركة .

مَكَرَ مَفْرَ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا .٠ كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فهي صورة تتميز بالحركة وخفة الفرس وسرعته في إقبال وإدبار وتشترك

الألفاظ نفسها بحركتها وموسيقاها وإيحائها وجرسها في رسم الصورة الحية المتحركة للكر والفر والإقبال والإدبار .

## تعليق ونقد

هذه الأبيات من معلقة امرئ القيس التي حظيت بمكانة مرموقة بين سائر المعلقات ، حيث اعتبرها النقاد أفضل وأبرز أثر للفصاحة العربية في العصر الجاهلي ومطلعها :

قفا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل .: يسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقد عد الشعراء هذا المطلع من مبتكرات امرئ القيس . إذ وقف واستوقف وبكى وأستبكى وذكر الرفيق والحبيب والمنزل . . . .

وتُعد هذه المعلقة في جملة أغراضها ومعانيها وصورها المثال الذي احتذاه الشعراء بعد امرئ القيس وجعلوه بذلك أميرهم ، والمقدم عليهم بلا منازع .

والأبيات المختارة تحدث فيها امرئ القيس عن نشاطه وفريسيته وخروجه مبكراً راكباً جواده الذي يمتاز بالخفة والسرعة ويذكر ما دار في رحلة صيده من الظفر بما أراد من قطيع البقر الوحشي ، وقيام الطهارة بالطبخ والإعداد وتهيئة الطعام ، ثم انتقل الشاعر إلى الحديث عن وصف البرق والسحاب والمطر ومظاهر الطبيعة في الصحراء وقد وصف الشاعر كل ذلك وصفاً يدل على عنايته بهذا الفن ، وقدرته عليه فقد أجاد وأفاد في وصفه للفرس والصيد .

وقد قال عنه القدماء : إنه أشعر الشعراء إذ ركب ، كما رسم لنا صورة بارعة لمنظر الصحراء وحيواناتها ومظاهرها وقد غمرها المطر الغزير .

وقيل : إن امرأ القيس أشعر الشعراء الذين وصفوا الغيث :-

والأبيات من الشعر الجيد الرصين ، وتمتاز بضخامة اللفظ ، وقوة الأسلوب وبلاغة العبارة ومثانة التركيب ، وجودة السبك وفخامة النسج وفصاحة القول ، وجمال الصياغة التي تجعل صاحبها في عداد كبار الفحول من الشعراء الذين لا يجود الزمن بمثلهم إلا قليلاً .

والألفاظ تتناسب مع معانيها ليلاً وشدة ، فحين صور الشاعر المطر عنيفاً كاسحاً جارئاً يقلب الأشجار الضخمة العالية رأساً على عقب استخدم الألفاظ : يسح ويكب والأذقان والدوح ، والكنهيل . . .

وعندما هدأ المطر وخفت حدته استعمل الألفاظ : مر ، أنزل ، نفيانه ، صبحن ، سلافاً . . . وإذا كانت بعض الألفاظ قد اتسمت بصفة الغرابة والخشونة فإن ذلك يرجع إلى خشونة الحياة وقسوة الطبيعة وتأثر الشاعر بمظاهر الغلظة والقوة في الطباع ونظام الحياة ، كما أنه لطول العهد بيننا وبين الجاهليين تبدولنا هذه العورة ، فإذا عرفناها من المعاجم ، وبارت على الألسنة أصبحت عادية مألوفة.

والمعاني التي وردت في الأبيات واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد مستمدة من البيئة العربية ومظاهرها الحسية ، فلا أثر فيها للتعمق ولا للفلسفة ، كما أنها قريبة التناول وتنسم بالبساطة والصدق .

والقصيدة حافلة بألوان الخيال ، والتشبيه من أكثر الأدوات التي استعان بها الشاعر على تصوير مشاهدته ، ونقل إحساسه ، وقد اشتملت الأبيات على بعض الصور التي تكاد تكون فريدة ، ومن ذلك ما أعجب به النقاد من قوله :-

وقد أغتدى والطير في وكناتها . . . بمنجرد قيد الأوابد هيكل  
فقد قالوا : إن امرأ القيس هو أول من قيد الأوابد .

وقال ابن رشيقي : أنه أول من فتح باب تشبيه أربعة بأربعة في بيت واحد مثل قوله :-

له أيطلا ظبى وساقا نعامة . . . وإرخاء سرحان وتقريب تتقل  
وقال خلف الأحمر : لم أربيتاً أفاد وأجاد وند أفضل من بيت امرئ القيس السابق . ومن مخترعات امرئ القيس قوله :-

فاضحى يسح الماء حول كثيفة . . . يكب على الأذقان دوح الكنهيل  
وقد اقتدى به الشعراء في عصره ، واتبعوا أفكاره وصوره إعجاباً بشعره وتأثراً به .

قال امرؤ القيس في وصف فرسه :-

كमित يزل اللبد عن حال ممته .: كما زلت الصفواء بالمتزل

قال أوس بن حجر متأثراً به :-

يزن قنود الرحل عن دأباتها كما زن عن عظم الضحيح المحارف

وقال أوس بن حجر متأثراً به في وصف البرق :-

فيالبرق أبيت الليل أرقبه ف .: عارض كيباض الصبح لماح

دان مسفٍ فويق الأرض ميدته .: يكاد يدفعه من قام بالراح

كأنما بين أعلاه وأسفله .: ربط منشره أو ضوء مصباح

وتحدث امرؤ القيس عن سرعة فرسه فقال :-

درير كخزروف الوليد أمره .: تتابع كفيه بخيط موصل

وتأثر به زهير بن أبي سلمى في وصف بقرة وحشية فقال :-

بملتئمات كالخذاريف قولت .: إلى جوشن خاظم الطريقة مسند

وأبيات القصيدة لا تلم بموضوع واحد ، بل تجمع طائفة من الموضوعات وتتناول

أكثر من قضية شأنها في ذلك شأن أكثر القصائد العربية التي وصلت إلينا ولذلك لا تتوافر

فيها الوحدة العضوية التي تقوم على وحدة الموضوع ووحدة الجوانب النفسية كما نعرفها اليوم

في النقد الحديث .

والقصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة ساقها الشاعر على فترات متباعدة لكل

واحدة منها جوها النفسى ، وتسلسلها المستقل وما أشبه القصيدة عند شاعرنا بفضائه

الواسع الذى يضم أموراً متباعدة تقع عليها عينه في وقت واحد .

ولهذا نستطيع أن نقدم أو نحذف بيتاً دون إخلال بالمعنى . فالبيت هو وحدة

النقد وأيست القصيدة .

\*\*\*\*\*

## آراء النقاد في شعره:-

امرئ القيس من الشعراء الفحول في العصر الجاهلي وعلماء البصرة يجعلونه رأس الطبقة ، أما أهل الكوفة فيقدمون عليه الأعشى وعلماء الحجاز يقدمون عليه زهيراً والنابغة ولكن معظم الآراء تشهد له بالتقدم والسبق والريادة .

فقد فضله سيدنا علي -رضى الله عنه- على شعراء الجاهلية بأن قال : رأيت أحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة ، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة ، ومر لبيد بالكوفة ، فسأله أهلها ، من أشعر الناس ؟ فقال : الملك الضليل يعنى امرئ القيس .

وسئل ذو الرمة عن أى الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر ؟

فقال : امرئ القيس .

وقالت طائفة من النقاد : الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومؤد .

فالجاهلي امرئ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز .

ويقول القاضي أبو بكر الباقلاني المتوفى سنة ٤٠٣هـ : أنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس ولا ترتاب في براعته ولا تتوقف في فصاحته وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً أتبع فيها من : ذكر الديار والوقوف عليها وما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي نجده في شعره .

وهو صاحب أوبيات في الشعر ، فإنه أول من وصف الفرس بقيد الأوبد وأول من شبه المرأة بالظباء والمها والبيض ، وأول من أجاد القول في استيقاف الصحب فوقف واستوقف ويكى واستبكى ونكر الأحبة والديار ، وأول من رقق النسيب ، وقرب مأخذ الكلام وجوّ الاستعارة وتوّع التشبيه .

وقد عاب النقاد بعض الأبيات عند امرئ القيس ، واتهموه بمخالفة القواعد

النحوية في مثل قوله :-

كأن ثبيراً في عرائن وبله .: كبير أناس في جاد مزمل

فقالوا أن كلمة " مزمل " جاءت مجرّرة وحقها أن تكون مرفوعة لأنها صفة

لقوله " كبير أناس " .

وقد رد آخرون بقولهم إن رفع كلمة " مزمل " يجعل في البيت الأول إقواء لأن الكسر في حركة الرى ، وتألوه فقالوا إن كلمة " مزمل " مخفوضة على الجوار وقد ورد هذا في كلام العرب في مثل قولهم : " هذا جحرضب خرب " وأخذ بعض النقاد على امرئ القيس اضطرابه في ترتيب ألفاظه ومعانيه في مثل قوله :-

أحار ترى برقاً أريك وميضه .: كلمع اليدين في حبي مكلل  
يضئ سناه أو مصايح راهب .: أمال السليط بالزبال المفتل

وسحاب متركم وأنه يضئ سناه . ثم يشبهه بلع اليدين ومصايح الراهب .

### صلة النص بالبيئة:-

الآبيات المختارة مرآة انعكست عليها مظاهر الحياة الجاهلية وظهرت هضابها وجبالها وسحبها وأمطارها وصنوف المعيشة فيها ، فظهرت بأسماء الأماكن : " ضارج ، العذيب ، قطن ، الشيم ، الستار ، يذبل ، تيماء ، جبل المجيمر ، صحراء الغبيط " .  
كما أن فيها ذكراً لبعض النباتات الصحراوية مثل : " دوح الكنهبل والعنصل وهو البصل البرى " وظهرت فيها حيوانات البيئة : " كالدئب والثعلب ، والظبي ، والنعامة وبقر الوحش " .

وصورت الآبيات عادات المجتمع الجاهلى وتقاليده : " كشرب الخمر وخضاب الرأس ، والطواف بالأصنام " وقد كان من عاداتهم كما ورد في الآبيات السابقة ما يأتى:-

١. أن الرهبان كانوا أشهر الناس بإيقاد المصايح وإشعالها .
  ٢. أن لباس الأغنياء وكبراء القوم كان هو العباءة المخططة .
  ٣. كما أن تجار الأقمشة كانوا يرتحلون في بيعها من مكان إلى آخر في الأحياء والقبائل ، وأن اليمنيين هم الذين اشتهروا بهذه التجارة .
- وألقى بصحراء الغبيط بعاعه .: نزول اليمانى ذى العياب المحمل

كما أن العرب كانوا يستخدمون المغازل يغزّون عليها الخيط .  
كأن ذرا رأس المجيمر غدوةً ٠٠ . من السيل والغناء فلكة مغزل  
وهكذا تفيض الأبيات بوصف كل ما وقعت عليه عين الشاعر من مظاهر  
الطبيعة في البادية .  
وصورت معالم البيئة الجاهلية ، ووقفت بنا على عادات العرب وتقاليدهم  
وأحوالهم .

القصص إما هو في سموه وإعجاز؛ لا تدانيه أية فصاحة أو أى بيان صدرا  
عن الناس ٠٠ ويكفى أن يتدبر؛ المتدبرين ويعقله القارئون والسامعون ، ليجدوه  
كما قال منزّه " كتاب أحكام آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير " (١) .

\*\*\*\*\*

## ثالثاً : مع الحكمة في شعر زهير

لا خلاف بين أئمة الشعر ونقدته في أن زهيراً أحد الثلاثة الفحول المقدمين على الشعراء - جميعاً - في الجاهلية ، وكثير منهم يقدمه على صاحبيه :- امرئ القيس والنابغة الذبياني - وحجتهم في ذلك أنه يمتاز بالإيجاز ، وحذف فضول الكلام ، وصدق المدح ، وتجنب الكذب ، والبعد عن حوشى الألفاظ وغريبها ، وخلو شعره من السقوط والسخف والهزل .

أما الحكيم فإنه كان فيها الفارس المجلى إلى حد أنهم يعتبرونه ممهد السبيل فيها لمن جاء بعده من شعراء العصور المتلاحقة كأبي العتاهية ، وأبي تمام والمتنبى والمعري ... ومن حكمه قوله في معلقته :-

١- وأعلم علم اليوم والأمس قبله

ولكننى على علم ما في غد عمى<sup>(١)</sup>

٢- رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يُعمّر فيهم<sup>(٢)</sup>

٣- و من يجعل المعرف من دون عرض

ه يفره ومن لا يتق الشتم يُشتم<sup>(٣)</sup>

٤- ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه ويذم<sup>(٤)</sup>

٥- ومن يوف لا يُذمّ ومن يهد قلبه

إلى مطمئن البر لا يتجمجم<sup>(٥)</sup>

١- عمى : أعمى ويعنى به فاقد البصيرة .

٢- الخبط : السير على غير هدى . والعشواء التى تنتظر بعين واحدة تسير فى ضونها فتضل . يعمر : يعيش طويلاً .

٣- يفره : أى يصونه .

٤- يذم : يثم الإذغام أى يذم : يريد أن يقول : " أحسن لى الناس أن تستعبد قلوبهم " .

٥- لا يتجمجم : أى لا يتردد .

٦- ومن هاب أسباب المنايا ينلنه

وإن يرق أسباب السماء بسُلم<sup>(١)</sup>

٧- ومن يجعل المعروف في غير أهله

يكن حمده ذمًّا عليه ويندم<sup>(٢)</sup>

٨- ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه

يُهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم<sup>(٣)</sup>

٩- ومهما يكن عند امرئ من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم<sup>(٤)</sup>

لقد كانت حكمة زهير هذه نبعًا من عقله ، وفيضًا من تجاربه ، وصدى مرندًا لخبرته للناس ، وعلمه بالحوادث ، ومعاصرته للأيام ، وسيره في ركاب الزمن الذي لقن الملهمين ، وعلم المتقدمين ٠٠٠ وهذه الأبيات هي من معلقته ، التي سارت مسير الشمس .

• وموضوعها - كما عرفنا - الصلح بين عبس وذيبيان ، وإن كان قد أتى فيها بما يتنافى مع هذا الصلح كقوله: "ومن لا يذد عن حوضه- البيت" وقوله: " سئمت تكاليف الحياة - البيت " .

وفي هذا النص ربح الجاهلية ويداوتها ، فيه من الطابع الجاهلي ، سناجة الفهم والتصور لحقائق الأشياء ، ويتجلى هذا واضحًا في حديث زهير عن الموت وأنه يجىء إلى الناس خبط عشواء ، فلا حكمة ولا تديبير يجىء إلى فلان فيميته ، ويخطئ الطريق إلى فلان فيعمر ويهرم ، ويتجلى كذلك في دعوته إلى تخصيص الأهل بالمعروف ، ونحن نعرف أن شعار الإسلام وضع المعروف في كل موضع ، والبدء بوضعه في الأهل ، ثم وضعه بعد ذلك في غير الأهل على قدر الإمكان ، كما يتجلى كذلك في دعوته إلى حمل السلاح دائمًا للدفاع عن الشرف ومفاخر القبيلة . فلا قانون ولا نظام ولا حكومة ، بل إنه يؤكد أن من لم يسالم الناس يظلموه وهذا خلاف دعوة الجليل ، شعار السلام والتعاون والوئام والمحبة .

١ - أسباب السماء التي توصل إليها .

٢ - يريد أن يقول اختر لمعروفك من يحفظه ، وإحسانك من يجدى فيه .

٣ - يذد : ينفع وفيه دعوة الى القوة .

٤ - الخليقة : الخلق والمعنى مهما تبطن تظهره الأيام .

أليس ذلك طابعاً معروفاً للعصر الجاهلى الذى يبعد عن شعار الإسلام ودعوته  
المثلئ الكريمة .

ويدل كذلك على الطابع الجاهلى قوله : " وإن يرق أسباب السماء بسلم " وكأن  
الشاعر يفهم أنه قد يتصور أن يرقى إلى السماء بسلم .

والأسلوب أيضاً يرشدنا إلى أننا أمام نص جاهلى ، فالمفردات وطرق تأليفها ،  
وكذلك المعانى وعدم ترتيبها ، واستعداد هذه المعانى من طريق التجربة لا من طريق  
الثقافة والتعلل والفهم لحقائق الحياة ونواميسها الصالحة . كل ذلك يرشد إلى أن النص  
جاهلى ، ويرشد إلى أسلوب زهير الشاعر البدوى الجاهلى الذى يشتق تعابير؛ من روح  
البادية وجزلتها مثل : خبط عشواء ، يفره ، لا يتجمجم ، يهدم ٠٠٠ الخ .

جملة مغزى حكم زهير هذه هى :-

١- الإنسان يقف أمام لغز الحياة حائراً ، فهو يعلم الحاضر والماضى ، ولكنه يعمى عن  
معرفة أحداث المستقبل .

٢- الموت هذا اللغز الكبير إنه يخطب فى الناس خبط عشواء ، من يقصده مات  
ومن أخطاه عمر حتى يهرم .

٣- الإنسان يجب عليه أن يعرف طبيعة الناس ، إنه إذا بذل لهم المعروف ليحفظ به  
عرضه منهم صان عرضه ومجده ، وإن أساء معاملتهم ، ومنع نفعه لهم ، أو شتمهم ،  
شتموه وأهانوه .

والمقابلة بين الشطر الأول والثانى مقابلة لا تعتمد على منطق ، مقابلة اتفافية  
محضة بعيدة عن التفكير ، وحقائق العقل ، إنها مقابلة يدوية غريبة .

٤- إن الرجل الغنى الذى لا يبذل ماله لأهله بخلاً وشحاً يستغنى عنه أهله ويذمونه .

٥- الذى يحافظ على الوفاء بعهوده لا يناله ذم ، ومن يهتد إلى طريق البر والخير لا  
يتردد فى سلوكه ، وكأن زهيراً مع الذين يقولون : إن المعرفة هى الفضيلة فكل من  
عرف الخير لابد أن يسلك طريقه !!

٦- الذى يتقى الوقوع فى أسباب الموت لابد أن يدركه الموت وإن صعد إلى السماء بمعارج ، والفرق بعيد جداً بين كلام زهير وحكمة القرآن الكريم الخالدة :  
" أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة " .

٧- إن الذى يضع المعرّف فى غير أهله ينقلب حمده ذمّاً عليه ويصبح نادماً ٠٠ وكأنه يدعو إلى تخصيص المعرّف فى الأهل والعشيرة .

٨- الذى لا يحمل السلاح دائماً ليدافع به عن شرفه ومجده يهدمه الناس ومن لا يظلم الناس ظلمه الناس ، وهو هنا يدعو إلى القوة التى دعا إليها " نيتشه " فى العصر الحاضر ، ولكن الإسلام يدعو إلى الحق والعدل والإحسان ، وفرق بين شعار القوة ، وشعار " الحق والعدل والإحسان " .

٩- الرجل مهما أخفى طباعه وأخلاقه ، وظن أن الناس تجهل ذلك كله لابد أن ينكشف أمره للناس قريباً أو بعيداً .

كل هذه الأفكار الصحيحة منها والخاطئة تمثل لنا تفكير الجاهليين ، تمثل عقلية زهير ، وتمثل شخصيته كذلك فى وضوح لا لبس فيه .

وكان زهير شاعراً مجيداً معدوياً من فحول الشعراء فى الجاهلية ، وكان النقاد يضعونه مع امرئ القيس والنابعة والأعشى فى طبقة واحدة هى الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، وكان الذى بلغ به إلى هذه المنزلة الكبيرة فى الشعر ، ويثق أسباب شاعريته عدة أسباب منها :

أولاً : هذه البيئة العربية البدوية الشاعرة .

ثانياً : تلك النهضة الأدبية فى الشعر التى كانت تموج بها نجد والقرى العربية فى عصر زهير .  
ثالثاً : وراثته الشعر عن أسرته ، فقد كانت أسرته من آباءه وذريته من المجيدين فى الشعر قالوا : " لم يتصل الشعر فى أهل بيت من العرب كما اتصل فى بيت زهير " فأبوه وأحفاده وأخته النساء كلهم من الشعراء المجيدين .

رابعاً : اشترك زهير فى الملاحم الحربية فى الجزيرة العربية ، وفى حرب داحس والغبراء .  
والحرب تثير الشاعرية ، وتهيج الخيال ، وتحرك الشعور وتبعث على الكلام .

خامساً : المنافسات الأدبية بين والشعراء المعاصرين له كانت سبباً أيضاً من أسباب نضوج شعره، وشاعريته .

سادساً : قصد زهير بشعره؛ إلى المدح كان يدفعه إلى الإجابة والتهذيب في شعره ، مما رفع من مكانته ، وقوى أسباب الرغبة في نفسه وشاعريته .

## ● تحليل النص

أولاً : من حيث الألفاظ :-

زهير يختار ألفاظه اختياراً ، ويبالغ في اختبارها بدوقه وفطرتة الأدبية . وقد يسرف في الغرابة حيناً ، ولكنه لا يخلو أغلب شعره؛ من سهولة في اللفظ حيناً ، وجزالة وقوة غالبتين عليه أحياناً .

ثانياً : من حيث الأسلوب :-

أسلوب زهير من أساليب الشعراء المجودين المصنعين في شعرهم ، وأنتم تعلمون أسلوب زهير في الرؤية وتهذيب الشعر وتنقيحه للوصول به إلى منزلة الكمال الفني في النظم وإدراكاً للمنزلة السامية بين الشعراء . . . ومذهب الرؤية في شعر زهير واضح كل الوضوح في جميع قصائده ، ويتجلى في عدة مظاهر في أسلوب زهير : من إمعان في تنقيح الأسلوب ونفى كل ما يُعاب به ، وإسقاط كل ما يؤخذ عليه ، ومن إدخال الرينق والبهاء والجمال على كل بيت من أبيات قصيدته ، ومن قصد للسهولة والوضوح والإمتاع واللذة الفنية التي تبعث على الإعجاب والرعدة والتأثر .

ويغلب على شعر زهير ألوان كثيرة من الصنعة ، يُدخلها فيه : من استعارة وتشبيه وكناية وطباق ، ولكن هذه الألوان الفنية تجيء في شعره عفو القرحة ، من غير قصد إليها وتكلف فيها وعلو في طلبها : وإنما تنبعث من ذوق الشاعر وموهبته وريحه الصناعات الموهوب .

وهذه الخصائص التي امتاز بها أسلوب زهير كانت هي السبب الأهم في تقديم كثير من النقاد له . وجمع أغلبهم على وصف أسلوبه بالخلو من التعقيد والتكلف ، وبالسهولة والوضوح في قوة وجزالة ، وعلى أى حال فأسلوب زهير ينبع من شاعريته

وملكاته ، يمثل مذهبه في الصنعة التي اشتهر به ، والذي أخذ عنه تلاميذه من أمثال :  
الخطيب وكعب ابن شاعرنا زهير .

ثالثاً : من حيث المعانى :-

معانى زهير - كما قلت - تنبع من نفسه ، وتصدر عن حسه ، وتتصل بمظاهر  
البيئة في حياته ، لا يمعن فيها في طلب المحال ، ولكنه يعمد إلى الصدق ، فإذا بالغ في أداء  
المعنى اختار طريق المبالغة المقبول فقال مثلاً:-

قلو كان حمدٌ يُخلد الناس أخلدوا .∴ ولكن حمد الناس ليس بمخلد

وإذا أراد أن يجود في المدح اختار ما هو أليق به وأقرب إلى ذوق الناس في عصره ؛  
من وصف ممدوحه بالبطولة والشجاعة والعفة والنائل الكثير ، والتهلل عند ورده العفاة ،  
ولكنه لا يزعم أبداً أن ممدوحه فعل المعجزات وصنع المستحيلات ونال قدرته السموات ،  
كما يزعم المحدثون من الشعراء ، وتشيع في معانى زهير الحكمة الصادقة ، والتجربة  
الصحيحة ، والخبرة الواعية بالحياة وأحداثها ومشكلاتها .∴ ومن ثم عُدد من شعراء  
الحكمة في العصر الجاهلي .

رابعاً : من حيث الأغراض الشعرية :-

١- حرص زهير على تسجيل بعض مآثر سادات العرب الذين كان لهم مكان  
مرموق في الحياة الجاهلية ، وأثر واضح في فض مشكلات الحرب بين  
قبائلها .

٢- الوفاء الذي طبعت عليه نفس زهير وشدة تأثره بأيدي ممدوحه عليه .

٣- اعتزازه بمفاخر القبيلة ، ومجدها ومآثرها ، مما كان يدفعه إلى مدح قومه .

٤- اتصاله بهرم وتوالي أيادي هرم عليه ، كل هذه الأسباب جعلته جيد المدح  
ولذلك قالوا : " كان أشعر الناس امرئ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب  
والنابغة إذا وهب والأعشى إذا طرب " ، ويقصدون من ذلك أن أجود شعر  
امرئ القيس كان في وصف الخيل والصيد ، وأجود شعر زهير كان في المدح ،  
وأجود شعر النابغة كان في الاعتذار وأجود شعر الأعشى كان في وصف الخمر .

## خامساً: تجويد زهير :-

اشتهر زهير بالتجويد في شعره، والرؤية فيه، والأناة في نظمه، وبخاصة مطولاته، كالمعلقة المشهورة.

وتظهر أناته وهدوءه في رنة تفكيره، وتخيره للمعاني التي تناسب الموضوع الذي يأخذ فيه، ثم انتخاب الألفاظ التي يستخدمها للتعبير، والتي يصور بها الرفق حين يريد أن يكون رقيقاً، أو الشدة حين يريد أن يكون شديداً ٠٠٠ وقد قالوا إنه كان ينظم قصيدته في شهر، ويعرضها بعد ذلك على خواص إخوانه عرضاً يستغرق عاماً كاملاً، حتى إذا اطمأن إلى أنها خالية من المطاعن، أعلن للناس ميلادها، ولذلك سميت قصائده الحوايات، وكما كان لزهير الطوال من القصائد، كانت له المقطوعات الصغيرة، وإن كان جيداً على الجملة، فإن أكثره جودة، وأحسنه صياغة، وأروعها بيانا، ما كان منه في هرم بن سنان.

وعلى الجملة فإن الحديث عن زهير بن أبي سلمى حديث عن الشعر الجاهلي في طور تهديبه أو في مرحلة من مراحل نضوجه، وفترة من فترات نموه، وخطوة واسعة من خطوات تقدمه وازدهاره، لأن الملامح التي بدت فيه، والصفات التي ظهرت عليه، والجهود الجبارة التي بذلها جهود كلها تجعل زهيراً في الخالدين. ولقد صدق عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- عندما سأل ابن زهير: هل بليت الحُل التي كساها هرم أباك؟ فقال له: بليت، إذ قال له: ولكن الحل التي كساها أبوك هرما لم تبل!

والحكمة عرض كبير من أعراض معلقة زهير الرائعة، وهو عرض أصيل كانت تدعو إليه طبيعة دعوة زهير في معلقته، هذه الدعوة التي نادى بها زهير ودعا إليها من أجل السلام والصلح بين المتحاربين.

كانت حرب داحس والغبراء بين عبس وذيبيان تورق زهيراً وتضنيه، وتثير شاعريته، ولما سعى هرم بن سنان والحارث بن عوف المريّان في الصلح وحقق الدماء وتحملوا ديّات القتلى، أنطقت تلك المأثرة زهيراً، فنظم معلقته هذه يمدح هذين السيدين،

وينوه بعملها الجليل ويدعو إلى السلم وينفر من الحرب ويصف مآسيها وآلامها ، وهي قصيدة رائعة ، تمتاز بحكمها الكثيرة ، وكان زهيراً ذا حكمة في شعره .

وقد بدأ معلقته بذكر الأطلال وزيارته لها ووقوفه فيها من بعد عشرين عاماً طويلاً

يتذكر ذكريات حبه ووفائه ، وقال :

امن أم أوفي دمنة لم تكلم .: بحومانة الدراج فالمتنلم<sup>(١)</sup>  
وقفت بها بعد عشرين حجة .: فلأياً عرفت الدار بعد توهم  
فلما عرفت الدار قلت لربعا .: ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم

ثم يصف النساء اللاتي ارتحلن عنها فيتبعهن ببصره كئيباً حزناً ، ويصف الطريق التي سلكنها ، والهواج التي كن فيها ، والمياه التي كن نزلها ، في عذوبة وسهولة وجمال . ثم ينتقل إلى مدح هرم والحارث والإشادة بمنقبتهما الكريمة في إنقاذ السلام وإطفاء الحرب بين عبس وذيبيان وتحملهما ديات القتلى من مالهما ، وقد بلغت ثلاثة آلاف بغير .

ثم ندد بالحرب ووصف فظائرها ، ودعا إلى السلم وأكده وأوجبه على المتحاربين .  
ونصح قومه بأن يبقوا على السلم ، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

ثم ينتقل من هذا المجال الرهيب مجال النصح والتوجيه وتأكيد السلام ، إلى مجال الحكمة الإنسانية العامة ، حكمة الرجل المجرب للحياة الذي ناقها وخبرها ، وعاش في خضما ، ثم امتد به العمر فزهدها وانصرف عنها حين قال :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش .: ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم  
وأعلم ما في اليوم والأمس قبله .: ولكنني عن علم ما في غد عم

ومن ذلك نرى أن الحكمة أحد أغراض ثلاثة أصيلة تدور حولها المعلقة ، وترى وحدة القصيدة في المعلقة ظاهرة لا خفاء فيها ، في غرض واحد ، وفكرة متكاملة . . . . وشاعرية الشاعر فيها لا يدب إلى جانب من جوانبها اضطراب أو تعقيد أو غموض .

١- الدمنة : ما بقى من آثار الدار . الدراج فالمتنلم : موضعان ، والحومانة : القطعة من الرمل.

## الصياغة الشعرية عند زهير:-

- (أ) علمنا نبا صنعة زهير في قصائده ، هذه الصنعة المجردة المحبرة الجميلة .  
ومع ذلك لم يخل الشاعر من أخطاء عددها عليه النقاد :-
- ١- ففي البيت الأول من جملة أبيات الحكمة التي ذكرناها قال النقاد أن كلمة " قبله " زيادة لا تفيد فائدة فهي تطويل مخل ، وما فائدة وصف الأمر بأنه " قبل " ، وهو لا يكون إلا كذلك .
  - ٢- وفي البيت الثاني علمت ما في وصفه للمنايا وهو قوله " خبط عشواء " من الجهل والبداءة والحمق ، بل إن البيت كله يمثل الخطأ الواضح في الفهم والتصور .
  - ٣- وفي البيت السادس نجد حديثه عن الرقى إلى السماء بسلم ، يمثل غباء الجاهلية وتصور فهمها وسذاجتها .
- (ب) وفي القصيدة من ألوان البيان ما يلي :-
- ١- قوله ، عمى في البيت الأول يريد جاهل فاستعار العمى للجهل ، على سبيل الاستعارة التصريحية .
  - ٢- تشبيهه في البيت الثاني المنايا بالناقة التي لا تبصر بالليل ، فهي تخبط خبط عشواء تسير كما يتفق ، تخبط يساراً ، دون اهداء إلى الطريق - تشبيه غير مصيب .
  - ٣- ومن هاب أسباب المنايا ينلنه أى من حاذر من أسباب الموت تناله هذه الأسباب : فى إسناد الفعل ( ينال ) إلى ضمير الأسباب الذى هو الفاعل مجاز عقلى علاقته السببية ، أى يناله الله بإحدى هذه الأسباب أو بسببها .

٤- في البيت الثامن ذكرًا لحوض ، وهو في اللغة حوض الماء ، وأراد به هنا العرّض والشرف ومجد الآباء وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه العرض - والشرف - بحوض الماء الذي تُستقى منه القبيلة في الصحراء في وجوب الدفاع عنهما .

(ت) في أساليب الشاعر في أبياته ( مساواة ) أى أداء المعنى بعبارة تساوى المعنى فلا زيادة فيها ولا نقص ، وذلك باب من أبواب البلاغة .  
(ث) وفي البيت الأول طباق بين اليوم والأمس . أو قل مراعاة النظير بين الأمس واليوم والغد وفي الثانى طباق بين " تصب " و" تخطئ " وفي السابع طباق بين الحمد والذم .

ويعر ، فهزلا لله يمثّل لنا زهيراً وبللاغته وشاعريته تمام التمثيل .

\*\*\*\*\*

## رابعاً: طرفة بن العبر "الصغير اللاهي"

نشأته وحياته:-

هو عمر بن العبد بن سفيان البكري، وطرفة لقب غلب عليه لقوله:-

لا تعجل بالبكاء اليوم مطرفاً .: ولا أميريكما بالدار إذا وقفا

أحد فحول الشعراء الجاهليين من بنى بكر بن وائل، وقبيلة بكر كانت من القبائل العربية التي اشتهرت بالجد والسيادة في الجاهلية وكانت تنافس أختها " تغلب " في الشرف والسؤدد .

وقد نبغ من قبيلة بكر شعراء كثيرين منهم الحارث بن عباد راس بكر وشاعرها في زمانه والحارث بن حلزة، والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر وعمر بن العبد الملقب " بطرفة " .

نشأ في حسب وعدد كثير وبيت بالشعر، فأمه وردة أخت جرير بن عبد المسيح المعروف بالتملمس، وهو شاعر معروف وأخته لأمه أو لأبيه الخرنق شاعرة أيضاً، فقال طرفة الشعر وهو صغير لا يبلغ العشر، وكان من أحدث الشعراء سناً في عصره، وقد أكسبته نشأته في حسبه الكريمة جرأة على قومه وغيرهم، فكان يهجوهم في شعره، ويهجو غيرهم من الأشراف والأمراء .

ولكن الدهر جار عليه، حيث فوجئ وهو طفل صغير بموت أبيه وكان لهذا الأثر في حياته وسلوكه وفي شاعريته، فتولى أعمامه أمر تربيته ورعايته .

### الطفل اللاهي:-

ما كاد طرفة يفتح عينيه للحياة حتى أخذ يسرف على نفسه في شرب الخمر، واقتناص اللذات، فسكرو وشرب الكأس حتى أدى به الأمر إلى فقد كل ماله وحاول أهله نصحه وإرشاده ولكنه لم يرتدع وأمعن في الإسراف على نفسه حتى اضطر قومه إلى طرده وتحامته عشيرته، ونفر منه أوليائه، فركب ناقته وأخذ يضرب في البلاد ويتنقل بين الأحياء تارة يغزى، وتارة يأوى إلى مغاور الجبال حتى بلغ أطراف الجزيرة العربية .

ويعد أن ذاق طرفة مرارة الحرمان ، وقاسى آلام الغربة والتشريد عاوده الحنين إلى ديار قومه ، فرجع إلى أهله وعشيرته ، وفي عزمه أن ينقاد لأوامرهم ، ويستجيب لنصائحهم ، ويعيش آمناً مستقراً بين الأهل والأصحاب .

ولكن هذه النفس الحائرة ، لا تستطيع أن تستقر على حال ، أو ترضى بوطن أو تطمئن إلى صديق ، ولعل سبل العيش قد ضاقت مذاهبا أمامه فلم يجد في مضارب قومه ما يحتاجه ، أو يشبع نزواته ، فاضطرته الظروف القاسية أن يرعى إبل أخيه " معبد " ولكنه شغل عنها بقول الشعر ففقدت ، وطالبه أخوه بها فلجأ إلى ابن عم له يسمى " مالك " فخذله ولامه على تقصيره وإهماله ثم طلب النصرة من سيدين من قومه فنصراه حتى استطاع أن يرد إبل أخيه .

عز على طرفة أن يكون أجيراً لغيره ، فعاد إلى سيرته الأولى وفرغ لنفسه ولذاته ، وعكف على شرب الراح ، فاضطرب أمره ، وعاد من جديد يفكر في الرحلة إلى بلاد الحيرة علّه يجد فيها ما تطمح إليه نفسه وما يُرضى هواه . فقصده ملكها عمر بن المنذر المعروف بابن هند . ولعل خاله المتلمس هو الذي أعراه بذلك وشجعه عليه ، وصحبه إلى بلاد الحيرة قدم المتلمس وطرفة على عمر بن هند فقربهما وأحسن وفادتهما وأجزن لهما العطاء وجعلهما في حاشية أخيه وولى عهده " قابوس بن المنذر " .

### خبر مقتله:-

عاش طرفة في بلاد الحيرة آمناً مطمئناً ولكنه لم يرع حرمة هذا البلاط ، فقد أطلق لسانه وأخذ يهجو الملك وأخاه فغضب الملك وأنف من تصرف طرفة ، وقرر أن يتخلص منه ومن خاله المتلمس ، فبعث بهما إلى عامله في البحرين وزدهما برسالتين وأمره فيهما بقتلهما ، فلما هبطا النجف قال المتلمس لطرفة أنك غلام غر حديث السن وقد عرفت حقد الملك وغدره ، وكلانا قد هجاه فهل ننظر في كتابنا ، فأبى طرفة أن يفك خاتم الملك وعهد المتلمس إلى غلام من الحيرة فأعطاه الصحيفة فقرأها . ولما علم المتلمس ما فيها ألقاها في نهر الحيرة وولى هارباً إلى الشام .

وأبى طرفة أن يفعل فعله ظلماً منه أن الملك لن يجترأ عليه ، وتابع سيره إلى البحرين فلما فض وإلى البحرين الكتاب ، قال لطرفة : هل تعلم ما أُمرتَ فيك ؟ قال نعم : أُمرتَ أن تجيزني وتُحسن إليّ . فقال لطرفة : إني أُمرتَ بقتلك ، فاهرب من ليلتك هذه لأن بيني وبينك خوؤة أنا لها راع وحافظ ، ولكن طرفة لم يستجب لنصيحة الوالي ، فأرسل صاحب البحرين إلى عمرو بن هند يقول له : إني غير قاتل الرجل . فبعثت إليه الملك رجلاً من بني تغلب فقتل طرفة سنة ٥٦٤م وهو ابن عشرين سنة وقيل إنه عاش سنّاً وعشرين سنة .

### أخلاقه وصفاته :-

كان طرفة شاعراً مستهتراً ، وسرفاً على نفسه في شرب الخمر وانتهاج اللذات حتى بدد أمواله وفقد الطارف والتلبد وأصبح يخالط الصعاليك وقطاع الطرق وكان شاعراً عنيداً . يعيش أيامه بكل ما فيها من لهو وعبث دون تحفظ أو مراعاة في مهاوى الرذيلة يألف الحوانيت ويرتاح إلى معاشره الندماء ، ويعاشر القيان حتى اضطر قومه إلى طرده ومقاطعته فأفرق أفراد البعير المعبد .

وهو شاعر صاحب فلسفة في الحياة ، وفلسفته كانت وأيدة عقله وتفكيره ، فقد اختار لنفسه نمطاً من الحياة ولوياً من السلوك أعجبه واستهواه ، فليست الحياة عنده لهواً خالصاً ولا جدّاً خالصاً ، وإنما هي مزيج من اللهو والجد ، فإذا ما جد الجد ، واشتد الأمر ، وطلبه قومه وجدوه أسرع من الريح وإذا ما فرغ لنفسه وطلبته غريزته أطلق لنفسه العنان ، فشرب وسكر واستعجل اللذة قبل أن يفارق الحياة لأن المنية لا تفرق بين الكريم والفاحش المتشدد ، كما أن الشحيح والمفسد يستويان بعد الموت .

وملذات طرفة تنحصر في ثلاثة أشياء هي : الحرب والخمر والنساء ، ويسبب هذا النهج الذي احتطه الشاعر لنفسه لقي ما لاقى من ظلم وإفلاس وتشرد وشقاء .

## منزلته الأدبية:-

كان طرفة أحدث الشعراء سناً ، وأقلهم عمراً ، فقد قُتِل وهو ابن عشرين سنة ولذا كان يقال له " ابن العشرين " وقد ظهرت ملامح شاعريته في سن مبكرة شأنه في ذلك شأن المهويين الذين يثير شاعريتهم ما يربهم من أزمات وأحداث .

ولطرفة ديوان شعر • أشهر ما فيه المعلقة وهي الثانية بين المعلقات • وقد أعجب النقاد بشعره • لأنه استطاع أن يجارى الفحول ويشترك معهم في الخصائص العامة من روعة الوصف وجمال السبك ، وقوة العبارة • وجزلة الألفاظ .

وقد جعله ابن سلام رأس الطبقة الرابعة من فحول الجاهليين وهم عنده : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعدى بن زيد ، وهؤلاء عند ابن سلام موضعهم مع الأوائل ، وإنما أحل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة ، وقال : أما طرفة فأشعر الناس واحدة وأسبقهم إلى الإجابة في الفن الشعري .

وقال عنه ابن قتيبة : إنه أجودهم طويلاً ، وله بعدها شعر حسن .

ويرى أن أبا عبيدة قال : طرفة أجودهم واحدة ، ولا يلحق بالبحور يعنى : امرئ القيس والنابعة وزهير بن أبى سلمى ولكنه يوضع مع أصحابه الحارث بن حلزة ، وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبى كاهل .

ويرى صاحب الخزانة أن طرفة أشعر الشعراء بعد امرئ القيس ومرتبته ثاني مرتبة ولهذا تنى بمعلقته .

وسئل لبيد بن ربيعة عن أشعر الشعراء فقال : الملك الضليل يعنى امرأ القيس ثم الغلام القتيل يعنى طرفة بن العبد ثم الشيخ أبو عقيل يعنى نفسه .

وخالصة هذه الآراء أننا أمام شاعر مبكر النبوغ ، قد شغل زمانه ومكانه وهو صغير وطارت شهرته في الآفاق حتى شغلت بلاط الحيرة ويعتبره النقاد من متقدمى الفحول ، ولا يفضلون عليه في ذلك إلا شيخ الشعراء " امرئ القيس " • وكانت لطرفه قدرة تميز الشعر الجيد من الرديء والاهتداء إلى مواضع الإصابة ، ومواطن الضعف ، ومصداق

ذلك ما رآه المرزبانى عن ابى عبيدة قال : مرالمسيب بن علس بمجلس بنى ثعلبة فاستنشده، فأشدهم:-

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم .: نحييك عن شحط وإن لم تكلم  
فلما بلغ قوله :-

وقد أنتاسى الهم عند ادّكاره .: بناجٍ عليه الصيعرية مكرم<sup>(١)</sup>  
كميت كزاز لحمها حميرية .: مواشكة ترمى الخطى بمثلّم  
فقال طرفة وهو صبى يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل ، فذهبت مثلاً  
للقوى يصير إلى الضعف والذلة .

واعترض طرفة أن الصيعرية صفة من صفات النوق في اعناقها ، وليست  
للبعير ومعنى استنوق الجمل اى صار وتحول إلى ناقة .

#### ● طرفة يتحدث عن نفسه ويصف لهو الشباب ●

- ١- ولست بحلال التلاع مخافة
  - ٢- فأن تبغنى في حلقة القوم تلقنى
  - ٣- وإن يلتقى الحى الجميع تلاقنى
  - ٤- نداماى بيض كالنجوم وقينة
  - ٥- إذا نحن قلنا: اسمعينا انبرت لنا
  - ٦- إذا رجعت في صوتها خلّت صوتها
  - ٧- وما زال تشرابى الخمر ولذتى
  - ٨- إلى أن تحامتنى العشيرة كلها
  - ٩- رأيت بنى غبراء لا ينكروننى
  - ١٠- ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى
  - ١١- فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى
- ولكن متى يسترقد القوم أرفد  
وأن تلتمنى فى الحوانيت تصطد  
إلى ذروة البيت الشريف المصمّد  
تروح علينا بين بُرد ومُجسّد  
على رسالها مطروقة لم تشدّد  
تجاوب أظآر على ربح ردى  
وبيعى وانفاقى طريفى وملتدى  
وأفردت أفراد البعير المعبد  
ولا أهل هذاك الطرف الممد  
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلد  
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

١- المكدم : الغليظ ، ناقة مواشكة أى سريعة ، بمثلّم : يقال لثم البعير الحجارة بخفة يلمها كسرها .

وجدك لم أحفل متى قام عُوْدِي  
كميت متى ما تُعَلّ بالماء تُزِيد  
كسيد الغضى نبهته المتورد  
ببهكنة تحت الخباء المعمد  
على عشر أو خروج لم يُخضد  
مخافة شرب في الحياة مُصرد  
ستعلم إن متنا غداً أينما الصدى  
كقبر عوى في البطالة مفسد  
صفائح صم من صفيح مُنضد  
عقيلة مال الفاحش المتشدد  
وما تنقص الأيام والدهر ينفد  
لكالطول المرخى وثيابه في اليد  
متى أذن منه يبعد ينأ عنى ويبعد  
كما لامنى في الحى قرط بن معبد  
كأننا وضعناه في رمس ملحد  
نشدت فلم أغفل حمولة معبد  
متى يك أمر للنكيثة أشهد  
وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد  
بكأس حياض الموت قبل التهدد  
هجانى وقذفى بالشكاة ومطردي  
لفرّج كرى أو لأنظرنى غدى  
على الشكر والتسأل أو أنا مفتد  
على المرء من وقع الحسام المهند  
ولو حل بيتى نائياً عند ضرعد

١٢- ولا ثلاث هن من عيشة الفتى  
١٣- فمنهن سبقى العاذلات بشرية  
١٤- وكرى إذا نادى المضاف مجنباً  
١٥- وتقصير يوم الدجن والدجن معجب  
١٦- كأن البرين والدماليج علقت  
١٧- فذرني أروى هامتى في حياتها  
١٨- كريم يُروى نفسه في حياته  
١٩- أرى قبر نحام بخيل بماله  
٢٠- ترى جثوتين من عليهما  
٢١- أرى الموت يعتام الكرام وبصطفى  
٢٢- أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة  
٢٣- لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى  
٢٤- فمالى أرانى وابن عمى مالكا  
٢٥- يلوم وما أدرى علام يلومنى  
٢٦- وأياسنى من كل خير طلبته  
٢٧- على غير ذنب قلته غير أننى  
٢٨- وقربت بالقربى وجدك إنه  
٢٩- وإن أدع في الجلى أكن من حماها  
٣٠- وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم  
٣١- بلا حدث أحدثته وكمحدث  
٣٢- فلو كان مولاي امراً هو غيره  
٣٣- ولكن مولاي امرؤ هو خانقى  
٣٤- وظلم ذوى القربى أشد مضاضة  
٣٥- فذرني وُخُقى إننى لك شاكر

- ٣٦- فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد  
٣٧- فأصبحت ذا مال كثير وزارنى  
٣٨- أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى  
٣٩- ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً  
٤٠- ويأتيك بالأخبار من لم تبع له
- ولو شاء ربى كنت عمرو بن مرثد  
بنون كرام سادة لمُسود  
بعيداً غداً ما أقرب اليوم من غد  
ويأتيك بالأخبار من لم تزود  
بتأناً ولم تضرب له وقت موعد

\*\*\*\*\*

### مناسبة القصيدة:-

هذه الأبيات من المعلقة لطرفة بن العبد التى تبلغ أكثر من مائة بيت ويذكر الرواة أن الذى حمل طرفه على قولها هو: أنه كان لطرفة ولأخيه " معبد " إبل يريعيانها يوماً ويوماً فانشغل عنها طرفه بقول الشعر، فلامه أخوه على فعله، وقال له: أرأيت إذا ذهبت إبلنا أكنت تردها بشعرك؟ قال له طرفه: فإنى لا أخرج أبداً حتى تعلم أن شعرى سيرها إن أخذت، وحدث أن أخذها ناس من مضر فسأل طرفه ابن عمه مالكا أن يعينه في طلبها ولكن مالكا لم يستجب له، ولامه على تقصيره وقال له: فرعلت فيها ثم أقبلت تتعب في طلبها، فأنشأ طرفه قصيدته، يقص في أبياتها ما عاناه وما لاقاه، ويتحدث عن أخلاقه وعراقه أصله، ثم يصف نداماه ومجالس لهوه، ثم يذكر أمانيه في الحياة التى لا يحفل إلا بها، ثم ينتقل بعد ذلك إلى عتاب ابن عمه: ويأسف لأن تكون هذه أخلاق أهل عشيرته، ثم يختمها ببعض الحكم التى تدل على نبوغه المبكر.

\*\*\*\*\*

### اللغة:-

- ١- التلاع: جمع تلعة وهى مجارى المياه من رؤس الجبال إلى الأودية، استرغد: الرغد طلب الإعانة والمعونة.
- ٢- تبغنى: تطلبنى، الحوانيت: بيوت الخمارين، تصد تجدنى هناك.
- ٣- الذرة: أعلى الشئ، المصم: الذى يصمد إليه في الحوائج أى يقصد.

- ٤- الندامى : الأصحاب ووصفهم بالبياض يدل على أنهم أحرار ويجوز أن وصفهم بالبياض يدل على إشرق ألوانهم ، القينة : الجارية المغنية وتُجمع على قينات وقيان ، تروح علينا : تأتينا عشية ، العسجد : الثوب المصبوغ بالزعفران .
- ٥- انبرت لنا : ظهرت لنا وغنت ، مطرقة : لم تتبالغ في صياحها .
- ٦- رجعت في صوتها : كررت النغم ، خلت : ظننت ، أظار : جمع ظئروهي هنا الناقاة المرضع ، الربع من ولد الإبل وما ولد في أول نتاج ، الردى : الهالك .
- ٧- تشرايى : شربى ، الطريف : ما استحدثته الرجل وكسبه ، التليد : ما ورثه عن آبائه .
- ٨- تحامتنى : اعتزنتنى ، أفردت : أبعدت ، المعبد ، البعير الأجرى المطلقى بالقطران .
- ٩- بنوغيراء : الفقراء والأضياف ، الطرف : القبة من الجلد الممدد : الذى مد بالحبال .
- ١٠- الزجر : الذى يلوم غيره ، على تصرفه ، الوعى : أصله صوت الأبطال في الحرب ، الخلود : البقاء وفعله خلد يخلد .
- ١١- تسطيع : لغة في استطاع ، دفع : رد ، أبادرها أتعلجها .
- ١٢- الجد : الحظ والبخت وجدك قسم ، لم أحفل : أى لم أهتم ، قام عوبى : حان موتى وفنائى .
- ١٣- العاذلات : اللائىمات ، الكميت : الخمر الذى يميل لونها إلى السواد ، تزيد : تفور .
- ١٤- كرى : عطفى ورجوعى ، المضاف : الخائف والمزعور ، المحنب : الذى في يده انحاء ، السيد الذئب والجمع سيدان ، الغضا : اسم شجر ، ونائب الغضا أخبت الذئاب ، نبهته : هيجته ، المتور : الذى يطلب ورد الماء .
- ١٥- تقصير يوم الدجن : جعلته قصيراً باللهو والعبث ويوم اللهو قصير ، البهكنة : المرأة الحسنة ، الطرف : بيت من آدم ، المعمد : المرفوع بالعمد .

- ١٦- البرين : واحدها بر، ومعناها الخلاخيل ، والدمايح جمع دملوح وهو العضد والعشر والخرع : ضربان من الشجر والكلام على التصوير .  
حيث شبه ساعديها وساقها بالشجر والخرع في الامتلاء والنعمة والضخامة ، لم يخضد : أى لم يثن يقال خضدت العصن : أخضدته خضًا إذا ثنيته لتكسر،.
- ١٧- ذرنى : اتركنى وشأنى ، الشرب : بكسر الشين وضمها اسمان للمشروب مصره : مقل .
- ١٨- الصدى : العطشان .
- ١٩- النحام : البخيل الغوى : الضال والغى والغواية الضلالة .
- ٢٠- الجثوة : الترب المجموع ، الصفائح : صخور صلبة ، الصفيح : الحجارة العراض المنضد : الذى نضد على القبر .
- ٢١- يعتام : يختار ، عقيلة كل شيء : خيرته وأنفسه ، الفاحش : البخيل ، المتشدد : المسك .
- ٢٢- شبه البقاء بكنز ينقص كل ليلة ، النفاذ : الفناء وفعله نفذ ينفذ .
- ٢٣- لعمرك : قسم معناه وحياتك ، الطول الحبل الذى يطول للدابة فى الكلا حتى ترعاه وهو بيد الإنسان إذا شاء جذبه ، المرخى : المرسل ، ثنياه : طرفه .
- ٢٤- أدن : اقترب ، ينأى : يبعد .
- ٢٥- علام يلومنى : أى على أى شيء يلومنى ، قرط بن معبد : رجل من القبيلة قد لامه أيضًا .
- ٢٦- أيأس : يقال يئس من الشيء يئس من خبره حتى كأن قد مات ودفنته الرمس : القبر ، اللحد : ما يشق فى جانب القبر .
- ٢٧- نشدت : طلبت المفود أى بحثت عن إبل أخى ، لم أغفل : فلم أترك حمولة الإبل التى يحمل عليها ، معبد : كان أخوا للشاعر .

- ٢٨- قربت بالقربى : أى أدلت على ابن عمى بالقرابة ، النكيثة : أقصى الطاقة والجهد أى إذا حدث له أمر يبلغ فيه غاية الطاقة فإنى أحضره وأنصره .
- ٢٩- الجلى : الأمر العظيم والخطير ، الحماة : جمع حامى من الحماية .
- ٣٠- يقدفوا : يسبوا ، القذع : الفحش والكلام القبيح .
- ٣١- بلا حدث أحدثته : أى بلا ذنب ارتكبته ، كحدث هجائى : كمن أحدث إساءة ، قذفى ، رمى وطردى ، مطردى : أى صرت طريداً .
- ٣٢- مولاى : المراد به ابن عمه : لفرج كبرى : إعانتى على ما نزل بى من الغم .
- ٣٣- خانقى : يضيق الأمر على ، على الشكر : على شكرى إياه ، التسأل : سؤلى عفوهُ : أنا مفتدى : أى فى حال اقتداء نفسى منه .
- ٣٤- مضاضة : أى تأثيراً فى تهيج نار الحزن والغضب ، الحسام : السيف القاطع ، المهند : منسوب إلى الهند .
- ٣٥- ذرنى : اتركنى وشأنى ، نائياً : بعيداً ، ضرعد : اسم جبل بأرض غطفان .
- ٣٦- قيس بن خالد : سيد من سادات العرب ، عمرو بن مرشد : ابن عم طرفة .
- ٣٧- زرنى : أتانى وعضدنى ، سادة المسود : شريف لشريف .

\*\*\*\*\*

### الأفكار التى وردت فى الأبيات:-

- ١- مذهب طرفة وفلسفته فى الحياة .
- ٢- موقف أهله وقومه من سلوكه .
- ٣- حديث الشاعر عن اللائمين .
- ٤- عتاب الشاعر لابن عمه .

## التحليل

يقول طرفة:-

أنا لا أستترفي التلاع وشقوق الجبال مخافة حلول الأضياف بي أو غزو الأعداء إياه ، ولكن إذا طلب القوم إعانتى فإنى أعينهم وأنا رجل جد إذا جد الأمر ولكن إذا فرغت انطلقت مع نفسى أمتعها بشرب الخمر وسماع الغناء ، وإذا اجتمع القوم للمفاخرة بالأحساب والأنساب وجدتنى هناك لأننى أوفى حظاً في الحسب وأعلى سهماً في النسب ، وإن تطلبنى في بيوت الخمارين تجدىنى هناك ، ثم يصف مجالس الشراب التى يغشاها فيقول : إن أصدقائى من القيان والمغنيين يطربن بألحانهن ، ويسحرن بأنغامهن ، وأنا لا أترك شرب الراح مهما كلفنى ذلك من مال وإنفاق ، وما زلت عاكفاً على الخمر منهمكاً في اللذات حتى تجنبتنى عشيرتى واعتزنى أهلى وقومى ، وأصبحت وحيداً منفرداً كالبعير الأجرى ، ولكن ذلك لا يهمنى لأنه إذا هجرنى الأقارب فإن الفقراء وأصحاب الحاجات لن يعتزوني لأننى سخي جواد ، كما أن الأغنياء لن يتركوننى لرفعة حسبى وعلو نسبى ، فإن هجرنى الأقارب وصلنى الأبعاد ، هؤلاء لطلب المعريف والحاجة وهؤلاء لطلب العلا والمجد . ثم يوجه الشاعر حديثه إلى اللائمين فيقول : أيها الإنسان الذى يلومنى على خوص الحرىب ، وحضور مجالس الشراب واللهو . هل أنت ضامن لى الخلود والبقاء فى الدنيا ان امتنعت عن ذلك ؟ هل تدفع عنى خطر الموت ؟! انك لا تستطع ذلك فان كنت لا تقدر على دفع منبىتى . فدعنى بانفاقى كل طريف ومتلد . اذ لا معنى للبخل بالمال وترك اللذات مادام الموت هو نهاية كل حى .

اننى احب ثلاث خصال : تناول الكأس ، وخوض المعارك لنجدة الخائفين والمستغيثين ولتمتع بالحياة ، مع امرأة حسناء تحت بيت مرفوع بالعمد ، ولذلك لا أحفل بالحياة ولا أهتم بها . فدعنى وشأنى ألهو وأشرب وأقتنص اللذات قبل فوات الأوان .  
ثم يقول طرفة:-

أنا إنسان كريم أرى نفسى بالخمر ، وشرب الكأس وسوف تعلم أيها اللائم إن متنا غداً أينما العطشان ، وسوف ترى إنه لا فرق بين البخيل والكريم بعد الموت ، فإنى أرى

أن قبر البخيل الحريص بماله كقبر الغوى الضال المفسد بماله ، فهما يتساويان بعد الموت ، وأعلم أن الموت يختار الكرام بالإفناء ويصطفى كريمة مال البخيل المتشدد بالإبقاء ، ولكن العمر ينقص ، وكل ما ينقصه مرور الزمن ماله إلى النفاد ، وأقسم لك أن الموت إذا أغفل بعض الناس وطال عمرهم فإنهم لا يخرجون عن سطوته وسلطانه ، لأن الإنسان لا محالة ميت وإن طال عمره .

ثم يعامل الشاعر ابن عمه على سوء معاملته إياه فيقول : إننى أتعجب من أمر ابن عمى ، إنه يلومنى دون مناسبة تذكر وكلما تقربت منه تباعد عنى ، حتى أصبح لا يرجى منه خيراً وصل ، إننى لم ارتكب جنائية أو أقترف ذنباً ، لقد وهبت حياتى لقومى فإذا جدَّ الجد ، أو دعانى أذى لأمر عظيم أو حادث جليل فإنى أهبّ لحمايته ودفع الأذى عنه ، وإن حاول الأعداء أن يسيئوا إليه أو ينتهم حياض الموت ، فعلام يهجرنى أذى ويسىء إلى وكأنى أحدثت حدثاً أو ارتكبت ذنباً ، لو كان ابن عمى يحسن معاملتى لفرج كرنى وأمهلنى زمناً ، ولكن ابن عمى يضيق على الأمر . سواء شكرته على نعمه وأياديه أو سألته البر والعطف .

إننى حزين متألم لأن ظلم الأقارب أشد تأثيراً فى تهيج نار الحزن والغضب من وقع السيف القاطع ، فأرجو أن تتركنى إلى طبيعتى وسجيتى فإنى شاكر لك . وإن بعدت غاية البعد حتى تنزى بيتى عند جبل ضرعد ، وأعلم أن الله لو أراد أن يجعلنى موفور الحظ كثيراً للمال لأصبحت مثل قيس بن خالد وعمرو بن مرثد ، ولصرت كثير المجد كريم العقب .

ثم يختتم قصيدته ببعض الحكم التى أبرزنها تجاربه فى عمره القصير فيقول :  
إننى أرى الموت يرده كل الناس ، وليس غد ببعيد ، فالدهر يمر ، والسنون تتوالى مسرعة والكل سوف يشرب كأس المنية ، وسوف تطلعك الأيام على ما تغفل عنه ، وسيقل إليك الأخبار من لم تزده أو تبين له وقتاً لنقلها إليك ولم تسأله عن ذلك .

\*\*\*\*\*

## تعليق عام

هذا النص من معلقة طرفة بن العبد التي عدّها النقاد من غرر الشعر الجاهلي ، وعُدَّ بها طرفة من الفحول المتقدمين من شعراء الجاهلية ، والأبيات التي اخترناها تعكس جانباً من أخلاق العرب ، وتصور النزعة المادية التي كانت عند فئة من الشباب الجاهلي ، الذي اعتنق اللذات ، وعكف على الخمر دون وازع من ضمير أو خلق .

تحدث طرفة عن فلسفته في الحياة ، وعرض لنا صوراً من حياته وسلوكه وأخلاقه واعترف اعترافاً صريحاً بارتكابه اللذات وعكوفه على شرب الخمر ، وقد أدى هذا السلوك إلى أن تحامته عشيرته وأفراد إفراط البعير المعبد .

ثم بين الشاعر أنه لا يحفل بالحياة ولا يحرص عليها وقرن ذلك بأن الموت لا يبقى ولا يذر ، وأنه يسوى بين الكريم والبخيل ، كما أنه يقضى على ما خلفه البخلاء من مال ومناج ، ثم انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن ابن عمه الذي أهانه وطرده مع أنه لم يقترب ذنباً ولم يرتكب إثماً سوى طلب العون على إعادة إبل أخيه التي ضلت أو فقدت ، إنه يهب حياته في الدفاع عنهم ، ولكنه يأسف لما يحدث منهم من إهانة وإيذاء .

وتشير الأبيات إلى أن سلوك الشاعر كان سلوكاً مضطرباً ، وأن فلسفته كانت مضطربة ، كما أنها فلسفة شاب غير مهذب ، فتارةً نجده كريم النفس ، يحرص على الأمور الجادة ، يساعد الفقراء ولا يضيق بمعونة المحتاجين والمعوزين ، وتارةً أخرى نراه وقد أسرع إلى حوائث الخمارين يشرب الخمر ، ويتنهب اللذات ويستهن بالذات ويكل القيم .

فحياته الاجتماعية لقومه قبل أن تكون لنفسه سواءً في الحرب أم في السلم ، وهو يشعر بهذا الواجب شعوراً قوياً ، ويسرع في الإجابة إليه يقول :

إذا القوم قالوا من فتى خلت أننى .: عنيت فلم أكسل ولم أتبلد  
وهو لكل من يحتاج إليه . يتحرى الأماكن العالية ، لكي يراه السائل ، ويدعوه

المستغيث .

ولست بحلال التلاع مخافة .: ولكن متى يسترفد القوم أرفد

أما حياته الذاتية فينظر فيها إلى نفسه وجسده .  
فهو يحرص على الشهامة العربية ، فيألف مجلس الشيوخ ، ليفاخر بحسبه ونسبه .  
وأن يلتقى الحى الجميع تلاقى .٠٠ إلى ذروة البيت الرفيع المصم  
وهو شجاع مقدام يُدعى للأمر الجليل فيلبى النداء :  
وإن أدع للجلى أكن من حماتها .٠٠ وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد  
ولكن بعد ذلك يرتاد مجالس اللهو، ويحب شرب الخمر، ولا يشرب عليها وغرق  
فيها :-

وما زال تشرابى الخمر ولذتى .٠٠ ويبعى وإنفاقى طريفى ومتلدى  
إلى أن تحامتى العشيرة كلها .٠٠ وأفردت افراد البعير المعبد  
ثم يشبر إلى يأسه ورغبته في استعجال اللذة قبل مفارقة الحياة التى لا يثق بنعيم  
وشراب في غيرها فيقول :

فذرنى أروى هامتى في حياتها .٠٠ مخافة شرب في الحياة مصدر  
هذه طويلة طرفة تعكس نفسيته في قوة وصدق ، وتتألاً على صفحتها تجارب  
حياته وهى صورة صادقة من عمره القصير، يقص فيها ما عاناه وما لاقاه ويشرح فيها  
فلسفته التى هى وليدة عقله ، وكانت ثمرة سلوكه وتفكيره .

ولم تكن أفكاره مرتبة متسلسلة كما أنها تؤلف وحدة موضوعية لأنها اشتملت  
على أعراض كثيرة مما يدل على أن الشاعر قد نظم قصيدته على فترات متعددة ، خضع كل  
منها لحالة نفسية خاصة ، وكان أسلوبه متنوعاً بحسب مقتضى الحال ، فيشدد في مواقف  
الشدة ، ويلين في المواقف العاطفية والتعبير عن الشعور، وتمتاز الأبيات المختارة بجزالة  
الأساليب وقوة الألفاظ، ومتانة التركيب ، وكثرة المعانى التى تتصل بنفس الشاعر  
وحياته وقبيلته ، وهى معان بسيطة قريبة التناول بعيدة عن التعقيد والمبالغة شأنها  
في ذلك شأن كثير من الشعر الجاهلى .

وقد استمد الشاعر خياله من بيئته الصحراوية ، فرسم لنا صورةً لمجتمعه الكبير بريشةً فنان حاذق ، وقد اعتمد في ذلك على الصور الجزئية التي تمتاز بالبساطة والسهولة فندماؤهُ كالنجوم تتلألأُ غرهم في الأندية والحوانيت ، وصوت المغنية يشبه صوت الناقه التي تصيح عندما ترى صغارها ، وهو حين طرده قومه وأهله صار كالبعير الأجرى ، وفرسه يسرع في عدوهِ كذئب الغضا الذي يريد الماء ، والموت لا يمكن التخلص منه ، كما أن الدابة لا تفلت ما دام صاحبها آخذاً بطرفى حبلها - وغير ذلك من الصور التي تتصل بنفسه ، وتعبر عن إحساسه ، وتترجم عن عواطفه ، وإلى جانب ذلك تشهد ببراعته ، وتوحى بمهارته الفنية .

### صلة الشاعر بالبيئة الجاهلية :-

تعكس قصيدة طرفة صوراً من عادات الجاهليين في مجتمعاتهم ومجالس لهوهم وتعتبر وثيقة تاريخية تثبت لنا ألواناً من أخلاق العرب التي أُولع بها بعض فتيان الجاهلية كما تنقل لنا وصفاً تفصيلياً لحياة الصحراء والبادية التي كان يعيش فيها العرب من ذلك :

- ١- أن الإبل كانت من أبرز معالم الحياة العربية ، فهي عماد حياتهم ودليل ثرائهم ولذلك كانوا يحرصون عليها ولا يرهاها إلا فتى يقظاً يحسن رعايتها والحفاظ عليها .
- ٢- عرف العرب قديماً طريقة ( الحجر الصحي ) فقد كانوا يبعدون البعير الأجرى ويمنعونه من دخول أماكن الإبل لئلا تسرى عدواه إلى غيره .
- ٣- تصور الأبيات خلق العزة وإباء الضيم التي كانت من ثمرات الحرية التي عشقها العربي فقد كان العربي سيد نفسه . لا يخضع إلا لسلطان قومه ولا يرضى إلا بما تسنه قبيلته .

٤- وتعكس معلقة طرفة صورة لبيوت الخمارين في الجاهلية ، والتي كان يتردد عليها العابثون من الشباب يشربون ويطربون على أصوات القيان والجوارى.

٥- ومما نجد في قصيدة طرفة أن بعض القبائل كانت تنكر على شبابها شرب الخمر ، وأن العشائر كانت تكره أن يتردى فتيانها في معاقرتها ولذلك كانوا ينفرون منهم ويطردونهم .

\*\*\*\*\*

## ظواهر مهمة في الشعر الجاهلي التوحد الفني

أعنى بالتوحد الفني تلك الظواهر الفنية التي تواضع عليها الشعراء الجاهليون والتزموا بها في قصائدهم ، أو بمعنى أدق نلمسها منطبعة في أشعارهم لا يخرج عليها شاعر مهما تناءت ديارهم واختلفت مشاربهم .

فهذا التوحد يعكس لنا صور التوحد في الهمم والمعنى ، ويرتبط التوحد الفني ارتباطاً وثيقاً بما سبقت معالجته في هذه الصفحات ، ولست أرى أن الظاهرة الفنية تنفصل انفصلاً تاماً عن الظاهرة الحياتية ، فالصورة نبض القلب ومرآة ما يعتمل داخل النفس وترجمة صحيحة لما يبطنه الشاعر الإنسان أيًا كانت درجة هذه الصحة . فما دام الهمم واحدًا فالمعالجة الفنية لا تخرج عن نسق واحد أو متشابه في السمات متقارب في الأبعاد .

وقبل أن نلج في الحديث عن مظاهر هذا التوحد الفني تجدر الإشارة إلى أن اللغة التي جاء الشعر الجاهلي بها ونز بها القرآن الكريم أيضًا بها لم تكن هكذا في نشأتها وإنما حدث هناك انتقاء واصطفاء .

فكما اصطفى الله محمدًا من قريش واصطفى قريشًا من العرب كذلك يستر الله الأسباب ، وهياً لتلك الرسالة لغة اصطفاه لتكون لسان ذلك النبي وأداة هذه الرسالة .

قال الخطابي : " اعلم أن الله لما وضع رسوله - صلى الله عليه وسلم - موضع البلاغة من وحيه ونصّب منصب البيان لدينه اختار له من اللغات أعربها ومن الألسن أفصحها وأبينها ثم أمده بجوامع الكلم " (١) .

أما بالنسبة لقريش فقد حدث لها اصطفاء في أساليبها أيضًا أجمع علماء العربية على : أن قريشًا أفصح العرب ألسنة ، وأصفاهم لغة وذلك أن الله اختارهم من جميع العرب واختار منهم محمدًا - صلى الله عليه وسلم - فجعل قريشًا أقطان حرمه وولاية بيته فكانت وفود العرب من حجاجها وغيرهم يفدون إلى مكة للحج ، ويتحاكمون

١- المزهر للسيوطي ٢٠٩/١ ( النوع التاسع ) .

إلى قريش في دارهم ، وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذا أتتهم الوفود من العرب تخيراً! من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفي كلامهم ، فاجتمع ما تخيراً! من تلك اللغات إلى سلائقهم التي طبعوا عليها فصائر! بذلك أفصح العرب .<sup>(١)</sup>

وقال ثعلب في أمانيه أيضاً : " ارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنعة تميم ، وتلتله بهراء ، وكسكسة ربيعة ، وكشكشة هوازن ، وعرفية ضبة : وفسر تلتله بهراء بكسر أوائل الأفعال المضارعة " .

وقال أبوونصر الفارابي : " كانت قريش أجود العرب انتقاداً للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانة عمّاً في النفس ، والذين عنهم نُقلت اللغة العربية وبهم اقتدى ، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم قيس ، وتميم ، وأسد " .<sup>(٢)</sup>

وهذا على حد قول د / بنت الشاطي : " ما فات أصحاب دعوى انتحال الشعر الجاهلي وقد رابهم من أمر ، أن جاء من قبائل متعددة بلغة واحدة لا تحمل أثرًا لاختلاف اللهجات وشعراء العربية اليوم يتكلمون باللهجات متعددة شتى ويعيشون بها في ديارهم وأقطارهم ، لكنهم في الشعر يستعملون الفصحى المشتركة ولسنا مع ذلك ننكر أشعارهم أو يربينا منه أنها لا تمثل لهجاتهم الإقليمية " .<sup>(٣)</sup>

وعندي أن هذا الاصطفاء للغة الموحدة التي التقى عليها الشعراء الجاهليون لم يكن إلا من قبيل الإرهافات الفنية لنزول القرآن ومبعث الرسالة الخاتمة توحيداً للفهم وتيسيراً للالتقاء ، وفتحاً جديداً للاستيعاب المرتجى لقضايا هذه الرسالة وقيمتها .

أما عن متى بدأت هذه اللغة الموحدة للشعر الجاهلي : فهذا سؤال يصعب الإجابة عليه " ٠٠ فإن تطور اللغة في عصر امرئ القيس مصاحباً لتطورات فنية أوسع تراها في شعرامرئ القيس ، حيث أن تركيب القصيدة الجاهلية النموذجية الذي نراه عند

١- المزهر ٢١٠/١ ( النوع التاسع ) .

٢- المزهر ٣١١/١ .

٣- لغتنا والحياة - دار المعارف ط٣ ص ٥٠ .

امرئ القيس يدل على تطور واسع ، ولا بد على ذلك من أن تكون اللغة قد تطورت وارتفعت إلى صيغتها العامة قبل زمن امرئ القيس " (١) .

ولعل هذه اللغة الموحدة التي استقرت عليها السنة الشعراء هي التي جعلت هناك شيئاً من هذا التوحد الفني يتوهج في المعالجة الفنية في القصيدة عندهم والتي أراها متمثلة في هذه النقاط الآتية :

١- المقدمة .

٢- المرأة .

٣- الناقة ودلالاتها .

٤- الوزن والقافية ( الإيقاع ) .

وهذه النقاط ليست تقسيماً جامداً أو جامعاً مانعاً ، وإنما هي تحمل دلالات هذا التوحد في غالب أمره ، من خلال شيوعها والإجماع عليها في القصيدة الجاهلية . كما أن تواضع الشعراء عليها ينبئ عن ربح واحدة يصدرن عنها حتى لكأنك : تقرأ القصيدة الواحدة للشاعر فيعز عليك نسبتها له إلا إذا كنت على بينة من هذه النسبة .

يقول د / طه حسين : " . . . ويعجبني الشعر الذي لا تستطيع أن تنتهي به إلى شاعر معروف واضح الخصال بيّن الشخصية ، يعجبني لأن عظمة تأتيه من هذا القدم الذي يخفى علينا مصدره ، إخفاءً ويخيل إلينا أنه صوت الصحراء ، أو صوت جيل بأسر ، من أجيال الناس " (٢) ومن ثم يجد القارئ لهذا الشعر (لغة واحدة) وإيقاعاً واحداً ونمطاً واحداً يمضي على مثابته ، ولم يكن ذلك من قبيل التقليد البحث بقدر ما كان اتساقاً مع ربح الجمع ، واستجابة للهم الواحد الذي يربط الشعراء جميعاً . وهل هناك أدل على هذا من ظاهرة شعر الصعاليك ؟! إذ نجد شعرهم في الأعم يتفرّد بخصائص فنية اجتمعوا عليها على نحو ما هو مبين عند د / يوسف خليف . من كون هذا الشعر يمتلك ظواهر فنية ، من مثل أنه شعر مقطوعات ، وفيه الوحدة الموضوعية ، وتخلصه من المقدمات الطلبية ،

١- الشعر الجاهلي : تطوره وخصائصه الفنية . د / بهي الدين زيان ص ١٦٠ .

٢- حديث الأربعاء / ١٦٥/١ .

وعدم الحرص على التصريح ، والتحلل من الشخصية القبلية ، والسمة القصصية ،  
والواقعية والسريعة الفنية (١) .

فشعر أية فئة تمحض لهدف واحد ، وتؤرقها فكرة واحدة يأتى متشابهاً متوحداً  
في إطار فنى واحد كما ألمح الى ذلك د / أحمد الحوفى في عرضه شعر الفرق الدينية  
في العصر الأموى مثل شعر الشيعة والخوارج والزييريين (٢) إذ وجد أن كل فرقة يمتاز شعرها  
شعرها بطائفة من الخصائص الفنية تبرزها في معارض القول الذى يكشف عن هم واحد  
وأرق واحد من هذا يمكن الخلوص إلى القول بأن الشعر الجاهلى أيضاً له من الخصائص  
الفنية التى توحدت فيه وتعارف عليها الشعراء مما يكشف لا عن المذهب الفنى المتبع  
فقط وإنما يكشف عن ذلك الشعور الواحد والإحساس الذى كما يكتنف قرائحهم ويحرك  
عواطفهم في معالجة فنية انساقوا فيها إلى أساليب متشابهة وأحياناً متداخلة ومتشابهة  
وربما لمسنا هذا من خلال السرد الآتى لبعض الظواهر التى أشرنا إليها آنفاً ويأتى في مقدمتها :-

#### ١- المقدمة الطللية :-

لم يخرج ناقد قديم أو حديث على القول بأن المقدمة الطللية تأتى في مقدمة  
الخصائص العامة التى ينفرد بها الشعر الجاهلى ، ولم يكن ذلك - كما سلف القول -  
من قبيل الاستجابة للتنظير النقدي بقدر ما هو كشف عن ظاهرة ملموسة في القصيدة  
الجاهلية و'عترف بواقعها ووجودها ، وما علمت أحداً خرج على هذا الإجماع غير واحد إذ  
رأى " أن التصور الشائع لطغيان الأطلال في الشعر الجاهلى لا أساس له من الصحة وأنه  
يقوم على تقبل الفكر الموروث أكثر مما يقوم على نتائج الدراسة التحليلية الجادة " (٣) .

ولسنا هنا بصدد التصدى لهذه النتيجة التى توصل إليها هذا الناقد إذ تبدو  
في مجملها متسرعة ينقضها ظاهر ما ورد إلينا من شعر جاهلى ، وما لمسه النقاد القدامى

١- انظر الشعراء الصعاليك ص ٢٥٩ وما بعدها . دار المعارف ط٣ .  
٢- أدب الساسة فى العصر الأموى ط٥ نهضة مصر ص ١٨٤ وما بعدها .  
٣- د/ كمال أبو ديب : في كتابه ( الروى المتتعة ) ص ٦٧٠ وما بعدها .

حينما تتبعوا هذه الظاهرة من أمثال ابن رشيح القيرواني في العمدة ، وابن طباطبا في عيار الشعر ، وغيرهما .

ومهما يكن من شيء فإن القارئ يلمس للمقدمة حضوراً قوياً متوهجاً في الشعر الجاهلي من خلال ما وصلنا في المعلقات السبع أو العشر ، والمختارات من أمثال الأصمعيات ، والمفضليات ، وكذلك دواوين الشعراء الجاهليين من أمثال امرئ القيس ، وعنترة ، وزهير ، والنابغة ، ودريد بن أبي الصمة ، وعبيد بن أبي الأبرص :

وأول ما ينبغي ذكره من النماذج الخالدة في هذا الصدد المعلقات السبع

المشهورات . فيقول امرئ القيس :-

- ١- قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
- ٢- فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
- ٣- ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فُلُقُل
- ٤- كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حَنظَل
- ٥- وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل
- ٦- وإن شفائي عبرة مهراقاة فهل عند رسم دارس من مُعَوَّل
- ٧- كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الزباب بمأسَل<sup>(١)</sup>

فهذه مقدمة طليية على ما يبدو يفتح بها الشاعر قصيدته فتشده إلى ما وراءها من التذكر والتسلى ومعالجة شئون عواطفه وأحاسيسه المتلاطمة في هذه الحياة ، وإن كان الشاعر تثيره هذه الأطلال وتبكيه فذلك لأنها ( لم يعف رسمها ) .

أى " ٠٠ بقيت منه آثار تدل عليه ، منعها من أن تذهب البتة اختلاف الريحين عليه ، فكلمة رسمته هذه ودفنته بما هالت عليه من الرمل سفرت عنه الأخرى وأظهرته فهو وإن تغير أثره باق فنحن ننظر إلى ما يحزننا " (٢) ولم لا ترى أن امرأ القيس هو الذى تعمد بقاء هذا الرسم بقاءً يتعلق به أملٌ في هذا العالم الذى تلوح عليه أمارات الفناء لا سيما

١- شرح القصائد السبع ص ١٥ وما بعدها .

٢- ديوان امرئ القيس ص ٨ .

والشاعر فى ختام قصيدته يرتقب البرق اللامع فى الأفق طمعًا فى مائه "هو الذى يريكم البرق خوفًا وطمعًا وينشى السحاب الثقيل" (١) .

أحار ترى برقًا كأن وميضه  
كلمع اليدين فى حبى مكمل  
يضئ سناه أو مصابيح راهب  
أهان السليط فى الذبال المقتل  
قعدت له وصحبتى بين حامر  
وبين أكام بعد ما متأمل  
وأضحى يسح الماء عن كل فيقة  
يكب على الأذقان دوح الكنهيل  
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة  
ولا اطمًا إلا مشيدًا بجندل (٢)

فالأطلال الدوارس والديار المقفرة من أهلها تفتقر الماء الذى يعيد إليها الحياة مرة أخرى ، إذ أبقى الشاعر منها بقايا ( لم يعف رسمها ) بل إن الشاعر يشير إلى ثنائية معضلة فى الحياة ، فما منه تكون الحياة يمكن أن يكون منه الدمار والهلاك وكأنه يقول للراطلين الذين خلفوا هذه الأطلال وراءهم وذهبوا يبحثون عن فرصة أخرى للحياة فى مكان آخر تتبعًا لأسباب تلك الحياة (الماء) . وكأنه يقول : إذا ما ذهبتم وراءه ربما تجدون فيه هلاككم وما حسبتموه ماءً تحيون به تفاجأون منه بما يورثكم موارد الهلكة وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم من قوله تعالى عن البرق " يُرِيكُمْ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا " فمنه خوف إذ قد يكون منه سيل مدمر مهلك ومنه طمع حيث يكون الماء الذى يحيى الأرض بعد موتها .

والسيل هنا فى القصيدة دمر وأهلك وكب على الأذقان دوح الكنهيل ، ولم يترك فى تيماء جذع نخلة ولا اطمًا ولم ينج منه إلا ( مشيد بجندل ) وهذا فيه إيحاء إلى جلد الشاعر ومناهضته عوامل الفناء ومدى حرصه على أسباب الحياة ثم يقول الشاعر بعد ذلك :  
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليمانى ذى العباب الحملى (٣)

١- المرعد آية ١٢ .  
٢- النديوان ص ٢٤ وما بعدها - شرح القصائد السبع ص ٩٩ وما بعدها مع اختلاف يسير فى الألفاظ .  
٣- النديوان ص ٢٤ وما بعدها - شرح القصائد السبع ص ٩٩ وما بعدها مع اختلاف يسير فى الألفاظ .

وصحراء الغبيط هذه أرض لبنى يربوع مجدبة ، والغبيط نجعة يرتفع طرفاها  
ويطمئن وسطها وهي كغبيط القنب والبعاث الثقيل تقول ألقى فلان بعاثه أى ثقله وما معه  
من المتاع فضريه مثلاً للسحاب والمعنى أن السحاب أرسل ماءه وثقله كهذا التاجر  
اليمانى حين ألقى متاعه في الأرض ونشيره ثيابه فكان بعضها أحمر وبعضها أصفر وبعضها  
أخضر وكذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر وألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب  
اليمانية<sup>(١)</sup> فإلى أعاد الحياة والنضرة إلى تلك الأرض المجدبة وهنا تكمن العلاقة الحميمة  
بين المقدمة الطللية التي وقف الشاعر باكيًا عليها . ذكرى عالية لحبيب عزيز وبين ما أشار  
إليه الشاعر من وصف البرق والسيول والسحاب الذي ألقى ماءه فأخضرت الجدياء .

فهل يمكن القول بأن بداية القصيدة لها علاقة بما ورد من نهاية لها ؟ أو يمكن  
القول بأن القصيدة تحكمها فكرة واحدة ونسيجها همّ واحد ويقف وراءها شغل شاغل  
للشاعر لم يبرح مخيلته إذن فلا مقدمة وإنما هي المعاناة التي اتضحت معالمها منذ أول  
بيت في القصيدة حتى آخر كلمة فيها ، وإن أردت التثبت من هذا اللمس فاقراً بداية  
القصيدة مرة أخرى ثم انظر هذا البيت الذي ورد في آخرها :-

كأن السباع فيه غرقى عشية	بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
لخولة أطلال ببرقة ثمهد	ظللت بها أبكى وأبكى إلى الغد
وقوفًا بها صحبى على مطيهم	يقولون لا تهلك أسى وتجلد
كأن حدوج المالكية غدوة	خايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن	يجور بها الملاح طورًا ويهتدى
يشق حباب الماء حيزومها بها	كما قسم الترب المفايل باليد <sup>(٢)</sup>

فالشاعر في هذه الأبيات يقول أن خولة لها أطلال ديار بذلك الموضع إذ تلمع  
لمعان بقايا الوشم فى ظهر الكف ثم أشار إلى مركب العشيقة المالكية غداة فراقها حيث  
شبهها بما عليها من الهواج بالسفن العظام التي تنتمي إلى قبيلة عدولى والملاح يجرى بها

١- نفسه ص ١٠٩ .

٢- شرح القصائد السبع ص ١٣٢ وما بعدها .

مرة على استواء واهتداء وتارة يعدل بها فيميلها عن سنن الاستواء فكذلك الحداء تارة يسوقون هذه الإبل على سمة الطريق وتارة يميلونها عن الطريق ليختصروا المسافة (١) فطرفة لم يخرج عن ذلك الإطار المحكم للقصيد العربية في التمسك بتلك البكائية على طلل الحبيبة ، وإن كنا نرى أيضاً أن هذه المقدمة لا تنفصل عن الفكرة العامة للنص ، فليس هناك انفصام بين قوله :

لخولة أطلال ببرقة ثمهد      ظللت بها أبكى وأبكى إلى الغد  
وبين قوله :-

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تكن تزود  
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له      بتاتا ولم تضرب له وقت موعد  
والبحث عن هذه العلاقة يكشف عن كثير من الأسرار التي عرف بعضها ولم يعرف بعضها الآخر ونرجى هذا لمعالجة أخرى لسنا بصدها الآن وتعال معي إلى معلقة ( زهير بن أبي سلمى ) .

يقول في مقدمتها :-

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم      بحومانة الدراج فالمتلّم  
ديار لها بالرقمتين كأنها      مراجع وشم في نواشر معصم  
بها العين والأرام يمشين خلفه      وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم  
وقفت بها من بعد عشرين حجة      فلأيا عرفت الدار بعد توهم  
أثافي سعفاً في مُعرّسٍ مرجل      ونؤيا كجذم الحوض لم يتلّم  
فلما عرفت الدار قلت لربعها      ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم (٢)

لسنا نجد هنا انفصاماً أيضاً بين هذه المقدمة للقصيد وبين نهايتها التي يقول فيها الشاعر :

١- انظر نيل الأوتار للزوزوني ص ٤٤ ، ٤٥ .

٢- شرح القصائد السبع الطوال ص ٢٣٧ وما بعدها .

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ولو خالها تخفى على الناس تُعَلِّم  
واعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكنى عن علم ما فى غدٍ عَمِي<sup>(١)</sup>

فلا انفصام بين معرفة الدار بعد تعب ومشقة وتتبع وبين معرفة ما فى ضمير المرء وما يخفيه من خليقة يحبسها ويخفيها على الناس فالأمور إلى انكشاف وافتتاح ، ووضوح كما لا يبعد هذا عن فكرة القصيدة والأحاسيس التى شاعت فى حنايا كلماتها مطوية فى صورها وأساليبها إذ ما على أهل الحكمة والعقل إلا إن يتداركوا أولاً هذه الحرب الضروس ويعملوا على إطفائها ، فرؤية الحريق تعجل بمحاولة إطفائه قبل البحث عن أسبابه ، ثم بعد ذلك فلن يخفى شيء مهما كان مخفيه .

ولا يشذ عن هذا عنتره فى معلقته أيضاً التى يقول فى مقدمتها :-

هل غادر الشعراء من متردِّم أم هل عرفت الدار بعد توهم  
يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحاً دار عبلة واسلمى  
فوقفت بها ناقتى وكأنها فدنُّ لأقضى حاجة المتلوم  
وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمَّان فالمتلثم<sup>(٢)</sup>

فى بداية المقدمة يلمس الشاعر ظاهرة التوحد الفنى بمعنى أن الشعراء " لم يتركوا شيئاً إلا رجعوا نغاماتهم بإنشاء الشعر وإنشاده فى وصفه ورصده " <sup>(٣)</sup> " والرنم مثل الترنم وهو ترجيح الصوت مع تحزين " <sup>(٤)</sup> وإن كان هناك معنى آخر لقول عنتره معناه : " ولم يترك الأول للأخر شيئاً " <sup>(٥)</sup> .

وهذا المعنى الأخير قد نستبعده ، لأنه يصادم الحقيقة الدامغة التى تنطق بالروح الجماعية التى يصدر عنها الشاعر فى هذا الموضوع ففن " الأطلال كغيره من فنون الشعر العربى فى العصر الجاهلى ينبع من إلزام اجتماعى فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن

١- نفسه ٢٨٩ .

٢- نفسه ص ٢٩٤ وما بعدها .

٣- نيل الأرب للزوزنى ص ١٣٧ .

٤- نفسه ١٣٧ .

٥- نفسه .

يكون ملتزمًا ، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا . . . . . ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال والشعر الجاهلي كله يثير الأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي ، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ في تمثيل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله<sup>(١)</sup> .

أما قول الشاعر :-

ما أَرانا نقول إلا معارًا      أو معادًا من لفظنا مكرورًا

فيرى د/ مصطفى ناصف أن كلمة التكرار هذه تبعث إلى الذهن الملالة ونتيجة لهذا كله أصبح الشعر الجاهلي محتاجًا إلى دراسات كثيرة لأن فكرة التشابه أو التكرار التي نقلناها تقتل الهمة وتثبط العزيمة ، فإذا تذكرنا مدلول اللاشعور الجمعي بدا أمامنا التكرار محتاجًا إلى تفسير .<sup>(٢)</sup>

وربما كان هذا التوحد الفني في المعالجة والهم الواحد الذي يلمس من وراء الوقوف على الأطلال هو الذي حدا بالدكتور (يوسف خليف) ليرى في المقدمة الطللية في طور من أطوارها أنها تقليدية إذ : " ونع فيها المقدمات الطللية على ثلاث مراحل ، أما الصورة العامة للمقدمة الطللية كما ظهرت عند شعراء المرحلة الأولى فصورة طبيعية بسيطة غير معقدة دون تدخل واضح من الشعراء في تسجيلها " وقد وُضِع امرئ القيس في هذه المرحلة " التخطيط العام للمقدمة الطللية في هذا الشعر ورسم منهجها لمن جاء بعده من الشعراء " .

" وفي المرحلة الثانية لم يكن تطور العمل الفني عند شعراء هذه المرحلة ثروة على الشكل والمضمون ، وإنما كان في حقيقة أمره محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته " .

١- قراءة ثانية لشعرنا القديم . د/ مصطفى ناصف ص ٥٣ ، ٥٤ .

٢- نفسه ص ٥٤ .

ويمثل لهذه المرحلة بزهير" وفي المرحلة الثالثة أخذت المقدمة الطللية يتحول فيها إلى مقدمة تقليدية " ويستشهد على ذلك بمقدمة لبيد لمعلقته<sup>(١)</sup> .

وهذا - في نظري تقسيم جانف يقسوا على طبيعة القصيدة العربية فكل شاعر في الشعر الجاهلي كما يقول د/ مصطفى ناصف : " لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمى إليه إلا عن طريق بعث الماضي ، فالماضي يأخذ صفة الإلحاح على عقل الشاعر كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي والعلاقات الأولى في الطريق ، ولا بدء إلا من الماضي ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان ٠٠٠ ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقررئاً بالتذكر ، والتذكر بهذه الوسيلة يصبح شعيرة من شعراء"<sup>(٢)</sup> .  
ومهما يكن من شيء فلم تكن هذه المقدمة الطللية إلا صدى من أصداء الشعور العام الذي يخالج الشعراء في هذه الحياة التي كانوا يعيشونها بأحاسيسهم ومشاعرهم ، ويلمسها الشاعر واضحة في هذه النماذج السبعة ( المعلقات ) وإن شئت اقرأ هذه المقدمة لمعلقة ( الحارث ابن حلزة ) :

أذنتنا بينهما أسماء      رُبَّ ثاوٍ يملّ منه الثواء  
بعد عهد لها ببرقة شماء      فأدنى ديارها الخالصاء  
فمحيّة فالفصاح فأعلى      ذى فتاق فعاذب فالوفاء  
فرياض القطا فأودية الشـ      ريب فالشعبتان فالأبلاء  
لا أرى من عهدت فيها فأبكى      اليوم دلها وما يرد البكاء  
وبعينيّك أوقدت هند النـ      ر أخيراً تلوى بها العلياء  
أوقدتها بين العقيق فشخصين      يعود كما يلوح الضياء  
فتتورت نارها من بعيد      بخزاز هيهات منك الصلاء<sup>(٣)</sup>

١- انظر- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ٠ د/ حسين عطوان - دار المعارف ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

٢- قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٥٥ .

٣- شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٣ وما بعدها .

فهذه المقدمة ليست صكاً ولا حلية للقصيدة ولا نمطاً فنياً بحثاً وإنما هي على صلة حميمة بالهمّ الذي اكتنف مشاعر الشاعر وأحاسيسه . والقصيدة في إطارها العام محاولة من الشاعر لحقن الدماء وإطفاء نار حرب مستعرة غاب العقل وغربت الحكمة عن أطرافها وهي على النقيض من تلك القصيدة التي التهبت فيها مشاعر الفخر والتطاول (لعمري ابن كلثوم) .

فالحارث بن حلزة يقول في توطئته الرامزة " المقدمة " إن أسماء قد أعلمتنا بمفارقتها وإن كان هولم يمل منها وإن طالت إقامتها ، وهي قد عزمت على الفراق بعد أن لقيها ببرقة شماء وخلصاء ، وهي ديارها القريبة إلى الشاعر وكذلك المحيا ، والصفاح ، وأعناق ، وعاذب ، والوفاء ، ورياض القطا ، وأودية الشريب ، والشعبتان ، والأبلاء فيقول: لم أعد أرى من عهدت في هذه المواضع ، وهي (أسماء) ومن تمّ هو يبكي اليوم ناهب العقل ولكن هل يرد البكاء شيئاً غاب ؟! ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه فيقول : لقد نظرت إلى نار قد أوقدتها هند بهذه البقعة فتنورتها على بعد ما بينى وبينها ، لأصلاها ولكن عاقتنى العوائق من الحرّوب وغيرها ، فالحرّوب عائق حال دون الاستمتاع بالقرب من أسماء (المرأة) أو السلام ، وفرق هناك عظيم بين نار الحرب ونار أوقدتها (أسماء) أو (هند) ، وعندما غابت عن تلك المواضع ذهب العقل أى حل التهور والطيّش والجنون فكانت الحرّوب الطاحنة .

فالمرأة هنا أضحت " رمزاً لحادثة سياسية يشير إليها الشاعر ولا يفصح بصورة تعبيرية لها مضمون آخر غير مضمونها الظاهر " (1) ولعلنا نلمس هذا الملمح في موضعه من هذا البحث إن شاء الله . فعد عن هذا وتعالى نكمل الإشارة إلى تلك المقدمة التي وردت في معلقة ( الحارث ابن حلزة ) حيث نلمس صلاتها الوثقى بمحور القصيدة ، وتداخلها الفنى والعاطفى والإشارى بمعناها العام وفكرتها الجوهرية . وقرأ المعلقة كلها

١- الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية ص ١٢ .

على ضوء هذه الإشارة فإنك - لا ريب- لامس فيها هذا التداخل والتشابك مما يدفعك إلى القول بأن المقدمة لا تنفصل عن عصب القصيدة بل هي مشدودة بخيوط متينة إلى وسطها ونهايتها .

وتدور في تلك هذه الرؤية ما ورد من مقدمات لقصائد أخرى لسنا في حاجة إلى التعويل عليها كلها فحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

وتبقى هناك قصائد أخرى وردت دون مقدمات ويمكن إرجاع ذلك كما أشار د/عطوان إلى الموقف حيث " إن القصائد كانت من بنات الساعة " .

أو " إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة ونحن مطمئنون إلى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهداً على ما نقول هو قصيدة للنابعة الذيباني رآها الأصمعي على أنها تبدأ بقوله :

لقد نهيت بنى ذبيان عن أقر  
وعن تربعهم في كل أصفار  
دون أن يثبت مقدمه لها ، بينما رأى أبو الخطاب القرشي القصيدة كاملة :  
مقدمتها وموضوعها الأساسى ٠٠٠ ومعنى ذلك أن كثيراً من القصائد سقطت مقدماتها وليس في ذلك شك ، فكثيراً من الشعر الجاهلى ضاع في أثناء رحلته من الجاهلية إلى عصر التدوين .<sup>(١)</sup>

ومهما يكن من شيء فإن ما ورد من القصائد التى لها مقدمات طلبية يكفى في التعويل عليها في الحكم بأنها ظاهرة فنية شائعة في الشعر الجاهلى تكشف عن ملمح نفسى عام وهم مؤرق يحكم الإطار الذى تتحرك فيه قرائح الشعراء . ولم تكن هذه المقدمة تنفصل أيضاً عن لمس العنصر الثانى من عناصر التوحد الفنى وهو " المرأة " .

## ٢- المرأة:-

إن المرأة تكاد تكون محوراً عاماً في القصيدة الجاهلية ينطلق الشاعر من خلالها إلى ما يريد تلمسه من معان وأفكار وأحاسيس ، وهى إما أن تكون حبيبة قطعت حبال

١- مقدمة التصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ص ١٠٩ .

الوصل ، أو زيجة خانت العهد ، أو زيجة عاتبة ولهذا الحضور المتوهج للمرأة في القصيدة الجاهلية دلالة في الأداء جعلت واحداً من نقاد القرن الثالث الهجرى هو ابن قتيبة ت ٢٧٦ ينظر إلى المرأة على إنها معلم فنى من بناء القصيدة حيث يقول : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين عنها إذ كان نازنة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازنة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لأئط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزن وإلف النساء " (١) .

وهذا أمر لا يختلف فيه اثنان في القراءة الأولية للنص - لكن هل كل الشعراء الذين جعلوا المرأة من محاور القصيدة في الجاهلية كانوا يقفون عند هذا الحد من التعبير؟ أو يقفون على هذا القصد وحده؟ وأن الأمر كما أشار إليه المتنبي في قوله :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم      أكل فصيح قال شعراً متيماً (٢)

فالأمر إذ أن أبعد مما قد يطفو على سطح القصيدة من إشارات قريبة ومعان دانية إذ أن الحدين عن المرأة شغل حيزاً كبيراً من هذا الشعر حتى إنه إذا " أردنا أن نضع له تقديراً وجدناه يقارب أو يعادل في حجمه وكثرته جميع الأشعار التي قالها شعراء هذا العصر في الموضوعات الأخرى من مدح وهجاء ووصف " بل إنه " كان كذلك أحد عناصر القصيدة العربية والعنصر الذى يمثل المقدمة الأولى فيها " (٣) .

وإذا نظرنا إلى المعلقات السبع - النماذج - لمسنا هذا واضحاً في المعلقة وإن كانت هناك اختلافات في بعض الرؤى التعبيرية إلا أن الارتكاز على عنصر المرأة واحد عند

١- الشعر والشعراء ص ٢٩ .  
٢- معجز أحمد ١٤٩/٣ - ت د/ عبد المجيد دياب دار المعارف ط .  
٣- الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية ص ٩٥ ، ٩٦ .

جميع شعراء المعلقات وغيرهم أيضًا مما جعل المرء في منوحة من القول بأن المرأة كانت رمزًا لشيء آخر تنطوى عليه جوانح الشعراء كل على شاكلته، ويدفع الباحث إلى هذا التصور أمور أخرى :

١- أن لغة الشعر لغة لامسة، شفافة، وليست تقديرية، فالشاعر لا يفصح عن غرضه هكذا في صريح من القول وإنما يلمس الأشياء لمسًا خفيًا مبطنًا وهذا يكسبه حيوية في التعبير، وحرية في الأداء، وقدرة على دفع السامع أو القارئ إلى الاشتباك معه في حلبة (المدال والمدلول) أو المنطوق والمفهوم - كما يحرض السامع أيضًا على المتابعة - أما الأسلوب المباشر فهو أشبه بالخطبة أو التقرير الذى لا يكلف السامع أكثر من معرفة ما تريده العبارة في وضوح بخلاف الشعر.

٢- أن النظر في خريطة الشعر الجاهلى يعطى انطباعًا بأنه كان يشبه المستحيل أن تكون (المرأة) في هذا العصر هى الشغل الشاغل للشاعر (الإنسان) العربى في هذه المنطقة من العلم آنذاك التى كان يشعر فيها الإنسان بالحيرة والتخبط، والقلق، والاضطراب، على مختلف المستويات: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.

٣- أن اللغة التعبيرية في هذا العصر كانت تكنى عن (المرأة) الحقيقية التى يتغياها الشاعر غرضًا أساسيًا في النص . بمعنى إذا كان الشاعر يقصد امرأة معينة في قصيدته رمز إليها بشيء آخر في الوقت الذى يتخذ فيه (المرأة) رمزًا لغرض آخر يقصده، فقد ورد أن العرب كانت تُكنى عن المرأة بالنعجة، والشاة والقلوص والسرحة، والحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة، والنعل والغل، والقيد، والظل، والجارة، وبكلها جاءت الأخبار ونطقت الأشعار<sup>(١)</sup> والأمثلة عديدة لهذه الرموز والكنيات التى استخدمها العرب بشأن المرأة فمثلاً الكناية بالشاه كما قال عنترة :

١- انظر: النهاية في التعرّض والكتابة لأبى منصور الثعالبي ص ٣ طبع دار الندوة .

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت على وليتها لم تحرم  
وأما الكتابة بالقلوص فكما كتب رجل إلى عمر بن الخطاب -رضى الله  
عنه- يوصيه بنسائه :

ألا أبلغ أبا حفص رسولاً فذلك من أخی ثقة إزارى  
قلائصنا هداك الله إنا شغلنا عنكم زمن الحصار  
وأما الحرث فمنه قول الشاعر :

إذا أكل الجراد حروث قوم فحرثى همه أكل الجراد  
يعنى بحرثه امرأته ، وفي القرآن الكريم ﴿... نِسَاءُكُمْ حَرَّتْ لَكُمْ...﴾ [من سورة  
البقرة آية: ٢٢٣] وأما الفراش فقال : - الله تعالى- في وصف الجنة ﴿ مَرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾  
[الواقعة: ٣٤] يعنى النساء ، ألا تراه يقول على إثرها : ﴿ إِنَّا أَنشَأْنَهُنَّ إِنِشَاءً ﴿٣٥﴾  
أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ [الواقعة: ٣٥: ٣٦] <sup>(١)</sup> .

وربما يعضد ما ذهبنا إليه أيضاً ما ورد عن الشعراء المتصوفة الذين كانوا يجعلون  
المرأة رمزاً للحب الإلهي .

وفي ظني أن هذا لم يكن ابتكاراً منهم في الأداء ، وإنما هو أمر اصطلاح عليه  
الشعراء قديماً . ولأبين الفارض في هذا الصدد باع فارع ، ومن الشعراء المحدثين الشاعر  
السوداني (عبدالمحمود نور الدائم) حيث يقول في إحدى قصائده :

نمت أحوالهم في حب ليلى لغيرها لم يكونوا راغبينا  
وتمت نعمة المولى عليهم بها رقصوا وغنوا ذاهلينا

١ - النهاية في التعريف والكتابة ص ٤٠٣ .

ففي هذه الأبيات نلاحظ ربطه بين أثر حبه لليلى المرموز بها والكأس الخمرى  
الذى أضاء أحشاء الشاربين وهى تسكرهم. (١)

فعظمة الفن الأدبى إنما تكمن " في قابليته للتأويلات الكثيرة ، فهى كالكنوز التى  
كلما جمعت طبقة منها تكشفت وراءها طبقة أخرى ٠٠٠ فهنا تتعدد الأبعاد وتكثر  
اتجاهات الرؤية حتى ليصبح من الجائز أن نقول عنها أن لها ظاهراً كما أن لها باطناً وراء  
ذلك الظاهر " (٢) .

ومهما يكن من شيء فلعلنى أخلص من هذا إلى أن المرأة في القصيدة الجاهلية  
القديمة كانت رمزاً لشيء آخر وتواضع الشعراء على ذلك ، يلمح إلى أنه كانت هناك هموم  
عامة تشغل باله وتستحوذ على حسهم وشعورهم وهو إحساس جمعى لم يكن فردياً كما  
يشير إلى ذلك هذا التواضع العام من الشعراء ، ولعلنى هنا أكتفى بمثال واحد من رؤية  
مشهورة لامرئ القيس التى يقول في مطلعها :

سما لك شوق بعد ما كان اقصرأ وحلت سليمانى بطن قو فعرعرا (٣)  
فكانت هناك سليمانى وكذلك (أسماء) :

أأسماء أمسى ودها قد تغيرا سنبدل إن أبدلت بالود آخرا (٤)  
وأمر هاشم والبسباسة :-

له الويل إن أمسى ولا أم هاشم قريب ولا البسباسة ابنة يشكرا (٥)

ولعل الصورة الشعرية التى اختلطت أبعادها فى القصيدة عند تصوير  
الشاعر للضعائى لعلها تساعدنا على هذا التصور ، وتلك الرؤية فى أن المرأة هنا فى  
القصيدة إنما كانت ذلك الأمل الذى يسعى الشاعر وراءه راضاً ، فالشاعر عندما كان يرى

١- انظر الأدب الصوفى فى السودان د/الطاهر محمد على البشير - دار الفكر ط ١٩٧٧ ص ١٤٠ ، ١٤١  
وهو رسالة ماجستير منشورة .  
٢- أفكار ومواقف د / ذكى نجيب محمود - ط ١٩٨٣ دار الشروق ص ١٧٩ - ١٨٠ .  
٣- ديوانه ص ٥٦ .  
٤- نفسه ص ٦١ .  
٥- نفسه ص ٦٨ .

الظعن بعينيه وكان الأمل قريباً منه شبه الضعائن بحدائق دوم ، أو السفين المقير بالقار ،

أو المقرعات من النخيل حيث أطلال في وصف المكرعات من دون غيرها ! إذ يقول :

فشيّتهم في الآل لما تكمشوا      حدائق دوم أو سفين مقيراً  
أو المكرعات من نخيل ابن يامن      دوين الصفا اللاتي يلين المشقرا  
سوامق جبار أثبت فروعه      وعالين قنونا من البسر أحمر  
حمته بنو الربداء من آل يامن      بأسيافهم حتى أقرو أوقرا<sup>(١)</sup>

وإذا كان الشاعر قد أطلال في وصف النخيل هنا - وهذا أمر له دلالة في الرؤية

التعبيرية- فالنخل معروف بمنافعه العديدة ، لكن عندما حل اليأس محل الأمل في قلب

الشاعر وأيقن أن الدهر قد سعى بينه وبين الضعائن / الآمال لم يكن أمامه غير هذه الصورة

التشبيهية التي عكست مكنون حسه ، وأرق صدوءه واضطراب عاطفته حيث قال :

ولم ينسني ما قد لقيت طعائناً      وخملاً لها كالقر يوماً مخدراً  
كأثل من الأعراض من دون بيشة      ودون الغمير عامدات لغضورا<sup>(٢)</sup>

والأثل معروف بأنه لا يدانى النخل في نفعه وإن شئت دليلاً على هذا فاقراً قول

الله - تعالى - عن أهل سبأ :

﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُّوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَأَشْكُرُوا لَهُ، بَلَدَةٌ طَيِّبَةٌ

وَرَبُّ غَفُورٌ ﴿١٥﴾ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْنِ ذَوَاتِ أَكْمَلِ حَمْطٍ

وَأَثَلٍ وَشَقِوْا مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ ﴿١٦﴾ ذَلِكَ جَزَيْنَهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ يُجْزَى إِلَّا الْكَفُورُ ﴿١٧﴾

[سبأ: ١٥: ١٧] (٣) .

١- الديوان ص ٥٧ . الآل : السراب . تكمشوا : أسرعوا . النوم : شجر يطول باليمن . السفين المقير : المطلى بالقار . المكرعات : النخيل . المفروسات في الماء . الصفا والمشقر : قصران . سوامق : مرتفعات . الأثيث : الغزير . أقر : نضج . أوقرا : حمل .

٢- نفسه ص ٦٢ .

٣- سورة سبأ آيات ١٥ : ١٧ .

فالجنتان كانتا عامرتين بالزرع والثمار النافعة الطيبة غير أن أهل سبأ لما أعرضوا عن شكر الله بدلهما جنتين غيرهما احتوتا على زرع أخرى عديمة النفع ، بل فيهما وذكر من ذلك (الأثل) ، لا أحسب أن امرأ القيس كان يجهل هذه الدلالة في التصوير عندما أشار في الصورة الأولى إلى النخيل وأطال في وصفها وأشار في الصورة الثانية إلى الأثل .  
ومهما يكن من شيء فالمرأة في القصيدة كانت من محاور البناء الفني فيها وشيوع هذا المحور مع غيره، من المحاور يعكس الهمّ الواحد والقلق الواحد أو الشعور الجمعي في القصيدة الجاهلية قبل إشراق نور الإسلام ، وقد يعضد ما ذهبنا إليه هنا أيضاً أن حديث الشاعر عن الناقة يأتي عقب إشارته إلى المرأة والموقف منها حيث الهم والغم .

\*\*\*\*\*

## ٢- الناقة ودلالاتها التعبيرية:-

لا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من الإشارة إلى الناقة حتى غدت معلماً من معالم بناء القصيدة الجاهلية ، بل عدّها د/ كاظم الطواهرى مفتاحاً من مفاتيح القصيدة<sup>(١)</sup> ورآها د/ سعيد دعيبس : رمزاً لاستمرار الحياة وعزيمة الكفاح<sup>(٢)</sup> .  
وقد سبقت إلماحة إلى هذه المدلولات في الحديث عن القلق والهموم أرانى غير مضطر إلى إعادتها هنا غير مأخوذ في هذا الصدد بالشارة إلى أن الناقة أضحت حديثاً عاماً بين الشعراء وتواضعوا عليه ، وما الناقة إلا ذلك الحيوان الأعجم الذى خالط الإنسان العربى في حله وترحاله ، وعاش معه أيام سعده وشقائه وقلقه وطمأنينته . ولعل هذا يرد مقولة البعض إلى أن الشعر الجاهلى لم يكن يتناول أمور الحياة اليومية ، وأن الشاعر كان يعيش في قالب جامد وصومعة من الحرفية الفنية التى عزت نفسه فيها عن حركة المجتمع المراد وانغمس في موضوعات تدور في فلك لا يمس جوهر الحياة من حوله<sup>(٣)</sup> .

١- مفتاح القصيدة العربية ص ١٠٧ وما بعدها ط ١٤١٥هـ .

٢- قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى ص ١٢٢ .

٣- انظر مجلة المصور العدد ٣٦٧٧/٣٠ شوال سنة ١٤١٥هـ ص ٤٨ - مقال بعنوان (شاعر يشكو) - رجاء النقاش.

فالناقة بوجودها الطاعى في القصيدة أثارت جدلاً كثيراً حول دلالتها التعبيرية حتى قرر د. كاظم : " أن الشاعر العربي قد اهتدى إلى الناقة لتكون معادلاً موضوعياً للمرأة يسقط فيه كل ما يحب أو يصفها به بلا حرج ودون أدنى تردد " (١) .

وقد لمست في كثير من النماذج التي وقعت عليها أن الناقة تأتي في القصيدة

لتسليبة الهم وتسرية عن النفس المكروية ، والقلب المحزين من مثل ذلك قول امرئ القيس :

ظللت ردائي فوق رأسى قاعداً      أعد الحصى ما تنقضى عبراتي

أعنى على التهامم والذكريات      يبتن على ذى الهم معتكرات

بليل التمام أو وصلن بمثله      مقايسة أيامها نكرات

كأنى ورد في والقرباب ونمرقى      على ظهر عير وارد الخبرات

أرن على حقب حبال طروقه      كذود الأجير الأربع الأشرات (٢)

ولأن الشاعر هنا يستعين بها الشاعر (الإنسان) على مجاوزة همومه وقلقه

فهو يسبخ عليها ألوان النشاط والقوة والجلد ، فتارة يصفها وصفاً مباشراً ، وتارة

يتصورها حماراً وحشياً يقوده ذلك إلى وصف الطرد ، وتلمس هنا الناقة حماراً

وحشياً :

كأنى ورد في والقرباب ونمرقى      على ظهر عير وارد الخبرات

والخبرات جمع خبر وهو قاع يحبس الماء وينبت السدد . والناقة جسة

ذمول ، بعيدة بين المنكبين كأنها تجرى عند مجرى الضفرهراً مشجراً ، وهى أدماء

حرجوج ، وذات لوث ، سهوة المشى ، مدعان ، مجدّة ، روعاء الفؤاد ، ويشكرها

الشاعر على هذه السرعة ، يقول امرئ القيس :

١-مفتاح القصيدة العربية ص١٠٨ .

٢- ديوانه ص ٧٨ - ٧٩ ] التهامم : الهموم / الذكريات : ما تتذكره من أحبته فيهبج حزنه / معتكرات:

دانمات / مقايسة : قيست أيام همومى بلياليها فى الشدة والانتكار وهو كثوله وما الاصبح منك بأمثل /

القرباب : عمد السيف / النمرق : الوسادة / عير : يشبه الناقة بالحمار الوحشى / الحقب: الأذن / حبال

لم تحمل / طروقة : التى يحملها الفحل / ذود الأخير من الإبل من الثلاث إلى العشر ] .

فجزيت خير جزاء ناقة واحد ورجعت سالمة القرأ بسلام (١)  
والناقة نراها عند (بشامة بن عمرو) عيرانة، عذافرة، عنتريساً، ذمولا،  
مداخلق الخلق، مضبورة:

فقربت للرحل عيرانة عذفرة عنتريساً ذمولا  
مداخلقة الخلق مضبورة إذا أخذ الخافقات المقيلا (٢)

وعيرانة أى تشبه العير، وعذافرة الشديدة الضخمة، وكذلك العنتريس والذمول  
السريعة، ومداخلقة الخلق أى محكمة البنية ومضبورة: مجموع بعض خلقها إلى بعض،  
فليست فيها نتوءات خلقية وإنما هى استواء فى خلقها ثم نراها أيضاً عند (المسيب  
بن علس): خميصة سرح الديدن، وساعاً، وصكاء تشبه النعامة، وذعلبة سريعة، وحرجاً  
جسيمة طويلة على وجه الأرض هلواعاً مستخفة كأنها تفرغ من النشاط.  
يقول (المسيب):

فتسل حاجتها إذا هى أعرضت بخميصة سرح الديدن وساع  
صكاً ذعلبة إذا استدبرتها حرج إذا استقبلتها هلواع (٣)

وهى عند (عبيد بن أبى الأبرص) جلاله، وجناء كالأجم المطين، والجلاله  
الناقة الضخمة، والوجناء: العظيمة الوجنات، ولوس: سريعة:

أفلا نناسى حبهها بجلاله وجناء كالأجم المطين ولوسى (٤)  
وتارة يراها حماراً وحشياً:

كان قتودى فوق حاب مطرد رأى عانة تهوى فولى مواشكاً (٥)

١- نفسه ١١٦ . والقرا: الظهر .

٢- المفضليات ص ٥٦ .

٣- المفضليات ص ٦١ .

٤- نفسه ص ٧٧ .

٥- نفسه ص ١٠١ (والعانة: القطيع من حمر الوحش) .

والناقة عند النابغة الذبياني " عوجاء " قد اعوجت لطول السفر وانحرفت  
عن حالها إلى الهزل :

فلا بد من عوجاء تهوى براكب إلى ابن الجلاح سيرها الليل قاصد <sup>(١)</sup>  
وهي ناجية عنده أيضاً :

وناجية عديت في متن لا حب كحل اليماني قاصد للمناهل <sup>(٢)</sup>

وكذلك هي روحة ، عزمس موثقة الأنساء ، مضبورة القرا / الظهر ، نعوب وأيضاً  
عدافرة ، صموت مذكرة ، ولا أحسب بعد ذلك أن أوصاف الناقة تخرج عن هذا الإطار  
والنموذج في القصيدة العربية القديمة ، وكلها أوصاف أسبغها الشاعر على الناقة من عنده  
أو هو تخيلها فخالها وذلك لحاجة في نفسه .

وتشابه صفاتها عند الشعراء لا يعنى أنها فكرة واحدة بل جملة أفكار " أى أن  
الشعر ليس فيه تكرار حقيقى بالمعنى الحرفى في كثير من الأحيان لأن الإطار العام  
يتغير ... " <sup>(٣)</sup> .

هذا وقد كانت فكرة الناقة من " أكثر الأفكار تعقيداً في الشعر الجاهلى وأكثرها حاجة  
إلى التمهيص " إذ هي " ... خالقة الأساطير التى أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدى  
الملح لفكرة المشكلات ، أوليقل أن الناقة هي التى نقلت الفكر العربى قبل الإسلام مما نسميه  
طبيعة الدراما والصراع ، فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزج من  
الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة ... " <sup>(٤)</sup> . ومهما يكن من شيء فالناقة محور من  
محاور القصيدة الجاهلية ، ولم يكن هذا استجابة لنظرية نقدية محضة وإنما هو استجابة  
لدواعى الحياة وأبعادها المتشابكة ومن ثم وجدنا الحديث عن الناقة يقترن بالهموم الثقال  
وهي تأتي في ذلك على النقيض من الفرس فبينما " بدا الفرس أحياناً فرحاً مختلاً فخوراً

١-ديوانه ص ١٤٠ .

٢-ديوانه ص ١٤٢ .

٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٠١ .

٤- نفسه ص ١٠٣ ، ١١٥ .

بالنصر بدت الناقاة مهمومة مثقلة بالإعياء ، حتى في لحظات النصر التي يتخيلها الشاعر شاعرة بتكاليف فكرة الاتصال ومشقتها ، والاتصال الروحى فيما نعرف هو مشكلة العربى " (١) .

هذا وإن كان الشاعر لا يود الإيغال في هذه التفاسير والتأويل الميهممة إلا أن طبيعة هذا الشعر الذى تتردد فيه أصداء الحياة بقوة يغرى بهذا اللون من التفسير والتأويل ، وتواتر الإشارة إلى الناقاة فيه بهذه الصورة يرفد هذا التأويل بكثير من الأبعاد التى تكمل الصورة بها من خلال القراءة الممعنة ، وهذا يضاعف من المسئولية الملقاة على عاتق دارس الشعر الجاهلى تدفعهم إلى شحذ الأداة من ناحية ، واستيعاب قضية الإنسان العربى قبل الإسلام من ناحية أخرى .

سفما كان هذا الشعر إلا صدى نفوس أرقها البحث عن مرفأ الأمان في هذا العالم الصاخب بصمته الثقيل إن كان للصمت صخب .

يقول الدكتور / طه حسين : " فليس شاعرى حين يصف ناقته مثقلاً ولا مملأ وإن كان مطيلاً أكثرًا ، فناقته في حقيقة الأمر لا تعنيه إلا لأنها تستطيع أن تسليه عن هجر الهاجر وأن تمضى به إلى حيث لا يطلب " " ٠٠٠ يخيل إلى أنه إنما اتخذ ناقته تعله ليتغنى ببعض المناظر الجميلة التى كانت تشيع في الصحراء " (٢) .

بل إن الأمر في هذا أبعد مما يقال ويتصور في الدراسات المسطحة للنص الجاهلى ، فلغة الشعر لغة ثرية مدار والشاعر كان يهيم في أودية تُربك العقل ، وترهق الحس القريب وتدخل النفوس في متاهات ، الأمر الذى رأينا القرآن يقرع هذا النمط من الشعراء " ٠٠ ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون " فالشاعر " لا يسيطر على عملية الإبداع حتى في هذا النوع الذى يبدو عليه مظهر الإرادة ، بل يشعر الشاعر في معظم اللحظات أن المعانى حينما تجول برأسه هى التى تبحث عن ألفاظها اللائقة بها ، وأن قدرة خفية هى التى تملى عليه ،

١- قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١١ .

٢- حديث الأربعاء ٢٣/١ .

أو أن الخواطر لها قدرة على جلب بعضها بعضاً<sup>(١)</sup>. فالناقة لا شك كانت تحتل مكانة خطيرة في نفوس العرب والشعراء، ومن ثم تأتي الدلالة بها في التعبير الشعري أبعد من الإشارة السطحية التي نلمسها بداهة في أثناء القراءة القرئية .

ولا أعتقد أن الأمر يحتاج إلى كبير جهد لإدراك ما تخفيه الإشارات إلى الناقة، فلغة الشعر تُفهم في إطار يختلف عن إطار لغة النثر ومن ثم يحسن التأويل في الشعر، ولا يحسن في النثر، وتتعدد الأدواق والفهوم في لغة الشعر في حين ينبغي ألا تكون كذلك في لغة النثر .

وتجدر الإشارة إلى أن حديث الناقة يرتبط إلى حد كبير في القصيدة بالحالة النفسية المكروية للشاعر، فهناك علاقة بين تسلية الهم ومحاولة الانسلاخ منه وبين الإشارة إلى الناقة. في حين تكون الإشارة إلى الخيل في مقام المفاخرة والمكاثرة .

ومن ثم رأينا شاعراً مثل ( مالك بن حريم الهمداني ) يستعلى على آثار إنصراف المحبوبة عنه، ولا يستسلم لهمّه وحزنه، ومن ثم نراه لا يقترب من نكر الناقة في قصيدته التي يقول فيها :

جزعت ولم تجزع من الشيب مجزعا  
وقد فات ربعي الشباب فودعا  
ولاح بياض في سواد كأنه  
صوار بحو كان جدياً فأمرعا  
وأقبل إخوان الصفاء فأوضعوا  
إلى كل احوى في المقامة أقرعا  
تذكرت سلمى والركاب كأنها  
قطا وارد بين اللفاظ ولعلعا

١- حيرة الأدب في عصر العلم - عثمان نويه ص ٩٨ - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩/١٣٨٩م.

فحدثت نفسى أنها أو خيالها  
أتانا عشاءً حين قمنا لنهجعاً  
فقلت لها بيتى لدينا وعرسى  
وما طرقت بعد الرماد لتتفعا  
أهيم بها لم أقضى منها لبانة  
وكنت بها في سالف الدهر مُوزَعاً  
وإنى لأستحي من المشى أبتغى  
إلى غير ذى المجد المؤئل مطمعا<sup>(١)</sup>

فالشاعر يعصر؛ الأسى والحزن على ما بدا من الشيب وانصراف الأحباب وعدم قضاء حاجته من محبوبته ، بمعنى بعدها عنه كل ذلك لم يحوجه إلى ناقتة يسرى بها همّه على نحو ما ألفنا من كثير من الشعراء " فدع ذا وسل الهمّ بجسرة ، أو بذات حرف ، أو بدوسرة " وإنما رأينا الشاعر ينصرف إلى الحديث عن المجد المؤئل الذى لا ينبغي سواه ، ثم حديثه عن كرمه وشجاعته ووفائه إلى غير ذلك ثم لمس الخيل (الخيال) :

وتهدى بى الخيل المغيرة نَهْدَةً إذا ضبرت صابت قوائمها معاً<sup>(٢)</sup>

فله فرس سريعة نشيطة تتقدم الخيل ثم شرع في تفصيل صفاتها ، غير أن هذا لا ينفى كون الناقة ظاهرة عامة في القصيدة الجاهلية استقرت في ضمير الشعراء ، بل في ضمير المجتمع كله ، إما حقيقة من حقائقه ، أو رمزاً من رموزه التى يتدرج بها ، وهذا في كلتا حالتيه يعكس توحداً فنياً وهماً جماعياً عاشه العرب في الجاهلية قبل الإسلام .

\*\*\*\*\*

١-الأصمعيات ص٦٢ ، ٦٣ [صوار : قطع من البقر/ أمرع : خصيب / أوضعوا : أسرعوا / الأحوى : الأسود / الأفرع : التام الشعر / اللفاظ : ماء لبنى إباد / الموزع : المغرى ] .  
٢-الأصمعيات ص٦٦ [ تهدى الخيل : تتقدمها / نهدة : مرتفعة الخلق / ضبرت : جمعت قوائمها وثبتت / صابت وقعت معاً ] .

## ٤- الأوزان والقوافى الشائعة ( الإيقاع ) :-

في القصيدة الجاهلية شاعت بحور شعرية معينة واستقرت فيها عواطف الشعراء وجرت على قوافيها أحاسيسهم ، وحسبك أن تمسك بديوان من دواوين الشعراء الجاهليين أو بمجموعة شعرية من المفضليات أو الأصمعيات أو المعلقات لتجد أن بحرًا معينًا هو السائد الشائع ويليه بحر آخر ، فالطويل ثم الكامل كانت لهما السيادة ، ثم تأتي بقية البحور بنسب متفاوتة (الوافر ، البسيط ، الخفيف ، المتقارب ، السريع ، الرمل ، المنسرح ) والموسيقى معلم من معالم بناء القصيدة ، إذ هي في الشعر "تصبح عنصرًا حاسمًا في تشكيل البنية اللغوية ، لأن البنية الفنية للغة القصيدة تخضع للإيقاع ، وهي مقابل هذا الخضوع تحصل على الاحتفاظ بلذة المعاونة كلما أُعيدت قراءة القصيدة" (١) .

وإذا كانت الموسيقى هي : " علم هندسة الأصوات والحروف والألوان وفن هندسة العواطف بالأصوات والحروف والخطوط والألوان " (٢) فإن الخطوط العامة للأصوات الموسيقية في النص الجاهلي تأتي متناعمة مع واقع الشعور العام الذي استكمن في النفس العربية ، ولم تكن هذه البحور الشعرية التي جاءت عواطف الشعراء منسوجة على نواها لم تكن إلا استجابة طبيعية لهذه الروح السارية في عمق الإنسان العربي ، والتي ظهرت جلية في الوزن والقافية ، ومجموعة الألفاظ المنتقاة والصور التعبيرية المتنوعة والتي حملت سمات هذه الحياة قال بعض الفلاسفة : " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها" (٣) . وما الوزن . كما سلف . إلا هندسة في الأصوات والحروف والكلمات حيث يقوم الشاعر بتأليفها ، أو هي تتألف هكذا مستجيبة لصدى الشعور ودرجة اهتزازها ، وطريقتها ، كل هذا لعله يعطى دلالة تشير إلى نوع من التوحد الفني للإيقاع الجمعي والشعوري كما بدا من دلالة الناقية ، والمرأة والأطلال ، بل لعله يكون في الوزن أشد وضوحًا وجلاءً من غيره .

١- آفاق شعرية - محمد إبراهيم أبوسنة ص ٤٠ المكتبة الثقافية رقم ٥٠٧ - الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٥م .

٢- هجمة علمانية جديدة ومحاكمة النص القرآني ص ٩٠ كامل سغان - دار الفضيحة .

٣- انظر : عبار الشعر - ابن طباطبا العلوي - ص ٢٢ .

وتعدد الجحور إنما يعكس تعددًا في الأمزجة النفسية التي تعالج عاطفتها على نحو يتبعه تعدد في الصور التعبيرية ، هذه واحدة . والثانية أن بحرًا معينًا يحتل مرتبة متقدمة .

أو تأتي النسبة الغالبة له دون غيره؛ أمرله دلالة نفسية أيضًا ويعطى تصورًا عامًا لشعور عام جمعي ، فالنمط الغالب هو ما جاء على نسقه وما عداه يأتي حالات استثنائية أو يكون على درجة أخرى من الوعي الجمعي .

فلو نظرنا في المعلقة مثلًا وجدنا بحر (الطويل) بإيقاعه المتميز يحتل المرتبة الأولى .

١- معلقة امرئ القيس : من الطويل .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢- معلقة طرفة بن العبد : من الطويل .

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

٢- معلقة زهير : من الطويل .

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلم

٤- ثم تأتي معلقة (لبيد) من الكامل .

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

٥- ومعلقة عنتره أيضًا من الكامل .

٦- ومعلقة " عمرو بن كلثوم " من الوافر .

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

٧- ومعلقة الحارث بن حلزة من الخفيف .

أذنتنا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

فالسبع المشهورات تأتي ثلاث منها على نسق " الطويل " بما يعادل ٤٨٪ تقريبًا ،

وتأتي اثنتان منها على نسق " الكامل " بما يعادل ٢٨٪ تقريبًا ، وتأتي واحدة منها على

نسق " الوافر " ، وأخرى على نسق الخفيف ، وكل منها بما يعادل ١٢٪ تقريبًا ، وكلتاها ٢٤٪ تقريبًا .

ولا يفوتنا أن نشير إلى رىء المعلقات ، فالميم جاءت في المقدمة ثلاث معلقات : معلقة زهير ، ومعلقة لبيد ، ومعلقة عنتره ، ثم نأتى حررف اللام ، والنون ، والدال ، والهمزة كل حرف منها في معلقة واحدة ، وهذا التنوع الوزنى له أغراضه وعلله ، كما إن أنفاق البحر فى شيوعه وتقدمه له علتة يقول د/ الطيب : " ٠٠٠ لوتأمل الناقد ودقق وتعمق !!! فاختلاف أوزن البحر نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك وإلاّ فقد كان أغنى بحر واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقز والخبفة ؟ أو أن يظن من الممكن أن تُصاغ كلمة الأخطل :  
خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأعجلتهم نوى في صرفها غير  
في بحر الرجز المجزء والمخبون الذى منه قول شوقى :

فيمّا اجتماعنا هنا يا عضر فوت ما الخبر<sup>(١)</sup>  
وتأسيساً على ذلك فالقراءة الإحصائية للوزن الشعرى ودرجة شيوعه :  
بعضه دون بعض ، وكذلك حررف القوافى ، كل ذلك لا يأتى عفواً ولا تدفعه العشوائية ، وإنما الأمر تحكمه دواع نفسية وحياتية وشعورية وثقافية وفكرية ، أو بمعنى أشمل تحكمه حضارة ذات خطوط وألوان ، فالوزن السارى في القصيدة الجاهلية على نمطه المألوف يتم عن سلامة في فطرة الشاعر التعبيرية التى اتسقت مع معطيات الحياة وأنماطها ، كما يتم عن انسجام مع هذا الكون وظواهره ، والتفاعل مع كائناته ، ويأتى مثلاً على ذلك عصر الناقة التى تفاعل الشاعر معها ، وعاشت في ضميره ، فجاءت بواكبر وزنه وموسيقى كلماته منسقة مع حركاتها ،

١- المرشد ١/ ٧٢ ، ٧٣ .

ويرى بعض الدارسين : " أن الوزن مأخوذ في الأصل من توقيع سير الجمال في الصحراء ، وتقطيعه يوافق وقع خطاها ويؤيد ذلك الرجز أول ما استعمله العرب لسوق الجمال وهو الحداء في أكثر أوقاته في معاشرته جملته أو ناقتة ٠٠ " (١) ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على التعانق القائم بين الوزن الشعري وظواهر الحياة ، وهذا بدوره يكشف عن ذلك التوحد الفني الذي يوحى بالشعور الجمعي الذي حملته القصيدة الجاهلية إرهاباً ورئياً شعورية تمهد لهذا التغيير الشامل الذي أتت به هذه الرسالة الخاتمة .

\*\*\*\*\*

---

١- تاريخ آداب اللغة العربية - جورج زيدان ج ١ ص ٥٥ .