دراسة نصية تحليلية لشعر الشماخ بن ضرار

إعداد

سامي محمد سالم الشلول

إشراف

د. مخيمر صالح

١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دراسة نصية تحليلية لشعر
الشَّمَّاخ بن ضرار

إعداد

سامي محمد سالم الشلول

بكالوريوس

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب من جامعة اليرموك،

تخصص: لغة عربية (أدب ونقد)

لجنة المناقشة

د. مخيمر صـــالح ..... رئيسا

د. عبدالحميد المعيني ..... عضوا

د. موســـى ربابعة ..... عضوا

١٩٩٥م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله أولاً، ومن ثمَّ فإنني أشكر من استوجب له علي حق الشكر، إذْ أنَّ من أضيع الأشياء أنْ تُسدى الصنيعة لمن لا يشكرها، ونزولاً عند قوله صلى الله عليه وسلم: «من أسدى إليكم معروفاً فكافئوه، فإنْ لم تقدروا فادعوا له» فإنني أتوجه لله العلي القدير أنْ يشمل برحمته ومغفرته فقيدنا الدكتور إبراهيم السنجلاوي ويحسن مثواه ويسكنه فسيح جناته، لما له علي من آياد بيضاء، إذْ طالما نهلت من معين علمه وأنا على مقاعد الدراسة الجامعية الأولى، كما حظيت بتوليه الإشراف على دراستي هذه في أولى مراحلها، فعرفت فيه الإنسان العالم لما تحلى به من صفات، تمثلت في دماثة الخلق، وطيب المعشر، وسعة العلم، ولكن قضت مشيئة الله أنْ يغادرنا ويترك خلفه حسن الثناء. أمّا أستاذي الفاضل الدكتور مخيمر صالح الذي أكرمني بتوليه متابعة الإشراف على رسالتي هذه، فإنَّني أتقدم إليه بوافر الشكر وعظيم الامتنان لما أولاني به من رعاية وإهتمام، حيث منحني كثيراً من وقته وجهده، مما أثرى هذه الرسالة بنصائحه وتوجيهاته القيّمة، وليس هذا فحسب، بل أنَّه لم يألُ جهداً في تذليل ما اعترض هذا البحث من عقبات، حرصاً منه على إنجازه في موعده، حيث فتح لي باب مكتبته الخاصة ووفر لي ما لم أستطع توفيره من مراجع كان لها أثرها الواضح في هذا البحث. فجزاه الله عني كل الخير. كما لا يفوتني أنْ أتوجه بجزيل الشكر وخالص التقدير إلى كل من الدكتور عبد الحميد محمود المعيني والدكتور موسى ربابعه لتفضلهما بقراءة هذا البحث ومناقشته وإثرائه بآرائهما وملاحظاتهما القيِّمة، مؤكداً حرصي على الإفادة منها بمشيئة الله.

وأشكر من لهم علي حق الشكر؛ والدي العزيزين، وزوجتي التي شاركتني عناء هذا العمل، ولن أنسى من كان حديثهم- لأجلي- همساً، وضحكهم ابتساماً؛ حرصاً منهم على توفير الجو الملائم لدراستي؛ أبنائي حسام الدين، ومعاذ، ومعتصم، وبناتي؛ ولاء، ووفاء، وصفاء، ولهم جميعاً أهدي هذا العمل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	ج
المحتويات	د
الملخص	و
مقدمة	١
تمهيد	٦
- اسمه ولقبه وكنيته:	٦
- نسبه:	٧
- نشأته وحياته	٨
- حياته الأسرية	١٠
- وفاته:	١١
الفصل الأول: الحياة الجاهلية وصداها في شعر الشَمَّاخ	١٥
- أثر البيئة على حياة الإنسان وثقافته	١٦
- الحياة الاقتصادية	١٧
- الحياة الدينية	٢٦
- الحياة الاجتماعية	٢٩
الفصل الثاني: موضوعات شعر الشَمَّاخ/دراسة وتحليل	٥٩
موضوعات شعر الشَمَّاخ	٦٠
أولاً: الناقة	٦١
ثانياً: حمار الوحش	٨٧
ثالثاً: الصحراء	١٠٦
رابعاً: القوس	١١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث: في البناء الفني لقصيدة الشَّمّاخ ١٢٧
- نظام القصيدة ١٢٨
- الصورة الفنية ١٤٥
- مصادر الصورة ١٤٦
- مواد الصورة ١٥٠
- اللغة ١٥٩
- الموسيقى: ١٧٢
- الموسيقى الخارجية: ١٧٥
- الموسيقى الداخلية: ١٨٤
الخاتمـــة ١٩٥
المصادر والمراجع ١٩٨
الملخص بالانجليزية ٢٠٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

دراسة نصية تحليلية لشعر الشَّمَّاخ بن ضرار

إعداد

سامي محمد سالم الشلول

إشراف

د. مخيمر صالح

اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، ومقدمة، وخاتمة. قدمت للبحث بمقدمة عرضت فيها لأهمية موضوع البحث، ودواعي اختياره، كما عرضت للدراسات السابقة لهذا البحث، وبينت أهم مصادره.

عرَّفتُ في الفصل الأول بالشَّمَّاخ، من حيث، اسمه ولقبه وكنيته وألمت بنشأته وحياته ووفاته. ودرست الحياة الجاهلية باقتضاب، فتناولت منها الجوانب؛ الاقتصادية والدينية والاجتماعية، مبيناً صدى هذه الحياة في شعر الشَّمَّاخ. وقد ركّزت فيها على الحياة الاجتماعية؛ فبحثت علاقة الفرد بالقبيلة موضحاً على ضوئها طبيعة العلاقة بين الشَّمَّاخ وقبيلته.

وعقدت الفصل الثاني لدراسة موضوعات شعر الشَّمَّاخ؛ فدرست أهم موضوعاته وهي: الناقة، وحمار الوحش، والصحراء، والقوس. وحاولت تحليل هذه الموضوعات لاكتشاف ما إذا كانت تنطوي على قيم أو دلالات معينة. كما حاولت ربطها بجذور من التراث العربي التاريخي والاجتماعي والديني.

وفي الفصل الأخير درست بناء القصيدة عند الشَّمَّاخ، من حيث، نظام القصيدة، والصورة الفنية، واللغة، والموسيقى. فبينت علاقة اللغة بالشعر من جهة، وعلاقتها بكل من الصورة والموسيقى من جهة ثانية، وتحدثت عن بعض الظواهر اللغوية في شعر الشَّمَّاخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما من حيث الموسيقى فتناولتها على إعتبار أنّها تُقسم إلى قسمين: الموسيقى الخارجية وتشمل الوزن والقافية. والموسيقى الداخلية النابعة من التكرار وما ينطوي عليه من ألوان البديع والمحسنات البديعية، كالتصريع والترصيع، والتجنيس، والسلب والايجاب، وغيرها...

وبالنسبة للصورة الشعرية، فقد بينت مصادر الصورة وموادها، ومثلت لذلك بما أمكن من شعر الشَّمّاخ.

وأخيراً قفيت البحث بخاتمة تبين أهم ما وصلت إليه الدراسة من نتائج.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقدمة

الشَّمَّاخ بن ضرار شاعر من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا الجاهلية والإسلام، وقد زاد عددهم على الثمانين شاعراً. وإمتاز الشَّمَّاخ من بينهم بخصوصيات ميزته عن غيره من هؤلاء الشعراء.

وأولى هذه الخصوصيات؛ هي بروز صورة حمر الوحش عنده بشكل لافت للنظر، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من صورةٍ لهذه الحمر التي جعلت منه شاعر الحمر بلا منازع.

أمَّا الخصوصية الثانية فهي كثرة حديثه عن ناقته، ووصفها بأوصاف جعلتها تبدو وكأنَّها لا نظير لها. وإفراده قصائد خاصة بها، جارى بها بعض القدماء كطرفة بن العبد، إنْ لم يتفوق عليه.

أمَّا قصيدته الزائية في وصف القوس، فأعدُّها بحد ذاتها الخصوصية الثالثة لما ناله بسببها من الشهرة لدى القدماء، حيث عُدَّ من أوصف الناس للقوس مع أنَّه إشترك مع بعض الشعراء الذين سبقوه في هذا الموضوع كأوس بن حجر.

وهناك خصوصية أخرى يمتاز بها شعر الشَّمَّاخ عن غيره. تتمثل في وعورة معجمه اللفظي، حيث جاءت معظم ألفاظه خشنة وعرة، صعبة الفهم، عسيرة المراس.

هذه الخصوصيات المتقدمة التي امتاز بها شعر الشَّمَّاخ، تجعل من دراسته أمراً لا مندوحة عنه، لكي يتم تفسير هذه الخصوصيات والكشف عن أبعادها وتجلياتها في شعره. وليس هذا فحسب،بل كان لميولي الأدبية ورغبتي الأكيدة في دراسة الشعر ولا سيّما- أنّي طرقت باب هذا الفن بمحاولات عديدة- لم يتيسر لها النشر بعد. كل ذلك دفعني إلى دراسة الشعر الجاهلي في بيئته البدوية الأصيلة بصفتها المنبت الحقيقي لهذا الشعر، لأقف على طبيعة هذا الفن فأستقيه من جذوره.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولأنّ الشّمّاخ لم يحظ بما حظي به أعلام الشعر الجاهلي لدى الكتّاب القدماء والمحدثين جاءت أخباره- على ندرتها- متضاربة، وقلّ لديهم الحديث عن أشعاره إلاّ ما جاء منها متعلقاً بتلك الأخبار. وبقي الشّمّاخ شبه مغمور إلى أنْ جاء الدكتور صلاح الدين الهادي، قبل ثلاثين عاماً تقريباً- فكان نيِّر البصيرة ثاقب النظر، حين تنبّه إلى أهمية الشّمّاخ شاعراً من أعلام الشعر الجاهلي، وتنبّه إلى ما ينطوي عليه شعره الغزير من معانٍ خفية ودلالات عميقة. فقرر أنْ يُجشّم نفسه عناء الجهد والمشقة، فقام مشكوراً بجمع شعر الشّمّاخ من مظانّه المختلفة، وتوثيقه، وشرحه، وتحقيقه بطريقة تنمّ عن علم صاحبها ومقدرته. ولم يقف مع الشّمّاخ إلى هذا الحد، ولم يكتف بإصدار ديوانه بل قام بدراسة شاملة عن حياة الشّمّاخ وشعره، وسمت بعنوان «الشّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره» وكان إطلاعي على هذه الدراسة سبباً آخر من أسباب إختياري لموضوع هذا البحث. فعلى الرغم من غنى هذه الدراسة وثرائها، فقد وجدت أن لدي ما أقوله بخصوص الشّمّاخ وشعره. لأنّ كلّ وعاءٍ يضيق بما جُعل فيه إلا وعاء العلم فإنّه يتسع.

لقد جاءت دراسة الدكتور الهادي في بابين يحتوي كل منها على فصلين؛ ففي الباب الأول. خصص الفصل الأول منه للحديث عن بيئة الشّمّاخ. بينما خصص الثاني لدراسة حياته، وإستغرق ذلك أكثر من ثلث الدراسة.

وفي الفصل الأول من الباب الثاني تناول فنون شعر الشّمّاخ بالدراسة والتحليل، إلاّ أنّه لم يتعمق في تحليل النصوص الشعرية، وكانت دراسته لها في معظمها تقوم على شرح بعض الأبيات الشعرية شرحاً لغوياً أو أشبه ما يكون بإعادة نثر الأبيات. إلاّ أنّه وقف عند قصيدة الشّمّاخ الزائية في وصف القوس محاولاً الكشف عن دلالاتها وأبعادها. ولم يركّز في دراسته على الأمور الفنية فمر بها مروراً سريعاً. وفي الفصل الأخير أقام موازنات بين الشّمّاخ وغيره من الشعراء الجاهليين من سابقيه ومعاصريه، وكانت موازناته في موضوعات جزئية خضعت نتائجها جميعها لذوق الباحث نفسه. كما عرض لآراء القدماء من النقاد العلماء بالشعر وروايته،في شعره. وبيان منزلته الشعرية في موكب الشعر القديم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أفدتُ كثيراً من آراء الدكتور الهادي في كتابه «الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره» وكان « ديوان الشَّمَّاخ» من جمعه وتحقيقه المصدر الرئيس الذي اعتمدت عليه في هذه الدراسة. كما أفدتُ كثيراً من الآراء النيّرة لعدد من الباحثين الذين حاولوا اكتناه أسرار الشعر الجاهلي بشكل عام واكتشاف أبعاده ودلالاته. من مثل: أنور عليان أبو سويلم في كتابه «الإبل في الشعر الجاهلي» وعلي البطل في كتابه «الصورة في الشعر الجاهلي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها» ودرويش الجندي في كتابه «الرمزية في الأدب العربي» وأدونيس في كتابه «كلام البدايات» ومصطفى ناصف في مجموعة من كتبه «الصورة الأدبية» و «قراءة ثانية لشعرنا القديم» و «دراسة الأدب العربي» ويوسف اليوسف في كتابه «مقالات في الشعر الجاهلي» ويوسف خليف في كتابيه «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» و «دراسات في الشعر الجاهلي» وإحسان النص في كتابه «العصبية القبلية وأثرها في الشعرالأموي» و عبد الرزاق خشروم في كتابه «الغربة في الشعر الجاهلي» ويحيى الجبوري في كتابه «الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه» ووهب روميه في كتابه «الرحلة في القصيدة الجاهلية» ورجا عيد في كتابه «التجديد الموسيقي في الشعر العربي».

وحيث أنّني ركّزت في هذا البحث على دراسة موضوعات شعر الشَّمَّاخ، ولشعوري بأثر بيئة الشاعر وواقعه على نفسيته، وحياته، وشعره، فقد ارتأيت أن أستفيد من معطيات المنهج الاجتماعي النفسي في استقراء النصوص الشعرية وتحليلها على قاعدة نفسية اجتماعية. بيد أنّ اتكائي على هذا المنهج لم يمنع من استفادتي من معطيات المناهج الأخرى متى رأيت ذلك يساهم في إثراء النّص الشعري ويساعد على كشف الظواهر التي يعالجها. لذا فقد حاولت الاستفادة أيضاً من الأخبار والمعلومات التي كانت تُسهم في استكناه النصوص والكشف عن دلالاتها، إضافة إلى الاهتمام بالنواحي الفنية واللغوية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جاءت هذه الرسالة في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: تناولت في هذا الفصل الحياة الجاهلية بهدف معرفة خصوصية هذه الحياة التي تمرّس فيها الإنسان الجاهلي، سواء أكان ذلك متعلقاً بالحياة الاقتصادية أم الحياة الدينية أو الاجتماعية لبيان صدى هذه الحياة في شعر الشَّمَّاخ، وقد ركزت على الحياة الاجتماعية من حيث علاقة الفرد بالقبيلة، ليتسنى على ضوئها معرفة طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بمجتمعه وقبيلته لما قد يكون لهذه العلاقة من أثر في شعره.

أمَّا الفصل الثاني: فقد خصصته لدراسة موضوعات شعر الشَّمَّاخ من مثل: الناقة، وحمار الوحش، والصحراء، والقوس. حيث غطت هذه الموضوعات مساحة كبيرة من شعر الشَّمَّاخ فبلغت أكثر من نصف شعره. أما باقي موضوعاته فقد جاء بعضها في ثنايا الموضوعات الرئيسة أبياتاً متفرقة والبعض الآخر مستقلاً في قصائد الديوان. وقد حاولت الاستفادة من ذلك كله في الفصلين الآخرين؛إمّا في معرض الحديث عن حياة الشَّمَّاخ بشكل خاص والحياة الجاهلية بشكل عام، وإمّا كشواهد توضحية وأمثلة على النواحي الفنية بحيث اشتملت هذه الدراسة على معظم شعر الشَّمَّاخ.

الفصل الثالث: درست في هذا الفصل بناء القصيدة عند الشَّمَّاخ دراسة فنية، فتحدثتُ عن هيكل القصيدة، وعلاقة أجزائها بعضها ببعض ومدى ارتباطها أو تفككها، ودرست الصورة الفنية في شعر الشَّمَّاخ مبيّناً مصادرها وموادها، ثم تناولت اللغة موضحاً مدى أهميتها وعلاقتها بالتجربة الشعرية بصفتها المادة الأولية لتشكيل أيّ عمل أدبي، وتحدثت عن موسيقى الشعر مبيناً أهمية الوزن والقافية في الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة، كما تحدثت عن الموسيقى الداخلية ومصادرها المختلفة موضحاً قيامها على التكرار اللفظي وما ينطوي تحته من الألوان البديعية، كالتصريع، والترصيع، والتجنيس، وغيرها. كما تحدثت عن هيكل القصيدة وربطت بين علاقات مكونات القصيدة الواحدة،وتحدثت أيضاً عن الصورة الشعرية مبيناً مصادر الصورة وموادها عند الشَّمَّاخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأخيراً فإنني لن أصف الجهد الذي بذلت في هذا البحث، فالعناء والتعب ينتهي بانتهاء العمل. ولكني أرجو أنْ أكون قد أفدت من هذا البحث المتواضع في التراث الشعري لهذه الأمة العريقة.

والله ولي التوفيق

سامي محمد الشلول

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد

الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني أحد الشعراء المخضرمين، عاش حياته في الجاهلية والإسلام. ويجدر بنا ونحن بصدد دراسة شعر هذا الشاعر،أنْ نقف قليلاً لنتعرف عليه ونلم بشئ من حياته.

- **اسمه ولقبه وكنيته:**

لقد اختُلِف كثيراً حول اسم الشاعر، فقال ابن حجر العسقلاني: إنّ اسمه الهيثم.(١)ً قال صاحب الأغاني: «الشَّمَّاخ: لقب واسمه معقل وقد قيل، الهيثم والصحيح معقل. قال جبل بن جوال في قصة كانت بينهما:

لعمري لعلَّ الخيرَ لو تعلمانِه يمنُّ علينا معقلٌ ويزيـــدُ
منيحةَ عنزٍ أو عطاءَ فطيمةٍ ألا إنَّ نيل الثَّعلبيِّ زهيدُ»(٢)

وأُرجّح أنَّ اسمه «معقل» كما ذكر أبو الفرج. وسيتضح ذلك في الحديث عن نسبه.

---

(١) ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، جـ٢، ٢١٠-٢١١

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.، جـ٩، ١٥٤- ١٥٦
وانظر: ابن قتيبة أبو محمد بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ١٩٥
وانظر: الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف، تحقيق عبدالستار أحمد فرج، دار إحياء الكتب العلمية، ١٩٦١، ٢٠٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقبه الشَّمَّاخ. وصرّح به في شعره حيث يقول:[1]

أنا الجِحاشيُّ شَمَّاخٌ وليس أبي بِنِخْسَةٍ لنزيعٍ غيرِ موجودِ

وكان يُكنّى أبا سعيد[2]، وأبا كثير[3]. وقيل: أبا سعده[4].

- **نسبه:**

هو معقل بن ضرار بن سنان بن أمية بن عمر بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان[5].

وذكر أبو الفرج أنَّ نسبه لدى الكوفيين هو: معقل بن ضرار بن حرملة بن صيفي ابن إياس "بن عبد بن عثمان"[6]، بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان. وقد ذكر المزرِّد شقيق الشَّمَّاخ في شعره أنَّه ينتسب إلى عبد غنم بقوله[7]:

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، جمع وتحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ١١٩

(٢) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، د. ت، مادة جزأ، ٤٦

(٣) ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، جـ٣، ٢١٠

(٤) محمد بن حبيب، كنى الشعراء، نقلاً عن صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، دار المعارف بمصر، ٧٦

(٥) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، جـ٩، ١٥٤- ١٥٥

(٦) المصدر السابق: جـ٩، ١٥٨- ١٦٠ "عبد بن عثمان" تحريف لـ"عبد غنم" حيث لم يوجد في نسب ذبيان (عثمان) وهو ما يراه الدكتور صلاح الدين الهادي في كتابه الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ص٧٨ ومما يؤيد ذلك أن أبا الفرج أورد نسب إياس بأنه "إياس بن عبد تميم بن جحاش" وهذا تحريف بصورة أخرى "لعبد غنم" جـ٩، ١٥٨- ١٦٠.

(٧) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٧٨.

- وانظر: الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١، ٢٠٣، فقد ردّ نسبه إلى عبد غنم حيث قال: "الشَّمَّاخ بن ضرار بن حرمله بن صيفي بن أصرم بن إياس بن عبد غنم بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض، الشاعر المشهور".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما نسبي في عبد غنمٍ بضولةٍ إلى عبد غنمٍ أنتمي ثم أنتمي

فتصريح الشَّمَّاخ في شعره أنَّه من بني جحاش، وتصريح شقيقه مزرِّد أنَّه من "عبد غنم" يدعوني لترجيح ما أورده الكوفيون في اسمه ونسبه متبعاً بذلك الدكتور صلاح الدين الهادي[1].

وعدَّ بعض القدماء الشَّمَّاخ من بني مرة[2]. مع أنَّ جحاش ليس من ولد مرة بن عوف[3].

- نشأته وحياته

الشَّمَّاخ شاعر مُخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام[4]. ولم تذكر لنا المصادر تاريخ ولادته، مات أبوه وهو صبي، فنشأ في رعاية والدته وهي «أنمارية من بنات الخرشب، ويُقال: إنهن من أنجب نساء العرب واسمها معاذة بنت بجير بن خالد بن إياس[5]» وله أخوان شاعران هما: مزرِّد- وهذا لقبه- واسمه يزيد وقد مرّ ذكره، والثاني واسمه جزء[6].

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٧٨.

(٢) أبو العباس، محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٥، جـ١، ٧٥، ٧٦، ٣٩٨

وانظر، ابن عبدربه، العقد الفريد، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، جـ٣، ٣٠٣- ٣٠٤

(٣) صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٧٨

(٤) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، جـ٩، ١٥٤- ١٥٥

(٥) المصدر السابق، جـ٩، ١٥٥

(٦) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت، ط٤، د. ت، جـ٤، ٣٤- ٣٥

وانظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢، جـ١، ٨٦- ٨٨، جـ٢، ٣٠٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسلم الشمّاخ في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وشارك في بعض المعارك الإسلامية، فقد اشترك في معركة القادسية زمن الخليفة عمر بن الخطاب[1].

وقد أشار إلى القادسية في بيت واحد من شعره. حيث يقول في قصيدة له[2]:

وذكّرني أهلَ القوادسِ أنّني رأيتُ رجالاً راجمين بأجمالِ

كما شارك في فتح آذربيجان، وغزو موقان، وجيلان يقول البلاذري: «إنّ الشمّاخ ابن ضرار كان مع سعيد بن العاص في هذه الغزاة، وكان بكير بن شداد بن عامر[3]، فارس أطلال معهم في هذه الغزاة[4]» وهو الذي رثاه الشمّاخ بقوله:

لقد غادرتْ خيلٌ بموقان أسلمتْ بُكيرَ بني الشدّاخ فارس أطلالِ[5]

وقد ورد ذكر آذربيجان وغارة سنجال في القصيدة نفسها حيث يقول[6]:

تذكرتُها وهناً وقد حال دونَهـا قُرى آذربيجان والمسالحُ والجالي

ألا يا اصْبَحَانِي قَبْلَ غارةِ سِنْجَـالِ وقبل منايا باكراتٍ وآجَـالِ

---

(١) أحمد عادل كمال، استراتيجية الفتوحات الإسلامية، القادسية، دار النفائس، بيروت، ط٦، ١٩٨١، ٤٧

(٢) ديوان الشماخ، ٤٥٦

(٣) هو بكير بن شداد بن عامر بن الملوح وهو فارس أطلال، انظر نسبه كاملاً في:
- ابن حجر العسقلاني، الإصابة، جـ١، ١٦٩
- ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الإسلامية لصاحبها رياض الشيخ، د. ت، جـ١، ٢٠٤

(٤) أبو حسن البلاذري، فتوح البلدان، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ٣١٧- ٣٢٠

(٥) ديوان الشماخ، ٤٥٦

(٦) المصدر السابق، ٤٥٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتحدث أخبار الشمّاخ عن اتصاله بعدد من رجالات عصره منهم: عبدالله بن جعفر[1]، وعرابة بن أوس[2]، وقد مدحهما في شعره[3].

- حياته الأسرية

وبالنسبة لحياته الأسرية فأخباره وأشعاره يشيران إلى أنّه لم يكن موفقاً مع أي من زوجاته، كما سيتضح في الحديث عن الحياة الاجتماعية. وشعر الشمّاخ يصرّح أنّه لم يكن ميسور الحال، وأنّه قد أثقل بالديون وضاقت به الحال مما اضطره لسؤال أخيه يزيد من ماله فضنّ به عليه. ويقول الشمّاخ في ذلك[4]:

تذكرتُ لما أثْقَلَ الدَّينُ كاهلي وصَانَ يَزيدٌ مالَه وتعذّرا

ولعلّ ما أصابه من ضيق العيش وتخلي أقرب الناس عنه وقت الحاجة والشدة جعله يقوم على إصلاح ماله بنفسه، وملازمته لإبله ورعايتها حتى هَزُل جسمه وأصابه

---

(١) هو عبدالله بن جعفر بن أبي طالب بن عبدالمطلب بن هاشم الهاشمي، وهو أول من وُلد من المسلمين بأرض الحبشة، وقد حفظ عن الرسول صلى الله عليه سلم وروى عنه، انظر ترجمته في:
- ابن حجر العسقلاني، أسد الغابة في تمييز الصحابة، جـ٤، ٤٨- ٤٩
- محمد بن حبيب، المُحبّر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت، ١٤٧- ١٥٠، ٢٩٣

(٢) هو عرابة بن أوس بن قيظي بن عمرو بن زيد بن جشم بن حارثة، انظر ترجمته في:
- أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ط١، جـ١، ٣٤١
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥، ١٩٧ وفيه خبره مع الشمّاخ.
- شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦ جـ١، ٢٩٧- ٢٩٨
- ابن حبيب، المحبّر، د. ت، ١٥٥.
- ابن سعد، الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، د. ت، ٣٦٩- ٣٧٠
- محمود شكري الالوسي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ١٨٨.

(٣) ديوان الشماخ، ٣١٩- ٣٤١، ٤٦٤- ٤٦٧

(٤) المصدر نفسه، ١٣١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرض وعاتبته زوجته على ذلك، حيث يقول[1]:

لمالُ المرءِ يُصلِحُه فيُغني ... مفاقِرَه أعفُّ من القُنوعِ
يسدُّ به نوائبَ تعتريه ... من الأيام كالنَّهل الشُّروعِ
ألا تلك ابنة الأموي قالتْ ... أراك اليومَ جسمُك كالرُّجيعِ
كأنَّ نَطَاةَ خَيْبَر زوَّدتْه ... بكُورَ الوِرْدِ ريِّثة القُلُوعِ

وما أظن قول جبل بن جوال[2]:

لعمري لعلَّ الخيرَ لو تعلمانِه ... يَمنُّ علينا مَعقِلٌ ويزيدُ
منيحةَ عنزٍ أو عطاءَ فطيمةٍ ... ألا أن نيل الثَّعلبيِّ زهيدُ

إلاّ تهكماً بالشَّمَّاخ وأخيه يزيد لتشديدهما في إنفاق المال.

- **وفاته:**

هناك اختلاف كبير بخصوص وفاة الشَّمَّاخ، فبعضهم قال: توفي سنة (١٨ هـ)[3]، وقيل سنة (٢٢ هـ)[4] في غزوة موقان، وغزوة موقان تلك مختلف فيها؛ فقد قيل أن حذيفة ابن اليمان كان بنهاوند وتسلَّم كتاباً من الخليفة عمر بن الخطاب يأمره بالتوجه إلى أذربيجان، فسار من فوره وقاتل أهلها قتالاً شديداً ثم عقد معهم صلحاً، وبعدها غزا موقان وجيلان وعقد مع أهلها صلحاً. وقيل أنها فُتحت سنة (٢٢ هـ) من قبل المغيرة بن شعبة في عهد ولايته لعمر على الكوفة. وقيل سنة عشرين.

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٢١- ٢٢٣

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، جـ٩، ١٥٤- ١٥٦

(٣) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة شوقي ضيف، دار الهلال، د. ت، جـ١، ٨٤

(٤) خير الدين الزركلي، الأعلام، مطبعة كوستا تسوماس وشركاه، ط٢، ١٩٥٤، جـ٣، ٢٥٣
- انظر، ياسين الأيوبي، معجم الشعراء في لسان العرب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ٢٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول البلاذري: أنّ سعيد بن العاص غزا آذربيجان وموقان وجيلان وأوقع بأهلها[1]، وسعيد تولى الكوفة سنة تسع وعشرين في عهد عثمان[2]، ويقول أبو عبيد الأندلسي[3]: أنّ سليمان بن ربيعة الباهلي فتح ما بين آذربيجان إلى الباب والأبواب من الخزر، وهو الذي كان يلي الخيل لعمر بن الخطاب. والمعروف بسلمان الخيل.

ويقول اليعقوبي: «كانت خلافة عثمان في يوم الاثنين من بداية محرم سنة ٢٤ هـ في تشرين الآخر من شهور العجم[4]» وأنّ عثمان استعمل الوليد بن عقبة بن أبي معيط على الكوفة مكان سعد ثم عزله وولى مكانه سعيد بن العاص[5]. وهذا يزيد من قناعتنا بما أورده البلاذري من أنّها فتحت زمن ولاية سعيد بن العاص سنة ٢٩ هـ لا سيّما أنّ الشمّاخ عاصر الخليفة عثمان كما ورد في شعره الموجّه للربيع بن علباء بقوله[6]:

لولا ابنُ عفانَ والسلطانُ مُرتقبٌ أوردتَ فجاً من اللّعباءِ جلمودِ

وقد ذكر ابن حجر عن المرزباني أنّه روى مهاجاة للشمّاخ مع الجُليح بن سعيد التغلبي وهما يسيران مع مروان بن الحكم، وهو حينئذ أمير المدينة[7]. فإنْ صح ذلك يكون الشمّاخ قد أدرك خلافة معاوية بن أبي سفيان وعاش فيها سنوات من عمره.

ويشكك الدكتور صلاح الدين الهادي في صحة هذا الخبر. لأنّه ينص على أنّ الشمّاخ قد سار مع مروان بن الحكم وهو أمير المدينة. ويذكر في الهامش نقلاً عن الطبقات الكبرى لابن سعد، أنّ مروان بن الحكم ولّي المدينة لأول مرة سنة ٤٢ هـ في

---

(١) البلاذري، فتوح البلدان، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٣، ٣١٨- ٣٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ٣٢٦

(٣) أبو عبيد الأندلسي، معجم ما استعجم، عالم الكتب، بيروت، ط٣، د. ت، جـ١، ٢٧٦

(٤) أحمد بن أبي يعقوب، المعروف باليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، دار صادر، بيروت، د. ت، المجلد الثاني، ١٦٢

(٥) المصدر نفسه، ١٦٤- ١٦٥

(٦) ديوان الشماخ، ١٢٢

(٧) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، جـ٣، م٢، ٢١١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عهد معاوية. ويرجح الدكتور صلاح الدين أنْ يكون الشَّمَّاخ قد توفي بين سنتي ٣٠ و ٣٢ هـ[١] مع أن الذي تولى المدينة سنة (٤٢) هـ هو عبدالملك بن مروان كما أورد صاحب الطبقات حيث يقول: «وشتا المسلمون بأرض الروم سنة اثنين وأربعين، وهو أول مشتى شتوه بها، فاستعمل معاوية على أهل المدينة عبدالملك بن مروان وهو يومئذ ابن ستة عشر سنة[٢]».

أمّا شعر الشَّمَّاخ الذي بين أيدينا يدل على أنَّه عُمِّرَ طويلاً إلى أنْ أصبح شيخاً مسناً وعلا الشيب رأسه حيث يقول[٣]:

فقولُ ابنتي أصبحتَ شيخاً ومن أكنْ له لدةٌ يصبح من الشيبِ أو جَرَا
لقومٌ تصابَبَ المعيشَةُ بَعْدَهُم أعـزُّ عليَّ من عفاءٍ تغيُّرا

وإضافة إلى علامات التقدم في السن التي ذكرها من الشيخوخة والشيب فقد ذهب الموت بمعظم قومه حتى جعله يشعر بأنَّه وحيدٌ كالخليع الذي طرده قومه فهو يخلفهم في ربوعهم. فالمنية تخطئه وتصيب غيره، يقول[٤]:

ولكنّي إلى تركاتِ قومي بقيتُ وغادروني كالخليعِ
تُصيبُهم وتخطئُني المنايا وأخْلُفُ في ربوعٍ عن ربوعي

وقد ذكر أبو الفرج أنَّ الحطيئة الذي عاصر الشَّمَّاخ قال في وصيته: «أبلغوا الشَّمَّاخ أنَّه أشعر غطفان»[٥] والحطيئة توفي سنة ٥٩ هـ[٦]. فعبارة الحطيئة- إنْ صحت ولم تكن من هذي الاحتضار- قد تعني أنَّ الشَّمَّاخ كان لا يزال على قيد الحياة.

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٥٨

(٢) ابن سعد، الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، د. ت، المجلد الخامس، ٢٢٤

(٣) ديوان الشماخ، ١٣٠- ١٣١

(٤) المصدر نفسه، ٢٢٤

(٥) أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني، جـ٩، ١٥٦- ١٥٧

(٦) عفيف عبدالرحمن، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ١٤٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنَّ انقطاع أخبار الشَّمَّاخ في المصادر منذ أواخر عهد عثمان لم يسعفنا في إمكانية معرفة تاريخ وفاة الشَّمَّاخ. وأرى أنَّ ما ذهب إليه الدكتور صلاح الدين الهادي؛ من أنَّ وفاة الشَّمَّاخ كانت بين سنتي ٣٠ و ٣٢ هـ تنقصه الدقة العلمية المطلوبة حيث بناه فقط على الشك في صحة الخبر المنقول عن المرزباني.

لذا فإنَّني أرجح: أنَّ الشَّمَّاخ توفي بعد هذا التاريخ. وهناك أبيات لجبار بن جزء يرثي عمَّه الشَّمَّاخ ليس فيها ما يشير من قريب أو بعيد أنَّه مات غريباً أو أنَّه استشهد في ساحة الوغى. أحببت أنْ أذكرها حيث يقول[1]:

ياعينُ بكِّي الدَّمعَ كُلَّ صباحِ ... وابكي على الشَّمَّاخ كلَّ رواحِ
يا واهبَ الجُردِ الجيادِ بلُجْمها ... ومموِّل الصُّعلوك بعد جُناحِ
وأعزَّ ثعلبة بن سعدٍ إذ ثوى ... وهَّابُ كلِّ مقلصٍ ممراحِ
وإذا غشيتُ ديار قومي بالضُّحى ... فاضتْ دموعي غير ذاتِ نصاحِ
أو كالجُمانِ على الترائبِ خانه ... سلكُ النِّظام فطاحَ كلَّ مطاحِ

(١) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، المؤتلف والمختلف، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١، ١٣٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الحياة الجاهلية وصداها في شعر الشَّمَّاخ

- اثر البيئة على حياة الانسان وثقافته
- الحياة الاقتصادية
- الحياة الدينية
- الحياة الاجتماعية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر البيئة على حياة الإنسان وثقافته:

لا أحد ينكر دور البيئة الهام في حياة الإنسان وتكوينه، فتأثيرها يبدو واضحاً جلياً في مختلف مناحي الحياة الإنسانية، إلاّ أنّ هذا التأثير يختلف من شخص لآخر بسبب اختلاف الثقافات بين أفراد البيئة الواحدة، كما تتحكم فيه العوامل النفسية والظروف الخاصة للفرد. وبالرغم من اختلاف تأثير البيئة على الأفراد؛ إلاّ أنّه تبقى بينهم بعض العوامل المشتركة لآثار هذه البيئة. «فكلما كانت البيئة أقرب إلى الفطرة وأقل احتكاكاً بغيرها من البيئات التي نالت حظاً أوفر من الحضارة، كان تأثيرها على أهلها أشد، ومن ثم كانت العوامل المشتركة التي تجمع بينهم أكثر وأوضح».(١)

لذا ارتأيت أنْ أعرض بإيجاز للحياة الجاهلية بجوانبها المختلفة ليتسنى لنا من خلالها معرفة مدى تأثر شاعرنا بهذه الحياة. ولا سيّما أنّ الأدب ثمرة الحياة والحضارة. يتأثر بمظاهرها، ويتفاعل معها باستمرار.(٢) «فالأدب متصل بطبيعته اتصالاً شديداً بأنحاء الحياة المختلفة سواء منها ما يمس العقل وما يمس الشعور وما يمس حاجاتنا المادية».(٣)

ولكي نرى إلى أيّ حد يصوِّر الشَّمَّاخ في شعره هذه الجوانب الحياتية، فإنّني سأتناول الجوانب الاقتصادية والدينية والاجتماعية للحياة الجاهلية محاولاً ربط ذلك بشعر الشَّمَّاخ من خلال المعطيات النصيَّة التي توجد في شعره.

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٣

(٢) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة النشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ٦١-٦٢

(٣) طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط١٠، ١٩٦٩، ١٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الحياة الاقتصادية:

كان لطبيعة بلاد العرب الجغرافية ذات التضاريس المتباينة، أثرها الواضح في تنوع أنماط المعيشة لدى عرب الجاهلية؛ فاتساع رقعة تلك البلاد واختلاف تضاريسها من سهول خصبة غنية، وجبال شاهقة، ونجاد مرتفعة، ومناطق غورية، وصحار مترامية الأطراف، كل ذلك أدى إلى اختلاف طبيعة المناخ بحسب اختلاف طبيعة الأرض. فكانت هناك مناطق جذب واستقرار حيث أقيمت المدن والقرى والتي اعتمد أهلها في معيشتهم على الزراعة والتجارة وبعض الصناعات البسيطة، وهم أهل الحواضر.

أما سكان البادية، فلم ينعموا بالاستقرار نظراً لقسوة المناخ، حيث اعتمدوا في معيشتهم على تربية المواشي والرعي. فإذا انقطع المطر وجفت المراعي، انتقلوا إلى موطن آخر طلباً للماء والمرعى، كما اعتمد قسم منهم في معيشتهم على الصيد[1]. فالبيئة هي التي حددت أنماط المعيشة لدى الجاهليين.

واستطاع الجاهليّون أنْ يرسموا لنا صوراً لتلك الحياة وما فيها من ضروب التجارة والزراعة، وما يقوم به أرباب الحرف. كما صوروا لنا حياة البداوة بخشونتها ومعاناتها. ونقلوا إلينا لوحات رائعة من صور الصيد. وسأعرض بإيجاز لهذه الأنماط المعيشية التي تمثل الحياة الاقتصادية في ذلك العصر.

- التجارة:

كانت مكة مركزاً تجارياً هاماً. يفد إليها الحجاج في كل عام لأداء مناسكهم. وكانت قريش تُعِدُّ لهذا الموسم وتقيم لهم الأسواق التجارية والأدبية، ومن أهم أسواقهم؛ سوق عكاظ، وذو المجاز، ومن أسواقهم أيضاً؛ سوق دومة الجندل في شمالي نجد، وسوق خيبر، وسوق الحيرة، وسوق الحِجْر باليمامة وسوق المشقَّر بهجر، وسوق صحار ودبا بعمان، وسوق صنعاء وعدان ونجران، وسوق الشِّحر وسوق حضرموت. وكان لهذه الأسواق أوقات معينة تعقد فيها. وكانت العرب تفد إلى هذه الأسواق يبيعون ويشترون. كما

---

(١) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط٧، ١-٥

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كانوا يعقدون مؤتمراتهم الأدبية في سوق عكاظ حيث أنّها كانت سوقاً للخطابة والشعر والمفاخرات.

ولم تقتصر فائدة أهالي نجد على تلك الأسواق بالبيع والشراء فقط. بل كان بعضهم يعمل لدى تلك القوافل التجارية كحُرّاس أو أدلاّء، ويحققون مكاسب مادية من ذلك[1].

ويتحدث الشّمّاخ في قصيدته الزائية المشهورة عن هذه المواسم،وعن عملية البيع والشراء فيها عن طريق التعامل بالذهب والدرهم والمقايضة، وبعض أنواع السلع، وازدحام الجمهور وتدخله في عملية البيع والشراء،وذلك في معرض حديثه عن قومه حيث يقول[2]:

فوافى بها أهلَ المواسمِ فانبرى ... لها بيِّعٌ يُغلي بها السَّومَ رائزُ[3]

فقال له: هل تشتريها فإنّها ... تباعُ بما بيعَ التلادُ الحرائزُ[4]

فقال: إزارٌ شرعبيٌ وأربعٌ ... من السَّيراءِ أو أواقٍ نواجزُ[5]

ثمانٍ من الكيريِّ حمرٌ كأنّها ... من الجمر ما ذكّى على النّار خابزُ[6]

وبُردان من خالٍ وتسعون درهماً ... ومع ذاك مقروظٌ من الجلد ماعزُ[7]

فظلَّ يُناجي نفسه وأميرها ... أيأتي الذي يُعطى بها أم يجاوزُ[8]

فقالوا له: بايع أخاك ولا يكن ... لك اليوم عن ربحٍ من البيع لا هزُ[9]

---

(١) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ٧٦- ٧٧

(٢) ديوان الشماخ، ١٨٧- ١٨٩

(٣) وافى بها: قصد بها، المواسم: الأسواق التي يجتمع بها الناس للبيع والشراء، انبرى بها: اعترض لها ليشتريها، بيّع: البائع وهي من الأضداد وهنا بمعنى المشتري، السّوم: البيع، رائز: مختبر

(٤) التلاد: كل شئ موروث. الحرائز من الإبل: التي لا تباع نفاسة بها.

(٥) الشرعبي: جنس من البرود. وأصل الشرعبة قطع الأديم واللحم طولاً. السيراء: جنس من البرود المسيّرة لأن فيها خطوطاً كالسّيور. نواجز: جمع ناجزة أي نقداً.

(٦) الكيري: نسبة إلى كور الصائغ. أي ذهباً خالصاً. ذكّى: أوقد

(٧) الخال: ضرب من البرود حمراء وفيها خطوط خضر. المقروظ: المدبوغ. الماعز: الشديد

(٨) أميرها: يعني قلبه. يجاوز: من أجاز الشئ يجيزه إذا أنفذه

(٩) لاهز: دافع أو مانع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الزراعة:**

إذا تجاوزنا اليمن، أهم بلاد العرب الزراعية في ذلك الوقت، والتي ضُرب المثلُ بخصوبة أراضيها إلى قلب الجزيرة العربية. وجدنا اشتغال أهل يثرب من الأوس والخزرج واليهود بالزراعة؛ لوفرة مياهها وكثرة آبارها. حيث اهتموا بزراعة النخيل وغيره من الثمار(١).

يقول أحد الشعراء اليهود مبيناً وفرة مياه المدينة،وكثافة أشجارها، وجودة ثمارها، وهو كعب بن الأشرف من قصيدة له(٢):

ولنا بئرٌ رواءٌ جمَّةٌ من يردهَا بإناءٍ يغترفْ
ونخيلٌ في تلاعٍ جمَّةٌ تُخرج التَّمر كأمثالِ الأكفْ

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما يؤتى إليه بباكورة الثمر في المدينة يقول: «اللهم بارك لنا في ثمرنا، وبارك لنا في مدينتنا، وبارك لنا في صاعنا، وبارك لنا في مدنا»(٣).

كما اشتهرت الطائف أيضاً باعتدال مناخها وخصوبة أراضيها، واشتغال أهلها بالزراعة والتجارة(٤) كما اشتهرت غيرها من المناطق في مياهها وينابيعها ومزارعها وخيلها مثل قرى ينبع والصفراء ومَرّ الظهران(٥).

ولم أجد في شعر الشَّمَّاخ ما يصوِّر لنا هذه الحياة الزراعية سوى بيت واحد في القصيدة السابعة من ديوانه بحيث وصف سرعة ناقته وقت اشتداد الحر وإثارتها

---

(١) علي العتوم، قضايا الشعرالجاهلي، ٣٦٥- ٣٦٧

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء دار النهضة العربية، بيروت، د. ت، ٧٢ رواء، عذب. جمّة: كثيرة الماء مرتفعة

(٣) الإمام محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، الأذكار النووية، تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط، طبعة خاصة للدكتور محمد فياض البارودي بالاشتراك مع دار الملاح للطباعة النشر ١٩٧١م، ٢٦٦

(٤) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، ٣٦٦

(٥) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ٦- ٧

كثيرة الماء مرتفعه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للغبار بما يثيره الزّارع بحرثه لأرض ذات نخل. يقول[1]:

لجوجٌ إذا ما الآلُ أضَ كأنّه أعاصيرُ زرّاعٍ بنخلٍ يُثيرُها.

وليس غريباً أنْ لا نجد صوراً للحياة الزراعية في شعره، فهو شاعر بدوي يمضي معظم وقته في بطن الصحراء يستمد معظم صوره من بيئته القريبة،ومما تقع عليه عيناه من مظاهر الطبيعة، ولم تكن صورة الزّارع وحرثه لأرضه تثير اهتمامه لتصويرها لولا حرصه على تصوير سرعة ناقته وقوتها بحيث تشق الأرض تحت أخفافها أثناء عدوها ونشاطها كما يشقُّ الزّارع أرضه أثناء الحراثة ويثير غبارها.

- الصناعة:

لقد ذهب ابن خلدون في مقدمته إلى أنَّ العرب أبعد الناس عن الصنائع؛ لإغراقهم في البداوة وبعدهم عن الحضارة، وأنّهم استمروا على هذه الحال بعد الإسلام، فكانوا قليلي الصنائع بالجملة،وكانوا يجلبون ما يحتاجون إليه من الأقطار الأخرى. إلاّ أنّه في حديثه عن اليمن،والبحرين،وعمان،والجزيرة،أشار إلى اختصاص هذه المنطقة بصناعة الوشي والعصب وحياكة الثياب والحرير. غير أنّه ردّ ذلك إلى تعاقب الحضارات على تلك المنطقة[2].

وهذا لا ينفي دور العرب في المحافظة على هذه الصناعات والاهتمام بها وازدهارها حتى أصبحت مضرب المثل في أشعارهم. يقول امرؤ القيس[3]:

وألقى بصحراء الغبيطِ بَعَاعَه نزولَ اليماني ذي العيابِ المحمَّلِ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ١٦٦. لجوج: فعول من لج الأمر: تمادى عليه، أضّ: مثل صار، معنىً وعملاً. الأعاصير: جمع إعصار، وأصل الإعصار: الريح الشديدة التي تثير الغبار وترتفع به

(٢) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، (وهو الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الفكر، ٤٠٤

(٣) شرح ديوان امرئ القيس، ومعه أخبار المراقسه وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، تأليف حسن السندوبي المكتبة الثقافية، بيروت، ط٧، ١٩٨٢، ١٥٨. الغبيط: اسم مكان، البعاع: الثقيل، العياب: حقائب الثياب المختلفة، المحمّل: كثير الأتباع والمتاع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول شاعر آخر مادحاً[1]:

إذا النَّفر السُّودُ اليمانون حاولوا له حوك بُرديه أرقُّوا وأوسعوا

وقد اشتهر أهل اليمن أيضاً بصناعة العطور. يقول الشَّمَّاخ يصف قوسه مشبِّهاً لونها بلون الزعفران[2]:

كأنَّ عليها زعفراناً تُميره خوازنُ عطارٍ يمانٍ كوانزُ

"وكانت ثمة حرف صغيرة، وصناعات كثيرة، تتناول من الأمور دقيقها وجليلها، وكانت بعض المدن تختص بضرب من هذه الصناعات دون غيره، فتُشتَهر به ويؤمها الناس يتعلمون هذه الصناعة من أهلها، ثم يعودون إلى موطنهم بطريف لم يكونوا يعهدونه. وكان لا بد أنْ يقوم على هذه الحرف والصناعات رجال مختصون من العرب الخُلَّص، ومن الرقيق المجتلب"[3].

وكانت يثرب تجمع بين الزراعة والصناعة وقد عمل اليهود فيها بالصياغة وصناعة الحلي والمجوهرات[4].

كما اشتُهرت يثرب أيضاً بصناعة القسيّ. يقول الشَّمَّاخ في وصف ناقته يشبِّه ضلوعها في انحنائها بالقسي الماسخيّة[5]:

عنسٌ مذكرةٌ كأنَّ ضُلوعَها أُطُرٌ حناها الماسخيُّ بيثربِ

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، جـ١، جـ٣: ٢٠٦

(٢) ديوان الشماخ، ١٩٣. الزعفران: من الطيب أصفر، وهو من زينة النساء. تميره: تحركه تطلي به، الخوازن: النساء اللواتي يخزنه، الكوانز: اللواتي يكنزنه في وعاء.

(٣) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ٥

(٤) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، ٣٦٦

(٥) ديوان الشماخ، ٤٢٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الرعي والصيد:**

وهاتان المهنتان قد اختص بهما أهل البادية، الذين اعتمدوا في معيشتهم على تربية الإبل ومختلف المواشي، فكانوا يقتاتون من لحومها وألبانها، ويلبسون من وبرها وجلودها، وبأثمان بعضها يحصلون على ما يحتاجون إليه في معيشتهم، فكانت الإبل والمواشي لديهم من مقاييس الثروة والجاه. ونجد الشَّمَّاخ يُعيب على الربيع بن علباء السُّلمي ما أصابه من الخيلاء والتكبر لكثرة إبله. حيث يقول[1]:

نُبِّئتُ أنَّ ربيعاً أنْ رعى إبلاً ... يُهدي إليَّ خناهُ ثاني الجيدِ

ويصوّر الشَّمَّاخ في قصيدة له مدى اهتمامهم بالإبل ورعايتها والعناية بها، والعمل على تكثيرها والمحافظة عليها، وذلك عندما لامته زوجته على إجهاد نفسه وملازمته لإبله حيث يقول[2]:

أعائشُ ما لأهلكِ لا أراهم ... يُضيعونَ الهِجَانَ مع المضيعِ
وكيف يُضيعُ صاحبُ مدفئاتٍ ... على أثباجهنّ من الصّقيعِ
يُبادِرْنَ العِضَاه بمقنعاتٍ ... نواجذُهنَّ كالحدإ الوقيعِ
لمالُ المرءِ يُصلحُه فيُغني ... مفاقِرَه أعفُّ من القُنُوعِ
يسدُّ به نوائب تعتريه ... من الأيام كالنَّهل الشُّرُوعِ

ولعلَّ حياة الصحراء وقسوتها، ومحاولة تحمل شظف العيش فيها. كل ذلك دعاهم للاعتماد على أنفسهم في كثير من أمور حياتهم؛ فتعلموا بعض المهارات اليدوية؛ كغَزْل بعض ما يحتاجون إليه من اللباس والخيام. فالشَّمَّاخ يصف محبوبته بأنَّها مترفة منعّمة لم تعانِ من شظف العيش ولم تجهد نفسها في صنع ما تحتاج. حيث يقول[3]:

منعَّمةٌ لم تلقَ بؤس معيشةٍ ... ولم تغتزلْ يوماً على عُود عوسجِ

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١١٥

(٢) المصدر نفسه، ٢١٩- ٢٢٢

(٣) المصدر نفسه، ٧٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا بالنسبة للصيد مهنةً. فقد اختصت به بعض القبائل، واتخذوا منه وسيلة لكسب معاشهم. يقول بروكلمان: «أنّ الصيد لم يكن رياضة ومتعة عند البدو وإنّما كانوا يمارسونه للاستفادة بالصيد في التغلب على خشونة العيش؛ كما كانت قبائل "الباريا" وهي أسلاف قبائل "الصليب" الحالية، تعيش على صيد الوحش فحسب، وربّما وصف الشعراء عيش هذه القبائل الوضيعة، وكانوا يترفعون عليهم، ويحقّرون مذاهبهم في الصيد، ولم تصل نشوة الرياضة واللذة بالصيد إلى نمو كامل إلاّ في طرديات شعراء المدن المتأخرين[1]»

ولكنّ الشعر العربي الجاهلي يدحض رأي بروكلمان،حيث صوّر لنا لوحات رائعة للصيد؛ منها ما كان للتغلب على الفقر وتحصيل المعاش ومنها ما كان للمتعة واللذة. فمن اتخذ الصيد حرفة، أعدّ له عدته من الكلاب الضارية المدربة، ووضع فيها الأطواق من جلد الصيد غير المدبوغ.

فهذه لوحة رائعة للشَّمّاخ تُصوِّر اعتراض صياد وكلابه لظبية وولدها. وهذه الكلاب كانت ضارية معتادة على الصيد ومدربة عليه فهي ضامرة دقيقة الخصور واسعة الأشداق. حيث يقول[2]:

فتوجسا في الصُّبح ركز مكلَّبٍ ... أو جاوزاه فأشفقا إشفاقا
سملُ الثِّياب له ضوارٍ ضُمَّرٌ ... محبوَّةٌ من قدِّه أطواقا
فغدا بها قُبًّا وفي أشداقها ... سعَةٌ يُجلجِلُ حُضْرَها الأشداقا
يرجو ويأمل أنْ تصيد ضراؤه ... يوفي النِّجاءَ يُبادر الإشراقا

---

(١) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ج١، ٤٨-٤٩.

قبائل الباريا: اصطلاح على العناصر الحقيرة في شعب من الشعوب، سواء أكانت منه أم غريبة عنه، وهي تحترف حرفاً وضيعة.

والصليب: شعب من شعوب الباريا يسكن شمال جزيرة العرب ووسطها يبلغ عدده بضعة آلاف نسمة ويعيش على الصيد والحرف الوضيعة

(٢) ديوان الشماخ، ٢٦٥

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي قصيدة أخرى يصوّر لنا الشمّاخ قصة فقير من بني عامر دنس الثياب يخفي نصالاً عريضة يستند بعضها إلى بعض، وهو في أمسّ الحاجة للصيد، ليطعم أطفاله الخمسة الصغار الذين تركهم دون زاد، وقد تخفف الصياد إلاّ من أسهمه وقوسه التي تبدو عليها علامات الاحتراف، حيث أنّها لُطّخت بدماء الهاديات، ويصادف الصياد قطيعاً من حمر الوحش على عين ماء فيسدد لهنّ سهماً قاصداً الحصول على طعام صغاره، إلاّ أنّه لم يوفق في صيده ويخطئ هدفه. يقول الشمّاخ[1]:

فوافقهنّ أطلسُ عامريٌ ... بطيٌّ صفائحٍ مُتساندات

أبو خمسٍ يُطفنَ به صغارٍ ... غدا منهنّ ليس بذي بتاتِ

مخفاً غيرَ أسهُمِهِ وقوسٍ ... تلوحُ بها دماءُ الهادياتِ

فسدّد إذْ شرعْنَ لهنّ سهماً ... يؤُمُّ به مقاتل باديات

فلهّف أمّه لمّا تولّتْ ... وعضّ على أناملَ خائباتِ

وهنّ يُثرنَ بالمعزاءِ نقعاً ... ترى منه لهنّ سُرادقاتِ

وللشمّاخ لوحات أخرى في الصيد ضمن قصائده لمن أراد الاستزادة منها[2]. أمّا ما كان من الصيد للمتعة واللّذة، فيشهد به شعر زهير بن أبي سُلمى الذي يصوّر لنا رحلة صيد مع رفاقه حيث يقوم غلام بعملية الصيد من على ظهر جواد. وذلك بقوله[3]:

إذا ما غدونا نبتغي الصّيْدَ مرةً ... متى نره فإنّنا لا نخاتلهْ

فبينا نُبغي الصيد جاء غلامُنا ... يدبُّ، ويخفي شخصه وضائلهْ

فقال: شياهٌ راتعاتٌ بقفرةٍ ... بمستأسدِ القُريان حُوٌّ مسايلهْ

ثلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ ومِسْحَلٌ ... قد اخضرَّ من لس الغمير جحافلهْ

وقد خرَّم الطرّادُ عنه جِحاشه ... فلم تبق إلاّ نفسه وحلائلهْ

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٧٠-٧١

(٢) انظر مثلاً: ديوان الشماخ، القصيدة (١٦) الأبيات من (١٤- ٢١)، ٣٠١- ٣٠٢ والقصيدة (٢) الأبيات (٥٧- ٥٨)، ٩٥ والصفحات (٩٦- ١٠٢) من هذا البحث

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى، ٤٩- ٥٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقال: أميري ما ترى رأي ما نرى ... أنختله عن نفسه أم نُصاولهْ

فبتنا عراةً عند رأسِ جوادنا ... يُزاولنا عن نفسه ونزاولهْ

ونضربه حتى اطمأن قُذالُه ... ولم يطمئنَّ قلبُه وخصائِلهْ

ومُلجِمُنا ما إن ينال قُذالُه ... ولا قدماه الأرضَ إلاَّ أناملهْ

فلأياً بلأيٍ قد حملنا وليدَنا ... على ظهر محبوكٍ ظماءٍ مفاصلهْ

فقلتُ له سدد وأبصر طريقه ... وما هو فيه عن وصاتي شاغلهْ

وقلتُ: تعلَّم أنّ للصّيْد غرَّةً ... وإلاَّ تُضيِّعها فإنَّك قاتِلهْ

فتبَّع آثار الشياه وليدُنا ... كشؤبُوب غيثٍ يحفِشُ الأكم وابِلهْ

نظرتُ إليه نظرةً فرأيته ... على كلِّ حالٍ مرةً هو حاملهْ

يُثرنَ الحصا في وجهه وهو لاحقٌ ... سراعٌ تواليه صيابٌ أوائلهْ

فردَّ علينا العير من دون إلفه ... على رَغمهِ يدمى نساهُ وفائِلهْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الحياة الدينية:**

أقرّ العرب بوحدانية الله عزّ وجل واتّبعوا شريعة سيدنا إبراهيم التي أخذوها عن ابنه إسماعيل عليهما السلام. وامتثلوا لأوامر الله عزّ وجل وأقاموا شعائر الدين الحنيف، فكان لهم حجهم وعمرتهم، وكانوا يطوفون بالبيت العتيق، ويقفون عرفة، ويذبحون الهدي إلى أنْ ظهر فيهم عمرو بن لحي الخزاعي الذي أدخل إليهم عبادة الأصنام، فانقسموا على أنفسهم؛ فريق استمسك بمعتقداته وحافظ على طريقته في العبادة، وفريق اتخذ الأصنام واسطة بينه وبين الله «**وما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى**»[1] ولهم في الأصنام آراء شتى فبعضهم اتخذها على هيئة الملائكة لاعتقادهم أنّها تحظى بالجاه والمنزلة الرفيعة عند الله. ومنهم من ظنّ أنّ لكلّ صنم شيطاناً، فمن أدى للصنم حق عبادته قضى الشيطان له حوائجه وإلاّ نزلت به مصيبة بأمرالله.

وهناك من العرب من عبد الشمس، والقمر، ومنهم من آمن بالدهر ورد كل أمور الحياة والخلق إليه، وهم الدهريّون، وهناك من اعتقد بالأنواء وهم الصابئة، وانتشرت بينهم عبادات كثيرة كعبادة الكواكب، وعبادة الجن، وعبادة النار، وبعضهم اعتنق الديانة اليهودية، ومنهم من كان نصرانيا[2].

ومن أصنامهم (ود) لكلب و(سواع) لهذيل، و(يغوث) لقسم من اليمن، و(نسر) لذي كلاع، و(يعوق) لهمدان، و(اللات) لثقيف، و(العزى) لقريش وبني كنانة، و(مناة) للأوس والخزرج، و(هبل) -وكان على ظهر الكعبة- وهو من أعظم أصنامهم، و(إساف ونائله) على الصفا والمروة[3].

ولم أجد في شعر الشمّاخ ما يشير إلى هذه العبادات أو إلى تلك الأصنام ومسمياتها إلاّ إشارة عابرة إلى النصارى من خلال وصفه، حيث شبّه سواد أرجل بقر

---

(١) سورة الزمر، الآية ٣

(٢) محمد شكري الألوسي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، جـ٢، ١٩٤- ٢٤٤

(٣) محمد بن حبيب، المحبّر، ٣٠٩- ٣٢٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوحش أو النّعام بسواد خفاف اليرندج في أرجل النّصارى، بقوله[1]:

وداويّةٍ قفرٍ تمشّى نعاجُها كمشي النّصارى في خفافِ اليرندجِ

كما أشار إلى العبرانيّة وهي لغة اليهود حيث قال[2]:

كما خطّ عبرانيّةً بيمينه بتيماءَ حبرٌ ثمّ عرّض أسطُرَا

ويجدر الإشارة هنا، إلى أنّ شعر الشّمّاخ- الذي بين أيدينا- ليس فيه ما يشير إلى تأثره بالإسلام أيضاً. مع أنّ أخباره تشير إلى اشتراكه في الأحداث الإسلامية الكبيرة، كمعركة القادسية،وغزو آذربيجان،وموقان كما ذكرنا[3]. وقيل: أنّ سعد بن أبي وقاص انتخبه في معركة القادسية مع عدد من الشعراء لتشجيع المسلمين وتحريضهم على القتال[4]. ألم يقل الشّمّاخ شعراً لإثارة حماس القوم وتحريضهم على القتال؟

أغلب الظنّ أنّ الشّمّاخ خاطب الناس بلغة الشعر. وأنّ هذه الأشعار لم تصلنا وضاعت مع ما ضاع من شعره، وخاصة أنّ الدراسات تشير إلى وجود ديوان للشّمّاخ غير الديوان الذي بين أيدينا؛ فقد أشار البغدادي في خزانة الأدب عندما كان يتناول شعر الشّمّاخ،إلى أنّ الديوان الذي أخذ عنه كان مشروحاً فيقول: قال شارح الديوان إضافة إلى قوله يتحدث عن القصيدة الثامنة عشرة في ديوان الشّمّاخ الحالي والتي قالها في مدح عرابة أنّ عدتها أربعة وثلاثون بيتاً غير أنّه لا يوجد منها الآن سوى تسعة وعشرين بيتاً[5] كما أنّ هناك شعراً نُسب للشّمّاخ في بعض المصادر[6]. يخاطب

---

(١) ديوان الشماخ، ٨٣

(٢) المصدر نفسه، ١٢٩

(٣) انظر الصفحة (٩) من هذا البحث

(٤) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الامم والملوك، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩، م٢، جـ٣، ١١٥

(٥) عبدالقادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثاني، ١٩٩، ٢٢٢

(٦) أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني، دار الكتب، ١٩٧٦، جـ٩، ١٥٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيه الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول فيه[1]:

تعلَّم رسول الله أنَّا كأنَّنا أفَأنا بأنمارٍ ثعالبَ ذى غسلِ

تعلَّم رسول الله لم نرَ مثلهم أجرٌ على الأدنى وأحرم للفضلِ

نسبه آخرون لمزرِّد أخي الشَّمَّاخ مما يشير أيضاً إلى اختلاط شعره بشعر أخويه مزرِّد وجزء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) ديوان الشماخ، ٤٥٤

- **الحياة الاجتماعية:**

لقد ساهمت البيئة الصحراوية في تشكيل حياة سكانها فجعلتهم يعيشون على شكل جماعات في أماكن متفرقة من الصحراء، وكان تجمعهم يقوم على أساس وحدة الدم والنسب ليشكلوا ما يعرف بالقبيلة. والقبيلة تتألف من طبقات ثلاث: أبناؤها المرتبطون برباط الدم والنسب، والموالي من عتقائها أو من أبناء القبائل الأخرى الذين خلعتهم قبائلهم وطردتهم فاحتموا بقبيلة أخرى وأصبحوا مثل أبنائها، والعبيد المجلوبون من الحبشة وغيرها من البلاد المجاورة[1]. ورابطة الدم والنسب هي من أقوى الروابط، فكان العربي يعتزُّ أيّما اعتزاز بحسبه ونسبه، وبانتمائه لآبائه وأجداده وقبيلته.

فها هو الشَّمَّاخ يفخر بانتسابه إلى جده جحاش وأبيه الذي لا يُغْمزُ في نسبه، وإلى قبيلته ذبيان. وقد يكون في هذا المعنى تعريض بمهجوه "الربيع بن علباء السلمي" حيث يقول في قصيدة له[2]:

إني إمرؤٌ من بني ذُبيان قد علموا ... أحمي شريعة مجدٍ غيرِ مورودِ
معي رديني أقوامٍ أذودُ به ... عن حوضهم وفريصي غيرُ مرعودِ
أنا الجحاشيُّ شمَّاخٌ وليس أبي ... بنخسةٍ لنزيعٍ غيرِ موجودِ
منه نُجلتُ ولم يُوشبْ به حسبي ... ليًا كما عُصِبَ العِلباءُ بالعودِ

وفي القصيدة نفسها يخاطب مهجوَّه أنْ يبحث له عن قبيلة ينتسب إليها كي يعيروه نسباً غير ثابت إن قبلوا به وذلك بقوله[3]:

فالحقْ ببجلةَ ناسبهم وكن معهم ... حتى يُعيروك مجداً غيرَ موطودِ
واترك تراثَ خُفَّاقٍ فإنَّهم هَلَكُوا ... أو إئت حياً إلى رعلٍ ومطرودِ

---

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ط٧، ٦٧
وانظر: محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني. دار المعارف بمصر. القاهرة ١٩٦٠م، ١٢٨

(٢) ديوان الشماخ، ١١٩- ١٢٠

(٣) المصدر نفسه، ١٢٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصوَّر الشَّمَّاخ حال الخليع الذي يخلعه قومه ويطردونه ويتبرأون منه فيبقى وحيداً فقال[1]:

ولكنّي إلى تركاتِ قومي بقيتُ وغادروني كالخليعِ

وفي قصيدة أخرى يقول[2]:

ذعرتُ به القطا ونفيتُ عنه مَقَام الذئبِ كالرجل اللَّعين

أما الطبقة الثالثة،وهي طبقة العبيد فقد ذكرها بلفظة القين[3]، حيث شبَّه محبوبته وهي على بساطها بدرة صدف فضَّ القين عنها صدفها واستخرجها،فقال[4]:

كأنَّ حَصاناً فضَّها القينُ غُدوةً لدى حيثُ يُلقى بالفناءِ حصيرُها

ونتيجة لإيمان أفراد القبيلة برباط الدم والنسب، فقد أصبح لديهم ما يعرف بالعصبية القبلية،وهي الرابطة التي دعتهم للإيمان بوحدة القبيلة وإجتماع أفرادها على الخير والشر. يحيون فيها حياة اتحاد وتضامن؛ يؤدون ما عليهم من واجبات، ويتساوون فيما لهم من حقوق، وكانت القبيلة مسؤولة عن حماية أيِّ فرد فيها ونصرته، سواء أكان على حق أم على باطل، ولم تكن القبيلة تتخلى عن أيٍّ من أفرادها إلاّ إذا تمادى في التقصير بواجباته تجاهها، أو بتصرفاته الخارجة عن رأي الجماعة والتي قد ترهق القبيلة وتسبب لها المتاعب، وقد عُرف هذا التخلي بالخلع، وكان يُعلن عن المخلوع في الأسواق وبين القبائل[5]. وسنتعرض للحديث عن العلاقة القائمة بين الفرد والقبيلة بشكل مُفصَّل ضمن حديثنا هذا لأهميتها في مجال الحياة الاجتماعية.

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٢٤

(٢) المصدر نفسه، ٣٢١

(٣) ابن منظور، لسان العرب، المجلد (١٣)، مادة قين، ٣٥٠، أصل القين الحداد، ثم أُطلقت على كل صانع وجمعها أقيان وقيون. والقين بمعنى العبد تجمع على قيان

(٤) ديوان الشماخ، ١٦٣

(٥) محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب نصوص العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ٤٩-٥١

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والعصبية تستدعي التكافل والتضامن، ولا بد لها من الخلال الحميدة التي تُعدُّ من متمماتها[1] لذا فقد حرصوا على الشرف، وبلوغ المجد، والتحلي بالخلال الحميدة والحض عليها؛ من مثل إكرام الضيف بالبشاشة والقرى، وإطعام الفقراء، وحماية المستجير، واتّصفوا بالشجاعة وعلوّ الهمة، وبذل النفس وامتهانها في سبيل الكرم. يقول الشمّاخ يمدح أحد رفاقه[2]:

وأشْعثَ قدْ قدّ السُّفارُ قميصَهُ ... وجرَّ الشُّواء بالعصا غير مُنضَجِ
دعوتُ فلبّاني على ما ينُوبُني ... كريمٌ من الفتيان غيرُ مُزلَّجِ
فتىً يملأُ الشّيزى ويُروي سِنانَه ... ويضربُ في رأس الكميِّ المدجَّجِ
أبلُّ فلا يرضى بأدنى معيشةٍ ... ولا في بيوت الحيِّ بالمتولِّجِ

وكانت العرب تعجب بمثل هذه الصفات وينشدونها في مجالس الملوك والخلفاء. فيما بعد، فقد أنشد ابن دأب هذه الأبيات في مجلس المهدي. فقال له المهدي: «هذه صفتك أبا العباس» فأجابه «بك نلتها يا أمير المؤمنين»[3].

وقال الشمّاخ أيضاً يمدح عرابة بن أوس[4]:

إليك أشكو عراب[5] اليوم خلّتنا ... يا ذا العلاءِ ويا ذا السُّؤدُد الباقي
أنت الأميرُ الذي تحنو الرؤُوس له ... قماقمُ القوم من برٍّ وآفاقِ
أنت المجلّي عن المكروب كُربته ... والفاتحُ الغُلَّ عنه بعد إيثاقِ
والشاعِبُ الصَّدع لا يُرجى تلاؤُمه ... والهمَّ تُفرجُه من بعد إغلاقِ
في بيت مأثُرةٍ عزٍّ ومكرُمةٍ ... سبَّاقُ غاياتِ مجدٍ وابن سبَّاقِ
ضخمُ الدَّسيعة متلافٌ أخو ثِقةٍ ... جزلُ المواهبِ ذو قيلٍ ومصداقِ

---

(١) ابن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، تحقيق لجنة من العلماء، د. ت، ١٤٣

(٢) ديوان الشماخ، ٨٠- ٨٢

(٣) ابن عبدربه الأندلسي،العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، جـ١، ٢٠٨

(٤) ديوان الشماخ، ٢٥٦- ٢٥٧

(٥) عراب: مرخم عرابة: كان كريماً جواداً من سادات قومه في الإسلام، تقدمت ترجمته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ذمَّ الجاهليون البخل وحضوا على الكرم والعطاء. ففي هجاء الشَّمَّاخ للربيع ابن علباء السلمى مُعرِّضاً ببخله يقول[1]:

فادفع بألبانها عنكم كما دفعتْ ... عنهم لقاحُ قيسُ بن مسعودِ[2]

وكذلك نادوا بالوفاء والحلم وسعة الصدر. يقول الشَّمَّاخ[3]

فكلُّ خليلٍ غيرُ هاضمِ نفسه ... لوصل خليلٍ صارمٌ أو مُعارزُ

ومرتبةٍ لا يُستقالُ بها الرَّدى ... تلافى بها حلمي عن الجهل حاجزُ

ويفتخر الشَّمَّاخ بحلمِهِ وصبره في قصيدة أخرى فيقول[4]:

أجامل أقواماً حياءً وقد أرى ... صدورهم تغلي عليَّ مِراضُها

فهو يعلم أنَّ هؤلاء القوم يكنُّون له العداوة والبغضاء، إلاّ أنَّه يجاملهم ويخالطهم وهذا من الحلم والمقدرة على الاحتمال والصبر وحسن مداراة الناس.

ومع أنَّ المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي بالدرجة الأولى، إلاّ أنَّ الأسرة تُعدُّ اللَّبنة الأساسية في بناء هذا المجتمع.

والأسرة بطبيعتها تتكوّن من الرجل والمرأة وأولادهما. ورابطة الزواج التي تُبنى عليها الأسرة، كان لهم فيها عادات متعددة رفض الإسلام معظمها فيما بعد وأبقى على ضرب واحد منها؛ وهو أنْ تُخطبُ المرأة من أحد عصبتها مقابل صداق معين[5].

وكانت المرأة في الجاهلية لها مكانتها عند الكثيرين. وكانت أحياناً تُستشار في بعض الأمور، وتُعطى الحرية في اختيار شريك حياتها. وقصة الحارث بن عوف المري مع زوجته بنت أوس بن حارثة بن لأم الطائي، لدليل بيِّن على ذلك، فقد خطب الحارث

(١) ديوان الشماخ، ١١٩

(٢) هو قيس بن مسعود بن خالد بن عبدالله بن عمرو بن الحارث بن همام بن مرة، من أجواد الجاهلية، كانت له مائة ناقة معدة للأضياف، إذا نقصت أتمها، انظر المحبّر لابن حبيب، ص١٤٣-١٤٤

(٣) ديوان الشماخ، ١٧٣-١٧٤

(٤) المصدر نفسه، ٢١٥

(٥) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، ط١، اربد، الاردن، ١/ ١١/ ١٩٨٢م، ٢٤٤

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إلى أوس إحدى بناته؛ وكان لديه ثلاث بنات، فلمّا عرض أوس الأمر على الكبرى رفضت ثم عرض والدها الأمر على شقيقتها التي تصغرها فرفضت هي الأخرى، ثم قبلت به شقيقتهما الصغرى. وقد اشترطت على زوجها أنْ لا يمسها حتى يصلح بين عبس وذبيان. وقد سعى هو وخارجة بن سنان وأصلحا بين القوم وتحمّلا الديات؛ ثلاثة آلاف بعير في سنين ثلاث[1].

وقد امتدحها زهير بن أبي سلمى في معلقته حيث يقول[2]:

يميناً لنعم السيدان وجدتُما ... على كل حالٍ من سحيلٍ ومُبرمِ

تداركتما عبساً وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينهم عطر منْشَمِ

وهذه القصة تؤكد لنا أمرين؛ أولهما: أنَّ المرأة كانت تُستشار أحياناً عند زواجها ولها الحق أنْ ترفض خاطبها ولو كان سيداً من علية القوم، وثانيهما: أنَّ لها كلمتها ورأيها في المسائل المهمة، فبفضلها- إنْ صحت القصة- عمَّ السلام قبيلتي عبس وذبيان بعد أنْ أرهقتهم الحرب سنين طوال.

ولم تكن المرأة تقبل الإهانة أو المذلة حتى من زوجها، وإنَّ بعضهن كن يطلقن أزواجهن؛ بأنْ يحوّلن أبواب بيوتهن إلى الوجهة المعاكسة، ويدل هذا على أنَّ العصمة كانت أحياناً بيد النساء كما هو الحال عندنا اليوم،فللزوجة أنْ تشترط على الزوج عند زواجها أنْ تكون العصمة بيدها،فإذا قبل الزوج بذلك،كان لها الحق أنْ تتقدم بطلب الطلاق منه إلى القاضي، إلاّ أنَّ الطلاق عادة كان بيد الرجل، فلقد كان لعرب الجاهلية

---

(١) محمود الكناني، مزاج التنسيم في قصص الأنبياء والمرسلين وما بعد ذلك إلى يومنا هذا، مطابع الخالد للأوفست، الرياض، ط١، ١٩٨٧م، ٧٦-٧٧

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ١٥

والسيدان هما: هرم بن سنان، والحارث بن عوف، ومنشم: اسم امرأة عطارة من خزاعة. تعطر قوم من عندها وخرجوا للحرب فقتلوا، فتشائموا بها، وقيل اسم لشدة الحرب، السحيل: المبروم على قوة واحده، والمبرم: على قوتين أو اكثر، ثم يستعار السحيل للضعيف، والمبرم للقوي،

- انظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م، ١٠٦-١٠٧
- انظر: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد أمين الشنقيطي، دار النصر للطباعة والنشر، د. ت، ٩٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عاداتهم وسننهم، فمن هذه العادات والسنن ما أبقى عليه الإسلام كالطلاق؛ حيث كانوا يطلقون نساءهم ثلاثاً، فإن طلق أحدهم زوجته طلقة واحدة،فهو أولى الناس بها، وكذلك إنْ طلقها اثنتين، أمّا إنْ طلقها ثلاثاً فليس له عليها سبيل[1].

وصحيح أنّ هذه العادة أقرّها الإسلام وحدد الطلاق بثلاث، إلاّ أنّه لم يوصد الباب أمام الزوجين نهائياً، فاشترط أنْ لا يعودا لبعضهما كزوجين إلاّ إذا تزوجت المطلقة من رجل آخر ومن ثمّ حصل بينهما الخلوة والدخول الشّرعيّان الصحيحان،وآل الأمر بينهما بعد ذلك طبيعياً إلى الفراق أو الطلاق، فللزوج الأول حق الزواج منها ثانية إذا قبلت به. قال تعالى: «**الطلاق مرتان فإمساك بمعروف او تسريح بإحسان ولا يحل لكم ان تاخذوا مما اتيتموهن شيئاً إلا أن يخافا الا يقيما حدود الله فإن خفتم الا يقيما حدود الله فلا جناح عليها فيما افتدت به. تلك حدود الله فلا تعتدوها ومن يتعد حدود الله فاولئك هم الظالمون* فإن طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجاً غيره فإن طلقها فلا جناح عليهما أن يتراجعا إن ظنا أن يقيما حدود الله وتلك حدود الله يبينها لقوم يعلمون**»[2].

ولم تكن العرب تنكح الأمهات والبنات والأخوات والعمات والخالات، ولكنّهم تزوجوا من نساء آبائهم، وكان من يتزوج إمرأة أبيه يسمى "الضيزن" وتعاب عليه فعلته دلالة على أنّ هذه العادة لم تكن منتشرة بين الجميع فهي شاذة غريبة على المجتمع. يقول أوس بن حجر[3]:

والفارسيّةُ فيهم غيرُ منكرةٍ فكلهم لأبيه ضيزَنٌ سلفُ

والمتتبع لأشعار الجاهليين وأخبارهم يرى أنّ صورة المرأة بشكل عام تتراوح بين كونها إحدى ثلاث؛ زوجة أو معشوقة أو ابنه.

---

(١) ابن حبيب البغدادي، المحبّر، ٣٠٩-٣١٣

(٢) سورة البقرة، الآيتان (٢٢٩-٢٣٠)

(٣) ديوان أوس بن حجر، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ٧٥

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فعلاقة المرأة مع الرجل كزوجة لا بدّ لها أنْ تُبنى على المحبة والمودة والصفاء كي تستقيم عرى الزوجية ويكتب لها الدوام والاستمرارية في سعادة وهناء، أمّا إنْ كانت الحياة غير طبيعية بينهما وساءت العلاقة بينهما لسبب من الأسباب؛ كفساد المرأة ونشوزها، أو لسوء خلق الزوج وإساءته في معاملتها فقد تؤدي إلى وقوع الطلاق وافتراقهما، فالمرأة يجب أنْ تكون سمحة، عفيفة، وفية، مخلصة لزوجها، أمينة على بيته وماله وعرضه. وعلى الرجل أنْ يبادل زوجته الاحترام، ويفيها حقوقها، ويحسن معاملتها.

وتبدو حياة المرأة مع الشمّاخ غير موفقة؛ فقد تزوج غير واحدة كان لكلٍّ منهنّ موقف خاص يفصح عن صورة من صور المرأة في حياة المجتمع الجاهلي، وهذه الصور لا زالت تتكرر في مجتمعاتنا المعاصرة على اختلاف مشاربها، وقد صوّر لنا الشمّاخ تلك المواقف- في شعره- أصدق تصوير.

يقول صاحب الأغاني: «كان الشمّاخ تزوج امرأة من بني سُلَيْم، فأساء إليها وضربها وكسر يدها، فعرضت امرأة من قومها، يقال لها أسماء، ذات يوم للطريق تسأل عن صاحبتها، فاجتاز الشمّاخ وهي لا تعرفه، فقالت له: ما فعل الخبيث شمّاخ؟ فقال لها: وما تريدين منه؟ قالت إنّه فعل بصاحبة لنا كيت وكيت، فتجاهل عليها وقال: لا أعلم له خبراً ومضى وتركها وهو يقول:

تُعارضُ أسماءُ الرِّكاب عشيَّةً تُسائِل عن ضغن النِّساء النَّواكحِ[1]

ثم دخل المدينة في بعض حوائجه، فتعلقت به بنو سُليم يطلبونه بظلامة صاحبتهم، فأنكر، فقالوا: احلف، فجعل يطلب إليهم ويغلظ عليهم أمر اليمين وشدّتها عليه ليرضوا بها منه حتى رضوا، فحلف لهم وقال:

ألا أصبحتْ عِرسي من البيت جامحاً بغير بلاءٍ أيَّ أمرٍ بدا لها[2]

---

(١) ديوان الشماخ، ١٠٤، رواية البيت:
تعارض أسماء الركاب عشية تسائل عن ضغن النساء الطوامح

(٢) ديوان الشماخ، ٢٨٧، رواية البيت:
ألا أصبحت عرسي من البيت جامحاً على غير شئ أي أمر بدا لها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ذكر أبو الفرج[1] أنّ هاتين القصيدتين تتحدثان عن امرأة واحدة،وتبعه في ذلك الدكتور صلاح الدين الهادي[2]وفي اعتقادي أنّ القصيدتين تتحدثان عن امرأتين مختلفتين.

فالقصيدة الأولى،تتفق مع ما أورده أبو الفرج من قصة الشَّمّاخ وزوجته التي ضربها وكسر يدها، حيث يتحدث الشَّمّاخ عن نشوز زوجته التي لم تراع قدسية الحياة الزوجية ومالت إلى غيره من الرجال، ويضرب مثلاً لخيانتها بامرأة الكاهلي التي سقت زوجها السُّم مع الشراب في حين سقته زوجته السُّمّ مع الأغراب. فيقول[3]:

تُعارضُ أسماءُ الرِّكابَ عشيّةً ... تُسائِلُ عن ضغن النِّساءِ الطَّوامحِ
وماذا عليها إن قلُوصٌ تمرّغتْ ... بعكمين إذ ألقتهما بالصّحاصحِ
فإنّك لو أنكحتِ دارتْ بكِ الرّحى ... وألقيْت رحلي سمحةً غيرَ طامحِ
ولم أكُ مثلَ الكاهلي وعِرسِهِ ... سَقَتْهُ على لُوحٍ دماءَ الذّرارحِ
وقالتْ: شرابٌ باردٌ قد جدحته ... ولم يدرِ ما خاضت له بالمجادحِ
أأسماءُ إنّي قد أتاني مخبِّرٌ ... بضيقةَ يَنشُو منطقاً غيرَ صالحِ
بعجتُ إليه البطن ثم انتصحتُهُ ... وما كُلُّ من يُلقى إليه بصالحِ

ويفصح الشاعر بعد هذه الأبيات عن السبب الحقيقي لمشكلته مع هذه الزوجة ويذمها ويذم قومها بقوله[4]:

وإنّي لمن قومٍ على أنْ ذممتهم ... إذا أولموا لم يُولموا بالأنافحِ
وإنّك من قومٍ تحنُّ نساؤُهُم ... إلى الجانب الأقصى حنين المنائحِ

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ت، جـ٩، ١٥٨-١٦٠.

(٢) صلاح الدين الهادي، الشَّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٩١-٩٥

(٣) ديوان الشَّمّاخ، ١٠٤-١٠٧

(٤) المصدر نفسه، ١٠٧-١٠٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما القصيدة الثانية؛ فتتحدث عن امرأة نفرت من زوجها. لشئ في نفسها. لم يفصح الشاعر عنه، ويستغرب فعلتها ويؤكد أنّه لم يعلم سبب تركها له فيقول[1]:

أعذْرَ القِبصِّى قبل عَيرٍ وما جرى ولم تدرِ ما خُبري ولم أدرِ ما لَها

وتبدو هذه القصة تصوِّر حاله مع أولى زوجاته، فقد كان يشمت بمن تنفر زوجته منه وتتركه حتى لقي مثالها. يقول[2]:

وكنتُ إذا زَالَتْ رِحالةُ صاحبٍ شتمتُ به حتى لقيتُ مثالها

وتتضح صورة هذه الزوجة ونفورها دون سبب من خلال أبيات القصيدة حيث يقول[3]:

ألا أصْبَحَتْ عرسي من البيتِ جَامِحاً على غيرِ شئٍ أيُّ أمرٍ بدا لها
على خيرةٍ كانت أم العِرسُ جامحٌ وكيف وقد سُقْنَا إلى الحيِّ مالها
ولم تَدْرِ ما خُلقي فتعلم أنّني لدى مُسْتَقَرِّ البيتِ أنعمُ بالها
سترجِعُ ندمى خسّة الحظِّ عندنا كما صَرَمَتْ منّا بليْلٍ وصَالها

وله قصيدة ثالثة يشير فيها إلى امرأة تُدعى عائشة. يميل بعض القدماء والمحدثين إلى أنّها زوجته[4]. وأنا مع هذا الرأي لما توحي به القصيدة. فهي تبدو زوجة متذمرة من تصرفات زوجها، تلومه على كثرة ملازمته لإبله، وانشغاله بها إلى درجة أضرّ معها بجسمه وصحته، ولكنّه يحتج لنفسه بأنّ أهلها أيضاً يعتنون بإبلهم، وهو مثلهم يعتني بإبله ليصيب غنىً. وذلك أعفُّ من سؤال الناس. يقول[5]:

أعائشُ ما لأهلِكِ لا أراهُم يُضيعون الهِجَانَ مع المضيعِ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٨٨

(٢) المصدر نفسه، ٢٨٩

(٣) المصدر نفسه، ٢٨٧-٢٨٨

(٤) صلاح الدين الهادي، الشَّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٩٦

(٥) ديوان الشَّمّاخ، ٢١٩-٢٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكيف يُضيعُ صاحبَ مدفناتٍ على أثباجهنَّ من الصَّقيعِ

....

لمالُ المرءِ يُصلحه فيُغني مفاقِرَه أعفُّ من القُنوعِ

ويشير في هذه القصيدة إلى أنَّ حياته مع هذه الزوجة آلت للفراق ويتمنى وصالها. يقول[1]:

أعائشُ هل يقرِّبُ بين وصلي ووصْلِكِ مِرْجَمٌ خاظي البضيعِ

ويتحدث في رجزه عن زوجة رابعة تُدعى "ضباع" هجرته ولم يعد يعلم من خبرها بشئ. ولكنَّه على الرغم من فراقها يصفها بأنَّها عفيفة جميلة حرة ذات خفر. حيث يقول[2]:

إنَّ ضُبَاع ابْتَكَرَتْ على سفرْ
بانَتْ وكانَتْ حُرَّةً ذات خفرْ
من العَفيفاتِ الجميلاتِ الصُّوَرْ
قد أصْبَحَتْ زوجةُ شمَّاخ بِشَرْ
فما أنالُ اليومِ منها من خَبَرْ

وهذه الصُّور التي رصدناها في شعرالشَّمَّاخ للحياة الزوجية، تمثل الجانب الفاشل لهذه الحياة. أمّا الجانب الآخر المشرق، فهو عندما تمضي الحياة الزوجية بسعادة وهناء، وحُبٍّ متبادل بين الزوجين. وأمثلة ذلك في الشعر الجاهلي كثيرة، يقول ذو الإصبع العدواني[3]:

يا من لقلبٍ شديدِ الهمِّ محزونِ أمسى تذكَّر ريَّا أم هارون
أمسى تذكَّرها من بعدما شحطتْ والدَّهرُ ذو غِلظةٍ حيناً وذو لين

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٢٥

(٢) المصدر نفسه، ٤٢٧

(٣) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، بيروت، ط٦، د. ت، ١٦١-١٦٢، الوائي: الوعد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإن يكن حُبُّها أمسى لنا شجناً وأصبح الوأي منها لا يُؤاتيني
فقد غنينا وشملُ الدَّهر يجمعُنا أطيعُ ريّا وريّا لا تُعاصيني
ترمي الوشاة فلا تخطي مقاتلهم بصادقٍ من صفاء الودِّ مكنُونِ

أمّا بالنسبة لباقي أفراد الأسرة، وهم البنون والبنات، فقد كان حُبُّ الجاهليين لأبنائهم الذكور تمليه عليهم طبيعة الحياة الاجتماعية القائمة على الصراع والقتال. فهم حماة القبيلة وسندها وعدتها ولذا فقد "كانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"(١). وللسبب ذاته كرهوا البنات؛ فخافوا عليهن من السّبي والعار، كما كان لعامل الفقر أثره في هذه الظاهرة. فكانوا يئدون البنات للخلاص منهن(٢)، وكرههم للبنات صوّرة القرآن الكريم بقوله تعالى: «وإذا بُشّر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسوداً وهو كظيم. يتوارى من سوء ما بشّر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون»(٣).

وأشعارهم في هذا الباب كثيرة فهذه امرأة أبي حمزة الضبي تقول(٤):

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظلُّ في البيتِ الذي يلينا
غضبانَ ألاّ نلدَ البنينا
تا الله ما ذلك في أيدينا
وإنّما نأخذُ ما أعطينا
ونحنُ كالأرض لزارعينا

---

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، جـ١، ٦٥

(٢) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، ٣٥٢

(٣) سورة النحل، الآيتان، ٥٨-٥٩

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت. ط٤، جـ١، ١٨٦

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومما جاء في شعرهم عن وأد البنات ما قاله جزء بن كليب الفقعسي وقد خطب إليه ابن كوز ابنته فردّه[1]:

تبغّى ابنُ كوزٍ والسفاهةُ كاسمها ليستاد منّا أن سنونا لياليا[2]

فلا تطلُبَنْها يابن كوزٍ فإنّه غذا الناسُ مذ قام النبيُّ الجواريا[3]

ومع ذلك فقد كان منهم من يحارب هذه العادة، فقد قيل: «إنّ صعصعة جدُّ الفرزدق كان يشتري البنات ويفديهن من القتل؛ كل بنت بناقتين عشراوين وجمل»[4].

وإضافة لبعض العادات التي ذكرناها،فقد انتشرت بينهم بعض العادات السيئة؛ كالزنا، وشرب الخمر، والميسر، والأزلام. يقول الدكتور شوقي ضيف: «... كانت الإماء كثيرات، وكان منهنّ عاهرات يتخذن الأخدان، وقينات يضربن على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين»[5].

وقد تفاخروا في شرب الخمرة وإنفاق أعزّ مالهم في سبيلها. يقول طرفة بن العبد[6]:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتْلدي

إلى أنّ تحامتني العشيرةُ كُلُّها وأفردتُ إفرادَ البَعيرِ المعبَّدِ

نستشعر من هذين البيتين إشارة واضحة لرفض المجتمع الإفراط في مثل هذه العادة السيئة. وهناك بيت للشَّمّاخ في ملحق الديوان يلمح فيه إلى تلك العادات

---

(١) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتورين أحمد الحوفي وبدوي طبانه، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣، جـ١، ١١٠

(٢) يستاد منّا: يتزوج في سادتنا، سنونا: السّنة: الجدب

(٣) قال ابن الأثير في معنى هذا البيت: لا تطلب التزويج بالمرأة التي خطبتها فلك في سائر النساء مندوحة عنها، فإن النساء كثرن منذ منع الإسلام وأد البنات.

(٤) شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، شرح وتحقيق مفيد قميحة، ط٢، ١٩٨٦، جـ١، ١٧٣

(٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ٧٢

(٦) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر للطباعة النشر، بيروت، ١٩٦١، ٣١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحببة للنفس ولا شك أنّها من العادات السيئة التي يرفضها المجتمع وتلحق بصاحبها سوء السمعة حيث يقول[1]:

وأمرٍ تشتهيه النّفسُ حلوٍ تَركتُ مخافةً سوءَ السّماعِ

وقد أبطل الإسلام هذه العادات وحاربها بقوله تعالى: «**يا أيّها الذين آمنوا إنّما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون**»[2].

وأشار الشّمّاخ إلى الخمرة إشارة عابرة في موضعين من شعره،ولم يسهب في وصفها أو وصف مجالسها وأدواتها وذلك بقوله[3]:

فبتُّ كأنّني سافَهتُ خمراً معتّقةً حُميّاها تدورُ

وقوله في قصيدة أخرى[4]:

ألا يا اصبحاني قبل غارةِ سنجالٍ وقبل منايا باكراتٍ وآجالِ

وقبل اختلاف القوم من بين سالبٍ وآخر مسلوبٍ هوى بين أبطالِ

وفي موضع آخر شبّه صوت حمار الوحش بصوت سكران بعيد عن أهله وقد فجع بمصيبة حلت به،فيقول[5]:

كأنّ سحيله في كلّ فجٍّ تغرّدُ شاربٍ ناءٍ فجُوعِ

---

(١) ديوان الشماخ، ٤٦٦

(٢) سورة المائدة، الآية ٩٠، الميسر: القمار، وعادتهم فيه أنهم كانوا يذبحون جزوراً أو ناقة ويجعلونها عشرة أجزاء ويأتون بالأقداح وعدتها أحد عشر منها سبعة لها نصيب إن فازت وعلى أصحابها غرم إن خابت وأكبرها نصيبا يسمى المعلىّ. والأربعة الباقية لاحظّ لها.. الأنصاب: حجارة كانت لهم يعبدونها وهي الأوثان واحدها نصب، الأزلام: أقداح كتب عليها إفعل أو لا تفعل، أو نهاني ربي وأمرني ربي فإذا أراد الرجل سفراً أو أمراً مهماً ضرب بتلك القداح فإذا خرج الأمر مضى لحاجته وإذا خرج النهي لم يمض.

(٣) ديوان الشماخ، ١٥٢

(٤) المصدر نفسه، ٤٥٦

(٥) المصدر نفسه، ٢٢٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذكر أيضاً قداح الميسر في قصيدة له، حيث وصف حمار الوحش الذي أضرَّ به الجري خلف أتُنِهِ بالمنيحِ من قداح الميسر وذلك بقوله:[1]

أضرَّ به التَّعداءُ حتى كأنَّه منيحُ قِداحٍ في اليدينِ مَشيقُ

- **علاقة الفرد بالقبيلة**

كانت طبيعة بلاد العرب في معظمها صحراء مجدبة، قاحلة، شحيحة الغذاء، قليلة الماء[2]، مما فرض على سكانها ضرباً من الحياة الاجتماعية، بحيث يعيشون جماعات في أماكن يختارونها، ويكون اجتماعهم هذا قائما على أساس وحدة الدم والنسب، ليشكلوا وحدة اجتماعية وسياسية مستقلة، وهي ما يعرف بالقبيلة[3].

والقبيلة تنقسم إلى عمائر، والعمارة تنقسم إلى بطون، والبطون تنقسم إلى أفخاذ، والفخذ ينقسم إلى فصائل[4].

وقد أوجدت رابطة الدم بين أفراد القبيلة ما يعرف بالحسب؛ وهو عبارة عن خلال الآباء والأجداد من العشيرة، والتي كانت نتيجة طبيعية لثمرة النسب. فكان لدى كلّ قبيلة إيمان مطلق وعميق بوحدتها الجنسية؛ ممّا ترتب عليه قيام تقاليد اجتماعية تنظم حياة المجتمع القبلي ضمن إطار "العصبية القبلية" الناتجة عن إيمانهم بوحدة الأصل ورابطة الدم. بحيث يكون جميع أفراد القبيلة متضامنين ومتساوين فيما لهم من حقوق وما عليهم من واجبات، فالقبيلة مسؤولة عن كل فرد فيها تَهِبُّ لنصرته سواء أكان على حق أم على باطل. وهو مسؤول عنها في نطاق ما تمليه الجماعة؛ فإذا جنى الفرد جناية، تحملت القبيلة أعباءها، ووقفت إلى جانبه وقفة رجل واحد، تؤازره وتدافع عنه وتحميه مهما كانت جنايته. ومن أقوالهم: "في الجريرة تشترك العشيرة".

---

(١) ديوان الشماخ، ٢٤٦.

(٢) جمال حمدان، أنماط البيئة، عالم الكتب، القاهرة، د. ت، ٨٨، ٨٩

(٣) صلاح الدين الهادي، أمراء الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم، حياتهم، فنهم، دراسة نقدية تحليلية، مكتبة الشباب، المنيرة، د. ت، جـ١، ١٩٧٥م، ١٣ و١٤

(٤) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧؛ جـ١، ٣٦٠ و٣٦١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكانوا كما قال الشاعر قريط بن أنيف:

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا[1]

ولم تكن القبيلة لتتخلى عن أيٍّ من أفرادها لمجرّد خطأ بسيط ارتكبه أو لجناية اقترفها؛ لأنّ ذلك يتنافى وقانون العصبية القبلية الذي يربط بين أفراد القبيلة الواحدة، ويجمعهم على أساس وحدة الدم الذي يجري في عروقهم. وهذا القانون يولّد لدى الفرد الشعور بتحمل المسؤولية الكاملة تجاه قبيلته، ممّا يزيد في إخلاصه وتفانيه في سبيلها؛ فيقدم الروح رخيصة من أجل الحفاظ على وحدتها وتماسكها ورعاية مصالحها، ويُضحّي بأعزّ شئ لديه في سبيلها.

لذلك، انعدمت الشخصية الفردية في النظام القبلي؛ لأنّه لم يكن بوسع الفرد التخلي عن المجتمع في تلك الظروف البيئية والاجتماعية الصعبة، على الرغم من اعتزازه بحريته وبشخصيته.

وكذلك لم تكن القبيلة تتوانى عن حماية أفرادها والدفاع عنهم. فالمتتبع لحروب الجاهلية وأيامها يدرك مدى إيمان أصحابها برابطة الدم، حيث أنّ معظمها كان بدافع الثأر؛ فإذا قُتل أحد أفراد القبيلة هبت القبيلة جميعها تثأر للمقتول وتطالب بدمه؛ لأنّها تعدّ أنّ الاعتداء على أحد أفرادها وسفك دمه، هو اعتداء على القبيلة وهدر لكرامتها[2].

فأكثر حروبهم كانت بسبب نزاع بين فرد وآخر في قبيلتين مختلفتين لمجرد إهانة أو لسبب تافه يؤدي إلى القتل واشتعال نار الحرب بين قبيلتيهما، والتي قد تجرّ إليها عدة قبائل من أحلاف الطرفين، فيكثر القتل وتتوالى عمليات الثأر[3].

---

(١) محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣، ٤٩، ٥٠.

(٢) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠، ١٢٦، ١٢٧

(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، د. ت، ٦١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإيمانهم بالثأر نابع من معتقداتهم، فقد كانوا يعتقدون بالهامة، يقول الأبشيهي: «كانوا يزعمون أنَّ الإنسان إذا قُتل ولم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يسمى الهامة وهو كالبومة، فلا يزال يصيح على قبره اسقوني إلى أنْ يؤخذ بثأره.... وطائفة منهم يزعمون أنَّ النفس طائر ينشط من جسم الإنسان إذا مات أو قتل، ولا يزال متصوراً في صورة الطائر يصرخ على قبره مستوحشاً له[1].

نفهم من ذلك أنَّ الأخذ بالثأر كان شريعة من شرائعهم المقدسة، وقانوناً يخضع له جميع أفراد القبيلة؛ صغيرهم وكبيرهم، لا يجوز لأيّ فرد الخروج عليه، وكان لهم فيه تقاليد يتوارثونها أشبه بالمعتقدات الدينية، فكان الموتور يحرّم على نفسه ملذات الحياة، من خمر ونساء وطيب حتى يثأر من غريمه[2].

ومقولة امرئ القيس المشهورة عندما كان مع نديم له يشرب الخمر ويلعب بالنَّرد، وجاءه رسول يخبره بمقتل والده، ويحمل وصيته دليل واضح على توارث هذه العادة بين الجاهليين حيث قال: "الخمر والنساء عليَّ حرام حتى أقتل من بني أسد مائة، وأجزّ نواصي مائة" وقوله: "اليوم خمر وغداً أمر"[3].

وهذا المهلهل يعطي العهد بأنَّه لن يخلع درعه ولن يضع سيفه، وأنَّه لن يقرُب النساء، ولن يشرب الخمر مهما امتد الليل تلو النهار،حتى يثأر لدم أخيه كليب،بإبادة سراة بني بكر حيث يقول:[4]:

خذ العهدَ الأكيد عليَّ عُمري ... بتركي كلّ ما حوت الدِّيارُ

وهجري الغانيات وشرب كأسٍ ... ولُبسي جُبّةً لا تُستعارُ

ولستُ بخالعٍ درعي وسيفي ... إلى أنْ يخلع الليلَ النهارُ

وإلاَّ أنْ نبيد سراة بكرٍ ... فلا يبقى لها أبداً أثارُ

---

(١) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، جـ٢، ١٧٦، ١٧٧

(٢) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي، ٦٢

(٣) أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، د. ت، ٧، وانظر، عفت شرقاوي، محاضرات في قضايا الأدب الجاهلي، مكتب كريديه إخوان، بيروت، ١٩٧٨، ١٥٦

(٤) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي، ٤٠٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كانوا يرون في قبول الدّيّة عن القتيل سُبّةً وعاراً، فقبول الدّيّة عن الدم واستبدال الدم بالمال فيه الذلة والهوان، وفي ذلك يقول عبد العزّى الطائي:

إذا ما طلبنا تبلنا عند معشرٍ أبينا حلاب الدُّرِّ أو نشرب الدما[1]

ولم يكونوا ليتهاونوا في مسألة الثأر هذه،إلاّ إذا كان القاتل والمقتول كلاهما من أفراد القبيلة الواحدة، وذلك حفاظا على وحدة القبيلة وتماسكها، وحقناً لدماء أبنائها. فيلجأون عندها إمّا للعفو عن القاتل من قبل وليِّ المقتول، فإنْ لم يعف عنه تلجأ العشيرة لخلع القاتل ونفيه عنها[2].

وقد أبطل الإسلام قانونهم الدموي المقدس، قانون الأخذ بالثأر، وجعله حقا للدولة لا للأفراد، فأضعف من شأن القبيلة وأقام مكانها فكرة الأمة التي يجمعها الدين الإلهي الواحد، لا العصبية القبلية، وأصبح القتل جرماً يعاقب عليه السلطان. فالقبيلة ملزمة بتسليم القاتل لأولي الأمر لمعاقبته.

ولم يكن دور القبيلة مقتصراً على المطالبة بالثأر فحسب، بل كانت سيوف القبيلة تشرع لمجرد استغاثة أحد أبنائها، فتهبُّ لنصرته ظالماً كان أو مظلوماً.

وإذا أجار أحد أفرادها شخصاً، التزمت القبيلة بهذا الشخص تحميه وتدافع عنه وكأنّه أحد أبنائها، له ما لأفرادها من حقوق وعليه ما عليهم من واجبات.

وحق الإجارة هذا يتساوى فيه جميع أفراد القبيلة؛ فهو حق لشيخها كما هو حقّ لأيٍّ من أفرادها، وهذا دليل على المساواة في الحقوق بين أفراد القبيلة الصرحاء الذين يشتركون برابطة الدم الواحد والذين يشكلون الطبقة الأولى في القبيلة[3].

---

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ٦٣
التبل: الثأر، حلاب الدر: كناية عن الإبل التي تحلب وتشرب ألبانها، ويقول الدكتور شوقي ضيف في شرح هذا البيت: "فهم لا يرضون بالدية ويرونها ذلاً ما بعده ذل أن يستبدلوا بالدم الإبل وألبانها".

(٢) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ١٢٩

(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ٦١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي معظم الأحيان لا تقتصر القبيلة على هذه الطبقة من أبنائها. فقد تضاف إليها عناصر دخيلة من خارجها. من مثل العبيد الذين يجلبون من خارجها، سواء أكانوا عن طريق الأسر أم عن طريق الشراء، والهجناء من أبناء الإماء، والموالي الذين ينزلون في القبيلة ويندمجون فيها فيصبحوا مثل أفرادها. وهذه الشرائح الاجتماعية تختلف فيما بينها بالنسبة للحقوق والواجبات؛ فالعبد عليه واجبات وليست له حقوق، والمولى له نصف ما للحر من حقوق؛ فيعطى من الغنيمة نصف نصيب الحرّ، وديّته نصف ديّة الحرّ أيضاً. أمّا أبناء القبيلة الصرحاء الذين يشتركون برباط الدم والذين ينتسبون إلى رجل واحد فلهم حقوقهم كاملة[1].

والفرد مكلّف بواجبات تجاه قبيلته؛ فعلى الفرد الانتصار للقبيلة في جميع أحوالها على اعتبار أنّ الحق دائماً وأبداً لها في كل ما تفعله، سواء أكانت على حق أم على باطل، باغية أو مظلومة، في رشدها وغيّها، وعبّر عن ذلك بعض شعرائهم، فقال قريط بن أنيف[2]:

إذا أنا لم أنصر أخي وهو ظالمٌ على القوم، لم أنصرْ أخي حين يُظلمُ

وقال دريد بن الصمّة:

وهل أنا إلاّ من غزيّة إنْ غوتْ غوَيتُ وإنْ تَرشُد غزيّة أرْشُدِ[3]

وعلى الفرد أنْ يحترم رأي الجماعة، ولا يخالفها أو يتصرف بما لا يرضيها، وأنْ لا يخطئ في حق القبيلة أو أحد أفرادها فيكون سبباً في تفرقها وتمزق وحدتها، وأنْ لا يسيء إلى سمعتها بين القبائل[4].

---

(١) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ١٢٨

(٢) أدونيس، كلام البدايات، دار الاداب، ط١، ١٩٨٩، ٦٠

(٣) ديوان دريد بن الصمة الجشمي، تقديم الدكتور شاكر الفحّام، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١، ٤٧

(٤) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر د. ت، ٩٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبدافع العصبية رأينا كيف كانت القبيلة مسؤولة مسؤولية تامة عن الفرد، كما كان الفرد مسؤولاً عن قبيلته.

وفي هذا يقول الدكتور عفيف عبدالرحمن: «وللعصبية القبلية تبعات، فهي تشعر كلَّ فرد في القبيلة أنَّه مسؤول عن الجماعة كلها، كما تشعر القبيلة أنّها مسؤولة عن كلِّ من ينتمي إليها، هذه التبعات بمثابة عهد غير مكتوب يفرض على أبناء القبيلة التناصر والتآزر والسعي في سبيل منفعة القبيلة في جميع الأحوال، ويفرض عليهم تبني شعار: الفرد في سبيل القبيلة والقبيلة في سبيل الفرد»(١).

ولكن ظروف الحياة في المجتمع القبلي ولأسباب كثيرة. أسهمت في خلق نوع من العلاقة بين القبائل والجماعات المتجاورة؛ فاندمجت بعض القبائل ببعض عن طريق التحالف لتقف متحدة أمام الأخطار التي قد تواجهها. وقد حاولوا أنْ يُضْفوا على هذه الأحلاف صبغة مقدسة؛ كأنْ يعقدوا الحلف لدى آلهتهم، أو يلجأون إلى غمس أيديهم في الدم؛ لإيمانهم العميق بأنَّ رابطة الدم هي الأساس الذي تقوم عليه وحدة القبيلة، وتماسك أفرادها وتضامنهم في مواجهة كلِّ ما من شأنه أنْ يهدد حياتهم(٢). وفي ظل هذه التركيبة الاجتماعية، الداخلية والخارجية للقبيلة، نجد أنَّ رابطة الدم لم تعد الركيزة الأساسية للوحدة والتماسك، وأنَّه لا بد من وجود مصلحة مشتركة تجمع بين أفراد القبيلة كلهم وتتعلق بالمحافظة على كيانهم، وصون بقائهم، وتوفير أسباب العيش الكريم لهم، ولذا فقد استمدت العصبية وجودها من هاتين الركيزتين: الاعتقاد برابطة الدم الواحد الذي يجري في عروق أبناء القبيلة، والمصلحة المشتركة بين أفرادها(٣).

غير أنّ تأملاً أعمق لطبيعة هذه المصلحة المشتركة سرعان ما يكشف من أنّها تنطوي على ما هو أبعد من الحصول على مواطن الماء والكلأ، والحفاظ على كيان الجماعة، وصون أسباب العيش لها، إنّها تنطوي على بنية أعمق وهي ما يسمى (بالغنيمة)، فالبدوي بمفرده لم يكن بوسعه الحصول على مواطن الماء والكلأ، ولم يكن بوسعه الحصول حتى على طعامه.

---

(١) عفيف عبدالرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ٣٩

(٢) إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م، ٩٠-٩٥

(٣) المرجع السابق، ٦٠، ٦١

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فكانت القبيلة أحياناً لمصلحة أفرادها وللمحافظة على بقائهم، تدفعهم لأنْ يغتصبوا ما بأيدي جيرانهم الذين هم في ظروف خير من ظروفهم[1].

في وقت كان الغزو فيه لدى المجتمعات البدوية، عملية إنتاجية. وبعبارة أخرى وسيلة لإعادة توزيع الثروة[2].

وذلك لإيمانهم بأنّ "الغزو أدرّ للقاح، وأحدّ للسلاح" ولإيمانهم بالقوة كمقوّم من مقومات الحياة الرئيسية، فجعلوا الغزو أساساً يعتمدون عليه في المحافظة على كيانهم[3].

وهذا طبيعي في المجتمعات الرعوية التي يعتمد أهلها في حياتهم على ما تجود به السماء من أمطار، فإذا انقطع المطر أصبحت الحياة قاسية جداً. عندها يلجأون إلى الغزو. وعملية الغزو تحتمل الخسارة كما تحتمل الربح[4].

لعلّ ممّا تقدم يتضح لنا بأنّ فكرة "العصبية" القائمة على رابطة الدم الواحد والأب الواحد، لا يمكن أنْ تكون بمفردها أساساً للتماسك والترابط بين جميع أفراد القبيلة على اختلاف طبقاتهم، ولكنّ المصلحة المشتركة هي التي حافظت على هذا الترابط؛ حيث أنّها تتعلق بكلّ فرد في القبيلة سواءً أكان من أبنائها الصرحاء الذين يعدّون أنفسهم أبناء رجل واحد، أم من غيرهم من العبيد والموالي.

ولذلك كان لكلّ قبيلة فرسانها الذين يدافعون عنها، ويحققون لها الانتصارات الرائعة على أعدائها، فيوقعون بهم الهزيمة تلو الأخرى، وكان الشعراء إلى جانبهم يحملون لواء الكلمة، يدافعون عن القبيلة وينافحون عنها متصدين لهؤلاء الأعداء، يصبُّون عليهم سياط كلامهم، فيصورون هزيمة الأعداء من أرض المعركة، ويتحدثون عن

---

(١) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ١٢٦

(٢) أدونيس، كلام البدايات، ٢٠

(٣) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ١١٨

(٤) عبدالرزاق خشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢، ٢٨٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سبي نسائهم، وقتل رجالهم، كما كانوا يتغنون بتلك الانتصارات وبطولات قومهم وشجاعتهم، ومدى بلائهم في القتال، وكيف يصرعون أعداءهم في ساحة الوغى[1].

وكان الشعر يمثل صحافة ذلك العهد لأهميته وسرعة انتشاره[2]. لذا فقد أنزل العرب شعراءهم منازل عالية، وقدروا الشعر حق قدره[3]. وقد سجل لنا الشعراء ذلك الصراع الذي دارت رحاه على أرض الجزيرة العربية بين القبائل المتناحرة فيما بينها من جهة، كما صوّر لنا الصراع القائم بين الفرد والقبيلة من جهة أخرى، والذي يهمّنا في بحثنا هذا هو الجانب الأخير، فلقد كان انتماء الفرد إلى قبيلته واندماجه فيها نابعاً من شعوره بذاتيته وفرديته، فذوبانه في القبيلة كان نوعاً من الأنفة والاعتزاز بذاته. وانتمائه إليها كان لمسلمة ذاتية فهي التي توفر له الغذاء، والأمن والحماية، ومن خلالها يضمن لنفسه العيش والبقاء. في بيئة من شأنها أنْ تعرض عن الواهن وأنْ تودي بالضعيف[4].

فإذا ما اختلت هذه العلاقة بين الفرد والقبيلة، أو اضطربت لسبب من الأسباب، كأن يشعر الفرد بأنّ القبيلة لم تعد تحقق له طموحاته، أو لشعوره بظلم وقع عليه من الجماعة، وعدم حصوله على حقه كفرد من أفرادها. قد يؤدي ذلك إلى خروج الفرد على قبيلته. لأن فقدان التوافق الاجتماعي بين الفرد وقبيلته قد يؤدي إلى فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي هي أساس العلاقة- كما ذكرنا- بين الفرد وقبيلته لتحل محلها علاقة أخرى، يعبّر الفرد من خلالها عن ضيقه بالحياة؛ لشعوره بأنّ مجتمعه لم يعد يملك القيم التي يستطيع الاستمرار معه من خلالها[5]. والعلاقة الجديدة ذات أبعاد مختلفة لاختلاف طبيعة الأفراد وظروفهم، لذا فقد تتخذ هذه العلاقة عدة تجليات منها:

---

(١) عفيف عبدالرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، ٢٤-٢٧

(٢) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ٦١

(٣) محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، ١٢٦

(٤) عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، صوره وأساليبه الفنيه، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ١٠

(٥) عبدالرزاق خشروم، الغربة في الشعر لجاهلي، ٢٢٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **التمرد والمجابهة:**

وهو ما حدث لدى بعض الشعراء الصعاليك، الذين رموا بالعصبية القبلية من وراء ظهورهم؛ لاعتدادهم بالشخصية الفردية، ولاعتزازهم بالذات، والشعور بالمقدرة على مجابهة المجتمع بأكمله[1].

فحققوا ذواتهم، وحظوا بمكانة سجلها لهم التاريخ رغم أنف المجتمع الذي طالما نبذهم واحتقرهم وأذاقهم طعم الذّل والهوان؛ مما جعلهم يؤمنون بفكرة الفناء في سبيل المبدأ[2]، فكرة القهر المتمثل بالحرمان والفقر والانتصار عليه، فشعارهم: استعذاب الموت في سبيل الانتصار على الفقر والقهر والحرمان[3]. يقول عروة بن الورد:

فللموتُ خيرٌ للفتى من حياتِه فَقيراً، ومن مولىً تدبُّ عقاربُهْ[4]

ويقول أيضاً:

فسر في بلادِ اللّهِ والتمس الغنى تعشْ ذا يسارٍ أو تموتَ فتُعذرَا[5]

فإما العيش بكرامة وغنى، وإلاّ فالموت خير للإنسان من عيشة الفقر والذل.

وانظر كيف وفق الشنفرى في التعبير عن إحساسه الداخلي وموقفه الاجتماعي من قومه بإعلان قرار هجرته لهم، مع أنّه يؤثر رحيلهم عنه، ويستبدل مجتمعه هذا بمجتمع آخر من حيوان الأرض، يستعيض به عن بني البشر. فيقول[6]:

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيّكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميَلُ

---

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ٢٧٤-٢٧٥

(٢) عفت شرقاوي، محاضرات في قضايا الأدب الجاهلي، ٢٠٣

(٣) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط٦، ١٩٩٢، ٥٢-٥٣

(٤) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ٣٢

(٥) المرجع نفسه، ٣٢

(٦) أبو البقاء عبدالله بن الحسين العكبري، شرح لامية العرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ٣٢-٣٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد حمّتْ الحاجاتُ واللّيلُ مُقمرٌ وشُدّتْ لطياتٍ مطايا وأرحلُ
وفي الأرض منأىً للكريم عن الأذى وفيها لمن خافَ القِلى متعزّلُ
لعمرك ما في الأرض ضيقٌ على امرئٍ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ
ولي دُونَكم أهلونَ سيدٌ عملّسٌ وأرقطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جيئلُ
هم الرّهطُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذلُ

ثم يصرّح بأنّه استعاض عن قومه الذين لم ير منهم خيراً، ولا يمنّي نفسه به ما دام بقربهم، برفاق ثلاثة: قلبه الشجاع،وسيفه،وقوسه. فيقول[1]:

وإنّي كفاني فقْدُ من ليس جازياً بحسنى ولا في قربه متعلّلُ
ثلاثةُ أصحابٍ: فؤادٌ مُشيّعٌ وأبيضُ اصليتٌ، وصفراءُ عَيطلُ
هتوفٌ من الملس المتون يزينُها رصائعُ قد نيطتْ إليها ومحملُ
إذا زلّ عنها السّهمُ حنّتْ كأنّها مرزّأةٌ ثكلى ترنُّ وتعولُ

- **الاندماج والذوبان في الجماعة "القبيلة":**

عندما يشعر الفرد بتوتر العلاقة واختلالها بينه وبين القبيلة، ويدرك مدى عجزه عن المواجهة،فإنّه يستعيض عن عجزه بالاحتماء بالجماعة[2]، ويندمج في هذه الجماعة لإحساسه بأنّها مصدر الشعور بالأمن والاستقرار، فهو من خلالها يستطيع أنْ يواجه كل ما يحدق به من أخطار، فيندمج مع الجماعة اندماجاً كلياً بحيث تفنى الذات وتذوب في الذات الجماعية، ويفقد الفرد استقلاليته.

وتُعدُّ هذه العلاقة نكوصية "بمعنى أنّ الفرد من هؤلاء يبحث بشكل لا واع عن العودة إلى العلاقات الدمجية بالأم، مصدر الحب والدفء والحنان، ومصدر السلوى

---

(١) أبو البقاء العكبري، شرح لامية العرب، ٣٢، وانظر: ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك، جمع وتحقيق وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ٥٨ و٥٩ و٦٠ و٦١. المشيع: الشجاع وكأنّه في شيعة من الناس، الإصليت: السيف المجرد من غمده، العيطل: الطويلة

(٢) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ١١٢-١١٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعامل إبعاد المنغصات الحياتية[1]" ولذلك كان التعصب المفرط لقيَم هذه الجماعة وتقاليدها بحيث يأخذ الفرد بالتغني بقيمها، وأمجادها، ومكانتها باعتبارها الأم التي ترعاه وتمده بالعطف والحنان، وتوفر له الأمن والطمأنينة.

فتذوب شخصية الفرد في الجماعة بتبني اسلوبهم وقيمهم. ومثلهم العليا لدرجة أنّه يتنكر لمصالحه الحقيقية ابتغاء الوصول إلى وضع يرضيه، ويصبح لسانه لسان حال الجماعة.

والتغني بالجماعة وبطولاتها وقيمها ومثلها، كثير في الشعر العربي الجاهلي، منه قول حسّان بن ثابت في قصيدة له[2]:

لنا حاضرٌ فعْمٌ وبادٍ كأنّه ... شماريخُ رُضوى عزّةً وتكرُّما

متى ما تزنّا من معدٍ بعصبةٍ ... وغسّان نمنع حوضنا أن تُهدَّما

بكلّ فتىً عاري الأشاجع لاحهُ ... قراعُ الكُماةِ يرشَحُ المسكَ والدَّما

إذا استدبرتنا الشّمس درّت مُتونُنَا ... كأنّ عروق الجَوفِ ينضحن عندما[3]

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق ... فأكرمْ بنا خالاً وأكرمْ بنا ابنما[4]

نُسوّدُ ذا المالِ القليلِ إذا بدتْ ... مروءتُهُ فينا وإنْ كان مُعدَما

وإنّا لنقري الضّيف إن جاء طارقاً ... من الشّحم ما أضحى صحيحاً مسلّما

لنا الجفَناتُ الغُرُّ يلمعن بالضّحى ... وأسيافُنا يقطرن من نجدةٍ دما[5]

---

(١) مصطفى حجازي التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ١١٥

(٢) ديوان حسان بن ثابت، ضبط وتصحيح عبدالرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٦، ٤٢٦-٤٢٧

(٣) العندم: دم الغزال، يعني إذا عرقوا عرقوا برائحة الطيب.

(٤) العنقاء: هو ثعلبة بن عمرو، ومزيقيا بن عامر ماء السماء، ومحرّق: هو الحارث بن عمرو، فأكرم بنا: تعجب أي ما أكرمنا خالاً وما أكرمنا ابناً والما في ابنما زائده.

(٥) الجفنات: القصاع، الغر: البيض

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الاعتداد بالذات وتعظيمها وعدم مجابهة الجماعة:**

ويتمثّل هذا الموقف في حالة فقد التوافق الاجتماعي بين الفرد وقبيلته، حيث يفقد الفرد إحساسه بالعصبية القبلية ويتجه لتعظيم الذات. و "كل اتجاه نحو تعظيم الذات إنّما يخفي وراءه شعوراً حاداً بالضعة والعجز[1]".

فنلاحظ بروز ضمير الفرد "الأنا" عالياً، ليحل محل ضمير الجماعة "نحن" فتختفي شخصية الجماعة وتضمحل عند الفرد لدرجة أنّها لا تكاد تذكر. ولحرص الفرد على تأكيد ذاته مع بقائه ضمن الجماعة، نجده يتغنى بما تؤمن به هذه الجماعة من القيم والمثل والتقاليد. والشعر الجاهلي حافل بمثل هذه الأمثلة. كقول عامر بن الطفيل[2]:

لقد تعلمُ الحربُ أنّي ابنُها ... وأنّي الهُمام بها المُعْلِمُ
وأنّي أحلُّ على رهوةٍ ... من المجد في الشّرفِ الأعظمِ
وأنّي أشمّصُ بالدّارعيـ ... ـن في ثورةِ الرّهجِ الأقتمِ
وأنّي أكرّ إذا أجمحوا ... بأكرمَ من عطفةِ الضّيْغَمِ
وأضربُ بالسّيفِ يومَ الوغى ... أقدُّ به حلق المُبْرَمِ

وهناك تجليات أخرى لصور الصراع بين الفرد والقبيلة. فقد تهضم القبيلة حق أحد أفرادها. ولكنّه لا يقبل بالظلم ويقف في مواجهتهم معلناً غضبه واستياءه منهم، ويتوعدهم بأنّه سيأخذ حقّه ويشتتهم، كما حصل مع حريث بن عامر الذي أكل قومه بنو قطن ماله، حيث يقول[3]:

أرى قومي بني قَطَنٍ أرادوا ... بأنْ لا يتركوا بيديّ مالا
فإن لم أجزهم غيظاً بغيظٍ ... وأوردهم على عجلٍ شِلالا[4]
فليت التغلبيّةَ لم تلدني ... ولا أغذت بما ولدت خَبالا

---

(١) يوسف اليوسف، تحليل معلقة امرئ القيس، المعرفة، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، العدد ١٦٣، ١٩٧٥، ٧٨

(٢) ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الإنباري، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ١١٩-١٢٠

(٣) عبدالرزاق خشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، ٢٢١

(٤) شلالا: متفرقين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فانظر كيف خرج على العصبية في البيت الثالث بأنْ انتسب إلى أمّه التغلبية دلالة على غضبه من بني قومه.

وقد تكون الرابطة والعلاقة بين الفرد والقبيلة هي رابطة التحالف أو الجوار، وقد تنتهي هذه العلاقة بالتخالع؛ وهو إنهاء الحلف أو العهد الذي يربط بينهم، وطبيعي أنّ هذه الرابطة أضعف من العصبية القبلية التي تربط بين أبناء القبيلة الصرحاء، ومنزلة الحليف أقل من منزلة ابن القبيلة الصريح، ودليل ذلك أنّ دية الحليف نصف ديّة الصريح فإذا أحسّ الحليف بتقصير حليفه عن تأمين الحماية له ورعايته، يتركه إلى حليف آخر لأنّه لا يرضى المذلة والهوان والسكوت على الضيم، أو قد يحاول مصالحة قومه والرجوع إليهم معلناً إساءة مجيره وتقصيره وغدره حيث يقول أحدهم وقد جاور كلباً فلم يحمد الإقامة فيهم[1]:

فنعم الحيُّ كلبٌ غير أنّا ... رأينا في جوارهم هناتِ
فإنّ الغدر قد أمسى وأضحى ... مقيماً بين خبتٍ إلى المساتِ
تركنا قومنا من حرب عام ... ألا يا قوم للأمر الشتاتِ
وأخرجن الأيامى من حصونٍ ... بها دارُ الإقامة والثباتِ
فإن نرجع إلى الجبلين يوماً ... نصالح قومنا حتى الممات

وأحياناً تقوى العلاقة بن المجير وجاره أو الحليف وحليفه حين يقومون بحقّه وواجبه، لذا نرى العلاقة تقوى وتتأصل بينهم إلى حد اندماج الجار في القبيلة المجيرة، وكأنّه أحد أفرادها.

---

(١) عبدالرزاق خشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، ٢٠٤-٢٠٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- علاقة الشمّاخ بقبيلته:

تحدث الدكتور صلاح الدين الهادي عن علاقة الشمّاخ بقبيلته؛ فوصف الشمّاخ بأنّه بريء أو كالبريء من الشعور بالواجب القبلي، بدعوى أنّ شعره يخلو من الإشارة لتلك الحروب والوقائع الهامة من أيام ذبيان، وأنّ الشمّاخ بدا في نظره بعزلة عن قبيلته وشؤونها العامة. ويتساءل الدكتور الهادي عن سرّ هذه العزلة ويضع افتراضات شتّى لتفسيرها فيقول: «ليس لدينا ما نجيب به عن هذا التساؤل، إلاّ أنْ نفترض أنّ الشمّاخ قد شغل بهموم حياته الخاصة، وتدبير أمر معاشه، والسّعي في إصلاح ماله، منذ حياته الباكرة... ... عن أنْ يلتفت إلى قبيلته، ليمجدها في شعره، ويخلد مفاخرها، ويهجو خصومها، في قوافيه. وهو في ذلك كان في شبه عزلة عن الحياة العامة، منطوياً على نفسه، ولعلّ ذلك يفسر لنا سر ميله للوصف، حتى كاد شعره أنْ يقتصر عليه، ... ... فقد كان يجد فيه وجهاً من وجوه السلوى والرياضة، التي يتلهى بها عن نفسه. فانثنى يقلد الطبيعة جامدة ومتحركة، مؤلفاً النماذج التي تتشابه تمام التشابه مع النماذج التي يتصدى لوصفها. وقد يضاف إلى ذلك، أنّ مواهبه لم تكن تؤهله لهذا النوع من الشعر، الذي يتناول الشئون العامة لحياة الجماعة»[1].

وقبل الرد على هذه الافتراضات أتساءل بدوري. هل انشغال الفرد بهمومه الخاصة وتدبير معاشه، وسعيه لإصلاح ماله إلى درجة اعتزال الحياة العامة والناس يجعل لديه الوقت للتلهي ومحاكاة الطبيعة ووصفها؟

وإذا كان الأمر كما يقول الدكتور الهادي فهل يحق لنا أنْ نجرّد شعر الوصف من قيمته وننظر إليه وكأنّه يخلو من أيّة أفكار تربطه بالحياة والناس؟

وعلى أيّة حال فإنّ الدكتورالهادي عاد وأشاد بخبرة الشمّاخ بكثير من أحوال الناس والحياة، فتحدث عن فضل الشعراء الجاهليين في هذا الموضوع ثم قال: "كان شاعرنا- ويعني الشمّاخ- واحداً من هؤلاء الشعراء الذين رزقوا مرهف الحس، وثاقب النظر، وسديد الرأي، فضلاً عن شاعرية متدفقة، وحياة طويلة، مرّ فيها- بلا شك-

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١١٢-١١٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالعديد من التجارب، وأصاب خلالها خبرة بكثير من أحوال الناس والحياة، بيد أنّ ما وقع لنا من شعره الذي يعبّر فيه عن تلك التجارب وهذه الخبرة قليل، لا يعدو أبياتاً معدودة تخللت أشعاره وأراجيزه في الأغراض المختلفة، ومع ذلك فهي تدلّ على صدق نظره وعميق تأثره بتجارب حياته"[1].

إنّ أخبار الشَّمَّاخ وشعره يدلان على عدم ارتياحه لمجتمعه الذي لم يؤمِّن له أسباب الحياة الكريمة،ممّا جعله مثقلاً بالديون، وعندما احتاج المال تنكر له أقرب الناس إليه،أخوه يزيد الذي ضن عليه به وهو في أمس حاجة إليه،حيث يقول[2]:

تَذَكَّرْتُ لمّا أثقلَ الدَّينُ كاهلي وصَانَ يزيدٌ مالَه وتعذَّرا

وحكايته أيضاً مع أخيه جزء، ومفادها: أنّ الشَّمَّاخ خطب امرأة من قومه تدعى كلبة بنت جوال، فأجابته، ولكنَّه خرج في سفر له فتزوجها أخوه جزء أثناء غيابه[3] وفيه يقول الشَّمَّاخ[4]:

لنا صاحبٌ قَدْ خان من أجل نظرةٍ سقيمُ الفؤادِ حبُّ كلبةَ شاغِلُه

وكذلك فإنّ إخفاق الشَّمَّاخ في حياته الزوجية والذي سبقت الإشارة إليه[5]. يشير إلى عدم إرتياحه داخل أسرته.

ويصرّح الشَّمَّاخ في شعره عن ثقل معاناته وضيقه من ذلك المجتمع؛ فالناس من حوله تغتلي صدورهم بالكراهية والحقد، لكنَّه مع علمه وإحساسه بذلك يجاملهم على مضض حيث يقول[6]:

أجاملُ أقواماً حياءً وقد أرى صُدُورَهُمْ تغلي عليّ مراضُها

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٥٧

(٢) ديوان الشماخ، ١٣١

(٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، جـ٩، ١٥٩-١٦٠

(٤) ديوان الشَّمَّاخ، ٤٥٥

(٥) انظر الصفحة رقم (٣٥-٣٨) من هذا البحث

(٦) ديوان الشماخ، ٢١٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمجتمع هذه هي صفاته وأخلاقه؛ تنفر المرأة فيه من زوجها لأتفه الأسباب أو دونما أيّ سبب يذكر، والأخ يضن بماله على أخيه في وقت الشدّة وهو في أمسّ الحاجة إليه، والأمرّ من ذلك، خطبة الرجل على خطبة أخيه، إضافة للكراهية والحقد الذي يراه يغلي ويعتمل في صدور القوم من حوله، ولكنْ- رغم كل هذه الظروف- ظلّ الشمّاخ يتقرب من قومه ويجاملهم، فإنْ دلّ هذا على شئ إنّما يدل على تعلق الشمّاخ بمجتمعه، وينفي عنه فكرة الانطوائية والعزلة التي أشار إليها الدكتور الهادي، ولم يكتف الشمّاخ بهذه المجاملة، بل اعتز بقبيلته ذبيان وافتخر بنسبه وانتمائه إليها وإلى أبيه وجدّه، وتغنى بذلك في شعره بقوله[1]:

إنّي امرؤٌ من بني ذبيان قد علموا ... أحمي شريعة مجدٍ غيرِ موردِ
معي رديني أقوامٍ أذودُ به عن ... حوضهم وفريصي غيرُ مرعودِ
أنا الجحاشيُّ شمّاخٌ وليس أبي ... بِنخْسةٍ لنزيعٍ غيرِ موجودِ
منه نُجِلْتُ ولم يُوشبْ به حسَبي ... ليًا كما عُصِبَ العِلْباءُ بالعودِ

وكذلك افتخر بقومه وشجاعتهم وقدرتهم على القتال، حيث قال[2]:

إنّ الضّرابَ ببيضِ الهندِ عادتُنا ... ولا نُعوِّدُ ضرباً بالجلاميدِ

وافتخر بقومه وكرمهم، ودافع عنهم أمام أسماء السلمية بقوله[3]:

وإنّي لمن قومٍ على أنْ ذممتهم ... إذا أولوا لم يُولوا بالأنافحِ

كما أنّ شعر الشمّاخ في المديح والهجاء يؤكد خوضه معترك الحياة العامة واتصاله بالعديد من رجالات عصره. فقد مدح عرابة الأوسي في قصيدتين[4]. كما مدح

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١١٩-١٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٤

(٣) المصدر نفسه، ١٠٧

(٤) المصدر نفسه، القصيدة (١٢)، ٢٥٣، ٢٥٨، والقصيدة (١٨)، ٣١٩-٣٤١، وانظر الصفحة ٣١، من هذا البحث

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يزيد بن مربع الإنصاري[1]. وعبدالله بن جعفر[2]، وله مساجلات في الرجز مع الجليح بن شميذ، وجندب بن عمرو بن مجزوء، وجبار بن جزء، وكثير بن مزرّد[3]، وكذلك فقد هجا الربيع بن علباء السلمي[4].

لذا يجب أنْ لا تقودنا قلة شعره في الفخر القبلي إلى الحكم عليه بالعزلة والانطوائية، علماً بأنّنا لا نسلّم بأنّ ديوان الشَّمّاخ الذي بين أيدينا قد احتوى كل شعر الشَّمّاخ- فلا شك- أنّه ضاع منه الكثير أو القليل قبل تدوينه، وإنّني من خلال دراستي وتحليلي لموضوعات شعر الشَّمّاخ- كما سيتضح في الفصل الثاني من هذه الدراسة- وجدت أنّ الشَّمّاخ لم يتخلَ عن قبيلته ومجتمعه، بل عبّر عن وجدان الجماعة وقلقها وهمومها ومخاوفها وأحلامها أصدق تعبير؛ فجاء شعره في الوصف يحمل في ثناياه تلك الهموم التي يعاني منها مجتمعه، وأراد بذكائه الحاد،ونظرته الثاقبة للحياة والمجتمع والكون من حوله، أنْ يبقى شعره نابضاً بالحياة؛يداعب مشاعر الناس وعواطفهم في كل وقت، لا يموت بمرور الزمن،ولا يفقد قيمته؛ فأخرجه من الخاص إلى العام، أخرجه من نطاق القبيلة الضيق ليشمل حياة المجتمع العربي الجاهلي برمّته، ولم يقف به عند هذا الحد بل سما به فوق كل اعتبار؛ عندما تناول ما يهم الإنسان من تلك القضايا الكونية العامة، ممّا جعله يحمل بعداً اجتماعياً قومياً إنسانياً، فهو ليس فقط شاعر القبيلة، بل شاعر المجتمع والإنسانية، وهذا ما سأقف عنده لدى تحليلي لموضوعات شعره في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، القصيدة (١٧)، ٣٠٧-٣١٦

(٢) المصدر نفسه، الأرجوز، (٥٠)، ٤٦٤-٤٦٧

(٣) المصدر نفسه، ٣٥٦-٤١٨

(٤) المصدر نفسه، القصيدة (٤)، ١١١-١٢٤

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الثاني

موضوعات شعر الشَّمَّاخ / دراسة وتحليل

- الناقة
- حمار الوحش
- الصحراء
- القوس

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضوعات شعر الشَّمَّاخ

لم يترك الشَّمَّاخ باباً من أبواب الشعر إلاَّ وضرب فيه بسهم؛ فتناول في قصائده معظم فنون الشعر كالوصف والنسيب والمديح والفخر والهجاء والرثاء، إضافة إلى الموضوعات الذاتية الخاصة بالشاعر،والتي تناول فيها أموراً كثيرةً،كالشكوى من الزمان وضيق العيش، والتبرُّم بمن حوله من الناس، وما إلى غير ذلك مما يتعلق بهموم الشاعر ومعاناته، وقد تناولت معظم هذه الموضوعات في الفصل الأول -كما مرّ معنا- وبعضاً منها استخدمته كشواهد توضيحية في الفصل الثالث، أمّا الوصف فقد احتل المساحة الكبرى في شعره حيث بلغ عدد أبياته في الوصف ثلاثمائة وأربعة وتسعين بيتاً من أصل ستمائة وتسعة وأربعين بيتاً جمعت في ديوانه[1].

ويعد الوصف من أبرز الفنون التي برع فيها الجاهليون، فهو باب واسع يندرج تحته كثير من فنون الشعر العربي؛ فقد نظر الشعراء الجاهليون في الطبيعة الصحراوية وأمعنوا النظر فيها، واعتنوا بكل ما شاهدوه في هذه الصحراء من نبات وحيوان، ومن مظاهر الطبيعة الأخرى كالرياح، والبرق، والمطر، والحرّ والبرد، والظلام[2].

«وتفاضل الشعراء الجاهليون في موضوع الوصف؛ فمنهم من أجاد في كثير من الأوصاف، ومنهم من غلبت عليه الإجادة في بعضها، ومنهم من قصرت إجادته على وصف شيءٍ معين دون غيره»[3].

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٦٣-١٦٤.

(٢) يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ٣٦٥.

(٣) محمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ٢١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد عُدّ الشَّمّاخ من الشعراء الوصافين، وشهد له بذلك القدماء، يقول ابن رشيق: «وأما نعّات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشَّمّاخ، وأكثر القدماء يجيدون وصفها؛ لأنّها مراكبهم، ... وأمّا الحمر الوحشية والقسيّ فأوصف الناس لها الشَّمّاخ، شهد له بذلك الحطيئة والفرزدق»[1]. كما شهد له المحدثون؛ يقول الدكتور وهب روميه: «إنّ نعت الإبل ميدان بدوي أصيل، وإنّ أوساً لا يستطيع أنْ يطاول فيه طرفة بن العبد الشاعر الحضري، أو الشَّمّاخ الشاعر المخضرم الذي وقف جلّ شعره على وصف الإبل والحمر الوحشية، فأجاد وأبدع»[2].

ولم يكن الشَّمّاخ وهو ابن الصحراء ليتناول هذه الموضوعات بمعزل عن بيئته البدوية الصحراوية، لذا نجده كثيراً ما يرتحل في قصائده عبر هذه الصحراء، واصفاً ما يروق له وصفه من نباتاتها، وحيواناتها، وسائر معالمها ومظاهرها الأخرى. فارتباط الصحراء بمعظم موضوعات شعره يجعلنا ندرسها في هذا الفصل إضافة إلى تلك الموضوعات التي اشتهر بوصفها وهي؛ الناقة، والحمر الوحشية، والقسي.

أولاً: الناقة

لنْ أسهب في بيان مكانة الناقة عند عرب الجاهلية، ومدى اعتمادهم عليها في حياتهم في تلك البيئة الصحراوية القاسية، إذ كانت هي مصدر الخير والرزق، ومقياس الثروة والجاه والقوة، ووسيلة الانتقال القادرة على تحمل مشاق السفر عبر الفلوات المترامية الأطراف[3].

وعليها اعتمد الجاهليون في معظم شؤون حياتهم؛ فتغذوا بألبانها ولحومها، واتخذوا بعض ملابسهم وخيامهم من أوبارها وجلودها، كما دخلت جلودها في كثير من صناعاتهم ولا سيّما أدوات القتال كالكنانة، وأوتار القسي، والسياط، و«الحَجَف»[4] كما

---

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج٢، ٢٩٦.

(٢) وهب روميه، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ٧٩.

(٣) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصة وفنونه، ٢٦٥.

(٤) الحَجَف: مفردها الحَجَفة: وهي الترس من جلود بلا خشب ولا رباط من عصب.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كان لأوبارها وجلودها ومنتجاتها استخدامات أخرى كثيرة في حياتهم؛فاستعملت لأغراض العلاج،والتداوي، واتخذوا من جلودها صحفاً لتوثيق عهودهم ومواثيقهم ... الخ[1]. وحسبنا للتدليل على مكانة الإبل عند الجاهليين قوله تعالى: «أفلا **ينظرون إلى الإبل كيف خلقت**»[2].

يقول ابن كثير في تفسير هذه الآية الكريمة: أنّ الله أمر عباده بالنظر في مخلوقاته الدالة على قدرته وعظمته؛ «فإنّها -أيْ الإبل- خلق عجيب وتركيبها غريب فإنّها في غاية القوة والشدّة وهي مع ذلك تلين للحمل الثقيل، وتنقاد للقائد الضعيف وتُؤكلُ ويُنتفعُ بوبرها ويُشرب لبنُها، ونبهوا بذلك لأنّ العرب غالب دوابهم كانت الإبل»[3]

وممّا يدلّ على مكانة الناقة عندهم أنّهم ضربوا المثل فقالوا: «أعزُّ من بيض الأنوق» و«أعزّ من الأبلق العقوق»[4].

وقد حظيت الناقة بمساحات واسعة في شعر الجاهليين ممّا جعلها قضية تستحق الدراسة وتثير إهتمام الباحثين.

فكان «للشعراء الجاهليين في وصف الناقة مذهبان:

أحدهما: وصف مباشر يتتبع أعضاءها عضواً عضواً أو يكاد.

وثانيهما: وصف الناقة من خلال تشبيهها بأشياء أو حيوانات أخرى.

---

(١) أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٣، ج١، ١٥-٢٦.

(٢) سورة الغاشية، ١٧.

(٣) إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، المجلد الرابع، ٥٠٣.

(٤) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج٣، ١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهنا قد يستطرد الشاعر فيصف المشبَّه حتى يكاد ينسيك المشبَّه به»[1] وهناك من الشعراء من يتجاوز الوصف المادي للناقة ليلقي عليها بأحاسيسه ومشاعره، والحديث عن نفسه من خلالها، فتكون العلاقة بينه وبين ناقته علاقة تضامن وتوحّد، فتمتزج مشاعرهما[2]. ويسعى بعض الشعراء لاستطلاع نفسية ناقته والكشف عن عواطفها ومشاعرها ليحمِّلها ما لا يستطيع حمله من المعاناة والألم والشوق والحنين[3]. كما هي الحال عند المثقِّب في قصيدته التي يقول فيها[4]:

إذا ما قمتُ أرحلُها بليلٍ ... تأوَّهُ آهة الرجل الحزينِ

تقول وقد درأتُ لها وضيني ... أهذا دينُهُ أبداً ودِيني

أكلَّ اليوم حلٌّ وارتحالٌ ... أمَا يُبقي عليّ وما يقيني

فأبقى باطلي والجدّ منها ... كدكّان الدرابنة المطينِ

ثنيتُ زِمامَها ووضعتُ رحلي ... ونُمرُقَة رفدْتُ بها يميني

فشكوى الناقة تجعلنا نشعر بمدى معاناة الشاعر وحاجته هو نفسه إلى الراحة والاستقرار.

وسأحاول بيان موقف الشمّاخ من هذه المذاهب في حديثه عن ناقته التي أكثر من وصفها في شعره، حيث ذكرها في مائة وخمسة وأربعين بيتاً، وهذا يشكِّلُ من حيث الكم ثلث شعره في الوصف تقريباً؛ فقد ذكرها في ثلاث عشرة قصيدة من ديوانه[5]، وفي ملحق الديوان في القطعتين؛ (٤، ٤٠) وتحدث عنها في أراجيزه؛ (٢٢، ٢٥، ٢٦)[6].

---

(١) عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، الصدر لخدمات الطباعة، مدينة نصر، ط٢، ١٩٨٨، ١٥٠، وانظر الإبل في الشعر الجاهلي، أنور عليان ابو سويلم، ج١، ٩٧.

(٢) محمد خالد الزعبي، صور الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨١، ٧٤،٧٣.

(٣) أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١، ٨٥.

(٤) المفضليات، ق٧٦، ٢٩٢.

(٥) ديوان الشمّاخ، القصائد ١، ٢، ٤، ٥، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٧، ١٨.

(٦) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٨٢ سبقني إلى هذه الإحصائية الدكتور صلاح الدين الهادي ولدى مطابقتي لها على ديوان الشمّاخ وجدتها متفقة مع ما ذكر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسأتتبّع حديث الناقة في شعر الشمّاخ لنرى ما أضفى عليها من صفات؛ علّها تسعفنا في تحديد مفهومها ودلالاتها في شعره.

فقد احتفل الشمّاخ بناقته احتفالاً شديداً؛ بحيث بدت حاضرة في معظم قصائده كما أشرنا، واعتنى بتصويرها عناية فائقة، فحشد لها كل ما أمكنه من طاقات فنية وإبداعية؛ ففي مجال الوصف الحسي الخارجي تتبع الشمّاخ أعضاء ناقته عضواً عضواً فوصفها بتفصيل ودقة غير متناهيين بحيث بدت ناقة مثالية من نسج الخيال؛ فوصف رأسها، وجرانها، وأذنيها وعينيها، وحيزومها، وأسنانها، ولحييها، ومذبحها، وسنامها، وذنبها، وأضلاعها، وقوائمها، وأخفافها، ومناسمها، وجلدها، وخلقتها العامة، كما وصف سرعتها وقوتها وصوتها، ولنتتبع معاً هذه الصورة.

فرأس ناقة الشمّاخ ممطول كسندان الحداد، ولا يفوتنا ما يحمل هذا المعنى من الصلابة إضافة للشكل، يقول:

كأنّما فاتَ لَحْيَيْهَا ومَذْبَحَهَا مُشرجعٌ من علاةِ القينِ مَمْطُولُ[1]

وجعل عينيها من ذهب:

ترمي الغيوبَ بمرآتين من ذهبٍ صلتين ضاحيهما بالشمس مصقولُ[2]

أما في حالة تعبها فقد ضمرت عيناها وغارت في رأسها، وأضحت كنقرة في صفاة غار ماؤها، يقول:

وأضْحَتْ على ماءِ العُذَيْبِ وعينُها كوقْبِ الصَّفا جِلْسيُّها قد تغوَّرا[3]

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٢٧٤، المشرجع: الذي لا حرف لنواحيه من مطارق الحدادين، العلاة: السندان الذي يضرب الحداد عليه الحديد، ممطول: ممدود

(٢) المصدر نفسه، ٢٧٤ صلتين:ملساوين، ضاحيهما: بارزهما، مصقول: مجلو.

(٣) المصدر نفسه، ١٤١، الجلسي: ما حول الحدقة: وقيل ظاهر العين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأمّا أذنا ناقته فهما بيضاوان كناية عن كرم ناقته ونجابتها، يقول:

وحُرَّتَيْنِ هِجَانٍ ليس بينهما إذا هما اشتاتا للسَّمعِ تمهيلُ[1]

وهاتان الأذنان متصلتان بوجه كالدُّرَّة الكريمة النيّرة:

في جانبيّ درةٍ زهراء جاء بها محملجٌ من رجال الهند مجدولُ[2]

ولم ينس أنْ يصف نواجذها؛ فشبّهها بالفؤوس المسنونة من خلال حديثه عن إبله في المرعى حيث يقول[3]:

وكيف يُضيعُ صاحبُ مدفئاتٍ على أثباجهنّ من الصقيعِ
يُبادرنَ العِضاه بمقنعاتٍ نواجذهنّ كالحدإ الوقيعِ

أمّا حَيزومها فهو صلب كرحى الطحين[4]:

إليكَ بعثتُ راحلتي تشكّى كلوماً بعد مقحدها السمينِ
فنعم المُعترى رحلتْ إليه رحى حيزُومِها كرحى الطحينِ

أمّا جرانها فهو لخفته وطوله يشبه عصا الراعي:

إذا بركتْ على علياءَ ألقتْ عسيبَ جِرانِها كعصا الهجينِ[5]

ويشبّهه في موضع آخر بخوط الخيزران المعوج فيقول:

إذا عيجَ منها بالجديل ثنتْ له جِراناً كخُوطِ الخيزرانِ المعوّجِ[6]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٠ المدفئات من الإبل، كثيرة الأوبار والشحوم، الأثباج جمع ثبج: ما بين الكاهل إلى الظهر وهو من الناقة سنامها. العضاه: مفردها عضاهة أو عضهة: شجر ذو شوك.
مقنعات: مرفوعات، وأراد رؤوساً مرفوعات، الحدأ: مفردها حدأة: وهي الفأس ذو حدين.

(٤) المصدر نفسه، ٣٢٤ مقحدها: سنامها، حيزومها: الحيزوم وسط الصدر.

(٥) المصدر نفسه، ٣٢٥ العسيب: عظم العنق، ويراد به الجران بأكمله.

(٦) المصدر نفسه، ٨٥ الجديل: العنان، خوط: قضيب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأضلاع ناقته كالقسيّ الماسخية المؤثّرة المحنية، يقول:

فقرّبتُ مُبراةً تخالُ ضُلُوعَها من الماسخيّاتِ القسيّ المؤثّرا[1]

ويقول في هذا المعنى أيضاً:

عنسٌ مذكّرةٌ كأنّ ضُلُوعَها أُطُرٌ حَناها الماسخيُّ بيثربِ[2]

أمّا جلد ناقته فهو قوي شديد الملاسة لسمنها وضخامتها فلا يستطيع القراد مهما حاول، أنْ يلتصق به يقول:

وجلدُها من أطومٍ ما يؤيّسُهُ طِلْحٌ كضاحيةِ الصَّيْداءِ مهزُولُ[3]

وشبّه ذنبها بقنو النخلة الغليظ بقوله[4]:

خطورٌ بريّان العسيب كأنّه إهانُ عذوق فوقهنّ عذوقُ

تَلُطُّ به الحادين طوراً وتارةً له خلف أثوابِ الرّديفِ بروقُ

أمّا قوائم ناقته فقد أُدمجت وأحكم فتلها وشدّت بمرافقها شداً وثيقاً محكماً حيث يقول:

تهوي بها مُكرباتٌ في مرافقها فُتلٌ صيابٌ مياسيرٌ معاجيلُ[5]

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ١٣٣ المبراة: التي في أنفها برةٌ وهي حلقه من فضة أو صفر.

(٢) المصدر نفسه، ٤٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧٥ الأطوم: قيل السلحفاة البحرية ذات الجلد الغليظ الأملس.
يؤيسه: يؤثر فيه، الطلح: القراد، كضاحية الصيداء: يريد حصاة ظاهرة للشمس.

(٤) المصدر نفسه، ٢٤٤-٢٤٥ والعسيب هنا: عظم الذنب، الريان: السمين الغليظ، الإهان: الشمراخ من شماريخ النخل والعذوق: مفردها عذق وهو القنو من النخلة.

(٥) المصدر نفسه، ٢٧٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويشبّه رجليها بالرجامين لضخامتها، وهما خشبتان توضعان على البئر وتنصب عليهما البكرة والدلو، فيصفهما بقوله:

على رجامينِ من خُطّافِ ماتحةٍ يهدي صدورهما أُرقٌ مراقيلُ[1]

وشبّه حركة يديها أثناء السّير بحركة يدي امرأة رُميتْ بكلام فاحش من ابن ضرتها فهي ترفع يديها وتضعهما منفعلة تعتذر وتحلف، فيقول:

كأنّ ذراعيهـــا ذراعـــا مدلّةٍ بُعيدَ السِّبابِ حاولتْ أنْ تعذّرا[2]

ويكرّر هذا المعنى بصورة أخرى حيث يقول:

كستْ عضُديْها زَورَها وانتحتْ بها ذراعا لجوجٍ عَوهَجٍ مُلتقاهُما[3]

ويؤكد سرعة حركة يدي ناقته بقوله[4]:

كأنّ أوبَ يديها حين أعجَلَها أوبُ المراحِ وقد نادوا بترحالِ

سقطُ النُّرينَ على مكنُوسَةٍ زَلَقٍ في ظهرِ حَنّانةِ النّيرين مِعوالِ

ولم يفته أنْ يصف رقبتها وركبتها ودفها ويفضّلها على جميع الإبل فيقول[5]:

وقد تُلاقي بي الحاجاتِ دَوسرةٌ في خَلقِها عن بناتِ الفحلِ تفضيلُ

غلباءُ ركباءُ عُلكومٌ مذكّرةٌ لدفها صفصفٌ قُدّامها مِيلُ

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ٢٧٥

(٢) المصدر نفسه، ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ٣١٤ العضد: ما بين المرفق والكتف من الإنسان وغيره، زورها: صدرها، اللجوج: المتمادية في الخصومة، العوهج: الطويل.

(٤) المصدر نفسه، ٤٦٠.

(٥) المصدر نفسه، ٢٧٢-٢٧٣ الدوسرة: الشديدة الضخمة، غلباء: غليظة الرقبة، علكوم: شديدة صلبة مذكرة: لعظم خلقتها تشبه الذكر لدفها: أي في دفيها ويقصد جنبيها، الصفصف: الملاسة والاستواء، الميل: مستعار من الأرض وهو قدر منتهى البصر: يصفها بطول العنق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي موضع آخر يشبّه يديها بيدي مهاة ورجليها برجلي ظليم يقول:

يدا مَهاةٍ ورجلا خاضبٍ سَنَقٍ كأنّه من جناهُ الشريّ مَخلولُ[1]

ولم ينس أيضاً أنْ يذكر مَنْسِمَ ناقته ويشبّه خفها بالمحارة ليضفي عليها من صفات القوة والسرعة بحيث يتطاير الحصى من تحت أخفافها، يقول:

لها مَنْسِمٌ مثل المحارةِ خُفُّه كأنَّ الحصى من خَلفِه حذفُ أعسرَا[2]

ولم يكتف الشَّمَّاخ بهذا الوصف الخارجي لأعضاء ناقته؛ فوصف صوتها حين يعتمد عليها راكبها،أو حين تعتمد أنيابها بعضها على بعض، بصوت الدجاج وقت الصبح فقال:

كأنّ على أنيابِها حين ينتحي صياحُ الدجاجِ غُدوَةً حين بشّرَا[3]

وشبّه صريف أسنانها في البيد بصوت طائر يقال له (الأخطب) فقال:

أجُدّ كأنَّ صريفَها بسديسِها في البيدِ صارخةً صريرُ الأخطبِ[4]

وصوت بغامها الذي يتردد في صدرها كصوت القوس الذي يتردد فيها:

يردُّ أنابيبُ الجِرانِ بُغامَها كما ارتدَّ في قوسِ السَّراءِ زَفيرُها[5]

ووصف عرقها الذي يتصبب عن جسمها وأنّه تحوّل لونه للسواد المشرب بالحمرة بعدما كان أبيض فيقول:

ولا عيبَ في مكروهِها غيرَ أنَّه تبدَّلَ جَوْناً بعدما كان أزهَرَا[6]

---

(١) ديوان الشماخ، ٢٧٧ السنق: الشبعان المتخم، الشري: الحنظل، مخلول: في فمه خلال وهو عود يوضع في فم الفصيل لئلا يرضع.

(٢) المصدر نفسه، ١٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ١٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ٤٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ١٦٥.

(٦) المصدر نفسه، ١٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشبّه ذفراها لما رشحت بالعرق فاسودت بمناديل عصارة الصنوبر فقال:

كأنَّ بذِفراها مناديلَ قارَفَتْ أكُفَّ رجالٍ يعصِرونَ الصَّنَوْبرَا[1]

وكرّر هذا المعنى بقوله:

عُذافرةٍ كأنَّ بذفْرَيَيْها كُحيلاً بضَّ من هَرِعٍ هَمُوعِ[2]

أمّا بالنسبة لسرعتها ونشاطها؛ فإضافة إلى ما ذكرنا من وصفه ليدي ناقته وذراعيها وسرعة انتقالها، وتطاير الحصى من تحت أخفافها، فقد حاول إبراز سرعتها بمقارنتها مع غيرها من الإبل السريعة، فهي تجهد غيرها من الأيْنق السريعات إذا سرن معها، يقول:

فما وصلُها إلاّ على ذاتِ مِرَّةٍ يُقطّعُ أعناقَ النَّواجي ضَريرُها[3]

وهي تكاد تطير لشدّة سرعتها؛ فترى الثعالب تُجِدُّ في الهرب منها كما يهرب من عليه غرم من غريمه لشدّة خوفه منه فيقول[4]:

مَروحٌ تغْتَلي بالبيدِ حرفٍ تكادُ تطيرُ من رأي القطيعِ

تلوذُ ثعالبُ الشَّرفَينِ منها كما لاذَ الغريمُ من التَّبيعِ

وهي لسرعتها وصلابة أخفافها ترضخ الحصى فتجعلها تتطاير وتتفرق كما يتطاير الحب من تحت المرضخ فيقول:

كأنَّ حصى المعزاءِ بين فُروجِها نَواديَ نوىً رُضْخٍ أُشِبَّ ارْفضاضُها[5]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٦٥ ذات مرةٍ: ناقة قوية، ضريرها: الضرير: القوي على السفر.

(٤) المصدر نفسه، ٢٢٦-٢٢٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتراها لشدّة سرعتها كأنّ هراً لصق ببطنها يعضعضها بنابيه أو يخمشُها بإظفاره فيقول:

كأنَّ ابن آوى مُوثَقٌ تحتَ غَرْضِها إذا هو لم يَكْلَمْ بِنابَيْهِ ظفَّرَا[1]

والحديث فيما يتعلق بأعضاء الناقة وبيان صفاتها وما هي عليه من السرعة والقوة في شعر الشَّمّاخ يطول، وحسبنا ما تقدم من ذلك.

والآن لنرَ كيف وصف الشَّمّاخ الشكل العام لناقته؛ فقد شبّه الشَّمّاخ ناقته بتابوت الموتى فقال:

وعنسٍ كألواحِ الإرانِ نسأتُها إذا قيلَ للمَشْبوبَتَينِ هُما هُما[2]

وجعلها سفينة برٍّ فقال يصفها:

مُؤثَّرةُ الأنْساءِ مُعوجَّةُ الشَّوَى سفينةُ برٍ بالنَّجاءِ دَفوقُ[3]

ولم يكتف الشَّمّاخ بهذا الوصف المباشر لناقته؛ فقد وصفها من خلال تشبيهها بغيرها من الطير والحيوان، فشبّهها بالقطا، والظليم، والظبية، والأتان، وحمار الوحش. فيقول في إحدى أراجيزه مشبّهاً سرعتها بسرعة نهوض القطا:

كأنّها وقد بَدا عُوارِضْ
وفاضَ من إيرٍ بهنَّ فائِضْ
وقِطْقِطٌ حيثُ يخوضُ الخائِضْ
واللّيلُ بين قُنْوَينِ رابِضْ
بجِهلَةِ الوادي قطاً نواهِضْ[4]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ٤٠٥-٤٠٦ عوارض: اسم جبل في بلاد طيء، إير: اسم جبل بغطفان قطقط: المطر المتفرق المتتابع، يخوض: يمشي، قنوين: جبل أو موضع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشبّهها بالظليم حيث بدأ بوصف ناقته بقوله[1]:

وقد تُلاقي بيَ الحاجاتِ دَوسَرةٌ في خَلقِها عن بناتِ الفحْلِ تفضيلُ

ثم يمضي في وصف ناقته بعشرة أبيات أخرى وينتقل لتشبيهها بالظليم:

يدا مهاةٍ ورجلا خاضبٍ سَنِقٍ كأنّه من جَناهُ الشّريَ مخلولُ

هَيْقٌ هِزَفٌ وزَفَّانِيَةٌ مَرَطى زعْراءُ ريشُ ذُنَابَاهَا هَرَاميلُ

ثم ينتقل في القصيدة نفسها ليشبّهها بالأتان فيقول[2]:

كأنَّ رحلي على حَقْباءَ قاربةٍ أحمى عليها الأبانَيْنِ الأراجيلُ

أمّا فيما يتعلق بتشبيه ناقته بحمار الوحش فهو ماثل في معظم قصائده[3].

ومن أمثلته:

كأنَّ قُتُودَ رحلي فوق جَأبٍ صَنيعَ الجسمِ من عهدِ الفَلاةِ[4]

كأنّي كَسَوْتُ الرّحلَ أحْقبَ ناشِطاً من اللاّءِ ما بين الجنابِ ويأْجَجِ[5]

كأنّ قُتُودي فوق أحقبَ قاربٍ أطاغَ له من ذي نُجارٍ غميرُها[6]

كأنَّ قُتُودي فوق جَأبٍ مُطَرّدٍ من الحُقبِ لاحَتْهُ الجِدَادُ الغَوَارِزُ[7]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٧٢-٢٨٠. الهيق: الظليم الطويل، هزف: سريع، زفانية: النعامة التي تتبختر في مشيتها وهو من الزفن: الرقص، مرطى: سريعة، هراميل، ساقط.

(٢) المصدر نفسه، ٢٨٠ وشبه ناقته بالأتان في القصيدة (١٨) في مدح عرابه ص٣٢٦ بقوله:

وإن ضربت على العلات حطّت إليك حطاط هادية شنونِ

توائل من مصك أنصبته حوالب أسهريه بالذنينِ

(٣) المصدر نفسه، القصائد: ١، ٢، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٦، ١٨.

(٤) المصدر نفسه، ٦٨.

(٥) المصدر نفسه، ٨٦.

(٦) المصدر نفسه، ١٦٦.

(٧) المصدر نفسه، ١٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحلَ أحقَبَ سَهْوَقاً أطاعَ له في رَامتَيْنِ حديقُ[1]

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحلَ جَوْناً رَباعِيّاً بِلِيَّتَيْهِ من زَرِّ الحميرِ كُلومُ[2]

ويقول أيضاً[3]:

بناجِيَةٍ كأنَّ الرَّحلَ منها وقد قَلِقَتْ من الضُّمْرِ الضُّفُورُ

على أصلابِ جَأْبٍ أخْدَرِيٍّ من اللاّئي تضمَّنَهُنَّ إيرُ

وقد شبّه ناقته بالظبية تتبع ولدها في قصيدة واحدة من ديوانه،حيث يقول[4]:

عُجْتُ القَلُوصَ بها أسائلُ أيَها والعينُ تذرفُ عَبْرةً تَغْساقَا

فبعَثْتُ هِلْوَاعَ الرَّواحِ كأنَّها خنساءُ تتْبعُ نائِياً مِخْرَاقَا

ولم يقتصر الشَّمّاخ حديثه عن ناقته على المظهر الحسي فقط بل تعداه إلى ما يسمى بالوصف الوجداني؛ فتجاوز مظهرها الخارجي ليتغلغل في المعاني النفسية العميقة لها، فجاء حديثه عنها يختلط بحديث النفس بكل لواعجها وأشجانها، فانظر لقوله[5]:

إذا غاطتْ الأنْساعُ فيها ترَغَّمَتْ غُذافِرةٌ يُوفِي الجديلَ انتِهاضُهَا

تشكّى كَسيرُ رِجْلِهِ كلّما مشـى عليها قليلاً عادَ فيها انْهِياضُهَا

فهذه الناقة على صلابتها وعظمتها،تعاني من ألم الأنساع التي غاصت ببطنها، وتتشكى راكبها الذي لم يبرحها في أسفاره المتتابعة إلاّ قليلاً، وكأنّه كسير الرجل كلما مشى عاد انكسار رجله بعد أنْ كاد ينجبر فيعود لركوبها، ألا تشعر معي بأنّ هذه هي شكوى الشاعر نفسه يبثها لنا من خلال ناقته؟ أليس هو الذي يشكو الألم والمعاناة من

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ٢٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ٢٦٢-٢٦٣ أيها: علاماتها، هلواع: سريعة، الرواح: السير، خنساء: أي ظبية خنساء وهي التي في أنفها قصر مع ارتفاع، نائياً: يعني ابنها، مخراقاً: جزعاً.

(٥) المصدر نفسه، ٢١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثرة الرحيل والانتقال، ويتوق إلى حياة الإقامة والاستقرار؟

فالشاعر يسقط همومه ومعاناته ببث شكواه من خلال ناقته، ففي حديث النفس وأشجانها يتوحد الشاعر بناقته وتتساقط الحواجز بينهما، وانظر كيف يصرف الشاعر جلّ اهتمامه لتصوير أحوال ناقته بعيداً عن المظهر الحسي الخارجي، وتلمس معي ما في الأبيات التالية من فلذات وجدانية تصور صبر الناقة وحنينها وشوقها ووجومها ونواحها؛ فهي صابرة على السرى،صامتة،إلاّ تلفتها من غير شكوى أو تذمر:

حرفٌ صَمُوتُ السُّرَى إلاّ تَلَفُّتُهَا باللّيلِ في سادٍ منها وإطرَاقِ[1]

وهديل الحمام يثير لواعجها وشوقها وحنينها فتضطرب في سيرها وتكاد تسقط راكبها[2]:

حنَّتْ على سِكَّةِ السَّارِي فجاوَبَهـا حمامةٌ من حمامٍ ذاتُ أطـواقِ

كادتْ تُساقِطُنِي والرّحلَ أنْ نطقَتْ حمامةٌ فدعَتْ ساقاً على ساقِ

ويغوص الشَّمَّاخ إلى أعماق الوصف الوجداني بتصويره لأنين مجموعة من الأيْنُق عند الرحيل بأصوات النساء الثكلى حيث يقول:

كأنَّ أنينَهُنَّ بكلِّ سَهْبٍ إذا ارتحَلَتْ تَجاوُبُ نائِحاتِ[3]

أو عندما يصوّر شعور الخوف والقلق الذي يعتري ناقته أثناء مسيرها؛ فهي تنظر أمامها لترى الطريق وتنظر بطرف عينها خشية السوط تحذره وتخافه فيقول:

وتَقْسِمُ طرفَ العينِ شطْراً أمامها وشطْراً تراهُ خشْيَةَ السَّوْطِ أخْزَرَا[4]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٥-٢٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ٦٨

(٤) المصدر نفسه، ١٣٧، أخزرا: بمعنى أزورا: ينظر بمؤخرة عينه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألا يمكننا أنْ نعتبر ذلك من باب إسقاط المشاعر الشخصية على الناقة؟ وأنَّ الشاعر ما أراد بذلك إلاّ أنْ يتحدث عن نفسه ومشاعره من خلال ناقته، ويصور لنا مدى خوفه وقلقه واضطرابه من خطر محقق قد يفاجئه ويلم به في أيّة لحظة، قد يكون ذلك الخطر هو الموت الذي بات محققاً كنتيجة حتمية لكلّ إنسان تحقق السّوط بيد الشاعر -راكب الناقة- وقربه من عنقها بحيث يلمّ بها في أيّة لحظة.

ويصوّر اعتداد ناقته بنفسها وعظمتها وكبريائها؛ فلو جُعِلَ حدّ السّيف حزاماً لها لما تضورت، وهذا من المعاني الإنسانية الخالصة التي تنم عن التيه والخيلاء والزهو، بقوله:

جُمالِيَّةٌ لو يُجعَلُ السَّيفُ غَرْضَهَا على حدِّهِ لاسْتكبَرَتْ أنْ تَضَوَّرَا[1]

والشَّمَّاخ يتوحد مع ناقته لدرجة أنَّه يتخذ من يديها وسادة له فلا يفارقها حتى في نومه:

وخَرقٍ قد جَعلْتُ به وَسادِي يدي وجناءَ مُجْفَرَةِ الضُّلوعِ[2]

ولا أظنّنا بعد هذا العرض لصور الوصف الوجداني التي رسمها الشَّمَّاخ لناقته أنْ نسلّم بما أورده الدكتور صلاح الدين الهادي؛ من أنّ وصف الناقة عند الشَّمَّاخ كان وصفاً ظاهرياً يخلو من تلك الفلذات الوجدانية. حيث قال: «وإذا كان الشَّمَّاخ قد أكثر من القول في وصف الناقة، إلاّ أنّ وصفه لها يختلف عن وصفه للحمر من وجهة هامة، إذ يفتقد القارىء لشعره فيها تلك الفلذات الوجدانية التي صورها في وصفه للحمر، فجاء وصفه ظاهرياً يجسِّمُه في صور وتشابيه مما تقع عليه حواسه في بيئته»[3]. ولكنّني أقول بأنَّ الوصف الوجداني في لوحات الحمر الوحشية عند الشَّمَّاخ كان أبرز وأوسع منه في شعر الناقة.

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٣٤ تضوَّر: الأصل تتضور، والتضور: التلوي والصياح يصفها بقوة التحمل.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٥.

(٣) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر لنا ممّا تقدم براعة شاعرنا، وقدرته على تصوير الناقة، وإلمامه بمذاهب الشعراء المختلفة في فن الوصف فقد استطاع شاعرنا أنْ يبرز لنا صورة الناقة باستقصاء أعضائها عضواً عضواً بدقة وتفصيل غير متناهيين؛ ووصفها مجتمعة كما وصفها من خلال تشبيهها بالحيوان والطير، وصور عواطفها وأحاسيسها ومشاعرها، وما يعتريها من الأحوال النفسية المختلفة. إلاّ أنّه قد بالغ بوصفها مبالغة كبيرة بحيث بدت صورتها معقدة غاية التعقيد؛ ممّا يجعل من العسير علينا أنْ نرسم صورة معينة لها في الذهن وكذلك فقد خصّها بكلّ صفات القوة والنشاط وسرعة الحركة والانتقال والقدرة على التحمل والصبر. والأهم من ذلك أنّها احتلت مساحة واسعة في شعره. بحيث وجدناها ماثلة في معظم قصائده. ولقد حاول كثير من الباحثين تفسير اهتمام الشاعر الجاهلي بناقته، فتناولوا الموضوع في الدراسة والتمحيص؛ فعزا بعضهم ذلك إلى دقة الملاحظة عند الشاعر الجاهلي كونه بدوياً، ومعنى ذلك كما يقول الدكتور مصطفى ناصف: أنّ وصف الناقة لا يحمل أيّة قيمة بمعزل عن أسبابه وظروفه المدّعاة[1]! وبعضهم ردّ الاهتمام المنصب على الناقة إلى عوامل طبيعية وبيئية؛ فقال: إنّ الصحراء بقسوتها وجفافها وخاصة وقت اشتداد الحرّ، وكذلك اتساع مساحتها وترامي أطرافها يتطلب ناقة ذات صفات متميزة من القوة والنشاط وسرعة الحركة لتكون قادرة على قطعها[2]. ومنهم من فسّر ذلك بعوامل نفسية تتمثل في رغبة الشاعر بإظهار نفاسة ما يملك بدافع الفخر الشخصي[3]. وهناك من جعلها وسيلة للتخلص من موضوع لآخر[4]. ومنهم من جعلها وسيلة للربط وكأنّها لا تحمل قيمة بذاتها[5].

وزعم بروكلمان أنّ العرب لم يقصدوا من وصف الحيوان أمراً آخر. بل كان وصفهم للحيوان يبعث على السرور عند البدوي حيث قال في حديثه عن طبيعة الشعر

---

(١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ٢٤٣.

(٢) السيد تقي الدين، من أدب الجاهليين والإسلاميين، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ت، ١٢٦.

(٣) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٢ ١٩٨١، ١٥٢.

(٤) وهب روميه، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ٥٦-٥٧.

(٥) أنور عليان ابو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١، ٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجاهلي: «فهم -أي عرب الجاهلية- مارسوا أيضاً فن وصف الحيوان والطبيعة الذي كان عند أسلافهم وسيلة إلى سحر المطر والصيد، ولكنّهم قصدوا هذا الفن لذاته فحسب، ولا عجب في ذلك فإنّ محض السرور بكلمة صائبة تأخذ قالبها المناسب أمر يمكن ملاحظته عند الشعوب البدائية»[1].

ألا يُعدُّ هذا تجنياً على تراث الأمة، وتسفيهاً لعقول شعرائها؟!! وهل يُعْقَلُ أنّ بروكلمان وهو الذي ألّف كتاباً ضخماً في تاريخ الأدب العربي لم يطلع على مقولة الجاحظ[2]، التي أشار فيها إلى توظيف الشعراء الجاهليين لصورة الحيوان في أشعارهم من خلال حديثه عن الثور الوحشي وعلاقته بشعر الرثاء.

وهناك فريق من الباحثين آثر العناء وبذل الجهد على الراحة في سبيل استكناه أسرار الشعر الجاهلي والكشف عن صور الحيوان المختلفة فيه ومنها الناقة؛ فبعضهم ربط اهتمام الشاعر الجاهلي بناقته بأسباب دينية تعبدية ممّا أضفى عليها هالة من التقديس، غير أنَّه أغرق في محاولته تفسير ذلك بربطها بإصول طوطمية قد لا نعثر لها على أيّة جذور واضحة في تراثنا، وكذلك حاول ربطها بأساطير قديمة قد لا تمت لمجتمع الجاهليين بصلة[3].

وبعضهم حاول الكشف عن صور الحيوان في الشعر الجاهلي بعامة -ومنها صورة الناقة- من خلال معطيات النصوص الشعرية نفسها؛ فرأى فيها رمزاً متعدد الدلالات، فهي رمز للإنسان الفاني، ورمز للدهر الباقي، وهي رمز معقد الجوانب[4]. كما أنَّها

(١) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج١، ٥٦.

(٢) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ج٢، ٢٠. يقول الجاحظ: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال: كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم».

(٣) انظر مثلاً، أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١، ٢٢٧-٢٨٠.

(٤) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ٢٤٦-٢٥٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

رمز للحياة الفاضلة، ورمز للانتصار على الصعوبات[1]. ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنّ صورة الناقة من أكثر الصّور تعقيداً في الشعر الجاهلي، وأكثرها حاجة للتأمل والتمحيص، وفكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعاً، إذ أنّها الأساس لكل ما أهمّ الشاعر وأقلقه وأحزنه، وهي خالقة الأساطير التي ارتقت بالشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات[2].

وعلى أيّة حال فالذي قيل في الناقة كثير ويصعب الإلمام به في مثل هذا البحث، ولكنَّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا؛ لماذا اهتم الشَّمَّاخ بناقته كل هذا الاهتمام؟

للإجابة على هذا السؤال دعونا نتجول مرة أخرى في شعر الشَّمَّاخ لنرَ الموقع الذي اتخذته الناقة بين غيرها من لوحات القصيدة في شعره، ونحدد مدى علاقتها بباقي لوحات القصيدة، لأنّنا لا يمكننا أنْ نتناول موضوع الناقة بمعزل عن الموضوعات الأخرى؛ لأنّها تفقد الكثير من قيمتها التعبيرية.

والمتتبع لديوان الشَّمَّاخ يلحظ طول ملازمة الشاعر لناقته التي امتدت صورتها في معظم قصائده، كما يلحظ أنَّ الناقة احتلّت موقعاً ثابتاً بين لوحات القصيدة، بحيث اقترن حديثها غالباً بالمقدمة الطللية، أو بذكر المحبوبة والتغني بجمالها، والتوجع من هجرها ورحيلها والحنين إليها والرغبة في وصالها. وهو ما يسمى بالمقدمة الغزلية[3]! وأحياناً اتصل حديث الناقة بحديث الظعائن ورحيلها وما سبّب للشاعر من اللّوعة والأسى والحزن، وهذه جميعها لا تعدو أنْ تكون وجوهاً مختلفة لموقف واحد أراد الشاعر التعبير عنه؛ فخلو الدّيار من أهلها وطمس معالمها، وجدبها، يشير إلى الموت الجاثم في تلك الديار وانعدام الحياة ورحيلها[4]. كما أنّ رحيل المحبوبة وبينها وغيابها يمثل صورة أخرى من صور الموت المقترن بالافتقاد والبين. والبين من بعض الوجوه يرادف الموت، يقول المرحوم الدكتور إبراهيم السنجلاوي: «أنّ البين الذي

(١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ٢٠١-٢٠٣.

(٢) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ١١٥.

(٣) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١، ١٤٨.

(٤) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط٤، ٩٨٥، ١٤٥-١٤٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شغل الشاعر العربي القديم، هو البين الذي يعيشه كلّ إنسان، هو جدلية الحياة القائمة على الغياب والحضور، واتخذ الحديث عنه طابعاً حزيناً، حتى أصبح مرادفاً للموت، والحقيقة أنّ العلاقة بينهما ظاهرة من حيث كان الموت غياباً وبيناً. بل إنّ كلمة البين ترادف من بعض الوجوه الموت»[1].

وبعد هذه المقدمات التي تعكس هموم الشاعر وأحزانه واضطرابه وقلقه ومعاناته، تطالعنا صورة الناقة مباشرة، تلك الناقة التي يلجأ الشَّمَّاخ لها للخلاص من تلك المواقف التي تعج بالموت. فبعد أنْ يذكر أطلال محبوبته (الميلاء) وعفاءها من أهلها كما عفت غيرها من الأماكن، يبكي الشاعر محبوبته التي رحلت، ويضفي عليها من الصفات الحسية والمعنوية ما يصور عِظَمَ مصيبته بها، ومن ثمّ لا يجد بداً من اللّجوء لناقته لتخلصه ممّا هو فيه فهي التي تنصره على البين وتلحقه بديار محبوبته فيقول[2]:

فإنْ تَكُ قد شَطَّتْ وشَطَّ مَزارُها ... وجَذَّمَ حبْلَ الوَصْلِ منها أميرُها

فما وصلُها إلاّ على ذاتِ مِرَّةٍ ... يُقطِّعُ أعناقَ النَّواجِي ضريرُها

وهي التي تخلّصه أيضاً مما يعتري النفس من هموم وأحزان، يقول في القصيدة نفسها[3]:

على مثلِها أقضي الهمومَ إذا اعْتَرَتْ ... إذا جاشَ هَمُّ النَّفسِ منها ضميرُها

ويتكرّر هذا الموقف في شعره كثيراً حيث يقول[4]:

فقلتُ لصُحبَتِي: هل يُبْلِغنِّي ... إلى ليلى التَّهَجُّر والبُكورُ

وإدلاجي إذا الظَّلماءُ ألقَتْ ... مراسيها وهادٍ لا يَجُورُ

---

(١) إبراهيم موسى السنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ١٥٧-١٥٨.

(٢) ديوان الشماخ، ١٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٦٩.

(٤) المصدر نفسه، ١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقولي كلّما جاوزْتُ خَرْقاً إلى خَرقٍ لأخرى القوم: سيرُوا
بناجيَةٍ كأنَّ الرَّحلَ منها وقد قلقَتْ من الضُّمرِ الضُّفُورُ

ومهما تكالبت الهموم على شاعرنا ومهما تظافرت عليه الحوادث فإنّه يتجاوزها بناقته التي من صفاتها السرعة والقوّة والشدّة والصّلابة حيث يقول[1]:

ولستُ إذا الهمومُ تحضّرتني بأخضعَ في الحوادثِ مُستكينِ
فسلَّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوْثٍ عُذافِرَةٍ كمِطرَقَةِ القُيُونِ

والناقة هي التي يبلغ بها الشاعر ديار قومه[2]:

هل تُبلغنّي ديارَ الحيِّ ذِعلِبةٌ قَوْداءُ في نُجُبٍ أمثالُها قُودُ

وقبل أنْ نقول رأينا في ناقة الشّمّاخ دعونا نحلل قصيدة من قصائده والتي تمتد فيها لوحة الناقة لتشمل معظم أبيات القصيدة يقول الشّمّاخ[3]:

١- أتعرفُ رسماً دارساً قد تغيّرَا بذروَةَ أقوى بعد ليلى وأقفرَا
٢- كما خطَّ عِبرانيَّةٌ بيَمينِهِ بتيماءَ حبرٌ ثمَّ عرَّضَ أسطرَا
٣- أقولُ وقد شُدَّت برحلي ناقتي ونَهْنَهْتُ دمعَ العينِ أنْ يتحدَّرَا
٤- على أمِّ بيضاءَ السَّلامُ مُضاعفاً عديدَ الحصى ما بين حِمصَ وشيزرَا
٥- وقلتُ لها يا أمَّ بيضاءَ إنَّه كذلك بيْنا يُعرفُ المرءُ أنكرَا
٦- فقولُ ابنتي أصبحتَ شيْخاً ومن أكُنْ له لِدَةً يُصبح من الشيبِ أوجرَا[4]

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ٣٢٢، بذات لوث: أي بناقة ذات قوة على السير، عذافرة: صلبة شديدة أمينة وثيقة الظهر.

(٢) المصدر نفسه، ١١٤، ذعلبة: الناقة السريعة وقيل هي النعامة شبهت بها لسرعتها، وقيل هي البكرة الحديثة.

(٣) المصدر نفسه، ١٢٩-١٤٥.

(٤) لدة: اللدة: الترب، أوجرا: أخوف.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٧- كأنَّ الشَّبابَ كان رَوحةَ راكبٍ قضى أرباً من أهلِ سُقفٍ لغضورَا

٨- لَقومٌ تصابَبُ المعيشةُ بعدَهُمْ أعزُّ عليَّ من عفاءٍ تغيَّرَا

٩- تذكرتُ لمَّا أثقلَ الدَّينُ كاهلي وصانَ يزيدٌ مالَه وتعذَّرَا

١٠- رجالاً مَضَوا مني فلستُ مُقايضاً بهم أبداً من سائرِ النَّاسِ معشرَا

١١- ولمَّا رأيتُ الأمرَ عرشَ هويَّةٍ تسلَّيتُ حاجاتِ الفؤادِ بشمَّرَا

١٢- فقرَّبتُ مُبراةً تخالُ ضُلوعَها من الماسخيَّاتِ القسيِّ المؤتَّرَا(١)

١٣- جُماليَّةً لو يُجعلُ السَّيفُ غَرْضَها على حدِّهِ - لاستكبرتْ أنْ تضوَّرَا

١٤- ولا عيبَ في مكروهِها غيرَ أنَّه تبدَّلَ جَوناً بعدما كان أزهَرَا

١٥- كأنَّ ذراعَيْها ذراعا مُدلَّةٍ بُعَيدَ السَّبابِ حاولَتْ أنْ تعذَّرَا

١٦- مُمجَّدةِ الأعراقِ قال ابنُ ضُرَّةٍ عليها كلاماً جارَ فيه وأهجَرَا

١٧- تقولُ لها جاراتُها إذ أتَينَها يحقُّ لليلى أنْ تُعانَ وتُنصَرَا

١٨- يَغرْنَ لمبهاجٍ أزالَتْ حليلَها غَمامةُ صيفٍ ماؤها غيرُ أكدَرَا

١٩- من البيضِ أعطافاً إذا اتصلَتْ دعتْ فراسَ بنَ غنمٍ أو لقيط بن يَعْمُرَا

٢٠- بها شَرَقٌ من زعفرانٍ وعنبرٍ أطارتْ من الحُسنِ الرِّداءَ المحبَّرَا

٢١- تقولُ وقد بلَّ الدموعُ خِمارَها أبي عِفَّتي ومنصِبي أنْ أُعيَّرَا

٢٢- كأنَّ ابنَ أوى مُوثقٌ تحتَ غَرْضِها إذا هو لم يَكْلَمْ بنابَيْه ظفَّرَا

٢٣- كأنَّ بذِفرَاهَا مناديلَ قارفتْ أكُفَّ رجالٍ يعصُرونَ الصَّنَوْبَرَا

٢٤- وتَقسمُ طرفَ العينِ شطراً أمامها وشطراً تراهُ خشيةَ السَّوْطِ أخزَرَا

٢٥- لها مَنْسِمٌ مثلُ المحارةِ خُفُّهُ كأنَّ الحصى من خلفِهِ حذفُ أعسَرَا

---

(١) المبراة: الناقة التي في أنفها برة وهي حلقة من فضة أو صفر، المؤترا: المشدودة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٦- إذا وردَتْ ماءً هدوءاً جمامَهُ أصاتَ سَديسَاهَا به فتشوَّرَا

٢٧- وقد أنعلتْها الشَّمسُ نعلاً كأنَّهُ قلوصُ نعامٍ زِفُّها قد تموَّرَا

٢٨- سَرَتْ من أعالي رَحْرَحانَ فأصبحتْ بفَيدَ وباقي ليلُها ما تحسَّرَا

٢٩- إذا قطعَتْ قُفًا كُمَيْتاً بدا لها سماوةُ قُفٍّ بين وردٍ وأشقَرَا[1]

٣٠- وراحَتْ رواحاً من زَرُودَ فنازَعَتْ زُبالَةَ جِلبَاباً من اللّيل أخضَرَا

٣١- فأضحَتْ بصحراءِ البُسَيْطَةِ عاصفاً تُولي الحصى سُمرَ العُجاياتِ مجمَرَا[2]

٣٢- وكادَتْ على ذاتِ التَّنانيرِ ترتمي بها القُورُ من حادٍ حَدَا ثمَّ بَرْبَرَا[3]

٣٣- وأضْحتْ على ماءِ العُذَيبِ وعَينُها كوَقْبِ الصَّفا جِلسِيُّها قد تغوَّرَا[4]

٣٤- فلمَّا دَنَتْ للبطنِ عاجَتْ جِرانَها إلى حارِكٍ يَنْمي بها غيرُ أدْبَرَا[5]

٣٥- وقد ألبَسَتْ أعلى البُرَيدَينِ غُرَّةً من الشَّمسِ إلباسَ الفَتاةِ الحزَوَّرَا[6]

٣٦- وأعرضَ من خُفَّانَ أجْمٌ يَزِينُهُ شَمارِيخُ بَاهَا بانِياهُ المشقَّرَا[7]

---

(١) القف: ما ارتفع من الأرض وغلظ ولم يكن جبلاً، سماوة القف: أعلاه.

(٢) العجايات: جمع عجاية: وهو عصب مركب فيه فصوص من عظام كأمثال فصوص الخاتم تكون عند رسغ الدابة.

(٣) القور: جمع قارة: وهي الصخرة السوداء أو الجبل الصغير شبه الأكمة. بربر: يقال بربر الأسد: زأر.

(٤) الوقب: النقرة في الصخر، جلسيّها: الجلسي ما حول الحدقة وقيل ظاهر العين، تغوّر: غار وضمر.

(٥) البطن: ما أطمأن من الأرض، عاجت: مالت، الحارك: مفصل ما بين الكاهل والعنق، ينمي به: يرتفع به.

(٦) الحزورا: الغلام الذي قد شب وقوي.

(٧) أجم: كل بيت مربع مسطح، الشماريخ: رؤوس الجبال، جمع شمراخ، المشقرا: قصر أو قلعة أو حصن عظيم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٧- فروّحَها الرجّافُ خَوصَاءَ تحتَذي على اليمِّ باريُ العراقِ المُضفّرَا[1]

٣٨- تحنُّ على شطِّ الفراتِ وقد بدَا سُهَيلٌ لها من دونِه سَرْوُ حِميرَا

٣٩- ففاءَتْ إلى قَومٍ تُريحُ رِعاؤهُم عليها ابن عِرسٍ والإوَزُّ المكفّرَا

٤٠- إذا ناهَبَتْ وُردَ البراذِينِ حظُّها من القَتِّ لم يُنظرْنَها أنْ تحدّرَا

٤١- كأنَّ على أنيابِها حين يَنتَحي صياحُ الدجاجِ غُدوةً حين بشّرَا

٤٢- إذْ ارْتَدَفاهَا بعد طولِ هِبابِها أبسّا بها من خشْيةٍ ثمّ قرْقَرَا[2]

٤٣- وقد لبسَتْ عند الإلهةِ ساطِعاً من الفجرِ لمّا صاحَ باللّيلِ بقّرَا[3]

٤٤- فلمّا تَدلّتْ من أجاردِ أرْقلَتْ وجاءتْ بماءٍ كالعنِيّةِ أصفَرَا

٤٥- فكُلُّ بَعِيرٍ أحسنَ النّاسُ نَعتَهُ وآخرَ لمْ يُنعَتْ فداءً لضَمْزَرَا

يبدأ الشمّاخ قصيدته بحديث الديار التي أقفرت من أهلها فتغيرت بعد رحيلهم عنها، ولم يبق منها إلاّ الرسم الدارس فلا تكاد تبين معالمها. فهي كالخطوط التي كتبها حبر وهو على عجلة من أمره فلم تتضح معالمها. فتثير هذه الصورة شجون الشاعر فيفزع فوراً إلى ناقته ويتمالك نفسه أمام هذا المنظر فيكفكف دموعه ليتخلص من هذا الموقف الذي هو فيه، ولكنه سرعان ما يدرك الحقيقة المرة «كذلك بينا يعرف المرء أنكرا» فعمر المرء قصير جداً في هذه الدنيا إذ ما يكاد يحل بها حتى يغادرها كما غادرت محبوبة الشاعر ديارها وتنكرت له، فالشباب (روحة راكب) وهي كما قيل: من لدن مغيب الشمس إلى بداية الليل. وقد تكون المحبوبة -هنا- هي الحياة نفسها التي بات الشاعر يشعر برحيلها. فأضحت شخصية الشاعر امتداداً لصورة أطلال المحبوبة فقد رأى الطلل جاثماً في ذاته، لقد طاله التغيير كما طال ديار المحبوبة، فانقضى الشباب وولّى، وأصبح شيخاً مسناً واشتعل الرأس شيباً وغدت صورة الموت لا تفارقه؛

---

(١) فروّحها: سار بها وقت الرواح، الرجّاف: اسم طريق، وقيل البحر، خوصاء: غائرة العينين، الباري: الطريق.

(٢) أبسّا بها: زجراها بقولهما: بس بس. القرقرة: دعاء الإبل لتسكينها من شدة نشاطها.

(٣) الإلهة: قارة في السماوة، بقّرا: تحيّر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يراها في الطلل، وفي ذاته، وفي أصحابه الذين طالتهم يد الموت الذي يلتهم الإنسان بغتة كالذي يطأ عرش بئر سحيق فيهوي فيها.

نلحظ في البيت الثالث انتقال الشاعر من صورة الموت المتمثل في الرسم الدارس إلى ناقته. ثم العدول عنها لاستكمال وتأكيد هذه الصورة في ذاته ثمّ يعود لناقته في البيت الثالث عشر ليرسم لها تمثالاً حشد له كل ما أوتي من طاقات فنية وإبداعية؛ فهي ناقة قوية ضخمة الخلقة كالجمل، ولو جعل حدّ السيف حزاماً لها ما اشتكت ولا تضوّرت، دلالة على قدرة تحملها وصبرها. ويشبّه حركة ذراعي ناقته أثناء نشاطها وسيرها بذراعي امرأة مدلّة بجمالها حصل بينها وبين ابن ضرّتها مشادة كلامية فرماها بفاحش القول، فثارت لنفسها وكرامتها محاولة نفي كلامه، ودموعها التي تتحدر من عينيها قد بلت خمارها، مستنكرة أنْ تُعيَّر بهذا القول وهي ذات عفّة ومنصب، نقية العرض، شريفة النسب، معتدة بجمالها.

والعلاقة بين المرأة والناقة هنا أعمق بكثير من أنْ تكون مجرّد علاقة مشابهة فالشاعر عندما أحس بواقعه المرير ارتد لماضيه يتذكر مغامراته وأيام شبابه، يلتمس فيها القوة التي تمكّنه من مجابهة لحظة الضعف، وقد تكون صورة المرأة قد استدعتها حياة الشباب نفسها، لأنّ العلاقة بين حركة ذراعي الناقة وحركة ذراعي المرأة لا يمكن أنْ تكون علاقة مشابهة أراد الشاعر بها تصوير سرعة ناقته، فقد التمس سرعة ناقته في أبيات لاحقة وأحسن التصوير فيها، وما أظنّه قرن الناقة بالمرأة إلاّ لأحد أمرين: أولهما أنّه أراد أنْ يضفي على ناقته لمسة جمالية بتشبيه ذراعيها بذراعي امرأة مدلّة بجمالها. وثانيهما: أنّه أراد أنْ يضفي عليها مسحة قدسية من خلال ربطها بصورة المرأة التي تمتعت بدلالات قدسية في الفكر الجاهلي نابعة من كونها رمزاً للخصب والعطاء[1].

فلو كان المقصود بالتشبيه السابق بيان سرعة الناقة لما وجدنا الشاعر يعود لناقته ليصور سرعتها وذعرها لفرط نشاطها وكأنّ هراً لصق ببطنها يعضعضها بنابيه ويخمّشها بأظفاره وذلك في البيت الثاني والعشرين ويؤكد سرعتها ونشاطها في البيت الخامس والعشرين فيصف أخفافها بالقوة والصلابة بحيث يتطاير الحصى

(١) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ٥٣-١٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من تحتها وكأنّه حذف أعسر وفي البيت الحادي والثلاثين يصوّرها وهي تعصف براكبها في الصحراء تضرب الحصى فيتطاير حول أرساغها.

فالشاعر بارتداده للماضي يستحضر شبابه وقوته من خلال ناقته التي ينسج صورتها من خياله، فهي مستودع لطاقات متفجرة بالحياة لا تكاد تنضب، فهي تنتقل من مكان إلى آخر ومن بلد لغيره بسرعة جنونية، يتطاير الحصى من تحت أخفافها، لا تفتُر ولا تستقر، فتحس وكأنّها الحياة نفسها بحيويتها ونشاطها ونبضها التي تعجُّ في الأماكن الكثيرة التي حشدها في قصيدته من مثل: رحرحان، فيد، زرود، العذيب، البريدين، شط الفرات، سرو حميّر، الإلهة، أجارد وكما اهتم بإبراز العنصر المكاني في حديث الناقة فقد جعل الزمن يدور فيه دورة كاملة من وقت السُّرى، إلى الفجر، إلى الضحى، إلى الغروب، إلى الليل. وعلى أيّة حال فالقصيدة تتحدث عن موقفين متضادين هما: الموت والحياة؛ فالموت يتمثل في الرسم الدارس، ويتمثل في رحيل المحبوبة وغيابها؛ فالبين كما قلنا يحمل أيضاً معنى الفقد أو الموت، والموت المتمثل في ذات الشاعر «الشاعر الطلل» والموت الذي عبّر عنه الشاعر مباشرة برحيل رفاقه الذين مضوا وتركوه، مقابل هذه الصورة تطالعنا صورة الحياة المتدفقة بحيوتها ونشاطها وقوتها من خلال صورة الناقة. فحرص الشاعر على ناقته وإضفاء كل أسباب القوة عليها، هو حرص على الحياة نفسها وتعلق بها.

وبالتالي فإنّنا لسنا مع من يحاول أنْ يُهمّش صورة الناقة في الشعر الجاهلي أو يقلل من قيمة ذلك الشعر، أو يستخف بعقول الشعراء الجاهليين. وعلينا أنْ ننظر إلى الناقة نظرة أعمق تتجاوز الوصف الحسي الظاهري، ونحاول استبار نوع العلاقة القائمة بينها وبين موضوعات القصيدة، كونها قد تحمل دلالات ورموز متعددة، فأنْ تكون الناقة رمزاً للحياة الصاخبة المتدفقة بالخير والعطاء، أو رمزاً للقوى الشابة الفتية، أو رمزاً للخصب واستمرار الحياة، أو أنْ تكون في المقابل رمزاً للهلاك والفناء وانتهاء الحياة. كل ذلك له جذوره في تراثنا العربي والديني.

لقد حاول الدكتور سيّد نوفل تعليل الاحتفاء بالناقة عند الجاهليين بأنّها اتخذت لديهم ضرباً من التقديس مشيراً إلى تلك العادات التي كانت متّبعة لدى الجاهليين في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإبل حيث يقول: «فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن آخرها ذكر بحروا أذنها وشقوها، وإمتنعوا عن نحرها وركوبها، وأباحوا لها الماء والمرعى؛ وهي البحيرة؛ وإذا ولدت الناقة عشرة إناث تهمل ولا تركب، ولا يجزّ وبرها، ولا يشرب لبنها، وهي السائبة. والفحل إذا أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره، فلم يركب، ولم يجز وبره، وخُليّ في إبله يضرب فيها. فهذه التقاليد تدل، مع اختلاف في تفسيرها، على أنّهم كانوا يرتفعون بالحيوان، في أحوال خاصة، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعزّ ما لديهم؛ وهو الماء والمرعى»[1].

وكذلك فقد حدثنا القرآن الكريم عن قصة ثمود[2] قوم سيدنا صالح، والذين استمرّ وجودهم حتى القرن الثالث الميلادي كما تشير الوثائق التاريخية[3]، فقد طلب قوم ثمود من نبيهم صالح أنْ يُخرجَ لهم ناقة من صخرة صمّاء كدليل على صدق نبوته، فأخرج الله لهم تلك الناقة وجنينها يتحرك في بطنها، وجعل الماء قسمة بينها وبينهم، تشرب بئرها يوماً وتدعه لهم يوماً، وكانوا يحتلبونها فيملأون ما شاؤوا من أوعيتهم، «وكانت ترد من فجٍّ وتصدر من غير ليسعها لأنّها كانت تتضلع من الماء وكانت على ما ذكر خلقاً هائلاً ومنظراً رائعاً»[4]. ولكنّ القوم كفروا بما جاءهم، فعقروا الناقة، فأخذتهم الرّجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين، وقيل أنّه كانت فيهم إمرأة مشلولة لا تقدر على المسير فأبقاها الله حية، فقامت تركض على رجليها من هول ما رأت حتى وصلت إلى قوم مجاورين، فأخبرتهم بما حدث لقومها وخرّت ميتة. هذه القصة تضفي على الناقة بعداً دينياً يجعلها راسخة في الذهن عبر الأجيال المتلاحقة. فقد ارتبطت حياة القوم بأكملهم بحياة الناقة، وكانت الناقة تمثل مصدر الخير والعطاء لهم، يحتلبون منها ما شاؤوا، فهي تدر بالخير الكثير، فلمّا عقروا الناقة أصبحوا في دارهم جاثمين فليس

---

(١) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت، ٣١.

(٢) سورة الأعراف: ٧٣، ٧٧، سورة هود: ٦٤، سورة الإسراء: ٥٩، سورة الشعراء: ١٥٥، سورة القمر: ٢٧، صورة الشمس: ١٣.

(٣) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ١٢٦.

(٤) إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ج٢، ٢٢٧-٢٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غريباً أنْ ترتبط الناقة في شعر الشَّمّاخ وغيره من الشعراء الجاهليين بهذه القصة التي تحمل في ثناياها طابعاً دينياً والتي عايشها العرب أنفسهم ممثلين بقوم صالح، فتغدو الناقة رمزاً للحياة والموت والخصب والعطاء في آن واحد، ولا يستبعد أنْ يكون شكل الناقة التي سعى الشعراء الجاهليون لتصويرها - والشَّمّاخ واحد منهم -هو شكل ناقة سيدنا صالح- الناقة المعجزة- التي قُدّت من الصخرة الصّماء، والتي كانت على ما ذُكر خلقاً هائلاً ومنظراً رائعاً على حد قول ابن كثير؛ حيث كانت ترد من واد وتصدر من غيره في يوم شربها لضخامتها، وبالتالي نستطيع أنْ نستوعب كيف يمكن للناقة أنْ تكون رمزاً للحياة وضدها في شعر الشَّمّاخ، وكيف يمكن للناقة أنْ تقترن بالموت بتشبيهها بألواح الإران التي يُحمل عليها الموتى بقوله[1]:

وعنسٍ كألواحِ الإرانِ نَسأتُها إذا قيلَ للمشْبوبَتَينِ هُمَا هُمَا

وكيف لها أنْ تكون سفينة بر تتدفق بالحركة والسرعة والنجاة في قوله[2]:

مُؤثِّرةُ الأنْساءِ مُعْوجَّةُ الشَّوى سفينةُ برٍّ بالنَّجاءِ دَفُوقُ

فكلمة النّجاء إضافة إلى ما تحمله من معنى السرعة والنشاط فهي تحمل معنى «النّجاة» من نجا -ينجو- نجاءً، ونجاة: خلص من الشر والأذى[3] ويمكننا القول أنّ الناقة عند الشَّمّاخ تُعدُّ عنصراً أساسياً في شعره وأنّها اتخذت بعداً رمزياً متعدد الدلالات، وليست وسيلة أو أداة للخلاص من غرض والانتقال لآخر كما يقول بعض الباحثين[4] وستتضح لنا أيضاً بعض أبعادها في حديثنا في الصفحات القادمة عن صورة حمار الوحش لتداخلها مع غيرها من الصور وتلافياً للتكرار[5]

---

(١) ديوان الشماخ، ٣١٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٥.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، المجلد ١٥، مادة (نجا)، ٣٠٤-٣٠٥.

(٤) انظر مثلاً، الدكتور صلاح الدين الهادي، الشّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، حيث يقول في الصفحة (١٦٧) في معرض حديثه عن الحمر الوحشية: «حتى ليخيّل إلينا أحياناً أنّه ما ذكر الناقة إلاّ ليتوسل بها إلى وصف هذه الحمر الوحشية».

(٥) انظر صفحة (٩٦-١٠٣) هناك تحليل لصورة الناقة في قصيدة يشبهها فيها بحمار الوحش.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: حمار الوحش

تكرّرت صورة حمار الوحش في أشعار الجاهليين، وأكثر الشعراء من ذكرها وترديدها، والتزم معظمهم بالإطار العام لهذه الصورة وإنْ كانوا قد اختلفوا في بعض جزئياتها وتفاصيلها، وتبدأ هذه القصة -غالباً- بتصوير حمار الوحش وهو ينعم مع أُتُنه بما جادت عليهم الطبيعة من بقلها وعشبها ومائها، فتعيش هذه الحمر تتنقل في مراعيها الخصبة الوفيرة المياه، في أمن ودعة، وتبرز شخصية حمار الوحش وقد غلظ جسمه واكتنز شحماً ولحماً، فيسعى للتفرد بأُتُنه فيطرّد الفحول والجحاش عنها، ويتولى بنفسه قيادة هذه الأتن، يتودد لهن ويهتم بأمرهن، يسوقهن حيث شاء، ومن تشذُّ عن القطيع ينبري لها يردّها بالعض والكدم حتى تستقيم وتنصاع لأمره. وبينما هم على هذه الحالة تزوَرُّ عنهم الطبيعة بوجهها، فتنقلب حياتهم رأساً على عقب؛ فتغور المياه، وتجف الغدران، وتصبح الأعشاب هشيماً تذروه الرياح الحارة الملتهبة،فتجتمع الأتن حول قائدها الذي يبقى معظم وقته مطرقاً يفكّر في أمرهن، وبعد طول تفكير يعزم إيرادهن عين ماء، فينتظر حتى غروب الشمس، ويسوقهن بحذر وترقب، وتكون هذه المياه -غالباً- محفوفة بالمخاطر، إذ نفاجأ كثيراً بوجود الصياد المتلهف لصيد هذه الأُتُن أكثر من تلهفها للماء، وما أنْ تضع هذه الأُتُن يديها في الماء وتبدأ بإرواء ظمأها حتى تنهال عليها سهام الغدر من الصياد، وينهي الشعراء هذه القصة -غالباً- إمّا بفرار هذه الأُتُن ونجاتها وخيبة الصياد[1]، وإمّا بفوز الصياد بواحدة منها ونجاة باقي القطيع[2]، وقد تنحى القصة منحىً آخر فتصل للماء وتتغمر فيه وتشرب حاجتها منه، دون أنْ يتعرض لها الصيادون، ثم ينتقل الشاعر بعدها لصورة أخرى من صور الحيوان

---

(١) انظر مثلاً:
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ٦٣-٦٧ له قصيدة مطلعها: تنكر بعدي من أميمة صائف فبرك فاعلى تولب فالمخالف
- ديوان امرىء القيس، تحقيق حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ١٤٣-١٤٤.
- ديوان الشماخ: ٦٧-٧١ وسياتي ذكرها بعد قليل.

(٢) ديوان الشماخ، ٢٩٩-٣٠٢ وسياتي ذكرها في التحليل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما فعل لبيد في معلقته[1]. وهناك صورة أخرى لحمار الوحش في شعر زهير بن أبي سلمى، حيث يُغزى هذا الحمار الراتع مع أُتُنه في خصب الحياة ونعيمها، حيث الأعشاب الكثيفة، والمياه الوافرة الغزيرة، إلاّ أنّ لحظة السعادة لم تكتمل، ولم يستطع الحمار حتى النجاة بنفسه، فسلبت حياته منه في عقر داره[2].

والشَّمّاخ،كما سبقت الإشارة إليه،اشتهر بوصف الحمر الوحشية، فبرزت صورة حمر الوحش عنده بشكل لافت للنظر، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من صورة لهذه الحمر،التي جعلت منه شاعر الحمر بلا منازع[3]، فقد وقف الشَّمّاخ جلّ شعره على وصف الحمر الوحشية التي اقترن ذكرها عنده في معظم الأحيان بذكر الصيادين الذين يقفون لهذه الحمر بالمرصاد يتربصون بها بالقرب من مواطن المياه.

وقد بلغ مجموع ما قاله الشَّمّاخ في هذا الموضوع مائة واثنين وسبعين بيتاً، وهذا يعني أنّ موضوع الحمر الوحشية، شغل شاعرنا وحاز على إهتمامه لدرجة أنّه إحتلّ المكانة الأولى بين موضوعات شعره من حيث الكم، فقد عادل هذا الرقم (٤٦٪) من مجموع شعره في الوصف[4].

وتطالعنا صورة حمار الوحش عند الشَّمّاخ دائماً بتشبيه ناقته به. كقوله[5]:

كأنَّ قُتُودَ رَحْلي فوق جَأْبٍ ... صنيعَ الجسمِ من عهدِ الفَلاةِ

ويسهب الشَّمّاخ في تتبّع حركات الحمار الوحشي مع أُتُنه في رحلتها عبر الصحراء إلى مواطن المياه، ويكاد لا تفوته حركة من حركات الحمار وأُتُنه عبر هذه الرحلة الطويلة، إلاّ سجلها بأدق تفاصيلها، غير أنّه أولى جلّ إهتمامه للتغلغل إلى

(١) أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، ٢٠١-٢٠٧.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المكتبة الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٦٨، ٤٥-٥٥ - وانظر الصفحة (٢٤، ٢٥) من هذا البحث.

(٣) انظرديوان الشَّمّاخ، القصائد ١، ٢، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٦، ١٨، وملحق الديوان ٤، ٢٣، ٢٤، ٣٤.

(٤) صلاح الدين الهادي، الشَّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٦٦-١٦٧.

(٥) ديوان الشَّمّاخ، ٦٨ وللمزيد من هذه التشبيهات انظر الصفحة (٧١- ٧٢) من هذا البحث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسية الحمار وأتْنه، ليخلع عليها من تلك المعاني الإنسانية الرائعة، بحيث تبدو وكأنّها صورة أخرى من صور المجتمع الإنساني تنعكس من خلالها نفسية الشاعر والمجتمع.

ولنر الآن بعض مظاهر الوصف الحسي والوجداني لهذا المجتمع الحيواني في شعر الشَّمَّاخ؛ لعلنا من خلالها نوفق لتحليل هذه الظاهرة المهمة في شعره،وهي ظاهرة وصف الحمر الوحشية.

لقد ركّز الشَّمَّاخ على إبراز شخصية حمار الوحش باعتبارها الشخصية المحورية والرئيسة التي تتحكم في سير الأحداث في هذه القصة؛ فخلع عليه من الصفات الخُلقية والخِلقية ممّا يؤهله للقيام بهذا الدور القيادي الذي أسنده إليه، فوصف هذا الحمار بالقوة والنشاط، واكتمال الخلق؛ فقد تعهدته الصحراء وتكفلت بتكوينه، ليتناسب وطبيعتها القاسية حيث يقول[1]:

كأنَّ قُتُود رحلي فوق جأبٍ ... صنيعَ الجسمِ من عهدِ الفَلاةِ

وحرص على تأكيد هذه الصورة في موضع آخر من شعره حيث قال[2]:

أقبُّ ترى عهدَ الفَلاةِ بجسمِهِ ... كعهدِ الصُّنَّاعِ بالجديلِ المُحَمْلَجِ

إذا هوَ ولّى خِلْتَ طُرَّةَ مَتْنِهِ ... مريرةُ مَفتُولٍ من القَدِّ مُدمَجِ

فقد تكفلت الصحراء بتكوينه وكأنّه جدل جدلاً محكماً بيد الصانع فظهره وجنبيه كأنّها حبل ضُفر من الجلد فأحسن فتله ودمجه، ويصفه بالاكتناز والسمن مدللاً على ذلك بسقوط شعره وإندماج خلقه فيقول[3]:

أطارَ عقيقَهُ عنه نُسالاً ... وأدمجَ دَمْجَ ذِي شَطَنٍ بَديعِ

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ٨٦-٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٣ العقيق: الشعر الذي يكون على المولود أول ولادته من الناس والبهائم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصف الشَّمّاخ أعضاء هذا الحمار؛ فقوائمه قوية صلبة ترفضّ الحجارة من تحتها وتتدحرج، وحوافره واسعة الأطراف صلبة النُّسور كنوى القسب (التمر) وهو من أصلب النَّوى، فيقول[1]:

متى ما تقعْ أرساغُه مُطمئنَّةً على حجرٍ يَرْفَضُّ أو يتدحْرَجِ

مُفِجٌّ الحوامي عن نُسورٍ كأنَّها نوَى القَسْبِ تَرَّتْ عن جَريمٍ مُلَجْلَجِ

وشبّه لسانه إذا تحرك للنهيق بخشبة الحائك التي سقطت عن ظهر المنسج بقوله[2]:

فَوَيْرِحُ أعوامٍ كأنَّ لسانَهُ إذا صاحَ حلوٌ زَلَّ عن ظهرِ مِنْسَجِ

وهذا الحمار مدّل بنفسه وقوة سطوته، فهو شديد العراك بحيث شرَّد الحمير عن أُتُنه وخلابها، يقول[3]:

مُدِلٌّ شرَّدَ الأقرانَ عنه عِراكٌ ما تَعارَكَهُ الحَمِيرُ

ويحرص على تفرد حمار الوحش في جماعة الأُتُن فيؤكد ذلك في غير موضع فيقول[4]:

أشذَّ جِحاشَها وخلا بِجُونٍ لواقِحَ كالقِسيِّ وحائِلاتِ

وقوله أيضاً[5]:

يُطرِّدُ عاناتٍ وينْفي جِحاشَها كما كان شُذَّانُ البِكارِ فَتِيقُ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٩٢ النسور: مفردها نسر، وهي الفرز الذي في داخل الحافر.

(٢) المصدر نفسه، ٨٦، قويرح: تصغير قارح وهو من ذي الحافر بمنزلة البازل من الإبل.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ٦٨.

(٥) المصدر نفسه، ٢٤٦ شذّان: جمع شاذ، البكار: الفتي من الإبل، الفتيق: السمين الذي يترك للفحوله.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشبّه صوته إذا طلب أنثاه لما فيه من الزّجل والحنين وحسن الترجيع بصوت حاد يتغنى لإبله أو بصوت مزمار، فيقول[1]:

له زَجَلٌ تقولُ: أصَوتُ حادٍ إذا طلبَ الوَسِيقَةَ أو زَمِيرُ

ويشبّه صوته أيضاً عند نهاقه على أتُنه بصوت حاد يحدو إبله وصوته كأنّه أراجيز راجز، فيقول[2]:

حَداها بزَجْعٍ من نُهاقٍ كأنَّه بما ردَّ لَحْياهُ إلى الجوفِ راجِزُ

وتبلغ به دقة التصوير بأنْ يفرّق بين بداية الصوت ونهايته ويتتبع مخارج الصوت بقوله[3]:

إذا رجّعَ التَّعشِيرَ رداً كأنَّه بناجِذِهِ من خلفِ قارِحِهِ شَجِ
بعيدُ مَدى التطريبِ أولى نُهاقِهِ سَحِيلٌ وأخراهُ خفيُّ المُحَشرَجِ

كما يشبّه صوته بغناء سكران يترنح بعيداً عن أهله متألماً من فجيعة أو مصيبة حلت به، كأنّما يعبّر من خلاله عن مشاعر البعد والاغتراب التي يعاني منها الشاعر نفسه في ظل هذه الحياة القاسية، فيقول[4]:

كأنَّ سحيلَه في كلِّ فجٍّ تغرُّدُ شاربٍ ناءٍ فَجُوعِ

ويضفي الشَّمّاخ على حمار الوحش هيبة ووقاراً، فهو يقف بأعلى ذي العشيرة صامتاً وكأنّه ملك من ملوك فارس، يقول[5]:

يظلُّ بأعلى ذي العُشَيرَةِ صائِماً عليه وقُوفَ الفارسِيِّ المُتَوِّجِ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ١٥٥ الوسيقة: أنثاه، من وسق الشيء جمعه.

(٢) المصدر نفسه، ١٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولذلك فهو يقوم بدور الملك والقائد والراعي؛ يعتني برعيته من الأتن ويذود عنهن الخطر، ويمضي وقته يفكر بأمرهن، لذا فقد شبّهه بالراعي الذي يجهد نفسه في رعاية إبله فيقول[1]:

فظلَّ بهنَّ يحدُوهُنَّ قصْداً كما يحْدُو قلائِصَهُ الأجِيرُ

ويسوق هذه الحمر سوقاً شديداً كما يسوق الأجير توالي الإبل لتلحق بسابقتها حيث يقول[2]:

فصاحَ بِقُنبٍ كالمقالي يَشُلُّها كما شَلَّ أجْمالَ المصلِّي أجِيرُها

وهو حريص على هذه الأتُن كلّ الحرص فإنْ شذَّت إحداهن أضرّ بها وعنَّفها كي يضطرها لمصاحبته حيث يقول[3]:

إذا خافَ يوماً أن يُفارِقَ عانَةً أضرَّ بملساءِ العجِيزَةِ سَمْحَجِ

وهو حريص كلّ الحرص على أتُنه يدافع عنها لئلا يفزعها رام أو صياد أو غيره فيقول[4]:

مُحامٍ على عَوْراتِها لا يَرُوعُها خيالٌ ولا رامي الوحوشِ المُناهِزُ

وهو لشدّة خوفه عليهن وحرصه الشديد ألاّ يقعن في متناول أسهم الصيادين فلا يرد بهن الماء إلاّ مع حلول الظلام فيقول[5]:

ولمّا رأى الإظلامَ بادَرَهُ بِها كما بادرَ الخصْمُ اللجُوجُ المُحافِزُ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ١٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٨ قنب: جمع قباء وهي الضامرة، المقالي: جمع مقلى عود كبير يضرب به الصبيان الكُرَة.

(٣) المصدر نفسه، ٩٠ السمحج: طويلة الظهر.

(٤) المصدر نفسه، ٢٠٠.

(٥) المصدر نفسه، ١٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي المعنى نفسه يقول[1]:

إلى أنْ أجنَّ اللَّيلُ وانقَضَّ قارباً علَيهُنَّ جيَّاشُ الجِراءِ أزُومُ

وهو يجهد نفسه من كثرة عدوه وراء أتُنه حتى غدا هزيلاً ضامراً وكأنَّه المنيح من قداح الميسر، فيقول[2]:

أضرَّ به التَّعْداءُ حتى كأنَّه مَنيحُ قِداحٍ في اليدينِ مَشيقُ

وهو دائماً يفكر بأتُنه، كيف ومتى سيوصلها بسلام إلى موارد المياه فيقول[3]:

فظلَّ على الأشرافِ يقسمُ أمرَهُ أينظُرَ جُنْحَ اللَّيلِ أم يستثيرُهَا

والحمر الوحشية تقرّ لهذا الحمار دوره القيادي؛ فهي من حوله ساكنة لا تتحرك، بل تنظر إليه وتطيل النظر في تأمل على ما بها من عطش وتعب وإعياء تنتظر قرار الحمار بورود الماء، وحال ما يصدر أمره ويوجهها للماء ليلاً تنصاع لأمره حيث يقول[4]:

فظلَّ بها على شَرفٍ وظلَّتْ صياماً حَولَه مُتفالِياتِ
صَوادي ينتظِرنَ الوِردَ منه على ما يرْتئي مُتقابِعاتِ
فوجَّهَها قوارِبَ فاتْلأبَّتْ له مثلُ القَنا المُتأوِّداتِ

وفي هذا المعنى أيضاً يقول[5]:

لهنَّ صليلٌ ينتظرنَ قضاءَه بضاحي عذاةٍ أمرَهُ وهو ضَامِزُ

فهذه الأتُن على ما بها من شدَّة العطش فقد يبست أمعاؤها،وسُمع صوت صليلها، إلاّ أنّها بقيت تنتظر قضاء الحمار وأمره وهو ساكن لا يتحرك، ومن صفات القائد الحق أنْ يخوض غمار الموت أمام رعيته وهو الذي يتقدم قبلهم في ساحة الخطر حتى لا

---

(١) ديوان الشُّمّاخ، ٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ١٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ٦٨-٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ١٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقعوا في شرك الأعداء فيقول[1]:

فخاضَ أمامَهُنَّ الماءَ حتى تبيَّن أنَّ ساحتَهُ قَفِيرُ

ويصوّر لنا الشَّمَّاخ شدَّة غيرة هذا الحمار على أُتُنه وما لحقه من الضمور والهزال بسبب غيرته فيقول[2]:

فقد لحقَ منه البطنُ بالصُّلبِ غيرَةً له حين يستَولي بهِنَّ نَهِيقُ

كما صوَّر لنا خوفه وقلقه فهو يدير طرفه في الفلاة خائفاً متوجساً في غاية الحذر، فيقول[3]:

وأصْبحَ في الفَلاةِ يُديرُ طَرْفاً على حَذَرٍ تَوجُّسُهُ كثيرُ

له زَجَلٌ كأنَّ الرِّجلَ منه إذا ما قامَ مُعتمداً كسيرُ

أمّا الأُتُن الوحشية،فقد وصفها الشَّمَّاخ أيضاً بمختلف أحوالها،فقد وصفها سمينة متحملجة بقوله[4]:

رعتْ بَارِضَ الوَسْمِيِّ حتى تَحَمْلجتْ وطُيِّرَ عن أقرابِهِنَّ عَقيقُ

كما وصفها بالدقة والصلابة فشبّهها بقضب النبع،فقال[5]:

كقُضْبِ النَّبْعِ من نُحُصٍ أوابٍ سَمَوْتَ منهنَّ أقراطُ الضُّرُوعِ

ويشبّهها في صورة أخرى بأخلاف النُّسوع ذابلة هزيلة لما لحقها من الضّرر بقوله[6]:

كمِشْحاجٍ أضرَّ بخانِفاتٍ ذوابِلَ مثلَ أخلافِ النُّسوعِ

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ٢٤٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢٢٩.

(٦) المصدر نفسه، ٢٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووصف شكلها الخارجي وهي في أوج نشاطها وسرعتها، فشبّه متونهن بانملاسها واستوائها وبريقها حين ينعكس عليها ضوء الشمس وهنّ مدبرات، بقصب الريش من عقاب مسرعة في طلبها الصيد لما في ظهورها من خطوط بيضاء وسوداء، وجعل لسرعة هذه الأتُن مثلاً من سرعة العقاب حيث يقول[1]:

كأنَّ متونهنَّ مُوَلِّياتٍ عصيُّ جناحِ طالبةٍ لَمُوعِ

وفي قصيدة أخرى،تبدو هذه الأتُن ببطونها البيضاء،وظهورها السوداء المخططة، وكأنّها كُسيَت بثوب مخطط خلق يمتدّ من أعناقها إلى أذنابها ويتدلى على كتفيها،حيث يقول[2]:

في عانةٍ حُقُبٍ علتْ أصلابَها جُدَدٌ وحان سَوادُها الأعْناقَا

سالتْ على أذنابِها وتخالُها بُرداً على أكتافِها أخلاقَا

نلحظ أنّ الشَّمّاخ قد رسم صورة حمار الوحش، وكأنّه شخصية قياديّة من المجتمع الإنساني يتمتع بالهيبة والوقار، والحكمة وبعد النظر، كما يتمتع بالقوة الجسدية، والاكتناز، والقدرة على السيطرة على مجتمعه من الأتُن والمحافظة عليه حتى لو اضطره ذلك اللجوء إلى تعنيفها وإيذائها، من أجل المحافظة على وحدة هذه الجماعة وعدم تفرقها، وهو يمضي جلّ وقته صامتاً يتفكر في أمورها، يخطط لها بما يضمن استمرار حياتها بالحصول على الماء دون أنْ يعرِّضها لسهام الصيادين وخطر الموت؛ فيسير بها تحت جنح الليل، وهو يتقدّم هذه الأتُن في ساحة الخطر ليضمن لهن السلامة. ولاكتناه صورة حمار الوحش وأتُنه في شعر الشَّمّاخ، لا بدّ لنا من تحليل بعض نماذج شعره في الحمر الوحشية، ولتكرار هذه الصورة وغزارتها في شعره، ونظراً لتشابه هذه الصور في تفاصيلها وإنْ اختلفت في بعض جزئياتها، فقد اكتفيت بتحليل نموذجين منها، لم يكن إختياري لهما عشوائياً، بل حكم هذا الاختيار المصير الذي آلت إليه الحمر في رحلتها؛ ففي النموذج الأول تنجو الحمر من الموت وتسلم من سهام الصياد الذي أخطأها وعضّ على أنامل الخيبة والنَّدم، وفي النموذج الثاني ينفذ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصياد سهمه ليخترق جنبي إحدى هذه الأتُن ويخرج منها ويجول أمامها فيتركها تتخبط في دمائها بينما يوليّ العير وباقي الأتُن هرباً والغبار يتطاير من خلفها يسترها عن سهام الموت.

ففي القصيدة الأولى يقول الشمّاخ[1]:

١- وحرفٍ قد بعثتُ على وجاهَا تُباري أيْنُقاً مُتواتِراتِ
٢- تَخالُ ظلالَهنَّ إذا اسْتقلّتْ بأرْحُلنا سبائبَ تالياتِ[2]
٣- لهنَّ بكلِّ منزلةٍ رَدايَا تُركنَ بها سواهِمَ لاغباتِ[3]
٤- ترى كيرانَ ما حَسَرُوا إذا ما أراحُوا خلفهُنَّ مُردَّفاتِ
٥- ترى الطّير العِتاقَ تَنُوشُ منها عيوناً قد ظهرنَ وغائِراتِ
٦- كأنَّ أنينهُنَّ بكلِّ سِهبٍ إذا ارتحلتْ تجاوبُ نائِحاتِ
٧- كأنَّ قُتودَ رحلي فوق جأبٍ صَنيعَ الجسمِ من عهدِ الفَلاةِ
٨- أشدَّ جَحاشها وخلا بجُونٍ لواقِحَ كالقِسيِّ وحائِلاتِ
٩- فظلَّ بها على شرفٍ وظلَّتْ صياماً حولَه مُتفالياتِ
١٠- صواديَ ينتظرنَ الوِردَ منه على ما يرتئِي مُتقابِعاتِ
١١- فوجَّهَها قوارِبَ فاتْلأبَّتْ له مثل القَنا المُتأوِّداتِ[4]
١٢- يعضُّ على ذواتِ الضَّغنِ منها كما عَضَّ الثِّقافُ على القناةِ
١٣- بهَمْهَمَةٍ يُردِّدُها حشاهُ وتأبى أن تتمَّ إلى اللّهاةِ
١٤- وقد كُنَّ اسْتثرْنَ الوِردَ منه فأوْردها أواجِنَ طامِياتِ[5]

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٦٨-٧١.

(٢) السبائب: الخرق البالية، مفردها سبيبة.

(٣) السواهم: الضامرة، لاغبات: من اللغوب وهو شدة الإعياء.

(٤) إتلأبّت: أقامت صدورها ورؤوسها.

(٥) أواجن: الآجن الماء المتغير الطعم واللون، طاميات: ممتلئات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٥- على أرجائِهنَّ مِراطُ ريشٍ تَشبُّهُها مشاقِصَ ناصِلاتِ[١]

١٦- فوافقهُنَّ أطلَسُ عامِريٌّ بطَيِّ صفائِحٍ مُتسانِداتِ

١٧- أبو خمسٍ يُطفنَ به صغارٍ غدا منهنَّ ليس بذي بَتاتِ[٢]

١٨- مُخفّاً غير أسهُمِه وقوسٍ تلوحُ بها دماءُ الهادِياتِ

١٩- فسدَّد إذ شرعنَ لهنَّ سهماً يؤمُّ به مقاتلَ بادِياتِ

٢٠- فلهَّف أمَّه لمّا تَولَّتْ وعَضَّ على أناملِ خائِباتِ

٢١- وهنَّ يُثرنَ بالعزاءِ نَقْعاً ترى منه لهنَّ سُرادِقاتِ[٣]

نلحظ أنّ الشَّمّاخ بدأ قصيدته هذه بذكر الناقة على غير عادته من ابتدائه بالنّسيب في معظم قصائده كما أسلفنا، ثمّ انتقل في البيت السابع إلى تشبيهها بحمار الوحش حيث استطرد بذكر قصة حمار الوحش مع أتُنه التي كانت بأمسّ الحاجة للماء، فأوردها ماءً آجناً، وفي البيت السادس عشر،ينتقل للحديث عن إعتراض الصياد للحمار وأتُنه ونجاته بها من سهام الموت وفشل الصياد وخيبته، ومع أنّ الدكتور صلاح الدين الهادي يرى أنّ هذه القصيدة ناقصة غير مكتملة؛ لابتدائها بذكر الناقة مباشرة دون التقديم لها بالنّسيب -على ما هو معروف من نظام القصيدة العربية الجاهلية- إلاّ أنّه لم يأت لنا بالدليل القاطع الذي نطمئن معه لهذا الرأي؛ حيث نهج بذلك نهج غيره من المحققين الذين سرعان ما يلجأون لتعليل ظاهرة غريبة في شعر شاعر ما إلى سقوط أبيات من هذه القصيدة أو تلك؛ بسبب خرم في أصل الديوان لم ينبِّه عليه النُّسّاخ، مستدلين على ذلك بوجود فراغ في أعلى الصفحة يسبق القصيدة، وعدم التقديم لها بالعبارة المتعارف عليها وهي: (قال فلان) أو نحوها، وبرأيي أنّ هذا التعليل غير كاف،ولا سيّما أنّ الدكتور الهادي أشار في حديثه عن القصيدة السادسة عشرة في ديوان الشَّمّاخ -والتي سنتناولها بالتحليل- إلى أنّ هذه

---

(١) مشاقص: جمع مشقص وهو العريض من نصال السهام وقيل الطويل.

(٢) البتات: الزاد.

(٣) السرادق: كل ما أحاط الشيء.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

القصيدة أيضاً ناقصة وغير مكتملة؛ لأنّها ابتدأت بتشبيه الناقة بحمار الوحش حيث بدأها بقوله[1]:

كأنّي كسوتُ الرّحل جَوناً رباعياً بِليَّتَيْهِ من زَرِّ الحميرِ كُلومُ

وأنّ باقي أبيات القصيدة جاءت في الحديث عن الحمار الوحشي وأُتُنه، والصياد، وكان يكفيه -على الأقل- أنْ يتحدث الشَّمّاخ عن ناقته المشبّهة قبل حديثه عن الحمر الوحشية حيث يقول: «من الطبيعي أنْ يسبق هذا التشبيه حديث عن الناقة المشبهة - على الأقل»[2].

فإذا كان الحديث عن الناقة المشبهة ينفي النقص عن هذه القصيدة فلماذا نعدّ القصيدة الأولى ناقصة وقد تحدث فيها الشاعر عن ناقته في ستة أبيات منها قبل أنْ ينتقل للحديث عن الحمر الوحشية والصياد؟!!

لعلّ تحليلنا لهاتين القصيدتين ينفي عنهما فكرة النقص ويفصح لنا عن وجود فكرة ناضجة ومتكاملة في كلتيهما،تناولها الشاعر لمعالجة قضية ما.

تحليل القصيدة الأولى

قلنا:لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أنْ ينطلق بناقته الصلبة القوية على ما بها من ألم ومعاناة، من الأطلال وبقايا الدّيار المتهدمة الخاوية -على وعي منه- بما تحمله هذه الأطلال من معاني الموت والدّمار، والاندثار الحضاري[3].

والناقة ذات صلة وثيقة بالطلل[4]، ونحن لو تأمّلنا صورة الناقة في هذه القصيدة لوجدناها تحكي صورة الطلل بما تتضمّنه من الموت والدّمار وانعدام الحياة، فالشاعر ينطلق بناقته الصلبة، الضامرة، القوية، على ما بها من ألم ومعاناة، -قد

---

(١) ديوان الشماخ، ٢٩٩.

(٢) المصدر نفسه، المقدمة ٥١، ٥٢.

(٣) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ١٣٦-١٤٧.

(٤) محمد خالد الزعبي، صور الحيوان في الشعر الجاهلي، ٢١٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تكون هي معاناة الشاعر نفسه التي أسقطها على ناقته- بين مجموعة من الأينق تخال ظلالهن من شدّة المعاناة خرقاً بالية عفا عليها الزمن؛ فهي هزيلة لا تقوى على المسير لما لحقها من شدّة الإعياء والتعب، بل أنّ قسماً كبيراً من هذه الأينق هلكت. واستحالت إلى حطام يتغذّى عليها الجوارح من الطير، وتسمع أنين هذه الأينق في الفلاة كأنّه تجاوب نائحات، فحطام الناقة هنا وما تبقى منها يشبه آثار الدّيار وبقايا الأطلال، ونواح هذه الأينق يقابل بكاء الشاعر في وقوفه على الأطلال.

وبهذا،يكون الشّمّاخ قد استغنى عن الطللية باستحضار عناصرها كاملة، في صورة النّاقة التي هي بمثابة انعكاس لصورة الطلل.

أمّا ناقة الشاعر؛ فهي تمتاز عن هذه الأينق بما وفّر لها من عناصر القوة، والصّلابة والضّمور، حين شبّهها بحرف الجبل، فكانت هي القوة التي يواجه فيها الضعف وهي الحياة التي يتحدى فيها الموت، أو لنقُل أنّ هذه الصورة نقلت لنا مباراة بين الحياة والموت، انهزم فيها الموت المتمثل في مجموعة الأينق أمام إرادة الحياة وقوتها المتمثلة في ناقة الشاعر التي شبّهها بحمار وحشي غليظ شديد تكفلته الفلاة وتعهدته لتحمُّل قسوتها وشدّتها، ورحلة الأينق مجتمعة بكيرانها إشارة لرحلة القوم، أو رحلة الظعائن التي تتبعها رحلة الشاعر على ناقته. والصراع الذي احتوته صورة الناقة في هذه القصيدة، هو صراع بين الطبيعة المتمثلة في الصحراء وقسوتها وبين الحيوان المتمثل بتلك الأينق التي أضحت طعاماً للطير أيّ أنّها صراع بين الحياة والموت الذي سببه قسوة الطبيعة. وبانتقال الشاعر لصورة حمار الوحش يؤكد لنا انتصار إرادة الحياة أمام قوى الموت وذلك بنجاة الحمر من الموت والذي يعني نجاة ناقة الشاعر. ولكنْ ليس من المعقول أنَّ هذا الذي أراده الشاعر فقط من قصة الحمر الوحشية، فالشّاعر في حديث الناقة لم يبيّن لنا وجهة الرحلة ولا هدفها، ولكنّه أشار إلى أنَّ الإبل رحلت براكبيها:

ترى كِيرانَ ما حَسَرُوا إذا ما أراحُوا خلْفهُنَّ مُردّفاتِ

فلا أشك إذن أنّها رحلة القوم، أو رحلة القبائل بشكل عام، والتي فرضتها عليهم قسوة الحياة وطبيعتها، فقصة حمار الوحش تفسر هدف هذه الرحلة: فالأُتُن رحلت

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسبب قسوة الطبيعة، وضنّها عليها بمائها. ورحلتها كانت رحلة جماعية كرحلة القوم في صورة الناقة، ولكنّها رحلة منظمة ومخطط لها؛ فهناك قائد تلجأ إليه جماعة الأتُن كما تلجأ القبيلة لشيخها في الأمور الجسام، فهو الذي يوجهها لما فيه مصلحة الجماعة، وتنصاع لأمره راضية أو مجبرة:

فوجُّهَها قوارِبَ فانْلابَتْ له مثلُ القَنا المُتأوِّداتِ
يعُضُّ على ذواتِ الضِّغنِ منها كما عَضَّ الثِّقافُ على القَناةِ

وقد يكون ما في هذا البيت الثاني من إجبار الأتُن على القيام بهذه الرحلة إشارة لطيفة إلى تعلق الإنسان بأرضه وموطنه فلا يبرحها إلا مجبراً، رغم شدّة معاناته فيها، ويحرص هذا القائد على أنْ لا يُفتضح أمر الرحلة ليضمن سلامة جماعته، فكان يعالج الأمور بسرية تامة:

بِهَمْهَمَةٍ يُرَدِّدُها حَشاهُ وتأبَى أنْ تتمَّ إلى اللُّهاةِ

ولكنْ، رغم طول التفكير، وإبرام الأمر بالحكمة والتكتم وحسن التدبير، والحرص الشديد، نجد الأعداء قد كمنوا لهم في الطريق، فالصياد يتربص بقوسه وأسهمه، فما أنْ تصل الجماعة إلى موطن الماء، حتى توجه لها سهام الموت، ولكنَّ تدخل القدر والحظ، يعوق الصيّاد عن إصابة هدفه ليمنح هذه الجماعة فرصة للنجاة، لكنّه يحرمها فرصة الاستقرار بالقرب من هذه المياه، فتولي هاربة في الصحراء إلى مصيرها المجهول تسدل خلفها ستاراً من الغبار يحجب عنها سهام الموت.

وأمّا القصيدة الثانية، وهي القصيدة السادسة عشرة في ديوان الشَّمّاخ تتفق مع القصيدة الأولى في عدد أبياتها حيث أنّ كلاً منهما بلغت واحداً وعشرين بيتاً، وتختلف معها من حيث الشكل لابتدائها بتشبيه الناقة بحمار الوحش دون أنْ يسبق هذا التشبيه أيّ حديث عن الناقة المشبَّهة، إضافة إلى ما أشرت إليه سابقاً من اختلاف القصيدتين من حيث نهايتاهما.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الشَّمّاخ في قصيدته[1]:

١- كأنّي كَسَوتُ الرَّحلَ جَوناً رَباعياً ... بِلِيَّتَيْه من زَرِّ الحصيرِ كُلومُ

٢- عُلَنْدى مِصَكّاً قد أضرَّ بعانَةٍ ... لها شدَّ منها أو عَصاهُ عَذومُ[2]

٣- تربَّعَ أكنافَ القَنانِ فصارةٍ ... فماوانَ حتى قاظَ وهو زَهومُ[3]

٤- إلى أنْ علاهُ القيظُ واستَنَّ حولَه ... أهابيُّ منها حاصبٌ وسَمومُ[4]

٥- وأعْوَزَهُ باقي النِّطافِ وقلَّصتْ ... ثمانُلُها وفي الوجوهِ سُهومُ

٦- وحلأها حتى إذا تم ظِمؤها ... وقد كاد لا يُبقي لهنَّ شُحومُ

٧- فظلَّ سَراةَ اليومِ يقسمُ أمرهُ ... مُشِتٌّ عليه الأمرُ أين يَرومُ؟[5]

٨- وأقلقَهُ همٌّ دخيلٌ يَنُوبُه ... وهاجِرةٌ جرَّتْ عليه صَدومُ

٩- برابِيَةٍ ينحَطُّ عنها مُعشِّراً ... ويعلو عليها تارةً فيَصومُ

١٠- وظلَّتْ كأنَّ الطيرَ فوقَ رُؤوسِها ... صياماً تُراعي الشَّمسَ وهو كَظومُ[6]

١١- مَخافةَ مَخْشيِّ الشَّذاةِ عَذوَرٍ ... لنابَيْه في أكفالِهنَّ كُلومُ[7]

١٢- إلى أنْ أجنَّ اللَّيلُ وانقضَّ قارباً ... عليهنَّ جيّاشُ الجراءِ أزُومُ[8]

١٣- وكمّشَها ثَبتُ الحِضارِ مُلازمٌ ... لما ضاعَ من أدبارِهِنَّ لَزُومُ[9]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٩٩-٣٠٣.

(٢) العلندى: غليظ الجسم، والمصك: القوي الشديد، العذوم: العضوض، كثير العض.

(٣) قاظ: دخل في القيظ، زهوم: سمين.

(٤) أهابيّ: الغبار الذي تثيره الرياح، استن: اضطرب.

(٥) سراة اليوم: وسطه.

(٦) كظوم: عطشان يابس الجوف والأصل للإبل، استعاره للحمار.

(٧) العذوّر: سيء الخلق.

(٨) جيّاش الجراء: متدفق الجري، أزوم: شديد العض.

(٩) كمشها: أعجلها واشتد في سوقها، ثبت الحضار: ثابت العدو مستقيمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٤- فأوْردَها ماءً بغَضْوَرَ أجناً ... له عِرْمِضٌ كالفِسلِ فيه طُمومُ[١]

١٥- بحُضْرتِهِ رامٍ أعدَّ سلاجِماً ... وبالكَفِّ طَوْعُ المِركضَيْنِ كَتومُ[٢]

١٦- فلمَّا دَنَتْ للماءِ هِيماً تعجَّلتْ ... رباعِيَّةٌ للهادِياتِ قَدُومُ

١٧- فدلَّتْ يَدَيْها واستَغاثَتْ ببَرْدِهِ ... على ظمأٍ منها وفيه جُمومُ

١٨- فأهوى بمَفْتوقِ الغِرارَيْنِ مُرهَفٍ ... عليه لُؤامُ الريشِ فهو قَتومُ[٣]

١٩- فأنْفذَ حِضْنَيْها وجالَ أمامَها ... طميلٌ يُفرِّي الجَوْفَ وهو سَليمُ[٤]

٢٠- فولَّتْ وولَّى العَيْرُ منها كأنَّما ... يُلهَّبُ في آثارهِنَّ ضَريمُ

٢١- وغادَرَها تَكبُو لحُرِّ جَبِينِها ... كِلا مِنْخَرَيْها بالنَّجيعِ رَذومُ[٥]

أشرنا في تحليلنا للقصيدة السابقة إلى ارتباط الناقة بالطلل؛ من حيث أنّها تُعدُّ رمزاً للحياة والقوة التي تتحدى الموت والضعف الذي توحي بهما صورة الطلل، ووصلنا إلى أنّ صورة الناقة اشتملت في تلك القصيدة على العناصر الطللية والرحلة في آن، أمّا في هذه القصيدة، فالأمر مختلف تماماً؛ حيث تجاهل الشاعر ذكر كلّ من الطلل والناقة، فكيف نفسّر هذه الظاهرة في شعر الشَّمَّاخ؟.

نقول: كانت فكرة القصيدة الأولى تنطلق من الموت فاستدعت وجود الطلل والرحلة من خلال صورة الناقة، أمّا هذه القصيدة،فقد انطلقت من الحياة نفسها المتمثلة في صورة حمار الوحش الذي بدا في مقتبل العمر، رباعياً، بلغ سن الشباب والنضج، فهو في الخامسة من عمره، قوي، شديد، غليظ الجسم، في ليتيه جروح وآثار من عض الحمير،دلالة على كثرة نشاطه ومشاكسته للحمير، وتشبيه الشَّمَّاخ لناقته به هو بمثابة وصف لها يدلّل على قوتها وصلابتها من خلال هذا الحمار، وكذلك فإنّ صورة

(١) العرمض: الطحلب، الفسل: الخطمي: يضرب بالماء ليتلجن ويصير غسولاً.

(٢) السلاجم: النصال الطويلة.

(٣) قتوم: في لونه سواد غير شديد.

(٤) طميل: ملطخ بالدم، يفرّي: يمزق

(٥) النجيع: الدم، رذوم، يسيل بغزارة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحياة الخصبة الغنية متمثلة في الطبيعة نفسها؛ فهذا حمار الوحش يعيش في طمأنينة واستقرار، يتنقل بين المواضع المختلفة؛ من أكناف القنان، إلى صارة فماوان، يرعى عشبها ونباتها حتى غدا سميناً مكتنزاً، إلى أنْ جاء فصل الصيف فقلب حياة هذا الحمار وأتُنه رأساً على عقب بما أثاره من الغبار والحصباء ورياح السموم الحارة، فغارت المياه، حتى يبس ما في جوف هذا الحمار وأتُنه من ماء، فتغيرت وجوهها وضمرت من شدة الظمأ. إلاّ أنّ الحمار منعها من ورود الماء حتى كادت تذوب شحوصها، وهو يفكر طوال يومه قلقاً مضطرباً، ماذا يفعل؟ وأين يذهب بأتُنه؟ فتناوبته الهموم وزاد فيها اشتداد الحر فصدمه، فأخذ ينحطُّ من الرابية إلى أسفلها ينهق المرة تلو الأخرى ثم يعلوها ويبقى صامتاً، والحمر حوله ساكنة لا تتحرك ولا تنهق خوفاً من هذا الحمار، حتى إذا خيَّم الظلام إنقض في هذه الأتُن طالباً الماء يسوقها بشدّة وعنف يعجّلها في المسير، فيسوقهن أمامه لا يفارق أكفالهن حتى وصل بهن إلى ماء آجن على وجهه الطحلب، ولكنّ الصياد كان لها بالمرصاد قد أعدّ نصاله وقوسه، وما أنْ تقدمت إحدى هذه الأتُن العطشى إلى الماء، وأرسنت يديها فيه لتطفيء ظمأها حتى أنفذها الصياد بسهم اخترق جنبيها وجال أمامها، فكبت على جبينها والدَّم ينزف من منخريها، بينما ولّت باقي الأتُن وعيرُها في سرعة وذعر وكأنَّما أُضرمت النيران خلفها.

فهذه القصيدة وإنْ اقتصرت على صورة الحمار وأتُنه المقترنة بصورة الصياد، إلاّ أنّها اشتملت على عناصر القصيدة من حيث قيامها على أساس الصراع بين المتناقضات، فصراع الحيوان مع الحيوان المتمثل بمعاناة الحمار الذي قاسى من سائر الحمر وأصابه ما أصابه من الكلوم، وصراع الطبيعة مع الحيوان المتمثل في جفاف العشب ونضوب المياه واشتداد الحر، وصراع الإنسان مع الحيوان والمتمثل في صورة الصيّاد والحمر الوحشية، والتي تصب جميعها في قضية الصراع بين الحياة والموت. فالقصيدة تطرح في مضمونها فكرة كاملة، دون حاجتها لذكر النّاقة أو الطلل أو غيرها.

والآن،فإنّه «من الضلال الأعمى أنْ نأخذ تشبيهات القدماء مأخذاً سهلاً، ونقنع بالتفسيرات السطحية التي لا تعني إلاّ بالقشور، الشعر الجاهلي ليس بسيطاً بالشكل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي أراده بعض الدراسين، وإلاّ كانت الحاجة إليه أقل من أنْ نشقى في أمره ونحرص عليه كل هذا الحرص، والشاعر الجاهلي لم يكنْ مصوراً يعني بالتقاط الصور ببرود وضيق أفق، وإنّما كان يوظّف الصورة توظيفاً فنياً بالغ التعقيد، والتشبيهات المستمرة المتلاحقة تأخذ داخل نظام القصيدة الفكري دلالة عميقة أبعد من الدلالة الحسية القريبة»[1].

وحيث اتضح لنا من تحليلنا لهاتين القصيدتين،أنّ الشَّمّاخ صور حمار الوحش وأتُنه تصويراً إنسانياً اجتماعياً. فهي تعيش في مجتمع منظم أشبه ما يكون بالمجتمع القبلي الذي يخضع لسلطان شيخ القبيلة، فهو الرأس المدبر لها، وهو المطاع الذي لا يُعصى له أمر، فأمره نافذ في القبيلة لا يُسمح لأحد بالخروج عليه إذا كان خروجه يتعارض مع مصلحة الجماعة، وهذا هو دور حمار الوحش في قصة الحمر الوحشية فأمره مطاع ونافذ تلجأ إليه الحمر في أمرهن، ولا يتصرفن إلاّ بمشورته، وهو يتصف بالحكمة وسداد الرأي. وكذلك فإنّ رحلة الحمر باتجاه الماء طلباً للحياة كانت بسبب قسوة الطبيعة كما هي الحال لدى المجتمعات القبلية التي كانت تنتقل من مكان إلى آخر طلباً للماء والمرعى. وكثيراً ما كانت هذه القبائل تتقاتل على مواطن المياه وتخسر العديد من أبنائها حيث تجد من ينازعها على هذه المياة تماماً كما هي الحال مع الأتُن والصياد.

وأخيراً أخلص إلى القول: بأنّ صورة الحمر الوحشية في شعر الشَّمّاخ إنتزعها من طبيعة الحياة الجاهلية نفسها، وإنّ عناصرها مستمدة من إحساس الشاعر بثقل المعاناة التي يقاسيها المجتمع من حوله، فلجأ للتعبير عنها من خلال قصة الحمار الوحشي وأتُنه، لذا فهي تُعدُّ بلغة النقد الحديث «المعادل الموضوعي» الذي اعتمده الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره[2].

---

(١) أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ١٧٧.

(٢) مجلة أقلام، عدد ٩، ١٩٨٤، ٢٩، المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، عناد غزوان) وانظر أيضاً: (في النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، عمان، ١٩٧٩، ٢٠٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهنا تقتضي الإشارة إلى أنّني ألتقي برأيي هذا مع بعض ما جاء به الدكتور وهب روميه حيث قال: «وكانت حقيقة الرحيل أو سرعة الناقة، هي نقطة البداية أو البوابة التي يعبر منها -ويريد الشاعر الجاهلي- إلى الحديث عن رحلة الحياة المضنية فيختار قصة ثور الوحش أو حمار الوحش أو الظليم للتعبير عن حالته النفسية ونظرته للحياة والمجتمع، ودائماً نجد هناك اختلافات جوهرية بين نهايات هذه القصص عن حمار الوحش فبعضها تصيب الحمر ما تشاء من الماء وفي غيرها ترتد فيها على أعقابها تملأ نفوسها الخيبة ويطاردها شبح الموت»[1].

كما أشار الدكتور أنور عليان إلى أنّ القضية الأساسية التي عالجها الشعراء الجاهليون، هي قضية هجرة القبائل بحثاً عن الماء والمرعى، وعبّروا عنها بقصص الحيوان المختلفة، كالثّور الوحشي، والبقرة الوحشية، وحمار الوحش[2]. وهناك إشارات كثيرة إلى رمزية هذه الصورة في الشعر العربي[3].

---

(١) وهب روميه، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ٢٤٢.

(٢) أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر العربي، ١٨٤-١٨٦.

(٣) انظر مثلاً: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ١٦٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثالثاً: الصحراء

إنّ وصف الصحراء والحديث عنها موضوع عام، لا يكاد يخلو منه شعر جاهلي، فالصحراء هي البيئة الطبيعية لعرب الجاهلية، وهي ذلك المكان أو المسرح الكبير الذي جرت عليه أحداث حياتهم[1]. بما فيها من قسوة الطبيعة بمختلف مظاهرها من الرياح، والعواصف المثيرة للغبار، وشدة الحر، وقلة الأمطار أو انعدامها، ونضوب المياه، وما ينجم عن ذلك من جفاف الأعشاب، وإقفار الديار وخرابها، ورحيل أهلها الذي أثار شجون الشعراء، فعبروا عن شوقهم وحنينهم؛ فبكوا الديار وأهلها، وانطلقوا عبر الصحارى والقفار بحثاً عن الأحبة الراحلين. فوصفوا أثناء رحلاتهم هذه كلّ ما شاهدوه من معالم الصحراء؛ رمالها وكثبانها، وحيوانها وطيرها، وحرّها وبردها، وظلماتها. وصوّروا ما تبعثه فيهم من الوحشة والخوف لما يتراءى لهم فيها من أشباح، وما يرنّ في آذانهم من أصوات مزعجة مخيفة كأنّها أصوات جن. إلى غير ذلك من المعالم المختلفة. لذا يمكنني القول: بأنّ الصحراء هي الإطار الذي يحتضن بداخله تلك اللوحات الشعرية الرائعة لشعراء العصر الجاهلي.

والشَّمّاخ كغيره من الشعراء الجاهليين تناول مظاهر الصحراء المختلفة وجاء ذكره لها موزعاً في تضاعيف شعره؛ حيث تشعر بحضور الصحراء في معظم لوحاته سواءٌ ما كان منها في وصف الحيوان وما كان في وصف الرسوم وآثار الديار.

وتبرز الصحراء في قسوتها في صورة حمار الوحش ورحلته مع أتُنه بشكل واضح حيث أنّه يربط باستمرار قصة حمر الوحش بالصحراء من بدايتها إلى نهايتها، وكثيراً ما يقرن حمار الوحش بالصحراء لصلابته وشدّته وقسوته وكأنّ الصحراء تعهدته بهذه الصفات وأمدته بها ليصبح جزءاً منها حيث يقول[2]:

كأنَّ قُتُودَ رحلي فوق جأبٍ صنيعَ الجسمِ من عهدِ الفَلاةِ

---

(١) عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ٣٩٥-٣٩٦.

(٢) ديوان الشماخ، ٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضاً[1]:

أقبُّ ترى عهدَ الفَلاةِ بِجِسمِهِ كعهدِ الصَّناعِ بالجَديلِ المُحَمْلَجِ

ووصف نباتاتها التي رعاها حمار الوحش فقال[2]:

خَلا فارْتَعى الوَسْمِيُّ حتى كأنَّما يرى بِسَفا البُهْمَى أخِلَّةَ مُلْهَجِ

ووصف حرّها فشبّهه بنيران العرفج فقال[3]:

بمفْطوحَةِ الأطْرافِ جَدبٍ كأنَّما تَوَقُّدُها في الصَّخرِ نيرانُ عَرْفَجِ

ويشبّه شدّة حرّها أيضاً بقدر لا يفتر سعيرها فيقول[4]:

وقد سُلَّ منها الضِّغْنُ في كلِّ سَرْبَخٍ له فَوْرُ قِدْرٍ ما تَبُوخُ سَعيرُها

ويشبّه صوت الريح الذي يبعث على الرعب فيها كأنّه أصوات جن حيث يقول[5]:

كأنَّ هزيزَ الرّيحِ بين فُروجِهِ عوازِفُ جَنٍّ زُرْنَ جِنّاً بِجَيْهَما

والأمثلة في شعره كثيرة، وتظهر فيما تقدم من شعره في حديث الناقة والحمر الوحشية ولا داعي لذكرها تجنباً للتكرار.

ولكنَّ الوجه البارز في ذكر الصحراء عند الشَّمّاخ – والذي يبدو أنّه قصد إليه قصداً – هو ذلك الجانب الذي يتغنى فيه ببطولته في قطع هذه الصحراء والإقامة فيها ليلاً، يقول إيليا حاوي في كتابه فن الوصف: «ولا يجهل أحد صعوبة إجتياز الصحراء، خاصة في مفازاتها الموحشة المخيفة، حتى غدا إرتيادها وجهاً من وجوه البطولة والفروسية»[6].

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٦.

(٥) المصدر نفسه، ٤٦١.

(٦) إيليا حاوي، فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، جـ١، ٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشمّاخ يقطع هذه الصحراء المقفرة المنكرة لوحشتها وقت اشتداد الحرّ واضطراب سرابها، ولم ينس أنْ يصف حيوانها خلال مروره بها فيقول[1]:

وداويّةٍ قَفْرٍ تمشّى نِعاجُها كمشْيِ النَّصارَى في خِفافِ اليَرَنْدَجِ
قطعتُ إلى معرُوفِها مُنْكراتِها إذا خَبَّ آلُ الأمْعَزِ المُتوَهِّجِ

وهو يقود القوم فيها من خرق إلى خرق حيث يقول[2]:

وقوْلي كلّما جاوَزْتُ خَرْقاً إلى خَرْقٍ لأخرى القومِ: سيرُوا

وهو يتغنى بشجاعته بأنّه يجتاز هذه الصحراء بصحبة ناقته فقط، وأنّه لا يخشى الصحراء بل ينام فيها متوسداً ذراع ناقته مستريحاً. حيث يقول[3]:

وخرقٍ قد جعلتُ به وسادِي يَدَي وَجْناءَ مُجْفرةِ الضُّلوعِ

وهو لا يفتأ يذكر صور هذه البطولة، فربّ فلاة يتيه المرء فيها لافتقارها إلى ما يهتدى به فهي لسعة أطرافها تتعب كرائم الإبل في قطعها، زجر الشاعر بها ناقته المائلة العنق لفرط نشاطها في وقت إشتداد الحر، حيث لم يبق أحد في هذه الصحراء إلاّ الحرابي التي تظل تستقبل الشمس طوال نهارها فيقول[4]:

وداويّةٍ تَيْهاءَ قَفْرٍ مَرادُها مَرُوتٌ يَكلُّ العِيسُ فيها ارتكاضُهَا
إذا ما حرابي الظهيرةِ لم تُقِلْ نَسَأْتُ بها صعراءَ طالَ امْتِعاضُهَا

والشمّاخ يرى وحشة هذه الصحراء، فالذي يخوضها كأنّه يخوض غمار الموت. ويقاسي من شدّة حرّها، ولكنّه يخوضها بكلّ سهولة لا يثنيه عن ذلك شيء بينما يفزع غيره من خوضها ويجبن. حيث يقول[5]:

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٨٣-٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ٢١٢.

(٥) المصدر نفسه، ٢١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صَلَيْتُ بها في المُصطلينَ بحرِّها فطلَّتْ وقد كانت شديداً عِضاضُهَا
وغَمْرَةُ موتٍ خُضْتُ حتى قَطعْتُها وقد أفظَعَ الجِبْسَ الهِدانَ خِياضُهَا

وهو أيضاً يشق طريقه عبر هذه الفلاة على ناقة سريعة خفيفة معتادة على السفر تركت النُّسوع آثارها فيها،فيقول[1]:

وأغْبَرَ وراد الثَّنايا كأنَّه إذا اشتَقَّ في جَوْزِ الفَلاةِ فَليقُ
علَوتُ بهَوجاءِ النِّجاءِ شِمِلَّةٍ بها من عُلُوبِ النِّسْعتَينِ طُروقُ

ويقول أيضاً[2]:

ولقد قطعتُ الخِرْقَ تَحملُ نُمْرُقِي حدَّ الظَّهيرةِ عَيْهلٌ في سَبْسَبِ

ولم ينس الشَّمَّاخ أنْ يفخر في أراجيزه لقطعه هذه القفار ونومه بين شعاب الرحل على ناقته الفتية في الليالي المظلمة. فيقول[3]:

من راكبٌ يهدى بها تحياتْ؟
أروعُ خرَّاجٍ من الدَّوِيَّاتْ
يسري إذا نامَ بنُو السَّرِيَّاتْ
يبيتُ بين شُعبِ الحارِيَّاتْ
جوَّابُ ليلٍ مُنجَرُ العشيَّاتْ
ناجٍ على قلائِصَ عُلويَّاتْ

فالصحراء عند الشَّمَّاخ تقترن بالوحشة والخوف والرعب والهلاك والموت. والخائض فيها كالخائض في غمار الموت، فكلّ شيء فيها يبعث على الرّعب والفزع، حرّها وظلمتُها، والأصوات المنبعثة من جوانبها، وقد استغل الشَّمَّاخ هذه الصورة التي رسمها للصحراء ليتغنى من خلالها بشجاعته وبطولته، فرسم لنفسه صوراً رائعة من صور البطولة والشجاعة.

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٤٣-٢٤٤

(٢) المصدر نفسه، ٤٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧٤-٢٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: القوس

إنّ بيئة العرب الطبيعية والاجتماعية في العصر الجاهلي جعلت حياتهم تقوم على الحروب والمنازعات فيما بينهم، فكان السلاح رفيق كلّ بدوي لا يفارقه في حلّه وترحاله؛ فبه يدافع عن نفسه، ويدفع الأذى عن عرضه وكرامته، وبه ينال من أعدائه، كما كان السلاح وسيلة للكسب والرزق في الحرب والسلم(١).

وقد اهتمّ الشعراء الجاهليون بوصف أسلحتهم بمختلف أنواعها، فوصفوا السيوف، والرماح، والقسيّ، والدروع، والبيضة، والتّرس، وغيرها(٢).

وقد حظيت القوس من بين أدوات القتال الأخرى بالعناية الفائقة ودقة الوصف، ولعلّ ذلك راجع لأهميتها في القتال، حيث أنّها تمكّن صاحبها من عدوّه قبل أنْ يصله، وتكفيه شر المواجهة والالتحام، وكما يبدو من أشعارهم أنّها سلاحهم المفضل للصيد، فما تكاد تطالعنا صورة الصياد في الشعر الجاهلي إلاّ وقوسه بيده. ووصفهم لها ينمّ عن معرفتهم التامة وخبرتهم الكافية في طريقة معالجتها وصنعها.

ومن الذين أجادوا وصفها وأسهبوا: أوس بن حجر(٣)، والشّمّاخ(٤)، كما وصفها الشنفرى في لاميته باقتضاب(٥).

وقد أشاد القدماء بوصف أوس والشّمّاخ لها، فابن قتيبة يعدُّ أوساً أستاذاً للشّمّاخ. حيث يقول في ترجمته لأوس بن حجر: «وهو أوصف الناس للقوس ثم تبعه

---

(١) أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، د.ت، ٢٣٠.

(٢) المرجع نفسه، ٢٤٣-٢٦٤.

(٣) ديوان أوس بن حجر، ٨٢-٩٢، ٩٤-٩٧ ذكرها في قصيدتين سيأتي الحديث عنهما
الأولى ومطلعها: صحا قلبه عن سكره فتأملا وكان بذكرى أم عمرو موكلا
والثانية مطلعها: لليلى بأعلى ذي معارك منزل خلاء تنادى أهله فتحملوا

(٤) ديوان الشّمّاخ، ١٧٣-٢٠١، وسيأتي ذكرها مع التحليل.

(٥) ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك، جمع وتحقيق وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ٥٩-٦١، وانظر صفحة (٥٠، ٥١) من هذا البحث.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشمّاخ»[1] أمّا ابن رشيق فيعدّ الشمّاخ من أوصف الناس لها[2]. وأمّا الدكتور صلاح الدين الهادي فقد آثر أنْ يحتكم إلى نصّ الشاعرين في القوس- متجاوزاً رأي القدماء فيهما بقصد إنصافهما- فوازن بين نصّيهما، ورأى أنّ معظم أفكار الشمّاخ في القوس مستوحاة من شعر أوس، وأنّ بعض معانيه الجزئية قريبة من معاني أوس، حتى أنّه استعار بعض ألفاظه أحياناً، غير أنّ للشمّاخ بعض الفلذات الوجدانية التي نفتقدها عند أوس، وأنّه امتاز في بعض معانيه وصوره على أوس فلم يقيّد خيال القارىء ويحكم ربطه بالواقع المحسوس، بل أتاح له حرية التحليق وراء الواقع، بينما عدّ حديث أوس في القوس شديد الارتباط بالحس والواقع، وقادته تلك الموازنة بالانتصار للشمّاخ على أوس. حيث يقول: «نرى أنّ أوساً وإنْ كان رائداً للشمّاخ في وصف القوس، إلاّ أنّ الشمّاخ أجاد معارضته، وامتاز عليه بما ذكرنا مضافاً إليه مزية الارتجال»[3]. علماً بأنّ الدكتور الهادي قد انتزع الأبيات الخاصة بالقوس في كلتا القصيدتين وتعامل معها على أنّها مجرّد وصف، فلم يحاول ربطها بباقي أجزاء القصيدة ممّا أفقدها قيمتها ومعناها.

وأنا بدوري لن أناقش الدكتور الهادي فيما قاله، ولكنّي سأعرض لما قاله أوس مضيفاً إليها الأبيات التي أهمل الدكتور الهادي ذكرها، ولم يثبتها مع ما أثبته من شعر أوس في وصف القوس والتي تتضمن فكرة بيع القوس. وذلك حتى تنجلي صورتها واضحة في شعره. وليس قصدي من إثبات شعر أوس في القوس الموازنة بينه وبين الشمّاخ من خلال بعض الجزئيات كالمعاني، والألفاظ بل لنرى كيف وظّف كلٌ منهما القوس في شعره.

يبدأ أوس قصيدته بقوله[4]:

١- صحا قلبُه عن سُكرِه فتأمّلا وكان بذكرى أمِّ عَمرٍو موكّلا

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١١٨.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ٢٩٦، وانظر صفحة (٦١) من هذا البحث.

(٣) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٩٤-٣٠٢.

(٤) ديوان أوس بن حجر: ٨٢-٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢- وكان له الحَيْنَ المُتاحُ حَمولَة وكلُّ امرىءٍ رهنٌ بما قد تحمَّلا

٣- ألا أعْتِبُ ابنَ العَمِّ إنْ كان ظالماً وأغْفرُ عنه الجهلَ إنْ كان أجْهَلا

٤- وإنْ قالَ لي ماذا ترى يستشيرُني يجدْني ابن عمٍّ مِخلِطَ الأمرِ مِزْيَلا

٥- أقيمُ بدارِ الحزمِ ما دامَ حَزْمُها وأحْرِ إذا حالتْ بأنْ أتحَوَّلا

٦- وأستبدِلُ الأمرَ القويَّ بغيرِه إذا عَقَدُ مأفونِ الرِّجالِ تَحلَّلا[1]

لقد بدأ الشاعر قصيدته بذكر محبوبته أم عمرو التي شغفت قلبه بحبها، ويذكر ما سبَّب له فراقها من شدّة الغمّ بحيث غدا منظر الهوادج ورحيلها يذكي عنده الشعور بالموت، فيرى حينه في تلك الحمول. ولكنَّه يصحو على واقع الحياة المرّ؛ فكلّ إنسان لا بدّ أنْ يرحل كما رحلت هذه المحبوبة، وما دامت الحياة هكذا مصيرها إلى الزّوال، فعلى الإنسان أنْ يأخذ من حوله باللّين والمودّة، وإنْ كان الإنسان يعتب لظلم أخيه، إلاّ أنّه يجب أنْ لا يقوده عتابه إلاّ إلى الصَّفح فيغفر جهل أخيه إذا جهل. وأنْ يكون ثاقب النظر يميز ما ينبغي أنْ يفعله، فالحياة كما تحتاج إلى اللّين والصفح فهي تحتاج للحزم والقوة والبأس. فإذا أراد الإنسان أنْ يعيش كريماً يتنقل حيث يطيب له المقام في عزٍّ وكرامة- في مجتمع يؤمن بأنّ الحياة للأقوى- فعليه أنْ يعد للحرب عدتها، وهو يرى أنّ لها ناباً أعوج كناية عن قبحها ولكنَّها قد تفرض عليه:

٧- وإنّي إمروٌ أعددتُ للحربِ بعدما رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصَلا

وهنا يبدأ الشاعر بوصف أسلحته التي أعدّها لتلك الحرب؛ فيصف الرمح في البيتين الثامن والتاسع، ويصف الدّرع في الأبيات من العاشر إلى الثاني عشر، ويصف السّيف في الأبيات من الثالث عشر وحتى السادس عشر، وينتقل لوصف القوس ويسهب في وصفها من البيت السابع عشر ولغاية البيت السادس والثلاثين، حيث يقول:

---

(١) المأفون: من أفن بمعنى ضعف رأيه وساء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٧- ومَبضوعَةٍ من رأسِ فَرعٍ شَظِيَّةً ... بِطَودٍ تراهُ في السَّحابِ مُجلَّلا[1]

١٨- على ظهرِ صفوانٍ كأنَّ مُتُونَه ... عُلِلنَ بِدِهْنٍ يَزْلِقُ المُتنزِّلا

١٩- يطيفُ بها راعٍ يجشِّم نفسَه ... ليُكلئَ فيها طرفَهُ مُتأمِّلا

٢٠- فلاقى امرأً من مَيْدعانَ واسْمحتْ ... قُرونَتُه باليأسِ منها فعجَّلا

٢١- فقال له هل تَذْكُرنَّ مُخبِّراً ... يدلُّ على غُنمٍ ويُقصِرُ مُعمِلا

٢٢- على خيرِ ما أبْصرتَها من بضاعَةٍ ... لُلتمسٍ بَيعاً بها أو تَبكُّلا[2]

٢٣- فَوَيقَ جُبَيلٍ شامخِ الرأسِ لم تكنْ ... لتبلُغهُ حتى تُكلَّ وتعمَلا

٢٤- فأبصرَ ألهاباً من الطَّودِ دونَها ... ترى بين رأسي كلِّ نَيْقَينِ مَهْبَلا[3]

٢٥- فأشرطَ فيها نفسَه وهو مُعصِمٌ ... وألقى بأسبابٍ له وتوكَّلا

٢٦- وقد أكلتْ أظْفارَه الصَّخرُ كلَّما ... تَعايَا عليه طولُ مَرقى توصَّلا

٢٧- فما زالَ حتى نالها وهو مُعصِمٌ ... على مَوطِنٍ لو زَلَّ عنه تَفصَّلا[4]

٢٨- فأقبَلَ لا يرجو التي صعدتْ به ... ولا نفسَه إلاّ رجاءً مُؤَمَّلا

٢٩- فلمّا نجا من ذلك الكربِ لم يزلْ ... يُمظِّعُهَا ماءَ اللِّحاءِ لتَذْبُلا

٣٠- فأنْحى عليها ذاتَ حدٍّ دعا لها ... رفيقاً باخذٍ بالمداوِسِ صَيْقَلا

٣١- على فَخْذَيْه من برايَةَ عُودِها ... شبيهُ سَفَى البُهمَى إذا ما تَفَتَّلا

٣٢- فجرَّدَها صفراءَ لا الطَّوْلُ عابَهَا ... ولا قِصرٌ أزْرى بها فتعطَّلا

٣٣- كَتُومٌ طِلاعُ الكَفِّ لا دونُ مَلْئِهَا ... ولا عَجْسُها من مَوضعِ الكفِّ أفضَلا[5]

---

(١) بمبضوعة: مقطوعة، الشظية: الشقة أو الفلقة.

(٢) التبكّل: التغنم.

(٣) إلهاباً: جمع لهب: وهي الفرجة بين جبلين، النيق: المشرف من الجبل، المهبل: المهلك.

(٤) معصم: مشفق.

(٥) العجس: موضع كف الرامي من القوس.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٣٤- إذا ما تَعاطَوها سمعتَ لصَوتِها إذا أنْبضُوا عنها نئِيماً وأزْمَلا[1]

٣٥- وإنْ شدَّ فيها النَّزعُ أدْبرَ سَهْمُها إلى مُنتهى من عَجْسِها ثمَّ أقبَلا

٣٦- فلمَّا قَضى مما يُريدُ قَضاءهُ وصلَّبَها حِرصاً عليها فأطْوَلا

ثمّ ينتقل أوس في الأبيات من السابع والثلاثين إلى الثاني والأربعين لوصف سهامه التي أعدّها للحرب، وبعد أنْ ينتهي من وصف سلاحه يعود في البيتين الثالث والأربعين والرابع والأربعين،ليؤكد أنّ هذه هي عدة الحرب التي جمعها ليلقى بها أعداءه، حيث يقول:

٤٣- فذاكَ عِتادي في الحروبِ إذا الْتَظتْ وأرْدفَ بأسٌ من حروبٍ وأعْجَلا

٤٤- وذلكَ من جَمعِي وباللّه نِلتُه وإنْ تَلْقَنِي الأعداءُ لا أُلْقَ أعزَلا

والحرب إضافة إلى العدة والعتاد تحتاج للرجال الشجعان الذين لا يهابون الموت، لذا فهو يفخر بقومه وشجاعتهم وكرمهم في الأبيات من الخامس والأربعين إلى السابع والأربعين،ومن ثمّ ينهي قصيدته في الأبيات من الثامن والاربعين إلى الثاني والخمسين،بالحكمة والتبصّر بأحوال الناس والمجتمع؛ فالناس لا يحفظون عهودهم، ولا يدومون على المودة، وهم في تقلب دائم، يتملقون لذي المال والغنى ولو كان عبداً، ويبتعدون عن الفقير ويقلونه ولو كان شريفاً من أشرافهم، وينكر أنّ يرى الأخ يضحك في وجه أخيه ليرضيه، ويذمه إنْ ولّى عنه، ويقول: إنّ الأخ الحقيقي هو الذي تأمن لسانه وإنْ كان بعيداً عنك، والصاحب من تجده بجانبك إذا اشتدّ الخطب. فأوس في هذه القصيدة يصحو من الموت المتمثل في رحيل المحبوبة، وفي منظر الحمول من الهوادج ليتأمل حوله لعله يشعر بالأمان والطمأنينة. ولكنّه يصحو ليصطدم بالواقع؛ فالمجتمع قد تغيّر وتبدلت أحواله، فلم يعد يجدي فيه اللّين والصفح، فالناس متقلبون؛ لا يراعون عهداً ولا يحفظون وداً، وهم يتنكرون لذي القربى إنْ قلّ ما له ولو كان من أشرافهم، ويتملقون لذي المال والغنى، وأضحى الناس منافقين يضحك أحدهم في وجه أخيه ليرضيه، ويذمه إنْ ولّى عنه، فمجتمع هذه هي حاله وأحواله لنْ يوفّر للشاعر

---

(١) النئيم، الصوت الضعيف وصوت القوس وكذلك الأزمل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحياة الآمنة المطمئنة، ولنْ يمنحه الشّعور بالقوة التي يواجه بها شبح الموت الذي أغمّه، والتعامل مع هذا المجتمع لا بدّ له من القوة أيضاً. فيلجأ إلى عدة الحرب يواجه بها الواقع ويدفع الموت عن نفسه، فالسّلاح عند أوس -والقوس منه- رمز للحرب والقتال والقوة، التي يسعى من خلالها للمحافظة على بقائه ووجوده، وبما أنّ نظرة أوس للمجتمع والواقع نظرة قاتمة تبعث على اليأس، فهو يرفض أنْ يتخلى عن قوسه، ويرفض بيعها بأيّ ثمن كان، فهو يقول في قصيدة له يصف فيها سلاحه -ومنه القوس- ويسهب أيضاً في وصف القوس[1]:

١- وصفراءَ من نبعٍ كأنَّ نذيرَها ... إذا لم تُخفِّضْهُ عن الوحشِ أفْكَلُ

٢- تعلَّمَها في غيلِها وهي حَظوَةٌ ... بوادٍ به نبعٌ طِوالٌ وحِنْيَلُ

٣- وبانٌ وظَيَّانٌ ورَنْفٌ وشَوْحَطٌ ... ألْفٌ أثِيثٌ ناعمٌ مُتَغَيِّلُ

٤- فمظَّعَها حَولَينِ ماءَ لحائِها ... تُعالى على ظهرِ العريشِ وتُنْزَلُ

٥- فملَّكَ باللِّيطِ التي تحتَ قِشْرِهَا ... كغِرقِيءِ بَيْضٍ كنَّهُ القَيْضُ من عَلُ

٦- وأزْعجَهُ أنْ قيلَ شَتَّانَ ما تَرى ... إليكَ وعُودٌ من سراءٍ مُعطَّلُ

٧- ثلاثةُ أبرادٍ جيادٍ وجُرْجَةٌ ... وأدْكَنُ من آري الدَّبُورِ مُعَسَّلُ

٨- فجئتُ ببَيْعي مُولياً لا أزِيدُه ... عليه بها حتّى يَؤوبَ المُنَّخَلُ

٩- وذاك سِلاحي قد رَضِيتُ كمالَهُ ... فيَصْدِفُ عنّي ذُو الجُناحِ المُعَبَّلُ

فقد دفع له في هذه القوس ثلاثة أبراد جياد، وخريطة من الأدم كالخرج،وزقاً من العسل، ولكنّه ولّى بها هارباً لا يقبل منه شيئاً حتى يؤوب المنّخل، وهو مثل يضرب لليأس من الشيء، فهذا هو السّلاح الذي يرتضي كماله، والذي يجعل الرجل الضخم يهابه ويبعد عنه.

---

(١) ديوان أوس بن حجر، ٩٤-٩٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القوس عند الشَمّاخ

لقد استمدّ الشَمّاخ بعض صوره الشعرية من القوس، وشكلها، وصفاتها، ودقّتها وصلابتها، وصوتها. وجاء ذلك متفرقاً في تضاعيف شعره؛ فشبّه انتفاخ بطون الحمر الوحشية الحوامل بالقسيّ من حيث الشكل والانتفاخ فقال[1]:

أشدُّ جحاشَها وخَلا بِجُونٍ لَوَاقِحَ كالقِسيِّ وحائلاتِ

وقال يصف أتاناً أيضاً[2]:

أضرَّ بمقْلاةٍ كثيرٌ لُغوبُها كقوسِ السَّراءِ نَهْدَةَ الجِنْبِ ضَمْعَجِ

وشبّه استلاع ناقته وانحدارها وتوتّرها بالقسيّ، فقال[3]:

فقرَّبْتُ مُبْراةً تَخالُ ضُلوعَها من الماسِخِيَّاتِ القسيِّ المُوتَّرا

وقال أيضاً[4]:

عنسٌ مذكَّرةٌ كأنَّ ضُلوعَها أُطُرٌ حَناها الماسِخيُّ بيثربِ

وشبّه صوت ناقته بزفير القوس الذي يتردّد فيها فقال[5]:

يردُّ أنابيبُ الجِرانِ بُغامَها كما ارتدَّ في قوسِ السَّراءِ زفيرُها

وفي أراجيزه شبّه الأينق التي براها التعب والسفر بشرائج النَبع في ضمورها ودقّتها وصلابتها، فقال[6]:

كأنَّها وقدْ بَراها الإخْماسْ

---

(١) ديوان الشَمّاخ، ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ٤٢٩

(٥) المصدر نفسه، ١٦٥.

(٦) المصدر نفسه، ٣٩٩-٤٠٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودَلَجَ اللَّيلِ وهادٍ قَيَّاسْ

ومرجَ الضَّفرُ وماجَ الأحْلاسْ

شرائِجُ النَّبْعِ بَراها القَوَّاسْ

ولكنَّ شاعرنا، لم يقف بقوسه عند حدود الوصف المادي الحسي، بل رأى في القوس ما لم يره غيره، فوقف أمامها وقفة المتأمل، تلك الوقفة التي جعلته ينتقل بها إلى عالم الفن والخيال، ليستوحي منها رائعة من روائع الشعر العربي؛ قصيدته الزائية التي حظي بها باهتمام القدماء وإعجابهم[1]. فقد أشار المعري إلى أنّها كانت سبب ذيوع ذكره وشهرته[2]. وجمعها أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب. إلاّ أنّه عدّها من المشوبات السّبع اللاّئي شابهن الإسلام بالكفر[3]. ولم أدر ما الذي جعل أبا زيد يعدّها من المشوبات مع أنّها تخلو من الغزل وفحش القول، كما أنّني لم أرَ فيها ما يتنافى وتعاليم الدين الإسلامي، هذا إنْ جاز لنا أنْ ننظر للشعر ونحكم عليه بهذه المقاييس.

يقول الشَّمّاخ في قصيدته[4]:

١- عفا بطنُ قوٍّ من سُلَيْمى فعالزُ ... فذاتُ الغضى فالمُشرفاتُ النَّواشِزُ

٢- فكلُّ خليلٍ غيرُ هاضمِ نفسِهِ ... لِوَصْلِ خليلٍ صارمٌ أو مُعارِزُ

٣- ومَرْتَبَةٍ لا يُسْتَقالُ بها الرَّدى ... تَلافى بها حلميْ عن الجهلِ حاجِزُ

٤- وعَوجاءَ مِجذامٍ وأمرٍ صَريمَةٍ ... تَركتُ بها الشَّكَّ الذي هو عاجِزُ

يشير الشَّمّاخ إلى رحيل الحياة عن هذه الديار وخلوها من أهلها برحيل محبوبته سلمى، ويكثر من ذكر هذه الديار للعظة والاعتبار، ويدعو المجتمع للوئام

---

(١) انظر الصفحة رقم (٦١) من هذا البحث.

(٢) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطيء، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٧، ٢٣٧-٢٣٨.

(٣) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط، د.ت، ١٠٦، ٨٢٦-٨٤١.

(٤) ديوان الشَّمّاخ، ١٧٣-٢٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونبذ المعاتبة والخصام، فليتحمل المرء على نفسه ويغفر زلّة أخيه. ولا يجعل العتاب يصل به إلى حد القطيعة. ويضرب مثلاً على ذلك من نفسه، فكم من أمور جسام تقود إلى دروب الهلاك والموت تجاوزها بحلمه وترفعه عن الجهل، وعلى الإنسان أنْ يقتدي بالشّاعر الذي ركب ناقته ليتبين الحقيقة من الشّك، قبل أنْ يقوده الشّك للوقوع في الجهالة والخطأ. فالشّك عجز لا يقبل به إلاّ العاجز. أمّا ذو العزيمة الماضية فإنّه يرتكب الصعاب للبحث عن الحقيقة. وبعد هذه الطائفة من المواعظ والحكم ينتقل الشّمّاخ ليشبّه ناقته بحمار الوحش ويستطرد في قصّة هذا الحمار مع أتُنه فيقول:

٥- كأنّ قُتُودي فوقَ جأبٍ مُطرَّدٍ من الحُقبِ لاحتْه الجدادُ الغَوارِزُ
٦- طَوى ظِمأها في بَيضةِ القَيْظِ بعدما جَرَتْ في عِنانِ الشِّعريَينِ الأماعِزُ
٧- فظلّتْ بِيَمْشُودٍ كأنّ عُيونَها إلى الشّمسِ- هل تدنو- رُكيٌّ نَواكِزُ[1]
٨- لهنّ صليلٌ ينتظرنَ قضاءَهُ بضاحي عَذاةٍ أمرَهُ وهو ضامِزُ
٩- فلمّا رأينَ الوِردَ منه صَريمَةً مَضَينَ ولاقاهُنّ خلٌّ مُجاوِزُ
١٠- ولمّا رأى الإظلامَ بادَرَه بها كما بادرَ الخَصْمُ اللَّجُوجُ المحافِزُ

وقصة الحمار وأتُنه تبدأ بما بدأت به مثيلاتها في القصائد الأخرى كما بيّنا في حديثنا عن الحمر الوحشية؛ فهي تبدأ بتشبيه ناقته بحمار الوحش الذي استَنَّهُ وتداركه فصل الصيف ولحقه ما لحقه هو وأتُنه من شدّة الظمأ، وتظل هذه الأتُن صادية تكاد عيونها تغور في رأسها من شدّة العطش. وهي ترقب غياب الشمس لتطفيء ظمأها الذي اشتدّ بها. فقد يبست أمعاؤها من العطش وسُمع صليلها، ومع ذلك فهي تنتظر رأي الحمار الذي يقف ساكناً لا يتحرك. وقد وصفه بأنّه «ضامز» والضامز الرجل الساكت. وأخيراً يقرر أنْ يرد بهنّ الماء فيسرعن إلى حيث يريد، يتجاوزن ما يعترضهن من صعاب؛ فقد قطعن طريقاً كلها رمال إلى أنْ أجنّ الليل فاشتدّ بها الحمار نحو الماء كمن يبادر خصمه في القتال فيهجم بكلّ ما أوتي من قوة.

---

(١) نواكز: غوائر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يتابع حديثه في سرد تفاصيل هذه الرحلة المضنية فيقول:

١١ ويممّها من بطنِ ذَرْوَةَ رُسّةً ومن دونها من رحرحان سفاوِزُ

١٢- عليها الدُّجى مُسْتنشآتٍ كأنّها هوادجُ مشدودٌ عليها الجزاجِزُ[1]

١٣- تَفادى إذا استَذْكى عليها وتتّقي كما تتّقي الفَحْلَ المخاضُ الجوامِزُ

١٤- ومرّتْ بأعلى ذي الأراكِ عَشِيّةً فصدّتْ وقد كادَتْ بشرْجٍ تُجاوِزُ

١٥- وهمّتْ بوِرْدِ القُنّتَينِ فصدّها حوامي الكُراعِ والقَنانِ اللّواهِزُ

١٦- وصدّتْ صُدوداً عن ذَريعةِ عَثْلبٍ ولابْني غِمارٍ في الصُّدورِ حزائِزُ[2]

١٧- ولو ثَقِفاها ضُرِّجَتْ من دِمائها كما جُلِّلتْ فيها القِرامُ الرّجائِزُ

١٨- وحَلأها عن ذي الأراكَةِ عامِرٌ أخُو الخُضرِ يكْوِي حيثُ تُكوى النّواحِزُ[3]

١٩- قليلُ التِّلادِ غيرَ قوْسٍ وأسْهُمٍ كأنّ الذي يرْمي من الوحشِ تارِزُ

٢٠- مُطِلاً بزُرْقٍ ما يُداوى رَمِيُّها وصفراءَ من نبعٍ عليها الجلائِزُ

فالرحلة في هذه القصيدة مضنية جداً وهي محفوفة بالأخطار من كل جانب؛ فقد قصد الحمار بأتُنه من بطن ذروة إلى موضع ماء عظيم يقال له رمّة، فقطع بها الصحارى والقفار ماراً برحرحان. فوجد الصيادين قد اتخذوا أماكنهم وأنشأوا قُتَرهم على هذه الماء. فاشتد هارباً بأتُنه يلوذ بعضها ببعض كما تتقي حوامل الإبل فحلها، ثمّ قصد بها ماء آخر (بشرج) فقصد بها عيناً تُسَمّى ذي الأراك ولكنّها صدّت عنه لخوفها من الصيادين، وهمت أنْ ترد القنتين، لولا أنْ صدّها عن ذلك ضيق الطريق ووعورة المنطقة، وقد يكون صدودها هنا أيضاً خوفاً من الصيادين الذين قد يكمنون لها بين هذه المضايق فلا تستطيع الهرب، فصدورها تعتمل من أفعال الصيادين وغدرهم، فذريعة عثلب، وهي جمل يُختتل به الصيد يمشي الصائد مختفياً إلى جانبه، وغدر ابني غمار، كل ذلك دبّ الرعب والخوف في نفوسها، فلو ظفر بها هذان الصيادان لضرّجت

(١) الجزاجز: مفردها جزجزه: وهي خصل الصوف أو القطن التي تعلق على الهوادج.

(٢) الحزائز: مفردها حزازه، وهي ما تجمع في القلب من ألم من الغيظ ونحوه.

(٣) النواحز: التي بها داء السعال والرئة فتكوى بأعناقها وجانبيها: أي يرميها حيث تكوى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدمائها وجُلّلتْ فيها كما تُجلّل الرجائز بأثواب القماش، ولكنّها لشدّة عطشها وحاجتها للماء عادت لماء الأراكة ثانية بعد أنْ كانت قد صدت عنه لخوفها، ولكنّها لم تستطع الوصول،فقد جلس على هذا الماء صائد مشهور يدعى عامراً قد تخفّف من كل شيء يملكه إلاّ قوسه وسهامه، وهو لمهارته وحذقه في الرمي ما رمى وحشاً إلاّ جَمُدَ في مكانه، فنصاله الزرق لا يُداوى رميّها، وقوسه من شجر النّبع الأصفر قُوّيت بالجلائز.

فانظر كم ركّز في هذه الرحلة على الصيادين، وقتر الصيادين، وخداعهم، وغدرهم واتخاذهم الصيد حرفةً،بحيث يضرب المثل بمهارتهم، وكيف ذكر مضاء أسلحتهم وقوتها، كلّ ذلك جعل جماعة الأتُن تعيش في شقاء ورعب وقلق لا يطاق. فلولا وجود الصيادين لما أصاب الحمر ما أصابها.

ويتابع وصفه للقوس وصفاً دقيقاً فيقول:

٢١- تَخيّرها القوّاسُ من فَرْعِ ضالَةٍ ... لها شَذَبٌ من دونِها وحَواجِزُ

٢٢- نَمَتْ في مكانٍ كنّها واستَوتْ به ... فما دُونَها من غِيلِها مُتلاحِزُ

٢٣- فما زالَ ينجُو كلَّ رطْبٍ ويابسٍ ... وينْغلُّ حتّى نالَها وهو بارِزُ

٢٤- فأنْحى عليها ذاتَ حدٍّ غُرابُها ... عدوٌّ لأوساطِ العِضاهِ مُشارِزُ[1]

٢٥- فلمّا اطمأنّتْ في يَدَيْهِ رأى غِنًى ... أحاطَ به وازْوَرَّ عمّنْ يُحاوِزُ[2]

٢٦- فمطّعها عامَين ماءَ لحائها ... وينظُرُ منها أيُّها هو غامِزُ

٢٧- أقامَ الثّقافَ والطّريدَةَ دَرْأها ... كما قَوّمتْ ضِغْنَ الشَّمُوسِ المهامِزُ

تبدأ قصّة هذه القوس مذ كانت غصناً في فرع شجرة ضال تحيط بها الأشواك من كلّ جانب. ممّا هيأ لها مكاناً صالحاً للنمو،احتجبت فيه عن الأعين لكثافة ما التفّ حولها من الأشجار المتشابكة بعضها ببعض، ولكنّ نظر القواس الثاقب يخترق ما دونها من الحجب. وما أنْ يقع نظره عليها حتى يبذل كلّ ما بوسعه للوصول إليها، فيتقدم نحوها بفأسه الحادة، يحطم ما التفّ حولها من رطب ويابس إلى أنْ استقرت

(١) مشارز: أي معاد وشرس.

(٢) عمن يحاوز: عمن يخالط من الأهل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بيده، فرأى الغنى يحيط به من كلّ جانب، فاستغنى بها وشغل عمن حوله، يعتني بها ويراقبها، فتركها عامين في الظلّ ليجف ماء لحائها ليكون أقوى لها، ومن ثمّ أعمل فيها الثقاف والسكين يُقوِّمُ ما اعوجَّ منها ونتأ.

٢٨- فوافى بها أهلَ المواسمِ فانْبَرى ... لها بَيِّعٌ يُغلي بها السَّومَ رائِزُ

٢٩- فقال له: هل تَشتريها فإنَّها ... تُباعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحرائِزُ

٣٠- فقال: إزارٌ شَرْعَبِيٌّ وأربعٌ ... من السِّيراءِ أو أواقٍ نواجِزُ

٣١- ثمانٍ من الكِيرِيِّ حُمرٌ كأنَّها ... من الجَمْرِ ما ذكَّى على النَّارِ خابِزُ

٣٢- وبُردانِ من خالٍ وتِسعونَ دِرْهماً ... ومع ذاكَ مَقْرُوظٌ من الجلدِ ماعِزُ

٣٣- فظَلَّ يُناجِي نَفسَهُ وأميرَها ... أيَأْتي الذي يُعطى بها أم يُجاوِزُ

٣٤- فقالوا له: بايِعْ أخاكَ ولا يكنْ ... لك اليومَ عن ربحٍ من البَيْعِ لاهِزُ

٣٥- فلمَّا شَراها فاضَتْ العَيْنُ عَبْرَةً ... وفي الصَّدْرِ حُزَّازٌ من الوَجْدِ حامِزُ[1]

٣٦- وذاقَ فأعْطَتْهُ من اللِّينِ جانباً ... كفى، ولها أنْ يُغرِقَ السَّهْمَ حاجِزُ

٣٧- إذا انْبَضَ الرَّامُونَ عنها تَرَنَّمتْ ... تَرَنُّمَ ثَكلى أوجَعتْها الجنائِزُ

٣٨- قَذُوفٌ إذا ما خالَطَ الظَّبْيَ سَهْمُها ... وإنْ ريغَ منها أسْلَمَتْهُ النَّواقِزُ

٣٩- كأنَّ عليها زَعْفراناً تُميرُه ... خَوازِنُ عطَّارٍ يمانٍ كوانِزُ

٤٠- إذا سَقطَ الأنْداءُ صِينَتْ وأُكرِمَتْ ... حَبِيراً ولم تُدْرِجْ عليها المعاوِزُ[2]

إنَّ قصّة بيع القوس تنطوي على قيمة كبيرة،سنبيِّنها فيما بعد، فعندما ذهب القواس بقوسه إلى المواسم حيث يجتمع الناس، رأى هذه القوس رجل خبير بالقسي، فأخذ يروزها بخبرته، ويلحظه صاحبها فيقول له: إنْ كنت تروزها تريدها فهي من الحرائز التي لا تُباع، ولكنّ ذلك الرجل يغريه بالمال والأثواب الموشّية والمخططة والذهب وبرود الخال والدراهم والجلود المدبوغة، فيترك القواس في حيرة من أمره يناجي نفسه

---

(١) الحامز: الشديد المحرق.

(٢) المعاوز: الخلقان من الثياب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيقبل بهذا البيع أم يتجاوزه؟ وبينما هو على هذه الحال يتدخل الناس من حوله: بايع أخاك ولا يردك عن هذا الربح شيء، فالمجتمع كلّه يرى الربح محققاً في بيع القوس، فيستجيب لصوت الجماعة ولكنّه يشعر بالضيق الشديد وتفيض عيناه بالدموع، كيف تخلى عنها؟! أمّا الذي اشتراها فقد جرّبها وأعجبته؛ فهي إذا رمى بها سهماً ترنّمت ترنّم امرأة ثكلى فقدت ولدها فآلمها وأوجعها ذلك، وهذه القوس فيها الهلاك المحقق إنْ أصاب سهمها الظبي هلك وإنْ مال عنه ولم يصبه خذلته قوائمه من شدّة الخوف فلم يتحرك، فالبكاء والعويل والألم والموت والخوف كلّها تكمن في هذه القوس. وهي صفراء كأنّها دُهنت بالزعفران. وهي لنفاستها تكرَّم فتغطّى وقت النَّدى بالجديد من الثياب. ثم يعود لحديث الحمار الوحشي وأتُنه والماء والصياد فيقول:

٤١- فلمّا رأينَ الماءَ قد حالَ دُونَه ... زُعافٌ لدى جَنْبِ الشَّريعَةِ كارِزُ

٤٢- شَكَكْنَ بأحساءِ الذِّنابِ على هُدًى ... كما تابَعَتْ سَرْدَ العِنانِ الخوارِزُ

٤٣- ولمّا استغاثَتْ والهَوادِي عُيُونُها ... من الرُّهْبِ قُبْلٌ والنُّفوسُ نَواشِزُ

٤٤- فألقَتْ بأيْديها وخاضَتْ صُدورُها ... وهُنَّ إلى وحشِيِّهِنَّ كوارِزُ

٤٥- نَهَلْنَ بمُدَّانٍ من الماءِ مَوْهِناً ... على عجلٍ وللفَريصِ هزاهِزُ

٤٦- غَدَونَ له صُعْرَ الخُدودِ كما غَدتْ ... على ماءِ يَمْنُود الدِّلاءُ النَّواهِزُ

٤٧- يُحَشْرِجُها طَوْراً وطَوْراً كأنَّما ... لها بالرُّغامَى والخَياشيمِ جارِزُ

في هذه الأبيات استكمال لتصوير حالة الأتُن قبل بيع القوس؛ عندما حلأها (منعها) عامر أخو الخضر صاحب القوس من ورود الماء. فلما رأته مستخفياً بجانب الماء ولّت هاربة يتبع بعضها بعضاً وكأنّها خرز العنان، تبحث عن الماء في موضع آخر، ولكنّها لشدّة خوفها ورعبها؛ عندما وجدت الماء كانت نفوسها تجيش وتكاد ترتفع من أماكنها، وكانت عيونها تنظر في أكثر من اتجاه وكأنّ فيها حول، وعندما وردت الماء كانت تميل على جوانبها خشية من صياد مستخف، وكان الوقت منتصف الليل، فشربن من هذا الماء على عجل وفرائصهنّ تهتز لشدّة الخوف، وكنّ يصعّرن خدودهن للماء، أي أنّهنّ لا ينظرن للماء، مائلات برؤوسهن ينظرن إلى خارجه خشية الصياد، وكانت على ما بها من شدّة العطش لا تنكبّ مرة واحدة على الماء، بل ترفع رؤوسها وتنزلها كأنّها دلاء تخفض في بئر يمْنُود لتملأ بالماء وترفع، وكان صوت الحمار من الخوف، إمّا حشرجة وإمّا كالسّعال.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا بعد بيع القوس فقد اختلفت صورتها، يقول:

٤٨- ولمّا دَعاها من أباطِحَ واسِطٍ ... دوائرُ لم تُضرَبْ عليها الجرامزُ[1]

٤٩- حَذاها من الصَّيداءِ نَعلاً طِراقُها ... حَوامي الكُراعِ المؤيَّداتِ العَشاوِزُ

٥٠- فَأقْبَلَها نِجادَ قَوَّيْنِ وانْتَحتْ ... بها طُرُقٌ كأنَّهنَّ نَحائِزُ

٥١- حداها بِرجْعٍ من نُهاقٍ كأنَّهُ ... بما ردَّ لَحْياهُ إلى الجَوْفِ راجِزُ

٥٢- فأَوْرَدَهُنَّ المُورَ مُورَ حمامةٍ ... على كلِّ إجرِيّائِها هو رائِزُ

٥٣- يُكلِّفُها طَوْراً مداهُ إذا الْتَوَى ... به الوِردُ وإعوجَّتْ عليه المجاوِزُ

٥٤- مُحامٍ على عَوْراتِها لا يَرُوعُها ... خيالٌ ولا رامي الوُحوشِ المُناهِزُ

٥٥- فأصبحَ فوقَ النَّشْزِ نَشْزِ حمامةٍ ... له مَرْكضٌ في مُستوى الأرضِ بارِزُ

٥٦- وظَلَّتْ تَفالَى باليَفاعِ كأنَّها ... رِماحٌ نَحاها وجْهَةَ الرِّيحِ راكِزُ

فقد أصبح الماء آجناً لم تضرب عليه جرامز الصيادين (وهي بيوتهم التي يستخفون بها) ولم تعد تصدها (حوامي الكراع) كما في البيت الخامس عشر،أي أنّها لم تعد تخشى خشونة الطريق ووعورتها ومضايقها، فأصبحت تسلك طرقاً كأنّها النحائز- أي خطوط الثوب- شبّهها بها لوضوحها فهي معروفة للجميع، ولم يعد صوت الحمار حشرجة في صدره أو كالسّعال في خياشيمه كما في البيت السابع والأربعين،بل أصبح صوته في نهاقه على أُتُنه كأنّه أراجيز راجز يحدو إبله، ولم يعد يشتد عليها في ضروب السير كما في البيت الثالث عشر،بل تركها تسير كما يحلولها، تنعم بالأمان، وهو يرعاها لا يروعها خيال أو صياد مناهز، إلى أنْ إستقر بها المقام في موضع ماء في مكان مرتفع بارز للعيان والأُتُن تتمايل بأعناقها التي شبّهها بالرماح التي أركزت في الأرض واستقرّت فتمايلت تجاه الريح قليلاً، وقد يكون في هذا التّشبيه إشارة لاستقرار هذه الحمر في تلك المنطقة كما استقرت الرماح في هذه الأرض، وغدت هذه الأتن تتفالى أي يحتك بعضها ببعض كناية عن بلوغها مأمنها.

والآن،وبعد تحليل هذه القصيدة كما تراءى لي من خلال النص، وقبل أنْ أقول كلمتي في قوس الشَّمّاخ، دعونا نُعرِّج قليلاً إلى تلك الإشارة الذكية التي تفضل بها

---

(١) الجرامز: جمع جرموز وهو البيت الصغير ويقصد بيوت الصيادين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدكتور إحسان عباس في حديثه عن القوس العذراء لمحمود محمد شاكر حيث قال: «للقوس في الأدب العربي- منذ أقدم العصور- وجود يتجاوز حدود الواقع إلى الرمز؛ فمنذ أنْ جعل حاجب بن زرارة قوسه رهينة لقاء أمر خطير لم يكنْ ينظر إلى قيمة تلك القوس في حقيقة الواقع العملي، ... ، فمنذ ذلك الحين، لم تعد القوس تقتصر على أنْ تكون عوداً من نبع وإنّما أصبحت تحمل قيماً جديدة أو دلالات على قيم جديدة ذات ارتباط بمشكلات إنسانية كبرى»[1].

وتساءل الدكتور إحسان عباس فيما إذا كانت قصيدة الشَّمَّاخ في القوس تومئ إلى شيء من تلك الدلالات؛ ولا سيَّما أنّ الشَّمَّاخ قد استطرد في وصف القوس مما جعلها أشبه بالموضوع الرئيسي في قصيدته. ويعرض لفكرة «القوس العذراء» لمحمود شاكر فيقول: إنّ المشكلة التي كانت تشغل باله هي العلاقة بين الإنسان والإبداع، وهذه العلاقة بذاتها تحتوي بداخلها علاقة العامل بعمله. ويفرّق بين العمل والفن من حيث أنّ العمل يقترن بالنفع بينما لا يقترن الفن به، بينما كلاهما يحتاج للإتقان ويرى أنّ قصيدة الشَّمَّاخ نموذج لهما فيقول: «وهنا تجيء «قوس الشَّمَّاخ» نموذجاً لهما في أن فصانع القوس هو العامل المبدع فيما انتحاه، والشَّمَّاخ هو الفنان المبدع في وصفه للعمل والعامل واندماجه فيهما بحرارة التصور الإبداعي لطبيعة العلاقة بينهما، وكأنّما هو يعكس طبيعة تلك العلاقة على الصِّلة بينه وبين الشعر»[2]. ويدلل على التطابق بين العامل والفنان بقصة القواس الذي تخيَّل أنّه بامتلاكه لهذه القوس قد أحاط به الغنى، ولكنّه عندما حاز على المال لم يقتنع به فتلاشت فكرة النفع وتحوّلت العلاقة بينه وبين قوسه أشبه ما يكون بالعلاقة بين الفنان وما يبدعه.

وإذا ما تجاوزنا قضية ربط القوس بالتراث العربي القديم عند الدكتور إحسان عباس، وجدنا أنّه يتفق تماماً مع ما جاء به الدكتور صلاح الدين الهادي في حديثه عن قوس الشَّمَّاخ حيث قال: «وإليك رائعة أخرى من روائعه في هذه الأبيات، تلك التي يمسُّ فيها وتراً حساساً من قلب كلّ إنسان، ويعمّق تجربته الإنسانية؛ فيصوِّر تدلّه الإنسان بصنع يديه، وما ينتابه من الضنى والأسى بفقده:

---

(١) إحسان عباس، دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ١٩٨٣، ٣.

(٢) إحسان عباس، دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ٤-٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلمّا شَراها فاضَتْ العَيْنَ عَبْرَةً وفي الصَّدْرِ حَزْازٌ من الوَجْدِ حامِزُ

بهذا الإيجاز الرائع عبّر شاعرنا عن هذه العاطفة الإنسانية الراقية، التي يستشعرها كلّ منا إزاء عمله، الذي يودع فيه طائفة من نفسه، ويفني فيها ضراماً من قلبه، سواء أكان هذا العمل ذهنياً أم بدنياً، هذا فضلاً عن التلميح إلى ما جبله الإنسان من حبّ المال. وضعف أمام سلطانه»[1]. وعلى أيّة حال يبقى باب القول في الشعر مفتوحاً والمجال فيه واسع.

والآن لو عدنا إلى حديث القوس عند أوس لوجدنا أنّ القوس ارتبطت عنده ارتباطاً مباشراً بالحرب والقتال كما أوضحنا، وإنْ كان أوس قد رفض بيعها فلعل هذا نابع من رؤيته القاتمة للمجتمع والناس التي أوضحناها من خلال تحليلنا لقصيدته، أو لرؤيته بأنّ الحرب باتت في هذا المجتمع حقيقة واقعة على الرغم من بشاعتها كما يراها فهي ذات نابٍ أعصل. ومع ذلك فلا بد من الإعداد لها وخوض غمارها كي يستطيع الحفاظ على بقائه ووجوده. ومن هنا يرفض أوس بيع قوسه ويولّي بها رافضاً أيّ ثمن كان.

وارتباط القوس بالحرب شيء طبيعي باعتبارها أداة من أدوات القتال عند الجاهليين، لذلك فهي عند الشَّمّاخ أيضاً ترتبط بالدماء. حيث يقول[2]:

مُخِفّاً غيرَ أسْهُمِهِ وقَوْسٍ تَلوحُ بها دماءُ الهادِياتِ

كما ارتبطت بالفقد والثكل والبكاء والمعاناة والآلام والجنائز بقوله[3]:

إذا أنْبَضَ الرّامُونَ عنها تَرَنَّمَتْ تَرَنُّمَ ثَكلى أوْجَعَتْها الجنائِزُ

ومن هنا فإنّ بيع القوس عند الشَّمّاخ عاد على القواس بالخير الوفير من الذهب والدراهم والبرود الموشّاة والجلود المدبوغة، وقصة بيع القوس عند الشَّمّاخ لا تختلف عنها في قصة رهنها عند حاجب بن زرارة. وهي كما جاءت في العقد الفريد: «أنّ حاجب بن زرارة وفد على كسرى لمّا منع تميماً من ريف العراق، فاستأذن عليه، فأوصل

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشَّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٠١.

(٢) ديوان الشَّمّاخ، ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ١٩١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إليه فقال: أسيّد العرب أنت؟ قال: لا. قال: فسيد مضر؟ قال: لا، قال: فسيّد بني أبيك أنت؟ قال: لا. ثمّ أذن له فدخل عليه. قال: من أنت؟ قال سيد العرب! قال: أليس قد أوصلت إليك: أسيّد العرب أنت؟ فقلت: لا، حتى اقتُصِرت بك على بني أبيك فقلت: لا؟ قال له: أيّها الملك لم أكن كذلك حتى دخلت عليك، فلمّا دخلت عليك صرت سيد العرب، قال كسرى: زه! املئوا فاه دراً. ثم قال: إنّكم معشر العرب غُدُرٌ، فإنْ أذنت لكم أفسدتم البلاد، وأغرتم على العباد، وآذيتموني. قال حاجب: فإنّي ضامن للملك ألا يفعلوا. قال: فمن لي بأنْ تفي أنت؟ قال: أرهنك قوسي. فلما جاء بها ضحك من حوله وقالوا: لهذه العصا يفي! قال كسرى: ما كان ليسلمها لشيء أبداً. فقبضها منه، وأذن لهم أنْ يدخلوا الريف»[1]. فحديث كسرى إلى حاجب في هذه القصة ينبيء بأنّ العلاقة التي كانت تقوم بين العرب والفرس هي علاقة الحرب والعداء وشنّ الغارات والإيذاء، وأنّ مطلب حاجب هو السلام وإنهاء حالة الحرب والعداء، والسّماح لقومه بالعيش والتنقل بأمان، وما عَرْضُ حاجبٍ رهن قوسه مقابل الوفاء للملك، وقبول كسرى بهذا الرهن. إلاّ لنظرتهما المشتركة للقوس من حيث دلالتها الرمزية للحرب، ورهنها يعني السلام ونبذ الحرب. ولو لم ينظر كسرى للقوس من الزاوية الدلالية الرمزية لكان موقفه لا يختلف عن موقف الحضور الذين نظروا إليها نظرة مادية باعتبارها عصاً. مما أثار ضحكهم في المجلس.

فالقوس عند الشُّمّاخ تجاوزت قيمتها المادية فاتخذت بعداً رمزياً له دلالته في تراثنا العربي القديم فهي عنده رمز للحرب. وبيعها والتخلي عنها يعني التخلي عن الحرب والدعوة للسلام لذا رأى أنّ في بيعها يحقق القواس ربحاً كبيراً وبيعها لا يتم إلاّ بتدخل المجتمع وقناعتهم بأنّ في بيعها كل الربح والمصلحة، كما قنع قوم حاجب بعمله وأوفوا له بوعده. وممّا يُعزِّزُ أيضاً فكرة كونها رمزاً للحرب اقترانها بقصة الحمر الوحشية والصياد والتي رأينا فيما سبق أنّها انعكاس لصورة المجتمع الجاهلي.

---

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج١، ٢٨٧-٢٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

في البناء الفني لقصيدة الشَّمَّاخ

- نظام القصيدة
- الصورة الفنية
- اللغة
- الموسيقى

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظام القصيدة:

يتألف ديوان الشَّمَّاخ من ثماني عشرة قصيدة وأربع مقطوعات من الرّجز، وتتفاوت قصائده من حيث الطول؛ فأقصرها بلغت تسعة أبيات وأطولها بلغ عدد أبياتها ثمانية وخمسين بيتاً. ويمكن تقسيمها من حيث الطول إلى أربع مجموعات كما في الجدول التالي:

المجموعة	رقم القصيدة في الديوان	عدد أبياتها
المجموعة الأولى	٣	٩
يتراوح عدد أبياتها من ٩-١٦	١٥	١١
	٩	١٦
المجموعة الثانية	١	٢١
يتراوح عدد أبياتها	١٢	٢١
من ٢١-٢٩	١٦	٢١
	١٧	٢٢
	٦	٢٣
	١٨	٢٩
المجموعة الثالثة	٧	٣٠
يتراوح عدد أبياتها	١٤	٣٠
	١١	٣١
من ٣٠-٣٤	٤	٣٢
	١٣	٣٢
	١٠	٣٤
المجموعة الرابعة	٥	٤٥
يتراوح عدد أبياتها	٨	٥٦
من ٤٥-٥٨	٢	٥٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما لوحظ هذا التفاوت في أراجيزه؛ فالأرجوزة الحادية والعشرون بلغت أربعة أبيات فقط، تليها الأرجوزة السادسة والعشرون حيث بلغت خمسة أبيات ثمَّ الأرجوزة الخامسة والعشرون التي بلغت تسعة أبيات، وكان أطولها الأرجوزة الثانية والعشرون والتي بلغت اثنين وعشرين بيتاً.

ونلحظ من الجدول السابق أنَّ معظم قصائده ما بين قصيرةٍ إلى متوسطة الطول باستثناء ثلاث قصائد وهي قصائد المجموعة الرابعة التي قد تُعدُّ من القصائد الطوال بالنسبة لباقي شعره.

ومعظم قصائده تتركب من عدة موضوعات باستثناء القصيدتين الثالثة والخامسة عشرة فقد تحدث في كلتيهما عن قصّته مع إحدى زوجاته. ونلحظ أنَّه طرق فيهما الموضوع مباشرة، فابتدأ الأولى بقوله:(١)

تُعارض أسماءُ الرِّكابَ عَشِيَّةً تُسائِلُ عن ضِغْنِ النِّساءِ الطوامِحِ

وقد اتسمت هذه القصيدة بوحدة الموضوع؛ حيث صور الشاعر فيها موقفه من أسماء إحدى نساء بني سليم التي اعترضته وهي لا تعرفه تسأل عما فعل الشَّمَّاخ بزوجته من نساء قومها فأجابها الشَّمَّاخ بأنَّ لا علاقة لها بذلك وأنَّها لو كانت مكان زوجته لما فعلت فعلتها تلك، وإنَّه لن يترك زوجته تخدعه فيصيبه ما أصاب الكاهلي الذي سقته زوجته السُّمّ مع الشَّراب، والتمس العذر لنفسه بأنَّه حاول نصحها فلم تنتصح، ويمتدح نفسه وقومه، ويذم قوم أسماء الذين هم قوم زوجته. ويبدأ القصيدة الثانية بقوله:(٢)

ألا أصبحتْ عِرسي من البيتِ جَامِحاً على غيرِ شيءٍ أيَّ أمرٍ بَدالها

وتبدو أيضاً أبيات هذه القصيدة مترابطة وصورها مسلسلة تُعبِّر عن وحدتها الموضوعية؛ فهو يذكر فيها قصته مع زوجةٍ له من بني سُلَيْم تركته من غير سبب يذكر وكانت قد قبلت أنْ تُزف إليه بعد أنْ ساق مهرها إليها، ويلومها على فعلتها بأنَّها

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٠٤، وانظر الصفحة (٣٦) من هذا البحث.

(٢) المصدر نفسه، ٢٨٧، وانظر الصفحة (٣٧) من هذا البحث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تركته قبل أنْ تعرف أخلاقه. وأنّها ستندم على فعلتها هذه، ويستغرب كيف تركته دون سبب يُذكر مع أنّه كان دوماً يسخر ويستهزيء ممن تركته امرأته حتى لقي هذا الأمر بنفسه، ويذكر تهديد قومها له وأنّهم شكَوْه إلى كُثيِّر بن أبي الصلت وَالي عثمان على المدينة وطالبوه اليمين، فحلفها، إلاّ أنّهم لم يقتنعوا وطلبوا من الحاكم أنْ يعيد تحليفه مرة ثانية، إلاّ أنّه رفض وخلص الشمّاخ من همّه بحلف هذه اليمين.

وهناك قصيدتان وهما القصيدة الأولى والقصيدة السادسة عشرة من الديوان، ابتدأ الأولى بذكر الناقة بقوله:(١)

وحرفٍ قد بعثْتُ على وجاها تُباري أيْنُقاً مُتواتراتِ

وابتدأ الثانية بتشبيه ناقته بحمار الوحش بقوله:(٢)

كأنّي كسوتُ الرَّحلَ جَوْناً رَباعياً بليَّتيه من زرّ الحميرِ كُلومُ

وقد عرضنا لهاتين القصيدتين في الفصل الثاني، وأوضحنا ترابط أجزائهما واتسمت كلٌّ منهما بوحدة الموضوع.

أما باقي قصائده وهي أربع عشرة قصيدة، فقد راعى فيها التقاليد الفنيَّة من حيث ابتداؤها بالمقدمات السائدة في عصره، إلاّ أنّ المقدمة لم تتخذ عنده شكلاً ثابتاً، بل نوّع في هذه المقدمات؛ فالمٌ في شعره بالمقدمات الطللية، والغزلية، والظعنية، وهي من أكثر المقدمات شيوعاً لدى الشعراء الجاهليين(٣) وهذا برأيي يدل على أنّه لم يكنْ يرتجل الشعر ارتجالاً ولم يصدر فيه عن فطرة وطبع كما يقول الدكتور صلاح الدين الهادي(٤). بل كان يقدم شعره في قصائد محكمة البناء تتفق مع تقاليد هذا الفن في عصره ويصدر فيه عن روية وأناة، ترفده في ذلك موهبة فذّة. كما أنّ النقد الحديث لا

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٦٧ وانظر القصيدة كاملة في الصفحات (٩٦- ٩٧) من هذا البحث.

(٢) المصدر نفسه، ٢٩٩.

(٣) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ١١٥.

(٤) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢١٥، ٢٦٣، ٢٨٤، ٢٨٦، ٣٠٧، ٣٢١، ٣٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُقرّ وجود ما يسمى بشعر مصنوع وشعر غير مصنوع، يقول الدكتور عبد القادر الربّاعي: "ليس هناك-كما أعتقد-شعر مصنوع وشعر غير مصنوع وإنّما هناك شعر فقط، وإذا وجد الشعر وعاش فإن وراءه صنعة لامحالة وطبعاً أو موهبة لامحالة، فالصنعة والموهبة ركنان أساسيان من أركان الإبداع الشعري كما يقول النّقد الحديث بحق"(١).

وكما تنوعت قصائد الشّمّاخ من حيث مقدماتها فقد تنوّعت من حيث المضمون وقد أشرنا إلى تنوّع المقدمات عند الشّمّاخ وسنتناول كل نوع من هذه المقدمات حسب نسبة ورودها في شعره لنتعرّف على طبيعة استخدامه لهذه المقدمات في شعره.

- المقدمة الطللية:

كانت المقدمة الطللية من أكثر المقدمات بروزاً في شعره حيث صدّر بها ستاً من قصائده وهي حسب ترتيبها في الديوان: الرابعة والخامسة، والسابعة، والثامنة، والتاسعة، والسابعة عشرة وكان له في هذه المقدمة مواقف مختلفة؛ ففي القصيدة الرابعة نراه يمرّ على ديار محبوبته مروراً سريعاً فلم يذكر سوى بيت واحد عرض فيه لرسم الديار وأتبعه بثلاثة أبيات في ذكر المحبوبة التي لم يصرّح باسمها حيث قال:(٢)

طالَ الثّواءُ على رسمٍ بِيَمْئُودِ ... أودى وكلُّ خليلٍ مرةً مُودى

دارُ الفتاة التي كُنّا نقولُ لها ... يا ظَبْيَةً عطُلاً حُسّانة الجيدِ

كأنّها وابن أيامٍ تُرَبِّبُه ... من قُرّةِ العين مجتاباً ديابُودِ

ثم ينتقل للحديث عن ناقته ونوق أصحابه ويتهكم بمهجوّه الربيع بن علباء بأنّه ثنى جيده وتكبر لمجرد أنْ كثرت إبله وصار يرمي شاعرنا بفحش القول فيهدّده الشّمّاخ بأنّه سيهجوه ويذلّه، وذلك بقوله:

---

(١) عبد القادر الرّباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، اربد، ط١، ١٩٨٠، ١٨.

(٢) ديوان الشّمّاخ، ١١١-١١٣، العطل: المرأة التي لا حلي عليها، حُسانة، مبالغة في الحسن. ديابود، أصلا فارسية، دوبود، ثوب ذونيرين، الحمامة، المرآة، المرد، الغصن من ثمر الأراك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإنْ كَرِهْتَ هِجائي فاجْتَنِبْ سَخَطي لا يُدْرِكَنَّكَ تفريعي وتصعيدي
وإنْ أبَيْتَ فإنّي واضعٌ قدمي على مراغِمِ نَفّاخِ اللّغاديد

ويستمر في بيان شدّة وقع هجائه وأنّ مقارعته ستكون صعبة جداً ويقول لمهجوه: لا تحسبنّ مساجلتي في الهجاء هينة مستساغة كاستساغتك اللبن الصريح الذي تحفل به ضروع نُوقك السمينة:

لا تحسبنَّ يا ابن علباءَ مُقارعتي برد الصّريح من الكُومِ المَقَاحِيدِ

ويصف هذه النُّوق بثلاثة أبيات ثم يعود بالخطاب لمهجوه معرّضاً ببخله، ناصحاً له بالعزوف عن التكبر وفحش القول، وأنْ يذود بهذه النُّوق، عن حسبه كما يفعل بنو قيس بن مسعود:

فادْفَعْ بألْبَانِها عنكم كما دَفَعَتْ عنهم لقاحُ بني قيس بن مسعود

ثم يفخر الشاعر بقومه وشجاعته ونسبه ويعرّض بنسب الرّبيع، ويتحول بالخطاب إلى قوم الرّبيع يهددهم بأنّه إذا لم يكفوا لسان الرّبيع عن فحش القول فإنّه سينال منهم، ويؤكد فخره بنفسه وشجاعته وشجاعة قومه الأبطال الصناديد الذين طالما خاضوا غمار الحروب، ويرجع بالخطاب إلى الرّبيع فيقول: لولا خوفي من السلطان ابن عفان لهجوتك هجاءً شديد الوقع ولكنّه رغم ما قال فإنّه يُعيّر مهجوّه بنسبه المغموز فيه، وأنّه ساقط بين قومه وأنهى قصيدته بالتّهديد بقوة قومه وبلائهم إذا جد الجد واحتدم القتال؛ فإنّهم لن يرضوا بالقليل أو بقذف الحجارة عن بعد بل إنّ عادتهم مقارعة عدوهم بالسيوف مقارعة الأبطال الصناديد:

إنّ الضّراب ببيض الهند عَادتُنا ولا نُعوّدُ ضرباً بالجلاميد

نلحظ أنّ موضوعات هذه القصيدة مترابطة ومتماسكة، تفصح عن وحدة موضوعية، حيث أنّ غرور الرّبيع بنوقه وتكبّره يدعو لفخر الشاعر بناقته ونوق أصحابه، كما أنّ الهجاء والذم والتهديد للربيع وقومه يستدعي من الشاعر أنْ يفخر بنفسه وبشجاعته وشجاعة قومه وقوتهم وبطولاتهم، ولهذا لا أجد أيّ خلل أو تفكك يوحي بعدم الانسجام بين موضوعات هذه القصيدة، وأخالف بذلك الدكتور الهادي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي يقول بخصوص هذه القصيدة: "الترابط بين كثير من هذه الموضوعات ضعيف، وأكثر انتقاله-أي الشمّاخ-من موضوع إلى آخر يأتي فجأة بلا مناسبة"[1].

أمّا القصيدة الخامسة وإنْ لم يطل فيها الوقوف على أطلال محبوبته إلاّ أنّه أشار إلى رسمها الدارس، وموضع هذه الديار التي خلت من أهلها برحيل محبوبته ليلى، حيث أصبحت الديار قفراً، ويمعن النظر في هذه الديار فيشبّه رسمها بخط كتبه حبرٌ من أحبار اليهود وهو على عجلة من أمره وعرّض عليه أسطراً فبدا غير واضح المعالم، ويكفكف الشاعر دمعه لئلا يتحدر من عينيه، ويمحور في هذه المقدمة فيقرن حديث الدّيار بحديث الشّيب ويتحسر على انقضاء عمره، وقد عرضنا لهذه القصيدة كاملة بالتحليل وأكدنا وحدتها العضوية وترابط أجزائها ترابطاً محكماً ولا داعي للتكرار والإطالة هنا.[2]

أمّا في القصيدة السابعة فقد رسم الشاعر صورة الأطلال مقترنة بصورة محبوبته؛ فتحدث عن خلو الديار من أهلها وهنا يتذكر أطلال محبوبته في أسقف التي أناطت عنها ريح الصبا ما علق بها وأنارتها فيقول:

عَفَتْ ذروةٌ من أهْلِها فجفِيرُها ... فخرجُ المَرْوَرَاةِ الدَّوانِي فدُورُها

على انّ للميلاء أطلال دمنةٍ ... بأسْقُفَ تُسْدِيهَا الصَّبا وتُنيرُها

وخفّتْ خَبَاهَا من جَنُوبٍ عُنيزةٍ ... كما خَفّ من نَيْلِ المرامي جَفيرُها

فإن حلَّتْ الميلاءُ عُسْفان أو دَنَتْ ... لحرّة ليْلَى أو لبَدرٍ مَصِيرُها

لِيَبْكِ على الميْلاءِ من كان باكياً ... إذا خرجتْ من رَحْرَحانَ خُدُورُها

ثمّ يمضي في وصف محاسنها ومفاتنها الجسدية، فهي تُقلّب له مقلة كحلاء وكأنّها ظبية من ظباء تبالة لما بها من فتور في عينيها وهي صفة محببة في النساء، ويشبّه أسنانها لبياضها وطيب رائحتها بزهر الأقحوان الأبيض، وإضافة لهذا الجمال الطبيعي فقد زاد حسنها ما تزينت به من الإثمد وهو الكحل أو شبيه به وما اتخذته

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشّمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٨٤.

(٢) انظر الصفحة (٧٩- ٨٤) من هذا البحث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الوشم الذي جعله يسيل على يديها، ويدا محبوبته ذاتا أصداف، والأصداف هي أغلفة اللؤلؤ المستخرجة من البحر، وأظنّه يقصد بأصداف اليد أظافيرها فهي في لمعانها تشبه الصدف، ولونها قريب من لون الصدف أيضاً. ويشبّه المحبوبة وهي على بساطها بدرّةٍ فضَّ القين عنها صدفها واستخرجها، فهي في صفائها ونقائها كالدّرة، وعيون الناظرين تشتاق لرؤيتها لما عليها من جمال وحسن وطيب، وجعل للنظر إليها طعماً ولذةً فهي أشهى من العسل أو أنّ الناظر إليها يتذوق جمالها الذي تفوق لذّة النظر إليها لذّة من يتذوق العسل الخالص، كما أنّ طيب رائحة المحبوبة على علاّتها دون أنْ تتطيّب يشفي المريض المدنف الذي شارف على الموت يقول:

وَمَاذَا على المَيْلاءِ لو بَذَلَتْ لَنا ... من الودِّ ما يخفى وما لا يَضيرُها
أرَتْنَا حِيَاضَ الموْت ثمّتْ قلّبتْ ... لَنَا مُقْلَةً كحْلاءَ ظلّتْ تُديرُها
كأنّ غَضِيضاً من ظِبَاءِ تُبالةٍ ... يُساقُ به يومَ الفِراقِ بَعيرُها
لها أقْحُوانٌ قيّدته بإثمدٍ ... يدٌ ذاتُ أصدافٍ يُمارُ نَؤُرُها
كأنّ حَصَاناً فضّها القيْنُ غُدوَةً ... لدى حيثُ يُلقَى بالفَناءِ حصيرُها
كأنّ عُيونَ النّاظرِين يشوقُها ... بها عسلٌ طابَتْ يدا من يَشُورُها
تناوَلْنَ شُوباً من مُجاجاتِ شُمَّذٍ ... بأعجازها قُبٌّ لِطافٌ خُصُورُها
كنانيّةٌ شَطّتْ بها غُربَةُ النّوى ... كدلو الصّناعِ ردَّها مُسْتَعِيرُها
وكانَتْ على العِلاّتِ لو أنّ مُدْنَفاً ... تَدَاوَى بِريّاها شَفاهُ نُشُورُها

ويقرّر الشاعر وصل محبوبته على ناقة قوية، ويشرع في وصف ناقته ويشبّهها بحمار الوحش، ويسهب في تصوير حال هذا الحمار مع أُتُنه، وينهي الشاعر قصيدته بالتعبير عمّا يجيش بنفسه من هموم، وما يعتريه من آلام بثها من خلال صورة الطلل والمحبوبة، وصورة حمار الوحش، ثم يعود لناقته ليخلص مما هو فيه حيث يقول:

على مِثْلِها أقضي الهُمُومَ إذا اعْتَرَتْ ... إذا جَاشَ هَمُّ النّفْسِ منها ضَميرُها

وترابط أجزاء هذه القصيدة وصلتها بعضها ببعض يشعر القارىء بوحدتها العضوية دون عناء. وكذلك الأمر في القصيدة الثامنة وهي القصيدة الزائية التي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

قالها في وصف القوس، وتحليلنا لها في الفصل الثاني يغني عن التعرض لها في هذا الموضع. حيث كنّا قد أشرنا لوحدتها العضوية وتلاحم أجزائها.[1]

أمّا القصيدة التاسعة فقد بدأها الشَّمّاخ بذكر أطلال الديار ورسومها التي عفا عليها الزمن كما عفت هي من أهلها وأصبحت مسرحاً للصيادين، لايُسمع فيها غير صوت قعقعة سهامهم في وفاضها، وصورة الصيادين هذه تستدعي صورة الوحوش وإنْ لم يصرّح بها الشاعر، فلولا خلو هذه الدّيار من أهلها وساكنيها وتحولها إلى مرتعٍ للوحوش لما قصدها الصيادون، يقول:

لَنْ طَلَلٌ عافٍ ورسمُ منازلٍ ... عَفَتْ بعد عهدِ العَاهِدِين رياضُها

عَفَتْ غيرَ آثارِ الأراجيلِ تَعْتَرِي ... تَقَعْقَعُ في الآباطِ منها وِفَاضُها

وينتقل الشاعر من صورة الطلل مباشرة إلى الرحلة عبر الصحراء القاسية على ناقةٍ تشبه الجمل في قوتها وصلابتها، ويسهب في وصف الناقة بألوانٍ من الوصف الحسي والوجداني، ويتغنّى بشجاعته وأخلاقه، ويخلص إلى أنّ قسوة هذه الحياة وصعوبتها تحتم على الإنسان أنْ يتغاضى عن كثير من الأمور ويتناسى حقد الآخرين وكراهية ما في نفوسهم المريضة فيقول:

أُجاملُ أقواماً حياءً وقدْ أرَى ... صُدُورَهُم تغلي عليَّ مِرَاضُها

وتبدو القصيدة متماسكة بانسجام موضوعاتها وترابطها.

أمّا القصيدة السابعة عشرة فبدأها بذكر الدمن وتحديد أماكنها في (حقل الرُّخامى) وما أصابها من الفناء والوحشة بعد رحيل محبوبتيه؛ ليلى والرّباب وأهلهما، فلم يبق من آثار الديار غير أثفيتين وصفهما بأنهما جارتا صفا لقربهما من الجبل، حيث تكون حجارته ثالثة الأثافي. ولهذا تقول العرب: رماه بثالثة الأثافي: أي بالصخرة أو الجبل[2] ولم يكتف بذكر الأثافي وبيان موقعها بل وصف لونها، فقد اسود أسفلهما من النّار بينما ظلّ أعلاهما كميتاً وهو لون بين الحمرة والسواد لم تسوّده

---

(١) انظر، الصفحات (١١٧- ١٢٣) من هذا البحث.

(٢) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ولب الباب لسان العرب، ١٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النيران، كما ذكر الرماد الذي خلفته النيران تحت الأثافي فشبّهه بالحمامة في لونه ويقول البغدادي: أنّ الحمامة هنا القطا فشبّه لون الرماد بريشها[1]. فهذا كل ما بقي ماثلاً من آثار الديار التي زال أصحابها واندثرت أطلالها، وتفيض دموع الشاعر في ردائه كما يُصب الماء من المزادة أو القربة المشعوبة، ويتذكر لياليه مع ليلى التي لم يتكدر صفوها وظلّ ودّهما خالصاً متيناً لم يفسده أحد حيث يقول:

أمِنْ دمنَتين عرّج الركبُ فيهما ... بحقل الرُّخامى قد أنى لِبِلاَهُما

أقَامَتْ على ربعَيْهما جارتا صفاً ... كُميتا الأعالي جونتا مصطلاهُما

وإرثِ رَمادٍ كالحمامةِ ماثلٍ ... ونُؤْيَيْن في مَظْلُومَتَين كُداهُما

أقاما لليْلَى والرّباب وزالتا ... بِذَاتِ السّلام قد عَفَا طَلَلاَهُما

فَفاضَتْ دُمُوعِي في الرِّداءِ كأنّما ... عزالى شعيبي مِخْلَفٍ وكُلاهُما

لياليَ ليْلَى لم يُشبْ عَذْبُ مائِها ... بملحٍ وحَبْلانَا مَتينٌ قُواهُما

ويفاجئنا الشاعر في البيت الذي يلي هذه المقدمة مباشرة بالحديث عن نعامة وظليم ويصفهما بالسرعة وقت الرواح وإثارة الغبار حيث يقول:

ولُودَيْنِ للبِيضِ الهِجانِ وَحَالِكٌ ... من اللّون غِرْبِيبٌ بَهِيمٌ علاهُما

إذا اجتهدا التّرْوِيحَ مدّا عُجاجَةً ... أعاصِيرَ مما يستثيرُ خطاهُما

ثمّ ينتقل مباشرة لوصف سربين من القطا وسرعتها، ويصرح بعدها أنّه ذو عزيمة ماضية؛ إذا أراد أمراً وضَعه نصب عينيه حتى يدركه ثم يتوجه لخطاب جماعة ويعتذر لانشغاله عنهم بقوله:

وإنّي عَدَانِي عَنْكُمُ غَيْرَ ماقِتٍ ... نَوَارَانِ مَكتُوبٌ عليَّ بغاهُما

وقد يكون الخطاب هنا للممدوح بصيغة الجمع وهو على كلا الحالين يبقى قلقاً في مكانه، ثمّ ينتقل لناقته ليرتحل عليها إلى ممدوحه يزيد بن مربع فيشبّهها بألواح الإران ويصف سرعتها إلى الممدوح، ويسهب في وصفها ذاكراً من خلال الوصف

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأماكن التي مرّ بها في رحلته، وينهي قصيدته بطلب العطاء من الممدوح بقوله:

وإنّي لأرجو من يزيدَ بن مربعٍ حذيّته من خيرتَيْنِ اصْطَفاهُما
حَذيّتَه من نائلٍ وكرامةٍ سعى في بُغاء المجد حتى احتواهما

وتبدو هذه القصيدة عندي مفككة لا انسجام بين موضوعاتها، ولا سيّما الجزء الفاصل بين المقدمة والناقة، وهو الخاص بوصف الظليم والنعامة وسربي القطا ومخاطبته للجماعة غير المعروفة لدينا، وبهذا فالقصيدة تفتقد للوحدة العضوية وهذا ما أشار إليه الدكتور صلاح الدين الهادي أيضاً ولكنْ دون تعليل[1]. ولعل فقدان الوحدة العضوية في هذه القصيدة راجع لسقوط بعض أبياتها عند التدوين. ويعزز هذا الرأي أنّ الدكتور الهادي أثبت في هامش الديوان بيتاً نسب للشمّاخ في المعاني الكبير لابن قتيبة من بحر هذه القصيدة وقافيتها يقول فيها:

ووحشيةٍ بَيْضاءَ قَدْ صدتُ صاحبي ولادة صِعْوَنَّين حُمسٍ شواهُما

المقدمة الظعنية:

للشمّاخ قصائد ثلاث ابتدأها بمقدمات ظعنية وهي القصائد، الثانية، والحادية عشرة، والثالثة عشرة، من ديوانه، وقد تناول في هذه القصائد عدة موضوعات، ففي القصيدة الثانية تحدّث عن ستة موضوعات. حيث بدأها بمخاطبة صاحبَيه يطلب منهما المناداة على أظعان محبوبته ليلى التي أهاجت شوقه برحيلها والطلب إليها أنْ تنزل في هذا المكان، ويدعو أنْ لا تبتعد عنه لأنّ البعد قطيعة وجفاء، فيقول:

ألا نَادِيَا أظْعَانَ ليْلَى تُعَرِّجِ فَقَدْ هِجْنَ شَوْقاً لَيْتَهُ لَمْ يُهَيَّجِ
أقُولُ وأهْلي بالجَنَابِ وأهلُها بِنَجْدَينِ لا تَبْعَدْ نَوَى أمّ حَشْرَجِ
وَقَدْ يَنْتَمِي مَنْ قَدْ يَطُولُ اجتماعُهُ ويَخْلُجُ أشْطَانَ النَّوَى كُلُّ مَخْلَجِ

وقد زاده رحيل المحبوبة شوقاً وصبابة إليها فأسهب بوصفها في أربعة عشر بيتاً، ثم يتساءل كيف يمكن لقاؤُها وقد حال بينهما ما حال من الأقوام، يقول:

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَكَيْفَ تَلاقِيهَا وقَدْ حالَ دُونَها بَنُو الهَوْنِ أو جَسْرٌ وَرَهْطُ ابن حُنْدُجِ

فيستغيث بفتى كريم يصفه بالشجاعة وبذل النفس وتحمله العناء في سبيل أصحابه، كما يصفه بالكرم والشجاعة والإباء وعزة النفس، وكأنّه أراد نفسه بهذا الوصف، ثم ينتقل لوصف ناقته وتوق أصحابه، ثمّ يقطع الصحراء على ناقته التي وصفها بالسرعة وقوّة التحمل، ثم يشبّهها بحمار وحش ويصور قوّة هذا الحمار ومعاناته هو وأتُنه من قسوة الطبيعة وجفافها كما يصوّر معاناة هذه الحمر من الصيادين الذين يتربصون بها في كلّ مشرب منهياً القصيدة بذلك حيث يقول:

تَواصَى بِها العِكْرَاشُ في كُلِّ مَشْرَبٍ وَكعبُ بنُ سعدٍ بالجَدِيلِ المُضَرَّجِ

بِزُرْقِ النَّواحِي مُرْهَفَاتٍ كأنَّما تَوقُّدُها في الصُّبْحِ نِيرانُ عَرْفَجِ

ونلحظ الترابط والانسجام أيضاً بين موضوعات هذه القصيدة ونخالف بذلك الدكتور صلاح الدين الهادي حيث قال: أنّ هذه القصيدة تتحدث عن سبعة موضوعات وأنّ أكثر موضوعاتها مستقلة عن بعضها البعض، والتفكك بينها كثير وواضح[1]. أمّا القصيدة الحادية عشرة فبدأها أيضاً بحديث الظّعن والنّسيب حيث قال:

نَظَرْتُ وَسِهْبٌ من بُوانَة بيننا وأفْيَحُ من رَوضِ الرُّبابِ عَمِيقُ

إلى ظُعُنٍ هاجَتْ عليَّ صَبابَةً لهُنَّ بأعْلى القُرْنَتَيْنِ حَرِيقُ

فقلتُ خَلِيليَّ انْظُرا اليومَ نَظْرةً لعَهْدِ الصِّبا إذْ كُنْتُ لسْتُ أفِيقُ

إلى بَقَرٍ فِيهُنَّ للعَيْنِ مَنْظَرٌ وملْهىً لمن يهلُو بهنّ أنِيقُ

رَعَيْنَ النَّدَى حتى إذَا وقَدَ الحَصَى ولمْ يَبْقَ من نَوْءِ السِّماكِ بُروقُ

تَصَدَّعَ فيه الحيُّ وانْشقَّتْ العَصَا كذاكَ النَّوَى بين الخليطِ شَقُوقُ

ولمّا رأيْتُ الدَّارَ قَفْراً تَبَادَرَتْ دُمُوعٌ للومِ العاذِلاتِ سَبُوقُ

ويشكو مما أصابه لهذا الفراق في الأبيات من الثامن إلى الحادي عشر ثم ينتقل للحديث عن الناقة فيصف ناقته في الأبيات من الثاني عشر إلى السادس عشر وفي

(١) صلاح الدين الهادي، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت السابع عشر يشبّهها بحمار وحش ويتحدث عن معاناة هذا الحمار مع أتنه إلى نهاية القصيدة، وموضوعات القصيدة جميعها مترابطة ومسلسلة تسلسلاً منطقياً وتتصل أجزاؤها ببعضها اتصالاً محكماً.

أمّا القصيدة الثالثة عشرة؛ فقد ابتدأها الشمّاخ بالتعبير عن شدّة جزعه وتصدّع قلبه لرحيل الظعائن وفراقهن ويتذكر ما مَنَّيْنَهُ من تلك الوعود الكاذبة وعدّ رحيلهن خيانة لتلك العهود والمواثيق، ويصوّر شدّة حبّه لصاحبته أسماء التي سلبت عقله وقلبه بحبها، ويحذّرها أنْ تتمادى في هجره، لأنّه سيكلّف نفسه الصبر والتجلّد ليسلوها ويُفصّل في وصف محبوبته يوم رحيلها، فثغرها عذب المذاق، طيب الريق يزيده بريق الأسنان ولمعانها حسناً وجمالاً، ويشبّه وجهها بالبدر يوم كماله. ولمثل هذا الجمال تتوق القلوب وتهوى، ثم يقف على رسوم الدّيار الدارسة ودمنها يستنطقها، ولكنّها خرساء لا تجيب ومع أنّ الرّبيع حولها كالنطاق يحيط بها من كلّ جانب إلاّ أنّ منازلها ورسومها بالية مخلقة، ويعطف الشاعر ناقته على هذه الرسوم يُسائل ما تبقّى منها عن أهلها وعيناه تذرفان الدموع والعبرات حيث يقول:[1]

صَدَعَ الظّعائِنُ قَلْبَهُ المُشْتاقا ... بِحَزِيزِ رَامَةَ إذْ أرَدْنَ فِراقا

مَنَّيْنَهُ فَكَذَبْنَ إذْ مَنَّيْنَهُ ... تِلكَ العُهُودَ وَخُنَّهُ المِيثاقا

وَلَقَدْ جَعَلْنَ لَه المُحَصَّبَ مَوْعِداً ... فلقَدْ وَفَيْنَ وعاقَهُ ما عَاقا

يا أسمُ قَد خَبَلَ الفُؤَادَ مُرَوِّحٌ ... من سرِّ حُبِّكِ مُعْلِقٌ إعْلاقاً

فَسَلَبْتِهِ مَعْقُولَهُ أم لم تَرَى ... قَلباً سَلاَ بعد الهَوَى فَأفَاقا

عَزَمَ التَّجَلُّدَ عن حَبِيبٍ إذْ سَلاَ ... عَنْهُ فَأصْبَحَ ما يَتُوقُ مَتَاقا

وتَعرَّضَتْ فأرَتْكَ يَومَ رَحِيلِهَا ... عَذْبَ المذاقَةِ بَارِداً بَرَّاقا

وَعَرَفْتُ رَسْماً دارِساً مُخْلَوْلِقاً ... فَوَقَفْتُ واسْتَنْطَقْتُهُ اسْتِنْطَاقاً

حتى إذَا طَالَ الوُقُوفُ بِدِمْنَةٍ ... خَرْسَاءَ حَلَّ بِها الرَّبِيعُ نِطَاقا

قَفْرٌ مَغَانِيهَا تَلُوحُ رُسُومُها ... بَعْدَ الأحِبَّةِ مُخْلِقٌ إخْلاقا

عُجْتُ القَلُوصَ بها أُسائِلُ أيَها ... والعَيْنُ تُذْرِي عَبْرَةً تَغسَاقا

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٢٦١-٢٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم ينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة للحديث عن ناقته فيشبّه سرعتها بسرعة ظبية تتبع ولدها الذي نأى عنها وابتعد، ويمضي في وصف الظبية وولدها ويبيّن ما حدث لهما وكيف باتا ليلتهما تحت المطر، وكيف واجها في الصبح الصياد وكلابه الضارية، ثم ينتقل لتشبيه ناقته بحمار وحش واصفاً هذا الحمار وأتُنه.

وقد جاءت موضوعات هذه القصيدة مترابطة ومحكمة البناء، حيث تشعر باتصال صورة الناقة بالمقدمة الظعنية وكأنّها جزء منها، وكذلك فقد أحسن الربط بين الناقة والظبية من جهة، والظبية ومشهد الصّيد من جهة أخرى، وخلص إلى صورة الحمر الوحشية التي أنهى بها قصيدته، فالقصيدة ذات وحدة عضوية واضحة لترابط أجزائها وتماسك موضوعاتها.

- نظام الأرجوزة عند الشمّاخ.

أما أراجيز الشمّاخ وهي أربع كما ذكرنا؛ الأرجوزة، الحادية والعشرون، يصف فيها حاله وجسمه الذي براه السير والتعب، وذلك على لسان زوجته، وهي من أربعة أبيات لم يكملها الشمّاخ كما يقول راوي ديوانه: حيث أعرض عنها إلى قول آخر.(١)

وتألفت الأرجوزة الثانية وهي الأرجوزة، الثانية والعشرون، من اثنين وعشرين بيتاً، بدأها بمقدمة غزلية استغرقت ثلاثة عشر بيتاً، وانتقل في البيت، الرابع عشر، للتمدّح بنفسه، وفي البيت، التاسع عشر، ينتقل لحديث الناقة ووصف سرعتها وضخامتها واندماج مرافقها وأخفافها.

وبدأ الأرجوزة، الخامسة والعشرين، وهي من تسعة أبيات بوصف الإبل، وصور هزالها بسبب السفر، ثمّ انتقل في البيت الخامس للتمدح بنفسه واختتمها بقوله:(٢)

لَيْسَ بما لَيْسَ بِهِ بَأْسٌ باسْ
ولا يَضُرُّ البَرَّ ما قالَ النّاسْ
وإنّهُ قَبْلَ اطلاعِ إيناسْ

وقد وفق الشمّاخ بالربط بين موضوعاتها.

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٣٧١.

(٢) المصدر نفسه، ٤٠٠-٤٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا الأرجوزة، السادسة والعشرون، فتتكوّن من خمسة أبيات بدأها بتشبيه المطايا وهي تفيض مسرعة من جبل غطفان في ظلمة الليل والسماء ماطرة بسرعة القطا وهي تنهض من مفاحصها، وبالتالي فهي تتحدث عن موضوع واحد، وأرى أنّ هذه الأراجيز قد تماسكت أبياتها وترابطت أجزاؤها وموضوعاتها وتناسبت مع بعضها البعض.

ويتبيّن لنا من خلال ما تقدم أنّ الشمّاخ استطاع بموهبته وقدرته الفنية أنْ يربط بين موضوعات شعره في معظم قصائده وأراجيزه، حيث جاءت موضوعات كلّ منها مترابطة ومنسجمة مع بعضها البعض، وجاءت أبياتها مرتبة ترتيباً منطقياً توحي بالانسجام بينها واتساقها بوحدة الموضوع باستثناء القصيدتين العاشرة والسابعة عشرة، وقد عللنا الاضطراب الذي شاب القصيدة العاشرة بالخطأ في ترتيب أبياتها، وبيّنا أنّه إذا أبدلنا مكان بيتين منها ووضعناهما في الموضع الذي ارتأيناه، أصبحت القصيدة سليمة من التفكك والاضطراب واستقامت لها الوحدة العضوية، ورددنا الاضطراب الذي لحق بالقصيدة السابعة عشرة بسقوط بعض أبياتها، وكان دليلنا على ذلك وجود شعر للشمّاخ من بحر هذه القصيدة وقافيتها في بعض المصادر، وهذا يوحي بمدى حرص الشمّاخ وشدّة اهتمامه بالنّواحي الفنّية في شعره، وإدراكه لأهمية الانسجام والترابط بين أبيات القصيدة وموضوعاتها وأثر ذلك على عمله الفني.

- المقدمة الغزلية:

لقد افتتح الشمّاخ أربعاً من قصائده بمقدمات غزلية وهي القصائد: السادسة، والثانية عشرة، والرابعة عشرة، والثامنة عشرة، من الديوان. وقد تناول في كلّ واحدة من القصيدتين السادسة، والثانية عشرة، ثلاثة موضوعات؛ ففي القصيدة السادسة يتذكر محبوبته وبعدها عنه واشتداد شوقه إليها حيث بات وكأنّه سافه خمراً معتقة لشدّة وجده بها وشوقه إليها ولم يتعرض لوصف جمال محبوبته واكتفى بتصوير مشاعره وشوقه لوصالها.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حيث يقول:[1]

رَأيْتُ وَقَد أتَى نَجْرانَ دُونِي ... وليْلى دُونَ أرْحُلِها السَّدِيرُ
لليْلَى بالغُمَيِّم ضَوْءُ نارٍ ... يَلُوحُ كأنَّها الشِّعْرَى العَبُورُ
إذَا ما قُلْتُ خَابِيَةٌ زَهَاهَا ... سَوادُ اللَّيْلِ والرِّيحُ الدَّبُورُ
فما كادُوا ولَو رَفَعُوا سَنَاهَا ... لِيُبْصِرَ ضَوْءَهَا إلاّ البَصِيرُ
فَبِتُّ كأنَّنِي سَافَهْتُ خَمْراً ... مُعَتَّقَةً حُمَيَّاهَا تَدُورُ

ثم انتقل إلى وصف الناقة وشبّهها بحمار الوحش وأسهب في وصف الحمار مع أتُنه. وأمّا القصيدة الثانية عشرة فبدأها مجرّداً من نفسه شخصاً يخاطبه ويلومه على تعلقه بمحبوبته (ابنة الراقي) التي لم يصرح باسمها، ويتساءل ما الذي يثيرك منها ولا تنساها مع أنّها لا تبادلك هذا الشوق وهي لا تصلك بشيءٍ ولن تناله منها؛ لأنّها لا تجود لمشتاق أبداً، فحالتك تبعث على الإشفاق عليك، لماذا؟ فهل شاقتك بجمالها إذ قامت تريك شعرها المتسدل كأثيث النبت في كثرته والتفافه والذي يشبه في سواده ولمعانه حيات سود دُهنت بالزيت. حيث يقول:[2]

مَاذا يَهِيجُكَ من ذِكرِ ابنةَ الرّاقِي ... إذ لا تَزالُ على هَمٍّ وإشْفَاقِ
قَامَتْ تُرِيكَ أثِيثَ النَّبْتِ مُنْسَدِلاً ... مثلَ الأساوِدِ قد مُسِّحْنَ بالفَاقِ
مَاذَا يَهِيجُكَ لا تَسْلَى تَذَكّرَهَا ... ولا تَجُودُ بمَوْعُودٍ لمُشْتَاقِ

ثم يتساءل هل تسلينك عنها ناقة نشيطة سريعة؟ ويأخذ بوصف ناقته وصفاً حسياً ووجدانياً ثم ينتقل للشكوى والمديح، وتترابط أجزاء كلّ قصيدة منهما مع بعضها البعض وتتآلف أبياتها، بحيث تحتفظ كل منهما بوحدتها العضوية، أمّا القصيدة الثامنة عشرة فقد تحدث فيها عن موضوعات أربعة: المقدمة الغزلية، والناقة، والآتان، وحمار الوحش، والمديح وكذلك تناول في القصيدة الرابعة عشرة أربعة موضوعات، وتبدو أبيات كلّ قصيدة منهما مترابطة ومنسجمة مع بعضها البعض ومشتملة على وحدة عضوية بين مختلف أجزائها.

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١٥١-١٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي القصيدة العاشرة في ديوانه،يدخل إلى القصيدة مباشرة فيخاطب زوجته التي عاتبته على إجهاد نفسه في رعاية إبله والمحافظة عليها، ويرد عليها بأنّ أهلها يحرصون على مالهم وإبلهم وهذا ليس عيباً يقول:(١)

أعائِشُ ما لأهْلِكِ لا أرَاهُمْ يُضيعُونَ الهِجَانَ مع المُضيعِ

ويصف هذه النوق في مرعاها ويؤكد أنّ إصلاح المرء لماله أعفُّ وأعز إليه من ذلّ المسألة، ويقيه من نوائب الدهر، ثمّ ينتقل لوصف زوجته وصفاً حسيّاً غير مباشر وكأنّه يستعيض بهذا الوصف عن المقدمة الغزلية التي افتقدناها في بداية القصيدة بعد خطابه لزوجته،حيث يقول في وصفه هذا:(٢)

ولَو أنّي أشَاءُ كَنَنْتُ نفسي إلى لبَّاتِ هَيْكَلَةٍ شَمُوعِ
تُلاعِبُنِي إذا ما شِئْتُ خَوْدٌ على الأنْمَاطِ ذَاتُ حشىً قَطِيعِ
كأنَّ الزَّعْفَرَانَ بمِعْصَمَيْهَا وباللَّبَّاتِ نَضْحُ دمٍ نَجِيعِ

ويؤكد بعد هذا الغزل أنّه بعد كلّ هذا العمر الطويل لن يسأل الناس، وإنّه سيحافظ على شرف قومه وحسبهم، ويبدو أنّ عائشة هذه قد تركته فهو يتمنى وصالها على جمل شديد يرجُمُ الأرض بخفيه لقوّته وسرعته يقول:(٣)

أعَائِشُ هل يُقَرِّبُ بَينَ وَصْلِي ووصْلِكِ مِرْجَمٌ خَاظِي البَضِيعِ

ويشبّه هذا الجمل بحمار وحشي، ولكنّا نراه في البيت الذي يليه يرتحل عبر الصحراء على ناقة يصفها بالقوة والسرعة والنشاط، تلوذ الثعالب منها كما يلوذ الغريم من التبيع دلالة على سرعتها، ويتحدث في البيت العشرين عن عقاب، فيقول:(٤)

نَمَاهَا العِزُّ في قَطَنٍ نَمَاها إلى فَرْخَيْنِ في وَكْرٍ رَفِيعِ

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢١٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٣-٢٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ٢٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا البيت جاء قلقاً ومضطرباً في مكانه، والضمير فيه لا يعود على متقدم ظاهر، ولهذا أرى أنَّ الموضع الصحيح لهذا البيت هو بعد البيت التاسع والعشرين مباشرة،لتستقيم الصورة ويزول الاضطراب،لأنَّه في البيت التاسع والعشرين،يشبّه انملاس متون حمر الوحش واستوائها وبريقها حين ينعكس عليها ضوء الشمس وهنَّ مدبرات بقصب الرّيش من عقاب مسرعة في طلبها الصيد، وذلك لما في ظهور الأتُن من خطوط بيضاء وأخرى سوداء، وجعل لسرعة هذه الأتُن مثلاً من العقاب، فإذا رتّبنا الأبيات حسب ما نرى استقامت الصورة وزال الاضطراب وأصبحت هذه الأبيات كالتالي:

كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُوَلِّيَاتٍ عِصِيُّ جَنَاحِ طالِبَةٍ لَمُوعِ
نَمَاها العِزُّ في قَطَنٍ نَمَاها إلى فَرْخَيْنِ في وَكْرٍ رَفِيعِ
قَلِيلاً ما تَرِيثُ إذا استَفادَتْ غَرِيضَ اللَّحْمِ من ضَرِمٍ جَزُوعِ

فهذه العقاب التي استمد منها تلك الصورة التي وصف بها الأتُن قد اتخذت وكرها في أعلى جبل قطن، تطير مسرعة جادة في طلب الصيد حتى إذا ما حصلت على ذلك الصيد أسرعت به إلى فرخيها في ذلك الوكر، وكذلك فإنَّ البيت الرابع والثلاثين من القصيدة،يصف فيه حمار وحش فيقول:

أطارَ عَقِيقَهُ عَنْه نُسَالاً وأَدْمِجَ دَمْجَ ذِي شَطَنٍ بَدِيعِ

أورده بعد الانتهاء من صورة العقاب، وهو أيضاً مضطرب وقلق في مكانه وينسجم مع موضوع وصف حمار الوحش بعد البيت الحادي والعشرين،بحيث يكون ترتيبه كما يلي:

كمِشْحَاجٍ أَضَرَّ بِخَانِفاتٍ ذَوَابِلَ مِثْلَ أَخْلافِ النَّسُوعِ
أطارَ عَقِيقَهُ عَنْهُ نُسَالاً وأَدْمِجَ دَمْجَ ذِي شَطَنٍ بَدِيعِ
كأَنَّ سَحِيلَهُ في كلِّ فَجٍّ تَغَرُّدُ شارِبٍ ناءٍ فَجُوعِ

ثمّ يستكمل وصف صورة هذه الأتُن ويشبّهها بالعقاب كما ذكرنا وتنتهي القصيدة بصورة العقاب، لذا فإنَّ هذه القصيدة إنْ بقيَت على ترتيبها الذي ورد في الديوان، تظل صورها غير واضحة، وموضوعاتها مفككة،وأبياتها قلقة مضطربة، ولا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أظنّ هذا الاضطراب إلاّ لخطأ في ترتيب الأبيات وقع من الرواة أو النسّاخ لا ذنب للشّمّاخ فيه.

الصورة الفنية:

ينبغي أنْ نشير هنا إلى أنّ كلمة الصورة تستعمل عادة للدلالة على كلّ ماله صلة بالتعبير الحسي، وتأتي أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[1]، لذا فهي تعتمد على التعبيرات المجازية في التوصيل، كما تعتمد على التعبيرات الحقيقية في استعمال اللغة.

وعلاقة الصورة بالتجربة والخيال علاقة وثيقة؛ فهي بنت التجربة والانفعال والفكرة، كما أنّها تُعدُّ الوسيلة الفنيّة الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وهي أداة الخيال، ووسيلته التي يمارس نشاطه وانفعاله من خلالها[2]. "وليست الصورة شيئاً جديداً، فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أنْ وجد حتى اليوم، ولكنّ استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر"[3].

وأشكال الصورة تختلف حسب طبيعة النفس التي تصدر عنها، فمنها: البسيط الذي يأتي على شكل إشارات ساذجة أو تشابيه تتناسب أجزاؤها، ومنها ما يتعدى ذلك كلّه ليصل إلى درجة من التعقيد، بحيث تقوم على إيجاد علاقات بين أشياء مختلفة متباعدة بل ومتنافرة أيضاً.[4]

وسأتناول الصّورة عند الشّمّاخ من حيث مصادرها وموادها، ثم أعرض لأنماط من هذه الصّور بالدرس والتحليل.

---

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ٣.

(٢) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه جامعة القاهرة، ١٩٧٩، ٤٨٣.

(٣) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ٢٣٠.

(٤) عبد القادر الرّباعي، الصورة الفنّية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠، ١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **مصادر الصورة:**

وهي الينابيع التي استمد منها الشاعر مادته الشعرية، وتشكلت منها صوره وقد رأيت أنّ الشَّمّاخ استمد صوره من مصادر عديدة منها:

- **الطبيعة:**

لقد استقى الشَّمّاخ صوره من مختلف مظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة، فاستقى بعضها من الصحراء، ورمالها، وكثبانها، وجبالها، وشعابها، وينابيعها، ومن البحار، وأصدافها ولآلئها، وسفنها، وأمواجها، كما استقى بعضها الآخر من السماء: فذكر برقها وأمطارها ورياحها وكواكبها.

وقد احتلت حيوانات الصحراء وصورها مساحة كبيرة في شعره، وأكثر ما برز منها صورة حمار الوحش، والأتان، والنّاقة، كما مرّ معنا في الفصل الثاني من هذا البحث[1].

وذكر أيضاً الظليم والنعامة من خلال وصفه لناقته بقوله:[2]

يَدا مَهَاةٍ وَرِجْلا خَاضِبٍ سَنِقٍ كأنَّه من جَنَاهُ الشَّرْيَ مَخْلُولُ

هَيْقٌ هِزَفٌ وَزَفَّانِيَّةٌ مَرَطَى زَعْرَاءُ ريشُ ذُنَابَاها هَرَامِيلُ

ويصف سرعة ناقته فيشبّهها بظبية تتبع ولدها الذي ابتعد عنها بقوله:

فَبَعثْتُ هِلْوَاعَ الرَّوَاحِ كأنَّها خَنساءُ تَتبَعُ نائِياً مِخْرَاقا[3]

وذكر الوعل فقال:

تُطيفُ بها الرُّماةُ وتَتَّقِيهِم بأَوْعَالٍ مُعَطَّفَةِ القُرُونِ[4]

---

(١) انظر الصفحات (٦١- ١٠٦) من هذا البحث.

(٢) ديوان الشَّمّاخ، ٢٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ٢٦٣، وانظر أيضاً، ٢٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ٣٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذكر من الحيوانات أيضاً؛ كلاب الصيد، وابن آوى، والثعالب، والأرانب، والذئب والوعل. ومن ذلك قوله يتحدث عن سرعة ناقته:

كأنَّ ابنَ آوَى مُوثَقٌ تَحْتَ غَرْضِها إذا هُو لَم يَكْلَمْ بِنَابَيْهِ ظَفَّرَا[1]

وقوله:

تَلُوذُ ثعالِبُ الشَّرَفَيْنِ منْها كما لاذَ الغَرِيمُ من التَّبِيعِ[2]

ويقول في وصف حمر وحشية يشبّه متونها وهي مسرعة بريش عقاب تجدّ في طلب الصيد،ويذكر العكرشة والذئب.[3]

كأنَّ مَتُونَهُنَّ مُوَلّيَاتٍ عِصِيُّ جَنَاحِ طالِبَةٍ لَمُوعِ
قليلاً ما تَرِيثُ إذا استَفادَتْ غَرِيضَ اللَّحْمِ من ضَرِمٍ جَزُوعِ
فَما تَنْفَكُّ بين عُوَيْرِضَاتٍ تَجرُّ برَأسِ عِكْرِشَةٍ زَمُوعِ
تُطارِدُ سِيدَ صَارَاتٍ ويَوْماً على خِزَّانِ قَارَاتِ الجُموعِ

أمَّا الزواحف والحشرات فقد ذكر منها الحيات والأحناش والحرابي والقراد والجعل والعقرب والنَّحل والأمثلة على ذلك كثيرة،نذكر منها قوله في ذِكْر الحية:

وكُلُّهُنَّ يُبَارِي ثِنْي مُطرَّدٍ كحيَّةِ الطَّوْدِ ولّى غيرَ مَطْرُودِ[4]

وقولُه في ذِكْر الحرابي:

إذا ما حَرابِيُّ الظَّهيرَةِ لم تُقِلْ نَسَأْتُ بها صَعْراءَ طالَ امْتِعاضُها[5]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ٢٣٠-٢٣١.

(٤) المصدر نفسه، ١١٤، وانظر للمزيد من الأمثلة، ١٢١، ٢٣٢، ٢٥٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله في ذِكْر القراد:

وجِلْدُها من أطُومٍ ما يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ كضَاحِيَةِ الصَّيْداءِ مَهْزُولُ[1]

وقوله في ذِكْر الجُعل:

وإنْ يُلقِيا شَأواً بأرضٍ هَوَى لهُ مُفَرَّضُ أطرَافِ الذِّراعَيْن أفْلَجُ[2]

وقوله في ذِكْر العقرب:

وحِمَتْ على أنْ قدْ يَقَرُّ بعَيْنِها تَشْمِيمَ كلِّ ثَرىً كبَيْتِ العقربِ[3]

وفي وصفه لجمال محبوبته وحسنها يذكر العسل والنّحل فيقول:[4]

كأنَّ عُيُونَ النّاظِرِينَ يَشُوقُها بها عَسَلٌ طابَتْ يَدَا مَن يَشُورُها

تَناوَلْنَ شوباً من مُجاجَاتِ شُمَّذٍ بأعْجازِها قُبٌّ لِطافٌ خُصُورُها

وذكر من الطير الحمام، والقطا، والعقاب، والغراب والدجاج، وطائراً يقال له: الأخطب. ومن أمثلة ذلك قوله في حديثه عن ناقته:

حَنَّتْ على سِكّةِ السَّارِي فَجَاوَبَها حَمامةٌ من حَمامٍ ذاتُ أطْوَاقِ[5]

وقوله ليدل على سرعة ناقته:

يَزُرُّ القَطا منها فَتَضْرِبُ نَحْرَهُ ومُجْتَمَعَ الخَيْشُومِ مِنْهُ نُسُورُها[6]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٧٥، وانظر، ٣٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٩٣.

(٣) المصدر نفسه، ٤٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥٥، لمزيد من الأمثلة انظر، ٢٥٦، ٢٨٢، ٣٠٩.

(٦) المصدر نفسه، ١٦٨، لمزيد من الأمثلة انظر، ٢٢٣، ٣١١، ٣١٢، ٣٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله:

فَظَلَّ غُرَابُ البَيْنِ مُؤْتَبِضَ النُّسَى له في ديار الجَّارَتَيْنِ نَعِيقُ[1]

وقوله:

كأنَّ على أنْيابِها حينَ يَنْتَحِي صِياحُ الدَّجاجِ غُدْوَةً حينَ بَشَّرَا[2]

وقوله يشبّه صريف أسنان ناقته في الصحراء بصوت طائر يقال له الأخطب:

أجُدَّ كأنَّ صَرِيفَهَا بِسَدِيسِهَا في البِيدِ صارِخَةً صَرِيرُ الأخْطَبِ[3]

٢- حياة المجتمع:

لم يقتصر الشَّمَّاخ اهتمامه على جانب معين من حياة مجتمعه، بل تناول مختلف مجالات الحياة؛ من اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، بحيث أضحت بيئته الاجتماعية مصدراً غنياً ومهماً من مصادر الصورة عنده؛ إذ انعكست من خلالها ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده وأعرافه ومقوماته الحضارية، وما تضمنته هذه الحضارة من وسائل وأدوات معيشية، كالصناعات المستعملة في الحياة اليومية؛ مثل صناعة الملابس، والسّلاح، وطرق التعامل بالبيع والشراء، كما انعكست من خلالها الحياة السياسية. ومن أمثلة ذلك قوله يذكر صناعة الغَزْل اليدوية عند النساء:

مُنَعَّمَةٌ لمْ تَلْقَ بُؤسَ مَعِيشَةٍ ولمْ تَغْتَزِلْ يَوماً على عُودِ عَوْسَجِ[4]

وقوله يذكر بعض لباس النصارى:

ودَاوِيَّةٍ قَفْرٍ تَمَشَّى نِعَاجُها كَمَشْيِ النَّصَارَى في خِفَافِ اليَرَنْدَجِ[5]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ٤٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ٧٤.

(٥) المصدر نفسه، ٨٣، لمزيد من الأمثلة انظر، ١٨٧-١٨٨، ١٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصف ممدوحيه بما يتفق مع عادات مجتمعه وتقاليده وأعرافه، فيصفهم بالشجاعة، والكرم، والصدق من مثل قوله في مدح أحد رفاقه:

فَتىً يَمْلأُ الشِّيزَى ويُرْوِي سِنَانَهُ ويَضْرِبُ في رَأسِ الكميِّ المدَجَّجِ[1]

وقوله في مدح عرابة الأوسي:

ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ مِتْلافٌ أخُو ثِقَةٍ جَزْلُ المَوَاهِبِ ذو قِيلٍ ومِصْدَاقِ[2]

٣- ثقافة الشاعر وحياته الخاصة.

عاش الشاعر معظم حياته يتيماً يعاني من الفقر والحرمان، وواجه عدة عقبات في حياته؛ أهمها فشله المتكرر في بناء حياة زوجية مستقرة مع كثير من النساء، كما أنّ علاقته بأخويه جزء ويزيد لم تسر بشكل مُرضٍ-كما مرّ معنا-فتبرم الشاعر بمن حوله من الناس، إلاّ أنّ ارتحال شاعرنا إلى خارج محيط مجتمعه وبيئته من أجل طلب العون من الممدوح -أحياناً- أو لمصاحبة الرفاق في رحلاتهم إلى المناطق المجاورة أحياناً أخرى، أو في رحلاته الطويلة إلى العراق وبلاد فارس جندياً في جيش المسلمين، كلّ ذلك غذّى ثقافته بما نهله من الثقافات الأخرى، لذلك جاءت موضوعات الصورة -في شعره- متنوعة، تنمّ عن ثقافة واسعة، وخبرة ومعرفة بأحوال الطبيعة والناس من حوله:

مواد الصورة:

لقد اتّكأ الشَّمّاخ على الطبيعة بشقّيها الصامت والمتحرك -كما أسلفنا- فشكل معظم صوره من موادها، وقامت أكثر صوره على أساس التشبيه المرتبط بالمظاهر الماديّة المحسوسة المنتزعة من الواقع، وأمثلة ذلك كثيرة في شعره، منها قوله:

وكُنْتُ إذَا لاقَيْتُها كانَ سِرُّنَا لَنَا بَيْنَنا مثلُ الشَّواءِ المُلَهْوَجِ[3]

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٨١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ٧٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلقاؤه مع محبوبته كان سريعاً أو قصيراً جداً؛ فلم يتح له الوقت الكافي للحديث معها؛ خوفاً من الوشاة والرقباء، فسرُّهما لم يكتمل مثل الشّواء الذي لم يتم نضجه، وفي القصيدة نفسها،يشبّه الخط في ملتقى جنبي حمار الوحش على ظهره بالحبل المفتول من الجلد والذي أحسن فتله ودمجه. يقول:

إذا هُوَ ولّى خِلتَ طُرَّةَ مَتْنِهِ مَرِيرَةَ مَفْتُولٍ من القَدِّ مُدْمَجِ[1]

ويصف ناقته فيشبّه ضلوعها، بالقسيِّ الماسخيَّة المؤتّرة، بقوله:

فقَرَّبْتُ مُبْرَاةً تَخَالُ ضُلُوعَها من الماسِخِيَّاتِ القَسيِّ المُؤَتَّرَا[2]

وقد احتلّت الطيور مركزاً مرموقاً في صوره، فها هو يوظف صوت الحمَام الباعث على الحزن -كما يراه الشاعر- لما فيه من الحنين والألم في تصوير مشاعر ناقته التي هاجت واضطربت وكادت أنْ تسقط الشاعر والرّحل لمجرد سماعها حمامة تناجي ذكرها، حيث يقول:

كادَتْ تُسَاقِطُنِي والرَّحْلَ أنْ نَطَقَتْ حَمَامَةٌ فَدَعَتْ سَاقاً على سَاقِ[3]

كما عكس الشاعر هذه الصورة فجعل الحمامة تستجيبُ لصوت حنين ناقته وتشاركها حنينها وشوقها وألمها. إذْ قال:

حَنَّتْ على سِكَّةِ السَّارِي فَجَاوَبَهَا حَمَامَةٌ من حَمَامٍ ذَاتُ أطْوَاقِ[4]

ولم يَقصر الشَّمَّاخ صوره على الحمام بما يثيره صوته من الحزن والحنين والألم. بل شبّه ما تبقى من الرماد بين الأثافي من مُخلّفات الدّيار المهجورة بالحمامة، ولا يخفى ما لأهمية اللون هنا كعنصر ربط بين الصورتين لما في لون الحمام من غُبرة. حيث يقول:

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ١٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ٢٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإرْثِ رَمادٍ كالحَمَامَةِ ماثِلٍ ونُؤْيَيْنِ في مَظْلُومَتَيْنِ كَدَاهُما[1]

ووظّف الشَّمّاخ حركة الطّير في تصوير شدّة خفقان قلبه واضطرابه لتذكر محبوبته وشوقه إليها، حيث يقول:

وباتَ فُؤَادِي مُسْتَخِفّاً كأنَّهُ خَوافِي عُقابٍ بالجُناحِ خَفُوق[2]

واستغل سرعة القطا وقدرته في الاهتداء إلى الماء،ليدلل على بعد المكان،حيث يقول:[3]

وسِرْبَيْنِ كُدْرِيَّيْنِ قَدْ رُعْتُ غُدْوَةً على الماء معروفٌ إليّ لُغاهُما
إذا غَادَرا مِنهُ قَطَاتَيْنِ ظَلّتَا أديمَ النَّهارِ تَطْلُبَانِ قَطاهُما

وقد كان الشَّمّاخ يسري مبكراً إلى الماء قبل القطا وذلك للقاء محبوبته، ويقيم عليه مقام الذئب ويفزع القطا، فهو يريد أنْ يبيّن أنّه كان يسري مبكراً قبل القطا الذي هو أسرع الطيور وأهداها إلى الماء، وذلك لشدّة حرصه واهتمامه لوصل محبوبته، يقول:[4]

وماءٍ قد وَرَدْتُ لِوَصْلِ أرْوَى علَيْهِ الطّيرُ كالوَرَقِ اللَّجِينِ
ذَعَرْتُ به القَطَا ونَفَيْتُ عَنْهُ مَقامَ الذِّئْبِ كالرَّجُلِ اللَّعِينِ

وارتبط نعيق الغراب بالبين والفراق عند العرب، وكان صوته مبعثاً للتشاؤم، فاستغلّ الشاعر ذلك وربط بين صورة الغراب وصورة الدّيار التي أقفرت من أهلها، يقول:

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ٣١١-٣١٢، كدريين: القطا ثلاثة أنواع كدري، وجوني، وغطاط. والكدري، ما كان أغبر الظهر، أسود باطن الجناح، قصير الرجلين، في ذنبه ريشتان أطول من سائر الذنب.

(٤) المصدر نفسه، ٣٢٠-٣٢١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فَظَلَّ غُرابُ البَيْنِ مُؤْتَبِضَ النُّسَى لَهُ في دِيارِ الجَّارَتَيْنِ نَعِيقُ[1]

وصُوَر الطير -في شعره- كثيرة؛ فقد شبّه صوت ناقته حين ينتحي عليها راكبها بصوت الدجاج حين يصيح مبشراً بطلوع الفجر[2]، كما شبّه صوت صريف أسنانه بصوت طائر يُقال له: الأخطب[3]، وحاول الشَّمَّاخ التعمق في بعض صُوَره المبنية على الاستعارة، فربط بخياله الواسع بين الأشياء المتباعدة في حدود بيئته مستغلاً ما بين هذه الأشياء من تشابه، فمن أمثلة ذلك؛ربطه بين الناقة والسحاب من جهة، وحالب الناقة والريح من جهة ثانية، حيث جعل للسحابة ضرعاً كضرع الناقة تمسحه الرّياح فتجود بمطرها الغزير كما يمسح حالب الناقة ضرعها فتجود بلبنها الوفير، وذلك في قوله:

من صَوْبِ سَارِيَةٍ أطَاعَ جَهَامُها نَكْبَاءَ تُمْرِي سُزْنَها أوْدَاقَا[4]

وفي صورة أخرى ربط بين الإنسان والنبات، ففي حديثه عن الإبل يقول:

إن تُمْسِي في عُرْفُطٍ صُلعٍ جَمَاجِمُهُ من الأسالِيقِ عَارِي الشَّوْكِ مَجْرُودِ[5]

فالنباتات التي تعرَّت رؤوس أغصانها وتجرَّدت أوراقها، غدت في نظره كجماجم البشر الصلع التي سقط الشعر عنها.

ولم يقف الشَّمَّاخ في صوره عند حدود بيئته البدوية، فقد جاءت كثير من صوره لا تطابق واقع بيئته، وإنّما استفادها الشاعر وألمّ بها من خلال رحلاته إلى البيئات المجاورة. كقوله يصف رسماً دارساً بديار محبوبته ليلى، فيشبّهه بكتابة عبرانية كتبها حبر من أحبار اليهود بتيماء بطريقة التعريض وهي -الخربشة- فلا تكاد تبيّن

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٤٤ وانظر صفحة (١٤٩) من هذا البحث.

(٣) المصدر نفسه، ٤٢٩ وانظر صفحة (١٤٩) من هذا البحث.

(٤) المصدر نفسه، ٢٦٤.

(٥) المصدر نفسه، ١١٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملامحها:[1]

أتَعْرِفُ رَسْماً دارِساً قَدْ تَغَيَّرا بِذَرْوَةِ أقْوَى بَعْدَ لَيْلَى وأقْفَرَا
كَمَا خَطَّ عِبْرَانِيَّةً بِيَمِينِهِ بِتَيْمَاءَ حَبْرٌ ثُمَّ عَرَّضَ أسْطُرَا

ومن ذلك قوله أيضاً:

وداوِيَّةٍ قَفْرٍ تَمَشَّى نِعَاجُهَا كَمَشْيِ النَّصارَى في خِفَافِ اليَرَنْدَجِ[2]

فخفاف اليرندج لم تكنْ من لبس أهل بيئته الذين كانوا يتخذون أخفافهم من الأدم.

وقد ذكر الشَّمَّاخ من خلال تردده على الأسواق التي كانت تُقام في الحواضر أيام المواسم بعض ما كان يُجلب لهذه الأسواق من خارج الجزيرة العربية، وذلك في قصيدته الزائية في حديثه عن القوس[3]. حيث ذكر في هذه القصيدة أصناف الثياب المختلفة فذكر الثياب الحريرية، والثياب المخططة، وبرود الخال، والذهب والفضة، التي شاهدها الشاعر في مثل هذه الأسواق، وفي القصيدة نفسها يصف الشاعر اصفرار قوسه وكأنَّها دُهنت بالزعفران، وهو من الطيب الأصفر الذي اشْتُهِر بصناعته أهل اليمن حيث يقول:

كأنّ علَيْها زَعْفَرَاناً تُمِيرُهُ خَوازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ[4]

ويبدو أنَّ الشَّمَّاخ رأى البحر فبهره بأمواجه وسفنه وأصدافه، واستفاد من ذلك في رسم العديد من صوره؛ فقد شبّه ناقته بالسفينة بقوله:

مُؤَثَّرَةُ الأنْساءِ مُعوجَّةُ الشَّوى سفينةُ برٍّ بالنَّجاءِ دَفُوقُ[5]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٨٧-١٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ١٩٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشبّه وجهها في قصيدة أخرى بالدرّة. يقول:

في جانِبَي دُرَّةٍ زَهْراءَ جَاءَ بها مُحَمْلَجٌ من رِجالِ الهِنْدِ مَجْدُولُ[1]

فالدرّة ورجال الهند كلها صور تخرج عن محيط البيئة البدوية. وشبّه المرأة لشرفها وعفتها ومنعة مكانتها بالدرّة؛ فهي على بساطها كدرّة صدفٍ قضّ القين عنها صدفها واستخرجها، ولا يفوتنا ما في هذه الصَّدفة من صور الجمال، لما فيها من بريق ولمعان يُبهر الأنظار. وقد مدح عرابة الأوسي وقومه في قصيدة يصفهم بالشجاعة والكرم، يقول فيها:

رِماحُ رُدَيْنَةٍ وبِحارُ لُجٍّ غَوَارِبُها تَقَاذَفُ بالسَّفِينِ[2]

ويقول أيضاً في مخاطبة ممدوحه:

غَدَاةَ وَجَدْتُ بَحْرَكَ غَيْرَ نَزْرٍ مَشَارِعُهُ ولا كَدِرَ العُيُونِ[3]

ومن صوره وجميل استعاراته،أنْ يربط بين الظلام والسفينة، فظلام الليل الذي خيّم على الكون واستقر كأنّه ثابت لا يزول مثل سفينة توقفت عن الإبحار، وألقت مراسيها، فهي ثابتة لا تبرح مكانها، حيث يقول:

وإدْلاجِي إذَا الظَّلْماءُ ألْقَتْ مَرَاسِيهَا وَهَادٍ لا يَجُورُ[4]

فهذه الصُّور والمعاني المستمدة من البحر ومناظره، توحي بأنّه من غير الممكن أنْ يكون شاعرنا قد بناها على السماع أو اكتسبها من ثقافة بيئته،فهي تُفصّل في مناظر البحر ومشاهده، فأمواج البحر تتقاذف بالسفين، وعملية استخراج الدُّر من الصَّدف، ومناظر هذه الأصداف وقت استخراجها، كل ذلك يشير إلى مشاهدة الشَّمّاخ للبحر وتفاعله معه، ولا سيّما أنّه أشار في إحدى قصائده في وصف ناقته أنّه بلغ بها البحر

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ٢٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ٣٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ٣٤١.

(٤) المصدر نفسه، ١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسار بها على شط الفرات، حيث يقول:[1]

فَرَوَّحَها الرَّجَّافُ خَوْصَاءَ تَحْتَذِي ... على اليَمِّ بَارِيَّ العِراقِ المُضَفَّرَا

تَحِنُّ على شَطِّ الفُراتِ وقدْ بَدَا ... سُهَيْلٌ لها من دُونِهِ سَرْوُ حِمِيرَا

ومع أنَّ الشَّمَّاخ ألمَّ بالبحر في شعره وأفاد منه إفادات كثيرة في معانيه وصوره -كما اتضح لنا مما سبق- إلاّ أنَّه لم يحظ باهتمام الدكتور حسين عطوان ولم يذكره مع من ذكرهم من الشعراء الذين اهتموا بالبحر والنهر.[2]

وعلى أيَّة حال، فإنَّ الصورة عند الشَّمَّاخ وإنْ كانت قد تجاوزت حدود بيئته البدوية إلاّ أنَّها بقيت بسيطة غير معقدة، كما أنَّ له صُوَراً مستمدة من واقع البيئة تبدو المبالغة فيها واضحة،كقوله في تصوير شدّة نحول الأتُن وضمورهن.

كَمِشْحَاجٍ أَضَرَّ بِخَانِفَاتٍ ... ذَوَابِلَ مِثْلَ أَخْلافِ النُّسُوعِ[3]

فهي ليست كالنُّسوع دقّة على ما في هذا الوصف من مبالغة فحسب، بل إنَّها كبقايا النُّسوع المتآكلة لرقّتها ونحولها.

ويقول أيضاً:

كَقُضُبِ النَّبْعِ من نُحُصٍ أَوَابٍ ... صَوَتْ مِنْهُنَّ أَقْرَاطُ الضُّرُوعِ[4]

فيشبّهها بقضب النَّبع دقّة وصلابة، ولا يخفى ما في هاتين الصورتين من شدّة المبالغة.

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٤٢-١٤٣.

(٢) حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، عمان، ١٩٧٥.

(٣) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن مبالغاته أيضاً قوله:

هضيمُ الحَشا لا يَمْلأ الكَفَّ خَصْرُها ويُمْلأُ مِنها كُلُّ حِجْلٍ ودُمْلُجِ[1]

وفي قصيدة أخرى يصف طيب رائحة محبوبته وعذوبة ريقها -وإنْ كانت على علاّتها لم تتطيّب- بأنّه شفاءٌ للعليل الذي أشرف على الموت.

يقول:

وكانَتْ على العِلاّتِ لَوْ أنَّ مُدْنَفاً تَداوَى بِرِيّاها شَفاهُ نُشُورُهَا[2]

وقد قامت العديد من صوره على الكناية، وهي كما يقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز: "أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنْ يجيءُ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[3] والكناية بوصفها لوناً من ألوان الخيال، وصورة جزئية من صوره، تعمل على قدح زند التفكير وتنشيط الذهن، غير أنّها تبقى أقلّ قدرة على تشكيل الصّورة وتقديمها من التشبيه والاستعارة.[4]

ومن كنايات الشّمّاخ قوله:[5]

لِمَنْ طَلَلٌ عافٍ وَرَسْمُ مَنَازِلِ عَفَتْ بَعْدَ عَهْدِ العاهِدِينَ رِيَاضُها

عَفَتْ غيْر آثار الأراجِيلِ تَعْتَرِي تَقَعْقَعُ في الآباطِ مِنْها وفِاضُها

فكنّى عن حال الدّيار بعد رحيل أهلها حيث أصبحت موطناً لسكان جدد يسرحون فيها ويمرحون. ومن كناياته أيضاً قوله:

وكُنْتُ إذا زَالَتْ رِحالَةُ صاحِبٍ شَتِمْتُ بِهِ حتى لَقِيتُ مِثالَها[6]

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٤.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢، ٥٢.

(٤) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦١٦.

(٥) ديوان الشّمّاخ، ٢١١.

(٦) المصدر نفسه، ٢٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كنّى عن الزوجة بالرّحالة، وهي السَّرج المتّخذ من الجلد يوضع على ظهر الفرس، أيْ كنت إذا فارقت صاحبي زوجته ونشزت عليه هزئتُ أو سخرت منه حتى حدث لي الشيء نفسه، فمفارقة الرّحالة لظهر الفرس كناية عن مفارقة الزوجة لزوجها.

وقوله أيضاً:[1]

فسَدَّدَ إذ شَرَعْنَ لَهُنَّ سَهْماً يَؤُمُّ بِهِ مَقَاتِلَ بَادِيَاتِ
فَلَهَّفَ أُمَّهُ لما تَوَلَّتْ وعَضَّ على أَنَامِلَ خَائِبَاتِ

وذلك كناية عن خيبة الصياد وفشله عندما سدّد سهمه صَوب الحمر الوحشية فأخطأها ولم يصب أيّاً منها وولّت هاربة.

ومن ذلك أيضاً قوله في صاحبة له:

بَيْضاءُ لا يَجْتَوِي الجِيرَانُ طَلْعَتَها ولا يُسَلُّ بِفِيها سَيْفَهُ القِيلُ[2]

كناية عن جمالها وعفّة لسانها.

وكنّى عن كرم ممدوحه وشجاعته بقوله:

فتىً يملأُ الشِّيزَى ويُرْوِي سِنَانَهُ ويَضْرِبُ في رَأسِ الكَمِيِّ المُدَجَّجِ[3]

فدلل على كرم ممدوحه بأنّه يملأُ جفان الشِّيزَى للأضياف، وعن شجاعته وإقدامه في الحرب،بأنّه يروي سنان رمحه من دم أعدائه إذا لقي الأبطال المدججين بالسّلاح، فلا يضرب إلاّ على الرؤوس.

نلحظ أنّ صُور الشَّمّاخ في شعره تراوحت بين التشبيه والاستعارة والكناية، وقد جاءت تشبيهاته حسيّة مادية، استمد معظمها من بيئته الواقعية التي تفاعل معها بمختلف مظاهرها الحية والساكنة، فلم يجرِ وراء التشبيهات العقلية أو

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٧٠-٧١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفلسفية التي تحتاج إلى إجهاد الذهن وإعمال الخيال لتفسيرها وفهمها، ولعل بيئة الشاعر التي اتسمت بالبساطة والبعد عن التعقيدات الحضارية، ساهمت في إبقاء نظرته للأشياء نظرة واقعية صادقة، فجاءت صوره انعكاساً لواقع حياته، وتتفق مع طبيعة التفكير في بيئته ومجتمعه في ذلك العصر.

وقد اعتمد الشمّاخ في تشبيهاته على استعمال أدوات التشبيه في معظمها، فاستخدم الأدوات التالية مرتبة حسب كثرة استعماله لها وشيوعها في تراكيب صوره: كأنّ، والكاف، وكما، وكأنّما، ومثل، وقد استعمل أيضاً التشبيهات البليغة التي حذفت منها أداة التشبيه ولكنْ بقلّة. أمّا استعماله لأفعال التشبيه فهي أيضاً قليلة جداً؛ حيث استعمل الفعل (خال) ثلاث مرات، والفعل (تشبه) مرة واحدة فقط. كما أنّه كان بارعاً في استعاراته التي تنم عن ذكاء وسعة خيال، استطاع الشاعر من خلالها الربط بين أشياء تبدو متباعدة عن بعضها كثيراً في أرض الواقع، كما كان أيضاً موفقاً في كناياته.

اللغة:

تعدّ اللغة من أهمّ العناصر في بناء العمل الأدبي بعامة، إذ أنّها المادة الأولية لتشكيل أيّ عمل أدبي، وهي كما يقول مؤلفا نظرية الأدب: "اللغة هي بالحرف الواحد- مادة الأديب. ويمكن القول إنّ كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"(١). وبالتالي فإنّه لا يمكننا تصور قصيدة ما لا تكون اللغة مادتها الأولية، فاللغة هي المادة التي تهب القصيدة شكلها ومضمونها معاً. "فشكل القصيدة هو القصيدة كلها: لغة غير منفصلة عمّا تقوله، ومضمون ليس منفصلاً عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل المضمون وحدة في كل أثر شعري"(٢)، ولذلك فإنّ الحديث عن لغة شاعر لا ينفصل عن الحديث عن باقي عناصر القصيدة، وما عمليّة الفصل بين هذه الأمور سوى عمليّة استوجبتها متطلبات الدراسة فقط، وهو ما أوضحه الدكتور عبد المنعم حافظ الرجبي

(١) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ١٧٩.

(٢) أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١، ١١١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حيث قال: "إن ائتلاف الألفاظ مع بعضها داخل النص الشعري مما يمكنها من إعطاء أقصى طاقاتها التصويرية والتعبيرية، وهذا ما يساعد على وضع المتلقي في الصورة والجو الشعوري الذي يعايش الشاعر، وناهيك عن هذا فإنَّ ائتلاف الكلمات وانسجامها مع بعضها وتآنسها في السياق يُحدث قدراً من الإيقاع الموسيقي الذي يزداد تنغيماً كلّما انسجمت الكلمات وائتلفت، ويزداد تنغيم الكلمة المفردة إذا حسن ائتلافها مع الكلمات الأخرى داخل النص، وهذا يعني أن تآلف هذه العناصر مما يساعد على دقّة التوصيل وبخاصة عندما يتحد الإيحاء بالإيقاع. وهذا مما يؤكد أنَّ الحديث عن لغة الشاعر لا ينفصل عن الحديث عن موسيقى شعره ودراسة إسلوبه"(١).

فالشعر تجربة وجدانية عميقة ترتبط باللغة بوشائج متينة(٢). وقد أشار العقاد إلى طبيعة العلاقة في الشعر بين اللغة والموضوع، فذكر أنَّ هناك ثمّة علاقة بين الألفاظ والموضوع، بحيث تختلف الألفاظ سهولة وصعوبة باختلاف الموضوع الذي يُنظم فيه(٣). ونبدأ حديثنا عن لغة الشَّمَّاخ بعرض للعديد من الظواهر اللغوية التي نلحظها في شعره ومنها:

- **كثرة الغريب في شعره.**

لقد كثر الغريب في شعره كثرة مفرطة ولا سيّما ما جاء منه في فن الوصف. وشيوع الغريب عنده في هذا الباب يتفاوت قلّة وكثرة حسب طبيعة الموضوع؛ فأكثر ما يظهر في وصف الأطلال ووصف الحيوان، ويقل في حديث الحب والغزل فيندر أو يكاد يتلاشى. لذا يمكن القول أنَّ لغة الشَّمَّاخ سارت في طريقين مختلفين هما: طريق الوعورة والغرابة، وطريق السهولة والوضوح. ولعلّ هذا ما فرضته طبيعة الموضوعات نفسها، ففي موضوعات المقدمات الطللية، وموضوعات الوصف بعامة، ووصف الحيوان بصورة خاصة، تطالعنا وعورة الألفاظ وغرابتها بشكل لافت للنظر، ويمكن تفسير

---

(١) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦٢٤.

(٢) خليل إبراهيم عطية، التركيب اللغوي لشعر السيّاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٦٨، ١٤.

(٣) عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت، ١٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورود الغريب في المقدمات الطللية إلى ذكر أماكن تحمل أسماء غريبة لقدمها كقوله:

عَفَا بَطْنُ قوٍّ مِن سُلَيْمَى فَعَالِزُ ... فَذَاتُ الغَضَا فالمُشْرِفاتُ النَّوَاشِزُ[1]

وإمّا لطبيعة الحياة البدويّة نفسها وما يتّصل بها من مسميات لموجودات بيئة الشاعر وموادها التي تبدو وعرة غريبة على غير أهلها كقوله:[2]

أمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّجَ الرَّكْبُ فِيهِما ... بِحَقْلِ الرُّخَامَى قَدْ أَنَى لِبِلاهُمَا

أَقامَتْ على رَبْعَيْهِما جارَتا صَفاً ... كُمَيْتَا الأعَالِي جَوْنَتا مُصْطَلاهُمَا

وَإِرْثِ رَمادٍ كالحَمَامَةِ مَاثِلٍ ... ونُؤْيَيْنِ في مَظْلُومَتَيْنِ كُدَاهُمَا

وأكثر ما تبدو وعورة الألفاظ وغرابتها وغموض معناها في وصف الحيوان؛ كقوله يصف ظليماً ونعامة:

هَيْقٌ هِزَفٌ وَزَفَّانِيَّةٌ مَرَطَى ... زَعْرَاءُ رِيشُ ذُنَابَاهَا هَرَامِيلُ[3]

وقوله في وصف حمار الوحش:

مَحْصُ الشَّوَى شَنَجُ النَّسَى خَاظِي المَطَى ... صَحْلٌ يُرَجِّعُ خَلْفَهَا التَّنْهَاقَا[4]

وقوله في ذلك أيضاً:[5]

مُفِجٌّ الحَوَامِي عن نُسُورٍ كأنَّها ... نَوَى القَسْبِ تَرَّتْ عن جَرِيمٍ مُلَجْلَجِ

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٧-٢٠٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧٧ الهيق: الظليم الطويل، الزفانية: النعامة التي تتبختر في مشيتها، مرطى: سريعة.

(٤) المصدر نفسه، ٢٦٦ محص الشوى، قليل لحم القوائم، شنج النسى: منقبضة، خاظي المطى: مكتنز لحم الظهر.

(٥) المصدر نفسه، ٩٢، مفج الحوامي: واسع نواحي الحافر، النسور: واحدها نسر وهي نكتة داخل الحافر تحمد الفرس أو البعير إذا صلب ذلك منه، لذا شبهها بنوى القسب. ترت: سقطت، الجريم: المجروم، ملجلج: مضغ في الفم ثم قذف لصلابته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك قوله يصف ظبية:[1]

سَفْعَاءُ وَقْفَها السَّوَادُ تَرَى لَها زَمَعاً وَصَلْنَ شَوىً لهنَّ دِقَاقَا

وقوله في وصف ناقته:[2]

وجِلْدُها من أطُومٍ ما يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ كَضاحِيَةِ الصَّيْدَاءِ مَهْزُولُ

والأمثلة على ذلك كثيرة فيما عرضنا له من شعره، وأكثر ما تطالعنا الألفاظ الغريبة في الصفات التي يطلقها على الحيوانات وهي ألفاظ بدوية خالصة منتزعة من لغة البادية بما فيها من خشونة وجفاء -كما تبدو لنا- فمن الصفات التي أطلقها الشَّمَّاخ على ناقته مثلاً:

مبراة، علنداة أسفار، أدماء، حرجوج، صيعرية، عجرفية، عرمس، عُذافرة، جلذية، ناجية، هلواع، غلباء، ركباء، علكوم. ولا أشكّ بأنّ هذه الألفاظ كانت مألوفة مستعملة لديهم بدليل كثرة وردوها في أشعار الجاهليين. وإليك طائفة من أبياته التي تضمّنت مثل هذه الألفاظ مع أنّنا نجد له الكثير منها فيما عرضنا له من شعره.

يقول الشَّمَّاخ في وصف ناقته:

فقَرَّبْتُ مُبْراةً تَخالُ ضُلوعَها مِن الماسِخِيَّاتِ القِسِيِّ المؤَتَّرا[3]

عَلَنْداةُ أسْفارٍ إذا نالَها الوَنَى ومَاجَتْ بِها أنْسَاعُها وضُفُورُها[4]

وأدْماءَ حُرْجُوجٍ تَعالَلْتُ مُوهِناً بِسَوطِي فارْمَدَّتْ فَقُلْتُ لها عَجِ[5]

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٦٣. سفعاء: في لونها سفع وهو اللون الأسود المشرب بالحمرة، وقفها السواد: أي في قوائمها خطوط سوداء.

(٢) المصدر نفسه، ٢٧٥، سبق شرح المفردات ص ٦٤، ويعني أنَّ جلدها قوي شديد الملاسة لضخامتها وسمنها حتى أنَّ القراد الجائع المهزول لا يستطيع أنْ يلتصق به مع حرصه على ذلك.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٥، العلنداة: الغليظة، الشديدة، الطويلة، وأضافها للأسفار أي أنّها اعتادت الأسفار وهي قوية عليها.

(٥) المصدر نفسه، ٨٤، الأدماء، التي في لونها أدمة وهي في الإبل لون مشرب سواداً أو بياضاً، حرجوج: سمينة أو شديدة أو ضامرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جُمالِيَّةٌ في عِطْفِها صَيْعَرِيَّةٌ إذَا البَازِلُ الوَجْنَاءُ أرْدِفَ كَورُها[1]

جُمالِيَّةٌ في مَشْيِها عَجْرَفِيَّةٌ إذَا العِرْمِسُ الوَجْنَاءُ طَالَ اخْتِفاضُها[2]

عُذافِرَةٌ كَأَنَّ بِذِفْرَيَيْها كُحَيْلاً بَضَّ من هَرِعٍ هَمُوعِ[3]

جُلْذِيَّةٌ بِقُتُودِ الرَّحْلِ نَاجِيَةٌ إذَا النُّجُومُ تَدَلَّتْ عندَ تَخْفَاقِ[4]

فَبَعَثْتُ هِلْواعَ الرَّواحِ كأنَّها خَنْسَاءُ تَتْبَعُ نائِياً مِخْرَاقا[5]

غَلْبَاءُ رَكْبَاءُ عُلكُومٌ مُذَكَّرَةٌ لِدِفِّهَا صَفْصَفٌ قُدَّامُها مِيلُ[6]

ومن الصّفات التي أطلقها على حمار الوحش: شحوج، قطوف، مشحاج، علندى، مصلك، قويرح، جأب. يقول:

قَطُوفٌ شَحُوجٌ باليَفَاعِ كأنَّهُ لما رَدَّ لَحْيَاهُ السَّحِيلُ خَنِيقُ[7]

كَمِشْحَاجٍ أضَرَّ بِخَانِفَاتٍ ذَوابِلِ مِثْلَ أخْلافِ النُّسُوعِ[8]

عُلَنْدَى مِصَكاً قَدْ أضَرَّ بِعانَةٍ لما شَذَّ مِنها أو عَصاهُ عَذُومُ[9]

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١٦٥، جمالية: تشبه الجمل خلقة في ضخامتها، صيعرية: نشيطة، البازل: طلع نابها في السنة الثامنة أو التاسعة من عمرها، الوجناء: التامة الخلق، عظيمة لحم الوجنة.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٢، عجرفية: لا تقتصد في سيرها من نشاطها، العرمس: الصلبة الشديدة. وأصل العرمس، الصخرة، شبهت الناقة بها لصلابتها.

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ٢٥٤، جلذية: صلبة قوية شديدة، الناجية: السريعة.

(٥) المصدر نفسه، ٢٦٣.

(٦) المصدر نفسه، ٢٧٣، غلباء: غليظة الرقبة، ركباء: عظيمة الركبة ويعني الركبتين، علكوم: شديدة صلبة، أو غليظة سمينة، ويستوي فيها المذكر والمؤنث، لدفها: أي في دفها وهو جنبها، وفيه إنابة الواحد عن الاثنين، صفصف: ملاسة واستواء، ميل: مستعار من الميل من الأرض وهو قدر منتهى البصر، يصفها بطول العنق.

(٧) المصدر نفسه، ٢٤٧، قطوف: بطيء، شحوج: كثير الشحاج وهو صوت الحمار.

(٨) المصدر نفسه، ٢٢٨، المشحاج: وهو مفعال من الشحيج الذي هو صوت الحمار.

(٩) المصدر نفسه، ٢٩٩، علندى: غليظ ضخم، المصلك: القوي الشديد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قُوَيْرِحُ أعْوامٍ كأنَّ لِسانَهُ إذا صَاحَ حُلوٌ زَلَّ عن ظَهْرِ مِنْسَجِ[1]

كأنَّ قُتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَأبٍ صَنِيعَ الجِسْمِ من عَهْدِ الفَلاةِ[2]

وأظنّ أنّه من التعسف تتبع هذه الألفاظ في شعر الوصف عنده لكثرتها وتكرار بعضها في غير موضع.

أمّا الطريق الثاني الذي أشرنا إليه في لغة الشمّاخ، وهو طريق السهولة والوضوح، فيتجلى واضحاً في حديث الحب والغزل، حيث نهل شاعرنا فيه من منابع اللغة الصافية الرقيقة، فجاءت مفرداته سهلة عذبة واضحة، وألفاظه قريبة المعاني غير محتجبة، رقيقة التركيب، لا نحتاج في فهمها وتذوقها إلى المعاجم اللغوية، بل إنّنا نشعر معها بمتعة وانسجام وكأنّنا نعيش التجربة نفسها، ولعلّ ذلك يعود لكونها تتحدث عن موضوع إنساني عام لا يختص ببيئة الشاعر فحسب، بل يتعلق بالشاعر نفسه وبأحاسيسه ومشاعره، فامتزجت ألفاظه بعواطفه، وعبرت معانيه عمّا في قلبه، فانظر كيف يُعبّر بهذه الألفاظ العذبة الرقيقة الممتزجة بالمعاني السامية في إحدى مقدماته حيث يقول:[3]

صَدَعَ الظَّعائِنُ قَلْبَهُ المُشْتَاقَا بحَزِيزِ رامَةَ إذ أرَدْنَ فِرَاقَا

مِنَّيْنَهُ فَكَذَبْنَ إذ مَنَّيْنَهُ تِلكَ العُهُودَ وَخُنَّهُ المِيثَاقَا

ولَقَدْ جَعَلْنَ له المُحَصَّبَ مَوْعِداً فلقد وَفَيْنَ وَعَاقَهُ ما عَاقَا

يا أسْمُ قدْ خَبَلَ الفُؤادَ مُرَوِّحٌ من سِرِّ حُبِّكِ مُعْلِقٌ إعْلاقَا

فَسَلَبْتِهِ مَعْقُولَهُ أم لَم تَرَى قَلْباً سَلا بَعدَ الهَوَى فَأفَاقَا

عَزَمَ التَّجَلُّدَ عن حَبِيبٍ إذ سَلا عَنهُ فَأصْبَحَ ما يَتُوقُ مَتَاقَا

وتَعَرَّضَتْ فأرَتْكَ يَومَ رَحِيلِها عَذبَ المَذاقَةِ بَارِداً بَرَّاقَا

في واضِحٍ كالبَدْرِ يَومَ كمالِهِ فَلَمِثْلُهَا رَاعَ الفُؤادَ وَرَاقَا

(١) ديوان الشمّاخ، ٨٦، قويرح: تصغير قارح وهو من ذي الحافر بمنزلة البازل من الإبل.

(٢) المصدر نفسه، ٦٨، الجأب: الحمار الغليظ الشديد.

(٣) المصدر نفسه، ٢٦١-٢٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلحظ أنَّ كلمتي (الظعائن وحزيز) فقط هما من المعجم البيئي للشَّمَّاخ، وأمَّا (رامة والمحصّب) فهما اسما مكانين، وباقي ألفاظه سهلة واضحة تمام الوضوح.

استخدام بعض الألفاظ الفارسية المعرّبة في شعره:

ولعلّ هذه الألفاظ تسربت إلى لغة شعره من خلال رحلاته إلى بلاد فارس أو إلى البيئات المجاورة، كقوله:

كأنَّها وابنَ أيّامٍ تُرَبِّبُهُ من قُرَّةِ العَيْنِ مُجْتَاباً دَيَابُودِ[1]

فقوله: "ديابود" كلمة فارسية معرّبة، أصلها بالفارسية "دوابوذ"، وقيل: "دوبوذ" وهي ثوب ينسج على نيرين[2]. وقوله:

تَمْشِي مَبَاذِلُها الفِرَنْدُ وهِبْرَزٌ حَسَنَ الوَبِيصِ يَلُوحُ فِيه الدَّهْنَجُ[3]

فقوله "الفرندُ" يعني: الحرير، أو اسم ثوب من الحرير وهي كلمة فارسية معرّبة، و"الدهنجُ": جوهر كالزمرّد، وهو مُعرّب، و"الهبرز" قيل: هي تصحيف لـ"هبرز" والهبرزي: بلغة أهل اليمن تعني الخف الجيد، أو الذهب الخالص وهو الإبريز[4].

- **إيجاز العبارة:**

اتّسمت عبارة الشَّمَّاخ-في معظمها-بالإيجاز، حيث حشد كثيراً من المعاني في ألفاظ قليلة. ففي مديحه لعرابة الأوسي يقول:

إذا ما رَايَةٌ رُفِعَتْ لمجدٍ تَلَقَّاهَا عَرَابَةُ بالليمينِ[5]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، شرح المحقق، ١١٣.

(٣) المصدر نفسه، ٤٣٣.

(٤) المصدر نفسه، شرح المحقق، ٤٣٣-٤٣٤.

(٥) المصدر نفسه، ٣٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى حدّ قول ابن رشيق معلقاً على هذا البيت بأنّ الشّمّاخ:

"أتى بجماع الوصف وجملة المدح على سبيل الاقتصار"[1]. وقوله أيضاً يفتخر بقبيلته ذبيان وأيّامها ووقائعها وما خاضته من حروب:

بَلْ هَلْ أتَاهَا على مَا كانَ من حَدَثٍ أنَّ الحُرُوبَ اتْقَتْنَا بالصَّنَادِيدِ[2]

- **عباراته محكمة البناء خالية من التعقيد:**

لقد حرص الشّمّاخ على صوغ عباراته وبنائها بناءً محكماً يخلو من التعقيد-في معظمها- باستثناء بعض التراكيب النحوية التي أخرجها عن قاعدتها المطرّدة؛ كفصله بين اسم كأنّ وخبرها في قوله:

فَظَلّتْ بِيَمْنُودٍ كَأنَّ عُيُونَها إلى الشَّمْسِ -هل تَدْنُو- رُكِيٌّ نَوَاكِزُ[3]

فأصل العبارة -كأنّ عيونها رُكيٌّ نواكزُ- وهي ناظرةٌ إلى الشّمس ترقب غروبها.

وقوله أيضاً:

بانَتْ سُعادُ فَنَومُ العَيْنِ مَمْلُولُ وَكانَ مِن قِصَرٍ من عَهْدِها طُولُ[4]

وقد عاب عليه أبو هلال العسكري هذا القول وعدّه من فساد المعنى فقال: "كان ينبغي أنْ يقول: في طول من عهدها قصرٌ؛ لأنّ العيش مع الأحبّة يوصف بقصر المدة"[5].

---

(١) ابن رشيق، العمدة، جـ٢، ١٣٨.

(٢) ديوان الشّمّاخ، ١٢١.

(٣) المصدر نفسه، ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ٢٧١.

(٥) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله في وصف محبوبته:

تَخامَصُ عن بَرْدِ الوِشاحِ إذَا مَشَتْ تَخَامُصَ حافِي الخَيْلِ في الأمْعَزِ الوَجِي[1]

فأصل العبارة "تخامص حافي الخيل الوجي في الأمعز" ففصل بين الصّفة والموصوف بالجار والمجرور، وهو قوله: "في الأمعز" وكان -أحياناً- يميل بعبارته نحو الشعبية فيقترب بها جداً من لغة الحياة اليومية، كقوله:

فَتِلْكَ اللّوَاتِي عِنْدَ جَوْنَةَ إنَّنِي صَدُوقٌ وبَعْضُ النَّاعِتِينَ كَذُوبُ[2]

- صيغ الاستفهام:

لقد ركّز الشّمّاخ على أساليب الاستفهام في شعره، ولم يقتصر الاستفهام عنده على معناه الأصلي بل خرج به إلى معانٍ بلاغية متعددة. كالتمني والتحسّر، والإنكار، والتعجب، وما يسمى بتجاهل العارف، والتقرير، ومن أمثلة ذلك قوله:

وكَيْفَ تَلاقِيها وقَد حالَ دُونَها بُنُو الهَوْنِ أو جَسْرٌ وَرَهْطُ ابن حُنْدُجِ[3]

ومَاذَا عَلَيْها إنْ قَلُوصٌ تَمَرَّغَتْ بِعِكْمَيْنِ إذْ أَلْقَتْهُما بالصَّحَاصِحِ[4]

وماذَا يَهِيجُكَ من ذِكْرِ ابْنَةِ الرَّاقِي إذْ لا تَزَالُ على هَمٍّ وإشْفَاقِ[5]

لِمَنْ طَلَلٌ عَافٍ وَرَسْمُ مَنَازِلٍ عَفَتْ بَعْدَ عَهْدِ العَاهِدِينَ رِيَاضُهَا[6]

أمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّجَ الرَّكْبُ فِيهِمَا بِحَقْلِ الرُّخَامَى قَدْ أَنَى لِبِلاهُمَا[7]

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ٧٥ تخامص: تتخامص: أي تتجافى. الوشاح: أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، الأمعز: الأرض الصلبة الكثيرة الحصى.

(٢) المصدر نفسه، ٤٣٠ وانظر أيضاً، ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ٧٩.

(٤) المصدر نفسه، ١٠٤.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥٣.

(٦) المصدر نفسه، ٢١١.

(٧) المصدر نفسه، ٣٠٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَتَعْرِفُ رَسْماً دَارِساً قَدْ تَغَيَّرَا بِذَرْوَةَ أَقْوَى بَعْدَ لَيْلَى وأَقْفَرَا[1]

هَلْ تُسَلِّيَنْكَ عَنْها اليَوْمَ إذْ شَحَطَتْ عَيْرَانَةٌ ذاتُ إرْقالٍ وإعْنَاقِ[2]

- **إضافة الصفة للموصوف.**

ومنه قوله في وصف ناقته:

إذا نَاهَبَتْ وُرْدَ البَرَاذِينِ حَظَّها من القَتِّ لَمْ يُنْظِرْنَها أنْ تَحَدَّرَا[3]

فقوله (ورد البراذين): يعني البراذين الحمر، وهذا من باب إضافة الصفة للموصوف.

وفي القصيدة نفسها يقول:

فَأَضْحَتْ بصَحْرَاء البُسَيْطَةِ عَاصِفاً تُوَلِّي الحَصَى سُمُرَ العُجَايَاتِ مُجْمِرَا[4]

فقوله (سُمر العجايات) أضاف الصفة (سُمر) إلى الموصوف (العجايات).

ويصف ما تبقى من آثار ديار محبوبته فيقول:

أَقامَتْ على رَبْعَيْهِما جَارَتَا صَفاً كُمَيْتَا الأعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلاهُمَا[5]

- **الاستغناء بالصفة عن الموصوف:**

لقد أكثر الشَّمَّاخ من إيراد الصفة والاستغناء بها عن ذكر الموصوف في شعره، مع أنَّه من حق الصفة أنْ تصحب الموصوف، "وقد يُحذف الموصوف إذا ظهر أمرُهُ ظهوراً يستغنى معه عن ذكره، فحينئذ تقوم الصفة مقامه"[6]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٤٣، البراذين: جمع برذون: وهو من الخيل ما كان من غير نتاج العرب.

(٤) المصدر نفسه، ١٤٠.

(٥) المصدر نفسه، ٣٠٨.

(٦) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٨، ١٩٨٦، جـ٣، ٢٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك قوله:

كَأَنَّ نَطاةَ خَيْبَرَ زَوَّدَتْهُ بَكُورَ الوِرْدِ رَيَّثَةَ القُلوعِ[1]

وقوله:

وإنْ رَمَيْتَ بِها في طَامِسٍ دَأَبَتْ إذَا تَرَقْرَقَ آلٌ بَعْدَ رَقْرَاقِ[2]

وقوله:

قَدْ وَكَّلَتْ بالهُدَى إنْسَانَ صَادِقَةٍ كَأَنَّهُ مَنْ تَمَامِ الظِّمءِ مَسْمُولُ[3]

- **كثرة استعمال اسم الفاعل بصيغ المبالغة:**

لقد أكثر الشَّمَّاخ من استعمال اسم الفاعل بصيغ المبالغة ومن أكثر هذه الصيغ شيوعاً في شعره ما جاء منها على وزن "فعال" و"مفعالٌ" و"فعولٌ". ومن أمثلة ذلك على وزن "فعال" قوله:

فَاجْرُوا الرِّهَانَ فَإِنِّي ما بَقِيتُ لَكُم غَمْرُ البَدِيهَةِ عَدَّاءُ القَرَادِيدِ[4]

مُحاذِرُ السَّوْطِ خَرَّاجٌ على مَهَلٍ من الأضَامِيمِ سَبَّاقُ المَواخِيدِ[5]

ومن قوله على وزن "مفعال": يصف حماراً وحشياً يشتد في الجري وراء أتُنِه:

يُصَادِي ذَوَاتِ الضِّغْنِ مِنْها بِثَائِبٍ مِن الشَّدِّ مِلْهَابُ الحِضارِ فَتِيقُ[6]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٢٣، بكور الورد: أي حُمَّى تُباكر جسمه.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٤، الطامس، البعيد الذي لا مسلك فيه، صفة لمحذوف أي مكان طامس.

(٣) المصدر نفسه، ٢٨١، الهدى: الطريق، إنسان صادقة، أي إنسان عين صادقة.

(٤) المصدر نفسه، ١٢١.

(٥) المصدر نفسه، ١٢١، لمزيد من الأمثلة أنظر ٢٥٧، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٩٩.

(٦) المصدر نفسه، ٢٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مدحه لعرابة الأوسي يقول:

ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ مِتْلافٌ أخُو ثِقَةٍ جَزْلُ المَوَاهِبِ ذُو قِيلٍ ومِصْداقِ[1]

ومن قوله على وزن "فعول" في وصف ناقته:

خَطُورٍ بِرَيَّانِ العَسِيبِ كَأنَّهُ إهانُ عُذُوقٍ فَوْقَهُنَّ عُذُوقُ[2]

وفي القصيدة نفسها،يشبّه ناقته بحمار الوحش ويصف هذا الحمار بقوله:[3]

قَطُوفٌ شَحُوجٌ باليَفَاعِ كَأنَّهُ لما رَدَّ لحْيَاهُ السَّحِيلِ خَنِيقُ

دَءُولٌ إذَا ما اسْتَافَ مِنْها مَصامَةً لَه من ثَرَى أبْوَالِهِنَّ نَشِيقُ

وصيغة المبالغة في اسم الفاعل تنقلها إلى معنى الصفة المشبّهة "لأنَّ الإكثار من الفعل يجعله كالصّفة الراسخة في النفس"[4] أيّ أنَّ صيغة المبالغة تؤكد المعنى وتقويه.

- **استعمال كلمات لا مفرد لها:**

لقد وردت في شعره كلمات لا مفرد لها، من مثل قوله:

والقَوْمُ أتُوكَ بَهْزٌ دُونَ إخْوَتِهِم كالسَّيْلِ يَرْكَبُ أطْرَافَ العَبَابِيدِ[5]

و"العبابيد" لا مفرد لها، وتطلقُ على الأطراف البعيدة، كما تطلق على الآكام.[6]

وقوله أيضاً:

تِلكَ امرؤُ القَيْسِ لا يُعطِيكَ شَاهِدُهَا عَمَّنْ تَغَيَّبَ منها بالمَقَالِيدِ[7]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ٢٤٧، لمزيد من الأمثلة أنظر، ١٦٦، ٢٤٩، ٢٥٤.

(٤) مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، جـ١، ١٩٣.

(٥) ديوان الشَّمَّاخ، ١٢٣.

(٦) المصدر نفسه، شرح المحقق، ١٢٣.

(٧) المصدر نفسه، ١٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و"المقاليد" المفاتيح والخزائن، قيل: لا مفرد لها، وقيل: مفردها مقلد كمنجل أو مقليد أو مقلاد.[1]

ومنه قوله:

كأنَّ نُسَالاً في المَرَاغِ وَفُوقَهُ شَمَاطِيطُ سِرْبالٍ عَلَيْه مَزِيقُ[2]

و"الشماطيط" القطع المتفرقة، قيل: لا مفرد لها.[3]

- **الخروج على أبنية العرب في الجمع أحياناً.**

ومن ذلك قوله:

حَذاهَا من الصَّيْداءِ نَعْلاً طِراقُها حَوامِي الكُراعِ المُؤَيَّدَات العَشَاوِزُ[4]

و"العشاوز": مفردها: عشوزن، وتعني ما صلب مسلكه من المواضع وخشن، ويرى ابن جني في "الخصائص" أنَّ العشاوز تكسير عشوزن، حذفت النون لشبهها بالزائد فبقيت الكلمة "عشوز" على مثال "فعول" وليس هذا من أبنية العرب، فعدل به إلى عشوز على مثال "فعول" ليلحق بجدول، ثمّ كسّروه فقالوا: عشاوز[5].

- **استعماله للأمثال في شعره:**

لقد وظّف الشَّمَّاخ المثل في شعره توظيفاً ناجحاً في غير موضع، ومن ذلك قوله:

يَغَرْنَ لِمِبْهَاجٍ أزَالَتْ حَلِيلَها غَمَامَةُ صَيْفٍ مَاؤُهَا غَيْرُ أكْدَرَا[6]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، شرح المحقق، ١٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٧.

(٣) لسان العرب، مادة شمط.

(٤) ديوان الشَّمَّاخ، ١٩٨.

(٥) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت. جـ٣، ١١٦.

(٦) ديوان الشَّمَّاخ، ١٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله:

أعَدْوَ القِبَصَّى قَبْلَ عَيْرٍ ومَا جَرَى ولَم تَدْرِ ما خُبْرِي ولَم أدْرِ مَالَها[1]

وقوله من أرجوزة له:

عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ القَوْمُ السُّرَى[2]

وهو مثل يُضرب لما يُنال بالمشقة ويوصل إليه بالتعب.

وقوله في أرجوزة ثانية:

وإنّه قَبْلَ اطلاعِ إيناسْ[3]

وقيل: أنَّ أصل المثل، بعد اطلاع إيناس.

ومن أمثلته أيضاً قوله:

أوَاعَدْتَنِي مالاً أُحَاوِلُ نَفْعَهُ مَواعِيدَ عُرقُوبٍ أخَاهُ بِيَثْرِبِ[4]

الموسيقى:

إنَّ أيّة دراسة لموسيقى الشعر توصف بالقصور إنْ لم تأخذ في الاعتبار أهمية الإيقاع الداخلي ومدى تأثيره على موسيقى الشعر، حيث يقسم الإطار الموسيقي في شعرنا العربي القديم إلى قسمين: "قسم خارجي يحكمه العروض ويمثل في الوزن والقافية، وقسم داخلي تحكمه قيم صوتية داخلية وهو ما يعرف بالموسيقى الداخلية"[5].

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ٣٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ٤٠١.

(٤) المصدر نفسه، ٤٣٠.

(٥) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين الى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعلى الرغم من أهمية الوزن في الشعر، غير أنّه لا يمثل سوى الإطار الخارجي الذي يحفظ القصيدة ويمنعها من التبعثر، أمّا الموسيقى الداخلية للشعر فهي التي تنبعث من اختلاف الحروف وتناغمها، ومن التفنن في استعمال اللغة كالتقديم والتأخير في بعض الكلمات، والتنوّع في استخدام أدوات اللغة بأساليب ووسائل فنية خاصة، مما يُحدث نغماً نفسياً خاصاً قد يعلو على الوزن العروضي أو الإطار الخارجي ويفوقه[1]. ومن هنا ندرك مدى أهمية الموسيقى في الشعر ومدى ارتباطهما ببعضهما البعض، فهما كما يقول الدكتور رجا عيد: "يتصلان ببعضهما اتصال الروح بالجسد"[2]. وفي دراستي هذه لموسيقى الشعر عند الشَّمَّاخ والتي أتناول فيها الموسيقى بقسميها الخارجي والداخلي أشير إلى أنّني أُفِدْتُ من جهد الدكتور الهادي في احصائيته لموضوعات شعر الشَّمَّاخ وأوزانه، وحروف رويّه، لدقته في ذلك كما ظهر لي من مراجعتها ومطابقتها على ديوان الشماخ، وأشير إلى أنَّ الدكتور الهادي اقتصر دراسته لموسيقى الشعر عند الشَّمَّاخ على دراسة بحور شعره، وحاول أنْ يقيم علاقات ما بين الوزن والموضوع في قصائده[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) رجا عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت. ١٦.

(٢) رجا عيد التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد في الشعر العربي، ١٢.

(٣) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٨٧.

جدول رقم (١) بحور شعر الشّمّاخ، وعدد أبياته في كل بحر منها

الرقم المسلسل	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٣٤٦	٥٣٪ تقريباً
٢	الوافر	١١٣	١٧٪ تقريباً
٣	البسيط	٩٢	١٤٪ تقريباً
٤	الكامل	٤١	٦٪ تقريباً
٥	الرجز	٥٧	٨٪ تقريباً
المجموع		٦٤٩	

جدول رقم (٢) يبين عدد أبيات كلّ فن من فنون شعره في كلّ بحر من البحور السابقة.

رقم مسلسل	البحر	الوصف	النسيب	المديح	الفخر	الذم والتهديد	نظرات في الحياة والناس	الرثاء	شعر يقص فيه خبره مع زوجته
١	الطويل	٢١٨	٧٣	٧	١٢	١	٧	٤	٢٠
٢	الوافر	٨٢	١٥	١٠	٣	–	٢	–	–
٣	البسيط	٥٢	١٠	٩	٦	١٧	–	–	–
٤	الكامل	٢٩	١٢	–	–	–	–	–	–
٥	الرجز	١٣	٢٠	٥	٩	٣	٥	–	–
المجموع الكلي		٣٩٤	١٣٠	٣١	٣٠	٢١	١٤	٤	٢٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ- الموسيقى الخارجية:

فالبنسبة للموسيقى الخارجية، فالجدول رقم (١) يبين البحور التي اعتمد عليها الشَّمَّاخ في شعره،فقد استخدم خمسة بحور فقط هي: الطويل، الوافر البسيط، الكامل، والرجز، وتتفاوت نسبة استخدامه لهذه البحور تفاوتاً كبيراً جداً؛ فبينما بلغت نسبة استخدامه للبحر الكامل في شعره ٦٪ تقريباً بلغت في الرّجز ٨٪، يليه البسيط ١٤٪، ثم الوافر ١٧٪، وقفزت النسبة في البحر الطويل إلى ٥٣٪، وقد حاول الدكتور الهادي تفسير هذه الظاهرة من خلال إقامة علاقة ما بين الوزن والموضوع عند الشَّمَّاخ كما أشرنا سابقاً، فقال: إنَّ أكثر شعر الوصف عند الشَّمَّاخ جاء في بحر الطويل وهو أنسب البحور للوصف لما فيه من التأمل والعمق، بحيث يتمكن الشاعر فيه من استقصاء الموصوف وبيان هيئاته وأحواله ولا سيّما في وصف الحيوان،وذلك لما يمتاز به البحر الطويل من خفاء الجرس، واعتداله، وطول النفس الذي يساعده على متابعة الوصف الذي يأخذ طابعاً أشبه بطابع القص، وراح الدكتور الهادي محاولاً إثبات ما ذهب إليه بتفسير ما جاء من شعر الوصف في البحور الأخرى،كالوافر والبسيط، مع أنَّهما على حد قوله: لا يتناسبان وفن الوصف لسرعة نغمات الأول، وقوة رنينها، ولما في الثاني من دندنة تجعل نغمه غير خالص الاختفاء[١].

غير أنَّنا ومن خلال نظرة بسيطة إلى الجدول رقم (٢) نرى أنَّ البحر الطويل قد استوعب جميع موضوعات الشَّمَّاخ وفنونه، وأخذ من كلّ موضوع نصيباً ولم يقتصر على الوصف فحسب، بل احتوى على النسيب، والمديح، والفخر، والرثاء والذم، والتهديد، والنظرات في الحياة والناس، وفي شعره الخاص بزوجته السلمية-كما يسميه الدكتور الهادي -لوجدنا أيضاً أنَّ شعر الوصف عند الشَّمَّاخ لم يقتصر على البحر الطويل بل امتد ليغطي مساحات كبيرة من شعره في البحور الأخرى التي نظّم فيها وهي: الوافر،وقد بلغ ما قاله فيه من شعر الوصف اثنين وثمانين بيتاً، والبسيط،اثنين وخمسين بيتاً، والكامل،تسعة وعشرين بيتاً، والرجز،تسعة عشر بيتاً. يتضح ممّا تقدم أنَّ شعر الوصف عند الشَّمَّاخ لم يختص ببحر معين، وكذلك لم يختص أيّ بحر من البحور التي نظم فيها بموضوع معين، ومن هنا فإنّنا نرى أنَّ قضية تقنين

---

(١) صلاح الدين الهادي، الشَّمَّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ٢٩٠-٢٩١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوعات وربط كلّ منها ببحر معين تتنافى مع طبيعة الشعر العربي بعامة، وفي شعر الشمّاخ شواهد كثيرة تتعارض مع مسألة التقنين هذه وقد عرضنا لكثير منها في الفصلين الأول والثاني من هذا البحث، ومنها على سبيل المثال قصيدته الأولى في ديوانه والتي مطلعها:[1]

وخَرْقٍ قَدْ بَعَثْتُ عَلى وَجَاهَا تُبَارِي أيْنُقاً مُتَوَاتِرَاتِ

فهي قصيدة جاءت خالصة في الوصف من أولها إلى آخرها؛ فتضمّنت وصف الحيوان، حيث وصف من خلالها الناقة وحمار الوحش وأُتُنِه، ووصف الصياد. وهي من روائع شعره في الوصف وقد نظمها في البحر الوافر، لذا فإنّني أخالف الدكتور الهادي فيما ذهب إليه من ربط كلّ موضوع ببحر معين، وأتفق مع الدكتور رجا عيد الذي ينفي أنْ يكون للوزن دور في تحديد الموضوع أو العكس، بحيث يقول: "فليس الوزن" هو الذي يحدد "الموضوع" وليس "الموضوع" هو الذي يحدد الوزن، وكذلك الأمر بالنسبة للقافية"[2] ويقول أيضاً: "أنّنا نرفض فكرة تقسيم البحور الشعرية وكذلك القافية إلى مصفوفات بعضها يصلح لهذا وبعضها لا يصلح لذلك"[3]. ويرفض الدكتور رجا عيد أيّة محاولة لمنطقة العمل الفني ويعتبر أنّ ادعاء موسيقية معينة له محاولة لا تجدي ولا تخدم الفن، ويرى أنّ الشاعر يقوم بنسج خيوطه الفنية وتطريزها بشاعريته الخاصة[4]. ويؤيد ذلك ما أورده البستاني في مقدمة الإلياذة حيث يقول: "والقريحة الجيدة نقادة خبيرة إذا طرقت باباً انفتح لها مليء رغبتها فتقع على البحر والقافية، وهي لا تعلم من أين تأتّى لها أنْ تقع عليهما، وإنّما هو الشعور الشعري يدفعها إلى حيث يجب أنْ تندفع. فالشاعر المجيد إذا تصور أمراً فإنّما يتصور له ذلك الأمر على كماله، فتهيء له السليقة جمال الشكل كما هيّأت له جمال المعنى، فيجتمع له أحكام التناسب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية"[5].

---

(١) ديوان الشمّاخ، ٦٧-٧١، وانظر القصيدة كاملة صفحة (٩٦- ٩٧) من هذا البحث.

(٢) رجا عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، ١٦.

(٣) المرجع نفسه، ١٨.

(٤) المرجع نفسه، ١٨.

(٥) نقلاً عن رجا عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ناقش الدكتور مخيمر صالح قضية علاقة البحر بالموضوع في كتابه (رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري)، ونفى أنْ تكون هناك أيّة علاقة بين البحر والموضوع في شعر الرثاء وذلك بطريقة موضوعية معتمداً على احصائيات دقيقة لشعر الرثاء في تلك الفترة.[١]

وعلى أيّة حال يبقى الوزن والقافية يشكلان الإطار الموسيقي الخارجي الذي يحافظ على القصيدة -في الشعر القديم- ويمنعها من التبعثر كما أشرنا سابقاً. وهنا يجدر بنا الحديث عن الوزن والقافية عند الشَّمَّاخ كونهما عنصرين شريكين من عناصر العمل الفني الشعري، والحديث عن أحدهما يستتبع ضرورة الحديث عن الآخر. يقول ابن رشيق: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزناً وقافية"[٢].

- **الوزن:**

يُعدّ الوزن عنصراً أساسياً من عناصر الشعر وقد جعله ابن رشيق من أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[٣]. وللوزن موسيقيته وجماله النابعان من تتابع التفعيلات بشكل مطرد ومنسجم في فترات زمنية معينة[٤]. وقد أدرك الشَّمَّاخ بطبعه وذوقه السليمين أهمية الموسيقى في الشعر، فحرص كلّ الحرص على أنْ يسلم شعره من أيّ اضطراب، فجاءت أبياته صحيحة الوزن سليمة، استقامت مع أوزان الشعر العربي التي وضعها الخليل فيما بعد، ولم تخرج عليها، غير أنَّها لم تخلُ من الزحافات والعلل المسموح بها في الشعر. ومن الجائز للشاعر أنْ يدخل في بحره النغمي الذي يصوغ منه قصيدته بعض الزحافات ولا يُعدُّ ذلك عيباً في شعره، بل هو من باب التنويع في النغم داخل الإطار

---

(١) مخيمر صالح،رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري الزرقاء-الأردن، مكتبة المنار، ط١، د. ت. ١٨٦-٢٠١.

(٢) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ١٥١.

(٣) المصدر نفسه، جـ١، ١٣٤.

(٤) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العام لموسيقى البحر، وهذه رخصة أعطيت للشاعر بأنْ تكون بعض تفعيلاته مزحّفة والأخرى تخلو من الزحاف لأنّ دخول الزحاف في التفعيلة لا يلزم تكراره في غيرها[١].

- القافية:

للقافية عدة تعريفات، وقد يكون من أدقها تعريف الخليل لها بقوله: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[٢]. قد علّق ابن رشيق على هذا التعريف فقال: "والقافية -على هذا المذهب، وهو الصحيح- تكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين"[٣].

وعرّفها ابن عبد ربه بقوله: "القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بدّ من تكريره فيكون في كلّ بيت"[٤]. ومن التعريفات الحديثة لها: "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أيّ المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت"[٥].

وتكرار القافية ضرورة لازمة في نهاية كل بيت وإلاّ اختلّ نظام البيت وموسيقاه، فتكرارها لازم ومهم جداً لضمان استمرارية النّغم الموسيقى وتدفّقه مع نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة كونها: "الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كلّ لحظة موسيقية"[٦]. وحديثنا عن القافية عند الشّمّاخ يشتمل على أمرين: الحروف التي استخدمها الشّمّاخ في قوافيه، وثانيهما: عيوب القافية عنده.

---

(١) رجا عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، ٥١.

(٢) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ١٥١.

(٣) المصدر نفسه، جـ١، ١٥١.

(٤) ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ٦، ٣٤٣.

(٥) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨، ١٣٤.

(٦) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الحروف التي استعملها الشمّاخ في قوافيه:**

لقد جاء استعمال الشمّاخ للقوافي بنسب متفاوتة فلم يُقَفِّ بكل حروف اللغة ولم يستخدم الحروف التي قفّى بها بنسب ثابتة أو متساوية، فاستخدم بعض الحروف بكثرة، وبعضها جاء استخدامه لها قليلاً وثمّة حروف لم يستخدمها قط. فمن الحروف التي استخدمها بكثرة وهي مرتبة تنازلياً حسب عدد مرات نظمه فيها: اللام سبع مرات، الراء ست مرات، الباء خمس مرات، القاف والميم والنون كلاً منها أربع مرات، أما باقي الحروف التي استخدمها في قوافيه فقد تراوحت نسبة استخدامه لها بين مرة إلى اثنتين، فالحروف التي استخدمها مرة واحدة فقط هي: الهمزة، الحاء، الدال، الزاي، الفاء، الياء. وأما الحروف التي استخدم كلاً منها مرتين.

فهي: التاء، والجيم، والضاد، والعين،وهذا جدول يمثل حروف الروي في شعره ورجزه، وعدد أبيات كلّ حرف منها وعدد مرات استخدام كل منها في قوافيه.

رقم مسلسل	الحرف	عدد الأبيات	عدد مرات استخدامها في القافية
١	الهمزة	١	١
٢	الباء	١١	٥
٣	التاء	٤٤	٢
٤	الجيم	٦٥	٢
٥	الحاء	١٠	١
٦	الدال	٣٢	١
٧	الراء	١٢٤	٦
٨	الزاي	٥٧	١
٩	السين	١٠	٢
١٠	الضاد	٢٢	٢
١١	العين	٣٤	٢
١٢	الفاء	٧	١
١٣	القاف	٨٦	٤
١٤	اللام	٦٢	٧
١٥	الميم	٤٧	٤
١٦	النون	٢٩	٤
١٧	الياء	٨	١
	المجموع الكلي للأبيات	٦٤٩	

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتضح مما سبق ما يلي:

- أنَّ مجمل ما استخدمه الشَّمَّاخ من حروف اللغة في قوافيه سبعة عشر حرفاً.
- أنَّ الشَّمَّاخ لم يستخدم القوافي الحوش مطلقاً، وهي التي وصفها أبو العلاء المعري في اللزوميات "باللواتي تهجر فلا تستعمل"[1] والتي تمثلها حروف الثاء، الخاء، الذال، الشين، الظاء، الغين.
- أنَّه أكثر من استخدامه للقوافي المعروفة بالذلل والتي تكثر على الألسن في القديم والحديث كما وصفها أبو العلاء[2]. وكان حرف اللام من أكثرها دوراناً في شعره، تلاه حرف الراء ثم الباء ثم الميم والنون أمّا باقي الأحرف فكان استعمالها بين مرة إلى اثنتين كما ذكرنا.

ويبدو حرص الشَّمَّاخ على ايصال المعنى للمتلقي وعدم تنفيره منه، وحرصه على جمال موسيقاه من استعماله للقوافي المألوفة، وتجنبه للقوافي الحوش.

- **عيوب القافية في شعر الشَّمَّاخ:**

إلاّ أنَّ القافية عند الشَّمَّاخ لم تسلم من بعض العيوب وهو الإيطاء، وعدّه ابن عبد ربّه أحسن ما يعاب به الشعر؛ فقال: "وأمّا الإيطاء وهو أحسن ما يعاب به الشعر، فهو تكرير القوافي؛ وكلّما تباعد الإيطاء كان أحسن، وليست المعرفة مع النكرة إيطاء؛ وكان الخليل يزعم أنَّ كلّ ما اتفق لفظه من الأسماء والأفعال، وإنْ اختلف معناه، فهو إيطاء؛ بأنَّ الإيطاء عنده إنّما هو ترديد اللفظتين المتفقتين من الجنس الواحد"[3].

والإيطاء عند ابن رشيق: "أنْ يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد. وكلّما تباعد الإيطاء كان أخف، وكذلك إنْ خرج الشاعر من مدحٍ إلى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما، ... ... وإذا اتفق الكلمتان في القافية واختلف معناهما لم يكن إيطاء عند أحد من

---

(١) نقلاً عن، عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦٨٥.

(٢) نقلاً عن المرجع السابق، ٦٨٦.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ٦، ٢٥٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

العلماء، إلاّ عند الخليل وحده ... ... وإذا كان أحد الاسمين نكرة والآخر معرفة لم يكن إيطاء"[1] وقيل أنّ الإيطاء مشتق من الموافقة، ومنه قوله تعالى: (ليواطئوا عدّة ما حرم الله"[2] أي ليوافقوا، وقيل: أنّ الإيطاء من الوطء، وكأنّ الشاعر أوطأ القافية بعد أختها[3]، وما تكرّر فيه أكثر من لفظ كان أقبح[4]. ومن أمثله الإيطاء في شعر الشمّاخ قوله في القصيدة الثانية من ديوانه:

بِمَفْطُوحَةِ الأطْرافِ جَدْبٍ كأنّما تَوَقُّدُهَا في الصَّخْرِ نِيرانُ عَرْفَجِ[5]

وبعد خمسة أبيات كرّر الشطر الثاني بتغيير بسيط في كلمة (الصخر) فأصبحت (الصّبح)، حيث يقول:

بزُرْقِ النَّواحِي مُرْهَفَاتٍ كأنّمَا تَوَقُّدُهَا في الصُّبْحِ نِيرَانُ عَرْفَجِ[6]

وهو من أقبح الإيطاء كما عدّه ابن رشيق حيث تكرّر فيه أكثر من لفظ،ولكنْ قد يخفّف من حدّة هذا العيب هنا التباعد بين بيتي الإيطاء.

وفي القصيدة الرابعة يقول:

دارُ الفَتاةِ التي كُنّا نَقولُ لَها يا ظَبْيَةً عُطُلاً حُسَّانَةَ الجِيدِ[7]

وقد كرّر كلمة الجيد بعد خمسة أبيات حيث قال:

نُبِّئْتُ أنّ رَبِيعاً أنْ رَعَى إبِلاً يُهدِي إليَّ خَنَاهُ ثانِيَ الجِيدِ[8]

---

(١) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ١٦٩-١٧١.

(٢) سورة التوبة، الآية ٣٧.

(٣) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ١٧١.

(٤) المصدر السابق، جـ١، ١٧٠.

(٥) ديوان الشمّاخ، ٩٣.

(٦) المصدر نفسه، ٩٥.

(٧) المصدر نفسه، ١١٢.

(٨) المصدر نفسه، ١١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي القصيدة الخامسة يقول:

تَذَكَّرْتُ لَمَّا أَثْقَلَ الدَّيْنُ كاهِلِي وَصَانَ يَزِيدٌ مَالَهُ وتَعَذَّرا[1]

وبعد خمسة أبيات كرّر الفعل (تعذّر) بقوله:

كأنّ ذِراعَيْها ذِراعَا مُدِلَّةٍ بُعَيْدَ السِّبابِ حاولَتْ أنْ تعذّرا[2]

وفي القصيدة التاسعة يقول:

لِمَنْ طَلَلٌ عافٍ وَرَسْمُ مَنَازِلٍ عَفَتْ بَعْدَ عَهْدِ العَاهِدِينَ رِياضُهَا[3]

وأيضاً بعد خمسة أبيات كرّر كلمة رياضها فقال:

ذَعَرْتُ بِها سِرْبَ القَطَا وهُوَ هَاجِدٌ وَعَيْنُ الفَلاةِ لَمْ تُبَعَّثْ رِيَاضُهَا[4]

وفي القصيدة نفسها ذكر كلمة (مراضها) في البيت الثالث،وكرّرها في البيت السادس عشر، وهذا خارج عن حدود الإيطاء حيث عُدّ الإيطاء إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات[5]. وفي القصيدة الحادية عشرة، أعاد كلمة الروي (خنيق) مع معظم ألفاظ الشطر الثاني بتغيير بسيط للفظة (لما) في البيت الثالث والعشرين، لتصبح (إذا) وذلك بعد خمسة أبيات: أي في البيت التاسع والعشرين، حيث قال في البيت الأول:

قَطوفٌ شَحُوجٌ باليَفَاعِ كأنَّهُ لِمَا رَدَّ لَحْيَاهُ السَّحِيلُ خَنِيقُ[6]

---

(١) ديوان الشمّاخ، ١٣١.

(٢) المصدر نفسه، ١٣٤

(٣) المصدر نفسه، ٢١١.

(٤) المصدر نفسه، ٢١٣.

(٥) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ١٦٧.

(٦) ديوان الشمّاخ، ٢٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال في البيت الثاني:

يُغرِّدُ أنَاءَ النَّهارِ كأنَّهُ إذَا رَدَّ لَحْيَاهُ السَّحِيلُ خَنِيقُ[1]

وقد يخفّف من حدة هذا الإيطاء المتكرر في شعره بعد المسافة بين الأبيات، إلاّ أنّه في القصيدة نفسها كان قد ذكر كلمة الروي (فتيق) في البيت الثامن عشر بقوله:

يُطَرِّدُ عَانَاتٍ ويَنْفِي جِحَاشَهَا كَمَا كانَ شُذَّانُ البِكارِ فَتِيقُ[2]

وأعاد هذه الكلمة بعد ثلاثة أبيات فقط؛ أيْ في البيت الثاني والعشرين، حيث قال:

يُصَادِي ذَوَاتِ الضِّغْنِ مِنْهَا بِثَائِبٍ مِنَ الشَدِّ مِلْهَابُ الحِضارِ فَتِيقُ[3]

وقد أعاد شطراً كاملاً في القصيدة نفسها ذكره في البيت الخامس والعشرين بقوله:

فَقَدْ لَصِقَتْ مِنْها البُطُونُ وتَارَةً لَهُ حِينَ يَسْتَولِي بِهِنَّ نَهِيقُ[4]

وبعد خمسة أبيات أيْ في البيت الحادي والثلاثين قال:

فَقَدْ لَحِقَ مِنْها البَطْنُ بالصُّلْبِ غَيْرَةً لَهُ حِينَ يَسْتَوْلِي بِهِنَّ نَهِيقُ[5]

مما تقدّم نرى أنَّ الشَّمّاخ وقع في عيب القافية المسمى بالإيطاء ست مرات فقط في جميع شعره وأنّه في خمسة مواضع منها كان يفصل بين بَيْتي الإيطاء بما لا يقل عن خمسة أبيات، ومرة واحدة فصل بين بيتي الإيطاء بثلاثة أبيات فقط وأنّه على رأي من يقول، أنَّ الإيطاء بعد بيتين، فيعني ذلك أنّه لا إيطاء في شعر الشَّمّاخ وعلى رأي من قال: أنّه بعد ثلاثة أبيات فيعني ذلك أنَّ الشَّمّاخ لم يقع في عيب الإيطاء سوى

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ٢٤٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرة واحدة. وإذا عددنا أنّ الإيطاء ما جاء إلى سبعة أبيات، فهذا هو جميع ما جاء في شعر الشّمّاخ من إيطاء. "وهو من أحسن ما يعاب به الشعر" وذلك على حد قول ابن عبد ربه(١) ولعلّ ذلك يعود لطول قصائد الشاعر من جهة ولكثرة موضوعاته في القصيدة الواحدة، ومهما يكن فإنّه لا يمسُّ بموسيقى الشعر من حيث النغم.

- الموسيقى الداخلية:

تحدثنا عن الوزن والقافية كونهما العنصرين المتلازمين اللذين يشكلان الإطار العام في النّص الشعري. وأشرنا إلى أهمية الموسيقى الداخلية المنبعثة من ائتلاف الحروف وتناغمها عن طريق التفنّن في استعمال اللغة، والتنوع في استخدام أدواتها بأساليب ووسائل فنية معينة ممّا يجعل الإيقاع جزءاً ملتحماً بوزن القصيدة يرنُّ صداه في إيقاعات الأصوات والحروف. يقول الدكتور رجا عيد: "وليس الإيقاع عنصراً محدداً، وإنّما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكّل بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية الخارجية -أحياناً- ومن التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة".(٢)

وكذلك فإنّ الشاعر الماهر باستطاعته أنْ يثري موسيقى قصيدته عن طريق معادلة الأنغام من خلال مدّ بعض الحروف أو تكرارها، واستعمال حروف معينة كالحروف المهموسة، أو المجهورة، بحيث تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة.(٣)

- مصادرها:

وتنبع الموسيقى الداخلية للنّص من مصادر عديدة. يحدث نتيجة لتآلفها الكلي مع الموسيقى الخارجية تلك الأنغام الإيقاعية التي تعبّر موسيقياً عمّا يريد الشاعر قوله، ومصادر الموسيقى الداخلية كثيرة، تعتمد على أنواع مختلفة من البديع، أو المحسنات البديعية، سنركّز على أنواع معينة منها وردت في شعر الشّمّاخ كالتصريع، والترصيع، والجناس، والسّلب والايجاب، وجميعها من أنواع التكرار اللفظي.

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ٦، ٣٥٥.

(٢) رجا عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ١٥.

(٣) المرجع السابق، ١٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- التكرار:

والتكرار إنْ أحسن استعماله، ساهم في إثراء موسيقى القصيدة، أمّا إذا جاء في غير موضعه لم يكن مقبولاً؛ يقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أنْ يكرّر اسماً إلاّ على جهة التشويق والاستغراب، إذا كان في تغزل أو نسيب:.[1]

والتكرار اللفظي يدخل فيه كثير من ضروب البديع كالتصريع، والترصيع والجناس، والسّلب والإيجاب، ومن التكرار اللفظي أيضاً تكرار الحروف. وللتكرار دور كبير في موسيقى الشعر. وأمثلة ذلك في شعر الشّمّاخ كثيرة سنكتفي بالتمثيل لكلٍّ منها بما يحقق الفائدة.

- تكرار الحروف والكلمات:

لتكرار الحروف صلة كبيرة بموسيقى الشعر سواء ما كان منها متعلقاً بالقافية كحرف الروي، و ما جاء منها في حشو البيت، وللحروف موسيقاها الصوتية المكتسبة إمّا من طبيعتها كأصوات مهموسة أو صفيريّة، وإمّا من حسن استعمالها في مكانها من الكلمة.[2] وقد مثّلنا لحروف الروي في حديثنا عن القافية، أمّا الحروف التي لا تتعلّق بحرف الروي فقد أكثر الشّمّاخ من استعمالها في شعره ومثال ذلك قوله:

إِذَا عِيجَ مِنْها بالجَدِيلِ ثَنَتْ لَهُ جِرَاناً كَخُوطِ الخَيْزُرَانِ المُعَوَّجِ[3]

نلحظ هنا غلبة حرف الجيم على موسيقى البيت، حيث تكرّر فيه الجيم ثلاث مرات، والذي زاد موسيقية هذه الحروف إضافة لتتابعها وامتدادها من بداية الشطر الأول في البيت أنّها جاءت مجانسة للقافية، وفي القصيدة نفسها يقول:

---

(١) ابن رشيق، العمدة، جـ٢، ٧٣-٧٤.

(٢) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٦٩٩.

(٣) ديوان الشّمّاخ، ٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَلاَ أَدْلَجَتْ لَيْلاَكَ مِنْ غَيْرِ مُدْلَجٍ هَوَى نَفْسِها إِذْ أَدْلَجَتْ لَم تُعَرَّجِ[1]

وقوله:

كَأَنَّ مَكَانَ الجَحْشِ مِنْها إِذَا جَرَتْ مَنَاطُ مِجَنٍّ أو مُعَلَّقُ دُمْلُجِ[2]

نلحظ أيضاً أنّه كرّر حرف الجيم في كلٍّ من هذين البيتين ثلاث مرات عدا حرف القافية، وانظر أيضاً إلى حرف النون في هذين البيتين وما أحدث تكراره من أنغام موسيقية عذبة،زاد عذوبتها ما رافقها من تنوين، حيث تكرر في البيت الأول خمس مرات ومرة في التنوين وذلك في قوله:

كَنَانِيَّةٌ إِلاَّ أَنَلْهَا فإِنَّهَا عَلَى النَّأْيِ مِنْ أَهْلِ الدَّلالِ المُوَلَّجِ[3]

وقوله في القصيدة نفسها مكرّراً حرف النون مع التنوين ثماني مرات في البيت التالي:

يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ أَنَبَّأَ أنَّها وَإِنْ لَم أَنَلْهَا أَيِّمٌ لَمْ تَزَوَّجِ[4]

وأمثلة التكرار في شعر الشَّمَّاخ كثيرة؛ ومنها تكرار صيغ الاستفهام كما مرَّ معنا في هذا الفصل[5]فهي إضافة لما تؤديه من معانٍ بلاغية، لها دورها في موسيقى الشعر، ومنها أيضاً تكرار اسم المحبوبة، وأسماء المواضع، والأفعال، فمن أمثلة تكرار اسم المحبوبة قوله:

أَعَائِشُ ما لأَهْلِكِ لاَ أَرَاهُم يُضِيعُونَ الهِجَانَ مَعَ المُضِيعِ[6]

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ٩٣.

(٣) المصدر نفسه، ٧٤.

(٤) المصدر نفسه، ٧٦.

(٥) انظر الصفحتين (١٦٧ و١٦٨) من هذا البحث.

(٦) ديوان الشَّمَّاخ، ١٢٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقوله:

أعَائِشُ هَل يُقرِّبُ بَيْنَ وَصْلِي ... وَوصْلِكِ مَرْجَمٌ خَاظِي البَضِيعِ[1]

وقوله في قصيدة أخرى:[2]

كِلاَ يَوْمَي طُوَالَةَ وَصْلُ أرْوَى ... ظَنُونٌ أنَ مُطَّرَحُ الظَّنُونِ

وَمَا أرْوَى وَإنْ كَرُمَتْ عَلَيْنا ... بِأدْنَى مِن مُوَقَّفَةٍ حَرُونِ

وقوله أيضاً يذكر محبوبته المَيْلاء[3].

عَلَى أنَّ للمَيْلاَءِ أطْلالُ دِمْنَةٍ ... بِأسْقُفَ تُسْدِيهَا الصَّبَا وتُنِيرُهَا

وَخَفَّتْ خِبَاهَا مِن جَنُوبٍ عُنَيْزَةٍ ... كَمَا خَفَّ مِن نَيْلِ المَرَامِي جَفِيرُهَا

فَإنْ حَلَّتْ المَيْلاءُ عُسْفانَ أوْ دَنَتْ ... لحِرَّةِ لَيْلى أو لبَدْرٍ مَصِيرُهَا

ومَاذا عَلى المَيْلاءِ لَو بَذَلَتْ لَنا ... مِنَ الوُدِّ مَا يَخْفَى وَمَا لا يَضِيرُهَا

والمتتبّع لشعر الشَّمّاخ يلحظ كثرة أسماء النساء في قصائده؛ فإضافة لمن ذكرنا، وهنّ: عائشة، وأروى، والميلاء، فقد ذكر ليلى والرّباب، وكرّر ذِكْر ليلى في أربع قصائد، ومن ذلك قوله:

لَيَالِيَ لَيْلى لَم يُشَبْ عَذْبُ مَائِها ... بِمِلْحٍ وحَبْلانا مَتِينٌ قُوَاهُمَا[4]

وكرّرها في القصيدة نفسها مقرونة بالرّباب بقوله:[5]

وإرْثِ رَمَادٍ كالحَمَامَةِ مَاثِلٍ ... ونُؤْيَيْنِ في مَظْلُومَتَيْنِ كُدَاهُمَا

أقاما لليْلَى والرَّبَابِ وزَالَتَا ... بِذَاتِ السَّلامِ قَد عَفَا طَلَلاهُمَا

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ٣١٩.

(٣) المصدر نفسه، ١٦١-١٦٢ وانظر، ٢١٢.

(٤) المصدر نفسه، ٣١٠، وانظر، ٧٣، ٧٤، ٧٨، ١٣٥، ١٥١.

(٥) المصدر نفسه، ٣٠٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذكر غيرهن من مثل: سُليمى[1]، وأسماء[2]، وسعاد[3]، وضُباع[4]، وأم بيضاء[5]، وأم حشرج[6] وابنة الأموي[7]، وابنة الراقي[8] وابنة الضمري[9]، ومنهن من لم يُصرّح باسمها أو كنيتها[10].

من تحليلنا لشعر الشُمّاخ -في الفصل الثاني من هذا البحث- اتّضح لنا بعض ما يحمله هذا الشعر من أبعاد رمزية، ومدى انشغال شاعرنا بهموم وقضايا اجتماعية وإنسانية عامة، مما يُعزّز الشعور بأنّ تعدد أسماء النساء في شعره قد لا يكون حقيقة واقعة عايشها الشاعر وتفاعل معها، وهذا لا ينفي أنّه قد يكون له علاقة حقيقية مع إحداهن أو بعضهن، فإنْ كان أحد هذه الأسماء أو بعضها حقيقياً، فما دلالة وجود الأسماء الأخرى غير الحقيقية في شعره؟ فهل يكون قد كنّى بها عن واحدة بعينها لم يشأ أنْ يصرّح باسمها الحقيقي لئلا تكون عرضة للواشين كما يقول الدكتور صلاح الدين الهادي؟[11] لا أظنُّ ذلك فلو كان الهدف والقصد التعمية على الوشاة لاكتفى بأحد هذه الأسماء ليوهم به السامعين ويعمي عليهم، ولا أرى ما يراه بعض الباحثين

---

(١) ديوان الشُمّاخ، ١٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ١٠٤، ١٠٦، ٢٦١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧١.

(٤) المصدر نفسه، ٤٣٧.

(٥) المصدر نفسه، ١٢٩، ١٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ٧٣.

(٧) المصدر نفسه، ٢٢٢.

(٨) المصدر نفسه، ٢٥٣.

(٩) المصدر نفسه، ٤٥٥.

(١٠) المصدر نفسه، ١١٢.

(١١) صلاح الدين الهادي، الشُمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، ١٠١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

من أنّ كلّ اسم من أسماء المرأة يحمل دلالة رمزية معينة بذاته.[1] بل قد تكون المرأة - في شعر الشمّاخ بشكل عام- تحمل بعداً رمزياً معيناً، وما تنوّع الأسماء وتكرارها - برأيي- إلاّ لغاية إقامة الوزن، ولخفّتها على الأسماع، وانسجامها مع الجو الموسيقي العام للقصيدة.

ومن الأمثلة على تكرار أسماء المواضع قوله:

فَأَوْرَدَهُنَّ المُورَ مُورَ حَمَامَةٍ على كُلِّ إِجْرِيَّاتِهَا هُوَ رَانِزُ[2]

وقوله في القصيدة نفسها:

فأَصْبَحَ فَوْقَ النِّشْزِ نَشْزِ حَمَامَةٍ لَه مَرْكَضٌ في سُسْتَوَى الأَرْسِ بارِزُ[3]

فتكرار هذه الألفاظ والتركيز عليها يضفي على موسيقى القصيدة عذوبة وجمالاً، ويعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ويشير إلى تعلّقه بالمكان.

- **التصريع:**

وقد عرّفه ابن رشيق بقوله: "فأمّا التصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[4] وقال: أنّه مشتق من مصراعي الباب، ولذلك أطلق على نصف البيت (مصراع) وكأنّه باب القصيدة ومدخلها، وأنّ الشاعر يبادر القافية من خلال التصريع ليعلم المتلقي أنّ كلامه شعراً لا نثراً، وأنّ التصريع عادة يكون في بداية القصيدة، وقد يأتي التصريع في غير الابتداء، وقد يأتي بين موضوع وآخر للتنبيه بذلك، كما أنّه قد يأتي في غير موقع تصريع، وهذا دليل على قوة الطبع عند الشاعر وكثرة مادته، وأنّ الإكثار منه في القصيدة يدلّ على التكلف، إلاّ

---

(١) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢، ١٥٠-١٥٩.

(٢) ديوان الشمّاخ، ١٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢٠١.

(٤) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ١٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من المتقدمين،[1] ويُعَدُّ التصريع الداخلي "دعامة موسيقية بارزة في النّص الشعري"[2] ونلحظ كثرة المطالع المصرّعة في شعر الشَّمَّاخ؛ فقد دخل التصريع في ثمانٍ من قصائده؛ فقد صرّع في مطالع القصائد التالية: الثانية، والرابعة، والخامسة، والسابعة، والثامنة، والثانية عشرة، والرابعة عشرة، والسابعة عشرة في ديوانه، أمّا التصريع في باقي الأبيات فقد ورد عنده بشكل قليل، حيث ورد في القصيدة الثانية في البيت الثامن عشر منها، وفي البيت السادس عشر من القصيدة السابعة في ديوانه، ونعرض الآن لنماذج من تصريعه لعلّنا نشعر بما تضفيه هذه التصريعات من إيقاعات موسيقية على جو القصيدة العام، يقول الشَّمَّاخ:

أَلاَ نَادِيا أَظْعَانَ لَيْلَى تُعَرِّجِ فَقَدْ هِجْنَ شَوْقاً لَيْتَهُ لم يُهَيَّجِ[3]

فحرف الجيم هنا يُكسب النّص جمالاً وعذوبة لتناسبه مع حروف المدّ التي نشعر وكأنّها تخرج من أعماق الشاعر، يعبّر من خلالها عن ألمه ومرارته، وكأنّنا نستمع لأنغام موسيقية هادئة حزينة، وممّا يزيد شحنات هذا النّغم الموسيقي في أسماعنا أنْ يمتدّ التّصريع إلى عمق النّص الشعري، فتعود الأنغام التي سمعناها في بداية القصيدة تطرق مسامعنا مرة أُخرى مؤكدة طبيعة الجو الموسيقي العام لهذه القصيدة، حيث أعاد الشاعر تصريعه في البيت الثامن عشر من القصيدة نفسها بقوله:

ألا أَدْلَجَتْ لَيْلاكَ من غَيْرِ مُدْلَجِ هَوَى نَفْسِها إذْ أَدْلَجَتْ لم تُعَرِّجِ[4]

ويقول في مطلع قصيدته الرابعة:

طالَ الثَّواءُ على رَسْمٍ بِيَمْنُودِ أَوْدَى وكُلُّ خَلِيلٍ مَرَّةً مُودِي[5]

---

(١) ابن رشيق، جـ١، ١٧٤.

(٢) عبد المنعم حافظ الرجبي، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ٧١٠.

(٣) ديوان الشَّمَّاخ، ٧٣.

(٤) المصدر نفسه، ٧٨.

(٥) المصدر نفسه، ١١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاستعمال الشمّاخ لحرف الدال في التّصريع،وزيادة استعماله لهذا الحرف في حشو البيت يزيد من شدّة تأثيره على الموسيقى الداخلية للقصيدة، وصرّع أيضاً بقافية الراء بقوله:

أتَعْرِفُ رَسْماً دارِساً قَدْ تَغَيَّرا بِذَرْوَةَ أقْوَى بَعْد لَيْلى وَأقْفَرَا[1]

ونلحظ هنا امتداد حرف الراء من بداية البيت إلى نهايته، حيث تكرّر أربع مرات من غير حرفي التّصريع، ولهذا أثره الواضح في موسيقى القصيدة، وصرّع أيضاً مرة ثانية بقافية الراء في بداية القصيدة السابعة حيث قال:

عَفَتْ ذَرْوَةُ مِنْ أهْلِها فَجَفِيرُهَا فَخَرْجُ المَرْوَرَاةِ الدَّوَانِي فَدُورُهَا[2]

وعاد في البيت السادس عشر في القصيدة نفسها للتّصريع مرّة أخرى وقد جاء البيت المصرّع فاصلاً بين مقدمة القصيدة ووصف الناقة. فقال:

فإنْ تَكُ قَدْ شَطَّتْ وَشَطَّ مَزَارُهَا وَجَذَّمَ حَبْلَ الوَصْلِ مِنْها أمِيرُهَا[3]

وهنا يتفق مع ما ذكرناه من قول ابن رشيق: من أنَّ التّصريع قد يأتي بين موضوع وآخر للتّنبيه بذلك.

وصرّع في مطلع قصيدته الزائية المشهورة فقال:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ مِنْ سُلَيْمى فَعَالِزُ فَذاتُ الغَضا فالمُشْرِفاتُ النَّواشِزُ[4]

ومن تصريعه أيضاً قوله:

ماذا يَهِيجُكَ مِنْ ذِكْرِ ابْنَةِ الرَّاقِي إذْ لا تَزالُ عَلى هَمٍّ وإشْفاقِ[5]

---

(١) ديوان الشّمّاخ، ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ١٦١.

(٣) المصدر نفسه، ١٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ١٧٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله:

بَانَتْ سُعادُ فَنَوْمُ العَيْنِ مَمْلُولُ وكانَ مِن قِصَرٍ مِن عَهْدِها طُولُ[1]

وقوله أيضاً

أمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّجَ الرَّكْبُ فيهِما بِحَقْلِ الرُّخامَى قَدْ أنَى لِبِلاهُمَا[2]

نلحظ مما تقدم مدى اهتمام الشاعر بشعره وحرصه على أنْ يأتي بالتصريع في مواضعه، فلم يصرِّع في غير موضع تصريع، وهذا يعزّز ما ذهبنا إليه من أنَّ الشاعر كان يهتم بشعره ويصدر فيه عن روية وأناة.

- **الترصيع:**

وهو عند أبي هلال "أنْ يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم: رصعت العقد إذا فصلته"[3] ويقول أيضاً في موضع آخر: "وقد أعجب العرب السَّجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم، وسجعاً في سجع".[4]

ومثاله في شعر الشَّمَّاخ قوله في مدح عرابة الأوسي وقومه:[5]

في بَيْتِ مَأْثُرَةٍ عِزٍ ومَكْرُمَةٍ سَبَّاقُ غاياتِ مَجْدٍ وابنُ سَبَّاقِ

ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ مِتْلافٌ أخُو ثِقَةٍ جَزْلُ المَواهِبِ ذُو قِيلٍ ومِصْدَاقِ

وقد زاد النَّغم الموسيقي في السَّجع هنا ما صاحبه من تنوين، ومنه أيضاً قوله في وصف حمار وحشي:

---

(١) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٧١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٧.

(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ٣٧٥.

(٤) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ٢٦٥.

(٥) ديوان الشَّمَّاخ، ٢٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَحْصُ الشَّوَى شَنَجُ النَّسَى خَاظِي المَطَى صَحْلٌ يُرَجِّعُ خَلْفَها التَّنْهَاقَا[1]

ونشعر هنا بتردّد نغمة موسيقية مع نهاية كلّ مقطع مما يولد سيلاً نغمياً ترتاح له النفس، وتطرب له الأسماع، حيث جاءت تفعيلات الشطر الأول جميعها متساوية المقاطع، تشترك نهاياتها بحرف واحد وكأنّه تقفية داخلية:

محصُ الشَّوى	شنجُ النّسى	خاظي المطى
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
٥// ٥/٥/	٥// ٥/٥/	٥//٥/٥/

- **الجناس أو التجنيس:**

"والتجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة، وهي أنْ تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[2] وقد سماه أبو هلال العسكري بالتعطف، وهو عنده أنْ تذكر اللفظ ثم تكرّره مع اختلاف المعنى،[3] ومثاله عند الشَّمّاخ قوله:

كادَتْ تُسَاقِطُنِي والرَّحْلَ أنْ نَطَقَتْ حَمامةٌ فَدَعَتْ سَاقاً على ساقِ[4]

فالسّاق الأولى: ذكر القماري، والسّاق الثانية: ساق الشجرة، وتكرار كلمة ساق، يعني تكرار حرفي السين والقاف مرتين في عجز البيت، وكان قد ذكرهما في صدر البيت في قوله: (تساقطني)، ممّا يجعل موسيقى البيت تسير في اتساق وتستمر في نفس الجرس النغمي لهذه الحروف.

---

(١) ديوان الشَّمّاخ، ٢٦٦.

(٢) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ٣٢١.

(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ٣٠٧، ٤٢٠.

(٤) ديوان الشَّمّاخ، ٢٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **السلب والإيجاب:**

وقد ذكره أبو هلال العسكري فقال: "وهو أنّ تبني الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة، والنهي عنه في جهة".[1] وقد مثّل له ببيت للشمّاخ في وصف صاحبته ونسبه لامرىء القيس، والصحيح أنّه للشمّاخ يقول فيه:

هَضِيمُ الحَشا لا يَمْلأُ الكَفَّ خَصْرُهَا ويُمْلأُ مِنْها كُلُّ حِجْلٍ ودُمْلُجِ[2]

فتكرار الكلمة في الشطر الثاني يُعيد إلى أسماعنا النغم الموسيقي ذاته الذي أحدثته في الشطر الأول، ممّا يُشعرنا بقيمة التّكرار وجماله في النّص وما يتبعه من موسيقي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ٤٠٥.

(٢) ديوان الشمّاخ، ٧٥.

الخاتمة

كشفت الدراسة النقاب عن بعض النتائج والأحكام والتي بُني بعضها على ما وقع لنا من أخبار تتعلّق بالشَّمَّاخ وحياته وبيئته ومجتمعه في ذلك العصر، أمّا معظمها، فقد بُني على ما قمت به من جهد في استقراء شعر الشَّمَّاخ ودراسته دراسة نصّيّة تحليليّة، اعتمدتُ فيها النّصوص الشعرية أولاً وأخيراً، وكان من هذه النتائج ما يلي:

نفت الدراسة ما وسم به الشَّمَّاخ من الانطوائية والعزلة، حيث قيل أنّه كان منطوياً على نفسه منشغلاً بهمومه الخاصة عن هموم قومه وقضاياهم العامة، وأثبتت أنّه أوقف جُلَّ شعره لتصوير معاناة قومه ومجتمعه بشكل عام، ومعالجة قضاياهم، وأنّه لم يقف عند هذا الحدّ بل تجاوزه ليتناول في شعره قضايا كونية عامة تهمّ الإنسانية جمعاء.

وشككت الدراسة في ما ذهب إليه عدد من الباحثين بخصوص تحديد تاريخ وفاة الشَّمَّاخ اعتماداً على بعض الأخبار التي تشير إلى أنّه عاش إلى ما بعد هذا التاريخ بكثير، إلاّ أنّها لم تتمكن من تحديد ذلك وحصره بتاريخ معين لعدم توفّر الأخبار الكافية.

ورفضت الدراسة أنْ يكون الشَّمَّاخ قد صدر في شعره عن بديهة وارتجال، وإنّما كان يصدر فيه عن روية وأناة، لذا فقد جاء شعره مهذباً، ومنقحاً، ومتفقاً في موضوعاته مع التقاليد الفنيّة السائدة في عصره، وممّا يعزّز هذا الرأي، موقف النّقد الحديث من قضية الطبع والصنعة، والذي عدّ الصنعة والموهبة ركنين أساسيين من أركان الإبداع الشعري.

ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج أيضاً: أنّ شعر الشَّمَّاخ -في الوصف- لم يكن وجهاً من وجوه السلوى والرياضة التي يتلهّى بها عن نفسه كما يزعم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعض المستشرقين ومن تبعهم،وإنّما كان الجسر الذي ينفذ من خلاله إلى أعماق النفس ليسبر أغوارها ويكشف أسرارها ويقف على أسباب قلقها واضطرابها، فيصوّر ما يعتمل فيها من الآلام والمعاناة، وما يراودها من الآمال والتطلعات، ومن هنا جاء فن الوصف عنده واسعاً؛ اشتمل على معظم شعره وتناول فيه موضوعات عديدة من مثل الناقة، وحمار الوحش، والقوس، والصحراء، والتي سعت الدراسة جاهدة للكشف عن أبعادها ودلالاتها وكان من أبرز ما وصلت إليه في تحليلها لهذه الموضوعات ما يلي:

أنّ النّاقة تُعدُّ عنصراً أساسياً في شعر الشَّمّاخ، وأنّها اتخذت بُعداً رمزياً متعدّد الدلالات وليست وسيلة أو أداة للخلاص من غرض والانتقال لآخر،كما يزعم بعض الباحثين، وأنّ صورة الناقة عند الشَّمّاخ وفي الشعر الجاهلي بعامه قد تكون تحمل في ثناياها طابعاً دينياً تتّصل جذوره بتراث الأمة الديني المتمثل في ناقة سيدنا صالح – الناقة المعجزة– التي قُدّت من الصخر،وأنّ شكل الناقة وضخامتها في الشعر الجاهلي قد يكون مستمداً أيضاً من تلك الناقة الضخمة.

أنّ صورة حمار الوحش وأتُنِه في شعر الشَّمّاخ،منتزعة من طبيعة الحياة الجاهلية نفسها،وأنّ عناصرها مستمدة من إحساس الشاعر بثقل المعاناة التي يقاسيها المجتمع من حوله،لذا فهي تُعدُّ (المعادل الموضوعي) الذي اعتمده الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

واقترنت الصحراء عند الشَّمّاخ بالوحشة والخوف والرّعب والهلاك والموت، وأضحى كلّ شيء فيها يبعث على الرّعب، واستغلّ الشَّمّاخ ذلك للتّغنّي بشجاعته وبطولته.

أنّ القوس عند الشَّمّاخ تجاوزت قيمتها المادية واتخذت بُعداً رمزياً له دلالته في التراث العربي القديم فهي عنده رمز للحرب، وبيعها والتخلي عنها، يعني التخلي عن الحرب والدعوى للسلام.

أنّ لغة الشَّمّاخ سارت في طريقين مختلفين هما: طريق الوعورة والغرابة، وطريق السهولة والوضوح،وكان لطبيعة الموضوعات نفسها أثره الواضح في ذلك؛ففي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

موضوعات المقدمات الطلليّة،وموضوعات الوصف بعامة،ووصف الحيوان بصورة خاصة،تطالعنا وعورة الألفاظ وغرابتها،وغموض معناها، أمّا في موضوعات الحب والغزل،فقد اتسمت الألفاظ بالسهولة والرقة والعذوبة والوضوح،فكانت قريبة المعاني غير محتجبة لا نحتاج في فهمها وتذوقها إلى المعاجم اللغوية.

أنّ الشمّاخ استقى صوره من مصادر عديدة وهي: الطبيعة وحياة المجتمع، وثقافة الشاعر وحياته الخاصة،وقد قامت أكثر صوره على أساس التّشبيه المرتبط بالمظاهر المادية المحسوسة المنتزعة من الواقع،كما جاءت بعض صوره مبنية على الاستعارة حيث ربط بخياله الواسع بين الأشياء المتباعدة في حدود بيئته مستغلاً ما بين هذه الأشياء من تشابه،كما قامت بعض صوره على الكناية،ومع أنّ الصورة عنده قد تجاوزت أحياناً حدود البيئة البدوية إلاّ أنّها بقيت بسيطة غير معقدة فلم يجرِ وراء التّشبيهات العقليّة أو الفلسفية.

وإنّي لآمل أنْ تكون هذه الدراسة قد ساهمت ولو بالقليل في خدمة تراث هذه الأمة، وأخيراً، أحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعانني على تحمُّل مشاق الدراسة والصّبر عليها وأختمها بقوله تعالى.

(وقـــل ربـــي زدنـــي عـــلماً)

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **الإبل في الشعر الجاهلي**، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، أنور عليان أبو سويلم (دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٣).
- **الأذكار النووية**، الإمام محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف الدين النووي الدمشقي، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، (طبعة خاصة للدكتور محمد فياض البارودي بالاشتراك مع دار الملاح للطباعة والنشر، ١٩٧١).
- **استراتيجية الفتوحات الإسلامية (القادسية)**، أحمد عادل كمال، (دار النفائس، بيروت، ط٦، ١٩٨١).
- **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، ضياء الدين بن الأثير، (المكتبة الإسلامية لصاحبها رياض الشيخ، د. ت).
- **أشتات مجتمعات في اللغة والأدب**، عباس محمود العقاد، (دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت).
- **الإصابة في تمييز الصحابة**، ابن حجر العسقلاني، (دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت).
- **الأعلام**، خير الدين الزركلي، (مطبعة كوستاتسوماس وشركاه، ط٢، ١٩٥٤).
- **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، (دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د. ت).
- **امراء الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم، حياتهم، فنهم**، دراسة نقدية تحليلية، صلاح الدين الهادي، (مكتبة الشباب، المنيرة، د. ت).
- **أنماط البيئة**، جمال حمدان، (عالم الكتب، القاهرة، د. ت).
- **بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب**، تحقيق محمد بهجة الأثري، (دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **البيان والتبيين**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (دار الفكر، بيروت، ط٤، د. ت).
- **تاريخ آداب اللغة العربية**، جورجي زيدان، مراجعة شوقي ضيف، (دار الهلال، د. ت).
- **تاريخ الأدب العربي**، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٧، د. ت).
- **تاريخ الأدب العربي**، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النّجار، (دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت).
- **تاريخ الأمم والملوك**، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، (دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩).
- **تاريخ اليعقوبي**، أحمد بن أبي يعقوب، المعروف باليعقوبي، (دار صادر، بيروت، د. ت).
- **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، دراسة تأصيلية تطبيقية، من القديم والجديد، **لموسيقى الشعر العربي**، رجا عيد، (منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت).
- **التخلف الاجتماعي**، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مصطفى حجازي، (معهد الإنماء العربي، بيروت، ط٦، د.ت).
- **التركيب اللّغوي لشعر السياب**، خليل إبراهيم عطية (دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٦٨).
- **تفسير القرآن العظيم**، إسماعيل بن كثير القرشي، (دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩).
- **جامع الدروس العربية**، (مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١٨، ١٩٨٦).
- **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق محمد علي البجاوي، (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **جمهرة أنساب العرب**، أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، د.ت).
- **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، إبراهيم موسى السنجلاوي.
- **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، أحمد محمد الحوفي، (دار القلم، بيروت، د. ت).
- **الحيوان**، أبو عثمان عمر ابن بحر الجاحظ، (دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨).
- **خزانة الأدب ولب الباب لسان العرب**، عبد القادر البغدادي، (دار صادر، بيروت، د. ت).
- **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النّجار، (دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت).
- **دراسات عربية وإسلامية**، إحسان عباس، (القاهرة، ١٩٨٣).
- **دراسات في الأدب الجاهلي**، عبد العزيز نبوي، (الصدر لخدمات الطباعة، مدينة نصر، ط٢، ١٩٨٨).
- **دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي**، محمد عبد القادر أحمد، (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣).
- **دراسة الأدب العربي**، مصطفى ناصف، (دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١).
- **دراسات في الشعر الجاهلي**، يوسف خليف، (مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١).
- **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، عبد القاهر الجرجاني، (دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢).
- **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، (دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩).
- **ديوان حسان بن ثابت**، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، (دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٦).
- **ديوان دريد بن الصمة الجشمي**، تقديم شاكر الفحام، جمع وتحقيق محمد خير

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البقاعي، (دار قتيبة، ١٩٨١).

- **ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني**، جمع وتحقيق صلاح الدين الهادي، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨).
- **ديوان الشنفرى**، عمرو بن مالك، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب (دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١).
- **ديوان طرفة بن العبد**، (دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١).
- **ديوان عامر بن الطفيل**، رواية أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري، عن أبي العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب، (دار صادر بيروت، ١٩٧٩).
- **رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، مخيمر صالح موسى يحيى، (الزرقاء، الأردن، مكتبة المنار، ط١، د. ت).
- **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، وهب رومية، (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢).
- **رسالة الغفران**، أبو العلاء المعرّي، تحقيق عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطيء، (دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٧).
- **الرّمزية في الأدب العربي**، درويش الجندي، (دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت).
- **شرح ديوان امريء القيس، ومعه أخبار المراقسة في الجاهلية والإسلام**، حسن السندوبي، (المكتبة الثقافية، بيروت، ط٧، ١٩٨٢).
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، (المكتبة الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٦٨).
- **شرح لامية العرب**، أبو البقاء عبد الله بن الحسن العكبري، (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣).
- **شرح المعلقات السبع**، الزوزني، (دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٩).
- **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، أحمد أمين الشنقيطي (دار النصر للطباعة والنشر، د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الشعر الجاهلي، خصائصه، وفنونه**، يحيى الجبوري، (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣).
- **شعر زهير بن أبي سُلمى**، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، (منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠).
- **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، سيّد نوفل، (دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت).
- **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم الدينوري، تحقيق مفيد قميحة، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥).
- **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، عفيف عبد الرحمن، (دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤).
- **الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره**، صلاح الدين الهادي، (دار المعارف، مصر، ١٩٦٧).
- **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، أحمد بن علي القلقشندي، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧).
- **الصناعتين**، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (دار الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢).
- **الصورة الأدبيّة**، مصطفى ناصف، (دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣).
- **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، عبد القادر الربّاعي، (جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠).
- **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث**، نصرت عبد الرحمن، (مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢).
- **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها**، علي البطل، (دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١).
- **طبقات الشعراء**، محمد بن سلام الجمحي، (دار النهضة العربية بيروت، د. ت).
- **الطبقات الكبرى**، ابن سعد، (دار صادر، بيروت، د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**، إحسان النص، (دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣).
- **العقد الفريد**، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق مفيد قميحة، (دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٣).
- **علم العروض والقافية**، عبد العزيز عتيق، (دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨).
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، (دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢).
- **الغربة في الشعر الجاهلي**، عبد الرزاق خشروم، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢).
- **فتوح البلدان**، أبو حسن البلاذري، (دار الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣).
- **فن الشعر**، إحسان عباس، (دار الثقافة، بيروت، د. ت).
- **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، إيليا حاوي، (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٠).
- **في الأدب الجاهلي**، طه حسين، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ط١٠، ١٩٦٩).
- **في الشعر الإسلامي والأموي**، عبد القادر القط، (دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧).
- **في النقد الأدبي**، شوقي ضيف، (دار المعارف، مصر، ط٢، د. ت).
- **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، مصطفى ناصف، (دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، د. ت).
- **قضايا الشعر الجاهلي**، علي العتوم، (اربد-الأردن، ط١، ١٩٨٢).
- **الكامل في اللغة والأدب**، أبو العباس، محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، (مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٥).
- **كلام البدايات**، أدونيس، (دار الآداب، ط١، ١٩٨٩).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **لسان العرب**، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (دار صادر، بيروت، د. ت).
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق الدكتورين أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، (منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣).
- **محاضرات في قضايا الأدب الجاهلي**، عفت الشرقاوي، (مكتبة كريديه اخوان، بيروت، ١٩٧٨).
- **المحبَّر**، محمد بن حبيب، (دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت).
- **مزاج التسنيم في قصص الأنبياء والمرسلين وما بعد ذلك إلى يومنا هذا**، محمود الكناني، (مطابع الخالد للأوفست، الرياض، ١٩٨٧).
- **المستطرف في كل فن مستظرف**، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبشيهي، شرح وتحقيق مفيد قميحة، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦).
- **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، ناصر الدين الأسد، (دار الجيل، بيروت، ط٧، د. ت).
- **معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين**، عفيف عبد الرحمن، (دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣).
- **معجم الشعراء في لسان العرب**، ياسين الأيوبي، (دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٠).
- **معجم ما استعجم**، أبو عبيد الأندلسي، (عالم الكتب، بيروت، ط٣، د. ت).
- **المفضليات**، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (بيروت، ط٦، د. ت).
- **مقالات في الشعر الجاهلي**، يوسف اليوسف، (دار الحقائق، بيروت، ط٤، ١٩٨٥).
- **مقدمة ابن خلدون**، عبد الرحمن ابن خلدون (وهو الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق لجنة من العلماء، دار الفكر بيروت، د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **مقدمة الشعر العربي**، أدونيس، علي أحمد سعيد، (دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧١).
- **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، حسين عطوان، (دار المعارف، القاهرة، د. ت).
- **من ادب الجاهليين والإسلاميين**، السيد تقي الدين، (دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت).
- **المؤتلف والمختلف**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، (دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١).
- **النابغة الذبياني**، محمد زكي العشماوي، (دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٠).
- **نظرية الأدب**، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١).
- **النقد الحديث**، نصرت عبد الرحمن، (عمان، ١٩٧٩).
- **الهجاء الجاهلي، صوره وأساليبه الفنية**، عباس بيومي عجلان، (مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ١٩٨٥).
- **وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني**، حسين عطوان، (عمان، ١٩٧٥).

رسائل جامعية

- **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، عبد المنعم حافظ الرجبي، (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٩).
- **صور الحيوان في الشعر الجاهلي**، محمد خالد الزعبي، (رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨١).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دوريات

- **مجلة اقلام**، المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، عناد غزوان، (العدد التاسع، ١٩٨٤).
- **مجلة المعرفة**، تحليل معلقة امرىء القيس، يوسف اليوسف، (وزارة الثقافة والارشاد القومي، العدد، ١٦٣، ١٩٧٥).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Analytical Textual Study of Al-Shmmakh ibn Dhirar's Poetry

by

Sami Mohammad Salem AL-SheIouI

Supervised by

Dr. Mukhaimer Salih

This study included three chapters, an introduction, and a conclusion, I began the study by an introduction through which I explained the importance of the research why to be chosen, as well as I explained the previous studies for this research, and I included its first references.

In the first chapter, I informed about Shimakh, in the sense of his name, nickname, surname and the reality of his childhood, life and death. I also studied the pre-Islamic state of paganism briefly. I chose its economic, religious, and social sides demonstrating the effect of this life in Shimakh's poetry .I concentrated on the social life; I looked for the relation of the individual with tribe explaining upon that the relation between Shimakh and his tribe. I specified the second chapter for studying the subjects of Shimakh's poetry. Thence, I studied the most important subjects i.e., the she-camel, the wild-ass, desert, and the bow. I tried to analyze these subjects to show if they indicate specific morals or special relations. I also tried to relate them to roots of Arabic culture definitely the historic, social, and religious.

In the last chapter, I studied the poem's structure with Shimakh regarding the system, the artistic imagination, language and music. I demonstrated the relation of language with both of image and music from the other point of view. I also talked about some linguistic phenomena in Shimakh's poetry.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

Concerning music, I studied it considered to be subdivided into two fields; the external, including scanning and rhyme, and the internal music that's supplied from repetition and what it signifies of rhetoric types and rhetoric beautifiers such as hemistich, mounting, similarity, negativity, positvity, and else.

Concerning the poetic rhyme, I stated the rhyme's resources and materials and I set all possible examples of Shimakh's poetry.

Finally, I ended the research with a conclusion indicating the most important statements that the research reached.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University