بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

قضايا
القصائد الملحمات السبع في كتاب
"جمهرة اشعار العرب"

إعداد
أيمن خالد مصطفى دراوشه
إشراف
الأستاذ الدكتور/هاشم ياغي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية
تشرين الأول ١٩٩٧م

All Rights Reserved. - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

* * * * * * * * *

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٢ / ١٠ / ١٩٩٧، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة :- **التوقيع**

١- الأستاذ الدكتور / هاشـــم ياغـــي المشـــرف (رئيساً) .....

٢- الدكتور / محمد حسن عـواد (عضواً) .....

٣- الدكتور / عبد الحميد المعيني (عضواً) .....

٤- الدكتور / محمـد علـــي ابـــو حمدة (عضواً) .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى والدتي العزيزة ...

أهدي هذا الجهد...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي مكنني من إتمام بحثي هذا بعد أن أنفقت ثلاث سنين دأباً في برنامج الماجستير ويجدر بي بعد هذه الرحلة الطويلة ، أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى ساحة أستاذي الدكتور هاشم ياغي ، الذي تكرّم وتلطّف بالإشراف على رسالتي منذ أن كانت فكرة، حتى آلت إلى ما عليه الآن، والذي ما توانى عن إرشادي ومتابعتي وإغناء رسالتي بالتوجيهات والملحوظات فله مني عظيم الشكر والاعتزاز .

كما اتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة.

وشكر آخر إلى كل من ساهم في إخراج بحثي هذا إلى حيز الوجود.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرست الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
- قرار لجنة المناقشة	ب
- الإهداء	جـ
- شكر وتقدير	د
- فهرست الموضوعات	هـ
- ملخص الرسالة باللغة العربية	و
- المقدمة	١
- التمهيد	٣ - ١٢
أولاً : أبو زيد القرشي؟!	٤
ثانياً: منهج أبي زيد القرشي في تأليف الجمهرة	٥
ثالثاً: القرشي والمُلحمات	٨
رابعاً: سبب تسمية القصائد "موضوع الدراسة" بالملحمات	١٠
الفصل الأول: صورة القصائد المُلحمات من ناحية: شعرائها، وحجمها، وتسقها في شعر شعرائها	١٣-١٥
- الفصل الثاني: المُلحمات السبع: دراسة وتحليل	٥٢-٨٧
أولا : مُلْحَمَة الفَرَزدق	٥٣
ثانياً: مُلْحَمَة جَرير	٦٠
ثالثاً: مُلْحَمَة الأَخْطَل	٦٦
رابعاً: مُلْحَمَة عُبَيْد الرَّاعِي	٧٢
خامساً: مُلْحَمَة ذي الرُّمَّة	٧٨
سادساً: مُلْحَمَة الكُمَيْت بن زيد الأسَدِيّ	٩٠
سابعاً: مُلْحَمَة الطِّرِمَّاح بن حَكيم الطَّائيّ	٩٥
- الخاتمة	١٠٢
- المصادر والمراجع	١٠٣
- ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية	١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخّص

قضايا القصائد الملحمات السبع

في كتاب جمهرة أشعار العرب

إعداد : أيمن خالد مصطفى دراوشه.

إشراف : الأستاذ الدكتور هاشم ياغي

تناولت هذه الرسالة مجموعة القصائد الملحمات السبع التي اختارها أبو زيد القرشي في كتاب جمهرة أشعار العرب، وهدفت إلى كشف النقاب عن أصحاب هذه القصائد والتعريف بهم وبأحوالهم، وكشف بعض الحقائق الخاصة بالملحمات، وإلى تعرّف شخصية الإنسان العربي في العصر الأموي.

وقد جاءت الرسالة في مقدمة وتمهيد وفصلين، تحدثت المقدمة عن صلة الباحث بالبحث، وطريقة تناولي للرسالة.

واختص التمهيد بالدراسة العامة للموضوع من حيث التعريف بأبي زيد القرشي ومنهجه في تأليف الجمهرة، واختياره للقصائد الملحمات، والجامع المشترك بينها، ثم توقفت عند سبب تسمية القصائد "موضوع الدراسة" بالملحمات.

أما الفصل الأول فكان مخصّصاً للتعريف بشعراء الملحمات، من حيث الاسم والكنية وزمن الولادة والوفاة، وبعض ما تعلق بحياتهم من أمور تناثرت في العديد من المصادر وكل ما كان له أثر في بناء هذه الملحمات على هذا النحو المتين.

أما الفصل الثاني، وهو صلب الرسالة، فقد جاء تحليلاً لكل قصيدة على حدة، وفق ما تقتضيه قضيتها المركزية، وما تتكون من عناصر جاءت خدمة لتلك القضية، وحاولت الدخول في أعماق نفسية هؤلاء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء، وإزالة الستار عما استتر من أمور، كما تحدثت عن بعض الجوانب الفنية لكل قصيدة.

ثم أنهيت الرسالة بخاتمة بيّنت فيها ما توصلت إليه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد،

يعد العصر الأموي مادة خصبة للإنتاج الشعري وصورة رائعة من البيان العربي، ذلك أن الأحزاب التي تصارعت على الخلافة كانت تستعين على إبلاغ صوتها، وإعلان رأيها، وإقناع الناس بوجهة نظرها عن طريق الشعر، وهذا اللون من الأدب لم يكن مجرد قول ليملأ الفراغ ثم يمضي إلى النسيان، وإنما كان من ذلك النوع الذي يحتفل به صاحبه ويهتم به اهتماماً لا حدّ له كي يؤدي وظيفته ويبلغ غايته المرجوة منه، فيدخل إلى القلوب بلا استئذان، ويناجي النفس حتى تميل إليه، لذلك فنحن نعتز بهذا النوع من الأدب، ولا نبالغ إذا قلنا بأنه يطاول الأدب في العصور الأخرى.

ولو أننا سجّلنا شعر الأحزاب واحداً واحداً لوجدنا أن الشعر الذي خلّفه كل حزب على حده جدير أن يكون تراثاً له مميزاته وخصائصه، ولما رأيت أن دراسة شعر هذا العصر يعود على المرء بفوائد جمة رحت أبحث عن موضوع في شعر هذا العصر، فالتجأت إلى أستاذي الدكتور هاشم ياغي الذي عرض عليّ أكثر من موضوع حتى استقر بنا الرأي على دراسة مجموعة الملحمات السبع في جمهرة أشعار العرب، وأيقنت أن هذه المجموعة الشعرية تستحق العناية والدراسة كونها تشكل مادة غنية للباحث في قضايا الشعر العربي في ذلك العصر، وكونها تعد إحياء لتراث طويل ممتد يضرب بجذوره في أرض الحياة الجاهلية على الرغم من التباعد الزمني المعروف بينه وبينها.

وقد اكتمل عقد هذه الدراسة بمقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة:

تناولت في التمهيدالتعريف بأبي زيد القرشي والمنهجية التي اتبعها في تأليف الجمهره، ثم في كيفية اختيار القرشي للملحمات، ثم تعرضت الى سبب تسمية القصائد بالملحمات لتكون ناطقة عن نفسها وعن غيرها من سمات القصائد الأموية.

وتناولت في الفصل الأول، القصائد الملحمات من ناحية شعرائها، وحجمها، ونسقها في شعر شعرائها، فتحدثت عن أسمائهم وكناهم وزمن ولادتهم ووفاتهم، وبعض من جوانب حياتهم، وأهم محطاتهم التي مرّوا بها، وعن أهم أغراضهم الشعرية، وخصوصية ملحماتهم، وعملت على مقارنة كل قصيدة كما وردت في كتاب الجمهرة بتحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي بصورتها التي جاءت في الديوان.

وقد خصصت الفصل الثاني، وهو صلب الرسالة لدراسة وتحليل القصائد الملحمات، وإبراز أهم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القضايا في كل قصيدة وفق منهج اجتماعي تاريخي، يركز على القضايا الداخلية في النص وعلى العلاقات التي تحكم أجزاء القصيدة، لتشكل في مجموعها القضية المركزية التي تشغل بال الشاعر، لذلك اعتمدت على النص بالدرجة الأولى، كما بيّنت بعضاً من السمات الفنية لكل قصيدة.

ثم أقفلت الرسالة بخاتمة، عرضت فيها ما توصلت إليه.

وقد توكأت على غير كتاب بين مصدر ومرجع أذكر منها:

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وسمط اللآلي للبكري، والموشح للمرزباني، وأذكر من المراجع الحديثة الأخطل شاعر بني أمية لسيد مصطفى غازي، والتطور والتجديد في الشعر الأموي للدكتور شوقي ضيف، ويضاف إلى ذلك دواوين شعراء الملحمات.

وبعد، فأرجو أن تكون دراستي هذه مساهمة متواضعة لفهم تراثنا الشعري، وكشف مواطن الجمال فيه.

والله الهادي وإليه التوفيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

أولاً : أبو زيد القرشي؟!

ثانياً : منهج أبي زيد القرشي في تأليف الجمهرة.

ثالثاً : القرشي والملحمات.

رابعاً : سبب تسمية القصائد "موضوع الدراسة" بالملحمات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : ابو زيد القرشي ؟!

يعد تاريخ أبي زيد القرشي مشكلة اختلافية بين القدماء والمحدثين، بسبب عدم توفر مادة وافية تدلنا على ولادته وحياته ووفاته، وقد ناقش الدكتور محمد علي الهاشمي [1] محقق الجمهرة هذه المسائل نقاشاً مطولاً، وأتى على أقوال القدماء والباحثين، وعرض آراءهم المتصلة.

وبعد أن عرض أقوال هؤلاء استخدم دليلين داخلياً وخارجياً ليثبت وفاة القرشي، أما الدليل الداخلي، فكان متصلاً بالأسانيد الواردة في متن الجمهرة، إذ اتخذها دليلاً للوصول الى سنة وفاته على سبيل التقريب، وتبدى له أنه قد توفي في حدود سنة ٣٠٠هـ - ٣١٠ هـ.

وأما دليله الخارجي فهو أن أول من ذكر محمد بن أبي الخطاب وجمهرته هو أبو علي الحسن بن علي المشهور بابن رشيق القيرواني العالم الأديب المغربي، المولود في أواخر القرن الرابع سنة ٣٩٠ هـ، والمتوفى سنة ٤٥٦ هـ، وهذا يدل على أن الكتاب قد ألّف قبل عصر ابن رشيق.

وترجيح الهاشمي أن القرشي من رجالات القرنين الثالث والرابع الهجريين جاء منسجماً مع ما سبقه اليه الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد (٢) والدكتور شوقي ضيف (٣)، أن القرشي من رجال القرن الرابع الهجري.

وفي اعتقادي أن إشكالية حياة القرشي سوف تبقى قائمة، على الرغم مما توصل اليه العديد من الباحثين من نتائج منطقية في هذا الخصوص، والخوض في هذا الغمار يحتاج الى دراسة أخرى منفصلة حتى تسعفنا في حل هذه الإشكاليه وكشف الغموض حول حياة هذا الرجل المجهول الذي لم يعرف إلّا بجمهرته هذه وليس له وجود في كتب الطبقات والرجال، وسكتت عن ترجمته كتب التراجم على اختلاف أنواعها.

---

(١) جمهرة أشعار العرب، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، ١:١٣-٢٩.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي، ص ٥٨٤-٥٨٨.

(٣) العصر الجاهلي، ص١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : منهج ابي زيد القرشي في تاليف الجمهرة

الجمهرة في اللغة تعني المجموع، فجمهور كل شيء معظمه، وجمهور الناس جلهم، وجمهرتُ القوم إذا جمعتهم، وجمهرت الشيء إذا جمعته [١]

من هنا كانت تسمية الكتاب بجمهرة أشعار العرب الذي يعد من أهم كتب الاختيار، ويحتوي على تسع وأربعين قصيدة كاملة، لثلاثة وعشرين شاعراً من الجاهليين، وستة عشر شاعراً من المخضرمين، وعشرة شعراء من الإسلاميين. وهذه الطائفة من أشعار العرب متخيّرة ومنتقاة من جمهور شعر العرب وعيونه.

وتتميز الجمهرة عن المجموعات الشعرية التي صنفت قبلها بأمرين هما :-

أولاً : مقدمتها النقدية المسهبة التي تضمنت الأقسام التالية:-

١- ما وافق القرآن من ألفاظ العرب.

٢- أول من قال الشعر .

٣- ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر والشعراء، وما جاء عن الصحابة والتابعين من بعدهم، ومن قال الشعر منهم .

٤- ما حفظ عن الجن من الشعر .

٥- أخبار أصحاب السموط، وما قيل في تفضيل بعضهم على بعض.

وقد اشتملت هذه المقدمة على فوائد لغوية وأخبار أدبية ونقدية نافعة، ولكنها حفلت في القسمين الثاني والرابع بأخبار تسودها الأسطورة، وبشعر مصنوع لا يصح منه شيء، ففي هذين القسمين شعر يدور في

---

(١) لسان العرب، مادة جمهر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتب السير والمغازي منسوب لآدم وإبليس وجبريل والعمالقة وعاد وثمود والجن، وكله من الشعر المصنوع الذي ردّه أهل العلم من القدماء، ونبّهوا عليه محذّرين من قبوله.

ثانياً: تقسيمها المحكم الدقيق، إذ اختط مؤلف الجمهرة منهجاً في تصنيف القصائد المختارة حين جعل كتابه سباعي التقسيم، فوزع نصوص الجمهرة على سبعة أقسام، في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء على النحو التالي :

أصحاب السُّموط، وأصحاب المُجَمْهَرات، وأصحاب المُنتَقِيَات، وأصحاب المُذْهَبَات، وأصحاب المَرَاثي، وأصحاب المَشُوبَات، وأصحاب المُلْحَمَات.

وهذه الأسماء التي أطلقها مؤلف الجمهرة على هذه القصائد إنما هي صفات لها. فالسُّموط هي القلائد التي تعلّق، ومن ثم رادفت المعلقات والمجمهرات هي في الأصل النوق القوية الداخلة الخَلْق، كأنها جمهور الرمل، ولعله شبه بها هذه القصائد، أي أنها عالية الطبقة، محكمة السبك، قوية النَّسْج، والمُنْتَقَيَات، أي المختارات، والمُذْهَبَات، أي التي تستحق أن تكتب بماء الذهب لجودتها. والمَشُوبَات هي التي شابها، أو شاب أصحابها الكفر والإسلام، والمُلْحَمَات [١] أي القصائد المحكمة النظم، فلحم الأمر إذا أحكمه وأصلحه.[٢]

على أن الناظر في هذا التقسيم السباعي المحكم يلمح أثر المنهجية التي أخذ مؤلف الجمهرة بها نفسه حين جعل كتابه سباعي التقسيم، وتتجلى هذه المنهجية في ضم القصائد التسع والأربعين في مجموعات متجانسة، تجمعها الشهرة التي عرفت بها كما في السُّموط التي اشتهرت بالمعلقات، أو وحدة نسب الشعراء كما في المذْهَبَات الخاصة بشعراء الأوس والخزرج، أو وحدة الزمن الذي قيلت فيه كما في المشوبات الخاصة بالشعراء المخضرمين، أو وحدة الغرض الشعري كما في المراثي. [٣]

ولقد راعى أبو زيد أيضاً في تقسيمه الجمهرة تقدم الشاعر الزمني، فنحن نجد في القسم الأول من الجمهرة أصحاب السُّموط كلهم من الجاهليين، على حين نجد في القسم السابع منها وهو الأخير أصحاب الملحمات كلهم من الأسلاميين أما ما وقع بينهما من أقسام الجمهرة الأخرى فخليط من الجاهليين والمخضرمين، لا نجد بينهم سوى ثلاثة شعراء إسلاميين [٤].

ولا نجد في الجمهرة تمييزاً لقسم على آخر، أو تقديماً لشاعر على آخر، إلا في بعض الإشارات

---

(١) جمهرة أشعار العرب، تحقيق، محمد علي الهاشمي، ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٨٦م، ١:٣٧.

(٢) لسان العرب، مادة لحم.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ١:٣٨.

(٤) المصدر نفسه، ١:٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقدية الطبقية، تظهر في تقسيم أبي زيد القرشي أصحاب السُّموط إلى طبقات، أعلاها امرؤ القيس وأدناها طرفة بن العبد، إذ يقول: والقول عندنا، ما قاله أبو عبيدة: امرؤ القيس أشعر الناس، ثم زهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد وعمرو بن كلثوم، وطرفة [١] . ونجد هذه الإشارات النقدية في كلام أبي زيد القرشي عن السُّموط والمجمهرات، إذ يقول: "هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السُّموط، ولو كنت ملحقا بهنّ سبعاً لألحقتهنّ، ولقد تلا أصحابهُنَّ أصحاب الأوَل، فما قصّروا، وهن المجمهرات" [٢] فمن الواضح أن قصائد المجموعة الثانية وهي المجمهرات كانت محددة كذلك بسبع قصائد كالمعلقات، ولعل سباعية المعلقات جعلت أبا زيد القرشي يسير وفق النظام السباعي في تقسيم مختاراته.

وقد رَوَى صاحب الجمهرة القصائد كلها كاملة، ولم يورد للشاعر سوى قصيدة واحدة فقط واشتملت الجمهرة على تسع قصائد مشهورة، ولم توجد في مصدر سواها . [٣]

وقد اعتبر أبو زيد القرشي شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين هو الأصل والنموذج الأمثل، وكان مقياسه في الاختيار هو الجانب الفني القائم على جودة مختاراته وإن شذّ عن القاعدة في اختياره لمجموعة المراثي التي تميزت بوحدة الموضوع الشعري حيث أن باقي المجموعات الشعرية اختيرت على أساس المستوى الفني بشكل عام.

---

(١) المصدر نفسه، ١:٢١٨.

(٢) المصدر نفسه، ١:٢١٩.

(٣) هذه القصائد هي: رائية خِداش بن زهير، ولامية المسيَّب بن عَلَس، ودالية عبدالله بن رواحة، وفائية مالك بن العجْلان، ولامية أحيْحَة بن الجُلاح، وعينية عَلْقَمَة ذي جَدَن الحِمْيَري، ورائية عمرو بن أحمر، ولامية الراعي، وبائية الكميت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً : القرشي والملحمات

من الأمور التي ينبغي على الباحث معرفتها في مجموعة الملحمات، الأسس التي اعتمد عليها القرشي في اختيار هذه القصائد، ولا نستطيع أن نخفي صعوبة هذا الأمر، لأننا لا نعتقد أن أديبا كالقرشي قد جمع هذه القصائد السبع عبثا، بل لا بد أنه قد وضع في ذهنه قواعد وأسساً اختار وفقها هذه القصائد الملحمات.

تُرى ما سبب اختيار القرشي لهذه القصائد السبع؟ وما الجامع المشترك بينها؟

بالرجوع إلى القصائد الملحمات وقراءتها قراءة متأنيه تبدّى لي بشكل واضح أن الإجابة عن المسألة الثانية تقودنا إلى الإجابة عن المسألة الأولى فالقرشي كان على علمٍ واسعٍ ودرايةٍ واضحة بالعصر الأموي، لذلك لم يكن اختياره جزافا، فالجامع المشترك بين هذه القصائد أنها تنتمي إلى العصر الأموي حيث يبدو واضحاً أن القرشي عالم بظروف الإنسان العربي ومعاناته في العصر الأموي هذا بالنسبة للمسألة الثانية وهي مسألة الجامع المشترك بينهما والتي من خلالها نستطيع أن نخلص إلى الإجابة عن المسألة الأولى المتصلة بسبب اختيار القرشي لهذه القصائد بالذات، ولا يخفى على الباحث فالملحمات كلها اتصال ومن جوانب هذا الاتصال ما يلي:-

١- تعد الملحمات ترجمة للحياة في العصر الأموي بكل معانيها، فنجد موضوعات في القصائد الملحمات تحدثت عن نزاع قبلي أو عن هَمٍّ، أو عتاب، أو شكوى وغير ذلك.

وقد قدّمت لنا كل قصيدة نموذجاً من الحياة في العصر الأموي، وعرضت لنا قضايا من أهم ما تعانيه فئات من ذلك المجتمع آنذاك، وهي ظواهر عامة كشفت النقاب عنها، فاهتمت بمسألة الالتزام بقضايا السياسة الأموية ممزوجة بالالتزام القبلي، والاعتذار بالقحط الشديد الذي جاء على البلاد وأخذ يتوالى، والشكوى من ظلم السعاة الذين عاثوا في الأرض فساداً، والمطالبة برفع الظلم عن المظلومين، والمعاناة القاسية من الحب وتوظيف الصحراء والناقة والصيد لخدمة هذا القضية وغير ذلك.

٢- أن أصحاب المُلحمات إسلاميون، وكل شاعر عني بقضيه خاصة به وإنْ كانت تعم الكثيرين لكن الشاعر هنا رأى تأثيرها في شخصه وحده، فجرير والأخطل والفرزدق همهم في قبائلهم، وذو الرمة همه في الحب، والطِّرِمّاح مهتم بإقلاعه عن لهو الشباب .. وهكذا سائر القصائد.

والقرشي كما ذكرت سابقاً عالم بظروف الإنسان العربي في ذلك العصر، لذلك حاول أن يقدم لنا شرائح سبعاً معبرات عن حياة هذا الإنسان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد كانت القصائد الملحمات بحق ذات قيمة تاريخية وأدبية هامة، فقد عبرت هذه القصائد عن القضايا الهامة التي شغلت تفكير الشاعر، وحددت رؤيته للحياة في حقبة تاريخية هامة.

٤٨٢٢١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً: سبب تسمية القصائد "موضوع الدراسة" بالملحمات

تُرى ما هي المُلحمات؟ ولماذا سُمِّيَت بهذا الاسم؟

للوقوف على المقصود بالملحمات كان لا بد من العودة إلى معاجم اللغة، للاقتراب إلى ما يمهد السبيل في فهم هذا المصطلح.

في لسان العرب ذكر ابن منظور في مادة لحم: لحم الأمر إذا أحكمه وأصلحه [١]

وفي معجم مقاييس اللغة ذكر ابن فارس في مادة لحم :

اللام والحاء أصل صحيح يدل على تداخل، كاللحم الذي هو متداخل بعضه في بعض. من ذلك اللّحم. وسميت الحرب ملحمة لمعنيين: أحدهما تلاحم الناس: تداخلهم بعضهم في بعض، والآخر أن القتلى كاللحم الملقى.

واللحيم القتيل ورجل لحيم: كثير اللحم، ولاحم إذا كان عنده لحم. ويقال للزرع إذا خلق فيه القمح مُلحم ويقال: لحمت اللحم عن العظم: قَشَّرته. وحبل ملاحمٌ شديد الفتل [٢].

وفي المعجم الوسيط : لحم الشيء لحماً: لأمه. يقال: لحم الصائغ الذهب والفضة. ولحم الأمر: أحكمه وأصلحه[٣].

"ويقول العرب: ألحم فلانٌ الشعر وحاكه بمعنى نظمه، تشبيهاً لبيت الشِّعر ببيت الشُّعر وبالثوب المحُوك، كأنهم يريدون الإشارة إلى تأليف أجزائه بإحكام اللحمة بينها، ومنه الملحمات لمختارات سبعٍ من قصائدهم" [٤]

ومن هنا نرى أن المُلحمات لغة دلت على :

أولاً : لحم الأمر أي أحكمه وأصلحه"

والقصائد المُلحمات كهذا الأمر فقد أحكم الشعراء نظمها وإصلاحها.

---

(١) لسان العرب، مادة لحم، ترتيب القاموس المحيط، ٤:١٣١.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ٥:٢٣٨-٢٣٩.

(٣) ص، ٨١٩.

(٤) مقدمة الإلياذة، سليمان البستاني، الروائع، الطبعة الخامسة، دار المشرق، بيروت-١٩٨٣، ٢:١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: "اللحم الذي هو متداخل بعضه في بعض"

وهذا يقتضي شدة التماسك والترابط بين الأجزاء وهذا ما يهمنا إذ إن الملحمات كهذا اللحم في تداخله وقوة تماسكه.

ثالثاً: "حبل ملاحم أي شديد الفتل"

وهذا النوع من الحبال يُقبل عليه الناس لجودته، وفي هذا أيضاً إشارة إلى ما تميّزت به القصائد الملحمات من قوة وعلو شأن، وشديد الفتل هنا تعني تركيب القصيدة المتميّزة بالقوة وحسن الصياغة والإتقان في الصناعة دلالة على القيمة الفنية.

رابعاً: "الزرع الملحم أي خلق فيه القمح"

وفي هذا ما يشير إلى أهمية القصائد الملحمات، فالزرع بدون إلحام لا فائدة منه.

خامساً: "تلاحم الناس أي تداخلهم في بعضهم البعض"

ولا بد لنا هنا أن نشير إلى أن كلمة مَلحمة "بفتح الميم" استعملت منذ ترجم الأستاذ سليمان البستاني إلياذة هوميروس إلى اللغة العربية عام ١٩٠٤م، وأطلق عليها وعلى مثيلتها من الشعر القصصي كلمة "ملاحم" جمع مَلحمة "بفتح الميم" وإلياذة هوميروس من الشعر القصصي وتشتمل على أربعة وعشرين نشيداً بلغت في الشعر اليوناني نحو ستة عشر ألف بيت، وفي النظم العربي من العشرة الآلاف إلى الأحد عشر ألفاً، وذلك لاختلاف البيتين اليوناني والعربي فيما يستوعبان من المعاني [١] وتناول هوميروس في منظومته أياماً قلائل من السنة العاشرة لحصار إليون [٢] عاصمة بلاد الطرواد، وبنى عليها منظومته. ولعل أهم ما يميّز هذه المنظومة أمران هما: [٣]

١- طولها غير المعهود في الشعر العربي.

٢- وصف القتال الذي الذي دار بين اليونانيين والطرواديين قبل الميلاد بنحو ١٢٠٠سنة.

ومن هنا سمح الأستاذ سليمان البستاني لنفسه بأن يُسمّيها مَلحمة بفتح الميم إذ إن الملحمة في اللغة هي الوقعة العظيمة فسمّى القصيدة، بموضوعها حتى أصبح لفظ (الملاحم) مصطلحاً لغويا شائعاً للشعر

---

(١) إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، الروائع، الطبعة الرابعة، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٢، ١:١٤٢.

(٢) مقدمة الإلياذة، سليمان البستاني، الروائع، الطبعة الرابعة، دار المشرق، بيروت، ١٩٨١، ١:٣٠.

(٣) ملحمة الراعي، تحقيق وضبط وشرح وتقديم، أحمد الشايب، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الأول، الجزء الأول، ١٩٥١، ص٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطويل الذي يتناول المعارك الحربية والذي لا نجد له نظيراً في الشعر العربي.

وقد ضبط محقق كتاب الجمهرة الدكتور محمد علي الهاشمي كلمة مُلحمة برفع الميم وربما كان ذلك لتفريقها عن شعر الملاحم جمع مَلحمة بفتح الميم، فالقصائد السبع الملحمات التي أوردها القرشي في نهاية كتابه تتألف جميعها من خمسمائة وثلاثة وخمسين بيتاً ولذلك فلا مجال للمقارنة بينها وبين الإلياذة أو الشاهنامة من حيث الطول، ولا من حيث الموضوع.

ومن هنا نخلص إلى أن تسمية القرشي للملحمات لم يأت عبثاً بل عنى ما تحويه هذه الكلمة من معانٍ، فالملحمات سباعية منتظمة محكمة النظم ترتفع علوا عن غيرها من القصائد الشعرية وتميّزها بتناولها معظم الأغراض الشعرية في قوالب فنية، وضمّها لمعظم الشعراء في العصر الأموي.

يقول المرزوقي [١] شارح ديوان الحماسة:

"إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار ...الخ"..

١- شرح ديوان الحماسة، مقدمة الشارح،ص٩ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

صورة القصائد الملحمات من ناحية: شعرائها، وحجمها، ونسقها في شعر شعرائها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل الولوج في قضايا القصائد الملحمات، وعناصر هذه القضايا، وقيمتها الفنية، كان لزاماً علينا عرض صورة هذه القصائد من ناحية شعرائها، وحجمها، ونسقها في شعر شعرائها.

والقصيدة الأولى من الملحمات، كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة الفرزدق [١] التي مطلعها [٢]:-

عَرَفْتَ بِأَعْشَاشٍ، وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَدْرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ

والفرزدق هو [٣] همام بن غالب بن صَعْصَعَة بن ناجية بن عِقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وكنيته أبو فراس، وقيل إنه كان يكنى في شبابه بأبي مكيّة وهي أغرب كنيتيه [٤]

والفرزدق لَقَبٌ لُقِّب به، وليس باسمه، وإنما لُقِّب بذلك لجهامة وجهه، وغلظه، لأن الفرزدقة هي القطعة الضخمة من العجين، وقيل: إنها الخبزة الغليظة التي يتخذ منها النساء الفتوت. [٥]

ولد بالبصرة قبيل سنة ٢٠ هجرية (٦٤١م) في آخر خلافة عمر بن الخطاب. اشتهر أبوه بالكرم والوجاهة. ولقب جدّه صَعْصَعَة بمحيي الموءودات إذ كان يفتدي كل موءودة بجملين وثلاثين ديناراً. وفي هذا يقول الفرزدق مفتخراً [٦]:-

وَجَدِّي الَّذِي مَنَعَ الْوَائِدَاتِ وَأَحْيَا الْوَئِيدَ فَلَمْ يُوْأَدِ

أمّا أبوه فكان يكنى أبا الأخطل، وكان سيد بادية تميم. [٧] وهو أحد من أتوا النبي في وفد تميم وأسلم، ودفن في المقر من بادية البصرة، وكان الفرزدق يعظّم قبر والده، ويكرم كل من توقف عنده، أو

---

(١) انظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ١:٤٧١-٤٨٢، جمهرة أنساب العرب، ص٢٣٠-٢٣١، معجم الشعراء، ٤٨٦-٤٨٧، المؤتلف والمختلف، ص١٦٦، أمالي المرتضى، ١:٦٢، خزانة الأدب، ٣:٢٤، سمط اللآلي، ١:٤٤، الموشح، ص١٢٨، الأغاني، ٩:٣٢٤-٣٤٥، البداية والنهاية، ٩:٢٦٥-٢٦٧، رغبة الأمل، ١:١١٤، ٢:٧٨، ٧٩، ٨٣، ٢١٧، ٣:٥٥-٥٦.

(٢) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي، ط١ بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٣م، ٢:١١٣، الجمهرة، ٢:٨٧٣.

(٣) الشعر والشعراء، ١:٤٧١، الأغاني، محمد صالحه، ص٢٩٧، الفرزدق، فؤاد أفرام البستاني، الروائع، ط٥، دار المشرق، بيروت، ١٩٨١، ص٢٠٣.

(٤) أمالي المرتضى، ١:٦٢.

(٥) نفس المصدر والصفحة الشعر والشعراء، ١:٤٧١.

(٦) الفرزدق بين الله وإبليس، خليل شرف الدين، ص٨، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، يوسف خليف، ص١٨٢.

(٧) الشعر والشعراء، ١:٤٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استجار به، جَرْياً على عادة الجاهليين في تعظيم قبور موتاهم، لا سيما الأسياد منهم [١] أما أمّه فهي ليلى بنت حابس، أخت الأقرع بن حابس الصحابي الجليل. [٢]

نشأ الفرزدق نشأة بدوية جاهلية بكل ما تنطوي عليه من عصبية للقبيلة وجفوة في الطبع، وخشونة في السلوك الاجتماعي، واعتداد بالحرية الفردية، وتمرد على السلطات، وحرص على تقاليد البادية، وتشبث بمثلها الجاهلية وعدّ بحق أهم شعراء الفخر في العصر الأموي. [٣] وقد كان لنشأته البدوية الجافة أثر كبير في شخصيته فكان محبا للانتصار والغلبة والتمرد، فخرج عدوانيا لاذع اللسان، مما دفع بالولاة إلى تأديبه ونفيه مراراً دون جدوى.

واتهم الفرزدق بالجبن، فكان خصومه يتخذون من جبنه وسيلة للسخر منه فيهجوهم. وله مع هؤلاء الخصوم حوادث كثيرة في هذا المجال. [٤]

ظهرت بوادر شاعرية مبكرة على الفرزدق، وكان لا يزال فتى، فعرضه أبوه على الإمام علي، بعد يوم الجمل، على أنه شاعر مضر العتيد، فأوصاه أن يقرئه القرآن خيراً له من قول الشعر. ويروي الطبري أن الفرزدق وضع رجليه في القيد، وأقسم لا يفكهما إلا بعد أن يحفظ القرآن. وهكذا كان، الأمر الذي ترك في شعره بعد ذلك أثراً كبيراً من حيث البلاغة، وقوة السبك، وذلك النفس القصصي الذي استقاه من القصص القرآني المعروف. [٥]

وحين تورط الفرزدق في هجاء بني نهشل، وهم القبيلة التي كان زياد بن أبيه، والي معاوية على العراق، يكرم رجالها ويقر بهم، وجد الشاعر نفسه مكرها على الهرب من وجه الوالي إلى المدينة، لا ئذاً بسعيد بن العاص، فعاش فيها الفرزدق بأمان واستقرار، وسعة العيش. مما وفّر له وقتا كافيا للاستمتاع بالحياة الماضية، من لهو وخمر، ومعاشرة قيان. [٦] وعندما عُزل سعيد بن العاص واستبدل بمروان بن الحكم أمرَ بطرده من المدينة فهرَب الفرزدق خوفا منه ومن شدته. فقد كان مروان تقياً ورعاً، متشدداً في أمور الدين ويوم قصد الفرزدق مكة مطروداً من المدينة، سمع في طريقه، نبأ وفاة زياد، فقفل راجعاً إلى العراق، وهناك

---

(١) الفرزدق بين الله وإبليس،ص٩.

(٢) المرجع نفسه،ص٨،الشعر والشعراء،١:٤٧١.

(٣) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي،ص١٨٣.

(٤) عصر بني أميه، جورج غريب، ص ٧٣.

(٥) الفرزدق بين الله وإبليس، ص١١،١٢.

(٦) المرجع نفسه،ص١٢-١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتصل بأميرها الجديد عبيد الله بن زياد ومدحه، ولكنه لم يكف عن الهجاء، فقد مضى يهاجي شعراء البصرة ويهاجونه، وفي أيام ثورة ابن الزبير اشتبك مع جرير في معركة النقائض الضخمة التي استمرت قرابة خمسين سنة حتى وفاته. وهكذا عاش الفرزدق حياة طويلة متمردة ذهبت بين المدح والهجاء والفخر، ولكنه على طول الطريق الذي سلكه لم ينس عصبيته لتميم [١]

وتتضمن الروايات الأدبية قدحاً شديداً في خلق الفرزدق، وأشعاره تدل حقاً لا على طيشه ونزقه فحسب، بل كذلك على ضعف دينه، واستخفافه بالمقدسات. ولا يستثنى من ذلك إلا ما احتفظ به من الوفاء لعلي وأهل بيته. [٢]

وقد تزوج الفرزدق بابنة عمه النوار، وذكرت الروايات الأدبية قصة طويلة لها مع الفرزدق حيث ألحت عليه بالطلاق حتى تمّ لها ما أرادت.

كان الفرزدق يتشيع لعلي بن أبي طالب وأبنائه، ويجاهر بحبه وولائه لهم. فإذا مدحهم تدفق شعره عاطفة وحماسة. فلا ترى فيه أثراً للتكلف. وخير دليل على صدق موالاته ال بيت النبي صلى الله عليه وسلم قصيدته في زين العابدين. فهي من أبلغ الشعر وأخلصه عاطفة. أنشدها في وجه هشام بن عبد الملك [٣]

وتذكر الروايات الأدبية [٤] ما يدل على تشيعه وميله إلى بني هاشم، فعندما عرض عليه الكميت صاحب الهاشميات في الاحتجاج لبني هاشم قصيدته التي أولها:-

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إلى البيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِباً مِنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

وَلَـمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ بِهِمِ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَاراً وَأَغْضَبُ

أشار الفرزدق عليه بإذاعتها.

وكان الفرزدق مشهوراً بالحسد على الشعر فقد روي [٥] أن الكميت بن زيد الأسدي لما عرض على الفرزدق أبياتاً من قصيدته التي أولها:-

أَتَصْرِمُ الحَبْلَ حَبْلَ البيضِ أَمْ تَصِلُ وَكَيْفَ وَالشَّيْبُ في فَوْدَيْكَ مُشْتَعِلُ

---

(١) المرجع نفسه، ص١٣.

(٢) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي،ص١٨٤.

(٣) الفرزدق،حياته وشعره،محمد رضا مروة،ص٢٥.

(٤) أمالي المرتضى،١:٦٦-٦٧.

(٥) المرجع نفسه، ١:٥٨-٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حسده الفرزدق، فقال له:

أنت خطيب، وإنما سلم له الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر، ولما بهره من حسن الأبيات وأفرط بها إعجابه، ولم يتمكن من دفع فضلها جملة عَدَلَ في وصفها إلى معنى الخطابة.

وعاصر الفرزدق معظم خلفاء الدولة الأموية وولاتها ومدحهم، ومن هؤلاء الخلفاء والولاة، عبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك، والحجاج بن يوسف الثقفي.

وعُمِّر الفرزدق طويلاً ونيف على التسعين وتوفي بالبصرة [١] أما تاريخ وفاته فيتردد القدماء والمحدثون في تعيينها أهي سنة (١١٠هـ) ، أم (١١١هـ) أم (١١٢هـ) ، أم (١١٤هـ) وفي ذلك يقول فؤاد أفرام البستاني: [٢]

"وليس من مبرر لهذا التردد في نظر من يطالع الديوان، فيرى فيه قصيدة قالها الشاعر في مدح خالد بن عبدالملك بن الحرث بن الحكم، والي المدينة. ومعروف أن خالداً المذكور ولي المدينة مدة ثلاث سنوات، من السنة (١١٤ هـ إلى ١١٧هـ). وإذاً فلا يمكن أن تكون وفاة الفرزدق تقدمت السنة (١١٤هـ) وهي السنة التي توفي فيها جرير كذلك".

وأما المرض الذي توفي به فهو ذات الجنب أو الدبيلة. وهي داء يحدث عنه دمامل. أصيب به في البادية، فنقل إلى البصرة. وأتي برجل متطبّب، فوصف له أن يسقى القار الأبيض. فجعل يقول لابنه: "يا بني، عجلّت لأبيك شراب أهل النار" وقبره في البصرة في مقابر بني تميم [٣].

أما شعره من خلال ديوانه فيمثل صورة صادقة لشخصيته المتمردة وطباعه الخشنة، والمتتبع لديوانه يثبت أنه كان شاعراً قبليا في المقام الأول، حيث يظهر بوضوح تعصبه لقبيلته وأبائه، كما تبرز لنا عقدة الأنا في أغلب قصائده لكنها لا تطغى على فخره بعشيرته التي يعدّها أعز العرب قوة وعدداً. وقد استخدم الفرزدق الألفاظ الغريبة والأساليب المعقدة، وهو بذلك خلاف جرير الذي كان ذا طابع رقيق لين، وربما كان هذا سببا في سيرورة شعره وانسيابه. أما الفرزدق فكما وصفه الأخطل حين سئل عنه وعن جرير فقال: "جرير يغرف من بحر> والفرزدق ينحت من صخر" [٤]

والفرزدق أحد الشعراء الثلاثة: جرير والأخطل والفرزدق، الذين عدّهم ابن سلام في الطبقة الأولى من

---

(١) الفرزدق، خليل مردم بك، ص١٦.

(٢) الفرزدق، فؤاد أفرام البستاني، ص٢٠٩-٢١٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٠، الفرزدق، خليل مردم بك، ص١٦.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ص٤٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فحول الشعراء الإسلاميين، وكان يشبه من شعراء الجاهلية بزهير بن أبي سلمى، وكان يقال "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب".

أما موضوعاته الشعريه فتنوعت بين مدح وفخر وهجاء إضافة إلى الرثاء، وبرزت قوة شعره على أشدّها في الهجاء، وحكيت طرف كثيرة في حدة هجائه [١] وفسقه. إلا أنه نزع في آخر عمره عما كان عليه من القذف والفسق، وراجع طريقة الدين، على أنه لم يكن في خلال فسقه منسلخاً من الدين جملة. ولا مهملاً لأمره أصلاً. وروي أنه تعلق بأستار الكعبة، وعاهد الله على ترك الهجاء والقذف اللذين كان ارتكبهما، وقال: [٢]

أَلَمْ تَرَنِي عَاهَدْتُ رَبِّي، وَإِنَّنِي ... لَبَيْنَ رِتَاجٍ [٣] قَائِماً وَمَقَامِ

عَلَى حَلْفَةٍ لَا أَشْتُمُ الدَّهْرَ مُسْلِماً ... وَلَا خَارِجاً مِنْ فِيَّ زُورُ كَلَامِ

أَطَعْتُكَ يَا إِبْلِيسُ سَبْعِينَ حِجَّةً ... فَلَمَّا انْقَضَى عُمْرِي، وَتَمَّ تَمَامِي

فَزِعْتُ إِلَى رَبِّي، وَأَيْقَنْتُ أَنَّنِي ... مُلَاقٍ لِأَيَّامِ الْحُتُوفِ حِمَامِي

إن دوافع التاريخ والأنساب سَرَت في طيات قصائد الفرزدق حتى غدت سجلاً تاريخياً لكثرة الأسماء والأماكن إضافة إلى أن صورها الشعرية ومصادرها، نجدها مأخوذة من التاريخ والأيام، ومن أحوال الحياة وبيئتها المختلفة، لذلك نجد شعره تعبيراً عن نفسه وتصويراً لأحوال عصره، واستطاع أن يمتلك زمام الأمور في تعبيره الأدبي إذا توافق ذلك مع طبعه وميوله، ولكننا نجد أنه تعثر في مجالات أخرى كالغزل والرثاء.

وعند معارضتي للقصيدة كما جاءت في جمهرة أشعار العرب، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، بما جاءت في الديوان بشرح إيليا حاوي، وجدت أن الديوان قد انفرد بذكر اثني عشر بيتا لم ترد في

---

(١) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ١:٢١٢.

(٢) أمالي المرتضى، ١:٦٢-٦٤.

(٣) الرتاج: الباب العظيم، انظر، المعجم الوسيط، ص٣٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجمهرة [١]، وانفردت الجمهرة بذكر تسعة ابيات لم ترد في الديوان [٢] وبلغ عدد الأبيات في الجمهرة مئة وعشرة أبيات، وفي الديوان المذكور سابقاً مئة وثلاثة عشر بيتاً، مع اختلافات في ترتيب بعض الأبيات، واختلافات كثيرة في ذكر بعض الألفاظ [٣] وإن كانت لا تخل بالسياق العام للنص، وبلغ عدد أبيات الملحمة في نقائض جرير والفرزدق، تحقيق بيڤان مئة وتسعة عشر بيتاً.

أما عن خصوصية الملحمة دون غيرها من قصائد الشاعر، فهذا يعود إلى أسباب منها: أن الملحمة تثبت الهم الكبير الذي عانى منه الشاعر وغيره، وهو القحط الشديد الذي مثّله الفرزدق خير تمثيل، ووضع في القصيدة كل شاعريته وطاقاته وهمومه وآماله، فخرجت لنا قصيدة متماسكة متشابكة، وكشفت لنا قيمة أدبية وناحية خلقية وخصائص فنية عند الفرزدق، وقد جاءت القصيدة في النسق الذي جرت فيه أبيات الديوان... وهو النمط المرتكز على الفخر بالقبيلة وأمجادها الغابرة وتفضيلها على سائر قبائل العرب، كما تميزت القصيدة أيضاً بطولها حيث بلغت مئة وثلاثة عشر بيتاً في الجمهرة وتجاوزت هذا العدد في الديوان والنقائض.

---

(١) وهذه الأبيات هي:

البيت رقم ٣٤: وَمُنْجَرِدُ السُّهْبَانِ أَيْسَرْمَا بِهِ ... سَلِيبُ صُهَارٍ أَوْ قُصَاعٌ مُؤَلَّفُ

البيت رقم ٤٠: وَحَتَّى بَعَثْنَاهَا وَمَا فِي يَدٍ لَهَا، ... إِذَا حُلَّ عَنْهَا رُمَّةٌ وَهْيَ رَسَّفُ

البيت رقم ٥٦: نُعَجِّلُ لِلضَّيْفَانِ فِي الْمَحْلِ بِالْقِرَى ... قُدُوراً بِمَعْبُوطٍ تُعَدُّ وَتُغْرَفُ

البيت رقم ٦٧: وَكُنَّا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَ الضَّيْفُ بِالْقِرَى ... أَتَتْهُ الْعَوَالِي، وَهْيَ بِالسَّمِّ تَرْعَفُ

البيت رقم ٧١: مَدَالِيقُ حَتَّى تَأْتِيَ الصَّارِخَ الَّذِي ... دَعَا وَهْوَ بِالثَّغْرِ الَّذِي هُوَ أَخْوَفُ

البيت رقم ٧٦: مِنَ الفَائِقِ الْمَحْبُوسِ عَنْهُ لِسَانُهُ ... يَفُوقُ، وَفِيهِ الْمَيِّتُ الْمُتَكَنِّفُ

البيت رقم ٨١: عَلَى سَوْرَةٍ، حَتَّى كَأَنَّ عَزِيزَهَا ... تَرَامَى بِهِ مِنْ بَيْنِ نِيقَيْنِ نَفْنَفُ

البيت رقم ٨٥: كَفَيْنَاهُمُ مَا نَابَهُمْ بِحُلُومِنَا ... وَأَمْوَالِنَا، وَالْقَوْمُ، بِالنَّبْلِ دُلَّفُ

البيت رقم ٨٦: وَقَدْ أَرْشَدُوا الأَوْتَارَ أَفْوَاقَ نَبْلِهِمْ ... وَأَنْيَابَ نُوكَاهُمْ مِنَ الحَرْدِ تَصْرِفُ

البيت رقم ٨٩: سَيَعْلَمُ مَنْ سَامَى تَمِيماً إِذَا هَوَتْ ... قَوَائِمُهُ فِي الْبَحْرِ مَنْ يَتَخَلَّفُ

البيت رقم ٩٠: فَسَعْدٌ جِبَالُ العِزِّ وَالْبَحْرُ مَالِكٌ، ... فَلَا حَضَنٌ يُبْلِي وَلَا الْبَحْرُ يَنْزِفُ

البيت رقم ٩٩: إِذَا هَبَطَ النَّاسُ الْمُحَصَّبَ مِنْ مِنًى، ... عَشِيَّةَ يَوْمَ النَّحْرِ مِنْ حَيْثُ عُرِّفُوا

(٢) الأبيات في الجمهرة هي الأرقام التالية: ٥٨، ٦٦، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤.

(٣) مثال هذا الإختلاف:

في الجمهرة: هُمُ يَعْدِلُونَ الأَرْضَ، لَوْلَاهُمُ التَقَتْ ... عَلَى النَّاسِ، أَوْ كَادَتْ تَمِيدُ، فَتَنْسِفُ

في الديوان: فَهُمْ يَعْدِلُونَ الأَرْضَ، لَوْلَاهُمُ اسْتَوَتْ ... عَلَى النَّاسِ، أَوْ كَادَتْ تَسِيرُ، فَتَنْسِفُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقصيدة الثانية من الملحمات كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة جرير بن عطيه [١] ومطلعها [٢]:-

حَيَّ الْغَدَاةَ بِرَامَةَ الْأَطْلَالاَ رَسْماً تَحَمَّلَ أَهْلُهُ [٣] فَأَحَالاَ

وجرير هو أبو حَزْرَة جرير بن عطية، بن حذيفة، بن بدر، بن سلَمَة، ابن عَوْف، بن كليب، بن يربوع، بن مالك، بن زيد مناة، بن تميم، بن مُرّ .. بن عدنان [٤]

ولد جرير [٥] بقرية أثيفية إحدى قرى الوشم من أرض اليمامة حوالي سنة ٣٠ للهجرة من أبوين ينتسبان إلى عشيرة كليب، إحدى فروع يربوع، فأبوه عطية، وجدّه الخَطَفى، كان من القدماء العلماء بالنسب وأخبار العرب اشترك في يوم إراب، وكان يقول الشعر، واشتهر بالبخل، وعتب عليه حفيده جرير في يائيته المشهورة.

أما عطية أبو جرير: فقد عُرف بقصر القامة، وضعف الفؤاد، واعوجاج القدمين. وكان يُرمى بالشح. وأم جرير كليبية اشتهرت بلقب نُبذت به وعيّر به ابناؤها وأحفادها هو "حِقّة" لقبها به رجل رفض أبوها تزويجها منه، معللاً ذلك بصغر سنها، فتعجّب الرجل من هذا التعليل، وقال إنّها حِقّة، مشبهاً إياها بالناقة التي بلغت من السن ما يجعلها تصلح للضراب.

ولد جرير لسبعة أشهر [٦] في بيئة بدوية يتوارث أبناؤها الشعر كأسرة زهير بن أبي سلمى، وقضى صباه وشبابه يرعى غنم أبيه حتى حدثت حادثة أظهرت موهبته، وذلك حين تشاجر أبناء عمومته بنو سليط مع قومه بني كليب، وتنازعوا في غدير بالقاع، فهاجهم جرير ثم التحم مع شعراء آخرين بعد ذلك . غير أن صفحة الهجاء الكبرى قد فتحت له، وقد بلغ جرير ريعان شبابه حين التحم بالهجاء مع الفرزدق شاعر تميم الكبير، فاستمرا يتهاجيان قرابة أربعين عاماً، وفي أثناء تلك المعركة اصطدم بشعراء كثيرين يُربون على الأربعين، منهم: الأخطل التغلبي، وسراقة بن مرداس البارقي، واللعين المنقري، وعمر بن لجأ التيمي، وعدي بن الرقاع، والراعي النميري.

---

(١) انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، ١:٢٩٧، الشعر والشعراء، ص٤٦٤، أمالي المرتضى، ١:٥١، ٢٨٩، ٢٩٧، ٥٤١، ٥٨٠، خزانة الأدب، ١:٧٥، الأغاني، ٨:٣-٨٩، ١١:٦١-٦٨، المؤتلف والمختلف، ص٧١ سمط اللآلي، ١:٣٩٢، البداية والنهاية، ٩:٢٦٠-٢٦٥، الاشتقاق، ص٢٣١ شرح شواهد المغني، ص١٦.

(٢) ديوانه بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م، الجمهرة، ٢:٨٩٨.

(٣) في الجمهرة "تقادَمَ عَهْدُهُ".

(٤) المصدر نفسه، ٢:٨٩٨، جرير مدينة الشعر، ص٣٥، معجم الشعراء، ص٧١، جرير شاعر الجزالة والرقة والعنوية، ص٤٣.

(٥) انظر، مقدمة تحقيق ديوان جرير، ١:١١، ١٢، وانظر جرير حياته وشعره، ص ١١٩-١٢٧.

(٦) أي لم تتم أمّه شهورها التسع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عاصر جرير [١] معظم خلفاء الدولة الأموية وولاتها ومدحهم: فبدأ بالحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق، ثم مدح عبدالملك بن مروان ثم عاش في رحاب أولاده من بعده: الوليد وسليمان ويزيد وهشام. وكذلك مدح عمر بن عبدالعزيز والياً وخليفة، وقد مدح أيضاً معاوية بن هشام بن عبدالملك، وخالد بن عبدالله القسري والي العراق...، وقد أنجب جرير: حَزْرَه [٢] ابنه البكر، وحكيماً وبلالاً، وموسى ونوحاً وعكرمة وحجناء وسوادة. أما ذريته الإناث فمنهن أم غيلان وجعادة .. وكان أكثر أولاد جرير شعراء، غير أن الزمان لم يخلّد تراثهم كما خلّد شعر جدّهم.

وقد تميز جرير في فن الهجاء وأبدع فيه على الرغم من فحشه وإقذاعه وأشهر هجائه كان مع الفرزدق، الذي كان كفأه الفذ، وقرنه الأوحد، وبدأت مهاجاته للفرزدق في خلافة عبدالله بن الزبير ٦٥-٦٧هـ / ٦٨٤-٦٨٦م، ودامت مهاجاتهما إلى آخر عمرهما. [٣]

وللأقدمين آراء في الشاعر منها:

قال ابن سلام [٤] "وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب" وقال أبو عبيدة [٥] "يحتج من يقدم جريراً بأنه كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظاً وأقلهم تكلّفاً، وأرقّهم نسيباً، وكان ديّنا عفيفاً". وشبه راوية بشار جريراً بالأعشى حين قال: [٦] "أعشى بني قيس أستاذ الشعراء في الجاهلية، وجرير أستاذهم في الإسلام".

وقال أبو عبيدة [٧] "شعراء الإسلام: الأخطل فجرير فالفرزدق" وقد عدّهم ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلام [٨]

وقال عنه مروان بن أبي حفصة [٩]

ذَهَبَ الْفَرَزْدَقُ بِالْفَخَارِ وَإِنَّمَا ... حُلْوُ الْكَلَامِ وَمُرُّهُ لِجَرِيرِ

---

(١) انظر، مقدمة الديوان، ١:١٢.

(٢) الحزْرَة: حزْرة المال: خياره. ويقال هذا حزْرة نفسي، خير ما عندي، انظر، المعجم الوسيط، ص١٧٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ١:٢١٧.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ص٣٧٥.

(٥) الموشح للمرزباني، ص٣٧٥.

(٦) الأغاني، ٧:٧٦، الشعر والشعراء، ١:٤٦٥.

(٧) الأغاني، ٧:١٦٤.

(٨) طبقات فحول الشعراء، ص٢٩٧.

(٩) المصدر نفسه، ص٣٧٧-٣٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتشير الروايات التاريخية [١] أن عبدالملك بن مروان كان لا يسمع لشعراء مضر ولا يأذن لهم، لأنهم كانوا زبيري الهوى، فوفد إليه الحجاج وفادته التي وفدها، لم يفدْ إليه غيرها، فأهدى إليه جريراً. فدخل عليه فأذن له في النشيد، فقام فأنشد مديح الحجاج واحدة بعد واحدة، فأومأ إليه الحجاج أن ينشد مديح عبدالملك.

فأنشده التي يقول فيها:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا ... وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

وعَمُرت [٢] مجالس الخلفاء والولاة بالعلماء والأدباء والمحدّثين والرواة، والشعراء.. ومن ذلك مجلس الحجاج – وقد ضم جريراً والفرزدق، قال الحجاج من مدحني منكما بشعر يوجز فيه، ويحسن صفتي فهذه الخِلْعَة [٣] له، فقال الفرزدق:

فَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ – وَالطَّيْرُ تَتَّقِي ... عُقُوبَتَهُ – إِلاَّ ضَعِيفُ الْعَزَائِمِ

فقال جرير:

فَمَنْ يَأْمَنُ الحَجَّاجَ – أَمَّا عِقَابُهُ ... فَمُرٌّ وَأَمَّا عَقْدُهُ فَوَثِيقُ

يُسِرُّ لَكَ الْبَغْضَاءَ كُلُّ مُنَافِقٍ ... كَمَا كُلُّ ذِي دِينٍ عَلَيْكَ شَفِيقُ

فقال الحجاج للفرزدق: ما عملت شيئاً، إن الطير تتقي الصبي والخشبة، ودفع الخِلْعَة إلى جرير.

ورُوي [٤] أنه قيل لنصيب: لك بيت نازعك فيه جرير، أيكم فيه أشعر؟ فقال ما هو؟ فقيل قولك:

أَضَرَّ بِهَا التَّهْجِيرُ حَتَّى كَأَنَّهَا ... بَقَايَا سُلَالٍ [٥] لَمْ يَدَعْهَا سُلَالُهَا

وبيت جرير:

إِذَا بَلَغُوا المَنَازِلَ لَمْ تُقَيَّدْ ... وَفِي طُولِ الْكَلَالِ لَهَا قُيُودُ

فقال نصيب: "قاتل الله ابن الخطَفى : فقيل له: قد فضلته عليك، فقال: هو ذاك.

---

(١) المصدر نفسه،ص٤١٨،الشعر والشعراء،ص٤١٧-٤١٨.

(٢) جرير،محمد إبراهيم جمعه،ص٢٦.

(٣) الخِلْعَة:ما تخلعه من الثياب ونحوها، انظر، المعجم الوسيط، ص٢٥٠.

(٤) أمالي المرتضى،١: ٥٨٠.

(٥) السُّلال: السُّل، انظر: المعجم الوسيط، ص٤٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظل جرير يتدفق بالشعر كالنبع الفياض يشارك به في مختلف المجالات التي كان الشعراء العرب يدورون بشعرهم فيها من هجاء ومدح ورثاء وغزل وغيرها من الموضوعات. (١)

ويقال: إن أغزل شعره قولُهُ: (٢)

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ ... قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَـــا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لَا حِرَاكَ بِهِ ... وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ إِنْسَانَا

وأمدح شعره قوله: (٣)

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا ... وَأَنْـدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

وأفخر شعره قوله: (٤)

إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ ... حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَـا

وأهجى شعره قوله: (٥)

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ... فَـلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَـــا

وذكر الآمدي في كتابه المؤتلف والمختلف (٦) خمسة شعراء يعرفون بجرير، وهم:

جرير بن عبدالله العقيلي، وجرير بن الخرقاء العجلي، وجرير بن كليب، وجرير بن عبدالمسيح المتلمّس، وجرير بن الغوث القيني.

ولم يذكر المؤرخون السنة التي ولد فيها جرير الخطَفَى، غير أنهم يتفقون على أنه عمر نيّفا وثمانين عاماً، (٧) ويقولون إنه توفي بعد الفرزدق بأشهر معدودات. (٨) ومات باليمامة (٩).

---

(١) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص١٨٩.

(٢) لباب الآداب، ٢:٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢:٤٩.

(٥) المصدر نفسه، ٢:٤٩.

(٦) ص ٧١-٧٢.

(٧) الشعر والشعراء، ص٤٦٤.

(٨) جرير، حياته وشعره، ص١٢٦.

(٩) الشعر والشعراء، ص٤٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمرزباني يحدد سنة وفاته بأنها سنة (١١٤هـ) [١]، وأبو الفرج الأصفهاني بأنها سنة (١١٢هـ) [٢]، وابن خلكان بأنها سنة (١١٠هـ)، وابن الجوزي يحدد سنة وفاته بأنها سنة (١١١هـ) [٣]، أي أن تاريخ وفاته منحصر في السنوات: (١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٤).

ويرجّح الدكتور نعمان محمد أمين طه [٤] أنّ جريراً مات سنة (١١٤هـ)، ما دام المؤرخون قد أجمعوا على أن الموت قد عاجل الفرزدق قبل جرير بأشهر أو بعض شهر فالأرجح أن يكون جرير قد توفي هو الآخر في تلك السنة وهي سنة (١١٤هـ). وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن جريراً قد ولد بين سنتي (٣٠ و ٣٣ هجرية). ولكن أبا عبيدة جامع النقائض - يحدثنا أن جريراً قد بدأ حياته الهجائية حين اجتمع الناس على معاوية أي في سنة إحدى وأربعين هجرية وهي عام الجماعة، فيكون جرير - على هذا - قد قال الشعر وهو في العاشرة من عمره تقريباً.

أما عن موضوعات شعره فهي متنوعة الأغراض تظهر لنا بوضوح أهمية هذا الشعر، وتبين لنا قيمته الفنية، وأهم تلك الموضوعات هي النقائض بالدرجة الأولى، ولما كانت النقائض فنًّا جديداً في هذا العصر، كان لزاماً علينا أن نتحدث قليلاً عن هذا الفن الجديد، والعوامل التي ساعدت على ظهوره.

كانت العصبية القبلية هي الدافع الرئيسي لظهور هذا الفن الجديد إضافة إلى تغذية الأمويين لهذه العصبيات حتى يشغلوا الناس عن ملكهم، ويصرفوهم عن السياسة، وقد كان للعراق النصيب الأكبر من تلك الخصومات القبلية، وكانت البصرة والكوفة مسرحاً لهذه العصبيات، وتحولت النقائض في ذلك العصر إلى غاية جديدة هي سد حاجة الجماعة الجديدة في البصرة والكوفة والقضاء على فراغهم بعد أن استقرت القبائل، وخبت نار الفتنة بين علي ومعاوية وأصبحت النقائض ضرباً من ضروب الملاهي والتسلية، إضافة إلى نمو العقل العربي آنذاك وقدرته الواسعة على الحوار والجدل والمناظرة في المذاهب السياسية والعقائدية وفي الفقه والتشريع، إضافة إلى العوامل الشخصية مثل الخصومات التي كانت تنشب بين الشعراء نتيجة المنافسة والرغبة في الفوز بالجانب الفني، فالخلاف الظاهر في النقيضة بين شاعرين هو خلاف سياسي فني.

وهكذا تطور فن الهجاء في العصر الأموي بحيث أصبح نقائض يتناولها الشعراء فيما بينهم، ويسعى كل شاعر إلى نقض المعاني التي جاء بها الشاعر الآخر، كما يحرص على أن تكون قصيدته من نفس الوزن

---

(١) معجم الشعراء، ص٤٨٦.

(٢) الأغاني، ٨:٨٨ (دار الثقافه).

(٣) وفيات الأعيان، ١:٣٢٦.

(٤) جرير، حياته وشعره، ص١٢٦-١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونفس القافية التي وردت بها قصيدة منافسه ومن هنا جاءت تسمية مثل هذه القصائد بالنقيضة، فالنقيضة [١] أن يقول الشاعر شعراً فينقضه عليه شاعر آخر حتى يجيء بغير ما قال، وهي تطلق على القصيدة البادئة كما تطلق على القصيدة المجيبة.

وقد كان لاختلاط الشعراء آنذاك بأوساط العلماء والفقهاء والمتكلمين أن تأثروا بأسلوب المناظرة والعناية بالاحتجاج لتأييد وجهة نظرهم.

والذي يعنينا من النقائض تلك الخصومة التي نشبت بين جرير والفرزدق والتي نشأت نشأة قبلية خالصة مدفوعة بعصبية كل منهما لقومه، فعلى الرغم من أن كليهما ينتمي لقبيلة تميم، إلا أن العصبية فرّقت بينهما: عصبية الفرزدق لبني مجاشع، وعصبية جرير لبني يربوع، وكان الفرزدق لسان قبيلته تميم المحامي عنها، وكانت هذه القبيلة أموية الهوى، وكان جرير هو الآخر محكوماً بسياسة قيس الذين عادوا الأمويين مما أدخله في تناقض حاد في كثير من المواقف والمعروف عن جرير ولاؤه الكبير للأمويين، وكذلك يبرز التناقض بشكل واضح بين ولائه لعشيرته بني يربوع وولائه لقيس.

يقول محمد فتوح أحمد في كتابه الشعر الأموي [٢] "إن موقف الفرزدق كان منطقيا مع طبيعة العلاقات القبلية السائدة. على حين كان موقف جرير دقيقا حسّاسا، وكانت دقته أكثر ظهوراً حين يبرز التناقض حاداً بين ولائه لعشيرته الدنيا من بني يربوع وولائه لقيس، ومن أمثلة ذلك ما حدث حين أقدم وكيع بن أبي سود اليربوعي من تميم على قتل قتيبة بن مسلم الباهلي القيسي، فكان موقف الفرزدق صريحاً دامغاً يتجلى فيه التعصب للقاتل ضد المقتول، أما جرير فكان بالغ الحرج؛ لأن القاتل من عشيرته الأقربين والمقتول من حلفائه المفضلين".

والذي يقرأ نقائض جرير والفرزدق يجد أن الشاعرين قد ألما إلماماً واضحاً بحياة القبائل وأيام العرب في الجاهلية والإسلام حتى يبدو كأنهما موسوعة كبيرة عن المجتمع القبلي.

وملحمة جرير – التي بين أيدينا – موجودة في ديوانه المطبوع بدار المعارف بمصر، بشرح محمد بن حبيب، وتحقيق الدكتور نعمان محمد امين طه، وديوان جرير المحقق [٣] يحوي ٢٩٣ قصيدة ومقطوعة كلها لجرير ما عدا تسع مقطوعات وهي رقم ٦٨ و ٢٧٩ و ٢٨٦، ومقطوعة لغسان بن ذهيل السليطي رقم ٧٥، وبيت رقم ٩٢ لعبد بني حمّان، ومقطوعة للفرزدق رقم (١١٣)، وبيتان للخطفى جد جرير رقم ١٤٤، وبيت

---

(١) الشعر الأموي، محمد فتوح أحمد، ص١٠٢، ١٠٣.

(٢) ص ١١٧–١١٨، وانظر، تاريخ الشعر السياسي، ص٢٢٥–٢٢٧.

(٣) انظر، مقدمة التحقيق لديوان جرير، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للصلتان رقم (١٦٨)، ومقطوعة للمستنير.

وعند مقابلتي قصيدة جرير كما وردت في كتاب جمهرة أشعار العرب، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي بصورتها التي جاءت في الديوان بشرح محمد بن حبيب، وتحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه، وجدت أن هناك اختلافاً في ترتيب بعض الأبيات، واختلافاً كبيراً في ذكر بعض الألفاظ [١] وإن كانت لا تخل بالسياق العام للنص، وأن عدد الأبيات في الجمهرة واحدٌ وخمسون بيتاً، وفي الديوان اثنان وخمسون بيتا، وانفرد الديوان بذكر بيت واحد لم يرد في الجمهرة [٢] أمّا في نقائض جرير والأخطل فهي ثمانية وخمسون بيتاً.

لقد ظل جرير متأثراً في شعره - الذي وصل إلينا - بمآثر قومه العظيمة، وبالأيام العديدة التي انتصروا فيها، وكسبوا جولتها، وتركزت عليها معظم أشعاره وخاصة يومي مرج الكحيل ويوم البشر لقيس على تغلب، ويوم ذي بهدا ليربوع وقد أسروا فيه الهذيل التغلبي.

وفي هذه الملحمة أبيات استشهد بها النحاة، وأخرى تركت آثاراً كبيرة على المهجو، وفي الملحمة أبيات أعرضت عنها الكتب لفحشها.

ولعلنا نجد خصوصية هذه الملحمة دون غيرها من القصائد في ديوان الشاعر، أنها مثلت يومي مرج الكحيل والبشر حق تمثيل، وكشفت لنا عن ملمح هام من ملامح شعر جرير لم يخرج عنه في نسق شعره الذي اتخذه لنفسه وهو النمط المرتكز على الفخر بالقبيلة ومآثرها وحروبها.

والقصيدة الثالثة من الملحمات كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة الأخطل التغلبي [٣] ومطلعها [٤]:-

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْقَافِ ... وَأَقْفَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةُ الدَّارِ

والأخطل هو غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن عمرو بن سَيْحان بن فدوكَس بن عمرو بن غَنْمْ بن

---

(١) ومثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: مَا زِلْتَ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهَا ... خَيْلاً تُشَدُّ عَلَيْكُمُ وَرِجَالاَ

في الديوان: مَا زِلْتَ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ ... خَيْلاً تَكُرُّ عَلَيْكُمُ وَرِجَالاَ

(٢) البيت الزائد هو:

إِنْ حَرَّمُوكَ لَتَحْرُمَنَّ عَلَى الِعدَا ... أَوْ حَلَّلُوكَ لَتُوكَلَنَّ حَلاَلاَ

(٣) انظر ترجمته في: الأغاني، ٨: ٢٨٠-٣٢٠، ١١: ٦١-٦٨، المؤتلف والمختلف، ص٢١-٢٢، الشعر والشعراء، ١: ٤٨٣-٤٩٦؛ طبقات فحول الشعراء، ٢: ٤٦٢، شرح أبيات مغني اللبيب، ١: ١٨٦-١٨٧، خزانة الأدب، ١: ٤٥٩-٤٦٢، الاشتقاق، ص١٠٦.

(٤) جمهرة أشعار العرب، ٢: ٩٠٩، شعره، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩م، ١: ١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تغلب، ويكنى أبا ملك.

وكان نصرانيا من أهل الجزيرة ومحلّه في الشعر أكبر من أن يحتاج إلى وصف، وهو والفرزدق طبقة واحدة، فجعلهما ابن سلام أول طبقات الإسلام.

ولم يقع إجماع على أحدهم أنه أفضل، ولكل واحدٍ منهم طبقة تفضله عن الجماعة [١]

واتفق الرواة في نسب الأخطل، واختلفوا في اسمه فهو عند الأصفهاني [٢] والآمدي [٣] وابن سلام [٤] وابن قتيبة [٥] "غياث بن غوث" وهو عند البغدادي [٦] غُويث وليس غياثا، وقيل إن الإختلاف يقع في اسم الأب، فهو غويث أو مُغيث بدل غوث، فيكون اسم الأخطل بذلك غياث بن غوث أو غُويْث. [٧]

وذكر الآمدي في كتابه المؤتلف والمختلف [٨] ثلاثة شعراء يعرفون بالأخطل، وهم:

الأخطل الضبعي، والأخطل المجاشعي وهو الأخطل بن غالب أخو الفرزدق، والأخطل بن حماد بن الأخطل بن ربيعة بن النمر بن تولب.

والأخطل لقب غلب عليه. ذكر هارون بن الزيات عن ابن النطاح عن أبي عبيدة أن السبب فيه أنه هجا رجلاً من قومه؛ فقال له: يا غلام إنك لأخطل، فغلبت عليه. [٩]

وكما عرف بالأخطل فقد غلبت عليه ألقاب أخرى وهي، ذو الصليب، وذو العباءة، ودَوْبَل [١٠] أي الحمار الصغير، أو الخنزير الصغير.

والأصفهاني يقول عنه "والأخطل السفيه" [١١]، أما السيوطي فيرى أن ذلك اللقب لحق به لصفة جسدية فيه، هي طول أذنيه [١٢] ومهما ذُكر من قصص وروايات عن سبب تسميته بالأخطل فإننا نستنتج أن هذا

---

(١) الأغاني، ٨:٢٨٠، "دار الكتب".

(٢) نفس المصدر والصفحه.

(٣) المؤتلف والمختلف، ص٢١.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ٢:٤٦٢.

(٥) الشعر والشعراء، ١:٤٨٣.

(٦) خزانة الأدب، ١:٤٦١.

(٧) الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، ص١١.

(٨) ص، ٢١-٢٢.

(٩) الأغاني، ٨:٢٨٠ "دار الكتب".

(١٠) الأخطل، أخباره ونماذج من شعره، إسماعيل اليوسف، ص٩.

(١١) الأغاني، ٨:٢٨١. "دار الكتب".

(١٢) شرح شواهد المغني، ص٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللقب منسجم مع شخصيته وكلامه الفاسد، فالخطل هو الكلام الفاسد الكثير المضطرب. (١)

أمّا عن تاريخ مولده فلم تذكر المصادر التاريخيه عنها شيئاً سوى أنه ولد في السنوات الأولى التي أعقبت فتح الجزيرة وشهدت تنفيذ اتفاقية عمر بن الخطاب (٢)، ويرجّح الدكتور السيد مصطفى غازي (٣) أن تاريخ مولده قريبة من سنة عشرين للهجرة، مستدلا على أن الأخطل كان غلاماً شاباً في أوائل عهد معاوية بن أبي سفيان، وقول كعب بن جعيل فيه آنئذٍ "نصراني كأن لسانه لسان ثور".

نشأ الأخطل في قبيلة عزيزة الجانب شديدة البأس، حافل تاريخها بالمفاخر الكثيرة حتى قيل "لو تأخر الإسلام لأكلت بنو تغلب الناس" وكانت تدين بالنصرانية؛ فلما ظهر الإسلام وانتحله العرب، أبت تغلب أن تنزل عن دينها، ورضيت بالجزية تدفعها، فأقرها عمر بن الخطاب على نصرانيتها، فترعرع الأخطل مزهواً بمناقب قومه، حافظاً أخبارهم، وأيامهم (٤) متلقفاً من قبيلته هذا التراث الحافل بالكفاح، والبطولةوالشعر. (٥)

والمعروف أن الأخطل بدأ يقرض الشعر في سن مبكرة، ولكنه لم يبدأ في التغني به وصفا أو نسيبا، فخراً أو مديحاً، وإنما بدأ يقول الشعر هجاء، وكان له من ظروف حياته القاسية ما جعله يبرع في هذا الفن في صباه (٦) فالعصر الذي عاش فيه الأخطل عصر مليء بالمطامع والأهواء الشخصية، إضافة إلى أن موطن قومه كان مسرحاً لصراعات عنيفة يتقاذف فيه الشعراء الشتائم والسباب، كما تجرع الأخطل في صباه مرارة العيش والحرمان فلا عجب أن نراه بارعاً في فن الهجاء.

وأكثر ما وصلنا من شعر الأخطل جاء مصوراً لشدة ولائه للأمويين، وأغلب شعره سياسي يقوم بالدعوة لمعاوية وأنصاره، ومهاجمة خصومه ولذلك فقد احتل الأخطل مكانة عظيمة في نفوس الأمويين.

وللأقدمين آراء في الشاعر حيث جاء في الأغاني (٧) "قال اسحق وحدّثني أبو عبيدة قال، قال أبو عمرو: لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً.

وتذكر الروايات التاريخيه (٨) أن الفرزدق دخل الكوفة، فلقيه ضوء بن اللجلاج، فقال له: من أمدح أهل

(١) المعجم الوسيط، ص٢٤٥.
(٢) الأخطل شاعر بني أمية، السيد مصطفى غازي، ص٣١-٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٣.
(٤) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ١:٣١٥.
(٥) الأخطل شاعر بني أمية، ص٣٢.
(٦) الأخطل شاعر بني أميه، ص ٣٢.(٧) الأغاني، ٨:٢٨٥ "دار الكتب"
(٨) المصدر نفسه، ٨:٢٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسلام؟ فقال له: وما تريد إلى ذلك؟ قال: تمارينا فيه. قال: الأخطل أمدح العرب.

ويروى [١] أن عبدالملك قال للفرزدق: من أشعر الناس في الإسلام؟ فقال: كفاك بابن النصرانية إذا مدح.

وقال أبو عبيدة [٢] "الأخطل أشبه بالجاهلية وأشدهم أسر شعر وأقلهم تسقطاً"

وقال أيضاً [٣] "شعراء الإسلام الأخطل ثم جرير ثم الفرزدق"

وقد عمّر الأخطل حتى شاخ وتحطم، وكانت وفاته في خلافة الوليد بن عبد الملك وله فيه عدة قصائد امتدحه بها. وزعم بعضهم أن الأخطل ظل مقرّباً عند خلفاء بني أمية حتى ملك عمر بن عبدالعزيز، ونقل هذه الرواية على علاتها بعض كتابنا المعاصرين دون أن ينتبهوا إلى تاريخ وفاة الشاعر وتاريخ خلافة عمر بن عبدالعزيز. [٤]

وليس في ديوان الأخطل ما ينبئنا أنه أدرك عمر أو أدرك قبله سليمان بن عبدالملك ولو أدركهما لذكرهما في شعره كما ذكر غيرهما من الخلفاء الأمويين. [٥]

ومما يدلنا على أن الأخطل مات في خلافة الوليد ما رواه صاحب الأغاني [٦] من أن الوليد بن عبدالملك قال لجرير يوماً: "فما تقول في الأخطل؟" قال: "ما أخرج لسانُ ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات".

وقد ورد في البداية والنهاية [٧] أن الأخطل توفي في خلافة الوليد سنه اثنتين وتسعين للهجرة، مخلّفاً وراءه تراثاً شعرياً وسجلاً حافلاً بأخبار عصره، والخلفاء الذين عاصرهم، والهجاء الذي نشب بينه وبين الشعراء خاصة جرير.

أما موضوعاته الشعرية فتنوعت بين هجاء ومدح وفخر، وقد وحّد الشاعر بينها وارتفع بها بفضل تطورات العصر إلى أرقى درجة من الشعر السياسي في الدولة الأموية إضافة إلى الموضوعات الخمرية التي

---

(١) الأغاني، ٨:٣٠٦ "دار الكتب".

(٢) المصدر نفسه، ٨:٢٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ٨:٢٨٦.

(٤) خلافة عمر بن عبدالعزيز من ٧١٧-٧٢٠م و ٩٩-١٠١هـ، انظر، أدباء العرب، ١:٣٢٤.

(٥) خلافة سليمان من ٧١٤-٧١٧م و ٩٦-٩٩هـ، انظر المصدر السابق، ص٣٢٥.

(٦) الأغاني، ٨:٥٢ (دار الثقافة).

(٧) البداية والنهاية، ٩:٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قام الشاعر بإحيائها مجدّداً فدقق في وصفها ووصف مجالسها وشاربيها، كما برع الأخطل بالفن الوصفي وتفوق فيه، ونجده هنا متأثراً بأستاذه النابغة الذبياني، فدقق في تتبع هيئات الموصوف، متأثراً بالحياة البدوية متطلعاً من خلالها إلى مظاهر الحضارة التي عرضها، فوصف الفلوات المقفرة وما فيها من حُمُر، وبقر وحشية، وذئاب...، حتى يصل إلى وصف النهر ليتجاوز الأوصاف البدوية إلى الأوصاف الحضرية.

أما عن خصوصية الملحمة دون غيرها من القصائد في ديوان الشاعر، فهذا يعود إلى أكثر من سبب أولها أنها من أوائل ما نظم الأخطل شعره بالأمويين فهاجت فيه شاعرتيه، ووضع فيها كل طاقاته وآماله وهمومه، وثاني هذه الأسباب أن هذه القصيدة أوضحت لنا قيمة تاريخية عن حياة الأخطل والصلة التي قامت بينه وبين يزيد بن معاوية، وثالث هذه الأسباب أن الأخطل يتكىء فيها إتكاءً شديداً على النابغة الذبياني، ولو قارنا هذه الملحمة برائية النابغة فإننا نجد تأثره الواضح بهذا الشاعر الجاهلي حتى تبدو لنا الصور والألفاظ كأنها متشابهة تماماً، وهو هنا يجرى مجرى أسلوب القدماء، ورابع هذه الأسباب أن الملحمة تكشف لنا عن براعة الشاعر في التصوير الجميل والبناء المتين المنسّق.

وملحمة الأخطل – التي بين أيدينا – موجودة في ديوانه المطبوع بدار الآفاق الجديدة ببيروت، وبرواية السكري وشرحه مضافاً إليه ما أغفل السكري من تفسير، أو أبيات تتصل بالقصائد التي رواها.

وعند مقابلتي قصيدة الأخطل كما وردت في كتاب الجمهرة بتحقيق محمد علي الهاشمي بصورتها التي جاءت في الديوان بتحقيق فخر الدين قباوة، وجدت تطابق القصيدتين من حيث الترتيب، إلا أن هناك اختلافاً بسيطاً في ذكر بعض الألفاظ [1] وهذا الاختلاف لا يخل بالسياق العام للنص، وأن عدد الأبيات في الجمهرة خمسون بيتاً وفي الديوان تسع وأربعون بيتاً، وانفردت الجمهرة بذكر بيت واحد لم يرد في الديوان.[2]

والقصيدة الرابعة من الملحمات كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة

---

(١) ومثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: ثُمَّ اسْتَبَنْتُ بِسَلْمَى نِيَّةً قَذَفَ — وَسَيْرُ مُنْقَضِبِ الْأَقْرَانِ، مِغْوَارِ

في الديوان: ثُمَّ اسْتَبَدْ بِسَلْمَى نِيَّةً، قَذَفَ — وَسَيْرُ مُنْقَضِبِ الْأَقْرَانِ، مِئْيَارِ

(٢) البيت الزائد هو البيت رقم "٤٠" في الجمهرة:

كَأَنَّهُ، حِينَ جَاوَزْنَا بِمَسْفَقَتِهَا، — مَسْلُوبُ بَيْعٍ، لُخَيْنٍ، عِنْدَ تُجَّارِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عُبَيْد الراعي [١] التي مطلعها:- [٢]

مَا بَالُ دَفْكَ بِالْفِرَاشِ مَذِيلَا أَقَذًى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلَا

والراعي هو [٣] عُبَيْد بن الحُصَيْن بن جندل بن قطَن بن ربيعة بن عبدالله بن الحارث ابن نُمَيْر بن عامر بن صَعْصَعَه، وكنيته أبو جندل، وقيل أبو نوح [٤].

وكان يُقال لأبيه في الجاهلية الرئيس وولده وأهل بيته في البادية سادة أشراف. [٥] فنشأ الراعي نشأة يسودها الفخر والاعتزاز والرئاسة.

وفي المؤتلف والمختلف: [٦] أنَّ اثنين من الشعراء لقبا بالراعي وهما:

راعي الإبل النميري، والثاني اسمه الراعي خليفة بن بشير بن عمير بن الأحوص من بني عدي بن جناب وهو شاعر. أمّا سبب تسميته بالراعي أو راعي الإبل فقد قال محمد بن سلام "إنما سُمي الراعي لكثرة وصفه الإبل وحسن نعته لها" [٧] وروي [٨] عن بعض بني نمير أنه قال: إنما سمي بذلك لقوله:-

بُنِيَتْ مَرَافِقُهُنَّ فَوْقَ مَزَلَّةٍ لَا يَسْتَطِيعُ بِهَا الْقُرَادُ مَقِيلَا

فقال بعض بني نمير لما سمع هذا البيت: "والله ما هو إلا راعي إبل" فبقيت عليه وفي سبب تسميته أيضاً قال السكري: سمي بذلك لقوله: [٩]

هِدَانٌ [١٠] أَخُو وَطْبٍ وَصَاحِبُ عُلْبَةٍ [١١] يَرَى الْمَجْدَ أَنْ يَلْقَى خَلَاءً وَمَرْتَعَا

وقد تعددت المحاولات لجعل بعض أبياته الشعرية سبباً لتلقيبه بذلك [١٢]

---

(١) انظر ترجمته في: أمالي المرتضى، ١:٣٢٢، طبقات فحول الشعراء، ١:٥٠٢، الشعر والشعراء، ١:٤١٥-٤١٨، جمهرة أنساب العرب، ص٢٧٩، الاشتقاق، ص٢٩٥، المؤتلف والمختلف، ص١٢٢، خزانة الأدب، ٣:١٥٠-١٥١.

(٢) ديوانه، جمع وتحقيق، راينهَرت فايْبرت، ص٢١٣، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٢١، خزانة الأدب، ٣:١٥٠، طبقات فحول الشعراء، ١:٢٩٨.

(٤) أمالي المرتضى،:٣٢٣.

(٥) خزانة الأدب، ٣:١٥٠، الشعر والشعراء، ١:٤١٥.

(٦) ص ١٢٢.

(٧) أمالي المرتضى، ١:٣٢٣، طبقات فحول الشعراء، ٢:٢٩٨.

(٨) أمالي المرتضى، ١:٣٢٣

(٩) المصدر نفسه، ص٣٢٢.

(١٠) الهدان: الأحمق الثقيل.

(١١) العلبة: محلب من جلد.

(١٢) راجع، أمالي المرتضى، ١:٣٢٢-٣٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والراعي شاعر فحل مشهور عاش في العصر الإسلامي معاصراً جريراً والأخطل والفرزدق، شاعر مقدّم ذكره ابن سلام الجمحي [١] في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين. وكان الراعي النميري يقدّم الفرزدق على جرير فاستكفه جرير فأبى فهجاه بقصيدته البائية التي مطلعها:-

أقلّي اللومَ عاذلَ والعتابا [٢]

ولا تذكر المصادر شيئاً عن سنة ولادة الراعي. كما أننا لا نعرف شيئا عن مظهره وطلعته فيما عدا "عوره" الذي يذكر مراراً. وقد كان الراعي سيد بني نمير وهم البطن القبلي الذي كان يقيم بين ظهرانيه. لكن يبدو أن زياراته للبصرة كانت متصلة. وفي إحدى زياراته هذه استحثه عرادة النميري للمشاركة في النزاع الشعري بين جرير والفرزدق ففعل ذلك منحازاً للفرزدق. وقد علم جرير بذلك ولامه عليه. وقد أدرك خطأه وحاول الاعتذار لجرير لكن جندلاً ابن الراعي تدخّل في المعاتبة معتديا على جرير بالضرب والشتم. على إثر ذلك أنشد جرير قصيدته المعروفة بالدمّاغة في هجاء بني نمير والراعي. ولم يستطع الراعي إجابته وكان لابد أن يعترف بالهزيمة. وقد أرهقته الهزيمة هذه كما أذلّه الهجاء في القصيدة وقد صادف أن توفي بعد ذلك بمدة قصيرة. [٣]

وعاصر الراعي خلفاء بني أمية ومدحهم بقصائد خاصة عبدالملك بن مروان وابنه هشام ويزيد بن معاوية، وتميّز الراعي عن شعراء عصره بعدم تأثير التحولات الفكرية والحضاريه على نفسيته وثقافته البدوية فبقي يحافظ على بدويته ومكانته بين قومه، وطبعه الذي نشأ عليه غير متأثر بشعراء عصره أو ألفاظهم فسلك بذلك مسلكاً خاصاً به ومنهجاً يسير عليه دون مأرب أو غاية مغرضة فإذا مدح فإنما يمدح لأسباب اقتصادية فرضت على قبيلته ولذلك فهو بعيد عن شعر التكسب والاستجداء كما كان يفعل جرير والأخطل والفرزدق.

أمّا وفاته فيذكر محقق ديوان الشاعر تناقض الروايات حول تاريخها فقيل إنه توفي بعد سنة من هجاء جرير له حزناً وذلاً، وقيل: إن بني الهجيم قتلوه ولذلك لا يمكننا أن نحدد سنة وفاته، إلا أن محقق الديوان يرجّح الرأي القائل بوفاته عام "٩٦" أو "٩٧" مستنداً على أن هجاء جرير للراعي كان في شهور وفاة قتيبة بن مسلم الباهلي والي خراسان الذي توفي عام ٩٦هـ وابن سلام يذكر أن الراعي توفي بعد عام من انتشار هجاء جرير له بالدماغة؛ فتكون الحسابات السابقة صحيحة. [٤]

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١:٢٩٨.

(٢) خزانة الأدب، ٣:١٥١.

(٣) انظر مقدم تحقيق ديوان الشاعر، ص:ك.

(٤) مقدمة تحقيق الديوان، ص:م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما شعره من خلال ديوانه فنجده لسان قبيلته بني نمير، يذود عنهم ويفتخر بهم ويعبّر عن آرائهم، وابتعد الراعي في هجائه عن الكلام الفاحش البذيء الذي كان سائداً في تلك الحقبة من الزمن ولهذا امتنع عن الإجابة على قصيدة جرير التي لم تخل من الألفاظ البذيئة، والملاحظ في هجائه بيان الأسباب والدوافع التي جعلته يهجو فلم يكن يهجو بدون سبب. أما مدحه فقد ابتعد به عن المبالغة في الثناء على الممدوح فلا يمدح إلا بالصفات التي يستحقها الممدوح فعلاً.

وقد مزج الراعي النميري بين فخره ومدحه بعكس جرير والفرزدق والأخطل الذين مزجوا بين بالفخر والهجاء.

أما الوصف عند الشاعر فقد تفوق به فأكثر من وصف الإبل والراعي في قصائده واستحق أن يرتبط اسمه بها ليطغى على اسمه فأعطى بالوصف ما لم يعطه شاعر آخر فكان لوصفه تأثير كبير على مخيلة السامع. يقول: (١)

نَجَائِبَ لَا يُلْقَحْنَ إِلاَّ يَعَارَةً عِرَاضاً وَلَا يُشْرَيْنَ إِلاَّ غَوَالِيَا

فلا عَجَبَ إذن أن يتأثر به شعراء عصره مثل: الطِّرِمّاح بن حكيم وذو الرُّمّة.

والمتتبع لديوانه يلحظ تنوع موضوعاته الشعرية بين مدح وفخر وهجاء ووصف وقصص وغزل لكن قوة شعره تبرز عند وصف الإبل وراعيها.

وعند معارضتي للقصيدة كما جاءت في جمهرة أشعار العرب، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، بما جاءت في الديوان بجمع وتحقيق راينهرت فايْبَرت، وجدت أن الديوان قد انفرد بذكر خمسة أبيات لم ترد في الجمهرة (٢) وبلغ عدد الأبيات في الجمهرة سبعة وثمانين بيتا، وفي الديوان المذكور سابقا اثنان وتسعون

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٨٣.

(٢) وهذه الأبيات هي:

البيت رقم ٢٤: فَسَقَوْا صَوَادِيَ يَسْمَعُونَ عِشِيَّةً لِلْمَاءِ فِي أَجْوَافِهِنَّ صَلِيلَا

البيت رقم ٣١: نَفَضَتْ بِأَصْهَبَ لِلْمِرَاحِ شَلِيلَهَا نَفْضَ النَّعَامَةِ زِفَّهَا المِبْلُولَا

البيت رقم ٤٥: حَتَّى إِذَا جُمِعَتْ تُخَيِّرُ طِرْقَهَا وَثْنَى الرُّعَاءُ شَكِيرَهَا المَنْخُولَا

البيت رقم ٤٦: وَأَتَوْا نِسَاءَهُمُ بِنِيبٍ لَمْ يَدَعْ سُوءُ المَحَابِسِ تَحْتَهُنَّ فَصِيلَا

البيت رقم ٧٦: كَتَبَ الدُّهَيْمُ وَمَا تَجَمَّعَ حَوْلَهَا ظُلْماً فَجَاءَ بِعَدْلِهَا مَعْدُولَا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيتا، مع اختلافات في ترتيب بعض الأبيات، واختلافات كثيرة في ذكر بعض الألفاظ [١] وإن كانت لا تخل بالسياق العام للنص وورد بيت واحد في الجمهرة [٢] اختلفت رواية صدره عن رواية الديوان.

أما عن خصوصية الملحمة دون غيرها من قصائد الشاعر، فهذا يعود إلى أسباب منها: أن الملحمة ثبت الهم الكبير الذي عانى منه الشاعر وقبيلته وهو ظلم السعاة الذين يأخذون الزكاة من قبل السلطات، وتميزت الملحمة في موضوعها الجديد ومعانيها الإسلامية المتصلة بنظام الزكاة وجبايتها وقسوة السعاة وتصرفهم مع الرعية فهي قصيدة إسلامية خالصة في أغراضها ومعانيها، استطاع الشاعر أن يوظف لغتها لمعان اقتصاديه واجتماعيه وخلقية، حتى بدت فيها شخصيته الجريئة، فكانت القصيدة حسنة التقسيم وكلها حركة وجزالة وقوة في التعبير مع سعته دون مبالغة أو تقليل. فطرح قضيته بعمق على شكل لوحات فنية مختلفة مستخدماً ألفاظاً معقّدة تناسب موضوع الإبل والرعي حيناً وألفاظاً سهلة حينا آخر، فقد طرح الشاعر قضيته بوضوح تام لا يستعصي على أحد، ولعل أهم ما يميز هذه القصيدة دلالتها على النظام الإسلامي القائم والأحزاب السياسية المعارضة.

والقصيدة الخامسة من الملحمات لذي الرُّمَّة [٣] ومطلعها:- [٤]

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

واسمه غيْلان بنب عُقْبَة بن نُهَيْس [٥] بن مسعود بن حارثه بن عَمْرو بن ربيعة ابن مِلْكان بن عَدِيّ بن

---

(١) مثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عَرَاكَ؟ وَلَم تَكُنْ يَوْماً، إذا عَرَتِ الشُّؤُونُ سَؤُولاَ

في الديوان: قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عَرَاكَ؟ وَلَمْ تَكُنْ قَبْلَ الرُّقَادِ عَنِ الشُّؤُونِ سَؤُولاَ

(٢) البيت في الديوان رقم ٧٨: مِـنْ عَامِلٍ مِنْهُـم أذا غَيَّبْتَهُ غَـالَى يُرِيدُ خِيَانَةً وَغُلُولاَ

البيت في الجمهرة رقم ٥٠ : كَتَبُوا الدُّهَيْمَ مِنَ العَدَاءِ لِمُسْرِفٍ عَـادٍ يُرِيدُ خِيَانَةً وَغُلُولاَ

(٣) انظر ترجمته في: الأغاني، ٣٠٦:١٧ "دار الثقافة"، الشعر والشعراء، ٥٢٤:١-٥٣٦، الاشتقاق، ص١٨٨، وفيات الأعيان، ١١:٤، خزانة الأدب، ١٠٦:١-١٠٨، الأعلام للزركلي، ٣١٩:٥-٣٢٠، سمط اللآلي، ٨١:١-٨٢، طبقات فحول الشعراء، ٥٣٤:٢، ٥٤٩-٥٧٠، شرح شواهد المغني، ص٥٢، الموشح، ص٢٢٣-٢٤٠.

(٤) ديوانه، تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبوصالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٩٨٢م، ٩:١، جمهرة أشعار العرب، ٩٤١:٢.

(٥) هكذا ورد هذا الاسم في الجمهرة، ٩٤١:٢، وفي الأعلام، ٣١٩:٥، وسمط اللآلي، ٨١:١، وهو في الشعر والشعراء، ٥٢٤:١، ووفيات الأعيان، ١١:٤، والأغاني، ٣٠٦:١٧ "دار الثقافة"، والديوان، ٧:١ "بُهَيْش" بالياء والشين وهكذا ضبطها محقق الديوان اعتماداً على ما ذكره صاحب القاموس المحيط (مادة بهش)، وما اعتمدته معظم المصادر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَناة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مُضَر. (١) وكنيته "أبا الحارث" (٢) وهو شاعر أموي عدّه ابن سلاّم في الطبقة الثانية من فحول شعراء الإسلام مع البعيث والقُطاميّ وكثيّر. (٣)

ولم تذكر كتب الأدب والتراجم تاريخ مولده إلاّ أن الدكتور شوقي ضيف (٤) يحدّدها حول سنة ٧٧ للهجرة في فيافي الدّهناء ببادية اليمامة، إذ كانت قبيلته تنزل هناك مع تميم.

أمّا الدكتور يوسف خليف (٥) فيذكر أن ذا الرُّمّة ولد في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ)، وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة مستنداً في ذلك على أن وفاته كانت في سنة ١١٧هـ، وما ذكره ذو الرُّمّة نفسه عندما حضرته الوفاة من أنه ابن أربعين سنة.

ويختلف الرواة في سبب تلقيبه بذي الرُّمّة، فيزعم بعضهم أن ميّة التي أحبها وتغنى بها في شعره هي التي لقبته بهذا اللقب، وذلك أنه مَرَّ بخِبائها، وهي جالسة إلى جنب أمِّها، فاستسقاها ماءً، فقالت أمها قومي فاسقيه، وكانت على كتفه رُمّة، وهي قطعة من حَبْل، فأتته بالماء وقالت: اشربْ يا ذا الرُّمّة، فلقب بذلك. (٦) وتزعم بعض الروايات الأدبية (٧) أنه سمي بذلك لقوله في الوتد: "أشْعَثُ باقي رُمّةِ التّقليد". وقيل بل كان يصيبه في صغره فزع، فكتبت له أمّه تميمة فتعلقها بحبل فلقب بذلك ذا الرُّمّة. (٨)

وليس بين أيدينا شيء واضح عن أسرته إلاّ ما يروى من أن أمه كانت من بني أسَد، وكانت تسمى ظَبْيَة (٩)، وقد فَقَدَ أباه صغيرا، فكفله أخوه الأكبر، وحاولت أمه جاهدة أن تهيّء له أسباب الرعاية في بيئة قاسية كبيئة البادية. (١٠) وكان لذي الرُّمّة إخوة، هشام وأوفى ومسعود، فمات أوفى، ثم مات بعده ذو الرمة، فقال مسعود:-

تَعَزَّيْتُ عَنْ أَوْفَى بِغِيلَانَ بَعْدَهُ ... عَزَاءً، وَجَفْنُ العَيْنِ مَلآنُ مُتْرَعُ

---

(١) انظر في سلسلة نسبه في الأغاني، ٣٠٦:١٧، وفيات الأعيان، ١١:٤، ديوانه، ٧:١-٨.

(٢) وردت هذه الكنية في: الأغاني، ٣٠٦:١٧، الشعر والشعراء، ٥٢٤:١، وفيات الأعيان، ١١:٤، الأعلام، ٣١٩:٥، وسمط اللآلي، ٨٢:١.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٥٣٤:٢.

(٤) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٤٣.

(٥) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٨.

(٦) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٤٣، الأغاني، ٣٠٦:١٧ "دار الثقافة".

(٧) طبقات فحول الشعراء، ٥٦٧:٢، الشعر والشعراء، ٥٢٥:١-٥٢٦، وفيات الأعيان، ١٦:٤.

(٨) الأغاني، ٣٠٦:١٧ "دار الثافة".

(٩) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٤٣.

(١٠) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وَلَمْ يُنْسِنِي أَوْفَى المُصِيبَاتُ بَعْدَهُ وَلكِنَّ نَكْأَ الْقَرْحِ بِالقَرْحِ أَوْجَعُ (١)

ويقال إنه كان ينشد شعره في سوق الإبل، فجاء الفرزدق فوقف عليه، فقال له ذو الرمة: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ فقال: ما أحسن ما تقول:قال: فما لي أذكر مع الفحول؟ قال: قصّر بك عن غايتك بكاؤك في الدِّمَن وصفتك للأبعار والعطن. وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته ميّةُ (٢) ابنة مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم المِنقَريّ، وقيس بن عاصم هو الذي قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم في وفد بني تميم فأكرمه، وقال له: أنت سيد أهل الوبر. (٣)

ويروى أن ذا الرُّمَّة لم يَرَ ميّة قط إلا في بُرْقُع، فأحب أن ينظر إلى وجهها فقال:-

جَزَى اللّهُ البَرَاقِعَ مِنْ ثِيَابٍ عَنِ الفِتْيَانِ شَرّاً مَا بَقِينَا

يُوارِينَ المَلَاحَ فَلَا نَرَاهَا وَيُخْفِينَ القَبَاحَ فَيَزْدَهِينَا

فنزعت البرقع عن وجهها، وكانت باهرة الحسن، فلما رآها مسفرة قال:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَاءَ يَخْبُثُ طَعْمُهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ المَاءِ أَبْيَضَ صَافِيَا (٤)

والروايات حول قصه أول لقاء للشاعر مع صاحبته ميّة كثيرة.

وكان ذو الرمة يشبّب أيضاً بخرقاء، وهي من بني البكّاء بن عامر بن صعصعة وكان سبب تشبيبه بها أنه مرّ في سفر ببعض البوادي، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها، فنظر إليها، فوقعت في قلبه، فخرّق أداوته ودنا منها يستطعم كلامها، فقال: إني رجل على ظهر سفر، وقد تخرّقت إداوتي فأصلحيها لي، فقالت: والله ما أحْسنُ العملَ، وإني لخرقاء، والخرقاء: التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على أهلها، فشبّبَ بها وسمّاها خرقاء. (٥) والروايات هنا أيضاً كثيرة عن قصة لقاء الشاعر بخرقاء.

وفي حين يرى الدكتور شوقي ضيف (٦) أن "خرقاء" هي ميّة نفسها، مستنداً في ذلك إلى المحتوى

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٥٦٥:٢-٥٦٦، وفيات الأعيان، ١٥:٤، الشعر والشعراء، ٥٢٨:١.

(٢) اختلف الرواة في اسم أبيها فذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء، ٥٢٦:٢، أن اسمه "قلان" أي مجهول، وذكر غيره أن أباها هو عاصم أو مقاتل، ويرجّح الدكتور يوسف خليف بأنه منذر الذي ذكره الرمه في شعره، أنظر، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٠-٣١.

(٣) وفيات الأعيان، ١١:٤.

(٤) المصدر نفسه، ١٦:٤.

(٥) المصدر نفسه، ١٣:٤، الشعر والشعراء، ٥٢٧:١.

(٦) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العاطفي والمستوى النفسي الذي تشير إليه وتتضمنه القصائد التي رددت اسميهما، فلا يجد الدكتور شوقي ضيف بينهما أي فرق. نجد الدكتور يوسف خليف [١] يقدر - أنهما شخصيتان مختلفتان - مستنداً إلى قصائد الشاعر وبعض الروايات الأدبية.

وأرى أن رأي الدكتور يوسف خليف هو الأقرب إلى الصواب لعدة أسباب منها:-

أولاً: أفرد ذو الرمة قصائد خاصة بمية، كما أفرد قصائد خاصة بخرقاء وجمع بينهما أحياناً في القصيدة الواحدة، إلا أن تغنيه بميّة تجاوز تغنيه بخرقاء من ناحية عدد القصائد وفي اعتقادي أن عملية الجمع بينهما والحديث عنهما بشكل مختلف تدل على أنهما شخصيتان مختلفتان والأبيات التي استشهد بها الدكتور يوسف خليف ترجّح بهذا الأمر.

ثانياً: ذكر الدكتور شوقي ضيف أن ذا الرمة تغنى بمية في خمس وخمسين قصيدة، بينما تغنى بخرقاء في ثمان فقط، ولا فرق بين نفسية الشاعر في هذه ونفسيته في تلك، فدائماً اللوعة وحرقة الحب واليأس القاتل من اللقاء.

وهنا لا أجد سبباً في تشابه الشخصيتين فربما تكرر يأس الشاعر وحرقة حبّه مرة أخرى مع خرقاء صاحبته الثانية بالتعاقب فوجد فيها تعويضاً لحبه المفقود وأمله الذي ضاع مسبقاً مع ميّة.

وقد كان ذو الرمة كثير الترحال فتنقل بين العراق واليمامة ومكة وامتدت رحلاته إلى أصبهان والشام وفي الديوان ما يشير إلى ذلك.

وللأقدمين آراء في الشاعر حيث جاء في الموشح [٢] عن الأصمعي أنه قال:إن شعر ذي الرمة حُلوٌ أول ما نسمعه، فإذا أكثر إنشاده ضَعُف، ولم يكن له حُسْن، لأن أبعار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقَيْصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح، فإذا أدَمْتَ شمَّهُ ذهبت تلك الرائحة، ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت.

وقال حماد الراوية [٣] : امرؤ القيس أحسن الجاهلية تشبيهاً، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً، وما أخّر القوم ذكره إلا لحداثة سنة وأنهم حسدوه.

وسئل جرير عن ذي الرمة فقال: أخذ من طريف الشعر وحسنه مالم يسبقه إليه أحد غيره [٤].

---

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٤٧-٥٢.

(٢) ص، ٢٢٤.

(٣) خزانة الأدب، ١:١٠٧.

(٤) الأغاني، ١٧:٣٠٦، "دار الثقافة".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال حماد الراوية [١] : قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم أرَ أفصح ولا أعلم بغريب منه. وقال أيضاً: ما تمم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها: ما بال عينك منها الماء ينسكب حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي.

وقال الأصمعي: [٢] ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حُبّاً أحسن من شكوى ذي الرمة مع عفة وعقل رصين.

وكان جرير يقول: [٣] ما أحببت أن يُنسب إلي من شعر ذي الرمة إلا قوله: ما بال عينك منها الماء ينسكب فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً.

وقال أبو عمرو بن العلاء: [٤] ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة بن العجاج.

وقال جرير: [٥] لو خرس ذو الرمّة بعد قصيدته: "ما بال عينك منها الماء ينسكب لكان أشعر الناس وقال أيضاً عن شعره [٦] : أبعار غُزْلانٍ ونقطُ عَرُوس" [٧]

والأخبار والآراء عن ذي الرمة كثيرة تناثرت في كتب الأدب المختلفة.

أمّا وفاته فقد أجمعت الروايات [٨] أنها كانت سنة سبع عشرة ومائة، ولما حضرته الوفاة قال: أنا ابن نصف الهرم، أنا ابن أربعين سنة، وأنشد:-

يَا قَابِضَ الرُّوحِ عَنْ نَفْسِي إِذَا احْتُضِرَتْ وَغَافِرَ الذَّنْبِ زَحْزِحْنِي عَنِ النَّارِ

ويروى عن ابن سلام [٩] أنه مات وهو يريد مشاماً وقال في طريقه ذلك:

بِلَادٌ بِهَا أَهْلُونَ لَسْتُ ابْنَ أَهْلِهَا وَأُخْرَى بِهَا أَهْلُونَ لَيْسَ لَهَا أَهْلُ

وتضطرب الروايات في مكان موته وسببه، فرواية تذهب إلى أنه توفي بالحِجْر في اليمامة، وتذهب

---

(١) المصدر نفسه، ١٧:٣١٢، ٣٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ١٧:٣١٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٧:٣٢٤.

(٤) وفيات الأعيان، ٤:١٦.

(٥) الأعلام، ٥:٣٢٠.

(٦) الشعر والشعراء، ١:٥٢٤، الموشح، ص٢٢٣.

(٧) هو ما تنقط به المرأة خدّها من السواد تجعله كالخال، وهو سريع الزوال.

(٨) وفيات الأعيان، ٤:١٦، الشعر والشعراء، ١:٥٢٥.

(٩) طبقات فحول الشعراء، ٢:٥٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى إلى أنه تُوفي بسبب نفور ناقته منه في الصحراء بالقرب من البصرة وعليها شرابه وطعامه، وما زالت تنفرُ منه ويتابعها حتى مات، وتذهب رواية ثالثة إلى أنه توفي بالجُدَريّ. وفي ديوانه أشعار يشكو فيها من المرض من مثل قوله:-

أَتَتْنِي كِلَابُ الْحَيِّ حَتَّى عَرَفْتَنِي ... وَمُدَّتْ نُسُوجُ الْعَنْكَبُوتِ عَلَى رَحْلِي

وربما كان هذا دليلاً على أنه لم يمت فجأة بالصحراء[١]

ويرجّح الدكتور يوسف خليف [٢] أن ذا الرمة مات بالدّهناء نفسها وهو في بداية رحلته بها مع قافلة خارجة من ديار قومه في طريقه إلى الشام ليمدح هشام بن عبدالملك، وفي أغلب الظن أنه مات في مرض كان يلح عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته، وهذا المرض عبارة عن نوطة أو غُدّة وجِعَها دهراً، ثم اشتدت عليه فانفجرت فمات.

أمّا شعره من خلال ديوانه فيمثّل صورة صادقة لبداوته الخشنة والتي لم تؤثر بها مظاهر الحياة الجديدة فتمسك بأعرافها وتقاليدها وتراثها العريق، وقد نشأ الشاعر في ظلال قبيلته الكبرى "الرِّباب" نشأة قبلية خالصة فكان الناطق بلسانهم، والمسجل لمآثرهم ومفاخرهم وانتصاراتهم والمدافع عن حقوقهم. يقول مفتخراً:-[٣]

أَدْرَكْنَا عَلَى جَرْمٍ وَأَوْلَادِ مَنْجِحٍ ... رَحَا الْمَوْتِ تَحْتَ اللَّامِعَاتِ الْخَوَافِقِ

نُثِيرُ بِهَا نَقْعَ الْكُلَابِ وَأَنْتُمُ ... تُثِيرونَ قِيعَانَ الكُـــى بالمعـازِقِ

وقد تنوعت أغراض ذي الرمة الشعرية بين مدح وفخر وهجاء وغزل ووصف، إلا أن قوة شعره برزت في وصف الصحراء وفي ذلك يقول شوقي ضيف: [٤] "وذو الرُّمّة في هذا الجانب فريد في الشعر العربي القديم، حقاً الشعراء من قبله ومن حوله كانوا يصفون الصحراء وكل ما فيها، ولكن ذا الرمة انفرد منهم بعشقه لها، فهو يصفها لا وصف الشاعر الذي يشاهدها ويعجب بها، ولكن وصف الشاعر الذي يندمج فيها ويفنى. وشعره من هذه الناحية يمكن أن يعد من ذوق جديد في اللغة العربية، فالشعراء من قبله كانوا يصفون الصحراء من الخارج إن صح هذا التعبير، أمّا ذو الرُّمّة فيصفها من الداخل، داخل نفسه وروحه".

لقد وهب ذو الرمة حياته وفنه للصحراء فلم يستطع الانفصال عنها فوصفها من داخل أعماقه ليقدم

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٤٥.

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٩٨.

(٣) ديوانه، ١:٢٥٥-٢٥٦.

(٤) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنا أروع الأوصاف وأجملها فانتشرت لوحات الصحراء في شعره مصورة شدّه حسّه وفتنته بها، فلا عجب إذاً أن ينبهر الأدباء والشعراء بدقة وصفه التي تفرد بها بين سائر الشعراء.

وقد استبعد ذو الرمة من طائفة الشعراء المدّاحين بالرغم من مدحه لشخصيات أموية، وبالتالي استبعاده عن المواقف السياسية، وقصائده في المدح لم ترق إلى مستوى فنه في الصحراء، والمتفحص لقصائده هذه يجدها بعيدة عن فن المديح السياسي الذي ازدهر في ذلك العصر، كما يجد أن وصف الصحراء والرحلة والمعاناة من الهوى قد استأثر بهذه المدائح وبالتالي ابتعادها عن غرضها الرئيسي إلى غرض آخر، ولذلك عدّت مدائح الشاعر بعيدة عن التأييد السياسي.

أمّا عن خصوصية هذه الملحمة التي تصدرت ديوان الشاعر، فهذا يعود إلى أسباب منها:

أولاً: أنها عُدّت من أجود شعره وكان الشاعر يُجن بهذه القصيدة جنوناً مما يدل على أنه وضع فيها كل شاعريته وطاقاته وهمومه. ومما يلاحظ على هذه القصيدة طولها إذ بلغت أبياتها مئة وستة وعشرين بيتاً، وكانت كافيه وحدها في اعتبار ذي الرمة أشعر الناس على حد تعبير الشاعر جرير. (١)

ثانياً: مثّلت هذه القصيدة خلاصة فن الشاعر ومقدرته الشعريه ونفسه الطويل، وقد أطلق القدماء عليها اسم "البائية الكبرى" وشغلت الدارسين قديماً وحديثا مما رفع من مكانة صاحبها.

ثالثاً: أوضحت لنا هذه القصيدة قيمة تاريخية عن حياة الشاعر وعلاقته بالصحراء التي شُغف بحبها وكرّس حياته لأجلها.

رابعاً: تعد هذه الملحمة شبكة متداخلة من الخيوط فهي أزمنة وأمكنة وحركات وألوان وصفات ممتزجة معاً لتشكل نسيجاً ملتحماً يستحيل قطعه.

وعند معارضتي للقصيدة كما جاءت في الجمهرة، تحقيق محمد علي الهاشمي، بما جاءت في الديوان بتحقيق الدكتور (عبدالقدوس أبو صالح) وجدت اختلافاً بسيطاً في ترتيب الأبيات واختلافاً كبيراً في ذكر بعض الألفاظ (٢) وقد تطابقت ملحمة ذي الرمة في الجمهرة، مع ما جاء في الديوان من حيث عدد الأبيات، وقد جاءت القصيدة في الجمهرة وفي الديوان في مئة وستة وعشرين بيتاً.

والقصيدة السادسة من الملحمات، كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة

---

(١) الموشح، ص٢٢٣.

(٢) مثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقِدِ ... عَلَى جَوَانِبِهِ الأَغْصَانُ وَالْهَدَبُ

في الديوان: بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقِدِ ... عَلَى جَوَانِبِهِ الأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكميت [١] التي مطلعها :- [٢]

أَلَا لَا أَرَى الْأَيَّامَ يُقْضَى عَجِيبُهَا لِطُولٍ، وَلَا الْأَحْدَاثَ تَفْنَى خُطُوبُهَا

والكميت كما ورد في الأغاني [٣] هو الكميت بن زيد بن خُنيس [٤] بن مجالد بن وهيب بن عمرو بن سُبيع، وقيل: الكميت بن زيد بن خُنيس بن مجالد بن ذؤيبة بن قيس بن عمرو بن سُبيع ابن مالك بن سعد بن ثعلبة بن دُودان بن أسد بن خزيمة بن مُدركَة بن إلياس ابن مضر بن نزار. وكنيته "أبا المستهل" [٥]

والكميت في المعجم الوسيط [٦] من أسماء الخيل والخمرة لما فيهما من سواد وحمرة، والكميت شاعر فحل مشهور، من شعراء الدولة الأموية، وأحد خطبائها المعروفين بالفصاحة والبيان كما إنه معلِّم أيضاً.

ولد الكميت أيام مقتل الحسين بن علي سنة ستين، ومات في سنة ست وعشرين ومائة في خلافة مروان بن محمد، وكان مبلغ شعره حين مات خمسة آلاف ومائتين وتسعة وثمانين بيتاً. [٧] ومن خلال عملية حسابية بسيطة يكون الشاعر قد عاش ستًّا وستين سنة.

والكميت شاعر حضري لم ينشأ في البادية ثم انتقل إلى الكوفة أو البصرة كبعض شعراء عصره من مثل الفرزدق وجرير وذي الرُّمَّة، بل نشأ في الحاضرة وعاش فيها حياته. [٨]

وذكر المرزباني [٩] في كتابه معجم الشعراء ثلاثة شعراء من بني أسد يعرفون بالكميت وهم: الكميت بن معروف والكميت بن ثعلبة والكميت ابن زيد.

"والظاهر أن عائلة الكميت لم تكن ذات مجد عريق ولم يكن في أعضائها من نال قيادة أو إمارة. وإن شهرة الكميت اعتمدت على شخصيته وطموحه الفردي" [١٠] وهو شاعر مقدام عالم بلغات العرب، خبير

---

(١) انظر ترجمته في: الأغاني، ١٦:٣٢٨-٣٦٠ "دار الثقافة"، الموشح، ص ٢٤٨-٢٥٤، فوات الوفيات، ١:٣٩٦، خزانة الأدب، ١:١٤٤-١٤٧، الأعلام للزركلي، ٦:٩٢-٩٣، معجم الشعراء، ص ٣٤٧، طبقات فحول الشعراء، ١:٣١٨، ٣٢٠، ٢:٥٣٩، الشعر والشعراء، ٢:٥٨١-٥٨٤، شرح شواهد المغني، ص ١٣-١٤، سمط اللآلي، ١:١١.

(٢) شعره، جمع وتقديم الدكتور داود سلوم، ج١، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م، ص ٨٢، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٧١.

(٣) الأغاني، ١٦:٣٢٨ "دار الثقافة" وانظر في سلسلة نسبه في: خزانة الأدب، ١:١٤٤، جمهرة أنساب العرب ص ١٩٣، معجم الشعراء، ٣٤٧.

(٤) ورد هذا الرسم في الجمهرة، ٢:٩٧١، حُبيش، وفي خزانة الأدب، ١:١٤٤، الأخنس.

(٥) الشعر والشعراء، ٢:٥٨١، الأعلام، ٦:٩٢.

(٦) ص ٧٩٧.

(٧) الأغاني، ٦:٣٥٩ "دار الثقافة".

(٨) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٢٦٨.

(٩) معجم الشعراء، ص ٣٤٧.

(١٠) شعره، ١:٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأيامها، من مضر وألسنتها، والمتعصبين على القحطانية المقارنين المقارعين لشعرائهم، العلماء بالمثالب والأيام المفاخريتن بها، وكان في أيام بني أمية ولم يدرك بني العباس، وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم، مشهوراً بذلك، وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره، ولم تزل عصبيته للعدنانية ومهاجاته شعراء اليمن متصلة، ومناقضاته بينه وبينهم شائعة في حياته وبعد وفاته. وكانت بينه وبين الطرماح خلطة ومودة لم تكن بين اثنين، على تفاوت المذهب والعصبية والديانة، وكان الكميت شيعيا عصبيا عدنانيا من شعراء مضر متعصبا لأهل الكوفة، والطرماح خارجي صفري قحطاني عصبي لقحطان من شعراء اليمن يتعصب لأهل الشام، فقيل لهما ففيم اتفقتما هذا الاتفاق مع اختلاف سائر الأهواء قال: اتفقنا على بغض العامة. (١)

وقد اتصل الكميت بكل ما كان في الكوفة من ضروب معرفة وثقافة، وكان شيعيا زيديًا على مذهب زيد بن علي، وكان زيد بن علي يتلمذ لواصل بن عطاء، ومن هنا كان الزيدية جميعا معتزلة، ومن هنا أيضاً كان الكميت نفسه من المعتزلة. (٢)

وكان في صغره ذكيا لو ذعيًا. يقال إنه وقف وهو صبي على الفرزدق وهو ينشد، فأعجبه سماعه، فلما فرغ قال: يا غلام كيف ترى ما تسمع؟ قال: حسن ياعم. قال: أيسرّك أني أبوك؟ قال: أما أبي فلا أبغي به بدلاً، ولكن يسرني أنك أمي! فَحَصِرَ الفرزدق وقال: ما مرّ بنا مثلها. (٣)

ويروي الأصفاني (٤) عن محمد بن سهل رواية الكميت أن الكميت جاء إلى الفرزدق لما قدم الكوفة فقال له: إني قد علمت شيئا فاسمعه مني يا أبا فراس، قال: هاته، فأنشد قوله:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إلى البِيضِ أَطْرَبُ وَلا لَعِباً مِنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

فقال له: قد طربتُ إلى شيء ما طرب إليه أحد قبلك، فأما نحن فما نطرب ولا طَرِبَ من كان قبلنا إلاّ إلى ما تركت أنت الطرب إليه.

ويظهر أن صلته بالهاشميين بدأت مبكرة، ففي أخباره أنه امتدح علي بن الحسين الملقب بزين العابدين، ومعروف أنه توفي سنة تسع وتسعين. ونمضي معه إلى ولاية خالد القَسْريّ على العراق (١٠٥-١٢٠هـ) فنجده قد أصبح شيعيا خالصاً، (٥) فقد كان الكميت شاعراً شيعيا متعصّبا لبني هاشم في

---

(١) الأغاني، ١٦:٣٢٨ "دار الثقافة".

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٨.

(٣) خزانة الأدب، ١:١٤٤-١٤٥.

(٤) الأغاني، ١٦:٣٤٩ "دار الثقافة".

(٥) العصر الإسلامي، ص ٣٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدة ولاية خالد القسري، فجرّه ذلك إلى عصبيته ضد خالد وقبيلته اليمنية. وإذن فالأساس عنده كان التشيّع، أما العصبية للمضرية ضد اليمنية فكانت شيئاً في الظاهر. وهذا نفسه نستطيع أن نتبيّنه في خصومته مع حكيم بن عياش الكلبي فإنه كان يهجو علي ابن أبي طالب وبيته من بني هاشم، فأراد أن يبعده عنه وعن أسرته من الهاشميين، واحتال على ذلك بإثارة اليمنية والمضرية، وبالغ في هذا الإبعاد حتى كان يفتخر عليه أحياناً ببني أمية. (١) فاليمنية التي أثارها الكميت مع عياش كان يراد بها صرفه عن علي وبيته وكان يراد بها في الوقت ذاته إيذاء خالد القسري الذي كان يخاصمه من أجل إمامة زيد.

إذاً فالعلاقة التي كانت بينه وبين خالد القسْريّ واليمنية علاقة سيئة، فهي خصومة تستمد من نحلته الشيعية، وكأن الكميت يريد أن يؤجّجها حرباً على خالد، وهو يتخذ من إثارة العصبية المضرية ضد العصبية اليمنية ثقاباً يريد أن يشعل به هذه الحرب، التي يتلهف عليها هو وإمامه. هي إذن حرب عصبية في الظاهر وهي في الباطن حرب سياسية يراد بها إلى نصرة الشيعة ونُصْرة زيد بن علي خاصة. (٢)

وفي أثناء هذه الخصومة كان الكميت ينظم قصائده المعروفة بالهاشميات والتي عدّت ثورة على الوقوف بالدمن والرسوم، لذلك نجدها تبتدىء بحب الهاشميين وولائه لهم، واغتباطه لذلك الولاء والحب الذي اشتركت فيه العاطفة والعقل معاً، وفي فاتحة قصيدته البائية الأولى نجد أن حبّه للهاشميين يشغله عن زيارة الديار وبكائها، والانصراف عن طلب النساء، إذ يقول: (٣)

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إلى البِيضِ أَطْرَبُ ... وَلَا لَعِباً مِنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ ... وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ

وَلَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرَ هَمُّهُ ... أَصَاحَ غُرَابٌ أَمْ تَعَرَّضَ ثَعْلَبُ

وَلَا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةً ... أَمَرَّ سَلِيمُ القَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعْضَبُ

وَلَكِنْ إلى أَهْلِ الفَضَائِلِ وَالنُّهَى ... وَخَيْرِ بَنِي حَوَّاءَ وَالخَيْرُ يُطْلَبُ

إلى النَّفَرِ البِيضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ ... إلى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ

وعلى هذه المعاني تدور مقدّماته الهاشمية كلُّها. (٤)

---

(١) التطور والتجديد في العصر الأموي، ص٢٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٢.

(٣) شرح هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي، بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق، داود سلوم ونوري حمودي القيسي، ط٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٤٣، وانظر بائيته الثانية، ص١٠٠.

(٤) انظر المصدر السابق، ص١١، ١٤٦، ١٨٨، ١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهاشميات الكميت تمتاز بصدق العاطفة وبراعة الاحتجاج والاستدلال في بيان حق الهاشميين الشرعي في الخلافة، وهو استدلال وحجاج جعل الأقدمين يلاحظون أنه في شعره وفي هاشمياته خاصة، يخرج على المألوف من ذوق الشعراء، إذ كانوا لا يعرفون في الشعر هذه الصورة من الجدل، إنما كانوا يعرفونها للخطباء وأصحاب المقالات، ومن ثمّ قالوا إن شعره أشبه بالنثر، كما قالوا إنه خطيب وليس بشاعر.(١)

وهاشميات الكميت ست قصائد بلغت نحو (٥٦٣) بيتاً، ومعها بعض مقطعات بلغت نحو العشرين بيتاً، وإضافة إلى نص كامل للنونية التي بلغت (٢٨٣) بيتا، وقد نالت هذه القصائد اهتمام الباحثين قديماً وحديثاً، ويبدو أن تحديد تاريخ نظمها قد شغل بال الكثيرين، إلا أننا نستطيع القول بأن الكميت قد كان ينظم هاشمياته منذ وقت مبكر من حياته الفنية أي منذ أن استقرت القصيدة الشيعية في نفسه، وهناك بعض الروايات توحي بأن الهاشميات أول ما نفث على لسان الكميت (٢) لكننا لا نستطيع الإقرار بصوابها فقد مدح الكميت وهجا شخوصاً سبقوا خلافة هشام بن عبدالملك الذي نظمت في عهده الهاشميات.

ومهما يكن من أمر فقد اختلف شهر الهاشميات عند الكميت عن شعره من غير الهاشميات حيث بدأ لنا في شعره الثاني متوسط الشاعرية لم تبلغ في أسلوبها قوة الهاشميات من حيث الاهتمام بألوان الاحتجاج والاستدلال والجدال، وثوران العاطفة، وتلاحم الأسلوب ... ولعل هذا دليل آخر ينفي الروايات التي تزعم أن الهاشميات أول ما قال الكميت.

وللأقدمين آراء كثيرة في الكميت أذكر منها:

سئل معاذٌ الهراء عن أشعر الناس فقال: من الجاهليين امرؤ القيس وزهير وعبيد بن الأبرص، ومن الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل. فقيل له: يا أبا محمد، ما رأيناك ذكرت الكميت! قال: ذاك أشعر الأولين والآخرين.(٣)

وقال أبو عكرمة الضّبيّ: لولا شعر الكميت لم يكن للغة تُرجمان، ولا للبيان لسان.(٤)

وقال بعضهم: في الكميت خصال لم تكن في شاعر. كان خطيب بني أسد، وفقيه الشيعة، وحافظا للقرآن، وكاتبا حسن الخط، وكان نسّابه، وجدليًا وهو أول من ناظر في التشيّع مجاهراً بذلك.(٥)

---

(١) العصر الإسلامي، ص٣٢٦.

(٢) الأغاني، ١٦:٣٤٩ "دار الثقافة".

(٣) خزانة الأدب، ١:١٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ١:١٤٤.

(٥) نفس المصدر والصفحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد توفي الشاعر في خلافة مروان بن محمد سنة ١٢٦هـ كما أسلفنا وكان السبب في موته أنه مدح يوسف بن عمر، بعد عزل خالد القسْريّ عن العراق، فلما دخل عليه أنشده مديحه معرّضاً بخالد، وكان الجند على رأس يوسف متعصّبين لخالد، فوضعوا سيوفهم في بطنه وقالوا: أتنشد الأمير ولم تستأمره؟ فلم يزل ينزف الدم حتى مات. (١)

"والظاهر أن الخوف من السيف الذي تخلى الكميت بسببه عن موقفه العقائدي لم يجده نفعاً، فقد كانت نهايته واحدة كأي شهيد يموت في المعركة، إلا أن الفارق بين موته وموت الشهيد، أنه لم يمت شهيداً في سبيل عقديته، ولكنه مات وهو يطعن هذه العقيدة بعنف أمام خصم عتل زنيم قتل أحد اللذين أحبهم الكميت الكميت وأوقف نفسه على مدحهم. (٢)

وقد جمع الدكتور داود سلوم شعر الكميت ورتب الأبيات على حسب القافية، ولكن المطلع على هذا الجمع لا يمكنه الإفادة منه كثيراً؛ لتفرق الأبيات، وعدم معرفة مناسبتها، ولا المواضيع التي قيلت فيها، خاصة إنه جمعها من كتب الأدب واللغة والنحو وغيرها.

أما موضوعاته الشعرية فتنوعت بين مدح وهجاء ورثاء ووصف وحكمه وغزل، إلا أن قوة شعره برزت في الشعر السياسي الذي تجلى في هاشمياته التي اشتملت على كثير من أغراض الشعر من فخر ومدح وهجاء ورثاء وحماسة.

ومن الملاحظ في مدائحه لبني أمية أنها لم تصدر عن إخلاص وصدق عاطفة، لأنه مدحهم اتقاء لشرهم حتى أنه اتهم بأنه كان يصطنع التقية، ويمدح الولاة والمسؤولين، كما أن هذه المدائح اتسمت بالسطحية والابتعاد عن العمق الذي عهدناه في هاشمياته.

أما هجاؤه ومديحه وثناؤه في الهاشميات، فكان ذ اهدف سياسي، ودعوة إلى ثورة، فكان لابد أن يبيّن مناقب من يدعو لهم، ومساوىء من يخذلهم عن طريق الجدال والإقناع والاستدلال، مستمداً عناصره من النظر العقلي المحض، والقرآن الكريم، وبذلك يكون قد استمد شعره من منابع عقلية جديدة.

ومن أجل ذلك طغت قيمة شعره التاريخية والسياسية على قيمته الفنية، فاعتقد كثير من الدارسين أن قيمة شعره الأدبية أقل من قيمته السياسية. (٣)

---

(١) المصدر نفسه، ١:١٤٦-١٤٧.

(٢) شعره، ١:٢٤.

(٣) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص٦١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا تحدثنا عن شعر الحكمة عند الكميت فنجدها لا تصدر إلا عن إنسان خاض تجارب الحياة وعانى بسببها الأذى والسجن، وعاش بين حب شيعي ورياء أموي، ومر بمحن كثيرة فقد ولد الكميت في العام نفسه الذي قتل فيه الحسين بن علي، ولهذا كله تأثير نفسي على الشاعر، فانطلق يصب آراءه في شكل حكم، وقد طبع حِكَمَهُ بطابعه الشخصي، متحدثاً عن اتجاهه في الحياة، وملحمته التي بين أيدينا - خير دليل على ذلك.

أما الوصف فقد برع في هذا الجانب فوصف الحيوان من الناحية النفسية وتعمق فيها مستمداً أوصافه من بيئته الصحراوية وظروفه القاسية التي عاشها [1]

إن القارىء لديوان الشاعر لا يستطيع الخروج إلا بنتيجة واحدة وهي إنه شاعر سياسي بالدرجة الأولى وقد كان هذا هدفه في أغلب الأغراض التي طرقها.

أما عن خصوصية الملحمة دون غيرها من قصائد الشاعر فقد تميزت بصبغتها التعليمية الأخلاقية، إضافة إلى صبغتها التأملية حيث جمع الكميت في ملحمته خلاصة فلسفته النابعة من العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في بيئته، كما تميزت بالحكمة الأصيلة التي تأتت للشاعر من تجاربه ومعاناته في حياته حيث يجلو دقائقها بكل أصالة.

وعند مقابلتي ملحمة الكميت كما وردت في الجمهرة، تحقيق محمد علي الهاشمي بصورتها التي جاءت في شعره الذي جمعه الدكتور داود سلوم، وجدت أن هناك اختلافاً في ترتيب بعض الأبيات، واختلافاً بسيطاً في ذكر بعض الألفاظ [2] وإن كانت لا تخل بالسياق العام للنص، وأن عدد الأبيات في الجمهرة ثمانية وثمانون بيتاً، وكذلك العدد نفسه في شعر الكميت، إلا أنّ الجمهرة انفردت بذكر بيتين لم يردا في شعر الكميت [3]، وانفرد شعر الكميت أيضاً بذكر بيتين لم يردا في الجمهرة [4].

---

(١) انظر شعره، الجزء الأول، القصيدة رقم ١١، ورقم ٢١١، ورقم ٣٢٥.

(٢) ومثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: وَلِلْأَبْعَدِ الْأَقْصَى تِلَاعٌ مَرِيعَةٌ ... أَقَامَ بِهَا مِثْلَ السِّنَامِ عَشِيبُهَا

في الديوان: وَلِلْأَبْعَدِ الْأَقْصَى تِلَاعٌ مَرِيعَةٌ ... أَقَامَ بِهَا مِثْلَ السِّنَامِ عَسِيبُهَا

(٣) هذان البيتان هما:

البيت رقم ٣٣: وَجَمْعاً وَتَرَكْنَاهُ لَكُمْ، وَمُحَسِّراً، ... وَمَا عَادَ مِنَّا فِي الهِبَاتِ وَهُوَ بُهَا

البيت رقم ٨٥ وَلَمْ تَحْتَرِ السَّقْبَ المُرَشَّحَ أُمُّهُ ... بِلَالاً وَلَمْ تَبْضِعْ بِدَرٌ عَصُوبُهَا

(٤) هذان البيتان هما:

البيت رقم ٤٥: فَقَائِلَةٌ مَا نَحْتَ يَوْماً وَأَنْتُمُ ... بَنِي عَبْدِ شَمْسٍ أَنْ تَفِيئُوا وُقُوبُهَا

البيت رقم ٤٦: وَهَلْ يَعْدُوْنَ بَيْنَ الحَبِيبِ فِرَاقُهُ ... نَعَمْ، دَاءُ نَفْسٍ أَنْ يَبِينَ حَبِيبُهَا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقصيدة السابعة من الملحمات كما جاء ترتيبها في جمهرة أشعار العرب، هي ملحمة الطِّرِمَّاح [١] التي مطلعها [٢]:-

قِلَّ في شَطِّ نَهْرَوَانَ اغْتِمَاضِي وَرَمَاني هَوَى العُيُونِ المِرَاضِ

والطِّرِمَّاح الشاعر هو الطرماح بن حكيم بن الحكم بن نَفْر بن قيس بن جَحْدَر بن ثعلبة بن عبد رُضا بن مالك بن أمان بن عمرو بن ربيعة بن جرول بن ثُعَل بن عمرو بن الغوث بن طيىء [٣] .

وكنيته أبو نَفْر. ويكنى أبا ضُبَيْنة أيضاً [٤]، وينتهي نسبه إلى طيىء، وبنو طيىء من العرب القحطانية، كانت منازلهم باليمن فخرجوا منها بحادثة سيل العرم فنزلوا بنجد والحجاز على القرب من بني أسد، ثم غلبوا بني أسد على جبلي أجأ وسلمى من بلاد نجد، فنزلوها فعرفا بجبلي طيىء، ثم افترقوا في أول الإسلام زمن الفتوح في الأقطار، ولهم بطون كثيرة في الشام والعراق [٥] . ولقد عدّ لذلك من شعراء اليمن المتعصّبين لها في شعره.

والطرماح الطويل القامة. وقيل: إنه كان يلقب (الطِّرَاح) لقوله:-

أَلاَ أَيُّهَـا الطَّوِيـلُ، أَلاَ ارْتَـحِ بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَرْوَحِ

بَلَى إِنَّ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً بِطَرْحِهِمَا طَرْفَيْهِمَا كُلَّ مَطْرَحِ [٦]

ولذلك نرى أن الطِّرِمَّاح اسمه وليس لقبه ويظهر أن اسمه "الطرماح" قد طغى على لقبه "الطِّرَاح"، وهو شاعر عدّ من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم وخطبائهم المشهورين بذلك وعرف عنه اشتغاله بالتعليم أيضاً.

وقد أحاط الغموض بنشأته، واختلف العلماء منذ القديم في مكانها، فمنهم من يرى أنه نشأ بسواد العراق [٧]، ومنهم من يرى أنه نشأ بالشام [٨]، ونحن نرجّح القول الثاني معتمدين على قول الجاحظ في كتابه

(١) انظر ترجمته في: الأغاني، ٣١:١٢-٤٠ "دار الثقافة"، الموشح، ص٢٦٦-٢٦٧، الشعر والشعراء، ٥٨٥:٢-٥٩٠، جمهرة أنساب العرب، ص٤٠٣، المؤتلف والمختلف، ص١٤٨، الأعلام للزركلي، ٣٢٥:٣، البيان والتبيين، ٤٦:١، خزانة الأدب، ٧٤-٧٥، ديوانه، تحقيق عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨م، ص٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٦٢، الجمهرة، ٩٨٧:٢.

(٣) انظر في سلسلة نسبه في: الأغاني، ٣١:١٢ "دار الثقافة" جمهرة أنساب العرب، ص٤٠٣.

(٤) الأغاني: ٣١:١٢ "دار الثقافة".

(٥) الشعراء الشاميون، ص١٢٦.

(٦) الأغاني، ٣١:١٢، وانظر الشعر في ديوان الطرماح، ص٩٦-٩٧.

(٧) الشعر والشعراء، ٥٨٦:٢، الموشح، ص٢٦٦، الطرماح بن حكيم الطائي، ص٧٩.

(٨) الأغاني، ٣١:١٢ "دار الثقافة"، خزانة الأدب، ٧٤:٨، الشعراء الشاميون، ص١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيان والتبيين [١] "وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام"، كما أن أبا الفرج الأصفهاني [٢] يقول: "ومنشؤه بالشام، وانتقل الى الكوفة بعد ذلك مع من وردها من جيوش أهل الشام" وإضافة إلى ذلك فقد عرف الطرماح بتعصبه لأهل الشام دون أهل الكوفة ويظهر ذلك بوضوح في شعره خاصة في مجال الفخر والتعالي فهو شامي الأصل والنشأة "وكانت نشأته الأولى في البادية بين أهله وأعراب قومه من طيىء النازلين في بادية الشام، ويدلنا على بدويته وأصالته لغته البدوية الشديدة الأسر، الخالصة من تراكيب أهل الحضر وأساليبهم اللينة، ثم معرفته الجيدة بأحوال البادية وأحوال أهلها وأنماط حياتهم فيها" [٣]

وكما اختلف العلماء في نشأته اختلفوا ايضاً في تاريخ ولادته أو وفاته ومصادر الشاعر القديمة لا تشير إلى زمانها ولا تعيننا على تحديدها بشكل دقيق، وقد اعتمد العلماء المحدثون في تحديدها بشكل تقريبي من خلال أخباره وأشعاره فالدكتوره سهير القلماوي [٤] ترجّح أنه مات بعيد عام ١٠٦هـ، وعزمي الصالحي وشوقي ضيف [٥] يرجحان أنهما عام ١٠٥هـ، أما محقق الديوان الدكتور عزه حسن [٦] فيرى أن الطرماح قد ولد حول سنة خمسين، أو قبلها بزمن يسير أو طويل، وتوفي بعد سنة ١١٠ هـ بزمن أي بعد موت الفرزدق.

ونحن نميل إلى رأي محقق الديوان، فقد بقي الطرماح حياً بعد موت الفرزدق فلا يمكن أن تكون وفاته قبل (١١٠هـ)

وقد اختلف الرواة في الفرقة التي دخل فيها، فقال أبو الفرج [٧] إنه دخل في فرقة الأزارقة، وقال الجاحظ [٨]: هو من الصُفْرية، ويرجّح شوقي ضيف [٩] قول الجاحظ لأن الطرماح كان من القعدة ولو كان من الأزارقة ما استحل القعود، إذ كانوا يحرمونه ولا يجيزونه.

وقد اعتنق الطرماح مذهب الخوارج [١٠] فيروي الأصفهاني [١١] أنه قدم الكوفة، فنزل في تيم اللات

---

(١) ١:٤٦.

(٢) الأغاني، ١٢:٣١ "دار الثقافة".

(٣) ديوانه، ص١٨.

(٤) أدب الخوارج في العصر الأموي، ص١٠٨.

(٥) الطرماح بن حكيم الطائي، ص١٠١، العصر الإسلامي، ص٣١٤.

(٦) ديوانه، ص١٣.

(٧) الأغاني، ١٢:٣١ "دار الثقافة".

(٨) البيان والتبيين، ١:٤٦.

(٩) العصر الإسلامي، ص٣١١.

(١٠) الخوارج: هم الذين خرجوا على علي بن أبي طالب بعد وقعة صفين وقبوله التحكيم.

(١١) الأغاني، ١٢:٣٢ "دار الثقافة".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بن ثعلبة. وكان فيهم شيخ من الشُّراة [١] ، له سمت وهيئة. وكان الطرماح يجالسه، ويسمع منه. فرسخ في كلامه في قلبه. ودعاه الشيخ إلى مذهبه. فقبله، واعتقده أشد اعتقاد وأصحه حتى مات عليه.

والطرماح لم يكن يكفّر المسلمين كمتطرفة الخوارج، بل كان يعاشرهم ويوادُّهم ويصادقهم، حتى لنراه يعقد صداقة شديدة بينه وبين الكميت، ويروى عن الطرماح أنه ترك الكوفة حينا إلى الرّي بفارس حيث عني بتأديب الناشئة فيها، ويظهر أنه لم يكن يكفيه ما تدرّه عليه هذه المهنة، إذ نراه يحمل مديحه إلى أبواب الأمراء والولاة، ونراه يستشعر عصبية شديدة لقبيلته ولكل أخواتها من القبائل القحطانية وخاصة الأزد قبيلة المهلب بن أبي صفرة، ودفعه ذلك إلى أن يدخل في معركة حادة مع الفرزدق شاعر تميم عدوة الأزد والقبائل القحطانية عامة. [٢]

"ونعجب للطرماح حين تتعمقه هذه العداوة وما يطوى فيها من عصبية وهو خارجي، والخوارج لا يعتدون بالعصبيات القبلية، إنما يعتدون بالعصبية المذهبية، وكأنما كان مذهبه الخارجي يأتي على هامش حياته" [٣] وعلى العكس ما اشتهر به الخوارج من زهد وتقوى ونبذ للحياة ونعيمها نرى الطرماح متمسكاً بالحياة والرغبة فيها، فراح يمدح الولاة والقادة بقصد استجدائهم وشغل نفسه بالهجاء والخصومات القبلية مما أدّى إلى فصله عن الخوارج وفنهم الشعري، ولهذا لا نجد في شعره ما ينسجم مع القصيدة الخارجية إلاّ القليل.

يقول الدكتور إحسان عباس [٤] في معرض حديثه عن الشاعر الخارجي عمران بن حطّان "بل إن من غير الإنصاف أن نقابل بين الشاعرين، لأن الطرماح شارك في المنازعات القبلية وأسرف في العصبية كما أسرف في هجاء القبائل الأخرى وفي الفخر نفسه، وبين حين وآخر تستيقظ في صدره بعض المشاعر الزهدية، إلا أن كلبه على المال يباعد بينه وبين الزهد الدقيق، فهو من أجل ذلك كله لا يمثل الروح الخارجية تمثيلاً وافياً"

ومهما يكن من أمر فإن الطرماح يظل شاعراً خارجياً على الرغم من فصله عن الخوارج فنّاً ومذهباً، وتكمن أهمية شعره بأنه الوحيد الذي وصلنا له ديوان مطبوع.

وقد عُرف عن الطرماح ثقافته الواسعة وعلمه بالنحو والغريب واشتهر بالخطابة والتعليم وكان لبيئته

---

(١) الشراة: الخوارج.

(٢) العصر الإسلامي، ص ٣١١-٣١٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٢.

(٤) ديوان شعر الخوارج، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البدوية أكبر الأثر في صقل شخصيته، وأرى أن الطرماح قد عاش شبابه في اللهو والعبث على الرغم ما نلمحه في شعره من سمات الشعر الزهدي وخصائصه وهذا يتناقض مع حبه المسرف للمال، وسعيه في طلبه واستجدائه للأمراء والولاة، وأتعجب رأي خليل مردم بك أن الطرماح لم يكن يميل إلى العبث واللهو ومداراة الأمراء[١]، لأن ملحمته ومدائحه تثبت غير ذلك. يقول: [٢]

وَأَرَانِي المَلِيكُ رُشْدِي، وَقَدْ كُنْـ ـتُ أَخَا عُنْجُهِيَّةٍ واعْتِراضِ

وهذا البيت كافٍ لإثبات طيشه وتكبره أيام شبابه.

أما شعره من خلال ديوانه فنراه واضحاً تارة وغريباً تارة أخرى وهذا حسب الغرض الذي يتطرقه، فهو لا يُغْرب في غرضي الفخر والهجاء وكأنه أراد بذلك أن يفهمه عامة الناس، أما في الوصف فنجده قد جمع فيها أكثر الألفاظ غرابة ووحشيّة، وكأنه أراد أن يثبت جدارته ومقدرته الفنية مقلّداً بذلك الشعراء الجاهليين مع مراعاة عصره والظروف التي أحيطت به. وقد تنبّه لذلك الباحثون المحدثون وأشاروا إليه [٣].

أما أغراضه الشعرية فقد تنوعت بين فخر وهجاء ومديح ورثاء وغزل وزهد إلا أن براعته تظهر في غرضي الوصف والفخر بمآثر قبيلته ونفسه. ووصفه أشبه بوصف شعراء الجاهلية على الرغم من أنه حضري، نشأ في الشام، أما فخره فعدّ من جيد شعره، ينم على اعتداده بنفسه وافتخاره بشخصيته وكرم قبيلته ومآثرها. أما هجاؤه فهو مر لاذع خالٍ من الفحش والإقذاع، وشعره بشكل عام تغلب عليه الجزالة، كما يظهر الإيمان على بعضٍ من أشعاره.

لقد تأثر الطرماح بطبيعة الحياة الإسلامية الجديدة فكان مجدّداً في كثير من الموضوعات وفي نفس الوقت كان التقليد يطغى على الموضوعات القديمة.

أما عن خصوصية الملحمة دون غيرها من قصائد الشاعر فهذا يعود إلى أسباب منها : أنها تكشف لنا عن ملمح هام من شعر الطرماح وهو النمط المرتكز على الفخر بالقبيلة ومآثرها، كما أنها تنم عن خبرته العميقة بالحياة إضافة إلى أنها من أكثر قصائد الشاعر في احتوائها على الألفاظ الغريبة النادرة وبما أن الشاعر كان معلماً فإننا نلمس صبغة تعليمية فيها خاصة في مقدمة القصيدة.

وعند مقابلتي ملحمة الطّرمّاح كما وردت في الجمهرة، بصورتها التي جاءت في الديوان الذي حققه

---

(١) الشعراء الشاميون، ص١٣٢-١٣٣.

(٢) ديوانه، ٢٦٢، الجمهرة، ٢:٩٨٧.

(٣) الشعراء الشاميون، ص ١٤٦-١٤٧، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص ١٢٢-١٢٣، العصر الإسلامي، ص٣٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدكتور عزة حسن، وجدت أن هناك اختلافاً في ترتيب بعض الأبيات، واختلافاً بسيطاً في ذكر بعض الألفاظ [١] وأن كانت لا تخل بالسياق العام للنص، وأن عدد الأبيات في الجمهرة واحدٌ وأربعون بيتاً، وعددها في الديوان خمسة وأربعون بيتاً، وانفرد الديوان بذكر أربعة أبيات لم ترد في الجمهرة [٢].

(١) ومثال هذا الاختلاف:

في الجمهرة: وَخَواءٍ، مِنْهَا تُثِيرُ مِنَ العِيـ ... ـنِ رِيَاضاً لِلْوَحْشِ، أَيَّ رِيَاضِ

في الديوان: وَخَوِيٍّ سَهْلٍ، يُثِيرُ بِهِ القَوْ ... مُ رِيَاضاً لِلْعِينِ بَعْدَ رِيَـاضِ

(٢) هذه الأبيات هي:

البيت رقم ٢١: وَقَلَاصاً لَـمْ يَغْذُهُـنَّ غَبُـوقٌ ... دَائِمَـاتِ النَّجِيمِ وَالْإِنْقَـاضِ

البيت رقم ٣١: فِيهِمُ سَطْوَةٌ إِذَا الْحِلْمُ لَـمْ يُقْـ ... ـبَـلْ، وَفِيهِمْ تَجَـاوُزٌ وَتَغَاضِي

البيت رقم ٣٢: مَنْ يَرُمْ جَمْعَهُمْ يَجِدْهُمْ مَرَاجِيـ ... ـحَ حُمَـاةً لِلْعُزْلِ الْأَحْـرَاضِ

البيت رقم ٣٣: طَيِّبِي أَنْفُسٍ، إِذَا رَهِبُوا الغَا ... رَةَ نَمْشِي إِلَى الحُتُوفِ القَوَاضِي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الملحمات السبع : دراسة وتحليل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : مُلْحَمَة الفَرَزْدَق

قصيدة الفرزدق – التي بين أيدينا – تحتوي على عناصر أساسية وظّفها الشاعر لخدمة قضيته المركزية.

العنصر الأول عرضه في الأبيات من (١-٣١) ويتضمن المقدمة الغزلية الطويلة، حيث نجد أننا أمام لوحة غزلية وجدانية يتبدى لنا فيها صورة من صور الفرزدق، إذ يعلن أنه عزف عن اللهو والتوقف عن التصابي، وأنكر ما كان بينه وبين زوجته من محبة، ويبالغ في صدّه وابتعاده عنها حتى يخيل إليه أن الموت ينتظره في بيته الذي كان يجمع بينه وبينها، وكاد يصبح قبره بعد أن آله الفراق والجفاء في بيت أصبح ملعب ذكريات الشعر، وهو لا يعلم عن حدراء زوجته شيئا، وكأنه يلومها لأنها هي التي ألحت بقطعه وهجرانه، بعدما أبدى لها العطف والحنان والمودة، يقول: (١)

عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ، وَمَا كِدْتَ تَعْزِفُ ... وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَدْرَاءَ مَـــا كُنْتَ تَعْرِفُ

وَلَجَّ بِكَ الهِجْرَانُ حَتَّـى كَأَنَّمَـا ... تَرَى المَوْتَ في البَيْتِ الَّذِي كُنْتَ تَأْلَفُ

لَجَاجَةَ صَرْمٍ، لَيْسَ بِالْوَصْلِ، إِنَّمَا ... أَخُو الْوَصْلِ مَنْ يَدْنُو، وَمَـنْ يَتَلَطَّفُ

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف محاسنها ويدقق فيها، فيصف ترفها وثيابها الناعمة، وريقها الذي يفوح بالعطر، فهي حين تستيقظ في الغداة لا تفعل شيئاً، لأن الخدم تقوم بتلك الأعمال وهي تناديهم وترتدي لباس الخز والمطارف. وتستعمل السواك الأخضر في تنظيف أسنانها الطيبة عند الارتشاف، وهي كالمها حول أولادها تقبل وتدبر، وإنهن من دقتهن وتمهلن في السير، لمن أصيب بداء السل أو من نزف دمه. فالمرأة المنعّمة عند الأقدمين تكون بطيئة السير، ويشبه حديثهن بطيب العسل أو طعم العنب البكر الذي قطف لتوّه. وإنهن لا يتزوجن سراً ممن لا يكون كفؤاً لهنّ، كما أنهن يخيّبن ظن الغيور المتحري عن أخبار السوء، وإنهن يحدثن المتيّم بهنّ ويُشغفْنه، والملاحظ هنا استخدام الشاعر لضمير الجمع، وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المقابلة بين زوجاته وبين النساء الآخريات، فإذا كانت النساء الآخريات يسعين في الغداة المبكرة للعمل، فإنهن يقُمْنَ في حجالهنّ وعليهن الأسترة الكثيرة، وإنهن لا ينهضن كما تنهض النساء في الصباح الباكر للعمل، بل يبقين في أسرتهن حتى منتصف النهار، وحين اشتداد الحر وعند النهوض يتسوكن بالمساويك التي جلبت من موضعالنعمان، وقد أتى بها الركبان يوم حجوا في عرفات فيصقلن بها لثاتهن الدقيقة، ثم يرتدين لباسهن الحريرية، وهو هنا يصف الأسنان وصفا نقليا مباشراً فهن يتسوكن بأسنان ذات غروب رقيقة وإن اللثة حيث

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٧٤، ديوانه، ٢:١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ركبت الأسنان ضامرة وليست سمينة، ولباسهن من الخز الموشى المجلوب من العراق وخراسان. يقول: (١)

وَمُسْتَنْفِرَاتٍ لِلْقُلُوبِ، كَأَنَّهَا ... مَهاً حَوْلَ مَنْتُوجَاتِهِ يَتَصَرَّفُ

تَرَاهُنَّ مِنْ فَرْطِ الحَيَا كَأَنَّهَا ... مَرَاضُ سُلَالٍ أَوْ هَوَالِكُ نُزَّفُ

وَيَبْذُلْنَ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ غَيْرِ رِيبَةٍ ... أَحَادِيثَ، تَشْفِي المُدْنَفِينَ وَتَشْعَفُ

إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الحَدِيثَ حَسِبْتَهُ ... جَنَى النَّحْلِ، أَوْ أَبْكَارَ كَرْمٍ، يُقَطَّفُ

مَوَانِعُ لِلْأَسْرَارِ إِلَّا لأَهْلِهَا ... وَيَخْلُفْنَ مَا ظَنَّ الغَيُورُ المُشَفْشَفُ

إِذَا القُنْبُضَاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بِالضُّحَى، ... رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الحِجَالُ المُسَجَّفُ

وَإِنْ نَبَهَتْهُنَّ الْوَلَائِدُ بَعْدَمَا ... تَصَعَّدَ يَوْمُ الصَّيْفِ، أَوْ كَادَ يَنْصَفُ

دَعَوْنَ بِقُضْبَانِ الأَرَاكِ الَّتِي جَنَى ... لَهَا الرَّكْبُ مِنْ نَعْمَانَ أَيَّامَ عَرَّفُوا

فَمِحْنَ بِهِ عِذْبَ الثَّنَايَا، رُضَابُهُ ... رِقَاقٌ، وَأَعْلَى حَيْثُ رُكِّبْنَ أَعْجَفُ

ثم لم يلبث أن ينتقل إلى وصف تعلقه بامرأة حبيسة قصرها لا يعرف كيف الوصول إليها، وهي محروسة بحراس أشداء من بلاد الروم مدججين بالسلاح، صهب اللحى، يرتدون التروس تحت الرماح، فضلاً عن كلابهم الضارية، لا يمر امرؤ من دونه حتى تتقاسم تمزيقه بأنيابها، والمرأة التي يقصدها الشاعر لا تعرفه ولم تكلمه، وإنما تشير إليه بأناملها المخضّبة، وهنا يدعو الفرزدق طلب عون الله والله أدنى إليه من وريده. ويطلب أن يشغل زوجها بالمرض، لكي يلتقيا فيدركا غايتهما، وهو يتمنى أن يكون الطبيب المداوي لزوجها حتى يرسل إليه عينيه ماء أزرق أو أسود كي يعميه، وبقي الشاعر يداوي الزوج عامين كاملين، والزوجة بجانبه يرتشف دموعها التي تبلغ الثغر. وطيبها الجميل يفوح بكل الأرجاء. يقول:- (٢)

فَكَيْفَ بِمَحْبُوسٍ، دَعَانِي، وَدُونَهُ ... دُرُوبٌ وَأَبْوَابٌ وَقَصْرٌ مُشَرَّفُ

وَصُهْبٌ لِحَاهُمْ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ ... لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ العَوَالِي، مُصَفَّفُ

وَضَارِيَةٌ، مَا مَرَّ إِلَّا اقْتَسَمْنَهُ ... عَلَيْهِنَّ خَوَّاضٌ إِلَى الطَّعْنِ، مِخْشَفُ

يُبَلِّغُنَا عَنْهَا بِغَيْرِ كَلَامِهَا ... إِلَيْنَا مِنَ القَصْرِ البَنَانُ المُطَرَّفُ

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٧٥-٨٧٦، ديوانه، ٢:١١٤-١١٥.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٧٧، ديوانه، ٢:١١٥-١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دَعَوْتُ الَّذِي سَوَّى السَّمَاءَ بِأَيْدٍ ... وَلَلَّهُ أَدْنَى مِنْ وَرِيدِي وَأَلْطَفُ

لِيَشْغَلَ عَنِّي بَعْلَهَا بِزَمَانَةٍ ... تُذَلِّلُهُ عَنِّي وَعَنْهَا، فَتُسْعِفُ

ثم يفاجئنا بأن يتمنى أن يكون وحبيبته بعيرين منبوذين يُطردان إذا دنوا من أي ماء، ويبعدان ويقذفان بعيداً عنه، لأنهما مصابان بالجرب فلا يقترب منهما أحدٌ حتى لا يصاب بالعدوى، وهنا يكشف لنا الفرزدق عن طبعه الجافي وعاطفته الخشنة وقد رأى الدارسون من المحدثين أنّ في هذا الغزل نبواً عن الذوق، وسماجة مقتدين بقول الجاحظ عنه [1]

"وهذا الفرزدق، وكان مستهتراً بالنساء، وكان زير غوانٍ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، ومع حسده لجرير، وجرير عفيف، لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك اغزل الناس شعراً" يقول [2]:-

أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لَمْ نَرِدْ ... عَلَى حَاضِرٍ إِلَّا نُشَلُّ وَنُقْذَفُ

كِلَانَا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُهُ ... عَلَى النَّاسِ مَطْلِيُّ الْمَسَاعِرِ أَخْشَفُ

بِأَرْضٍ خَلَاءٍ وَحْدَنَا، وَثِيَابُنَا ... مِنَ الزِّفْتِ وَالدِّيبَاجِ دِرْعٌ وَمِلْحَفُ

لقد استعار الفرزدق من بيئة البادية ما لا يساغ والذي ينافي الذوق العام المعاصر كما يقال، والسؤال الذي يتبادر لنا، لماذ انفرد الفرزدق بغزل خشن جاف قليل الذوق؟ ولماذا لا نجد مثل هذا النوع من الغزل لدى معاصريه من الشعراء مثل جرير وعمر بن أبي ربيعة؟

يرى الدكتور حسين عطوان [3] في هذا الغزل "أنه غزل يخالف غزل غيره من الشعراء من حيث اختيار معانيه وألفاظه، فقد رأيناه يتحدث عن إعراضه عن زوجه حدراء إعراضاً وصل إلى حد القطيعة، وما نعرف أن الشعراء هم الذين يزورون عن صواحبهم، إنما نعرف أنهن هن اللائي يعرضن عنهم، وأنهم هم الذين يشغلون بهن. وما عهدناهم يتوجهون إليهن بلهجة كلها عنف وقسوة، وبكلمات فيها غير قليل من الخشونة والغلظة، إنما عهدناهم يخاطبونهن بكلام رقيق معبرين عن هيامهم وغرامهم بهن، ومتوددين إليهن أن ينظرن إليهم، مما صرف النساء عنه"

وأرى أن سبب تمسك الفرزدق ببدويته الخشنة في غزله يعود إلى أكثر من سبب منها: أن الفرزدق

---

(١) البيان والتبيين، ١/٢٠٨-٢٠٩.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٧٨، ديوانه، ١١٦-١١٧.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص ٦١-٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نشأ في بيئة بدوية جافة ولم تؤثر به الحياة المدنية تأثيراً كبيراً، فانطلق في شعره من بدويته التي كانت تبقيه في إطار أجداده السابقين ومآثرهم الماجدة، وربما كان السبب تحدياً وتمرداً ونكاية بشعراء عصره من العذريين مثل جرير وكثير وابن قيس الرقيات ليثبت تفوقه عليهم فنيا فلا عجب إذاً أن يأتي غزله جافاً خشنا لا يمتلك منه الرقة والعذوبة التي عهدناها في شعر الغزل على مر العصور.

العنصر الثاني: عرضه في الأبيات (٣٤-٤٩) وفيها ينتقل إلى وصف ناقته وصبرها على السفر، والناقة وسيلة الشاعر في الحياة، والسبيل في بلوغ غايته من الممدوح، فيقول الفرزدق في وصفها: إنها تعدو مسرعة فتمور أعضادها ذهاباً وإياباً، وإنها تعبت وتصبب عرقها وتجمع عليها كالزعفران اللين المذوّب، وقد وجه الشاعر ناقته إلى الممدوح، لأنه يريد وسيلة قوية تعينه على اجتياز محنته لذلك نجده يؤكد وجوب أن تتمتع هذه الناقة بصفات تميّزها عن غيرها من حيث الصبر والقوة واجتياز أهوال الطريق، ونجد الشاعر هنا يبالغ في تأكيده، فنجده يكرر حتى الغائية ثلاث مرات في مطلع كل معنى، لقد تقارب خطوها، وذابت أسنمتها، وصارت أخفاقها مضرّجة بالدماء، ودمعت عيناها تشكو شكو الإنسان، "ثم يتوّج ذلك بصورة رائعة، لا حدّ لروعتها "ما في يد لها رمّة، وهي رسلٌ" وليس جمالها لما تحمله من معنى الكلال فحسب، بل لهذه المقدرة الفائقة التي اهتدى إليها شاعر فنان، في مثل هذا الطباق، يبدو في مظهره مستحيلا استحالة اجتماع الأضداد، ولكن الشاعر بموهبته ومهارته، جمع الضدين، فدَلَّ على معناه أبلغ دلالة" (١)

وقد أسهب الفرزدق في وصف ناقته حسياً ومعنوياً، فهي نشطة ومرحة، وذات قوة وخيلاء، وهي أيضاً شريفة النسب، صبور على تحمل مخاطر السفر، شجاعة في مواجهة أهوال الطريق، والفرزدق بهذا الوصف المسهب، قدّم لنا صورة مثالية للناقة من الناحيتين الحسية والمعنوية. يقول:- (٢)

وَمَائِرَةُ الْأَعْضَادِ، صُهْبٌ، كَأَنَّمَا ... عَلَيْهَا مِنَ الْأَيْنِ الجِسَادُ الْمُتَوَّفُ

نَهَضْنَ بِنَا مِنْ سَيْفِ رَمْلٍ كُهَيْلَةٍ ... وَفِيهَا بَقَايَا مِنْ مَرَاحٍ، وَعَجْرَفُ

فَمَا بَلَغَتْ حَتَّى تَوَاكَلَ نَهْزُهَا ... وَبَادَتْ ذُرَاهَا وَالْمَنَاسِمُ رُعَّفُ

وَحَتَّى مَشَى الحَادِي الْبَطِيءُ، يَسُوقُهَا ... لَهَا بَخَصٌّ دَامٍ، وَدَأْيٌ مُجَنَّفُ

وَحَتَّى قَتَلْنَا الْجَهْلَ مِنْهَا، وَغُودِرَتْ ... إِذَا مَا أُنِيخَتْ وَالمَدَامِعُ ذُرَّفُ

إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَاتَلَتْ عَنْ ظُهُورِهَا ... حَرَاجِيجُ أَمْثَالُ الْأَهِلَّةِ، شُسُّفُ

---

(١) الفرزدق، شاكر الفحام، ص٣٨٩.

(٢) ديوانه، ٢:١١٨-١١٩، جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٨٠-٨٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العنصر الثالث: عرضه في الأبيات (٥٠-١١٠) وفيها تتداخل الخيوط الفنية بين فخر الشاعر بقومه تارة، وهجاء جرير وسب نسائه تارة أخرى، ويبدأ الشاعر أولاً بالانتقال إلى الافتخار بقومه، فهم الشرف والكرم، والنسب والحسب، والفرزدق في افتخاره هنا لم يخرج عن النمط الشعري الذي اتَّخذه لنفسه، وهو النمط المرتكز على الفخر بالقبيلة وهجاء جرير، فهو المدافع عن حسب تميم، والذائد عن حياضها، والمباهي بمفاخرها، فتميم قبيلة الشاعر صاحبة العز والأمجاد ولا أحد يستطيع أن يغلبها بالصفات الحميدة، يقول:- (١)

وَجَدْتَ الثَّرَى فِينَا لَمَنْ طَلَبَ الثَّرَى ... وَمَنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ الْمُتَضَيِّفُ

لَنَا الْعِزَّةُ الْقَعْسَاءُ، وَالْعَدَدُ الَّذِي ... عَلَيْهِ إِذَا عُدَّ الْحَصَى يَتَخَلَّفُ

وَلَوْ شَرِبَ الْكَلْبِيَّ الْمِرَاضُ دِمَاغَهَا ... شَفَتْهَا، وَذُو الْخَبْلِ الَّذِي هُوَ أَدْنَفُ

لَنَا حَيْثُ أَفَاقَ الْبَرِيَّةِ تَلْتَقِي ... عَدِيدُ الحَصَى، وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

وَمِنَّا الَّذِي لَا يَنْطِقُ النَّاسُ عِنْدَهُ ... وَلَكِنْ هُوَ الْمُسْتَأْذَنُ، الْمُتَنَصِّفُ

تَرَاهُمْ قُعُوداً عِنْدَهُ، وَعُيُونُهُمْ ... مُكَسَّرَةً أَبْصَارُهَا، مَا تَصَرَّفُ

والأبيات السابقة لوحة من فخر الفرزدق، وصورة يفخر بها بأنه وقومه يُطعمون ويهبون، والضيفان يقبلون عليهم يطلبون ضيافتهم، خاصة عندما تقسو الطبيعة على الإنسان والحيوان على حدّ سواء، حيث يشرفون على الهلاك، فهم أصحاب العزة، والعدد الأكثر دوماً، والذين يُستجار بهم، ويفخر الفرزدق بأن الخلفاء منهم، وإذا أقام عندهم الناس، فإنهم يلتزمون الصمت، ولا قبل لأحد بالولوج إليهم إلا بعد الاستئذان من الخدم الذين يقيمون على بابهم، وهكذا يستمر الفرزدق في افتخاره حتى البيت الثالث والستين، لينتقل إلى هجاء جرير اللاذع، ونراه يخاطب جريراً متحديا بأن يدركه وقومه عند النجوم، ويُعيّر جريراً وقومه بأنهم يمتطون العير وهو متقرح المتن، كما يُعيّر جريراً بأن أباه وجده راعيان، ويسبّهُ وأمّه متماديا بإقذاعه لجرير وقومه، ويتهمهم بالذل والهوان حتى إن عرضهم متوقف على اللؤم لا يميلون عنه. يقول مخاطباً جريراً:- (٢)

فَإِنَّكَ إِنْ تَسْعَى لِتُدْرِكَ دَارِمِاً ... لَأَنْتَ الْمُعَنَّى، يَا جَرِيرُ، الْمُكَلَّفُ

أَتَطْلُبُ مَنْ عِنْدَ النُّجُومِ مَكَانُهُ ... بِرِبْقٍ، وَعَيْرٍ، ظَهْرُهُ يَتَقَرَّفُ

---

(١) ديوانه، ٢: ١٢٠، ١٢٤، ١٢٦، جمهرة أشعار العرب، ٢: ٣٨٣، ٣٨٤.

(٢) ديوانه، ٢: ١٢٧-١٢٨، جمهرة أشعار العرب، ٢: ٨٨٥-٨٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عَطَفْتُ عليكَ الحربَ، إني، إذا ونى ... أخو الحربِ، كَرَّارٌ على القِرْنِ مِعْطَفُ

أَبَى لِجَرِيرٍ رَهْطُ سَوْءٍ، أَذِلَّةٌ ... وَعِرْضٌ لَئِيمٌ، لِلْمَخَازِي مُوَقَّفُ

ويعود الفرزدق مجدداً ليفتخر بوقمه ويكرر ما قاله في البيت الخمسين [١] حيث نجد أن البيت رقم (٥٠) قد تكرر مرة أخرى في البيت رقم (٦٩)، فهم الذين يطعمون الإنسان في الشتاء المجدب. حتى إن جارهم المقيم ينال من الحظوة والمال والطعام ما يدعه هو ذاته يضيف الآخرين وهو لا يهلك قط مما يهلك به جيران الآخرين. يقول:- [٢]

تَرَى جَارَنَا فِينَا يُجِيرُ، وَإِنْ جَنَى، ... وَلَا هُوَ مِمَّا يُنْطِفُ الجَّارَ يُنْطَفُ

وَكُنَّا إِذَا نَامَتْ كُلَيْبٌ عَنِ القِرَى ... إِلَى الضَّيْفِ نَمْشِي بِالعَبِيطِ وَنَلْحَفُ

إنهم يطعمون الضيف ويلحفونه من البرد في الوقت الذي يقصّر الكلبيون بحق ضيوفهم، ولعلنا نلحظ التشابك بين الهجاء والفخر في البيت الأخير "وكنّا إذا ..."

وينتقل الفرزدق إلى وصف الطعام والآكلين فيقول: إن قدورهم تضمن الأرزاق للناس فيما تنبح الريح وتشتد هبوباً، فهم الذين يقدمون للضيوفاللحم الطازج، وهي لا تزال تمد به ويغرف إليها غرفا، ويشبه الفرزدق إقامة الناس حول قدورهم كما كان الجاهليون يقيمون حول أصنامهم للعبادة، فهم الذين يحملون الطعام إليهم حيث ينقذوهم من الهلاك. يقول:- [٣]

وَقَدْ عَلِمَ الجِيرَانُ أَنَّ قُدُورَنَا ... ضَوَا مِنْ لِلْأَرْزَاقِ، وَالرِّيحُ زَفْزَفُ

تُفَرِّغُ فِي شِيزَى، كَأَنَّ جِفَانَهَا ... حِيَاضُ الجِبَا، مِنْهَا مَلَاءٌ، وَنُصَّفُ

تَرَى حَوْلَهُنَّ المُعْتَفِينَ، كَأَنَّهُمْ ... عَلَى صَنَمٍ فِي الجَّاهِلِيَّةِ عُكَّفُ

ويستمر الفرزدق في هجائه الفاحش لجرير مندغماً بالفخر بنفسه وبقومه حتى تنتهي هذه الملحمة بافتخار الفرزدق بقبيلة سعد بن زيد مناة من تميم إذ يقول إنهم يوازنون الأرض، ولولاهم لكان الناس متشابهين فلولاهم لهوتْ الأرض ونسفت دمهم يعادلونها ويوازنونها. يقول [٤]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨٣، ٨٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٨٦، ديوانه، ٢: ١٢٠، ١٢٣.

(٣) ديوانه، ٢: ١٢١، جمهرة العرب، ٢: ٨٨٦-٨٨٧.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ٨٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هُمُ يَعْدِلُونَ الْأَرْضَ، لَوْلَاهُمُ الْتَقَتْ عَلَى النَّاسِ، أَوْ كَادَتْ تَمِيدُ، فَتَنْسَفُ

بعد أن استعرضنا عناصر هذه القصيدة للفرزدق اتضحت لنا بعض الأمور الهامة منها:

أولاً: لقد أوضح الفرزدق مشكلته ومعاناته، وأظهر فيها الصراع جليا، ثم وضع أمام عينيه حلاً لهذه المشكلة، وحلها يكون بالمديح الذي يؤدي إلى التكسب، ولعلنا نجد عذراً للشاعر في هذا المديح المفضي إلى التكسب، فهو في صراع شديد مع نفسه ومع الطبيعة، فهو فاقد للتوازن النفسي والمادي، فهو ضجر قلق، لا يجد أسباب العيش، فلم يجد أمامه إلا التكسب؛ لأنه يجيد فن القول الذي يؤهله بلوغ الممدوح، فسيتدر عطفه، ويغدق عليه العطايا والهبات.

ثانياً: استخدم الفرزدق مجموعة من عناصر الطبيعة مثل الديار، والأماكن، والقحط، والجوع، والفقر .. وهذا يكشف عن نفسية قلقة عانت الكثير.

ثالثاً: بدت لنا ملحمة الفرزدق وكأنها جولة صراعات مثيرة أراد فيها أن يثبت قوته وشجاعته، كمرحلة ينتقل بها إلى حلٍّ لمشكلته التي يعاني.

رابعاً: أن القضية المركزية التي شغلت بال الشاعر وحكمت تفكيره، ورؤيته للحياة هي القحط الشديد الذي جاء على البلاد وأخذ يتوالى، وما يسببه هذا القحط من الآم ومعاناة وفقر للإنسانية، لذلك لم تكن قضية القحط قضية خاصة، وإنما قضية عامة أصابت طبقة كبيرة من الشعب، ونستدل على هذا بقول الفرزدق "إليك أمير المؤمنين رمتْ بنا" حيث استخدم ضمير الجمع وليس المفرد.

خامساً: طغى افتخار الشاعر بقومه على افتخاره بنفسه، فجاءت عباراته بصيغة الجمع "لنا، منا، عزنا ... الخ" وحرص الشاعر على حفظ مآثر قومه وأيامهم، ولذا بدا لنا الفرزدق شاعراً قبليا مفرطاً في قبليته.

سادساً: أوضحت لنا ملحمة الفرزدق قيمة تاريخية عن حياة الشاعر وعلاقته بقومه، ثم مواجهة الشاعر للمسألة التي تشغل باله وهي القحط، وقد شبه الدكتور ممدوح حقي هذه الملحمة بلوحة فنية معروضة في متحف، ومن قرأها فكأنما قرأ الفرزدق كله، وتكشفت أمامه جميع نواحيه الخلقية والأدبية ... [1]

سابعاً: يُلاحظ في هذه القصيدة أن أطول عناصرها هو الفخر ثم العنصر الأساسي وهو هجاء جرير وقومه.

---

(١) الفرزدق، ممدوح حقي، ص٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: ملحمة جرير

قال جرير قصيدته هذه رداً على قصيدة الأخطل التغلبي التي مطلعها: [١]

كَذَبَتْكَ عينُكَ أم رأيتَ بواسطٍ غلَسَ الظَّلامِ مِنَ الرُّبابِ خَيَالاَ

وبما أن الأخطل هو البادىء فقد أخذ حريته في اختيار البحر والقافيةو وكان جرير مضطراً إلى متابعته فيهما والإسراع في الرد قبل فوات الأوان، والمعروف أن البادىء يكون أقوى مكانة من الذي يطلب منه الرد، وقد اعترف جرير بتخلفه عن الأخطل في هذه النقيضة، كما جاء في الموشح حيث قيل لجرير أيكما أشعر أنت في قولك:

حَيِّ الْغَدَاةَ بَرَامَةَ الْأَطْلاَلاَ رَسْماً تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأَحَالاَ

أم الأخطل في جوابها "كذبتك عينك"؟ قال: هو أشعر مني، إلا أني قد قلت في قصيدتي بيتاً لو أن الأفاعي نهشت أستاهم ما حكوها حيث أقول [٢]:-

وَالتَّغْلَبِيُّ إِذَا تَنَحْنَحَ لِلْقِرَى حَكَّ اسْتَهُ، وَتَمَثَّلَ الْأَمْثَالاَ

وبذلك يعترف جرير صراحة بأن الأخطل أشعر منه في مجموع النقيضة، إلاّ أن جريراً تفوّق عليه في بعض الهجاء والفخر أيضاً، خاصة عندما جعل جرير من خندف وقيس ومضر حزباً واحداً على الأخطل.

وقصيدة جرير – التي بين أيدينا – تضم عناصر عدة:

أولها: المقدمة التي تشتمل النسيب واحتلت مطلع القصيدة، فحيا الديار ووصفها، ودعا لها بالسقيا والاخضرار، وذكر الصبا والفراق، ونراه في نسيبه يُعنى بالديار التي يقف عليها، فيصف ما أصابها من تغير بعد رحيل أهلها عنها، وجرير هنا متشبث برسوم صاحبته وأطلالها، والوقوف عندها، وتصوير ما أصاب هذه الأطلال والرسوم من سكون وموت بعد حياة ونشاط وحركة، مما يجعلنا نشعر بإحساسه المرهف، وحساسيته الدقيقة الساخطة المنطوية على حزن دفين، لقلة شأن حسبه، وربما اقترب جرير من روح الشعراء العذريين في صفاء الحب وطهارته، فهو يذكر طروق صاحبته في أكثر من موضع، وجعل فؤاده يطرب لذكرهن، وقد تتبع جرير رحلتهن وسيْرهن تتبعاً سريعاً وخاطفاً ولكنه خلط نسيبه بالهجاء، واستغله في هجاء الأخطل وقومه، وأنحى عليهم بالهجاء م الدين، وجعل الظعائن لا ينتسبن إلى تغلب قوم الأخطل إذ يقول: [٣]

---

(١) نقائض جرير والأخطل، ص٧٠.

(٢) الموشح للمرزباني، تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، بلا تاريخ، ص ١٧٤.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ٢: ٩٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لَا يَتَّصِلْنَ إِذَا افْتَخَرْنَ بِتَغْلِبٍ وَرُزِقْنَ زُخْرُفَ زِينَةٍ وَجَمَالَا

ثم يناجي طيف أم حزره زوجه، وقد جعل أوان طروقه بعد منتصف الليل مما كان باعثاً على الاستطراد في النسيب، وكان ذلك في رقة وعذوبة وعاطفة جيّاشة صادقة إذ يقول:- (١)

يَا لَيْتَ شِعْرِي يَوْمَ دَارَةِ صَلْصَلٍ أَيُرِدْنَ صَرْمِي أَمْ يُرِدْنَ دَلَالَا

فَلَوَ أَنَّ عُصْمَ عَمَايَتَيْنِ وَيَذْبُلٍ سَمِعَا حَدِيثِي نَزَّلَا الْأَوْعَالَا

طَرَقَ الْخَيَالُ وَأَيُّ سَاعَةِ مَطْرَقٍ وَلَحَبَّذَا الطَّيْفُ الْمُلِمُّ خَيَالَا

ثانيها: الرحلة والمطي، وهنا يصف جرير رحلة الفراق وعناء السفر، وما أصابه وأصاب المطي التي هي وسيلة الشاعر في الحياة من سآمة وكلال في ظل بيئة صحراوية قاسية إذ يقول:- (٢)

أَجْهَضْنَ مُعْجَلَةً لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ وَحُذِينَ بَعْدَ نِعَالِهِنَّ نِعَالَا

وَإِذَا النَّهَارُ تَقَاصَرَتْ أَظْلَالُهُ وَوَفَى الْمَطِيُّ سَآمَةً وَكَلَالَا

دَفَعَ الْمَطِيُّ بِكُلِّ أَبْيَضَ شَاحِبٍ خَلَقِ الْقَمِيصِ تَخَالُهُ مُخْتَالَا

واتخاذ الشاعر للمطي رمزاً، لمعاناته يدل على عزته وكرامته.

ثالثها: الهجاء، وهو المحور الرئيسي في الملحمة ونجده منصباً على تغلب قوم الأخطل، وهو هجاء واضح بيّن، وقد ظهر فيه التحدي والشتائم ونهش الأعراض والفحش، ونجد جريراً قد أعد أسلحته ليصرع بها خصمه، فيجعل من نفسه قضاءً قضاه الله على تغلب لينتقم منهم، مستوصيا الإسلام وأحكامه، فيهجوهم بالكفر وتكذيب الأنبياء والقيام بأعمال العبيد، كما يهجوهم باللواط، وفجور نسائهم وهوانهم، وبالنصرانية وما يتصل بها من مظاهر، وشرب الخمر، وأكل الخنزير، ودفع الجزية وعبادة الصليب، وكان هجاؤه مبالغاً فيه فعندما وصفهم بالقيام بأعمال العبيد أخذ ينفيهم عن العرب الخلّص في عاداتهم وتقاليدهم، ثم ينفي عن تغلب الحسب الرفيع، حتى جعل الخؤولة في الزنج أكرم منها في بني تغلب.

يقول:- (٣)

---

(١) المصدر نفسه، ٢:٨٩٩-٩٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢:٩٠١.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٩٠١-٩٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إِنِّي حَلَفْتُ، فَلَنْ أُعَافِيَ تَغْلِبـاً ... لِلظَّالِمِيـنَ عُقُوبَةً ونَكَـــالاَ

قَبَحَ الإلهُ وُجُـوهَ تَغْلِـبَ كُلَّمَـــا ... لَبَّى الحَجِيجُ، وَهَلَّلُوا إِهْلاَلاَ

أَنْبِئْتُ تَغْلِبَ يَنْكِحُـونَ بَنَاتِهِـمْ ... وَتَرَى كُهُولُهُمُ الحَرامَ حَلاَلاَ

المُعْرِسُونَ إِذَا انْتَشَوْا بِبَنَاتِهِم ... والدَّائِبُونَ إِجَـارَةً وَسُؤَالاَ

عَبَدُوا الصَّلِيبَ، وَكَذَّبُوا بِمُحَمَّدٍ ... وَبِجَبْرَئِيلَ وَكَذَّبُوا مِيكَـالاَ

لاَ تَطْلُبَنَّ خُـؤُولَةً مِـنْ تَغْلِـبٍ ... فَالزَّنْجُ أَكْرَمُ مِنْهُمُ أَخْوَالاَ

وهذا الحسن اللفظي عند جرير يدل على براعته في الاستدلال على عيوب خصمه ووجوه النقص من أول وهلة مستمداً من ذكائه وخياله الخصب صوراً بارعة في الأقذاع يقول:-[1]

قَالَ الأَخَيْطِلُ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ ... يَا مَارَسَرْجِسُ لاَ نُرِيدُ قِتَالاَ

تَـرَكَ الأَخَيْطِـلُ أُمَّـهُ، وَكَأَنَّـهَا ... مَنْحَاةُ سَاقِيَةٍ، تُدِيرُ عِجَـالاَ

وَرَجَا الأَخَيْطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ ... مَا لَـمْ يَكُنْ وَأَبٌ لَـــهُ لِيَنَالاَ

وواضح هنا أن تصغير الأخطل إنما قصد منه جرير التحقير والسخرية من جبن الأخطل ونذالته.

لقد جمع جرير كل لؤمه في هجائه وصلت إلى حد الإيلام، وعمل على إنهاك خصمه بكثرة الألفاظ اللاذعه القارصة؛ ليدلل على مقدرته الشعرية، وهجاؤه يصور منافسة فنية قويّه تدعونا لمتابعة هجائه حتى النهاية فهمُّ الشاعر الأول الإبداع والتفوق في فنه ثم النيل من خصمه ثانياً.

رابعها: الفخر، وقد جاء فخر الشاعر فخراً قبليا، قائماً على مبدأ العصبية القبلية، التي نجدها واضحة في شعر جرير بشكل عام، ومن الواضح أن جريراً قد مزج فخره هذا بهجاء الأخطل وقومه، فكأن فخره أُعدَّ أصلاً ليكون طريقاً إلى هجاء الأخطل وقومه، وبذلك غلب الهجاء على ملحمة جرير، وقد افتخر جرير على الأخطل بأيام قيس على تغلب في الإسلام ونراه يحاول بكل ما يستطيع أن يتثقف بتاريخ قيس وتغلب، ليعرف كيف يحكم معانيه في مفاخرته فيذكر يوم البشر [2] ومرج الكحيل [3]، وذلك مقابل الأيام الإسلامية التي افتخر بها الأخطل، كما فخر جرير بحزيمة بن مدركة، وبخندف أصل مضر، وبالمشاعر

---

(١) المصدر نفسه، ٢:٩٠٣.

(٢) هو يوم الرحوب ويوم مخاشن، انظر تفاصيله في نقائض جرير والأخطل، ص ٢٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسلامية، وتعالى على الأخطل، وافتخر بقيس وخندف افتخاراً عارماً، إذ يقول: [١]

قَيْسٌ وَخِنْدِفُ، إِنْ عَدَدْتَ فَعَالَهُمْ، خَيْرٌ وَأَكْرَمُ مِنْ أَبِيكَ فَعَالاَ

ثم فخر جرير بقومه يربوع، وبفرسانهم وتمرسهم بالقتال، كما افتخر بيوم ذي بهدا [٢] لتميم على تغلب، وبيوم زرود لبني يربوع على تغلب، وبيوم العداب [٣] لبني عبد مناة بن أدّبن طابخة على عِجل وحنيفة، وهذه أيام جاهلية ذكرها جرير في مقابل الأيام الجاهلية التي افتخر بها الأخطل.

إن القارىء لملحمة جرير من مقدمتها الفنية الطويلة حتى نهايتها يشعر أنه يصدر عن طبع الشاعر ونفسيته المتعالية، إذا يتمنى الشاعر لو أنه يسترسل في النسيب ليجعل العجوز تحن إلى شبابها ويبتعد عن الهجاء الذي دفعه إليه تكالب الشعراء عليه، كما نحس من خلال أبياته برقة وعذوبة تدفع القارىء لأن يسترسل في قراءة الملحمة دون توقف، أو شعور بالملل، ونحن عندما نتحدث عن سهولة شعر جرير ورقته فلا نقصد مقدماته الفنية فقط بل إننا نجد ذلك ظاهراً في بقية أغراضه الشعرية.

كما أننا نرى في هذه الملحمة من السمات والمثل الجاهلية ما يطغى على القصيدة مثل ذكر الأيام الجاهلية والاعتماد عليها في الفخر والكرم والشخصيات والمفاخرة بالأنساب والأحساب...

كذلك نرى مظاهر الحياة الإسلامية مثل ترديد بعض الأحكام الإسلامية، كالجزية، والحج، والأنفال، وذكر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي اتخذه جرير مقياساً وسنداً له، فكان تأثره بالإسلام، وبالأسلوب القرآني واضحاً. كما نجده عفيفاً في نسيبه فهو لا يتغزّل إلا بزوجه أحياناً.

ولقد اتكأ جرير على عناصر متعددة وقام بتوظيفها للوصول إلى هدفه الرئيسي بنجاح فبدأ قصيدته بمقدمة غزلية طويلة، وربما كان قد نظمها قبل أنشاء قصيدته هذه وتكاملها فمهّد بها قبل الدخول في غرضه الرئيسي وهو هجاء الأخطل والفخر بقومه.

ومما سبق وبعد استعراض عناصر القصيدة، أرى أن العصبية القبلية هي القضية المركزية التي شغلت بال الشاعر، وحكمت تفكيره، ورؤيته للحياة، وقد عبّر جرير عن هذه العصبية، وما تسفر عنه من حروب طاحنة من خلال العناصر التي وردت في القصيدة إذ إن العصبية القبلية سمة غالبة في شعر النقائض، وقد تمثلت واضحة في هذه القصيدة من خلال حديث الشاعر عن قومه، وافتخاره بهم، بعبارات تدل على القوة والتحدي، وهي عبارات لا تتوافق مع ما جاء في مقدمة القصيدة من معان تنم عن حزن عميق واستسلام

(١) جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٠٤.

(٢) انظر تفاصيل هذا اليوم في نقائض جرير والأخطل، ص٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للأمر الواقع "أصْبَحْتَ بَعْدَ جميع أهْلِكَ دِمْنَةً" ، "عَجِبْتُ مِنَ الديارَ وأهلِها"، والدَّهْرُ كيف يبدِّلُ الأبْدالا"

وعدم التوافق هنا جاء تعبيراً عن نفسية الشاعر، فهو يرى أن هناك عالماً يتغير من حال إلى حال، وهذا الواقع لا يستطيع الشاعر الاصطدام به وإنما اكتفى بالتعبير عن موقفه بشكل فني، وبيان شعوره نحوها فسعى الشاعر إلى تأكيد ذاته، وأهميته في صنع الأحداث والمشاركة فيها، من خلال الارتداد إلى الماضي، وتأكيد أمجاد قبيلته بعد أن عرف الأسس التي كانت تحكم علاقاته، وهي أسس قبلية، فالتزم بها، وشارك في الأحداث على أساسها.

أمّا البناء الجمالي لهذه القصيدة، فنجدها تنبض بما هو جاهلي، فهو يذكر ديار المحبوبة، ويناجي طيفها على طريقة الشعراء الجاهليين ويسير شعره في سهولة ورقة تمتد بامتداد نقيضته الطويلة، وقد عمد إلى طريقة الإفحاش والإقذاع، واستعمال كلمات البذاءة والفجور بكل صراحة، وتميز الهجاء عنده بتتبع حياة الأخطل العامة والخاصة، ويبالغ في الهجاء الساخر، واختلاق القصص والحوادث، والإكثار من التكرار ليثبت ما يقوله في الأذهان، ولا يبالي بقذف المحصنات العفيفات.

أمّا فخره، فهو على صلة بهجائه، فجعل من الفخر وسيلة لإذلال خصمه جاعلاً من شاعريته وقومه وإسلامه موضوعات لفخره، كما أبدع في غزله على الرغم من أنه لم يخرج فيها عن الأسلوب والمعاني القديمة، وفن الغزل عند جرير قائم على الموسيقى اللفظية فأحسن في اختيار ألفاظه في تعبير رقيق عذب خالٍ من الفحش والقصص الغرامي، مما يدل على تشبث وعناية فائقة.

وشعر جرير هنا فيه انفعال الشاعر السريع المضطرب نوعاً ما، وربما كان ذلك؛ بسبب ظرف الرد والنقض والاستعداد، كما نجد في القصيدة اختلاط الفنون حيث خلط الشاعر النسيب بالهجاء، والهجاء بالفخر.

لقد كان جرير ماهراً في استخدام الألفاظ السهلة على المسمع والمتقاربة في مخارج الحروف وكأنه يغرف من بحر، فاستحق التفوق على خصمه في بعض الهجاء والفخر.

وكما تأثر جرير بالقديم فقد تأثر أيضاً بالجديد، فالجديد في نقيضته وفي سائر النقائض عموماً التأثر بأسلوب المناظرة والملاحاة في المعاني، والعناية بالاحتجاج لتأييد وجهة النظر، وهذا يعود لاختلاط الشعراء بأوساط العلماء والفقهاء والمتكلمين، ومن مظاهر التجديد في النقيضة أيضاً الإسراف في الطول حتى تستوعب القصيدة المعاني وعرضها عرضاً مفصّلاً، وكثيراً ما نجد فيها أدباً صريحاً مكشوفاً يمزّق الأعراض، ويهتك الحرمات، واتسمت النقيضة كذلك بتكرار المعاني وما تذكره من الحوادث والأيام وتصوير ملامح العصر الاجتماعية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يظهر في ملحمة جرير أسلوب الصفة التقريرية والتعبير المباشر التي أظهرها عمق تجربة الشاعر التي كابدها إضافة إلى إحكام العبارة وتأكيد الفكرة وبهذا تكون ملحمة جرير أقرب إلى النظم منها إلى فن الشعر والتعبير غير المباشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: ملحمة الأخطل

ذكرت بعض الروايات التاريخية [١] أن الأخطل أنشد هذه القصيدة في مدح يزيد بن معاوية لما منع من قطع لسانه حين هجا الأنصار، وكان يزيد هو الذي أمر بهجائهم. فقيل إن السبب في ذلك كان تشبُّب عبدالرحمن بن حسان بِرَمْلة بنت معاوية، فبلغ ذلك أخاها يزيد فغضب، فدخل على أبيه فقال: "يا أمير المؤمنين، ألا ترى أن هذا العِلْج من أهل يثرب يتهكم بأعراضنا ويشبب بنسائنا!" قال: ومن هو؟ قال: عبدالرحمن بن حسان، وأنشده ما قال. فقال: "يا يزيد، ليست العقوبة من أحد أقبح منها من ذوي القدرة، ولكن أمهل حتى يقدم وفد الأنصار ثم ذكرني.".

فلما قدموا ذكّر به، فلما دخلوا عليه قال: "يا عبدالرحمن، ألم يبلغني أنك تشبب برملة بنت أمير المؤمنين؟" قال: "بلى، ولو علمت أن أحداً أشرّف به شعري أشرف منها لذكرته." قال: "وأين أنت عن أختها هند!" قال: "وإن لها لأختا؟" قال: "نعم" وإنما أراد معاوية أن يشبب بهما جميعاً فيكذب نفسه. فلم يرض يزيد ما كان من أبيه، فأرسل إلى كعب بن جعيل بأن يهجو الأنصار، فاعتذر خوفاً ودلّه على الأخطل. ولعل كعبا أراد أن يلقي خصمه في تهلكه لما ناله من شر لسانه، فنفعه من حيث لا يريد. فدعا يزيد الأخطل وقال له: "أهج الأنصار "فقال:" أفرق من أمير المؤمنين"فقال: "لا تخف شيئاً، أنا لك بذلك." فهجاهم وكان ما كان من أمره مع النعمان بن بشير وانتصار يزيد له.

قصيدة الأخطل – التي بين أيدينا – تضم عناصر عدة:–

أولها: المقدمة التي يستهلها بذكر الديار والأحبة والظغائن والحنين، فالشاعر هنا متألم لتبدل منزل صاحبته سلمى دون معرفة سبب تبدلها، ثم يتذكر ما كان بينه وبينها من أيام سعيدة حين كان يجالسها ويبوح بأسراره لها، وتبادله الأحاديث معها واصفاً حديثها كأنه الدرر والذهب، ويمضي الشاعر في مقدمته الطللية القصيرة ليتحدث بإيجاز عن تفريق الدهر بينهما حين اقتربت ساعة الوداع، وابتعدت سلمى عنه فهو مجد في السير لا يدركه أحد كالبعير الذي يقطع الأقران حتى ظن أن قلبه تبعثر وتناثر أشلاء حملتها جماعات من الطير، وانطلقت بها في جهات مختلفة فيقول:– [٢]

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْقَافِ ... وَأَقْفَرَتْ مِنْ سُلَيْمَى دِمْنَةُ الدَّارِ

وَقَدْ تَكُونُ بِهَا سَلْمَى تُحَدِّثُنِي ... تَسَاقُطَ الْحَلْيِ حَاجَاتِي وَأَسْرَارِي

ثُمَّ اسْتَبَنْتُ بِسَلْمَى نِيَّةً قَذَفَ ... وَسَيْرُ مُنْقَضِبِ الْأَقْرَانِ مِغْوَارِ

---

(١) الأغاني، ١٥:١٠٦-١٠٧ "دار الكتب".

(٢) الجمهرة، ٢:٩٠٩-٩١٠، شعره، ١:١٦١-١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كَأَنَّ قَلْبِي غَدَاةَ الْبَيْنِ مُقْتَسَمٌ طَارَتْ بِهِ عُصَبٌ شَتَّى لِأَمْصَارِ

ثانيها: الناقة، وهي وسيلة الشاعر في هذه الحياة، وبواسطتها يخوض التجارب، ويقطع الفيافي القاحلة التي يبيد فيها الإنسان أو يتيه. لذلك، فإن أهم صفة كان ينبغي أن تتوفر في هذه الناقة هي الصلابة والتفوق واليقظة، فليس عجبا أن يشبهها بالصخرة حتى تكون قادرة على اجتياز مخاطر الطريق (الحياة) في ظل بيئة صحراوية قاسية فيقول:- [1]

وَمَهْمَهٍ، طَامِسٍ تُخْشَى غَوَائِلُهُ، قَطَعْتُهُ بِكَلُوءِ الْعَيْنِ، مِسْهَارِ

بِحُرَّةٍ، كَأَتَانِ الضَّحْلِ، أَضْمَرَهَا بَعْدَ الرُّبَالَةِ تَرْحَالِي وَتَسْيَارِي

أُخْتِ الْفَلَاةِ، إِذَا شُدَّتْ مَعَاقِدُهَا زَلَّتْ قُوَى النَّسْعِ عَنْ كَبْدَاءَ مِسْيَارِ

كَأَنَّهَا بُرْجُ رُومِيٍّ يُشَيِّدُهُ لُزَّ بِجَصٍّ، وَأَجُرٍّ، وَأَحْجَارِ

فاستطاع الشاعر هنا أن يجسّم حركة ناقته في عدوها وقوة احتمالها في أسلوب قصصي، تتسلسل فيه الصور وتتلاحم الأجزاء حتى تجعلنا نرثي لحال الناقة التي تشبه حاله.

ثالثها:- الثور الوحشي، الذي يخوض صراعاً مريراً مع الكلاب، من أجل الفوز بالحياة، والبقاء على قيدها. فيشير الشاعر إلى قيام هذا الثور بكنف شجرة الأرطاة، اتقاءً للمطر المتدفق والريح العاصفة، يجنه الظلام وتعتريه الحيرة، كما أن السيل ينهمر عليه في مفزعة بالترب والوحول، وإذ يخطف عليه البرق، من دونه، كمن ارتدى حلّة أصفهانية أو كمن يقوم على النار ليصطلي بها، حتى إذا طلع عليه الصباح فاجأه الصياد بكلابه التي تهرع إليه كالجن، فتولي عنه، ويلتمع جلده كالكوكب الدرّي المتألق، فتقتفي الكلاب أثره، مثيرة التراب والغبار، ثم يخوض هذا الثور صراعه مع الكلاب حينما يكف عن العدو، ويرتد عليها، فيطعنها بقرينه ويعفرها بالتراب، فيما هي تحاول النجاة، لقد هزمها الثور الوحشي وتولى فرحاً يخوض في النبت ويطرب لطنين الذبان الرياض، ويفيض منه طيباً كأنه خرج من بيت عطّار.

وهذا الصراع الذي صوره الشاعر شكل من أشكال الصراع الذي كان الإنسان العربي يخوضه في حقبة تاريخية من الزمن، فالإنسان يصارع بيئته القاسية، ومن ناحية أخرى يصارع أخاه الإنسان الذي ينافسه على الموارد الشحيحة التي تجود بها الطبيعة. وقد ينتصر في هذا الصراع، فيحقق مبتغاه، وقد يهزم فيقضى عليه، كما قضى الثور الوحشي على الكلاب.

وإذا دققنا النظر في صورة الثور الوحشي بتخضب أظلافه من شدة عدوه في النبات يشعر بأنه أداة

١- الجمهرة، ٢:٩١١، شعره، ١:١٦٢-١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للجمال بقدر ما هي أداة للقوة. ففي التخضب دلالة على اللهو والمرح والكر والفر، ولعل الأحداث التي واجهها الثور الوحشي من سقوط المطر عليه والتجائه إلى شجرة الأرطاة، وتخوفه الدائم من تربص الصيادين له دلالة على قسوة الطبيعة وتبدلها من مأوى وحماية إلى اضطهاد وظلم، ولعل ذلك رمزٌ لضعف الإنسان بين يدي الطبيعة، وربما كشف لنا هذا العنصر شيئاً عن حياة الأخطل في لهوه وعبثه فهو حينا موشح بالدماء وحينا آخر مطيّب بالطيب، وكأن الطيب هنا يمثل الجمال، فيما يمثل الثور الوحشي القوة واللهو والعنف الدامي فيقول:- (١)

إِذَا أَرَادَ بِهَـــا التَّقْمِيـضَ، أَرْقَهُ ... سَيْلٌ، يَدِبُّ بِهابِـي التُّرْبِ، مَـوَّارِ

كَأَنَّـهُ، إِذْ أَضَـاءَ البَـرْقُ بَهْجَتَـهُ ... فِي أَصْبَهَانِيَّةٍ، أَوْ مُصْطَلِي نَـارِ

أَمَّا السُّرَاةُ، فَمِـنْ دِيبَـاجَةٍ لَهَـقٍ ... وَفِـي القَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالقَارِ

حَتَّى إِذَا انْجَابَ عَنْهُ اللَّيلُ، وَانْكَشَفَتْ ... سَمَاؤُهُ عَنْ أَدِيمٍ، مُصْحِرٍ، عَـارِي

رابعها:- وصف الخمرة ونديمه في مجلسها، وهنا نجد نموذجاً برع فيه الأخطل، وهو الوصف القصصي الذي يبدو، واضحا جليا، فقد نادم الشاعر شارباً ليس ببخيل كما أنه ليس بمعربد، ولبثا يعاقران الخمر حتى أطل الصباح وأنيخت الجمال التي كانت تسري في الليل. أما الخمرة التي يشربونها فهي من عانة، ينصاع الفرات لها، حُبست ثلاثة أعوام، ولما فضّت جعلت تزبد وتهدر، ثم راقت وصرّحت، وهي لم تعذب بإدنائها من النار، وليست سوداء مظلمة عملت من أرض لينة، ولها رداءان: نسج العنكبوت وآخر من الليف والزفت، عذراء لم يسمها أحد، ومعصورة من عنب أبيض، أمّا صاحبها فمنخرق الثياب، مضطرب في عمله، ويكاد لا يوافق على بيع ثيابه البالية لشدة تعلقه بها. وعندما بزلوها (٢) خرجت من الدَّنّ، كما يخرج الدم من العرق وقد شبه الشاعر مسكها كأنه النهب بين أيديهم.

وهذا المقطع الخمري في ملحمة الأخطل لدليل واضح على دقة تصويره، وجمال وصفه في هذا الفن. يقول:- (٣)

وَشَارِبٍ، مُرْبِعٍ بِالْكَأْسِ نَادَمْنِـي ... لَا بِالحَصُـورِ، وَلَا فِيهَـا بِسَـوَّارِ

نَازَعْتُه طيِّباً رَاحَ الشَّمُولِ، وَقَـدْ ... صَاحَ الدَّجَاجُ، وَحَانَتْ وَقْعَةُ السَّارِي

---

(١) الجمهرة، ٢:٩١٢-٩١٣، شعره، ١:١٦٤-١٦٥.

(٢) المبزل، المثقب أي الحديدة يفتح بها الدنّ.

(٣) الجمهرة، ٢:٩١٤-٩١٥، شعره، ١:١٦٨-١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مِنْ خَمْرِعَانَةَ، يَنْصَاعُ الْفُرَاتُ لَهَا ... بِجَنْوَلٍ، صَخِبِ الآذِيِّ، مِرَّارِ

كُمْتٌ ثَلاثَةَ أَحْوَالٍ بِطِينَتِهَا ... حَتَّى إِذَا صَرُحَتْ مِنْ بَعْدِ تَهْدَارِ

أَلَتْ إِلَى النِّصْفِ مِنْ كُلْفَاءَ، أَتْرَعَهَا ... عِلْجٌ، وَلَثَّمَهَا بِالْجُفْنِ، وَالْغَارِ

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ، مِنْ مَيْثَاءَ، مُظْلِمَةٍ ... وَلَمْ تُعَذَّبْ بِإِدْنَاءٍ مِنَ النَّارِ

خامسها:- المدح، جاء مدح الشاعر مدحاً قبليا، قائماً على مبدأ العصبية القبلية، فامتزجت مصلحة القبيلة بمصلحة الدولة، كما امتزجت مصلحة الشاعر الأدبية بمصلحته السياسية. وهذا العنصر الذي أورده الأخطل في قصيدته، وهو مدحه ليزيد بن معاوية، نجد أن لهذا المدح سمات عامة تدل على حقيقة ما يكنه الشاعر في أعماقه، وتبين مدى ارتباط هذا العنصر بالعناصر السابقة التي تم ذكرها، ومدى قدرة الشاعر على توظيف هذه العناصر مجتمعه للتعبير عن رؤيته الفكرية، وموقفه من الأحداث في عصره، هذه السمات هي:

أولاً: أن هذا المدح جاء في سبعة أبيات، في حين أن القصيدة جاءت في خمسين بيتا، مما يؤكد أن الأخطل لم يكن قد استكمل عدة المدح بعد فتلهى عنه بالأوصاف، حتى إذا باشره خص ثلاثة أبيات بالقسم غير مشير إلى الممدوح بشكل خاص، بل إلى قومه وكرمهم وعفوهم وشجاعتهم ... ولو أننا استثنينا البيت الوحيد الذي يذكر فيه بني حرب، لما استطعنا أن نميز فيما إذا كان هذا المدح لآل سفيان أو آل مروان.

ثانياً: ألحف الأخطل بالقسم على غرار الأعشى والنابغة، مغرقاً في إيراد الألفاظ الدينية كمكة والحجب والأستار والهديّ والنسك وزمزم، متمادياً في أبيات ثلاثة ليغالي بالتأكيد فيما ذهب إليه من أمر حمايتهم، وهذا الأسلوب قد ينطوي على أجواء إيحائية في الألفاظ الدينية، لكنه قاصرٌ في مبدأ الشعر وغايته، إذ بدا المعنى قاصراً على إدراك غايته، فاستعان عليه بالقسم الخارجي الذي يهل وهلة القارىء أو السامع ويروعه دون أن يمثل له المعنى أو يكشفه أو يعمّقه فالمعنى ورد خلال قوله:-

لَالْجَأَتْنِي قُرَيْشٌ خَائِفاً، وَجِلاً ... وَمَوَّلَتْنِي قُرَيْشٌ بَعْدَ إِقْتَارِي (١)

فقريش لم تلجئه إلا وهو خائف، ولم تغدق عليه إلا بعد فقر ومذلة، ولم تدافع عنه إلا بعد أن تخاذل أتباعه عنه.

ثالثاً: قيلت هذه القصيدة في مدح يزيد بن معاوية، لكننا لم نجد صورته واضحة، بل غائبة حيث

(١) الأخطل في سيرته، ص٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طغى مدح الأخطل لقوم الممدوح، وهذا يفسّر أن إعجاب الأخطل بيزيد كان من جانب مصاحبته له على اللهو والخمر والمجون، ولم يكن من جانب البطولات والإنجازات العظيمة كما كان شأنه مع عبدالملك وسائر الخلفاء الأمويين، فكان مدحه مقتصراً على إظهار براعته الفنية في النظم والوصف والمدح، متخذاً من القسم وسيلة يؤكد بها إخلاصه وولاءه للممدوح.

رابعاً: تضمن المدح معاني إسلامية واضحة متخذاً من البيئة الإسلامية التي عاش في ظلها مادة خصبة يستمد منها مدحه وفخره وهجاءه، واستعان بها في تنويع صوره وأخيلته.

ومما سبق، وبعد بيان سمات المدح في هذه القصيدة، نجد أن هذا المدح جاء منسجماً مع المناخ العام للقصيدة من خلال العناصر السابقة فكان تعبير الشاعر صادقاً عن موقفه من هذا الواقع الجديد، فالشاعر في ظل هذا الوضع السياسي المتصارع، كان مطالباً بتحديد ولائه، وتخصيص شعره في مدح الفئة التي ينتمي إليها.

وبعد استعراض عناصر القصيدة أرى أن الأخطل أراد أن يقدم رؤيته الخاصة به، وأن يعبر عن القضية التي تشغل تفكيره، فوجد أن سفره، هو خير تعبير عن رحلته القاسية في هذه الحياة، وسعيه الدائم للحصول على ما يضمن له الحياة. لذلك كان من الطبيعي أن ينتصر الشاعر لثور الوحش في صراعه مع كلاب الصياد، وأن يمكنه في نهاية المطاف من بلوغ غايته .. وكأن هذا الانتصار هو انتصار للشاعر نفسه وللدولة الأموية بالمقام الثاني.

أما فنية هذه القصيدة فنلاحظ أنها من المطولات المرموقة، التي نافس بها مطولات الجاهليه فهو إذن طويل النفس، وهذه الرائية أدل ما عند الأخطل على النهج القصصي وقد مزج القصص فيها بالوصف وتتبع خطى من سبقه من الشعراء الجاهليين، ولا سيما الأعشى ولم يكتف الأخطل بذلك بل أضاف على قصائده أشياء خاصة به كالغلو والتعقيد، والإغراق في تقصي المعاني ومثل ذلك قوله في وصف انقضاض الثور الوحشي:-

فانْقَضَّ كَالْكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ مَيْعَتُه ... غَضْبَانَ يَخْلِطُ مِنْ مَعْجٍ وَإِحْضَارِ [1]

فالصلة بين الثور والكوكب الدري هي صلة إيهامية، إيحائية وليست فعلية تحقيقية، وربما ابتغى وراء ذلك الدلالة على لونه وتألقه [2] وقوله:- [3]

---

(١) الجمهره، ٢:٩١٣ شعره، ١:١٦٥.

(٢) الأخطل في سيرته، ٥٦١.

(٣) الجمهرة، ٢:٩١٣، شعره، ١:١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَحَسَّ حِسَّ قَنِيصٍ، أَوْ تَوَجَّسَهُ كالجِنِّ، يَهْفُونَ مِنْ جَرْمٍ، وَأَنْمَارِ

فالغلو لا يتخذ شكلاً محدوداً، تام الوضوح، إذ أنه قرن الكلاب، في هرعها ووثوبها الشديد، بالجن، والمقارنة تفيد السرعة والطفرة من كل صوب وتكشّر الأنياب وتهدّد الآذان ... وقد نتمادى في ذلك فنقرن بين الكلاب والجن في القدرة على مواقعة الشر والالتزام بجانبه مما يمد في أبعاد التشبيه ويعمق معاناة الشاعر فيه.(١)

ويشبه الأخطل ناقته ببرج رومي أداةً لتمثيل شدة عدوها وصلابة وقعه على الأرض، فيما أدّى الجص والآجر والأحجار معنى القوة والعظمة يقول:- (٢)

كَأَنَّهَا بُرْجُ رُومِيٍّ، يُشَيِّدُهُ لُزَّ بِجَصٍّ، وَآجُرٍّ، وَأَحْجَارِ

ومن الملاحظ استخدام الشاعر للصفة التي على وزن فعلاء فنجد لدينا ألفاظ كثيرة على هذه الصيغة مثل: كلفاء وسوداء وميثاء وصهباء... مما يدل علي عناية فائقة في اختيار الألفاظ وانتقائها ودليلاً على أن الشاعر من شعراء الصنعة.

(١) الأخطل في سيرته، ٥٥٣.

(٢) الجمهرة، ٢:٩١١، شعره، ١:١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً: ملحمة عُبَيْد الرَّاعِي

ملحمة الراعي النميري التي قالها في الشكوى من ظلم السعاة، تتفق في محتواها مع مشوبة عمرو بن أحمد الباهلي التي ذكرها أبو زيد القرشي في جمهرته ضمن القصائد المشوبات. (١)

فعمرو بن أحمد الباهلي في مشوبته التي مطلعها: (٢)

بَانَ الشَّبَابُ، وَأَفْنَى ضِعْفَكَ الْعُمُرُ، لِلَّهِ دَرُّكَ. أَيُّ العَيْشِ تَنْتَظِرُ

يمدح يحيى بن الحكم، ويشكو إليه أحد سعاته، والراعي في ملحمته يمدح الخليفة عبدالملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ)، ويشكو إليه يحيى بن الحكم بن أبي العاص، والي المدينة سنة خمس وسبعين للهجرة، والمسؤول عن أمور المال والسعاة. (٣)

فالقصيدتان تشيران إلى تذمر فئات واسعة من الناس من السياسة الاقتصادية التي انتهجها بنو أمية تدعيما لنظام الحكم، فالنظم الاقتصادية في ذلك الوقت دخلها اضطراب كبير، فكثرت الإقطاعات للولاة والعمال، وزعماء القبائل، وفرضت على الناس كثرة من الضرائب الاستثنائية، وكان الولاة يتفننون في ذلك؛ فتارة تُفرض باسم أجور عمال الخراج، وتارة تفرض باسم نفقات العقود، وسك النقود .... وغير ذلك(٤)

ونتيجة لذلك جمع الولاة أموالاً طائلة، وقد ذكر المسعودي (٥) ثروات الولاة منذ عهد الخليفة عثمان بن عفان. وزادت سلطة العمال في العصر الأموي لانتهاج الدولة مبدأ اللامركزية في الإدارة، وكان بعض الولاة يكلفون الناس بأعمال السخره، ولم يتورع بعض الجباة عن استعمال وسائل العنف في الجباية، وقصيدة الراعي النميري خير دليل على ذلك. ولهذه الأسباب اندلعت الثورات في أماكن متفرقة لتعلو أصوات الاحتجاج على هذه الأوضاع المتردية فأصبح بعض الشعراء يعبر عن معاناة قبيلته وما يلاقونه من إذلال وظلم على أيدي السعاة.

وفي ظل هذه الظروف السياسية والاقتصادية في العصر الأموي، قال الراعي النميري قصيدته في الشكوى من ظلم السعاة ومطلعها:- (٦)

مَا بَالُ دَفَّكَ بالفِرَاشِ مَذِيلًا؟ أَقَذًى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاَ

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٤١.

(٢) شعره، ص٩٥، جمهرة أشعار العرب، ٢:٨٤١.

(٣) تاريخ الأمم والملوك، ٦:٢٠٢.

(٤) أهم قضايا القصائد المشوبات، لميس البرغوثي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣م ص، ٩١.

(٥) مروج الذهب، ٢:٣٦٧-٣٦٩.

(٦) ديوانه، ص٢١٣، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه القصيدة تشمل عناصر أساسية وظّفها الشاعر لخدمة قضيته المركزية.

العنصر الأول: يبرز في الأبيات الخمسة الأولى، وهي أشبه ما تكون بحوار يدور بينه وبين ابنته خليدة، وتكشف الأسئلة التي طرحها الشاعر على نفسه أنه يعيش في حالة قلق واضطراب وخوف إضافة إلى الهموم مما دفعه إلى تحديد موقفه من الواقع الذي هو فيه، وهو الاعتزام على الرحيل بركوب الإبل؛ للتفريج عما أصابه. يقول:- (١)

لَمَّا رَأَتْ أَرَقِي، وَطُـولَ تَلَدُّدِي ... ذَاتَ العِشَاءِ، وَلَيْلِيَ المَوْصُـولَا

قالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عَرَاكَ؟ وَلَمْ تَكُنْ ... يَوْماً، إِذَا عَرَّتِ الشُّؤُونُ سَؤُولَا

أَخُلَيْدُ، إِنَّ أَبَاكِ ضَافَ وِسَادَهُ ... هَمَّـانِ، بَاتَا جَنْبَةً، وَدَخِيـلَا

طَرَقَا، فَتِلْكَ هُمَا هُمِي، أَقْرِيهِمَا ... قُلُصاً، لَوَاقِحَ، كَالْقِسِيِّ، وَحُولَا

فالسائل هنا هو ابنته خليدة التي لم يمنعه حبّها وتعلقه بها، من الاعتزام على الرحيل وتحمل مشاق السفر كي يحمل شكواه إلى الخليفة، أمّا إجابة الشاعر على تساؤل ابنته خُلَيْدة فقد اتضحت بقوله "هَمّان" لم يصرّح بهما فجاءت غير واضحة وغير محددة - وعدم الوضوح هنا ينسجم مع قلق الشاعر واضطرابه وخوفه ولكن يبقى السؤال عن ماهية هذين الهمين اللذين وصفهما الراعي لبيان مدى تأثيرهما عليه وتضخمهما وأثرهما على جسده يقول:- (٢)

وَعَلاَ المَشِيبُ لِدَاتِهِ، وَخَلَتْ لَهُ ... حِقَبٌ، نَقَضْنَ مَرِيرَهُ المَفْتُولَا

فَكَأَنَّ أَعْظُمَهُ مَحَاجِنُ نَبْعَةٍ ... عُوجٌ، قَدُمْنَ، فَقَدْ أَرَدْتَ نُحُولاَ

لقد كشف لنا الراعي في الأبيات السابقة عن أثر هذين الهمين في جسده، إذ أصبح ضعيفاً ونحيلاً، واشتعل رأسه شيباً وتغير لونه، ثم يوضح لنا طبيعة هذين الهمين فيقول:- (٣)

أَبْلِغْ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ رِسَـالَةً ... تَشْكُو إِلَيْكَ مَظَالِماً، وَعَوِيـلاَ

مِنْ نَازِحٍ، كَثُرَتْ إِلَيْكَ هُمُومُهُ ... لَوْ يَسْتَطِيعُ إِلَى اللِّقَاءِ سَبِيلاَ

طَالَ التَّقَلُّبُ وَالزَّمَانُ وَرَابَهُ ... كَسَلٌ وَيُكْرَهُ أَنْ يَكُونَ كَسُولاَ

---

(١) المصدر نفسه، ٢:٩٢٢، ديوانه، ص ٢١٥-٢١٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٦-٢٢٧، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢:٩٢٨، ديوانه، ص٢٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالهم الأول هم قبيلته وما لحق بها من جور وظلم على أيدي السعاة، أما الهم الثاني فهو خوفه من مواجهة الخليفة، ونتيجة هذه المواجهة، وهذا هم نفسي، مما جعله يعيش صراعاً مريراً أدّى به إلى الحالة المزرية التي تحدّث عنها في بداية قصيدته.

والعنصر الثاني: عرضه في الأبيات من (٦-٣٠)، وفي هذا العنصر يصف النوق وخلقها وسيرها وحاديها وطرقها وقوتها وخمسها. ويبدو في هذا العنصر الإبل الكريمة التي رافقت الشاعر في رحلته للوصول إلى الممدوح، فإبل الراعي قوية سمينة أصيلة شديدة النفس، وهذه صورة قريبة من قبيلة الشاعر المعروفة بالزعامة والقوة والسؤدد قبل المحنة التي أصابتها على يد السعاة، غير أن هذه الإبل تعرّضت لمخاطر الطريق وعناء السفر مما أفقدها القدرة على مواصلة الرحلة، فقد أدّى الإعياء وسوء التغذية والعطش الشديد إلى إجهاضها لتلد سليلا قبل موعده في الصحراء، حيث برودة الطقس وقسوة البيئة ليموت وليدها بعد فترة قصيرة، وقد فقدت هذه الإبل معالم الطريق فلم تجد لها دليلاً سوى نجمين فرقدين وهما نجمان في السماء لا يغربان، وقد استطاع الشاعر هنا أن يوظف ناقته في خدمة قضيته المركزية فصورة السليل الضعيف الهزيل الذي مات أو كاد يموت تقابل أبناء قبيلة لاشاعر الذين يتضوّرون جوعاً ويموتون من الهزال، وصورة السليل الذي قُذف في الصحراء. هي صورة عريف القبيلة أيضاً، الذي ضربه عمال الصدقات...، وصورة الإبل التي فقدت صور الطريق ومعالمها فلم تجد لها دليلاً تقابل صورة قبيلته التي تشتت جمعها، وقطعوا الفيافي "اليمامة" خائفين كأن قوما يطاردونهم لإدراك ثأر عندهم، وصورة القبيلة هذه معناها أنها افتقدت "الرائد" الذي اعتادت العرب أن تتبعه وتسير وراءه لأنه أدرى بمعالم الطرق ومسالكها، إن الرائد في هذه القصيدة الذي يتشوق إليه الشاعر، وذكره أكثر من مرة هو "عدل الخليفة [1] يقول:- [2]

يَتْبَعْنَ مَائِرَةَ الْيَدَيْنِ شِمِلَّةً ... أَلْقَتْ بِمُنْخَرَقِ الرِّيَاحِ سَلِيلَا

جَاءَتْ بِذِي رَمَقٍ لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ ... قَدْ مَاتَ أَوْ حَبُّ الْحَيَاةَ قَلِيلَا

لَا يَتَّخِذْنَ إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةً ... إِلَّا بَيَاضَ الْفَرْقَدَيْنِ دَلِيلَا

حَتَّى وَرَدْنَ لِتَمِّ خَمْسٍ بَائِصاً ... جُدُداً تَقَارَضَهُ السُّقَاةُ وَبِيلَا

لقد قرر الشاعر أن يواجه التحديات والمخاطر فعرض شكواه التي بدأها بأسلوب أقرب إلى الخطابة، وهنا يأتي العنصر الثالث في هذه القصيدة، وهو الشكوى من ظلم يحيى بن الحكم بن أبي العاص. ونلاحظ أن الراعي في شكواه قد ركّز على عدة نقاط هي:

---

(١) شعر الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي، ص ٨٣-٨٤.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٢٥-٩٢٦، ديوانه، ص ٢١٩، ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: توثيق بيعته وعرض شكواه بصفته ممثلا لقومه، والمتحدث بلسانهم، فقضيته لا تنفصل عن قضية قومه، فقدّم رسالته يشرح فيها لعبدالملك موقفه وموقف قبيلته من بني أمية، بأسلوب أقرب إلى مرافعات المحامين، ويرفع التهمة الموجّه إليه بأنه مع الفرق الأخرى المعارضة لبني أمية، فحاول الراعي محو صورة الماضي بتبرئه مما فعله أهل الشام من تحولهم عن الأمويين بعد موت معاوية بن يزيد سنة أربع وستين للهجرة [١] وعقدهم البيعة لابن الزبير، ليؤكد الراعي موقفه الشخصي وعدم تحوله عن نصرة الأمويين يقول:- [٢]

إنّي حَلَفْتُ عَلَى يَمِينِ بَرَّةٍ ... لَا أَكْذِبُ الْيَوْمَ الْخَلِيفَةَ قِيلاَ:

مَا زُرْتُ آلَ أَبِي خُبَيْبٍ طَائِعاً ... يَوْماً أُرِيدُ لِبَيْعَتِي تَبْدِيلاَ

وقد أكّد الراعي موقفه السياسي المتطابق مع موقف بني أمية في مطالبتهم بدم من قتل عثمان بن عفان، وبحقهم في الخلافة فنجده يعمد إلى استمالة الخليفة عبدالملك بن مروان يقول:- [٣]

قَتَلُوا ابْنَ عَفَّانَ الإِمَامَ تَعَدِّياً ... وَدَعَا، فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ مَخْذُولاَ

وعرض النميري شكواه بشكل مؤلم ومؤثر على ما آلت إليه أحوال قومه، وما اقترفه السعاة بسيد القبيلة، القائم على أمورها، حيث شدّوا وثاقه، وأوسعوه ضرباً بالسياط، حتى أدموا صدره، ومزّقوا جلده، فخارت قواه، وغاب صوابه، وانحنى ظهره استكانة وضعفا، وفرضوا عليه الموافقة على كتاب الزكاة التي سيأخذونها منه، وأخذوا إبله ونهبوا متاعه، وتركوه قعيد الدار، لا يستطيع الحراك يستغيث بالهديل فلا مغيث له. يقول:- [٤]

إنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ يَوْمَ أَمَرْتَهُمْ ... وَأَتَوْا نَوَاهِيَ، لَوْ عَلِمْتَ، وَغُولاَ

كَتَبُوا الدُّهَيْمَ مِنَ الْعَدَاءِ لِمُسْرِفٍ ... عَادٍ، يُرِيدُ خِيَانَةً، وَغُلُولاَ

ذُخْرَ الْخَلِيفَةِ، لَوْ أَحَطْتَ بِعِلْمِهِ ... لَتَرَكْتَ مِنْهُ طَائِفاً مَفْصُولاَ

أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ ... بِالأَصْبَحِيَّةِ قَائِماً مَعْلُولاَ

حَتَّى إِذَا لَمْ يَتْرُكُوا لِعِظَامِهِ ... لَحْماً، وَلَا لِفُؤَادِهِ مَعْقُولاَ

---

(١) تاريخ الأمم والملوك، ٥:٥٠١.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٢٩، ديوانه، ص٢٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٣١، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ٢:٩٣١-٩٣٢، ديوانه، ص٢٣٦-٢٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جَاؤُوا بِصَكِّهِمُ، وَأَحْدَبَ أَسْأَدَتْ مِنْهُ السِّيَاطُ يَرَاعَةً إِجْفِيلَا

ثانياً: مدح الخليفة عبدالملك وأباه مروان بن الحكم، وما أبلى حتى ظفر بالخلافة ثم أسلمها إلى عبدالملك، والمتفحّص لهذه الأبيات التي عدّها العلماء مدحاً يجدها تختلف عن المدح الذي عهدناه عند شعراء عصره كجدير والفرزدق والأخطل فلم يطلب الراعي العطايا والهبات ولم يمدح عبدالملك بلفظ صريح وإنما مدح أباه مروان بن الحكم وطلب من الخليفة أن يكون حازماً قويا مثل أبيه أيام الفتنة وبما أن عبدالملك بن مروان يتميز بالذكاء والفطنة فقد شعر بالاتهام وليس المدح خاصة بعد تجاوز الراعي الحد وتجرأ على التهديد والوعيد والتمرد محتجاً على الأوضاع الاقتصادية المتردية.

يقول:- (١)

فَأَبُوكَ سَيِّدُهَا، وَأَنْتَ أَشَدُّهَا وَمِنَ الزَّلَازِلِ فِي التِّلَالِ جُـــولاَ

وَأَبُوكَ ضَارَبَ بِالمدينةِ وَحْدَهُ ضَرْباً، تَرَى مِنْهُ الجَمِيعَ شَكُولاَ

حَتَّى إِذَا نَزَلَتْ عَجَاجَةُ فِتْنَةٍ عَمْيَاءَ، كَانَ كِتَابُهَا مَفْعُـــولاَ

وَرِثَتْ أُمَيَّةُ أَمْرَهَا، فَدَعَتْ لَهُ مَنْ لَمْ يَكُنْ عُمْراً، وَلاَ مَجْهُولاَ

مَرْوَانَ أَحْزَمَهَا إِذَا حَلَّتْ بِهِ حُدْبُ الأُمُورِ، وَخَيْرُهَا مَسْؤُولاَ

وقوله:- (٢)

فَلَئِنْ سَلِمْتُ لأَدْعُوَنَّ بِظَعْنَةٍ تَدَعُ الفَرَائِضَ بِالشُّرَيْفِ قَلِيلاَ

ويروون أن عبدالملك حين سمع قول الراعي "فَلَئِنْ سَلِمْتُ" قال له: وأين من الله والسلطات لا أم لك؟ ولا يبعد أن يكون هذا البيت هو سبب إعراض عبدالملك عن شكواه، والإغضاء عن السعاة. (٣)

بعد استعراض العناصر التي ذكرت في مُلحمة الراعي، نجد أن الشاعر قد وظّفها لخدمة قضيته المركزية، وجاءت تعبراً صادقاً عن نفسيته القلقة المضطربة، وهي قضية الصراع بصورة المختلفة ... الصراع بين الإنسان ونفسه وبين واقعه وما يطمح إليه والصراع بين الإنسان وبين الذي يعمل على قهره وظلمه وإذلاله، فاستطاع الراعي أمام هذا الصراع أن يحدد موقفه وهو موقف ينمُّ عن قوة وتحدٍّ في نفسه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٣١-٢٣٥، جمهرة أشعار العرب، ٢:٩٣٧-٩٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢:٩٣٦، ديوانه، ص٢٤١.

(٣) القصة في الشعر العربي، ص٢١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما البناء الجمالي لهذه القصيدة فأهم ما يميزها مستويان هما:-

أولاً: مستوى سهولة الألفاظ ويمثلها الشكوى والاحتجاج.

ثانياً: مستوى صعوبة الألفاظ وتعقيدها وتمثلها وصف الرحلة والإبل.

وقد أشار ابن سلام [١] في طبقاته إلى هذه السمة، وقد كان الراعي يعتز بهذه القصيدة، وبقصيدة أخرى تماثلها في المحتوى، ويقول: من لم يرو لي من أولادي هذه القصيدة، وقصيدتي التي أولها: "بان الأحبة بالعهد الذي عهدوا ..." فقد عقّني. [٢]

والقصيدة "موضوع الدراسة" تدل على منهج صاحبها في النظم وقدرته على الأداء، وحسن التصرف في التعبير، ودقة الخيال، والقدرة على توظيف لغته الجاهلية فامتلك ناصية الأسلوب فعد الراعي بحق مع رجال الطبقة الأولى من الإسلاميين.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الراعي النميري استخدم الجموع اللغوية التالية: كُتُب، قُلُص، حُدْب، لواقح، عُوج، قوم، معشر...، ومعظم الجموع الذي استخدمها الشاعر في قصيدته هي جموع الكثرة فالشاعر يعد من شعراء الصنعة كباقي شعراء الملحمات.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١:٥٠٢.

(٢) خزانة الأدب، ٣:١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خامساً: مَلْحَمَة ذي الرُّمَّة

تعبّر هذه القصيدة عن ذات الشاعر، وعن نظرته إلى الحياة، فهو يصطرع اصطراعاً شديداً مع الطبيعة المحيطة به، التي تشكل له مصدر القلق والأرق، كما تعبر عن حالته النفسية القلقة بسبب أحزان الهوى التي حاصرته وزادت من معاناته، فالشاعر يحلم بلقاء محبوبته، ولا سبيل لهذا اللقاء سوى الضرب في الصحراء الواسعة، حيث يتجلى هناك أنواع الصراع الذي هو أساس العلاقة بين سائر الكائنات.

إن القراءة المتفحصة لهذه القصيدة تكشف لنا ما حاول أن يعبر عنه الشاعر، بأسلوب فني راق. فالقضية المركزية التي عبر عنها الشاعر هي القسوة والمعاناة ورفض الشاعر لواقعه الجديد لأسباب تتعلق بطبيعة رؤيته الفكرية، لذلك جاءت عناصر القصيدة تعبيراً صادقاً عن حالته النفسية المضطربة وحقيقة رؤية الشاعر للحياة. وهذه العناصر هي:

أولاً: المقدمة الطللية المسهبة التي بدأت بإظهار الحزن والألم أمام أطلال المحبوبة النازحة ووصف جمالها وخصالها. والمضي إليها برحلة متخيّلة (الأبيات من ١ إلى ٢٦).

ثانياً: وصف الناقة، وما ينبغي أن تتسم به من قوة وصلابه، حتى تكون قادرة على الوصول إلى ديار المحبوبة، فيشبهها في القوة بالحمار الوحشي، ثم يروي قصة الحمار ومعاناته مع الصياد واصفاً المعركة ونجاة الحمار الوحشي. (الأبيات من ٢٧ إلى ٦١).

ثالثاً: وصف الناقة مرة أخرى، فيشبهها بالثور الوحشي الذي له معاناة مع كلاب الصيد، فيصف معركته معها ونجاته. الأبيات من (٦٢ إلى ١٠١).

رابعاً: وصف الناقة للمرة الثالثة فيشبهها بالظليم "ذكر النعام" فيروي جانبا من صفاته ومعاناته. الأبيات من (١٠٢ إلى ١٢٦).

وإذا تناولنا العنصر الأول بالدراس والتحليل نجد الشاعر يذرف دموعاً لا تجف أبداً مشبِّها خروج دمعه الغزير بخروج الماء من ثقب المزادة خروجاً سريعاً، فخروز عينه تقرّحت وبليت وتصدعت رُقَعُها كخروز المزادة التي بليت حتى استحال إصلاحها. يقول:- (١)

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

(١) ديوانه، ١:٩، ١١، الجمهرة، ٢:٩٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وَقْرَاءَ غِرْفِيَّةٍ أَثْنَى خَوَارِزُهَا مُشَلْشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الكُتُبُ

وهذا يعني أن الشاعر يعاني من ألم وحرمان شديدين بسبب نزوح محبوبته ميّة ورحيلها وهذا ما عبر عنه بغزارة الدموع.

ثم يسأل الشاعر نفسه عن سبب هذا البكاء والحزن واضعاً ثلاثة أسباب محتملة، فهل هو بسبب خبر جاء، أم بسبب هيجان الشوق؟ أم يكون السبب اكتشاف أطلال دلّت على المحبوبه وإقامتها في هذا المكان. يقول:- (١)

أَسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ مِنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبَراً أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ

أَمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفَعاً كَمَا تَنَشَّرُ بَعْدَ الطَّيِّةِ الْكُتُبُ

ثم يقوم الشاعر بالإعلان عن النتيجة بقوله:- (٢)

لَا بَلْ هُوَ الشَّوْقُ مِنْ دَارٍ تَخَوَّنَهَا ضَرْبُ السَّحَابِ وَمَرٌّ بَارِحٌ تَرِبُ

فالدار التي تخوّنها ضربُ السحاب، هي التي أثارت حزن الشاعر وألمه. ثم يذكر معالم دياره وما شاهده فيها مثل موضع الوقود والحطب، وأثار كثيرة من بيوتهم المتناثرة، فالمستوقد قدفنى، والآثار المبعثرة في ساحة المنزل تشبه في انتشارها على صفحة الرمال البيضاء جفون السيوف المنقوشة يقول:- (٣)

يَبْدُو لِعَيْنَيْكَ مِنْهَا وَهْيَ مُزْمِنَةٌ نُؤْيٌ وَمُسْتَوْقَدٌ بَالٍ وَمُحْتَطَبُ

إِلَى لَوَائِحَ مِنْ أَطْلَالِ أَحْوِيَةٍ كَأَنَّهَا خَلَلُ مَوْشِيَّةٍ قُشُبُ

على أن الشاعر لا يلبث أن يؤكد احترامه للمكان بالتوسع في وصفه (الأبيات من ٦ إلى ٩) ليعيد تأكيد أن هذه الديار هي ديار ميّة التي تجاوزت الأجناس البشرية، فلا هي عرب ولا عجم، وإنما شيء أعظم هو الظبية. يقول:- (٤)

دِيَارُ مَيَّةَ إِذْ مَيٌّ تُسَاعِفُنَا وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبُ

ثم يبدأ الشاعر في وصف جمال محبوبته ميّة الحسية والمعنوية. فمن الناحية الحسية، هي بيضاء،

(١) ديوانه، ١:١٣، ١٥، الجمهرة، ٢:٩٤٢.

(٢) ديوانه، ١:١٩، الجمهرة، ٢:٩٤٣.

(٣) ديوانه، ١:٢١-٢٢، الجمهرة، ٢:٩٤٣-٩٤٤.

(٤) ديوانه، ١:٢٣، الجمهرة، ٢:٩٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واضحة اللّبّات، ممتلئة الجلد، برّاقة قد صقلها الرعي، ضامرة البطن، طويلة العنق، سمرة الشفتين، طيبة الرائحة.. ومن الناحية المعنوية فهي حسنة الخلق، ليست بهجينة، فهي عتيقة، وكريمة، وعفيفة، يقول:- (١)

بَرّاقَةُ الْجِيـــدِ وَاللّبّاتِ وَاضِحَةٌ ... كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَـــى بِهَـــا لَبَبُ

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِـنْ عَقِدٍ ... عَلَـــى جَوَانِبِـهِ الْأَسْبَـــاطُ وَالْهَدَبُ

عَجْزَاءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَـــانَةٌ قَلِقٌ ... عَنْهَا الوِشَاحُ وَتَمَّ الجِسْمُ وَالقَصَبُ

زَيْنُ الثِّيابِ وَإِنْ أَثْوَابُهَا اسْتُلِبَتْ ... فَـــوْقَ الحَشِيَّةِ يَوْماً زَانَهَا السَّلَبُ

وهنا يمتزج الغزل المعنوي بالحسي بخشونة بدوية خالصة. ثم يعيده الوصف إلى الحنين والذكريات الجميلة متحسّراً على الذكريات الضائعة والحنين إلى استعادة الماضي، غافلاً استحالة دوام الحال على ما هو عليه، وهذا يتعارض مع قوانين الطبيعة، بأنّ كل شيء معرّض للتغيير والتبديل، ولعل السبب في غفلة الشاعر عن هذه الحقيقة المؤلمة حبّه الجارف لميّة. يقول:- (٢)

لَيَالِـــيَ اللَّهْوُ يَطْبِينِي فَأَتْبَعُهُ ... كَأَنَّنِي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِبُ

لَا أَحْسَبُ الدَّهْرَ يُبْلِي جِدَّةً أَبَداً ... وَلَا تَقَسَّمُ شَعْباً وَاحِداً شُعَبُ

وهنا تتحدد مصادر حزن الشاعر وصراعه معها؛ لينال السعادة، ويشعر بالطمأنينة والأمان، ومصادر الحزن هي: الانقسام والزمن، وهاتان هما سبب معاناة الشاعر في حبّه مما جعله يقرر الرحلة والمسير بذات الطريق ليسترد ما فقده، لهذا يركب ناقته، ويمضي في رحلة متخيّلة ما بين أطلال ميّة، وديارها. يقول:- (٣)

زَارَ الخَيَالُ لميٍّ هَاجِعاً لَعِبَتْ ... بِهِ التَّنَائِفُ وَالمَهْرِيَّةُ النُّجُبُ

وهنا يبدو لنا الشعر هاجعاً، لعبت به التنائف، ممزق الثياب، ومُنْخَرِق السِّربال، إلا أنه في هذا الوضع المزري يتحلى بخصوصية التفرد فهو "معرس منجذب" (٤)، وهو في مُضيّة مثل السيف، لا يصيبه ما أصاب أصحابه الذين تغيّروا من طول السفر. يقول:- (٥)

مُعَرِّساً فِي بَيَاضِ الصُّبْحِ وَقْعَتُهُ ... وَسَائِرُ السَّيْرِ إِلَّا ذَاكَ مُنْجَذِبُ

---

(١) ديوانه، ١:٢٦-٢٩، الجمهرة، ٢:٩٤٤.

(٢) ديوانه، ١:٣٨، الجمهرة، ٢:٩٤٦.

(٣) ديوانه، ١:٤٠، الجمهرة، ٢:٩٤٧.

(٤) التعريس: الوقعة عند السَّحَر، ومنجذب: أي ماضٍ سريع، انظر الديوان، ١:٤١.

(٥) ديوانه، ١:٤٠-٤١، ٤٦، الجمهرة، ٢:٩٤٧-٩٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَخَا تَنَائِفَ أَغْفَى عِنْـدَ سَاهِمَةٍ ... بِأَخْلَقِ الدَّفِّ مِـنْ تَصْدِيرِهَا جُلَبُ

تَخْدِي بِمُنْخَرِقِ السِّرْبَالِ مُنْصَلِتٍ ... مِثْلِ الحُسَامِ إِذَا أَصْحَابُهُ شَحَبُوا

أمّا ناقته فكأنها نسخة منه تكاد تعيد هيئته – فهي ساهمة أي ضامرة متغيّرة، "تشكو الخشاش ومجرى النِّسْعَتَيْن" (١)، كأنها جمل ما بقيت منها بقية، فلقد أذابها السير والتعب، ولا يقال فيها ما يُكْره، ولا تشتكي "سَقْطة" (٢) وقد أسهب الشاعر في وصف ناقته حسيا ومعنوياً، وهو بهذا الوصف المسهب، يقدّم لنا صورة مثالية للناقة من الناحيتين:- الحسية، والمعنوية، ولا عجب في ذلك لأن يعتبر هذه الناقة الوسيلة التي يمكن أن تصله بالماضي الذي غدا بعيداً، ويحتاج إلى وسيلة ذات صفات مثالية، حتى تكون قادرة على الوصول إلى هذا الماضي. يقول:-

تَشْكُو الخِشَاشَ وَمَجْرَى النِّسْعَتَيْنِ كَمَا ... أَنَّ المَرِيضُ إِلَـى عُوَّادِهِ الْوَصِبُ

كَأَنَّهَـا جَمَلٌ وَهْمٌ وَمَـا بَقِيَـتْ ... إِلاَّ النَّحِيزَةُ وَالْأَلْـوَاحُ وَالعَصَـبُ

لَا تَشْتَكِي سَقْطَةً مِنْهَا وَقَـدْ رَقَصَتْ ... بِهَا المَفَاوِزُ حَتَّى ظَهْرُهَا حَـدِبُ

كَأَنَّ رَاكِبَهَـا يَهْـوِي بِمُنْخَـرِقٍ ... مِنَ الجَنُوبِ إِذَا مَا رَكْبُهَا نَصَبُوا

وَالْعَيْسُ مِنْ عَاسِجٍ أَوْ وَاسِجٍ خَبَبًا ... يُنْحَزْنَ مِنْ جَانِبَيْهَا وَهْـيَ تَنْسَلِبُ

وهكذا يستمر الشاعر في وصف ناقته حتى يصل البيت رقم ٣٤ لينهي وصف ناقته. يقول:- (٣)

تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً ... حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرْزِهَا تَثِبُ

لقد وجد الشاعر في الناقة بديلاً لميّة ووحّد هيئته معها لتواكب حالته تماماً.

ثم ينتقل الشاعر إلى رسم لوحاته الرائعة المليئة بالحركة والصفة والحياة، والتي عدّها الدكتور شوقي ضيف (٤) من ملامح التطور والتجديد في ذلك العصر من ناحية الأسلوب والشكل، فيسلّمنا نو الرمة إلى الحمار الوحشي ليشكل اللوحة الأولى:

وفي هذه اللوحة نرى مشهد المُسَحَّج "حمار الوحش" وقد عضّته وحوش من غير أسرته، فهو يجري في

---

(١) الخشاش: هو الذي يُجعل في أنف البعير، ومجرى النسعتين: موضع التصدير، والتصدير ما شُدّ على صدر البعير، انظر الديوان، ١:٤٢-٤٣.

(٢) أي لا يقال فيها ما يكره، والسقطة العثرة، انظر الديوان، ١:٤٤.

(٣) ديوانه، ١:٤٨، الجمهرة، ٢:٩٤٨.

(٤) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٢٥١-٢٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصحراء ظالعاً، وأمامه أتُنٌ رمادية اللون وهو يصيح عليها في يوم حار صوّحت فيه الأعشاب والبقول. وما يزال يجري في إثرها حتى يصفرَّ قَرْنُ الشمس وحتى يقرب من الماء الذي يطلبه منذ أول النهار، فيسرع في جريه حتى يصل إلى هذا الماء، ويشتد ركضه وركض أُتُنه، ولكن الماء لا يزال بعيداً، فيسرع أعظم ما تكون السرعة. ويستمر في هذه السرعة وذلك الجري طوال الليل، حتى تبدأ أنوار الصباح في التَفَلُّت خلال الآفاق، وإذا هو يصل إلى عين أثال التي تصطخب فيها الضفادع، وهو يتقدم أتُنَه، يشق لها الطريق إلى أهضام هذه العين وأمكنتها المطمئنة التي تنزل منها لتشرب وترتوي. وبينما الأتن وحمارها تريد أن تشفي غلتها من الماء إذا هي تسمع صوتا خفيفا، فَتَقْشَعِرُّ أبدانها خوفاً من أن يكون هناك صائد يتربص لها وراء الأشجار. وإنه لهناك يتلفع بثيابه البالية ويضائل في شخصه وجسمه، وفي يده قوْسُه، وفي حجره سهامه" [1] يقول [2]:-

وَثَّبَ المُسَحَّجِ مِنْ عَانَاتِ مَعْقِلَةٍ ... كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِّ أَوْ جَنِبُ

يَحْنُو نَحَائِصَ أَشْبَاهاً مُحَمْلَجَةً ... وُرْقَ السَّرَابِيلِ فِي أَلْوَانِهَا خَطَبُ

حَتَّى إِذَا مَعْمَعَانُ الصَّيْفِ هَبَّ لَهُ ... بِأَجَّةٍ نَشَّ عَنْهَا المَاءُ وَالرُّطَبُ

فَعَرَّضَتْ طَلَقاً أَعْنَاقَهَا فَرَقاً ... ثُمَّ اطَّبَاهَا خَرِيرُ المَاءِ يَنْسَكِبُ

"فهي تميل أعناقها تنظر، ولكن خرير الماء الذي طلبته منذ الصباح اليوم يستدعيها، فتقبل على المياه، وقد وجَبَت جُنُوبها، وخَفَقَت قلوبها، حتى إذا حسّت المياه حناجرها صوّب الصائد سهامه إليها فطاشت كلها ولم تَصِبْها وعادت من حيث جاءت - مُسْرِعةٍ، تَقْدَحُ حصى الصحراء قدْحاً بأقدامها، حتى ليكاد يلتهب التهاباً، ويشتعل اشتعالاً" [3] يقول [4]:-

فَأَقْبَلَ الحُقْبُ وَالأَكْبَادُ نَاشِزَةٌ ... فَوْقَ الشَّرَاسِيفِ مِنْ أَحْشَائِهَا تَجِبُ

حَتَّى إِذَا زَلَجَتْ عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ ... إِلَى الغَلِيلِ وَلَمْ يَقْصَعْنَهُ نُغَبُ

رَمَى فَأَخْطَأَ وَالأَقْدَارُ غَالِبَةٌ ... فَانْصَعْنَ وَالوَيْلُ هِجِّيرَاهُ وَالحَرَبُ

كَأَنَّهُنَّ خَوَافِي أَجْدَلٍ قَرِمٍ ... وَلَّى لِيَسْبِقَهُ بِالأَمْعَزِ الخَرِبُ

إذن ينتهي هذا المشهد الجميل بنجاة الحمار الوحشي وأتنه، فلم تصبها سهام الصياد (الإنسان) التي

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٥١-٢٥٢.

(٢) ديوانه، ١: ٥٠-٥١، ٥٣، ٦٨، الجمهرة، ٢: ٩٤٩، ٩٥٢.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٥٢.

(٤) ديوانه، ١: ٧٠-٧١، ٧٣، الجمهرة، ٢: ٩٥١، ٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انطلقت حولها فيردها عنها أجلها الذي لم يحن وقته. وتنتهي اللوحة بمنظر الحمر المذعورة الهاربة وهي تنجو بحياتها. ويكاد حصى المعزاء يلتهب التهاباً من شدة عَدْوِهن.

لقد بيّن لنا نو الرمة من خلال هذا الصراع الرهيب بين الحمار الوحشي والصياد دافع هذا الصراع، إنه الجوع والعطش، ولا وسيلة سوى الحروب. وصورة الحمار الوحشي هنا تشبه صورة الناقة في صراعها مع وحش الجفاف وعوامل الطبيعة الخشنة. وقد جاءت هذه اللوحة في سبعة وعشرين بيتاً من البيت الخامس والثلاثين إلى البيت الحادي والستين. (١)

ثم يخرجنا نو الرمة من لوحة الحمار والوحشي وأتنه في الصحراء، إلى صورة أرقى وهي صورة الثور الوحشي، الذي يبدأ في وصفه فهو نشيط، أسود الخدين، أرقش الساقين، مسن قد تمت أسنانه. هذا الثور يتنقل في الصحراء من مكان إلى مكان، وشهور الصيف الشديدة القيظ قاربت على نهايتها، ومن حوله انتشرت ضروب من الرمل والأرطى مما تجود به الصحراء على حيوانها من نبات، وهو بذلك مطمئن إلى عيشه بتوفر الطعام الذي يرد عنه غائلة الجوع، وبتوفر الظل الذي يقيه حر الصيف الشديد. وينقضي الصيف وتموت شهبه، وتسقط كواكبه، مؤذنة بقدوم الخريف، وينطلق الثور إلى مرعى جديد يقول:- (٢)

أَمْسَى بِوَهْبِيْنَ مُجْتَازاً لِمَرْتَعِهِ ... مِنْ ذِي الفَوَارِسِ يَدْعو أَنْفَهُ الرَّبَبُ

حَتَّى إِذَا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهُرِهَا ... مِنْ عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْبَاجٌ لَهَا خِبَبُ

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلى الوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ ... وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ

فَبَاتَ ضَيْفاً إِلَى أَرْطَاةِ مُرْتَكِمٍ ... مِنَ الكَثِيبِ لَهَا دِفٌّ وَمُحْتَجَبُ

مَيْلاءَ مِنْ مَعْدِنِ الصَّيْرَانِ قَاصِيَةٍ ... أَبْعَارُهُنَّ عَلَى أَهْدَافِهَا كُثَبُ

وَحَائِلٌ مِنْ سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ ... حَوْلَ الجَرَاثِيمِ، فِي أَلْوَانِهِ شَهَبُ

كَأَنَّمَا نَفَضَ الْأَحْمَالَ ذَاوِيَةً ... عَلَى جَوَانِبِهِ الفِرْصَادُ وَالعِنَبُ

لقد أرخى الظلام عليه شملته السوداء، وأخذت السحب تتجمع والمطر يتساقط، فالتجأ إلى أرطاة بعيدة عن صهب الريح، يردها عنها كثيب من الرمل متراكم، يلتمس تحتها الدفء. وهي أرطاة اعتادت قطعان البقر الوحشي الاحتماء بها، تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق الجاف اليابس الذي نفضته حولها. ويتقدم الليل، ويشتد هطول المطر، ويلمع البرق في الظلام الحالك فيكشف عن بياض الثور المتقبض تحت الأرطاة

---

(١) في الديوان من ص ٥٠-٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ١:٧٧-٨٥، الجمهرة، ٢:٩٥٤-٩٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كأنه شاب لم يتزوج وقد تأنق في قبائه الأبيض، وقطرات المطر تتحدر فوق ظهره الأملس كأنها حبات جمان انفرط عقدها. ويحاول جاهداً أن يدخل كناسه، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قرنيه الطويلين، وعروق الأرطاة الغليظة تعترض طريقه. وتترامى إلى سمعه نبأة خفية يفزع لها، فيبيت سهراناً قلقا، يقلقه المطر، ويؤرقه صوت الريح، حتى إذا ما أشرق الصبح، وانجلى الليل، انطلق في كل مكان خائفاً كأن به مسّامن الجنون، ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه الاطمئنان، فيمضي إلى مرعاه، وينسى كل شيء، غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرج بها صياد فقير من أسرة تحترف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش [١] يقول: [٢]

هَاجَتْ لَـهُ جُوْعٌ زُرْقٌ مُخَضَّرَةٌ ... شَوَازِبٌ لَاحَهَا التَّغْرِيثُ وَالجَنَبُ

غُضْفٌ مُهَرَّتَهُ الأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ ... مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراره منها. ولكن كرامته تثور به، وكبرياءه تعود إليه، وخجله من نفسه لفراره يختلط به غضبٌ خانق، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها، وينحرف ناحية الكلاب التي تكون قد أدركته، ويروح يطعنها في صدروها في عنف وشدة كأنه مجاهد يحتسب أجره عندالله. [٣] يقول:- [٤]

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْناً فِـي جَوَاشِنِهَا ... كَأَنَّهُ الأَجْرَ فِـي الإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ

فَتَارَةً يَخِضُ الأَعْنَاقَ عَنْ عُرُضٍ ... وَخْضاً، وَتَنْتَظِمُ الأَسْحَارُ وَالحُجُبُ

يُنْجِي لَهَا حَدُّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ ... حَالاً وَيَصْرِدُ حَالاً لَهْذَمٌ سَلِبُ

حَتَّى إِذَا كُنَّ مَحْجُوزاً بِنَافِذَةٍ ... وَزَاهِقاً، وَكِلاَ رَوْقَيْهِ مُخْتَضِبُ

وَلَّى يَهُدُّ انْهِزَاماً وَسْطَهَا زَعِلاً ... جُذْلاَنَ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رَوْعِهِ الْكُرَبُ

كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِـي إِثْرِ عِفْرِيَةٍ ... مُسَوَّمٌ فِـي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ

وَهُنَّ مِنْ وَاطِـئٍ تَثْنِيْ حَوِيَّتَهِ ... وَنَاشِجٍ، وَعَوَاصِي الجَوْفِ تَنْشَخِبُ

وينتهي هذا المشهد بنجاة الثور من كلاب الصيد بعد صراع مرير ورهيب لينطلق هذا الثور الوحشي في الصحراء الواسعة مخلّفا وراءه الكلاب الجريحة والمقتولة، لتهدأ نفسه ويطمئن قلبه.

---

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٨٢-١٨٣.

(٢) ديوانه، ١:٩٧-٩٨، الجمهرة، ٢:٩٥٨-٩٥٩.

(٣) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٨٣.

(٤) ديوانه، ١:١٠٦-١١٣، الجمهرة، ٢:٩٦٠-٩٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه اللوحة الثانية تشابهت مع اللوحة الأولى من ناحية تصوير صراع حمار الوحش مع الصياد وصراع الثور مع كلاب الصيد. وقد جاءت هذه اللوحة في واحد وأربعين بيتا "من البيت" ٦٢ إلى ١٠١" [١]

ثم ينتقل بنا ذو الرمة إلى اللوحة الثالثة والأخيرة، وهي صورة الظليم "ذكر النعام" وصاحبته وأولادهما. وتبدأ الصورة بمنظر ظليم ضخم يمشي على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العُشَر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء، وهو عائد في الماء - بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب - إلى حيث ترك فراخه الثلاثين" [٢] يقول :- [٣]

أذَاكَ أَمْ خَاضِبٌ بِالسَّيِّ مَرْتَعُهُ ... أَبُو ثَلاثِينَ أَمْسَى فَهْوَ مُنْقَلِبُ

شَخْتُ الجُزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ ... مِنَ المُسوحِ خِدَبٌ شَوْقَبٌ خَشِبُ

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عُشَرٍ ... صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النُّجَبُ

أَلْهَاهُ آءٌ وَتَنُّومٌ، وَعُقْبَتُهُ ... مِنْ لَابِحِ المَرْوِ وَالمَرْعَى لَهُ عُقَبُ

يَظَلُّ مُخْتَضِعاً يَبْنُو فَتُنْكِرُهُ ... حَالاً، وَيَسْطَعُ أَحْيَاناً فَيَنْتَسِبُ

لقد شغل بالرعي، وألهاه "الآءُ والتنُّوم" [٤] فلم ينتبه إلى مرور الوقت واقتراب الماء. إنه منهمك في مرعاه وقد اختفى رأسه الدقيق بين النبات، ولولا أنه يرفعه من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه. ثم ها هو ذا في قطيفته السوداء كأنه حبَشي يطلب أثراً في الأرض أو زنجي مثقوب الأذنين، وهو يحث الخطى إلى صغاره كأنه بعير أضله صاحباه وعليه أحمال لم يُحْكَم ربطها، حتى إذا ما أمسى على مرمى البصر من فراخه فاجأته ريح شديدة تحمل معها الحصى والتراب، وأخذت الغيوم الراعده تَحْجُبُ الأفق، فانطلق يعدو ليدرك صغاره، فإذا أنثاه تعترض طريقه وهي تعدو مسرعة كأنها دلو انقطع حبلها بسبب الجذب فهوت إلى البئر، وإذا هما يندفعان في عدو سريع كأنهما ينتهبان الأرض بينهما انتهاباً، فقد اشتدت الرياح وسقط المطر، ودوّى صوت الرعد، وأخذ الليل بالإقتراب. [٥] يقول:- [٦]

وَيَلُمُّهَا رَوْحَةٌ، وَالرِّيحُ مُعْصِفَةٌ ... وَالغَيْثُ مُرْتَجِزٌ، وَاللَّيْلُ مُقْتَرِبُ

---

(١) ديوانه، ١: من ص ٧٤-١١٣.

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص ١٧٤.

(٣) ديوانه، ١:١١٤-١١٨، الجمهرة، ٢:٩٦٢-٩٦٣.

(٤) الآء والتنوم: أنواع من النبات.

(٥) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص ١٧٤-١٧٥.

(٦) ديوانه، ١:١٢٩، ١٣١، الجمهرة، ٢:٩٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لَا يَذْخَرَانِ مِنَ الإيغالِ بَاقِيَةً حَتَّى تَكَادَ تَفَرَّى عَنْهُمَا الأَهَبُ

إنهما يعدوان بسرعة فائقة وإن جلودهما لتكاد تنشق عنهما من سرعة الجري من شدة خوفهما على فراخهما من قسوة الطبيعة وسباع الليل. يقول:- (١)

لَا يَأْمَنَانِ سِبَاعَ الْأَرْضِ أَوْ بَرَداً إِنْ أَظْلَمَا دُونَ أَطْفَالٍ لَهَا لَجَبُ

وينتهي هذا المشهد المثير بصورة الصغار التي لم ينبت الريش عليها، والتي لا مأوى لها سوى الرمل اللين الناعم وأم وأب يغمرانهما بحنانهما، هذه الفراخ ذات أشداق مفتوحة، وأعناق طويلة، والبعض قد تناثر حولها كأنه جماجم يابسة. وقد جاءت هذه اللوحة في أربعة وعشرين بيتاً من البيت (١٠٢ الى ١٢٦) (٢).

في هذه اللوحة الرائعة نجد أن طرفي الصراع هما الظّليم وأنثاه، وقسوة الطبيعة والمناخ، في حين كان الصراع في اللوحة الأولى بين الحمار الوحشي والصياد، أما في اللوحة الثانية فقد كان بين الثور الوحشي وكلاب الصيد، مما يدل على تنوع طرفي الصراع لدى الشاعر.

واللافت للانتباه في هذه اللوحات الثلاث أن اللوحة الأولى انتهت بنجاة الحمار الوحشي من سهام الصياد، أما اللوحة الثانية فقد انتهت بنجاة الثور الوحشي من كلاب الصيد، أمّا اللوحة الثالثة فقد جاءت مغايرة تماما للوحتين السابقتين فقد انتهت بنهاية غير واضحة، أو غير مكتملة، فلا ندري إن استطاع الظّليم وأنثاه من إنقاذ صغارهما أم لا؟ وهذا يضعنا أمام اختيارين لا بد من أحدٍ منهما أن يكون نهاية المشهد الأخير:

الاختيار الأول يتمثل بنجاة صغار الظليم وأنثاه من السباع او قسوة المناخ.

والاختيار الثاني يتمثل بموت هذه الصغار بفعل قسوة الطبيعة أووحوش الصحراء، والنهاية هنا مأساوية.

والحقيقة أن الإجابة عن المسألة السابقة بدت لي مستعصية، فعاودت قراءة القصيدة مرة أخرى قراءة متفحّصة محاولا إيجاد حلٍّ لهذه المسألة، فتبدّى لي بعد ذلك أن الشاعر أراد بهذه النهاية لمشهده الأخير أن يثبت لنا أن الصراع بين الكائنات مستمر الى مالا نهاية حسب قانون الوجود، وفي طبيعة الحال فلا بد لأحد الطرفين من الانتصار على الآخر، وربما يكون الانتصار للأقوى.

كما تبدّى لي أن الاختيار الثاني، وهو الاختيار المأساوي هو الأقرب إلى الصواب ذلك أن هذه النهاية

---

(١) ديوانه، ١:١٣٢، الجمهرة: ٢:٩٦٦.

(٢) ديوانه، ١: من ص ١١٤-١٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المأساوية، ربما ارتبطت بمقدمة القصيدة التي بدأها الشاعر بالبكاء الغزير، وهذا يتوافق مع الاختيار الثاني، ويتعارض مع الاختيار الأول.

وبالتالي وحسب التعليلات السابقة تكون اللوحة قد اكتملت، وتبقى قضية أخرى لا تقل أهمية عن القضية الأولى حيث أننا تحدثنا عن نهاية المشهد الأخير الذي يمثل أيضاً نهاية القصيدة مما يجعلنا نطرح سؤالاً آخر وهو ما علاقة نهاية القصيدة بتساؤلات الشاعر في البداية؟

إن الإجابة عن هذا السؤال ليس بالأمر الهيّن، فالقصيدة بالغة التعقيد وتحتاج الى قراءة متأنية أكثر من مرة حتى يتم استجلاء كثير من الأمور الغامضة والإجابة عن تساؤلات كثيرة لا حصر لها، ولقد أعادني هذا السؤال لنتيجة سابقة وهي مسألة قانون الطبيعة فالقانون هنا ثابت فيما الصراع مستمر مهما طال الزمن أو قَصُر.

ومن التساؤلات الأخرى التي ينبغي طرحها أين ميّة محبوبة الشاعر من كل هذه الصراعات؟ وما سبب اختفائها؟

وللإجابة عن هذا السؤال أقول:

لقد أحب ذو الرمة ميّة حباً جارفاً لا يوصف كما أحب الصحراء وكانت ميّة هي سبب معاناته ومقاساته في هذه الحياة إضافة إلى صراعاته مع الزمن والرحيل، فحمل معاناته وألمه وحده باحثاً عن النجاة والطمأنينة والحبيبة الراحلة البعيدة لذلك كانت ميّة بعيدة كل البعد عن جولة هذه الصراعات المثيرة، فلم تحمل من المعاناة ما حمله الشاعر، إلاّ أن حبها أوحى لذي الرمة هذه الصور التي ترمي الي الجهود الهائلة للخروج من العوائق إلى آفاق الحرية – في الحب –.

اما البناء الجمالي لهذه القصيدة فقد نحا فيها ذو الرُّمَّة منحى الشعراء الجاهليين لغة وأسلوباً فسخّر كل طاقاته الفنية لتصوير مقدمته الطللية وتوسع إلى حد كبير في حشد الجزئيات وجمع التقاليد. متأنيا في توزيعها على مواضعها الصحيحة بحيث لا يخل بها، ولا يعبث بترتيبها ولا يكثر منها في موضع ويقل في موضع آخر، وأهم ما تتصف به مقدمات ذي الرمة أنها تختلف عن مقدمات غيره من الشعراء في كثير من مقوّماتها وتقاليدها وصورها، فلا يخامرنا شك في أن مقدماته الطللية تنبض بالحياة، وتزخر بالعاطفة الصادقة، ولا تدخل في عداد المقدمات التقليدية. فالأمكنة التي وصفها هي الأمكنة التي كان يعيش فيها، والمحبوبة التي يذرف الدموع بسببها، ويسترجع ذكرياته معها هي صاحبته وصاحبتها. (١)

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص ١٠٦، ١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينفي يوسف خليف [١] أن يكون الوقوف على الطلل وحديث الغزل في قصائد ذي الرمة بمثابة "مقدمة" إلى غرض، بل صميم الغرض الذي يمضي في مرحلتين: الحب والصحراء، بحيث تسلم إحداهما إلى الأخرى وتندمجان في بناء عاطفي واحد، فهو في كلا هذين الموضوعين عاشق. وإذ يتخذ من عاطفة الأمومة مؤشراً إلى الرقة والحساسية الشديدة والإيثار، فهنا يعرض منظر النعامة والظليم في آخر البائية، نفسه، إذ تميز هذا المشهد عن نظائره في قصائد أخرى بأن جمع بين عواطف الأبوة والأمومة معاً.

أما شخوصه التي نجح في توظيفها لخدمة قضيته المركزية فنراه يضعها في موضع التحدي، وعناصره هذه واجهت الخطر مع العدو، فكان لابد لها من البحث عن النجاة والحياة، فالحيوان الصحراوي الذي اعتنى الشاعر بجوانبه النفسيه أمام خيارين لا ثالث لهما: الحياة أو الإبادة.

وقد تميز ذو الرمة في قصيدته بعنصر الحركة فشخوصه ابتداءً من مية ومروراً بالحمار الوحشي والثور الوحشي وانتهاء بالظليم، كلها قد تحركت وإن اختلفت صورة حركتها وفي ذلك تقول الدكتورة نسيمة الغيث [٢] "فالشخوص جميعاً، في هذه القصيدة تتحرك، بل إن ميّة نفسها تحركت بما يعطي حركتها مغزاها الخاص، إذ تحرك بها أهلها، أما الباقون فإن حركتهم كانت بحثاً عن الحياة، عن النجاة، عن الأمل المفقود، حركة إرادية قاصدة، تواجه بحركة إرادية مناقضة، ومن بين الحركتين يتولد الصراع وينبثق المعنى. وتتجلى البينية بأقوى صورها في أن كل لوحة من اللوحات الأربع تجري بين طرفين: "الأنا والآخر" بصورة ما، وهذا ما أخرج القصيدة من طابع التقرير والوصف السردي السائد في كثير من قصائد القدماء، إلى النبض الحي، والتفاعل، والترقب المتولد من هذا الصراع بين الأنا والآخر مخلوقا حيّاً أو طبيعة صامتة، أو معنى مهيمناً كالزمان، أو القدر".

وتشكل اللون عنصراً بارزاً عند ذي الرّمّة، ووسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها، وهو في استخدامه للألوان المختلفة في هذه القصيدة بارعٌ في نقلها إلى صور ومن هذه الألوان على سبيل المثال لا الحصر: الخاضب[٣] والنَّعج[٤] والعِيس[٥] الوُرْق[٦] والنُّمَسُ[٧] والحائل[٨]...

وهذه الألوان التي برع الشاعر في استخدامها هي ألوان ربما تكون ممزوجة من لونين أو أكثر.

---

(١) الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، ص ١٤٢-١٤٣.

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٢٤٣-٢٤٤، ٢٦٦.

(٣) هو الظليم الذي أكل الربيع، فاحمرت ساقاه وأطراف ريشه، وهو لون ممزوج مختلط.

(٤) أي المرأة البيضاء.

(٥) هو البيض من الإبل تعلوها صحرة.

(٦) هو شعْر يضرب إلى السواد.

(٧) هو نقط سود بقوائم الحيوان.

(٨) هو ورق قد تغير إلى البياض.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اعتنى ذو الرّمّة في هذه القصيدة (الملحمة) بالتفاصيل والجزئيات عناية فائقة وكان موفّقا في اختيار الأوضاع والزوايا التي رسمها بجمال فني رفيع وحسّاس ومن ذلك قوله [١]:-

بَرَاقَةُ الجِيدِ وَاللَّبَّاتِ وَاضِحَةٌ ... كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ

بَيْنَ النَّهارِ وَبَيْنَ الليلِ مِنْ عَقِدٍ ... عَلَى جَوَانِبِهِ الأَسْبَاطُ وَالهَدَبُ

"فهو يختار الموضع الذي يبرزها في أجمل حالاتها، حين تخرج من بين كثبان الرمل إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة، وفوقها أضواؤه الرقيقة الحالمة". [٢]

ولعلنا نلمح قدرة الشاعر اللغوية عندما وحّد بين ميّة والناقة عبر علاقة المشابهة، لكن هذه الناقة تدخل في ثلاث لوحات، فهي الحمار الوحشي في وثبها وقوتها، وهي الثور الوحشي في صموده ورفضه الذل والهوان، وهي ذكر النعام وأنثاه في سرعة العدو والحنان.

وهذه اللوحات الثلاث فصلَ الشاعر بينها باستخدام صيغة "أذاكَ أمْ" [٣] دلالة على الانتقال من لوحة وأخرى وإضافة جديدة مما يؤدي إلى تنوع الصور والمشاهد واستطراد الوصف وتصاعد الصراع مع اختلاف طرفيه وصورهما.

واللافت للنظر أن غالبية الجموع اللغوية التي استخدمها الشاعر هي جموع الكثرة مثل: جواشن، جُوّع، زُنْق، شوازب، غُضْف، كُتُب...، إضافة إلى استخدام الشاعر إلى الصفة التي على وزن فعلاء مثل: وفراء، لمياء، ميلاء، عجزاء، كما أننا نلمح جمالية القصيدة في مثل قول الشاعر: زانها السَّلَبُ، أفضى بها لَبَبُ، وفي أنيابها شَنَبُ...

---

(١) ديوانه، ١:٢٦-٢٧، الجمهرة، ٢:٩٤٤.

(٢) ذو الرمة شاعر الحب ولاصحراء، ص٢٨٠.

(٣) انظر ديوانه، ١:٧٤، ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سادساً: سَلْحَمَة الكُمَيْت بن زيد الأَسَدِيّ

لقد تهيّأ للكميت في العصر الإسلامي ما لم يتهيأ لغيره من الشعراء فيه، حيث أخذ نفسه في أول أمره بلغات العرب وعلومها وأيامها، خاض تجارب الحياة بكل معاناتها فكان من شأن هذه الحياة أن تخلق من صاحبها رجلاً قد جرّب الدهر ومارسه، مما كان له بالغ الأثر بتصرفه بفنون الشعر، خاصة الحكمة التي يفتتح بها ملحمته البائية السياسية، يقول:- (١)

أَلَا لَا أَرَى الأَيَّامَ يُقْضَى عَجِيبُهَا لِطُولٍ، وَلَا الأَحْدَاثَ تُفنَى خُطُوبُهَا

حيث تتجلى الأزمة الحقيقية فالأيام لا تنقضي عجائبها، وأحداث الدهر لا تفني نوائبه، ولا أدلُّ على تغير الأيام والأحداث أكثر من كلمة "يقضى، تفنى" فالقضاء والفناء أمران لا ابتعاد عنهما في عقلية الكميت إذ أنضجته الحوادث وجدّت في ثقافته الأيام.

وعلى هذا المنوال يستمر الكميت في ملحمته بضروب من الحكمة الأصيلة التي تأتت له من تجارب الحياة ومعاناتها. يقول:- (٢)

وَلَمْ أَرَ قَوْلَ المَـرْءِ إلاَّ كَنَبْلِهِ بِـهِ وَلَـهُ مَحْرُومُهَا وَمُصِيبُهَا

وَمَا غُبِنَ الأَقْوَامُ مِثْلَ عُقُولِهِمْ وَلَا مِثْلَهَا كَسْباً أَفَـادَ كَسُوبُهَا

فما أقوال المرء إلا كنبله، إن أحسن بها أصاب كل خير، وإن أساء فوت عليه كل منفعة، وما أصاب الأقوام خسارة مثل مصيبتهم في عقولهم، وما ظفر كسوب بربح يماثل في نفاسته العقل السديد، والكميت هنا يتهم بني أمية بسخف عقولهم عندما رموه بالعداوة واستمعوا إلى أقوال الواشين. ويرى أن أشد الجهل أن يجهل القوم ما في عندهم من خير أو شر، وأقبح عقول الرجال تلك التي تحيد عن الجادة والصواب.

ويسترسل الكميت في حكمه الأصيلة موجّهاً خطابه إلى قريش (بني أمية) فيقول:- (٣)

وَلَمْ أَرَ بَابَ الشَّرِّ سَهْلاً لِأَهْلِهِ وَلَا طُرُقَ المَعْرُوفِ وَعْثاً كَئِيبُهَا

وَأَكْثَرُ مَأْتَى المَرْءِ مِنْ مُطْمَئِنِّهِ وَأَكْثَرُ أَسْبَابِ الرِّجَالِ كَنُوبُهَا

فالشر ليس محموداً لأهله، ولا المعروف صعباً عسيراً على مريده، وأن على المرء أن يأخذ حذره ممن

---

(١) شعره، ١:١١٣، الجمهرة، ٢:٩٧١.

(٢) شعره، ١:١١٣، الجمهرة، ٢:٩٧٢.

(٣) شعره، ١:١١٤، الجمهرة، ٢:٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يأمنه ويثق به وهذا يذكرنا بالمثل العربي المعروف "من مأمنه يؤتى الحذر".

والملاحظ على حِكَمِ الشاعر أنه ينتزعها من الحياة انتزاعاً موجهاً إيّاها إلى بني أميه لعلها تتعظ وتعود إلى رشدها وصوابها.

وينتقل الكميت بعد هذه المقدمة إلى غرضه الرئيسي وهو عتاب بني أمية بأسلوبه الخطابي الجدلي المعروف. يقول:- (١)

رَمَتْنِي قُرَيْشٌ عَنْ قِسِيٍّ عَدَاوَةٍ ... وَحِقْدٍ، كَأَنْ لَمْ تَدْرِ أَنِّي قَرِيبُهَا

تُوَقِّعُ حَوْلِي تَارَةً، وَتُصِيبُنِي ... بِنَبْلِ الأَذَى، عَفْواً جَزَاهَا حَسِيبُهَا

وَكَانَتْ سِوَاغاً، إِنْ جَنَزْتُ بِغُصَّةٍ ... يَضِيقُ بِهَا ذَرْعاً سِوَاهَا طَبِيبُهَا

فَلَمْ أَرْغُ مِمَّا كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ... وَلَمْ يَكُ عِنْدِي كَالدُّبُورِ جَنُوبُهَا

وَلَمْ أَجْهَلِ الغَيْبَ الَّذِي نَشَأَتْ بِهِ ... وَلَمْ أَتَضَرَّعْ إِنْ تَجَنَّى غَضُوبُهَا

فَأَصْبَحْتُ مِنْ أَبْوَابِهِمْ فِي خَطِيطَةٍ ... وَلَا ذَنْبَ لِلأَبْوَابِ، مَرَّتْ جَدِيبُهَا

رَمَتْنِي بِالآفَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... وَبِالذِّرَبِيِّا مُرْدُ فِهْرٍ، وَشِيبُهَا (٢)

بِلَا ثَبَتٍ، إِلاَّ أَقَاوِيلَ كَاذِبٍ، ... يُحَرِّبُ أُسْدَ الغَابِ، كَفْتاً ثُؤُبُهَا

وهنا يعاتب الكميت قريشاً مستخدماً ضمير المتكلم لكون قضيته قضية خاصة، فيقول إنها رمته بالعداوة الناتجة عن حقدها، كأنها لا تعلم بقرابتها منه، فتصيبه بالأذى جازاها الله، وقد كانت قبل أن تناصبه العداء ملاذه ومنجاته عند أي نائبة فلم يضج بالشكوى من عداوتها، كما أنه لا يجهل الموطن الذي نشأ به، ولم يخضع ويتذلل لمن ظلم وممن أصبح منه كالمنبوذ.

إن قريشاً التي رمته بالآفات من كل جانب لم تأت بدليل حتى تثبت أقوالها، فاستمعت إلى أقوال الواشين الذين وجدوا من قريش كل آذان صاغية.

وعلى هذا النمط يستمر الكميت في عتاب قريش مبرزاً آثار ظلمهم على نفسيته حتى كأننا نشعر بأدب حزين يستدر الدموع، ونحس بمعاناة الشاعر وقهره من الظلم والطغيان.

---

(١) شعره، ١:١١٤-١١٦، الجمهرة، ٢:٩٧٣-٩٧٤.

(٢) الذربيا: الدواهي، وفهر: هو فهر بن مالك بن النضر بن كنانة، وقريش كلهم ينسبون إليه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمضي الكميت في تهديده ووعيده كالرعد الهادر فيقول:- [١]

كُلُوا مَا لَدَيْكُمْ: مِنْ سَنَامٍ، وَغَارِبٍ ... إِذَا غَيَّبَتْ دُودَانَ [٢] عَنْكُمْ غُيُوبُهَا

سَتَذْكُرُنَا مِنْكُمْ قُلُوبٌ وَأَعْيُنٌ ... نَوَارِفَ، لَمْ تَضْنُنْ بِدَمْعٍ غُرُوبُهَا

سوف تغيب قبيلتنا عنكم ونحن آسفون لذلك تاركون لكم مطافَ الشِّعْب الذي هو محلنا، ومزدلفة ومحسِّراً والمشعر الحرام وعرفات ومَرْسى حِراء وعكاظ مورد خيلنا وقبر أبينا دودان الذي شققت النساء وأثوابها حزناً عليه، وهو هنا يفتخر بنسبه مخاطباً بني أميّة بكل لباقة واتزان. يقول [٣]:-

تَرَكْنَا مَطَافَ الشِّعْبِ، وَهْيَ مَحَلُّنَا، ... لَكُمْ، وَمُنَاخَ الوَاجِبَاتِ جُنُوبُهَا

وَقَبْرَ أَبِي، دُوَدَانَ، حَيْثُ تَشَقَّقَتْ ... عَلَيْهِ المَالِي: عَصْبُهَا، وَسَبِيبُهَا

بَنَاتُ نَبِيِّ اللَّهِ، وَابْنِ نَبِيِّهِ ... يَكَادُ يُزِيلُ الرَّاسِيَاتِ نَحِيبُهَا

أَبُونَا الَّذِي سَنَّ المَنِينَ لِقَوْمِهِ ... دِيَاتٍ، وَعَدَّاهَا سُلُوفاً مُنِيبُهَا

ثم ينتقل الكميت إلى وصف غربته وخوفه بالرغم من قرابة النسب ومتسائلاً عن بَرَّة حتى تدرأ التفرق والشتات عنهم يقول [٤]:-

أَفِي كُلِّ أَرْضٍ حِنْتُهَا أَنَا كَائِنٌ ... لِخَوْفِ بَنِي فِهْرٍ، كَأَنِّي غَرِيبُهَا؟

وَإِنْ كُنْتُ فِي جِذْمِ العَشِيرَةِ أَقْبَلَتْ ... إِلَيَّ وُجُوهُ القَوْمِ كُرْهاً قُطُوبُهَا

بَنِي ابْنَةِ مُرٍّ، أَيْنَ بَرَّةُ عَنْكُمُ [٥] ... وَعَنَّا الَّتِي شَعْباً تَصِيرُ شُعُوبُهَا

حتى يقول: [٦]

إِذَا نَحْنُ مِنْكُمْ لَمْ نَنَلْ حَقَّ إِخْوَةٍ ... عَلَى إِخْوَةٍ لَمْ تَخْشَ غِشّاً جُيُوبُهَا

فَأَيَّةُ أَرْحَامٍ يُعَاذُ بِفَضْلِهَا ... وَأَيَّةُ أَرْحَامٍ يُؤَدَّى نَصِيبُهَا

---

(١) شعره، ١: ١٢٠، الجمهرة، ٢: ٩٧٥.

(٢) دودان: هو دودان بن أسد بن خزعة بن مدركة بن إلياس بن مضر، من أجداد الشاعر، وباسمه سميت قبيلة "دودان" من بني أسد.

(٣) شعره، ١: ١٢٠-١٢١، الجمهرة، ٢: ٩٧٦-٩٧٧.

(٤) شعره، ١: ١١٦، الجمهرة، ٢: ٩٧٧-٩٧٨.

(٥) مر: هو بن أدبن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. وبرة هي بنت مر، وهي أم أسد بن خزيمة.

(٦) شعره، ١: ١١٧، الجمهرة، ٢: ٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فنحن إذا لم ننل منكم حق إخوة على إخوة لم يعرف الغش إلى قلوبها، فأية أرحام غيرنا تتعاطف وتتواصل، فيعوذ ضعيفها بفضل قويّها، ويؤدي قويها نصيب ضعيفها؟!

ولعلنا نلمح في استفهام الشاعر التهكمي قوة بلاغية تصل بالكميت إلى غرضه.

ويسترسل الكميت عتابه مادحاً بني أمية بصفات عرفناها كالكرم وقت الشدة، والعدالة، والرأفة، إلا أن هذه الصفات كانت منقطعة عنه فبالرغم من طلبه البر من قريش فإنه لم يظفر بشيء من برهم، فشأنه شأن الضيوف العواتم الذين لا يعبأ بضيافتهم. يقول:- (١)

هَلَّا لُمُ حَيَاضَ المُلْحِمِينَ عَلَيْكُمُ ... وَآثَارُكُمْ فِينَا تَضِبُّ نُدُوبُهَا

فَأَرْحَامُنَا لَا تَطْلُبَنْكُمْ، فَإِنَّهَا ... عَوَاتِمُ، لَمْ يَهْجَعْ بِلَيْلٍ طَلِيبُهَا

وبمجافاة بني أميه له منعوه النيل من عدوهم.

وينتقل الكميت إلى الفخر بقريش، وهو فخر عادي، فهم صفوة الله الخيار، وعلى أيديهم انتشر الحق والهداية، وورثوا المكارم والسؤدد عن أجدادهم، وإذا ما استعرت نيران الحرب مشوا إليها مشية التطاول والخيلاء، فهم أعزاء جامعون لكل خير، ومغاويرُ أبطال، ومساعير في الوغى...، إضافة إلى كرمهم عند شدة الجدب. يقول: (٢)

هُمُ صَفْوَةُ اللَّهِ الخِيَارُ، وَفِيهِمُ ... تَنَأَرُّثُ نِيرَانِ الْهُدَى، وَثُقُوبُهَا

لَهُمْ مِشْيَةٌ، لَاتُحْدِثُ الْحَرْبَ غَيْرَهَا ... إِذَا مَا نُحُورُ الْقَوْمِ بُلَّ خَضِيبُهَا

قُدُورُهُمُ تَغْلِي أَمَامَ فِنَائِهِمْ ... إِذَا مَا الثُّرَيَّا غَابَ عَصْراً رَقِيبُهَا

ومما سبق وبعد استعراض عناصر القصيدة التي اتكأ عليها الكميت للوصول إلى هدفه أرى أن القضية المركزية التي شغلت بال الشاعر، وحكمت تفكيره هي القهر والظلم من بني أمية فكانت ملحمته صرخة عنيفة في وجه الظلم والظالمين، وكشف للسياسه والاستبداد.

وإذا ما تدبرنا هذه القصيدة من الناحية الفنية فإننا نجدها قد خرجت عن المألوف فلم تبتدىء بالوقوف على الأطلال أو الرحلة وهذا أمر جديد بالنسبة لنا، وقد اتسمت أبيات الشاعر بما يتسم بهب الشعر السياسي عامة من ميل إلى الأساليب الخطابية التي ترمي إلى الإثارة بما فيها من صفات خاصة كالتكرار وكثرة

(١) شعره: ١:١١٧-١١٨، الجمهرة، ٢:٩٧٩.

(٢) شعره، ١:١٢٣، الجمهرة، ٢:٩٨١-٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام...

وفي هذه القصيدة عتاب جدليٌ خالٍ من الهجاء لبني أمية، وإنما فيه أسف وعتاب لعداوة قريش للشاعر فجاءت القصيدة أصدق ما تكون تمثيلاً لحياته وعواطفه، وتبياناً لقضيته.

والملاحظ على الملحمة خلوها من الخيال إذ حل محله العتاب الجدلي المتزن، وقد حاول الشاعر فيها إظهار مهارته في اللغة وحفظ القديم منها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سابعاً: مَلْحَمَة الطِّرِمّاح بْن حكيم الطائي

من بداية القصيدة، ومن مطلعها يتراءى لنا أن الشاعر يعاني من أزمة حادة وأفكار ذهنية مضطربة، مردّها التفكير في الماضي، ومحاولة الشاعر أن يقيم مراجعة ذاتية لحوادث قد مرت به طوال سني عمره بعد أن اشتعل رأسه شيباً، وبلغ من العمر ما لا يؤهله لإحياء ماضيه والدخول في نعيمه ورخائه، ومما دفعني إلى هذا الرأي أن الشاعر يتحدث بضمير المتكلم وبصيغة الفعل الماضي، فنجده يتحدث عن نفسه وعن رحلته والفخر بشمائل قومه.

ونحن لا نعرف السبب الذي دعاه إلى إنشاد هذه القصيدة فهل تراه قالها ليظهر لنا أعمالا قام بها أيام شبابه ونشاطه، ثم ندم على أفعاله الماضية فأعلن توبته؟ أم تراه قالها ليعقد مقارنة بين ما كان عليه في أيام شبابه، وما حلّ به وقت كبره؟ أم تراه قالها على سبيل اظهار شجاعته في تخطي الصعاب والفخر بنسبه وحسبه؟

وتبقى هذه الأسئلة مطروحة، مع صعوبة الإجابة عنها، لتضارب أخبار الشاعر وتناقضاتها، إضافة إلى الغموض الذي يحيط بحياة الشاعر نفسه والتشكيك في مذهبه العقائدي.

وقصيدة الطرماح هذه تضم عناصر عدة وظفها للتعبير عن قضيته المركزية وهي:-

أولاً: الإقلاع عن لهو الشباب، وإعلان التوبة، والتحسر على الفراق والرحيل، وذلك في تسعة أبيات (من ١ إلى ٩).

ثانياً: وصف الناقة، وما ينبغي أن تتمتع به من القوة والصلابة حتى تكون قادرة على الوصول إلى ديار المحبوبة ليس فيشبهها بالثور الوحشي، وذلك في عشرة أبيات. (من ١٠ إلى ١٩).

ثالثاً: وصف الطريق وما شاهده فيها وذلك في ثمانية أبيات. (من ٢٠ إلى ٢٧).

رابعاً: الفخر بشمائل قومه وذلك في ثمانية عشر بيتا. (من ٢٨ إلى ٤٥).

هذا هو العرض الخارجي لعناصر القصيدة، وما يهمنا هو الإجابة عن السؤالين التاليين:-

كيف استطاع الطرماح أن يوظف عناصره السابقة، لتعبر - في مجموعها - عن طبيعة رؤيته للواقع الذي يعيشه، ولتشكل وحدة فنية مترابطة في عمق شعوري حار وخصب؟ وكيف استطاع توظيف تلك العناصر لتشكل في مجموعها القضية المركزية التي تشغل باله وتؤرّقه.

من خلال دراستنا الداخلية للنص نجد أن الشاعر يبدأ قصيدته بالفعل "قلّ" وهذا ناتج عن قضية تشغله هي المراجعة والذكرى، فهو يعاني قلة النوم في شط نهروان عندما تذكر أيام الصباب واللهو والعبث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعنجهية، إلا أنه تذكر التوبة والإيمان فاتجه إلى الزهد، وهنا نجد أن شعره قد حمل سمات الشعر الزهدي الذي تعلّق بمذهبه الخارجي. يقول:- (١)

قَلَّ في شَطِّ نَهْرَوَانَ (٢) اغْتِمَاضِي ... وَدَعَانِي هَوَى الْعُيُونِ الْمِرَاضِ

فَتَطَرَّبْتُ لِلْهَوَى، ثُمَّ أَقْصَرْ ... تُ رِضاً بالتُّقَى، وَذُو البِرِّ رَاضِ

وَأَرَانِي المَلِيكُ رُشْدِي، وَقَدْ كُدْ ... تُ أَخَا عُنْجُهِيَّةٍ وَاعْتِرَاضِ

غَيْرَ مَا رِيبَةٍ سِوَى رِيقِ الغِرْ ... ةِ، ثُمَّ ارْعَوَيْتُ عِنْدَ البَيَاضِ

إذاً ليس هذا وقت ذكرى الماضي ونعيمه بعد أن بلغ الشاعر من العمر عتيًا، فأرشده الله إلى الصواب، فكفَّ عن اللهو والعبث.

وينتقل الشاعر إلى التحسّر على الفراق والرحيل الذي ذهب به غراب لعين وهذا يدل على أن الشاعر يعيش في غربة يقول:- (٣)

وَجَرَى بِالَّذِي أَخَافُ مِنَ البَيْـ ... ـنِ لَعِينٌ يَنُوضُ كُلَّ مَنَاضِ

صَيْدَحِيٌّ الضُّحَى، كَأَنَّ نَسَاهُ، ... حِينَ يَجْتَثُّ رِجْلَهُ، فِي إِبَاضِ

وهنا يدقق الشاعر في وصف الغراب، فهو رفيع الصوت كثير الصياح، يحجل إذا مشى كأنه مأبوض بالإباض (٤) يقتلع رجله عن الأرض اقتلاعاً.

وبعد أن يتخلص الشاعر من معاني التقية والزهد ينتقل إلى العنصر التالي وهو وصف الناقة التي يتمنى أن تبلغه المحبوبة ليس وليس هذه ربما تكون زوجته سلمى التي لا يفتأ يشبّب بها في شعره حين يتغزل، وربما تكون زوجة حقيقية للشاعر غير سلمى ثم ماتت كذلك.

ومهما يكن من أمر فالشاعر يريد وسيلة قوية توصله إلى ديار المحبوبة، هذه الوسيلة هي الناقة التي سوف تساعده لإدراك غايته، وناقة الشاعر هنا جريئة، لم تمسك ماء الفحل كيلا تحمل، لأن عدم الحمل أقوى لها على السير، فهي تضمر ماء الفحل عشرين يوماً في جوفها، ثم تلقي به مع البول. فيعارضها الفحل في عدوها حتى ينال منها. إضافة إلى ذلك فهي سريعة، طويلة العنق، أبعدت عضداها من إبطها، فهو أملس

---

(١) ديوانه، ص ٢٦٢-٢٦٤، الجمهرة، ٢:٩٨٧.

(٢) النهروان: نهر في العراق قريب من الكوفة، وعنده أوقع علي بن أبي طالب بالخوارج.

(٣) ديوانه: ٣٦٥، الجمهرة، ٢:٩٨٨.

(٤) أي حبل يشد من رسغ البعير إلى عضده، فيكفه عن المشي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كالزحاليق، ترفع ذنبها بحدّه ونشاط، ترد الماء بسرعة عند ورودها الماء بعد عطشها لليوم الخامس. يقول:- (١)

سَوْفَ تُدْنِيكَ مِنْ لَمِيسَ سَبَنْتَا ... ةٌ (٢) أَمَارَتْ بِالبُوْلِ مَاءَ الكِرَاضِ (٣)

أَضْمَرَتْهُ عِشْرِينَ يَوْماً، وَنِيلَتْ ... حِينَ نِيلَتْ يَعَارَةً (٤) فِي عِرَاضِ

فَهْيَ قَوْدَاءُ (٥)، نُفِّجَتْ عَضْدَاهَا ... عَنْ زَحَالِيقِ صَفْصَفٍ (٦) ذِي دِحَاضِ (٧)

عَوْسَرَانِيَّةٌ (٨) إِذَا انْتَفَضَ الخِمْـ ... ـسُ نِطَافَ الفَظِيظِ (٩) أَيُّ انْتِفَاضِ

ويستطرد الشاعر في وصف الناقة ويشبهها بحمار الوحش الذي أفسد فمه، وخالف بين أسنانه طول عضه أعجاز الأتن، إضافة إلى أنه ناتىء الحاجبين، عريض الجبهة. يقول:- (١٠)

مِثْلُ عَيْرِ الْفَلَاةِ، شَاخَسَ فَاهُ ... طُولُ كَدْمِ القَطَا وَطُولُ العِضَاضِ

صُنْتُعُ الحَاجِبَيْنِ، خَرْطَهُ الْبَقْـ ... ـلُ بَدِيًّا (١١) قَبْلَ اسْتِكَاكِ الرِّيَاضِ (١٢)

فَهْوَ خِلْوُ الأَعْصَالِ (١٣) إِلاَّ مِنَ المَا ... ءِ وَمَلْهُودِ بَارِضٍ (١٤) ذِي انْهِيَاضِ (١٥)

ولابد للشاعر أن يكون قد شاهد الحيوانات وألفها، فمن خلال العنصر السابق نلمس ملامحَ من الحياة الريفية، وأثراً من العقلية القروية البدوية، فقد نشأ الشاعر في الكوفة وهي قائمة على حدود الصحراء، فكان هذا أثراً في شعره خاصة في الوصف مما جعله يدقق ويستقصي في الجزئيات كما نلاحظ في وصفه السابق

---

(١) ديوانه، ص ٢٦٦-٢٦٨، الجمهرة، ٢:٩٨٩.

(٢) السبنتاة: الناقة الصلبة الجرينة.

(٣) الكراض: ماء الفحل.

(٤) اليعارة: أن لا يرسل صاحب الناقة الفحل عليها إبقاء لقوتها.

(٥) القوداء: الناقة الطويلة العنق.

(٦) الصفصف: المكان الأملس.

(٧) الدحاض: جمع دَحْض، وهو المكان المبلول يكون مزلّة للأقدام.

(٨) عوسرانية: عسيرة اللقاح.

(٩) النطاف: بقايا الماء، واحدها نطفة. والفظيظ: ماء الكرش.

(١٠) ديوانه، ص ٢٦٩-٢٧٠، الجمهرة: ٢:٩٩٠.

(١١) بديًا: أولاً.

(١٢) استكاك الرياض: التفافها بالعشب.

(١٣) الأعصال: الأمعاء.

(١٤) الملهود: الأرض الموطوءة. والبارض: أول ما يظهر من نبت الأرض.

(١٥) انهياض: أي يطلق البطن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للناقة.

وينتقل الشاعر بنا إلى وصف الطريق، وما يضطرب فيها من حيوان ووحوش وأصوات ممتزجة، ويعرض لنا ما شاهده خلال رحلته هذه، وكيف تجاوز الغابات الكثيفة والأودية المخيفة ماراً بعرين الأسود، ومناظر الطبيعة، ومشاهدته للبقر الوحشية وأنثى النعام كما شاهد القطا الهزيلة من السفر وشدة العطش مشبّها إياها بالخرق المنبوذه، والنبات الذي أكل ثم نبت مرة أخرى.

هذه الأماكن تجاوزها الشاعر مع جماعة من الرجال كالجن، لا تكاد تسمع لهم صوتاً، يمسكون قسيّهم أن تقرع كنائنهم، لئلا يسمع بهم أعداؤهم، أو يشعر الوحش باقترابهم فيهرب منهم ويفوتهم صيدها، ومما لا شك فيه أن الشاعر يريد أن يثبت لنا شجاعته وقدرته على تجاوز الفيافي بكل ما فيها من صعاب ومخاطر.

يقول:- (١)

وَخَوِيٍّ سَهْلٍ، يُثِيرُ بِـهِ القَـوْ ... مُ رِبَاضاً لِلْعِيـنِ بَعْـدَ رِبَـاضِ (٢)

وَقِلَاصـاً لَـمْ يَغْذُهُنَّ غَبُـوقٌ ... دَائِمَـاتِ النَّحِيـمِ وَالإِنْقَـاضِ (٣)

وَمَحَارِيجَ مِـنْ شَعَـارٍ وَغِينٍ ... وَغَمَالِيـلِ مُدْجَنَـاتِ الفِيَـاضِ (٤)

فَتَرَى الْكُدْرَ فِي مَنَاكِبِهَا الغُبْـ ... ـرِ رَذَايَا مِـنْ بَعْدِ طُولِ انْقِضَاضِ (٥)

كَبَقَايَا الثُّوَى نُبِذْتَ مِنَ الصَّيْـ ... ـفِ جُنُوحاً بِالجَرِّ ذِي الرَّضْرَاضِ (٦)

أَوْ كَمَجْلُوحِ جِعْثِنٍ بَلَّهُ القَـطْـ ... ـرُ، فَأَضْحَـى مُوَدَّسَ الأَعْرَاضِ (٧)

قَـدْ تَجَاوَزْتُهَا بِهَضَّاءَ كَالجِنِّـ ... ـةِ يُخْفُـونَ بَعْضَ قَـرْعِ الْوِفَـاضِ (٨)

(١) ديوانه، ص ٢٧٢-٢٧٥، الجمهرة، ٢:٩٩٢-٩٩٣.

(٢) الخوي: الوادي السهل البعيد. والرباض: البقر التي ربضت في كُنُسها، واحدها ربيض، وهو القطعة من بقر الوحش. والعين: جمع عيناء، وهي البقرة الوحشية. وقد اختلف ترتيب هذا البيت في الجمهرة عنه في الديوان مما أدّى إلى اضطراب المعنى والديوان هو الصحيح.

(٣) القلاص: إناث النعام، واحدها قلوص. والغبوق: اللبن الذي يشرب في العشي. والنحيم والإنقاض: أصوات قلاص النعام.

(٤) محاريج: أمكنة يكون فيها الشجر، واحدها مِحْراج. والشَعَار: أي أرض كثيرة الشجر. والغين: الشجر الملتف. واحدها غيناء. والغماليل وديان ضيّقة. والفياض الغابة.

(٥) الكدر: القطا، واحدها كدراء، وهي التي في لونها غبرة. والرذايا: الضعيفة المهزولة من السفر، واحدها رذيّة. والانقضاض: الطيران.

(٦) الثوى: خرقة منبوذه. والجنوح: الموائل، أي القطا جنوح. والجر: أصل الجبل. والرضراض: الحصا الصغار.

(٧) المجلوح: النبات الذي قد أكل، ثم نبت مرة أخرى. والجعثن: أصول النبات.

(٨) الهضاء: الكتيبة من الجيش.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه الدقة التي نلمحها في الأبيات السابقة في وصف الشاعر للأماكن والمناظر ربما تعود لكثرة تنقله وتطوافه في البلدان قبل أن يستمر به المقام في الكوفة.

ثم ينتقل الشاعر إلى الغرض الرئيسي للقصيدة بعد أن مهّد له بمقدمة طويلة بلغت سبعة وعشرين بيتاً. هذا الغرض هو الفخر بشمائل حزبه الخوارج وقد خصّص له الشاعر ثمانية عشر بيتا.

وفي هذا العنصر يكشف لنا الطرماح إحساسا قوياً وصادقاً لا يفترق عن معاني شعراء افتخروا بفضائل حزبهم. يقول:- (١)

إِنَّنَا مَعْشَرٌ شَمَائِلُنَــا الصَّبْـ ... ـرُ إِذَا الخَوْفُ مَالَ بِالأَحْفَاضِ (٢)

نُصَرٌ لِلذَّلِيلِ فِــي نَدْوَةِ الحَيْـ ... ـيِ، مَرَائِيبُ لِلْثَّأَى المُنْهَــاضِ (٣)

لَـمْ يَقُتْنَا بِالوِتْرِ قَوْمٌ، وَلِلْضَّيْـ ... ـمِ رِجَالٌ يَرْضَوْنَ بِالإِغْمَــاضِ (٤)

فهم يتصفون بالشجاعة والصبر عند اللقاء، وينصرون الضعيف، ويصلحون الفساد، ولا يرضون بالضيم، ولا ينامون على الثأر، وهي كما نرى أخلاق حميدة تتصل بفكر وفلسفة الخوارج الذين يرون أن الصبر على الظلم هو بمثابة القبول به وإن عدم الرضا عن هذا الظلم يتطلب القتال من أجل إحقاق العدل.

ويسترسل الشاعر في افتخاره ويتحدى الأعداء إن جهلوا أخلاق قومه بأن يسألوا الناس عنهم أو حكم بينهم قاضي. يقول: (٥)

فَسَلِ النَّاسَ إِنْ جَهِلْتَ، وَإِنْ شِئْـ ... ـتَ قَضَى بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ قَاضِي

ثم يذكر الشاعر أمجاد حزبه، ومآثرهم في الحروب، ويفاخر القبائل الأخرى بانتصاراتهم، وشجاعتهم، حتى أصبحوا يستأنسون بالموت، وقد استعان الشاعر بالخيل للدلالة على بلائهم الحسن في المعارك، وهي تشبه حال الشاعر فبالرغم من كبرها فهي قوية. ويقول:- (٦)

نَقَبَتْ عَنْهُمُ الحُرُوبُ، فَذَاقُوا ... بَأْسَ مُسْتَأْصِلِ العِدَى مُبْتَاضِ (٧)

---

(١) ديوانه، ص ٢٦٧، الجمهرة، ٢:٩٩٣-٩٩٤.

(٢) الأحفاض: البيوت.

(٣) ندوة الحي: مجلس القوم. والمرائيب: جمع مرأب، وهو الرجل المصلح في الأمور. والثأى: الفساد. والمنهاض: المنكسر.

(٤) الوتر: الثأر. والإغماض: أي الإغماض على الضيم.

(٥) ديوانه، ص ٢٧٨، الجمهرة، ٢:٩٩٤.

(٦) ديوانه، ص ٢٨٠، الجمهرة، ٢:٩٩٥.

(٧) مستأصل العدى: أي حرب شديدة تستأصلهم. والمتباض: مستأصل مستبيح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كُلُّ مُسْتَأْنِسٍ إِلَى المَوْتِ قَدْخَا ضَ إِلَيْهِ بالسَّيْفِ كُلُّ مَخَاضِ

ويقول أيضاً:- [١]

حِينَ طَابَتْ شَرَائِعُ المَوْتِ، [٢] وَالمَوْ تُ مَرَاراً يَكُونُ عَذْبَ الحِيَاضِ

بِاللَّوَاتِي لَمْ يَتْرُكْنَ عَقَاقاً، وَالمَذَاكِي يَنْهَضْنَ أَيَّ انْتِهَاضِ [٣]

إلى أن يصل الشاعر بالقصيدة إلى ذروتها وهو البيت الأخير في القصيدة وهو تمثيل في التفاضل بالأحساب والمجد. يقول:- [٤]

تِلْكَ أَحْسَابُنَا إِذَا احْتَتَنَ الخَصْـ ـلُ، وَمُدَّ المَدَى مَدَى الأَغْرَاضِ [٥]

وقد جاء فخر الشاعر فخراً قبليا، قائماً على مبدأ العصبية القبلية، والتي نجدها واضحة في شعر الطرماح، فكان الناطق بلسان قومه، يحفظ تاريخهم، ويسجل بطولاتهم فيها. والملاحظ بشكل واضح في هذا العنصر أن الشاعر لم يفخر بنفسه ولم يستخدم ضمير "الأنا" بل استخدم ضمير الجماعة "نحن" تقديراً لقومه وللمكانة الكبيرة التي كان يتمتع بها بينهم، فنجد أن ذاته الفردية مندغمة مع الذات الجماعية، فجاءت أكثر عباراته بصيغة الجمع مثل: إننا، يفُتنا، فيهم، جلبنا، ... الخ.

ومما سبق، وبعد استعراض عناصر القصيدة، أرى أن العصبية القبلية هي القضية المركزية التي شغلت الشاعر، وحكمت تفكيره، ورؤيته للحياة، حتى زمن إنشاد هذه القصيدة.

وبقي أن ننظر في جمالية هذه القصيدة، فقد عدت هذه القصيدة من أجود ضاديات العرب، وقافيتهامن أندر القوافي وأصعبها، وتبدو في بنائها مختلفة عن باقي القصائد الست الأخرى، فهو يتحدث في المقدمة عن الإقلاع عن لهو الشباب، وقد استخدم صيغة الفعل الماضي ليدل على وقوع الحدث في زمن بعيد من وقت إنشاد القصيدة.

ونجد في القصيدة ما ينبض بما هو جاهلي فهو مقلّد للشعراء الجاهليين [٦]، إلا أنه مجدد في نفس

---

(١) ديوانه، ص٢٨١، الجمهرة، ٢:٩٩٥-٩٩٦.

(٢) شرائع الموت: موارده.

(٣) اللواتي: أي الخيل. والعقاق: الحمل. والمذاكي، هو المسن الذي بلغ تمام السن من الخيل.

(٤) ديوانه، ص٢٨٢، الجمهرة، ٢:٩٩٦.

(٥) احتتن: أي استوى، والخصل: إصابة المرحى عند التناضل بالسهام. والأعراض: الهدف الذي يرمى إليه.

(٦) ترى الدكتوره سهير القلماوي أن الطرماح لا يقلّد نهج الجاهليين في قصائده في الهجاء أو الفخر وإنما يقلّدهم في الوصف وحده، انظر: أدب الخوارج في العصر الأموي، ص ١٢٤-١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوقت أذ أننا نلمح ظاهرة غريبة في قصيدته هذه وهي أنه بدأها بالزهد والتقية لينتقل إلى وصف الناقة غير مشبب بمحبوبته على غرار الشعراء الجاهليين وبعض شعراء عصره، ويظهر في وصفه آثار البيئة القروية والصدق والأصالة، ونجده يبالغ في التدقيق في الجزئيات، ونجد كذلك أغرب الأسماء والصفات مما يجعله غريباً عن الأذواق.

إضافة ألى ذلك فالقصيدة مليئة بالحركة والحياة، وعلى الرغم من وعورة الألفاظ أحياناً إلا أن الإيقاع الموسيقي يكاد لا يخفى على أحد تزيده الضاد المكسورة جرساً وأيقاعاً مما يذكرنا بسينية البحتري.

وقد تراوح أسلوب الشاعر بين الغرابة والوضوح وبين الرقة والوعورة، فبينما نراه يغرب أشد الإغراب حين يصف الناقة والحمار الوحشي والطريق وحيواناتها، نراه في نهاية القصيدة يعمد إلى الجزالة والرقة واللين.

أمّا معانيه فمتنوعة استمدها من مقومات حياته الجديدة، ومن طبيعة الحياة الإسلامية التي عاش فيها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

توصلت في هذه الرسالة إلى نتائج عدة، أوجزها فيما يلي:-

- تميزت الجمهرة باشتمالها على تسع قصائد مشهورة، لم ترد في مصدر سواها، منها ملحمة الراعي وملحمة الكميت.

- تعد القصائد الملحمات، من القصائد الطويلة في شعر شعرائها، وتمتاز في معظمها بأهميتها على سائر قصائد الشاعر خاصة قصيدة "مابال عينك" لذي الرمة، التي حظيت باهتمام الدارسين، وقصيدة الطرماح "قلّ في شطر نهروان" التي عدت من أجود ضاديات العرب.

- أطلق مؤلف الجمهرة صفة الملحمات على هذه المجموعة الشعرية، وبعد الرجوع إلى معاجم اللغة وجدت أن سبب تسمية القصائد بالملحمات يعود إلى إحكام نظمها وإلحام شعرها.

- أظهرت الدراسة أن القرشي لم يكن انتقاؤه هذه القصائد عبثا، بل جاء اختياره وفق أسس معينة، ومعرفة بالعصر الذي قيلت فيه هذه القصائد، وما كان يشغل بال الإنسان العربي من قضايا في العصر الأموي الإسلامي، لذلك اختار هذه القصائد لتمثل سبع شرائح مختلفات، عبر عنها سبعة شعراء إسلاميين كوّنوا جميعا مجموعة الملحمات.

- عرضت القصائد الملحمات السبع قضايا مختلفة كانت خاصة أحيانا، وعامة أحيانا أخرى. فمن عصبية للقبيلة إلى شكوى من ظلم السعادة فمعاناة قاسية من الحب فحكمة وعتاب وإحساس بالظلم فإقلاع عن لهو الشباب وعصبية للحزب.

- امتلكت مجموعة القصائد الملحمات موقفا خاصا تجاه العصر الذي قيلت فيه، فمثلت تجربة حية، تعطي الباحث صورة منفردة عن ذلك العصر الذي قيلت فيه هذه القصائد.

- إن البناء الفني للقصائد الملحمات باستثناء ملحمة الكميت تتشابه في أمر هام، وهو أن شعراءها نحوا فيها منحى القصيدة الجاهلية كنوع من التقليد المقصود لإظهار البراعة في اللغة وحفظ القديم منها.

- أدّت الإضطرابات في الأوضاع السياسية، إلى حدوث اضطراب في الأوضاع الاقتصادية، وبالتالي في الأوضاع الفكرية والعقائدية التي ترتبط ارتباطا وثيقاً بالأوضاع السياسية والاقتصادية، وقد كان لهذا الأمر أثر في تحديد طبيعة رؤية الشاعر للمتغيرات في عصره، ومثال على ذلك قصيدتي الفرزدق والطرماح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

- أحمد، محمد فتوح، **الشعر الأموي** ، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م

- الأخطل، أبو مالك، غياث بن غوث التغلبي، (-٩٢هـ)، **شعره**، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩م.

- الأسد، ناصر الدين، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠-١٩٦٢.

- الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين محمد الأموي (- ٣٥٦هـ):

أ - **الأغاني**، طبعة مصورة عن دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ب.ت.

ب - الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٧ - ١٩٥٩م.

- البرغوثي، لميس أحمد عارف، **أهم قضايا القصائد المشوبات في كتاب جمهرة أشعار العرب**، رسالة ماجستير، إشراف، الأستاذ الدكتور، هاشم ياغي، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٣م

- البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩م

- البستاني، سليمان، **مقدمة الإلياذة**، ط٥، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٣م.

- البستاني، فؤاد أفرام، **الفرزدق**، مدائح منتخبة، الروائع، ط٢، دار المشرق، بيروت، ١٩٨١م

- البغدادي، عبد القادر عمر (-١٠٩٣هـ):

- **خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م.

- **شرح أبيات مغني اللبيب** ، تحقيق، عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، ط٢، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٨م.

- بر وكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي** ، نقله إلى العربية، عبد الحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة١٩٨٣م

- البكري، أبو عبيد الله بن عبد العزيز (٤٨٧ هـ)، **سمط اللآلي**، تحقيق، عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (-٢٣١ هـ)، **نقائض جرير والأخطل**، عني بطبعها وعلق حواشيها، الأب أنطون صالحاني، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، دار المشرق، بيروت، ١٩٢٢م

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (٤٢٩ هـ)، **لباب الآداب**، تحقيق، قحطان رشيد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

- ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني (-٢٩١ هـ)، **مجالس ثعلب**، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (-٢٥٥ هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠م١٦

- جرير بن عطية بن حذيفة الخطفى، **ديوانه**، بشرح، محمد بن حبيب، تحقيق، نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م

- الجمحي، محمد بن سلام (-٢٣١ هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، شرحه، محمود محمد شاكر، ط٢، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م

- جمعة، محمد إبراهيم، جرير، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ب.ت.

- حاوي، إيليا، **الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره**، سلسلة المرجع في أعلام الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، (-١٩ م)

- الحر، عبد المجيد، **جرير شاعر الجزالة والرقة والعنوية**، الأغراض والخصائص ومختارات من شعره، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م

- ابن حزم الأندلسي: أبو محمد، علي بن أحمد بن سعيد (-٤٥٦ هـ)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق وتعليق، عبد السلام محمد هارون، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

- حقي، ممدوح، **الفرزدق**، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ب.ت.

- ابن خلكان، أبو العباس، شمس الدين بن أحمد (-٦٨١ هـ)، **وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م

- خليف، يوسف:

أ - **تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م

ب - **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن دريد الأزدي، أبو بكر، محمد الحسن (-٢١٧ هـ)، **الاشتقاق**، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩م.

- ذو الرمة، أبو الحارث غيلان بن عقبة (-١١٧ هـ)، **ديوانه**، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٤م.

- الراعي النميري، أبو جندل، عبيد بن الحصين (-٩٠هـ) **ديوانه**، جمع وتحقيق، داينهرت فايبرت، دار فرانتش ستايز بفيسادن، بيروت، ١٩٨٠م.

- الزاوي، الطاهر أحمد، **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة**، ط٣، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٠م.

- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٣، بيروت، ١٩٦٩م.

- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (-٩١١هـ)، **شرح شواهد المغني**، تحقيق، محمد محمود بن التلاميذ التركزي الشنقيطي، المطبعة البهية، القاهرة، ب.ت.

- الشايب، أحمد:

أ- **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م.

ب- **ملحمة الراعي**، تحقيق وضبط وشرح وتقديم، مجلة كلية الآداب، المجلد الأول، الجزء الأول، جامعة القاهرة، ١٩٥١م.

- شرف الدين، خليل، **الفرزدق بين الله وإبليس**، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٢م.

- الشيخ قريب الله، حسن الشيخ الفاتح، **جرير مدينة الشعر**، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

- صالح، مخيمر، **شعر الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي**، ط١، دار الفيحاء، عمان، ١٩٨٨م.

- صالحة، محمد، **الأغاني**، لأبي الفرج الأصفهاني، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٥م.

- الصالحي، عزمي، **الطرماح بن حكيم الطائي**، جامعة بغداد، مطبعة الاقتصاد، بغداد، ١٩٧١م.

- ضيف، شوقي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ط٩، دار المعارف بمصر، ١٩٩١م.

ب- **العصر الإسلامي** ، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

ج- **العصر الجاهلي**،ط٣،دار المعارف، القاهره،١٩٦٠م.

- الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير (٣١٠هـ) **تاريخ الأمم والملوك، تحقيق**، أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، ب.ت.

- الطرماح بن حكيم الطائي (١٢٥هـ)، **ديوانه**، تحقيق، عزة حسن، دمشق، ١٩٨٦م.

- طه، نعمان محمد أمين، **جرير حياته وشعره**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.

- عباس، إحسان، **ديوان شعر الخوارج**، جمع وتحقيق، ط٤، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢م.

- عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

- غازي، السيد مصطفى، **الأخطل شاعر بني أمية**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧م.

- غريب، جورج، **عصر بني أمية** ، نماذج شعرية محللة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

- الغيث، نسيمة راشد، **الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة**، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانيةوالاجتماعية، ١٩٩٤.

- ابن فارس، أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا (-٣٩٥هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط، عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩م.

- الفحام، شاكر، الفرزدق، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧م.

- الفرزدق، همام بن غالب (-١١٠هـ)، **شرح ديوانه** ، ضبط معانيه وشروحه، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣م.

- القاضي، النعمان، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م.

- ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم (-٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.

- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (القرن الرابع الهجري)، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق، محمد علي الهاشمي، ط٢، مزيدة ومنقحة، دار القلم، ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- القلماوي، سهير، **أدب الخوارج في العصر الأموي**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.

- الكتبي، محمد بن شاكر (-٧٦٤هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.

- ابن كثير، عماد الدين، أبو الفدا إسماعيل (-٧٧٤هـ)، **البداية والنهاية**، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.

- الكميت بن زيد الأسدي (١٢٦هـ)

أ- **شعره**، جمع وتقديم، داود سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م.

ب- **شرح هاشمياته**، بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق، داود سلوم ونوري حمودي القيسي، ط٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط** ، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠م.

- مردم بك، خليل:

أ- **الشعراء الشاميون**، حقق المخطوطة وقدم لها، عدنان مردم بك، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م.

ب - **الفرزدق** ، مكتبة عرفه، دمشق، ١٩٣٩م

- المرزباني، أبو عبيد، محمد بن عمران (-٣٨٤هـ):

أ - **معجم الشعراء** ومعه المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للإمام أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (-٣٧٠هـ)، بتصحيح وتعليق، ف.كرنكو، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

ب - **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب.ت.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي (-٤٢١هـ) **شرح ديوان الحماسة** ، نشره، أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، القاهره، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٥١م.

- المرصفي، سيد بن علي، **رغبة الآمل من كتاب الكامل**، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٧ - ١٩٣٠م.

- مروة، محمد رضا، **الفرزدق، حياته وشعره**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠.

- المعري، أبو العلاء (٤٤٩هـ)، **رسالة الغفران**، تحقيق وشرح، علي شلق، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥م.

٤٨٢٢١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ) ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

- ناصف، علي النجدي، **القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (-١٩م).

- هوميروس، **الإلياذة**، ترجمة وشرح، سليمان البستاني، ط٤، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٢م.

- اليوسف، إسماعيل، **الأخطل، أخباره ونماذج من شعره**، دار الكاتب العربي، سوريا، (-١٩م).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Issue of The Seven Muilhamat (Epics)

In (Jamharat Ash'ar Al Arab)

Peresnted By : Ayman Khaled Mustafa Darawshi

Supervised By : Prof. Hashim Yaghi

This research has dealt with a group of seven epics (Mulhamat) which Abu zeid Al Kurashi has chosen in the book "Jamharat Ash'ar Al-Arab. " This research aims to reveal the apic writers, their conditions and to reveal some of the facts concerned with the apics besides introducing the character of an Arab man in the Ummayyad age .

This research has been used the form of introduction , prefaceand two chapters . The introduction has talked about the relation between the research and researcher and the way I have dealt with the research .

The preface has been concerned with the general study of the subject with regard to Abu zeid Al- Kurashi identification, his way of composing his choice for the seven epics, what they have in common. Then I have made a stop of the cause of being named "mulhamat".

The first chapter has been specified to identifying the epic writers with regard to their namas , necknames, date of birth and death, some of their lives which had scattered here and there .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The second chapter, which is the essence of the reseatch , has been used in the form of analysis for each poem separately in accordance with what the case requires . The elements involved have served this issue and I have attempted to go into the depths of the poets ' psyches and to reveal some of the matters which have been concealed . Then I have talked about some technical aspects of each poem. Afterwards, I have ended the research in such away of showing what I have concluded.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit