الجامعة الإسلامية العالمية
كلية اللغة العربية / قسم الدراسات الأدبية
باكستان – إسلام آباد

التأثير الإسلامي في الشعر؛ بين النابغة الجعدي والحطيئة،

"دراسة تحليلية موازنة"

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه؛ في اللغة العربية وآدابها

المشرف: أستاذ مشارك د. محمد علي غوري
رئيس قسم الدراسات الأدبية ورئيس مركز تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها
بكلية اللغة العربية (سابقا)

الباحث: عمر عبد الهادي عمر ديان
رقم التسجيل: 114-FA/PHD/S09
العام الجامعي: (١٤٣٤هـ- ١٤٣٥هـ / ٢٠١٣م - ٢٠١٤م)

#13884

أدب عربي
شعر الإسلامي
تأثير الإسلام

PhD
892.7
ي ت

سفارة
الجمهورية اليمنية
إسلام آباد

EMBASSY OF THE
REPUBLIC OF YEMEN
ISLAMABAD

Ref: _____
Date: ٢٠١٤/٦/١٩م
Encl: _____

من خلال اطلاعي على أطروحة الباحث عمر عبد الهادي ديان أود أن أسجل ملاحظاتي عليها وبإيجاز شديد من خلال استعراض جهود الباحث واستخلاصاته القيمة وهي على النحو التالي:-

إن بحث التأثير الإسلامي في الأدب العربي الذي قدمه الباحث عمر عبد الهادي ديان قد استطاع كاتبه أن يقف على المراد وقفة ناقد بصير، وباحث له دربة على معالجة الشعر. واستخراج خصائصه الفنية، مما سهل عليه أن يحدد أهداف البحث، والقضايا التي يود مناقشتها، والخروج برأي سديد حولها، وقد كان ذلك له، فبين التحول الأدبي الذي طرأ على الحياة العربية بعد ظهور الإسلام، وبين مظاهر ذلك التحول، وهي كثيرة جدا، ثم إنه اختار شاعرين من شعراء عصر صدر الإسلام ليقيم عليهم دراسته النقدية، والموازنة بينهما. ومعرفة الأسباب التي أدت إلى تكوين شخصيتهما الشعرية، ووفق في ذلك حتى نال إعجابي، وقمت بكتابة هذه الأسطر اعترافا منا بمجهوده الطيب الذي سيساهم في إثراء الساحة النقدية، خاصة إنه أورد إلى الأذهان قوة تأثير الإسلام في الشعر العربي منذ أول رعلة، وليس كما كنا نظن أن الشعر ركد ماؤه في صدر الإسلام، فباحثنا أثبت من خلال استقراء التاريخ أن هناك جمع غفير من الشعراء رجالا ونساء كانوا في صدر الإسلام منقادين للدعوة الجديدة، مستفيدين من عاطفة الإسلام التي غذت الجوانب الفنية والأدبية لدى أتباعه المخلصين. وأظهر لنا الباحث شعر الجعدي والحطيئة شعرا قويا يدل على منزلة الشعر في صدر الإسلام، ومراكبته الأحداث المختلفة، ومبينا التأثير والتأثر، وأسبابه على كل من الشاعرين، فغدا البحث جديرا بأن ينال صاحبه حظوة طيبة عندنا، وأن نبارك له مقدما، وقد كنت أود الحضور لمناقشته إلا أن ظروف عملي تجبرني للعودة إلى اليمن قبل انعقادها. فنسأل الله تعالى أن يبارك بمجهود الباحث، وأن يكتب له القبول والتوفيق . وأوصي المجلس العلمي الموقر بمنحه درجة الدكتوراه كثمرة لهذا البحث المتميز في إثراء الثقافة العربية والاسلامية والشعر العربي بوجه عام

السفير/ د. عبد الرب ابوبكر بن جبر
نائب رئيس البعثة

د: عبدالرب ابوبكر بن جبر
سفير

House-90, Main Double Road, F-10/1, P.O Box 1523, Islamabad (Pakistan) Web:www.yem-emb-isb.org
Tel: +92-51-2101115, 2291361 Fax: +92-51-2102417 Email:yem.emb.isb@hotmail.com

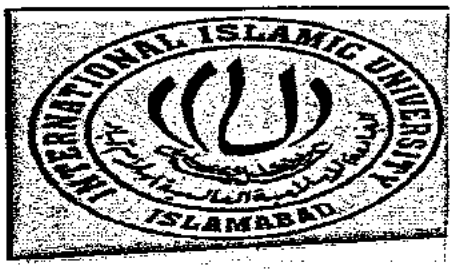
تقرير أزهري:

أقول بكل صدق وإيمان ووعي وإتقان: إن الباحث قرأ قراءة وافية وحلل تحليلات شافية واجتهد واستنبط وأخرج نتاجا طيبا وعملا مثمرا وبحثه هذا جدير بأن تشكل له لجنة علمية لمناقشة الباحث في بحثه. وبحثه جيد في عرضه والله ولي التوفيق. تحريرا في يوم الخميس ٧/ شعبان/ ١٤٣٥هـ الموافق ٥/ يونيو/ ٢٠١٤م

أ.د. أحمد عبد الجواد محمد عكاشة

أستاذ البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية

جامعة الأزهر بأسيوط



الجامعة الإسلامية العالمية

كلية اللغة العربية/ قسم الدراسات الأدبية

باكستان – إسلام آباد

التأثير الإسلامي في الشعر؛

بين النابغة الجعدي والحطيئة،

"دراسة تحليلية موازنة"

بحث متمم لنيل درجة الدكتوراه؛ في اللغة العربية وآدابها

المشرف: أ.د. محمد علي غوري أستاذ متقاعد

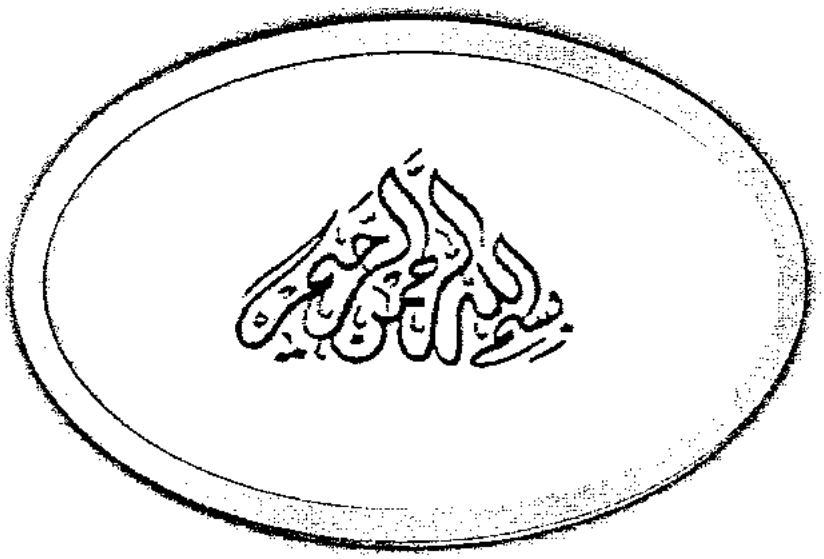
رئيس قسم الدراسات الأدبية ورئيس مركز تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

بكلية اللغة العربية (سابقا)

الباحث: عمر عبد الهادي عمر ديان

رقم التسجيل: 114-FA/PHD/S09

العام الجامعي: (١٤٣٤هـ- ١٤٣٥هـ / ٢٠١٣م - ٢٠١٤م)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا البحث إلى من لازمتني صورته ليلي ونهاري، إليك يا من واراه الثرى قرير العين، والابتسامة تشرق من محياه، كأنها صبح يشق الظلام، إلى أبي هذا المؤلَف، راجيا من ربي جلَّ في علاه، أن يُعلي درجته؛ في الفردوس، وأن يرزقنا لقاء طيبا في ظلال ونهر في مقعد صدق عند مليك مقتدر.

كلمة شكر:

أتوجه في هذا المقام بالشكر إلى روح أ.د. سيد سيد عبد الرازق رحمه الله تعالى، والذي كان مشرفا على هذا البحث فور قبول خطته من قبل الكلية، وبقي كذلك حتى وافته المنية في إبريل سنة ٢٠١٢م، وقد نفعني الله عز وجل به كثيرا؛ إذ كان خير معين، وخير منهلٍ فياض، لم يبخل علي، بوقته، ولا بعلمه، وكلما احتجته في شيء يخص بحثي وجدته متهللا. ألا رحمة الله تعالى عليه تترى، وريض الله قبره، وفسحه، وجعله خير مثوى لخير ثاوٍ.

ويبقى الشكر موصولا إلى سعادة أ.د. محمد علي غوري حفظه الله تعالى ورعاه، ومد في عمره في طاعته، المشرف الذي منَّ الله علي به بعد وفاة د. سيد رحمه الله تعالى، وكان أستاذا جديرا، وموجها خبيرا، وصاحبا رفيقا، جعله الله تعالى عونا، وسراجا تبدت به ظلمات المعاضل، وكنزا لا يستغنى عنه. ألا أبعد الله عنه كل حاسد، وأحاطه بسياج المحبة، ما بقيت الحياة.

وحينما أقول ذلك في مشرفيَّ فإني لا أكون قد أتيت شططا من القول، أو إثما من العمل، إذ رافقتهما سنوات عدة، حري بها أن تظهر المعدن، وأن تبين المكنون.

هذا وأتوجه بالشكر أيضا إلى جميع أساتذة كلية اللغة العربية وعلى رأسهم عميدها، فكلهم جدير بالاحترام والتقدير، فجزاهم الله عني كل خير.

المقدمة:

انَّ الْحَمْدَ لِلَّهِ نَحْمَدُهُ وَنَسْتَعِينُهُ، مَنْ يَهْدِهِ اللَّهُ فَلَا مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَا هَادِيَ لَهُ، وَأَشْهَدُ أَنَّ لَا الَهَ الَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، أَمَّا بَعْدُ:

فإن دراسة الأدب قضية تتطلبها الحياة الإنسانية، دأب عليها الناس في ظل الحضارات العالمية، فلا تكاد أمة من الأمم يخلو تاريخها القديم، والحديث؛ من هذه الدراسات، وذلك لما في الأدب من ضرورة بشرية، يدعوها الوجدان، ويناديها الإحساس السليم بالحياة الطيبة، للوقوف على المحاسن الباطنية، واستخراج الأنوار الداخلية، التي تتمتع بها نفوس البشر قاطبة؛ لأن الأدب عامة والشعر خاصة، نتاج المشاعر، وثمار التفاعلات الوجدانية، بغية الوصول إلى تحقيق السعادة العاطفية، والصلاح الفكري، وما كان للإسلام العظيم –وقد بزغ فجره، وسطع نوره– أن يلغي الجانب الأدبي للغة، وأن يحرم الناس من التعبير عن خلجات نفوسهم، وتاريخُ الإسلام شاهد على ذلك، فقد كثر التعبير الشعري في صدر الإسلام، على ألسنة المسلمين، سواء أكان ذلك في حاضرة الإسلام الجديدة، أم في الأمصار المختلفة؛ لخروج المجاهدين في سبيل الله تعالى، وقد اكتظت كتب التاريخ بأشعارهم، وسطرت من ذلك شعرا كثيرا، يقول د. شوقي ضيف: " تزخر كتب التاريخ والأدب بما نظم من أشعار في صدر الإسلام، وهي أشعار كثيرة، نلقاها في كل ما يصادفنا من أحداث هذا العصر، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه"(١). وقد دعا الإسلام إلى استعمال اللسان، وفق معطيات الحياة الجديدة، وكان حظ الشعر كبيرا من هذه الدعوة، فوُجدت طائفة، كرَّست جهدها لخدمة الدين، بما وهبها الله تعالى من لغة البيان، وفصاحة اللسان، ورهافة الحس، وصدق العاطفة، وقوة الطاقة على التعبير، فاتخذوا الشعر ميدانا رحبا؛ في التعبير عن مواقف النفس إزاء العقيدة الجديدة، واستلهام القيم الصالحة، والمبادئ الرضية، وصاغوا لنا شعرا

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، ب.ت، ص: ٤٢.

يُطرب الوجدان، ويهذِّب العواطف الجياشة، وينحو بالإنسان نحو الفضائل المطلوبة، معززا جانبا هاما من جوانب النفس السوية.

واختُصَّ الشعر بهذا الاهتمام لأنه كان قبل الإسلام ديوان العرب، ومنتهى فخرهم، وغاية علمهم، وطاقة شحذ النفوس، وتبصيرها بما يجب عليها تجاه حياتها، وهو مع ذلك فيه بعض الجوانب التي لا ترتضيها الفطرة السوية، والنفس الزكية، نحو: الفخر المتعالي، الذي لا يحده حد، والهجاء الفاحش، الذي يتجاوز فيه الشاعر الحدود والقيم، والغزل المشبب بالنساء، والمتطاول على الحرائر، تطاولا لا ترتضيه الروح السامية، وما زال كذلك؛ حتى جاء الله تعالى بالإسلام، الداعي إلى استعمال الفرد، استعمالا يفيض بالعطاء والخير، فكان طبيعيا أن يفور تنور الشعر، وأن يمتلئ الإنسان مشاعر وأحاسيس، تتطلب التعبير عنها، وذلك لأسباب أهمها: الإسلام وما تضمن من مبادئ وقيم، سدت الفراغ الروحي لدى الناس، ونفس العربي المتفاعلة مع كل جديد، والتي لا تفتأ تهدأ، وقدرته على التعبير عما يختلج في نفسه، وصعوبة كبح جماحها عن قول الشعر، بالإضافة إلى حاجة المجتمع إلى التفاعل الحضاري، والثقافي، واهتمام القيادة السياسية به، المتمثلة بالرسول ﷺ وخلفائه الراشدين.

هذا وقد سمعنا، ونسمع بين الفينة والأخرى، أصواتا توجه الاتهامَ إلى شعر عصر صدر الإسلام، بأنه ضعيف من حيث الأداء، وقليل من حيث الكم، وكثرت الأقوال في تفسير ذلك، بين مؤيد، ومعارض، فرأيت أن ألج هذا العصر من زاوية التأثير الإسلامي في الشعر، متخذا شاعرين كبيرين هما النابغة الجعدي، والحطيئة، جاعلا انتاجهما الشعري مادةً لدراستي التحليلية الموازنة، من خلال إثبات المحاور الشعرية في حقولها، ومناقشتها وفق غاية هذا البحث، وبيان التأثير الإسلامي في الشعر، وإلى أي مدى بلغ فيهما قوة وضعفا، والأسباب التي اكتنفت ذلك التأثير. ومعلوم أن أي انقلاب في حياة البشر -يؤدي إلى تغيير نمط حياتهم، الفكرية، والاجتماعية، والسياسية- يحتاج الأدباء إلى وقت ليس بالقصير؛ لكي

يصدروا عنه في أدبهم. ومن هنا فإنا نجد واحدا من كبار مفكري الغرب وهو كارل ماركس[٢]، وأتباعه، الذين يرون أن الإبداع الأدبي لا يواكب مباشرة التحول السياسي، والاقتصادي، والفكري، ويذهب مذهب التطور البطيء، وجعلوا ذلك قانونا، أسموه: "قانون العصور الطويلة"[٣]. إلا أن الانقلاب الإسلامي في الحياة، شأنه يختلف عن أي انقلاب في تاريخ البشر، لأن هذا يرافقه النور التام، الذي يكفل للشعوب سلامتها، ويبصرها بحقيقة سعادتها، واضعا لها المنهج القويم، الذي يأخذها إلى درب الأمان، وميدان الخلود المثالي، وأما ما سوى الإسلام من ثورات فإن الناس يتحاجون -وخاصة الأدباء- وقتا طويلا ليتفاعلوا مع فكرها، ويتشبعوا بعاطفتها، مؤيدين أو معارضين، وإنا سنرى في شعراء صدر الإسلام من كان منهم يعارض الدين الجديد تبعا للهوى، ودونما إعمال للفكر، يتغير فكره، وينحاز إلى صفوف المسلمين، صادرا في شعره عن فكر الإسلام، كابن الزبعرى[٤]، وكعب بن زهير[٥]، وغيرهما، بل وسنلاحظ في هذا البحث كيف كثر الشعراء، في صدر الإسلام، وكيف انفتقت القريحة الشعرية، وانتشر أريجها، فكان علي أن أبين التأثير الإسلامي في شعر الشعراء المخضرمين، الذين واكبوا التحول الجذري في الحياة العربية، وأن أتعرف على مزاج ذلك الشعر، ومسايرته للفكر الجديد، وإيمان أصحابه به، وظهور ذلك في قصائدهم.

ومن هنا فقد قصدت تلك الحقبة، لأجعلها ميدان دراستي، لا سيما أنها ممتلئة بالشعراء المتأثرين والمؤثرين، الذين يُعَدُّون أصحاب مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي. هذا وإن كان

---

(٢) ماركس أبو الشيوعية والمادية الجدلية والتفسير المادي للتاريخ وهو صاحب المقولة الشهيرة "الدين أفيون الشعوب" وهو يهودي ألماني ولد عام ١٨١٢ ومات عام ١٨٨٣. مذاهب فكرية معاصرة، محمد بن قطب بن إبراهيم، دار الشروق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص: ١٠١.

(٣) انظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، القاهرة: دار الآفاق العربية، ص:٤٦-٤٧.

(٤) عبد الله بن الزبعرى القرشي السهمي: كان من أشعر قريش، وكان شديدا على المسلمين، ثم أسلم في الفتح. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٤، ص: ٧٦. وقد جمع شعره د. يحيى الجبوري باسم شعر عبد الله بن الزبعرى، طبع مؤسسة الرسالة.

(٥)كعب بن زهير بن أبي سلمى: كان كعب شاعراً فحلاً مجيداً وكان النبي ﷺ قد أهدر دمه لأبيات قالها لما هاجر أخوه بجير بن زهير إلى النبي ﷺ فهرب. ثم أقبل إلى النبي ﷺ مسلماً فأنشده في المسجد قصيدته التي أولها: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول. معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٣٤٢. وانظر حديث إهدار النبي ﷺ وتوبته في المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري، ٤ ج، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ/١٩٩٠م. ج٣، ص: ٦٧٠.

بعض الشعراء -وهم قليل- ذوي تأثر يسير بروح الإسلام، فلأسباب خاصة ترجع إلى ذواتهم وما اكتنفهم من أهواء، الأمر الذي سنعرفه من خلال الدراسة -إن شاء الله تعالى- لتراث عظيم ارتبط بالعقيدة الإسلامية، ومثّل عصر التحول العظيم في حياة العرب، والانتقال من الجاهلية الجهلاء إلى نور العلم بالله عزّ وجل، والعلم بأحكام الشريعة الغراء.

ودراستي ستكون -بإذن الله تعالى- حول تأثير الإسلام في الشعر في صدر الإسلام عامة، كتمهيد يبين المدى الذي وصل إليه الأثر الإسلامي في شعر المخضرمين، ثم أتناول شعر النابغة الجعدي، وشعر الحطيئة بالدراسة التحليلية الموازنة، لأخلص إلى نتيجة التحول الأدبي الذي رافق الإسلام، والجعدي والحطيئة يمثلان أهمية بالغة بما يتبوأان من مكانة بين الشعراء، وكذلك من حيث أهمية شعرهما الأدبية واللغوية، بما يكشف عن سنن العربية في التعبير والتفكير، وفي الحديث عن العواطف والمشاعر والأحاسيس، وهو شعر كثير، طرق موضوعات مختلفة، جدير بالدراسة والتحليل المنهجي، فلكل واحد منهما ديوان، يضم قصائد كثيرة، ومتنوعة: مطولة، ومعتدلة، وقصيرة. والديوانان محققان ومطبوعان.

فديوان الجعدي حقق مرتين، هما:

١. شعر النابغة الجعدي، تحقيق: عبد العزيز رباح، ط١، دمشق: منشورات المكتب الإسلامي، ١٣٣٨هـ/ ١٩٦٤م.

٢. ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: د.واضح الصمد، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م.

وديوان الحطيئة كذلك حقق مرتين، هما:

١. شعر الحطيئة، تحقيق وشرح: عيسى سابا، بيروت: مكتبة صادر، سنة: ١٩٥١م.

٢. ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طماس، ط٢، بيروت: دار المعرفة، سنة: ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

وسأعتمد على تحقيق واضح الصمد، وحمدو طموس، لأنهما أكثر وضوحا.

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في التغيرات التي صاحبت هذه الحقبة، وأثرها في الشعر، بل وفي الحياة، الأمر الذي أحدث تأثيرا نوعيا في الأدب العربي، وقد تعددت أراء الباحثين حول شعر صدر الإسلام، تعددا فيه تباين واختلاف للحكم عليه، ومازال باب الحديث مفتوحا للخروج بتصور كامل، مستندا إلى معايير البحث العلمي، وقد اخترت شاعرين ذوي نتاج كبير هما: النابغة الجعدي، والحطيئة، اللذين ما زال شعرهما بحاجة إلى الدراسة والتحليل، لأن الدراسات حولهما غير كافية، وتناولت جوانب محددة، لم تخرج بنتائج تحوي التصور الكامل للتأثير الإسلامي في شعريهما.

- **مشكلة البحث:**

١. هل الخضرمة امتداد للجاهلية، أم استجابة لمتطلبات الحياة الجديدة؟

٢. هل كان الشعراء على درجة واحدة من التأثر بالإسلام؟

٣. لماذا كان التأثر مختلفا بين شاعر وآخر من المخضرمين؟

٤. ما مدى تأثر كل من النابغة الجعدي والحطيئة بالإسلام؟ وما مظاهر تأثرهما؟

٥. ما سمات كل من الشاعرين، وفيم يلتقيان، وفيم يختلفان؟

- **أسباب اختيار الموضوع:**

١. أهمية مرحلة الخضرمة، ودورها في نقل الأدب العربي إلى طور جديد يختلف عما كان عليه في العصر الجاهلي.

٢. ارتباط مرحلة الخضرمة بصدر الإسلام، وموقف الإسلام من الأدب، وكل هذا يختلف فيه النقاد، ويحتاج إلى مزيد من الدراسة والتمحيص.

٣. الحاجة إلى الدراسة التحليلية والفنية لنموذجين بارزين من شعر هذه الحقبة، والكشف عن سماته التي تميز بها عن شعر ما قبله، ودوره في التمهيد للتحول الشعري، سواء كان ذلك في نظام القصيدة، أو في المعاني العامة للشعر.

٤. تم اختيار الشاعرين الجعدي والحطيئة، لأن أحدهما قد تأثر تأثرا قويا بالإسلام، بينما الآخر كان تأثره ضعيفا، ومن هنا اختلف بينهما مستوى التأثر، لذا كانت أهمية دراستهما، وكانت الدراسات حول شعريهما محدودة، الأمر الذي يقدمهما على كثير من شعراء عصر صدر الإسلام.

- **أهداف البحث:**

١. الكشف عن طبيعة الاختلاف بين الشعر في صدر الإسلام، والشعر في الجاهلية، على الرغم مما بينهما من تشابه ظاهري.

٢. تقديم نموذج من شعر صدر الإسلام، وفي هذا رد ضمني لمن يقول بضعف الشعر في هذه الحقبة أو بقلته.

٣. دراسة نماذج مختلفة لشاعرين في هذا العصر، بما يلقي ضوءا على المرحلة بكاملها.

- **حدود البحث:**

١. من حيث الزمن: العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، وجزء من العصر الأموي.

٢. من حيث المادة: الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، والتركيز على شعر النابغة الجعدي، وشعر الحطيئة، وبيئتهما.

- **منهج البحث:**

تقوم الدراسة في هذا البحث على المنهج الوصفي؛ الذي يحدد ظاهرة التأثير الإسلامي في الشعر، ويبحث عنها في مظانها، ويبين إلى أي مدى كانت، مع إظهار نتائجها، معتمدا على المنهج التحليلي للموازنة بين شاعرين كبيرين من شعراء عصر صدر الإسلام، من خلال دراسة الموضوعات، والأفكار، والمعاني، ودراسة اللغة، والأسلوب وقوة الترابط والسبك، والدراسة الفنية، بما فيها دراسة الصورة الشعرية والموسيقية، وأثر ذلك في الشعر، وبيان التأثير والتأثر.

- **الدراسات السابقة:**

بعد البحث والتفتيش، وجدت بعض الدراسات حول شعر النابغة والحطيئة، هي:

١. حياة النابغة الجعدي وشعره، د. خليل إبراهيم أبو دياب، ط١، دمشق: دار القلم، سنة:١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٢. النابغة الجعدي وشعره، د. إبراهيم عوض، القاهرة: دار النهضة العربية، سنة:١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

٣. شعر النابغة الجعدي بين الجاهلية والإسلام، سميح مصطفى محمود أعرج، رسالة ماجستير، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، سنة:١٩٩٦.

٤. فن الهجاء في شعر الحطيئة، محمد إبراهيم رزق، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية،ب.ت.

فأما كتاب حياة النابغة الجعدي وشعره، فإني لم أظفر به وظفرت بالكتاب الثاني "كتاب النابغة الجعدي وشعره" الذي تناول صاحبه فيه حياة الشاعر وشخصيته، ثم تعرض لموضوعات شعره بإيجاز، متذوقا بعض الأبيات ومبينا جمالياتها، ثم انتقلت إلى تحديد نسبة قصيدة الحمد لله لا شريك له، وإثباته جعديتها، ثم ذهب لمناقشة الرأي في شعره، مناقشة مستفيضة من الجوانب المختلفة، بلغت أكثر من ثلث الكتاب، وانتهى إلى تميز الجعدي في الشعر، ومفندا زعم من انتقص منه، ومشيرا إلى أن شعره في الحصان كان سبب إعاقة في سير التسلسل الذوقي لشعره، ثم ذهب لبيان السمات الفنية. وأما كتاب "دراسة شعر النابغة الجعدي بين الجاهلية والإسلام" فإن فيه شيئا من ملاحظة التأثير الإسلامي في شعر الجعدي لكنه لم يغط جميع الجوانب، فتضمن الباب الأول منه بيئة الشاعر وحياته، والباب الثاني إحصاء شعره والتحقق منه، وإثباته، والباب الثالث تناول موضوعات شعره في الجاهلية وموضوعات شعره في الإسلام، ولكنه لم يحط بجميع موضوعات شعره الإسلامي، فلم يذكر شعر الابتهال، وشعر الدعوة، وشعر رحلة الحياة، وشعر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، وشعر الجهاد، وتناول الجعدي بعيدا عن موازنته بغيره، وكذلك لم يغط جميع جوانب التحليل الموضوعي، وتناول

الجانب الفني لشعره تناولا حسب تذوق الباحث، والذي لا يعد كافيا في الجانب النقدي، فلكل باحث طريقة في التذوق، والتحليل.

أما الحطيئة فقد كثرت المقالات حول شعره، لكن الدراسات الجامعية المرجوة لم يسعني الوقوف على شيء منها، سوى دراسة حول فن الهجاء في شعر الحطيئة، وهي تتناوله من جانب واحد.

والدراسات السابقة التي وقفت عليها حول شعر الجعدي، لم تغط الجوانب التي أريد دراستها، ولم تتعرض لشعره بالتحليل الشامل؛ للوصول إلى الحديث حول التأثير الإسلامي عليه، بصورة نستطيع أن نحكم من خلالها على التحول الأدبي في الشعر العربي في صدر الإسلام، من عدمه، بل اهتمت بالتحقق من نسبة شعره إليه، وتعرضت الى ذكر أغراضه الشعرية باختصار، يتناسب مع الغرض الذي نواه المؤلف، دون أن تستوفي جميع أغراضه الشعرية، وخاصة الأغراض الجديدة؛ التي ولدت في الإسلام. وإن كانت تفيدني في تكوين تصور مجمل عن شعر الجعدي، إلا أنها تبقى غير كافية لمشروع بحثي.

و أنا بدوري سأقوم إن شاء الله تعالى ببيان محاور شعره بالتفصيل، الذي يخدم دراستي العلمية، وبيان أثر الإسلام فيه، وكيف حقق فيه الشاعرية الخصبة، وفتح له أبوابا جديدة في الشعر، مثل شعر الجهاد، والدعوة، والابتهال، وكيف استجاب للحياة الجديدة، استجابة ولادة، حققت له عذوبة اللفظ، وجمال التركيب، وانسجام الوزن. مقارنا بينه وبين الحطيئة، بعد ما أتعرض لشعر الأخير بالكيفية نفسها التي سأسير عليها في تحليل شعر الجعدي. وأخلص بعد ذلك إلى بيان الرأي النقدي في أثر الاسلام فيهما، وأسباب ضعف التأثير في بعض القصائد. وسأخصص فصلا كاملا للدراسة الفنية لشعر الشاعرين، مبينا البناء الفني، وجماليات اللغة، والأسلوب، والصورة الشعرية، والموسيقى، بحسب تذوقي لهذه القصائد وفق طاقتي في فهم سنن اللغة العربية في البيان، مستعينا بالله تعالى فهو حسبي وعليه اتكالي.

خطة البحث:

- التمهيد: الحياة الفكرية، والاجتماعية، في الحياة العربية في صدر الإسلام.
- الفصل الأول: الخضرمة بين الجاهلية والإسلام؛ وفيه:

سمات القصيدة الجاهلية. الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين. المظاهر الإسلامية في شعر المخضرمين.

- الفصل الثاني: المحاور الموضوعية عند الشاعرين؛ الجعدي والحطيئة؛ وفيه:

ترجمة الشاعرين، وبيئتهما، وسائل التكوين الشعري عندهما. الأغراض الشعرية التقليدية، والجديدة. والتوافق والاختلاف بين الشاعرين.

- الفصل الثالث: التشكيل الفني عند الشاعرين؛ وفيه:

اللغة والأسلوب. البناء الفني. الصورة الفنية. الموسيقى الشعرية. الشاعران في المعيار النقدي.

- الخاتمة: وفيها عرض مركز للموضوع، والنتائج التي انتهى إليها البحث.

التمهيد: الحياة الفكرية والاجتماعية، في الحياة العربية في صدر الإسلام.

- **الحياة الفكرية في الحياة العربية في صدر الإسلام:**

انتقل العرب بعد مجيء الإسلام من حياة مليئة بكساد العقل، وفتور التفكير، إلى حياة وحدت الفكر، وصفّت العقل، وعملت على تخليص المرء من الاعتقادات الباطلة، فصار الإنسان العربي-المؤمن بالله إلها واحدا متصرفا بكل شيء وعلمه محيط بحركات وسكنات النفس البشرية- ناضج العقل نضوجا يتيح له التفكير بكل أريحية، تقوده إلى إعمال البصيرة في الحياة، والتوجه نحو ما يزين النفس، لا إلى ما يشينها كما كان معروفا سابقا، إذ كان العقل يقود العرب قبل الإسلام إلى الغضب- وإن كان ليس غالبا على كلهم- مصورا ذلك بأنه من دواعي الشخصية، فعمرو بن كلثوم سيد قومه يقول [من بحر الوافر](٦):

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَينا فَنَجْهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

ويقول دريد(٧) بن الصمة [من بحر الطويل](٨):

وهَلْ أَنَا إلاّ مِنْ غَزِيّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزِيّةُ أَرْشُدِ

فانتقل الإسلام بهم -بعد جهد عظيم وطويل- إلى سعة الأفق، ورؤية العقل، وإعمال الفكر، واحترام جنس البشرية، وحب الخير للناس، قال الرسول ﷺ: "إِنَّمَا بُعِثْتُمْ مُيَسِّرِينَ، وَلَمْ تُبْعَثُوا مُعَسِّرِينَ"(٩) وقال أيضا ﷺ: "صِلْ مَنْ قَطَعَكَ، وَأَعْطِ مَنْ حَرَمَكَ، وَأَعْرِضْ عَمَّنْ ظَلَمَكَ"(١٠) فكان ذلك باعثا للعقل على التفكير، والتعلم.

---

(٦) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ/١٩٩١م. ص: ٧٨.

(٧) دريد بن الصمة (٠٠٠- ٨ هـ): دريد بن الصمة الجشمي البكري، من هوازن: شجاع، من الأبطال، الشعراء، المعمرين... أدرك الإسلام، ولم يسلم، فقتل على دين الجاهلية يوم حنين. الأعلام، ج٢، ص: ٣٣٩.

(٨) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق: علي محمد البجادي، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت، ص: ٤٦٨.

(٩) مسند الحميدي، أبو بكر عبد الله الحميدي، تحقيق: حسن سليم أسد الدّارَانِيّ، دمشق: دار السقا، ج٢، ص: ١٧٨. وانظر: صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، بيروت: المكتب الإسلامي، ج١، ص: ٦٤٦.

(١٠) مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، دمشق: مؤسسة الرسالة، ج٢٨، ص: ٥٧٠. وانظر: صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، ج٢، ص: ٧٠٤.

ونحن الآن أمام حياة جديدة اتضحت معالمها، وتحددت أطُرها منذ بداية الدعوة، إذ كان الرسول ﷺ فرْقا بين كل شيء، وصارت حياته كذلك، الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، وكلها دين، يتعبد بها الإنسان لربه عز وجل، قال الرسول ﷺ: "فَمَنْ أَطَاعَ مُحَمَّدًا ﷺ فَقَدْ أَطَاعَ اللَّهَ، وَمَنْ عَصَى مُحَمَّدًا ﷺ فَقَدْ عَصَى اللَّهَ، وَمُحَمَّدٌ ﷺ فَرْقٌ بَيْنَ النَّاسِ"(١١) فأصبحنا نشهد تحولا جذريا في الحياة العربية، في كل شيء، وإن كان هذا التحول بدأ بطيئا في العشر السنين الأوَل من البعثة، ثم انقلب إلى تحول سريع بعد الهجرة، شمل ولادة حياة جديدة، متكاملة، لها كيان مستقل، وفيما يلي ملخص لبنود التحول في صدر الإسلام:

١. تحول فكري في العقيدة:

فبعد أن كانت الوثنية هي المسيطرة على الفكر، والمؤثرة في الحياة العامة، والمنتشر لها في قبائل العرب رموز صنمية، تعبد من دون الله تعالى، حتى كان" الشرك وعبادة الأصنام أكبر مظهر من مظاهر دين أهل الجاهلية"(١٢) وقد ورد في قصة ضماد(١٣) بن ثعلبة الصحابي ﷺ مع قومه ما يبين معتقد العرب في الجاهلية، فإنه لما أراد أن يدعوهم للإسلام "كَانَ أَوَّلَ مَا تَكَلم بِهِ أَنْ قَالَ: بِئْسَتِ اللاتُ وَالْعُزَّى، قَالُوا: مَهْ يَا ضِمَامُ، اتَّقِ الْبَرَصَ وَالْجُذَامَ، اتَّقِ الْجُنُونَ، قَالَ: وَيْلَكُمْ، انَّهُمَا وَاللهِ لَا يَضُرَّانِ وَلا يَنْفَعَانِ"(١٤) وقد انتشر الصحابة رضي الله عنهم في الجزيرة العربية شرقا وغربا وشمالا وجنوبا، يبلغون دين الله تعالى، ويطهرون الفكر العربي من عقائده الفاسدة، الأمر الذي جعل العرب يدخلون في دين الله تعالى أفواجا، وهُدمت الأصنام، وكُسرت بأيدي من كان يعبدها، وجاء الحق وزهق الباطل، وكان لا يقبل من أحد دينا إلا أن

(١١) صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، بيروت : دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ، ج٩، ص: ٩٣.

(١٢) الرحيق المختوم، صفي الرحمن المباركفوري، بيروت: دار الهلال، ب.ت، ص: ٢٧.

(١٣) ضماد بن ثعلبة: من أزد شنوءة، كان صديقا للنبي صلى الله عليه وسلم في الجاهلية وكان رجلا يتطبب، ويرقي، ويطلب العلم، أسلم أول الإسلام. أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: : علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الموجود، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٣، ص: ٥٦.

(١٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٤، ص: ٢١١.

يقر أولا بلا إله إلا الله، وحده لا شريك له، فقد قالت قريش للنبي ﷺ : " يَا مُحَمَّدُ هَلم فَاتَّبِعْ دِينَنَا وَنَتَّبِعُ دِينَكَ وَنُشْرِكُكَ فِي أَمْرِنَا كُلِّهِ، تَعْبُدُ آلِهَتَنَا سَنَةً وَنَعْبُدُ الهَكَ سَنَةً...فَأَنْزَلَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: قُلْ يَا أَيُّهَا الْكافِرُونَ"(١٥) السورة المعروفة والتي يتبرأ فيها الرسول ﷺ من أي عبادة غير التوحيد لله تعالى، وبفضل الله تعالى انتصر الحق ودخل الناس في الإسلام، ودانت الجزيرة العربية للعقيدة الجديدة، وصار أولاد المحاربين لها داعين إليها، فعكرمة بن أبي جهل ابن سيد المشركين الصادين عن دين الحق يقول: " أَمَا وَاللَّهِ يَا رَسُولَ اللَّهِ، لَا أَدَعُ نَفَقَةً كُنْتُ أَنْفَقْتُهَا فِي الصَّدِّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ الَّا أَنْفَقْتُ ضِعْفَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ، وَلَا قَاتَلْتُ قِتَالًا فِي الصَّدِّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ الَّا أَبْلَيْتُ ضِعْفَهُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ"(١٦). هذا والمقام لا يتسع لسرد القصص، أكثر من أن تكون إشارة إلى التحول الفكري في العقيدة، والتي صدر عنها التصور الجديد للحياة العربية، وصاحبَ هذا التصور تغيير نمط التفكير، ونمط التعامل مع الآخرين، المؤثر بدوره على الأدب، وصائغ منه رسالة دينية لتحقيق أهداف الديانة.

٢. دعوة العقل إلى العلم، والتخلص من سلطان الشعوذة والكهانة:

كان أول ما كان من أمر القرآن الكريم أن نزل منه على رسولنا ﷺ سورة العلق، وفيها: **﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْانْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلم بِالْقَلَمِ (٤) عَلم الْانْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)﴾**(١٧) و"عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، قَالَتْ: " أَوَّلُ سُورَةٍ نَزَلَتْ: **﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾**"(١٨) فكانت آياتها آيات النبوة، ودل ذلك على أن النبوة أساسها العلم، وأن الدين يقوم على مبدأ البصيرة والمعرفة، وصار العلم فريضة على أتباع الرسالة المحمدية، قال الرسول ﷺ: "طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ

(١٥) معالم التنزيل في تفسير القرآن، البغوي، تحقيق : عبد الرزاق المهدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٥، ص: ٣١٧.

(١٦) المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٣، ص: ٢٧٠.

(١٧) العلق: ١- ٥.

(١٨) المستدرك على الصحيحين، للحاكم، ج٢، ص: ٢٤٠.

مُسْلِمٍ"[١٩] وجعل الله تعالى العلماء فوق الجميع، فقال عز من قال: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ﴾[٢٠] ولما ورد معاوية بن الحكم السلمي ﷺ على رسول الله ﷺ قال:" قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَنَّا حَدِيثُ عَهْدٍ بِجَاهِلِيَّةٍ فَجَاءَ اللَّهُ بِالْإِسْلَامِ، وَإِنَّ رِجَالًا مِنَّا يَتَطَيَّرُونَ، قَالَ: «ذَاكَ شَيْءٌ يَجِدُونَهُ فِي صُدُورِهِمْ، فَلَا يَصُدَّنَّهُمْ» وَرِجَالٌ مِنَّا يَأْتُونَ الْكُهَّانَ، قَالَ: «فَلَا تَأْتُوهُمْ »"[٢١] وهكذا فإنه لما جاء الرسول ﷺ بالقرآن من ربه عز وجل، كانت الحياة العربية محكومة بسيطرة الكهنة والسحرة إلى حد كبير، الأمر الذي أفقد الناس ضوابط التفكير، وجعل منهم تبعية لسلطان الجهل" ولهذا كانت الكهانة فاشية في العرب ومرجوعا إليها في حكمهم"[٢٢] فأولى الإسلام العلم أهمية كبرى، تنبني على أساسها قواعد الدين، قال تعالى: ﴿فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ﴾[٢٣] وقال الرسول ﷺ: "انَّ فَضْلَ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ كَفَضْلِ الْقَمَرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ"[٢٤] فأنتج بعد ذلك مجتمعا، محاطا بالعلم و المعرفة من كل جانب من جوانب الحياة، فكان حريا به أن يؤثر في ساحة الأدب، تأثيرا يظهر في نتاج ذلك العصر.

(١٩) مشكاة المصابيح، الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، بيروت: المكتب الإسلامي، ج١، ص: ٧٦.

(٢٠) الزمر:٩.

(٢١) المجتبى من السنن(السنن الصغرى للنسائي)، النسائي، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية، ج٣، ص: ١٤.

(٢٢) فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر، ، مراجعة وعناية: محمد فؤاد عبد الباقي، محب الدين الخطيب، بيروت: دار المعرفة، ج٨، ص: ٦٧٢ .

(٢٣) محمد: ١٩.

(٢٤) سنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء الكتب العربية، ج١، ص: ٨١.

٣. أثر الدين في إعادة صياغة الحياة الفكرية الجديدة:

الإسلام كما نعلم دين التحرر من جمود الفكر، وضياع الطاقات، وإهدار الإمكانات، وإغلاق بوابة الإبداع، وفق قاعدة دفع المضرة وجلب المصلحة، ونشر الخير في الناس، كل هذا أعاد صياغة الحياة الفكرية العربية، وصار العربي رجل رسالة سماوية، يجب العمل بها، وتعليمها للآخرين في شتى بقاع الأرض، فخرج بذلك من حدود القبيلة إلى حدود العالمية، ومن حيز العادات والتقاليد المفروضة إلى سماء العلم والمعرفة، فكان لابد من أن تتشكل الحياة الفكرية بقالب جديد، يرفض الجهل والعَمَاية، ويدعو العقل إلى التفكير في الكون ونظامه، والتعرف على خالقه تعالى، ليظهر أثر ذلك في حياة الفرد والمجتمع، قال تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ**﴾[٢٥] وصارت عبادة الفكر من أهم العبادات، قال الرسول ﷺ :" لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يَكُونَ هَوَاهُ تَبَعًا لما جِئْتُ بِهِ"[٢٦] وهذه دعوة من الرسول ﷺ إلى تخلية العقل، وتحليته، بمبادئ الإسلام، لأن أعمال العبد تنبثق أولا عن فكره ومعتقده، ولما كان هذا هو المبدأ الرئيس في الدعوة، كانت الآثار مترتبة عليه، فانتشرت المحبة بين المسلمين، وصاروا جميعا إخوانا، يحملون فكرا واحدا، ومسئولية واحدة، هي نشر هذا الدين الحنيف، وصار الأقرب فيهم من الله تعالى، من طهر فكره وقلبه من معتقدات الوثنية، وتنور بنور الإيمان، وجعل هدفه الآخرة، فصار المجتمع يهتم بالتعليم والتعلم، لينال هذه الخيرية، حتى كثر رواد المساجد بحثا عن معرفة أمور القرآن والدين، ويأتون إلى المدينة من مختلف مناطق العرب، فهذا عمرو[٢٧] بن عبسة ﷺ يأتي من باديته مهاجرا إلى المدينة، فيقول:" عَلِّمْنِي مِمَّا عَلمكَ اللَّهُ وَأَجْهَلُ. قَالَ: «سَلْ عَمَّا شِئْتَ»"[٢٨] وكما

(٢٥) آل عمران: ١٩٠.

(٢٦) مشكاة المصابيح، الخطيب التبريزي، ج١، ص: ١٣٥.

(٢٧) عمرو بن عبسة: ابن خالد بن حذيفة، الإمام الأمير، أبو نجيح السلمي البجلي، أحد السابقين، ومن كان يقال: هو ربع الإسلام. سير أعلام النبلاء، الذهبي، القاهرة: دار الحديث، ج٤، ص: ٨٣.

(٢٨) صحيح ابن خزيمة، تحقيق: د. محمد مصطفى الأعظمي، بيروت : المكتب الإسلامي، ج١، ص: ١٢٨.

كان هذ الشأن في الرجال، كان في النساء أيضا، اللاتي صار العلم عليهن فريضة، كما هو على الرجال، فـ" عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: جَاءَتِ امْرَأَةٌ الَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَتْ: يَا رَسولَ اللهِ انِّي وَافِدَةُ النِّسَاءِ"(٢٩) فجعلت تسأله عما ينفعها في أمر دينها، وقد ورد ذكر كثير من النساء في كتب أهل الحديث يروين عن رسول الله ﷺ، حتى ألحقوا رواية المرأة برواية الرجل، فذكر السيوطي ذلك فقال:" يَلْتَحِقُ بِرِوَايَةِ الرَّجُلِ عَنْ أَبِيهِ عَنْ جَدِّهِ رِوَايَةُ الْمَرْأَةِ عَنْ أُمِّهَا عَنْ جَدَّتِهَا، وَهُوَ عَزِيزٌ جِدًّا وَمِنْ ذَلِكَ: مَا رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ فِي سُنَنِهِ، عَنْ...أُمِّ جَنُوبٍ بِنْتِ نُمَيْلَةَ، عَنْ أُمِّهَا سُوَيْدَةَ بِنْتِ جَابِرٍ، عَنْ أُمِّهَا عَقِيلَةَ بِنْتِ أَسْمَرَ بْنِ مُضَرِّسٍ، عَنْ أَبِيهَا(٣٠) أَسْمَرَ بْنِ مُضَرِّسٍ، قَالَ: «أَتَيْتُ النَّبِيَّ ﷺ فَبَايَعْتُهُ، فَقَالَ: " مَنْ سَبَقَ الَى مَا لَمْ يَسْبِقْ الَيْهِ مُسْلِمٌ فَهُوَ لَهُ»"(٣١)، وكان الرسول ﷺ يفرد لهن يوماً خاصاً للوعظ والتعليم، وذلك "أَنَّ النِّسَاءَ قُلْنَ لِلنَّبِيِّ ﷺ: اجْعَلْ لَنَا يَوْمًا فَوَعَظَهُنَّ، وَقَالَ: «أَيُّمَا امْرَأَةٍ مَاتَ لَهَا ثَلَاثَةٌ مِنَ الوَلَدِ، كَانُوا حِجَابًا مِنَ النَّارِ»، قَالَتِ امْرَأَةٌ: وَاثْنَانِ؟ قَالَ: «وَاثْنَانِ»"(٣٢)، فكان هذا نشاطا عظيما من خلاله أعاد صياغة الفكر العربي، ووجه العقول والأذهان وصار إلى طلب ما يقربها من ربها عز وجل، فـ"عَنْ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ، أَنَّهُ قَالَ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ: عَلِّمْنِي دُعَاءً أَدْعُو بِهِ فِي صَلَاتِي، قَالَ: " قُلْ: اللَّهُمَّ انِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي ظُلْمًا كَثِيرًا، وَلَا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ الَّا أَنْتَ، فَاغْفِرْ لِي مَغْفِرَةً مِنْ عِنْدِكَ، وَارْحَمْنِي انَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ""(٣٣) وكان منطلقهم في التعليم والتعلم هو ما احتواه فكرهم من فهم حقيقة الحياة، وكيفية تحقيق السعادة، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: "انَّ مَثَلَ الْقُرْآنِ لِمَنْ

(٢٩) مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار، تحقيق : محفوظ الرحمن زين الله، وعادل بن سعد، وصبري عبد الخالق الشافعي، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ج١١، ص: ٣١١.

(٣٠) أسمر بن مضرس، من أعراب أهل البصرة. معرفة الصحابة، أبو نعيم، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، الرياض: دار الوطن للنشر، ج١، ص: ٣٤٦.

(٣١) تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، جلال الدين السيوطي، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، الرياض: دار طيبة، ج٢، ص: ٧٣٧. انظر الحديث في سنن أبي داود، بيروت: للمكتبة العصرية، ب.ت، ج٣، ص: ١٧٧.

(٣٢) صحيح البخاري، ج٢، ص: ٧٣.

(٣٣) سنن ابن ماجه، ج٢، ص: ١٢٦١.

تَعَلمهُ فَقَرَأَهُ وَقَامَ بِهِ كَمَثَلِ جِرَابٍ مَحْشُوٍّ مِسْكًا يَفُوحُ رِيحُهُ عَلَى كُلِّ مَكَانٍ"(٣٤)، فكان كتاب الله هو السعادة، فكان شغلهم الشاغل، ومبعث فكرهم، وطريق مسيرهم، وقد" أَتَى رَجُلٌ ابْنَ مَسْعُودٍ، فَقَالَ: عَلِّمْنِي كَلِماتٍ جَوَامِعَ نَوَافِعَ، فَقَالَ: «تَعَبَّدِ اللَّهَ وَلَا تُشْرِكْ بِهِ شَيْئًا، وَتَزُولُ مَعَ الْقُرْآنِ حَيْثُ زَالَ»"(٣٥) وعن عامر بن مطر(٣٦)، قال: كنت مع حذيفة، فقال: كَيْفَ أَنْتَ يَا عَامِرُ بْنُ مَطَرٍ اذَا أَخَذَ النَّاسُ طَرِيقًا وَالْقُرْآنُ طَرِيقًا مَعَ أَيِّهِمَا تَكُونُ؟، فَقُلْتُ: «مَعَ الْقُرْآنِ أَحْيَا مَعَهُ أَوْ أَمُوتُ» قَالَ: فَأَنْتِ اذًا"(٣٧)، فانتقل العرب من فكر البحث عن الكلأ والعشب، إلى فكر تحرير العقل من الجهل والعمى، وجعلوا لذلك ميزانية كبيرة هي جل حياتهم، فأصبحوا يعيشون مع القرآن وللقرآن، وصار الفكر الإسلامي هو المحرك لهم، قال تعالى:﴿**كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**﴾(٣٨).

(٣٤) صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٥، ص: ٤٩٩.

(٣٥) الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، ابن أبي شيبة، تحقيق: كمال يوسف الحوت، الرياض: مكتبة الرشد، ج٦، ص: ١٥٥.

(٣٦) عامر بن مطر الشيباني...مختلف في صحبته، معرفة الصحابة، ج٤، ص: ٢٠٢٩.

(٣٧) المرجع السابق، ج٦، ص: ١٥٥.

(٣٨) إبراهيم: ١.

■ **الحياة الاجتماعية، في الحياة العربية في صدر الإسلام:**

لم تكن الدعوة إلى الإسلام مجرد آراء وأفكار نظرية، لا تطبق في الواقع الحياتي، بل كانت عملا بعد فكر، وعبادة بعد إيمان، وجهادا بعد عقيدة، فقامت الحياة الاجتماعية على محور الدين والعقيدة، قال تعالى : ﴿**وَأَنَّ هَـذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيماً فَاتَّبِعُوهُ وَلاَ تَتَّبِعُواْ السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾(٣٩) فتنظمت حياة العرب في صدر الإسلام، على أساس الإيمان بالله ورسوله، واتباع منهج النبي ﷺ في الحياة، فهو الطريق الوحيد المؤدي إلى السعادة في الدارين: دار الدنيا، ودار ما بعد الموت، فكان عليهم أن يتعلموه وأن يحتذوه ويسيروا فيه، وهذا الطريق لا يهتم بنوع دون آخر، أو بجماعة دون أخرى، ولا ينظر إلى الناس في التفاضل على أساس الشكل والظاهر، أو النسب والجاه، فالكل من تراب، والكل عبد لله الواحد القهار، وما اختص الله تعالى عبدا دون عبد بشيء من الصفات والصلاحيات إلا ليكون ذلك في طاعة الله تعالى، وفي العمل لدين الله، لا كما يفهم كثير من الناس اليوم، أن هذا فضل وفخر، فقد قال ﷺ: "لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى عَجَمِيٍّ ، وَلَا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ، وَلَا أَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ، وَلَا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ، الَّا بِالتَّقْوَى"(٤٠).

وأساس التحول في حياة المجتمع العربي بدأ بنظام دقيق صحيح، يرسم خارطة محكمة، تبقى أبدية، للتغيير في المجتمعات الدهر كله، على نحو ما يلي:

١. إصلاح الفرد، وتحديد مقصده في الحياة، وإعطاؤه ورقة عمل ربانية يسير في حياته بمقتضاها، فالإنسان عبد لله تعالى، الذي خلقه بيده، وكرمه على سائر خلقه، وأراد منه التسليم لأوامره تعالى، وأن يعمل بكتابه سبحانه، وسنة نبيه ﷺ وهذا العمل ليس فيه ما يخرج عن حدود الطاقة البشرية، وليس فيه أيضا رُزْءٌ لأحد، بل كلما عمل الفرد بذلك ازداد سعادة، وصلحت حياته، واستقر باله، قال تعالى: ﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحاً مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ**

(٣٩) الأنعام: ١٥٣.

(٤٠) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٣٨، ص: ٤٧٤.

مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ﴾[41] فالإصلاح يكون بالإيمان والعمل الصالح، والتحول إلى بيئة الإسلام، والهدف هو رضا الله وطاعته، والسير نحو جنته.

٢. إصلاح الأسرة: وكما شغل إصلاحُ الفرد الإسلامَ، كذلك شغله إصلاح الأسرة، فالفرد نواة الأسرة، والأسرة نواة المجتمع، ولا تصلح الأسرة إلا بصلاح الفرد، ولا يصلح المجتمع إلا بصلاح الأسرة.

٣. إصلاح نظام الزواج: نحن الآن -بعد نزول الهداية- أمام فرد صالح، يؤمن بإله الكون، وبرسول رب العالمين ﷺ، فكان لزاما على الإسلام، أن يوفر له نظاما أسريا، يستقر فيه، فأصلح نظام الزواج، وحدد له أطر هذا النظام، ورفع من شأن المرأة التي كانت مهملة الحق، فصار لها مهر وحقوق، ولا يتم زواجها إلا برضاها، واختيارها الرجل المناسب تحت إشراف وليها، وبعد أن يحضر زواجها ممثل عن الإسلام وشهود، ثم لا ينتهي نظام الأسرة عند هذا الحد، بل يتعداه ويسير معها ما بقيت الحياة، قال رسول الله ﷺ: "لَا يَفْرَكُ مُؤْمِنٌ مُؤْمِنَةً، انْ كَرِهَ مِنْهَا خُلُقًا، رَضِيَ مِنْهَا آخَرَ"[42] وقال ﷺ: "اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا"[43] وقال أيضا ﷺ وقد جاءته امرأة في حاجة فسألها: "أَ ذَاتُ زَوْجٍ أَنْتِ؟ فَقَالَتْ: نَعَمْ، فَزَعَمَتْ أَنَّهُ قَالَ لَهَا: كَيْفَ أَنْتِ لَهُ؟ فَقَالَتْ: مَا آلُوهُ الا مَا عَجَزْتُ عَنْهُ، قَالَ: فَانْظُرِي أَيْنَ أَنْتِ مِنْهُ، فَانَّمَا هُوَ جَنَّتُكِ أَوْ نَارُكِ"[44] وكما اهتم بالزوجين اهتم بالأولاد كذلك والأقارب، قال ﷺ: "مُرُوا أَوْلَادَكُمْ بِالصَّلَاةِ وَهُمْ أَبْنَاءُ سَبْعِ سِنِينَ، وَاضْرِبُوهُمْ عَلَيْهَا، وَهُمْ أَبْنَاءُ عَشْرٍ وَفَرِّقُوا بَيْنَهُمْ فِي المَضَاجِعِ"[45] وهذا جانب من جوانب الاهتمام بالأولاد، أردت أن أشير إليه إشارة حسب ما

(٤١) النحل:٩٧.

(٤٢) صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٢، ص: ١٠٩١.

(٤٣) سنن ابن ماجه، ج١، ص: ٥٩٤ .

(٤٤) المعجم الأوسط، الطبراني، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد ، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة: دار الحرمين، ج١، ص: ١٦٨.

(٤٥) سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، ج١، ص: ١٣٣.

يقتضي بحثي، وإلا فقد أحاط الدين الأولاد بجملة اهتمامات، تبدأ باختيار الأم، وتمر بتكوين الولد أسرة جديدة، وتنتهي بموت أحد الطرفين الوالد أو الولد، ويمكن مراجعة كتب الفقه لمن أراد التوسع في هذا.

٤. إصلاح المجتمع: المجتمع هو الذي يمثل جماعة من الناس، تربطهم علاقات وأواصر عرقية، أو دينية، أو سياسية، أو اقتصادية، والمجتمع الإسلامي يمثل هذه الأواصر كلها لأن دينه دين حياة شاملة، و"بوجود هذه العناصر: الإنسان، والأرض، والروابط، والمصالح والأهداف المشتركة، والعرف أو القانون يتكون المجتمع"(٤٦) وكان على الإسلام أن يوجه عناية كبيرة إلى إصلاح روابط المجتمع؛ ففعل وأصلح الروابط العرقية، قال ﷺ: "انَّ الرَّحِمَ شَجْنَةٌ مِنَ الرَّحْمَنِ، فَقَالَ لَهَا: مَنْ وَصَلَكِ وَصَلْتُهُ، وَمَنْ قَطَعَكِ قَطَعْتُهُ"(٤٧) و"عنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ ﷺ: " انَّ اللَّهَ قَدْ أَذْهَبَ عَنْكُمْ عُبِّيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ وَفَخْرَهَا بِالْآبَاءِ، مُؤْمِنٌ تَقِيٌّ أَوْ فَاجِرٌ شَقِيٌّ، أَنْتُمْ بَنُو آدَمَ، وَآدَمُ مِنْ تُرَابٍ، لَيَدَعَنَّ رِجَالٌ فَخْرَهُمْ بِأَقْوَامٍ انَّمَا هُمْ فَحْمٌ مِنْ فَحْمِ جَهَنَّمَ، أَوْ لَيَكُونُنَّ أَهْوَنَ عِنْدَ اللَّهِ مِنَ الْجِعْلَانِ الَّتِي تَدْفَعُ بِأَنْفِهَا النَّتْنَ"(٤٨) فصارت الروابط العرقية هي بالانتماء إلى الإسلام، وصار الدين هو النسب بين المسلمين، حتى قال الشاعر المسلم -نمار بن توسعة اليشكري(٤٩)- [من بحر الوافر](٥٠):

أبى الإسلام لا أب لي سواه ... إذا هتفوا ببكر أو تميم

دعيُّ القوم ينصر مدّعيه ... فيلحقه بذي النّسب الصّميم

وما كرم ولو شرفت جدود ... ولكنّ التّقيّ هو الكريم

(٤٦) المجتمع والأسرة في الإسلام، محمد طاهر الجوابي، الرياض: دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص: ١٣.

(٤٧) الجامع في الحديث لابن وهب، تحقيق: د مصطفى حسن حسين محمد أبو الخير، الرياض.: دار ابن الجوزي، ص: ١٥٨.

(٤٨) المرجع السابق، ص: ٧١.

(٤٩) نمار بن توسعة بن أبي عينان، شاعر من بكر بن وائل، من أشعر شعرائهم بخراسان. الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، سعد الملك، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٦، ص: ١٢٧.

(٥٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، القاهرة: دار الحديث، ج١، ص: ٥٢٨.

وقال الآخر، وهو عمران السدوسي[٥١] [من بحر الطويل][٥٢]:

فَنَحنُ بَنو الاسلامِ وَاللَهُ واحدٌ وَأولى عِبادِ اللَهِ بِاللَهِ مَن شَكر

وأصلح الإسلام الروابط الدينية، وصار الكل يدينون بدين واحد، وإله واحد، بعد أن كانت الآلهة المعبودة متعددة، فكان لكل قبيلة إله من حجر، قال تعالى: ﴿قُلْ انَّ صَلاَتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (١٦٢) لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أمِرْتُ وَأَنَاْ أَوَّلُ المسْلِمِينَ(١٦٣)﴾[٥٣] وقال جل جلاله: ﴿وَمَا أمِرُوا الَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاء﴾[٥٤] وأصلح الدين الروابط السياسية، وصار الكل تحت حاكم واحد، وهذا الحاكم يحكم بينهم بما يرضي الله، لا بما يرضي النفس، بل وصارت الإمارة مسئولية، عوضا عن أن تكون مغنما، وأصبح الصحابة رضي الله عنهم يخشون هذه المسئولية، فتفرض عليهم طاعة لله والرسول ﷺ، وعلى الأمير أن يرفق بالرعية، ويتحرى مصالحهم، قال الرسول ﷺ: "اللهُمَّ، مَنْ وَلِيَ مِنْ أَمْرِ أُمَّتِي شَيْئًا فَشَقَّ عَلَيْهِمْ، فَاشْقُقْ عَلَيْهِ، وَمَنْ وَلِيَ مِنْ أَمْرِ أُمَّتِي شَيْئًا فَرَفَقَ بِهِمْ، فَارْفُقْ بِهِ"[٥٥] هذا وعلى الرعية الطاعة بالمعروف، قال الرسول ﷺ: "مَنْ أَطَاعَنِي فَقَدْ أَطَاعَ اللَّهَ، وَمَنْ عَصَانِي فَقَدْ عَصَى اللَّهَ، وَمَنْ أَطَاعَ أَمِيرِي فَقَدْ أَطَاعَنِي، وَمَنْ عَصَى أَمِيرِي فَقَدْ عَصَانِي"[٥٦] وقال أيضا ﷺ في بيان حدود الطاعة إذ ليست طاعة عمياء: "لَا طَاعَةَ لِمَخْلُوقٍ فِي مَعْصِيَةِ الْخَالِقِ"[٥٧] وأصلح الإسلام الروابط الاقتصادية، بإصلاح نظام البيع والشراء، وبفرض الزكاة، وبالترغيب في الصدقة، وبتحديد النصيب في المغنم، وبتحريم الغش في التجارة، وغيرها من

(٥١) عمران بن حطان بن ظبيان بن لوذان بن الحارث بن سدوس السدوسي، ويقال: الذهلي، يكنى: أبا شهاب، تابعي مشهور، وكان من رءوس الخوارج. الإصابة في تمييز الصحابة، ج٥، ص: ٢٣٢.

(٥٢) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار الفكر العربي، ج٣، ص: ١٢٧.

(٥٣) الأنعام: ١٦٢- ١٦٣.

(٥٤) البينة: ٥.

(٥٥) صحيح مسلم، ج٣، ص: ١٤٥٨.

(٥٦) صحيح البخاري، ج٩، ص: ٦١.

(٥٧) مشكاة المصابيح، ج٢، ص: ١٠٩٢.

الأمور التي تنظم أحوال البيع، وتجلب المنفعة لعموم المسلمين، فـ"عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلم مَرَّ عَلَى صُبْرَةِ طَعَامٍ فَأَدْخَلَ يَدَهُ فِيهَا، فَنَالَتْ أَصَابِعُهُ بَلَلًا فَقَالَ: «مَا هَذَا يَا صَاحِبَ الطَّعَامِ؟» قَالَ أَصَابَتْهُ السَّمَاءُ يَا رَسُولَ اللهِ، قَالَ: «أَفَلَا جَعَلْتَهُ فَوْقَ الطَّعَامِ كَيْ يَرَاهُ النَّاسُ، مَنْ غَشَّ فَلَيْسَ مِنِّي»"(٥٨) وقال ﷺ:" اذَا طَبَخْتَ مَرَقَةً، فَأَكْثِرْ مَاءَهَا، وَتَعَاهَدْ جِيرَانَكَ"(٥٩) وأمور التجارة والاقتصاد التي اهتم بها الدين كثيرة، وتمتلئ بها كتب الحديث والفقه.

وهكذا صار المجتمع العربي في صدر الإسلام يعيش حياة منظمة، يحكمها قانون الله تعالى، ويحيط بها الأمن من كل جانب، حتى يرعى الذئب مع الغنم فلا ضير يكون، وقد وعد الرسول ﷺ في بداية الدعوة أصحابه رضي الله عنهم بهذه الحياة، وضمن لهم ظهورهم على الجميع، إذا صبروا وعملوا، قال ﷺ:" وَاللَّهِ لَيَتِمَّنَّ هَذَا الأَمْرُ، حَتَّى يَسِيرَ الرَّاكِبُ مِنْ صَنْعَاءَ الَى حَضْرَمَوْتَ، لاَ يَخَافُ الَّا اللَّهَ، وَالذِّئْبَ عَلَى غَنَمِهِ، وَلَكِنَّكُمْ تَسْتَعْجِلُونَ"(٦٠) فحري بمجتمع يكفل لأبنائه سبل الرقي والسعادة، أن يحقق لهم مدنية عظيمة، تكون مثالا يحتذى به للحياة الطيبة في الأرض.

(٥٨) صحيح مسلم، ج١، ص: ٩٩.

(٥٩) المرجع السابق، ج٤، ص: ٢٠٢٥.

(٦٠) صحيح البخاري، ج٩، ص: ٢٠.

الفصل الأول:

الخضرمة بين الجاهلية والإسلام

تمهيد: تعريف الخضرمة، والمخضرم لغة، واصطلاحا:

- **الخضرمة لغة:**

جاء في معجم العين مادة الخاء والضاد: "الخضرمة: قطع إحدى الأذنين خاصة...والمخضرم من الناس: الذي كان عمره نصفا في الجاهلية، ونصفا في الإسلام"(٦١) وفي الصحاح نجد: "لحم مخضرَم بفتح الراء: لا يدرى من ذكر هو أو أنثى...والخضرِم بالكسر: الكثير العطية"(٦٢) وفي المخصص: "كلُّ شَيْء كثيرٍ خضْرِم...[و] بِئْر خِضْرِم، غزيرة الماء"(٦٣) وفي النهاية في غريب الحيث والأثر: "أنه [ﷺ] خطب الناس يوم النحر على ناقة مخضرمة[و] هي التي قطع طرف أذنها، وكان أهل الجاهلية يخضرمون نعمهم، فلما جاء الإسلام أمرهم النبي ﷺ أن يخضرموا في غير الموضع الذي يخضرم فيه أهل الجاهلية، وأصل الخضرمة: أن يجعل الشيء بين بين، فإذا قطع بعض الأذن فهي بين الوافرة والناقصة"(٦٤).

وفي تاج العروس من جواهر القاموس ما نصه: "المخضرم بفتح الراء...الماضي نصف عمره في الجاهلية ونصفه في الإسلام، أو من أدركهما، أو شاعر مخضرم أدركهما، كلبيد وغيره. قال ابن بري(٦٥): أكثر أهل اللغة على أنه مخضرم بكسر الراء؛ لأن الجاهلية لما دخلوا في الإسلام خضرموا آذان إبلهم لتكون علامة لإسلامهم إن أغير عليها أو حوربوا، وأما من قال مخضرم بفتح الراء فتأويله عنده أنه قطع عن الكفر إلى الإسلام"(٦٦).

- **الخضرمة اصطلاحا:** لتعريف الخضرمة اصطلاحا لابد لي من التعريج على مفهوم

---

(٦١) العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج٤، ص: ٣٢٩.

(٦٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين، ج٥، ص: ١٩١٤.

(٦٣) المخصص، ابن سيده، تحقيق: خليل إبراهم جفال، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج١، ص: ٢٤٣. ذكر ذلك في حديثه حول السَّخاء والمُروءة.

(٦٤) النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، بيروت: المكتبة العلمية، ج٢ ، ص: ٤٢.

(٦٥) ابن بَرّي (٤٩٩ – ٥٨٢ هـ) عبد الله بن بري بن عبد الجبار المقدسي الأصل المصري، أبو محمد، ابن أبي الوحش: من علماء العربية النابهين. ولد ونشأ وتوفي بمصر. وولي رياسة الديوان المصري. الأعلام، ج٤، ص: ٧٣.

(٦٦) تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٢، ص: ١١٠-١١١.

المخضرم عند كل من المحدِّثين، واللغويين، لنخلص إلى مفهوم جامع.

- **المخضرم في اصطلاح المحدثين:**

" هو الذي أدرك الجاهلية وزمن النبي ﷺ وأسلم، ولم يره...لأنه متردد بين طبقتين لا يدرى من أيهما هو...وقيل...لأنه اقتطع عن الصحابة و إن عاصر؛ لعدم الرؤية"(٦٧).

- **المخضرم في اصطلاح اللغويين:**

يقول أحمد بن فارس "في كتابه الصاحبي: وقد كانتْ حدثت في صدر الإسلام أسماء، وذلك قولهم لمن أدرك الإسلام من أهل الجاهلية "مُخَضْرَم"...[و] المخضرمون من الشعراء: من قال الشعر في الجاهلية ثم أدرك الإسلام"(٦٨).

ويقول الجاحظ: "وقد علمنا أن قولهم...لمن أدرك الجاهلية والإسلام (مخضرم)"(٦٩) والجاحظ رحمه الله تعالى لا يشترط ما اشترطه المحدثون، ففي ترجمته لبعض الشعراء يقول: "هو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ورأى الرسول ﷺ"(٧٠) وعند العسكري أبي هلال: "تسمية الرجل الذى أدرك الجاهلية والاسلام مخضرما"(٧١) وأما ابن رشيق فيقول: "طبقات الشعراء أربع: جاهلي قديم، ومخضرم، وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، وإسلامي، ومحدث"(٧٢) وهنا عند ابن رشيق: المخضرم هو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، كما هو عند العسكري، والجاحظ، وابن فارس، دون أن يشترط لذلك رؤية النبي ﷺ أو عدمها، وبالنظر إلى ما في المعاجم، من تعريف كلمة (خضرم) تجتمع المعاني التالية في المخضرم:

١- القطع: والمخضرم من الشعراء قطع من الجاهلية.

---

(٦٧) تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، ج٢، ص: ٧٠٥.

(٦٨) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، أحمد حسن بسج، بيروت: المكتبة العلمية، ص: ٥٣.

(٦٩) الحيوان، الجاحظ، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٥، ص: ١٥١.

(٧٠) الحيوان، ج٧، ص: ٤٤٩.

(٧١) الأوائل، أبو هلال العسكري، طنطا: دار البشير، ص:٤٥.

(٧٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجليل، ص:١١٣.

٢- الكثرة: وهذا ينطبق على ما حوى المخضرم من علوم ومعارف، لكونه شهد عصرين مختلفين في كل شيء.

٣- التوسط: والشاعر المخضرم وسط بين شعراء الجاهلية الذين ماتوا قبل الإسلام، وبين شعراء صدر الإسلام الذين ولدوا فيه.

ومن هنا فالشاعر المخضرم هو الذي يمثل تلك المعاني كلها، فقد انفصل عن عصر الجاهلية، ودخل في عصر جديد هو عصر صدر الإسلام، وكذلك هو الذي أفادته التغيرات، فصار يمثل مرحلتين، أولى عاشها في الجاهلية، ورتع فيها، وعبر عنها في شعره، وأخرى فرضت نفسها في الواقع، بما حوت من مبادئ عظيمة، حق لها أن تكون هي السائدة، وأثرت بدورها على الشعراء خاصة، فأنتجوا لنا شعرا، يحاكي مقدار قوة تأثر صاحبه في الإسلام وضعفها، وكل ذلك يرجع إلى زمن الدخول في الإسلام، وملازمة الرسول ﷺ في حله وترحاله، وصار هؤلاء الشعراء، يمثلون مرحلة وسطا بين الجاهلية والإسلام، اهتم الدارسون بنتاجها، عناية، وتحقيقا، ودراسة.

وقبل أن أتطرق إلى مباحث هذا الفصل، يتبقى سؤال ينتظر الإجابة عنه، هو: هل الشعراء، الذين ماتوا بعد ظهور الإسلام ولم يدينوا به، مخضرمون؟ فيدخلون في عداد المخضرمين من الشعراء، أمثال الأعشى ودريد بن الصمة، وأضرابهما!، والإجابة على هذا تكون من خلال النظر في تعريف المخضرم، وهو الشاعر الذي عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام، وأسلم، فخرج الذين ماتوا غير مسلمين، لأنهم لا يمثلون المرحلتين الجاهلية والإسلام، بل يمثلون مرحلة واحدة هي الجاهلية، وشعرهم يعد امتدادا لشعر الجاهلية، في الأصل، إلا ما كان من بعضهم في قليل من القصائد -كمدح الأعشى للنبي ﷺ[٧٣]- يقول الدكتور شوقي

(٧٣) انظر: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب بالجماميز، ص: ١٣٥. وقد حقق ثبوتها للأعشى د. ياسين يوسف عايش، انظر: قصيدة الأعشى في مدح الرسول الكريم وأخبارها: دراسة وتحقيق: د. ياسين يوسف عايش، مجمع اللغة العربية الأردني، ع٥٦،عمان، كانون الثاني/ حزيران١٩٩٩.

ضيف –رحمه الله تعالى– "ومما لا ريب فيه أن شعراء القبائل ظلوا ينظمون شعرهم بالصورة الجاهلية، إلى أن دخلوا في الإسلام، وكان الموت قد سبق إلى كثيرين منهم، فماتوا قبل إسلامهم، وحري بهؤلاء أن يدخلوا في غمار الجاهليين، فهم ليسوا مخضرمين بالمعنى الصحيح للمخضرمة"(٧٤).

وقبل أن أدخل في الحديث حول شعر المخضرمين، فإني سأتناول سمات القصيدة الجاهلية، للوصول بعد ذلك إلى مظاهر التحول في شعر المخضرمين، ومدى بقاء الآثار الجاهلية عندهم، وللخلوص إلى أثر العهد الجديد في الشعر.

● المبحث الأول؛ سمات القصيدة الجاهلية:

قد صار من البديهي أن العرب قبل الإسلام أصحاب بيان بلغ الذروة، واكتظت الكتب بدراسة هذا البيان، من شعر ونثر، وكان حظ الشعر أوفر، فالعرب أمة شاعرة، ذات أحاسيس مرهفة، يهزها القصيد، وتعمل فيها العواطف عملها، والشعر العربي القديم يسمى عندنا بالشعر الجاهلي، وعرفناه حين عرفناه شعرا ناضجا، محكما بناؤه، قوية قواعده، ويتأتى فهم ذلك لمن دَرِبَ على تذوق الشعر، وألم ببيئته، وعرف خصائص اللغة.

وقد تميزت الجاهلية العربية بكثرة شعرائها، فلا تكاد تخلو قبيلة، أو بطن من شاعر، والبطون والقبائل العربية عدد كبير، جل أن يحصى، إلا أن شعراءها قد اتفقوا على "لغة مشتركة، استمدت أبرز خصائصها من لهجة قريش، التي طغت على سائر اللهجات الأخرى، فأصبحت لغة الأدب بشعره ونثره"(٧٥) ومع تباين اللهجات في المنطقة العربية، تباينا ملحوظا، لا يبعُد بعضها عن بعض كثيرا، فقد كان هذا التباين في مدلولات بعض الألفاظ، وفي بعض الوجوه الإعرابية، أو الصرفية، أو الصوتية، أو نحو ذلك مما يحدث بين لهجات لغة واحدة(٧٦)،

(٧٤) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، ص: ٤٦.

(٧٥) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، القاهرة: : مكتبة الخانجي، ص: ١٦٥.

(٧٦) وقد تحدثت كتب القدماء عن هذا، و من ذلك ما ورد في كتابي الصاحبي، تحت عنوان: "باب القول في اختلاف لغات العرب" فذكر منها : الاختلاف في الحركات، والاختلاف في الهمز و التليين، والاختلاف في الحرف الصحيح يبدل حرفا معتلا ، الاختلاف في الإمالة

والأمر الذي أهَّل لهجة قريش، هو ما لمكة المكرمة من مكانة دينية، وسيادية بين العرب، ولمركزها التجاري أيضا، فتهيأ للهجتها التميز والارتقاء، والمتصفح لدواوين الشعر العربي الجاهلي يرى ذلك واضحا، ثم إن سمات القصيدة الجاهلية لا يمكن تحديدها من خلال دراسة قصيدة واحدة، بل يكون ذلك بالرجوع إلى أكثر من شاعر، واستقراء قصائدهم، ولعل أبرز سمات القصيدة الجاهلية تتمثل في التالي:

١. سمة العناية بالمقدمة:

مقدمة القصيدة الجاهلية، موضوع له خصوصيته، وله ظلاله، التي تعد كيانا متكاملا، وقد اعتنى بها الجاهليون، وأخذوا يفرغون فيها كمًّا وافيا من المشاعر، والعواطف، لتكون تمهيدا جذابا، بين يدي القصيدة، فتنوعت مقدمات القصائد الجاهلية، بتنوع المواقف المختلفة التي تهز وجدان الشاعر، واشتهرت منها المقدمة الطللية، فعلى سبيل المثال نرى القصائد المعلقات السبع، كلها بدأت بالطلل، إلا قصيدة التغلبي عمرو بن كلثوم فخمرية، وإذا تجاوزنا السبع المعلقات إلى العشر، سنجد الأعشى يقدم لمعلقته بمقدمه غزلية، أما صاحباه ففضلا الطللية، وهذا يقودنا إلى تساؤل هو: هل المقدمة الطللية نمط مفروض في تلك البيئة على الشعراء، أم أنه مستحب؟ وللإجابة على هذا التساؤل كان علي تصفح بعض دواوين الجاهليين، فتصفحت ديواني النابغة الذبياني، وديوان عنترة بن شداد، ولم أجد القصيدة الطللية هي الغالبة على كل شعريهما، بل وجدتها معدودة في الديوانين، ففي ديوان عنترة مثلا، لا يزيد هذا النوع من القصائد على ست، وباقي القصائد نجدها إما غزلية —وهي كثيرة- وإما خمرية، وإما غرضية — بحسب نوع الغرض- يتكلم فيها على شجاعته، وبلائه في الحرب، وغربته في قومه، ونحو ذلك، المهم أننا نصل إلى خلاصة، هي: أن المقدمة الطللية من سمات بعض القصائد الجاهلية، وليست سمة مطردة في كل القصائد، ولا نستطيع أن نتهم الجاهليين بالجمود الإبداعي، والتقليد الجاف؛ نافين عنهم الذوق والجدة، والتعبير عن مشاعرهم تعبيرا خاليا من

والتفخيم، والاختلاف في الإعراب. وغير ذلك من الوجوه انظر كتاب: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: ٣٥ وما بعدها.

الجفاف، فمحاكاتهم للأطلال نوع من أنواع التنفيس عن المشاعر، والبوح بما في النفس العربية من تجارب، تدعو الشاعر أن يخاطب الطلل الدارس؛ الذي يعد أثرا يُذكِّر بالأحبة، وهذا وفاء ما بعده وفاء أن يذهب الشاعر إلى آثار بالية تذكره بأحبابه الذين رحلوا، ويلتمس متنفسا لما يعتمل في صدره، وربما تخيل من خلاله مآل الحياة. ومع ذلك فامرؤ القيس لم يلزم نفسه بهذه المقدمة، فله قصائد كثيرة غير طللية، نجدها في ديوانه، وإن اللوم الذي وُجِّهَ له من قبل شعراء التجديد في العصر العباسي الأول، وفي مقدمتهم أبو نواس القائل [من بحر البسيط][٧٧]:

عـــاجَ الشـــقيُّ علـــى رســـم يســـائلهُ وعجـــتُ أســـألُ عـــن خمّـــارةِ البلـــدِ

يبكـــي علـــى طلـــلِ الماضـــينَ مـــن أســـدٍ لا دَرَّ دَرُّك قـــلْ لي مـــن بنـــو أســـدِ

لوم يجانب الصواب، وذلك أن الشاعر جزء من بيئته، يشعر بها ويتكلم عنها، وفق أحاسيسه ومشاعره، ومع هذا فلامرئ القيس قصائد كثيرة ليست طللية، يمتلئ بها ديوانه، وهذا الأمر كثير عند الجاهليين، بل إن شعراء الصعاليك تخلصوا من المقدمة الطللية في شعرهم[٧٨]، وأصبح هذا الصنيع ظاهرة في قصائدهم جديرة بدراسة مستقلة.

هذا وإن كانت المقدمة الطللية لها شأن كبير، في شعرنا القديم، وحظيت باهتمام الشعراء، فجلُّ المعلقات طللية، و منها معلقة عنترة، التي مطلعها[٧٩]:

هَـــل غـــادَرَ الشُـــعَراءُ مِـــن مُتَـــرَدَّمِ أَم هَـــل عَرَفـــتَ الـــدارَ بَعـــدَ تَـــوَهُّمِ

إلا أنها ليست تقليدا واجبا، يُلْحِق اللوم بالشعر القديم، ويمكننا القول أن مقدمة القصيدة العربية الجاهلية أخذت صورا، على نحو ما يلي:

١. طللية.

٢. خمرية.

(٧٧) ديوان أبي نواس، بيروت: دار صادر، ب.ت، ص: ١٨١.

(٧٨) انظر: كتاب الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، القاهرة: دار المعارف، ص: ٢٦٨.

(٧٩) المرجع السابق، ص: ٨٠.

٣. غزلية.

٤. بحسب الغرض.

وهذه نماذج لهذه الصور:

فمن الطللية، قول طرفة [من بحر الطويل](٨٠):

لِخَولَـــةَ أَطـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثَهمَـــدِ تَلـــوحُ كَبـــاقي الوَشـــمِ في ظـــاهِرِ اليَـــدِ

و من الخمرية: قول عمرو بن كلثوم [من بحر الوافر](٨١):

أَلا هُـــبّي بِصَـــحنِكِ فَاصـــبَحينا وَلا تُبقـــي خُمـــورَ الأَنـــدَرينا

ومن الغزلية، قول عبيد بن الأبرص [من بحر الطويل](٨٢):

نَأَتـــكَ سُـــلَيمى فَـــالفُؤادُ قَـــريحُ وَلَـــيسَ لِحاجـــاتِ الفُـــؤادِ مُـــريحُ

و أما بحسب الغرض، فمثالها قول النابغة في الاعتذار [من بحر الطويل](٨٣):

أَتـــاني أَبَيـــتَ اللَعـــنَ أَنَّـــكَ لِمتَـــني وَتِلـــكَ الَّـــتي أهـــتَمُّ مِنهـــا وَأَنصَـــبُ

وقول زهير في الفخر [من بحر الوافر](٨٤):

أَلا أَبلِـــغ لَـــدَيكَ بَـــني تَمـــيمٍ وَقَـــد يَأتيـــكَ بِـــالخَبَرِ الظَنـــونُ

بِـــأَنَّ بُيوتَنـــا بِمَحَـــلِّ حَجـــرٍ بِكُـــلِّ قَـــرارَةٍ مِنهـــا نَكـــونُ

وقول امرئ القيس متأملا [من بحر الوافر](٨٥):

(٨٠) ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ١٩.

(٨١) ديوان عمرو بن كلثوم، ص: ٦٤.

(٨٢) ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عداره بيروت: دار الكتاب العربي، ص: ٣٩.

(٨٣) ديوان النابغة الذبياني، مصرك مطبعة الهلال بالفحالة، ص: ٢٠.

(٨٤) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح: حمدو طماس، بيروت: در المعرفة، ص: ٧٣.

أرانـــا موضِـــعينَ لِأَمـــرِ غَيـــبٍ وَنُســـحَرُ بِالطَعـــامِ وَبِالشَـــرابِ
عَصـــافيرٌ وَذِبّـــانٌ وَدودٌ وَأَجـــرَأُ مِـــن مُجَلَّحَـــةِ الـــذِئابِ

وقول عبد يغوث[٨٦] يرثي نفسه [من بحر الطويل][٨٧]:

أَلا لا تَلومـاني كَفـى اللَـومَ مـا بِيـا وَمـا لَكُمـا في اللَـومِ خَـيرٌ وَلا لِيـا
أَلَم تَعلَمـا أَنَّ الملامَـةَ نَفعُهـا قَليـل وَمـا لَـومي أَخـي مِـن شمالِيـا
فَيـا راكِبـاً امّـا عَرَضـتَ فَـبَلِّغَن نَـداماىَ مِـن نَجـرانَ أَن لا تَلاقِيـا

ويطول بي المقام، إن أردت استقصاء هذا النوع من المقدمات، التي تكون بحسب الغرض المسوق له القصيدة، وحسبي ما قدمت.

٢. سمة التحام أجزاء النظم:

تكلم النقاد قديما وحديثا، حول الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية، بين منكر لها ومدافع عنها، ولست هنا بصدد مناقشة آراء النقاد، ولكن ما يعنيني؛ هو إظهار ما تميزت به القصيدة الجاهلية حول هذا الموضوع.

والقصائد الجاهلية التي بين أيدينا كثيرة، متنوعة في بنائها، فبعضها ما يحاكي موضوعا واحدا، وتسير به الأبيات تصاعديا، حتى تصل إلى منتهى الغرض، ومنها ما ينتقل من موضوع إلى آخر، ولكن في سلاسة وجدة، تحكمها فكرة واحدة، وأثر نفسي واحد.

وإذا نظرنا إلى قصيدة عبد يغوث بن صلاءة الطويلة —الآنفة الذكر– التي يرثي فيها نفسه، وينوح عليها، فيبدأ مطلعها بقوله[٨٨]:

---

(٨٥) ديوان امرئ القيس، تصحيح: مصطفى عبد الشافي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٤٣.

(٨٦) عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة، من بني الحارث بن كعب، من قحطان: شاعر جاهلي يماني، وفارس معدود. كان سيد قومه من بني الحارث وقائدهم. الأعلام، ج٤، ص: ١٨٧.

(٨٧) المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، ص: ١٥٥– ١٥٦.

(٨٨) المفضليات، ص: ١٥٥.

أَلا لا تَلومـاني كَفـى اللَـومَ مـا بِيـا وَمـا لَكُمـا في اللَـومِ خَـيرٌ وَلا لِيـا

وهي ذات موضوع واحد هو بكاء النفس، ونرى أبياتها تتصاعد، واحدا تلو الآخر، كأنها بناء محكم، لا تغادر فكرة الرثاء، نحو قوله(٨٩):

وَلَـو شِـئتُ نَجَّتني مِـنَ الخَيلِ نَهـدَةٌ تَـرى خَلفَهـا الجَـوَّ الجِيـادَ تَواليـا
وَلَكِنَّـني أَحمـي ذِمـارَ أَبـيكُم وَكـانَ الرِمـاحُ يَختَطِفنَ المحامِيـا

وقوله(٩٠):

أَحَقّـاً عِبـادَ اللَـهِ أَن لَسـتُ سـامِعاً نَشـيدَ الرُعـاءِ المعـزِبينَ المتالِيـا
وَتَضـحَكُ مِـنّي شَـيخَةٌ عَبشَـمِيَّةٌ كَـأَن لَم تَـرَ قَبلـي أَسـيراً يَمانِيـا

ويختمها بقوله(٩١):

كَـأَنّيَ لَم أَركَـبْ جَـواداً وَلَم أَقُـلْ لِخَيلِـيَ كُـرّي نَفِّسـي عَـن رِجالِيـا
وَلَم أَسـبَإِ الـزِقَّ الـرَوِيَّ وَلَم أَقُـلْ لِأَيسـارِ صِـدقٍ أَعظِمـوا ضَـوءَ نارِيـا

وهذه قصيدة لعنترة بن شداد، يتوعد فيها النعمان بن المنذر ملك العرب، ويفتخر، فيقول فيها [من بحر البسيط](٩٢):

لا يَحمِـلُ الحِقـدَ مَـن تَعلـو بِـهِ الرُتَـبُ وَلا يَنـالُ العُـلا مَـن طَبعُـهُ الغَضَـبُ
وَمَـن يَكُـن عَبـدَ قَـومٍ لا يُخـالِفُهُم اذا جَفـوهُ وَيَسترَضـي اذا عَتَبـوا
قَـد كُنـتُ فيمـا مَضـى أَرعـى جِمـالَهُمُ وَ اليَـومَ أَحمـي حِمـاهُم كُلَّمـا نُكِبـوا

(٨٩) المرجع السابق، ص: ١٥٧.
(٩٠) المرجع السابق ، ص: ١٥٧- ١٥٨.
(٩١) المرجع السابق ، ص: ١٥٨.
(٩٢) ديوان عنترة، ص: ١١.

وهذه القصيدة يبدأها عنترة بحكمة مليحة، تحمل معاني التنويه بما يجب أن يكون عليه الملوك، و كأنه بهذا المطلع قد أطلعنا على طبيعة ما يريد، إذ يريد هجاء النعمان، مقابلا ذلك بالفخر بنفسه، كما هو واضح من خلال أبيات القصيدة، التي ألاحظ بنيانها يشتد ويتلاحم، كلما قرأت بيتا بعد بيت، ويسير معي الموضوع الواحد للقصيدة إلى نهايتها.

فالقصيدة تعريض في مطلعها بالملك، ثم يفخر الشاعر فيها بطاعته لقومه، إذ هو منهم، ومن نسل أكارمهم، ثم يبين شجاعته في الحرب، و استبساله فيها، ثم يبين شجاعة قومه، وبأسهم، ثم يعود إلى نفسه ليرتفع بالفخر أيما ارتفاع، وحق له ذلك، فهو الشجاع، وقومه الأشاجع، ويكفي عدوه وعدوهم أن يكون هو له.

وإذا ذهبنا إلى شاعر آخر، وليكن امرأ القيس، وطالعنا معلقته[٩٣]، التي تعددت مقاطعها، وانتقل الشاعر فيها من موضوع إلى آخر، لوجدنا رابطا قويا يربط أجزاءها بالموضوع الأصلي الذي أراده الشاعر، إذ أن القصيدة لا تُسلَّم إلى الناقد منزوعة من بيئتها ومن شاعرها، وهذه المعلقة تختلف عن قصائد كثيرة من قصائد الشعر الجاهلي، وذلك لأن الشاعر تحدث فيها عن موضوعات عدة، كما تُرى للوهلة الأولى، ولكنا إذا تأملناها حق التأمل، وقرأناها قراءة العربي الفاهم لأصول الشعر، مستحضرين تجارب الشاعر، رابطين بين فكرة القصيدة الأم وبين موضوعاتها، لاتضحت لنا وحدة الموضوع؛ الذي من خلاله نلتمس الوحدة العضوية، وذلك أن الشاعر يريد أن يقف متذكرا بعضا من أيامه الغابرة، وتجاربه المتعددة، تذكر الحزين المتأمل، فـ"أذاب هذه المكونات المختلفة من ذكر النساء، وذكر الهم، وذكر الصيد، وذكر البرق، ومزجها مزجا واحدا بكلمة واحدة، ذكرها في أول القصيدة، وهي كلمة (ذكرى) فأدخل هذا كله في باب الذكرى، وجعل الكل معلقا بها ومنظوما في سلكها"[٩٤] فراح يسوق لنا الأحداث، حتى وصل بنا إلى خلاصة الذكريات؛ التي من خلالها تأمل الشاعر في نهاية الحياة، وفناء الخلق، وقد وصل إليها بعد عمرٍ انقضى في اللهو واللعب، ثم طلبِ الثأر لأبيه، وها هو

(٩٣) انظر ديوان امرئ القيس: ص: ١١٠ وما بعدها.

(٩٤) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبو موسى، القاهرة: مكتبة وهبة، ص: ٢٧.

يخرج بخلاصة هذا العمر ليسوق لنا مشهد المطر، كخاتمة لقصيدة الذكريات، ويبين كيف هذا المطر يفعل فعله في الطبيعة، و يدمر كل شيء يكون أمامه ليذهب إلى منتهاه، وكأنه يقول هكذا بدأت حياتي كبداية المطر، وهكذا ستنتهي كنهاية السيل في صحراء الغَبيطِ، وهذا التأمل ليس جديدا على امرئ القيس فله في ذلك كلام، إذ يقول في قصيدة متأملا يبدأها بهذه المقدمة [من بحر الوافر][٩٥]:

أَرانـــا موضِـــعينَ لِأَمـــرِ غَيـــبٍ وَنُســـحَرُ بِالطَعـــامِ وَبِالشَـــرابِ

عَصـــــافيرٌ وَذِبّـــــانٌ وَدودٌ وَأَجـــرَأُ مِـــن مُجَلَّحَـــةِ الـــذِئابِ

ويقول فيها أيضا[٩٦]:

الى عِـــرقِ الثَـــرى وَشَـــجَتْ عُروقـــي وَهَـــذا المـــوتُ يَســـلِبُني شَـــبابي

وَنَفســـي سَـــوفَ يَســـلِبُها وَجِرمـــي فَيُلحِقُـــني وَشَـــيكاً بِـــالتُرابِ

فإذا قرأنا معلقة امرئ القيس من المنطلق الذي بيناه آنفا، فإنا سنخالف، رأي من يقول: "فما نظن أن معلقة امرئ القيس بقادرة على تحقيق هذا التوازن بين المواد المتنافرة المتصارعة التي اشتملت عليها"[٩٧]. ولعل بعد هذه الإشارات نستطيع أن نتبين أن القصيدة الجاهلية ليست بناء متصدعا، وأبياتا مبعثرة، بل نظام وكيان قائم محكم، يحتاج إلى فهم مزاج تلك البيئة القديمة، وفهم الفكرة الأساسية للقصيدة، وقدرة التعرف على الروابط الفكرية، والنفسية بين مقاطع القصيدة وأغراضها، خاصة ونحن أمام نماذج أدبية، عدها القرآن مثالا لأعلى مستويات البيان البشري، ونحن وإن درسنا وتعلمنا قواعد النقد الحديث، نبقى بحاجة ماسة إلى التريث عند الحكم على الشعر القديم، وذلك لأن الفجوة التي بيننا وبينهم كبيرة، متمثلة بقدرتهم الفائقة على تطويع اللغة، والتعبير بها، وسط ساحة نقدية كبيرة، هي كل القبائل

(٩٥) ديوان امرئ القيس، ص: ٤٣.

(٩٦) المرجع السابق، ص: ٤٣.

(٩٧) المرجع السابق ص: ١٩٦.

العربية آنذاك، و أسلحتهم النقدية تتمثل بالملكة اللغوية، والحس المرهف، والخيال الصافي، والتمرس على القريض؛ سماعا وحكاية وإبداعا، وسط بيئة رحيبة الأفق قليلة الأشياء، وليس في احتواء القصيدة على عدة مقاطع أو أغراض شفافة، ما يبعدها عن الترابط والتلاحم، فـ" حين ندقق النظر في هذه الأغراض المتعددة نلاحظ أنها في القصيدة الواحدة ترجع عادة إلى أصل موضوعي واحد تتفرع منه كما تتفرع أغصان الشجرة من جذعها، فليس التعدد هنا تعددا في الموضوع، وإنما هو تفرع في أغراض الموضوع، فلامية ذي الكلب الهذلي[٩٨] على كثرة ما تناوله فيها من أغراض فرعية من حديث إلى صاحبته عن غزواته، ومن حديث عن تربص أعدائه به، وتربصه بهم وتهديده إياهم، ومن حديث عن رفاقه وعن أسلحته وعن المرقبة التي يتربص فوقها، ترجع في حقيقة الأمر إلى موضوع واحد هو ذلك الصراع بينه وبين أعدائه، حتى ليصح أن نسميها (صراع الصعلوك)"[٩٩] وقد ذكر المرزوقي[١٠٠] -في حديثه حول قضية عمود الشعر التي تميز به الأوائل- عوامل منها: " التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن "[١٠١] وجعل له معيارا يقاس به هو: "الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه و استسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا، وإلا يكون كما قيل فيه[١٠٢]:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل"[١٠٣].

(٩٨) ذو الكلب الهذلي: اسمه عمرو بن عجلان جاهلي. نزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، الرياض: مكتبة الرشد، ج١، ص: ٣٠٥.

(٩٩) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦٦.

(١٠٠) المرزوقي: إمام النحو، أبو علي، أحمد بن محمد بن الحسن، المرزوقي الأصبهاني، أحد أئمة اللسان، توفي نحو: ٤٢١ هـ. انظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، دمشق: مؤسسة الرسالة، ج١٣، ص: ١٦٧. وانظر: الأعلام، ج١، ص: ٢٢١.

(١٠١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ١٠.

(١٠٢) لم اهتد إلى صاحبه.

(١٠٣) المرجع السابق، ص: ١١.

والعرب القدماء هم أصحاب اللغة، وأساتذة البيان على مر العصور، وأصحاب قريحة وحس شعوري راق، لا يعقل عنهم أنهم كانوا يقولون كلاما مبعثرا، و تصدر عنهم أفكار متضاربة في الموضوع الواحد، وقد بين الله تعالى في القرآن أنهم أصحاب بيان، وقدرة لغوية عالية، تسهّل عليهم ربط أجزاء الكلام، ونسجه، وإحكامه، فتتوجه العقول إليهم، قال تعالى: ﴿ وَان يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ﴾[١٠٤]، وقال جل شأنه: ﴿بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ﴾[١٠٥]، وقال جل جلاله: ﴿ فَانَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ المتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْماً لُّدّاً﴾[١٠٦] فهذا يدل على أن العرب الجاهليين أصحاب بيان عال، وقدرة عظيمة على الكلام، الأمر الذي تحداهم القرآن الكريم أن يعارضوه، ولو بسورة من مثله، فقد قال تعالى : ﴿وَان كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللّهِ انْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾[١٠٧]، وقال عز وجل: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللّهِ ان كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[١٠٨].

ومهما يكن فإن القصيدة العربية الجاهلية تميزت بوحدة عضوية تتناسب وبيئة ذلك الزمن، إلا أن الوحدة العضوية، تكون واضحة في القصائد القصيرة، التي تكون في نحو من ثلاثين بيتا، أما المطولات فوحدتها العضوية تحتاج إلى تأمل[١٠٩]، وقد تضعف بسبب الاستطراد، لكنها لا تنعدم تماما، وليست في كل القصائد أيضا، فالشعر يختلف من شخص إلى آخر بحسب ملكته، وقدرته الشعورية والذوقية، وتمكنه من أساليب اللغة، وليس كل من يقول الشعر شاعرا، نجعل كلامه مقياسا نسير عليه.

٣. سمة الصدق في المشاعر والتعبير:

(١٠٤) المنافقون: ٤.

(١٠٥) الزخرف: ٥٨.

(١٠٦) مريم: ٩٧.

(١٠٧) البقرة: ٢٣.

(١٠٨) يونس: ٣٨.

(١٠٩) انظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين، مصر: دار المعارف، ب.ت، ج١، ص: ٣٢، في حديثه حول معلقة لبيد وإثبات ترابطها.

تميزت القصيدة الجاهلية بصدق التعبير عما يختلج في نفس الشاعر، وتعد مرآة لمعترك المشاعر والأحاسيس، الأمر الذي يجعل قارئها اليوم يشعر بها، ويطرب لموسيقاها، وهذا الصدق يعود إلى طبيعة حياتهم الفطرية، وإلى نزاهة نفوسهم، إذ نشأوا على محاسن الأخلاق، وكانوا يمقتون الكذب، ويرونه من أكبر العيوب، فانعكس ذلك على أدبهم، وشعرهم خاصة، فأصبح الصدق ميزة للقصيدة الجاهلية، وهذا الصدق يكون بصدق المشاعر، والأحاسيس تجاه المعاني التي ينشدها الشاعر في شعره، وإن بالغ وذهب في مبالغته المذاهب، إلا أنه يعبر عن النفس العربية الأبية التي لا تقبل الضيم.

ولنأخذ نموذجا للشنفرى حيث يقول [من بحر الطويل](١١٠):

فَـــوَا كَبِـــدا عَلـــى أُمَيمَـــةَ بَعـــدَما ... طَمِعـــتُ فَهَبهـــا نِعمَـــةَ العَـــيشِ زَلَّـــتِ

فَيـــا جـــارَتي وَأَنـــتِ غَـــيرُ مُليمَـــةٍ ... اذ ذُكِـــرتُ وَلا بِـــذاتِ تَقَلَّـــتِ

لَقَـــد أَعجَبَتـــني لا سَـــقوطاً قِناعُهـــا ... اذا مـــا مَشَـــت وَلا بِـــذاتِ تَلَفُّـــتِ

تَبيـــتُ بُعَيـــدَ النَـــومِ تُهـــدي غَبوقَهـــا ... لِجارَتِهـــا اذا الهَديَّـــةُ قَلَّـــتِ

تُحَـــلُّ بِمَنجـــاةٍ مِـــنَ اللَـــومِ بَيتَهـــا ... اذا مـــا بُيـــوتٌ بِالمَذَمَّـــةِ حُلَّـــتِ

كَـــأَنَّ لَهـــا في الأَرضِ نِســـياً تَقُصُّـــهُ ... عَلـــى أُمِّهـــا وَان تُكَلِّمـــكَ تَبلَـــتِ

أُمَيمَـــةُ لا يُخـــزي نَثاهـــا حَليلَهـــا ... اذا ذُكِـــرِ النِّســـوانُ عَفَّـــت وَجَلَّـــتِ

فكلما قرأنا هذه الأبيات، وجدنا صدق الحب الذي يعالجه الشاعر بهذه الأبيات، وصدق معاناته لفراق حبيبته، مُظهرا لجمالها الطاهر الكامن في صفاتها، فحبه لها ليس لمحاسن خَلقها، بل لمحاسن خُلقها، ولننظر إلى هذا البيت الذي ولَّد إعجابه بها:

لَقَـــد أَعجَبَتـــني لا سَـــقوطاً قِناعُهـــا ... اذا مـــا مَشَـــتْ وَلا بِـــذاتِ تَلَفُّـــتِ

فامرأة نرى شديدة الحياء، إذا ما مشت رافقها الأدب، وابتعدت عما بدوره أن يلفت أنظار الآخرين إليها، فلا تسقط قناعها، ولا تتلفت يمنة ويسرة، ومثل هذه المرأة فإن حياء عظيما

(١١٠) ديوان الشنفرى، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص: ٣٢- ٣٣.

يجللها إذا مشت، ونرى هيئتها في المشي كهيئة من ضاع منها شيء، فتطأطئ رأسها تبحث عنه، هذا وإذا تكلمت فإنها لا تطيل حديثها بل تقلل من الكلام لفرط حيائها.

ولا أدل على هذا الصدق في الشعر الجاهلي من قصائد الرثاء، التي تمتلئ بالبكاء الصادق، وبالعاطفة الجياشة، وبالمشاعر المرهفة.

٤. سمة البساطة في طرح الأفكار، والمعاني:

من خلال قراءة الشعر الجاهلي نجد الشخصية الجاهلية بسيطة في تناول حياتها، وذلك بسبب الحياة الفطرية التي عاشتها، والمجتمع البسيط الذي اشتمل عليها، فالأصل في حياة العرب آنذاك البداوة، والبعد عن زخارف الدنيا، وكان الهم مصروفا نحو البحث عن أماكن الكلأ والماء، فتنتجع القبيلة ذلك المكان، وتضرب خيامها فيه، وتستمر حياتهم على الرعي والصيد، هذا وإن كانت بعض المناطق العربية مشهورة بالزراعة فإنها قليلة، والغالب الأعم على حياة العرب البداوة، الأمر الذي عكس ذلك في أدبهم، وصوره لنا شعرهم، وسنسوق بعض النماذج لمعرفة ذلك:

يقول زهير مادحا هرم بن سنان[١١١] وإخوته [من بحر البسيط][١١٢]:

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَينُ فانْجَرَدُوا ... وَأَخْلَفُوكَ عِدَ الأَمْرِ الذي وَعَدُوا

لَو كَانَ يَقعُدُ فَوقَ الشَمسِ مِن كَرَمٍ ... قَومٌ لَأَولُهُم يومًا إذا قَعَدُوا

قَومٌ أَبُوهُم سِنانٌ حينَ تَنسُبُهُم ... طَابُوا وَطَابَ مِنَ الأَولادِ ما وَلَدوا

جِنٌّ إذا فَزِعُوا انْسٌ إذا أمِنوا ... مَمَرَدُونَ بِهَا لَيلٌ إذا جَهِدوا

لَو يُعْدَلُونَ بِوزنٍ أو مُكَايَلَةٍ ... مَالوا برضْوى[١١٣] ولم يُعدلْ بهم أَحَدُ[١١٤]

---

(١١١) هرم بن سنان المري: هو الذي أصلح بين بني عبس وبني فزارة بعد أن كادوا يفنانون في الحرب التي كانت بينهم بسبب داحس والغبراء. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ، ج٦، ص: ٤٤٧.

(١١٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص: ٢١.

(١١٣) جبل ضخم من جبال تهامة، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري الأندلسي، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ، ج٢، ص: ٦٥٥.

(١١٤) ضبطت في الديوان أَحَد بفتح الحاء، ولعلها أُحُد بضم الحاء؛ لمناسبة ذكر رضوى. رأي د. مؤيد فاضل رئيس قسم الأدب بالكلية.

مُحْسَدون عَلَى مَا كَانَ مِنْ نِعَمٍ لا يَنْزِعُ اللهُ مِنْهُمْ مَا بِهِ حُسِدُوا

نجد زهيرا هنا يبدأ مدحته هذه بالتعريض، بأولئك الذين يخالطون القوم ويكونون معهم، حتى إذا وجدوا مصلحة اجتهدوا في الحصول عليها، وطلبوا لذلك الفراق والبعد، فتركوا أصحابهم وانجردوا، وصاروا مخلفين لما تقتضيه حياة الجماعة، ولكن قوما ليسوا بأمثال أولئك، هم قوم سنان، الذين وصلوا بصفاتهم الطيبة إلى منزلة كبيرة عند الشاعر، فراح يقدمهم على كل الناس، إذ هم طيبون، ولا يلدون إلا طيبا، ومع هذا فهم في الحرب أشداء، بل إن صفتهم عند الفزع والنجدة صفة الجن في السرعة، وإحداث الرعب في الآخرين، وفي السلام يكونون إنسا، وأصحاب نفوس كبيرة، ولو كان لمثلهم ميزان، لفضل ثقلهم على جبل رضوى، ولم يكن أحُد الجبل المعروف لهم عدلا، والناس يحسدونهم على ما أعطاهم الله، فيدعو لهم الشاعر ببقاء هذه النعمة.

وهذا نموذج واضح على بساطة التعبير، مع جمال العبارة، وصدق العاطفة، فالشاعر يمدحهم بأنهم ليسوا كالآخرين في إخلاف الوعد والاجتهاد في طلب الفراق، ويمدحهم بالكرم، وطيب النسب الذي يعد أساسا في المدح في البيئة العربية البدوية، ويمدحهم بالشجاعة والإقدام، وبحسن التعامل مع الآخرين، ثم يختم ذلك بأنهم لا يعدلهم أحد بوزن أو مكايلة، والناس في هذا يحسدونهم، فيسأل الله أن يديم عليهم النعمة.

وهذا نموذج آخر للشنفرى [من بحر الطويل](١١٥):

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أولَى الطَّرَائِدِ أبْسَلُ

وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

(١١٥) ديوان الشنفرى، ص: ٥٩.

فالشنفرى لما ضاق به المقام، في أهله وقبيلته، مشى في الأرض، التي يراها واسعة لا تضيق بأحد، سواء كان راهبا أو راغبا، واستبدل قومه بقوم آخرين، وجعلهم مجتمعه الذي يأنس فيه، وهؤلاء هم الذئب والضبع والوحش، مجتمع الوفاء والعهد عند الشاعر، فلا يذاع فيه السر، ولا يذل فيه الصديق، ويدافعون عن هذه الخصال، بما حباهم الله تعالى من القوة والبسالة، والشاعر كذلك يتصف بها، بل هو أبسلهم، وأكثرهم قناعة وعفة.

و لاشك أن هذه نظرة صادقة للبيئة التي عاشها الشاعر، ولم يذهب بعيدا عنها، فإن كان الإنسان به مستوحشا، فالحيوان الوفي ينتظر صداقة مماثلة في الوفاء، وهذا دال على سطحية النظرة إلى الحياة، وسذاجة الفكر الذي تمثله هذا الشاعر.

٥. سمة غزارة المعنى:

وتميزت القصيدة الجاهلية أيضا بغزارة المعنى؛ إذ اشتمل كثير من تلك القصائد على معان متعددة متنوعة، يحكمها نظام رابط[١١٦]. وغزارة المعنى سمة يجدها من يقرأ ذلك الشعر. ومما يوضح غزارة المعنى ما سماه النقاد، وحدة البيت، ومعناه أن البيت يتم معناه في نفسه، بحيث يصلح ليكون شاهدا بذاته، وقد سماه ابن سلام الجمحي: "مقلَّدًا، والمقلَّد البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل"[١١٧] وهذا ما وجه الشاعر الجاهلي عنايته إليه، فـ"كان البيت الواحد، يعبر عن حاجته، ويستوعب اللحظة الشعرية التي يعانيها بكل أبعادها"[١١٨].

فهذا الحارث بن حلزة، يصف قيام ناقة ثقيلة، فيقول [من بحر الكامل][١١٩]:

وَتَنُوءُ تُثقِلُها رَوادِفُها ... فِعلَ الضَعيفِ يَنُوءُ بِالوَسَقِ

إنه يصف انبعاث ناقة ممتلئة؛ بصعوبة ومشقة، ويقابل صورة نهوضها وقيامها بقيام جمل ضعيف محمل، فشطر هذ البيت يحمل لوحة مليئة بالحركة الثقيلة، مع تفسير لهذا الثقل، وكلمة

(١١٦) وسبق وأن تحدثنا عن هذا النظام في السمة الثانية: سمة التحام أجزاء النظم.

(١١٧) طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، جدة: دار المدني، ج٢، ص: ٣٦٠- ٣٦١.

(١١٨) قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، بيروت: دار الشروق، ص: ٧.

(١١٩) ديوان الحارث بن حلزة، بيروت: دار الكتاب العربي، ص: ٥٣.

تنوء تحمل في نفسها معنى الحركة الصعبة، المصحوبة بالثقل، فـ"ناء بالحمل إذا نهض به مثقلا"(١٢٠) ثم نرى الشاعر يفسر هذا الثقل بصورة حركية حية، تثير خيال السامع، فروادفها هي التي تثقلها، و تميل بها إلى الأرض، فتتحامل هذه الناقة لتقف، ويتراءى لنا هذا المشهد بكل تفاصيله، وكل هذا المشهد البطيء في شطر بيت، وتقابله صورة أخرى تقرب المشهد للأذهان في الشطر الثاني، هي صورة الجمل الضعيف المحمل، الذي ينهض بثقل، ومن خلال بيت واحد نرى صورتين جميلتين، دعتهما عاطفة الشاعر ناحية الناقة، وأبرزها خياله للعيان.

وهذا بيت لعنترة بن شداد غزير المعنى، واسع العبارة، إذ يقول [من بحر الكامل](١٢١):

فَسَطا عَلَيَّ الدَهرُ سَطوَةَ غادِرٍ وَالدَهرُ يَبخُلُ تارَةً وَيَجودُ

وعنترة هو الفارس الذي لا يقهر، ولا يقف أمامه أحد من الفرسان، حتى لو صار الدهر نفسه فارسا، فإنه لا يثبت أمام عنترة، ولا حيلة له عليه إلا بالغدر، فقد تطاول الدهر وسطا عليه، والشاعر في هذا الشطر من البيت شديد الانفعال، قوي التأثر لما أصابه، حتى نعت الدهر بالغدر والتطاول.

ثم نجد عاطفته تهدأ قليلا في الشطر الثاني، فيخبرنا بأن الدهر له التحكم بالناس، فأحيانا يمنعهم ويبخل عنه، وأحيانا يتفضل عليهم بجوده وكرمه، مشيرا إلى أنه ليس عيبا على الفرسان أن يقعوا في نوائب الدهر، فهذا من سنة الحياة، ونرى الدهر هنا فارسا متحركا، يسطو ويبخل ويجود، وقد شكل لنا الشاعر معنى لا تتجاوز حدوده هذا البيت، ولا يلحقه نقص، إذ صور لنا الشاعر صراعه في الحياة، وكيف له الغلبة والقهر على الآخرين، إلا على الدهر الفارس الذي تربص به، حتى فتك به، بعدما وجد فرصة للغدر به، ثم يفسر ذلك الصنيع كي لا يلحقه عيب بوقوعه في سطوة الدهر، بأن هذا من عادات الدهر، المشتمل على جميع الخلق، فيبخل ويجود.

(١٢٠) تاج العروس، مرتضى الزَبيدي، دار الهداية، مادة نوأ، ج١، ص: ٤٧١.

(١٢١) ديوان الحارث بن حلزة، ص: ٥٣.

فهذان نموذجان لما تميزت به القصيدة الجاهلية، من غزارة المعنى، وتمام الفكرة في البيت الواحد، وهذا البيت الواحد مع نظرائه يشكل القصيدة الجاهلية، فتغدو مكتظة بالمعاني والأفكار.

٦. سمة الطول:

لقد كان للشاعر الجاهلي نفس طويل، يمدح له في أحايين كثيرة، وهذا معروف في القصائد التي تبدأ بذكر الأطلال والبكاء، ويكون هذا تمهيدا لبث الشاعر خلجات نفسه، فنراه يبكي ويحزن، ويسترجع الذكريات، ويرتحل في الصحراء بناج، يجعله صديقه الحميم، ثم ينتقل إلى الغرض الذي يريده، من مدح، أو فخر، أو غير ذلك.

وقصائد المعلقات كلها من الطوال، وهي شاهد على هذه السمة، وليست هي فقط، بل إن من النادر أن نجد شاعرا جاهليا مكثرا يخلو ديوانه من هذه المطولات، فالشنفرى الصعلوك تقابلنا في ديوانه لامية العرب التي مطلعها [من بحر الطويل][١٢٢]:

أقيموا بَني أمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإنّي الى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ

ينشدها في زهاء سبعين بيتا، وطفيل الغنوي[١٢٣] تقابلنا في ديوانه كذلك مطولته في نحو ثمانين بيتا، ومطلعها [من بحر الطويل][١٢٤]:

بِالغُفرِ دارٌ مِن جَميلَةَ هَيَّجَت سَوالِفَ حُبٍّ في فُؤادِكَ مُنصِبِ

وقصيدة أخرى في نحو ستين بيتا، مطلعها [من بحر الطويل] [١٢٥]:

تَأَوَّبَني هَمٌّ مَعَ اللَيلِ مُنصِب وَجاءَ مِنَ الأَخبارِ ما لا أَكَذِّبُ

وهذا هدبة بن الخشرم ومطولته تزيد على السبعين بيتا، ومطلعها [من بحر الطويل] [١٢٦]:

(١٢٢) ديوان الشنفرى، ص: ٥٨.

(١٢٣) طفيل الغنوي: بن عوف ينتهي نسبه إلى غنى بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان وهو شاعر جاهلي من الفحول المعدودين يقال إنه أقدم شعراء قيس، شرح ديوان الحماسة، التبريزي، بيروت: دار القلم، ص: ٩٦.

(١٢٤) ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م، ص: ٢١.

(١٢٥) المرجع السابق ، ص: ٥٢.

أَتُنكِرُ رَسمَ الدارِ أَم أَنتَ عارِفُ أَلا لا بَلِ العِرفانُ فالدَمعُ ذارِفُ

ولست هنا بصدد إحصاء القصائد الطوال، ولكني أدلل فقط على صحة ما أقول، فقد تميزت القصيدة الجاهلية بالطول لدى كثير من الشعراء، ولاسيما أصحاب المعلقات العشر، والتي تجاوزت بعضها المائة بيت، فقصيدة عمرو بن كلثوم في نحو مائة وخمسة وعشرين بيتا، هذا مع ضياع أكثر الشعر الجاهلي كما ورد ذلك عن ابن سلام القائل إن العرب: "راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب، من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير"(١٢٦) ومما يشهد للقصيدة الجاهلية بطول النفس، وحدة الوزن والقافية، إذ تنشد في أكثر من مائة بيت، في بحر واحد، وقافية واحدة، وكذلك في جو نفسي واحد، فكل شعراء العصر الجاهلي حافظوا على نظام القصيدة في الوزن والقافية، وكانت هذه المحافظة أمرا طبيعيا، بسبب ملكتهم، وقوة شاعريتهم، الأمر الذي ساعدهم على طول النفس.

٧. سمة الخيال الواسع:

حياة العرب في الجاهلية كانت مصدرا غنيا، غذى خيال الشعراء، وأكسبهم سعة الأفق، وأصالة التفكير وكل ذلك أمر بديهي لأناس عاشوا في كنف الصحراء، في زمن كان الخيال وسيلة اتصال، تنبعث من خلالها العواطف والمشاعر، لتسمو محلقة بعيدة عن هموم الحياة، ومشاكل العيش، ولكن في حدودٍ، اقتضتها بساطة الحياة، فابتعدوا عن الإسراف في الخيال والغلو فيه، وهذه السمة ميزة تميزت بها القصيدة الجاهلية، وغذت فيما بعد الشعر العربي، وساعدت الشعراء على الاستفادة من الخيال الخصب. ولنأخذ بعض النماذج التي بدورها تعرفنا ببعض جوانب ذلك الخيال:

---

(١٢٦) شعر هدبة بن الخشرم العذري، تحقيق: د. يحيى الجبوري، الكويت: دار القلم، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، ص: ١٢٤.

(١٢٧) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٢٥.

يقول عنترة[١٢٨]:

وَخَيـــلٍ عُـــوِّدَتْ خَـــوضَ المَنايـــا تُشَـــيِّبُ مَفـــرِقَ الطِفـــلِ الوَليـــدِ
سَـــأَحمِلُ بِالأســـودِ عَلـــى أســـودٍ وَأَخضِـــبُ ســـاعِدي بِـــدَمِ الأســـودِ

ننتقل عبر هذين البيتين إلى جو مثير، وإلى مشهد غني بالخيال، فالموت سيل جارف، والخيل لا تهابه، لأنها عودت خوض بحر الموت مرارا، وهذا الموت الذي لا تهابه خيل الشاعر الفارس، يشيب لهوله وسط رأس الطفل الوليد، وفي الغالب يبدأ الشيب في الإنسان من أطراف رأسه، لكن الموت هنا ليس كالموت المعروف، والشاعر يقف أمام هذا الموت موقف الفارس الذي لا يخاف شيئا، فيحملنا بخياله إلى مشهد خوض غمار الموت، فنرى فريقين من الأسود الضارية، قد اتخذ كل فريق الآخر عدوا لدودا، والشاعر واحد من هؤلاء الأسود، يقود فريقه، وخيال الشاعر لا يحملنا إلى ميدان المعركة، فالمعركة لم تبدأ بعد، ولكنه بعاطفته الجياشة الممتلئة غضبا وحنقا، يحلق بنا في سماء خيال يراه هو حقيقة.

ويقول عبيد بن الأبرص[١٢٩]:

تَأَمَّـــلْ خَليلـــي هَـــل تَـــرى مِـــن ظَعـــائِنٍ يَمانِيَّـــةٍ قَـــد تَغتَـــدي وَتَـــروحُ
كَعَـــومِ السَـــفينِ في غَـــوارِبِ لُجَّـــةٍ تُكَفِّئُهـــا في مـــاءِ دِجلَـــةَ ريـــحُ

يذهب بنا خيال المحب –الذي أصيب بوجدانه، بعدما هاجرت حبيبته– إلى عالم الوجدانيات، في صورة تمثيلية لسير الظعينة، فنراها تسير بثقل وتأرجح، يشبهها بسفينة تبحر في نهر دجلة، الممتلئ ماء عظيما، وتهزها الريح، فتتأرجح تارة إلى اليمين، وأخرى إلى الشمال، وتارة إلى الأمام، وأخرى إلى الخلف، ولا يكون التمثيل إلا عن طريق الخيال الخصب، الذي يجمع الأفكار، ويترجمها بصورة مرئية؛ لتنتقل من عالم الخيال إلى عالم الحس والمشاهدة، والشعر العربي غني بهذا، فنجد مثلا في بيت امرئ القيس الشهير[١٣٠]:

(١٢٨) ديوان عنترة، ص: ٢٦.

(١٢٩) ديوان عبيد بن الأبرص، ص: ٣٩.

(١٣٠) ديوان امرئ القيس، ص: ١٢٥.

أَيَقْتُلُنِي وَالمشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنيَابِ أَغْوَالِ

نجد الخيال عميقا، فالغول أمر غير حقيقي، وليس مما يمكن أن يراه البشر، "ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به"(١٣١) فخيال الشاعر هو الذي قرب إلى الذهن هذا الأمر الوهمي، وجعله مثالا لقوته، وأمرا يقترب من الحس والشعور، وقريب من هذا قوله- امرأ القيس- [من بحر الوافر](١٣٢):

أَلم أخبِرْكَ أنَّ الدهرَ غولٌ ختورُ العهدِ يلتهمُ الرجالَا

فالدهر وحش فتاك لا يراعي العهود، فجعل له صورة عظيمة مخيفة، انتزعها من عالم الخيال، حتى نرى الرجال للدهر لقما يلتهمها، تشبه قطع الخبز الصغيرة حينما يلتهمها الإنسان القوي.

٨. سمة فخامة اللفظ، واستقامته في السياق:

كانت العربية قد وصلت أوج عظمتها في العصر الجاهلي، وذلك في حدود الطاقة البشرية، وكان العرب في ذلك الزمن هم أصحاب البيان، وصاروا قدوة لهذا اللسان، يُحتكم بكلامهم، ويُرجع إلى أدبهم، ومن هنا استخدموا الألفاظ المناسبة للمعاني، بملكة ابتعدت بهم عن التكلف، والوقوع في الخطأ، وصاغت لهم الألفاظ في مواضعها المناسبة، فتميز شعرهم بجزالة ألفاظه، وفخامتها، وأعني بذلك كما قال ثعلب(١٣٣) في اللفظ الجزل: "ما لم يكن بالمغْرب[بضم الميم] المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين"(١٣٤) والألفاظ بهذه السمة تكتظ بها القصائد

(١٣١) عناية المسلمين باللغة العربية خدمة للقرآن الكريم، أحمد بن محمد الخراط، أبو بلال، السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ص: ٣٣.

(١٣٢) ديوان امرئ القيس، ص: ١٥٠.

(١٣٣) ثعلب: أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار أبو العباس ثعلب الشيباني مولاهم النحوي اللغوي: إمام الكوفيين في النحو واللغة والثقة والديانة، ولد فيما ذكره المرزباني عن مشايخه سنة مائتين، ومات لثلاث عشرة ليلة بقيت من جمادى الأولى سنة إحدى وتسعين ومائتين. معجم الأدباء، ج٢، ص: ٥٣٦.

(١٣٤) قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص: ٦٣.

العربية الجاهلية، ونجدها ملائمة للمعاني، معبرة عن مراد أصحابها تعبيرا آسرا، شفافا، بعيدة عن التكلف والحوشية خاصة عند كبار الشعراء، وذلك يعود إلى بيئتهم وذوق زمانهم، ومثال ذلك ما يقول الأعشى في وصف المحبوبة [من بحر البسيط](١٣٥):

اذا تَـقومُ يَـضوعُ الـمِسكُ أَصـورِةً وَالـزَنبَقُ الـوَردُ مِـن أَردانِهـا شَمِـلُ
مـا رَوضَـةٌ مِـن رِيـاضِ الحَـزنِ مُعشِـبَةٌ خَـضراءُ جـادَ عَـلَيها مُسـبِلٌ هَطِـلُ
يُـضاحِكُ الشَـمسَ مِنهـا كَوكَـبٌ شَـرِقٌ مُـؤَزَّرٌ بِـعَميمِ الـنَبتِ مُـكتَهِلُ
يَـوماً بِـأَطيَبَ مِـنها نَـشرَ رائِحَـةٍ وَلا بِـأَحسَنَ مِـنها اذ دَنـا الأُصُـلُ

في هذه الأبيات يريد الشاعر التغني بمحبوبته، من خلال إبراز بعض صفاتها، فهي ذات رائحة عبقة فريدة، فأثناء قيامها يفوح منها المسك، نفحا منتشرا، وليست رائحة المسك التي تفوح منها فقط، بل نجد رائحة طيبة أخرى، هي رائحة زهر الزنبق المائل إلى الحمرة، تفوح من أطراف أكمامها، ولكي نعرف أكثر عن طيب رائحتها، يخبرنا الشاعر أنه لا يعتقد أن روضة محمية في مكان يصعب الوصول إليه لا تلوث بشيء، مليئة بالأزهار المختلفة، ومحاطة بهواء عليل، وخضراء يسقيها المطر بكرم وسخاء ورحمة، بدفعات متكررة، وتطلع عليها الشمس، فيسطع بريق ذلك الماء في مشهد مثير، كأن بريق تجمع الماء حين يسلط عليه شعاع الشمس صبي يضحك، لأسنانه بريق ولمعان، وفي هذا دلالة على عذوبة الجو، وصفاء الماء، ونرى الماء أيضا كأنه جدول محاط بالنباتات الفتية الجميلة، التي صارت له لباسا يحتمي به، فما أروع صورة هذا المكان! وما أطيب رائحته! -تكون رائحة أريجها أطيب من دفعة واحدة من رائحة المحبوبة، ولا تقبل العين أن تفضل هذا المنظر على النظر إلى الحبيبة، وذلك في أحسن أوقات الاستمتاع بالهواء والطبيعة، وقت العصر، ولأجل هذه المعاني استعان الشاعر باللفظ الأصيل، لإظهارها، وإظهار عاطفته تجاهها، فجاءت ألفاظه

(١٣٥) ديوان الأعشى الكبير، تعليق: د. محمد حسين، الجماميز: مكتبة الآداب، ص: ٥٥- ٥٦.

عذبة، جزلة، ألفاظها سهله ومعانيها آسرة -وذلك كما يقول ثعلب في معنى اللفظ الجزل كما بينته آنفا- مثل:

يضوع، المسك، الزنبق، الورد، روضة، معشبة، هطل، يضاحك، شرق، مؤزر، مكتهل، أطيب، نشر، أصل. فهذه الألفاظ، وكل ألفاظ الأبيات تطوعت ضمن التراكيب المحكمة التي اكتنفتها لشاعر مطبوع، وجد اللغة أداة طيعة سهلة، فاستقام له المعنى المطلوب، في أعذب لفظ، وجودة سبك.

ومثال آخر آخذه لبيان هذه السمة، هو قول الحارث بن حلزة [من مجزوء بحر الكامل](١٣٦):

مَنْ حاكِمٌ بَيني وَبَيـ ... ـنَ الدَهرِ مالَ عَلَيَّ عَمْدَا

أَودى بِسادَتِنا وَقَدْ ... تَرَكوا لَنا حَلَقاً وَجُرْدَا

وَلَقَد رَأَيتُ مَعاشِراً ... قَد جَمَّعوا مالاً وَوُلْدَا

وَهُمُ رَبابٌ حائِرٌ ... لا تَسمَعُ الآذانُ رَعدَا

فَانعَم بِجَدٍّ لا يَضِر ... كَ النُّوكُ ما أعطيتَ جَدَّا

فالنُّوكُ خَيرٌ في ظِلا ... لِ العَيشِ مِمَّن عاشَ كَدَّا

هَل يُحرِمُ المَرءُ القَوِيُّ ... وَقَد تَرى لِلنُّوكِ رُشدَا

يعيش الشاعر في هذه الأبيات جوا نفسيا صعبا، فثمَّ مشكلة بينه وبين الدهر، إذ قصد الأخير صاحبنا عمدا، فأهلك السادة الذين ينتمي إليهم، والذين خلفوا أسباب الحرب، وتركوا للشاعر وأصحابه دروعا وأسلحة وخيلا جاهزة مدربة، وهذا النوع من الحياة الصعبة يعيشها أهل الشاعر، وأصحاب الرأي والسيادة في ذاك العصر، وهناك آخرون لا يعيشون هذه الحياة، المليئة بالقتل والحرب، وهم الحمقى الذين لا يأبهون بما يحدث، من مشاكل وحروب، وقد رآهم شاعرنا محاطين برغد العيش من المال والولد، وهم يشبهون الفئران الصم، التي تولد

(١٣٦) ديوان الحارث بن حلزة، ص: ٤٦- ٤٧.

هكذا لا سماع لها، حائرون في الحياة ليس لهم مقصد سامي، بل إنهم بعيدون عن حياة الناس، لا يتفاعلون في مجتمعهم، وقد صُمَّتْ آذانهم حتى من صوت الرعد، فأشبهوا الموتى، لكنهم يعيشون في رغد وهدوء، فلا يطلبون أحدا بثأر، ولا يُطلب منه ذلك.

وشاعرنا قد وصل إلى ذروة الهم بما أصابه من نكبات الدهر، حتى صار الدهر عدوا مباشرا له، فتمنى حياة النُّوك، مدافعا عن حياتهم أنه أحاط بها الحظ، معلنا أن الحمق في رغد من العيش أفضل من الذكاء والدهاء في هم، وغم، وحرب، ثم بعد هذا يلتفت إلى نفسه، ليردها إلى مورد الآباء والأجداد، بعد أن سرحت تهيم في مراعي النُّوك، ويخاطبها بأسلوب استفهامي إنكاري، هل يحرم المرء القوي؟ لا يكون ذلك، وإن نكب ودار عليه الدهر، وإن كان ذلك صعبا مرامه، إلا أنه سيكون، كما يتحقق الرشد أحيانا لبعض الحمقى، ففي بعض الأوقات، يسمع المرء من أحمق شيئا يعجبه منه طويلا.

وهذه المعاني والأفكار التي بينها لنا الشاعر، وأحاطنا بما فهمناه عنه، من خلال ألفاظ الأبيات، جاءت معبرة عن خلجات نفس صاحبها تعبيرا قويا، يهز وجداننا، ويؤثر في مشاعرنا، وما ذاك إلا لأنه سلك مع صدق الشعور، وحقيقة التجربة، مسلك اختيار الألفاظ الملائمة، بطبعه وملكته، فجاء اللفظ موافقا للمعنى، في فخامة وجزالة، ضمن تراكيب محكمة، متلائمة مع الجو النفسي للأبيات، الذي نشعر به من خلال الألفاظ، فمثلا الكلمات التالية: حاكم، الدهر، عمدا، أودى، سادتنا، تركوا، حائر، لا يسمع، النُّوك، الجهل، كذا، يحرم،... جاءت في قمة الملاءمة لجو القصيدة، فهي سهلة اللفظ، قوية الإيحاء، بليغة التأثير بموقعها من السياق في أذن سامعها، وهذا الأمر توفر للقدماء، بسبب صفاء أذهانهم، وقوة اهتمامهم باللغة، ورشادة فطرتهم الذوقية.

● المبحث الثاني؛ الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين:

عرفنا من خلال ما سبق في تعريف الخضرمة، أن الشعراء المخضرمين هم الذين دخلوا في الإسلام، وكانوا قد قضوا شطرا من حياتهم في الجاهلية، فتعلموا الشعر على أيدي الجاهليين، وقد أثبتت كتب الأدب والنقد أنه كان لكل شاعر راوية، يروي شعره، ويتلقاه عنه، ويتتلمذ على يديه، ومن ذلك فقد "كان زهير راوية أوس بن حجر"(١٣٧)، ولم ينتهِ الأمر بأن يأخذ زهير من أوس فقط، بل إن "الحطيئة راوية زهير، وإن أبا ذؤيب(١٣٨) راوية ساعدة(١٣٩) بن جؤية...وكان عبيد(١٤٠) راوية الأعشى"(١٤١) فجاء الإسلام والشعر له شأن، إذ كان للعرب علمهم، ومرجع ثقافتهم "قال عمر بن الخطاب ﷺ: الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"(١٤٢) وفي الإسلام انقسمت الساحة الشعرية إلى ثلاث فرق:

١. فرقة آمنت بالإسلام دينا، ومنهجا، وعقيدة، وهم شعراء المدينة، ومن انضم إليهم من شعراء القبائل العربية.

٢. و فرقة لم تقبل الإسلام، ولم تسالم، واختارت طريق التصدي والمعارضة، وهم شعراء مكة، ومن ناصرهم من العرب، واليهود.

٣. وفرقة ثالثة هم شعراء البوادي، والقبائل العربية، البعيدة عن مكة والمدينة، الذين لم ينضموا إلى أي من الفرقتين.

---

(١٣٧) الشعر والشعراء، ج١، ص: ١٣٧.

(١٣٨) أبو ذؤيب الهذلي: من بني هذيل بن مدركة، من مضر: شاعر فحل، مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام. وسكن المدينة. واشترك في الغزو والفتوح. وعاش إلى أيام عثمان. الأعلام. ج٢، ص: ٣٢٥.

(١٣٩) ساعدة بن جؤية الهذلي: شاعر محسن جاهلي، وشعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ص: ١٠٣. وكذلك هو جاهلي عند صاحب: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٣، ص: ٢٠٣، وعند خير الدين الزركلي هو: من مخضرمي الجاهلية والإسلام. أسلم؛ وليست له صحبة. الأعلام، ج٣، ص: ٧٠.

(١٤٠) لا تذكر المصادر عن ترجمته شيئا، سوى أنه راوية الأعشى. انظر: الشعر والشعراء، ج١، ص: ٢٥١. والعقد الفريد، ج٨، ص: ٧٤.

(١٤١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص: ١٦.

(١٤٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص: ٢٧.

وما يعنينا بالدراسة هنا؛ الفرقة الأولى التي آمنت بالرسالة المنزلة على نبينا محمد ﷺ، وتمثلت مبادئها في حياتها، والذين آمنوا من الفرقتين الأخريين، سواء كان إسلامهم مبكرا، أو متأخرا، أما من مات منهم على غير الإسلام فيُعدُّ جاهليا، كما تقدم معنا سابقا في تعريف المخضرم، وسنتعرف – إن شاء الله تعالى في هذا المبحث- على الآثار الجاهلية في نظام القصيدة، التي بقيت في شعر المخضرمين، فإنه "لم يكن عصر المخضرمين منبتا معزولا عن العصر الجاهلي، بل إن خصائص الجاهلية ومثلها وطرائق الفن فيها بقيت مستمرة في هذا العصر"(١٤٣) بشكل أو بآخر، إذ أن الإسلام لم يأتِ لمحو كل شيء كان قبله، بل جاء ليسمو بالحياة إلى مستوى أفضل، في جميع المجالات، وقد قال الرسول ﷺ: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"(١٤٤) فلم يكن ليلغي من الجاهلية إلا ما نابذ الدين الحنيف، من العقائد، والأخلاق، والمعاملات، ونظرا لمكانة الشعر عند العرب، فقد أولى القرآن الكريم الشعر اهتماما بالغا بتحديد مساره، وجعله في إطار يخدم الرسالة السماوية، ويبتعد به عن طريق الجاهلية المغلقة، إلى فكر واسع، ونهج جديد، يستفيد من خبرة الماضي التاريخية، داخل إطار الدين الجديد، قال تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ(٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(٢٢٦) الَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا (٢٢٧)**﴾(١٤٥) فكان المسار مسار الخير، والطريق طريق الإيمان والعمل الصالح.

وكما هو معلوم من أن الشعر الجاهلي لا يمثل أولية الشعر العربي، بل يعد نموذجا قويا، يدل على تاريخ سبق، حتى وصل إلى هذا المستوى الكامل، و"المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى،

(١٤٣) أدب صدر الإسلام، د. محمد خضر، طبعة خاصة، ص: ١٦٨.

(١٤٤) البحر الزخار المعروف بمسند البزار، تحقيق: : محفوظ الرحمن زين الله و عادل بن سعد وصبري عبد الخالق الشافعي، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ج١٥، ص: ٣٦٤.

(١٤٥) الشُّعَرَاء:٢٢٤- ٢٢٧.

وإنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية، وفي المعاني والموضوعات، وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي ستارًا صفيقًا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئًا"(١٤٦).

فهذه المرحلة التاريخية للشعر، هي التي أنتجت لنا الشعراء المخضرمين، نشأوا فيها، واغترفوا من معينها زمنا، وتتلمذوا على أيدي كبار شعرائها، فكان من الصعب عليهم أن ينخلعوا منها تماما، فظلَّ أثرها في شعرهم، يتفاوت من شاعر إلى آخر، بحسب قربه من مركز الإسلام، أو بعدها عنه، وبقيت أصول الشعر، من حيث الوزن والقافية كما كانت عند الجاهليين، وكذلك بقيت الأغراض الشعرية: المدح، والهجاء، والرثاء، والوصف، وغيرها، إلا أن الإسلام قد عدل في معانيها، وعمل على إخراجها من الغلو، والشطط، والمبالغة.

ومهما يكن من أمر، فإن ملاحظة الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين –الذين استخدموا الشعر سلاحا، يذودون به عن الإسلام– أمر ميسر، أما الشعراء الذين أسلموا، ولم ينضموا إلى كوكبة المدافعين عن الإسلام، أو كان إسلامهم متأخرا، فإنه من العسير ضبط الآثار الجاهلية في الشعر الذي أنتجوه بعد أن أسلموا ولا يحوي معاني إسلامية، إذ يصعب على الباحث معرفة زمن القصيدة، الأمر الذي يتطلب البحث عن قرائن تقود إلى تحديد زمنها، تتضح أحيانا، وتخفى أحيانا.

والآثار الجاهلية التي يمكن لنا أن نسجلها في شعر المخضرمين بعد التتبع لها في دواوين الشعراء، وجدت منها ما يرجع إلى منهج القصيدة، ومنها ما يرجع إلى المعنى، ومنها ما يرجع إلى اللفظ، على نحو ما يلي:

(١٤٦) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت: دار احياء التراث العربي، ص: ٥.

- **الآثار الجاهلية في منهج قصائد المخضرمين:**

بعد النظر في قصائد المخضرمين، يتسنى لنا أن نجعل الآثار الجاهلية في شعرهم من حيث المنهج في نقطتين، هما: آثار جاهلية في المقدمات، وآثار جاهلية في الموضوعات، وسنتحدث عنهما في السطور التالية:

١- الآثار الجاهلية في مقدمات القصائد:

عرفنا في مبحث سمات القصيدة الجاهلية، أنها كانت تتميز بطابع خاص في المقدمة، إذ اهتم الشعراء الجاهليون بالوقوف على الأطلال، وبكاء الأحبة، والتغني بالخمر مثلا، قبل الدخول في الغرض المراد، والمخضرمون وهم يمثلون مرحلة انتقالية، جذورها في الجاهلية، وأغصانها في الإسلام، فإن الباحث في شعرهم يجد قصائد حاكوا منهج القصيدة الجاهلية في مقدماتها، قبل انتقالهم إلى غرض القصيدة، وهذه المقدمات تعود إلى المقدمة الطللية، والغزلية، ومن ذلك:

أ- ما جاء في المقدمة الطللية:

يقول عمرو بن شأس الأسدي(١٤٧) [من بحر الطويل](١٤٨):

دِيارَ ابْنَةِ السَّعدِيِّ هِندٍ تَكَلَّمي بِدافِقَةِ الحَومانِ وَالسَفحِ مِن رَمَم

لَعَمرُ ابنَةِ السَعدِيِّ انّي لَأَتَّقي خَلائِقَ تُؤتى في الثَراءِ وَفي العَدَم

وَقَفتُ بِها وَلَم أَكُن قَبلُ أَرتَجي اذا الحَبلُ مِن احدى حَبايِيَ انصَرَم

" قال ابن الأعرابي: قال هذه القصيدة في الإسلام، وأدرك الإسلام، وهو شيخ كبير"(١٤٩) وقد

(١٤٧) عمرو بن شأس الأسدي: له صحبة ورواية، هو ممن شهد الحديبية، وثمن اشتهر بالبأس والنجدة، وكان شاعرا مطبوعا، يعد في أهل الحجاز. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١١٨٠.

(١٤٨) شعر عمرو بن شأس الأسدي، د. يحيى الجبوري، الكويت: دار القلم، ص:٥٥.

(١٤٩) منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن ميمون البغدادي، ٩ج، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م. ج٨، ص: ٥٩.

تعددت أغراضها، من وصف الديار، إلى وصف الرحلة، إلى الفخر، وهذا يدل على أن المقدمة تقليد لمنهج الشعر في الجاهلية.

وحسان بن ثابت ﷺ يوم فتح مكة، يقول [من بحر الوافر][١٥٠]:

عَفَت ذاتُ الأَصابِعِ فَالجِواءُ ... الى عَذراءَ مَنزِلُها خَلاءُ

دِيارٌ مِن بَني الحَسحاسِ قَفرٌ ... تُعَفِّيها الرَوامِسُ وَالسَماءُ

وَكانَت لا يَزالُ بِها أَنيسٌ ... خِلالَ مُروجِها نَعَمٌ وَشاءُ

فَدَع هَذا وَلَكِن مَن لَطيفٍ ... يُؤَرِّقُني اذا ذَهَبَ العِشاءُ

فيقف على الديار، ثم ينتقل إلى الغزل، ثم ينتقل إلى هجاء قريش، وأبي سفيان، وإلى الدفاع عن رسول الله ﷺ ولا ينسى الفخر بنفسه.

ويقول امرؤ القيس[١٥١] بن عابس الكندي ﷺ [من مجزوء بحر الكامل][١٥٢]:

قِف بالدِيارِ وقوف حابِس ... وَتَأَنَّ انَّكَ غَيرُ آيِس

لَعِبَت بِهِنَّ الغادِياتُ الرا ... ئِحاتُ مِنَ الرَوامِس

ماذا عَلَيكَ مِنَ الوقو ... فِ بِهامِدِ الطَلَلَينِ دارِس

يا رُبَّ باكِيَةٍ عَلَيَّ ... وَمُنشِدٍ لي في المَجالِس

أَو قائِلٍ يا فارِسا ... ماذا رُزِئتَ مِنَ الفَوارِس

لا تَعجَبوا أَن تَسمَعوا ... هَلَكَ امرُؤُ القَيسِ بنِ عابِس

فيقف على الديار ثم ينعى نفسه، وهذا الوقف على الطلل امتداد من العصر

(١٥٠) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، بيروت: دار صادر، ج١، ص: ١٧.

(١٥١) امرؤ القيس بن عابس: وفد إلى النبي ﷺ وثبت على إسلامه، ولم يكن فيمن ارتد من كندة، وكان شاعرا نزل الكوفة. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج١، ص: ٢٧٦.

(١٥٢) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج١، ص: ١٠٤-١٠٥.

الجاهلي، وجده شعراء صدر الإسلام يساعدهم على استمالة أذهان السامعين، وكذلك يلبي جانبا من حاجات النفس، فيدعوها إلى التأمل.

ب- ما جاء في المقدمة الغزلية:

يقول النمر[١٥٣] بن تولب ﷺ [من بحر الوافر][١٥٤]:

أَلم بِصُحبَتي وَهُم هُجودٌ خَيالٌ طارِقٌ مِن أُمِّ حِصنِ
أَلَم تَرَها تُريكَ غَداةَ قامَت بِمِلءِ العَينِ مِن كَرَمٍ وَحُسنِ
سُقَيَّةُ بَينَ أَنهارٍ و وَدورٍ وَزَرعٍ ثابِتٍ وَكُرومَ جَفنِ

وهذه مقدمة قصيدة قالها في الإسلام، فقد تحدث فيها عن إنفاقه للمال، في وجوه الخير، فيعطي الفقير، والمسكين، وذوي الأرحام، وتحدث عن الموت، وحتميته.

ومن المقدمة الغزلية قول كعب بن زهير ﷺ، في قصيدة يمدح فيها عليا ﷺ [من بحر البسيط][١٥٥]:

هَل حَبلُ رَملَةَ قَبلَ البَينِ مَبتورُ أَم أَنتَ بِالحِلمِ بَعدَ الجَهلِ معذورُ
ما يَجمَعُ الشَّوقُ ان دارٌ بِنا شَحَطَت وَمِثلُها في تَداني الدارِ مَهجورُ

وهذا عبدة بن الطبيب[١٥٦] يتغزل في مطلع قصيدته التي قالها في القادسية، وهو يجاهد مع المسلمين [من بحر البسيط][١٥٧]:

(١٥٣) النمر بن تولب: وفد على النبي ﷺ مسلما، ومدحه بشعر. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥٣٢.

(١٥٤) ديوان النمر بن تولب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، بيروت : دار صادر،ص:١٣٢.

(١٥٥) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية، ص:١٨٩.

(١٥٦) عبدة بن الطبيب: من تميم شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، كان أسود، شجاعا، شهد الفتوح، وقتال الفرس مع المثنى بن حارثة، والنعمان بن مقرن، بالمدائن وغيرها. الأعلام، ج٤، ص: ١٧٢.

(١٥٧) شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، بغداد: دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع. ص: ٥٧-٥٩.

هَـل حَبـلُ خَولَـةَ بَعـدَ الهَجـرِ موصـولُ أَم أَنـتَ عَنهـا بَعيـدُ الـدارِ مَشـغولُ
حَلَّـت حُوَيلَـةُ فِي دارٍ مُجـاوِرَةً أَهـلَ المَـدائِنِ فيهـا الـديكُ وَالفيـلُ
يُقـارِعونَ رُؤوسَ العُجـمِ ضـاحِيَةً مِـنهُم فَـوارِسُ لا عُـزلٌ وَلا ميـلُ
فَحـامَرَ القَلـبَ مِـن تَرجيـعِ ذِكرَتِهـا رَسٌّ لَطيـفٌ وَرَهـنٌ مِنـكِ مَكبـولُ
رَسٌّ كَـرَسِّ أَخـي الحُمّـى اذا غَبَـرَت يَومـاً تَأَوَّبَـهُ مِنهـا عَقابيـلُ

وهذه الشواهد التي أوردتها بينت لنا تقليد بعض المخضرمين لنظام المقدمة الغزلية الجاهلية بين يدي قصائدهم، وهذا ما لا يمكن التخلص منه سريعا في تحول الشعر من عهد إلى عهد، فكان من الضرورة الفنية المحافظة على ما ألفه الشعراء المخضرمين في الجاهلية، واستصحابه معهم في عصر صدر الإسلام.

٢- الآثار الجاهلية في موضوعات الشعر:

قد عرفنا في سمات القصيدة الجاهلية، أنها تجمع -أحيانا- عدة أغراض، وهذا ما وجدته في بعض قصائد المخضرمين، ففي قصيدة حسان بن ثابت ﷺ -التي يهجو بها أبا سفيان ﷺ قبل إسلامه- نجد فيها الوقوف على الطلل، ثم الغزل، وذكر الخمر، ثم ينتقل إلى الغرض الأصلي، وهو هجاء المشركين، والذب عن رسول الله ﷺ، وقد أوردت مقدمتها في هذا المبحث في الحديث عن مقدمة القصيدة.

وفيها يقول [من بحر الوفر][١٥٨]:

كَـأَنَّ خَبيـأَةً مِـن بَيـتِ رَأسٍ يَكـونُ مِزاجَهـا عَسَـلٌ وَمـاءُ
عَلـى أَنيابِهـا أَو طَعـمُ غَـصٍّ مِـنَ التُفّـاحِ هَصَّـرَهُ اجتِنـاءُ

ويقول:

(١٥٨) ديوان حسان، ج١، ص:١٨،١٧.

هَجَـــوتَ مُحَمَّـــداً فَأَجَبـــتُ عَنـــهُ وَعِنـــدَ اللَـــهِ في ذاكَ الجَـــزاءُ
أَتَهجـــوهُ وَلَســـتَ لَـــهُ بِكُـــفءٍ فَشَـــرُّكُما لِخَيرِكُمـــا الفِـــداءُ

وقصيدة عبدة بن الطيب، التي ذكرتها في الحديث عن مقدمة القصيدة الغزلية، تعددت أغراضها أيضا، وسارت على نهج القصيدة الجاهلية، إذ بدأها بالغزل، والارتحال، ووصف الحيوان، والصيد، ومجلس الشرب، وتأمل في الحياة، ومن ذلك يقول [من بحر البسيط][159]:

فَعَـدِّ عَنهـا وَلا تَشـغَلكَ عَـن عَمَـلٍ انَّ الصَـبابَةَ بَعـدَ الشَـيبِ تَضـليلُ
بِجَسـرَةٍ كَعَـلاةِ القَـينِ دَوسَـرَةٍ فيهـا عَلـى الأَيـنِ ارقـالٌ وَتَبغيـلُ
عَـنسٍ تُشـيرُ بِقِنـوانٍ اذا زُحِـرَت مِـن خَصـبَةٍ بَقِيَـت فيهـا شَـعاليلُ

يبين في هذه الأبيات أمر الرحلة بعد أن ذكر الغزل والصبابة، ثم ينتقل إلى وصف الحيوان فيقول[160]:

يَتـبَعنَ أَشـعَثَ كَالسِـرحانِ مُنصَـلِتاً لَـهُ عَلَـيهِنَّ قَيـدَ الـرُمحِ تَمهيـلُ
فَضَـمَّهُنَّ قَلـيلاً ثُمَّ هـاجَ بِهـا سُـفعٌ بِآذانِهـا شَـينٌ وَتَنكيـلُ
فاسـتَتْبَتَ الـرَّوْعُ في انْسِـانِ صـادِقَةٍ لَم تَحْـرِ مـن رَمـدٍ فيهـا الملاَمِيـلُ

وينتقل إلى تذكر نعمة الله تعالى، والتأمل في الحياة؛ فيقول[161]:

رَبٌّ حَبَانـا بِـأَموالٍ مُخَوَّلَـةٍ وَكـلُّ شَـيءٍ حَبَـاهُ اللهُ تَخويـلُ
والمـرءُ سـاعٍ لأَمـرٍ لـيس يُدْرِكـهُ والعَـيْشُ شُـحٌّ واشْـفَاقٌ وتأْمِيـلُ

وتعدد الأغراض امتداد للتأثير الجاهلي، في شعر المخضرمين، فقصيدة الشماخ التي بدأها بقوله [من بحر الطويل][162]:

(١٥٩) شعر عبدة بن الطيب، ص:٥٩-٦٠.
(١٦٠) المرجع السابق، ص:٦٧.
(١٦١) المرجع السابق، ص:٧٥.
(١٦٢) ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق: صلاح الدين الهادي، مصر: دار المعارف، ١٩٦٨م، ص: ٣٠٧.

أَمِـــن دِمنَتَـــينِ عَـــرَّجَ الرَكـــبُ فيهِمـــا بِحَقـــلِ الرُخـــامى قَـــد أَنى[١٦٣] لِبِلاهُمـــا

أكاد أن أحكم عليها بأنها من القصائد الجاهلية، في أسلوب نهجها، وعدد أغراضها، ومعانيها، لولا أنه مدح فيها رجلا من الأنصار، هو يزيد بن مربع[١٦٤]، بقوله[١٦٥]:

وَلَـولا فَـتى الأَنصـارِ مـا سَـكَّ سَمعَهـا ضُـــــميرٌ[١٦٦] وَلا حَورائُـــــهُ فَقُراهُمـــــا

وقد وقف في هذه القصيدة على الديار، ثم بكى المحبوبة، ثم انتقل إلى وصف بعض الطيور، ثم وصف الناقة، ثم المدح.

- **الآثار الجاهلية في معاني شعر المخضرمين:**

الشعراء المخضرمون هم في الأصل شعراء العصر الجاهلي، الذين دانوا للعقيدة الشركية، وجاء الإسلام وهم يتخبطون في ظلماتها، ثم تحرروا منها بدخولهم في دين التوحيد، فبقيت بعض المعاني الجاهلية في شعرهم، لسببين؛ هما:

١- السبب الأول: هو أن تكون تلك المعاني راجعة إلى النظام الشعري، الذي اعتاده العرب، والذي ما وصل إلى هذا المستوى، إلا بعد زمن طويل من البناء، كأن يتغزل بين يدي قصيدته، أو أن يصف الخمر، على أن تكون هذه المعاني شكلية، بين يدي القصيدة وليست مقصودة لذاتها.

٢- السبب الثاني: ضعف تأثر الشاعر بمبادئ الإسلام، وهذا يرجع إلى تأخره في الإسلام، أو بعده عن مركز الوحي، أو ضعف في دينه.

---

(١٦٣) "[أنا] أتى الشيء يأتي إتي، أي حانَ" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢٢٧٣.

(١٦٤) يزيد بن مربع: اختلف في اسمه، فقيل يزيد بن مربع، وقيل: زيد بن مربع...شهد أحدا، والخندق، والمشاهدة كلها مع رسول...وقتل هو وأخوه عبد الرحمن يوم جسر أبي عبيد. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٣، ص: ٣٧٨-٣٧٩.

(١٦٥) ديوان الشماخ بن ضرار، ص: ٣١٥.

(١٦٦) "موضع قرب دمشق" معجم البلدان، ج٣، ص: ٤٦٣.

وهذه المعاني الجاهلية متعددة، منها ما يرجع إلى الفخر، ومنها ما يرجع إلى الهجاء، ومنها ما يرجع إلى الغزل، ومنها ما يرجع إلى ذكر الخمر، ومنها ما يرجع إلى بكاء أهل الجاهلية، والبكاء الجاهلي، ويمكن لنا أن نلخصها بمشيئة الله تعالى في التالي:

١. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الفخر:

لقد كانت الجاهلية تولي الفخر اهتماما بالغا، فتعتد بمآثرها ومفاخرها، وكان العربي لا يرى أحدا من الناس فوقه، وامتلأت نفوس العرب عزة وأنفة، ولم يكن ذلك من فراغٍ، فقد كانوا يتسابقون إلى المحامد مسابقة، ويطلبونها ولو بأموالهم، يقول الأعشى [من بحر المتقارب](١٦٧):

وَلَكِـــن عَلـــى الحَمـــدِ انفاقُـــهُ وَقَـــد يَشـــتَرِيهِ بِـــأَغلى الـــثَمَن

وَلا يَـــدَعُ الحَمـــدَ أَو يَشـــتَري هِ بِوَشـــكِ الفُتـــورِ وَلا بِـــالتَوَن

فهكذا كانت نفوسهم أبية، لا تقبل إلا أن تكون حميدة، يقول عنترة [من بحر الكامل](١٦٨):

وَلَقَـــد أَبيـــتُ عَلـــى الطَـــوى وَأَظَلُّـــهُ حَـــتّى أَنـــالَ بِـــهِ كَـــريمَ المَأكَـــلِ

والمخضرمون وهم من سلالة أولئك القوم، لم يتركوا ذلك الفخر تماما في الإسلام، وإن كان قد تحول عند بعضهم، من الفخر بالنفس، إلى الفخر بالبلاء الحسن في نصرة الدين، والدفاع عنه، أو تعدل وخفت وتيرته —وسيأتي في المبحث اللاحق إن شاء الله تعالى-.

يقول أبو محجن(١٦٩) الثقفي ﷺ في معركة القادسية مفتخرا [من بحر الوافر](١٧٠):

لقـــد عَلمـــت ثَقيـــفٌ غَـــيرَ فَخـــرٍ بأنّـــا نحـــنُ أَجوَدُهـــا سُـــيوفا

وأكثرُهـــا دُروعـــاً ضَـــافياتٍ وأصـــبرُها إذا كرِهـــوا الوُقوفـــا

(١٦٧) ديوان الأعشى الكبير، ص: ٢٣-٢٥.

(١٦٨) ديوان عنترة، ص: ٢٤٩.

(١٦٩) أبو محجن: أحد الأبطال الشعراء الكرماء في الجاهلية والإسلام. أسلم سنة ٩ هـ وروى عدة أحاديث. الأعلام، ج٥، ص: ٧٥-٧٦.

(١٧٠) ديوان أبي محجن، شرح: أبي هلال العسكري، مصر: مطبعة الأزهار البارونية، ص: ٢٠-٢١.

وأنّـــا رِفـــدُهُم في كـــلّ يـــومٍ فـــإن غَضِـــبُوا فَسَـــلْ رُجـــلاً عَرِيفـــا

وأبو محجن هنا يفتخر ببلائه في الحرب ضد الفرس. والفخر في المعركة مقبول، بحيث يتضمن معاني عامة، تتصل بالأفكار الدينية، لا أن يكون الفخر بالذات، وبالقوم الذين تنتسب إليهم. فروح الجاهلية ظاهرة هنا، وهي الفخر بالآباء، ومجدهم قبل الإسلام.

ويقول القتّال الكلابي[١٧١] وقد حبس في المدينة أيام مروان بن الحكم، ففر من السجن بعد أن قتل حارسه [من بحر الطويل][١٧٢]:

أَقـــولُ لَـــهُ وَالسَّـــيفُ يَعصِـــبُ رَأسَـــهُ أَنـــا ابـــن أَبي أَسمـــاءَ غَـــيرَ التَنَحُّـــلِ

عَرَفـــتُ نِـــدايَ[١٧٣] مِـــن نِـــداهُ وَجُـــرأَتي وَريحـــاً تَغَشّـــاني اذا اشـــتَدَّ مِســـحَلي[١٧٤]

تَرَكـــتُ عِتـــاقَ الطَـــيرِ تَحجَـــلُ حَولَـــهُ عَلـــى عُـــدواءَ كَـــالحِوارِ المجَـــدَّلِ

ولا شك في أن الأبيات تظهر فيها الروح الجاهلية جلية، والتي لا يقبلها الإسلام بتاتا، فهو يفتخر بنفسه وقتل حارس السجن، ويثبت على نفسه هذا الجريمة النكراء، تمشيا مع ما كان من أمر العرب في الجاهلية.

وهذا سهم الغنوي[١٧٥] يفخر في قصيدته الطويلة، والتي مطلعها [من بحر البسيط][١٧٦]:

هـــاجَ لَـــكَ الشَـــوقُ مِـــن رَيحانَـــةِ الطَرَبـــا اذ فارَقَتـــكَ وَأَمسَـــت دارُهـــا غَرَبـــا

فيقول[١٧٧]:

---

(١٧١) القتال الكلابي: شاعر فتاك، بدوي، من الفرسان، يكنى أبا المسيّب أدرك أواخر الجاهلية، وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان. الأعلام، ج٤، ص: ١٩٠.

(١٧٢) انظر: ديوان القتال الكلابي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٧٣، ٧٦.

(١٧٣) أصلها ندائي فحذفت الهمزة للضرورة الشعرية، ومثلها نداه التي بعدها.

(١٧٤) المِسحَلُ: اللِسانُ الخطيبُ، انظر مادة سحل في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ١٧٢٧.

(١٧٥) سهم الغنوي: سهم بن حنظلة بن حاوان بن حويلد، من بني غني بن أعصر: فارسي شاعر، من أهل الشام، أدرك الجاهلية، وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان. الأعلام، ج٣، ص: ١٤٤.

(١٧٦) منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن ميمون، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، بيروت: دار صادر، ج٨، ص: ٣٨٣.

(١٧٧) المرجع السابق، ج٨، ص: ٣٩١.

لا تَرفَعُ الحَربُ أَيدينا اذا خُفِضَت ... وَلا تَبوحُ اذا كُنّا لَها شُهُبا

حَتّى تُبيحَ العَناجيجُ الجِيادُ بِنا ... أَحماءَ مَن يَعبُدُ الأَصنامَ وَالصُلُبا

قَد يَعلَمُ الناسُ أَنّا مِن خِيارِهِم ... في الدينِ ديناً وَفي أَحسابِهِم حَسَبا

لَو يَعلَموا خُلَّتي صِدقٍ فَيَستَبِقا ... الّا انتَمَينا الى عُلياهُما سَبَبا

لا يَمنَعُ الناسُ مِنّي ما أَرَدتُ وَلا ... أُعطيهِمُ ما أَرادوا حُسنَ ذا أَدَبا

وهذا الفخر الذي أسجلها هنا، هو مما بقي في بعض النفوس من أثر الجاهلية، التي كان جل حياة أهلها فخرا، وبحثا عن المناقب، التي تعلي من شأن أصحابها، فيبقى ذكرهم ممدوحا بين الناس، وهذه الأبيات للغنوي ضمن قصيدة طويلة، سارت في نهجها على نظام القصيدة الجاهلية؛ من حيث الوقوف على الطلل، وذكر المحبوبة، ثم عرج فيها على موضوعات إسلامية، ففيها الوعظ، والإرشاد، وفيها النصح بالإنفاق، ولكنه لم يستطع التخلص من آثار الجاهلية، إذ بدا منه ذلك النوع من الفخر، المتعلق بتمجيد الذات، ونعتها بالأفضلية، ورفعها فوق الجميع.

٢. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الهجاء:

تغتاظ النفس البشرية من بعض السلوكيات، التي يمارسها بعض الناس، مما يؤدي ذلك إلى الحنق والغيظ، وقد أمر الإسلام بكبت هذا الغيظ، وخاصة بين المسلمين، كبتا لا يكون فيه مفسدة، أو إبطال حق، قال تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَ الضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ المحْسِنِين**﴾(١٧٨) ونفس الشاعر تختلف ولو قليلا عن نفوس الآخرين، فتتأثر بحساسية زائدة، جراء ما يقابلها في الحياة، فيجد الشاعر ثورة تغتلي في خلجات نفسه، تكفه عن الهدوء، وتدفعه للتفاعل، ومن هنا كان الشعر الجاهلي مليئا بمعاني الهجاء، خاصة حينما انعدم الوازع الديني، الذي يقيد الإنسان، وفق ما من شأنه أن يكفل الحياة الطيبة، التي تسودها المحبة والتسامح.

(١٧٨) سورة آل عمران: ١٣٤.

وغرض الهجاء، لا يعد معيبا في ذاته، فقد استعمله المخضرمون في الدفاع عن الإسلام وهجاء المشركين، ولكن الهجاء الذي يعد من آثار الجاهلية، هو ذلك الذي يكون بين المسلمين، ويتجاوز فيه صاحبه حدود الشريعة، ومما جاء في ذلك:

قول الشماخ[١٧٩] بن ضرار [من بحر البسيط][١٨٠]:

نُبِّئْتُ أَنَّ رَبيعـاً[١٨١] أَن رَعـى ابِـلا ... يُهـدي الَيَّ خَنـاهُ ثـانِيَ الجيـدِ

فَـان كَرِهـتَ هِجـائي فَاجتَنِب سَخَطي ... لا يُـدرِكَنَّكَ تَفريعـي وَ تَصـعيدي

وَان أَبَيـتَ فَـانّي واضِـعٌ قَـدَمي ... عَلـى مَـراغِمِ نَفّـاخِ اللَغاديـدِ

لا تَحسَبَن يـا ابـنَ عِلبـاءٍ مُقـارَعَتي ... بَـردَ الصَـريحِ مِـنَ الكـومِ المَقاحيـدِ

والشماخ يهجو ربيعة بن علباء، في زمن عثمان ﷺ وقد ذكر في القصيدة أن خوف السلطان صرفه وأبعده عن استعمال الهجاء الشديد، فيقول[١٨٢]:

لَـولا ابـنُ عَفّـانَ وَالسُـلطانُ مُرتَقَـبٌ ... أوردتُ فَجّـاً مِـنَ اللَعبـاءِ جُلمـودِ

فَـالحَق بِبَجلَـةَ ناسِـبهُم وَكُـن مَعَهُـم ... حَـتّى يُعـيروكَ مَجـداً غَـيرَ مَوطـودِ

وَاتـرُكْ تُـراثَ خُفـافٍ انَّهُـم هَلَكـوا ... أَوِ ائـتِ حَيّـاً الى رِعـلٍ وَمَطـرودِ

والشاعر هنا يهدد خصمه، ويتوعده، ويعيره بقومه، وهذا الهجاء يأباه الإسلام، وقد منع الرسول ﷺ ذكر المسلم بما يكره، فقال: (الْغِيبَةُ أَنْ تَذْكُرَهُ بِمَا فِيهِ، فَاذَا ذَكَرْتَهُ بِمَا لَيْسَ فِيهِ فَقَدْ بَهَتَّهُ)[١٨٣].

---

(١٧٩) الشماخ: الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني: شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام. وهو من طبقة لبيد والنابغة. كان شديد متون الشعر...شهد القادسية، وتوفي في غزوة موقان سنة ٢٢ هـ. انظر: الأعلام، ج٣، ص: ١٧٥.

(١٨٠) ديوان الشماخ بن ضرار، ص: ١١٥-١١٦.

(١٨١) هو ربيع بن علباء السلميّ، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت، ج١، ص: ٢١٤.

(١٨٢) المرجع السابق، ص: ١٢٢.

(١٨٣) جامع معمر بن راشد، ٢ج، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، باكستان: المجلس العلمي، وتوزيع المكتب الإسلامي بيروت، ج١١، ص: ١٧٦.

وهذا قيس بن الحارث النجاشي[١٨٤]، كان هجا بني العجلان، فاستعدوا عليه عمر بن الخطّاب ﷺ، فيقول فيهم [من بحر الطويل][١٨٥]:

إِذَا اللَّــهُ عَــادَى أَهْــلَ لُــؤْمٍ وَرِقَّــةٍ ... فَعَــادَى بَــنِي العَجْــلاَنِ رَهْــطَ ابْــنِ مُقْبِــلِ

إِذَا قُبِّلَــــةٌ لاَ يَغْــــدِرُونَ بِذِمَّــــةٍ ... وَلاَ يَظْلِمــونَ النَّــاسَ حَبَّــةَ خَــرْدَلِ

وَلاَ يَــــرِدُونَ المــــاءَ إلا عَشِــــيَّةً ... إذا صَــدَرَ الــوُرَّادُ عَــنْ كُــلِّ مَنْهَــلِ

تَعَــافُ الكِــلاَبُ الضَّــارِيَاتُ لُحُــومَهُمْ ... وَتَأْكُــلُ مِــنْ كَعْــبٍ وَعَــوْفٍ وَنَهْشَــلِ

أولئِــكَ إخْــوَانُ اللَّعِــينِ وأسْــرَةُ ال ... هَجِــينِ وَرَهْــطُ الــوَاهِنِ المتَــذَلِّلِ

فزجره عمر بن الخطاب، وهدده وقال: إن عدتَ قطعتُ لسانك[١٨٦].

والهجاء الذي يحمل معاني الجاهلية ليس مطردا بين شعراء صدر الإسلام، والمتصفح لدواوينهم، لا يجد منه كثيرا، إلا أن يكون هجاء بين المسلمين والمشركين، ومع ذلك لا يصلون به إلى درجة ما كان عليه في العصر الجاهلي، فقد وضع الدين عليه حظرا، وكان يعاقب فيه.

وهذا النوع من الهجاء، غير مقبول في الشريعة الإسلامية، التي تأمر بالتسامح والتصالح، ونبذ سنن الجاهلية، ولعل ما سوغ لهم ذلك، هو اعتقاد كل واحد منهما ببطلان مذهب الآخر.

٣. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الغزل:

الغزل معنى له أثره، في نفوس شعراء العصر الجاهلي، وقد أكثروا منه في أشعارهم، وذلك لما له من أثر في استجلاب النفوس، وكان بعض الجاهليين يتنزه عن التفحش فيه، كعنترة بن

(١٨٤) النجاشي: قيس بن عمرو بن مالك، أحد بني الحارث بن كعب، قال الطبري: نسب إلى أمه وكانت من الحبشة، وكان النجاشي من أشراف العرب، إلا أنه كان فاسقا، وهو الذي أتى به علي وهو سكران في شهر رمضان فضربه ثمانين وزاد عشرين. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، ج١، ص: ٨٩٠.

(١٨٥) ديوان النجاشي الحارث، تحقيق: صالح البكاري وآخرون، بيروت: دار المواهب، ص: ٥٢-٥٣.

(١٨٦) انظر: الشعر والشعراء، ج١ص: ٣٣١

شداد، ويستخدمه وسيلة للتعبير عن صدق حبه، ومعاناته في ذلك، مع التطرق إلى ذكر محاسن المحبوبة(١٨٧)، وعنترة وإن وصف بعض أجزاء جسم محبوبته، فإنه لا يذهب مذهب من يتجاوز ذلك إلى ذكر الفحش، كما فعل امرؤ القيس الذي يتباهى في شعره، ويفتخر، بالوصول إلى النساء دونما خجل، أو ارعواء(١٨٨).

هذا وإذا جئنا إلى شعراء صدر الإسلام، فلا نجدهم قد نأوا عن الغزل، وسنته عند الجاهليين، في جعله مدخلا بين يدي القصيدة، فقد صدَّر كثير من شعراء هذا العصر قصائدهم بالغزل، والنسيب، منهم كعب بن زهير القائل [من بحر البسيط](١٨٩):

بانَتْ سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ ... مُتَيَّمٌ اثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ اذ رَحَلوا ... الّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

والشماخ بن ضرار[من بحر البسيط](١٩٠):

ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ ابنَةِ الراقي ... اذ لا تَزالُ عَلى هَمٍّ وَاشفاقِ

قامَت تُريكَ أَثيثَ النَبتِ مُنسَدِلاً ... مِثلَ الأَساوِدِ قَد مُسِّحنَ بِالفاقِ

وغيرهما من الشعراء، ولا شك أن التغزل بين يدي القصيدة أثر جاهلي، وفي هذه الأمثلة كفاية للدلالة على بقاء هذا الأثر، لدى شعراء صدر الإسلام، وهذا ما يسمى بـ"الشعر التمهيدي الذي...لا يصدر عن عاطفة الحب ولا يدفع الشهوة، وإنما هو وسيلة لجذب الانتباه وتهيئة الجو للشاعر كي ينفذ إلى القلوب لينال ما يريد، ومن الغريب أن هذا الغزل فرض سلطانه على جميع أغراض الشعر"(١٩١) وقد أقر الإسلام هذ النهج، فهذا ابن القيم(١٩٢)—

(١٨٧) انظر: ديوان عنترة، ص:٢٣.

(١٨٨) انظر: ديوان امرئ القيس، ص: ١٤٧.

(١٨٩) ديوان كعب بن زهير، ص:١٢٢.

(١٩٠) ديوان الشماخ بن ضرار، ص: ٢٥٣.

(١٩١) قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفاجي، مصر: دار مصر للطباعة، ص:٥٣٢.

(١٩٢) ابن قيم الجوزية (٦٩١ - ٧٥١ هـ): أبو عبد الله، شمس الدين: من أركان الإصلاح الإسلامي، وأحد كبار العلماء. مولده ووفاته في دمشق. الإعلام، ج٦، ص: ٥٦.

وقد تطرق إلى ذكر الشعر وحُكم الدين فيه- يقول: "وإن تغزل أحدهم فيه بمحبوبته وإن قال فيه ما لو أَقَرَّ به في غيره لأخذ به كتغزل كعب بن زهير بسعاد، وتغزل حسان في شعره وقوله فيه[١٩٣]:

كَـــأَنَّ خَبيئَـــةً مِـــن بَيـــتِ رَأسٍ يَكـــونُ مِزاجَهـــا عَسَـــلٌ وَمـــاءُ

ثم ذكر وصف الشراب، إلى أن قال[١٩٤] :

وَنَشـــــرَبُها فَتَترُكُنـــــا مُلوكـــــاً وَأســـــداً مـــــا يُنَهنِهُنـــــا اللِقـــــاءُ

فأقرهم على قول ذلك، وسماعه؛ لعلمه ببر قلوبهم ونزاهتهم وبعدهم عن كل دنس وعيب، وأن هذا إذا وقع مقدمة بين يدي ما يحبه الله ورسوله من مدح الإسلام وأهله وذم الشرك وأهله والتحريض على الجهاد والكرم والشجاعة فمفسدته مغمورة جدا في جنب هذه المصلحة، مع ما فيه من مصلحة هز النفوس واستمالة إصغائها وإقبالها على المقصود بعده، وعلى هذا جرت عادة الشعراء بالتغزل بين يدي الأغراض التي يريدونها بالقصيد"[١٩٥] وهكذا قبل الرسول ﷺ من الشعراء نحو ذلك الغزل، ما لم يكن فيه تعيين، أو تجاوز للحد الذي أقره ﷺ حينما سمع من حسان ومن كعب.

ومع هذا فهناك آثار أخرى جاءت في شعر بعض المخضرمين، يتجاوز فيها الشاعر حدود العرف الجديد، المستند إلى أحكام الإسلام، والذي لا يقبل، ويعد أثرا جاهليا، ما نسمعه من

(١٩٣) ديوان حسان، ج١، ص:١٧.

(١٩٤) المرجع السابق، ج١، ص:١٧.

(١٩٥) إعلام الموقعين عن رب العالمين، ابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، السعودية: دار ابن الجوزي، ج٤، ص:٢٦٢-٢٦٣.

شعر سحيم[١٩٦] عبد بني الحسحاس "الذي فتح باب الغزل المادي على مصراعيه...يتمادى في التصوير ويبرز التجربة كما هي دون تحوير"[١٩٧] ومن ذلك قوله [من بحر الطويل][١٩٨]:

توسدني كفا وتثني بمعصمٍ علي وتحوي رجلها من ورائيا

وَهَبَّتْ لَنا ريحُ الشَمالِ بِقِرَّةٍ ولا ثَوبَ الّا بُردُها وَ ردائيا

ثم لا يكتفي بالإفصاح عن تجربة أنى كانت، بل يصرح بالتعريف بنسبة الضحية، فيقول[١٩٩]:

أَلا أَيُّها الوادي الَّذي ضَمَّ سَيلُهُ الَينا نَوَى الحَسناءِ حُيِّيتَ واديا

فَيا لَيتَني والعامِرِيَّةَ نَلتَقي نَرودُ لِأَهلينا الرِياضَ الخَواليا

فقتله بعد ذلك شعره "فإنه ما زال يهجو مواليه ويشبب بفتياتهم حتى قتلوه فضحكت منه امرأةٌ وقد ذهبوا ليقتلوه فقال فيها"[٢٠٠] [من بحر الطويل][٢٠١]:

فإن تضحكي مني فيا ربَ ليلةٍ جعلتكِ فيها كالقباء المفرّجِ

ومن قوله مقرا بجريمته [من بحر الطويل][٢٠٢]:

ان تَقتُلوني تَقتُلوني وَقَد جَرى لَها عَرَقٌ فَوقَ الفِراشِ وماءُ

وهذا الإفصاح بعيد عن ذلك الغزل العفيف-الذي يملأ جانبا مهما من جوانب الشخصية الإنسانية- وذلك أنه مدعاة للفساد، ونشر الرذيلة، وهو ما يمنعه الدين، فـ"سحيم عبد بني الحسحاس... لم يكن عربيا، مما يدل على أن نشأة هذا الغزل المادي كانت أجنبية عن العرب،

(١٩٦) سحيم عبد بني الحسحاس: زنجي أسود فصيح مخضرم ليس له صحبة توفّي في حدود الأربعين للهجرة. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج١٥، ص: ٧٦.

(١٩٧) قصة الأدب في الحجاز، ص: ٥٣١.

(١٩٨) ديوان سحيم، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ص:٢٠.

(١٩٩) المرجع السابق، ص:٢١.

(٢٠٠) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ضبطه وشرحه: أحمد حسن بسحج، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٢، ص:٥١٦.

(٢٠١) ديوان سحيم، ص:٥٩.

(٢٠٢) المرجع السابق، ص:٦١.

فهو عبد أسود نوبي اشتراه عبد الله بن أبي ربيعة[٢٠٣] وعرضه على عثمان، فرده واشتراه بنو الحسحاس"[٢٠٤] والحق أن هذا الغزل بهذه القسمات في شعر سحيم جديد على البيئة العربية، وإن كان في شعر امرئ القيس ما هو قريب منه، إلا أنه لا يصل شأو غزل سحيم، وذلك أن امرأ القيس وإن كان يصف المرأة، وصفا حسيا خليعا، إلا أنه لا يقترب إلى نهاية ما يكون بعد هذا الوصف، وإن كان يقترب اقترابا شديدا أحيانا، ولكن ثمة أمر يصرفه بسرعة عن الاستمرار في ذلك، ففي قصيدة قتيل بوادي الحب، والتي أسرف فيها من أنواع التغزل، فإنه لما وصل فيها إلى قوله [من بحر الطويل] [٢٠٥]:

وعَانَقْتُهَا حَتَّى تَقَطَّعَ عِقْدُهَا وحَتَّى فَصُوصُ الطَّوقِ مِن جِيدِهَا انفَصَلْ

فإنه ينتقل إلى وصف حبات العقد[٢٠٦]:

كَأَنَّ فُصُوصَ الطَوقِ لما تَنَاثَرَت ضِيَاءُ مَصَابِيحٍ تَطَايَرنَ عَن شَعَلْ

ويختم قصيدته بإبراز حنينه[٢٠٧]:

وآخِرُ قَولِي مِثلُ مَا قُلتُ أَوَّلاً لمن طَلَلٌ بَينَ الجُدَيَّةِ والجَبَل

ولا يتجاوز ذلك، ولعل أفحش وصف له نجده في معلقته، حيث يقول[٢٠٨]:

فمِثلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ محول

إذا ما بكى من خلفها انْصَرَفَتْ لهُ بشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ

وهذا غزل فاحش، لكنه لا يصل إلى غزل سيحم، فسحيم الذي يحدد نسبة المعشوقة،

(٢٠٣) عبد الله بن أبي ربيعة: بن المغيرة...أسلم عبد الله بن أبي ربيعة يوم فتح مكة. الجزء المتمم لطبقات ابن سعد (الطبقة الرابعة من الصحابة ممن أسلم عند فتح مكة وما بعد ذلك)، ص: ٣٣٣.

(٢٠٤) قصة الأدب في الحجاز، ص: ٥٣١.

(٢٠٥) ديوان امرئ القيس، ص: ١٤٩.

(٢٠٦) المرجع السابق، ص: ١٤٩.

(٢٠٧) المرجع السابق، ص: ١٥٠.

(٢٠٨) المرجع السابق، ص: ١١٣.

ويصف ما يكون على الفراش، بدقة أكثر من امرئ القيس، وغزل امرئ القيس مرفوض في البيئة العربية الجاهلية، ناهيك عن بيئة صدر الإسلام، وقد كان غزله سببا من أسباب إغضاب أبيه عليه، وطرده(٢٠٩) وهذا دليل على تحفظ العرب من التشبيب بالنساء.

وهذا النوع من الغزل ليس مطردا، في شعر المخضرمين، لأنه ينم عن فساد في الدين، ويعاقب عليه صاحبه، يقول د. إحسان عباس في قصيدة عبد بني الحسحاس: "هي من النسيب الذي لا لأحد مثله ولا مثل ما جمع من المعاقبة فيه"(٢١٠).

٤. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى ذكر الخمر:

لا يخلو ديوان شاعر جاهلي من ذكر الخمر، أو وصفها، أو التغني بها، وقد شاع شربها في الجاهلية، بشكل كبير، حتى صار من الصعب الفكاك منها، وذلك لأنهم رأوا في شربها فخرا، كما يقول عنترة [من بحر الكامل](٢١١):

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا ... رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعَلَّمِ

بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُفَدَّمِ

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ ... مَالِي، وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

ومن هنا فقد كان العرب يشربون الخمر "لتزيدهم شجاعة وجرأة، وحماسة وحمية في الحرب، ولينتقلوا بها إلى عالم خيالي مليء بالصور المبهجة والأحلام الجميلة فرارا من الواقع المر...وقد أولع بشربها الحضر والبدو على السواء"(٢١٢).

ولشدة تعلق قلوب العرب بالخمر، فإن القرآن حينما نظر إليها نظرة تحريم، لم يحرمها مباشرة وإنما تدرج في تحريمها، مراعاة لحالهم معها، وفي ذلك قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَقْرَبُواْ الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَى حَتَّىَ تَعْلَمواْ مَا تَقُولُونَ**﴾(٢١٣).

(٢٠٩) انظر تفاصيل ذلك في: الشعر والشعراء، ج١، ص: ١٠٨-١٠٩.

(٢١٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ص:٧٦.

(٢١١) ديوان عنترة، ص:٨٢.

(٢١٢) قصة الأدب في الحجاز،ص:٤٨٩.

هذا وقد بسطت الخمر سلطانها على الشعر، فلا يكاد ذكرها يسقط من لسان شاعر من شعراء الجاهلية، ومما يجب ألا يغيب على البال، أن التقاليد الفنية الشعرية، ليست وليدة لحظة معينة، وإنما هي نتاج مراحل متتابعة، تخلص بعد ذلك للنضج المستملح، لدى الجماعة البشرية، في أي مكان أو زمان، فلما جاء عصر الإسلام، كان الخيار أمام الشعراء الإسلاميين، أن يحجموا عن قول الشعر –ولو في بداية الأمر– أو أن يسيروا وفق النظام التقليدي، مع الاستفادة من معطيات القرآن الكريم، وحديث الرسول ﷺ، وقد فعلوا ذلك، فقد "كتب عمر الى عامله أَن سلْ لبيدا والأغلب[٢١٤] ما أحدثا من الشّعْر في الاسلام فقال الأغلب: أرجزا سَأَلت أم قصيدا...فقد سألت هينا موجودا، وقال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سُورَةَ الْبَقَرَة وَآلِ عمرَان"[٢١٥] وأما الذين مارسوا الشعر، فقد كان المنهج القديم للشعر أساسا انطلقوا منه، فاتخذ كثير منهم الخمر رمزا، يتغنون به بين أيدي قصائدهم، قبل أن يدخلوا في الغرض المراد، منهم حسان بن ثابت ﷺ، يقول في قصيدته التي هجا بها أبا سفيان[من بحر الوافر][٢١٦]:

كَـــأَنَّ خَبيـــأَةً مِـــن بَيـــتِ رَأسٍ يَكـــونُ مِزاجَهـــا عَسَـــلٌ وَمـــاءُ
عَلـــى أَنيابِهـــا أَو طَعـــمُ غَـــصٍّ مِـــنَ التُفّـــاحِ هَصَّـــرَهُ اجتِنـــاءُ
اذا مـــا الأَشـــرِباتُ ذُكِـــرنَ يَومـــاً فَهُـــنَّ لِطَيِّـــبِ الـــراحِ الفِـــداءُ

ويقول[٢١٧]:

وَنَشْـــرَبُهَا فَتَتْرُكُنَـــا مُلُوكًـــا وَأُسْـــدًا مَـــا يُنَهْنِهُنَـــا اللِّقَـــاءُ

(٢١٣) النساء:٤٣.

(٢١٤) الأغلب: الأغلب بن عمرو بن عبيدة بن حارثة، من بني عجل بن لجيم، من ربيعة: شاعر راجز معمر، أدرك الجاهلية والإسلام وتوجه مع سعد بن أبي وقاص غازيا فنزل الكوفة، واستشهد في واقعة نهاوند. وهو أول من أطال الرجز. الأعلام، ج١، ص: ٣٣٥.

(٢١٥) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٣٥.

(٢١٦) ديوان حسان بن ثابت، ج١، ١٧.

(٢١٧) المرجع السابق ج١،ص:١٧.

"وحسان شاعر الإسلام وشاعر رسوله الكريم ﷺ"[٢١٨] ومع ذلك يذكر الخمر بهذا التعبير الجميل، ولا يعني ذكره لها، أنه يحبها، أو يدعو لشربها، ولكنه التعبير الفني، والتقليد لمنهج شعراء الجاهلية.

وهذا كعب بن زهير بن أبي سلمى ﷺ، وقد كان الرسول ﷺ أهدر دمه فقال: "مَنْ لَقِيَ كَعْبًا فَلْيَقْتُلْهُ"[٢١٩] فيأتيه كعب ﷺ، وينشد بين يديه في المسجد قصيدته المشهورة بانت سعاد[٢٢٠] في مدحه ﷺ، ويذكر فيها حلاوة طعم ريق المحبوبة، مشبها ذلك بطعم الخمر، فيقول [من بحر البسيط][٢٢١]:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ اذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهَا مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ

وأبو محجن الثقفي ﷺ له مع الخمر أحاديث، وقد ورد عن بعض أهل العلم أنه كان يُجلد في شربها، فـ"عن ابن سيرين، قال: كان أبو محجن لا يزال يجلد في الخمر، فلما أكثر عليهم سجنوه و أوثقوه"[٢٢٢] ومن قوله في الخمر أيضا [من بحر البسيط][٢٢٣]:

إن كانتِ الخمرُ قد عَزّت وقد مُنِعَت وحالَ من دونها الإسلامُ والحرَجُ

فقد أباكِرُها رِياً وأشربُها صِرفاً وأطرَبُ أحياناً فأمتزجُ

وامتنع أبو محجن ﷺ عن شرب الخمر، بعد أن شارك في معركة القادسية مع سعد بن أبي وقاص ﷺ وأبلى بلاء حسنا[٢٢٤] وفي ذلك "قال سَعْدٌ: لَا وَاَللَّهِ لَا أَضْرِبُ الْيَوْمَ رَجُلًا أَبْلَى

(٢١٨) الشعر في ضوء الشريعة الإسلامية، محمد عبد الرحمن شميلة الأهدل، الناشر: الجامعة الإسلامية، ص:١٦٢.

(٢١٩) المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم، ج٣، ص:٦٦٤.

(٢٢٠) انظر المرجع السابق، ج٣، ص:٦٦٤.

(٢٢١) ديوان كعب بن زهير، ص: ١٢٤.

(٢٢٢) المصنف، عبد الرزاق الصنعاني، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، الهند: المجلس العلمي، بيروت: المكتب الإسلامي، ج٩، ص: ٢٤٣.

(٢٢٣) ديوان أبي محجن الثقفي، ص: ١٩.

(٢٢٤) انظر: العقد الفريد، لابن عبد ربه، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٨، ص:٦٣.

لِلمسْلِمِينَ مَا أَبْلَاهُمْ، فَخَلَّى سَبِيلَهُ، فَقَالَ أَبُو مِحْجَنٍ: قَدْ كُنْت أَشْرَبُهَا إذْ يُقَامُ عَلَيَّ الْحَدُّ وَأَطْهُرُ مِنْهَا، فَأَمَّا إذْ بَهْرَجْتَنِي[٢٢٥] فَوَ اَللَّهِ لَا أَشْرَبُهَا أَبَدًا"[٢٢٦].

وهذا عبدة بن الطبيب يذكر الخمر، ووصفها، ووصف مجلس الشرب، مع صديق له ضليل، في لاميته الطويلة، وهي قصيدة قالها في زمن الفتح الإسلامي لبلاد فارس وكان عبدة قد شارك في تلك الفتوح[٢٢٧] وأشار إلى ذلك في نفس القصيدة، قائلا [من بحر البسيط][٢٢٨]:

يقارعونَ رءوسَ الفرسِ ضاحيةً منهم فوارسُ لا عزلٌ ولا ميلُ

ففي ختامها يصف مجلس الشرب، وقد ذكر فيه الخمر، فقال[٢٢٩]:

وَالكوبُ أَزهَرُ مَعصوبٌ بِقُلَّتِهِ فَوقَ السِياعِ مِنَ الرَيحانِ اكليلُ

مُبَرَّدٌ بِمِزاجِ الماءِ بَينَهُما حُبٌّ[٢٣٠] كَجَوزِ[٢٣١] حِمارِ الوَحشِ مَبزولُ[٢٣٢]

وَالكوبُ مَلآنُ طافٍ فَوقَهُ زَبَدٌ وَطابَقُ الكَبشِ في السَفّودِ مَحلولُ

فهذه بعض النماذج؛ التي تضمنت ذكر الخمر أو التغني بها، لدى بعض شعراء صدر الإسلام، أوردتها كنموذج؛ للتعرف على وجود هذا الأثر الجاهلي عندهم، وما ذلك إلا لأن الشعر يسير وفق تقاليد متوارثة، يأخذها اللاحق عن السابق، وقد أجاز الشرع هذا النظام الشعري، وسمع الرسول ﷺ من حسان وكعب رضي الله عنهما؛ فأقرهما، ما لم يكن حقيقة تُطبق في الواقع، كما حدث لأبي محجن ﷺ، إذ جلد على شربها، ولم يُمنعْ من ذكرها في شعره.

(٢٢٥) بهرجَ أي باعَ، المخصص، ج٣، ص: ١٣٥.

(٢٢٦) إعلام الموقعين عن رب العالمين، ج٣، ص: ١٣.

(٢٢٧) انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٥، ص:٨٧.

(٢٢٨) شعر عبدة بن الطبيب، ص: ٥٨.

(٢٢٩) المرجع السابق، ص: ٨١.

(٢٣٠) الحُبُّ، فارسيٌّ معربٌ، انظر مادة حبب في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ١٠٥.

(٢٣١) جوز كل شيء: وسطه، انظر مادة جوز في: المرجع السابق، ج٣، ص: ٨٧٠.

(٢٣٢) بزل الشراب ثقب إناءه ليسيل وصفاه فَهُوَ مبزول، انظر مادة بزل في: المعجم الوسيط، ج١، ص: ٥٤.

هذا وقد رأى د. النعمان عبد المتعال القاضي[٢٣٣] رحمه الله تعالى ، أن ذكر الخمر ووصفها، في بعض قصائد المخضرمين جاء نتيجة لخلط الشعر، وعدم تمييز الجاهلي فيه من الإسلامي، وذلك في حديثٍ له، حول لامية عبدة بن الطبيب، السالفة الذكر، وقد تكلم حول أبيات وصف الناقة، والرحلة، ووصف الخمر، فعلق على ذلك بقوله: " لا يمكن أن يكون من شعر الفتح، أو من الشعر الإسلامي البتة، والقصيدة إذن جزآن واضحان ومختلفان في مدلولهما وصياغتهما، أحدهما إسلامي، والآخر جاهلي، وليس ببعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجهما في قصيدة واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه، وروتها به الروايات"[٢٣٤].

وذاك رأي نحترمه للناقد، لكني أختلف معه في قضية الخلط في قصيدة عبدة بن الطبيب، يخالف ما ذهب إليه — د. النعمان رحمه الله تعالى- أذكره مدعما ذلك بما رأيته صالحا للاحتجاج به، فالقصيدة كما أراها بدأت ببدايات في ذهن الشاعر عاشت معه، ربما مذ زمن الجاهلية، أو بعدها، لكنها نضجت واستُكملتْ، في زمن الفتح الإسلامي المذكور، وهذا شأن الشعر، فأحيانا يأتي سيلا، وأحيانا أخرى يتجمع لدى الشاعر على شكل عواطف وأفكار، تكتمل في وقت ما، وهذا ما حدث لشاعرنا، فحب دابته وتعلقه بها —مثلا- أمر يعيش مع الشاعر؛ منذ ارتبطت حياته بالناقة، والحصان، فجاء ذكرها في القصيدة نتيجة لأمر طبيعي لدابة ترافقه في سفره، بالإضافة إلى أنه تقليد جرى في شعر القدماء، وأمر غرسته الحياة العربية البدوية، فحديثه الطويل في القصيدة حول الدابة والرحلة أمر بديهي، ويُزاد في ذلك أنه مجاهدة يتقرب بها إلى الله تعالى، في رحلة طويلة بغية نشر الإسلام، وفتح البلدان بالدين الحق، أما أبيات التغني بالخمر وذكر مغامراته معها بصحبة صديق ضليل، فهذا لا يراد بذاته، وإنما أراد الشاعر أن يبين أن الحياة لا تدوم لذاتها وشهواتها، بل هي تؤول إلى زوال وفناء، فساق وصف الخمر وما تبعه من مشاهد مجلس الشرب، دليلا على ما أراد من إظهار حقارة

(٢٣٣) النعمان القاضي ١٩٣٦ — ١٩٨٣: ناقد وشاعر معاصر، عين معيداً بكلية الآداب، جامعة القاهرة، انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، موقع مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للأبداع الشعري.

(٢٣٤) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د. النعمان عبد المتعال القاضي، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، ص:١٦٦.

الدنيا وفنائها، في ميدان هو فيه يزهده بالدنيا ويرغبه بالآخرة، فهذا المجلس كان وانتهى، وبقيت آثاره مسجلة عليه في صحيفة أعماله، ولذلك فإني أرى القصيدة خرجت من الشاعر بهذا النسج المترابط المتكامل، في زمن الفتح، للأسباب التالية:

١- طول النفس الشعري في القصيدة مع حسن التخلص في الانتقال من مقطع إلى آخر، فالقصيدة التي تزيد على ثمانين بيتا، قد أحسن الانتقال فيها من مقطع إلى آخر، فمثلا: لما وصف الرحلة، ونزولهم منزلا، قالوا فيه، بعد ما نصبوا خيامهم، وطبخوا طعامهم، وارتحالهم منه، فإنه انتقل إلى بيان سبب هذه الرحلة، وتحمل مشاقها، فقال(٢٣٥):

ثُمَّ ارتَحَلنا عَلى عيسٍ مُخَدَّمَةٍ ... يُزجي رَواكِعَها مَرنٌ وَتَنعيلُ

يَدلَحنَ بِالماءِ في وُفرٍ مُخَرَّبَةٍ ... مِنها حَقائِبُ رُكبانٍ وَمعدولُ

نَرجو فَواضِلَ رَبٍّ سَيبُهُ حَسَنٌ ... وَكُلُّ خَيرٍ لَدَيهِ فَهوَ مَقبولُ

رَبٌّ حَبانا بِأَموالٍ مُخَوَّلَةٍ ... وَكُلُّ شَيءٍ حَباهُ اللَهُ تَخويلُ

فهدفهم من الحل والترحال؛ هو رجاء ثواب الله تعالى، ثم يرشدنا إلى خلاصة ما يجنيه من أراد غير هذا الطريق، فيقول(٢٣٦):

وَالمرءُ ساعٍ لِأَمرٍ لَيسَ يُدرِكُهُ ... وَالعَيشُ شُحٌّ وَاشفاقٌ وَتَأميلُ

وكأنه قد ذهب بعقله إلى مراجعة بعض قصص الماضي الجاهلي، فجاء هذا البيت ردا على هذا الانتقال الذهني، ثم يضرب لنا مثلا لخلاصة من انحرف عن الجادة، من خلال ما مارسه هو في جاهليته، يبدأ ذلك بوصف فرسه القوي الذي ركبه في مغامرة له، والتي باتت هما في صدره يرجو من الله تعالى أن يغفرها، ثم ينتقل إلى وصف مجلس الشرب، ونرى الشاعر يبين لنا في البيت السابق أن الحياة الحقيقية هي التي يمتلكها الإنسان، وهذا الامتلاك لا يكون إلا

(٢٣٥) شعر عبدة بن الطبيب، ص: ٧٤-٧٥.

(٢٣٦) المرجع السابق، ص: ٧٥.

إذا منحه الله تعالى للعبد، أما سوى ذلك، فليس للإنسان منه شيء، بل هو نكد ووبال على صاحبه، وقد ارتكز على معنى هذا البيت في إنشاد ما بقي من القصيدة من وصف مغامرته ومجلسه.

٢- يرمز الشاعر من خلال مقاطع القصيدة إلى أشياء، تتبين من خلال معرفة الجو النفسي للقصيدة، وربطها بالمكان والزمان التي قيلت فيه، وليست تلك المقاطع مرادة لذاتها، فمثلا ذكره في رحلته ورود منهل آجن، كأنه شحم مذاب لذيلة كبش، فيشربون منه، ويقيلون حيث هو موجود، فذلك بيان بعض تحمل الشدائد في الله سبحانه وتعالى؛ لملاقاة العدو الكافر، الأمر الذي جعلهم يتحملونها ويصبرون، والله تعالى قد وعدهم النصر.

٣- أكثر من ربع القصيدة جاء بيانا لما تضمنه معنى هذا البيت:

وَالمرءُ ساعٍ لِأَمرٍ لَيسَ يُدرِكُهُ وَالعَيشُ شُحٌّ وَاشفاقٌ وَتَأميلُ

وقد جاء هذا البيت مقدمة للربع الأخير من القصيدة، وخاتمة لثلاثة أرباعها الأولى، وهذا يؤكد وحدة القصيدة، وترابط بعضها ببعض، مما يدفع رأي من يقول: إنها جزآن، والله تعالى أعلم بالصواب.

والجاهليون وإن ذكروا الخمر ووصفوها وتغنوا بها، فلا يقع عليهم اللوم في ذلك، إذ ليس بعد الكفر ذنب، فقد كان دينهم الوثنية، فعن أبي رجاء العطاردي[٢٣٧] قال: " كُنَّا نَعْبُدُ الحَجَرَ، فَإِذَا وَجَدْنَا حَجَرًا هُوَ أَخْيَرُ مِنْهُ أَلْقَيْنَاهُ، وَأَخَذْنَا الآخَرَ، فَإِذَا لَمْ نَجِدْ حَجَرًا جَمَعْنَا حُثْوَةً مِنْ تُرَابٍ"[٢٣٨]، ولأجل هذه العقيدة كانوا لا يرون بشربها، والتغني بها بأسا، سوى بعض الأفراد

(٢٣٧) أبو رجاء العطاردي: بصري، اسمه عمران...أدرك الجاهلية، وكان مسلما على عهد رسول الله ز أسلم بعد الفتح، وعمر طويلا. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٦، ص: ١٠٤.

(٢٣٨) صحيح البخاري، ج٥، ص: ١٨١.

الذين حرموها على أنفسهم، أمثال عامر بن الظّرب[٢٣٩] وقد قال في ذلك [من بحر البسيط][٢٤٠]:

سآلةٌ للفتى ما ليس في يدِهِ ... ذهّابةٌ بعقولِ القومِ والمالِ

أقسمتُ باللهِ أسقيها وأشربُها ... حتّى يفرّقَ تربُ القبرِ أوصالي

مُوْرِثَةُ القومِ أضغاناً بلا إحنٍ ... مزريةٌ بالفتى ذي النّجدةِ الحالي

ويقع العجب من شعراء صدر الإسلام، الذين تغنوا بها، وجعلوا ذلك بين أيدي قصائدهم، إلا أن هذ العجب يزول؛ حينما نعرف أن الرسول ﷺ قد سمع ذلك من الشعراء أنفسهم، وفي ذلك يقول ابن باديس[٢٤١]: "وقد ألقى كعب بن زهير قصيدته المشهورة في حضرة النبي ﷺ فوصف المرأة والماء الذي مزجت به الخمرة، والناقة وصورها تصويرا فنيا ولم ينكر عليه، لأنه لم يكن يصف شخصا معينا، يؤدي وصفه إلى إثارة الشهوة البهيمية نحوه، وإنما كان يعرض صوراً من محاسن تلك الأشياء، التي تلذ للنفوس البشرية صورها الجمالية، وتنمي فيها قوة الشعور والذوق"[٢٤٢].

٥. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى بكاء أهل الجاهلية، والبكاء الجاهلي:

يتصل مسلمو صدر الإسلام بمن هلك في الجاهلية اتصال نسب، وانتماء جماعة واحدة، كانت تحكمها عادات وتقاليد، مستوحاة من بيئتهم وأعرافهم، التي نشأوا عليها، وقد كان الجاهلي قبل الإسلام يبكي قريبه إذا مات بكاء حارا، يستمر معه حياته كلها، كما هو موجود عند مهلل بن ربيعة الذي بكى أخاه كليبا في شعره بكاء ألهب المشاعر وأحرق

(٢٣٩) عامر بن الظّرب: أحد حكماء العرب المشهورين وكان شاعراً. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي، ص: ٢٠٠.

(٢٤٠) الأمالي = شذور الأمالي = النوادر، أبو علي القالي، اعتنى بها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية، ج١،ص:٢٠٤.

(٢٤١) ابن باديس ١٨٨٧ - ١٩٤٠ م : عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكي ابن باديس: رئيس جمعية العلماء المسلمين بالجزائر، من بدء قيامها سنة ١٩٣١ م، إلى وفاته، الأعلام، ج٣، ص: ٢٨٩.

(٢٤٢) مجالس التذكير من حديث البشير النذير، عبد الحميد محمد بن باديس، الجزائر: مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ص:٢٧٦-٢٧٧.

الوجدان[٢٤٣]. وهذا البكاء معروف لدى شعراء الجاهلية، يتجاوزون فيه حدود الوسطية في الحزن، ويبالغون في العويل، حتى يخالهم من يسمعهم أن الحياة قد انتهت، وأن الجحيم قد سعرت، وهذا هو البكاء الجاهلي، الذي يدفع بصاحبه إلى أن يعتزل الحياة، ويبتعد عن مألوفات النفس البشرية حزنا على مرثيه، هذا ونجد في الجاهلية من بكى فتوسط، وندب فاعتدل، نحو ما فعل أعشى باهلة[٢٤٤] الذي يسلم للقدر، ويرضى به على حزن طواه في صدره، فيقول في رثاء أخيه [من بحر البسيط][٢٤٥]:

فَبِتُّ مُكْتَئِباً حَيْرَانَ أَنْدُبُهُ ... وَلَسْتُ أَدْفَعُ مَا يَأْتِي بِهِ القَدَرُ

وأما شعراء صدر الإسلام فنجد عند بعضهم بكاء من هلك في الجاهلية بكاء جاهليا، وأول من يقابلنا منهم الخنساء؛ التي ما برحت تبكي أخويها صخرا، ومعاوية في الإسلام كما بكتهما في الجاهلية، فتقول [من بحر الطويل][٢٤٦]:

أَيا صَخرُ هَل يُغني البُكاءُ أَوِ الأَسى ... عَلى مَيِّتٍ بِالقَبرِ أَصبَحَ ثاوِيا

فَلا يُبعِدَنَّ اللَهُ صَخراً وَعَهدَهُ ... وَلا يُبعِدَنَّ اللَهُ رَبّي مُعاوِيا

وَلا يُبعِدَنَّ اللَهُ صَخراً فَإِنَّهُ ... أَخو الجودِ يَبني لِلفَعالِ العَوالِيا

سَأَبكيهِما وَاللَهِ ما حَنَّ والِهٌ ... وَما أَثبَتَ اللَهُ الجِبالَ الرَواسِيا

إن الأصل في الإسلام أن تتقي الله تعالى وتصبر، لا أن تقطع على نفسها عهدا بالبكاء الدائم، ومع هذا فيبدو التأثير الإسلامي واضحا في أبياتها، بتكرير لفظ الجلالة (الله)، والقسم به. واشتهرت الخنساء بالبكاء، فلا تكاد ترقأ لها دمعة، ولا يسكن لها صدر، حتى بعد إسلامها، فقد قال لها "عمر بن الخطاب ﷺ: ما أقرح مآقي عينيك؟ قالت: بكائي على

(٢٤٣) انظر: ديوان مهلل بن ربيعة، ص: ٤٦.

(٢٤٤) أعشى باهلة: يكنى أبا قحطان جاهلي...واسمه عامر بن الحارث أحد بني عامر بن عوف بن وائل بن معن، ومعن أبو باهلة وباهلة امرأة من همدان، وهو الشاعر المشهور صاحب القصيدة المرثية في أخيه لأمه المنتشر. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ص: ١٥. هكذا وردت ترجمته غير شافية، وانظر: الأعلام، ج٣، ص: ٢٥٠، فإنه لم يزد على هذا.

(٢٤٥) جمهرة أشعار العرب، ص: ٥٦٨-٥٦٩.

(٢٤٦) ديوان الخنساء، شرح واعتناء: حمدو طماس، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص: ١٢٠.

السادات من مضر؟! قال: إنهم هلكوا في الجاهلية، وهم أعضاد اللهب، وحشو جهنم، قالت: فداك أبي وأمي، فذلك الذي زادني وجعاً"(٢٤٧).

قال: فأنشديني ما قلت، قالت: أما أني لا أنشدك ما قلت قبل اليوم، ولكني أنشدك ما قلته الساعة، فقالت [بحر الطويل](٢٤٨):

سَقى جَدَثاً أَكنافُ غَمرَةَ دونَهُ ... مِنَ الغَيثِ دِيماتُ الرَبيعِ وَوابِلُه

أعيرُهُمُ سَمعي اذا ذُكِرَ الأَسى ... وَفي القَلبِ مِنهُ زَفرَةٌ ما تُزايِلُه

وَكُنتُ أعيرُ الدَمعَ قَبلَكَ مَن بَكى ... فَأَنتَ عَلى مَنْ ماتَ بَعدَكَ شاغِلُه

فقال عمر: دعوها فإنها لا تزال حزينة أبدا"(٢٤٩)، والخنساء تخبرنا هنا أنها لا تبكي أحدا مات بعد أخيها، وأن بكاءها سيكون لأخيها فقط، فيجتمع هنا بكاؤها على رجل هلك في الجاهلية وبكاؤها الجاهلي، وهذا هو السبب الذي جعل قومها يأتون عمر ليعظها، فإنها لما "أقبلت حاجّة، فمرت بالمدينة ومعها أناس من قومها، فأتوا عمر بن الخطاب ﷺ، فقالوا: هذه خنساء، فلو وعظتها فقد طال بكاؤها في الجاهلية والإسلام"(٢٥٠).

وممن بكى أهل الجاهلية في الإسلام ابن مقبل(٢٥١) وله في ذلك أشعار، قال فيه الجاحظ: "كان يبكي أهل الجاهلية"(٢٥٢)، وقد "قيل له مرة في ذلك فقال [بحر الطويل](٢٥٣):

ومَا لِيَ لاَ أَبْكِي الدِّيَارَ وأَهْلَهَا ... وقَدْ حَلَّهَا رُوَّادُ عَكَّ وحِمْيَرَا

(٢٤٧) المحاسن والأضداد، أبو عثمان، الجاحظ، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣ هـ، ص: ١٧٢-١٧٣. وانظر كتاب الفاضل، أبو العباس المبرد، ط٣، القاهرة: دار الكتب المصرية،١٤٢١هـ، ص: ٦٢.

(٢٤٨) المرجع السابق، ص: ١٠٣-١٠٤.

(٢٤٩) المحاسن والأضداد، أبو عثمان، بالجاحظ، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ص: ١٧٢-١٧٣. وانظر كتاب الفاضل، أبو العباس، بالمبرد، القاهرة: دار الكتب المصرية، ص: ٦٢.

(٢٥٠) المرجع السابق ص: ١٧٣.

(٢٥١) تميم بن أبي بن مقبل: شاعر مجيد مقلب غلب عليه النحائي ولم يكن إليه في الشعر، وكان جافيا في الدين يبكي في الإسلام أهل الجاهلية ويذكرهم، انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٥٠.

(٢٥٢) الحيوان، ج٧، ص: ٤٤٤.

(٢٥٣) ديوان بن مقبل: ص:١١٥.

فَـــانَّ بَـــنِي قَنْيَـــانَ أَصْـــبَحَ سَـــرْبُهُمْ بِجَرْعَـــاءِ عَـــبْسٍ آمِنـــاً أَنْ يُنَفَّـــرَا"[٢٥٤]

ولا شك أن هذا البكاء يعود إلى مشاعر الشاعر تجاه الهالكين، وقد أتُّهِمَ ابن مقبل برقة في الدين، وحنين إلى الجاهلية وأهلها، قال عنه ابن قتيبة: "كان جاهليّا إسلاميّا"[٢٥٥]، وقال صلاح الدين الصفدي[٢٥٦]:"كان جافيا في الدّين أدرك الاسلام وأسلم"[٢٥٧] ولعل هذا هو السبب في بكاء أهل الجاهلية، يضاف إلى ذلك أنه بقي ملازما للبادية، ولم ينتقل منها إلى حواضر الإسلام، وذلك واضح من شعره، وقد أكد هذا محقق ديوانه د. عِزة حسن، فقال: "ويغلب على ظننا أن ابن مقبل قد عاش عمره في البداوة، مثل كثير من شعراء البادية"[٢٥٨] ويؤكد ذلك بكاؤه أرملة أبيه دهماء، التي تزوجها بعده، ففرق الإسلام بينهما[٢٥٩]، وفي هذا يقول [بحر البسيط][٢٦٠]:

أَنَـــاظِرُ الوَصْـــلَ أَمْ غَـــادٍ فَمَصْـــرُومُ أَمْ كُـــلُّ دَيْنِـــكَ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ مَغْـــرُومُ

أَمْ مَـــا تَـــذَكَّرُ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ اذْ طَلَعَـــتْ نَجْـــدَيْ مَرِيـــعٍ وقَـــدْ شَـــابَ المَقَـــادِيمُ

هَـــلْ عَاشِـــقٌ نَـــالَ مِـــنْ دَهْمَـــاءَ حَاجَتَـــهُ فِي الجَاهِلِيَّـــةِ قَبْـــلَ الـــدِّينِ مَرْحُـــومُ

وقد تكرر هذا البكاء في شعره كثيرا، وكأنه يعيدنا إلى زمن الجاهلية، فإذا كان الإسلام قد فرق بينهما فذلك للمصلحة المنوطة بتحريم الزواج من أرملة الأب، ولو أن الشاعر انتقل إلى حاضرة الإسلام وشارك المسلمين قضيتهم لانشغل عن التفكير في حبها، لكنه لم يفعل، فكان خيالها يحاصره حتى في كبره، الأمر الذي جعله يبكيها بكاء مرا، وذلك ثابت في

(٢٥٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص:٣٠٥.

(٢٥٥) الشعر والشعراء، ج١، ص:٤٤٦.

(٢٥٦) صلاح الدين الصفدي: خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، صلاح الدين: أديب، مؤرخ، كثير التصانيف الممتعة...منها الوافي بالوفيات. الأعلام، ج٢، ص: ٣١٥.

(٢٥٧) الشعور بالعور، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: الدكتور عبد الرزاق حسين، الأردن : دار عمار، ص:١٢٠.

(٢٥٨) ديوان ابن مقبل، ص: ٦.

(٢٥٩) انظر: كتاب المحبر، لأبي جعفر البغدادي؛ محمد بن حبيب، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ص:٢٢٦.

(٢٦٠) ديوان ابن مقبل ، ص:١٩٤.

شعره[٢٦١]. وقد علق محقق ديوان ابن مقبل د. عِزة حسن على ظاهرة البكاء هذه، بقوله: "وبكاء الجاهلية وذكر أيامها والشعور بالغربة في الإسلام ظاهرة لا نراها عند غير ابن مقبل من الشعراء المخضرمين، الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام، بل نرى أكثر هؤلاء الشعراء يتحمسون للإسلام، ويؤمنون به طائعين، مثل لبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت وغيرهما"[٢٦٢] ونضيف إلى هذا الرأي أن الخنساء كذلك بكت، ولكن لم تبكِ الجاهلية، ولا أيامها ولكنها بكت أخويها، اللذين هلكا في الجاهلية، وكما قالت فإنها كانت تبكي لفقدهما قبل الإسلام، وأما بعده فتبكي لهما من النار، ولو سلَّمت بما قضاه الله تعالى لكان خيرا، ولما وصلنا ذلك الرثاء، وكلٌّ بقدر الله تعالى.

- **الآثار الجاهلية في جمل وألفاظ شعر المخضرمين:**

الجمل والألفاظ محكومة بمدلولاتها، ويتأثر السامع باللفظ الذي يحاكي العقل أو الوجدان، بحسب حالة المتلقي، أو بالذي يحاكيهما معا، فاهتم الشعراء بكيفية استمالة الناس إلى أشعارهم، ولا يكون ذلك إلا بأن يكون الشاعر على درجة طيبة من العلم بأسرار اللغة، بالإضافة إلى صدق التجربة، وقوة الشعور الموسيقي تجاه الأحداث، وقد أعجب العرب قديما بالشعر وعَظَّموا الشعراء، وأنزلوهم منزلة عالية، وما سميت المعلقات بهذا الاسم إلا "لتشبيهها بالسموط، أي العقود التي تُعلَّق بالأعناق وقد سميت أيضًا بالمذهبات لأنها جديرة أن تكتب بماء الذهب لنفاستها"[٢٦٣] وما ذلك إلا لخصائص احتوتها، تم التعبير عنها باللفظ الملائم لها، حتى أدى ذلك إلى إعجاب العرب بها. وهذا الشأن مطردا في شعر الجاهليين، وهذا مثال من شعر أوس بن حجر؛ الذي يعد أدنى من شعراء المعلقات؛ ليتبين تميزهم في استخدام الألفاظ والجميل وفق المعاني المطلوبة[من بحر المنسرح] [٢٦٤]:

---

(٢٦١) انظر: المرجع السابق، ص:٥٣.

(٢٦٢) المرجع السابق: ٩-١٠.

(٢٦٣) شرح المعلقات السبع، ص: ٩.

(٢٦٤) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، ص: ٥٣.

أَيَّتُهـــا الـــنَفسُ أَجمِلـــي جَزَعـــا انَّ الَّـــذي تَحـــذَرينَ قَـــد وَقَعـــا

نجد فيه من قوة اللفظ وجودة التعبير ما يهز الوجدان، فجملة أيتها النفس التي تلغي جميع الحدود المحيطة بالنفس، وتخاطبها مباشرة، في موقف وجداني، لهي فاتحة قوية، تستميل لب وعواطف المستمع، وكلمات هذا البيت : أيتها وما تحويه من فخامة، و النفس، وأجملي، وجزعا، وتحذرين، ووقعا، كل ذلك يهز الوجدان ويطرق باب المشاعر بقوة، حتى "قال أبو عمرو بن العلاء: ليس للعرب مطلع قصيدة في الرثاء أوجز لفظا، وأحسن معنى من قوله"(٢٦٥) وقال عنه الأصمعي:" ولم أسمع قطّ ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته"(٢٦٦).

هذا وقد كان العرب قبائل، تعيش حياة البداوة وكان "الشعر أكثر ما يكون في البادية"(٢٦٧) فتميز بقوة ألفاظه، وجزالتها، وكانوا يستملحون ألفاظا تتلاءم مع مزاج بيئتهم، وقد تحدثت في سمات القصيدة الجاهلية حول فخامة اللفظ، واستقامته في السياق(٢٦٨) وبينت كيف توفرت لهم الألفاظ المناسبة لمعانيهم، والمناسبة للأخيلة التي تعلقت أذهانهم بها، وقد ارتبطت بخشونة العيش، وجلافة البيئة الصحراوية، فكانت تعبر عن حياتهم، فشعْر كل قوم مرآة، تصور ما يقابلها.

وحري بشعراء صدر الإسلام أن يعبروا عن حياتهم الجديدة، بأساليب مستفادة من البيئة الإسلامية، التي اختلفت عن البيئة الجاهلية فكرا، وعقيدة، ونظاما، وحري بهذه البيئة أن تضفي على لغتهم طابعها الجديد، ولكن هذا الإضفاء ليس ثورة تسحق كل ماضٍ، وإنما يكون عن طريق التجديد، والتطوير، وقد بينا كيف قبل النبي ﷺ النظام التقليدي للقصيدة، حين أنشده حسان وكعب(٢٦٩) وقد أضافا معاني إسلامية، تضمنها شعرهما، ومن هنا فإنا نجد الشاعر المخضرم قد طور من ألفاظه في شعره -وسيأتي بيان ذلك في المبحث القادم إن شاء الله تعالى- ولكن بقيت آثارٌ جاهلية فيها، تقل عند شعراء الحضر، وتكثر عند شعراء البادية، وذلك أن الرسول ﷺ أقام الدولة أول ما أقامها في المدينة، فكانت مركز التغيير، وكان الدخول

(٢٦٥) الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي، القاهرة: والإيجاز مكتبة، ص:١٣١.

(٢٦٦) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٢٠٢.

(٢٦٧) دراسة في مصادر الادب، الطاهر أحمد مكي، القاهرة: دار الفكر العربي، ص:١٣.

(٢٦٨) انظر ص: ٤٨ من هذا البحث.

(٢٦٩) انظر ص: ٧٨-٧٩ من هذا البحث.

في الإسلام يقتضي التحول من دار الكفر إلى دار الإسلام، وقد كان الرسول ﷺ يوصي الدعاة بأن يطلبوا من الداخلين في الإسلام التحول الكلي فـ"النعمان بن مقرن المزني ﷺ، قال: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ اذَا بَعَثَ أَمِيرًا عَلَى جَيْشٍ أَوْ سَرِيَّةٍ أَوْصَاهُ...اذَا لَقِيتَ عَدُوَّكَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ فَادْعُهُمْ الَى ثَلَاثِ خِصَالٍ أَوْ ثَلَاثِ خِلَالٍ: ادْعُهُمْ الَى الْاسْلَامِ، فَانْ قَبِلُوا فَكُفَّ عَنْهُمْ، وَاقْبَلْ مِنْهُمْ، وَادْعُهُمْ الَى التَّحَوُّلِ مِنْ دَارِهِمْ الَى دَارِ المُهَاجِرِينَ، وَأَخْبِرْهُمْ أَنَّهُمْ انْ فَعَلُوا لَهُمْ مَا لِلمهَاجِرِينَ، وَأَنَّ عَلَيْهِمْ مَا عَلَى المُهَاجِرِينَ"(٢٧٠) وذلك لما في التحول الكلي من فائدة عظيمة تعود على الفرد والجماعة، وفيه ينخرط المرء في النظام الجديد، والتلقي المباشر عن مصدر الوحي الرباني، ومعايشة الرسول ﷺ، وأصحابه الكرام الأولين، فإذا لم يتحول المرء وفق هذا المنهج، فإنه يكون بعيدا عن مصدر التأثير والتأثر، وفي أمثال هؤلاء قال الرسول ﷺ: "وَإِنْ دَخَلُوا فِي الْاسْلَامِ وَاخْتَارُوا دَارَهُمْ فَأَخْبِرْهُمْ أَنَّهُمْ كَأَعْرَابِ المُسْلِمِينَ، يَجْرِي عَلَيْهِمْ حُكْمُ اللَّهِ مَا يَجْرِي عَلَى المُسْلِمِينَ، وَلَا يَكُونُ لَهُمْ مِنَ الْفَيْءِ وَالْغَنِيمَةِ شَيْءٌ إِلَّا أَنْ يُجَاهِدُوا مَعَهُمْ"(٢٧١) والذين تحولوا نجد عندهم التحول سريعا في شعرهم، والذين لازموا البادية نجد عندهم الآثار الجاهلية جلية، ومما ينبغي الإشارة إليه أنه" ليس الذي نجده نحن في شعر الجاهلية من جفاء المعنى وخشونة اللفظ وعثرة بعض الأساليب، مما كانوا يجدونه هم أو يأخذونه على أنفسهم"(٢٧٢) وقد بقت العربية في صدر الإسلام هي عربية ما قبل الإسلام، فلسنا نستطيع أن نقول أنها صارت لغتين، لغة الجاهلية، ولغة الإسلام، بل هو امتداد واحد، طرأ عليه التجديد، والتهذيب، والذي يمكن أن أسجله هنا من آثار جاهلية في جمل وألفاظ المخضرمين، منها ما يعود إلى الدلالة، ومنها ما يعود إلى الحوشية، على نحو ما يلي:

١. **الآثار الجاهلية في جمل وألفاظ شعر المخضرمين من حيث الدلالة:**

لغة المخضرمين هي في الأصل لغة الجاهليين، فكما كان السابقون يتحدثون، تحدث كذلك المخضرمون، ولكن الروح الإسلامية أضفت على لغة المخضرمين الطابع الحضري،

(٢٧٠) الآثار، أبو يوسف يعقوب الأنصاري، تحقيق: أبو الوفا، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت، ص: ١٩٣. وانظر: صحيح الجامع الصغير وزياداته للألباني، الناشر: المكتب الإسلامي، ب.ت، ج١، ص:٢٤٤.

(٢٧١) الآثار، ص: ١٩٣.

(٢٧٢) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ضبطه: الناشر: دار الكتاب العربي، ج٣،ص: ١٦٣.

المتميز بالسهولة، والرشاقة، والمتوائم مع حياة المدنية الجديدة- وسيأتي بيان ذلك في المبحث التالي إن شاء الله تعالى- وثمة جمل وألفاظ في شعر بعض المخضرمين جاهلية في دلالتها، تخالف العرف الإسلامي، ومن هذه ما يلي:

أ- ذِكر المخلوق معطوف على الخالق في أمر لا يليق إلا بالله تعالى:

وذلك كقول العباس بن مرداس [من بحر الكامل](٢٧٣):

لَـــولا الإلَـــهُ وَعَبـــدُهُ وَلَيـــتُمُ حـــينَ استَخَفَّ الرُعـــبُ كُـــلَّ جَبـــانِ

وكقول عمرو بن أحمر الباهلي [من بحر الوافر] (٢٧٤):

انّي أَعـــوذُ بِمـــا عـــاذَ النَـــبِيُّ بِـــهِ وَبِالخَليفَـــةِ أَن لا تُقبَـــلُ العُـــذُرُ

وكقول معن بن أوس المزني [من بحر الطويل](٢٧٥):

فَلَـــولا اتقـــاءُ اللَـــهِ وَالـــرَّحِمُ الَّـــتي رعايَتَهـــا حَـــقٌّ وَتَعطيلُهـــا ظُلـــم

ونجد مثل هذا عند حسان والشماخ(٢٧٦). وكان الرسول ﷺ ينكر على من يسويه بالله تعال فـ" عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَنَّ رَجُلًا قَالَ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلم: مَا شَاءَ اللهُ، وَشِئْتَ، فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلم: "أَجَعَلْتَنِي وَاللهَ عَدْلًا بَلْ مَا شَاءَ اللهُ وَحْدَهُ"(٢٧٧).

ب- الحلف بغير الله تعالى: قد ورد في شعر حسان رضي الله عنه، يهجو أبا مخزوم- يعني الحارث بن هشام(٢٧٨)- فقال [من بحر الوافر] (٢٧٩):

أَمـــا وَأَبيـــكَ لَـــو لَبَّثـــتَ شَـــيئاً لَأَلحَقَـــكَ الفَـــوارِسُ بِالجَليـــلِ

(٢٧٣) ديوان العباس بن مرداس، تحقيق: د. يحيى الجبوري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص: ١٥٩.

(٢٧٤) ديوان عمرو بن أحمر، تحقيق: د. حسين عطوان، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص: ١٠٤.

(٢٧٥) ديوان معن بن أوس المزني، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح ضامن، بغداد: مطبعة دار الجاحظ. ص: ٤٢.

(٢٧٦) انظر: ديوان حسان، ج١، ص: ٣٠. وانظر: ديوان الشماخ، ص: ١٢٢.

(٢٧٧) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٣، ص: ٣٣٩.

(٢٧٨) انظر: شرح ديوان حسان، عبد الرحمن البرقوقي، مصر: المطبعة الرحمانية، ص: ٣١٧.

(٢٧٩) ديوان حسان، ص: ١٤٦.

فكلمة وأبيك كلمة جاهلية، وقد نهى الشرع عنها وعن أمثالها، فـ "عَنِ ابْنِ عُمَرَ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ أَدْرَكَ عُمَرَ وَهُوَ يَسِيرُ فِي رَكْبٍ، وَهُوَ يَحْلِفُ بِأَبِيهِ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم: انَّ اللَّهَ تبارك وتعالى يَنْهَاكُمْ أَنْ تَحْلِفُوا بِآبَائِكُمْ، فَمَنْ كَانَ حَالِفًا فَلْيَحْلِفْ بِاللَّهِ أَوْ لِيَصْمُتْ"(٢٨٠).

هذا وقد ورد في كلام الرسول ﷺ نحو تلك الكلمة فقال: "أَفْلَحَ وَأَبِيهِ انْ صَدَقَ"(٢٨١) وقد جاء في توجيه هذا الحديث، أنه " يحتمل أن يكون هذا قبل النهي عن الحلف بغير الله تعالى"(٢٨٢) فقد ورد عن عمر بن الخطاب ﷺ بعد أن نهاه الرسول ﷺ أنه قال: "فَوَاللَّهِ مَا حَلَفْتُ بِهَا مُنْذُ سَمِعْتُ النَّبِيَّ ﷺ "(٢٨٣)، ويبقى التلفظ بها من آثار الجاهلية، ولعل حسان ﷺ قالها في شعره قبل النهي.

ت- التنكر لقضاء الله تعالى: وذلك الوارد في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، في قصيدة المشهورة التي مطلعها [من بحر الطويل](٢٨٤):

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ انْ تَجَهَّزتَ غَادِيا ... كَفَى الشَيبُ والاسلامُ لِلمرءِ ناهيا

وفيها قال(٢٨٥):

فَلَو كُنتُ وَرداً لَونُهُ لَعشقَنَني ... وَلَكِنَّ رَبّي شانَني بسَوادِيا

فقوله ربي شانني بسوادي، قول يخالف قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**﴾(٢٨٦) وما اختلاف الألوان، والأشكال، إلا ابتلاء من الله سبحانه وتعالى للإنسان كما

(٢٨٠) موطأ الإمام مالك، تحقيق: بشار عواد معروف ، و محمود خليل، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٢، ص: ٢١٨.

(٢٨١) حديث علي بن حجر السعدي عن إسماعيل بن جعفر المدني، إسماعيل بن جعفر بن أبي كثير الأنصاري الزرقي، تحقيق: عمر بن رفود بن رفيد الشغباني، الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، ص: ٥١٦. وانظر: صحيح مسلم، ج١، ص: ٤١. وصحيح ابن خزيمة، ج١، ص: ١٥٨.

(٢٨٢) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، النووي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج١، ص: ١٦٨.

(٢٨٣) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج١، ص: ٢٦٧.

(٢٨٤) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص: ١٦.

(٢٨٥) المرجع السابق، ص: ٢٦.

قال جلَّ شأنه: ﴿الَّذِي خَلَقَ المَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾[٢٨٧] وقد تزوج بلال الحبشي ﷺ أخت عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنهما، فـ" عَنْ حَنْظَلَةَ بْنِ أَبِي سُفْيَانَ الْجُمَحِيِّ، عَنْ أُمِّهِ قَالَتْ: " رَأَيْتُ أُخْتَ[٢٨٨] عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَوْفٍ تَحْتَ بِلَالٍ "[٢٨٩] وبلال ﷺ حبشي أسود، وأخت عبد الرحمن قرشية سيدة. وذلك لأن الأكرم هو الأتقى، وقد قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ انَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا انَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ انَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[٢٩٠]

ث- كلمة الدهر، والزمان: تقفيت آثار هذه الكلمة في شعر المخضرمين، فوجدتها على استعمالين، استعمال لا يتنافى مع مدلولها الشرعي، وهو الزمن، واستعمال آخر جاهليا، وهو إضافة الفعل إلى الدهر، وهذا الذي يعنينا هنا، كقول ربيعة بن مقروم الضبي [من بحر الكامل][٢٩١]:

وَلَقَدْ أَصَبتُ مِنَ المعيشَةِ لينَها ... وَأَصابَني مِنهُ الزَمانُ بِكَلكَلِ

وقوله:

فِاذا الشَبابُ كَمبذِلٍ أَنضَيته ... وَالدَهرُ يبلي كُلَّ جِدَّةِ مبذِلِ

والقصيدة من قصائده بعد إسلامه، وقد بين فيها أنه شهد معركة القادسية، وذلك بقوله[٢٩٢]:

وَشَهِدتُ مَعرَكَةَ الفُيولِ وَحَولَها ... أَبناءُ فارِسَ بيضُهُم كَالأَعبَلِ

(٢٨٦) التين: ٤.

(٢٨٧) الملك: ٢.

(٢٨٨) أخت عبد الرحمن بن عوف: هالة بنت عوف الزهرية. الإصابة في تمييز الصحابة، ج٨، ص: ٣٣٩.

(٢٨٩) السنن الكبرى، أبو بكر البيهقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية. وانظر: التاريخ الكبير، البخاري، حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، ج٩، ص: ٢٢.

(٢٩٠) الحجرات: ١٣.

(٢٩١) ديوان ربيعة بن مقرم الضبي، تحقيق: ناصر عبد القادر فياض حرفوش، بيروت: دار صادر، ص: ٤٦،٤٧.

(٢٩٢) المرجع السابق، ص:٤٤.

ففي الأبيات السابقة جعل كلا من الزمان، والدهر، فاعلا يقوم بالإبلاء، وهذا الفعل يكون في الدهر لا من الدهر، وأنا هنا لا نناقش عقيدة الشعراء، بل أناقش ورود اللفظ المخالف لعقيدة الإسلام، وذلك لأن" العرب في الجاهلية كانت تقول: أصابني الدهر في مالي بكذا، ونالتني قوارع الدهر...فينسبون كل شيء تجري به أقدار الله – عز وجل- عليهم من موت، أو سقم، أو ثكل، أو هرم، إلى الدهر"[٢٩٣] فيسبونه لأجل هذا ، فجاء الشرع ينهاهم عن ذلك ، وهو نسبة الفعل إلى الدهر أو الزمن، المقتضي سبه إن حدث ما يكرهه المرؤ، "فقال النبي ﷺ: (لَا تَسُبُّوا الدَّهْرَ فَانَّ اللَّهَ هُوَ الدَّهْرُ)[٢٩٤] أي لا تسبوا فاعل النوازل، فإنكم إذا سببتم فاعلها، وقع السب على الله تعالى، لأنه هو فاعلها ومنزلها، وأما الدهر الذي هو الزمان، فلا فعل له، بل هو مخلوق، من جملة خلق الله تعالى، ومعنى فإن الله هو الدهر: أي فاعل النوازل والحوادث وخالق الكائنات"[٢٩٥] وقد قال تعالى إخبار عن عقيدة الجاهلية في الدهر: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ الاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ ونَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إلاَّ الدَّهْرُ﴾[٢٩٦] فكان العدول عن ذكر الفعل إلى الدهر أمرا تقتضيه العقيدة الإسلامية، ليمتاز الصواب من الخطأ، وروده في شعر المخضرمين أثر جاهلي. ونجده عند ابن مقبل، نحو قوله[من بحر البسيط][٢٩٧]:

انْ يَـنْقُصِ الـدَّهْرُ مِـنِّي فَـالْفَتَى غَـرَضٌ لِلـدَّهْرِ مِـنْ عُـودِهِ وَافٍ ومَثْلُـومُ

وهذا البيت من قصيدة بعد إسلامه، إذ قال فيها[٢٩٨]:

هَـلْ عَاشِـقٌ نَـالَ مِـنْ دَهْمَـاءَ حَاجَتَـهُ فِي الجَاهِلِيَّـةِ قَبْـلَ الـدِّينِ مَرْحُـومُ

(٢٩٣) تأويل مختلف الحديث، لابن قتيبة الدينوري، المكتب الاسلامي: مؤسسة الإشراق، ص: ٣٢٤.

(٢٩٤) انظر الحديث في: المسند الصحيح (صحيح مسلم)، للإمام مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٤، ص:١٧٦٣.

(٢٩٥) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج،ج١٥، ص:٣.

(٢٩٦) المؤمنون ٣٧.

(٢٩٧) الديوان ابن مقبل، ص: ١٩٨.

(٢٩٨) المرجع السابق، ص:١٩٤.

فنرى هذا الأثر الجاهلي واضحا، فالدهر هو الفاعل الذي ينقص، ويستهدف الأشخاص، وهو كقول العرب في الجاهلية: أصابني الدهر، والدهر مخلوق من مخلوقات الله عز وجل، وليس اسما من أسماء الله تعالى، وفي قوله تعالى في الحديث القدسي الذي أخرجه البخاري برواية: " أَنَا الدَّهْرُ، أُرْسِلُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ، فَإِذَا شِئْتُ قَبَضْتُهُمَا"(٢٩٩) وأخرجه مسلم برواية:" أَنَا الدَّهْرُ، أُقَلِّبُ لَيْلَهُ وَنَهَارَهُ، فَإِذَا شِئْتُ قَبَضْتُهُمَا"(٣٠٠) "لا يدل على أنه تعالى اسمه الدهر؛ لأنه فسره بقوله: بيدي الأمر أقلب الليل والنهار"(٣٠١).

وقد تكرر ذكر الدهر بمعناه الجاهلي عند ابن مقبل أكثر من مرة(٣٠٢).

وممن ورد ذلك المعنى في شعرهم: حميد بن ثور الهلالي وعمر بن أحمر الباهلي(٣٠٣).

ج- كلمة يثرب: ويثرب اسم مدينة الرسول ﷺ، قبل دخوله إليها، وقد غيره صلى ﷺ وقال: "مَنْ سَمَّى المَدِينَةَ يَثْرِبَ، فَلْيَسْتَغْفِرِ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ، هِيَ طَابَةُ هِيَ طَابَةُ"(٣٠٤) قال الخطابي(٣٠٥): "وكانوا يُسَمُّون المدينة يَثْرِبَ وهي اسمُ أَرضٍ بها فغيَّر رَسُولُ الله اسمها وسماها طيبة كراهية للتَّثْرِيبِ "(٣٠٦).و"التَّثْرِيب: الإفْساد والتَّخْلِيط"(٣٠٧) وقال نشوان الحميري(٣٠٨):"التَّثْرِيب: اللومُ والتقريرُ بالذَّنْب، قال اللّه تعالى: ﴿لا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ﴾(٣٠٩)"(٣١٠)

(٢٩٩) الأدب المفرد، للبخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ص:٢٦٩.

(٣٠٠) صحيح مسلم، ج٤، ص: ١٧٦٢.

(٣٠١) شرح كتاب التوحيد من صحيح البخاري، عبد الله بن محمد الغنيمان، المدينة: مكتبة الدار، ج٢، ص:٣٥١.

(٣٠٢) انظر: ديوان ابن مقبل، ص: ٣١، ٦٩، ٧٢، ١١٦.

(٣٠٣) انظر: ديوان حميد بن ثور، ص: ٤٩. وانظر: ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، ص: ٨٥.

(٣٠٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٣٠، ص: ٤٨٣.

(٣٠٥) الخطابي: حمد بن محمد بن إبراهيم ابن الخطاب البستي، أبو سليمان: فقيه محدث، من أهل بست (من بلاد كابل) من نسل زيد بن الخطاب. الأعلام، ج٢، ص: ١٧٣.

(٣٠٦) غريب الحديث، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، دمشق: دار الفكر، ج١، ص: ٤٣٥.

(٣٠٧) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج١٥، ص:٥٩.

(٣٠٨)نشوان الحميري: نشوان بن سعيد الحميري، أبو سعيد، أو أبو الحسن، من نسل حسان ذي مراثد من ملوك حمير: قاض، علامة باللغة والأدب. من أهل بلدة حوث من بلاد حاشد، شمالي صنعاء، ت:٥٧٣ هـ. الأعلام، ج٨، ص: ٢٠.

(٣٠٩) يوسف:٩٢.

(٣١٠) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، د يوسف محمد عبد الله، دمشق: دار الفكر، ج٢، ص:٨٣٦.

وبعد هذا فإن التلفظ بكلمة يثرب مخالف لما دل عليه الدليل الشرعي، ويبقى أثرا جاهليا، يتطلب العدول عنه في حديث المسلمين إلى الاسم المبارك طيبة أو طابة، وروروده في شعر بعد الإسلام غير مسلم به، وممن ذكره في شعره:

- حميد بن ثور في قصيدته التي رثى فيها عثمان رضي الله عنه، إذ قال [من بحر البسيط][٣١١]:

انَّ الخِلافَـــةَ لَمّـــا أُظعِنَـــت ظَعَنَـــت عَـــن أَهـــلِ يَثـــرِبَ اذ غَـــيرَ الهُـــدى سَـــلَكوا

صـــارَت الى أَهلِهـــا مِـــنهُم وَوارِثِهـــا لَمّـــا رَأى اللَّـــهُ في عثمـــانَ مـــا انتَهَكـــوا

وكلمة يثرب تساويها كلمة طيبة في الوزن العروضي، وكان الأحرى به أن يعدل عنها.

- وحسان بن ثابت ﷺ قال[من بحر الطويل][٣١٢]:

تَـــأَوَّبَني لَيـــلٌ يَثـــرِبَ أَعسَـــرُ وَهَـــمٌّ اذا مـــا نَـــوَّمَ النـــاسُ مُســـهِرُ

والقصيدة يرثي فيها أهل مؤتة[٣١٣].

وقد عدل عن هذا اللفظ إلى لفظ طيبة، في رثاء الرسول ﷺ فقال[من بحر الطويل][٣١٤]:

بِطَيبَـــةَ رَســـمٌ لِلرَســـولِ وَمَعهَـــدُ مُنـــيرٌ وَقَـــد تَعفـــو الرُســـومُ وَتَهمَـــدِ

- والنجاشي الحارثي حينما هجا حسان بن ثابت ﷺ وابنه، وحسان يومئذ شيخ كبير أعمى[٣١٥] فقال [من بحر الرجز] [٣١٦]:

يَـــا شَـــاعِرَيْ يَثْـــرِبَ لا تَرْتَابَـــا وَلا مُعَافَـــــــاةً وَلا عِتَابَـــــــا

ح- كلمة اللعين: وقد وردت في هجاء النجاشي لحسان بن ثابت وابنه[٣١٧]، فقال[٣١٨]:

(٣١١) ديوان حميد بن ثور، ص: ١١٤.

(٣١٢) ديوان حسان، ج١، ص: ٩٨.

(٣١٣) المرجع السابق، ج١، ص: ٩٨.

(٣١٤) المرجع السابق، ص: ٤٥٥.

(٣١٥) انظر: الأخبار الموفقيات، للزبير بن بكار، تحقيق: سامي مكي العاني، بيروت: عالم الكتب، ص: ٨٩.

(٣١٦) ديوان النجاشي، ص:٢٦.

انَّ اللَّعِـــــينَ وَابْنَـــــهُ غُرَابـــــا حَسَّـــــانَ لمـــــا وَدَّعَ الشَّـــــبَابَا

وقوله أيضا في هجاء بني العجلان [من بحر الطويل][٣١٩]:

أولئِـــكَ إخْـــوَانُ اللَّعِـــينِ وأسْـــرَةُ ال هَجِـــينِ وَرَهْـــطُ الـــوَاهِنِ المتَـــذَلِّلِ

وفي هجائه هذا "قال عمر: أما هذا فلا أعذرك عليه، فحبسه وضربه"[٣٢٠].

وقال أيضا [من بحر الرمل][٣٢١]:

لَعَـــــنَ اللهُ وَلاَ يَغْفِـــــرُ لَهُـــــمْ سَـــاكِنِي الْكُوفَـــةَ مِـــنْ حَيَّـــيْ مُضَـــرْ

وقد قال الرسول ﷺ في أمر اللعن: "لَعْنُ المؤْمِنِ كَقَتْلِهِ"[٣٢٢] "وذلك أن اللاعن للمؤمن كأنه أخرجه من حيز المؤمنين، فكأنه أعدم وجوده كما لو قتله"[٣٢٣].

خ- كلمة طاغية: إذا حُملت على شخص لا تنطبق عليه، وذلك من قول النجاشي في هجاء معاوية ﷺ حيث قال [من بحر الطويل][٣٢٤]:

أيُعْصَـــى إمَـــامٌ أوْجَـــبَ اللهُ حَقَّـــهُ عَلَيْنَـــا وَأهْـــلُ الشَّـــامِ طَـــوْعٌ لِطَاغِيَـــة

فمعاوية ﷺ صحابي جليل وصهر لرسول الله ﷺ وقد قال الرسول ﷺ: "لَا تَسُبُّوا أَصْحَابِي"[٣٢٥].

---

(٣١٧) انظر: الأخبار الموفقيات ، ص: ٨٩.

(٣١٨) ديوان النجاشي، ص: ٢٥.

(٣١٩) المرجع السابق، ص: ٥٣.

(٣٢٠) مجالس ثعلب، أبو العباس يحيى بن أحمد ثعلب، القسم الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مصر: دار المعارف، ب.ت، ج٨، ص: ٣٦٤. ولم أعتد إلى توثيقه في كتب الآثار.

(٣٢١) ديوان النجاشي، ص: ٤١.

(٣٢٢) كتاب الأيمان "ومعالمه، وسننه، واستكماله، ودرجاته"، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، بيروت: المكتب الإسلامي، ص:٤٨.

(٣٢٣) كشف المشكل من حديث الصحيحين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن الجوزي، تحقيق: علي حسين البواب، الرياض: دار الوطن، ج٢، ص: ٢٣١.

(٣٢٤) ديوان النجاشي، ص:٦٧.

(٣٢٥) مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق: د. محمد بن عبد المحسن التركي، مصر: دار هجر، ج٣، ص: ٦٣٧.

وتلك الآثار الجاهلية –التي تتنافى مع الشرع كما بينا– تعود لأسباب خاصة لدى الشعراء، إما لجهلهم بالحكم ككلمة حسان: أَما وَأَبيكَ، وإما لضعف في الدين.

٢. الآثار الجاهلية في ألفاظ شعر المخضرمين من حيث الحوشية:

قبل أن أتطرق إلى مراد هذا العنوان، أعرج على معنى الحوشية، كما وردت في معاجم العربية:

أ- الحوش: بلاد الجن، لا يمر بها أحد من الناس، ورجل حوشي: لا يخالط الناس، وليل حوشي: مظلم هائل(٣٢٦).

ب- الحوش: الوحش، يقال للوحشي: حوشي(٣٢٧).

ت- الحوش: إبل متوحشة(٣٢٨).

ث- الغامض المشكل من الكلام، وغريبه ووحشيه، ويقال: فلان يتتبع حوشي الكلام، وعقمى الكلام، بمعنى واحد(٣٢٩).

وهكذا نعرف أن معنى لفظ الحوشي، هو الذي تنفر منه الطباع السليمة، لما فيه من الغرابة، والخروج على المألوف، وقد جاء في وصف اللفظ الحسن "ألّا يكون غريبا؛ وهو ما ليس مأنوس الاستعمال ولا ظاهر المعنى، ويسمّى: الوحشيّ أيضا، نسبة إلى الوحش لنفاره وعدم تأنّسه وتألّفه، وربما قلب فقيل: الحوشي، نسبة إلى الحوش، وهو النّفار"(٣٣٠) ومن هنا اهتم النقاد القدامى بالتنبيه إلى هذه الألفاظ "قال الأصمعي: أجود الشعر ما وصل معناه إلى القلب مع وصول لفظه إلى السمع"(٣٣١) "وقد كانت العرب الأول في الزمن القديم تتحاشى

(٣٢٦) انظر مادة [الحاء والشين والواو] في العين، ج٣، ص: ٢٦١.

(٣٢٧) انظر مادة [الحاء والواو وما يثلثهما] في مجمل اللغة، ابن فارس، ٢ج، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج١، ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦م، ج١، ص: ٢٥٧.

(٣٢٨) انظر مادة [ح ش و] في جمهرة اللغة، ج١، ص: ٥٣٩.

(٣٢٩) تاج العروس، ج١٧، ص: ١٦٥.

(٣٣٠) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، ١٥ج، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت، ج٢، ص: ٢٢٥.

(٣٣١) البديع في نقد الشعر، بن منقذ الكناني، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي؛ الإقليم الجنوبي؛ الإدارة العامة للثقافة، ب.ت، ج١، ص: ١٦٢.

اللفظ الغريب في نظمها ونثرها، وتميل إلى السهل وتستعذبه"[٣٣٢] وقد لقب المهلهل الشاعر" مهلهلا، لأنه أوّل من رقّق الشعر، وتجنّب الكلام الغريب الوحشي"[٣٣٣].

أما إذا جئنا إلى زمن صدر الإسلام، فإن الشعراء المخضرمين ينقسمون من حيث البيئة المكانية قسمين: شعراء الحضر، وشعراء البادية، وبالطبع سيختلف تناول كل من القسمين لألفاظ اللغة، حسب ما تقتضيه البيئتان، وكان التأثر بالقرآن الكريم، ثم الحديث النبوي؛ بقدر القرب من الرسول ﷺ، والحياة معه، في حله وترحاله، فكان الدارس لشعر شعراء هذا العصر، يسهل عليه ملاحظة الفرق بين تناول شعراء المدينة لألفاظ اللغة، وبين تناول شعراء البادية لها، و ذلك لأن بيئة المدينة الجديدة —التي دخلت تحت لواء الالتزام- صارت تصدر عن فكر وعقيدة — وسيأتي بيان ذلك في المبحث القادم إن شاء الله تعالى- أما بيئة البادية فظلت تحت التأثير الجاهلي، حتى فتح مكة، فدان العرب للإسلام جميعا، فكان من الصعب على مخضرمي البادية "أن يهجروا ما دربت عليه شاعريتهم فترة طويلة تحت تأثير حياتهم الجاهلية، التي عاشوها بكل مقوماتها وظروفها وتقاليدها، قبل إسلامهم"[٣٣٤] وقد بين الرسول ﷺ أثر البيئة في المرء فـ "عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: مَنْ بَدَا جَفَا"[٣٣٥] " أي من قطن البادية صار فيه جفاء الأعراب"[٣٣٦]. ويرجع ذلك لبعد شعرهم -في أغلب القصائد- عن موضوعات الدعوة الإسلامية التي بدورها تضفي طابعا جديدا على لغة الشعر- ولعدم الانضمام إلى حلف شعراء المدينة.

والناظر في شعر شعراء المدينة، وشعر شعراء البادية، يرى تباينا في استعمال الفريقين لألفاظ اللغة العربية، إذ بقي شعراء البادية على ما كانوا عليه في العصر الجاهلي في أغلب

(٣٣٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٢، ص: ٢٢٨.

(٣٣٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني: مصر: المطبعة السلفية، ص: ٧٤.

(٣٣٤) الأدب في عصر النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص: ٢٣١.

(٣٣٥) مسند الإمام أحمد بن حنبل،ج٢، ص: ١٠٥٥.

(٣٣٦) التيسير بشرح الجامع الصغير، زين الدين محمد المناوي، الرياض: مكتبة الإمام الشافعي، ج٢، ص: ٤٠٧.

شعرهم، بينما تأثر شعراء المدينة بألفاظ القرآن والحديث النبوي، وظهر ذلك في شعرهم، وذلك أن قاعدة التحول من الجاهلية إلى الإسلام هي المدينة، ولهذا كان يُطلب ممن أسلم التحول إلى دار الإسلام(٣٣٧).

وكان من تلك الألفاظ التي انفرد بها ابن أحمر، كما ذكر ابن جني:" أنه ذكر حروفًا من الغريب فقال: لا أعلم أحدًا أتى بها إلّا ابن أحمر الباهلي. منها: الجَبْر وهو الملك، وإنما سُمِّيَ بذلك -فيما أرى- لأنه يجبر بجوده، وهو قوله [من بحر أحذ الكامل](٣٣٨):

وَاسْلَم بِسراووقٍ حُبيتَ بِهِ وَ انعِم صَباحاً أَيُّها الجَبْرُ

ومنها قوله: "كأس رنوناة" أي: دائمة، وذلك قوله [من بحر السريع](٣٣٩):

بَنَّت عَلَيهِ الملكَ أَطنابَها كَأسٌ رَنَوناةٌ وَطِرفٌ طِمِرْ

وغيرها من الألفاظ الموجودة في شعره "وتقول الرواة...من أراد الغريب الشديد الثّقة ففي شعر ابن مقبل، وابن أحمر، وحميد بن ثورٍ الهلاليّ"(٣٤٠) وكل هؤلاء من المخضرمين، وإن كان يجوز لهم ذلك لأنه فيهم سليقة نشأوا عليها في بيئة البادية، إلا أنه أصبح بعد عهد المدنية أمرا منبوذا، يقول الجاحظ: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من المتكلم يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي"(٣٤١) وهذا "الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتنكبه إياه، فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام، وهذا الباب مجوز للقدماء، ليس من أجل أنه حسن، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً قد

(٣٣٧) انظر ص: ٩٠، من هذا البحث.

(٣٣٨) شعر عمرو بن أحمر، ص: ٩٤.

(٣٣٩) المرجع السابق، ص: ٦٢.

(٣٤٠) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ص: ١٧٣.

(٣٤١) البيان والتبيين، الجاحظ، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج١، ص: ١٦.

غلبت عليه العجرفية...ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له، والتكلف لما يستعمله منه، لكن لعادته وعلى سجية لفظه"[٣٤٢].

ولهذا نحن لا نعيب على شعراء البادية من المخضرمين غرابة اللفظ عندهم، لأنهم أصحاب اللغة، ولكن نبين ضعف تأثرهم بمعطيات الحياة الجديدة، لبعدهم عن المدينة، ولتأخر إسلامهم. ومما جاء في ذلك ما ورد عن حميد بن ثور الذي إذا أراد الوصف أغرب في اللفظ على نحو ما قال[من بحر الطويل][٣٤٣]:

فَجِئنَ بِهِ غَوجَ[٣٤٤] الملاطينِ[٣٤٥] لَم يَبِنْ حِداجَ[٣٤٦] الرِّعاءِ ذا عثانينَ[٣٤٧] مُسنِما[٣٤٨]

وقوله أيضا وهو يصور انبعاث الجمل الذي علته الظعينة [من بحر الطويل][٣٤٩]:

وَما كادَ لَما أَن علتهُ يقِلُّها بِنَهضَتِهِ حَتّى اكلأَزَّ[٣٥٠] و أَعصَما

وإذا ذهبنا إلى حديثه حول بعض المعاني الدينية؛ فإن فرقا في اللفظ نجد عنده من نفس القصيدة، كقوله[٣٥١]:

أملِّيكُما انَّ الأَمانَةَ مَن يَخُن بِها يَحتَمِل يَوماً مِنَ اللَّهِ مأثَما

فَلا تَفشِيا سِرّي وَلا تَخذُلا أَخاً أَبثَّكُما مِنهُ الحَديثَ المكتَّما

(٣٤٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، قسطنطينية: طبعة الجوائب، ص: ٦٥.

(٣٤٣) ديوان حميد بن ثور، ص: ١٣.

(٣٤٤) "لا يأتلفُ مع الغين والجيم إلا غَوج، وجَمَلٌ غَوجٌ أي عريض الصدر، وفرس غَوجُ اللبانِ" انظر مادة [غوج] في العين، ص: ٤٢٩.

(٣٤٥) "المِلاطُ: الجَنْبُ" انظر مادة [ملط] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ١١٦١.

(٣٤٦) "والحِدْج: مَرْكَبٌ غيرُ رَحْلٍ ولا هَوْدَج لنساء العرب" انظر مادة [حدج] في العين، ج٣، ص: ٧٢.

(٣٤٧) "والعُثنونُ: شُعَيْراتٌ عند مَذْبَحِ البعير، وجمعُه: عَثانين" انظر مادة [عثن] في المرجع السابق، ج٢، ص: ١١٠.

(٣٤٨) "وَسَنِمَ الْبَعِيرُ وَأَسْنِمَ بِالْبِنَاءِ لِلْمَفْعُولِ عَظُمَ سَنَامُهُ" انظر مادة [س ن م] في المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد الحموي، ٢ج، بيروت: المكتبة العلمية، ب.ت، ج١، ص: ٢٩١.

(٣٤٩) ديوان حميد بن ثور، ص: ١٩ .

(٣٥٠) "واكلأَزَّ، اذا انقبض وتجمَّع" انظر مادة [كَلَزَ] في النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، د ج، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، بيروت: المكتبة العلمية، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ج٤، ص: ١٩٦.

(٣٥١) ديوان حميد بن ثور، ص: ٢٨.

وابن مقبل لازم البادية " فكان من نتيجة ذلك أنه ظل بدويا في حياته، فجاء شعره لذلك بدويا أيضا،[و] شُغل ابن مقبل في شعره بالبادية، وما في بيئتها الضيقة البسيطة من أشياء وحيوان"(٣٥٢). ومما جاء في شعره من ألفاظ في الوصف، مما لا يعرفها إلا بدوي، قوله [من بحر الطويل](٣٥٣):

وقَـدْ أَبْعَـثُ الوَجْنَـاءَ يَزْجُـلُ خُفَّهَـا وَظِيـفٌ كَظَنْـوُبِ(٣٥٤) النَّعَامَـةِ أَرْوَحُ

يَصُـكُّ الحَصَـى عَـنْ يَعْمَلِـيٍّ كَأَنَّـهُ اذَا مَـا عَـلاَ حَـدَّ الأَمَـاعِزِ(٣٥٥) مِرْضَـحُ

وقوله أيضا في نفس القصيدة(٣٥٦):

كَـأَنَّ عَسَـاقِيلَ(٣٥٧) الضُّحَى في صِمَادِهَا(٣٥٨) إِذَا ذَبَّـنَ ضَـحْلُ الدِّيَمَـةِ المُتَضَحْضِـحُ(٣٥٩)

وإذا ذهبنا إلى غير هؤلاء الثلاثة- ابن أحمر وحميد وابن مقبل- من أهل البادية، لوجدنا اللفظ الغريب لا يراوح مكانه في شعرهم، كعبدة بن الطبيب(٣٦٠)، الذي يصف ناقته في قصيدته التي أخبرنا بها أنه شارك في فتوح بلاد فارس فيقول [من بحر البسيط](٣٦١):

بِجَسـرَةٍ(٣٦٢) كَعَـلاةٍ(٣٦٣) القَـينِ(٣٦٤) دَوسَـرَةٍ(٣٦٥) فيهـا عَلـى الأَيـنِ(٣٦٦) ارقـالٌ(٣٦٧) وَتَبغيـلُ(٣٦٨)

---

(٣٥٢) ديوان ابن مقبل، ص: ١٢- ١٣.

(٣٥٣) المرجع السابق، ص: ٤٦.

(٣٥٤) "الْعَظْمُ الْيَابِسُ مِنْ سَاقٍ وَغَيْرِهِ" انظر مادة [ظنب] في معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص: ٤٧٠.

(٣٥٥) "والأمعز والمعزاء: الأرض الحزنة الغليظة ذات الحجارة، والجمع الأماعِزُ والمعْزُ" انظر مادة [معز] في لسان العرب، ج٥، ص: ٤١١.

(٣٥٦) ديوان ابن مقبل، ص:٥٥.

(٣٥٧) "والعَسْقَلَةُ والعُسْقُولُ: لَبَنُ السَّراب وقِطَع السَّراب، وبجمع عَساقِيلَ" انظر مادة [عسقل] في العين، ج٢، ص: ٢٩٠.

(٣٥٨) "والصَّمْد من الأَرْض: الصلب الشَّديد، وَالْجمع صِماد وأصماد" انظر مادة [دصم] في جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ج٢، ص: ٦٥٧.

(٣٥٩) "الماء المتضحضح، أي المترقرق على وَجه الأَرْض" انظر مادة [ضحضح] في المرجع السابق، ج١، ص: ١٨٧.

(٣٦٠)كعبدة بن الطبيب: عبده بن يزيد (الطبيب) بن عمرو بن علي، من تميم: شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام. كان أسود، شجاعا. شهد الفتوح، وقتال الفرس مع المثنى بن حارثة، والنعمان بن مقرن، بالمدائن وغيرها. الأعلام، ج٤، ص: ١٧٢.

(٣٦١) ديوان عبدة بن الطبيب، صك ٦٠.

(٣٦٢) "ناقة جَسْرَة: طَوِيلَة ضخمة" انظر مادة [الجيم والسين والراء] في المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده المرسي، ١١ج، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م، ج٧، ص: ٢٦٣.

(٣٦٣) "العلاة، الشَّنْدَاةُ، ويشبه به الناقة الصلبة" انظر مادة [عَلَوَ] في معجم مقاييس اللغة، ج٤، ص: ١١٩.

(٣٦٤) "القين: الحدَّاد" انظر باب [القاف والنون] في تهذيب اللغة، ج٩، ص: ٢٤٢.

(٣٦٥) "الدَّوْسَرُ: الجَمَلُ الضخم، والانثى دوسرة" انظر مادة [دسر] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٦٥٧.

وهكذا نجد الشأن في وصف الطبيعة البدوية، مع ما تحويه من نبات وحيوان، ويعتبر الشعر الخاص بها معجما ثريا، ومرجعا هاما في حفظ ألفاظ العربية، التي تخفى على أهل المدن. ومن شعراء البادية أيضا زيد الخيل، الذي لم يخلُ شعره من الغريب[٣٦٩] وذلك بيِّنٌ في ديوانه. فإذا نظرنا إلى "كلام قريش الذين نزل القرآن بلغتهم وبعث رسول الله ﷺ من أرومتهم، وكلام أهل حضرموت وما جاورها من اليمن ومخاليف الحجاز، [علمنا][٣٧٠] فرق ما بين الكلامين، وتباين ما بين الطّرفين، حتّى كأنّ البادي يرطن بالنسبة إلى الحاضر، ويتكلم بلغة غير العربية؛ وكانت لغة رسول الله ﷺ التي يتكلم بها على الدوام، ويخاطب بها الخاص والعامّ، لغة قريش وحاضرة الحجاز، إلا أنه ﷺ أوتي جوامع الكلم وجمع إلى سهولة الحاضرة جزالة البادية، فكان يخاطب أهل نجد وتهامة وقبائل اليمن بلغتهم، ويخاطبهم في الكلام الجزل على قدر طبقتهم"[٣٧١] وقد ألف علماء الحديث كتبا تناولوا فيها الغريب من اللفظ في كلام الرسول ﷺ ككتاب غريب الحديث لأبي عبيد[٣٧٢]، وكتاب غريب الحديث للأصمعي، وكتاب غريب الحديث للنضر بن شميل[٣٧٣]، وقد كان كل من يأتي الرسول ﷺ ويلازمه يأخذ منه علم الدين واللغة، فاستفاد من ذلك الشعراء الذين لازموه ﷺ وانضموا تحت لواء الدعوة، بالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء الذين كرسوا جهدهم لخدمة الدعوة، كان أغلبهم أهل مدينة، فاختلفت ألفاظ شعرهم عن ألفاظ شعر البادية.

---

(٣٦٦) "الأَيْنُ: الاعياءُ" انظر كتاب [الهمزة] في معجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ج٤، ص: ١٤٢.

(٣٦٧) "الإرقالُ: الإسراع" انظر مادة [ر ق ل] في العين. ج٥، ص: ١٤٠.

(٣٦٨) "ضَرْبٌ مِنَ السَّيْرِ...مُشْتَقٌّ مِنْ سَيْرِ الْبَغْلِ" انظر مادة [بَغَلَ] في معجم مقاييس اللغة، ج١، ص: ٢٧١.

(٣٦٩) انظر: شعر زيد الخيل، ص: ١٠٦.

(٣٧٠) كلمة الكتاب: علمت.

(٣٧١) صبح الأعشى في صناعة، ج٢، ص: ٢٦٠.

(٣٧٢) أبو عبيد (١٥٧ – ٢٢٤ هـ): القاسم بن سلام الهروي الأزدي الخزاعي، بالولاء، الخراساني البغدادي، أبو عبيد: من كبار العلماء بالحديث والأدب والفقه. من أهل هراة. الأعلام، ج٥، ص: ١٧٦.

(٣٧٣) النضر بن شميل (١٢٢ – ٢٠٣ هـ): النضر بن شميل بن خرشة بن يزيد المازني التميمي، أبو الحسن: أحد الأعلام بمعرفة أيام العرب ورواية الحديث وفقه اللغة. الأعلام، ج٨، ص: ٣٣.

● المبحث الثالث: المظاهر الإسلامية في شعر المخضرمين:

لئن كنت بينت في المبحث السابق، الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين –حسب ما تقتضيه الدراسة العلمية– ففي هذا المبحث سأقف –إن شاء الله تعالى– على المظاهر الإسلامية في شعرهم –وهي كثيرة– لأخلص بعد ذلك إلى بيان الأثر الإسلامي في شعر شعراء صدر الإسلام. وأهم المظاهر الإسلامية في شعرهم هي:

١. تعديل غرضي الفخر والهجاء ليأخذا طابعا إسلاميا:

أ- تعديل الفخر: خرج هذا الغرض من حدوه الضيقة إلى رحابة الإسلام؛ نحو الفخر بالبلاء الحسن في نصرة الدين والجهاد، والفخر بالدخول في الإسلام، ونحو ذلك، فأبو محجن الثقفي ﷺ يقول مفتخرا ببلائه في الجهاد في سبيل الله تعالى [من بحر البسيط][٣٧٤]:

أبلغ لديك أبا حفصٍ مُغَلغَلَةً عَبدَ الإله إذا ما غارَ أو جلسا
إني أكرُّ على الأولى إذا فَزِعوا يوماً وأحبِسُ تحتَ الرايةِ الفَرَسا
أغشى الصباحَ وتَغشاني مُضاعَفَةٌ من الحَديدِ إذا ما بَعضُهم خَنَسا

ومعاني الفخر واضحة، لكنه فخر بتحمل الشدائد في سبيل الله تعالى، لا يفتخر في عمل يريد به منزلة في الدنيا، أو يفتخر بنسبه، أو قومه، وفي هذا تحريض الآخرين على الأداء الحسن في الجهاد في سبيل الله تعالى، وقد أجاز الرسول ﷺ الفخر والتبختر في الجهاد، ومن ذلك فقد ورد "أَنَّ أَبَا دُجَانَةَ يَوْمَ أُحُدٍ أَعْلم بِعِصَابَةٍ حَمْرَاءَ، فَنَظَرَ إِلَيْهِ رَسُولُ اللهِ ﷺ وَهُوَ مُخْتَالٌ فِي مِشْيَتِهِ بَيْنَ الصَّفَّيْنِ، فَقَالَ: «إِنَّهَا مِشْيَةٌ يُبْغِضُهَا اللهُ إِلَّا فِي هَذَا الْمَوْضِعِ»"[٣٧٥]. وأجد هذا الفخر عند غير واحد من شعراء صدر الإسلام، منهم عباس بن مرداس ﷺ يفتخر بنصرة النبي ﷺ فيقول [من بحر الكامل][٣٧٦]:

---

(٣٧٤) ديوان أبي محجن، ص: ٩- ١٠.

(٣٧٥) المعجم الكبير، الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ج٧، ص: ١٠٤.

(٣٧٦) المرجع السابق، ص:٩٩.

وَغَـــداةَ نَحـــنُ مَـــعَ النَـــبِيِّ جَناحُـــهُ بِبِطـــاحِ مَكَّـــةَ وَالقَنـــا يَتَهَـــزَّعُ
كانَـــت اجابَتُنـــا لِـــداعي رَبِّنـــا بِـــالحَقِّ مِنّـــا حاسِـــرٌ وَمُقَنَّـــعُ
في كُـــلِّ ســـابِغَةٍ تَخَيَّـــرَ سَـــردَها داوُدُ اذ نَسَـــجَ الحَديـــدَ وَتُبَّـــعُ

وهذا عمرو بن معدي كرب(٣٧٧) ﷺ يقول [من بحر البسيط](٣٧٨):

والقادســـيَّةُ حيـــثُ زاحَـــمَ رُســـتُمٌ كنّـــا الحُمـــاةَ نَهُـــزُّ كالأَشـــطانِ
الضـــاربينَ بكـــلِّ أبـــيَضَ مِخـــذَمٍ والطـــاعِنينَ مَجـــامِعَ الأَضـــغانِ

فانتقل الفخر من الفخر بالعصبية القبلية، إلى البلاء الحسن في الجهاد، ونجد هذا النوع من الشعر عند كثير من شعراء صدر الإسلام، منهم: كعب بن مالك(٣٧٩) ﷺ، وعاصم(٣٨٠) بن عمرو التميمي(٣٨١) ﷺ، وعمرو(٣٨٢) بْن شأس الأسدي(٣٨٣) ﷺ، والمقداد(٣٨٤) بن الأسود(٣٨٥) ﷺ، وعبد الرحمن بن أبي بكر الصديق(٣٨٦) ﷺ.

(٣٧٧) عمرو بن معدي كرب بن عبد الله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد أبو ثور الزبيدي، له الوقائع المذكورة في الجاهلية، وأدرك الإسلام فقدم على النبي صلى الله عليه وسلم وعلمه التلبية وله في الإسلام بالقادسية بلاء، وله شعر جيد، مات سنة: ٢١هـ. انظر: معرفة الصحابة، أبو نعيم الأصبهاني، ٧ج، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، ط١، الرياض: دار الوطن للنشر، ١٤١٩ هـ/١٩٩٨م، ج، ج٤، ص: ٢٠١٧.وانظر: الأعلام، ج٥، ص: ٨٦. وبالنسبة لتوجيه كتابة معدي كرب، فيجوز فيه وجهان المذكور، و معد يكرب، فالأول تركيب إضافي، والثاني ممنوع من الصرف عبارة عن كلمة واحدة. انظر: شرح المفصل، ابن يعيش، مصر: المكتبة المنيرية، ب.ت، ج١، ص: ٦٥.

(٣٧٨) ديوان عمرو بن معد يكرب، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ص: ١٧٤.

(٣٧٩) انظر: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق: سامي مكي العاني، بغداد: مكتبة النهضة، ص: ٢٢٥.

(٣٨٠) عاصم بن عمرو: أخو القعقاع بن عمرو...وكان لهما بالقادسية مشاهد كريمة، ومقامات محمودة، وبلاء حسن. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٢، ص: ٧٨٤.

(٣٨١) انظر: فتوح الشام، الواقدي، بيروت : دار الكتب العلمية، ج٢، ص: ١٩٤.

(٣٨٢) عمرو بن شأس الأسدي: شاعر كثير الشعر مقدم أسلم في صدر الإسلام وشهد القادسية، وله صحبه وسمع النبي ﷺ. انظر: معجم الشعراء، ص: ٢١٢. وانظر: الثقات، ابن حبان، أشرف على طباعته د. محمد عبد المعيد خان مدير دائرة المعارف العثمانية، ٩ج، ط١ الهند: وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، ١٣٩٣١ هـ / ١٩٧٣م، ج٣، ص: ٢٧٢.

(٣٨٣) شعر عمرو بن شأس الأسدي، ، د. يحيى الجبوري، ط٢، الكويت: دار القلم، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص: ٧٠.

(٣٨٤) المقداد بن الاسود (٣٧ ق هـ-٣٣هـ): المقداد بن عمرو، ويعرف بابن الأسود، الكندي البهراني الحضرمي، أبو معبد، أو أبو عمرو: صحابي، من الأبطال، هو أحد السبعة الذين كانوا أول من أظهر الإسلام، وهو أول من قاتل على فرس في سبيل الله. الأعلام، ج٧، ص: ٢٨٢.

(٣٨٥) فتوح الشام، ج٢، ص: ٢١٠.

(٣٨٦) المرجع السابق، ج٢، ص: ٢٨٢.

ب- تعديل الهجاء: كان الهجاء قبل الإسلام لأغراض شخصية، وللانتصار لأجل القبيلة، وتحميل المهجو فوق ما يستحق من الهجاء، وكثير من أشعار القدماء تؤكد هذا الكلام، وأما في صدر الإسلام فقد تحول الهجاء -لدى الشعراء المناصرين للدعوة- من الأغراض الشخصية إلى الهجاء المتضمن الدفاع عن العقيدة الإسلامية، وإحباط روح الحماسة لدى الخصم، فيلحقه العار الذي يثبطه عن حرب المسلمين، ويدعوه للتفكير؛ في حقيقة الموقف، ليخلص بعد ذلك إلى التسليم بالدين الحق.

وحسان ﷺ رأس فريق مناصري الدعوة الإسلامية، وديوانه مليء بمثل هذا الهجاء، ومن ذلك ما هجا به أهل مكة بمعارضتهم الرسول ﷺ وبإذلال الله تعالى لهم؛ لكفرهم به، فقال [من بحر الكامل](٣٨٧):

وَكَفى الالَهُ المؤمنينَ قِتالَهُم ... وَأَثابَهُم في الأَجرِ خَيرَ ثَوابِ

مِن بَعدِ ما قَنِطوا فَفَرَّجَ عَنهُمُ ... تَنزيلُ نَصٍّ مَليكِنا الوَهّابِ

وَأَقَرَّ عَينَ مُحَمَّدٍ وَصِحابِهِ ... وَأَذَلَّ كُلَّ مُكَذِّبٍ مُرتابِ

مُستَشعِرٍ لِلكُفرِ دونَ ثِيابِهِ ... وَالكُفرُ لَيسَ بِطاهِرِ الأَثوابِ

عَلِقَ الشَقاءُ بِقَلبِهِ فَأَرانَهُ ... في الكُفرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحقابِ

ويهجو ابنُ رواحة ﷺ أبا سفيان -قبل إسلامه- وحزبه، فيقول [من بحر الطويل](٣٨٨):

وَعَدنا أَبا سُفيانَ بَدراً فَلَم نَجِدْ ... لِميعادِهِ صِدقاً وَما كانَ وافِيا

فَأَقسِمُ لَو وافَيتَنا فَلَقيتَنا ... لَأَبتَ ذَميماً وَافتَقَدتَ المَوالِيا

تَرَكنا بِهِ أَوصالَ عُتبَةَ وَابنَهُ ... وَعَمراً أَبا جَهلٍ تَرَكناهُ ثاوِيا

عَصَيتُم رَسولَ اللَهِ أُفَّ لِدينِكُم ... وَأَمرِكُمُ السَيِّءِ الَّذي كانَ غاوِيا

فَإِنّي وَإِن عَنَّفتُموني لَقائِلٌ ... فِداءٌ لِرَسولِ اللَهِ أَهلي وَمالِيا

---

(٣٨٧) ديوان حسان، ج١، ص: ٨٠.

(٣٨٨) ديوان عبد الله بن رواحة، ص: ٩٠.

أَطَعنـــــاهُ لَم نَعدِلـــــهُ فينـــــا بِغَـــــيرِهِ شِـــهاباً لَنـــا في ظُلمـــةِ اللَيـــلِ هادِيـــا

وهجا النمر بن تولب ﷺ شخصا اسمه وهب، وهو "رجل من ربيعة نازع النمر بن تولب في بئر تدعي الدخول وهي بئر نميرة الماء وكان النمر سقاه فلم يشكر له"[٣٨٩] فهجا بكلام تظهر فيه روح الإسلام، فجعل الله تعالى هو الذي يظهر براءة النمر، لأنه العالم من المخطئ، وإن وهبا أراد أن يحفظ الود لكنه وقع في الخيانة، بسبب الطمع، الذي ينسي الضعيف الجميل، فقال [من بحر الوافر][٣٩٠]:

يُريـــدُ خِيَـــانَتِي وَهْـــبٌ، وأَرْجُـــو مِـــنَ اللهِ الـــبراءَةَ وَالأَمَانَـــا

فَـــانَّ اللّـــهَ يَعلمـــني وَوهبـــاً وَيَعلـــم أَن سَـــنَلقاهُ كِلانـــا

وَأَنَّ بَـــني رَبيعَـــةَ بَعـــدَ وَهـــبٍ كَراعـــي البَيـــتِ يَحفَظُـــهُ فَخانـــا

وَلَكِـــنَّ الـــدُخولَ اذا أَتاهـــا عجـــافُ المـــالِ تَترُكُـــهُ سِمانـــا

وأجد الهجاء المعدل عن غير واحد من الشعراء المخضرمين؛ الذين استعملوه وسيلة للدفاع عن الإسلام، منهم: كعب بن مالك[٣٩١] ﷺ، والقعقاع بن عمرو[٣٩٢] ﷺ.

٢. **التجديد في الوقوف على الأطلال، عند بعض الشعراء، والتخلص منه عند آخرين:**

جرت عادة العربي قديما أنه إذا وقف على الطلل العافي الرسوم تذكر الأحبة، وذلك الطلل هو بقايا آثار ذهب أهله، وتحولوا عنه، فصار مدعاة للبكاء والحزن، هذا في الجاهلية، أما في الإسلام فقد استخدم شعراؤه الوقوف على الطلل بين يدي قصائدهم، ولكن بمعنى آخر، يتناسب مع ما طرأ على الحياة من تغيير، فحسان بن ثابت ﷺ يرثي الرسول ﷺ ويجعل

(٣٨٩) شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، أبو منصور ابن الجواليقي، تقدم: مصطفى صادق الرافعي، بيروت: دار الكتاب العربي، ص: ١٠٧.

(٣٩٠) ديوان النمر بن تولب: ١٣٧- ١٣٨.

(٣٩١) انظر: ديوان كعب بن مالك، ص: ٢٠٣- ٢٠٤، و ص: ٢٥٥- ٢٥٦، و ص: ٢٨٦- ٢٦٧.

(٣٩٢) انظر: الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله ﷺ والثلاثة الخلفاء، الكلاعي الحميري، بيروت : دار الكتب العلمية،ج٢، ص: ٥١١.

من حجراته التي غادرها ﷺ رسما منيرا يشع بالخير، ويذكر بالإيمان والوحي، فكان أسلوبا جديدا، طرأ على مقدمة القصيدة العربية الطللية، يقول حسان ﷺ [من بحر الطويل][٣٩٣]:

بطيبةَ رسمٌ للرسولِ ومعهدُ منيرٌ وقد تعفو الرسومُ وتهمدُ
ولا تنمحي الآياتُ من دارِ حرمةٍ بها مِنْبَرُ الهادي الذي كانَ يَصْعَدُ
ووَاضِحُ آياتٍ، وَبَاقي مَعَالِمٍ وربعٌ لهُ فيهِ مصلىً ومسجدُ
بها حجراتٌ كانَ ينزلُ وسطها مِنَ اللهِ نورٌ يُسْتَضَاءُ، وَيُوقَدُ
معارفُ لم تطمسْ على العهدِ آيُها أتَاهَا البِلَى ، فالآيُ منها تَجَدَّدُ
عرفتُ بها رسمَ الرسولِ وعهدهُ وَقَبْراً بِهِ وَارَاهُ في التُّرْبِ مُلْحِدُ

هذا وقد يستخدم الوقوف على الطلل البالي –الذي خربته الحروب– رمزا لهجاء المشركين، كما فعل حسان ﷺ في هجاء قريش، قائلا [من بحر الوافر][٣٩٤]:

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلَاءُ
دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ[٣٩٥] قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

هذا وقد تخلص من الوقوف على الطلل كثيرٌ من المخضرمين، من أمثال: عبدة بن الطبيب، النمر بن تولب، عبد الله بن رواحة، أبو محجن الثقفي، الخنساء، أبو زيد الطائي، جران العود النميري، رضي الله عنهم جميعا.

٣. طريقة جديدة في إظهار الصبابة والمحبة:

دأب الشاعر المحب أن يذكر المحبوبة بالتغزل بها، وبيان فرط شوقه إليها، وتمني عودة الأيام التي تجمعه بها، وهذا ما يقتضيه شعر الغزل، أما أن يرسل المحب رسالة الحب، عن طريق صاحبين له؛ ليتوسطا له عندها؛ لترضى عنه، فهذا ما وجدناه جديد هذا الضرب من الشعر

(٣٩٣) ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص: ٤٥٥.

(٣٩٤) المرجع السابق، ج١، ص: ١٧.

(٣٩٥) بطن من أسد بن خزيمة. اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير ، بيروت: دار صادر، ص: ٣٦٥.

لدى الشاعر المخضرم حميد بن ثور، ليظهر قوة الحب المكنونة في قلبه، فيقول [من بحر الطويل][٣٩٦]:

خليلـــيَّ إنِّي مُشْـــتَكٍ مـــا أَصـــابَني ... لتَسْـــتَثْبِتا مـــا قـــدْ لقيـــتُ وتعْلمـــا

أَمنتُكمـــا إنَّ الأمانـــةَ مـــن يخـــنْ ... بهـــا يحتمـــلْ يومـــاً مـــن اللهِ مأثَمـــا

فـــلا تُفشـــيا ســـرّاً ولا تخـــذُلا أخـــاً ... أبَثَّكمـــا منـــه الحـــديثَ المكتَّمَـــا

لتتَّخـــذا لي بـــارَكَ اللهُ فيكمـــا ... إلى آلِ ليلـــى العامريَّـــةِ سُـــلما

ويقول فيها:

فـــإن أنتُمـــا اطْمَأنَنْتُمـــا وأمِنتُمـــا ... واخليْتُمـــا مـــا شـــئتُما فتكلَّمـــا

وقـــولا لهـــا مـــا تـــأمُرينَ بصـــاحبٍ ... لنـــا قـــد تركـــتِ القلـــبَ منـــه مُتيَّمـــا

أبيـــني لنـــا أمـــا رَحَلْنـــا مطِيَّنـــا ... إليـــكِ فلـــم نبلُغْـــكِ إلاَّ تحثُّـــما

٤. **تحول الألفاظ الخشنة إلى ألفاظ لينة تتناسب وروح العصر:**

لقد ضُربَ بحميد بن ثور مثلا مع ابن أحمر، وابن مقبل، في الألفاظ الغريبة[٣٩٧]، حتى قالت "الرواة...من أراد الغريب الشديد التّقة ففي شعر ابن مقبل، وابن أحمر، وحميد بن ثورٍ الهلاليّ"[٣٩٨]ومع ذلك نجد أثر الإسلام يظهر في شعر حميد، في تحول ألفاظه إلى السهولة، والوضوح، في قصائد عدة، ومن ذلك قوله [من بحر الطويل][٣٩٩]:

أَلا هيّمـــا مِمّـــا لَقيـــتُ وَهيّمـــا ... وَويحـــاً لمـــن لَمْ أَلْـــقَ مِـــنهُن وَيحَمـــا

أَأَسمـــاءُ مـــا أَسمـــاءُ لَيلَـــةَ أَدلجَـــت ... اليَّ وأَصـــحابي بـــأَيٍّ وأَيَّمـــا

سَـــل الرّبـــع أَنّى يَمَّمَـــت أُمُّ ســـالِمٍ ... وَهَـــل عـــادَةٌ لِلرّبـــعِ أَن يَتَكَلَّمـــا

وَقَـــولاً لَهـــا يـــا حَبـــذا أَنـــت هَـــل بَـــدا ... لَهـــا أَو أَرادَت بعـــدنا أَن تأَيَّمـــا

(٣٩٦) ديوان حميد بن ثور، ص: ٢٨، ٢٩، ٣٠.

(٣٩٧) وقد تحدثت عنه في مبحث: الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين، تحت عنوان: الآثار الجاهلية في ألفاظ شعر المخضرمين من حيث الحوشية.

(٣٩٨) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ص: ١٧٣.

(٣٩٩) ديوان حميد بن ثور، ص: ٧- ٨.

وَلَـــو أَنَّ ربعـــاً رَدَّ رَجعـــاً لِســـائِلٍ أَشـــارَ الَيَّ الرَبـــعُ أَو لَتفهَّمـــا
أَرى بَصـري قَـد رابَـني بَعـدَ جِـدَّةٍ وَحَســبُك داء أَن تصـــحَّ وَتَســـلَما
وَلا يَلبَـــثُ العَصـــرانِ يَومـــاً وَلَيلَـــةٌ اذا طَلَبـــا أَن يُـــدرِكا مـــا تَيَمَّمـــا

وابن مقبل كذلك لانت ألفاظه التي كانت مثالا للحوشية، والصعوبة، في كثير من شعره الجديد؛ نحو قوله [من بحر الطويل](٤٠٠):

أَلَمْ تَـــرَ أَنَّ القَلْـــبَ ثَـــابَ وأَبْصَـــرَا وجَلَّـــى عَمَايَـــاتِ الشَّـــبَابِ وأَقْصَـــرَا
وبُـدِّلَ حِلْمـاً بَعْـدَ جَهْـلٍ ومَـنْ يَعِـشْ يُجَـــرِّبْ ويُبْصِـــرْ شَـــأْنَهُ انْ تَفَكَّـــرَا
أَبَى القَلْـــبُ الاَّ ذِكْـــرَ دَهْمَـــاءَ بَعْـــدَمَا غَنِينَـــا وأَضْـــحَى حَبْلُهـــا قَـــدْ تَبَتَّـــرَا
وكُنَّـــا اجْتَنَيْنَـــا مَـــرَّةً ثَمَـــرَ الصِّـــبَا فَلَـــمْ يُبْـــقِ مِنْـــهُ الـــدَّهْرُ إلاَّ تَـــذَكُّرا
وعمْـــداً تَصَـــدَّتْ يَـــوْمَ شَـــاكِلَةِ الحِمَـــى لِتَنْكَـــأَ قَلْبـــاً قَـــدْ صَـــحَا وتَـــوَقَّرَا
عَشِـــيَّةَ أَبْـــدَتْ جِيـــدَ أَدْمَـــاءَ مُغْـــزِلٍ وطَرْفـــاً يُرِيـــكَ الحُسْـــنَ أَحْـــوَرَا

وكما هو ملاحظ من الأبيات السابقة، فالألفاظ سهلة، وسلسة، ومعانيها واضحة، وهذا من روح التحول الذي طرأ على الحياة العربية، وأخرج المرء من ضيق الحياة إلى سعتها، ومن محدودية التصور إلى رحابة الأفق الواسع، فصار الشاعر لا يخاطب قوما بعينهم، وإنما صار يخاطب الحياة الجديدة التي تستوعب الناس كلهم، فكان عليه أن يستعمل لغة الجماعة، ويخرج من دائرة القبيلة الواحدة.

وهذا الشأن نجده عند ثالثهم ابن أحمر الباهلي، ومن ذلك قوله [من بحر الكامل](٤٠١):

وَعَرَفـــتُ مِـــن شُـــرُفاتِ مَســـجِدِها حَجَـــرَينِ طَـــالَ عَلَيهِمـــا الـــدَهرُ
بَكَيـــا الخَـــلاءَ فَقُلـــتُ اذ بَكَيـــا مـــا بَعـــدَ مِثـــلِ بُكاكُمـــا صَـــبرُ
ان تَغـــدُ مِـــن عَـــدَنٍ فَأَبيَنَـــةٍ فَمَقيلُهـــا الحُـــوّارُ وَالبِشـــرُ

(٤٠٠) ديوان ابن مقبل، ص: ١١٦- ١١٧.

(٤٠١) شعر ابن أحمر الباهلي، ص: ٨٩- ٩٠.

تَضَعُ الحَديثَ عَلى مَواضِعِهِ وَكَلامُهُما مِن بَعدِهِ نَزرُ
عوجي ابنَةَ البَلَسِ الظَنونِ فَقَد يَربو الصَغيرُ وَيُجبَرُ الكَسرُ
بانَ الشَبابُ وَأَخلَفَ العَمرُ وَتَغَيَّرَ الاخوانُ وَالدَهرُ

وهذا التحول لا يقف عند هؤلاء الثلاثة، فكثير هم الذي استجابت قريحتهم للتحول الذوقي في الألفاظ؛ فقد صار سمة شعراء ذلك العصر، فنجد هذا عند الشماخ بن ضرار[٤٠٢] ﷺ، وكعب بن زهير ﷺ[٤٠٣]، وعمرو بن معدي كرب ﷺ [٤٠٤]، وأبي ذؤيب الهذلي[٤٠٥]، وغيرهم. وكل هؤلاء السابقين هم أهل البادية؛ الذين كانت غرابة اللفظ عندهم طبعا، فتهذبت ألفاظهم، نتيجة لروح الإسلام التي سرت في قلوبهم.

٥. **شعر الوصية، والنصيحة، الإسلامي:**

صاغ بعض شعراء صدر الإسلام وصاياهم، ونصائحهم، شعرا لطيفا، لعلمهم أن الشعر يبقى في الأذهان، فتستفيد منه النفوس، والوصية عند العرب في الجاهلية معروفة في النثر أكثر منها في الشعر، وتكون ذات أبعاد مرجعها العرف القبلي السائد، وفي هذا العصر نحتْ منحى جديدا، فبالإضافة إلى وجودها في النثر، ظهرت بقوة في الشعر؛ فاستفادتْ من معطيات الإسلام، وتضمنت معاني إسلامية، فتتضمن دعوةَ الموصى إليه إلى تقوى الله تعالى، والمحافظة على الواجبات الدينية، والتحذير من السوء بأنواعه، ومثال ذلك ما ورد في شعر عبدة بن الطبيب ﷺ يوصي بنيه فيقول [من بحر الكامل][٤٠٦]:

أوصيكُمُ بِتُقى الالَهِ فَانَّهُ يُعطي الرَغائِبَ مَن يَشاءُ وَيَمنَعُ
وَبِرِّ والِدِكُم وَطاعَةِ أَمرِهِ انَّ الأَبَرَّ مِنَ البَنينَ الأَطوَعُ
انَّ الكَبيرَ اذا عَصاهُ أَهلُهُ ضاقَت يَداهُ بِأَمرِهِ ما يَصنَعُ

(٤٠٢) انظر: ديوان الشماخ، ص: ٣٢٣- ٣٢٦.

(٤٠٣) انظر: ديوان كعب بن زهير، ص: ٥٥.

(٤٠٤) انظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ص: ٧٩-٨٠.

(٤٠٥) انظر: ديوان الهذليين، القاهرة: دار الكتب المصرية، ج١، ص: ١-٣.

(٤٠٦) ديوان عبدة بن الطبيب، ص: ٤٥.

وَدَعــوا الضَــغينَةَ لا تَكُــن مِــن شَــأنِكُم انَّ الضَــــــغائِنَ لِلقَرابَــــــةِ توضِــــــعُ

والقصيدة طويلة وكلها في الوصية؛ فقد لخص الشاعر تجاربه فيها، وصاغها لبنيه مدرسةً يستفيدون منها في حياتهم، وفيها يحذرهم؛ من أن يأمنوا الذين دربوا على العداوة وحب الشر، فيقول(٤٠٧):

لا تَــأمَنوا قَومــاً يَشِــبُّ صَــبِيُّهُم بَــينَ القَوابِــلِ بِالعَــداوَةِ يُنشَــعُ

فَضِــلَتْ عَــداوَتُهُم عَلــى أَحلامِهِــم وَأَبَــتْ ضِــبابُ صُــدورِهِم لا تُنــزَعُ

ومن الذين أجد عندهم شعر الوصية: سهم الغنوي(٤٠٨) ﷺ، وضابئ(٤٠٩) البرجمي(٤١٠) ﷺ، حميد بن ثور(٤١١) ﷺ، وربيعة بن مقروم الضبي(٤١٢) ﷺ، والنّمر بن تولب(٤١٣) ﷺ، عثمان بن عفان(٤١٤) ﷺ، ونهشل(٤١٥) بن حري(٤١٦) ﷺ، وغيرهم كثير. وقد كان حريا بشعراء صدر الإسلام أن يتبنوا النصيحة في شعرهم، فقد قال الرسول ﷺ: "الدِّينُ النَّصِيحَةُ، الدِّينُ النَّصِيحَةُ، الدِّينُ النَّصِيحَةُ، لِلَّهِ وَلِكِتَابِهِ وَلِنَبِيِّهِ وَلِأَئِمَّةِ المسْلِمِينَ وَعَامَّتِهِمْ"(٤١٧) ومن هنا فقد كانت النصيحة أمرا ضروريا، اهتم بها مسلمو العصر الأول، لأنها دين وشريعة من الله تعالى. هذا وقد نال شعر الوصية والنصيحة اهتماما كبيرا لدى شعراء هذا العصر، فلا يكاد شعر شاعر يخلو منه.

---

(٤٠٧) المرجع السابق، ص: ٤٧.

(٤٠٨) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ص: ٣٨٤- ٣٨٥.

(٤٠٩) ضابئ البرجمي (٠٠٠ - نحو ٣٠ هـ): ضابئ بن الحارث بن أرطاة التميمي البرجمي، شاعر، خبيث اللسان، كثير الشر. عرف في الجاهلية. وأدرك الإسلام، فعاش بالمدينة إلى أيام عثمان. الأعلام، ج٣، ص: ٢١٢.

(٤١٠) انظر: الأصمعيات، تحقيق: احمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، مصر : دار المعارف ج١، ص: ١٨٤.

(٤١١) انظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي، ص: ٢٨.

(٤١٢) انظر: ديوان ربيعة بن مقروم الضّبي، ص: ٢٠.

(٤١٣) انظر: شعر النّمر بن تولب: ٥٣. و ص: ١١٦- ١١٧.

(٤١٤) انظر: نصيحة الملوك، الماوردي، تحقيق: الشيخ خضر محمد خضر، الكويت: مكتبة الفلاح، ص: ١٤٦.

(٤١٥) نهشل بن حري: بن ضمرة الدارمي شاعر مخضرم. أدرك الجاهلية، وعاش في الإسلام، وكان من خير بيوت بني دارم. أسلم ولم ير النبي صلى الله عليه وسلم وصحب عليا في حروبه. الأعلام، ج٨، ص: ٤٩.

(٤١٦) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، بيروت: دار الفكر، ج١، ص: ٣٠٥.

(٤١٧) مسند الشافعي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٢٣٣.

٦. **شعر الانتقال من الكفر إلى الإسلام:**

الانتقال من الكفر إلى الإسلام أعظم حدث في تاريخ الشخصية البشرية، وثورة فاصلة، تنقل المرء من عالم الظلام إلى عالم النور، فكان أمرا بديهيا أن يتناوله الشعراء المسلمون في أشعارهم، معبرين عن انتقالهم من العمى إلى البصيرة، ومن الجهل بالله تعالى إلى معرفته سبحانه وتعالى ربا حاكما، وإلها معبودا، ومن ذلك نجد العباس بن مرداس ﷺ يقول مبينا كيف ترك الشرك، والتحق بالرسول ﷺ [من بحر الطويل][٤١٨]:

لَعَمري انّي يَومَ أَجعَلُ جاهِداً ضِماراً لِرَبِّ العالَمينَ مُشارِكا
وَتَركي رَسولَ اللَهِ وَالأَوسُ حَولَهُ أولَئِكَ أَنصارٌ لَهُ ما أولَئِكا
كَتارِكِ سَهلِ الأَرضِ وَالحَزنَ يَبتَغي لِيَسلُكَ في غَيبِ الأُمورِ المسالِكا
فَآمَنتُ بِاللَهِ الَّذي أَنا عَبدُهُ وَخالَفتُ مَن أَمسى يُريدُ المالِكا
وَوَجَّهتُ وَجهي نَحوَ مَكَّةَ قاصِداً وَتابَعتُ بَينَ الأَخشَبَينِ المبارَكا

وهذا أبوبكر الصديق ﷺ يبين كيف هداهم الله تعالى، وأخرجهم من الغي إلى الرشاد، فيقول [من مجزوء بحر الوافر][٤١٩]:

صَحا مِن سُكرِهِ وَسَلا وَفارَقَ ذاكَ وَانقَفَلا
وَشَدَّ مَطِيَّةَ التَقوى بِرَحلِ الحَزمِ وَارتَحَلا
وَجانَبَ موبِقاتِ الغَي يِ لَمّا شابَ وَاكتَهَلا

وهذه الكلمات اللطيفة، والمعاني العذبة، تنمُّ عن أثر الدين الحنيف في النفس، وتبين النقلة النوعية، التي حدثت بالتحول من الكفر إلى الإسلام. وفي قصيدة بانت سعاد المشهور لكعب بن زهير ﷺ تعبير رائع لبيان كيف انتقل من الكفر إلى الإسلام، إذ يقول [من بحر البسيط][٤٢٠]:

---

(٤١٨) ديوان العباس بن مرداس، ص: ١٢٠.

(٤١٩) ديوان أبي بكر الصديق، ص: ١١٣.

(٤٢٠) المرجع السابق، ص: ١٣٤.

مازِلـــتُ أَقتَطِـــعُ البَيـــداءَ مُـــدَّرِع جُـــنحَ الظَـــلامِ وَثَـــوبُ اللَيـــلِ مَســـبولُ
حـــتى وضـــعتُ يميـــني لا أنازِعُـــهُ في كـــفِّ ذي نقمـــاتٍ قيلُـــهُ القيـــلُ

وهذا ابن الزبعرى ﷺ يعلن توبته ويسلم بعدما كان عنيدا مخاصما للإسلام، محاربا للرسول ﷺ فيقول مبينا ذلك [من بحر الخفيف](٤٢١):

يـــا رَســـولَ المليـــكِ انَّ لِســـاني راتِـــقٌ مـــا فَتَقـــتُ اذ أَنـــا بـــورُ
اذ أبـــارى الشَـــيطانَ في ســـنَنِ الغَـــيْ يِ وَمَـــن مـــالَ مَيلَـــهُ مَثبـــورُ
آمَـــنَ اللَحـــمُ وَالعِظـــامُ لِـــرَبي ثُمَّ قَلـــبي الشَـــهيدُ أَنـــتَ النَـــذيرُ

ولعمرو بن معد يكرب ﷺ شعر لطيف، يبين فيه كيف خرج من الظلام، إلى نور الإيمان، فيقول [من بحر الخفيف](٤٢٢):

سَـــيِّدُ العـــالمينَ طُـــرّاً وأَدنـــا هـــمُ الى اللَـــه حـــينَ بـــانَ مكانـــا
جاءنـــا بالنـــاموسِ مـــن لَـــدُنِ الـــلَ هِ وكـــانَ الأَمـــينَ فيـــه المعانـــا
حِكمـــةً بعـــدَ حِكمـــةٍ وَضـــياءً فاهتـــدينا بنُورهـــا مـــن عَمَانـــا
وَرَأَينـــا الســـبيلَ حـــينَ رأَينـــا هُ جَديـــداً بكُرهِنـــا وَرِضـــانا
وَعَبَـــدنا الالـــهَ حقـــاً وكُنّـــا للجهـــالاتِ نَعبُـــدُ الأَوثانـــا
وائتلفنـــا بـــه وكُنّـــا عـــدوّاً وَرَجَعنـــا بـــه معـــاً اخوانـــا

٧. شعر الهجرة والتحول من دار الكفر إلى دار الإسلام:

إن الهجرة في سبيل الله تعالى أعظم الأحداث في الإسلام، تدعوا المرء إلى أن يترك الوطن، والمال، وكل شيء له صلة به مذ صباه، متخليا عنه لأجل حب الله تعالى، ورجاء ما أعده الله عز وجلَّ له، فيستسهل الصعاب، ويذلل العقبات، ويتفانى في طلب العلا، لإقامة الشعائر

(٤٢١) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، تحقيق : محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٤، ص:٢٠٠.

(٤٢٢) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، ص: ١٦٨.

الدينية، وإظهار عقيدة التوحيد، فكان لهذا الأمر الأثر العظيم في تغيير مسير الحضارة، وكان حدا فاصلا بين حياة مليئة بالجاهليات، وبين حياة امتلأت إيمانا، وإخاء، وصارت نموذجا للحياة البشرية الصالحة؛ على مدار الزمان، الأمر الذي حفَّز شعراء الإسلام على أن يتأثروا به، ويصوغوا حادثته شعرا، يخلد في العصور التالية، ومن هؤلاء أبو قيس صرمة[٤٢٣] الأنصاري ﷺ الذي يقول [من بحر الطويل][٤٢٤]:

ثَـوَى فِي قُـرَيْشٍ بِضْـعَ عَشْـرَةَ حِجَّـةً يُـذَكِّرُ لَـوْ يَلْقَـى صَـدِيقًا مُوَاتِيَـا

وَيَعْـرِضُ فِي أَهْـلِ المَوَاسِـمِ نَفْسَـهُ فَلَـمْ يـرَ مَـنْ يـؤوِى وَلَمْ يَـرَ دَاعِيَـا

فَلمـا أَتَانَـا أَظْهَـرَ اللَّـهُ دِينَـهُ فَأَصْـبَحَ مَسْـرُورًا بِطِيبَـةَ رَاضِـيَا

وهذا معدان[٤٢٥] بن الأسود الكنديّ ﷺ يأتي مع وفد كندة إلى الرسول ﷺ تاركين كل شيء في سبيل الوصول إلى الهدى، والرشاد وفي ذلك يقول [من بحر البسيط][٤٢٦]:

جـاءَتْ بِنـا العِيسُ مِـن أَعـرابِ ذي يَمَـنٍ تَغُـوزُ غَـوراً بِنـا مِـن بَعـدِ إِنجـادِ

حَـتّى أَنَخنـا بِجَنـبِ الهَضـبِ مِـن مَلَـلٍ الى الرَسُـولِ الأَمـينِ الصـادِقِ الهـادي

ومازن[٤٢٧] بن الغضوب ﷺ يأتي مهاجرا من عُمان إلى الرسول ﷺ وتائبا، ليعود إلى قومه داعيا إياهم إلى الحق، فيقول [من بحر الطويل][٤٢٨]:

---

(٤٢٣) أبو قيس صرمة: صرمة بن أبي أنس، واسم أبي أنس قيس، بن صرمة بن مالك بن عدي بن النجار، أسلم وهو شيخ كبير، وكان قد رفض الأوثان في الجاهليّة. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، ص: ٣٥٠.

(٤٢٤) السيرة النبوية لابن هشام، ٢ج، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ط٢، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٧٥هـ /١٩٥٥م، ج١، ص: ٥١٢.

(٤٢٥) معدان بن الأسود الكنديّ: معدان بن الأسود بن معدي كرب بن ثمامة بن الأسود... وفد إلى النبي ﷺ مع الأشعث بن قيس. الجزء المتمم لطبقات ابن سعد (الطبقة الرابعة من الصحابة ممن أسلم عند فتح مكة وما بعد ذلك)، ص: ٧٠٧.

(٤٢٦) الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ص: ٥٩٨.

(٤٢٧) مازن بن الغضوب: الطائي العماني، له صحبة، وهو جد أحمد بن حرب وعلي بن حرب الطائي. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١٣٤٤.

(٤٢٨) دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر البيهقي، ٧، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥ هـ، ج٢، ص: ٢٥٧.

إِلَيْـــكَ رَسُـــولَ اللهِ خَبَّـــتْ مَطِيَّـــتِي تَجُـــوبُ الْفَيَـــافِي مِـــنْ عُمَـــانَ الَى الْعَـــرْجِ
لِتَشْـفَعَ لِي يَـا خَيْـرَ مَـنْ وطِـيء الْحَصَـا فَيَغْفِـــرَ لِي رَبِّي فَـــأَرْجِعَ بِـــالْفَلْجِ
الَى مَعْشَـــرٍ خَالَفْـــتُ فِي اللهِ دِيـــنَهُمْ فَـــلَا رَأْيُهُـــمْ رَأْيِـــي وَلَا شـــرجهم شـــرجي

وممن ذكر التحول من دار الكفر إلى دار الإيمان: حسان بن ثابت الأنصاري[٤٢٩] ﷺ، وأبو بكر الصديق[٤٣٠] ﷺ، وعبد الله[٤٣١] بن الحارث بن قيس السهمي المهاجري[٤٣٢] ﷺ، وحميد بن ثور[٤٣٣] ﷺ، وخفاف[٤٣٤] بن نضلة[٤٣٥] ﷺ.

٨. **شعر الجهاد وتأييد الرسول ﷺ:**

أمر الرسولُ ﷺ أصحابه ﷺ من الشعراء أن ينصروا الدين بألسنتهم، كما نصروه بأسيافهم فقال: "وَلَكِنَّ الْقَوْمَ اذَا نَصَرُوا نَبِيَّهُمْ بِأَسْيَافِهِمْ فَبِأَلْسِنَتِهِمْ أَحَقُّ أَنْ يَنصُرُوهُ"[٤٣٦] وأيضا "قَالَ النَّبِيُّ ﷺ لِحَسَّانَ: «اهْجُهُمْ – أَوْ هَاجِهِمْ وَجِبْرِيلُ مَعَكَ»"[٤٣٧] فكان من الضروري أن يشارك شعراء صدر الإسلام بشعرهم في الدعوة، والجهاد في سبيل الله تعالى، وأول من يقابلنا من الشعراء الذي نصروا رسول الله ﷺ، ورقة بن نوفل ﷺ الذي أيد الرسول ﷺ قبل ظهوره للناس، ومن شعره في ذلك قوله [من بحر الوافر][٤٣٨]:

وَوَصْـــفٍ مِـــنْ خَدِيجَـــةَ بَعْـــدَ وَصْـــفٍ فَقَـــدْ طَـــالَ انْتِظَـــارِي يَـــا خَـــدِيجَا
بِـــبَطْنِ المكَّتَـــيْنِ عَلَـــى رَجَـــائِي حَـــدِيثَكِ أَنْ أَرَى مِنْـــهُ خُرُوجًـــا

(٤٢٩) انظر: ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص: ٤٦٤.

(٤٣٠) انظر: ديوان أبي بكر الصديق، ص: ٧٤- ٧٦.

(٤٣١) عبد الله بن الحارث بن قيس السهمي: كان من مهاجرة الحبشة، وكان شاعرا... وقتل عبد الله بن الحارث بن قيس يوم الطائف شهيدا هو وأخوه السائب. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ٨٨٥.

(٤٣٢) انظر: السيرة النبوية لابن هشام، ج١، ص: ٣٣٠ .

(٤٣٣) انظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي، ص: ٧٧.

(٤٣٤) خفاف بن نضلة بن عمرو بن بحدلة الثقفي، وفد على النبي ﷺ. معرفة الصحابة لابن منده، ص: ٥٢٥.

(٤٣٥) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ٢٨٣.

(٤٣٦) جامع معمر بن راشد، ج١١، ص: ٢٦٤.

(٤٣٧) صحيح البخاري، ج٤، ص: ١١٢.

(٤٣٨) السيرة النبوية لابن هشام، ج١، ص: ١٩١.

بِمَا خبرتنا من قول قس من الرُّهْبَانِ أَكْرَهُ أَنْ يَعُوجَا
بِأَنَّ مُحَمَّدًا سَيَسُودُ قَوْمًا وَيَخْصِمُ مَنْ يَكُونُ لَهُ حَجِيجَا

ومن الشعراء الذين استخدموا الشعر وسيلة للدعوة، أبو بكر الصديق ﷺ الذي دعا الأقوام للبحث عن الحق، حالفا أن الرسول أحمد ﷺ حق، وصادق بما جاء به من عند الله تعالى، فيقول [من بحر الطويل][٤٣٩]:

أَلا أَبلِغِ الأَقوامَ عَنّي أَلِيَّةً أَلِيَّةَ بَرٍّ صادِقٍ غَيرِ حانِثِ
بِأَنَّ رَسولَ اللَهِ أَحمَدَ صادِقٌ لَأَرسَلَهُ الرَحمنُ أَكرَمُ وارِثِ
أَلا فَابحَثوا عَنهُ تُلاقوا بِبَحثِكُم عَنِ المصطَفى المبعوثِ خَيرَ المباحِثِ

ونجد هذا اللون من الشعر عند: عبد الله بن رواحة[٤٤٠] ﷺ، وكعب بن مالك الأنصاري[٤٤١] ﷺ، وحسان بن ثابت[٤٤٢] ﷺ أشهر الثلاثة، والمقدم من رسول الله ﷺ، فقد قالت عائشة رضي الله عنها: "سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ، يَقُولُ لِحَسَّانَ: «انَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ، مَا نَافَحْتَ عَنِ اللهِ وَرَسُولِهِ"[٤٤٣]،

وكعب بن مالك الأنصاري[٤٤٤] ﷺ أحد الشعراء الثلاثة المشهورين: حسان وابن رواحة، الذين ما برحوا معسكر المؤمنين، وكل شعرهم بعد إسلامهم في نصرة الرسول ﷺ ومن ذلك وحسان بن ثابت ﷺ أشهر الثلاثة، والمقدم من رسول الله ﷺ قالت" عَائِشَةُ: فَسَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ، يَقُولُ لِحَسَّانَ: «انَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ، مَا نَافَحْتَ عَنِ اللهِ وَرَسُولِهِ»،

(٤٣٩) المرجع السابق، ص: ٦١- ٦٢.
(٤٤٠) انظر: ديوان عبد الله بن رواحة، ص: ١٤٤.
(٤٤١) انظر: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص: ٢٣٦- ٢٣٧.
(٤٤٢) انظر: ديوان حسان، ج١، ص: ١٨. و ج١، ص: ٨٢.
(٤٤٣) صحيح مسلم، ج٤، ص: ١٩٣٥.
(٤٤٤) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص: ٢٣٦- ٢٣٧.

وَقَالَتْ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَقُولُ: «هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى وَاشْتَفَى»"[٤٤٥] ومن شعره في ذلك[من بحر الوافر][٤٤٦]:

فَدَعْ عَنكَ التذكّرَ كلَّ يومٍ ... وَرُدَّ حرارةَ الصّدْرِ الكَئيبِ

وَخَبِّرْ بالّذي لا عَيْبَ فيهِ ... بصدقٍ، غيرِ إخبارِ الكذوبِ

بِمَا صَنَعَ المليكُ غَدَاةَ بَدْرٍ ... لنا في المشركينَ منَ النصيبِ

غداةَ كأنّ جمعهمُ حراءٌ ... بَدَتْ أرْكَانُهُ جُنْحَ الغُرُوبِ

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنّا بِجَمْعٍ ... كَأُسْدِ الغابِ: مُرْدانٍ وَشِيبِ

أمَامَ مُحَمّدٍ قَدْ آزَرُوهُ ... عَلى الأعْدَاءِ في وهجِ الحُروبِ

وكثير هم الشعراء الذين آزروا الإسلام، ونصروه بألسنتهم كما نصروه بأسيافهم، ومن هؤلاء القعقاع بن عمرو ﷺ الذي شارك في فتح بلاد فارس، وقتال محاربي الفرس، فوثّق لنا في شعره من أخبار ما حدث هناك[٤٤٧]، فيقول [من بحر الوافر]:

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالأَنباءُ تَنمي ... وَتَصعُدُ في الملمعَةِ القَيافِ

تَوَقّينا وَمَنزِلَنا جَميعاً ... أَمامَ الخَيلِ بِالسُّمرِ الثِقافِ

قَسَمنا أَرضَهُم نِصفَينِ حَتّى ... نَزَلنا مِثلَ مَنزِلَهُم كَفافِ

دُعاءً ما دَعونا آلَ كِسرى ... وَقَد هَمَّ المرازِبُ بِانصِرافِ

وَما إن طِبُّهُم جِبنٌ وَلَكِن ... رَمَيناهُم بِداعِيَةٍ ذُعافِ

فَتَحْنَا بَهْرَسِيْرَ بِقَولِ حَقٍّ ... أَتَانَا لَيْسَ مِنْ سَجْعِ القَوَافِي

وَقَدْ طَارَتْ قُلُوبُ القَومِ مِنّا ... وَمَلّوا الضَرْبَ بِالبِيْضِ الخِفَافِ

وشعر الجهاد كثير لدى شعراء صدر الإسلام، فهو جدير بدراسة مستقلة، إذ نجده عند الأسود[٤٤٨] بن قطبة ﷺ؛ الذي يخاطب دجلة، ويدعوه لأن يقف في صف المسلمين، وليحمد

(٤٤٥) صحيح مسلم، ج٤، ص: ١٩٣٥.

(٤٤٦) ديوان حسان، ج١، ص: ٨٢.

(٤٤٧) انظر: الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله ﷺ والثلاثة الخلفاء، ج٢، ص: ٥١١.

الله تعالى أن الواقفين عليه هم المسلمون، فيشربون منه ويتوضئون[٤٤٩]، وضرار بن الأزور ﷺ؛ الذي شارك في جهاد الروم، وكان له في ذلك شعر جيد[٤٥٠]، وذو الكلاع الحميري[٤٥١]ﷺ شارك في قتال الروم أيضا، وله في تهديدهم شعر جميل[٤٥٢]، وأجد مثله عند الزبير بن العوام[٤٥٣]ﷺ، وعبد الله بن عمر[٤٥٤]ﷺ، وغيرهم.

٩. **شعر مدح الرسول ﷺ:**

ملأ حب الرسول ﷺ القلوب، وتوظف إجلاله في أفئدة المسلمين، حتى صار هذا الحب وظيفة، يمارسها الإنسان، لا يرجو من ورائها شيئا من الدنيا، سوى مرافقة صاحبها في الجنة، فصار الرسول ﷺ أحب إلى من أسلم من والديه، وأولاده، والناس أجمعين، فقد قال:" عُمَرُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، لَأَنْتَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِلَّا مِنْ نَفْسِي، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلم: «لاَ، وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ، حَتَّى أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْكَ مِنْ نَفْسِكَ» فَقَالَ لَهُ عُمَرُ: فَإِنَّهُ الآنَ، وَاللَّهِ، لَأَنْتَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَفْسِي، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلم: «الآنَ يَا عُمَرُ»"[٤٥٥] فتترجم هذا الحب أفعالا في حياة الصحابة، حتى إنهم افتدوه بأرواحهم، وأموالهم، يقول سعد بن معاذ ﷺ للرسول ﷺ: "صِلْ حبالَ من شئتَ، واقطع حبال من شئتَ، وعاد من شئتَ، وسالم من شئتَ؛ وخذ من أموالنا ما شئت"[٤٥٦] وكان من بين هؤلاء الذي آمنوا

---

(٤٤٨) الأسود بن قطبة: هو أبو مفزر الأسود بن قطبة، شهد الفتوح فتح القادسية وما بعدها له أشعار كثيرة ، وهو رسول سعد بن أبي وقاص بسبي جلولاء إلى عمر بن الخطاب ، وهو شاعر المسلمين في تلك الأيام. المؤتلف والمختلف، الدارقطني، تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج٤، ٢١٣٩.

(٤٤٩) انظر: الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله ﷺ والثلاثة الخلفاء، ج٢، ص: ٥١٤.

(٤٥٠) انظر: فتوح الشام، ج٢، ص: ٢١٦. و ص: ٢٨٣.

(٤٥١) ذو الكلاع الحميري: حميري، يكنى أبا شرحبيل، وقيل: أبو شراحيل، وكان إسلامه في حياة رسول الله ﷺ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ،ج٢، ص: ٢٢٠.

(٤٥٢) انظر: فتوح الشام، ج٢، ص: ٢٨٤..

(٤٥٣) انظر: المرجع السابق، ج٢، ص: ٢٨٢.

(٤٥٤) انظر: المرجع نفسه، ج٢، ص: ٢٨٢.

(٤٥٥) صحيح البخاري، ج٨، ص:١٢٩.

(٤٥٦) مصنف ابن أبي شيبة، ج٧، ص: ٣٥٣.

بالرسول ﷺ شعراء، لهجت ألسنتهم بحبه، يأتي في طليعتهم حسان بن ثابت ﷺ الذي يقول [من بحر الوافر][٤٥٧]:

وَأَحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيني ... وَأَجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِساءُ

خُلِقتَ مُبَرَّءً مِن كُلِّ عَيبٍ ... كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ

وسارية الدؤلي[٤٥٨] ﷺ يمدح الرسول ﷺ بذكر صفاته الحميدة، التي تخرج من مشكاة النبوة، فيقول [من بحر الطويل][٤٥٩]:

فَما حَمَلَتْ مِن ناقَةٍ فَوقَ رَحلِها ... أَبَرَّ وَأَوفى ذِمَّةً مِن مُحَمَّدِ

أَحَثَّ عَلَى خَيرٍ وَأَسبَغَ نائِلًا ... إِذا رَاحَ كَالسَّيفِ الصَّقِيلِ المهَنَّدِ

وَأَكسَى لِبُردِ الخَالِ قَبلَ ابتِذَالِهِ ... وَأَعطَى لِرَأسِ السَّابِقِ المتَجَرِّدِ

ومالك بن نمط الهمداني[٤٦٠] ﷺ يذكر الرسول ﷺ بصدق دعوته، وبصفة الشجاعة والشدة على الذين يقفون حجرا عاثرا أمام نشر الهداية، ويذكره بصفة العطاء، فإنه لا يرد سائلا أبدا [من بحر الطويل][٤٦١]:

حَلَفتُ بِرَبِّ الراقِصاتِ الى مِنى ... صَوادِرَ بِالرُّكبانِ مِن هَضبِ فَردَدِ

بِأَنَّ رَسولَ اللَهِ فينا مُصَدَّقٌ ... رَسولٌ أَتى مِن عِندِ ذي العَرشِ مُهتَدِ

فَما حَمَلَت مِن ناقَةٍ فَوقَ رَحلِها ... أَشَدَّ عَلى أَعدائِهِ مِن مُحَمَّدِ

وَأَعطى اذا ما طالَبُ العُرفِ جاءَهُ ... وَأَمضى بِحَدِّ المشرَفِيِّ المهَنَّدِ

---

(٤٥٧) ديوان حسان بن ثابت، ص: ٤٤١.

(٤٥٨) سارية الدؤلي: سارية بن زنيم بن عمرو بن عبد الله...وهو الذي ناداه عمر بن الخطاب رضي الله عنه: يا سارية الجبل، سيره إلى بلاد فارس سنة ٢٣ هـ ففتح بلادا، منها أصبهان، مات نحو ٣٠هـ. انظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٢، ص: ٣٨٠. وانظر الأعلام، ج٣، ص: ٦٩.

(٤٥٩) السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٤٢٤.

(٤٦٠) يكنى أبا ثور، يقال له الحارفي، وهو الوافد ذو المشعار. وفد على رسول الله ﷺ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١٣٦٠.

(٤٦١) السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٤٢٤.

ونلتمس حب الرسول ﷺ عند كثير من المخضرمين، منهم: العباس بن مرداس[٤٦٢] ﷺ، وكعب بن مالك[٤٦٣] ﷺ، وعبد الله بن رواحة[٤٦٤] ﷺ، وكعب بن زهير ﷺ في قصيدة البردة المشهورة[٤٦٥]،وابْنَ الزِّبَعْرَى[٤٦٦] ﷺ، وغيرهم.

١٠. شعر الاعتذار من الرسول ﷺ واستعطافه:

بدأت الدعوة غريبة، ولم يكن لها أنصار، إلا الإيمان في قلب صاحبها، وكان موقنا بأن الله تعالى سيظهره على الناس، وسيجعل دعوته مقبولة في كل مكان، قال الرسول ﷺ :"إِنَّ الدِّينَ بَدَأَ غَرِيبًا"[٤٦٧] وقال ﷺ: "لَيَبْلُغَنَّ هَذَا الْأَمْرُ مَا بَلَغَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ، وَلَا يَتْرُكُ اللهُ بَيْتَ مَدَرٍ وَلَا وَبَرٍ إِلَّا أَدْخَلَهُ اللهُ هَذَا الدِّينَ، بِعِزِّ عَزِيزٍ أَوْ بِذُلِّ ذَلِيلٍ، عِزًّا يُعِزُّ اللهُ بِهِ الإسلام، وَذُلًّا يُذِلُّ اللهُ بِهِ الْكُفْرَ"[٤٦٨] فكان من أمر بعض العرب أن حارب الدعوة، ووقف في وجهها، ولم يدم ذلك، فقد ظهرت الدعوة على جميع العرب، ودخل الناس في الإسلام أفواجا، وصار المحاربون مناصرين، فاعتذر إلى الرسول ﷺ من كان يحاربه، وكان من بين المعتذرين شعراء، خلَّدوا اعتذارهم شعرا، ومنهم سارية الدؤلي ﷺ الذي يقول [من بحر الطويل][٤٦٩]:

تَعَلَّمْ رَسُولَ اللَّهِ أَنَّكَ مُدْرِكِي ... وَأَنَّ وَعِيدًا مِنْكَ كَالْأَخْذِ بِالْيَدِ

تَعَلَّمْ رَسُولَ اللَّهِ أَنَّكَ قَادِرٌ ... عَلَى كُلِّ صِرْمٍ مُنْهِمِينَ وَمُنْجِدِ

تَعَلَّمْ بِأَنَّ الرُّكْبَ رُكْبُ عُوَيْمِرٍ ... هُمُ الْكَاذِبُونَ المخْلِفُو كلّ موعد

ونبئوا رَسُولَ اللَّهِ أَنِّي هَجَوْتُهُ ... فَلَا حَمَلَتْ سَوْطِي إِلَيَّ إِذَنْ يَدِي

---

(٤٦٢) انظر: ديوان العباس بن مرداس، ص: ٨٧- ٨٨.

(٤٦٣) انظر: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص: ٢٣٦.

(٤٦٤) انظر: ديوان عبد الله بن رواحة، ص: ١٥٩.

(٤٦٥) انظر: ديوان كعب بن زهير، ص: ١٣٦- ١٣٧.

(٤٦٦) انظر: السيرة النبوية لابن هشام،ج٢، ص: ٤٢٠.

(٤٦٧) سنن الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج٤، ص: ٣١٤.

(٤٦٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٢٨، ص: ١٥٥.

(٤٦٩) السيرة النبوية لابن هشام،ج٢، ص: ٤٢٤.

وهذا ابْنُ الزِّبَعْرَى ﷺ -الذي لطالما هجا الرسول ﷺ- يعتذر من جهله الذي كان فيه، وكان سببا في طمس بصيرته، معلنا توبته، طالبا العفو والمغفرة، ويفتدي الرسول ﷺ بوالديه كليهما، فيقول [من بحر الكامل][٤٧٠]:

يَـا خَيْـرَ مَـنْ حَمَلَـتْ عَلَـى أَوْصَـالِهَا ... عَيْرَانَـةٌ سُـرُحُ الْيَـدَيْنِ غَشُـومُ

إِنِّي لمعْتَـذِرٌ إِلَيْـكَ مِـنَ الَّـذِي ... أَسْـدَيْتُ إِذْ أَنَـا فِي الضَّـلَالِ أَهِـيمُ

أَيَّـامَ تَـأْمُرُنِي بِـأَغْوَى خُطَّـةٍ ... سَـهْمٌ وَتَـأْمُرُنِي بِهَـا مَخْـزُومُ

وَأَمُـدُّ أَسْـبَابَ الـرَّدَى وَيَقُـودُنِي ... أَمْـرُ الْغُـوَاةِ وَأَمْـرُهُمْ مَشْـئُومُ

فَـالْيَوْمَ آمَـنَ بِـالنَّبِيِّ مُحَمَّـدٍ ... قَلْـبِي وَمُخْطِـئُ هَـذِهِ مَحْـرُومُ

مَضَـتِ الْعَـدَاوَةُ وَانْقَضَـتْ أَسْـبَابُهَا ... وَدَعَـتْ أَوَاصِـرُ بَيْنَنَـا وَحُلُـومُ

فَـاغْفِرْ فِـدًى لَـكَ وَالِـدَايَ كِلَاهُمَـا ... زَلَلِـي، فَأَنَّـكَ رَاحِـمٌ مَرْحُـومُ

وأنشد أبو سفيان بن الحارث ﷺ قوله في إسلامه، واعتذاره إلى الرسول بشأن ما مضى منه، فقال [من بحر الطويل][٤٧١]:

لَعَمْـرُكَ إِنِّي يَـوْمَ أَحْمِـلُ رَايَـةً ... لِتَغْلِـبَ خَيْـلُ الـلَّاتِ خَيْـلَ مُحَمَّـدِ

لَكَالْمُـدْلِجِ الْحَيْـرَانِ أَظْلَـمَ لَيْلُـهُ ... فَهَـذَا أَوَانِي حِـينَ أَهْـدَى وَأَهْتَـدِي

هَـدَانِي هَـادٍ غَيْـرُ نَفْسِـي وَنَـالَنِي ... مَـعَ اللَّـهِ مَـنْ طَـرَّدْتُ كُـلَّ مُطَـرَّدِ

ولضرار[٤٧٢] بن الخطاب الفهري ﷺ شعر يستعطف فيه الرسول ﷺ ويطلب منه تجنيب قريش القتل بعد أن سمع سعد بن عبادة ﷺ يقول يوم فتح مكة: "الْيَوْمُ يَوْمُ الْمَلْحَمَةِ، الْيَوْمُ

(٤٧٠) السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٤١٩- ٤٢٠.

(٤٧١) دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، البيهقي، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٥، ص: ٢٨.

(٤٧٢) ضرار بن الخطاب الفهري: أسلم يوم فتح مكة، وكان فارسا، وصحب النبي ﷺ وحسن إسلامه. وخرج إلى الشام مجاهدًا فمات هناك. الطبقات الكبرى، ج٧، ص: ٢٨٥.

تُسْتَحَلُّ الْحُرْمَةُ"(٤٧٣) فخافَ ضرار على قريش، فأنشأ يستميل عطف الرسول ﷺ قائلا [من بحر الخفيف](٤٧٤):

يـــا نَـــبِيَّ الهُـــدى الَيـــكَ لَجَـــا حَـــيْ ـــيُ قُـــــرَيْشٍ وَلاتَ حـــــينَ لَجَـــــاءِ

حـــينَ ضـــاقَت عَلَـــيهِمُ سِـــعَةُ الأَر ـــضِ وَعَـــــاداهُمُ إِلَـــــهُ السَّـــــماءِ

وَالتَقَـــت حَلقَتـــا البِطـــانِ عَلـــى القَـــو ـــمِ وَنـــــودوا بِالصَّـــــيلَمِ الصَّـــــلعاءِ

إِنَّ سَـــعْدًا يُرِيـــد قاصـــمةَ الظَّهْـــر ـــبِأَهْـــــلِ الْجُـــــونِ وَالْبَطْحَـــــاءِ

١١. شعر رثاء الرسول ﷺ:

كانت وفاة الرسول ﷺ أعظم فاجعة، أصيبت بها الأمة الإسلامية، هزت وجدانها، وأثرت على المشاعر أعظم تأثير، ولهج الشعراء بما أعطاهم الله تعالى من قريحة شعرية برثائه ﷺ، فكانت قصائد رثاء الرسول ﷺ ذات عاطفة خاصة، تختلف عن غيرها من قصائد الرثاء، وهذا أمر طبيعي؛ لأن حبه في القلوب ليس كالحب العادي؛ الذي يتمتع به الناس فيما بينهم، فحبه من أعظم القربات إلى الله تعالى، إذ جعله الله تعالى منقذا لنا من النار، وهاديا إلى الرشاد، والصراط المستقيم، ومن هنا فقد كان لوفاته بالغ الأثر على قلوب معاصريه، حتى إن بعضهم كاد أن يخرج عن طوره من شدة الفاجعة، فـ"عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ أَنَّ رَسُولَ ﷺ مَاتَ...فَقَامَ عُمَرُ يَقُولُ: وَاللَّهِ مَا مَاتَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ...فَجَاءَ أَبُو بَكْرٍ فَكَشَفَ عَنْ رَسُولِ ﷺ فَقَبَّلَهُ، قَالَ: بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي، طِبْتَ حَيًّا وَمَيِّتًا، وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لاَ يُذِيقُكَ اللَّهُ المَوْتَتَيْنِ أَبَدًا، ثُمَّ خَرَجَ فَقَالَ: أَيُّهَا الحَالِفُ عَلَى رِسْلِكَ، فَلما تَكَلم أَبُو بَكْرٍ جَلَسَ عُمَرُ"(٤٧٥) رضي الله عنهما، وعلى قدر هذه العاطفة، نجد رثاء حسان بن ثابت ﷺ للرسول ﷺ رثاء يملأ القلب أشجانا، ومنه قوله ﷺ [من بحر الكامل](٤٧٦):

---

(٤٧٣) المعجم الكبير، أبو القاسم الطبراني، ج٨، ص: ٨.

(٤٧٤) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، أبو القاسم السهيلي، تحقيق: عمر عبد السلام السلامي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٧، ص: ٢١٩.

(٤٧٥) صحيح البخاري، ج٥، ص: ٦.

(٤٧٦) ديوان حسان بن ثابت، ص: ٢٦٩.

مَـــا بَـــالُ عَيْنِـــكَ لَا تَنَـــامُ كَأَنَّمَـــا ... كُحِلَـــتْ مَآقِيهَـــا بِكُحْـــلِ الْأَرْمَـــدِ

جَزَعًـــا عَلَـــى الْمَهْـــدِيِّ أَصْـــبَحَ ثَاوِيًـــا ... يَـــا خَيْـــرَ مَـــنْ وَطِـــئَ الْحَصَـــى لَا تَبْعَـــدِ

جَنْـــبِي يَقِيـــكَ التُّـــرْبَ لَهْفِـــي لَيْتَـــنِي ... كُنْـــتُ الْمُغَيَّـــبُ فِي الضَّـــرِيحِ الْمُلْحَـــدِ

أَأُقِـــيمُ بَعْـــدَكَ بِالْمَدِينَـــةِ بَيْـــنَهُمْ؟ ... يَـــا لَهْـــفَ نَفْسِـــي لَيْتَـــنِي لَمْ أُولَـــدِ

بِـــأَبِي وَأُمِّـــي مَـــنْ شَـــهِدْتُ وَفَاتَـــهُ ... فِي يَـــوْمِ الِاثْنَـــيْنِ النَّـــبِيِّ الْمُهْتَـــدِي

فَظَلِلْـــتُ بَعْـــدَ وَفَاتِـــهِ مُتَلَـــدِّدًا ... يَـــا لَيْتَـــنِي صُـــبِّحْتُ سُـــمَّ الْأَسْـــوَدِ

والزِّبْرِقان بن بدر ﷺ يألوا على نفسه ألا يبكي على هالك بعد الرسول ﷺ فيقول [من بحر السريع][٤٧٧]:

آلَيْـــتُ لَا أَبْكِـــي علـــى هَالـــكٍ ... بعـــد رَسُـــولِ اللهِ خَـــيرِ الْأَنَـــامْ

بعـــدَ الَّـــذِي كَـــانَ لَنَـــا هاديًـــا ... مِـــنْ حَـــيرةٍ كَانَـــتْ وَبـــدرَ الظـــلامْ

يَـــا مُبْلِـــغَ الْأَخْبَـــارِ عَـــن ربِّـــهِ ... فِينَـــا وَ يَـــا محيـــي ليـــلِ التَّمـــامْ

وهـــادي النَّـــاسَ إِلَى رشـــدِهِمْ ... وشـــارعَ الْحَـــلِ لَهُـــمْ وَالْحَـــرَامْ

أَنْـــت الَّـــذِي اســـتنقذتَنا بَعْـــدَمَا ... كُنَّـــا علـــى مهـــواةِ جـــرفٍ قيـــامْ

وأبو ذؤيب الهذلي ﷺ يبكي النبي ﷺ فيقول [من بحر الكامل][٤٧٨]:

لَمَّـــا رَأَيْـــتُ النَّـــاسَ فِي عَسَـــلَانِهِمْ ... مِـــنْ بَـــيْنِ مَلْحُـــودٍ لَـــهُ وَمُضَـــرَّحِ

مُتَبَـــادِرِينَ لِشَـــرْجَعٍ بِـــأَكُفِّهِمْ ... نَـــصَّ الرِّقَـــابِ لِفَقْـــدِ أَبْـــيَضَ أَرْوَحِ

فَهُنَـــاكَ صِـــرْتُ إِلَى الْهُمُـــومِ، وَمَـــنْ يَبِـــتْ ... جَـــارَ الْهُمُـــومُ يَبِيـــتُ غَيْـــرَ مُـــرَوَّحِ

كَسَـــفَت لِمَصْـــرَعِهِ النُّجُـــومُ وَبَـــدْرُهَا ... وَتَزَعْزَعَـــتْ آطَـــامُ بَطْـــنِ الْأَبْطَـــحِ

وَتَزَعْزَعَـــتْ أَجْبَـــالُ يَثْـــرِبَ كُلِّهَـــا ... وَنَخِيلُهَـــا لِحُلُـــولِ خَطْـــبٍ مُفْـــدِحِ

وَلَقَـــدْ زَجَـــرْتُ الطَّيْـــرَ قَبْـــلَ وَفَاتِـــهِ ... بِمُصَـــابِهِ، وَزَجَـــرْت سَـــعْدَ الْأَذْبَـــحِ

(٤٧٧) الوافي بالوفيات، ج١٤، ص: ١١٧.

(٤٧٨) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، ج٧، ص: ٥٩٣.

وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ﷺ يبكي الرسول ﷺ أيضا فيقول [من بحر الوافر][٤٧٩]:

لَقَدْ عَظُمَتْ مُصِيبَتُنَا وَجَلَّتْ ... عَشِيَّةَ قِيلَ: قَدْ قُبِضَ الرَّسُولُ

وَأَضْحَتْ أَرْضُنَا مِمَّا عَرَاهَا ... تَكَادُ بِنَا جَوَانِبُهَا تَمِيلُ

فَقَدْنَا الْوَحْيَ وَالتَّنْزِيلَ فِينَا ... يَرُوحُ بِهِ وَيَغْدُو جَبْرَئِيلُ

وَذَاكَ أَحَقُّ مَا سَأَلَتْ عَلَيْهِ ... نَفُوسُ النَّاسِ أَوْ كَرَبَتْ تَسِيلُ

نَبِيٌّ كَانَ يَجْلُو الشَّكَّ عَنَّا ... بِمَا يُوحَى إِلَيْهِ وَمَا يَقُولُ

وَيَهْدِينَا فَلَا نَخْشَى ضَلَالًا ... عَلَيْنَا وَالرَّسُولُ لَنَا دَلِيلُ

أَفَاطِمُ إِنْ جَزِعْتِ فَذَاكَ عُذْرٌ ... وَإِنْ لَمْ تَجْزَعِي، ذَاكَ السَّبِيلُ

فَقَبْرُ أَبِيكِ سَيِّدُ كُلِّ قَبْرٍ ... وَفِيهِ سَيِّدُ النَّاسِ الرَّسُولُ

ولسواد بن قارب الدوسي[٤٨٠] ﷺ قصيدة في رثاء النبي ﷺ يقول فيها[من بحر الكامل][٤٨١]:

جَلَّتْ مُصِيبَتُكَ الْغَدَاةَ سَوَادُ ... وَأَرَى الْمُصِيبَةَ بَعْدَهَا تَزْدَادُ

أَبْقَى لَنَا فَقْدُ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ ... صَلَّى الْإِلَهُ عَلَيْهِ- مَا يُعْتَادُ

حُزْنًا لَعَمْرُكَ فِي الْفُؤَادِ مُخَامِرًا ... أَوْ هَلْ لِمَنْ فَقَدَ النَّبِيَّ فُؤَادُ؟

كُنَّا نَحُلُّ بِهِ جَنَابًا مُمْرِعًا ... جَفَّ الْجَنَابُ، فَأَجْدَبَ الرَّوّادُ

فَبَكَتْ عَلَيْهِ أَرْضُنَا وَسَمَاؤُنَا ... وَتَصَدَّعَتْ وَجْدًا بِهِ الْأَكْبَادُ

وقد جاءت قصائد رثائه ﷺ قصائد كاملة، كلها عاطفة، وصدق مشاعر، وقد ولج النساء ساحة الشعر، نتيجة للعاطفة القوية التي هزت الوجدان، وإن كنَّ لَسْنَ من المعروفات بالشعر

(٤٧٩) المرجع السابق، ج٧، ص: ٥٩٣- ٥٩٤.

(٤٨٠) سواد بن قارب الأزدي الدوسي: كان كاهنا في الجاهلية، له صحبة، وكان شاعرا، عاش إلى خلافة عمر ومات بالبصرة؛ سنة ١٥هـ. أسد الغابة، ج٢، ٣٣٢. وانظر الأعلام، ج٣، ص: ١٤٤.

(٤٨١) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٣٢٤.

إلا ما نزر منه، ولكن فاجعة موت الرسول ﷺ شحذت المشاعر، وألهبت الوجدان، فكان ذلك السيل الشعري، وبطون كتب التاريخ تحوي منه الكثير.

١٢. شعر رثاء الخلفاء:

نشط هذا النوع من الشعر بعد حياة الرسول ﷺ؛ إذ كان من الضروري وجود حاكم بعد الرسول ﷺ، تؤول إليه زمام الأمور؛ للحكم بين الناس بكتاب الله تعالى، وسنة نبيه ﷺ، وتحقيق العدل في الحياة، فكان موت هذا النوع من الحكام؛ له أثر كبير في نفوس الناس، وقد رثاهم بعض الشعراء، ويعد هذا الرثاء مظهرا إسلاميا، لأن الخلافة الإسلامية جديدة على الحياة العربية، فإنها لم تكن من قبل، حتى جاء الله برسالة نبينا محمد ﷺ، وأول خليفة أبو بكر ولما مات قال حسان ﷺ فيه [من بحر البسيط][٤٨٢]:

إذا تَـذَكَّرْتَ شَـجْواً مِـنْ أَخـي ثِقَـةٍ ... فَـاذْكُرْ أَخـاكَ أبـا بَكْـرٍ بِمـا فَعَـلا

خَيْـرَ البَرِيَّـةِ أَتْقاهـا وأَعْـدَلَها ... بَعْـدَ النَّـبِيِّ وَأَوْفاهـا بِمَـا حَمَـلا

والثَّـانِيَ الصَّـادِقَ المَحْمـودَ مَشْـهَدُهُ ... وَأَوَّلَ النَّـاسِ صَـدَّقَ الرُّسُـلا

وثَّـانِيَ اثْنَـيْنِ فِي الْغَـارِ الْمُنِيـفِ وَقَـدْ ... طَـافَ العَـدُوُّ بِـهِ إِذْ صَـعَّدَ الْجَـبَلا

عَـاشَ حَمِيـدًا لأَمـرِ اللهِ مُتبعًـا ... بَهْـدي صَـاحِبِهِ الماضـي وَمَـا انْـتَقَلا

وكَـانَ حِـبَّ رَسـولِ اللهِ قـد عَلِمـوا ... مِـنَ البَرِيَّـةِ لَمْ يَعْـدِلْ بِـهِ رَجُـلا

ولما مات عمر بن الخطاب ﷺ رثاه حسان ﷺ فقال [من بحر الطويل][٤٨٣]:

أبعـد قتيـل بالمدينـة أظلمـت ... لـه الأرض تهتـز العضـاة بأسـوقِ

عليـك سـلام مـن أمـير وباركـت ... يـد الله في ذاك الأديم الممـزّق

فمـن يجـر أو يركـب جناحي نعامـة ... ليـدرك مـا قـدّمت بـالأمس يسـبق

قضـيت أمـورا ثم غـادرت بعـدها ... نـوافج في أكمامهـا لم تفتّـق

(٤٨٢) ديوان حسان، ج١، ص: ١٢٥.

(٤٨٣) المرجع السابق، ج١، ص: ٤٩٩.

وما كنت أخشى أن تكون وفاته بكفّي سبنتي أزرق العين مطرق

والمزرد الغطفاني[٤٨٤] أخو الشماخ الشاعر رضي الله عنهما يرثي عمر ﷺ فيقول [من بحر الطويل][٤٨٥]:

جَزى اللَهُ خَيراً مِن أَميرٍ وَبارَكَت يَدُ اللَهِ في ذاكَ الأَديمِ المُمَزَّقِ

فَمَن يَسعَ أَو يَركَب جَناحَي نَعامَةٍ لِيُدرِكَ ما قَدَّمتَ بِالأَمسِ يُسبَقِ

قَضَيتَ أُموراً ثُمَّ غادَرتَ بَعدَها بَوائِجَ في أَكمامِها لَم تُفَتَّقِ

وَما كُنتُ أَخشى أَن تَكونَ وَفاتُهُ بِكَفَّي سَبنْتَى[٤٨٦] أَزرَقِ العَينِ مُطرِقِ

وأكثر من رُثِيَ من الخلفاء، عثمانُ بن عفان ﷺ وممن رثاه حسان بن ثابت ﷺ فقال يبكيه، ويمدحه، ويهجو قاتله [من بحر الكامل][٤٨٧]:

أتركتُمُ غزوَ الدروبِ وراءَكُمْ وغزوتُمُونا عندَ قبرِ محمدِ

فلبئسَ هَدْيُ المسلمينَ هَديتُم ولبئسَ أمرُ الفاجرِ المتعمِدِ

أَنْ تُقدِمُوا نَجعلْ قُرَى سِرَواتِكُم حَولَ المدينةِ كُلَّ لينٍ مَذْوِدِ

أو تُدبروا فلبئسَ ما سَافَرتُم ولمثلِ أَمرِ أَميرِكُمْ لَم يَرْشُدِ

وكأنَّ أَصحابَ النَّبيِ عشيةً بُدُنٌ تذبَّحُ عندِ بابِ المسْجدِ

أَبكِي أَبَا عَمْرٍو لِحُسنِ بَلائِهِ أَمْسَى مُقِيمًا فِي بَقِيعِ الغَرْقَدِ

ورثاه كعب بن مالك الأنصاري ﷺ فقال [من بحر الكامل][٤٨٨]:

قتلُ الخليفةِ كانَ أمرًا مفظعًا قامتْ لذاكَ بليّةُ التخويفُ

قُتِلَ الإمامُ لهُ النجومُ خواضعٌ والشمسُ بازغةٌ لهُ بكسوفُ

---

(٤٨٤) المزرد الغطفاني: مزرد بن ضرار المري أخو الشماخ الشاعر، قدم مزرد على رسول الله فأنشده أبيات. انظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٤٧٠.

(٤٨٥) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٣٣.

(٤٨٦) السبنى: النمر، انظر مادة [سبت] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٢٥١.

(٤٨٧) تاريخ الطبري، بيروت: دار التراث، ج٤، ص: ٤٢٤. لم أجدها في الديوان.

(٤٨٨) ديوان كعب بن مالك، ص: ٢٣٨- ٢٣٩..

يـــا لَهْـــفَ نَفْسِـــي إذْ تَوَلَّـــوا غُـــدْوَةً مَـــاذَا أَجَـــنَّ ضَـــرِيحُهُ المسْـــقُوفْ
ولَّـــوا وَدَلُّـــوا فِي الضَّـــرِيحِ أَخَـــاهُمُ مَـــاذَا أَجَـــنَّ ضَـــرِيحُهُ المسْـــقُوفْ
مِـــنْ نَائِـــلٍ أو سُـــؤْدِدٍ وحَمَالَـــةٍ سَـــبَقَتْ لَـــهُ فِي النَّـــاسِ أو مَعْـــرُوفْ
كَـــمْ مِـــنْ يَتِـــيمٍ كَـــانَ يَجْبُرُ عظمَـــهُ أمســـى بمنزِلِـــهِ الضَّـــياعُ يطُـــوفْ

ومِمن رثا عثمانﷺ أيضا: ﷺ، وحميد بن ثور[٤٨٩] ﷺ، وابن مقبل[٤٩٠]ﷺ.

١٣. شعر رثاء أبطال الإسلام:

كان هذا الغرض باعثا قويا، أثرى رصيد الشعر بقصائد كثيرة، إذ ندب الشعراء المخضرمون أبطالَ الإسلام، وتحركت لموتهم مشاعرهم، ولهجت ألسنتهم بالقصيد بعاطفة الحب والحنين، فجاء ذلك الشعر، قبسا من مشكاة الوفاء، ومن هؤلاء الشعراء حسان بن ثابت ﷺ الذي بكى الأبطال بكاء حارا، وعلى مقدمتهم حمزة بن عبد المطلب ﷺ؛ الذي رثاه بقصيدة طويلة، قال فيها [من بحر الرجز][٤٩١]:

يَـــا حَمْـــزَ، لَا وَاللَّـــهِ لَا أَنْسَـــاكَ مَـــا صُـــرَّ اللِّقَـــائِحْ
لِلنَّـــاخِ أَيْتَـــام وأضـــياف وَأَرْمَلَـــةٍ تُلَامِـــحْ
وَلمـــا يَنُـــوبُ الـــدَّهْرُ فِي حَـــرْبٍ لِحَـــرْبٍ وَهْـــيَ لَاقِـــحْ
يَـــا فَارِسًـــا يَـــا مِـــدْرَهًا يَـــا حَمْـــزَ قَـــدْ كُنْـــتَ المصَـــامِحْ
عَنَّـــا شـــديداتِ الخطـــوبِ إذَا يَنُـــوبُ لَهُـــنَّ فَـــادِحْ

وجعفرَ بن أبي طالب ﷺ من الأبطال الذين بكاهم الشعراء؛ فقال حسانُ ﷺ فيه [من بحر الكامل][٤٩٢]:

وَلَقَـــدْ بَكَيْـــتُ وَعَـــزَّ مُهْلِـــكُ جَعْفَـــرٍ حِـــبِّ النَّـــبِيِّ عَلَـــى الْبَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا

(٤٨٩) انظر: ديوان حميد بن ثور، ص:١١٤.
(٤٩٠) انظر: ديوان ابن مقبل، ص: ٣١- ٣٢.
(٤٩١) ديوان حسان، ج١، ص: ٤٥١.
(٤٩٢) المرجع السابق، ج١، ص: ٣٢٣.

وَلَقَدْ جَزِعْتُ وَقُلْتُ حِينَ نُعِيتَ لِي ... مَنْ لِلْجِلَادِ لَدَى الْعُقَابِ وَظِلِّهَا

بِالْبِيضِ حِينَ تُسَلُّ مِنْ أَغْمَادِهَا ... ضَرْبًا وَإِنْهَالِ الرِّمَاحِ وَعَلِّهَا

بَعْدَ ابْنِ فَاطِمَةَ المبَارَكِ جَعْفَرٍ ... خَيْرِ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا وَأَجَلِّهَا

وبكى حسانُ ﷺ زيدَ بن حارثة، وعبدَ الله بن رواحة رضي الله عنهما؛ اللذين استشهدا مع جعفر ﷺ في مؤتة[٤٩٣]، ورثى الثلاثةَ كعب بن مالك[٤٩٤] ﷺ، وكل ذلك بشعر ممتلئ عاطفة جياشة، لم أورده هنا مخافة الإطالة.

١٤. شعر الاستصراخ والتحريض للدفاع عن المسلمين:

ظهر هذا الشعر بالصبغة الإسلامية؛ نتيجة لتعرض مناصري الإسلام لأنواع من البغي، والعداء، فكان ذلك ملهما لظهور هذا الغرض الشعري، وقد بدأ على يد عمرو بن سالم الخزاعي ﷺ حينما تعرضت قبيلته لغدر من قريش، فقتلوهم في الحرم، كما يخبرنا في قصيدته التي يقول فيها مستنصرا بالرسول ﷺ [من بحر الرجز][٤٩٥]:

يَا رَبِّ إِنِّي نَاشِدٌ مُحَمَّدًا ... حِلْفَ أَبِينَا وَأَبِيهِ الْأَتْلَدَا

قَدْ كُنْتُمْ وُلْدًا وَكُنَّا وَالِدَا ... ثُمَّتَ أَسْلَمْنَا فَلَمْ نَنْزِعْ يَدَا

فَانْصُرْ هَدَاكَ اللَّهُ نَصْرًا أَعْتَدَا ... وَادْعُ عِبَادَ اللَّهِ يَأْتُوا مَدَدَا

وزياد بن لبيد[٤٩٦] ﷺ يستنصر أبا بكر الصديق ﷺ لما حُوصر في حضرموت، وبالأخص في تريم، فيقول [من بحر الكامل][٤٩٧]:

هَلْ رَاكِبٌ يَرِدُ المدينةَ مخبرا ... رهطَ الرسولِ وسادةَ الأنصارِ

وَيَقُولُ لِلصِّدِّيقِ عِنْدَ لِقَائِهِ ... وَالدَّمْعُ يَهْمِلُ كَالْبَسِدِيِّ الْجَارِي

---

(٤٩٣) انظر: ديوان حسان بن ثابت، ج١، ص: ٢٩٥.

(٤٩٤) المرجع السابق، ج٢، ص: ٣٨٥- ٣٨٦.

(٤٩٥) السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٣٩٤- ٣٩٥.

(٤٩٦) زياد بن لبيد بن ثعلبة...مهاجري أنصاري. شهد العقبة، وبدرا، وأحدا، والخندق، والمشاهد كلها مع رسول الله ﷺ واستعمله رسول الله ﷺ على حضرموت. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٢، ص: ٥٣٣.

(٤٩٧) الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ص: ١٩٤- ١٩٥.

إِنَّـــا حُصِـــرْنَا فِي تِـــرْيَمَ كَأَنَّنَـــا نَحْـــنُ النُّكُـــوصُ بِهَـــا عَلَـــى الأَدْبَـــارِ
حَشَـــدَتْ لَنَـــا أَمْـــلاكُ كِنْـــدَةَ وَاعْتَـــدَتْ بِالمُرْهِفَـــاتِ وَبِالْقَنَـــا الخُطَّـــارِ
فَـــامْنَعْهُمُ بِمُهَـــاجِرِينَ فَـــوَارِسٍ فُرْسَـــانِ صِـــدْقٍ مِـــنْ بَـــنِي نَجَّـــارِ

وأبو العيال[٤٩٨] الهذلي ﷺ يرسل رسالة عاجلة إلى معاوية بن أبي سفيان ﷺ؛ في وقتٍ حُوصر مع المسلمين من قبل الروم في مصر، فيقول [من بحر الكامل][٤٩٩]:

مِـــن أَبِي العِيـــالِ أَبِي هُـــذَيلٍ فَـــاعرِفوا قَـــولي وَلا تَتَجَمجَمـــوا مـــا أُرسِـــلُ
أَبلِـــغ مُعاوِيَـــةَ بـــنَ صَـــخرٍ آيَـــةً يَهـــوي إِلَيـــكَ بِهـــا البَرِيـــدُ المعْجَـــلُ

إلى أن قال:

أَنَّـــا لَقينـــا بَعـــدَكُم بِـــدِيارِنا مِـــن جانِـــبِ الأَمـــراجِ يَومـــاً يُســـأَلُ

وابن رواحة ﷺ ينفخ في أصحابه روح الحماس، وينشطهم لملاقاة الروم، فيقول [من بحر الوافر][٥٠٠]:

جَلَبْنَـــا الخَيْـــلَ مِـــنْ أَجَـــإٍ وَفَـــرْعٍ تُغَـــرُّ مِـــنَ الحَشِـــيشِ لَهَـــا الْعُكُـــومُ
حَـــذَوْنَاهَا مِـــنَ الصَّـــوَّانِ سِـــبْتًا[٥٠١] أَزَلَّ كَـــأَنَّ صَـــفْحَتَهُ أَدِيمُ
أَقَامَـــتْ لَيْلَتَـــيْنِ عَلَـــى مَعَـــانٍ فَأَعْقَـــبَ بَعْـــدَ فَتْرَتِهَـــا جُمُـــومُ
فَرُحْنَـــا وَالْجِيَـــادُ مُسَـــوَّمَاتٌ تَـــنَفَّسُ فِي مَنَاخِرِهَـــا السَّـــمُومُ
فَـــلَا وَأَبِي مَـــآبَ لَنَأْتِيَنْهَـــا وَإِنْ كَانَـــتْ بِهَـــا عَـــرَبٌ وَرُومُ

(٤٩٨) أبو العيال الهذلي: أبو العيال بن أبي عتبة الهذلي...مخضرم، أدرك الجاهلية وأسلم، وغزا في خلافة عمر فدخل مصر، ثم عمر إلى خلافة معاوية، الإصابة في تمييز الصحابة، ج٧، ص: ٢٥١.

(٤٩٩) ديوان الهذليين، ج٢،ص: ٢٥٢- ٢٥٤.

(٥٠٠) ديوان عبد الله بن رواحة، ص: ١٤٩- ١٥٠.

(٥٠١) ضرب من النعال، انظر مادة [سبت] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٢٥١.

١٥. شعر الصمود على الحق:

شاء اللهُ تعالى أن يموت الرسول ﷺ، شأنه في ذلك شأن جميع الخلق، إلا أن هذا الوفاة، أحدثت بلبلة لدى قلوب كثير ممن تأخر إسلامهم، فما كان من بعضهم –وهم كثير– أن ترك الدين، إما كلا وإما جزءا، فقامت حروب الردة، في زمن أبي بكر ﷺ، الذي عزم على حرب من ارتد، ولو بقدار عقال كان يؤديه إلى الرسول ﷺ؛ فامتنع من ذلك في زمن الصديق ﷺ فقال قولته المشهورة: "لَأُقَاتِلَنَّ مَنْ فَرَّقَ بَيْنَ الصَّلاةِ وَالزَّكَاةِ، إِنَّ الزَّكَاةَ حَقُّ المالِ، وَاللهِ لَوْ مَنَعُونِي عَنَاقًا كَانُوا يُؤَدُّونَهَا إِلَى رَسُولِ اللهِ ﷺ لَقَاتَلْتُهُمْ عَلَيْهَا"[٥٠٢]. وكان من شأن أصحاب الإيمان الراسخ أن ثبتوا على الحق، ولبعضهم في ذلك شعر، منهم امرؤ القيس بن عابس الكندي ﷺ الذي بقي على الإيمان، وأخذ يدعو قومه للثبات على الإيمان، فوجه رسالة لأبي بكر الصديق ﷺ يخبره بذلك، قائلا [من بحر الوافر][٥٠٣]:

أَلا أَبلِغْ أَبا بَكرٍ رَسولا ... وَخُصَّ بِها جَميعَ المسلِمينَا

فَلَستُ مُجاوِراً أَبَداً قَبيلاً ... بِما قالَ الرَسولُ مُكَذِّبينَا

دَعَوتُ عَشيرَتي لِلسَّلمِ لَمَّا ... رَأَيتُهُمُ تَوَلَّوا مُدبرينَا

فَقُلتُ لَهُم أَنيبوا يا لَقَومي ... إِلى ما قَدْ أَنابَ المسلِمونَا

وثمامة[٥٠٤] بن أثال ﷺ يبين فيه كيف عصا الذين يثبطونه عن الحق، والدفاع عن الإسلام، والاشتراك في جيش المسلمين لقتال المرتدين[٥٠٥]، فيقول [من بحر الوافر]:

لَعَمْرُ أَبِيكَ وَالأَنْبَاءُ تُنْمِي ... لَنِعْمَ الأَمْرُ صَارَ لَهُ الْعَلاءُ

وَنِعْمَ الأَمْرُ يَدْعُونَا إِلَيْهِ ... وَدَاعِي اللَّهِ لَيْسَ لَهُ خَفَاءُ

---

(٥٠٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج١، ص: ٤١٧.

(٥٠٣) تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دمشق : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج٩، ص: ٢٥١، ٢٥٠.

(٥٠٤) ثمامة بن أثال بن النعمان اليمامي: من بني حنيفة، أبو أمامة: صحابي، كان سيد أهل اليمامة له شعر. ولما ارتدَّ أهل اليمامة في فتنة (مسيلمة) ثبت هو على إسلامه، ولحق بالعلاء بن الحضرمي، في جمع ممن ثبت معه، فقاتل المرتدين من أهل البحرين. وقتل بعيد ذلك؛ سنة: ١٢ هـ. انظر الأعلام، ج٢، ص: ١٠٠.

(٥٠٥) انظر: الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ص: ١٥٦- ١٥٧.

دَعَـــا لِقِتَـــالِ مَـــنْ لا شَـــكَّ فِيـــهِ وَذَري الـــــدِّينِ وَالـــــدُّنْيَا بَقَـــــاءُ

فَلَـــنْ أُثْـــنِي الأَعِنَّـــةَ عَـــنْ دُعَـــاهُ وعَنْـــــــدَ اللهِ فِي ذاكَ الجَـــــــزاءُ

وكثير هم الذين خلدوا صمودهم على الحق شعرا جميلا، منهم: الزِّبْرِقان ﷺ؛ الذي أمدنا بقصيدة ذاكر فيها أنه لم يترك الزكاة، وليس ذلك بجبن، كما قد يظن الجهال، بل تقوى الله تعالى تستدعي ذلك، وهذا شأن شاعرنا الفخر بالمحامد، وشأن من ينتسب إليهم[٥٠٦]، وإلى هؤلاء الشعراء ينضم كل من: زياد بن لبيد الأنصاري البياضي[٥٠٧]، وعدي[٥٠٨] بن عوف[٥٠٩]، وثور[٥١٠] بن مالك الكندي[٥١١] ﷺ، وحسان بن ثابت[٥١٢] ﷺ، وغيرهم.

١٦. شعر الصراع لأجل الإنفاق:

وجه القرآن الكريم عناية كبيرة للإنفاق في وجوه الخير، فقال تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (٢) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ(٣)**﴾[٥١٣] فاهتم المسلمون بهذا الأمر، وسابقوا إلى العمل به؛ ابتغاء الأجر من الله تعالى، وكان من بين هؤلاء المسابقين الشعراءُ المخضرمين، الذين تعرضوا للوم، وعتاب؛ في إنفاقهم المال؛ من قبل بعض أقاربهم، كالزوجة، والأخ، وقد كان هذا اللوم بسبب السخاء الكبير، الذي تحلى به هؤلاء الشعراء، فسجلوا لنا ذلك الصراع في شعرهم، وبينوا حجتهم في ما اختاروه من البذل، فهذا معن[٥١٤] بن أوس المزني ﷺ يقول [من بحر الطويل][٥١٥]:

---

(٥٠٦) انظر: تاريخ الطبري، بيروت: دار التراث، ج٣، ص: ٣٠٥.

(٥٠٧) انظر: الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ص: ١٧٢، ١٧٣.

(٥٠٨) عدي بن عوف: رجل من كندة. الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ص: ١٧٨.

(٥٠٩) المرجع السابق، ص: ١٧٨.

(٥١٠) ثور بن مالك الكندي: كان في عصر النبي ﷺ، وصحب معاذ بن جبل باليمن، واستخلفه على كندة لما بلغه وفاة النبي ﷺ. الإصابة في تمييز الصحابة، ج١، ص: ٥٣٣.

(٥١١) انظر: الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، ص: ١٨٤.

(٥١٢) انظر: المرجع السابق، ص: ١٩١. لم أجدها في الديوان.

(٥١٣) البقرة، ٢-٣.

(٥١٤) معن بن أوس المزني: شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام. له مدائح في جماعة من الصحابة. رحل إلى الشام والبصرة. وكف بصره في أواخر أيامه، مات سنة: ٦٤هـ. انظر: الأعلام، ج٧، ص: ٢٧٣. وانظر: نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٨ هـ/٢٠٠٧م، ص: ٢٧٩.

تَلـــومُ عَلـــى إعطـــائيَ المـــالَ ضِـــلَّةً ... إذا جَمَـــعَ المـــالَ البَخيـــلُ وَعـــدَدا
أَعـــاذِلَ بِاللَّـــهِ الَّـــذي عِنـــدَ بَيتِـــهِ ... مُصَـــلّى لمـــن وافى مُهِـــلّاً وَلَبَّـــدا
أَريـــني جَـــواداً مـــاتَ هُـــزلاً لَعَلَّـــني ... أَرى مـــا تَـــرينَ أَو بَخـــيلاً تَخَلَّـــدا
تَكـــونيَنَ أَهـــدى لِلسَـــبيلِ الَّـــذي بِـــهِ ... يُوافَـــقُ أَهـــلُ الحَـــقِّ مِـــنّي وَأَقصَـــدا
وَإِلّا فَغُضّـــي بَعـــضَ لَومِـــكِ وَاجعَلـــي ... إِلى رأيِ مِـــن عاتَبـــتِ رَأيَـــكِ مُســـنَدا
فَـــإِنّي أَرى مـــا لا تَـــرينَ وَإِنَّـــني ... رَأَيـــتُ المنايـــا قَـــد أَصـــابَت مُحَمَّـــدا

وللنمر بن تولب ﷺ كذلك صراع مع أخيه؛ يلومه على كثرة إنفاقه؛ الذي يصل إلى إهلاك المال، فيقول [من بحر الوافر][٥١٦]:

يَلـــومُ أَخـــي عَلـــى إِهـــلاكِ مـــالي ... وَمـــا إِن غالَـــهُ ظَهـــري وَبَطـــني
وَلا ضَـــيَّعتُهُ فَـــألامُ فيـــهِ ... فَـــإِنَّ ضَـــياعَ مالِـــكَ غَـــيرُ مَعـــني
وَلَكِـــنْ كُـــلُّ مُختَـــبِطٍ فَقيـــرٍ ... يَقـــولُ أَلا اســـتَمِعْ أُنبِئْـــكَ شَـــأني
وَمِســـكينٌ وَأَعمـــى قـــالَ يومـــاً ... أَغِثـــني للإِلـــهِ وَلا تَـــدَعني
وَإِعطـــائي ذوي الأَرحـــامِ مِنـــهُ ... وَتَوســـيعي لِـــذي عَجـــزٍ وَضَـــفنِ
أَقـــي حَســـبي بِـــهِ وَيَعِـــزُّ عِرضـــي ... عَلَـــيَّ إِذا الحَفيظَـــةُ أَدرَكَتـــني

ويقول ناصحا لمن يحاول منعَ المنفقين من الإنفاق [من بحر الكامل][٥١٧]:

لا تَغضَـــبَنَّ عَلـــى امـــرئٍ في مالِـــهِ ... وَعلـــى كَـــرائِمِ صُـــلبِ مالِـــكَ فَاغضَـــبِ
وَإِذا تُصِـــبكَ خَصاصَـــةٌ فـــارجُ الغِـــنى ... وَإِلى الَّـــذي يُعطـــي الرَغائِـــبَ فَارغَـــبِ

ولابن أحمر الباهلي ﷺ أيضا شعر جميل، فيه صراع بينه وبين زوجته التي تلومه على الإنفاق، فيقول[من بحر المتقارب][٥١٨]:

(٥١٥) ديوان معن بن أوس المزني، ص: ٧٩- ٨٠.
(٥١٦) ديوان النمر بن تولب، ص: ١٣٣- ١٣٤.
(٥١٧) المرجع السابق، ص: ٤٨.
(٥١٨) شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص: ٦٠.

قد بكرتْ عاذِلتي بُكرةً تزعمُ أني بالصِّبا مُشْتَهِر
وَإِنَّما العَيشُ بِرُبّانِهِ وَأَنتَ مِن أَفنانِهِ مُقتَفِرْ
مِن طارِقٍ يَأتي عَلى خِمرَةٍ أَو حِسبَةٍ تَنفَعُ مَن يَعتَبِر
بل وَدِّعيني طَفْلَ[519] إني بَكُرْ[520] وَقَدْ دَنا الصُّبْحُ فما أَنْتَظِرْ

إلى أن قال[521]:

وَالحَيُّ كَالميتِ وَيَقى التُقى وَالعَيشُ فَنّانِ فَحُلوٌ وَمُر
إِمّا عَلى نَفسي وَإِمّا لَها فَعايِشِ النَفسَ وَفيما وَتَر
هَل يُهلِكَنّي بَسطُ ما في يَدي أَو يُخلِدَنّي مَنعُ ما أَدَّخِر
أَو يَنسَأَن يَومي إِلى غَيرِهِ أَنّي حَوالِيَّ وَأَنّي حَذِر
وَلَن تَرى مِثلِيَ ذا شَيبَةٍ أَعلَم ما يَنفَعُ مِمّا يَضُر

وحسان بن ثابت ﷺ يأمر زوجته أن تغضَّ عن لومه، وتتركه للأخلاق الجميلة، يقول [من بحر الطويل][522]:

لَكِ الخَيرُ غُضّي اللَومَ عَني فَإِنَّني أُحِبُّ مِنَ الأَخلاقِ ما كانَ أَجمَلا
ذَريني وَعِلمي بِالأُمورِ وَشيمَتي فَما طائِري فيها عَلَيكِ بِأَخيَلا
فَإِن كُنتِ لا مِنّي وَلا مِن خَليقَتي فَمِنكِ الَّذي أَمسى عَنِ الخَيرِ أَعزَلا
أَلَمْ تعلمِي أنِّي أَرَى البخلَ سبَّةً وأبغضُ ذا اللونَيْنِ والمتنقلا
إذا انصرَفَتْ نفسِي عنِ الشيءِ مرَّةً فلستُ إليهِ آخِرَ الدَّهرِ مقبلا

(٥١٩) الطَفْلُ بالفتح: الناعمُ. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ١٧٥١.

(٥٢٠) بكر: فَتِيٌّ، انظر مادة [بكر] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٥٩٦، وسكن بكر للضرورة الشعرية.

(٥٢١) شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص: ٦٠.

(٥٢٢) ديوان حسان، ج١، ص:٤٤.

١٧. شعر الابتهال، والتأمل:

الضراعة إلى الله تعالى من معطيات الحنيفية السمحة، والتي جاء الإسلام لتصحيح مسارها؛ بعد أن ضل أصحابها الطريق السوي، فلما وضحت المعالم الدينية، ونُبذت الأصنام؛ توجهت القلوب إلى بارئها، واستقامت الأفئدة إلى قبلتها، فخرج شعر الابتهال، والتضرع إلى الواحد الأحد، ومن ذلك يقول ضرار بن الأزور(٥٢٣) ﷺ [من بحر مشطور الرجز](٥٢٤):

عليكَ ربي في الأمورِ المتَّكلْ
اغفرْ ذنوبي إنْ دنا مني الأجلْ
يا ربُّ وَفِّقْني إلى خيرِ العملْ
وعنِّي فامْحُ سيِّدِي كلَّ الزللْ
أنا ضرارٌ الفارسُ القرمُ البطلْ
باغِي عَلى الأعداءِ أضحى المتصِلْ
اقمعْ بِسَيفِي الروم حتى يضمحلْ
ما لي سواكَ في الأمورِ مِنْ أملْ

والنمر بن تولب ﷺ يقول مبتهلا إلى ربه عز وجل؛ ليعصمه من وسواس النفس، راجيا أن يبارك له في نسل نوقه، فيقول[من بحر الوافر](٥٢٥):

أَعِذني رَبِّ مِن حَصَرٍ وَعِيٍّ وَمِن نَفسٍ أُعالِجُها عِلاجا
وَمِن حاجاتِ نَفسي فَاعصِمَنّي فَإِنَّ لمضمَراتِ النَفسِ حاجا
وَأَنتَ وَلِيُّها وَبَرِئتُ مِنها إِلَيكَ وَما قَضَيتَ فَلا خِلاجا
وَأَنتَ وَهَبتَها كوماً جِلاداً أُرَجّي النَسلَ مِنها وَالنِتاجا

(٥٢٣) ضرار بن الأزور: ضرار بن مالك الأزور بن أوس ابن خزيمة الأسدي: أحد الأبطال في الجاهلية والإسلام، وكان شاعرا مطبوعا. له صحبة. الأعلام، ج٣، ص: ٢١٥.

(٥٢٤) فتوح الشام، ج ٢، ص: ٢٢٢.

(٥٢٥) ديوان النمر بن تولب، ص: ٥٠- ٥١.

ويقول نهشل بن حري ﷺ متأملا في الحياة ومآلها [من بحر الوافر][٥٢٦]:

أُنـــاسٌ صـــالحونَ نَشَـــأتُ فـــيهم ... فَـــأودَوا بَعـــدَ إلـــفٍ وَاتِّســـاقِ
مَضَـــوا لِسَـــبيلِهِم وَلَبِثـــتُ عَـــنهُم ... وَلَكِـــن لا مُحالَـــةَ مِـــن لَحـــاقِ
كَـــذي الأَلّافِ إِذ أَدلَجـــنَ عَنـــهُ ... فَحَـــنَّ وَلا يَتـــوقُ إِلى مَتـــاقِ
أَرى الـــدُنيا وَنَحـــنُ نَعيـــشُ فيهـــا ... مُوَلِّيَـــةً تَهَيَّـــأُ لِانطِـــلاقِ
أَعـــاذِلَ قَـــد بَقيـــتُ بَقـــاءَ نَفـــسٍ ... وَمـــا حَـــيٌّ عَلـــى الـــدُنيا بِبـــاقِ
كَـــأَنَّ الشَـــيبَ وَالأَحـــداثَ تَجـــري ... إِلى نَفـــسِ الفَـــتى فَرَســـا سِـــباقِ
فَإِمّـــا الشَـــيبُ يُدرِكُـــهُ وَإِمّـــا ... يُلاقـــي حَتفَـــهُ فيمـــا يُلاقـــي

وعبدة بن الطبيب ﷺ له تأملات في فناء الدنيا، واستحضار الأجل؛ ليكون مستعدا لملاقاة المصير المنتظر، فيقول [من بحر المتكامل][٥٢٧]:

وَلَقَـــد عَلِمـــتُ بِـــأَنَّ قَصـــري حُفـــرَةٌ ... [غَبـــرَاءُ][٥٢٨] يَحْمِلـــني إِليهـــا شَـــرْجَعُ
فَبَكَـــى بَنَـــاتِي شَـــجْوَهُنَّ وَزَوْجَـــتِي ... والأَقْرَبُـــونَ إِلَيَّ ثُمَّ تَصَـــدَّعُوا
وَتُرِكْـــتُ فِي غَـــبْرَاءَ يُكْـــرَهُ وِرْدُهـــا ... تَسْـــفِي عَلَـــيَّ الـــرِّيحُ حِـــينَ أُوَدَّعُ
فَـــإِذا مَضَـــيْتُ إِلى سَـــبِيلِي فَـــابْعَثُوا ... رَجُـــلاً لَـــهُ قَلْـــبٌ حَدِيـــدٌ أَصْـــمَعُ
إِنَّ الحَـــوادِثَ يَخْـــتَرِمْنَ وَإِنَّمَـــا ... عُمْـــرُ الفَـــتَى فِي أَهلِـــهِ مُسْـــتَوْدَعُ
يَسْـــعَى وَيَجْمَـــعُ جاهِـــداً مُسْـــتَهْتِراً ... جِـــدًّا وَلَـــيْسَ بِآكِـــلٍ مـــا يَجْمَـــعُ
حَـــتَّى إِذا وَافَى الحِمَـــامُ لِوَقْتِـــهِ ... وَلِكُـــلِّ جَنْـــبٍ لا مُحَالَـــةَ مَصْـــرَعُ
نَبَـــذُوا إِلَيـــهِ بِالسَّـــلامِ فَلَـــمْ يُجِـــبْ ... أَحَـــداً وَصَـــمَّ عَـــنِ الـــدعاءِ الأَسْمَـــعُ

(٥٢٦) منتهى الطلب من أشعار العرب، ج٨، ص ١٦.

(٥٢٧) شعر عبدة بن الطبيب، ص: ٥٠- ٥١.

(٥٢٨) وردت في الديوان عبراء، ووجدتها غبراء في المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، ب.ت، ص: ١٤٨. وهي الأنسب.

وسارية الدؤلي ﷺ يتأمل في الحياة، ويعلم أن الموت لا مفر منه، فيبعثه على الشجاعة والتفاني في القتال، فيقول [من بحر البسيط](٥٢٩):

لَقَدْ عَلِمتُ وَعِلمَ المرءِ يَنفَعُهُ أَن سَوفَ يُدرِكُني يومي وَمِقداري
أَنَّ المنايا سَتَأتي غَيرَ جائِزَةٍ عَلى المؤَجَّلِ في ضُرٍّ وَأَعمارِ
أَيقَنتُ أَنّي عَلَيها لَستُ مُقتَدِراً إِن شاءَ رَبّي وَقَضت شِدَّةُ الدارِ
فَغامَسَتهُم بِها وَالخَيلُ ساهِمَةٌ دونَ المدينَةِ في نَقعٍ وَإِعصارِ

١٨. شعر فتح مكة:

وعد الله تعالى نبيه محمدا ﷺ بفتح مكة، فدخلها الرسول ﷺ منتصرا، وفاتحا، وقد لقي هذا الفتح اهتماما كبيرا من شعراء الإسلام، فذكروه في قصائدهم، وعلى رأسهم حسان بن ثابت ﷺ الذي بيَّن عزة المؤمنين، وثقتهم بالله تعالى، داعيا أهل مكة إلى الرشاد، فقال[من بحر الوافر](٥٣٠):

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ يُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمُرِ النِّسَاءُ
فَإِمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ
وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجِلَادِ يَوْمٍ يُعِينُ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

والعباس بن مرداس ﷺ يقول في فتح مكة [من بحر المتكامل](٥٣١):

مَنْ مُبْلِغُ الْأَقْوَامِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولَ الْإِلَهِ رَاشِدٌ حَيْثُ يَمَّمَا
دَعَا رَبَّهُ وَاسْتَنْصَرَ اللَّهَ وَحْدَهُ فَأَصْبَحَ قَدْ وَفَّى إِلَيْهِ وَأَنْعَمَا
سَرَيْنَا وَوَاعَدْنَا قُدَيْدًا مُحَمَّدًا يَؤُمُّ بِنَا أَمْرًا مِنَ اللَّهِ مُحْكَمَا
تَمَارَوْا بِنَا فِي الْفَجْرِ حَتَّى تَبَيَّنُوا مَعَ الْفَجْرِ فِتْيَانًا وَغَابًا مُقَوَّمَا

(٥٢٩) تاريخ دمشق، ج٢٠، ص: ٢٧- ٢٨.
(٥٣٠) ديوان حسان ، ص: ١٧- ١٨.
(٥٣١) المرجع السابق، ص: ١٤١- ١٤٢.

عَلَى الْخَيْلِ مَشْدُودًا عَلَيْنَا دُرُوعُنَا وَرَجْلًا كَدُفَّاعِ الْأَتِيِّ عَرَمْرَمَا
فَإِنَّ سَرَاةَ الْحَيِّ إِنْ كُنْتَ سَائِلًا سُلَيْمٌ وَفِيهِمْ مِنْهُمْ مَنْ تَسَلما
وَجُنْدٌ مِنَ الْأَنْصَارِ لَا يَخْذُلُونَهُ أَطَاعُوا فَمَا يَعْصُونَهُ مَا تَكَلما

وبجير[٥٣٢] بن زهير بن أبي سلمى المزني ﷺ يذكر ذلك اليوم العظيم، بمَنِّ اللهِ تعالى عليهم بالفتح، فراحوا غانمين لما رضوا بالله ربا، وبالرسول ﷺ إماما، وقائدا، فأمكنهم الله تعالى من مخالفيهم، فيقول [من بحر الوافر][٥٣٣]:

ضَرَبْنَاهُمْ بِمَكَّةَ يَوْمَ فَتْحِ النَّ ـبِيِّ الْخَيْرِ بِالْبِيضِ الْخِفَافِ
صَبَحْنَاهُمْ بِسَبْعٍ مِنْ سُلَيْمٍ وَأَلْفٍ مِنْ بَنِي عُثْمَانَ وَافِ
نَطَا أَكْتَافَهُمْ ضَرْبًا وَطَعْنًا وَرَشْقًا بِالْمُرَيَّشَةِ اللِّطَافِ
تَرَى بَيْنَ الصُّفُوفِ لَهَا حَفِيفًا كَمَا انْصَاعَ الْقُوَاقُ مِنَ الرِّصَافِ
فَرُحْنَا وَالْجِيَادُ تَجُولُ فِيهِمْ بِأَرْمَاحٍ مُقَوَّمَةِ الثِّقَافِ
فَأُبْنَا غَانِمِينَ بِمَا اشْتَهَيْنَا وَآبُوا نَادِمِينَ عَلَى الْخِلَافِ

١٩. شعر نصح الحكومة، وتقويمها:

تتميز الحكومة في الإسلام بالشفافية المطلقة، فلا تكمم الأفواه، ولا تقصي المعارضين؛ لأن الهدف ليس مصالح شخصية، وأغراضا نفسية، بل الهدف توفير العدل، وتحقيق السعادة، من خلال الأسس الدينية، فصارت النصيحة أمرا لازما؛ على كل من يرى أنه قادر على ذلك، فعن تميم الداري ﷺ أن النبي ﷺ قال: "«الدِّينُ النَّصِيحَةُ» قُلْنَا: لِمَنْ؟ قَالَ: «لِلَّهِ وَلِكِتَابِهِ وَلِرَسُولِهِ وَلِأَئِمَّةِ الْمُسْلِمِينَ وَعَامَّتِهِمْ»"[٥٣٤] ومن هنا فقد ورد في الشعر شيء من ذلك النصح؛

(٥٣٢) بجير بن زهير بن أبي سلمى...سلم قبل أخيه كعب بن زهير، وكان شاعرا محسنا. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج١، ص: ١٤٨.

(٥٣٣) السيرة النبوية لابن هشام، ج٢، ص: ٤٢٥.

(٥٣٤) صحيح مسلم، ج١، ص: ٧٤.

لتقويم اعوجاج الحكومة، فابن أحمر الباهلي ﷺ يشكو عمال الصدقة إلى والي المدينة – يحيى[٥٣٥] بن الحكم بن أبي العاص- فيقول [من بحر البسيط][٥٣٦]:

يا يَحيى يا ابن إمامِ الناسِ أَهلَكَنا ضَربُ الجُلودِ وَعُسرُ المالِ وَالحَسَرُ
إِن تَنبُ يا ابن أَبي العاصي بِحاجَتِنا فَما لِحاجَتِنا وِردٌ وَلا صَدَرُ
ما تَرضَ نَرضَ وَإِن كَلَّفتَنا شَطَطاً وَما كَرِهتَ فَكُرهٌ عِندَنا قَذَرُ
نَحنُ الَّذينَ إِذا ما شِئتَ أَسمَعَنا داعٍ فَجِئنا لِأَيِّ الأَمرِ نَأتَمِرُ
إِنّي أَعوذُ بِما عاذَ النَبِيُّ بِهِ وَبِالخَليفَةِ أَن لا تُقبَلُ العُذُرُ

ولما كان الإسلام دين الجميع، وغايته الوصول إلى رضا الله تعالى، كان على كل من رأى شيئا؛ يستطيع من خلاله أن يشارك في تقويم طريق السياسة الإسلامية، أن ينفذه دون خوف، وهذا ما وجدته عند عمرو بن معد يكرب ﷺ الذي رأى في تقسيم غنائم الغزو حيف حسب ما يظنه، فقال [من بحر البسيط][٥٣٧]:

إذا قُتلنا ولا يبكي لنا أحدٌ قالتْ قريشٌ ألا تلك المقاديرُ
ونحن بالصفِّ إذ تَدمى حَواجِبُنا نُعطى السَوِيَّةَ مِمّا يُخلِصُ الكِبَرُ
نُعطي السَوِيَّةَ من طعنٍ لهُ نَفَذٌ ولا سَوِيَّةَ إذ تُعطى الدنانيرُ

وسبب هذا الشعر أنه لما كان "يوم فتح القادسية أصاب المسلمون...مالا عظيما فعزل سعد الخمس ثم فض البقية فأصاب الفارس ستة آلاف والراجل ألفان وبقي مال دثر فكتب إلى عمر ﷺ...فكتب إليه أن فض ما بقي على حملة القرآن فأتاه عمرو بن معد كرب فقال له

(٥٣٥) يحيى بن الحكم: كان يحيى بن الحكم بن أبي العاص بن أمية على المدينة عاملا لعبد الملك بن مروان، وكان فيه حمق. الطبقات الكبرى،ج٥، ص: ١١٥.

(٥٣٦) شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص: ١٠٣- ١٠٥.

(٥٣٧) شعر عمرو بن معدي كرب، ص: ١١٦.

سعد ما معك من كتاب الله فقال عمرو إني أسلمت باليمن ثم غزوت فشغلت عن حفظ القرآن قال ما لك في هذا المال نصيب"(٥٣٨).

وبشر(٥٣٩) بن ربيعة الخثعمي، يقف في صف ابن معد يكرب، فيقول [من بحر الطويل](٥٤٠):

أنخْتُ ببابِ القادسيةِ ناقتي ... وسعدُ بنُ وقاصٍ علي أميرُ

وسعدٌ أميرٌ شرُّهُ دونَ خيرِهِ ... وخيرُ أميرٍ بالعراقِ جريرُ

وعندَ أميرِ المؤمنينَ نوافلٌ ... وعندَ المثنى فضةٌ وحريرُ

تذكرْ هداكَ اللهُ وقعَ سيوفِنَا ... ببابِ قديسٍ والمكرُّ عسيرُ

عشيةَ ودَّ القومُ لو أنْ بعضَّهُمْ ... يُعَارُ جناحَي طائرٍ فيطيرُ

إذا مَا فرغْنَا مِنْ قِراعِ كتيبةٍ ... برزنَا لأخرى كالجبالِ تسيرُ

ترى القومَ منها واجمينَ كأنَّهُمْ ... جمالٌ بأحمالٍ لهنَّ زفيرُ

وقد" كتب سعد إلى عمر رضي الله عنه بما قال لهما وما ردا عليه وبالقصيدتين فكتب أن أعطهما على بلائهما فأعطى لكل واحد منهما ألفي درهم"(٥٤١). وجاء شعر قريب من هذا في إظهار الحزن من قسمة غنائم غزوة حنين في زمن الرسول ﷺ، على لسان العباس بن مرداس وغيره، والفرق بين هذا وذاك، أن هذا يُقبل؛ لنصح الحكومة غير المعصومة من الخطأ، أما هناك فالقائد هو صاحب الوحي السماوي الرسول ﷺ، والذي نزهه الله تعالى عن الخطأ، فقال الله تعالى :﴿ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾(٥٤٢).

(٥٣٨) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب، ج٢، ص: ٢٤٦.

(٥٣٩) شاعر مخضرم وهو أحد الفرسان. الوافي بالوفيات، ج١٠، ص: ٩٢.

(٥٤٠) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج٢، ص: ٢٤٧. وانظر: الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله ﷺ والثلاثة الخلفاء، ج٢، ص: ٥٠٢، مع اختلاف في الترتيب.

(٥٤١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج٢، ص: ٢٤٧.

(٥٤٢) النجم، آية: ٤.

٢٠. شعر ذم الغناء والمغنيات، وذم الخمر:

لما شرح الله تعالى صدور العرب للإيمان، ذموا الغناء والمغنيات، وذلك استجابة لرغبات القلوب المطمئنة بالحق، فـ"عن ابن عباس، في قوله عز وجل: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ**﴾[٥٤٣] قَالَ: الْغِنَاءُ وَأَشْبَاهُهُ"[٥٤٤] فجاء ذم الغناء على ألسنة الناس، ومنهم الشاعر ابن احمر الباهلي ﷺ، الذي بيَّن خطر المغنيات، فقال [من بحر المنسرح][٥٤٥]:

عَذَّبَنِي ذو الجَلالِ بِالنارِ ... إنْ هامَ قَلبي بِذاتِ إسوارِ

وَلا تَعَشَّقْتُ قَينَةً أَبَداً ... حَتّى تَراني رَهينَ أَحجارِ

كَم مِن غَبِيٍّ تَرَكنَ ذا عَدَمٍ ... أَورَثنَهُ الذُلَّ بَعدَ إِكثارِ

سَلَبنَ مِنهُ الفُؤادَ بِالنَظَرِ ال ... رَطبِ وَغُنجٍ وَغَمزِ أَبصارِ

وَبِالتَشاجي أَتلَفنَ مُهجَتَهُ ... وَحُسنِ لَحنٍ وَقَرعِ أَوتارِ

وأبو محجن الثقفي ﷺ يتوب من الخمر ويذمها، فيقول [من بحر الطويل][٥٤٦]:

أتوبُ إلى اللهِ الرحيمِ فإنَّهُ ... غفورٌ لذنبِ المرءِ ما لم يُعاودِ

ولستُ إلى الصَّهباءِ ما عِشتُ عائداً ... ولا تابعاً قولَ السفيهِ المعاندِ

وكيفَ وقدْ أعطَيتُ ربِّي مَواثِقاً ... أعودُ لها واللهُ ذو العرشِ شاهدِي

سأترُكُها مذمومةً لا أذوقُهَا ... وإن رغمتْ فيها أنوفٌ حواسدِي

٢١. شعر الصبر والاحتساب عند فقد الأحبة:

كان موت الأحبة في الجاهلية مدعاة للحزن، والبكاء، والتفجع، وذلك كله بسبب العقيدة التي يفتقر إليها الجاهلي، إذ الإيمان بالحياة بعد الموت، لم يكن يتحلى به العرب قبل الإسلام بشكل عام، ولما جاء الإسلام بيّن أن الحياة الحقيقية بعد الموت، ولا يمنع المؤمن من العيش

(٥٤٣) لقمان: ٦.

(٥٤٤) الأدب المفرد، ص: ٤٣٢.

(٥٤٥) شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص: ١٠٩- ١١٠.

(٥٤٦) ديوان أبي محجن الثقفي، ص: ١٦- ١٧.

فيها بسعادة إلا البقاء في الدنيا، وبمجرد موته تفتح له أبواب السعادة، فيعيش في روضة من رياض الجنة، ثم ينتقل إلى الجنة الأبدية، قال الله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾(٥٤٧) ولأجل هذا الإيمان وهذه العقيدة الإسلامية، فإن شعراء الإسلام تميزوا بإظهار الصبر، واحتساب الأجر عند فقد الأحبة، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يودع أفلاذ أكباده الذين قضوا نحبهم " وكان أصاب الطاعون خمسة من أولاده فماتوا في عام واحد وكانوا رجالا ولهم بأس ونجدة"(٥٤٨) فيقول متصبرا [من بحر المتكامل](٥٤٩):

وَلَقَـــد أَرى أَنَّ البُكـــاءَ سَـــفاهَةٌ ... وَلَسَـوفَ يُولَـعُ بِالبُكـا مـن يَفجَـعُ

وَلَيَـــأتِيَنَّ عَلَيـــكَ يَـــومٌ مَـــرَّةٌ ... يُبْكَـــى عَلَيـــكَ مُقَنَّعًـــا لا تَسـمَعُ

وَتَجَلُّـــدي لِلشـــامِتينَ أُرِيهِـــمُ ... أَنّي لِرَيـــبِ الـــدَهرِ لا أَتَضَعضَـــعُ

وَالـــنَفسُ راغِبَـــةٌ إِذا رَغَّبتَهـــا ... فَـــإِذا تُـــرَدُّ إِلى قَلـيـــلٍ تَقنَـــعُ

كَـم مِـن جَميـعِ الشَـملِ مُلتَـئِمِ الهَـوى ... بـــاتوا بِعَـــيشٍ نـــاعِمٍ فَتَصَـــدَّعوا

فَلَـــئِن بِهِـــم فَجَـــعَ الزَمـــانُ وَرَيبُـــهُ ... إِنّي بِأَهـــلِ مَـــوَدَّتي لَمُفَجَّـــعُ

وَالـــدَهرُ لا يَبقَـــى عَلَـــى حَدَثانِـــهِ ... في رَأسِ شـــاهِقَةٍ أَعَـــزَّ مُمَنَّـــعُ

وقالت الجعفية امرأة عمرو بن معد يكرب في رثاء زوجها تنعيه لقومها وتوصيهم بالصبر، والابتهال إلى الله تعالى [من بحر الطويل] (٥٥٠):

لَقَـــدْ غـــادرَ الرَكـــبُ الَّـــذين تَحمّلـــوا ... بـــروذةَ(٥٥١) شَخصـــاً لا ضَـــعيفاً ولا غمـــرا

فَقُـــل لِزبيـــدٍ بَـــل لمـــذحجَ كلِّهـــا ... رزئـــتمْ أبـــا ثـــورٍ قـــريعَكُمُ عَمْـــرا

---

(٥٤٧) الجاثية: ٢٤.

(٥٤٨) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٧، ص: ١١٠.

(٥٤٩) ديوان الهذليين، ج١، ص: ٣- ٤.

(٥٥٠) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ابن منظور الانصاري، تحقيق : روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دمشق: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، ج١٩، ص: ٣٠٩.

(٥٥١) قرية بالري، قالوا: و بروذة مات عمرو بن معد يكرب منصرفا عن الري. معجم البلدان، ج٣، ص: ٨٧.

فَـإِن تَجزَعـوا لا يغـنِ ذلـك عَـنكمُ وَلَكـن سَـلوا الـرحمنَ يُعقِـبكُم صَـبرا

والخنساء رضي الله عنها البكَّاءة؛ التي اشتهر عنها في شعرها بأنها لا تزال تبكي أخويها، حتى قال فيها النابغة الذبياني: "إن أخت بني سليم لبكاءة"(٥٥٢) فتقول في الإسلام، وقد نصحها(٥٥٣) عمر بن الخطاب ﷺ بالصبر [من بحر الوافر](٥٥٤):

هَريقـي مِـن دُموعِـكِ أَو أَفيقـي وَصَـبراً إِن أَطَقـتِ وَلَـن تُطيقـي

وَقـولي إِنَّ خَـيرَ بَـني سُـلَيمٍ وَفارِسَـهُم بِصَـحراءِ العَقيـقِ

وَإِنّي وَالبُكـا مِـن بَعـدِ صَـخرٍ كَسـالِكَةٍ سِـوى قَصـدِ الطَريـقِ

فَـلا وَأَبيـكَ مـا سَـلَّيتُ صَـدري بِفاحِشَـةٍ أَتَيـتَ وَلا عُقـوقِ

وَلَكِـنّي وَجَـدتُ الصَـبرَ خَـيراً مِـنَ النَعلَـينِ وَالـرَأسِ الحَليـقِ

و" تأويل النعلين أن المرأة كانت إذا أصيبت بحميم جعلتْ في يديها نعلين تصفق بهما وجهها وصدرها"(٥٥٥).

وإلى هنا تم هذا المبحث بحمد الله تعالى، بعد أن جلت في رحاب أشعار المخضرمين، وعرفت كيف استجابوا للتحول الثقافي، الذي دعاهم بما تضمنه من مبادئ قيمة، انبثقت عن مشكاة الوحي، وتبلورت في ساحة التحديات؛ لتظهر واقعا حيا جديرا بأن يحاكى، وأن يَضْمن لأتباعه السعادة، وأن يحفهم بالعطاء من كل جانب، مع قدرته على استيعاب كل التجارب هاديا، ومقوما.

وقد رأينا في هذا المبحث كيف ظهرت ألوان جديدة من الشعر، لم تكن لتظهر لولا الإسلام، فكلها متعلق به، ولا ينفك عنه؛ لتثبت تحولا كبيرا في مسار الشعر العربي، بدايتُه عصر صدر الإسلام، وتبين أن الشعر لم تخبُ ناره، كما هو معروف من خلال آراء كثير من

(٥٥٢) التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص: ١١٧.

(٥٥٣) انظر ديوان الخنساء، ص: ٨٧.

(٥٥٤) ديوان الخنساء، ص: ٨٧.

(٥٥٥) الكامل في اللغة والأدب، ج٤، ص: ٤٦.

الباحثين، وفي هذا يقول د. شوقي ضيف رحمه الله: "ودفعتني النصوص الكثيرة في عصر صدر الإسلام إلى نقض الفكرة التي شاعت في أوساط الباحثين من عرب ومستشرقين؛ إذ ذهبوا يزعمون أن الإسلام انحسر عن أثر ضئيل نحيل في أشعار المخضرمين، وهو زعم غير صائب، بل هو زعم يسرف في تجاوز الحد"(٥٥٦) ويقول، أيضا:" تزخر كتب الأدب والتاريخ بما نظم من أشعار في صدر الإسلام، وهي أشعار كثيرة، نلقاها في كل ما يصادفنا من أحداث العصر، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه، وكان أكبر الأحداث دعوة الرسول ﷺ"(٥٥٧) وهذا الكلام المؤيد بما قدمت في هذا البحث من مظاهر الشعر في صدر الإسلام، يخالف رأي ابن سلام الذي يقول: "فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر"(٥٥٨) وكلام ابن سلام رحمه الله يُشْبِهُهُ كلامٌ لابن خلدون رحمه الله القائل: "انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمنا، ثم استقر ذلك وأُونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي ﷺ وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه"(٥٥٩) ويعلق د. شوقي ضيف رحمه الله على كلام ابن خلدون فيقول: "الشعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر، وهذا طبيعي لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية وكانوا قد انحلت عقد لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم، فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه، واقرأ في كتب الأدب والتاريخ...وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف كما ظن ذلك ابن خلدون

(٥٥٦) تاريخ الأدب العرب (العصر الإسلامي)، شوقي ضيف، ص: ٥.

(٥٥٧) المرجع السابق، ص:٤٢.

(٥٥٨) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٢٥.

(٥٥٩) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: خزانة ابن خلدون بيت الفنون والعلوم والآداب، ج٣، ص: ٣٠١.

وتابعه فيه بعض المعاصرين"(٥٦٠) هذا وقد علق د. النعمان عبد المتعال القاضي على كلام ابن سلام فقال: "هذا القول الذي يجانب الصواب لم يقتصر على ابن سلام وحده، وإنما تابعه فيه كثير من الدارسين حتى استحال عصر صدر الإسلام لدى بعضهم إلى عصر ركود أدبي، ولدى بعض المعتدلين منهم إلى عصر هدوء أدبي، والحقيقة الواضحة أن الإسلام لم يحمل العرب على الانشغال عن الشعر وروايته...وكل ما كان من آثار لمجيء الإسلام على الشعر أنه حاول تغيير مهمته في الحياة العربية وتزويده بقيم وأهداف جديدة تتفق وطبيعة الفكرة الإسلامية"(٥٦١). ومهما يكن من أمر فإن الشعر العربي لم يفتر بسبب انصراف العرب عنه، بل لو قارناه مع الشعر الجاهلي قبيل البعثة بقليل لوجدناه أنشط، وذلك أن كثيرا من الشعراء الجاهليين قد هلكوا قبل الإسلام، ولم يبقَ منهم إلا قليل، فعمالقة الشعر المعروفين كطرفة، وعنترة، وامرئ القيس، وأوس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وغيرهم كثير، أودوا إلى الآخرة وتركوا ساحة الشعر لمن بعدهم، وبما أن لكل شيء فترة ففترة الشعر بدأت قبل الإسلام حين خلت الساحة من هؤلاء العمالقة، فجاء الدينُ والشعر بحاجة إلى بعث وتجديد، وهو الأمر الذي مهد له العصر الإسلامي الأول، فقريش مثلا لم تكن مشهورة بالشعر كثيرا قبل الإسلام، بسبب الاستقرار السياسي والأمني، ويؤكد ذلك ابن سلام رحمه الله تعالى فيقول:" والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا"(٥٦٢) فلما جاء الإسلام نشط حلف المعارضين للتصدي له بكل ما أوتوا من قوة؛ سواء قوة اللسان أو السيف.

هذا وقد وردت آراء لنقاد معاصرين يرون أن الشعر في صدر الإسلام لم يكن نشيطا، لانصراف الناس عنه وشغلهم بالدين الجديد، فيقول د. عبد المنعم خفاجي: "ثم انتهى الصراع الحربي في الجزيرة العربية وألقى المشركون كافة السلاح أمام المسلمين ودخلوا في الدين

(٥٦٠) تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ص: ٤٢- ٤٣.

(٥٦١) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ص: ١٥٥.

(٥٦٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٢٥٩.

الجديد...فتركوا كثيرا من مفاخر جاهليتهم الباطلة، وتقاليد بداوتهم الزائفة...فأعرضوا عن الخمر والزنا والقمار والكذب والزور، وتركوا الهجاء الكاذب والفخر الباطل والغزل الفاحش...هنالك ضعف الشعر، وبطلت أغراضه، أو الكثير منها، وفتر الداعي إليه"(٥٦٣) ولا شك في أن الصراع الحربي يشد من أزر الشعر، إلا أن الشعر لا يقف عند الهجاء، وشعر الحرب فحسب، وقد بينت — في هذا المبحث- ظهور ألوان جديدة في الشعر بعيدة عن شعر الصراع، ثم إن الصراع بين الخير، والشر لم يتوقف، فالإسلام دين عالمي، ويتوجب على العرب نشره، وتبليغه للناس، في كافة الأرض، وهذا هو الذي حدا بالنعمان عبد المتعال القاضي أن يقول: "ثم كانت الفتوح الإسلامية التي أذكت جذوة الشعر العربية وأطلقت الألسن من عقالها، وكأنما كان الشعر الرئة التي تنفس خلالها ما اختزن في النفوس العربية خلال هذه الفترة، فقد فتحت الفتوح أمام الشعر مجالات واسعة، ووضعت أمام الشعراء مواقف شبيهة بالمواقف التي ألفوها وألفها الشعر في الجاهلية، وإن اختلف الهدف بين المواقف اختلافًا شاسعًا"(٥٦٤) وإن كان القاضي من خلال حديثه مع من يرى أن الشعر ضعف في بداية الدعوة الإسلامية، إلا أنه يؤيد نشاطه في زمن الفتوحات، وبهذا يختلف مع رأي عبد المنعم خفاجي الذي يرى أن الشعر بعد إسلام المشركين قد ضعف، وناقد معاصر آخر هو د. واضح الصمد نجد في كلامه شيئا من التناقض حول هذه القضية؛ إذ يرى أن الشعر في صدر الإسلام قد أصابه الضعف، والفتور، وأعرض الناس عنه، ثم يعود لينقض هذا بأن الإسلام نشَّط الشعر وأن الرسول ﷺ سمعه وحث على قوله، فيقول: "إن الإعراض الذي لاقاه الشعر في صدر الإسلام، لم يكن بسبب كره الإسلام له، وإنما بسبب التطور الذي طرأ على الحياة العربية، فغيرها من جميع الوجوه"(٥٦٥) ويقول أيضا: "الإسلام كدين لم يقف حائلا دون نظم الشعر وروايته، وإنما عمل على تحويل مجرى أفكار المؤمنين عن الفنون والأغراض الشعرية المنحرفة عن

(٥٦٣) الحياة الادبية بعد ظهور الإسلام، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: ٢٠٥- ٢٠٦.

(٥٦٤) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص: ١٥٩.

(٥٦٥) أدب صدر الإسلام، د. واضح الصمد، ص: ١١١.

سنن الشرف والحق، كالتشبيب والغزل الفاحش والمدح الباطل، والهجاء المقذع، ولاحظنا أن الرسول ﷺ قد استمع إلى الشعر وحث على قوله في مجالات معينة، وكذلك الخلفاء الراشدون ومعظمهم كما رأينا من الشعراء، ربما يمكننا القول: إن الإسلام كان سببا في تنشيط الحركة الشعرية في صدر الإسلام، ونتج عن ذلك مظاهر وأغراض"[٥٦٦] ولا شك في كون الرسول ﷺ وخلفائه رضي الله عنهم يشجعون الشعراء دليل على بعث الشعر وغليانه.

هذا وقد رأينا ولوج النساء ساحة الشعر، مع أنهن لم يكن مشهورات بالشعر، كعمات النبي ﷺ وهذا يدل على أن الإسلام قد فتح للشعراء مجالا واسعا، يستوعب تجاربهم الشعرية تحت مظلته، ملهبا للمشاعر، وموقدا للعواطف، وقد أنزل الله تعالى سورة باسم الشعراء، جاء فيها ذم شعراء الباطل، ومدح شعراء الحق، فقال عزَّ من قائل حكيم: ﴿**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلموا وَسَيَعْلم الَّذِينَ ظَلموا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ(٢٢٧)**﴾[٥٦٧].

(٥٦٦) الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٧.

(٥٦٧) الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٧.

الفصل الثاني:

المحاور الموضوعية عند الشاعرين:

الجعدي والحطيئة

تمهيد: وفيه:

١. ترجمة الشاعرين: النابغة الجعدي، والحطيئة:

- **النابغة الجعدي؛ اسمه، ونسبه، وكنيته، ولقبه:**

اختلف في اسمه فقيل " قَيْسُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُدُسِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ جَعْدَةَ"(٥٦٨) وقيل "حِبَّانُ بن قيس بن عبد الله بن عمرو بن عدس...وقيل: اسمه حبان بن قيس بن عبد الله بن وَحْوَحِ بن عدس"(٥٦٩) وأكثر أهل العلم على أنه قيس بن عبد الله بن عدس" هكذا نسبه أبو عبيدة(٥٧٠) وابن الكلبي(٥٧١) ومحمد بن سلام(٥٧٢)"(٥٧٣). و"الجعديّ منسوب إلى جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة"(٥٧٤).

و"يكنى أبا ليلى"(٥٧٥) وقد خاطبه الرسول ﷺ بها حينما أنشده قائلا(٥٧٦):

بلَغْنا السماءَ مَجْدُنا وثَراؤنا ... وإنَّا لَنرجو فوقَ ذلكَ مَظهرا

"فقال: «إلى أين المظهر يا أبا ليلى؟» ، فقلت: إلى الجنة ، فقال: أجل إن شاء الله"(٥٧٧).

---

(٥٦٨) طبقات المحدثين بأصبهان والواردين عليها، أبو الشيخ الأصبهاني، تحقيق: عبد الغفور عبد الحق حسين البلوشي، بيروت: مؤسسة الرسالة ، ج١، ص: ٢٧٣- ٢٧٤.

(٥٦٩) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٤.

(٥٧٠) أبو عبيدة: معمر بن المثنى التيمي تيم قريش...كان أبو عبيدة من أعلم الناس بأنساب العرب وبأيامهم وله كتب كثيرة في أيام العرب وحروبها. أخبار النحويين البصريين، أبو سعيد السيرافي، ص: ٥٣.

(٥٧١) ابن الكلبي: من النسابين: هشام بن محمد بن السائب الكلبي الكوفي (ت ٢٠٤أو٢٠٦ هـ) صاحب كتاب (النسب الكبير). الطبقات الكبرى، القسم المتمم لتابعي أهل المدينة ومن بعدهم، ابن سعد، تحقيق: زياد محمد منصور، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ص: ٣٠.

(٥٧٢) صاحب طبقات فحول الشعراء.

(٥٧٣) معجم الشعراء المؤلف، المرزباني، ص:٣٢١.

(٥٧٤) الأنساب، السمعاني، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، حيدر آباد: مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٣، ص: ٢٨٧.

(٥٧٥) طبقات المحدثين بأصبهان والواردين عليها، ج١، ص: ٢٧٣- ٢٧٤.

(٥٧٦) ديوان الجعدي، ص: ٨٥.

(٥٧٧) طبقات المحدثين بأصبهان والواردين عليها ، ج١، ص: ٢٧٣- ٢٧٤.

"وإنما قيل له النابغة فيما يقولون لأنه قال الشعر في الجاهلية ثم أقام مدة نحو ثلاثين سنة لا يقول الشعر، ثم نبغ فيه بعد، فقاله، فسمي النابغة"(٥٧٨).

■ **قبيلة الجعدي، وأماكن تواجدها:**

قبيلة الجعدي تعود إلى "عامر بن صَعْصَعة: بطن من هوازن، من قَيْسِ بن عَيْلانَ، من العدنانية...ويقال لهم: الأَحَامس، وينقسمون الى أربعة أفخاذ: نُمَيْر، رَبِيْعة، هِلال، وسوأة"(٥٧٩) والشاعر ينتمي إلى ربيعة "وفيه البيت والعدد"(٥٨٠) وبنو جعدة "كانوا يقطنون مقاطعة فلج باليمامة، من قراهم أكمة، والصدارة، ومن ديارهم ملح، ومن أوديتهم الغيل وعنان، ومن مياههم أطلحاء، ومن أيامهم: يوم سَفْوان، لهم ولقشير على النعمان بن المنذر ولَخَم"(٥٨١).

■ **عمر الجعدي، وإسلامه:**

عُمِّرَ النابغة الجعدي طويلا، فقد "ذكر عمر بن شبَّة(٥٨٢) عن أشياخه أن النابغة الجعدي عُمر مائة وثمانين سنة"(٥٨٣) وذكر ابن قتيبة "أنه كان أقدم من النابغة الذبياني، لأنّ الذبياني نادم النعمان(٥٨٤) وهذا نادم أباه(٥٨٥)...ومات بأصبهان وهو ابن مائتين وعشرين سنة"(٥٨٦) وحول هذا يقول ابن الأثير(٥٨٧): "وهذا لا يُبعَد، لأنه أنشد عمر بن الخطاب:

---

(٥٧٨) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٤.

(٥٧٩) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٢، ص: ٧٠٧-٧٠٨.

(٥٨٠) انظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: لجنة من العلماء، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٢٧٢.

(٥٨١) المرجع السابق، ج١، ص: ١٩٤.

(٥٨٢) أبو زيد النحوي: عمر بن شبة بن عبيدة بن ريطة أبو زيد البصري...توفي عمر في جمادى الآخرة سنة اثنتين وستين ومائتين بسامراء. الوافي بالوفيات، ج٢٢، ص: ٣٠١.

(٥٨٣) الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، التلمساني البرني، تعليق وتنقيح: د. محمد التونجي، الرياض: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ج١، ص: ٤٠٢.

(٥٨٤) النعمان (الثالث) ابن المنذر (الرابع) ابن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، أبو قابوس: من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية. الأعلام، ج٨، ص: ٤٣.

(٥٨٥) (... - نحو ٦٠ ق هـ): المنذر بن امرئ القيس الثالث ابن النعمان بن الأسود اللخمي. الأعلام، ج٧، ص: ٢٩٢.

(٥٨٦) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٢٨٠.

(٥٨٧) ابن الأثير(٥٥٥-٦٣٠هـ): أبو الحسن عز الدين ابن الأثير: المؤرخ الإمام، من العلماء بالنسب والأدب. الأعلام، ج٤، ص: ٣٣١.

ثلاثـــــة أهلـــــين أفنيـــــتهم وكـــــان الإلـــــه هـــــو المستآســـــا

فقال له عمر: كم لبثت مع كل أهل؟ قال: ستين سنة، فذلك مائة وثمانون سنة، ثم عاش بعد ذلك"(٥٨٨)، وبنفسه يخبر في شعره أنه أدرك أبا النعمان، فيقول [من بحر الكامل](٥٨٩):

وَلَقَـــد شَـــهِدتُ عُكـــاظَ قَبـــلَ مَحَلِّهـــا فِيهـــا وَكُنـــتُ أُعَـــدُّ مِ الفِتيـــانِ

وَالمنـــذرَ بـــنَ مُحـــرِّقٍ فِي مُلكِـــهِ وشـــهِدتُ يَـــومَ هَجـــائِنِ النُعمـــانِ

وَعُمِـــرْتُ حَـــتّى جـــاءَ أَحمـــدُ بالهُـــدى وَقَـــوارِعٍ تُتلـــى مِـــن الفرقـــانِ

وقد بُورك بعمره حتى "عُمِّر إلى زمن ابن الزبير وإلى أن هاجى أوس بن مغراء(٥٩٠)، ثم ليلى الأخيلية(٥٩١)، وكان يذكر في الجاهلية دين إبراهيم والحنيفية، ويصوم ويستغفر فيما ذكروا"(٥٩٢).

هذا وقد ذكر أنه "عاش مائة وعشرين سنة...إلى حدود سنة سبعين "(٥٩٣) فـ"عن عبد الله بن صفوان، قال: «عاش النابغة مائة وعشرين سنة...[و] مات بأصبهان، ودفن هناك»"(٥٩٤)

وقد قال الجعدي عن عمره الطويل [من بحر الوافر](٥٩٥):

فَمـــن يَـــكُ سَـــائِلًا عَـــنّي فَـــإنّي مِـــن الشَـــبّان أيّـــام الخُنَـــانِ

"وأيام الخُنان أيام كانت للعرب قديمة، هاج بهم مرض في أنوفهم وحلوقهم" فـ"أرختْ العرب بعام الخنان لأنهم تماوتوا فيه، وعظم عندهم أمره"(٥٩٦).

(٥٨٨) أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٥، ص: ٢٧٦.

(٥٨٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٦-١٧٧.

(٥٩٠) أوس بن مغراء القريعي أحد بني قريع بن عوف بن كعب يكنى أبا المغراء مخضرم شهد الفتوح، الوافي بالوفيات، ج٩، ص: ٢٥٤.

(٥٩١) ليلى بنت عبد الله الأخيلية الشاعرة المشهورة؛ كانت من أشهر النساء لا يتقدم عليها إلا الخنساء، توفيت في ثمانين للهجرة. انظر: فوات الوفيات، ج٣، ص: ٢٢٦.

(٥٩٢) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٥.

(٥٩٣) سير أعلام النبلاء، الذهبي، ج٣، ص: ١٧٧.

(٥٩٤) تاريخ أصبهان، أبو نعيم الأصبهاني، تحقيق: سيد كسروي حسن، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ص: ١٠٢.

(٥٩٥) ديوان الجعدي: ص: ١٧٨.

(٥٩٦) أدب الكتاب، أبو بكر الصولي، اعتنى به: محمد بهجة الأثري، بمصر: المطبعة السلفية، ص: ١٧٩.

و"وفدَ النابغة على النبي ﷺ مسلما، وأنشده، ودعا له رسول الله ﷺ"(٥٩٧) "فعن عبد الله بن جراد(٥٩٨) قال سمعت نابغة بني جعدة يقول أنشدت رسول الله...ثم أنشدته:

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ أَرِيبٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا

فَقَالَ: «أَجَدْتَ لا يَفْضُضُ اللَّهُ فَاكَ" قَالَ فَنَظَرْتُ إِلَيْهِ وَكَأَنَّ فَاهُ الْبَرَدُ الْمُنْهَلُ تَرِفُّ غُرُوبُهُ»"(٥٩٩)

وقد رواه ابن حجر العسقلاني فقال معلقا عليه: "فبان أن للحديث أصلا فلذلك خرجته"(٦٠٠).

- **علاقة الجعدي التاريخية ببيت الرسول ﷺ:**

للجعدي علاقة توصله بقريش وببيت الرسول ﷺ وقد ذكرها في شعره مفتخرا، وهذا العلاقة تتفرع من طرف هلال بن عامر بن صعصعة فنسب أم المؤمنين "زينب بنت خُزيمة بن الحارث بن عبد الله بن عمرو بن عبد مَناف بن هلال بن عامر بن صَعْصَعَة "(٦٠١) ونسب أم المؤمنين "مَيمونة بنت الحارث بن حَزَنِ بن بُجَير بن الهَزْم بن رُوَيْبَة بن عبد الله بن هلال بن عامر بن صعصعة"(٦٠٢) ومن بني عبد الله بن هلال بن عامر " أم الفضل وهي لبابة الكبرى ابنة الحارث بن حزن"(٦٠٣) وهي أم عبد الله بن عباس. وأختها "لبابة الصغرى أم خالد بن الوليد"(٦٠٤) رضي الله عنهم "وصفيّة بنت حزن، أخت الحارث بن حزن، عمة أم المؤمنين

(٥٩٧) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٥.

(٥٩٨) عبد الله بن جراد العقيلي يقال إن له صحبة. الثقات، ابن حبان، ج٣، ص: ٢٤٤.

(٥٩٩) غريب الحديث، الخطابي، ص: ١٩٠.

(٦٠٠) الأحاديث العشرة العشارية الاختيارية لابن حجر، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ص: ٤٠.

(٦٠١) الطبقات الكبرى، ج٨، ص: ٩١.

(٦٠٢) المرجع السابق، ج٨، ص: ١٠٤.

(٦٠٣) المرجع السابق، ج٨، ص: ٢١٦.

(٦٠٤) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص: ٢١٨.

ميمونة، هي أم أبي سفيان بن حرب بن أميّة"(٦٠٥) هذا من طرفة هلال بن عامر بن صعصعة، ومن جهة ربيعة بن عامر بن صعصعة رهط الجعدي، نجد "من بني كُليب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة: آمنةَ بنت أَبَان، تزوجها أُمية بن عبد شمس؛ فولدت له العَاص، وأبا العاص، والعِيْص"(٦٠٦) "وتكنى بأم الأَعْيَاص"(٦٠٧). وفي هذا النسب يقول الجعدي(٦٠٨):

وشـــــاركْنَا قريشًـــــا في تقاهَـــــا وفي أحســـــابِها شـــــركَ العنـــــانِ

بمـــا ولـــدتْ نســـاءُ بـــني هـــلالٍ ومـــا ولـــدتْ نســـاءُ بـــني أبـــانِ

■ رحلات الجعدي:

بين أيدينا أخبار حول تنقل الجعدي في الإسلام، فبالإضافة إلى قدومه إلى المدينة، وإسلامه بين يدي الرسول ﷺ فقد "قدم أصبهان مع الحارث بن عبد الله بن عبد عوف بن أصرم وكان الحارث واليا عليها من قبل علي ثم من قبل معاوية، ومات النابغة بأصبهان"(٦٠٩) ويذكر أن الجعدي نزل البصرة وذلك في ولاية أبي موسى الأشعري فـ"ذكر الهيثم بن عدي(٦١٠)، قال: رعت بنو عامر بالبصرة في الزروع، فبعث أبو موسى الأشعري في طلبهم، فتصارخوا يا آل عامر! فخرج النابغة الجعدي، ومعه عصبة له، فأتي به [إلى] أبي موسى، فقال له: ما أخرجك؟ قال: سمعت داعية قومي. قال: فضربه"(٦١١) "خمسين سوطا حين سمع: يا لعامر"(٦١٢).

(٦٠٥) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: لجنة من العلماء، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣/١٩٨٣،ص: ٢٧٢.

(٦٠٦) المرجع السابق، ص: ٢٨٠.

(٦٠٧) جمل من أنساب الأشراف، ج٥، ص: ٣.

(٦٠٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٨١.

(٦٠٩) طبقات المحدثين بأصبهان، ج١، ص: ٢٧٣.

(٦١٠) (١١٤ - ٢٠٧ هـ = ٧٣٢ - ٨٢٢ م): الهيثم بن عدي بن عبد الرحمن الثعلبي الطائي البحتري الكوفي، مؤرخ، عالم بالأدب والنسب. الأعلام، ج٨، ص: ١٠٤.

(٦١١) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٨.

(٦١٢) عمدة القاري شرح صحيح البخاري، ج١٦، ص: ٨٨.

و" أقحمت السنة نابغة بني جعدة فدخل على عبد الله بن الزبير في المسجد الحرام فأنشده[٦١٣]:

حَكَيتَ لَنا الصِدّيقَ لَمّا وَلِيتَنا ... وَعُثمانَ وَالفارُوقَ فارتاحَ مُعدِمُ

وَسَوَّيتَ بينَ النّاسِ في الحَقِّ فَاستَوَوا ... فَعادَ صَباحاً حالِكُ الليلِ مُظلِم

أَتاكَ أَبو لَيلَى يَجُوبُ بِهِ الدُّجَى ... دُجى الليلِ جَوّابُ الفَلاةِ عَثَمْثَمُ

لِتَجبُرَ مِنهُ جانِباً ذَعذَعَتْ بِهِ ... صُرُوفُ اللَيالي وَالزَمانُ المصَمِّمُ

قال: فقال له ابن الزبير: أمسك عليك يا أبا ليلى، فإن الشعر أهون وسائلك عندي...ثم أخذ بيده فأدخله دار النعم فأعطاه قلائص سبعا وفرسا رحيلا وأوقر له الركاب برا وتمرا وثيابا"[٦١٤].

أ- الحطيئة:

- اسمه، ونسبه، ولقبه، وكنيته:

هو "جرول بن أوس بن مالك بن جوية بن مخزوم...بن غطفان"[٦١٥] "بن سعد بن قيس عيلان"[٦١٦] ولقب بـ" الحطيئة لقصره وقربه من الأرض"[٦١٧] وقيل إنه "حبق في مجلس قومه فقال: إنما هي حطأة فسمّي الحطيئة"[٦١٨] "يقال حطأ: إذا ضرط"[٦١٩] و"قال ثعلب: وسمي الحطيئة لدمامته"[٦٢٠] "وقيل: لأنه كان محطوء الرجل والرجل المحطوءة: التي لا أخمص لها"[٦٢١]

(٦١٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٥١- ١٥٢.

(٦١٤) التاريخ الكبير المعروف بتاريخ ابن أبي خيثمة(السفر الثاني)، أحمد بن أبي خيثمة، تحقيق: صلاح بن فتحي هلال، القاهرة: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ج١، ص: ٥٨١.

(٦١٥) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٩٧.

(٦١٦) تاريخ دمشق، ج٧٢، ص: ٦٢.

(٦١٧) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٠.

(٦١٨) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ج٣، ص: ٧١.

(٦١٩) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج٢، ص: ٤٠٦.

(٦٢٠) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٤٤.

"ويكنى أبا مليكة"(٦٢٢) قال ابن سلام: "والحطيئة أبو مليكة"(٦٢٣) وتذكر بعض المراجع أنه كان ينتمي إلى أكثر من قبيلة، لتضع بين أيدينا جدلا حول نسب الحطيئة تسبب هو فيه، وذكره في شعره فـ"كان إذا غضب على قبيلة انتمى إلى أخرى، زعم مرة أنه ابن عمرو بن علقمة من بني الحارث بن سدوس، وانتمى مرة إلى ذهل بن ثعلبة، وأخرى إلى بني عوف بن عمرو، وله في ذلك أخبار مع كل قبيلة وأشعار مذكورة في ديوانه"(٦٢٤) يقول الحطيئة [من بحر الطويل](٦٢٥):

تَقولُ لِيَ الضَراءُ لَستَ لِواحِدٍ وَلا اثنَينِ فَانظُر كَيفَ شِركُ أُولَئِكا

وَأَنتَ اِمرُؤٌ تَبغي أَباً قَد ضَلَلتَهُ هَبِلتَ أَلَمّا تَستَفِق مِن ضَلالِكا

"واسم أم الحطيئة الضراء، وكانت أَمَةً لامرأة من أسد"(٦٢٦) وقد هجاها وهجا زوجها، وذلك أن "كبيس بن جابر بن قطن...زنى بأمة لزرارة(٦٢٧) يقال لها رشية...فولد...الكلب بن الكبيش، فتزوج الكلب أم الحطيئة، فقال الحطيئة:

وَلَقَد رَأَيتُكِ في النِساءِ فَسُؤتِني وَأَبا بَنيكِ فَساءَني في المَجلِسِ

يعني الكلب ولا عقب له"(٦٢٨) فهذه جملة من أخبار انتماء الحطيئة، والتي بدورها تمثل ركيزة غذت جانب الهجاء في شعره.

- **إسلام الحطيئة، وأقوال العلماء والنقاد القدماء فيه:**

---

(٦٢١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٢، ص: ٤٠٦.

(٦٢٢) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٠.

(٦٢٣) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٩٧.

(٦٢٤) الإصابة في تمييز الصحابة، ج، ص: ١٥٠.

(٦٢٥) ديوان الحطيئة، شرح واعتناء: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ص: ١٠٤.

(٦٢٦) جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، ج١٣، ص: ٢٠٣.

(٦٢٧) زرارة بن عُدُس بن زيد: جدٌّ جاهلي. بنوه بطن من بني دارم، من تميم، من عدنان، وكان حكما من قضاة تميم. الأعلام، الزركلي، ج٣، ص: ٤٣.

(٦٢٨) جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، ج١٢، ص: ١٣٥. وانظر: أمثال العرب، المفضل الضبي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الرائد العربي، ص: ٥٢.

اختُلف في زمن إسلام الحطيئة، فمن المؤرخين من يرى أنه أسلم في حياة الرسول ﷺ ومنهم من يرى أنه أسلم بعد وفاة الرسول ﷺ فابن قتيبة يقول: "هو جاهلي إسلامي، ولا أراه أسلم إلّا بعد وفاة رسول الله ﷺ لأنّي لم أسمع له بذكر فيمن وفد عليه من وفود العرب، إلّا أنّي وجدته يقول في أوّل خلافة أبي بكر ﷺ حين ارتدّت العرب [من الطويل][٦٢٩]:

أطعنا رسولَ اللهِ إذْ كانَ حاضرًا فيا لهفتي ما بالُ دينِ أبي بكرِ

أيورثُها بكرًا إذا ماتَ بعدَهُ فتلكَ، وبيتِ اللهِ، قاصمةُ الظّهرِ

وقد يجوز أن يكون أراد بقوله «أطعنا رسول الله» قومه أو العرب، وكيف ما كان فإنّه كان رقيق الإسلام، لئيم الطبع"[٦٣٠] ويرى عز الدين ابن الأثير–وهو متأخر عن ابن قتيبة بكثير– أن الحطيئة " أسلم في حياة رسول الله ﷺ ثم ارتد بعده، ثم أسلم، ومما يؤيد أنه لم يكن له صحبة أنه عبسي، والذين وفدوا من عبس على النبي ﷺ كانوا تسعة، وأسماؤهم معروفة، وليس منهم، لأن الوفود من القبائل كانوا أعيانهم ورؤساءها، وأما الحطيئة فما زال مهينا خسيسا، لم يبلغ محله أن يكون في الوفد"[٦٣١] ويقول ابن حجر العسقلاني[٦٣٢]: "هو مخضرم، أدرك الجاهليّة والإسلام، وكان أسلم في عهد النبي ﷺ ثم ارتدَّ، ثم أُسر وعاد إلى الإسلام"[٦٣٣] وعند ابن الجوزي[٦٣٤] "الظاهر أنه أسلم بعد موت رسول الله ﷺ لأنه لا ذكر له في الصحابة ولا في الوفود"[٦٣٥] ويقول ابن دريد[٦٣٦]:"كان خبيث اللسان هجّاءً، وَكان يدَّعي إذا غضب على بني

(٦٢٩) ديوان الحطيئة، ص: ٦٩.

(٦٣٠) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٠.

(٦٣١) أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٢، ص:٤٢.

(٦٣٢) ابن حجر (٧٧٣-٨٥٢ هـ): أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني: أبو الفضل، شهاب الدين، ابن حَجَر: من أئمة العلم والتاريخ. الأعلام، ج١، ص: ١٧٨.

(٦٣٣) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠.

(٦٣٤) ابن الجوزي (٥٠٨-٥٩٧ هـ): عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي، أبو الفرج: علامة عصره في التاريخ والحديث. الأعلام، ج٣، ص: ٣١٦.

(٦٣٥) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ج٥، ص: ٣٠٧.

عبس أنه ابن عمرو بن علقمة، رجل من بني الحارث بن سَدُوس، ينزلون القُرَيَّة باليمامة، أتاهم يطلب ميراثه من أبيه فمنعوه، فرجع إلى عبس"[٦٣٧] وعند صاحب فوات الوفيات[٦٣٨] "هو من فحول الشعراء وفصحائهم، وكان ذا شر، ونسبه متدافع بين القبائل كان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الأخرى، وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام وأسلم ثم ارتد"[٦٣٩] وقال ابن سلام فيه: "كان الحطيئة سؤولا جشعا"[٦٤٠] وقال الأصمعي: "كان الحطيئة سؤولاً ملحفاً دنيء النفس كثير الشر قليل الخير، بخيلاً قبيح المنظر رث الهيئة مغموز النسب فاسد الدين"[٦٤١] وقد كان الناس يخشون لسانه، ويتهربون منه خوفا من هجائه لهم، لأنه كما قال الزمخشري: "كان الحطيئة ساقط النفس دنيء الهمة"[٦٤٢] ولأجل هذا فقد خشي الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ على أعراض المسلمين من لسانه فاشتراها منه، فـ"عن عبد الله بن المبارك، قال: اشترى عمرُ بن الخطاب أعراضَ المسلمين من الحُطَيْئة بثلاثة آلاف درهم، فقال الحُطَيْئة في ذلك [من بحر الكامل] [٦٤٣]:

وأخَـذْتَ أَطْـرارَ الكـلامِ فَلَـمْ تَـدَعْ شَـتْماً يَضُـرُّ ولا مَـدِيحاً ينفـعُ

ومَنَعْتَـني عِـرَضَ البَخيـلِ فَلَـمْ يَخَـفْ شَـتْمي فأصـبحَ آمنًـا لا يَفْـزَعُ"[٦٤٤].

■ **حياة الحطيئة:**

(٦٣٦) ابن دريد (٢٢٣-٣٢١ هـ): محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، من أزد عمان من قحطان، أبو بكر من أئمة اللغة والأدب. الأعلام، ج٦، ص: ٨٠.

(٦٣٧) الاشتقاق، ابن دريد الأزدي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، ص: ٢٧٩.

(٦٣٨) ابن شاكر (ت: ٧٦٤هـ) محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الداراني الدمشقيّ، صلاح الدين: مؤرخ باحث، عارف بالأدب .الأعلام، ج٦، ص: ١٥٦.

(٦٣٩) فوات الوفيات، ج١، ص: ٢٧٦.

(٦٤٠) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٣.

(٦٤١) فوات الوفيات، ج١، ص: ٢٧٧.

(٦٤٢) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، جار الله الزمخشري، بيروت: مؤسسة الأعلمي، ج٢، ص: ٣٤٦.

(٦٤٣) ديوان الحطيئة، ص: ٩٠.

(٦٤٤) تعليق من أمالي ابن دريد، تحقيق: السيد مصطفى السنوسي، مدرس اللغة العربية بجامعة الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت – قسم التراث العربي، ص: ٨٠. وهذه القصة التي يؤيدها شعر الحطيئة، لم أجدها عند غير ابن دريد.

عاش الحطيئة شطرا من حياته في الجاهلية و"كان راوية زهير"(٦٤٥) ولم تذكر المصادر أخبار نشأته، وذكرت أنه جاهلي إسلامي، فيقول ابن سلام: "كان الحطيئة قد عمّر دهرا في الجاهلية وبقي في الإسلام"(٦٤٦) وبعد وفاة الرسول ﷺ ارتد وتزعم الدعوة للردة بشعره -فقد مر معنا في الحديث حول إسلامه، أنه ارتد وقال في ذلك شعرا- ثم إنه بعد ذلك وقع أسيرا في يد أبي بكر الصديق ﷺ في حربه ضد المرتدين(٦٤٧)، وهذه مرحلة خطيرة في حياة الرجل، تشير إلى أن إسلامه لم يكن عن عقيدة راسخة، بل كان إسلاما بالمتابعة للناس، وكثير هم الذين ارتدوا بعد وفاة الرسول ﷺ ولكنهم عادوا وحسنت عودتهم، وشاركوا في الفتوح، ولكن الحطيئة عاد إلى الإسلام حسب الروايات(٦٤٨)، ولم تذكر أنه شارك في الفتوح، أو اختلف إلى حلقات العلم بحال من الأحوال، وذكرت أنه كان يتنقل بحثا عن المال "جوالا في الآفاق يمتدح الكبار ويستجديهم، وكان سؤولا بخيلا"(٦٤٩) "وذُكر أن ضيفا نزل به فقال له: وراءك أوسع لك، فلم يفعل، فقال: تنح وإلا علوتك بهذه العصا فإنها عجراء من سلم. قال: إني ضيف، قال: للضيف أعددتها"(٦٥٠) وقد " أتى ابنُ حمامةَ(٦٥١) الحطيئةَ فقال: السلام عليكم، قال: قول لا ينكر، قال: إني أريد الظل، قال: أدن من الجبل، قال: إني خرجت من عند أهلي بلا زاد، قال: إني لم أضمن لك ولا لهم زادهم. قال: إني ابن حمامة، قال: كن ابن أي طير الله شئت"(٦٥٢) وجلّ تكسبه كان من الهجاء كما صرح هو عن نفسه، فإنه لما أطلقه عمر بن الخطاب ﷺ بعد سجنه في قضية الزِّبْرِقان(٦٥٣)، قال له: "إياك وهجاء الناس، قال: إذن تموت

(٦٤٥) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٠.

(٦٤٦) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٠. وانظر: الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٠.

(٦٤٧) انظر: تاريخ الطبري، ج٣، ص: ٢٤٨.

(٦٤٨) انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠. وقد أوردها في الحديث عن إسلامه.

(٦٤٩) سير أعلام النبلاء، ج٢، ص: ٤٨٨.

(٦٥٠) جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، ج١٣، ص: ٢٠٣.

(٦٥١) ابنُ حمامةَ: هوذة بن الحارث بن عجرة السلمي، ابن حمامة شاعر قوي العارضة...ممن كانوا في عصر النبوة. والحمامة أمه، اشتهر بنسبته إليها. الأعلام، ج ٨، ص: ١٠٢.

(٦٥٢) جمل من أنساب الأشراف، ج١٣، ص: ٢٠٤.

(٦٥٣) سنأتي معنا قصته مع الزِّبْرِقان في شعر الهجاء.

عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومنه معاشي"[٦٥٤] وقد "قدم المدينة في سنة مجدبة، فجمع أشرافها له من بينهم شيئاً إلى أن تكمل له أربعمائة دينار وأعطوه إياها، فلما كان يوم الجمعة استقبل الإمام ونادى: من يحملني على نعلين كفاه الله كبة جهنم"[٦٥٥] وطلب مرة من الخليفة عمر ﷺ أن يكتب له كتابا[٦٥٦] إلى علقمة بن علاثة[٦٥٧]، والحطيئة طامع أن يجد عنده بغيته من المال، فـ"خرج إليه فمات علقمة قبل أن يصل إليه الحطيئة، فأوصى له علقمة كبعض ولده، فقال الحطيئة من أبيات [من بحر الطويل][٦٥٨]:

فما كان بيني لو لقيتك سالما وبين الغني إلا ليالٍ قلائل"[٦٥٩]

وقد قال له ابن علقمة: "كم ظننت علقمة يعطيك؟ قال: مائة ناقة يتبعها مائة من أولادها، فأعطاه إياها، وقيل: إنه بلغه أنه في الطريق يريده، فأوصى له بمثل سهم من سهام ولده"[٦٦٠] وذهب إلى البصرة في زمن أبي موسى الأشعري ﷺ فأجازه أبو موسى بألف وقال: سددت فمه بمالي أن يشتمني[٦٦١]، وأخبار الحطيئة في الارتحال لأجل المال عديدة، وفي هذا يقول [من بحر البسيط][٦٦٢]:

سيري أُمامُ فَإِنَّ المالَ يَجمَعُهُ سَيبُ الإِلَهِ وَإِقبالي وَإِدباري

(٦٥٤) فوات الوفيات، ج١، ص: ٢٧٧.

(٦٥٥) المرجع السابق، ج١، ص: ٢٧٧.

(٦٥٦) انظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج٧٢، ص: ٦٣.

(٦٥٧) علقمة بن علاثة بن عوف بن الأحوص بن جعفر بن كلاب بن ربيعة ابن عامر بن صعصعة الكندي العامري، من المؤلفة قلوبهم، وكان سيدا في قومه، حليما عاقلا. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١٠٨٨.

(٦٥٨) ديوان الحطيئة، ص: ١١٧.

(٦٥٩) أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٤، ص: ٨٢.

(٦٦٠) تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج٧٢، ص: ٦٣.

(٦٦١) انظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج١٩، ص: ١٦٨.

(٦٦٢) ديوان الحطيئة، ص: ٧٢.

وربما ترك الأسفار بعد أن سمع ابنته تتحنن إليه، بعد أن أراد "المضي إلى بعض ملوك اليمن لقصيدة كان امتدحه، فأمر أهله فشدّوا رحله على ناقته، ثم ركبها وأنشأ يقول [من بحر الكامل][٦٦٣]:

عُـدِّي السِّـنينَ إذا خرجـتُ لغُنَيَّـةٍ ودعـي الشـهورَ فـإنهنَّ قصـارٌ

فأجابته بنيةٌ له في الخدر فقالت [من بحر الكامل]:

اذكـرْ تحنُّنَنَـا إليـك وضـعفَنا وارحـمْ بناتِـكَ إنَّهُـنَّ صِـغَارٌ

قال: فحطَّ رحله وأمسك عن ذكر الأسفار"[٦٦٤].

ولعل الحطيئة تعب من كثرة الترحال وراء المال، فأخذ يقول في ساعة تأمل [من بحر الوافر][٦٦٥]:

وَلَسـتُ أَرى السَـعادَةَ جَمـعَ مـالٍ وَلَكِـنَّ التَقـيَّ هُـوَ السَـعيدُ
وَتَقـوى اللَـهِ خَـيرُ الـزادِ ذُخـراً وَعِنـدَ اللَـهِ لِلأَتقـى مَزيـدُ
وَمـا لا بُـدَّ أَن يَـأتي قَريـبٌ وَلَكِـنَّ الَّـذي يَمضـي بَعيـدُ

وهذه الأبيات تشف عن معاني إيمانية، تدل على أن صاحبها تلامس قلبه حلاوة الإيمان، ولكن ما روي من أخبار احتضار الحطيئة تدفع هذا الظن، وذلك أنه "لما احتضر...قيل له: أوص فقال: غلامي يسار عبد ما بقي في الأرض عبسي، وأوصيكم بالأيتام شرا، كلوا أموالهم، وانكحوا أمهاتهم، واحملوني على حمار، فإنه لم يمت عليه كريم قط، وويل للشعر من راوية السوء. فقيل له: قل لا إله إلا الله، فقال: نعم الفوارس فوارس عبس، ثم فاضت نفسه جافيا"[٦٦٦] وروى ابن قتيبة نحوا من هذه الرواية، ولم يذكر أنهم قالوا له قل لا إله إلا الله، وزاد

(٦٦٣) هذا البيت ليس في ديوانه.

(٦٦٤) تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج٧٢، ص: ٦٤.

(٦٦٥) ديوان الحطيئة، ص: ٤٧.

(٦٦٦) جمل من أنساب الأشراف، ج١٣، ص: ٢٠٣.

فيها أن الحطيئة لما "قال: احملوني على حمار، فإنه لم يمت عليه كريم، لعلي أنجو! ثم تمثّل [من بحر الطويل][٦٦٧]:

لكـــلِّ جديـــدٍ لـــذَّةٌ غـــيرَ أنَّـــني رأيـــتُ جديـــدَ المـــوتِ غـــيرَ لذيـــذِ

لـــه خبطـــةٌ في الخلـــقِ ليســـتْ بســـكرٍ ولا طعـــمِ راحٍ يُشـــتَهَى ونبيـــذِ

ومات مكانه"[٦٦٨] وذكر ابن سلام أنه "توفي نحو ٤٥ هـ" [٦٦٩].

٢. وسائل التكوين الشعري عند الشاعرين الجعدي، والحطيئة، وبينتهما:

أ- بيئة ووسائل تكوين الجعدي الشعرية:

كانت بيئة الشاعر مليئة بالأحداث التي تثري الشاعرية، وتعين الشاعر على الاستعانة بمجرياتها وما يدور في محيطها، ليتفاعل معها، مكونا تجارب صادقة، يعبر عنها في شعره، وقد مر معنا في حديثنا حول عمر النابغة الجعدي أنه عاش ردحا من عمره في الجاهلية أذ" أدرك النابغةُ الجعدي المنذرَ بن محرق، ونادمه"[٦٧٠] ثم عاش زمنا طويلا في الإسلام، حتى قدم على ابن الزبير في مكة في عصر بني أمية[٦٧١]، ولا شك أن امتداد عمره الطويل ساعده في تكوين ثقافة واسعة، أثّرتْ على شعره وأثْرتْ خزينته الأدبية، هذا بالإضافة إلى تنقلاته المتعددة واتصاله بالرسول ﷺ وبالخلفاء، والملوك، كل ذلك جعل من النابغة رجلا واسع المعرفة، ذا حياة مليئة بالتجارب الصالحة، التي تشحذ الهمة الشعرية، بالإضافة إلى شخصية الجعدي الطيبة، التي نبذت ما كان عليه الجاهليون من المعتقدات، وشرب الخمور فقد "كان النابغة ممن فكر في الجاهلية فأنكر الخمر والسكر وما يفعل بالعقل، وتجنب الأزلام والأوثان...وكان

(٦٦٧) ليس في ديوان الحطيئة هذا الشعر، ويرى للحطيئة ولضابئ البرجمي، انظر: أمثال العرب، للمفضل الضبي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الرائد العربي، ص: ١٤١. وانظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، بيروت: دار الفكر، ج٢، ص: ١٨.

(٦٦٨) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١١.

(٦٦٩) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٥- ١١٦.

(٦٧٠) الشعر والشعراء، ج١، ص: ١٤٣- ١٤٤.

(٦٧١) مر معنا في ترجمة الحطيئة.

يذكر دين إبراهيم وإسماعيل صلى الله عليهما وسلم، ويصوم ويستغفر ويتوقى أشياء لعواقبها"[٦٧٢] ولهذا كان شعره مليئا بالمعاني الحنيفية السمحة، وكان ضعيفا في الهجاء مغلبا، لما للهجاء من بواعث تغلي بها النفوس، وقد غلبته ليلى الأخيلية[٦٧٣] "قال عمر بن شبة: كان النابغة الجعدي...إذا هاجى غُلب، هاجى أوس بن مغراء، وليلى الأخيلية، وكعب بن جعيل، فغلبوه، وهو أشعر منهم مرارا، ليس فيهم من يقرب منه، وكذلك قال فيه ابن سلام وغيره"[٦٧٤] وهذا الأمر يعود إلى طبيعته ونفسيته التي تأبى مثل هذا النوع من الشعر، والتي لم تعنه على التغلب[٦٧٥].

هذا وقد استفاد شاعرنا من فطرته، ومن أيام العرب قبل الإسلام، وخاصة أيام قومه، شأنه شأن جميع الشعراء، ثم استفاد من معطيات الإسلام والتي سنراها في شعره بإذن الله تعالى، ومن العوامل التي ألهبت عواطف الشاعر؛ أنه "كان له أخ اسمه وَحْوَح بن قيس قتل في الجاهلية فرثاه النابغة"[٦٧٦] وكان وازعا قويا في تكوين مرثياته.

ب- بيئة ووسائل تكوين الحطيئة الشعرية:

البيئة التي عاش الحطيئة في ظلها تمتد من العصر الجاهلي إلى بدايات العصر الأموي فقد"توفي نحو ٤٥ هـ" [٦٧٧]، وهذه البيئة غنية بالأحداث الجليلة، وبالأمور العظيمة، من التحول الكبير الذي طرأ على الحياة العربية كلها، وأثر على جميع الطبقات قاطبة، فكان موردا خصبا يغذي الشعر، والشاعرية، والحطيئة عاش هذه المدة، وعاصر زمن التحول، لكن شأنه في ذلك شأن الأعراب، إذ بقي ملاصقا للبادية زمنا طويلا بعد الإسلام، ولم تظهر

(٦٧٢) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى النهرواني، تحقيق : عبد الكريم سامي الجندي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٦٧٤.

(٦٧٣) انظر: الاشتقاق، ابن دريد الأزدي، ص: ٢٥.

(٦٧٤) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٥. وانظر: طبقات فحول الشعراء، جدة: دار المدني، ج١، ص: ١٢٥.

(٦٧٥) وستأتي تفصيل ذلك في شعر الهجاء عنده في هذا الفصل، ص: ٢٠٣.

(٦٧٦) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٦، ص: ٣٠٨.

(٦٧٧) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٥- ١١٦.

أخباره إلا بعد وفاة الرسول ﷺ وظهر حين ظهر رجلا يدعو إلى الردة، ومخالفة الخليفة الإسلامي —وقد بينت ذلك في الحديث عن حياته– وبيّن ذلك في شعر؛ ليعد واحدا من كبار الدعاة إلى خلع سلطان المسلمين، ثم إنه لم يلبث غير بعيد حتى وقع في أسر أبي بكر الصديق ﷺ فتاب ودخل في حلف المسلمين، ثم ظل يتنقل بحثا عن المال، ونفسه لا تحدثه بأكثر من ذلك، ومع هذا فقد كان شاعرا له شأو عالٍ، وامتلأت حياته بالأحداث الساخنة، التي غذت عاطفته، وشحذت شاعريته، وهذه الأحداث تمتد من قضية الإشكال الموجود في نسبه، وأثره في تكوين نفسيته، والتي تترجمت من خلال شعر الهجاء، وشكلت لنا جانبا من جوانب الشاعرية لدى الحطيئة، يُضاف إليها أنه لم يفد على الرسول ﷺ وبقي في بيئة البادية زمنا طويلا، قبل أن يقع أسيرا في حروب الردة، أكسبه ذلك جلافة البادية، وصلابة الأعراب في الطبع، وقد ظهر ذلك على شعره، ومن أهم وسائل تكوين شاعريته حاجته المستمرة للمال، والتي دفعته إلى غرض المدح تارة، وأخرى إلى غرض الهجاء، وحثته على الترحل والسفر، فازداد حيوية وامتلأت حياته بالتجارب، والناظر في حياة الحطيئة، لا يستغرب أن يجد الرجل قليل التأثر بالقرآن وتعاليمه، وذلك يرجع إلى طبعه وسيرة حياته، وكانت أخبار أمه تلازمه في حياته، حتى صار ينطوي على نفس غضوبة. كل هذه الأحداث والتجارب تعتبر وسائل تساعد الشاعر على إمداده بالشاعرية، وتفتح له أبواب الكلام الشعري، لكن الشعر لا يأتي فقط من خلال التجارب والأحداث، بل لابد أن يكون الشاعر قد تمرس على القريظ من الموهبة الربانية، ومن خلال التتلمذ على يد شاعر فحل، وهذا ما توفر للحطيئة، إذ لازم في الجاهلية شاعرا كبيرا، يروي شعره، وينهل منه، ويتمرن على يديه، ويتغذى من شعره، ذلك هو زهير بن أبي سلمى، يقول لنا ابن سلام: "كان الحطيئة متين الشعر شرود القافية وكان راوية لزهير وآل زهير واستفرغ شعره في بني قريع"(٦٧٨) وبنو قريع امتدحهم الحطيئة وخص منهم

(٦٧٨) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٠٤.

بني أنف الناقة فرفع من ذكرهم بين الناس، وأقام الحطيئة في بني قريع يمدحهم ويمدح بغيض بن عامر[٦٧٩] أحد بني قريع فبنوا له قبة ونحروا له وأكرموه كل الإكرام[٦٨٠].

وبهذا وقفنا على الجوانب التي غذت شاعرية الرجل، وكونت ثقافته الأدبية، والتي سنعرف –من خلال تحليل شعره– أنه كان يصدر عنها في مديحه، وهجائه خاصة.

(٦٧٩) سيأتي خبر ذلك في شعر المدح.

(٦٨٠) انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٠٤.

المحاور الموضوعية عند الشاعرين الجعدي والحطيئة:

١. المبحث الأول؛ شعر الوصف؛ وفيه مطلبان:

- **المطلب الأول؛ الوصف عند النابغة الجعدي.**
- **المطلب الثاني؛ الوصف عند الحطيئة.**

الوصف غرض شعري أصيل عند العرب؛ مذ كان الشعر، يتوافق مع طبيعة النفس البشرية، وخاصة التي عاشت حياة مليئة بالرحلة والمغامرة، ولكل شاعر أسلوبه، وخصائصه؛ التي تميزه من غيره، وفي هذا المبحث –إن شاء الله تعالى– سأتعرف على الوصف عند شاعرينا، وذلك من خلال الدراسة التحليلية الموازنة لشعريهما.

المطلب الأول؛ الوصف عند النابغة الجعدي:

الجعدي شاعر عاش في بيئة الصحراء، تلك البيئة؛ التي تجعل ممن انتمى إليها مليئا بالمشاعر، والأحاسيس، ذا عاطفة قوية حيال ما يحيط به، وهكذا وجدنا شاعرنا، الذي ما فتئ يصف الأشياء؛ التي يشاهدها في بيئته؛ وصفا له دلالاته وتعبيراته، تلك التي تفهم من خلال التعمق في تجربته، وربط الأحداث بعضها ببعض، عند تحليل شعره، وقد ارتبط الوصف عند الجعدي بمشاهد الحياة الطويلة؛ التي عاشها، وموصوفاته كثيرة؛ إذ وصف الأطلال، والديار، والخمر، والمرأة، والحرب، والصحراء، وتطرق في وصف الحيوان إلى: وصف الحصان، والناقة، وبقرة الوحش، وثور الوحش، والنحل، والذئب، وسأتعرف على قسمات وصف شاعرنا، ومعاني ذلك عنده؛ من خلال تحليل أبيات شعره، لآخذ تصورا كاملا عن وصف الجعدي، على نحو ما يلي:

١. وصف الأطلال والديار:

للطلل عند شعراء العربية الأوائل وقفات؛ إذ هو بمثابة مبعث ملهم للشاعر، وجذوة إشعال للمشاعر والأحاسيس، مما يجعل من الشاعر قوي العاطفة، عميق الفكرة، وشاعرنا الجعدي، وقف على الطلل، كغيره من الشعراء، في مواقف مختلفة، ونذكر منها هنا؛ ما يتعلق بغرض

الوصف، فقد وقف الجعدي على الطلل، فوصفه، كغيره من شعراء العربية، في ذلك العهد القديم، وتناولُ الشعراء للطل سنة عربية جاهلية، ورثها اللاحق عن السابق، وجرى فيها التقليد –وقد بينت في الفصل الأول في سمات القصيدة الجاهلية هذه السنة- ثم إن لكل شاعر، بعد ذلك، حرية الإبداع، فليس معنى قولنا سنة، أنه واجب حذوها، ولكن لما قلدها العرب الأوائل، صارت عندهم كذلك، وكانوا يستملحونها، ويجدون في الوقوف عليها مندوحة، سواء عند الشاعر أم المتلقي، وإلا لما راجت، وسأتعرف هنا على طلل الجعدي، وكيف كان وقوفه، وهو شاعر مخضرم.

يقول الجعدي [من بحر الرمل] (٦٨١):

لمنِ الدارُ كأنضاءِ الخِلَلْ(٦٨٢) عَهدُها مِنْ حِقَبِ العَيشِ الأَوَلْ

بِمَغامِيدَ فأعلى أُسُنٍ فَحُناناتٍ فَأَوقٍ فالجَبَلْ

فَبِرَعْمَينِ فَرَيطاتٍ لَها وَبِأعلى حُرَّياتٍ مُنْتَقَلْ

فَذِهابُ الكَورِ أمسَى أَهلَهُ كُلُّ مَوشِيٍّ شَواهُ ذُو رَمَلْ

دارُ قَومِي قَبلَ أَن يُدرِكَهُم عَنَتُ الدَهرِ وَعَيشٌ ذُو حَبَلْ

هذه خمسة أبيات، مقدمة لقصيدة طويلة في الوصف، والرثاء، وبعض شمائل الشاعر، وهذه الخمسة لها إيقاع خاص، يضرب في خلجات النفس، المغموسة بحب الوطن، وذكر الأحبة، هكذا يحس قارئها؛ باستحضار بيئة الشاعر القديمة، وأثرها في شخصيته، فقبيلته كانت تسكن هذه الأماكن المذكورة: مَغامِيدَ، أعلى أُسُنٍ، حُناناتٍ، أَوقٍ فالجَبَل، فرَعمَينِ، فرَيطاتٍ، وأعلى حُرَّياتٍ، وهذه منازل بني جعدة؛ التي سكنوها، وتعلق الشاعر بها، وهو هنا يريدها أن تنطق، ولكنها لا تنطق، ويسأل؛ عله يجد مجيبا، ولكن لا مجيب، فيضطر أن يجيب هو على سؤاله؛ لئلا تنفطر كبده. وقد دأب الشعراء على الوقوف على الطلل، وذلك أن العرب قبلُ كانوا

(٦٨١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٣.

(٦٨٢) الخِلَلُ: جَفْنُ السَّيف المغَشَّي بالأدم، والجمع: الخِلَل. انظر [باب الخاء والراء] في: كتاب العين، ج٤، ص: ١٤١.

ينتقلون من مكان إلى آخر؛ بحثا عن الكلأ، والماء، كسبب من أسباب الحياة، أو لأسباب أخر، قد تكون سياسية، أو حربية، أو غير ذلك، وكان هذا يولد لديهم الحنين إلى مغانيهم الأُوَل. والجعدي واحد منهم، يقف على الديار؛ فيتغنى بالحنين إليها، ويسأل نفسه لمن هذه الديار البالية؛ التي هي كأنضاء الخلل، أي كغطاء بالٍ، كان يغطى به جفن السيف، وهذا يعني أن أهلها تركوها منذ زمن بعيد، حتى عملت بها عوامل الدهر؛ فجعلتها على الوصف الذي نسمعه من الشاعر، وزمن هذه الدار يعود إلى عهد قديم جدا؛ إذ يقول: عهدها من حقب العيش الأول، فكانت عامرة بأهلها، ويريد أن يخبرنا أن هذه الدار ديار متعددة لقومه، وليست دارا واحدة، أي أن قومه تركوا ديارهم، الكائنة بهذه الأماكن المتعددة، فيا ترى أتركوها رغبة، أم تركوها رهبة؟ وإلى أين انتقلوا؟ فيحدثنا أن زمنا معينا يكون فيه الانتقال، والخروج، وليست الإقامة دائمة، فيقول: لها، وبأعلى حريات منتقل، و إن أهلها لما تركوها، صارت لأهل غيرهم، ولكن ليسوا من البشر؛ فقد سكنها بقر الوحش؛ فصارت موحشة، ويجيب الشاعر على سؤاله الأول، لمن الدار؟ فيقول: دار قومي، أين قومك؟ فيجيب: أدركهم عنتُ الدهر، وعيش ذو خبل.

تلك وقفة طللية، يبكي فيها الشاعر، بدموع خفية، ديار بني جعدة، فيسهب بذكر تفاصيل أسماء المواضع المتعددة؛ استجابة لرغبة نفسه، ولما في ذكرها من عاطفة قوية، تذكره بالماضي؛ الذي يثير أحزانه، وهذا الذكر عزاء للشاعر المحزون؛ الذي عشق ديار قومه، وأبقى في جوفه مشاعر الوفاء والصدق.

والأبيات من الشاعر بعد إسلامه، ويؤكد ذلك قوله من نفس القصيدة، في أبيات لاحقة(٦٨٣):

مـــا يُظَـــنَّنَّ بِنـــاسٍ قَتَلُـــوا أَهـــلَ صِـــفِّينَ وَأَصـــحابَ الجَمَـــل

وَابـــن عَفّـــانَ حَنيفًـــا مُســـلِمًا وَلُـــومَ البُـــدنِ لَمّـــا تُنتَقَـــل

(٦٨٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٩.

فجاءت، هذه الوقفة الطللية، تعبر عن روح الحياة الجديدة، فكانت وقفة غير ما عهدناها عند الجاهليين؛ الذين يقفون لأجل تذكر المحبوبة، وشاعرنا هنا يقف، ويفصل القول في ذكر أطلال قومه، لكن لا لذكر المحبوبة، بل ليجعل ذلك عبرة، ودعوة للتأمل في مآل الحياة، وكأنه يستعمل السنة القديمة في الوقوف على الطلل، بعاطفة إسلامية؛ ليزاوج بين القديم والحديث.

وتبقى هذه الفكرة، فكرة مآل الحياة، تلازمنا في كثير وقفاته الطللية، فيقول [من بحر الطويل](٦٨٤):

تَأَبَّدَ مِن لَيلَى رُماحٌ فَعاذِبُ ... وَأَقفَرَ مِمَّن حَلَّهُنَّ التَناضُبُ

فَأَصبَحَ قارَاتُ الشُغُورِ بَسابِساً ... تَجاوَبُ في آرامِهِنَّ الثَعالِبُ

وَلَم يُمسِ بِالسيدانِ نَبحٌ لِسامِعٍ ... وَلاَ ضَوءُ نارٍ إن تَنَوَّرَ راكِبُ

يحدثنا الشاعر عن وحشة ديار ليلى؛ بعدما خلت من أهلها، وصارت قفرا، ومأوى للثعالب، فلا يُسمع فيها صوت أنس، عدا أصوات الثعالب، ولا يُرى فيها ضوء النار؛ التي كان من عادة العرب إشعالها؛ ليهتدي إليها المسافرون، والمقطوعة بهم الطريق؛ فيُكرمون، وهذه الوقفة الطللية؛ ليست محاكاة اعتادها الشعراء فحسب، وإنما لها ارتباطات نفسية عميقة لدى الشاعر، وكأنها ترسم صورة ذهنية بمآل الحياة البشرية، وصيرورتها إلى تباب، والإنسان العربي قبل الإسلام؛ كان محيط حركته محدودا، الأمر الذي يجعله يفكر كثيرا في فناء الحياة، ومآل الإنسان إلى نهاية غامضة في تصوره.

وهذه الأبيات تُشعر بالوحشة؛ المترتبة على ظعن ليلى من هذه المنطقة؛ التي ليست في رُماح فقط، بل تعدتها إلى عاذب جيرانهم، وإلى التناضب، وأصبحت كلها بسابس.

(٦٨٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٠- ٢١.

وأبيات الجعدي هذه، هي مقدمة لأبيات، يحذر فيها من الحرب، وما تتركه في الحياة؛ لتكون ملمحا يُفهم السامع فكرة القصيدة، فهي كالتمهيد المناسب للموضوع، والقصيدة من قصائد الشاعر بعد إسلامه، إذ يذكر فيها ابن جعفر بن أبي طالب(٦٨٥)، فيقول(٦٨٦):

أسيران مكبولان عند ابن جعفر وآخر قد وحيتموه مشاغب

وتبقى وقفات شاعرنا تسير حول الفكرة نفسها؛ التي قررتها من خلال الحديث حول الوقفتين الطلليتين السابقتين، والتي هي التذكير بمآل الحياة، فيستعمل الوقوف على الطلل كوسيلة إنذار وتخويف؛ لردع الخصم، كما هو في الأبيات التالية، والتي وقف فيها الشاعر على الطلل، ولكن هذه الوقفة ليست مقدمة للقصيدة، بل في ثناياها؛ ليظهر شدة غضبه، إثر ما تعرض له من أخذ أهله، فيقول [من بحر الطويل](٦٨٧):

وَنُؤيٍ(٦٨٨) كَأَخلاقِ النَضيحِ تَعاوَنَتْ عَلَيهِ القِيانُ بِالسَخاخِينِ يُضرَبُ

أَقامَت بِهِ ما كانَ في الدّارِ أَهلُها وَكانُوا أُناساً مِن شَعُوبٍ فَأَشعَبُوا

تَحَمَّلَ مَن أَمسى بِها فَتَفَرَّقُوا فَرِيقَينِ مِنهُم مُصعِدٌ وَمُصَوِّبُ

نحن هنا أمام بقايا ديار مختزلة في نؤي قديم، كبقايا قديمة لحوض ماء، وشاعرنا يعيدنا، عبر أبياته، إلى منظر شق هذا النؤي، فنرى مجموعة من العبيد، والإماء واقفين بآلات الجرف، والحفر، يشقونه، وقد كانت هذه الدار قائمة، حتى أقامت بها داهية عمياء، فإن التاء في قوله "أقامتْ به" تعود على قوله قبله(٦٨٩):

---

(٦٨٥) عبد الله بن جعفر ذي الجناحين بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، القرشي الهاشمي، والذي يرجح أنه هذا أنه الشخصية المشهورة بهذا اللقب في حياة الجعدي، وقد توفي بعده سنة ثمانين، وأخباره كثيرة في الكرم والجود والشهامة، انظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٣، ص: ١٩٩.

(٦٨٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٣.

(٦٨٧) المصدر السابق، ص: ٢٦- ٢٧.

(٦٨٨) النؤي: "هو الحفير يحفر حول الخيمة؛ لئلا يدخلها الماء" المخصص، ابن سيده المرسي، تحقيق: خليل إبراهم جفال، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ج٥، ص: ١٢٤.

(٦٨٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٦.

وَداهِيَـــةٍ عَميـــاءَ صَـــمّاءَ مُـــذكِرٍ تُـــدِرُّ بِسُـــمٍّ مِـــن دَمٍ يَتَحلَّـــبُ

ولما نزلتْ هذه الداهية، نزول إقامة واستقرار؛ أفسدت كل شيء، وقضت على أكثر أهلها بالموت، حتى اضطر الباقون إلى مغادرتها، والتفرق في الأرض، وقد كانت هذه ذكرى، تذكرها من ذكريات أُخَر، جعلها مقدمة بين يدي قصيدته، يروم من ورائها، إظهار حزنه الشديد، وتهديده لمن أخذ أهله، وتذكيره غيره بأن الحياة آئلة إلى زوال، ويوشك من بها أن يتركوها، كما تركها أسلافهم. وهذه الأبيات، هي ضمن قصيدة قالها في زمن معاوية بن أبي سفيان ﷺ إذ قال(٦٩٠):

فَمَـــن راكِـــبٌ يـــأتي ابـــنَ هِنـــدَ بِحـــاجَتي عَلـــى النَّـــأيِ وَالأَنبـــاءُ تُنمـــي وَتُجلَـــبُ

ولم تكن هذه الأبيات الطللية مقدمة للقصيدة، كما درج الشعراء الجاهليون، في جعل محاكاة الطلل مقدمة للقصيد، بل كانت بعد عدة مشاهد، تظهر حالة الشاعر المحزون، الذي نكب بأهله، وماله، إذ يقول ﷺ في وسط القصيدة(٦٩١):

فَـــإِن تَأخُـــذُوا أَهلـــي وَمـــالي بِظِنَّـــةٍ فَـــإِنّي لِجَـــرّابُ الرِجـــالِ مُجَـــرَّبُ

وزحزحة الوقفة الطللية عن المقدمة إلى ثنايا القصيدة تأثر بالبيئة الجديدة، وخروج على النمط التقليدي في الموضوعات، فنراه، يبدأ قصيدته بوصف حالة السيد المحزون المنكوب؛ بأهله وماله، ثم يقطع على نفسه عهدا، بأنه سينتصر لأهله وماله، ثم يصف الخمر؛ متذكرا جانبا من جوانب جاهليته، لا يفتخر به، أو يتغنى بالخمر، بل يستعملها كجانب من جوانب التهديد؛ فقديما كان يفقد عقله، في التعامل مع الآخرين، عند الشدائد؛ بشرب الخمر، أما هنا فإنه لا يعود إليها، بل سيتعامل بعقل، ورشد مع الموقف الجديد، ويؤكد هذا؛ ذكره بعد الخمر لبيضاء جميلة، تعرضت له، وترددت إليه فتجنبها، وما يجب أن يلحق الضرر بالجار.

(٦٩٠) المصدر السابق، ص: ٢٧.

(٦٩١) المصدر السابق، ص: ٢٧.

إذن لم يبدأ الشاعر هنا القصيدة بوصف الطلل، وجعله في ثنايا القصيدة، وأتبعه بتوجيه رسالة إلى معاوية بن أبي سفيان ﷺ، أمير المؤمنين، وكأنه بهذا يذكر المعتدين زوال الدنيا، وانتقال الناس إلى الآخرة، من خلال وصف هذا الطلل، بهذا الأسلوب البديع، المزهد في الدنيا، والمرغب في الآخرة.

٢. وصف الخمر:

ذكر الخمر في الشعر أمر طفق عليه الشعراء في الجاهلية، وجعلوه سمة تمد النفس حيوية، ونشاطا، وسرورا؛ إذ كانت الخمر قهوة القدماء، وشرابهم المستحب، والشعراء المخضرمون وجدوا أنفسهم أمام إرث أدبي، له علاقة قوية بالنفس، فوظفوا ذكر الخمر؛ بما يخدم أغراضهم الشعرية، كما وظفها الجاهليون، مع فرق أن الأول كان يشربها، والثاني حرمت عليه، وصارت عنده منبوذة في تعاطيها.

والجعدي له وقفات مع الخمر، جاءت لتحلي شعره، وتعطيه شيئا من الحيوية[٦٩٢] يقول [من بحر الطويل][٦٩٣]:

وَصَهباءَ لا تُخفي القَذى وَهيَ دُونَهُ تُصَفَّقُ في رَاووقِها ثُمَّ تُقطَبُ

شَرِبتُ بِها وَالديكُ يَدعو صَباحَهُ إِذا ما بَنُو نَعشٍ دَنوا فَتَصَوَّبوا

يصف لنا الخمر من حيث النوعية، ووقت شربها، فهي صهباء، ذهبية اللون، صافية لا تخفي الشوائب؛ التي يمكن أن تقع فيها، وقبل شربها تصفّى، وتحوّل من إناء إلى آخر؛ لتبرد، وتزول منها شوائبها، العالقة بها أثناء العصر، ونتساءل لماذا هذا الوصف، ولماذا ذكر الخمر؟ والقصيدة قالها في زمن معاوية بن أبي سفيان ﷺ ووَجَّهَهَا رسالةً إليه، فقال[٦٩٤]:

فَمَن راكِبٌ يَأتي ابنَ هِندَ بِحاجَتي عَلى النَأيِ وَالأَنباءُ تُنمي وَتُجلَبُ

(٦٩٢) وقد بينا في مبحث الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين؛ الأسباب التي دعت إلى ذكر الخمر في شعرهم.

(٦٩٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٤-٢٥.

(٦٩٤) المصدر السابق، ص: ٢٧.

في الحقيقة؛ الشاعر هنا لم يرد التباهي بالخمر، أو التغني بها، فإنه ما انتقل بنا إلى هذا المشهد إلا بعد أن بين حاله؛ الذي صار به كالمجنون؛ لأن الأمويين أخذوا أهله، وماله، فقال[٦٩٥]:

فَـإِن تَأخُـذُوا أَهلـي وَمـالي بِظِنَّـةٍ فَـإِنِّي لِحَـرّابُ الرِجـالِ مُجَـرَّبُ

ووصف الخمر مشهد، تدور أحداثه في ذهن الشاعر المكلوم؛ ليقول: إنه رجل مجرب للحياة، قادر على أن يفقد عقله؛ حتى يصير كالمجنون؛ ليقاتل، ويسترد حقه، وما ضاع منه، وذلك أن الخمر تبعد الرجل عن التريث، والهدوء، وتدفعه إلى الغضب، والانفعال، وهذا توظيف حسن لذكر الخمر، فهو لم يفتخر بها، أو يتغنَ، وإنما اتخذها وسيلة تهديد، ولما في ذكرها في الشعر من أسر قلوب السامعين، ولفت انتباههم لقضيته.

هذا وقد يذكر الخمر لذاتها؛ متلهيا بها، شأنه شان أولئك الشعراء السالفين له، ذاكرا أوصافها، ونعوتها، ووقت شربها، وواصفا كأس الشرب، وطريقة شربهم، فيقول [من بحر الرمل][٦٩٦]:

وَشَمُـولٍ قَهـوَةٍ باكَرتُهـا فِي التَبَاشِـيرِ مِـنَ الصُّـبحِ الأَوَلْ

باشَـرَتْهُ جَونَـةٌ مَرشـومَةٌ أَو جَدِيـدٌ حَـدَثُ القَـارِ جَحَـلْ[٦٩٨]

وَضَـعَ الأُسـكُوبُ[٦٩٧] فِيـهِ رُقَعـاً مِثـلَ مـا يُرقَـعُ بـالكَيِّ الطَحِـلْ

فَشَـرِبنا غَـيرَ شُـربٍ واغِـلٍ وَعَلَلنـا[٦٩٩] عَلَـلاً بَعـدَ نَهَـلْ

قد كان من عادة شعراء الجاهلية؛ تفصيل الحديث حول الخمر في شعرهم، وها هو ذا نابغة بني جعدة يسلك مسلكهم؛ اتباعا لسنة نهج الشعر الموروث، فيحدثنا عن أوصاف هذه

(٦٩٥) المصدر السابق، ص: ٢٧.

(٦٩٦) المصدر السابق، ص: ١١٤.

(٦٩٧) "الأُسْكُوبُ بالضَّمّ: الإسْكَافُ بالفَاءِ". انظر مادة [سكب] في: تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣، ص: ٦٧.

(٦٩٨) "الجحل السقاء الضخم". انظر مادة [جحل] في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٦٥٢.

(٦٩٩) "العَلَلُ: الشربُ الثاني. يقال: عَلَلٌ بعد نَهَلٍ" وأيضا "العَلُّ والعَلَلُ: الشرب بعد الشرب تباعا". انظر [علل] في: المرجع السابق، ج٥، ص: ١٧٧٣. وانظر: لسان العرب، [فصل العين المهملة]، ج١١، ص: ٤٦٧.

الخمرة، فهي خمرة باردة شمول، تعرضت لرياح الشمال الباردة، حيث وضعت في مهب هذه الرياح، ومن شأنها، أيضا، أنها تشبع صاحبها، فـ "سميت قهوة لأنها تقهي الإنسان، أي: تشبعه، وتذهب بشهوة الطعام"(٧٠٠) وأما عن وقت شربها، فيخبرنا أنه باكرها في التباشير من الصبح الأول، إذ جعلها أول ما يدخل جوفه؛ لأنها تغنيه عن الطعام، والشراب، فكانت له غذاء، وريا، ثم شرع يحدثنا عن وعاء هذا النوع من الخمر، التي يشربها بنكهات مختلفة، فتارة يكون وعاؤه جونة مختومة، وهي تلك الخابية العتيقة؛ التي صارت سوداء، من كثرة استعمالها، والتي تباشره من غير حائل —ولعل خمرها يكون ذا مزاج ثقيل- وتارة يكون وعاؤها وعاء ضخما جديدا، مطليا بالقار، فيكون القار حائلا عن مباشرة الوعاء للخمر، ثم ذهب ليصف هذا الوعاء الضخم، فهو مرقع، رقَّعه الأسكوب —صانع الأحذية- فصار متميزا معروفا، كما يُمَيَّز البعير المصاب بمرض الطحال —وهذا الوصف، وهذا التشبيه يدلنا على طبيعة تلك الحياة البسيطة؛ التي يقتبس الشاعر تشبيهاته من بيئتها- ثم ينتقل بنا إلى وصف كيفية شربهم لهذا الشراب، فيقول لنا: إنهم ليسوا من الذين يدخلون على القوم في مجلسهم، فيشربون معهم بدون استئذان، ولكنهم هم أصحاب المجلس، يعدون له العُدة؛ فيشربون بأريحية، فقوله: شرب واغل: وهو الشرب الذي يحضره من لم يُدعَ، فيشرب مع القوم(٧٠١)، وربما كدر عليهم مزاج شربهم؛ فيشربون، بعيدا في مزاج واحد، شربا متواصلا، حتى إذا ما ثملوا، أخذوا يشربون دفعة بعد أخرى.

وأبيات الشاعر هذه من قصيدة قالها في الإسلام، وذكر فيها عثمان ﷺ فقال(٧٠٢):

وَابـــن عَفّـــانَ حَنيفـــاً مُســـلِماً وَلُحُـــومَ البُـــدنِ لَمّـــا تُنتَقَـــل

وذكره للخمر اتباعا لسنة العرب في الموروث الشعري، فما كان بمقدورهم غضُّ الطرف عن وصفها، وهي تشكل جانبا من جوانب الأغراض الشعرية.

(٧٠٠) انظر [باب الهاء والقاف] كتاب العين، ج٤، ص: ٦٤.

(٧٠١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ١٨٤٤.

(٧٠٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٩.

هذا ويأتي أحيانا إلى ذكر الخمر؛ مبينا لنا جانبا من تجربته في الحياة، فيخبرنا أنه كان يشربها قبل تباشير الصبح الأُوَل؛ ناقلا لنا وصف المكان الذي يحيط به، وكيفية تلهيه، فيقول [من المتقارب](٧٠٣):

وَدَسْكَرَةٍ(٧٠٤) صَوْتُ أَبْوَابِهَا كَصَوْتِ المَوَاتِحِ بِالجَوْأَبِ
سَبَقْتُ صِيَاحَ فَرَارِيجِهَا وَصَوْتَ نَوَاقِيسَ لَمْ تُضْرَبِ
بِرَنَّةِ ذي عَتَبٍ شَارِفٍ وَصَهْبَاءَ كَالمِسْكِ لَمْ تُقْطَبِ

يريد الشاعر أن يخبرنا هنا أنه يعشق الخمر، ويعاقرها في ساعة الهدوء، بعيدا عن صخب الناس، وضجيج الحياة، فراح يصف لنا المكان الذي هو فيه، والوقت الذي يختاره لشربه، وما يكتنفه من لهو أثناء ذلك، فهو في بناء على هيئة القصر، فيه منازل، وبيوت للخدم والحشم، لأبوابها صوت، يمكن سماعه، حين فتحها، في الصباح الباكر، ويشبه ذلك الصوت صوت مجموعة من الرجال، أثناء متح الماء بالدلاء الخضمة، هذا الصوت يكون ملاحظا، قبل بدء حركة الناس للحياة، وقبل بزوغ الفجر الأول، وقبل صياح الديكة، وقبل ضرب أجراس الكنيسة الصباحية، وفي هذا الوقت بالذات؛ يختار الشاعر أن يسبق طلوع الصباح، ومناداة الديكة له، ومناداة دور العبادة لعبادها بقرع الأجراس، بلهوٍ، يتمثل في طنطنةِ عود، وشرب خمرة خالصة، لم تقطب بالماء؛ فيخالطها، وتشبه المسك في رائحته.

وهذا الحديث حول الخمر يتذكره الشاعر، وهو شيخ، قد اختلط سواد شعره بالبياض، كما يحدث هو عن نفسه في بداية القصيدة، ولعله قد ألمت به أحوال، جعلته يتذكر الخمر وأيامها، فالقصيدة مبدوءة ببث الشكوى، إذ يقول(٧٠٥):

سَمَا لَكَ هَمٌّ وَلَمْ تَطْرَبِ وَبِتَّ بِبَثٍّ وَلَمْ تَنْصَبِ

(٧٠٣) المصدر السابق، ص: ٣٢.

(٧٠٤) "الدسكرة: بناء على هيئة القصر، فيه منازل، وبيوت للخدم والحشم". انظر [فصل الدال المهملة] في لسان العرب، ج٤، ص: ٢٧٦.

(٧٠٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٣١.

هذا وأحيانا أجد الشاعر يصف الخمر؛ ليشبه بها طعم ريق المرأة، وما ذلك إلا لإن الخمر مما يروج في ساحة الوصف، ولما للعرب من طول باع معها قبل الإسلام؛ إذ كانت شرابهم الذي لا يعلو عليه شراب، فيقول الشاعر واصفا عذوبة فم المحبوبة [من المنسرح][٧٠٦]:

عُلَّتْ بِهِ قَرْقَفٌ سُلافَةُ إِس ... فِنطٍ عُقَارٌ قَلِيلَةُ النَّدَمِ

أُلقِيَ فِيها فِلجانِ مِن مِسكٍ ... دارِينَ وفِلجٌ مِن فُلفُلٍ ضَرِمِ

رُدَّت إِلى أَكلَفِ المناكِبِ ... مَرسُومٍ مُقِيمٍ في الطِّينِ مُحتَدِمِ

جَونٍ كَجَوزِ الحَمّارِ جَرَّدَهُ ... الخُرّاسُ لا ناقِسٍ وَلا هَزِمِ

تَهدُرُ فِيهِ وَساوَرَتْهُ كَما ... رُجِّعَ هَدرٌ مِن مُصعَبٍ قَطِمِ

العَلُّ الشرب بعد الشرب تباعا –كما سبق آنفا– وهذه المحبوبة عَلَّتْ بفمها خمرة ذات صفات متنوعه، فهي قَرقَفٌ: أي صافية، وسُلافَةُ إسفِنطٍ: أي خلاصة خمور مجتمعة، وعُقارٌ: أي تصرع شاربها، وقَلِيلَةُ النَدَمِ: أي أنها إذا صرعت صاحبها لقوتها، فإنها تجعله قليل الندم[٧٠٧]، في حالة أن يكون قد ارتكب بعض الأخطاء الفادحة؛ من خلال فقدان عقله، فيقارن هذه الأخطاء بما وجد من النشوة، واللذة من الخمر؛ فيقل ندمه، فهذه هي الخمرة التي خالطت ريقها، وقد زاد الشاعر في بيان لذتها، فراح يخبرنا أنها أُلقي فيها فلجان[٧٠٨] من مسك دارين، وألقي فيها، أيضا، فلج من فلفل حار جدا؛ لتختلط فيها الحلاوة بالحرارة، ثم هذه الخمرة، بعد أن مُزجت بالمسك والفلفل، رُدت إلى وعاءٍ مناكبه سوداء؛ من كثرة تردد أيدي الشاربين فيه، وهذا الوعاء من شأنه أن يجهز للشارب، وتختم فوهته، ويوضع في الطين، فتتفاعل الخمرة داخله، وتشتد في فورانها، فإذا ما فُتِحَ، فاحت رائحتها، ومن صفات كأس

(٧٠٦) المصدر السابق، ص: ١٥٩-١٦٠.

(٧٠٧) انظر هذه المعاني على الترتيب في: كتاب العين، ج٥، ص: ٢٦٣، وتاج العروس، ج٢٣، ص: ٤٥٧، وتهذيب اللغة، ج١٢، ص: ١٩٢، و مجمل اللغة ، ج١، ص: ٦٢٢، .

(٧٠٨) الفِلج: هو المكيال انظر: غريب الحديث، القاسم بن سلام، ج٣، ص: ٢٣٨.

الخمر، أيضا، أنه لما وضع في الطين صار أسودا، يُشْبه وسط الخمَّار[٧٠٩]، مجرد من النقس والهزم: فلا حموضة فيه، ولا حفرة في داخله، تمسك الأذى[٧١٠]، بل قد جرده صانعه الخراسُ من كل هذا الأذى، فصار صالحا لأن تُحفظ فيه الخمرة، ولعل هذا الوصف مما يطيب أمره لدى عاشقي الخمر؛ في زمن الجعدي قبل الإسلام، ويعتبر كلوحة إعلان بمواصفات هذه الخمرة، فإذن نحن أمام خمرة اعتنى صانعها بها أيما اعتناء، وها هي في البيت الأخير تكاد تفور، وتخرج من هذا الوعاء؛ الذي حواها بإحكام، وكظم فيض حركتها، لتبقى فيه حتى تصل إلى ذروة الكمال، وكان شأن أكلف المناكب، في حبس حركتها الجياشة، شأن فحل مصْعَب غير ذلول، مُنِعَ الضراب، فهو هائج[٧١١]، فكتم صوته لأمر ما. فذلك الوصف كله ساقه الشاعر لبيان حسن طعم الخمر؛ ليخبرنا أن ريق المحبوبة خالطته هذه الخمرة، فكان أطيب منها بعد ذلك.

وهكذا وصف الخمر في شعر الجعدي؛ يدل على أن الشاعر يصفها عن قرب، فمعلوماته فيها تدل على ذلك، ووصفه يبين، أيضا، أن الحديث حولها لا يمل، ولو كان بتفاصيل أراها بعيدة عن الجمال، كالإغراق في وصف دن الخمر، الآنف الذكر، لكن البيئة التي عاشها تتطلب ذلك.

٣. وصف الإنسان:

وصف الإنسان مما شغل الجعدي في بعض قصائده، سواء كان ذكرا أم أنثى، وذلك لأغراض مختلفة، تتضح من خلال تحليل الأبيات المعنية بذلك.

- **وصف سيد محزون؛** يقول [من بحر الطويل][٧١٢]:

وَمَـــولىً جَفَـــتْ عَنـــهُ المـــوالِي كَأَنَّمـــا يُـــرى وَهُـــوَ مَطلـــيٌّ بِـــهِ القَـــارُ أَجـــرَبُ

(٧٠٩) انظر معنى جوز الخمار في: تهذيب اللغة، ج١١، ص: ١٠٣.

(٧١٠) انظر معنى النقس والهزم في: لسان العرب، ج٦، ص: ٢٤، و ج١٢، ص: ٦٠٨.

(٧١١) انظر معنى مصعب قطم في: كتاب العين، ج١، ص: ٣١١، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢٠١٤.

(٧١٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٤.

رَغَـــتُ إذا لَمْ تَـــرأَمِ البـــازِلُ ابنهـــا وَلَمْ يَـــكُ فيهـــا لِلمبِسِّـــينَ مَحلَـــبُ

يبدو الشاعر في هذين البيتين شديد الغضب والحزن؛ لأن الأمويين أخذوا أهله وماله؛ إذ قال[٧١٢]:

فَـــإِن تَأخُـــذُوا أَهلـــي وَمـــالي بِظِنَّـــةٍ فـــإِنِّي لَجَـــرّابُ الرِجـــالِ مُجَـــرَّبُ

وبعاطفة جياشة يبدأ قصيدته، وبشكل لوحات يترجم ما يجيش في صدره، وما يعترك في خلجات نفسه، وفي هذه اللوحة يصف سيدا وحيدا؛ ابتعد عنه أصحابه، وأحبابه، وأهله، فصار حاله كحال الناقة الجرباء؛ التي طُلِيَتْ بالقار لتتعافى؛ فتهجرها الأبل وتبتعد عنها، حتى إن المبِسّ-وهو الرجل الذي يحلبها- يهجرها، ولا تعود إلى ما كانت عليه من الحياة، والنضارة، والإنتاج إلا بعد ما تتعافى، فكذلك شأن هذا السيد، المحزون، الفجع بأهله، وماله، ولا شك أن هذا الوصف بديع، يصور حالته البئيسة الغاضبة تصويرا معبرا، ويظهر شدة حزنه، ومعاناته، الأمر الذي جعله يقطع على نفسه عهدا، ويدعو عليها بالهلاك، إذا لم يستعد أهله، وهذا العهد يصفه لنا في بيت امتلأ حركة، وحياة، فنرى رجلا يدعو على نفسه بالهلاك، ونرى ناقة أمًّا حنونة، تعطف على ابنها، ونرى أناسا يقولون للناقة بس بس؛ لتقف حتى تُحْلَبَ، وهذا كله نراه في بيت واحد، فإنه لما أخذوا أهله تعطلت حياته، وضاع منها هذا؛ الذي نشاهده في هذا البيت، وصار مريضا وحيدا، فيعاهد نفسه أن يعيد كل ذلك؛ إلى حياته الطبيعية. ويصور هذا البيت شدة غضب الرجل، وتناهي انفعاله، والشاعر يروم، من وراء هذا الوصف، استمالةَ السامعين إليه؛ ببيان حاله، وتهديدا للمعتدين؛ ببيان وصفه.

- **وصف محب شغله حبه:**

في وصف آخر؛ يُظهر لنا رجلا بحالة خاصة عجيبة، في مشهد مثير للناظر، يحاكي الوجدان، ويتجاوب مع العقل، فيقول [من بحر الطويل][٧١٤]:

(٧١٣) المصدر السابق، ص: ٢٧.

(٧١٤) المصدر السابق، ص: ١٠٥.

مُقِـيـمٌ مَـعَ الحَـيِّ المقِـيمِ وقَلبُـهُ مَـعَ الرَاحِـلِ الغـادِي الَّـذي مـا تَأَرَّضـا

ومن شأن هذا الرجل أنه ابتلي بالحب، وتجاوز ذلك إلى العشق؛ الذي يسلب المرء قلبه وفؤاده، ذلك ما تعرفت عليه من خلال وصف الشاعر، لحالة محب مقيم، وملازم لديار قومه؛ استجابة للعقل والعادات، ولكن قلبه قد سُلب منه؛ استجابة لمشاعره الوجدانية؛ فصار مع المحبوبة الراحلة مع قومها، ويصف الشاعر هنا حال هذا الرجل، مصورا لنا صعوبة عيشه، ومكابدة عواطفه، فهو مقيم، ومسافر في آنٍ واحد، مقيم بجسده، ومسافر بوجدانه وقلبه، وهذا ما يجعله مثيرا للانتباه، جالبا له رحمة من يعرفه، ويعلم بحاله.

- **وصف محب يملك حبه:**

وعلى النقيض مما سبق، يصف لنا حال رجل قوي متحامل لمشاعره، قادر على أن يكبت عواطفه، فلا يظهرها؛ كي يُدرى ما حاله، وهذا الرجل هو الشاعر نفسه، فيقول [من بحر الطويل][٧١٥]:

كَـأَن لَم تَرَبَّـعْ في الخَلِـيطِ مُقِيمـةً بِتَنهِيَـةٍ بَـينَ الشَّـقائِقِ فَـالعَزلِ

وَلَم تَعـدُ أَفـراسٌ يُبَـوِّئنَ أَهلَهـا عَلـى وَجَـلٍ جَنـبَي سَـرارٍ إِلى الـدَحلِ

وَلَسـتُ وَإِن عَـزُّوا عَلَـيَّ بِهالِـكٍ خُفاتـاً وَلا مُسـتَهزِمٍ ذاهِـبِ العَقـلِ

إن شاعرنا يصف صلابته، وقوة صبره على فراق المحبوبة، بل ويريد أن يبين أنه لا تلعب به العواطف-كما لعبت بالرجل الآنف الذكر؛ الذي لا هو مقيم ولا مسافر فيرتاح- فهو قادر على امتلاك مشاعره. والمحبوبة الراحلة، عنده، كأن لم تكن تعيش في الخليط، بل قد زال ذكرها، وانتهت ذكرياتها بعد مغادرتها، أو أنه يريد أن يقول: إن هذه المرأة لم تأبه بما كان من حياتها، وحياة قومها في هذه القرى المذكورة؛ وهي: (الشقائق، والعزل، وسرار، والدحل)[٧١٦]

(٧١٥) المصدر السابق، ص: ١٤٣- ١٤٤.

(٧١٦) هي أماكن محبوبة الشاعر، فالشقائق مكان بين رملين، والعزل: ماء بين البصرة واليمامة، وسرار بطن من الأرض تنبت فيه أحرار البقول، والدحل: اسم موضع اعتاد الشعراء ذكره، انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٥٠٢، ومعجم البلدان، ج٤، ص: ١١٩، وكتاب العين، ج٧، ص: ١٨٧، و لسان العرب،ج١١، ص: ٢٣٨بتصرف يسير. على التوالي.

ولم تأبه إلى ما كان من تلك الفوارس؛ الذين كانوا يحمون أهلها، وينزلونهم مكانة عالية بينهم، فضربت بهذا كله عُرْضَ الحائط وذهبت، فكان من أمر الشاعر أنه قوي وصابر، ولا يهلك كغيره من المحبين، سواء كان ذلك الهلاك بالموت من الوجد، أم بفقدان العقل، ويتضح لنا من كلمة (عزُّوا) –في البيت الثالث– أنه متأثر بفراقها، وإلا فما فائدة عزازتهم عليه إذن، إذ يقول:

وَلَسْتُ وَإِن عَزُّوا عَلَيَّ بِهالِكٍ خُفاتاً وَلا مُستَهزِمٍ ذاهِبِ العَقلِ

ولكنه رغم ذلك لا يهلك فجأة، ولا يفقد عقله؛ لهذا الفراق من الحبيبة.

- **وصف علي بن أبي طالب ﷺ وأمه:**

بعيدا عن وصف الإنسان ذي المشاعر المرهفة تجاه المحبوبة، أو الإنسان ذي المشاعر المتمالكة تجاه المحبوبة، وقريبا من المشاعر الصادقة، في حب ذي الفضل من أهل الديانة، وخاصة أهل بيت النبوة – عليهم من الله تعالى الصلاة والسلام– فإنه يصف عليا بن أبي طالب ﷺ وأمه، فيقول [من مشطور بحر الرجز] (٧١٧):

قَد عَلِمَ المِصرانِ وَالعِراقُ

أَنَّ عَلِيّاً فَحلُها العِتاقُ

أَبيَضُ جَحجاحٌ لَهُ رِواقُ

وَأُمُّهُ غالى بِها الصَّداقُ

أَكرَمُ مَن شُدَّ بِهِ نِطاقُ

ففي علم أهل المصرين –وهما الكوفة والبصرة(٧١٨)– والعراق صفات علي بن أبي طالب ﷺ أنه هو الفحل الذي لا تستغني الحياة عنه أبدا، والفحل ذكر الأبل النجيب، الذي تميل إليه النوق بلا تواني فيقرعها، وهذا الفحل كريم النسب، عتيق الصفات، أبيض، طاهر، نقي

(٧١٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٠٩– ١١٠.

(٧١٨) انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٨١٧.

الثوب، ونقي الباطن، جحجاح، سيد، عظيم الشأن، والخصال، له رواق: والرواق هو: للبيت "مقدمه، وسقيفة للدراسة في مسجد، أو معبد، أو غيرهما، وركن في ندوة، أو منظمة للتلاقي والتشاور"(٧١٩)، وعلي ﷺ يمثل ذلك، فبيته معروف، لا يرد طارقا، وهو رجل علم، ويمثل مدرسة فقهية، وملجأ للتشاور، والتناصح، وقد "قال النبي ﷺ لعلي ﷺ : «أَمَا تَرْضَى أَنْ تَكُونَ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى»"(٧٢٠)

ويصف أم علي(٧٢١) رضي الله عنها بأنها عظيمة الشأن، ذات مكانة عالية؛ في قومها حتى إن مهرها لم يكن كغيرها، فقد غالى بها، ووزن غالى يفيد المشاركة، فلعل الخاطبين لها كانوا كثيرين، فغالى بها أبو طالب حتى صارت له؛ وذلك لأنها أكرم من شُد به نطاق، أي أكرم النساء مطلقا.

- **وصف المرأة:**

وصف المرأة للشاعر معه أحاديث، وأخبار، فقد تطرق إلى وصفها في أكثر من قصيدة، وكل وصف له جماله وأثره، ويمكنني أن ألمح ذلك، من خلال الأبيات التالية؛ التي يصف فيها وجه امرأة غراء، وطواعيتها لزوجها، فيقول [من بحر المتقارب](٧٢٢):

أَضَاءَتْ لَنَا النَارُ وَجهاً أَغَرَّ ... مُلتَبِساً بِالفُؤادِ التِباسا

يُضيءُ كَضوءِ سِراجِ السَليطِ ... لَمْ يَجعَلِ اللَهُ فِيهِ نُحاسا

بِآنِسَةٍ غَيرِ أُنسِ القِرا ... فِ تَخلِطُ بِالأُنسِ مِنها شِماسا(٧٢٣)

إِذا ما الضَجِيعُ ثَنى جِيدَها ... تَثَنَّتْ عَلَيهِ فَكانَت لِباسا

(٧١٩) المعجم الوسيط، الاسكندرية: دار الدعوة، ج١، ص: ٣٨٣.

(٧٢٠) صحيح البخاري، ج٥، ص: ١٩.

(٧٢١) هي: فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف بن قصي، أسلمت، وهاجرت، وتوفيت بالمدينة، وولي دفنها رسول الله ز، ويقال إنما كانت أول هاشمية ولدت لهاشمي. معرفة الصحابة، أبو نعيم الأصبهاني، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، الرياض: دار الوطن للنشر، ج١، ص: ٧٦.

(٧٢٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٠٠.

(٧٢٣) يقال فرس شموس أي منع ظهره فهو فرس شَموسٌ وبه شِماسٌ. انظر مادة [شمس] في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ٤٩٠.

ما أجمل أن يرى الإنسان، في ساعة من ساعات الليل، منظرا جميلا! يبدد وحشة الظلمة، ويصفِّي ما يعلق في الذهن من كدر الهموم، هذا ما توافق لشاعرنا، في ساعة من ساعات الظلام الحالك، فبعد إشعال النار في دجى الليل؛ يتبدَّى وجه غانية حسناء، يشع بالنور، فيضرب بأشعته في الفؤاد؛ ليسكن فيها، ويستكن من ضجيج الحياة، وصخب العيش، وهذا الوجه عند الشاعر مصدر تفاؤل واستبشار، فهو يتوهج كأن ضوءه ضوء مصباح؛ مغذى بزيت السمسم، وقد برأه الله تعالى من أن يكون سببا في التشاؤم، وتكدير حياة من ينظر إليه، وهذا الوجه لا يضيء من ذاته فحسب، بل يضيء بامرأة آنسة طيبة النفس، حبيبة القرب، غير أنس القراف[٧٢٤] أي: أنها لا تخالط الناس؛ فتكون مأنوسة، ومما يزيد هذه المرأة الحسينة تحببا لدى الشاعر؛ أن فيها شماسا، وهو الممانعة والصعوبة في الوصول إليها؛ لأنها عزيزة، وذات حرمة، ومع ذلك فقد وقعت في يد الشاعر، ضمن علاقة لا ندري عن كنهها شيئا، أفي الإسلام حدثت؟ فتكون حلالا، أم في الجاهلية؟ فتكون على شريعتها، ومهما يكن فإنها بعد هذا التمنع، والإعراض، صارت صالحة له، كأنها غصن رطيب، مكسو ورقا غضا طريا؛ فتنثني عليه لتكون له لباسا.

وهذه القصيدة قالها الشاعر في الإسلام، فقد ضمنها معان إسلامية كقوله[٧٢٥]:

فَأَصبَحَ فِي النَّاسِ كَالسَّامِرِيِّ إِذ قَالَ مُوسَى لَهُ لاَ مِساسا

ويظهر لي أن القصة مع هذه الآنسة كانت قبل إسلامه، لأن الشاعر في القصيدة المتضمنة هذه الأبيات؛ يحكي لنا عن تاريخ حياته، وعن شبابه، ويذكر لنا مشاركته في الحروب ومفاجأة العدو، وهذه القصة ملصقة بهذه الحكايات، والقصيدة مطلعها[٧٢٦]:

لَبِستُ أُناساً فَأَفنَيتُهُم وَأَفنَيتُ بَعدَ أُناسٍ أُناسا

(٧٢٤) والمقارفة: المخالطة، انظر: تاج العروس، ج٢٤، ص: ٢٥٦.

(٧٢٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٠١.

(٧٢٦) المصدر السابق، ص: ٩٨.

هذا ووصف الجعدي للمرأة لا يخلو من الغزل، ولذلك سأورده في مبحث الغزل –إن شاء الله تعالى–.

٤. وصف الحرب؛ والجيش:

كانت الحرب جزءا من حياة العرب؛ قبل الإسلام وبعده، أما قبله فكانت نوعا من الحمية القبلية، والعصبية الجاهلية، وقد صورها شعر الجاهليين أيما تصوير، وبعد الإسلام كانت جهادا عن الدين، وفتحا للبلدان، وتحريرا للشعوب من عبادة غير الله تعالى. وقد وجدتُ ألونا في وصف للحرب؛ في شعر الجعدي؛ هي:

- **وصف الحرب والغارة قبل الإسلام:**

يصف يوم من أيامهم قبل الإسلام؛ فيقول [من بحر الوافر] (٧٢٧):

وَمِـــن أَيَّامِنـــا يَـــومٌ عَجِيـــبٌ شَـــهِدناه بِأَقرِيَـــةِ(٧٢٩) الـــرِّدَاعِ(٧٣٠)

فَلَمَّـــا أَن تَلاقَينـــا ضُـــحَيّاً وَقَـــد جَعَلُـــوا المِصـــاعَ(٧٣١) عَلـــى الـــذِراعِ

همـــا فَتَنَـــانِ(٧٢٨) مقضـــيٌّ عليـــهِ لِســـاعَتِهِ فَـــآذَنَ بِـــالوَداعِ

حديث الشاعر هنا عن الحرب حديث مركز، يجمع في ثناياه وصفا عميقا للحرب، وآثارها، فالكلام عن يوم من أيام قوم الشاعر، وقد كان النصر لهم، فاستحق أن ينسبه إليهم، ولكنه يوم عجيب، عجيب في ما حدث فيه، وعجيب في أمر من قابل قوم الشاعر؛ إذ منحوا عدوهم الخيار في توجيه الحرب، وقد كان هذا اليوم بأقرية الرداع، ومعنى أقرية يفسر

(٧٢٧) المصدر السابق، ص: ١٠٧.

(٧٢٨) فتنان: ضربان، انظر [فصل الفاء] في لسان العرب، ج١٣، ص: ٣٢٠.

(٧٢٩) أقرية مفردها قري وهو: مجرى الماء في الروض. انظر مادة [قرا] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢٤٦١.

(٧٣٠) الرداع: موضع في ديار بني عبس، انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري الأندلسي، ٤ ج، ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣ هـ، ج٢، ص: ٦٤٨.

(٧٣١)المِصَاع: المضارَبةُ بالسيف. انظر تاج العروس من جواهر القاموس، ج٢١، ص: ٩٧. ومعناها في البيت: أي جعلوا أمر القتال إلينا، انظر: المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، حيد آباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ص: ٩٠١.

السبب الذي التقوا لأجله، فالحرب إذن صراع حول الماء –وهذا شأن العرب قبل الإسلام– ثم راح يخبرنا عن اللقاء، وماذا حدث فيه، وفي أي وقت كان، فوقته هو وقت الضحى، على مرأى من الشمس؛ التي مازالت نشيطة في طلوعها على الحياة، فلما صار الأمر إلى اللقاء – وكان اللقاء محتوما، وظهر ثبات قوم الشاعر– أصيب العدو بالرعب والخوف، قال الشاعر: فجعلوا المِصاع على الذراع أي أنهم جعلوا خيار الحرب لقوم الشاعر، فإذا هما ضربان غير متكافئين، قوم الشاعر الأقوياء، وعدوهم المقضي عليه؛ فور بدء المعركة إن بدأت، فآذن بالوداع، والانسحاب من ميدان المعركة؛ ليربأ بجنوده عن الهلاك.

وكهذا الحرب، فهي كما يصفها شاعرنا في الأبيات التالية [من بحر المتقارب] (٧٣٢):

وَحَـــربٍ ضَـــروسٍ(٧٣٣) بِهـــا نـــاخِسٌ(٧٣٤) مَرَيـــتُ بِرُمحِـــي فَكـــانَ اعتِساســـا

أَمـــامَ لِـــواءٍ كَظِـــلِّ العُقـــا ـبِ مَـــن يأتِـــهِ يَلـــقَ طَعنـــاً خِلاســـا

الحرب الضروس، هي التي تسحق الرجال سحقا، كما يسحق المرء ما جفَّ من الطعام بأسنانه، ومن معاني الضروس: الناقة سيئة الخلق؛ فتعض حالبها، والشاعر كذلك يشبه الحرب في دمارها، وانقضاضها على أصحابها؛ بناقة سيئة الخلق؛ تعض حالبها؛ فتؤذي نفسها، وهذه الناقة ناخس؛ لا يمكن لها أن تهدأ، لأن الناخس ضاغط يصيب إبطها؛ فيجعلها تثور، هذا هو وصف الحرب؛ التي يحدثنا عنها الشاعر، والتي شارك هو بنفسه فيها، فما كان من شأنه إلا أنه ساهم في إثارة الحرب، كما يستحلب المرء الناقة، وكانت آلته في ذلك الرمح، وكان هذا العمل منه أثناء قيامه بالحراسة ليلا، وكل ذلك أمام لواء يحميه، ويحيط به، بل ويظلله، كما يظلل العقابُ الأرض، وعلى هذا فمن يقترب، يجد طعنا سريعا، لا يُنْظِرُه. هكذا الحرب

(٧٣٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٠١.

(٧٣٣) الضرس العض الشديد بالأضراس، وناقةٌ ضَروسٌ: سيِّئة الخلق تعضُّ حالبها. انظر معنى ضروس في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ٩٤٢. وجمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م، ج٢، ص: ٧١٣.

(٧٣٤) الناخس: ضاغط يُصيب البَعير في إبطه. انظر مادة [نخس] في: جمهرة اللغة، ج١، ص: ٦٠٠.

في وصف الشاعر، أمر مخيف، يزهق الأرواح، وقد كان للشاعر وقومه جيش عظيم، أعدوه للأيام، شأنهم شأن جميع القبائل العربية قبل الإسلام.

وحديث الحرب لا يكاد يخلو منه ديوان، من دواوين الشعر العربي، سواء كان ذلك قديما، أم حديثا، وذلك لارتباط حياة العرب بها؛ لعصبية كانت، أم لجهاد وفتح، وتاريخ العرب مليء بهذه الأخبار، وساعد الشعرُ كتبَ التاريخ في ذلك، من خلال ذكر أيام العرب، ووصف المعارك، ومن ذلك قول شاعرنا [من بحر الوافر] (٧٣٥):

وَهَـــمُ دَلَفُـــوا لِهُجـــرٍ في خَمِـــيسٍ رَحِيـــبِ السَـــرْبِ(٧٣٦) أَرعَـــنَ(٧٣٧) مـــرجَحِنٍّ(٧٣٨)

بكـــلِّ مُجَـــرَّبٍ كالليـــثِ يَســـمُو إلى أَوصـــالِ ذَيّـــالٍ رِفَـــنِّ

لو شاء الشاعر لقال: وقد دلفوا لهجر، ولكنه قال: وهم دلفوا، وذلك لما في البدء بالضمير من استحضار صفة القوم، وكأنهم معروفون ببأسهم بين العرب، لذلك أشار إليهم بضمير الغيبة للجماعة، فكان ذلك مشعرا بعظمة القوم، وكلمة دلف(٧٣٩) تدل بصوتها على ثقل بسبب تقارب مخارج حروفها، وهذا يدل على ثقل الجيش المحمل بالعتاد؛ استعدادا للحرب، وقد كانوا في جيش خماسي كبير، مكون من خمس فرق، هي: المقدمة، والقلب، والميمنة، والميسرة، والساق، ومن صفاته عند الشاعر: أنه واسع الطريق، كثير العدد، عظيم الهيئة، ثقيل، وقد توالت هذه الصفات في البيت الأول؛ لتدل على عظم الجيش، وقوة شوكته، وقد مشى هذا الجيش؛ برفقة كل مجرب للحرب، والقتال، ذي خبرة معروفة في الاستبسال، والفروسية، وإنما شأنهم شأن الليث؛ الذي ينقض طيرانا إلى أوصال فرس طويل الذنب، وقد

(٧٣٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٥.

(٧٣٦) السَّرْبُ: الطريقُ. انظر مادة [سرب] في في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١ ، ص: ١٤٦.

(٧٣٧) الرعن: أنف الجبل المتقدم، والجمع الرُعونُ والرِعانُ، ثم يشبَّه به الجيشُ فيقال: جيشٌ أَرْعَنُ. انظر مادة [رعن] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢١٢٥.

(٧٣٨) جيشٌ مُرْجَحِنٌّ أي ثقيل. انظر مادة [رجحن] في معاني: السَرب، أَرعَنَ، مرجَحِنٌّ في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢١٢١.

(٧٣٩) والتي هي بمعنى: المشي الرويد للإنسان بسبب الحمل الثقيل أو العجز، وتستعمل للكتيبة بمعنى تقدمت في الحرب. انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٣٦٠.

أكد طول الذنب بكلمتين ذيال، ورفن[٧٤٠]، وهذا يدل على حسن الحصان، وشدة اعتناء صاحبه به، الأمر الذي يشوق الليث الضاري إلى افتراسه، وهكذا هم أصحاب هذا الجيش في طلبهم للعدو.

- **وصف دوران الحرب على أصحابها:**

في أبيات أخرى يصف الحرب بأنها ليست كما يظنها المرء، إذ أن موازين القوى تتغير، فتدور الدائرة على من كان يظن أنه المنتصر، فيقول [من بحر الطويل] [٧٤١]:

حَسِبنا زَماناً كُلَّ بيضاءَ شَحمَةً ... لَيالِيَ إذ نَغزُو جُذاماً وحِميَرا

إلى أن لَقِينا الحَيَّ بَكرَ بنَ وائلٍ ... ثَمانِينَ ألفاً دارِعِينَ وحُسَّرا

فَلَمّا قَرَعنا النَّبعَ بِالنَّبعِ بَعضُهُ ... بِبَعضٍ أَبَت عِيدَانُهُ أَن تُكَسَّرا

سَقَيناهُمُ كَأساً سَقَونا بِمِثلِها ... وَلَكِنَّهُم كانُوا عَلى المَوتِ أَصبَرا

يقول المثل ما كل بيضاء شحمة، ولا كل سوداء تمرة[٧٤٢]، وهكذا الحرب، ليست خاضعة لتخمين قادتها دائما، فلربما انقلبت الحسابات على أصحابها، وها هو الشاعر يخبرنا ذلك، ففي حربهم على جذام[٧٤٣]، وحمير، كان ظنهم، وحسابهم صحيحا، إذ كانوا يغزونهم في الليل؛ فيغنمون منهم، حتى ظنوا أن كل بيضاء شحمة، ولكن هذا الظن ما لبث أن زال، لما واجهوا حيَّ بكر بن وائل؛ وهم ثمانون ألفا دارعين وحسرا، فإنهم لما تقابلوا، وتداخلوا في القتال، طالت المعركة، وصمد الطرفان صمودا غير متناهٍ، وساعدهم في ذلك قوة سيوفهم، ورماحهم، فتساقوا جميعا من كأس الموت، فصرنا نرى الموت خمرا، يشربه الجيشان؛ فيصرع الأبطال، إلا

(٧٤٠) انظر معنى: ذَيّال، رِفَن في المرجع السابق، ج٥، ص: ٢١٢٥، وج٤، ص: ١٧٠٣.

(٧٤١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٨٧. وتنسب مثل هذه الأبيات أيضا إلى زفر بن الحارث ولكنه لم يذكر بكر بن وائل بل ذكر مكانهم هذا البيت: ولما لقينا عصبة تغلبية...يقودون جردا للمنية ضمرا، وفيها اختلاف يسير في بعض الألفاظ، انظر: شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ١١٦.

(٧٤٢) مجمع الأمثال، ج٢، ص: ٢٨١.

(٧٤٣) جذام: قبيلة من اليمن تنزل بجبال جِسْمَى، انظر: لسان العرب، ج١٢، ص: ٨٩.

أن بكر بن وائل كانوا أكثر صبرا من قوم الشاعر، على تحمل الموت، فاقتحموا المنون، دونما خوف أو تردد، حتى أذاقوا قوم الشاعر طعم الهزيمة، وألبسوهم لباس الخسران.

فهذه أبيات في ظاهرها حديث مختصر عن الحرب، وآثارها، إلا أنها تجمع في ثناياها وصفا عميقا للحرب، وبيانا مسترسلا للقتال، فكانت "هذه الأبيات على إنصافها، تخيل إليك اصطدام القسي، والرماح، وملاقاة الفرسان، والأقران، وتساقي المنون، والثبات في مواطن الهلاك، كأنك تسمع قعقعة السلاح، وتشهد مطاردة المقاتلين، ومصارع المقتولين، ذلك لجزالة الأسلوب، وحسن تصويره ما وراءه من عواطف، وأفكار، فكانت عبارات قوية لموضوع قوي"(٧٤٤).

- **وصف آثار الحرب:**

للحرب آثار، لا تخفى على أحد، صورها الشعراء في شعرهم، وشاعرنا واحد منهم، يقول في ذلك [من بحر الطويل](٧٤٥):

أَيــا دارَ سَــلمى بالحُرُوريَّــةِ اِســلَمي إِلى جانِــبِ الصَــمّانِ فَــالمُتَثَلَّمِ

عَفَــتْ بَعــدَ حَــيٍّ مِــن سُــلَيمٍ وَعــامِرٍ تَفــانَوا ودَقُّــوا بَيــنَهم عِطــرَ مَنشِــمِ(٧٤٦)

يصف الشاعر الحرب بآثارها؛ التي تخلفها، فها هي ديار سلمى، عفت بعد حيٍّ سليم وعامر، فقد تفانوا، ودقوا بينهم عطر الموت، هذا العطر؛ الذي يتعطر به العرب قبل المعركة عادة، والذي لا ينجو من تعطر به -كما تزعم العرب- فما كان من الحرب ألا أنها حولت الحياة إلى ممات، وحولت البيوت إلى خراب، فمر الشاعر بهذه الديار -وقد كانت سلمى حبيبته تعيش بها- فإذا بدار حبيبته قد عفت، ودرست، وانمحت آثارها، وهذا يدل على آثار الحرب، وما تخلفه.

---

(٧٤٤) الأسلوب، أحمد الشايب، مصر: مكتبة النهضة المصرية، ص: ٨٢.

(٧٤٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٦٤.

(٧٤٦) اسم امرأة كانت بمكة عطارة، وكانت خزاعة وجرهم إذا أرادوا القتال تطيبوا من طيبها، وكانوا إذا فعلوا ذلك كثرت القتلى فيما بينهم. فكان يقال: " أشأم من عطر منشم " فصار مثلا. انظر مادة [نشم] في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢٠٤١.

- **وصف أهوال الحرب لتركها:**

وقد يوجه الشاعر خطابا، فيه عظة، ودعوة؛ لترك الحرب؛ استجابة لما يمليه عليه الإسلام، فيقول [من بحر الطويل] (٧٤٧):

أَلَمْ تَعلَمُوا مَا تَرزَأُ الحَربُ أَهلَهَا ... وَعِندَ ذَوِي الأَحلامِ مِنهَا التَجَارِبُ

لَهَا السَادَةُ الأَشرافُ تَأتِي عَلَيهِمُ ... فَتُهْلِكُهُم والسَابِحَاتُ النَجَائِبُ

وَتَستَلِبُ الدُهمَ الَتِي كَانَ رَبُّهَا ... ضَنِيناً بِهَا وَالحَربُ فِيهَا الحَرَائِبُ

هذه رسالة من الشاعر إلى الناس، يبين لهم –بيان المذكِّر– علم الحرب، وما تصنع؛ فيصفها بأنها ترزأ أهلها المحضِّرين لها، فكيف بالآخرين؛ الذين تتجه إليهم، وشأنها لا يخفى على ذوي العقول الراشدة، فهي لا ترحم وضيعا، ولا سيدا شريفا، بل تأتي على الجميع؛ فتمزق الشمل، وتُذهب الأرواح، وتسفك الدماء؛ إذ هي كالنار المشتعلة، وقودها الأشراف من الناس خاصة، والسابحات النجائب؛ التي أعدها أصحابها لأيام البلاء والدمار، فدربوها وتعبوا في ترويضها، حتى صارت ذات سرعة فائقة، وأصالة مطلوبة، ثم بعد القتال يكون السلب، فيقع المغلوب في أسر المنتصر، فيسلبه أمواله، ودمه وكل شيء، ويصبح غنيمة مستباحة.

وللجعدي خيال واسع في وصف الحرب وأهوالها، فيصورها بأسلوب رائع، يجعل القارئ مستحضرا لها، حينما يقرأ شعره، ومن ذلك وصفه التالي [من بحر المتقارب] (٧٤٨):

وَيَومٍ كَحَاشِيَةِ الأَرجُوا ... نِ مِن وَقعِ أَزرَقَ كَالكَوكَبِ

حَدَتْهُ قَنَاةٌ رُدَينِيَّةٌ ... مُثَقَّفَةٌ صَدقَةُ الأَكعُبِ

إِذَا شِئتَ أَبصَرتَ مِن عَقبِهِم ... يَتَامى يُعَاجَونَ كَالأَذؤُبِ

(٧٤٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٢.

(٧٤٨) المصدر السابق، ص: ٤٢.

إن هذا اليوم يدل على موقعة عظيمة، وذلك بسبب التحام فصيلين متناحرين، كان كل واحد منهما أشد من الثاني، حتى صار الرائي يرى ساحة الحرب كحاشية الأرجوان، والأرجوان: "شجر له نور أحمر، أحسن ما يكون"(٧٤٩) يجعل ما حوله من الأرض مكسيا باللون الأحمر؛ الناتج عن نوره، أو سقوط زهره، فهذه الصورة مُشَبَّهٌ بهِ لميدان المعركة، والسبب هو وقع الرماح؛ التي شبهها بالكواكب اللامعة، المتساقطة على ميدان المعركة، وقد كانت راية هذه الحرب قناة ردينة(٧٥٠)، فاستحقت أن يستبسل فيها مقاتلوها، وبعد هذا، فإن الشاعر يوجه الخطاب للسامع المعاصر لذلك اليوم، فيقول لو أردت أن تتحقق من ذلك، فانظر إلى عقب من حضر، فإنك ستجد يتامى، قد منعوا حليب أمهاتهم(٧٥١)؛ بسبب الفقر المترتب على فقدان الآباء، وصاروا يبحثون عن الطعام من هنا وهناك، كأنهم ذئاب متسولة.

وبهذا تم الحديث حول وصف الحرب، والجيش، عند الشاعر، وقد رأيناه كيف وصَفَ، بما توحيه إليه طبيعة الحياة الحربية القديمة.

د. **وصف الحيوان:**

لقد كان الحيوان في حياة العرب جزءا منها، فارتبطت حياة العربي به مذ كان العرب، وهذا أمر بَدَهيٌّ لكل أجناس العالم، فقد قال تعالى: ﴿**وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلمونَ**﴾(٧٥٢) فاعتنى الشعراء، خاصة، بذكر الحيوان في شعرهم، ومنهم شاعرنا الجعدي، فقام بوصف بعض الحيوانات؛ التي تعلق شعوره بها، وخالط حبها وجدانه، فوجدته يسهب في وصف بعضها، حتى إنه ليذكر كل شيء، يفضي للحديث عنها، وكل ذلك ينم على علاقته بها، سواء استطعنا أن نقف على مواضع الجمال في هذا الوصف، أم لم نستطع

(٧٤٩) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢٣٥٣.

(٧٥٠) القناة الردينية منسوبة إلى امرأة السمهري، وتسمى ردينة، كانا يقومان القنا بخط هجر، انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢١٢٢.

(٧٥١) انظر منعى يعاجون في: كتاب العين، ج٢، ص: ١٨٤.

(٧٥٢) النحل: ٨.

ذلك، بسبب اختلاف البيئة، وشتان ما بين الناقة والسيارة، فوصف السيارة الآن مما تصغي له آذان الكثيرين، والعكس في وصف الناقة.

وشعر الجعدي في الحيوان –من حيث الكم– معتدل، عدا وصف الحصان، فإنه أكثر منه، واستطرد في وصف تفاصيل نحن في غنى عنها – تصلح أن تكون معجما في أوصاف الحصان– وما رأيت كبار الشعراء في ذلك العهد قد فعلوا فعله، ولعل الشاعر كان عاشقا لهذا النوع من الحيوانات، الأمر الذي جعله يرتاح للإطالة؛ التي تخرجه عن موضوع القصيدة الأساس، ومهما يكن من شيء، فإن لكل شاعر عواملَ بيئية، ونفسية، ودينية، واجتماعية، تكون شخصيته، وتميزه من غيره من الشعراء، والحيوانات التي وصفها، وهي جديرة بالذكر: الناقة، الحصان، ثور وبقر الوحش، النحلة.

- **وصف الناقة:**

يقول الجعدي [من بحر البسيط][٧٥٣]:

وَحَاجَـــةٍ مِثـــلِ حَـــزِّ النـــارِ داخِلَـــةٍ سَـــلَّيْتُها بـــأَمونٍ[٧٥٥] ذُمِّـــرَتْ[٧٥٦] جَمَـــلا

مَطوِيَّـــةِ الـــزَّورِ طَـــيَّ البِئـــرِ دَوسَـــرَةٍ[٧٥٤] مَفرُوشَـــةِ الرِحـــلِ فَرشـــاً لَم يَكُـــن عَقَـــلا

كَأَنَّهـــا بَعـــدَما جَـــدَّ النَجـــاءُ بِهـــا بِالشَّـــيطِنِ[٧٥٧] مَهـــاةُ سُـــروِلَتْ رَمَـــلا

للإنسان حاجات يحتاج إلى قضائها، ويختلف الشأن من شخص إلى لآخر؛ في كيفية معالجتها، والجعدي يجد حاجة في صدره حارة، لا تتركه يهدأ، أو يقر له بال، وقد قال قبل هذا الوصف[٧٥٨]:

(٧٥٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٨.

(٧٥٤) الدَوْسَرُ: الجَمَلُ الضخم، والانثى دوسرة. انظر مادة [دسر] في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٦٥٧.

(٧٥٥) ناقة أمُون: شَدِيدَة صلبة. انظر مادة [منو] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٩٩٢.

(٧٥٦) ذَمَّرتُ الفصيلَ تذميراً، إذا غمزت قَفاهُ ساعةً يَنْدُو رَأسه من بطن أمه لتعلم أذكرٌ هُوَ أم أُنثى، فالفاعل مذمِّر وَالْمَفْعُول مذمَّر، وَهُوَ الفصيل ويسمّى الفَنا أَيْضا مذمَّراً. انظر مادة [ذرم] في المرجع السابق، ج٢، ص: ٦٩٥.

(٧٥٧) واديان في ديار بني تميم لبني دارم، معجم البلدان، ج٣، ص: ٣٨٥.

(٧٥٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٨-١٣٩.

يـا بنَـةَ عَمِّـي كِتـابُ اللَـهِ أَخـرَجَني عَـنكُم وَهَـل أَمـنَعَنَّ اللَـهَ مـا فَعَـلا

فَـإِن رَجَعـتُ فَـرَبُّ النـاسِ يُـرجِعُني وَإِن لَحِقـتُ بِـرَبّي فَـابتَغي بَـدَلا

وهذه حاجة شديدة، وأمر له في الصدر شعلة، فما كان من الشاعر إلا أن امتطى مطيته، وانطلق، وهذه المطية هي أمون، لا يُخشى عثارها، قوية يأمن الإنسان السفر بها، وهي حبلى، وفي بطنها حمل يمكن تمييزه أذكر هو أم أنثى -ولعل هذا ممدوح عندهم- وقفصها الصدري قوي، فنرى أضلاعها تتجمع عند الزور، كالبئر المطوية، فهي قوية واسعة، وهي ناقة عظيمة ضخمة أيضا، وخفافها مفروشة واسعة، يسهل عليها السير؛ في رمال الصحراء، ليس في خفافها ما يمنع افتراشها من عيب أو غيره، ولذلك سميت سفينة الصحراء. وبعد أن جدَّ بها السير في وادي الشَّيِّطين، صارت في سرعتها كالمهاة، وهذه المهاة كأنها لبست سراويل من الرمل؛ لسرعتها في الصحراء، فيتصور تراب الصحراء في جسمها.

ونجد بعض وصف الجعدي، يصلح أن يكون لوحة متحفية، كقوله [من بحر البسيط][٧٥٩]:

وَحائِـلٍ[٧٦٠] بـازِلٍ[٧٦١] تَربَّعَـتِ الـصَ يـفَ طَوِيـلَ العِفـاءِ[٧٦٣] كَـالأُطُمِ

غَرَّزَهـا[٧٦٢] أَخضَـرُ النَواجِـذِ نَسّـافٌ نُحـورَ الفِصـالِ بالقَـدَمِ

إن هذه اللوحة فيها: ناقة قوية لم تحبل أول سنة، بازل قد انفطر مكان نابها، في موسم الصيف، كثيرة الشعر، عظيمة كالقصر في شموخه، وعظمه، وتُترك لا تُحلب؛ حتى يذهب لبنها، من قبل رجل نواجذه خضراء، مشهور بنحر الفصال بآلة القدم.

---

(٧٥٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٦٠.

(٧٦٠) "إذا لم تحمل الناقة أول سنة يحمل عليها فهي عاطٌ وحائلٌ". انظر [عوط] في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ١١٤٥.

(٧٦١) "يُقَال للبعير إِذا اسْتَكْمَلَ السَّنة الثامنة وطَعَنَ فِي التَّاسِعَة وفَطَرَ نابُه: فَهُوَ حِينَئِذٍ: بازِل وَكَذَلِكَ النَّاقة". انظر مادة [زلب] في تهذيب اللغة، ج١٣، ص: ١٤٨.

(٧٦٢) "غَرَّزَهَا: تركت حلبها ليذهب لبنها". انظر [باب الغين والزاي والراء] في كتاب العين، ج٤، ص: ٣٨٢.

(٧٦٣) "ناقةٌ ذات عِفاء كثيرةُ الوَبَر طويلته". انظر [باب العين والفاء] في المرجع السابق، ج٢، ص: ٢٥٩.

وذكْر الناقة أو الجمل في شعر الجعدي قليل، لأنه كان، أكثر ما كان، مغرما بالخيل، لذا نجد ذكر الأخير كثيرا، كما سيأتي في النقطة التالية.

- **وصف الحصان:**

يطول الحديث حوله في شعر الجعدي، ولو تتبعته لخرجت عن هدف البحث، ولكنني سأذكر منه ما يفي، فالجعدي أطال الحديث حول الخيل، مسترسلا استرسالا يخرج القارئ من محور القصيدة الرئيسي، ويصلح أن يجمع شعره هذا في كتاب الحيوان، لأن فيه تفاصيل دقيقة، حول أجزاء الحصان، ومشيه، وقيامه، ونحو ذلك، مما كان للجعدي به تعلق، وولع في ذكره، وعلى أية حال فقد ذكر الحصان في مواقف متعددة، فذكره في موقف الغارة فقال [من بحر الطويل](٧٦٤):

وَأَخرَجَ مِن تَحتِ العَجاجَةِ صَدرَهُ وَهَزَّ اللِجامَ رأسُهُ فَتَصَلصَلا

أَمامَ هَوِيٍّ لا يُنادَى وَلِيدُهُ وَشَدٌّ وَأَمرٍ بالعِنانِ لِيُرسَلا

وَلاَ مَلِقٌ(٧٦٥) يَنزُو ويُندِرُ(٧٦٦) رَوثَهُ أُحادَ إذا فَأسُ اللِجامِ تَصَلصَلا

الوصف هنا دقيق، فأمامنا عجاج كثيف، وبين هذا الغبار حصان؛ يرفع صدره من تحت الغبار، ويهز رأسه باللجام؛ ليخرج صوت صلصلة الجرس، في وقت عصيب فيه حركة سريع من قبل كل شيء متواجد حول الحصان، لا يستطيع الإنسان أن يفكر في أقرب الناس إليه، وخلفه شدٌّ وزجر لخيل المحاربين، وهذا الحصان ليس من النوع الذي لا يوثق بجريه؛ فيقفز؛ فيتعثر بروثه ؛فيسقط، ولكنه حديد لا يُخاف من قبله، وهو في هذه الصفات فريد لا يشاركه أي حصان فيها؛ إذا حانت المعركة.

ويقول الجعدي [من بحر الرمل](٧٦٧):

---

(٧٦٤) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٥-١٣٦.

(٧٦٥) "المِلِق من الخُيل: الَّذِي لَا يوثق بجَرْيه". انظر مادة [ق ل م] في تهذيب اللغة، ج٩، ص: ١٥٠.

(٧٦٦) "نَدَرَ الشيء إذا سَقَطَ". انظر مادة [باب الدال والراء والنون] في كتاب العين، ج٨، ص: ٢١.

(٧٦٧) ديوان الحطيئة، ص: ١١٤-١١٥.

وَعَنَـــاجِيجَ جِيَـــادٍ نُجُـــبٍ نَجْـــلِ فَيَّـــاضٍ[٧٦٨] وَمِـــنْ آلِ سَـــبَلْ[٧٦٩]

قُصِـــرَ الصَـــنْعُ عَلَيهَـــا دائِمـــاً فَـــإِذَا الصَـــاهِلُ مِـــنهُنَّ صَـــهَلْ

جاوَبَتْـــهُ حُصُـــنٌ مُمَسَـــكَةٌ أَرِنَـــاتٌ[٧٧٠] لَمْ يُلَوِّحهَـــا الهَمَـــلْ

مِثْـــلَ عَـــزفِ الجِـــنِّ فِي صَلصَـــلَةٍ لَـــيسَ فِي الأَصـــواتِ مِـــنهُنَّ صَـــحَلْ[٧٧١]

فَجَـــرَى مِـــن مِنخَرَيـــهِ زَبَـــدٌ مِثْـــلَ مَـــا أَثْمَـــرَ حُمَّـــاضُ[٧٧٢] الجَبَـــلْ

فَعَرَفنَـــا هِـــزَّةً تأخُـــذُهُ فَقَرَنَّـــاهُ بِرَضـــراضٍ رِفَـــلْ

خيول أصيلة، سريعة، نجيبة، هذه التي يتحدث عنها هنا، وأصلها معروف يعود إلى فياض، وفياض، وهو وسبل فرسان كانا لبني جعدة، والعرب تفتخر بأنساب الخيل. والمحافظة على النسب يجعل الخيول نجيبة، ومتغاليا فيها. وخيل الشاعر هذه اهتُمَّ بتربيتها اهماما خاصا، وإذا صهل القوي منها بصوته، وجد إجابة من حصنٍ معقولة، مرحة نشيطة، لم يقصر في خدمتها هي كذلك، وهذا الصوت مثل غناء الجن في صلصلته، بسبب كثرة حلق الحديد المحيطة بها، وليس فيهن صوت ذو بحة، فيقابلهن ذلك الصاهل بغضب حتى يُخرج من منخريه زبدا مثل ثمرة حماض الجبل؛ الذي يشبه حب الرمان، وقد أخذته هزة عرفها الحاضرون منه، فقرنوه بجمل رضراض كثير اللحم، لتخف هزته؛ بسبب نشاط جمله المقرون به.

وفي الوصفين السابقين لا أجد مللا؛ من ذكر وصف الحصان، وذلك لما فيه من مناظر، تبدو للعيان على شكل لوحات جميلة، ولكن الملل يلاحقنا حين نسمع مثل قوله [من بحر المتقارب][٧٧٣]:

صَـــحِيحُ الفُصـــوصِ أَمِـــينُ الشَـــظا نِيـــامُ الأَباجِـــلِ لَمْ تُضـــرَبِ

(٧٦٨) "فَيَّاضٌ: اسْمُ فَرَسٍ مِنْ سَوابِقِ خَيْلِ الْعَرَبِ". انظر [فصل الفاء] في لسان العرب، ج٧، ص: ٢١٣.

(٧٦٩) "وفياض وسبل فرسان كانا لبني جعدة". الخيل، معمر بن المثنى، حيدر آباد: دار المعارف العثمانية، ص: ٦٧.

(٧٧٠) "أرن: نَشِطَ" انظر [باب الراء والنون] في كتاب العين، ج٨، ص: ٢٧٨.

(٧٧١) " الصحل: صَوْتٌ فيه بُحَّة". انظر [باب الحاء والصاد واللام] في المرجع السابق، ج٣، ص: ١١٧.

(٧٧٢) "نَبْتٌ جَبَلِيٌّ ثَمَرُه مثلُ حَبِّ الرُّمان" انظر [فصل الحاء المهملة] في: لسان العرب، ج٣، ص: ١٣٩.

(٧٧٣) المصدر السابق، ص: ٣٥-٣٧.

كَـــــأَنَّ تَمَاثِيـــــلَ أَرســـــاغِهِ رِقـــابُ وُعُـــولٍ لَـــدى مَشـــرَبِ

كَـــــأَنَّ حَـــــوافِرَهُ مُـــــدبِراً خُضِـــبْنَ وَإِن كَـــانَ لَم يُخضَـــبِ

حِجـــــارَةُ غَيـــــلٍ بِرَضراضَـــــةٍ كُسِـــينَ طِـــلاءً مِـــنَ الطُحلُـــبِ

وَأَوظِفَـــــةٌ أَيِّـــــدٌ جَـــــدلُها كَأَوظِفَـــــةِ الفَـــــالِجِ المصـــــعَبِ

وَلَـــــوحُ ذِراعَـــــينِ في بِرَكَـــــةٍ إِلى جُؤجُـــــؤِ رَهـــــلِ المنكِـــــبِ

أُمِـــــرَّ ونُحِّـــــيَ مِـــــن صُـــــلبِهِ كَتَنحِيَـــــةِ القَتَـــــبِ المجلَـــــبِ

هذا الوصف الدقيق لأجزاء الحصان، قد يجد صاحب الخيل فيه طُلبته، أما الآخرون فلا يتسنى لهم ذلك، وهذا يدل على بادية الرجل، وتأثره بالحصان، بل وشدة حبه له، وذلك أن الشاعر هنا يفصل في وصف مفاصل الحصان، وأرساغه، وحوافره، وأوظفته، وذراعيه، ومنكبيه، وصلبه، حتى يمكن أن تُرسم؛ فتصبح صورة حصان قوي، والأبيات قبل هذا المقطع وبعده كثيرة في وصف الحصان، وليس الشأن هنا فحسب، بل في أكثر من قصيدة أجد ذلك، مع ارتباط القصيدة بموضوعات أخرى، ففيها الحديث عن الغارة، والشكوى، والعتاب، والهجاء، والفخر، والغربة، والمدح، وهذا الوصف من شأنه أن يخرج القارئ عن صلب الموضوع، وقدرته على الربط بين موضوعات القصيدة المتعددة.

- **وصف الثور الوحشي، وبقرة الوحش:**

يقول الشاعر [من بحر الطويل](٧٧٤):

فَـــــزَلَّ وَلَم يُـــــدرِكنَ إِلاّ غُبـــــارَهُ كَمـــــا زَلَّ مِـــرِّيخٌ(٧٧٥) عَلَيـــهِ مَناكِـــبُ

فَأَعجَلَـــــهُ عَـــــن سَـــــبعَةٍ فِي مَكَـــــرِّهِ قَضَـــيْنَ كَمـــا بَـــتَّ الأَنـــابِيشَ(٧٧٦) لاعِـــبُ

فَبـــــاتَ عَـــــدُوباً لِلسَـــــماءِ كَأَنَّـــــهُ سُـــــهَيلٌ إِذا مَـــــا أَفرَدَتـــــهُ الكَواكِـــــبُ

كَطَـــــاوٍ بِعَـــــروى(٧٧٥) أَجَأَتـــــهُ عَشِـــــيَّةٌ لَهـــــا سَـــــبَلٌ فيـــــهِ قِطـــــارٌ وَحاصِـــــبُ

(٧٧٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢١.

(٧٧٥) " قارة في بلاد بني ذهل" انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٣، ص: ٩٣٥.

يأتي هذا الوصف بعد أن وصف ديار ليلى المحبوبة، وبعد أن خلت من أهلها، وصارت بسابس لا حياة فيها، فأراد أن يبين وحشتها أكثر، فجاء بوصف ثور وحشي، تعشم بهذه الديار خيرا؛ لعله يجد ما يسدُّ جوعه، ولكنه فجع حينما لم يجد بها إلا الثعالب، فأسرع هاربا منها، كأن سرعته سرعة سهم منطلق، له ريش، فلحقه منها سبعة، فدارت بينهم معركة، كان الجوع دافعا قويا للثور ليحسم المعركة لصالحه، بقتل الثعالب قتلا فيه إتقان، كأنه رجل يلعب بخلع أصول البقل، ثم صار هذا الثور وحيدا، ليس بينه وبين السماء ستر، ككوكب سهيل وقت ابتعاد الكواكب عنه، وكرجل طاوٍ، مجتمع بعضه على بعض، اضطره المطر، والبرَد، والبرْد، في ليلة إلى مكان بعروى.

ويصف بقرة وحش أحاطت بها مصائب جمة، فيقول [من بحر الطويل][٧٧٨]:

كَناشِطَةٍ مِن وَحشِ حَومَلَ[٧٧٩] حُرَّةٍ أَنامَت لَدَى الذَّينَيْنِ بِالفافِ[٧٨٠] جُؤذَرا

رَأَى حَيثُ أَمسى أَطلَسَ اللَونِ بائِساً حريصاً تُسَمِّيهِ الشَياطِينُ نَهسَرا

طَوِيلُ القَرا عارِي الأَشاجِعِ شاحِبٌ كَشِقِّ العَصا فُوهُ إِذا مَا تَضَوَّرا

فَباتَ يُذَكِّيهِ بِغَيرِ حَدِيدَةٍ أَخو قَنَصٍ يُمسي ويُصبحُ مُفطِرا

إِذَا مَا رَأَى مِنهُ كُراعاً تَحَرَّكَت أَصابَ مَكانَ القَلبِ مِنهُ فَفَرفَرا

أنا الآن أمام بقرة وحش، من وحش حومل، لا تسكن في أرض معينة، بل متنقلة من أرض إلى أرض، أنامت جؤذرا لها في الذينين بالفاف، فلما ذهبت عنه كان من أمره العجب، فقد رأى ذئبا خبيثا بائسا في تلك الليلة، وهذا الذئب من نوع مخيف، تسميه الشياطين نهسرا، يبحث عن فريسة. ومنذ زمن لم يأكل هذا الذئب، حتى إن عروق جسمه ظاهرة؛

(٧٧٦) "المريخ سهم طويل". انظر [باب الخاء والراء والميم] في كتاب العين، ج٤، ص: ٢٦١.

(٧٧٧) "الأُنْبوشُ: أصل البقل المُنبوش، والجمع الأنابيشُ". انظر مادة [نبش] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ١٠٢١.

(٧٧٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٩-٦٠.

(٧٧٩) "اسم رملة لبني يربوع وبني أسد". انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٢، ص: ٤٧٧.ذكره امرؤ القيس في معلقته.

(٧٨٠) "الفاف ما كان من واد متسع المقدم واللقم، ومن الأرض الشمراء والصلعاء وهي التي لا تنبت، وهي الحصَّا" انظر: صفة جزيرة العرب، ابن الحائك الهمداني، ليدن: مطبعة بريل، ١٨٨٤ م، ص: ١٥٨.

لزوال لحمه، فانقض على الجؤذر المسكين، من ساعته في جوف الليل، بكل شراسة ووحشية، وذلك أن صاحبه قد دربه على الافتراس، وجوّعه لذلك، ولزيادة لهبة الجوع عنده كان صاحبه، وهو أخو القنص يأكل أمامه صباحا ومساء، ولا يطعمه، حتى إذا وجد فريسة هجم عليها هجمة عدو ضارٍ، فمزقها ومزق قلبها تمزيقا. وبموت الجؤذر لا ينتهي المشهد عند الشاعر، بل يكمله، فيقول(٧٨١):

فَلاَقَت بَياناً عِندَ أَحدَثِ مَعهَدٍ إِهابـــاً وَمَعبُوطـــاً مِـــن الجَـــوفِ أَحمَـــرا
وَخَـــدّاً كَبُرقُـــوعِ الفَتـــاةِ مُلمـــعٍ وَرَوقَـــينِ لَمّـــا يَعـــدُوَا أَن تَقَشَّـــرا
فَلَمّـــا سَـــقاهَا البـــأسَ وارتَـــدَّ لُبُّهـــا إِليهـــا وَلَم يَـــترُكْ لَهـــا مُتَـــذَكَّرا
فَطافـــت ثلاثـــاً بَـــينَ يَـــومٍ وَلَيلَـــةٍ وَكـــانَ النَكـــيرُ أَن تُضـــيفَ وَتَجـــأَرا
فَبَاتَـــت كَـــأَنَّ بَطنَهـــا طَـــيُّ رَيطَـــةٍ إِلى نَعِـــجٍ مِـــن ضـــائِنِ الرَمـــلِ أَعفَـــرا
إِلى دِفءِ أَرطَـــاةٍ(٧٨٢) تُثـــيرُ كِناســـها تَبَـــوَّأُ مِنهـــا آخِـــرَ الليـــلِ مُجفَـــرا
يَـــزِلُّ النَـــدى عَـــن مِـــدرَيَها كَأَنَّـــهُ جُمـــانٌ جَـــرَى في سِـــلكِهِ فَتَحـــدَّرا
تَـــلأَلأَ كالشِـــعرى العَبُـــورِ إِذا بَـــدَت وَكـــانَ عَمـــاءٌ دُونَهـــا فَتَحَسَّـــرا

يبدأ هنا مشهد مفجع بعد عودة أم الجؤذر، فإنها لم تجد ابنها، ووجدت مسرحا لمعركة، كان جؤذرها ضحية في هذا المسرح، أمام ذئب ترك منه: جلدا، ودما طريا، ووجها كأنه برقع فتاة، لا حركة فيه، ولا حياة، وقرنان هشان، فسقاها هذا المنظر ألما وحزنا، كاد قلبها يخرج من مكانه، ولم يترك لها القدر فرصة، فصارت وحيدة حزينة، وكان من حقها أن تنسى المشهد سريعا؛ لأنها حيوان لا عقل له، إلا أنها بقيت ثلاثة أيام في ضياع، وتجوال، تصيح، وتصرخ، وتبكي ولدها، حتى هجرت الطعام، وباتت بعد ثلاث طاوية، كثوب مطوي، فانضمت في مبيتها إلى بقر وحش، فاحتفرت لنفسها مكانا دافئا، تحت شجرة من شجر الرمل، تنام فيه،

(٧٨١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦١-٦٢.

(٧٨٢) "الأرطى: شجرٌ من شجر الرمل" انظر مادة [أرط] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ١١١٤.

كسيرة حزينة، ثم استيقظت، والندى يتحدر من قرنيها، كأنه لؤلؤ، يتلألأ كنجم الشعرى، الذي كان يحجبه سحاب فانقشع. وأمضي في قصة هذه البقرة فأصل إلى مشهد ثالث، فيه ملاطفة، ودعوة للزواج، فيقول الشاعر(٧٨٣):

فَهَايَجَهـــا خُمُـــشُ القَـــوائِمِ ســـابِحٌ رَعـــى بِجِـــواءِ الجِـــنِّ بالصَّـــيفِ أَشـــهُرا
أُتِـــيحَ لَهَـــا مِـــن أَرضِـــهِ وَسَمائِـــهِ فَلَمّـــا رآهَـــا مَطلِـــعَ الشَّـــمسِ بَربَـــرا
كَبَربَـــرَةِ الرُّومِـــيّ أُوجِـــعَ ظَهـــرُهُ عَلـــى غَـــيرِ جُـــرمٍ فاستَضـــافَ لِيُنصَـــرا
فَلَمّـــا رَآهـــا كانَـــتِ الهَـــمَّ والهَـــوى وَلَم يَـــرَ غَمّـــاً عِنـــدَها مُتَغَـــيِّرا
فَبـــاهَى كَفَحـــلِ الشِـــولِ يَـــنفُضُ رَأسَـــهُ كَمـــا خَـــيَّسَ الوَضـــعُ الفَنِيـــقَ(٧٨٤) المُحَقَّـــرا
فَكـــانَ إِلَيهـــا كالَّـــذي اصـــطاد بِكرَهـــا شِـــقاقاً وَبُغضـــاً أَو أَطَـــمَّ وَأَهجَـــرا

المكان الذي احتفرته البقرة لتأوي إليه، كان في أرض ثور وحشي، قوائمه قوية، ودقيقة، وقد رعى في وادي الجن، في وقت الخصب أشهرا، فهو متصف بالقوة، والجمال، والسرعة، فلما رآها مطلع الشمس، بربر بصوته، بربرة شوق، وفرح، وميل إليها؛ لتنصره، وكأنه أسير يستنجد، فصارت هذه البقرة همه، وهواه، فاقترب منها، رافعا ذنبه، ونافضا رأسه، متباهيا بنفسه، ليجذبها إليه، متقدما نحوها بخشوع، وهدوء، وكأنه متعب مجهد، ولا ريب في ذلك فالشوق يفعل فعله، شأنه في التحرك نحوها شأن فحل من الأبل، أتعبه السير، فصار يتهزهز، لكن البقرة لم تأبه به، ولم يتحرك لها ساكن؛ لتبادله نفس الشعور، بل كرهته، وكأنه هو الذي قتل جؤذرها، فعافت منظره.

الشاعر في ظني لم يقصد البقرة بعينها، بل جعلها رمزا لقصة الظلم؛ الذي يُمارس في الحياة، من قبل أصحاب المصالح الشخصية، فيكون ضحاياه الضعفاء، الذين إما أن يسلموا أمرهم للأقوياء، وإما أن يكونوا فرائس لهم، وهذا شأن هذه البقرة، التي استسلمت بعد ذلك للثور، فقال الشاعر في حق هذا الاستسلام(٧٨٥):

(٧٨٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٢-٦٣.

(٧٨٤) "الفَنيق: الفَحْل من الإبل" انظر مادة [فقن] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٩٦٧.

(٧٨٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٣-٦٤.

وَجالَـــت بِهـــا رُوحٌ خِفـــافٌ(٧٨٦) كَأَنَّهـــا خَـــذارِيفُ تَـــذرِي ســـاطِعَ اللَّـــونِ أَكـــدَرا
كَأَصـــدَافِ هِنـــدِيَّيْنِ زُبٌّ لِحاهُمـــا بِـــدارِينَ يَبْتَاعـــانِ مِســـكاً وَعَنْـــبَرا
فَلَمّـــا رَأَى أَن لَم يُصـــادِف فُؤادَهـــا وَكـــانَ النِكـــاحُ خَـــيرُهُ مـــا تَيَسَّـــرا
كَســـا جَـــذبُ رِجلَيهـــا صَـــفِيحَةَ وَجهِـــهِ وَرَوقَيِـــهِ رِبعِـــيَّ الخُزَامَـــى المُنَـــوَّرا
بِمَـــرجٍ كَســـا القُريـــانُ ظَـــاهِرَ لِيطِهـــا جِســـاداً مِـــنَ القُـــرَّاصِ أَحـــوَى وَأَصـــفَرا
إِذا هَبَطـــا غَيثـــاً كَـــأَنَّ جِمَـــادَهُ مُجَلَّلَـــةٌ مِنهـــا زَرَابِيُّ عَبقَـــرا

فبعد كل المناورات من قبل الثور، يعود للبقرة عقلها الطبيعي الحيواني، فتستسلم للثور، فينتابها شعور خفي بالخفة، والنشوة، كأن سرعة هذا الشعور، الذي سرى في جسدها، سرعة الخيول التي تضرب الأرض بحوافرها بقوة؛ فتغير لونها. ولهذا الشعور روح لؤلؤية نفيسة، ولكن البقرة كتمت الثور هذه الروح، ولم تبدها له، فشعر الثور باليأس من استمالة قلبها؛ لتكون له رفيقة في أرضه، فانتقل إلى مراودتها عن نفسها، ولأمر ما تنتقل الأحداث تصاعديا، نحو ما كان يأمله الثور منها، وبحركة يسيرة منها –إذ حركت قدميها– تظهر على الثور علامات الفرح، والسرور، وكأن أزهار الربيع تساقطت عليه، فكست وجهه، ورأسه، وقرناه، وكان ذلك في بستان يبعث النشاط، والعواطف، وهذا البستان محفوف بالشجر الملون، بألوان الزعفران الأصفر، والأحمر المائل إلى السواد، ويتخلله نهر يغذي هذه الشجر، فأصبحا يمشيان معا، ويركضان فيه، ويرتعان من عشبه المخملي الحريري؛ الذي لا نظير له في البساتين الأخرى.

- **وصف النحل:**

يقول الشاعر في وصف النحل؛ جاعلا عسلها مشبها به لريق امرأة، [من بحر الكامل](٧٨٧):

وَكَـــأَنَّ فاهـــاً بـــاتَ مُغتَبِقـــاً بَعـــدَ الكَـــرى مِـــن طَيِّـــبِ الخَمـــرِ
شَـــرِقاً بِمـــاءِ الـــذَوبِ أَســـلَمَهُ بِـــالطودِ أَيمَـــنُ مِـــن قُـــرَى النَسـرِ(٧٨٨)

(٧٨٦) هكذا في الديوان (خِفاف) بكسر الخاء، والصواب: خُفاف، أي خفة في القلب: يقال رجل خفاف، وبعير خفاف، انظر [باب الخاء والفاء] في كتاب العين، ج٤، ص: ١٤٤.

(٧٨٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٩٣.

قُـــرعُ الـــرُؤُوسِ لِصـــوتِها زَجَـــلٌ فِي النَبَـــعِ والكَحـــلاَءِ وَالسِـــدرِ
بَكَـــرَت تُبَغِّـــي الخَـــيرَ فِي سُـــبُلٍ مَحْرُوفَـــةٍ وَمَســـارِبٍ خُضـــرِ

للشاعر ذوق خاص في تقريب الموصوفات؛ إلى ذهن المتلقي، فحتى يظهر لنا حلاوة ريق محبوبته، بعد قومتها من نومها، راح يشبهه بخمر، ممزوج بعسل، ولكن هذا العسل ليس كأي عسل، فهو عسل مجني عن طريق نحل خاص، ومن صفات هذا النحل، أنه مبارك ينتمي إلى جبل من قرى النسر، والشاعر لم يذكر في الأبيات اسم النحل، بل ذهب يذكرها بصفاتها، فهي قرع الرؤوس، لها صوت عالٍ، مسموع في مراعيها، وكأنها تغني أثناء تجوالها بين الشجر، ليكون أنشط لها في البحث عن الرحيق، وقد اختارت أحسن الأوقات، وقت الصباح الباكر المبارك، وأبطنت في نفسها نية طيبة؛ هي نية ابتغاء الخير، وغدت في سُبُل نضرة، مليئة بالشجر المثمر، وتنقلت في الأماكن الخضراء.

وبهذا أصل إلى خاتمة هذا المطلب، وقد جلت في ثنايا قصائد الجعدي؛ متعرفا على ألوان وصفه، الذي كان في الأطلال، والخمر، والإنسان، والحرب والجيش، والحيوان. وبينت تفريعات هذا الوصف تحت كل نوع، بما يظهر جماليات الأبيات الشعرية، وذلك كله يؤكد أن الجعدي كان شاعر وصف، له قدرة في التأمل فيما يراه، جاعلا من المادة لوحة فنية مرئية، في زمن ليس فيه شاشة عرض سوى اللفظ والخيال.

المطلب الثاني؛ الوصف عند الحطيئة:

لقد اعتنى الحطيئة بالوصف؛ لأنه يمثل مزاج البيئة؛ التي تخرج فيها شاعرا، فكان عليه أن يترجم مشاعر العربي البدوي في شعره، والوصف سبيله إلى ذلك، وقد أجاد في جوانب كثيرة، عدا وصف الناقة التفصيلي -وهو في هذا يشبه الجعدي في وصف الحصان- الذي لا يؤثر إلا في من له تعلق كبير في حب الإبل، وهذا ما يتماشى مع ذوق ساكن الصحراء، والذي جعل من الناقة: رفيقا، وصديقا، وأنيسا، ومعينا على الحياة. وقد تطرق الشاعر إلى وصف عدة

(٧٨٨) "موضع بديار بني سليم" انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٤، ص: ١٣٠٤.

أمور، استقاها من وحي البيئة، المحيطة به، وذلك لتأثير المحيط بالشاعر، وتجاوبه مع ما حوله، على نحو ما يلي:

١. **وصف الطلل، وبكائه:**

الوقوف على الطلل، وبكاؤه، أمر سنه تاريخ الشعر العربي قبل الإسلام، وحاكاه شعراء صدر الإسلام بدرجات متفاوتة، وهذا الوقوف استذكارٌ للأحبة، ووفاء يتحلى به الشاعر مع مشاعره، ومصدر إلهام يشعل الوجدان، ويلهب المشاعر؛ فيولد عاطفة قوية، تحث الشاعر على البوح بما ينتابه، فتلهج لسانه بالشعر، وتطرب أذنه بتلك الموسيقى، فيعود بالمتعة على المستمعين، وهذا ما أجده عند الحطيئة، فتعدد وقفاته الطللية، وبكاؤه عندها، أمر يثير مشاعر المتلقي، ويؤثر فيه، وهذا ما يؤكده البيت التالي.

يقول الحطيئة [من بحر الطويل] (٧٨٩):

أَمِـــن رَسْـــمِ دارٍ مَربَـــعٌ وَمَصـــيفُ لِعَينَيـــكَ مِـــن مـــاءِ الشُـــؤونِ وَكيـــفُ

إنه يبكي الطلل، بعد أن وقف عليه وولد أحزانه، فصارت شئون عينه تسح الدمع سحا؛ وما ذاك إلا لأن الطلل له أثره في نفس العربي، سواء أكان الحطيئة أم غيره، إذ هو المغاني التي درج فيها العربي، ثم تحول منها بسبب ظروف الحياة. والشاعر هنا يقف على الطلل؛ الذي كان له فيه سكنة، ومربع، وملتقى الأحباب، فقد كان مصيفا يلجأ الناس إليه في الصيف، حتى صار ذا منزلة لا تمحوها الأيام.

ويحدثنا عن وصف الطلل الداثر، الذي يولد الأشجان؛ فيقول [من بحر الكامل](٧٩٠):

لمـــنِ الـــدِيارُ كَـــأَنَّهُنَّ سُـــطورُ بِلِـــوى زَرودَ(٧٩١) سَـــفى عَلَيهـــا المـــورُ
نُـــؤيٌ وَأَطلَـــسُ كَالحَمامَـــةِ ماثِـــلٌ وَمُرَقَّـــعٌ شُـــرُفاتُهُ مَحجـــورُ
وَالحَـــوضُ أَلحَـــقَ بِـــالخَوالِفِ نَبتُـــهُ سَـــبِطٌ عَـــلاهُ مِـــنَ السِـــماكِ مَطـــيرُ

(٧٨٩) ديوان الحطيئة، ص: ٩٤.

(٧٩٠) المصدر السابق، ص: ٦٢.

(٧٩١) "رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة". معجم البلدان، ج٣، ص: ١٣٩.

يقف الشاعر على الديار، فيتساءل، لمن هي هذه الديار؛ التي ما بقي منها شيء يعرِّف على صاحبها، وقد أصبحتْ تُرى من بعيد سطورا في كثبان الرمل بزرود، والتي غطاها سافي الرمل، حتى اختفت معالمها، وما بقي منها إلا ما احتفره القوم حول ديارهم؛ لتصريف الماء، وبيت خرب له شرفات مشيدة، وسور، والنبات قد ملأ النؤي، وانتشر حتى وصل جدران هذا البناء، وقد روته سحابة مطيرة من ناحية السماك، وهو نجم في السماء، وقد كانت العرب تستسقي بهذا النجم(٧٩٢)، وتعتقد البركة.

وقد يقف الشاعر مخاطبا طلل الحبيبة، فيقول [من بحر البسيط] (٧٩٣):

يـــا دَارَ هِنـــدٍ عَفَـــتْ إِلّا أَثافِيهـــا بَـــينَ الطَـــويِّ فَصـــاراتٍ(٧٩٤) فَواديهـــا
أَرَى عَلَيهـــا وَلِيٌّ مـــا يُغَيِّرُهـــا وَدِيمَـــةٌ حُلِّلَـــتْ فيهـــا عَزاليهـــا
قَـــد غَيَّـــرَ الـــدَهرُ مِـــن بَعـــدي مَعارِفَهـــا وَالـــريحُ فَادَّفَنَـــتْ فيهـــا مَغانيهـــا
جَـــرَت عَلَيهـــا بِأَذيـــالٍ لَهـــا عُصُـــفٌ فَأَصـــبَحَت مِثـــلَ سَـــحقِ الـــبُردِ عافيهـــا
كَـــأَنَّني ســـاوَرَتني يَـــومَ أَســـأَلُها عَـــودٌ مِـــنَ الـــرُقشِ مـــا تُصـــغي لِراقيهـــا

ينادي الديار البكماء، مسليا نفسه بهذا الصوت، وإلا فلن ترد الديار على صوته، إنها قد عفت، ولم يبقَ منها إلا موضع إيقاد النار، وأحجاره. ومكان هذه الدار بين تيماء، ووادي القرى، وقد صار وليها المطر؛ الذي ثبَّت معالمها، وحفظها من الزوال، بالإضافة إلى ديمة لطيفة، ظلت ترشها. والذي بقي منها قليل بسبب بركة المطر، لكنه لا يكفي لمعرفة تفاصيلها، وذلك بسبب عوامل الدهر، بما فيها الريح السافية؛ التي كانت تهب عليها بين الحين والآخر؛ فجعلتها كالثوب البالي، الأمر الذي أشعر الشاعر بالحزن الشديد؛ حينما وقف عليها، وكأن حية سامة لدغته، فهو سليم، لا يرجو البرء.

---

(٧٩٢) انظر: غريب الحديث، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق: د. محمد عبد المعيد خان ٤ ج، ط١، حيدر آباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ١٣٨٤ هـ/١٩٦٤م، ج١، ص: ٣٢١.

(٧٩٣) ديوان الحطيئة، ص: ١٥١.

(٧٩٤) "صارة جبل بالصمد بين تيماء ووادي القرى". معجم البلدان، ج٣، ص: ٣٨٨.

ووصف الطلل يجد مندوحة عند الشاعر، فيبلغ فيه مبلغا، يحول أنظار السامعين إليه – وهذا من صميم قصيدة المدح قديما، والحطيئة مداح- بسبب صدق مشاعره عند تذكره، فيصفه قائلا [من بحر الطويل][٧٩٥]:

لِهَـــا أمُّ دارٍ بالعُرَيمَـــةِ[٧٩٦] أنهجَـــتْ مَعَارفُهَـــا بَعْـــدِي كمَـــا يُـــنْهِجُ البُـــرْدُ

خَلتْ بَعْدَ مَغْنَى أهْلِها وتَأبَّدَتْ كَـــــأنْ لَمْ يكُـــنْ للحاضِـــرِينَ بِهَـــا عَهْـــدُ

كَـــأن لم تُـــدَمِّنْها الحلـــولُ وفـــيهمُ كهـــولٌ وشـــبان غطارفـــةٌ مـــرد

للمحبوبة بقايا دار بالعريمة، تستدعي الشاعر أن يقف عندها، قد درستها بعدها الرياح، والأمطار، وصارت خلقة كحال الثوب البالي، وهذه الدار خلت بعد أن كانت عامرة بأهلها، فهي تثير الوحشة، والغربة، وكأنها لم تكن قبلُ دارَ إقامة، وقد اختفت آثار أهلها، الذي كانوا كهولا وشبانا.

وللشاعر وقفات طللية عدة، تتنوع بحسب تنوع المحبوبات، فتارة يقف على أطلال هند، أخرى على أطلال سلمى، وأحيانا لا يذكر اسم الحبيبة، وكل وقفة لها جوها النفسي الخاص، فيقف على ديار سلمى، ويقول [من بحر الوافر][٧٩٧]:

تَعَـــذَّرَ بَعْـــدَ عَهْـــدِكَ مِـــن سُـــلَيمى أَجَـــارِعُ بَعْـــدَ رامَـــةَ فَـــالهُجولُ

أَرَبَّ المَـــــدجِنَاتُ بِـــــهِ وَجَـــــرَّت بِـــــهِ الأَذيـــــالَ مُعصِـــــفَةٌ جَهـــــولُ

وَهـــاجَ لَـــكَ الصَـــبابَةَ مِـــن هَواهـــا بِحِنـــــوِ قُراقِـــــرٍ طَلَـــــلٌ مُحيـــــلُ

عاد الشاعر بعد أن ارتحل؛ فوجد المكان الذي كان خصبا وزاهرا، مندرسا عافيا، وهذا المكان كان بعد رامة[٧٩٨]، بالإضافة إلى مكان آخر هو الهجول[٧٩٩]، وذلك بسبب تحول القوم إلى مكان آخر؛ استجابة لظروف الحياة، فصارا محلا لتسكنهما الوحشة، فقد أدامت السحب

(٧٩٥) ديوان الحطيئة، ص: ٤٢.

(٧٩٦) بين أجأ وسلمى موضع يقال له العريمة، وهو رمل وبه ماء يعرف بالعبسيّة، معجم البلدان، ج٤، ص: ١١٥.

(٧٩٧) ديوان الحطيئة، ص: ١١٣-١١٤.

(٧٩٨) قرية مشهورة بين غور الأردنّ والبلقاء، معجم البلدان، ج١، ص: ٥٢٠.

(٧٩٩) اسم جبل في الحجاز يتلاقى هو والأحشبان في موضع، المرجع السابق، ج٥، ص: ٣٩٤.

إفراغ مائها فيهما، وذلك أن الرياح الظالمة كانت تهب عليهما؛ فتحمل هذه السحب الماطرة، فكلما ذهبت سحابة، جاءت أخرى، حتى تغيرت معالم الحيين. هذا كله يلعب بمشاعر الشاعر، فكلما رأى طللا ذكّره الحبيبة، وهيّج صبابته، فما ينفك عن البكاء؛ استشعار لأيام الحياة السالفة بجانب من كان يحب، فإنه لما مرَّ بمنحنى قراقر(٨٠٠)، رأى طللا؛ فذكره ديار المحبوبة، فأبكاه وأثار أشجانه.

وإن كان الوقوف على الطلل تقليد، إلا أنه يحمل في طياته مشاعر العربي، ويظهر نموذجا لنظام الحياة القديمة، ولا يتسنى لي التأثر بقراءة هذا النوع من الشعر؛ بدون استحضار مزاج الحياة العربية البدوية، وقد رأيت كيف كان تأثر الشاعر بوقفاته على الطلل. هذا وإن كان الشعراء يمشون على نظام تقليدي، إلا أنه لا يخلو من التجدد في نفسه، وصدق العاطفة؛ إذ هو تقليد لشيء مأخوذ من حياتهم الحاضرة، وكان هذا النوع من الشعر يروج في ذلك المجتمع، ويلقى تشجيعا من المتلقي، ولكل بيئة مزاجها، وطبيعتها، والحطيئة مِن الذي لازموا البادية بعد ظهور الإسلام، فكان أمرا طبيعيا أن يحتفظ بتقاليد ذلك النظام.

٢. وصف الحرب؛ والجيش:

لم يعتنِ الحطيئة كثيرا بوصف الحرب والجيش، لأنه لم ينخرط في الحياة العسكرية الإسلامية، ولم يكن فارسا في الجاهلية؛ فيكثر عنده هذا النوع من الشعر، وقد جاء في ديوانه مقطعان، أحدهما جاهلي، والآخر إسلامي، يقول في الأول [من بحر الطويل](٨٠١):

أَلا هَـل لِسَـهمٍ في الحَيـاةِ فَـإِنَّني ... أَرى الحَربَ عَن روقٍ(٨٠٢) كَوالِحَ قُرَّتِ(٨٠٤)

وَلَن يَفعَلوا حَتّى تَشولَ عَلَيهِمُ ... بِفُرسانِها شَولَ المَخاضِ إِقمَطَرَّتِ(٨٠٥)

عَوابِسُ بِالشُعثِ الكُماةِ إِذا اِبتَغَوا ... عُلالَتَها بِالمُحصَداتِ أَضَرَّتِ

تُنازِعُ أَبكارَ النِساءِ ثِيابَها ... إِذا أُخرِجَتْ مِن حَلقَةِ الدارِ كَرَّتِ

---

(٨٠٠) واد في بلاد كلب، المرجع السابق، ج٢، ص: ٤٩٣.

(٨٠١) ديوان الحطيئة، ص: ٣١.

بِكُـــلِّ قَنَـــاةٍ صَـــدْقَةٍ رُدَنِيَّـــةٍ[٨٠٢] إذا أُكرِهَـــتْ لَم تَنـــأَطِر وَاتَّمَـــأَرَّتِ[٨٠٦]

إن الحطيئة بهذه الأبيات يدعو بني سهم إلى السّلام، ويخوفهم من آثار الحرب؛ التي تلاحق الناس، فتحدث فيهم الضرر المستمر، وقد بدأ الحديث بدعوة إلى الحياة، بيَّن أن الحرب قد كشرت عن أنيابها السوداء. وخبرته بهم أنهم لن يتركوا الحرب؛ حتى ترفع خيولهم أذنابها وتقول لهم يكفي قتلا، وحربا، وهذه الخيول قد تعبت من الكر، والفر، فهي عوابس، يظهر الحزن على وجهها، والكماة الأشداء فوقها؛ الذين إذا أرادوها تسير بسرعة، شدوا عليها الضرب بالأسواط. وهذه الحرب آثارها خطيرة، فهي تنازع الفتيات الأبكار ثيابهن، وتستحل مالا يحل، فيدخل الفرسان البيوت، يلاحقون الأبكار، ويخرجونهن من أوساط بيوتهن، فيحاولن الهرب منهم، ولكن دون جدوى. وهذه الحرب حَكَمُها السلاح، فإذا أراد الناس أطرها بعد اشتعالها، فإنهم لا يستطيعون ذلك، بل تشتد، ويزداد لهيبها.

ويقول أيضا في شأن الحرب، واصفا جيشها [من بحر البسيط] [٨٠٧]:

وَجَحفَـــلٍ كَبَهـــيمِ اللَيـــلِ مُنتَجِـــعٍ أَرِضَ العَـــدُوِّ بِبُؤسَـــى بَعـــدَ إِنعـــامِ

جَمَعـــتَ مِـــن عـــامِرٍ فيـــهِ وَمِـــن أَسَـــدٍ وَمِـــن تَمـــيمٍ وَمِـــن حـــاءٍ وَمِـــن حـــامِ

وَمـــا رَضـــيتَ لَهُـــم حَـــتّى رَفَـــدتَهُمُ مِـــن وائِـــلٍ رَهـــطِ بِســـطامٍ بِأَصـــرامِ

فيـــهِ الرِمـــاحُ وَفيـــهِ كُـــلُّ ســـابِغَةٍ جَـــدلاءَ[٨٠٨] مُبْهَمَـــةٍ مِـــن نَسـجِ سَـلّامِ[٨٠٩]

وَكُـــلُّ أَجـــرَدَ كَالسِـــرحانِ أَتـــرَزَهُ مَسْـــحُ الأَكُـــفِّ وَسَـــقيٌ بَعـــدَ إِطعـــامِ

وَكُـــلُّ شَـــوهاءَ طَـــوعٍ غَـــيرِ آبِيَـــةٍ عِنـــدَ الصَـــباحِ إِذا هَمّـــوا بِإِلجـــامِ

---

(٨٠٣) " الرَّوْقُ: القرن" انظر [باب القاف والراء] في كتاب العين، ج٥، ص: ٢٠٨.

(٨٠٤) يقال "فَرَزْتُ عن أسنانِ الدّابّة، أي: كَشَفْت عنها". انظر [باب الرّاء والفاء] في المرجع السابق ، ج٨، ص: ٢٥٦.

(٨٠٥) "اقمعلَّرَت الناقةُ: إذا رفعتْ ذنَبَها وجَمَعَتْ قَطْرَها وزَمَّت بأَنْفِها" انظر [(باب القاف والطاء)] في تهذيب اللغة،ج٩، ص: ٢٢٠.

(٨٠٢) لعله يعني ردينية: وهي الرماح المنسوبة إلى ردينة وذكرها في الشعر كثير، وقال ردنية ليستقيم الوزن، والله أعلم.

(٨٠٦) "اتمأر الشيء: طال واشتد" انظر [تمأر] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٦٠٢.

(٨٠٧) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٧-١٣٨.

(٨٠٨) "الجَدْلُ: شِدَّةُ الفَتْلِ". انظر مادة [ج د ل] في تهذيب اللغة، ج١٠، ص: ٣٤٢، وانظر في نفس الصفحة معنى: من نسج سلام.

(٨٠٩) "أَراد نَسْجَ دَاوُدَ فَجَعَلَهُ سُلَيْمانَ ثُمَّ غَيَّرَ الإِسْمَ فَقَالَ سَلَّام". انظر مادة [فصل السين المهملة] في لسان العرب ، ج١٢، ص: ٣٠٠.

يخبرنا عن جيش المسلمين، بقيادة أبي موسى الأشعري ﷺ، وهذا الجيش، حسب وصف الحطيئة، عظيم، فإنه لما قام للاستعراض، بدا كالليل الفاحم –وكثرة السواد رمز لكثرة المقاتلين– وقد أخذ أهبته العسكرية، والقتالية، وبدأ يتحرك قاصدا أرض العدو، وهذه المرة يقصدهم قصدا فيه بأس، وعذاب، بعد أن قصدهم قصدا فيه رحمة، وهداية، ويشير الشاعر، هنا، إلى ابتداء الجيش المسلم جيش العدو بالدعوة، وقد ضم هذا الجيش عدة قبائل تحت لوائه، وخلْف هذا الجيش جيش آخر، أرفدهم به الأمير، وفيه الرماح بارزة للعيان، وهي من أشد أسلحة الحرب، والدروع السابغة، المحكمة في صنعها؛ والتي لا يدرك العدو كنهها، وكيفية صنعتها، وكأنها من نسج داود عليه السلام، وفي الجيش الخيول الأصيلة؛ التي تشبه الذئاب في عدوها، والتي أكرموها بالعناية، والإطعام والسقي؛ حتى صارت صالحة لأن تلحق بجيوش المسلمين. وبهذا فقد تم لهم امتلاك زمام القوة؛ حتى صارت المصيبة الكبيرة بأيديهم؛ يوجهونها حيث شاءوا، وعلى من يريدون؛ وخاصة وقت الصباح تكون أكثر طواعية، ووقت الصباح أشد نكالا في العدو؛ إذ الناس يكونون في غفلة النوم، أو الكسب.

٣. وصف الرحلة:

لقد ارتبطت حياة الحطيئة بالرحلة، وقطع المفازات؛ بحثا عن المال، أو عن جوار يعيش في كنفه، فكان من الطبيعي أن يتطرق إلى وصف الرحلة في شعره؛ مبينا آثارها، وطبيعتها. والرفيق له في ترحله رفيق كل الشعراء القدماء؛ الناقة المحبوبة، فارتبطت رحلته بالصحراء والناقة –وسنعرف كلا في موضعه– يقول في وصف الرحلة [من بحر البسيط][٨١٠]:

وَبَلْدَةٍ جُبْتُهَا وَحْدي بِيَعْمَلَةٍ ... إِذا السَرابُ عَلى صَحرائِها اِضطَرَبا

بِحَيثُ يَنسى زِمامَ العَنسِ راكِبُها ... وَيُصبِحُ المَرءُ فيها ناعِساً وَصِبا

مُستَهلِكُ الوِردِ كَالأُسدِيِّ[٨١١] قَد جَعَلَتْ ... أَيدي المَطِيِّ بِهِ عادِيَّةً[٨١٢] رُغُبا[٨١٣]

(٨١٠) ديوان الحطيئة، ص: ١٨-١٩.

(٨١١) " أُسْدِيّ هُوَ جمْع سَدِيّ الثَّوب المسْدَى" انظر [أسد] في تاج العروس من جواهر القاموس، ج٧، ص: ٣٨٦.

يَجتـــازُ أجـــوازَ قَفـــرٍ مِـــن جَوانِبِـــهِ تَـــأوي إلَيـــهِ وَتَلقـــى دونَـــهُ عَتَبـــا[٨١٥]

إذا مَخَـــارِمُ[٨١٤] أَحْيـــاءٌ عَرَضْـــنَ لَـــهُ لَم يَنْـــبُ عَنْهـــا وَخـــافَ الجَـــوْرَ فَاعْتَبَـــا

وَالـــذِئْبُ يَطرُقُنـــا فِي كُـــلِّ مَنزِلَـــةٍ عَـــدوَ القَـــرينَينِ فِي آثارِنـــا خَبَبـــا

ما أصعب أن يسافر المرء وحده، دون رفيق معين، وهذا حال الحطيئة هنا، إنه يشكو مشاق الترحل، فيخبرنا: أن أرضا قطعها، بناقة نجيبة قوية، وقد بدأ السراب يتحرك، ويضطرب. وهذا يعني، أن بداية سفره كان قرب منتصف النهار، وطريق السفر صحراء طويلة، من شأنها أن راكب العنس ينسى أن الزمام في يده؛ فيلقيه دون شعور، ويأخذه النعاس، والنصب. وقد بلغ من مشقتها، أيضا، أنها تستهلك الإنسان؛ لأنه يسير في طريق صعب، كالذي يمشيه المرء مجبرا للوصول إلى الماء؛ فيُسْتَهْلَكَ في الطريق. ومزيدا في بيان طول الرحلة يجري تشبيها عجيبا، موضحا صعوبتها، فيشبِّهُ طريق السير فيها بالثوب المسدى في استوائه، ومن كثرة سير المطي به؛ فقد تذلل، ويظهر فيه طريق قديم واسع، وهذا الطريق يقطع طُرُقا فرعية، تلتقي فيه من جوانبه، وقبل أن تصل إليه فإنها تقطع منحدرات صعبة. وهذا الحديث عن الطريق، بهذا الشكل، مراد منه إظهار المشقة، التي تجشمها في السفر فيه، ثم يمضي الشاعر في وصف هذا الطريق، ويبين طوله، وقوة انحداره، فلا شيء يكسر امتداده، ولا هو يغير وجهته؛ بسبب الطرقات الفرعية؛ التي تحاول جاهدة ردع تمدده، فإذا واجه مخارم قوية لم ينبُ عنها، ويتحول من طريقها معتذرا منها، وشاعرنا يقطع هذا الطريق الصعب. ويزيد الأمر صعوبة تلك الذئاب؛ التي تعدو خلفه؛ وكأنها مقرونة مع ناقته بحبل واحد، فمع تجشمه صعوبة الطريق؛ لابد أن يتجشم الاستمرار بالسير دون توقف؛ وإلا وقع فريسة الذئاب. وهذه رحلة لا تصلح إلا لأصحاب الإرادات القوية، والمآرب الموثوق فيها.

---

(٨١٣) "الشيءُ القَدِيمُ نُسب إلى عادٍ" انظر مادة [عود] في المرجع نفسه، ج٢، ص: ٥١٠.

(٨١٤) " وَادٍ رُحْبٌ بِضَمَّتَيْنِ: وَاسِعٌ" انظر مادة [رغب] في المرجع نفسه، ج٢، ص: ٥١٠.

(٨١٢) "مخارم الطرق: هي الطرق في الجبال والرمال" انظر مادة [خرم] المرجع السابق، ج٣٢، ص: ٦٨.

(٨١٥) " العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتِي تُوطأُ" انظر [فصل العين المهملة] في لسان العرب، ج١، ص: ٥٧٦.

هذا وقد يسافر عبر الصحراء؛ لكن ليس وحيدا، كما شاهدناه في المثال السابق، وإنما مع رفقة، فيكابد من مشاق الصحراء ما كابدها هناك، أو قريبا منها، فيقول [من بحر الطويل][٨١٦]:

بِأَرضٍ تَرى شَخصَ الحُبارى كَأَنَّهُ بِها راكِبٌ موفٍ عَلى ظَهرِ قَردَدِ
إِذا ما رَأَيتَ القَومَ طاشَت نِيالُهُم وَخَلّى لَكَ القَومُ القِناصَةَ فَاِصطَدِ
وَإِنّي لَرامٍ بِالقَلوصِ أَمامَها جَواشِنَ[٨١٧] هَذا اللَيلِ في كُلِّ فَدفَدِ[٨١٨]

تذكَّر الشاعر الحبيبة، فجاءه خيالها في هذه الأرض –التي يحدثنا عنها هنا– إذ قال في بيت سابق لهذه الأبيات[٨١٩]:

تَسَدَّيتِنا مِن بَعدِ ما نامَ طالِعُ ال كِلابِ وَأَخبى نارَهُ كُلُّ مَوقِدِ

ولبيان شدة معاناته؛ راح يصف هذه الأرض، بأنها واسعة، ولا منتهى لها، حتى إن الحبارى يُرى من بعيد كأنه راكب، وذلك لسعتها؛ فيصعب على الإنسان أن يميز فيها الأشياء البعيدة، الأمر الذي يجعل رفقته متعبة؛ من عناء السير الطويل، فلا يستطيعون تسديد نبال الصيد عند رميها، فيتركون الصيد للشاعر؛ لأنه أجلدهم، فيتقدمهم بناقته، ويرمي بها جواشن الليل في كل فدفد، وهكذا تكون رحلة الحطيئة مليئة بالصعاب، والمشقات، والأمر الذي يسهلها عليه أمله في الوصول إلى المراد، وهذا شأن كل من أراد دخول الصحراء قديما.

٤. **وصف الناقة:**

شعر الحطيئة في الناقة كثير، وما ذاك إلا لغلبة الطابع البدوي عليه، وقد كانت الناقة رفيقة سفره، وأنيسة وحشته، وناجيته التي يتحدث إليها، حتى إنها لتذكره الحبيبة في سفره أحيانا،

(٨١٦) ديوان الحطيئة، ص: ٥٠.

(٨١٧) " الجوشن: الصدر" انظر [فصل الجيم] في لسان العرب، ج١٣، ص: ٨٨.

(٨١٨) "الفدفد: المكان المرتفع فيه صلابة" انظر [الفاء] في لسان العرب، ج٣، ص: ٣٣٠.

(٨١٩) المصدر السابق، ص: ٥٠.

وربما حلت في قلبه محلها، فاعتنى بذكرها كثيرا، وتغنى بها حبا، ووفاء، فيقول مصورا قوتها، وعزمها، والسبب في ذلك: [من بحر البسيط] (٨٢٠):

ثُمَّ انصَرَفتُ بِمِجذامٍ(٨٢١) عُذافِرَةٍ(٨٢٢) سَنَّ الرَبيعَ بِها تِرعيَّةٌ أَنِقُ(٨٢٣)

في عازِبٍ نامَ لَيلُ السارِياتِ بِهِ مِنَ الأَوائِلِ وَانحَلَّت بِهِ النُطُقُ

لَم يُؤذِها الصَّيفَ طَوفُ الحالِبينَ بِها وَلَم تَغِطَّ عَلَيها الجِلَّةُ الفُنُقُ

يَسري القُرادُ عَلَيها ثُمَّ تُزلِقُهُ مِنها مَغابِنُ مُسوَدٌّ بِها العَرَقُ

تَخدي عَلى يَسَراتٍ في فَقارَتِها كَأَنَّهُنَّ صُقوبُ(٨٢٤) العَرعَرِ السُحُقُ

إن هذه الناقة، التي انصرف بها وركبها للسفر، سريعة، وقاطعةٌ في سيرها، وشديدة، أمينة المركب، وثيقة الظهر، قد رعاها الراعي الواثق من عمله في الربيع، وأبعد لها المرعى في مكان مطير، أفرغت السحب فيه ماءها، وحلت نطاقها، وكأن السحب نساء حللن نطقهن فيه. وهذه الناقة لم تتأثر بحلبها في الصيف، وقد طاف لحلبها مجموعة من الحالبين، وكذلك لم تَشُد الخناق عليها فحول الإبل، الأمر الذي جعلها قوية سريعة، فتسير في السفر بلا تعب، فيخرج عرقها من آباطها، وينزلق القراد بذلك العرق، فلا تعرف الكلل؛ لأن لها قوائم قوية؛ تشبه سيقان شجر العرعر القوي.

ويصف ناقة يركبها للسفر، ويبين كيف تتعامل مع السوط؛ الذي يُعد باعثا لها على الحركة، فيقول [من بحر الطويل] (٨٢٥):

وَأَدماءَ(٨٢٦) خُرجوجٍ(٨٢٧) تَعالَلتُ موهِناً بِسَوطِيَ فَارمَدَّتْ نَجاءَ الخَفَيدَدِ(٨٢٨)

---

(٨٢٠) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٠-١٠١.

(٨٢١) " الجَذَمُ: سُرْعَةُ القَطْع" انظر [فصل الجيم] في لسان العرب، ج١٢، ص: ٨٧.

(٨٢٢) "العُذَافِرة: النَّاقة الشَّدِيدَة الأمينة الْوَثِيقَة الظهيرة: انظر مادة [عذفر] في تهذيب اللغة، ج٣، ص: ٢٣٠.

(٨٢٣) "الأَنَقُ: الإعجاب بالشيء" انظر [باب القاف والنون] في كتاب العين، ج٥، ص: ٢٢١.

(٨٢٤) "الصقب، العمود الذي يكون في وسط الخباء، وهو الاطول: والجمع صقوب" انظر مادة [صقب] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ١٦٣.

(٨٢٥) ديوان الحطيئة، ص: ٥١.

تُلاعِـــبُ أَثنـــاءَ الزِمـــامِ وَتَتَّقـــي عُلالَـةَ[٨٢٩] مَلـوِيٍّ مِـنَ القِـدِّ[٨٣٠] مُحصَـدِ
فَـإِن آنَسَـتْ حِسّـاً مِـنَ السَـوطِ عارَضَـتْ بِيَ القَصـدَ حَـتّى تَسـتَقيمَ ضُـحى الغَـدِ
وَإِن نَظَـرَتْ يَومـاً بِمُـؤخَرِ عَينِهـا إِلى عَلَـمٍ بِـالغَورِ قالَـت لَـهُ ابعَـدِ

يقول: ورُبَّ ناقة بيضاء طويلة، يكون راكبا لها، يحثها على السير بعد السير، بتحريك سوطه فوقها، فتسمع صوت السوط؛ فتنطلق كما ينطلق ذكر النعام؛ لينجو من خطر. وأثناء سيرها، تلعب مع ما تدلى من الزمام على جانبي وجهها، وتتقي ضرب السوط، المقدود من جلد غير مدبوغ؛ بطاعتها وسرعتها. وإن أتعبها صاحبها بسوطه؛ فإنها تكون عنيدة، فإذا أحستْ حِسَّ السوط بعد ذلك، حادتْ بصاحبها عن الطريق السوي، وإن نظرت بعينها ورأت جبلا بمكان واسع، تمنت أن يبتعد أكثر؛ لأنها لا تبالي ببعد المسافة.

وبعد أن وصف صفات هذه الناقة، أخذ يصورها لتكتمل اللوحة في ذهن المتلقي؛ فيقول[٨٣١]:

كَـأَنَّ هُـوِيَّ الـريحِ بَـينَ فُروجِهـا تَجـاوُبُ أَظـآرٍ[٨٣٣] عَلـى رُبَـعٍ رَدي
تَـرى بَـينَ لَحَيَيهـا إِذا مـا تَزَغَّمَـتْ[٨٣٢] لُغامـاً كَبَيـتِ العَنكَبـوتِ المَمَـدَّدِ
وَتَرمـي يَـداها بِالحَصـى خَلـفَ رِجلِهـا وَتَرمـي بِـهِ الـرِجلانِ دابِـرَةَ اليَـدِ

إن هذه الناقة معتدلة الخلق، مشرفة على السير، يُسمع للريح صوت بين قوائمها؛ كصوت الناقة التي تعطف على غير ولدها، وإذا ما صاحت، ورددت رغاءها، فإن اللعاب يكون بين

(٨٢٦) "الأُدمة في الناس شُرْبةٌ من سَواد، وفي الإبل والظِّباء بياض" انظر [باب الدال واللام] في كتاب العين، ج٨، ص: ٨٨.
(٨٢٧) "ناقة حرجوج: طَويلَة على وَجه الأَرض" انظر مادة [حرج] في جمهرة اللغة، ج١، ص: ٤٣٦.
(٨٢٨) "الخَيْدَدُ من الظلمان: الطويل الساقين" انظر مادة [الخاء والفاء والدال] في كتاب العين، ج٤، ص: ٢٣٣.
(٨٢٩) "عُلَالَةَ السَّيْرِ أَنْ تَظُنَّ النَّاقَةَ قَدْ وَنَتْ فَتَضْرِبَهَا تَسْتَحِثُّهَا فِي السَّيْرِ" انظر مادة [عل] في معجم مقاييس اللغة، ج٤، ص: ١٣.
(٨٣٠) "القِدُّ: سير يُقَدُّ من جلد غير مدبوغ" انظر مادة [القاف والدال] في كتاب العين، ج٥، ص: ١٧.
(٨٣١) ديوان الحطيئة، ص: ٥١.
(٨٣٢) " تزغّم الجملُ تزغّماً، وَهُوَ أَن يردِّد رُغاءه في لَهازمه" انظر مادة [زغم] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٨١٩.
(٨٣٣) "ظاءرت فلانةٌ، بوزن فاعَلَتْ، إذا أَخَذَتْ وَلَداً تُرضِعه، وأصلُه في الإبِل" انظر [باب الظاء والراء] في كتاب العين، ج٨، ص:١٦٧.

شدقيها كخيوط العنكبوت، ومن سرعتها؛ فإنها ترمي بالحصى خلف رجليها، وترمي برجليها خلف يديها في سرعة مستمرة.

ومن النوق من تكفي صاحبها المؤنة؛ فيذكر هذا النوع قائلا [من بحر الطويل] (٨٣٤):

سَتَكفيكَ أَمثالُ المجادِلِ(٨٣٥) جِلَّةٌ مَهاريسُ يُغني المعتفينَ شَكيرُها(٨٣٦)

عِظامُ الجُثى غُلبُ الرِقابِ كَأَنَّها أَكاريعُ ظَبيٍ مُدفَآتٌ ظُهورُها

إن هذه النوق ضخمة كالقصر، عظيمة في الهيئة، كثيرة اللحم، شديدة في الوطء؛ حتى سميت مهاريس، وحليبها يغني الجياع من الناس، فلا يحتاجون إلى غيره من الطعام، وخلْقها عظيم، فهي ذوات جثث ضخمة، رقابها قوية؛ تشبه في قوتها أكاريع الظباء، وظهورها دائما ساخنة من امتلاء أجسامها باللحم، وكثرة رعيها.

إن وصف الناقة له أثره عند العرب القدماء، فلا نجد شاعرا حاد عنه، إذ السبيل في لفت انتباه القوم في تلك البيئة، ذكر الناقة بأوصافها المحبوبة، وإن كنا نحن لا نتذوق هذا الشعر؛ فليس عيبا على الشاعر الذي عاش بيئته، وانتمى إليها حسا ووجدانا، وقد كان العربي خبيرا في شئون ناقته، يعرف لغة الحديث معها، ويطمئن إليها اطمئنانه إلى نفسه، فيقطع بها المفازات، ويبلغ بها المقاصد الصعبة، يقول الحطيئة مبينا وسيلة النجاة عنده [من بحر الوافر](٨٣٧):

أَلا لا نَومَ لي حَتَّى تَأَتّى تُراكِبُها شَمَرْدَلَةٌ ذَمولُ

مُشَمِّرَةٌ إِذا اشتَبَهَ الفَيافي عَنَمْثَمَةٌ(٨٣٨) إِذا مُنِعَ المقيلُ

الشاعر صاحب حاجة، يريد أن يبلغها، فليس له إلا هذه الناقة، ومن صفاتها أنها: طويلة وسريعة، تخد الأرض خدا، وإذا اشتبهت عليها الفيافي، فلها طاقة قوية في قطعها، فنراها

(٨٣٤) ديوان الحطيئة، ص: ٦٦.

(٨٣٥) "المجدل: القصر" انظر مادة [جدل] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٦٥٣.

(٨٣٦) "اشتكر ضَرْعُ النَّاقة، إذا امْتَلأَ لَبَنًا" انظر مادة [رشك] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٧٣٢.

(٨٣٧) ديوان الحطيئة، ص: ١١٤.

(٨٣٨) " ناقةٌ عَنَمْثَمة: شَدِيدَةٌ عَلَيْهِ، وَقِيلَ: شَدِيدَةٌ عَظِيمَةٌ، وَالذَّكَرُ عَنَمْثَم" انظر [فصل العين المهملة] في لسان العرب، ج١٢، ٣٨٥.

مشمرة؛ للسرعة، وإذا ما كان الجو حارا، وأصبح المقيل صعبا، كانت شديدة في تحمل الصعاب عظيمة في الصبر.

وهكذا وجدت الوصف عند الحطيئة، لا يأخذا ألوانا متعددة كالجعدي، ولكنه وصفا دقيقا، يستحق النظر فيه، والتأمل في معانيه، وخاصة وصف الطلل والرحلة، إذ كان الحطيئة صاحب أشجان، فذكره لهما، يزد القارئ حسا شعوريا بمعاناة الشاعر، وينقله إلى ذلك الجو الذي عاشه الشاعر.

٢. المبحث الثاني؛ شعر الهجاء؛ وفيه مطلبان:

▪ المطلب الأول؛ الهجاء عند النابغة الجعدي:

للنابغة الجعدي ألوان من الهجاء، متفاوتة في لهجاتها، فبعضها شديد اللهجة، وبعضها معتدل على شكل عتاب، وبعضها ذو طابع إسلامي؛ لمقاصد دينية، كأن يريد التوجيه، والتقويم من خلق المهجو، أو لغرض إصلاح السياسة؛ لأن صوت الشعر يبلغ أسرع من أي صراخ عند العرب قديما، ومن ذلك ما يلي:

- **الهجاء الشديد:**

مما يصادفني من الهجاء الشديد في شعر الجعدي؛ قوله [من مجزوء بحر الكامل][٨٣٩]:

يـــا كَعـــبُ[٨٤٠] هَـــل لَـــكَ في كِـــلا ... بٍ[٨٤٢] إِنَّ أَصـــلَ العِـــزِّ ذاهِـــبْ

هَـــل تَعلَمـــونَ وَأَنـــتُم ... قَـــومٌ تُقَـــصُّ لَكُـــم شَـــوارِبْ

وَبَنـــو فَـــزارَةَ[٨٤١] إِنَّهـــا ... لا تُلِـــثُ الحَلَـــبَ الحَلائِـــبْ[٨٤٣]

الشاعر هنا يرفع صوته، وينادي كعبا، البعيد منه، حتى إني لأسمع ضجيج الشاعر وهو يرفع صوته مناديا كعبا، ولماذا هذا النداء العالي؟ إن ما بعد هذا النداء يبين لنا ذلك، فالشاعر يحض كعبا بأن يرعوي عن غيه، ولا يشمخ، وإن كان له شيء من العز، فلا يذهب مذاهب الجبارين، وعليه أن يأخذ العبرة ممن سبق، فها هو كلاب كان صاحب عز، فذهب عزه، ثم يتوجه بالخطاب نحو قوم كعب؛ الذين آزروه وناصروه- وقد وصفهم بالذكورية إذ من علاماتهم

---

(٨٣٩) ديوان الجعدي، ص: ١٨.

(٨٤٠) لم أهتدي إلى معرفته.

(٨٤١) فزارة بن ذبيان بن بغيض، من غطفان، من العدنانية: جدّ جاهلي. تفرع نسله عن خمسة من أبنائه، انظر: الأعلام للزركلي، ج٥، ص:١٤٥٩

(٨٤٢) كلاب ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة، من قيس عيلان، من عدنان: جدّ جاهلي كان لأولاده ملكا ثم ضعفوا وذهب ملكهم، انظر: الأعلام للزركلي، ج٥، ص: ٢٢٩.

(٨٤٣) "الحلائب هي الجماعات" انظر[باب الحاء واللام] في تهذيب اللغة، ج٥، ص: ٥٦.

الشوارب- ونحو بني فزارة؛ المشابهين لقوم كعب عملا، وصفة، قائلا لهم: "لا تلبث الحلائبُ حلبَ ناقة حتى تهزمهم"(٨٤٤).

وربما ذهب الشاعر في الهجاء أبعد من ذلك، فقال [من بحر البسيط](٨٤٥):

بِـــالأَرضِ أُســـتاهُمُ عَجـــزاً وَأَنفُهُـــمُ عِنـــدَ الكَواكِـــبِ بَغيـــاً يـــا لِـــذا عَجَبـــا
وَلَـــو أَصـــابُوا كُراعـــاً لاَ طَعـــامَ لَهُـــم لَم يُنضِـــجُوها وَلَـــو أُعطُـــوا لَهـــا حَطَبـــا
تَـــرَقُّشَ العَـــثِّ(٨٤٦) فِي بَطـــنِ الأَدِيمِ فَمـــا نَـــالُوا بِـــذلِكُمُ تَقـــوىً وَلا نَشَـــبا(٨٤٧)

وهنا هجاء لاذع يقرع الرؤوس؛ إذ أخبر الشاعر أن القوم الذين يذكرهم هنا- ولم يصرح بمن هم- في غاية الضعف والهوان، فهم، كما يقول المثل الذي صاغه الشاعر شعرا: "أَنْفٌ في السَّماءِ واسْتٌ فِي الماءِ: يضرب للمتكبر الصغير الشأن"(٨٤٨) وهم أيضا كما في المثل الآخر: "ما يُنْضِجُ كُراعاً وَلاَ يَرُدُّ راوية: يضرب للضعيف الذليل"(٨٤٩) فهؤلاء المتكبرون الذين ليس لهم أدنى مكارم، هم في غاية الضعف، والهوان، فلو أنهم أصيبوا بجوع شديد، وأصابوا كراعا، لما استطاعوا أن يطبخوه، ولو فعلوا ذلك، لأفسدوه؛ والسبب أنهم لا تدبير لهم، ولا انتباه إلى إكمال ما ينقصهم، بل يرون أنفسهم فوق الناس، لخساسة طبعهم، وخباثة ما تنطوي عليه أنفسهم، فهم كالعث يكون في الأدم، يتزين بصوفه، ويحتمي فيه. ومن قلة عرفهم، وصغارة شأنهم، لم ينالوا مكرمة، تُذكر لهم قط، ولا جمعوا مالا أصيلا، وخلاصة أمرهم أنهم كما في المثل: "عُثَيْثَةٌ تَقْرِمُ جِلْداً أَمْلَسَا"(٨٥٠).

(٨٤٤) انظر: المرجع السابق، ج٥، ص: ٥٦.
(٨٤٥) ديوان الجعدي، ص: ١٩-٢٠.
(٨٤٦) العث: دابة تأكل الجلود، الجراثيم، ابن قتيبة، تحقيق: محمد جاسم الحميدي، دمشق: وزارة الثقافة، ج٢، ص: ٢٨٧.
(٨٤٧) "النَّشَب: المالُ الأصيل" انظر [باب الشين والنون والباء] في كتاب العين، ج٦، ص: ٢٦٩.
(٨٤٨) مجمع الأمثال، للميداني، ج١، ص: ٢١.
(٨٤٩) المرجع السابق، ج٢، ص: ٢٩١.
(٨٥٠) المرجع نفسه، ج٢، ص: ٢٩.

ولعل ألذع هجاء سمعته من الجعدي، هجاءه ليلى الأخيلية، ففيه لهجة ساخنة؛ إذ يبدو الشاعر مستَفَزًّا، وذلك أنه بلغه من ليلى هجاء[٨٥١] فهجاها بوصفها أنثى، فلا يستقيم أمرها إلا برجل، وصب عليها جام غضبه صبا[٨٥٢].

وقد هجا الجعدي زوجته، فقال فيها [من بحر البسيط][٨٥٣]:

مـا لِي وَمـا لابنَـةِ المجنُـونِ[٨٥٤] تَطـرُقُني ... خَضِـيبَ البَنـانِ لا يَـزالُ مُكَحَّـلا

مـا لِي وَمـا لابنَـةِ المجنُـونِ تَطـرُقُني ... بِاللَيـلِ إنَّ نَهـاري مِنـكِ يَكفِينـي

لا أَخـذَعُ[٨٥٥] البَـوَّ[٨٥٦] بَـوَّ الـزَعمِ أَرأَمُـهُ[٨٥٧] ... وَلا أُقـيمُ بِـدارِ العَجـزِ وَالهُـونِ

وَشـرُّ حَشـوِ خِبـاءٍ أَنـتَ مُولِجُـهُ ... مَجنونَـةٌ هُنَبَـاءٌ[٨٦٠] بِنـتُ مَجنُـونِ

تَستَخبِثُ الوَطـبَ[٨٥٨] لَم تَنقُص مَرِيرَتَـهُ[٨٥٩] ... وَتَقضِـمُ الحَـبَّ صِـرفاً غَـيرَ مَطحُـونِ

كان مما هجا به ليلى الأخيلية؛ أنها خضيبة البنان، الأمر الذي تكرر في هجاء زوجته، وزاد فيها أنها مكحلة، والحقيقة أن هذا ليس هجاء في حق المرأة، فالخضاب والكحل لها زينة،

---

(٨٥١) قالت ليلى في هجاء الجعدي قبل أن يهجوها:

ومَـا كُنـتُ لَـو قاذفـتُ حُـلَّ عَشـيرتي ... لأذكُـرَ قَعْـنَبِي حِـمـارٍ قَـد تَـئِـلا

انظر: أشعار النساء، المرزباني، تحقيق: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص: ٣٣.

فردت عليه بعد أن رد عليها:

أعيرتَـنِي داءً بِأمـكَ مثلُـهُ ... وأي جَـوادٍ لا يقـال لَهـا: هَـلا؟!

انظر المرجع السابق: ص: ٢٨.

(٨٥٢) انظر ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٣. تركته لفحشه.

(٨٥٣) المصدر السابق، ص: ١٧٧.

(٨٥٤) "تزوج النابغة امرأة من بني المجنون وهم عدد بني جعدة وشرفهم فنازعته وادعت الطلاق فكان يراها في منامه، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٨.

(٨٥٥) " الخَذْعُ: تَحزيزُ اللَّحْمِ في مواضِعَ من غير أن يكون قَطْعاً في عَظْمٍ أو صلابةٍ، إنَّما هو كما يُخْذَعُ القَرْعُ بالسِّكِّين والخَذيعَةُ: طعامٌ يُتَّخذُ من اللَّحْمِ بالشام". انظر [باب العين والخاء والذال] في كتاب العين، ج١، ص: ١١٦.

(٨٥٦) "البَوُّ: الحُوار". انظر [الباء الموحدة] في لسان العرب، ج١٤، ص: ١٠٠.

(٨٥٧) أرأم: عالج، انظر [فصل الراء المهملة] في لسان العرب، ج١٢، ٢٢٤.

(٨٥٨) "الوطب: سقاء اللبن". انظر[باب الطاء والباء] في كتاب العين، ج٧، ص: ٤٦٠.

(٨٥٩) "المريرة: الحبل". انظر[باب حبال الاستقاء وغيره] في المخصص، ج٢، ص: ٤٧٢.

(٨٦٠) "امرأة هَنْباءُ، أي بلهاء يَنَةُ الهنب". انظر [هنب] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٢٣٩ .

وتمدح به؛ لأنه مما يحسن جمال المرأة، ولعل الدافع للشاعر إلى قول ذلك؛ هو المقارنة بين الذكورة والأنوثة؛ إذا ظهر من المرأة ما يخالف طبعها، ويدفعها إلى أن تجعل نفسها ندة للرجل، وعلى هذا فيكون هجاءً. وامرأته هذه نازعته وادعت الطلاق فكان يراها في منامه -كما يقول ابن سلام- لعلها وقفت أمامه؛ مانعة إياه أن يخرج لبعض المكارم التي لا يقبل أن يتركها ويقيم بداره، ويفهم ذلك من البيت الثالث؛ الذي مراده أنه لا يرضى أن يقيم بدار العجز والهون؛ يحز لحم الحوار؛ محبة فيه، وإقبالا عليه، فما كان من أمره إلا أنه صب عليها جام غضبه صبا، فهي الآن مجنونة، وبنت مجنون، وغير مطاقة بالنهار، فكيف بالليل، وهي هنباء حمقاء، لا تحب عمل البيت؛ فتستحبث الوطب قبل فك رباطه؛ كسلا منها، وتأكل الحب غير مطحون.

- **الهجاء المعدل أو ما يشبه العتاب:**

أجد في شعر الجعدي هجاء معدلا، وأحيانا يكون على شكل عتاب، ومن ذلك قوله في صديق له [من بحر المتقارب](٨٦١):

وَكـــــانَ الخَلِيـــــلُ إذا رابَـــــني فَعاتَبْتُـــــــهُ ثُمَّ لَم يُعتِـــــــبِ

هَـــــوايَ لَـــــهُ وَهَـــــوَى قَلبِـــــهِ سِـــــوايَ وَمَـــــا ذاكَ بِالأَصـــــوَبِ

فَـــــإِنّي جَـــــرِيءٌ عَلـــــى هَجـــــرِهِ إِذا مـــــا القَرينَـــــةُ لَم تُصـــــحِبِ

أَدُومُ عَلـــــى العَهـــــدِ مـــــا دامَ لِي فَـــــإِن خـــــانَ خُنـــــتُ وَلَم أَكـــــذِبِ

وَبَعـــــضُ الأَخِـــــلاّءِ عِنـــــدَ الـــــبَلا ءِ والـــــرُزءِ أَروَغُ مِـــــن ثَعلَـــــبِ

وَكيـــــفَ تُواصِـــــلُ مَـــــن أَصـــــبَحَتْ خِلالَتُـــــــهُ كَـــــأَبي مَرحَـــــبِ

يتحدث الشاعر عن نوع ممن نصحبهم في الحياة، وما تلك العلاقة إلا لأنهم يظهرون لنا ما لا يبطنون، وقد ابتلي الشاعر بصاحب من هذا الصنف، فألقى بين أيدينا هذه الحكاية.

(٨٦١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٣٩.

ومن شأنها أن صفات الصاحب هذا هي: لا ينقاد للنقد، وِدُّه لغير صاحبه المرافق له، وهو أروغ من الثعلب عند المصائب، ولأجل هذا فالشاعر يهدد بقطع العلاقة معه، ومن حسن أخلاق الشاعر؛ فإنه يرى قطع هذه العلاقة خيانة، لكن خيانة ليس فيها كذب، ولا نفاق، ولو تساءلنا لماذا يرى الشاعر قطع هذه العلاقة خيانة؟ لوجدنا أن من صفات الكرماء؛ مدَّ علاقة الصحبة، وحين يرون نفاقا فيها، فالواجب تسديد النصح، وتقويم، الأخطاء –وهذا ما فعله الجعدي– ثم إن لم ينتصح تُرك، فالشاعر ليس فَسْلًا؛ فينزّل نفسه منزلة ذاك؛ لما في الترك من بشاعة، ثم إنه يبرر هذه الخيانة بقوله:

وَكيـــفَ تُواصِـــلُ مَـــن أَصـــبَحَتْ خِلالَتُـــــهُ كَـــــأَبي مَرحَـــــبِ

ومن عتابه الرقيق في صديق أخلص له المودة، وأضمر له الحب، قوله [من بحر المنسرح](٨٦٢):

أُخـــــبِرُكَ السِـــــرَّ لا أُحَبِّـــــرُهُ النـــــاسَ وَأُصـــــفيكَ دُونَ ذِي الـــــرَحِمِ

وَأَزجُـــــرُ الكاشِـــــحَ العَـــــدُوَّ إِذا إِغتابَـــــكَ زَجـــــراً مِـــــنّي عَلـــــى أَضَـــــمِ

زَجـــــرَ أَبِي عُـــــروَةَ(٨٦٣) السِـــــباعَ إِذا أَشـــــفَقَ أَن يلتَبِســـــنَ بِـــــالغَنَمِ

فَكُنـــــتَ عَهـــــدَ الإِخـــــاءِ مُبتَـــــدِئاً وَلَم تَخَـــــف مِـــــن غَوائِـــــلِ الـــــنِقَمِ

هذا الصديق أخلص له الجعدي في الخلة، لكنه من نوع لا يُعرف إلا بالمصاحبة، فبعد مرور الأيام، عُرف معدنه، وانكشف ما كان يضمره في طيات نفسه، فخان عهد الإخاء بينهما، مع أن الشاعر كان لا يبخل عليه بمعروفه، ويمده بكل ما يملك، ويدافع عنه أمام الناس، دفاعا رادعا للخصوم، كما يفعل أبو عروة بالذئاب التي تهاجم غنمه.

(٨٦٢) المصدر السابق، ص: ١٦٣.

(٨٦٣) أبو عروة: رجل مشهور عند العرب وقالوا: أنه كان "يزجر الذئب فيقع ميتا من زجره، ويصيح بالسبع فيموت مكانه، ويشقون عنه فيجدون فؤاده قد خرج من غشائه" انظر: تهذيب اللغة، ج٣، ص: ١٠٣.

ويقول الجعدي معاتبا ابن الحيا(٨٦٤)[من بحر الطويل](٨٦٥):

جَهِلتَ عَلَيَّ ابنَ الحَيا وظَلَمتَني ... وَجَمَّعتَ قَولاً جاءَ بيتاً مُضَلَّلا

عَدَدتَ قُشَيراً إذ فَخَرتَ فَلَم أُسَأْ ... بِذاكَ وَلَم أَزمَعْكَ عَن ذاكَ معزِلا

مَرِحتَ وَأَطرافُ الكَلالَيبِ تُتَّقى ... فَقَد عَبَطَ الماءُ الحَميمُ فَأَسهَلا

فَإِن كُنتَ تَلحاهُ لِتَنقُلَ مَجدَنا ... لِسَبرةَ فانقُل ذا المناكِبِ يَذبُلا

وَإِنّي لأَرجو إن أَرَدتَ اِنتِقالَهُ ... بِكَفَّيكَ أَن يَأتي عَلَيكَ وَيَثقُلا

يعاتب الشاعرُ ابنَ الحيا الذي افتخر بقبيلته، وعدد مجدهم، والشاعر في ذلك لم يحزن، ولم يتأثر، ولم يبنِ على هذا قطيعة ما، حتى تجاوز ابن الحيا الحدود، ومرح حال وقت الحرب، وتلاطم السيوف، وكيف يكون له ذلك؟ وقد سالت الدماء، وتدفقت كالسيل المسْهِل، وليس هو ممن كان له دور يرضي، فهذا المرح في الحقيقة ليس له في هذا الموطن، بل هو لمن حقق النصر، وفوق هذا فقد استنقص ابنُ الحيا من مجد بني جعدة؛ ليظفر قومه بالفخر، في تحقيق النصر على الأعداء، وينتقل المجد إلى سبرة قومه، فيتحداه الشاعر بذلك، مشبها مجدهم بجبل يذبل، الذي لن يستطيع ابن الحيا حمله مهما حاول، وإن نوى فعل ذلك فالوبال عليه كائن لا محالة.

- **الهجاء ذو الطابع الإسلامي:**

هذا النوع من الهجاء موجود في شعر الجعدي، وذلك لأهداف دينية، كمناصرة الخليفة على خصومه مثلا؛ إذ وقف مع علي بن أبي طالب ﷺ في حربه ضد من خرج عليه، فقال [من بحر الرجز](٨٦٦):

---

(٨٦٤) ابن الحيا: سوّار بن أوفى بن سبرة بن سلمة بن قشير بن كعب القشيري، قال المرزباني: مخضرم، كان يهاجي النابغة، وإخيا أمه. انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٣، ص: ٢٢٠. وانظر الأغاني، بيروت: دار الفكر، تحقيق: سمير جابر، ج٥، ص: ١٨.

(٨٦٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٨- ١٢٩.

(٨٦٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٠- ١١١.

إِنَّ الأُلَى جـــــــــاوَرتَ لا أَفـــــــــاقُوا
لَهُـــــــمْ سِـــــــباقٌ وَلَكُـــــــم سِـــــــباقُ
قَـــــــد عَلمـــــــتْ ذِلكُـــــــمُ الرِّفـــــــاقُ
سُـــــــقتُمْ إِلى نهـــــــجِ الهُـــــــدى وَســـــــاقُوا
إِلى الَّـــــــتي لَـــــــيسَ لَهـــــــا عِـــــــراقُ
فِي ملَّـــــــةٍ عادتُهُـــــــا النِفـــــــاقُ

يقف الشاعر في هذه الأبيات مدافعا عن الخليفة، مبينا أن نهجه هو نهج الهدى، والصلاح، ولهذا فالخليفة يسوق خيله دفاعا عن ذلك، وأما غيره من الخوارج، أو من أهل الشام، فهم يسوقون خيلهم إلى إحقاق الباطل، وتقويض قبة الخلافة الراشدة، وهم في ذلك إما ملبس عليهم، وإما حرب على الإسلام والمسلمين.

وقد يكون هدف الهجاء عند الجعدي هادفا، بلهجة شديدة، تصلح للذين لا ينزجرون إلا برفع الصوت، وتوجيه بعض الألفاظ الشديدة في صوتها، ومعناها إليهم، كقوله [من بحر الوافر](٨٦٧):

إِذا مـــا سَـــوءَةٌ غَـــرَّاءُ ماتَـــتْ أَتَيـــتَ بسَـــوءَةٍ أُخـــرى بهـــيمِ
وَمـــا تَنفَـــكُّ تُـــرخَصُ كُـــلَّ يَـــومٍ مِـــنَ السَـــوءاتِ كَالطِفـــلِ النَهـــيمِ
أَكُـــلَّ الـــدَهرِ سَـــعيُكَ فِي تَبـــابٍ تُنـــاغي كُـــلَّ مُومِسَـــةٍ أَثـــيمِ

وكأن الشاعر يعظ هذا الشخص المهجو بتعداد سواءته، لعله ينزجر، ويستحيي، فيقدم له هذه الأبيات؛ رادعة عن الغي، والسعي فيه، حتى لا يصير عمره كله في تباب وأثم.

وقد يُلَمِّحُ الشاعر بالهجاء، دون أن يفصح فيه؛ لسبب ديني، هو مخافة الله تعالى، وسنة رسول الله ﷺ، وذلك في موقفه من هجاء ابن الحيا، إذ يقول [من بحر البسيط](٨٦٨):

(٨٦٧) المصدر السابق، ص: ١٧١.

يـا بِـنَ الحَيـا إِنَّـني لَـولا الإلـهُ وَمـا قـالَ الرَسُـولُ لَقَـد أَنسـيتُكَ الخـالا
لَقَـد وَسَمتُـك وَسمـاً لاَ يُغَيِّبُـهُ ثَوبـاكَ يَـبرُقُ في الأَعنـاقِ أَحـوالا

وقد يكون السبب في عدم الإفصاح بالهجاء؛ مخافة قطيعة الرحم، كما في الأبيات التالية [من بحر الوافر](٨٦٩):

أَلا أَبلِـغ بَـني خَلَـفٍ رَسُـولاً أَحَقّـاً أَنَّ أَخطَلَكُـم هَجـاني
فَلَـولا أَنَّ تَغلِـبَ رَهـطُ أُمّـي وَكعـبٍ وَهـوَ مِـنّي ذُو مَكـانِ
تَرَاجَمنـا بِصَـدرِ القَـولِ حَـتّى نَصِـيرَ كَأَنَّنـا فَرَسـا رِهـانِ

يوجه الشاعر هنا رسالة إلى بني خلف، وبنو خلف قوم الأخطل؛ لعله يجد فيهم رجلا رشيدا، يُقصر صاحبهم عن غيه، وتماديه فيه، مبينا أنه قادر على أن يهجوهم هجاء لاذعا، فيدخل حلبة الصراع، ولكنه يمتنع من ذلك؛ لأن الأخطل من تغلب، وتغلب تنتمي إليها أم الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى الهجاء الهادف لإصلاح سياسة الحكومة، مبينا لهم ماذا يجب عليهم، كقوله [من بحر الطويل] (٨٧٠):

فلَمّـا قَضَـيتُم كُـلَّ وِتـرٍ وَدِمنَـةٍ وَأَدرَكَكُـم نَصـرٌ مِـن اللَـهِ مُعجِـبُ
وأَدرَكـتُمُ مُلكـاً خَلَعـتُم عِـذارَنا كَمـا خَلَـعَ الطِّـرفُ الجَـوادُ المجـرَّبُ
وَمـالَ الـوَلاءُ بِـالبَلاءِ فَمِلـتُمُ عَلَينـا وَكـانَ الحَـقُّ أَن تَتَقَرَّبُـوا
وَلاَ تَـأمَنُوا الـدَهرَ الخَـؤُونَ فَإِنَّـهُ عَلـى كُـلِّ حـالٍ بِـالوَرى يَتَقَلَّـبُ

(٨٦٨) المصدر السابق، ص: ١٢٣.
(٨٦٩) المصدر السابق، ص: ١٨١.
(٨٧٠) المصدر السابق، ص: ٢٩.

وهذا الهجاء بعد وقعة صفين، موجه إلى أهل الشام الذين آلت الخلافة إليهم، وقد ذكر الجعدي في ثنايا القصيدة إشارات إلى ذلك، ومنها قيام زياد بن الأشهب[٨٧١] بالصلح بين علي، ومعاوية رضي الله عنهما؛ فقال[٨٧٢]:

مَقَامَ زِيادٍ عِندَ بابِ ابنِ هاشِمٍ يُرِيدُ صِلاحاً[٨٧٣] بَينَكُم وَيُقَرِّبُ

والشاعر يروم أن يقدم نصيحة –في طياتها التحذير– للمنتصرين من أهل الشام، الذين آلت الخلافة إليهم بعد مقتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ، وجعل لهذه الوصية مقدمة هجائية، لكن هجاءه كان غير ما عهدناه سابقا، إذ سار فيه سير المعاتب، مظهرا شيئا من اللوم، والتوبيخ، لأنهم بعد أن صار الملك لهم، خلعوا عذار[٨٧٤] أصحاب أمير المؤمنين علي ﷺ ، وكانوا قبل ينادون بتطبيق الحقوق، ومهما يكن، فإن ولاءه، وأصحابه، للحكومة الجديدة جلب إليهم البلاء، وكان على الحكومة أن تتقرب إلى جموع الشعب. فيحذرهم تقلبات الزمان، فإنه لا يأمنها أحد مهما كان قويا.

هذا وقد اتُّهِم الجعدي بضعفه في الهجاء، فذكر ابن سلام أنه كان مغلبا في الهجاء[٨٧٥]، وأيده ابن رشيق[٨٧٦] فقال: "وأما المغلبون فمنهم نابغة بني جعدة، ومعنى المغلب: الذي لا يزال مغلوباً"[٨٧٧] وقال ابن الأثير: "وكان شاعرا محسنا، إلا أنه كان رديء الهجاء، لا يزال يغلبه من يهاجيه، وهو أشعر منهم، ليس فيهم من يقرب منه"[٨٧٨] وهذا الرأي وإن كان صحيحا، فإنه

(٨٧١) زياد بن الأشهب: من بني عامر بن صعصعة الجعدي، قدم صفين ليصلح بين علي ومعاوية، انظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم، تحقيق: د. سهيل زكار، دمشق: دار الفكر، ج٩، ص: ٣٩٠٩، وانظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، صك ٥٢٦.

(٨٧٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٨.

(٨٧٣) "الصِلاح بكسر الصاد: المصالحة" انظر مادة [صلح] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٣٨٤.

(٨٧٤) هو الشعر النابت على جانبي اللحية، انظر: تاج العروس، ج١٢، ص: ٥٤٧.

(٨٧٥) انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٤ وما بعدها.

(٨٧٦) ابن رشيق (٠٠٠-٤٤٢ هـ): أحمد بن رشيق، أبو العباس: كاتب أديب، من أهل الأندلس. الأعلام، ج١، ص: ١٢٥.

(٨٧٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص: ١٠٧.

(٨٧٨) أسد الغابة في معرفة الصحابة، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٥، ص: ٢٧٦.

لا يعد عيبا، وذلك لما للإسلام من أثر على قلب الرجل، جعله يتحاشى الهجاء المقذع، كما أخبر هو عن نفسه في شعره، فقال(٨٧٩):

يـا بِـنَ الحَيـا إِنَّـني لَـولا الإلـهُ وَمـا قـالَ الرَسُـولُ لَقَـد أَنسـيتُكَ الخـالا

فالإسلام هو الذي يمنعه من الهجاء، وإن لجأ إليه، لجأ مكرها، أو جعله عتابا، يوجهه إلى صديق، أو لأهداف دينية؛ كتوجيه الحكومة مثلا، أو التذكير بما يجب على من بدأ بالهجاء من مراعاة الرحم، أو ربما أراد الوعظ بطريقة الزجر.

- **المطلب الثاني؛ الهجاء عند الحطيئة:**

لم يَسلمْ من لسان الحطيئة أحد؛ إذ كانت نظرته نحو الناس نظرة مصلحة شخصية؛ يعود نفعها عليه وحده، فإذا لم يجد النفع، فإنه يتحول إلى شيء آخر، ولم يسلم منه صديق، أو مُكرِم، أو والد، أو قريب، أو خليفة، وكأن الناس له أعداء. وإذا فتشنا في سبب الهجاء؛ لوجدناه نفسية الشاعر ذاته؛ إذ انطوت على ضغائن، اكتسبها من خلال نشأته –وقد بينت في ترجمته شيئا من ذلك، وسنذكر ما بقي من خلال تحليل هجائه– وقد كان هجاؤه ذا حدة يحاذر منه الناس، ويأخذ طابعا شديدا في الأغلب، وهو ثلاثة أقسام:

- **الهجاء اللطيف**، وهو قليل، بل هو بيتان؛ هما [من بحر الطويل](٨٨٠):

سُـئِلتَ فَلَـم تَبخَـلْ وَلَم تُعـطِ طـائِلاً فَسِـيّانِ لا ذَمٌّ عَلَيـكَ وَلا حَمـدُ

وَأَنـتَ اِمـرُؤٌ لا الجـودُ مِنـكَ سَـجِيَّةٌ فَتُعطـي وَقَـد يُعـدي عَلـى النائِـلِ الوُجْـدُ

كان قد دخل الشاعر على عتيبة بن النّهّاس العجلي(٨٨١) في عباءة، فلم يعرفه عتيبة، ثم أعطاه بعد أن تعرف إليه، فقال الحطيئة –بعد أن رجع إلى قومه(٨٨٢)– فيه ذلك، ويريد الشاعر

(٨٧٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٣.

(٨٨٠) ديوان الحطيئة، ص: ٤٥.

(٨٨١) من الكماة الشجعان ن من كبار العجليين «١» . له إدراك ومشاهد في خلافة أبي بكر رضي الله عنه. كان شريفا، وكان مع خالد بن الوليد باليمامة. انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٥، ص: ٩٤.

يتوسط في ذكر صفات الرجل؛ لأنه لم يبخل عليه تماما ، ولم يجزل له العطاء، إلا أن الشاعر وقع في ذمه تلقائيا، فليس هو بكريم طبعا، إنما يكرم مخافة أن يناله شر من شعر الحطيئة، وقد حدث ذلك، ولهجة الهجاء هنا خفيفة، لكنها تعمل أثرها في نفس المهجو، وهذا الهجاء لطيف مقارنة بهجاء الشاعر الآخر.

- **الهجاء القوي بلهجه باردة،** نحو قوله [من بحر الطويل](٨٨٣):

حَمِـــدتُ إِلَهِـــي أَنَّـــنِي لَم أَجِـــدكُما(٨٨٤) مِـنَ الجـوعِ مَـأوىً أَو مِـنَ الخَـوفِ مَهرَبـا
ضُـبَيِّانِ جَحلِيّـانِ(٨٨٥) في آمِـنِ الكُـدى إِذا مـا أَحَسّـا حـارِثَ اللَيـلِ ذَنَّبـا
تَباعَـــدتُ حَـــتّى عَـــيَّرانِيَ بَعـــدَما تَقَرَّبـــتُ حَـــتّى عَـــيَّراني التَقَرُّبـــا

نحس أن لهجة الهجاء ليس فيها ضجيج –كما سيأتي لاحقا– ولكن نجد هجاء قويا، ومؤلما، لا يترك المرء يهنأ إلا أن يكون عديم الإحساس، فإنه بعد أن خبر صاحبيه، حمد الله تعالى أن المهجوَّين ليسا بمأوى للفقراء، والمساكين، والضعفاء، وهما في الحقيقة يشبهان حيوانين صغيرين، استعمل الشاعر لفظ التصغير في ذكرهما فقال: ضُبَيِّانِ جَحلِيّانِ، والضب معروف، والجحل الحرباء، وهما إذا أحسّا شيئا يهددهما، رفعا ذيليهما، وغيرت الحرباء لونها؛ إشارة في اتقاء الشر، والمهجوان يطلبان الشاعر لإكرامه، فإذا أقبل عليهما عيراه، وإن تباعد عنهما لاماه على ذلك.

ومن هذا الهجاء أيضا قوله [من بحر الطويل](٨٨٦):

---

(٨٨٢) انظر: الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٣.

(٨٨٣) ديوان الحطيئة، ص: ٢٢-٢٣.

(٨٨٤) هما: عيينة وخارجة ابني حصن الفزاري، حسبما جاء في ديوانه، ص: ٢٢، ولم أهتدي إلى مرجع آخر. وعيينة بن حصن: يكنى أبا مالك. أسلم بعد الفتح. وقيل: قبل الفتح، وشهد الفتح مسلما، وهو من المؤلفة قلوبهم، وكان من الأعراب الجفاة. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١٢٤٩. وخارجة بن حصن هو: أبو أسماء الفزاري قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم حين رجع من تبوك. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٢، ص: ١٠٧.

وكلاهما صحابي الإصابة في تمييز الصحابة، ج٤، ص: ٦٣٩، و ج٢، ص: ١٨٩ على التوالي.

(٨٨٥) "الجَحْلُ: الحرباءُ" انظر مادة [جحل] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٦٥٢.

(٨٨٦) ديوان الحطيئة، ص: ٨٤.

كَـدَحتُ بِأَظفـاري وَأَعمَلـتُ مِعـوَلي ... فَصـادَفتُ جُلمـوداً مِـنَ الصَـخرِ أَملَسـا

تَشـاغَلَ لَمّـا جِئـتُ في وَجـهِ حـاجَتي ... وَأَطـرَقَ حَـتّى قُلـتُ قَـد مـاتَ أَو عَسـى

وَأَجمَعـتُ أَن أَنعـاهُ حـينَ رَأَيتُـهُ ... يَفـوقُ فُـواقَ المـوتِ حَـتّى تَنَفَّسـا

فَقُلـتُ لَـهُ لا بَـأسَ لَسـتُ بِعائِـدٍ ... فَـأَفرَخَ[887] تَعلـوهُ السَـماديرُ[888] مُبلِسـا

إنه كان يظن بالمقصود من وراء رحلته خيرا، فطلبه بكل ما أوتي من إمكانات للوصول إليه، ولكن -للأسف- وجده أصمَّ أبكمَّ، فتشاغل عنه، ولم يجاوبه إلى حاجته، حتى كأنه من شدة إطراقه قد مات، الأمر الذي جعل الشاعر يترحم عليه، ويطمئنه، ويقول له: لا بأس عليك، سأذهب عنك، فذهب عنه روعُه، وفزعه، وعلتْه حالة من النشوة، كأنه قد سَكِر.

- **الهجاء ذو اللهجة الحادة، والشديدة،** ومنه يقول الحطيئة في الحصين بن لقمان العبسي[889][من بحر المتقارب][890]:

أَتـاني وَأَهلـي بِـذاتِ الـدِّماخِ[891] ... فَـلا مِـن مَـآبٍ وَلا مِـن قَـرَبْ

مَسَـبُّ ابـنِ لُقمـانَ عِـرضَ امـرئٍ ... شَـديدِ الأَنـاةِ بَعيـدِ الغَضَـبْ

لِقَـرمٍ إِذا مـا تَسـامى القُـرومُ[892] ... يُقَطِّـعُ ظَهـرَ البَعـيرِ الأَزَبْ[893]

وَأُمُّـكَ حَمـراءُ زَوفِيَّـةٌ[894] ... لِنَقـلِ الحَشـيشِ جُـرازُ الحَطَـبْ

نَبيـتُ الغُـواةِ عَلـى ثَفرِهـا ... كَنَبْـتِ الثَعالِـبِ جُحـرَ السَّـرَبْ

---

(٨٨٧) "أفرخ الروع، أي ذهب الفزع" انظر مادة [فرخ] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١ ، ص: ٤٢٨.

(٨٨٨) " في عَيْنِهِ سَمادِيرُ أي غَشوةٌ ". انظر [باب السين والدال والراء] في كتاب العين، ج٧، ص: ٢٢٤.

(٨٨٩) لم أجد له ترجمة مستقلة، إلا أن أباه وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم، مع وفد عبس، في تسعة رهط، فأسلموا، فدعا لهم وعقد لهم لواء. انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٤، ص: ٢٤.

(٨٩٠) ديوان الحطيئة، ص: ٢٧.

(٨٩١) الدّماخ: جبال بنجد. مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ج٢، ص: ٥٣٢.

(٨٩٢) "القرم: السيد". انظر [باب القاف والراء] في مجمل اللغة لابن فارس، ج١، ص: ٧٤٩.

(٨٩٣) " زَوْفُ الإِنْسان، إذا مَشى مسترخيَ الأَعْضَاء". انظر مادة [زفو] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٨٢٢.

(٨٩٤) "البعير الأزَبّ -وهو الذي يكثر شَعْرُ حاجبيه - يكون نَفُوراً؛ لأن الريح تضربه فينفر". انظر مجمع الأمثال، ج٢، ص: ١٣٣.

بينما الشاعر مع أهله في ذات الدماخ، ولا يستطع التحرك، فلا يقدر على المآب، ولا على القرب، إذ أفزعه ما وصل إليه من سب ابن لقمان عرض امرئ، ولم يفصح الشاعر عن هذا المرء، ولكنه بيَّنَ لنا أنه حليم متمالك لمشاعره؛ خاصة إذا كان المنتَقِصُ من شأنه سيدًا كريما، وإذا تسامى القروم، فإنه يقطع ظهر البعير النافر شديد الصعوبة، أما ابن لقمان فلا يمتلك الشاعرُ مشاعره نحوه إذ ليس بقرم، وإنما هو ابن امرأة حمراء ليست بعربية، تمشية مشية فيها دلال وأعضاؤها مسترخية، تستميل نحوها الرجال، كثيرة الأكل، لا تصلح إلا لنقل الحشيش، ولا تصلح أن تكون أُمًا؛ لأن الغواة يلعبون بها، كما تلعب الثعالب بالحفر.

ويهجو بني بِجاد بن عبس[٨٩٥] فيقول [من بحر الكامل][٨٩٦]:

إنَّ الـــذَليلَ لمـــن تَـــزورُ رِكابُـــهُ ... رَهـــطَ ابـــن جَحـــشٍ في مَضـــيقِ المحـــبَسِ

لا يَصـــبِرونَ وَلا تَـــزالُ نِســـاؤُهُم ... تَشـــكو الهَـــوانَ إِلى البَئـــيسِ الأَبـــأَسِ

رَهـــطُ ابـــن جَحـــشٍ في الخُطـــوبِ أَذِلَّـــةٌ ... دُســـمُ الثِيـــابِ قَنـــاتُهُم لَم تُضـــرَسِ

بِـــالهَمزِ مِـــن طـــولِ الثِقـــافِ وَجـــارُهُم ... يُعطـــي الظُلامَـــةَ في الخُطـــوبِ الحُـــوَّسِ

إن الشاعر هنا يذم هؤلاء القوم؛ بأنهم لا يحمدون على شيء، فمن جاءهم كان بئيس الحظ، ذليل الشأن؛ لأنهم لا يشدون من أزره؛ فيعينونه، وهذا الأمر منهم ليس فقط مقصورا على الضيف، بل يصدر منهم نحو نسائهم، فلا تزال نساؤهم يشتكين الهوان؛ فإنهم لا يدافعون عن الذمار، وإذا ما جاؤوا إلى ميدان معركة، فسرعان ما يقعون في قبضة العدو، ولا يصلحون لشيء إلا للهمز، وهذا لهم فيه تخصص ودربة، وجارهم يشكو الجوار في كل حال؛ سواء في السلم أم في الخطب.

والمتتبع لهجاء الحطيئة يجد العجب؛ فقد هجا أقرب الناس إليه، ومن أولئك قومه؛ فقال فيهم [من بحر الطويل][٨٩٧]:

---

(٨٩٥) بنو بجاد بطن من عبس من العدنانية، وهم بنو بجاد بكسر الباء بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، ص: ١٧٠

(٨٩٦) ديوان الحطيئة، ص: ٨٧.

لَعَمــري لَقَــد جَــرَّبتُكُم فَوَجَــدتُكُم قِبــاحَ الوُجــوهِ سَــيِّئي العِــذَراتِ[٨٩٨]

لَهُــم نَفَــرٌ مِثــلُ التُيــوسِ وَنِســوَةٌ مَمــاجينُ مِثــلُ الآتُــنِ النَّعِــراتِ

وَجَــدتُكُمُ لَم تَجــبُروا عَظــمَ هالِــكٍ وَلا تَنحَــرونَ النيــبَ في الحَجَــراتِ

فَــإِن يَصــطَنِعني اللَــهُ لا أَصــطَنِعكُمُ وَلا أوتِكُــم مــالي عَلــى العَثَــراتِ

عَطــاءَ الإِلَــهِ إِذ بَخِلــتُم بِمــالِكُم مَهــاريسَ تَرعــى عــازِبَ القَفَــراتِ

يزعم الحطيئة أنه جرب قومه، فخرج بهذه النتيجة عنهم: قباح الوجوه، سيِّئي التغوط؛ أي أنهم لا يذهبون إلى مكان الغائط؛ بل كالبهائم، ولهم نفر يتميزون بمشابهة التيوس، ونساؤهم قليلات الحياء، يشبهن إناث الحمير في الجماح، وقد وجدهم لا يساعدون الضعيف، ولا ينحرون النيب في أوقات الضيق، فإنْ أكرمه الله بمال، فإنه لن يساعدهم، ولن يقف معهم عند الشدائد، فيرجو عطاء الله وحده، ولن يرجوهم؛ لأنهم كالنوق الأكولة؛ التي ترعى في الأماكن البعيدة، ولا تخالط غيرها.

وتطاول في الهجاء، فهجا من لا يمكن أن يهجوه أحد؛ هجا أمه، فقال فيها [من بحر الكامل][٨٩٩]:

وَلَقَــد رَأَيتُــكِ في النِســاءِ فَسُــؤتِني وَأَبــا بَنيــكِ فَســاءَني في المَجلِــسِ

وسبب هجائه لها ما قرره في شعره من حديثها معه؛ فقال [من بحر الطويل][٩٠٠]:

تَقــولُ لِيَ الضَــراءُ لَســتَ لِواحِــدٍ وَلا اثنــينِ فَــانظُر كَيــفَ شِــركُ أُولَئِكــا

وَأَنــتَ اِمــرُؤٌ تَبغــي أَبــاً قَــد ضَــلَلتَهُ هَبِلــتَ أَلَمّــا تَســتَفِق مِــن ضَــلالِكا

(٨٩٧) المصدر السابق، ص: ٢٨-٢٩.

(٨٩٨) "العَذِرَة: عَذِرَة الدَّار، أي ساحتها وفِنَاؤها، وإنَّما سمّيت العَذِرَة الَّتِي يعرفهَا النَّاس كِنَايَة لأنهم كَانُوا يلقون ذَلِك بأفنيتهم". انظر مادة [ذرع] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٦٩٢.

(٨٩٩) ديوان الحطيئة، ص: ٨٦.

(٩٠٠) المصدر السابق، ص: ١٠٤.

إنه يصفها بالضراء؛ التي لا يصدر منها الخير بتاتا، وذاك لأنها لا تدري من هو أبوه حقا، فقد نسبته إلى اثنين، غشيانها قبيل حِبَلِها به، الأمر الذي أغضبه عليها طول حياته، وكان باستطاعتها أن تكتمه الخبر، ولم تفعل ليلحقه العار ما بقي، فما كان منه إلا أن جعلها هدفا لهجائه، فقال فيها [من بحر الوافر](٩٠١):

جَـــزاكِ اللّـــهُ شَـــرّاً مِـــن عَجـــوزٍ وَلَقّـــاكِ العُقـــوقَ مِـــنَ البَنينـــا

تَنَحَّـــي فَاجلِســـي مِنّـــا بَعيـــداً أَراحَ اللّـــهُ مِنـــكِ العالَمينـــا

أَغِربـــالاً إِذا اســـتودعتِ سِـــرّاً وَكانونـــاً(٩٠٢) عَلـــى المتَحَـــدِّثينا

أَلَم أوضِـــحْ لَـــكِ البَغضـــاءَ مِـــنّي وَلَكِـــن لا إِخالُـــكِ تَعقِلينـــا

حَياتُـــكِ مـــا عَلِمـــتُ حَيـــاةُ ســـوءٍ وَمَوتُـــكِ قَـــد يَسُـــرُّ الصـــالِحينا

هذا جزاؤها عنده؛ أن يقابلها الله بالشر، وأن تبقى محرومة من طاعة الأبناء، ويطلب منها أن تبتعد عن حياتهم، ويتمنى لها الموت؛ ليرتاح منها جميع الخلق، ومن صفاتها المكروهة أنها لا تحفظ السر، ولا تُطاق عند الحديث، وقد أخبرها بصراحة أنه لا يريد بقاءها عنده، ويرى موتها راحة للصالحين.

وهذا الأمر ولّد عند الشاعر نفسية غير طيبة، تسببت في تعقيد حياته، ولذلك أراه لا يترك الناس في هجائه، وممّن هجا أيضا؛ زوجتُهُ، فقال [من بحر الوافر](٩٠٣):

أُطَـــوِّفَ مـــا أُطَـــوِّفُ ثُمَّ آوِي إِلى بَيـــتٍ قَعيدَتُـــهُ لَكـــاعِ

ثم إنه تحول إلى نفسه فهجا شخصه، فقال [من بحر الوافر](٩٠٤):

أَبَـــت شَـــفَتايَ اليَـــومَ إِلّا تَكَلُّمـــاً بِشَـــرٍّ فَمـــا أَدري لِمَـــن أَنـــا قائِلُـــهْ

أَرى لِيَ وَجهـــاً شَـــوَّهَ اللّـــهُ خَلقَـــهُ فَقُـــبِّحَ مِـــن وَجـــهٍ وَقُـــبِّحَ حامِلُـــهْ

(٩٠١) المصدر السابق، ص: ١٤٤.

(٩٠٢) "الكانونُ والكانونةُ: المؤقد. ويقال للثقيل من الرجال".انظر مادة [كنن] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢١٨٩.

(٩٠٣) ديوان الحطيئة، ص: ٩٣.

(٩٠٤) المصدر السابق، ص: ١١٨.

ثم انعطف إلى من فوقه؛ أبيه وعمه وخاله، فقال [من بحر الوافر](٩٠٥):

لَحَـــاكَ اللَّـــهُ ثُمَّ لَحَـــاكَ حَقّـــاً أَبـــاً وَلَحَـــاكَ مِـــن عَـــمٍّ وَخَـــالِ

فَـــنِعمَ الشَّـــيخُ أَنـــتَ عَلـــى المخـــازِي وَبِـــئسَ الشَّـــيخُ أَنـــتَ لَـــدى المعـــالِي

جَمَعـــتَ اللُّـــؤمَ لا حَيّـــاكَ رَبّي وَأَبـــوابَ السَّـــفاهَةِ وَالضَّـــلالِ

يتهم أباه –كما اتهم أمه– بأنه جمع المخازي؛ التي تلحق بصاحبها العار، فيدعو عليه بالهلاك، ويدعو على عمه وخاله، فكلاهما مشارك في جلب العار، وكان من حقهما عليه أن يبادلا أباه النصح؛ ليرتدع.

هذا ولا أجد لهجائه مدى يصل إليه، فقد انبرى بشعره لمؤازرة المرتدين، والهجوم على مركز الخلافة النبوية، فقال [من بحر الطويل](٩٠٦):

أَلا كُـــلُّ أَرمـــاحٍ قِصـــارٍ أَذِلَّـــةٍ فِـــداءٌ لِأَرمـــاحٍ رُكِـــزنَ عَلـــى الغَمْـــرِ

فَـــإِنَّ الَّـــذي أَعطَيـــتُمُ أَو مَنَعـــتُمُ لَكَـــالتَمرِ أَو أَحلـــى لِخَلـــفِ بَـــني فَهْـــرِ

إنه يتهم الصحابة رضي الله تعالى عنهم بالضعف، والذلة، ويجعلهم فداء للمرتدين، فرماح الصحابة –عنده– قصيرة، ورماح أصحاب الردة طويلة؛ تنال من تشاء، وقد ركزت حول الماء الكثير؛ فلا يحتاجون أي مدد. ويمدح منع الزكاة؛ فيشبه المنع بطعم التمر، أو أحلى منه، ويذكر أبا بكر ﷺ بلهجة المستهتر به؛ فيقول: "لخلف بني فهر" ثم يتمادى قائلا(٩٠٧):

أَطَعنـــا رَســـولَ اللَّـــهِ إِذ كـــانَ صـــادِقاً فَيـــا عَجَبـــاً مـــا بـــالُ دينِ أَبي بَكْـــرِ

لِيورِثَهـــا بَكـــراً إِذا مـــاتَ بَعـــدَهُ فَتِلـــكَ وَبَيـــتِ اللَّـــهِ قاصِـــمَةُ الظَهْـــرِ

أَبَـــوا غَـــيرَ ضَـــربٍ يَجـــثُمُ الهـــامُ وَســـطَهُ وَطَعـــنٍ كَـــأَفواهِ المزَقَّقَـــةِ الحُمْـــرِ

فَقومـــوا وَلا تُعطـــوا اللِئـــامَ مَقـــادَةً وَقومـــوا وَإِن كـــانَ القِيـــامُ عَلـــى الجَمْـــرِ

(٩٠٥) المصدر السابق، ص: ١٣٠.

(٩٠٦) المصدر السابق، ص: ٦٩.

(٩٠٧) المصدر السابق، ص: ٦٩.

يبين أنهم أطاعوا الرسول ﷺ بسبب صدقه، وأما أبو بكر ﷺ فليس كذلك، ولا هو أهلا للخلافة الحقة؛ لأنه سيورثها قومه بعده، ولا يجعل الأمر يسير وفق مبادئ الدين، وهذه القضية قاصمة الظهر لا تقبل أبدا، وبما أن الخليفة، والصحابة رضي الله عنهم لا يقبلون إلا دفع الزكاة، فالحكم إذن هو الحرب، وسفك الدماء، فيأمر مناصريه أن يقوموا، مهما كان الأمر، ولا ينقادوا لطاعة الخليفة، وهذا الشعر يبين موقف الرجل من الإسلام، بعد وفاة الرسول ﷺ.

هذا وقد اشتهر الحطيئة بهجائه الزِّبْرِقان بن بدر(٩٠٨)، الأمر الذي جعل الأخير يستنجد بالخليفة على الحطيئة، وأسباب الهجاء يبينها الشاعر في شعره –كما يظن– فيقول [من بحر الطويل](٩٠٩):

فَهَـــل كُنـــتُ إلّا نائِبـــاً إذ دَعَـــوتَني ... مُنَـــادَى عُبَيـــدانَ الحَـــلاِ بـــاقِرُه

بِـــذي قَرقَـــرى إذ شُـــهَّدُ النـــاسِ حَولَنـــا ... فَأَســـدَيتَ مـــا أَعيـــا بِكَفَّيـــكَ نـــائِرُه(٩١١)

فَلَمّـــا خَشـــيتُ الهـــونَ وَالعَـــيرُ(٩١٠) مُمسِـــكٌ ... عَلـــى رَغمِـــهِ مـــا أَثبَـــتَ الحَبـــلَ حـــافِرُه

وَلَّيـــتُ لا آســـى عَلـــى نائِـــلٍ امـــرئٍ ... طَـــوى كَشـــحَهُ عَـــنّي وَقَلَّـــت أَواصِـــرُه

وَأَكرَمـــتُ نَفسـي اليَـومَ مِـن سـوءِ طُعمَـةٍ ... وَيَقـــنى الحَيـــاءَ المـــرءُ وَالـــرُمحُ شـــاجِرُه

يخبرنا الشاعر أن الزِّبْرِقان دعاه؛ ليقيم عنده، فقصَّر في حقه، ولم يُسدِ إليه المعروف المتوقع، فصار كمنادى عُبيدان(٩١٢)؛ وهو مثل يقال لمن أذله غيره، وكان الزِّبْرِقان بخيلا على من يجاوره، وصاحب شر؛ إذ قدّم للحطيئة ما أثقل شرُّه كفَّيه، فلما خشي الحطيئة الهوان تحول، ولا

(٩٠٨) "الزبرقان بن بدر بن امرئ القيس بن خلف بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم البهدلي السعدي التميمي، يكنى أبا عياش، وقيل: يكنى أبا سدرة. وفد على رَسُول اللَّهِ ﷺ في قومه، وكان أحد ساداتهم، فأسلموا، وذلك في سنة تسع، فولاه رَسُول ﷺ صدقات قومه، وأقره أبو بكر، وعمر على ذَلِكَ". الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٢، ص: ٥٦٠. وانظر الثقات لابن حبان، ج٣، ص: ١٤٢.

(٩٠٩) ديوان الحطيئة، ص: ٥٨.

(٩١٠) "العَيْر، فبعضهم يَجعله الحِمار الأهلي، وَبَعْضهمْ يَجعله الوَتِد". انظر [باب الراء والراء] في تهذيب اللغة، ج٣، ص: ١٠٥.

(٩١١) "النَّائِرة: الحِقْدُ والعَدَاوة". انظر [باب الراء والنون] في المرجع السابق، ج١٥، ص: ١٧٠.

(٩١٢) انظر التفاصيل في: مجمع الأمثال، ج٢ ص: ٣٢٥.

يرضى بالمذلة إلا من كان مرغما على ذلك؛ كالحمار الموثوق حافره بالحبل، فترك الحطيئة جوار الزِّبْرِقان غير نادم، بل يرى أنه أكرم نفسه من سوء طعمة عند الزِّبْرِقان.

وكان من أمر دعوة الزِّبْرِقان للحطيئة "أنه صادفه بالمدينة وكان قدمها على عمر، فقال الحطيئة: وددت أنّي أصبت رجلا يحملني، وأصفيه مديحي، وأقتصر عليه، قال الزِّبْرِقان: قد أصبته، تقدم على أهلي، فإنّي على إثرك، فتقدم، فنزل بحماه، وأرسل الزِّبْرِقان إلى امرأته أن أكرمي مثواه"(٩١٣) ثم فسدت العلاقة بينهما؛ للأمر الذي يزعمه الحطيئة في شعره، وهو التقصير في حق الجوار، وفي هذا يقول [من بحر الرجز](٩١٤):

هَـــلّا غَضِـــبتَ لِرَحـــلِ جـــا ... رِكَ إِذ تُنَبِّـــــذُهُ حَضَـــــاجِرْ

أَغـــــرَرتَني وَزَعَمـــــتَ أَن ... نَـــكَ لابِـــنٌ في الصَـــيفِ تـــامِرْ

فَلَقَـــد كَـــذَبتَ فَمـــا خَشـــي ... تَ بِـــأَن تَـــدورَ بِـــكَ الـــدَوائِرْ

وَأَمَـــــرتَني كَيمـــــا أُجـــــا ... مِـــعَ عُصـــبَةً فيهـــا مَقـــاذِرْ

وهنا يلومه على إخلاف الوعد، فيقول إن الزِّبْرِقان أخبره؛ بأنه سيجد عنده حظوة، وإكراما، الأمر الذي كان تغريرا به، ولم يحتط الزِّبْرِقان لنفسه؛ ليوم تدور فيه الدوائر، وإنما أقحم الشاعر ليبقى مع قوم فيهم سوء، وهذا ما لا يقبله الحطيئة.

هذا وقد ظل الحطيئة يتغنى بهجاء الزِّبْرِقان، ومن ذلك قوله [من بحر الطويل](٩١٥):

أَكَلْنـــا بِبَيـــتِ الزِّبْرِقـــانِ وَلَيْتَنـــا ... مَضَـــينَا فَقُلنـــا وَســـطَ بَيـــتِ المُحَبَّـــلِ

ظَلَلْنـــا لَدَيـــهِ نَســـتَقي بِحَبالِنـــا ... بِـــذي المـــتنِ مِنهـــا وَالضَـــعيفِ المُوَصَّـــلِ

وَمـــا الزِّبْرِقـــانُ يَـــومَ يَحـــرِمُ ضَـــيفَهُ ... بِمُحتَسَـــبِ التَقـــوى وَلا مُتَوَكِّـــلِ

وَلا عـــالِمٍ مـــا في غَـــدٍ غَـــيرَ أَنَّـــهُ ... يُرَقِّـــعُ أَعضـــادَ الحِيـــاضِ بِمِعـــوَلِ

(٩١٣) تاريخ دمشق، ج٧٢، ص: ٦٦.

(٩١٤) ديوان الحطيئة، ص: ٧٦-٧٧.

(٩١٥) المصدر السابق، ص: ١٢٩.

وبقي الأمر كذلك؛ حتى تمادى في الهجاء إلى ذروته؛ فقال [من بحر البسيط][٩١٦]:

مـا كـانَ ذَنـبُ بَغـيضٍ[٩١٧] أَن رَأى رَجُـلاً ذا فاقَـةٍ عـاشَ في مُسـتَوعَرٍ شـاسِ

جـارٌ لِقَـومٍ أَطـالوا هـونَ مَنزِلِـهِ وَغـادَروهُ مُقيمـاً بَـينَ أَرمـاسِ

مَلّـوا قِـراهُ وَهَرَّتـهُ كِلابُهُـمُ وَجَرَّحـوهُ بِأَنيـابٍ وَأَضـراسِ

دَعِ المكـارِمَ لا تَرحَـل لِبُغيَتِهـا وَاقعُـدْ فَإِنَّـكَ أَنـتَ الطـاعِمُ الكاسـي

إنه يعيد اتهام الزِّبْرِقان بالبخل، وعدم إكرام الجوار، إذ تركه، وخذله، وأهرَّ عليه كلابه، فصب عليه الغضب صبا، وقال بيته الشهير "دع المكارم" فما كان إلا أن "استعدى عليه الزِّبْرِقان إلى عمر فأقدمه عمر وقال للزبرقان: ما قال لك؟ قال: قال لي:

دَعِ المكـارِمَ لا تَرحَـل لِبُغيَتِهـا وَاقعُـدْ فَإِنَّـكَ أَنـتَ الطـاعِمُ الكاسـي

قال عمر لحسان: ما تقول؟ أهجاه؟ وعمر يعلم من ذلك ما يعلم حسان، ولكنه أراد الحجة على الحطيئة، فقال: ذرق عليه، فألقاه عمر في حفرة اتخذها محبسا"[٩١٨].

والهجاء في ديوان الحطيئة كثير، يصعب احصاؤه هنا، ولو فعلت ذلك لاستحوذ على البحث، وحسبي ما قدمت، والله ولي التوفيق.

(٩١٦) المصدر السابق، ص: ٨٥-٨٦.

(٩١٧) أحد ممدوحي الحطيئة، وسيأتي ترجمته في المدح.

(٩١٨) تاريخ دمشق، ج٧٢، ص: ٦٦.

٣. المبحث الثالث؛ الفخر؛ وفيه مطلبان:

● المطلب الأول؛ الفخر عند الجعدي:

لقد كانت نفس العربي فوق كل التصورات؛ فخرا، وشجاعة، وكرما، وإقداما؛ لما كانت تتحلى به من كريم الصفات، وعظيم المبادئ، فسجل الشعراء جوانب كثيرة من ذلك، وشاعرنا الجعدي لم يكن بدعا من الشعراء، بل كما افتخر سابقوه، ولكل شاعر أسلوبه في ذلك، وطريقة كل شاعر في التفاخر تتبين من خلال تحليل الشعر. ومهما يكن فإن غرض الفخر في الشعر العربي قديم؛ مما يبعث في صدر السامع اليوم شعورا بالنشوة، ويحثه على فعل المكارم ليلحق بالركب، ومن هنا فكان لزاما عليّ دراسته، والوقوف على معانيه، والجعدي واحد من العرب؛ الذين يعرفوننا بكرم الأصل، وعظمة المبادئ، وألتمس هذا من خلال ما يلي من شعره:

يقول الشاعر في تعداد مآثر قومه [من بحر الطويل][٩١٩]:

وَإِنَّـــا أُنَـــاسٌ لاَ نُعَـــوِّدُ خَيلَنَـــا ... إِذَا مَـــا التَقَينَـــا أَن تَحِيـــدَ وَتَنفِـــرا

وَتُنكِـــرُ يَـــومَ الـــرَّوعِ أَلـــوانَ خَيلِنـــا ... مِـــنَ الطَعـــنِ حَـــتَّى تَحسِـــبَ الجَـــونَ أَشـــقَرا

وَلَـــيسَ بِمَعـــرُوفٍ لَنـــا أَن نَرُدَّهـــا ... صِـــحاحاً وَلاَ مُســـتَنكَراً أَن تُعَقَّـــرا

وَمـــا عُلمـــتْ مِـــنْ عُصـــبَةٍ عَرَبِيَّـــةٍ ... كَمِيلادِنَـــا مِنَّـــا أَعَـــزَّ وَأَكـــبَرَا

وَأَكثَـــرَ مِنَّـــا نَاكِحـــاً لِغَرِيبَـــةٍ ... أُصـــيبَتْ سِـــبَاءً أَو أَرادَت تَخَـــيُّرَا

هنا الفخر بالفعال، وقد بنى ذلك، على ما أحرزه قومه في ميدان الحياة العربية -وإن كان الإسلام يكره الفخر، والتبختر إلا في ميدان الحرب؛ لإشعال جذوة النشاط لدى المسلمين- إذ هم يرون العيب في التولي من الزحف، فلا تعرف خيلهم الميل عن ميدان الوغى، بل تعرف رائحة الدماء، التي تتسربل بها عادة، وهم مع ذلك أكثر الناس عددا، وعُدة، ولحسن بلائهم

(٩١٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٩-٧٠.

في الحرب؛ فقد كثرت الجواري لديهم، وإن أرادوا الزواج من أي قبيلة فلا يردون، وقد ورد أنه أنشدها بين يدي الرسول ﷺ، واسترسل في الفخر حتى صعد السماء، فقال(٩٢٠):

بَلَغنَا السَّمَاءَ مَجْدَنا وَجُدُودَنا وَإِنَّا لَنَرجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظهَرا

"فقال النبي ﷺ: «إلى أين؟» قال: قلت: إلى الجنة ، قال: «نعم ، إن شاء الله»"(٩٢١) والفخر في هذه القصيدة يتوالى سراعا، ولا أجد له طرفا ينتهي إليه، وهذه القصيدة أطول قصائده، وقد بلغت مائة ونيفا وعشرين بيتا. ويقول فيها مبينا بأسهم، وأصالة فعلهم(٩٢٢):

مَلَكنَا فَلَم نَكشِف قِناعاً لِحُرَّةٍ ولَم نَستَلِب إِلاَّ القِنَاعَ المسَمَّرا

وَلَو أَنَّنَا شِئنا سِوى ذاكَ أَصبَحَتْ كَرائِمُهُم فِينَا تُبَاعُ وَتُشتَرَى

وَلكِنَّ أَحساباً نَمَتنَا إِلى العُلَى وَآباءَ صِدقٍ أَن نَرُومَ المحَقَّرا

هكذا هم أصحاب المبادئ؛ التي بذل الآباء جهدا عمليا في غرسها في الأبناء، فها هي تثمر، وتمنع قوم الجعدي أن يكشفوا قناعا لحرة، وهذه أصول الحرب الشريفة، وشتان بين من له نسب عريق ينتمي إليه؛ وبين من يفتقد النسب الشريف.

وقد يتعامل قوم الشاعر مع المرأة بأسلوب آخر؛ إن كانت زوجة ملك جبار؛ طغى وأفسد، ليكون ذلك درسا، وردعا، وهذا ما حدث مع امرأة النعمان(٩٢٣)؛ إذ أردفوها خلفهم؛ منطلقين بها إلى ديارهم، فيقول في ذلك [من بحر الوافر](٩٢٤):

وَظَلَّ لِنِسوَةِ النُعمانِ مِنَّا عَلى سَفَوانَ(٩٢٥) يَومٌ أَرْوَنَانِي(٩٢٦)

فَأَردَفنَا خَلِيلَتَهُ وَجِئنَا بِمَا قَد كَانَ جَمَّعَ مِن هِجَانِ

(٩٢٠) المصدر السابق، ص: ٧٠.

(٩٢١) بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، ابن أبي أسامة، المدينة المنورة: مركز خدمة السنة والسيرة النبوية، ج٢، ص: ٨٤٤.

(٩٢٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٩٠.

(٩٢٣) مرت ترجمته في ترجمة الشاعر.

(٩٢٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٨٠.

(٩٢٥) يوم سفوان: جعدة وقشير على النعمان بن المنذر وخثم، انظر: مجمع الأمثال ج٢، ص: ٤٤٣. "وسفوان: ماء بين ديار بني شيبان وديار بني مازن، على أربعة أميال من البصرة، عند جبل سنام". انظر معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٣، ص: ٧٤٠.

فَظَلَلتُ كَأَنَّني نادَمتُ كِسرى لَهُ قَاقُزَّةٌ[٩٢٧] ولِيَ اثنَتانِ

انتصر قوم الشاعر على جيش النعمان في سفوان، وكان يوما عصيبا شديا على المنهزمين، أضحت نتيجته وقوع حليلة النعمان في يدي بني جعدة، وكذلك هجائنه؛ المعروفة عند العرب بأصالتها، وهذا يعني انكشاف المدافعين عن الذمار، وقوة جيش قوم الشاعر، فأصبح الشاعر يختال من الفرح، وكأنه جالس ملك الفرس كسرى حينها، يتراشفان الخمر، فبيد كسرى مشربة، وبيد الشاعر اثنتان، وهذا إشارة إلى نشوة النصر.

ويقول الجعدي مفاخرا ابن الحيا –المذكور في مبحث الهجاء–[من بحر البسيط][٩٢٨]:

فِي غَمرَةِ المَوتِ نَغشاها وَنَركَبُها ثُمَّتَ نبدُو كِرامَ الصَبرِ أَبطالا

حَتّى غَلَبنا وَلَولا نَحنُ قَد عَلموا حَلَّت سَليلاً عَذارِيهِم وَجُمّالا

فَإِن يَكُن حاجِبٌ مِمَّن فَخَرتَ بِهِ فَلَم يَكُن حاجِبٌ عَمّاً وَلا خالا

فَإِن يَكُن قَدَمٌ بِالشامِ يَنشُدُها فَإِنَّ بِالشامِ أَقداماً وَأَوصالا

مِنَ الجُنودِ وَمِمَّن لا تَعُدُّ فَلا تَفخَر بِما كانَ فيهِ النَاسُ أَمثالا

نَحنُ الفَوارِسُ يَومي رَحرَحانَ وَقَد ظَنَّت هَوازِنُ أَنَّ العِزَّ قَد زالا

هذا المقطع من الشعر جزء من قصيدة هجاء ابن الحيا، فبعد أن نسب ابنُ الحيا البلاءَ الحسن في المعركة إلى قومه، متجاهلا قوم الشاعر[٩٢٩]؛ ردَّ عليه الجعدي في أكثر من مقام، وهذا منها، على شكل فخر، ليبين له الحقيقة المنشودة، فيبين له أن الجعدي وقومه، هم الذين يقتحمون غمرات الموت، فكيف يكون الفخر لغيرهم، والصامدون في ميدان الموت قوم بنو جعدة، ولولا هم لتغيرت الأحوال، ولصارت بنات قشير جواري في المناطق المختلفة؛ في سليل

(٩٢٦) "يَوْمٌ أَرْوَنَانٌ، وَلَيْلَة أَرْونانَةٌ: شَدِيدة الحَرّ والغَمّ". انظر [باب الراء والنون] في تهذيب اللغة، ج١٥، ص: ١٦٥.

(٩٢٧) " القَاقُزَّةُ: مشربةٌ". انظر [بَاب القَاف وَالزَّاي] في تهذيب اللغة، ج٨، ص: ٢١٥.

(٩٢٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٧.

(٩٢٩) انظر التفاصيل في مبحث الهجاء عند ذكر ابن الحيا.

في الحجاز، وجمّال في نجد(٩٣٠)، هذا وإن حاجبا(٩٣١) الذي افتخر به ابن الحيا –ولم يجد غيره ليفاخر به الجعدي– ليس من قشير، بل هو من تميم، ولا يصلح أن يفتخر ابن الحيا بمن ليس منهم، فلا العمومة تجمعه به، ولا الخؤولة، ثم إن القشيري تمدح بإصابة أحد بني قشير(٩٣٢) في جهاد الشام؛ إذ قطعت رجله هناك، فيرد الشاعر بأنه أَوْلَى بذلك، فإن كانت قدم قطعت لبني قشير، فللجعدين أقدام، وأوصال هناك، وحق للقشيري ألا يفتخر بما الناس فيه سواء، ولكن ليسمع الفخر الحقيقي:

نَحْنُ الفَوارِسُ يَومي رَحرَحانَ وَقَد ظَنَّتْ هَوازِنُ أَنَّ العِزَّ قَد زالا

فأين بنو قشير في مثل هذه الموضع؟ ومهما يكن فهذا الفخر فيه شيء من العصبية غير المقبولة في الإسلام، ولو كان في الجاهلية لوجدت له تأويلا، أما هنا فلا أسلم به للشاعر، والأولى النصح، والصفح، مادام الجميع تحت مظلة الإسلام.

والشاعر يسترسل في مفاخرة ابن الحيا –في نفس القصيدة– استرسالا ينثال كالماء العذب، مقارعا له؛ لانتقاصه، وقومه حق الفخر، فيقول(٩٣٣):

إذ تَستَحِبّونَ عِندَ الخَذلِ أَنَّ لَكُم مِن آلِ جَعدَةَ أَعماماً وَأَخوالا

وذلك لشجاعة الجعديين، وثبوتهم في ميدان الشرف، هذا ومما افتخر به الجعدي على ابن الحيا، أن قوم الشاعر قتلوا شيطان الجاهلية شراحيل(٩٣٤)، فيقول [من بحر الطويل](٩٣٥):

---

(٩٣٠) انظر: معجم البلدان، ج٣، ص: ٢٤٣، ج٢، ص: ١٦٠.

(٩٣١) حاجب بن زرارة بن عدس الدارميّ التميميّ، والد عطارد، كان رئيس بني تميم في عدّة مواطن، وهو الّذي رهن قوسه عند كسرى على مال عظيم ووفى به، وفد بعثه الرسول ﷺ على صدقات بني تميم، انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج١، ص: ٦٥٦.

(٩٣٢) هو أخو أبي الزهراء القشيري أصيبت رجله بدمشق يوم دمشق، وأبو الزهراء ممن أدرك النبي ﷺ وشهد فتح دمشق وولي صلح أهل البثنية وحوران من قبل يزيد بن أبي سفيان في خلافة عمر، انظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج٩٦، ص: ٢٥٠– ٢٥١.

(٩٣٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٧.

(٩٣٤) شراحيل بن شيطان بن الحارث بن الأصهب؛ الرئيس الذي قتله بنو جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر وكان بعيد الغارة، كثير القتل، انظر: نسب معد واليمن الكبير، ج١، ص: ٣٠٤.

(٩٣٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣١.

لَقِينـــا شَـــراحِيلَ الـــرَئيسَ وَجُنـــدَهُ مِـــنَ المســيرِ قَـــد أَحفَـــى المطِـــيَّ وأَنعَـــلا
تَحَمَّـــلَ حَيّـــاً مِـــن كِـــلاَبٍ وَعَلَّقُـــوا رُؤُوســـاً تُثَفِّـــي مَنـــزِلاً ثمَّ مَنـــزِلا
وَجِئنـــا بِأَبـــدالِ الـــرُؤُوسِ فَلَـــم نَـــدَع لِبِنـــتِ كِـــلابِيٍّ مِـــنَ التَبـــلِ مِغـــزَلا

وبعد القتل لم يكتفوا، بل حزوا رؤوس من زرعوا الرعب في القبائل، وحملوها؛ لتكون أثافيا، واقتصوا لكل مظلوم، حتى البنات؛ أخذوا لهن حقهن، ولو كان الحق بمقدار مغزل، وقد بين الشاعر شر ذلك الرجل في موطن آخر فقال [من بحر الطويل] (٩٣٦):

أَرَحنـــا مَعـــدّاً مِـــن شَـــراحيلَ بَعـــدَما أَرَاهـــا مَـــعَ الصُـــبحِ الكَواكِـــبَ مُظهِـــرا

وللجعدي أن يفتخر بقتل الشيطان، الذي شيب نواصي الرجال في معد(٩٣٧)، وأراهم الليل في وضح النهار.

والفخر مع الجعدي يطول الحديث فيه، وكله تعداد للمآثر، والمكارم، وقد أشار إلى أن الفخر لا يكون إلا بهذا؛ ردا على كلام ابن الحيا القائل: "منا ناشدُ رجله، ومنا الذي أسر حاجيا(٩٣٨)، ومنا الذي سقى اللبن"(٩٣٩) فقال [من بحر البسيط] (٩٤٠):

تِلـــكَ المكـــارِمُ لا قَعبـــانِ مِـــن لَـــبَنٍ شِـــيبا بِمـــاءٍ فَعـــادا بَعـــدُ أَبـــوالا

وقد كان الجعدي شديدَ الاعتزاز بقومه، ويتحدَّى المفاخرين بهم، وفي هذا يقول(٩٤١):

فَأَقبِـــل عَلـــى رَهطـــي وَرَهطِـــكَ نَبتَحِـــثْ مَســـاعِيَنا حَـــتّى تَـــرى كَيـــفَ نَفعَـــلا

(٩٣٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٧٤.

(٩٣٧) هو معد بن عدنان: بطن عظيم، تناسل منه عقب عدنان كلهم، ومن ولده: إياد، ونزار، وأنمار، فتشعبوا بطونا كثيرة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، ٥ج، ط٧، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٤ هـ/١٩٩٤م، ج٣، ص: ١١٢١.

(٩٣٨) لم أجد له ترجمة، ولم أستطع الوصول إلى معلومات عنه.

(٩٣٩) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: المستشرق ش. توري، بيروت: دار الكتاب الجديد، ص: ١١.

(٩٤٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٧- ١٢٨. والبيت تزويه عامر للنابغة والرواة مجمعون أن أبا الصلت بن أبي ربيعة قاله، انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٥٩.

(٩٤١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٧.

هكذا ميزان الفخر، لا أن يكون بالكلام، بل هو بالفعال، والميدان شاهد على القول، فمن كان له مجد فلا يخفى على أحد، سواء ردده بصوته، أم سكت عنه.

هذا وأجد الفخر عند الجعدي قسمان، فخر فيه إبداع، وتشويق للسامع، وشحذ للهمة، والعاطفة، كقوله فيما سبق:

وَإِنَّـــا أُنـــاسٌ لاَ نُعَـــوِّذُ خَيلَنَـــا إِذَا مَـــا التَقَينَـــا أَن تَحِيـــدَ وتَنفِـــرا
وَتُنكِـــرُ يَـــومَ الـــرَّوعِ أَلـــوانَ خَيلِنـــا مِـــنَ الطَعـــنِ حَـــتَّى تَحسِـــبَ الجَـــونَ أَشـــقَرا

وقوله:

مَلَكنـــا فَلَـــم نَكشِـــف قِناعـــاً لِحُـــرَّةٍ ولَم نَســـتَلِب إِلاَّ القِنَـــاعَ المســـمَّرا

وفخر تقليدي، لا يكاد أثر عاطفته يتعدى الشاعر نفسه، وهو الذي يعدد فيه الشاعر مآثر قومه، وينتقص فيه الآخرين، كما فعل مع ابن الحيا.

المطلب الثاني؛ الفخر عند الحطيئة:

لم أجد شعر الفخر كثيرا في ديوان الشاعر، وإنما أكثر شعره كان مديحا، وهجاء، ويسهل عليّ أن أورد كل الفخر المأثور عنه في هذا المطلب؛ يقول [من بحر الوافر][٩٤٢]:

أَلَم تَـــرَ أَنَّ ذُبيانـــاً وَعَبســـاً لِبـــاغي الحَـــربِ قَـــد نَـــزَلا بَراحـــا
فَقَـــالَ الأَجرَبـــانِ وَنَحـــنُ حَـــيٌّ بَنـــو عَـــمٍّ تَجَمَّعنـــا صِـــلاحا[٩٤٣]
مَنَعنـــا مَـــدفَعَ الثَلَبـــوتِ حَـــتّى تُرِكنـــا راكِـــزينَ بِـــهِ الرِماحـــا
نُقاتِـــلُ عَـــن قُـــرى غَطَفَـــانَ لَمّـــا خَشـــينا أَن تَـــذِلَّ وَأَن تُباحـــا

(٩٤٢) ديوان الحطيئة، ص: ٣٤.

(٩٤٣) الصِلاح بكسر الصاد: المصالحة. مرَّ ذكرها.

يفتخر الشاعر بحشد قومه عبس، وذبيان؛ للحرب ضد أبي بكر ﷺ في حرب الردة[٩٤٤]، واجتماعهم على أمر صالح- كما يراه- وقد كانت عبس تعادي ذبيان؛ كما يفهم من البيت الثاني، فقال الأجربان[٩٤٥] إلى متى ذلك، ونحن بنو عم، فتصالحوا، ونزلوا منزلا واسعا، وحموا طريق الماء في الثلبوت[٩٤٦]، وقد أعدوا العدة للحرب، والدفاع عن قطفان؛ كي لا تهون أمام جيوش المسلمين، وكانت النتيجة أن هزمهم الله تعالى، وأُخذ الحطيئة أسيرا[٩٤٧].

وفي موضع آخر؛ يقول الشاعر مفتخرا [من بحر الطويل][٩٤٨]:

وَنَحْنُ إِذا ما الخَيلُ جاءَتْ كَأَنَّها ... جَرادٌ زَفَتْ أَعجازَهُ الريحُ مُنتَشِرْ

إِذا الخَفِراتُ البيضُ أَبدَت خِدامَها ... وَقامَتْ فَزالَتْ عَن مَعاقِدِها الأُزُرْ

نُحامي وَراءَ السَبيِ مِنكُم كَما حَمَت ... أُسودٌ ضَوارٍ حَولَ أَشبالِها هُصُرْ

عَلى كُلِّ مَحبوكِ المَراكِلِ سابِحٍ ... إِذا أُشرِعَتْ لِلموتِ خَطِّيَّةٌ سُمُرْ

مَطاعينُ في الهَيجاءِ بيضٌ وُجوهُهُم ... إِذا ضَجَّ أَهلُ الرَوعِ ساروا وَهُم وُقُرْ

يفتخر هنا بقومه على بني عمه بني بجاد من بني عبس، فيعدد مآثرهم، ومن جملة ما افتخر به: أنهم كثير، وشجعان، ويشبهون الأسود الضارية في الانقضاض على الفريسة، ويمتازون بالفروسية فوق حُصُن قوية، يطيرون بها وقت نداء الموت للحرب، ويكونون في الحرب قادة الناس، يُعرفون ببياض شأنهم، يمشون بالوقار عند ضجيج الحرب.

ويسترسل في الفخر فيقول[٩٤٩]:

أَرى قَومَنا لا يَغفِرونَ ذُنوبَنا ... وَنَحنُ إِذا ما أَذنَبوا لَهُمُ غُفُرْ

(٩٤٤) انظر خبر ردة عبس وذبيان في: تاريخ الطبري، ج٣، ص: ٢٤٨.

(٩٤٥) الأجربان: عبس وذبيان، انظر: تهذيب اللغة، ج١١، ص: ٣٨.

(٩٤٦) واد بين طيء وذبيان، معجم البلدان، ج٢، ص: ٨٢.

(٩٤٧) انظر: البداية والنهاية، ج٦، ص: ٣٤٦.

(٩٤٨) ديوان الحطيئة، ص: ٨١-٨٢.

(٩٤٩) المصدر السابق، ص: ٨٣.

وَنَحْـــنُ إِذا جَبَّيْـــتُمُ عَـــن نِســـائِكُم كَمـا جَبَّـتْ مِـن عِنـدِ أَولادِهـا الحُمُـرْ
عَطَفنـا العِنـاقَ الجُـردَ خَلـفَ نِسـائِكُم هِـيَ الخَيـلُ مَسـقاها زُبالَـةُ أَو يُسُـرْ
يَجُلْـنَ بِفِتيـانِ الـوَغى بِـأَكُفِّهِم رُدَينِيَّـةٌ سُمـرٌ أَسِـنَّتُها حُمْـرْ
إِذا أَجحَفَـتْ بِالنـاسِ شَـهباءُ صَـعبَةٌ لَهـا حَرجَـفٌ(٩٥٠) مِمّـا يَقِـلُّ بِـهِ القُتُـرْ
نَصَـبنا وَكـانَ المجـدُ مِنّـا سَـجِيَّةً قُـدوراً وَقَـد تَشـقى بِأَسـيافِنا الجُـزُرْ
وَمِنّـا المحـامي مِـن وَراءِ ذِمـارِكُم وَنَمنَـعُ أُخـراكُم إِذا ضُـيِّعَ الـدُبُرْ

إن أصحابه ليسوا كبني عمهم، فهم أصحاب خلق وعفو، ولا يقبلون أن تقع نساء بني عمهم سبايا؛ إذا توانوا عن الدفاع عنهن، فيعطفون الخيل بفتيان الموت، المسلحون بالرماح الردينية المميتة الحمراء، ويفتخر أيضا بالكرم في أيام البرد الشديد، حيث يصعب على الناس ذلك.

ومن فخر الحطيئة؛ ما يفتخر به أمام محبوبته هند، فيقول [من بحر الطويل](٩٥١):

وَقَـد عَلمـتْ هِنـدٌ عَلـى النَـأيِ أَنَّـني إِذا عَـدِموا يُسـراً لِـنِعمَ المكَلَّـفُ
أَرُدُّ المخـاضَ البُـزلَ وَالشَـمسُ حَيَّـةٌ إِلى الحَـيِّ حَـتّى يوسَـعَ المتَضَـيِّفُ
وَكُنـتُ إِذا دارَتْ رَحـى الأَمـرِ رُعتُـهُ بِمَخلوجَـةٍ(٩٥٢) فيهـا عَـنِ العَجـزِ مَصـرِفُ

يفخر باليسار وقت افتقار الناس، وأنه ينحر نوقه في وضح النهار؛ إكراما للضيف، بالإضافة إلى رجاحة رأيه؛ وخاصة وقت حاجة الناس إلى الرأي السديد، فيُلقي رأيا يكون فيه مخرج من العجز، لأنه صاحب تجارب، ومعارف، لا يُستغنى عنها. وهذا الأحرى أن يكون أمام من هم ندٌّ مكافئ، وأما أن يكون أمام محبوبة، فذاك من المبالغات، وقد عرفت الحطيئة من سيرته، فحسبي ذاك.

(٩٥٠) "الحَرْجَفُ: الرِّيح الباردة". انظر [باب الحاء والجيم] في العين، ج٣، ص: ٣٢٧.

(٩٥١) ديوان الحطيئة، ص: ٩٧.

(٩٥٢) "يقال للرأي: مخلوجة". انظر [باب الخاء واللام] في مجمل اللغة لابن فارس، ج١، ص: ٢٩٩.

٤. المبحث الرابع؛ شعر المدح؛ وفيه مطلبان:

❖ المطلب الأول؛ المدح عند الجعدي:

للجعدي وقفات كثيرة مع المدح، شأنه في ذلك شأن الشعراء السابقين، فالمدح غرض كان حاضرا في الجاهلية بقوة، يتوافق مع ميل النفس لذكر محاسنها، وإضفاء عليها شيئا مما يخلدها عند الآخرين، فما كان من الجعدي إلا أن طرق هذا الغرض؛ استجابة لما تملي عليه التجربة الشعرية، وسأتعرف على طبيعة مديحه من خلال التحليل، على نحو ما يلي:

يقول الجعدي [من بحر الخفيف] (٩٥٣):

دارُ حَـيٍّ كانَـت لَهُـم زَمَـنَ التَّـو ... بَـةِ لا عُـزَّلٍ(٩٥٥) وَلا أَكفـالِ(٩٥٦)

لا أَرى مِـثلَهُم وَلَـو قَـذَفَ الأَع ... داءُ فـيهِم هَـواجِرَ الأَقـوالِ

مِـنْ كُهـولٍ غُلـبٍ مَلاويـثَ(٩٥٤) قَطّـا ... عِـينَ قَـدَّ الأَسِـيرِ ذي الأَغـلالِ

وَهُـمُ مَهـرَبُ الـذَليلِ كَمـا يَهـ ... ـرُبُ مَـن خـافَ في رُؤُوسِ الجِبـالِ

في هذه الأبيات حديث عن صفات قومه، التي جاء الإسلام وهم يتصفون بها، والشاعر هنا لا يصف فردا، بل يصف جماعة كاملة، حافظت على الأخلاق الإنسانية، ولبست ثوب المكارم البشرية، وتعممت بعمامة الأصالة العربية، وقد كانوا يسكنون دارا تمتلئ بالحيوية والحياة، زمن ظهور الإسلام، ولم يكونوا كغيرهم؛ من الذين ناصبوا الإسلام العداوة، بل هم عند الشاعر ليس لهم مثيل؛ يمكن أن يوجه نظره إليه، ولحسن أخلاقهم؛ فإن أصحاب الأضغان يقذفونهم بالأقوال الفاحشة حسدا وبغضا، وقد بين السبب في قذف الحساد؛ وهو: أن قومه كهول غلب ملاويث؛ أي: أنهم أقوياء قاهرون سادة كرام، لا يقبلون الضيم، ومن

---

(٩٥٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤١- ١٤٢.

(٩٥٤) " فلان يلوثُ بي، أي يلوذ بي". [لوث] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٢٩٢.

(٩٥٥) "الاعزل: الذى لا سلاح معه". انظر مادة [عزل] في المرجع السابق، ج٥، ص: ١٧٦٣.

(٩٥٦) "الكفل: الذى لا يثبت على ظهور الخيل". انظر مادة [كفل] في المرجع السابق، ج٥، ص: ١٨١١.

يقع منهم في الأسر، لسرعان ما يخلصونه، وهم أيضا مهرب الضعفاء، وملاذ الخائفين، كأنهم جبال شامخة؛ تأوي من يلجأ إليها.

تلك كانت صفات قوم الشاعر في شعره، وإنا لنجد مديحا عنده في غير قومه، دعاه إلى ذلك صدق المحبة، والوفاء، ومن ذلك قوله في قريش [من بحر الطويل](٩٥٧):

قُـرَيشٌ جِهـازُ النـاسِ حَيّـاً وَمَيّتـاً فَمَـنْ قـالَ كَـلاَّ فالمكَـذِّبُ أَكْـذَبُ

فقريش هم زاد الناس في الحياة، وفي الممات، وكيف لا والرسول ﷺ منهم، يكون شفيع الناس يوم القيامة، ومن يكذّب أن قريشا سادة الناس، وجهازهم، فهو أكذب الناس؛ إذ كذَّب الواقع المؤيَّد بالبراهين.

ويمدح عبدَ الله بن الزبير رضي الله عنهما، ويطلب منه جبر جانبه؛ قائلا [من بحر الطويل](٩٥٨):

حَكَيـتَ لَنـا الصِـدّيقَ لَمّـا وَلِيتَنـا وَعُثمـانَ وَالفـارُوقَ فارتـاحَ مُعـدِمُ

وَسَـوَّيتَ بـينَ النّـاسِ في الحَـقِّ فَاسـتَوَوا فَعـادَ صَـباحاً حالِـكُ الليـلِ مُظلـمُ(٩٥٩)

أَتَـاكَ أَبُـو لَيلَـى يَجُـوبُ بِـهِ الـدُّجَى دُجـى الليـلِ جَـوّابُ الفَـلاةِ عَثَمـثَمُ(٩٦٠)

لِتَجبُـرَ مِنـهُ جَانبـاً ذَعْـذَعَتْ بِـهِ صُـرُوفُ اللَّيـالي وَالزَمـانُ المصَـمِّمُ

إنه يمدحه بالسيرة الحسنة في العدل؛ لما صار خليفة، وقد حكم بين الناس بالحق، وحاكى في ذلك الخلفاء الراشدين المهديين، فصار الفقير في زمنه مرتاحا، ولبركته فقد شق الظلامَ نورٌ يشع، وقد قصده الشاعر من دون الناس كلهم؛ ليعينه على نوائب الحياة، راكبا جملا قويا، يجوب به الفلاة في الليالي الحالكة، وذلك لعلم الشاعر بأنه لا يرد محتاجا.

---

(٩٥٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٣٠.

(٩٥٨) المصدر السابق، ص: ١٥١- ١٥٢.

(٩٥٩) هذه الكلمة مظلم التي، حقها التعريف ليستقيم المعنى إلا أن الوزن لا يسمح بذلك. فمظلم صفة لحالك الليل.

(٩٦٠) " العثمثمة من النوق: الشديدة، والذكر عَثَمْثَمٌ" انظر مادة [عثم] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ١٩٧٩.

ومدح الشاعر فِعال قرة[٩٦١] الصحابي ﷺ ورهطه، فقال [من بحر الطويل][٩٦٢]:

جَـزَى اللَّـه عَنّـا رَهـطَ قُـرَّةَ نُصـرَةً ... وَقُـرَّةَ إذ بَعـضُ الفِعـالِ مُـزلَّجُ

جَـلا الخِـزيَ عَـن جُـلِّ الوُجُـوهِ فأَسفَرَتْ ... وَكانَـتْ عَلَيهـا هَبـوَةٌ مـا تَـبَلَّجُ

هُـمُ اليـومَ إذ بـادَ المُلُـوكُ مُلُوكُنـا ... فَعـالاً وَمَجـداً غَـيرَ أَن لَم يُتَوَّجـوا

وبدأ مدحه هذا بالدعاء؛ ليكون غاية في الثناء على الممدوح، والممدوح هنا: هو قرة، ورهطه، وسبب المدح: هو أن قرة ينتمي إلى هؤلاء الرهط، وكفاهم بهذا مدحا، لأن قرة حقيق أن يمدح؛ فيصيب قومه من مدحه، إذ قام بجلي الخزي، والعار عن كل الناس، فجلا عن الوجوه ما كان يكدر صفوها، بكشف الظلم، وتخليصها من البلاء، فأشرقت وأضاءت، مسرورة بما نتج عن فعل قرة، وقد كانت مغبرة، عليها هبوة من آثار الظلم، فصار قوم قرة هم الملوك؛ حين هلك الملوك، ولكنهم ليسوا ملوك سلطان، بل هم ملوك بما أحرزوا من الفعال الجميلة، والمجد المؤثل.

وقد يمدح الشاعر شخصا لا نعرفه، سوى أنه خلد صفة تستحق المدح، فيقول الشاعر [من بحر الطويل][٩٦٣]:

فَـتىً كـانَ يُدنيـهِ الغِـنَى مِـن صَـدِيقِهِ ... إذَا مَـا هُـوَ اسـتَغنَى ويُبعِـدُهُ الفَقـرُ

مجَّد الشاعر صفة هذا الرجل، وهي صفة الكرم، لكنه كرم من نوع خاص، إذ أن الرجل هذا إذا كثر ماله، مال إلى الصديق؛ يواسيه، ويعينه، ويعمل على مساعدته، وإذا ما افتقر فإنه لا يرهق أحدا، بل يبتعد ولا يُظهر فقره. وهذه صفة جدير بأن توثق في الشعر، الأمر الذي فعله الجعدي.

---

(٩٦١) قرة بن هبيرة بن عامر بن سلمة الخير القشيري وفد على رسول الله ﷺ وأسلم وهو أحد وجوه الوفود، انظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٤، ص: ٣٨٣.

(٩٦٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٤٩.

(٩٦٣) المصدر السابق، ص: ٩١.

ويمدح الشاعر شخصا آخر، لم يفصح عنه، ولكنه عرَّفنا بصفاته، التي استدعت المدح والإعجاب، فقال [من بحر الطويل] (٩٦٤):

وَأَيَّ فَتىً وَدَّعتُ يَومَ طُوَيلِعٍ(٩٦٥) عَشِيَّةَ سَلَّمنا عَلَيهِ وَسَلَّما

رَمى بِصدورِ العِيسِ مُنخَرِقِ الصَبا فَلَم يَدرِ خَلقٌ بَعدَها أَينَ يَمَّما

فَيا جازِيَ الفِتيانِ بِالنِعمِ اجزِهِ بِنُعماهُ نُعمى وَاعفُ إِن كانَ أَظلَما

وقد بدأ المدح بهذا التعجب البديع، ليزيد من تشويقنا إلى سماع أبياته، فالممدوح فتى، لكنه ليس كأي فتى، بل فتى عظيم الشأن، جمعه الله تعالى به يوم طويلع عشية، فكان نعْم اللقاء، وقد بادره الشاعر بالسلام؛ فسلم، ثم توجه بصدر عيسه نحو الصحراء، فلم يُعلم بعد هذا اللقاء أين يمم، وبقي من ذكره إعجاب الشاعر به، وبخلقه، وما قدمه من نعمة لا تُنسى، الأمر الذي استدعى الجعديَّ أن يدعو له، بأن يجازيه الله، وأن يعفو عنه؛ إن كان أخطأ، أو وقع في الزلل، وما ذاك إلا لأنه بشَر، يقع فيما يقع فيه الناس من الظلم، وقد قدم الشاعر الدعاء له بالمغفرة، من باب الاحتياط.

- **المطلب الثاني؛ المدح عند الحطيئة:**

المدح محور أساسي؛ ارتكز عليه ديوان الحطيئة، وبلغ فيه أكثر من النصف، إذ كان الشاعر يبحث عن شخص يصفيه مدائحه؛ لينال عنده مقاما، يكون سببا لترزقه، وقد أفصح بذلك هو عن نفسه؛ فقال: "وددت أنّي أصبت رجلا، يحملني، وأصفيه مديحي، وأقتصر عليه"(٩٦٦) ولهذا فقد كان يتنقل من مكان إلى آخر؛ بحثا عن الجوار، فمدح كثيرين؛ طمعا في النوال

(٩٦٤) المصدر السابق، ص: ١٤٧.

(٩٦٥) طويلع: ماء لبني أسيد ابن عمرو بن تميم؛ انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله البكري الأندلسي، بيروت: عالم الكتب، ج٣، ص: ٨٩٩.

(٩٦٦) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٤-١١٥.

والعطاء، وقد نال بغيضا بن عامر بن لأي بن شماس[٩٦٧]؛ النصيب الأوفر من امتداح الحطيئة، بعد أن انتزع الحطيئةَ من جوار الزِّبْرِقان[٩٦٨]؛ فأكرمه وبنى له قبة؛ فبقي عنده يمدحه، ومن ذلك قوله [من بحر الوافر][٩٦٩]:

فَـــلا وَأَبيـــكَ مـــا ظَلَمـــت قُرَيـــعٌ ... بِـــأَن يَبنـــوا المكـــارِمَ حَيـــثُ شـــاؤوا

فَـــلا وَأَبيـــكَ مـــا ظَلَمـــت قُرَيـــعٌ ... وَلا بَرِمـــوا لِـــذاكَ وَلا أَســـاؤوا

بِعَشْـــرَةِ جـــارِهِم أَن يَجبَروهـــا ... فَيَغبُـــرَ حَولَـــهُ نَعَـــمٌ وَشـــاءُ

فَيَبـــني مَجـــدَها وَيُقـــيمَ فيهـــا ... وَيُمشـــي إِن أُريـــدَ بِـــهِ المشـــاءُ

وَإِنَّ الجـــارَ مِثـــلُ الضَـــيفِ يَغـــدو ... لِوِجهَتِـــهِ وَإِن طـــالَ الثَـــواءُ

إنه يشير إلى ما فعله بغيض من إكرامه الحطيئة، وقريع قوم الممدوح، والكرم في الحقيقة يفجر ألسنة الشعراء، ويولد المدح، فيبقى أثر المدح أكثر من أثر المال، وقصائد مدح الحطيئة في بغيض طويلة، فسآخذ منها نماذج؛ تخدم الغرض، ويستوقفني بيت من هذه القصيدة قبل أن أنتقل إلى أخرى، هو[٩٧٠]:

إِذا نَـــزَلَ الشِـــتاءُ بِـــدارِ قَـــومٍ ... تَجَنَّـــبَ دارَ بَيـــتِهِمُ الشِـــتاءُ

ومعنى البيت " لا يظهر لجارهم أثر الشتاء"[٩٧١] فمن شدة كرمهم؛ فإن مَن جاورهم لا يشعر ببرد الشتاء؛ بسبب إكرامه باللحم، والشحم الباعثين على الدفء، حتى لا يشعر بالشتاء تماما.

(٩٦٧) بغيض بن عامر بن شماس بن لأي بن أنف الناقة جعفر بن قريع بن عوف...السعدي، كان من رؤساء بني تميم في الجاهلية، وأدرك الإسلام ولم يرد في شيء من الطرق أنه وفد على النبي صلى الله عليه وسلم، وله ذكر في خلافة عمر. الإصابة في تمييز الصحابة، ج١، ص: ٤٧١.

(٩٦٨) انظر تفاصيل ذلك في ترجمة الحطيئة، وانظر أيضا: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٥ .

(٩٦٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٠-١١.

(٩٧٠) المصدر السابق، ص: ١٢.

(٩٧١) انظر تهذيب اللغة، ج٩، ص: ٢٤٧.

وقد كان بغيض ينتمي إلى بني أنف الناقة، و"سموا بذلك لأن قريع بن عوف نحر جزورا وكان له أربع نسوة، فبعث إليهن بلحم خلا أم جعفر، فقالت أم جعفر: اذهب واطلب من أبيك لحما، فجاء ولم يبق إلا الأنف؛ فأخذه فلزمه"(٩٧٢) و"كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني قريع"(٩٧٣) فجاء الحطيئة ومدحهم فقال [من بحر البسيط](٩٧٤):

سيري أُمامَ فَإِنَّ الأَكثَرينَ حَصىً ... وَالأَكرَمينَ إِذا ما يُنسَبونَ أَبا

قَومٌ يَبيتُ قَريرَ العَينِ جارُهُمُ ... إِذا لَوى بِقُوى أَطنابِهِم طُنُبا

قَومٌ إِذا عَقَدوا عَقداً لِجارِهِمِ ... شَدّوا العِناجَ وَشَدّوا فَوقَهُ الكَرَبا

قَومٌ هُمُ الأَنفُ وَالأَذنابُ غَيرُهُمُ ... وَمَن يُسَوّي بِأَنفِ الناقَةِ الذَنَبا

فـ"صار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟ قال: من بني أنف الناقة"(٩٧٥) فرفع من شأن هذا اللقب؛ الذي كانوا يستحيون منه، وكما أكرمهم الحطيئة بشعره، الذي ألتمس فيه صدق الوفاء، وحب المدح، فقد بذلوا له من واسع مالهم؛ حتى أرضوه، ويدل على ذلك قوله [من بحر الطويل](٩٧٦):

كَسوبٌ وَمِتلافٌ إِذا ما سَأَلتَهُ ... تَهَلَّلَ وَاهتَزَّ اهتِزازَ المُهَنَّدِ

مَتى تَأتِهِ تَعشو إِلى ضَوءِ نارِهِ ... تَجِد خَيرَ نارٍ عِندَها خَيرُ موقِدِ

وَذاكَ امرُؤٌ إِن يُعطِكَ اليَومَ نائِلاً ... بِكَفَّيهِ لا يَمنَعكَ مِن نائِلِ الغَدِ

وَأَنتَ امرُؤٌ مَن تَرمِ تَهدِم صَفاتَهُ ... وَيَرمي فَلا يَهدِم صَفاتَكَ مُرتَدِ

سَواءٌ عَلَيهِ أَيَّ حينٍ أَتَيتَهُ ... أَفي يَومِ نَحسٍ كانَ أَو يَومِ أَسعَدِ

(٩٧٢) معجم مقاييس اللغة، ج١، ص: ١٤٧.

(٩٧٣) البيان والتبين، ج٣، ص: ٢٦٩.

(٩٧٤) ديوان الحطيئة، ص: ٢١.

(٩٧٥) البيان والتبين، ج٣، ص: ٢٦٩.

(٩٧٦) ديوان الحطيئة، ص: ٥٣-٥٤.

هُوَ الواهِبُ الكومَ الصَفايا لِجارِهِ يَروحُ بِها العِبدانُ في عازِبٍ نَدي

إن بغيضا في شعر الحطيئة رجل عظيم، نادر في صفاته، إذ هو يكسب المعدوم، ويقري الضيف؛ فرحا بذلك، ومن جاءه وجده خير المكرمين، ولا يبخل على أحد، ولو تردد عليه مرارا، ومهما حاول أعداؤه النيل من صفاته، فإنهم عاجزون عن أدنى شيء فيها، ولا يضره ذلك شيئا، وشيمته السماحة والكرم في العسر واليسر، يهب النوق العظيمة لجاره، والتي يجهزها بالمرعى الطيب، فيروح بها العبدان إلى المرعى البعيد الندِي، وهذا ما جعل الحطيئة لا يتردد في إتيانه، وعرض حاجاته عليه، وفي ذلك يقول [من بحر الطويل](٩٧٧):

إذا بَلَغَتْكَ أَلقَتْ ما عَلَيها وَإِنَّكَ خَيرُ مَن دَنَّ الرَحيلُ
وَإِنَّكَ خَيرُ خِندِفَ حينَ يَأوي إِلَيكَ بِيَ التَرَحُّلُ وَالنُزولُ
إِذا ذُكِرَت لَكَ الحاجاتُ مِنّي فَلا حَصِرٌ بِهِنَّ وَلا بَخيلُ

يخبرنا أنه يأتي إليه، وناقته تشكو الجوع، والتعب، فتلقي ما عليها بين يدي بغيض، فيجده الشاعر خير من قربه الرحيل، وخير من يمشي بالفخر والاعتزاز(٩٧٨)؛ حين يأتيه محتاجا فقيرا، فيستقبله بسعة صدر، وكرم قلب، وندى يد.

وكرم بغيض مع الحطيئة، شدَّ من أزره، وقومه، حتى استطاع أن يثبت على رجليه؛ بعد أن كان هالكا، يذكر ذلك؛ شاكرا النعمة، ومسجلا أمرها في ديوان الشعر العربي، فيقول [من بحر الطويل](٩٧٩):

جَزى اللَهُ خَيراً وَالجَزاءُ بِكَفِّهِ عَلى خَيرِ ما يَجزي الرِجالَ بَغيضا
فَلَو شاءَ إِذ جِئناهُ صَدَّ فَلَم يُلَمْ وَصادَفَ مَنأىً في البِلادِ عَريضا
تَدارَكتَنا حَتّى استَقَلَّت رِماحُنا فَعِشنا وَأَلفَينا إِلَيكَ جَريضا

(٩٧٧) المصدر السابق، ص: ١١٤-١١٥.

(٩٧٨) ذلك تفسير كلمة خندف. تهذيب اللغة، ج٧، ص: ٢٧٤.

(٩٧٩) ديوان الحطيئة، ص: ٨٨.

فَكُنتُ كَذاتِ العُشِّ جادَت بِعُشِّها لِأَفراخِها حَتّى أَطَقنَ نُهوضا

وبعد هذا استطاع الشاعر أن يفارق الجوار؛ مستغنيا بعطايا بغيض، فيخرج من عنده قائلا [من بحر البسيط][٩٨٠]:

لا يُبعِدِ اللَهُ إِذ وَدَّعتُ أَرضَهُمُ أَخي بَغيضاً وَلَكِن غَيرُهُ بَعُدا

لا يُبعِدِ اللَهُ مَن يُعطي الجَزيلَ وَمَن يَحبو الجَليلَ وَما أَكدى وَلا نَكِدا

وَ مَن تُلاقيهِ بِالمعروفِ مُبتَهِجاً إِذا اِجرَهَدَّ صَفا المَذمُومِ أَو صَلَدا

لاقَيتُهُ ثَلِجاً تَندى أَنامِلُهُ إِن يُعطِكَ اليَومَ لا يَمنَعكَ ذاكَ غَدا

إِنّي لَرافِدُهُ وُدّي وَمَنصَرَتي وَحافِظٌ غَيبَهُ إِن غابَ أَو شَهِدا

إنه يتمنى ويدعو الله تعالى؛ ألا يبعد أخاه بغيضا عنه، وغير بغيض لا يبالي به؛ لأنه محّض الخلة له، وحُقَّ له ذلك؛ إذ يعطي الجزيل، بلا تنكيد، ولا تأفيف، فيقابل المحتاج بالمعروف، في حين أن غيره لا معروف عنده، بل يكون كالصفا الأملس؛ الذي لا ينبت –ويعني بذلك الزِّبْرِقان– ولأجل كرمه العظيم، وصفاته الطيبة؛ فإن الشاعر سيبقى له وفيا، مخلصا، حيثما كان، فنعم المرء هو في الجود، الذي لا تزيده كثرة الإنفاق إلا كرما وانفاقا.

هذا ولم يقتصر مديح الحطيئة على بغيض، بل له مدائح في غيره، وهي كثيرة، ومن ذلك قوله في سعيد بن العاص[٩٨١] [من بحر الطويل][٩٨٢]:

سَعيدٌ فَلا تَغرُرك خِفَّةُ لَحمِهِ تَخَدَّدَ عَنهُ اللَحمُ فَهوَ صَليبُ

إِذا خافَ إِصعاباً مِنَ الأَمرِ صَدرُهُ عَلاهُ فَباتَ الأَمرُ وَهُوَ رَكوبُ

إِذا غِبتَ عَنّا غابَ عَنّا رَبيعُنا وَنُسقى الغَمامَ الغُرَّ حينَ تَؤوبُ

(٩٨٠) المصدر السابق، ص: ٣٩.

(٩٨١) سعيد بن العاص: من أشراف قريش وأجوادهم وفصحائهم، وهو أحد الذين كتبوا المصحف لعثمان بن عفان، واستعمله عثمان على الكوفة بعد الوليد بن عقبة بن أبي معيط، وغزا طبرستان فافتتحها، وغزا جرجان فافتتحها، سنة تسع وعشرين أو سنة ثلاثين، وانتقضت أذربيجان، فغزاها، فافتتحها في قول، ولما قتل عثمان لزم بيته واعتزل الفتنة. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٢، ص: ٤٨١.

(٩٨٢) ديوان الحطيئة، ص: ٢٣-٢٤.

فَنِعمَ الفَتى تَعشو إلى ضَوءِ نارِهِ إذا الريحُ هَبَّتْ وَالمكانُ جَديبُ
وَما زِلتَ تُعطي النَفسَ حَتّى كَأَنَّما يَظَلُّ لِأَقوامٍ عَلَيكَ نُحوبُ
إِلَيكَ تَناهى كُلُّ أَمرٍ يَنوبُنا وَعِندَ ظِلالِ الموتِ أَنتَ حَسيبُ

إننا نرى رجلا عظيما من خلال هذه الأبيات: رشيق القامة، قوي الإرادة، مذلّلا للصعاب، كريم الجانبين، لا يُقدِّم على الكرم أهلا، ولا مالا، سواء أكان ذلك في العسر، أم في اليسر، ومن شدة كرمه؛ فإنه يعطي نفسه فدى للآخرين، ومن هنا فإن الشاعر يقصده دون غيره، ويتخذه فرجا لكل مشاكل الحياة، وعند موته يكون حسيبا في أهله، وقد كرر هذا في غير هذا المقام، فقال [من بحر الطويل][٩٨٣]:

إِلَيكَ سَعيدَ الخَيرِ جُبتُ مَهامِهاً يُقاسِيلُني آلٌ بِها وَتَنوفُ
وَلَولا الَّذي العاصي أَبوهُ لَعُلِّقَت بِحَورانَ مِحذامُ العَشِيِّ عَصوفُ
وَلَولا أَصيلُ اللُبِ غَضٌّ شَبابُهُ كَريمٌ لِأَيّامِ المَنونِ عَروفُ

والحطيئة شاعر بارع في المدح، فإننا نجد عاطفة المدح؛ لا تختلف كثيرا عند تغير الممدوح، ويبقى شعره قويا؛ في جميع الممدوحين، فكما كان المدح المذكور سابقا قويا؛ كذلك نجد المدح الذي سنذكره، يقول في مدح طريف بن دفاع[٩٨٤] [من بحر البسيط][٩٨٥]:

يا لَيتَ كُلَّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ يَكونُ مِثلَ ابنِ دَفّاعٍ مِنَ البَشَرِ
كَأَنَّ طَرفَ قَطامِيٍّ بِمُقلَتِهِ إِذا يُحارُ هُداةُ النّاسِ لَم يَجِرِ
حَتّى إِذا القَومُ كانوا في رِحالِهِمِ كانَ الجَوادُ بِذي الفاثورِ وَالغُمَرِ
قَد يَمَلأُ الجَفنَةَ الشيزى فَيَترِعُها مِن ذاتِ خَيفَينِ مِعشاءٍ إِلى السَحَرِ

(٩٨٣) ديوان الحطيئة، ص: ٩٥.

(٩٨٤) لقي الحطيئة طريف بن دفاع الحنفي، فقال له طريف: أين تريد يا أبا مليكة؟ قال: أريد اللبن والتمر. قال: فاصحبني فلك ذلك عندي، فسار به إلى اليمامة، فأقام عنده حيناً، فأعطاه وأكرمه، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ابن الشجري، مصر: مطبعة الاعتماد، ج٣، ص: ٣٥.

(٩٨٥) ديوان الحطيئة، ص: ٧٠.

مِـن كُـلِّ شَـهباءَ قَـد شـابَت مَشـافِرُها تَنحـازُ مِـن حِسِّـها الأَفعـى إِلى الـوَزَرِ

إنه يتمنى، أن جميع الأخلاء يكونون مثل ابن دفاع هذا؛ الذي ينظر بعين الصقر(٩٨٦)؛ فيتفرس الناس، ويكون صائبا في رأيه دائما، وإذا أوى الناس إلى رحالهم، واحتجبوا عن المحتاجين، وأبناء السبيل؛ كان هو الجواد معهم، فيضع الخوان(٩٨٧)، ويبسط لهم المائدة، ويملأ الجفان بلحم النوق الطيب.

وقال فيه أيضا [من بحر البسيط](٩٨٨):

آمَـرْتُ نَفْسـي فَقالَـت وَهْـيَ خالِيَـةٌ إِنَّ الجَـوادَ ابـنُ دَفّـاعٍ عَلـى العِلَـلِ

نِعْـمَ الفَـتَى عِنْـدَ مُلْقَـى زِفـرٍ(٩٨٩) عَيْهَلَـةٍ(٩٩٠) شَـبَّتْ لَهـا النّـارُ بَـينَ اللَّيـلِ وَالطَفَـلِ(٩٩١)

وَالْفِتْيَـةُ الشُـعثُ قَـدْ خَفَّـتْ حَقـائِبُهُم شُـمُّ العَـرانينِ قَـدْ سَـاروا إِلى الأُصُـلِ

مُبَـرَّأٌ عِرْضُـهُ رَاعٍ أَمانَتَـهُ فَلَـيسَ يَغْتَالُهـا بِـالعَجْزِ وَالـدَغَلِ(٩٩٢)

فِي إِرْثِ عادِيَـةٍ عِـزٌّ وَمَكْرُمَـةٌ فِيْهَـا مِـنَ اللّـهِ صُـنْعٌ غَـيرُ ذي خَلَـلِ

حينما أقرأ هذه الأبيات؛ أظن أن الممدوح الوحيد هو ابن دفاع؛ إذ فتح باب المدح عليه بمصراعيه، حتى لكأنما المدح يقف هنا، فقد تشاور الشاعر مع نفسه؛ وهي في مخمصة شديدة، فخرجت من حيز المعنويات إلى حيز الحسيات؛ فصار لها حديثُ متكلمٍ، فقالت: الكريم الوحيد اليوم ابن دفاع، فنعم الفتى هو؛ حينما تُلقى إليه ناقة مجهدة مع أصحابها، وقد كان أصحابها يريحونها؛ فيوقدون لها النيران بين الليل وبزوغ نور الفجر؛ تصبيرا لها، وتخفيفا من مشاق الرحلة، وهذه الناقة يصحبها فتية، شعث، خفاف الحقائب، ذوي شأن وكبرياء،

(٩٨٦) انظر معنى القطامي في: تهذيب اللغة، ج٩، ص: ٣٥.

(٩٨٧) انظر معنى الفاثور في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٧٧٧.

(٩٨٨) ديوان الحطيئة: ص: ١٢١-١٢٢.

(٩٨٩) "الزِّفْرُ بالكسر: الحِمْلُ". انظر [زفر] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٦٧٠.

(٩٩٠) "نَاقَة عَيْهلة: ضخمة عَظِيمَة". انظر [بَاب الْعين وَالْهَاء مَعَ اللَّام] في تهذيب اللغة، ج١، ص: ١٠٢.

(٩٩١) "الطَّفَلُ: طَفَلُ الغَداةِ وطَفَلُ العشيِّ من لَدُنْ أن تَمَّ الشَّمسُ بالدُّرور إلى أن يَستمكِنَ الصُّبح من الأرض". انظر [باب الطاء واللام والفاء] في كتاب العين، ج٧، ص: ٤٢٩.

(٩٩٢) " الدَّغَلُ: دَخَلٌ مفسدٌ في الأمور". انظر [باب الغين والدال واللام] في المرجع السابق، ج٤، ص: ٣٩٢.

قصدوا رجلا، هو في الأصل جمع جميع أُصُل صفات العزة، والكرم، والشجاعة، لم يصل العيب إلى عرضه، ولن يصل أبدا، ويحفظ ما أتمن من قبل آبائه من أمانة الشرف، والوفاء، والجود، فلا يتسبب في القضاء عليها بالعجز، والإفساد، وهذا هو الإرث الذي ورثه، وهو العز، والمكرمة، والله تعالى يحب هذه الصفات، ويحفظها ويجازي عليها.

وقال يمدح شبث بن قيس[٩٩٣] [من بحر البسيط][٩٩٤]:

لَمّا رَأى أَنَّ أَريافَ القُرى مُنِعَت ... وَحارَدَ الكَيلُ إِلّا كَيلَ مَحلوبِ

سَدَّ الفَناءَ بِمِصباحٍ[٩٩٥] مُجالِحَةٍ[٩٩٦] ... شَيحانَةٍ[٩٩٧] خُلِقَت خَلقَ المَصاعيبِ[٩٩٨]

لقد أصابت الناس سنة مجدبة، فمُنع فيها الكيل، وتعطلت التجارة، وصار الناس إلى ضيق، وشدة، فما كان من الحطيئة إلا أن قصد هذا الرجل، فأكرمه، وأعطاه ناقة عظيمة؛ سدت فناء بيته من عظمها، ترتعي السمر والعرفط خاصة، مداومة في إدرار لبنها، قوية كأن خلقها خلق الفحول القوية.

وقال يمدح بني كليب بن يربوع[٩٩٩] [من بحر الوافر][١٠٠٠]:

لَنِعمَ الحَيُّ حَيُّ بَني كُلَيبٍ ... إِذا ما أَوقَدوا فَوقَ اليَفاعِ

وَنِعمَ الحَيُّ حَيُّ بَني كُلَيبٍ ... إِذا اختَلَطَ الدَواعي[١٠٠١] بِالدَواعي

---

(٩٩٣) شبث بن قيس بن حريج بن حرام بن سعد بن عدي بن فزارة بن ذبيان، المؤتلف والمختلف،ج٣،ص: ١٤١٣. لم أجد غير هذا عنه.

(٩٩٤) ديوان الحطيئة، ص: ٢٥-٢٦.

(٩٩٥) "المِصباح: الناقة التي تُصْبِحُ في مَبْرَكِها ولا ترتعي حتّى يرتفع النهار". انظر مادة [صبح] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٣٨٠.

(٩٩٦) " نَاقَةٌ مُجَالِحَةٌ: تَأْكُلُ السَّمُرَ والعُرْفُطَ". انظر مادة [جلح] في تاج العروس من جواهر القاموس، ج٦، ص: ٣٤٤.

(٩٩٧) "ناقة شيحانة مداومة في الرّسل". انظر [باب الحاء والشين] في كتاب العين، ج٣، ص: ٢٦٤.

(٩٩٨) "والمَصْعَبُ الفَحْلُ الَّذِي يُودَعُ ويُعْفَى مِن الرُّكُوب". انظر مادة [صعب] في تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣، ص: ١٩٥.

(٩٩٩) هم: بنو كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، جمهرة أنساب العرب، ص: ٤٦٧.

(١٠٠٠) ديوان الحطيئة، ص: ٩٢.

(١٠٠١) "مِن المجاز: دَواعِي الدَّهْرِ: صُرُوفُه". انظر مادة [دعو] في تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٨، ص: ٥٠.

يمدحهم بالكرم، وإيقاد النار فوق الجبال؛ ليهتدي إليهم المسافرون، والتائهون في الصحراء. ويمدحهم بقوة بأسهم، وحكمتهم في مواجهة صروف الدهر، ونوائبه.

هذا وقد كان عمر بن الخطاب ﷺ أخذ موقفا على الحطيئة؛ نتيجة هجائه الزِّبْرِقان[١٠٠٢]، فجاء إليه الحطيئة وقال فيه [من بحر الوافر][١٠٠٣]:

أَمينَ الخَليفَةِ بَعدَ الرَسولِ ... وَأَوفى قُريَشٍ جَميعاً حِبالا

وَأَطوَلَهُم في النَدى بَسطَةً ... وَأَفضَلَهُم حينَ عُدّوا فِعالا

وقال أيضا [من بحر الوافر][١٠٠٤]:

يَأَيُّها المِلكُ الَّذي أَمسَتْ لَهُ ... بُصرى وَغَزَّةُ سَهلُها وَالأَجرَعُ

وَمَليكُها وَقَسيمُها عَن أَمرِهِ ... يُعطي بِأَمرِكَ ما تَشاءُ وَيُمنَعُ

ونهى عمر ﷺ الحطيئة عن الهجاء، واشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[١٠٠٥] فذكر الأخير ذلك ممتدحا فقال: [من بحر الوافر][١٠٠٦]:

بُعِثتَ لِلشُعَراءِ مَبعَثَ داحِسٍ ... أَو كَالبَسوسِ عِقالَها تَتَكَوَّعُ

وَمَنَعتَني شَتمَ البَخيلِ فَلَم يَخَف ... شَتمي فَأَصبَحَ آمِناً لا يَفزَعُ

وَأَخَذتَ أَطرارَ الكَلامِ فَلَم تَدَعْ ... شَتماً يَضُرُّ وَلا مَديحاً يَنفَعُ

وَبُعِثتَ لِلدُنيا تُجَمِّعُ مالَها ... وَتَصُرُّ جِريَتَها وَدَأباً تَجمَعُ

وَمَنَعتَ نَفسَكَ فَضلَها وَمَنَحتَها ... أَهلَ الفَعالِ فَأَنتَ خَيرٌ مولَعُ

يعلم الحطيئة أن عمر ﷺ لا يملك من المال إلا ما يسد حاجته، ولذلك فإن مدحه لا يُدر عليه مالا إلا بحق، وأكثر ما يمكن أن يجنيه، من هذا، هو عطف الخليفة عليه، ولذلك أجد العاطفة هنا ليست كتلك العاطفة؛ التي مدح فيها بغيضا، أو ابن دفاع مثلا، ومن هنا

(١٠٠٢) انظر التفاصيل في ترجمة الحطيئة: قصته مع الزِّبْرِقان.

(١٠٠٣) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٨.

(١٠٠٤) المصدر السابق، ص: ٨٩.

(١٠٠٥) ذكرت في ترجمة الحطيئة في بداية هذا الفصل.

(١٠٠٦) ديوان الحطيئة، ص: ٩٠.

نعرف سر عاطفة المدح، فقوله: وبعثت للدنيا تجمع مالها، وتصر جزيتها، فيه إشارة إلى حاجة الحطيئة، مع عدم قبوله لدور الخليفة الفعلي في الحياة، لأنه منعه من الهجاء، وشتم الناس، حتى صار الشعر لا يجدي، ولطّف هذا الاعتراض بقوله: ومنعت نفسك فضلها، ليقول إن الخليفة لا يطبق القانون على الرعية فقط، بل ونفسه قد أوقفها عند الحدود.

والترحل في ثنايا مدائح الحطيئة يطول، بل ويطول جدا، وما يعنيني هو إبراز هذا المحور من شعره، وقد كان بإذن الله تعالى، وأختم بهذه الأبيات، التي مدح فيها زيد الخيل[١٠٠٧]، وقد طُلب منه أن يهجوه؛ فأبى، وقال: قد حقن دمي وأطلقني بغير فداء، فلست بكافر نعمته أبدا[١٠٠٨]، وقال فيه [من بحر البسيط][١٠٠٩]:

كَيفَ الهِجاءُ وَما تَنفَكُّ صالِحَةٌ ... إِذا ذُكِرتَ بِظَهرِ الغَيبِ تَأتيني

جادَتْ لَهُم مُضَرُ العُليا بِمَجدِهِمِ ... وَأَحرَزوا مَجدَهُم حيناً إِلى حينِ

يقول كيف يكون الهجاء في حق هذا الرجل، وخيره، وسيبه، في حركة مستمرة نحو الشاعر، وكل ما على الشاعر هو أن يذكره بظهر الغيب، فبقوة صدق زيد في الكرم يحس بحاجة الحطيئة، فيوافيه بها، وهذا أمر معروف لمن مضر نسبه، وبهذا يكون الحطيئة وفيا مع من بذل له –حاشا الزِّبْرِقان– ولا شك أن عاطفته هنا قوية، وفيها تأثير في عاطفة السامع، والسبب ما قدمه زيد للحطيئة؛ حتى قرَّ في صدره حبه، ويسعني أن أشكر للحطيئة، قوة شعره في إبراز حاجته، وعمق أثره في السامع.

(١٠٠٧) زيد الخيل وهو ابن مهلهل بن يزيد بن منهب الطائي، من المؤلفة، أسلم وحسن إسلامه. معرفة الصحابة، ج٣، ص: ١١٩٧.

(١٠٠٨) انظر: لباب الآداب، الشيزري، تحقيق: : أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة السنة، ص: ٢٢٢.

(١٠٠٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٤٦.

٥. المبحث الخامس؛ الغزل، وفيه مطلبان:

❖ المطلب الأول؛ الغزل عند الجعدي:

يحظى الغزل باهتمام لدى الشعراء، وهذا الاهتمام نابع من صميم الشعور، المولد للشعر، فلا يكاد ديوان من دواوين الشعر يخلو من ذلك، إلا أن درجاته تتفاوت من شاعر لآخر، والشاعر قد أتحفنا بهذا النوع من الشعر؛ مبينا عاطفته تجاه المرأة، وفي مواطن يكون صريحا ببث الصبابة، ومواطن يكون كتوما لها، ويخبرنا عن ذلك من خلال حديثه عن الناقة حَنُونة، فيقول [من بحر الوافر] (١٠١٠):

أَرارَ اللَّـــهُ مُخَّـــكَ في السُّـــلامى عَلـــى مَـــن بِـــالحِنينِ تُعَوِّلينـــا
فَلَســـتِ وَإِن حَنَنـــتِ أَشـــدَّ شـــوقاً وَلكِـــنِّي أُســـرُّ وَتُعلِنينـــا
وَبي مِثـــلُ الَّـــذي بِـــكِ غَـــيرَ أَنّي أَجِـــلُّ عَـــن العِقـــالِ وَتُعْقَلينـــا

إنه يدعو على ناقته بالهزال، وأن يكون مخها في مفاصلها، وعظامها رقيقا، وذلك بسبب صوتها؛ إذ حنت، وصاحت، وكأنها تنادي حنونا إليه، الأمر الذي هزَّ وجدان الشاعر، وأباح لنا ببعض سره، فيتساءل؛ على من بالحنين تعولين أيتها الناقة؟ أو تُراك أشد حنينا مني؟ فيجيبها –مسليا نفسه– إنك لست أشد حنينا مني، ولكني أكتم نسيبي، وأكابده في نفسي، وما العقال الذي عقل به الناقة إلا خوفا عليها؛ من أن تهيم في الأرض؛ لفرط حنينها، أما هو فإنه يملك حنينه؛ لدواعي الصفات البشرية فلا يُعْقَل، وإن كان الشاعر يحاول أن يكتم صبابته، إلا أنه لم يستطع فعل ذلك في المواطن كلها، وما دعاؤه على ناقته بالهزال؛ إلا لكي تسرع به إلى من أسرتْ فؤاده، واستحوذت على وجدانه، حتى صار صوت الناقة داء يود الخلاص منه بالوصل إلى الحبيبة.

(١٠١٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٢.

هذا وقد ذهبت الصبابة بالشاعر مذاهب، جعلته يبدع في هذا الغرض إبداعا، من حقه أن يثير اهتمام الباحثين، فيقول الشاعر [من بحر الطويل] (١٠١١):

تَقَضّـى زَمَـانُ الوَصـلِ بَيـني وَبَينَهـا وَلَم يَـنقَضِ الشـوقُ الَّـذي كـانَ أَكثَـرا
وَإِنِّي لأَستَشـفي بِرُؤيـةِ جارِهـا إِذا مـا لِقَاؤُهـا عَلـيَّ تَعَـذَّرا
وَأُلقـي عَلـى جِيرانِهـا مَسـحةَ الهَـوى وَإِن لَم يَكُونُـوا لي قَبـيلاً وَمَعشَـرا
تَرَدَّيـتُ ثَـوبَ الـذُلِّ يَـومَ لَقيتُهـا وَكـانَ رِدَائـي نَخـوةً وَتَجَـبُّرا

الشاعر هنا من كبار المحبين، الذين ما يبرح الحب أن يخرج من قلوبهم، وقد ذهب زمان الوصل، وانقضت أيامه، تاركا في وجدان الشاعر الشوق كله، ولأجل هذا الحب العظيم، الذي يكنه الشاعر في صدره؛ فإنه قد أحب كل شيء يحيط بالمحبوبة، حتى إنه ألقى على جيرانها نفحة حب شاملة لهم جميعا، وإن كان الشاعر ليس منهم، وليسوا له قبيلا، ولكن ذلك نزول لأجل تباريح الهوى، التي ألبسته ثوب المذلة، والطأطأة، وقد كان ثوبه نخوة وتجبرا.

وقد أضنى الحب الجعدي، حتى صار له داء ليس له علاج، وينكر عليه أصحابه حاله، متسائلين ماذا حدث له، وقد تغيرت هيئته المعروفة، فيخبرنا بأسباب ذلك، فيقول [من بحر المنسرح] (١٠١٢):

يَسـأَلُني صَـاحِبي بِـدائي وَقَـد نـامَ عِشـاءً وَبِـتُّ لَم أَنَمِ
إِنَّ شِـفائي وَأَصـلُ دائِـي لَشَـيءٌ واحِـدٌ وَهْـوَ أَكبَـرُ السَـقَمِ
مِـن عَهـدِ مـا أَورَثَـتْ حَبِيبـه وَالشَـرُّ يُـوافِي مَطـالِعَ الأَكَـمِ
أَكـني بِغَـيرِ اِسمِهـا وَقَـد عَلِـم اللَـهُ خَفِيّـاتِ كُـلِّ مُكتَـتَمِ
مَخافَـةَ الكاشِـحِ المكَثِّـرِ أَن يَطـرَحَ فيهـا عَـوائِرَ الكَلِـمِ

(١٠١١) المصدر السابق، ص:٨٧.

(١٠١٢) المصدر السابق، ص: ١٥٧.

نام الصاحب ولم ينم الجعدي، ولما استيقظ سأله عن دائه، فأجاب أن الداء والشفاء عنده واحد، هو النسيب، والشوق إلى محبوبته، وهذا أكبر السقم عنده، فلا علاج له إلا بأن يحظى بها، وإلا فالسقم باقٍ، وهذا كله من عهد الوراثة –والوراثة انتقال المِلك من شخص لآخر– إذ ورث هذا الحب بعد أن مات عمر الصِّبا، وأصبح يدرك المعاني المتعلقة بالحب، وكان في طفولته لا يفارقها، ولكن هذا الورث العظيم؛ حصل عليه في ساعة لا يستطيع أن يظهر الشوق، والنسيب إليها، فضلا عن أن يحظى بها، لأن الشر قد ملأ الحياة حينها، وأصبح يوافي كل شيء، إلى درجة أن المحب لا يقدر على أن يفصح باسم حبيبته، لكثرة الحاسدين، والمتربصين به، لكن حبه لا يخفى على علام الغيوب؛ فيرجو الفرج منه وحده.

تلك صبابته ونسيبه في حال الشباب، داء ليس له علاج، وحب لا يمكن تناسيه، ولكن هذا المستوى من الشوق لا يكون كذلك في حال كبره؛ الذي ما يخلو من تعرضه لتباريح الهوى؛ إذ يمر بتجربة الحب وهو كبير، فيجد منها عناء وبلاء، يتصرف مع المحبوبة دون ما كان يفعله في شبابه، فيَعِنُّ له منها الهجر؛ فيهجرها، وما ذاك إلا لأنه صار أملك لقلبه، وقد علمته التجارب دروسا، فيحكي لنا ذكريات هذه القصة؛ قائلا [من بحر الطويل](١٠١٣):

تَـذكّرتُ ذِكـرىً مِـن أُميمـةَ بَعـدَما لَقِيـتُ عَنـاءً مِـن أُمَيمَـةَ عانِيـا
فَـلا هِـيَ تَرضـى دُونَ أَمـرَدَ ناشِـئٍ وَلا أَسـتَطِيعُ أَن أَرُدَّ شَـبابِيا
وَقَـد طـالَ عَهـدِي بِالشَّـبابِ وَأَهلِـهِ وَلاقَيـتُ رَوعـاتٍ يُشِـبنَ النَواصِـيا

إنه يتذكر قصة الحب مع أميمة، ويبين معاناته معها، والسبب في العناء أنها لا ترضى بأقل من شاب صغير أمرد، والشاعر يأسف لذلك؛ لأنه غير قادر على رد شبابه، مع أنه بقي شابا وقتا طويلا، وشاهد ما من حقه أن يُشيب النواصي، والعجب أنه لم يقابلها في ذاك الزمان، والأعجب من ذلك أيضا، أنها تسببت في دخولها قلبه، ثم أعرضت، فيقول:

بَـدَت فِعـلَ ذِي وُدٍّ فَلَمّـا تَبِعتُهـا تَوَلَّـت وَأَبقَـت حـاجَتي في فُؤادِيـا

(١٠١٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٨٦ – ١٨٧.

وَحَلَّـــت سَـــوادَ القَلـــبِ لا أَنـــا باغِيـــاً سِـــــواها وَلا عَـــــن حُبِّهـــــا مُتَراخِيـــــا
وَلَـــو دامَ مِنهـــا وَصـــلُها مـــا قَلَيتُهـــا ولَكِـــن كَفـــى بِـــالهَجرِ لِلحُـــبِّ شـــافِيا
وَمـــا رابَهـــا مِـــن رِيبَـــةٍ غَـــيرَ أَنَّهـــا رَأَتْ لِمـــتي شـــابَت وَشـــابَ لِـــداتِيا

إنها هي تسببت في الحب، فظهرت للشاعر سهما نافذا، اخترق القلب، وحل في أعمق مكان فيه؛ حتى صار الشاعر مستعدا أن يخلع كل شيء سواها، وكيف لا وقد نزلت سويداء قلبه، واشتدت عروقه متآزرة في حبها، ويفاجأ المحب بأن الحبيبة تنزع سهم الحب من قلبه؛ ليتعافى بعد ذلك من هذا الداء؛ الذي لا يليق بشيخ مجرب، ويبين مدافعا عن نفسه، وعن قدرته على الحب؛ بأن السبب في بعدها رؤيتها شيب لمته.

تلك أخباره مع الصبابة والنسيب، أما عن ذكر محاسن المرأة، وجمالها، والتغزل فيها، فله أشعار جميلة، ومن ذلك يقول [من بحر الطويل] (١٠١٤):

فَمـــا نُطفَـــةٌ كانَـــت صَـــبِيرَ(١٠١٥) غَمامَـــةٍ عَلـــى مَـــتنِ صَـــفوانٍ تُزَعزِعُـــهُ الصَـــبا
عَلـــى جَنَّـــةٍ مِـــن صَـــفوِ أَريٍ أَتـــى بِهـــا حَـــرِيصٌ يَـــرى في الحَـــقِّ أَن يَتَكَسَّـــبا
بِأَطيَـــبَ مِـــن فيهـــا وَلا طَعـــمِ ريقِهـــا إِذَا الـــنَجمُ أَصـــغى لِلمَغِيـــبِ وَصَـــوَّبا

يريد الشاعر أن يبن مدى حب النفس إليها، والشوق نحوها، فأخذ يصف جانبا من جوانب شخصيتها، وهو طعم ريقها وعذوبة فمها، في وقت لا يكون فيه الفم إلا متغيرا، وهو وقت السحر، بل آخره.

وقد بدأ أبياته بحرف الفاء؛ الذي من دلالاته العطف، والتعلق، وكأن الشاعر قد استحضر صورتها، وأخذ يفكر بها، وجمالها، ثم عطف أبياته على ما تعلق به من التخييل، والتصوير؛ الذي دار في ذهنه، فجاء بوصف نطفة ماء؛ مبينا مكان هذه النطفة، فمكانها الأول هو فوق، في السماء، تحملها سحابة بيضاء، فوق سحابة. إذن نحن أمام نطفة عزيزة، انتقلت من

(١٠١٤) المصدر السابق، ص: ١٩.

(١٠١٥) "الصَّبِيرُ: السَّحابَة البَيْضاءُ، أَو الكَثِيفَةُ الَّتِي فَوْق السَّحابَةِ، أَو هُوَ السَّحابُ الأَبيضُ الَّذِي يَصِيرُ بَعْضُه فَوق بعضٍ درجاً". انظر مادة [صبر] في تاج العروس، ج١٢، ص: ٢٧٤.

العلو إلى الأرض، واختارت مكانا طاهرا نظيفا؛ هو الصفوان؛ الذي هو الصخر الأملس، ومكانه على مهب رياح الصبا، اللطيفة المعتدلة في حركتها، فتعمل فيه عمل المنظفة؛ التي لا تترك عليه غبارا، أو أذى، وهذا الصفوان الأملس له متن؛ يحفظ هذه النطفة من السيلان، فتبقى محفوظة بعد نزولها من السحابة، ثم إن هذه النطفة لم تُترك مكانها، بل أُخذت، ووضعت فوق عسل خالص ،بمقدار ملء الفم، وهذا المقدار عزيز أيضا؛ لأنه جاء به إنسان تاجر، حريص على أن يكون من أحسن أنواع العسل، خاليا من الغش؛ رجاء أن يربح في بيعه.

وقد اهتم الشاعر بذكر طيب رائحة فم المرأة وقت السحر، ولعله بذلك يعالج شيئا في نفسه، ومن ذلك قوله [من بحر المتقارب] (١٠١٦):

كـــأَنَّ تَبَسُّـــمَها مَوهِنـــاً(١٠١٧) سَـنا المِسـكِ(١٠١٨) حِـينَ تُجِـسُّ النَعـامى(١٠١٩)

يشبه الشاعر تبسم الحبيبة زمن الوهن وما ينتج عن ذلك التبسم؛ بسنا المسك، حين تهب رياح الجنوب الدافئة، فيكون تبسمها مثيرا للشاعر، و"يجوز أن يكون السنا هاهنا هذا النبات؛ كأنه خالط المسك، ويجوز أن يكون من السنا الذي هو الضوء؛ لأن الفوح انتشار أيضا"(١٠٢٠) وكيف لا وهذا التبسم يحوي هذا المعنى المركب، فالسنا ضوء، والمسك طيب، وركب المعنى من هذين، فصار عندنا التبسم صورة ورائحة، صورة الضوء وانتشاره، ورائحة المسك الأذفر، وكل هذا نصف الليل.

(١٠١٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٥٠.

(١٠١٧) " والموهن، والوهن: نحو من نصف الليل". انظر [باب الهاء والنون] في تهذيب اللغة، ج٦، ص: ٢٣٥.

(١٠١٨) " السنا مقصورٌ: ضوء البرق. والسنا أيضا: نبت يتداوى به". انظر مادة [سنأ] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢٣٨٣.

"يجوز أن يكون السنا هاهنا هذا النبات؛ كأنه خالط المسك، ويجوز أن يكون من السنا الذي هو الضوء؛ لأن الفوح انتشار أيضا". انظر [فصل السين المهملة] في لسان العرب، ج١٤، ص: ٤٠٥.

(١٠١٩) " هِيَ رِيحٌ تَجِيءُ بَيْنَ الجَنُوبِ والصَّبا". انظر [فصل النون] في المرجع السابق، ج١٢، ص: ٥٨٦.

(١٠٢٠) "يجوز أن يكون السنا هاهنا هذا النبات؛ كأنه خالط المسك، ويجوز أن يكون من السنا الذي هو الضوء؛ لأن الفوح انتشار أيضا". انظر [فصل السين المهملة] في لسان العرب، ج١٤، ص: ٤٠٥.

ويقول أيضا قريبا من ذلك [من بحر الطويل](١٠٢١):

إذا ابتَسَمَت في الليلِ وَالليلُ دُونَها أَضاءَ دُجى الليلِ البَهيمِ ابتِسامُها

و أيضا يقول [من بحر الكامل](١٠٢٢):

وَكَأَنَّ فاهاً باتَ مُغتَبِقاً بَعدَ الكَرى مِن طَيِّبِ الخَمرِ

ونظرة الجعدي هذه نظرة ذوق، ولكل محب خصائص، والابتسامة عنوان، ورسالة تقرأ، وطيب رائحة الفم وقت السحر، أو في منتصف الليل، مفاده أن المحبوبة من عالم الطهر والجمال، ولي أن أتخيل ما أستطيع؛ مدحا في امرأة قادمة من عالم المسك، والنور.

وغزل الجعدي عفيف، ليس فيه فحش، ولا تشبيب، بل هو تعبير صادق عن شعور أصيل، وفي الأبيات التالية بيان ذلك، يقول الشاعر [من بحر المنسرح](١٠٢٣):

طَيِّبَةُ النَّشْرِ وَالبُداهَةِ وَالعِلاّتِ عِندَ الرُّقادِ وَالنَّسَمِ

كَأَنَّ فاهَا إذا تَبَسَّمَ مِنْ طِيبِ مَشَمٍّ وَحُسْنِ مُبْتَسَمِ

تَستَنُّ بِالعَنَّروِ مِنْ بَراقِشَ أَو هَيْلانَ أَو ناضِرٍ مِنَ العُتُمِ

غَرّاءُ كاللَيلَةِ المُبارَكَةِ القَمْ رَاءِ تَهدِي أَوائِلَ الظُلَمِ

إن محبوبة الشاعر هذه على أي حال يأتيها صاحبها، يجدها طيبة الرائحة، وسواء كانت في الليل، أم في النهار(١٠٢٤)، ولها فم يذهب العقل في التفكير به في الآفاق، ويحتار اللب، من طيب مشمه، وحسن ابتسامته، فصاحبته لا تترك السواك، بل وتعتني باختيار نوعه، فإما أن

(١٠٢١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٥٣.

(١٠٢٢) المصدر السابق، ص: ٩٣.

(١٠٢٣) المصدر السابق، ص: ١٥٧- ١٥٨.

(١٠٢٤) معنى البداهة: الفجاءة، العلات: جميع الأحوال، انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ١٧٧٤، ومعجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ج١، ص: ٤٥١، على التوالي.

تستاك بالضرو؛ الذي هو طيب الرائحة؛ المجلوب لها خاصة من أرض اليمن، وإما بأغصان الزيتون النضرة(١٠٢٥)، وإذا بدت في الليل لحبيبها، تضيء كالقمر، فتكون هادية يُهتدى بنورها.

هذا وقد يأتي زمان على الشاعر، لا يحظى من الحبيبة إلا بذكرى الصبابة، والبكاء على البعد والفراق، فيواسي نفسه؛ متصبرا بأن القضاء محتوم، والتسليم له أمر مقرر، فيقول [من بحر الطويل](١٠٢٦):

أَلا أَيُّهـا البـاكِي عَلـى مـا يَعُولُـهُ تَجَمَّـلْ عَلـى مـا يُحْـدِثُ الـدَهرُ وَاصِـبِر
أَلم خَيـالٌ مِـن أُمَيمَـةَ مُوهِنـاً طُروقـاً وأَصـحابِي بِـدارَةِ خَنـزَرِ(١٠٢٧)
إِذا انتَمَيـا فَـوقَ الفِـراشِ عَلاهُمـا تَضَـوُّعُ رَيّـا رِيـحِ مِسـكٍ وَعَنـبَرِ
فَـإِن كُنـتَ لاَ تَرضـى بِمـا كـانَ جائِيـاً فَـإِن كـانَ تَنكـيرٌ لَـدَيكَ فـأَنكِرِ

لا أظنه يستطيع التنكير، لأنه مؤمن بالقدر، وهذا الحب من القدر، وقد علَّمتْ الشاعرَ الحياةُ الكثير من ذلك، ويبقى صدق الشعور أغنية تحز وجدانه، وتحل محل حقيقة الظفر بالمحبوبة، فله أن يغني ليلا، ونهارا، ولكن عليه أن يسلم لما قدر الرحمن، وأن يتحلى بالخلق الجميل، وقد كان منه ذلك.

- **المطلب الثاني؛ الغزل عند الحطيئة:**

حينما أمعن النظر في الجانب الغزلي لدى الحطيئة، فإنني نجد فكرة ابن قتيبة، في نظام القصيدة العربية المدحية، واضحة عنده، والتي يشكل الغزل محورا قويا في بنائها، لأجل استمالة الممدوح، وإحداث التأثير في نفسيته، من خلال تلطيف جو القصيدة؛ بذكر النسيب والصبابة، ولفت الانتباه ناحية المرأة، وقد بيَّن ذلك ابن قتيبة فقال: "ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب،

(١٠٢٥) والضرو: شجر طيب الرائحة، والعتم: الزيتون، براقش وهيلان واديان باليمن، لسان العرب، ج١١، ص: ٧١٤ - ٧١٥.

(١٠٢٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٩٦.

(١٠٢٧) خنزر: هضبة في ديار بني كلاب، معجم البلدان، ج٢، ص: ٣٩٣.

لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"(١٠٢٨) ومن هنا فأكثر غزل الحطيئة تقليد، جرى عليه؛ استجابة للذوق السائد عند العرب، ومجاراة لنظام القصيد المعروف، ولا يخلو من صدق العاطفة، فإن كان تقليدا يفرضه نظام القصيدة، ففي الشكل والبناء، أمّا الموضوع فتعبير صادق، وتغنٍ بالمشاعر الملموسة، يقول الشاعر:

[من بحر الطويل](١٠٢٩):

أَلا طَرَقَتنـــا بَعـــدَما هَجَـــدوا هِنْـــدُ وَقَـد سِرنَ خَمساً وَاتـلَأَبَّ(١٠٣٠) بِنـا نَجـدُ

أَلا حَبَّـــذا هِنـــدٌ وَأَرضٌ بِهـــا هِنـــدُ وَهِنـــدٌ أَتـــى مِـــن دونِهـــا النَـــأيُ وَالبُعـــدُ

وَهِنـــدٌ أَتـــى مِـــن دونِهـــا ذو غَـــوارِبٍ يُقَمَّـــصُ(١٠٣١) بِالبوصِـــيِّ(١٠٣٢) مُعـــرَورِفٌ وَرِدُ

يبث الشاعر صبابته من خلال هذه الأبيات، وقد جاءه خيال هند؛ حينما كان مسافرا في رحلة، وقد ارتفع بهم نجد، واستقام لهم الطريق، فيتمنى –وقد لاقى عناء من الرحلة– قرب هند، وأرضها، ولكنها أمنية؛ إذ يحول بينهما بعد المكان، فيخفف من نسيبه، ومن اضطراب مشاعره نحو هند، بذكر البعد، ومسافة الطريق؛ خاصة وأن الفاصل بينهم بحر هائج في موجه، يلعب بالسفن بين يديه.

وقال بين يدي قصيدة مدَح فيها بغيضا وهجا الزِّبْرِقان [من بحر البسيط](١٠٣٣):

طافَـــتْ أُمامَـــةُ بِالرَّكبـــانِ آونَـــةً يـــا حُســـنَهُ مِـــن قَـــوامٍ مـــا وَمُنتَقَبـــا

إِذ تَســـتَبيكَ بِمَصـــقولٍ عَوارِضُـــهُ حُمـــشِ اللِثـــاتِ تَـــرى في غَربِـــهِ شَـــنَبا

(١٠٢٨) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٧٦.

(١٠٢٩) ديوان الحطيئة، ص: ٣٩-٤٠.

(١٠٣٠) "اتْلأَبَّ، أي: استقام". انظر [باب الافْعِلال] في: معجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٣م، ج٤، ص: ٢٤٦.

(١٠٣١) " القِماصُ: ألا يستقر في موضع، تراه يقمِص فيثب من مكانه من غير ضير". انظر [باب القاف والصاد والميم] في كتاب العين، ج٥، ص: ٧٠.

(١٠٣٢) "البُوصِيُّ: زُوَرَقٌ". انظر[باب الصاد والميم] في جمهرة اللغة، ج١، ص: ٨٧.

(١٠٣٣) ديوان الحطيئة، ص: ١٧-١٨.

قَـد أَخلَفَـتْ عَهـدَها مِـن بَعـدِ جِدَّتِـهِ وَكَـذَّبَتْ حُـبَّ مَلهـوفٍ وَمـا كَـذَبا

إن المحب الصادق يلازمه خيال محبوبته؛ وخاصة في الترحال، وهذا ما أجده هنا، فقد طاف خيال أمامة بالجماعة المسافرة، يبحث عن صاحبه؛ حتى وجده وتمثل له شيئا حسيا يراه، فينبهر من جمال قوامه، وفتنة نقابه، الأمر الذي أسر لب الحطيئة، وسببُ الأسر هو جمال ذلك المبسم مصقول العوارض، الذي يُلاحظ في أطراف أسنانه رقة، وماء، وصفاء(١٠٣٤)، ولكن هذا الخيال لم يفرض نفسه على الشاعر، بل إن مشاعر الحطيئة هي التي استحضرته، من عالم البعد إلى عالم القرب، فثمة ألم يتمركز في قلبه؛ إذ الحبيبة لا تبادل الشاعر الحب نفسه، بل قد خلعته من جانبها، وكذبت حبه، مع بقائه مخلصا، وفيا للحب، وبهذا سيبقى الشاعر مكلوما أسفا.

والحطيئة ما ينفك عن بث الصبابة، وذكر النسيب؛ في مواضع متنوعة؛ كمقدمات لقصائده، وهذا البث للمشاعر أمر راسخ في أعماق الشاعر، لا أراه يتكلف في ذكره، وإن كان سوقه بناء على متطلبات القصيدة التقليدية، إلا أنه لا يخلو من صدق العاطفة، وعذوبة المشاعر، وإن تضاربت أسماء المحبوبات، وتنوعت، فالعرب يستعيرون اسم المحبوبة من خيال الحب، يقول الحطيئة [من بحر الطويل](١٠٣٥):

أَلا آلُ لَيلـــى أَزمَعـــوا بِتُفـــولِ وَلَم يُنظِـــروا ذا حاجَـــةٍ لِرَحيـــلِ

تَنـــادَوا فَحَثّـــوا لِلتَفَـــرُّقِ عـــيرَهُم فَبـــانوا بِجَمّـــاءِ العِظـــامِ(١٠٣٧) قَتـــولِ

مُبَتَّلَـــةٍ(١٠٣٦) يَشـــفي السَـــقيمَ كَلامُهـــا لَهـــا جيـــدُ أَدمـــاءِ العَشِـــيِّ(١٠٣٨) خَـــذولِ

(١٠٣٤) غروب الأسنان: أطرافها، والشنب: رقة الأنياب مع ماء وصفاء، كتاب العين كتاب العين، ج٤، ص: ٤١٠. ، ج٦، ص: ٢٦٨، على التوالي.

(١٠٣٥) ديوان الحطيئة، ص: ١١٨-١١٩.

(١٠٣٦) " امرأةٌ مُبَتَّلَةٌ: تامَّةُ الأعضاء والخَلْق". انظر [باب التاء واللام والباء] في كتاب العين، ج٨، ص: ١٢٥.

(١٠٣٧) " جَمّاءُ العِظام: كَثِيرَةُ اللَّحْمِ عَلَيْهَا". انظر [فصل الجيم] في لسان العرب، ج١٢، ص: ١٠٨.

(١٠٣٨) " أدماءُ العشيّ: أي لونها حسنٌ بالعشي". انظر مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ٣ج؛ ضبط وشرح: محمود حسن زناتي، ط١، مصر: مطبعة الاعتماد، ١٣٤٤ هـ/١٩٢٥م، ج٣، ص: ٢١.

وَتَبسِـــمُ عَـــن عَـــذبٍ زُلالٍ كَأَنَّـــهُ نِطافَـــةُ مُـــزنٍ صُـــفِّقَت بِشَـــمولِ[1039]

ها هو قد ذهب بهذه الأبيات؛ كما أسلفت، فإنه يزفر بصوت فيه حزن وألم، حتى إنه يمد صوته مدا، ويشكو معاناة حب؛ لم يساعده عليه قوم المحبوبة، إذ أزمعوا برحيل، ولم يترك المجال للشاعر أن يترجم حبه في الواقع، فأخذوا المحبوبة، وهي في نظر الشاعر كثيرة اللحم، وهذا يدل على الترفه الذي تعيش فيه، وإحاطتها بكل ما يوفر لها الدلال، الأمر الذي يجعلها تقتل المحب، وكيف لا؟ وهي تامة الأعضاء، والخلق، كلامها يبعث الشفاء في جسم السقيم، ويشبهها بظبية في أمرين: الأول تشبهها في عنقها الآسر؛ الذي يُرى في العشي من حسنه، والثاني يشبهها بعمل من أعمال الظبية، وهو انعزالها عن قريناتها، فلا تذهب مع الظباء بعيدا، بل تقيم قريبة من مرعاها، وهذا مزيد بيان لدلال المحبوبة، وجمالها، ويزيد جمالها ابتسامتها؛ التي تكشف عن ماء عذب زلال؛ يشبه ماء السحاب المعلول بخمرة ذات رائحة طيبة.

وتجارب الحب التي عاشها الشاعر- إن صح تعدد أسماء المحبوبات على الحقيقة- تجارب تفضي إلى فراق، وذكريات ذهبت حقيقتها مذهب الأيام، ويبقى وحيها مستلهَما من رؤية الأطلال، والرسوم، ومن ذلك قوله [من بحر الطويل][1040]:

أَدارَ سُـــلَيمى بِالـــدَوانِكِ[1041] فَـــالعُرفِ أَقامَـــتْ عَلـــى الأَرواحِ وَالـــدِيَمِ الوُطـــفِ

وَقَفـــتُ بِهـــا فَاســـتنزَفَتْ مـــاءَ عَـــبرَتي بِهـــا العَـــينُ إِلّا مـــا كَفَفـــتُ بِهـــا طَـــرفي

فِـــراقُ حِبـــابٍ وَانتِهـــاءٌ عَـــنِ الهَـــوى وَلا تَعـــذِليني قَـــد بَـــدا لَـــكِ مـــا أُخفـــي

يبكي الشاعر حين رأى دار المحبوبة بالدوانك؛ التي غادرتها، وصارت تهب فيها الرياح، ويسقيها المطر، مما جعل فيها شيئا من الحياة، فاسترجع الذكريات الماضية، وطفق يبكي؛ حتى استنزف دموعه، ولم يبقَ من ماء العين إلا ما حبسه بكفٍّ طرفه عن رؤية المكان؛ خشية أن يذهب بصره، ويعلل هذا الصنيع بأن الفراق، وإنهاء الحب أمر لا يمكن، ثم يلتفت الشاعر

(١٠٣٩) " الشَّمول: الخمر، لأنَّها تشمل بريحها النَّاس". انظر [باب الشين واللام] في تهذيب اللغة، ج١١، ص: ٢٥٤.

(١٠٤٠) ديوان الحطيئة، ص: ٩٧.

(١٠٤١) موضع في بلاد بني أسد، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٢، ص: ٥٥٤.

فإذا بشخص المحبوبة ماثل أمامه، قد استدعاه الموقف، فيخاطبها ويقول: لا تعذليني قد بدا لك ما أخفي.

ويقف مرة برسم لهنيدة؛ فيبعثه على البكاء، فيقول [من بحر الطويل][١٠٤٢]:

أَرَسَمَ دِيارٍ مِن هُنَيدَةَ تَعرِفُ ... بِأَسقُفَ مِن عِرفانِها العَينُ تَذرِفُ

سَقى دارَ هِندٍ مُسبِلُ الوَدقِ مَرُّهُ ... رُكامٌ سَرى مِن آخِرِ اللَيلِ مُردِفُ

كَأَنَّ دُموعي سَحُّ واهِيَةِ الكُلى ... سَقاها فَرَوّاها مِنَ العَينِ مُخلِفُ

إن تنوع الأماكن التي تستوقفه للبكاء على المحبوبة؛ يدل على أن تعدد أسماء المحبوبات حقيقة وليس رمزا، فالأول كان الدوانك، وهذا أسقف[١٠٤٣]، وعاطفة الشاعر هنا قوية، ليست بعيدة عن عاطفته في ذكر سليمى، فكلا الطللين هيَّجا بكاءه، وأثارا حزنه.

ويخرج الحطيئة من بث المشاعر إلى ذكر المحاسن، فثير شجى لديه؛ إذ النهاية هي الفراق، يقول [من بحر الكامل][١٠٤٤]:

لِأَسيلَةِ الخَدَّينِ جازِئَةٍ لَها ... مِسكٌ يُعَلُّ بِجَيبِها وَعَبيرُ

وَإِذا تَقومُ إِلى الطِرافِ[١٠٤٥] تَنَفَّسَت ... صُعُداً كَما يَتَنَفَّسُ المبهورُ

فَتَبادَرَت عَيناكَ إِذ فارَقتَها ... دُرَراً وَأَنتَ عَلى الفِراقِ صَبورُ

يا طولَ لَيلِكَ لا يَكادُ يُنيرُ ... جَزَعاً وَلَيلُكَ بِالجَريبِ قَصيرُ

إن خدًّا هذه الجميلة التي تشبه الظبية، طويلان، ومصقولان، ولها مسك، وعبير، يفوحان من جيبها، وإذا ما قامت للوم المحب، والتلويح بمعاتبته، فإنها تتنفس كما يتنفس الإنسان

(١٠٤٢) ديوان الحطيئة، ص: ٩٦.

(١٠٤٣) موضع بالبادية كان به يوم، معجم البلدان، ج١، ص: ١٨١.

(١٠٤٤) ديوان الحطيئة، ص: ٦٢-٦٣.

(١٠٤٥) " الطِّرافُ: السِّبابُ وَهُوَ مَا يَتَعاطاه المحِبُّونَ من المفاوضَةِ والتَّعْرِيضِ والتَّلْوِيحِ والإيماءِ دونَ التَّصْرِيحِ" انظر مادة [ط رف] في تاج العروس من جواهر القاموس، ج٢٤، ص: ٨٢.

الخائف، وهذه الجميلة تنتهي قصتها مع الشاعر بالفراق، الأمر الذي يذرف له المحب دموعه، فيكابد ذلك في ليله الطويل.

وقد يصل في ذكر المحاسن إلى الفحش، أو فوقه، كقوله [من بحر الطويل](١٠٤٦):

آثَـرتُ إدلاجـي عَلـى لَيـلِ حُـرَّةٍ هَضـيمِ الحَشـا حُسّـانَةِ المُتَجَـرَّدِ
إذا النَـومُ أَلهاهـا عَـنِ الـزادِ خِلتَهـا بُعَيـدَ الكَـرى باتَـتْ عَلـى طَـيِّ مُجسَـدِ
إذا ارتَفَقَـتْ فَـوقَ الفِـراشِ تَخالُهـا تَخـافُ إِنبِتـاتَ الخَصـرِ مـا لَم تَشَـدَّدِ
وَتُضـحي غَضـيضَ الطَـرفِ دوني كَأَنَّمـا تَضَـمَّنَ عَينَيهـا قَـذىً غَـيرُ مُفسِـدِ
إِذا شِـئتُ بَعـدَ النَـومِ أَلفَيـتُ ساعِداً عَلـى كَفَـلٍ رَيّـانَ لَم يَتَخَـدَّدِ
لَهـا طيـبُ رَيّـا إِن نَـأَتني وَإِن دَنَـتْ دَنَـتْ وَعثَـةٌ فَـوقَ الفِـراشِ المُمَهَّـدِ
خَميصَـةُ مـا تَحـتَ الثِيـابِ كَأَنَّهـا عَسـيبٌ نَمـا في ناضِـرٍ لَم يُخَضَّـدِ

وهذا النوع من الغزل يختلف عن السابق، ولم يصرح باسم الموصوفة فيه؛ لأنها ليست كأولئك المحبوبات، إذ الفرق واضح بين التغزل، وصدق المشاعر، وهنا يسير على مذهب امرئ القيس، وذلك ما لا يقبله الذوق السليم، ولا ترتضيه النفوس الأبية، ويفتح باب الولوج في المعصية.

ومهما يكن فإن غزل الحطيئة ينبئ عن تجارب؛ فيها صدق عاطفة، وقوة مشاعر، وعمق نسيب؛ صادر من قلب يعرف الحب، وقد جاء ذلك كله: في عبارات رشيقة، وأساليب سلسة، ومعانٍ صادقة، وأستطيع أن أشعر بجماليات شعره، وأدرك محتوى تجاربه الصادقة، رغم أن جو قصائده ليس الغزل هو الرئيس فيه، وإنما كان يسوقه استجابة لما يملي عليه النظام الشعري الموروث، لكنه أجاد فيه إجادة، حتى غدا شعره فتيا قويا، له سحره؛ الذي يخالل الوجدان.

(١٠٤٦) ديوان الحطيئة، ص: ١٤٦.

٦. المبحث السادس؛ شعر الرثاء، وذكر الموت؛ وفيه مطلبان:

● المطلب الأول؛ الرثاء، وذكر الموت؛ عند الجعدي:

لم يكن الجعدي مكثرا من هذا الغرض، مع طول عمره، ومعاصرته لكثير من الشخصيات، التي تستحق التأبين، سواء أكان ذلك في جاهليته، أم في إسلامه، وقد أسلم وهو في الستين من العمر، وعاش في الإسلام مثل ذلك، وطول العمر مما يضعف عاطفة الحزن في صدر المرء، وغاية ما وجدت من الرثاء في شعره، رثاء في أخيه وَحْوَح[١٠٤٧] وتعريض بذكر محارب[١٠٤٨] –ابنه– أثناء رثاء أخيه.

يقول الشاعر في رثاء محارب ووحوح [من بحر الطويل][١٠٤٩]:

غَـــدا فَتَيـــا دَهـــرٍ فَمَـــرّا عَلَـــيهِمُ نَهـــارٌ وَلَيـــلٌ يَلحَقـــانِ التَوالِيـــا

تَـوالِيَ مَـن غالَـتْ شَـعُوبٌ فَأَصـبَحَتْ كُلُـــولُهُمُ تَبكـــي وَتُبكـــي البَواكِيـــا

هذان بيتان كالمقدمة لرثاء المفقودين، ويبدو فيهما الشاعر متأثرا لفقدهما؛ إذ جعلهما فتيي الدهر، ولم يمضِ على فقدهما إلا يوم وليلة، فشعَر الجعدي بفقدهما سريعا، والحقيقة أن موت وحوح كان في الجاهلية، وأما محارب فقد أدرك الإسلام ويبدو أن الشاعر تذكرهما معا، فاستحضرهما معا، ونسي السنين التي مرت، حتى كأنه ودعهما بالأمس القريب معا. ثم يحاول الشاعر أن يتعزَّ عنهما بذكر الصبابة؛ ليبتعد؛ لعله ينسى، أو يخف حزنه، ولكن الصبابة نفسها تعيد إليه الحزن، لما لامته ظعينته بأنه قد شابتْ لمته، فيذكر سبب ذلك قائلا[١٠٥٠]:

تَلُـومُ عَلَـى هُلـكِ البَعـيرِ ظَعينَـتي وَكُنـتُ عَلـى لَـومِ العَـواذِلِ زارِيـا

(١٠٤٧) هو وحوح بن قيس، قتل في الجاهلية فرثاه النابغة، ويحتمل أن يكون وحوح أخاه لأمه انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٦، ص: ٣٠٨ - ٣٠٩.

(١٠٤٨) محارب بن قيس بن عدس بن ربيعة بن جعدة العامريّ ثم الجعديّ، أدرك الرسول ﷺ، ومحارب ابنه، انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٦، ص: ٢١٨، وانظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ٧٤٣.

(١٠٤٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٨٥- ١٨٦.

(١٠٥٠) المصدر السابق، ص: ١٨٧- ١٨٨.

أَلَمْ تَعلَمـــي أَنّي رُزِئْـــتُ مُحارِبـــاً فَمـا لَـكِ مِنـهُ اليَـومَ شـيءٌ وَلا لِيـا
وَمِـن قَبلِـهِ مـا قَـد رُزِئْـتُ بِوَحـوَحٍ وَكـانَ ابـن أُمّـي والخَلِيـلَ المصـافِيا

إن حنين البعير المرزوء بقريبٍ لمن أعجب الحنين، إذ لا ينفك دهرا من الحنين، فيبقى ضجورا؛ كثير الرغاء، وقد جعل الشاعر نفسه شبيهة بهذا الجمل الحزين، حتى لامته زوجته؛ خشية الهلاك عليه، وشبهته بالبعير الحزين، وقد كان قبل ذلك لا يأبه بلوم اللائمين، ولا يتوجه إلى قولهم، ولكن هنا احترق قبله من لوم زوجته له، فهو صاحب مصيبة كبيرة، وخطب جلل، وحري بها أن تعذره، الأمر الذي لم تفعله، فيجيبها مبينا سبب هُلكه، وشيب لمتِه، أنه أصيب بأحب الناس إليه، وهو ابنه محارب، وقلبه أخوه وحوح، ومن الطبيعي أن تحزن الأم على ابنها، ولكن لما بالغ الشاعر بالحزن، وخرج عن الطور المعروف، نزّل زوجته منزلة من لم يتأثر بفقد الولد، وجعل نفسه في غاية الحزن، ونهاية التفجع، فوحوح كان ابن أمه، والخليل المصافي، ومحارب ولده، وفلذة كبده، ثم يسترسل في الرثاء؛ قائلا[١٠٥١]:

فَـتىً كَمُلَـتْ أَخلاقُـهُ غَـيرَ أَنَّـهُ جَـوادٌ فَمـا يُبقـي مِـنَ المـالِ باقِيـا
فَـتىً تَمَّ فِيـهِ مـا يَسُـرُّ صَـديقَهُ عَلـى أَنَّ فِيـهِ مـا يَسُـوءُ الأَعاديـا
يَقُـولُ لمَـن يَلحـاهُ في بَـذلِ مالِـهِ أَأُنفِـقُ أَيّـامِي وَأَتـرُكُ مالِيـا
يُـدِرُّ العُـروقَ بالسِـنانِ وَيَشـتَري مِـنَ الحَمـدِ مـا يَبقـى وَإِن كـانَ غالِيـا
أَشَـمُّ طَوِيـلُ السّـاعِدَينِ سَمَيـدَعٌ إِذا لَم يَـرُحْ لِلمجـدِ أَصـبَحَ غادِيـا

حينما أقرأ هذه الأبيات، أعرف قدر هذا الفتى عند الشاعر-"يجوز أن يُحمل الفتى على ابنه أو على أخيه"[١٠٥٢]، فنزلهما منزلة الشخص الواحد، لقوة حبه لهما- وكيف لا يكون ذا قدر، وقد كملت أخلاقه، وليس فيه من العيب شيء إلا شيئا واحدا، هو إفراطه في الكرم، وإجهازه على المال، وفيه كل ما يسر الصديق، وكل ما يسوء العدو، لذا أجد حزن الجعدي

(١٠٥١) المصدر السابق، ص: ١٨٨- ١٨٩.

(١٠٥٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي ، ج٣، ص: ٣٣٦.

كبيرا، وقد كان وحوح صاحب فلسفة في بذل المال، إذ يقول: كيف أنفق أيامي بسخاء، وأدخر مالي، فهل يبقى مالي لو ذهبتْ أيامي؟، فما دام العمر منقضيا، فعلينا أن نبذل أموالنا في المعروف، ليبقى لنا الذكر الحسن. ومن الصفات الممدوحة فيه؛ قوة بأسه، وشجاعته في ميدان الحرب، إذ يدر العروق بالسنان، فلا يُرى إلا سيلان الدماء، غير مهتم ببقاء حياته، فشعاره شراء الحمد، ولو بأغلى الأثمان. وحسبي ذلك؛ من شخص شجاع، أشم، طويل الساعدين، كالأسد في مظهره وزئيره.

وقول الشاعر :إذا لَمْ يَرُحْ لِلمجدِ أَصبَحَ غادِيا، أخفق فيه غاية الإخفاق، إذ أراد المدح المبالغ، فوقع في التقصير، فعن "الأصمعي قال: أنشدت الرشيد أبيات النابغة الجعدي من قصيدته الطويلة:

أَشَمُّ طَوِيلُ السَاعِدَينِ سَمَيدَعٌ إذا لَمْ يَرُحْ لِلمجدِ أَصبَحَ غادِيا

فقال الرشيد: ويله لم لمْ يرحه في المجد كما أغداه"(١٠٥٣)، ولو آخذناه عليه فليس تُضيره مؤاخذتنا، وحسبه ما قدم في هذا الرثاء.

وحقيقة الموت أمر لا يفر منه عاقل، ومهما تغافل الإنسان، فهو على الموت شارف، وهذا ما أجده في الشعر العربي، في غرض الرثاء، وشاعرنا الجعدي، يبين أن الدهر لا يغفل عن الإنسان، بل يعطيه أجلا محدودا، ثم يمر الموت ببابه ليأخذه بلا رجعة، وقد سألته جارته عن أناس كانوا معه قبل، أين صاروا؟، فقال [من بحر الطويل](١٠٥٤):

سَأَلَتْنِي جارَتِي عَنْ أُمَّتِي وَإذا ما عَيَّ ذُو اللُّبِّ سَأَلْ
سَأَلَتني عَن أُناسٍ هَلَكُوا شَرِبَ الدَهرُ عَلَيهِم وَأَكَلْ
بَلَغُوا الملكَ فَلَمّا بَلَغُوا بِخسارٍ وانتَهى ذاكَ الأَجَلْ
وَضَعَ الدَهرُ عَلَيهِم بَرْكَةً فَأُبِيدُوا لم يُغادِر غَيرَ فَلّ(١٠٥٥)

(١٠٥٣) المرجع السابق، ج٣، ص: ٣٣٦.

(١٠٥٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٨ – ١١٩.

(١٠٥٥) "الفل: المنهزم". انظر [باب الّلام والفاء] في كتاب العين، ج٨، ص: ٣١٦.

وَأُرانِي طَرِبـــــاً في إثـــــرِهِم طَـــرَبَ الوالـــهِ أَو كالمختَبـــلْ

أَنشُـــدُ النـــاسَ وَلا أُنشِـــدُهُم إِنَّمـــا يَنشُـــدُ مَـــن كـــانَ أَضَـــلْ

إن هذه الجارة تسأل الجعدي، عن قومه، ما حل بهم؟، لماذا لم يعودوا يُروا؟ ما الخطب؟ ونحو ذلك من الأسئلة، والأصل عند ذي اللب –على رأي الجعدي- أنه يطلب الاستعلام عما يُجهل أمره، فيجيبها: إن الدهر له الصولة، والجولة، فلا يبقي أحدا على ظهر المعمورة، وإنه قد أعطاهم مهلة، فصرفوها في البحث عن المجد، وتحقيق الملك، وقد بلغوا ما يريدون، لكنها خسارة، فالملك الدنيوي فانٍ، والخسارة في التعلق بالفاني، والإنسان لا يحمل الفاني معه إلى القبر، ومهما يكن فالدهر وضع عليهم ثقله، فأفناهم غير فل، ويعني نفسه، المنكسرة بعد فوت الجماعة، فصار كالمجنون، سريع الحركة، يبحث عنهم في الناس، كما يبحث صاحب الضالة ضالته، وهذا من أثر الحزن الشديد، الذي يجعل صاحبه فاقد العقل، والصواب.

- **المطلب الثاني؛ الرثاء عند الحطيئة:**

لم يكن للحطيئة وقت للرثاء، فعلى جلالة قدر شعره؛ لم يتحفنا بكثير شعر حول الرثاء، وكل ما يمكنني أن أسجله هنا من شعر الرثاء؛ شعر في علقمة بن علاثة[١٠٥٦]، وآخر في علقمة بن هوذة[١٠٥٧]، وقد اختلف في مناسبة شعره في الأخير؛ أهو مدح أم رثاء، أي أقاله بين يديه، أم بعد موته؟.

يقول في علقمة بن علاثة وقد "استعمله عمر على حوران فمات بها، وكان الحطيئة خرج إليه فمات علقمة قبل أن يصل إليه الحطيئة، فأوصى له علقمة كبعض ولده"[١٠٥٨] فرثاه قائلا [من بحر الطويل][١٠٥٩]:

(١٠٥٦) علقمة بن علاثة بن عوف بن الأحوص، واسمه ربيعة، وكان أرمص*، صغير العينين ؛ فسمي الأحوص...وفد على النبي ﷺ ، فكتب رسول الله ﷺ إلى خزاعة يبشرهم بإسلامه. الجزء المتمم لطبقات ابن سعد (الطبقة الرابعة من الصحابة ممن أسلم عند فتح مكة وما بعد ذلك)، ص: ٥٨٦. * "الرَمَص: القَذَى يجِفّ في هُدب العين ومآقيها". انظر مادة [رصم] في جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٧٤٤.

(١٠٥٧) علقمة بن هوذة بن شماس بن بابا التميمي اليربوعي: مخضرم، ذكر في ترجمة الحطيئة. الإصابة في تمييز الصحابة، ج٥، ص: ١٠٦.

(١٠٥٨) أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٤، ص: ٨٢.

(١٠٥٩) ديوان الحطيئة، ص: ١١٧-١١٨.

فَما كانَ بَيني لَو لَقيتُكَ سالِماً ... وَبَينَ الغِنى إِلّا لَيالٍ قَلائِلُ

لَعَمري لَنِعمَ المَرءُ مِن آلِ جَعفَرٍ ... بِحَورانَ أَمسى أَعلَقَتهُ الحَبائِلُ

لَقَد غادَرَتْ حَزماً وَبِرّاً وَنائِلاً ... وَلُبّاً أَصيلاً خالَفَتهُ المَحافِلُ

وَقِدراً إِذا ما أَنفَضَ القَومُ أَوفَضَتْ ... إِلى نارِها سَعياً إِلَيها الأَرامِلُ

لَعَمري لَنِعمَ المَرءُ لا واهِنُ القُوى ... وَلا هُوَ لِلمَولى عَلى الدَهرِ خاذِلُ

لَعَمري لَنِعمَ المَرءُ إِن عَيَّ قائِلٌ ... عَنِ القيلِ أَو أَدنى عَنِ الفِعلِ فاعِلُ

لَعَمري لَنِعمَ المَرءُ لا مُتَهاوِنٌ ... عَنِ السورَةِ العُليا وَلا مُتَخاذِلُ

تَكادُ يَداهُ تُسلِمانِ رِداءَهُ ... مِنَ الجودِ لَمّا استَقبَلَتْهُ الشَمائِلُ

يَداكَ خَليجُ البَحرِ إِحداهُما دَمٌ ... تَفيضُ وَأُخرى فِعلُ حَزمٍ وَنائِلُ

فَإِن تَحيَ لا أَملَلْ حَياتي وَإِن تَمُتْ ... فَما في حَياةٍ بَعدَ مَوتِكَ طائِلُ

قد كان الحطيئة يأمل الغنى، وكان سبيلَه الوحيد إليه ابنُ علاثة، ولكن الموت حال بينهما، فصدم الشاعر، وحزن حزنا شديدا، وخلَّد ما كان يرجو بشعره، وأخذ يبين مناقب المرثي؛ إذ لم يكن شخصا عاديا، فقد كان حازما، وبرا، ونائلا، ولبا، وأصيلا، وحسبنا من هذا أنه رجل كريم معطاء، لا يرد سائلا، ولا أرملة، وقِدره دائما فوق النار؛ من كثرة الضيوف، والأرامل، فنعم المرء هو، فلا هو ضعيف، ولا خذول لمن أتاه، ولا يعيى من الحديث في أي موقف، كما لا يعيى عن الفعل والعطاء، وهمه دائما معالي الأمور، ومن عظيم كرمه يكاد يعطي كل شيء يملكه؛ حتى رداءه في الشتاء، ولا يملك الحطيئة إلا أن يشبهه بخليج البحر؛ الذي مدَّ ذراعيه واستوعب ما حوله، فإحدى يديه للسيف، وتحقيق العدالة، والأخرى للعطاء والإكرام، ولأجل هذه الصفات كلها، فإن الحطيئة يرهن سعادته بحياة علقمة، وأما وقد مات؛ فحياة الحطيئة حياة بلا روح.

ويرثي علقمة بن هوذة فيقول [من بحر الكامل][١٠٦٠]:

يـــا جَفنَـــةً تَـــرَكَ ابـــن هَـــوذَةَ خَلفَـــهُ مَـــلأى لِصُـــحبَتِهِ كَحَـــوضِ المقـــتَرِي
كَعَريضَـــةِ الشـــيزى يُكَلَّـــلُ فَوقَهـــا شَـــحمُ السَـــنامِ غَـــداةَ ريـــحٍ صَرصَـــرِ
أَم مَـــن لِراسِـــيَةٍ كَـــأَنَّ أُوارَهـــا نَقـــعٌ تَعـــاوَرَهُ بَنـــاتُ الأَخـــدَرِ
أَم مَـــن لِخَصـــمٍ مُضـــجِعينَ قِسِـــيُّهُم مَيـــلٍ خُـــدودُهُمُ عِظـــامِ المفخَـــرِ
إِنَّ الرَزِيَّـــةَ لا أَبـــا لَـــكِ هالِـــكٌ بَـــينَ الـــدِماخِ وَبَـــينَ دارَةِ خَنـــزَرِ
تِلـــكَ الرَزِيَّـــةُ لا رَزِيَّـــةَ مِثلُهـــا فَـــاِقني حَيـــاءَكِ لا أَبـــا لَـــكِ وَاصـــبِري

إن الحطيئة يرثي أصحاب الكرم، فيذكر صفات العطاء، والنوال، والإطعام، ويجعلها محور رثائه؛ كما جعلها محور مدحه، فابن هوذة هذا مات وبقي ذكره؛ بسبب كرمه، فينعيه إلى جفنته العظيمة؛ التي كانت دائما مملوءة باللحم، والشحم؛ وخاصة في الشتاء القارس، وبالإضافة إلى كرمه؛ فقد كان شجاعا مقداما، فكما نعاه لجفنته؛ فإنه ينعيه للحرب الضروس، التي افتقدت رجلا، كان يملأ ساحاتها زمجرة ودما، إن ابن هوذة كان هو الكفء؛ الذي يقابل الجبابرة، والمتكبرين؛ فيرديهم صرعى. وبعد تعداد المآثر؛ يلتفت الشاعر إلى نفسه، فيقول لها: إن المصيبة الحقيقية هي هلاك هذا العظيم؛ بين الدماخ[١٠٦١]، وبين دارة خنزر، وهذه المصيبة لا مصيبة بعدها، ولو هلك الناس كلهم، فلا تخرجي عن طورك؛ فيضحك عليك الناس، واصبري فإنه لا مفر من الصبر.

(١٠٦٠) ديوان الحطيئة، ص: ٦٨.

(١٠٦١) الدماخ: جبال بنجد، وقد مر معنا، وخنزر: هضبة في ديار بني كلاب، وقد مرّا معنا سابقا.

٧. المبحث السابع؛ شعر الشكوى، والغربة؛ وفيه مطلبان:

● المطلب الأول؛ شعر الغربة، والشكوى عند الجعدي:

شهد عصر صدر الإسلام بداية الفتوحات الإسلامية؛ الأمر الذي أدى إلى نزوح كثير من القبائل العربية من أماكنها الأصلية؛ سعيا وراء تحرير الحياة البشرية؛ من ظلم الديانات الباطلة، فكان الحنين إلى المغاني؛ التي خرجوا منها، أمرا يتطلبه حالهم الجديد. وهذا أمر بديهي، لا يحتاج إلى استغراب، وقد خرج الشاعر مع بعض جيوش الفتح، وسكن الكوفة، والبصرة، وأصبهان[١٠٦٢] وكان من المتوقع أن يظهر هذا اللون –الحنين– من الشعر عنده؛ بسبب هذا الخروج، لكن ذلك لم يكن، وكان غرض الغربة والشكوى في شعره بسبب تنقله، وعمره الطويل، يضاف إلى ذلك موت أخدانه، وأصحابه، فها هو يشكو من طول عمره، وكان ذلك في صحة، وسلامة، حتى أصابه الملل؛ فيقول [من بحر الكامل] [١٠٦٣]:

وَدَعـــوتُ رَبّي بِالسَـــلامَةِ جاهِـــداً لِيُصِـــحَّني فَـــإِذا السَـــلامَةُ داءُ

ويقول مشتكيا من نوائب الحياة، وغربة الزمن [من بحر المتقارب] [١٠٦٤]:

سَمـــا لَـــكَ هَـــمٌّ وَلَم تَطـــرَبِ وَبِـــتَّ بِبَـــثٍّ وَلَم تَنصَـــبِ
وَقالـــتْ سُـــلَيمى أَرَى رأسَـــهُ كَناصِـــيَةِ الفَـــرَسِ الأَشـــهَبِ
وَذَلـــكَ مِـــن وَقَعـــاتِ المنـــونِ فَفِيئـــي إِليـــكِ وَلا تعجـــبي
أَتَـــينَ عَلـــى إِخـــوَتي سَـــبعَةً وَعُـــدنَ عَلـــى رَبعِـــيَ الأَقـــرَبِ
وَســـادَةِ رَهطـــيَ حَـــتّى بَقـــي تُ فَـــرداً كَصِيصِـــيَّةِ الأَعضَـــبِ

يرفع الجعدي رأسه إلى الفضاء؛ فإذا بهمٍّ طائر يطير، ويعلو فوقه، لكنه لا يغادره، بل يبقى حائما، ومن شأن هذا الطائر أنه لا يطرب صاحبه، الذي بات ببث وحزن، ولم يتعب من آثر

(١٠٦٢) انظر تفاصيل ذلك في ترجمة الجعدي في بداية هذا الفصل.

(١٠٦٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧.

(١٠٦٤) المصدر السابق، ص: ٣١.

قلة النوم مع كثرة الشكوى، وزاده حزنا أن قالت المظنون فيها أن تسلي عنه –وهي هنا سلمى–: أنه قد شاب رأسه، حتى أصبحى كناصية الفرس الأشهب، فيجيبها أن ما ترى بسبب وقعات المنون، التي عاصرها وقد كانت كثيرة، يشيب لها المرء، ويطلب منها أن تستيقظ من غفلتها، وأن تفكر جيدا، وتبتعد عن العجب، فإن وقعات المنون قد أتين على سبعة من إخوته، وقضين على سادة رهطه، حتى بقي وحيدا كصيصية الأعضب[١٠٦٥]،لا ناصر له، ولا معين، وحاله حال التيس المكسور القرن بين تيوس مقرَّنه، ومادام حاله كما حدثنا في الأبيات السابقة، فحري به أن يشعر بالغربة، وأن يبث شكواه، ولا غرو أن أسمعه يقول [من بحر الوافر] [١٠٦٦]:

أَلا يـــا لَيْتَـــنِي وَالمـــرءُ مَيـــتٌ وَمـــا يُغْـــنِي مِـــنَ الحِـــدثانِ لَيـــتُ

والمرء يرغب بالحياة؛ لفطرة فُطر عليها، ولا يعلم أكان العمر الطويل خيرا، أم القصير؟ وقد قال الرسول ﷺ "اللَّهُمَّ أَحْيِنِي مَا كَانَتِ الحَيَاةُ خَيْرًا لِي، وَتَوَفَّنِي إِذَا كَانَتِ الوَفَاةُ خَيْرًا لِي"[١٠٦٧] ليقطع الأمل بالحياة الطويلة تحت مفهوم الحياة مطلقا، لتكون الحياة المطلوبة مربوطة بالعمل الصالح، وإن بدا للمرء أن العمل الصالح غير ميسر؛ فالموت أفضل من الحياة، وتجربة الجعدي في الحياة تقول لنا [من مجزوء بحر الكامل] [١٠٦٨]:

المـــــرءُ يَرغَـــــبُ في الحَيَـــــا ةِ وَطـــــولُ عَـــــيشٍ قَـــــد يَضُـــــرُّهُ
تَفْـــــنى بَشَاشَـــــتُهُ وَيَبقَـــــى بَعـــــدَ حُلـــــوِ العـــــيشِ مُـــــرُّهُ
وَتَسُـــــوؤُهُ الأَيَّـــــامُ حَـــــتّى مـــــا يَـــــرى شَـــــيئاً يَسُـــــرُّهُ
كَـــــم شـــــامِتٍ بِي إِن هَلَـــــكـ ـتُ وَقَائِـــــلٍ لِلَّـــــهِ دَرُّهُ

(١٠٦٥) يقال لقرن الثور: صيصية، لأنه يمتنع به، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، أبو هلال العسكري، ص: ٣٩٦. والأعضب الذي مات أخوه؛ وقيل: الأعضب من الرجال: الذي لا ناصر له، لسان العرب، ج١، ص: ٦٠٩.

(١٠٦٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٤٧.

(١٠٦٧) صحيح البخاري، ج١، ص: ١٢١.

(١٠٦٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٩٢ – ٩٣.

إن وجود الضرر في حياة الإنسان، يبعث على الشعور بالغربة، ويبث الشكوى، وهذا ما وجدته في هذه الأبيات، فإن طول العمر الذي عاشه الشاعر، قد جر إليه أضرارا كثيره، أفقدته الصبر، وذهبت ببشاشة حياته، وجلبت له مرارة العيش، حتى بات لا يرى شيئا يسره، ثم الخلاصة تأتي بعد موته، فالناس يكونون فيه قسمان: إما شامت، وإما مادح، وحقيقة الحال علمها عند الله.

ولعل طول عمره هو المشكلة الكبرى، التي يشكو منها في شعره، إذ تكرر ذكرها كثيرا، ومن ذلك قوله [من بحر الكامل] (١٠٦٩):

شَيخٌ كَبِيرٌ قَد تَخَدَّدَ لَحمُهُ أَفنى ثَلاثَ عَمائِمٍ أَلوانا
سَوداءَ داجِيَةٍ وَسَحقَ مُفوَّفٍ وَدُروسَ مُخلَقَةٍ تَلُوحُ هِجانا
ثُمَّ المَنِيَّةُ بَعدَ ذلِكَ كُلِّهِ وَكَأَنَّما يُعنى بِذاكَ سِوانا

إنني أجد تعبيرا رائعا في هذه الأبيات عن كبره، ولولا شيخوخته، لما وجدت هذا الشعر الجميل، إن الشاعر في هذه الأبيات يشعرني بغربة هذه الحياة، الأمر الذي يجعل المرء يَعتبر فيها بمن مضى، والشاعر من أبرز من يُعتبر بحياتهم في الدنيا، فها هو شيخ قد تخدد لحمه من الكبر، وذلك أنه أفنى عمرا طويلا إذ لبس ثلاث عمائم ذوات ألوان مختلفة، وهذا كناية عن الشباب، والكهولة، والشيخوخة، فعمامته الأولى؛ شعره الأسود، والثانية؛ شعره المختلط سواده ببياضه، والثالثة؛ شعره الأبيض، وقد بين ذلك في البيت الثاني، فقوله سوداء داجية؛ العمامة الأولى، وسحق مفوف(١٠٧٠)؛ الثانية، ودروس مخلقة؛ الثالثة، ثم إن هذه الثالثة تبدو بيضاء، لكن ليس من الجمال، بل من القدم، ومن تعرضها لعوامل التعرية المستمرة، هذا وإن الداهية الكبرى بعد هذا العناء؛ أن المرء منتظر منيته، لكنه في شغل عنها، وكأنما الموعود بالمنية غير

(١٠٦٩) المصدر السابق، ص: ١٧٣.

(١٠٧٠) السَحْق: الثوبُ البالي، وبرد مفوف، أي فيه خطوط بيض". انظر مادة [سحق] ومادة [فوف] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٤٩٤، ج٤، ص: ١٤١٢، على التوالي.

الإنسان، الأمر الذي جعله يشكو حال الناس، البعيدين عن تذكر الموت، وأهواله، المعين على الطاعة.

ويقول أيضا شاكيا [من بحر الطويل] (١٠٧١):

إِذا الَمـرءُ عَلـبى(١٠٧٢) ثُمَّ أَصـبَحَ جِلـدُهُ كَـرَحضِ غَسِـيلٍ فـالتَّيَمُّنُ أَروَحُ

في هذا البيت –الجميل في تصويره، الداعي صورةَ الشاعر من عالم الخيال إلى عالم الحس– أحس بالمعاناة التي عاشها الشاعر، من جراء طول العمر، حتى إنه يفضل الموت على الحياة، قد سقط جلد رقبته على أعلى الصدر، فصار يسمى علباء، ويبس جسمه حتى صار كثوب مغسول(١٠٧٣)، وهو كناية عن ذهاب البشاشة، والنضارة.

وقد يضرب مثلا لغربة الحياة بمن ملك، ودانت له البلاد، وصال، وجال فيها، فيقول [من بحر الكامل] (١٠٧٤):

وَإِذا رأَيـتُ السَّـيلَحِينَ وَبارِقـاً(١٠٧٥) أَغنَـينَ عَـن عَمـرٍو وَأُمِّ قتـالِ(١٠٨٠)

مَلَـكَ الخَوَرنَـقَ والسَـدِيرَ(١٠٧٦) ودانَـهُ مـا بَـينَ حِميَـرَ أَهلِهـا وَأُوالِ(١٠٨١)

حَـلاَّ بسـأُبليٍّ(١٠٧٧) وَراحَ عَلَيهِمـا نَعَـمُ القَطِـينِ وَعـازِبُ الخَـوّالِ

حَـتّى إِذا خَفَـقَ السِـماكُ(١٠٧٨) وَأَسـحَرا وَتَبالَيـا فِي الشَّـدِّ أَيَّ تَبـالِ

(١٠٧١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥١.

(١٠٧٢) "العلباء: هو العصب؛ قال: وبه سمي الرجل علباء". انظر [فصل العين المهملة] في لسان العرب، ج١، ص: ٦٢٧. ويقال: عَلِيَ الرجلُ، إذا انحط عِلباؤه من الكِبر إِلَى وَدَجَيه، جمهرة اللغة، ج٣، ص: ١٢٩٣.

(١٠٧٣) رُحِضَ: غُسِلَ، ومعنى التيمّن أن يوضع على يَمِينه في قبره، جمهرة اللغة، ج٣، ص: ١٢٩٣.

(١٠٧٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤٥ – ١٤٦.

(١٠٧٥) السيلحين: قرب الحيرة قارية في البر قرب القادسية، وبارق: ماء بالعراق، وهو الحدّ بين القادسية والبصرة، معجم البلدان، ج٣، ص: ٢٩٨. وج١، ص: ٣١٩، على التوالي.

(١٠٧٦) الخورنق قصر كان بظهر الحيرة، والسدير نهر، وقيل: قصر قريب من الخورنق، المرجع السابق، ج٢، ص: ٤٠١. وج٣، ص: ٢٠١ على التوالي.

(١٠٧٧) جبل معروف عند جبلي طيء، وواد يصبُّ في الفرات، انظر: المرجع السابق، ج١، ص: ٧٨.

(١٠٧٨) والسماكان: كوكبان نيرا: السماك الأعزل، والسماك الرامح، انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٥٩٢.

سَــلَّى سَــلامانُ[١٠٧٩] اللُبانَــةَ عَنهُمــا بِنَمِــيرَةٍ زَرقــاءَ بَــينَ ظِــلالِ

الشاعر في هذه الأبيات المعبرة، والمليئة بالحركة، والحيوية؛ يضرب لنا مثلا عن غربة هذه الحياة، وأنها لا تدوم لأحد، ولو كان ملكا، والشاعر يتذكر هذا كله حينما يرى السيلحين وبارق-وهما مكانا مُلك عمرو بن المنذر اللخمي، المعروف بعمرو بن هند، ملك الحيرة في الجاهلية[١٠٨٢]- فإنهما يكفيان في الحديث حول صاحبيهما، الملك عمرو وأم قتال، إذ ملك الأخير الخورنق، والسدير، وامتد ملكه من حمير إلى أوال، وقد نزلا أبلي وهو مكان جميل، وراح عليهما نَعَم، وماشية سكان ذلك المكان، وسارت أمامهما أنواع البهائم، والحيوانات الأليفة؛ التي تحب الرعي هناك، فتحقق لهما مشهد جميل، وهكذا حالهما فيه، حتى إذا غاب السماك، ودخلا في وقت السحر، وأخذا يلعبان ويركضان، ويركبان الخيل، فاجأهما سلامان بمشهده العظيم، فإذا بالماء الذي يبدو أزرق لصفائه يجري بين ظلال، فروَّح عنهما ما كانا ينتظران في هذا الجو المليء بالفرح والسرور.

فهذا الملك، وهذا التنعم، لم يغنِ عن أصحابه إلا ما كان؛ كخيال زائر في ذاكرة الأيام، وقد تذكر هذا؛ بعد أن انتابه شعور عظيم بغربة الحياة، فقال في أبيات سابقة لأبيات النعمان[١٠٨٣]:

أَرَأَيــتَ إِن بَكَــرَتْ بِلَيــلٍ هــامَتِي[١٠٨٤] وَخَرَجــتُ مِنهــا بالِيــاً أَوصــالِي

هَــل تَخمِشَــنْ إِبلــي عَلــيَّ وجُوهَهــا أَو تَضــرِبَنَّ نُحُورَهــا بِمــآلِي[١٠٨٥]

(١٠٨٠) لم أهتدِ إلى ترجمتها، ولعلها صاحبة الملك.

(١٠٨١) جزيرة يحيط بها البحر بناحية البحرين، معجم البلدان، ج١، ص: ٢٧٤.

(١٠٧٩) ماء لبني شيبان على طريق مكّة إلى العراق، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٣، ص: ٧٤٥.

(١٠٨٢) انظر: الأعلام، الزركلي، ج٥، ص: ٨٦.

(١٠٨٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤٥.

(١٠٨٤) "الهامَةُ من طير الليل وكانت العرب تزعم أن روحُ القتيل الذي لا يدرك بثأره تصير هامةً فتزقُو عند قبره تقول: اسقوني اسقوني". انظر مادة [هيم] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ٢٠٦٣.

(١٠٨٥) "المَئلاة بالهمز، على وزن المَعلاة: الخِرْقَةُ التي تُمسكها المرأةُ عند النوح وتشير بها ؛ والجمع المآلي". انظر مادة [ألا] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، ص: ٢٢٧١.

وقد بقي الشاعر وحده بعد أترابه؛ إذ عمّر كثيرا، وعاش دهرا طويلا، حتى رثى نفسه بنفسه، متسائلا؛ من يبكي عليه وقد هلك أصحابه؟ ولم يبقَ له إلا إبله، فكيف يكون الحال لو مات، وصاحت هامته بالليل؛ فهل تنوح عنه إبله؛ فتخمش وجوهها، أو تضرب نحورها بالخرق المعروفة عند حزن النساء. وهذا الشعور بالغربة، والحزن، تخفُّ حدته، ويتعز صاحبه حين يرى آثار ملك النعمان، ليخرج بخلاصة أن الحياة كلها غربة، وأنه ليس الأول، والأخير في طابور الغرباء.

- **المطلب الثاني؛ شعر الشكوى، والغربة عند الحطيئة:**

بعد أن صارت للعرب دولة عادلة، صار الإنسان يستطيع أن يشكو إلى الحاكم؛ ما يعانيه؛ من أي جانب شاء، ومن هنا فإن الحطيئة يُقبِل إلى الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ، يشكو إليه بغية إزالة إشكائه؛ فيقول [من بحر الكامل][١٠٨٦]:

يَاأَيُّهـا الملِـكُ الَّـذي أَمسَـت لَـهُ ... بُصـرى وَغَـزَّةَ سَـهلُها وَالأَجـرَعُ

وَمَليكُهـا وَقَسـيمُها عَـن أَمـرِهِ ... يُعطـى بِـأَمرِكَ مـا تَشـاءُ وَيُمنَـعُ

أَشـكو إِلَيـكَ فَأَشـكِنِي ذُرِّيَّـةً ... لا يَشـبَعونَ وَأُمُّهُـم لا تَشـبَعُ

كَثُـروا عَلَـيَّ فَمـا يَمـوتُ كَبـيرُهُم ... حَـتّى الحِسـابِ وَلا الصَـغيرُ المرضَـعُ

وَجَفـاءَ مَـولايَ الضَـنينِ بِمالِـهِ ... وَوُلـوعَ نَفـسٍ هَمُّهـا بِيَ مُـوزَعُ

وَالحُرفَـةَ[١٠٨٧] القُـدمَى وَأَنَّ عَشـيرَنا ... زَرَعـوا الحُـرُوثَ وَأَنَّنـا لا نَـزرَعُ

يشكو الفقر إلى الخليفة العادل؛ مقدما بين يدي شكواه أدب الحديث مع الملوك، والحطيئة أمله كبير في الخليفة؛ ليزيل فقره، ويعطيه عطاء كبيرا، متعللا بأن أولاده كثير، وأنهم لا يموتون من الجوع، وبقاؤهم أحياء فقراء مما يتعب الحطيئة. ويزيده بلاءً جفاءُ من كان عنده، وبُخله

(١٠٨٦) ديوان الحطيئة، ص: ٨٩.

(١٠٨٧) "الحُرْفُ من قولك رجلٌ مُحارَفٌ، أي منقوصُ الحظّ لا ينمو له مال". انظر مادة [حرف] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٣٤٢.

بماله، وحرمان الحطيئة من نصيبه كمسكين، أو فقير، بالإضافة إلى نفس الشاعر الطماعة؛ والتي لا تشبع، وحظه القدم الذي لم يبارك له في شيء، فبقي فقيرا منذ كان. هذا كله جعله بين يدي الخليفة راجيا منه شاكيا إليه.

والاستيحاش بالدنيا، وتصبير النفس مما لم تحظَ به؛ أمر أشار إليه الحطيئة، فشكا فيه وبين غربةً يقاسيها، مع تصبير زوجته، وقصْرها عن لومه؛ فقال [من بحر الوافر] (١٠٨٨):

فَقُلْتُ لَهَا أُمامَ دَعي عِتابي ... فَإِنَّ النَفسَ مُبدِيَةٌ تَناها

وَلَيسَ لَهَا مِنَ الحَدَثانِ بُدٌّ ... إِذا ما الدَهرُ عَن غُرُضٍ رماها

فَهَل أُخبِرتِ أَو أَبصَرتِ نَفساً ... أَتاها في تَلمسِها مُناها

وَقَد خَلَّيتِني وَنَجِيَّ هَمٍّ ... تَشَعَّبَ أَعظُمي حَتّى بَراها

كَأَنّي ساوَرَتني ذاتُ سَمٍّ ... نَقيعٍ لا تُلائِمُها رُقاها

لا شك أني أسمع من هذه الأبيات صوتا مكظوما، وأن صاحبه يعيش في حال كبَّده الكثير، حتى لا يجد الخلود إلى السكون في بيته، فيواجه لوما من زوجته، فيذهب مذهب المصبِّر لها، ويقول لها: أريني شخصا تلمس الرغد من العيش، أو ما كان يتمناه؛ فوجده، ولاشك أن هذه الدعوى ليست على إطلاقها، فكم من أصحاب الأماني وصلوا إلى ما كانوا يأملون، ولكن الحطيئة كان يعيش غربة؛ حتى رأى أن ذلك غير ممكن، إذ كان يناجي الهموم، التي فتت عظامه، وكأنه كان ينام مع حية لها سم ناقع، ليس له إكسير.

(١٠٨٨) ديوان الحطيئة، ص: ١٤٨-١٤٩.

٨. المبحث الثامن؛ أغراض تفرد بها الحطيئة؛ وفيه مطلبان:

● المطلب الأول؛ الاعتذار:

هجاء الحطيئة الشديد؛ أوقعه في حرج شديد مع الحكومة الإسلامية، فكان عليه أن يعتذر مما بدر منه؛ لينجو من العقاب، فمثل أمام الخليفة، يعتذر، ويدافع عن نفسه؛ راجيا عفوه، وكان سبيله إلى ذلك مدح الخليفة، والدفاع عن نفسه، وانكار قول الوشاة، ثم الاعتذار، فقال [من بحر المتقارب](١٠٨٩):

أَمِينَ الخَلِيفَةِ بَعدَ الرَسولِ ... وَأَوفى قُرَيشٍ جَميعاً حِبالا

وَأَطوَلَهُم في النَدى بَسطَةً ... وَأَفضَلَهُم حينَ عُدّوا فِعالا

أَتَتْنِي لِسانٌ فَكَذَّبتُها ... وَما كُنتُ أَرهَبُها أَن تُقالا

بِأَنَّ الوُشاةَ بِلا حِرمَةٍ ... أَتَوكَ فَرامُوا لَدَيكَ المِحالا

فَجِئتُكَ مُعتَذِراً راجِياً ... لِعَفوِكَ أَرهَبُ مِنكَ النَكالا

فَلا تَسمَعَنْ بي مَقالَ العِدا ... وَلا تُوكِلَنّي هُديتَ الرِجالا

فَإِنَّكَ خَيرٌ مِنَ الزِبرِقانِ ... أَشَدُّ نَكالاً وَخَيرٌ نَوالا

يبين الشاعر صفات أمير المؤمنينﷺ، لقد سار عمر بن الخطاب ﷺ على أبي بكر ﷺ خليفة رسول ﷺ، وقد كان يتحلى بالصدق والأمانة والوفاء، فكان إمام الناس في ذلك. وكان يقسم المال على المسلمين بكرم وسخاء، وحين ذِكر الأعمال العظيمة وموازنة الناس بها فعمرﷺ أفضل الناس جميعا. ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر ما كان من شأن قضيته عند الأمير، وبيان أنه واثق من نفسه، فإن مقالة باطلة وصل خبرها إليه، وهو متيقن أنه بريء مما حوت، وكل أمرها جاء من وشاة حاقدين، يسعون للنيل من الشاعر، وإغضاب الحكومة عليه. ومع أن هذه الوشاة كاذبة، فقد ارتحل الشاعر إلى الأمير يعتذر بين يديه، ويرجو عفوه، ويدعوه إلى

(١٠٨٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٨.

عدم السماع من أعدائه، وألا يوكل إليهم أمره، معللا ذلك بأن الأمير خير من الزبرقان، وأشد قوة ونكالا.

لقد صرح الشاعر في البيت الأخير باسم صاحب الوشاية، وهو الزبرقان، والأخير مشهور بالعدل وكان واليا لعمر ﷺ، ومن هنا فكلام الحطيئة ليس صحيحا في قوله لسان كذوب، فالزبرقان صحابي، وقد ولاه الرسول ﷺ على قومه وأقره الخليفتان بعد(١٠٩٠)، ويؤكد ذلك اعتراف الشاعر بالاعتذار وطلب الرجاء من أمير المؤمنين الذي لا يظلم عنده أحد.

- **المطلب الثاني؛ اللهو، ومساندة الباطل:**

شخصية مثل الحطيئة لا يخلو شعرها من اللهو، إلا أن الحطيئة مقل جدا من هذا النوع من الشعر، وما ورد عنه من هذا فيه عبث، وسفاهة عقل، يقول [من بحر الكامل](١٠٩١):

شَهِدَ الحُطَيْئَةُ حينَ يَلقى رَبَّهُ ... أَنَّ الوَليدَ أَحَقُّ بِالعُذرِ

نادى وَقَد كَمُلَتْ صَلاتُهُمُ ... أَأَزيدُكُم ثَمِلاً وَما يَدري

لِيَزيدَهُم خَيراً وَلَو قَبِلوا ... لَقَرَنتَ بَينَ الشَفعِ وَالوِترِ

فَأَبَوا أَبا وَهَبٍ وَلَو فَعَلوا ... زادَتْ صَلاتُهُمُ عَلى العَشرِ

كَفّوا عِنانَكَ إِذ جَرَيتَ وَلَو ... خَلّوا عِنانَكَ لَم تَزَل تَجري

وقصة هذه الأبيات أنه "صلى الوليد بن عقبة(١٠٩٢) بأهل الكوفة صلاة الصبح أربع ركعات، وهو سكران، ثم التفت إليهم فقال: أزيدكم، فقال عبد الله بن مسعود ﷺ: ما زلنا معك في زيادة منذ اليوم"(١٠٩٣) "فبلغ عثمان، فطلبه، وحده"(١٠٩٤) فقد ورد في صحيح مسلم أن "الْوَلِيد

(١٠٩٠) انظر ترجمة الزبرقان في مطلب هجاء الحطيئة.

(١٠٩١) ديوان الحطيئة، ص: ٧١.

(١٠٩٢) ابن عقبة بن أبي معيط، أسلم بعد الفتح، كان الوليد بن عقبة من رجال قريش وشعرائها، وكان له خلق ومروءة، استعمله عثمان على الكوفة، فعزله حين شهدوا عليه أنه شرب خمرا، انظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥٥٢، ١٥٥٤،١٥٥٣ بتصرف كبير. وكان مع فسقه – والله يسامحه – شجاعا، قائما بأمر الجهاد، سير أعلام النبلاء، ج٣، ص: ٤١٥.

(١٠٩٣) المرجع السابق، ج٤، ص: ١٥٥٤، بتصرف يسير. وانظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج٥، ص: ٤٢٠.

(١٠٩٤) سير أعلام النبلاء، ج٣، ص: ٤١٤.

قَدْ صَلَّى الصُّبْحَ رَكْعَتَيْنِ، ثُمَّ قَالَ: أَزِيدُكُمْ، فَشَهِدَ عَلَيْهِ رَجُلَانِ...أَنَّهُ شَرِبَ الْخَمْرَ، وَشَهِدَ آخَرُ أَنَّهُ رَآهُ يَتَقَيَّأُ، فَقَالَ عُثْمَانُ: إِنَّهُ لَمْ يَتَقَيَّأْ حَتَّى شَرِبَهَا، فَقَالَ: يَا عَلِيُّ، قُمْ فَاجْلِدْهُ، فَقَالَ عَلِيٌّ: قُمْ يَا حَسَنُ فَاجْلِدْهُ، فَقَالَ الْحَسَنُ: وَلِّ حَارَّهَا مَنْ تَوَلَّى قَارَّهَا، فَكَأَنَّهُ وَجَدَ عَلَيْهِ، فَقَالَ: يَا عَبْدَ اللهِ بْنَ جَعْفَرٍ قُمْ فَاجْلِدْهُ، فَجَلَدَهُ وَعَلِيٌّ يَعُدُّ حَتَّى بَلَغَ أَرْبَعِينَ، فَقَالَ: أَمْسِكْ"[١٠٩٥].

فأراد الحطيئة أن يشد من عضده، وأن يتلهى بهذا الصنيع، فقال تلك الأبيات، ولكن هذا بعد وفاة عمر ﷺ، وقد كان الحطيئة ميال إلى هذا الجانب من الحياة، وكان عمر ﷺ صاحب فراسة فقال له –بعد أن عفا عنه في قصة الزِّبْرِقان-: "يا حطيئة، كأني بك وأنت عند فتى من فتيان قريش، قد بسط لك نمرقة وكسر لك أخرى وأنت تغنيه بأعراض المسلمين! قال أسلم[١٠٩٦]: فدخلت على عبيد الله[١٠٩٧] بن عمر بعد أن توفي عمر وعنده الحطيئة، وقد بسط له نمرقة وكسر له أخرى وهو يغنيه، فقلت: يا حطيئة، أما تذكر ما قاله عمر؟ قال: فارتاع لها وقال: رحم الله ذلك المرء، لو كان حيا ما فعلنا هذا"[١٠٩٨] وشعره في الوليد يؤيد مساندته للباطل، إذ يقول: ليزيدهم خيرا، أي بزيادة ركعات صلاة الفجر، وهذا هو التغني بما لا يحل، بل ويحث الوليد على السير فيما وقع فيه، متحسرا من كفِّ الخليفةِ الوليدَ، ولو تركوه فإنه لا يزال يشربها، وهذا ما يريده الشاعر.

(١٠٩٥) صحيح مسلم، ج٣، ص: ١٣٣١..

(١٠٩٦) أسلم مولى عمر بن الخطاب القرشي العدوي المدني يكنى أبا خالد كان من سبي اليمن مات وهو ابن أربع عشرة ومائة. رجال صحيح مسلم، أبو بكر ابن مَنْجُويَه، بيروت: دار المعرفة، تحقيق: عبد الله الليثي، ج١، ص: ٧٩.

(١٠٩٧) عبيد الله بن عمر بن الخطاب: ولد على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا أحفظ له رواية عنه ولا سماعا منه، وكان من أنجاد قريش وفرسانهم...قتل عبيد الله بن عمر بصفين مع معاوية. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، ص: ١٠١٠-١٠١١.

(١٠٩٨) تاريخ دمشق، ج٧٢، ص: ٦٧.

٩. المبحث التاسع؛ أغراض جديدة مشتركة بين الجعدي، والحطيئة؛ وفيه مطلبان:

❖ المطلب الأول؛ الابتهال عند الجعدي :

كان التضرع في الجاهلية إلى الأصنام، والأوثان، المقدسة حسب عقيدة الجاهلي، ولما جاء الإسلام، وصفى العقيدة من الأدران، وفهم العربي أن الله وحده يملك الحياة والموت، والنفع والضر بيده وحده، وليس لغير الله حكم في شيء، فتوجهت القلوب إليه سبحانه، ولهجت الألسنة بذكره، وتنورت القلوب بحبه، وليس غريبا أن نسمع من الشعراء المخضرمين شعر الابتهال، والتضرع إلى الله، والتقرب إليه بذكره، وذكر أسمائه، وبيان نعمه، ومن ذلك يقول الجعدي مبتهلا [من بحر المنسرح][١٠٩٩]:

الحَمْـــدُ لِلَّـــهِ لاَ شَـــرِيكَ لَـــهُ مَـــن لَم يَقُلهـــا فَنَفسَـــهُ ظَلَمـــا
المُـــولِجِ الليـــلَ في النهـــارِ وَفِي الليـــلِ نَهـــاراً يُفـــرِّجُ الظُّلَمـــا
الخـــافِضِ الرافِـــعِ السَّـــماءَ عَلـــى ال أَرضِ وَلَم يَـــبنِ تَحتَهـــا دِعَمـــا

إنه يثني على الله تعالى ما هو أهله، مبينا أن كلمة التوحيد هي سبيل النجاة، ومن لم يؤمن بها فقد ظلم نفسه، ثم شرع ببيان أفعال الله تعالى، وأسمائه الحسنى، ويستمر بالبيان، فيبين كيف خلق اللهُ عز وجل الإنسانَ، وصوره في أحسن صورة، فيقول[١١٠٠]:

الخـــالِقِ البـــارِئِ المصَـــوِّرِ في ال أَرحـــامِ مـــاءً حَـــتَّى يَصِـــيرَ دَمـــا
مِـــن نُطفَـــةٍ قَـــدَّها مُقَـــدِّرُها يَخلُـــقُ مِنهـــا الأَبشـــارَ وَالنَسَـــما
ثُمَّ عِظامـــاً أَقَامَهـــا عَصَـــبٌ ثُمَّـــتَ لَحمـــاً كَســـاهُ فَالتأَمـــا
ثُمَّ كَســـا الـــرِيشَ والعَقـــائِقَ أَب شـــاراً وَجِلـــداً تَخالُـــهُ أَدَمـــا
وَالصـــوتَ وَاللَـــونَ وَالمعـــايِشَ وَال أَخـــلاقَ شَـــتَّى وَفَـــرَّقَ الكَلِمـــا
ثُمَّـــتَ لاَ بُـــدَّ أَن سَـــيَجمَعُكُم وَاللَـــهِ جَهـــراً شَـــهادَةً قَسَـــما

(١٠٩٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤٧ – ١٤٨.

(١١٠٠) المصدر السابق، ص: ١٤٨.

والشاعر يحاكي بشعره آيات القرآن؛ التي تتحدث عن خلق الإنسان، وعن نعم الله تعالى عليه، قال الله جل جلاله: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ(١٢) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ(١٣) ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ(١٤)﴾[١١٠١] وقال سبحانه: ﴿وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ﴾[١١٠٢] وقال عز وجل: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[١١٠٣] ثم يذكر الناس بالمآل فيحاكي قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ وَمَن يُؤْمِن بِاللَّهِ وَيَعْمَلْ صَالِحاً يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[١١٠٤] ثم ينتقل إلى دعاء الله؛ مظهرا ضعفه أمام عظمة الجبار، مبينا فقره إليه، راجيا رحمته، وخائفا من عذابه، فيقول[١١٠٥]:

يـــا مالِـــكَ الأَرضِ وَالسَّـــماءِ وَمَـــن ... يَفـــرَقُ مِـــنَ اللَّـــهِ لا يَخَـــفُ إِثمَـــا

إِنِّي اِمـــرُؤٌ قَـــد ظَلَمـــتُ نَفسِـــي وَإِلاَّ ... تَعـــفُ عَـــنّي أُغـــلا دَمـــاً كَثيمـــا

أُطـــرَحُ بِالكَـــافِرِينَ في الـــدَرَكِ ال ... أَســـفَلِ يَـــا ربِّ أَصـــطَلي الصَـــرِما

يَرفَـــعُ بالقَـــارِ والحَدِيـــدِ مِـــنَ ال ... جَـــوزِ طِـــوالاً جُـــذُوعُها عُمُمـــا[١١٠٦]

وبعد هذا يستشعر الشاعر لطف الله في قلبه، ويحس بصوت يناديه، ويقول له: إن الله يجيب دعوة الداعي إذا دعاه، فقم واركب بعيرك بأهلك، وأبشر، وفي هذا يقول[١١٠٧]:

نُـــودِيَ قُـــم وَارْكَـــبَن بِأَهلِـــكَ إِنَّ ... اللَّـــهَ مُـــوفٍ لِلنَّـــاسِ مـــا زَعَمـــا

(١١٠١) المؤمنون: ١٢ – ١٤.

(١١٠٢) النحل: ٧١.

(١١٠٣) الروم: ٢٢.

(١١٠٤) التغابن: ٩.

(١١٠٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٥٠.

(١١٠٦) "شيء عَميمٌ: أي تامٌّ، والجمع عُمُمٌ". انظر مادة [عمم] في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٥، ص: ١٩٩٢.

(١١٠٧) المصدر السابق، ص: ١٥٠.

المطلب الثاني؛ الابتهال عند الحطيئة:

من خلال قراءة حياة الحطيئة؛ لا أجد ما يساعده على الابتهال، إذ كان مصروفا عن الطاعة، بعيدا عن مجالس الوعظ، والإرشاد، ملازما البادية، وفي الحديث النبوي "من بدا فقد جفا"(١١٠٨) ومن هنا، فإن من النادر أن نجد هذا النوع من الشعر عند شخصية كهذه، وقد كان كذلك عند الحطيئة، فلم نجد عنده إلا نصا قصيرا، يقول فيه في ساعة صفاء مع النفس، وتذكر الآخرة، وتأمل في الحياة [من بحر الوافر](١١٠٩):

وَلَستُ أَرى السَعادَةَ جَمعَ مالٍ ... وَلَكِنَّ التَقِيَّ هُوَ السَعيدُ

وَتَقوى اللَهِ خَيرُ الزادِ ذُخراً ... وَعِندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ

وَما لا بُدَّ أَن يَأتي قَريبٌ ... وَلَكِنَّ الَّذي يَمضي بَعيدُ

وهذا النص هو الوحيد الذي وصلت إليه في هذا المعنى، من شعر الحطيئة، وفيه تقرير بأن السعادة ليست في المال، بل هي بتقوى الله تعالى؛ التي هي خير زاد يتزوده المرء؛ من الدنيا لما بعد الموت، وإن الله تعالى يلاقي التقي بالخير الكبير؛ الذي لا يمكن أن يتوقعه الإنسان، ثم فيه تقرير بأن الحياة قصيرة وفانية.

(١١٠٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج١٤، ص: ٤٣٠.

(١١٠٩) ديوان الحطيئة، ص: ٤٧.

١٠. المبحث العاشر؛ أغراض جديدة، غير مشتركة بين الجعدي والحطيئة؛ وفيه مطلبان:

- **المطلب الأول؛ ما تفرد به الجعدي؛ وفيه ثلاثة بنود:**
  - **البند الأول؛ شعر رحلة الحياة، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام:**

إن توثيق رحلة الحياة في الشعر؛ أمر جديد على الشعر العربي في صدر الإسلام، والجعدي بعدما رأى طول عمره -وذلك في خضم الأحداث العظيمة؛ التي نقلت الحياة العربية من طور تقليدي، إلى طور فيه نتاج وبناء- راقَ له أن يدندن برحلته في الحياة، ونشأته فيها، ووصوله إلى عتبت الإسلام، ودخوله فيه؛ لينعم بسعادة الدنيا والآخرة، فها هو يقول عن رحلته [من بحر المتقارب](١١١٠):

لَبِستُ أُناساً فَأَفنَيتُهُم ... وَأَفنَيتُ بَعدَ أُناسٍ أُناسا
ثَلاثَةَ أَحلِينَ أَفنَيتُهُم ... وَكانَ الإِلهُ هُوَ المستآسا
وَعِشتُ بِعَيشَينِ إِنَّ المَنُونَ ... تَلَفَّى المَعايِشَ فِيها خِسَاسا
فَحِيناً أُصادِفُ غِرَّاتِها ... وَحِيناً أُصادِفُ مِنها شِمَاسا
نَشَأتُ غُلاماً أُقاسِي الحُروبَ ... وَيَلقَى المَقاسُونَ مِنِّي مِرَاسا

يحدثنا الشاعر عن طول رحلته في الحياة، إذ عاصر ثلاثة قرون من الناس(١١١١)، وتملّى بهم دهرا طويلا، وكلهم قد انقضوا وهلكوا، وبقي الجعدي متأملا بالله تعالى، فالله هو المستعطَى(١١١٢)، ويحكي لنا أن حياته كانت على طبقين، طبق يسلم فيه من المنون -وهو نوائب الدهر(١١١٣)- فيكون في غرة منها، وطبق آخر لا يسلم منها؛ والتي تجعل المرء ذليلا

(١١١٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٩٨-٩٩.

(١١١١) قيل: القرن أربعون سنة، بدليل قول الجعدي: ثلاثة أهلين أفنيتهم ... وكان الإله هو المستآسا، وقال هذا وهو ابن مائة وعشرين سنة، المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة، ج٦، ص: ٣٦٣.

(١١١٢) معنى المستآس: المستعطى، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٣، ص: ٦٠٩.

(١١١٣) فسر الأصمعي المنون هنا بالزمان وأراد به الأزمنة، لسان العرب، ج١٣، ص: ٤١٦.

لشدة بلائها؛ فيلاقي صعوبة وشدة، ومع ذلك فقد نشأ الشاعر نشأة قوية، تدرب فيها على الحروب، وأصبح فارسا قويا، يعرفه الناس.

ومازال الجعدي كذلك حتى جاء الله سبحانه بالإسلام، ولم يقف أمامه متفرجا، بل أسلم واتبع هداه، فيقول عن ذلك [من بحر الطويل](١١١٤):

رَكِبْتُ الأُمُورَ صَعْبَها وَذَلُولَها ... وَقاسَيتُ أَيّاماً تُشِيبُ الحَزَوَّرا

تَبِعْتُ رَسُولَ اللَهِ إِذ جاءَ بالهُدى ... وَيَتلُو كِتاباً كالمَجَرَّةِ نَيِّرا

وَجاهَدتُ حَتّى ما أُحِسُّ وَمَن مَعِي ... سُهَيلاً إِذا ما لاحَ ثُمَّتَ غَوَّرا

أُقِيمُ عَلى التَقوى وَأَرضى بِفِعلِها ... وَكُنتُ مِنَ النارِ المَخُوفَةِ أَوجَرا

وَطَوَّفتُ في الرُهبانِ أَعبُرُ دِينَهُم ... وَسَيَّرتُ في الأَحبارِ مَا لَم تُسَيِّرا

إنه يؤكد هنا ما أخبرنا عنه في الأبيات السابقة، من ركوبه للأمور الصعبة، والسهلة، وذلك كله في طريق ارتحاله في الحياة، التي قاسى فيها أياما صعابا، تشيب الغلام اليافع(١١١٥)، وكان بحاجة ماسة إلى مخرج من هذا البلاء؛ الذي يكتنف حياتهم، فجاء الإسلام، واتبع رسول الله ﷺ الذي جاء بكتاب كالمجرة نير، وشارك في الجهاد في سبيل الله تعالى، وذهب إلى أماكن لا يحس فيها بسهيل إذا ما بدا أو غاب، ولعله من شدة انهماكه في الجهاد؛ لا يجد وقتا لمراقبة هذا النجم العجيب، أو أنه ودع الهوى؛ فسيهل مما يذكّر بالأحبة، وكلاهما حسن، فيقيم على التقوى ويرضى بها بديلا؛ حذر النار، وعذاب الله، وقد أخذ العبرة من دين الرهبان، واطلع على سيرة الأحبار؛ بقدر لم يتيسر للأحبار أنفسهم.

هذا ويحكي لنا الشاعر عن غفلة الناس؛ الذين عاش بينهم، وعن نفسه قبل مجيء الإسلام، وهو طور عاشه الشاعر، وقد نجا منه بالهداية، ويخبرنا عنه هنا للعبرة، والعظة، فيقول [من بحر البسيط](١١١٦):

(١١١٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٦-٥٧.

(١١١٥) انظر معنى الحزور في: جمهرة اللغة، ج٢، ص: ١١٨٨.

(١١١٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٢.

إمَّـا تَـرَي ظُلَـلَ الأَيـامِ قَـد حَسَـرَتْ عَـنّي وشَمَّـرْتُ ذَيْـلاً كـانَ ذَيّـالا
وَعَمَّمتـني بَقايـا الـدَهرِ مِـن قُطُـنٍ فَقَـد أُنَضِّـجُ ذا فِـرقينِ مَيّـالا
فَقَـد تَـرُوحُ الغَـوَانِي طَلعَـتي شَـعَفاً يَنصُصـنَ أَجيـادَ أُدْمٍ تَرتَعـي ضـالا
في غُـرَّةِ الـدَهرِ إذ نُعمـانُ ذُو تَبَـعٍ وَإذ تَـرى النـاسَ في الأَهـواءِ هُمّـالا
حَـتّى أَتَـى أَحمَـدَ الفُرقـانُ يَقـرَأُهُ فِينـا وَكُنّـا بِغَيـبِ الأَمـرِ جُهّـالا
فَالحمـدُ لِلّـهِ إذ لَم يـأتِنِي أَجَلـي حَـتّى لَبِسـتُ مِـنَ الإِسـلامِ سِـربالا

يبدأ حديثة مخاطبا امرأة؛ قائلا لها: إن تري ظلل الأيام قد كشفتْ عني الستر، ورفعتُ ذيلا كان طويلا-يعني قصر شعره الطويل- وشيبتني بقاي الدهر بالشعر الأبيض، حتى غدوت كمن لبس عمامة بيضاء، فلا يغرنك ذلك؛ فقد أُحكم ترجيل شعري، وأجعله مفروق فرقين، عندئذ تُعجب طلعتي الفتيات الجميلات، وتوهج قلوبهن بحبي[١١١٧]، فينصصن رقابهن إلي. ويشبههن بغزلان ترتعي؛ فترفع رقابها ناظرة إليه حين مروره، وهذا كله في غرة الدهر، وغفلة الزمان، وكان هذا زمن النعمان[١١١٨] ذي الشأن العظيم، والملك المتبوع، والناس في هذا الوقت يسيرون خلف الأهواء؛ عبثا بلا هدف. فاستمر ذلك الحال حتى أفاء الله على الإنسانية بالرحمة، وأرسل نبيه محمد ﷺ، وأنزل عليه الفرقان، وقام بدعوة العرب الجهلاء إليه، فيحمد الشاعرُ الله تعالى على أنه لم يَسُقِ الموت إليه؛ قبل أن يلبس لباس الإسلام، وهذه هي النعمة الكبرى، والمنة العظمى.

وفي النص التالي يبين طول عمره، وتنقله في الآفاق؛ بحثا عن حياة يرجوها، شأنه شأن طلاب المعالي في زمنه، ويستقر به المقام في أحضان الإسلام العظيم؛ فيقول [من بحر الكامل][١١١٩]:

قالَـت أُمامَـةُ كَـم عُمِـرتَ زَمانَـةً وَذَبَحـتَ مِـن عِـترٍ عَلـى الأَوثـانِ

(١١١٧) انظر معن شعف، في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، ص: ١٣٨٢.

(١١١٨) مرت ترجمته.

(١١١٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٦-١٧٧.

وَلَقَـــد شَـــهِدتُ عُكـــاظَ قَبـــلَ مَحَلِّهـــا فِيهـــا وَكُنـــتُ أُعَـــدُّ مِ الفِتيـــانِ
وَالمنـــذرَ بـــنَ مُحـــرِّقٍ فِي مُلكِـــهِ وشـــهدتُ يَـــومَ هَجـــائِنِ النُعمـــانِ
وَعُمِـــرْتُ حَـــتّى جـــاءَ أَحمـــدُ بالهُـــدى وَقَـــوارِعٍ تُتلـــى مِـــن الفرقـــانِ
وَلَبِســـتُ مِ الإِســـلامِ ثَوبـــاً واسِـــعاً مِـــن سَـــيْبِ لا حَـــرِمٍ وَلا مَنّـــانِ

لقد عمر كثيرا، فشارك العرب في ديانتهم الوثنية، وشهد عكاظ قبل محلها، وهو فتى قوي، وأدرك المنذر بن محرق، وشهد يوم هجائن النعمان أخي المنذر بن محرق(١١٢٠) –والهجائن النوق المهجنة، وقد كان لها يوم معروف(١١٢١)– وهذا يعني أن حياته بدأت قبل الإسلام؛ بزمن يقدر بعشرات السنين– وقد بينت ذلك في ترجمته– وامتد عمره حتى جاء الرسول ﷺ وسمع القرآن، فكان قوارع تقرع الباطل، وتدخل النور إلى القلب؛ فآمن، وتعلم الدين، وصار له فيه باع، وذلك كله من كرم الله تعالى.

ومهما يكن؛ فإن شاعرنا قد ارتحل في حياته كثيرا، يبحث عن مجد، لا يدري عن كنهه شيئا، ولكن نفسه الأبية لم تبارك له المكوث في دياره؛ راعيا للإبل، بل حثته على التطواف، فيقول [من بحر الطويل] (١١٢٢):

وَمـــا زِلـــتُ أَســـعَى بـــينَ بـــابٍ وَدارَةٍ بِنَجـــرانَ حَـــتّى خِفـــتُ أَن أَتَنَصَّـــرا

وما وصل إليه الجعدي من الهداية، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، هو نتاج تجربة طويلة، تمتد في أحضان الزمن سنين طويلة، وأعواما مديدة، يشير إليها، كالموثق لها، فيقول [من بحر الوافر] (١١٢٣):

فَمَـــن يَـــكُ ســـائِلاً عَـــنّي فَـــإِنّي مِـــنَ الفِتيـــانِ فِي عـــامِ الخُنـــانِ
مَضَـــت مائـــة لِعـــامٍ وُلِـــدتُ فِيـــهِ وَعَشـــرٌ بَعـــدَ ذاكَ وَحِجَّتـــانِ

(١١٢٠) مرت ترجمة المنذر والنعمان.

(١١٢١) مرّ ذكره باسم يوم سفواء؛ في ص: ٢٨٧.

(١١٢٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٧٩.

(١١٢٣) المصدر السابق، ص: ١٧٨-١٧٩.

فَقَـــد أَبْقَـــتْ صُـــروفُ الـــدَهرِ مِـــنّي كَمـــا أَبقَـــتْ مِـــنَ الســـيفِ اليَمـــاني
تَفَلَّـــلَ وَهـــوَ مَـــأثُورٌ جُـــرازٌ إِذا جُمِعَـــتْ بِقائِمِـــهِ اليَـــدانِ

كان عمره حين قال هذه الأبيات، مائة واثنتي عشرة سنة، وقد كان فتيا عام الخنان(١١٢٤)، وهو الآن قد أنهكته صروف الدهر؛ حتى صار كالسيف اليماني القوي؛ المتوارث من السلف إلى الخلف؛ فتثلم من كثرة المقارعة به في المعارك. وهذا العمر الطويل، هو لحظة في صفحة الدهر، يقول عنه [من بحر الطويل](١١٢٥):

وَمَـــا عُمُـــري إِلاَّ كَـــدَعوَةِ فـــارِطٍ دَعـــا راعِيـــاً ثُمَّ استَمَرَّ فـــأَدبَرا

هكذا العمر، لحظات وينقضي، كفارط تقدم قومه إلى الماء، فدعا راعيا؛ ليدله عليه، فدله، وشرب منه، وعاد إلى قومه مخبرا.

■ **البند الثاني؛ شعر الدعوة:**

شارك الجعدي بالدعوة إلى المعروف؛ استجابة لداعي القرآن، وامتلاكا للنفس الأمارة بالسوء، وحبا في نشر الخير في الناس، والبعد عن العصبية الجاهلية؛ لتحقيق قواعد الهداية، والسعي لجمع شمل الأمة العربية أولا، ثم العالمية ثانيا؛ تحت راية الإسلام العظيم، فيقول [من بحر المتقارب](١١٢٦):

وَلَيْسَـــتْ بِشَـــوْهاءَ مَقْبُوحَـــةٍ تَـــوافي الـــدِيارَ بِوَجْـــهٍ غَـــيرِ
فَـــذَر ذا وَعَـــدِّ إِلى غَـــيرِهِ فَشَـــرُّ المَقالَـــةِ مـــا يُعتَسَـــرَ
وَمـــا البَغـــيُ إِلاَّ عَلـــى أَهلِـــهِ وَمـــا النـــاسُ إِلاَّ كَهـــذي الشَـــجَر
تَـــرَى الغُصـــنَ في عُنفُـــوانِ الشَـــبا بِ يَهتَـــزُّ في بَهجَـــاتٍ خُضَـــر
زَمانـــاً مِـــنَ الـــدَهرِ ثُمَّ التَـــوى فَعـــادَ إِلى صُـــفرَةٍ فَانكَسَـــر

(١١٢٤) مرت ترجمته في ترجمة الشاعر.
(١١٢٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٩.
(١١٢٦) المصدر السابق، ص: ٥٣.

في البيت الأول يحاكي ما ألفه من البيئة العربية قبل الإسلام، ويُظهر مشاعر العربي الأبي، ويريد بهذا البيت التهديد، وتهويل الأمر، حتى إنا لنذهب به مذاهب بعيدةً في التخيل، إذ حذف اسم "ليس" وأبقاه للخيال، وأخبر عنه بما يثير، ومعنى البيت: أن الأمر الذي أخفاه، ويهدد به؛ يوحي بداهية عظيمة، وهذه الداهية هي شوهاء مخيفة، قريبة من النيل من أعدائه(١١٢٧)، وليست كما قد يُظن أنها بعيدةٌ لا تأتيهم، بل إنها توافي الديار، وتقترب منها بلا رحمة؛ مظهرةً الغضب الشديد، هذا الأمر متوقعا من الإنسان الجاهلي؛ الذي لا يعرف سوى الانتصار للنفس، إلا أن الإسلام يأمر أتباعه باستعمال الحسنى في التعامل، فقدم هذا التقدمة؛ ليتحقق أسلوب الترغيب والترهيب.

وكان من أسلوب الترغيب عنده؛ أنه حذا حذو النصح، والإرشاد، مقتبسا ذلك من منهج الدعوة، الذي جاء به رسولنا ﷺ فضمّن أبياته معاني قرآنية؛ بأسلوب أدبي، لا يخلو من رشاقة العبارة، والآيات التي اقتبس منها المعاني، التي يدل عليها البيت الثالث، والرابع، والخامس؛ هي: ﴿ وَلَا يَحِيقُ المكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ ﴾(١١٢٨) وقوله تعالى ﴿ اعْلموا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً ﴾(١١٢٩).

ثم يُلحق هذه الأبيات بأبيات أُخر، يشرح فيها حقيقة دينية، أكدها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف؛ في مواضع كثيرة، وهي القدر، فكل ما كتب الله كان؛ مهما توفرت الأسباب التي توحي بعكس ما هو كائن، يقول الشاعر [من بحر المتقارب](١١٣٠):

وَكَـــم مِـــن أَخِـــي عَلَيَـــةٍ مُقـــتِرٍ تَـــأَتَّى لَـــهُ المـــالُ حَـــتَّى إِنجَـــبَر

وَآخـــرَ قَـــد كـــانَ جَـــمَّ الغِنـــاءِ رَمَتـــهُ الحَـــوادِثُ حَـــتَّى إِفتَقَـــر

(١١٢٧) فمعنى مقبوحة: من القبح وهو الإبعاد، انظر: لسان العرب، ج٢، ص: ٥٥٢.

(١١٢٨) فاطر: ٤٣.

(١١٢٩) الحديد: ٢٠.

(١١٣٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٤.

وَكَـــم غائـــبٍ كـــانَ يَخشَـــى الـــرَدى فَـــآبَ وَأَودَى الَّـــذي في الحَضَـــر

وشاعرنا بهذه القصيدة، ينتقل من غرض الهجاء، والسير وفق هوى النفس، إلى أسلوب الدعوة، ومنهج ادفع بالتي هي أحسن، فمن مطلع القصيدة نفهم أن حديثا ذا لهجة شديدة؛ دار بينه وطرف آخر، ونبهنا إلى أنه صعب المراسل، شديد الشكيمة، لكن أمرا يمنعه من الخوض في الهجاء، ويحيد به إلى أسلوب النصح والتوجيه.

وقد كان الجعدي ناصحا في أكثر من موقف، وبذلك يسير على نهج النبوة، قال تعالى: **﴿أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاَتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلم مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلمونَ﴾**(١١٣١) فكان حقا على الشاعر المؤمن أن يوجه الناس، وأن يحذرهم مخالفة الدين، وقد فعل، ومن ذلك قوله [من بحر المنسرح](١١٣٢):

يـــا أَيُّهـــا النـــاسُ هَـــل تَـــرَونَ إلى فَـــارِسَ بـــادَت وَخَـــدُّهَا رَغِمـــا

أَمسُـــوا عَبِيـــداً يَرعَـــونَ شـــاءَكُمُ كَأَنَّمـــا كـــانَ مُلكهُـــم حُلُمـــا

مِـــن سَـــبَأَ الحاضِـــرينَ مـــأرِبُ إذ يَبنُـــونَ مِـــن دُونِ سَـــيلِهِ العَرِمـــا

فَمُزِّقُـــوا فِي الـــبِلادِ واعتَرَفُـــوا الهَـــونَ وَذاقُـــوا البَأسَـــاءَ والعَـــدَما

وَبُـــدِّلُوا السِـــدرَ وَالأَراكَ بِـــهِ الخَـــمطَ وَأَضـــحى البُنيـــانُ مُنهَـــدِما

إنه بهذا الشعر ينبه العرب المسلمين؛ إلى الاعتبار بما حلَّ بمن خالف الدعوة إلى الله تعالى، فيضرب الأمثال؛ مقتديا بأسلوب القرآن الكريم، فيسوق مثالين لقومين؛ كان لهما صولة، وجولة، أحدهما قريب عهده، والآخر غابر في الزمن، وهما فارس، وقوم سبأ، فأما الأول فقد هزمهم الله تعالى بجيوش المسلمين، وصاروا عبيدا وخدما، وأما قوم سبأ فقد مزقوا كل ممزق، وبدلوا بجنتيهم السدر، والأراك، وانهار سدهم الذي كان شريان حياتهم، وذاك كله استحقوه بمعصية الله تعالى، وهذا الأمر سنة إلهية جارية في الحياة، قال الله تعالى في شأن قوم سبأ:

(١١٣١) الأعراف:٦٢.

(١١٣٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤٩.

﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ(١٥)فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَى أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ(١٦)﴾[١١٣٣].

هذا وقد عاش الجعدي عمرا طويلا، فجرب الحياة، وخرج بخلاصة، أفادها إلينا بقصيدة طويلة، هي أطول قصائده، وكانت مقدمتها، الأبيات التالية [من بحر الطويل][١١٣٤]:

خَلِيلَيَّ غُضّا ساعَةً وَتَهَجَّرا ... وَلُومَا عَلى ما أَحدَثَ الدَهرُ أَو ذَرا

أَلَم تَعلَما أَنَّ اِنصِرافاً فَسُرعَةً ... لِسَيرٍ أَحَقُّ اليَومَ مِن أَن تُقَصِّرا

وَلاَ تَسأَلا إِنَّ الحَياةَ قَصِيرَةٌ ... فَطِيرا لِرَوعاتِ الحَوادِثِ أَو قِرا

وَإِن جاءَ أَمرٌ لا تُطِيقانِ دَفعَهُ ... فَلاَ تَجزَعا مِمّا قَضى اللَهُ وَاصبِرا

أَلَم تَعلَما أَنَّ المَلاَمَةَ نَفعُها ... قَلِيلٌ إِذَا ما الشَيءُ وَلّى فَأَدبَرا

هِيجُ اللِحاءَ وَالمَلاَمَةَ ثُمَّ ما ... تُقَرِّبُ شَيئاً غَيرَ ما كانَ قُدِّرا

لَوى اللَهُ عِلمَ الغَيبِ عَمَّن سِواءَهُ ... وَيَعلَمِ مِنهُ ما مَضى وَتَأَخَّرا

إنه يريد أن يقرر لدى الخليلين أولا، ثم جميع السامعين ثانيا، أمر الإيمان بما قدر الرحمن تقدست أسماؤه، وهذا يحتاج إلى الصبر، والبعد عن التذمر، والتنكف عما قدر الله تعالى، فيوصي الشاعر خليليه بأن ينتظرا قليلا؛ ليوصيهما بما عنده، ثم لينطلقا وقت الهجير، وقد خصَّ هذا الوقت إما لأن الوقت قصير، والتأخر فيه فوات للمنافع، وإما لما في هذا الوقت من استشعار الحَرِّ؛ المفضي إلى تذكر نار الآخرة، ويخبرهما بصيغة السؤال؛ المراد منه التقرير، والتأكيد؛ على أن السرعة الآن في السير حق عليهما، ولقصر الوقت، وأهمية الكلام الموجه لهما؛ يطلب منهما ألا يسألا، وألا يجادلا. وهذه الخلاصة التي توصل إليها؛ ليست وليدة الساعة، أو المكان، بل هي خلاصة تجارب، خلص إليها بعد عمر طويل، ومع ذلك فالأمر

(١١٣٣) سبأ: ١٥-١٦.

(١١٣٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٥ - ٥٤.

بتحديد وجهة الانطلاق مطروح للنفس، فإن فهمت، فذاك حظها، وإن لم تفهم، فحظها أيضا، ويترتب على ذلك القيام بالواجب، أو التقصير فيه.

ثم يوجه الشاعر نصيحة ثمينة، تعين المرء في مواجهة عقبات الحياة، وهذه هي الإيمان اليقيني بالقدر، فلا ردَّ لما قضى الله تعالى، ولا مقدر لما ردَّ الله تعالى، وهذا يقرره حديث رسول الله ﷺ " اللَّهُمَّ لَا مَانِعَ لما أَعْطَيْتَ، وَلَا رَادَّ لما قَضَيْتَ"(١١٣٥) وعلى هذا فيجب على الإنسان التسلح بالصبر، والذي لا يصبر، ويتضجر مما قدر الله تعالى، أو يلوم؛ فإنه لا ينتفع بتضجره، أو لومه، والملامة لا نفع وراءها، بل تهيج الغضب، وتزيد من تضجر صاحبها، ثم لا تقرب شيئا غير ما قدره الله تعالى، والخلاصة أن الإنسان لا يعلم الغيب، و الله تعالى وحده عالم الغيب، ويشير الشاعر بهذا إلى قوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ﴾(١١٣٦) وقوله: ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْماً﴾(١١٣٧).

وقد استفاد شاعرنا من مراس الحياة، وتعلم منها كثيرا، واصطبغ ذلك العلم بصبغة الإسلام، فصار الجعدي يناولنا الحكمة، والموعظة الحسنة، ويقدمها إلينا شعرا، يبقى خالدا ما بقيت اللغة، فيقول [من بحر الطويل](١١٣٨):

لا خَيرَ فِي جَهلٍ إِذَا لَمْ يَكُن لَهُ ... وَلا حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الأَمرَ أَصدَرا

وَلا خيرَ فِي حِلمٍ إِذَا لَمْ تَكُن لَهُ ... بَوَادِرُ تَحمِي صَفوَهُ أَن يُكَدَّرا

فَفِي الحِلمِ خَيرٌ مِن أُمورٍ كَثِيرَةٍ ... وَفِي الجَهلِ أَحياناً إِذا مَا تَعَذَّرا

الجهل ليس بمعنى عدم العلم، وإنما هو ما يناقض الحلم، ويماشي الخفة، وخلاف الطمأنينة(١١٣٩)، وهذا الجهل كان طبعا من طباع العرب في الجاهلية، وقد حملهم على خير وشر. والتاريخ يحدثنا عن هذا كثيرا، ولا يبلغ هذا الجهل غاية طيبة إلا بمزجه بالحلم، وهذا ما

(١١٣٥) جامع معمر بن أبي عمرو راشد الأزدي، ج١٠، ص: ٤٤٠.

(١١٣٦) الأنعام: ٥٩.

(١١٣٧) طه: ١١٠.

(١١٣٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٨٥ – ٨٦.

(١١٣٩) معجم مقاييس اللغة، ج١، ص: ٤٨٩.

يقرره الشاعر هنا، والحلم نفسه يحتاج أن يكون صاحبه قويا كريما، يسارع إلى العفو، والصفح، والإكرام، ليجعل ذلك سياجا يحمي حلمه، ويثبّت مكانته في الناس. والحلم أساس الحياة السليمة، وبه خير كثير للناس، إلا أن بعض المواقف ينتصر فيها الغضب، وهو حسن محمود.

ومن شعر الدعوة التحذير من أصحاب السوء، والضلال، وإرشاد الناس إلى ما حقه أن يقوي لحمة الجماعة، وهذا يكون لمن عارف الناس، وخبرهم، والجعدي واحد ممن اتخذهم الدهر صديقا، إذ طال عمره، وجرب معادن الناس، فيقول [من بحر المتقارب](١١٤٠):

فَـــلا أُلفِـــيَنْ كاذبـــاً آثمـــاً ... قَـــدِمَ العَـــداوَةِ كَـــالنَيرَبِ

يُخَبِّـــرُكُمْ أَنَّـــه ناصِـــحٌ ... وَفِي نُصـــحِهِ حُمَـــةُ العَقـــرَبِ

إِذَا نـــاءَ أَوَّلُكُـــم مُصـــعِداً ... يَقُـــولُ لآخِـــرِكُم صَـــوِّبِ

لِيُـــوهِنَ عَظمَكُـــمُ لِلعِـــدى ... وَعَمـــداً فَـــإِن تُغلَبُـــوا يَغلِـــبِ

التحذير من النفاق، وأهله مطلب ديني، الأمر الذي تجرد له الجعدي في شعره محذرا، وقد ابتدأ الحديث بتوجيه النهي إلى نفسه، كي لا تتخذ سبيل المنافقين سبيلا، ليقدم النصيحة بشكل مناسب، فيه تلميح، وتعريض بأهل هذه التجارة الخاسرة؛ نافيا أن يكون يحمل في طياته العداوة، والسخيمة؛ متزينا بثوب النصح، موجها سلاحه إلى ظهور الجماعة، مريدا من وراء ذلك النيل من وحدة الصف، وتمزيق الشمل، ليوهن قوة المجتمع.

ولشعر الدعوة ألون مختلفة، منها دعاء الله تعالى أن يجازي صاحب المعروف جزاء حسنا، وأن يحفظه من أي مكروه، وقد قال الرسول ﷺ: "مَنْ صُنِعَ إِلَيْهِ مَعْرُوفٌ فَقَالَ لِفَاعِلِهِ: جَزَاكَ اللهُ خَيْرًا، فَقَدْ أَبْلَغَ فِي الثَّنَاءِ"(١١٤١)، وللجعدي في هذا شعر جميل، وفيه يقول(١١٤٢):

فَـــلاَ يُبعِـــدَنْكَ اللَـــهُ إِن كـــانَ حـــادِثٌ ... أَصـــابَكَ عَنّـــا نـــازِحَ الـــدارِ نائِيـــا

وَلكِـــن جَـــزاكَ اللَـــهُ خَيـــراً وَهالِكـــاً ... عَلـى كُـلِّ حـالٍ خـيرَ مـا كـانَ جازيـا

(١١٤٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٤٠.

(١١٤١) السنن الكبرى، النسائي، ج٩، ص: ٨٧.

(١١٤٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٩٣ – ١٩٤.

فَلَـم يَبـقَ مِـن تِلـكَ الـديارِ وَأَهلِهـا سُـرَى الليـلِ والأَيّـامِ إِلاَّ مَغانيـا
إِذا أَتَيـا حَيّـاً كِرامـاً بِغِبطَـةٍ أَناخـا بِهِـم حَـتّى يُلاقُـوا الـدَواهِيا

والشاعر يضمر لهذا الرجل المحبة والتقدير، وما ذاك إلا لأنه يستحق ذلك؛ من وجهة نظر الشاعر، ولابد أن المثني عليه قد أظهر ما من حقه أن يحمد عليه.

- **البند الثالث؛ شعر الجهاد في سبيل الله تعالى:**

من الأغراض الوليدة في عصر صدر الإسلام شعرُ الجهاد، والجعدي يمدنا بنص لطيف، يظهر فيه وجوب الخروج في سبيل الله عز وجل، لنشر الإسلام، والجهاد في سبيل ذلك، من خلال حديثه مع زوجته، التي توصيه بذكر الله تعالى، ودموع عينيها تجري كالماء، فيقول [من بحر البسيط](١١٤٣):

باتَـتْ تُـذَكِّرُنِي بِاللَـهِ قاعِـدَةً وَالـدَمعُ يَنهَـلُّ مِـن شَـأنَيهِما سَـبَلا
يـا بِنـتَ عَمّـي كِتـابُ اللَـهِ أَخـرَجَني عَـنكُم وَهَـل أَمـنَعَنَّ اللَـهَ مـا فَعَـلا
فَـإِنْ رَجَعـتُ فَـرَبُّ النـاسِ يُـرجِعُني وَإِن لَحِقـتُ بِـرَبّي فَـابتَغي بَـدَلا
مـا كُنـتُ أَعـرَجَ أَو أَعمَـى فَيَعـذِرَنِي أَو ضـارِعاً مِـن ضَـنًى لَم يَستَطِع حِـوَلا

إن هذه الأبيات تظهر نفس صاحبها، المؤمنة بكتاب الله، والمريدة الخير للناس، والبعيدة عن الأنانية وحب النفس، وأنا هنا أمام نص جميل، يمتلئ حيوية، فنرى امرأة قاعدة، لا تستطيع النهوض، والدمع ينهل بغزارة من عينيها، وهي تذكر زوجها الله عز وجل، وتطلب منه أن يبيض وجهها في ميدان الجهاد، وأرى رجلا قويا؛ مؤمنا بالدين إيمانا راسخا، يخاطب زوجته الطيبة، ويرد على دموعها أن كتاب الله تعالى أخرجه للجهاد، وما عليه إلا أن يستجيب، مهما كان الثمن غاليا، ثم يوصيها بالصبر؛ حتى يعود إليها بإذن الله تعالى، وإن أراد الله تعالى له الموت في سبيله، فإنه يطلب منها ألا تبقى بعده بدون بعل، بل تبحث

(١١٤٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٧ – ١٣٨.

لنفسها عن زوج صالح، ويختم كلامه؛ بأنه ما ينبغي له أن يتخلف عن الرجال، فليس بأعرج أو أعمى فيُعذر، أو مريضا لا يستطيع التحول من مكان إلى آخر، وبهذا يحاكي آية الجهاد، وهي: ﴿لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَن يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَاباً أَلِيماً﴾(١١٤٤).

- **المطلب الثاني؛ ما تفرد به الحطيئة؛ وفيه ثلاثة بنود:**
  - **البند الأول؛ شعر رحلة الحياة، والانتقال من العزة إلى المذلة:**

يقول الحطيئة ملخصا تجربته في الحياة؛ في شكل حوار بينه وبين زوجته، [من بحر الوافر] (١١٤٥):

أَلا هَبَّـــتْ أُمامَـــةُ بَعـــدَ هَـــدءٍ ... تُعـــاتِبُني وَتَجبَهُـــني بِظُلـــمِ
تُعاتِـــبُ أَن رَأَتـــني ســـافَ مـــالي ... وَطاوَعـــتُ القِيـــادَ وَرَثَّ جِســـمي
وَقَنَّعَـــني القَتـــيرُ خِمـــارَ شَـــيبٍ ... وَوَدَّعَـــني الشَـــبابُ وَرَقَّ عَظمـــي
فَقُلـــتُ لَهـــا أُمامَـــةُ لَـــيسَ هَـــذا ... عِتابـــاً بَعـــدَما أَخلَقـــتِ جِســـمي
فَـــإِن تَكُـــنِ الحَـــوادِثُ أَقصَـــدَتني ... وَأَخطَـــأَهُنَّ ســـَهمي حـــينَ أَرمـــي
فَقَـــد أَخطَـــأتُ حـــينَ تَبِعـــتُ ســـَهماً ... ســـَفاهاً مـــا ســـَفِهتُ وَزَلَّ حِلمـــي
تَبِعـــتُهُم وَضَـــيَّعتُ المـــوالي ... فَـــأَلقَوا لِلضِـــباعِ دَمـــي وَلَحمـــي
وَضَـــيَّعتُ الكَرامَـــةَ فَارِمَـــأَدَّتْ ... وَقُبِّضـــتُ الشَـــقا في جَـــوفِ سَـــلمي
وَضَـــيَّعتُ النَعـــيمَ فَبـــانَ مِـــنّي ... وَعانَقـــتُ الهَـــوانَ وَقَـــلَّ طُعمـــي
وَبُدِّلتُ النَعيمَ بِدارِ ذُلٍّ ... كَـــذَلِكَ جِـــرفَتي وَكَـــذاكَ عِلمـــي
فَمـــا لَقِيَـــتْ شِمـــالي يَـــومَ خَـــيرٍ ... وَمـــا لَقِيَـــت يَميـــني يَـــومَ غُـــنمِ

هذه القصيدة تبين كيف انتقل الشاعر؛ من حال إلى حال؛ خلال رحلته في الحياة، وقد خرج من الارتحال في مجاهل الزمن بخلاصة؛ مفادها أنه وقع غرضا للعتاب واللوم، وذلك من أقرب الناس إليه، زوجته التي انتظرته يوما حتى هدأ الناس، وسكن الليل، ففاجأته بصراخها في

(١١٤٤) الفتح: ١٧.

(١١٤٥) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٩-١٤٠.

وجهه، تلومه على ضياع عمره وماله، فأصبح خلي اليد، ضعيف الجسمي، فرد عليها: إنها تظلمه بهذا الكلام، وبعد أن ضاع ماله؛ لأجل الإنفاق عليها، وعلى أولاده، وقد ضعف جسمه، وشاب رأسه أيضا لأجلهم، والعتاب الآن لا يجدي؛ لأنه قد فات أوانه، وسلك الشاعر طريقا خطأ، أدى ذلك إلى ضلاله، وانحرافه، فخسر كل شيء؛ خسر عمره وقوته، خسر عشيرته، وخسر الكرامة، وجنى الشقاء، وضيع النعيم، وعانق الهوان، وذلك أن حرفته وقلة علمه هي التي تسببت بذلك كله، فكانت النتيجة أنه عاش معذبا؛ لم يُلاقِ خيرا قط.

أما عن شعر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام فليس له أثر عنده، ولم يتطرق إلى شيء منه، وذلك لأسباب ضعف دينه، وانشغاله بالبحث عن المال، والهروب من مشاركة المسلمين حياتهم، والانطواء على النفس؛ تاركا مجريات الحياة تدور بعيدة عنه، إلا ما كان منه في مجابهة الصديق أبي بكر ﷺ.

- **البند الثاني؛ شعر التندم؛ من التخلف عن الجهاد في سبيل الله تعالى:**

عثرت على نص واحد للحطيئة يذكر فيه الجهاد، ويتندم بسبب عدم مبايعته الأمير على الخروج في سبيل الله تعالى، هو [من بحر البسيط](١١٤٦):

يـا لَهْـفَ نَفسـي عَلـى بَيـعٍ هَمَمـتُ بِـهِ ... لَـو نِلتُـهُ كـانَ بَيعـاً رابِحـاً نـامي

أُريـدُهُ مـا نَـأى عَـنّي وَأَترُكُـهُ ... مِـن بَعـدِ مـا كـانَ مِـنّي قـيسَ إِبهـامِ

نَفسـي فِـداكَ لِنُعمـى تُستَزادُ لَهـا ... وَلِلزُحـوفِ إِذا هَمَّـتْ بِإِقـدامِ

وَجَحفَـلٍ كَبَهـيمِ اللَيـلِ مُنتَجِـعٍ ... أَرضَ العَـدُوِّ يَبُؤسـى بَعـدَ إِنعـامِ

جَمَّعْـتَ مِـن عـامِرٍ فيـهِ وَمِـن أَسَـدٍ ... وَمِـن تَمـيمٍ وَمِـن حـاءٍ وَمِـن حـامِ

وَمـا رَضـيتَ لَهُـم حَـتّى رَفَـدتَهُمُ ... مِـن وائِـلٍ رَهـطِ بِسـطامٍ بِأَصـرامِ

فيـهِ الرِمـاحُ وَفيـهِ كُـلُّ سـابِغَةٍ ... جَـدلاءَ مُبهَمَـةٍ مِـن نَسـجِ سَـلّامِ(١١٤٧)

(١١٤٦) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٧-١٣٨.

(١١٤٧) أراد من صنع داوود فجعله سليمان، ثم غيره ضرورة) ، فقال: سلام، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٢، ص: ٤٠١. وانظر: الدلائل في غريب الحديث، ج٢، ص: ٧١٠.

وَكُـــلُّ أَجـــرَدَ كَالسِـــرحانِ أَتـــرَزَهُ مَســـحُ الأَكُـــفِّ وَسَـــقيٌ بَعـــدَ إِطعـــامِ
وَكُـــلُّ شَـــوهاءَ طَـــوعٍ غَـــيرِ آبِيَـــةٍ عِنـــدَ الصَـــباحِ إِذا هَمّـــوا بِإِلجـــامِ
مُســـتَحقِباتٍ رَواياهـــا جَحافِلُهـــا يَســـمو بِهـــا أَشـــعَرِيٌّ طَرفُـــهُ ســـامي
لا يَزجُـــرُ الطَـــيرَ إِن مَـــرَّت بِـــهِ سُـــنُحاً وَلا يُفـــيضُ عَلـــى قَســـمٍ بِـــأَزلامِ

في هذا النص يندم الشاعر على فوت الجهاد عنه، ويود لو أنه شارك في جيش الفتح العظيم، ثم طفق يصف الجيش الجهادي؛ الذي حوى بين ذراعيه جمع كبير من القبائل العربية المجاهدة، حتى صار في عظمته كبهيم الليل الواسع، فتراه أسودا من كثرة الرجال، والدروع، وقد كان القائد –وهو أبو موسى الأشعري ﷺ– حريصا على أن يكون هذا الجيش قويا، لا يقهر، فأرفده بقوة أخرى، وزوده بأحدث الأسلحة، والدروع، والخيل النجيبة السريعة، حتى صارت الدواهي بأيدي رجاله؛ يوجهونها كيفما شاءوا، ووقت ما أرادوا، وكل هذا والقائد أمامه يتقدم الجمع في الميدان، ورأسه مرفوع عزة، وشموخا بنصر الله تعالى، لا يتطير، ولا يشيب يقينه بالله تعالى شيء.

هذا ومما تجدر الإشارة إليه هنا، هو أن النص السابق فيه مقال، فقد "قال ابن سلام: أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال: أما أطرفتني شيئا؟ فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة؛ مديح أبي موسى قال: ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة، ولكن دعها تذهب في الناس"(١١٤٨)، إلا أن حديث حماد هذا نتوجس منه خيفة، فقد رده يونس راوي هذه القصة، بعدها بأسطر قال ابن سلام: "وسمعت يونس يقول العجب ممن يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلحن ويكسر"(١١٤٩).

(١١٤٨) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٤٨.

(١١٤٩) المرجع السابق، ج١، ص: ٤٩.

■ **البند الثالث؛ شعر الاستعطاف من الخليفة:**

كان الملوك قبل الإسلام لا يعرفون الاستعطاف، ولو أراد شاعر أن يكسب ودهم بعد غضبهم عليه؛ فيعتذر منهم، ويمدحهم، أما بعد الإسلام؛ دين الرحمة، فإن الحطيئة يستعطف الخليفة؛ ليترحم عليه، الأمر الذي يبكي الخليفة؛ فيرق له، ويعفو عنه، يقول [من بحر البسيط](١١٥٠):

مـــاذا تَقـــولُ لِأَفـــراخٍ بِـــذي مَـــرَخٍ ... حُمـــرِ الحَواصِـــلِ لا مـــاءٌ وَلا شَـــجَرُ

أَلقَيـــتَ كاسِـــبَهُم في قَعـــرِ مُظلمـــةٍ ... فَـــاغفِر عَلَيـــكَ سَـــلامُ اللَـــهِ يـــا عُمَـــرُ

أَنـــتَ الأَمـــينُ الَّـــذي مِـــن بَعـــدِ صـــاحِبِهِ ... أَلقَـــتْ إِلَيـــكَ مَقاليـــدَ النُهـــى البَشَـــرُ

لَم يـــؤثِروكَ بِهـــا إِذ قَـــدَّموكَ لَهـــا ... لَكِـــن لِأَنفُسِـــهِم كانَـــت بِـــكَ الخِيَـــرُ

يتلطف أميرَ المؤمنين بذكر أولاده الضعفاء، الذين لا يجدون ماء ولا طعاما؛ فكانوا كأفراخ صغار لطير غائب، فلا يقدرون تحصيل القوت، فبهذا يستعطفه ويرجو منه أن يخرجه من قعر المظلمة؛ التي حطه فيها، ويقدم بين يدي الاستعطاف بعض صفات الخليفة: من الأمانة، والعدل، مبينا أن الخلافة التي آلت إليه؛ ليست إيثار من الصحابة لعمر، وإنما هي مسئولية أربئوا بأنفسهم عنها، لتكون لعمر حملا، ولهم خيرا.

"فبكى عمر؛ فشفع فيه عمرو بن العاص، فأطلقه"(١١٥١) وقبل أن يطلقه "أخذ عليه ألا يهجو أحدا، وجعل له ثلاثة آلاف درهم، اشترى بها منه أعراض المسلمين"(١١٥٢) فقال الحطيئة في ذلك [من بحر البسيط](١١٥٣):

وَمَنَعتَـــني شَـــتمَ البَخيـــلِ فَلَـــم يَخَـــف ... شَـــتمي فَأَصـــبَحَ آمِنـــاً لا يَفـــزَعُ

وَأَخَـــذتَ أَطـــرارَ الكَـــلامِ فَلَـــم تَـــدَعْ ... يَضُـــرُّ وَلا مَـــديحاً يَنفَـــعُ شَـــتماً

(١١٥٠) ديوان الحطيئة، ص: ٦٦.

(١١٥١) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥١.

(١١٥٢) الأوائل، أبو هلال العسكري، ص: ١٥٨.

(١١٥٣) ديوان الحطيئة، ص: ٩٠.

١١. المبحث الحادي عشر؛ التوافق والاختلاف بين الشاعرين، والأثر الإسلامي في شعريهما، وفيه ثلاثة مطالب:

نحن أمام شاعرين كبيرين، صاحبي إنتاج شعري كبير، وصل إلينا منه ما يكفي للدراسة، والتحليل، وتبيين طبيعة الشاعرين: الشعرية، والفكرية، والنفسية، والسلوكية، وكلاهما ممن تجري عليه أحكام الإسلام، فيدخلان تحت لواء الشعراء المخضرمين؛ الذين عاشوا زمنا من حياتهم في الجاهلية، ثم أدركوا الإسلام؛ وأسلموا، وهؤلاء المخضرمون ضربان: ضرب أسلم؛ وتحول إلى معسكر المسلمين، وضرب أسلم؛ ولم يتحول إلى معسكر المسلمين، بل بقي ملازما لباديته[١١٥٤]، مع عدم خلوه من السفر إلى المدينة أحيانا، وشاعرانا الجعدي، والحطيئة من الضرب الثاني، وخاصة في العهد الأول من الإسلام، عهد الرسول ﷺ وأبي بكر ﷺ، والجعدي صحابي ﷺ، ارتحل إلى الرسول ﷺ، ومدحه، وشارك في عهد عمر ﷺ في جهاد الفرس، ومات بأصبهان[١١٥٥]، أما الحطيئة فقد عاصر الرسول ﷺ، ولم يرتحل إليه، ولم يره، وكان ممن ناصر المرتدين بعد موت الرسول ﷺ، ولم يشارك في حروب الفتح الإسلامي، وقد بينت ندمه من عدم مشاركته في جيش أبي موسى ﷺ[١١٥٦]، فكان لا بد أن أجد اختلافا بين الشاعرين، للأسباب التي تقدمت، وأزيد فيها ما ذكره العلماء في وصف الحطيئة، بأنه خبيث اللسان، سؤول —وقد أثبت ذلك من خلال تحليل شعره- يقابله الجعدي بشخصيته الصحابية، والذي وفد على الرسول ﷺ و"دعا له رسول الله ﷺ"[١١٥٧] فكان من البديهة بعد الدراسة التحليلية لشعر الشاعرين؛ عقد هذا المبحث؛ للموازنة بينهما، من حيث التوافق والاختلاف، ولمعرفة مدى التأثير والتأثر الإسلامي عندهما، وهما شاعران معاصران للأحداث

(١١٥٤) انظر تفاصيل ذلك في ص: ٥٨.

(١١٥٥) انظر ترجمته، لمزيد من التفاصيل.

(١١٥٦) انظر ص: ٣٧٥.

(١١٥٧) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤، ص: ١٥١٥.

الكبرى، من بعثة الرسول ﷺ إلى تبديل دين العرب، وتأسيس دولة الإسلام العظمى، وتغيير نظام الحياة العالمية، بنشر الإسلام في المعمورة، والقضاء على الدول الكبرى آنذاك، وسأقسم الحديث في هذا المبحث إلى ثلاثة محاور: **الأول** أوجه التوافق، **والثاني** أوجه الاختلاف، **والثالث** مظهر الألفاظ، والتراكيب، والجمل؛ الإسلامية؛ على نحو ما يلي:

- **المطلب الأول؛ الأمور التي توافق عليها الشاعران:**

توافق الشاعران في أمور عدة، هي:

١. الزمن، والمكان:

عاش الشاعران في زمن واحد؛ فانطبق عليهما تعريف الشاعر المخضرم: وهو الذي عاش شطرا من حياته في الجاهلية، وآخر في ظل الإسلام مسلما، وكلاهما قد عُمِّر كثيرا بعد الإسلام، وأدرك خلافة علي بن أبي طالب ﷺ، فالحطيئة مات في بدايات عصر بني أمية، والجعدي عمّر أكثر من ذلك[١١٥٨]. وأما عن المكان الذي عاشا فيه وترعرعا فهو البادية، فكلاهما ينتمي إليها، نسبا وحياة، إلى عهد بعيد في عمريهما.

٢. النظام الشعري:

كلا الشاعرين سار على نظام الشعر الموروث، من حيث الأوزان، وتنوع الأغراض الشعرية المعروفة، والمزاوجة بينها، من مدح، وهجاء، وفخر، وغزل، ورثاء، وغيرها، والوقوف على الطلل أيضا.

٣. اللغة:

كانت اللغة في زمن صدر الإسلام، تسير في حاضرة الدولة إلى السهولة، والسلاسة، ومواكبة الروح الجديدة، وكان الرسول ﷺ هو النموذج الأعلى المحتذى به. هذا في بيئة

(١١٥٨) انظر ترجمة الشاعرين في بداية هذا الفصل.

الإسلام، أما في بيئة البادية، فبقيت على حالها إلى عهد بعيد، وبما أن الشاعرين من ملازمي البادية، فإنهما يتفقان باستعمال لغة البادية، التي تتميز بالشدة، والقوة والجزالة، إلا أن الجعدي لم يحافظ عليها مثل الحطيئة، بسبب ارتحاله إلى الرسول ﷺ، وتعرضه لمزاج البيئة الجديد.

- **المطلب الثاني؛ الأمور التي اختلف فيها الشاعران، وافترقا في شعريهما:**

أكثر أمور الاختلاف بين الجعدي والحطيئة، تعود إلى كيفية معالجة الموضوع، فلكل واحد مبادئ تميزه من غيره، ينظر من خلالها إلى كيفية المعالجة، وعلى قدر تأثرهما بالمحيط الصغير، والكبير، كان هذا الاختلاف، على نحو ما يلي:

١. الوقوف على الطلل:

وقف الشاعران على الطلل، كغيرهما من شعراء العربية؛ قبل الإسلام وبعده، ولكن الفحوى من الوقوف تختلف بين الشاعرين، فبعد تحليل وقفات الجعدي على الطلل، وجدته يقف للأغراض التالية:

- ✓ بيان مآل الحياة، والدعوة إلى التأمل فيها.
- ✓ تمهيدا لموضوع القصيدة.
- ✓ وسيلة تنبيه، وإنذار للخصم.
- ✓ إدراج الوقوف عل الطلل ضمن القصيدة، وليس مقدمة لها —في بعض القصائد- وهذا خروج على المألوف، ولو شاء لابتدأ بالوقوف عليها، ولكنها سابقة له في التجديد.

أما الحطيئة؛ فوقفاته الطللية مقدمات لقصائد المدح —في الغالب الأعم- فأجد ما قرره ابن قتيبة في شكل قصيدة المدح واضحا عند الشاعر، وذلك من ابتدائها بالوقوف على

الطلل، وبكاء أهله، وإظهار الصبابة، ومرور بذكر الرحلة، ومعاناتها، وانتهاء بالمدح[١١٥٩]، وعادة نجد الحطيئة يبكي الحبيبة على الطلل؛ سيرا على نهج امرئ القيس، وهذا تباين عن منهج الجعدي في الوقوف على الطلل، ويمكن لي أن أعتبر الأخير من مجددي الوقوف على الطلل، وتحويل فكرة الوقوف إلى مقاصد تأملية، تتساير مع معطيات الحياة الجديدة.

٢. وصف الخمر:

من المعلوم لدى دارسي الشعر العربي، أن وصف الخمر، وذكرها، أمر جرت عليه عادت الشعراء في الجاهلية، وقد بينت ذكرها عند شعراء صدر الإسلام، وكيف تغنى بها حسان بن ثابت ﷺ وغيره، وقبول الرسول ﷺ ذلك[١١٦٠]، إلا أن الحطيئة لم يهتم بذكر الخمر، لا في المدح ولا في غيره، وهذا لا يعد عيبا، أو مأخذا آخذه عليه، ولكن أذكره للموازنة بينه وبين الجعدي، فالأخير تطرق إلى ذكر الخمر بمآرب مختلفة، نابجة عن شعور نفسي بحياة جديدة، وهذه المآرب هي:

- ✓ ذكر الخمر تهديدا للخصم، وبيان أنه قادر على أن يفقد عقله، بشربها؛ ليصل إلى حالة الغضب الشديد؛ كي ينتهي خصمه عن بغيه.
- ✓ يبين بذكرها جانبا من تجربته في الحياة.
- ✓ يشبه بها طعم فم الحبيبة.
- ✓ يذكرها تلهيا بها، وإطرابا للسامع، على عادة القدماء فيها.

٣. الهجاء:

(١١٥٩) انظر تفاصيل ذلك في: الشعر والشعراء، ج١، ص: ٧٥.

(١١٦٠) انظر تفاصيل ذلك في هذا البحث، الفصل الأول، مبحث الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين، ث- الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى ذكر الخمر.

في هذا الغرض أجد الفرق بين الشاعرين واضحا، بل أكثر وضوحا من غيره، فهجاء الجعدي يسير سيرا تنازليا، يبدأ بالهجاء الشديد، ويمر بالهجاء المعدل، أو ما يشبه العتاب، وينتهي بالهجاء الإسلامي البناء؛ الذي يكون لأهداف نابعة من أسس الديانة؛ نحو:

- ✓ مناصرة الخليفة ضد خصومه.
- ✓ أو يكون هدفه هدفا وعظيا، بلهجة شديدة، يعدد فيها سوءات الخصم، لعله يستحيي منها، فيتركها.
- ✓ أو يلمح بالهجاء دون التعمد في ذكره؛ مخافة الله تعالى، أو حذرا من قطيعة الرحم.
- ✓ أو يكون هجاؤه هجاء هادفا؛ لإصلاح سياسة الحكومة.

أما هجاء الحطيئة فقد كان حربا عشوائية على الناس، لا يميز بين أحد، حتى والديه ونفسه، وهجاؤه يسير سيرا تصاعديا —عكس الجعدي– يبدأ من الهجاء اللطيف، ثم الشديد ذي اللهجة الباردة، ويمر بالهجاء الشديد ذي اللهجة الصاخبة، ثم ينعطف إلى هجاء أصحاب الفضل؛ من الصحابة الكرام، ويصل إلى هجاء والديه ونفسه.

٤. الفخر:

لأن كنا بينا أن الشاعرين يتوافقان بالمزاوجة بين الأغراض الشعري، ومنها الفخر، إلا أنهما يختلفان في كيفية التناول، فالفخر عند الجعدي يكون بذكر قومه، وأمجادهم، وبقتل شيطان الجاهلية شراحيل الرئيس بن الشيطان[١١٦١]، ويفتخر بحسن البلاء في الجهاد؛ إذ شارك في جهاد الفرس. أما الحطيئة فالفخر عنده قليل، وينحو فيه منحى يختلف عن الجعدي، فيفتخر بقومه، ولكن لا لأمجادهم، بل لأنهم يحشدون للحرب ضد أبي بكر الصديق ﷺ، ويصرح بأن الطاعة للرسول ﷺ، أما أبوبكر ﷺ فلا طاعة له، ويفتخر أمام محبوبته باليسار والغنى، وهذا الفخر يختلف عن فخر الجعدي، وعن الفخر العام.

(١١٦١) مرت ترجمته في فخر الجعدي.

٥. المدح:

وفي المدح يفترقان في تناوله أيضا، فالجعدي يتناوله من منطلق النظر إلى صفات الممدوح، فيبني مدحه على ذلك، وقد مدح قومه؛ لأنهم تخلقوا بأخلاق الشهامة، والكرم، وجاء الإسلام، وهم على ذلك، ومدح قريش مدحا دينيا؛ بأنهم جهاز الناس، فلا تصلح الحياة بغيرهم، ومدح عبد الله بن الزبير الخليفة، بحسن سيرته في العدل، وطلب منه العطاء، وإن كان هذا الطلب فيه شيء من المؤاخذة في ظاهرة، إلا أن طلب الخليفة أمر وارد، ويشكر أنه لم يستجدِ غيره، أقول هذا لأن جل مدح الحطيئة للتكسب، وبهذا يبتعد عن مدح الجعدي في التناول. وقد صرح ذلك بنفسه، فقال للزبرقان "وددت أنّي أصبت رجلا يحملني، وأصفيه مديحي، وأقتصر عليه"[١١٦٢] وإن كنا نبين هنا التوافق والاختلاف، فهذا لا يعني الانتقاص من جودة شعر أحدهما، وخاصة الحطيئة، فشعره قوي، من حيث الأسلوب، وبلاغة التعبير، وبراعة التصوير، وسعة الخيال، يرفعه إلى عنان السماء في المدح، وقد انتشل بني أنف الناقة من الحضيض، فقال فيهم [من بحر البسيط][١١٦٣]:

قَـومٌ هُـمُ الأَنـفُ وَالأَذنـابُ غَـيرُهُمُ وَمَـن يُسَـوّي بِـأَنفِ الناقَـةِ الـذَنَبا

هذا وربما كان مدح الحطيئة خوف السوط، كما فعل في شأن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ، ويُمْدَحُ للحطيئة موقفه في مدح زيد الخيل[١١٦٤]، فقد طُلب منه أن يهجوه؛ فأبى، وقال: قد حقن دمي وأطلقني بغير فداء، فلست بكافر نعمته أبدا، فمدحه ولم يهجُه[١١٦٥].

٦. الغزل:

يختلف الجعدي عن الحطيئة في تناول الغزل، فالغزل مراد لذاته في شعره، وعفيف –أو ما سُمي بعد ذلك بالعذري– هو الأصل في أشعاره، أما الحطيئة فقد كان غزله نوعا من التقليد؛

(١١٦٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٤-١١٥.

(١١٦٣) ديوان الحطيئة، ص: ٢١.

(١١٦٤) مرت ترجمته في فخر الجعدي.

(١١٦٥) انظر: لباب الآداب، الشيزري، تحقيق: : أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة السنة، ص: ٢٢٢.

في أكثره، وذلك مجاراة لنظام قصيدة المدح العربية الجاهلية، لاستمالة انتباه السامعين، ولا يخلو من: الإبداع، والخيال الخصب، والعاطفة الجياشة، وأكثر غزله عفيف، إلا قليله؛ الذي يسير فيه على منهج امرئ القيس في الفحش، وهذا الغزل الأخير لا يكون مقدمة لقصيدة المدح، بل مراد لذاته.

٧. الاعتذار:

هذا النوع من الشعر لم أجده عند الجعدي، وتميز به الحطيئة، فاختلف عن الجعدي به، وكان محتواه الاعتذار من الخليفة.

٨. اللهو، ومساندة الباطل:

يختلف الحطيئة عن الجعدي أيضا؛ بشعر اللهو، ومساندة الباطل.

٩. وفي الأغراض الجديدة، يختلفان أيضا:

فأغراض الجعدي؛ هي: شعر الدعوة، وشعر الجهاد، وشعر الابتهال، وشعر رحلة الحياة والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

أما أغراض الحطيئة؛ فهي: شعر التندم من التخلف عن الجهاد، وشعر الابتهال، وهو ثلاثة أبيات فقط، وشعر الاستعطاف من الخليفة، وشعر رحلة الحياة والانتقال من العزة إلى المذلة، دون أن يذكر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

- **المطلب الثالث؛ الأثر الإسلامي على الجعدي، والحطيئة، وفيه بندان:**

بعد الدراسة التحليلية لشعر الشاعرين؛ أستطيع أن أتحدث حول مدى أثر الإسلام على الشاعرين، على نحو ما يلي:

- **البند الأول؛ أثر الإسلام على النابغة الجعدي في شعره:**

لقد كان أثر الإسلام على الجعدي واضحا، وجليا، مع عدم ملازمته للرسول ﷺ، فليس بين أيدينا ما ينبئ أنه سكن المدينة، ولكنه قدم على الرسول ﷺ، مع قومه –وحالهم في ذلك

حال القبائل الأخرى؛ التي كانت ترسل وفودها إلى المدينة، لتعلن إسلامها- ومدحه، وثبت على دينه؛ حتى بعد وفاة الرسول ﷺ، لكنه لم يذكر تلك الوفاة، ولا أحداث الردة أيضا – فيما بين أيدينا من شعره- وكل الذي نعرفه عنه؛ من حيث التلقي الديني، هو الوفود على الرسول ﷺ؛ ليعلن إسلامه مع قومه، فلا ندري كم حفظ من القرآن، ولم يَرد عنه أنه روى من أحاديث الرسول ﷺ، عدا حديث واحد، فعن النابغة الجعدي قال: " أَشْهَدُ لَسَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يقول: «مَا وَلِيَتْ قُرَيْشٌ فَعَدَلَتْ، وَاسْتُرْحِمَتْ فَرَحِمَتْ، وَعَاهَدَتْ فَوَفَّتْ، وَوَعَدَتْ فَأَنْجَزَتْ إِلَّا كُنْتُ أَنَا وَالنَّبِيُّونَ فِرَاطَ القَاصِفِينَ[1166]»"[1167] والحديث ضعيف[1168]، ومهما يكن فإن أثر الإسلام في شعر الجعدي واضح، وجلي، وأستطيع أن أخرج بخلاصة طيبة حول ذلك، وقبل الحديث عنها، لابد أن أعرف؛ أن الأثر الإسلامي لا يعني ورود ألفاظ إسلامية في القصيدة فحسب، بل يشمل ذلك الفكرة الرئيسية، وتفاريع الموضوع، والمزاج العام، والذوق، ناهيك عن الألفاظ، والأساليب، واستحداث أغراض جديدة، كل ذلك من الأثر الإسلامي، فقد يكون كاملا في قصيدة، وقد يكون منه الشيء المناسب، بحسب التفاعل مع الأحداث المعاصرة للشاعر، فمثلا قصيدته الرائية؛ التي أنشدها وقت وفوده على الرسول ﷺ، أجد التفاعل بالحدث المعاصر قويا، مع ملاءمة المزج الديني، وتردد الألفاظ الإسلامية فيها، إذ يقول [من بحر الطويل][1169]:

أَلَم تَعلَمـــا أَنَّ الملاَمَـــةَ نَفعُهـــا قَلِيـــلٌ إِذَا مـــا الشَّـــيءُ وَلَّى فَـــأَدبَرا

تهِـــيجُ اللِحـــاءَ وَالملاَمَـــةَ ثُمَّ مـــا تُقَـــرِّبُ شَـــيئاً غَـــيرَ مـــا كَـــانَ قُـــدِّرا

لَـــوى اللَـــهُ عِلـــمَ الغَيـــبِ عَمَّـــن سِـــواءَهُ وَيَعلَـــمِ مِنـــهُ مـــا مَضَـــى وتَـــأَخَّرا

(١١٦٦) "أَنَا والنَّبِيُّون فُرَّاطُ القاصِفين هُمُ الَّذِينَ يَزْدَحِمُون حَتَّى يَقْصِفَ بعضُهم بَعْضًا، مِنَ القَصْف: الكَسْر والدَّفْع الشَّدِيدُ لفَرَط الزِحام، يُرِيدُ أَنَّهُمْ يَتَقَدَّمُونَ الأُمَمَ إِلَى الجَنَّةِ، وَهُمْ عَلَى أَثَرِهم، بِدارًا مُتدافِعين ومُزْدَحِمين". النهاية في غريب الحديث والأثر، ج٤، ص:٧٣.

(١١٦٧) المعجم الكبير، ج١٨، ص: ٣٦٤.

(١١٦٨) قال الهيثمي أحد رواة الحديث: رواه الطبراني، وفيه راو لم أعرفه، ورجال مختلف فيهم، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، نور الدين الهيثمي، ج١٠، ص: ٢٥.

(١١٦٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٥-٥٦.

رَكِبْتُ الأُمُورَ صَعْبَها وَذَلُولَها وَقاسَيتُ أيَّاماً تُشِيبُ الحَوَزَّرا

تَبِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ إذ جاءَ بالهُدى وَيَتْلُو كِتاباً كالمَجَرَّةِ نَيِّرا

وحديث الأثر الإسلامي في شعر الجعدي، يمكن لنا أن نجمله في النقاط التالية:

- الوقوف على الطلل:

ذكرت في نقاط الاختلاف بين الشاعرين؛ عدة نقاط تميز بها الجعدي، والسبب فيها هو الأثر الإسلامي، فالوقوف على الطلل أمر جرى فيه التقليد، لكن توظيفه توظيفا جديدا؛ يتضمن الإشارة إلى مآل الحياة، ودعوة للتأمل في فنائها، أمر يظهر فيه أثر الدين، بالإضافة إلى تضمن الطلل معنى التنبيه، والإنذار للخصم، والخروج على المألوف في إدراج الوقوف على الطل في ثنايا القصيدة، وهذا تجديد مساير لطبيعة الحياة الجديدة.

- شعر الحرب:

في هذا المحور نلمس التأثير الإسلامي في تغيير فكرة العربي، من الدفع بشعره إلى تأجيج الحرب، وتسعير نيرانها –كما كان من عادة الشعر قبل الإسلام– إلى فكرة التوصل إلى حلول لمنع الحرب، ومن تلك الحلول التي يقدمها الشاعر؛ حل الوعظ –الذي يجد طريقه إلى نفس العربي، بعد أن صار الإسلام له دينا– بطريقة الشعر المهذب للنفس، والمؤثر فيها، فيبلغ مداه بإذن ربه.

- شعر الهجاء:

وفي الهجاء نلمس تأثيرا إسلاميا قويا، فإن تعاليم الإسلام التي تحلى بها، ثنتْ الجعدي عن السير في ركب الهجَّائين، وهذبت شعره؛ حتى تحول من ذم، وذكر الناس بالمساوئ؛ إلى شعر هادف بناء، وإن أخذ طابع الهجاء في ظاهره، وقد تعددت أغراض الهجاء عنده؛ على نحو ما بيناه في نقطة الاختلاف بينه وبين الحطيئة، وذكرنا كيف تحول هجاؤه من الهجاء ذي اللهجة شديدة، إلا هجاء بناء؛ يهدف إلى إصلاح سياسة الحكومة.

• شعر الفخر:

هذا الغرض من الشعر يقوم على أساس تعداد مآثر المتكلم وقومه، وقد وجد الجعدي فرصة في ذلك؛ أثناء مشاركته وقومه في جهاد الفرس، وإن كان الفخر بالنفس، والاعتداد بها؛ أمر يمنعه الإسلام، فقد أجازه في موضع الجهاد في سبيل الله تعالى، لما فيه من تحميس الناس، والدفع بهم إلى المسابقة على نيل العلا، هذا ويفتخر الجعدي بين يدي الرسول ﷺ فيقول [من بحر الطويل](١١٧٠):

بَلَغنَا السَّمَاءَ مَجْدَنا وَجُدُودَنا وَإِنَّا لَنَرجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظهَرا

فيقول النبي ﷺ: إلى أين؟، فيقول: إلى الجنة ، فيقول النبي ﷺ: نعم ، إن شاء الله(١١٧١)، وهذا غاية في أثر الروح الإسلامية على الشاعر.

• شعر المدح:

مدح الإنسان بما يستحق أمر محبوب في الإسلام، وقد ورد حديث عن الرسول ﷺ يفهم في ظاهره أن المدح مذموم، فعن المقداد بن عمرو، قال: "أَمَرَنَا رَسُولُ ﷺ أَنْ نَحْثُوَ فِي وُجُوهِ المَدَّاحِينَ التُّرَابَ"(١١٧٢)، وهذا فيه تفصيل في معناه، فالمعنيون في الحديث "هم الذين اتخذوا مدح الناس عادة، وجعلوه بضاعة، يستأكلون به الممدوح، ويفتنونه، فأما من مدح الرجل على الفعل الحسن، والأمر المحمود، يكون منه ترغيباً له في أمثاله، وتحريضاً للناس على الاقتداء به في اشباهه، فليس بمداح، وإن كان قد صار مادحاً بما تكلم به من جميل القول فيه"(١١٧٣)، وعلى هذا فثناء الجعدي في عبد الله بن الزبير مدح دين، إذ مدحه بالعدل، واتباع سنة الخلفاء الراشدين، ومدح قومه بحسن الأخلاق التي تحلوا بها؛ حتى جاء الإسلام، فكانوا موطنين

(١١٧٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٧٠.

(١١٧١) انظر: بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، ج٢، ص: ٨٤٤.

(١١٧٢) الأدب لابن أبي شيبة، ا بن أبي شيبة، تحقيق: د. محمد رضا القهوجي، لبنان: دار البشائر الإسلامية، ص: ١٤٢. ورواه مسلم في صحيحه، ج٤، ص: ٢٢٩٧.

(١١٧٣) معالم السنن، الخطابي، ج٤، ص: ١١١.

أنفسهم لقبول الحق. وقد مدح بعض الصحابة، وغيرهم. ومدْحه ينصب على النظر إلى مكارم الأخلاق.

* شعر الغزل:

الأثر الإسلام الذي يمكن لنا أن نسجله هنا، هو البعد عن التفحش، وذكر المفاتن، وهذ امتداد لما كان عند بعض الشعراء الجاهليين، كعنترة بن شداد مثلا، فكان غزل الجعدي –في غالبه– بوحا بالصبابة؛ التي يكابدها، وإظهارا للنسيب؛ الذي يتلجلج في صدره، والتعبير عن الشوق؛ الذي يحدو به إلى سماء الحب، وهذا مما أقرته السنة النبوية، فقد استمع الرسول ﷺ إلى مثله، من حسان وكعب بن مالك.

* شعر الرثاء:

وفي الرثاء يبرز الأثر الإسلامي عند الجعدي، فيكون شعره دعوة للتأمل في عاقبة الموت، وبيان مآل الحياة، ومهما حقق الإنسان فيها المآرب، وحصل على الملك، فخاتمته الموت، والانتقال من الدنيا إلى الآخرة. ويؤخذ عليه نسبة الفعل إلى الدهر، نحو قوله:[من بحر الطويل](١١٧٤):

وَضَعَ الدَهرُ عَلَيهِم بَرْكَةً فَأُبِيدُوا لم يُغادِر غَيرَ فَل

* شعر الأغراض الجديدة:

وهذا الشعر هو وليد الحياة الجديدة، والتحول الذي طرأ بمجيء الإسلام، فكان دور الجعدي فيه بارزا، والأثر الإسلامي عليه واضحا، إذ صبغه صبغة تامة، وميزه عن غيره من الشعراء بالانتماء القوي إلى الإسلام، وبالولاء الفكري له، فاستطاع أن يُثبت ذلك، من خلال الأغراض الجديدة، والتي هي: شعر الدعوة، شعر الجهاد، شعر الابتهال، شعر الزهد، شعر الغربة والشكوى، شعر رحلة الحياة والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

(١١٧٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٨ – ١١٩.

- مظهر الألفاظ، والتراكيب؛ والجمل؛ الإسلامية؛ في شعر الجعدي:

كان من طبيعة الحياة الإسلامية أن تولد ألفاظا جديدة، وأن تهذب الحوشية، بما يتلاءم مع الذوق الإسلامي، ومتطلبات الدين الجديد، وكان على شعراء الإسلام أن يستجيبوا ذاتيا، لما تملي عليهم به الروح الإسلامية، وقد كان ذلك، والجعدي واحد ممن يمثلون هذه الاستجابة، وجرت على لسانه –في شعره– ألفاظ جديدة، ومن هذه الكلمات الإسلامية؛ التي وردت في قصائد مختلفة في ديوان الجعدي، ما يلي:

لفظ الجلالة (الله) –الذي تكرر كثيرا في شعره– الحمد، الهدى، النار–بمعنى جهنم–، التقوى، الرب، الروح، السامري، موسى، مساس وهي كلمة قرآنية في قصة السامري[١١٧٥]، المصران[١١٧٦]، الصِّدَاق، ملة، النفاق، الإسلام، الفردوس، الصديق، الفاروق، فريضة، الزنا، الفرقان، الخافض، الرافع، الخالق، البارئ، المصور، الكافرين.

وبالإضافة إلى الألفاظ الإسلامية الجديدة؛ تراكيب إسلامية جديدة، ظهرت بظهور الدين الجديد، على نحو ما يلي:

علم الغيب، رسول الله، أهل صفين، أصحاب الجمل، خشية الله، كتاب الله، رب الناس، سلام الإله، أمانة الله، فريضة الرجم، مالك الأرض، مالك السماء، خفيات كل مكتتم.

وأما عن الجمل النابعة من وحي الإسلام؛ فنحو:

دعوت ربي، الله رب العباد، جزى الله، أضل الله، لوى الله علم الغيب عمن سواه، قضى الله، تبعت رسول الله، أقيم على التقوى، أتيت رسول الله، لا تجزعا مما قضى الله، الإله هو المستآس، قال: موسى لا مساس، أتى أحمد الفرقان، تذكرني بالله، كتاب الله أخرجني، رب الناس يرجعني، سلام الإله يغدو عليهم، الحمد لله لا شريك له، المولج الليل في النهار، الرافع

(١١٧٥) انظر سورة طه آية: ٩٧.

(١١٧٦) الكوفة والبصرة.

السماء على الأرض، حكيت لنا الصديق، جاء أحمد بالهدى، قوارع تتلى من الفرقان، جزاك الله حيا وميتا.

كل ذلك يبين تأثير الإسلام العظيم في شخصية الجعدي الشعرية، وإضفاءَ الطابع الإسلامي على قصائده، ويضمه إلى شعراء الخضرمة، والتحول الأدبي –الذي ولد مع الإسلام؛ وترعرع ضمن أحضان الدولة الإسلامية الوليدة– وما كنت أطالب الشاعر بأكثر من هذا لنتبين التحول في سير شعره، فرجل مثل الجعدي، رأى الرسول ﷺ لوقت محدود، ثم رجع إلى باديته، ولازمها زمنا، يوجد عنده ما يكفي لإظهار خصائص أثر البيئة الجديدة على الشعر، أمر بحد ذاته ثورة في الشعر العربي في صدر الإسلام.

▫ البند الثاني؛ أثر الإسلام على الحطيئة في شعره:

ظروف الحطيئة تختلف عن ظروف الجعدي، فالحطيئة نشأ محروم الأب، في بيت يعاني من مشاكل في الأخلاق، فأم الحطيئة متهمة؛ إذ نسبتْه إلى أبوين، فكان ينتمي إلى أكثر من قبيلة، وكان الحطيئة يعاني أيضا من مشكلة خَلقية، فمن توجيهات تسميته بالحطيئة، أنه سمي به لقصره، أو لدمامته، أو لعيب في قدمه(١١٧٧)، كل ذلك كان له أثره في تكوين شخصية الشاعر. وسيرةُ حياته مليئة بالأحداث الغريبة؛ التي تصور لنا رجلا يختلف عن معاصريه، فهو ضعيف الدين، مشوه الخلق، بذيء اللسان، سئول، ضعيف الهمة، غايته الكبرى أن يطعم ويشرب في ظل أحد الأغنياء، وحياته الأسرية مفككة، يعاني من مشاكل مع أمه، وأبيه، وزوجته، ونفسه، الأمر الذي حرضه على هجائهم جميعا، فكان تأثره بالإسلامي ضعيفا؛ إذ مازال قابعا بعيدا عن حاضرة الإسلام، لم ير نبي هذه الأمة ﷺ مع المعاصرة، ولم يشارك في الجهاد، ولم ينضم إلى جيوش المسلمين، مع أنه كان صاحب همة في السفر والترحال، يناصر المخالفين للإسلام، فوقف مع المرتدين داعيا ومحرضا، ووقف مع الوليد بن عقبة–والي الكوفة–

(١١٧٧) انظر تفاصيل ذلك في ترجمة الحطيئة من هذا الفصل.

حينما شرب الخمر، وأعذره، وطلب من بنيه أن يركبوه حمارا ليموت فوقه، فقال لهم: "احملوني على حمار فإنه لم يمت عليه كريم قطُّ فلعلي أن أبقى"(١١٧٨) وهذا يدل على ضعف وجدانياته الإيمانية، فكان آخر ما تعلق به حمارا يموت فوقه، وقد وردت أخبار عن وصيته عند موته، توضح نفسيةً جشعةً، فإنه "لما احتضر...قيل له: أوص فقال: غلامي يسار عبد ما بقي في الأرض عبسي، وأوصيكم بالأيتام شرا، كلوا أموالهم، وانكحوا أمهاتهم، واحملوني على حمار، فإنه لم يمت عليه كريم قط، وويل للشعر من راوية السوء، فقيل له: قل لا إله إلا الله، فقال: نعم الفوارس فوارس عبس، ثم فاضت نفسه جافيا"(١١٧٩)، وهذه الرواية قد أراها غريبة من حيث محتواها، لكن لا يستغربها مَن وقف على حياة الحطيئة وشعره، ومن ثَمَّ فليس عجبا أن نجد الحطيئة ضعيف التأثر بالإسلام(١١٨٠).

ومهما يكن فقد وجد الأثر الإسلامي طريقا ضيقا إلى وجدانيات الحطيئة، وتغلغل إلى نفسه، وغاص في أسبارها، فصرنا نجد بعض الأشعار التي نلتمس منها التأثير الإسلامي على الشاعر البعيد، وقد كان هذا في التالي:

- شعر المدح:

يُلاحظ الأثر الإسلامي في هذا الشعر حينما مدح الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بالعدل، والمساوة بين الراعي والرعية، وكونه يمدح الحاكم الديني بهذه الصفات؛ تأثرا بالمبدأ الذي جعل الخليفة هكذا.

- شعر الشكوى، والغربة:

يظهر الأثر الإسلامي في شكوى الحطيئة الموجهة إلى الخليفة؛ ليشكوه بدوره، مبينا أدب التخاطب مع الخلفاء، وإظهار الحاجة أمام الحاكم العادل. وفي شعر الغربة الذي يبين فيه

(١١٧٨) عيون الأخبار، ابن قتيبة، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٢، ص: ٦٩.

(١١٧٩) جمل من أنساب الأشراف، ج١٣، ص: ٢٠٣. وانظر: التعازي والمراث والمواعظ والوصايا، ص: ٢٥٦-٢٥٧.

(١١٨٠) كل ما قدمت في هذه الفقرة فصلت الحديث حوله في دراسة حياة وشعر الحطيئة، فللمزيد من التفاصيل يرجى الرجوع إلى ذلك.

تفرق الكلمة، وانشقاق عصا الطاعة في الجماعة الواحدة- حسب ظن الحطيئة- بسبب الحياة الجديدة، إذ كان لابد من التفرق، لأن الإسلام فرق بين الناس، وبسبب انتشار القبائل العربية، ويبين فيه أيضا الاستيحاش بالدنيا، ووجوب القناعة منها بالموجود، وتصبير زوجته على ذلك.

- شعر الاعتذار:

كان شعر الحطيئة هنا اعتذارا مما بدر منه في حق القانون السائد، فكان عليه أن يعتذر؛ مظهرا انقياده لنظام الإسلام، ففعل ذلك، وأنشد الخليفة شعره في الاعتذار؛ فكان ذلك من تأثير الإسلام على الرجل.

- شعر الأغراض الجديدة:

في هذا المبحث أجد الحطيئة ذا أثر إسلامي، وذلك في شعر الابتهال-وأن كان قليلا- وشعر الاستعطاف من الخليفة؛ لينال رضاه وينجو من العقاب، وشعر رحلة الحياة؛ الذي لخص فيه أسباب بؤسه، وخطأه في السير في طريق الضلال.

- مظهر الألفاظ، والتراكيب، والجمل؛ الإسلامية؛ في شعر الحطيئة:

جاءت جملة من الألفاظ الإسلامية؛ في ديون الحطيئة، وتبدو غريبة بين الكم الهائل من ألفاظ البادية، وهذه الألفاظ —في الغالب الأعم- هي:

الله، التقي، تقوى، أتقى، مسلم، دين، الصلاة، الحمد، أمين، الخليفة، بالإضافة إلى بعض التراكيب؛ وهي: رسول الله، أمين الخليفة، دين أبي بكر. هذا وقد وردت جمل إسلامية جميلة؛ هي: لولا الإله، حمدت إلهي، هداك الله، لا يُبعد الله، جزى الله خيرا، هداك المليك، لله درهم.

وخلاصة القول في الحطيئة أنني لو جمعنا شعره، وأحصيت الأشعار التي يُرى فيها الأثر الإسلامي، لوجدتها نزرة؛ أمام باقي شعره ذي الصبغة الجاهلية، ويرجع السبب –كما أسلفت– إلى بعده عن مراكز التلقي الديني، بالإضافة إلى ما اكتنفه من أحوال، وظروف في نشأته، ساهمت في إغلاق قلبه عن الخير، وإحاطته بطبقة من الران، وجعلت نظرته للحياة نظرة مادية ذاتية، وطبعته بطابع الحقد والكراهية، ومن ثَمَّ كان بعيدا كل البعد عن التفاعل مع قضايا الإسلام، والانخراط في صفوف المسلمين، فظل وحيدا يهتف بطلب المال، فعن أبي الدرداء، عن النبي ﷺ قال: "حُبُّكَ الشَّيْءَ يُعْمِي وَيُصِمُّ"(١١٨١).

(١١٨١) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج٣٦، ص: ٢٤. وانظر : التاريخ الكبير، ج٣، ص: ١٧٢.

الفصل الثالث:

التشكيل الفني عند الشاعرين:

الجعدي، والحطيئة.

● المبحث الأول؛ البناء الفني، وفيه مطلبان:

يعد البناء الفني الشكلَ المقبول للعمل الشعري، إذ أن العواطف المستلهمة من التجربة الشعرية، تنفجر على لسان الشاعر متخذة البناء الفني –الذي تسير عليه القصيدة، وتتخذها سلما تصاعديا– سبيلا لها، يعبر عن التفاعلات العميقة داخل خلجات النفس الشاعرة، وقوة هذا البناء ترتبط بثقافة الشاعر، وقدرته على جمع الشتات العاطفي في هيكل شعري محكم. ومن هنا كان التطرق إلى دراسة البناء الفني أمرا يقتضيه الذوق الأدبي، وقضية تشغل الباحث الفني، وأداة تعين على الوقوف على الجودة الشعرية، والسلامة الفنية، إذ القصيدة المثالية بناء يقوم على أسس متلاحقة، يلحق بعضها بعضا؛ لضرورة الخروج بعمل يقبله الذوق السليم، فكان التلاحق في العمل الشعري يفرض نفسه على الشاعر المطبوع، فيستحيل بعد ذلك التقديم، والتأخير في القصيدة، ومن يفعل ذلك فيها، ينهار البناء، وتنفصل الأفكار المرادة من قبل الشاعر، وهذا البناء له أسس يُنظر من خلالها؛ للوقوف على جماليات القصيدة؛ وسنتعرف عليها من خلال إظهار البناء الفني عند الشاعرين.

● المطلب الأول؛ البناء الفني عند الجعدي، وفيه بندان:

في الأصل إن لكل شاعر تناوله، وذوقه الخاص الذي يحدد سير ذلك التناول، ومن هنا جاء التمييز بين الشعراء، فغدا لكل شاعر شخصيته الذاتية؛ التي يعرف بها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن في كل مجتمع قواعد، وأسسا تحكم الجميع، وكل الشعراء ينطلقون من خلال التصور المتكامل للمجتمع؛ الذي ساهم في الوصول إليه كل أفراد المجتمع بانتماءاتهم المختلفة، وانصهار الجميع في نظام واحد يمثلهم. ولما كان الجعدي ينطلق من أسس المجتمع الجديد الذي تأثر به، وكان جزءا كبيرا من ثقافته الشعرية، فإن بناءه الشعري في قصائده سيظهر مظاهر ذلك النظام. وبعد التتبع للبناء الشعري عنده وجدته يتخذ مسارين، الأول ينطلق من

الفخر، ثم وعيد وتهديد، ثم بيان ضعف قومه بسب ضغائن بينهم، بعدها يبين خبرته بالناس، ويعرض بقشير، ويمدح ابن عمه مالكا، بالكرم وحب السلام، ثم يذهب إلى وصف المطر، ثم يحذر من الضلال، ثم يعود إلى مدح مالك، والدعاء له.

ج- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الطويل](١١٨٧):

أَيـــا دارَ سَـــلمى بالحَزُورِيَّـــةِ اِســـلَمي إلى جانِـــبِ الصَـــمّانِ فَـــالمتَثَلَّمِ

هذه القصيدة هي أقرب القصائد إلى النسق القديم، إذ بدأها بالوقوف على الطلل، لكن ليس طلل القوم، بل طلل الحبيبة، ثم عقبه بنسيب عميق، ثم خرج إلى هجاء قوي. وظني بهذه القصيدة أنها مما عرف النور في الجاهلية؛ فليس فيها ما يشير إلى أن الشاعر قالها بعد الإسلام، بل إن بناءها وألفاظها ومحتواها يؤكد ما قلت. ولأجل هذه الثقافة المأخوذة من مجتمع الشاعر، فقد حاكى نظامها الشكلي في بعض قصائده الإسلامية.

وهذا ملخص لأكثر قصائده التي سايرت نظام القصيدة الجاهلية في الشكل، ولم أقم بإحصاء كل هذا النوع، فهناك قصائد أخرى، تشارك ما بينت من القصائد، ولكنها ليست كثيرة، وما قدمت عرضه كان أكثر، لكي آخذ التصور الكامل حول محاكاة الشكل التقليدي، وهذه المحاكاة ضرورية لكي يصل الشاعر بعد ذلك إلى التحول الذي سنراه في البند الثاني.

- **البند الثاني؛ البناء الفني الجديد:**

تأثر الجعدي بمعطيات الإسلام، فصار ينظر إلى النظام الفني للقصيدة، من واقعه الحالي؛ ليتجاوب مع التحول الشامل في حياة العرب، ومن هنا ظهر في شعره بناء فني، يحاكي الذوق المهذب بتعاليم الدين، وإن كان هذا النظام الفني الجديد لم يأخذ شكله النهائي، الذي رأيته فيما بعد عند شعراء عصر بني أمية، إلا أنه كان بداية التحول، وأرسى قواعد القصيدة

(١١٨٧) المصدر السابق، ص: ١٦٤.

الجديدة، بشكل من الأشكال المقبولة، التي فرضت واقعا جديدا في الشعر العربي، وصار الشاعر يصدر في شعره عن هذا الواقع، وقد كانت لهذا البناء الفني جذور في الجاهلية عند عنترة، وعبد يغوث بن صلاّة، إلا أنه صار أكثر ظهورا في صدر الإسلام.

ويمكن ملاحظة البناء الفني الجديد عند الجعدي في القصائد التالية:

أ- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر المتقارب](١١٨٨):

لَبِستُ أُناساً فَأَفنَيتُهُم وَأَفنَيتُ بَعدَ أُناسٍ أُناسا

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة –المكونة من ثمانية عشر بيتا- عن تجربته في الحياة، فيبدأها ببيان عمره الطويل، وهو دخولٌ مباشر في الموضوع دونما أي مقدمة، ثم يبين المراحل التي اجتازها في حياته، واستفاد منها، فقد نشأ غلاما يافعا يقاسي الحروب، وشهد مشاهد رأى فيها الموت، ثم ينتقل إلى مشهد آخر متعلق بالحرب وهو تحرك الخيل ليلا وهو معهم، وكيف دنا من خيمة فوجد امرأة جميلة، فوصفها، ثم يذكر موقفا ثالثا؛ وهو: سيره في إبل هو فرط القافلة يهيأ لها منزلها لدى الماء، ثم يذكر حربا ضروسا شارك فيها مقاتلا برمحه، ثم يختمها ببيان أنه صار شيخا عجوزا لا يقدر على التفاعل في الحياة، حتى صار جلده يتحسس من كل شيء شأنه شأن سامري موسى، وهذه القصيدة تبين التسلسل في عرض الأحداث المبني بعضها فوق بعض.

ب- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الوافر](١١٨٩):

فَمَن يَكُ سائِلاً عَنّي فَإِنّي مِنَ الفِتيانِ في عامِ الخُنانِ

هذا القصيدة جاءت في واحد وعشرين بيتا، وقصتها أن الشاعر تعرض للهجاء، واتُّهم بأنه كبير في العمر، وأن أجله قريب، فرد بهذه القصيدة، التي بدأها ببيان عمره الطويل، وكبره، ثم

(١١٨٨) المصدر السابق، ص: ٩٨.

(١١٨٩) المصدر السابق، ص: ١٧٨.

أخذ يفتخر، وكأنه يرد بأنه لو مات سيبقى حيا بمآثره، ثم يعاتب من هجوه، ويخبرهم أن الرحم تمنعه من الهجاء، ثم يذكر من ناصره بالقول، وقبل الختم يذكر الأحوال الصعبة التي تحيط به، ثم يختم بما بدأ به؛ وهو تأكيد عمره الطويل.

ت- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر المنسرح](١١٩٠):

الحَمـــدُ لِلَّـــهِ لاَ شَـــرِيكَ لَـــهُ مَـــن لَمْ يَقُلهـــا فَنَفسَـــهُ ظَلَمـــا

وهذه القصيدة الدينية جاءت في واحد وعشرين بيتا أيضا، وتعد أبرز قصائده؛ في إظهار البناء الفني الجديد، فمطلعها حمد وثناء على الله، ثم يستمر الثناء، بذكر أسماء الله وأفعاله، ثم يدعو الناس إلى الاعتصام بحبل الله تعالى، وأخذ العبرة مما حل بالأمم المقهورة والبائدة، ثم ابتهال، واستغفار، وتوبة، وثقة بموعود الله.

ث- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الطويل](١١٩١):

تَـــذَكَّرتُ وَالـــذِّكرَى تُهَـــيِّجُ للفَـــتَى وَمِـــن حَاجَـــةِ المحـــزُونِ أَن يَتَـــذَكَّرا

جاءت في ستة وعشرين بيتا، مقدمتها ذكرى وشكوى، وحزن، وصبابة، ثم ينتقل إلى بيان جانب من جوانب حياتهم؛ وهو الغزو، وما لاقوه من هذا الغزو، ثم يبن أن الحياة يحتاج فيها الإنسان أن يطلب المعاش، لكنه يحتاج إلى أن ينضم تحت لواء من له حلم؛ لتستقيم الحياة، ثم يبين أنه صار يختلف عن الآخرين -الذين يطلبون معاشهم؛ دون الاحتكام إلى الحلم والتقوى- لأنه يقيم على التقوى، ويرضى بالقدر؛ لأنه يخاف عذاب النار، ثم راح يبين كيف الحيوانات تخاف حر الشمس، وتتظلل منها جامعة صغارها إلى جانبها، ثم يعود يذكر أيامهم الخالية، وما اقترفوه من الإثم في حرب كلب ولخم، مبينا خطأ ذلك، كمن يتاجر في غير محل التجارة، ثم تأخذه عزت الثأر لأعراض قومه؛ فينطلق بهذه الروح مزمجرا، ومتهددا المعتدين،

(١١٩٠) المصدر السابق، ص: ١٦٤.

(١١٩١) المصدر السابق، ص: ٨٧.

مبينا شجاعتهم، وأخلاقهم عند الحرب، واستبسالهم للدفاع عن الأعراض، أيا كانت؛ أعراضهم أم أعراض غيرهم.

وبهذا ندرك النسق الجديد الذي سار فيه الشاعر، بحيث أن القصيدة تبدأ بما يمهد للموضوع، ثم تتسلسل الأحداث، منبثقة بعضها عن بعض، يجمعها نظام رابط بين أجزائها، ولا تسلم القارئ إلى النهاية حتى يجد نفسه قد اشتفت من البيان، والتسلسل المتوافق، فيجد الخاتمة تختم على صندوق عواطفه، وتثبت التجربة الشعرية في وجدانه، وذلك كله مستفاد من معطيات الحياة الجديدة، وإن كان في بعض الأحيان تنازع الشاعر روح التقليد، فنجد في طريق تسلس البناء الشعري بعض المطبات، التي تشكل محطات يقف فيها وقفة محدودة؛ ليتزود النفس الشعري، وربما يقف أحيانا فيها طويلا يتعب القارئ، ويقطع حبل تسلسل الأفكار؛ كما فعل في قصيدته الرائية المطولة؛ حيث أطال في وصف الفرس فيها إطالة ما بعدها إطالة، ولكن هذا ليس دأبا.

هذا وإذا ما نظرت في قصائده المعتدلة في الطول فإن التجديد في البناء الفني يكون بارزا جدا؛ فقصيدته المبدوءة بـ[من بحر الخفيف](١١٩٢):

دارُ حَيٍّ كانَت لَهُم زَمَنَ التَصـ ـبَابَةِ لا عُزَّلٍ وَلا أَكفالِ

أجد أن هذه القصيدة التي أبياتها أربعة عشر، تعتبر كل متكامل، ونظام ملتحم شديد الالتحام؛ إذ يبدأها بمدح قومه دونما مقدمة، ليدخل السرور إلى قلوبهم مباشرة، مبينا هجرتهم في طلب ما وعد الله تعالى، داعيا الله تعالى لهم بالفردوس، وهي جزاء المجاهدين في سبيل الله تعالى، ملتفتا إلى خيل جاءت لتلتحق بهم لنصرة الحق، خاتما أنهم لا يتعرضون إلا لعدو ناقض للعهد.

(١١٩٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤١.

وفيما يلي سأتناول قصيدة كاملة؛ مبينا أجزاء البناء الفني الدقيق فيها، متناولا الأسس الموضوعية للوحدة الفنية، والتي هي: حسن اختيار المطلع، حسن التخلص، العرض، الخاتمة، الوحدة الموضوعية، الوحدة العضوية، التلاؤم الموسيقي.

 # مطلع القصيدة:

يقول الشاعر [من بحر البسيط](١١٩٣):

إمّـا تَـري ظُلَـلَ الأَيـامِ قَـد حَسَـرَت ... عَـنّي وشَمّـرتُ ذيـلاً كـانَ ذَيّـالا

وَعمَّمتـني بَقايـا الـدَهرِ مِـن قُطُـنٍ ... فَقَـد أُنَضِّـجُ ذا فِـرقينِ مَيّـالا

فَقَـد تَـرُوعُ الغَـواني طَلعَـتي شَـعَفاً ... يَنصُصـنَ أَجيـادَ أُدمٍ تَرتَعـي ضـالا

في غُـرَّةِ الـدَهرِ إذ نُعمـانُ ذُو تَبَـعٍ ... وَإذ تَـرى النـاسَ في الأَهـواءِ هُمّـالا

حَـتّى أَتَـى أَحمَـدُ الفُرقـانُ يَقـرَأُهُ ... فِينـا وَكُنّـا بِغَيـبِ الأَمـرِ جُهّـالا

المقدمة تتكون من ستة أبيات، ابتدأها بمخاطبة امرأة من خلال أسلوب الشرط، الذي جمع بين جنبتيه، لفيفا من الجمل المترابطة، وقد كان محتواها لفتة جاهلية إلى جماله، وتزينه للفتيات، مبينا أن هذا الحال كان قبل الإسلام، وهذا ماضٍ استمر معه حتى نزل الفرقان، وقد جاءت المقدمة تمهِّد لما سيأتي، وهو الهجاء، ولكن من منظور إسلامي، فالجاهلية كانت منطلقا يصدرون عن قيمها، والآن هم أمام دين عظيم.

 # حسن التخلص:

وفيه يقول:

فَالحمـدُ لِلّـهِ إذ لَم يـأتِنِي أَجَلـي ... حَـتّى لَبِسـتُ مِـنَ الإِسـلامِ سِـربالا

(١١٩٣) المصدر السابق، ص: ١٢٢.

إنه يحمد الله تعالى أن هداه، وهذا البيت رابط بين المقدمة والعرض، فالهداية نظام جديد يسلكه الشاعر، خلّصه من الحال الجاهلي الذي قدم له مقدمة، ويصبغه بصبغة حضارية يصدر عنها في معاملاته.

❖ العرض؛ وفيه عدة مقاطع:

المقطع الأول:

يـا بـنَ الحَيـا إنَّـني لَـولا الإلـهُ وَمـا ... قـالَ الرَسُـولُ لَقَـد أَنسـيتُكَ الخـالا

لَقَـد وَسَمتُـكَ وَسمـاً لاَ يُغَيِّبُـهُ ... ثَوبـاكَ يَـبرُقُ في الأَعنـاقِ أَحـوالا

أَنّى تُهَمِّـمُ فِينـا الناقِصـاتُ وَقَـد ... كُنّـا نُقَـدِّمُ لِلظُـلاّمِ أَنكـالا

فَـإِنَّ صَـخرَتَنا أَعيَـت أَبـاكَ فَـلا ... يَـألُو لَهـا مـا اسـتَطاعَ الـدَهرَ إِخبـالا

رُدَّت مَعَاوِلُـهُ خُشُـماً مُفَلَّلَـةً ... وَصـادَفَت أَخضَـرَ الجـالَينِ صَـلاّلا

فَـاذكُر مَسَـاعِيَ أَقـوَامٍ فَخَـرتَ بِهِـم ... وَلاَ تَـدَعهُم مِـنَ الأَسمـاءِ أَغفـالا

يهجو ابن الحيا هجاء فيه صبغة الإسلام، مبينا أنه لأجل الله تعالى وكلام رسوله ﷺ يمتنع عن الهجاء الذي ينسي خصمه خاله من يكون، ذاكرا أن أبا ابن الحيا قد عيَّ من محاولته الانتقاص من قوم الشاعر، ثم ينصحه بأن يذكر مساعي من فخر بهم.

المقطع الثاني:

فَقُـل هُـمُ رَحَلُـوا يَومـاً إِلى مَلِـكٍ ... وَقَطَّعُـوا عَـن عُنـاةِ الشَـعبِ أَغـلالا

كَمـا فَعَلنـا بِحَسّـانَ الـرَئِيسِ وَبِـا ... بـنِ الجَـونِ إِذ لا يُرِيـدُ النـاسُ إِقبـالا

إِذ أَصـعَدَت عـامِرٌ لا شَـيءَ يَحسِـبُهُم ... حَـتّى يَـروا دُونَهُـم هَضـباً وَأَنـوالا

حَـتّى عَطَفنـاهُمُ عَطـفَ الضَـرُوسِ وَهُـم ... يَلقَـونَ مِمّـا تَخـافُ الـنَفسُ بَلبـالا

فيه تعريض بهجاء ابن الحيا من خلال ذكر أمجاد بني جعده، وقد كان الربط بما سبقه واضحا، إذ عطف قل على اذكر بالفاء المفيدة الترتيب.

المقطع الثالث:

أَو قُـلْ هُـمُ قـاتَلُوا شَـهباءَ مُضـلِعَةً ... قَـد قَـذَفَت في قُلُـوبِ النـاسِ أَهـوالا

مِن بَعدِ ما استَنطَقَت حَيَّ الحَرِيشِ وَحَي ... يـاً مِـن عُبـادَةَ لَم تُـنعِمهُمُ بـالا

وَمِـثلَهُم مِـن بَـنِي عَـبسٍ تَـدُقُّهُمُ ... دَقَّ الرَحَـى الحَـبَّ إِدبـاراً وَإِقبـالا

شَـهباءُ فِلـقٌ شَمُـوسٌ نَشـرُها ذَفِـرٌ ... تَلَبَّسَـتْ مِـن ثِيـابِ الكُـرهِ أَجـلالا

ثُمَّ استَمَرَّت شَمُوسُ الرِّيحِ ساكِنَةً تُزجِـي ... رَباعـاً ضِـعافَ الـوَطءِ أَطفـالا

حَـتّى لَحِقنـاهُمُ تُعـدِي فَوارِسُـنا ... كَأَنَّنـا رَعـنُ قُـفٍّ يَرفَـعُ الآلا

فَلَـم نُوَقِّـف مُشـيلينَ الرِمـاحَ وَلَم ... نُوجَـد عَـواوِيرَ يَـومَ الـروعِ عُـزّالا

حَـتّى خَـرَجنَ بِنـا مِـن جـوفِ كَـوكَبِهِم ... حُمـراً مِـنَ الطَعـنِ أَعناقـاً وَأَكفـالا

ثُمَّ نَزَلنـا وَكَسَّـرنا الرِمـاحَ وَجَـر ... رَدنـا صَـفِيحاً كَسَـتهُ الـرومُ دَجّـالا

فِي غَمـرَةِ المـوتِ نَغشـاها وَنَركَبُهـا ... تُمَـتَ تَبـدُو كِـرامَ الصَـبرِ أَبطـالا

حَـتّى غَلَبنـا وَلَـولا نَحـنُ قَـد عَلِمـوا ... حَلَّـت سَـليلاً عَـذارِيهِم وَجُمّـالا

وهنا أيضا تعريض بابن الحيا وقومه، من خلال فخر الشاعر بأمجادهم أيضا وقد أطال الفخر ليطول التعريض، والربط أيضا واضح بما سبق، فقد عطف قل الثانية على قل الأولى بأو؛ ليضع أمام ابن الحيا نماذج الفخر، وليعلمه كيف يكون الفخر.

المقطع الرابع:

فَـإِن يَكُـن حاجِـبٌ مِمَّـن فَخَـرتَ بِـهِ ... فَلَـم يَكُـن حاجِـبٌ عَمّـاً وَلا خـالا

فَـإِن يَكُـن قَـدَمٌ بِالشـامِ يَنشُـدُها ... فَـإِنَّ بِالشـامِ أَقـداماً وَأَوصـالا

مِـنَ الجُنـودِ وَمِمَّـن لا تَعُـدُّ فَـلا ... تَفخَـر بِمـا كـانَ فيـهِ النـاسُ أَمثـالا

ننتقل إلى تعريض آخر وهو، لا فخر في ما يشترك فيه الناس، ناهيك عن فعلٍ الناس يزيدون على ابن الحيا فيه.

المقطع الخامس:

نَحـنُ الفَـوارِسُ يَـومي رَحرَحـانَ وَقَـد ظَنَّـتْ هَـوازِنُ أَنَّ العِـزَّ قَـد زالا
وَيَـومَ مَكَّـةَ إِذ ماجَـدتُمُ نَفَـراً حـاموا عَلـى عُقَـدِ الأَحسـابِ أَزوالا
عِنـدَ النَجاشـيِّ إِذ تُعطـون أَيـدِيَكُم مُقَـرَّنينَ وَلا تَرجـونَ إِرسـالا
إِذ تَسـتَحِبّونَ عِنـدَ الخَـذلِ أَنَّ لَكُـم مِـن آلِ جَعـدَةَ أَعمامـاً وَأَخـوالا
لَـو تَسـتَطِيعونَ أَن تُلقُـوا جُلُـودَكُمُ وَتَجعَلُـوا جِلـدَ عبـدِ اللَـهِ سِـربالا
إِذَن تَسَـربَلتُمُ فِيـهِ لَيُنجِـيَكُم مِمّـا يَقـولُ ابـن ذِي الجَـدّينِ إِذ قـالا
حَـتّى وَهَبـتُم لِعَبـدِ اللَـهِ صـاحِبَهُ وَالقَـولُ فِـيكُم بِـإِذنِ اللَـهِ مـا فـالا

فخر محض للشاعر وقومه، وإظهار ضعف وجبن قوم ابن الحيا في الحرب.

الخاتمة:

تِلـكَ المَكـارِمُ لا قَعبـانِ مِـن لَـبَنٍ شِـيبا بِمـاءٍ فَعـادا بَعـدُ أَبـوالا
وَقَـد أُرَوّي نَـديمي مِـن مُشَعشَـعَةٍ وَقَـد أُقَلِّـبُ أَوراكـاً وَأَكفـالا

خاتمة القصيدة فيها إشارة للبعيد تدل على بعد هذه المكارم عن قوم ابن الحيا، وبيان كرم الشاعر مع من ينادمه، وكأنه يدعو ابن الحيا لأن يتخذ سبيل الود مع الشاعر، وسيجد الشاعر كريما معه.

الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية:

تنوع الأفكار التي تصب في قالب واحد، أمر يشكل الوحدة الموضوعية، وهذا ما نجده عند الجعدي في القصيدة، فالموضوع التصدي لابن الحيا المنتقص من قدر الشاعر وقومه، فجاءت عدة أفكار تشكل الموضوع العام، و خلاصة هذه الأفكار هي: عرض حال جاهلي كان عليه الشاعر وكأنه يتذكر قول عمرو بن كلثوم [من بحر الوافر][(١١٩٤)]:

(١١٩٤) ديوان عمرو بن كلثوم، ص: ٧٨.

ألا لا يجهلـــــن أحـــــدٌ علينـــــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا

إلا أن سماحة الإسلام ترده، فينتقل إلى ذكر مِنَّةِ الله تعالى عليه، فيحمد الله تعالى على الهداية، ورشادة العقل، ويحسن التخلص بالحمد، والثناء على الله تعالى، ثم ينتقل إلى الهجاء اللطيف؛ المتضمن التعريض بابن الحيا وقومه؛ من خلال الإلماح إلى إمكانية الهجاء الشديد، لكنه يعدل عنه إلى ذكر نماذج حية لصفات قوم الشاعر؛ كي يتأسى بها المهجو؛ ليسير على نمطها؛ ليتحقق له الفخر الحقيقي؛ ناعيا عليه الفخر بأمور لا ترتقي إلى الفخر الخاص، ويقابل هذا بذكر أمجاد قومه –بني جعده– ليكون ذلك ردا مفحما لابن الحيا المنتقص من فعال قوم الشاعر، ثم يختمها بالإشارة إلى كيف تكون المكارم، وترغيب المهجو ودعوة إلى اتخاذ سبيل الود مع الشاعر؛ ليقابله بالكرم. والقصيدة وإن كانت لم تتخذ موضوعا واحدا صريحا، فإنها اتسمت بوحدة الموضوع من زاوية انصهار الأفكار بعضها في بعض، وهذا الانصهار ساهم أيضا في تشكيل الوحدة العضوية، التي تنامت في القصيدة، واتحدت أفكارها بشكل متسلسل؛ لتكون كيانا واحدا قويا.

⌗ التلاؤم الموسيقي:

أعني بالتلاؤم الموسيقي انسجام وزن البحر مع الغرض، وتتابع النغم في ثنايا القصيدة من خلال الكلمات، والجمل المؤدية للجرس الموسيقي، فالبحر البسيط التام ذو الإيقاع الرنان، منبسط الأسباب، وجاء ضربه مقطوعا(١١٩٥)؛ ليتناسب مع الهجاء، فالترنم ينتهي بالقطع، المثير في نفس السامع الشجن، والحزن. وجاءت القافية لامية مفتوحة، لتُناسب صوت النكال المنصبِّ على المهجو، فكأنه يقول له: لا، في كل بيت ينتهي فيه، فيناسب الرفض لكل حُجَّةٍ تكذِّبُ واقعَ قومِ الشاعرِ. أما دور الجمل، والكلمات في الإيقاع؛ فنحو: لَبِستُ مِنَ الإسلامِ سِربالا، شَهباءُ فِلقٌ شَمُوسٌ نَشرُها ذَفِرٌ، ظَنَّتْ هَوازِنُ أَنَّ العِزَّ قَد زالا، فإِنَّ بِالشامِ أَقداماً

(١١٩٥) علة القطع: هي حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

وَأوصالا، وَقَد أُقَلِّبُ أَوراكاً وأكفالا، وغيره من الجمل ذوات النفس الطويل، والقصير، والكلمات ذات الأحرف الموسيقية، بصفيرها، وهمسها، ومدها، وتفخيمها، فتضفي جانب موسيقيا، يتسم بالزفير من قِبَلِ الشاعر، والشهيق من قبل المهجو، فكأن الشاعر يسدد ضربات موجعة يتلقاها المهجو، فتقرر الموسيقى ذلك.

- **المطلب الثاني؛ البناء الفني عند الحطيئة، وفيه بندان:**

للحطيئة ذوقه الخاص الذي يميزه من الجعدي؛ إذ هو أكثر تقمصا لشخصية الرجل البادي، الذي ينطبع بطابع التقليد، فأكثر قصائده تسير وفق ما أقره ابن قتيبة في نظام القصيدة الجاهلية- وخاصة المدحية- من الوقوف على الأطلال، ثم النسيب، ثم وصف الرحلة، ثم الموضوع الرئيس، وأكثر ما كان يزاوج في الموضوع بين المدح والهجاء، وقليلا كان يزاوج بين الفخر والهجاء. وقد كان ولعا بالناقة، وبالرحلة؛ الأمر الذي جعل ذكرهما يتكرر في كثير من قصائده. هذا ويبدو التأثر بالبيئة الجديدة في بناء بعض القصائد واضحا، وسنعرف كلا من ذلك على نحو ما يلي.

- **البند الأول؛ البناء الفني التقليدي:**

سارت جل قصائد الحطيئة الطويلة، على نهج الجاهليين في البناء الفني، الجامع أكثر من غرض في القصيدة الواحدة، الذي يجد طريقه إلى وجدان أهل البادية، ومخالفة هذا البناء بالنسبة للحطيئة سيؤثر على ما يريد من وراء شعره، إذ كان جل شعره للتكسب، واستجداء الآخرين، فلزم النظام الفني المعروف لدى الممدوح، والذي يؤتي أُكُلَهُ، ويمكن لنا أن نلاحظ ذلك من خلال التالي:

أ- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر البسيط][1196]:

يـــا دَارَ هِنـــدٍ عَفَـــتْ إِلّا أَثَافِيهـــا بَـــينَ الطَـــوِيّ[1197] فَصـــاراتٍ[1198] فَوادِيهـــا

(١١٩٦) ديوان الحطيئة، ص: ١٥١.

بدأها بالوقوف البارع على الطلل، وبيان شدة الحزن، والألم من منظر هذا الطلل، ثم الفرار إلى الناقة التي بها يُمضي الهم، ثم يصف الرحلة، وما كابده فيها حتى وصل الى الممدوح وهو ابن شماس، فيبين كرم الأصل الذي ينتمي إليه فمدح قومه، بالكرم، والشجاعة، مفصلا القول في ذلك، ويختم ببيت كله نشاط وحيوية، وكأنه يثير حديثا طويلا يتركه للخيال، بدايته هذه الأفراس التي تمشي بأمرهم، محملة سلاحهم، وهي شعث من الكرّ، وقد جعلوا لها علامات خاصة؛ لتعرف بها تحت العجاج.

ب- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الوافر](١١٩٩):

عَرَفْتُ مَنَازِلاً مِنْ آلِ هِنْدٍ عَفَتْ بَيْنَ المُؤَبَّلِ وَالشَّوِيِّ

يقف في بدايتها على منازل آل هند، ويصف تقادم عهدها، وما جرى لها بعد أهلها، ثم ينتقل إلى حب هند، ووصفها وصفا حسيا، ثم ينصح ويحذر عامر بن الطفيل(١٢٠٠) من بأس بني عدي بن فزارة(١٢٠١)، ثم يمدح الأخيرين، مبينا قوتهم وبأسهم في الحرب، وذكر في ختم القصيدة بأنه لا ينفع الندم والغضب أمام قوة بني عدي.

ت- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الرجز](١٢٠٢):

شَاقَتْكَ أَظْعَانٌ لِلَى لِي يَوْمَ نَاظِرَةٍ بَوَاكِر

(١١٩٧) "الطَّوِيّ: بالفتح ثم الكسر، وتشديد الياء، وهي البئر المطويّة بالحجارة، وجمعها أطواء: وهو جبل وبئار في ديار محارب". معجم البلدان، ج٤، ص: ٥١.

(١١٩٨) "صارات: جمع صارة، وصارة الجبل رأسه". المرجع السابق، ج٣، ص: ٣٨٨.

(١١٩٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٥٤.

(١٢٠٠) عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب كان من شعراء الجاهلية وفرسانها شاعر مشهور وفارس مذكور أخذ المرباع ونال الرئاسة وتقدم على العرب وأطيع في السياسة وقاد الجيوش وقمع العدو وكان عقيما لم يولد له وكان أعور وأدرك الإسلام ولم يوفق للإسلام. الوافي بالوفيات، ج١٦، ص: ٣٣٠.

(١٢٠١) في بدر بن عديّ كانت رياستهم في الجاهلية، وكانوا يرأسون جميع غطفان. تاريخ ابن خلدون المسمى (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر) ج٢، ص: ٣٦٥.

(١٢٠٢) ديوان الحطيئة، ص: ٧٥.

بدايتها نسيب، فيه عمق، وبث للصبابة، ثم نصب وشكوى، ثم مرور سريع بذكر الجمل، فالهجاء المر للزبرقان، ثم مدحٌ بغيض مدحا طويلا؛ مبينا كرمه، وأصالته، ونسبه الطيب؛ داعيا الله تعالى له بالجزاء الحسن، والبركة؛ جزاء ما أكرمه، خاتما قصيدته ببيان أن الممدوح المعني إذا يفاخر فإنه يكون فوق الحسب الجسيم.

ث- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الرجز](١٢٠٣):

أَلا هَبَّـــتْ أُمامَـــةُ بَعـــدَ هَـــدءٍ عَلـــى لَـــومي وَمـــا قَصَّـــت كَراهـــا

يبدأها بالعتاب، فالشكوى، ثم يمدح آل لأي، مدحا تقليديا، ويختم به.

ج- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الرجز](١٢٠٤):

أَلا أَبلِـــغ بَـــني عَـــوفِ بـــنِ كَعـــبٍ وَهَـــل قَـــومٌ عَلـــى خُلُـــقٍ سَـــواءُ

هذه القصيدة عجيبة في مطلعها؛ إذ يوحي بموضوعها وهو المدح، والدفاع عن الممدوح، فزاوج فيها بين المدح والهجاء، واستمر ذلك في بناء فنِّيٍّ محمود؛ حتى انتهى نفسه، واستوعبت قصيدته مرادها، وأقحم فيها موضوع رحلته في الحياة، وبيان غربته وما لاقاه من حوادث الحياة، شاكيا ومتوجعا منها، إلى أن وصل به العمر حدَّ الشيخوخة، ويختم بذلك.

وعلى هذه الشاكلة يسير كثير من قصائد الحطيئة محاكية نمطا جرى عليه التقليد، وتعددت فيه الموضوعات، إلا أن موضوعات الشاعر ينبثق بعضها عن بعض، فتتنامى تلقائيا، في إطار معروف، ونمط مجرب، وحسبي ما قدمت، لأن غايتي إظهار هذا النوع من البناء الفني التقليدي، وتم المراد بعون الله تعالى، ليتبين أن الحطيئة ابن البادية، الذي ما ينفك عن مجاراة من سبقه، وكذلك هو مزاج تلك البقعة من الحياة العربية، انتماء إلى الأصل، وسير على خطى السابقين، وحفظ الموروث، والاعتداد به.

(١٢٠٣) المصدر السابق، ص: ٧٥.

(١٢٠٤) المصدر السابق، ص: ٧٥.

- **البند الثاني؛ البناء الفني الجديد:**

خرج الحطيئة ببعض النماذج الطيبة؛ التي تشكل بناء فنيا واحدا، يمكن لنا أن نلتمسه بسهولة، وسلاسة، وعذوبة ذوق، لا يغيب عن صاحب الذوق السليم، فمع بداوة الحطيئة، وبعده عن مركز التحول الديني، فقد التمس ذلك التحول بشكل من الأشكال، وأكثر ما يكون في قصائده محدودة الطول، التي تتراوح أبياتها من عشرة إلى عشرين، وقد تزيد قليلا، وهذا نفس قصير حري به أن يكون في موضوع واحد متناسق، وذلك على نحو ما يلي:

أ- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الرجز](١٢٠٥):

وَاللَّـهِ مـا مَعشَـرٌ لامـوا إِمـرَأً جُنُبـاً في آلِ لَأيِ بـنِ شَمّـاسٍ بِأَكيـاسِ

هذه القصيدة —في تسعة عشر بيتا- مساقة في هجاء الزِّبْرِقان، وإن أشار إلى مدح بغيض فيها في سياق ذم الزِّبْرِقان وبيان بخله، وتدخل بغيض في معالجة حال الشاعر المتضرر من جوار الزِّبْرِقان، وقد ابتدأها بالإشارة إلى كرم بغيض، ردا على من اتهمه بالبخل، وهم قوم الزِّبْرِقان، الذين لم يصرح بذكرهم مباشرة، ثم شرع يبين لماذا هذه التهمة؟ التي سببها الحسد، والعجز عن صنيع المعروف، منبها أنه —الشاعر- صاحب علم، وتجربة في الناس؛ فيعرف الأصيل من غيره، وقد وجد الزِّبْرِقان غير كفء، الأمر الذي دعا بغيضا لينتشل الحطيئة من ورطته، فكان كذلك، فيحث نفسه وزوجته أن يسيرا معا نحو الكرم الحقيقي، صابًّا غضبه على الزِّبْرِقان، مبينا أن حسد قومه لا ينفع أمام كرم بغيض، فالعرف لا يذهب بين الله والناس، خاتما قصيدته بأنهم فاخروا بغيضا؛ فكانت النتيجة أنهم أخرجوا مجدهم، ونبلهم القوي من كنانتهم مجتمعين، فهيهات أن يقهروه.

ب- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الخفيف](١٢٠٦):

(١٢٠٥)ديوان الحطيئة، ص: ٨٤.

(١٢٠٦) المصدر السابق، ص: ١٢٢.

شَـــكَتِ العَنـــتَريسُ نَصّـــي وَإدلا جـــي عَلـــى ظَهرِهـــا وَشَـــدَّ الحِبـــالِ

هذه القصيدة في أربعة وعشرين بيتا، لها بناء فني محكم، يبتعد عن النمط القديم، ويساير الذوق والزمن، فقد أنشدها لمدح الأعور الحارث المذحجي[١٢٠٧]، فبدأها بمطلع يظهر فاقته، وحاجة ناقته إلى الراحة، وكثرة تنقله في المفازات ليلا، فيأتي الجواب مباشرة أن اطلبي راحتك، وطعامك من الأعور، وطفق ينشد صفاته، ويسترسل في مدحه؛ بالكرم، والشجاعة، وعون الضعفاء، وحسن التدبير، ونجدة المكروبين، وغيرها من صفات المدح، التي تتدافع بإحكام إلى نهاية القصيدة، فانتهت من حيث بدأت؛ لتبقى القصيدة علامة على وحدة الموضوع، وتناسق أجزائه، وامتداد نفسه الواحد.

ت- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الطويل][١٢٠٨]:

سَـــتَكفيكَ أَمثـــالُ المجـــادِلِ جَلَّـــةٌ مَهـــاريسُ يُغـــني المعتَفـــينَ شَـــكيرُها

عدد أبياتها ثمانية عشر، خصصت موضوعها في وصف ناقة، عظيمة كالقصر، أكولة، تنتج لبنا كثيرا، يكفي المحتاجين حولها، فأخذ يصفها، ويصف رعيها، ونوعية علفها، وبروكها، ومبيتها، ونوع فحلها، وموقفها أمامه، ثم يصف اجتماع النوق حول حوض الشرب، فيصف طريقة شربها منه، وما تفعله عند ارتوائها، ويختم ببيان أنها ارتعت في واد عظيم، لا يمكن الرعي فيه إلا في الأشهر الحرم، ولهذا نجدها ممتلئة في جسمها.

جاءت هذه القصيدة في غرض واحد؛ هو الوصف، وتناولت موصوفا واحدا؛ هو الناقة، من جوانبها المختلفة، وكان سير الوصف متدافعا؛ يدفع بعضه بعضا، حتى اكتملت لوحة فنية متكاملة في أركانها، وجوانبها، وإنا لنستطيع أن نرسمها؛ فتكون جديرة بالإعجاب.

ث- قصيدته المبدوءة بـ[من بحر الطويل][١٢٠٩]:

(١٢٠٧) الأعور الحارث بن عبد يغوث بن حلف بن سلمة بن دهي المذحجي الدهي كان من شيعة علي رضي الله عنه توفي بالكوفة أيام ابن زياد. اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير، بيروت: دار صادر، ص: ٥٢١.

(١٢٠٨) المصدر السابق، ص: ٦٦.

أَلا طَرَقَـــت هِنـــدُ الهُنُـــودِ وَصُـــحبَتي بِحَـــورانَ حَـــورانِ الجُنُـــودِ هُجـــودُ

هذه القصيدة –المتكونة من أربعة عشر بيتا– تشكل نسيجا واحدا، تدافعت أبياته لتخرج بموضوع واحد، له فنياته الفياضة، فقد تذكر الشاعر الحبيبة، وهو بعيد عنها فأثارت فرط صبابته، فراح يتذكر الأيام التي تذكره هندا، ثم وصفها ومكانتها في قلبه، وما كان قربها يوفر له من دفء في الشتاء البارد، ثم يعقب ذلك بإظهار فرط الصبابة من ذكرها، وانهمار دموعه وسط رفقة متعبة لا يخشى منهم أن يسمعوه حتى لو زاد بكاؤه، وبهذا يكون الختم.

وبعد هذه التطوافة في النظر في جملة من قصائد الشاعر؛ مظهرا سيرها في البناء الفني، فإني سأحلل قصيدة واحدة كاملة تحليلا فنيا، لنتعرف على جودة الشاعر في السبك الفني للقصيدة. وأخاله متين الصنعة في القصائد القصيرة، محدودة الطول، أما القصائد الطويلة، فينحو بها منحى تعدد الموضوعات، فيزاوج بين المدح والهجاء، مضيفا إلى ذلك وصف الطلل، وبكاء الأحبة، والسير على طريقة الجاهليين، في تعدد الموضوعات؛ التي تجمعها علاقة فنية، وموضوعية[١٢١٠] تتلاءم مع مزاج بيئتهم.

تحليل القصيدة الميمية، التي تعد مثالا للقصة الشعرية على الشكل التالي:

▫ حسن اختيار المطلع:

يقول الحطيئة [من بحر الطويل][١٢١١]:

وَطـــاوي ثَـــلاثٍ عاصِـــبِ الـــبَطنِ مُرمِـــلٍ بِتيهـــاءَ لَم يَعـــرِف بِهـــا ســـاكِنٌ رَسمـــا

أَخـــي جَفـــوَةٍ فيـــهِ مِـــنَ الإِنـــسِ وَحشَـــةٌ يَـــرى البُـــؤسَ فيهـــا مِـــن شَراسَـــتِهِ نُعمـــى

وَأَفـــرَدَ في شِـــعبٍ عَجُـــوزاً إِزاءَهـــا ثَلاثَـــةُ أَشـــباحٍ تَخـــالُهُمُ بَهمـــا

(١٢٠٩) المصدر السابق، ص: ٤٥.

(١٢١٠) قد بينا ذلك في الفصل الأول، في سمات القصيدة الجاهلية.

(١٢١١) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٣-١٣٤.

يبدأ القصيدة بتصوير الجائع؛ تصوريا يُشعر برهبة المشاهد، فنرى إنسانا منطويا بعضه على بعض من فرط الجوع، قد شد على بطنه لئلا يأكل بعضها بعضا؛ في مكان خرب غاية في الخراب، حتى إن أصحاب هذا المكان —المرتحلين عنه– لا يهتدون إلى معالمه الأصلية لو عادوا إليه. هذا المشهد كان بتيهاء من الأرض، وهذا الإنسان لا يألف الناس، ففيه جفوة ونفور منهم، ويحب العزلة، ويرتاح لما يصيبه من البؤس، وهذا الرجل العجيب له عجوز أفردها في شعب من الشعاب، مع ثلاثة من الأولاد الجياع؛ الذين يشبهون صغار الغنم والماعز. يشكلون هما كبيرا على العجوز.

⌗ حسن التخلص:

لم يكن عنده حسن التخلص، بسبب شدة التحام مقدمة القصيدة مع العرض، حتى صار الانتقال من المقدمة إلى العرض بدون شعور ملموس.

⌗ العرض:

الأبيات شديدة التلاحم، والمقدمة تمهيد ممتد إلى العرض، فتُسَلِّم القارئَ إليه دون أن يشعر بانفصال، أو يحتاج إلى حسن التخلص؛ لأن القصيدة كما أسلفت لحمة واحدة، ويظهر هذا أكثر من خلال تحليل العرض؛ الذي يمكن لنا أن نقسمه إلى مشاهد:

المشهد الأول:

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّرَ وَاهتَمّا

بعد أن وصف حال الطاوي، وما يعانيه من فقر، وظروف خاصة في نفسه، جاء بما يضفي على المشهد حيرة، ويزيد الرجل بلاء؛ إذ رأى شبحا في جوف الظلام المطبق، أحدث فيه خوفا، وهزَّ صدره هزّا، فانكشف قليل من الظلام فإذا الشبح ضيف، ينزل به، فبدا له ما لم يكن يتوقع، فبعده عن الناس؛ وانزواؤه في هذه البقعة؛ ليفرَّ من البشر، وليبتعد بظروفه الصعبة عنهم. والآن وقد ظهر له ضيف وسط الظلام، فإن الهم أسرع إليه من سواه.

المشهد الثاني:

وَقـــالَ ابنـــهُ لَمّـــا رَآهُ بِحَـــيرَةٍ أَيـــا أَبَـــتِ اذبَحـــني وَيَسِّـــر لَـــهُ طُعمـــا
وَلا تَعتَـــذِر بِالعُـــدمِ عَـــلَّ الَّـــذي طَـــرا يَظُـــنُّ لَنـــا مـــالاً فَيوسِـــعُنا ذَمّـــا
فَـــرَوّى قَلـــيلاً ثُمَّ أَجحَـــمَ بُرهَـــةً وَإِن هُـــوَ لَم يَـــذبَح فَتـــاهُ فَقَـــد هَمّـــا

فيشق هذا الظلام صوت ابنه؛ مشاركا لأبيه في همه؛ ومقدما حلا؛ ليس لهم سواه، فلما رأى أباه مهموما، طلب منه أن يذبحه؛ ليقدمه للضيف طعام الإكرام، ناهيا إياه أن يعتذر للضيف بعدم وجود السعة، فربما يظن الضيف عكس الحقيقة، فيذم أهل هذا البيت، ويتهمهم بالبخل، فأخذ الوالد الفكر، والنظر في الأمر، ثم لزم الصمت برهة، حتى كاد أن يهم بذبح ابنه، فأخذه التفكير، والتريث.

المشهد الثالث:

فَبَينـــا هُمـــا عَنَّـــتْ عَلـــى البُعـــدِ عانَـــةٌ قَـــدِ إِنتَظَمَـــتْ مِـــن خَلـــفِ مِسحَلِها نَظمـــا
عِطاشـــاً تُريـــدُ المـــاءَ فَإِنســـابَ نَحوَهـــا عَلـــى أَنَّـــهُ مِنهـــا إِلى دَمِهـــا أَظمـــا
فَأَمهَلَهـــا حَـــتّى تَـــرَوَّتْ عِطاشُـــها فَأَرسَـــلَ فيهـــا مِـــن كِنانَتِـــهِ سَـــهما
فَخَـــرَّتْ نَحـــوصٌ ذاتُ جَحـــشٍ سَمينَـــةٌ قَـــدِ إِكتَنَـــزَت لَحمـــاً وَقَـــد طُبِّقَـــت شَـــحما

في هذا المشهد حل، وخروج من الهم القاتل؛ الذي لحق بأصحاب المكان؛ من جراء نزول الضيف به، فقد ظهرت لهم بقرة وحشية، تمشي خلف حمارها الوحشي، مضمومة إليه، متجهة نحو الماء لتشرب، وما تدري أن صاحب الضيف أشد منها عطشا إلى دمها، ليرتوي صدره، وتنطفئ شعلة همه، فانتظرها حتى شربت واطمأن من ارتوائها؛ فناولها سهما قاتلا من كنانته، فسقطت لتوها سقطةً بقرة ثقيلة، ممتلئة شحما، ولحما.

المشهد الرابع:

فَيــا بِشــرَهُ إِذ جَرَّهــا نَحــوَ قَومِــهِ وَيــا بِشــرَهُم لَمّــا رَأَوا كَلمهــا يَــدمى
فَبــاتَوا كِرامــاً قَــد قَضــوا حَــقَّ ضَــيفِهِم فَلَــم يَغرِمــوا غُرمــاً وَقَــد غَنِمــوا غُنمــا

المشهد الأخير مشهد الفرح، والسرور، فقد رجع إلى أصحابه متهلل الوجه، مستبشرا، كأنه يطير، فاستقبلوه ببشر مماثل، فحق لهم الآن أن يكرموا ضيفهم، وأن يتغنوا بالكرم، فأكلوا جميعا منها، وصاروا محتفين بضيفهم، فأصبح الأب له أبا، والأم له أما.

الخاتمة:

وَبــاتَ أَبــوهُم مِــن بَشاشَــتِهِ أَبــاً لِضَــيفِهِمُ وَالأُمُّ مِــن بِشــرِها أُمّــا

هذا البيت الذي ختم به القصيدة، خرج من رحم البيت السابق له، فإنه لما بيّن أنهم قضوا حق ضيفهم، أراد أن يزيد في شدة احتفائهم به، فولّد هذا البيت من سابقه، وجعله معطوفا عليه بالواو، وأظهر فيه غاية الحفاوة بالضيف، وهي تصييره واحدا من أولاد ذلك البيت، ولم يحتج أن يتحدث فوق هذا، لأنه وصل به إلى ذروة الإكرام.

الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية:

كما رأينا في التحليل فالموضوع واحد؛ هو تصوير صراع المعيشة الضنكة في صدر رجل – لعله الشاعر نفسه- وبيان همومه مع أسرته، ومع أضيافه، ولم يترك الشاعر التسلسل المنطقي للأحداث، المأخوذ من المنظور الإسلامي، وهو وجود الفرج بعد الكرب، واليسر بعد العسر. وهكذا نلتمس الوحدة العضوية أيضا، فالموضوع الواحد، وتوالي الأحداث وتدافعها، كل ذلك يحقق الوحدة العضوية، القائمة على تحقيق لحمة القصيدة، والخروج بها إلى خاتمتها، وفق بناء متسلسل بإحكام، يرجع إلى تجربة الشاعر، وعاطفته نحو الموضوع، وقوة نفسه في مسايرة الأحداث.

التلاؤم الموسيقي:

كانت القصيدة في وصف معاناة شديدة لرجل عزيز، فجاء بحرها الطويل؛ ليزيد في وصف هذه المعاناة طولا، وتوضيحا، فتناسب نَفَسُ البحر، وإيقاعه مع غرض القصيدة، وجاء روي القافية ميما مطلقة، مفتوحة، مشبعة الحركة، وكل ذلك يناسب حال الشخص المتوجع، فلفظ (ما) الذي اختتم القافية به، يثير أحزانا، ويذكر بصوت الحنين إلى الأمومة، وكأن الرجل المحروم صار كالطفل يشكو إلى أمه الحنونة؛ التي كانت تيسر له كل ما يحتاجه، وقد ختم القصيدة بكلمة (أمَّا). هذا بالنسبة للموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية فالقصيدة تدندن بها، فقد جاءت أحرف المد بشكل كبير، في كل بيت، وخاصة حرف الألف، المتناسب مع العويل، والصراخ، ونجد الكلمات المحركة للوجدان، تعمل فيه ما يعمل الطرب؛ نحو: مرمل، وحشة، شبحا، اذبحني، يذبح، لحما، شحما غنما، أبا، أما. وغيرها من الكلمات التي تزاوج بين موسيقى الحزن والفرح، وأجد في أسلوب الشاعر هذه الموسيقى الشاعرية في الجمل المتعددة، المثيرة للحزن أيضا؛ نحو: يَرى البُؤسَ، رَأى شَبَحاً، تَسَوَّرَ وَاهتَمَّا، أَيا أَبَتِ إذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما، أَجحَمَ بُرهَةً، يَذبَح فَتاهُ. فهذه الجمل تثير موسيقى شجية، مليئة بالحزن، وكأن الشاعر ينشدها في معترك نفسيٍّ شديد، وبالإضافة إلى هذه الجمل، هناك جمل تثير موسيقى الفرح، والسرور؛ نحو: عَنَّتْ عَلى البُعدِ عانَةٌ، اِكتَنَزَت لَحماً، طُبِّقَت شَحما، يا بِشرَهُ، قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم، غَنِموا غُنما. وهكذا اعتمد الشاعر على المزاوجة الموسيقية بين موسيقى الحزن، وموسيقى الفرح، كما فعل في المزاوجة المعنوية للأفكار، فانتظمت له قصيدة متكاملة في محتواها، وإيقاعها.

● المبحث الثاني؛ اللغة، والأسلوب، وفيه مطلبان:

◆ المطلب الأول؛ اللغة، والأسلوب عند الجعدي:

اللغة هي المادة التي يتشكل الشعر من خلالها، وتُترجم العواطف، والمشاعر الممتلكة من قبل الشاعر، فتخرج القصيدة الشعرية كيانا معبرا عن انفعالات صاحبها، ونموذجا للتجربة الشعرية؛ المكتسبة من بيئة الشاعر، ومثالا للغة عصرها، ومن هنا فإن دراسة لغة القصيدة أمر مهم في بيان مزاج الشاعر، وطبيعة بيئته، ومواكبة التطور الناتج من تغير السياسة، أو تبدل المعتقدات بظهور دين، أو طفرة حضارة بشكل من الأشكال.

والجعدي الشاعر، عاش في زمنين متغايرين، الأول له نظامه الخاص، المقيد بعادات وتقاليد جافة، والثاني جاء لتهذيب ما كان عليه العرب في زمنهم الأول، وبناء حضارة عظيمة، أساسها دين جديد، نزل من السماء، فكان من الطبيعي لمن واكب هذه الحقبة أن يظهر عليه شيء من التغيير، بحسب قربه من مركز التغيير، أو بعده، وحسب درجة إيمانه بالمنطلقات الجديدة؛ التي ينطلق منها أصحاب التجديد، وحينما ندرس لغة الجعدي في شعره، فإنا ننظر إلى ألفاظه، وكيفية ملاءمتها للمزاج الجديد، وننظر إلى أساليبه، كيف واكبت الحياة الجديدة، فنجد في ألفاظه ما يتمثل لغة البادية في كثير من كلماتها، فنجد الألفاظ القوية الجزلة؛ التي تناسب العربي البدوي؛ في جمل تمتلئ بالحيوية، وتمثل شخصية صاحبها، المعمم بعمامة رجل الصحراء؛ نحو قوله في قصائد متنوعة: قوم تقص لكم شوارب، سديس لديس عيطموس شملة، لا تُلبث الحلب الحلائب، تحساها مع العلق اللعاب، بالأرض أستاهم عجزا، ترقُّش العثُّ في بطن الأدم، بتَّ الأنابيش لاعب، داهية عمياء صماء مذكر، جئنا إلى الموت الصهابي، يبذ الجياد بتقريبه، نَعام قاقَ في بلد قفار، عواوير يوم الروع عزل، شوذانق يطلب الحمام. وغيرها من الألفاظ والجمل، والمقطع التالي يبين هذا النوع بوضوح، يقول الجعدي [من بحر الطويل][١٢١٢]:

(١٢١٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٦-٦٨.

فَلَمّـــا أَبَى أَن يَتـــزَعَ القَـــودُ لَحمَـــهُ نَزَعنـــا المَدِيـــدَ وَالمَرِيـــدَ لِيَضـــمُرا
شَـــدِيدُ قِـــلاَتِ المـــوقِفَينِ كَأَنَّمَـــا نَهَـــى نَفسَـــاً أَو قَـــد أَرادَ لِيَزفِـــرا
لَـــهُ عُنُـــقٌ فِي كَاهِـــلٍ غَـــيرِ جَأنَـــبٍ فَمَســـدَّ بِلَحيَيـــه وَنُحِّـــيَ مُـــدبِرا
وَبَطـنٌ كَظَهـرِ التُّرسِ لَـو نِـيطَ أَربَعَـاً فَأَصـــبَحَ صِـــفراً بَطنُـــهُ قَـــد تَخَرخَـــرا
وَيُبقِـي وَحِيـفُ الأَربَـعِ السُّـودِ جَـوزَهُ كَمـــا بُـــنِيَ التَّـــابُوتُ أَجـــوفَ مُجفَـــرا
وأُمسِـــكَ فِي دُهـــمٍ كَـــأَنَّ حَنِينَهَـــا فَحِـــيحُ الأَفـــاعِي أُعجِلَـــت أَن تُحَجَّـــرا
إِذَا هِـــيَ سِـــيقَت دَافَعَـــت بِفِنَاتِهَـــا إِلى سُـــرَرٍ بُجـــرٍ مَـــزادا مُقَـــيَّرَا

هذه اللغة التي أسمعها من المقطع السابق؛ تناسب الذوق الذي ألفها صاحب البادية، واصطبغ بصبغتها، فذوقها، وألفاظها، وتعبيراتها تؤثر في شريحة محدودة من الناس، ولا تتناسب مع المزاج العام بعد ظهور الإسلام، وإذا ما قابلتها بألفاظ الشاعر الأخرى الكثيرة –التي تعد مثالا للشعر المهذب، الممثل لروح العصر، مع بُعد الجعدي عن المدينة– فإنها لا تؤثر كثيرا في الحكم على الشاعر، وإلحاق الظلم بشعره، والحق أن ألفاظ البادية الجزلة، والوعرة أحيانا، في شعر الجعدي ليست كثيرة، وأكثرها جاء في وصف الحصان، الذي إذا ما تخطيته إلى غيره، لوجدت شعرا يقرأ بكل سهولة؛ فأشعر بجمال ألفاظه، وخفة تعبيراته، وسلاسة أسلوبه. وسأتناول فيما يلي نماذج عدة، من قصائد متنوعة، من شعر الجعدي؛ مبينا التحول في ألفاظ، وأساليب شعر رجل من البادية، آمن بالرسالة الجديدة، وصار بها متأثرا، وبأفكارها مهتديا، يقول الجعدي [من بحر المنسرح][١٢١٣]:

يَســـأَلُنِي صَـــاحِبِي بِـــدائِي وَقَـــد نَـــامَ عِشَـــاءً وَبِـــتُّ لَم أَنَمِ
إِنَّ شِـــفائِي وَأَصـــلُ دائِـــي لَشَـــيءٌ واحِـــدٌ وَهـــوَ أَكبَـــرُ السَـــقَمِ
مِـــن عَهـــدِ مـــا أَورَثَـــتْ حَبِيبَـــه وَالشَّـــرُّ يُـــوافِي مَطـــالِعَ الأَكَـــمِ
أَكـــنِي بِغَـــيرِ اِسمِهـــا وَقَـــد عَلِـــمَ اللَّـــهُ خَفِيّـــاتِ كُـــلِّ مُكتَـــتَمِ

(١٢١٣) المصدر السابق، ص: ١٥٦.

إن أول ما يقابلني في نصوص الجعدي –عدا نصوص وصف الحيوان– هو سهولة الوصول إلى معانيها دون عناء، وما ذاك إلا لقرب الشاعر من المزاج العام للسامع العربي، فهذه الأبيات توضح جانبا من سهولة العبارة عند الشاعر، ووضوح المعنى، ومرونة اللفظ، وقوة النسج، فعباراتها سهلة كلها، وواضحة المعنى؛ نحو: يَسأَلُني صَاحِبي بِدائي، الشَرُّ يُوافِي مَطالِعَ الأَكَمِ، أكني بِغيرِ اِسمِها. وألفاظها كذلك، لا تحتاج إلى مزيد عناء، وبحث عن معناها في المعاجم، وجاءت في أسلوب رصين محكم، إذ جعل الشاعر الحوار بينه وبين صاحبه، وجاء بالفعل المضارع لينشط الصورة عند السامع، ويقربه من الموقف، ثم بين حالهما والفرق بينهما، ثم جاء بالرد عل المساءلة، مؤكدا الجواب بمؤكدات متنوعة، ليكون ردا قاطعا لسائل، رأى منه السائل حالة تستحق المتابعة، ثم شرع الشاعر يفصل بالإجابة، واستعمل الأسلوب الخبري في بيان ما يعانيه، من خلال تكرار الفعل المضارع، الذي يجعل المتلقي مشاهدا مشهدا حيا يقع أمامه؛ ومردفا له الفعل الماضي؛ الذي يبن معاناة الشاعر، وتتخللهما نبرة عالية باستعمال (إن)؛ لتحدث في المتلقي الانتقال عبر الأبيات بنشاط. واستعمل أسلوب الإطناب للإجابة على مساءلة صاحبه،؛ لأن المقام يستدعي ذلك؛ لبيان سبب عدم نوم الشاعر، وكثرة قلقه، وجاءت الجملة الحالية في البيت الأول، والثالث، والرابع، وهذ يناسب بسط حاله، وشرح ما يعانيه.

ويقول [من بحر الطويل](١٢١٤):

جَهِلتَ عَلَيَّ ابن الخَيا وظَلَمتَني ... وَجَمَّعتَ قَولاً جاءَ بيتاً مُضَلَّلا

عَدَدتَ قُشَيراً إِذ فَخَرتَ فَلَم أُسَأ ... بِذاكَ وَلَم أَزمَعكَ عَن ذاكَ معزِلا

مَرِحتَ وَأَطرافُ الكَلالَيبِ تُتَّقى ... فَقَد عَسبَطَ الماءُ الحَميمُ فَأَسهَلا

فَإِن كُنتَ تَلحاهُ لِتَنقُلَ مَجدَناً ... لِسَبرةَ فانقُلْ ذا المناكِبَ يَذبُلا

وَإِنّي لأَرجو إِن أَردتَ اِنتِقالَهُ ... بِكَفَّيكَ أَن يَأتي عَلَيكَ وَيَثقُلا

(١٢١٤) المصدر السابق، ص: ١٢٨.

هذه الأبيات في معرض الهجاء، والرد على ابن الحيا، فجاءت ألفاظها سهلة، ومفهومة، وجاءت عبارتها لطيفة؛ تناسب الروح المتحولة نحو رحابة الأفق، والبعد عن العصبية، والانفعال غير المتوازن، وجاءت العبارة تبين مشاعر الشاعر المعتدلة، وأخلاقه الدمثة؛ نحو: جَهِلتَ عَلَيَّ، وظَلَمتَني، وَجمَّعْتَ قَولاً، وَلَم أَزمَعْكَ. وعبارات أخرى تبين شيئا من العتب؛ نحو: عَبَطَ الماءُ الحَميمُ، إن كُنتَ تَلحاهُ لِتَنقُلَ مَجدَناً، يَأتي عَلَيكَ. كل ذلك يجعل الأبيات أكثر حيوية، ونشاطا، في جو هادئ، وانفعالات متوازنة، والأسلوب هنا فيه إطناب؛ ليناسب مقام العتاب، والهجاء، وساد الفعل الماضي في الأبيات، ضمن الأسلوب الخبري؛ لأن العتاب يناسبه: فعلتَ، وعملت، وقلت، وتخلل الأسلوب الخبري أسلوب الأمر الإنشائي؛ ليرفع العتاب إلى درجة الهجاء، وكان هذا ضمن أسلوب الشرط؛ ليعطي الطرف الثاني فرصة التفكير، والأخذ بالحذر ليتلقى ما يعقب فعل الشرط، وقد كان: فانقُلْ ذا المناكِبَ يَذبُلَ.

ويقول الجعدي [من بحر الخفيف][١٢١٥]:

دارُ حَيٍّ كانَت لَهُم زَمَنَ التَو ... بَةِ لا عُزَّلٍ وَلا أَكفالِ

لا أَرَى مِثلَهُم وَلَو قَذَفَ الأَع ... داءُ فيهِم هَواجِرَ الأَقوالِ

مِن كُهولٍ غُلبٍ مَلاوِيثَ قَطّا ... عِينَ قَدَّ الأَسيرِ ذي الأَغلالِ

وَهُمُ مَهرَبُ الذَليلِ كَما يَه ... رُبُ مَسنَ خسافَ في رُؤُوسِ الجِبالِ

لا ضِئالٌ وَلا عَواوِيرُ حَمّا ... لُونَ يَومَ الخِطابِ لِلأَثقالِ

في وُجُوهٍ شُمِّ العَرانِينِ أَمثا ... لِ الدَنانيرِ شُفِنَ بِالمِثقالِ

أَفقَرَتْ مِنهُمُ الأَجارِبُ فَالنَهيُ ... وَحَوضَى فَروضَةُ الأَدحالِ

فَحُبَيٌّ فَالثَغرُ فَالصَفحُ فَالأَج ... دَادُ قُفسرٌ فَالكُورُ كُورُ أُثالِ

هاجَرُوا يَطلُبُونَ ما وَعَدَ اللَ ... هُ فَبانُوا وَجارُهُم غَيرُ قالِ

فَسَلامُ الإِلهِ يَغدُو عَلَيهِم ... وَفُيُوءُ الفِردوسِ ذاتُ الظِلالِ

(١٢١٥) المصدر السابق، ص: ١٤١.

يمدح قومه بهذه الأبيات، ويصف أخلاقهم، فجاءت الألفاظ خفيفة على اللسان؛ تناسب بحر القصيدة، ثقيلة في ميزان المعنى؛ تناسب منزلة قوم الشاعر، متخذة أسلوبا بسيطا، سهلا، لا تعقيد فيه، ولا تكلف، لأن الشاعر واثق ممن يمدح، ويصف، فما احتاج إلى المبالغة؛ ليضفي عليهم ما ليس لهم، وقد ابتدأ كلامه بحذف المبتدأ، وجاء بالخبر، ليبقى التقدير على السامع، فإن شاء قال: هذه دار حي، أو هنا دار حي، أو غير ذلك؛ لنفهم أنه وقف على هذه الدار، دون أن يصرح بذلك، هذا والألفاظ الدالة على منزلة القوم لدى الشاعر كثيرة؛ نحو: غُلبٍ، مَلاوِيثَ، مَهرَبُ الذَلِيلِ، شُمِّ العَرانِينِ. وألفاظ أخرى تنفي عنهم العيب، جاءت في سياق النفي؛ نحو: لا عُزَّلٍ، وَلا أَكفالِ، لا ضِئالٌ، وَلا عَواوِيرُ. وألفاظ أخرى تذكر الشاعر بهم إن توجه يمنة أو يسرة؛ وهي أسماء الأماكن التي حلوها، فتبقى الذكريات عالقة في الذهن، وتزيد هذا الديار، وما بها من آثار تلك الذكريات، ترددا في ذهن الشاعر، وغير الشاعر، ولجأ الشاعر إلى أسلوب الإطناب؛ ليفصّل القول في صفات الممدوحين –وهو هنا حميد– فتعددت جمل المدح، والثناء؛ نحو: لا أَرَى مِثلَهُم، قَطَّاعِينَ قَدَّ الأَسِيرِ، هُمُ مَهرَبُ الذَلِيلِ، حَمّالُونَ يَومَ الخِطابِ للأَثقالِ، جارُهُمُ غَيرُ قالِ، سَلامُ الإِلهِ يَغدُو عَليهِم. واستعمل الشاعر الجمل الإسمية ليثبّت لهم الصفات على وجه الدوام، فناسبت سياق المدح، مع وجود الفعل ليضفي الحركة، والمرونة في هذا النص، فأرى قوما بصفات عظيمة؛ كما وصف الشاعر، في حركة مستمرة لا تنقطع؛ نحو قوله: هاجَرُوا يَطلُبُونَ ما وَعَدَ اللَهُ؛ فهم قد هاجروا، وهذه الهجرة قد تمّت، وصارت ماضيا جميلا، إلا أن أصحابها في حركة مستمرة، وعمل دؤوب؛ فهم يطلبون وعد الله؛ الذي لا تنتهي موعوداته، حتى يروه سبحانه عيانا في الفردوس، لذلك عطف الشاعر على سلام الإله الذي يغدو عليهم قوله: وَفُيُوءُ الفِردوسِ ذاتُ الظِلالِ.

يقول الشاعر [من بحر الوافر][١٢١٦]:

أَرارَ اللَـــهُ مُخَّـــكَ في السُّـــلامى عَلـــى مَـــن بِـــالحِنينِ تُعَوِّلِينـــا

(١٢١٦) المصدر السابق، ص: ١٧٢.

فَلَسْتِ وَإِن حَنَنْتِ أَشَدَّ شَوقاً وَلكِنِّي أُسِرُّ وَتُعلِنينا

وَبي مِثْلُ الَّذي بِكِ غَيرَ أَنّي أَجَلُّ عَنِ العِقالِ وَتُعقَلينا

يلعب الشوق بالشاعر، ويثير أشجانه، فاتخذ مخاطبة الناقة وسيلة للتصبر، والتجلد، فنزّل غير العاقل منزل من يفهم الكلام؛ فطفق يخاطبها، بلهجة شديدة، تظهر تأثر الشاعر بالحنين، فجاءت الكلمات هادفة، تفصح عن المعنى المراد؛ نحو: الحنين، شوقا، أسر، استعمل الجملة الخبرية في البداية، والمراد منها الدعاء على ناقته بالهزال، ولم يستعمل لفظ الدعاء صراحة؛ ليطمئن نفسه بأن الله تعالى قد أجاب له دعاءه؛ على هذه الناقة؛ التي أثارت أشجانه، وفتحت صندوق الذكريات بصوتها الشجي، ثم جاء بأسلوب إنشائي؛ آخر هو الاستفهام من هذه الناقة، لتخبره من هو المقصود بهذا الحنين؟ والشاعر لا يطلب منها إجابة، إذ هي لا تعقل، ولكنه يريد الإنكار عليها، وزجرها، كي تكف عمّا يُرير مخه هو بالسلامى، واعتمد على الفعل المضارع؛ كركيزة تعين السامع على مشاركة الموقف، والانضمام إلى صف المحب المحزون؛ نحو: تعولين، تعلنين، أجل، تُعقلين. ومما تحسن الإشارة إليه هنا؛ استعمال النون والتنوين، لما فيهما من صوت الحزن والتغني به، خاصة قافية النون المطلقة بالفتح، واستعمل الطباق دون أن يعمد إليه عمدا، ليساعد في زيادة الرنين الموسيقي؛ نحو: أسر، تعلنين، وبي، بك. ولم يحتج الشاعر إلى أسلوب الإطناب؛ لأن الموقف لفتة إلى مشاعر عميقة، ووجدانيات مكثّفة، فجاء الإيجاز ليدعو السامع للتعاون مع الشاعر، والإدلاء بصوته أيضا، فيكون مخففا عنه بعض حزنه؛ نحو: قوله: أُسِرُّ وَتُعلِنينا. فأخفى المفعول به؛ لدلالة السياق عليه، ولأن ذكره يزيد في لوعة الشاعر، بالإضافة إلى الإيجاز نجد أسلوب المساوة وهو السائد، ليكتفي بالبوح عما في نفسه؛ وذلك في لحظة تأمل، وصفاء مع النفس؛ لئلا يتعطل عن السير، ومواصلة السفر.

ويقول الجعدي [من بحر المنسرح](١٢١٧):

(١٢١٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٧٢.

يـــا أَيُّهـــا النـــاسُ هَـــل تَـــرَونَ إِلى فَـــارِسَ بـــادَتْ وَخَـــدُّهَا رَغِمـــا
أَمسَـــوا عَبِيـــداً يَرعَـــونَ شـــاءَكُمُ كَأَنَّمـــا كـــانَ مُلكهُـــم حُلُمـــا
مِـــن سَـــبَأَ الحاضِـــرينَ مـــآرِبُ إِذ يَبنُـــونَ مِـــن دُونِ سَـــيلِهِ العَرِمـــا
فَمُزِّقُـــوا فِي الـــبِلادِ واعتَرَفُـــوا الهَـــونَ وَذاقُـــوا البَأسَـــاءَ والعَـــدَما
وَبُـــدِّلُوا السِـــدرَ وَالأَراكَ بِـــهِ الخَـــم طَ وَأَضـــحى البُنيـــانُ مُنهَـــدِما
يـــا مالِـــكَ الأَرضِ وَالسَـــماءِ وَمَـــنْ يَفـــرَقْ مِـــنَ اللَـــهِ لا يَخَـــفْ أَثَمـــا
إِنِّي اِمـــرُؤٌ قَـــد ظَلَمـــتُ نَفسِـــي وَإِلاَّ تَعـــفُ عَـــنِّي أُغـــلا دَمـــاً كَتِمـــا
أُطـــرَحُ بِالكَـــافِرِينَ فِي الـــدَرَكِ ال أَســـفَلِ يَـــا رِبِّ أَصـــطَلي الصَـــرِما
يَرفَـــعُ بالقَـــارِ والحَدِيـــدِ مِـــنَ ال جَـــوزِ طِـــوالاً جُـــذُوعُها عُمُمـــا
نُـــودِيَ قُـــمْ وَارَكَـــبَن بِأَهلِـــكَ إِنَّ اللَـــهِ مُـــوفٍ لِلنـــاسِ مـــا زَعَمـــا

ألتمس من هذه الأبيات ثقافة دينية قوية؛ تحلى بها الشاعر، وإيمانيات راسخة في قلبه؛ دعته إلى الوعظ، والتذكير، والابتهال، فجاءت لغته سهلة، أخاذة، سلسة، تنساب انسياب الهواء، فتخالط الوجدان، في سياق متتابع، جمله تتعانق؛ فيأخذ بعضها بيدي بعض، وجاء بأسلوب الإنشاء؛ الداعي إلى سماع كلام لا نقاش فيه؛ لأخذ العبرة، فجاء بالنداء؛ الذي يقرب البعيد، ويجعله حاضرا، فقال: يا أيها الناس، ثم أعقبه بالاستفهام –غير المراد لذاته– فقال: هَل تَرَونَ إِلى فَارِسَ بادَتْ وَخَدُّهَا رَغِمَ؟ والناس يعرفون ذلك؛ فهم مواكبون للحدث، ولكن الشاعر أراد أن يقرر هذا الحدث في أذهانهم؛ ليتنبهوا، لما رآهم كأنهم نسوا ذلك، وانشغلوا بزينة الدنيا، أو يريد أن ينكر عليهم ما هم فيه من شغل؛ لا يرتضيه لهم، ثم راح يبين ما حل بمن سلف من قوم سبأ، على سبيل الوعظ، متأثرا بالقرآن الكريم، وخاصة سورة سبأ، فمصدر معلوماته السورة نفسها، وقد ساق هذه المعلومات كما جاءت في القرآن. فلما وجد نفسه بعد هذا الكلام قريبا من الله تعالى، أخذ يبتهل إليه، ويدعوه، ويقول: يا مالِكَ الأَرضِ وَالسَماءِ، إِنِّي اِمرُؤٌ قَد ظَلَمتُ نَفسِي، يَا رِبِّ. ثم يلتفت بنا من معرض الدعاء والابتهال إلى

الله؛ إلى معرض إجابة الدعاء، فبعد هذا الدعاء والإلحاح فيه، يسمع مناديا ينادي، ويقول: إنَّ اللَهِ مُوفٍ لِلناسِ ما زَعَمَ. هذا ولما كان المقام مقام وعظ، وإرشاد، ودعاء، ورجاء، ناسب ذلك أن تتنوع الأساليب، من إنشائية، وخبرية، فجاء النداء، والاستفهام، والدعاء، وتنوعت الجملة الخبرية بين اسمية، وفعلية، وجاءت الجملة الفعلية في بعض المواقف مبنيا فعلها لما لم يسم فاعله، تأدبا مع الله تعالى، وخوفا من جلاله؛ نحو: أُطرَحُ بِالكَافِرِينَ في الدَرَكِ الأسفل. ولم يقل تطرحني يا رب، قد يكون استعجالا للبشرى مع تعظيم أمر الفاعل؛ نحو: نُودِيَ، قُمْ وَارْكَبَن بأَهلِكَ إنَّ اللَهِ مُوفٍ لِلناسِ ما زَعَمَ. هذا وقد استعمل أسلوب الإطناب؛ في بيان مراده من الوعظ، والدعاء، ليكون ألزم في الحجة، وأدعى للإجابة، ورافقه أسلوب الإيجاز في نحو قوله: نُودِيَ، قُمْ وَارْكَبَن بأَهلِكَ إنَّ اللَهِ مُوفٍ لِلناسِ ما زَعَمَ. فكأنه حينما سمع المنادي يقول: قم واركبن بأهلك، سأله وقال له: لماذا، أو أجيبت دعوتي، هل قبل الله دعائي؟ فأجاب بالتأكيد: إنَّ اللَهِ مُوفٍ لِلناسِ ما زَعَمَ –أي ما وعد– وهذا ما يسمى في باب الفصل والوصل بشِبْه كمال الاتصال.

ويقول الشاعر [من بحر الطويل](١٢١٨):

حَسِبنا زَماناً كُلَّ بيضاءَ شَحمَةً ... لَيَالِيَ إذ نَغزُو جُذاماً وحِميَرا

إلى أن لَقِينا الحيَّ بَكرَ بنَ وَائلٍ ... ثَمانِينَ ألفاً دارِعِينَ وحُسَّرا

فَلَمّا قَرَعنا النَبْعَ بِالنَبعِ بَعضَهُ ... بِبَعضٍ أَبَتْ عِيدَانُهُ أَن تُكسَّرا

سَقَيناهُمُ كَأساً سَقَونا بِمِثلِها ... وَلَكِنَّهُم كانُوا عَلى المَوتِ أصبَرا

إذا المرءُ لَم يَطلُبْ مَعاشاً يَكُفُّهُ ... شَكا الفَقرَ أَو لامَ الصَديقَ فأَكثَرا

وَلا خَيرَ في جَهلٍ إذا لَم يَكُن لَهُ ... حَلِيمٌ إذا ما أَورَدَ الأَمرَ أَصدَرا

أُقِيمُ عَلى التَقوَى وَأَرضَى بِفِعلِهِ ... وَكُنتُ مِنَ النارِ المَخُوفَةِ أَوجَرا

(١٢١٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٨٧-٨٨.

لا شك أن لغة هذه الأبيات سهلة، تتأتى على الفهم دون عناء، وصاحبها ينحو منحى من يريد لشعره الخلود، فاستعمل الكلمات التي يفهمها العامي، ويستأنس بهدوئها المفكر، وتعجب من له دربة على النقد، أو النظم، وكأن الشاعر قد طبع على مزاج الحضر، رغم بداوته، ومن يقرأ النص قراءة عابرة، سيجد ما قلت واضحا، وإذا ما قرأه قراءة متأنية، فإنه سيشعر بروح صاحبه النيرة، التي تشعر بالأسف للماضي، مستفيدة منه، ومتجهة نحو حياة صافية، بيضاء نقية؛ ليتحقق له ما كان يحسب قبل؛ من أن كل بيضاء شحمة، والألفاظ تشف عن روح صاحبها؛ نحو: بيضاء، المرء، معاش، الفقر، الصديق، خير، جهل، تقوى، النار. كل ذلك ينبئ عن مسار الرجل، وقاعدة انطلاقه، ووجهة قصده، وتكررت بعض الألفاظ؛ لتزيد في الإيقاع، وتناغم الكلمات، نحو: النبع بالنبع، سقيناهم سقونا. وجاءت الأبيات كلها تحت الأسلوب الخبري؛ لأنه يحدثنا عن جانب من جوانب حياته، وسيره نحو الهداية، وقد استعمل الفعل الماضي في الحديث عن ماضيه، حتى إذا ما فرغ منه، تحول إلى صيغة المضارع؛ ليبين استمراريته في الحال الجديد الذي آلَ إليه، وهو حال الهداية، فقال: أقيم على التقوى. واستعمل أسلوب الشرح ليقنعنا بالمبدأ الذي خلص إليه، وهو الإقامة على التقوى، وأمرٌ مثل هذا —وهو أن يصرف نفسه عن الحياة القديمة، المليئة بالمخاطرة، والغارة، ويرضى بفعل التقوى، وإسداء الخير للناس- يحتاج إلى تفصيل، وشرح لوجهة نظره؛ التي هي في ظنه مخرج من مشاكل الماضي.

والحديث حول اللغة الشاعرة، وأسلوبه، فأختم بهذه الأبيات الرائعة، يقول الجعدي [من بحر الطويل](١٢١٩):

فَتىً كَمُلَتْ أخلاقُه غَيرَ أَنَّهُ ... جَوادٌ فَما يُبقي مِنَ المالِ باقِيا

فَتىً تَمَّ فِيهِ ما يَسُرُّ صَديقَهُ ... عَلى أَنَّ فِيهِ ما يَسُوءُ الأَعادِيا

يَقُولُ لمن يَلحاهُ في بَذلِ مالِهِ ... أَأُنفِقُ أَيّامِي وَأَترُكُ مالِيا

(١٢١٩) المصدر السابق، ص: ١٨٧-١٨٩.

يُـــدِرُّ العُـــروقَ بالسِـــنانِ وَيَشـــتَري مِـــنَ الحَمـــدِ مـــا يَبقَـــى وَإِن كـــانَ غالِيـــا

أَشَـــمُّ طَوِيـــلُ السَـــاعِدَينِ سَمَيـــدَعٌ إِذا لَم يَـــرُح لِلمجـــدِ أَصـــبَحَ غادِيـــا

يرثي الشاعر أخاه وحوح، فيؤكد المدح بما يشبه الذم، ويطنب في بيان خصاله الفريدة، وقد استعمل الجمل التي تدل على كمال صفاته؛ نحو: فَتىً كَمُلَتْ أَخلاقُه، جَوادٌ فَما يُبقي مِنَ المالِ باقِيا، تَمَّ فِيهِ ما يَسُرُّ، يُدِرُّ العُروقَ بالسِنانِ، يَشتَري مِنَ الحَمدِ ما يَبقَى. هذا وقد أخبر عنه بما لو سمعه البعيد الذي لم يسمع به لأحبه، وذلك بسبب رشاقة العبارة، ونضارة الكلمات، وصدق المعنى، ومن الكلمات الشاعرية التي تتكلم بنفسها: فَتىً، أَخلاقُه، جَوادٌ، الحَمدِ، أَشَمُّ، طَوِيلُ السَاعِدَينِ، سَمَيدَعٌ، المجد. وجاء أسلوب الاستفهام في ثنايا الأساليب الخبرية، بلهجته القوي المنكرة؛ ليكون جوابا رادعا لمن يلومه على كثرة إنفاقه المال.

وبهذا أختم الحديث حول لغة الجعدي، وأسلوبه، بعد أن رأينا كيف صار التحول في ألفاظه وكلماته، وكيف استعمل الأسلوب القريب من الفهم، والبعيد من جلافة أهل البادية؛ ليدلل بذلك على قوة تأثير الإسلام في أتباعه المخلصين، ويظهر مزاج البيئة الجديدة.

- **المطلب الثاني؛ اللغة، والأسلوب عند الحطيئة:**

الحطيئة شاعر عملاق، قوي العبارة، جزل الألفاظ، متين الأسلوب، فحم المنطق، يسير في أغلب شعره على خطى القدماء، إذ ما برح البادية إلا في قليل من شئون حياته، وكان –أكثر ما كان من أمره– منتقلا بين البوادي المختلفة، بحثا عن العطاء، ولو أنه شارك المسلمين في حياتهم، مشاركة فعالة، لكان مقامه في الشعر فوق الجميع، لكنه اتخذ المدح له غرضا، والهجاء له سبيلا، فكانت ألفاظه أقرب إلى لغة البادية منها إلى لغة التحول المهذبة بالإسلام، وأساليبه نموذجا لما كان عليه عمالقة الشعر في الجاهلية. هذا ولا ننكر أن ثمَّةَ تحولا في لغته، وأسلوبه، كان لزاما عليه، تجاوبا مع تحول الحياة العربية، ومسايرة للنقلة النوعية في المزاج العربي،

وسأتعرف على مزاج لغة الشاعر من خلال النظر في مقطوعات متفرقة من شعره، على نحو ما يلي:

يقول الحطيئة [من بحر الوافر](١٢٢٠):

وَقَــدْ قالَــتْ أُمامَــةُ هَــل تَعَــزَّى ... فَقُلــتُ أُمــامَ قَــدْ غُلِــبَ العَــزاءُ

إِذا مــا العَــينُ فــاضَ الــدَمعُ مِنهــا ... أَقــولُ بِهــا قَــذىً وَهُــوَ البُكــاءُ

إِذا مــا المــرءُ بــاتَ عَلَيــهِ وَكــفٌ ... مِــنَ الحِــدثانِ لَــيسَ لَــهُ كِفــاءُ

لَعَمــرُكَ مــا رَأَيــتُ المــرءَ تَبْقَــى ... طَرِيقَتُــهُ وَإِن طــالَ البَقــاءُ

عَلــى رَيــبِ المنــونِ تَداوَلَتْــهُ ... فَأَفنَتْــهُ وَلَــيسَ لَهــا فَنــاءُ

إِذا ذَهَــبَ الشَــبابُ فَبــانَ مِنــهُ ... فَلَــيسَ لِمــا مَضــى مِنــهُ لِقــاءُ

هذه الأبيات أبيات شكوى، يبثها الشاعر أمام زوجته أمامة، فجاءت لغتها تناسب مقام الحزن؛ نحو: العَزاءُ، الدَمعُ، البُكاءُ، الحِدثانِ، البَقاءُ، المنونِ، فَناءُ، الشَبابُ. والألفاظ سهلة، تبين شفافة إحساس الشاعر نحو الشكوى، وطول تجربته معها، إذ تأتت له هذه الألفاظ الشاعرية، التي ترسم في ذاتها عناء الشاعر، ومرارة ما يدور في خلده، هذا على سبيل اللفظ، أما على سبيل الجملة؛ فتمتلئ حيوية، وتثير أحزانا، وأشجانا؛ نحو: هَل تَعَزَّى؟، قَدْ غُلِبَ العَزاءُ، فاضَ الدَمعُ، هُوَ البُكاءُ، لَيسَ لَهُ كِفاءُ، رَيب المنونِ تَداوَلَتْهُ، أَفنَتْهُ، ذَهَبَ الشَبابُ، لَيسَ لِما مَضى مِنهُ لِقاءُ. ونلاحظ قوة هذه الجمل، تعبر عن بلاء صاحبها، وشدة بكائه لأيام عمره، وكان قد بدأ حديثه بأسلوب الإنشاء، عن طريق سؤال زوجته له، إذ قالت: هل تعزى؟ وأكد قولها بقد والفعل الماضي، ليظهر أهمية كلامها لديه، وأنه يبلغ في نفسه مبلغا مؤلما، فراح يجيبها، مسترسلا في سَوْقِ الأخبار التي تبرهن لها أنه قد فات أوان التصبر، وما بقي له إلا أن ينتظر الموت، فانغمست عبارته في بحر الحزن، وراح يسوق البراهين على ما يقول، لكن بعد أن خاطبها مخاطبة المحب؛ فرخم اسمها وقال: أُمامَ، ومن براهينه على صحة

(١٢٢٠) ديوان الحطيئة، ص: ١٣-١٤.

ذلك: وكفٌ من الحدثان، ريبُ المنونِ، ذهبَ الشبابُ، لَيسَ لِما مَضى مِنهُ لِقاءُ. وهكذا استطاع الشاعر أن يختار اللغة المناسبة، وتوظيفها في الأساليب الهادفة؛ لإيضاح غرضه، وكل ذلك بدون تكلف أو عناء، وهذا شأن الشاعر المطبوع.

ويقول الشاعر [من بحر المتكامل][١٢٢١]:

وَكَـأَنَّ رَحلـي فَـوقَ أَحقَـبَ قـارِحٍ بِالشَـيِّطَينِ ثُهاقُـهُ التَعشـيرُ
جَـونٍ يُطـارِدُ سَمحَجـاً حَمَلَـت لَـهُ بِعَـوازِبِ القَفَـراتِ فَهـيَ نَـزورُ
وَكَـأَنَّ نَقعَهُمـا بِبُرقَـةِ ثـادِقٍ وَلِـوى الكَثيـبِ سُـرادِقٌ مَنشـورُ
يَنحـو بِهـا مِـن بُـرقِ عَـيهَمَ طامِيـاً زُرقَ الجِمـامِ رِشـاؤُهُنَّ قَصـيرُ
وَرَدا وَقَـد نَفَضـا المَرَاقِـبَ عَنهُمـا وَالمـاءُ لا سُـدُمٌ وَلا مَحضـورُ

يشبه الشاعر ناقته في قوتها بحمار وحشي يطارد أتانا، فاجتمعت له الألفاظ التي تناسب الوصف، لكنها على مزاج أهل البادية، ومن يقرأها يعرف أن الشاعر من ساكني البوادي، فتشبيهه هذا مستمد من ذلك المحيط، ولغته كذلك، نحو: رَحل، أَحقَب[١٢٢٢]، قارِح[١٢٢٣]، ثُهاق، سَمحَج[١٢٢٤]، القَفَرات، سُدُم[١٢٢٥]، بالإضافة إلى أسماء المواضع، وقد اعتمد أسلوبه على التشبيه، والتصوير؛ ليظهر مشهدا؛ ندرك به قوة ناقته، ونشعر من خلاله بجمال نظرته التفاؤلية، خاصة وأن الحمار قد أدرك الأتان ورافقها إلى الماء، وظفر بطلبته؛ فصارا وحيدين، لا يحضرهما أحد.

ويقول الشاعر [من بحر الطويل][١٢٢٦]:

لَعَمـرُكَ مـا ذَمَّـتْ لَبـوني وَلا قَلَـتْ مَسـاكِنَها مِـن نَهشَـلٍ إِذ تَوَلَّـتِ
لَهـا مـا اسـتَحَلَّتْ مِـن مَسـاكِنِ نَهشَـلٍ وَتَسـرَحُ في حافـاتِهِم حَيـثُ حَلَّـتِ

(١٢٢١) المصدر السابق، ص: ٦٣-٦٤.

(١٢٢٢) حمار الوحش، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ١١٤.

(١٢٢٣) دخل في الخامسة، تهذيب اللغة، ج٤، ص: ٢٧.

(١٢٢٤) الأتان الطويلة الظهر، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٣٢٢.

(١٢٢٥) ماء سدم: وقعت فيه الأقمشة والجولان حتى يكاد يندفن، كتاب العين، ج٧، ص: ٢٣٣.

(١٢٢٦) ديوان الحطيئة، ص: ٣٣.

وَيَمْنَعُهـــا مِـــن أَن تُضـــامَ فَـــوارِسٌ كِـــرامٌ إذا الأُخـــرى مِـــنَ القَـــومِ شُـــلَّتِ
مَســـاعيرُ غُـــرٌّ لا تَخِـــمُّ لِحـــامُهُم إذا أَمسَـــتِ الشِـــعرى العَبـــورُ اســـتَقَلَّتِ
فَلَـــو بَلَغَـــتْ عَـــوّا السِـــماكِ قَبيلَـــةٌ لَـــزادَتْ عَلَيهـــا نَهشَـــلٌ وَتَعَلَّـــتِ

هذه الأبيات في المدح، والمدح يتميز بفخامة الألفاظ، وقوتها، وبتصاعد وتيرة الأسلوب، وقد كان هنا كذلك؛ إذ بدأ الشاعر بأسلوب القسم الشديد، ثم أعقبه بتمهيد يبين فيه آثار الممدوحين، من خلال جمل خبرية تتدافع؛ متخذة مسار الصعود؛ لتصل بالممدوح إلى شأوه المعني من المدح، تتضمن لغة سهلة في فهمها، فخمة في سياقها، عالية في بيانها، كلماتها تناسب مقام المدح؛ نحو: حَلَّتِ، يَمنَعُ، تُضامَ، فَوارِسٌ، كِرامٌ، مَساعيرُ، غُرٌّ، بَلَغَتْ، زادَتْ، تَعَلَّتِ. وقبل أن يصل الشاعر إلى المدح الصريح؛ فإنه مهَّد له ببيان كرمهم؛ في السماح للشاعر أن يدخل أرضهم، ويتخذها له أرضا، فأخذ يبين ذلك بلهجة فيها تفخيم من شأن الممدوح؛ نحو: ما ذَمَّتْ لَبوني، لَها ما استحَلَّتْ، حَيثُ حَلَّتِ، وَيَمنَعُها مِن أَن تُضامَ فَوارِسٌ كِرامٌ، مَساعيرُ غُرٌّ. وهكذا تتصاعد لهجة المدح حتى يصل بها الشاعر عنان السماء؛ وذلك في البيت الأخير، الذي يبين أن نهشل فوق جميع القبائل زيادة، وعلوا.

ويقول الشاعر [من بحر البسيط](١٢٢٧):

لا يُبعِـــدِ اللَـــهُ إذ وَدَّعـــتُ أَرضَـــهُمُ أَخـــي بَغيضـــاً وَلَكِـــن غَـــيرُهُ بَعُـــدا
لا يُبعِـدِ اللَـهُ مَـن يُعطـي الجَزيـلَ وَمَـن يَحبـــو الجَليـــلَ وَمـــا أَكـــدى وَلا نَكِـــدا
وَمَـــن تُلاقيـــهِ بِـــالمعروفِ مُبتَهِجـــاً إذا اِجرَهَـــدَّ صَـــفا المـــذمُومِ أَو صَـــلَدا
لاقَيتُـــهُ تَلِجـــاً تَنـــدى أَنامِلُـــهُ إن يُعطِـــكَ اليَـــومَ لا يَمنَعْـــكَ ذاكَ غَـــدا
إِنّي لَرافِـــدُهُ وُدّي وَمَنصَـــرَتي وَحـــافِظٌ غَيبَـــهُ إن غـــابَ أَو شَـــهِدا

يغلب على لغة المدح الجزالة، وهي كذلك في شعر الحطيئة، لذلك ستقابلني هذه اللغة أني ذهبت في مدائح الحطيئة، وقد نجد بعض الكلمات الغريبة في ثنايا مدحه؛ التي تدل على

(١٢٢٧) المصدر السابق، ص: ٣٩.

باديته، مثل كلمة: إجرَعَدَّ هنا، وهي بمعنى لم ينبت(١٢٢٨)، لكنها ليست حائلا بيننا وبين شعره، فهذه الأبيات مثلا تتميز بصفاء المعنى، وبقوة النسج، ودقة التعبير، إذ استهلها بالدعاء والثناء على من أكرمه، وأسدى إليه المعروف، ثم عاود هذا الدعاء في البيت الثاني؛ لبيان منزلته في قلبه، مُعَرِّضًا بغير بغيض الممدوحِ، فانتقى الألفاظ الملائمة للمدح، والتعريض؛ نحو: اللَّهُ، يُعطي، الجَزيلَ، الجَليلَ، المعروف، وُدّي، غَيرُ، أكدى، نَكِد، صَفا، المذمُوم. وزاوج بين الأسلوب الإنشائي والخبري، ليعطي الممدوح كل ما بوسعه من إمكانيات لغوية، تكون جزاء لمعروفه، وقد وظف أسلوب المقابلة المعنوية بين ممدوحه، ومن يضمر له الكراهية-وهو هنا الزِّبْرِقان- ليُثْبت لبغيض الكرم، والمعروفَ في زمن يوجد فيه من هو بخيل شحيح؛ نحو: الدعاء لبغيض بالقرب، والتعريض ببعد الزِّبْرِقان، وعطاء بغيضٍ المعروفَ. يقابله بخل الزِّبْرِقان، وبالإضافة إلى المقابلة المعنوية مقابلة حقيقية، في قوله من أسلوب الشرط: إن يُعطِكَ اليَومَ لا يَمنَعْكَ ذاكَ غَدا. والطباق في قوله: غابَ أَو شَهِدا. مما يزيد في تناغم الكلمات، وتقابلها، لتوصل الشاعر إلى أن يقصر مودته ونصرته على بغيض دون غيره.

ويقول الشاعر في الهجاء [من بحر الطويل](١٢٢٩):

حَمِـــدتُ إِلَهَـــي أَنَّـــني لَم أَجِـــدْكُما مِـنَ الجـوعِ مَـأوىً أَو مِـنَ الخَـوفِ مَهرَبـا
ضُـــبَيبانِ جَحلِيّـــانِ في آمِـــنِ الكُـــدى إِذا مـــا أَحَسّـــا حـــارِسَ اللَيـــلِ ذَنَّبـــا
تَباعَـــدتُ حَـــتّى عَـــيَّرانِيَ بَعـــدَما تَقَرَّبـــتُ حَـــتّى عَـــيَّراني التَقَرُّبـــا

الهجاء يناسبه اللفظ القوي، المعبر على غضب الشاعر، وحنقه من المهجو، وكلمات الشاعر جاءت هنا تعبر عن ذلك؛ نحو: الجوع، الخوف، ضُبَيبانِ، جَحلِيّانِ، حارس الليل. مع ما في بعضها من جلافة البادية، التي تدل على ثقافة صاحبها، وأسلوبُ الشاعر هنا يتميز أيضا بالقوة، وطول النفس؛ ليدل على غليان صدره بعاطفة الهجاء، فالبيت الأول لا يتم معناه حتى نصل إلى نهايته، وكذلك البيت الثاني؛ فإن جمله تتعانق حتى تصل إلى نهايته،

(١٢٢٨) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، ج٧، ص: ٤٩٩.

(١٢٢٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٢-٢٣.

فتعطينا صورة واضحة تبين صفة من يهجو، وكذلك شأن البيت الثالث؛ فإن الشطر الأول ما ينتهي حتى يفتح باب الشطر الثاني، وقد حذف من البيت الأول ما يمكن لنا أن نعرفه بما في الشطر الثاني، فقوله: تَباعَدتُ حَتّى عَيَّرانِيَ؛ حذف منه المفعول؛ وهو التباعد، وهذا ما فهم من خلال كلمة التَقَرُّب في الشطر الثاني، ففي البيت إيجاز بالحذف؛ ليترك الشاعر سامعه محتارا قليلا في شأن من يهجو، ثم سرعان ما يجلو حيرته، بمقابلة جميلة بين شطري البيت.

ويقول أيضا [من بحر الطويل](١٢٣٠):

أَتَخنا بِبَيتِ الزِّبْرِقانِ وَلَيتَنا ... مَضَينا فَقِلنا وَسطَ بَيتِ المخَبَّلِ

ظَلَلْنا لَدَيهِ نَستَقي بِحَبالِنا ... بِذي المتنِ مِنها وَالضَعيفِ المَوَصَّلِ

وَما الزِّبْرِقانِ يَومَ يَحرِمُ ضَيفَهُ ... بِمُحتَسَبِ التَقوى وَلا مُتَوَكِّلِ

وَلا عالِمٍ ما في غَدٍ غَيرَ أَنَّهُ ... يُرَفِّعُ أَعضادَ الحِياضِ بِمِعْوَلِ

مُقيمٌ عَلى بُنيانَ يَمنَعُ ماءَهُ ... وَماءُ وَسيعٍ ماءُ عَطشانَ مُرمِلِ

وَظَلَّ يُناجي أُمَّ شَذرَةَ قاعِداً ... كَأَنَّ عَلى شُرسوفِها كُرزَ حَنظَلِ

هذه الأبيات تبين أن الشاعر رجل بادية، يستقي منها ألفاظه، وتعبيراته، فمادته اللغوية هنا مادة عرب البادية، نحو: أَتَخنا، نَستَقي، أَعضاد الحِياضِ، مِعْوَل، شُرسوف، كُرْز حَنْظَلِ. وأما أسلوبه في هذه الأبيات فسهل لا تعقيد فيه، يتناسب مع طبع الإنسان البسيط، ولهجته هادئة، لكنه يحمل في طياته هجاء لاذعا، منذ بداية الأبيات، إذ زاوج في البيت الأول بين الخبر والإنشاء، والانتقالُ من نمط إلى آخر فيه بيانُ اضطرابٍ في صدر المتكلم، وقد كان ذلك عند الحطيئة؛ الذي أمِل أن يجد طلبته عند الزِّبْرِقان، فلم يجدها، هذا ويضاف إلى أسلوبه؛ تلك الحركة العجيبة التي تتولد من البيت الثاني؛ في قوله: ظَلَلْنا لَدَيهِ نَستَقي بِحَبالِنا. ومن البيت الرابع في قوله: يُرَفِّعُ أَعضادَ الحِياضِ بِمِعْوَلِ.

(١٢٣٠) المصدر السابق، ص: ١٢٩.

هذا وتكثر ألفاظ البادية في هجاء الحطيئة، فهي أقرب إلى ذوقه، وذوق من يخاطب؛ ولعل هذا هو السبب، في ورودها كثيرا عنده، لأنه لا يخاطب العامة من الناس، بل جعل شعره محصورا في أنفار معينين، نحو قوله في قومه [من بحر الطويل](١٢٣١):

لَعَمري لَقَد جَرَّبتُكُم فَوَجَدتُكُم ... قِباحَ الوُجوهِ سَيِّئي العِذَراتِ
لَهُم نَفَرٌ مِثلُ التُيوسِ وَنِسوَةٌ ... مَماجينُ مِثلُ الآتُنِ النَعِراتِ
وَجَدتُكُمُ لَم تَجبُروا عَظمَ هالِكٍ ... وَلا تَنحَرونَ النيبَ في الحُجُراتِ
فَإِن يَصطَنِعني اللَهُ لا أَصطَنِعكُمُ ... وَلا أوتِكُم مالي عَلى العَثَراتِ
عَطاءَ الإِلَهِ إِذ بَخِلتُم بِمالِكُم ... مَهاريسُ تَرعى عازِبَ القَفَراتِ
مَهاريسُ يُروي رِسلُها ضَيفَ أَهلِها ... إِذا النارُ أَبدَت أَوجُهَ الخَفِراتِ

ألفاظ الأبيات –وإن كانت سهلة– مصبوغة بصبغة البادية، تدل على محيطها؛ نحو: العذرات، التيوس، الآتن، النعرات، النيب، مهاريس. أما أسلوبه فذو نبرة عالية، يشف عن ألم يكابده، فجاءت الجمل الخبرية تحكي ماضيا صعبا؛ عاشه الشاعر مع قومه، بأسلوب سريع متتابع؛ نحو: جَرَّبتُكُم فَوَجَدتُكُم، لَهُم نَفَرٌ مِثلُ التُيوسِ وَنِسوَةٌ مَماجينُ مِثلُ الآتُنِ النَعِراتِ، وَجَدتُكُمُ لَم تَجبُروا عَظمَ هالِكٍ وَلا تَنحَرونَ النيبَ في الحُجُراتِ. وقد أكد كلامه بالقسم واللام وقد، في البيت الأول، وبالتقدم والتأخير في البيت الثاني؛ لتكون هذه الصفات لهم دون غيرهم، ثم انتقل من ذكر الماضي إلى الاستقبال، نقلة ذهنية، تدور أحداثها في خياله، مرتبا عليها ماذا سيفعل، وكيف يكون موقفه منهم.

وبعيدا عن الهجاء آخذ نصا في النسيب، ومكابدة الأشواق، يقول الشاعر [من بحر الرجز](١٢٣٢):

شاقَتكَ أَظعانٌ لِلَي ... لى يَومَ ناظِرَةٍ بَواكِرْ
في الآلِ يَحفِزُها الحُدا ... ةُ كَأَنَّها سُحُقٌ مَواقِرْ

(١٢٣١) المصدر السابق، ص: ٢٨-٢٩.

(١٢٣٢) المصدر السابق، ص: ٧٥-٧٦.

كَظِبـــــاءِ وَجـــــرَةَ ســـــاقَهُن نَ إِلى ظِـــــلالِ السِـــــدرِ نـــــاجِر
وَقَـــــدَتْ بِـــــهِ الشِـــــعرى فَـــــأَل لَفَـــــتِ الخُـــــدودَ بِهـــــا الهَـــــواجِرْ
يـــــا لَيلَـــــةً قَـــــد بِتُّهـــــا بِجَـــــدودَ نَـــــومُ العَـــــينِ ســـــاهِرْ
وَرَدَتْ عَلَـــــيَّ هُمومُهـــــا وَلِكُـــــلِّ وارِدَةٍ مَصـــــادِرْ
وَإِذا تُباشِـــــرُكَ الهُمـــــو مُ فَإِنَّهـــــا داءٌ مُخـــــامِرْ
وَلَقَـــــد تُقَضّـــــيها الصَـــــري مَـــــةُ عَنـــــكَ وَالقَلِـــــقُ العُـــــذافِرْ

ألفاظ هذه الأبيات تسري فيها روح الرشاقة، والدلال، لأن المقام مقام عاطفة حب، وشوق، يختلف عن مقام الهجاء الجاف، فجاءت الألفاظ تحمل معها معاني تلامس المشاعر، وتلاطف الوجدان؛ نحو: شاقَ، أَظعانٌ، ليلى، بَواكِر، الآل، سُحُقٌ مَواقِرْ، ظِباء، ظِلال، الشِعرى، الخُدود، العَين، وارِدَة، الهُموم، داء. وجاء أسلوب الشاعر رشيقا أيضا، في عرض حالة النسيب الذي يكابده، فاستعمل الجمل السلسة، والمثيرة؛ نحو: شاقَتكَ أَظعانٌ لِلَيلى، في الآلِ يَحفِزُها الحُداة، كَأَنَّها سُحُقٌ مَواقِرْ. ثم نأتي إلى البيت الثالث؛ الذي يشكل شريانا يغذي جمال النص، بتشبيهه الجميل، وبحركة الظباء، وسائقها؛ الذي هو شدة حر النهار(١٢٣٣)، فالحر صار في أسلوب الشاعر كائنا حيا يسوق الظباء، وكما كان الحر ؛كذلك الشعرى، تسوق بسرعة هذا القطيع من الظباء ليلا فتجمعهن بعضهن إلى بعض، فتتلاصق خدودهن؛ متآلفات، ومتحابات، يجتمعن في وحشة الليل، وهذه الهموم التي ترد على الشاعر؛ أخرجها بأسلوبه من حيز المعنويات إلى حيز المشاهدة، فصارت تتحرك، وترد بنفسها على الشاعر، كأنها إنسان، لكنها لا ترد إلا لتمرضه، وتحدث فيه الداء، الذي يطلب له العلاج بالصريمة، والقلِق العذافر(١٢٣٤)، فكان أسلوب الشاعر، ضربا من الصور، وأخبار تنبئ عن حال خفي، ما كنا لندري به، ولا نشارك صاحبه أحاسيسه، إلا بعدما أبان لنا ما في نفسه؛ بأسلوب يدعو السامع إلى المشاركة الفعالة.

(١٢٣٣) انظر معنى ناجر في: كتاب العين، ج٦، ص: ١٠٦.

(١٢٣٤) العظيم الشديد من الإبل، القاموس المحيط، ص: ٤٣٨.

ويقول الشاعر في الرثاء [من بحر المنسرح][١٢٣٥]:

يـا جَفنَـةً تَـرَكَ ابـن هَـوذَةَ خَلفَـهُ مَـلأى لِصُـحبَتِهِ كَحَـوضِ المقـتَرِي
كَعَريضَـةِ الشِّـيزى يُكَلَّـلُ فَوقَهـا شَـحمُ السَـنامِ غَـداةَ ريـحٍ صَرصَـرِ
أَمْ مَـنْ لِراسِـيَةٍ كَـأَنَّ أُوارَهـا نَقـعٌ تَعـاوَرَهُ بَنـاتُ الأَخـدَرِ
أَم مَـنْ لِخَصـمٍ مُضـجِعينَ قِسِـيَّهُم مَيـلٍ خُـدودُهُمُ عِظـامِ المفخَـرِ
إِنَّ الرَزِيَّـةَ لا أَبـا لَـكِ هالِـكٌ بَـينَ الـدِماخِ وَبَـينَ دارَةِ خَنـزَرِ
تِلـكَ الرَزِيَّـةُ لا رَزِيَّـةَ مِثلُهـا فَـاِقنَي حَيـاءَكِ لا أَبـا لَـكِ وَاِصـبِري

يرثي الشاعر صاحبه بذكر الآثار الطيبة؛ التي كان سببا فيها، فأخذ يعددها لكن ليس من خلال الأسلوب الخبري، بل بأسلوب استفهامي، يظهر التوجع، والحزن، ويبين منزلة المرثي، ودوره في الحياة، فجاءت لغة النص حزينة، وألفاظه تكشف عن رجل كريم، شجاع، نحو: جَفنَة، مَلأى، حَوضِ، الشِّيزى، شَحمُ السَنامِ، غَداة ريحٍ صَرصَرِ. هذه الألفاظ التي تحمل معاني الكرم، والإطعام، وأما الألفاظ التي تحمل معاني الشجاعة؛ فنحو: راسِيَة، أُوار، نقعٌ، خَصم، قِسِيّ. بالإضافة إلى ألفاظ المصيبة التي حلت بموت؛ وهي: ابن هَوذَةَ، هالِكٌ، الرَزِيَّةُ، اِصبِري. والأساليب المبينة الحزن بالمصاب؛ فنحو: يا جَفنَةً تَرَكَ ابن هَوذَةَ خَلفَهُ!؛ أسلوب نداء فيه توجع، وتحسر، مَنْ لِراسِيَةٍ؟، مَنْ لِخَصمٍ مُضجِعينَ قِسِيَّهُم؟ أسلوب استفهام مراد منه تعظيم الرجل، وكأن الناس بعد موته؛ عاجزون عن أن يقوموا بما كان يقوم به؛ من الدفاع عن الحمى، فاستحق أن يكون موته عند الشاعر؛ المصيبةَ التي ليس بعدها مصيبة.

والحطيئة إذا ما أخذ ينشد في غرض من أغراض؛ الإسلامُ سبب في ظهورها[١٢٣٦]؛ فإن ألفاظه تتخذ مسارا أكثر رشاقة، وأبلغ أثرا، وأكثر بعدا عن النمط التقليدي، ومن ذلك قوله [من بحر الوافر][١٢٣٧]:

(١٢٣٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٨-٦٩.

(١٢٣٦) وهي قليلة جدا في شعره، انظر ذلك في الفصل الثاني حيث الحديث عن الأغراض الجديدة.

(١٢٣٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٤٧.

وَلَستُ أَرى السَعادَةَ جَمعَ مالٍ وَلَكِنَّ التَقِيَّ هُوَ السَعيدُ
وَتَقوى اللَهِ خَيرُ الزادِ ذُخراً وَعِندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ
وَما لا بُدَّ أَن يَأتي قَريبٌ وَلَكِنَّ الَّذي يَمضي بَعيدُ

رشاقة الألفاظ بينة، ومعانيها جلية، وأثرها في النفس قوي، وتعبر عن بيئة جديدة دخلها الشاعر، إذا ما قارنها بألفاظه في المدح، أو الهجاء، وتدل على تأثر الشاعر بوحي الإسلام ساعة البوح بها، ومن هذه الألفاظ: السَعادَة، التَقي، السَعيد، تَقوى اللَهِ، خَيرُ الزادِ، ذُخرا، الأتقى، قَريبٌ. وليؤكد الشاعر وجهة نظره؛ في أن السعادة بتقوى الله، جاء بالجملة الإسمية التي تفيد الثبوت؛ نحو: هُوَ السَعيدُ، تَقوى اللَهِ خَيرُ الزادِ، عندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ، ما لا بُدَّ أَن يَأتي قَريبٌ. وجملة عندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ، فيها تقديم وتأخير، لبيان أن المزيد من الخير لا يكون إلا عند الله، فيحث السامع على التقوى، والتقرب إلى الله تعالى، وحذف من الجملة نفسها ما يعرف المزيد، ليترك الذهن يتخيل كل ما يمكن أن يسعد الإنسان، وما كان ليحدد المزيد، وعند الله للمتقي ما لا خطر على قلب بشر، هذا والمقابلة في البيت الأخير بين شطريه، تساعد في إظهار ما قرره الشاعر، من أن السعادة عند الله وليس في الدنيا، وقد أضفت على الكلام نوعا من الموسيقى الهادئة.

ويقول [من بحر البسيط][١٢٣٨]:

ماذا تَقولُ لِأَفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ
أَلقَيتَ كاسِبَهُم في قَعرِ مُظلمَةٍ فَاِغفِرْ عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا عُمَرُ
أَنتَ الأَمينُ الَّذي مِنْ بَعدِ صاحِبِهِ أَلقَتْ إِلَيكَ مَقاليدَ النُهى البَشَرُ
لَم يُؤثِروكَ بِها إِذ قَدَّموكَ لَها لَكِنْ لِأَنفُسِهِم كانَتْ بِكَ الخِيَرُ

استطاع الحطيئة أن يؤثر في الخليفة، من خلال هذا النص، فقد رق له الخليفة، وأخرجه من حبسه[١٢٣٩]، إذ عملت ألفاظ الشاعر عملها في صدر عمر، وأدى أسلوبه دوره المرجو منه؛

(١٢٣٨) المصدر السابق، ص: ٦٦.

في استجلاب رحمة الخليفة، وبدأ أبياته بأسلوب الاستفهام، مُضَمِّنه ألفاظا رقيقة على المشاعر؛ نحو: أفراخ، حمر الحواصل، لا ماء، لا شجر. وقد جاء أسلوب الخبر في البيت الثاني؛ ليظهر ضعف الحطيئة، وتحسره من فعل الخليفة، فقال: أَلْقَيتَ كاسِبَهُم في قَعرِ مُظلمةٍ. فالخليفة هو الذي حبسه، ويعلم ذلك من حاله، لكن الشاعر أراد أن يؤثر في صدره، فقال ذلك، ثم ينتقل الشاعر إلى أسلوب عالٍ في لهجته؛ فيخاطب الأمير بفعل الأمر ليغفر له، ثم يعقب كلامه بتحية الموتى: عليك سلام الله، فـ"عَنْ أَبِي جُرَيٍّ الْهُجَيْمِيِّ، قَالَ: أَتَيْتُ النَّبِيَّ ﷺ فَقُلْتُ: عَلَيْكَ السَّلَامُ يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: «لَا تَقُلْ عَلَيْكَ السَّلَامُ، فَإِنَّ عَلَيْكَ السَّلَامُ تَحِيَّةُ الْمَوْتَى»"(١٢٤٠) ثم يناديه بأداة نداء البعيد، والذي دفع الحطيئة إلى هذه استحضارُ صورة بنيه في مخيلته، ثم كأنه عاد إلى رشده، فأخذ يخاطب الخليفة مخاطبة التأدب، والتلطف، مبجلا إياه، مذكرا أن المسلمين اختاروه، لأنه خيرهم لأنفسهم، وهذه كله استعطاف من الشاعر للخليفة؛ حتى يفك قيده، وقد كان ذلك.

وخلاصة القول في لغة، وأسلوب الحطيئة، أنه ذو بيان عالٍ، إلا أن التحديد فيهما، لم يأخذ قدره المناسب لمنزلة شعره، والسبب هو حصر نفسه في غرضي المديح، والهجاء، وملازمة البادية، ولم يشارك في الحياة الإسلامية مشاركة البنائين، بل كان يمشي خلف مصلحته الكسبية. ولعمري لو أنه خرج من الدائرة الضيقة التي تقوقع فيها، لشاهدنا بيانا أي بيان، ولغة أي لغة، فقد كان ذا ملكة، ودربة عظيمة على قول الشعر، وتوظيف مشاعره، وأحاسيسه توظيفا فيه عمق العاطفة، وبعد الخيال، وقوة التعبير.

(١٢٣٩) انظر: الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٦.

(١٢٤٠) سنن أبي داود، ج٤، ص: ٣٥٣.

● المبحث الثالث؛ الصورة الفنية، وفيه مطلبان:

الصورة الفنية، هي الروح الجمالية للشعر، والتي بها يخرج القارئ من حيز السماع إلى حيز المشاهدة، فإذا بالأبيات الشعرية، كائنات جمادية، أو حية تمثل أمام السامع، وإذا بعنصر الحركة الحية يبرز بين الحين والآخر في الشعر؛ عن طريق التصوير. واللغة العربية لغة شاعرة بألفاظها، ومدلولاتها، ومعانيها المتنوعة، وقدرتها على نقل الألفاظ من معان جافة إلى معان مرنة، تتقلب مع الموضوع بيسر، ومن هنا كان الشاعر العربي المطبوع قادرا على رسم الصورة الفنية بفطرية، وملكة، مصدروها غناء اللغة، وبعد خيال، والبيئة التي تمدُّ الشاعرَ بما يحتاج من تجارب، كل ذلك يجعل الصورة الفنية وسيلة سهلة للشاعر على التعبير الجميل، ونقل المتلقي من حالة التلقي اللفظي إلى عالم المشاهدة، ومن جفاف المشاعر إلى رواء الأحاسيس، ومن التعقيد اللفظي إلى ألفاظ تلفازية؛ تجعله مشاركا للشاعر بجميع حواسه، مصطحبا معه عقله ووجدانه، ومن هنا كان تتبع الصورة الفنية في الشعر، أمرا تقتضيه الدراسة الأدبية، ومطلبا يقتضيه الذوق الفني. وللصورة أشكال متعددة؛ فمنها الجزئية التي تتحقق بمشهد محدود، يكون البيت الشعري حدودا له، ومنها الصورة الكلية؛ التي تساهم في تكوينها عدة صور جزئية، فتكون عبارة عن مقطع متسلسل لعدة صور، تتخلله أحداث، ومواقف متنوعة، وللصورة في الشعر أنماط، تتباين من شاعر إلى آخر، وتتخذ آفاقا تشف عن عاطفة، وتجربة صاحبها، وتعتبر ملاذا آمنا؛ يلجأ الشاعر إليه؛ للتعبير عن وجدانياته، وقضاياه، ومن خلال الصورة الفنية؛ نستطيع أن نتعرف على مزاج الشاعر، ومهارته اللغوية، وإمكاناته الأدبية، وقربه من مجتمعه، أو بعده عنه، وسنتعرف على أنماط الصورة الفني عند الجعدي، والحطيئة في الصفحات التالية.

❦ المطلب الأول؛ الصورة الفنية عند الجعدي:

الجعدي شاعر تصويري، فأنى ذهبنا في قصائده اهتدينا إلى ضرب من التصوير، أو لون من التشكيل الفني، وشاهدنا أنماطا مختلفة من المشاهد متحركة، أو جامدة، يضفي عليها طابعا

ملموسا، يدعو القارئ إلى التذوق الفني، والإعجاب البصري، واستحضار القلب للتأمل في ما يراه من مناظر، الكلمة شاشة عرضها، والحرف روحها النشطة، والفعل وسيلتها للحركة، وذلك كله يشف عن طبيعة الشاعر الإبداعية، وعن علاقته بالبيئة العربية؛ التي تدل على أنه كان لا ينظر إلى الحياة نظرة معتبط، بل كان باحثا عن الفكر، ومفتشا عن الآمل، لا عبيطا، ولا مسايرا، بل مبدعا، ومواكبا نهضة فنية، له فيها دور فعال، وإضاءة نيرة، هذا وللصورة الفنية عنده أنماط عدة؛ نحو:

- **النمط الأول صورة الإنسان:**

لما كان الإنسان هو القضية المحورية، التي تشغل الحياة، فقد صوره الجعدي بصور مختلفة، لها ألوانها، وظلالها على الشكل التالي:

- صورة الانسان المتكبر العاجز [من بحر البسيط](١٢٤١):

بِـــالأَرضِ أُســـتاهُمُ عَجـــزاً وَأَنفُهُـــمُ عِنـــدَ الكَواكِـــبِ بَغيـــاً يـــا لِـــذا عَجَبـــا
وَلَـــو أَصـــابُوا كُراعـــاً لاَ طَعـــامَ لَهُـــم لَم يُنضِـــجُوها وَلَـــو أَعطَـــوا لَهـــا حَطَبـــا
تَـــرَقُّشَ العَـــثِّ فِي بَطـــنِ الأَدِيمِ فَمـــا نَـــالُوا بِـــذلِكُمُ تَقـــوىً وَلا نَشَـــبا

يصور الشاعر قوما في تكبرهم، واعتزازهم بأنفسهم، على نحو عجيب، فيه سخرية، واستهزاء، إذ نرى أناسا متثاقلين عن العمل، فلا يكادون يبرحون أماكنهم عجزا، وإذا ما جاء موقف بغي فلهم الصولة الكبرى فيه، فأنفهم عند الكواكب، على سبيل الكناية؛ وإلا يستحيل أن يكون طولهم من الأرض إلى السماء، ولكنه نسب إليهم العجز مع التكبر والبغي، ثم يدعم صورته بصورة أخرى تبين غاية عجزهم؛ وهي صورة حصولهم على كراع وقيامهم بطبخها، ومدها بالحطب، لكن ببلاهة، وعدم خبرة، فالنتيجة أن الكراع لم تنضج، ولم تطبخ، ثم يمثل حالهم، وصورتهم في العجز، والهوان بصورة، وحالة العث الذي يتزين في

(١٢٤١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٠-٢١.

جلد البعير، ويتخذه بيتا، ويعيش عالة عليه، على سبيل التشبيه الضمني، فليسوا من أصحاب الغاية النبيلة، وليس لهم دور يستحق الفخر، ورفع الأنف على الناس.

- صورة الأسير [من بحر الطويل](١٢٤٢):

أسِـيرانِ مَكبُـولانِ عِنـدَ ابـن جَعفـرٍ وَآخَـرُ قَـد وَحَّيتُمُـوهُ مُشـاغِبُ

وهذه صورة لأسيرين، تظهر رجلين مقيدين بالحديد، ورجل آخر مذبوح كان كثير الشغب، وهذه صورة تقريرية عفوية، تشكلت من واقع يراه الشاعر، لم يلجأ إلى الخيال، والتصوير البياني في صوغها.

- صورة الإنسان السيد المحزون [من بحر الطويل](١٢٤٣):

وَمَـولىً جَفَـتْ عَنـهُ المَـوالِي كَأَنَّمَـا يُـرى وَهُـوَ مَطلـيٌّ بِـهِ القـارُ أَجـرَبُ

وهذه صورة تقريرية أيضا، نرى فيها سيدا في حالة غضب شديدا، ابتعد عنه السادة، فصارت صورته كالجمل المصاب بالجرب، فطلي بالقار الأسود لعلاجه.

- صورة الإنسان المخادع [من بحر المتقارب](١٢٤٤):

وَبَعـضُ الأَخِـلاّءِ عِنـدَ البَلا ءِ والـرُزءِ أَروَغُ مِـن ثَعلَـبِ

هنا صورة معبرة؛ تبين مشهد الصديق المخادع لصديقه، والذي يُعرف عند الشدة، فجاء الشاعر بهذا التشبيه التمثيلي، ليعقد حالة بحالة، وهيئة بهيئة؛ حتى تتضح الصورة، فالحالة الأولى: الخليل المصلحي؛ الذي لا يعرف سوى نفسه فقط، ويتملص من صديقه وقت البلاء، والحالة الثانية: هيئة الثعلب المكار، ومراوغته لفريسته؛ لتقع في شباكه، فشبه هذا بهذا، والجامع بينهما المخادعة، فكلٌ لا يضمر الصدق فيما يريد، بل المكر والدهاء.

(١٢٤٢) المصدر السابق، ص: ٢٣.

(١٢٤٣) المصدر السابق، ص: ٢٤.

(١٢٤٤) المصدر السابق، ص: ٣٩.

- صورة الإنسان المؤذي غيره [من بحر البسيط][١٢٤٥]:

فَـــإِنَّ صَـــخرَتَنا أَعيَـــتْ أَبـــاكَ فَـــلا يَـــأْلُو لَهَـــا مـــا اســـتَطاعَ الـــدَهرَ إِخبـــالا

رُدَّتْ مَعَاوِلُـــــهُ خُنْمًـــــا مُفَلَّلَـــــةً وَصـــــادَفَتْ أَخضَـــــرَ الجـــــالَينِ صَـــــلاَّلا

في هذه الصورة نرى مجد قوم الشاعر مجسدا في صورة صخرة قوية، على سبيل الاستعارة التصريحية، ونرى رجلا أبلها يناطحها بمعاوله، فترتد إليه المعاول مفللة، وهذه الصورة مثالا لمحاولة أبي المهجو من النيل من شرف وكرامة الشاعر، وقومه، على سبيل التشبيه التمثيلي، فشبه صورته في المحاولة من النيل بهم، بمن يناطح صخرة، هي أقوى من كل المعاول، فيبوء بالخسران.

- صورة الإنسان المتقدم في العمر [من بحر الطويل][١٢٤٦]:

إِذا الَمـــرءُ عَلـــى ثُمَّ أَصـــبَحَ جِلـــدُهُ كَـــــرَحضِ غَسِـــــيلٍ فـــــالتَّيَمُّنُ أَروَحُ

وهذه صورة إنسان مسن، قد تقدم به العمر، وصار في عجز، وبلاء، حتى إنه ليتمنين الموت؛ فنراه من خلال الكلمات: شيخا قد تدلى جلد رقبته، وترهل جلد جسمه، فصار جلده يشبه ثوبا وقت غسله، وعصر الماء منه، وهذ تشبيه بديع، ودقيق لصورة هذا الشيخ.

- صورة امرأة صالحة تذكر زوجها بالله [من بحر البسيط][١٢٤٧]:

باتَـــتْ تُـــذَكِّرُنِي بِاللَـــهِ قاعِـــدَةً وَالـــدَمعُ يَنهَـــالُ مِـــن شَـــأنَيهِما سَـــبَلا

كلمات هذا البيت ترسم صورة تقريرية؛ لامرأة قاعدة أمام زوجها، تذكره بالله وتعرض قضيتها له، وتكرر حديثها، والدموع تنحدر من عينيها كالمطر، وهذه الصورة المحزنة التي تظهر لنا شخصين، هما الزوج وزوجته: الزوج في حالة انصرف، قد جمع شأنه للخروج، وزوجته

(١٢٤٥) المصدر السابق، ص: ١٢٣.

(١٢٤٦) المصدر السابق، ص: ٥١.

(١٢٤٧) المصدر السابق، ص: ١٣٧.

تبكي، وتذكره بالله أن يعمل كذا، وكذا؛ لما تريده منه، والشاعر لم يستعمل في رسم الصورة هذه شيئا من الاستعارة، أو التشبيه، أو نحوهما من الأدوات البلاغية إلا في مشهد تساقط الدموع؛ إذ شبهها بالمطر لغزارتها على سبيل الاستعارة التصريحية، فكانت الصورة حقيقة، تعبر عن صدق ما يقول، بعاطفة غاية في الصدق، والتفاعل.

- صورة طعم فم المحبوبة [من بحر الطويل](١٢٤٨):

فَمـــا نُطفَـــةٌ كَانَـــتْ صَـــبِيرَ غَمامَـــةٍ عَلـــى مَـــتنِ صَـــفوانٍ تُزَعزِعُـــهُ الصَـــبا
عَلـــى مَجَّـــةٍ مـــن صَـــفوِ أَريٍ أَتـــى بِهـــا حَـــرِيصٌ يَـــرى في الحَـــقِّ أَن يَتَكَسَّـــبا
بِأَطيـــبَ مِـــن فيهـــا وَلا طَعـــمَ ريقِهـــا إِذَا الـــنَجمُ أَصـــغى للمغِيـــبِ وَصَـــوَّبا

في هذه الأبيات عدة صور؛ تشكل في النهاية صورة جانب جميل من جوانب شخصية امرأة، وهو طعم ريقها، وعذوبة فمها، في وقت لا يكون فيه الفم إلا متغيرا، وهو وقت السحر، بل آخره، وهذه الصور هي:

- صور نطفة كانت صبير غمامة.
- صور النطفة على متن صفوان تزعزعه رياح الصبا.
- صور النطفة ممزوجة بمجة عسل خالص.
- صور هذا العسل في يدي رجل ذكي، وحريص.
- صور طيبة، وطعم فم المحبوبة.
- صور النجم وهو يميل إلى الغروب، في آخر لحظة لليل.

كل تلك الصور التقريرية، التي جاءت معروضة عرضا سريعا، كصور فوتوغرافية، هي لوحة تثير الإحساس بالجمال، والروعة، وقد كانت مثالا؛ شبه به طيب فم المحبوبة، وسلامة رائحة فمها، على سبيل التشبيه التمثيلي.

(١٢٤٨) المصدر السابق، ص: ١٩.

■ **النمط الثاني؛ صورة الحيوان:**

الشاعر ابن بيئته، ينظر إليها، ويأخذ منها، وهذا هو الجعدي يعرض علينا صورا من بيئتها، لبعض الحيوانات، ساقها لمقاصد مختلفة، وكأنه كان ينظر في عالم الحيوان، مندوحة لبث مشاعره، والخروج من عالم الإنسان الممزوج بالأسى أحيانا، ومن هذه الصور:

- صورة الحصان:

الشاعر شغوف بحب الحصان، وقد صوره كثيرا في شعره، وصور كل شيء فيه، واستقصاء ذلك أمر لا تقتضيه دراسة هذا البحث، ويكفينا أن نظهر جانبا من ذلك، يقول [من بحر الطويل][١٢٤٩]:

بِأَخضَرَ كَالقَهقَرِّ يَنفُضُ رَأسَهُ أَمامَ رِعالِ الخَيلِ وَهيَ تُقَرَّبُ

فَلَمّا جَرى الماءُ الحَمِيمُ وَأُدرِكَتْ هَزِيمَتُهُ الأُولى الَّتي كُنتُ أَطلُبُ

"الخضرة في ألوان الإبل والخيل: غبرة تخالطها دهمة"[١٢٥٠] وهذا الفرس يتسم بهذا اللون، ويشبه الحجر الأملس الأسود[١٢٥١] في قوته، وصلابته، ونراه ينفض رأسه تبخترا، أمام جماعة من الخيل؛ التي ترفع يديها معا وتحطهما معا[١٢٥٢]، في مشهد استعراضي، واستمر هذا العرض حتى حمي جسم أخضره، وتصبب عرقه، وتنشطت قوته، فصار جاهزا للانطلاق، وقد حذف الشاعر جواب الشرط، وتقديره انطلقتُ به، وبهذا تتشكل صورة جميلة لحصان قوي، أخضر، ينفض رأسه أمام خيل تستعرض نشاطها.

- صورة صغار الأبل، يقول الشاعر [من بحر الطويل][١٢٥٣]:

لَها حَجَلُ قُرعُ الرُّؤُوسِ تَحَدَّرَتْ عَلى هامِها بِالصَيفِ حَتّى تَمَوَّرا

(١٢٤٩) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٩.

(١٢٥٠) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج٢، ص: ٦٤٦.

(١٢٥١) انظر معنى القهقر في: كتاب العين، ج٤، ص: ١١١.

(١٢٥٢) انظر معنى التقريب في: تهذيب اللغة، ج٩، ص: ١١٢.

(١٢٥٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٦٨-٦٩.

وَتَضـرِبُ فِي المـاءِ الَّـذي كـانَ آجِنـاً إِذا أَوردَ الرَاعِـي النَضِـيحَ المُحَـيَّرا
حَنـاجِرَ كالأَقمـاعِ فُحّـاً حَنِينُهـا كَمـا نَفَـخَ الزَمّـارُ في الصـبُّحِ زَمِجَـرا
وَإِن هِـيَ عَلَّـتْ فِي النَضـيحِ تَصَـبَّبَت عَثانِينُهـا حَـتّى تُرِيـدَ لِتَصـدُرا

يشبه أولاد الناقة بطيور الحجل؛ على سبيل الاستعارة التصريحية، بجامع منظرها المحبوب، ورؤوسها خالية من الصوف لصغرهم، ويُرى فوقها شيء من لبن أمها، يتحدر على هامها، في وقت الصيف، والشمس لافحة بحرارتها، حتى يكون لرؤوسها اضطراب، وحركة، هذا مشهد، والمشهد الآخر: الناقة تضرب بحناجر صغارها في ماء متغير الطعم، واللون، والرائحة؛ ليتعلموا الشرب، وقد شبه الشاعر حناجرها بأقماع الماء، لصغرها، وصدور صوت منها؛ كصوت القمع أثناء نزول الماء فيه، الذي يشبه صوت الأفاعي أيضا، وهذا الصوت يخرج حنينا، تعرفه الأم التي تتحمله؛ ليتعلم صغارها، وقد شبه هذا الحنين بصوت المزمار في وقت الصباح الصافي، والمشهد الثالث: شربها علّا؛ مرة بعد أخرى، في الحوض –والأبل تشرب باستمرار وفمها في الحوض– فيتصبب الماء في عثانينها؛ التي هي شعر في نحرها[١٢٥٤]، وهي علامة صدورها عن الحوض. وهذه المشاهد الرائعة، التي تتلحى بها أبيات الجعدي، والتي تتواصل المشاهد فيها، وتتنوع، حتى يصعب تتبعها في هذا البحث، فهذه المشاهد ليست وحدها في القصيدة، بل الأبيات التي قبلها، والتي بعدها تتصل بها لتصنع لنا صورا عديدة متسلسلة، حتى كأنا نشاهد ذلك في الطبيعة عيانا.

- صورة ناقة عظيمة، يقول الشاعر [من بحر البسيط][١٢٥٥]:

أَضـحَتْ يُنَفِّرُهـا الوِلـدانُ مِـن سَـبَإٍ كَـأَنَّهُم تَحـتَ دَفَّيهـا دَحـارِيجُ

(١٢٥٤) انظر معنى القنهقر في: كتاب العين، ج٢، ص: ١١٠.

(١٢٥٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٠.

نحن أمام صورة ذات ظلال، وألوان جميلة؛ فالوقت ضحى، والمكان العراء الطلق، والصورة صورة ناقة عظيمة، وقف أمامها ولْدان ينفرونها، ويطلبون منها الابتعاد، وأشكالهم تحت جوانبها كدحاريج الجعل في صغرها.

- صورة النحل يقول الجعدي [من بحر الكامل](١٢٥٦):

قُـــرعُ الـــرُؤُوسِ لِصـــوتِها زَجَـــلٌ فِي النَبَـــعِ والكَحـــلاَءِ وَالسِـــدرِ

يصف الشاعر النحل، فيشكل لنا صورة لها ألوان، وصوت، فالألوان زاهية، عين ماء عذب، وشجر، وسدر، وهواء نظيف، وبين هذا نحل، قرع الرؤوس، لها صوت، دويه يشبه صوت الطرب.

- صورة بقرة وحش مع ابنها، والذئب، يقول الشاعر [من بحر الطويل](١٢٥٧):

كناشِـطَةٍ مِـن وَحـشِ حَومَـلَ حُـرَّةٍ أَنامَـتْ لَـدَى الـذَينَينِ بِالفـافِ جُـؤذَرا
رَأَى حَيـثُ أَمسـى أَطلَـسَ اللَـونِ بائِسـاً حريصـاً تُسَـمِّيهِ الشَـياطِينُ نَهسَـرا
طَوِيـلُ القَـرا عـارِي الأَشـاجعِ شـاحِبٌ كَشِـقِّ العَصـا فُـوهُ إِذا مَـا تَضَـوَّرا
فَبـاتَ يُذَكِّيـهِ بِغَـيرِ حَدِيـدَةٍ أَخـو قَـنَصٍ يُمسـي ويُصـبِحُ مُفطِـرا
إِذَا مـا رَأَى مِنـهُ كُراعـاً تَحَرَّكَـتْ أَصـابَ مَكـانَ القَلـبِ مِنـهُ فَفَرفَـرا
فَلاَقَـت بَيانـاً عِنـدَ أَحـدَثِ مَعهَـدٍ إِهابـاً وَمَعبُوطـاً مِـن الجَـوفِ أَحمَـرا
وَخَـدّاً كَبُرقُـوعِ الفَتـاةِ مُلمـعٍ وَرَوقَـينِ لَمّـا يَعـدُوَا أَن تَقَشَّـرا

هذه اللوحة فيها عدة مشاهد، على النحو التالي:

- المشهد الأول: بقرة وحش ناشطة في حركتها، وابنها الذي أنامته في مكان له ظلاله، وألوانه المتعلقة بالبادية العربية.

(١٢٥٦) المصدر السابق، ، ص: ٩٣.

(١٢٥٧) المصدر السابق، ص: ٥٩-٦١.

- المشهد الثاني: صورة ذئب مخيف، يظهر عليه الجوع الشديد، طويل الظهر، متساقط الشعر، شاحب الوجه، يكون فمه عند فتحه كالعصا المشقوقة.
- المشهد الثالث: صورة بعيدة عن المشهد الحالي، إذ يذهب خيال الشاعر إلى الوراء قليلا، ويظهر لنا كيفية تدريب الذئب على الافتراس، فالذئب لرجل قناص، كان يشحذ همته للصيد؛ بإلهاب مشاعر الجوع عنده، عن طريق إظهار الطعام أمامه، ومنعه منه، ويتناوله القناص أمامه صباحا ومساء.
- المشهد الرابع: انقضاض الذئب على الجؤذر، وعضه، وتمزيق قلبه، وافتراسه.
- المشهد الخامس: عودة البقرة إلى مسرح الجريمة، ومشاهدة بقايا ولدها، والتي هي: جلد، ودم طري أحمر اللون، وخد يشبه برقع الفتاة المزين، وقرنان هشان.

وبهذا فإن اللوحة التي تتشكل فيها صورة كلية، تعاونت عدة صور جزئية في إظهارها، صارت تتحدث بأبلغ بيان، وللبقرة في القصيدة مشاهد متنوعة، يبدو منها العجب، وقد كان الشاعر يتخذ من عالم الحيوان مجالا؛ يصوغ من خلاله بعضا من تجاربه.

- صورة ثور الوحش، يقول الشاعر [من بحر الطويل][١٢٥٨]:

فَـــزَلَّ وَلَم يُـــدرِكنَ إلاّ غُبـــارَهُ كَمـــا زَلَّ مِـــرِّيخٌ عَلَيـــهِ مَناكِـــبُ
فأعجَلَـــهُ عَـــن سَـــبعَةٍ فِي مَكُـــرِّهِ قَضَـــينَ كَمـــا بَـــتَّ الأَنـــابِيشَ لاعِـــبُ
فَبـــاتَ عَـــذُوباً لِلسَّـــماءِ كأَنَّـــهُ سُـــهَيلٌ إذا مَـــا أَفرَدَتـــهُ الكَواكِـــبُ
كَطَـــاوٍ بِعَـــسرى أَجأَتـــهُ عَشِـــيَّةٌ لَهـــا سَـــبَلٌ فيـــهِ قِطـــارٌ وَحاصِـــبُ

الشاعر مغرم بالصور الكلية، التي تصور ما يريده، تصويرا مشاهَدا، فهذه الصورة لها أربعة مشاهد:

(١٢٥٨) المصدر السابق، ص: ٢١-٢٢.

- المشهد الأول: صورة ثور وحشي يميل بسرعة، هاربا من مواجهة صعبة مع ذئاب مفترسة، وسرعته كسرعة السهم المريش، وخلف الثور غبار كثيف من سرعته، والذئاب تعدو خلفه.
- المشهد الثاني: مشهد المواجهة الحتمية للثور مع الذئاب، وانتصار الثور عليهم، في مشهد سريع، كأنما كان الثور يلعب بخلع بعض النباتات.
- المشهد الثالث: انفراد الثور المتعب من المعركة، ونومه في العراء جائعا، وحيدا ليس بينه وبين السماء ستر(١٢٥٩).
- المشهد الرابع: مشهد شبه به حال الثور؛ وهو مشهد إنسان شديد الجوع، في ليلة شديدة المطر والبرد، ألجأته إلى مكان بعروى(١٢٦٠).

- **النمط الثالث صورة الحرب، والجيش، وتوابعهما:**

صورة الحرب عند الجعدي مخيفة، كان ينفر منها أحيانا، وأحيانا يعرضها معرض الفخر، والاعتزاز، يقول منفرا منها [من بحر الطويل](١٢٦١):

أَلَم تَعلَموا ما تَرزَأُ الحَربُ أَهلَها ... وَعِندَ ذَوِي الأَحلامِ مِنها التَجارِبُ

لَها السادَةُ الأَشرافُ تَأتي عَلَيهِمُ ... فَتُهلِكُهُم والسائِحاتُ النَجائِبُ

وَتَستَلِبُ الدُهمَ الَّتي كانَ رَبُّها ... ضَنيناً بِها وَالحَربُ فيها الحَرائِبُ

يصور الحرب بشكل مخيف، من خلال صورة مركبة من صور جزئية، تجتمع في لوحة بيانية، عمادها الاستعارة المكنية، ويعطي الحرب فيها ثلاث صفات، في ثلاث صور:

- الأولى: وحش يرزأ الناس، ويفقدهم أحبابهم.
- والثانية: ظُلة مميته، تأتي على السادة الأشراف، وخيلهم فلا تغادر منهم أحدا.

(١٢٥٩) انظر معنى عذوب في: تهذيب اللغة، ج٢، ص: ١٩٣.

(١٢٦٠) مر تحديده.

(١٢٦١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٢٢.

- والثالثة: إنسان قوي، يجمع الغنائم.

ويقول مصورا الحرب، وآثارها [من بحر المتقارب][١٢٦٢]:

وَيَـــــوْمٍ كَحَاشِـــــيَةِ الأَرجُـــــوا نِ مِـــــن وَقْـــــعِ أَزرَقَ كَالكَوكَـــــبِ
حَدَتْـــــــهُ قَنَـــــــاةٌ رُدَينِيَّـــــــةٌ مُثَقَّفَـــــــةٌ صَـــــــدقَةُ الأَكعُـــــــبِ
إِذَا شِـــئتَ أَبصَـــرتَ مِـــن عَقْـــبِهِم يَتَـــــامى يُعَـــــاجَونَ كَـــــالأَذؤُبِ

تشاهد خلاصة يوم ذي قتال شديد، ففيه الناس مجندلون يمنة، ويسرة، ودماؤهم تصبغ المكان، فيُشبِه هذا المكان مكانَ نبت الأرجون الأحمر، الذي تساقطت أوراقه بكثرة على جوانبه، ثم يعيدنا الشاعر عبر الخيال؛ لنستحضر ضربات السيوف؛ التي تسببت في هذا القتل البشع، ومشاهدة تلك الراية القاتلة؛ وهي عبارة عن قناة الموت؛ التي ركزت لهذا اليوم علما، ثم يذهب بنا إلى ديار المقاتلين، فإذا بكاء، وعويل من يتائماهم الأبرياء؛ يشبهون الذئاب في عوائهم.

ويقول مصورا جيشا [من بحر الطويل][١٢٦٣]:

تَـــدارَكَ عِمـــرانَ بِـــنَ مُـــرَّةَ رَكضُـــهُم بِقَـــــارَةِ أَهـــــوَى وَالخَـــــوَاجُّ تَخِلـــــجُ
بِـــأَرعَنَ مِثـــلِ الطَـــودِ تَحسَـــبُ أَنَّهُـــم وُقُـــوفٌ لِحَـــاجٍ وَالرِكَـــابُ تُهَمِلـــجُ

يصور لنا الشاعر جيشا؛ يطارد عمران بن مرة[١٢٦٤]، في مكان هو قارة أهوى[١٢٦٥]، بأنه يشبه الجبل الذي له أنف، في عظمه، وقوته، ويشبِّه طلبه للرجل بطلب من يقف لحاجة

(١٢٦٢) المصدر السابق، ص: ٤٢.

(١٢٦٣) المصدر السابق، ص: ٤٩.

(١٢٦٤) عمران بن مرة الشيباني ذكره أعشى همدان الشاعر المشهور، فقال: ساد في الجاهلية والإسلام. الإصابة في تمييز الصحابة، ج٥، ص: ١٢٣.

(١٢٦٥) موضع بأرض هجر، معجم البلدان، ج١، ص: ٢٨٧.

ضرورية، فلا يأس لديهم، ويصور سيرهم بالسير المتواصل السريع الحسن(١٢٦٦)، فإذا كانت صورة الجيش بهذا الشكل العظيم، فكيف صورة عمران، وكيف كان شأنه.

صورة فرسان النجدة وحربهم [من بحر الطويل](١٢٦٧):

دَعَتنَا النِساءُ إذ عَرَفنَ وُجُوهَنا ... دُعاءَ نِساءٍ لَم يُفارِقنَ عَن قِلى

حَنينَ الهِجانِ الأُدمِ نادى بِوِردِها ... سُقاةٌ يَمُدّونَ المَواتِحَ بِالدِلا

فَقُلنا لَهُم خَلّوا طَريقَ نِسائِنا ... فَقالُوا: لَنا كَلاً فَقُلنا لَهُم: بَلى

فَنَحنُ غِضابٌ مِن مَكانِ نِسائِنا ... ويَسقَعُنا حَرٌّ مِنَ النارِ يُصطَلى

تَفُورُ عَلَينا قِدرُهُم فَنُديمُها ... وَنَفثَؤُها عَنّا إذ حَميُها غَلا

بِطَعنٍ كَتَشهاقِ الجِحاشِ شَهيقُهُ ... وَضَربٍ لَهُ ما كانَ مِن ساعِدٍ خَلا

فَلَم أَرَ يَوماً كانَ أَكثَرَ باكِياً ... وَوَجهاً تَرَى فيهِ الكآبَةَ مُجتَلى

وَمُفتَصَلاً عَن ثَديِ أُمٍّ تُحِبُّهُ ... عَزِيزٌ عَلَيها أَن يُفارِقنَ مُفتَلى

وَأَشمَطَ عُريانٍ يُشَدُّ كِتافُهُ ... يُلامُ عَلى جَهدِ القِتالِ وما ائتَلى

في هذه اللوحة الكبيرة عدة مشاهد، يجمعها نظام واحد، وتسيطر عليها روح الشجاعة، والنجدة، وتظللها سحابة النخوة، والإباء، فنرى التالي:

- المشهد الأول: مرور الشاعر، وقومه بنسائهم المأسورات، ودعاء النساء لهم، ويشبه دعاءهن بصوت نساء ينادين أزواجهن المحبوبين في ساعة ضيق، وكرب، وهذا الصوت له موسيقى مؤثرة، فيشبِّه حالهن ونداءهن، بسقاة الإبل، الذين يطلقون صوتا خاصا للإبل الكريمة، وهم يمتحون بالدلاء، فترى الماء فتقبل بلا تردد.
- المشهد الثاني: مشهد التفاوض، والتحاور بين قوم النساء، والآسرين، ويبدو فيه احتدام الشجار بينهما، وتأجيج الموقف.

(١٢٦٦) انظر معنى هملج في: كتاب العين، ج٤، ص: ١١٨.

(١٢٦٧) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٩-١٣٠.

- المشهد الثالث: مشهد الغضب، فنرى قوم النساء قد وصلوا إلى أوج الغضب، فمكان نسائهم أحرق صدورهم، وألهب أحشاءهم.
- المشهد الرابع: مشهد الصراع، وفوران قدور العدو، وهذا كناية عن الحرب واستعداد العدو للمواجهة، فيواجه قوم الشاعر غليان قدورهم بتبريدها، وهو كناية أيضا عن تقليل عددهم بالقتل، والقتل بالضرب بالسيوف، والرماح، فتتعالى صيحات شهيق بالموت، حتى إن أصواتهم تشبه شهيق الحمار، وهو أنكر الأصوات.
- المشهد الخامس: مشهد ما بعد المعركة، وفيه البكاء، والعويل من قبل الأرامل، واليتامى، والوجوه مكتئبة، وأطفال قد فصلوا عن أمهاتهم بالسبي، وبعض الرجال الذين يظهر عليهم التعب، وقد اختلط بياض شعرهم بسواده، تخلفوا عن أصحابهم، وقصروا في نجدتهم.

- **النمط الرابع، صورة الديار:**

يقول الشاعر [من بحر الطويل](١٢٦٨):

تَأَبَّـــدَ مِـــن لَيلَـــى رُمـــاحٌ فَعـــاذِبُ وَأَقفَـــرَ مِمَّـــن حَلَّهُـــنَّ التَناضِـــبُ

فَأَصـــبَحَ قـــارَاتُ الشُـــغُورِ بَسابِســـاً تَجـــاوَبُ في آرامِهِـــنَّ الثَعالِـــبُ

نرى في هذه اللوحة صورة ديار قفراء، خلت من أصحابها، وسكنها الأوابد، ونسمع فيها أصوات الثعالب؛ التي تتنادى بين صحاريها البسابس، فهي صورة لا حِسَّ فيها، ولا أنس، سوى حس، وأنس الوحوش.

ويقول في تصوير جانبا من جواب الديار، وهو النؤي [من بحر الطويل](١٢٦٩):

وَنُـــؤيٍ كَـــأَخلاقِ النَضـــيحِ تَعاوَنَـــت عَلَيـــهِ القِيـــانُ بِالسَـــاخِينِ يُضـــرَبُ

(١٢٦٨) المصدر السابق، ص: ٢٠.

(١٢٦٩) المصدر السابق، ص: ٢٦.

نرى في هذه الصورة: مجاري الماء؛ التي تقام حول الخيام، لتمنع دخول الماء إليها، وهي قديمة جدا تشبه الحوض الخَلِق؛ لتدل على أن أصحابها تركوها مذ زمن بعيد، فتُرى مهجورة، خاوية، ويعيدنا الشاعر في الشطر الثاني؛ إلى استحضار صورة حفر هذه المجاري، فنرى جمع من العبيد، والإماء، تعاونوا على شقها.

- **النمط الخامس، صورة الداهية:**

يصور الشاعر داهية تصويرا يظهر أمرا عظيما، ومخيفا، وفوق التصورات؛ فيقول [من بحر الطويل][١٢٧٠]:

وَداهِيَـــةٍ عَميـــاءَ صَـــمّاءَ مُـــذكِرٍ تُـــدِرُّ بِسُـــمٍّ مِـــن دَمٍ يَتَحلَّـــبُ

هذه الداهية لا تميز بين أحد، ولا ترحم ضعيفا؛ لأنها عمياء؛ لا تبصر، صماء؛ لا تسمع، مذكر، والداهية المذكر هي التي لا يقوم لها إلا الذكور من الرجال[١٢٧١]، وقد صورها بوحش عظيم؛ على سبيل الاستعارة المكنية، ويتصبب من هذا الوحش سمٌّ؛ كالحليب في سيلانه.

ويقول [من بحر المتقارب][١٢٧٢]:

وَلَيسَـــتْ بِشَـــوهاءَ مَقبوحَـــةٍ تُـــوافي الـــدِيارَ بِوجـــهٍ غَـــبِر

لم يبين الشاعر اسم ليس؛ ليبقى الخيال هو المعين عليه، لكنه أخبر عنه بصورة تدل على داهية عظيمة، هذه الداهية صورتها هي: وجهها مشوه، ومخيف، وليست تُرَد، وتُخسأ، بل قريبة من النيل من الناس[١٢٧٣]، وتقابل الديار بوجه أغبر اللون، خاليا من الرحمة، هذا وقد اعتمد على الاستعارة المكنية في تحقيق هذا الوصف المخيف؛ إذ شبه الداهية بوحش مزمجر

(١٢٧٠) المصدر السابق، ص: ٢٦.

(١٢٧١) انظر: جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٦٩٤.

(١٢٧٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٣.

(١٢٧٣) انظر معنى مقبوحة في: تهذيب اللغة، ج٤، ص: ٤٨.

مخيف، وحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه، وهو الوجه المخيف، والحركة، والتوجه نحو الديار.

■ **النمط السادس، صورة المطر:**

يقول الشاعر [من بحر الطويل](١٢٧٤):

بِـــوادِي الظِبـــاءِ فَالسَـــلِيلِ تَبَـــدَّلَت مِـــنَ الحَـــيِّ قَطـــراً لا يُفِيـــقُ وَســـافِيا
أَرَبَّـــتْ عَلَيـــهِ كُـــلُّ وَطفَـــاءَ جَونـــةٍ وَأَســـحَمَ هَطـــالٍ يَسُـــوقُ القَوارِيـــا
فَـــلاَ زَالَ يَســـقِيهَا ويَســـقِي بِلاَدَهَـــا مِـــنَ المـــزنِ رِجـــافٍ يَســـوقُ السَـــواريا
يُسَـــقِّي شَـــرِيرَ البَحـــرِ جَـــوداً تَـــرُدُّهُ حَلائِـــبُ قُـــرحٍ ثُمَّ أَصـــبَحَ غادِيـــا

نحن أمام صورة مطر، لا ينقطع على وادي الظباء، وسحب سوداء، محملة بالقطر، لا تغادر الوادي، وهذا المطر الأسحم يسوق طيور القواري، والقارية طائر أخضر اللون، أصفر المنقار، طويل الرجل(١٢٧٥)، وهذا المطر مستمر عليها، يسقيها، ويسقي كل ما حولها، وصورة هذا المطر المستمر صورة مطر شديد، يرجف رجفا، ويسوق أمامه السحب غدوة، وعشيا، ويصل في مطره إلى ساحل البحر، وترده سحب فتية، محملة بالماء الغزير. وقد شبه السحب بالنوق القارحة، على سبيل الاستعارة التصريحية. وهذه الصورة العجيبة للمطر أكثرها تصوير للواقع كما هو، مضفيا عليه الحيوية، والحركة بتشبيه المطر الذي يسوق السواري، بإنسان يسوق، على سبيل الاستعارة المكنية، وتشبيه المطر الغزير بالبحر الرجاف المطَّرب، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول أيضا [من بحر الطويل](١٢٧٦):

فَأَصـــبَحَتِ الثَّـــيرانُ غَرقَـــى وَأَصـــبَحَت نِســـاءُ تَمِـــيمٍ يَلـــتَقِطنَ الصَيَاصِـــيا

(١٢٧٤) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٨٤.

(١٢٧٥) لسان العرب، ج١٥، ص: ١٨٠.

(١٢٧٦) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٩٢.

لَـــهُ نَضَـــدٌ بِـــالغورِ غَـــورِ تِهامَـــةٍ يُجـــاوِبُ بِالرَعشـــاءِ جَونـــاً يمانِيـــا
فَأَصـــبَحَ بِـــالقِمرى يَجُـــرُّ عَفـــاءَهُ بَهِيمـــاً كَلَـــونِ اللَيـــلِ أَســـوَدَ داجِيـــا
فَلَمّـــا دَنـــا للخـــرجِ خـــرجِ عُنَيـــزَةٍ وَذِي بَقَـــرٍ أَلقـــى بِهِـــنَّ المراســـيا

الصورة هنا مبدوءة بالنتائج، ثم أعقبها بذكر سبب النتيجة، فالصورة الأولى صورة ماء عظيم، فيه الثيران غرقى، ونساء بن تميم يلتقطن قرون الثيران؛ التي تكسرت بسب جرف السيل لها، والصورة الثانية؛ هي تفاصيل هذا المطر، فبدايته من النضد وهو السحاب المتراكم، بغور تهامة، وهذا السحاب يقابل سحابا أسودا، قادما من جهة اليمن ليلا، وحين الصباح صار فوق القمري[١٢٧٧]، في مشهد عجيب، فالمطر عظيم ككائن حي بعيد الحدود، يجر شعره[١٢٧٨]؛ الذي يمر على الأرض فيمحو آثارها، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وهو أسود اللون، كالليل، ثم إنه يقترب من خرج عنيزة[١٢٧٩]، وذي بقر[١٢٨٠]، ويلقي فيهن حمولته، مشبها إياه بقبطان السفينة؛ الذي يلقي حبالتها، على سبيل الاستعارة المكنية. فالمراسي هي الحبالة التي تلقى في الشاطئ؛ لتثبيت السفينة، وهذا المطر لما وصل هذا المكان أراد أن يستقر فيه، فألقى حمولته فيه.

- **النمط السابع، صورة دعوية:**

يقرب الشاعر صورة الحياة الدنيا الفانية إلى الأذهان، عن طريق تصويرها في شعره، فيقول [من بحر المتقارب][١٢٨١]:

وَمـــا البَغـــيُ إلاَّ عَلـــى أَهلِـــهِ وَمـــا النـــاسُ إلاَّ كهـــذي الشَـــجَر
تَـــرَى العُصـــنَ في عُنفُـــوانِ الشَـــبا بِ يَهتَـــزُّ في بَهجـــاتٍ خُضَـــر

(١٢٧٧) موضع لبني مخربة، من بني تحشل، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج٣، ص: ١٠٩٤.
(١٢٧٨) انظر معنى عفاء في: تهذيب اللغة، ج٣، ص: ١٤٣.
(١٢٧٩) الخرج: واد فيه قرى من أرض اليمامة. معجم البلدان، ج٢، ص: ٣٥٧.
(١٢٨٠) قرية في ديار بني أسد. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ج١، ص: ٢٦٣.
(١٢٨١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٣.

زَمانـــاً مِـــنَ الـــدَهرِ ثُمَّ التَـــوى فَعـــادَ إِلى صُـــفرَةٍ فَانكَسَـــر

يشبه الناس بالشجر، من حيث الحياة، فالشجر يمر بمراحل النمو المختلفة، ثم يكون حطاما في الأخير، وذلك كله مشاهد للإنسان، يراه عيانا، فلذلك جاء بالتشبيه، ونحن الآن أمام صورة شجر، له أغصان تهتز في قوة ولين، ثم تصفرّ أوراقها، وتجف عيدانها، ثم تصبح يابسة، تتكسر، وكهذا الإنسان، وقد قال الله تعالى:﴿ **اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ**﴾[١٢٨٢].

- **النمط الثامن، صورة مجلس الشرب:**

يقول الشاعر [من بحر الطويل][١٢٨٣]:

إِذَا مَلِـــكٌ مِـــن آلِ جَفنَـــةَ خَالُـــهُ وَأَعمامُـــهُ آلُ اِمـــرِىءِ القَـــيسِ أَزهَـــرا

يَـــرُدُّ عَلَينـــا كَأسَـــهُ وَشِـــواءَهُ مُنَاصَـــفَةً والشَـــرعَبِيَّ المُحَـــبَّرا

وَرَاحـــا عِراقِيّـــاً وَرَيطـــاً يَمانِيّـــاً وَمُعتَبَطـــاً مِـــن مِســـكِ دَارِيـــنَ أَذفَـــرا

روي البيت الأول بـ: لدى ملك[١٢٨٤] محل إذا ملك، وهذه الرواية تفسر فتح كلمة أزهر الممنوعة من الصرف، وهذه الرواية أصوب نحويا من رواية الديوان، وصورة هذا المجلس صورة تقريرية؛ فيها ملك مبجل، وضيوف، وخدم للملك، يقدمون خمرا خاصا ملكيا، ولحما مشويا، بين الضيوف والملك بدون تمييز، ولعل الجو بارد، فنرى الخدم يقدمون ألوانا من الثياب الشرعبية، وأنواعا من البرود اليمانية، وخمرة عراقية عتيقة.

(١٢٨٢) الحديد: ٢٠.

(١٢٨٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٨.

(١٢٨٤) جمهرة أشعار العرب، ص: ٦٢٠.

- **النمط التاسع، صورة قِصَر العمُر:**

يقول الشاعر [من بحر الطويل](١٢٨٥):

وَمَـــا عُمُـــري إلاَّ كَـــدَعوَةِ فـــارِطٍ دَعـــا راعِيـــاً ثمَّ استـــمرَّ فـــأدبَرا

عاش الجعدي كثيرا، ثم وصل إلى خلاصةٍ: أن طول العمر أمام حقيقة الحياة قصير، وقصير جدا، فراح يعرض علينا صورة تقربه إلى الذهن، وهي تشبيه طول عمره بإنسان ذهبَ فرطا لقوم؛ لينظر لهم مكان ماء، ويهيئ لهم الدلاء، ثم عاد إليهم ليدعوهم، وهذا الوقت المأخوذ لهذا العمل هو بمثابة عمر الشاعر.

- **المطلب الثاني؛ الصورة الفنية عند الحطيئة:**

والحطيئة أيضا مثل الجعدي، في الإكثار من الصور الفنية، وذلك لعلوقه بالبادية، التي تمده بصورها المتنوعة، وتتيح له التأمل في الفضاء الواسع، بالإضافة إلى قريحته الشاعرية، وحسه المرهف، وقدرته على التعبير عن عواطفه، تعبيرا تصويريا، وجل صور الحطيئة تتعلق بالمدح، والذم، والرحلة، ودابتها، وما تقتضيه قصيدة المدح، أو الهجاء، من تصوير الأطلال، وتصوير العواطف الغزلية، وقليل غيرها، ويمكن لنا أن نلاحظ الصورة الفنية عنده على نحو ما يلي:

- **النمط الأول، صورة الإنسان:**
  - يقول الحطيئة مصورا القوم الكرام [من بحر الوافر](١٢٨٦):

هُـــمُ القَـــومُ الَّـــذينَ إذا أَلمَّـــتْ مِـــنَ الأَيّـــامِ مُظلمـــةٌ أَضـــاؤوا

في هذا البيت صورتان، الأولى صورة داهية مظلمة، مصدروها الأيام، وهذه الداهية تفقد الناس قدرتهم على الإبصار، فتأتي الصورة الثانية تقابل الأولى، وهي القضاء على هذه المظلمة بوقوف هؤلاء الممدوحين أمامها، الذين يصورهم الشاعر بقدرة كشف الظلام الواقع على

(١٢٨٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٩.

(١٢٨٦) ديوان الحطيئة، ص: ١١.

الناس، فقد شبههم بكوكب نيرٍ، على سبيل الاستعارة المكنية، حيث حذف المشبه به وهو الكوكب، وأبقى شيئا من لوازمه؛ وهو الإضاءة، وبهذا يبين قدرة القوم على كشف الضر عن الضعفاء، وغير الضعفاء.

ويقول أيضا [من بحر الوافر](١٢٨٧):

رَأَيْتُ إِمْرَأً يَسْقي سِجالاً كَثيرَةً مِنَ الخَيرِ فَاستَسْقَيتُهُ فَسَقاني

وفي هذا البيت يصور الإنسان الكريم بصورة رجل على بئر ماؤها الخير، يسقى بالدلاء الكثيرة، فلا يخشى نضوبه، وصورة الشاعر وهو يستسقيه فمد له دلوه. هذا وكلمة الخير يريد بها الشاعر هنا المال الطيب، وهي مجاز مرسل علاقته المسبَّبِيّة، لأن الخير متسبَّب عن المال، واستعمل الشاعر الفعل يسقي محل يعطي على سبيل الاستعارة المكنية، إذ شبه المال بالماء لكثرته، وبهذا تكون الصورة غنية بظلالها، فهي صورة إنسان كريم، له مال وفير كالماء، يوزعه بسخاء.

ويقول أيضا [من بحر الطويل](١٢٨٨):

إِذا غِبْتَ عَنّا غابَ عَنّا رَبيعُنا وَنُسقى الغَمامَ الغُرَّ حينَ تَؤوبُ
فَنِعمَ الفَتى تَعشو إِلى ضَوءِ نارِهِ إِذا الريحُ هَبَّت وَالمكانُ جَديبُ
وَما زِلتَ تُعطي النَفسَ حَتّى كَأَنَّما يَظَلُّ لِأَقوامٍ عَلَيكَ نُحوبُ
إِلَيكَ تَناهى كُلُّ أَمرٍ يَنوبُنا وَعِندَ ظِلالِ الموتِ أَنتَ حَسيبُ

هنا عدة صور تشكل اللوحة، هي:

١. الصورة الأولى: تشبيه غياب الممدوح بغياب مطر الربيع، والجامع بينهما النفع، فبوجوده نفع يشبه نفع وجود مطر الربيع، وفي إطلاق لفظ الربيع على المطر مجاز

(١٢٨٧) المصدر السابق، ص: ١٤٦.

(١٢٨٨) المصدر السابق، ص: ٢٣-٢٤.

مرسل علاقته المحلية؛ لأنه ذكر المحل وأراد الحال، والمطر حال في الربيع، والربيع محل زمني له، وفي هذا تتشكل الصورة الأولى؛ لتدلى على مكانة الممدوح، وبيان فضله.

٢. الصورة الثانية: صورة ليلٍ، وفيه فتى واقف على النار، والجو بارد، والموسم جاف، لا مطر فيه، والساري في هذا الليل يصعب عليه فتح عينيه، لشدة البرد والريح، فبصعوبة يرى هذه النار، فيجد صاحبها يستحق التقدير، والثناء، وذلك كله كناية عن كرم الممدوح.

٣. الصورة الثالثة: صورة الممدوح وهو يعطي نفسه للآخرين، وصورة أقوام يبكون عليه، لأن نفسه تخرج منه، وهي كناية عن كرمه العظيم، الذي لا يتوانى في بذل نفسه لإرضاء الناس.

٤. الصورة الرابعة: صورة تناهي كل حاجات الشاعر، والناسِ، إلى الممدوح، ليقضيها لهم أحياء وأمواتا، فنرى الحاجات، كائنات تسير إلى الممدوح، على سبيل الاستعارة المكنية، إذ جعل للأشياء صفة الحركة والسير. والكناية عن شدة كرم الممدوح، وعظيم فعله تبين لنا صورة رجل عظيم الشأن.

هذه الصورة الكبيرة تبين لوحة متنوعة الأقسام لكرم الممدوح، فتعاونت الصور الجزئية في رسم نموذج صعب لرجل كريم، يفوق التصورات في كرمه، وسخائه.

ويقول أيضا في إنسان ذكي [من بحر البسيط][١٢٨٩]:

كَـــأَنَّ طَـــرفَ قَطـــامِيٍّ بِمُقلَتِـــهِ إِذا يَحـــارُ هُـــداةُ النـــاسِ لَم يَحِـــرِ

في هذا البيت تشبيه جزئي، فقد شبه قوة نظر الممدوح إلى الأمور، والأحوال، بقوة نظر الصقر إلى فريسته من علو شاهق، وبعيد، ودلل على ذلك بأنه لا يحار وقت حيرة الناس، فصرنا ننظر إلى رجل له عينا صقر.

(١٢٨٩) ديوان الحطيئة، ص: ٧٠.

• ويقول مصورا الرجل الحيي الشجاع [من بحر البسيط][١٢٩٠]:

لا يَرفَعُ الطَرفَ إلّا عِندَ مَكرُمَةٍ مِنَ الحَياءِ وَلا يُغضي عَلى عارِ

نحن أمام صورة تقريرية، تتكون من مشهدين، الأول نرى فيه رجلا شديد الحياء عند المكارم، والمعالي التي يحققها، فلا يرفع طرفه مفتخرا، والثاني نرى رجلا شديد الغضب، فاتح عينيه بشدة عند حدوث عار، غير قابل لأي لون من ألون الضيم.

• ويقول مصورا عمر بن الخطاب، والصحابة رضي الله عنهم [من بحر الكامل][١٢٩١]:

وَأَرى الَّذينَ حَوَوا تُراثَ مُحَمَّدٍ أَفَلَت نُجومُهُمُ وَنَجمُكَ يَسطَعُ

إن الحطيئة يرى الناس الذين حووا تراث النبي محمد ﷺ –أي الذين حازوا العلم الموروث منه ﷺ– في زمن الخليفة عمر ﷺ، كالنجوم اللامعة؛ التي غابت بظهور نجم عمر بن الخطاب ﷺ، فشبه وجود عمر في الحياة بين الصحابة رضي الله عنهم بوجود النجم الساطع بين الكواكب في السماء، على سبيل التشبيه التمثيلي.

• ويقول في تصوير الإنسان الحقير [من بحر الكامل][١٢٩٢]:

ضَبَيبانِ جَحلِيّانِ في آمِنِ الكُدى إذا ما أَحَسّا حارِسَ اللَيلِ ذَنَّبا

الشاعر يعطينا صورة لشخصين، يراهما حقيرين، فخلع عليهما صورتين لحيوانين، يُستهجن من الوصف بهما، الأول: هو الضب؛ الذي يحفر جحره في الأماكن الصلبة، تحت الصخور[١٢٩٣]، والثاني: الحرباء التي تتلون بحسب المكان[١٢٩٤]، وكلاهما إذا أحسا خوفا في الليل،

(١٢٩٠) ديوان الحطيئة، ص: ٧٤.

(١٢٩١) المصدر السابق، ص: ٩٠.

(١٢٩٢) المصدر السابق، ص: ٢٢.

(١٢٩٣) انظر معنى الكدى في: غريب الحديث للخطابي، ج١، ص: ٣٨٤.

(١٢٩٤) انظر معنى حجل في: معجم مقاييس اللغة، ج١، ص: ٤٢٨.

رفعا ذنبيهما عجزا، وقد صورهما الشاعر على سبيل الاستعارة التصريحية، فحذف المشبه، وأبقى المشبه به، مبالغة في وصفهما بالعجز، والحقارة.

- ويقول في تصوير النعسان [من بحر الكامل][١٢٩٥]:

وَأَشعَثَ يَهوى النَومَ قُلتُ لَهُ اِرتَحِل إِذا ما النُجومُ أَعرَضَتْ وَاِسبَطَرَّتِ
فَقامَ يَجُرُّ الثَوبَ لَو أَنَّ نَفسَهُ يُقالُ لَهُ خُذْها بِنَفسِكَ خَرَّتِ

هذه اللوحة فيها صورة الليل، وصورة رجل شديد النعاس في هذا الليل، فالليل في أشده، والنجوم تملأ السماء بتمددها[١٢٩٦]، وكأنها شبكة مضيئة، والرجل يصارع النوم مصارعة شديدة، ويُرى وقد قام وهو يجر ثوبه بثقل عظيم، يكاد يسقط أرضا، وقد شبه الشاعر شدة نعاسه، بما إذا لو علقت حياته بيده لانفرطت منه؛ لفرط نعاسه؛ الذي يسيطر عليه، فلا يدرك قيمة ما في يده، على سبيل التشبيه التمثيل، فهيئته وهو يجر رداءه، وشدة نعاسه، وعدم إدراكه، بهيئته لو طرحت روحه في يده وانفلتت منه.

- ويصور نفسه التي خسرت فرصتها في الحياة؛ فيقول [من بحر الوافر][١٢٩٧]:

وَضَيَّعتُ الكَرامَةَ فَاِرمَأَدَّتْ وَقُبِّضتُ الشَقا في جَوفِ سَلمِي
وَضَيَّعتُ النَعيمَ فَبانَ مِنّي وَعانَقتُ الهَوانَ وَقَلَّ طُعمِي
وَبُدِّلتُ النَعيمَ بِدارِ ذُلٍّ كَذَلِكَ حِرفَتي وَكَذاكَ عِلمِي

يصور لنا حاله الذي وصل إليه، في عدة مشاهد:

١. المشهد الأول: نرى رجلا قد كانت الكرامة شيئا يمسكه بيده، فضاع منه، واستبدل الشقاء بالكرامة، فقبضه بيده قبضة قوية، في جوف حياته العادية، من غير حرب، أو بلاء، ولكن ذلك بإرادته، واختياره، وهذه الصورة تكونت عن طريق الاستعارة المكنية

(١٢٩٥) ديوان الحطيئة، ص: ٣١.
(١٢٩٦) انظر معنى اسبطر في: معجم ديوان الأدب، ج٢، ص: ٤٩٤.
(١٢٩٧) ديوان الحطيئة، ص: ١٤٠.

في كلمتي الكرامة، والشقاء، فشبههما بشيء حسي، يمكن، الإمساك به، وبهذا أخرج الأمر المعنوي، إلى الأمر الحسي.

٢. المشهد الثاني: يصور النعيم بشيء حسي، ينفلت من الإنسان، ويضيع منه، شأنه شأن الكرامة المذكورة آنفا، فنرى الرجل بعد ضياع النعيم يعانق شيئا عجيبا، هو الهوان، الذي جسده بشيء يعانق؛ على سبيل الاستعارة المكنية، فصار رجلا نحيفا، شاحب الوجه، وذلك في قوله: قل طعمي، على سبيل الكناية.

٣. المشهد الثالث: صورة تشبيه النعيم بالدار، ووجه الشبه الراحة المستفادة منهما، ثم تحول هذه الصور إلى صورة حياة مليئة بالشقاء، والنكد، فقد تبدلت دار النعيم بدار ذل، وجعل صفة الدار الجديدة الذلَ، وأراد لازم معنى الذل وهو معيشة البؤس، والضنك، على سبيل الكناية، وشأن حرفته، وعلمه في التبدل شأن هذه الدار، وأجرى عليهما من ظلال الصورة ما أجراه على الدار، فتبدلت حرفته، وتبدل علمه، من حرفة البحث عن حياة النعيم، إلى حرفة البحث عن حياة البؤس، وعلمه من علم الخير، إلى علم الشر، وذلك لأنه اتخذ الشعر مهنة للتكسب، واستجداء الآخرين.

- ويصور امرأة متغزلا؛ فيقول [من بحر الوافر](١٢٩٨):

طافَـــتْ أُمامَـــةُ بِالرُّكبـــانِ آونَـــةً يـــا حُســـنَهُ مِـــن قَـــوامٍ مـــا وَمُنتَقَبـــا

إِذ تَســـتَبيكَ بِمَصـــقولٍ عَوارِضُـــهُ حُمـــشِ اللِثـــاتِ تَـــرى في غَربِـــهِ شَـــنَبا

إن هذه المرأة ذات قوام حسن، متناسق الأجزاء، ولها نقاب حسن أيضا، يلفت إليه الأنظار، وإذا ابتسمت في وجه شخص، فإنها تأسره، وتذهب بعقله؛ بجمال ثغرها، المصقول الأسنان –التي تتميز بحدتها(١٢٩٩)، وبرقتها– كثير الماء(١٣٠٠)، وهذه الأسنان في أصول من اللثات

(١٢٩٨) ديوان الحطيئة، ص: ١٧-١٨.

(١٢٩٩) انظر معنى غرب في: كتاب العين، ج٤، ص: ٤٠٩.

(١٣٠٠) انظر معنى شنب في: المرجع السابق، ج٦، ص: ٢٦٨.

قليلة اللحم، وقد استعمل الشاعر الاستعارة التصريحية في تشبيه العوارض بالسيف الصقيل في بريقه، ولمعانه، لإبراز الصورة الجميلة للعيان، بشكل واضح.

ويقول [من بحر الطويل][١٣٠١]:

سَخونُ الشِتاءِ يُدفِئُ القُرَّ مَسُّها وَفي الصَيفِ جَمّاءُ العِظامِ بَرودُ

عَبيرٌ وَمِسكٌ آخِرَ اللَيلِ نَشرُها بِهِ بَعدَ عَلّاتِ البَخيلِ تَجودُ

يصور هذه المرأة على الشكل التالي:

١. في البيت الأول: تمثل هذه المرأة عنده دفء الشتاء، فقد شبهها بالمدفأة في الشتاء، وحذف المشبه به، وأبقي شيئا من لوازمه، وهو السخون، على سبيل الاستعارة المكنية، ليقرب للأذهان صورة حاجة النفس إليها، وأكد ذلك بقوله: يدفئ القر مسها، أعاد التصوير نفسه، مستعملا الاستعارة المكنية أيضا، فشبه مسها بالمدفأة التي تزيل البرد، وحذف المشبه به، وأبقى عنه الفعل يدفئ، هذا حالها في الشتاء، لا يستغني عنها المرء، وفي الصيف لها شأن أيضا، فتُرى عظيمة العظام، ضخمة، وبرود تُزيل حرارة الصيف، فيشبهها بآلة تلطيف الجو، على سبيل الاستعارة المكنية، ففي الشتاء مدفأة، وفي الصيف ملطفة.

٢. وفي البيت الثاني، يضفي عليها شيئا من الجمال، يدرك بحاسة الشم، وهو الرائحة الطيبة، وخاصة في آخر الليل، فشبه نشرها بالعبير، والمسك، على سبيل التشبيه البليغ، وهذا النشر تجود به بعد زيارات[١٣٠٢] البخيل لها، الذي لا تجد منه ما يجد منها، فتتصدق عليه، لحبها له.

- وقال في تصوير أمه [من بحر الوافر][١٣٠٣]:

(١٣٠١) ديوان الحطيئة، ص: ٤٦.

(١٣٠٢) انظر معنى العل في: تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٠، ص: ٤٦.

(١٣٠٣) ديوان الحطيئة، ص: ١٤٤.

أَغِربـــــالاً إذا اســـــتودعتِ سِـــــرّاً وَكانونـــــاً عَلـــــى المتَحـــــدِّثينا

يصف أمه بعدم حفظ السر، فخلع عليها صورة تتناسب مع وصفه، فشبهها بالغربال، الذي لا يمسك شيئا، فكلما وُضع فيه الدقيق، فإنه يُخرج الصافي إلى الأسفل، ويمسك ما علق به من الشوائب، وأمه كذلك لا تمسك الكلام الذي ينفعها، ويعود بالخير عليها، وعلى أبنائها، بل تتسبب في أذاهم، وإلحاق الضرر فيهم، وفي سمعتهم، فشبهها بالغربال، على سبيل التشبيه البليغ، وذلك أن الغربال نصب على تقدير: أ تكونين غربالا؟ استفهام إنكاري، فالمشبعه به موجود، وحذف الأداة، ووجه الشبه، هذا ويصفها في الشطر الثاني بامرأة ثقيلة عند الحديث مع الناس، فنحن أمام صورتين لها، الأولى غربال على شكل امرأة، والثانية صورة امرأة ثقيلة في الحديث، لا تطاق ولكنها تصر على التحدث.

ويقول فيها أيضا [من بحر الوافر](١٣٠٤):

لَقَـــد سُوِّســـتِ أَمـــرَ بَنيـــكِ حَـــتّى تَـــــرَكتِهِمُ أَدَقَّ مِـــــنَ الطَحـــــينِ

هنا يصورها بالسوسة التي تفسد الطحين، فتتركه غير صالح لخبز، وهذه الصورة التي نشاهد فيها أمه على شكل سوسة كبيرة، صنعتها الاستعارة المكنية، حيث شبه أمه بالسوسة، وحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه، وهو فعل السوس سوس، وفي الشطر الثاني صورة بنيها الضعفاء، وهم بلا حول ولا قوة، بعدما ألحقت بهم الضرر، حتى صاروا أدق من الطحين، وهو كناية عن ضعفهم، وعرضتهم للسوس.

- **النمط الثاني، صورة طريق السفر:**

يقول الشاعر [من بحر البسيط](١٣٠٥):

وَبَلـــدَةٍ جُبتُهـــا وَحـــدي بِيَعمَلَـــةٍ إذا السَـــرابُ عَلـــى صَـــحرائِها اِضـــطَرَبا

(١٣٠٤) ديوان الحطيئة ، ص: ١٤٥.

(١٣٠٥) المصدر السابق، ص: ١٨-١٩.

بِحَيْثُ يَنسى زِمامَ العَنسِ راكِبُها وَيُصبِحُ المَرءُ فيها ناعِساً وَصِبا
مُستَهلِكِ الوِردِ كَالأُسدِيِّ قَد جَعَلَتْ أَيدي المَطِيِّ بِهِ عادِيَّةً رُغُبا
يَجتازُ أَجوازَ قَفرٍ مِن جَوانِبِهِ تَأوي إِلَيهِ وَتَلقى دونَهُ عَتَبا
إِذا مَحارِمُ أَحياءٍ عَرَضنَ لَهُ لَم يَنبُ عَنها وَخافَ الجَورَ فَاعتَتَبا
وَالذِئبُ يَطرُقُنا في كُلِّ مَنزِلَةٍ عَدوَ القَرينَينِ في آثارِنا خَبَبا

هذا الطريق الذي يسلكه الشاعر في سفره، طريق وعر، وصعب، وقد صوره على نحو ما يلي:

١. الصورة الأولى: صورة صحراء قاحلة يُرى سرابها يضطرب، طويلة المدى، وفيها راكب فوق ناقته، ويرى نعسانا مجهدا، وزمام ناقته مفروط من يديه، وهذه صورة تقريرية.
٢. الصورة الثانية: في قوله مستهلك الورد: هي صورة طريق طويل، يستهلك القوم الذين يريدون الماء قبل وصولهم، وهذا كناية عن طوله، وخلوه من ألوان الحياة، ويشبهه بالثوب المسدى[١٣٠٦]، الذي تمددت خيوطه، في قوله كالأسدي، والجامع بينهما التمدد، ويضيف ظلالا أخرى على هذا الطريق؛ هي وجود آثار السير القديم فيه، من أيدي المطي، وذلك بقوله قد جعلت أيدي المطي به عادية رغبا، إذن نحن أمام صورة طريق واسع، وطويل، يشبه خيوط الثوب في تمددها، اعتاد الناس على السفر فيه، فترى آثارهم، وقد اشتركت الكناية، والتشبيه، مع الصورة التقريرية في تكوين الصورة الكلية للبيت الثالث.
٣. الصورة الثالثة: تفصيل صورة ذلك الطريق، فيشبهه بإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، يجتاز أرضا لها طرق جانبية، وهذه الطرق الجانبية يشبهها بأناس على سبيل الاستعارة المكنية أيضا، يأوون إلى هذا الإنسان –الذي شبه الطريق به– فيكون على شكل حاضن لهم، لكنهم يلقون في الوصول إليه صعوبة، وأعتابا، وهذا الطريق الكبير

(١٣٠٦) انظر معنى كلمة الأسدي في: القاموس المحيط، ج١، ص: ١٢٩٤.

الذي شبهه بالإنسان، إذا اعترضته طرق جانبية قوية في انحدارها، لم ينقهر أمامها، ويتراجع معتذرا، بل يواصل بلوغه المنتهى.

٤. الصورة الرابعة: صورة الجماعة المسافرة، والذئب يعدو خلفهم في كل ليلة، لا يفارق لهم منزلا، تربصا بهم، ويشبه عدوه خلفهم بعدو بعيرين من بعرانهم المقرونة ببعض، كناية عن عدم مفارقته لهم، ويعرفهم بآثارهم الواضحة في السير، فيرونه كل ليلة، وتصوير عدو الذئب خلفهم في هذا الطريق البعيد، والصعب كناية عن المشاق التي يجدونها في سفرهم.

ويقول الشاعر [من بحر الوافر](١٣٠٧):

بِأَرضٍ تَرى شَخصَ الحُبارى كَأَنَّهُ ... بِها راكِبٌ موفٍ عَلى ظَهرِ قَردَدِ

إِذا ما رَأَيتَ القَومَ طاشَتْ نِبالُهُم ... وَخَلّى لَكَ القَومُ القِناصَةَ فَاِصطَدِ

وَإِنّي لَرامٍ بِالقَلوصِ أَمامَها ... جَواشِنَ هَذا اللَيلِ في كُلِّ فَدفَدِ

بسبب اتصال الحطيئة بالرحلة، نجده يصف طريق السفر بما يعين على فهم معاناته، ففي هذه الأبيات المشاهد التالية:

٥. المشهد الأول: مشهد هذه الأرض الواسعة التي قطعها يوما ، ولأجل أن يخبرنا عن سعتها، وبعد منتهاها، راح يقرب إلى الأذهان صورة عن طريق التشبيه، فالنظر فيها يكاد لا يميز صاحبه بين الأشياء؛ لسببين: لقوة السراب، ولسعتها، فطائر الحبارى يرى من بعيد كأنه إنسان راكبٌ عنسا، يشرف على مرتفع من الأرض.

٦. المشهد الثاني: صورة القوم وقد طاشت نبالهم، في الصيد وسط هذه الصحراء، وقد تركوا المجال للشاعر كي يصطاد لهم، وهذا كناية عن تعبهم، وعن أن الشاعر أقواهم تحملا للسفر، وعنائه.

(١٣٠٧) ديوان الحطيئة، ص: ٥٠.

٧. المشهد الثالث: صورة الشاعر يتقدم القوم، ويرمي بناقته أمام القوم جواشن الليلي، في كل فلاة من الأرض؛ ليوصلهم إلى المكان المطلوب، وهذا أيضا كناية، عن قيادة الشاعر لهم، وعن تجشمه الصعاب في السفر، فيتقدم القوم؛ ليدفع عنهم أذى الطريق، وقد جعل لليل صدرا على سبيل تشبيهه بالوحش، من باب الاستعارة المكنية، وجعل ناقته قوسا، يرمي به صدر هذا الليل المخيف، على سبيل الاستعارة المكنية أيضا.

- **النمط الثالث، صورة الحيوان:**

يقول في وصف الناقة [من بحر البسيط][١٣٠٨]:

سَـــدَّ الفِنـــاءَ بِمِصـــباحٍ مُجالِجَـــةٍ شَـــيحانَةٍ خُلِقَـــتْ خَلـــقَ المصـــاعيبِ

كَومـــاءَ دَهمـــاءَ لا يَجـــذو القُـــرادُ بِهـــا ثَقيلَـــةِ الـــوَطءِ لا رَذلٍ وَلا نيـــبِ

يصف الشاعر ناقة في هذين البيتين، وصفا مركزا، مبينا عِظمها، وفرحه بها، ففي البيت الأول نرى ناقة عظيمة ملأت حوش البيت، من نوع محمود عند العرب، فـ"ناقةٌ مصباح لا تبرح من مبركها، ولا ترعى حتى يرتفع النهار، وهو مما يستحب"[١٣٠٩] وصبورة على الجدب، تأكل ما كان فيه ورق أم لم يكن من الشجر[١٣١٠]، وتديم إنتاج اللبن[١٣١١]، ويشبه خلقها بخلق الفحول العنيدة، في القوة، والصلابة، والتماسك على سبيل التشبيه البليغ.

وفي البيت الثاني نراها طويلة السنام عظيمته[١٣١٢]، سوداء لا شية فيها، لا يثبت القراد في جسمها[١٣١٣]؛ لأنها صلبة، وعظمية، فهي ثقيلة الوطء، فتية، عزيزة.

ويقول الشاعر [من بحر الطويل][١٣١٤]:

(١٣٠٨) المصدر السابق، ص: ٢٦.

(١٣٠٩) المخصص، ج٥، ص: ٩٢.

(١٣١٠) انظر معنى مجالجة في: لسان العرب، ج٢، ص: ٤٢٥.

(١٣١١) انظر معنى شيحانة في: كتاب العين، ج٣، ص: ٢٦٤.

(١٣١٢) انظر معنى كوماء في: كتاب العين، ج٥، ص: ٤١٨.

(١٣١٣) انظر معنى يجذو في: تهذيب اللغة، ج١١، ص: ١١٤.

(١٣١٤) ديوان الحطيئة، ص: ٥٢.

تَـرى بَـينَ لَحيَيهـا إذا مـا تَزَغَّمَـتْ لُغامـاً كَبَيـتِ العَنكَبـوتِ المَمَـدَّدِ

إننا نرى صورة لحيّي ناقة بوضوح؛ حين تردد رغاها في لهازمها[١٣١٥]، فيظهر زبده على شدقيها يشبه بيت العنكبوت الواسع، ففي البيت صورتان، صورة لحييها حين تزغمها، وصورة بيت العنكبوت الممدد، وقابل الأولى بالثانية على سبيل التشبيه التمثيلي.

ويقول أيضا [من بحر الرجز][١٣١٦]:

شـاقَتكَ أَظعـانٌ لِلَـي لى يَـومَ نـاظِرَةٍ بَـواكِر

في الآلِ يَخفِزُهـا الحُـدا ةُ كَأَنَّهـا سُـحُقٌ مَـواقِر

ما أجمل صورة هذه الأظعان التي ولّدت الشوق عند الشاعر، الصورة في الصباح، وفيها نوق الحبيبة مرتحلة، والمغنون بالحداء يستحثونها على السير بأصواتهم الموسيقية، وتبد كالنخل[١٣١٧] المحملة بالبسر، والرطب من جانبيها، وذلك أنهم يحمّلونها من جوانبها بالأمتعة، وهذا تشبيه تمثيلي، فيه تشبيه صورة النوق المحملة بصورة النخل المثمر، لكنها تزيد عليها بأنها نخل متحرك يحمل فوقه الظعائن، فشتان بين هذه وتلك عند الشاعر.

ويصف الحمار الوحشي؛ فيقول [من بحر الكامل][١٣١٨]:

جَـونٍ يُطـارِدُ سَمحَجـاً حَمَلَـتْ لَـهُ بِعَـوازِبِ القَفَـراتِ فَهـيَ نَـزورُ

وَكَـأَنَّ نَقعَهُمـا بِبُرقَـةِ ثـادِقٍ وَلِـوى الكَثيـبِ سُـرادِقٌ مَنشـورُ

هذه صورة حمار وحشي أبيض؛ يطارد أتانا طويلة الظهر[١٣١٩]، وهذه الأتان قد حملت لهذا الثور بمكان بعيد، حتى أصابها الضعف، فتبدو قليلة اللحم، وهذه الصورة لا تنتهي هنا، بل

(١٣١٥) انظر معنى تزغم في: جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٨١٩.

(١٣١٦) ديوان الحطيئة، ص: ٧٥.

(١٣١٧) انظر معنى سحق في: جمهرة اللغة، ج١، ص: ٥٣٢.

(١٣١٨) ديوان الحطيئة، ص: ٦٤.

(١٣١٩) انظر معنى سمحج في: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص: ٣٢٢.

نراهما وهما يتطاردان، قد أثارا الغبار، في مكان ممتد، حتى صار كالسور الطويل الممتد، على سبيل التشبيه المجمل، الذي حذف منه وجه الشبه، وهو هنا الارتفاع والطول.

- **النمط الرابع، صورة المطر:**

يقول الشاعر [من بحر الكامل](١٣٢٠):

وَغَيـــثٍ جُمـــادِيٍّ كَـــأَنَّ تِلاعَـــهُ وَحِزّانَـــــهُ مَكسُـــــوَّةٌ حَـــبِراتِ
يَظَـلُّ بِـهِ الشَـيخُ الَّـذي كـانَ فانِيـاً يَـــدِفُّ عَلـــى عـــوجٍ لَـــهُ نَخِـــراتِ

الشاعر يشبه ما أحدثه المطر في الطبيعة بعد نزوله، بملاءة مخططة، فالغيث غطى مجاري الماء من الوديان، والمرتفعات حتى صرنا نراها كأنها ارتدت رداء واحدا، على سبيل التشبيه المجمل، ونرى صورة رجل مسن، له ساقان معوجتان، ضعيفتان، يمشي وسط هذا المطر في جانب من جوانب إحدى الطرق، بجهد ومشقة، وهو كناية عن جريان الماء المعيق للحركة، والسير.

- **النمط الخامس، صورة الحرب، والجيش، وآثارهما:**

يقول الشاعر [من بحر الكامل](١٣٢١):

أَلا هَـــل لِسَـــهمٍ في الحَيـــاةِ فَـــإِنَّني أَرى الحَـــربَ عَـــن روقٍ كَـــوالِحَ فُـــرَّتِ
وَلَـــن يَفعَلـــوا حَـــتّى تَشـــولَ عَلَـــيهِمُ بِفُرســـانِها شَـــولَ المخـــاضِ إِقمَطَـــرَّتِ
عَـــوابِسَ بِالشُـــعثِ الكُمـــاةِ إِذا اِبتَغـــوا عُلالَتَهـــــا بِالمحصَـــــداتِ أَضَـــــرَّتِ
تُنـــازِعُ أَبكـــارَ النِســـاءِ ثِيابَهـــا إِذا أُخرِجَـــت مِـــن حَلقَـــةِ الـــدارِ كَـــرَّتِ
بِكُـــلِّ قَنـــاةٍ صَـــدقَةٍ رُدَنِيَّـــةٍ إِذا أُكرِهَـــــت لَم تَنـــأَطِر وَاِتَمـــأَرَّتِ
وَإِنَّ الحُـــدودَ الـــزُرقَ مِـــن أَسَـــلاتِنا إِذا واجَهَـــــتهُنَّ النُحـــورُ اِقشَـــعَرَّتِ

(١٣٢٠) ديوان الحطيئة، ص: ٣٠.

(١٣٢١) المصدر السابق، ص: ٣١-٣٢.

هنا عدة صور تُصوِّر الحرب، وبأسها:

١. الصورة الأولى: يشبه فيها الحرب بدابة مفترسة، وقد أخفى المشبه به، وأظهر شيئا من لوازمه، وهو الأنياب(١٣٢٢)، والتكشير عنها(١٣٢٣)، على سبيل الاستعارة المكنية.

٢. الصورة الثانية: صورة الحرب وهي ترتفع(١٣٢٤) بفرسانها، فرحا وشوقا إلى الدماء، كما تفرح الإبل حين يرسل فيها الفحل؛ فترفع أذنابها(١٣٢٥)؛ على سبيل التشبيه البليغ، هذا وكون الحرب تشول هذا استعارة مكنية إذ شبه الحرب بكفة ميزان كبيرة ترتفع، وتسقط على الناس، فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه وهو الارتفاع.

ويقول [من بحر الوافر](١٣٢٦):

وَجُـــــرَّدٌ في الأَعِنَّـــــةِ مُلجَمـــــاتٌ خِفـــافُ الـــوَطءِ كَلمهـــا السِـــلاحُ

إذا ثـــارَ الغُبـــارُ خَـــرَجنَ مِنـــهُ كَمـــا خَرَجَـــتْ مِـــنَ الغَـــدَرِ السِـــراحُ

هذه صورة خيل قصيرة شعر القوائم(١٣٢٧)، ملجَمات في أعنتها، سريعة العدو، مجروحة، تخرج من ميدان المعركة بصعوبة شديدة، كما تخرج الذئاب(١٣٢٨) من موضع كثير حجارة صعب مسلكه(١٣٢٩)، وقد تشكلت هذه الصورة من خلال الصورة التقريرية بذكر الخيل وصفاتها، وبالكناية في قوله: خفاف الوطء، وثار الغبار، والتشبيه المجمل.

ويقول [من بحر الطويل](١٣٣٠):

تَفـادى كُمـاةُ الخَيـلِ مِـن وَقـعِ رُمحِـهِ تَفـادي خَشـاشِ الطَـيرِ مِـن وَقـعِ أَجـدَلِ

(١٣٢٢) انظر معنى كوالح في: كتاب العين، ج٣، ص: ٦٣.

(١٣٢٣) انظر معنى فرت في: المرجع السابق، ج٨، ص: ٢٥٥.

(١٣٢٤) انظر معنى شال في: معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص: ٢٣٠.

(١٣٢٥) انظر معنى المخاض في: تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٩، ص: ٤٨. وانظر: معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص: ٢٣٠.

(١٣٢٦) ديوان الحطيئة، ص: ٣٥.

(١٣٢٧) انظر معنى جرد في: كتاب العين، ج ٦، ص: ٧٦.

(١٣٢٨) انظر معنى السراح في: المحكم والمحيط الأعظم، ج٣، ص: ١١٨.

(١٣٢٩) انظر معنى الغَدَر في: المرجع السابق، ج٤، ص: ٣٩٠.

(١٣٣٠) ديوان الحطيئة، ص: ١٢٦.

هذه صورة أساسها التشبيه التمثيلي؛ فقد شبه فارسا يرمي برمحه، وأمامه فرسان أشداء يتفادون ضرباته، بصور تفادي الطيور الضعيفة انقضاضَ الصقر عليها.

ويقول [من بحر الطويل][١٣٣١]:

يـــؤُمُّ العَـــدُوَّ حَيـــثُ كـــانَ بِجَحفَـــلٍ يُصِـــمُّ السَـــميعَ جَرسُـــهُ وَصَـــواهِلُه
إِذا حـــانَ مِنـــهُ مَنـــزِلُ اللَيـــلِ أَوقَـــدَتْ لِأُخـــراهُ في أَعلـــى اليَفـــاعِ أَوائِلُـــه
تَـــرى عافِيـــاتِ الطَـــيرِ قَـــد وَثِقَـــت لَهـــا بِشِـــبعٍ مِـــنَ السَـــخلِ العِتـــاقِ مَنازِلُـــه

يصور هذا الجيش بالعظمة، وكثرة عدده، وعدته، فهو جيش كبير، يُسمع منه صوت حديده وحُصُنِه، هذه صورة نهارية، أما في الليل فنرى أول الجيش يوقد فوق الجبال نارا ليهتدي به آخره، وهذه كناية عنه كثرة عدده، ويصور قوته، وبأسه عن طريق الكناية في البيت الثالث، وهي أن عافيات الطير تُرى مطمئنة من هذا الجيش الجرار، الذي يأكل كثيرا في منازله التي ينزلها، ويترك للطير ما يكفيها، من لحم أولاد الضأن الذي يأكلونه.

ويقول أيضا [من بحر الطويل][١٣٣٢]:

قُبُـــورٌ أَصـــابَتْها الســـيوفُ ثَلاثَـــةٌ نُجـــومٌ هَـــوَتْ في كُـــلِّ نَجـــمٍ مَرائِـــرُه

في هذا البيت صورة كلية اجتمعت صور جزئية في تشكليها هي:

في الشطر الأول صورة السيوف تصيب الرجال الثلاثة؛ فتسقطهم إلى القبور، وساهم المجاز، والاستعارة في تكوين هذه الصورة، ففي كلمة القبور؛ مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث ذكر المحل وأراد أصحابه الحالين فيه، وفي جملة أصابتها السيوف؛ استعارة مكنية، حيث أعطى السيوف صفت الإنسان المصيب، وحذف الإنسان، وجاء بشيء من لوازمه، وهو فعل يصيب.

(١٣٣١) المصدر السابق، ص: ١١١.

(١٣٣٢) المصدر السابق، ص: ٦١.

وفي الشطر الثاني صورة تبين هيئة سقوط أصحاب هذه القبور الثلاثة، وعزتهم؛ فأرانا فيها هيئة نجوم سقطت من السماء، وفي كل نجم منها عزة وشموخ، فشبه سقوط الرجال الثلاثة، وهم في حال العزة والشموخ، لأنهم لا يقبلون الحياة الذليلة، بهيئة سقوط نجوم من السماء، وفي كل نجم نرى عظمة، وعزة، على سبيل التشبيه التمثيلي.

- **النمط السادس، صورة الديار البالية:**

يقول الحطيئة [من بحر الكامل](١٣٣٣):

لمنِ الديارُ كَأَنَّهُنَّ سُطورُ ... بِلِوى زَرودَ سَفى عَلَيها المورُ

نُؤيٌ وَأَطلَسُ كَالحَمامَةِ ماثِلٌ ... وَمُرَقَّعٌ شُرُفاتُهُ مَحجورُ

وَالحَوضُ أَلحَقَ بِالخَوالِفِ نَبتُهُ ... سَبِطٌ عَلاهُ مِنَ السِماكِ مَطيرُ

هذه الصورة تجمع عدة أمور تشكل في اجتماعها لوحة ديار مندثرة، تسبب الشعور بالحزن لمن وقف أمامها، وهذه اللوحة تتكون من:

١. صورة الديار المندثرة المغطاة بالتراب، وقد شبهها بسطور في كتاب، على سبيل التشبيه المجمل، ووجه الشبه هو الضآلة.
٢. وصورة حفر كانت تجمع الماء، وتمنع دخوله الخيام.
٣. وشيء أغبر اللون شبهه بالحمامة في البروز ، على سبيل التشبيه المفصل.
٤. ومسجد له شرفات مرفوعة.
٥. وحوض نبت فيه نبات.
٦. وتمدد هذا النبات حتى وصل إلى ظهور الأطلال.
٧. ومطر ينزل فوقها، حتى تسبب في انبات هذا النبات.

- **النمط السابع، صورة الجفنة:**

يقول الشاعر [من بحر الكامل](١٣٣٤):

(١٣٣٣) المصدر السابق، ص: ٦٢.

(١٣٣٤) المصدر السابق، ص: ٦٨.

يـــا جَفنَـــةً تَـــرَكَ ابـــن هَـــودَةَ خَلفَـــهُ مَـــلأى لِصُـــحبَتِهِ كَحَـــوضِ المقـــتَرِي
كَعَرِيضَـــةِ الشـــيزى يُكَلَّـــلُ فَوقَهـــا شَـــحمُ السَـــنامِ غَـــداةَ ريـــحٍ صَرصَـــرِ

نرى جفنة تستحق النداء، فيناديها الشاعر متحسرا، لأن صاحبها مات، ويشبهها في امتلائها بامتلاء حوض الحريص على ملئه بالماء، على سبيل التشبيه المجمل، ويشبهها في سعتها وحجمها بعريضة الشيزى، وهي الجفنة الكبيرة القوية التي تصنع من شجر الجوز[١٣٣٥]،على سبيل التشبيه المجمل أيضا ، وهي ممتلئة باللحم، ومكللة بشحم السنام، وقد جعل من الشحم تاجا تكلل به الجفنة، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **النمط الثامن، صورة البؤس:**

يقول الشاعر [من بحر الرجز] [١٣٣٦]:

فَالشِـــــــعرُ صَـــــــعبٌ وَطَويـــــــلٌ سُـــــــلمه
إِذا اِرتَقـــــــى فيـــــــهِ الَّـــــــذي لا يَعلمـــــــه
زَلَّـــــــتْ بِـــــــهِ إِلى الحَضـــــــيضِ قَدَمُـــــــه

يصور الشعر ببناء، له سلم طويل، فيرتقيه الناس، ويسقط من ليس له معه علاقة مودة إلى قاع بعيد، وقد تشكلت هذه الصورة عن طريق الاستعارة المكنية؛ حيث شبه الشعر بالبناء الطويل، وحذف البناء، وأبقى شيئا يدل عليه هو السلم الطويل.

- **النمط التاسع، صورة الانزال في القبر:**

يقول الشاعر [من بحر البسيط][١٣٣٧]:

وَدَلِّيـــانِيَ في غَـــبراءَ مُظلمـــةٍ كَمـــا تُـــدَلّى دَلاةٌ بَـــينَ أَشـــطانِ

هنا صورة لكيفية انزال الشاعر في القبر، الذي صوره بصورة حفرة مظلمة، فيوصي أن ينزل بطريقة معتادة عنده، يرسمها في هذا البيت، ويشبهها بهيئة انزال الدلو المربوطة بأكثر من حبل في البئر، على سبيل التشبيه التمثيلي.

(١٣٣٥) انظر معنى الشيزى في: تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٥، ص: ١٨٢.

(١٣٣٦) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٦.

(١٣٣٧) المصدر السابق، ص: ١٤٥.

● المبحث الرابع؛ الموسيقى الشعرية، وفيه مطلبان:

لما كان الشعر تعبيرا صادقا عن المشاعر، ونتاجا وجدانيا، وكلاما العاطفةُ روحه، كان لابد أن يتخذ إيقاعا خاصا، ونغما متجانسا، ضمن قالب الوزن للتأثير في الآخرين، ومن هنا فالشعر على رأي قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(١٣٣٨) أو هو على رأي أبي العلاء المعري "كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسُّ"(١٣٣٩) وعند ابن خلدون "هو الكلام البليغ، المبنيّ على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن، والرّويّ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه، ومقصده عمّا قبله، وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"(١٣٤٠) وذكر الجاحظ في حديثه عن الشعر أنه: "شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا"(١٣٤١). وهكذا يتحدثون عن أن الموسيقى والعاطفة أمران رئيسيان في الشعر، سواء صرحوا بذلك أم أشاروا، ومن هنا فالموسيقى تلعب دورا كبيرا جدا، في ترجمة العواطف، والتأثير في المتلقي، وتختلف قوتها وضعفها، باختلاف موضوع القصيدة، وحسن اختيار البحر المناسب، الذي عادة ما تستدعيه نفسية الشاعر، بالإضافة إلى قدرة الشاعر على صياغة تجربته، فكانت دراسة الموسيقى أمرا تقتضيه الدراسة التحليلية، والتي من خلالها نتعرف على جودة الشعر، وعلى إبداع الشاعر، وجماليات اللغة.

هذا ولما كانت دراسة الموسيقى الشعرية في كل ما جاء عن الجعدي والحطيئة أمرا لا تقبله الدراسة المنهجية للبحث، فكان علي أن اختار بعض النماذج من بحور متنوعة، مما له صلة بحياة الشاعرين في عصر صدر الإسلام، متناولا الجوانب الموسيقية الخارجية، والداخلية،

(١٣٣٨) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ص: ٣.

(١٣٣٩) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، مصر: مطبعة أمين هندية، صححها ووقف على طبعها: إبراهيم اليازجي، ص: ٥٥.

(١٣٤٠) ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، المحقق: خليل شحادة، بيروت: دار الفكر، ص: ٧٨٩.

(١٣٤١) البيان والتبيين، الجاحظ، ج٣، ص: ٢٧٤.

لنتعرف كيف استطاع شعراء هذا العصر التكيف مع معطياته، وتوظيف الموروث الشعري، وفق المعطيات الجديدة.

- **المطلب الأول؛ الموسيقى عند الجعدي:**

تتحلى موسيقى الجعدي بعذوبة إيقاعها، وتناغم موجاتها، وتتابع وتيرتها؛ معتمدة على نوعين من التعبير الموسيقي، خارجي يكون من خلال حسن اختيار البحر، وداخلي يكون من خلال تناسب الألفاظ، والعناية باختيارها، ومن خلال بعض المحسنات البديعية، وأيضا من خلال الجو العام للقصيدة، الذي يعد القاسم المشترك الذي يجمع أفكار القصيدة، لتعبر الموسيقى بعد ذلك عن عواطف الشاعر، المنبعثة من صدق التجربة، وعمق الخيال، ولتتبين ذلك سنأخذ بعض النماذج من بحور متنوعة، وإن كان بحر الطويل هو الأبرز عنده، وانصبت عنايته إليه، لأنه الأقدر على حمل عواطف الشاعر، ونقل ما يجيش في صدره، شأنه في ذلك شأن فحول الجاهلية.

- **النموذج الأول:** قصيدة لمن الدار كأنضاء الخلل[١٣٤٢]:

هذه القصيدة الطويلة التي بلغت خمسين بيتا، جاءت على بحر الرمل، وفحوى عاطفتها الرئيسية هي الحزن، إذ أشار إلى ذلك مذ البداية في المقدمة، فقال متسائلا[١٣٤٣]:

لمـــنِ الـــدارُ كَأَنضـــاءِ الخِلَـــلْ عَهـــدُها مِـــنْ حِقَـــبِ العَـــيشِ الأَوَلْ

ثم أجاب، وصوت الحزن يدوي في الأجواء[١٣٤٤]:

دارُ قَـــومي قَبـــلَ أَن يُـــدرِكَهُم عَنَـــتُ الـــدَهرِ وَعَـــيشٌ ذُو خَبَـــلْ

ويمثل هذا الجو روح القصيدة، وإن خرج من النوح المباشر إلى الوصف، وبعض شمائله التي يُمدح بها، ففي الوصف مندوحة تجلي الأحزان، وفي ذكر الشمائل تجلد، وتصبر على البلاء. ومن الناحية الموسيقية في هذه القصيدة نلحظ الآتي:

(١٣٤٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١١٣.

(١٣٤٣) المصدر السابق، ص: ١١٣.

(١٣٤٤) المصدر السابق، ص: ١١٣.

- الموسيقى الخارجية:

بحر الرمل يتكون من ثلاث تفعيلات في كل شطر؛ هي فاعلاتن مكررة، وهو من البحور المتوسطة الطول، وهذا يبين نفَس الشاعر الحزين، الذي يتناسب مع حجم مصيبته، وقدرته على البوح بما يعتلج في صدره؛ بسبب فقْد قومه، ثم انتقاله إلى ذكر فتنة المسلمين بمقتل عثمان ﷺ، وتحاربهم بعد ذلك، نحو قوله[١٣٤٥]:

لَيتَ شِعرِي إذ قَضى ما قَد مَضى ... وَتَجَلّى الأَمرُ لِلّهِ الأَجَل

ما يُظَنَّنَّ بِناسٍ قَتَلُوا ... أَهلَ صِفّينَ وَأَصحابَ الجَمَل

وَابنَ عَفّانَ حَنيفاً مُسلِماً ... وَلُحُومَ البُدنِ لَمّا تُنتَقَل

أَيّنا مُونَ إذا ما ظَلَموا ... أَم يَبُتّونَ بِخَوفٍ وَوَجَل

وعاطفة الحزن التي تنبعث من خلال موسيقى الأبيات، هي التي اختارت بحر الرمل لها قالبا، لما فيه من وحدة التفعيلة، وتناسب نغمها، الذي يُظهر أثر الحزن فيها، من خلال حركاتها وسكناتها المتتابعة، هذا بالنسبة لتلاؤم البحر مع العاطفة الرئيسية للقصيدة.

وهذ البحر فيه حرية كبيرة؛ من خلال التجاوزات التي تتعلق بقانون التفعيلة، وذلك يصلح لمقام الحزن الذي يحدث فيه خروج عن الطور الاعتيادي، ومن هذه التجاوزات حذف الثاني الساكن، وهو ما يسمى بزحاف الخبن، فتصير فاعلاتن فعلاتن، وعلة الحذف التي تجري مجرى الزحاف في عدم التزامها، فتصبح فاعلاتن فاعلا، واجتماع الخبن، والحذف في بعض أعاريضه، وضربه، كما في قوله[١٣٤٦]:

أَيّنا مُونَ إذا ما ظَلَموا ... أَم يَبُتّونَ بِخَوفٍ وَوَجَلْ

(١٣٤٥) المصدر السابق،: ١١٩-١٢٠.

(١٣٤٦) المصدر السابق، ص: ١٢٠.

وكل ذلك يساعد في تشكيل موسيقى الحزن؛ التي تصدر عن عاطفة تولد البكاء على الحال؛ الذي يعيشه الشاعر، وتوحي إلينا بكم هائل من الدفعات الموسيقية، العاملة في النفس عملها.

أما القافية، والتي لها دور كبير في التأثير في أذن السامع، والبلوغ إلى خلجات نفسه، ونقله من حالة إلى أخرى، عبر جرسها، ورنينها، فقد كانت هنا سهلة، خالية من الالتزامات المقَيِّدة للشاعر، من الردف، أو ألف التأسيس، أو غيرها، وتمثلت في تفعيلة محذوفة؛ هي فاعلن، ليدل هذا الحذف على أن الشاعر قد فقد أمرا، وذلك أن عاطفة الحزن طاغية على الشاعر، فمالت إلى أسهل أنواع القوافي، وجاء رويها اللام المقيَّد، ليساعد في إحداث هزة موسيقية عنيفة في أذن السامع، لينسجم ذلك كله مع موقف الحزن المخيم على جو القصيدة.

- الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي التي توضح شخصية الشاعر، وتميزه عن غيره، من خلال قدرته على تحويل أفكاره إلى لغة موسيقية، لها القدرة على التأثير، والتعبير الشعري المتميز، ويمكن أن نلاحظ هذه الموسيقى الداخلية، في الجو العام المسيطر على القصيدة، وفي لغتها.

فأما عن جو القصيدة هنا فما ذكرناه سابقا، من أنه جو الحزن، والنوح، ويتجلى ذلك في مواضع كثيرة، ابتدأت بها القصيدة، ومهَّدتْ لخاتمتها؛ إذ يقول(١٣٤٧):

يَتَواصـــــونَ بِقَتلـــــي بَيـــــنَهُم مُقبِلـــــي نَحـــــويَ أَطـــــرافَ الأَســـــلْ

إِن تَـــــري هَمّـــــيَ أَمســـــى شـــــاغِلي وَإِذا مـــــا نُـــــوجِيَ الهَـــــمُّ شَـــــغَلْ

وهذا الحزن المخيم على جو القصيدة، هو استجابة لحال المسلمين زمن الفتنة بمقتل عثمان ﷺ، وما حدث بعد ذلك.

وأما الموسيقى الملحوظة في لغتها فهي كثيرة، متعاونة فيما بينها، وتندفع في تشكيل نغم يوحي بمراد الشاعر، نحو تكرار بعض الألفاظ؛ مثل:

(١٣٤٧) المصدر السابق، ص: ١٢١.

الدار، دار قومي، العيش الأول، عيش ذو خبل، عنت الدهر، شرب الدهر، وضعَ الدهر، منع الغدر، أخو الغدر، تري همي، الهم شغل. فهذا التكرار يؤيد مقام الحزن، بالإضافة إلى وجود عدد من الألفاظ الشاعرية، التي تمتلك طاقة وافية للتعبير عن الحزن؛ مثل: دار قومي، خبل، الطحل، ليت، موته، هلكوا، خسار، الأجل، أبيدوا، المختبل، قتلوا، أهل صفين، أصحاب الجمل، ابن عفان، ظلموا، خوف، وجل، نار، قتلي، همي، غريب. وهناك بعض ألون البديع الموسيقية، نحو الطباق في: موت ومحيا، شرب وأكل، سهل وجبل. والجناس في: جحل والطحل وصحل، قضى ومضى. وهذا الموسيقى تدل على شاعرية الشاعر، وقربه من المحيط الذي يحاكيه في شعره، فأكثرها تعبير عفوي، دونما تكلف يظهر، حتى إن هذه العفوية تذهب بالشاعر لينظر إلى عاطفته الذاتية بقوة، بعيدا عن مشاركة الآخرين حين يستطرد في وصف الحصان، وإن كان في الوصف مخرج من الحزن أحيانا، إلا أنه يخرج السامع من جو القصيدة الأساسي، لكن الشاعر يفعل ذلك، ثم يعود إلى مباشرة الحزن من جديد، ليجعل ذلك أشد في الوقع، فحينما يبدأ بعاطفة الحزن المصاحبة بموسيقاها، ثم إذا ما استوثق أن السامع قد شاركه ذلك أخرجه إلى الوصف بعيدا شيئا ما، ثم يعيده إلى الحزن ليجتمع عليه حزنان، وليكون قد وطّنه عليه أولا، ثم رفّهَهُ قليلا، ثم أعاده إليه آخرا.

- **النموذج الثاني؛** قصيدة الحمد لله لا شريك له[١٣٤٨]:

هذه القصيدة التي جاءت في واحد وعشرين بيتا، من بحر المنسرح مطلعها[١٣٤٩]:

الحَمْـــدُ لِلَّـــهِ لاَ شَـــرِيكَ لَـــهُ مَـــن لَم يَقُلهـــا فَنَفسَـــهُ ظَلَمـــا

تدور عاطفتها حول الابتهال، والتغني بنعم الله تعالى على الإنسان، والتحذير من الضلال، فجاءت موسيقاها تأخذ القلوب، والمشاعر، نحو التغني بالدين الجديد، وقد احتواها بحر كان شبه مهجور لدى شعراء الجاهلية؛ لا سيما شعراء المعلقات[١٣٥٠] عدا نزرا من الأبيات

(١٣٤٨) المصدر السابق، ص: ١٤٧.

(١٣٤٩) المصدر السابق، ص: ١٤٧.

(١٣٥٠) يُرجى مراجعة دواوين أصحاب المعلقات للتأكد من ذلك.

عند بعضهم، فتناسب بعث هذا البحر مع ظهور غرض جديد من أغراض الشعر العربي بعد الإسلام –وليست هذه القصيدة الوحيدة للجعدي على هذا البحر، فهناك أخرى من تسعة وثلاثين بيتا– ولعل مناسبة هذا البحر لابتهال الجعدي هو سهولته على اللسان، فإنه ما سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم؛ إلا لانسراحه، أي سهولته[١٣٥١]، وموسيقى هذا القصيدة على النحو التالي:

- الموسيقى الخارجية:

وتتمركز في تفعيلات هذا البحر، وقافيته، وتفعيلاته هي مستفعلن مفعولات مستفعلن في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد جاءت عروضه هنا مستعلن ومثلها ضربه، التي دخلها زحاف الطي وهو حذف الرابع الساكن، وأجراه مجرى العلة في التزامه في العروض، والضرب، والأصل في عروض المنسرح التام أن تكون صحيحة، وضربه إما مطوي بحذف الرابع الساكن، وإما مقطوعة بحذف السابع الساكن، وتسكين السادس المتحرك[١٣٥٢]، إلا أن الجعدي خرج عن المألوف في هذا البحر، ليضيف نغما جديدا إلى موسيقى هذا البحر، يتوافق مع الحياة الجديدة، هذا وتناسب تفعيلات هذا البحر مع الابتهال هو قربها من تفعيلات بحر الرجز مستفعلن ست مرات، الذي يصلح للتغني السريع، وهي هنا وسط بين الخفة والثقل، مما يتلاءم مع جو القصيدة.

أما القافية فقد جاءت طويلة تمثل كل التفعيلة الأخيرة مستعلنْ، ورويها الميم الموصولة بالألف، وواضح من أن موسيقاها تزداد طربا بها، وتترك أثرا قويا على السامع، خاصة رويها الميم الموصولة، التي تعطي النفس حرية الإطلاق، بالإضافة إلى التتابع السريع لحروف القافية قبل وصولها إلى الروي، وهذا يزيد في التأثير السريع في المتلقي، وهذا ما يريده الشاعر من قصيدته، التي جعل جوها العام الثناء على الله تعالى، والابتهال إليه.

- الموسيقى الداخلية:

(١٣٥١) انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتب العلمية، ص: ١٤٦.

(١٣٥٢) انظر: كتاب الكافي في العروض والقافية، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحاني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص: ١٠٣.

لقد تحلت القصيدة بموسيقى داخلية هادئة، هدفها التحليق بالمستمع في عالم نِعم الله تعالى على الإنسان، والعروج به من عالم الماديات إلى عالم الطهر، والنقاء، هكذا كان جو القصيدة العام، والذي يمكن أن نلمسه في مقاطعها المتنوعة، نحو قوله[١٣٥٣]:

الخـــالِقِ البـــارِئِ المصَـــوِّرِ في ال أَرحـــامِ مـــاءً حَـــتّى يَصِـــيرَ دَمـــا

مِـــن نُطفَـــةٍ قَـــدَّها مُقـــدِّرُها يَخلُـــقُ مِنهـــا الأَبشـــارَ وَالنَسَـــما

وقوله تمهيدا لختام القصيدة[١٣٥٤]:

يـــا مالِـــكَ الأَرضِ وَالسَـــماءِ وَمَـــن يَفـــرَق مِـــنَ اللَـــهِ لا يَخَـــف أَثَمـــا

إِنّي اِمـــرُؤٌ قَـــد ظَلَمـــتُ نَفسِـــي وَإِلاّ تَعـــفُ عَـــنّي أُغـــلا دَمـــاً كَثِمـــا

وأما عن لغتها الموسيقية فهي أيضا ذات موسيقى هادئة، تلامس المشاعر الوجدانية، وتغوص في أسبار النفس بنغماتها، وجرسها، وتعانق ألفاظها، المولدة إحساسا له كيان يسمو بالسامع المؤمن، ويشحذ عاطفته، نحو: الحمد، لله، المولج، الخافض، الرافع، الخالق، البارئ، المصور، مُقدِّر، مالك الأرض، رب. هذه الألفاظ توفر عاطفة الشعور بنعم الله تعالى، وبقَدْر الله تعالى، في قالب شعري بديع، وهناك ألفاظ، وجمل تحمل موسيقى فيها نغم عالٍ، يجعل السامع يشعر بالخوف من الله تعالى ليتجنب عقابه؛ نحو: سيجمعكم، لا عصمة منه، رغمَ، عبيدا، مزقوا، الهوان، البأساء، يَفْرَق، يخف، دما، الدرك الأسفل، الصَّرم، القار، الحديد. بالإضافة إلى الموسيقى المنبعثة من التكرر في: لفظ الجلالة لله، والله، من الله، إن الله. والتكرار في ألفاظ، هي: الليل، والنهار، والسماء، والأرض. كل ذلك أدى تكراره إلى قرع جرس المشاعر النورانية، ويخدم هذا الجرس الطباق في: الليل والنهار، الخافض والرافع، الأرض والسماء. والجناس في: رحم ورغم، العرم والعدم.

(١٣٥٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٤٨.

(١٣٥٤) المصدر السابق، ص: ١٥٠.

وهكذا تعاونت الموسيقى الداخلية مع الخارجية في تكوين جو ذي نغم روحاني، استمده الشاعر من بواعث نفسية حققها المحيط الديني الذي اكتنفه.

- **النموذج الثالث؛** قصيدة جَهِلتَ عَلَيَّ ابن الحيا وظَلَمتَني[١٣٥٥]:

هذه القصيدة جاءت على بحر يُعد من أعظم بحور الشعر العربي، هو بحر الطويل، "الذي يمتاز بالرصانة، والجلال في إيقاعه الموسيقي"[١٣٥٦] فهو يتكون من ثمانية وأربعين حرفا في البيت الواحد في حالة التصريع، وتفعيلاته هي: فعولن مفاعيلن؛ أربع تفعيلات في كل شطر، وهذا البحر معروف لدى النقاد بأنه بحر عمالقة الشعراء، ويسميه بعضهم بالركوب لكثرة ما كان يركبه الشعراء[١٣٥٧].

وجو القصيدة مشحون بالعطفة، ودرجة انفعاله عالية، تظهر موسيقاه في اللغة، وحسن اختيار الألفاظ، التي تتواءم مع فحوى القصيدة، وتَناسُب البحر مع إرادة الشاعر، فالعاطفة العامة هي الدفاع عن مجد الشاعر، وقومه، ضد من انتقص من شأنهم في حرب الفتوح، فكانت هجاء، ودفاعا، وفخرا، مؤيدا ذلك بذكر أمجاد قومه في حروب شهدها التاريخ لهم، فكان من الطبيعي أن تكون الموسيقى عالية النبرة، قوية الإيقاع، شديدة النبر، وهذه الموسيقى على النحو التالي:

- الموسيقى الخارجية:

توترت عاطفة الشاعر جراء انتقاص ابن الحيا له ولقومه، فكان بحر الطويل قالبا، تسكن فيه هذه العاطفة الجياشة، وكانت تفعيلاته موجات موسيقية، تتصاعد علوا في بناء الهرم الموسيقي، فكانت فعولن دفعة موسيقية تمتد أفقيا، تنطلق منها مفاعيلن عموديا، نحو العلو

(١٣٥٥) المصدر السابق، ص: ١٢٨.

(١٣٥٦) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: ١٠٣.

(١٣٥٧) انظر: المرجع السابق، ص: ١٠٣.

الذي صعده ابن الحيا على حساب بني جعده لتُعيده إلى رشده، فيأخذ مكانه في القاع، فكانت البداية بقرع أذن الخصم بموسيقى الرفض، والتأنيب، فقال[١٣٥٨]:

جَهِلتَ عَلَيَّ ابن الحَيا وظَلَمتَني ... وَجمَّعتَ قَولاً جاءَ بيتاً مُضَلَّلا

فجاء حرف الروي (لا) بعد نفس طويل من تتابع الكلمات، التي كانت الحركة المعنوية للفعل الماضي، تشد من أزر الحركات الإيقاعية للتفعيلات، وجاء التساوي بين العروض، والضرب؛ ليوحد النهاية الموسيقية لكل شطر، مما يدل على أن نهاية المتكبر، والمتطاول على الآخرين واحدة، ومعروفة، فالعروض مقبوضة (مفاعلن)، ومثلها الضرب، وبهذا يتولد نغم متوازٍ يحدو بالقصيدة إلى منتهاها، فالعتاب، والهجاء، والفخر الذي تضمنته القصيدة، كله يحكي عاطفة ثابتة، لم تتأثر بإيذاء الآخر لها، وإن كانت فيها نبرة انفعال، إلا أنها أثبتت تماسكها، من خلال الإيقاع الموسيقي؛ لنهاية الأشطر، وبهذا تحاكي موسيقى التفعيلات وجدانَ الشاعر، وتتحول إلى مقارع على رأس الخصم، تطير في السماء، وتعود عليه، نحو قوله[١٣٥٩]:

عَدَدتَ قُشَيراً إذ فَخَرتَ فَلَم أُسَأ ... بِذاكَ وَلَم أَزمَعكَ عَن ذاكَ معزِلا

مَرِحتَ وَأَطرافُ الكَلالَيبِ تُتَّقى ... فَقَد عَبَطَ الماءُ الحَميمُ فَأَسهَلا

فَإِن كُنتَ تَلحاهُ لِتَنقُلَ مَجدَناً ... لِسَبرَةَ فانقُل ذا المناكِبِ يَذبُلا

وَإِنّي لأَرجو إن أَرَدتَ اِنتِقالَهُ ... بِكَفَّيكَ أَن يَأتي عَلَيكَ وَيَثقُلا

وَنَحنُ حَبَسنا الحَيَّ عَبساً وَعامِراً ... لِحَسّانَ وابنِ الجَونِ إذ قيلَ أَقبِلا

أما القافية فقد كانت مناسبة تماما لغرض الشاعر، فجاءت في خمسة أحرف، تشكل (فاعلن) ورويها موصول هو: لا، فيشعر القارئ، أو السامع من خلال انقطاع النفس،

(١٣٥٨) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٨.

(١٣٥٩) المصدر السابق، ص: ١٢٨-١٢٩.

وانطلاقه بموجات الانفعال الموسيقية، والتي تساهم في إحداث هزة في الأذن، ونفاذا إلى النفس؛ لتعبر بعد ذلك عن نفسية الشاعر القوي، الواثق من أمجاد قومه؛ نحو قوله(١٣٦٠):

تَفُورُ عَلَينَا قِدرُهُم فَنُدِيمُها ... وَنَفثَؤُهَا عَنَّا إذ حَمِيُهَا غَلا

بِطَعنٍ كَتَشهاقِ الجِحاشِ شَهِيقُهُ ... وَضَربٍ لَهُ ما كانَ مِن ساعِدٍ خَلا

فَلَم أَرَ يَوماً كانَ أَكثَرَ باكِياً ... وَوَجهاً تَرَى فيهِ الكآبَةَ مُجتَلى

وَمُفتَصَلاً عَن ثَدي أُمٍّ تُحِبُّهُ ... عَزِيزٌ عَلَيها أَن يُفارِقنَ مُفتَلى

- الموسيقى الداخلية:

هذه الموسيقى نلاحظها في الجو المشحون بالعاطفة الجياشة، والنبرة القوية، وتعدد المقاطع؛ التي تخدم شعورا نفسيا واحدا، هو التصدي للخصم، وإفحامه بعرض دعواه، ثم دحضها بأدلة واقعية، حققها قوم الشاعر، فكل ذلك شكل جوا خيم عليه الغضب، مع التحلي بالحكمة، وإحكام تسديد الضربات الموجعة، في قالب موسيقي، اشتركت اللغة مع البحر على تكوينه، وهذه اللغة جاءت شفافة، تحمل تأثيرا خصبا في كشف عاطفة الشاعر، مشبعة بموسيقى الغضب، فقد جمعت المقدمة ما يفي باستجلاب جو يستعد في ظله الشاعر للتصدي للخصم؛ نحو قوله: جهلت علي، ظلمتني، مرحت وأطراف الكلاليب تتقى، تنقل مجدنا. ثم تنتقل اللغة لتوظف مادتها في بيان مكانة الشاعر، وقومه، وتخلد بعض فعالهم، في كلمات، وجمل لها إيقاع عال؛ نحو: نحن حبسنا، عطفنا، دعتنا، قلنا لهم، نحن غضاب، لقينا شراحيل الرئيس، جئنا بأبدال الرؤوس، لم نَدع، نحن حبسنا، تركناهم، رهنًا، جلبنا، وهبنا، نجيبها. هذا وهناك ألفاظ تحمل طاقة موسيقية مؤثرة، سواء جاءت مكررة أم مفردة،؛ فالمكررة نحو: لتنقل، فانقل، نساؤهم، نساؤنا، النساء، نساء، قلنا، قالوا، الرؤوس، رؤوسهم، رهنًا، رهنًا. والمفردة نحو: يثقل، قِلى، حرّ، النار، يصطلي، حَمْي، غلا، طعن، ضرب، ثدي أم، القتال، الموت.

(١٣٦٠) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٠.

وهناك موسيقى تزيد الجو توترا تنبعث من الطباق؛ نحو: لنا لهم، كلا بلى. ومن الجناس؛ نحو: معزل منزل، قلى بلى، غلا خلا، مجتلى مفتلى، منزل مغزل، مكبل مكلل.

وهكذا استطاع الجعدي أن يخوض بحر الطويل؛ ليحمل معه عاطفة جياشة، تتضمنها قوالب موسيقية، خارجية، وداخلية، تثبت قدرته على ترجمة صدق المشاعر، وأصالة التجربة، وحسن التفاعل مع المحيط.

- **المطلب الثاني؛ الموسيقى الشعرية عند الحطيئة:**

كان الحطيئة شاعرا عملاقا في المدح، والهجاء، فاتسمت موسيقاه بقدرة التأثير في الممدوح، والمهجو، لينال عطاء الممدوح، وينال من خصمه المهجو، وديوانه يكتظ بقصائد المدح، والهجاء، والمزاوجة بينهما، وسنأخذ بعض النماذج –كما فعلنا مع الجعدي– ونشير إلى أنه أكثر من بحر الطويل أيضا كالجعدي، وزاد عليه، وهذا يدل على قوته الشاعرية، وخصوبة عاطفته في موضوعات شعره، وإن كانت في بعضها مدحا، فإنه كان يمدح أناسا أجزلوا له العطاء، فصار حبه حقيقا في قلبه، لذلك نجد موسيقى شعره آسرة، عدا بعض القصائد في الهجاء الفاحش التي تمجها الآذن.

- **النموذج الأول؛ قصيدة طافَت أُمامَةُ بِالرُّكبانِ آوِنَةً[١٣٦١]:**

هذا القصيدة جاءت على بحر البسيط، في ثمانية وعشرين بيتا، تمتدح بغيضا بن عامر بن شماس، وتعلي من شأن لقب قومه بني أنف الناقة، وقد كان بغيض أكرم الحطيئة أيما إكرام، فامتلأ صدر الشاعر بالعطفة الجياشة حيال آل شماس، الذين أكن لهم الود، وصار لهم مادحا، فكان من الطبيعي أن تتحلى قصائده بموسيقى رنانة، وإيقاع له أثر طيب على النفس، وهذه القصيدة تدل على هذا، حيث نجد الحطيئة مبسوط السريرة، طيب الخاطر، نستطيع أن نقف على ذلك من خلال موسيقى القصيدة، ونتبين عذوبة نغمها؛ الذي يصدر

(١٣٦١) ديوان الحطيئة، ص: ١٧.

عن مشاعر لطيفة تجاه الممدوح، وهذا ما يجعل المدح مستحلى لدى السامع، وموسيقى القصيدة تلاحظ من خلال:

- الموسيقى الخارجية:

لما كان كرم القوم مبسوطا للشاعر، اختار بحر البسيط ليبسط مدحه لهم، وليكون مركبا يعبر به بحر كرمهم، فجاء البحر مناسبا للغرض، ومعبرا عن موسيقى الشاعر التي تبثها عواطفه، وما الشعر إلا شيء يجيش به الصدر، فتقذفه الألسنة، وتفعيلات هذا البحر هي: مستفعلن فاعلن أربع مرات في كل شطر، ويلاحظ أن الأسباب قد انبسطت فيه، مما يجعل الإيقاع أكثر إثارة، وأطرب لحنا، وهذا ما تتميز به القصيدة في مقاطعها المختلفة، فالمقدمة الغزلية، التي بث فيها الشاعر نسيبه، وشيئا من معاناته نحو الحبيبة، استجلبت موسيقى مزدوجة بين الطرب، والحزن، ابتدأها برفع مستوى العواطف، وختمها بكسر هذا المستوى، إذ يقول(١٣٦٢):

طافَتْ أُمامَةُ بِالرُّكبانِ آونَةً ... يا حُسنَهُ مِن قَوامٍ ما وَمُنتَقَبا

إذ تَستَبيكَ بِمَصقولٍ عَوارِضُهُ ... كَمشِ اللِثاتِ تَرى في غَربِهِ شَنَبا

قَد أَخلَقَتْ عَهدَها مِن بَعدِ جِدَّتِهِ ... وَكَذَّبَتْ حُبَّ مَلهوفٍ وَما كَذَبا

فنلاحظ الكلمات التي لها موسيقى وجدانية طيبة، في البيت الأول، والثاني، ثم تأتي موسيقى الحزن في البيت الثالث، بألفاظ التنكر للحب.

ثم تأتي بعدها موسيقى العناء، التي تساعد في تعرض السامع لأثر نفسي، يوجه مشاعره نحو الشاعر، وذلك في وصف الرحلة، وتفصيل معاناة المرتحل عبر الصحراء، ثم نجد ضجيجا موسيقيا ليكون فاصلا للانتقال إلى الغرض الأساسي المدح، فيقول(١٣٦٣):

وَالذِئبُ يَطرُقُنا في كُلِّ مَنزِلَةٍ ... عَدوَ القَرينَينِ في آثارِنا خَبَبا

(١٣٦٢) المصدر السابق، ص: ١٧-١٨.

(١٣٦٣) المصدر السابق، ص: ١٩-٢٠.

قالَـــت أُمامَـــةُ لا تَجـــزَع فَقُلـــتُ لَهـــا إنَّ العَـــزاءَ وَإنَّ الصَـــبرَ قَـــد غُلِبـــا
إنَّ إمـــرَأً رَهطُـــهُ بِالشـــامِ مَنزِلُـــهُ بِرَمـــلِ يَـــبرينَ جـــاراً شَـــدَّ مـــا إغتَرَبـــا
هَـــلّا إلتَمَســـتِ لَنـــا إن كُنـــتِ صـــادِقَةً مـــالاً فَيُســـكِنُنا بِـــالخُرجِ أَو نَشَـــبا
حَـــتّى يُجـــازِيَ أَقوامـــاً بِسَـــعيِهِم مِـــن آلِ لَأيٍ وَكـــانوا ســـادَةً نُجُبـــا

ثم تسير عاطفة المدح تصاعديا؛ إلى أن تصل أوجها الموسيقي بهذه الأبيات(١٣٦٤):

قَـــومٌ يَبيـــتُ قَريـــرَ العَـــينِ جـــارُهُمُ إذا لَـــوى بِقُـــوى أَطنـــابِهِم طُنُبـــا
قَـــومٌ إذا عَقَـــدوا عَقـــداً لِجـــارِهِمِ شَـــدّوا العِنـــاجَ وَشَـــدّوا فَوقَـــهُ الكَرَبـــا
قَـــومٌ هُـــمُ الأَنـــفُ وَالأَذنـــابُ غَـــيرُهُمُ وَمَـــن يُسَـــوّي بِـــأَنفِ الناقَـــةِ الـــذَنَبا

هذا وعلى سبيل العروض، والضرب، فكلاهما مخبون؛ والخبن زحاف سائغ يكون بحذف الثاني الساكن، فصارت فاعلن فعلن، وهذا جميل مع المدح؛ إذ يصل الشاعر في نهاية كل شطر إلى التسهيل، والابتعاد عن المد الذي كان بوجود ألف فاعلن، فالنبرة تقوى، وتشتد، ثم بسلاسة تهدأ؛ لتبدأ قوتها مرة أخرى في بداية الشطر اللاحق، وأما القافية فهي تفعيلة وجزء من تفعيلة، تبدأ من السبب الخفيف في آخر مستفعلن، مع تفعيلة فعلن، فتكون: (لن فعلن) أو ما تساوي (مستعلن) من ستة أحرف، وهذا يشير إلى مكانة الممدوح، الذي تناسب أن تكون قافية مدحه عظيمة إلى هذا الحد، وجاء رويها باء موصولة، ليزيد القافية فخامة وعظمة، لما في الباء من شدة نطق، يتبعها مدٌّ.

- الموسيقى الداخلية:

نبدأها بجو القصيدة، فالجو جو سؤدد يريد أن يعيشه الشاعر، من خلال جمع المال، وسبيله لذلك مدائحه، فكان لابد من أن تكون عاطفته مؤثرة في السامع، وطريق تأثيرها في الطاقة الموسيقية التي تجمع كيان النص، فنجد عاطفة النسيب، ونهايته المحزنة، ثم عاطفة التعب

(١٣٦٤) ديوان الحطيئة، ص: ١٩-٢٠.

المحصود من الارتحال، ثم حديث التشكي مع زوجته، فلهجته القوية في مدح من وجد الفرج عنده، كل ذلك وفر موسيقى متجاذبة، يجذب بعضها بعضا، هذا بالنسبة للجو العام، أما من حيث اللغة، ودورها الموسيقي، فهي على درجة عالية من ذلك، فالألفاظ التي تشعر بمعاناة الشاعر، وتولد موسيقى ثقيلة على النفس؛ هي: أخلقت، كذبت، اضطرب، وصبا، عتبا، الجور، الذئب، العزاء، الصبر، اغتربا. كل هذا كان قبل البدء بالمدح، الذي تقابلنا فيه ألفاظ الفخامة، وتراكيب الجزالة؛ نحو: سادة، نجبا، إرث مجدهم، حلمهم، فضل، الأكثرين، الأكرمين، قرير العين. بالإضافة إلى الطباق الذي يولد موسيقى متقابلة، ليبرز المدح من ثنايا الألحان، وذلك في الأنف والذنب المكرر، في البيت الشهير(١٣٦٥):

قَــومٌ هُــمُ الأَنــفُ وَالأَذنــابُ غَــيرُهُمُ وَمَــن يُسَــوّي بِــأَنفِ الناقَــةِ الــذَنَبا

هذا بالإضافة إلى الموسيقى المنبعثة من التكرر؛ في: أمامة، قوم، شدوا، الأنف، الذنب. وكذلك الترخيم في قوله أُمامَ فيه موسيقى تستنشط السرور، وتدفع بالنفس نحو التفاؤل.

- **النموذج الثاني؛** قصيدة نَأَتْكَ أُمامَةُ إِلّا سُؤالا(١٣٦٦):

هذه القصيدة في مدح الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ، والاعتذار من هجاء الزِّبْرِقان، جاءت في تسعة وعشرين بيتا، على بحر المتقارب، وهذا البحر يتكون من فعولن أربع مرات في كل شطر، ويتميز هذا البحر بقوته الغنائية، ونبرته الصاعدة، التي تحمل النفس بين جناحين موسيقيين متوازنين، ويناسب مواضيع الثورة النفسية، والأناشيد الخالدة، لما يتحلى به من النفس الطويل، وقصيدة الحطيئة هذه، بمثابة ثورة في نفس الشاعر، عرضته للاعتذار، والخضوع للأمر الواقع، الذي لطالما كان يتبنى الثورة المضادة، من هجاء الزِّبْرِقان، والتقول على غيره متابعة لقومه، أو إرضاء لمنعم عليه، ومهما يكن، فالقصيدة التي نحن بصدد دراستها موسيقيا قد تنوعت مقاطعها، تحت مظلة المدح، والاعتذار، وتكمن خصائصها الموسيقية في التالي:

(١٣٦٥) المصدر السابق، ص: ٢٠.

(١٣٦٦) المصدر السابق، ص: ١٠٦.

- الموسيقى الخارجية:

هذه الموسيقى تكمن في تناسب البحر مع الموضوع، والبحر هو المتقارب التام، المتميز بكثرة تموجاته الموسيقية، وهذا يناسب الحالة النفسية الصعبة للشاعر، إذ وجد في هذا البحر أمواجا تبحر به إلى ساحل عفو الخليفة، وهذا البحر تتفق تفعيلاته في شكلها، فهي فعولن مكررة، مما يساعد الشاعر في بسط نفَسه دون عناء، فتساعد موسيقى التفعيلات الشاعر في الحد من توتره، والتقليل من معاناته النفسية قبل مقابلة الخليفة، أما القافية فهي لامية الروي، وحروفها أربعة جاء رويها بين ألفين؛ ألف الوصل بعده، وألف الردف قبله، وهذا يفسر جانبا من الهاجس النفسي، الذي يعيشه الشاعر، لما في الألف من مد صوتي يدل على بعد المتكلم؛ ليُسمع صوته، وهذا حال الحطيئة الذي ذهب الوشاة بخبره إلى الخليفة، فأراد أن يصل صوته قبل شخصه؛ ليتلطف به الخليفة، ثم إن الروي مع الوصل يُكون (لا) التي تتحدث عن لسان حال الشاعر في عدم سماع الخليفة للوشاة، كأن يقول لا تسمع لهم، لا تأخذني بذنبٍ قبل أن تسمع مني، ونحو ذلك.

- الموسيقى الداخلية:

أفكارها متعددة، فالمقدمة نسيب، وصبابة، وغزل بدوي؛ إذ يشبه المحبوبة بالظبية، ثم وصف مرعى الظبية، وعلاقة موسيقى النسيب بالمدح واضحة، هي استمالة الأسماع، وتهيئة الأذهان، لما سيقال، فنغمات الحب، وذكر النساء، له تأثير على النفس، نحو قوله(١٣٦٧):

نَأَتْكَ أُمامَةُ إِلّا سُؤالا ... وَأَبصَرتَ مِنها بِطَيفٍ خَيالا

خَيالاً يَروعُكَ عِندَ المَنامِ ... وَيَأبى مَعَ الصُبحِ إِلّا زَوالا

كِنانِيَّةٌ دارُها غَربَةٌ ... تُجِدُّ وِصالاً وَتُبلي وِصالا

ثم ينتقل إلى وصف الناقة، وهذا تقليد جرى عليه الشعراء في الجاهلية، لا نستملحه نحن، غير أنهم كان يجدون فيه متعة؛ لما فيه من وصف حيوان ارتبطت حياتهم به ارتباطا كبيرا،

(١٣٦٧) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٦.

وموسيقى هذه الأبيات فيها شيء من العاطفة الفطرية لرجل البادية، توضح شخصيته، وتبين انتماءه البيئي، ثم ينتقل إلى وصف الرحلة، وما كابده من عناء، حتى يصل إلى الخليفة، ليكون ذلك شفاعة يحظى بها، فنجد موسيقاها توتر المشاعر، نحو قوله: وليل تخطيت أهواله، وطويت مهامه مخشية. ثم يأتي بعد ذلك إلى مدح الخلفية، فنجد موسيقى تفاعلية، الألفاظ المعتدلة قوامها، إذ أن الخليفة عادل ولا يناسبه المدح الزائد، نحو قوله(١٣٦٨):

أَمِـــينَ الخَليفَـــةِ بَعـــدَ الرَسُـــولِ وأَوْفَى قُـــرَيْشٍ جميعًـــا حِبَـــالا

ثم نجد موسيقى شديدة التفاعل، إذ دافع عن نفسه أمام الخليفة، ليصد قول الوشاة، فكانت عاطفته قلقة، الأمر الذي أبانته موسيقى الألفاظ، نحو(١٣٦٩):

أَتَتـــني لِســـانٌ فَكَـــذَّبتُها وَمـــا كُنـــتُ أَرهَبُهـــا أَن تُقـــالا

بِـــأَنَّ الوُشـــاةَ بِـــلا حِرمَـــةٍ أَتَـــوكَ فَرامـــوا لَـــدَيكَ المِحـــالا

فَجِئتُـــكَ مُعتَـــذِراً راجِيـــاً لِعَفـــوِكَ أَرهَـــبُ مِنـــكَ النِكـــالا

وبهذا ندرك جو القصيدة وهو النجاة من غضب الخليفة، فكانت أفكاره وتنوعها الموسيقي، تبين حالة الشاعر النفسية، ولنتأمل هذه الألفاظ لتزيدنا بيانا عن قلقه النفسي، وما تثيره من موسيقى حزينة: نأتك، خيالا، يروعك، تشكى، ليل، أهوال، أرتجيه، مهامه، مخشية، ملك، خصم، الوشاة، أرهب، النكال، العدا. كل ذلك يؤكد عاطفة خوف داخل الشاعر، أفصح عنها نغم الكلمة، وشارك في إظهار هذه العاطفة الطباق في: تجدّ وتبلي، الصبح وليل، راجيا وأرهب. وواضح أن هذه الكلمات المتقابلة توضح قلقا داخل الشاعر، يأمل فرجا، فكان لها در موسيقي معبر، وكذلك نجد في التكرار نغما يشف عن معاناة الحطيئة النفسية، مما جعلته يكرر كلمات فيها تعلق بحالته؛ نحو: خيالا، وصال، حبال، رجال، كلال، مقال، آل، نكال، خير. هذا وقد شكل الجناس جانبا من جوانب الموسيقى التي تعيد الانتباه،

(١٣٦٨) ديوان الحطيئة، ص: ١٠٨.

(١٣٦٩) المصدر السابق، ص: ١٠٨.

وتدعو إلى التركيز، وذلك في: الحبال والحيال، السجال والرجال، الكلال والظلال والضلال، الرحال والمحال.

- **النموذج الثالث؛** قصيدة أَلا مَن لِقَلبٍ عارِمِ النَظَراتِ(١٣٧٠):

بلغ الحطيئة في الهجاء مبلغا، إذ كان شعره مناصفة بين المدح، والهجاء تقريبا –وقد ذكرنا أسباب هذا البعد الشعري عنده في الفصل السابق– وقد كان هجاؤه قويا، مؤثرا في الخصم، مُدميا لوجدانه؛ بسبب قدرة الشاعر على توظيف اللغة توظيفا معنويا، وموسيقيا، يبلغ أثره في نفس المهجو، وهذا يعود إلى طبيعة الشاعر القاسية، التي ساعدته على البروز في الهجاء، ولكي نتبين قدرته الموسيقية في هذا جئنا بهذه القصيدة، للنظر في موسيقاها الخارجية، والداخلية على النحو التالي:

- الموسيقى الخارجية:

إن بحر القصيدة هو الطويل –وهو أبرز بحور الشاعر– ومع الطويل يطول الهجاء، ويكون شديدا على الخصم، الذي تطول معاناته بطول تفعيلات الطويل، والتي هي فعولن مفاعيلن، أربع تفعيلات في كل شطر، وقد ذهب الشاعر إلى هذا البحر وفق متطلبات نفسية، دعته حالته الوجدانية لاختياره، حتى يتسنى له البوح الكامل بما في صدره من عاطفة، لها أثر موسيقي شديد، يوجه من خلالها إلى الخصم ضربات لها بعد نفسي، والتي من شأنها أن توفر على الشاعر سواها من أسلحة الدفاع عن النفس، أو أسلحة الهجوم المباشر، أو غير المباشر، وكل ذلك في بيئة تعرف للكلمة مكانتها، وللإيقاع دوره، هذا وقد جاءت القافية في أربعة أحرف، هي (راتي) ونلاحظ صوت الألف الذي يولد موسيقى صاعدة، ثم تنحدر بحرف التاء إلى التوسط، فتنزل فجأة بصوت الياء الناتج عن إشباع الكسرة إلى القاع، وهذا ما يريده الشاعر من الهجاء، أن يخفض من شأن المهجو، وجاءت هذه الأحرف في كل القصيدة عدا بيتين، جاءت فيهما (صاتي) و(عاتي) في ثنايا القصيدة، لتساعد في إعادة التوازن للسامع

(١٣٧٠) ديوان الحطيئة، ص: ٢٨.

الذي قد يجد بحاجة إلى مداخلة، في جو تلبد بالسحب السوداء الماطرة، فينتقل من فخامة الراء إلى صفير الصاد، ثم إلى اعتدال العين، وبهذا يجد نغما له أثر في الأذن، يستطيل وقت، ثم ينعطف قليلا ليعود إلى حالته الأولى.

- الموسيقى الداخلية:

شعر الهجاء معروف بضجيجه الموسيقي، وهذا الضجيج عند الحطيئة واضح، فالحطيئة بارع في الهجاء، وينطوي على نفس نارية، وقد كان كابد من قومه بلاء كبيرا؛ إذ لم يعينوه على الحياة الكريمة –لعل ذلك بسبب الطعن في نسبه، كما بيناه في ترجمته– فغضب عليهم أشد الغضب، فخيم جو كراهيته لهم في هذه القصيدة، وأفصح الشاعر عن ذلك، مؤكدا أنه جربهم فوجدهم قباح الوجوه، سيئي الأخلاق، الأمر الذي يُشعر السامع بأنه تحت جو غلبه عليه أسلوب التعنيف، المولد لموسيقى حادة النغمات، قوية الإيقاع، فالمقدمة جاءت تمهيدا موسيقيا يدعو السامع إلى التعاطف مع الشاعر؛ إذ بسط شيئا من معاناته، وبيّن لحظة من مكابدته هما قاسيا، مشيرا إلى مكايدة قومه له، فصار فقيرا منبوذا مبعدا، حتى صار لا يخشى أن يقول فيهم ما يحلو له من الهجاء، فقال مبينا ذلك(١٣٧١):

أَلا مَـــن لِقَلـــبٍ عـــارِمِ النَظَـــراتِ يُقَطِّـــعُ طـــولَ اللَيـــلِ بِـــالزَفَراتِ
إِذا مـــا الثُرَيّـــا آخِـــرَ اللَيـــلِ أَعنَقَـــتْ كَواكِبُهـــا كَـــالجُزعِ مُنحَـــدِراتِ
هُنالِـــكَ لا أَخشـــى مَقالَـــةَ كاشِـــحٍ إِذا نُبِـــذَ العُـــرّابُ بِـــالحَجَراتِ

ثم نجد إيقاع الموسيقى يرتفع فجأة بالخروج من المقدمة، وبالدخول في صلب الموضوع، فيلاقينا بيت، يتميز باجتماع عدة حروف تشكل إيقاعا موسيقيا قويا، كمدخل بعد المقدمة لفتح باب الهجاء بقوة، هي الباء، والجيم، والكاف، بالإضافة إلى حروف الهمس التي تبعث صوتا موسيقيا متميزا، يجري بها النفس، فيقول(١٣٧٢):

(١٣٧١) المصدر السابق، ص: ٢٨.

(١٣٧٢) المصدر السابق، ص: ٢٨.

لَعَمـــري لَقَـــد جَـــرَّبْتُكُم فَوَجَـــدتُكُم قِبـــاحَ الوُجـــوهِ سَـــيِّئي العِـــذَرَاتِ

ثم تتعاون مقومات الموسيقى الداخلية في إبرازها، نحو الكلمات القوية التي تولد بجرسها عاطفة شاذة عند المتلقي، مثل: قباح، العِذَرات، التيوس، نسوة، مهاريس، الكلب. بالإضافة إلى تكرار بعض الكلمات؛ التي تشكل موسيقى المعاناة ككلمة الليل. أو التي تثير عاطفة التحول من حال إلى أخرى كقوله: يصطنعني، أصطنعكم. أو التي تنال من الخصم بقدر حجمها ككلمة مهاريس، وترعى، بكرات. هذ ويلعب الجناس دورا في إعادة تنشيط ذهن السامع بتكرار الجرس الموسيقي، وذلك في الكلمات التالية: الحجرات والجحرات، العذرات والعثرات، القفرات والخفرات، شكرات وبكرات، حسرات وحبرات. وهذه الموسيقى الصادرة من الكلمات الوحشية، والتكرار، والجناس، جاءت في إطار الهجاء الشديد الذي شبه قومه بالنوق المهاريس؛ التي تأكل كثيرا، ثم استطرد في وصفها، ووصف أكلها، ورعيها، واستحلاها الشرب في آخر الليل، من الحوض المكدر الذي قد شُرب منه قبل أن تشرب هي، وكل هذا من خلال موسيقى تشكلها الألفاظ، تعيد السامع إلى البيئة البدوية، لتشكل فنا متعلق بحياة الأعراب الجفاة، فيقول(١٣٧٣):

فَـــإن يَصـــطَنِعني اللَـــهُ لا أَصـــطَنِعكُمُ وَلا أوتِكُـــم مـــالي عَلـــى العَثَـــراتِ
عَطـــاءَ الإِلَـــهِ إذ بَخِلـــتُم بِمـــالِكُم مَهـــاريسَ تَرعـــى عـــازِبَ القَفَـــراتِ
مَهـــاريسُ يُـــروي رِســـلُها ضَـــيفَ أَهلِهـــا إذا النـــارُ أَبـــدَت أَوجُـــهَ الخَفِـــراتِ
عِظـــامُ مَقيـــلِ الهـــامِ غُلـــبٌ رِقابُهـــا يُـــباكِرنَ بَـــردَ المـــاءِ بِالسَـــبَراتِ

هذا وقد جاءت الخاتمة شيئا آخر بعيدا عن الهجاء، في وصف المطر الغزير، ومعاناة شيخ هرم وسط مياهه، وكأنه بموسيقى هذه الأبيات يعيد إلى الذهن أن الحياة كالغيث، وأن المطر

(١٣٧٣) المصدر السابق، ص: ٢٨-٢٩.

لا يميز أحدا، ولا يقف أمامه إلا القوي، وهذا هو شأن الشاعر، وأما قومه فهم كالشيخ الهرم، فيقول(١٣٧٤):

وَغَيْثٍ جُمَادِيٍّ كَأَنَّ تِلاعَهُ وَحِزَّانَهُ مَكْسُوَّةٌ حَبِراتِ

يَظَلُّ بِهِ الشَّيخُ الَّذي كانَ فانِياً يَدِفُّ عَلى عوجٍ لَهُ نَخِراتِ

وبعد هذه النماذج للدراسة الموسيقية للشاعرين، نتبين قدرتهما المتنوعة على توظيف الموسيقى المتناسقة مع الموضوع المطروق، ومسايرة الذوق المعاصر، سواء على مستوى المعاني الإسلامية، التي تظهر عند الجعدي أكثر وضوحا من الحطيئة، أو على مستوى الأغراض المعروفة، من مدح، وهجاء، ونحوهما، فأثبت الشاعران، أن الموسيقى الشعرية تواكب النقلة النوعية التي رافقت ظهور الإسلام، وأن الشعر لم يقف محتارا، بل كان على العكس من ذلك، وشاعريته الموسيقية التي تحدثنا عنها في النماذج السابقة، لشاعرين مخضرمين تثبت ذلك.

(١٣٧٤) ديوان الحطيئة، ص: ٣٠.

● المبحث الخامس؛ الشاعران في المعيار النقدي، وفيه مطلبان:

● المطلب الأول؛ الجعدي في المعيار النقدي:

الجعدي شاعر عاش في ذلك الزمن، زمن ظهور الإسلام، وواكب عمره الأحداث الكبرى، التي أدت إلى تغيير خارطة الحياة العربية، اجتماعية، وجغرافية، وفكرية، وسياسية، وفي هذه الأسطر نخضع شعر الجعدي لمعيار النقد، لنتبين اتجاهه الشعري، وانتماءه الفكري. وفي الحقيقة ما وصلنا من شعر الجعدي يكفي لتحديد الاتجاه الذي ينتمي إليه هذا الشعر، والطبقة التي وصل إليها الشاعر بين الشعراء القدماء، فعند ابن سلام الجمحي نجد الجعدي في الطبقة الثالثة بين شعراء الجاهلية، وقد ضم إليه أبا ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضرار، ولبيد بن ربيعة العامري[١٣٧٥]، وجعله مقدما عليهم في الذكر لا في الجودة، فكلهم طبقة واحدة[١٣٧٦]، مع أن هؤلاء الشعراء كانوا من المخضرمين، الذين عاشوا في الجاهلية، وأدركوا الإسلام، وأسلموا، إلا أن الجمحي جعلهم في طبقة الجاهليين؛ لأن معياره في ذلك يرجع إلى تذوق الشعر، وترتيبهم حسب الجودة في مذهب معين، وهذا الذي ذهب إليه محقق كتاب ابن سلام الشيخ محمود شاكر؛ في تفسير معنى الطبقة عند ابن سلام؛ فقال: "لم أجد له إلا معنى واحدا، كأنه هو الذي يعنيه ابن سلام، وهو أنهم أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر، أو في منهج من مناهجه، أو في ضرب من ضروبه"[١٣٧٧] وعلى هذا فقد قدمه على كثيرين من عمالقة الشعر، كطرفة بن العبد، وعلقمة الفحل[١٣٧٨]، وعبيد بن الأبرص، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم[١٣٧٩]، وغيرهم، بسبب قلة شعرهم[١٣٨٠]، وذلك حسب مذهب ذهب إليه ابن

(١٣٧٥) مرت ترجمتهم.

(١٣٧٦) انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٣.

(١٣٧٧) المرجع السابق، مقدمة المحقق، ص: ٦٨.

(١٣٧٨) علقمة بن عبدة بن النعمان...شاعر من شعراء الجاهلية معروف ويعرف بعلقمة الفحل لأنه حلف على امرأة امرئ القيس لما حكمت له على امرئ القيس بأنه أشعر منه في صفة فرسه فطلقها فحلف عليها. تاريخ دمشق، ج٤١، ص: ١٣٩.

(١٣٧٩) مرت ترجمتهم.

(١٣٨٠) طبقات فحول الشعراء، ج١،ص: ١٣٧. وكان يرى ابن سلام أنهم أحق أن يلحقوا مع أصحاب الطبقة الأولى لولا قلة شعرهم.

سلام، يحتاج إلى بحث مستقل، ودراسة متأنية؛ للوصول إلى أسرار ذلك، خاصة وأن ابن سلام أقرب إلى بيئة شعرهم منا، وأقدر على التذوق الفطري للشعر، وقد دون ابن سلام رأيه في الجعدي فقال: "كان النابغة قديما شاعرا مُفْلِقًا...مختلف الشعر"(١٣٨١) ومعنى مفلق: مجيد(١٣٨٢) ، ويأتي بالعجب(١٣٨٣) ولأجل هذه النظرة من ناقد عربي أصيل، عاش زمن الفصاحة، وقوة التذوق كان علينا أن نبين سبب ذلك.

إن الذي يتذوق أشعار الجعدي يجد موضوعات متنوعة، تدل على رهافة إحساس الشاعر، وصدق تجاربه، المفضية إلى قوة العاطفة، هذا ولست هنا لأناقش منزلة الجعدي بين الشعراء الجاهلين والإسلاميين، وإنما علي أن أبين منزلة شعره وفق ميزان الشعر، فبعد دراستي لشعره، تبين أنه شاعر كبير لم يعط حقه بين الشعراء من قبل الدارسين، فقد تنوعت أغراضه الشعرية، وتعددت بعدد تجاربه في الحياة، فنجد عنده الأغراض التقليدية، بالإضافة إلى أغراض جديدة، ولدت في الإسلام، ونجد في كل غرض من أغراض شعره ما يجعل القارئ يشعر بالمتعة الفنية، والانسجام الشعوري، والخروج بفهم للتجربة التي عاشها الشاعر، عدا ذلك الشعر المتعلق بوصف الحصان، وإن "كان الجعدي أوصف الناس لفرس"(١٣٨٤) إلا أنه كان حائلا بين مقاطع بعض القصائد، إذ كان يستطرد في ذكر أوصاف الحصان، بما يجلب للقارئ السآمة، والخروج عن الموضوع الرئيسي للقصيدة، ولكن هذا ليس مسيطرا على كل أشعاره، ومهما يكن فقد كان الفرزدق يقول فيه: " مَثَلُهُ مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز وإلى جنبه سمل كساء"(١٣٨٥) والفرزدق أقرب من غيره إلى زمن الجعدي، فلنرَ ماذا تعني عبارته: (مَثَلُهُ مثل صاحب الخلقان، ترى عنده ثوب عصب، وثوب خز، وإلى جنبه سمل كساء) وسنتناول معاني هذه العبارة كلا على حدة، ثم نجمع بينها؛ على نحو ما يلي:

(١٣٨١) المرجع السابق، ص: ١٢٣- ١٢٥.

(١٣٨٢) انظر: جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٩٦٥.

(١٣٨٣) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري جار الله، تحقيق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٢، ص: ٣٥.

(١٣٨٤) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٨.

(١٣٨٥) المرجع السابق، ج١، ص: ١٢٣- ١٢٥.

- الخلقان: الثياب البالية، ومفرده خَلَقٌ(١٣٨٦).
- ثوب عصب: "برود يمنية يعصب غزلها، أي يجمع ويشد، ثم يصبغ وينسج، فيأتي موشيا لبقاء ما عصب منه أبيض، لم يأخذه صبغ"(١٣٨٧).
- ثوب خز: هو الحرير(١٣٨٨).
- سمل كساء: هذه الإضافة من باب إضافة الصفة إلى موصوفها، ونحاة البصرة يؤولون ذلك؛ لامتناع هذه الإضافة عندهم، فيكون المعنى: شيء سمل من جنس الكساء(١٣٨٩)، ومعنى سمل: خَلِق(١٣٩٠).

ومن ذلك، نستطيع أن نقول: إن مراد الفرزدق من رأيه في شعر الجعدي، أنه كرجل لديه ثياب قديمة، متشابهة، وبينها بعض الثياب المميزة، التي لكل نوع منها خصوصيته، في الملمس، والشكل، والجودة، فالثوب العصب، فيه من الألوان ما يجعله معتدلا، هادئا؛ في انضمام بعضها إلى بعض، وقد أباح الشرع للمرأة المعتدة لبسه؛ لاعتدال زينته(١٣٩١)، وثوب الخز، هو المصنوع من الحرير، ومعروف ما في الحرير من الجمال، والجودة، وأما سمل كساء، هو الكساء البالي.

وحين نعرض هذا الحكم على شعر الجعدي، فإنا لانعدمه، بل نجد أن الجعدي في شعره، قد حاكى القديم في شكل القصيدة، مع تطويره، وفق مزاج العصر الذي عاشه، فرأينا كيف وظف الطلل توظيفا يتناسب مع التجديد، كالتذكير بمآل الحياة، أو توجيه تهديد للخصم، وكيف –كذلك– سار في الهجاء من الهجاء الشديد، ومرورا بالهجاء المعدل، وانتهاء بالهجاء

(١٣٨٦) انظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ج٤، ص: ١٤٧٢.

(١٣٨٧) لسان العرب، ج١، ص: ٦٠٤.

(١٣٨٨) انظر: المخصص، ج١، ص: ٣٨٣.

(١٣٨٩) انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج٣، ص: ٩٢.

(١٣٩٠) انظر: كتاب العين، ج٧، ص: ٢٦٦.

(١٣٩١) انظر: صحيح البخاري، ج١، ص: ٦٩.

الإسلامي، الذي يوظف فيه القصيدة للدفاع عن بعض الشخصيات الإسلامية، أو المواقف الدينية، أو يرمز للهجاء رمزا، وبين الشاعر أن الإسلام كان يمنعه من الهجاء، هذا بالإضافة إلى الأغراض الجديدة التي طرقها في شعره، وهي عديدة، كانت وليدة الإسلام، كشعرة الدعوة، والابتهال، والجهاد، وشعر رحلة الحياة، وشعر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، كل ذلك —بعد النظر إلى شعر الجاهلية- يجعلنا ندرك تلك الثياب التي تحدث عنها الفرزدق، وهي ثوب عصب، وثوب خز.أما سمل كساء، فذلك الذي يبدو من شعره عند قراءة وصف الحصان في ثنايا القصيدة الطويلة، الأمر الذي يخرج المتلقي عن الموضوع الأساسي، وهذا ما كان يتردد على ألسنة الشعراء الجاهليين في وصف المركوب، سواء كان حصانا، أو ناقة.

هذا وقد كان "الأصمعي يمدح الجعدي بكلام الفرزدق، وينسبه إلى قلة التكلف ويقول فيه: عنده خمار بِوَاف ومِطْرَفٌ بآلاف، بواف يعني بدرهم وثلث"(١٣٩٢) والمطرف هو: "كساء من خز أو صوف له أعلام"(١٣٩٣) وهذا يؤيد ما قلناه في شأن شعره، من حيث الجودة الفنية، والمتعة الشعورية. وقد ذهب إلى هذا الرأي غير واحد من القدماء؛ مؤيدين للأصمعي، وناقلين عبارته، منهم ابن قتيبة(١٣٩٤) وابن رشيق(١٣٩٥)، والجاحظ الذي يقول: "إنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة، ولذلك قالوا في شعره: مطرف بآلاف وخمار بواف"(١٣٩٦)، وسئل جرير الشاعر عنه فقال: "سوق خلقان ترى فيها ثوبا يروعك، وآخر تقتحمه عينك"(١٣٩٧) ومعنى تقتحم: تزدري(١٣٩٨)، وكلام جرير أيضا قريب من كلام الفرزدق السابق.

هذا وقد عزا بعض المحدثين تفاوت مستويات شعر الجعدي، كما تحدث عنها الفرزدق، وجرير، إلى أن الشاعر كان يقول الشعر عفو الخاطر، ولم يكن يهذبه لا في جاهلية، ولا في

(١٣٩٢) انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٣- ١٢٥.

(١٣٩٣) جمهرة اللغة، ج٢، ص: ٧٥٤.

(١٣٩٤) انظر: الشعر والشعراء،ج١ ،ص: ٢٨٢.

(١٣٩٥) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص: ١٠٧.

(١٣٩٦) البيان والتبيين، الجاحظ، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج٢، ص: ١٠.

(١٣٩٧) جمل من أنساب الأشراف، ج١٢، ص: ٢٣٤.

(١٣٩٨) المعجم الوسيط، ج٢، ص: ٧١٧.

إسلام(١٣٩٩)، والسبب في ذلك "أنه كان شاعرا مطبوعا في الجاهلية والإسلام"(١٤٠٠) وفي الحقيقة إن التفاوت في شعر أي شاعر حقيقة مسلم بها، فكون الجعدي له شعر قوي، وآخر ضعيف، فذلك يرجع إلى طبيعته البشرية، والتي تتفاوت فيها العواطف من موقف إلى آخر، فـ"قول الفرزدق الذي اتكأ عليه الأصمعي في هذا الحكم من أن النابغة كصاحب خلقان: قد يكون عنده ثوب بآلاف، وآخر بواف، فهو حكم لا يصدق على شعر النابغة وحده، بل على كل الشعراء تقريبا، إذ من ذا الشاعر الذي يخلو إنتاجه من الحشف والخشار؟"(١٤٠١) وللجعدي قصائد كثيرة جميلة، منها التي ألقاه في حضرة الرسول ﷺ والتي قال عنها المفضل الضبي أنها من عيوان الشعر العربي، وأنفس شعر الجعدي(١٤٠٢) والتي بدايتها [من بحر الطويل] (١٤٠٣):

خَلِيلَـــيَّ غُضّـــا ســـاعَةً وَتَهَجَّـــرا وَلُومـا عَلـى مـا أَحـدَثَ الـدَهرُ أَو ذَرا

ومما تحدث فيه القدماء في شأن الجعدي؛ هجاؤه، فقالوا عنه مُغَلَّبا(١٤٠٤)، وفي الحقيقة لا يعد عيبا أن يُغلب الجعدي في الهجاء، خاصة إذا كان لغرض شخصي، وليس دفاعا عن الدين، وذلك لتعاليم الإسلام السمحة في ذلك، فقد كان الجعدي يعتذر عن الهجاء لأنه مسلم؛ نحو قوله [من بحر البسيط] (١٤٠٥):

يـا بِـنَ الحَيـا إِنَّـني لَـولا الإِلـهُ وَمـا قـالَ الرَسُـولُ لَقَـد أَنسـيتُكَ الخـالا

واعتذر من هجاء الأخطل مخافة قطيعة الرحم؛ فقال [من بحر الوافر](١٤٠٦):

أَلا أَبلِـغ بَـني خَلَـفٍ رَسُـولاً أَحَقّـاً أَنَّ أَخطَلَكُـم هَجـاني

(١٣٩٩) الأدب العربي وتاريخه، في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية الجزء الأول، محمود مصطفى ، مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ص: ١٠٧.

(١٤٠٠) انظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج٢، ص: ١٤٤.

(١٤٠١) النابغة الجعدي وشعره، د. إبراهيم عوض، القاهرة: دار النهضة العربية، ص: ٨٧.

(١٤٠٢) جمهرة أشعار العرب، ص: ٩٩.

(١٤٠٣) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٤.

(١٤٠٤) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١٢٥.

(١٤٠٥) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٢٣.

(١٤٠٦) المصدر السابق، ص: ١٨١.

فَلَـــولا أَنَّ تَغلِـــبَ رَهـــطُ أُمّـــي وَكعـــبٍ وَهـــوَ مِـــنّي ذُو مَكـــانِ

تَرَاجَمنـــا بِصَـــدرِ القَـــولِ حَـــتّى نَصِـــيرَ كَأَنَّنـــا فَرَســـا رِهـــانِ

وهذا لعمري، غاية في الأدب المطلوب لواحد مثل الجعدي، وما الشعر إلا أدب، وإن لِيْمَ الشاعرُ، فليس مما يقدح شعره، بل يؤكد تأثره بالإسلام، وصدوره عنه، وهكذا صار مذهب الشاعر في الهجاء، وإن كنا لا نعدم عنده هجاء شديدا، بيناه في مبحث الهجاء، إلا أن روح الإسلام غلبت عليه "ومن المحقق أن النابغة كان أحد الشعراء الذين استضاؤوا بالإسلام وتعاليمه الروحية، وقد خرج يجاهد في سبيل الله، وهو يتلو القرآن آنا الليل وأطراف النهار، فكان طبيعيا أن يستلهمه في شعره، وهو من هذه الناحية من خير الأمثلة على أثر الإسلام في شعر النخضرمين ومدى هذا الأثر"[١٤٠٧].

هذا وسبق أن قدمت أن الشعراء في صدر الإسلام انقسموا إلى ثلاث فرق[١٤٠٨]، فرقة أسلمتْ وناصرت الإسلام، فكان شعراؤها -أمثال حسان، وكعب بن مالك وابن رواحة- يشكلون جزءا من جيش المسلمين، ينافحون عن الإسلام ورسول الله ﷺ فكان شعرهم حربا على الكفار، ودعوة إلى مقاصد الشريعة، وكانت أمامهم فرقة شعراء المشركين -أمثال ابن الزبعرى، وأبي سفيان بن الحارث- الذين تصدوا للإسلام بشعرهم، وفرقة ثالثة أصحابها لازموا البادية -أمثال ابن مقبل، وابن أحمر الباهلي، والنمر بن تولب- فلم ينضموا إلى واحدة من هاتين الفرقتين، وخاصة في حياة الرسول ﷺ، وشاعرنا الجعدي أسلم في زمن الرسول ﷺ وسمع الرسول ﷺ منه، وشكره[١٤٠٩]، ولكنه لم ينضم إلى فرقة المدافعين عن الإسلام، إذ ليس بين أيدينا شيء يثبت أنه تحول إلى المدينة -وإن كان د. شوقي ضيف يظن أنه بقي في المدينة ولازم الرسول ﷺ لكنه ظن عارٍ من البرهان[١٤١٠]، لم يُعرف ذلك في شعره، ولا من خلال

(١٤٠٧) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص: ١٠٣

(١٤٠٨) انظر بداية المبحث الثاني في الفصل الأول.

(١٤٠٩) انظر إلى خبر وفادة على الرسول ﷺ في ترجمته.

(١٤١٠) انظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص: ١٠١.

رواية الحديث النبوي الشريف- أو تناول المشركين في شعره، بل كان شأنه شأن الوافدين الذين يسلمون، ويبايعون الرسول ﷺ، ثم ينقلبون إلى بواديهم، ولكن شعره كان فيه الأثر الإسلامي واضحا، يصدر في كثير من أشعاره من المنطلق الإسلامي كما بينا، بل قد نحا بالشعر نحوا فيه تجديد، في طريقة تناول الموضوعات، خاصة الوقوف على الأطلال، وجاء شعره في رحل الحياة، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام شعرا جديدا، فيه ابتداع في الموضوع، مع جودة في الأداء، يضيف رصيدا قويا إلى شعر صدر الإسلام، ويرد على من ينتقص هذا الشعر، ويهضم من تفاعل الشعراء مع الوضع الجديد، ومثال ذلك ما قاله [من بحر الطويل](١٤١١):

رَكِبْتُ الأُمُورَ صَعْبَها وَذَلُولَها ... وَقاسَيتُ أيَّاماً تُشِيبُ الحَزَوَّرا

تَبِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ إذ جاءَ بالهُدى ... وَيَتْلُو كِتاباً كالمَجَرَّةِ نَيِّرا

وَجاهَدتُ حَتّى ما أُحِسُّ وَمَن مَعِي ... سُهَيلاً إذا ما لاحَ ثُمَّتَ غَوَّرا

أُقِيمُ عَلى التَقوى وَأَرضى بِفِعلِها ... وَكُنتُ مِنَ النارِ المَخُوفَةِ أَوجَرا

وَطَوَّفتُ في الرُهبانِ أَعبُرُ دِينَهُم ... وَسَيَّرتُ في الأَحبارِ مَا لَم تُسَيِّرا

وقوله [من بحر البسيط](١٤١٢):

إِمَّا تَرَي ظُلَلَ الأَيامِ قَد حَسَرَتْ ... عَنّي وَشَمَّرْتُ ذَيْلاً كانَ ذَيّالا

وَعَمَّمتني بَقايا الدَهرِ مِن قُطُنٍ ... فَقَد أُنَضِّجُ ذا فِرقينِ مَيّالا

فَقَد تَرُوعُ الغَوَاني طَلعَتي شَعَفاً ... يَنصُصنَ أَجيادَ أُدْمٍ تَرتَعي ضالا

في غُرَّةِ الدَهرِ إذ نُعمانُ ذُو تَبَعٍ ... وَإذ تَرى النَاسَ في الأَهواءِ هُمّالا

حَتّى أَتَى أَحمَدَ الفُرقانُ يَقرَأُهُ ... فِينا وَكُنّا بِغَيبِ الأَمرِ جُهّالا

فَالحَمدُ لِلّهِ إذ لَم يَأتِنِي أَجَلي ... حَتّى لَبِستُ مِنَ الإِسلامِ سِربالا

(١٤١١) ديوان النابغة الجعدي، ص: ٥٦-٥٧.

(١٤١٢) المصدر السابق، ص: ١٢٢.

هذا وإن إنصاف الشاعر، في الحكم على شعره، مطلب من مطالب النقد، فكان قبول الكلام الذي ينتقص من حق شعراء الخضرمة والتحول الأدبي، يحتاج إلى إعادة نظر بعد نظر، كيف وقد قال الأصمعي معلقا على قصيدة للنابغة الجعدي الرائية والتي مطلعها[١٤١٣]:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

والتي أنشدها بين يدي الرسول ﷺ والتي فيها: تلك المكارم لا قعبان من لبن، فقال: "لو كانت هذه القصيدة للنابغة الأكبر بلغت كلّ مبلغ"[١٤١٤]. فالقصيدة جيدة ولكنها لم ترتقِ في الساحة الشعرية إلى أعلى درجات الشعر؛ لأن الجودة وحدها لا تكفي إذ تنضاف إلى ذلك شخصية الشاعر ومكانته حتى يكون للقصيدة القبول المرجوّ ومكانة الشاعر أو الشعر تحتاج إلى الدراسة، وإظهار ما خفي على الناس من الشعر الجميل.

❖ المطلب الثاني؛ الحطيئة في المعيار النقدي:

الحطيئة كان متين الشعر، لذلك تحدث في شعره القدماء، وبينوا منزلته، وجودته، والأسباب التي أبعدته عن الريادة الكبرى، والقيادة المحورية للواء الشعراء، إذ كان قوي القريحة، وعظيم البديهة، وعميق البعد الشاعري، وقد وسُئل "أيُّ الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنّه لسان حيَّة، فقال: هذا إذا طمع"[١٤١٥] وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية[١٤١٦] وعدَّه الرابع، وجعله مع: أوس بن حجر وهو المقدم عليهم، وبشر بن أبي خازم الأسدي[١٤١٧]، وكعب بن زهير بن أبي سلمى[١٤١٨]، وقدمه –كما قدم الجعدي– على كبار من شعراء الجاهلية، وعلى طبقة الجعدي، وقال فيه: "كان الحطيئة متين الشعر، شرود القافية،

(١٤١٣) انظر: المصدر السابق، ص: ٥٦، إلا أن كلمة أتيت مكانها تبعت.

(١٤١٤) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: المستشرق ش. توري، بيروت: دار الكتاب الجديد، ص: ١١.

(١٤١٥) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٣١٢.

(١٤١٦) بينا السبب في خلط ابن سلام للشعراء الجاهليين والمخضرمين في المطلب الأول من هذا المبحث.

(١٤١٧) بشر بن أبي خازم الأسدي: جاهلي قديم، شهد حرب أسد وطيء، وشهد هو وابنه نوفل بن بشر الحلف بينهما. الشعر والشعراء، ج١، ص: ٢٦٢. وقد مرت ترجمة صاحبه.

(١٤١٨) انظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ٩٧.

وكان راوية لزهير وآل زهير، واستفرغ شعره في بني قريع"[1419] وقال فيه الأصمعي: "زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر"[1420]. ومن هذا فلدينا في كلام ابن سلام، والأصمعي جملة أحكام نقدية، جديرة بالوقوف عليها، ومناقشتها، وهي:

- الحطيئة متين الشعر: معنى متين: قوي، وشديد[1421]، فالحطيئة هنا يتميز بأن شعره قوي، في ألفاظه، وفي أسلوبه وصياغته، ولا يكاد الخلل يدخل في ذلك بشيء.
- الحطيئة شرود القافية: وقافية شَرودٌ: أي سائرة في البلاد[1422]،ومعنى ذلك أن قوافيه تلبغ في الناس بسرعة، وكأنها نوق تشرد من أصحابها، فتصبح مطلوبة، ومرجوا العثور عليها.
- الحطيئة راوية لزهير، وآل زهير.
- الحطيئة استفرغ شعره في بني قريع.
- الحطيئة عبد الشعر.

هذه جملة من نقد ابن سلام الموجه إلى الحطيئة، وحينما ننظر في شعر الحطيئة، وطريقته في بناء القصيدة، فإنا نجد ابن سلام قد أحاط بشعر الحطيئة، واستطاع أن يطلق عليه الحكم النقدي المناسب، فقوله الحطيئة متين الشعر، هذا أمر مسلم به، بعدما قمنا بتحليل شعره، وبينا أغراضه، وخصائصه، فوجدنا شعره، يمتاز بالقوة، وجزالة التعبير، وهو أيضا عند غير واحد من النقاد، فعلى سبيل المثال يقول "إسحاق الموصلي[1423]: ما أزعم أن أحدا من الشعراء بعد زهير أشعر من الحطيئة"[1424] ولذلك "هو أحد فحول الشعراء متصرف في فنون

(١٤١٩) المرجع السابق، ج١، ص: ١٠٤.

(١٤٢٠) البيان والتبيين، ج٢، ص:١٠.

(١٤٢١) انظر: تهذيب اللغة، ج١٤، ص: ٢١٧.

(١٤٢٢) كتاب العين ، ج ٦، ص: ٢٤١.

(١٤٢٣) إسحاق الموصلي: أبو محمد إسحاق بن إبراهيم بن ميمون التميمي، الموصلي، الإخباري، صاحب الموسيقى والشعر الرائق والتصانيف الأدبية مع الفقه واللغة وأيام الناس والبصر بالحديث وعلو المرتبة، ولد سنة بضع وخمسين ومائة. سير أعلام النبلاء، ج٩، ص: ١٥٣.

(١٤٢٤) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠.

الشعر: من المديح والهجاء والفخر والنسيب "[١٤٢٥] حتى قيل"وما تشاء أن تقول: في شعر شاعر عيب إلا وجدته إلا الحطيئة"[١٤٢٦]، أما قول ابن سلام كان شرود القافية، فقد "كان زهير أستاذ الحطيئة، وسئل عنه الحطيئة فقال: ما رأيت مثله في تكفِّيه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنّتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحا وذمّا، قيل له: ثم من؟ قال: ما أدري، إلّا أن تراني مسلنطحا واضعا إحدى رجليَّ على الأخرى رافعا عقيرتي أعوي في أثر القوافي"[١٤٢٧]، وقوافيه تشهد له في ذلك، فإن قصائده في جلها نجدها طويلة النفس، محكمة القوافي، ونجد في كل قافية معنى جديدا، "لولا ما وصم به الحطيئة من خسة النفس ودناءة الخلق وجهالة النسب لكان بإجادته في كل ضرب من ضروب الشعر شاعر المخضرمين على الإطلاق إلا أنه لم يقف ببراعته وفصاحته موقفاً لله ولا للشرف، وقلما يوجد في كلام الحطيئة مظنة ضعف أو مغمز لغامز من ركاكة لفظ أو غضاضة معنى أو اضطراب قافية"[١٤٢٨] وقد شهد التاريخ أن الحطيئة تتلمذ على يد زهير، ثم ابنه كعب، ثم صار هو أستاذا لغيره، فقد "كان كعب تلميذ أبيه زهير وكان الحطيئة تلميذ كعب وزهير وكان هدبة بن خشرم[١٤٢٩] تلميذ الحطيئة وكان جميل تلميذ هدبة بن خشرم"[١٤٣٠]، هذا أما كونه – على قول ابن سلام- استفرغ شعره في بني قريع فإنه كان يقول: "وددت أنّي أصبت رجلا، يحملني، وأصفيه مديحي، وأقتصر عليه"[١٤٣١] فنال بغيضا بن عامر بن لأي بن شماس من بني قريع، النصيب الأوفر من امتداح الحطيئة، بعد أن انتزعه من جوار الزِّبْرِقان؛ فأكرمه وبنى له قبة؛ فبقي عنده يمدحه[١٤٣٢]، فذلك معنى كلام ابن سلام من أنه اسفترغ شعره في بني قريع. إلا أن له مدائح في غير بني

(١٤٢٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٢، ص: ٤٠٦.

(١٤٢٦) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠.

(١٤٢٧) المرجع السابق، ج٢، ص: ١٠.

(١٤٢٨) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج٢، ص: ١٤٢.

(١٤٢٩) هدبة بن خشرم بن كرز القضاعي ثم الأسلمي كان شاعرا فصيحا وهو راوية الحطيئة. الوافي بالوفيات، ج٢٧، ص: ١٩٦.

(١٤٣٠) شرح المعلقات التسع، ص: ١٧٩.

(١٤٣١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٤-١١٥.

(١٤٣٢) انظر تفاصيل ذلك في ترجمة الحطيئة، وانظر أيضا: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص: ١١٥ .

قريع، ولكن أكثرها فيهم، وبالأخص في بغيض بن عامر بن شماس القريعي، وفي هجاء الزِّبْرِقان خصم الشاعر، وخصم بغيض، أما قول ابن سلام في الحطيئة بأنه عبد الشعر: "يريد أنه يتكلف إصلاحه ويشغل به حواسه وخواطره"(١٤٣٣) فقد كان "يعمل القصيدة فى شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها"(١٤٣٤) "حتى استعبده شعره، واستفرغ مجهوده"(١٤٣٥) و"كان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك"(١٤٣٦) وكان الجاحظ يرى أن هذا العمل الذي سار فيه الحطيئة على نهج أستاذيه زهير وكعب قد "أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ"(١٤٣٧) ولولا ذاك "لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا"(١٤٣٨) ويرى الجاحظ أيضا أن الأصمعي "عاب شعر الحطيئة حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا، لمكان الصنعة والتكلف، والقيام عليه"(١٤٣٩) ويرى مصطفى صادق الرافعي أن الحطيئة بهذا العمل —الذي حافظ عليه وكان أستاذا فيه يعلمه غيره- كان نواة لفساد الطبع والغريزة، فيقول: "ولذلك مر المخضرمون برونق الطبع ووشي الغريزة، حتى نبغ الحطيئة وهو من هو في الضراعة والجشع وسقوط الهمة، وكان راوية زهير وابنه، فاستعبده الشعر، واستفرغ مجهوده"(١٤٤٠).

ولا شك أن طول النظر في القصيدة، ومعاينة عيوبها، وتفحص هناتها، ينافي الطبع الذي ينساب فيه الشعر انسيابا، وإن إحكمت أركانها، وقويت مفاصلها، فإنها عند صاحب الطبع

(١٤٣٣) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص: ١٢٣.

(١٤٣٤) الصناعتين، ج١، ص: ١٤١.

(١٤٣٥) انظر: البيان والتبيين، ج٢، ص: ١١.

(١٤٣٦) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٨٧.

(١٤٣٧) البيان والتبيين، ج٢، ص: ١١.

(١٤٣٨) المرجع السابق، ج٢، ص: ١١.

(١٤٣٩) المرجع السابق، ج١، ص: ١٧٩.

(١٤٤٠) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ج٣، ص: ٣٤.

السليم طريق فيه مطبات تستوقفه، وانحناءات تخفف من سرعة انسجامه، لذالك عيب على الحطيئة هذا العمل. وفي الحقيقة، فإن قصيدة يحتاج صاحبها إلى أيام، بل شهور، تصل إلى سنة كاملة، أمر لا تقبله غريزة أصحاب اللغة، والعيب الذي لحق الحطيئة، لم يكن في شعره، بل في طريقته، والاستمرار عليها، وتجنب السير على نهج المطبوعين، وكان يرى ذلك أمرا مطلوبا فكان "يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك"(١٤٤١) مع أنه قادر على السير على نهج المطبوعين، ولكنه اختار ذلك، وظني في ذلك هو ضعف دينه، الذي صرفه إلى الانهماك في هذا المذهب، والابتعاد عن البلاغة القرآنية، وحديث الرسول ﷺ بالإضافة إلى المدرسة التي تتلمذ فيها، وحياة الحرمان التي عاشها في نشأته، كل ذلك جعله ينصرف إلى وظيفة الشعر، وجعلها شغله الشاغل، الذي يتكسب من ورائه.

هذا ويعد الحطيئة رائدا في القصة الشعرية، فقصيدته التي مطلعها [من بحر الطويل](١٤٤٢):

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ببيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

هذه القصيدة الرائعة(١٤٤٣) التي يروي بها قصة كريم، استحق أن يكون بها رائدا للقصة الشعرية، في زمنٍ مبكر جدا، فقد جاءت القصيدة على غير مثال سابق، تأخذ تفاصيل القصة الحديثة، حيث بدأها بوصفه المؤثر في بيئة الحدث وشخوص القصة،ثم الحبكة القصصية بتفاعلاتها المتدرجة حتى وصل ذروة التفاعلات (العقدة القصصية)، ثم بدأ الحل يظهر شيئا فشيئا، حتى انفرجت هذه العقدة الصعبة، وتحققت السعادة لأبطال القصة.

(١٤٤١) الشعر والشعراء، ج١، ص: ٨٧.

(١٤٤٢) ديوان النابغة الجعدي، ص: ١٣٣-١٣٤.

(١٤٤٣) مرت معنا كاملة في المبحث الأول من هذا الفصل، (مبحث البناء الفني، المطلب الثاني).

و"بوجود هذه القصة العجيبة في شعر الحطيئة نرد على من يزعم خلو الشعر العربي من القصص، فهذه قصة لا ينكر منكر اتساقها وتسلسل معانيها، وهو ما يطلبون تحققه في القصص"(١٤٤٤).

بعد هذا الحديث حول الملاحظات النقدية، في شعر الحطيئة، من حيث الجودة، والطاقة الشاعرية، والبعد الشعري، بقي القول في التأثير الإسلامي في شعر الحطيئة، إلى أي مدى كان؟ لقد مر معنا في ترجمته أنه كان ضعيف الديانة، وناصب العداء للمسلمين، بعد وفاة الرسول ﷺ، ورأينا كيف كانت خاتمته، ووصيته السيئة في اليتامى، وفي غيرهم، وطلبه أن يموت على ظهر حمار، وغير ذلك من الأمور التي تشهد بفساد دينه، إلا أنه لا يخرج من دائرة الإسلام، فبعد أن وقع في أسر جيش المسلمين زمن خلافة الصديق ﷺ، تذكر المصادر توبته، يقول ابن حجر العسقلاني(١٤٤٥) "ثم أُسر وعاد إلى الإسلام"(١٤٤٦) لكنه بعد ذلك لا يذكر له أي مشاركة فعالة في الحياة الإسلامية، إلا بعض المقاطع الشعرية التي قالها، وفيها يظهر الأثر الإسلامي –وقد بيناها في مبحث الأغراض الجديدة– وقد كان هذا الأثر الإسلامي على الحطيئة مجاراة للبيئة القوية، التي فرضت سلطانها على شخصية كشخصية الحطيئة، التي انطوت على اللؤم، وفساد الجنان، ومن هذا التأثير قوله [من بحر الوافر](١٤٤٧):

وَلَستُ أَرى السَعادَةَ جَمعَ مالٍ ... وَلَكِنَّ التَقِيَّ هُوَ السَعيدُ

وَتَقوى اللَهِ خَيرُ الزادِ ذُخراً ... وَعِندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ

وَما لا بُدَّ أَن يَأتي قَريبٌ ... وَلَكِنَّ الَّذي يَمضي بَعيدُ

(١٤٤٤) الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية الجزء الأول، أ. مصطفى محمود، مصر: مطبعة مصطفى البابجي الحلبي وأولاده، ص: ١٥٢.

(١٤٤٥) ابن حجر العسقلاني: (٧٧٣ – ٨٥٢ هـ): أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني، أبو الفضل، شهاب الدين، ابن حَجَر: من أئمة العلم والتاريخ. أصله من عسقلان (بفلسطين) ومولده ووفاته بالقاهرة. ولع بالأدب والشعر ثم أقبل على الحديث. الأعلام، ج١، ص: ١٧٨.

(١٤٤٦) الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠.

(١٤٤٧) ديوان الحطيئة، ص: ٤٧.

وهنا "لم يكن الحطيئة صادقا في قوله...فقد اختلف قوله وتناقض فعله في كثير من الأمور...فإنك إذا قست هذا القول بما تعلم من جشعه وبخله وفساد دينه تجد أنه يقول بلسانه مالا يوقن بجنانه، وإلا فما الذي حمله على جمع المال وهو يعتقد أن السعادة في غيره"(١٤٤٨)، وقد كان باستطاعته –إن شاء الله تعالى– أن يحقق ذلك لو صدق، فقد كانت الفرصة سانحة له للمشاركة في جيش أبي موسى الأشعري ﷺ، إلا أنه لم يفعل، وتندم على ذلك، يقول [من بحر البسيط](١٤٤٩):

يا لَهْفَ نَفسي عَلى بَيعٍ هَمَمتُ بِهِ لَو نِلتُهُ كانَ بَيعاً رابِحاً نامي

أُريدُهُ ما نَأى عَنّي وَأَترُكُهُ مِن بَعدِ ما كانَ مِنّي قيسَ إبهامِ

وإن كان التندم أثر إسلامي أيضا، إلا إنا نجد له قصيدة قالها وقد تقدم به العمر(١٤٥٠)، فأخذ يذكر التحولات التي عايشها في حياته، وكيف انعكست سلبا عليه، وصار منبوذا، لكنه لم يذكر أي توبة، أو انقياد لله تعالى، خاصة وهو في عمر متقدم، واكتفى بالتشكي، والتندم، والتي مطلعها [من بحر الوافر](١٤٥١):

أَلا هَبَّت أُمامَةُ بَعدَ هَدءٍ تُعاتِبُني وَتَجبَهُني بِظُلمِ

وقد وقف في صف الوليد بن عقبة، لما صلى بأهل الكوفة صلاة الصبح أربع ركعات؛ وهو سكران(١٤٥٢)، فأنشد شعره يناصره فيه، ويستهزئ بمن أقام عليه الحد.

ولعل من يقرأ سيرة الحطيئة لا يستغرب حينما يجده قليل التأثر بالإسلام، لأسباب كثيرة اجتمعت عليه، لعل أبرزها، تدافع نسبه، في بيئة تعلي من شأن النسب والانتماء السليم، بالإضافة إلى خبث نفسه، والبيئة البدوية التي اكتنفته، إذ بقي مرابطا فيها، زمن الرسول ﷺ،

(١٤٤٨) الأدب العربي وتاريخه، في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية، الجزء الأول، ص: ١٤٥.

(١٤٤٩) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٧-١٣٨.

(١٤٥٠) انظر: مبحث أغراض جديدة مشتركة.

(١٤٥١) ديوان الحطيئة، ص: ١٣٩.

(١٤٥٢) انظر: أغراض تفرد بها الحطيئة.

ثم أعلن الحرب على خليفة الرسول ﷺ، ثم بقي شتَّاما لأعراض المسلمين، منقادا تبعا لهواه، حيثما حلّ أو ارتحل.

وفيما يلي نظرة مقارنة بين الجعدي والحطيئة من خلال المعيار النقدي:

الجعدي:	الحطيئة:
١. من حيث كمه الشعري فهو ذو نتاج كبير يكفيه لأن يكون ضمن الشعراء المرجوة دراسة شعرهم.	١. أيضا نتاجه كبير، يجعله كالجعدي.
٢. منزلته عند ابن سلام الجمحي: قدمه على كثير من شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام، وجعله في الطبقة الثالثة بين شعراء الجاهلية.	٢. جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية وعده الرابع، وبهذا يتقدم على الجعدي في رأي الجمحي، وقال فيه: متين الشعر شرود القافية.
٣. يمتاز شعره بتنوع موضوعاته، وهذا يدل على قوة عاطفة الشاعر تجاه الأحداث التي عايشها.	٣. أكثر شعره في المدح والهجاء، مما كشف عن شخصيته، وتحديد أهدافه في الحياة.
٤. تنوع البحور الشعرية في قصائده شاهد على حسه الموسيقي، ورهافة مشاعره.	٤. تنوعت بحوره الشعرية، كالجعدي، وقد أكثر من البحر الطويل، الذي ينم عن قوة النفس الموسيقي.
٥. أسلوبه اللغوي تنوع بين الأصل وهو الانتماء إلى البادية، وبين التطور الناتج عن التأثر بالحياة المدنية الجديدة.	٥. غلب على لغته لفظ البادية؛ التي نشأ فيها وترعرع، وإن كان له ما يدل على التأثر بالبيئة الجديدة.

٦. اعتداله في غرض الهجاء وبعده عن الشعر الفاحش مسايرة لتعاليم الإسلام، جعل هذا الغرض يبتعد به عما كان عليه شعراء الجاهلية من تجاوز للحدود في الهجاء.	٦. أسرف على نفسه في تناول غرض الهجاء، فصار عدوا للجميع حتى أمه ونفسه عدا من يجزل له العطاء، فأوصله ذلك إلى عقاب الحكومة الإسلامية.
٧. منزلته عند الأصمعي والجاحظ: شاعر معتدل يقول الشعر عفو الخاطر، بعيدا عن التكلف، وبهذا يمدحانه. والفرزدق وجرير: يريان أنه وسط في المنزلة الشعرية، فله شعر قوي، وآخر ضعيف، وذلك الضعف في شعر الحصان خاصة. وعند بعض المحدثين: تفاوت مستويات شعره كان بسبب كونه شاعرا غير متكلف، ولم يؤثر عنه أنه كان يجاري أصحاب مدرسة عبيد الشعر في تنقيح شعره، وتكنف قوافيه.	٧. عده الأصمعي في عبيد الشعر، مقرونا بزهير. وعند الجاحظ: شاعر متكلف، غير مطبوع، دخل باب أصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ. وعند بعض المحدثين: تكلف الحطيئة كان نواة فساد الطبع والغريزة.
٨. ظهور الأثر الإسلامي جليا في شعره، وظهور التجديد في بعض الأغراض، والابتداع في أغراض أُخر، جديرة بدراسة مستقلة، كشعر رحلة الحياة والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.	٨. فرض الإسلام أثره في شعره، رغم أنه لم يشارك مشاركة فعالة في حياة المسلمين، فظهر في شعره جانب إسلامي، كأبيات الابتهال التي يرى فيها أن السعادة ليست في جمع المال، والكنها في التقوى. ولكن فعله تناقض مع قوله، فراح يغدو ويروح خلف المال.
٩. كان لقدومه على الرسول أثر كبير	٩. يعد رائدا قويا في القصة الشعرية

في تشكيلة شاعريته الإسلامية، وشحذ عاطفته الدينية.

بتفاصيلها الحديثة، وذلك في قصيدة: وطاوٍ.

١٠. كان للحرمان الذي عاشه الحطيئة في حياة دورا في تكوين شخصيته الشعرية، وقد ظهر ذلك في هجائه.

الخاتمة:

- **وفيها، ملخص البحث، وأهم نتائجه، وأبرز التوصيات:**

ملخص البحث:

بفضل الله تعالى تتم الصالحات، وبتوفيقه سبحانه يكون الكمال، ولولا الله عزو جل، ما تحرك قلمي، ولا سال حبره، ولا وصلت إلى خاتمة بحثي، فهو وحده صاحب المن والعطاء، ووحده يحمد ويشكر، لا سواه، فقد أكرمني بتوفيقه لكتابة هذا البحث الذي كان بالنسبة لي عملا شاقا، وجهدا مضنيا، فهداني عز وجل للمضي قدما، وحلّى صدري بالصبر، وقلبي بالسكينة، وذهني بالتدبر، فجاء البحث على الوجه الذي أردت، وبالطريقة التي رسمت، فكان في التأثير الإسلامي في الشعر العربي في صدر الإسلام، دراسة لذلك التأثير، واستخلاصا لجوانبه المتنوعة، ومحاوره التي ظهرت في شعر المخضرمين. وخلاصة محاور هذا البحث على نحو ما يلي:

التمهيد:

كان حول الحياة الفكرية، والاجتماعية، في ذلك العصر، وقد بينت فيه كيف حدثت ثورة عارمة على الصعيدين الفكري والاجتماعي -المؤثرين بطبيعة النفس البشرية، والمصقليَنِ شخصية الشعراء؛ وفق المبادئ والقيم الحسنة- وكيف أصلح الإسلام الفكر العربي، وأخرجه من العي إلى العلم، ومن السفه إلى الحلم والروية، وكيف أيضا أصلح الروابط الاجتماعية، حتى غدا مجتمع صدر الإسلام مثالا صالحا لجميع المجتمعات قاطبة.

الفصل الأول؛ الخضرمة بين الجاهلية والإسلام:

تمهيد: تناولت فيه **تعريف الخضرمة، والشاعر المخضرم**، لتبني الأحكام الأدبية بعد ذلك على فئة معينة من الشعراء، وتنحصر في مجموعة عاشت في العصرين المتتابعين الجاهلي، والإسلامي مسلمة لله تعالى ولرسوله ﷺ.

المبحث الأول: تناولت فيه **سمات القصيدة الجاهلية**، لإن الشعراء المخضرمين كانوا قد نسجوا قصائدهم قبل إسلامهم، على طريق النظام الشعري الجاهلي. ولأنهم كانوا جزءا من ذلك المجتمع، لزِمَ عليّ أن أبيّن هذه السمات؛ لأصل إلى معرفة التغيير الناتج في شعرهم من تأثير الإسلام، وكذلك تقودنا هذه السمات إلى معرفة مستوى القصيدة الجاهلية، ودورها في إمداد الشعراء بالخصائص الفنية، واللغوية، والعروضية، وقد كانت هذه السمات -إلى حد بعيد- سمات تدل على مستوى راق من الشعر في تلك الحِقبة، **وأبرز السمات**؛ هي:

سمة العناية بالمقدمة، سمة التحام أجزاء النظم، سمة الصدق في المشاعر والتعبير، سمة البساطة في طرح الأفكار والمعاني، سمة غزارة المعنى، سمة الطول، سمة الخيال الواسع، سمة فخامة اللفظ واستقامته في السياق. وقد استشهدت بمقاطع متنوعة من شعر الجاهليين، وأجريت عليها دراسة تحليلية، تتناسب مع كل سمة.

المبحث الثاني: تناولت فيه **الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين**؛ والتي كان بعضها يرجع إلى المنهج، وبعضها يرجع إلى المعنى، وبعضها يرجع إلى اللغة.

فالآثار الجاهلية في منهج قصائد المخضرمين، كانت في:

١. مقدمات القصائد: وذلك في المقدمة الطللية، وفي المقدمة الغزلية، إذ حاكى المخضرمون هاتين المقدمتين في بعض شعرهم، قبل الولوج في الموضوع الأساسي، فكان هذا الأثر امتدادا لما كان عليه الجاهليون.

٢. موضوعات الشعر: ونعني بها تضمن القصيدة الواحدة عدة موضوعات، كالغزل، والمدح، والهجاء، ونحوها.

والآثار الجاهلية في معاني شعر المخضرمين؛ كانت في المعاني التي ترجع إلى: الهجاء. الغزل. ذكر الخمر. بكاء أهل الجاهلية، والبكاء الجاهلي.

والآثار الجاهلية في لغة شعر المخضرمين؛ كانت من حيث:

- الدلالة؛ نحو: ذِكر المخلوق معطوف على الخالق في أمر لا يليق إلا بالله تعالى، الحلف بغير الله عز وجل، التنكر لقضاء الله سبحانه وتعالى، كلمة يثرب، وغيرها، مما ورد في شعر بعضهم، وهو قليل، وقد كان إما لجهل في الحكم الشرعي، وإما بسبب ضعف في الدين.
- الحوشية، مثل الديدبون؛ أي: اللهو، والباوبس؛ أي: ولد الناقة، وكأس رنوناة؛ أي: دائمة، ونحوها. وهي ألفاظ غير متواردة في الأذهان اختص بها بعض الشعراء كابن أحمر وابن مقبل.

المبحث الثالث: تناولت فيه **المظاهر الإسلامية في شعر المخضرمين**، وذلك من خلال قراءة أشعارهم، واستخلاص أبرز تلك المظاهر، وقد كانت في:

تعديل غرضي الفخر والهجاء ليأخذا طابعا إسلاميا. التجديد في الوقوف على الأطلال، عند بعض الشعراء، والتخلص منه عند آخرين. طريقة جديدة في إظهار الصبابة والمحبة. تحول الألفاظ الخشنة إلى ألفاظ لينة تتناسب وروح العصر. شعر الوصية، والنصيحة، الإسلامي. شعر الانتقال من الكفر إلى الإسلام. شعر الهجرة والتحول من دار الكفر إلى دار الإسلام. شعر الجهاد وتأييد الرسول ﷺ. شعر مدح الرسول ﷺ. شعر الاعتذار من الرسول ﷺ واستعطافه. شعر رثاء الرسول ﷺ. شعر رثاء الخلفاء. شعر رثاء أبطال الإسلام. شعر الاستصراخ والتحريض للدفاع عن المسلمين. الدفاع عن نساء الرسول ﷺ. شعر الصمود على الحق. شعر الصراع لأجل الإنفاق. شعر الابتهال، والتأمل. شعر فتح مكة. شعر نصح الحكومة، وتقويمها. شعر ذم الغناء والمغنيات، وذم الخمر. الصبر والاحتساب عند فقد الأحبة.

الفصل الثاني؛ المحاور الموضوعية عند الشاعرين؛ الجعدي والحطيئة:

تمهيد: تناولت فيه ترجمة الشاعرين ، وبيئتهما، وسائل التكوين الشعري عندهما، ليكون ذلك مدخلا يقودنا إلى:

❖ **المحاور الموضوعية عند الجعدي والحطيئة:**

وقد قمت هنا بقراءة مركزة لشعر الشاعرين، واستخلاص الأغراض الشعرية، وفرزها -كلا في مكانه- فكانت أغراض تقليدية، ظهر فيها التأثير الإسلامي متفاوتا بين الجعدي والحطيئة، كان على الأول أقوى من الثاني. وكانت أغراض جديدة ولدت في الإسلام، ظهر فيها التأثير الإسلامي جليا لدى الطرفين. ثم خلصت إلى عقد موازنة بينهما لمعرفة التوافق، والاختلاف في شعريهما، والأثر الإسلامي عليهما. وقد كانت المحاور الموضوعية عندهما على النحو التالي:

- **المحاور الموضوعية التقليدية**؛ جاءت في ثمانية مباحث، هي:

شعر الوصف. شعر الهجاء. شعر الفخر. شعر المدح. شعر الغزل. شعر الرثاء. شعر الشكوى شعر والغربة. أغراض تقليدية تفرد بها الحطيئة؛ هي: شعر الاعتذار. شعر اللهو ومساندة الباطل.

- **المحاور الموضوعية الجديدة**، وهي قسمان، تناولتها في مبحثين، وهي:

أغراض جديدة مشتركة بين الشاعرين، وكانت في: شعر الابتهال. وأغراض جديدة غير مشتركة بين الشاعرين؛ وكانت على النحو التالي:

أ- الأغراض التي تفرد بها الجعدي؛ وهي:

شعر رحلة الحياة، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام. شعر الدعوة. شعر الجهاد في سبيل الله تعالى.

ب- الأغراض التي تفرد به الحطيئة؛ وهي:

شعر رحلة الحياة، والانتقال من العزة إلى المذلة. شعر التندم؛ من التخلف عن الجهاد في سبيل الله تعالى. شعر الاستعطاف من الخليفة.

وبعد هذه الدراسة التحليلية لشعر الجعدي والحطيئة، ذهبت لبيان:

- **التوافق والاختلاف بين الجعدي والحطيئة**، وكان هذا في المبحث الحادي عشر؛ وكان على الشكل التالي:

٤. ما توافقا فيه:

١. المكان، والزمن:

عاش كل من الشاعرين في البادية العربية زمنا طويلا، ثم تنقلا في حواضر الإسلام. وجمعهما زمنٌ واحد؛ فانطبق عليهما تعريف الشاعر المخضرم؛ وهو الذي عاش شطرا من حياته في الجاهلية، وآخر في ظل الإسلام مسلما.

٢. النظام الشعري:

كلا الشاعرين سار على نظام الشعر الموروث، من حيث الأوزان، وتنوع الأغراض الشعرية المعروفة، والمزاوجة بينها.

٣. اللغة:

بما أن الشاعرين من ملازمي البادية، فإنهما يتفقان باستعمال لغة البادية -في قصائد عدة- التي تتميز بالشدة، والقوة، والغموض أحيانا، إلا أن الجعدي طرأ عليه تغيير كبير بسبب ارتحاله إلى الرسول ﷺ.

٥. أما ما اختلفا فيه فنجده في:

١. المحاور التقليدية؛ وذلك في:

- الوقوف على الطلل:

١. عند الجعدي كان للأغراض التالية:

بيان مآل لحياة، ودعوة إلى التأمل فيها. تمهيد لموضوع القصيدة. وسيلة تنبيه، وإنذار للخصم.

وقد جاء الوقوف على الطلل -في بعض القصائد- مدرجا في ثنايا القصيدة، وليس مقدمة لها وهذا خروج على المألوف.

٢. أما الحطيئة: فوقفاته الطللية مقدمات لقصائد المدح -في الغالب الأعم- ونجد ما قرره ابن قتيبة في شكل قصيدة المدح واضحا عنده، وذلك من ابتدائها بالوقوف على الطلل، وبكاء أهله، وإظهار الصبابة، ومرور بذكر الرحلة، ومعانتها، وانتهاء بالمدح. وقد نجد الحطيئة يبكي الحبيبة على الطلل؛ سيرا على نهج امرئ القيس.

* وصف الخمر:

الحطيئة لم يهتم بذكر الخمر، لا في المدح ولا في غيره، وهذا لا يعد عيبا، أو مأخذا نأخذه عليه، بل للموازنة بينه وبين الجعدي.

أما الجعدي فذكر الخمر لمآرب مختلفة، هي:

ذكر الخمر تهديدا للخصم، وبيان أنه قادر على أن يفقد عقله، بشربها؛ ليصل إلى حالة الغضب الشديد؛ كي ينتهي خصمه عن بغيه. أو يبين بذكرها جانبا من تجربته في الحياة. أو يشبه بها طعم فم الحبيبة. أو يذكرها تلهيا بها، وإطراب السامع، على عادة القدماء فيها.

* الهجاء:

١. عند الجعدي:

يسير هجاؤه سيرا تنازليا، يبدأ بالهجاء الشديد، ويمر بالهجاء المعدل، أو ما يشبه العتاب، وينتهي بالهجاء الإسلامي البناء؛ الذي يكون لأهداف نابعة من أسس الديانة؛ نحو:

مناصرة الخليفة ضد خصومه. أو لهدف وعظي، بلهجة شديدة، يعدد فيها سوءات الخصم. أو يلمح بالهجاء دون التعمد في ذكره؛ مخافة الله تعالى، أو حذرا من قطيعة الرحم. أو لإصلاح سياسة الحكومة.

٢. أما هجاء الحطيئة:

فقد كان حربا عشوائية على الناس، لا يميز بين أحد، حتى والديه ونفسه، وهجاؤه يسير سيرا تصاعديا، يبدأ من الهجاء اللطيف، ثم الشديد ذي اللهجة الباردة، ويمر بالهجاء الشديد ذي اللهجة الصاخبة، ثم ينعطف إلى هجاء أصحاب الفضل؛ من الصحابة الكرام، ويصل إلى هجاء والديه ونفسه.

- الفخر:

١. عند الجعدي:

الفخر عنده كان بذكر قومه، وأمجادهم، وبحسن البلاء في الجهاد.

٢. أما الحطيئة:

فالفخر عنده قليل، ويفتخر بقومه، ولكن لا لأمجادهم، بل لأنهم يحشدون للحرب ضد أبي بكر الصديق، ويفتخر أمام محبوبته باليسار والغنى.

- المدح:

١. عند الجعدي:

تناوله من منطلق النظر إلى صفات الممدوح، خالعا عليه عاطفة صادقة، وشعورا نابعا من الوفاء.

٢. أما مدح الحطيئة فللتكسب، وإن نظر إلى صفات الممدوح، وذكر بعض شمائله، فالنتيجة هي طلب العطاء والنوال.

- الغزل:

١. عند الجعدي: مراد لذاته، وعفيف، وهو الأصل في أشعاره.

٢. أما الحطيئة فقد كان غزله نوعا من التقليد-في أكثره- وذلك مجاراة لنظام قصيدة المدح العربية الجاهلية، لاستمالة انتباه السامعين، ولا يخلو من: الإبداع، والخيال

الخصب، والعاطفة الجياشة، وأكثر غزله عفيف، إلا قليله؛ الذي يسير فيه على منهج امرئ القيس في الفحش، وهذا النوع لا يكون مقدمة لقصيدة المدح، بل مراد لذاته.

- الاعتذار:

هذا النوع من الشعر لم نجده عند الجعدي، وتميز به الحطيئة، فاختلف عن الجعدي به، وكان محتواه الاعتذار من الخليفة.

- اللهو، ومساندة الباطل:

يختلف الحطيئة عن الجعدي أيضا؛ باختصاصه بشعر اللهو، ومساندة الباطل؛ وذلك حين وقف مع الوليد بن عقبة أمير الكوفة، لما صلى بأهلها صلاة الصبح أربع ركعات.

٢. وفي المحاور الجديدة، يختلفان أيضا:

فأغراض الجعدي؛ هي: شعر الدعوة، وشعر الجهاد، وشعر الابتهال، وشعر رحلة الحياة والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

أما أغراض الحطيئة؛ فهي: شعر التندم من التخلف عن الجهاد، وشعر الابتهال، وهو ثلاثة أبيات فقط، وشعر الاستعطاف من الخليفة، وشعر رحلة الحياة والانتقال من العزة إلى المذلة، دون أن يذكر الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

وبعد هذا انتقلت إلي:

- **بيان الأثر الإسلامي على الجعدي، والحطيئة، في شعريهما، فكان:**

١. **الأثر الإسلامي في شعر الجعدي**، يكمن في النقاط التالية:

- الوقوف على الطلل:

وظفه الشاعر توظيفا جديدا؛ يتضمن الإشارة إلى مآل الحياة، ودعوة للتأمل في فنائها، أمر يظهر فيه أثر الدين، بالإضافة إلى تضمن ذكر الطلل معنى التنبيه، والإنذار للخصم، كإشارة إلى الفناء، والنهاية المحتومة.

- شعر الحرب:

ضمَّن الجعدي شعر الحرب الوعظَ للحيلولة دون وقوعها، فكان ذلك من أثر الإسلام عليه.

- شعر الهجاء:

الإسلام ثنى الجعدي عن السير في ركب الهجَّائين، وهذب شعره؛ حتى تحول من ذم، وذكر الناس بالمساوئ؛ إلى شعر هادف بناء، وإن أخذ طابع الهجاء في ظاهره.

- شعر الفخر:

كان الجعدي يفتخر بحسن بلاء قومه في الجهاد في سبيل الله تعالى، أثناء مشاركته وقومه في جهاد الفرس، وإن كان الفخر بالنفس، والاعتداد بها؛ أمر يمنعه الإسلام، فقد أجازه في موضع الجهاد في سبيل الله تعالى، لما فيه من تحميس الناس، والدفع بهم إلى المسابقة على نيل العلا.

- شعر المدح:

مدْحه ينصب في النظر إلى مكارم الأخلاق.

- شعر الغزل:

الأثر الإسلام الذي يمكن لنا أن نسجله هنا، هو البعد عن التفحش، وذكر المفاتن، وهذ امتداد لما كان عند بعض الشعراء الجاهليين، كعنترة بن شداد.

- شعر الرثاء:

وفي الرثاء يبرز الأثر الإسلامي عند الجعدي، فيكون شعره دعوة للتأمل في عاقبة الموت، وبيان مآل الحياة.

- شعر الأغراض الجديدة، وكلها نتاج العصر الإسلامي؛ وهي:

شعر الدعوة، شعر الجهاد، شعر الابتهال، شعر رحلة الحياة والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام.

هذا وبينت التأثير الإسلامي الذي طرأ على لغة شعر الجعدي من حيث الألفاظ والأساليب، فكان من طبيعة الحياة الإسلامية أن تولد ألفاظا جديدة، وأن تهذب الحوشية، بما يتلاءم مع الذوق الإسلامي، ومتطلبات الدين الجديد، والجعدي واحد ممن يمثلون هذا التغيير.

٢. الأثر الإسلامي في شعر الحطيئة:

ظهرت بعض الأشعار التي نلتمس منها التأثير الإسلامي على الشاعر؛ وذلك في:

١. شعر المدح:

حينما مدح الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بالعدل، والمساواة بين الراعي والرعية.

٢. شعر الاعتذار:

وذلك حينما أنشد الخليفة شعره في الاعتذار مما بدر منه في الهجاء، فأظهر انقياده لنظام الإسلام.

٣. شعر الأغراض الجديدة؛ وهي:

شعر الابتهال؛ وأن كان قليلا. **وشعر الاستعطاف من الخليفة**؛ لينال رضاه وينجو من العقاب. **وشعر رحلة الحياة**؛ الذي لخص فيه أسباب بؤسه، وخطأه في السير في طريق الضلال. وقد جاءت جمْلةٌ من الألفاظ الإسلامية؛ في ديون الحطيئة، وتبدو غريبة بين الكم الهائل من ألفاظ البادية.

الفصل الثالث؛ التشكيل الفني عند الشاعرين الجعدي، والحطيئة:

فتناولت فيه عدة أمور، هي:

١ . المبحث الأول؛ البناء الفني:

البناء الفني عند الجعدي، وقد وجدته على نحو ما يلي:

- **البناء الفني التقليدي:**

وهو الذي سار فيه على نهج شعراء ما قبل الإسلام في تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.

- **البناء الفني الجديد:**

ظهر في شعر الجعدي بناء فني جديد، كان في البعد عن تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، محاكاة للذوق المهذب بتعاليم الدين، وهذا النظام الفني الجديد لم يأخذ شكله النهائي، إلا أنه كان بداية التحول. وقد كانت القصيدة الجديدة تتحلى بالتماسك، وشدة تلاحم أبياتها، ووحدة الموضوع، في قالب موسيقي متلائم مع الموضوع.

البناء الفني عند الحطيئة:

- **البناء الفني التقليدي:**

إن أكثر قصائد الحطيئة تسير وفق ما أقره ابن قتيبة في نظام القصيدة الجاهلية -وخاصة المدحية- وأكثر ما كان يزاوج في الموضوع بين المدح والهجاء، وقيلا كان يزاوج بين الفخر والهجاء، وقد كان ولعا بالناقة، وبالرحلة؛ الأمر الذي جعل ذكرهما، ووصفهما يتخلل كثيرا من أغراض شعره.

- **البناء الفني الجديد:**

لم يحرم الحطيئة السير في غير طريق التقليد، فقد ظهر التأثر بالبيئة الجديدة في بناء بعض قصائده واضحا، والتي جاءت تمثل لحمة واحدة، لها موضوع مستقل، وكيان متماسك. هذا ويعد الحطيئة رائدا في مجال القصة الشعرية بتفاصيلها الحديثة، وذلك في قصيدته، [من بحر الطويل](١٤٥٣):

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بِتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

٢. المبحث الثاني؛ اللغة والأسلوب:

أ- اللغة والأسلوب عند الجعدي:

نلحظ لغة البادية عند الجعدي في جوانب عدة من قصائده، فنجد الألفاظ القوية الجزلة؛ التي تناسب العربي البدوي؛ في جمل تمتلئ بالحيوية، وتمثل شخصية صاحبها، المعمم بعمامة

(١٤٥٣) ديوان الجعدي، ص: ١٣٣-١٣٤.

رجل الصحراء. هذا والحق أن ألفاظ البادية الجزلة، والوعرة أحيانا، في شعر الجعدي ليست كثيرة، وأكثرها جاء في وصف الحصان، الذي إذا ما تخطيناه إلى غيره، لوجدنا شعرا يقرأ بكل سهولة؛ فنشعر بجمال ألفاظه، وخفة تعبيراته، وسلاسة أسلوبه، مستفيدا في ذلك من ألفاظ القرآن، وأسلوبه.

ب- **اللغة والأسلوب عند الحطيئة:**

اتخذ الحطيئة المدح له غرضا، والهجاء له سبيلا، فكانت ألفاظه أقرب إلى لغة البادية منها إلى لغة التحول المهذبة بالإسلام، وأساليبه نموذجا لما كان عليه عمالقة الشعر في الجاهلية، في قوتها ورصانتها، فجل ممدوحيه ممن لازم البادية. هذا ولا ننكر أن ثَمَّةَ تحولا في لغته، وأسلوبه، كان لزاما عليه، تجاوبا مع تحول الحياة العربية، ومسايرة للنقلة النوعية في المزاج العربي.

٣. **المبحث الثالث؛ الصورة الفنية:**

أ- **الصورة الفنية عند الجعدي:**

وجدت الجعدي شاعرا تصويريا بارعا، فأنى ذهبنا في قصائده اهتدينا إلى ضرب من التصوير، أو لون من التشكيل الفني، وشاهدنا أنماطا مختلفة من المشاهد متحركة، أو جامدة، يضفي عليها طابعا ملموسا، يدعو القارئ إلى التذوق الفني، والإعجاب البصري، واستحضار القلب للتأمل في ما يراه من مناظر، الكلمة شاشة عرضها، والحرف روحها النشطة، والفعل وسيلتها للحركة. فصور الإنسان من جوانب متعددة، نحو: صورة الانسان المتكبر العاجز، وصورة الأسير، وصورة الإنسان السيد المحزون، وصورة الإنسان المخادع، وصورة الإنسان المؤذي غيره، وصورة الإنسان المتقدم في العمر، وصورة المرأة الصالحة التي تذكر زوجها بالله تعالى.

وصور الحيوان المشاهد في بيئته، فصور الحصان، وصغار الأبل، والناقة العظيمة، والنحل، وبقرة الوحش مع ابنها والذئب، وثور الوحش، وغيرها. وصور الحرب، والجيش، وتوابعهما.

وصور الديار بتفاصيلها المتعددة. وصورَ الداهية المشخصة، والمطر، ومجلس الشرب، وقِصَر العمُر. وله صور دعوية جميلة.

ب- **الصورة الفنية عند الحطيئة:**

والحطيئة كذلك له صور جميلة، فيها إبداع، وفيها يتناول صورة الإنسان من جوانب متعددة كالجعدي، نحو: صورة الإنسان الذكي، والرجل الحيي الشجاع، والخليفة العادل وسط وارثي الرسول ﷺ، وصور النعسان، والإنسان الحقير، ونفسه التي خسرت فرصتها في الحياة؛ والمرأة، وأمه التي لا تحفظ السر. ولما كان الحطيئة صاحب رحلة وتجوال، فقد صور الطريق، والمركوب، والذئب الحيوان الذي يهدده في طريقه. وصور المطر، والحرب والجيش، وآثارهما، والديار البالية، والجفنة، والبؤس، وطريقة الإنزال في القبر، وغيرها من الصور الجميلة.

٤. المبحث الرابع؛ الموسيقى الشعرية:

أ- **الموسيقى الشعرية عند الجعدي:**

لقد كانت الموسيقى عند الجعدي تتحلى بعذوبة إيقاعها، وتناغم موجاتها، وتتابع وتيرتها؛ معتمدة على نوعين من التعبير الموسيقي: خارجي يكون من خلال حسن اختيار البحر، وداخلي يكون من خلال تناسب الألفاظ، والعناية باختيارها، ومن خلال بعض المحسنات البديعية، وأيضا من خلال الجو العام للقصيدة؛ الذي يعد القاسم المشترك الذي يجمع أفكار القصيدة، لتعبر الموسيقى بعد ذلك عن عواطف الشاعر، المنبعثة من صدق التجربة، وعمق الخيال. وكان أكثر ما ركب من البحور الطويل، لما فيه من النفس الشعري الطويل، وقدرته على حمل التجارب التي يرى الشاعر فيها عظمة، وقوة تفاعل. هذا وقد بعث الجعدي بحر المنسرح من تحت الركام، إذ كان شبه مهجور عند كبار الجاهليين، فركبه في قصيدتين ذواتي طول معتدل، أبرزهما التي مطلعها[١٤٥٤]:

الحَمْـــدُ لِلَّـــهِ لاَ شَـــرِيكَ لَـــهُ مَـــن لَم يَقُلهـــا فَنَفسَـــهُ ظَلَمـــا

(١٤٥٤) ديوان الجعدي، ص: ١٤٧ - ١٤٨.

ب– المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية عند الحطيئة:

والحطيئة كان شاعرا عملاقا في المدح، والهجاء، فاتسمت موسيقاه بقدرة التأثير في الممدوح، والمهجو، لينال عطاء الممدوح، وينال من خصمه المهجو، وديوانه يكتظ بقصائد المدح، والهجاء، والمزاوجة بينهما، ونشير إلى أنه أكثرَ من بحر الطويل أيضا كالجعدي، وزاد عليه، وهذا يدل على قوته الشاعرية، وخصوبة عاطفته في موضوعات شعره، وإن كانت في بعضها مدحا، فإنه كان يمدح أناسا أجزلوا له العطاء، فصار حبه حقيقا في قلبه، لذلك نجد موسيقى شعره آسرة، عدا بعض القصائد في الهجاء الفاحش التي تمجها الآذن. هذا وقد تنوعت موسيقاه بين الخارجية والداخلية، وحسن اختيار الأبحر المناسبة للموضوع، خاصة أنه كان يعكف على تنقيح شعره أشهرا.

٥. المبحث الخامس: الشاعران في المعيار النقدي:

أ– الجعدي في المعيار النقدي:

ختمت الفصل بحديث نقدي حول الشاعرين، فتبين أن الجعدي شاعر كبير لم يعط حقه بين الشعراء من قبل الدارسين، بشكل يبين التحول الإسلامي الكامل عليه، واعتباره مركزا هاما في الحكم على شعر صدر الإسلام. فقد تنوعت أغراضه الشعرية، وتعددت بعدد تجاربه في الحياة، فنجد عنده الأغراض التقليدية، بالإضافة إلى أغراض جديدة كثيرة ولدت في الإسلام، ونجد في كل غرض من أغراض شعره ما يجعل القارئ يشعر بالمتعة الفنية، والانسجام الشعوري، والخروج بفهم للتجربة التي عاشها الشاعر، وخاصة شعره بعد إسلامه. ونشير إلى أن شعر الجعدي المتعلق بوصف الحصان كان حائلا بين مقاطع بعض القصائد، إذ كان يستطرد في ذكر أوصاف الحصان، ولكن هذا ليس مسيطرا على كل أشعاره، بل قد نحا بالشعر نحوا فيه تجديد، في طريقة تناول الموضوعات، خاصة الوقوف على الأطلال. وجاء شعره في رحل الحياة، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام شعرا جديدا، فيه ابتداع في الموضوع،

مع جودة في الأداء، يضيف رصيدا قويا إلى شعر صدر الإسلام، ويرد على من ينتقص هذا الشعر، ويهضم من تفاعل الشعراء مع الوضع الجديد.

ب- الحطيئة في المعيار النقدي:

وأما الحطيئة فقد كان شعره قويا، في ألفاظه، وفي أسلوبه وصياغته، ولا يكاد الخلل يتأتاه بحال من الأحوال من هذه الناحية، وكانت قوافيه مثالا رائعا، يذاع صيتها في البلاد، وتبلغ في الناس بسرعة، وكأنها نوق تشرد من أصحابها، فتصبح مطلوبة، ومرجوا العثور عليها، ولهذا وصف بأنه شرود القوافي، وقد سار في ذلك على نهج أستاذه زهير بن أبي سلمى، في تنقيح شعره، وتهذيب قوافيه، حتى وصم بأنه من عبيد الشعر، فإن قصائده في جلها نجدها طويلة النفس، محكمة القوافي، ونجد في كل قافية معنى جديدا، يستدعي الإعجاب، ولذلك "هو أحد فحول الشعراء متصرف في فنون الشعر: من المديح والهجاء والفخر والنسيب"[١٤٥٥] حتى قيل"وما تشاء أن تقول: في شعر شاعر عيب إلا وجدته إلا الحطيئة"[١٤٥٦]. وقد كان ضعف دينه سبب في بعده عن الريادة الشعرية، إذ جنب نفسه الاهتمام بقضايا المجتمع، ولم يعمل على ما يقتضيه الموقف المطلوب منه، في زمن التحول الديني، والحضاري، بل عاش تبعا لهواه، ومنقادا وراء رغبات نفسه الخاصة.

(١٤٥٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٢، ص: ٤٠٦.

(١٤٥٦) الإصابة في تميز الصحابة، ج٢، ص: ١٥٠.

⌗ أهم نتائج البحث:

١. بقاء بعض الآثار الجاهلية السلبية في شعر المخضرمين، والتي لم يتمكنوا من تخطيها تماما، وقد كانت متنوعة، بعضها يرجع إلى المنهج، وبعضها إلى المعنى، وبعضها إلى اللغة.

٢. ظهور الأثر الإسلامي في مظاهر عديدة في شعر المخضرمين، وبيان أنواعها التي كانت: إما تعديلا لبعض الأغراض التقليدية، وإما أغراضا جديدة ولدت في عصر صدر الإسلام.

٣. إمكانية تقسيم المحاور الموضوعية في شعر الجعدي والحطيئة إلى: محاور تقليدية، ومحاور جديدة.

٤. الوقوف على مواضع التجديد في المحاور الموضوعية التقليدية عند الجعدي والحطيئة.

٥. إبراز المحاور الموضوعية الجديدة، وتحليلها تحليلا أدبيا.

٦. وجود أغراض جديدة مشتركة بين الجعدي والحطيئة، مثل شعر الابتهال.

٧. عُرِف أن الجعدي كان أكثر تأثرا بالإسلام في شعره من الحطيئة، سواء على صعيد المحاور التقليدية، أم على صعيد المحاور الجديدة.

٨. دخول التجديد في لغة الجعدي والحطيئة الشعرية، وظهور الألفاظ الإسلامية في شعريهما، وولوج التهذيب ساحة الألفاظ الحوشية -والذي كان عند الجعدي أبرز- وبيان الأثر الإسلامي في أسلوبهما.

٩. رؤية التمكن الفني عند الجعدي والحطيئة، وقدرتهما على الجمع بين أسلوبين من البناء الفني التقليدي، والتجديدي.

١٠. التوصل إلى جماليات الصور الفنية عند الجعدي والحطيئة، وبيان أشكالها المتنوعة، بجوانبها المختلفة، وكيفية تعاطي الشاعرين مع المحيط الذي احتواهما.

١١. الوقوف على الجانب الموسيقي في شعر الجعدي والحطيئة، وبيان قدرتهما الموسيقية، وحسن اختيارهما الأبحر بما يتوافق مع الأغراض الشعرية، والموازنة بين الموسيقى الخارجية والداخلية.

١٢. وضع شعر الجعدي والحطيئة في المعيار النقدي، وبيان خلاصة التأثير الإسلامي فيه، فكان الجعدي أكثر تأثرا من الحطيئة بالإسلام. وكان ضعف دين الحطيئة سببا وراء انحصاره -في الغالب- بين غرضي المديح والهجاء.

١٣. الحكم بأن الجعدي شاعر كبير مطبوع على الشعر، تميز بتعدد تجاربه الشعرية، المفضية إلى تنوع أغراضه، مع قدرته على إحداث الشعور بالمتعة لدى المتلقي، خاصة في شعره الذي قاله بعد الإسلام.

١٤. التوصل إلى أن الجعدي قد نحا بالشعر نحوا فيه تجديد وإبداع في طريقة تناول الموضوعات، وخاصة الوقوف على الطلل. وفي أغراض الجعدي الجديدة رد على من ينتقص من شعر صدر الإسلام.

١٥. التحول بالهجاء عند الجعدي من الهجاء المؤلم إلى هجاء له أهداف دينية بناءة.

١٦. الوقوف على مشكلة الجعدي في شعره، وهي الاستطراد في وصف الحصان، في ثنايا بعض القصائد ذوات الأغراض المتعددة، ممايؤدي إلى إحداث خلل لدى المتلقي في قدرته على ربط الأفكار التي تجمع شمل القصيدة.

١٧. الحكم على شعر الحطيئة بأنه متين والخلل يكاد لا يتأتاه بحال من الأحوال، من ناحية الألفاظ والأسلوب، عدا شيئا من الألفاظ التي ألمس فيها خشونة البادية، وقد كانت هذه للأولين ألفاظا مقبولة.

١٨. اختصاص الحطيئة بمعاودة النظر في شعره، حتى عُدّ من عبيد الشعر، ونفى هذا عنه أن يكون مطبوعا، وذلك جعله يتأخر عن الريادة الشعرية في ذلك العصر.

١٩. دخول التأثير الإسلامي إلى شعر شخصية متناقضة، مثل الحطيئة، التي جمعت خبث النفس، ودناءة الهمة، وابتعادها عن المدينة مركز الدين، وعن مجالس الصالحين، وقبوعها في البادية، ذلك بحد ذاته دليل على قدرة تأثير البيئة الجيدة على الشعراء، وإن كان التأثير على الحطيئة محدودا.

⌗ أبرز التوصيات:

١. معاودة النظر في دراسة الموروث الشعري لشعراء صدر الإسلام سواء من زاوية التأثير والتأثر، أم من زاوية التذوق الفني، والتحليل الأدبي، فهو شعر كثير وله خصائص متنوعة، تدل دلالة كاملة على أحوال ذلك العصر الذهبي.

٢. قراءة كتب التاريخ الإسلامي لحقبة صدر الإسلام مرة بعد أخرى، وجمع ما حوت من أشعار – لم يجمعها الباحثون– في دواوين مستقلة، وتصنيفها حسب ما تقتضيه الدراسة المنهجية.

٣. عدم التسليم بكل ما هو موجود في كتب النقد حول شعر صدر الإسلام، قبل التثبت من الأحكام المجحفة بحق ذلك التراث.

٤. ما زال الكثير من شعر المخضرمين مادة قابلة للدراسة التحليلية، والفنية، والنقدية، وبيان التأثير والتأثر، واستخلاص الخصائص الجديدة، التي كانت بفضل الإسلام.

٥. عدم الاكتفاء بالدراسات الموجودة في شعر المخضرمين، بل يجب أن تدرس مرات عديدة، سواء من نفس الجوانب المدروسة، أم من جوانب أخرى جديدة، لنصل إلى كامل العلم بأسرار ذلك الموروث، والوقوف على جمالياته؛ التي صاحبت اتحاد القبائل العربية سياسيا، ودينيا، واجتماعيا، وانصهارها في عواطف متقاربة، وآمال متحدة.

قائمة المصادر، والمراجع:

١. الآثار، أبو يوسف يعقوب الأنصاري، تحقيق: أبو الوفا، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت.

٢. الأحاديث العشرة العشارية الاختيارية لابن حجر، اعتنى به: فراس محمد وليد ويس، ط١، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م.

٣. الأخبار الموفقيات، الزبير بن بكار، تحقيق: سامي مكي العاني، ط٢، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٤. أخبار النحويين البصريين، أبو سعيد السيرافي: طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي، مصر: مصطفى البابي الحلبي، ١٣٧٣ هـ/١٩٦٦م.

٥. أدب صدر الإسلام، د. محمد خضر، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٦. أدب صدر الإسلام، د. واضح الصمد، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٧. الأدب العربي وتاريخه، في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية الجزء الأول، محمود مصطفى، ط٢، مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م.

٨. الأدب في عصر النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٩. أدب الكتاب، أبو بكر الصولي، اعتنى به: محمد بهجة الأثري، مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ.

١٠. الأدب لابن أبي شيبة، ابن أبي شيبة، تحقيق: د. محمد رضا القهوجي، ط١، لبنان: دار البشائر الإسلامية، ١٤٢٠هـ /١٩٩٩م.

١١. الأدب المفرد، للبخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط٣، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

١٢. إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، أبو العباس شهاب الدين القسطلاني، ١٠ج، ط٧، مصر : المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣٢٣ هـ.

١٣. أساس البلاغة، الزمخشري جار الله، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م.

١٤.الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر النمري القرطبي، ٤ج، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، بيروت: دار الجيل،١٤١٢ هـ /١٩٩٢م.

١٥.أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين ابن الأثير، ٨ج، تحقيق: علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤ م.

١٦.الأسلوب، أحمد الشايب، ط١٢، مصر: مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٣م.

١٧.الاشتقاق، ابن دريد الأزدي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١ هـ /١٩٩١م.

١٨.أشعار النساء، المرزباني، تحقيق: د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

١٩.الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، ٨ج، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥ هـ.

٢٠.الأصمعيات، تحقيق: احمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط٧، مصر : دار المعارف، ١٩٩٣م.

٢١.الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي، القاهرة: والإيجاز مكتبة. ب.ت.

٢٢.الأعلام، الزركلي، ٨ج، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ م.

٢٣.إعلام الموقعين عن رب العالمين، ابن قيم الجوزية، ٤ج، تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، ط١، السعودية: دار ابن الجوزي، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٤.الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، بيروت: دار الفكر، تحقيق: سمير جابر. ب.ت.

٢٥.الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله ﷺ والثلاثة الخلفاء، الكلاعي الحميري، ٢ج، ط١، بيروت : دار الكتب العلمية، ١٤٢٠ هـ.

٢٦.الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، سعد الملك، ٧ج، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٢٧.الأمالي = شذور الأمالي = النوادر، أبو علي القاري، اعتنى بها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية. ب.ت.

٢٨.أمثال العرب، المفضل الضبي، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ /١٩٨١م.

٢٩.الأنساب، السمعاني، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ط١، حيدر آباد: مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م.

٣٠.الأوائل، أبو هلال العسكري، ط١، طنطا: دار البشير، ١٤٠٨ هـ.

٣١.أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، ٤ج، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

٣٢.البحر الزخار المعروف بمسند البزار، ١٨ج، تحقيق: محفوظ الرحمن زين الله و عادل بن سعد وصبري عبد الخالق الشافعي، ط١، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ١٩٨٨م-٢٠٠٩م.

٣٣.البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: علي شيري، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨، هـ - ١٩٨٨ م.

٣٤.البديع في نقد الشعر، بن منقذ الكناني، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي؛ الإقليم الجنوبي؛ الإدارة العامة للثقافة، ب.ت.

٣٥.بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، ابن أبي أسامة، ٢ج، المنتقي: أبو بكر الهيثمي، تحقيق: د. حسين أحمد صالح الباكري ، المدينة المنورة: مركز خدمة السنة والسيرة النبوية، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

٣٦.بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم، ١٢ج، تحقيق: د. سهيل زكار، دمشق: دار الفكر، ب.ت.

٣٧.البيان والتبيين، الجاحظ، ٣ج، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣ هـ.

٣٨.تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيدي، ٤٠ج، دار الهداية، ب.ت.

٣٩.تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ٣ج، دار الكتاب العربي، ب.ت.

٤٠.تاريخ ابن خلدون المسمى (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، ابن خلدون أبو زيد، تحقيق: خليل شحادة، ط٢، بيروت: دار الفكر، ١٤٠٨ هـ /١٩٨٨م.

٤١. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ط٢٠، القاهرة: دار المعارف، ب.ت.

٤٢. تاريخ أصبهان، أبو نعيم الأصبهاني، ٢ج، تحقيق: سيد كسروي حسن، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٠ هـ/١٩٩٠م.

٤٣. تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، حسين الدِّيار بَكْري، ٢ج، بيروت: دار صادر، ب.ت.

٤٤. تاريخ دمشق، ابن عساكر، ٨٠ج، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ /١٩٩٥ م.

٤٥. تاريخ الطبري، ابن جرير الطبري، ١١ج، ط٢، بيروت: دار التراث، ١٣٨٧ هـ.

٤٦. التاريخ الكبير، البخاري، ٨ج، طبع تحت مراقبة: محمد عبد المعيد خان حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، ب.ت.

٤٧. التاريخ الكبير المعروف بتاريخ ابن أبي خيثمة(السفر الثاني)، أحمد بن أبي خيثمة، ٢ج، تحقيق: صلاح بن فتحي هلال، ط١، القاهرة: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م.

٤٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس، ط٤، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٤هـ /١٩٨٣.

٤٩. تأويل مختلف الحديث، لابن قتيبة الدينوري، ط٢، المكتب الاسلامي: مؤسسة الإشراق، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

٥٠. تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، السيوطي، ٢ج، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دمشق: دار طيبة، ب.ت.

٥١. التعازي (والمراثي والمواعظ والوصايا)، أبو العباس المبرد، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، راجعه: محمود سالم مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

٥٢. تعليق من أمالي ابن دريد، تحقيق: السيد مصطفى السنوسي، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت – قسم التراث العربي، ١٤٠١ هـ – ١٩٨٤م.

٥٣. التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، أبو هلال العسكري، تحقيق: عزة حسن، ط٢،دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٦م.

٥٤. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري، ٨ج، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.

٥٥.التيسير بشرح الجامع الصغير، زين الدين محمد المناوي، ٢ج، ط٣، الرياض: مكتبة الإمام الشافعي، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٥٦. الثقات، ابن حبان، أشرف على طباعته د. محمد عبد المعيد خان مدير دائرة المعارف العثمانية،٩ج، ط١، الهند: وزارة المعارف للحكومة العالية الهندية، الطبعة: الأولى، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣م

٥٧.الجامع (منشور كملحق بمصنف عبد الرزاق)، معمر بن راشد، ٢ج، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، باكستان: المجلس العلمي، وتوزيع المكتب الإسلامي بيروت، ١٤٠٣ هـ.

٥٨.الجامع في الحديث لابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب، تحقيق: د مصطفى حسن حسين محمد أبو الخير، ط١، الرياض: دار ابن الجوزي، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م.

٥٩.الجراثيم، ابن قتيبة، تحقيق: محمد جاسم الحميدي، دمشق: وزارة الثقافة، ج٢، ص: ٢٨٧.

٦٠.الجزء المتمم لطبقات ابن سعد (الطبقة الرابعة من الصحابة ممن أسلم عند فتح مكة وما بعد ذلك)، تحقيق: د.عبد العزيز عبد الله السلومي، الطائف: مكتبة الصديق، ١٤١٦هـ.

٦١.الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى النهرواني، تحقيق : عبد الكريم سامي الجندي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٥م.

٦٢.جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، ١٣ج، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، ط١، بيروت: دار الفكر، ١٤١٧هـ /١٩٩٦ م.

٦٣.جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقي: علي محمد البجادي، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

٦٤.جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ٢ج، بيروت: دار الفكر، ب.ت.

٦٥.جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: لجنة من العلماء، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣/١٩٨٣.

٦٦.جمهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد، ٣ج، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.

٦٧.جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، ٢ج، تحقيق وتصحيح: : لجنة من الجامعيين، بيروت: مؤسسة المعارف، ب.ت.

٦٨.الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، التلمساني البري، ٢ج، تعليق وتنقيح: د. محمد التونجي، ط١، الرياض: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٦٩.حديث الأربعاء، د. طه حسين، ٣ج، ط١٤، مصر: دار المعارف، ب.ت.

٧٠.حديث علي بن حجر السعدي عن إسماعيل بن جعفر المدني، إسماعيل بن جعفر بن أبي كثير الأنصاري الزرقي، تحقيق: عمر بن رفود بن رفيد السّفياني، الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، ب.ت.

٧١.الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل، ١٤١٠هـ/١٩٩٠.

٧٢.الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ٧ج، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ هـ.

٧٣.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ١٣ج، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨ هـ /١٩٩٧م.

٧٤.الخصائص، ابن جني، ٣ج، ط٤، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت.

٧٥.الخيل، معمر بن المثنى، ط١، حيدر آباد: دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨.

٧٦.دراسة في مصادر الأدب، الطاهر أحمد مكي، ط٨، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٩.

٧٧.الدلائل في غريب الحديث، بن حزم العوفي السرقسطي، ٣ج، تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، ط١، الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.

٧٨.دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر البيهقي، ٧، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥ هـ.

٧٩.ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، بيروت: دار الشرق العربي، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

٨٠.ديوان أبي محجن الثقفي، شرح: أبي هلال العسكري، مصر: مطبعة الأزهار البارونية، ب.ت.

٨١.ديوان أبي نواس، بيروت: دار صادر، ب.ت.

٨٢.ديوان الأعشى الكبير، شرح: د. محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب بالجماميز، ب.ت.

٨٣.ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٨٤. ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، ط٥، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٨٥. ديوان الحارث بن حلزة، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ/١٩٩١.

٨٦. ديوان حسان بن ثابت، ٢ج، تحقيق: د. وليد عرفات، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٦م.

٨٧. ديوان الحطيئة، شرح واعتناء: حمدو طماس، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٨٨. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

٨٩. ديوان الخنساء، شرح واعتناء: حمدو طماس، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٩٠. ديوان ربيعة بن مقرم الضبي، تحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، ط١، بيروت: دار صادر ١٩٩٩م.

٩١. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس، ط٢، بيروت: در المعرفة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٩٢. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

٩٣. ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق: صلاح الدين الهادي، مصر: دار المعارف، ١٩٦٨م.

٩٤. ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٩٥. ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٩٦. ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.

٩٧. ديوان العباس بن مرداس، تحقيق: د. يحيى الجبوري، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٩٨. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٩٩. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عداره، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٠٠. ديوان علقمة بن عبدة، اعتنى به: سعيد نسيب مكارم، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م.

١٠١.ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، تحقيق: د. حسين عطوان، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ب.ت.

١٠٢.ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١٠٣.ديوان عنترة، ط٤، بيروت: مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، ١٨٩٣.

١٠٤.ديوان القتال الكلابي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

١٠٥.ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصري، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

١٠٦.ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق: سامي مكي العاني، بغداد: منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار المعارف، ١٩٦٦م.

١٠٧.ديوان لبيد بن ربيعة العامري، بيروت: دار صادر، ب.ت.

١٠٨.ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ٢ج، ضبطه وشرحه: أحمد حسن بسجح، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٠٩.ديوان معن بن أوس المزني، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح ضامن، بغداد: مطبعة دار الجاحظ، ب.ت

١١٠.ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية الناشر، ب.ت.

١١١.ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: د. واضح الصمد، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨.

١١٢.ديوان النابغة الذبياني، مصر: مطبعة الهلال بالفجالة، ١٩١١م.

١١٣.ديوان النجاشي الحارث، تحقيق: صالح البكاري وآخرون، ط١، بيروت: مؤسسة دار المواهب للطباعة والنشر، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

١١٤.ديوان النّمر بن تولب العكلي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، ط١، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م.

١١٥.ديوان الهذليين، ٣ج، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٥.

١١٦.ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري،٥ج، بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٤١٢ هـ.

١١٧.رجال صحيح مسلم، أبو بكر ابن مَنْجُويَه، ط١، بيروت: دار المعرفة، تحقيق: عبد الله الليثي، ١٤٠٧هـ.

١١٨.الرحيق المختوم، صفي الرحمن المباركفوري، ط١، بيروت: دار الهلال، ب.ت.

١١٩.الردة مع نبذة من فتوح العراق وذكر المثنى بن حارثة الشيباني، الواقدي، تحقيق: يحيى الجبوري، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤١٠ هـ /١٩٩٠م .

١٢٠.رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تصحيح: إبراهيم اليازجي، ط١، مصر: مطبعة أمين هندية، ١٣٢٥ هـ /١٩٠٧م.

١٢١.الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، أبو القاسم السهيلي، ٧ج، تحقيق: عمر عبد السلام السلامي، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

١٢٢.سلوة الكئيب بوفاة الحبيب ﷺ، ابن ناصر الدين القيسي الدمشقي، تحقيق : صالح يوسف معتوق، هاشم صالح مناع، الإمارات: دار البحوث للدراسات الإسلامية، ب.ت.

١٢٣.سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري الأندلسي، ٢ج، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت.

١٢٤.سنن أبي داود، بيروت: المكتبة العصرية، ٤ج، ب.ت.

١٢٥.سنن الترمذي، ٦ج، تحقيق: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م.

١٢٦.السنن الكبرى، أبو بكر البيهقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط٣، بيروت: دار الكتب العلمية ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٣م.

١٢٧.السنن الكبرى، أبو عبد الرحمن النسائي، ١٠ج، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢١ هـ /٢٠٠١م.

١٢٨.سنن ابن ماجه، أبو عبد الله ابن ماجة القزويني، ٢ج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء الكتب العربية، ب.ت.

١٢٩.سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ١٨ج، القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

١٣٠.سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ٢٥ج، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، ط٣، دمشق: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م.

١٣١.السيرة النبوية لابن هشام، ٢ج، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ط٢، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٧٥هـ /١٩٥٥م.

١٣٢.شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، أبو منصور ابن الجواليقي، تقديم: مصطفى صادق الرافعي، بيروت: دار الكتاب العربي، ب.ت.

١٣٣.شرح ديوان حسان، عبد الرحمن البرقوقي، مصر: المطبعة الرحمانية، ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م.

١٣٤.شرح ديوان الحماسة، التبريزي، بيروت: دار القلم، ب.ت.

١٣٥.شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، أبو علي المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٣م.

١٣٦.شرح كتاب التوحيد من صحيح البخاري، عبد الله بن محمد الغنيمان، ٢ج، ط١، المدينة: مكتبة الدار، ١٤٠٥ هـ.

١٣٧.شرح المعلقات السبع، للزوزني، ط١، دار احياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

١٣٨.الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبو موسى، ط١، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

١٣٩.الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، ط٤، القاهرة: دار المعارف، ب.ت.

١٤٠.شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق: د. يحيى الجبوري، بغداد: دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

١٤١.شعر عمرو بن أحمر الباهلي، تحقيق: د. حسين عطوان، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ب.ت.

١٤٢.شعر عمرو بن شأس الأسدي، د. يحيى الجبوري، ط٢، الكويت: دار القلم، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٤٣.شعر عمرو بن معدي كرب، جمع وتنسيق: محمد الطرابيشي، ط٢، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٤٤.شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د. النعمان عبد المتعال القاضي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

١٤٥.الشعر في ضوء الشريعة الإسلامية، محمد عبد الرحمن شميلة الأهدل، ط١، الجامعة الإسلامية، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١٤٦.شعر هدبة بن الخشرم العذري، تحقيق: د. يحيى الجبوري، الكويت: دار القلم، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

١٤٧.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ٢ج، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مصر: دار المعارف، ب.ت.

١٤٨.الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ٢ج، القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ.

١٤٩.الشعور بالعور، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: الدكتور عبد الرزاق حسين، ط١، الأردن: دار عمار، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

١٥٠.شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني، ١١ج، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، د يوسف محمد عبد الله، ط١، دمشق: دار الفكر، ١٤٢٠ هـ/١٩٩٩م.

١٥١.الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، أحمد حسن بسج، ط١، بيروت: المكتبة العلمية، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٥٢.صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، ١٥ج، بيروت: دار الكتب العلمية، ب.ت.

١٥٣.الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ٦ج، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ /١٩٨٧م.

١٥٤.صحيح البخاري، ٩ج، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، بيروت : دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.

١٥٥.صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، ٢ج، بيروت: المكتب الإسلامي، ب.ت.

١٥٦.صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، ١٨ج، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٥، ١٤٠٨ هـ/١٩٨٨م.

١٥٧.صحيح ابن خزيمة، ٤ج، تحقيق: د. محمد مصطفى الأعظمي، بيروت : المكتب الإسلامي، ب.ت.

١٥٨.صحيح مسلم، للإمام مسلم، ٥ج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ب.ت.

١٥٩.صفة جزيرة العرب، ابن الحائك الهمداني، ليدن: مطبعة بريل، ١٨٨٤ م.

١٦٠.الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ.

١٦١.طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ٢ج، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، ب.ت.

١٦٢.الطبقات الكبرى، ابن سعد، ٨ج، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨م.

١٦٣.الطبقات الكبرى، القسم المتمم لتابعي أهل المدينة ومن بعدهم، ابن سعد، تحقيق: زياد محمد منصور، ط٢، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ١٤٠٨هـ.

١٦٤.طبقات المحدثين بأصبهان والواردين عليها، أبو الشيخ الأصبهاني، ٤ج، تحقيق: عبد الغفور عبد الحق حسين البلوشي، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٢/١٩٩٢.

١٦٥.العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٨ج، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤ هـ.

١٦٦.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ٢ج، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٤٠١ هـ/٩٨١ م.

١٦٧.عناية المسلمين باللغة العربية خدمة للقرآن الكريم، أحمد بن محمد الخراط، أبو بلال، السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ب.ت.

١٦٨.غريب الحديث، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق: د. محمد عبد المعيد خان ٤ج، ط١، حيدر آباد: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ١٣٨٤ هـ/١٩٦٤م.

١٦٩.غريب الحديث، الخطابي، ٣ج، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، وخرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دمشق: دار الفكر، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٧٠.الفاضل، أبو العباس المبرد، ط٣، القاهرة: دار الكتب المصرية،١٤٢١هـ.

١٧١.فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر، ١٣ج، مراجعة وعناية: محمد فؤاد عبد الباقي، محب الدين الخطيب، بيروت: دار المعرفة، ١٣٧٩.

١٧٢.فتوح الشام، الواقدي، ٢ج، بيروت: دار الكتب العلمية، الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

١٧٣.فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: المستشرق ش. توري، بيروت: دار الكتاب الجديد، ب.ت.

١٧٤.القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٥م.

١٧٥.قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مصر: دار مصر للطباعة، ١٥٨م.

١٧٦.قصيدة الأعشى في مدح الرسول الكريم وأخبارها: دراسة وتحقيق: د. ياسين يوسف عايش، مجمع اللغة العربية الأردني، ع٥٦،عمان، كانون الثاني/ حزيران١٩٩٩.

١٧٧.قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، بيروت: دار الشروق، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١٧٨.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

١٧٩.قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٥م.

١٨٠.الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، ٤ج، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧ هـ/١٩٩٧م.

١٨١.كتاب الأيمان "ومعالمه، وسننه، واستكماله، ودرجاته"، أبو عبيد القاسم بن سلاّم، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، ط٢، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٨٢.كتاب العين، الخليل بن أحمد، ٨ج، تحقيق: د مهدي المخزومي، و د إبراهيم السامرائي، : دار ومكتبة الهلال، ب.ت.

١٨٣.كتاب الكافي في العروض والقافية، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحاني حسن عبد الله، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

١٨٤.الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، ابن أبي شيبة، ٧ج، تحقيق: كمال يوسف الحوت، ط١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٠٩.

١٨٥.كشف المشكل من حديث الصحيحين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن الجوزي، ٤ج، تحقيق: علي حسين البواب، الرياض: دار الوطن، ب.ت.

١٨٦.لباب الآداب، أسامة بن منقذ الشيزري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة السنة، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م.

١٨٧.اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير، بيروت: دار صادر، ب.ت.

١٨٨.لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ هـ.

١٨٩.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ٤ج، تحقيق: أحمد الحوفي، و بدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

١٩٠.مجالس التذكير من حديث البشير النذير، عبد الحميد محمد بن باديس، ط١، الجزائر: مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٩١.مجالس ثعلب، أبو العباس يحي بن أحمد ثعلب، القسم الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مصر: دار المعارف، ب.ت.

١٩٢.المجتبى من السنن(السنن الصغرى للنسائي)، النسائي، ٩ج، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، ط٢، حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية، ١٤٠٦/١٩٨٦.

١٩٣.المجتمع والأسرة في الإسلام، محمد طاهر الجوابي، ط٣، الرياض: دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢١ هـ/٢٠٠٠م.

١٩٤.مجمع الأمثال، الميداني النيسابوري، ٢ج، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت : دار المعرفة، ج١، ص: ٢٨١.

١٩٥.مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، نور الدين الهيثمي، ١٠ج، تحقيق: حسام الدين القدسي، القاهرة: مكتبة القدسي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٩٦.مجمل اللغة لابن فارس، ٢ج، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج١، ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦م.

١٩٧.المحاسن والأضداد، أبو عثمان، الجاحظ، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣ هـ.

١٩٨.المحبر، أبو جعفر البغدادي؛ محمد بن حبيب، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ب.ت.

١٩٩.المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده المرسي، ١١ج، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م.

٢٠٠.مختارات شعراء العرب، ضياء الدين ابن الشجري، ٣ج، ضبط وشرح: محمود حسن زناتي، ط١، مصر: مطبعة الاعتماد، ١٣٤٤ هـ /١٩٢٥م.

٢٠١.مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ابن منظور الانصاري، ٢٩ج، تحقيق : روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، ط١، دمشق: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٤م.

٢٠٢.المخصص، ابن سيده المرسي، ٥ج، تحقيق: خليل إبراهم جفال، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٢٠٣.المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٧هـ /١٩٩٧م.

٢٠٤.مذاهب فكرية معاصرة، محمد بن قطب بن إبراهيم، ط١، دار الشروق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٠٥.مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، عبد المؤمن بن عبد الحق، ٣ج٢، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٢هـ.

٢٠٦.المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري، ٤ ج، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٢٠٧.المستطرف في كل فن مستطرف، الأبشيهي، ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٩ هـ.

٢٠٨.مسند أبي داود الطيالسي، ٤ ج، تحقيق: د. محمد بن عبد المحسن التركي، مصر: دار هجر، ١٤١٩ هـ /١٩٩٩م.

٢٠٩.مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، دمشق: مؤسسة الرسالة، ١٤٢١ هـ /٢٠٠١م.

٢١٠.مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار، ١٨ ج، تحقيق : محفوظ الرحمن زين الله، وعادل بن سعد، وصبري عبد الخالق الشافعي، ط١، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ١٩٨٨م-٢٠٠٩م.

٢١١.مسند الحميدي، أبو بكر عبد الله الحميدي، ٢ ج، تحقيق : حسن سليم أسد الداراني، ط١، دمشق: دار السقا، ١٩٩٦ م.

٢١٢.مسند الشافعي، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٠هـ.

٢١٣.المسند الصحيح (صحيح مسلم)، للإمام مسلم، ٥ ج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ب.ت.

٢١٤.مشكاة المصابيح، الخطيب التبريزي، ٣ ج، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، ط٣، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٨٥.

٢١٥.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد الحموي، ٢ ج، بيروت: المكتبة العلمية، ب.ت.

٢١٦.مصنف ابن أبي شيبة، ٧ ج، تحقي: كمال يوسف الحوت، ط١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٠٩هـ.

٢١٧.المصنف، عبد الرزاق الصنعاني، ١١ج، تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، ط٢، الهند: المجلس العلمي، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠٣هـ.

٢١٨.المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ط١، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م.

٢١٩.معالم التنزيل في تفسير القرآن، البغوي، ٥ج، تحقيق : عبد الرزاق المهدي، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠ هـ.

٢٢٠.المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥ هـ /١٩٨٤م.

٢٢١.معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، ٢ج، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب، ب.ت.

٢٢٢.المعجم الأوسط، الطبراني، ١٠ج، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد ، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة: دار الحرمين، ب.ت.

٢٢٣.معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، موقع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للأبداع الشعري (ttp://www.almoajam.org/main_page.php).

٢٢٤.معجم البلدان، ياقوت الحموي، ٧ج، ط٢، بيروت: دار صادر.

٢٢٥.معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٢٢٦.معجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، ٤ج، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٣م.

٢٢٧.معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، ٥ج، ط٧، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٤ هـ/١٩٩٤م.

٢٢٨.المعجم الكبير، أبو القاسم الطبراني، ٢٥ج، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط٢، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ب.ت.

٢٢٩.معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري الأندلسي، ٤ج، ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣ هـ.

٢٣٠.المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د إميل بديع يعقوب، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٣١.معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ٦ج، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر، ج٤، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٢٣٢.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الاسكندرية: دار الدعوة، ب.ت.

٢٣٣.معرفة الصحابة، أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن مَنْدَه العبدي، تحقيق: د. عامر حسن صبري، ط١، الإمارات: مطبوعات جامعة الإمارات العربية المتحدة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٢٣٤.معرفة الصحابة، أبو نعيم الأصبهاني، ٧ج، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، ط١، الرياض: دار الوطن للنشر، ١٤١٩ هـ/١٩٩٨م.

٢٣٥.المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٦، القاهرة: دار المعارف، ب.ت.

٢٣٦.مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: خزانة ابن خلدون بيت الفنون والعلوم والآداب، ب.ت.

٢٣٧.مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، القاهرة: دار الآفاق العربية، ص:٤٦-٤٧، ١٩٩٧.

٢٣٨.المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، ١٩ج، تحقيق : محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢ هـ/١٩٩٢م.

٢٣٩.منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن ميمون، ٩ج، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.

٢٤٠.المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، النووي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ب.ت.

٢٤١.المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الآمدي، تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١ هـ/١٩٩١م.

٢٤٢.الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤٣هـ.

٢٤٣.الموشى، أبو الطيب بالوشاء، تحقيق: كمال مصطفى، ط٢، مصر: مكتبة الخانجي، ١٣٧١ هـ/١٩٥٣م.

٢٤٤.موطأ الإمام مالك، ٢ج، تحقيق: بشار عواد معروف، محمود خليل، بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤١٢هـ.

٢٤٥.النابغة الجعدي وشعره، د. إبراهيم عوض، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

٢٤٦.نزهة الألباء في طبقات الأدباء، كمال الدين الأنباري، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٣، الأردن: مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م.

٢٤٧.نزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر العسقلاني، ٢ج، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، ط١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

٢٤٨.نصيحة الملوك، أبو الحسن علي الماوردي، تحقيق: الشيخ خضر محمد خضر، ط١، الكويت: مكتبة الفلاح، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٢٤٩.النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

٢٥٠.نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ط١، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ.

٢٥١.نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٨ هـ/٢٠٠٧م.

٢٥٢.نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، ط١، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ب.ت.

٢٥٣.نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد القلقشندي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط٢، بيروت: دار الكتاب اللبنانيين، ١٤٠٠ هـ/١٩٨٠م.

٢٥٤.النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، ٥ج، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، بيروت: المكتبة العلمية، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٢٥٥.الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ٢٩ج، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، بيروت: دار إحياء التراث، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

٢٥٦.الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ب.ت.

فهرس الموضوعات:

الموضوع:	الصفحة:
• إهداء	٣
• كلمة شكر	٤
• المقدمة	٥
• التمهيد	١٤
١. الحياة الفكرية، في الحياة العربية في صدر الإسلام.....	١٤
٢. الحياة الاجتماعية، في الحياة العربية في صدر الإسلام.....	٢١
● الفصل الأول؛ الخضرمة بين الجاهلية والإسلام:	٢٦-١٤١
• تعريف الخضرمة، والمخضرم.....	٢٧
⌗ المبحث الأول: سمات القصيدة الجاهلية:	٣٠
١. سمة العناية بالمقدمة	٣١
٢. سمة التحام أجزاء النظم	٣٤
٣. سمة الصدق في المشاعر والتعبير	٣٩
٤. سمة البساطة في طرح الأفكار، والمعاني	٤١
٥. سمة غزارة المعنى	٤٣
٦. سمة الطول	٤٥
٧. سمة الخيال الواسع	٤٦
٨. سمة فخامة اللفظ، واستقامته في السياق	٤٨
⌗ المبحث الثاني: الآثار الجاهلية في شعر المخضرمين:	٥٢
• الآثار الجاهلية في منهج قصائد المخضرمين:	٥٥
١. الآثار الجاهلية في مقدمات القصائد	٥٥
٢. الآثار الجاهلية في موضوعات الشعر	٥٨
• الآثار الجاهلية في معاني شعر المخضرمين:	٦٠
١. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الفخر	٦١
٢. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الهجاء	٦٣
٣. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى الغزل	٦٥
٤. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى ذكر الخمر	٧٠

٥. الآثار الجاهلية في المعاني التي ترجع إلى بكاء أهل الجاهلية، والبكاء الجاهلي..... ٧٧
* الآثار الجاهلية في جمل وألفاظ شعر المخضرمين: ٨١
١. الآثار الجاهلية في جمل وألفاظ شعر المخضرمين من حيث الدلالة ٨٣
٢. الآثار الجاهلية في ألفاظ شعر المخضرمين من حيث الحوشية ٩١
■ المبحث الثالث: المظاهر الإسلامية في شعر المخضرمين: ٩٧
١. تعديل غرضي الفخر والهجاء ليأخذا طابعا إسلاميا ٩٧
٢. التجديد في الوقوف على الأطلال، عند بعض الشعراء، والتخلص منه عند آخرين ١٠٠
٣. طريقة جديدة في إظهار الصبابة والمحبة ١٠١
٤. تحول الألفاظ الخشنة إلى ألفاظ لينة تتناسب وروح العصر ١٠٢
٥. شعر الوصية، والنصيحة، الإسلامي ١٠٤
٦. شعر الانتقال من الكفر إلى الإسلام ١٠٦
٧. شعر الهجرة والتحول من دار الكفر إلى دار الإسلام ١٠٧
٨. شعر الجهاد وتأييد الرسول ﷺ ١٠٩
٩. شعر مدح الرسول ﷺ ١١٢
١٠. شعر الاعتذار من الرسول ﷺ واستعطافه ١١٤
١١. شعر رثاء الرسول ﷺ ١١٦
١٢. شعر رثاء الخلفاء ١١٩
١٣. شعر رثاء أبطال الإسلام ١٢١
١٤. شعر الاستصراخ والتحريض للدفاع عن المسلمين..... ١٢٢
١٥. شعر الصمود على الحق ١٢٤
١٦. شعر الصراع لأجل الإنفاق ١٢٥
١٧. شعر الابتهال، والتأمل ١٢٨
١٨. شعر فتح مكة ١٣٠
١٩. شعر نصح الحكومة، وتقويمها ١٣١
٢٠. شعر ذم الغناء والمغنيات، وذم الخمر ١٣٤
٢١. شعر الصبر والاحتساب عند فقد الأحبة ١٣٤

- الفصل الثاني؛ المحاور الموضوعية عند الشاعرين؛ الجعدي والحطيئة: ١٤١-٣٠٥
- تمهيد: ترجمة الشاعرين، وبيئتهما، وسائل التكوين الشعري عندهما ١٤٢
- المبحث الأول، شعر الوصف: ١٥٨
- المطلب الأول؛ الوصف عند النابغة الجعدي: ١٥٨
١. وصف الأطلال والديار ١٥٨
٢. وصف الخمر ١٦٤
٣. وصف الإنسان ١٦٩
٤. وصف الحرب؛ والجيش ١٧٥
٥. وصف الحيوان ١٨١
- وصف الناقة..... ١٨٢
- وصف الحصان ١٨٤
- وصف الثور الوحشي، وبقرة الوحش ١٨٦
- وصف النحل ١٩٠
- المطلب الثاني؛ الوصف عند الحطيئة: ١٩١
- وصف الطلل، وبكائه ١٩٢
- وصف الحرب؛ والجيش ١٩٥
- وصف الرحلة ١٩٧
- وصف الناقة..... ١٩٩
- المبحث الثاني؛ شعر الهجاء؛ وفيه مطلبان: ٢٠٤
- المطلب الأول؛ الهجاء عند النابغة الجعدي: ٢٠٤
- الهجاء الشديد ٢٠٤
- الهجاء المعدل أو ما يشبه العتاب ٢٠٧
- الهجاء ذو الطابع الإسلامي ٢٠٩
- المطلب الثاني؛ الهجاء عند الحطيئة: ٢١٣
- الهجاء اللطيف ٢١٣
- الهجاء القوي بلهجه باردة ٢١٤
- الهجاء ذو اللهجة الحادة، والشديدة ٢١٥
- المبحث الثالث؛ الفخر؛ وفيه مطلبان: ٢٢٣
- المطلب الأول؛ الفخر عند الجعدي ٢٢٣

- المطلب الثاني؛ الفخر عند الحطيئة ٢٢٨
- المبحث الرابع؛ شعر المدح؛ وفيه مطلبان: ٢٣١
  - المطلب الأول؛ المدح عند الجعدي ٢٣١
  - المطلب الثاني؛ المدح عند الحطيئة ٢٣٤
- المبحث الخامس؛ الغزل، وفيه مطلبان: ٢٤٤
  - المطلب الأول؛ الغزل عند الجعدي ٢٤٣
  - المطلب الثاني؛ الغزل عند الحطيئة ٢٥٠
- المبحث السادس؛ شعر الرثاء، وذكر الموت؛ وفيه مطلبان: ٢٥٦
  - المطلب الأول؛ الرثاء، وذكر الموت؛ عند الجعدي ٢٥٦
  - المطلب الثاني؛ الرثاء عند الحطيئة ٢٥٩
- المبحث السابع؛ شعر الشكوى، والغربة؛ وفيه مطلبان: ٢٦٢
  - المطلب الأول؛ شعر الغربة، والشكوى عند الجعدي ٢٦٢
  - المطلب الثاني؛ شعر الشكوى، والغربة عند الحطيئة ٢٦٧
- المبحث الثامن؛ أغراض تفرد بها الحطيئة؛ وفيه مطلبان: ٢٦٩
  - المطلب الأول؛ الاعتذار ٢٦٩
  - المطلب الثاني؛ اللهو، ومساندة الباطل ٢٧٠
- المبحث التاسع؛ أغراض جديدة مشتركة بين الجعدي، والحطيئة؛ وفيه مطلبان: ٢٧٢
  - المطلب الأول؛ الابتهال عند الجعدي ٢٧٢
  - المطلب الثاني؛ الابتهال عند الحطيئة ٢٧٤
- المبحث العاشر؛ أغراض جديدة، غير مشتركة بين الجعدي والحطيئة؛ وفيه مطلبان: ٢٧٥
  - المطلب الأول؛ ما تفرد به الجعدي؛ وفيه ثلاثة بنود: ٢٧٥
    - البند الأول؛ شعر رحلة الحياة، والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام .. ٢٧٥
    - البند الثاني؛ شعر الدعوة ٢٧٩
    - البند الثالث؛ شعر الجهاد في سبيل الله تعالى ٢٨٥
  - المطلب الثاني؛ ما تفرد به الحطيئة؛ وفيه ثلاثة بنود: ٢٨٦
    - البند الأول؛ شعر رحلة الحياة، والانتقال من العزة إلى المذلة ٢٨٦
    - البند الثاني؛ شعر التندم؛ من التخلف عن الجهاد في سبيل الله تعالى ٢٨٧

- البند الثالث؛ شعر الاستعطاف من الخليفة ٢٨٩

المبحث الحادي عشر؛ التوافق والاختلاف بين الشاعرين، والأثر الإسلامي في شعريهما، وفيه ثلاثة مطالب: ٢٩٠

- المطلب الأول؛ الأمور التي توافق عليها الشاعران ٢٩١
- المطلب الثاني؛ الأمور التي اختلف فيها الشاعران، وافترقا في شعريهما ٢٩٢
- المطلب الثالث؛ الأثر الإسلامي على الجعدي، والحطيئة، وفيه بندان: ٢٩٦
  - البند الأول؛ أثر الإسلام على النابغة الجعدي في شعره ٢٩٦
  - البند الثاني؛ أثر الإسلام على الحطيئة في شعره ٣٠٢

الفصل الثالث؛ التشكيل الفني عند الشاعرين الجعدي، والحطيئة: ٣٠٦-٤٢١

المبحث الأول؛ البناء الفني، وفيه مطلبان: ٣٠٧

- المطلب الأول؛ البناء الفني عند الجعدي، وفيه بندان: ٣٠٢
  - البند الأول؛ البناء الفني التقليدي ٣٠٨
  - البند الثاني؛ البناء الفني الجديد ٣١٠
- المطلب الثاني؛ البناء الفني عند الحطيئة، وفيه بندان: ٣١٩
  - البند الأول؛ البناء الفني التقليدي ٣١٩
  - البند الثاني؛ البناء الفني الجديد ٣٢٢

المبحث الثاني؛ اللغة، والأسلوب، وفيه مطلبان: ٣٢٩

- المطلب الأول؛ اللغة، والأسلوب عند الجعدي ٣٢٩
- المطلب الثاني؛ اللغة، والأسلوب عند الحطيئة ٣٣٨

المبحث الثالث؛ الصورة الفنية، وفيه مطلبان: ٣٤٩

- المطلب الأول؛ الصورة الفنية عند الجعدي: ٣٤٩
  - النمط الأول صورة الإنسان ٣٥٠
  - النمط الثاني؛ صورة الحيوان ٣٥٤
  - النمط الثالث صورة الحرب، والجيش، وتوابعهما ٣٥٨
  - النمط الرابع، صورة الديار ٣٦١
  - النمط الخامس، صورة الداهية ٣٦٢
  - النمط السادس، صورة المطر ٣٦٣
  - النمط السابع، صورة دعوية ٣٦٤
  - النمط الثامن، صورة مجلس الشرب ٣٦٥

- النمط التاسع، صورة قِصَر العمُر ٣٦٦
* المطلب الثاني؛ الصورة الفنية عند الحطيئة: ٣٦٦
- النمط الأول، صورة الإنسان ٣٦٦
- النمط الثاني، صورة طريق السفر ٣٧٣
- النمط الثالث، صورة الحيوان..... ٣٧٦
- النمط الرابع، صورة المطر ٣٧٨
- النمط الخامس، صورة الحرب، والجيش، وآثارهما ٣٧٨
- النمط السادس، صورة الديار البالية ٣٨١
- النمط السابع، صورة الجفنة ٣٨٢
- النمط الثامن، صورة البؤس ٣٨٢
- النمط التاسع، صورة الانزال في القبر ٣٨٢
المبحث الرابع؛ الموسيقى الشعرية، وفيه مطلبان: ٣٨٣
* المطلب الأول؛ الموسيقى عند الجعدي: ٣٨٤
- النموذج الأول: قصيدة لمنْ الدارُ كأنضاءِ الخلل ٣٨٤
- النموذج الثاني؛ قصيدة الحمدُ للهِ لا شريكَ لهُ ٣٨٧
- النموذج الثالث؛ قصيدة جَهِلتَ عَلَيَّ إبنَ الحَيا وظَلَمتَني ٣٩٠
* المطلب الثاني؛ الموسيقى الشعرية عند الحطيئة: ٣٩٣
- النموذج الأول؛ قصيدة طافَت أُمامَةُ بِالرُّكبانِ آونَةً ٣٩٣
- النموذج الثاني؛ قصيدة نَأَتْكَ أُمامَةُ إلّا سُؤالا..... ٣٩٦
- النموذج الثالث؛ قصيدة أَلا مَن لِقَلبٍ عارِمِ النَظَراتِ ٣٩٩
المبحث الخامس؛ الشاعران في المعيار النقدي، وفيه مطلبان: ٤٠٣
* المطلب الأول؛ الجعدي في المعيار النقدي ٤٠٣
* المطلب الثاني؛ الحطيئة في المعيار النقدي ٤١٠
- الخاتمة ٤٢٠
- ملخص البحث ٤٢٠
- أهم نتائج البحث ٤٣٥
- أبرز التوصيات ٤٣٧
- قائمة المصادر المراجع ٤٣٨