جامعة الكوفة ـ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي

أطروحة قدمها إلى
مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة
حسين عبد حسين
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ.م.د. حاكم حبيب الكريطي

1428هـ 2007م

University of Kufa
College of Arts
Department of Arabic Language

The Pre- Islamic Heritage Effect on the Ummayad Poetry

A Thesis Submitted to

The Council of the College of Arts / University of Kufa

by

Hussein Abd Hussein

In Partial Fulfilment of the Requirements for

Ph.D Degree in Islamic Literature

Supervised by

Assist. Prof Dr. Hakim Habeeb Al- Gretey

2007 A.D **1428 A.H**

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

صدق الله العلي العظيم

سورة آل عمران،الآية 180

الإهداء

إلى روح من زرعا في نفسي حب العلم والتعلم، وغادراني ولم يشهدا قطافه والديَّ.

وإلى من صبرت معي وشاركتني صعاب البحث ومشاقّه زوجتي.

وإلى من شغلني البحث عنهما كثيرا ولديَّ علي ومصطفى.

المحتويات

الإهداء.....ت

المقدمة 3-1

التمهيد.....8-4

الفصل الأول:الأثر الاجتماعي.....70-9

القيم الخلقية الحميدة.....29-11

الشجاعة.....18-11

الجوار.....20-18

الكرم.....29-21

القيم الخلقية الذميمة.....36-29

الجبن.....32-29

الغدر.....34-32

البخل.....36-35

أيام العرب.....47-37

يوم إراب.....39-38

يوم أوارة الثاني 40-39

يوم بزاخة.....41-40

يوم جدود.....42-41

يوم الشقيقة.....43-42

يوم الشيطين 45-44

يوم الكلاب الأول.....46-45

يوم الكلاب الثاني 47-46

المهن.....49-48

الشخصيات التأريخية.....69-50

شخصيات اشتهرت بالكرم.....52-50

شخصيات اشتهرت بالشجاعة.....57-52

شخصيات اشتهرت بمكانتها الاجتماعية 61-57

شخصيات اشتهرت بالوفاء.....63-61

شخصيات اشتهرت بالغدر.....63-64
شخصيات اشتهرت بالعشق والهيام 64-65
شخصيات اشتهرت بحوادث تأريخية.....66- 68
شخصيات من نسابي العرب.....68-69
الخيل الأصيلة.....69-70

الفصل الثاني: الأثر الفكري(الأساطير والمعتقدات).....71-119
الغراب.....74-76
الشّقرّاق.....76-77
الظباء.....77-80
الهامة والصدى.....81-84
الهديل.....85-87
العنقاء.....88-89
الغول والسعلاة 89-93
لقمان ولبد.....93-95
خدر رجل الإنسان.....95-96
تعليق الحلي على اللديغ.....96-97
التمائم والرقى.....97-100
إصابة العين.....100-103
دماء الملوك.....103-106
الدعاء بالسقيا للميت.....106-108
عبقر ووبار.....108-111
شياطين الشعراء.....111-118
شخصيات أسطورية.....119

الفصل الثالث:الأثر الأدبي والفني 120-207
الأثر الأدبي.....121-133
الأمثال.....125-133
الأثر الفني 133-134

المقدمة 162-135
المقدمة الطللية.....142-135
المقدمة الغزلية 151-142
مقدمة وصف الظعن.....155-151
مقدمة وصف الطيف.....159-155
مقدمة الشيب والشباب.....162-159
الرحلة.....172-163
الغرض.....183-172
اللغة 190-184
الإيقاع.....193-191
الصورة الفنية 207-194

الخاتمة.....210-208
المصادر والمراجع.....230-211
ملخص اللغة الانكليزية 3-1

The pre- Islamic Heritage Effect on the Ummayad Poetry.

Hussein Abd Hussein

Summary

Each nation has its own heritage which it celebrates as it is considered one of its continuation and immortality basis, a **heritage that ensure interconnection of its present time with past reaching the future.**

Our literary heritage, especially the Pre- Islamic one has derived its facts from the nomadic environment to which it belongs, so it portraited it in the truest way of expressing its values, habits, traditions, thought, achievements and exploits. Hence, it has become a mirror in which the life aspects manifestations would be reflexed, and an alive image of the life status prevailing that period.

This heritage has remained as a fountain from which the poets drew their need throughout ages of them is the Ummayad Era.

The nature of the subject required that the research should be organized in three chapters preced by an introduction and a preface and followed by a conclusion.

In the introduction, I referred to the heritage concept linguistically and conventionally, explaining the objective and the artistic causes hidden behind the Ummayad Poets inclination towards the Per- Islamic heritage and investing it in their poetry.

In the first chapter, I have deal with the social tradition represented by the virtuous and the habits Arab values ,the Arab days, and the historical personalities and hreed horses and camels.

While in the second chapter , I have studied the intellectual tradition and what legends and beliefs it contains such as Al-

Ghurab, Al- Shaqraq, Al- Haman, Al- Sada…etc.

In the third chapter,I have deal with literary and artistic tradition .In the literary tradition I stopped at the names of the poets that the Ummayad poets took from ,and educated in their poetry. Also I have stopped at the proverbs as they considered a social art and one of the literary culture's fountains while in the artistic tradition I talked about the poem artistic structure which is comprised the introduction, details and the main purpose.

In addition, I have studied the language in words and in structure and stopped at some structures found in the Ummayad poem.

As for rhythm, I have explained the nature of the poetic meters that the Ummayad prefer when writing poetry and studied the artistic image explaining the extent of the Ummayad poets' being affected by their ancestors and their following them whether on the level of the single verse or a set of verses, or an the level of the whole poem.

In the conclusion, I have reviewed the most important results that the research reached, of them were the following:

- The heritage of any nation do not stop at the margins of a specific era. It is a continuous series that takes from each era what enriches it as influence and being influenced is a characteristic accompanying each heritage.
- The **literary** heritage(**artistic objective) is the main source of writer's education in general, and the poet in particular.**
- **The nomadic Arab values the Arab inherent have taken their to the Ummayad poets under the influence of the party**

that has blazed again.

- **The Ummayad poets have made the pre- Islamic days one of their education sources, and utilized them in their as they were considered a record of their ancestors' achievements and exploits ,and exploits, and bright pages of the history of their life.**
- **The Ummayad poets utilized the myths to relive their feelings and sentiments through subjecting then to their artistic experiences and their psychological sufferings.**
- **The poets' talk about the poetry finds was not stamina from a belief or faith, but it is an attempt to show their artistic abilities, and their differentiation from their companions.**
- **The Ummayad poets followed their ancestors' method in the artistic structure of the poem which is formed of three parts(introduction, details and the main purpose), with stopping at the margins of the sheer imitation, but they strived for renwal inside that arts framework .**
- **The pre- Islamic language was the basis that the Ummayad a doped in poetizing their poems, as there is no attempts to replace that nomadic language by other one.**
- **Most of the images that appeared in the Ummayad poetry were derived from the desert environment in which they were brought up or were close to.**
- **Their being affected by their ancestors' image has been varied from the sheer negative imitation to perceiving those images and subjecting tem to their personal experiences then adding some adding some artistic touches to them.**

التمهيد:

التراث لغة واصطلاحا:

التراث في اللغة، من وَرِثَ الشيء يرثه ورثا،فالورث والإرث والتراث والميراث،هو ما ورِثَ، وقيل:إنّ الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب[1]، وهو((أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين))[2].

وفي الاصطلاح، التراث هو((ما تراكم خلال الأزمنة، من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب،وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي))[3]،أو هو((ما خلّفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية))[4].

وقد وردت لفظة تراث بهذا المعنى عند بعض الشعراء، يقول عمرو بن كلثوم:

وعتّابـــــا وكلثومـــــا جميعـــــا		**بهـــم نلنـــا تـــراث الأكرمينـــا[5]**
ويقول الفرزدق:		
أبـــوك وعمـــي يـــا معـــاويَ أورثـــا		**تراثـــا فـــأولى بـــالتراث أقاربُـــه[6]**

والملاحظ هنا تقارب المعنى اللغوي والاصطلاحي لـ(التراث)، بل أن المعنى اللغوي الأصيل، هو المعنى الاصطلاحي نفسه،لاسيما بعد وروده في الشعر بهذه الدلالة.

مما يعني أن التراث أو الإرث قد يحمل قيمة مادية،أو معنوية،لا يتجاوز تأثيرها الأفراد الذين يفيدون منها،أو قد يكون تراث أمة أو حقبة لها تأثيرها في جميع أفراد تلك الأمة.

فلكل أمة تراثها الذي يخلفه أبناؤها، منسابا من حقبة إلى أخرى،تراث تفخر به، وتسعى إلى إبرازه، فهو صفحات مشرقة في سجل تأريخها، ومن ثمّ فإنّه من المهم اكتشاف التراث، وإعادة صياغته، وإحيائه، بما يقوي من انتمائنا العربي(7)، الذي يظهر عمق ما خلفه لنا أسلافنا من تراث أدبي،لاسيما وأن العرب لم يركنوا إلى غير أدبهم،فهو مثلهم الأعلى،وهم أمة الأدب.

---

[1] ظ: الصحاح، لسان العرب، تاج العروس: مادة (ورث).

[2] مقاييس اللغة: مادة (ورث).

[3] المعجم الأدبي: 63.

[4] معجم مصطلحات الأدب: 279.

[5] شعر عمرو بن كلثوم: 37.

[6] ديوان الفرزدق: 49.

[7] ظ: قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة:26.

ومما لا شك فيه أن التراث لا يقف عند حدود حقبة معينة، فهو سلسلة متواصلة تأخذ من كلّ حقبة ما يثريها،ويسهم في تواصلها، وتمنحها في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يصل ماضيها بحاضرها، فالتأثر والتأثير سمة ملازمة لأي تراث.

إنّ الأديب بصورة عامة، والشاعر بصورة خاصة، يستمد معطياته من موروثه، سواء أكان هذا الموروث موضوعيا أم فنيا،فيجيل نظره في تجارب سابقيه، وما أبدعوه، وما خلفوه؛ ليتسنى له الإبداع في تجاربه الذاتية، لاسيما وأن الإبداع ((انبثاق من الماضي وخروج عنه باستمرار))(8)، ومن هنا يتباين الشعراء في تأثرهم بتراثهم، واستلهامه، واستثماره، فقد لا يتعدى ذلك كون الشاعر مقلدا لمن سبقه، سائرا في ركابه،أو قد يستثمره، فتبرز فيه مقدرته الشعرية، بوصفه شاعرا مجيدا، يمتلك موهبة فنية، تمكّنه من التعامل مع الموروث ببراعة وإتقان.

على أن الموهبة لا تكفي وحدها ليكون الشاعر مجيدا ومتميزا، فلا بد من أن تكون له ثقافة متميزة تصقل موهبته، وتعزز من رصيده الفني، ثقافة اشترطها النقد العربي القديم منذ زمن الأصمعي(ت213هـ)، الذي كان يرى أن الشاعر الموهوب،لا يمكن أن يكون فحلا ((حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني،وتدور في مسامعه الألفاظ،وأول ذلك أن يعلم العروض؛ ليكون ميزانا له على قوله، والنحو؛ ليصلح به لسانه، وليقيم بع إعرابه، والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب))(9)، وتوظيفها تبعا لغرضه،فهي من الأدوات التي يجب على الشاعر الإلمام بها، والاعتماد عليها في شعره،وبوساطتها يصبح قادرا على القول في أي غرض يريد(10).

من هنا أدرك الشعراء الأمويون قيمة تراثهم الجاهلي،بإبعاده الفنية والموضوعية،فلم يكتفوا بالإطلاع عليه وروايته،بل راحوا ينهلون منه،ويوظفونه في أشعارهم بأشكال متعددة؛لما له من أهمية في صقل مواهبهم الشعرية،ومدهم بخزين ثقافي وفني كبير،مع تباين ملحوظ في إخضاع ذلك التراث والإفادة منه، كلّ بحسب طاقته الإبداعية، وعمق ثقافته،وتنوع مصادرها.

وهكذا يمكن أن نرجع الأسباب الكامنة وراء ميل الشعراء الأمويين إلى تراثهم الجاهلي، إلى أسباب موضوعية وأخرى فنية.

أمّا الموضوعية، فتكمن في أن الشاعر الأموي لم يكن أمامه من النصوص الشعرية ما ينتمي إلى

---

(8) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر:61.

(9) العمدة:1/197-198.

(10) ظ:عيار الشعر:42،العمدة:1/196-197.

عصور أدبية متفاوتة،سوى هذا المذهب الشعري الجاهلي،الذي كانت له مكانة كبيرة في نفوس العرب،فقد بقي هذا الشعر المثل الأعلى الذي يرضي أذواق جمهور المتلقين بشكل عام،والمثقفين منهم بشكل خاص،على اختلاف منازعهم وأذواقهم، وتجاوبهم وانفعالهم بنصوصه الشعرية، بوصفها جزءا من ثقافتهم،وتراثهم الذي سعوا للمحافظة عليه،حتى وجدناهم ((لم يتأثروا كثيرا بغيرهم من الشعوب المغلوبة، ولم يأخذوا عنهم؛لأنّ العصبية العربية دفعتهم إلى التباهي والافتخار فبلغت القومية العربية أوجها في ذلك العصر))(11) الذي شهد اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، لاسيما بعد الفتوح الإسلامية، فكان أن وجّه الخلفاء الأمويون شعراءهم للإفادة من تراثهم الجاهلي، ولاسيما لغتهم البدوية الأعرابية،التي من شأنها أن تحفظ لهم شخصيتهم العربية(12)، وتضمن تواصل ماضيهم بحاضرهم، وتكون هذه الشخصية ـ ذات الطابع العربي ـ بما تأصل فيها من مُثل وأخلاق وتقاليد، ميدانا يتبارى فيه الشعراء لإبرازها، والتّغني بها، أمام الآخرين، وهو ما دفع الجاحظ ـ فيما يبدو ـ إلى وصف الدولة الأموية، بأنّها عربية أعرابية(13)، وكأنه قد تبيّن له، حرص الدولة الأموية على تأصيل عروبتها، وانتمائها العربي لغة وفكرا، وقيمها العربية منهجا وسلوكا.

وقد كان لعودة العصبية القبلية، وتأججها في نفوس القبائل(14)،أثر كبير في إثارة المنازعات بين هذه القبائل، ومحاولة كل شاعر إبراز مآثر قومه ومفاخرهم، وأحسابهم وأنسابهم، وما حققوه من انتصارات على خصومهم، متخذين من تراثهم مرجعا لهم في ما يقولون.

كما كان للنقائض أثر مهم في حثّ الشعراء على العودة إلى تراثهم الجاهلي، لتوظيفه في قصائدهم، لاسيما بعد ازدهارها على يد (جرير والفرزدق والأخطل)؛ إذ لم تعدّ مجرد هجاء بسيط يوجهه الشاعر لخصمه، وإنما هجاء معقد، يستلزم من الشاعر الاحاطة بتأريخ القبائل وأيامها، كما يستدعي الاحاطة بشخصيات القبائل، ولاسيما المبرزين منهم[15]، وما حققوه لأنفسهم، ولقبائلهم، من إنجازات خلّدها لهم التاريخ، وغدت مثالا يحتذى، لكل من يريد أن يكتب

---

(11) القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه:57-58.

(12) حافظ الخلفاء الأمويون على الصبغة والثقافة العربية، فنشأوا أبناءهم بالبادية، يتعلمون فيها الشعر والأدب واللغة . ظ: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام:321، لغة الشعر عند الفرزدق:15.

(13) ظ:البيان والتبيين:366/3.

(14) كان للدولة الأموية وسياستها الأثر الكبير في تأجج روح التعصب القبلي في نفوس الناس؛ لإلهائهم عن السياسة، وانصرافهم إلى الخصومات والحروب والأخذ بالثأر؛ ليتسنى لها تعزيز قوتها، وإضعاف خصومها ظ: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 275، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: 19-20.

(15) ظ:التطور والتجديد في الشعر الأموي:171-173، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي:206.

لاسمه الخلود.

فضلا عن أنّ بعض البيئات، مثل بوادي (الكوفة والبصرة ونجد) قد بقيت محافظة على نمط معيشة وثقافة، شبيهة إلى حدّ كبير بما كان سائدا في الجاهلية[16]، مما يعني أنّ تلك البيئات كانت أكثر التصاقا بالبيئة البدوية، والقبلية الجاهلية، من البيئات الأخرى(كالحجاز والشام)[17]، التي شهدت تحولا كبيرا في مجريات حياتها، من تحضّر المّ بسكانها،وترف وثراء،جعلها تبتعد ـ نوعا ما ـ عن آثار البداوة وعاداتها وتقاليدها.

أمّا الأسباب الفنية، فتكمن في أنّ الشعراء الأمويين قد نظروا إلى الأدب الجاهلي بوصفه المنبع الذي يجب أن يستقوا منه مادتهم،ولاسيما الشعر منه، بوصفه ((أساس الأدب العربي كله، وعنوان فحولته وأصالته، شغل به العلماء والأدباء من القدامى))[18]؛لما يتمتع به من السمات والمؤهلات،التي هيأت له الرسوخ والاستمرار عبر العصور،فضلا عن أنه قد مثل((القمة الشامخة التي وصل إليها الشعر في جودة أسلوبه، وحسن صياغته، وجمال معانيه، وسلامة لغته))[19]،مما جعله قدوة للشعراء الأمويين،يرغبون في احتذائه،ومجاراة القدماء فيه، فالفرزدق مثلا قد سرق أبياتا للمخبّل السعدي، وأثبتها في شعره،كما سرق بيتا للمتلمس الضبعي، وغيره من الشعراء[20]، وما ذاك إلا طلبا للجودة والتميز، ورغبة في الكمال.

ومما لاشك فيه أن الشعر الجاهلي،قد امتلك القدرة على النفاذ إلى النصوص الشعرية الأموية، بوصفه جزءا من خبرتهم الفنية والثقافية، التي تزودوا بها من خلال الإطلاع على الشعر القديم وروايته وحفظه، وما يتركه ذلك من تأثير في نفوسهم،ومن ثم فهو موجه داخلي للشعراء الأمويين في نصوصهم الشعرية،لاسيما الفحول منهم، الذين أخذت أشعارهم طريقها إلى البلاط الأموي، فلبّت رغبة الخلفاء، الذين ظلت أذواقهم تتوق إلى شعر ما قبل الإسلام، فكان أن شجعوا الشعراء على أن يمدحوهم بالأسلوب القديم، الملتزم بالإطار العام للقصيدة الجاهلية، شكلا ومضمونا، اعتزازا منهم بتراثهم، وتمسكا بعروبتهم، وإعجابا بذلك النمط من الشعر. من هنا فان ظلال القصيدة الجاهلية، بقيت مهيمنة على أجواء الشعر في ذلك العصر بشكل كبير.

فضلا عن أن الذوق الأدبي العام،وتأثير بعض البيئات العربية (كالبصرة) بشكل عام،

---

[16] ظ:الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية:431.

[17] ظ:تاريخ الدولة العربية:54.

[18] شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري:1.

[19] من قضايا الأدب الاهلي:5.

[20] ظ: الموشح:141-142.

وسوق المربد بشكل خاص، قد فرض سلطانه على الشعراء،حتى لم يعد مستساغا في هذه البيئة من الشعر، إلا ما كان مماثلا لشعر ما قبل الإسلام،أو مجاريا له، في الشكل والمضمون[21]،وهو ما جعل الشعراء الأمويين حريصين على إرضاء ذلك الذوق والتزامه،ومن ثم فقد قاد ذلك إلى انسراب تأثيرات النص القديم، إلى الشعر الأموي، بشكل فعال ومؤثر،حتى لم يعد بالامكان الاستغناء عنه، أو الخروج على نظامه وتجاوزه.

وهو ما يشير إلى أنّ تحديد العصور(كالعصر الجاهلي والعصر الأموي) هو تحديد زمني، وليس أدبيا؛ذلك أنّ تأثيرات العصر السابق، تبقى مهيمنة وتتضح آثارها في العصر الجديد، ولا يمكن وقف تلك التأثيرات، إلا بعد مرور وقت ليس بالقصير، فالحطيأة مثلا، بقي جاهلي النزعة والفن حتى بعد مجيء الإسلام، وكذلك الحال بالنسبة إلى النابغة الجعدي، وحسان بن ثابت، وغيرهم من المخضرمين، مما يعني أنّ قيم الشعر الجاهلي كانت سائدة في الزمن الذي تكونت فيه شخصيات الشعراء الأمويين الكبار، ومن ثمّ فإنّ ((نهاية العصر الشعري الجاهلي،ليست رهينة بظهور الإسلام... فقد بقي الشعر جاهلي المقومات، إلا أنّ التغيير الجذري كان ينبغي أن يستغرق عمر جيل أو جيلين من الرجال،ولهذا فان المرجح أن أواخر العصر الأموي، تحدد بداية التغيير الحقيقي في النموذج الفني للقصيدة الجاهلية))[22].

وخلاصة القول: إنّ الشاعر الأموي قد تمعن في تراثه الجاهلي وتثقف به، وعمد إلى توظيف مضامينه في قصائده بأشكال متعددة (اجتماعية ـ فكرية ـ أدبية ـ فنية)، تبعا لعمق ثقافته (الأدبية والتأريخية)، وما ينطوي عليه ذلك التراث من معانٍ، تقوّي من نصه الشعري، وتثير المتلقين على اختلاف ثقافاتهم، وترضي أذواقهم.

---

[21] ظ: نقائض جرير والفرزدق(الزهيري):313,306.

[22] شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين:193.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، نبينا محمد الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

لكل أمة تراثها الذي تحتفل به، بوصفه ركيزة من ركائز استمرارها وبقائها، تراث يضمن تواصل حاضرها، وماضيها، وصولا إلى المستقبل. وقد حرص الإنسان في كل عصر على تراثه الذي يصله بمن سبقه من أبناء قومه؛ لما في ذلك من تأصيل لانتمائه، وفخر بما خلفه له أسلافه، الذين جدوا في سبيل بناء هذا التراث وإعلاء صرحه.

إنّ تراثنا ولاسيما الجاهلي منه، قد استمد مقوماته من البيئة البدوية التي ينتمي إليها،فراح يصورها بكل ما فيها من قيم اجتماعية، وفكرية،وعادات، وتقاليد، ومآثر، ومفاخر،حفظت للعرب مكانتهم، وأمجادهم ،وغدت سجلا حيا لواقع الحياة في تلك الحقبة.

وقد بقي هذا التراث منهلا يستقي منه الشعراء في جميع العصور، ومنها العصر الأموي، الذي شهد تطورا كبيرا في شتى ميادين الحياة،ولكنه مع ذلك بقي موصولا بموروثه الجاهلي،ومتأثرا به،ومستمدا منه مقوماته الأدبية والفكرية. وهكذا أخذ هذا الموروث طريقه إلى الشعر الأموي، وبدت ملامحه واضحة عند الشعراء الأمويين، مع تباين في مدى استثماره من شاعر إلى آخر.

إنّ الرغبة في الإطلاع على الموروث الجاهلي، والاحاطة به من جهة، ورصد ملامح تأثر الشعراء الأمويين بهذا الموروث (موضوعيا وفنيا) من جهة أخرى، كانا سببين رئيسين في اختيار موضوع البحث والدراسة، ولاسيما أنّ الشعر الأموي قد احتفظ بكثير من طبائعه البدوية الجاهلية.

ولابد من الإشارة إلى أنّ هناك بعض الرسائل والأبحاث قد سبقتني إلى تناول الموضوع، فمن الرسائل (التناص في الشعر الأموي) و(المنابع الثقافية في شعر صدر الإسلام في العصر الأموي) ومن الأبحاث (رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق) و(الفرزدق بين المهلهل والمتنبي)، دون أن يكون هناك تقارب في إطار العمل أو المضمون.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع، أن ينتظم البحث في ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتتلوها خاتمة.

عرضت في التمهيد، لمفهوم التراث لغة واصطلاحا،موضحا الأسباب الموضوعية،

والفنية،الكامنة وراء ميل الشعراء الأمويين إلى موروثهم الجاهلي، وتوظيفه في أشعارهم. وفي الفصل الأول، تناولت الأثر الاجتماعي، ممثلا بالقيم العربية الحميدة (الشجاعة،الجوار،الكرم)، والذميمة (الجبن، البخل، الغدر)،والمهن، وأيام العرب، والشخصيات التاريخية المختلفة،والخيل الأصيلة.

أما الفصل الثاني، فقد درست فيه الأثر الفكري، بما يتضمنه من أساطير ومعتقدات، منها الغراب، والشّقرّاق، والظباء، والهامة والصدى، والهديل، والعنقاء، والغول والسعلاة، ولقمان ولبد، وخدر الرجل، وتعليق الحلي على اللديغ، والتمائم والرقى، وإصابة العين، ودماء الملوك، والدعاء بالسّقيا للميت، ووادي عبقر، وشياطين الشعر، وشخصيات أسطورية.

وفي الفصل الثالث، تناولت الأثر الأدبي والفني، فوقفت في الأثر الأدبي، عند أسماء الشعراء الذين نهل منهم الشاعر الأموي، وتثقف بأشعارهم، ووقفت عند الأمثال بوصفها، أدبا اجتماعيا، ورافدا من روافد الثقافة الأدبية.

أما الأثر الفني، فتحدثت فيه عن بناء القصيدة الفني، الذي يتشكل من المقدمة بأنواعها، والرحلة، والغرض الرئيس، الذي يشمل الغرض الواحد، وتعدد الأغراض في قصيدة المديح.

ودرست اللغة دون الوقوف عند الألفاظ والتراكيب؛ ذلك أن العصر الأموي لم يشهد بوادر لاستبدال لغة العصر الجاهلي بلغة أخرى، ومن ثم فان الألفاظ والتراكيب قد بقيت كما هي، من هنا درست بعض التعبيرات والصياغات التي وجدت في لغة الشعراء الأمويين، وكان أسلافهم قد درجوا على استخدامها.

أما الإيقاع، فأوضحت فيه طبيعة البحور الشعرية، التي مال الشعراء الأمويون للنظم عليها،وتحدثت عن الضرائر الشعرية، بوصفها رخصا منحت للشاعر دون سواه.

ودرست الصورة الفنية، موضحا فيها مدى تأثر الشعراء الأمويين بأسلافهم، ومتابعتهم لهم، مع تباين في ذلك، ما بين شاعر يقف عند حدود التقليد والمحاكاة، وآخر يخضعها لتجربته الشعرية، فيضفي عليها لمسة فنية تعبر عن ذاته.

وفي الخاتمة،عرضت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما صعوبة الدراسة، فتكمن في تنوع التراث وشموليته، وتأثيره في شتى الميادين، مما يصعب الاحاطة به وحصره، فكان أن وقفت عند أهم مفاصل ذلك التراث ودراستها.

وبعد، فلا بدّ لي من أن أتقدم بجزيل الشكر، وفائق الامتنان والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور حاكم حبيب الكريطي، الذي تفضل باقتراح موضوع الأطروحة، وقبول الإشراف عليها،

وما أبداه من رعاية علمية خالصة، وآراء سديدة،أنارت لي طريق البحث،وذللت صعوباته، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي،وزملائي في قسم اللغة العربية، لما أبدوه من رأي أو نصيحة أفاد منها الباحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان للعاملين في مكتبة كلية الآداب، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات في جامعة الكوفة، والمكتبة الأدبية المختصة في النجف الأشرف.

وأخيرا فهذا جهدي، إن أصبت فيه فهو غاية ما رجوت وسعيت له، وإن لم أصب فحسبي أني قد عقدت العزم وتوكلت على الله، وحاولت جاهدا مخلصا في عملي، ولكن الكمال غاية لا تدرك.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله رب العالمين.

الفصـــل الأول

الأثر الاجتماعي

مـن المعـروف أنّ لكلّ عصر قيمـه وعاداتـه ومقاييسه التـي تفرضـها عليـه طبيعـة البيئـة ومعطياتها وظروفها الخاصة، وتسم أفرادها بميسمها، فيتطبعون بطباعها ويتخلقون بأخلاقها التي تـتلاءم مـع تلـك المعطيـات. مـن هنـا كـان للبيئـة العربيـة الـصحراوية بظروفهـا الاقتـصادية والاجتماعية أثر في تكوين قيم العرب، وطبائعهم وتحديد معالم تلك القيم بما ينسجم وواقع حياتهم المعيش[23].

وقد كان الشعر الوسيلة المثلى لنشر القيم الخلقية الإنسانية، المشحونة بالعاطفة، فجاء في عمومه معبرا عن تلك القيم في بيت هنا أو آخر هناك، يعبر عن فطرتهم وخلقهم، فلم يدع الشعر الجاهلي خلقا من أخلاق العرب إلا وصوّره،سواء أكان خلقا محمودا أم مذموما[24]؛ لذا عُدّ الشعر وسيلة تهذيبية هدفها إشاعة القيم وغرسها في نفوس الناس، وراح الشعراء يتفاخرون ويتباهون بما ينمازون به من قيم خلقية سامية، فهي أداة لمقارعة الخصوم من خلال تجريدهم من تلك القيم.

ولما جاء الإسلام غيّر بعض المفاهيم والقيم بما يتناسب وشريعته السمحاء التي حفظت لكل إنسان حقه في الحياة الكريمة. لقد عمل الإسلام على تغيير الواقع وتهذيب النفوس من خلال تثبيت القيم الخيرة التي تدعو إلى ترسيخ وحدة الجماعة بدلا من وحدة الجنس أو القبيلة؛ لذا تضاءلت القيم القبلية، وتعاظمت المثل الإنسانية القائمة على وحدة العقيدة[25].

إلا أنّ القيم الجاهلية قد امتزجت بالإسلامية؛ ذلك أنّ النفوس لما تزل متعلقة بالموروث الجاهلي،لكنها اتخذت سمة جديدة انسجاما مع روح الإسلام ومبادئه،فاكتسبت معاني أخرى تغاير معانيها القديمة، لاسيما وأنّ الإسلام ((لم يلغِ جميع القيم الجاهلية، وإنّما أبقى على طائفة منها،وهي تلك السجايا التي ينبغي أن يتحلى بها المرء في كلّ عصر))[26]، فهي قيم أصيلة

---

[23] ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي:45، أدب العرب في عصر الجاهلية:17.

[24] ظ:تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام:221.

[25] ظ:الإسلام والشعر:11-12.

[26] حسان بن ثابت،حياته وشعره:174.

متوارثة، متشربة في النفوس، لكنها تخضع لروح العصر الجديد، روح الإسلام.

وفي العصر الأموي بقيت القيم العربية مهيمنة على الناس، بتأثير العصبية القبلية التي استعرت من جديد، حتى غدت هذه القيم من متمات الشخصية العربية البدوية التي سعى المجتمع الأموي إلى استردادها، حفاظا على عروبته وأصالته، ومن ثمّ فإنّه ((توجد صفات نفسية، وإنّ شئت فقل سجايا خلقية ثابتة، ثبات الصفات التشريحية))[27]، قد أملتها طبيعة الحياة، لاسيما وأنّ بعض البيئات الأموية لم تشهد تغيرا كبيرا في نمط معيشتها؛نظرا لـ((انعزالها وقلة اختلاط أهلها بالعناصر الأجنبية، وضآلة التأثيرات الحضارية التي كانت تتسرب إليها من مدن الحجاز والعراق والشام))[28]، مما يعني ثبات تلك القيم.

وقد عمد الشعراء الأمويون إلى إبراز القيم الخلقية والمجاهرة بها،وتوظيفها في أشعارهم مع تباين في استحضار تلك القيم،تبعا لمكانة الشاعر، وما يمتلكه من ميراث حاز عليه من الآباء والأجداد.

ـ القيم الخلقية الحميدة:

ـ الشجاعة:

تعدّ الشجاعة من الصفات الخلقية الأساس، التي إذا اجتمعت مع العقل والعدل والعفّة، كونت ركائز المديح والثناء عند العربي، كما يرى ذلك الناقد القديم[29]. وإذا تقصّينا حياة العربي وجدنا أنّ الشجاعة تولد معه، وتدبّ في نفسه، ولا عجب في ذلك، فهو يعيش في بيئة تتطلب الشجاعة والبأس، وحسن البلاء، في حماية الذمار، والأخذ بالثأر[30].

وقد عُرف العرب بشجاعتهم، وإقدامهم في مواجهة الخطوب، انسجاما مع طبيعة البيئة القاسية، التي نمّت روح الشجاعة لديهم، فحياتهم قائمة على الحرب والسلب والنهب، والكرِّ والفرّ، ومن ثمّ فإنّ الشجاعة ركن أساس من أركان حياتهم، فالكلمة للسيف و((من كان سيفه أمضى وأقوى، كانت له الكلمة))[31]، والهيمنة والسطوة.

وقد استوعب الشعراء الأمويون معاني الشجاعة والبطولة، وسعوا إلى بعثها من جديد،

---

[27] حضارة العرب:62.

[28] الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية:431.

[29] ظ: نقد الشعر:59.

[30] ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي:331.

[31] الفروسية في الشعر الجاهلي:50.

سواء أكانت شجاعة فردية تتبدى فيها قوة الفرد، وشدة عزيمته في مواجهة الخطوب، ومقارعة الخصوم، أم جماعية تبرز فيها نغمة القبيلة وقوتها وبأسها، وكثرة عدد رجالاتها، مما يؤهلها لفرض هيمنتها على القبائل الأخرى.

من النماذج التي تبرز فيها مواقف الشجاعة الفردية، قول شبيب بن البرصاء*:

دعاني حصنٌ للفرار فساءني ... مواطن أن يثنى عليَّ فأشتما
فقلت لحصنٍ نحِّ نفسكَ إنّما ... يذودُ الفتى عن حوضه أن يهدّما
تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد ... لنفسي حياة مثل أن أتقدّما

سيكفيك أطراف الأسنة فارسٌ ... إذا ريع نادى بالجواد وبالحمى
إذا المرء لم يغشَ المكاره أوشكتْ ... حبال الهوينى بالفتى أن تجذما[32]

يجد الشاعر نفسه متأرجحا بين موقفين، إما الهرب والفرار من ساحة المعركة، أو القتال والذود عن حوضه، بما فيه من خلود ذكر، وثناء (يثنى عليّ)، فما كان منه إلا مواجهة الخطوب؛ لما قرّ في نفسه من أن فراره عار ومذلة سيوسم بهما، مما يعني أن نظرة الشاعر إلى الشجاعة، هي نظرة جاهلية صرفة بعيدة عن روح الإسلام، نظرة ترى أن ((الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، واستقبال الموت خير من استدباره))[33] . وهكذا فإن الروح القبلية التي استعرت في نفسه، قد أملت عليه الحديث عن الشجاعة على وفق الرؤية الجاهلية[34]، وأسسها في القتال.

وتقول ليلى الأخيلية:

تراه إذا ما الموت حلّ بورده ... ضروبا على أقرانه بالصفائحِ
شجاع لدى الهيجا ثبتٌ مشايحٌ ... إذا انحاز عن أقرانه كلُّ سابحِ
فعاش حميدا لا ذميما فعاله ... وصولا لقرباه يُرى غيرَ كالحِ[35]

---

* شبيب بن البرصاء: هو شبيب بن زيد بن جمرة بن أبي حارثة، والبرصاء أمه، واسمها القرضابة، كان النبي (ص) قد خطبها إلى أبيها فقال: إن بها سوءا - وهو كاذب - فرجع فوجد بها برصا.ظ: معجم الشعراء الإسلاميين:112.

[32] شعر شبيب بن البرصاء: 238/3، تجذم: تقطع.

[33] ظ: العقد الفريد: 2م100.

[34] ظ: ديوان عنترة:59-60 ، ديوان العباس بن مرداس السلمي:47-48.

[35] ديوان ليلى الأخيلية:62، الصفائح:السيوف، مشايح:مقاتل، الكالح:العابس.

ترتسم في النص صورة الشجاعة والبأس التي يسمو بها الفرد على أقرانه، من خلال مواقف تتخذ، وأعمالا تبرز في ساحة القتال (ضروبا، شجاع، ثبت)، سمات لا تخرج عن المثل التي سنّها الجاهليون[36]، وشجعوا على التزامها ، والحرص على استمرارها، بوصفها مثالا يحتذى.

ويكشف الفرزدق عن شجاعة ممدوحه أسد بن عبد الله القسري[*] في قوله:

علت كفّك اليمنى طعانا ونائلا ... يدي كلّ معطاء وقرنٍ تساوره
وأنت الذي تستهزم الخيل باسمه ... إذا لحقت والطعن حمر بصائره
وداعٍ جزت الخيل عنه بطعنة ... لها عائدٌ لا تطمئنُ مسابره
وقد علم الداعيك أنّ ستجيبه ... بحاجزةٍ والنقع أكد ثائره[37]

إنّ شجاعة ممدوحه تتبدى في قدرته على منازلة خصومه وهزيمتهم، ولكن ليس كلّ الخصوم مؤهلين للقائه، والثبات لقتاله، فنراه يعمد إلى من هو أهل وكفء لذلك (وقرنٌ تساوره)؛ ليثير الرعب في نفوس الآخرين، ويتخاذلون أمام قوته وبأسه، وبذلك استجمع الممدوح معالم البطولة البدوية، التي حرص الأمويون على التحلي بها، تواصلا مع تراثهم البطولي، الذي اتسم به آباؤهم وأجدادهم.

وهكذا فقد خلت النصوص السابقة من أي أثر إسلامي، يمكن أن نتلمسه فيها.

وهناك نماذج أخرى برزت فيها مواقف الشجاعة، والبطولة الفردية[38].

وفي مواقف الشجاعة الجماعية، التي تبرز صوت القبيلة، وتعصب الشاعر لقومه وسعيه إلى المجاهرة بذلك، يقول الراعي النميري:

---

1) ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 88-89.

(*) أسد بن عبد الله القسري: أمير من الأجواد الشجعان، ولد ونشأ في دمشق، ولاه أخوه (خالد) خراسان سنة 108هـ فأقام فيها زمنا، كانت له وقائع مع الترك انتهت بهزيمتهم، توفي في بلخ سنة 120هـ -738م .ظ: الأعلام:291/1.

[37] ديوان الفرزدق:242، القرن:الكفء والنظير، تساوره:تواثبه، العاند:الطعن يمنة ويسرة، الحاجزة:التي تحجز الأمر وتمنعه.

[38] ظ: ديوان جميل: 134، شعر المتوكل الليثي: 198-200، ديوان الفرزدق:376.

يمسي ضجيع خريدة ومضاجعي عضبٌ رقيقُ الشفرتين حسامُ
والحرب حرفتنا وبئست حرفة إلا لمن هو في الوغى مقدامُ
نعري السيوف فلا تزال عريّة حتى تكون جفونهنَّ الهامُ

والموت يسبقنا إلى أعدائنا تهفو به الرايات والأعلامُ[39]

بدأ الشاعر حديثه عن السلاح؛ لما له من أهمية في حياة العرب، فهو لازمة من لوازم حياتهم القائمة على منطق القوة والصراع، و((رمز تنطوي تحته كثير من المعاني، فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة، وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة))[40]، لاسيما السيف الذي يعدّ من أبرز الأسلحة التي سجلت حضورها في المعركة، وكأن الشاعر أراد بذلك أن يوحي إلى عودة الروح الجاهلية في نفوس قومه، وتأججها فيهم، مما دفعهم إلى المجاهرة بشجاعتهم وشدة بأسهم (الحرب حرفتنا) ،(الموت يسبقنا)، متناسين أي أثر للإسلام في تهذيب النفوس وتحريم الدماء.

ومن متمات قوة القبيلة وعزها ومنعتها، كثرتها العددية التي، تتيح لها بسط هيمنتها على الآخرين، فالقبيلة التي ليس لها عدد ليس لها ذكر، وتبقى منزوية عن أقرانها ، تتوجس خيفة وضعفا، فتضيع هيبتها، وتطرد من أرضها صاغرة ، غير قادرة على ردّ الظلم عنها، يقول الأخطل:

إنّا لنقتاد الجياد على الوجى نحو العدى بمساعر أبطالِ
في كلّ ذي لجبٍ كأنّ زهاءَه ليلٌ تعرّض أو رعان جبالِ

دهمٍ يظلّ به الفضاء معضّلا كالطود أسود مُجفل الأثقالِ
ما بين أوله وآخر جمعه يوم يقاس وليلةُ البغّالِ[41]

لقد تآزر عددهم الكثير مع شجاعتهم وبطولتهم، وكونا جيشا مقداما يثير الرعب في نفوس خصومهم، ويستبيح أرضهم، فلا يجرؤون على الوقوف بوجهه.

والملاحظ هنا أن حديث الشاعر قد لا يكون موجودا في واقع الحال، وإنما هو تعبير عما موجود في ذهنه، وتجيش به نفسه، مما يعني أن للشعراء الأمويين أثرا كبيرا في عودة القيم

---

[39] شعر الراعي النميري:241، الخريدة: الجارية البكر لم تمس قط.

[40] شعر الحرب عند العرب:50.

[41] شعر الأخطل:2/694-695، الوجى: أن يشكو الفرس باطن حافره، مساعر، جمع مسعر: الفارس الشجاع، الدهم: الكثير العدد، الطود:الجبل العظيم، المجفل: الريح الشديدة تجفل السحاب، البغال: صاحب البريد.

الجاهلية، وبعثها في النفوس. ويقول الفرزدق:

وإنّـي لمـن قـوم بهـم تتقـى العـدى ورأب الثـــأي والجانـــب المتخـــوفُ
وأضـــياف ليـــل قـــد نقلنـــا قـــراهمُ إلـــيهم فأتلفنـــا المنايـــا وأتلفـــوا
قرينـــاهم المـــأثورة البـــيض قبلهـــا يُـــثجُّ العـــروق الأزأنـــي المثقـــفُ
ومـــسروحة مثـــل الجـــرادِ يـــسوقها ممـــرّ قـــواه والـــسراء المعطـــفُ
فأصـبح فـي حيـث التقينـا شـريدهم طليـــق ومكتـــوف اليـــدين ومُزعَـــفُ
....
ولا نـــستجمّ الخيـــلَ حتـــى نعيـــدها غـــوانم مـــن أعـــدائنا وهـــي زُحّـــفُ
....
وقـدرٍ فثأنـا غليهـا بعـد مـا غلـتْ وأخـرى حشـشنا بـالعوالي تؤثـفُ[42]

يتغنى الشاعر بقوة قومه وشجاعتهم، مجاراة لأسلافه، الذين نظروا إلى القوة بوصفها المثل الأعلى الذي يجب أن يؤمنوا به ويحرصوا عليه[43]. ونلمح في قوله (قراهم، قريناهم) ما يوحي بنغمة السخرية من خصومهم (أضياف ليل)، ومع ذلك تبقى الشهامة العربية، والإنصاف لهؤلاء الخصوم ـ على عادة الجاهليين ـ ماثلين في قوله (فأتلفنا المنايا واتلفوا)؛ ذلك أن إنصاف الخصوم في الحرب، قيمة جاهلية، أثبتها الشعراء في قصائدهم، إعجابا وحبا بالشجاعة من جهة، وتقديرا للشجعان، واستبسالهم في الحرب من جهة أخرى[44].

وعلى الرغم من إنصافه هذا، فانه ما لبث أن عاد للمجاهرة بقوتهم، وعدّتهم التي هيأت لهم امتلاك زمام الحرب، ومن ثم السيطرة على مجرياتها (وقدر فثأنا)، والتحكم بأحداثها.

وقد يعمد الخصوم إلى مهاجمة القبيلة في ديارها، أملا في أخذها على حين غرة والنيل منها.

---

(42) ديوان الفرزدق: 389–390. الرأب: الإصلاح، الثأي: الفساد، الأزأنيّ: الرمح: نسبة إلى ذي يزن، المسروحة: النبال، الممر: القوس، السراء: شجر تتخذ منه القسي، مزعف: المقتول حالا، القدر: الحرب، فثأنا: سكنا، حششنا: أوقدنا تحتها الحطب، تؤثف: تجعل لها أثافي.

(43) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى:27، ديوان الأعشى الكبير: 77-79، الفروسية في الشعر الجاهلي:122-125.

(44) ظ: المنصفات:5-47، الحياة العربية من الشعر الجاهلي:339-342.

يقول عدي بن الرقاع:

وإنـــــا إذا زار العـــــدو ديارنـــــا ســـقيناه شـــربا ذا ســـمام وعلقمـــا
ورأس خمـــيس قـــدْ رمانـــا فغـــادرت ســـلاحُ كمـــاتي لحْمُـــهُ متقـــسما[45]

الملاحظ هنا إن الشاعر قد ركز في حديثه على (الغزو)، انطلاقا من رؤية العرب في الجاهلية[46]، الذين فرضت عليهم طبيعة حياتهم الغزو والنهب، والكرّ والفرّ، وكأن لم يكن للإسلام أثر في نفس الشاعر وقومه، فالعدو يغزوهم في ديارهم، فلا سلطة تمنعه، أو إسلام يردعه، متجاوزا بذلك الدولة، ونظمها، وحمايتها، ومن ثم فلا سلطة إلا للسيف والقوة، فهي الكفيلة بردع هؤلاء الأعداء ومنعم.

وفي ظل البيئة العربية، يبقى منطق القوة، هو المهيمن على أرجائها، والمتحكم في أجوائها، فلا استقرار دائم، ولا حرب دائمة، إنها حياة كرّ وفرٍّ، وانتصار وهزيمة، دائرة لا تنتهي، يبقى فيها القوي يتغنّى بقوته، والضعيف يخشى المواجهة، يقول الراعي النميري:

لنـــــا جبـــــبٌ وأرمـــــاح طـــــوال بهـــن نخـــاطر الحـــرب الـــشّطونا

....

ونحـــــن الحابـــــسون إذا عزمنـــــا ونحـــــن المقـــــدمون إذا لقينـــــا
ونحـــــن المـــــانعون إذا أردنـــــا ونحـــــن النـــــازلون بحيـــــث شـــــينا

....

إذا مـــــا قيـــــل مَـــــنْ لحمـــــاة يـــــوم فـــــنحن بـــــدعوة الـــــداعي عنينـــــا

....

هـــــم فخـــــروا بخـــــيلهم فقلنـــــا بغيـــــر الخيـــــل تغلـــــبُ أو عـــــدينا
لنـــــا أثـــــارهن علـــــى معـــــدٍّ وخيـــــر فـــــوارسٍ للخيـــــل فينـــــا
وعلمنـــــا سياســـــتهن إنـــــا ورثنـــــا آل اعـــــوجَ عـــــن أبينـــــا[47]

نلحظ في الأبيات أن الصوت القبلي قد هيمن عليها، بعد أن اخذ الشاعر يستذكر القيم الجاهلية، التي عرفها الجاهليون، ويستعيدها بالقوة نفسها (نحن الحابسون)، (نحن المقدمون)،

---

[45] ديوان شعر عدي بن الرقاع: 193، الخميس: الجيش.

[46] ظ: ديوان سلامة بن جندل: 163–177، ديوان قيس بن الخطيم:216-217، الفروسية في الشعر الجاهلي:41-50.

[47] شعر الراعي النميري: 152-155، الجبب، جمع جبة: وهي من أسماء الدرع، الحرب الشطون: العسرة الشديدة.

(نحن المانعون)، (نحن النازلون)، وكأننا نقرأ هنا معلقة عمرو بن كلثوم[48]، من حيث التشابه الكبير بين القيم، التي عبر عنها كل من الشاعرين، إلى جانب استحضار الروح القبلية الجاهلية، وهيمنتها على نفسه، من خلال ذكره لـ(معد) بن عدنان، وكأنه يستحضر ميراث أسلافه، وما خلفوه له من مآثر.

وقد اشتهر العرب بخيولهم الأصيلة التي تعكس أصالتهم وأمجادهم العريقة، فحافظوا على أنسابها، من خلال إطلاقهم الأسماء عليها، وتداولهم لتلك الأسماء؛ ليتمكنوا من تمييز الأصيل من غيره[49]، فكانت خيولهم من (آل اعوج)[50]؛ ذلك أن أصالة الخيل قد ظلت محورا من محاور التراث العربي، لاسيما في ميدان الحرب[51]، استمدت روحها من الجاهلية، وظلت على قوتها في العصور اللاحقة.

وتلتقي معاني الشجاعة عند جرير مع أقرانه، يقول:

وإنـــي لمـــن قـــوم تكـــون خيـــولهم بثغـــرٍ وتلقـــاهم مقانـــب قـــوّدا
يحـــشّون نيـــران الحـــروب بعـــارضٍ علتـــه نجـــوم البـــيض حتـــى توقـــدا
وكنـــا إذا ســـرنا لحـــيٍّ بأرضـــهم تركنـــاهم قتلـــى وفـــلاً مـــشرّدا
ومكتـــبلا فـــي القـــدّ لـــيس بنـــازع لـــه مـــن مـــراس القـــدّ رجـــلاً ولا يـــدا
وإنـــي لتبتـــزّ الـــرئيس فوارســـي إذا كـــلّ عجعـــاج مـــن الخـــور عـــرّدا[52]

فقومه يكرّون على أعدائهم في أرضهم، ويوقعون بهم شرّ هزيمة، مع ملاحظة أن الشاعر لم يسم لنا فرسانا بعينهم، معاصرين له قد قتلوا في معركته تلك، مما يعني أن الشاعر لم يكن واقعيا في حديثه، وإنما استحضر بذهنه ما فعله أسلافه في معاركهم، مفتخرا بشجاعتهم وانتصارهم، وما أوقعوه بخصومهم، وأعاد صوغه على وفق ذلك، تعصبا لهم، وتمسكا بتلك الأمجاد التي خلفوها له، أمجاد من شأنها أن تجعله قادرا على بدّ الآخرين ومقارعتهم، والسمو عليهم.

وهناك نماذج أخرى تبرز فيها معالم الشجاعة الجماعية، والبطولة القبلية التي سجلها

---

[48] ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 36-37.

[49] ظ: أنساب الخيل: 20 وما بعدها.

[50] الخيل الأعوجية: وهي خيل منسوبة إلى فحل كريم يقال له أعوج، يعود إلى بني هلال بن عامر بن صعصعة رهط الراعي النميري. ظ: أنساب الخيل: 21.

[51] ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 152.

[52] شرح ديوان جرير: 185-186، المقنب: ما بين الخمسين إلى المائة، العارض: الجيش الضخم، مكتبل: مقيد، القد: سير من جلد، الفل:المنهزم، تبتز: تستلب، العجعاج: الضعيف الذي ليس له إلا الجلبة والصياح، عرّد:هرب.

الشعراء لقبائلهم[53].

- الجوار:

اقترنت بالشجاعة قيمة أخرى هي (حماية الجار) والذود عنه ونصرته، انسجاما مع طبيعة البيئة العربية، التي تفرض على الضعيف اللوذ بمن هو أقوى وأعز، واللجوء إليه. وقد بالغ بعضهم في فرض حمايتهم، فلم تقتصر على الإنسان، وإنما تجاوزته إلى الحشرات، فكان منهم من أجار الجراد[54]، حتى غدا مضربا للمثل في ذلك[55].

وقد تغنّى الشعراء الجاهليون بحمايتهم للجار، وما يناله بجوارهم من هيبة، وأمن، وإكرام، وسجلوه في أشعارهم[56].

فاستلهم الشعراء الأمويون هذه المعاني، وبثوها في قصائدهم، مع تفاوت في ذلك، تبعا لمكانة قبائلهم، وقوتها وهيبتها، يقول الأخطل:

فضلنا الناس أن الجار فينا يجيرُ وأيُّ جارٍ يستجارُ؟[57]

فالشاعر يفاخر أقرانه بحمايتهم لجارهم، والذبِّ عنه، شأنهم في ذلك شأن سواهم من القبائل؛ ذلك أن العرب يتساوون في حرصهم على الجوار، بيد أن الشاعر إنما تغنى بذلك، لما أصبح لجارهم من مكانة بينهم، تؤهله لإجارة غيره(يجير)، وكأنه قد غدا فردا من أفراد القبيلة، يخضع للحقوق والواجبات نفسها، التي يخضعون لها.

---

[53] ظ: شعر النعمان بن بشير: 81-82، شعر عمر بن لجأ: 106-107، ديوان الفرزدق: 143-144، 496، 633.

[54] ظ: العقد الفريد: 159/1.

[55] جاء في المثل: ((أحمى من مجير الجراد))، وقيل: هو مدلج بن سويد الطائي أو حارثة بن مر. ظ: مجمع الأمثال: 221/1.

[56] ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 43 ، ديوان شعر الحادرة: 51.

[57] شعر الأخطل: 474/2.

ويقول الفرزدق:

وجدت الثرى فينا إذا يبس الثرى ... ومن هو يرجو فضله المتضيفُ
ترى جارنا فينا يُجيرُ وإن جنى ... فلا هو مما يُنطِفُ الجارَ يُنْطفُ
ويمنع مولانا وإن كان نائيا ... بنا جاره مما يخاف ويأنفُ[58]

يفخر الشاعر بكثرتهم العددية، التي من شأنها أن تزيد من قوتهم وهيبتهم، وتتآزر مع شجاعتهم، لتحيطهم بهالة من العز والمنعة، تتيح له المجاهرة بحفظ الجوار، بصوت قبلي، وحمية جاهلية، ترى في نصرة الجار وحمايته، حقا وواجبا، تفرضه عليهم الأعراف الاجتماعية المتوارثة، وإن ارتكب جرما استحق عليه العقاب (وإن جنى)، وكأنه بذلك يلغي سلطة الدولة وأنظمتها، التي تعاقب المسيء وتنصف المظلوم.

إن الهيبة والمنعة التي تمنحها القبيلة لمن يلوذ بها، تصبح عنوانا لها، فيشيع صيتها بين الناس، وتتناقله الألسن، حتى يغدو معلما من معالم شجاعتها، يحث الآخرين على اللوذ بها، والاستجارة بحماها، يقول شبيب بن البرصاء.

يدلّ علينا الجار آخرُ قبله ... وأحلامُنا معروفة وسدادها
وجاراتنا ما دُمْنَ فينا بعزّةٍ ... كأروى ثبير لا يحلّ اصطيادها
ترى إبل الجار الغريب كأنها ... بمكة بين الأخشبين مَرادُها
يكون علينا نقصها وضمانها ... وللجار إنْ كانت نريد ازديادَها[59]

لقد غدوا ملاذا آمنا، وحصنا منيعا لا تستباح حرمته، ليس للإنسان فقط، وإنما للحيوان كذلك (جاراتنا)، (إبل الجار)، وكأنه يسعى بذلك إلى مجاراة أسلافه الذين حفظوا جوار كل من لاذ بهم من إنسان أو غيره[60]. إن إيمانهم المطلق بهذه القيمة، دفعهم إلى عدم الوقوف عند حماية الجار فقط، بل وضمان ماله؛ ليقينهم من أن ذلك واقع في ذمتهم.

إن المستجير يَنْشد في ظل جاره الأمن والدعة، فلا تقض مضجعه هموم، أو تساوره

---

[58] ديوان الفرزدق: 388، الثرى: كناية عن كثرة العدد، ينطف: يهلك.

[59] شعر شبيب بن البرصاء: 225/3 ، الأروى: أنثى الوعل.

ـ ثبير: جبل بمكة، وهو الذي صعد فيه النبي فرجف به فقال: اسكن ثبير، فإنما عليك نبي وصديق وشهيد.ظ: معجم ما استعجم: مادة(ثبير).

ـ الأخشبان: جبلان يضافان تارة إلى مكة، وتارة إلى منى، أحدهما أبو قبيس والآخر قعيقعان، ويقال: بل هما أبو قبيس والجبل الأحمر، ويسميان الجبجبان أيضا.ظ: معجم البلدان: مادة(أخشبان).

[60] ظ: العقد الفريد: 159/1.

هواجس الخوف والفزع من مريديه، يقول عروة بن أذينة.

وجـــارٍ منعنـــاه فقـــرَّ جنابُـــهُ ونـــام ومـــا جـــارُ الـــذليل بنـــائم

وكنـا لـه تُرْسـاً مـن الخـوف يتقـي بنـا شـوكة الأعـداء أهـل النقـائم[61]

وهو ما هيأه قوم الشاعر لجارهم، وقد اتخذ قوله صفة العموم، مستخدما (رُبَّ) التي حذفها، وأبقى الواو(وجارٍ)، وهو ما يشي بالتزامهم بهذه القيمة، التي توارثها عن أسلافهم، وعمدوا إلى محاكاتهم فيها. فلا يعتدى على جارهم، أو يستباح جوارهم(كنا له ترسا)، فيعيروا بذلك بين القبائل، وتغدو مثلبة تلاحقهم.

وقد بالغ بعض الشعراء في إسباغ صفات القوة والشجاعة على أقوامهم، فتبدت مظاهرها في هيبتهم، ومكانتهم التي جعلتهم ملاذا للخائفين، يجدون في جوارهم الأمن والسلام، كما تجده الحمامات الآمنة في مكة، يقول سراقة البارقي:

أنـــاسٌ يـــأمن الجيـــران فـــيهم كمكـــة مـــا تَمَـــسُّ بهـــا الحمامـــا[62]

لقد أفاد الشاعر من ذكر الحمام، ووظفه في شعره؛ لما ينطوي عليه من وداعة وضعف، وقلة حيلة[63]، فضلا عن اتخاذها رمزا للأمن والاطمئنان[64]؛ لأنه في حرم آمن لا يصاد فيه، ومن ثم فان هؤلاء الناس يأمن الجار فيهم، كما يأمن الحمام في مكة؛ لمكانتهم السامقة، وهيبتهم العظيمة، التي تفرض على الآخرين احترامهم.

وهناك نماذج أخرى سجل فيها الشعراء مظاهر الشجاعة، المتمثلة بحماية الجار، والذود عنه، وما يجده اللائذ في ظل مجيره[65].

---

[61] شعر عروة بن أذينة: 251، الترس: صفحة من الفولاذ تحمل للوقاية من السيف ونحوه.

[62] ديوان سراقة البارقي: 99.

[63] ظ: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 910/3.

[64] أكثر الشعراء من ذكر الحمام وأمنه، لاسيما في مكة، وهو انعكاس لحرمة بيت الله الحرام، والمكانة التي يحتلها في نفوس الناس. ظ: الحيوان: 3 /194.

[65] ظ: شعر المتوكل الليثي: 132، شعر الأخطل: 729/2 ديوان شعر عدي بن الرقاع: 114، ديوان الفرزدق: 623.

- الكرم:

يعد الكرم من القيم البارزة في البيئة العربية، انسجاما مع طبيعة تلك البيئة الصحراوية المجدبة القاسية، التي تفرض على ساكنيها الحل والترحال بحثاً عن مساقط الغيث، ومنابت الكلأ، وتطلبهما الذي يضني الباحث عنهما، في مجاهل الصحراء المقفرة، فلا مناص له من أن يعرّج على أحدى القبائل، طالبا ما يسدَّ رمقه، ويقوي أوده[66]. من هنا كان الكرم سجية من السجايا التي ولدت في الصحراء، واحتلت منزلة سامية في نفوس العرب، وغدت طبعا وخلقا متوارثا فيهم، فسعوا إلى المحافظة عليه، وتأصيله في الشعر؛ ليحفظ لهم مكانتهم بين الأقوام الأخرى.

لقد فرضت البيئة العربية على العرب أن يكونوا كرماء في كل وقت، لاسيما في السنين الممحلة، والليالي الباردة التي يشح فيها الطعام، فكانوا يوقدون النار ليهتدي بها الضالون، والتائهون في مجاهل الصحراء، مستقبلين ضيوفهم ببشاشة الوجه وطلاقته، وحسن الضيافة، مع حسن المحادثة وغيرها من التقاليد، التي أصلها الشعراء الجاهليين في أشعارهم[67].

فعمد الشعراء الأمويون إلى هذه الأصول والمبادئ ينهلون منها، ويبثونها في أشعارهم، ويوشحون بها قصائدهم، فقد استنهضوا الكرم العربي وتفاخروا به من جديد.

فيحدثنا المرّار بن سعيد[68]، عن ناره التي أضاءت ظلمات الليل، فاهتدى بها السائرون، وعرّجوا عليه، فلم يكن ممن يستر ناره ويخفيها خوفا من الأضياف، يقول:

آليت لا أخفي إذا الليل جنّني ... سنا النار عن سارٍ ولا متنور
فيا موقدي ناري ارفعاها لعلها ... تضيءُ لسارٍ آخر الليل مقتر
وماذا علينا أن يواجه نارنا ... كريم المحيا شاحب المتحسر
إذا قال من أنتم: ليعرف أهلها ... رفعت له باسمي ولم أتنكّر
وقلت أشيعا مَشرِّرا القدر حولنا ... وأيٌّ زمان قدرنا لم تُمشَّر[69]

فنراه يحث القائمين بها على تأجيجها وزيادة أوارها ((فقد كان من عادة الأجواد إيقاد النار

---

[66] ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 310.

[67] ظ: ديوان طرفة بن العبد: 68، ديوان ذي الأصبع العدواني: 74، ديوان حاتم الطائي: 77، ديوان عروة بن الورد: 157، 190، ديوان الأعشى الكبير: 225، شرح ديوان حسان بن ثابت: 185.

[68] المرّار بن سعيد الفقعسي: هو المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد الأشتر بن فقعس، من شعراء العصر الإسلامي، كان قصيرا كثير الهجاء. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 207.

[69] شعر المرار بن سعيد: 452/2، المتنور: الذي يتبصّر النار من بعيد، المتحسر:الوجه المكشوف، أشيعا مشرا القدر: أي أظهرا أننا نقسم ما عندنا من اللحم الذي في القدر.

ليراها الغريب المحتاج والجائع من مسافة بعيدة، فيفد إليها،...، ويقال لها نار القرى أو نار الضيافة، وهي نار توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدونها في الأماكن المرتفعة لتكون أشهر))[70]،لاسيما في ليالي الشتاء الباردة.والملاحظ أن الشاعر قد سعى جاهدا إلى إبراز تمسكه بمظاهر الكرم،التي سنّها القدماء ،ومتابعتهم في فعالهم تلك، حرصا على ما أصلوه في نفسه، من قيم عربية أصيلة، وإشعارا للآخرين بأن طبيعة البيئة التي نشأ فيها ـ والتي تختلف تفاصيلها عن أجواء الصحراء ـ لم تنسه ما توارثه من أعراف، وتقاليد اجتماعية، وهو ما دفعه إلى المجاهرة باسمه(رفعت له باسمي ولم أتنكر)، والافتخار بفعال قومه(وأي زمان)، ومواقفهم تجاه الأضياف.

وقد توصف النار بأوصاف توحي بشدة تأجّجها، واهتداء الناظرين إليها، كما في قول جُبيهاء الأشجعي[71]:

وأحنف مسترخي العلابي طوّحتْ به الأرض في بادٍ عريضٍ وحاضر

....

فأبصر ناري وهي شقراء أوقدت بليل فلاحت للعيون النواظر

....

فسلّم حتى أسمع الحيَّ صوتُهُ بصوت رفيع وهو دون النقائر

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً بهذا المحيا من حبيب وزائر[72]

ويبدو أن الشاعر قد تعمد وصف ناره بهذه الصفة (الشقراء)، تشبيها بالمرأة الحسناء؛ ذلك أن ((العرب تصف الجارية فتقول كأنها شعلة نار))[73]، ومن ثم فقد أراد أن يباهي بها الآخرين؛ لتكون محط أنظار الأضياف، يقصدونه دون سواه، فتبرز معالم الكرم، التي توارثها عن أسلافه (أهلا وسهلا ومرحبا). وقد يكون الشاعر أحس بشيء من عدم رضا الضيف، أو لعل

---

[70] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 582/4.

[71] جبيهاء الأشجعي: هو يزيد بن خيثمة بن عبيد، وقيل جبيهاء بن حميمة بن يزيد، من بني عقيل بن هلال، من شعراء الحجاز، كان شاعرا خبيث اللسان، ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 48.

[72] شعر جبيهاء الاشجعي: 17/3-18. الأحنف: هو الذي اعوجت رجله إلى الداخل، العلابي: الجافي الغليظ، أو هي عصبة في صفحة العنق، النقائر: الأرض المنخفضة.

[73] الأمالي: 287/1.

نفسه قد سولت له ذلك، لاسيما وأنه لم يعقر لضيفه شيئا، مخالفا بذلك ما اعتاده الجاهليون[74].

فقلت له اشرب لو وجدّت قضية ... قريتَ الذرا من مربعات بهازر
ولكنما صادفت ذودا منيحة ... حُبسنَ لحق أو لجارٍ مجاور

....

فلما خشيت الذمّ قلت اشفعوا له ... بثنتين من ذود العيال الغوابر[75]

وقد لا يهتدي الضيف بـ (نار القرى)، ويضل في مجاهل الصحراء،ساريا على غير هداية، لاسيما إذا ما كانت السماء مغبرة حالكة الظلمة، والريح عاتية تحول دون تأجج النيران، فلا يجد الطارق بدا من أن يعمد إلى استنباح كلاب الحي؛ للاستدلال على صوتها، والاهتداء به على أهلها، يقول الفرزدق:

ومستنبح والليل بيني وبينه ... يراعي بعينيه النجوم التواليا
سرى إذ تغشّى الليل تحمل صوته ... اليّ الصّبا قد ظل بالأمس طاويا
دعا دعوة كاليأس لما تحلّقت ... به البيد واعروری المتان القياقيا

....

فلما رأيت الريح تخلج نبحه ... وقد هوّر الليل السماك اليمانيا
حلفت لهم إن لم تجبه كلابنا ... لاستوقدن نارا تجيب المناديا[76]

عمد الشاعر إلى التشبث بالقيم الجاهلية، وان لم يكن قد عاش تفاصيلها، فعلى الرغم من أنه قد عاش في ـ البصرة ـ بيئة ظلت محافظة على نمط المعيشة البدوية، إلا أنه لم يعرف العيش في الصحراء، ومن ثم فان حديثه عن(المستنبح)، يعكس اهتمامه الشديد بتراث أسلافه، والعمل على محاكاته، فقد((كانت العرب تسمي الكلب داعي الضمير،...،لما يجلب من الاضياف بنباحه، وكانوا إذا اشتد البرد وهبت الريح ولم تشب النيران، فرقوا الكلاب حوالي الحي، وربطوها إلى

---

[74] ظ: ديوان طرفة بن العبد: 98 ، شرح ديوان حسان بن ثابت:320-321.

[75] شعر جبيهاء الاشجعي: 3/19-20 ، القضية:الناقة التي تحرز في الصدقة عن صاحبها، وبالصاد هي الكريمة تقصى عن الإبل صونا لها، الذود: الإبل لا يتجاوز عددها الثلاثين ولا يقل عن ثلاث. والملاحظ في النص أن كرم الشاعر لم يتجاوز اللبن الذي منحه لضيفه، فلم يعقر له ناقة، معتذرا عن ذلك بأن نوقه مرهونة لأداء الديات، أو أجارة الجار، وهي صورة من الكرم لم نألفها لدى الشعراء الجاهليين.

[76] ديوان الفرزدق: 650 ، المتان، جمع متن: الأرض الصلبة، القياقي الأرض الغليظة، تخلج: تحرك، هوّر: أسقط، اعروری: سار منفردا.

العمد،لتستوحش فتنبح، فتهتدي الضلال وتأتي الاضياف على نباحها))[77].

إن ما يذكره الشاعر عن إيقاد النار للاضياف، وغيرها من مظاهر الكرم، تبقى بعيدة عن واقع الحال، ولا تعكس سوى رغبته في استحضار تلك المظاهر، التي حرص عليها القدماء، وساروا على منهجها.

فما خمدت حتى أضاء وقودها أخا قفرة يزجي المطية حافيا

فقمت إلى البرك الهجود ولم يكن سلاحي يوقي المربعات المتاليا

....

فمكنت سيفي من ذوات رماحها غشاشا ولم أحفل بكاء رعائيا

وقمنا إلى دهماء ضامنة القرى غضوب إذا ما استحملوها الاثافيا

....

أنخنا إليها من حضيض عنيزةٍ ثلاثا كذود الهاجري رواسيا

....

فما قعد العبدان حتى قريتهُ حليبا وشحما من ذرى الشولِ واريا[78]

وسعى الشاعر إلى تأدية حق ضيفه، كما أوجبته القيم العربية التي توارثها، وتأصلت في نفسه، فنراه ينتقي لضيفه أجود إبله(البرك)،(المربعات المتاليا)، ومع إمكانية عدم امتلاكه إبلا أصلا، إلا أنه قد تحدث عن نحرها لضيفه، مظهرا حزن رعاتها عليها، ولعل حزنهم نابع من مكانتها التي تحتلها من نفوسهم، والتي تغاضى عنها الشاعر؛ إكراما لضيفه، وإقرارا بحقه في الضيافة[79].

والملاحظ أن الشاعر قد تعمد المبالغة في إظهار كرمه للاضياف، ولم يقتصر ذلك على الإبل التي نحرها، وإنما تجاوزها إلى طبيعة القدر (الدهماء)، فقد كانت من السعة، بحيث إنها كانت قادرة على استيعاب عدة جزور، التزاما بما سنّه أسلافه[80]. وعلى الرغم من كل مظاهر

---

[77] المستطرف: 171/1، داعي الضمير: أي داعي الغريب.

[78] ديوان الفرزدق: 651-652 ، البرك: جماعة الإبل، المربعات: النياق تنتج في الربيع، المتاليا: الأمهات إذا تلاها أولادها، رماحها: من رمحت الدابة: رفست برجلها، الغشاش: أول الظلمة وآخرها، الدهماء: القدر السوداء، الذرى: الأسنمة، الواري: اللحم السمين.

[79] ظ: ديوان حاتم الطائي: 67، ديوان الأعشى الكبير: 231، 249.

[80] ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 426.

الكرم التي أبداها لضيفه، إلا أن نفسه لم تطمئن، إلا بعد أن تحقق كرمه (قريته)، ونال الضيف حقّ وفادته.

ويقول شبيب بن البرصاء:

ومستنبح يدعو وقد حال دونه ... من الليل سجْفا ظلمة وستورها
رفعت له ناري فلما اهتدى لها ... زجرتُ كلابي أن يهرَّ عقورها
فبات وقد أسرى من الليل عقبة ... بليلة صدق غاب عنها شرورها
وقد علم الاضياف أن قراهم ... شواء المتالي عندنا وقديرها[81]

يحدثنا الشاعر عن ضيفه الذي طرقه، مستنبحا لكلاب حيه، على عادة الجاهليين[82]، فهي سبيله في الوصول إليهم، ومع اهتداء الاضياف بنباح الكلاب، إلا أن ذلك النباح يعد منقصة بحق أهلها، ودليلا على بخلهم، وشح نفوسهم ،وقلة ما يطرقهم من الاضياف؛ ذلك أن((كلب الكريم إذا نظر إلى الضيف ترك النباح،وكلب البخيل يكثر النباح على الضيف،والكلب الدليل للضيف على كرم الرجل ولؤمه))[83]، وهو ما دفع الشاعر لزجر كلابه (أن يهر عقورها)، خوفا من أن يعيّر بخروجه على ركيزة من ركائز الكرم، التي حفظها له أسلافه، ومخالفة أعرافهم الاجتماعية، فكان يهيأ لأضيافه ما يضمن تواصل تلك الأعراف واستمرارها.

ويقول نصيب بن رباح، مادحا عبد العزيز بن مروان:

وكلبك أرأفُ بالزائرين ... من الأم بابنتها الزائره

وكفك حين ترى السائلين ... أندى من الليلة المماطره[84]

فالشاعر يخاطب ممدوحه (الوالي) خطابا يحمل في طياته مظاهر الحياة الجاهلية، من خلال توظيفه (الكلب)، بوصفه رمزا من رموز الكرم العربي(وكلبك أرأف)، ومع أن الوالي لم يكن له كلب في حقيقة الأمر، إلا أنها محاولة من الشاعر لاستنهاض كرمه، وهز أريحيته، من خلال تذكيره بتراث آبائه وأجداده من الجاهليين، وحثه على التواصل معهم، بإكرام وفادته، بوصفه ضيفا حلّ عليه. وقد يكون توظيفه معادلا موضوعيا، لطبيعة السلوك الذي ينبغي أن ينتهجه الوالي مع قاصديه (الزائرين)،(السائلين)، وحسن معاملتهم وإكرامهم.

---

[81] شعر شبيب بن البرصاء: 3/228-229، سجف الليل: امتد ظلامه، القدير: اللحم المطبوخ في القدر.

[82] ظ: ديوان المتلمس الضبعي: 147، المفضليات:126.

[83] الأشباه والنظائر: 30/2.

[84] شعر نصيب بن رباح: 99.

فكانوا يصفون الكريم بـ(جبان الكلب)[85]، وما ذاك إلا لأن كلابه قد اعتادت الاضياف؛ لكثرة من يغشاهم ويطرقهم،فلا تهر عليهم،ولا تنبحهم، يقول عروة بن أذينة:

هـذا وطـارق ليـلٍ جـاء معتـسفا يعـشو إلـى منزلـي لمـا رأى نـاري
يـسري وتخفـضه أرض وترفعـه فـي قـارس مـن شـفيف البـرد مـرّار
....
فاسـتنبح الكلـب منحـازاً فقلـت لـه حـيٌّ كـرامٌ وكلـبٌ غيـرُ هـرّار
أهـلا بمـسراك أقبـل غيـر محتـشم لا يُـذهبُ النـوم حـقٌّ الطـارق الـساري[86]

قد يتعمد الشاعر الإشارة إلى هذه القيمة أو غيرها من القيم؛ ليؤكد أنه ركن مهم من أركان مجتمعه، أومن أركان قبيلته، من خلال إظهاره الالتزام بتلك القيمة، والحرص على أصولها التي توارثها، سعيا منه إلى السير في طريق المجد الذي يريده، وهو طريق قد سبقه إليه أسلافه، وهيئوا له سبل ارتياده[87]، فراح يجاريهم جاعلا بيته ملجأ لذوي الحاجات والضعفاء، الذين تقطعت بهم السبل، لينعموا بكرمه وحسن ضيافته، على أن الشاعر لم يقصر الكرم على نفسه (حي كرام) فعصبيته القبلية دفعته إلى إشراك جميع قومه في ذلك الكرم، بوصفه خصلة متأصلة في جميع النفوس.

ومن تمام حق الضيافة ومظاهرها، استقبال الضيف بوجه ضاحك غير باسر؛ لتطمئن نفسه،ويشعر بالترحيب به،وإنزاله منزلة قريبة من نفوس مضيفيه،يقول مسكين الدارمي:

أضـاحك ضـيفي قبـل إنـزال رحلـه ويخـصبُ عنـدي والمحـل جـديبُ
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ولكنّمـا وجـه الكـريم خـصيبُ[88]

يبدي الشاعر بشاشته لضيفه، ما أن يطل عليه ويحل في منزله، وهو مظهر أقرّه الجاهليون، وأصوله في أشعارهم[89]، بوصفه جزءا لا يتجزأ من آداب كرمهم، وحسن ضيافتهم، فقد كان من عاداتهم ((المحمودة وأفعالهم الجميلة أنهم كانوا إذا ألم بأحدهم ضيف ظهرت البشاشة على وجهه وتلقاه بالترحيب

---

[85] ظ: ديوان حاتم الطائي: 93، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 318 -320.

[86] شعر عروة بن أذينة: 202-204 ، المتعسف: الذي يسير على غير هدى، الشفيف، جمع شفاف: شدة البرد أوالريح الباردة. وظ: شعر الراعي النميري:242-245 ، ديوان الفرزدق:130.

[87] ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 365.

[88] ديوان مسكين الدارمي: 24. وظ: شعر جبيهاء الأشجعي: 18/3.

[89] ظ: ديوان الخنساء: 118، ديوان عروة بن الورد: 90.

والتكريم))[90]، حتى وإن كان المضيف لا يملك من الطعام إلا القليل يقدمه لضيفه (المحل جديبٌ)، ويبدو أن الشاعر لا يريد أن تلحقه مذمة، أو يتّهم بالتقصير في أداء واجب الضيافة، فنراه يسوغ ذلك بطلاقة وجهه، وحسن استقباله، فهما أجدى وأكثر تأثيرا في نفس الزائر، من طعام كثير، يواكبه وجه عابس، ونفس متلائمة، أدت حقوق الضيف على مضض وإكراه.

ومن حقوق الضيف التي أقرّها العرف، وأثبتها الشعراء الجاهليون في قصائدهم[91]، حسن الضيافة في أثناء إقامته، وتهيئة وسائل راحته، ومحادثته أثناء الطعام؛ ذلك أن ((الحديث الحسن من تمام القرى))[92]، يقول مسكين الدارمي:

أرى كلّ ريح سوف تسكن مرة ... وكلّ سماء لا محالة تقلعُ
وإني والأضياف في بردة معاً ... إذا مات نصف الشمس والنصف ينزعُ
طعامي طعام الضيف والرّحل رحله ... ولم يلهني عنه غزال مقنّع
أحدثه إن الحديث من القِرى ... وتعرف نفسي أنّه سوف يهجعُ[93]

إن مظاهر كرمه تتبدى في مشاركته لضيفه في كل شيء يملكه، ملبسه ومطعمه ورحله، فلا يحول دون تأدية حقوقه، أو يلهيه عن ضيافته شيء (غزال مقنع)، بعد أن تشرب القيم العربية، وغدت جزءا من سلوكه تطبع بها، وسادت نفسه أعرافها، فلا مناص من أن يلزمها، فمال إلى ضيفه يحدثه ويسامره، موقنا من أن ذلك من آداب الضيافة وتمامها.

ومع أن كرم العرب وحسن ضيافتهم يتبدى في كل وقت، لكنهم كثيرا ما كانوا يشيدون بالكرم في السنين المجدبة[94]؛ لما لها من تأثير كبير في حياة الناس، بسبب من انحباس المطر، وانعدام الكلأ، وجفاف الزرع، فيصيبهم الجوع، ويضنّ الكثير بطعامه، ويقتّر على عياله، فما بال من يأتيه ضيف؟ ومع ذلك يبقى الكرم وأصوله راسخ في نفوس بعض الناس[95]، لا يحيدون عن نهجه الذي ارتضوه لأنفسهم، وسلكوا سبيله، يقول الأخطل:

---

[90] بلوغ الأرب: 375/1.

[91] ظ: ديوان حاتم الطائي: 77، شرح ديوان حسان بن ثابت: 185.

[92] أمالي المرتضى: 475/1.

[93] ديوان مسكين الدارمي: 51 ، تقلع: تكف. وهذه الأبيات تنسب كذلك إلى عروة بن الورد، مما يعني أن التشابه في هذه الموضوعات وتفاصيلها، قاد إلى اختلاط شعر الأجواد بعضه البعض.ظ: ديوان عروة بن الورد:61-62.

[94] ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 313.

[95] ظ: ديوان حاتم الطائي: 93، شعر زهير بن أبي سلمى: 41-42.

ونعـم الحـيُّ فـي اللزَّبـات عـبس إذا مـا الطلـح أرجفـه الـدَّبورُ
مـساميحُ الـشتاء إذا أجرهـدّتْ وعـزتْ عنـد مقـسمها الجـزورُ[96]

يحدثنا الشاعر عن كرم ممدوحيه، الذي بدت معالمه واضحة في الظروف القاسية، بعد أن اكفهرّ وجه الأرض(أرجفه الدبور)، وشح فيها الطعام، وانزوى الكرماء عن إغاثة السائلين، فما كان منهم إلا التمسك بما تأصل في نفوسهم، من كرم وأريحية (مساميح الشتاء)، وطيب نفس لا تغيرّها الظروف.

ويقول الفرزدق:

إذا اغبـرّ آفـاق الـسماء وكـشفت كـسور بيـوتِ الحـي حمـراءُ حرجـفُ
وهتّكـت الأطنـاب كُـلُّ عظيمـة لهـا تامـك مـن صـادق النـِّي أعـرفُ
....
وأصـبح موضـوعُ الـصقيع كأنـه علـى سـروات النّـِيب قطـنُ منـدَّفُ
وقاتـل كلـب الحـي عـن نـار أهلـه ليـربض فيهـا والـصِّلا متكنّـِفُ
....
وقـد علـم الجيـران أن قـدورنا ضـوامنُ لـلارزاق والـرِّيحُ زَفْـزَفُ
نُعجِّلُ للضيفان في المحل بالقرى قـدوراً بمعبـوطٍ تُمـدُّ وتُغْـرَفُ[97]

يرسم الشاعر صورة من صور الكرم العربي القديم[98]، الذي حرص الشعراء الأمويون على بعثه من جديد، وكأنها محاولة منه لاستنهاض تراث آبائه وأجداده، والتواصل مع ما خلفوه لهم من قيم، رسخت في نفوسهم.

وإذا كان من عادة العرب أن يقولوا: ((أحيي معروفك بإماتة ذكره))[99]، فان الشعراء ـ ومنهم الفرزدق ـ قد خالفوا هذه القاعدة، فأشاعوا ما أشاعوه من كرم أقوامهم، استنانا بسنن من

---

[96] شعر الأخطل: 274/1-275، اللزبات، جمع لزبة: السنة الشديدة، الطلح: ضرب من الشجر، الدبور: ريح شديدة باردة، تسميها العرب محوة، اجرهدّت: صعبت واشتدت.

[97] ديوان الفرزدق: 387-388 ، الحرجف: الشديد الهبوب، التامك: السنام العظيم، السروات: أسنمة الإبل، زفزف: شديدة الهبوب باردة، المعبوط: المذبوح.

[98] ظ: ديوان سلامة بن جندل: 115 ، ديوان الأعشى الكبير: 213.

[99] البداية والنهاية: 327/8.

سبقهم من الشعراء[100]، ورغبة في أن يرفعوا من شأن قبيلتهم، من خلال إشاعة أفعالهم، التي تسمو بهم على أقرانهم.

ـ القيم الخلقية الذميمة:

رافقت القيم العربية الحميدة، قيمٌ ذميمة تخلق بها بعض الأفراد، وانطوت عليها نفوسهم، وتطبعت بها، وبدت في سلوكهم، وتعاملهم مع الآخرين، مع ملاحظة قلة نماذجها التي وردت في الشعر العربي؛ لعدم انسجامها وطبيعة الشخصية العربية. من أهم هذه القيم:

ـ الجبن:

إن طبيعة الحياة العربية الصحراوية قد فرضت على العربي أن يتسم بالقوة والشجاعة لمواجهة المواقف التي تعترضه، لاسيما وأن الغزو، والكرّ والفرّ جزء لا يتجزأ من حياتهم، ومن ثم فإنهم قد نفروا من الجبن والفرار[101]، وعدوه مثلبة تطال صاحبها، وعارا لا يفارقه.

وقد تناول الشعراء الأمويون معاني الجبن ومظاهره، يقول عمر بن لجأ في هجاء جرير:

رأيتك بالأجزاع فوق بزاخة هربتَ وخفْتَ الزاعبيَّ المذرّبا
فلم تنجُ منها إذ هربت ولم يجد أبٌ لك عن دار المذلّة مهربا[102]

يصف الشاعر فرار جرير من المعركة، بعد أن رأى سيوف القوم مشرعة، فما كان منه إلا أن يولي الأدبار،وهو وصف يحمل في طياته التعريض والسخرية. وقد لا يكون هذا الفرار حقيقيا، ولكنها محاولة من الشاعر لتعيير خصمه بالجبن، ،وإلحاق الذل والمهانة به؛ ليكون ذلك أشد إيلاما له، لاسيما وأن الفرار وإن كان فيه منجاة للنفس من القتل أو الأسر، إلا أنه في الوقت نفسه مدعاة للحطّ من شأنها، وإلصاق المثالب بها.

ويقول الأخطل:

---

[100] ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 426.

[101] وقد اعترف بعض الشعراء الجاهليين بفرارهم من ساحة المعركة، ملتمسين لأنفسهم أعذارا مختلفة، وسواء أكان ذلك حقيقة أم كذبا، فانه يعكس جانبا من حياتهم، ظ: ديوان أوس بن حجر: 51ـ 52، ديوان عمرو بن معد يكرب: 44-45.

[102] شعر عمر بن لجأ: 39، الأجزاع، جمع جزع: محلة القوم ،ومن الوادي حيث تقطعه، الزاعبي: القاطع، المذرّب: السيف الحاد.

ـ بزاخة: ماء لطيء، أو لبني أسد، وقيل: هي رملة من وراء النباج قبل طريق الكوفة.ظ: معجم ما استعجم: مادة(بزاخة).

لعمـــر أبيـــك والأنبـــاء تنمـــي لقـــد نجـــاك يـــا زفـــرُ الفـــرارُ

وركـــضك غيـــر ملتفـــت إلينـــا بخـــــوّار إذا عَـــــرقَ العـــــذارُ

....

فـــلا وأبيـــك لـــو أمكنـــت قـــومي لظـــل علـــى جناجنـــك النـــسارُ[103]

يتخذ الشاعر من فرار (زفر) وسيلة لهجائه وتعييره؛ لخروجه على ما أقره العرف الاجتماعي، الذي يرى في الفرار عارا ومذلة تلاحق صاحبها، وسمة تبقى ملازمة له؛ ذلك أن الفرار من ساحة المعركة دليل ضعف، وخوف، لا يرتضيه العربي لنفسه، وتأباه شهامته، التي ترى الموت تحت ظلال السيف مطلب كل شجاع،من هنا وجدنا الشاعر يقرن نجاة مهجوّه بفراره من الحرب (لقد نجاك يا زفر الفرار)، وليس من شجاعة أبداها، أو بأس في القتال.

ومن مظاهر الجبن عدم الأخذ بالثأر، والقبول بما يعرضه الخصم من دية، يعدّ استيفاءها منقصة تلحق الفرد والقبيلة[104]، ودليلا على الضعف والعجز والخنوع، مما يمهد السبيل أمام القبائل الأخرى للتطاول عليها، من هنا كان الأخذ بالثأر يدفع عن القبيلة ((وصمة الجبن والعجز والتخاذل، ويثبت للملأ جدارتها بالحياة الكريمة، ويجعل أعداءها يخشونها ويتجنبون الاعتداء عليها))[105].

لقد اتخذ الشعراء الأمويون من عدم إدراك الثأر، منفذا يطاعنون منه خصومهم، يقول الأخطل في هجاء جرير:

---

[103] شعر الأخطل: 476/2، تنمي: تبلغ، الخوار: أي فرسا خوار العنان، كثير الجري، العذار: موضع اللجام على خد الفرس، الجناجن: عظام الصدر، النسار: جمع نسر. وظ: 509/2-510.

_ زفر بن الحارث الكلابي: هو زفر بن الحارث بن معاذ بن الصعق، كان سيد قيس في زمانه يعد من التابعين، سمع معاوية وعائشة ،خرج عل عبد الملك بن مروان وظل يقاتله تسع سنين، ثم رجع إلى طاعته.ظ:معجم الشعراء الإسلاميين:94.

[104] ظ: ألاغاني: 105/9.

[105] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 550.

مـــا زال فينـــا ربـــاطُ الخيـــل مُعْلمـــةً وفـــي كليـــبٍ ربـــاطُ الـــذلّ والعـــار

....

لا يثـــأرون بقـــتلاهم إذا قتلـــوا ولا يكـــرّون يومـــاً عنـــد إجحـــار[106]

تتبدى في أبيات الشاعر نغمة الاستهزاء من خصمه، بعد أن غدا الذل والعار سمة ملازمة لقومه لا تفارقهم ، وما ذاك إلا لتقاعسهم وتخاذلهم عن إدراك ثأرهم، وبذلك جردهم من مظاهر الشجاعة والقوة، التي من شأنها أن تؤهلهم للمطالبة بحقوقهم، والانتصار لقتلاهم. وفي مقابل ذلك نراه يفخر بقومه وشجاعتهم في الحرب، من خلال تركيزه على (الخيل المعلمة)، بوصفها أداة رئيسة يركن إليها في القتال، وهو ما يوحي بسيادة الروح الجاهلية، البعيدة عن قيم الإسلام ومبادئه، وقوانين الدولة وتشريعاتها، التي وجدت لإدراك حق المظلوم، والاقتصاص من الظالم .

ويقول جرير هاجيا الفرزدق:

لـو كنـت حـرّا يـوم أعـين لـم تـنم وذحلـــك مطلـــوب وثـــأرك ســـالمُ

تنـــام ومـــا زالـــت قيـــون مُجاشِـــعٍ عـــن الـــوتر نوّامـــا وأنفـــك راغـــمُ

ولا يـــدرك الـــوتر المراهـــق فوتُـــهُ ضـــجيعُ الهوينـــا المطـــرقُ المتنـــاومُ[107]

يعمد الشاعر إلى وسم خصمه بالجبن، الذي غدا أسيرا وعبدا له، فالفرزدق لم يكن حرا من فرط هذا الجبن، الذي لم يعنه على الطلب بثأره، بوصفه قيمة اجتماعية لا يتخاذل عنها إلا الضعفاء[108]، الذين ينامون ملء جفونهم، ودماء قتلاهم لمّا تجف، ذلك أن من يأبى الضيم، يقض مضجعه همّ الثأر لقتيله، لا يلهيه عنه شيء، ولا يتوانى في طلبه، كما هو الحال عند الجاهليين[109].ومن ثم فان طلب الثأر _ كما يرى الشاعر_ يحتاج إلى إدراك، ولا يستطيع إدراكه، سوى الشجاع المتفاني في سبيل ثأره، أما من يتهاون في الأخذ بالثأر، فيخل بهذا النظام الاجتماعي المتوارث، ويخرج على أصوله.

---

[106] شعر الأخطل: 2/635-637، رباط الخيل: أن تتناسل الخيول الكريمة عند القوم، معلمة: مشهورة، لها علامة في الحرب، الاجحار: الاضطرار والانهزام.

[107] شرح ديوان جرير: 518، الذحل و الوتر: الثأر.

_ أعين: هو أعين بن ضبيعة بن ناجية المجاشعي، أبو النوار زوج الفرزدق، كان الإمام علي (ع) قد وجهه إلى البصرة أيام الهدنة والحكمين، فقتل بها، قتله رجل من بني حوي بن عوف بن سفيان بن مجاشع.ظ: نقائض جرير والفرزدق:1/95-96.

[108] ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 112.

[109] ظ: ديوان امرئ القيس: 119-122 ، ديوان قيس بن الخطيم: 43.

- الغدر:

يعد الغدر مثلبة أخرى من المثالب التي مقتها العرب، لاسيما وأنهم قد عرفوا بالوفاء[110]، وضربت بهم الأمثال في ذلك[111]،على أن هذا لم يمنع بعض الأفراد من سلوك سبيل الغدر، والانحراف عما تطبع به العرب، وأملته عليهم قيمهم العربية الأصيلة.

وقد نهى الإسلام عن التخلق به، وعده إثما وكفرا[112]، وخروجا عن مبادئ الدين الإسلامي، ومظهرا من مظاهر النفاق، الذي يتبدى في سلوك الفرد من خلال إظهاره خلاف ما تنطوي عليه نفسه، بل أن الرسول(ص) قد حثَّ في أحاديثه على ضرورة تجنبه، بوصفه انحرافا عن أخلاق المسلم[113]، الواجب تحققها في كل من يتخلق بهذه السمة، سمة الإسلام.

وقد ظل الغدر منبوذا، لا يستسيغه احد، ويأبى الجميع أن يوصف به، فمسكين الدارمي ينفي عن قومه الغدر الذي يتسم به الآخرون، لاسيما إذا ما طال هذا الغدر جيرانهم الذين يحلون بحماهم، ويطمأنون إليهم، يقول:

لا يرهب الجيران غدرتنا حتى يواري ذكرنا القبرُ
لسنا كأقوام إذا كلحت إحدى السنين فجارهم تَمْرُ
مولاهم لحم على وضم تنتابه العقبان والنَسْرُ[114]

أراد الشاعر أن يظهر مدى التزامهم بما تأصل في نفوسهم من أعراف اجتماعية متوارثة حافظوا عليها وساروا على منهجها،لا يحيدون عنها، مهما اعترتهم من ظروف صعبة (كلحت إحدى السنين) ،لاسيما وان القحط والجدب كثيرا ما يوقع العداوة في نفوس القوم، فيعمدون إلى الغزو والإغارة للاستحواذ على مصادر الطعام، فخالفوا بذلك هؤلاء (الأقوام) الذين قد لا يكون لهم وجود أصلا إلا في ذهن الشاعر، ومن ثم فان حديثه عنهم، ما هو إلا أداة للتعصب لقومه، والافتخار بمآثرهم، والإشادة بذكرهم.

---

[110] كما في قصة وفاء السموأل، ووفاء حاجب بن زرارة. ظ: نهاية الأرب: 240/3، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 359-360.

[111] ظ: مجمع الأمثال: 374/2.

[112] ظ: النساء/ 107 ، الأنفال/ 58 ، الحج/ 38.

[113] أشار الرسول (ص) إلى أخلاق المنافق بقوله: ((علامات المنافق ثلاث، إذا حدّث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا ائتمن خان)) وخلافها أخلاق المسلم. صحيح البخاري: 30.

[114] ديوان مسكين الدارمي: 44، كلحت: أجدبت، الوضم: خشبة الجزار.

ويقول الأخطل في هجاء بني جعدة[115]:

قبيّـــلة يـــرون الغـــدر مجـــدا ولا يـــدرون مـــا نقـــل الجفـــان؟[116]

فالشاعر أراد أن يوغل في هجاء القبيلة، فجعل الغدر مفخرة لها، وصرحا زائفا يقوم على الخيانة، تحاول من خلاله أن تدرك أمجاد الآخرين، إلا أن أركان ذلك الصرح قد تلاشت بعد أن تهدمت دعائمه التي قام عليها؛ ذلك أن الغدر والخيانة خروج على العرف، وانحراف عما ألفه العرب، وتأصل في نفوسهم. ولا يكتفي الشاعر بذلك، وإنما أراد أن يجردهم من الأمجاد الأخرى، فوسمهم بالبخل وشحّة النفوس، لئلا يبقى لهم ما يتفاخرون به، فضلا عن أن الشاعر قد استخدم صيغة التصغير(قبيّلة) أمعانا منه في التقليل من شأنهم، والسخرية منهم.

ويقول جرير في هجاء بني قيس البراجم[117]:

مـــا علـــم الأقـــوام أســـرق مِـــنْكُمْ وألامَ لومـــاً منـــك قـــيس البـــراجم

لقـــد أمِـــنَ الأعـــداء أن تفجعـــوهم ومـــا ليـــل جـــار حـــلّ فـــيكم بنـــائم[118]

لقد تجسدت فيهم مظاهر الغدر من خلال تحينهم الفرص للإيقاع بالآخرين، والانقضاض عليهم، بعد أن أدركوا حقيقة ضعفهم، وعدم قدرتهم على مواجهة خصومهم(أمن الأعداء)، فعمدوا إلى من وثق بهم ولجأ إليهم، ليأخذوه على حين غرة (وما ليل جار...)، متناسين ما أقرّه النظام الاجتماعي المتوارث، الذي يفرض عليهم حماية جارهم، والذود عنه، فكيف بأنفسهم؟. ولعل أحد أفراد قبيلة (قيس البراجم) قد أساء للشاعر، فراح يعمّ القبيلة كلها بالهجاء، إيلاما لها، وحطّا من شأنها.

ويقول في هجاء الفرزدق:

---

[115] بنو جعدة: هو جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من قيس عيلان، عرفوا بشدة حزمهم.ظ: جمهرة أنساب العرب: 272.

[116] شعر الأخطل:2 /665.

[117] بنو قيس البراجم: هو قيس بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، والبراجم هم (قيس وعمرو وغالب وكلفة وظليم) وقد سموا بذلك لأن عددهم كان قليلا. ظ: جمهرة أنساب العرب: 211-212.

[118] شرح ديوان جرير: 518. وظ: ديوان كثير عزة: 54.

إنـــي تـــذكّرني الزبيـــر حمامـــة تـــدعو بمجمـــع نخلتـــين هـــديلا
قالـــت قـــريش مـــا أذلّ مجاشـــعا جـــارا وأكـــرم ذا القتيـــل قتـــيلا
لـــو كـــان يعلـــم غـــدر آل مجاشـــع نقـــل الرحـــال فأســـرع التحـــويلا
....
قتـــل الزبيـــر وأنـــتم جيرانـــه غيّـــا لمـــن غـــرّ الزبيـــر طـــويلا[119]

اتخذ الشاعر من مقتل الزبير أداة لهجاء بني مجاشع، والغض منهم، واصفا إياهم بالغدر ـ وإن لم يقع ذلك منهم حقيقة ـ وعدم حماية جارهم، ومن ثم تقصيرهم بحق من التجأ إليهم، ولاذ بحماهم، مخالفين بذلك الأعراف الاجتماعية التي أرساها أسلافهم، ولكي يوغل الشاعر في هجاء بني مجاشع وإيلامهم نراه قد أشرك قريشا في ما يقول، لتكون شاهدا على صدق ما ذهب إليه (ما أذل مجاشعا جارا)، لاسيما وأنها قبيلة الزبير، والأحق بالتعصب له، وكأنه يسعى من طرف خفي، إلى تأجيج مشاعرها وحثها على إدراك ثأرها بقتيلها المغدور، كما يصوره. فضلا عن مكانتها بين العرب، التي من شأنها أن تجعل ما تقوله أكثر تأثيرا، وقبولا في نفوس الناس[120].

ـ البخل:

لم يكن الكرم قيمة متأصلة في نفوس العرب كلهم ـ على الرغم من أن طبيعة البيئة الصحراوية قد استدعت أن يكون الكرم ملازما لهم ـ فكان منهم البخلاء الأشحاء، الذين يضنون بما يملكون، ويمسكون أيديهم عن البذل والعطاء، فمقتهم الناس، وازورّوا عنهم، وازدروهم، كما هجاهم الشعراء[121]، وسخروا من بخلهم وعيّروهم به.

وكان لمجيء الإسلام أثر في تهذيب النفوس وصقلها، بما ينسجم ومبادئه التي أقرها، فكان أن دعا إلى إحداث تغيير في مظاهر الكرم، التي كان الجاهليون يبالغون فيها ـ أحيانا ـ إما مدعاة للفخر، والإشادة والتباهي،أو إيمانا بأن المال زائل، وما تخلد سوى المآثر، ومن ثم فان الإسلام عمد إلى تحقيق الموازنة في ما ينفقه المرء، من خلال تقييده الكرم، بعدم الإسراف والتبذير،

---

[119] شرح ديوان جرير: 454-455، غيّا: ظل، هلك، وظ: 142.

ـ الزبير بن العوام: هو الزبير بن العوام بن خويلد الاسدي القرشي، وهو ابن عمة النبي(ص) ، أسلم وله 12 سنة، شهد بدرا وأحدا وغيرهما، جعله عمر في من يصلح للخلافة بعده، وكان موسرا قتله عمرو بن جرموز غيلة يوم الجمل بوادي السباع. ظ: الأعلام: 74/3.

[120] ظ: مقتل الزبير في شعر جرير (بحث): 50-52، 57.

[121] ظ: ديوان عروة بن الورد: 101، 168-169، ديوان الأعشى الكبير: 149.

والمبالغة في الإنفاق، وإنما الاعتدال فيه، على أن لا يقود ذلك إلى التقتير والبخل، وجعل اليد مغلولة إلى العنق[122].

أما في العصر الأموي، فقد نظر الشعراء الأمويون إلى البخل، بوصفه منقصة ومثلبة تلازم الذين تخلقوا بها، يقول الأحوص الأنصاري:

وفي البخل عارٌ فاضح ونقيصة على أهله والجود أبقى وأوسعُ[123]

ومنفذا لمن يريد الغض منهم، والتقليل من شأنهم. وفي مقابل ذلك يبقى الجود والكرم، أكثر تأثيراً في نفوس الناس، وأعلق في أذهانهم، فهو السبيل الأمثل لخلود الذكر وارتفاع الشأن.

وإذا كان الكرماء يعمدون إلى إيقاد نيرانهم - لاسيما في الليالي المظلمة الباردة - ويحرصون على تأجيجها؛ ليراها الأضياف فيهتدون بها، فان البخلاء على النقيض من ذلك، نراهم يعمدون إلى نارهم فيطفئونها، إذا ما استشعروا ضيفا يريد طروقهم، يقول الأخطل:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم: بولي على النار[124]

ويتبدى بخلهم وشحّ نفوسهم حتى في طريقة إطفائهم لتلك النار، فلا يعمدون إلى ماء أو سواه، وإنما يحثون أمهم على إطفائها (بولي على النار)، بما جادت به نفسها، وأمكنها بذله، وعدم إمساكه.

ولعل من مظاهر البخل، الاضطراب الذي يصيب البخيل، إذا ما حلَّ عليه ضيف، راجيا نواله، يقول جرير:

والتغلبيّ إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا[125]

فيصف الشاعر تلك الحركات البذيئة المضطربة، التي تنم عن بخل (التغلبي) وشحّه، وما تملكه من قلق وحيرة، بعد أن رأى الضيف، فلا يدري ما يصنع، فما كان منه، إلا أن سعى إلى

---

[122] ظ: الإسراء/ 229، الفرقان/ 67.

[123] شعر الأحوص الأنصاري: 138.

[124] شعر الأخطل: 636/2. وقد وصف الأخطل هذا البيت بأنه أهجا بيت قاله شاعر، فقد جمع فيه ضروبا من الهجاء، فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدي بها الأضياف، ثم البخل بإيقادها للسائلين، فضلا عن قلتها التي كانت بولة عجوز كفيلة بإطفائها، وهو ما يوحي ببخلهم بالماء، وأن لا خادم لهم يقوم بهذا العمل.ظ: الموشح:173، العمدة:122/2 ، وظ: شعر شبيب بن البرصاء: 234/3.

[125] شرح ديوان جرير: 451. وقد وصف هذا البيت بأنه أهجى بيت قالته العرب، وفيه يقول جرير: قد قلت بيتا في بني تغلب، لو طعن أحد منهم في إسته لم يحكّها، أما الأخطل فيقول: إنه لم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه.ظ: الموشح:174، ديوان المعاني:166/1.

إلهائه بالكلام، وإشباعه بالمواعظ والحكم، حتى يصرفه عن التفكير في الطعام.

ويطالعنا الفرزدق بصورة أخرى من صور البخل،تتمثل ببكاء قدر أحد البخلاء وشدة استيائها من حرص صاحبها وضنه،بعد أن منع عنها الطعام الذي يعد للأضياف،يقول الفرزدق:

لو أن قدرا بكت من طول ما حبستْ على الحفوف بكت قدرُ ابن جيار

ما مسها دسمٌ مذ فُضَّ معْدِنها ولا رأت بعد عهد القيْن من نار[126]

لقد ركنت هذه القدر وازور عنها صاحبها، فلم يكن صاحب طعام يعد،أو نار توقد، فسلوكه هذا ينم عن نفس شحيحة، تغلغل فيها البخل والإقتار،ومن ثم فقد خالف ما أقره العرف وأشاعه، من كرم وجود، تتبدى مظاهره في إيقاد النار، سواء أكان ذلك لاهتداء الأضياف بها،أم لطهي الطعام،وهو ما يوجب تهيئة القدور وإعدادها،وملئها بالجزور،من هنا وجدنا الشاعر يصور هذه القدر، وهي تتوق لمظاهر الكرم تلك،ولما فقدت الأمل في ذلك، تداعت إليها مشاهد (نار القين) وهي تشب لصنعها (ولا رأت ...من نار)، بوصفها آخر نار قد مستها.

- أيام العرب:

تعد أيام العرب مرآة تتبدى فيها أحوال العرب وعاداتهم ونمط حياتهم، التي بقي فيها النظام القبلي ((نظاما ملائما لطبيعة بلاد(هم)...، التي يغلب عليها طابع الجفاف، وتنتشر فيها الصحاري البوادي))[127]، وما يفرضه ذلك عليهم من السعي وراء مساقط الماء ومنابت الكلأ، فتزاحمت القبائل حول لقمة العيش، التي لا ينالها إلا من كان أقوى ونشبت بينهم الخصومات، بسبب من ذلك، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان الروح القبلية المتغلغلة في نفوسهم، والمتأصلة في طباعهم، كانت تدفعهم إلى الالتزام بالقيم التي نشأوا عليها، كالأخذ بالثأر، وحماية الجار، والذب عن العرض والشرف، ونصرة داعيهم ظالما كان أو مظلوما، ومن ثم فان الظروف الاقتصادية والاجتماعية[128]، كانت السبب الرئيس في نشوب الحروب والمنازعات والأيام بين القبائل، وشغلها حيزا كبيرا من حياتهم، ومن هنا ((كانت هذه الأيام أكبر ميدان تتسابق فيه العقول والملكات))[129]،الشعرية بوصفها جزءا من مآثرهم ومفاخرهم التي يحرصون على المجاهرة بها.

ولما جاء الإسلام عمل على تغيير الواقع وتهذيب النفوس وصقلها، من خلال تثبيت القيم

---

[126] ديوان الفرزدق: 284، الحفوف: قلة الدسم.

[127] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 55.

[128] ظ: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: 52.

[129] الشعر والتاريخ: 38.

الخيرة التي تدعو إلى ترسيخ وحدة الجماعة، بدلا من وحدة الجنس أو القبيلة، فتضاءلت القيم القبلية، وتعاظمت المثل الإنسانية القائمة على وحدة العقيدة والإيمان[130].

لقد وجه الإسلام همه إلى محاربة الروح القبلية[131]،التي تتعارض مع مبادئه التي أقرها؛ لما لها من أثر في تأجيج النزاعات والنعرات بين القبائل تلك ((التي أوجدت حالة عداء دائم بين قبائل العرب، وأدت إلى إثارة الضغائن والأحقاد والى اتصال الحروب والوقائع بينها))[132]. في العصر الجاهلي، على أن ذلك لا يعني أن هناك تناقضا بين الإسلام والروح القبلية التي لا تعارضه، فالإسلام عمد إلى تمتين الأواصر القبلية، ووجه الشعور بالانتماء القبلي، بما ينسجم ومبادئ الدين الجديد ومن ثم قد نجح في احتواء التعصب القبلي وتقييده، لكنه لم يستطع إخماده.

وفي العصر الأموي سعت السلطة الأموية جاهدة لإحياء ما كان ميتا من تلك الروح وبعثه من جديد، باتخاذها تدابير اجتماعية وسياسية واقتصادية،كان من شأنها زرع الفتن بين القبائل، وحثها على الحروب والمنازعات، كاعتماد الدولة النظام القبلي في تخطيط الأمصار كما هو شأن الكوفة والبصرة، اللتين خططتا على وفق القبائل التي سكنتها[133]، فضلا عن سعيها إلى تقريب بعض القبائل على حساب القبائل الأخرى، وما يستتبعه من استئثار تلك القبائل بالمناصب الإدارية والمنافع المادية، كل ذلك في سبيل تعزيز سلطتها، وإضعاف القبائل وإلهائها عن أمور الدولة وشؤون الحكم.

فتولّدت نتيجة ذلك صراعات قبلية، تآزرها حمية جاهلية، استعرت في نفوس القوم، فانبرى كل شاعر يذود عن قبيلته، مجاهرا بأحسابها ومفاخرها، جاهدا نفسه في التنقيب عن كل مأثرة خلفها قومه، فكانت الأيام الجاهلية واحدة من تلك المناقب التي ضمنها شعره؛ لما تحمله في طياتها من انتصارات حققوها، وهزائم ألحقوها بأعدائهم، يسعى الشاعر إلى إبرازها، ومقارعة الخصوم بوساطتها.

- يوم إراب[134]:

---

[130] ظ: الإسلام والشعر: 11-12.

[131] ظ: عصر بني أمية: 7، الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: 20.

[132] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 175.

[133] ظ: الطبري:193/4، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 253-278.

[134] وهو من أيام تغلب وتميم، كان لبني تغلب على بني يربوع (من تميم)، وفيه أغار،الهذيل بن هبيرة، التغلبي على بني يربوع في اراب، وأوقع فيهم قتلا عظيما، وأصاب أموالا وسبيا كثيرا فيهن زينب بنت حميري بن

استذكر الفرزدق هذا اليوم، وما لقيه اليربوعيون فيه، قائلا:

ولـــم تمنعـــوا يـــوم الهـــذيل بنـــاتكم بنـــي الكلـــب والحـــامي الحقيقـــة مـــانعُ
غـــداة أتـــت خيـــلُ الهـــذيل وراءكـــم وســـدّتْ علـــيكم مـــن إراب المطـــالعُ
....
دعـــتْ يـــال يربـــوع وقـــد حـــال دونهـــا صـــدور العـــوالي والـــذكور القواطـــعُ
فـــأي لحـــاق تنظـــرون وقـــد أتـــى علـــى أمْـــلِ الـــدّهنا النـــساء الرواضـــعُ
وهُـــــنّ ردافـــــى يلتفـــــتنَ إلـــــيكم لأســـوقها خلـــف الرِّجـــال قعـــاقِعُ[135]

فالشاعر يعيّر جريرا بما لحقهم من ذل وهوان، بعد أن استباح (الهذيل) حماهم، وعاث في أرضهم سلبا ونهبا، فتخاذلوا عن القتال، بعد أن تملكهم الجبن والاستكانة، وهيمنا عليهم، فتقاعسوا عن تخليص نسائهم ومنعهن من السبي. وهي صورة تعكس الروح الجاهلية التي تملكت الشاعر، فجعلته يزهو بسبي نساء خصمه، بوصفهنّ جزءا رئيسا من الغنائم، التي ظفر بها القوم، ومن هنا ((كان العرب (في حروبهم الجاهلية) أحرص على الأسر والسبي، من حرصهم على الغنائم الأخرى، لأن في الأسر والسبي إذلالا للعدو وقهرا))[136] له وكسرا لشوكته. وهو خلق لا يرتضيه الإسلام، ولا يقره، ولكن التعصب القبلي، وهيمنة الروح الجاهلية على أجواء العصر الأموي، كانت سببا رئيسا في زهو الشاعر وافتخاره. ولكي يكون كلامه أكثر إيلاما لخصمه، نراه يصورهم وقد أخذت الحمية طريقها إلى نفوسهم، ولكن بعدما بعد القوم عنهم، وتواروا، وحالت بينهم المسافات (وقد أتى على أمل الدهنا...)، والنساء يُدِمْنَ النظر إليهم، حسرة وملامة ومذلة.

- يوم أوارة الثاني[137]:

الحارث بن رياح بن يربوع، وهي يومئذ عقيلة نساء بني يربوع. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 114/2، العقد الفريد: 80/6، العمدة: 200/2-201.

ـ اراب: من مياه البادية، وقيل ماء لبني رياح بن يربوع بالحزن. ظ: معجم البلدان: مادة (اراب).

[135] ديوان الفرزدق: 362-363. العوالي: الرماح، الذكور: السيوف، الأمل: الواحد أميل: رمل طويل لاعرض له، الدهنا: الرمال الكثيرة. وظ: شعر عمر بن لجأ التيمي: 117،129.

[136] المرأة في الشعر الجاهلي: 464.

[137] وهو من أيام القحطانيين والعدنانيين، وكان لعمرو بن هند على بني تميم، وكان سبب هذا اليوم، أن سويد بن ربيعة الدارمي قد قتل ـ جهلا ـ شقيقا لعمرو بن هند أو ابنا له، لنحره ناقة لسويد واشتوائها فلما أدرك ما صنع فرّ هاربا إلى مكة، وقد كان القتيل مستعرضا عند زرارة بن عدس بن دارم، فاقسم عمرو بن هند على أن يحرق

افتخر الطرماح بن حكيم بهذا اليوم على الفرزدق، قائلا:

والقـين إن لـم يلـق مـن أيامـه عنتـاً يـسقط بـه الأمـر فـي مـستحكم العُقـدِ

....

ودارمٌ قـــد قـــذفنا مـــنهم مائـــة فـي جـاحم النـار إذ ينـزون فـي الخُـدَدِ

ينـــزون بالمـــشتوى منهـــا ويوقـــدها عمـــرو ولـــولا شـــحوم القـــوم لـــم تَقِـــدِ

فاســـأل زرارة والمـــأموم مـــا فعلـــتْ قتلـــى أوراة مـــن زغـــوان والكـــدَدِ[138]

يستعيد الشاعر مشاهد هذا اليوم، إيغالا منه في هجاء الفرزدق وتعييره بما لحقهم من ذلّ وهوان؛ ذلك أن مقتلهم لم يكن في ساحة معركة فيفخرون به، وإنما في أخدود نار ظلوا جاثمين به[139]. والملاحظ هنا أن الشاعر على الرغم من أنه من طيء، والملك عمرو بن هند من لخم، إلا أنه قد افتخر بهذا اليوم ، وما أوقعه الملك بالتميميين ـ رهط الفرزدق ـ تعصبا له؛ لأن كليهما من عرب الجنوب. هذا التعصب القبلي كان أثرا من آثار السياسة الأموية، التي أحكمت عودة العصبية القبلية، وإذكائها في نفوس الناس.

ـ يوم بزاحة[140]:

منهم مائة رجل ثأرا لذلك القتيل، وبذلك سمي محرّقا. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 2/80-82، العمدة: 2/216، الكامل في التاريخ: 1/438-439، أيام العرب في الجاهلية: 100-106.

ـ أوارة: اسم ماء أو جبل لبني تميم، بناحية البحرين. ظ: معجم البلدان: مادة (أوارة).

[138] ديوان الطرماح: 162-164، مستحكم العقد: صعاب الأمور، جاحم النار: النار المشتعلة، ينزون: يثبون،

ـ عمرو: هو عمرو بن ثعلبة بن غياث بن ملقط الطائي، كان في يوم اوارة قائد جيش الملك عمرو بن هند في حربه على تميم وقد كان من الفرسان والشعراء في الجاهلية. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 269.

ـ زرارة: هو زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم. ظ: جمهرة انساب العرب: 232.

ـ المأموم: هو المأمون بن شيبان بن علقمة بن زرارة بن عدس. ظ: م.ن: 233.

[139] ورد في القرآن الكريم إشارة إلى أصحاب الأخدود، الذين أحرقوا ظلما على يد ملكهم ذو نواس اليهودي، في أخدود طوله أربعون ذراعا، وعرضه اثنا عشر ذراعا، ومع أن أحداث الحرق تكاد تكون متشابهة، إلا أن أسبابها متباينة، فهؤلاء أحرقوا لرفضهم الانصياع لملكهم ومجاراته، أما أولئك فقد أحرقوا ثأرا وانتقاما. ظ: البروج/4-8، الكشاف: 4/730-731.

[140] وهو لضبة على إياد، وفيه أغار محرق الغساني وأخوه زياد في إياد وأحلافهم من تغلب وغيرهم على بني ضبة، فاقتتل القوم اقتتالا عنيفا. وشد الضبّيون على إياد حتى هزموهم ووقع محرق في الأسر، بعد أن حمل عليه زيد الفوارس، كما أسروا أخاه زيادا، أسره حبيش بن دلف السيدي، ثم قتلا معا. ظ: نقائض جرير والفرزدق:

قال الفرزدق مفتخرا بأخواله بني ضبة قائلا:

ومحرِّقـــا صـــفدوا إليـــه يمينـــهُ بـــصفاد مقتـــسرٍ أخـــوه مكبّـــلُ

ملكـــان يـــوم بُزاخـــةٍ قتلوهمـــا وكلاهمـــا تـــاجُ عليـــه مكلـــل[141]

فالشاعر يشيد بشجاعة بني ضبة وبأسهم في الحروب، واستبسالهم في مقارعة الخصوم وهزيمتهم أيّا يكن هؤلاء الخصوم،ومهما امتلكوا من قوة تعصبا لهم، وكأنه أراد أن يضيف مفاخر أخوا له إلى مفاخر قومه، ويباهي بهم خصومه،ذلك أن الشاعر الأموي كثيرا ما كانت تتملكه ((عصبيته الضيقة لعشيرته ورهطه الأدنين فيفاخر بهم قبائل أخرى تربطه بهم آصرة الرحم الكبرى))[142] التي ينضوون تحت لوائها.

ويعزز الشاعر قوله بمشهد حفظته النفوس وتناقلته الألسن، وسجلّ لأخواله في سجل مآثرهم ومفاخرهم ، وهو مشهد أسر محرّق وأخيه، وما أصابهما من ذل وهوان، على الرغم من مكانتهما الكبيرة، ولعل في قوله (ملكان... وكلاهما تاج عليه)، وعيد وعبرة لمن تساوره نفسه على سلوك سبيلهما، والتطاول على بني (ضبة)، فذاك الملك والتاج لم يحل دون قتلهما، ولم يشفع لفعلهما.

- يوم جدود[143]:

وقف الفرزدق عند أحداث هذا اليوم، قائلا:

143-141/1، العمدة: 208-207/2، أيام العرب في الجاهلية: 388-389، وفيه قد ورد (وأسروا أخاه حبيش بن دلف) والأصح ما أثبتناه من النقائض.

ـ بزاخة: ماء لطيء أو لبني أسد، وقيل هي رملة من وراء النباج قبل طريق الكوفة. ظ: معجم ما استعجم، مادة (بزاخة).

[141] ديوان الفرزدق: 492؛ الصّفاد: الحديد الذي قيد فيه. وظ: شعر عمر بن لجأ التيمي: 39.

[142] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 565.

[143] وهو من أيام ربيعة وتميم، وكان لبني منقر (من تميم)، وعلى بكر بن وائل (من ربيعة)، وفيه أغار الحوفزان (الحارث بن شريك) في بني شيبان، على بني ربيع بن الحارث، فأصاب منهم أموالا وسبيا فاستصرخوا بني كليب بن يربوع فلم يجيبوهم، ولبى صريخهم بنو منقر بن عبيد، فلحقوا بكرا وقاتلوهم قتالا شديدا، حتى الحقوا بهم الهزيمة واستردوا ما استلبوه من أموال وسبي. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 120-119/2؛ العقد الفريد: 50/6؛ نهاية الأرب: 390-389/15؛ أيام العرب في الجاهلية: 178-181.

ـ جدود: اسم ماء في ديار بني سعد، من بني تميم. ظ: معجم ما استعجم: مادة (جدود).

أتنسى بنو سعد جدود التي بها ... خذلتهم بني سعد على شرٍّ مَخْذِل
عشيّة وليتم كأنَّ سيوفكم ... ذآنين في أعناقكم لم تُسلَّل
وشيبانُ حول الحوفزان بوائل ... منيخا بجيش ذي زوائد جحفل
دعوا يال سعد وادعوا يال وائل ... وقد سُلَّ من أغماده كلُّ منصل
قبيلين عند المحصنات تصاولا ... تصاول أعناقَ المصاعيب من عَل

عصوا بالسيوف المشرفيّة فيهم ... غيارى وألقوا كلَّ جفنٍ ومحمل
حمتهن أسياف حدادٌ ظباتها ... ومن آل سعد دعوة لم تهلَّل
دعون وما يدرينَ منهم لأيهم ... يكنَّ وما يخفين ساقاً لمُجْتَل[144]

فالشاعر يعيّر جريرا بقبيلته يربوع، بعد استكانتهم، وتخاذلهم عن نصرة جيرانهم ومستغيثيهم، مخالفين بذلك ما ألفه العرب،وأقره عرفهم الاجتماعي،وهو ما يوحي بافتقادهم إلى الشجاعة التي تؤهلهم لذلك. وفي المقابل نراه يصور المعركة التي وقعت بين بني سعد وربيعة وكأنه أحد المقاتلين، الذين شهدوا تلك المعركة، وأحاطوا بما دار فيها من أحداث، وصراع بين القبيلتين.هذا الخيال الخصب الذي أنتج هذه الأبيات، إنما ينم عن تغلغل هذه المواقف، والأحداث في نفس الشاعر، وتأثره بها، فراح يستحضرها في شعره.

وقد ركّز الشاعر في أبياته على عناصر لها تأثيرها في المعركة منها، محاولة القبيلتين استنهاض همم الرجال، وتعصبهم القبلي من خلال التذكير بنسبهم، واستحضار أسماء أجدادهم(دعوا يال سعد وادعوا يال وائل)، فضلا عن النساء وصونهن من السبي، والموت دونهن، فقد كانوا يفخرون بذلك؛ لما للمرأة من قيمة وأثر في نفوسهم.

- يوم الشقيقة[145]:

---

[144] ديوان الفرزدق: 508، الذآنين: نبت طويل لا ورق له طرفه محدد، جيش ذي زوائد: أي كبير حاشد، المصاعيب، الواحد مصعب: الفحل من الإبل، الظبات: حد السيوف، المجتلي: من اجتلاه، إذا نظر إليه.
ـ الحوفزان: هو الحارث بن شريك بن عمرو الشيباني، من فرسان بني شيبان وساداتهم، يكنى أبا حمار، كان من الجرارين(الجرار هو الذي يرأس ألفا من الفرسان)، سمي الحوفزان لأن قيس بن عاصم قد أدركه في يوم جدود، وحفزه بطعنة في وركه عرج منها، وقيل: عاش بعدها سنة.ظ:معجم الشعراء الجاهليين:116.

[145] ويسمى كذلك يوم نقا الحسن، وكان لضبة على شيبان، وفيه أغار بسطام بن قيس الشيباني في بني شيبان على بني ضبة، واستاقوا نعمهم، فاستصرخ مالك بن المنتفق قومه فأجابوه، وأدركوا القوم واستعر القتال بينهم حتى انهزم بنو شيبان وولوا الأدبار، فكرّ عاصم بن خليفة الضبي على بسطام وطعنه برمحه فقتله.ظ:نقائض

قال الفرزدق مفتخرا بهذا اليوم:

خـــالي بالنقـــا تـــرك ابـــن ليلـــى أبـــا الـــصهباء محتفـــرا لهابـــا

كفـــاه التّـــبْل تَبْـــلَ بنـــي تمـــيم وأجـــزره التّـــعالب والـــذئابا[146]

يتباهى الشاعر بخاله(عاصم الضبي)، ويجاهر أمام خصومه بما حازه من مكانة، بعد أن صرع فارسا من فرسان العرب، وسيدا من سادات بكر بن وائل، فخبت قوتهم وشجاعتهم؛ ذلك أن((للفرسان عند العرب في الجاهلية المقام الأكبر،والمكانة الأولى بين العشائر والقبائل،لأنهم عنوان الشجاعة،وملاذ القبيلة،وحماتها عند احتدام المعارك))[147]، وقادتها في الحروب والغزوات.

لقد غدا هذا اليوم معينا يستمد منه الضبّيون عموما، وقومه خصوصا، أسباب قوتهم، وشدة بأسهم، وانتقامهم(...تبل بني تميم) ممن يجرؤ على غزوهم، ووطء حماهم، ومن ثمّ فإن الشاعر أراد أن يفخر بأخواله وقومه ليس إلا، لاسيما وأن((تدرج الفخر كان يساير تدرج مراتب العصبية في مرتقاها من قاعدة الهرم التي تمثل الجذم المشترك إلى قمته التي تمثل رهط الشاعر الأدنين))[148].

وأشار الفرزدق إلى هذا اليوم في موضع آخر قائلا:

خـــالي الـــذي تـــرك النجيـــع برمحـــه يـــوم النّـــقا شـــرقا علـــى بـــسطام[149]

فنغمة الفخر تتبدى بمشهد القتل، وأداته (الرمح) الذي غدا رمزا من رموز شجاعتهم،

جرير والفرزدق:140/1، 171-172، العقد الفريد:52/6، الكامل في التاريخ:486/1-489، أيام العرب في الجاهلية:382-387.

ـ الشقيقة: اسم بئر في ناحية أبلى من نواحي المدينة، عن يمينه جبل يقال له بُرثم.ظ: معجم البلدان: مادة(الشقيقة).

ـ ونقا الحسن: موضع في بلاد بني تميم،وقيل: هو جبل في بلاد بني ضبة،وقيل: ماء لبني ضبة بنجد.ظ:معجم ما استعجم:مادة(الحسن).

[146] ديوان الفرزدق: 97، اللهب: شق في الجبل، التبل: الحقد والعداوة.

ـ خاله: هو عاصم بن خليفة الضبي، اشتهر في الجاهلية بقتله بسطام بن قيس الشيباني، أدرك الإسلام ولم يرَ النبي(ص) ، وسكن البصرة، كان شاعرا من المخضرمين.ظ: الأعلام:248/3.

ـ أبو الصهباء: هو بسطام بن قيس بن شيبان بن ثعلبة، كنيته أبو الصهباء، وأبو زيق، وابن ليلى، وابن ذي الجدين، من أشهر فرسان العرب في الجاهلية، وسيد شيبان، أدرك الإسلام ولم يسلم.ظ: معجم الشعراء الجاهليين:54.

[147] الفروسية في الشعر الجاهلي:122.

[148] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الجاهلي:565.

[149] ديوان الفرزدق: 610، النجيع: الدم الطري، شرق: ظاهر على الرمح.

واستبسالهم في المعارك، قد وسم بدم فارس من فرسان خصومهم(النجيع)، لمّا يجف وتنمحي آثاره؛ لتبقى ذكراه في نفوس الخصوم خالدة، تثير فيهم الحسرة والألم والذلّ، كلما لاح رمح في ساحة معركة.

- يوم الشّيّطين[150]:

قال جرير مفتخرا بقومه اليربوعيين وهاجيا الفرزدق:

ألسنا نحن قد علمت مَعَدَّ ... نمدُّ مقادةَ اللّجب اللُّهامِ؟
نقيم على ثغور بني تميم ... ونصدعُ بيضة الملك الهمامِ
وكنتم تأمنون إذا أقمنا ... وإن نظعنْ فما لك من مقامِ
ونحن الذائدون إذا جبُنْتم ... عن السَّبي المصبح والسوامِ
تفدِّينا نساؤكم إذا ما ... رقصن وقد رفعنَ عن الخِدامِ
تنوطون العِلاب ولم تُعدّوا ... ليوم الروع صلصلة اللجامِ
ويوم الشّيّطين حُباريات ... وأسردُ بالوقيط من النعامِ[151]

يذكّر الشاعر خصمه ويعيره بهزيمتهم في ذلك اليوم، وفرارهم أمام خصومهم، واصفا إياهم بالجبن والخمول، وما يجلبه ذلك من عار ومذلة، ملتفتا إلى قبيلته(يربوع) التي حفظت مقام تميم بين القبائل، بما أبدته من شجاعة، وثبات في مقارعة هؤلاء الخصوم. والملاحظ أن الشاعر لم يشر إلى ما فعله الخصوم، وما أوقعه بهم من قتل وسبي، وإنما تحدث عن مشاعر القبيلة، التي كانت تفديهم لنصرتهم، بوصفهم أبناء عمومتهم؛ ذلك أن حرص الشاعر على قبيلته(تميم)، هو الذي قيد ما يقوله في

---

[150] من أيام ربيعة وتميم، كان لبكر بن وائل(من ربيعة) على تميم، وفيه عقد البكريون العزم على استرداد أرضهم التي غادروها بعد أن أجدبت، وسبقتهم إليها تميم، بعد خصبها وإيناعها، فقاد بشر بن مسعود البكريين ،وغزا تميما على حين غرة منهم، فاشتد القتال بينهم حتى انهزمت تميم وولت الأدبار.ظ: نقائض جرير والفرزدق:328/2-329، العقد الفريد: 55/6، نهاية الأرب:493/15-501، أيام العرب في الجاهلية:217-219.
ـ الشّيّطان: تثنية شيّط، واديان في ديار بني تميم، لبني دارم، أحدهم طويلع.ظ: معجم البلدان: مادة"شيّطان).

[151] شرح ديوان جرير: 500، اللجب: الكثير الأصوات، اللهام: الذي يلتهم كل شيء، السوام:ما يرعى من ابل وغيرها، الخدام:خرز يجعل مكان الخلخال، العلاب: الأواني التي تحمل على البعير، حباريات:أي جبناء. وقد ورد في النقائض(وأشرد بالوقيط من النعام).ظ: نقائض جرير والفرزدق:330/2.
ـ الوقيط: وهو من أيام بكر بن وائل (من ربيعة) على تميم.ظ: نقائض جرير والفرزدق:221/1-226،العقد الفريد:38/6، نهاية الأرب:379/15-381، أيام العرب في الجاهلية:170-174.

أبياتـــه هـــذه، ولـــو كانـــت غيـــر قبيلتـــه لـــسمعنا حـــديثا غيـــر الـــذي

سمعناه، ومن ثمّ ففرق بين أن تهزم تميم، ويثبت بعض أبنائها(يربوع)، أو أن تهزم بأجمعها.

- يوم الكُلاب الأول[152]:

افتخر الأخطل بهذا اليوم - لمشاركة قبيلته تغلب مع سلمة - على مالك بن مسمع* - الذي شاركت قبيلته بكر بن وائل مع شرحبيل - قائلا:

ترقـــوا فـــي النخيـــل وأنـــسئونا دمـــــاء ســـــراتكم يـــــومَ الكُـــــلابِ
فبـــئس الطـــالبون غـــداة شـــالت علـــــى القُعُـــدات اســـــتاه الرّبـــــابِ
تجـــول بنـــات حـــلاّب علـــيهم ونزجـــــرهنّ بـــــين هـــــلٍ وهـــــابِ
إذا ســـطع الغبـــار خـــرجن منـــه بأســـــحم مثـــــل خافيـــــة العقـــــابِ
....
فمـــا قـــادوا الجيـــاد ولا أفتلوهـــا ولا ركبـــــوا مخيّـــــسةِ الركـــــابِ

---

[152] وهو من أيام القحطانيين فيما بينهم، وكان لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور آكل المرار على أخيه شرحبيل، وكان المنذر بن ماء السماء قد أوغر صدور الأخوين حتى أثار العداوة بينهما، وقررا الاقتتال،فنزل شرحبيل الكلاب ومعه بكر بن وائل، وبني يزيد بن تميم، وبني أسيد بن عمرو بن تميم والرباب، وأقبل سلمة في بني تغلب والنمر، وبني سعد بن زيد مناة، فتقاتلا قتالا شديدا،انهزم فيه شرحبيل،وولى هاربا بعد أن قتل رجلا من بني تغلب، فلحقه أخ لأمه فقتله ثأرا لأخيه.ظ: نقائض جرير والفرزدق:1/324-330، العقد الفريد:6/67-68، نهاية الأرب:15/406،أيام العرب في الجاهلية:46-50.

- الكلاب: واد يسلك بين ظهري ثهلان، وثهلان: جبل في ديار بني نمير، أو هو اسم ماء بين الكوفة والبصرة، أو بين جبلة وشمام على بعد سبع ليال من اليمامة، وقيل: إنه واد بثهلان لبني العرجاء من نمير.ظ: معجم البلدان: مادة(كلاب).

(*) مالك بن مسمع: هو مالك بن مسمع بن شيبان البكري الربعي، سيد ربيعة في زمانه، ولد في عهد النبي ، واليه تنسب المسامعة، هلك في أول خلافة عبد الملك بن مروان بالبصرة، ويقال: ساد الأحنف بحلمه، وساد مالك بن مسمع بمحبة العشيرة له.ظ: الأعلام:6/142.

علـــى إثـــر الحميـــر موكّـــفيها جنـــــائبهم حـــــواليّ الكـــــلابِ[153]

يسعى الشاعر إلى الإيغال في هجاء خصمه، بما وسم به قومه من ضعف وعجز وهوان، وتجريدهم من كل المقومات التي من شأنها أن تهيّئهم لإدراك ثأرهم، من شجاعة وقوة وخيول أصيلة، يعتمد عليها في الكرّ والفرّ، وبذلك لم يكونوا مؤهلين للمطالبة بدماء قتلاهم والثأر لهم(فبئس الطالبون)، لاسيما وأن الثأر قيمة جاهلية طالما تغنّى بها العرب[154]، وعدوها من مظاهر شجاعتهم، وواجبا لا بدّ من أدائه،إذا ما كان صاحبه موتورا، وكأنّ الشاعر يسعى من خلال استذكاره أحداث هذا اليوم، إلى تأجيج روح العداء الكامن بين بطني وائل(بكر وتغلب)، وأيام الخصومة الطويلة بينهما في حرب البسوس، استجابة وتأثرا بسياسة الدولة الأموية، التي عمدت إلى بعث الخصومات القديمة، وإذكاء نار الثأر والتعصب بين القبائل.

- يوم الكُلاب الثاني[155]:

افتخر البعيث المجاشعي بهذا اليوم قائلا:

ونحـــن منعنـــا بـــالكلاب نـــساءنا بـــضرب كـــأفواه المقرّحـــة الهُـــدْلِ[156]

يؤكد الشاعر على شجاعتهم وشدة بأسهم، التي تبدت في ذودهم عن النساء، وحمايتهنّ من السّبي، وصونهنّ؛ ذلك((أن أقسى ما تلقاه القبيلة أن تسبى

---

[153] شعر الأخطل: 367/1-370، السراة، جمع سري: السيد الشريف، القعدات، جماعة قعود: وهو ما يقتعده الرجل للركوب والحمل، حلاب: فحلٌ مشهور، نسل خيل تغلب منه، هل وهاب: من زجر الخيل، الأسحم: الراية، افتلوها: فطموها، المخيّسة: المذللة الممرنة، وكف الرجل الحمار: وضع عليه الوكاف، وهو البرذعة، الجنائب، جمع جنيبة: وهي الفرس تقاد مع الراحلة للمراوحة والغارة.

[154] ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي:276-284 ، الفروسية في الشعر الجاهلي:112-121.

[155] وهو من أيام القحطانيين و العدنانيين، كان لتميم على مذحج وأحلافها، وفيه طمعت مذحج ببني تميم بعد أن أوقع بهم كسرى في يوم الصفقة*، وقد ترأس مذحج أربعة رؤساء كل منهم يسمى يزيد، أما تميم فتولى قيادتها قيس المنقري، والتقى الجيشان، فاقتتلوا قتالا شديدا، قتل فيه النعمان بن جساس فارس تميم، فما زادهم ذلك إلا قوة وجرأة، فكروا على مذحج حتى هزموها، وأسر عبد يغوث بن صلاءة، سيد بني الحارث فقتلوه بفارسهم النعمان. ظ:نقائض جرير والفرزدق:111/1-116، العقد الفريد:68/6-72، نهاية الأرب:407/15-412، أيام العرب في الجاهلية:124-131.

[*]وهو من أيام العرب والفرس، وفيه أوقع كسرى أنو شروان ببني تميم، وسمي الصفقة؛ لأن كسرى أوعز إلى هوذة بن علي مع ألف من أساورته بقيادة رجل يدعى المكعبر أن يصفقوا باب حصن المشقر على بني تميم ويقتلوهم انتقاما منهم لاستيلائهم على إحدى قوافله. ظ: العمدة: 217/2، أيام العرب في الجاهلية: 2-5.

[156] نقائض جرير والفرزدق: 111/1.

نساؤها،ولذلك لا يسكت على السبي أو يترك نساءه بيد عدوه إلا الضعيف الجبان))[157]، الذي يرضى بالذلّ والهوان، وهو ما يأباه الشاعر، وتأباه غيرتهم العربية التي تشرّبوها، بوصفها خصلة من خصالهم الكريمة التي توارثوها، على أن شجاعتهم لا تقف عند حدود ذلك، وإنما تبرز مظاهرها في صورة الضّرب والطعن الذي أوقعوه بخصومهم.

وقد افتخر عمر بن لجأ التيمي بهذا اليوم، وهجا جريرا قائلا:

لنا مجدُ أيامِ الكلاب عليكمُ بني الكلب لا نخشى به أن نكذّبا
غزانا به الجيش اليماني فكافحت جنودهم زحفا غليظا ومقنبا
فما غادرت إلا سليبا مشرّدا بثهلان منهم أو صريعا ملحبا
صريع القنا أو مقصّدا نال ضربة ذرتْ رأسه عن منكب فتنكبا[158]

يستعيد الشاعر أمجاد ذلك اليوم،مجاهرا بشجاعتهم وقوتهم،وانتصارهم على خصومهم،انتصارا لا سبيل إلى نكرانه،بعد أن بقيت أحداثه عالقة في أذهانهم،لما أوقعوه بهم من هزيمة(سليبا مشردا)،(صريعا ملحبا)،(مقصدا)،إمعانا منه في هجاء الخصم وإيلامه،والملاحظ هنا أن صوت القبيلة والتعصب لها بادٍ في كلماته(لنا مجد)،(غزانا به) وطريقة هجائه (بني الكلب)، فلم يخص جريرا بهذا الهجاء،وإنما أشرك قبيلته معه،ليكون ذلك أشدّ وقعا عليه،لاسيما و((أن الشاعر الخصم إذا أراد أيلام الشاعر المنافس سلك إلى ذلك سبيل الطعن في قبيلته، والغض من مكانتها،والحط من شأنها))[159]،بين القبائل الأخرى،من خلال تجريدها من المآثر والمفاخر.

فضلا عن أنّ الصراع بين القبائل اليمنية والقيسية، الذي كان ظاهرا في الحياة الأموية،بتأثير السياسة التي انتهجها بعض الولاة[160]،قد انعكس بشكل كبير على الشعر،وهو ما يمكن أن نتلمسه في النص.

وهناك أيام أخرى ذكرها الشعراء الأمويون في قصائدهم، وأحيوها من جديد[161].

---

[157] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:180.

[158] شعر عمر بن لجأ التميمي: 41-42، مقنب: جماعة الخيل تجمعوا للغارة، ملحّب: مقطع، مقصّد: مقتول مكانه. وظ: ديوان ذي الرمة:1/316-317.

[159] العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي:498.

[160] ظ: العصر الإسلامي:159-160.

[161] ظ:أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي:19-34.

- المهن:

إنّ طبيعة الحياة الصحراوية التي عاشها العرب قد فرضت عليهم التطبع بطباعها وأخلاقها،فكانت حياتهم الجافية وبيئتهم المقفرة سببا في ميلهم إلى حياة البداوة القائمة على الحل والترحال، لتتبع مساقط الغيث ومنابت الكلأ[162]، والغزو والإغارة لتأمين معيشتهم، وحفظ أنفسهم، فهو دأبهم وعنوان بطولتهم وشجاعتهم.

من هنا وجدنا العرب يأنفون من المهن التي لا تتناسب وطبيعة حياتهم تلك كالزراعة والصناعة فكانوا يحتقرونها ويترفعون عن ممارستها،بل ويزدرون من يمتهنها ويهجونه،كما هجا الأعشى أيادا لتمرسهم بالزراعة[163]،وعير عمرو بن كلثوم النعمان بن المنذر بأن أمه من أسرة تمتهن الصياغة[164].

وقد تركت أنفة العرب من هذه المهن، أثرا في شعر العصر الأموي، فهم يأنفون من الصناعة مثلا ،ويعدونها مثلبة بحق من يمتهنها، لذا وجدنا جريرا يهجو الفرزدق بأنه قين، كما في قوله:

بني القين لاقيتم شجاعا بهضبة ربيب حبال تتقيه الأشاجع
فإنك قينٌ وابن قينين فاصطبر لذلك إذا سدّت عليك المطالع[165]

يعير الشاعر الفرزدق وقومه بامتهانهم الحدادة، وانصرافهم إلى ممارسة تلك الأعمال الوضيعة ،التي تخالف الأعراف الاجتماعية، وما توارثوه عن أسلافهم، وكأنهم قد خرجوا بذلك عن قوانين البداوة، وأسلوب معيشتها، وفي مقابل ذلك نراه مزهوا بشجاعته وبسالته التي اكتسبها من الصحراء،والانتماء إليها(ربيب حبال)، وهي محاولة منه للترفع عن أعمال، هي أقرب إلى حياة الحضر منها إلى حياة البادية.

ويقول:

---

[162] لم يكن العرب في الجاهلية يعيشون معيشة واحدة، فقد عرفت الزراعة في مدن وقرى الحجاز، مثل:الطائف ويثرب وخيبر ووادي القرى، لتوافر مياه العيون والآبار والأمطار، فضلا عن أنهم قد عرفوا الصناعة والتجارة لاسيما في مكة، وعلى العموم فإن هذه المهن كانت محصورة لدى أهل الحواضر، أما أهل البادية فكانوا يترفعون عنها.ظ: العصر الجاهلي:76-77، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:77-78.

[163] ظ: ديوان الأعشى الكبير:231.

[164] ظ: شعر عمرو بن كلثوم:47.

[165] شرح ديوان جرير:368 -369 ، الحبال: الرمال، الأشاجع، جمع أشجعة،والأشجعة،جمع شجاع:وهو ضرب من الحيات.

إذا آباؤنـــــا وأبـــــوك عُـــــدّوا أبـــانَ المقرفـــات مـــن العِـــرابِ

فأورثـــــك العـــــلاة وأورثونـــــا ربـــاط الخيـــل أفنيـــة القبـــابِ[166]

اتخذ الشاعر من ميراث الأسلاف متكأ للنكاية بخصمه من خلال الموازنة بينهم، وصولا إلى استهجان ما خلفه له الآباء والأجداد، وتوارثه عنهم من أدوات الحدادة(العلاة)، أو أدوات القيون التي تقترن بالضعة وقلة القدر، مقارنة مع ما توارثه الشاعر من أدوات الحرب(رباط الخيل)، التي تقترن بالبطولة والفروسية وتمرسها، في مجتمع شهد عودة القيم الجاهلية البدوية، وعمد جاهدا إلى التمسك بأصولها وإقرارها.

---

(166) شرح ديوان جرير:27، أبان: بمعنى استبان، المقرفات: الهجن من الخيل التي ليست بخالصة الآباء والأمهات، العراب: الأصيلات في العروبة، العلاة: السندان. وظ:202،238،357.

ـ الشخصيات التاريخية:

يعد التاريخ رافدا مهما من روافد ثقافة الشاعر، بما ينطوي عليه من أحداث ووقائع وأخبار الأمم على اختلافها، ومنها تاريخ العرب، فهو((الرباط الوثيق الذي يصل حاضرها بماضيها،والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها التي تتباهى بها وتستند إليها في استنهاض عزائم بنيها))[167]،في مختلف العصور التي كان للشعر العربي ـ ولاسيما الجاهلي منه ـالأثر الكبير في الحفاظ عليها وتأصيلها.

وكان مما وصلنا عن هذا الشعر حديثه عن الشخصيات و((الأعلام الذين تحددت ملامحهم من خلال أعمالهم وبطولاتهم، وما تركوه من بصمات بقيت معالمها شاخصة في أذهان الناس))[168]يتوارثونها ويجلونها، ويعمدون إلى استحضارها،إما للموازنة بين الممدوح أو المهجو والشخصية التاريخية لأغراض موضوعية وفنية،أو مداعبة قبائل هذه الشخصيات واستحضار تاريخها،أو الإعجاب بالمثل التي تؤطّر هذه الشخصيات،بوصفها أنموذجا عالياً ينبغي الاقتداء به في كل عصر، ومن ثم فإنّ استحضارها،إنّما هو استحضار للقيم والمواقف التي مثلوها،واقترنت بأسمائهم،فإذا ما ذكرت الشخصية، تبادر إلى ذهن المتلقي القيمة التي تمثلها.

وقد زخر التراث الجاهلي بشخصيات لها مكانتها في المجتمع الجاهلي،فعمد الشعراء الأمويون إلى توظيف تلك الشخصيات بما ينسجم وغرض القصيدة.

1ـ شخصيات اشتهرت بالكرم:

هناك شخصيات عرفت بجودها وكرمها، حتى غدت مضربا للأمثال، منها حاتم الطائي وكعب بن مامة الايادي، وأوس بن حارثة الطائي، وصفها الشعراء الأمويون، لغرض الإشادة بالممدوح، وسعة عطائه وأريحيته، يقول جرير مادحا عبد العزيز بن الوليد:

إلى عبد العزيز شوكت جهدا من البيضاء أو زمن القتاد
ولولا فضل نائله علينا لما أحيى بنيَّ ولا تلادي

---

[167] القومية العربية في الشعر الحديث:55.

[168] الشعر والتاريخ:50.

ولـــم يَعْـــشرْ نـــداك أبـــو عـــديّ ولا كعـــب بـــن مامـــة مـــن إيـــادِ[169]

يكشف الشاعر عن ضيق حاله، وما كابده من عناء، وما ألمَّ به من مشقة دفعته إلى قصد ممدوحه وشد الرحال إليه؛ محاولة منه لاستدرار عطفه ونواله، وشحذ همته وهز أريحيته، مثيرا فيه مشاعر الشفقة، فقد كان عطاؤه مدعاة لبعث الحياة فيهم من جديد (أحيى بنيَّ)، بعد أن تقطعت بهم السبل، وعسرت حالهم، وأجدبت أرضهم (زمن القتاد)، ولم يكن حالهم لتشهد هذا التحول لولا عطاؤه الفياض، ونواله الكثير الذي فاق فيه كل الكرماء، فلم يدانيه جود حاتم وكعب بن مامة وعطائهما، على ما عرفا به من جود وعطاء.

وفيهم يقول الكميت:

لـــو قيـــل للجـــود مـــن حليفـــك مـــا إن كـــــان إلا إليـــــك ينتـــــسب
أنـــــت أخـــــوه وأنـــــت صـــــورته والـــــرأس منـــــه وغيـــــرك الـــــذنبُ
....
لـــــو أن كعبـــــا وحاتمـــــا نُـــــشرا كانـــا جميعـــا مـــن بعـــض مـــا تهـــبُ[170]

لقد تآزر الجود مع ممدوحه حتى غدا رفيقه الذي لا يفارقه أبدا،في حله وترحاله، وقوله وفعله(حليفك، أخوه، صورته) ومثالا يتسامى على أقرانه، بعد أن اعتلى عرش الكرم وهيمن عليه، ولا يكتفي الشاعر بذلك، وإنما يسعى إلى جعل ممدوحه منمازا أكثر من سواه،فهناك كرماء آخرون، لكنهم دونه جودا ونوالا، بل أن جوده ليسمو على من انتسب الكرم إليهم أصلا(كعبا وحاتما) وعرفوا به، ففضلهم عطاء، إذ لا سبيل إلى بلوغه، وتتساقط دونه فعال الكرماء.

ويوظف جرير شخصية(أوس بن حارثة الطائي) [171](ابن سعدى) في مديحه لـ(عمر بن

---

[169] شرح ديوان جرير: 117، البيضاء: السنة التي لا نبات فيها، سنة القتاد: هي أن يرعى الناس رعي القتاد فيلهبوا فيه النار، فتأكل النار شوكه، ثم ترعاه الإبل، التلاد: المال القديم. وظ: ديوان الفرزدق 51، 243.

ـ كعب بن مامة الايادي: هو كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الايادي،أبو دؤاد،كريم جاهلي،يضرب به المثل،فيقال:((أجود من كعب بن مامة))، وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار((اسق أخاك النمري)). ظ: الأعلام:6/85-86.

[170] شعر الكميت بن زيد: 1/75.

[171] أوس بن حارثة الطائي: من الحكماء في الجاهلية، عاصر بشر بن أبي خازم الأسدي، وكان أكبر منه، هجاه بشر أول الأمر، وهجا أسرته طيء، ولما عفا عنه أوس مدحه. كانت له وصايا ونصائح لابنه.ظ: معجم الشعراء الجاهليين:42.

عبد العزيز) قائلا:

إليــك رحلــت يــا عُمَــرَ بــن ليلــى علـــــى ثقـــــة أزُورُكَ واعتمـــــادا

....

علــيكم ذا النـــدى عمـــر بـــن ليلـــى جـــــوادا ســـــابقا ورثَ الجيـــــادا

....

فمــا كعــبُ بــن مامــة وابــن سُــعدى بــأجود منــك يــا عمــرَ الجــوادا[172]

يشد الشاعر رحاله إلى ممدوحه، يحدوه الرجاء في نواله، والأمل في عطائه،منوها بنسبه الكريم وأصله الشريف الذي يوجب عليه أن يكون كريما ومعطاء كأسلافه. ويبدو أن حرص الشاعر على مدح الخليفة، وهزّ أريحيته دفعه إلى الموازنة بينه وبين شخصيات وسمت بالجود والكرم، وأجمعت بذلك عليها العرب جميعا(كعب بن مامة، ابن سعدى)، محاولة منه للسمو بالخليفة إلى مقامهما، من خلال توكيده على أنهما ليسا بأكرم منه، وما أحسبه قادرا على ذلك، بعد أن رسخت أسماء هؤلاء في أذهان الناس، ولا سبيل إلى محوها.

والملاحظ أن الشاعر قد ذكر هذه الشخصية(ابن سعدى) مقرونة باسم الأم، وهو ما يدل على أن للأم شأنا في حياة الشخصية، فسعدى بنت حصن، أم أوس بن حارثة، كانت سيدة من سادات طيء، وهي التي نصحته بإكرام بشر بن أبي خازم في الجاهلية، ورد ماله والعفو عنه، بعد أن كان بشر قد هجاه[173].

2- شخصيات اشتهرت بالشجاعة:

هناك شخصيات اشتهرت بشجاعتها وفروسيتها،وذاع صيتها في ذلك،فسعى الشعراء الأمويون إلى توظيفها في أشعارهم،تبعا لطبيعة أغراضهم الشعرية،من هذه الشخصيات(الحارث بن ظالم المري) [174]، وقد أشار إليه الأخطل مفتخرا بقتله، قائلا:

---

[172] شرح ديوان جرير: 135.

[173] ظ:مقدمة ديوان بشر بن أبي خازم:30-31.

[174] جزء بن ظالم: هو الحارث أو الحرث بن ظالم من بني مرة بن سعد بن قيس عيلان بن مضر،كان من أفتك الناس وأشجعهم، قتل أبوه وهو طفل، فلما كبر التقى بقاتل أبيه عند النعمان بن المنذر، فهجم عليه ليلا وهو في مبيته فقتله وهرب، وظل كذلك حتى قتله عمرو بن الخمس التغلبي بأمر من النعمان.ظ: معجم الشعراء الجاهليين:94-95.

عتبــتهم علينــا قــيس عــيلان كلكــم وأيُّ عــدوٍّ لــم تُبتــهُ علــى عثْــبِ؟
لقـــد علمـــت تلـــك القبائـــل أننـــا مـــصاليتُ جـــذامون آخيـــة الـــشغبِ

....

وهــنّ أذقــن المــوتَ جــزْءَ بــن ظــالم بماضـيه بـين الـشراسيف والقُـصْبِ[175]

يفتخر الشاعر بشجاعة قومه وشدة بأسهم في مواجهة الخصوم، ويعير جريرا بضعفهم وعدم قدرتهم على مواجهة قومه وأن لا غضاضة عليهم في ذلك فقد شهدت جميع القبائل على بطولاتهم، وأقرت لهم بذلك، مستثمرا تاريخ أسلافه وأحداثه الماضية ليكون شاهدا على قوله، ومعينا يستمد منه مقومات هذا الفخر، ومن بينها إطاحتهم بفارس من فرسان العرب، وفاتك من فتاكها(أذقن الموت جزء بن ظالم) طالما تقاعس عنه الآخرون. إن شجاعة أسلافه قد شكلت أحد محاور انفعاله، التي حثته على الفخر والتسامي على(قيس عيلان) بعد أن أوجد تواصلا بين ماضي قومه وحاضرهم.

وأورد جرير في شعره مجموعة من الشخصيات تفاخر بهم أمام الأخطل قائلا:

جئنـــي بمثـــل بنـــي بـــدر لقـــومهم أو مثـــل أســـرة منظـــور بـــن سَـــيار

....

أو عـــامر بـــن طفيـــل فـــي مركبـــهِ أو حـــارثٍ يـــوم نـــادى القـــومُ يـــا حـــار
أو فـــارس كـــشريح يـــوم تحملـــه نهـدُ المراكـل يحمـي عـورة الجـار[176]

---

[175] شعر الأخطل: 1/47-48، المصاليت، جمع مصلات: وهو الشجاع، الجذامون: القطاعون، آخية:عروة يدفن طرفاها في الأرض أو الحائط وتشد بها الدابة، وآخية كل شيء، أصله الثابت عليه، الشغب: الشر والفتنة، القصب: الأمعاء. وظ: ديوان الفرزدق:43،289.

[176]شرح ديوان جرير: 312-313، النهد: الغليظ، المراكل، جمع مركل: ما يصيب الراكب من الدابة برجله. وظ: ديوان الفرزدق: 42، 97. =

= ـ بنو بدر: هم بنو بدر بن عمرو بن جويّة بن لوذان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة من قيس عيلان، وهم بيت فزارة وعددهم،وبنوه حذيفة.ظ:جمهرة أنساب العرب:256؛نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب:174-175.
ـ منظور بن سيار: هو منظور بن زبّان بن سيار بن عمرو بن هلال بن فزارة بن ذبيان، دعته فزارة إلى قيادتها.ظ:جمهرة انساب العرب:258.
عامر بن الطفيل: هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن قيس عيلان، أشهر فرسان العرب في الشدة والبأس، اشتهر بركوب الخيل، وكان عنده فرس اسمه المزنوق، ساد قومه بعد عمه أبي

فهؤلاء نخبة من فرسان العرب وشجعانهم، تباهى بهم جرير، وتغنى بأمجادهم التي سجلها لهم التاريخ وبقيت فعالهم معالم شاخصة في نفوس الناس، يستحضرونها كلما عَنَّ لهم موقف يقترب في مظهره من مواقفهم البطولية، وقد عمد الشاعر إلى قصر هذه الشخصيات وفعالها على قومه دون سواهم (جئني بمثل...) وتجريد خصمه منها، سالبا إياه كل مأثرة يدَّعيها لقومه سعيا للحطِّ من شأنه وتحقيره. ويبدو أنّ خطاب جرير بمثل هذه القوة، نابع من اطمأنانه ويقينه أن الأخطل غير قادر على الرد عليه، أو مجاراته في قوله.

(بسطام بن قيس الشيباني)، ذكره جرير مفتخرا بأسره قائلا:

حوينـــا أبـــا زيـــق وزيقـــا وعمّـــه وجـــدة زيـــق قـــد حوتهـــا المقانـــبُ

ألـــم تعرفـــوا يـــا آل زيـــق فوارســـي إذا أغبـــر مـــن كـــرّ الطـــراد الحواجـــبُ

حـــوت هانئـــا يـــوم الغبيطـــين خيلنـــا وأدركـــن بـــسطاما وهـــنّ شـــوازبُ[1]

يفتخر الشاعر ببطولة قومه وشدة بأسهم في الحروب ،وبلائهم فيها،لاسيما بعد أسرهم فارسا شجاعا وسيدا مقداما من سادات العرب ـ أسره عتيبة بن الحارث بن شهاب اليربوعي ـ المشهورين، وبذلك سعى الشاعر إلى تمجيد قومه، ورفع ذكرهم بين القبائل الأخرى. ويبدو أن التعصب القبلي، وتفاخر الشعراء فيما بينهم، كان دافعا إلى استحضار هذه الحادثة والتباهي بها.

وإذا كان جرير قد افتخر بأسرهم بسطاما، فإن الفرزدق قد افتخر بقتله قائلا:

وخـــالي بالنقـــا تـــرك ابـــن ليلـــى أبـــا الـــصهباء محتفـــرا لهابـــا

البراء الملقب بملاعب الأسنة. مات بعد أن صارت له غدة كغدة البعير. ظ: موسوعة شعراء العصر الجاهلي: 235.

ـ شريح: هو شريح بن الأحوص بن جعفر بن كلاب. ظ: م.ن: 153.

[178] شرح ديوان جرير: 312-313، حوينا: أخذنا وصار في أيدينا،المقانب: جماعة من الخيل تجتمع للغارة. وظ:499،546.

هانيء: هو هانيء بن قبيصة بن هانيء بن مسعود الشيباني، أحد الشجعان الفصحاء في أواخر العصر الجاهلي، كان سيد بني شيبان،أسره وديعة اليربوعي يوم الغبيطين، وقيل:أدرك هانيء الإسلام ومات بالكوفة، وقيل: لم يدرك الإسلام.ظ:الأعلام:52/9.

ـ يوم الغبيط: وهو من أيام ربيعة وتميم،كان لبني يربوع(من تميم) على بني شيبان(من ربيعة).ظ: نقائض جرير والفرزدق:277/1ـــ230؛ العقد الفريد:47/6؛ نهاية الأرب:388/15ـــ389؛أيام العرب في الجاهلية:197-200.

ـ والغبيط: اسم موضع في ديار بني يربوع.ظ: معجم ما استعجم: مادة(الغبيط).

كفـــاه التّـــبْل تَبْـــلَ بنـــي تمـــيم وأجـــزره الذّـــعالب والـــذئابا[179]

فالشاعر يفخر بأخواله بني ضبّة،بعد أن قتل خاله(عاصم الضبي) بسطاما،وبذلك غدا يوم مقتله مفخرة لهم،ومأثرة تضاف إلى سجل مآثرهم،يستحضرونها كلما أرادوا التباهي على الآخرين والتسامي عليهم بفعالهم.

(قيس بن عاصم المنقري)[180]، افتخر به عمر بن لجأ التيمي قائلا:

فـإن تـكُ أرضـتني الربـاب بمـا بنـوا فقـد وجـدوا عـنهم لـساني مـذودا

فخـــرت بحـــقّ وافتخـــرت بباطـــل وزر فلـــم يجعـــل لـــك الله مـــصعدا

فمـا مـن بنـي اليربـوع قـيس بـن عاصـم ولا فـدكيّ يـا جريـرُ ابـن أعبـدا[181]

يتبدى في النص تعصب الشاعر لقومه، وافتخاره بانتمائه القبلي، وما خلفه له الآباء والأجداد وأبناء العم، من عز ومجد، ومآثر استحضرها الشاعر لتكون سبيل مباهاته على خصمه، والنكاية به، وتعييره بافتقاره لشخصيات مثل(قيس بن عاصم) و(فدكي بن أعبد) لها شهرتها، وتميزها في نفوس الناس. ولعله يحاول بذلك أن يتقرب لبني تميم، ويظهر شدة مناصرته لهم.

ويقول الفرزدق في بنت له كانت أمها سوداء:

مـا ضـرّها أن لـم يلـدها ابـن عاصـم وأن لـــم يلـــدها مـــن زرارة معبـــدُ

ربيبـــــة دأيـــــات ثـــــلاث ربينهـــــا يلقمنهـــا مـــن كـــلّ سُـــخن ومبـــردِ

إذا انتبهـــت أطعمنهـــا وســـقينها وإن أخـــذتها نعـــسة لـــم تـــسهّدِ

---

[179] ديوان الفرزدق: 97، وظ:223، 610؛ ديوان ذي الرمة:302/1.

[180] قيس بن عاصم المنقري: هو قيس بن عاصم بن سنان المنقري التميمي ،أحد أمراء العرب وعقلائهم،والموصوفين بالحلم والشجاعة، كان شاعرا، اشتهر وساد في الجاهلية، وهو ممن حرم الخمر على نفسه فيها، وفد على الرسول(ص) فأسلم، وقال النبي(ص) لما رآه: هذا سيد أهل الوبر، واستعمله على صدقات قومه، نزل البصرة أواخر أيامه وتوفي فيها.ظ:الأعلام:57/6.

[181] شعر عمر بن لجأ التيمي:85.

ـ الرّباب: هم قبائل التيم وعدي وعوف وثور وأشيب بنو عبد مناة بن أدّ،سموا بذلك لأنهم تحالفوا مع بني عمم ضبة على بني عمهم تميم بن مر،فغمسوا أيديهم في رب.ظ:جمهرة أنساب العرب:198.

ـ فدكي: هو فدكي بن أعبد بن أسعد بن منقر،فارس بني سعد في الجاهلية.ظ:م.ن:217.

وشـــبت فـــلا الأتـــراب ترجـــو لقاءهـــا ولا بيتهـــا مـــن ســـامر الحـــيّ موعـــدُ[182]

اتخذ الشاعر من شخصية(قيس بن عاصم)و(معبد بن زرارة) وسيلة للفخر بنفسه،من خلال المقارنة معهم، بوصفهم من سادات العرب وأشرافهم،ومن ثم سعى إلى مجاراتهم فيما حازوه من شرف ومكانة،لاسيما وأنهم ينتمون إلى قبيلة واحدة(تميم) يتعصبون لها،وينضوون تحت لوائها،من هنا فإن مأثرة كل فرد منها،هي جزء من مآثر القبيلة ومفاخرها،وملك مشاع لجميع أفرادها، وبعبارة أخرى فإن الشاعر قد عمد من خلال هاتين الشخصيتين إلى استنهاض تراث آبائه وأجداده،ومآثرهم وأحسابهم وأنسابهم ليتباهى بهم،وبانتمائه إليهم.

وإذا كان الفرزدق قد اتخذ من(معبد بن زرارة) وسيلة للفخر فإن جريرا قد اتخذ مقتله وسيلة لهجاء الفرزدق وقومه،قائلا:

وليلـــــة وادي رحرحـــــان رفعـــــتم فـــرارا ولـــم تلـــووا زفيـــف النعـــائم
تركتم أبا القعقاع في الغلّ مبعدا وأيّ أخ لـــم تـــسلموا للأداهـــمِ[183]

استحضر الشاعر أحداث هذا اليوم ليعيّر الفرزدق وقومه بضعفهم واستكانتهم،لاسيما بعد تركهم سيدا من ساداتهم وتخاذلهم عن نصرته،بل وتركه ليموت في أسره،لتغدو تلك مثلبة تلاحقهم. والملاحظ أن الشاعر لم يلتفت إلى ما وقع بين الفريقين من قتال، أو ما فعله العدو بهم، وإنما اكتفى بالإشارة إلى فرارهم وتركهم(معبدا)، وكأنّه يحاول بذلك أن يترك للمتلقي تصور هول ما وقع في ذلك اليوم، وشدة ما واجهوه من قتال.

---

[182] ديوان الفرزدق:141، الدأيات: القابلات، السامر: المحدث ليلا،أي أنها في منعة من قومها لا يزورها أحد. وفي قوله (مُبردِ)، (تُسهّدِ) إقواء.

ـ معبد بن زرارة: هو معبد بن زرارة بن عدس بن دارم،يكنى أبا القعقاع،فارس جاهلي،كان واسع الثروة،أسر في يوم رحرحان فطلب من أخيه لقيط أن يفتديه بمائتين من الإبل فرفض،ومات معبد في الطائف وهو أسير،فعيرت العرب قومه بذلك.ظ: الأعلام:264/7.

[183] شرح ديوان جرير:564، الزفيف:السرعة، الأداهم: القيد،سمي بذلك لسواده. وقد ورد في النقائض (معبدا) بدلا من (مبعدا).ظ: نقائض جرير والفرزدق:306/1.

ـ يوم رحرحان: وهو من أيام قيس وتميم، كان لبني عامر(من قيس)على بني دارم (من تميم)، وفيه أسر معبد بن زرارة ومات في أسره.ظ: نقائض جرير والفرزدق:306/1، الكامل في التاريخ:404/1–448،نهاية الأرب:349/15، أيام العرب في الجاهلية:344-348.

وهناك شخصيات أخرى اتسمت بالشجاعة والفروسية منهم، عتيبة بن الحارث[184] بن شهاب، وقيس بن زهير[185]، وعمارة بن زياد[186]، والقعقاع بن عمرو[187]، وعمرو بن عمرو[188] وغيرهم، ذكرهم الشعراء الأمويون في قصائدهم، فخرا أو هجاء، تبعا لطبيعة غرض الشاعر وشدة تعصبه القبلي.

3- شخصيات اشتهرت بمكانتها الاجتماعية:

هناك شخصيات عرفت بمكانتها الاجتماعية، ومنزلتها الكبيرة، مما جعل الشعراء الأمويين يوظفونها في أشعارهم، منهم(هاشم بن عبد مناف)[189]، و(عبد شمس بن عبد مناف)[190]، يقول

---

[184] عتيبة بن الحارث: هو عتيبة بن الحارث بن شهاب التميمي،فارس بني تميم في الجاهلية،كان يلقب(سم الفرسان) و(صياد الفوارس)، ويضرب به المثل في الفروسية، قتله ذؤاب بن ربيعة. ظ: الأعلام: 361/4، وظ: ديوان الفرزدق:523، شرح ديوان جرير:14، 45، 573.

[185] قيس بن زهير: هو قيس بن زهير بن جذيمة العبسي، أمير عبس وداهيتها،وأحد السادة القادة في العراق، كان يلقب بقيس الرأي، لجودة رأيه،وهو معدود في الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء، اشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان، مات في عمان.ظ: الأعلام:55/6–56،وظ: ديوان الفرزدق:447.

[186] عمارة بن زياد: هو عمارة بن زياد بن سفيان بن عبد الله العبسي،من الرؤساء القادة في الجاهلية،كان كثير المال واسع الجود،آلى على نفسه ألا يسمع صوت أسير ينادي في الليل إلا أفتكه، كان يلقب بالوهاب، ويقال له أيضا (دالق) أي دلق الغارة وشنها على العدو، قتله شرحاف الضبي.ظ: الأعلام: 192/5-193، وظ: ديوان الفرزدق:492.

[187] القعقاع بن عمرو: هو القعقاع بن عمرو التميمي،أحد فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية والإسلام شهد اليرموك وفتح دمشق وأكثر وقائع أهل العراق مع الفرس،سكن الكوفة وأدرك وقعة صفين،وكان يتقلد في أوقات الزينة سيف هرقل(ملك الروم)ويلبس درع بهرام(ملك الفرس).ظ: الأعلام:48/6-49؛وظ: ديوان مسكين الدارمي:62.

[188] عمرو بن عمرو: هو عمرو بن عمرو بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم،فارس بني تميم.ظ: جمهرة أنساب العرب:232،وظ: ديوان مسكين الدارمي:44، 59.

[189] هاشم بن عبد مناف: هو هاشم بن عبد مناف بن قصي بن مرة من قريش،أحد من انتهت إليه السيادة في الجاهلية،ومن بنيه النبي(ص)، اسمه عمرو، وغلب عليه لقبه هاشم؛ لأنه أول من هشم الثريد = = لقومه بمكة في إحدى المجاعات، ساد صغيرا، فتولى بعد موت أبيه سقاية الحجاج، مات في غزة.ظ: الأعلام:48/9-49.

[190] عبد شمس بن عبد مناف: هو عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة من قريش، كان له من الولد أمية، وعبد أمية، ونوفل، وربيعة، وعبد العزى، وعبد الله، وهو من أصحاب الإيلاف، كان متجره إلى الحبشة،ومات بمكة.ظ: الأعلام:132/4.

الفرزدق:

ولـــيس بعـــدل إن ســـببت مقاعـــسا بآبـــائي الـــشم الكـــرام الخـــضارم
ولكـــن عـــدلا لـــو ســـببتُ وســـبّني بنـو عبـد شـمس مـن منـاف وهاشـمِ[191]

يفتخر الشاعر بقومه، وما أورثوه من حسب ونسب، ومجد وعز، ومآثر جعلتهم يتسامون على أقرانهم، فلا يدانيهم في منزلتهم تلك، سوى من عرفوا أصلا بمكانتهم وعزهم وشرفهم (هاشم)،(عبد شمس)، وبذلك اتخذ الشاعر من المقارنة معهم سبيلا للارتقاء بقومه إلى مصافهم من جهة، واستحضار تراث آبائه وأجداده، والإشادة به من جهة أخرى.

ويقول جرير في هجاء التّيم:

فرعـا قـريش إذا مـا حكّمـوا عـدلوا فـصل القـضاء وكـانوا أهـل تحكـيمِ
الطيّبـون مـن الريحـان منبـتهم ومنبـت التّـيم فـي الكـراث والثـومِ

تقـضي القـضاة علـى تـيم وإن رغمـت فاكتـب قـضاءك واطبـع بـالخواتيمِ
فاسأل بني عبد شمس قد رضيت بهم أو هاشـم الـصيد أو أبنـاء مخـزومِ[192]

اتخذ الشاعر من هذه الشخصيات متكأ في هجائه (التيم)، بجعلهم شهودا على ما ذهب إليه، من دنو منزلة(التيم)، وافتقارهم إلى المآثر التي تؤهلهم للتباهي والافتخار، لاسيما وأن من اعتمد على حكمهم (عبد شمس)،(هاشم)،(بني مخزوم)، هم من بطون قريش، التي عرفت بمكانتها، وشرفها بين القبائل، ومن ثم فإن ما تقوله سيكون له تأثير كبير في نفوس الناس، ولعل الشاعر يحاول بذلك التقرب إلى أفراد تلك القبائل، من خلال استنهاض تاريخها، وتراث أسلافها، إلى جانب الافتخار بقومه.

ويقول الكميت:

فـدع ذكـر مـن لـست مـن شـأنه ولا هـو مـن شـأنك المنـصبِ
وهـات الثنـاء لأهـل الثنـاء بأصـوب قولـك فالأصـوبِ

---

[191] ديوان الفرزدق:225، الخضارم،جمع خضرم:السيد الكريم.وظ: 309، 320.
ـ بنو مقاعس: هو الحارث بن عمرو بن كعب بن بن سعد بن زيد مناة بن تميم.ظ:جمهرة أنساب العرب:216.
[192] شرح ديوان جرير:489، الصيد:الرجل الذي يرفع رأسه زهوا.وظ:409، 533، 557.
ـ بنو مخزوم: هو مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك.ظ: جمهرة انساب العرب:464.

بنـــي هاشـــم فهـــم الأكرمـــون بنـــي البـــاذخ الأفـــضل الأطيـــبِ

.....

مـــساميح بـــيض كـــرام الجـــدود مـــراجيح فـــي الـــرهج الأصـــهبِ

.....

مطـــاعيم حـــين تـــروح الـــشمال بـــشقّان قطقطهـــا الأشـــهبِ[193]

عمد الشاعر إلى مديح آل البيت ععم والمنافحة عنهم ضد خصومهم، فراح يجاهر بمكانتهم ومآثرهم التي توارثوها عن أسلافهم، من خلال استحضاره لتاريخ هؤلاء الأسلاف، وما عرفوا به من قيم ظلت راسخة في أذهان الناس، لاسيما الكرم الذي ارتبطت أصوله بـ(هاشم)، ومواقفه تجاه المعوزين والضعفاء من قومه. ويبدو أن الشاعر إنما أراد من حديثه هذا الإشادة بنسب آل البيت ععم وأصالته وقرشيته، التي هيّأت لهم الشرف والعز، إلى جانب ما شرفهم به الله تعالى من منزلة كبيرة، وذكر خالد في نفوس الناس.

(زرارة بن عدس)[194]،وفيه يقول المسكين الدارمي:

إن أدع مـــسكينا فمـــا قـــصرت قـــدري بيـــوت الحـــيّ والجـــدرُ

عمـــي زرارة غيـــر منتحـــل وأبـــي الـــذي حدّثتـــه عمـــرو

فـــي المجـــد غرتنـــا مبيّنـــة للنـــاظرين كأنهـــا البـــدرُ[195]

تظهر الأبيات سعي الشاعر إلى الفخر بنفسه، وقبيلته(دارم)، والتذكير بأحسابهم، وأنسابهم، التي هيأها لهم شخصيات من تلك القبيلة (زرارة)،(عمرو)، كان لها أثرها في ارتقائهم سلم المجد والعز. إنّ تعصب الشاعر القبلي، ومحاولة بدّ الخصوم كان سببا في استنهاض ميراث أسلافه، وما حفظه لهم التاريخ، وسجله في صفحاته من مآثرهم ومفاخرهم.

ويقول الفرزدق مفتخرا بقومه وهاجيا جريرا:

---

[193] شعر الكميت بن زيد الاسدي:270/3،المنصب:الأصل والشرف، الرهج: الفتنة والشغب، الأصهب: الشديد، الشفان: الريح الباردة مع المطر، القطقط: البَرَد،المطر الصغير، الأشهب: العام المجدب.

[194] زرارة بن عدس: هو زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم بن تميم، كان حكما من قضاة تميم، له عشرة أبناء منهم حاجب، ولقيط، ومعبد، وخزيمة، وعلقمة.ظ: جمهرة أنساب العرب:232، الأعلام:75/3-76.

[195] ديوان مسكين الدارمي:44، وظ: 59.

إنّ الــذي ســمك الــسماء بنــى لنــا بيتــــا دعائمـــــه أعـــزّ وأطـــولُ
بيتــا بنـــاه لنـــا المليـــك ومـــا بنـــى حكم السماء فإنـه لا يـنقلُ
بيتـــــا زرارة محتـــــب بفنائـــــه ومجاشـــع وأبـــو الفـــوارس نهـــشل
.....
لا يحتبـــي بفنـــاء بيتـــك مـــثلهم أبـــدا إذا عـــدّ الفعـــال الأفـــضل[196]

يتبدى في الأبيات تعصب الشاعر القبلي لقومه الدارميين، وافتخاره على خصومه وأبناء عمه اليربوعيين، مستمدا ذلك الفخر من شخصيات مثلت مرتكزات أساسية، قد استند إليها في ما ذهب إليه (زرارة)،(مجاشع)،(نهشل). شخصيات قد أقرّت لها العرب جميعا بشرفها، ومكانتها، ومآثرها التي غدت معينا لكل من ينتسب إليها، وبذلك اتخذ الشاعر من هذه الشخصيات، متكأ لاستحضار حسبه ونسبه، وما خلفه له الآباء والأجداد، ومقارنته مع ما حازه جرير؛لتعييره بضعة نسبه، ومن ثم بذه والتسامي عليه.

(العواتك)[197]، قال جرير مفتخرا:

أنــا ابــن فــروع المجـد قـيس وخنـدف بنـــوا لـــي عاديـــا رفيـــع الـــدعائم
وقـــيس هـــمُ الكهـــف الـــذي نـــستعدّه لـــدفع الأعـــادي أو لحمـــل العظـــائم
بنـــو المجـــد قـــيس والعواتـــك مـــنهم ولـــدن بحـــورا للبحـــور الخـــضارم[198]

تبدو روح التعصب الجاهلي واضحة في قول الشاعر، وهو يجهر بانتسابه القبلي، وانضوائه تحت لواء القيسية، وكأنه يستحضر تاريخهم، وما حازوه من شرف وعز، غدا ميراثا

---

[196] ديوان الفرزدق:489-490.
مجاشع: هو مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم.ظ: جمهرة أشعار العرب:229.
ـ نهشل: هو نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم.ظ:م.ن:229.
[197] العواتك: هنّ عاتكة بنت مرة بن هلال بن فالج بن ذكوان بن ثعلبة بن سُليم بن منصور بن قيس عيلان أم هاشم والمطلب وعبد شمس بني عبد مناف،وعاتكة بنت فالج بن ذكوان، وعاتكة بنت الأوقص بن مرة بن هلال بن فالج بن ذكوان،أم وهب بن عبد مناف بن زهرة جد الرسول من قبل أمه آمنة بنت وهب.وقد نقل عن الرسول قوله:((أنا ابن العواتك من سُليم))،وسائر العواتك أمهات الرسول (ص) من غير سُليم فهنّ تسع. ظ: نقائض جرير والفرزدق:290/1؛ جمهرة أنساب العرب:261.
[198] شرح ديوان جرير:562.
ـ خندف: هم مدركة وطابخة وقمعة بنو الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، أمهم خندف من قضاعة، فنسبوا إليها.ظ: جمهرة أنساب العرب :10.

يتناقله أبناء تلك القبيلة، وهو بذلك إنما يفخر بآبائه وأجداده، ومآثرهم، ومفاخرهم، بوصفها ميراثه الذي يباهي به خصومه.على أن الشاعر لا يكتفي بما حازه عن طريق الآباء والأجداد، فراح يفخر بالأمهات (خندف)،(العواتك) وانتسابه إليهنّ.وهو ما يعكس مكانة المرأة، ودورها في ذلك المجتمع، وما لها من شأن كبير، في كثير من المواقف، ولعل في انتساب بعض الشعراء إلى أمهاتهم، بل وبعض القبائل دليل على ذلك.

4ـ شخصيات اشتهرت بالوفاء:

هناك شخصيات اقترنت بالوفاء، أوردها الشاعر لغرض نعت ممدوحه بهذه الصفة، والإشادة به، منها(السموأل بن عادياء)[199]، وفيه يقول الفرزدق مادحا سليمان بن عبد الملك:

لعمري لقد أوفى وزاد وفاؤه ... على كلِّ جارٍ جارُ آل المهلبِ

وفاء أخي تيماء إذ هو مشرفٌ ... يناديه مغلولا فتى غير جأنبِ
أبوه الذي قال: اقتلوه فإنني ... سأمْنعُ عرضي أن يُسبّ به أبي
فإنّا وجدنا الغدر أعظم سُبّة ... وأفضحَ من قتل امرئ غير مذنبِ
فأدى إلى آلِ امرئ القيس بَزّه ... وأدراعه معروفةً لم تُغيّبِ[200]

يشير الشاعر إلى قصة السموأل وما تتضمنه من وفاء وتضحية، هيأت له ارتقاء سلم المجد والخلود، والسمو إلى درجة الأوفياء.إن مشهد التضحية الذي وصفه الشاعر بتفصيلاته، يعكس استقرار هذه القصة بوجدانه، وعمق تأثره وانفعاله بها،،فكان أن وجدت طريقها إلى النفاذ إلى القصيدة بهذه التفاصيل، وكأن الشاعر معني بتجسيد هذه الشخصية وفعلها، وقد يكون ذلك رغبة منه في اقتداء ممدوحه به. وإذا كان السموأل قد ضحى بفرد في سبيل الوفاء، فإنّ ممدوحه قد فاقه منزلة ـ كما يريد إن يصوره الشاعر ـ بأن كان وفاؤه سبيلا إلى منع إراقة دماء من لجأوا إليه (أوفى وزاد وفاؤه،وفاء أخي تيماء) واحتموا بجواره. وهي محاولة من الشاعر للسمو بممدوحه إلى مقام(السموأل) بإبرازه أكثر وفاء منه، على أن ذلك لن يؤثر على اسم(السموأل) الذي غدا رمزا من رموز الوفاء، لا سبيل إلى محوها من أذهان الناس.

---

[199] السموأل بن عادياء: هو السموأل بن غريض بن عادياء الازدي، ويقال: اسمه صموئل، نزل أبوه أو جده أرض تيماء وشيد فيها قصرا سماه (الابلق)، عرف السموأل بوفائه مع امرئ القيس، وتضحيته بولده في سبيل ذلك الوفاء. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 172-173.

[200] ديوان الفرزدق: 21-23، الجأنب: القصير، البزّ: الثياب، ومتاع البيت. وظ: شعر الكميت بن زيد الأسدي: 75/1.

وممن عرف بوفائه (حاجب بن زرارة بن عدس)[201]،وفيه يقول مسكين الدارمي مفتخرا:

وإنـــي حـــين أنـــسب مـــن تمـــيم لفـــي الـــشمّ الـــشماريخ الطـــوال

....

كفـــاني حاجـــب كـــسرى وقومـــا هـــم البـــيض الكـــرام ذوو الـــسبال

وســـار عطـــارد حتـــى أتـــاهم فـــأعطوه المنـــى غيـــر انتحـــال[202]

يفتخر الشاعر بقبيلته (تميم)، مشيدا بانتسابه لهذه القبيلة، التي عرفت بارتقائها ذروةالشرف والسيادة، والأمجاد العظيمة، التي شيدها رجالها، وارسوا دعائمها، ليتوارثها الأبناء، وتغدو نشيدا يتغنون به في كل محفل، ويقارعون به خصومهم في كل مناسبة. فكان (حاجب) واحدا من رجالاتها، الذين أرسوا قيم الوفاء، بـ (قوسه) الذي بقي رمزا وشاهدا على وفائه، والتزامه بما رهنه من أجله. ومن ثم فقد عيَّ خصمه وأزرى به، لتجرده من هذه المآثر. ويبدو أن للعصبية القبلية التي اشتدت في ذلك العصر،الأثر الكبير في تأكيد الشاعر على نسبه والمجاهرة به (وإني... من تميم)، والسعي إلى إبراز مآثرهم ومفاخرهم.

5- شخصيات اشتهرت بالغدر:

هناك شخصيات عرفت بالغدر والخيانة،وظفها الشاعر الأموي للتعريض بالمهجو وتعييره، من خلال المقارنة بينه، وبين من اتسم بها، منها (أبو رغال)[203]، وفيه يقول جرير هاجيا الفرزدق:

---

[201] حاجب بن زرارة: هو حاجب بن زرارة بن عدس من بني دارم من تميم، من سادات العرب في الجاهلية، كان فارسا وسيدا في قومه، وخطيبا شاعرا، أدرك الإسلام وأسلم، بعثه النبي(ص) على صدقات تميم فلم يلبث أن مات.ظ: معجم الشعراء الجاهليين:89.

[202] ديوان مسكين الدارمي: 60-61، الشماريخ،جمع شمراخ: رأس الجبل. وظ: ديوان الفرزدق: 63.

- عطارد: هو عطارد بن حاجب بن زرارة التميمي، وفد على كسرى في الجاهلية وطلب منه قوس أبيه، فردها عليه وكساه حلة ديباج، ولما ظهر الإسلام وفد على النبي(ص) فكان خطيبه، واستعمله على صدقات بني تميم.ظ: الأعلام:30/5.

[203] أبو رغال: هو قسي بن منبه بن النبيت بن يقدم من بني إياد، صاحب القبر الذي يرجم إلى اليوم بين مكة والطائف، كان دليل الحبشة لما غزوا الكعبة، فهلك فيمن هلك منهم ودفن في(المغمّس)، وقبره معروف.ظ: الأعلام:41/6-42.

لقـــد أخـــزى الفـــرزدق إذ رمينـــا قـــوارعُ صـــدَّعتْ غـــرض النّـــضال

فـــان لآخـــر الـــشعراء منّـــي كمـــا للأولـــين مـــن النّكـــال

....

إذا مـــات الفـــرزدق فـــارجموه كمـــا ترمـــون قبـــر أبـــي رغـــال[204]

يندفع جرير في هجائه اندفاعا شديدا، منقضا على خصمه، مبينا أنه لم يترك له منفذا إلا وطاعنه منه، حتى أخزاه وحطّ من شأنه، ولم يعد قادرا على الوقوف بوجه هجائه اللاذع (قوارع صدعت)، منوها أنه قد امتلك ناصية الهجاء(لآخر الشعراء...كما للأولين) يصول فيه ويجول دون منازع[205]، ولعل تفوقه يكمن في تلك المعاني التي يسبغها على المهجوين، ويقفون عاجزين عن الإتيان بمثلها، فنراه ينعت الفرزدق بالخيانة، ولكن أي خيانة هي؟ إنها تقترب من خيانة (أبي رغال) التي يمقتها العرب، ويزدرون صاحبها، حتى أخذوا يرجمون قبره[206]، دلالة على عظيم بغضهم له، وكرههم لما جاء به من فعل، ومن ثم فقد غدا رمزا من رموز الغدر، التي بقيت عالقة في أذهان الناس، فعمد الشاعر إلى الموازنة بينهما نكاية بخصمه وتعريضا به.

6- شخصيات اشتهرت بالعشق والهيام:

هناك شخصيات اقترن أسمها بالعشق والهيام، والحب الصادق الطاهر، الذي يكنه العاشق لمحبوبته، منها(عروة بن حزام)[207]و(عمرو بن العجلان النهدي)[208]، يقول الأحوص الأنصاري:

---

[204] شرح ديوان جرير: 426، الغرض: الهدف الذي يرمى إليه، النضال: رمي السهام. وظ: ديوان مسكين الدارمي: 57، ديوان الطرماح: 183.

[205] عرف جرير بمهاجاته لثلاثة وأربعين شاعرا، أو ثمانين، لم يستطع أحد منهم أن يطاوله، ويصمد أمام هجائه المقذع، سوى الفرزدق والأخطل. ظ: الأغاني: 9/8، العصر الإسلامي: 244، 279.

[206] كان الجاهليون يحرصون على احترام القبور، وعدم التعرض لها بسوء، بل كانوا يقدّسون بعض هذه القبور. ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 286/5، 291. لكن عظم فعل (أبي رغال) وسوء ما اقترفه، دفعهم إلى رجم قبره كل عام، استذكارا لتلك الحادثة.

[207] عروة بن حزام: أحد عشاق العرب المشهورين، شاعر إسلامي كان معاصرا لمعاوية بن أبي سفيان، أحب ابنة عمه (عفراء) وأراد الزواج منها، لكن عمه كان يماطل في القبول، حتى زوجها من رجل آخر، فحزن عليها وهام بحبها. مات في وادي القرى قرب المدينة، ودفن فيه. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 153-154.

[208] عبد الله بن العجلان النهدي: هو عبد الله بن العجلان بن عامر النهدي، شاعر وسيد من سادات قومه بني قضاعة، في الجاهلية، وهو من العشاق، أحب (هندا) وتزوجها ولم ينجب، فاجبر على طلاقها، فتزوجت غيره، وندم بعد ذلك، ومات أسفا عليها. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 210.

لا شـكّ أنّ الـذي بـي سـوف يقتلنـي إن كـان أهلـك حُـبٌّ قبلـه أحـدا
أحببتهـا فوتَغْـتُ النـاس كلّـهم يـا ربِّ لا تـشقني مـن حبّهـا أبـدا
لـو قـاس عـروة والنهـدي وجـدهما لكـان وجـدي بـسعدى فـوق مـا وجـدا[209]

يصف الشاعر أحاسيسه ومشاعره المضطرمة التي أنهكت روحه وجسده معا، أشواق ملأت نفسه، وغمرتها أملا ورجاء في نوال محبوبته، لقد أمدته محبوبته بأسباب العيش والبقاء، وغدت غذاءه الروحي الذي لا سبيل إلى تركه، على الرغم مما يجلبه ذلك عليه من معاناة وآلام (سوف يقتلني) وشقاء ومكابدة، وملامة أناس لم يرتضوا له إفناء نفسه، واشقائها (فوتغت الناس)، ولكن آذانه قد صمت إلا من صوت قلبه النابض بالعشق والهيام، ولا يكتفي بذلك، وإنما أراد أن يسمع الآخرين زفرات حبه، ويستشعرهم مرارة هيامه، الذي فاق من سبقه من العاشقين (عروة والنهدي) اللذين شهدا العشق وألمّا بمعاناته، فأراد لهما أن يكونا حكمين على نفسيهما، ويقرّان له بالسبق في مضمار الحب.

ويقول كثير عزة:

ولـي كبـد قـد برَّحـتْ بـي مريـضة إذا سُـمْتها الهجـران ظلـت تـصدَّعُ
فأصـبحت ممـا أحـدث الـدهر خاشـعاً وكنـت لريـب الـدهر لا أتخـشع
وعـروة لـم يلـقَ الـذي قـد لقيتُـهُ بعفـراء والنهـديٌّ مـا أتفجـع[210]

يسجل الشاعر تباريح شوقه التي ما فتأت تذيب جسده، حتى أسقمه الهيام، بهجران محبوبته وبعدها عنه، فظلت نفسه تتوق إليها، وتتشبث بذكرياتها، محققة بذلك متعة وعذابا في الوقت نفسه، لاسيما وأن الحب العذري ((لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسية، وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس))[211]، وينبوان عن ملذات الجسد وشهواته. لقد أضناه ذلك الصراع، واستنزف قواه حتى لم يجدْ بدا سوى الرضوخ والقبول بذلك الواقع (فأصبحت...خاشعا) والاستسلام لمقدّراته، مسوغا ذلك بأنّ سواه

---

[209] شعر الأحوص الأنصاري: 105. وتغ: أخطأ، ساء قوله وكان جاهلا مفرطا.

[210] ديوان كثير عزة: 174، برّح به الأمر: أتعبه وآذاه أذىً شديدا، وظ: ديوان جميل: 59-60.

[211] العشاق الثلاثة: 17.

من العاشقين (عروة...والنهدي)، لم تتكالب عليهما من الظروف القاهرة، مثلما تكالبت عليه[212]. وكانت سببا في ازورار محبوبته، ونفورها عنه، وباعثا من بواعث معاناته المستمرة.

7- شخصيات ارتبطت بحوادث تاريخية:

هناك شخصيات اقترنت بحوادث بقيت معالمها شاخصة، فسعى الشعراء الأمويون إلى توظيفها في أشعارهم، بدلالات مختلفة، من هذه الشخصيات (المتلمّس)[213] وصحيفته، يقول الفرزدق:

مـــــروان أن مطيتـــــي معكوســـــة ترجـــو الحبـــاء وربّهـــا لـــم ييْـــأس
وأتيتنـــــي بـــــصحيفة مختومـــــةٍ يخـــشى علـــيَّ بهـــا حِبـــاءُ النّـــقرس
ألـــقِ الـــصحيفة يـــا فـــرزدقُ إنّـــها نكـــراءُ مثـــلُ صـــحيفة المـــتلمّس[214]

يكشف الشاعر عن شدة حذره ووجله من مهجوه (مروان بن الحكم) ورغبته في الازورار عنه، وإن كان بقربه النوال والعطاء، الذي يرجوه ويأمله كلُّ شاعر، ولكنه عطاء لا يرتضيه الفرزدق ولا يسعى لبلوغه، لاسيما إذا ما اقترن بموته[215] ،(حباء النّقرس)، مستحضرا قصة (المتلمس) وفطنته التي دفعته إلى قراءة الصحيفة، ومن ثم إلقائها، بعد أن استيقن من أن هلاكه كامن فيها، وكذاك كان الفرزدق فطنا مدركا ما يكنه له (مروان) من بغض وعداء، كامنين في صحيفته (نكراء) التي أرسلها له، فآثر النجاة بإلقائها.

---

[212] كان كثير قصيرا وأعورا، فأثار ذلك سخرية الآخرين منه، واستهزائهم به، مما ولّد لديه شعورا بالإحباط وهو يرى سواه من العاشقين، ينمازون منه بطول القامة وجمال الوجه. ظ: العشاق الثلاثة: 36 وما بعدها.

[213] المتلمس: هو جرير بن عبد العزى، أو عبد المسيح من بني ضبيعة بن نزار، وهو خال طرفة بن العبد، كان مع طرفة ينادم الملك عمرو بن هند، ملك الحيرة، ثم هجواه، فسعى الأخير إلى قتلهما، عرف المتلمس بصحيفته المشهورة، التي قيل فيها (أشام من صحيفة المتلمس)، مات ببصرى من أعمال حوران في سوريا. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 318-319.

[214] ديوان الفرزدق: 334، النقرس: الهلاك، الداهية.

[215] كان الفرزدق قد لجأ إلى المدينة بعد هجائه لبني فقيم، وقد وليها مروان بن الحكم، وكان فيه شدة على أصحاب الهجاء واللهو، فخشي الفرزدق على نفسه، فازور بعيدا عنها. ظ: الأغاني: 21/280-282، العصر الإسلامي: 268-269.

ومنها (مهلهل بن ربيعة)[216]، يقول الفرزدق راثيا بنيه:

بَنـــيَّ أصـــابهم قـــدرُ المنايـــا فهـــل مـــنهنّ مـــن أحـــدٍ مجيـــري

....

ولـــو كـــان البكـــاء يـــردُّ شـــيئا علـــى البـــاكي بكيـــتُ علـــى صُـــقوري

....

كليـــل مهلهـــل ليلـــي إذا مـــا تمنـــّى الطـــُّوَلَ ذو الليـــل القـــصير[217]

يرسم الشاعر صورة من الحزن والأسى لفقد بنيه، بعد أن طالتهم يدُ الدهر، ونزلت بهم المنايا، متأملا ذلك غير قادر على ردها عنهم،فما كلن منه إلا إبداء تجلده ورفض البكاء والتفجع عليهم.ويبدو أنه لم يرد أن يكون بكاؤه بديلا عن عجزه واستكانته في إنقاذهم(ولو كان البكاء يرد شيئا/بكيت)،فما نفعه بانهمار الدموع وسكبها؟ هذه المشاعر والأحاسيس المضطرمة،والأحزان الكامنة في نفسه، قد قضّت مضجعه وأرقته، فتطاول عليه ليله، تماما كما تطاول ليل (المهلهل)، بعد مقتل أخيه كليب[218]، ولعله يشير إلى رائيته (أليلتنا بذي حسُم أنيري)[219]، لاسيما وأن كليهما قد فقد عزيزا عليه قريبا إلى قلبه.

ومنها (صعصعة بن ناجية)[220] محيي الموءودات، فقد كان وأد البنات من العادات التي مارسها الجاهليون، خوفا من العار الذي يلحقهم إذا ما سُبيت البنت، أو خوفا من الفقر والجوع[221]، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: **(وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنْ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي**

---

[216] المهلهل بن ربيعة: هو عدي بن ربيعة. من بني جشم بن بكر بن بني تغلب، لقب (المهلهل) لأنه أول من هلهل الشعر أي رقق ألفاظه، لقبه أخوه كليب بـ (زير النساء) لما عرف عنه من لهو وعبث، هيمن عليه الحزن بعد مقتل أخيه، فترك حياة اللهو حتى أدرك ثأره. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 352-353.

[217] ديوان الفرزدق: 194-195.

[218] لما بلغ المهلهل مقتل أخيه كليب، على يد جساس بن مرة ((آلى على نفسه ألا يهتم بلهو، ولا يشمّ طيبا، ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن، حتى يقتل بكل عضو من كليب رجلا من بني بكر بن وائل)).أيام العرب في الجاهلية:153.

[219] ظ: ديوان المهلهل:34-44.

[220] صعصعة بن ناجية: هو صعصعة بن ناجية بن عقال بن مجاشع بن دارم بن تميم، عظيم القدر في الجاهلية، أحيا كثيرا من الموءودات، هو جد الفرزدق وابن عم الأقرع بن حابس، قيل: لما ظهر الإسلام كان عنده مائة وأربع بنات أنقذهن من الوأد. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 269.

[221] ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 298/5.

التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ)[222] وقوله تعالى: **(وَلاَ تَقْتُلُوا أَوْلاَدَكُمْ من إِمْلاَقٍ)**[223]، وقوله تعالى: **(وَلاَ تَقْتُلُوا أَوْلاَدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاَقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا)**[224]، ويبدو أن ((الوأد كان مستعملا في قبائل العرب قاطبة، فكان يستعمله واحد ويتركه عشرة، فجاء الإسلام وقد قلَّ ذلك فيها إلا من بني تميم، فإنهم تزايد فيهم ذلك قبيل الإسلام))[225]، حتى منعهم (صعصعة) من ذلك فكان، يفتدي الموءودات منهم، وقد افتخر الفرزدق بذلك قائلا:

أبـــي أحـــد الغيثـــين صعـــصعة الـــذي متـــى تُخْلَـــف الجـــوزاءُ والـــنجم يُمطـــر
أجـــار بنـــاتِ الوائـــدين ومـــن يُجـــرْ علـــى الفقـــر يعلـــم أنـــه غيـــرُ مُخْفِـــر[226]

يرسم الشاعر صورة من صور الفخر، التي طالما تباهى وتسامى بها على أقرانه، مستحضرا اسم جده (صعصعة) وما خلفه من أمجاد ومآثر، مشيدا بكرمه وعطائه اللامحدود (أحد الغيثين)، مستدلا على ذلك بما كان يفعله صعصعة ،من دفع دية الموءودات لأهلها واستحيائها، وبذلك سمي محيي الموءودات[227]، على أن كرمه لا يقف عند هذا الحد، بل يتجاوزه إلى الفقراء والمعوزين، لاسيما في الظروف القاسية، والسنين المجدبة.

وهناك أسماء أخرى منها هرم بن سنان[228]، داحس[229] وغيرها.

8- شخصيات من نسابي العرب:

هناك شخصيات اشتهرت بمعرفة أنساب العرب وأخبارها منهم (دغفل)[230]،(الكيس

---

(222) النحل/ 58-59.

(223) الأنعام/ 151.

(224) الإسراء/ 31.

(225) بلوغ الأرب: 42/3.

(226) ديوان الفرزدق: 329،مخفر:ناقض العهد غادر،وظ: 40، 100، 360.

(227) لم يكن صعصعة الوحيد الذي أحيا الموءودات، فقد شاركه في هذه المأثرة زيد بن عمرو بن نفيل، الذي عرف بإحيائه الموءودات.ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام:30/5، الحياة العربية من الشعر الجاهلي:229.

(228) هرم بن سنان: هو هرم بن سنان بن أبي حارثة بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، من أجواد العرب في الجاهلية، وهو ممدوح زهير بن أبي سلمى، اشتهر هو وابن عمه الحارث بن عوف بدخولهما في الإصلاح بين عبس وذبيان، مات هرم قبل الإسلام في أرض لبني أسد، وهو متوجه إلى النعمان.ظ: الأعلام:77/9، وظ: ديوان الفرزدق:289.

(229) داحس: اسم فرس لقيس بن زهير العبسي، بسببه وقعت حرب داحس والغبراء، التي دامت أربعين سنة، حتى صار مضربا للمثل في شؤمه فقيل:((أشأم من داحس)) .ظ:أمثال العرب:109، مجمع الأمثال:379/1، وظ: ديوان عمر بن لجأ التيمي:112، شرح ديوان جرير:326.

النمري)[231]، وظفها الشعراء الأمويون للاستدلال على أصالة نسبهم وعراقته، يقول مسكين الدارمي في مهاجاة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت:

كلانـــا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــن الرّحـــا فـــوق الثّـــفال

وحكـــم دغفـــلا نرحـــل إليـــه ولا تـــرح المطـــيّ مـــن الكـــلال

....

تعـــال إلـــى بنـــي الكـــوّاء يقـــضوا بعلمهـــم بأنـــساب الرجـــال

....

وعنـــد الكـــيّس النمـــري علـــم ولـــو أمـــسى بمنخـــرق الـــشمال[232]

يدعو الشاعر خصمه إلى التنافس والتباري فيما بينهم، منافسة لا تقوم على السلاح، وإنما على الحسب والنسب، والمآثر والمفاخر، التي خلفها الآباء والأجداد، وتوارثها الأبناء عنهم، وبدءا فان الشاعر يقر لخصمه بمكانة قومه، التي تكاد تقترب من مكانتهم (كلانا من حي صدق) إنصافا لهم، لاسيما وان الإنصاف من القيم الجاهلية التي توارثوها، وتأصلت في نفوسهم، ومن ثم فان خصمه مؤهل للتنافس معه في هذا الميدان، لكنه ما لبث أن أبدى تعريضا بهم، وتقليلا من شأنهم، فدعائم عزهم التي شيدوها لن تصمد أمام أمجاد قومه وعزهم التليد، وإذا كان لا يطمئن إلى ذلك كله، ولا يقنع به، فليكن النسابون ورواة الأخبار (دغفلا، بني الكواء، الكيس النمري) حكما يقضي بينهما، بما يمتلكوه من سجل مآثر ومفاخر قوميهما، لئلا يكون كلامه افتراء أو كذبا. وهكذا فان هذه الأسماء قد حملت دلالة التباهي والتفاخر؛ لأنها قد مثلت مرجعية الشاعر (نرحل إليه، تعال إلى) ومضماره الذي انتصر فيه على خصمه.

---

[230] دغفل: هو دغفل بن حنظلة بن عبدة الشيباني، نساب العرب، يضرب به المثل في معرفة الأنساب، تولى تعليم يزيد بن معاوية، غرق يوم دولاب(بفارس) في وقعة مع الأزارقة . ظ:الأعلام:310/1.

[231] الكيّس النمري: هو زيد بن الحارث بن حارثة بن ربيعة بن زيد مناة بن النمر بن جديلة، والكيس لقب غلب عليه.ظ: معجم الأدباء:2248/5.

[232] ديوان مسكين الدارمي: 64-65، الثفال: بساط يوضع تحت الرحا عند الطحن. وظ: شرح ديوان جرير: 358، فقد وظف الشاعر اسم (زائدة الكلبي) للغرض نفسه.

ـ الخيل الأصيلة:

اشتهر العرب بخيولهم الأصيلة، التي تعكس أصالتهم وأمجادهم العريقة، فحافظوا على أنسابها، من خلال إطلاقهم الأسماء عليها، وتداولهم لتلك الأسماء؛ ليتمكنوا من تمييز الأصيل من غيره[233]، بل أنهم كانوا يختارون الفحول المشهورة النسب، لتنزو إناث خيولهم، لذا فقد كان الشعراء الجاهليون يتفاخرون ويتباهون بأصالة خيولهم. وقد كان لعودة العصبية القبلية في العصر الأموي أثر كبير في ارتداد نغمة التباهي بالخيول الأصيلة. منها (آل أعوج)[234]، (حلاب)[235]، وغالبا ما ترد في سياق الحرب، يقول الراعي النميري:

هـــم فخـــروا بخـــيلهم فقلنـــا بغيـــر الخيـــل تَغْلـــبُ أوعـــدينا
لنـــا آثـــارهنّ علـــى مَعَـــدٍّ وخيـــرُ فـــوارسٍ للخيـــر فينـــا
وعُلـــِّمنا سياســـتهنّ إنـــا ورثنـــا آل أعـــوج عـــن أبينـــا[236]

يفخر الشاعر بخيولهم الأصلية التي بقيت معالم أصالتها شاخصة على خصومهم في ساحة المعركة، وهي تكرّ وتفرّ مثيرة الرعب في نفوسهم وما ذاك إلا لأنهم قد ألفوا تلك الخيول الأعوجية التي توارثوها عن أسلافهن (ورثنا آل أعوج عن أبينا). وبذلك حمّل الشاعر هذه الخيل دلالة شجاعتهم وبطولتهم وأمجادهم العريقة، وأنسابهم الأصيلة، التي توائم أصالة تلك الخيول ونجابتها. ولا يخفى ما في النص من روح التعصب القبلي البادي في مباهاته، ومجاهرته بصوت القبيلة (قلنا، أوعدينا، لنا، ورثنا...) واستنهاض ميراث الآباء والأجداد من خلال ذكر(معد بن عدنان).

---

[233] ظ: أنساب الخيل: 20 وما بعدها.

[234] ظ: شعر المتوكل الليثي: 106، شعر الراعي النميري: 118، ديوان الفرزدق: 501.

[235] ظ: شعر الأخطل:368/1، شعر الراعي النميري:156.

[236] ظ: شعر الراعي النميري: 154.

الفصـــل الثـانـــي
الأثــر الفكــري
(الأساطير والمعتقدات)

ـ الأساطير والمعتقدات:

مما لاشك فيه أنّ لكل أمّة من الأمم أساطيرها ومعتقداتها، والعرب شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى،كانت لهم أساطيرهم المعبرة عن بساطة واقعهم الاجتماعي والثقافي والديني، الذي استمد معطياته من بيئتهم الصحراوية الشاسعة التي أثارت في نفوسهم العجز والضعف في مواجهة مصيرهم المجهول، وهم يرتادون مجاهلها المقفرة،فضلا عن عجزهم عن إيجاد وسيلة لمواجهة ذلك المصير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان الجاهليين قد أسبغوا على موجودات الصحراء من جمادات وحيوانات وطيور هالة من القدسية والخوف؛ لاعتقادهم بوجود قوى روحية كامنة فيها تؤثر عليهم، وتتحكم بمصائرهم[237]، فكان أن نشأت عندهم الأساطير، وتأصلت في نفوسهم المعتقدات والخرافات.

لقد مثلت هذه الأساطير جزءا من تراث العرب الفكري الذي يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم في مواجهة الأمور الغيبية التي لا يمكن الإحاطة بإسرارها، لاسيما وأن الأسطورة ((تعبير عن طقوس كانت تمارسها الأجيال السابقة،ولكن فقدان الاتصال مع تلك الأجيال جعل الطقس خاليا من السبب والغاية، ومن هنا تبرز الحاجة إلى الأسطورة لتسويغ ذلك الطقس))[238] وتأديته من قبل الآخرين، فضلا عن أن ((الخطر الغامض الذي لا يعرف الإنسان له حدودا، ولا يعرف له مصدرا، يعجز بطبيعة الحال عن أن يجد منه مهربا، أو أن يعثر على وسيلة لتجنبه أو لدفعه))[239] سوى الطقوس والمعتقدات التي يمارسها، ويظن أنها ستدفع عنه الخطر المحدق به، وتغيّر من مصيره الذي فرض عليه.

وقد ارتبطت بعض الأساطير والمعتقدات بما يسمى الطّيرة، التي كان لها أثر كبير في حياة

---

[237] ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 6/22-23، من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي، (بحث): 107.

[238] الغصن الذهبي:2/ 82-83.

[239] التفكير الخرافي بحث تجريبي: 20.

العرب، وهي مأخوذة من زجر الطيور ومراقبة حركاتها، فإن تيامنت دلَّ تيامنها على فأل، وإن تياسرت دلَّ ذلك على شؤم[240]، مما يعني أنها كانت تشمل التيمن والتشاؤم، إلا أنها قد خصصت فيما بعد بالتشاؤم فقط، وأصبحت تعني هذا المعنى عند الاستعمال[241].

يقول الجاحظ: ((وأصل التطير إنما كان من الطير ومن جهة الطير، إذا مرّ بارحاً أو سانحا،أو رآه يتفلى وينتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتر، زجروا عند ذلك وتطيروا، كما تطيروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال، فكان زجر الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطير، ثم استعملوا ذلك في كل شيء))[242]،مما يعني أن الجاحظ كان مدركا تماما لأسطورة التطير،وعدم واقعيتها،بل يستشف من كلامه الاستخفاف بهذه العادة،والسخرية ممن يلتزمها.

وبذلك تكون الطيرة والزجر بمعنى واحد[243]، وأنهما لا يختصان بالطير فقط، وإنما يشمل الوحش أيضا كالثور الأعضب، وهو مكسور القرن[244].

وكانوا يسمون الطير أو الحيوان الذي يقبل عن يمينهم (السانح) وتفاءلوا به،وسموا الذي يقبل عن يسارهم من طير أو حيوان (البارح) وتشاءموا منه[245]. وقد فسر ابن الأثير هذه الظاهرة بأن((السانح ما مرّ من الطير والوحش بين يديك من جهة يسارك إلى يمينك،والعرب تتيمن به؛لأنه أمكن للرمي والصيد،والبارح ما مرّ من يمينك إلى يسارك والعرب تتطير به؛ لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف))[246]عن جهته، وهو توجيه جيد لأصل الأسطورة، يعكس ارتباطها المباشر بالحياة المعيشة للعرب، وتأمين قوتهم اليومي، أي أن تفاؤلهم وتشاؤمهم كان مناطا بمقدار ما يظفرون به من صيد، ثم تحول ذلك إلى كل شيء.

ولما جاء الإسلام غيّر من مفاهيمهم، بما يتناسب وشريعته التي تغلغلت في نفوسهم، فدعا

---

[240] ظ: لسان العرب: مادة (طير)، صبح الأعشى: 399/1.

[241] ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 323/5.

[242] الحيوان: 438/3.

[243] ظ:صبح الأعشى:399/1.

[244] ظ:العمدة:260/2، 262.

[245] لابد من الإشارة إلى أن مذاهب العرب قد تباينت بالنسبة للسانح والبارح، فأهل نجد كانوا يتفاءلون بالسانح ويتشاءمون بالبارح، أما أهل الحجاز فكانوا على الضد من ذلك فقد تفاءلوا بالبارح وتشاءموا بالسانح.ظ: الحيوان:438/3، ديوان كثير عزة:160- 161.

[246] النهاية في غريب الحديث والأثر:849/5.

إلى تقويم العقائد، وتهذيب الأخلاق، وتنظيم الصلة بين الخالق والمخلوق، فأخضع سلوك الإنسان بعامة والشاعر بخاصة لمنطق العقل، الذي ينبو عن الأساطير، والخرافات، والمعتقدات، التي لا تنسجم مع وحدانية الله تعالى، والتسليم لأمره، والخضوع لإرادته.

لقد رفض الإسلام الطّيرة، وعدّها لونا من ألوان الشرك بالله ((لأنهم كانوا يعتقدون أن التطير يجلب لهم نفعا أو يدفع عنهم ضرا، إذا عملوا بموجبه، فكأنهم أشركوه مع الله))[247] فيما يصيبهم في حياتهم.

وفي العصر الأموي أخذت هذه الأساطير والمعتقدات طريقها إلى نفوس الشعراء، بوصفها جزءا من تراثهم الجاهلي، الذي تثقفوا به، ونهلوا منه أصول مادتهم الشعرية، مع تباين في توظيفها، فقد يكون بعضهم قد وظفها إيمانا بها واعتقادا بصدقها، أو قد يكون ذلك لأغراض فنية أو موضوعية تكمن في ذات الشاعر، ومن ثم فإنه يتخذ من هذه الأسطورة أو تلك، متكأ للبوح بمكنونات نفسه، دون أن يكون معنيا بصدق الأسطورة، أو ذكر تفاصيلها.

- الغراب:

يأتي الغراب في مقدمة الطيور التي تشاءم منها العرب، وتطيروا بها، فهو رمز الشؤم والبين والفراق، وقد جاء في أمثالهم ((أشأم من غراب البين))[248]، حتى قال الجاحظ:((وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون منه، إلا والغراب عندهم أنكد منه، يرون صياحه أكثر إخبارا، وأن الزجر به أعمّ))[249]، وقد غدا اسمه قرينا للغربة والاغتراب، بين الأهل والأحبة والأصحاب[250].

وقد أبدى الشعراء الأمويون قلقهم وخوفهم من الغراب وصوته، وما يأتي به من حركات، مع ملاحظة تباينهم في طرق المعالجة الفنية لاستثمار هذه القضية، يقول جميل بثينة:

إلا يا غراب البين فيم تصيح؟ فصوتك مشنيّ إليّ قبيحُ
وكلّ غداة لا أبا لك تنتحي إليّ فتلقاني وأنت مشيحُ
تحدّثني أن لست لاقي نعمة بعدت ولا أمسى لديك نصيحُ[251]

---

[247] النهاية في غريب الحديث والأثر: 850/2.

[248] مجمع الأمثال:383/1-385.

[249] الحيوان: 316/2.

[250] ظ: ديوان عنترة: 10، 175، ديوان النابغة الذبياني: 143.

[251] ديوان جميل:50، مشني:مكروه.

يخاطب الشاعر غرابا ينعق أمامه كلما لاقاه، فتملكه كره لصوته الذي يحمل في طياته بوادر الفراق.إن كره الشاعر هذا نابع من تراكم الاعتقاد بشؤم الغراب في نفسه، حتى صار صوته قبيحا في أذنه، لا يستسيغه ولا يطيق سماعه؛ لما قرّ في نفسه من أن هذا الصوت مرتبط بما يخشاه، وكأن هذا الغراب موكل باثباط عزيمته وثنيه عن غايته، متحينا الفرص لبث مشاعر الخوف والقلق في نفسه، حتى تملكته تلك الهواجس، وهيمنت عليه، فما كان منه إلا الدعاء عليه(بعدت....).

ويقول الطرماح:

وجرى بالذي أخاف من البين ... ن لعينٌ ينوضُ كلَّ مناض
صيدحيٌّ الضحى كأنَّ نساه ... حين يجتثُّ رجله في إباض[252]

لقد هيجَّ نعيق الغراب المتواصل[253]، وحركته جيئة وذهابا، هواجس الخوف في نفس الشاعر، والملاحظ هنا أن الشاعر لم يسمِّ الغراب باسمه وإنما قال(لعين) اعتمادا على معرفة المتلقي بما يقول؛ ذلك أن الغراب هو صاحب هذه المواقف، التي تخصّ البعد والفراق (البين)، وهو أمر قد استقر في وجدان العرب منذ القديم.

ويقول جرير:

نعب الغرابُ فقلت بينٌ عاجل ... ما شئتَ إذ ظعنوا لبين فأنعبِ
إنّ الغواني قد قطعن مودتي ... بعد الهوى ومنَعْنَ صَفو المشربِ[254]

تبدّت للشاعر بوادر القطيعة والفراق، بعد سماعه لنعيق الغراب، فقرّ في نفسه أن ذلك النعيق هو إيذان بالبعد والبين، ولكنه ما لبث أن أبدى عدم الاهتمام أو القلق من نعيقه(ما شئت...فانعب)، بعد أن كان الأحبة قد ظعنوا عنه أصلا وفارقوه، وغادروا الديار، ومن ثم فلم يعد هناك ما يخشى فراقه.

ويقول كثير عزة:

---

[252] ديوان الطرماح:265، ينوض كلّ مناض: يذهب كل مذهب، الصيدحي: الكثير الصياح، الاباض: حبل يشد من رسخ البعير إلى عضده فيكفه عن المشي.

[253] أشار الجاحظ إلى أن الناس كانوا يتطيرون من الغراب على عدد صيحاته، فإذا صاح مرة واحدة تشاءموا منه، فان ثنَّى تفاءلوا، وقيل إذا صاح مرتين فهو شر،وإن صاح ثلاث فهو خير. ظ: الحيوان: 3/457-458.

[254] شرح ديوان جرير: 18، وظ: 20.

رأيــت غرابــا ســاقطا فــوق بانــة ينتــف أعلــى ريــشه و يطــايرُه
فقلــت ولــو أنــي أشــاء زجرتُــهُ بنفــسي، للنهــديّ: هــل أنــت زاجــرُه؟
فقــال: غــرابٌ لاغتــراب مــن النــوى وفــي ألبــان بــينٌ مــن حبيــب تجــاوره
فمــا أعيــف النهْــديَّ لا درَّ درُّهُ وأزجــره للطيــر لا عَــزَّ ناصــرُه[255]

يكشف الشاعر عما استبد به من مشاعر الخوف والحيرة، بعد أن رأى غرابا ينتف ريشه، والملاحظ هنا أن صورة الغراب وهو ينتف ريشه صورة جديدة، حاول من خلالها الشاعر أن يحدث تغييرا في النمط المألوف لدى الشعراء الجاهليين، إلى جانب إيحائها بعمق القلق النفسي المهيمن عليه، ومن ثم فإن عزوفه عن زجر الغراب، وتوسله للنهدي ليزجره، إنما جاء من يقينه أن كل طير يمكن أن يزجر ويتأمل فيه الخير أو الشر،إذا ما جاء سانحا أو بارحا، إلا الغراب فإنه لا يمكن إلا التطير به، بعد أن اقترن بالغربة والبعد، وهكذا فإن صاحبه(النهدي) لم يفعل سوى أن قرر له ما قرّ في نفسه من الخشية من النوى والفراق، فما كان منه إلا الدعاء عليه(لا درّ درّه)،(لا عزّ ناصره)، مبديا تعجبه مما قاله.

إنّ حديث الشاعر يشي بحرصه على البوح بما كمن في نفسه بهذا التفصيل،ومن ثم القضية هنا قضية فنية صرفة،تعجب المتلقي المتكون ذوقه بثقافة تراثية ،أكثر من كونها قضية يؤمن بها الشاعر ـ لمخالفتها الدين ـ ويسعى إلى مجاراتها.

والملاحظ أن حديث الشعراء عن الغراب والفراق،إنما يأتي ـ غالبا ـ بعد أن يقع الفراق أصلا،مما يعني أن الحديث عن التطير من الغراب،إنما هو نابع من الحال النفسية القلقة التي تهيمن على الشاعر بعد فراق الأحبة،مما يدفعه للبحث عما يستوعب قلقه وبرمه وسخطه مما ألمّ به،فأمده التراث بالغراب سبيلا للتنفيس عن هذه المشاعر،وهذا يؤكد السمة الفنية التي اقترنت بذكر الغراب منذ القديم.

ـ الشّقرّاق:

والى جانب الغراب تطير العرب من (الشِّقرَّاق) وكانوا يتشاءمون منه، فإذا عرض لهم كرهوه، وفزعوا منه وارتعدوا[256]. والشَّقرَّاق هو الأخيل، وقد يسمى العراقيب[257]،ومنهم من يسميه (مقطع الظهور) ؛ ذلك أنه إذا وقع على ظهر البعير يئسوا منه، وإذا ما لقيه المسافر في

---

[255] ديوان كثير عزة: 156،وظ: 358، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 463، شعر نصيب بن رباح:65.
[256] ظ: تاج العروس: مادة (شقر).
[257] ظ: حياة الحيوان: 28/1، صبح الأعشى: 84/2.

رحلته أيقن بالعقر[258]. يقول الفرزدق:

أقــول لمنحــوض أعــالي عظامهــا يجــرُّ أظلاهــا الــسَّريحَ المُنــعّلا
شـريكة خـوص فـي النّجـاء قـد التقـت عراهــا وأجهــضن الجنــين المــسربلا
تــسنّى مــن الأحــلاق مــا كــان دونــه وفــكّ مــن الأرحــام مــا كــان مقفــلا
....
وزوراء أدنــى مــا بهــا الخمــس لا تــرى بهــا العــيس لــو حلّــت بهــا مــتعلا
ومحتقــرين الــسّير قــد أنهجــت لهــم ســرابيل أبقاهــا الــذي قــد تــرعبلا
إذا قطنــــا بلغتنيــــه ابــــن مــــدرك فلاقيــت مــن طيــر العراقيــب أخــيلا[259]

يخاطب الشاعر ناقته التي أضناها السفر، وأنهكتها الرحلة نحو الممدوح، حتى نال منها الجهد والإعياء والهزال مبلغا عظيما، فظن أنها غير قادرة على إكمال الرحلة، وقد زاد من ظنونه ومخاوفه تلك أن لاح له نذير شؤم (أخيلا) يحول بينه وبين مقصده، ويبدو أن الشاعر أراد أن يظهر المعاناة التي يشترك فيها جميع الشعراء، وما يبذلوه من جهد وتعب من اجل الوصول إلى الممدوح، كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة في نصه الشهير[260]، فالتفت إلى قضية الطير هذه؛ لأنها أبلغ في تصوير قلقه، وخشيته من عدم الفوز بلقاء ممدوحه، لاسيما بعد أن رأى هذا الطير، ومن ثم فانه إذا ما وجد الممدوح، استماله وهزَّ أريحيته، واستدر عطفه ونواله، من خلال تشخيصه لمعاناة ناقته، التي تومئ بطبيعة الحال إلى معاناته هو.

- الظباء:

ومثلها تطير العرب بالطير، تطيروا كذلك بالحيوان كالظباء[261]، إذا ما مرّتْ سانحة أو بارحة، يقول الراعي النميري:

---

[258] ظ: مجمع الأمثال: 181/2.

[259] ديوان الفرزدق: 477-478، المنحوض: ناقته التي أذهب السير لحمها، أظلاها، الواحد أظل: باطن الخف، السريح: الدم السائل ، الخوص: النوق الغائرات العيون ،النجاء: السرعة،التقت عراها:أي أن عرى أنساعها قلقت لضمرها، المسربل:الجنين الذي يخرج من بطن أمه وعليه الجلدة التي يكون ضمنها الولد في بطن أمه، تسنى:انفتح، الأحلاق، الواحدة،حلقة:أراد حلقة الرحم،أنهجت :بليت، ترعبل:تقطع، العراقيب، الواحد عرقوب: منتحى الوادي أوالطريق في الجبل. وظ: ديوان سراقة البارقي: 70.

[260] ظ: الشعر والشعراء: 74/1-75.

[261] ظ: ديوان عنترة: 47، شعر زهير بن أبي سلمى: 124.

ألــم تــدر مــا قــال الظبــاء الــسوانحُ مَــرَرْنَ أمــام الركــبِ والركــبُ رائــحُ
فــسبَّحَ مَــنْ لــم يزجــر الطيــرَ مــنهمُ وأيقــن قلبــي أنهَــنَّ نــواجحُ[262]

يبدي الشاعر تفاؤلاً وأملا بهذه الظباء، التي جنحت أمام ركبهم، فاستيقن البشرى بذلك واطمأنت نفسه (وأيقن قلبي) من نجاح رحلتهم، وتحقيق مقصدهم، فيما أبدى الآخرون تعجبهم واستغرابهم من تلك الظباء (فسبَّح)، وكأنهم لم يألفوا الزجر والتطير، ولعل ذلك محاولة من الشاعر لإفساد أي رأي قد يصدر عنهم، فيبدد آماله، في نجاح هذه الرحلة.

ويقول ابن ميادة:

جــرى بانبتــات الحبــل مــن أم جحــدرٍ ظبــاء وطيــر بــالفراق نعــوبُ
نظــرتُ فلــم أعتــفِ وعافــتْ فبينــتْ لهــا الطيــرُ قبلــي واللبيــب لبيــبُ[263]

يقرّ الشاعر بالبين والفراق من محبوبته (أم جحدر) بعد أن لاح له ما ينبئ بذلك (ظباء وطير)، وهو ما يشير إلى أن الأصل هو التطير من نعيب (الغراب)، فلما قرن الشاعر الظباء مع الطير كان هذا دليلا على شدة تطيره، وخشيته من البين، ومن ثم فإن خوفه وقلقه من بعد محبوبته، جعل الظبي في نظره ـ وهو الحيوان المحبوب من الشاعر العربي ـ مثالا للشؤم والتطير. ويبدو أن شدة تمسكه بأم جحدر جعله يعزف عن الزجر والعيافة، بل وينكر معرفته بهما، موكلا ذلك إليها، أملا في أن تخالف ما قرّ في نفسه من البعد والفراق.

ويقول كثيرعزة:

تيممــت لهبــاً أبتغــي العلــم عنــدهم وقــد ردَّ علــمُ العــائفين إلــى لهــبِ
تيممــت مــنهم شــيخاً ذا بجالــةٍ بــصيراً بزجــر الطيــر منحنــي الــصلبِ
فقلــت لــه: مــاذا تــرى فــي ســوانح وصــوت غــراب يفحــص الوجــه بــالتّربِ
فقــال: جــرى الظبــي الــسنيح ببينهــا وقــال غــرابٌ: جــدَّ منهمــرُ الــسَّكبِ
فــإلا تكــن ماتــت فقــد حــال دونهــا ســواك خليــلٌ بــاطِنُ مــن بنــي كَعْــبِ[264]

يصف الشاعر رحلته التي قصد بها قوما (لهب) شهروا بزجرهم الطير ، بعد أن سنحت له

---

[262] شهر الراعي النميري: 157، وظ: شرح ديوان جرير: 101.

[263] شعر ابن ميادة: 19.

[264] ديوان كثير عزة: 68-69، فحص التراب: حفره، السَّكب: الدمع، الباطن: الصاحب القريب.
ـ لهب: هو لهب بن أحجن بن كعب بن الحارث من الأزد، كان هو وبنوه أعيف العرب، وكان لهب إذا قدم مكة أتاه رجال قريش بغلمانهم ينظر إليهم: ظ: جمهرة أنساب العرب: 376، الأعلام:110/6.

ظباء[265]، ونعق غراب، والملاحظ هنا أن الشاعر قد عرض لنا صورة الغراب وهو يحفر في التراب ممرغا وجهه وباكيا، وهي صورة لا تخلو من الجدة والطرافة،ومن ثم فإن حديثه عن الظبي ومعه الغراب، أو حديثه عن الغراب ـ في نص سابق[266] يعكس اهتمام الشاعر الفني بهذا النمط من الأداء، فكأنه يريد أن يتشبث بعزة بأية وسيلة كانت، لاسيما بعد أن تسربت إليه أخبارها، فراح يحدث نفسه عن تفاصيل ما سمع عنها، ولكن هواجس الخوف والقلق من حقيقة فراقها وإمكانية حصول ذلك، دفعه إلى إشراك شيخ بصير بزجر الطير، لعله يخبره بخلاف ما يعرفه أصلا؛ لتطمئن نفسه، وتستكين هواجسه، لكن ذلك الشيخ اللهبي لم يخبره سوى ما قرّ في نفسه، من البين والفراق(الموت/الزواج).

ويقول عبيد الله بن قيس الرقيات مادحا عبد الملك بن مروان:

بشّر الظبي والغرابُ بسعدى ... مرحباً بالذي يقول الغرابُ
قال لي: إن حَيْرَ سعدى قريبٌ ... قد أنى أن يكون منه اقترابُ
قلت: أنّى يكون ذاك قريباً ... وعليه الحصون والأبوابُ[267]

يكشف الشاعر عما ألمّ به من فرح وأمل بقرب لقاء(سعدى)، التي تمثل رمزا لعطاء الممدوح ونواله، فراح يوظف الظبي والغراب لغير ما عرف عنهما، وعهده العرب من شؤم وتطير منهما، فقد أصبحا هنا نذير خير وتيمن؛ لأنه قاصد إلى الخليفة. ويبدو أن الشاعر كان يخشى من عدم الفوز بنوال الممدوح، وقد زاد من هواجس الخوف والقلق لديه، أن حالت بينه وبين ممدوحه كثرة الحصون والأبواب، مما دفعه إلى التشاؤم (أنى يكون ذاك قريبا)، ولعله أراد بذلك استمالة الممدوح وتحريك مشاعره نحوه، فما اعتاد عليه الناس من التطير من الظبي والغراب لا يخضع له الخليفة، بل يأتي بخلاف هذه الوساوس والمعتقدات.

وعلى الرغم من تطير العرب وتشاؤمهم من الطير والحيوان، فإن منهم من أنكره سواء أكان ذلك من الشعراء الجاهليين[268]، أم الأمويين، وعدَّ الاعتقاد به مجلبة للشؤم ليس إلا، بل هو لون من ألوان التضليل التي تبعد الإنسان عن غايته، وتثنيه عن مقصده، ظنّا منه أن في ذلك نفعا له، وصلاحا لأمره، وفي ذلك يقول الكميت:

---

[265] كان أهل الحجاز ـ وكثيرٍ منهم ـ يتشاءمون بالسانح من الطير والحيوان، ويتفاءلون بالبارح منها، على النقيض من سواهم. ظ: الحيوان: 438/3.

[266] ديوان كثير عزة: 156.

[267] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات:67، الحير:الحِمى، أنى:حان وأدرك.

[268] ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 56، ديوان طرفة لن العبد: 114، 136.

وســؤال الظبــاء عــن ذي غــدِ الأمــ ــر أضــاليل مــن فنــون الــضلالِ[269]

فالشاعر يبين أن ما تنبئ به الظباء هو محض أباطيل لا طائل منها، إذ لا تجلب نفعاً، ولا تدفع ضراً، ومن ثم فان الركون إليها، والتمسك بسؤالها عن الغيب (ذي غدِ) اثباط لعزيمة الإنسان وتخلخل في إيمانه، وخروج على مبدأ التوكل الذي أقره الإسلام[270]، وحثَّ عليه الرسول ؛ ذلك أن ((الطِّيرة شرك...، ولكن الله يذهبه بالتوكل))[271] عليه دون سواه.

ويقول أيضا:

طربت وما شوقا إلى البيض اطربُ ولا لعبا مني أذو الشيب يلعب؟
ولم يلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطرّبني بنانٌ مخضبُ
ولا أنا ممن يزجرُ الطير همّه أصاح غرابُ أم تعرّض ثَعلَبُ
ولا السّانحاتُ البارحاتُ عشيّة أمَرَّ سليمُ القرن أم مَرّ أعضب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حوّاء والخير يطلب
إلى النّفر البيض الذين بحبهم إلى الله فيما نابني أتقرّب
بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضبُ[272]

يجسد الشاعر في هذه الأبيات عقيدته التي آمن بها، وبذل نفسه في سبيل الدفاع عنها، هذه العقيدة التي دفعته إلى رفض كل أشكال الطيرة، والنأي بنفسه بعيدا عن هذه المعتقدات التي قد يؤمن بها غيره. ويبدو أن إشراك ما اعتاد العرب التطير منه من طير أو حيوان (الغراب،الثعلب، سليم القرن،الأعضب)[273]، سانحة كانت أو بارحة، يعكس اهتمام الشاعر الفني بهذا اللون من الأداء، واستثماره للبوح بحبه لآل البيت عمم ،ونصرته لهم،والانقطاع إليهم،لا يثنيه عن غايته شيء،ولا يحول بينه وبين مقصده حائل.

وهكذا ففي الوقت الذي تابع فيه الشعراء الأمويين أسلافهم الجاهليين، في تطيرهم وتشاؤمهم من هذا الأمر، فإننا نجد بعض الشعراء قد سلك مسلكا يتوافق مع عقيدته الإسلامية،

---

[269] شعر الكميت بن زيد: 370/1، وظ: 348/1.

[270] قوله تعالى: (فإذا عزمت فتوكل على الله، إن الله يحب المتوكلين). آل عمران/ 129، وظ: هود/123.

[271] النهاية في غريب الحديث والأثر: 850/2.

[272] شعر الكميت بن زيد: 183/2.

[273] تطير العرب من الأعضب وتشاءموا منه، وهو مكسور القرن من الحيوان. ظ: العمدة: 262/2، وظ: ديوان عبيد بن الأبرص:28.

التي لا تعبأ بمثل هذا اللون من الأمور.

ومع مخالفة الكميت لمألوف ما اعتاده العرب، فإن ذلك يعد تأثرا بالتراث أيضا، من خلال وصول هذه المعتقدات إليه، ومن فان ثم ذكر المعتقدات سلبا أو إيجابا، هو من أثر الإسلاف وتراثهم.

ـ الهامة والصدى:

ومن أساطيرهم ما يتصل بحالة الحرب التي شكلت جزءا من حياتهم، لاسيما الأخذ بالثأر والتحريض عليه. فكانوا يزعمون أن روح القتيل الذي لم يُدْرَكْ ثأره تتحول إلى طائر كالبومة يسمى الهامة وذكرها الصدى، ترفرف على قبره وتصيح (اسقوني اسقوني) حتى يؤخذ بثأره[274].

وهذا يعني أن الدم هو السبيل الوحيد الذي يشفي غليل تلك الروح، ويروي ظمأها، ولعلها من بين الأسباب التي كانت تدفع الجاهليين إلى عقر الحيوان على قبر الميت، ونضحه بالدم[275].

ومهما يكن من أمر فان الشعراء قد اتخذوا من هذه الأسطورة سبيلا لتأجيج النفوس ـ المتقاعسة ـ على القتال وإدراك الثأر[276]، لاسيما إذا كان القتيل من قبيلة الشاعر نفسه، أما إذا كان القتيل من قبيلة أخرى، فان استثمار الشاعر لهذه الأسطورة ـ فيما يبدو ـ ينصرف عن التحريض على طلب الثأر، فذلك مما لا يعنيه، وإنما يستثمرها لغرض هجاء قبيلة الخصم، وتذكيرها بنكوصها وتقاعسها عن الأخذ بثأر من قتل من أبنائها، ومن ثم تعييرها بالذل والهوان الذي أصابها من جراء ذلك.

لقد جاء الإسلام ليغير هذا الواقع، رافضا فكرة الثأر والانتقام؛ لمخالفته عقيدته وتعاليمه السامية التي أقرها، جاعلا الدولة هي المرجع الرئيس في إقرار العدل وإدراك الحقوق، كما في قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمْ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلَى**﴾[277]، وقوله تعالى:﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُوْلِي الأَلْبَابِ**﴾[278]، وبذلك غابت هذه الفكرة عن النفوس، لاسيما في صدر الإسلام، إلا أن العصر الأموي قد تكفل بالعودة بها إلى قوتها في العصر الجاهلي.

---

(274) ظ: الأمالي: 129/1، صبح الأعشى: 404/1.

(275) ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 280/5.

(276) ظ: ديوان ذي الإصبع العدواني: 92، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 495، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 39 وما بعدها.

(277) البقرة/178.

(278) البقرة/179.

على أن عودة هذه القضية إلى الشعر الأموي بأي حال من الأحوال، لا تعني أن الشاعر الأموي يؤمن تماما بها، أو يعتقد بصدقها، وإنما هناك غايات تكمن في نفس الشاعر يسعى إلى تحقيقها، هي التي تدفعه إلى استثمار هذه القضية لتحقيقها. فقد يستثمرها لهجاء خصومه، يقول الفرزدق:

أجيبـــوا صـــدى جَلْـــدِ إذا مـــا دعـــاكمُ بجـــردٍ تـــسامي الملجَمـــينَ فحولهـــا
عليهـــا حمـــاة مـــن نميـــر بـــن عـــامرِ تعـــادى بهـــا شـــبابها وكهولهـــا
أتقـــتلكم فـــي غيـــر جُـــرْمٍ عبيـــدكم وفـــيكم روابـــي عَـــامِرٍ وفـــضولها؟

.....

فـــلا تقبلـــوا منـــه أبـــاعر تـــشترى بـــوكس ولا ســـوداً تـــصحُّ فُـــسولُها
وإن تقتلـــوا بالفـــأس يحْـــيَ قتـــيلكم وإلا فـــإن الفـــأس عـــارٌ قتيلُهـــا[279]

استثمر الشاعر الأسطورة وسيلة لتحريض بني نمير على عدم قبول الدية ثمنا لقتيلهم؛ لما في ذلك من عار وضعف، لاسيما وأنهم ينتمون إلى بني عامر بن صعصعة تلك القبيلة المعروفة بفرسانها وشجاعتهم وإقدامهم (وفيكم روابي عامر وفضولها)، ولعله في قوله هذا، يسعى إلى تحريض بعض بطون بني عامر بن صعصعة على الوقوف بوجه بني نمير حتى لا يقبلوا الدية، وهو منزع قبلي قد يكون قاسيا على القبيلة؛ لمخالفته أعرافهم الاجتماعية الموروثة، فإذا ما رضيت بالدية، فقد رضيت بالذل والهوان، وكأنه يستحضر بذلك تاريخ أسلافهم، ومكانتهم بين القبائل، التي تأبى عليهم النكوص والاستكانة، ومن ثم بعث روح التعصب القبلي في نفوسهم، وتأجيج نار الفتنة والعداوة الكامنة بين القيسية واليمنية.

ويقول جرير:

---

[279] ديوان الفرزدق: 462، منه:يعني القاتل وهو غلام من باهلة، الوكس: النقص، الفسول: الدراهم الزائفة. وظ: 138.

ـ نمير بن عامر: هو نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن خصفة بن قيس عيلان.ظ: جمهرة أنساب العرب:272.

سـنثير قيـنكم ولا يـوفى بهـا قـينٌ بقارعـة المِقـرِّ مُثـارُ
وجـد الكتيـف ذخيـرة فـي قبـره والكلبتـان جمعـن والميـشارُ
يبكـي صـداه إذا تهـزّم مِرَّجَـلٌ أو إنْ تـثلَّمَ بُرْمَـةٌ أعـشارُ
رجـف المقـرّ وصـاح فـي شـرقيه قـين عليـه دواخـن وشـرار
قتلـت أبـاك بنـو فقـيم عنـوة إذ جـرّ لـيس علـى أبيـك إزارُ
عقـروا رواحلـه فلـيس بقتْلِـهِ قتْـلٌ ولـيس بعقـرهِنَّ عِقـارُ[280]

اتخذ الشاعر من قتل (غالب) على يد (بني فقيم)، أداة للغض من شأن الفرزدق ووصمه بالعار والمذلة، من خلال وصفه لمقتل أبيه، وما أصابه منهم (ليس على أبيك إزار)، ليكون ذلك أكثر إشهارا، وأبلغ تأثيرا في نفوس قومه، ومثلبة تلاحقهم في كل زمان، لاسيما بعد تخاذلهم وتقاعسهم عن إدراك ثأره ممن قتله، وهنا يستثمر الشاعر أسطورة(الصدى) لإكمال صورة الذل المهيمن عليهم، صورة ساخرة تظهر استخفافه بالأسطورة، واستثمارها بالقدر الذي يحقق له غايته، فصدى أبيه لا يبكي لأجل إدراك ثأره، فذاك شيء بعيد المنال عن قومه، ولكنه يبكي على ما خلفه وراءه من أدوات الحدادة، وبذلك تحول الشاعر بالأسطورة من مضمونها التقليدي الذي عرفت به وشاع بين العرب، وهو بكاء الصدى على الثأر، إلى مضمون آخر يعكس إبداع الشاعر،هو البكاء على أدوات الحدادة.

وقد يتخذها الشاعر وسيلة لإظهار عشقه وهيامه بمحبوبته ، يقول جميل بثينة:

لا تحـسبي أنـي هجرتـك طائعـاً حـدث لعمـرك رائـعٌ أن تهجـري
فلتبكـينَّ الباكيـاتُ وإن أبُـحْ يومـاً بـسرِّكِ معلنـا لـم أعـذر
يهـواك مـا عـشْتُ الفـؤاد فـإن أمـتْ يتبـعْ صـداي صـداكِ بـين الأقبُـر[281]

يكشف الشاعر عن عظيم حبه وولعه بمحبوبته، التي حالت الصعوبات دون لقائهما[282]، مما أشعره بالفشل والعجز، فراح يبحث عما يتيح له هذا اللقاء دون خوف أو مواربة، فوجد في

---

[280] شرح ديوان جرير: 202، المقر: جبل بكاظمة فيه قبر غالب بن صعصعة، الكتيف: وهي الضبة من حديد أو نحوه، الكلبتان: أداة يلتقط بها الحداد الحديد المحمي، الميشار: المنشار، التهزم: التصدع، بُرْمَة أعشار: قدر مكسورة، ليس بعقرهن عقار: لا يدرك به ثأر. وظ: 123 ،501، شعر الأخطل: 627/2.

[281] ديوان جميل: 108-109.

[282] عشق جميل بثينة وهو غلام، فلما بلغ خطبها من أبيها فرفض تزويجها، ومنعه من لقائها، فكان يأتيها سرا،ثم تزوجت فكان يزورها في بيت زوجها خفية، حتى شكوه إلى السلطان فأمره بالكف عن زيارتها وأهدر دمه، فزاده ذلك لوعة وشقاء بحبها.ظ: الأغاني:8/85-86؛ العصر الإسلامي:368-369.

أسطورة(الصدى) ما يستوعب معاناته، ويظهر شدة تمسكه بمحبوبته. مما يعني أن شعراء الغزل قد تحولوا بهذه الأسطورة إلى اتجاه آخر، يتمثل في حرصهم على بيان تمسكهم بمن يحبون، من خلال هذه الأسطورة، مما يعني أنها وإن حافظت على إطارها العام الذي عرفت به، إلا أن التفاصيل عند أهل الغزل، قد اتخذت وجهة أخرى، تخالف ما عند الآخرين، وما قرّ في تراث أسلافهم .

ويقول كثير عزة:

فان تسلُ عنكِ النفس أو تدع الهوى فباليأس تسلو عنك لا بالتجلّدِ
وكُلُّ خليلٍ راعني فهو قائل: من أجلك هذا هامة اليوم أو غدِ[283]

يتوجه الشاعر بخطابه لمحبوبته التي شغف بها، دون أن يظفر منها بشيء يمني به نفسه، فما كان منه إلا الصدود والهجران، بعد أن دبّ اليأس في نفسه، وتملكه الجزع من محبوبة أذكت في نفسه جذوة الحب، حتى كاد يفنى في سبيلها.وهنا يلتفت الشاعر إلى أسطورة (الهامة) مستثمرا منها القدر الذي يحاول من خلالها استعطاف محبوبته، وإشعارها بمعاناته في سبيلها، وإذا كان معروفا لدى العرب أن روح القتيل تبقى هائمة حتى يدرك ثأرها، فإن روحه ستبقى هائمة، لا تهنأ ولا تستكين حتى بعد موته؛ ليظهر بذلك شدة شغفه وولعه بها.

ويقول توبة بن الحمير:

ولو أن ليلى الأخيلية سلّمتْ عليَّ ودوني جندل وصفائحُ
لسلّمتُ تسليم البشاشة أو زقا إليها صدى من جانب القبر صائحُ[284]

يظهر الشاعر شدة شوقه وتعلقه بمحبوبته وتوقه إلى لقائها، على الرغم من الظروف التي قد تحول بينهم، لاسيما الموت الذي طالما فرق المحبين وفرض سطوته عليهم، دون أن يكونوا قادرين على الوقوف بوجهه أو الحيلولة دون وقوعه، وهو ما دفع الشاعر إلى استثمار أسطورة (الصدى)؛ لتكون سبيل تواصلهم بعد الموت[285]، لاسيما وأنه كان مدركا أن صوته لن يكون مسموعا لديها، ومن ثم فإن(صداه) سيبقى يلهج باسمها، ويرد سلامها حتى تسمعه أو تشعر به.

---

[283] ديوان كثير عزة:133.

[284] ديوان توبة بن الحمير: 47، جندله: صرعه، الصفائح: حجارة عراض تكون على القبور. وظ: شعر المتوكل الليثي:123.

[285] كان الجاهليون يعتقدون أن روح الميت تبقى حية لا تموت، من هنا كانوا يخرجون له حصة من طعامهم وشرابهم، ويواظبون على زيارة قبره، ومناجاته باسمه.ظ:تاريخ العرب قبل الإسلام:285/5، وقد ظلت هذه العقيدة راسخة في نفوس الناس حتى يومنا هذا.

وهكذا فإن استثمار الشاعر لتراثه وتأثره به، لا يعني وقوفه عند حدود التقليد، وإنما يستثمره على وفق رؤيته الفنية، ويخضعه لتجربته الشعرية، فيكون مبدعا في هذا الإطار، وذلك من مظاهر التطور في الشعر الأموي.

ـ الهديل:

أسطورة يذكر معتقدوها أن (الهديل) وهو فرخ الحمام، كان قد ضاع على عهد نوح □، فمات عطشاً أو صاده أحد جوارح الطير، فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه وتناديه[286]. ومن هنا اقترن صوت الحمام به، فصار الهديل اسما لصوته، وصار الحمام شريكا لمن يبكي على فقيده، ومثالا للتأسي وسبيلا للتذكر.

ويبدو أنّ الشعراء قد استثمروا هذه الأسطورة ـ غالبا ـ في الإشارة إلى فراق المحبوبة، وبعدها عنهم، يقول عمر بن أبي ربيعة:

ذكّرتني الديارُ شوقا قديماً بين خيشٍ وبين أعلى يسوما

....

وعراصاً تذري الرياحُ عليها ذا بروق جوناً أجشَّ هزيما
ودعاءَ الحمام تدعو هديلاً بين غصنين هاج قلبا سقيما
غرّدا فاستمعتُ للصوت فانهلّتْ دُموعي حتى ظللتُ كظيما[287]

يقف الشاعر على أطلال محبوبته، مستذكرا تلك الأيام الخوالي التي قضوها معا، أطلال بدت مقفرة خالية،قد أخذت منها الرياح والأمطار كل مأخذ،حتى انمحت معالمها،واندثرت آثارها،ولعل مما زاد في استذكاره وحزنه وشوقه،حمامتان قد تقابلتا على غصنين وهما تنوحان على هديلهما (تدعو هديلا)،(غردا فاستمعت للصوت)، وكأنه قد وجد في هاتين الحمامتين وشجوهما، ما يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه محبوبته، فهم يشتركون جميعا في الحزن

---

[286] ظ: حياة الحيوان الكبرى: 382/2، تاج العروس: مادة (هدل)، وظ: ديوان النابغة الذبياني: 189، ديوان الخنساء: 46.

[287] شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 232-233، ذا بروق: سحاب كثيف مصحوب بالبرق، الهزيم: صوت الرعد. وظ: 339.

ـ خيش: هو الجبل المسمى حيضا، وهو من جبال السراة ،وقيل: جبل بنخلة قرب مكة.ظ: معجم البلدان: مادة(خيش).

ـ يسوم: جبل في بلاد هذيل، وقيل:هو جبل قرب مكة، يتصل به جبل يقال له: قرقد،لا ينبت فيهما غير النبع والشوحط، واليهما تأوي القرود.ظ:م.ن: مادة(يسوم).

والبكاء على فقيد لا سبيل إلى رؤيته، ومن ثم فإن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة فنيا للبوح بمعاناته، وما خلفه في نفسه رحيل محبوبته وبعدها عنه.

ويقول الأحوص الأنصاري:

أفـي كـلِّ يـوم حبـَّة القلـبِ تُقـرَعُ وعينـي لبـينٍ مـن ذوي الـود تـدمعُ؟

....

وهـاج لـي الـشوق القـديم حمامـة علـى الأيـك بـين القـريتين تفجّـعُ

مطوقـةٌ تـدعو هـديلا وتحتهـا لـه فـنن ذو نـضرة يتزعـزعُ

ومـا شـجوها كالـشجو منّـي ولا الـذي إذا جزعـت مثـل الـذي منـه أجـزعُ

.....

ومـا يـستوي بـاك لـشجو وطـائرٌ سـوى أنـه يـدعو بـصوت وتَـسْجعُ[288]

يحدثنا الشاعر عن حزنه وألمه لفقد محبوبته، ذلك الحزن الذي تجدد بعد أن عنّ له صوت حمامة تنوح على من فقدت (مطوقة تدعو هديلا)، والملاحظ أن الشاعر لم يقف عند حدود الحديث عن (الهديل) وإنما أراد أن يستثمر الأسطورة كاملة، فقوله (مطوقة) له أصل في هذه الأسطورة، ذلك أن الحمامة كانت دليل نوح عع بعثها للبحث عن موضع يصلح مرفأ لسفينته، وقد طلبت مقابل ذلك أن يكون لها طوق في عنقها، وبعد أن دلّته على ذلك الموضع، منحها الله تعالى الطوق بدعاء نوح عع [289].

وهنا يسعى الشاعر إلى المقابلة بين ما يعتريه من حزن، وبين حزن تلك المطوقة، محاولا بذلك إظهار هول معاناته ومكابدته، التي تفوق ما تعانيه، ومن ثم فهو يرى أن مصيبته بفقد حبيبته، هي أكبر من مصيبة الحمام بفقد هديله.

ويقول نصيب بن رباح:

ويـوم اللّـوى أبكـاك نـوح حمامـة هتـوف الـضحى بـالنّوح ظلـت تفجّـع

فقلـت:أتبكـي ذات طـوق تـذكّرت هـديلا وقـد أودى ومـا كـان تبّـعُ؟

---

[288] شعر الأحوص الأنصاري: 137. الفنن: الغصن.

ـ القريتين: على لفظ تثنية قرية: موضع في طريق البصرة إلى مكة.ظ: معجم ما استعجم: مادة(قريتان).

[289] ظ: الحيوان:321/2، 195/3-196، وظ: ديوان الخنساء:35، شعر حميد بن ثور:24-26.

وأدري ولا أبكـــي وتبكـــي ومـــا درت بعولتهـا غيـر البكـى كيـف تـصنع؟[290]

استثمر الشاعر أسطورة(الهديل) لإظهار صبره وتجلده على فراق من يحب،وأن ذلك الفراق لم يكن ليفت في عضده، لولا بكاء تلك الحمامة، التي أثارت شجونه.وهنا يعمد الشاعر إلى مقابلة فنية بين نفسه وبين الحمامة، فتلك الحمامة تبكي لمفقود قديم لا تدري بمصيره (تبكي وما درت) أو ما أصابه، أما هو فمتماسك شديد، لا يبكي لمفقود حديث العهد يدري بمصيره (وأدري ولا أبكي)، وعلى الرغم من تماسكه هذا فإن حزنه وبكاءه ما لبث أن تفجر، بعد سماعه نوح الحمامة (أبكاك نوح الحمامة)، مما يعني أن الشاعر قد عمد إلى إظهار خلاف ما تنطوي عليه نفسه من مشاعر وأحاسيس ،ولكنه لم يوفق في ذلك، بعد أن بدت عليه مظاهر ذلك الفراق.

ويقول جرير:

إنّـــي تـــذكّرني الزبيـــرَ حمامـــةٌ تـــدعو بمجمـــع نخلتـــين هـــديلا
قالـــتْ قـــريشٌ مـــا أذلّ مجاشـــعاً جـــارا وأكـــرم ذا القتيـــل قتـــيلا
لـــو كـــان يعلـــم غـــدر آل مجاشـــع نقـــل الرِّحـــال فأســـرع التحـــويلا
....
قـــُتلَ الزبيـــرُ وأنـــتمُ جيرانـــهُ غيّـــا لمـــن غـــرَّ الزبيـــرَ طـــويلا[291]

اتخذ الشاعر من الأسطورة سبيلا لهجاء خصومه بني(مجاشع)، من خلال سرد ما يريد سرده من واقعة مقتل الزبير، دون أن يلتفت إلى تفاصيل هذه الأسطورة، فراح يبدي ألما وحزنا مصطنعا على مصرعه، بعد أن ذكّره نوح الحمام بذلك المصرع، وبمن غدر به من بني مجاشع. والملاحظ أن الشاعر إنما اختار لبكاء حمامته موضعا يجتمع فيه الناس(تدعو بمجمع نخلتين

---

[290] شعر نصيب بن رباح: 102، وظ: 85 ،128، شعر ابن ميادة:96.

ـ اللوى: هو في الأصل منقطع الرملة، وهو أيضا موضع بعينه، قد أكثرت الشعراء من ذكره، وهو وادٍ من أودية بني سليم.ظ:معجم البلدان: مادة(لوى).

ـ تبع: هو تبع بن حسان بن تبان، من ملوك حمير في اليمن، قيل: اسمه مرثد، وهو تبع الأصغر آخر التبابعة، عقد الحلف بين اليمن وربيعة، وكان ملكه 78سنة.ظ: الأعلام:64/2.

[291] شرح ديوان جرير: 454-455، وظ: 181.

ـ نخلتان: قال السكري: عن يمين بستان ابن عامر وشماله نخلتان، يقال لهما: النخلة اليمانية والنخلة الشامية.ظ: معجم البلدان: مادة(نخلتان).

هديلا)؛ لتأليب النفوس عليهم وتأجيج مشاعر الغضب الكامنة في صدورهم، إمعانا منه في إيلام خصمه الفرزدق، فضلا عن ذلك، فإننا نراه قد أشرك قريشا في هذه الواقعة، بوصفها قبيلة الزبير،هذا من جهة، ولمكانتها بين العرب من جهة أخرى، ومن ثم فإن ما تقوله أو تفعله سيكون له أثر كبير في نفوس الناس[292]، وهو ما حرص عليه جرير.

إلى جانب ذلك فإن الشاعر أراد من سرده لهذه الواقعة، اتهام بني مجاشع بالغدر، وتعييرهم بتلك السمة، ومن ثم تجريدهم من القيم العربية التي طالما تفاخروا بها(الشجاعة، حماية الجار،الوفاء) مستندا في ذلك إلى مقتله بجوارهم (ما أذل مجاشعا جارا)،(غدر آل مجاشع)،(قُتل الزبير وأنتم جيرانه)، وهو ما يتنافى وطبيعة تلك القيم.

ـ العنقاء:

من الأساطير القديمة التي سادت لدى الجاهليين اعتقادهم بوجود (العنقاء)، وهي طائر ضخم يعيش على الطيور، أو أنها طائر وهمي لا وجود له، يمثل رمز الخلود لدى الكثير من شعوب العالم القديم، سميت بذلك لبياض في عنقها كالطوق، أو لطول عنقها، كانت تأوي إلى جبل عظيم فتلتقط طيوره، فجاعت في بعض السنين وأعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به، ثم ذهبت بجارية أخرى[293]. فسموا الداهية العظيمة عنقاء مغربا، ومغربٍ؛ لأنها إذا أخذت إنسانا أو شيئا أغربت به (بعدت به) ولم يعد إلى أهله[294]. وجاء في المثل((حلقت به عنقاء مغربٍ)) [295].

ويبدو أن الشعراء[296]، قد استثمروا هذه الأسطورة للحديث عن الهلاك، والمصائب التي تحيق بالإنسان وما يحل به من نوائب لا يقوى على مواجهتها، يقول الفرزدق:

لعمري لقد أوفى وزاد وفاؤه على كلّ جارِ جارُ آلِ المُهلَّبِ

....

ولولا سليمان الخليفة حلَّقتْ بهم من يد الحجّاج أظفارُ مُغربِ[297]

---

[292] ظ: مقتل الزبير في شعر جرير(بحث) :50-52، 57.

[293] ظ: مروج الذهب:226/2، حياة الحيوان الكبرى:162/2، العنقاء ومجمع الطير: 20.

[294] ظ: الصحاح، لسان العرب: مادة(عنق).

[295] مجمع الأمثال:201/1، ويضرب المثل: لمن يُئس منه .

[296] ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 61.

[297] ديوان الفرزدق: 23.

يشيد الفرزدق بوفاء الخليفة (سليمان) لآل المهلب، وحمايتهم من الحجاج بعد أن لجأوا إليه، ولاذوا بحماه[298]، فأصبحوا في مأمنٍ عنده، ولولا ذلك لكانوا قد هلكوا على يد الحجاج هلاكا مرعبا، ومن ثم فإن الشاعر قد واءم بين بطش الحجاج وصوره المهولة التي لا يتصورها الإنسان، وبين العنقاء وما تثيره في نفوس الناس من خوف وفزع، بشكلها المجهول الذي يبقي النفس في حال من الترقب والهلع. وبذلك مثلت هذه الأسطورة والحجاج المتجسد فيها، هول ما كان سيلقاه آل المهلب.

ويقول الكميت:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعباً مني أذو الشيب يلعبُ؟

.....

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخيرُ يُطْلَبُ

.....

محاسن من دنيا ودين كأنّما بها حلّقت بالأمس عنقاءُ مُغربُ[299]

يبدي الشاعر زهده وتقواه وعزوفه عن الدنيا وملذاتها، لاسيما بعد تفاني عمره، وذهاب شبابه، وما منحته تجارب الحياة من معرفة وخبرة بحقائقها، قد أحاطته بهالة من التقوى، وكأنه يسعى إلى إظهار فضل آل البيت ، عليه وعلى سواه ممن سلك سبيلهم، وسار على نهجهم قولا وفعلا،والتزم بمبادئهم التي أشاعوها بين الناس(محاسن من دنيا ودين) وقرت في نفوسهم. وهنا يستثمر الشاعر أسطورة (العنقاء) للإيحاء بالمصاعب والأهوال التي واجهت آل البيت من خصومهم وسعيهم الدائب إلى محو ذكرهم؛ ذلك أن العنقاء طائر خرافي،وما حلّ بآل البيت أقرب إلى الخرافة،لكن هذه الخرافة قد غدت واقعا ملموسا بعد أن حلّ بهم ما حلّ.

وعلى الرغم مما أصاب آل البيت(ع) فإن ذكرهم لم يذهب من الدنيا،فهو باقٍ في نفوس الناس،وهم في الآخرة في أشرف المنازل وأرفعها.

- الغول والسعلاة:

ومن أساطير الجاهليين التي ارتبطت بالصحراء المقفرة، وما تثيره في نفس مرتادها من

---

[298] لما تولىّ الحجاج البصرة، عزل أبناء المهلب من خراسان، وولّى عليها قتيبة بن مسلم الباهلي، وما أن توفي الحجاج، وولي الخلافة سليمان بن عبد الملك بعد أخيه الوليد، حتى جعل يزيد بن المهلب على العراق ثم خراسان، ظ:الطبري:171/4، العصر الإسلامي: 159-160.

[299] شعر الكميت بن زيد: 183/2-191.

خوف وفزع من مجاهلها، وكوامنها الغامضة، اعتقادهم بوجود الغول والسعلاة ((لأنّ الإنسان إذا سار في هذه الأماكن رُوِّع ووجل وجبن، وإذا هو جُبن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصوّرت له الأصوات، ومثّلت له الأشخاص، وأوهمته المحال))[300]من الأشياء التي لا تمتّ إلى عالم الواقع بصلة، فهي ضرب من نسج الخيال.

فالغول هو الذكر من الجن، والسعلاة هي الأنثى[301]، أو أن الغول أنثى وان ذكرها يسمى (قطربا)[302]، ومنهم من يرى أنّ الغول والسعلاة اسمين مترادفين[303]، فلا فرق بينهما، وإنّما سميت الغول بذلك لتغوّلها، أي قدرتها على التلون والتشكل بصور مختلفة، إلا رجليها فلا بدّ من أن تكونا رجلي حمار[304].

وهناك قصص كثيرة رواها الجاهليون عن تشكّلها بهيئة رجل أو امرأة أو حيّة، وصحبتها لهم ومخالطتها والزواج منها[305]، فضلا عن مساكنها في الفلوات، وتحدثوا ـ أيضاـ عن قتلها، وأنها لا تموت إلا بضربة واحدة، فإن أعاد الضارب ذلك مرة أخرى عاشت ولم يؤثر ذلك فيها[306].

ولأنّ الحديث عن الغول والسعلاة هو ضرب من الوهم والخيال، فان الشعراء الجاهليين قد أفادوا من ذلك؛ فشبهوا بها أدوات قتالهم[307]،أو خيولهم[308]؛ لتهويل الآخرين وبث الرعب في نفوسهم، فضلا عن تشبيه النساء، إذا أرادوا الإشارة إلى سرعة حركتهنَّ أو قبحُهنَّ[309].

لقد تناول الشعراء الأمويون هذه الأسطورة،ووظفوها في أشعارهم، سالكين في ذلك سبيل القدماء، فلم يخرج حديثهم عن إطار من سبقهم من الشعراء، يقول الفرزدق:

---

[300] مروج الذهب: 254/1.

[301] ظ: تاج العروس: مادة (غول).

[302] ظ: بلوغ الأرب: 346/2 وما بعدها.

[303] ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 729/6.

[304] ظ: الحيوان: 220/6. وقد أشار بعض الشعراء الجاهليين إلى تلون الغول .ظ: ديوان العباس بن مرداس: 106، ديوان كعب بن زهير: 61.

[305] ظ: الحيوان: 51/6، 60.

[306] ظ: م.ن: 72/6. وهناك تفصيلات أكثر عن الغول والسعلاة وأحوالها في الصحراء.ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 459-474.

[307] ظ: ديوان امرئ القيس: 33، ديوان عنترة: 135.

[308] ظ: ديوان عمرو بن قميئة: 43، ديوان عبيد بن الأبرص: 36، 100.

[309] ظ: ديوان الأعشى الكبير: 13.

إنّـــا لننـــزل ثغْـــرَ كـــلّ مخوفـــةٍ بالمقربـــــاتِ كـــــأنهنَّ الـــــسعالي

....

شُـــعْثاً شـــوازبَ قـــد طـــوى أقرابهـــا كـــرّ الطّـــراد لواحـــقُ الآطـــال[310]

يـصف الـشاعر خيـولهم التـي أغـاروا بهـا علـى خـصومهم مـشبها إياهـا بالـسعالي،والملاحظ أن استثمار الشاعر للأسطورة إنما اقتصر على التشبيه فقط،دون تفـصيل،متخذا مـن هيأتهـا ومـا أصـابها بعـد إعيائهـا(شعثا،شـوازب...) مـدخلا لـذلك التـشبيه اعتمـادا منـه علـى معرفـة المتلقـي بتفاصـيل حيـاة الـسعلاة الأسـطورية أولا، ومـا تثيـره فـي النفـوس بمجـرد الإشـارة إليهـا ثانيا.

ويقول المتوكل الليثي:

نحـــنُ بنـــو الـــشَّدَّاخ لـــم يَعْلُـــهم حـــافٍ مـــن النـــاس ولا ناعـــلُ

تنـــــاذر الأعـــــداء إيقاعنـــــا فارســـــهم والآخـــــر الرّاجـــــلُ

خيولنـــــا بالـــــسهل مـــــشطونةٌ مثـــل الـــسعالي والقنـــا ذابـــلُ

نعـــــدّها إنْ كادنـــــا مَعْـــــشَرٌ أو نزلـــت حـــرْب بنـــا حائـــلُ[311]

يفتخر الشاعر بشجاعتهم وبطولتهم وشدة بأسهم في الحروب، حتى شهد لهم أعداؤهم بذلك، ولعل ما زاد في قوتهم ومنعتهم تلك،وآزرها ما يمتلكونه من خيول تشبه(السعالي) مكتفيا بحدود هذا التشبيه، وكأنه لا يعنيه من هذه الأسطورة شيء،سوى ما قد تثيره صورة السعالي في النفوس من خوف، إلى جانب محاولة إشراك المتلقي وتحريك ذهنه لتصوّر طبيعة تلك الخيول.

وعمد الشعراء الأمويون إلى تشبيه النساء بـ(الغول) إمعانا منهم في إسباغ سمات القبح على نساء خصومهم؛ لتعييرهم بذلك والغض منهم، يقول الراعي النميري:

---

(310) ديوان الفرزدق: 499، المقربات: الخيول الكريمة، الشعث: المغبّرة الشعر، الشوازب: الضامرة، أقرابها: خواصرها، الآطال، الواحد أطل: الخصر، لواحق الآطال: الضامرة، وظ: 69.

(311) شعر المتوكل الليثي: 242-243، مشطونة: مشدودة بالحبال. وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 183، شرح ديوان جرير: 487.

- بنو الشداخ: هو الملوّح بن يعمر بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة.ظ: جمهرة أنساب العرب:180.

طــاف الخيــال بأصــحابي فقلــت لهــم ... أأمُّ شـــــذرة زارتنـــــا أم الغـــــولُ؟
لا مرحبـــا بابنـــة الأقيـــان إذ طرقـــت ... كـــأن محجرهـــا بالقـــار مكحـــولُ
ســـود معاصـــمها جَعْـــدٌ معاقـــصها ... قـد مسَّها مـن عقيـد القـار تفـصيلُ[312]

يحدثنا الشاعر عن خيال (أم شذرة) الذي زارهم ليلا، مجريا خيالها مجرى الحقيقة وكأنها مثلت بين يديه، لاسيما (وأنها في النوم كاليقظة)[313]. وقد اختار الشاعر هذا الاسم دون غيره، إما لأنه اسمها الحقيقي، أو أنه قد جاء به اسما غير مألوف لدى الشعراء الآخرين؛ ليسخر من خصمه، من خلال الموازنة بين أم شذرة والغول، أي أنه أخذ من اسم الغول وما يثره في النفس من خوف وقرنه باسم المرأة. ومع أن الغول لم ترَ حقيقة، إلا أن الشاعر قد أجهد نفسه في رسم صورة لها، جاعلا من (أم شذرة) مدخلا لذلك(كأن محجرها بالقار مكحول)،(سود معاصمها)،(جعد معاقصها) مسبغا عليها صفات من شأنها أن تنفر الآخرين منها، والملاحظ هنا أن الشاعر قد عمد إلى استخدام (القار)؛ ليكون أكثر اتساقا مع عمل القيون.

ويقول الفرزدق، هاجيا رجلا من بني تميم:

وقــد شــاب صُــدغاك اللئيمــان عاتبــاً ... علينـــا وفينـــا أمَّـــك الغـــولُ تمـــزعُ
إلـــى حُجُـــر الأضـــياف كُـــلَّ عـــشية ... بـــذي حلَـــقٍ تمـــشي بـــه تتدعـــدعُ[314]

يوجه الشاعر خطابه للمهجو، مزريا عليه ما بدر منه من فعال، ومقابلة طيب أخلاقهم وحسن معاشرتهم بالإساءة والنكران،وهنا يستثمر الشاعر(الغول) بدلالة بشاعتها، لما قرّ في وجدان العرب من بشاعة هذا المخلوق؛ إذ اقترن باسمه كل ما يثير الاشمئزاز والنفور في النفوس،وهو ما دفع الشاعر إلى الموازنة بين أم المهجو والغول(أمك الغول)؛ ليعيّره بذلك، راسما لها صورتين متناقضتين، تتمحور الأولى حول سرعتها التي تهب بها إلى الطعام (تمزع) كلما لاح لها ذلك، والثانية بعد أن امتلأت به واكتنزت (تتدعدع)، حتى أعاقها ذلك عن الحركة إمعانا منه في السخرية من خصمه، والاستهزاء به.

ومثلما أسبغ الشعراء صفات الغول على النساء، نراهم يسبغونها على الرجال كذلك، انسجاما مع طبيعة الأسطورة نفسها، فالغول مرة أنثى وأخرى ذكر، يقول جرير في هجاء الفرزدق:

---

[312] شعر الراعي النميري: 235، المعاقص:جع معقص، وهو موضع عقص الشعر في القفا، عقيد القار: ما انعقد منه وغلظ.

[313] طيف الخيال: 6.

[314] ديوان الفرزدق: 350، ذو حلق: أراد الجفنة أو الزق، تتدعدع: تمتلئ. وظ: شرح ديوان جرير: 64.

كـــأنّ الـــرّاح شُعـــشِعَ فـــي زجـــاج بمـــاءِ المـــزن فـــي رَصـــفٍ ظليـــلِ

....

خرجـــت مـــن العـــراق وأنـــت رجـــسٌ تلـــبّسُ فـــي الظـــلال ثيـــاب غـــولِ

ومـــا يخفـــى عليـــك شـــراب حـــدٍّ ولا ورهـــاءُ غائبـــةُ الحليـــلِ[315]

يصف الشاعر خمرا قد مزجت بالماء وتلألأت في زجاجتها،حتى غدت مشوقة لمن يعبها ويرشفها،وما ذاك إلا الفرزدق ـ كما يصوره جرير ـ الذي اعتادته حانات الخمر، وبيوت اللهو والعبث. ويبدو أن الشاعر أراد أن يعير خصمه بفعله هذا، فراح يترسم صورة الغول ويتمثلها من خلال المقابلة بينها ـ من حيث بشاعتها ـ وبين بشاعة ما اقترفه الفرزدق من فعال، وتزيّا به من خصال، وكأنه أراد بذلك أن يستثمر الأسطورة بالقدر الذي يحقق له غايته، وهو تبشيع صورة فعل الفرزدق، وتنفير النفوس منه[316]، دون أن ينفي ذلك علوق أصل الغول الأسطوري في ذهنه، بوصفه مخلوقا خرافيا، لم يرَ على وجه الحقيقة.

ـ لقمان ولُبد:

ومن الأساطير التي اعتقد بها الجاهليون، ووظفوها في أشعارهم أسطورة (لقمان بن عاد) ونسره (لـُبدْ). وتعد هذه الأسطورة من القصص التاريخي الذي انتفع به الشاعر الجاهلي، من خلال العبرة والعظة المستقاة من تلك القصص[317]، وإعادة صياغتها على وفق موضوعاته الشعرية، ساعيا بذلك إلى إيصالها للآخرين، وحثهم على وجوب الإفادة منها، والاعتبار بها.ولعل مغزى هذه الأسطورة يكمن في إظهار قوة الدهر وهيمنته وسطوته، التي لا سبيل إلى مغالبتها، مع إشارة إلى استحالة بقاء الأشياء وخلودها[318].

وتتحدث الأسطورة عن أنّ لقمان بن عاد قد خُيّرَ في طول عمره، فاختار عمر سبعة أنسر، وكان (لبد) هو آخر هذه الأنسر، وأطولها عمرا، حتى ضرب به المثل في طول

---

(315) شرح ديوان جرير: 436، مشعشع: ممزوج، الرصف: الحجارة المتراصفة، الورهاء: الحمقاء. وظ: شعر الأخطل:710/2.

(316) ورد في القرآن الكريم مثل هذا الاستعمال في قوله تعالى:﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ *طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾ الصافات/64- 65. للامعان في تبشيع صورة الشجرة وتهويل النفوس منها.

(317) ظ: دراسات في الشعر الجاهلي: 187، وظ: ديوان النابغة الذبياني: 20، شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 128.

(318) ظ: م.ن: 187.

العمل والفناء[319]،فقيل: ((أتى أبدُ على لُبَد))[320]، وقيل: ((طال الأبد على لبد))[321].

وقد استثمر الشعراء الأمويون هذه الأسطورة في أشعارهم، بما ينسجم وطبيعة أغراضهم الشعرية، والفكرة الكامنة في نفوسهم، بمعنى أنّ أصل هذه الأسطورة باقٍ كما توارثوه عن الجاهليين، مع تباين في مدار توظيفها، يقول الفرزدق:

لئن أصبحت قيس تلوّي رؤوسها علـيّ ليزدادنَّ رغما غضابُها

فإنّي لرامٍ قيس عيلان رمية وإن كان لي نقصا شديدا سبابها

....

لئن حومتي هابت معدٌّ خياضها لقد كان لقمانُ بن عادٍ يهابها[322]

يفتخر الشاعر بنفسه، وبشجاعة قومه وشدة بأسهم،التي أذلت خصومهم، وألحقت بهم الهوان.وقد استثمر الشاعر أسطورة (لقمان بن عاد) بما عرف عنه من قدم زمني؛ ليكون شاهدا على هيبته، فإذا كانت (معدّ) تهاب حومته فلا غضاضة في ذلك، بعد أن هابها من قبلُ (لقمان بن عاد) الذي لا يخشى الموت؛ لأنه كان يعيش بعمر الأنسر.وهكذا اكتفى الشاعر بذكر اسم (لقمان بن عاد) اعتمادا منه على معرفة المتلقي بتفاصيل هذه الأسطورة، وبعمر هذا الشخص الذي وهب عمر سبعة أنسر.

ويقول الطرماح:

ضجّت تميمٌ وأخزتها مثالبُها ينقلْنَ من بلد ناءٍ إلى بلدِ

والقين لم يبقَ منه عند كَبْرته إلا كما أبقت الأيام من لُبَدِ[323]

يصف الشاعر الأجواء التي هيمنت على قبيلة (تميم) وما أصابها من ذلّ وهوان لا سبيل

---

[319] ظ: ثمار القلوب: 476.

[320] جمهرة الأمثال: 126/1، مجمع الأمثال: 430/1.

[321] مجمع الأمثال:429/1-430.

[322] ديوان الفرزدق: 60-61، الرغم: الذل والخضوع، الحومة: أشد موضع في القتال، الخياض: الدخول والاقتحام. وظ: 93-94.

ـ لقمان بن عاد: هو لقمان بن ملطاط، من بني وائل، معمر جاهلي قديم ،من ملوك(حمير) في اليمن ،يلقب بالرائش الأكبر، زعم أصحاب الأساطير أنه عاش عمر سبعة أنسر،مبالغة في طول حياته، وهو غير(لقمان الحكيم). ظ:الأعلام:108/6.

[323] ديوان الطرماح: 159.

إلـى زوالـه إلا بالرحيل،ويبـدو أن الـشاعر بعـد أن عـمّ بهجائـه تميمـا كلهـا،راح يخـص منهـا الفرزدق(القين) بهذا الهجاء، مستثمرا أسطورة (لبد) للإيحاء بقوة الدهر وما يفعله،فهذا الدهر الذي أتى على(لبد) وأعجزه وسلبه عمره،هو الذي سلب الفرزدق كل شيء يمكن أن يفاخر به من حسب أو نسب أو مآثر، بل أنه قد أعجزه عن امكان الرد على خصومه ومجاراتهم بعد تقادم عمره،فلم يبقَ منه إلا ذكره،وهو ما يوحي بنغمة الاستخفاف والسخرية من خلال الموازنة بين الفرزدق وما آلت إليه حاله بعد الكبر، وبين لبد وما آلت إليه حاله.

- خدر رجل الإنسان:

ومن المعتقدات التي سادت لدى الجاهليين، أن الرجل منهم إذا ما خدرت رجله، وذكر من أحب، ذهب عنه ذلك الخدر[324]،ولعل السبب في ذلك أن الشخص إذا ذكر من أحب استغرق ذهنه في ذلك الحب، وانصرفت أحاسيسه ومشاعره نحو حبيبه، فتناسى ما ألم به من ألم أو خدر،ومن ثم فان انصراف الذهن وتشتته كفيل بتحلييق المحب في عالم الخيال الذي ينسى فيه نفسه ومعاناتها.

وقد وردت هذه الأسطورة في الشعر الأموي، عند شعراء الغزل؛ لانسجامها مع أجواء العشق التي يحياها هؤلاء، يقول جميل بثينة:

وقـــالوا بـــه داءٌ عيـــاءٌ أصـــابه وقـــد علمـــتْ نفـــسي مكـــان دوائيـــا

....

وأنـــتِ التـــي إن شـــئتِ أشـــفيتِ عيـــشتي وإن شـــئتِ بعـــد الله أنعمـــتِ باليـــا

....

إذا خـــدرت رجلـــي وقيـــل شـــفاؤها دعـــاءُ حبيـــبٍ كنـــتِ أنـــتِ دوائيـــا[325]

يصف الشاعر ما ألم به من مرارة العشق وآلامه، حتى أضناه ذلك وأسقمه، وقد كان مدركا أنّ شفاءه كامن في يد محبوبته التي ضنـّتْ عليه بحبها،فما كان منه إلا البوح بمشاعره وأحاسيسه فهي السبيل الوحيد لاستمالتها وتحريك مشاعرها(إن شئتِ أشفيت)،(إن شئتِ ...أنعمتِ) مستثمرا أسطورة (خدر الرجل) كما شاعت عند العرب وقرّت في نفوسهم.على أن ذلك لا يعني إيمان الشاعر المطلق بها،وإنما أراد أن يستثمرها لتكون أداة إقناع، وشاهدا على حقيقة ما يكنه لها ما عاطفة وحب، ومن ثم فان شفاءه من هذا الخدر رهن بذكرها دون

---

[324] ظ: نهاية الأرب في فنون الأدب: 125/3.

[325] ديوان جميل: 222.

سواها(أنتِ دوائيا) بوصفه علامة من علامات الحب التي لا سبيل إلى زوالها إلا باستحضار الحبيب.

ويقول كثير عزة:

وأنـــتِ لعينـــي قُـــرَّةٌ حـــين نلتقـــي وذكـرك فـي نفـسي إذا خَـدرتْ رجلـي

وإنْ رمـــدَتْ عينـــاي يومـــا كحلتهـــا بعينيـكِ لـم أبـغ الـذرور مـن الكُحـل[326]

إنّ الهجر والصدود آفة ابتلي بها العشاق[327]، وذاقوا مرارتها، حتى غدت جزءا لا يتجزأ من حياتهم ومعاناتهم مع محبوباتهم، من هنا راح الشاعر يستدر عطف محبوبته ويستميلها، أملا في نيل رضاها، وتأجيج مشاعرها من خلال استثماره لـ(خدر الرجل) للموازنة بين حاله حين يلقاها،ويفرح بذلك اللقاء ويأنس به،وبين حاله إذا ما هجرته وانصرفت عنه،وما يعانيه من ذلك،مما يدفعه إلى استحضارها بخياله ليزول عنه الحزن والألم والخدر،وكأن الشاعر أراد لـ(خدر رجله) أن يكون قرينة على مقدار حبه،لما تعارفت عليه العرب من شفاء خدر رجل الإنسان بذكر حبيبه.

- تعليق الحلي على اللديغ:

ومن معتقداتهم كذلك تعليق الحلي والجلاجل على (اللديغ) إيمانا منهم بان ذلك كفيل بإفاقته وبرئه، ويكمن السبب - كما يزعمون - في أن الحلي تبقيه منشغلا بأصواتها مستفيقا، فلا ينام؛لأنه إذا نام سرى السم في جسمه ومات[328].ومن تلك الحلي الأسورة والأقراط ،وكانت تترك على اللديغ سبعة أيام[329]، حتى يشفى من دائه.

وقد اشترطوا أن تكون تلك الحلي من الذهب؛لأنها إذا كانت من الرصاص أو وضع على اللديغ الرصاص بأي شكل من الأشكال فإنه لن يبرأ[330].وقد ذكر بعض الشعراء الجاهليين هذا

---

[326] ديوان كثير عزة: 300، الذرور: ما يذر في العين أو الجرح من دواء. وظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:377 ،440.

[327] الهجر على ضروب : منه ما يوجبه تحفظ من رقيب،ومنه ما يوجبه التدلل، ومنه ما يوجبه العتاب لذنب يقع من المحب،وهجر يوجبه الوشاة،وهجر الملل،وهجر القلى،وهجر يصدر من المحب. ظ: طوق الحمامة في الألفة والآلاف: 146-156.

[328] ظ: بلوغ الأرب: 304/2، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 716/6.

[329] ظ: نهاية الأرب في فنون الأدب: 124/3.

[330] ظ: بلوغ الأرب: 304/2.

المعتقد ووظفوه في أشعارهم[331].

وقد أشار إليه بعض الشعراء الأمويين، يقول جميل بثينة:

إذا مـــا لـــديغٌ أبـــرأ الحلـــي داءُهُ فحليـــكِ أمـــسى يـــا بثينـــة دائيـــا[332]

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يكشف عن معاناته، وما اضطرم في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه محبوبته التي أضنته بجمالها وأسقمته، وقد زاد من جمالها هذا ما تزينت به من الحلي. وهكذا غدت حليها مصدر داء له، بعدما كانت الحلي لدى أسلافه مصدر دواء، وبمعنى آخر فقد كان داؤه من دواء غيره، مما يعني أن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة، استثمارا فنيا، حاول من خلاله البوح بحب بثينة، وما لقيه من جراء هذا الحب.

- التمائم والرقى:

منذ أن وجد الإنسان على الأرض وهو في صراع مستمر مع الطبيعة القاسية وأدواتها، يرعبه البرق، ويثيره الرعد،ويدفعه نقص الماء والكلأ إلى الجلاء صاغرا مطيعا أمام سطوة الدهر وجبروته، فلا سبيل للتغلب عليه، من هنا فقد قرّ في نفسه أن هناك قوى روحية كامنة في الطبيعة،هي التي تتحكم بمصيره وتفرض عليه إرادتها، قوى لا يدرك كنهها، ولكنه يدرك آثارها فيما يصيبه من مصائب، وتحل به من نوائب، لذا فقد عمد إلى محاولة ((التغلب على تلك القوى أو الحد منها، وإيقاف فعلها، وذلك بابتداعه طرقا عديدة لذلك، مثل استعماله النفرات أو السحر أو الرقي أو التمائم والتعاويذ))[333]،فضلا عن الطقوس والقرابين التي كان يقدمها لها، لاسترضائها ودفع أذاها عنه.

والتميمة عوذة تكون على هيأة قلادة تعلق في أعناق الصبيان والنساء اتقاء النفس والعين،تضم هذه القلادة مجموعة من الخرزات،أو أنها خرزة واحدة رقطاء تنظم في السير ثم يعقد في العنق، وكانوا يعتقدون أنها تمائم الدواء والشفاء[334].

وقد تكون هذه التمائم مجموعة من الطقوس والأعمال التي يسعى من ورائها ممارسوها إلى جلب الخير والمنفعة، ودفع الشر والضرر، كتعليق الأقذار النجسة، وفقء عين الفحل،أو

---

[331] ظ: ديوان النابغة الذبياني: 80.

[332] ديوان جميل: 218.

[333] ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 745/6.

[334] ظ: لسان العرب: مادة (تمم)،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 749/6.

تعليق سن ثعلب ،أو سن هرة وغيرها[335]، وتسمى هذه الأمور المنفرة للجن النفرات[336].

ويبدو أن هذه العقيدة قد بقيت راسخة في الأذهان ومهيمنة على الأفكار، حتى في العصر الأموي، فأخذت طريقها إلى قصائد الشعراء الأمويين، يقول الفرزدق:

بنـــي جـــارم إن الـــصغير بقـــدره تـــسوق إلـــى الأمـــر الكبيـــر جرائمـــه
فـــاغنوا ســـفيه القـــوم لا يغـــررنكم كمـا غـرّ مـن لـم تغـن عنـه تمائمـه[337]

تبدو معالم الحكمة في قول الشاعر وهو يوجه خطابه إلى (بني جارم) داعيا إياهم إلى توخي الحيطة والحذر،والنظر في تجارب الآخرين واستخلاص العبر منهم؛لما يترتب عليه من مكاسب تقيهم الانجرار وراء توافه الأمور وصغائرها،مما يولد عداوة وبغضاء لا طائل من ورائها،وما ذلك إلا بتأثير عنصر دخيل(سفيه القوم) يسعى إلى إثارة الفتن فيما بينهم.وعلى الرغم من أن كلام الشاعر قد نحا منحى وعظيا إلا أنه لا يخلو من نغمة التهديد والوعيد،والتحذير من الاندفاع وراء أهواء النفس ومغرياتها،باسطا فكرته تلك من خلال استثماره لاسطورة (التمائم) ضاربا لهم المثل بمن ألقى نفسه في المهالك ،واثقا من نجاته وخلاصه منها،بما يعلقه من(تمائم) من شأنها أن تقيه وتحفظه،لكنها لم تستطع دفع ما حاق به من شر وأهوال.

ولعلنا نلمح في قول الفرزدق ما يوحي بعدم الإيمان بتلك العقيدة وحقيقة تأثيرها،إما بتأثير الإسلام وحقيقة أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يدفع الشر عن الناس ،ويجلب الخير لهم[338]،أو مجاراة لمن أنكر هذه العقيدة من الجاهليين،وأيقن بأن الشر إذا ما أراد النزول بشخص فلا سبيل لردعه ودفعه عنه[339].

أما الرقية فتستعمل في مداواة بعض الآفات التي تلم بالإنسان، مثل الحمى والصرع ولدغات العقارب والحيات[340]، والوباء[341] وغير ذلك.

يقول جميل بثينة:

---

[335] ظ: ديوان امرئ القيس: 128، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 506-509.

[336] ظ: بلوغ الأرب: 325/2.

[337] ديوان الفرزدق:580.أغنى: أبعده ونحاه عنه. وظ:535، شرح ديوان جرير:563.

[338] ظ: يونس/106، الروم/33.

[339] ظ: ديوان المرقشين:75-77، الحياة العربية من الشعر الجاهلي:500.

[340] ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 748/6.

[341] ظ: بلوغ الأرب: 348/2.

وقـــالوا بـــه داء عيـــاء أصـــابه وقـــد علمـــت نفـــسي مكـــان دوائيـــا

هـــي الـــسّحر إلا أنّ للـــسّحر رقيـــةً وإنّـــي لا ألفـــي لهـــا الـــدهرَ راقيـــا

أحـب مـن الأسـماء مـا وافـق اسـمها وأشـــبهه أو كـــان منـــه مـــدانيا[342]

يكشف الشاعر عن مدى حبه وشوقه لـ (بثينة) وما لقيه من ذلك الحب من معاناة وتباريح بدت ملامحها عليه، علامات عاشق قد عجز الآخرون عن استكناهها وتشخيصها. على أن الشاعر كان ملما بدائه، بل وبدوائه أيضا ،موقنا أن لا سبيل إلى خلاصه من ذلك الحب (السحر) [343] سوى قربها ووصالها فهو(رقيته) وعلاجه، وبذلك غدت محبوبته داءه ودواءه في الوقت نفسه. ومن ثم فإن الشاعر قد استثمر أصل هذه الأسطورة، ووظفه في إطار جديد، حاول من خلاله استمالة محبوبته واستعطافها، وإظهار مدى تمسكه بها.

ويقول الفرزدق:

لـئن أصـبح الواشـون قـرّت عيـونهم بهجـر مـضى أو صـرم حبـل تجـذما

لقـــد تـــصبح الـــدنيا علينـــا قـــصيرة جميعـا ومـا نفـشي الحـديث المكتّـما

فقـل لطبيـب الحـبّ إن كـان صـادقا: بـأيّ الرقـى تـشفي الفـؤاد المتيّمـا

فقال الطبيب:الهجر يشفي من الهوى ولـن يجمـع الهجـران قلبـا مقـسّما[344]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات بيان أثر الوشاة على المحبين، وسعيهم الدائب إلى تقويض علاقاتهم، وتفتيت أواصر الحب التي تجمعهم،ونجاحهم ـ غالبا ـ في بث الفتن فيما بينهم،ومن ثم سرورهم بما يقع بينهم من صدود وهجران.ويبدو أن الفرزدق كان واحدا من هؤلاء الذين أصابهم شر الوشاة ونميمتهم، فصد عنه من يحب وهجره،حتى أضناه ذلك وأتعبه، مما حثه على استثمار أسطورة (الرقى) ولكن باتجاه آخر يخالف ما عرفه العرب، وتوارثوه عن أسلافهم، يتمثل في سعيه إلى الشفاء من العشق والهوى من خلال هذه الأسطورة. مما يعني أن الشاعر وإن حافظ على أصل الأسطورة، وإطارها العام، فإن التفاصيل قد اتخذت لديه منحى آخر، يتلاءم مع الحديث عن الغزل.

ـ إصابة العين:

---

[342] ديوان جميل: 222.

[343] ورد في القرآن الكريم الحديث عن السّحر والرقى منه في قوله تعالى:﴿ومن شرِّ النفاثات في العقد﴾. الفلق/4.

[344] ديوان الفرزدق:584، وظ:448، ديوان كثير عزة:70، شعر ابن ميادة:94.

ومن المعتقدات التي سادت لدى الجاهليين،إصابة العين (الحسد)، فقد آمنوا بأثر العين في حياتهم،وأنها مصدر شرّ دائم، فإذا ما أصابت العين شيئا أهلكته[345]، وبسبب الآثار السلبية والمخاطر التي تجلبها عليهم إصابة العين، فقد سعوا إلى إيجاد وسائل تقيهم شرها وتحميهم من تأثيرها.

ومن هذه الوسائل استخدام التعاويذ والرقي والخرز، ولعل أهم خرزة ذاع صيتها لديهم لدفع أذى العين، وحماية الأطفال من شرها (الودعة)[346]، وهي خرزة يتفاوت حجمها في الصغر والكبر، تثقب وتتخذ منها القلائد التي تعلق في عنق الأطفال لحمايتهم من العين، أما مصدرها فقيل: إنها مما يقذفه البحر[347].

وقد بقي الأيمان بالحسد موجودا في ظل الإسلام، فقد أشار إليه القرآن الكريم بوصفه شرا محدقا بالناس[348]،أي أن الإسلام قد أقرّ بوجود الحسد، ولكن المعتقد الجاهلي بوضع الخرز والودع والتمائم، قد أثرّ في الشعراء الأمويين فراحوا يجارون أسلافهم في ما يقولون، ومن ثم فإن إصابة العين أو الحسد لم يكن معتقدا خاطئا، حتى يكتسي ثوب الأسطورة، وإنما الخطأ يكمن في وسائل التخلص منه.

ولهذا وجدنا الشعراء الأمويين يشيرون إلى(الودع) بوصفه وسيلة من وسائل التخلص من العين وشرها، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

حييـــــتِ عنّـــــا أم ذي الـــــودع والطـــــوق والخـــــرزات والجَـــــزْع

تحنـــــو علـــــى طفـــــل تلاعبـــــه صَـــــلْتِ الجبـــــين لـــــسادة صُـــــلْع
يبكـــــي فتـــــسكته ببردتهـــــا وعليـــــه منهـــــا مائـــــل الفـــــرْع[349]

يرسم الشاعر صورة من صور واقعه الاجتماعي مجسدا فيه منظر الأم وابنها،الأم بما تملكه من مشاعر إنسانية، وعطف كبير تبدى بأشكال مختلفة (تحنو...تلاعبه)،(يبكي فتسكته)،

---

[345] ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 752/6.

[346] ظ: م.ن: 753/6-754.

[347] ظ: تاج العروس: مادة (ودع).

[348] ظ: الفلق/ 5.

[349] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 133-134، الطوق: حلي للعنق يحلى به، الجزع: واحدته جزْعة، خرز فيه سواد وبياض، صلتِ الجبين: الواضح المستوي البارز.

والطفل بما يتميز به من غيره، هذا التميز يمكن أن نستشفه من حرص هذه الأم على طفلها، وخوفها عليه من الشر والحسد، فراحت تعلّق عليه من الخرز والجزع والودع، ما لفت نظر الشاعر إليه.

ويقول الراعي النميري:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحمّلْنَ من وادي العناق فثهمدِ

.....

كأنّ مناط الودع حيث عَقَدْنه لبانُ دخيليٍّ أسيل المُقلّدِ[350]

يحدثنا الشاعر عن رحلة ظعائنه، واصفا استعداد القوم للرحيل، ومحددا أماكن رحيلهم (وادي العناق،ثهمد)، ويبدو أن ما لفت نظر الشاعر هو تعليق نساء الظعن(الودع) في أعناقهنّ؛ لذا شبّه أعناقهن بعنق الظبي الأليف،الذي يعلق الودع في عنقه. وقد اكتفى الشاعر بذكر(الودع)، اعتمادا على معرفة المتلقي بأصل هذا المعتقد وتفاصيله.ومن ثم فإن استثماره قد لا يكون إلا وسيلة للمقابلة بين أعناق النساء، وعنق الظبي؛ لإبراز جمالهنّ، ومواطن الفتنة فيهنّ، التي تستهوي النفوس وتجذبها، ومن ثم تسويغ ما قد يعانيه في سبيل اللحاق بهنّ.

وقد ذكر الجاهليون أنواعا أخرى من الخرز[351]، وخصوا كلّ واحدة منها باسم معين، مع الإشارة إلى أثرها الذي تنماز به من بقية الأنواع[352]. ولعل اعتقادهم بتأثير هذه الخرز، إنما هو امتداد طبيعي لاعتقادهم بوجود قوى روحية كامنة في كل شيء، تؤثر في حياتهم وتتحكم بمصائرهم.

من تلك الخرز (السلوانة)، وهي خرزة بيضاء شفافة تدفن في الرمل، فيتغير لونها إلى الأسود، إذا ما سقيها الإنسان،أو العاشق سلا عن المرأة التي يحبها، وقيل: إنها خرزة تسحق ويشرب ماؤها، فيورث شاربه سلوة، أو هي خرزة للبغض بعد المحبة، إذا صب عليها ماء المطر وشربه العاشق سلا عن محبوبته . أو أن (السلوة) هي أن يؤخذ تراب من قبر ميت، فيجعل في ماء، ويسقى العاشق فيموت حبه، وقد يكون على النقيض من ذلك، فهو دواء إذا شربه

---

(350) شعر الراعي النميري: 171-172، الدخيلي: الضبي الربيب. وظ: شرح ديوان جرير: 547.

وادي العناق: بالحمى في أرض غني.ظ: معجم البلدان: مادة(عناق).

ـ ثهمد: موضع في ديار بني عامر. ظ: م.ن:مادة(ثهمد).

(351) صنف الجاهليون ما يربو على الثلاثين نوعا من الخرز، وذكروا تأثيرها على حياة الإنسان، منها ما هو جالب للخير والمنفعة، ومنها ما هو جالب للشر والأذى . ظ: التأخيذ والخرز(بحث): 59 وما بعدها.

(352) ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 750/6.

الحزين أفرحه[353]. والملاحظ هنا أن اسم هذه الخرزة قد اشتق من تأثيرها في الناس، ولاسيما العاشقين منهم، من خلال إشاعة الكره، والبغض، والهجر، والصدود فيما بينهم.

وفي العصر الأموي نجد أنها قد ذكرت عند بعض الشعراء الأمويين، منوهين بتأثيرها في حياتهم، وعلاقتهم بمحبوباتهم، يقول جرير:

أحبب إليّ بذاك الجزع منزلة ... بالطلح طلحا وبالأعطان أعطانا

يا ليت ذا القلبَ لاقى من يُعلّلُهُ ... أو ساقيا فسقاه اليوم سلوانا

أو ليتها لم تعلّقنا عُلاقتها ... ولم يكن داخلُ الحبِّ الذي كانا[354]

يتحدث الشاعر عن ديار محبوبته التي ظعنوا عنها، وما أثاره ذلك في نفسه من شوق لتلك الديار، التي شغلت حيزا من حياته، لقد هيجت تلك المرابع بمعالمها (الطلح، الأعطان) جذوة الحنين في نفسه، فما كان منه إلا مواساتها بالصبر وتحمل الهجران تارة، وتمني البعد والفراق تارة أخرى (فسقاه...سلوانا)، من خلال استثماره (للسلوانة) لتغدو بديلا لا بدّ من الركون إليه، بعد أن تملكه اليأس من إيابهم، وتقطعت به السبل لنسيانهم، ومن ثم فإن استثماره إنما كان لدواع فنية، تسوّغ له العزوف عن محبوبته، والانصراف عن حبها.

ويقول عروة بن أذينة:

ولو بكيتُ الصِّبا يوماً وميعتَهُ ... إذن بكيتُ على ما فات أزمانا

....

لم يعط قلبك عن سعدى - ولو بخلت - ... صبرا ولم تسْق عنها النفس سُلوانا

فاقصد برأيك عنها قصد مجتنبٍ ... ما لا تطيقُ فقد دانتك أديانا[355]

يبكي الشاعر ويتحسر على أيام شبابه التي انقضت، وملؤها نزق وانصراف إلى الملذات وأهواء النفس، ويبدو أن هذا الإحساس الذي تملكه نابع من فرط شوقه لمحبوبته، التي لم يستطع صدها والانصراف عنها،على الرغم من عدم مبادلته ذلك الحب، مسوغا لنفسه ذلك الاندفاع وتلك المشاعر بانعدام الأسباب التي تحثه على القطيعة والهجران(لم تسق...سلوانا). إن استثمار الشاعر لهذا المعتقد لم يكن بدافع الإيمان به، لاسيما وأنه من الفقهاء، وإنما استثمره بدافع فني، حاول من خلاله إقناع المتلقي بأن هجره وصدوده لم يكن شيئا خارجا عن إرادته بتأثير(السلوانا)

---

[353] ظ: الصحاح: مادة (سلا) ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 750/6 وما بعدها.

[354] شرح ديوان جرير:593،الجزع:محلة القوم،الطلح: شجر ضعيف، الأعطان: مبارك الإبل.

[355] شعر عروة بن أذينة: 126، الميعة: النشاط وأول الشباب، دانتك: استذلتك واستبعدتك.

مثلا؛ لما قرّ في تراث الأسلاف من استخدامها لهذا الغرض، وإنما هو هجر نابع من نفس أحبت، لكنها تأبى الذلّ في سبيل ذلك الحبّ،ومن ثم فقد عمد إلى مقابلة فعلها ـ الصدود ـ بالمثل.

ـ دماء الملوك:

احتل الملوك عند العرب مكانة خاصة، فكان أن نظروا إليهم نظرة تعظيم وإكبار، حتى وجدناهم يسمونهم (الأرباب)[356]،ويسعون إلى تمييزهم من البشر، من خلال إسباغ سمات التقديس عليهم، كتشبيههم بالشمس والكواكب والبدر[357]، وإيجاد تحية خاصة بهم، فقد كان سائدا بينهم ((قولهم للملوك أبيت اللعن))[358]، أي أبيت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه وتذم[359]. ولعل من دلائل مكانتهم بين الناس ـ أيضا ـ ديتهم التي كانت تختلف كثيرا عن دية السوقة، فقد كانت كبيرة قد تصل إلى ألف بعير[360].

كل هذه الأسباب وغيرها دفعت الناس لاحاطة ملوكهم بهالة من التقديس، وهو نابع من اعتقادهم بـ ((امتلاك الملوك بعض القوى السحرية،والاعجازية التي يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية الأشياء)) [361]، وهو ما نراه ماثلا في أقوال بعض الشعراء الجاهليين[362].

ولعل من بين تلك القوى التي اعتقد بها العرب، أن دماء الملوك تشفي من عضة الكلب[363]، أو الخبل[364]، وقد زعموا أنّ الكَلب هو جنون الكلاب، وان دواءه قطرة من دم ملك، تخلط بالماء ويسقاه المصاب فيبرأ، وقيل: إنّ الرجل الكلب إذا عَضَّ إنسانا، فأنهم يأتون إلى رجل شريف، فيقطر لهم من دم إصبعه، فيسقون الكَلِب ويبرأ من دائه[365]، وقد أشار إلى هذا المعتقد

---

[356] ظ: ديوان امرئ القيس:279، ديوان الحارث بن حلزة: 12.

[357] ظ: ديوان النابغة الذبياني: 47، ديوان الأعشى الكبير: 347.

[358] مروج الذهب: 42/1، وظ: ديوان عبيدة بن الأبرص: 109، ديوان النابغة الذبياني: 45، 81.

[359] ظ: بلوغ الأرب:193/2.

[360] ظ: م.ن: 22/3.

[361] ظ: الغصن الذهبي:324/1.

[362] ظ: ديوان الأعشى الكبير: 107.

[363] ظ: بلوغ الأرب: 319/2.

[364] ظ: الحيوان: 7/2.

[365] ظ: تاج العروس: مادة (كلب).

بعض الشعراء الجاهليين[366].

وبقي هذا الاعتقاد سائدا في العصر الأموي، فقد وظفه بعض الشعراء الأمويين في قصائدهم،لاسيما شعر المديح، يقول عبد الله بن الزبير الأسدي:

حنـّتْ قلوصـي وهنـا بعـد هـدْأتها فهيَّجـت مُعْرمـاً صبـّا علـى الطّـربِ

.....

حنّـت لترجعنـي خلفـي فقلـت لهـا هـذا أمامـك فالقيـه فتـى العـربِ

....

مـن خيـر بيـتِ علمنـاه وأكرمـه كانـت دمـاؤهم تـشفي مـن الكَلَـبِ[367]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يستدر عطف ممدوحه ونواله، بعد رحلة مضنية قد أخذت منه ومن ناقته كلَّ مأخذ، حتى أعيتها، فما كان منها إلا أن استذكرت مرابعها، وعيشها الرغيد فيها، فاستوقفتها تلك الذكريات، وهيّجت فيها مشاعر الحنين،فعمد الشاعر إلى طمأنتها بما ستلقاه من ممدوحه، من خلال الصفات التي أسبغها عليه(فتى العرب)،(من خير بيت...وأكرمه) ،صفات من شأنها أن توجب عليه حق الرجاء،وسعة الكرم.وقد استثمر الشاعر أسطورة (دماء الملوك) في إشارة إلى شرف ممدوحه،وما يتبوأه من مكانة وسط أقرانه، وإن لم يكن ملكا في حقيقة الأمر، ومن ثم فان دماءهم التي تشفي من الكَلَب، تشير إلى ذروة العز والمجد والشرف الذي انحدر منه الممدوح، وتوارثه وتأصل فيه.

ويقول الفرزدق:

ولـو تـشربُ الكلبـى المـراضُ دماءنـا شـفتها وذو الـداء الـذي هـو أدنـفُ

....

وجـدنا أعـزَّ النـاس أكثـرهم حـصى وأكـرمهم مـن بالمكـارم يُعـرَفُ

وكلتاهمـا فينـا إلـى حيـث تلتقـي عـصائبُ لاقـى بيـنهنّ المُعَـرَّفُ[368]

---

[366] ظ: ديوان المتلمس الضَّبعي: 135، المفضليات: 175.

[367] شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 60-61 ، وهناً: بعد ساعة من الليل.

[368] ديوان الفرزدق: 390، أدنف: المريض الذي ثقل مرضه ودنا من الموت، المعرَّف: موقف عرفات. وظ:450.

تحدث الفرزدق ـ في أبيات سابقة[369] ـ عن مآثر قومه و مفاخرهم،وما توارثوه من قيم سعوا إلى المحافظة عليها،إلى جانب شرف حسبهم ونسبهم، فهو ينتمي إلى بيت امتد شرفه من الجاهلية إلى الإسلام[370]، وبذلك هيّأ الشاعر لقومه سجلا من الصفات التي انمازوا بها من الآخرين وتساموا عليهم،وفي هذا السجل لم ينسَ الشاعر أن يثبت لقومه سمات الملك والزعامة، والشرف والسيادة (ولو تشرب الكلبى المراض دماءنا شفتها) التي استشعرها، وجاهر بها خصومه، واعتدّ بها اعتدادا كبيرا، سمات يوآزرها كثرتهم العددية التي أتاحت لهم القوة والمنعة، فضلا عن كرمهم الذي عرفوا به.

ويقول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يشفى بها الكَلَبُ[371]

أسبغ الشاعر على ممدوحيه سمات القوة والبأس والهيبة، التي تؤهلهم للصفح عن خصومهم، والتجاوز عن أخطائهم، بما تمتعوا به من حلم، وتزيّوا به من حكمة، ورجاحة عقل، ورأفة بمن هم أقل منهم شأنا. لقد كان الحلم مظهرا من مظاهر عزهم وسيادتهم على الآخرين، إلى جانب مظهر آخر يوآزره (دماؤكم يشفى بها الكلب) اتخذه الشاعر قرينة على صدق قوله، واثبات حقيقة ما ذهب إليه من علو منزلتهم وشرفهم، وهكذا فإن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة للإيحاء بعلو شأن ممدوحيه، والإشادة بمكانتهم التي انمازوا بها من سواهم.

---

(369) ظ: م.ن.: 387-390.

(370) ظ: جمهرة أنساب العرب:230-233.

(371) شعر الكميت بن زيد: 73/1، وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 79.

ـ الدعاء بالسّقيا للميت:

نظر الجاهليون للقدر[372] بوصفه قوة خارجية لا سبيل لوقفها، تتحكم بمصائرهم، وتعطل إرادتهم، وتفرض عليهم هيمنتها وسطوتها، ولعل من مظاهر هيمنتها تلك، الموت الذي كان يباغتهم في حلهم وترحالهم، ولا يستطيعون مغالبته، أو الحيلولة دون وقوعه.

لقد كان الموت في نظرهم مفارقة الروح للجسد، سواء أكان ذلك لأسباب طبيعية أم غير طبيعية، وأنّ هذه الروح تبقى حيّة لا تموت، لذلك كانوا يواظبون على زيارة قبور موتاهم، ومناجاتهم بأسمائهم، وإخراج حصة من الطعام والشراب لهم[373].

ولعل حديثهم عن (الهامة والصدى) وكونها روح الميت التي تبقى تحوم حول قبر المقتول،حتى يدرك ثأره،من معطيات هذا الاعتقاد،وكأن هذه الروح تدرك ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال، ومن ثم فقد كانوا حريصين على إرضائها، وبث الطمأنينة والسكينة فيها، وإشعارها بتواصلهم معها.

وانطلاقا من اعتقادهم هذا كانوا يسقون القبور بصب الماء أو الخمر عليها، أو الدعاء لها بالسقيا[374]،هذه السقيا ((تعني المطر الغزير الذي يروي الأرض اليابسة، فيحيي الزرع ويخضر الكلأ فيديم الحياة ... للأرض التي يحل فيها الفقيد))[375]، فيرتادها الناس، وتدب فيها الحياة، وكأنها محاولة منهم لمواساة فقيدهم، من خلال استئناسه بساكني تلك الأرض، وعدم استشعاره الوحدة والغربة في قبره ((لأنه دعاء بان تذهب الوحشة عن قبره وتحيط به الخضرة))[376].

وقد يكون هذا الدعاء من ((بقايا تراث ديني قديم كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر))[377] لصحرائهم المجدبة القاحلة التي يندر فيها الماء. وعلى وفق هذا القول، فإن الدعاء بالسقيا ـ فيما يبدو ـ نابع من حاجتهم الملحة للماء، التي انطوت عليها نفوسهم، فكانت السقيا سبيلا لاستلال ظمأ فقيدهم، ورد لهفته إلى الماء، التي كان يعانيها في حياته، ومن ثم ((فان الدعاء به للأموات تشير بصورة غير مباشرة إلى

---

(372) كان القدر محور أفكار العرب قبل الإسلام وتصوراتهم حول الموت وحتميته، حتى أطلقوا عليه أسماء مختلفة مثل المنون، والمنية، والدهر، والزمان. ظ: الأساطير والخرافات عن العرب: 135.

(373) ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 285/5.

(374) ظ: م.ن: 286/5.

(375) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 196.

(376) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 198.

(377) المطر في الشعر الجاهلي: 85.

تمني الخير والبركة بصورة دائمة على أرض العرب، ولكل من عليها وتحتها من الأحياء والأموات))[378] على حد سواء .

لقد استعمل الشعراء الجاهليون هذا الدعاء في أشعارهم، ولاسيما مراثيهم[379]، حتى غدا نهجا متبعا عند أغلبهم، فضلا عن وروده عند بعض شعراء صدر الإسلام[380]، الذين التزموا في كثير من الأحيان، الأساليب الجاهلية في الرثاء.

وفي العصر الأموي وجدنا بعض الشعراء الأمويين قد سلكوا هذا المنهج في مراثيهم، يقول جرير:

راح الرِّفـــاق ولـــم يـــرُحْ مـــرّارُ وأقـــام بعـــد الظـــاعنين وســـاروا

لا تبعـــدنَّ وكـــلُّ حـــيٍّ هالـــكٌ ولكـــلِّ مـــصْرَع هالـــك مقـــدارُ

كـــان الخيـــار ســـوى أبيـــه وعمّـــه ولكـــلِّ قـــومٍ ســـادة وخيـــارُ

.....

وســـقاك مـــن نـــوء الثريـــا عـــارضٌ تنهـــلُّ منـــه ديْمـــة مـــدْرارُ[381]

يبدي الشاعر حزنه وأسفه على فراق المرثي، الذي احتضنته دياره، وغدت ملاذه الأخير، بعد أن غادره الأهل والخلان، مخلفين وراءهم ذكريات ملؤها الحزن والأسى، على رفيق بقيت ذكراه راسخة في ذهنه (لا تبعدن)[382] لا سبيل إلى نسيانها، وكأنه لا يريد لهذا المرثي الرحيل. وفي خضم الصراعات النفسية التي هيمنت عليه، ودعته إلى إنكار ذلك الواقع، نراه قد أقر بهذه الحقيقة (وكل حيّ هالك) فحتمية الموت أمرٌ لا مفر منه، وقضاء واقع لا محالة. ويبدو أن مكانة المرثي بين قومه وعلو شأنه (سوى أبيه وعمه) قد ألحا على الشاعر فجنح إلى تعداد مآثره، في محاولة منه لإظهار فداحة ما فقده، ثم ما لبث أن ختم مرثيته ـ على عادة الجاهليين ـ بالدعاء بالسقيا الغزيرة (سقاك ... عارض) التي تماثل غزارة جوده وكرمه، وكأن الشاعر يسعى بذلك إلى بث الفرح والسرور في نفوس ساكني تلك الأرض، التي احتضنت قبره، فنواله الذي كان

---

[378] ظ: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام:196.

[379] ظ: ديوان النابغة الذبياني: 212، ديوان الخنساء: 15، 114.

[380] ظ: مالك وتميم: 112.

[381] شرح ديوان جرير: 215-216، العارض:السحاب المعترض في الأفق. وظ: 199.

[382] علل الآلوسي استعمال هذه اللفظة لسببين، الأول: عدم تصديقهم بموت الرجل العظيم، الثاني: الدعاء له ببقاء ذكره؛ لأن ذلك بمنزلة حياته: ظ: بلوغ الأرب: 14/3، وقد أستعمل الشعراء الجاهليون هذه اللفظة في أشعارهم، ظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 123 ، ديوان الخنساء: 110.

مبعث سرور لهم في حياته، قد غدا غيثا منهمرا (ديمة مدرار) بعد مماته.

ويقول الشمردل اليربوعي[*]:

لعمـــري لـــئن هالـــت أخـــي دارُ فرقـــةٍ وآب إلينـــــا ســـــيفُهُ ورواحَلُـــــهْ

....

لقـــد ضـــمنت جَلـــدَ القـــوى كـــان يتّقـــى بـــه جانـــب الثغـــر المخـــوّف زلازلُـــهْ

....

ســـقى جـــدثا أكنـــاف غمـــرة دونـــه بهـــضبة كُتمـــان المـــديم ووابلُـــهْ

بمثـــوى غريـــب لـــيس منّـــا مـــزارُهُ قريبـــاً ولا ذو الـــوُدِّ منّـــا يواصِـــلُهْ[383]

يستذكر الشاعر تلك الديار الغريبة التي شهدت شجاعة أخيه وفروسيته، ثم ما لبثت أن سلبته حياته، ولم تبق منه سوى رموز تلك الفروسية (سيفه ورواحله) التي لم تستطع أن تمحوها، فبقيت شاهدة على شجاعته واستبساله في أرض العدو. لقد شطت بأخيه النوى وباعدته المسافات، ولم تعد سوى ذكراه كامنة في نفسه، فدعا له بالسقيا(سقى جدثا) أملا في أن تخضر تلك الأرض التي انطوى فيها قبره، وتدبّ فيها الحياة، فينعم أهلها بالخير، ويأنس بهم وتزول عنه الغربة والاستيحاش.

- عبقر ووبار:

كان سائدا لدى العرب وجود قوى خفية كامنة في كل شيء، ومن بين تلك القوى (الجن) التي نسبوا إليها كل شيء خارج عن نطاق إمكاناتهم المحددة، وإدراكهم العقلي، والجن((أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة))[384]، تبرز للإنسان فلا يدرك كنهها، إلا من خلال ما تقوم به من أعمال عجيبة قد تتسم بالقوة والشدة، حتى قيل ((للقوم إذا ذكروا بالشدة: كأنهم جنة

---

[*] الشمردل اليربوعي: هو الشمردل بن شريك من بني ثعلبة، كان معاصرا لجرير والفرزدق، خرج وأخوته حكم ووائل وقدامة إلى خراسان للقتال، ولم يلبث أن جاءه نعي أخويه قدامة ووائل، فرثاهما في شعره.ظ: معجم الشعراء الإسلاميين:116.

[383] شعر الشمردل اليربوعي: 2/540-541. وظ: شعر محمد بن بشير: 3/197-198، ديوان كثير عزة: 201، 368- 372.

- غمرة: فصل بين نجد وتهامة من طريق الكوفة . ظ: معجم ما استعجم: مادة(غمرة) .

- كتمان: جبل في بلاد بني عقيل . ظ: م.ن: مادة(كتمان) .

[384] حياة الحيوان الكبرى: 1/185.

عبقر، والعبقري قوي قوم)) [385]، فهو منسوب إلى عبقر الذي تكثر فيه الجن، أو هو الذي استجمع صفات الكمال من كل شيء، أو السيد الفائق القدرة الممتاز في عمله[386].

ومن هنا شاع لديهم الحديث عن (عبقر) بوصفه مكانا تكثر فيه الجن[387]، وقد ذكره الشعراء الجاهليون في قصائدهم[388]، فضلا عن ذكرهم وبارا بوصفه المكان الثاني المشهور الذي تسكنه الجن[389].

وقد ورد ذكره عند الشعراء الأمويين، يقول كثير عزة مادحا عبد الملك بن مروان:

وإنّـــك مـــا تمنـــع فإنّـــك مـــانعُ بحـــقٍّ ومـــا أعطيـــت لـــم تتعقَّـــبِ
متـــى تـــأتهم يومـــاً مـــن الـــدّهر كلّـــه تجـدهم إلـى فـضل علـى النـاسُ تُرْتَـبِ
كـــأنّهم مـــن وحـــش جـــنّ صـــريمة بعبقـــر لمّـــا وجّهـــتْ لـــم تغيّـــبِ[390]

يسعى الشاعر إلى استنهاض همة ممدوحه إلى الكرم والعطاء، من خلال إظهاره بمظهر الحاكم العادل، الذي يأنس الآخرون بحكمته في تصريف الأمور(ما تمنع، ما أعطيت)، وكأنه أراد بذلك إفهام الخليفة أنه لم يقصده طمعا في مالٍ أو جائزة، فذاك منه قريب. ويبدو أن الشاعر لم يقنع بصورة الكرم تلك لتكون سبيلا لنيل رضا الخلفية، فراح يجنح إلى صورة أخرى تعزز من رصيده، وتهزّ أريحية ممدوحه، مستثمرا الحديث عن (جن عبقر) للمقابلة بينهم، مكتفيا بالتشبيه فقط، دون أن يفصل في أوجه تلك المقابلة، معتمدا في ذلك على معرفة المتلقي بتفاصيل هذه الأسطورة، وما قرّ في التراث من حدود هذا التشبيه، فبمجرد ذكر الجن، يتبادر إلى الذهن ما يتمتعون به من صفات خارقة، تتجاوز قدرات البشر، وهو مراد الشاعر.

ويقول الفرزدق:

---

[385] اشتقاق الأسماء:102.

[386] ظ: لسان العرب،تاج العروس:مادة(عبقر).

[387] لم يكن وادي عبقر المكان الوحيد الذي تسكنه الجن، فقد كانت هناك أماكن أخرى قد سكنتها الجن، منها جن وبار، وجن البدى، وجن البقار، وجن سمار وغيرها. ظ: صفة جزيرة العرب: 269 وما بعدها، معجم ما استعجم: مادة (عبقر) ، (وبار) . على أن عبقرا ووبارا كانا أشهر تلك الأماكن .

[388] ظ: ديوان امرئ القيس: 64، شعر زهير بن أبي سلمى: 34-35.

[389] ظ: ديوان الأعشى الكبير: 281.

[390] ديوان كثير عزة: 67، ترتب: دائم ثابت، صريمة: عزيمة ، تغيب: أي ظلت حاضرة قائمة.

ـ عبقر: أرض كان يسكنها الجن، وقيل:عبقر من أرض اليمن،كان ينسب إليه الوشي، فلما لم يعرفوه نسبوه إلى الجن،وأصله أن عبقرا كان يوشى فيه البسط وغيرها، فنسب كل شيء جيد إلى عبقر،وعبقر أيضا موضع بنواحي اليمامة. ظ: معجم البلدان: مادة(عبقر) .

وبـــيض كـــآرام الـــصّريم أدريتهـــا بعينـــي وقـــد عـــار الـــسّماك وأســـحرا

.....

تراخـــى بهـــنّ الليـــل يتـــبعن فاركـــا يـــضيء ســـناها ســـابريا مزعفـــرا

وقلـــنّ لهـــا: يـــا هنـــد لا تبعـــدي بنـــا فانّـــا نخـــاف الليـــل أن يتقفّـــرا

علينـــا ونخـــشى النـــاس أن يـــشعروا بنـــا فيـــصبح مـــا نخـــشى علينـــا مـــشنّرا

.....

فلـــم أرَ قومـــاً يحتـــذون فعالنـــا ولا مجلـــساً أحلـــى حـــديثاً وأنـــضرا

مـــن المجلـــس المستأنـــسين كـــأنّهم لـدى حَرْمَـلِ البطحـاء جِنّـانُ عبقـرا[391]

يصف الشاعر مجموعة من النساء، قد أثرن إعجابه بما تمتعنّ به من صفات، وما جئن به من فعال، قد لا يتأتى لغيرهنّ الإتيان بها، على أن ذلك لم يكن مصدر إعجابه الوحيد، وإنما كلامهنّ الجميل، وصوتهنّ الشجي.

لقد وقف الشاعر مذهولا أمام تلك النسوة، حتى قرّ في نفسه أنهنّ قد تجاوزن عالم الإنس، وانضوين إلى عالم آخر ملؤه الخروج على قواعد العرف، ومخالفة المألوف (جنّان عبقرا)، ولعل هذه المقاربة في التشبيه، إنما جاءت بعد أن توسم الشاعر في سلوكهنّ، ما يوحي بهذا الخروج والمخالفة، لاسيما وأن الخوف الذي تملكهنّ (فإنّا نخاف الليل)،(نخشى الناس)، لم يمنعهنّ من الانسياق وراء مشاعرهنّ وأحاسيسهنّ. فضلا عن أن ذلك التشبيه ـ بالجن ـ قد أتاح للشاعر القدرة على المبالغة في وصفهنّ، دون أن يعترض عليه أحد.

ويقول جرير:

ســـار القـــصائد واســـتبحن مجاشـــعا مـــا بـــين مـــصر إلـــى جنـــوب وبـــار

يتلاومـــون وقـــد أبـــاح حـــريمهم قـــين أحلهـــم بـــدار بـــوار[392]

---

[391] ديوان الفرزدق: 251-252، الآرام: جمع رئم،الظبي الأبيض، الصريم: الأرض السوداء التي لا تنبت شيئا، أدريتها: ختلتها،والختل هو أن يمشي الصياد قليلا قليلا لئلا يحس به الصيد،عار: تحيّر،الفارك: المرأة التي أبغضت زوجها،السابري: ثوب رقيق جدا، يتقفر: يتتبع الآثار،المشنّر:المعيب.

[392] شرح ديوان جرير:320.

يكشف الشاعر عن مقدرته الهجائية، التي أتاحت له الانقضاض على خصومه من بني مجاشع (استبحن مجاشعا)، وكأنه يريد أن يمحو أي أمل قد يتبادر إلى أذهانهم من أنهم ليسوا المعنيين بالهجاء، ويبدو أن جريرا أراد النكاية بخصمه ـ الفرزدق ـ فراح يبين أن قصائده التي ألهب بها ظهور رهطه، قد تلقفها الناس، وانتشرت في كل مكان، وذاع صيتها، حتى في (وبار) التي يتعذر الوصل إليها؛ لأن بها جنّا،أو لبعدها المكاني. ولعل الشاعر يريد أن الجنّ التي في وبار، قد فهمت قصائده تلك، مبالغة منه وغلوا .

ـ شياطين الشعر:

ومما له صلة بالحديث عن الجن والشياطين، وقواها الخفية ((أنّ للجن ملكة في نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان))[393]، حتى ساد الاعتقاد لديهم بأن لكلّ شاعر شيطانا يلقي الشعر في روعه ويلقنه إياه[394]، وأن هذا الشعر ما هو إلا ((وحي يوحى، وفن تلقيه القوى العليا على المصطفين الأخيار من بني آدم، فينطقون بلسان هذه القوى، ويذيعون في الناس ما تلهمهم ربّات الشعر أو شياطين الشعراء))[395]، وما ذاك إلا لعجزهم عن تفسير تلك الامكانات التي ينماز بها الشعراء من سواهم من البشر، وقدرتهم على أن يأتوا بأحسن الكلام وأعذبه .

على أنّ الشعراء يتفاوتون بامكاناتهم الشعرية، وملكاتهم الفنية، مما أتاح الاعتقاد بانّ تلك الشياطين لا تتسنى لكل شاعر منهم، حتى أخذوا ((يزعمون أنّ مع كلّ فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر))[396]، ومن ثم فان هذه الشياطين ـ كما يرى الجاحظ ـ مخصوصة بفئة معينة من الشعراء، هم الذين تتوافر فيهم من السمات ما يؤهلهم لأن تلقي عليهم تلك الشياطين شعرها، وهو ما قرره الشعراء أنفسهم، فقد ((كانت الشعراء ... تدعي أن لكلّ فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود))[397]، مما يعني أن تفاوت الشعراء في ملكاتهم الشعرية نابع في أصله من التفاوت الحاصل في إمكانات شياطينهم،

ـ وبار: بلاد في الدهناء بها ابل حوشية،ونخل كثير لا أحد يأبره، وقيل:هي محلة عاد وهي بين اليمن ورمال يبرين. ظ: معجم ما استعجم : مادة(وبار) .

[393] رسالة الغفران: 292.

[394] ظ: جمهرة أشعار العرب: 46/1، ثمار القلوب: 55.

[395] شياطين الشعراء: 85.

[396] الحيوان: 225/6.

[397] ثمار القلوب: 55.

وما تلقيه عليهم من شعر، وهو ما يؤكده أبو النجم العجلي في قوله[398].

ولعل قول الجاحظ وسواه، مرده إلى أن هؤلاء الشعراء (الفحول) قد ذكروا أسماء شياطينهم التي ألهمتهم الشعر[399]، أما سواهم فلم يذكر ذلك، ومهما يكن من أمر فان الاعتقاد السائد بين العرب، أنّ لكلّ شاعر شيطانه الخاص به، يلهمه الشعر، سواء أشار إليه أم لم يشر، أو يمكن القول إنّ هناك شيطانا عاما للشعراء، وشيطانا خاصا ببعضهم[400]، هم الذين توارد ذكر أسماء شياطينهم، وهم (الفحول) كما عبر عنهم الجاحظ.

وفي صدر الإسلام بقي هذا المعتقد راسخا في أذهان الناس، حتى أنّ المشركين أخذوا يربطون بين تلك الشياطين، وبين الوحي الذي يتلقاه الرسول ، فسموه شاعرا وكاهنا[401]؛ لاعتقادهم أنّ ما يصدر منه من قول، نابع من القوى الغيبية نفسها، التي يصدر منها قول الشعراء والكهنة، وفي ذلك يقول أحمد أمين: ((وللشاعر نوع غامض من لطف النظر أو الإلهام أو اللقانة أو ما شئت فسمّه، ولهذا كان اليونان يسمون الشاعر خالقا، وكان للعبريين كلمة واحدة تدل على الشاعر والنبي معاً،ولعل هذا هو الذي جعل شعراء العرب، يعتقدون أنّ لكلّ شاعر شيطانا ينفث فيه الشعر... ولأمر ما خلط العرب بين النبي والشاعر، فسموا النّبي شاعرا أحيانا، وكاهنا أحيانا))[402] أخرى، أما مرجليوث فقد ذهب إلى أنّ بعض الكهان من العرب كانوا يعرفون باسم (الشعراء) كانت لغتهم غامضة، كما هو الحال في لغة الوحي[403]، وهو ما دفع ـ فيما يبدو ـ إلى الربط بينهما .

وقد رفض القرآن الكريم تلك المزاعم، بقوله تعالى: **(وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكّرون)**[404]، وقوله تعالى: **(وما علّمناه الشعر وما ينبغي له، إنْ هو إلا ذكرٌ وقرآنٌ مبين)**[405]، مما يعني أنّ الشعر في حقيقته هبة من الله تعالى يعلمه لمن يشاء من عباده، ولكنّ المشركين عموماً، والشعراء خصوصا قد نظروا إلى هذه القضية (موهبة

---

[398] ظ: الأغاني: 74/9.

[399] ذكر بعض الشعراء أسماء شياطينهم، فشيطان امرئ القيس لافظ بن لاحظ، وشيطان الأعشى مسحل بن جندل وغيرهم . ظ: جمهرة أشعار العرب: 1/46-47 ، 62 .

[400] ظ: شياطين الشعراء:160 .

[401] ظ: الأنبياء/ 8 ، الصافات/ 36 ، الطور/ 52 .

[402] النقد الأدبي: 69/1.

[403] ظ: مصادر الشعر الجاهلي: 353-354.

[404] الحاقة/41-42.

[405] يس/ 69.

الشعر) نظرة الجاهليين إليها[406].

وقد نفى القرآن الكريم نفيا قاطعا، ما ذهبوا إليه من الربط بين الشياطين والوحي، بقوله تعالى: **(هل أنبّئكم على من تنزّل الشياطين* تنزّل على كلّ أفّاك أثيمٍ* يلقون السّمعَ وأكثرهم كاذبون)**[407]، وهذا يشير إلى ما كان يعزى إلى الشياطين فعله، وهو استراقهم السمع في حلقات الذكر السماوية، ومعاقبتهم على ذلك بقذفهم بالشهب[408].

ولعل في قول الرسول□ لشاعره حسان بن ثابت: ((اهجهم ـ يعني قريشا ـ ومعك جبريل روح القدس))[409]. ما يوحي بسعي الرسول□ إلى أشعار المشركين وشعرائهم، بأنّ من يمدّ شاعره بفيض كلامه ليس شيطانا من شياطين الشعر، وإنّما هو وحي من السماء، لاسيما وأنه قد قرّ في نفوس العرب ((ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص))[410]، لما في ذلك الغرض من ألفاظ ومعانٍ وصور غير مألوفة قد لا يتأتى للشاعر نفسه إدراكها في كلّ وقت، ومن ثم فقد ((عزوا الهجاء إلى إيحاء الشياطين وعونها))[411]لهم وإلهامها. وهكذا نزّه الرسول□ شاعره من آثار الشياطين وخبثها[412]، وإغوائها للآخرين، وفتنتها لهم، وتزيينها سوء أعمالهم .

أما في العصر الأموي فقد أشار الشعراء الأمويون إلى وجود هذه الشياطين وإلهامها الشعر، وهو ما أكده الفرزدق بقوله: ((إنّ للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره))[413].

على أنّ ربط الشعر بالجن والشياطين في العصر الأموي، لم يكن نابعا من عقيدة وإيمان بذلك، لاسيما وأن الإسلام قد هذب نفوسهم من هذه القضية، وأدركوا حقيقتها، ولكنّ الإشارة بهذا المعنى، قد تعني فيما تعنيه الشاعرية الفذّة، التي يمتلكها الشاعر، وينماز بها

---

[406] وهي نظرة تعزو الشعر إلى الشياطين؛لأنّ الناس قد وجدوا أن كلام الشاعر يتجاوز مقدرتهم،ومن ثم فهم عاجزون عن الإتيان بمثله،فراحوا ينسبونه إلى الشياطين،فضلا عن أن الشاعر نفسه لم يكن مدركا حقيقة الحال النفسية التي تعتريه في إثناء نظم القصيدة وانثيال الأبيات عليه، فنسب ذلك إلى الشياطين أيضا .

[407] الشعراء/ 221-223.

[408] الصافات/ 6-10، وظ: مصادر الشعر الجاهلي: 354.

[409] العمدة: 31/1.

[410] الهجاء والهجاءون في الجاهلية: 67.

[411] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 226.

[412] إن الأصل في كلمة (شيطان) هي (شطن) التي من معانيها الخبث والتمرد . ظ: لسان العرب: مادة (شطن) .

[413] جمهرة أشعار العرب: 63/1.

من أقرانه، فإذا أراد الشاعر أن يفخر بشاعريته تلك، وملكته الفنية، ويتباهى بها، تلمّس في ذلك سبيل القدماء، في ربط الشعر بالجن والشياطين، والأمر ليس كذلك. مما يعني أن دلالة هذه الأسطورة، قد انتقلت من معنى إلى معنى آخر، ولد من المعنى الأول.

ومع مجاراة الفرزدق للجاهليين، إلا أنّه قد انفرد عنهم، بالقول بوجود شيطانين للشعر (الهوبر والهوجل) بدلا من شيطان واحد، كما أشار إلى ذلك القدماء، ولعل قول الفرزدق هذا نابع من نغمة الفخر والتباهي والتفرد المهيمنة عليه، فشيطانه ومن على شاكلته من الشعراء، ينماز من سواه، ممن هم أقل منه شاعرية وقدرة فنية، وقد يكون كلامه مصداقا لما ذهب إليه الجاحظ[414]، من اقتصار شياطين الشعر على الفحول من الشعراء، إلا أن الفرزدق قد ألمح إلى وجود شيطان، آخر لمن هم أقلّ قدرا من الشعراء .

يقول الفرزدق مادحا أسد بن عبد الله القسري:

لا مـــــدحنّك مَـــــدْحا لا يوازنـــــه مـــدحٌ علـــى كـــلّ مـــدح كـــان عِليانـــا
لتـــبلُغَنْ لأبـــي الأشـــبال مـــدحتنا مـــن كـــان بـــالغور أو مَـــرْوي خُراســـانا
كأنّهـــا الـــذهبُ العِقيـــانُ حبّـــرها لـــسانُ أشـــعر أهـــل الأرض شـــيطانا[415]

تتكشف في الأبيات مقدرة الشاعر الفنية، وإمكاناته الشعرية التي هيّأت له قول مدحة لا يدانيه فيها أحد، بعد أن استجمع فيها من المعاني والصور، ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثلها، مدحة يتلقفها الناس ويذيع صيتها في كل مكان(من كان بالغور)،(مروي خراسان) قبل أن تأخذ طريقها إلى ممدوحه وتصل مسامعه. هذه الرحلة التي قطعتها مدحته، ودورانها على ألسن الناس، لم تكن لتتهيّأ لولا شيطانه الذي أمده بها، ويبدو أن الشاعر لم يرضَ لشيطانه أن تتساوى منزلته مع أقرانه، فراح يسبغ عليه سمة التميّز والتفرد (أشعر أهل الأرض شيطانا) ؛ لتتساوق مع جودة القصيدة، التي تلقاها عنه ونفاستها. وبذلك استثمر الشاعر هذه الأسطورة لأغراض فنية، تظهر تفوقه على سواه من الشعراء. وهو ما يعكس نفسية الشاعر، وسعيه الدائب للارتقاء على أقرانه .

---

(414) ظ: الحيوان: 225/6.

(415) ديوان الفرزدق: 633، العقيان: الخالص، حبرها: نظمها.

ـ الغور: تهامة وما يلي اليمن،وقيل: ما بين ذات عرق إلى البحر غور تهامة،وطرف تهامة من قبل الحجاز،والغور: غور الأردن بالشام بين البيت المقدس ودمشق،وهو منخفض عن أرض دمشق وأرض البيت المقدس،ولذلك سمي الغور. ظ: معجم البلدان:مادة(غور) .

ويقول جرير:

إنّـــي جعلـــت فمـــا ترجـــى مقاســـرتي نكـــلاً لمستـــصعب الـــشيطان عتـــريس
إنّـــي ليلقـــي علـــيَّ الـــشّعر مكتهـــلٌ مـــن الـــشياطين إبلـــيس الأبـــاليس[416]

تبدو نغمة الفخر والتباهي والاستعلاء واضحة في قول الشاعر، بعد أن اختير من بين أقرانه، ليكون سلاح القبيلة الممضّى، للرد على خصومها، ومنافحة الأعداء عنها، حتى هابه الآخرون، وانزووا بعيدا عنه، ولم تكن تلك المكانة لتتهيأ له ولكلماته ـ التي غدا صدى تأثيرها أكثر إيلاما في نفوس القوم ـ لولا شيطانه الذي يلهمه روائع القول، وبدائع الكلم.

ولعلنا نستشعر في قوله السخرية بالشعراء وشياطينهم، والاستخفاف بهم،ومن ثم فان استثماره الأسطورة،ومجاراة القدماء في قولهم، إنما كان لغرض فني هو الموازنة بين شيطانه (إبليس الأباليس) الذي يرتقي مكانة متميزة، وبين شياطينهم تلك، فهو زعيمهم ورائدهم في قول الشعر، وصولا إلى إبراز مكانته هو، بوصفه شاعرا كبيرا. ومن ثم فإنهم إذا ما أرادوا مواجهته، فكيف لهم أن يقدروا على مواجهة شيطان الشياطين؟ . وبذلك تبرز شاعريته، لاسيما وأن ((أهم سمات الشاعر العظيم تفرده وأصالته، وهذا يعني فيما يعني اختلافه عن الشعراء الآخرين اختلافا ينبع من هذا التفرد أو الأصالة))[417]، التي تتناسب وقدراته الفنية والإبداعية، ويبدو أنّ جريرا كان مستشعرا لذلك، فهو القائل: ((إنّي لأنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها))[418].

---

[416] شرح ديوان جرير: 323، القسر: القهر، النكل: اللجام أو القيد، العتريس: الصلب الشديد. وقد ورد البيت الثاني (إنّي ليلقي...) ، في هامش (ديوان جرير) : 128. وظ: شعر عويف القوافي: 154/3.

[417] الشعراء نقادا: 73-74.

[418] نقائض جرير والفرزدق: 348/2.

ويقول ابن ميادة:

ولمّـــا أتـــاني مـــا تقـــول محـــاربٌ تغنّـــت شـــياطيني وجُـــنَّ جنونهـــا
وحاكـــت لهـــم ممـــا أقـــول قـــصائدا تعالى بها صهب المهاري وجونها[419]

يشير الشاعر ـ على عادة القدماء ـ إلى أسطورة شياطين الشعر وإلهامها، فهي التي نفثت الشعر في روعه، ودفعته إلى إنشاده، بعد أن ألقت عليه، وأوحت له من الكلمات، ما ألفت قصائد محكمة النسج، قوية البناء. وكأنه يؤكد بذلك على ما قرّ في نفوس الجاهليين، من أن شياطينهم غالبا ما تتداعى لهم في غرض الهجاء[420]، أكثر من الأغراض الأخرى.

على أن استثمار الشاعر لهذه الأسطورة لا يعني إيمانه بها، بقدر ما يعني رغبته في تسويغ هجاء بني محارب، وما قد يتضمنه ذلك الهجاء من نكاية وإيلام لهم، إلى جانب الإيحاء بمقدرته الشعرية في هذا الإطار، وعدم قدرتهم على مجاراته فيه.

وكان لقدرات الجن الخارقة التي تفوق قدرات البشر وطاقاتهم، أثر كبير في ميل الشعراء إلى تشبيه أقوامهم أو ممدوحيهم بالجن[421]؛ ليبالغوا في وصفهم، ويسبغوا عليهم ما شاءوا من الصفات،التي تتجاوز بهم إطار الواقع الملموس،دون أن يعترض عليهم أحد، وهو ما وظفه بعض الشعراء الأمويين في أشعارهم. يقول الأخطل واصفا ثور وحش:

حتـى إذا انجـاب عنـه الليـل وانكـشفت سـماؤه عـن أديـم مـصحر عـاري
آنـس صـوت قنـيص أو أحـسّ بـه كـالجّن يهفـون مـن جـرم وأنمـار[422]

يصف الشاعر ثور وحش قد عانى ليلة قاسية، وظروفا صعبة، حتى إذا ما انجلى الليل انحسرت معه تلك المعاناة، لكنها ما لبثت أن تجددت بعد أن طرق مسامعه صوت الصيادين.

---

(419) شعر ابن ميادة: 101.

ـ محارب: هم بنو محارب بن خصفة بن قيس عيلان، وقد كان بنو محارب وبنو أشجع بن ريث أذلّ قبائل قيس بالبادية. ظ: جمهرة أ نساب العرب:259-260.

(420) ظ: الهجاء والهجاءون في الجاهلية: 67 . ولعل مرد ذلك أن الظروف النفسية التي يرزح الشاعر تحت وطأتها، تكون أكثر تأثيرا في غرض الهجاء، منها في بقية الأغراض،لما قد يتضمنه من كلمات نابية أو تعيير بالمثالب وغير ذلك .

(421) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 124، شعر زهير بن أبي سلمى: 35.

(422) شعر الأخطل:165/1 ، مصحر: ظاهر، يهفون: يسرعون.

ـ جرم: هو ثعلبة بن عمرو بن الغوث بن طيّء بن أدد بن يشجب بن كهلان بن سبأ. ظ: جمهرة أنساب العرب:400 .

ـ أنمار: هو أنمار بن إراش بن عمرو بن كهلان بن سبأ. ظ: م.ن:387 .

ويبدو أن الشاعر أراد أن يصف سرعة هؤلاء الصيادين، وخفة حركتهم، وهم يطاردون ثور الوحش، فراح يشبههم بالجن؛ لما يتيح له ذلك من القدرة على الغلو والمبالغة في الوصف، دون الحاجة إلى التفصيل في القول؛ ليقينه من معرفة المتلقي بقدرات الجن الخارقة، وطبيعتها غير المألوفة .

ويبدو أنّ للطبيعة الصحراوية الشاسعة المقفرة، التي يقطعها العربي وحيدا ـ في الغالب ـ لا رفيق يواسيه، أو أنيس يذهب وحشته، سوى ناقته، أثرا في أن تنازعه هواجس الخوف والقلق من المجهول،ذلك أن((الإنسان إذا سار في هذه الأماكن روِّع ووجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصوّرت له الأصوات، ومثلت له الأشخاص، وأوهمته المحال))[423]من الأشياء.ولعل من بين تلك الأصوات التي تطرق مسامعه عند هبوب الريح، صوت الجن أو عزيفها[424]، وهو جرس يسمع في المفاوز بالليل، والعازف موضع تعزف به الجن[425]، وقد يسمى صوتها زجلا[426]. وقد ورد ذلك لدى بعض الشعراء الأمويين، وهم بذلك إما أن يكونوا قد سمعوا أصواتها ـ كما يعتقدون ـ في الفلوات، أو أنهم قد سايروا القدماء فيما يزعمون.

يقول ذو الرمة:

ورمــلٍ عزيــف الجــنّ فــي عقداتــه هزيــزٌ كتــضراب المغنّــين بالطَّبــلِ[427]

يصف الشاعر صحراء مقفرة، قد سار في مجاهلها دون أنيس أو رفيق، سوى أصوات الجن وعزيفها . ولأن الشاعر هو ابن الصحراء، فيها ولد وترعرع، وبين جنباتها كبر، نراه يدقق في تلك الأصوات التي طرقت سمعه،مشبها إياها بأصوات الطبل،وكأنه معني برصد أجواء الصحراء الموحشة،ونقلها للمتلقي متخذا من (عزيف الجن) سبيلا إلى ذلك. ويبدو أن اهتمام ذو الرمة بالصوت، وجعله عنصرا مميزا من عناصر بناء صورته؛ جاء من يقينه ((أن الصوت عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التوصيل الشعري، وبغيابه تظل الصورة واهنة الحيوية))[428]غير قادرة على إثارة المتلقي، وحثه على التجاوب معها.

---

[423] مروج الذهب: 254/1، وظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 429 .

[424] ظ: ديوان امرئ القيس: 325 ، ديوان الأعشى الكبير:37 .

[425] ظ: القاموس المحيط: مادة (عزف) .

[426] ظ: ديوان الأعشى الكبير: 59، الحيوان: 175/6 وما بعدها .

[427] ديوان ذي الرمة:95/1، العقدة: قطعة الرمل المحدودبة،الهزيز: صوت الشيء تسمعه من بعيد .

[428] ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير:207 .

ويقول أيضا:

للجّــن بالليــل فــي أرجائهــا زَجَــلٌ كمــا تنــاوحَ يــوم الــرّيح عيــشومُ[429]

يصف الشاعر أصوات الجن وقد تعالت في الصحراء ،حتى لم يعد مرتادها قادرا على سماع شيء، سوى تلك الأصوات المتناغمة،التي تحاكي في أنغامها صوت نبات (العيشوم) ، ويبدو أنّ الشاعر أراد أن يرسم صورة قاتمة وموحشة لهذه الصحراء، التي خلت من مرتاديها، وعمّ السكون فيها، ومن ثم فإن استثماره للأسطورة إنما كان لنقل واقع الصحراء، والإيحاء بطبيعتها،لاسيما في الليل. وليقينه من أن صوت الجن مما لم يألفه أحد،راح يقرب للمتلقي أبعاد ذلك الصوت،من خلال مقابلته مع ما يألفه العربي في بيئته،فكان ذلك النبات وسيلته.

---

[429] ديوان ذي الرمة: 215/1، زجل: صوت مختلط، تناوح: تجاوب بصوت الرياح، العيشوم: ضرب من النبت يتخشخش إذا يبس وأصابته الريح .

ـ شخصيات أسطورية:

لم يقتصر الشعراء الجاهليون على توظيف الأساطير في أشعارهم، بل راحوا يوظفون شخصيات ((لها أبعاد فكرية تؤكد رفضهم بأن [يؤخذ] البريء بذنب غيره))[430]، كما هو الحال في أسطورة (صحر) ابنة (لقمان بن عاد)، التي غدا قتلها على يد أبيها، مثلا لكلّ من يعاقب، دون أن يرتكب ذنبا، فقالوا: ((مالي ذنب إلا ذنب صحر))[431]، وهو ما عبّر عنه بعض الشعراء الجاهليين[432].

وقد وردت هذه الشخصية الأسطورية في الشعر الأموي، فقد وظفها عروة بن أذينة في شعره، للإيحاء بالظلم الذي لحق محبوبته (ليلى) دون أن تأتي ذنبا تستحق معه ذلك الظلم، يقول:

أتجمـــع تهيامـــا بليلـــى إذا نـــأت وهجرانها ظلما كما ظُلِمتْ صُحْرُ[433]

يخاطب الشاعر نفسه المتحيرة القلقة، من بُعْدِ محبوبته وصدودها عنه، مخلفة مشاعر الحب والشوق تضطرم في نفسه، مما جعله متأرجحا بين الحب والهجر، فأمده التراث بأسطورة (صحر) وما حاق بها من ظلم وجور، لتكون سبيله لعدم إيقاع الظلم بمحبوبته. ومن ثم فإنه قد استثمر هذه الأسطورة لغرض فني، هو إيجاد مسوغ لنفسه، للقبول بواقع بعدها، والتماس العذر لها في ذلك .

---

[430] الأساطير في الشعر العربي قبل الإسلام: 316 ، وقد ذكر المؤلف كلمة (يأخذ) .

[431] أمثال العرب: 153، مجمع الأمثال: 264/2.

[432] ظ: شعر خفاف بن ندبة:49 .

[433] شعر عروة بن أذينة: 332.

الفصل الثالث

الأثر الأدبي والفني

- الأثر الأدبي:

الشعر ديوان العرب، وسجل مآثرهم ومفاخرهم، وصورة تعكس مظاهر الحياة السائدة في أي عصر من العصور،وهي مظاهر قد استمدت معطياتها من البيئة التي نشأ فيها ذلك الشعر،فعمد الشعراء إلى تأصيلها وإثباتها في أشعارهم للمفاخرة بها أمام الخصوم،فضلا عن الحفاظ عليها من الضياع والاندثار.

فكان الشعراء بما أبدعوا من شعر، ونسجوا من قصائد، معينا يمد ذلك الديوان، ويرفده وينمّيه،حتى أخذ الناس عموما، والشعراء خصوصا يجيلون النظر فيه، ويحفظونه ويروونه؛ لينشروه ويذيعوه بين الناس[434]، ويكون أداة لتهذيب النفوس وصقل مواهبها، وتثقيفها، ولاسيما الشعراء منهم((فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره،وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشعر))[435]، فينهل منه شعرا، قد اكتملت أصوله لديه، وتنامت موهبته من خلاله.

وقد كانت رواية الشعر، والإطلاع على أشعار الآخرين، والتثقف بها، لا تقف عند حدود عصر بعينه؛ إذ((لا يمكن تصور شاعر كبير، في الجاهلية أو في الإسلام، لم يمر بمرحلة الرواية، يطلع فيها على نتاج الشعراء، ويحفظ خلالها روائعهم من قصائد ومقطعات))[436]، من شأنها أن تزيد من رصيده اللغوي والفني،وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية[437].

وهكذا اتجهت عناية الشعراء الأمويين إلى الشعر الجاهلي، يتزودون منه،ويطلعون على روائعه، التي خلفها لهم أسلافهم الشعراء،بوصفه ((القاعدة التي انطلق من محورها الشعر العربي في عصوره المختلفة، وهو الثروة الأصيلة في تراث اللغة))[438]العربية،التي استعين بها

---

(434) ظ:تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام:64، 73.

(435) العصر الجاهلي:142.

(436) الشعراء نقادا:16.

(437) ظ:م.ن:15.

(438) من قضايا الأدب الجاهلي: 3.

على تفسير القرآن الكريم، وضبط ألفاظه وفهم معانيه[439].

ولم تكن رواية الشعر ـ على أهميتها ـ المصدر الوحيد لوصول المؤثرات الجاهلية إلى العصر الأموي، وإنما وصلت أيضا عن طريق أناس عاصروا الجاهلية، ووصل بهم العمر إلى أواسط عصر صدر الإسلام وبعده، مما يعني أن كثيرا من أخبار الجاهليين، وأشعارهم، قد وصلت مباشرة إلى الشعراء الأمويين،من الذين عاصروها بلا واسطة،كما هو شأن الفرزدق والكميت.

أما الفرزدق فقد كان راوية لشعر امرئ القيس وأخباره[440]،فضلا عن أنه قد لقي الحطيأة بالحجاز في خلافة معاوية[441]، ومن ثم فليس بمستبعد أن يكون قد سمع منه شعره،كما سمع من بعض الشعراء المخضرمين أشعارهم[442]. وأما الكميت فقد كانت له جدتان قد أدركتا الجاهلية، فكانتا تخبرانه بما يريد سماعه عن شعراء الجاهلية، وأشعارهم، وأخبارهم[443] ،ومن ثم فقد كانتا مصدرا مهما، من مصادر ثقافته اللغوية والشعرية.

وهكذا تنوعت مصادر ثقافة الشعراء الأمويين، وتباينت من شاعر إلى آخر، فقد يكون ذلك بالإطلاع على الدواوين الشعرية، ورواية شعر الأسلاف، يقول سراقة البارقي:

---

(439) ظ: العمدة: 32/1.

(440) ظ: الشعر والشعراء: 64/1، حلية المحاضرة: 327/1.

(441) ظ: طبقات فحول الشعراء: 321.

(442) ظ: الفرزدق بين المهلهل والمتنبي(بحث): 11.

(443) ظ: الأغاني: 112/15.

ولقد أصبت من القريض طريقة		أعيت مصادرها قرين مهلهل
بعد امرئ القيس المنوّه باسمه		أيام يهذي بالدّخول فحومل
وأبو دواد كان شاعر أمة		أفلت نجومهم ولمّا يأفل
وأبو ذؤيب قد أذلّ صعابه		لا ينصبنّك رابض لم يدلل
وأرادها حسان يوم تعرضت		بردى يصفّق بالرّحيق السّلسل
ثم ابنه من بعده فتمنّعت		واخال أن قرينه لم يخذل
وبنو أبي سلمى يقصّر سعيهم		عنا كما قصرت ذراعا جرول
وأبو بصير ثم لم يبصر بها		إذ حلّ من وادي القريض بمحفل
واذكر لبيدا في الفحول وحاتما		سيلومك الشعراء إن لم تفعل
ومعقّرا فاذكره وان ألوى به		ريب المنون وطائر بالأخيل
....		
ما نال بحري منهم من شاعر		ممن سمعت به ولا مستعجل

إني فتى أدركت أقصى سعيهم		وغرفت من بحر وليس بجدول[444]

فالشاعر يقر بإطلاعه على دواوين أسلافه من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، الذين استقى منهم أصول النظم، وما زال في أشعارهم إطلاعا وحفظا، حتى إذا ما اكتملت لديه عناصر الشعر، وانسابت كلماته على لسانه، وتفتقت موهبته الشعرية، وجدناه قد بزهم ـ كما يرى ـ وتفوق عليهم في النظم.

ولعل تنويه الشاعر بهذه الأسماء الكثيرة، محاولة منه لإبراز عمق ثقافته الشعرية، وسعة إطلاعه على تراث سابقيه الشعري والإفادة منه، دون أن تكون هذه الإفادة محض تقليد ومحاكاة، فعلى الرغم من تلون مشاربهم الفنية، وتعدد أساليبهم في النظم،إلا أنه قد استطاع أن يجد طريقه بينهم، طريق وسمه باسمه(ولقد أصبت من القريض طريقة)، وانماز به من سواه من الشعراء السابقين له واللاحقين.

وقد يكون الشاعر الأموي قد اطلع على دواوين الشعراء، فضلا عن تزوده بالشعر من بعض الشعراء المعمرين، يقول الفرزدق:

---

(444) ديوان سراقة البارقي: 64-70.

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا	وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له	حلل الملوك كلامه لا ينحل
وأخو بني قيس وهنّ قتلنه	ومهلهل الشعراء ذاك الأوّل
والأعشيان كلاهما ومرقش	وأخو قضاعة قوله يتمثل
وأخو بني أسد عبيد إذ مضى	وأبو دؤاد قوله يتنحّل
وابنا أبي سلمى زهير وابنه	وابن الفريعة حين جدّ المقول
والجّعفري وكان بشر قبله	لي من قصائده الكتاب المجمل
ولقد ورثت لآل أوس منطقا	كالسم خالط جانبيه الحنظل
والحارثي أخو الحماس ورثته	صدعا كما صدع الصّفاة المعول[445]

فمن ملاحظة أسماء هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم، ندرك مدى جدّية الفرزدق، وسعيه الدائب للارتقاء بموهبته الشعرية، وصقل ذائقته الفنية، واغناء لغته، فقد أطلع على دواوين فحول الشعر العربي،وعاصر بعضهم، وهم الذين يمثلون صفوة الشعر وأنقاه، فلم يتركوا شاردة وواردة من اللغة، إلا وأثبتوها في أشعارهم، أو غرضا من الأغراض، إلا وأبدعوا فيه وأجادوا، فانسابت إليه تلك الامكانات، وتشرّب بها، وتزوّد من مضامينها.

ولعل في قوله (وهب القصائد لي)،(ولقد ورثتُ)، ما يوحي برغبته الملحة في الارتقاء إلى مصافهم، وحيازة قصب السّبق، وبزّ أقرانه، والاستحواذ على مصادر الشعر وينابيعه الثرة، التي هيأت له مكانة متميزة بين شعراء عصره.

على أن الفرزدق لا يكتفي بهذا التفوق في عصره، فنراه يجاهر بإمكانياته الشعرية، التي تفوق إمكانيات من نهل منهم، واستقى شعره من ينابيعهم، يقول:

سأجزيك معروف الذي نلتني به	بكفّيكَ فاسمع شعْرَ من قد تنخّلا
قصائد لم يقدر زهيرٌ ولا ابنه	عليها ولا من حَوَّلوه المخبّلا
ولم يستطعْ امرئ القيس مثلها	وأعيتْ مراقيها لبيداً وَجرولا
ونابغتي قيس بن عيلان والذي	أراه المنايا بعض ما كان حوَّلا[446]

فهؤلاء الشعراء الذين كانوا مصدرا من مصادر ثقافته، وأساتذة تتلمذ على أيديهم ـ من

(445) ديوان الفرزدق: 493-494، أبو يزيد: المخبل السعدي، أخو بني قيس: طرفة بن العبد، الأعشيان: أعشى قيس وأعشى باهلة، أخو قضاعة: الطمحان القيني، الجعفري: لبيد بن ربيعة، بشر: بشر بن أبي خازم، الحارثي: النجاشي.

(446)ديوان الفرزدق: 478-479، النابغتان: أراد النابغة الذبياني ونابغة بني جعدة، الذي أراه المنايا: طرفة بن العبد، وظ: 334.

خلال الأشعار التي أورثوها،وأحاط بها علما، وعكف عليها حفظا، حتى تفتقت قريحته الشعرية ـ قد غدوا ميدانا لإبراز قدراته الشعرية، وإمكانياته الفنية، من خلال المقارنة معهم، بل والتفوق عليهم في ذلك الميدان.

ولعلنا نستطيع أن نستشف من قول الفرزدق، محاولة إبعاد سمة التقليد والتبعية التي قد تلصق به، وسواه من الشعراء الأمويين، الذين اطلعوا على الشعر الجاهلي، ونهلوا منه، واستقوا من ألفاظه ومعانيه وصوره، ما قد يجعلهم مقيدين بربقة التقليد والسير في ركاب من سبقوهم، دون أن يبتدعوا شيئا خاصا بهم، فجاء كلامه مصداقا على خروجهم على المحاكاة والاحتذاء، ولو كان على الصعيد الفردي المتعلق بالشاعر نفسه، فنراه يجاهر بما سينظمه من قصائد، تخالف في مسلكها ما نظمه سابقوه (لم يقدر زهير...عليها)،(لم يستطع نسج امرئ القيس مثلها)،(أعيت...لبيدا وجرولا) وإن تلمذ عليهم وأفاد منهم.

ـ الأمثال:

أدب اجتماعي شاع بين الناس، لسيرورته وذيوعه على الألسن ، وسهولة حفظه، وسرعة انتقاله بين الأفراد. وهي صيغ قد بولغ في تكثيف عباراتها ومعانيها[447]، فتميزت بشدة الإيجاز، مع توافر خاصية موسيقية، تقربها من الشعر، ومن ثم فإنها تتيح للشاعر إمكانية توظيفها في شعره. وقد وصفت بأنها نهاية البلاغة؛ لما اجتمع فيها من((إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه،وجودة الكناية))[448]، وبذلك يسهل حفظها وتداولها.

والأمثال في حقيقتها قصة أو حادثة مختصرة، يمكن أن تقع لأي فرد من الأفراد ((فهي صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجزة، يؤتى بها غالبا لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه))[449]، مما يعني أن الشاعر إنما يلجأ إلى المثل، إذا ما وقعت له حادثة، تطابق في تفصيلاتها الحادثة التي قيل على إثرها المثل، مستندا في ذلك إلى((اللمحة القصيرة الدالة، تاركا لذهن السامع ربط المثل بالقصة، ليفهم المعنى الذي قصده الشاعر))[450] ويستخلص منه العبر،أي أن الشاعر بذكره المثل،قد اعتمد على معرفة المتلقي، بتفاصيل قصة ذلك المثل،مما يعني أن المثل وقصته قد انتقلا إلى العصر الأموي.

---

(447) ظ: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 434.

(448) مجمع الأمثال: 6/1.

(449) الصورة الفنية في المثل القرآني: 62.

(450) أبو تمام ثقافته من خلال شعره: 36-37.

لقد وقف الشعراء الأمويون عند الأمثال الجاهلية، وأفادوا منها، بوصفها رافدا من روافد ثقافتهم، التي انسابت إليهم من العصر الجاهلي، لاسيما وان ثقافة الشاعر الأموي الأدبية، لا تقف عند حدود الشعر فقط، وإنما تتجلى في إطلاعه الواسع، وأحاطته العميقة بالأدب العربي، بمفهومه العام ،من شعر و نثر، وتوظيفهما في شعره.

وقد تباين حضور هذه الأمثال في أشعارهم، تبعا لثقافة الشاعر، وإلمامه بها وإمكانية الإفادة من مضامينها من هذه الأمثال:

1. ((أثقَل من حِمْلِ الدُّهيم))[451]، ورد المثل عند الكميت قائلا:

أهمـــدان مهـــلاً لا يـــصبّح بيـــوتكم بـــذنبكم حمـــل الـــدُّهيم ومـــا يزبـــي[452]

تتبدى في البيت نغمة التهديد والوعيد، التي يحاول من خلالها الشاعر تنبيه خصومه (همدان) وتحذيرهم من الطيش والسفه،ولعل قوله (بذنبكم) ما هو إلا تسويغ لما قد يصيبهم من ويلات،قد سعوا إليها بقول أو بفعل.وقد استثمر الشاعر المثل(حمل الدهيم)؛ ليستخلص منه خصومه العبرة،ويعيدوا النظر في مواقفهم،لاسيما وأن ذكر المثل، يستدعي استحضار قصة المثل وأحداثه،مما يبعث في نفوسهم الخوف والهلع. هذا التلميح لما قد يحيق بهم، هو أبلغ وأشد تأثيرا في نفوسهم من التصريح به. وفي قوله (يصبح بيوتكم)، إشارة إلى أن هذا الوقت هو المفضل لديهم للغزو والإغارة على الخصوم[453]؛ ليأخذوهم على حين غرة ويوقعوا بهم.

2. ((إذا ما القارظ العنزي آبا))[454] يقول عروة بن أذينة.

أهاجتـــك دارُ الحـــيِّ وحـــشا جنابهـــا أبـــت لـــم تكلمنـــا وعـــيَّ جوابُهـــا
نعـــم ذكّرتنـــا مـــا مـــضى وبـــشاشة إذا ذكرتهـــا الـــنفسُ طـــال انتحابُهـــا
....

---

(451) الدهيم اسم ناقة عمرو بن زبّان، قتله كُثيف بن عمرو التغلبي مع إخوته الخمسة.لثأر بينهم - وجعل رؤوسهم في مخلاة، وعلقها في عنق ناقته، ثم أرسلها إلى قومه. وقد ضربت العرب الدهيم مثلا في الشرّ والداهية. ظ:أمثال العرب:135-137، فصل المقال:468-469، مجمع الأمثال:1/377,156-379.

(452) شعر الكميت بن زيد: 120/1، زبى: للداهية إذا عظمت وتفاقمت.

(453) غالبا ما كانت ترد على لسان القوم كلمة (يا صباحاه) وقت الغزو والغارة؛ لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح،وكانوا يسمون يوم الغارة يوم الصباح. ظ: لسان العرب: مادة (صبح).

(454) وهما قارظان كلاهما من عنزة، الأكبر منهما يذكر بن عنزة، والأصغر رُهْم بن عامر بن عنزة، خرجا في طلب القرظ، الواحدة (قرظة) ورق السلم يدبغ به. ويضرب المثل في اليأس من الإياب.ظ:جهرة الأمثال:123-124، فصل المقال:473، مجمع الأمثال:1/75.

وعيـــشا بـــسعدى لان ثـــمّ تقلّـــبت بـــه حقبـــةٌ غـــال النّـــفوس انقلابُهـــا

ألا لـــن تعـــود الـــدّهر خُلّـــةٌ بيننـــا ولكـــن إيـــاب القـــارظين إيابُهـــا[455]

وقف الشاعر عند أطلال محبوبته يناجيها، ويستذكر معها أياما تثير في نفسه مشاعر متناقضة، ما بين سرور بتلك الأيام التي قضوها معا، وبين حزن وألم على انقضائها. لقد غدت تلك الأطلال ملاذا لقطعان الوحش، فهي أنيسها ورفيقها، بعد أن غادرها أهلها، لاسيما (سعدى) التي كانت تثير في نفسه الشوق، وبرحيلها تعاوره الحزن، وتملكه اليأس من استرداد تلك الأيام ، وعيشها من جديد، جاعلا إيابها رهنا بـ (إياب القارظين)، اللذين لم يعودا أبدا، وكأنه لا يريد بذلك أن يمنّي نفسه الأماني الكاذبة، والآمال المستحيلة.

3. ((أذل من قَرْمَلَةٍ))[456] وظف جرير المثل في هجائه الفرزدق قائلا:

كـــان الفـــرزدق إذ يعـــوذ بخالـــه مثِـــل الـــذليل يعـــوذ تحـــت القرْمَـــلِ

....

ألهـــى أبـــاك عـــن المكـــارم والعـــلا لـــي الكتـــائف وارتقـــاع المرجـــل[457]

يرسم الشاعر صورة ساخرة، تكشف عن فرار الفرزدق من هجائه الموجع، موليا الأدبار، قد تقطعت به السبل، بعد أن جرده من كل حسب ونسب، ومأثرة تنسب إليه، وما ذاك إلا لأن أباه قين[458]ـ كما يصوره ـ قد شغله عمله (الحدادة) عن السعي وراء المجد والرفعة، وخلود الذكر، قانعا راضيا بما آل إليه أمره، فلم يكن من وكده الانصراف عنه والبحث عن المآثر، فذلك عنه شيء بعيد، مما حدا بالفرزدق إلى التخلي عن هذا النسب، ومحاولة الارتقاء إلى نسب آخر، أكثر شرفا ورفعة (يعوذ بخاله)، ولكن جريرا لم يدع له منفذا إلا وطاعنه منه،فراح يستثمر المثل ؛لإيلام خصمه، والنكاية به، فكأنما الفرزدق حين عاذ بخاله، كان كمن لاذ بالقرمل، وهو ذليل أصلا.

4. ((أعيا من باقل))[459]، ورد المثل في شعر مسكين الدارمي قائلا:

---

(455) شعر عروة بن أذينة: 258-260.

(456) القرمل: شجر قصير ضعيف لا شوك له،لا يستر ولا يمنع. ويضرب المثل، فيمن هو ذليل، فيلوذ بأذلّ منه. ظ: جمهرة الأمثال:470/1، مجمع الأمثال:285/1.

(457) شرح ديوان جرير: 446-447.

(458) كثيرا ما وصف جرير الفرزدق بأنه قين وابن قين، فلم يرث عن أبيه سوى آلات الحدادة، ومن ثم فلم يكن شريف الأصل كما يدعي، مولدا من ذلك صورا كثيرة، هدفها السخرية والاستهزاء منه. ظ: العصر الإسلامي:248-250.

(459) باقل رجل من إياد أو ربيعة،بلغ من عيه، أنه قد اشترى ظبيا بأحد عشر درهما،فمر بقوم،فقالوا له:بكم اشتريت الظبي؟ فمد يديه ودلع لسانه يريد أحد عشر،فشرد الظبي، وكان تحت إبطه،فضرب به المثل في العي والفهاهة. ظ: جمهرة الأمثال: 72/2، مجمع الأمثال: 43/2.

أتـــى يخـــبط الظلمـــاء والليـــل دامـــس يـــسائل عـــن غيـــري الـــذي هـــو آمـــلُ

....

يقـــول وقـــد ألقـــى مراســـيه للقـــرى ابـــن لـــي مـــا الحجـــاجُ بالنـــاس فاعـــلُ؟

فقلـــت لعمـــري مـــا لهـــذا طرقتنـــا فكـــل ودع الحجـــاجُ مـــا أنـــت آكـــلُ

أتانـــا ولـــم يعدلـــه ســـحبان وائـــلٍ بيانـــا وعلمـــا بالـــذي هـــو قائـــلُ

فمـــا زال عنـــه اللـــقْمُ حتـــى كأنـــه مـــن العـــيِّ لمـــا أن تكلـــم باقِـــلُ[460]

يحدثنا الشاعر عن ضيف قد طرقه، بعد أن تقطعت به السبل، فما كان منه إلا القيام بضيافته، ثم تجري بينهما محاورة، يحاول من خلالها الضيف الاستئناس بالحديث، والمسامرة (ما الحجاج بالناس فاعل)، مطلق العنان للسانه في الكلام والإبانة، حتى بادره الشاعر بالطعام؛ ليقينه أن ضيفه لم يطرقه إلا لهذا الغرض، وهنا تبدو صورتان متناقضتان،الأولى يظهر فيه الضيف وقد بلغ من فصاحته، وبيانه، وحسن حديثه، كل مبلغ، حتى ليظن السامع أنه يَبُذ الآخرين بكلامه، ولا يجاريه أحد، حتى من أشتهر منهم وذاع صيته في ذلك(سحبان وائل)[461]،أما الصورة الثانية،فنراه وقد ارتج عليه الكلام، وضلت الكلمات سبيلها إلى فمه، بعد أن زاحمها الطعام (اللقم) وغدا بديلا عنها، حتى بدا عليه العجز عن الإبانة والإيضاح (لما أن تكلم باقل)، عجز باقل عنها.

5. ((أقصد بذَرْعِكَ))[462]، وظفت ليلى الأخيلية هذا المثل في مديحها لآل مطرّف، والتعريض بعبد الله بن الزبير*، قائلة:

لا تغـــزون الـــدهر آل مطـــرفٍ لا ظالمـــا أبـــدا ولا مظلومـــا

فاقـــصد بـــذرعك لـــو وطئـــت بلادهـــم لاقـــتْ بكارتُـــك الحقـــاقُ قرومـــا[463]

---

(460) ديوان مسكين الدارمي: 57.

ـ سحبان وائل: هو سحبان بن زفر بن إياس الوائلي، من باهلة،خطيب يضرب به المثل في البيان،اشتهر في الجاهلية،وعاش زمنا في الإسلام،أسلم في زمن النبي(ص)،ولم يجتمع به، له شعر قليل.ظ:الأعلام:123/3.

(461) جاء في المثل((أبلغ من سحبان وائل))،وقيل:انه قد خطب في صلح بين حيين شطر يوم ، فما أعاد كلمة. ظ:المستقصى في أمثال العرب:28/1.

(462) الذرع والذراع واحد،والذرع:عبارة عن الاستطاعة،أي كلف نفسك ما تطيق،واقصد الأمر بما تملكه أنت لا بما يملكه غيرك،وتوعد بما تسعه قدرتك،ولا تطلب فوق ذلك.ويضرب المثل لمن يتوعّدُ الآخرين، ولا يمتلك القدرة على تنفيذ وعيده. ظ: مجمع الأمثال:92/2.

(463) ديوان ليلى الأخيلية: 109، البكار: أول مولود، الفتي من الإبل، القرم: الفحل الكريم.

ـ آل مطرّف: هو مطرّف بن عبد الله بن الشخير بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.ظ:جمهرة أنساب العرب:288.

توجه الشاعرة خطابها إلى المهجو، في شكل نصح، يحمل في طياته السخرية منه، والاستهزاء، والتحذير من محاولة الإقدام على مواجهة ممدوحيها في جميع الظروف (ظالما أو مظلوما)؛ لافتقاره إلى الأسباب التي تؤهله لذلك. ولعل من أهمها الشجاعة والإقدام التي من شأنها أن تهيأ صاحبها لإيقاع الظلم بالآخرين، بغزوهم، أو دفع الظلم عن نفسه، وإدراك حقه. وقد استثمرت الشاعرة المثل (فاقصد بذرعك) للإيحاء بذلك، والتدليل على ضعف المهجو، وقلة حيلته، فضلا عن صورة(الحقاق) و(القروم) التي تكشف عن الفارق الكامن بينهما في القوة والشدة.

6. ((إن العصا قرعت لذي الحلم))[464]، ورد المثل في شعر عمر بن أبي ربيعة، قائلا:

يـا قلـب أخبرنـي وفـي النـأي راحـة ... إذا مـا نـوت هنـد نـوى كيـف تـصنعُ؟
أتجمـع يأسـاً أم تحـنُّ صـبابةً ... علـى إثـر هنـدٍ حـين بانـت وتجـزعُ؟
وللـصبر خيـر حـين بانـت بودهـا ... وزجـرُ فـؤاد كـان للبـين يخـشعُ
وقـد قرعـتْ فـي وصـل هنـد لـك العـصا ... قـديما كمـا كانـت لـذي الحلـم تقـرَعُ[465]

يتبدى في الأبيات خطاب الشاعر لنفسه، محاولة منه للسيطرة على المشاعر المتناقضة التي هيمنت عليه، بعد أن أدرك حقيقة فراق محبوبته وصدودها، وهو أمر قد نبه إليه، وحذر من الصعوبات التي تكتنفه(قرعت... لك العصا)، وبذلك استثمر الشاعر المثل في إطار الغزل.ومع أن المثل قد بقي محافظا على أصله الذي قيل فيه، إلا أن مدار توظيفه قد تباين لدى الشاعر؛ إذ غدا المثل وسيلة فنية، للبوح بمشاعره، وأحاسيسه، تجاه محبوبته، ومخالفة ما قرّ في نفسه من نصح الآخرين، ومن ثم اتخاذه الصبر والتأسي بديلا عن الحزن واليأس والفراق.

ويقول كثير عزة:

فـان يـك جثمـاني بـأرضٍ سـواكم ... فـإن فـؤادي عنـدكِ الـدهرَ أجمـعُ
إذا قلـتُ هـذا حـين أسـلو ذكرتهـا ... فظلـَّت لهـا نفـسي تتـوق وتنـزعُ

***عبد الله بن الزبير: هو عبد الله بن الزبير بن العوام الأسدي، فارس قريش في زمنه، بويع له بالخلافة سنة 64هـ، فحكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق، كانت له مع الأمويين ـ أيام عبد الملك بن مروان ـ وقائع هائلة، انتهت بمقتله في مكة، وهو أول من ضرب الدراهم المستديرة.ظ: الأعلام:218/4.**

(464) أول من قرعت له العصا ـ في الغالب ـ هو عامر بن الظرب العدواني،وكان من حكماء العرب، فلما طعن في السن، قال لبنيه: إذا رأيتموني خرجت من كلامي، وأخذت في غيره، فاقرعوا لي العصا.ويضرب المثل لمن يتوجه إليه بالنصيحة، وينبه على ما هو أصلح له فينتبه. ظ:مجمع الأمثال:37/1-39.

(465) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 185.

وقـد قـرع الواشـون فيهـا لـك العـصا وإن العـصا كانـت لـذي الحلـم تُقـرعُ
وكنـتُ الـومُ الجـازعين علـى البكـا فكيـف ألـومُ الجـازعين وأجـزعُ؟[466]

استثمر الشاعر المثل في الإطار نفسه ـ الغزل ـ الذي استثمره فيه عمر،مع ملاحظة أن كثير قد جعل الوشاة هم الذين يسدون إليه النصح (قرع الواشون...لك العصا) ويلومونه على حبه،وكأنها محاولة منه لتسويغ رفضه لكلامهم،وعدم الأخذ بنصحهم،لاسيما وأنهم لا يرجون له الخير، كما كان أصحاب (ذي الحلم) يرجون ذلك، ومن ثم فأن قول الوشاة هنا، وان بدا عليه سمة النصح، فانه قد جعل وسيلة من الوسائل التي اعتمدوها في إيقاع الفرقة بينهم، وإفساد حبهم،وهو ما أراد الشاعر إظهاره.

7.((به لا بظبي بالصرائم أعفرا))[467]، وظف الفرزدق المثل في هجاء مسكين الدارمي؛ لرثائه زياد بن أبيه، قائلا:

أمـسكين أبكـى الله عينـك إنمـا جـرى فـي ضـلالٍ دَمْعهـا إذ تحـدّرا
أقـول لـه لمـا أتـاني نعيّـهُ بـه لا بظبـي بالـصّريمة أعْفـرا[468]

يتوجه الشاعر بهجائه إلى فرد من أفراد قومه، كان يتوسم فيه النصر والعون،على خصمه زياد، لموقفه منه، وسعيه للإيقاع به[469]، ومن ثم فان حزنه وبكاءه عليه لا مسوغ له. ويبدو أن الروح القبلية التي تأججت في العصر الأموي، جعلت الفرزدق يستغرب من موقف المهجو، لاسيما وأنهما ينتميان إلى قبيلة واحدة (تميم)، مما يوجب عليه الوقوف إلى جانبه ومناصرته، وهو ما لم يتحقق، من هنا وصف الفرزدق بكاء مسكين بالضلال؛ ذلك أنه ـ كما يرى ـ قد انحرف عن العرف القبلي، وسلك سبيلا مخالفا له. ولتكتمل صورة اللوم الذي يوجهه الشاعر للمهجو، نراه يسخر من المرثي (زياد) ويشمت به، مبينا أن فقده أهون عليه، من فقد ظبي (به لا بظبي...أعفرا)، وأقل إثارة لمشاعره.

---

(466) ديوان كثير عزة: 173. و ظ: شعر نصيب بن رباح: 101.

(467) أي لتنزل به الحادثة لا بظبي، ويضرب المثل عند الشماتة. ظ: جمهرة الأمثال: 207/1، فصل المقال:100، مجمع الأمثال: 90/1.

(468) ديوان الفرزدق: 180، الصّريمة: قطعة من الرمل، الأعفر: الأبيض، أو الذي لونه لون العفر، وهو التراب.

(469) كان الفرزدق قد هجا بني فقيم، ولجَّ في هجائهم، حتى شكوه إلى زياد، فجدَّ في طلبه، فخافه الفرزدق وهرب إلى البادية، ثم ولىّ وجهه نحو المدينة، وترك المدينة إلى مكة، وفي طريقه إليها، أتاه نعي زياد، فتوجه إلى البصرة، وأنشد أبياته تلك. ظ: الأغاني :279/21-280، العصر الإسلامي: 268-269.

8. ((لا ناقتي في هذا ولا جملي))[470]، ورد المثل في شعر الراعي النميري، قائلا:

قالـــت سُـــليمى أتثـــوي أنـــت أم تغِـــلُ وقـــد ينـــسِّيك بعـــض الحاجـــة الكـــسلُ؟

....

أملـــت خيـــركِ هـــل تـــأتي مواعـــدُهُ واليـــومَ قـــصّرَ عـــن تلقائـــكِ الأمـــل

ومـــا هجرتـــكِ حتـــى قلـــتِ معْلَنَـــةً لا ناقـــة لـــي فـــي هـــذا ولا جمـــلُ[471]

يبدأ الشاعر حديثه باستفهام، تنعكس من خلاله الحيرة والقلق الكامنين في ذاته، فيسعى إلى البوح بهما من خلال محاورة يجريها مع (سليمى)، التي قد لا تكون سوى رمزا لهواجسه وخوفه، لاسيما وأن ((للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا))[472]، أو قد ينتزعونها من ذاتهم[473]، للتعبير عما تجيش به صدورهم، فتكون المحاورة السبيل الأمثل للبوح بهواجسهم، ومكنونات نفوسهم،ويبدو أن الراعي قد سايرهم في ذلك، مبديا تردده ما بين الإقدام والإحجام (أتثوي أنت أم تغل) ،هذه المشاعر المتباينة دعته إلى استثمار المثل لغرض فني،وكأنه قد وجد فيه تسويغا لحثه على المسير، وترك النكوص والتخاذل.

9. ((ملكتَ فاسْجحْ))[474]، ورد المثل في شعر جميل بثينة قائلا:

أبثـــينَ إنـــك قـــد ملكـــتِ فاســـجحي وخـــذي بحظّـــك مـــن كـــريم واصـــلِ

فلـــرُبَّ عارضـــةٍ علينـــا وصـــلها بالجـــدِّ تخلطـــه بقـــول الهـــازلِ[475]

استثمر الشاعر المثل في إطار الغزل، متخذا منه وسيلة للتعبير عن عواطفه تجاه محبوبته، وإشعارها بمكانتها من نفسه،وامتلاكها لزمام قلبه، أملا في استدرار عطفها،والتقرب

---

(470) أول من قال المثل الحارث بن عباد بن ثعلبة،حين نشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب،فاعتزلهم الحارث ولم يدخل في شيء من أمرهم،وقيل:إن المثل للصدوف بنت الحليس العذرية، قالته لزوجها،بعد أن اتهمها بالتستر على فعل منكر،جاءت به بنت له من غيرها يقال لها الفارعة.ويضرب المثل عند التبرّي من الظلم والإساءة. ظ: أمثال العرب:131، فصل المقال:388، مجمع الأمثال: 2/220-221.

(471) شعر الراعي النميري: 233، أتثوي: من الثواء وهو الإقامة، تغل: من وغل في السير، وأوغل إذا جدَّ فيه، التلقاء: بمعنى اللقاء.

(472) العمدة:1/121-122.

(473) هناك نمط يتخذ فيه الشاعر من المرأة العاذلة -سواء أكانت حقيقة أم رمزا ينتزعه من ذاته -أداة لإظهار الفخر الشخصي، لاسيما في قصائد الأجواد والفرسان، فتشخص تلك العاذلة لتمنعهم من ذلك. ظ: دراسات نقدية في الأدب العربي: 24- 27.

(474) أول من قال المثل أنس بن الحجيرة ، في حديث له مع الحارث بن أبي شمر الغساني، وكان قد سأله عن بعض الأمر،فأخبره به، فأمر بلطمه، حتى قال ذلك فكف عنه، وقيل:إن عائشة(رض) قد قالت ذلك لعلي (ع) يوم الجمل، حين ظهر على الناس فدنا من هودجها، وكلمها بكلام، فأجابته بذلك، والاسجاح: حسن العفو، أي ملكت الأمر عليّ، فأحسن العفو عني، وأصله السهولة والرفق. ظ: أمثال العرب:118، جمهرة الأمثال:2/248،مجمع الأمثال:2/283.

(475) ديوان جميل: 178.

إليها. وبذلك استطاع الشاعر أن ينقل المثل من الإطار الذي قيل فيه، إلى إطار جديد (الغزل)، مستثمرا قدرته الفنية في ذلك.

ويقول الطرماح:

أحاذرُ يا صمصام إن مُتُّ أن يلي ثُراثي وإياكَ امروٌ غيرُ مُصْلِح
إذا صكّ وسط القوم رأسك صكّةً يقول له النادي:ملكتَ فاسجح[476]

تتبدى في الأبيات هواجس الخوف، والقلق التي تملكت الشاعر على ولده، إذا ما غاب عنه، وتقطعت به سبل الحياة، مستعينا بالمثل ليرسم صورة توحي بما سيكون عليه حال ولده، وطبيعة الظروف القاسية التي سيعانيها. وكأن الشاعر يحاول بذلك أن ينبه (زوجه)، على طبيعة العلاقة التي قد تربطهم بذلك العنصر الغريب (امرؤ غير مصلح)، واستحواذه عليهم، استحواذا يجعله مالكا لزمام أمورهم، وقادرا على التحكم بهم، ومن ثم إمكانية العفو والصفح عنهم.

وهكذا نلحظ تباينا في توظيف المثل، من شاعر إلى آخر، بحسب طبيعة الغرض، والمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، مما يعني إمكانية نقل المثل من مجاله الذي قيل فيه، إلى مجال آخر، مع المحافظة على المعنى العام له.

وهناك أمثال أخرى أفاد منها الشعراء الأمويون، واستثمروها في أشعارهم، خدمة لأغراضهم الفنية منها،((أذلّ من بعير سانية))[477]،((أذلّ من بيضة البلد))[478]،((أذلّ من فقع بقرقرة))[479]،((عصبه عصب السّلمة))[480]،((كالباحث عن المدية))[481]،وغيرها.

- الأثر الفني:

إنّ تأمل النماذج الشعرية الموروثة عن العصر الجاهلي، يظهر أن الأنموذج الأمثل للقصيدة المكتملة فنيا هو الأنموذج المكون من ثلاث وحدات متناسقة مترابطة ،المقدمة -

---

(476) ديوان الطرماح: 107. وظ: ديوان سراقة البارقي: 76-77، شعر الأحوص الأنصاري: 89.

(477) هو البعير الذي يستقى عليه الماء. ظ: مجمع الأمثال:283/1، ديوان الطرماح: 329.

(478) هي بيضة تتركها النعامة في الفلاة، ولا ترجع إليها. ظ:مجمع الأمثال:285/1، شعر الراعي النميري:203.

(479) الفقع: الكمأة البيضاء، والجمع فقعة، وهي ذليلة لأنها لا أصول لها، ولا أغصان، فتوطأ بالأرجل، ولا تمتنع على من اجتناها. ظ:مجمع الأمثال:284/1، شرح ديوان جرير:445.

(480) وهي شجرة إذا أرادوا قطعها، عصبوا أغصانها عصبا شديدا، حتى يصلوا إلى أصلها فيقطعوه. ويضرب المثل للبخيل الذي يستخرج منه الشيء على كره. ظ:مجمع الأمثال:17/2، شعر الكميت بن زيد الأسدي:9/1.

(481) قيل: إن رجلا قد وجد صيدا ولم يكن معه ما يذبحه به، فبحث الصيد بأظلافه في الأرض، فسقط على شفرة فذبحه بها. ويضرب المثل في طلب الشيء يؤدي صاحبه إلى تلف النفس. ظ: فصل المقال:362، مجمع الأمثال:157/2، ديوان الفرزدق:317.

بلوحاتها المختلفة من طلل أو غزل أو ظعن... الخ ـ والرحلة بما تتضمنه من مكابدات الشاعر في الصحراء المقفرة، وما ينبثق عنها من تشبيه ناقته بأحد حيوانات الصحراء (ثور الوحش،حمار الوحش،الظليم) حتى إذا ما استوفت تلك اللوحات معاناته، واستنزفت مشاعره وأحاسيسه، انتقل إلى غرضه الرئيس، الذي من أجله بنيت القصيدة.

ومن ثم فقد كان هذا الأنموذج مدار حديث النقاد القدامى، الذين اتخذوه أساسا للمفاضلة بين الشعراء في مختلف العصور[482]، من خلال النظر إلى مدى التزامهم به، أو خروجهم عليه.

وقد كان ابن قتيبة (ت 276هـ) من أوائل من أشار إلى هذا الأنموذج في نصه الشهير[483]، الذي أظهر فيه اهتماما بالشاعر، والحال النفسية التي تلازمه وقت نظم القصيدة ـ لاسيما قصيدة المديح ـ فتدفعه إلى التزام بعض الأجزاء والإطالة، أو التقصير فيها، أو التخلي عنها، مطالبا إياه بتحقيق التناسق بينها ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام))[484]؛ لما تحمله قصيدة المديح من أهمية في الشعر العربي، متمثلاً بإبراز القيم الخلقية، من كرم وشجاعة ومروءة...إلى غير ذلك، التي حرص ابن قتيبة ـ فيما يبدو ـ عليها.

على أنّ ذلك المنهج الذي وضعه ابن قتيبة، لم يكن منهجا إلزاميّا قسريّا، وإنّما كان دعوة جادة للشعراء، لتحقيق المثالية في علاقاتهم بمجتمعهم في العصور كلها، مما حدا بكثير من الشعراء إلى التزامه ـ بإرادتهم ـ لما وجدوا فيه من القدرة على استيعاب تجاربهم الانفعالية، فتتحقق بذلك غايتهم الذاتية، وفي الوقت نفسه، فإنّهم يرضون جمهور المتلقين الذين لم يكونوا بمعزل عنهم ((فالشاعر أيّا كان نوع شعره... يهدف بنظم الشعر إلى إشباع الرغبة الفنية في نفسه أولا،ثم إرضاء جمهوره، ونيل إعجابهم))[485]ثانيا، ذلك الجمهور الذي كان ـ في الغالب ـ دافعا للشعراء، يحثهم على التنافس والتجويد الفني ضمن هذا المنهج.

وإذا ما اقتربنا من العصر الأموي، وجدنا أنّ المجتمع العربي قد شهد تطورا كبيرا في شتى الميادين، السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية[486]. وكان طبيعيا أن يشخص هذا التطور في الشعر ـ شكلا ومضمونا ـ بوصفه المرآة الصافية التي تنعكس من خلالها صورة العصر ومستجدّاته.

---

(482) ظ: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 28، دراسات نقدية في الأدب العربي: 10.

(483) ظ: الشعر والشعراء: 1/74-75.

(484) م.ن: 1/75-76.

(485) موسيقى الشعر: 187.

(486) ظ: التطور والتجديد في العصر الأموي: 55-130.

على أنّ هذا التطور لم يشمل البيئات كلّها[487]، ولم يتسرب إلى النفوس جميعها، فكان أن بقيت ظلال القصيدة الجاهلية، مهيمنة على أجواء الشعر بشكل كبير، لاسيما عند فحول الشعراء الأمويين، الذين وجدوا ـ فيما يبدو ـ في أنموذج القصيدة الجاهلية، ما يقوي من ارتباطهم بقبيلتهم، فضلا عن إرضاء السلطة التي شجعتهم على استلهام الشعر القديم، بوصفه الإرث العربي الأصيل الذي خلّفه لهم أسلافهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الشعراء قد تلمسوا في هذا الأنموذج ((من المرونة الأدائية ما يعين الشاعر على توظيفها في تهيئة المناخ النفسي لاستقبال تجربته الآنية المطروحة في غرض القصيدة الرئيس))[488].

على أنّ التزامهم بهذا الإطار الفني، لا يعني بطبيعة الحال إغفال إمكانياتهم الفنية، وتجاربهم الشخصية، التي من شأنها أن تبرز في ذلك الإطار، وتضفي عليه شيئا من معاناتهم، ومشاعرهم، وأحاسيسهم، فضلا عما يضفيه عليه العصر الأموي من تطور في التفاصيل الداخلية[489].

---

(487) ظ: الشعراء المخضرمين الدولتين الأموية والعباسية: 431.

(488) دراسات نقدية في الأدب العربي: 107.

(489) لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشعراء الأمويين، وعلى الرغم من التزامهم المنهج الجاهلي، إلا أنّ ذلك لم يمنع من أن تشهد (قصيدة المديح) عندهم تطورا ملحوظا، إذ لم تعد هذه القصيدة ، مديحا خالصاً ـ كقصيدة العصر الجاهلي ـ بل أصبحت مزيجا من أغراض متعددة، فهي تضم إلى جانب المديح، الفخر والهجاء. ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 178.

ـ المقدمة:

تشكل المقدمة وحدة أدائية، تبدو من خلالها تجربة الشاعر الانفعالية، التي أودعها غرضه الرئيس، وقدرته الفنية في التأمل والتأني، وانتقاء المشاهد، التي تتلاءم وذلك الغرض.

إن حديث الشاعر في المقدمات ـ في الغالب ـ ما هو إلا استرجاعٌ لمواقف قد اختزنت في ذاكرته، وتجارب يتردد صداها في نفسه، حتى تأخذ طريقها للنفاذ من مكامنها، والاستقرار في القصيدة، ومن هنا تباينت تلك المقدمات طولاً وقصرا، فمنها ما هو طويل، ومنها ما هو موجز، تبعا للحال النفسية التي ألمت بالشاعر لحظة الإبداع، وعمق التجربة التي ألحت عليه؛ ذلك أن((المقدمة تمثل الجزء الحيوي الذي تتمحور فيه التجربة الخلاقة للشاعر))[490]،والتي نستطيع أن نستشف ـ في الغالب ـ غرض القصيدة من خلال قراءتنا لها، والتدقيق فيهما؛ لما يودعه الشاعر في مقدمته، من ملامح توحي بذلك الغرض.

لقد تنوعت المقدمات الجاهلية ـ طللية،غزلية...الخ ـ بتنوع التجارب الشعورية التي يمر بها الشاعر،فاحتذى الشعراء الأمويون هذه المقدمات، وساروا على منهجها الذي سنه الجاهليون، بوصفها الموروث الذي ألفوه ونهلوا منه، إلا أن ذلك لا يعني أنهم قد وقفوا عند حدود التقليد المحض، وإنما كانت هناك محاولات للتجديد في بعض تلك المقدمات، ولكن ضمن الأطر التي توارثوها[491].

ـ المقدمة الطللية:

تعد المقدمة الطللية من أكثر المقدمات شيوعا في الشعر الجاهلي، فالطلل هو((النبع الذي لا يغور ذكراه من بال الشاعر ولا يجف، وهو الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه، ويبعث في نفسه شتى ألوان الأحاسيس، وغالبا ما تخالطه الحجارة والحصى))[492]، وغيرها من الآثار التي يخلفها أهله الراحلون، والتي من شأنها أن تأجج في نفسه الذكريات، وتبعثها من جديد.

لقد أرسى الشعراء الجاهليون دعائم هذه المقدمة، من وقوف الشاعر على أطلال محبوبته واستيقاف صحبه، وسؤال الديار عن أهلها الذين غادروها، مخلفين وراءهم آثارا (النؤي والأثافي وغيرها)، تتعاورها الرياح والأمطار، حتى تكاد تطمس معالمها.

ويبدو أن ظروف الحياة غير المألوفة، التي عاشها الفاتحون المسلمون ـ ومن بينهم بعض

---

(490) البناء الفني في شعر ابن الرومي: 22.

(491) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 185-202.

(492) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 213.

الشعراء الذين شاركوا في حركات الفتوح مع الجيوش المتوجهة إلى الأندلس أو إلى المشرق ـ وابتعادهم عن الديار والأوطان، قد أثارت فيهم كوامن انفعالات داخلية عميقة، من خلال الحنين إلى صحراء الجزيرة العربية، وما يتصل بها من مظاهر الحياة، فكانت المقدمة الطللية سبيلا للبوح بتلك الكوامن، فضلا عن أن بعض الشعراء لم يبتعد كثيرا عن حياة الحل والترحال، بل أن منهم من ظل يعيش هذه الحياة، كذي الرمة مثلا. من هنا فان التأثر بهذه المقدمة، كان مستمدا من التراث من جهة، ومتوافقا مع طبيعة الحياة من جهة أخرى.

وهكذا وقف الشعراء الأمويون عند هذه المقدمة، سالكين فيها سبلا قد أصلها لهم أسلافهم، مع اختلاف بيّنٍ في مدى الالتزام بتفصيلاتها، من شاعر إلى آخر، بل أن الشاعر نفسه، قد نراه يدقق في تلك التفصيلات حينا، ويوجز فيها حينا آخر، تبعا لطبيعة التجربة الشعرية، والظروف النفسية التي يخضع لها، فضلا عن طبيعة البيئة التي نشأ فيها، وخضع لمعطياتها.

يقول جرير:

ألا حـــي المنـــازل والخيامـــا وســـكنا طـــال فيهـــا مـــا أقامـــا
أحييهـــا ومـــا بـــي غيـــر أنـــي أريـــد لأحْـــدِث العهـــد القـــداما
منـــازل قـــد خلـــتْ مـــن ســـاكنيها عفّـــتْ إلا الـــدَّعائم والثمامـــا
محتهـــا الـــريحُ والأمطـــار حتـــى حـــسبت رســـومها فـــي الأرض شـــاما
وجـــرَّ بهـــا الكلاكـــلَ كـــلُّ جـــوْنٍ أجـــشّ الرّعـــد يهتـــزمُ اهتزامـــا[493]

يصف الشاعر أطلال محبوبته، وصفا موجزا،دون تدقيق في تفاصيلها،أو استيفاء للتقاليد التي اعتاد الشعراء القدماء ـ في الغالب ـ على وصفها، مكتفيا ببعض ما شخص من آثارها(الدعائم والثمام)، التي لم تستطع عناصر الطبيعة (الرياح والأمطار) محوها، وغاضا النظر عن عناصر أخرى، تدخل في بناء هذه المقدمة. وعلى الرغم من أن أثر من سبقه واضح في مقدمته، إلا أنها لا تخلو من صورة جديدة، أضافها الشاعر إلى الطلل، وهي تشبيه (المنازل) وقد أثرت فيها الرياح والأمطار بالخال (شاما)[494].

ويقول الفرزدق:

---

(493) شرح ديوان جرير: 537، الثمام: نبت ضعيف لا يطول، الجون: السحاب الأسود، يهتزم: يصوت.

(494) لم يقف التجديد في صورة الطلل عند جرير وحده،فقد أضاف الراعي النميري صورة أخرى، هي صورة المسجد الذي هجره أهله بعد ظعنهم عن الديار. ظ: شعر الراعي النميري: 109.

ألـــمّا عـــلى أطـــلال ســـعدى نـــسلم دوارس لـــمّا استنطقـــت لـــم تـكلـــم
وقوفـــا بـــها صحبـــي علـــى وإنمـــا عـــرفت رســـوم الـــدار بـــعد التوهـــم
يقولـــون: لا تـــهلك أســـى ولـــقد بـــدت لـــهم عـــبرات المـــستهام المتيـــم
فـــقلت لـــهم: لا تعذلونـــي فإنـــها مـــنازل مـــن نـــوار كـــانت بمعلـــم[495]

يلم الشاعر في هذه الأبيات ببعض التقاليد التي تتصل بالطلل، كالوقوف عليه بعد اندثار معالمه،وسؤاله عن أهله واستعجامه، ومنها عدم معرفته لتلك الديار، إلا بعد جهد وعناء،وهو بذلك إنما يقتفي أثر القدماء ويحاكيهم[496]،ليس من حيث المعاني فحسب،وإنما من حيث الألفاظ والتراكيب كذلك، وهو ما يشي بمدى تأثر الشاعر بأسلافه،ورغبته في مجاراتهم.

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــف بالـــديار عفـــا مـــن أهلهـــا الأثـــر عـــفى معالمهـــا الأرواح والمطـــر
....
تبـــدو لـــعينيك مـــنها كلمـــا نـــظرت معاهـــد الـــحي دوداة ومحتـــضر
وركـــد حـــول كـــاب قـــد عكفـــن بـــه وزينـــة ماثـــل مـــنه ومنعفـــر[497]

يقف الشاعر على أطلال محبوبته ـ وان لم يكن وقوفا حقيقيا ـ مجيلا النظر في ما آلت إليه حالها بعد مغادرة أهلها، تاركين آثارا، كانت فيما مضى مظهرا من مظاهر الحياة فيها (دوداة، ركد، كاب)، لكن عناصر الطبيعة (الأرواح والمطر) ما لبثت أن أخذت سبيلها إليها، وسعت إلى محوها على عادة الجاهليين[498].

وهنا نرى الشاعر لا يرتضي لهذه الديار، أن تبقى خالية، ومقفرة، وموحشة، مما حدا به إلى استبدال أهلها بالحيوان (الغزلان والبقر).

---

(495) ديوان الفرزدق: 524-525، التوهم: التفرس.

(496) ظ: ديوان امرئ القيس :9، شعر زهير بن أبي سلمى: 10.

(497) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 111، دوداة: أثر الأرجوحة، محتضر: مكان حضورهم، الركد، جمع راكدة: وهي الأثافي، الكابي: الرماد الكثير، ماثل: ظاهر قائم، منعفر: غطاه العفر، وهو التراب.

(498) ظ: ديوان امرئ القيس: 8، ديوان النابغة الذبياني: 32-33.

مـــنازل الـــحي أقـــوت بعـــد ساكنـــها أمـــست تـــرود بهـــا الـــغزلان والـبقـــر
تـبدلـــــوا بـعدهـــــا دارا وغيـرهـــــا صـــرف الـزمـــان وفـــي تـــكراره غيـــر
وقفـــت فـــيها طـــويلا كـــي أسائلـــها والـــدار لـــيس لـــها علـــم ولا خبـــر[499]

إن إشارة الشاعر إلى الحيوانات وهي تروح وتجيء في الديار،لا تخلو من أسباب الحياة التي يمثلها هذا المشهد، مما يعني أن الشاعر أراد أن يبعث الحياة في دياره،ويمنح الأمل في إمكانية الرجوع إليها،ومن ثم فإنها تختلف عن الديار المقفرة التي لا أمل فيها ولا رجاء، وهو مشهد قد سلك فيه سبيل القدماء، وحذا حذوهم[500] .

ولعل قوله (وقفت فيها) توكيد لحال الحزن والألم الذي تلبسه، بعد أن رأى معالمها قد تبدلت، وكانت داعيا أساسيا لوقوفه عندها(قف بالديار)، ومن ثم فان مساءلتها عن الذين غادروها ـ على الرغم من إدراكه عدم قدرتها على الجواب ـ ما هو إلا تسويغ لمشاعره المتأججة، وأحاسيسه المضطرمة، وكأنه لو قدر لها أن تجيبه عن تساؤله، لخفف ذلك من حزنه على رحيلهم، لاسيما وانه عندئذ سيكون قد أحاط خبرا بمكانهم. وهو بذلك يقتفي أثر من سبقه من الشعراء، ويلاحقهم في ما أصلوه من معاني[501] .

ويقول الراعي النميري:

ألـــــم تـــــسأل بعارمـــــة الـــــديارا عـــن الحـــي المفـــارق أيـــن ســـارا؟
بجانـــــب رامـــــة فوقفـــــتُ يومـــــا أســـــائل ربعهُـــــنَّ فمـــــا أحـــــارا
بلـــــى ســـــائلتها فأبـــــت جوابـــــا وكيـــف ســـؤالك الـــدمِنَ القفـــارا؟[502]

يحدد لنا الشاعر أماكن أحبته (عارمة،رامة) التي أثارت شجونه وآلامه، بما انطوت عليه من ذكريات، ثم ينتقل بالحديث عن بعض مكونات الطلل، التي التزمها الجاهليون[503]، محاولة منه لمحاكاتهم، وبناء أنموذج طللي، يقترب في تفصيلاته مما تعارفوا عليه؛ لتظهر مقدرته الفنية

---

(499) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 111، ترود: تذهب فيها وتجيء .

(500) ظ: ديوان المرقشين: 73، ديوان عبيد بن الأبرص: 86، شعر زهير بن أبي سلمى: 10.

(501) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 19.

(502) شعر الراعي النميري: 65.

ـ عارمة: جبل لبني عامر بنجد، أو ماء لبني تميم بالرمل،أو هي منازل بني قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. ظ: معجم البلدان:مادة(عارمة).

ـ رامة: آخر بلاد بني تميم، أوهي هضبة، أو جبل لبني دارم. ظ: م.ن: مادة(رامة).

(503) ظ: ديوان سلامة بن جندل: 132-138، ديوان بشر بن أبي خازم: 109-110.

والإبداعية في ما يقول .

منـــــازلُ حولهـــــا بلـــــدُ رقـــــاقٌ تجـــــر الرّامـــــسات بهـــــا الغبـــــارا
أقمـــــنَ بهـــــا رهينـــــة كـــــلّ نحـــــس فمـــــا يعـــــدْمنَ ريحـــــاً أو قطـــــارا
ورجافـــــا تحـــــنُّ المـــــزن فيـــــه ترجّـــــزَ مـــــن تهامـــــة فاســـــتطارا
فمـــــرَّ علـــــى منازلهـــــا فـــــألقى بهـــــا الأثقـــــال وانتحـــــر انتحـــــارا
إذا مـــــا قلـــــتُ جاوزهـــــا لأرض تـــــذاءبتِ الريـــــاح لـــــه فحـــــارا
وأبقـــــى الـــــسيل والأرواح منهـــــا ثلاثـــــا فـــــي منازلهـــــا ظـــــؤارا[504]

فيصف عناصر الطبيعة وتأثيرها في الأطلال، مع ملاحظة أن الشاعر قد تتبع مسير السحاب، وانتقاله من موضع إلى آخر(ترجز من تهامة) حتى وصوله أطلال محبوبته، وإلقاء ثقله فيها، أملا في إحيائها، بوصف الأمطار سببا من أسباب الحياة، فهي التي تتيح اخضرار الأرض، ونمو الكلأ والعشب، ومن ثم الأمل والرجاء في عودة أهلها من جديد، وهي صورة قد استلهمها ممن سبقه من الشعراء[505].

ويقول الفرزدق:

أعرفـــــت بـــــين روَّيتـــــين وحنبـــــلٍ دِمنـــــاً تلـــــوح كأنهـــــا الأســـــطارُ
لعـــــب العجـــــاج بكـــــل معرفـــــة لهـــــا وملثـــــة غبياتهـــــا مـــــدِرارُ
فعفّـــــت معالمهـــــا وغيّـــــر رســـــمها ريـــــحٌ تـــــروحُ بالحـــــصى مبكـــــارُ
فتـــــرى الأثـــــافي والرمـــــاد كأنـــــه بَـــــوٌّ عليـــــه روائـــــم أظـــــآرُ[506]

تظهر الأبيات التزام الشاعر بالأصول القديمة التي تعارف عليها الجاهليون، فراح يكرر بعض تقاليد هذه المقدمة، من تحديد لمنازل أحبته[507]، واجالة النظر فيها، بعد أن أتت على معالمها الرياح والأمطار،

---

(504) شعر الراعي النميري: 65-66، الرامسات: الريح التي تنقل التراب من بلد إلى آخر، الرقاق: الأرض اللينة من غير رمل، القطار: جمع قطر هو المطر، الرجاف: الرعد،ترجز السحاب: إذا تحرك تحركا بطيئا،لكثرة مائه، انتحر السحاب: انبعق بالمطر، أي اندرأ مفاجأة، الظؤار: الأثافي.

ـ تهامة: قيل:تهامة من اليمن ما أصحر منها،وإذا جاوزت وجرة وغمرة والطائف الى مكة فقد أتهمت،ومن العراق الى ذات عرق هذا كله تهامة، وسميت تهامة لشدة حرها،وركود ريحها.معجم البلدان:مادة(تهامة).

(505) ظ: ديوان امرئ القيس: 24-26.

(506) ديوان الفرزدق: 321، الأسطار: الأثر الخفي محته الأمطار، العجاج: الريح، الملث: المطر الدائم، الغبيات، الواحدة غبية: المطر يشتد ساعة ثم يقل، البو: جلد الفصيل يحشى تبا لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها، أظآر: مرضعات.

ـ روية: ماء في بلاد بني تميم. ظ: معجم البلدان: مادة(روية).

ـ حنبل: اسم روضة في بلاد بني تميم. ظ: م.ن: مادة(حنبل).

(507) ظ: ديوان امرئ القيس:114، ديوان النابغة الذبياني:88.

ومحت آثارها، سوى ما بقي منها شاخصا(الأثافي والرماد). إن عناية الفرزدق بتفاصيل مقدمته، وتأنيه في رسم مشاهدها، يشي برغبته في تحقيق الكمال لها، تأثرا بالأسلاف من جهة ، وإظهارا لمقدرته الفنية من جهة أخرى.

ويبدو أن ما شخص من معالم تلك الديار قد هيّج ذكرياته، مما حثه على الحديث عن أهلها، على أن الذي يعنيه منهم، مجموعة من النساء الفاتنات الممنعات، اللائي يتصفن بالعفة والحياء.

ولقد يحلّ بها الجميع وفيهم حورُ العيون كأنهنَّ صِوارُ
يأنسن عند بعولهّنَ إذا التقوا وإذا هم برزوا فهن خِفارُ
شمس إذا بلغ الحديث حياءه وأوانس بكريمة أغرارُ
وكلامهنّ كأنما مرفوعه بحديثهنّ إذا التقين سِرارُ
رجُحُ وَلَسْنَ من اللواتي بالضحى لذيولهن على الطريق غبارُ
وإذا خرجن يعدن أهل مصابة كان الخطا لسراعها الأشبار[508]

أي أن الشاعر لم يكتف بجمالهن المادي، مما دفعه إلى إبراز جمالهن المعنوي، وما يتمتعن به من خُلُق، يتبدى في سلوكهن، وما يصدر عنهن من حديث، فيكتمل بذلك جمالهن (المادي والمعنوي)، الذي يتوافق مع الجمال الذي حرص الشعراء القدماء، على إسباغه على محبوباتهم[509].

بل أن الشاعر قد وصف لنا حركة تلك النساء، وتمهلهن في المشي (كان الخطا لسراعها الأشبار)، وهي إشارة إلى دلالهن ونعومتهن[510]، وقد يكون ذلك محاولة ـ فيما يبدو ـ لإظهار مدى استحقاقهن لما يعتريه من حزن وشوق، وما يكابده في سبيل الوصول إليهن، لاسيما بعد متابعته لرحلة الظعائن، وتتبع مسيرها.

---

(508) ديوان الفرزدق: 323، الشمس: العسرات، الكريمة: الحديث الذي لا فحش فيه.

(509) ظ: ديوان امرئ القيس: 15- 18، ديوان الأعشى الكبير: 55.

(510) اعتاد الشعراء على وصف المرأة وهي تتهادى في مشيها، فقد كانت ((تعجبهم المشية المتمهلة البطيئة الخطا؛ لأنها أدل على الرزانة، وانسب بالمرأة المنعمة، وأكشف عن جمالها)). الغزل في العصر الجاهلي: 74، وظ: ديوان امرئ القيس: 61، ديوان الأعشى الكبير: 55.

فــاطرح بعينــك هــل تــرى أحــداجهم كالـــدّوْمِ حـــين تحمـــلُ الأخـــدارُ

....

وإذا العيـــون تكارهـــتْ أبـــصارها وجـــرى بهـــنّ مـــع الـــسراب قفـــارُ

نظـــر الـــدَّلهمسُ نظـــرة مـــا ردّهـــا حَـــــوَلٍ بمقلتـــــه ولا عُـــــوّارُ

فـــرأى الحمـــولَ كأنمـــا أحـــداجها فـــي الآلِ حـــين ســـما بهـــا الإظهـــار

نخـــلٌ يكـــاد ذراه مـــن قِنوانـــه بـــذريعتين يميلـــه الايقـــارُ[511]

فيحدد لنا مكان رحلتها (ذريعتين) وما سلكته من طريق موحش، لا أنيس فيه سوى الرمال على، انه لم يطل الحديث عنها، مكتفيا بتشبيهها بالنخل المثمر، وهي صورة قد سبقه إليها الشعراء الجاهليون[512].

إن اهتمام الشعراء بذكر أسماء المواضع، سواء أكان ذلك في الطلل أم في رحلة الظعن، راجع للذكريات التي أودعوها فيها، وغدت جزءا من ذاتهم، لا سبيل إلى تجاهلها، لاسيما وأن العرب قد عرفوا بعمق ارتباطهم بأرضهم، وحنينهم إلى كل موضع يحلون فيه، بوصفه صفحة من تاريخ حياتهم، فضلا عن حرصهم على إسباغ سمات واقعية على معاناتهم ومكابداتهم.

وإذا كان الشعراء الجاهليون قد مروا ـ في الغالب ـ بتجارب حقيقة في المواضع التي ذكروها، فإن الشعراء الأمويين قد تباينوا في ذلك، فمنهم من ذكر مواضع لم يمر بها حقيقة، وما ذكره لها إلا مجاراة للقدماء، ومنهم من ذكرها لتجارب حقيقية مرَّ بها، وأودع فيها ذكرياته.

لقد استجمع الفرزدق في مقدمته لوحات ثلاث (الطلل والنسيب والظعن) وهي لوحات تقليدية، تعارف عليها الشعراء الجاهليون[513]، فتأثر بهم وسار على منهجهم.

ومما تقدم نستطيع القول: إن الشعراء الأمويين قد استوفوا عناصر المقدمة الطللية، التي توارثوها عن الجاهليين ، مع تباين في ذلك من شاعر إلى آخر.

وهناك نماذج أخرى عن الطلل، التزم فيها الشعراء الأمويون، بالأصول التي وضعها الجاهليون، مفصلين فيها ومدققين، أو موجزين[514].

ـ المقدمة الغزلية:

---

(511) ديوان الفرزدق: 323، الأحداج، الواحد حدج: ما تركب فيه النساء على البعير، الإظهار: الدخول في الظهيرة، الايقار: مصدر أوقره: حمله حملا ثقيلا.

(512) ظ: ديوان امرئ القيس:43، 57، شعر زهير بن أبي سلمى: 280، ديوان بشر بن أبي خازم: 2.

(513) ظ: ديوان حاتم الطائي: 109-110، شعر زهير بن أبي سلمى: 9-13.

(514) ظ: ديوان جميل: 187، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 8 ، شعر الأخطل: 136/1-139.

وهي من المقدمات الرئيسة التي وردت في الشعر الجاهلي، وشاع ذكرها بعد المقدمة الطللية، وترد المقدمة الغزلية ـ على عادة القدماء ـ مستقلة تارة، أو تخرج من حديث الطلل تارة أخرى، أو أي ضرب آخر.

وتشكل المحبوبة المحور الرئيس في هذه المقدمة، فيضمنها الشاعر حديثه عن شوقه وهيامه بها، واصفا جمالها المادي منه والمعنوي، وما يعانيه منها من صدود وهجران، وقطع علاقتها به، بسبب من أهلها وانتجاعهم أماكن أخرى، أو بتأثير الوشاة وسعيهم الدائب لإيقاع الفرقة بينهم، وما يستتبع ذلك من ألم وحزن وبكاء.

يقول الطرماح:

ألا إن سلمى عن هوانا تسلّت ... وبتّت قوى ما بيننا وأدلت
وان يك صرما أو دلالا فطالما ... بلا رقبة عنّت سليمى وملّت
ولم يبق فيما بيننا غير أنها ... تحير إذا حييت قول المبلت
واني إذا ردت عليّ تحية ... أقول لها: اخضرت عليك وطلّت[515]

يتحدث الشاعر عن محبوبته التي صدت عنه وهجرته، تاركة إياه أسير الألم والمعاناة، وما ذاك إلا من فرط حبه وشوقه لها، وهو بذلك لا يفترق عن أسلافه، الذين كثيرا ما أعلنوا عن صدود محبوباتهم، وما يكابدوه من أجل ذلك[516] .

والشاعر باستخدامه اسم (سلمى) قد واكب الشعراء الجاهليين في ميلهم إلى تلك الأسماء مثل (سلمى، ليلى، هند)، التي هي ـ في الغالب ـ أسماء وهمية ترد في مقدمات قصائدهم[517]، قد أحبها الشعراء وألفوها، حتى أخذت تتكرر على ألسنتهم[518] .

وقد يتخذ الشاعر من اسم المرأة أداة للبوح بمكنونات نفسه، يقول عبد الله بن الزبير:

---

(515) ديوان الطرماح: 46-47، بتت: قطعت، أدلت: تدللت، مخالفة له، بلا رقبة: بلا تحفظ، عنت: من العناء، وهو التعب والشقاء، تحير: ترد وتجيب، المبلت: الساكت.

(516) ظ: ديوان شعر الحادرة:43، ديوان الأعشى الكبير:83.

(517) ظ: العمدة:2/121-122، وظ: ديوان عمرو بن قمينة: 62، ديوان قيس بن الخطيم: 41، ديوان النابغة الذبياني:207.

(518) وردت في قصائد الشعراء الأمويين مجموعة من هذه الأسماء (ليلى، سعدى، دعد، هند) . ظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 203، ديوان كثير عزة: 142,129، شعر نصيب بن رباح: 84,82,69، ديوان الفرزدق: 215.

أصـــرم بليلـــى حـــادث أم تجنـــب أم الحبـــل منهـــا واهـــنٌ متقـــضبُ
أم الـــودّ مـــن ليلـــى كعهـــدي مكانـــه ولكـــنّ ليلـــى تـــستزيد وتعتـــبُ
ألـــم تعلمـــي يـــا ليـــلُ أنـــي لـــينٌ هـــضوم وأنـــي عنـــبس حـــين أغـــضبُ
وأنـــي متـــى أنفـــق مـــن المـــال طارفـــاً فـــاني أرجـــو أن يثـــوب المثـــوَّبُ
أأن تلـــفَ المـــالُ الـــتّلادُ بحقـــهِ تـــشمّس ليلـــى عـــن كلامـــي وتقطـــبُ[519]

تظهر الأبيات سلوك (ليلى) القائم على القطيعة والبعد والعتاب، وقد تبدى ذلك في محاورة جرت بينهما، فكانت سبيلا للبوح بخلجات نفسه ومكنوناتها، من خلال إظهار محبوبته بمظهر المرأة العاذلة اللائمة، التي لا ترتضي له فعله (هضوم،تلف المال) وهو في ذلك يقتفي أثر أسلافه، الذين كانوا غالبا ما يتخذون من المرأة، أداة لإبراز معاناتهم، أو فخرهم[520].

ويبدو أن الشاعر إنما أراد بحديثه هذا، إبراز المخاطر التي تعتريه في رحلته نحو الممدوح، فضلا عن أن كرمه وإتلافه المال، من شأنه ـ كما يعتقد ـ أن يهز أريحية ممدوحه، فيزيد في نواله.

عـــشيّة قالـــتْ والرّكـــاب مناخـــة بأكوارهـــا مـــشدودة: أيـــن تـــذهبُ
أفـــي كـــل مـــصر نـــازح لـــك حاجـــة كـــذلك (مـــا) أمـــر الفتـــى المتـــشعّبُ
فـــوالله مـــا زالـــت تلبّـــث نـــاقتي وتقـــسم حتـــى كـــادتِ الـــشمسُ تغـــربُ
دعينـــي مـــا للمـــوت عنـــي دافـــعُ ولا للـــذي ولـــيّ مـــن العـــيش مطلـــبُ[521]

وليزيد الشاعر من صعوبة الموقف، وقسوته عليه، نراه يرسم مشاهد اعتراض عاذلته، والسبل التي اتخذتها لتحول دون رحيله (أين تذهب، تلبث ناقتي، تقسم)،ولعل هذه الاعتراضات ما هي إلا خلجات نفسه، وهواجس الخوف والقلق التي انتابته، بعد أن دنا وقت الرحيل. وفي قوله (حتى كادت الشمس تغرب) ما يوحي بطول مدة تأرجحه ما بين الإقدام أو الإحجام عن غايته، ويبدو أن كل ذلك صعوبات قد اصطنعها الشاعر، ومن ثم تجاوزها، في سبيل بلوغ الممدوح، أملاً في حق الرجاء، وسعة العطاء.

وإذا كانت المرأة هي التي تبدأ البعد والفراق، فان الفرزدق قد أحدث تغييرا في هذه السنة ـ وان لم يكن ذلك محاولة للتجديد ـ فكان هو البادئ بالصدود والهجران، وقطع حبال المودة، يقول:

---

(519) شعر عبد الله بن الزبير: 49، هضوم: منفق لماله، عنبس، أسد، تشمس: تنفر وتعرض.

(520) ظ: ديوان حاتم الطائي: 74-75، ديوان عنترة: 159-191، دراسات نقدية في الأدب العربي: 24-27.

(521) شعر عبد الله بن الزبير: 50.

عزفــت بأعــشاش ومــا كــدت تعــزف وأنكــرت مــن حــدراء مــا كنــت تعــرفُ
ولـــجَّ بـــك الهجـــران حتـــى كأنمـــا تـرى المـوت فـي البيـت الـذي كنـت تيلـفُ
لجاجـــة صـــرم لـــيس بالوصـــل إنمـــا أخـو الوصـل مـن يـدنو ومـن يتلطـفُ[522]

تظهر الأبيات ما انتاب الشاعر من هواجس، دفعته إلى إنكار الحياة التي عاشها مع زوجه (حدراء)، حتى غدت وكأنها غريبة عنه، لا يكن لها أي مشاعر أو مودة[523]. إن ذكر الشاعر لزوجه، قد واكب فيه القدماء، الذين أشاروا إلى ذلك في أشعارهم[524]، واصفا إياها مع مجموعة من النساء الفاتنات، اللائي كن منعمات، مترفات، مخدومات.

إذا انتبهـت حـدراء مـن نومـة الـضحى دعـــت وعليهـــا دِرْعُ خـــزٍّ ومطـــرفُ
بأخـــضر مـــن نعمـــان ثـــم جلـــت بـــه عـــذاب الثنايـــا طيبـــا حـــين يُرشـــفُ
ومـــــستنفرات للقلـــــوب كأنهـــــا مهـــاً حـــول منتوجاتـــه يتـــصرفُ
....
موانـــــع للأســـــرار إلا لأهلهـــــا ويخلفـــن مـــا ظـــنَّ الغيـــور المشفـــشفُ
....
وإن نبهـــــتهنّ الولائـــــد بعـــــدما تـــصعّد يـــوم الـــصيف أو كـــاد ينـــصفُ
دعـــون بقـــضبان الأراك التـــي جنـــا لهـــا الركـــبُ مـــن نعمـــان أيـــام عرّفـــوا
....
لبـــسْنَ الفرنـــد الخُـــسروانيَّ دونـــه مـــشاعرَ مـــن خـــزِّ العـــراق المفـــوفُ[525]

والشاعر بوصفه هذا، إنما كان يساير الشعراء الجاهليين، الذين جعلوا النساء اللائي

---

(522) ديوان الفرزدق: 383، عزفت: مللت وزهدت.

ـ أعشاش: موضع في بلاد بني تميم، لبني يربوع بن حنظلة. ظ: معجم البلدان: مادة(أعشاش).

ـ حدراء: هي حدراء بنت بسطام الشيبانية، تزوجها الفرزدق على زوجه النوار، على مائة من الإبل. ظ: أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام: 211/1.

(523) لعل اعتزاز الفرزدق بنفسه، وغلظته وخشونته، وجفاء طبعه، كان له الأثر الكبير في خلو غزله من المشاعر الرقيقة، والعواطف المتدفقة، وهو ما دفع الشاعر نفسه إلى الاعتراف بتقصيره في ميدان الغزل، وبسبب من ذلك لما ماتت زوجه النوار ناحوا عليها بشعر جرير. ظ: الشعر والشعراء: 376/1، الموشح: 147.

(524) ظ: ديوان امرئ القيس: 41، شعر زهير بن أبي سلمى: 9.

(525) ديوان الفرزدق: 383-384 ، المطرَف: رداء من خز به أعلام، منتوجاته: أولاده، يتصرف: يروح ويجيء، موانع للأسرار: أي أنهن لا يتزوجن إلا من كان كفوًا لهن، المشفشف: السيئ الخلق، المشاعر: ما يلي شعر البدن من الثياب، المفوّف: الرقيق. وظ: شعر المتوكل الليثي:110-114، شرح ديوان جرير: 502-503.

ـ نعمان: واد بين مكة والطائف، وقيل: واد لهذيل، أو واد قريب من الفرات على أرض الشام، قريب من الرحبة. ظ: معجم البلدان: مادة(نعمان).

يتغزلون بهن مترفات منعمات[526]، وكأنهم اتخذوا من التغزل بهن، ميدانا للتفاخر والتباهي، ومن ثم كلما كانت المرأة المتغزل بها أكثر جمالا وتنعما ودلالا، زاد ذلك من فخرهم.

ويستطرد الشاعر في حديثه الغزلي، فيحدثنا عن مغامرته مع أمرأة منعمة ممنعة، تسكن قصرا عاليا، قد دعته لزيارتها، لكنه عاجز عن ذلك؛ لصعوبة الوصول إليها، فقد كان يحرسها رجال روميّون، وكلاب شرسة، وهي صعوبات وحواجز قد اصطنعها الشاعر ـ فيما يبدو ـ لإظهار شجاعته وقدرته على تجاوزها.

فكيف بمحبوس دعاني ودونه دروبٌ وأبواب وقصرٌ مشرّفُ
وصهب لحاهم راكزون رماحهم لهم درق تحت العوالي مصففُ

وضارية ما مرَّ إلا اقتسمنه عليهن خوّاضٌ إلى الطّنء مخْشَفُ
....
دعوت الذي سوّى السموات أيدهُ ولله أدنى من وريدي وألطفُ
ليشغل عني بعلها بزمانةٍ تدلهه عني وعنها فنسعفُ
....
فأرسل في عينيه ماء علاهما وقد علموا أني أطبٌّ وأعرفُ
فداويته عامين وهي قريبة أراها وتدنو لي مرارا فأرشفُ[527]

مع ملاحظة أن الدافع وراء هذه المغامرة، لم يكن حبا حقيقيا، وإنما هو حب التملك والاستحواذ، وبلوغ الملذات، شأنه في ذلك، شأن من سبقه من الشعراء[528]، الذين خاضوا مثل هذه المغامرات؛ لتحقيق مآربهم، وإشباع رغباتهم، مع ملاحظة اختلافه عنهم، في كيفية الوصول إلى صاحبته.

وانسجاما مع وصف المغامرات العاطفية، وأجواء الحب المادي مع المرأة المتغزل بها، نرى عمر بن أبي ربيعة قد سلك هذا الميدان، حتى برع فيه، يقول:

---

(526) ظ: ديوان امرئ القيس: 15-17، ديوان طرفة بن العبد: 66.

(527) ديوان الفرزدق: 384-385، الدرق: الواحدة درقة: الترس من جلد، الطنء: الريبة، أيده، قوته وجبروته، الزمانة: المرض، أطب: أي حاذق وماهر بالطب.
وظ: 423-425.

(528) ظ: ديوان امرئ القيس: 13-15، ديوان الأعشى الكبير: 251-255.

وليلـــة ذي دوران جـــشمني الـــسرى وقـــد يجـشم الهـــول المحـــب المغـــرّر
فبـــتّ رقـــيبا للرفـــاق عـــلى شـــفا أحـــاذر مـــنهم مـــن يطـــوف و أنظـــر
إلـــيهم متـــى يـــستمكن النـــوم منـــهم ولـــي مجـــلس لـــولا اللبانـــة أوعـــر

....

فلمـــا فقـــدت الـــصوت منـــهم وأطفئـــت مـــصابيح شـــبّت بالعـــشاء وأنـــوُر
وغـاب عنـي قميـر كنـت أهـوى غيوبـه وروّح رعـيـــان ونـــوّم سمّـــر
وخفّـض عنـي الـصوت أقبلـت مـشية الحـ ـــباب وشخـــصي خـــشية الحـــي أزور
فحـــييت إذ فـاجأتهـــا فتولـــهت وكـــادت بـــمخوض التّـــحية تجهـــر
وقـــالت وعـــضت بالبنـــان: فـــضحتني أنـــت أمـــرؤ ميـــسرو أمـــرك أعـــسر
أريـتـك إذ هنّا عليـك ألـم تخـف وقيت وحولي من عدوّك محضر؟

....

فقلـت لهـا: بـل قـادني الـشوق والهـوى إليـك ومـــا نفـس مـــن النـــاس تـــشعر

....

فـــبت قريـــر العـين أعطيـت حـاجتي أقـــتّل فـــاها فـــي الـــخلاء وأكثـــر
فـــيا لـــك مـــن ليـــل تـــقاصر طولـــه ومـــا كـــان ليلـــي قبـل ذلـك يقـصّر[529]

فالشاعر يسرد علينا إحدى مغامراته الليلية، التي أراد من ورائها الوصول إلى صاحبته ـ وسط قومها على غفلة منهم ـ متخذا من الظلام، ستارا له لتحقيق غايته.

والملاحظ أن الشاعر قد اعتمد السرد القصصي، في نقل أحداث قصته، على عادة الجاهليين، الذين اعتمدوا هذا اللون من الأداء[530]، لاسيما وأن السرد يعد لازمة مهمة من لوازم البنية القصصية، لذا((فقد احتوت أغلب القصص الشعري على عنصري الحادثة والسرد،إلى الحد الذي يندر أن نجد معه قصة تخلو منهما))[531] .

وقد التفت الشعراء الأمويون إلى جمال المرأة المادي، الذي هزّ فؤادهم وسحرهم، حتى

---

(529) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 95-97، اللبانة: الحاجة، أنوُر: جمع نار، الحباب: الحية، أزور: مائل منحرف، الوله: التحير من شدة الخوف. وظ: 106-108، 148- 149، ديوان جران العود النميري: 57-61، شعر إسماعيل بن يسار: 51-52.

ـ دوران: موضع بين قديد والجحفة. ظ: معجم البلدان: مادة(دوران).

(530) ظ: ديوان امرئ القيس: 31-33.

(531) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: 316.

وجدناهم يدققون في كل عضو من أعضائها، وكأنهم ينحتون تمثالا لتلك المرأة المتغزل بها. يقول المتوكل الليثي في زوجه أم البكر:

خدلـــجة لـهـــا كفـــل وبـــوص يـــنوء بـــها إذا قـامـــت قيـامـــا
مخـصّرة تـــرى فـــي الـكـشح مـنهـــا علـــى تثـــقيل أسفلـــها انهـــضاما
لـــها بـــشر نـقـــيّ الـــلون صـــاف وأخـــلاق تـــشين بـــها الـلّئـامـــا
ونـحـــــر زانـــــه درّ حلـــــي ويـاقـــوت يـــضمّنـه الـنظامـــا
إذا ابتـــسمت تـــلألأ ضـــوء بـــرق تـهلّـــل فـــي الـدّجـــنّة ثـــم دامـــا
وان مـــال الـــضّجيع فدعـــص رمـــل تـداعـــى كـــأنّ ملـتبـــدا هيامـــا

....

إذا تـمـــشي تـقـــول دبيـــب سيـــل تـــعرّج ســـاعة ثـــم استقـامـــا[532]

وكأن الشاعر يضع بين أيدينا، ما يسوغ له معاناته وحزنه، على زوجه التي طلقها، ثم ندم على ذلك، مسبغا عليها صفات الجمال والكمال، وهي صفات لا تختلف كثيرا عن ذوق الشعراء الجاهليين، الذين اعتادوا وصف محبوباتهم بآيات الجمال[533]؛ ليكنّ عندئذ جديرات بما يكنون لهنّ من حب وشوق.

ولم يقف الشعراء عند الجمال المادي فقط، وإنما أعجبهم كذلك الجمال المعنوي، يقول جرير:

---

(532) شعر المتوكل الليثي: 115-118، خدلجة: ممتلئة الذراعين والساقين، البوص: العجيزة، مخصرة: دقيقة الخصر، البشر: ظاهر الجلد، تهلل: تلألأ، الدبيب: المشي مشيا رويدا. وظك شعر الأخطل: 1/54-56، شعر الراعي النميري: 83-84.

(533) ظ: ديوان امرئ القيس: 15-17، 34، ديوان طرفة بن العبد: 64-66، ديوان قيس بن الخطيم: 103-111.

أقلّـــي اللّـــوم عـــاذل والـعتابـــا وقـــولي إن أصـــبت لـــقد أصابـــا
أجـــدّك مـــا تـذكّـــر أهـــل نجـــد وحـــيّا طـــال مـــا انتظـــروا الايابـــا
بـــلى فـــارفض دمعـــك غيـــر نـــزر كـــما عينّـــت بـالـــسّرب الطّبابـــا
....
فقلـــت بـحاجـــة وطـــويت أخـــرى فـهـــاج علـــيّ بينهمـــا اكتئابـــا
ووجـــد قـــد طـــويت يكـــاد منـــه ضميـــر الـقلـــب يلتهـــب التهابـــا
سألـــناها الـــشّفاء فمـــا شفتنـــا ومنّتنـــا الـمواعـــد والـخلابـــا
....
أسيـــلة معقـــد الـــسّمطين منـــها وريّـــا حيـــث تـعتقـــد الـحقابـــا
....
ولا تمـــشي الـلّئـــام لهـــا بـــسر ولا تـهـــدي لـجارتـــها الـــسّبابا

أبـاحـــت أمّ حـــزرة مـــن فـــؤادي شعـــاب الـــحبّ إن لـــه شعابـــا[534]

يتحدث الشاعر عن زوجه (أم حزرة)، وشوقه ولوعته لفراقها، وصدودها عنه، وإخلافها لمواعيدها معه،ملتفتا إلى ما استجمعت من صفات الجمال المادي والمعنوي، التي تجعلها مثالا لما يتطلبه الرجل في المرأة المعشوقة، وهي صفات تتوافق مع ما تعارف عليه القدماء، وتمنوه في معشوقاتهم[535] .

والملاحظ أن الشاعر قد تغزل بزوجه، غزلا ملؤه العاطفة الصادقة، والمشاعر المتدفقة، القائمة على الحب والمودة، وقد أكثر جرير من ذكر زوجاته، واتخاذهنّ موضوعا لغزله، في مقدمات قصائده، فيذكرهنّ بأسمائهنّ صراحة أحيانا، وقد يذكرهنّ بكناهنّ أحيانا أخرى، سواء أكان ذلك في نقائضه، أم في مدائحه وأهاجيه[536] .

وعلى الرغم من تنوع أسباب البعد والفراق بين المحبين، إلا أن للوشاة الأثر الكبير في

---

(534) شرح ديوان جرير: 64-65، التعيين: معرفة الموضع الذي يسيل منه الماء من القربة،السرب: السيلان، الطباب، واحدها طبة: رقعة من جلد تضرب على أسفل المزادة، الخلاب: الكذب في المواعيد، الحقاب، جمع حقيبة: وهي العجيزة.

(535) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 91، ديوان الأعشى الكبير: 357,55، الغزل في العصر الجاهلي: 80.

(536) ظ: شرح ديوان جرير: 3-4، 156-157، 396-397، 502-503، الغزل عند جرير(بحث): 81.

ذلك، من خلال سعيهم الدائب لتقويض العلاقة التي تربط بينهم[537]، يقول عروة بن أذينة:

صـــرمت سُـــعيدةُ ودّهـــا وخلالهـــا منـــا وأعجبهـــا البعـــادُ فمـــا لهـــا
ســمعت مــن الواشــي البعيـد بـصُرْمنا قـــولا فأفـــسدها وغيّـــرَ حالهـــا
وإذا المـــودة لـــم تكـــن مـــصدوقة كـــره اللبيـــبُ بعقلـــه اســـتقبالها[538]

يستهل الشاعر مقدمته بالحديث عن فراق المحبوبة، وبعدها عنه، بتأثير واشٍ عمد إلى إفساد علاقتهما، وهو مما ابتلي به أسلافه من العاشقين، وعانوا مرارته[539].

لقد أنكر الشاعر موقف (سعيدة) وانسياقها وراء أقوال الآخرين، دون تمحيص أو استشعار للريبة، مما حدا بها إلى تصديق ذلك العنصر الغريب (الواشي) والوثوق به، وثوقا دفعها إلى الصدود والهجران، وهو ما أثار شجونه وآلامه، فراح يصف جمالها المادي والمعنوي.

حـــوراء واضـــحة تـــزال صـــبابة مـــا عـــشتَ تـــذكر حـــسنها وجمالهـــا
وحـــديثها الحـــسن الجميـــل وعقلهـــا ذاك الأصـــــيل إذا أردت محالهـــــا
....
وغـــدايرُ ســـود لهـــا ومقلّـــدُ بـــيضُ ترايبـــهُ يُنيـــف شـــكالها
وأغـــرّ مثـــل البـــدر زانَ أســـالة منـــه محاســـن لا تُعـــدُّ خـــصالها
ومفلّـــج خـــصر الغـــروب ومـــضمر خلّـــى لإثنـــاء الوشـــاح مجالهـــا
وعجيـــزة نفـــجُ وســـاقٌ خَدْلـــة بيـــضاء تفـــصم كظّـــة خلخالهـــا[540]

مسبغا عليها صفات تقترب من المرأة المثال، التي يتمنى كل محب نوالها، وهي صفات تتطابق مع أذواق الشعراء الجاهليين[541]، لاسيما وأن الشاعر كان مدركا((أن جمال المرأة ليس في بدنها فحسب، بل في روحها، وما تضمره في أطوائها من ملاحة وجاذبية وفتنة))[542]، يستلذ بها العاشق، ويتطلبها في معشوقته.

---

(537) ظ: طوق الحمامة في الألفة والآلاف: 53-58.

(538) شعر عروة بن أذينة: 139، الخلال: المصادقة. وظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 217، ديوان جميل:121.

(539) ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 10، ديوان الطفيل الغنوي: 56.

(540) شعر عروة بن أذينة:141-144، المماحلة: المماكرة والمكابدة، المقلد: القلادة التي تقلد في العنق، الأغر الوجه الأبيض، المضمر: أي خصر مضمر، خدلة: ممتلئة، كظة: ضيقا.

(541) ظ: ديوان امرئ القيس: 178، 467-468، ديوان الأعشى الكبير: 77-209.

(542) المرأة هذا اللغز الأبدي: 32-33.

وعلى العموم فان جمال المرأة المادي والمعنوي، الذي وصفه الشعراء الأمويون، يتوافق مع جمال المرأة الذي وصفه القدماء[543]، ولم يقتصر ذلك على الجمال الطبيعي، وإنما انسحب كذلك إلى ما تزينت به المرأة، من حلي وملابس، بوصفها ((وسيلة من وسائل زيادة جمال المرأة وإبراز مفاتنها للعيان ... أو تصليح ما كان ناقصا عندها))[544]، وكأن الشعراء يسعون بذلك إلى تحقيق معادلة بين جمال محبوباتهم المفرط، وبين ما يعانونه في سبيلهنّ.

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء عن محبوباتهم، وما لا قوه منهن من صدود، وما أسبغوه عليهن من آيات الجمال[545].

ـ مقدمة وصف الظعن:

وهي من المقدمات الأخرى التي ذكرها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وترد مستقلة تارة، أو تخرج من حديث الطلل أو الغزل تارة أخرى[546]، ويدور الحديث فيها عن استعداد القوم للرحيل، ثم متابعة رحلة الظعائن في الصحراء المقفرة، وتشخيص المواضع التي تقطعها خلال رحلتها تلك، ومن ثم وصف الهوادج وما تتزين به، إلى جانب وصف نساء الظعن.

إن حياة الشعراء الأمويين ظلت ـ في الغالب ـ متوافقة مع حياة من سبقهم من الشعراء، لاسيما في البيئات التي بقيت محافظة على روح البداوة، وأجواء الصحراء، ومن ثم فان حديثهم عن الظعن جاء على وفق ما قرره أسلافهم، يقول الراعي النميري:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن تجاوزن ملحوبا فقلن متالعا
جواعل أرمامًا يمينًا وصارة شمالا وقطّعْنَ الوهاط الدوافعا
دعاهنّ داع للخريف ولم يكنْ لهنَّ بلاد فانتجعن روافعا[547]

في افتتاحه المركب ـ بعد الشيب ـ يبدأ الشاعر حديثه بالعبارة التقليدية التي شاع ذكرها

---

(543) ظ: مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي: 42- 107، 168- 197، صورة المرأة في الشعر الأموي: 38- 100، 104-156.

(544) مظاهر جمال المرأة في الشعر العربي والإسلامي: 110.

(545) ظ: شعر النعمان بن بشير: 64، شعر المتوكل الليثي: 161-165، ديوان كثير عزة: 125-126.

(546) ظ:ديوان عمرو بن قمينة: 69-71، ديوان امرئ القيس: 43.

(547) شعر الراعي النميري: 133-134، الوهاط: المكان المطمئن من الأرض المستوي، روافع: جمع رافع، الناقة التي لا تدر.

ـ ملحوب: اسم ماء لبني أسد بن خزيمة. ظ: معجم البلدان: مادة(ملحوب).

ـ متالع: جبل بنجد فيه عين يقال لها: الخرّارة، وقيل: هو جبل بناحية البحرين، وقيل: هو ماء في شرقي الظهران عند الفوّارة. ظ: م.ن: مادة(متالع).

ـ أرمام: اسم جبل في ديار باهلة بن أعصر، وقيل: واد يصب في الثلبوت من ديار بني أسد. ظ: م.ن:مادة(أرمام).

ـ صارة: جبل في ديار بني أسد، وقيل: جبل بالصمد بين تيماء ووادي القرى. ظ: م.ن: مادة(صارة).

لدى الجاهليين[548]، والتي تحمل في طياتها دلالة التنبيه والتركيز لما يقع عليه البصر، وكأنه يتمنى أن يكون مخطئا في ما قرّ في نفسه من رحيل الظعن، ولعل الحزن الذي تملكه، حال دون تيقنه مما وقعت عليه عيناه، فما كان منه إلا أن طلب من رفيقه التبصر والتمعن، أملا في أن ينبئه بخلاف ذلك.

وهنا يعمد الشاعر إلى مواكبة الظعن في رحلتها، متتبعا ما سلكته من طريق، ومحددا ألاماكن التي قطعتها خلال سيرها (ملحوبا)،(متالعا)، أو محطات الراحة التي وقفت عندها (أرماما يمينا)،(صارة شمالا)، محاكاة لمن سبقه من الشعراء[549]، أو لإضفاء سمة واقعية على رحلتهم تلك.

ويبدو أن الشاعر أراد أن يلفت النظر إلى ظعنه، فراح يصف جمال هوادجهن، وما تزينت به من أثواب موشاة، سالكا في ذلك سبيل القدماء[550].

تمهـــدْنَ ديباجـــاً وعـــالين عقمـــة وأنـــزلنَ رَقـــماً قـــد أجـــنّ الأكارعـــا
خـدال الـشوى غيـد الـسوالف بالـضحى عـــراض القطـــا لا يتخـــذنَ الرفائعـــا
....
فلمـــا اســـتقلت فـــي الهـــوادج أقبلـــتْ بـــــأعين آرام كُـــــسينَ البراقعـــــا
كـــأن دويّ الحلـــي تحـــت ثيابهـــا حـصادُ الـسّنا لاقـى الريـاح الزعازعـا
جُمانـــا وياقوتـــا كـــأن فـــصوصه وقـــودُ الغـضا سَـدَّ الجيـوبَ الرّوادعـا
لهـــنّ حـــديث فـــاترٌ يتـــرك الفتـــى خفيـف الحـشا مـستهلك القلـب طامعـا[551]

وكأنه يريد من المتلقي إجالة فكره وتحريك خياله، لتصور مدى جمال الهوادج،الذي يعد جزءا مكملا لجمال الظعن، ومن ثم لتبدو تلك الظعن بأحلى صورة وأجمل منظر، وهو ما دفعه إلى وصف جمالهن المادي؛ ليغدو ذلك مسوغا لإسراع الخطى نحوهن وإدراكهن.

على أن الشاعر لم يكتف بذاك الجمال الطبيعي الذي تميزن به، وإنما سعى إلى زيادته،

---

(548) ظ: ديوان امرئ القيس: 43-44، شعر زهير بن أبي سلمى: 11-13.

(549) ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 80-81، شعر زهير بن أبي سلمى: 12.

(550) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 34، ديوان الأعشى الكبير: 323,201.

(551) شعر الراعي النميري: 134-135، العقم: ضرب من الوشي، وقيل ضرب من ثياب الهوادج موشى، الرقم: ضرب من البرود، أجن الأكارعا: أنزلن بردا على قوائم الإبل، الخدل: العظيم الممتليء، والخدالة من النساء: الغليظة الساق، الشوى: اليدان والرجلان، القطا جمع قطاة: العجز، السنا نبت له حمل أبيض إذا يبس فحركته الريح سمعت له زجلا، الردع: أن يردع الثوب بطيب أو زعفران.

من خلال وصف ما تزين به من الحلي (جمانا)، (ياقوتا) التي من شأنها أن تبرز مفاتنهن، وتزيدهن جمالا. وهو ما دأب عليه الشعراء الجاهليون، في أشعارهم[552].

ويقول جرير:

إن الفؤاد مع الظعن التي بكرت ... من ذي طلوح وحالت دونها البصر
قالوا لعلك محزون فقلت لهم ... خلوا الملامة لا شكوى ولا عذر
إن الخليط أجدّ البين يوم غدوا ... من دارة الجأب إذ أحداجهم زمر
لما ترفع من هيج الجنوب لهم ... ردّوا الجمال لاصعاد وما انحدروا

....

أبصرن أن ظهور الأرض هائجة ... وقلّص الرطب إلا أن يرى قمم،
هل تبصران حمول الحي إذ رفعت ... حي بغير عباء الموصل اختدروا
قالوا نرى الآل يزهي الدّوم أو ظعنا ... يا بعد منظرهم ذاك الذي نظروا[553]

ألمّ الشاعر في مقدمته ببعض التقاليد التي تعارف عليها القدماء، فحدد المكان الذي انطلقت منه الظعن، مبينا سبب رحيلهم وانتقالهم من أماكنهم (ترفع هيج الجنوب)،(قلص الرطب)، استنانا بسنن القدماء[554]. وقد عمد الشاعر إلى تتبع الظعن وهي تقطع الصحراء، مشبها إياها بشجر الدّوم،على عادة الجاهليين[555].

مع ملاحظة أن الشاعر قد أهمل كثيرا من جزئيات هذه المقدمة، وتفاصيلها، ومن ثم فقد كانت مقدمته موجزة، غير مفصلة.

ويقول المتوكل الليثي:

---

(552) ظ: ديوان امرئ القيس: 470، ديوان الطفيل الغنوي: 63-64.

(553) شرح ديوان جرير: 257-258، قلص الرطب: ذهب، السرر: بطون الأودية.

- ذو طلوح: موضع بين المدينة وبدر، وقيل: موضع بين اليمامة ومكة.ظ: معجم البلدان: مادة(ذو طلوح).

- دارة الجأب: موضع لبني تميم.ظ: م.ن: مادة(دارة الجأب).

(554) ظ: ديوان بشر بن أبي خازم: 57.

(555) ظ: ديوان امرئ القيس: 57، شعر زهير بن أبي سلمى: 280.

أجـــدّ الـيـــوم جـيرتـــك احتمـــإلا وحـــث حداتـــهم بهـــم الـجمـــإلا

فلـــم يـــأووا لمـــن تبلـــوا ولـكـــن تـوّلـــت عيرهـــم بهـــم عـجـــإلا

....

علـــوا بالـرقـــم والـديبـــاج بـــزلا تـــخيل فـــي أزمّتـهـــا اختيـــالا[556]

يصور الشاعر في مقدمته ثلاثة مشاهد، هي استعداد القوم للرحيل، وحركتهم الدّؤبة لزمّ أمتعتهم، وأصوات الحداة وقد تعالت إيذانا ببدء الرحلة، ثم يصف الهوادج وما تزينت به من أنواع الثياب الموشاة (الرقم والديباج)، التي تعكس جانبا من جمال الأظعان وترفها، وبعد ذلك ينتقل إلى وصف محبوبته، وما اتسمت به من جمال خلقي وخلقي، إلى جانب حسبها ونسبها.

وفـــي الأظعـــان آنـــسة لـعـــوب تـــرى قتلـــي بغيـــر دمٍ حـــلالا

حبـاهـــا الله وهـــي لـــذاك أهـــل مـــع الـحـــسب العفافـــة والـــجمالا

....

لعـــمرك مـــا أميـــة غيـــر خـــشف دنـــا ظـــلّ الـكنـــاس لـــه فقـــإلا

....

تـذكّرنـــــي ثنـايـاهـــــا مـــــرارا أقـــاحي الـــرمل بـــاشرت الطـــلالا

لـــها بـــشر نقـــي اللـــون صـــاف ومـــتن خـــطّ فـاعـــتدل اعـــتدالا

إذا تـمـــشي تـــأوّد جـانـبـاهـــا وكـــاد الـخـــصر يـــنخزل انخـــزالا

....

تـنـــوء بـــها روادفـــها إذا مـــا وشاحـــاها عـــلى الـــمتنين جـــالا[557]

هذه المشاهد الثلاث التي وقف عندها الشاعر، قد تابع فيها القدماء، وسلك سبيلهم[558]، وكأنه يحاول بذلك إبراز مقدرته الفنية، من خلال الاحاطة بتفاصيل هذه المقدمة، والمحافظة على تقاليدها المرسومة.

ويقول الأخطل:

---

(556) شعر المتوكل الليثي: 136-137، تبل: من تبله الحب، وأتبله، إذا أسقمه، الرقم والديباج: ضرب من البرود.

(557) شعر التوكل الليثي: 137-141، الخشف: الظبي الصغير، قال: نام القيلولة، أقاحي، جمع أقحوان: وهو البابونج، نبت طيب الريح، الطلال، جمع طل: وهو أضعف المطر.

(558) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 78-80، ديوان الأعشى الكبير: 132-135.

كـــأن الـــرّيط فـــوق ظبـــاء فلـــجٍ غـــداة لبـــسْنَ للبـــينِ الثيابـــا
ففارقـــن الخلـــيط علـــى ســـفينٍ تـــشقُّ بهـــنَّ أمواجـــا صـــعابا
تـــرى المـــلاّحَ محتجـــزا بليـــفٍ يـــؤمُّ بهـــنَّ آجامـــاً وغابـــا
إذا التبـــان قلـــص عـــن مـــشيح صدَفـــنَ ولـــم يـــردْنَ لـــه عتابـــا
يعـــجّ المـــاء تحـــت مـــسخراتٍ يَـــصُكُّ القـــارَ والخـــشبَ الـــصِلابا
يعمـــن علـــى كلاكلهـــنَّ فيـــه ولـــو يزجـــى إليـــه الفيـــل هابـــا

إذا مـــا أضـــطرَّهُنَّ إلـــى مـــضيقٍ ومـــوجُ المـــاءِ يطـــردُ الحبابـــا

....

رَجَـــنَّ بحيـــث تنتـــسغ المطايـــا فـــلا بقـــا يخفـــنَ ولا ذبابـــا
إذا ألقـــوا مراســـيهُنَّ حلـــوا دبيـــبَ الـــسَّبْي يبتـــدرُ النّقابـــا[559]

في افتتاحه المركب، يصف الشاعر ـ بعد النسيب ـ ظعائنه التي فارقته، وارتحلت عنه، والملاحظ هنا أن الشاعر لم يصف رحلتها في الصحراء، على ظهور الإبل، كما اعتاد سواه من الشعراء، وإنما أضفى لمسة فنية جديدة، تتمثل في رحلة تلك الظعائن في سفينة عظيمة، وسط بحر متلجلج، يقودهم ملاح نحو وجهتهم، على الرغم مما يعترضهم من صعوبات وأهوال.

وهي ـ فيما يبدو ـ محاولة من الشاعر لإظهار مقدرته الفنية، في تجاوز إطار الموروث، والخروج عما ألفه أسلافه من الشعراء، مما يعني أن الشاعر على الرغم من استثماره لموروثه الفني، فان ذلك لا يمنعه من إخضاع ذلك الموروث، لتجربته الفنية، وقدرته الإبداعية، ومن ثم إعادة صياغته، على وفق رؤيته.

وعلى العموم فان الشعراء الأمويين، استطاعوا أن يستوفوا تفاصيل هذه المقدمة، على تباين في حضور تلك التفاصيل من شاعر إلى آخر[560].

ـ مقدمة وصف الطيف:

وهي من المقدمات القليلة النادرة، التي افتتح بها الشعراء الجاهليون قصائدهم[561]، وأرسوا

---

(559) شعر الأخطل: 326/1-329، الريط: جمع ريطه، وهي الملاءة البيضاء، المحتجز: الذي شدّ وسطه، التبان: سروال صغير بلا ساق، المسخرات: السفن، يزجى: يدفع، رجنّ: أقمن، انتسغ: تفرق في المرعى، النقب: الطريق النافذ في الجبل . وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 158-159.

ـ فلج: اسم بلد، ومنه قيل لطريق تأخذ من طريق البصرة إلى اليمامة: طريق بطن فلج، وقيل: واد بين البصرة وحمى ضريّة. ظ: معجم البلدان: مادة(فلج).

(560) ظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 96-97، ديوان الطرماح: 155-157، ديوان الفرزدق: 323.

(561) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 108.

دعائمها، واضعين الأصول التي يجب إتباعها في مثل هذا اللون من المقدمات، وغالبا ما يدور الحديث في هذه المقدمة، عن طيف المحبوبة الذي جاء ليزور الشاعر، على الرغم من بعد المسافة التي تفصل بينهما، مما يدعوه إلى التعجب من زيارته تلك، وكيفية الوصول إليه[562].

يقول عمر بن أبي ربيعة:

ألــــمّ طيـــف فهـــاج لـــي طربـــي ليلـــــة بتنـــــا بجانـــــب الكُثُـــــبِ
ألــــمّ بـــــي والركـــــابُ ســـــاكنة لـــــيلاً وهمـــــي بـــــذكرتي وصـــــبي
فبـــــتُ أرعـــــى النجـــــوم مرتفقـــــا مـــــن حبهـــا والمحـــبُّ فـــي تَعَـــبِ[563]

يصف الشاعر في أبياته طيف محبوبته، الذي ألم به بعد طول سفر ومكابدة، دعته إلى الاستغراق في النوم، بعد أن أخذ الجهد والإعياء منه كل مأخذ، لما عرف عن الطيف، من أنه لا يأتي إلا ليلا ((مع وفور النوم وغزارته والاستثقال فيه))[564]،وكأن ذلك الوقت أدعى لصفاء الذهن، وانقطاع الهموم، مما يتيح للنفس تجاوز عالم الواقع، وهمومه وآلامه، إلى عالم الأمنيات والرجاء. والشاعر بذلك يلتزم بسنن الشعراء الجاهليين، الذين فضلوا هذا الوقت في زيارة الطيف[565].

على أن هذا الطيف الذي وأكب الشاعر، وقطع المفاوز بين (الكراع) و(الخرب)، لم يعد أنيسا ومواسيا له، وإنما غدا مثيرا لشجونه وآلامه، ومهيجا لذكرياته.

طيـــــف لهنـــــد ســـــرى فـــــأرقني ونحـــــن بـــــين الكـــــراع والخَـــــربِ
يـــــا هنـــــد لا تبخلـــــي بنـــــائلكم مـــــن عاشـــــق ظـــلَّ منـــك فـــي نَـــصَبِ
يـــا هنـــد عاصـــي الوشـــاة فـــي رجـــلٍ يهتـــز للمجـــد ماجـــد الحـــسبِ[566]

ذكريات تداعت عليه، فصرفت عنه النوم ـ على عادة القدماء ـ وأرقته[567]، لاسيما وأنه قد

---

(4) ظ: طيف الخيال.

(563) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 433، الكثب: جمع كثيب، وهو المجتمع من الرمل، مرتفقا: مستندا على مرفق يده، الوصب: التعب.

(564) طيف الخيال: 11.

(565) ظ: ديوان عمرو بن قمينة: 55، ديوان المرقشين: 51.

(566) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 433.

ـ الكراع: موضع بناحية الحجاز، بين مكة والمدينة.ظ: معجم البلدان: مادة(كراع).

ـ الخرب: موضع بين فيد وجبل السعد، على طريق يسلك إلى المدينة، وقيل: خرب جبل قرب نعار في ديار بني سليم لا ينبت شيئا.ظ: م.ن: مادة(خرب).

(567) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 64، ديوان لقيط بن يعمر: 32.

قرّ في نفسه ((أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة))[568]، ومن ثم فان زيارتها تلك، سرعان ما تنقضي، فتبقى نفسه مشدودة لها، وملتاعة لفراقها، لذا وجدناه يتوجه بخطابة لـ (هند)، ظنّا منه أنه يخاطب امرأة حقيقية، ماثلة أمامه (يا هند لا تبخلي)،(يا هند عاصي الوشاة)، وهو((إنما ذكر الخيال ثم خاطب المرأة،لأنه خيالها، فالخيال هو هي))[569]، ومن ثم فلا فرق بينهما، سواء أكان ذلك في الحقيقة أم في الخيال.

ويقول نصيب بن رباح:

أيقظـــان أم هَـــبَّ الفـــؤاد لطـــائف ... ألـــمَّ فحيـــا الركـــب والعـــين نائمـــه؟
سـرى مـن بـلاد الغـور حتـى اهتـدى لنـا ... ونحـــن قريـــبٌ مـــن عمـــود ســـوادمه
بنجـــد ومـــا كانـــت بعهـــدي رجيلـــة ... ولا ذات فكـــر فـــي ســـرى الليـــل فاطمـــه
ووالله مـــا مـــن عـــادة لـــك فـــي الـــسرى ... سريتِ ولا أن كنت بالأرض عالمه
ولكنمـــا مثلـــت لـــيلا لـــذي الهـــوى ... فبـــت علـــى خيـــر وفارقـــتِ ســـالمه
....
فلـــو دمـــتِ لـــم أملـــل ولكـــن تركتنـــي ... بـــدائي ومـــا الـــدنيا لحـــي بدائمـــه
وذكرتنـــــا أيامنـــــا بـــــسويقةٍ ... وليلتنـــــا إذ النـــــوى متلائمـــــه[570]

يحاول الشاعر في مقدمته، أن يستوفي التفاصيل المتعلقة بهذا اللون من المقدمات، فراح يستفهم عن ذلك الزائر الذي ألمّ به، وهل هو حقيقة ماثلة، أم خيال طاف بذهنه وهيج شوقه؟ لكنه ما لبث أن أدرك أن ما انتهى إليه هو طيف محبوبته(فاطمة)، ولعل الذي سوغ له ذلك، هو بعد المسافة التي قطعها ذلك الطيف، حتى اهتدى إليه (بلاد الغور)،(عمود سوادمه)،(نجد)، متجاوزا المفاوز الموحشة، والطرق الوعرة. التزاما بما أقره الشعراء الجاهليون، وأرسوه من أصول[571].

---

(568) طيف الخيال: 6.

(569) مجالس العلماء: 281.

(570) شعر نصيب بن رباح: 129- 130.

ـ الغور: تهامة وما يلي اليمن، والغور غور الأردن بالشام، بين البيت المقدس ودمشق، وهو منخفض عن أرض دمشق، وأرض البيت المقدس، ولذلك سمي الغور.ظ: معجم البلدان: مادة(غور).

ـ عمود سوادمه: هو أطول جبل ببلاد العرب، يضرب به المثل، وقيل : هو جبل مصعلك في السماء، والمصعلك الطويل.ظ: م.ن: مادة(عمود).

ـ نجد: وهو كل ما ارتفع من تهامة، وقيل: هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن، وأسفلها العاق والشام.ظ: م.ن: مادة(نجد).

(571) ظ: ديوان الحارث بن حلزة: 22، شعر خفاف بن ندبة: 50.

فضلا عما اتصفت به صاحبته من صفات، تحول دون مجيئها على الحقيقة (ما كنت...رجيلة)،(ما من عادة لك في السرى)،(ولا... كنت بالأرض عالمه). ويبدو أن ما أفاده الشاعر من ذلك الطيف، لم يتعد إثارة ذكرياته وأشواقه، وهي من المعاني التي ذمّ بها الطيف، فقد وصف بأنه((سريع الزوال،...،يهيج الشوق الساكن،ويضرم الوجد الخامد، ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهيا ساهيا))[572].

ويقول عروة بن أذينة:

سرى لك طيفٌ زار من أم عاصم فأحبب به من زوْر جافٍ مصارم
ألمّ بنا والركبُ قد وضعتهُم نواجي السرى قود بأغبرَ قاتم
أناخوا فناموا قد لووا بأكفهم أزمة خوصٍ كالسمام سواهم
فبتُ قريرَ العين ألهو بغادةٍ طويلة غصن الجيد ريا المعاصم
رخيمة أعلى الصوت خودٍ كأنها غزالٌ يُراعي وأشجا بالصَّرايم
فيا لكَ حُسْنا من معرس راكبٍ ولذْتهِ لو كنت لست بحالم[573]

استجمعت مقدمة الشاعر أغلب التقاليد الفنية المتبعة في زيارة الطيف، محاكيا أسلافه، وملتزما بالأصول التي قرروها في حديثهم عنه[574]. والملاحظ أن الشاعر قد اتخذ الطيف وسيلة للقاء محبوبته (أم عاصم)، والتمتع بها(ألهو بغادة)؛ إدراكا منه لصعوبة ذلك في عالم اليقظة، ومن ثم فان لقائهما في عالم الأحلام، قد غدا ((تعويضا عن اللقاء في دنيا الواقع))[575]، الذي يحرمه من تحقيق كل ما يريد منها. مقتفيا أثر من سبقه من الشعراء[576] ، ومحققا لما يمدح به الطيف، من أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله، وأنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل[577] .

ويقول الفرزدق:

---

(572) طيف الخيال: 7.

(573) شعر عروة بن أذينة: 229-232، نواجي: جمع ناجية، الناقة السريعة تنجو بمن ركبها، قود: جمع قوداء: الناقة الطويلة الظهر والعنق، خوص: غائرات العيون، سواهم: غيّرها السفر، خود: جارية ناعمة، الواشج: الموشح بطنه ببياض.

(574) ظ:ديوان طرفة بن العبد: 118.

(575) البحتري بين نقاد عصره: 132.

(576) ظ: ديوان قيس بن الخطيم: 55.

(577) ظ: طيف الخيال: 5.

طرقـــت أميـــة فـــي المنـــام تزورنـــا وهنـــا وقـــد كـــاد الـــسماكُ يغـــورُ
طافـــتْ بـــشُعْثٍ عنـــد أرحـــل أينـــقٍ خـــوص أنخـــنَ وبيـــنهن ضـــريرُ
بُـــردت عرائكهـــا بجـــوز تنوفـــةٍ وبهـــن مـــن أيـــن الكـــلال فتـــورُ
قالـــت قليـــلا فانتبـــهت ومـــا أرى زورا بـــه مـــن زاره محبـــور
فهجعـــت أرجـــو أن تعـــود لمثلـــها سلمـــى ومثـــل طـــلاب ذاك عـــسير
راعـــت فـــؤادي حيـــن زارت روعـــة منهـــا ظللـــت كـأنـــني مخمـــور[578]

وقف الشاعر في مقدمته عند التقاليد والمعاني التي أقرها القدماء، مدققا فيها ومفصلا، ومحافظا على أغلب مقوماتها، التي تجعلها تماثل مقدمات الجاهليين، من حيث تحديد الزمان الذي يسري فبه طيف محبوبته، والمكان الذي يقصده،فضلا عن وصفه أصحابه ونوقهم، وما أصابهم من جهد وإعياء.

ومع التزام الشاعر بأكثر التفاصيل، إلا أنه لم يقف عند حدود التقليد، وإنما أضفى على مقدمته معنى جديدا، تمثل بمحاولته النوم مرة أخرى (فهجعت أرجو أن تعود لمثلها)، بعد أن استيقظ من حلمه، أملا في أن يزوره طيف المحبوبة من جديد.

فضلا عن نماذج أخرى، التزم فيها الشعراء الأمويون، بالتقاليد الجاهلية وحافظوا عليها، على تفاوت في ذلك[579].

ـ مقدمة الشيب والشباب:

وهي من المقدمات القليلة الانتشار في الشعر الجاهلي، وضع أصولها المعمرون من الشعراء، الذين تفجعوا على شبابهم المنصرم[580]، ثم جاء بعدهم شعراء آخرون أرسوا دعائمها، مرددين المعاني التي قالها من سبقهم، وهي تدور في مجملها حول ضياع شبابهم، وتحسرهم، وبكائهم عليه، وشكواهم وجزعهم من الشيب، الذي غزا مفارقهم، حتى صرف النساء عنهم، فما كان منهم سوى استرجاع ذكريات الشباب، وما يتضمنه من شجاعة وقوة، ولهو ومتعة، وغيرها من المعاني التي تنسجم وطبيعة الشباب، وغرته وعنفوانه[581].

يقول عدي بن الرقاع:

---

(578) ديوان الفرزدق: 259-260، الضرير: يعني نفسه المتعبة، العرانك: الأسنمة، قالت: نامت القيلولة، الزور: الزائر.

(579) ظ: شعر عبد الله بن الزبير: 71، ديوان جميل: 142، شعر الأخطل: 612/2.

(580) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 151.

(581) ظ: ديوان الأسود بن يعفر: 21-22، ديوان المزرد بن ضرار: 32-33.

علانـــي الـــشيب واشـــتعل اشـــتعالا وقـــد غـــشي المفـــارق والقـــذالا
وقـــد بُـــدلتُ بعـــد الجهـــل حلمـــاً وبعـــد اللهـــو فاســـترض البـــدالا
ومـــا قـــد كنـــت تلهـــو فـــي الليـــالي بمثـــل البكـــر تتبـــعُ الغـــزالا[582]

يصف الشاعر ما علاه من شيب، كان له أثر كبير في تغيير مجرى حياته، وسلوكه، ويلاحظ أن الشاعر لم يجزع مما أصابه من الكبر، بل على العكس من ذلك، نراه يفخر بما ازدان به من شيب، أكسبه خبرة وتجربة، صرفته عن نزق الشباب وجهله، الذي كان مهيمنا عليه، استنانا بسنن أسلافه[583]. وهكذا غدا الشيب بديلا مقنعا، لاسيما بعد أن وجد فيه إطلالة على حياة جديدة، بعيدة عن اللهو والعبث.

ويقول الأخطل:

بـــان الـــشباب وربمـــا عللتـــه بالغانيـــاتِ وبالـــشراب الأصـــهب
ولقـــد شـــربتُ الخمـــر فـــي حانوتهـــا ولعبـــتُ بالقينـــاتِ عـــفَّ الملعـــبِ[584]

يقف الشاعر على أعتاب شبابه المنصرم، وقفة تأمل واستذكار، مستعيدا أيام لهوه ومتعته، وشربه الخمرة، التي أتاحت له نصرانيته التمتع بها، وذكرها في شعره، بخلاف أقرانه من الشعراء. وقد كانت الخمرة ((مفتاح شخصيته الذي يكشف أسرار نفسه، وأخلاقه وسلوكه ومواقفه؛ إذ لم يكن الأخطل صاحب خمرة وحسب، وإنما هو عاشق لها،متيم بها))[585]،فشكلت بذلك جزءا من حياته، فلا يستطيع الاستغناء عنها، لاسيما وأنه قد أعلن صراحة شغفه بها،حتى غدت ـ كما يقول ـ الحاجز بينه وبين اعتناقه الإسلام[586]، ومن ثم فلم تكن حدثا طارئا في حياته، بل هي حياته كلها.

إن الشيب الذي هيمن عليه، كان دافعا لاسترجاع أيام شبابه، والفخر بمظاهرها المختلفة، سواء أكان ذلك من خلال الحديث عن الخمر[587] والنساء، أم من خلال شجاعته وبسالته، التي

---

(582) ديوان شعر عدي بن الرقاع: 108، القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس. وظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 113-115.

(583) ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 23، شعر زهير بن أبي سلمى: 45-46.

(584) شعر الأخطل: 88/1 ، الأصهب: الأحمر.

(585) الأخطل الكبير: 115.

(586) ظ: ألاغاني: 290/8.

(587) اعتاد الشعراء الجاهليون على ذكر الخمر في أشعارهم، بوصفها مظهرا من مظاهر فروسيتهم وفتوتهم وكرمهم، فلم تكن الخمر مقصورة لذاتها، وإنما كانت وسيلة لإبراز صفاتهم الشخصية. ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 36-39، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب: 74. أما الأخطل فقد سعى إلى إبراز شجاعته من جهة، والتمتع بها من جهة أخرى.

تبدت في مواجهة الخصوم.

ولقـــد أوكـــل بالمـــدجج تُتـــقى بالـــسيف عُرُّتـــهُ كعـــرة أجـــربِ
يـــسعى إلـــيَّ ببـــزهِ وســـلاحه يمـــشي بـــشكتهِ كمـــشي الأنـــكبِ[588]

وهو بذلك يحاكي القدماء[589]، الذين اتخذوا من حديث الشباب، ميدانا للفخر والمباهاة، في مقابل الشيب، الذي يقترن به ـ في الغالب ـ الضعف والخمول.

ويقول جميل بثينة:

تقـــول بثينـــة لمـــا رأت فنونـــا مـــن الـــشعر الأحمـــر
كبـــرتَ جميـــلُ وأودى الـــشباب فقلـــت بثـــين ألا فاقـــصري[590]

اتخذ الشاعر من حديث (بثينة) منفذا يطل منه على آلامه وأحزانه التي ألمّت به، بعد أن بدت عليه مظاهر الكبر والشيخوخة، التي من شأنها أن تبدد جماله، وتسرق شبابه، وتصرف عنه النساء؛ ذلك((أن الشيب لا يلائم الحب))[591]، ولا ينسجم مع ما تطلبه النساء في من يعشقنه، محاكيا من سبقه من الشعراء الجاهليين[592]، الذين كثيرا ما عانوا من ازدراء النساء، وسخريتهن منهم، وصدودهن عنهم، بعد مشيبهم.

والملاحظ أن الشاعر لم يذكر الشيب بلونه البيض، وإنما ذكر الشعر الأحمر، وهو شيب صبغه الشاعر بالخضاب، أملا في إخفاء مظاهره، والحيلولة دون بروزه للنساء، على عادة أسلافه[593].

إلا أن محاولته تلك، لم تحل دون إدراك محبوبته لتقادم عمره (كبرت جميل)، فما كان منه، إلا استذكار أيام شبابه، ووسامته.

---

(588) شعر الأخطل: 88/1، العرّة: الشر والشدة في الحرب، البز: السلاح، الشكة: ما يلبسه الفارس، الأنكب: البعير الذي يمشي في جانب.

(589) ظ: ديوان سلامة بن جندل: 88-91، ديوان الأعشى الكبير: 227.

(590) ديوان جميل: 106. وظ: ديوان العرجي: 23، 71-72.

(591) الغزل في العصر الجاهلي: 84.

(592) ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 23، ديوان الأعشى الكبير: 171.

(593) ظ: ديوان المرقشين: 44، ديوان المزرد بن ضرار: 32-33.

أتنـــــــسين أيامنـــــــا بـــــــاللوى وأيامنـــــــا بـــــــذوي الأجفـــــــر؟

....

ليـــــــاليَ أنـــــــتم لنـــــــا جيـــــــرة ألا تـــــــذكرين بلـــــــى فـــــــاذكري
وإذ أنـــــــا أغيـــــــد غـــــــضُّ الـــــــشباب أجـــــــرُّ الـــــــرداء مـــــــع المئـــــــزر
وإذ لمتنـــــــي كجنـــــــاح الغـــــــرا بِ تطلـــــــى بالمـــــــسك والعنبـــــــر
فغيـــــــر ذلـــــــك مـــــــا تعلمـــــــين تغيـــــــر ذا الـــــــزمن المنكـــــــر

....

قريبـــــــان مَرْبعُنـــــــا واحـــــــد فكيـــــــف كبـــــــرتُ ولـــــــم تكبـــــــري؟[594]

مفتخرا بما شهدته تلك الأيام من مغامرات ومسامرات، بقيت ملامحها راسخة في ذهنه، بعد أن علاه الشيب، بوصفها شاهدا على إقبال النساء عليه، ولاسيما (بثينة) .

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء الأمويون، عن الشيب الذي هيمن عليهم، وغيّر في مجريات حياتهم[595].

---

(594) ديوان جميل: 106.

ـ اللوى: هو في الأصل منقطع الرملة، وهو أيضا موضع بعينه، قد أكثرت الشعراء من ذكره، وهو واد من أودية بني سليم.ظ: معجم البلدان: مادة(اللوى).

(595) ظ: شعر الراعي النميري: 133، شعر الأحوص الأنصاري: 165، ديوان الفرزدق:204.

ـ الرحلة:

غالبا ما تنبثق من المقدمة رحلة يخوضها الشاعر عبر الصحراء المقفرة، متخذا ناقته وسيلة في اجتيازها، فقد اعتاد الشاعر أن يقف على أطلال أحبته ـ وما يثير ذلك في نفسه من حزن وألم ـ وقوف حائر مذهول، أمام، سطوة الدهر وقوانينه، التي تفرض على أحبته الرحيل، والانتقال من موضع إلى آخر، فتنهمر دموعه حسرة وألما لفراقهم.

لكن الرضوخ لهذا الواقع الأليم، ما يلبث أن يتحول إلى مواجهة وصراع مع الطبيعة، ممثلة بـ (الصحراء)؛ للانفصال عن عالم الذكريات الحزين، ومواجهة الواقع المعيش.

لقد وجد الشاعر في الصحراء، أنموذجا للطبيعة ـ التي طالما أرعبته بشتى مظاهرها ـ يحاول أن يتغلب عليه ويهزمه بشتى الوسائل، فوجد في ناقته أداة طيعة لبلوغ هدفه، مضيفا عليها سمات القوة والسرعة والضخامة، فضلا تشبيهها بأحد حيوانات الصحراء (ثور الوحش،حمار الوحش،الظليم)؛ لتكون قادرة على مقارعة ذلك الخصم العنيد، لاسيما وأن ((نظر الجاهليين إلى الموت، ظل مرتبطا بمعادلة غير متكافئة من الطرفين))[596]، فيحاول الشاعر أن يرجح كفة البقاء لديه، على حساب كفة الموت ومظاهره.

وعلى الرغم من حالة الصراع والمواجهة هذه، فان الشاعر يجد في الحديث عن الناقة، متعة ولذة فنية؛ لكونها جزءا أصيلا من تجربته الشعرية، ووسيلة لتفريج همومه[597]، وبذا تكون الرحلة منفذا لاستنزاف المشاعر والأحاسيس، الكامنة في ذات الشاعر ـ الناتجة عن تجربته الانفعالية ـ التي لم تستوعبها المقدمة، وهو ما دفع الشعراء ـ فيما يبدو ـ إلى التزامها أو تجاوزها، تبعا لتلك المشاعر والأحاسيس.

وتتباين لوحات الحيوان التي يوظفها الشاعر في قصيدته، تبعا للبواعث والظروف النفسية المحيطة به[598]، وقد تتشابك تلك البواعث النفسية، والدوافع الفنية لدى الشاعر الواحد، فتعدد تبعا لذلك لوحات الحيوان لديه، على أن ذلك حكم نسبي، قد يصح فيه القول عند بعض الشعراء، وليس كلهم.

ومما لا شك فيه أن الشعراء الأمويين، كانوا مقلدين للتراث الشعري القديم، وملتزمين ـ في الغالب ـ الإطار الجاهلي للقصيدة (المقدمة ـ الرحلة ـ الغرض)، الذي سنه لهم القدماء.

---

(596) دراسات نقدية في الأدب العربي: 228.

(597) ظ: وحدة القصيدة في الشعر العربي: 221-231.

(598) ظ: دراسات نقدية في الأدب العربي: 31.

يقول الراعي النميري:

طرقـــا فتلـــك همـــاهمي أقريهمـــا قلـــصا لـــواقح كالقـــسي وحـــولا

شـــم الكواهـــل جنّحـــا أعـــضادها صـــهباً تناســـبُ شـــدقماً وجـــديلا

بنيـــت مـــرافقهُنَّ فـــوق مزلـــة لا يـــستطع بهـــا الفُـــراد مقـــيلا

كانـــت نجائـــب منـــذر ومحـــرق أمـــاتهن وطـــرقهن فحـــيلا

....

حوزيـــةٌ طويـــتْ علـــى زفراتهـــا طـــيَّ القنـــاطر قـــد نَـــزلْنَ نـــزولا[599]

كان للهموم التي أرقت الشاعر اثر كبير في حثه على الرحيل ـ مع قومه ـ نحو ممدوحه، شاكيا له الظلم الواقع عليهم، فيصف لنا إبلهم التي رافقتهم في رحلتهم تلك، مسبغا عليها سمات القوة والضخامة، التي من شأنها أن تهيأها لمغالبة الصحراء القاحلة، مفصلا ومدققا في بعض أعضائها، مقتفيا خطى من تقدمه من الشعراء[600]. على أن الشاعر قد أضفى عليها إلى جانب ذلك، الأصالة والعراقة، التي تتناسب مع أصالة قومه وشرفهم[601].

ويبدو أن القوة والضخامة لم تكن كافية، لتجاوز أهوال الصحراء، فأخذ يصف سرعتها ونشاطها،التي تضمن له بلوغ ممدوحه، بوصفه غايته التي من أجلها قام بهذه الرحلة.

قـــذفُ الغـــدو إذا غـــدون لحاجـــة دُلُـــفُ الـــرَّواح إذا أردن قفـــولا

....

قـــودٌ تـــذارع غـــول كـــل تنوفـــةٍ ذَرْعَ النواســـج مبرمـــا وســـحيلا[602]

---

(599) شعر الراعي 47-48،الهماهم: الهموم، القلص: جمع قلوص، وهي الشابة من الإبل، الحول: جمع حائل، وهي غير الحامل، الكاهل: مقدم أعلى الظهر، شدقم وجديل: فحلان مشهوران، المزلة: السمينة، الحوزية: الناقة المنحازة عن الإبل لا تخالطها، الزفرة: وسط الناقة.

ـ منذر: هو المنذر بن امرئ القيس الثالث بن الأسود اللخمي، كان يلقب بذي القرنين، حكم الحيرة سنة 514م، قتل الحارث الغساني في يوم حليمة، سنة 564م .ظ: الأعلام: 225/8-226.

ـ محرّق: هو عمرو بن هند اللخمي، ملك الحيرة في الجاهلية، ويلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم، قتله الشاعر عمرو بن كلثوم، أنفة وغضبا لأمه سنة 578م .ظ: الأعلام: 261/5.

(600) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 40-46.

(601) ظ: جمهرة أنساب العرب:279-280، خزانة الأدب:150/3.

(602) شعر الراعي النميري: 49-51 ، القذف: هي الناقة التي تتقدم من سرعتها، وترمي بنفسها أمام الإبل في سيرها، الدلف: متقاربة الخطو، قود: طوال، تذارع: تقطعها بسرعة كأنها تقيسها.

ومع التزام الشاعر الإطار العام للرحلة، إلا أن ذلك لم يمنعه من إخضاع ذلك الإطار لتجربته الفنية، ومعاناته النفسية، فراح يصف معاناة إبله، التي أضناها التعب، وأنهكها العطش، مصورا مشهد سقي الإبل وارتوائها.

حتـــى وردن لـــتمٍّ خمـــس بـــائصٍ جـــدا تعـــاوره الريـــاحُ طـــويلا
ســـدما إذا الـــتمس الـــدلاء نطافـــه لا قـــين مـــشرفة المثـــاب دحـــولا
جمعـــوا قـــوى ممـــا تـــضم رحـــالهم شـــتى النجـــار تـــرى بهـــن وصـــولا
فـــسقوا صـــوادي يـــسمعون عـــشية للمـــاء فـــي أجـــوافهن صـــليلا[603]

ولعل تركيز الشاعر على صعوبة بلوغ الماء، ومن ثم صوته في أجواف الإبل، ما هو إلا تأكيد على معاناتهم، الناجمة عن صعوبة الطرق والمفاوز، التي ارتادوها نحو الممدوح، والتي يعزّ فيها الماء.

ولم يكتفِ الشاعر بما كابدته إبلهم من العطش، فأخذ يرسم مشهدا آخر من مشاهد مكابدتها، التي من شأنها أن تؤثر في الخليفة، وتوجب عليه أداء حقوقهم. فعلى الرغم من أن الناقة تحتل عند العربي مكانة كبيرة، بوصفها أنيسه ورفيقه، الذي يستشعر معاناته وآلامه، ويسعى للحفاظ عليه بشتى الوسائل[604]، إلا أن شعور الراعي بالظلم والجور الواقع على قومه، قد غلب شعور الحب الذي يكنه لإبله، حتى وجدناه يصفها وقد ألقتْ أجنتها، وهي تحث الخطى مسرعة؛ إدراكا منه لجسامة المهمة المناطة به.

يتـــبعن مـــائرة البـــدن شـــملة ألقـــتْ بمختـــرق الريـــاح ســـليلا
جـــاءت بـــذي رَمَـــقٍ لـــستةِ أشـــهرٍ قـــد مـــات أو جَـــرَضَ الحيـــاة قلـــيلا[605]

وبذلك أخضع الراعي رحلته لتجربته الذاتية، فأضاف إليها من اللمسات الفنية، ما يعبر به عن طبيعة تلك التجربة فـ (العطش،وسقي الإبل،وإسقاط الأجنة)، هي من الإضافات التي أراد من ورائها الشاعر، إبراز معاناتهم، والظروف القاسية، التي أحاطت بهم خلال رحلتهم.

ويقول الأخطل:

---

(603) م.ن: 51-52 ، الجد: البئر يكون بين العشب والكلأ، الوبيل: الثقيل على شاربه، الذي لا يستمرئه،السدم: الماء المندفن، الدحول: بئر واسعة الجوانب.

(604) ظ: الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 329-331.

(605) شعر الراعي النميري: 53، المائرة: السريعة الحركة، الشملة: الخفيفة، السليل:: ولدها، الجرض: غصص الموت.

ومهمـــه طـــامس تخـــشَى غوائلـــه قطعتـــه بكلـــوء العـــين مـــسهار
بحـــرةٍ كأتـــان الـــضحل أضـــمرها بعـــد الربالـــة ترحـــالي وتـــسياري
أخـــت الفـــلاة إذا شـــدت معاقـــدها زلـــت قـــوى النـــسع عـــن كبـــداء مـــسفار
كأنهـــا بـــرج رومـــيٍّ يـــشيدُهُ لُـــزّ بجـــص وآجُـــرٍّ وأحجـــار(606)

يصف الشاعر طبيعة الصحراء، التي سيخوض رحلته خلالها نحو الممدوح، وما تنطوي عليه من صعوبات لمرتادها، كانت دافعا قويا، ليسبغ على ناقته، سمات تؤهلها لاعتسافها ومغالبتها، من سرعة ونشاط، وقوة وضخامة، حتى بدت لناظرها وكأنها (برج رومي)، وهو من تشبيهات القدماء(607).

لكن الشاعر ما لبث أن أدرك صعوبة الرحلة، وجسامة الأهوال التي قد تلاقيه، وتحول دون بلوغ الممدوح، مما حدا به إلى تشبيه ناقته بـ (ثور الوحش) في قوته وسرعته، وقدرته على مغالبة الظروف القاسية، التي تحيط به، متبعا سنن من سبقه من الشعراء(608) في هذا الوصف.

أو مقفـــرٌ خاضـــبُ الأظـــلاف قـــاد لـــهُ غيـــثٌ تظـــاهر فـــي ميثـــاء مبكـــار
فبـــات فـــي جنـــب أرطـــاة تكفّنـــه ريـــحٌ شـــآمية هبـــتْ بأمطـــار
يجـــول ليلتـــه والعـــين تـــضربه فيهـــا بغيـــث أجـــش الرعـــد نثـــار
إذا أراد بهـــا التغمـــيض أرقـــه ســـيلٌ يـــدبُّ بهـــدم التـــرب مـــوّار
كأنـــه إذ أضـــاء البـــرق بهجتـــه فـــي أصـــفهانية أو مـــصطلي نـــار
....
حتـــى إذا انجـــاب عنـــه الليـــل وانكـــشفت ســـماؤه عـــن أديـــم مـــصحر عـــار

---

(606) شعر الأخطل: 1/162-163، المهمه: الفلاة لا ماء بها، ولا أنيس، الطامس: الذي انمحت جميع معالمه، الغوائل: المهلكة، الأتان: الصخرة الملساء الصلبة، الرَبالة: السمن وكثرة اللحم، قوى النسع: طاقات السير الذي يشد به الرحل، الكبداء: الضخمة الصدر.

(607) ظ: ديوان الأعشى الكبير: 229، 361.

(608) ظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 98-100، ديون بشر بن أبي خازم: 55-57.

آنـــس صـــوت قنـــيص أو أحـــس بهـــم كـــالجن يهفـــون مـــن جـــرم وأنمـــار
فانـــصاع كالكوكـــب الـــدريء ميعتُـــهُ غـــضبان يخلـــطُ مـــن معـــج وإحـــضار

....

حتـــى إذا قلـــتُ: نالتـــه ســـوابقها وأرهقتـــــه بأنيـــــاب وأظفـــــار
أنحـــى إلـــيهنَّ عينـــا غيـــر غافلـــة وطعـــنَ محتقـــر الأقـــران فـــرار

....

فـــردٌ تغنيـــه ذبـــان الريـــاض كمـــا غنـــى الغـــواةُ بـــصنج عنـــد إســـوار
كأنـــه مـــن نـــدى القـــراص مغتـــسلٌ بـــالورس أو خـــارج مـــن بيـــت عطـــار[609]

لقد خضع ثور الوحش لظروف صعبة، ومناخ شديد الوطأة عليه، من رياح وأمطار ألجأته إلى شجرة (الأرطى)؛ لتكون حصنه المنيع، ثم ما لبثت هذه الليلة، أن انحسرت أهوالها، مع بداية يوم جديد وأمل جديد، سرعان ما تلاشى بمباغتة كلاب الصيد، فيفر منها، لكنه ما يلبث أن ينقض عليها، في صراع مميت، ينتهي بانتصاره، لاسيما وأن غرض الشاعر المديح[610].

والشاعر في هذه القصة، لا يخرج عما توارثه من أسلافه، من تفاصيل وأحداث معروفة[611]، لكنه لم يقف عن حدود ذلك التراث، وإنما أخضعه لتجربته الشخصية، ومعاناته النفسية، فراح يضفي عليه لمسة فنية، تتمثل بوصفه لثور الوحش ـ بعد خروجه من المعركة منتصرا ـ وقد أحاطت به (ذبان الرياض) تغنيه وتطربه، وتوحي بحال الانتشاء، الذي يعيشه ذلك الثور، وهو انعكاس لشخصية الشاعر.

---

(609) شعر الأخطل: 1/163-168، الميثاء: الأرض السهلة، مبكار: المعجلة بالنبات، تكفنه: تقلبه وتحوله من حال إلى حال، الموّار: الثائر، البهجة: حسن اللون والرونق، يهفون: يسرعون،الدريء: الذي يدرأ من المشرق إلى المغرب،ميعته: سرعته،الإحضار: العدو الشديد،الاسوار: قائد الفرس،القراص: ضرب من البقل زهره أصفر. وظ: 1/345.

(610) أشار الجاحظ إلى دلالة ثور الوحش في التراث، وتباينها بين الرثاء والمديح، ففي الرثاء تقتل كلاب الصيد ثور الوحش، أما في المديح فان ثور الوحش هو الذي يقتل الكلاب أو يجرحها. ظ: الحيوان: 2/20.

(611) تأثر الأخطل بمن سبقه من الشعراء الجاهليين، واحتذى حذوهم، وسار على منهجهم، ولعل أكثر شاعر تأثر به الأخطل هو (النابغة الذبياني)، فقد سار على منهجه، من حيث التأني والتأمل في القصيدة، واجالة النظر فيها، قبل إخراجها للمتلقين، مما جعل النقاد القدماء يشبهونه به. ولعل مدى إعجابه بالنابغة، واتباع خطاه، يظهر بشكل جلي عن مقابلة لوحة ثور الوحش هذه، مع لوحة النابغة في قصيدته(عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار)، فنلمح مدى التقارب الكبير بين اللوحتين، سواء أكان ذلك في صورها وألفاظها، أم في معانيها، بل وحتى قافيتها.ظ: ديوان النابغة الذبياني: 202-204، شرح شواهد المغني: 1/15.

ويقول الراعي النميري:

وذات إثـــــارة تركـــــت عليـــــه نباتـــــا فـــــي أكمتـــــه قِفـــــارا
جماديـــــا تحـــــنّ المـــــزنُ فيـــــه كمـــــا فجـــــرتَ فـــــي الحـــــرث الـــــدبارا
رعتـــــه أشـــــهرا وخـــــلا عليهـــــا فـــــسار النَّـــــيُّ فيهـــــا واســـــتغارا

....

ســـــقيناها غـــــشاشا واســـــتقينا نُبـــــادرُ مـــــن مخافتهـــــا النهـــــارا[612]

يصف الشاعر ناقته التي هيأها لرحلته نحو الممدوح، مسبغا عليها سمات الضخامة والاكتناز، وما انمازت به من رعاية واهتمام، دون سواها من النوق.

ثم ينتقل إلى غرضه (المديح)، ليعود بعد ذلك ليحدثنا عن رحلته تلك، وما عانوه خلالها، من جهد وإعياء وهزال، مشاهد أراد من ورائها الشاعر، حثَّ ممدوحه على العطاء، وإظهار حق الرجاء، فيما نالهم من مكابدة.

وأنـــــضاء أنخـــــن إلـــــى ســـــعيد طُرُقـــــا ثـــــم عجلـــــن ابتكـــــارا
علـــــى أكـــــوارهنّ بنـــــو ســـــبيل قليـــــلٌ نَـــــوْمهم إلا غِـــــرارا

....

فـــــصبّحن المقـــــرّ وهـــــن خـــــوصٌ علـــــى روحٍ يُقلّـــــبْنَ المحـــــارا[613]

والملاحظ أن الشاعر قد خالف ما اعتاده الشعراء القدماء، الذين جعلوا الرحلة سبيلا إلى المديح[614]، ويبدو أن إلحاح الغرض عليه، ورغبته الكبيرة في كسب نوال الممدوح، كانا الدافع الرئيس له في ذلك. ولعل حديثه عن الرحلة بعد الغرض، قد اتخذ بعدا فنيا، من خلال إظهار مقدرته الفنية، في تحقيق رغبة الممدوح، واستعذابه ـ كما هو الحال عند سواه من الممدوحين ـ لمنهج الشعراء القدماء في المديح، ومن ثم حرصه على أن يمدح بهذه الطريقة، وهو ما دفع الشاعر ـ فيما يبدو ـ إلى تشبيه ناقته بحمار

---

(612) شعر الراعي النميري: 66-68، ذات إثارة: أي ذات سمن، والإثارة شحم متصل بشحم آخر، فجرت: شققت، الدبار: مفردها دبرة، وهي المشارة في المزرعة، سار النيّ: ارتفع الشحم، غشاشا: على عجلة.

(613) م.ن: 69-70، أنضاء: جمع نضو، وهو البعير المهزول.

ـ المقر: اسم جبل كاظمة، في ديار بني دارم، وقيل: موضع بالبصرة على مسيرة ليلتين، وهو وسط كاظمة، وعليه قبر غالب أبي الفرزدق.ظ: معجم البلدان: مادة(مقر).

(614) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 69-77، ديوان الأعشى الكبير: 5-13.

الوحش، لما يتميز به من السرعة والنشاط، والصلابة، ملتزما الإطار الذي خلفه الشعراء القدماء[615].

كأحقب قارح بذوات خيم رأى دُعْرا برابية فغارا
يقلب سمحجاً قوداءَ كانتْ حليلته فشدَّ بها غيارا
نفى بأذاته الحوليَّ عنها فغادرها وإن كره الغِدارا
وقرباً جانب الشرقي يأدو مدبَّ السيل واجتنب الشعارا

....

فلما نشت الغدران عنه وهاج البقلُ وأقطرّ اقطرارا
غدا قلقا تخلى الجزء منه فيممها شريعة أو سرارا

يغنيها أبح الصوت جأبٌ خميص البطن قد أجم الحسارا
إذا احتجبت بنات الأرض منه تبسر يبتغي فيها البسارا

....

فصادف مورد العانات منه بابطح يحتفِرْنَ به الغِمارا

....

وفي بيت الصفيح أبو عيال كثير الماء يغتبقُ السمارا
يقلب بالأنامل مرهفات كساهُنَّ المناكب والظهارا

....

فيمّم حيث قال القلب منها بحجريٍّ ترى فيه اضطمارا

....

فريعا روْعَة لو لم يكونا ذوي أيدٍ تمسُّ الأرض طارا[616]

---

(615) ظ: ديوان عمرو بن قمينة: 63-67، ديوان امرئ القيس: 78-80.

(616) شعر الراعي النميري: 71-75، الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، السمحج:الأتان الطويلة الظهر،الشعار: الشجر الملتف،أقطر النبت: أخذ يجف ويتهيأ لليبس،أجم: كره،الحسار: ضرب من النبات،بنات الأرض: النبات،البسار: طلب الحاجة في غير أوانها،الغمار: جمع غمر، وهو الماء الكثير،السمار: اللبن الممذوق بالماء،الاضطمار: يعني لصوق الريش بالسهم.

لقد استوفى الشاعر كل أحداث القصة وتفاصيلها، التي تدور حول حمار وحش يرعى مع أتنه في مرعى خصب، ما لبث أن أجدب عشبه، وجف ماؤه، مما اضطره لقيادة أتنه نحو مورد ماء جديد، ظناً منه أن معاناتهم قد انتهت، بانتهاء أسبابها(الجوع والعطش)، لكنها ما لبثت أن لاحت من جديد، على يد صياد يباغتهم بسهامه التي تطيش، فتولي الحمر الإدبار.

وهكذا كان الشاعر مقلدا للتراث القديم تقليدا محضا؛ إذ لم يعنه من هذه الرحلة ـ فيما يبدو ـ سوى تحقيق رغبة الممدوح، وإرضائه فنياً.

ويقول الكميت:

فهل تُبلغنيهم على نأي دارهم نعم ببلاغ الله وجناءُ ذِعْلِبُ
مذكرة لا يحمل السوط ربها ولا يأمن الإشفاق ما يتعصبُ
كأن ابن آوى موثق زَوْرها يظفّرها طورا وطورا ينيبُ
....
ترى المرو والكذان يرفضّ تحتها كما ارفضَّ قيضُ الأفرخ المتقوّبُ[617]

بعد أن يمدح الشاعر آل البيت في أكثر من مائة بيت، نراه يبدأ رحلته إليهم، واصفا ناقته التي هيأها لهذه الرحلة، مسبغا عليها سمات الضخامة، والشدة، والسرعة، التي تتيح لها تحمل مشاقّ السّفر، وقطع المسافات البعيدة لبلوغهم (على نأي دارهم)، مبينا أسباب سرعتها، وما يحفزها عليها (كأن ابن آوى ... يظفرها)، وهي من الصور المألوفة لدى الجاهليين[618]. فضلا عن أن مظاهر سرعتها تلك، قد تبدت من خلال الحصى المتطاير من خلفها، وهو مما اعتاده الشعراء الجاهليون، في وصفهم لسرعة نوقهم[619].

وعلى الرغم من سرعتها، فان الشاعر كان مدركا أن رحلتها محفوفة بالمخاطر، وقد يصيبها الجهد والإعياء، فراح يشبهها بثور الوحش، أملا في استمرار سيرها، دون انقطاع أو

ـ ذوات خيم: موضع بين المدينة وديار غطفان.ظ: معجم البلدان: مادة(خيم).

ـ جزء: رمل الجزء بين السحر ويبرين، طوله مسيرة شهرين،قيل: انه سمي بذلك؛لأن الإبل تجزأ فيه بالكلأ، أيام الربيع فلا ترد الماء.ظ:م.ن: مادة(جزء).

ـ سرار: وهو وادي صنعاء، الذي يشتقها ويجري، إذا جاءت الأمطار، ويصبّ في سنوان فيكون كالبحيرة.ظ: م.ن: مادة(سرار).

(617) شعر الكميت بن زيد: 3/192-193، الوجناء: من الوجين وهي الحجارة، ذعلب: سريعة، يتعصب: يتعمم، المرو: الخشن من الحجارة، الكذان: الرخو منها، أرفض: تفرق، القيض: قشر البيضة الأعلى، القُوْبُ: الفرخ.

(618) ظ: ديوان امرئ القيس: 63، ديوان الأعشى الكبير: 27.

(619) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 67، ديوان بشر بن أبي خازم: 146.

فتور.

مـــن الأرحبيـــات العتـــاق كأنهـــا شـــبوبُ صـــوار فـــوق عليـــاءَ قرْهـــبُ

....

تـــضيّفه تحـــت الألآءة مَوْهنـــا بظلمـــاء فيهـــا الرعـــدُ والبـــرق صيـــبُ

....

فبـــات مكـــسى تتقـــي بغـــصونها مـــن الأوّل الـــدلويّ عـــزلاء تهـــضبُ

كـــأن جمانـــا واهـــي الـــسلك فوقـه بمـا انهـلَّ مـن بـيض يعاليـل تـسكُبُ

فبـــاكره والـــشمس لـــم يبـــد قرنهـــا بأحدانـــهِ المـــستولغاتِ المكلـــبُ

....

فكـــان إدراكـــا واعتراكـــا كأنـــه علـــى دبُـــر يحميـــه غيـــران مـــوأبُ

يـــذود بـــسحماويه مـــن ضـــارياتها مـــداقيع لـــم يغثـــث علـــيهن مكـــسبُ

فـــرابٍ وكـــابٍ خَـــرَّ للوجـــه فوقـــه جديـــة أوداج علـــى النّحـــر تـــشخبُ[620]

وقد التزم الشاعر الإطار الذي سنّه الشعراء الجاهليون، مصورا الظروف الصعبة التي أحاطت بثور الوحش، ثم انحسارها مع مجيء الصباح، الذي بشر بأمل جديد وحياة هانئة، ما لبثت أن تلاشت، بعد أن طارده صياد مع كلابه الضارية، لتبدأ صفحة من صفحات صراعه المتواصل، من أجل البقاء، وهكذا فان ((متاعب الثور التي لا تنتهي في صراعه مع الكلاب والصيادين، هي متاعب الشاعر، في صراعه مع الحياة والطبيعة))[621]، بمظاهرها المختلفة، على أن مواجهته تلك قد انتهت أسبابها، بانتصاره على الكلاب.

والملاحظ أن الكميت قد عمد إلى المخالفة في الإطار العام للقصيدة، إذ وردت الرحلة بعد الغرض الرئيس(المديح)؛ ذلك أنه كان معنيا بمديح آل البيت □، والذود عنهم، وإقرار حقوقهم، وهو شيء قد ملك عليه أحاسيسه ومشاعره، واستنزفها، إلى جانب أنه لم يسعَ من خلال مديحهم، إلى كسب نوالهم، وأخذ أعطياتهم، كما هو الحال عند بقية شعراء المديح. ومن ثم فان الرحلة قد غدت لديه غاية توصله لممدوحيه، وليست وسيلة يستدر بها عطفهم ونوالهم.

---

(620) شعر كميت بن زيد: 3/193-194، الشبوب: الثور المسن، المستولغات: التي عوّدت أن تلغ الدماء، موأب: مخزي من الابة،وهي الاستيحاء، المداقيع: الذين يرضون بالدون من الشيء، جديّة أوداج: أي طريق الدّم، تشخب: تسيل.

(621) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: 42.

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء الأمويون، عن رحلتهم نحو الممدوح، واصفين نوقهم، ومشبهينها بأحد حيوانات الصحراء[622].

- الغرض:

يعد الغرض محور القصيدة الذي تدور حوله أحداثها، والأساس الذي بنيت عليه، تظهر فيه معالم القصيدة وأبعادها، من خلال استقطابه للتجربة الشعورية.

وتتنوع الأغراض بتنوع التجارب الشعورية، التي تمر بالشاعر وتلحّ عليه، وهذا يعني تنوع قصائد الشعر ما بين غزل أو مديح أو هجاء أو فخر...الخ، لكننا لا نعدم أن نجد من الشعراء، من اتخذ غرضا واحدا في شعره، نتيجة إلحاح تجربة معينة، وتأثيرها عليه، لاسيما ((أن طغيان غرض شعري معين على نماذج شاعر أو مجموعة من الشعراء، يبقى رهنا بطغيان بواعث قبلية أو فردية متميزة تتخذ سمة الاستقرار))[623] في نفسه، والتأثير عليها، فلا يستطيع منها إفلاتا.

ومع أن القصيدة الجاهلية كانت تضم ـ في الغالب ـ غرضا شعريا ـ إما فخرا أو هجاء أو مديحا ـ إلا أن نغمة الفخر كانت بارزة في أغلب الإغراض الشعرية، سواء أكان ذلك في العصر الجاهلي[624]، أم في العصر الأموي[625]، بل أن هذه النغمة قد زادت كثيرا عصرئذ.

وقد كان للظروف التي أحاطت بالمجتمع البدوي، والصراعات المتنامية فيه، أثرٌ في إفراز نوع جديد من القصائد هي (النقائض)، التي نضجت واكتملت في العصر الأموي، فكانت تضم غرضين شعريين هما الفخر والهجاء، اللذين يمكن أن نعدهما غرضا واحدا، بوصفهما غرضين متلازمين، وبذلك شهدت القصيدة امتزاج الأغراض مع بعضها، وقد ظهر ذلك واضحا ـ نتيجة الظروف السياسية التي ألمّت به ـ في العصر الأموي[626]، حتى في القصيدة التي يمكن أن يقال إن غرضها واحد، لاسيما لدى الشعراء الفحول، الذين وظفوا هذه الأغراض، لاستنزاف مشاعرهم وأحاسيسهم، على أننا لا نعدم أن نجد في أشعارهم، قصائد ذات غرض واحد[627].

يقول الفرزدق هاجيا جريرا:

---

(622) ظ: ديوان شعر عدي بن الرقاع: 124-125، 226-229، ديوان الفرزدق386-387.

(623) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 411.

(624) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 73- 76، 98، ديوان عنترة بن شداد: 59-60، 145-152.

(625) ظ: ديوان الفرزدق: 20، 49-50، 91-97، ديوان الطرماح: 9-16، 46-50.

(626) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 178.

(627) ظ: شعر الأخطل: 1/223-227، شعر الراعي النميري: 96-100.

لقـــد قلـــدت جلـــف بنـــي كليـــبٍ قلائـــد فـــي الـــسوالفِ باقيـــاتِ
قلائـــد لـــيس مـــن ذهـــب ولكـــن مواســـم مـــن جهـــنّم منـــضِجاتِ
فكيـــف تـــرى عطيـــة حـــين يلقـــى عظامـــاً هـــامُهنَّ قراســـياتِ

قرومـــا مـــن بنـــي ســـفيان صـــيدا طـــوالات الـــشقاشق مـــصعباتِ
تـــرى أعنـــاقهن وهـــنّ صـــيد علـــى أعنـــاق قومـــك ســـامياتِ[628]

يندفع الفرزدق في هجائه اندفاعا شديدا، وينقضّ على خصمه انقضاض الواثق من نفسه، مفتخرا بما حازه من حسب ونسب، ومآثر ومفاخر، اتخذها ميدانيا للمنازلة. ونلحظ في اختياره (الفحول من الجمال)، وجعلها معادلا موضوعيا، لعزهم ومجدهم الذي لا يضام، مدى تشربه بروح الصحراء القاسية، التي جعلت نفسه خشنة جافية بخشونتها[629].

فـــرم بيـــديك هـــل تـــسطيع نقـــلا جبـــالا مـــن تهامـــة راســـياتِ
....

وإنـــك واجـــد دونـــي صَـــعوداً جـــراثيمَ الأقـــارع والحُتـــاتِ
ولـــست بنائـــل ببنـــي كليـــبٍ أرومتنـــا إلـــى يـــوم الممـــاتِ
وجـــدتُ لـــدارم قـــومي بيوتـــا علـــى بنيـــان قومـــك قـــاهراتِ[630]

وتبدو سخرية الفرزدق من خصمه، والتعريض بحسبه ونسبه، والحط من شأنه، فيما يعرضه عليه من محاولة نقل جبال تهامة،التي تعادل في استحالتها، المساس بأحسابهم، وأنسابهم(هل تسطيع نقلا جبالا من تهامة راسيات)، وليدعم قوله هذا، نراه يعدد سلسلة متواصلة من الآباء والأجداد، مشيدا بما خلفوه من مجد وعز، وشرف محتد، ومواقف بقيت آثارها في صفحات التاريخ، يتغنّى بها الناس في محافلهم. سالكا سبيل الشعراء الجاهليين، ومتّبعا خطاهم[631].

---

(628) ديوان الفرزدق: 100، السوالف، جمع سالفة: صفحة العنق، المنضجة: المحكمة، القراسيات، جمع قراسية: الجمل الضخم، الصيد، جمع أصيد: المائل بعنقه كبرا، الشقاشق، الواحدة شقشقة: الرغوة التي تخرج من فم البعير عند هديره،المصعبات: الفحول التي لم تركب، فصعب قيادها.

(629) أشار الجرجاني إلى أن ألفاظ الشعراء، تتأثر بحسب طبيعة البيئة المحيطة، بهم وظروفهم النفسية. ظ: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18.

(630) ديوان الفرزدق: 100- 101، صعود: عقبة، الجراثيم، جمع جرثومة: أصل الشجر.

ـ الأقارع: هم قوم الأقرع بن حابس بن عقال المجاشعي الدارمي التميمي، وهو من سادات العرب في الجاهلية، قدم على الرسول(ص) في وفد من بني دارم فأسلموا، وكان حكما في الجاهلية.ظ: الأعلام:5/2.

(631) ظ: معلقة عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، في شرح المعلقات السبع: 242-266، 317-333.

دعائمهـــــا أولاك وهـــــم بنوهـــــا فمـــــن مثـــــل الـــــدعائم والبنـــــاةِ

....

فمالـــــك لا تعـــــدُّ بنـــــي كليـــــبٍ وتنـــــدبُ غيـــــرهم بالمـــــأثراتِ

وفخـــرك يـــا جريـــرُ وأنـــت عبـــدٌ لغيـــر أبيـــك إحـــدى المنكـــراتِ[632]

وفي مقابل هؤلاء الآباء والأجداد، فان جريرا كان خالي الوفاض، لا يمتلك من الآباء والأجداد، والحسب والنسب ما يفخر به، ويرفع من شأنه، مما دفعه ((إلى أن يرتفع بفخره إلى يربوع))[633]، محاولة منه لمجاراة خصومه، والثبات لهم في ساحة المنازلة، فاتخذها الفرزدق، وسيلة للتشهير به وتعييره، مزريا عليه فعله هذا، لما يتضمنه من إنكار لأصله، وهو يوحي بذلك، إلى ضعة نسبه، مما حدا به إلى التستر بنسب الآخرين، والإشادة به.

ويقول جرير هاجيا الفرزدق:

بنـــي القـــين لا قيـــتم شـــجاعا بهـــضبة ربيـــــبُ حبـــــال تتقيـــــه الأشـــــاجعُ

فانـــك قـــين وابـــن قينـــين فاصـــطبر لـــــذلك إذا سُـــــدَّتْ عليـــك المطـــــالعُ

....

أجئـــــتم تبغـــــون العـــــرام فعنـــــدنا عـــــرامٌ لمـــــن يبغـــــي العرامـــــة واســـــعُ

تـــــشمس يربـــــوع ورائـــــي بالقنـــــا وعادتنـــــا الإقـــــدام يـــــوم نقـــــارعُ

لنـــــا جبـــــل صـــــعب عليـــــه مهابـــــة منيـــعُ الـــذرى فـــي الخندفيـــين فـــارعُ[634]

يسعى الشاعر في أبياته إلى تعيير خصمه (بني القين)،(فانك قين وابن قينين)، واستحقاره، والاستخفاف به،والانتقاص من شأنه، لما قرّ في نفسه من أنفة العرب من الصناعة، وازدرائهم لمن يمارسها،بوصفها خروجا على أعراف البداوة التي ينتمون إليها. مقتفيا أثر الشعراء الجاهليين[635].

وأنـــت ابـــن قـــين يـــا فـــرزدق فـــازدهر بكيـــــرك إن الكيـــــر للقـــــين نـــــافعُ

---

(632) ديوان الفرزدق: 101.

(633) العصر الإسلامي: 276.

(634) شرح ديوان جرير: 368-369، الأشاجع، جمع أشجعة، واحدها شجاع: الحية، الحبال: الرمال، العرام: الشر.

(635) ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 47، ديوان الأعشى الكبير: 231.

فانـــك إن تـــنفخ بكيـــرك تلقنـــا ثُعـــدُّ القنـــا والخيـــل يـــوم نقـــارعُ

....

ألا إنمـــا مجـــد الفـــرزدق كيـــره وذخـــرٌ لـــه فـــي الجنبتـــين قعـــاقِعُ

....

إذا أســـفرتْ يومـــا نـــساءُ مجاشـــع بـــدت ســـوءةٌ ممـــا تجِـــنَّ البراقِـــعُ
منـــاخرُ شـــانتها القيـــون كأنهـــا أنـــوف خنـــازير الـــسواد القوابـــع
مباشـــيم عـــن غـــبِّ الخزيـــر كأنمـــا تـــصوّت فـــي أعفـــاجهن الـــضفادِعُ[636]

والملاحظ هنا أن الفخر والهجاء متداخلان، فلا يمكن الفصل بينهما، فقد استطاع الشاعر ببراعته الفنية أن يجمعهما في بيت واحد، موازنا بين حال الفرزدق (وأنت ابن قين، تنفخ بكيرك) وبين حالهم (نعد القنا والخيل) التي تنعكس من خلالها، المآثر التي حازوها، وتوارثوها عن أقوامهم.

على أن جريرا لا يكتفي بتعريضه هذا، وإنما يسعى جاهدا للسخرية من خصمه، سخرية لاذعة، طالما عرف بها ونال إعجاب المتلقين من خلالها[637]، إلى جانب ما يحققه من إيلام الخصم وإيذائه، فسخريته تكمن في ما رسمه من صورة قبيحة لنساء مجاشع، ومقابلتها بالخنازير في بشاعتها، إلى جانب صورة أكلهن الخزير، وما يصدر عنهن من أصوات نتيجة ذلك.

هذه السخرية والاستهزاء التي اعتمدها الشاعر في هجائه، قد تابع فيها أسلافه [638]، الذين وجدوا في هذا اللون من الهجاء ما يحقق غاياتهم، مطورا فيه، ومنوعا في أساليبه، لاسيما وأنه أبلغ ألوان الهجاء وأظرفه[639].

ويستمر هذا اللون من السخرية عند جرير، فيقول في هجاء التيم:

---

(636) شرح ديوان جرير: 370- 371، الجنبة: جلد بعير يجعل فيه الحداد آلته، القوابع: أصوات الخنازير، مباشيم: متخومون، الأعفاج، جمع عفج: وهو ما ينقل الطعام إلى الأمعاء فالدبر. وفي قوله (القوابع) إقواء.

(637) ظ: الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام: 191 وما بعدها.

(638) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 62-63، شعر زهير بن أبي سلمى: 136، ديوان النابغة الذبياني: 189-190.

(639) ظ: العمدة: 139/2.

ويقــضى الأمــر حــين تغيــبُ تــيمٌ ولا يــــستأمرون وهــــم شــــهودُ
ولا حــــسب فخــــرتْ بــــه كــــريم ولا جَــــدٌّ إذا ازدحــــم الجُــــدودُ
لئــــام العــــالمين كــــرام تــــيمٍ وســــيدهم وإن زعمــــوا مــــسودُ
وإنــــك لــــو لقيــــت عبيــــد تــــيم وتيمــــا قُلــــتَ أيهــــم العبيــــدُ[640]

فالشاعر يستخف بهم وينتقص من شأنهم، ويقلل من مكانتهم وسط أقرانهم، بعد أن جردهم من كل ما قد يفتخرون به من حسب أو نسب، ومآثر يمكن أن يتباهون بها، راسما لهم صورة ساخرة، تتمثل بمشابهتهم لعبيدهم شكلا ووضاعة، حتى اختلط الأمر على من يلقاهم، فلا يستطيع التمييز بين العبد والسيد منهم، بعد أن انمحت عنهم معالم السيادة. ولا يخفى ما في الصورة، من قسوة وإيلام للمهجويين[641].

وفي قصيدة الرثاء نجد أن الشعراء الأمويين قد التزموا- في الغالب - الإطار الذي سنّه الجاهليون، مع تبيان في ذلك، تبعا للظروف النفسية المحيطة بالشاعر، وعمق مشاعره وأحاسيسه، يقول كثير عزة راثيا عمر بن عبد العزيز:

لقــد كنــت للمظلــوم عــزا وناصــرا إذا مــا تعَيــا فــي الأمــور حــصونها
كمــا كــان حــصنا لا يــرامُ ممنعــاً بأشــبال أســد لا يــرام عرينُهــا
....
فعقــتْ عــن الأمــوال نفــسك رغبــة وأكــرم بــنفسٍ عنــد ذاك تــصونها
وعطلتهــا مــن بعــد ذلــك كالــذي نهــى نفــسه أن خالفتــه يُهينهــا
....
فعــشت حميــدا فــي البريــة مقــسطا تــؤدي إليهــا حقهــا مــا تخونهــا[642]

تتبدى في الأبيات مآثر المرثي، وما خلفه من مناقب، بقيت آثارها راسخة في الأذهان، فهي صفات خلقية، لا تخرج عما تعارف عليها الناس، واستعذبوها في الأحياء والأموات[643]،

---

(640) شرح ديوان جرير: 165. وظ: 212 ،451، 514-151. وهناك صور ساخرة قد وردت عند الشعراء الأمويين. ظ: شعر الأخطل: 636/2، شعر الأحوص الأنصاري: 151، 189.

(641) هناك صور كثيرة في شعر جرير، تتبدى فيها سخريته، وهي سخرية قد انماز بها من أقرانه، وغدت معلما من معالم هجائه، إلى جانب ما عرف به من إقذاع. ظ: جرير حياته وشعره: 338-340، مقتل الزبير في شعر جرير (بحث): 60-64.

(642) ديوان كثير عزة: 368-369، رغبة: زهدا، عطلتها: نزعت زينتها وحليها، مقسط: عادل.

(643) عدّ النقاد القدماء الرثاء مديح لأخلاق الميت، وصفاته الحسنة، بدلالة الماضي. ظ: نقد الشعر: 98 وما بعدها، العمدة: 121/1.

وأسبغها الشعراء القدماء على مرثييهم[644]، بوصفها سمات مثالية، سعوا إلى إشاعتها بين أقوامهم .

والملاحظ أن الشاعر لم يشر إلى أن الميت (خليفة المسلمين)، وكأنه يرثي شخصا آخر؛ ذلك أنه ينطلق في قوله من رؤية أسلافه للرثاء.

ومـــت فقيـــدا فهـــي تبكـــي بعولـــةٍ عليـــك وحـــزن مـــا تجـــفُّ عيونهـــا

....

بكـــت عمـــر الخيـــرات عينـــي بعبـــرة علـــى اثـــر أخـــرى تـــستهل شـــؤونها

....

فمـــن لليتـــامى والمـــساكين بعـــده وأرملـــةٍ باتـــت شـــديداً أنينُهـــا

وليس بها سقم سوى الجوع لم تجد علـى جوعهـا مـن بعـده مـن يعينهـا
وكنـــت لهـــا غيثـــا مريعـــا ومَرتعـــا كمـــا فـــي غمـــار البحـــر أمـــرع نوئُهـــا

....

لقـــد ضُـــمّنته حفـــرةٌ طـــاب نـــشرها وطـــاب جنينـــا ضُمـــنته جنينهـــا
ســـقى ربنـــا مـــن ديـــر ســـمعان حفـــرة بهـــا عمـــر الخيـــرات رهْنـــاً دفينهـــا
صـــوابح مـــن مـــزن ثقـــال غواديـــا دوالـــحَ دُهمـــا ماخـــضاتٍ دجونُهـــا[645]

إن نغمة الحزن التي هيمنت على الشاعر، نابعة من إدراكه أن فقد (عمر) يعني فقد السمات الخليقة التي تحلى بها، لاسيما وان تلك السمات، قد اقترنت بمواقف لها تأثيرها في حياة الناس وأحوالهم (فمن لليتامى والمساكين،كنت...غيثا مريعا ومرتعا). ويختم الشاعر قصيدته، بالدعاء بسقيا مرثيه، على عادة الشعراء الجاهليين[646]. ولعلها أمنية من الشاعر، بأن يعمّ الخير والبركة الأرض بعد فقده، كما كان يعمها بوجوده.

ويقول جرير:

---

(644) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 172-173، ديوان الخنساء: 16، 22- 23.

(645) ديوان كثير عزة: 369-372، العولة: البكاء المسموع من العويل، المريع: المطر الذي يخصب المرعى به، أمرع: شبع بمرعاه، النون: السّمك، جنينا: دفينا، دوالح: ممتلئة.

- دير سمعان: هو دير بنواحي دمشق، تحدق به البساتين والقصور والدور، وعنده قبر عمر بن عبد العزيز.ظ: معجم البلدان: مادة(دير).

(646) ظ: ديوان النابغة الذبياني:212، ديوان الخنساء: 15، 114.

راح الرفـــاق ولـــم يـــرح مـــرار وأقـــام بعـــد الظـــاعنين وســـاروا
لا تَبْعـــدَنَّ وكُـــلُّ حـــي هالـــك ولكـــلّ مـــصرع هالـــك مقـــدار
....
لا يـــسلمون لـــدى الحـــوادث جـــارهم وهـــم لمـــن خـــشي الحـــوادث جـــارُ
وأقـــول مـــن جـــزع وقـــد فتنـــا بـــه ودمـــوع عينـــي فـــي الـــرداء غِـــزارُ
للـــدافنين أخـــا المكـــارم والنـــدى لله مـــا ضـــمنَتْ بـــك الأحجـــار(647)

يبدي الشاعر حزنه ولوعته على فراق المرثي، بعد أن غادره أهله وذويه، ويبدو أن مكانته من نفسه، وما يتسم به من سمات خلقية (الشجاعة، حماية الجار، الكرم) كانت مهيمنة عليه، حتى تمنى معها، ألا يذهب ذكره (لا تبعدن)، سالكا في ذلك سبيل الجاهليين(648)، وكأن الظروف النفسية، والمشاعر الإنسانية التي تملكته، قد دعته إلى إنكار ذلك الموت، بل ورفضه(649)، لكنه ما لبث ـ بعد هدأت عواطفه ـ أن أقرّ بحقيقة موت المرثي وفقده، مستندا في ذلك إلى حتميّة الموت(كل حي هالك)، وأنه سبيل لا بدّ من أن يرتاده كل إنسان، وليس المرثي وحده، ولعلها محاولة من الشاعر لتعليل نفسه ومواساتها.

لمـــا غـــدوا بـــأغرَّ أروع ماجـــد كالبـــدر تستـــسقى بـــه الأمطـــارُ
كـــادت تقطـــع عنـــد ذلـــك حـــسرة نفـــسي وقـــد بعـــد الغـــداة مـــزارُ
صـــلّى الإلـــه عليـــك مـــن ذي حفـــرةٍ خلـــت الـــديارُ لـــه فهُـــنَّ قِفـــارُ
وســـقاكَ مـــن نـــوء الثريـــا عـــارض تنهـــلُّ منـــه ديمـــة مِـــدرارُ(650)

على أن الشاعر لا ينسى في خضم ما ألمّ به من حزن، أن يدعو للمرثي بالسقيا، لتغمر المياه الأرض التي احتضنه، وغدت مثوى له. وكأنه يريد بذلك أن تخضرَّ الأرض وتعشب؛ ليعود إليها أهلها الذين غادروها (الظاعنين)، وغدت من بعدهم جرداء موحشة، لا أنيس فيها سوى قبر المرثي (خلت الديار له فهن قفار)، فيأنس بهم، وتطمئن روحه لوجودهم.

لقد شهدت قصيدة المديح الأموية تغيرا ملحوظا في بنائها، فقد تعددت فيها الأغراض وتنوعت ـ وإن بدا أنها ذات غرض واحد ـ لاسيما عن الشعراء الفحول. يقول الأخطل:

---

(647) شرح ديوان جرير: 215.

(648) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 211 ، ديوان الخنساء: 110.

(649) ظ: بلوغ الأرب: 14/3.

(650) شرح ديوان جرير: 215-216 . وظ: 199-200، شعر محمد بن بشير: 197/3-198.

ألا أبلـــغ بنـــي شـــيبان عنـــي فمـــا بينـــي وبيـــنكمُ ذحـــولُ
وكنـــتم إخـــوتي فخـــذلتموني غـــداة تخـــاطرت تلـــك الفحـــول
....
فـــان تمنـــع ســـدوس درهميهـــا فـــان الـــريح طيبـــة قبـــولُ[651]

يمهد الشاعر لهجائه (بني سدوس)، بإعلانه الهدنة مع (بني شيبان)، لاسيما وأن كليهما من بكر بن وائل، وكأنه أراد بذلك تجنب بعث روح التعصب القبلي فيهم، وإثارة سخطهم وغضبهم عليه، فـ (بنو شيبان) ليسوا معنيين بهجائه، على الرغم من موقفهم منه، وتقاعسهم عن إرضائه بالمال، مما أثار حفيظته عليهم، ورغبته في هجائهم، لكنه ما لبث أن عدل عن ذلك، رغبة في إبقاء صلات المودة معهم، أملا في رجعة قد يصلحون فيها ما أفسده السدوسيون، بعد أن ضنوا عليه بعطائه (درهميها)، انسياقا وراء ذكريات قد تنوسيت، لكنها ما لبثت أن تأججت في النفوس[652]، بتأثير العصبية القبلية، التي انبعثت من جديد في العصر الأموي، فأثارت حزازات الماضي وهيّجتها.

ثم ينتقل الشاعر إلى مديح (بني أمية)، مشيدا بكرمهم الواسع، وعطائهم اللامحدود، ولاسيما (بشر بن مروان)، محاولة منه لإرضاء الممدوح وهز أريحيته، على عادة أسلافه في ذلك[653].

وإن بنـــي أميـــة ألبـــسوني ظِـــلال كرامـــةٍ مـــا إن تـــزولُ
تولاهـــا أبـــو مـــروان بـــشرٌ بفـــضل لا يُمـــنُّ ولا يحـــولُ[654]

ومع الهجاء والمديح، فان الشاعر لم ينس قومه، فراح يفتخر بشجاعتهم وقوتهم، وشدة بأسهم في مواجهة الخصوم.

---

(651) شعر الأخطل: 372/1-373، الذحول، جمع ذحل: وهو الحقد والبغضاء، تخاطرت: تسابقت وشالت بأذنابها، عند التصاول.

- بنو شيبان: هم بنو شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن بكر بن وائل .ظ: جمهرة أنساب العرب: 298.

- سدوس: هو سدوس بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن بكر بن وائل .ظ: م.ن: 298.

(652) ظ: الاغاني: 183/7، الموشح: 165-166.

(653) ظ:شعر زهير بن أبي سلمى: 74-76.

(654) شعر الأخطل: 374/1، يمن: يقطع، يحول: يتغير.

وشـــــهباء المغـــــافر قارعتنـــــا ململمـــــةٍ يلـــــوذ بهـــــا الفلـــــولُ

مـــــسوّمة كـــــأن محافظيهـــــا تـــــصدّع بيـــــنهم كـــــأس شـــــمولُ

ركـــود لـــم تكـــد عنـــا رحاهـــا ولا مرحـــــى حُميّاهـــــا يـــــزولُ

فـــــدافعها بـــــإذن الله عنـــــا شـــــبابُ الـــــصدق منـــــا والكهـــــولُ

ووقـــــع المـــــشرفيّة فـــــي حديـــــدٍ لهُـــــنَّ وراء حلـــــقته صـــــليلُ

....

حبـــستُ بـــه علـــى المكـــروه نفـــسي ولـــــيس يقومُـــــهُ إلا قليـــــلُ[655]

مع ملاحظة أن مشهد البطولة والاستبسال هذا، قد لا يكون واقعيا، وإنما هو من نسج خيال الشاعر، أراد من ورائه التعبير عما تجيش به نفسه، من روح التعصب القبلي لقومه، فراح يستحضر تراث أسلافه ، ويستثمره في حديثه، محاكاة للشعراء الجاهليين، الذين كثيرا ما تغنوا ببطولات أقوامهم، وشجاعتهم في ساحة المعركة[656].

ومع أن الشعراء الأمويين قد التزموا في مديحهم المعاني الجاهلية، من (كرم وشجاعة ووفاء وعدل...الخ)[657]، إلا أن ذلك لا يعني وقوفهم عند حدود تلك المعاني، التي توارثوها، وإنما أوجدوا معان جديدة، نابعة من طبيعة البيئة الأموية، التي شهدت تغيرا ملحوظا في شتى الميادين (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والفكرية)[658]، فكان أن اتشحت مدائحهم بالمعاني الدينية، التي حرص الأمويون على الاتصاف بها، وشجعوا الشعراء على إسباغها عليهم.

يقول جرير في مديح عبد الملك بن مروان:

الله طوقـــــك الخلافـــــة والهـــــدى والله لـــــيس لمـــــا قـــــضى تبـــــديلُ

إن الخلافـــــة بالـــــذي أبليـــــتم فـــــيكم فلـــــيس لملكهـــــا تحويـــــلُ

....

---

(655) شعر الأخطل: 1/375-376، الشهباء: البيضاء، وأراد كتيبة هذه صفتها، المغافر، جمع مغفر: وهو ما شد في أسفل البيضة، يوقى به الكتفان والعنق، ململمة: مجتمعة، المسومة: المعلمة في الحرب لشهرتها، المحافظون: القادة الذين يدافعون عنها، الركود: الدائمة الثابتة، ومرحى الحرب: المعركة، الحميا: الشدة، الحلقة: الدرع.

(656) ظ: ديوان السموأل: 70-74، شرح ديوان حسان بن ثابت: 187، 452.

(657) ظ: شعر المتوكل الليثي: 125-130، ديوان شعر عدي بن الرقاع: 112-114، شعر نصيب بن رباح: 99-100.

(658) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 55-130.

ولـي الخـلافة والكـرامـة أهـلها فـــالملك أفـــيح والعـــطاء جزيـــل[659]

اتخذ الشاعر من الخلافة وسيلة لمديح عبد الملك والتقرب إليه، معلنا أحقيته بها واستحقاقه لها، بوصفه خليفة الله في الأرض، وهو ما يوجب على الآخرين حق طاعته، والامتثال لأوامره، وهو بذلك يساير النهج الذي سلكه الشعراء الأمويون، الذين كانوا ((يرون سادتهم على مذهب الجبر، فكانوا يتعمدون الاحتكام إليه في تقرير خلافة بني أمية))[660]، أملا في نيل عطائهم، لاسيما وأن ذلك مما يرضيهم، وتشرئب له أعناقهم.

هذا المدخل الديني، اتخذه الشاعر أداة للغض من شأن الأخطل وقومه، والتنكيل بهم، والتعريض بمواقفهم، بوصفهم نصارى، فهم مجردون من أي التزام ديني، لاسيما تجاه الإسلام.

فعليـــك جزيـــةٌ معـــشر لـــم يـــشهدوا لله إن محمـــــــــــدا لرســـــــــولُ
تبعـــوا الـــضلالة نـــاكبين عـــن الهـــدى والتغلبـــــي عمـــــي الفـــؤاد ضـــلولُ

....

إن الخلافـــــة والنبـــــوة والهـــــدى رغـــم لتغلـــب فـــي الحيـــاة طويـــلُ
فـــارقتم سُـــبل النبـــوة فاخـــضعوا بجـــزى الخليفـــة والـــذليل ذليـــلُ[661]

وهو ما أوجب عليهم تأدية حقوق الإسلام (الجزية) صاغرين مطيعين، ليس لهم إلا القبول بهذا الواقع، ويبدو أن الشاعر كان يسعى لإثارة غضب الخليفة، وإيغار صدره على خصمه، بإظهاره بمظهر المعتدي على رمز الإسلام ودعامته النبي محمد [. مما يعني تأثر جرير بالحياة الدنية، وانعكاس ذلك على شعره، شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء الأمويين، الذين كانوا ((لا يمدحون أحدا، ولا يهجون أحدا، إلا وضعوا الصفات الدينية، إيجابا وسلبا في مديحهم وهجائهم))[662]، لاسيما إذا كان الخصم لا ينتمي إلى الإسلام، كما هو شأن الأخطل وقومه، فكانت ديانته منفذا يطاعنه منه جرير؛ لإدراكه أنه غير قادر على الرد عليه من هذا الجانب، لأن

---

(659) شرح ديوان جرير: 474، الأفيح: الواسع . وهناك معان دينية أخرى وقف عندها الشعراء الأمويون، منها قول جرير: (أنت الأمين أمين الله)،(سليمان المبارك...هو المهدي)،(إن الوليد هو الإمام المصطفى)، وقول الفرزدق: (إن الوليد ولي عهد محمد)،(ورثتم خليل الله)، وغيرها من المعاني.ظ: شرح ديوان جرير: 355-356، 432-433، 492، ديوان الفرزدق: 291، 519.

(660) التطور والتجديد في الشعر الأموي:79.

(661) شرح ديوان جرير: 474، الناكب، من نكب عن الشيء: انحرف عنه وابتعد.

(662) التطور والتجديد في الشعر الأموي: 64.

الإسلام دين الدولة، وما قد يثيره ذلك عليه من سخط وازدراء، ومن هنا فان ((القبيلة التي تشيع فيها النصرانية، تغدو فريسة سهلة لشعراء الهجاء المسلمين))[663]، وقد كان هذا النوع من الهجاء شديد الوقع عليهم.

على أن جريرا لا يكتفي بذلك فراح يستذكر أحداث الماضي ويأججها، مفتخرا بأيامهم، وما حققوه من انتصارات، في مقابل ما أوقعوه بخصومهم من هزائم.

منا فوارس لن تجيء بمثلهم وبناء مكرمة أشمُّ طويلُ

....

فإذا رميت بحرب قيس لم يزل أبداً لخيلهم عليك دليلُ
نعم الحماة إذا الصفائح جُرِّدتْ للبيض تحت ظباتِهنَّ صليلُ

....

قيس تزيد على ربيعة في الحصى وجبالُ خِنْدفَ بعد ذاك فضولُ

....

ترك الفوارس من سليم نسوة عجلا لهنَّ على الرحوب عويلُ

....

وكأن عافية النسور عليهم حِجٌّ بأسفل ذي المجاز نزولُ[664]

لقد بدت في قول جرير روح التعصب القبلي، وهو يستثمر ذلك اليوم (الرحوب) وأحداثه للتنكيل بخصمه وكسر شوكته، من خلال تعيير بما أوقعوه بهم، من عار ومذلة لا تنسى، بعد أن استباحوا حماهم وأثخنوا فيهم القتل.

- اللغة:

تعد اللغة وسيلة التعبير الرئيسة لدى الشاعر، يتوخى بوساطتها نقل انفعالاته وأحاسيسه إلى الآخرين، والتأثير فيهم. وعلى الرغم من أن اللغة مادة عامة، يستخدمها الناس في تعاملهم

---

(663) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الموي: 561.

(664) شرح ديوان جرير: 475-476 . وظ: ديوان الفرزدق: 386-394.

- الرَحوب: ماء لبني جشم بن بكر رهط الأخطل. ويوم الرحوب، ويوم البشر، ويوم مخاشن، واحد كان للجحاف بن قيس على بني تغلب، قوم الأخطل.ظ: الكامل في التاريخ: 124/4-125، معجم البلدان: مادة(رحوب).

الحياتي، إلا أنها تتخذ لدى الشاعر خصوصية متميزة ((فاللغة عنده ليست وسيلة لسواها، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))[665]؛ لذا وجدنا الشعراء ينمازون بعضهم من بعض، وإن كانت الأغراض التي طرقوها - في الغالب - تكاد تكون واحدة، إلا أن طريقة العرض متباينة؛ ذلك أن ((فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أن حظه من التفرد، وبالتالي من إعجاب السامع، كان تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة))[666]التي تتأثر بشكل كبير بنفسية الشاعر، وبيئته المحيطة به.

ومما لا شك فيه أن لكل شاعر ذخيرته اللغوية، التي يستمد منها ألفاظه وتراكيبه، ولا بدّ من القول إن الشعراء الأمويين قد نظروا إلى الشعر الجاهلي، بوصفه الإرث الأصيل، الذي خلفه لهم أسلافهم، والمنبع الصافي الذي يجب أن ينهلوا منه، لاسيما وأن شخصيات الشعراء الكبار منهم قد تكونت، وموهبتهم الشعرية قد اكتملت، ونضجت في ظلال ذلك الشعر.

إن لغة الشاعر الأموي لغة مكتسبة بالفطرة والسليقة، ومن ثم فهي تمثل لغة الحياة اليومية التي تسود المجتمع، ولغة الإبداع الفني للشاعر في الوقت نفسه، أي أن هناك لغة واحدة مشتركة يتكلمون بها، ويكتبون إبداعاتهم بوساطتها، وهي امتداد طبيعي للغة الشعر الجاهلي أيضا؛ لأنهم قد ألفوا هذه اللغة، وتمرسوا بها، وكثرت مدارستهم لألفاظها وتراكيبها، بوصفها مصدر ثقافتهم، الذي عكفوا عليه. هذا الامتداد قد أكده اللغويون والنحاة، من خلال موقفهم من الشعر الأموي، ومساواته بالشعر الجاهلي، من حيث القيمة اللغوية في الاستشهاد والاحتجاج، مع اضطراب في ذلك الموقف[667]؛ لأنهم كانوا يرون أن اللغة العربية هي لغة صحراوية، تزهر في البداوة، وتنشط عند الأعراب، بعيدا عن الاستقرار، الذي يقود إلى تسرب اللحن، ومن هنا فان العودة إلى لغة الشعر القديم، تعني التمسك بتلك اللغة وأصولها، ولعل ذلك ما دفع العلماء إلى عدم الموازنة بين الفرزدق و عمر بن أبي ربيعة، من حيث لغة شعرهما؛ لما يمثله كل واحد منهما من اتجاه، يغاير اتجاه الآخر.

على أن ذلك لم يمنعهم من الإشادة بالشعر الأموي[668]، والاعتراف بقيمته اللغوية، ورصانته اللفظية والتركيبية، التي تقترب من شعر القدماء، الذي انبهر به اللغويون والنحاة،

---

(665) التركيب اللغوي للأدب: 60.

(666) الشعرية العربية: 6.

(667) على الرغم من تحديد عصر الاستشهاد والاحتجاج باللغة، نجد أن علماء اللغة قد رفضوا الاستشهاد بشعر بعض الشعراء، وعدوهم غير حجة في ما يقولون، مع أنهم قد مثلوا عصر الاستشهاد اللغوي. ظ: الموشح: 244,227.

(668) ظ: فحولة الشعراء: 24 ، العمدة: 90/1.

وتعصبوا له كثيرا، فأحاطوه بهالة من القدسية التي لا يجوز تجاوزها.

لقد أدرك الشاعر الأموي، أن المدّ اللغوي الجاهلي، ما زال مسيطرا على النفوس، والأذواق العامة، والخاصة (الخلفاء[669]،علماء اللغة والنحو[670])، التي كانت تميل إلى الألفاظ البدوية الأصيلة، التي تعبر عن أصالة انتمائهم العربي، لاسيما بعد اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس الأخرى، فكانت اللغة البدوية، المرجع الذي يعتمد عليه، في تأصيل اللغة، وتهذيبها؛ ذلك أن ((الصفاء والصحة والنقاوة، هي المطلوبة من اللغة العربية، ولا يجمع هذه الصفات إلا الشعر البدوي الوعر))[671]، ممثلا بالشعر الجاهلي، الذي كان موضع إعجاب الشعراء والمتلقين على حد سواء؛ لما يتميز به من خصائص فنية، تكمن في قوة الألفاظ، وارتباطها بالبيئة الصحراوية البدوية، وعلو الموسيقى والتكرار، فضلا عن أساليب الصياغة المختلفة.

ومع أن بعض الشعراء قد عاشوا في الحواضر، إلا أن بعض تلك الحواضر كالكوفة والبصرة، لم تستطع أن تنشأ لها لغة حضرية في هذا العصر؛ لأنها بقيت خاضعة للغة الصحراء، وهي لغة الشعر الجاهلي، ومن ثم فلم تكن عصرئذ بوادر لاستبدال تلك اللغة، بلغة أخرى، فقد((ظل علماء العربية أمناء على الحفاظ على العربية البدوية، سعيا منهم إلى أن تكون العربية الحضرية، سائرة في حدود الفصاحة القديمة))[672]، ومنقادة لأصولها، فكان أن بقيت الألفاظ والتراكيب كما هي، سواء أكان ذلك على صعيد استعمال الغريب، أم مجاراة أساليب القدماء وصيغهم؛ لما قرّ في نفس الشاعر الأموي من ((أن بعض الصيغ الموروثة، والتراكيب المتداولة تؤدي المراد منها بدقة؛ لأنها اكتسبت دلالة خاصة تعارف عليها الناس، وأصبح من العسير أن تقوم مقامها، أو تؤدي مؤداها، عبارات أخرى))[673] بديلة عنها.

ولعل مهاجمة الفرزدق لأهل اللغة في زمانه وهجائهم[674]، بعد اعتراضهم على استعماله للغة، نابع من إدراكه، أنه قد اكتسب لغة سليمة نقية، فطر عليها، وامتلك ناصيتها، وغدا سيدا من سادتها[675]، متحديا علماء اللغة والأدب، الذين كانوا يتصيدون أخطاء الشعراء، انطلاقا من

---

(669) ظ: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام: 321.

(670) ظ: أخبار النحويين البصريين: 21.

(671) دراسات في الأدب واللغة: 255.

(672) العربية بين أمسها وحاضرها: 65.

(673) النقد اللغوي عند العرب: 321.

(674) ظ: خزانة الأدب: 116/1، 239.

(675) يقول يونس بن حبيب(128هـ): ((لولا شعر الفرزدق، لذهب ثلث اللغة)).ظ: البيان والتبيين: 256/1.

قواعد وأصول مقررة، وأعراف ثابتة تهدف ـ كما يرون ـ إلى حفظ اللغة، ومن ثم فهم يريدون من الشاعر أن يتقيد بها، وان يلتزم منهجا واحدا لا يحيد عنه، متناسين أن ((هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها))[676] الشاعر، ويبذل أقصى طاقاته في سبيل إدراكها.

وهكذا تململ الفرزدق من هؤلاء اللغويين والنحاة، ورفض مواقفهم، كما رفض أسلافه من قبل ذلك[677]، وأباح لنفسه أن يسلك في لغته، ما سلكوا، وأن تتاح له حرية التصرف بألفاظها وتراكيبها، كما اتيحت لمن سبقه من الشعراء، الذين خرجوا على قواعد اللغة وقوانينها، فوجدوا من يتأول لهم ذلك الخروج ويبيحه لهم؛ ذلك أن علماء اللغة لم ((يكونوا يتصورن أن يخطئ شاعر في هذه اللغة؛ لأنه يتكلمها بالسليقة في نظرهم، فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجا عن المألوف في القواعد، راحوا يلتمسون له المعاذير والحيل، ويتكلفون في التأويل والتخريج))[678] والأسباب التي تتيح له ذلك الخروج، وهو ما أراده الفرزدق في رده عليهم[679].

لقد وجدت في لغة الشعر الأموي، تعبيرات لغوية، وصياغات، قد اصطلح الشعراء الجاهليون على استخدامها للتعبير عن معانيهم، فلا ينحرف عنها أحد منهم، فراح الشاعر الأموي يجاريهم في قولهم.

من تلك التعبيرات (لمن طلل)[680]، (لمن الديار)[681] التي يستفهم بها الشاعر عن طلل محبوبته، منكرا على نفسه معرفته بذاك الطلل، الذي تغيرت معالمه واندرست آثاره، بفعل عوامل الطبيعة، فلم يعد عامرا بأهله كما كان، ومن ثم فهو تسويغ لما ينتابه من حيرة وخزن وألم، وهو يقف عند ذلك المكان، يقول عمر بن أبي ربيعة:

لمن طلل موحشٌ أقفرا ... فأصبح معروفه منكرا
ولو أنه يستطيع الجوابَ ... لأخبر إذ سيل أن يخبرا
ولكنه غيّرته الصبا ... فأمستْ معالمه دُثّرا[682]

ويقول جرير:

---

(676) الضرورة الشعرية 98.

(677) ظ: الخصائص: 248/1.

(678) فصول في فقه العربية: 142، وظ: القافية والأصوات اللغوية: 130- 131.

(679) ظ: الشعر والشعراء: 89/1، خزانة الأدب: 239/1، رد الفرزدق على عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ) .

(680) ظ: ديوان امرئ القيس: 85 ، ديوان سلامة بن جندل: 153.

(681) ظ: ديوان امرئ القيس: 114 ، شعر زهير بن أبي سلمى: 229.

(682) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 146-147، دثر المكان: إذا بلى وانمحى. وظ: شرح ديوان جرير: 542، ديوان العرجي: 52.

لمـــن الـــديار رســـومهن خـــوالي أقفْـــرن بعـــد تأنـــسٍ وحـــلال
عفـــى المنـــازل بعـــد منزلنـــا بهـــا مطـــرٌ وعاصـــفُ نيـــرج مِجْفـــال[683]

لقد حرص الشاعر الأموي على استخدام هذه التعبيرات بدقة ووضوح[684]، وكما استخدمها القدماء؛ ليقينه من أن ذلك الاستخدام هو الأصل في تشكيل الشعر الجيد، الذي يلبي رغبته، ويرضي طموحه في تأدية معانيه، والتعبير عما كمن في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فضلا عن انسجامه مع ما قاله النقاد، عن ضرورة إيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه، والمستعمل في مثله[685] .

ومن التعبيرات التي درج عليها الشعراء الجاهليون في رحلة الظعن، قولهم (تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن)[686] أو (تبيّن خليلي هل ترى من ظعائن)[687] أو (انظر خليلي)[688]، التي يحاول من خلالها الشاعر، الاستعانة بخليله لإظهار ما يعتريه من حزن، وما يكابده من ألم، يحول دون قدرته على التيقن من رحيل ظعنه، ورصد أماكن رحلتهنّ، وتتبع خط سيرهنّ، فضلا عن إشراكه في النظر إلى جمال الظعن، وما تزينّ به، ومن ثم تسويغ رحلته تلك. فعمد الشعراء الأمويون إلى محاكاتهم، واتباع منهجهم، يقول الراعي النميري:

تبـصّر خليلـي هـل تـرى مـن ظعـائن تجـــاوزن ملحوبـــا فقلـــن متالعـــا
جواعـــل أرمامـــاً يمينـــا وصـــارةً شـــمالا وقطـــعْنَ الوهـــاط الـــدوافعا[689]

ويقول الفرزدق:

---

(683) شرح ديوان جرير: 466، النّيرج: الرياح السريعة . وظ: ديوان سراقة البارقي: 48، شعر الأخطل: 136/1.

(684) كانت ألفاظ الشاعر القديم واضحة، خالية من التعقيد والغموض والإغراب في الغالب، إلا ما جاء منها عفو الخاطر ودون تكلف. ولا شك أن سمة الوضوح هذه في لغة الشعر الجاهلي، إنما استمدت من البيئة البدوية، التي كان لها تأثير في صفاء ذهن الشاعر الجاهلي، واعتدال مزاجه.ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 198.

(685) ظ: الموازنة: 400/1-401.

(686) ظ: ديوان امرئ القيس: 43-44 ، شعر زهير بن أبي سلمى: 11-13.

(687) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 291، ديوان بشر بن أبي خازم: 193.

(688) ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 166.

(689) شعر الراعي النميري: 133، الوهاط، جمع وهط: المكان المطمئن من الأرض . وظ: 140، 171.

تبـيّنْ خليلـي هـل تـرى مـن ظعـانٍ لميـــة أمثـــالِ النخيـــل المخـــارفِ
تواضـــعُ حتـــى يـــأتي الآل دونهـــا مـراراً وتزهاهـا الـضحى بالأصـالفِ[690]

ويقول جرير:

أنظـر خليلـي بـأعلى ثرمـداء ضـحى والعـيسُ جائلـة أغراضـها خُنُـفُ
استقبل الحي بطن السّرّ أم عسفوا فالقلـب فـيهم رهـين أيـن مـا انـصرفوا
مـن نحـو كابـة تحتـثّ الحـداة بهـم كـي يشعفوا إلفا صبّا فقد شعفوا[691]

فالملاحظ أن الشعراء قد حرصوا على صياغة معانيهم، في القوالب اللفظية التي ورثوها عن أسلافهم، فقاد ذلك إلى تكرار السياقات نفسها، والتراكيب نفسها، أو تشابهها إلى حد كبير؛ ليقينهم من أن الشعر الذي يرضي أذواق المتلقين، وينال إعجابهم، هو الشعر الذي يجري على أساليب القدماء في التعبير والصياغة الشعرية، لاسيما وأن ((للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، أو أن يستعل غيرها))[692]، في التعبير عن معانيه.

ومن تعبيراتهم (أنى اهتديت)[693]،التي تظهر تعجبهم واستغرابهم من زيارة طيف محبوباتهم؛ ليقينهم من صعوبة ذلك، بل واستحالته؛ لبعد المسافة التي يقطعها ذلك الطيف في الصحراء المقفرة، للوصول إليهم، هذا من جهة، ولعدم انسجامه مع طبيعة محبوباتهم، من جهة أخرى.

يقول عبد الله بن الزبير:

ســـقيا لطيفـــك مـــن خيـــال طـــارق ولـــى وحـــسنُ حديثـــه لـــم يُـــسأمِ
أنـــى اهتـــديتِ وأنـــتِ غيـــر رجيلـــة لمبيـــت شُـــعْثٍ كالأســـنّة سُـــهَّمِ[694]

---

(690) ديوان الفرزدق: 374، المخارف: التي عليها ثمرها، تواضع: تسير سيرا خفيا، تزهاها: ترفعها، الأصالف جمع أصلف: ما صلب من الأرض. وظ: شعر الأخطل: 613/2، شعر الراعي النميري: 205.

(691) شرح ديوان جرير: 385، العيس : البيض من البل ، صفر القوائم، الأغراض، جمع غرضة: الأحزمة، الخنف: التي تلعب برؤوسها من النشاط، شعف: من شعفه الحب،إذا غلبه.

ـ ثرمداء: ماء لبني سعد في وادي البساتين، وقيل: قرية بالوشم من أرض اليمامة، وقيل: موضع في ديار بني نمير.ظ:معجم البلدان: مادة (ثرمداء).

ـ كابة: موضع في بلاد تميم.ظ: م.ن: مادة(كابة).

(692) ظ: العمدة: 128/1.

(693) ظ: ديوان الحارث بن حلزة: 22، ديوان عبيد الأبرص: 55.

(694) شعر عبد الله بن الزبير: 131، شعث: غبر الرؤوس، سهم: ضامرون متغيرون من الجهد. وظ: شعر المتوكل الليثي: 182.

عمد الشاعر إلى المحافظة على التعبيرات الموروثة عن القدماء، واستخدامها كما شاعت في أشعارهم، بوصفها تعبيرات مألوفة لديهم، ومشتركة فيما بينهم، قد اكتسبت من خلال ذلك الاستخدام، قدرة على التعبير عن المعنى المراد، بشكل دقيق ومؤثر، لاسيما وأن الشعر القديم، هو رافد الشعراء الأمويين الرئيس في الألفاظ، والتطبيقات المتصلة بها، لغويا ونحويا وصرفيا.

وهناك تعبيرات أخرى لدى الشعراء الجاهليين، عمد الشعراء الأمويون إلى مجاراتهم في استخدامها، منها (بان الخليط)[695]، (لا تبعدن)[696] وغيرها.

والى جانب التعبيرات، كانت هناك بعض الصياغات السائدة في أشعار القدماء، مثل الفصل بين ما واسمها وخبرها بفاصل[697]، وهو ما يسمى بأسلوب الاستدارة ((وهي جملة متوسطة الطول، تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام، وتتساوق في انتظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة، جزءا من المعنى، بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة))[698]، التي تمثل غاية الشاعر. ويستثمر هذا الأسلوب في معرض المفاضلة بين الأشياء، كالمفاضلة بين عطاء الممدوح وكرمه، وبين ما يجود به النهر؛ ليبرز بعد ذلك عطاء الممدوح وقد تسامى على عطاء النهر وزاد عليه.

وقد التزم الشعراء الأمويون هذا الأسلوب، تمسكا منهم بما سنّه لهم القدماء، من أساليب أرضت أذواق الممدوحين، ونالت إعجابهم، يقول الفرزدق في مديح بشر بن مروان:

ما النيل يضرب بالعبرين دارئه ... ولا الفرات إذا آذيه زخرا
يعلو أعالي عانات بملتطم ... يلقي على سورها الزيتون والعشرا
ترى الصراري والأمواج تلطمه ... لو يستطيع إلى برَّية عبرا
إذا علته ظلال الموج واعتركتْ ... بواسقاتٍ ترى في مائها كدرا
بمستطيع ندى بشر عبابهما ... ولو أعانهما الزَّابُ إذا انحدرا[699]

---

(695) ظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 93، ديوان الطرماح: 129.

(696) ظ: شعر المتوكل الليثي: 254، شرح ديوان جرير: 215.

(697) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 30-31، ديوان الأعشى الكبير: 39، 109.

(698) دفاع عن البلاغة: 112.

(699) ديوان الفرزدق: 205، دارنه: الموج المندفع، آذيه: موجه، العشر، نوع من الشجر، الصّراري: النوتي، الواسقات: الأمواج يطرد بعضها بعضا، الزّاب: نهر بالموصل. وظ: شعر الأخطل: 197/1-198.

ـ عانات: جمع عانة، وهي بلد مشهور بين الرقة وهيت، نسبت العرب إليه الخمر الجيدة، وهي مشرفة على الفرات، وبها قلعة حصينة.ظ:معجم البلدان: مادة(عانة).

وقد يستثمر أسلوب الاستدارة في معرض التوكيد[700]، الذي يهدف من ورائه الشاعر إلى توكيد المعنى الكامن في نفسه، من خلال المساحة التعبيرية، التي تتيح له إلقاء حجته، والدفاع عنها. كما هو شأن الأخطل الذي اعتمد الأقسام[701]، وما تسبغه على كلامه من مسحة دينية، سبيلا لاستمالة ممدوحه، وحثه على تصديق كلامه ، يقول:

إنـــي حلفـــت بـــرب الراقـــصات ومـــا أضـــحى بمكـــة مـــن حجـــب وأســـتار
وبالهـــــدي إذا احمـــــرتْ مـــــذارعها فـــي يـــوم نـــسك وتـــشريق وتنحـــار
ومـــا بزمـــزم مـــن شـــمط مُحلقـــةٍ ومـــا بيثـــربَ مـــن عُـــوْنٍ وأبكـــار
لألجـــأتني قـــريشٌ خائفـــا وجـــلا ومـــولتني قـــريشٌ بعـــد إقتـــار[702]

- الإيقاع:

يشكل الإيقاع لازمة مهمة من لوازم الشعر العربي، فقد ارتبط به ارتباطا وثيقا، منذ أن اتخذه الشاعر وسيلة للتأثير في المتلقي، ولفت انتباهه واستمالته إليه، فهو ((صوت الشاعر الخاص))[703] المشحون بأحاسيسه وانفعالاته، وعواطفه المتأججة في ذاته، والمتبلور في صورة صوتية تهتز لها النفوس، وتتراقص لها القلوب، تجاوبا وانسجاما مع تلك الأنغام المنبعثة منه.

فالشعر ليس مجرد ألفاظ وتراكيب وصور، بل يشتمل فضلا عن ذلك، على موسيقى؛ إذ لا ((يوجد شعر بدون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام))[704]، تزيد من أسر الشعر وسحره، والرغبة في سماعه، والترنم به. ولعل إبراز هذه الموسيقى والأنغام، كانت الدافع الرئيس وراء ميل العرب الشديد إلى إنشاده، والتغني به في المحافل، في وقت كانت فيه الكتابة غير متيسرة، وإن وجدت فضمن نطاق محدود، فكان السمع أداة تلذذهم وطربهم، وقد حرص الشعراء على ملأ أسماع متلقيهم بالأنغام الآسرة، المتصاعدة من قصائدهم. ونحن اليوم وعلى الرغم من بعد الشقة بيننا وبين ذلك العصر، وتعلمنا الكتابة، فإننا لا نزال نميل إلى الشعر وهو يلقى على مسامعنا؛ لما في ذلك من إظهار لموسيقاه التي ((تزيد من انتباهنا، وتضفي على

---

(700) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 49، 82-83، ديوان بشر بن أبي خازم: 77.

(701) ظ: الأخطل شاعر بني أمية: 158.

(702) شعر الأخطل: 1/171-172، الراقصة: الناقة، التشريق: تقطيع اللحم، العون، جمع عوان: وهي المرأة التي كان لها زوج . وظ: شعر الراعي النميري: 58-59، ديوان الفرزدق: 567.

(703) الشعر كيف نفهمه ونذوقه: 51.

(704) في النقد الأدبي: 95.

الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه، كأنما تمثل أمام أعيننا، تمثيلا علميا واقعيا))[705].

على أن الشعراء يتفاوتون في موسيقاهم، فالشاعر المبدع، هو القادر على المواءمة بين موسيقاه، والمعاني التي يحرص على إيصالها، كأن تكون قوية مجلجلة في الفخر، حزينة شجية في الرثاء، رقيقة هادئة في الغزل.

إن الحديث عن الإيقاع يعني الحديث عن الأوزان والقوافي، التي نظم عليها الشعراء قصائدهم، ولا بدّ من القول إن الشاعر الجاهلي كان على معرفة ودراية تامة، بطبيعة أوزانه وقوافيه، وإن لم يسمها صراحة؛ إذ لم توضع بعد مصطلحات تدل عليها، ومن ثم فان معرفته تقوم على الموهبة والسليقة، والإدراك الفني الدقيق، لجزئيات الإيقاع.

لقد كانت البحور الشعرية الطويلة النفس، طاغية على شعر الجاهليين، معبرة بذلك عن روح العصر الذي يعيشون فيه، ومنسجمة مع طبيعة الأغراض الشعرية التي طرقوها، فضلا عن قدرتها على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم واستنزافها.

ومع أن الشعراء الأمويين كانوا قادرين على ابتكار بحور شعرية جديدة، تعبر عن تجاربهم؛ ذلك أن((للشاعر الحق في أن يبدع الوزن الذي يستسيغ إيقاعه، وهو يعلم أن علم العروض بصفته علما، أتى تاليا لنظم الشعراء واستخلص منه))[706]، إلا أنهم لم يفعلوا ذلك، ملتزمين بحدود ما وصل إليهم من البحور الشعرية، مجاراة لتراث أسلافهم من جهة، ورغبة في إرضاء أذواق العامة والخاصة، الذين طربت أسماعهم لتلك البحور ـ بعد أن حققت حضورا متميزا في محافلهم ـ واستساغوها، ومالت نفوسهم إليها، من جهة أخرى، فضلا عن أن تلك البحور قد استجابت لما أرادوه في أشعارهم، ومن ثم فلا مسوغ للبحث عن بحور جديدة.

وبذلك جنح الشعراء الأمويون ـ في الغالب ـ إلى البحور الشعرية ذات المقاطع الصوتية الكثيرة (الطويل،البسيط،الكامل ...الخ)، التي تمنح الشاعر مساحة تعبيرية كبيرة، تتناسب وعمق التجربة الشعرية التي يخضع؛ إذ أن ((لبحور الشعر وأوزانه أثرا في الأداء، وفي قوة الأسلوب وموسيقى العبارة))[707]، وهو ما حرص عليه الشعراء الأمويون، وسعوا إلى تحقيقه في أشعارهم، ولاسيما وأن الأغراض الشعرية التي طرقوها (الفخر، المديح، الهجاء...الخ)، كانت

---

(705) موسيقى الشعر: 21.

(706) أصول قديمة في شعر جديد: 75.

(707) الشعراء وإنشاد الشعر: 101.

في مجملها، لا تخرج عن دائرة الأغراض التي شاعت لدى الشعراء القدماء.

وعلى الرغم من التزامهم هذا، فان العصر الأموي قد شهد تطورا كبيرا في نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية، لاسيما في بيئات (الحجاز والشام)[708]، وتبدى ذلك في مظاهر الترف والثراء، الذي نعم به سكانها، وما تمتعوا به من رفاهية العيش، ورقته، وليونته، وما ساد الحجاز من حركة غنائية ولهو[709]، انعكس تأثيره على أذواق الناس عموما، والشعراء خصوصا، فراحوا ينظمون أشعارهم على البحور الشعرية القصيرة والخفيفة، أو مجزوءات البحور، التي تصلح للألحان، ويسهل الغناء بها في المجالس، لاسيما عند عمر بن أبي ربيعة، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والعرجي وغيرهم.

إن موجة التجديد هذه كانت استجابة فعلية لـ ((ظواهر نفسية كالحب العميق، والشوق المضني، والصبابة القاتلة، والحزن والفناء، في المبدأ والعقيدة، هذه الظواهر النفسية والانفعالات الجديدة، لم تستطع أوزان الشعر القديمة، أن تنهض بأعباء التعبير والإبانة عنها جميعا، ولهذا لم يكن للشعر بد من استعمال الأوزان القصيرة))[710] والمجزوءة، القادرة على استيعاب تلك الظواهر، والتعبير عنها.

والى جانب البحور الشعرية، هناك القوافي، التي تسهم بشكل فعال، في تشكيل موسيقى النص الشعري، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، الذي لا يسمى شعرا، حتى يكون له وزن وقافية[711]، فهي عنصر ((بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر، ولقد كانت سمة مميزة للقصيدة العربية، ولم تتخل عنها في أية مرحلة تاريخية))[712]، من مراحل الشعر العربي القديم.

ومما له صلة بالأوزان والقوافي، الحديث عن الضرائر الشعرية، وهي ((التي وقعت في الشعر مما لا يجوز وقوعه في النثر))[713]، مما يعني أن الشاعر قد منح حرية الخروج على القواعد النحوية والصرفية، التي لا يستطيع الناثر الخروج عليها، ومن ثم فان الضرائر الشعرية، ما هي إلا رخص، أو إجازات، منحت للشاعر الجاهلي، بدعوى أن الوزن

---

(708) ظ: العقد الفريد: 388/4 ، التطور والتجديد في الشعر الأموي: 55-130.

(709) ظ: الشعر والغناء في المدينة ومكة: 33-50 ، 231-240.

(710) نقائض جرير والفرزدق (الزهيري) : 301.

(711) ظ: العمدة: 151/1.

(712) دير الملاك: 331 .

(713) العروض والقافية: 108.

الشعري[714]، يقيد إبداعه الفني، مما يلجئه للأخذ بالضرورة مجبرا ومضطرا، إلا أن الغالب من الشواهد الشعرية، التي وردت فيها الضرائر، أظهرت عدم اضطرار الشعراء إلى ذلك بتأثير الوزن، بل ظهر من خلالها، أن لا علاقة بين الضرورة الشعرية، والوزن الشعري[715].

وسواء أكان الشعراء الجاهليون قد اضطروا إلى ذلك، أم لم يضطروا إليه، فان الشعراء الأمويين، قد نظروا إلى تلك الضرائر، بوصفها رخصا، أجيزت لأسلافهم وأخذوا بها[716]، ومن ثم فان أخذ بها واحد منهم[717]، ووردت في شعره، فهو مأذون له من أسلافه، الذين تتبع خطاهم، وسلك سبيلهم.

ـ الصورة الفنية:

تعد الصورة عنصرا مهما من العناصر الفنية، التي تدخل في تشكيل القصيدة، وهي وسيلة من الوسائل التي يعتمدها الشاعر، في التنفيس عن أحاسيسه، وعواطفه، وانفعالاته، فهناك ارتباط وثيق بين الصورة والعاطفة فـ ((العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة))[718]؛ ذلك أنها تثير المتلقي وتحرك مشاعره، وتجعله في حالة تفاعل وانسجام مع الشاعر، فهي ((اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص))[719]، الذي يسعى إلى نقله للمتلقي.

ولكل شاعر مصادره الخاصة التي تسهم بشكل فعال في تشكيل صوره، فالبيئة المحيطة به، هي المنبع الأول الذي يستمد منه مادته، ومفرداته الفنية، ويعكسها للمتلقي، إلى جاني تجربته الشعرية، ومحاولة بلورتها في صور، تعكس ما يعتمل في نفسه، وما يستبد بها من انفعالات، فحين ينظم الشاعر قصيدته، ترتسم في ذهنه صورة مجملة، تعبر عن تجربته الشعورية، ثم تتداعى الصور الأخرى، مفصلة أحداث تلك الصورة، وهنا يأتي دور الانتقاء والاختيار لتلك الصور، المنسجمة مع أحاسيسه وانفعالاته. فضلا عن ثقافته التي تزود بها، والتي من شأنها إثراء صوره.

وفيما يخص الشعراء الأمويين، فان أغلب صورهم كانت مستمدة من البيئة الصحراوية

---

(714) ظ: تأويل مشكل القرآن: 200، الأصول: 693/2.

(715) ظ: الخصائص: 303/3-304، ضرائر الشعر: 7.

(716) ظ: ديوان امرئ القيس: 20، ديوان النابغة الذبياني: 143-147، ديوان الأعشى الكبير: 45.

(717) ظ: شعر الأخطل: 170/1، شعر الراعي النميري: 105، ديوان الفرزدق: 386، شرح ديوان جرير: 451.

(718) المجمل في فلسفة الفن: 55.

(719) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: 6.

التي نشأوا فيها، أو على مقربة منها، لاسيما الشعراء الفحول منهم، إلى جانب ثقافتهم، التي استمدوها من تراثهم الجاهلي الأصيل، فانعكست تأثيراته عليهم، وبدت ملامحه في ما ينشئون من صور، تقترب في إطارها من صور الشعراء الجاهليين، وتتشابه معها تشابها كبيرا، دفع أبا عمرو بن العلاء(ت154هـ) إلى أن يقرن بعض الشعراء الأمويين بالجاهليين، في قوله: ((وكان شعر ثلاثة من شعراء الإسلام، يشبّه بشعر ثلاثة من شعراء الجاهلية، الفرزدق بزهير، وجرير بالأعشى، والأخطل بالنابغة))[720]، توكيدا منه على تأثر هؤلاء بأولئك، وترسم خطاهم، والتزام منهجهم.

على أن ذلك لم يمنع خضوع تلك الصور لتجارب الشعراء الانفعالية، ومعاناتهم الشخصية، فأضفوا عليها لمسات فنية، تنسجم وطبيعة تجاربهم، والظروف النفسية المحيطة بهم.

من ذلك حديثهم عن نشاط الناقة، وسرعتها في الجري، وهي تحثّ الخطى نحو الممدوح، حتى أدهشتهم تلك السرعة، فراحوا يتصورون وجود هِرٍّ قابع في رحلها، ينهش فيها بمخالبه، فيحثها على الجري.

يقول امرئ القيس:

كأن بها هِرّا جنيبا تجُرُّه بكل طريق صادفتْه ومأزق[721]

هذه الصورة نجد تأثيرها عند بعض الشعراء الأمويين، الذين استثمروها في الحديث عن رحلتهم نحو الممدوح، يقول الأخطل:

كأنما يعتريها كلّما وخدتْ هِرٌّ جنيبٌ به مسٌّ من الكلبِ[722]

عمد الأخطل إلى مجاراة أسلافه في هذه الصورة؛ لاعتقاده أن ذلك يرضي ذوق الممدوح، إلى جانب إظهارها حرص الشاعر على الوصول إليه، لاسيما وأن وجود الهرّ في رحلها، يستحثها على الجري والمطاولة، كلّما دبَّ فيها ضعف أو فتور. على أن الأخطل لم يقف عند حدود هذه الصورة، وإنما أضفى عليها لمسة فنية، تكمن في إظهار ذلك الهرّ، وقد أصابه شيء من الجنون (مسّ من الكلب)، إمعانا منه في نهشها وخدشها، وإيذائها؛ لتبقى يقظة مسرعة.

ويقول الكميت:

---

(720) شرح شواهد المغني: 15/1.

(721) ديوان امرئ القيس: 170، المأزق: الطريق الضيّق. وظ: ديوان عنترة بن شداد: 144.

(722) شعر الأخطل: 246/1، الوخد: ضرب من السير.

كـــأن ابـــن آوى موثـــقٌ زوْرهـــا يظفـــرها طـــوراً وطـــوراً ينيـــبُ[723]

على الرغم من تأثر الشاعر بأسلافه، إلا انه تجاوز إطار ما تعارفوا عليه من استخدام (الهرّ)، فكان (ابن آوى) بديلا عنه؛ لما ينماز به من طول المخالب وشدّتها[724]، التي من شأنها إلحاق الأذى بالناقة، وزيادة ألمها، ومن ثم زيادة سرعتها ونشاطها، وهو ما يحرص عليه الشاعر.

ولنا أن نقول: إن هذه الصورة من المشاهدات التي يمكن أن تقع في الصحراء، ومن ثم فمن الممكن أن يكون الأخطل قد شاهد مثل هذه الصور حقيقة، فضلا عن كونها توكيد لما قرّره القدماء، لاسيما وأنه قد نشأ في بيئة بدوية[725]، وعاش في ظلها، فاستمد منها معطياتها، واستثمرها في شعره.

أما صورة الكميت فمبتكرة؛ إذ لم تكن مألوفة لدى القدماء، ولعل طول مخالب (ابن آوى) هو الذي شدّه إلى توظيفه، فضلا عن طبيعة تجربته، ورغبته الملحة في الوصول إلى ممدوحيه.

ومن صورهم تشبيه الناقة في ضخامتها وقوتها بـ (البرج)، يقول الأعشى:

وعـــذافرٍ ســـدسٍ تخـــالُ محالـــه برجـــاً تـــشيّده النبـــيط القرمـــدا[726]

أخذ هذا المعنى الأحوص وأضافه إلى ناقته، يقول:

قربتهـــا لقتـــودي وهـــي عافيـــة كـالبرج لـم يعرهـا مـن رحلـة عَمَـدُ[727]

يصف الشاعر ناقته وقد هيأها للرحيل، فارتسمت عليها علامات القوة والضخامة، التي من شأنها أن تمكنها من تجاوز الصحراء، ولم يجد الشاعر صورة أقرب إليها من صورة البرج، ببنائه وضخامته، وغرابته التي تبهر الناظر إليه؛ ذلك أن العرب لم يألفوا الأبراج من قبل في الجزيرة، إلا على يد الروم.

ويرد في أشعارهم تشبيه الظعن، وهي مرتحلة وسط الصحراء، في مجاميع منتظمة بالنخل، في كثافة أغصانه والتفافها، يقول امرئ القيس:

---

(723) شعر الكميت بن زيد:192/3.

(724) ظ: حياة الحيوان الكبرى: 152/1.

(725) ظ: العصر الإسلامي: 258-259، الأخطل شاعر بني أمية: 175.

(726) ديوان الأعشى الكبير: 229، العذافر: الشديد من الإبل، السدس: في الثامنة من عمره، المحالة: الفقرة من فقار الظهر.

(727) شعر الأحوص الأنصاري: 94، العمد: المرض . وظ: شعر الأخطل: 163/1.

فـــشبهتهم فـــي الآلِ لمـــا تكمّـــشوا حـدائـــــق دوم أو سـفيـــــنا مـقـــــيّرا
أو المكرعـات مـن نخيـل ابـن يـا مـن دويـــن الـــصفا اللائـــي يلـــين المـــشقّرا
ســـــوامق جبـــــار أثيـــث فروعُـــــهُ وعـــالينَ فنونـــا مـــن البـــسر أحمـــرا
حمتـــه بنـــو الربـــداء مـــن آل يـــامن بأســـــيافهم حتـــــى أقِـــرَّ وأوقِـــرا
وأرضى بنـي الربداء واعتـمّ زهـوُهُ وأكمامـــــه حتـــــى إذا مـــــا تهـــصرا
أطافـــت بـــه جـــيلان عنـــد قِطاعـــه تـــردّدُ فيـــه العـــينُ حتـــى تحيـــرا[728]

وردت هـذه الـصورة عنـد بعـض الـشعراء الأمـويين، علـى تبـاين فـي تفـصيلاتها، يقـول الطرماح:

كأنهـــــا لمـــــا احزألـــــت ضـــــحى وأنجـــــدت مـــــن بعـــــد اتهامهـــــا
نخـــــل القـــــرى شـــــالت مراجيحـــــه بـــــــالوقر فانزالـــــتْ بأكمامهـــــا
لقحهـــــا الأبـــــارُ فاستوســـــقت قنوانهـــــا مـــــن قبـــــل إتمامهـــــا
تظـــــل بالأكمـــــام محفوفـــــةً ترمقهـــــا أعـــــينُ جرّامهـــــا[729]

يصف الشاعر ظعنهم وقد ارتحلت وسط الصحراء، تحثّ الخطى مسرعة، فتراءت للناظر إليها وكأنها نخل قد أينعت وتدلت أغصانها المثمرة، ونرى هنا تطابقا فنيا ملحوظا بين الصورتين ليس في الإطار العام وحده، وإنما في تفصيلاتها الداخلية، وجزئياتها الدقيقة، ويبدو أن الشاعر قد أجهد نفسه في سبيل الوصول إلى هذه المطابقة الفنية، فلم يكتفِ بتشبيه الظعن بالنخل، بل راح يفصل القول في ما لقيه من عناية القائمين عليه، واهتمامهم به، حتى اكتمل حمله، ونضجت ثماره، فشغلهم جماله عن التفكير في جنيه، وهي التفصيلات نفسها التي نلقاها عند امرئ القيس. مما يشي باهتمام الشاعر بهذه الصورة، وتحريه الدقة في محاكاتها.

ويقول جرير:

لمّـــا لحقنـــا بظـــعْن الحـــي نَحْـــسبها نخـــلاً تـــراءت لنـــا البـــيض الرّعابيـــب[730]

يشبه الشاعر الظعن بالنخل، مكتفيا بهذا القدر من الصورة، وكأنه لا تعنيه تفصيلاتها

---

(728) ديوان امرئ القيس: 57-58، المكرمات: النخيل المغروسات في الماء، الجبّار: الذي قد فات اليد لطوله، القنوان: العذوق، البسر: ما أحمر من التمر، الصفا والمشقر: قصران بناحية اليمامة، أوقر: حمل، أعتمّ: كَمُل وتم، تهصّر: تثنّى وتدلّى، جيلان: قوم اتخذهم كسرى عمالا بجانب البحرين، ليصرموا له النخل.

(729) ديوان الطرماح: 442–443، احزألّت: ارتفعت الإبل عن الأرض، أنجدت: صعدت المرتفع من الأرض، أتهمت: انحدرت إلى بطون الأرض، المراجيح: الأغصان، الوقر: الثمر، الأبّار: الذي يصلح النخيل، استوسقت: حملت حملا كثيرا، الأكمام: ثمار النخل، جرّامها: الذين يجنون ثمار النخيل.

(730) شرح ديوان جرير: 34، الرعابيب: النساء الممتلئات الوسيمات . وظ: شعر الأخطل: 412/2.

الأخرى، فذلك ليس من وكده، أو محط اهتمامه، فهمه الوقوف عند الإطار العام للصورة ومحاكاته، ولعل السبب يكمن في اعتقاده، أنه مهما بذل من جهد، أو جوّد في صورته، فإنها ستبقى تقليدا ليس إلا، وأقل قيمة من الناحية الفنية.

ومن صورهم تشبيه الناقة بـ (ثور الوحش) في قوته، ونشاطه، وسرعته التي تبرز بشك كبير بعد أن تباغته كلاب الصيد، فيفر منها، منطلقا كأنه في بياضه ولمعانه، كوكب مضيء، يقول النابغة الذبياني:

انقضّ كالكوكب الدّرّي منصلتا يهوي ويخلط تقريبا بإحضار[731]

فاعتمد الشعراء الأمويون هذا المعنى، وأوردوه في قصائدهم، يقول الأخطل:

فانصاع كالكوكب الدّرّيء ميعته غضبان يخلط من معج وإحضار[732]

تكشف الصورة عن واقع ثور الوحش، ومعاناته المستمرة، التي ظن أن في انبلاج الصباح خلاص منها، لكن آماله ما لبثت أن تلاشت، بعد سماعه أصوات كلاب الصيد، فراح يحث الخطى مسرعا، لا يلوي على شيء ، حتى أنه تراءى للناظر إليه ـ من فرط سرعته ـ كأنه كوكب مضيء، يمر أمامه. وقد أسهم في خلق هذه الصورة، تآزر بياضه مع أشعة الشمس، وانعكاسها على قطرات المطر، المتساقطة عليه ليلا. والملاحظ هنا أن هذه الصورة تتطابق في تفصيلاتها، وجزئياتها، بل وألفاظها، مع صورة النابغة، مما يعكس مدى تأثره به، وتتبع خطاه، وقد تنبه النقاد القدماء إلى هذا التأثر، فأشاروا إلى التشابه القائم بين شعريهما، يقول ابن قتيبة(ت276هـ): ((وكان الأخطل يشبّه من شعراء الجاهلية بالنابغة الذبياني))[733].

ويقول ذو الرمة:

كأنه كوكب في اثر عفرية مسوّم في سواد الليل منقضبُ[734]

يصف الشاعر ثور الوحش، بعد انقضاء معركته مع كلاب الصيد منتصرا، وقد أسرع في جريه، يملؤه الزهو والافتخار، بعد طول معاناة وصراع، فيبدو للناظر كأنه الكوكب في شدة سرعته، ونصوع بياضه. على أن الشاعر لم يقف عند ذلك الحد، وإنما أضفى شيئا جديدا على

---

(731) ديوان النابغة الذبياني: 42، وظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 51.

(732) شعر الأخطل: 165/1، الدري: المتوقد الشديد الضوء، ميعته: سرعته، الإحضار : العدو لشديد. وظ: 153/1.

(733) الشعر والشعراء: 483/1 ،وظ: شرح شواهد المغني:1/ 15. ولم يكن النابغة الشاعر الوحيد الذي تأثر به الأخطل، فقد تأثر بالعديد من الشعراء الجاهليين، ونسج على منوالهم، كامرئ القيس، وطرفة، وزهير، إلا أن أكثر الشعراء الذين تأثر بهم هما الأعشى والنابغة. وقد أحصى الدكتور فخر الدين قباوة مواطن هذا التأثر والمحاكاة.ظ: الأخطل الكبير: 337-360.

(734) ديوان ذي الرمة: 80/1 ،وظ: شعر الراعي النميري: 82.

صورته، من خلال إبرازه الكوكب وهو يتربص شيطاناً ويتبعه، وهو توظيف للمعنى القرآني في قوله تعالى: **(إِلاَّ مَنْ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ)**[735]، مما يعكس أثر الإسلام في نفسه، واستلهامه لمعانيه.

ويلاحظ أن موقع هذه الصورة وتوظيفها يتباين من شاعر إلى آخر، تبعا لطبيعة تجربته، والظروف النفسية المحيطة به، فالأخطل قد وظفها قبل خوض المعركة مع كلاب الصيد، أما ذو الرمة والراعي النميري، فقد وظفاها بعد انتهاء المعركة، وانتصار ثور الوحش. مما يعني أن الشعراء الأمويين لم يقفوا عند حدود هذه الصورة، ومتابعة أسلافهم فيها، وإنما أخضعوها لتجاربهم، وأضفوا عليها شيئا من ذواتهم.

وشبه الشعراء الجاهليون ثور الوحش بالسيف؛ لما تحمله هذه اللفظة من دلالة القوة، واللمعان، والجمال، والبياض، متحرين بذلك إضفاء أتم الصفات وأكملها عليه، يقول النابغة الذبياني:

من وحش وجرة موشيٍّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصقيل الفَرَدِ[736]

فتأثر الطرماح بهذه الصورة، في قوله:

يبدو وتضمرُهُ البلاد كأنه سيف على شرفٍ يُسَلُّ ويغمدُ[737]

عمد الشاعر إلى متابعة القدماء في تشبيه ثور الوحش بالسيف، لكنه لم يقف عند حدود التقليد المحض، وإنما أراد أن يضفي على الصورة شيئا من ذاته؛ لتكون أكثر جمالا وتأثيرا، فإذا كان الشاعر القديم قد جعل صورته ساكنة، فان الطرماح قد منحها شيئا من الحركة (يبدو وتضمره، يسل ويغمدُ)، مما زاد في جدّتها وحسنها. وقد تنبه إلى ذلك النقاد القدماء فأثنوا عليها واستحسنوها[738].

وقد اتخذ الشعراء الجاهليون من أسلوب الاستدارة[739]، وسيلة لرسم صورة تبرز عطاء الممدوح وكرمه، من خلال مقارنته مع نهر الفرات، وما يجود به؛ ليصلوا إلى غاية مؤداها، تسامي الممدوح على النهر في العطاء، يقول النابغة الذبياني:

---

(735) الحجر/18.

(736) ديوان النابغة الذبياني: 21، موشي: منقط بالأبيض والأسود، أكارعه: قوائمه، طاوي المصير: ضامر البطن، الصقيل: الذي يجلو السيوف، الفرد: الذي لا شبيه له . وظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 99.

(737) ديوان الطرماح: 146.

(738) ظ: الشعر والشعراء: 120/1، كتاب الصناعتين: 275.

(739) ظ: دفاع عن البلاغة: 112.

فمـــا الفـــرات إذا جاشـــت غواربـــه ترمـــي أواذيـــه العبـــرين بالزّبـــدِ
يمـــده كـــلُّ واد متـــرع لجـــب فيـــه ركـــامٌ مـــن الينبـــوت والخـــضدِ
يظـــل مـــن خوفـــه المـــلاحُ معتـــصماً بالخيزرانـــة بعـــد الأيـــنِ والنجـــدِ

يومـــا بـــأجود منـــه ســـيب نافلـــةٍ ولا يحـــول عطـــاءُ اليـــوم دون غـــدِ(740)

اقترض الشعراء الأمويون هذه الصورة، وساروا فيها على خطا من سبقهم، يقول الأخطل في مديح عبد الملك بن مروان:

ومـــا الفـــرات إذا جاشـــت حوالبـــه فـــي حافتيـــه وفـــي أوســـاطه العُـــشرُ
وذعذعتـــه ريـــاح الـــصيف واضـــطربت فـــوق الجـــآجيء مـــن آذيـــه غُـــدرُ
مـــسحنفرا مـــن جبـــال الـــروم تـــستره منهـــا أكـــافيفُ فيهـــا دونـــه زَوَرُ
يومـــا بـــأجود منـــه حـــين تـــسأله ولا بـــأجهر منـــه حـــين يجتهـــرُ(741)

يصف الشاعر نهر الفرات وأمواجه العاتية، ومياهه المتدفقة بشدة، وهي تجرف ما يعترض طريقها من شجر أو نبات، لا يحول بينها وبين مسيرها حائل، على أن الصورة لا تقف عند الحدود التي وقف عندها الشاعر القديم، فعمد الأخطل إلى إضفاء لمسة فنية، من خلال تتبعه لتدفق مياه النهر، وتعقب مسارها، وهي تنساب من (جبال الروم) بسرعة وقوة، من شأنها أن تزيد من سرعة جري مياه النهر، ولعل تتبع الشاعر هذا، محاولة منه لإبراز سعة الأماكن التي قطعها النهر، وجاد عليها بمياهه، ليبقى بعد ذلك كله أقل سخاء وجودا من ممدوحه. ولا يكتفي الشاعر بذلك، فنراه يضفي لمسة أخرى، تتمثل بمقارنة ممدوحه بالنهر، ولكن من وجهة أخرى، هي تفوقه على النهر في روعته، وفخامته، وجماله. وبذلك وسع الشاعر من إطار صورته، وزاد في تفصيلاتها، وأضفى عليها معالم جديدة، تجاوز بها إطار التقليد والمحاكاة.

ويقول الفرزدق في مديح بشر بن مروان:

---

(740) ديوان النابغة الذبياني: 30، الغوارب: الأمواج وأعالي الماء، الأواذي، جمع آذي: الموج، العبرين: الضفتين، لجب: ذو صوت، الينبوت: نوع من الشجر ذو أشواك، الخضد: المنكسر من الشجر، النجد: العرق.

(741) شعر الأخطل: 1/197-198، حوالبه: مواده التي تصب فيه، ذعذعته: فرقته، الجآجي: الصدور، الغدر: جمع غير ، المسحنفر: المتدفق بسرعة، أكافيف، جمع اكفاف : جوانب الجبل، الزور: الميل، الجهير: الجسيم الرائع.

مـــا النيـــل يـــضرب بـــالعبرين دارئـــه ولا الفـــــرات إذا آذيـــــهُ زخـــــرا
يعلـــــو أعـــــالي عانـــــاتٍ بملـــــتطمٍ يلقـــي علـــى ســـورها الزيتـــون والعـــشرا
تـــرى الـــصراريٌّ والأمـــواج تلطِمُـــهُ لـــــو يـــستطيع إلـــى بريـــةٍ عبـــرا
إذا علتـــه ظـــلالُ المـــوج واعتركـــتْ بواســـقاتٍ تـــرى فـــي مائهـــا كـــدرا

بمـــــستطيع نـــــدى بـــــشر عُبابهمـــــا ولـــو أعانهمـــا الـــزَّابُ إذا انحـــدرا[742]

يسعى الشاعر إلى منح ممدوحه تميزا خاصا من بين أقرانه، إذ لم تقتصر صورة المقارنة على نهر واحد فقط، وإنما ثلاثة أنهر(النيل، الفرات، الزّاب) اجتمعت معا وتآزرت لتكون موجا عاتيا، ومياها متدفقة بشدة وسرعة، تجرف معها كل شيء، وتقتلع كل ما تلقاه في طريقها (الزيتون والعشرا)، فلا شيء قادر على الوقوف بوجه هديرها، واندفاعها. وعلى الرغم من قوتها وما جادت به من عطاء، فإنها لم تبلغ عطاء ممدوحه، ولن تبلغه؛ لسعة ذات يده وسخائه اللامحدود.

وبذلك تجاوز الفرزدق سبل المقارنة، التي تعارف عليها الشاعر القديم (النهر الواحد) إلى (ثلاثة أنهر)، لتغدو صورته بعد ذلك أكثر جدة وابتكارا، وتخرج عن النمط المألوف الذي سنّه القدماء.

وخلاصة القول: إن هذه الصور في مجملها صور جاهلية، مثلت موروثا ثقافيا، أحاط به الشعراء الأمويون، فتأثروا به، واستمدوا منه معطياتهم، لكنهم لم يقفوا عند حدود التأثر، أو الإطار العام للصورة، وإنما أخضعوها لتجاربهم الشخصية، ومعاناتهم الذاتية، فأضفوا عليها لمسات فنية، تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وظروفهم النفسية المحيطة بهم. وبذلك خرجت صورتهم من إطار التقليد المحض، والتأثر السلبي، إلى صور ملؤها الجدة والابتكار.

على أن ذلك لا ينفي أن تكون بعض هذه الصور واقعية، قد خضع لها الشاعر حقيقة، فهي من مشاهداته اليومية. التي تقع أمام ناظريه، لاسيما الشعراء الفحول الذين نشأوا في بيئة صحراوية، أو أحاطت بهم تلك البيئة، مما يعني بقاء المعطيات البدوية، والمشاهد الصحراوية ماثلة أمامهم، فاستمدوها ووظفوها في أشعارهم.

وهناك مجموعة أخرى من الصور، تأثر بها الشعراء الأمويون، فأوردوها بلفظها ومعناها، دون إجراء تغيير في إطارها، مما يعني خضوعهم المباشر لتأثيرها، والنسج على

---

(742) ديوان الفرزدق: 205.

منوالها، من ذلك حديثهم عن الخمر وتأثيرها في الشاربين، يقول أمرؤ القيس:

وكـــأن شـــاربها أصـــاب لـــسانه مـــومٌ يخـــالط جـــسمه بـــسقام[743]

وردت هذه الصورة عند الأخطل في قوله:

وكـــأن شـــاربها أصـــاب لـــسانه مـــن داء خيبـــر أو تِهامـــة مُـــومُ[744]

يصف الشاعر طبيعة الخمر التي عاقرها، وما انمازت به من جودة، وطريقة صنع وتخزين، تبدت مظاهرها في طعمها الذي أحدث تأثيرا كبيرا في شاربها، تمثل في ما أصاب لسانه من حدّتها، ولذعتها، التي آلمته، حتى كأن حمى دبتْ في أوصاله، وسرت في أعضائه.

وتحدث الشعراء القدماء عن الظعائن، وما يتميزنَ به من جمال وحسب ونسب، لاسيما في ميدان الفخر، يقول عمرو بن كلثوم:

ظعـــائن مـــن بنـــي جُـــشَم بـــنَ بكـــر خلطـــن بميـــسمٍ حـــسبا ودينـــا[745]

أورد الراعي النميري هذا المعنى في قوله:

ظعـــائن مـــن كـــرام بنـــي نميـــر خلطـــن بميـــسمٍ حـــسبا ودينـــا[746]

يصف الشاعر ظعن قومه، مفتخرا بما نلنه من جمال مادي ومعنوي، يتبدى في ما أضفاه عليهن من حسن وجمال، وعفة وحياء، إلى جانب ما انمزنَ به من حسب ونسب، وأصل كريم، من شأنه أن يسمو بهن على أقرانهن. وكأن نغمة الفخر القبلي التي بدت في قول عمرو بن كلثوم، قد أثارت إعجاب الشاعر، واستنهضت فيه روح التعصب لقبيلته ونسائها، فراح يلتقط تفاصيل هذه الصورة، ويثبتها في شعره؛ لاعتقاده أن ما قاله الشاعر القديم حق مشاع للجميع.

وقد وصف الشعراء الجاهليون محبوباتهم، مدققين في كل عضو من أعضاها، وكأنهم ينحتون تمثالا، أو أنموذجا مثاليا، يتمنى كل شاعر أن تكون محبوبته نسخة عنه، يقول الأعشى:

---

(743) ديوان امرئ القيس:115.

(744) شعر الأخطل: 384/1، الموم: قرح يأخذ في الجسد.

ـ خيبر: وهي ناحية على بعد ثمانية برد من المدينة، لمن يريد الشام، ويطلق هذا الاسم على الولاية، وتشتمل هذه الولاية على سبعة حصون، ومزارع، ونخل كثير، وهي موصوفة بالحمّى.ظ: معجم البلدان: مادة(خيبر).

ـ تهامة: تساير البحر منها مكة، وقيل: تهامة من اليمن ، وهو ما أصحر منها، وإذا جاوزت وجرة وغمرة والطائف فقد اتهمت، ومن طريق العراق إلى ذات عرق هذا كله تهامة، وقد سميت تهامة لشدة حرها، وركود ريحها.ظ: م.ن: مادة(تهامة).

(745) شعر عمرو بن كلثوم: 37 ، الميسم: الحسن والجمال.

(746) شعر الراعي النميري: 151.

غــراء فرعــاء مــصقول عوارضــها تمشي الهوينا كما يمشي الوَجى الوَجِلُ[747]

تأثر الأخطل بهذه الصورة فأوردها في شعره، يقول:

غــراء فرعــاء مــصقول عوارضــها كأنهــا أحــور العينــين مكحــولُ[748]

نجد هنا تطابقا تاما في صدر البيتين، مما يشي بإعجاب الشاعر بجمال الصورة، فآثر أن يوردها كما هي؛ لإدراكه أنها مما يرضي الذوق العام والخاص، لانسجامها مع مقاييس الجمال، التي شاعت في ذلك العصر[749]، والتي لا تحيد عن المقاييس التي سنها أسلافهم، وأثبتوها في أشعارهم[750].

وتحدثوا عن حب النساء في الصبا، وما يكتنفه من لهو وعبث، ثم ارعوائهم بعد ذلك، وصدودهم وتجافيهم، ورفضهم ذلك الحب، يقول زهير بن أبي سلمى:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعريَّ أفراس الصبا ورواحله[751]

ورد هذا المعنى عند الأخطل في قوله:

صحا القلب عن أروى وأقصر باطله وعاد من حب أروى أخابلُهْ[752]

يعكس هذا التطابق، رغبة الشاعر في محاكاة القدماء، إما لإبراز مقدرته الفنية، على التزام منهجهم الفني، واستثماره في شعره، أو لاعتقاده أن ما قاله الشاعر القديم، قد غدا جزءا من ثقافته التي تزود بها، ومن ثم يجوز له الإفادة منها كما يشاء.

وتحدث الشعراء الجاهليون عن الصحراء المقفرة، ووحشتها التي تثير الرعب والخوف في نفوس مرتاديها، حتى أنهم تخيلوا سماع أصوات مختلفة، لعل من أهمها، صوت الجن، وعزيفها، يقول الأعشى:

وبلــدةٍ مِثــل ظهــر التــرس موحــشةٍ للجــن بالليــل فــي حافاتهــا زَجَــلُ[753]

أخذ ذو الرمة هذا المعنى وأورده في قوله:

---

(747) ديوان الأعشى الكبير: 55، الوجى: الذي يشتكي حافره فيكون مشيه متثاقلا.

(748) شعر الأخطل: 56/1، الغراء: البيضاء، الفرعاء: الطويلة الشعر، العوارض: الثنايا، الأحور: الظبي.

(749) ظ: صورة المرأة في الشعر الأموي: 38-76.

(750) ظ: مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي: 42-107.

(751) شعر زهير بن أبي سلمى: 45، أقصر: كفّ، عريَ أفراس الصّبا: أي ترك الصّبا وركوب الباطل.

(752) شعر الأخطل: 338/1، أخابل، جمع أخبال، وأخبال: جمع خَبْل.

(753) ديوان الأعشى الكبير: 59، مثل ظهر الترس: شبهها بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها، لأنها لا شيء فوق ظهرها، الزجل: الأصوات المختلطة.

للجـــن بالليـــل فـــي حافاتهـــا زجـــلُ كمـــا تجـــاوب يـــوم الـــريح عيـــشومُ[754]

يصف الشاعر صحراء مقفرة، ليس فيها ما يواسيه ويخفف من وحشته، سوى أصوات الجن، التي تعالت في الليل البهيم، ويبدو أن صورة الأعشى قد أغرته، واستوعبت ما يريد التعبير عنه، فراح يثبتها في شعره كما هي. على أنه كان مدركا أن صوت الجن مما لم يسمعه، أو يألفه أحد؛ لذا عمد إلى تقريب هذا المعنى وإيصاله،إلى المتلقي ـ ليكون كلامه أكثر قبولا وتأثيرا ـ من خلال مقارنته بما ينتج عن نبات العيشوم من صوت، بعد أن تضربه الريح. وبذلك استطاع الشاعر أن يقرب لنا صوت الجن، ويجعلنا قادرين على تصور طبيعته.

ولم يقتصر تأثر الشعراء الأمويين بأسلافهم على الأبيات المفردة، وإنما هناك من تأثر منهم بقصيدة متكاملة، أو لوحة منها، وراح يجاريها، ويستلهم ألفاظها ومعانيها وصورها، وحتى وزنها وقافيتها. من ذلك لوحة الرحلة، وما تتضمنه من تشبيه الناقة بثور الوحش، وما تجري عليه من أحداث ومعاناة، يقول النابغة الذبياني:

كأنمـــا الرّحـــل فـــوق ذي جُـــددٍ ذبِّ الرّيـــاد إلـــى الأشـــباح نظـــار

....

مجـــرسٌ وحـــد جـــأبٌ أطـــاع لـــه نبـــات غيـــثٍ مـــن الوســـمي مبكـــار[755]

ورد هذا المعنى عند الأخطل في قوله:

أو مقفـــر خاضـــب الأظـــلاف قـــاد لـــه غيـــثٌ تظـــاهر فـــي ميثـــاء مبكـــار[756]

وفي وصفه يقول النابغة:

ســـراته مـــا خـــلا لبانـــه لهـــق وفـــي القـــوائم مثـــل الوشـــم بالغـــار[757]

ويقول الأخطل:

أمـــا الـــسراة فمـــن ديباجـــةٍ لهـــق وبـــالقوائم مثـــل الوشـــم بالنـــار[758]

وفي وصف معاناته يقول النابغة:

---

(754) ديوان ذي الرمة: 215/1.

(755) ديوان النابغة الذبياني: 38، ذي جدد: الثور الوحشي، الذي خطط ظهره بالخطوط البيضاء والحمراء. ذبّ: دفع، الرياد: التجول، مجرس: يخاف جرس الإنسان أي صوته، جأب: صلب، الوسمي: أول المطر.

(756) شعر الأخطل: 163/1.

(757) ديوان النابغة الذبياني: 38، السّراة: الظهر، اللبان: الصدر، لهق: أبيض.

(758) شعر الأخطل: 165/1، الوشم: الرقم والنقش.

وبـــات ضـــيفا لأرطـــاةٍ وألجـــأه مـــع الظـــلام إليهـــا وابـــلٌ ســـار
حتـــى إذا مـــا انجلـــت ظلمـــاء ليلتـــه وأســـفر الـــصبح عنـــه أيّ إســـفار
أهـــوى لـــه قـــانص يـــسعى بأكلبـــهِ عـــاري الأشـــاجع مـــن قنـــاص أنمـــار[759]

أورد الأخطل هذا المعنى في قوله:

فبـــات فـــي جنـــب أرطـــاةٍ تكفئـــهُ ريـــحٌ شـــآمية هَبـــتْ بأمطـــار
....
حتـــى إذا أنجـــاب عنـــه الليـــل وانكـــشفت ســـماءه عـــن أديـــم مـــصحر عـــاري
آنـــس صـــوت قنـــيص أو أحـــسّ بهـــم كـــالجنّ يهفـــون مـــن جَـــرْمٍ وأنمـــار[760]

وهكذا عمد الأخطل في مجاراة النابغة في أغلب تفاصيل هذا المشهد، مستعيراً منه كثيرا من الألفاظ والمعاني، التي أوردها؛ ليقينه من((أن الثقافة الفنية التي يتزود بها الشاعر عمادها الأول هو رواية الشعر وحفظه، ولا شك أن حفظ الشعر يترك آثارا في ذاكرة الإنسان من تجارب الآخرين وأساليبهم))[761]، تتبدى في ما ينظمه من شعر.

كما تأثر ذو الرمة في قصيدته (قف العنس في أطلال ميّة فاسأل) بمعلقة امرئ القيس، حتى أننا نجد تشابها فنيا واضحا بين القصيدتين، وقد جاءت كلتاهما على الوزن والقافية نفسها.

ففي وصفه لما حلَّ بالديار بعد مغادرة أهلها، يقول امرئ القيس:

تـــرى بعـــر الأرآم فـــي عرصـــاتها وقيعانهـــا كأنـــه حَـــبٌّ فلفـــلِ[762]

ترد هذه الصورة بألفاظها، وعناصر التشبيه فيها عند ذي الرمة، يقول:

تـــرى بعـــر الـــصيران فيـــه وحولـــه جديـــدا وعاميـــاً كحـــب القرنْفـــلِ[763]

ويحدثنا أمرؤ القيس عن محبوبته واصفا جمالها، بقوله:

خرجـــت بهـــا تمـــشي تجـــر وراءنـــا علـــى أثرينـــا ذيـــل مِـــرطِ مرَحـــلِ

---

(759) ديوان النابغة الذبياني: 39، الأكلب: جمع الكلب، الأشاجع: عروق ظاهر الكف.

(760) شعر الأخطل: 1/164-165، تكفئه: تقلبه وتحوله حالا عن حال، شآمية: الآتية من قبل الشام، الأديم: الجلد، مصحر: ظاهر، قنيص: جمع قانص، يهفون: يسرعون.

(761) الأخطل الكبير: 335.

(762) ديوان امرئ القيس: 8، الأرآم: الظباء البيض.

(763) ديوان ذي الرمة: 2/167، الصّيران: جماعة البقر، عاميا: بعرا أتى عليه عام.

....

إذا قلتُ هاتي نوّليني تمايلت علـيَّ هضيم الكشح ريا المخلخل

....

تَصُدُّ وتُبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مُطْفِلِ
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل[764]

تأثر ذو الرمة بهذه الصورة فراح يحاكيها، في أغلب تفاصيلها، فيقول:

كأن لم تحلَّ الزُّرقَ مَيٌّ ولم تطأ بجرعاء حُزْوى نير مِرْطِ مرَحل
إلى ملعب بين الحواءين مَنصَفٍ قريب المزار طيّب التّرْبِ مسهل

....

يهادين جماءِ المرافق وعثة كليلة حَجمِ الكَعْبِ رَيا المُخلخَل

....

هضيم الحشا يثني الذّراع ضجيعها على جيد عوجاء المقلّدِ مُغْزِلِ[765]

ويصف امرؤ القيس لمعان البرق بقوله:

أحار ترى برقا كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
يُضيء سناه أو مصابيح راهبِ أهان السليط في الذّبال المفتل[766]

وقف ذو الرمة عند صورة اللمعان هذه، مستوحيا بعض ألفاظها، ليستثمرها في صورة أخرى، هي لمعان السيوف، في قوله:

وقد جَرَّد الأبطال بيضاً كأنها مصابيحُ تذكو في الذّبالِ المفتلِ[767]

وهناك نماذج أخرى تظهر محاكاة الشعراء الأمويين لقصائد الجاهليين، ومجاراتهم في

---

(764) ديوان امرئ القيس: 14-16، المرط: إزار خزّ، **ويكون من الصوف أيضاً، المرحّل**: الموشى، الهضيم الضامر، ريا: ممتلئة لحما وشحما، الناظرة: العين، نصّته: مدّته وأبرزته، المعطل: الذي لا حلي عليه. **ديوان**

(765) ديوان ذي الرمة:2/170-171، الحواءان: أبيات مجتمعة، يهادين، أي يمشين معها، جمّاء المرافق: أي ليس لمرفقها حجم، وعثة: سمينة ليّنة،الحجم: ما نتأ من العظم، عوجاء المقلد: تميل عنقها، مغزل: ظبية معها غزال.

(766) ديوان امرئ القيس: 24، كلمع اليدين: شبه انتشار البرق وتشعبه بحركة اليدين وتقليبهما، الحبى: السحاب المتراكم، المكلل: الذي في جوانب السماء كالإكليل، السليط: الزيت، أهان السليط: كثرّ منه، الذّبال: الفتائل.

(767) ديوان ذي الرمة: 2/182، تذكو: توقّد.

الألفاظ والمعاني والصور[768] .

الخاتمة

بعد أن أعانني الله سبحانه وتعالى على إنجاز البحث والوصول إلى نهايته، فلا بدّ لي من أن أقف على أهم النتائج التي خرج بها، ويمكن تلخيصها في يأتي:

(768) ظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 92-103، ديوان امرئ القيس: 8-26، وظ: ديوان الفرزدق: 225-227، 340-343، ديوان امرئ القيس: 56-71.

ـ إن تراث أي أمة لا يقف عند حدود حقبة معينة، فهو سلسلة متواصلة، تأخذ من كل حقبة ما يثريها، ويسهم في تواصلها، فالتأثر والتأثير سمة ملازمة لأي تراث.

ـ إن التراث الأدبي والفكري هو المصدر الأساس في ثقافة الأديب بشكل عام، والشاعر بشكل خاص.

ـ إن ميل الشعراء الأمويين إلى موروثهم الجاهلي إنما كان لإرضاء أذواق المتلقين بشكل عام، والمثقفين منهم بشكل خاص؛ ذلك أن الذائقة العربية قد بقيت محافظة على ما نشأت عليه ذائقة الجاهليين، ومن هنا استجاد المتلقون الشعر الذي ينسج على غرار ما فعله القدماء.

ـ كان للسياسة الأموية وسعيها إلى بعث الروح القبلية في نفوس الناس، أثر كبير استحضار الموروث القديم، بوصفه السبيل الأمثل لتأصيل انتمائهم العربي.

ـ إن القيم العربية البدوية التي توارثها العرب، قد أخذت طريقها إلى نفوس الشعراء الأمويين، بتأثير العصبية القبلية التي تأججت من جديد، ومن هنا فقد غدت تلك القيم من متمات الشخصية العربية البدوية، التي اختلطت مع الأجناس الأخرى، ورمزا من رموز عروبتها وأصالتها.

ـ إن حديث الشعراء الأمويين عن القيم العربية ـ في الغالب ـ لم يكن حديثا واقعيا، وإنما هو من نسج خيالهم، مما يوحي بتشبث هؤلاء الشعراء بالقيم الجاهلية ـ وان لم يعيشوا تفاصيلها ـ ورغبتهم في استحضار تراث أسلافهم، في مواطن الفخر، أو الهجاء، أو المديح، وإعادة صياغته على وفق رؤيتهم.

ـ اتخذ الشعراء الأمويون الأيام الجاهلية مصدرا من مصادر ثقافتهم، واستثمروها في أشعارهم، بوصفها سجلا لمآثر أسلافهم ومفاخرهم، وصفحات مشرقة من تاريخ حياتهم، ملؤها الانتصارات التي حققوها، والهزائم التي ألحقوها بخصومهم.

ـ استثمر الشاعر الأموي الشخصيات التاريخية، بوصفها أنموذجا ينبغي الإقتداء به أو العدول عنه؛ لما حفظ لها التاريخ من أعمال ومواقف اقترنت بأسمائها، وغدت معلما من معالمها.

ـ كان للأساطير والمعتقدات أثر كبير في نفوس الشعراء الأمويين، بوصفها جزاء من تراثهم الفكري، الذي يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم في مواجهة الأمور الغيبية، التي لا يمكن الاحاطة بأسرارها، فراحوا يستثمرونها في أشعارهم، لإغراض فنية أو موضوعية تكمن في ذات الشاعر، دون أن يكون معنيا بصدق الأسطورة أو ذكر تفاصيلها.

ـ إن استثمار الشعراء الأمويين لتراثهم والتأثر به، لا يعني وقوفهم عند حدود التقليد، وإنما

يستثمرونه على وفق رؤيتهم الفنية، فيخضعونه لتجربتهم الشعرية، وظروفهم النفسية، من هنا تباين الشعراء الأمويون في طريقة استثمارهم للأسطورة، مع بقاء أصلها كما توارثه عن الجاهليين.

ـ إن حديث الشعراء الأمويين عن شياطين الشعر وإلهامها لهم، لم يكن عن عقيدة وإيمان، وإنما هي محاولة منهم للافتخار بشاعريتهم الفذة، والإشادة بمقدرتهم الفنية، التي انمازوا بها من أقرانهم.

ـ انفرد الفرزدق عن الجاهليين بالقول بوجود شيطانين للشعر، بدلا من شيطان واحد كما أشار إلى ذلك القدماء، وكأنه يلمح بذلك إلى وجود شيطان خاص بالفحول من الشعراء، وآخر لمن هم أقل قدرا من الشعراء، على الرغم من العقيدة الإسلامية التي تنزه الإنسان عن مثل ذلك.

ـ إن رواية الشعر والإطلاع على أشعار الآخرين، والتثقف بها وحفظها، من شأنها أن تزيد من رصيد الشاعر اللغوي، وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية والفنية.

ـ استثمر الشعراء الأمويون الأمثال في أشعارهم، بوصفها رافدا من روافد ثقافتهم؛ ذلك أن ثقافة الشاعر الأموي الأدبية لا تقف عند حدود الشعر فقط، وإنما تتجلى في اطلاعه الواسع، واحاطته العميقة بالأدب العربي شعره ونثره.

ـ إن الشعراء الأمويين قد ساروا في البناء الفني لقصائدهم على النهج الذي توارثوه، والمكون من (المقدمة والرحلة والغرض الرئيس)، على أنهم لم يقفوا عند حدود ذلك الإطار الفني، وإنما جددوا فيه، من خلال التقديم والتأخير في لوحاته الفنية تارة، أو من خلال الإضافات واللمسات الفنية داخل الإطار الفني نفسه تارة أخرى، والتي تعبر عن تجاربهم ومعاناتهم، بمعنى أنهم قد أخضعوا ذلك الإطار لتجربتهم الذاتية، وجعلوه قادرا على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم، والظروف النفسية المحيطة بهم.

ـ اتخذ الشعراء الأمويون من اللغة ـ الألفاظ والتراكيب ـ البدوية الأعرابية التي استقوها من القدماء، أساسا في التعبير عن تجاربهم الشعرية، متوخين بذلك توصيل معانيهم إلى المتلقيين، وإرضاء أذواق العامة والخاصة منهم، والتأثير فيهم، لاسيما وأنه لم تكن هناك بوادر لاستبدال تلك اللغة البدوية، بلغة أخرى بديلة عنها.

ـ مال الشعراء الأمويون إلى استعمال الألفاظ بدقة ووضوح، كما استعملها الجاهليون، بوصفها الأصل في تشكيل الشعر الجيد.

ـ إن الشعراء الأمويين قد مالوا ـ في الغالب ـ إلى البحور الشعرية ذات المقاطع الصوتية

الطويلة، القادرة على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم، محاكاة للقدماء من جهة، وسعيا إلى إشباع رغباتهم الفنية، وإرضاء جمهورهم، ونيل إعجابهم من جهة أخرى.

ـ ومع التزام الشعراء الأمويين بحدود ما وصل إليهم من البحور الشعرية الطويلة، إلا أن طبيعة الحياة الجديدة التي شهدتها بعض البيئات (كالحجاز) قد أثرت في أذواق الناس عموما، والشعراء خصوصا، فمالوا إلى البحور الشعرية القصيرة والخفيفة، أو مجزوءات البحور، التي يسهل وضع الألحان عليها، وتصلح للغناء واللهو.

ـ إن استخدام الشعراء الأمويين للضرائر الشعرية كان استجابة لحاجتهم الفنية من جهة، ورغبة في مجاراة القدماء الذين أجيزت لهم تلك الضرائر من جهة أخرى. .

ـ إن أغلب الصور الفنية التي وردت في أشعار الأمويين، كانت مستمدة من البيئة الصحراوية التي نشأوا فيها، أو على مقربة منها، ولاسيما الشعراء الفحول منهم.

ـ إن مدى تأثر الشعراء الأمويين واستلهامهم لصور الجاهليين، متباين من شاعر إلى آخر، فمنهم من سلك سبيل التقليد والمحاكاة، فأوردها كما هي بلفظها ومعناها، ومنهم من أخضعها لتجربته الفنية، ومعاناته النفسية، فأضفى عليها لمسات فنية، تعبر عن طبيعة تلك التجربة.

ـ إن تأثر الشعراء الأمويين بصور الجاهليين واستيحائها، لم يقف عند حدود الأبيات المفردة، وإنما تجاوزه إلى مجموعة من الأبيات، أو قصيدة متكاملة.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم

ـ أبو تمام ثقافته من خلال شعره ـ ابتسام مرهون الصفار، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، كتاب الجماهير (د.ت).

ـ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ـ د.عبد الحميد حميدة، مؤسسة نوفل، بيروت ـ لبنان، ط1، 1980م.

ـ أخبار النحويين البصريين ـ السيرافي (أبو سعيد) ، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام ـ القاهرة، 1985م.

ـ الأخطل شاعر بني أمية ـ د. السيد مصطفى الغازي، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1950م.

ـ الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية ـ د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد ـ بيروت، ط2، 1399هـ -1979م.

ـ أدب العرب في عصر الجاهلية ـ د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ -1984م.

ـ الأساطير والخرافات عند العرب ـ د. محمد عبد المعين خان، دار الحوادث للطباعة والنشر ـ بيروت، ط3، 1981م.

ـ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ـ د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل جامعية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 2005م.

ـ الإسلام والشعر ـ يحيى الجبوري، مكتبة النهضة والإرشاد ـ بغداد، 1383هـ -1964م.

ـ الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ـ الخالديين (أبي بكر محمد، ت380هـ، وأبي عثمان سعيد ت 391هـ) ، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1985م.

ـ اشتقاق الأسماء ـ الأصمعي (عبد الملك بن قريب، ت216هـ) ، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، 1499هـ ـ 1980م.

ـ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ـ د. سعد إسماعيل شلبي مكتبة غريب، دار غريب للطباعة ـ القاهرة، 1977م.

ـ الأصول في النحو ـ البغدادي (أبو بكر السراج ت 316هـ) ، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مطبعة سليمان الأعظمي ـ بغداد، 1393هـ -1973م.

ـ أصول قديمة في شعر جديد ـ نبيلة الرزاز اللجمي، وزارة الثقافة، سورية ـ دمشق، مكتبة الأسد، 1995م.

ـ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ـ

الزركلي(خير الدين) مطبعة الكوستاموس وشركاه، ط2، 1374هـ -1955م.

ـ أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام ـ عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية ـ دمشق، ط2، 1379هـ ـ 1959م.

ـ الأغاني ـ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت).

ـ الأمالي ـ القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر ـ بيروت، (د.ت).

ـ أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد ـ الشريف المرتضى (على بن الحسين ت435هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة، 1373هـ -1954م.

ـ أمثال العرب ـ الضبي (المفضل بن محمد) ، قدم له وعلق عليه: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 1403هـ -1983م.

ـ أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ـ لابن الكلبي ، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1965م.

ـ أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ـ منذر الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، (67)، 1974م.

ـ أيام العرب في الجاهلية ـ محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت، (د.ت).

ـ البحتري بين نقاد عصره ـ صالح حسن اليظي، دار الأندلس ـ بيروت، ط1، 1982م.

ـ بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب ـ الآلوسي (محمود شكري البغدادي) ، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي ـ مصر، ط3، (د.ت).

ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ـ د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1982م.

ـ البيان والتبيين ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ) ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط5، 1405هـ -1985م.

ـ تاج العروس (شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس) ـ الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ت1205هـ)، منشورات دار الكتب مكتبة الحياة ـ بيروت، (د.ت).

ـ تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ـ د. نوري حمودي القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبد اللطيف، مطابع التعليم العالي ـ الموصل، ط2، 1410هـ -1989م.

ـ تاريخ الدولة العربية ـ يوليوس فلهوزن ـ ترجمة: د. محمد عبد الهادي أبو ريدة، (د.ت).

ـ تاريخ العرب قبل الإسلام ـ د. جواد علي، ج5 القسم الديني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ -1965م.

ـ تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك ـ الطبري (أبو جعفر محمد بن جريرت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1969م.

ـ تأويل مشكل القرآن ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبد اله بن مسلم ت276هـ) ، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث ـ القاهرة، ط2، 1393هـ -1973م.

ـ التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا ـ د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1 1970م.

ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي ـ شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، ط7، 1981م.

ـ التفكير الخرافي بحث تجريبي ـ د. نجيب اسكندر إبراهيم، د. رشدي فام منصور، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة، (د.ت).

ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ـ الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت429هـ)، مطبعة الظاهر ـ القاهرة، 1326هـ -1908م.

ـ جرير حياته وشعره ـ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ـ مصر، 1986م.

ـ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ـ القرشي (أو زيد محمد بن أبي الخطاب)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة ـ القاهرة، ط1، (د.ت).

ـ جمهرة الأمثال ـ أبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش،المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط1 1384هـ -1964م .

ـ جمهرة أنساب العرب ـ ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب 2، دار المعارف ـ مصر، 1383هـ -1962م.

ـ حسان بن ثابت حياته وشعره ـ د. إحسان النص، دار الفكر الحديث ـ لبنان، (د.ت).

ـ حضارة العرب ـ غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة، 1367هـ ـ 1948م.

ـ الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ـ د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ـ بيروت، 1410هـ -1990م.

ـ حياة الحيوان الكبرى ـ الدميري (كمال الدين ت808 هـ)، ومعه كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ـ للقزويني (زكريا بن محمد بن محمود ت682هـ)، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).

ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، 1392هـ -1972م.

ـ الحياة والموت في الشعر الجاهلي ـ د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1397هـ -1977م.

ـ الحيوان ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط2، 1385هـ ـ 1965م.

ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ـ البغدادي (عبد القادر بن عمر ت1093هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط2، 1979م.

ـ الخصائص ـ ابن جني (أبو الفتح عثمان ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1376هـ ـ 1956م.

ـ خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ـ محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي ـ القاهرة، 1977م.

ـ دراسات في الأدب واللغة ـ د. عبد الله أحمد المهنا. 1977م.

ـ دراسات في الشعر الجاهلي ـ د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د.ت).

ـ دراسات نقدية في الأدب العربي ـ د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ـ الموصل، 1990م.

ـ دفاع عن البلاغة ـ أحمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، عالم الكتب ـ القاهرة، ط2، 1967م.

ـ دير الملاك ـ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، 1982م.

ـ ديوان الأسود بن يعفر ـ تحقيق، د. نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ -1970م.

ـ ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ـ شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب ـ الجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت).

ـ ديوان امرئ القيس ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1984م.

ـ ديوان أوس بن حجر ـ تحقيق وشرح، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت، 1400هـ - 1980م.

ـ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ـ تحقيق. د. عزة حسين، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق، ط2، 1392هـ -1972م.

ـ ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطابع الإرشاد ـ بغداد، 1387هـ - 1986م .

ـ ديوان جران العود النميري، صنعة: أبي جعفر محمد بن حبيب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسن السكري ـ تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ،1982م.

ـ ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب ـ تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ـ مصر، 1969م .

ـ ديوان جميل، شعر الحب العذري ـ جمع وتحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، (د.ت).

ـ ديوان حاتم الطائي ـ تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ـ لبنان، 1969م.

ـ ديوان الحارث بن حلزة ـ تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1969م.

ـ ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائية أبي داود الأيادي ـ صنعه الأستاذ: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1384هـ -1065م.

ـ ديوان الخنساء ـ منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة الديواني ـ بغداد، ط5، (د.ت).

ـ ديوان ذي الإصبع العدواني (حرثان بن محرث ت22 أو25 قبل الهجرة) ـ جمع وتحقيق: محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، وخط أشعاره يوسف ذنون، مطبعة الجمهور ـ الموصل، 1393هـ - 1973م.

ـ ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي ـ تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1417هـ -1997م.

ـ ديوان سراقة البارقي ـ تحقيق: حسين نصار، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، ط1، 1366هـ - 1947م.

ـ ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت ـ لبنان، ط2، 1407هـ -1987م.

ـ ديوان السموأل ـ تحقيق وشرح: واضح الصمد ، دار الجيل ـ بيروت ، ط1، 1416هـ - 1996م.

ـ ديوان شعر الحادرة ـ تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر ـ بيروت، 1393هـ -1973م.

ـ ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني ت291هـ ـ تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ -1987م.

ـ ديوان طرفة بن العبد ـ شرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت ـ لبنان، ط1، 1995.

ـ ديوان الطرماح ـ تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم ـ دمشق، 1968م.

ـ ديوان الطفيل الغنوي ـ تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968م.

ـ ديوان العباس بن مرداس السُلمي ـ جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية ـ بغداد، 1388هـ - 1968م.

ـ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ـ تحقيق: د. عزيزة فوال بابتي، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

ـ ديوان عبيد بن الأبرص ـ شرح: أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ط1، 1414هـ - 1994م.

ـ ديوان العرجي ـ شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ـ بغداد، 1956م.

ـ ديوان عروة بن الورد ـ شرحه وقدم له: د. سعدي ضناوي، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

ـ ديوان علقمة بن عبدة ـ شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر ـ بيروت، ط1، 1996م.

ـ ديوان عمرو بن قميئة ـ تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية الطباعة، مطبعة الجمهورية ـ بغداد، 1392هـ ـ 1972م.

ـ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ـ تحقيق: هاشم الطعان، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ ـ1970م.

ـ ديوان عنترة بن شداد ـ تقديم وشرح وتعليق: د.محمد محمود، دار الفكر اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 1996م.

ـ ديوان الفرزدق ـ شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1978م.

ـ ديوان قيس بن الخطيم ـ تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر ـ بيروت، ط2، 1387هـ ـ 1967م.

ـ ديوان كثير عزة ـ شرح: قدري مايو، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ ـ 1995م.

ـ ديوان كعب بن زهير ـ حققه وشره وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1987م.

ـ ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، رواية: أبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مديرية الثقافة العامة، مطابع دار الجمهورية، (د.ت).

ـ ديوان ليلى الأخيلية ـ جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية ـ بغداد، ط2، 1397هـ ـ 1977م.

ـ ديوان المتلمس الضبعي، رواية: الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ـ شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر ، بيروت ـ لبنان، ط1، 1998م.

ـ ديوان المرقشين ـ المرقش الكبير، عمرو بن سعد ت57ق.هـ ، المرقش الأصغر، عمرو بن

حرملة ت50 ق.هـ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط1، 1998م.

ـ ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، ط1، 1382هـ ـ 1962م.

ـ ديوان مسكين الدارمي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، عبد الله الجبوري، بغداد، 1969م.

ـ ديوان المعاني ـ العسكري(أبو هلال)، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1414هـ ـ 1994م.

ـ ديوان المهلهل ـ شرح وتحقيق: انطوان محسن الفوّال، دار الجيل ـ بيروت ، ط1 1415هـ ـ 1995م.

ـ ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1985م.

ـ ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير ـ د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 2002م.

ـ الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ـ بشرى محمد علي الخطيب، مديرية مطبعة الإدارة المحلية ـ بغداد، 1977م.

ـ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ـ د. مصطفى الشكعة، (د.ت).

ـ رسالة الغفران ـ المعري (أبو العلاء أحمد بن سليمان)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ـ القاهرة، 1977م.

ـ الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ـ د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت، ط2، 1985م.

ـ شرح ديوان جرير ـ تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).

ـ شرح ديوان حسان بن ثابت ـ ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، 1386هـ ـ 1966م.

ـ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ـ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1403هـ ـ 1983م.

ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ـ قدم له وشرحه، دار القاموس الحديث بيروت، مكتبة النهضة ـ بغداد، (د.ت).

ـ شرح شواهد المغني ـ السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت911هـ)، تصحيح وتعليق: محمد محمود بن التلاميد الشنقيطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، طبع ونشر لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

ـ شرح المعلقات السبع ـ الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد ت468هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ـ مصر، مطبعة السعادة ـ القاهرة، (د.ت).

ـ الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت، مكتبة المحتسب ـ عمان، ط1، 1974م.

ـ الشعراء نقادا ـ د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، 1986م.

ـ الشعراء وإنشاد الشعر ـ علي الجندي، دار المعارف ـ مصر، 1969.

ـ شعر ابن ميادة (الرَّماح بن أبرد المري) ـ جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية ـ الموصل، 1388هـ ـ 1968م.

ـ شعر الأحوص الأنصاري ـ جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة، المكتبة العربية ـ الجمهورية العربية المتحدة، 1390هـ ـ 1970م.

ـ شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن غوث التغلبي)، صنعة السكري، رواية عن أبي جعفر محمد بن حبيب ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد ـ بيروت، ط2، 1399هـ ـ 1979م.

ـ شعر إسماعيل بن يسار ـ تحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1404هـ ـ 1984م.

ـ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ـ د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة ـ بغداد، 1979م.

ـ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ـ د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط2، 1399هـ ـ 1979م.

ـ شعر جبيهاء الأشجعي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ 1982م.

ـ شعر الحارث بن خالد المخزومي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار القلم ـ بيروت، ط2، 1403هـ ـ 1983م.

ـ شعر الحرب عند العرب ـ د. نوري حمودي القيسي (سلسلة الموسوعة الصغيرة 87)، دار الجاحظ للنشر ـ الجمهورية العراقية، 1981م.

ـ شعر خفاف بن ندبة السلمي ـ جمع وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف ـ بغداد، 1968م.

ـ شعر الراعي النميري ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ـ بغداد، 1400هـ ـ 1980م.

ـ شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1413هـ ـ 1992م.

ـ شعر شبيب بن البرصاء، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ1982م.

ـ شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ـ جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1394هـ ـ1974م.

ـ شعر عروة بن أذينة ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون ، حريصا، مكتبة الأندلس ـ بغداد، (د.ت).

ـ شعر عمر بن لجأ التيمي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1396هـ ـ 1976م.

ـ شعر عمرو بن كلثوم ـ إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1413هـ ـ1993م.

ـ شعر عويف القوافي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ1982م.

ـ الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ـ د. محمد مصطفى هدارة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت، 1995م.

ـ شعر الكميت بن زيد الأسدي ـ جمع وتحقيق: د. داود سلوم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1417هـ ـ1997م.

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت ـ نيويورك، مكتبة منيمنة ـ بيروت، 1961م.

ـ شعر المتوكل الليثي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون، حريصا ـ لبنان، مكتبة الأندلس ـ بغداد، 1971م.

ـ شعر محمد بن بشير، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ 1982م.

ـ شعر المرّار بن سعيد الفقعسي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثاني ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1369هـ ـ1976م.

ـ شعر نصيب بن رباح ـ جمع وتحقيق: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1967م.

ـ شعر النعمان بن بشير الأنصاري ـ حققه وقدم له: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف ـ بغداد، ط1، 1388هـ ـ1968م.

ـ الشعر والتاريخ ـ د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1401هـ ـ1980م.

ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـ مصر، 1982م.

ـ الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ـ د. شوقي ضيف، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1967م.

ـالشعرية العربية ـ أدونيس (علي احمد سعيد)، دار الآداب ـ بيروت، ط1، 1985م.

ـ شياطين الشعراء (دراسة تاريخية مقارنة، تستعين بعلم النفس) ـ د. عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1956م.

ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا ـ القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مؤسسة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1383هـ ـ1963م.

ـ الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية ـ الجوهري (إسماعيل بن حماد ت379هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، مطابع دار الكتاب العربي ـ مصر، محمد حلمي الميناوي، (د.ت).

ـ صحيح البخاري بحاشية السندي ـ السندي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ مصر، (د.ت).

ـ صفة جزيرة العرب ـ الهمداني (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب ت350هـ)، تحقيق: محمد بن

علي الاكوع، دار اليمامة ـ الرياض، 1394هـ ـ1974م.

ـ الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ـ مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، 1984م.

ـ الصورة الفنية في المثل القرآني ـ د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، 1981م.

ـ صورة المرأة في الشعر الأموي ـ د. أمل نصير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2000م.

ـ ضرائر الشعر ـ الأشبيلي (أبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي، المعروف بابن عصفور ت663هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1420هـ ـ 1999م.

ـ الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية ـ السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ لبنان، ط1، 1979م.

ـ طوق الحمامة في الألفة والآلاف ـ ابن حزم (أبو محمد الأندلسي ت456هـ)، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1986م.

ـ طيف الخيال ـ الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ت436هـ)، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1381هـ ـ 1962م.

ـ العربية بين أمسها وحاضرها ـ د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والفنون ـ العراق، 1978م.

ـ العروض والقافية، (دراسة نقدية) ـ د. عبد الرحمن السيد، ط1 (د.ت).

ـ العشاق الثلاثة ـ زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ لبنان (د.ت).

ـ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ـ د. إحسان النص، دار الفكر، ط2، 1983م.

ـ العصر الإسلامي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط7 (د.ت).

ـ عصر بني أمية (نماذج شعرية محللة) ـ جورج غريب، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1970م.

ـ العصر الجاهلي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط3 (د.ت).

ـ العقد الفريد ـ ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، ط3، 1965م.

ـ العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ـ محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية ـ بيروت، ط1، 2001م.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للتوزيع والنشر والطباعة ـ لبنان، ط4، 1972م.

ـ العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) ـ كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، (الموسوعة الصغيرة)، 1997م.

ـ عيار الشعر ـ العلوي (محمد بن أحمد بن طباطبا ت322هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة، 1956م.

ـ الغزل في العصر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ط2، 1381هـ -1961.

ـ الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) ـ جيمس فريزر، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1971م.

ـ فحولة الشعراء ـ الأصمعي (أبو سعيد)، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ،المطبعة المنيرية بالأزهر ـ القاهرة ، ط1 1372هـ ـ 1953م.

ـ الفروسية في الشعر الجاهلي ـ نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة ـ بغداد، ط1، 1964م.

ـ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ـ البكري (أبو عبيد)، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1319هـ ـ1971م.

ـ فصول في فقه العربية ـ د. رمضان عبد التواب، ط1، 1973م.

ـ فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ـ ايليا حاوي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1401هـ ـ1981م.

ـ في النقد الأدبي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط3 (د.ت).

ـ القافية والأصوات اللغوية ـ محمد عوني، مصر، 1977م.

ـ القاموس المحيط ـ الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت817هـ)، القاهرة، ط2، 1952م.

ـ قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة ـ د. عبد العزيز المقالح، دار العودة ـ بيروت، 1982م.

ـ القومية العربية في الشعر الحديث ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة ـ بيروت (د.ت).

ـ القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين، 1950م) ـ ثريا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، (د.ت).

ـ الكامل في التاريخ ـ ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت360هـ)، دار الفكر ـ بيروت، 1398هـ ـ 1978م.

ـ كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1317هـ -1952م.

ـ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو تفسير القرآن الكريم ـ الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت528هـ)، (د.ت).

ـ لسان العرب ـ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت711هـ)، دار صادر ـ بيروت، 1375هـ -1956م.

ـ مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ـ ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1968م.

ـ مجالس العلماء ـ الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن إسحاق ت340هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء ـ الكويت، 1962م.

ـ مجمع الأمثال ـ الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السعادة ـ مصر، ط2، 1379هـ -1959م.

ـ المجمل في فلسفة الفن ـ بندتو كروتشه، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد ـ مصر، ط1، 1947م.

ـ المرأة في الشعر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة،

1980م.

ـ المرأة هذا اللغز الأبدي ـ سامي الكيالي، 1947م.

ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط1، 1955م.

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ـ المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت346هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1385هـ -1965م.

ـ المستطرف في كل فن مستظرف ـ الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت850هـ)، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر ـ بيروت (د.ت).

ـ المستقصى في أمثال العرب ـ الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت538هـ)،دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ، ط2، 1397هـ ـ 1977م.

ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ـ د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1969م.

ـ المطر في الشعر الجاهلي ـ د. أنور عليان أبو سويلم، دار عمار ـ عمان، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1407هـ -1987م.

ـ معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ـ الحموي (ياقوت الرومي)،تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1993م.

ـ المعجم الأدبي ـ جبور عبد النور، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط1، 1979م.

ـ معجم البلدان ـ الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله البغدادي ت626هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، لبنان (د.ت).

ـ معجم الشعراء الإسلاميين ـ د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون ـ لبنان، ط1، 2005م.

ـ معجم الشعراء الجاهليين ـ د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1998م.

ـ معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ـ البكري (عبد الله بن عبد العزيز ت487هـ)، تحقيق: وضبط: مصطفى السقا، عالم الكتب ـ بيروت، ط3، 1403هـ -1983م.

ـ معجم مصطلحات الأدب ـ مجدي وهبة، بيروت، 1974م.

ـ معجم مقاييس اللغة ـ ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2 ، 1392هـ -1972م.

ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ د. جواد علي، دار العلم للملايين ـ بيروت، مكتبة النهضة ـ بغداد، ط2، 1978م.

ـ المفضليات ـ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1383هـ -1964م.

ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت (د.ت).
ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت، ط2، 1408هـ - 1987م.

ـ المنصفات ـ جمعها وحققها: عبد المعين الملوّحي، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ـ دمشق، 1967م.

ـ من قضايا الأدب الجاهلي ـ د. محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، دار وهدان للطباعة (د.ت) .

ـ من لا يحضره الفقيه ـ الصدوق(أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت381هـ) ، تحقيق وتعليق: السيد حسن الموسوي الخرسان، قام بنشره: الشيخ علي الأخوندي، دار الكتب الإسلامية ـ نجف، مطبعة النجف ، ط4، 1378هـ .

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ـ الآمدي (أبي القاسم الحسن بن بشر ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ـ مصر، 1965م.

ـ موسوعة شعراء العصر الجاهلي ـ د. محمد العريس، دار اليوسف، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005م.

ـ موسيقى الشعر ـ د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ط4، 1972م.

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ـ المرزباني (أبي عبد الله محمد بن عمران بن يوسف ت384هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1415هـ -1995.

ـ نقائض جرير والفرزدق ـ أبو عبيدة (معمر بن المثنى التميمي البصري ت209هـ)، وضع

حواشيه: خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998م .

- نقائض جرير والفرزدق، دراسة أدبية تاريخية - محمد غناوي الزهيري، مطبعة دار المعرفة - بغداد، ط1، 1954م.

ـــ النقد الأدبي - أحمد أمين، دار الغندور ـــ بيروت، ط4، 1387هـ -1967م.

- نقد الشعر- قدامة بن جعفر (أبو الفرج ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ط1، 1948م.

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري - د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1398هـ -1978م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب - النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستانوماس - القاهرة (د.ت).

- النهاية في غريب الحديث والأثر- ابن الأثير (مجد الدين أبي السعادات بن محمد الشيباني الجزري ت606هـ)، اعتنى بها: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ -2001م.

- الهجاء والهجاءون في الجاهلية - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط3 ، 1389هـ -1970م.

- الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط2، 1969م.

- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - حياة جاسم، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1972م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ت366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م.

* الرسائل الجامعية:

- أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي - عذراء مهدي حسين العذاري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، 1998م.

- البناء الفني في شعر ابن الرومي - نصيرة أحمد الشمري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة

بغداد، 1989م.

ـ لغة الشعر عند الفرزدق ـ رحمن غركان عبادي، رسالة ماجستير، كلية القائد للتربية للبنات ـ جامعة الكوفة، 1995م.

ـ مظاهر جمال المرآة في الشعر الجاهلي والإسلامي ـ فائزة ناجي السعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، 1969م.

ـ ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام ـ حاكم حبيب الكريطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، 1986م.

*المجلات:

ـ التأخيذ والخرز ـ عبد الجبار محمود، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثانية عشرة، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1981م.

ـ رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق ـ د. علي كاظم أسد، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس ـ النجف ،1422هـ ـ 2001م .

ـ الغزل عند جرير ـ علي كمال الدين الفهادي، مجلة كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، العدد13، سنة 1986م.

ـ الفرزدق بين المهلهل والمتنبي ـ د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول ، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس ـ النجف ،1422هـ ـ 2001م.

ـ مقتل الزبير في شعر جرير ـ د. حاكم حبيب الكريطي، دراسات نجفية، مركز دراسات الكوفة ـ جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار الضياء للطباعة والتصميم ـ النجف الأشرف، 1424هـ ـ2004م.

ـ من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي ـ قاسم راضي مهدي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني، السنة الحادية عشرة، دار الجاحظ للنشر ـ بغداد، 1980م.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم

ـ أبو تمام ثقافته من خلال شعره ـ ابتسام مرهون الصفار، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، كتاب الجماهير (د.ت).

ـ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ـ د.عبد الحميد حميدة، مؤسسة نوفل، بيروت ـ لبنان، ط1، 1980م.

ـ أخبار النحويين البصريين ـ السيرافي (أبو سعيد) ، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام ـ القاهرة، 1985م.

ـ الأخطل شاعر بني أمية ـ د. السيد مصطفى الغازي، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1950م.

ـ الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية ـ د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد ـ بيروت، ط2، 1399هـ -1979م.

ـ أدب العرب في عصر الجاهلية ـ د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ -1984م.

ـ الأساطير والخرافات عند العرب ـ د. محمد عبد المعين خان، دار الحوادث للطباعة والنشر ـ بيروت، ط3، 1981م.

ـ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ـ د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل جامعية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 2005م.

ـ الإسلام والشعر ـ يحيى الجبوري، مكتبة النهضة والإرشاد ـ بغداد، 1383هـ -1964م.

ـ الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين ـ الخالديين (أبي بكر محمد، ت380هـ، وأبي عثمان سعيد ت 391هـ) ، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1985م.

ـ اشتقاق الأسماء ـ الأصمعي (عبد الملك بن قريب، ت216هـ) ، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، 1499هـ ـ 1980م.

ـ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ـ د. سعد إسماعيل شلبي مكتبة غريب، دار غريب للطباعة ـ القاهرة، 1977م.

ـ الأصول في النحو ـ البغدادي (أبو بكر السراج ت 316هـ) ، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مطبعة سليمان الأعظمي ـ بغداد، 1393هـ -1973م.

ـ أصول قديمة في شعر جديد ـ نبيلة الرزاز اللجمي، وزارة الثقافة، سورية ـ دمشق، مكتبة الأسد، 1995م.

ـ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ـ

الزركلي(خير الدين) مطبعة الكوستاموس وشركاه، ط2، 1374هـ -1955م.

ـ أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام ـ عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية ـ دمشق، ط2، 1379هـ ـ 1959م.

ـ الأغاني ـ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت).

ـ الأمالي ـ القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر ـ بيروت، (د.ت).

ـ أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد ـ الشريف المرتضى (على بن الحسين ت435هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة، 1373هـ -1954م.

ـ أمثال العرب ـ الضبي (المفضل بن محمد) ، قدم له وعلق عليه: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 1403هـ -1983م.

ـ أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ـ لابن الكلبي ، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1965م.

ـ أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ـ منذر الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، (67)، 1974م.

ـ أيام العرب في الجاهلية ـ محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت، (د.ت).

ـ البحتري بين نقاد عصره ـ صالح حسن اليظي، دار الأندلس ـ بيروت، ط1، 1982م.

ـ بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب ـ الآلوسي (محمود شكري البغدادي) ، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي ـ مصر، ط3، (د.ت).

ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ـ د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1982م.

ـ البيان والتبيين ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ) ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط5، 1405هـ -1985م.

ـ تاج العروس (شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس) ـ الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ت1205هـ)، منشورات دار الكتب مكتبة الحياة ـ بيروت، (د.ت).

ـ تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ـ د. نوري حمودي القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبد اللطيف، مطابع التعليم العالي ـ الموصل، ط2، 1410هـ -1989م.

ـ تاريخ الدولة العربية ـ يوليوس فلهوزن ـ ترجمة: د. محمد عبد الهادي أبو ريدة، (د.ت).

ـ تاريخ العرب قبل الإسلام ـ د. جواد علي، ج5 القسم الديني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ -1965م.

ـ تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك ـ الطبري (أبو جعفر محمد بن جريرت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1969م.

ـ تأويل مشكل القرآن ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبد اله بن مسلم ت276هـ) ، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث ـ القاهرة، ط2، 1393هـ -1973م.

ـ التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا ـ د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1 1970م.

ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي ـ شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، ط7، 1981م.

ـ التفكير الخرافي بحث تجريبي ـ د. نجيب اسكندر إبراهيم، د. رشدي فام منصور، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة، (د.ت).

ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ـ الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت429هـ)، مطبعة الظاهر ـ القاهرة، 1326هـ -1908م.

ـ جرير حياته وشعره ـ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ـ مصر، 1986م.

ـ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ـ القرشي (أو زيد محمد بن أبي الخطاب)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة ـ القاهرة، ط1، (د.ت).

ـ جمهرة الأمثال ـ أبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش،المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط1 1384هـ -1964م .

ـ جمهرة أنساب العرب ـ ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب 2، دار المعارف ـ مصر، 1383هـ -1962م.

ـ حسان بن ثابت حياته وشعره ـ د. إحسان النص، دار الفكر الحديث ـ لبنان، (د.ت).

ـ حضارة العرب ـ غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة، 1367هـ ـ 1948م.

ـ الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ـ د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ـ بيروت، 1410هـ -1990م.

ـ حياة الحيوان الكبرى ـ الدميري (كمال الدين ت808 هـ)، ومعه كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ـ للقزويني (زكريا بن محمد بن محمود ت682هـ)، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).

ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، 1392هـ -1972م.

ـ الحياة والموت في الشعر الجاهلي ـ د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1397هـ -1977م.

ـ الحيوان ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط2، 1385هـ ـ 1965م.

ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ـ البغدادي (عبد القادر بن عمر ت1093هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط2، 1979م.

ـ الخصائص ـ ابن جني (أبو الفتح عثمان ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1376هـ ـ 1956م.

ـ خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ـ محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي ـ القاهرة، 1977م.

ـ دراسات في الأدب واللغة ـ د. عبد الله أحمد المهنا. 1977م.

ـ دراسات في الشعر الجاهلي ـ د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د.ت).

ـ دراسات نقدية في الأدب العربي ـ د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ـ الموصل، 1990م.

ـ دفاع عن البلاغة ـ أحمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، عالم الكتب ـ القاهرة، ط2، 1967م.

ـ دير الملاك ـ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، 1982م.

ـ ديوان الأسود بن يعفر ـ تحقيق، د. نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ -1970م.

ـ ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ـ شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب ـ الجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت).

ـ ديوان امرئ القيس ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1984م.

ـ ديوان أوس بن حجر ـ تحقيق وشرح، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت، 1400هـ - 1980م.

ـ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ـ تحقيق. د. عزة حسين، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق، ط2، 1392هـ -1972م.

ـ ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطابع الإرشاد ـ بغداد، 1387هـ - 1986م .

ـ ديوان جران العود النميري، صنعة: أبي جعفر محمد بن حبيب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسن السكري ـ تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ،1982م.

ـ ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب ـ تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ـ مصر، 1969م .

ـ ديوان جميل، شعر الحب العذري ـ جمع وتحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، (د.ت).

ـ ديوان حاتم الطائي ـ تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ـ لبنان، 1969م.

ـ ديوان الحارث بن حلزة ـ تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1969م.

ـ ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائية أبي داود الأيادي ـ صنعه الأستاذ: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1384هـ -1065م.

ـ ديوان الخنساء ـ منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة الديواني ـ بغداد، ط5، (د.ت).

ـ ديوان ذي الإصبع العدواني (حرثان بن محرث ت22 أو25 قبل الهجرة) ـ جمع وتحقيق: محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، وخط أشعاره يوسف ذنون، مطبعة الجمهور ـ الموصل، 1393هـ - 1973م.

ـ ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي ـ تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1417هـ -1997م.

ـ ديوان سراقة البارقي ـ تحقيق: حسين نصار، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، ط1، 1366هـ - 1947م.

ـ ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت ـ لبنان، ط2، 1407هـ -1987م.

ـ ديوان السموأل ـ تحقيق وشرح: واضح الصمد ، دار الجيل ـ بيروت ، ط1، 1416هـ - 1996م.

ـ ديوان شعر الحادرة ـ تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر ـ بيروت، 1393هـ -1973م.

ـ ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني ت291هـ ـ تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ -1987م.

ـ ديوان طرفة بن العبد ـ شرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت ـ لبنان، ط1، 1995.

ـ ديوان الطرماح ـ تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم ـ دمشق، 1968م.

ـ ديوان الطفيل الغنوي ـ تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968م.

ـ ديوان العباس بن مرداس السُلمي ـ جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية ـ بغداد، 1388هـ - 1968م.

ـ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ـ تحقيق: د. عزيزة فوال بابتي، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

ـ ديوان عبيد بن الأبرص ـ شرح: أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ط1، 1414هـ - 1994م.

ـ ديوان العرجي ـ شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ـ بغداد، 1956م.

ـ ديوان عروة بن الورد ـ شرحه وقدم له: د. سعدي ضناوي، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

ـ ديوان علقمة بن عبدة ـ شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر ـ بيروت، ط1، 1996م.

ـ ديوان عمرو بن قميئة ـ تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية الطباعة، مطبعة الجمهورية ـ بغداد، 1392هـ ـ 1972م.

ـ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ـ تحقيق: هاشم الطعان، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ ـ1970م.

ـ ديوان عنترة بن شداد ـ تقديم وشرح وتعليق: د.محمد محمود، دار الفكر اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 1996م.

ـ ديوان الفرزدق ـ شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1978م.

ـ ديوان قيس بن الخطيم ـ تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر ـ بيروت، ط2، 1387هـ ـ 1967م.

ـ ديوان كثير عزة ـ شرح: قدري مايو، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1416هـ ـ 1995م.

ـ ديوان كعب بن زهير ـ حققه وشره وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1987م.

ـ ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، رواية: أبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مديرية الثقافة العامة، مطابع دار الجمهورية، (د.ت).

ـ ديوان ليلى الأخيلية ـ جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية ـ بغداد، ط2، 1397هـ ـ 1977م.

ـ ديوان المتلمس الضبعي، رواية: الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ـ شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر ، بيروت ـ لبنان، ط1، 1998م.

ـ ديوان المرقشين ـ المرقش الكبير، عمرو بن سعد ت57ق.هـ ، المرقش الأصغر، عمرو بن

حرملة ت50 ق.هـ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط1، 1998م.

ـ ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، ط1، 1382هـ ـ 1962م.

ـ ديوان مسكين الدارمي ـ تحقيق: خليل إبراهيم العطية، عبد الله الجبوري، بغداد، 1969م.

ـ ديوان المعاني ـ العسكري(أبو هلال)، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1414هـ ـ 1994م.

ـ ديوان المهلهل ـ شرح وتحقيق: انطوان محسن الفوّال، دار الجيل ـ بيروت ، ط1 1415هـ ـ 1995م.

ـ ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ مصر، ط2، 1985م.

ـ ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير ـ د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 2002م.

ـ الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ـ بشرى محمد علي الخطيب، مديرية مطبعة الإدارة المحلية ـ بغداد، 1977م.

ـ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ـ د. مصطفى الشكعة، (د.ت).

ـ رسالة الغفران ـ المعري (أبو العلاء أحمد بن سليمان)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ـ القاهرة، 1977م.

ـ الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ـ د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت، ط2، 1985م.

ـ شرح ديوان جرير ـ تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، (د.ت).

ـ شرح ديوان حسان بن ثابت ـ ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، 1386هـ ـ 1966م.

ـ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ـ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1403هـ ـ 1983م.

ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ـ قدم له وشرحه، دار القاموس الحديث بيروت، مكتبة النهضة ـ بغداد، (د.ت).

ـ شرح شواهد المغني ـ السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت911هـ)، تصحيح وتعليق: محمد محمود بن التلاميد الشنقيطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، طبع ونشر لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

ـ شرح المعلقات السبع ـ الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد ت468هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ـ مصر، مطبعة السعادة ـ القاهرة، (د.ت).

ـ الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت، مكتبة المحتسب ـ عمان، ط1، 1974م.

ـ الشعراء نقادا ـ د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، 1986م.

ـ الشعراء وإنشاد الشعر ـ علي الجندي، دار المعارف ـ مصر، 1969.

ـ شعر ابن ميادة (الرَّماح بن أبرد المري) ـ جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية ـ الموصل، 1388هـ ـ 1968م.

ـ شعر الأحوص الأنصاري ـ جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة، المكتبة العربية ـ الجمهورية العربية المتحدة، 1390هـ ـ 1970م.

ـ شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن غوث التغلبي)، صنعة السكري، رواية عن أبي جعفر محمد بن حبيب ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد ـ بيروت، ط2، 1399هـ ـ 1979م.

ـ شعر إسماعيل بن يسار ـ تحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1404هـ ـ 1984م.

ـ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ـ د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة ـ بغداد، 1979م.

ـ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ـ د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط2، 1399هـ ـ 1979م.

ـ شعر جبيهاء الأشجعي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ 1982م.

ـ شعر الحارث بن خالد المخزومي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار القلم ـ بيروت، ط2، 1403هـ ـ 1983م.

ـ شعر الحرب عند العرب ـ د. نوري حمودي القيسي (سلسلة الموسوعة الصغيرة 87)، دار الجاحظ للنشر ـ الجمهورية العراقية، 1981م.

ـ شعر خفاف بن ندبة السلمي ـ جمع وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف ـ بغداد، 1968م.

ـ شعر الراعي النميري ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ـ بغداد، 1400هـ ـ 1980م.

ـ شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري ـ تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1413هـ ـ 1992م.

ـ شعر شبيب بن البرصاء، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ1982م.

ـ شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ـ جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1394هـ ـ1974م.

ـ شعر عروة بن أذينة ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون ، حريصا، مكتبة الأندلس ـ بغداد، (د.ت).

ـ شعر عمر بن لجأ التيمي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1396هـ ـ 1976م.

ـ شعر عمرو بن كلثوم ـ إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1413هـ ـ1993م.

ـ شعر عويف القوافي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ1982م.

ـ الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ـ د. محمد مصطفى هدارة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت، 1995م.

ـ شعر الكميت بن زيد الأسدي ـ جمع وتحقيق: د. داود سلوم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط2، 1417هـ ـ1997م.

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت ـ نيويورك، مكتبة منيمنة ـ بيروت، 1961م.

ـ شعر المتوكل الليثي ـ تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون، حريصا ـ لبنان، مكتبة الأندلس ـ بغداد، 1971م.

ـ شعر محمد بن بشير، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ ـ 1982م.

ـ شعر المرّار بن سعيد الفقعسي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثاني ـ دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1369هـ ـ1976م.

ـ شعر نصيب بن رباح ـ جمع وتحقيق: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1967م.

ـ شعر النعمان بن بشير الأنصاري ـ حققه وقدم له: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف ـ بغداد، ط1، 1388هـ ـ1968م.

ـ الشعر والتاريخ ـ د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1401هـ ـ1980م.

ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـ مصر، 1982م.

ـ الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ـ د. شوقي ضيف، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1967م.

ـالشعرية العربية ـ أدونيس (علي احمد سعيد)، دار الآداب ـ بيروت، ط1، 1985م.

ـ شياطين الشعراء (دراسة تاريخية مقارنة، تستعين بعلم النفس) ـ د. عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر ـ القاهرة، 1956م.

ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا ـ القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مؤسسة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1383هـ ـ1963م.

ـ الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية ـ الجوهري (إسماعيل بن حماد ت379هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، مطابع دار الكتاب العربي ـ مصر، محمد حلمي الميناوي، (د.ت).

ـ صحيح البخاري بحاشية السندي ـ السندي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ مصر، (د.ت).

ـ صفة جزيرة العرب ـ الهمداني (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب ت350هـ)، تحقيق: محمد بن

علي الاكوع، دار اليمامة ـ الرياض، 1394هـ ـ1974م.

ـ الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ـ مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، 1984م.

ـ الصورة الفنية في المثل القرآني ـ د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، 1981م.

ـ صورة المرأة في الشعر الأموي ـ د. أمل نصير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2000م.

ـ ضرائر الشعر ـ الأشبيلي (أبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي، المعروف بابن عصفور ت663هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1420هـ ـ 1999م.

ـ الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية ـ السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ لبنان، ط1، 1979م.

ـ طوق الحمامة في الألفة والآلاف ـ ابن حزم (أبو محمد الأندلسي ت456هـ)، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1986م.

ـ طيف الخيال ـ الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ت436هـ)، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1381هـ ـ 1962م.

ـ العربية بين أمسها وحاضرها ـ د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والفنون ـ العراق، 1978م.

ـ العروض والقافية، (دراسة نقدية) ـ د. عبد الرحمن السيد، ط1 (د.ت).

ـ العشاق الثلاثة ـ زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ لبنان (د.ت).

ـ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ـ د. إحسان النص، دار الفكر، ط2، 1983م.

ـ العصر الإسلامي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط7 (د.ت).

ـ عصر بني أمية (نماذج شعرية محللة) ـ جورج غريب، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1970م.

ـ العصر الجاهلي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط3 (د.ت).

ـ العقد الفريد ـ ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، ط3، 1965م.

ـ العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ـ محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية ـ بيروت، ط1، 2001م.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للتوزيع والنشر والطباعة ـ لبنان، ط4، 1972م.

ـ العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) ـ كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، (الموسوعة الصغيرة)، 1997م.

ـ عيار الشعر ـ العلوي (محمد بن أحمد بن طباطبا ت322هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة، 1956م.

ـ الغزل في العصر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ط2، 1381هـ -1961.

ـ الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) ـ جيمس فريزر، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1971م.

ـ فحولة الشعراء ـ الأصمعي (أبو سعيد)، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ،المطبعة المنيرية بالأزهر ـ القاهرة ، ط1 1372هـ ـ 1953م.

ـ الفروسية في الشعر الجاهلي ـ نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة ـ بغداد، ط1، 1964م.

ـ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ـ البكري (أبو عبيد)، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1319هـ ـ1971م.

ـ فصول في فقه العربية ـ د. رمضان عبد التواب، ط1، 1973م.

ـ فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ـ ايليا حاوي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1401هـ ـ1981م.

ـ في النقد الأدبي ـ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، ط3 (د.ت).

ـ القافية والأصوات اللغوية ـ محمد عوني، مصر، 1977م.

ـ القاموس المحيط ـ الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت817هـ)، القاهرة، ط2، 1952م.

ـ قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة ـ د. عبد العزيز المقالح، دار العودة ـ بيروت، 1982م.

ـ القومية العربية في الشعر الحديث ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة ـ بيروت (د.ت).

ـ القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين، 1950م) ـ ثريا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، (د.ت).

ـ الكامل في التاريخ ـ ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت360هـ)، دار الفكر ـ بيروت، 1398هـ ـ 1978م.

ـ كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1317هـ -1952م.

ـ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو تفسير القرآن الكريم ـ الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت528هـ)، (د.ت).

ـ لسان العرب ـ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت711هـ)، دار صادر ـ بيروت، 1375هـ -1956م.

ـ مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ـ ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد ـ بغداد، 1968م.

ـ مجالس العلماء ـ الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن إسحاق ت340هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء ـ الكويت، 1962م.

ـ مجمع الأمثال ـ الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السعادة ـ مصر، ط2، 1379هـ -1959م.

ـ المجمل في فلسفة الفن ـ بندتو كروتشه، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد ـ مصر، ط1، 1947م.

ـ المرأة في الشعر الجاهلي ـ د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة،

1980م.

ـ المرأة هذا اللغز الأبدي ـ سامي الكيالي، 1947م.

ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط1، 1955م.

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ـ المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت346هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1385هـ -1965م.

ـ المستطرف في كل فن مستظرف ـ الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت850هـ)، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر ـ بيروت (د.ت).

ـ المستقصى في أمثال العرب ـ الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت538هـ)،دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ، ط2، 1397هـ ـ 1977م.

ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ـ د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1969م.

ـ المطر في الشعر الجاهلي ـ د. أنور عليان أبو سويلم، دار عمار ـ عمان، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1407هـ -1987م.

ـ معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ـ الحموي (ياقوت الرومي)،تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1993م.

ـ المعجم الأدبي ـ جبور عبد النور، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط1، 1979م.

ـ معجم البلدان ـ الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله البغدادي ت626هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، لبنان (د.ت).

ـ معجم الشعراء الإسلاميين ـ د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون ـ لبنان، ط1، 2005م.

ـ معجم الشعراء الجاهليين ـ د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1998م.

ـ معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ـ البكري (عبد الله بن عبد العزيز ت487هـ)، تحقيق: وضبط: مصطفى السقا، عالم الكتب ـ بيروت، ط3، 1403هـ -1983م.

ـ معجم مصطلحات الأدب ـ مجدي وهبة، بيروت، 1974م.

ـ معجم مقاييس اللغة ـ ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2 ، 1392هـ -1972م.

ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ د. جواد علي، دار العلم للملايين ـ بيروت، مكتبة النهضة ـ بغداد، ط2، 1978م.

ـ المفضليات ـ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ـ مصر، ط4، 1383هـ -1964م.

ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت (د.ت).
ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ـ د. حسين عطوان، دار الجيل ـ بيروت، ط2، 1408هـ - 1987م.

ـ المنصفات ـ جمعها وحققها: عبد المعين الملوّحي، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ـ دمشق، 1967م.

ـ من قضايا الأدب الجاهلي ـ د. محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، دار وهدان للطباعة (د.ت) .

ـ من لا يحضره الفقيه ـ الصدوق(أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت381هـ) ، تحقيق وتعليق: السيد حسن الموسوي الخرسان، قام بنشره: الشيخ علي الأخوندي، دار الكتب الإسلامية ـ نجف، مطبعة النجف ، ط4، 1378هـ .

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ـ الآمدي (أبي القاسم الحسن بن بشر ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ـ مصر، 1965م.

ـ موسوعة شعراء العصر الجاهلي ـ د. محمد العريس، دار اليوسف، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005م.

ـ موسيقى الشعر ـ د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ط4، 1972م.

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ـ المرزباني (أبي عبد الله محمد بن عمران بن يوسف ت384هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1415هـ -1995.

ـ نقائض جرير والفرزدق ـ أبو عبيدة (معمر بن المثنى التميمي البصري ت209هـ)، وضع

حواشيه: خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998م .

- نقائض جرير والفرزدق، دراسة أدبية تاريخية - محمد غناوي الزهيري، مطبعة دار المعرفة - بغداد، ط1، 1954م.

ـــ النقد الأدبي - أحمد أمين، دار الغندور ـــ بيروت، ط4، 1387هـ -1967م.

- نقد الشعر- قدامة بن جعفر (أبو الفرج ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ط1، 1948م.

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري - د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1398هـ -1978م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب - النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستانوماس - القاهرة (د.ت).

- النهاية في غريب الحديث والأثر- ابن الأثير (مجد الدين أبي السعادات بن محمد الشيباني الجزري ت606هـ)، اعتنى بها: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ -2001م.

- الهجاء والهجاءون في الجاهلية - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط3 ، 1389هـ -1970م.

- الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط2، 1969م.

- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - حياة جاسم، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1972م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ت366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م.

* الرسائل الجامعية:

- أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي - عذراء مهدي حسين العذاري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، 1998م.

- البناء الفني في شعر ابن الرومي - نصيرة أحمد الشمري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة

بغداد، 1989م.

ـ لغة الشعر عند الفرزدق ـ رحمن غركان عبادي، رسالة ماجستير، كلية القائد للتربية للبنات ـ جامعة الكوفة، 1995م.

ـ مظاهر جمال المرآة في الشعر الجاهلي والإسلامي ـ فائزة ناجي السعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، 1969م.

ـ ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام ـ حاكم حبيب الكريطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، 1986م.

*المجلات:

ـ التأخيذ والخرز ـ عبد الجبار محمود، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثانية عشرة، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، 1981م.

ـ رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق ـ د. علي كاظم أسد، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس ـ النجف ،1422هـ ـ 2001م .

ـ الغزل عند جرير ـ علي كمال الدين الفهادي، مجلة كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، العدد13، سنة 1986م.

ـ الفرزدق بين المهلهل والمتنبي ـ د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول ، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس ـ النجف ،1422هـ ـ 2001م.

ـ مقتل الزبير في شعر جرير ـ د. حاكم حبيب الكريطي، دراسات نجفية، مركز دراسات الكوفة ـ جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار الضياء للطباعة والتصميم ـ النجف الأشرف، 1424هـ ـ2004م.

ـ من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي ـ قاسم راضي مهدي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني، السنة الحادية عشرة، دار الجاحظ للنشر ـ بغداد، 1980م.