بسم الله الرّحمن الرّحيم

الجـــامعة الأردنـــيّة
كليّة الدّراسات العليا

قضايا المنتقيات السّبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشّعر الجاهليّ

إعداد
عمر عبد الله أحمد شحادة الفجّاويّ

عميد كلية الدراسات العليا

إشراف
الأستاذ الدكتور هاشم ياغي

قـدّمت هـذه الرّسـالة استـكمالاً لمتـطلّبات
الحصول على درجة الماجـستير في اللّغـة العـربيّة
وآدابـها بكـلّية الـدّراسات العـليا في الجـامعـة الأردنيّـة

ذو الحجّة ١٤١٤هـ
أيّار ١٩٩٤م

قرار لجنة المناقشة

* * * * *

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٧/ ٥ / ١٩٩٤، وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
١ – الأستاذ الدكتور هاشم ياغي «مشرفاً» .	
٢ – الدكتور جاسر أبو صفية «عضوا» .	
٣ – الدكتور محمد علي أبو حمدة «عضوا» .	

الإهداء

إلى تلك المرأة الحرّة الزّهراء ، الّتي إذا ذكر النّسْوان عفّت وجلّت،

إلى ذلك الرّجل الأزهر العصاميّ الذي طالما بات على الطّوى ليؤمّن لي ولإخوتي لقمة العيش الحلال ،

إلى والديّ ، نضّر الله وجهيهما ،

أهدي هذا السّفر البِكر .

شكر وتقدير

يجمل بي بعد أن أنفقت أربع سنين دأباً في برنامج الماجستير أن أزجي إلى ساحة أستاذي الدكتور هاشم ياغي جليل شكري وعميق تقديري لتكرّمه وتلطّفه بالإشراف على هذه الرّسالة وصاحبها ، منذ أن كانت لمعة في الذهن ، حتّى آلت إلى ما هي عليه ، فقد أغناها بالتوجيهات والملحوظات ، وجهد في تنقيتها من كل عُوار أو شائبة ، ومخضها مخض البخيلة ، فله مني أعطر الشكران ، وأجل العرفان .

وأقدم شكراً جميلاً لأستاذيّ العالمين ، الدكتور جاسر أبو صفية والدكتور محمد علي أبو حمدة ، اللذيْن تفضلا بمناقشة هذه الرسالة ، مع علمي بثمين وقتيهما ، وتوفرهما على أمور العلم والبحث والدرس ، فقد كانت ملحوظاتهما شُهْداً مصفىً ، وهب للرسالة طعماً عند الذائق الفهم .

وهذا شكر مستأنف للأستاذ الدكتور إحسان عباس ، الذي ألفيت في كنانته ديوان المسيب ابن علس ، وأهداني مستنسخاً منه ، وللأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن ، ولمعالي الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد اللذيْن أفدت من ملحوظاتهما العلمية القيمة ، وللدكتور أحمد العموش ، ولأساتيذي ذوي البصائر والنهى ، الذين تتلمذت لهم ، في قسم اللغة العربية وآدابها وغيره من أقسام الجامعة الأردنية .

وأهدي شكراً إلى الإخوة الزملاء ، جهاد الشعيبي وحسن الملخ وحسين طعمة وخليل فؤاد وكمال فريج ومحمد الدروبي ومها هلسة ، وموظفي مكتبة الجامعة الأردنية ، وأحبائي طلبة الدراسات العليا ، والسادة مؤسسة زعتر وظبيان للخدمات الجامعية .

وإن أنس ، فلن أنسى أشقائي وشقيقاتي عثمان وعلياً ومحمداً وإبراهيم ، وزينب وفاطمة وأسماء وآسية وإيمان ، كفاء ما منحوني من جهود مباركات .

وعاطر تقديري إلى كلّ من قدم لهذه الرسالة وصاحبها يداً ، ولو كانت مثقال حبة من خردل، مشفوعاً باسمه ، وإن لم يسعف هذا البيان على رسمه .

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	جـ
شكر وتقدير	د
المحتويات	هـ – و
الملخص باللغة العربية	ز
مقدمة	١
الفصل الأول	٤–١٨
المنتقيات السبع	٥
تعريف شعراء المنتقيات	٧
أولاً : تعريف المسيب بن علس	٨
ثانياً : تعريف المرقش الأصغر	٩
ثالثاً : تعريف المتلمس الضبعي	١٠
رابعاً : تعريف عروة بن الورد العبسي	١١
خامساً : تعريف المهلهل بن ربيعة التغلبي	١٢
سادساً : تعريف دريد الصمة الجشمي	١٣
سابعاً : تعريف المتنخل الهذلي	١٤
أبو زيد القرشي ؟	١٥
القرشي والاختيار	١٦
الفصل الثاني ، المنتقيات السبع : دراسة وتحليل	١٩–٦١

الموضوع	رقم الصفحة

منتقاة المسيب بن علس ٢٠

منتقاة المرقش الأصغر ٢٤

منتقاة المتلمس الضبعي ٢٨

منتقاة عروة بن الورد ٣٢

منتقاة المهلهل بن ربيعة التغلبي ٣٨

منتقاة دريد بن الصمة الجشمي ٤٣

منتقاة المتنخل الهذلي ٥٢

خاتمة ٦٢

ثبت المصادر والمراجع ٦٣

الملخص باللغة الإنجليزية ٧٣

ملخّص الرسالة باللغة العربية

قضايا المنتقيات السبع
في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهليّ

إعداد : عمر عبد الله أحمد شحادة الفجّاوي.

إشراف : الأستاذ الدكتور هاشم ياغي .

تهدف هذه الرسالة إلى تعرف شخصية الإنسان العربي الجاهلي ، من خلال المنتقيات السبع في جمهرة أشعار العرب ، وقد انتظم عقد هذه الرّسالة في مقدّمة وفصلين وخاتمة ، تحدّثت المقدّمة عن صلة الباحث بالبحث ، وطريقة تناول فصلي الرّسالة .

وقد كان الفصل الأوّل مخصّصا لتعريف المنتقيات ، وتعريف شعرائها وفق ترتيب القرشيّ لقصائدهم ، وتلا ذلك حديث مقتضب عن أبي زيد القرشيّ ، وإشكاليّة وفاته ، ثم حديث عن شرعَته في الانتقاء .

أمّا الفصل الثّاني ، وهو صلب الرّسالة ، فقد جاء تحليلاً لكل قصيدة وحدَها ، وفق ما تقتضيه قضيّتها الرّئيسية ، وما تتكوّن من عناصر جاءت في خدمة تلك القضيّة ، وبيّن هذا الفصل أنّ القصائد المنتقيات تمثل سبعة أنماط للحياة الجاهليّة، فالأولى تتحدّث عن التكسب بالمديح ، والثّانية تتناول القلق من الطبيعة ، والثالثة تبيّن الخصومة السياسيّة بين دولة وقبيلة ، والرابعة تمثّل تمرّد الإنسان الجاهليّ الصّعلوك على قبيلته ، والخامسة تعالج مفهوم الثأر عند إنسان ذلك العصر ، والسادسة تتحدّث عن انتماء ذاك الإنسان إلى قبيلته ،والسابعة تمثّل دفاع الإنسان عن نفسه ، حينما أضحى شيخا هرماً ، ثمّ ردّ إلى أرذل العمر ، وقلاه الناس .

وفي هذا الفصل كذلك ، تنوولت بعض الجوانب والقمم الفنّيّة لكلّ قصيدة ، مع الاستشهاد بأقوال العلماء الأقدمين والمحدَثين في ذلك في موضعها .

ثمّ أغلقت الرّسالة بخاتمة تحدّثت عمّا توصّلت إليه .

مقدّمة

الحمد للّه وكفى ، والصّلاة والسّلام على الذين اصطفى ،

وبعد ،

فإنّ بيني وبين العصر الجاهليّ وشائج يعود تاريخها إلى سن الطلب الأولى في المدرسة ، إذ كان لوالديّ عليّ يدٌ سابغةٌ في أن أتعرّف بعض شعر هذا العصر ، فقد حفظت عن ظهر قلب جزءاً من هذا الشعر ، وكان حفظي إيّاه بغير فهم ولا دراية ، ثم ترسّخت الوشائج بيننا حينما درست هذا الشعر تخصّصاً ومنهاجاً في الجامعة الأردنيّة .

وقد رأيت أنّ التخصّص في شعر هذا العصر يعود على المرء بغناءٍ عريض ، فهو يقوّي حصيلتيْه اللّغوية والأدبيّة ، ويتعرّف حياة قوم شهد الله لهم في كتابه بأنّهم خصمون وجدلون ، وأنّ الرّسول صلّى الله عليْه وسلّم مع فصاحته وبلاغته ، وهو أفصح النّاطقين الضّاد قاطبة يسمع لقولهم إن يقولوا ، ويعرفهم في لحن القول ، لأنّ فنّ القول عندهم كان بمنزلة ، لذلك ، رمت تعرّف شخصيّة الإنسان العربيّ الجاهليّ من شعره ، فهو ليس بذي شخصيّة عبثيّة ، بل عنده من الفكر ما جعله يتحدث عن الموت ، ويقيم حواراً بينه وبين نفسه عنه ، وهذا الإنسان هو الذي اصطفاه السّماء ليبلّغ البشريّة جمعاء نداءه المقدّس ، حاملاً مشعل الحق والهداية ، إلى أن دانت له حضارتا أعظم دولتين في التاريخ القديم ، حضارتا الفرس والروم .

ولمّا كان مبتغاي كذلك ، رحت أبحث عن موضوع في شعر هذا العصر ، فنهدت إلى شيخي الأستاذ الدكتور هاشم ياغي ، نافثاً له نفثة مصدور وباثّاً له ما أجد ، فعرض عليّ غير موضوع ، حتّى استقرّ بنا الرأي أن أدرس مجموعة المنتقيات السبع في جمهرة أشعار العرب .

ولا أكتم أنّ الأمر قد بدا لي في المقام الأوّل عصيّا غير سجح ، إذ نشب في نفسي صراع وقلق ، وساءلتها ذاهلاً في صمت : أتستقيم قناة رسالة علميّة قائمة على سبع قصائد ؟! وظلّ هذا يراودني ، وشيخي بجليل وقاره ، ورحيب نفسه العلميّ ، يمنحني فرصة بعد أخرى لتقرّ بالموضوع عيني ، وتهدأ به سريرتي .

وبعد أن أنشدت هذه القصائد ، وقرأت دواوين شعرائها ، وتعرّفت ظروف إنشادها ، تقبّلتها بقبول حسن ، وأيقنت أنّها تستحق أن تقام من أجلها دراسة أدبيّة ، فهي مجموعة شعريّة، تنتمي إلى العصر الجاهليّ ، وتستأهل أن تحظى بالعناية والدّراسة ، كما عُنِيَ غيرُ أحد بدرس المعلقات السبع .

وقد استقامت سوق هذه الرّسالة على مقدمة وفصلين وخاتمة ، جعل الفصل الأول لجلاء ما غبش من حياة شعراء المنتقيات ، إذ إنّ جلّهم غير معروف لدى جمهرة النّاس ، ولم أطنب في الحديث عن حَياتهم ، لأنّ ذلك لم يكن من همّي بمنزلة ، بل اكتفيت بحديث مقتضب عن كلّ واحد منهم ، وأحلت القارىء على جمهرة من الكتب كثيرة ، يستطيع بها أن يستجلي صورة ناصعة عن أيّ واحد منهم يشاء .

واحتوى الفصل الأوّل كذلك حديثا لم أطل التلبّث معه بشأن مؤلّف جمهرة أشعار العرب أبي زيد القرشيّ ، عرضت فيه باقتضاب بالغ ما قال به الدكتور ناصر الدين الأسد، في كتابه « مصادر الشعر الجاهليّ وقيمتها التاريخيّة » ، ومحقّق الجمهرة الدكتور محمد علي الهاشميّ .

وتناول هذا الفصل حديثا عن شرعة القرشيّ في انتقاء هذه القصائد ، وقد جاء الحديث عن ذلك مفصّلاً ، ولا يجمل بي أن أرجع الحديث تارة أخرى عنه في هذه المقدّمة .

وأمّا الفصل الثّاني ، الذي قامت عليه الرّسالة ، فهو تحليل القصائد المنتقيات ، وبيان بعض الجوانب والقمم الفنيّة في كلّ منها ، وقد وقفت عند كلّ واحدة منها ، فأنشدتها غير مرّة ، واستنطقتها ، وتعرّفت ظروف قولها بعيداً من أيّ تمحّل أو مماحكة ، ثم اختتمت الرّسالة بخاتمة ، عرضت فيها ما توصلت إليه .

وقد توكأت على غير كتاب تنوعت بين مصدر ومرجع وبحث ، وكانت باللّغات : العربيّة والإنجليزيّة والإيطاليّة والألمانيّة والفرنسيّة ، وكان أهمّها القرآن الكريم وجمهرة أشعار العرب بتحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي ، وخزانة الأدب للبغدادي .

وأذكر من المراجع الحديثة تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين ، والأدب الجاهلي في آثار الدّارسين قديماً وحديثاً للدكتور عفيف عبد الرحمن ، اللّذين قدّما لي أيادي بيضا في تعرّف شؤون كثيرات عن حياة شعراء المنتقيات ، وفتحا لي مغاليق ، انطلقت منها إلى النظر في الكتب والبحوث والدوريّات العربيّة والإفرنجيّة .

وبعد ،

فيجمل بي أن أغلق هذه المقدّمة بما أغلق به القاضي شهاب الدين القلقشندي صبحه – مع تصرّف مني فيها من حيث الضمّائر – إذ يقول : « وليعذر الواقف على هذه الرّسالة ، فنتائج الأفكار على اختلاف القرائح لا تتناهى ، وإنّما ينفق كل أحد على قدْر سعته ، لا يكلّف الله

نفسا إلاّ ما آتاها ، ورحم الله من وقف على سهو أو خطأ فيها فأصلحه عاذراً لا عاذلاً ، ومُنيلاً لا نائلاً ، فليس المبرأ من الخطل إلاّ من وقى اللهُ وعصم ، وقد قيل : الكتاب كالمكلّف ، لا يسلم من المؤاخذة ، ولا يرتفع عنه القلم ، والله تعالى يقرن هذه الرّسالة بالتوفيق ، ويرشد إلى أوضح طريق ، وما توفيقي إلاّ بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب ، وهو حسبي ، ونعم الوكيل ».

لست خلون من شهر اللّه المحرّم ذي الحجـــة ،

عام أربعة عشر وأربعمئة وألف لهجرة سيـــــدنا

محمد صلى الله عليه وسلم ، لأربع عشرة بقيــن

من شهر أيار ، عام أربعة وتسعين وتسعمئة وألف

لميلاد كلمة الله عيسى عليه الصلاة والســـلام .

عمر عبد الله أحمد شحادة الفجاوي

عمّان

الفصل الأوّل

أ – تعريـف المنتقيـــات .

ب – تعريف شعـــرائها.

جـ – أبو زيد القرشيّ ؟

د – القرشيّ والاختيار .

المنتقيات السبع (١)

المنتقيات ، هي سبع قصائد جاهليّات ، انتقاها أبو زيد القرشيّ ، وهي متالٍ :

١ – منتقاة المسيّب بن علس الضّبعيّ ، التي مطلعها :

بكرت لتحـــزن عاشقاً طفـــل وتباعدت وتجذّم الوصـــــــلُ (٢)

٢ – ومنتقاة المرقّش الأصغر التي مطلعها :

أمن رسم دارٍ دمع عينيك يسفح ؟ غدا من مقامٍ أهلُه وتروّحـــــــوا (٣)

٣ – ومنتقاة المتلمّس الضّبعيّ ، التي مطلعها :

كم دون ميّة من مستعـــمل قَذَفٍ ومن فلاة بها تستودع العيـــــسُ (٤)

٤ – ومنتقاة عروة بن الورد العَبسيّ ، التي مطلعها :

أقليّ علـــيّ اللوم يا ابنة منـــــذر ونامي ، وإن لم تشتهي النوم فاسهري (٥)

٥ – ومنتقاة المهلهل بن ربيعة التغلبيّ ، التي مطلعها :

جـــارت بنو بكر ولـــم يَعْـــدِلوا والمرء قد يعرف قصدَ الطّريـــــــقْ (٦)

٦ – ومنتقاة دريد بن الصّمّة الجشميّ ، التي مطلعها :

---

(١) ثمّة بحث عن المنتقيات ، كتبته ماريا نالينو باللغة الإيطالية ، بعنوان

Le varie Edizioni astampa Della Gamharat As'ar Al - Arab .

سنة ١٩٣١ – ١٩٣٢م ، وقد وجدته في مجلّة :

Rivista Dealli studi orientali

وبعد ترجمته تبيّن أنّ البحث جاء تعريفا بكتاب الجمهرة ، وما يحتويه ، وقد تبدّى لي أنه لا يخدم الرسالة ، لأنّه لا يتصل بصلب ما جاء فيها ، ولا يعد هذا انتقاصا من قدر الباحثة والبحث ، فهو مؤلف قبل ما يزيد على ستين عاما ولا بد أن له في وقته – كما يبدو – أثرا بالغا في الأوساط الأدبية .

(٢) الجمهرة ، ٥٤٧ – ٥٥٠. (٣) المصدر السابق ، ٥٥٣ – ٥٥٧ .

(٤) المصدر السابق ، ٥٦١ – ٥٦٥. (٥) المصدر السابق ، ٥٦٩ – ٥٧٣.

(٦) المصدر السابق ، ٥٧٨ ، ٥٨٤.

أرثّ جديد الحبل من أمّ معبـــد؟ بواقعة وأخلفت كلّ موعِدِ (١)

٧ – ومنتقاة المتنخّل الهذليّ ، التي مطلعها :

عرفت بأجدث فنعـاف عـــرقٍ عَلاماتٍ كتحبير النّماط (٢)

(١) المصدر السابق ، ٥٨٧ – ٥٩٤.

(٢) المصدر السابق ، ٥٩٧ – ٦٠٥.

أولاً : تعريف المسيّب بن علس (١)

هو المسيّب بن علس بن قمامة بن زيد بن ثعلبة بن عمرو بن مالك بن جشم بن بلال بن خماعة بن أحمس بن ضبيعة ، واسمه زهير ، وسمّي المسيّب حين أوعد بني عامر بن ذهل ، فقالت بنو ضبيعة : قد سيّبناك والقوم ، وهو خال الأعشى ، وقد جعله ابن سلاّم في الطبقة السابعة ، لأنّ شعره قليل .

ويذكر البغدادي في الخزانة ، المسيّب بكسر الياء ، بصيغة اسم الفاعل ، وقد لقّب به لأنّه كان يرعى إبل أبيه ، فسيّبها ، فقال له أبوه ، أحقّ أسمائك المسيّب ، فغلب عليه .

وقال ابن دريد في الاشتقاق : إن اسمه زهير ، وإنّه لقّب بالمسيّب لقوله :

فإنْ سرّكم ألاّ تؤوبَ لقاحكم عِزاراً ، فقولوا للمسيّب يلحقِ

وقد صنع أبو سعيد السكّريّ ديواناً له ، لكنّه لم يصل إلينا .

ويذكر السّيوطي في شرح شواهد المغني أنّ له ديواناً بشرح الآمدي ، وجاء في الإصابة أنّ ثعلباً النحويّ قد صنّف ديوان المسيّب بن علس ، ويبدو أنّ الديوان قد ضاع ، كما ضاع كثير من الدواوين .

وقد جمع المستشرق الألماني (غاير) شعره ، واستطعت بشق الأنفس أن أحصل عليه بعد طول عناء وبحث في مكتبات كثير من أساتذتي الفضلاء ، في مكتبة أستاذي الدكتور إحسان عبّاس ، فله منّي كِفاءَ هذا الصّنيع أجلّ الشكران والعرفان .

ويغلب على شعر المسيّب طابع المديح .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الاشتقاق : ٣١٦ ، والإصابة ٥:١٥ ، والخزانة ٣:٢٤٠ ، ورغبة الآمل ٤:٢١٩ ، وشرح شواهد المغني : ٤١ ، والشعر والشعراء : ٦٠ ، وطبقات فحول الشعراء : ١٥٥ – ١٥٧ ، والفهرست : ١٧٨ ، والكامل للمبرّد : ٥٩٧ – ٥٩٨ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير : ٣٢٨ /٣٢٩ ، وتاريخ التراث العربي لسزكين م.٢،ج.٢ : ١٢٠ – ١٢٢ ، وشعراء النصرانيّة ٣٥٠ – ٣٥٦ .

وقد كتب عنه ويرنر كاسكل بحثا في مجلة (Oriens) بعنوان

Ein sonderbarer Anonymus des ersten Jahrhunderts d.h.

وبعد ترجمته ، تبدّى لي أنّه لا يفيد الرسالة ، فهو تأريخ لحياة المسيب .

ثانيا : تعريف المرقّش الأصغر (١)

هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة ، وهو عمّ طرفة بن العبد ، والمرقّش الأصغر هو أشعر المرقّشيْن وأطولهما عمراً ، وقد عشق فاطمة بنت المنذر ، وهو من شعراء الجاهليّة في ربيعة ، ولم تسعفنا المصادر المتوافرة بما يشفي الغليل عن حياة هذا الشاعر .

وقد جمع الدكتور نوري حمّودي القيسي شعره ونشره في مجلّة كلّيّة الآداب ، جامعة بغداد ، العدد الثالث عشر ، ١٩٧٠م . ٤٣٩٥١٥

ويغلب عليه من شعره أنّه غزل عاشق .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ٦:١٣٦ – ١٣٩ ، وطبقات فحول الشعراء : ٤٠ ، والمؤتلف والمختلف : ٢٨١ ، ومعجم الشعراء : ١٨٤ ، ٢٠١ ، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ، ١ : ١٠٣ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير ٢٨٤ ، وتاريخ التراث العربي لسزكين م.٢ ، ج٢٠ : ٨٨ – ٩٠ .

وكتب بلاشير عن التحول في رسم شخصية المرقش من شاعر قبلي إلى بطل لقصّة حب باللغة الفرنسية،

Blacher , Remarques sur deux elegiaques arabes du vie siecle J.C. in. Arabica 7/196/36ff.

وقد تبدى لي بعد ترجمته أنه لا يفيد البحث في شيء ، وهو تأريخ لحياة المرقش ، وليس فيه تحليل نقديّ .

ثالثا : تعريف المتلمّس الضّبعيّ (١)

هو جرير بن عبد المسيح بن عبد الله بن دوفن بن حرب بن وهب بن حليّ بن أحمس بن ضبيعة بن نزار ، وهو خال طرفة بن العبد ، وسمّي المتلمّس لقوله :

فهذا أوان العرض حيّ ذبابُه زنابيره والأزرق المتلمّسُ

وقد جعله ابن سلاّم في الطبقة السابعة ضمن أربعة رهط محكمين مقلّين ، وسبب تأخيره إيّاهم في هذه الطبقة هو أنّ أشعارهم قليلة ، وهؤلاء الشعراء هم : سلامة بن جندل وحصين بن الحمام المريّ والمسيب بن علس ، بالإضافة إلى المتلّمس .

والمتلّمس شاعر جاهليّ مفلق مقلّ ، ويقول أبو عبيدة : اتّفقوا على أنّ أشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة : المسيّب بن علس ، والحصين بن الحمام المريّ والمتلمّس واتّفقوا على أنّ المتلمّس أشعرهم .

وكان هو وابن أخته طرفة ينادمان عمرو بن هند ملك الحيرة ، وقصتهما معه معروفة ، ومبثوثة في كتب الأدب ، وفي تراجمهما .

ويغلب على شعره الفخر بنفسه ، والحديث عن نسبه ، والرّدّ على من يزدريه ، والحديث عن عمرو بن هند وهجائه .

وللمتلمّس ديوان شعر مطبوع بتحقيق الأستاذ حسن كامل الصّيرفيّ.

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ، ٢٣ : ٥٢٤ – ٥٧٧ ، وثمار القلوب : ١٧١ – ١٧٣ ، والخزانة ٦ : ٣٤٥ – ٣٥١ ، وطبقات فحول الشعراء : ١٥٥ – ١٥٦ ، والكامل للمبرد : ٦٠٢ – ٦٠٣ ، والمؤتلف والمختلف : ٩٥ ، والمحبر : ٣٠٨ ، ومعجم الشعراء : ٧١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٧ والموشح : ٦٨ ، ٨٣ ، ١٠١ وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ، ١ : ٩٣ – ٩٥ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير : ٣٢٦ – ٣٢٧ ، وتاريخ التراث العربي لسزكين ، م٢٠ ، ج٢٠ :١١٥ – ١١٨، وشعراء النصرانية : ٣٣٠ – ٣٤٩ .

وقد كتب عنه بارت في مجلة ZDMG بحثاً بعنوان : Gedichte des Mutalammis، ووجدت بعد ترجمة هذه المقالة أنّها ترجمة للمتلمس وعرض مقتضب لقصائده ، وليس فيها حديث نقدي عنها أو عن الشاعر ، معولا أحسب هذا تقصيرا منه ، لأنّ هذا البحث مؤلّف سنة ١٩٠٤م ، لذلك ، لعله كان في حينه كشفا عظيما.

وكتب عنه ريشر في مجلة (WZKM) ، وثيودور نولدكه في مجلة (ZA) ودي خويه في مجلة (WZKM) وهذه البحوث غير متوافرة في مكتبات الجامعات الأردنية .

رابعا : تعريف عروة بن الورد العبسيّ [1]

هو عروة بن الورد بن زيد ، وقيل : ابن عمرو بن زيد بن عبد الله ... ابن قيس بن عيلان ابن مضر بن نزار ، شاعر من شعراء الجاهليّة ، وفارس من فرسانها ، وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدّمين الأجواد ، وكان يلقّب عروة الصعاليك لجمعه إيّاهم ، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى ، وقيل : بل لقّب عروة الصّعاليك لقوله :

لحى الله صعلوكاً إذا جنّ ليله مشى في المشاش آلفاً كلّ مجزرِ

وقد روى أبو الفرج أقوالا عن خلفاء يشيدون بمناقبه وجوده وكرمه ، ويرى الأصمعيّ أنّ عروة شاعر كريم ، ولكنّه ليس بفحل ، وقد أورد صاحب الموشّح بعض أشعاره للاستشهاد بها على بعض عيوب الشعر .

ولعروة ديوان مطبوع بتحقيق الأستاذ عبد المعين الملوحي ، ويغلب على شعره الفخر بنفسه ، وذكر بطولاته مع الصّعاليك .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ٣:٧٣ – ٨٨ ، ورغبة الآمل ٢:١٠٤ – ١٠٩ ، والشعر والشعراء : ٢٦٠ ، والكامل للمبرد ١ : ١٧١ – ١٧٣ ، والموشح : ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ١:١٠٩ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير : ٣١٧ – ٣١٨ ، وتاريخ الأدب العربي لسزكين ، م٢٠ ، ج٢٠ : ٦٢ – ٦٤ ، وشعراء النصرانية : ٨٨٣ – ٩١٦ .

وله ترجمة في : Incyclopedia Of Islam , P. 1047

وقد كتب عنه بوشيه ضمن دراسته عن شاعرين جاهليين :

M.R.Boucher , Deux Poets ante - islamiques , I. Notice sur orwa ben el-ward in : JA 1867 (6 ser. BOL 99) P. 97 - 126

وهذا البحث غير متوافر في مكتبات الجامعات الأردنية .

خامسا : تعريف مهلهل بن ربيعة التغلبيّ (١)

ذكر ابن سلاّم أنّ أوّل من قصّد القصائد ، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبيّ ، في قتل أخيه كليب وائل ، وكان اسم المهلهل عدياً ، وإنّما سمّي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثّوب ، وهو اضطرابه واختلاقه .

وزعمت العرب أنّه كان يدّعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله ، وكان المهلهل أحد من غنّي من العرب في شعره ، وكان كثير المحادثة للنساء ، ولقّبه أخوه كليب زير نساء .

ويقول الآمدي : هو امرؤ القيس بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب ابن عمرو بن غانم بن تغلب ، وهو مهلهل الشاعر المشهور ، ويقال : اسمه عديّ .

ويرى المزرباني أنّ عدياً هذا هو أخو المهلهل ، ويورد له ترجمة بعد ذلك ، ويروي له أبياتاً من الشعر قالها لمّا مات أخوه مهلهل ذكر فيها من قتل في حروبهم من بكر .

ويرى الأصمعيّ أنّه ليس بفحل ، إذ يذكر المزرباني أنّ أبا حاتم سأل الأصمعيّ عن مهلهل، فقال : ليس بفحل ، ولو قال مثل قوله :

أليلتنا بذي حسم أنيري

خمس قصائد ، لكان أفحلهم ، قال : وأكثر شعره محمول عليه .

ويغلب على شعره الحديث عن أخذه بثأر أخيه كليب ، ورثائه إيّاه رثاءً حاراً .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ٥:٣٤-٦٤ ، والخزانة : ١٦٤ - ١٧٤ ، والشعر والشعراء : ٩٩ ، وطبقات فحول الشعراء ٣٩ – ٤٠ ، والمؤتلف والمختلف : ٨ ، ومعجم الشعراء : ٢٤٨ ، والموشح : ٦٧ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير :٢٨٢-٢٨٣ ، وتاريخ التراث العربي لسزكين م٢٠ ،ج٢٠ : ٧٣ – ٧٤، وشعراء النصرانية : ١٦٠ – ١٨١ .

وثمة رسالة ماجستير بعنوان : المهلهل بن ربيعة التغلبي ، حياته وشعره ، دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين الراجحي ، بإشراف الدكتور نوري حمودي القيسي ، الجامعة المستنصريّة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

وكتب الدكتور عفيف عبد الرحمن بحثا عنه بعنوان : « صورة المهلهل في التاريخ والأسطورة الشعبية » في مجلة أفكار ، العدد المزدوج (٣٦ ، ٣٧) أيلول ١٩٧٧م .

سادسا : تعريف دريد بن الصّمّة الجشميّ (١)

هو فارس شجاع شاعر فحل ، يروي أبو الفرج أنّ ابن سلام قد جعله أوّل الشعراء الفرسان ، ويبدو أنّ رواية الأغاني هذه مأخوذة من كتاب آخر لابن سلام غير كتاب الطبقات ، ولعلّه كتاب «الشعراء الفرسان » .

وكان دريد أطول الفرسان الشعراء غزواً ، وأبعدهم أثراً ، وأكثرهم ظفراً ، وأيمنهم نقيبة عند العرب ، وكان أشعرهم .

ويقول أبو عبيدة : إنّه كان سيّد جشم وفارسهم وقائدهم ، وكان مظفّراً ميمون النقيبة ، ويقال : إنّه غزا نحو مئة غزاة ، ما أخفق في واحدة منها ، أدرك الإسلام ولم يسلم ، وخرج مع قومه في يوم حنين مظاهراً للمشركين ، وأخرجوه معهم تيمّناً به ، واقتباساً لرأيه ، غير أنّ مالكاً ابن عوف منعهم قبول مشورته ، وخالفه ، لئلا يكون له ذكر .

وقد ذكره أبو حاتم السجستاني في كتابه « المعمّرون والوصايا » فقال : إنّه بلغ من العمر مئتي سنة ، وجهر بلفظة «كافر» وقال هو والنووي في كتابه « تهذيب الأسماء واللّغات » : إنّه مات كافراً ، وقد قتل دريد يوم حنين ، وقاتله هو ربيعة بن رفيع السُّلميّ .

وقد جمع محمد خير البقاعي شعر دريد وطبعه ، وقدّم له الأستاذ الدكتور شاكر الفحّام.

ويغلب على شعره الافتخار بنفسه وبقومه ، والفخر بإدراك ثأر أخيه ، ويقول المرزباني : أخبرنا ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم قال : حدّثني الأصمعي قال : دريد بن الصّمّة في بعض شعْره أشعر من الذبياني ، وقد كاد يغلب الذبياني .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ١٠: ٣ – ٤٠ ، وتهذيب الأسماء واللغات ق١٠ ، ج١٠: ١٨٥ ، والخزانة : ١١ : ١١٨ – ١٢١ ، والروض الأنف ٢:٢٨٧ ، والسيرة النبوية ٤ : ٨٠ – ٩٧ ، والمؤتلف والمختلف : ١٦٣ ، والمحبر : ٢٠٦ – ٢١٢ ، ومعجم الشعراء : ١١٤ ، والمعمرون والوصايا : ٢٧ ، والموشح : ٣٩ ، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير : ٣٠٨ – ٣٠٩ وتاريخ التراث العربي لسزكين ، م٢٠ ، ج٢٠ :٢٧٣ – ٢٧٥ ، ودائرة المعارف الإسلامية مادة (دريد) باللغة العربية .

وقد كتب عنه جولد تسيهر في كتابه في الدراسات الإسلامية Goldziher , Muh. stud. 1.252 وقد عدت إليه ، فما وجدت فيه ذكرا لدريد .

وكتب عنه كوسان في : Cussin , Essai 11,539 - 551 , 111 , 245 - 247

وكتب عنه آلورد في مقدمة كتاب الأصمعيات:

Ahlwardi , Einf , zu Asmaiyat , 2 - 3

وهذان البحثان غير متوافرين ، ولم أستطع الحصول على أحدهما أو كليهما .

سابعاً : تعريف المتنخّل الهذليّ [1]

هو مالك بن عويمر بن عثمان ... ابن طابخة بن لحيان بن هذيْل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار ، ويكنى أبا أثيْلة ، وهو من شعراء هذيل وفحولهم وفصحائهم .

ويرى الأصمعيّ أنّ أجود طائيّة قالتها العرب هي قصيدة المتّنخل التي مطلعها :

عرفت بأجدث فنعاف عرقٍ علاماتٍ كتحبير النّماط

وهو شاعر محسن ، ويبدو أنّه شاعر مقلّ ، فأبو سعيد السّكريّ أثبت له في شرح أشعار الهذليين خمس قصائد ومقطوعة .

---

(١) ترجمته في الكتب التالية : الأغاني ٢٣ : ٢٦٠ – ٢٦٦ ، والخزانة : ٤ : ١٥٠ ، وشرح أشعار الهذليين : ١٢٤٩ – ١٢٨٥ ، والشعر والشعراء : ٢٥٤ ، والمؤتلف والمختلف : ٢٧٢ ، والمزهر ٢ : ٤٣٣ ، ومعجم الشعراء : ١٧٨ – ١٧٩ ،وتاريخ التراث العربي لسزكين م٢ ، ج٢ : ٢٥٢ – ٢٥٣ ،

وقد كتب يوسف هل في كتابه عن دواوين هذليّة جديدة ، عن المتنخّل الهذليّ .

J. Hull , Neue Hudailiten - Diwane 11 . Einl. S.X VII

وقد بحثت عنه ، فلم أجده .

أبو زيد القرشيّ ؟ !

يعدّ تاريخ أبي زيد القرشيّ مشكلة اختلافيّة بين الأدباء القدماء والمحدثين ، بسبب عدم توافر مادّة وافية تدلنا على ولادته وحياته ووفاته ، وأحسب أنّ تناولي هذا الموضوع الآن تناولاً موسعاً ضرب من التزيّد ، لأنّ الدكتور محمد علي الهاشميّ محقّق الجمهرة [١] قد ناقش هذه الموضوعة نقاشا مطوّلا ، وأتى على أقوال القدماء والباحثين ، وعرض آراءهم المتّصلة بهذه البابة .

وبعد أن عرض أقوال كل أولئك ، استخدم دليلين داخلياً وخارجياً ليثبت وفاة القرشيّ ، أمّا الدليل الداخليّ ، فكان متّصلا بالأسانيد الواردة في متن الجمهرة ، إذ اتّخذها صُوىً للوصول إلى سنة وفاته على سبيل التقريب ، وتبدّى له أنّه قد توفيّ في حدود سنة ٣٠٠هـ – ٣١٠هـ .

وأمّا دليله الخارجيّ ، فهو أنّ أوّل من ذكر محمد بن أبي الخطّاب وجمهرته هو أبو عليّ الحسن بن عليّ المشهور بابن رشيق القيروانيّ العالم الأديب المغربيّ ، المولود في أواخر القرن الرابع سنة ٣٩٠هـ ، والمتوفى سنة ٤٥٦هـ ، أو ٤٦٣هـ ، وهذا يدل على أنّ الكتاب قد ألّف قبل عصر ابن رشيق .

وترجيح الهاشميّ أنّ القرشيّ من رجالات القرنين الثالث والرابع الهجريين ، جاء منسجماً مع ما سبقه إليه الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد الذي ذكر أنّ القرشيّ من رجال القرن الرابع الهجريّ . [٢]

وإنّما آثرت أن أقدّم هذا البيان المقتضب عن القرشي ، لأضع قارىء هذه الرسالة أمام ما توصل إليه الباحثون ، في هذا الشّأن .

وإخال أنّ إشكاليّة حياة القرشيّ ما تزال قائمة ، على الرغم ممّا توصل إليه الباحثون من نتائج منطقيّة في هذه السّبيل ، ولن يحلّ هذه الإشكاليّة إلاّ كشف علميّ صُراح ، لعلّه ما يزال نسيخاً وخبيئاً في مخطوطات الأدب غير المحقّقة ، المنسيّة على رفوف كثير من مكتبات العالم ، وآمل أن تسعفنا الأيّام القابلة بمثل هذا الكشف وبغيره .

---

(١) انظر : الجمهرة ، ٢٣ – ٢٩ .

(٢) انظر : مصادر الشعر الجاهلي ، ٥٨٤ – ٥٨٨ .

القرشي والاختيار

لعلّ من الأمور المهمّة التي يحرو بالباحث في مجموعة المنتقيات أن يهتمّ بها ، هي الأسس التي اعتمد عليها القرشيّ في انتقاء هذه القصائد ، ولا يُكتمُ إذا بيّنا أنّ هذا الأمر عسر الطّلاب بادىء الأمر ، إذ إننا لا نحسب أنّ أديباً كالقرشيّ قد جمع هذه القصائد السبع ، كيفما اتّفق ، بل لا بد أنّه قد وضع في ذهنه قواعد وأسساً اختار وفقها هذه القصائد المنتقيات .

وقد أعملت الفكر والذّهن غير مرّة ، مُحاولاً إيجاد حلّ لمسألتين : أولاهما : ما سبب انتقاء القرشيّ هذه القصائد السبع ؟ وثانيتهما : ما الجامع المشترك بينها ؟ وقد استعصى عليّ الأمر بدءاً ، ثمّ عاودت تناول القصائد وإنشادها مرّة بعد مرّة ، فتبدّى لي بعد ذلك أنّه بالإجابة إلى المسألة الثانية نستطيع أن نجيب المسألة الأولى .

فالقرشيّ كان على علم واسع ودراية واضحة بالعصر الجاهليّ ، لذلك ، لم يكن اختياره جزافاً ، فالجامع المشترك بين هذه القصائد أنّها تنتمي إلى العصر الجاهليّ ، إذ يبدو واضحاً أنّ مؤلف الجمهرة عارف ظروف الإنسان العربيّ الجاهليّ وحياته .

وما دمنا قد وضّحنا المسألة الثانية ، مسألة الجامع المشترك بين القصائد المنتقيات ، فإنّنا نستطيع أن نخلص إلى إجابة عن المسألة الأولى ، المتصلة بسبب الانتقاء ، وسنحاول أن نقيم علاقة بين حماد والمعلّقات من جهة ، والقرشيّ والمنتقيات من جهة أخرى ، فحماد – كما هو معلوم – اختار سبع قصائد جاهليّات ، سمّاهنّ المعلّقات ، ويبدو أنّ القرشيّ قد اختار هذه المنتقيات السبع الجاهليّات محاولا تقليد ما صنع حمّاد ، ولعلّه بعد أن اختارها ، أعوزه المصطلح، فسمّاها المنتقيات ، حتّى يكون صاحب هذا المصطلح البكر الذي لم يسبق إليه .

ويجمل بنا أن نلح على مسألة القدر المشترك ، وأن نحتفل بها احتفالاً واسعاً ، فالقرشيّ – كما قدمت – عارف ظروف الإنسان العربيّ الجاهليّ ، لذلك ، حاول أن يقدّم لنا شرائح سبعاً معبّراتٍ عن حياة هذا الإنسان .

فلو تدبرنا القصيدة الأولى ، قصيدة المسيّب بن علس التي يمدح فيها ذا الرقيبة ، لوجدناها تنبئنا أمراً مهماً في العصر الجاهلي ، ذاك هو التكسب ، وكان هذا بعد أن تبرّم بالنّاس، وأضحى مكسور الجنان والخاطر ، وبعد أن حاربته الطبيعة وتغلبت عليه ، واحتاج إلى من يجبر كسره ، وكان الحلّ عنده بالتكسّب .

والقصيدة الثانية ، قصيدة المرقّش الأصغر ، يتناول فيها الشاعر اصطراعه مع الطبيعة التي تقلقه وتمضّه ، واصطراعه في القصيدة نفسها مع الإنسان الذكرى ، الّذي ظلّ طيفه يراوده ، ولم يستطع التّصدّف عنه ، لأنّه يمثّل عنده ذكرى أليماً وغالياً في الوقت نفسه ، ويصطرع المرقش كذلك مع مجتمعه ، فهو يعيش في مجتمع مقتتل محترب ، يستدعي منه أن يكون دوماً على جانب من اليقظة ، إذا هدّده شيء فزع إليه للدفاع عن نفسه ، ويحتاج لتحقيق ذلك إلى جواد قويّ يلبيّ حاجته ، ويفلح في الغزو ، لذلك ، قدّم لنا شريحة الصراع الّذي يُعانيه الإنسان في ذلك العصر .

والقصيدة الثالثة ، قصيدة المتلمّس الضبعيّ ، تمثّل الاضطراب الّذي يعانيه المتلمّس وقبيلته بعد مقتل طرفة ، فالشّاعر يبغي أن يحسّ بالأمان في ظلّ هذا الصّراع ، فهو موّزع بين دولة وقبيلة، ويستنهض همم قومه لذلك ، ثم يحاول إيجاد بديل من آخر للشعور بالأمن والسّلام .

أمّا القصيدة الرّابعة ، قصيدة عروة بن الورد ، فتتناول شريحة مهمّة من شرائح العصر الجاهليّ ، تلك هي مجتمع الصّعاليك ، مجتمع الثّائرين على الظلم والقهر والاستبداد ، الرّافضين كلّ صنوف الذّلّ والهوان والامتهان ، فهذا الصعلوك إذا لم يغز ، ولم يحدّث نفسه بالغزو والسلب والنهب ، مات جوعاً ، لذلك ، عليه أن يؤمّن قوتاً له ولعياله ، بإحدى الطرائق التي ذكرت ، ولئن لم يفعل ذلك ، هوجم ، وقتل ، لأنّه يعيش في مجتمع محترب .

والقصيدة الخامسة ، قصيدة المهلهل بن ربيعة ، يتحدث فيها عن ناموس مهم من نواميس العصر الجاهليّ ، هو ناموس الثّأر ، فهو ديدن وسنّة عند الإنسان العربيّ الجاهليّ ، فلن يقرّ له قرار ، حتى يدرك ثأره ، وهذا ما حدث مع المهلهل ، إذ أراق الدماء ، وفتك ، وصنع الأهوال ، حتّى يشفي غليله من قاتل أخيه ، والمهمّ في الأمر ، أنّهم لا يكتفون في كثير من الحالات بقتل واحد وحسب ، بل ينتقلون إلى القبيلة ، ليعملوا فيها أسلحتهم ، ويقتلوا عدْل المقتول ، ويعطفون عليه غير واحد تقتيلا ، لذلك ، ظلّ المهلهل مسكوناً بعقدة الثأر ، بسبب الصّراع والمعاناة المستعرين في نفسه ، فلا بدّ أن يثأر ، حتّى يضحي مرهوب الجناب من جميع النّاس .

والقصيدة السادسة ، قصيدة دريد بن الصّمّة ، تمثّل قضيّة مهمّة في العصر الجاهليّ ، تلك هي الانتماء غير المحدود إلى القبيلة ، فدريد في داليّته يتحدّث عن أشياء ، كلها تمثّل الخسارة ، خسارته صاحبته ، وخسارته أخاه ، وخسارته كثيرا من رجالات القبيلة ، وفوق ذلك

يعيش فيه صراع الانتماء إلى القبيلة الذي أدّى به إلى فقد كل أولئك ، فقد نصح لذويه ، وأمرهم أن يرجئوا توزيع الغنائم حتى يصلوا ديارهم ، لكنهم رفضوا مقالته ، ولمّا رآهم كذلك – وهو يعلم أنهم لا محالة هالكون – كان منهم ، ولم يملك أن يخرج على أمر أجمع عليه غزاة القبيلة ، لذلك ، حاول أن يحافظ على لحمة القبيلة ، على الرّغم من أنّه فقد أخاه في المعركة ، ومن ثمّ ، فقد صاحبته وسرّحها ، لشدّة عذلها إيّاه على جزعه بفقد أخيه .

ولم يحتفل دريد بالثأر احتفال المهلهل به ، لأنّه كان منشغلا بشيء أهم منه ، هو عمق الانتماء إلى القبيلة ، لذلك ، لم نلحظه يتحدث عن الثأر إلاّ في البيت الأخير من القصيدة برواية الديوان ،

فإن تعقب الأيّام والدهر تعلموا بني قارب أنّا غضاب بمعبَد (١)

وأما القصيدة السابعة ، قصيدة المتنخّل ، فتمثّل قلق الإنسان الجاهليّ وصراعه مع نفسه حين يشيخ ويكبر ، وهو يتذكر أعمالاً صنعها في حياته ، بعد أن بلغ من الكبر عِتيّا ، فراح يراجعها في ذهنه ، ولم يأت حديثه عن تلك الصّنائع جزافاً ، بل بسبب استفزاز من امرأة ، كانت تحاوره وتناكفه ، فردّ عليها بسرد هذه الأفعال ، ردّ من وثق أنّ الّذي أمامه منكر عليه ما قد صنعه أيّام الشّباب ، أو أنّه منكر عليه فائدته وجدواه بعد ما بُلغ هذه السّنّ .

(١) ديوان دريد ، ٥٤ .

منتقاة المسيّب بن علس

تمثّل هذه القصيدة اصطراع الشاعر مع الطبيعة التي تقلقه وتمضّه ، فهو يعيش معيشة ضنكا، وتكاد أسباب العيش فيها تكون معدومة ، فدفعه ذلك إلى البحث عن بديل يحقق له التوازنين المادّي والنّفسيّ .

والمسيّب يبدو مأزوما قلقا أشدّ القلق على حاله تحت غائلة هذه الظروف الصعبة القاهرة ،

بكرت لتحزن عاشقا طفـــل ... وتباعدت وتجذّم الوصـــلُ

او كلما اختلفت نوى وتفرقوا ... لفؤاده من أجلهم خبـــلُ

وإذا تكـلّمنا تـرى عجبـــا ... برداً ترقرق بينه ضحـــلُ

ولقـــد أرى ظعـــنا أخيّلهـــا ... تحدى كأنّ زهاءها نخـــلُ

في الآل يرفعها ويخـــفضها ... رَيْعٌ كأنّ متونها سحـــلُ

عقماً ورقـماً ثـــمّ أردفـــه ... كلل على أطرافها الخمـــل (١)

فالحياة الكريمة الهانئة قد بانت عنه ، وأضحت نائية منه ، وتزداد صورة القلق عند الشاعر حين يصوّر السراب جلياً واضحاً في الصحراء ، مما يدفع الشاعر إلى إيجاد حلّ لهذه المعيشة الشظف .

ولا حلّ أمام شاعرنا إلاّ بالحركة ، بمغادرة مكانه الذي يقاسي فيه صنوف العيش الصعبة ، إلى مكان يجد فيه مبتغاه ومستقرّه ، فالحركة في هذا العصر مهمّة ، لأنّ الشاعر لا يستطيع تحقيق رغباته إلاّ بها ، وحركة المسيّب لم تكن قد أفضت إلى اقتتال أو احتراب ، بل أفضت إلى مديح فتكسّب .

وقد استطاع الشاعر بعد ما تبرّم بالحياة وحنق عليها ، أن يجد ملتحداً يلتجىء إليه ، تكون فيه الطمأنينة والاستقرار ، ويحقق له التّوازن النفسيّ الذي كان يفتقر إليه في ظل اصطراعه مع

---

(١) الجمهرة ، ٥٤٧ – ٥٤٨.

الطبيعة ، ويحقّق له التّوازن المادّي من أجل أن يكفيه عيشه في ظل مجتمع لا يعيش فيه إلاّ القويّ، أو من يحسن التكسّب ،

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهـــم ... ولذي الرقيبة مالك فضـــلُ
كفّـــاة متلفـــة ومخلـــفة ... وعطاؤه متخرّق جـــزلُ
يهب الجياد كأنّها عســـب ... جُردٌ أطار نسيلها البقـــلُ
والضـــامرات كأنّهـــا بـــقرٌ ... تقرو الدّكادك بينها الرّمْـــلُ
والدهـــم كالعيـــدان آزرهـــا ... وسط الأشاء مكمّم جعـــلُ
للضيف والجار الجنيب وللطفل ... التريـــك كـــأنّه رألُ
ولقـــد تناولنـــي بنائـــله ... فأصابني من ماله سجـــل
متبعّج التّيار ذو حـــدبٍ ... مغرورب تـــيّاره يعلـــو
فلأ شكرنّ فضول نعمتـــه ... حتى أموت وفضله فضـــلُ(١)

ولعلنا نلتمس للشاعر عُذراً في هذا المديح المفضي إلى التكسب ، فهو في صراع شديد مع نفسه ومع الطبيعة ، وهو فاقد للتوازنين النفسيّ والمادّي ، لأنّه ضجرٌ قلق ، لا يجد أسباب العيش الواسعة ، فلم يجد أمامه إلا التكسّب ، لأنّه يتقن فنّ القول الذي يؤهله بلوغ الممدوح ، فيستدرّ عطفه ، ويغدق عليه العطايا والهبات ، وفي هذا ، يقول الدكتور درويش الجندي : «كان بزوغ ظاهرة التكسّب بالشعر أمراً طبيعيا استلزمته البيئة والظروف في الحياة الجاهلية ، ففي الحياة الجاهلية فقر غالب وغنى قليل ، وفي الحياة الجاهلية صراع وحروب تدور معظمها حول أسباب العيش الضيّقة في بيئة يغلب عليها الجدب والقحط ، وقد وجد الشاعر سبيلا إلى الحياة في ظل قبيلته أولاً ، إذ كان لسانه سيفاً معنويا إلى جانب السيف المادّيّ في يد المحارب المناضل ، فإذا ضاقت على الشاعر سبيل العيش في ظل قبيلته ، أو كانت له مطامح في الترف

(١) المصدر السابق ، ٥٤٩ – ٥٥٠.

والملذات تقصر عنها الحياة التي تنتهج منهج الالتزام بأهداف القبيلة وصراعها مع الآخرين – تلمّس لعيشه ولذاته سبيلا خارج دائرة القبيلة ، وإذا كان شعر الشاعر ، يدور حول الفخر بقبيلته وهجاء أعدائها ، فمن اليسير أن يدور هذا الشعر – إذا خفّت منطقة الجذب العصبيّة القبليّة لسبب من الأسباب – حول مدح الآخرين وهجاء أعدائهم إذا انضوى الشاعر تحت لواء قبيلة أخرى ، أو كان حُرًا ينتقل بين السّادة ، يستدرّ عطاءهم ومنحهم ، مستغلا رغبة الناس في المديح وخوفهم من الهجاء ، وكلاهما يخلد ويسير في الآفاق في قوافي الشعر التي تعلق بالأذهان والحوافظ ، ويسهل على الألسنة ، بل يروق لها أن تردّدها وتتناقلها من هنا ومن هناك»(١).

ولوتدبرنا هذه القصيدة ، لتبيّنا النقيضين فيها ماثلين ، فشاعرنا واسع الاطّلاع عريض الأفق، لا يرى الأشياء من زاوية واحدة ، بل يرى الشيء ونقيضه ، فهو قد عرض مأساته التي يحيا في ظل ظروف صعبة ، ليس فيها مجال للتوازن والاطمئنان ، ولم يقف عند ذلك ، بل استطاع إيجاد حلّ صراح لهذه المشكلة التي يُعاني ، وكان ذلك بمدح مالك بن سلمة الخير القشيريّ .

لذلك ، نرى المسيّب قد أوضح المشكلة ، وأظهر فيها الصراع جلياً ، ثم وضع نصب عينيه هدفاً، ذلك هو حلّ هذه المشكلة ، وحلّها يكون في المديح الذي يؤدّي إلى التكسب ، ولم يغفل الشاعر شيئا مهما لتحقيق هدفه ، هو الوسيلة ، ووسيلته للوصول إلى ممدوحه كانت متمثلة في الحركة من مكانه إلى حيث هذا الممدوح لإنشاد القصيدة أمامه .

وهكذا ، نرى أنّنا أمام ظاهرة بدت واضحة لدى بعض الشعراء في العصر الجاهليّ ، هي ظاهرة التكسب ، فثمّة من هو في حالة ماديّة متدنّية ، ومن هو في حالة ماديّة عالية ، بين فقير ، وغنيّ ، بين من تمضه ظروفه المادية القاسية ، ولا يقوى على تغييرها بقوّة الغزو والسلاح فاختار طريقا هي في مرتبة أدنى من مرتبة الغزو ، إذ آثر السلامة ، ليحقّق شيئاً من التوازن ، ولكنّه يظلّ أدنى مرتبة في تلك الحياة الجاهلية .

أمّا البناء الجماليّ لهذه القصيدة ، فإنّنا نجد الشاعر يصدر عن ثقافة جاهليّة بدويّة ، إذ وظّف عناصر وجدها أمامه في بيئته ، فقد تحدّث في مقدّمته عن أنّ محبوبته قد قلته ، ليدلّ على أنّها كانت تمثّل لديه المعيشة الرغد التي كان يحيا ، ثم بانت عنه ، وهذا ناجم عن صراع

---

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، ١٩ .

الشاعر مع الطبيعة والبيئة ، فهو يبغي أن يعيش معيشة كريمة ، لكنّ الطبيعة تخالفه ، فمرّة يتغلب هو عليها ، وقد تتغلّب هي عليه ثانية ، لذلك ، عبّر شاعرنا عن قهره ومعاناته من حياته ، مستخدماً عناصر من حياته الجاهليّة التي يألفها وتألفه ، ويراها ماثلة أمامه في كل حين .

فقد وظّف الظعن ، وشبّهها بالنخل ، ليدل على رحيل المحبوبة والحياة الكريمة ،

ولقد أرى ظعنا أخيلهـــا تحدى ، كأنّ زُهـاءها نخلُ (١)

واستخدم السراب ، ليدلّ على شدّة معاناته ،

في الآل يرفعها ويخفضـها ريعٌ كأنّ متـونها سحـــلُ (٢)

وقد انتقى الألوان ، ووظّفها توظيفا دقيقا ،

عقما ورقمـــا ثمّ أردفه كللٌ على أطرافها الخمـــلُ (٣)

والمسيّب يصف ذا الرقيبة أوصافا جميلة ، فهو ذو عطاء جزل ، ويهب الجياد والنوق الضّوامر والخيل الدّهم ،

كفّاه متلـفة ومخلفـــة وعطاؤه متخرقٌ جـــزلُ

يهب الجياد كأنها عسـبٌ جرد أطار نسيلها البقـــلُ

والضامرات كأنّها بقـــرٌ تقرو الدّكادك بينها الرّملُ

والدهم، كالعيدان آزرها وسط الأشاء مكمّم جعـل (٤)

فقد شبه الجياد بعسب النخل اليابسة ، والنوق بالبقر ، والخيل الدهم بالنخيل الطويلة ، وهي تشبيهات مستوحاة من واقعه المعيش .

---

(١) الجمهرة ، ٥٤٨.

(٢) المصدر السابق ، ٥٤٨.

(٣) المصدر السابق ، ٥٤٨ .

(٤) المصدر السابق ، ٥٤٩.

منتقاة المرقّش الأصغر

تعبّر هذه القصيدة عن ذات الشاعر ، وعن نظرته إلى الحياة ، فلئن كان طرفة يسلّي نفسه بثلاثة أشياء ، فإن المرقّش عنده ثلاثة أشياء أخرى ، وهذه الأشياء تعبير عن صراعات داخليّة جياشة في نفسه ، تقلقه وتمضّه ،

أمن رسم دار دمع عينيك يسفح ؟ غدا من مقام أهله وتروحـوا

تزجّي به خنس الظباء سخالهـا جآذرها بالجوّ وردٌ وأصبـح (١)

فهو يصطرع اصطراعاً شديداً مع الطبيعة المحيطة به ، التي تشكل له مصدر قلق وأرق ، فقد أضحت الديار دارسة خالية من سكانها وأهلها ، لذا ، أصبح متبرّماً بهذه الطبيعة التي لا تدوم على حال ، لكنّه لا ييأس ، فثمة من الأحياء الموجودة في هذه الديار كالظباء وسخالها ما يؤكد له أنّ الطبيعة على قسوتها وشدّتها لا تلغي أسباب الحياة ، ولا تمحو فرصها ، بل فيها ما يستحق الحياة ، وآية ذلك ما ينظره في هذه الديار من ظباء وسخال .

إنّ هذه الديار قد تركت في نفس الشاعر ذكرى أليماً ، فقد كان فيها أناس يحبّهم ويحبّونه ، وقد اكتسبت الديار الحياة منهم ، وبعد أن كانت زاهية بهم ، غادروها وظعنوا ، فأصبحت قفرا كأن لم تغن بالأمس ، ولم يبق فيها سوى بعض الحيوانات التي تعيش على الدمن.

وهنا يتبدى الصراع الجيّاش في نفس الشاعر ، هذا الصّراع القائم على محاورة الأشياء من جميع جوانبها ، فهو لا يراها رؤية مجرّدة ، بل يراها ويرى نقائضها ، ففي صراعه مع الطبيعة والديار ، يرينا إيّاها خالية من أسباب العيش والحياة ، لا هناء ولا استقرار فيها ، لكنّه لا يقف عند هذا الحدّ ، بل يجلب نقيض ذلك ، وهو المتمثّل في الحيوانات التي تعيش في موقع الدّيار ، والتي تمثّل الحياة الدائبة المنتجة .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٥٣ .

وينتقل الشاعر إلى صراع آخر ، متصل مع بني جلدته :

أمن بنت عجلان الخيال المطـوّح ؟ ألمّ ورحلي ساقط متزحـــزح

فلمّا انتبهنا بالفـــلاة وراعنـــي إذا هو رحلي ، والفلاة توضّـــحُ

ولكـــنّه زورٌ يوقـــظ نائـــماً ويحدث أشجاناً لقلبـــك تجرحُ

بكلّ فلاة يعـترينا ومـــــــنزل فلو أنّها إذ تدلج الليل تصبـــح

فولّت وقد بثّـــت تباريح ما ترى ووجدي بها إذ تحدر العين أبـرح

وما قهوة صهباء كالمسك ريحهـا تطان على الناجود طوراً وتنـزح

ثوت في سباء الدّنّ عشرين حجّة يطـــان عليـها قرمـد وتـروّح

بأطيب من فيها إذا جئت طارقـا من الليل بل فوها ألذّ وأنـضـح [1]

إنّه صراع مع بني الإنسان ، غير أنّ هذا الصراع ليس له علاقة بالبقاء والفناء ، بل إنّه مع حب كان وانتهى ، صراع مع الإنسان الذي أضحى ذكرى ، ولم يعد له ذكر ، سوى الطيف والخيال ، فهو يصطرع مع ظروف حبّه ، ولم يبق له إلاّ الطّيف اللّطيف لمحبوب كانت بينهما علاقة حبّ، ثم اندثرت .

والمرقش شاعر وجد ، فقد غشي الشوق عالمه ، وراح يتحسّر على ما فات من زمن المودّة، ويبكي خسارة الحبّ المتصرّمة الضائعة ، فوصف الطلل الخالي من أهله ، متمثلاً فيه على الزوال ، وانقراض الأشياء ، وأسى النفس التي تعبر الأحداث فيها ، مثيرة عواطفها وانفعالاتها ، مظهرة عجزها أمام القدر الذي يحيل كلّ نعيم تنعم به ، وترجو بقاءه .

وهو إذ يصف حبيبته ، يخلع عليها صفة الكمال والنعيم ، ويضفر لها أجواء الطّيب الشّعريّ العميق الوجد والشفافية ، رامزاً بها إلى عهد من السعادة المغصوبة والنعيم البعيد الزائل ، وهو يذكرها وهي راحلة ، ظاعنة ، مورية في نفسه الألم وحسّ البراح والافتقاد [2] .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٥٤ – ٥٥٥ .

(٢) موسوعة الشعر العربي ، ٣٢٧ – ٣٢٨.

وقد استطاع المرقش أن يقيم جدليّة رائعة بين نقيضي الحقيقة والوهم ، فقد صوّر المحبوبة تصويرا حسيّا يوحي للقارىء أنّها أمامه ، ثم يضرب عن هذا ، ليبيّن أنّ كلّ ذلك وهم وخيال ، لذلك ، أفلح في أن يقيم نسيجاً جدلياً من العلاقة بين رؤية الشيء ونقيضه ، رؤية الواقع الحقيقي المتمثل في تصوير المحبوبة تصويرا حسياً ، والحلم الوهميّ المتمثل في الخيال الزّور الذي يوقظ النائم .

ويجمل بنا أن نذكر أنّ المرقّش قد أقام علاقة متوازنة بين صراعه مع الطبيعة والدّيار ، وصراعه مع المحبوبة الذكرى ، إذ إنّ الدّيار لم يمنح كل شيء فيها ، بل بقي فيها شيء من الأطلال الدّارسة الدّالّة على وجود أناس فيها من قبل ، والأمر نفسه بالنسبة إلى المحبوبة التي كانت تسرّه وتفرحه ، ولم يبق منها إلاّ الخيال والطيف ، وكأنّ الشاعر يبغي أنّ يقرّر أنّ الأشياء مهما انتهت أو امّحت ، فلا بدّ أن يظلّ فيها رسيس بسيط يدلّ عليها لئلا يلغي وجودها .

ويبقى صراع ثالث ، ذلك هو صراعه مع نفسه ، ويستخدم الحصان وسيلة للتعبير عنه ،

غدونا على ضافي العسيب مجلـــل ... طويناه حتّـى آل وهو ملـــوّح
أسيل نبيل ليــــس فيه معابـــة ... كميت كلون الصّرف أرجل أقرحُ
على مثله تأتـــي النـدي مخايلاً ... وتغمز سرًا : أي أمريك أفلـــح
وتسبق مطرودا وتلحق طــــاردا ... وتخرج من غمّ المضيق وتمـــرحُ
تراه بشكّات المـدجّج بعدمـــــا ... يقطّع أقران المغـيرة يجمـــحُ
يجمّ جموم الحسي جاش مضيقــه ... ويردي به من تحت غيل وأبطـــحُ
شهدت به في غارة مسبـــــطرّة ... يطاعن أولاها سواء ويطـــــرحُ (١)

فهو موزع الأهواء ، كثير الاهتمامات ، إذ يستطيع بهذا الحصان أن يتخايل حينما يأتي مجتمع النّاس ، وهذا التخايل دالّ على أنّ في نفسه صراعا يقلقه ، ليثبت وجوده أمام الناس ، وّأنّه قويّ شجاع ، يستطيع بمثل هذا الحصان أن يبلي بلاءً حسناً في المعركة .

---

(١) الجمهرة ، ٥٥٥ – ٥٥٧ .

وشاعرنا يقاتل ويطاعن بسبب صراع البقاء ، فهو في صراع مع الطبيعة بالارتحال والتنقّل سعيا إلى المكان الأخصب ، وهذا يقتضي منه أن يكون دوماً كمياً ، متوثباً لأية كريهة ، ليحافظ على نفسه وأسرته وقبيلته .

ويعبّر الشاعر في رقعة الحصان من هذه القصيدة عن صراع متّصل بهمّ نفسيّ ، فهو يحاول أن يذهب همّه وغمّه واكتئابه بوساطة هذا الحصان ، ليصنع لنفسه توازناً نفسياً .

وقد قال الشاعر قوله هذا في الحصان ، لأنّه يعيش في مجتمع جاهليّ محترب ، وهذا يقتضي منه أن يكون محاربا قويا ، وما دام الأمر كذلك ، فلا بدّ له من حصان قوي شديد ، ليس له مثيل ، ليدافع به عن نفسه وأسرته وقبيلته ، إذ لا ينفعه حصان عاديّ ، لأنّه في حاجة إلى حصان من نوع خاصّ ، سريع في الغارة ، جموح ، ليقيه شرّ هذا الطغيان الدمويّ العارم .

ولو تدبّرنا هذه القصيدة فنيّا ، لألفيناها تنبض بما هو جاهليّ ، فهو يذكر ديار المحبوبة ، ويصوّر طيفها الذي زاره ، وما سفحه فيها من دموع يوم الوداع ، والناظر إلى هذه الصّور ، يراها محكمة ودقيقة ، وقد فصّل الشاعر فيها الصّور تفصيلا مبينا ، فأهل الدار قد رحلوا عنها في الصباح والمساء ، والظباء تحنو على أولادها الصّغار ، وتسوقها سوقاً هيّنا ، والجآذر منها الأحمر ومنها الأشدّ حمرة، وصورة الطيف واضحة مفصلة ، والخمر التي فضّل ريق صاحبته عليها شقراء صافية اللون ، طيّبة النشر ، حبست في الدّنّ عشرين عاماً ، وحوفظ عليها ، وجلبها التجار اليهود من بلاد العجم ، ولا يقدر على شرائها إلاّ من يدفع الثمن الغالي ،

سباها رجال من يهود تواعدوا بجيلان ، يدنيها من السوق مربحُ [1]

ويصف المرقّش حصانه ، فهو طويل الذيل ، جامح ، يبلي بلاء حسناً في الحرب ، وقد صوّره وهوجامح مستنفر ، بجيشان الماء وارتفاعه من البئر ، وخروجه منها من فتحة ضيّقة ، وهي صورة جميلة لجموح الحصان ،

يجمّ جموم الحسي جاش مضـــيقه ويردي به من تحت غيل وأبطح

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، ١٨٤ – ١٨٥.

منتقاة المتلمّس الضّبعيّ

تمثّل سينيّة المتلمّس عمق الخصومة السياسيّة التي كانت بين الشام والعراق ، وذلك عندما كان الشاعر نديماً لعمرو بن هند في العراق ، وقد عبّر الشاعر عن هذه الخصومةبأربعة محاور في القصيدة ، هي : فخره بنفسه ، واستنهاض همم بني بكر واستثارة الطاقات الكامنات فيهم ، وحنين الناقة للعراق المعبّر عن حنينه هو ، وسخريته من عمرو بن هند .

والمتلمّس يحاول إيجاد بديل من آخر في ظل وجود قبيلة ودولة ، القبيلة هي بنو بكر قبيلة الشاعر ، والدولة هي دولة المناذرة ، إذ تحاول كلتاهما بسط نفوذها على الواقع المعيش ، والسيطرة على الأخرى ، وتقوم علاقات بينهما ، ويستقرّ المتلمّس وطرفة في الحيرة ، حيث عمرو بن هند ، ولكن لا يطول تلبّثهما هناك ، فيطردان ، ويهرب المتلمّس ليجد بديلاً من الأوّل الذي كان ملاذاً له يحتمي به ويلتجيء إليه .

ففخر الشاعر بنفسه جاء في خدمة القضية المركزيّة للقصيدة ،

كم دون ميّة من مستعمل قـــذف ... ومن فلاة بها تستودع العيـــسُ
ومن ذرى علـم طام مناهلـــــه ... كأنّه في حباب الماء مغمـــوسُ
جاوزته بأمون ذات معجمـــــة ... تهوي بكلكلها والرأس معكوس (١)

وهنا ، نجد الشاعر قد ذكر ميّة التي ترمز لبعد من يحبّ ، وهو العراق ، ويشاء من هذا الفخر أن يستنهض همم آل بكر بعد ما حلّ بهم الظلم من دولة المناذرة حينما طرد عمرو ابنيهم المتلمّس وطرفة ، ليشفوا غليلهم ، ويتصدوا كما تصدّى لهم غيرهم ، وقد استطاع هو النّجاء من إصر عمرو بن هند ، فأثبت أنّه أخو محن وإلف شدائد ، ويخاطب قومه ، وكأنّه يودّ لو يقول لهم : إذا كانت هذه حالي وأنا فرد ، فما بالكم ، وأنتم كثير ؟ !

---

(١) الجمهرة، ٥٦١ – ٥٦٢.

ويستمر الشاعر في عرض ما يدلّل على الخصومة السياسيّة ،

يا آل بكـــــر ألا للّه درّكـــــم	طال الثواء وثوب العجز ملـــــبوس
أغنيت شأني فأغنوا اليوم شأنكم	وشمّروا في مراس الحرب أو كيسوا
إنّ علافاً ومن بالجوّ من حضـــنٍ	لمّـــا رأوا آية تأتـــــي خلابيـــــسُ
شدّوا الرحال على بزل مخيّسة	والظلم يكرهه القـوم المكـــــايسُ (١)

فهو يحرّضهم على إظهار البطولة ، وعدم قبول الظلم ، ويضرب مثلاً علافاً وقومه حين أبوا الضيم ، ونافحوا حتى استطاعوا أن يردّوه عن قبيلتهم ، وفي هذا المحور ، محور استثارة قوم الشاعر ، تتبدّى لنا الخصومة في أوجها ، تلك الخصومة المستعرة بين الشام والعراق ، وهذه الخصومة قد تؤدي إلى شرّ مستطير ، وسيكون ثمّة قويّ وضعيف ، ومنتصر ومنهزم ، ولا يريد المتلمّس لقومه أن يكونوا من الصنف الثاني تبعاً لهوى العراق ، بل أن يضحوا أقوياء أشداء منتصرين ، وأن يكونوا أندادا للعراق ، لأنّهم إن بقوا ضعفاء منكسرين فستكون السيطرة للعراق، وهذا الأمر سيؤدّي إلى نتائج لا يحمد عقباها ، من حيث تهميش دور القبيلة ، والنيل منها ومن أفرادها ، فلا تعود تشعر بالأمن .

والشاعر حين ضرب مثلاً لاستنهاض همم بكر الفخر بنفسه والحديث عن علاف ، يروم أن يبيّن مدى المعاناة التي يعاني أمام قومه ، فمعاناته قادمة من أنّه فرد في بني بكر ، ويجب على القبيلة أن توفّر له الأمن والسّلام والمعيشة الشريفة ، ولكنْ ، كيف يمكن أن تتحقق تلك الأمور ، ما دام ثمّة عدوّ يهدّده ويهدّد قبيلته ، لذلك ، أصدر المتلمّس هذا الصّريخ والتحذير ، ليبيّن لقومه عمق معاناته ، وشدّة قلقه الماثل أمامه وأمامهم ، وجلالة الخطب وجسامته ، إن لم يتخذوا قراراً يعود بالخير على القبيلة .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٦٢ – ٥٦٣ .

وعلى الرغم من أنّه قد حرّم عليه العراق ، فإنّه ما يزال يحنّ إليه شوقا ،

حنّت قلوصي بها والليل معتكـــرٌ   بعد الهدوّ وشاقتها النّواقيـــس
معقولة ينظر الإشراق راكبهـــــا   كأنها من هواءِ الرّمل مســلوسُ
وقد أضاء سهيلٌ بعدما هجعــــوا   كأنّه ضرمٌ في الكفّ مقبـــوسُ
لن تسلكي سبل البوباة منـــجـدة   ما عاش عمرو ولا ما عاش قابوسُ (١)

إذ يراجع ما قد حصل معه ساعة طرد من العراق الذي أحبّه حبّا شديداً ، ولا يتحدّث عن هذا الحبّ حديثاً مباشراً ، بل يتخذ الناقة سبيلاً لذلك ، فهي رمز للتعبير عن معاناته وشدّة حبّه للعراق .

واتخاذه الناقة رمزا لمعاناته دالّ على أنفته وكرامته ، فهو يعلي شأن الشام ، لأنّه الملتحد الأوحد بعد العراق الذي حرم عليه المكث فيه ، فلا عراق له مادام عمرو وقابوس يحكمانه .

ويوم أضحى قريبا من قومه ، واستقر فيهم ، سخر من قسم عمرو بن هند ، ومنه هو ،

آليت حبّ العراق الدهر أطعمــه   والحبّ يأكله في القرية الســوسُ
لم تدر بصرى بما آليت من قســم   ولا دمشق إذا ديس الفـــراديسُ (٢)

وهذا دلالة على أنّ الشاعر أضحى في مأمن من كيد عمرو بن هند ، ومن هذا المأمن ، يستطيع أن يسبّ ويشتم ، لأنّه مستيقن أنّ القبيلة ستحامي عنه ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، أنّه موقن أنّه على قدر هذا الاستهزاء ، وهو أهل له ، ويستطيع أن يصد أيّ كيد يحيق به من هذا الملك .

---

(١) المصدر السابق ،٥٦٣ – ٥٦٤.

(٢) المصدر السابق ، ٥٦٤ – ٥٦٥.

ويجمل بنا أن نذكر أنّ الشاعر قد أقام في قصيدته هذه علاقتين متضادّتين ، هما عدم استقراره في العراق وطرده منه ، ثم استقراره في بني قومه ، فقد أحسن المتلمّس تشخيص حالتين متضادّتين ، متناقضتين ، إذ شرح حاله بعد ما طرد من أرض العراق ، وأصبح بعيدا من هذه الأرض الحبيبة على قلبه ، فهذه علاقة قائمة على الوجل والخوف والطرد والإهانة .

ثمّ تأتي العلاقة الأخرى المبنيّة على نقيض الأولى ، وهي الأمن والاستقرار والطمأنينة في ظلّ قومه ، فالشاعر عرض حاله في العراق ومعاناته بعد طرده ، ثمّ أوجد حلاً لمشكلته التي يعاني ، وقد تجلت في مكثه في بني قومه ، حتّى إنّه راح من هناك يشتم ويسبّ عمرو بن هند ، لعلمه أنّ قومه سيدافعون عنه ، ولن يسلموه إلى أحد أبداً .

أمّا فنيّة هذه القصيدة ، فنرى أنّ الشاعر قد اتخذ الناقة تكأة ليلج بها في الحديث عن قلقه ومعاناته ، ووصفها بأنّها مأمونة العثار ، قويّة ، ومعلوم كم للناقة من قيمة عند الإنسان العربيّ الجاهليّ .

جاوزتها بأمون ذات معجمة تهوي بكلكلها والرأس معكوس

ويعود ليستخدمها للتعبير عن اشتياقه لأرض العراق ، ويأنف أن يعبّر عن شوقه تعبيرا مباشرا ، بل يتخذها سبيلا للتعبير عن ذلك ،

معقولة ينظر الإشراق راكبها كأنّها من هواء الرّمل مسلوس

ويصوّر الشاعر النجم سهيلا بأنّه ضرم من النار قد أضيء في الكفّ ،

وقد أضاء سهيل بعدما هجعوا كأنّه ضرم في الكفّ مقبوسُ

ويصوّر الجبل الذي استطاعت الناقة اجتيازه بأنّه طود عظيم وقد لفّعه السراب الكثيف ، فبدا كأنّه مغموس في بحر من الماء ،

ومن ذرى علم طامٍ مناهله كأنّه في حباب الماء مغمـــــوسُ

منتقاة عروة بن الورد

تمثل هذه القصيدة ظاهرة مهمة في العصر الجاهلي ، هي ظاهرة الصعلكة ، وقد جاءت على لسان عروة بن الورد ، الذي لفظته القبيلة ، فأنف المعيشة الضنك ، وتاق إلى السيادة ، وهو يعاني نفسيّة قلقة مضطربة ، ليست مستقرّة على حال ، لأنّه يعيش في مجتمع متضادّ ، فيه السيّد والعبد ، والغنيّ والفقير ، والفرد فيه مندغم ضمن قبيلة تحميه ، وهو يدافع عنها بكلّ ما يملك ، لأنّها تحقق له المنعة والدعم والحماية ، في ظل هذا المجتمع المحترب المقتتل ، الذي لابقاء فيه للقبيلة الضعيفة أو الفرد الضعيف .

وعروة بعد أن لفظته قبيلته ، تسلّل إلى نفسه إحساس بأنّه أضحى مهمّشاً في هذا المجتمع ، لا دور له ، إذ إنّ فرديته ولدت عنده معاناة بالغة بسبب الوحدة التي ضربت عليه ، وأضحى مسؤولاً عن نفسه و لا تقبل القبيلة حمايته ، لذلك ، راح يبغي حلا لهذه العزلة والفرديّة ، وقد وجد سبيله بالحركة ،

ذريني أطوّف في البلاد لعلّني أخليك أو أغنيك عن سوء محضري (١)

فهي تكسبه خبرة وشجاعة وقوّة ، وهذه الصفات يجمل بالسيّد أو من يتشوّف إلى السيّادة أن يتحلّى بها وتتوافر فيه ، وهذه الحركة كذلك تحقّق له مكاسب ماديّة تنضاف إلى المكاسب المعنويّة ، فبها يُغير ، ويسلب ، وينهب ، ويجلب خيرات حسانا لأهله ، فيقريهم ، وإذا ما طرقه طارق ، أو حلّ به ضيف ، وجد عنده ما يقدّم لهذا الطارق ، إذن، هو بهذه الخيرات الماديّة الناجمة عن الحركة والتطواف ، يريد أن يحقق لنفسه ذكراً خالداً ومجداً مؤثلاً ، ويبغي أن يكون أحدوثة المجالس في السماحة والمروءة والنّدى ،

ذريني ونفسي أمّ حسّان إنّنـــي بها قبل ألاّ أملك الأمر مشتري (٢)

أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صـــيّر (٣)

---

(١) المصدر السابق ، ٥٧٠.

(٢) المصدر السابق ، ٥٦٩.

(٣) ديوان عروة ، ٦٦.

ويعيش في نفس الشاعر صراع مرير ، فهو يتنقل من مكان لآخر ، يكرّ ويفرّ ، ويعرّض حياته لمتاعب وصعوبات كثيرة ، وقد يضطره الأمر أن يضحّي بها من أجل كسب هذاالمال ، ترى ! بعد أن حصل عليه بكلّ هذا العناء ، هل يبذله ويجود به ؟ هل يتنازل عن هذا المال العزيز الذي من أجله رأى الموت ماثلاً أمامه ، أم يضنّ به ؟ إن ضنّ به ، فقد قطع على نفسه طريق المغامرة ، فهذا المال لا يبخل به إلا الجبناء المغمورون ، وإن كرم به ، فإنّه يكون قد تغلب على ما يوقف نفسه عن المغامرة ، ثم إنّه قادر على كسب غيره تماماً كما كسبه ، إنّ استجابته للكرم الجاهليّ تحقق له ما يسعى إليه ، تحقق له ذاته ووجوده في مجتمعه ، وتؤهله أن يكون سيّداً ذا شأن (١) .

ونلحظ أنّ ضمير الجماعة «نحن» الذي رأيناه أداة للتعبير عند شعراء القبائل ، لم يعد أداة التعبير عند الشعراء الصعاليك ، وإنّما أداة التعبير عندهم ضمير الفرد «أنا» كما نلحظ أنّ مادّة شعرهم ليست مشتقة من شخصيات قبائلهم ، ولكنّها مشتقة من شخصياتهم الفرديّة ، وما تفيض به من ثورة على المجتمع القبليّ وتمرّد عليه وتحدٍّ له (٢) .

وقد رسم عروة في قصيدته لوحتين مختلفتين ، لصعلوكين ، أحدهما خامل كسول ، والآخر متوثّب إلى المعالي والرّفعة ،

لحا الله صعلوكا إذا جنّ ليلـه ... مشى في المشاش آلفاً كلّ مجـزر

يعدّ الغنى في نفسه قوت ليلـةٍ ... أصاب قراها من خليل ميسّـــر

ينامُ عشاءً ثم يصبح قاعـــداً ... يحتّ الحصى عن جنبه المتعــفّر

يعين نساء الحيّ ما يستعنّـــه ... فيمسي طليحاً كالبعير المحسّـــر

ولله صعلوك صحيفة وجهـه ... كضوءِ شهاب القابس المتنـــوّر

مطلاً على أعدائه يزجرونـه ... بساحتهم زجر المشيح المشـمـــر

فذلك : إن يلق المنية يلقهـــا ... حميدا ، وإن يستغن يوما فأجـدر (٣)

---

(١) النمر بن تولب حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، ٦١.

(٢) انظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٨٧ – ١٨٨ .

(٣) الجمهرة ، ٥٧١ – ٥٧٣.

وكأنه يريد أن يبيّن لمجتمعه أنه صعلوك ، ولكنّه صعلوك حر ،فريد مثال ، عالي الهمة ، لا يقبل أن يراه النّاس في منزلة الخاملين الذين يزدريهم المجتمع .

ومن المستغرب في أمر عروة ، أنّه نظر إلى ما كان بينه وبين قومه نظرة فرديّة محضة ، فهو قد تحدث عن نفسه ، وخصّها وحدها ، وكان الأجدر به أن يفكر تفكيرا يفضي به إلى انتقاد نظام العصبية القبليّة ، أو إلى إعادة النظر في مثل هذا النظام القبليّ الذي يقوم على رابطة الأنساب ، حتّى تكون نظرته شاملة جامعة ، ليست مختصّة به وحده ، كما أنه كان عليه أن يتحدث بلسان مجموع الصّعاليك الذين حلّ بهم مثل الذي حل به ، ولكن طغت الفردية عليه ، فغاب عنه ذلك .

ولو تدبرنا فنّية هذه القصيدة ، لوجدناها تمتح من بيئة جاهلية خالصة ، فمقدّمتها تكثر أمثالها في شعره ، بل إنّ شعره كلّه يدور على المعاني الإنسانية البطوليّة ، حتّى ليرى الدكتور يوسف خليف أنه أكثر الشعراء الصعاليك استخداما لتلك المقدمات النسائية التي اصطلح على تسميتها الأدب الفروسيّ في شعر الصعاليك (١) ،

أقلّي عليّ اللوم يا ابنة منـــــذر ونامي ، وإن لم تشتهي النوم فاسهـــري
ذريني ونفسي أمّ حسان إنّنـــي بها قبــل ألاّ أملـــك الأمر مشـــتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالـد إذا هـو أمســـى هامـــة تحت صـــيّر
ذريني أطوّف في البلاد لعلّنـــي أخليك أو أغنيك عن سوء محضــــري
فإن فاز سهمي للمنيّة لم أكـــن جزوعاً ، وهـل عن ذاك من متأخّـــــر ؟(٢)

---

(١) انظر :الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ٣٢٨.

(٢) الجمهرة ، ٥٦٩ – ٥٧٠.

فعروة يزجرها ويصيح في وجهها ، لعلها لا تقف في طريقه ، ولا تعترض سبيله ، فإن رضيت وقنعت نامت واستراحت ، وإلاّ سهرت وقلقت ، إنّه لا يطلب في الحياة إلاّ السّيرة الطّيبة ، ولم تنهاه ، وتخوفه ؟ وهو يسعى لخيرها لكي يجنّبها الفقر ومسألة الناس ، ولكي يوفر المال لقرى الضيفان (١) .

لذلك ، هذه المقدمة تتفق مع نمط الحياة الجاهلية المحضة ، فعروة صعلوك ، وقد انقطعت صلته بقبيلته اجتماعيا ، ومن الطبيعيّ أن تنقطع فنيّا في القصيدة ، وألاّ يصبح لسان عشيرته ، لأنّ عشيرته لم يعد لها وجود في نفسه ، ولا يصبح شعره صحيفة لها ، لأنّ مابينه وبينها قد انقطع ، وإنّما يصبح شعره لسان شخصيّته الفرديّة ، وصحيفة أحوالها الخاصّة ، التي لا يشاركه فيها غيره . (٢)

ويستخدم عروة الناقة في قصيدته ، ولكنْ ، ليست للتسفار أو الترحال ، بل تأتي على لسان زوجه التي تبيّن أنه إن بقي مستمراً في إهدار ماله ، فكأنه يركب ناقة بغيضة فظيعة تفجع النّاس ،

ومستثبت في مالك العام إنّني ... أراك على أقتاد صرماء مذكر

فجوع بها للصالحين منزلة ... مخوف رداها أن تصيبك فاحذر (٣)

ويبني عروة قصيدته على حوار بينه وبين زوجه ، ويبدو هذا الحوار لطيفاً هادئاً تارةً ، وصاخباً غاضباً طوراً آخر ، إذ تحاول فيه أمّ حسّان أن تثني عروة زوجها عمّا يفعله ، حتّى لا يفني ماله ، أو يقتل ، فهي وأبناؤها في حاجة إليه ،

تقول : لك الويلات ، هل أنت تارك ... ضبوءا برجلٍ تارةً وبمنسر

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ... ومن كلّ سوداء المحاجر تعتري

ومستهنىء زيدٌ أبوه فلا أرى ... له مدفعاً ، فاقنيْ حياءك واصبري (٤)

---

(١) انظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، ١٥٥.

(٢) انظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٨٨.

(٣) الجمهرة ، ٥٧٠.

(٤) المصدر السابق ، ٥٧٠ – ٥٧١.

ويصوّر عروة في منتقاته صورتين لصعلوكين : أحدهما خامل كسول ، يؤثر الأكل ، ويرى تمام المجد وقمة الغنى حينما يجد خليلاً يطعمه ويسقيه في ليلة واحدة وحسب ، وفيه من طبع الأنانيّة وحبّ الذّات الشيء الكثير ، فهو لا يبالي بمن هم وراءه من عيال أو قرابات ، وينام مبكّراً ، دلالة على الكسل والخمول ، وليس بذي إدلاج أو إسراء ، ولا علاقة له بالغزو .

ويصوّره حين يمتلىء بطنه بأنه يلقي نفسه ، ويتمطّى ساقطاً على الأرض ، وإذا همّ بالبحث عن الزّاد ، فلا يلتمسه إلاّ لنفسه ، ويستمرّ في عرض صورة قبيحة له ، فهو زير نساء ، ويحبّ مجالستهنّ ، والقعود معهنّ ، والحديث إليهنّ .

ثمّ ينتقل عروة إلى عرض صورة مجانبة ومجانفة للصورة الأولى ، فهو يضرب عن صورة الصعلوك الأوّل ، ليقول : حيّا الله صعلوكا له وجه طلق مشرق ، يتلألأ كأنّه جذوة من ضرام ، وهذا دلالة على أنّ وجهه مستبشر متهلّل من كثرة ما يعمل من خير ومعروف ، وهذا الصعلوك معروف في الوقائع والنائبات ، ويستشرف أعداءه ، ويقبل عليهم ، لا يفرّ منهم ، ولا يولّيهم الأدبار ، وهم يصيحون به ، ويصيح بهم ، ويرتفع صريخهم وصخبهم ، وهذا الصعلوك غير مأمون من الأعداء ، وهو هاجس يؤرّقهم دوماً ، حتّى وإن كانوا بعيدين منه مسافات كبيرة ، فإنهم يخشونه ويحسبون له ألف حساب .

ويغلق عروة صورة هذا الصعلوك المثال بأنه إن مات ، فسيظل له ذكر خالد في الناس ، لأنه يخلف سمعة طيبة ، فيصبح أحدوثة المجالس في الندى والسماحة ، وإن بقي حيّا ، فإن له مالا سينفقه على ذوي الحاجات ، ولن يكنزه له ، حتّى لا ينتفع به أحد ، بل يعرض ميسوره على مبتغي قرضه ، وكلّ ذلك ، ليكون هذا المال محمدة وممدحة له بين الناس ، فيضحي ميمون النقيبة ، ضخم الدّسيعة .

وهذا الصعلوك – والمقصود هنا عروة نفسه – دائم الإغارات ، فتجده يوماً يغير على نجد، ويوما في أعالي الجبال بين أشجار الشّثّ والعرعر ، ومعه خيول أصيلة نجيبة ، تحمل على ظهورها فرساناً ذوي مراس وتجربة ودربة ، ولهم ألباب راجحات ، وهذه الخيول وعليها هؤلاء الرجال تستطيع اجتياز الطرق الضّيقة في الجبال ، وهذا دلالة على أنّ عروة لا يعرف إلاّ ذوي التمرّس والدربة من الفرسان ، وأنه لا يركب – كذلك – إلاّ النّجاب من الخيل ، ويعرف الطرق ، فقد خبرها وألفها بسهلها وجبلها ووعرها ووديها ،

فيوماً على نجد وغارات أهلهـــا ويوما بأرض ذات شـــثّ وعرعر

يناقلن بالشمط الصّباح أولي النّهى نقاب الحجاز في السّريع المسيّر (١)

ولعلّنا نتساءل – ويحق لنا ذلك – لماذا قدّم الشاعر عرضاً لهذين الصعلوكين اللّذين هما على طرفي نقيض ، وبنى قصيدته عليهما ؟

إنّ الناظر في هاتين الصورتين ، بعد عبور ما تقدّم في القصيدة من حوار بين عروة وزوجه، يستطيع أن يدرك أنّ الشاعر أراد من عرض حالتي هذين الصعلوكين أن يسائل زوجه : أيّ هذين الصعلوكين تبغين حليلا لك ؟

إنّ الشاعر يريد أن يبيّن لها أنّه صعلوك حرّ ، فريد ، أينما ترده تجده ، فهو في السهل والجبل ، لا تتغيّر صفاته ، فتراه يوماً على أرض نجد مغيرا ، ثم تجده في يوم آخر أهل الجبال غازيا ، فهو لا يدوم على حال ، ويستطيع أن يتكيّف مع الظروف والمستجدات .

وعروة ينفي في رائيته نفيا ضمنيا أن يكون صعلوكا خاملا ، كالصعلوك الأول ، ويأبى على نفسه أن يكون كذلك ، بل يجب أن يكون دوما في الطليعة ، ربيئة ، ويأنف أن يكون في ذيل القافلة .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٧٣ .

منتقاة المهلهل بن ربيعة التغلبيّ

يركز الشاعر في مرثيته هذه على أمر مهم ، هو الأخذ بالثأر ، فالمهلهل مسكون بخطب جلل ، هو مقتل أخيه ، وقد طغى هذا الحدث على كل همومه وهموم قبيلته ، وأضحى ثمة هاجس يتسلل إلى نفسه لإدراك ثأره ، ومن المعلوم أن الثأر ناموس من نواميس الحياة الجاهلية ، إذ إن الإنسان العربيّ الجاهلي لا تستقيم له حال إلا بعد أن يثأر بالقاتل ، وهذا ما كان يؤرق المهلهل .

فقضية الثأر تتخذ سبيلاً رحيباً في القصيدة ، إذ يذكرها الشاعر غير مرة ، لأنها تقلقه وتمضه ،

إن نحن لم نثأر به فاشحذوا ... شـــفاركم منا لحزّ الحُلوقْ

ذَبْحاً كذبح الـشّاة لا تتـقي ... ذابحَها إلاّ بشخب العُـروقْ [1]

وصورة ذبحهم كالشّياه تذكرنا الصّورة نفسها عند طفيل الغنويّ في قوله :

نَصبْت على قومٍ تدرّ رماحهم ... عُروق الأعادي من غرير وأشيب [2]

ولو تأملنا مقالة المهلهل في البيت الأول لوجدنا أنه مهما يقتل ويذبح من « بكر» فلن يبلغ أدنى ثأره ، لذلك ، يبدو مفهوم الثأر عند الشاعر عجيباً غريباً ، فهو يرى أنّ العالم كله في جانب، وأخاه كلياً في الجانب الآخر ، أي أنّ أخاه القتيل هو عِدْل العالم أجمع ، وما زالت قضية الثأر تقلق الشاعر، فهو لن يتركها ما دام في الأبد ، ولن يقلع عنها ،

ليس أخوكم تاركاً وتره ... وليس عن تطلابكم بالُمفيق [3]

وقد جرت عادة الجاهلي ألا يكتفي بقتل واحد ، بخاصة إذا كان القتيل من سراة القوم ، إذ يُقتّل أناساً كثيرين ، ويتخير عُدول هذا القتيل فيفنيهم ، حتى بلغ من إعظام المهلهل شأن أخيه كليب أن قال لولد الحارث بن عباد : بؤبشسع نعل كليب ، لذلك ، فالثأر عندهم ، كان يضيق ويتسع وفق منزلة القتيل الاجتماعية .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٨٣ .

(٢) كتاب الاختيارين ، ٦ .

(٣) الجمهرة ، ٥٨٤.

ولا بد لنا – ونحن نحلل هذه القصيدة – أن نقف عند علمين بارزين فيها ، هما : المهلهل، منشد القصيدة ، وجساس قاتل كليب ، فكلاهما فيه فردية طاغية ، الأول بحكم أخوته من كليب ، ينفق جل شعره – ومنه هذه القصيدة – في الحديث عن مآثر المقتول ، وقد أسرف في ذلك إسرافاً شديداً ، من غير أن يتنبه على ما كان عليه أخوه كليب من ظلم وطغيان، ثم تصدى المهلهل لإدراك الثأر بفردية مغالية تارة ، وبطريقة جماعية طوراً آخر ، مما أدى إلى نشوب حرب طاحنة بين بكر وتغلب ، لعل المهلهل لم يكن قد نظر إلى عواقبها من قبل .

وأما جساس ، ففرديته تكمن في عدم احترامه آصرتي النسب القائمتين بين القبيلتين ، فهما أختان أولاً ، وزوجه هي أخت كليب ، ولكنه بالرغم من ذلك ، لم يبال بعواطفها ، ولم يحفل بها ، ولعل ذلك قادم من الغيرة الشخصية المتقدة في نفسه تجاه كليب الذي كان وحيد دهره وفريد عصره ، عزيزاً ، لاتورد إبل مع إبله ، ولا توقد نار مع نيرانه ، وكنا نتمنى لو أن جساساً أعمل فكره أكثر ، وخرج بحل آخر أفضل لغيرته من كليب ، غير هذا الحل الذي قام به ، وهو القتل ، إذ إنه بفعلته هذه أشعل نار حرب عقوق بين القبيلتين الأختين ، لم تحقن الدماء فيها إلا بعد أن فني خلق عظيم منهما .

وعود على بَدء ، إلى قضية الثأر ، إذ يجمل بنا أن نتلمس فلسفة هذه القضية عند المهلهل، فقد كان يعيش في انسجام تام مع متع الحياة وألوانها في أثناء وجود أخيه كليب ، الذي كان كافيه كل شيء ، فلم يكن مسؤولاً عن تصريف أمور القبيلة ، أو الحفاظ على أمنها واستقرارها لأن كليباً قد حقق له كلّ ذلك ، لذا ، انصرف المهلهل إلى الملذات والمتع والشهوات ، ولكن ، بعد مقتل كليب ، أيقن أنه فقد شيئاً عظيماً في حياته ، ذاك هو أخوه كليب ، الذي يمثل له سرّ الملذات والمتع والشهوات وسبب وجودها ودوامها وبقائها ، لذلك، أضحى يعيش فراغاً بئيساً ، ومن هنا ، تكمن فردية المهلهل التي أشرنا إليها قبلاً .

ولما قتل كليب ، وأصبح تائها ، راح يبحث عن ذاته ونفسه ، ووجد الطريق إلى ذلك هي الثأر ، وهو عنده أن يشعر بأن أخاه قد عاد إلى الحياة ، وبعث من جديد ، ولكن هذا مُحال ، لذا ، أضحى الثأر عنده مفهوماً علوياً سامياً يمثل الأنا العليا بالنسبة إلى كليب ، فلم يعد شحذ السيوف والتقتيل ثأراً ، وعندما عجز الدم المراق بسيوف قومه أن يكون دون جرح البحث عن الأنا العليا التي تمثل الغاية القصوى في الثأر ، أصبح تائهاً بين هذه الدماء المراقة ، فراح يقتل ويذبح دون جدوى ، لأن الثأر عنـده أمر سامٍ لا يستطيع بلوغه ، مهما يسفك من دماء .

وعندما أذاق أعداءه من بني بكر ألم هذا الدم المراق ، طلب إليهم أن يشعروا معه أن مذاق الألم صعب ومرير ، لكي يسوغ تصميمه على الإمعان في القتل ، ولعل هذا الشعور يشي

لنا بالوحدة القاتلة التي كان المهلهل يشعر بها بعد فقد أخيه وامّحائه من التجسد المادي ، حتى أضحى طلب التضامن منه إلى أعدائه مطلباً شرعياً من مطالب الخروج من هذه الوحدة ، كما يشي بأن قومه – وإن وقفوا إلى جانبه وساندوه – لا يتألمون مثله ، وقد رأى – كما قدمت – أنّ العالم قسيم له ، لذا ، أراد أن يتألم هذا العالم مثله ، حتى يحقق شيئاً من التوازن بين الألم والرغبة في الخروج منه .

وتكمن فردية المهلهل في هذه القصيدة ، في تخيله أن الزمن بفقد أخيه كليب قد توقف، فهو حين يسبغ عليه صفات جليلة أيام حياته ، ثمّ تفنى هذه الخصال بموته ،

ليس امرؤ لم يعدُ في بغيــه | عدوانه تخريق ريح خريــــق
كمن تعدى بغيه قومــــــه | طار إلى ربّ اللواء الخفــــوق
إلى رئيس الناس والمرتجـى | لعقدة الشد ورتق الفُتــــــوقْ
من عرفت يومَ خزازى لــه | عليا معدّ عند جذب الرتـــوق
مضطلعاً بالأمر يسمــو لــــه | في يوم لا ينساغ حلق بريــــقْ
فانفرجت عن وجهه مشرقــاً | منبلجاً مثل انبلاج الشـــروق
فذاك لا يوفي بــــه غيــرُه | ولست تلقى مثله في فَريـــقْ
قل لبني ذهل يــــردونــــه | أو يصبروا للصيلم الخنفقيــق
إنّ امرأ ضرجتم ثوبــــــه | من عاتك من دمه كالخلــوق
سيد سادات إذا ضمهـــــم | معظم أمر يوم أزلٍ وضيــــقْ
لم يك كالسيد في قومـــــه | بل ، ملك دين له بالحقــــوقْ
تنفرج الظلماء عن وجهـــه | كالليل ولى عن صديع أنيــــق (١)

يرينا أن سبل الحياة بموته متوقفة، فلا رأي سديداً بعده، ولا بطولات ، ولا شجاعات دونه، ولا يوجد من هو عدْل له في هذه الحياة ، فهو السيد ، والملك ، ومن تنفرج الظلماء عن وجهه ، لذا ، راح المهلهل يبحث عن حل لهذه الملمة النائبة ، وقد ألفاه في الثأر الذي لم يستطع بلوغه .

---

(١) الجمهرة ، ٥٧٩ – ٥٨٣.

وثمة بعض الجوانب الفنية في قصيدة المهلهل هذه ، فمقدمتها جاءت صارخة ،

جارت بنو بكر ولم يعدلـــوا والمرء قد يعرف قصد الطريـق
حطت ركاب البغي من وائـل في رهط جساس ثقال الوُسـوقْ
يا أيها الجاني علـى قومـــه ما لم يكن كان له بالخَليـــقْ
جناية لم يـدر ماكنهها جانٍ ، ولم يصبح لها بالمطيـق
كقاذفٍ يوماً بأجرامـــه في هوة ليس لها من طـــريقْ. (١)

فلم يجنح فيها لذكر المحبوبة أو الطيف أو الخمر أو الأطلال ، بل ابتدأها بداية يستنكر فيها ما صنعته بكر ، ويهوّل أمر ما جنوا ، فما اقترفوه يبد أمراً عظيماً لا يسكت عنه ، إنهم قد قتلوا سيداً دين له بالحقوق ، وهذا السيّد المتميّز سيّد سادات ، لذلك ، يبرز – من هنا – أمر مهم في المجتمع القبليّ ، هو احترام سيّد القبيلة حدّ التّقديس ، إذ يجب أن يكون أمره مطاعاً ، لأنّه يحنكته التي يجب أن تتوافر فيه – يحفظ أمن القبيلة واستقرارها ، فهو لسانها أمام القبائل الأخرى والناس جميعهم ، فكيف – والحالة هذه – تسوغ بكر لنفسها قتل هذا الرئيس ؟ ، لذلك جاءت هذه المقدمة منسجمة مع الفكر الجاهلي القبليّ .

ويبني قصيدته بعد ذلك على شيئين آخرين ، أولهما تعظيم أمر الجريمة التي ارتكبها جساس ، وثانيهما تعظيم شأن أخيه كليب القتيل ، وقد استخدم الناقة وشبه بها الحرب ، ولكنها ناقة هزيلة ،

أبلغ بني شيبان عنا ، فقـــد أضرمتموها نار حرب عقـوقْ
لا يرقأ الدهر لها عاتِـــكٌ إلا على أنفاس نجلا تفـــوقْ

(١) المصدر السابق ، ٥٧٨.

تستحمل الراكب منها على   سيساء حدبيرٍ من الشر نــوقْ (١)

والمهلهل حين يثأر أخاه ، سيكون معه فتيان مغاوير ، سريعون ، حتى إن المرء لا يستطيع تلمس آثارهم ، لشدة سرعتهم ، فهم كالغيلان والجن ، ولهم مناظر مرعبة ، ولا يقوى أحد على لقائهم أو مجابهتهم ،

غَداً تساقى ، فاعلموا بيننا   أرماحنا من عاتِكٍ كالرَّحيــق
بكلِّ مغوار الضّحى بُهْمَـةٍ   شَمَرْدلٍ فوق طِمِرٍ عتيــقْ
سَعالِيـا يحملـنَ من تغلبٍ   أشباهَ جنٍّ كليُوثِ الطريــق (٢)

وقد أفلح الشاعر حين استخدم قافية القاف الساكنة ، لتتناسب مع نفسيّته ، فهو يرى – كما قدمت – أنّ العالم كله قد توقف بمقتل كليب ، حتى إنه ليرى الشعر مستعصياً على قائله ومنشده ، لذلك استخدم القافية الساكنة ، لتتلاءم مع هذا السكون العجيب الذي قد لف عالم الشاعر بعد مقتل أخيه .

١– المصدر السابق ، ٥٨٢ .

٢– المصدر السابق ، ٥٨٢ – ٥٨٤ .

منتقاة دريد بن الصّمّة الجشميّ

تمثل هذه الدالية الإنسان العربيّ الجاهلي القلق ، الممض ، الذي يبدو مضطرباً ، متصارعاًمع البيئة التي يعيش فيها وحولها بمختلف عناصرها ، فهو يعيش على القتال والسلب والنهب ، وتتغلب قبيلة على أخرى وتسيطر عليها ، وتأخذ خيراتها لتكون غنائم للقبيلة الغالبة ، لذلك ، يظل المرء مُعنّىً ، لا تستقيم له حالٌ من القلق ، فهو يخرج من حرب إلى حرب ، فإما أن يغار عليه ، وإما أن يغير لجمع الغنائم أو أخذ الثأر أو فرض السيادة .

وهذا الإنسان الجاهلي يجب أن يكون تحت لواء قبيلة تؤويه وتحامي عنه ، ولا مجال له إلا الإطاعة ، فإن خرج على أمرها واتفاقها وإجماعها لفظته ، أو تبرأت منه ، لذلك ، عليه أمام هذا الواقع أن يندغم في سلك القبيلة في السراء والضراء ، والسلم والحرب ، لأنه إن لُفظ وتخلت عنه القبيلة ، فسيفقد الأمن والاستقرار اللذيْن كانت القبيلة توفرهما له.

ودريد بن الصمة – في هذه القصيدة – يمثل الإنسان الجاهليّ ، فهو في قلق بالغ ، ويحسّ بما تحس به القبيلة ، لأنه فرد فيها ، لذلك ، عليه أن يغير موقعه ، وأن ينهد إلى مواطن أخرى بحثاً عن الغنائم التي تعود عليه وعلى القبيلة بالخير العميم ، وهذا يقتضية أن يتحرك ، لذلك ، توجه مع جمع قبيلته التي كان أخوه عبد الله سيدها ، فسلبوا ونهبوا ، وفي منعرج اللوى ، يأمر أخوه عبد الله الغازين من القبيلة ، ألا يريموا المكان إلا بعد تقسيم الغنائم ، وهنا ، يتبدى موقف المعارضة التي يتزعمها دريد وأخوه ، فهو يقدم اقتراحاً سديداً للغازين بعدم المكوث في هذا المكان والوصول إلى ديارهم ، لكن اقتراحه قوبل بالرفض ، فلم يغادروا ، حتى فوجئوا بجموع غطفان تغيرعليهم ، وتعيد الكرة ، ، فلم يجد دريد أمامه إلا الطعان والنزال ، ومؤازرة القبيلة ، لأن حميته وحسه القبلي تجاه قبيلته يأبيان عليه الفرار .

ولو شئنا تدبر القضية الرئيسية في هذه القصيدة ، لتبينا أنها تتمثل في تعبير الشاعر عن خسارته ، ويحاول دريد أن يؤلف جدلية بين الخسارة الناجمة عن الإقدام ، والشجاعة ، فقد غزت قبيلته برئاسة عبد الله أخي الشاعر من أجل تحقيق ربح اقتصادي ، فنهبوا وسلبوا ، ولكنهم ، مع ذلك ، خسروا الرجال ، ومنهم عبد الله ، وهنا ، تتبدى هذه التركيبة العجيبة عند الشاعر ، متمثلة في أن تحقيق الربح لا يتحصل إلا بعد خسارة ، فقد فَقَدَ دريد أخاه ، وبعد مدّة ، يبغي أن يثأر ، فيجيّش جيشاً قوياً من قومه للغزو ، وليدرك ثأره بأخيه عبد الله ، فتنشب المعركة ، ويحقق هدفه منها ، لكنه ، مع ذلك ، يخسر الرجال من قومه.

وتترسخ خسارة الشاعر أكثر ، حين يعلن أنه قد فقد زوجه ، إذ يرى الأستاذ الدكتور هاشم ياغي [١] أن دريداً في داليته يوضح لنا صورتين من صور خسارته ، الصورة الأولى : هي التي ابتدأ بها القصيدة ، صورة بعده من أم معبد زوجه ، والصورة الثانية : هي تفجعه على أخيه عبد الله بعد مقتله .

ويرى الدكتور بهجت عبد الغفور [٢] أنه شتان بين الخسارتين ، فالخسارة الكبرى التي ما بعدها خسارة ، هي فقد أخيه ، ودريد لا يعد تطليق زوجه مصيبة ، لأنه صادر عن رغبة وإرادة، وإنما الموت وحده هو المصيبة ، لأنه خارج عن طوع الإنسان ،

أعاذل ، إن الرزء في مثل خالـد

ولا رزء فيما أهلك المرءُ عن يد [٣]

ولعل قول دريد :

وبانت ولم أحمد إليك وصالها

ولم ترج فينا ردة اليوم أوغَـدِ [٤]

إيماءة أخرى إلى تفجعه على أخيه عبد الله ، فقد رث حبل الوصل بينه وبين زوجه ، ففارقها ، ولم يحمد وصالها ، فانقطع حبل الوصل بينهما ، وليس من أدنى أمل في عود اللقاء ، وفي هذا إشارة إلى فراق أخيه الذي لا يرجو له أيبة كذلك .

ويذكر الدكتور هاشم ياغي [٥] أنّ دريداً قد حاول تلمس عزائه بفقد أخيه في مظاهر ثلاثة :

---

(١) انظر : معاناة ومعايير من جمال ، ١٥ .

(٢) بحث دالية دريد بن الصمة ، ١٢٤ – ١٢٥ .

(٣) ديوان دريد ، ٥٣ .

(٤) الجمهرة ، ٥٨٧ .

(٥) معاناة ومعايير من جمال ، ١٦ – ١٧ .

المظهر الأول :

حين بين أنه قد أبدى نصحه وإرشاده لقومه ولأخيه عبد الله بعد إغارتهم على غطفان ،

وقلت لعراضٍ وأصحاب عــــارض　　ورهط بني السوداء والقوم شهّـدي
علانيةً : ظنوا بألفي مدجــــــج　　سراتُهُم في الفارســي المسَــــرّدِ
فلما عصوني كنت منهم ، وقد أرى　　غوايتهم وأنني غير مهتــــــــدي
فهل أنا إلا من غزية إن غــــوت　　غويت ، وإن ترشد غزية أرشُــدِ (١)

والمظهر الثاني :

يتمثل في العلاقة الحميمة القائمة بين دريد وأخيه عبد الله ،

دعاني أخي ، والموت بيني وبينه　　فلما دعاني لم يجدني بقـعــــدد
أخي أرضعتني أمه بلبانهــــا　　بثدي صفاء بيننا لــم يجــــدّد
وهون وجدي أنني لم أقل لــه :　　كذبت ، ولم أبخل بما ملكت يدي (٢)

فمما هوّن وجد الشاعر على أخيه أنه لم يكذبه ، ولم يضن عليه بشيء طوال حياته ، وأخوه هذا هو ابن أمه الذي يشاركه في ثدي صفاء منها ، فهما قد شبا كنفس واحدة .

والمظهر الثالث :

يتمثّل في حديث دريد عن نفسه ، وما قدمه من جهد في الدفاع عن أخيه ، وإن كانت النتائج فيها خسارة فادحة ، هي فقد أخيه عبد الله ،

(١) الجمهرة ، ٥٨٨ – ٥٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٥٩٠ – ٥٩٤.

فجئت إليه والرماح تنوشـــــه كوقع الصياصي في النسيج الممـدد

وكنت كذات البوّ ريعت فأقبلت إلى قطع من جلد بو مقـــــــدد

فطاعنت عنه الخيل حتى تبـددت وحتى علاني حالك الليل أســـودُ

فقال امرىء آسى أخاه بنفســـه ويعلم أن المرء غير مخلـــــــد

تنادوا فقالوا: أردت الخيل فارساً فقلـت : أعبد الله ذلكـــم الـردي (١)

ومما يشفي نفس دريد ، أنه لم يرم من أخيه حتى مزقت جسده الرماح ، أما النتيجة بعد ذلك ، فحسبها أن تكون في إطار الحكمة ، فهو لم يعرض نفسه للموت فداء أخيه ، إلا يقينا منه بأن المرء غير مخلد (٢) .

وأستطيع أن أضيف مظهراً رابعاً من مظاهر تلمس العزاء عند دريد ، هذا المظهر يتمثل في توعد دريد بني قارب ، وأنه سوف يأخذ ثأره بأخيه منهم ؛

وإن تعقب الأيام والدهر تعلموا بني قارب أنا غضابٌ بمعبـــد (٣)

فأنت تحس في هذا البيت – الذي هو غير مثبت في رواية الجمرة – بالتهديد والوعيد ، وتلمح فيه الغضب الجارف الذي تفيض به نفس الشاعر ، وقد أوفى دريد بالعهد الذي قطعه على نفسه ، إذ يقول في قصيدة أخرى :

قتلنا بعبد الله خير لداتـــــه ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب (٤)

---

(١) المصدر السابق ، ٥٩١.

(٢) انظر : بحث : معادلة الميلاد والموت في دالية دريد ، ٦١.

(٣) ديوان دريد ، ٥٤.

(٤) المصدر السابق ، ١٥.

ودريد – في هذه الدالية – يعبر عن إيمانه العميق بأن الموت هو النهاية التي تنتظره لتلحقه بأخيه ،

وهون وجدي أنما هو فـــارط أمامي وأني وارد اليوم أو غـدِ [١]

ويخالف في فلسفته هذه طرفة الذي يقول :

إذا كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبا درها بما ملكت يدي [٢]

ويقترب دريد من الفلسفة الإسلامية الداعية إلى الجهاد والموت في سبيل الله ، وعدم الحرص على هذه الحياة الفانية أولاً وآخراً [٣] .

وإذا ما تدبرنا هذه القصيدة من الناحية الجمالية ، فإننا نلفي الشاعر يتحدث في مقدمته ،

أرث جديد الحبل من أم معبـــد ؟ بعاقبة وأخلفت كل موعـــد

وبانت ولم أحمد إليك جوارها ولم ترج فينا ردة اليوم أو غـــد

ونجد ابن رشيق في العمدة يروي عن ابن الكلبي قوله :« لا أعلم مرثيّة أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصِّمّة » وذكر مطلعها ، ويؤكد استنكاره واستهجانه لهذا الأمر ، وأن على قائل قصيدة الرثاء أن ينأى من النسيب ، فيقول :« إنه الواجب في الجاهلية والإسلام ، وإلى وقتنا هذا – أي في القرن الخامس الهجري – ومن بعده ، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة ، والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته » [٤] .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٣٢ .

(٣) انظر : البحثين : معادلة الميلاد والموت ،ودالية دريد ، ٦٣ ، ١٢٦ .

(٤) انظر : العمدة ، ١٥٢ .

ورأي ابن رشيق هذا يحتاج إلى مناقشة وتدبر ، فهو يبغي أن يبين رأياً علمياً محضاً ، قد يبدو بعيداً من الواقع الذي يكتنف نص دريد ، ورأيه عندي رأي نظري لا غبار عليه ، ولكن ، يجب أن نتعرف الظروف التي قيل فيها هذا النص .

وآخذ على ابن رشيق قوله « تغزل » لأن معنى هذا أن دريداً قد نسي أخاه نسياناً تاماً ، وانشغل عن مصيبة فقد أخيه بما هو أهم من ذلك ، وهو الغزل والنسيب ، حتى وإن سلمنا بأن ضمير دريد قد استراح ، وقرت عينه بعد إدراك ثأر أخيه ، فهل هذا يعد مدعاة إلى أن ينشئ غزلاً ونسيباً ، والجرح ما زال ينزف ؟!

ولو تدبرنا قول ابن رشيق « تغزل » وقارناه ببداءة القصيدة ، لوجدنا الكلمة جائرة جوراً بليغاً على النص ، وهي كبيرة ، وليست في محلها ، لأن أدنى تأمل فيما قاله دريد في مطلع القصيدة والأبيات بعد ذلك ، ينبيء أنه ما زال مسكونا بعقدة نفسية شديدة ، قد قرعته وهزته ، هي فقد أخيه .

وتبقى القضية قائمة : من أم معبد ؟ وما علاقتها بالشاعر والنص ؟ ويروي صاحب الأغاني أن أم معبد هي زوج دريد ، وشريك حياته ، وحينما قضى أخوه عبد الله قتيلاً في الحرب ، جزع عليه جزعاً شديداً ، ولفرط هذا الجزع ، شرعت تعذله وتلومه ، وذكرت أخاه بسوء وشتمته ، فما كان منه إلا أن سرحها بإحسان وطلقها . (١)

ويجمل بي أن أذكر أنّ للدكتور نصرت عبد الرحمن رأياً في أمّ معبد ، فهو يعدّها رمزاً للحكمة ، ليدلّل على أنّ الحكمة وسداد الرأي قد فارقا دريداً بعد مقتل أخيه (٢) .

والشاعر – في هذه المقدمة – يعبر عن أمر عظيم يتفق مع مضمون القصيدة ، فقد خسر عنصرين مهمين في حياته ، زوجه وأخاه ، ولكنّ ثمة فرقاً بين كلتا الخسارتين ، فخسارته أخاه تبدو عظيمة ، لأنه لا يستطيع أن يتدخل بها ، إذ إن المنون قد اخترمته ، أما خسارته زوجه ، فكانت عن يد وقدرة ، فهو الذي طلقها بمحض إرادته ، غير محمول على ذلك ،

أعاذل ، إن الرزء في مثل خالد ولا رزء فيما أهلك المرء عن يد. (٣)

---

(١) انظر : الأغاني ، ١٠ : ١٠ – ١١.

(٢) انظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٣٥.

(٣) ديوان دريد ، ٥٣ .

فمقدمة القصيدة فيها معاناة صراح ، يتحدث فيها الشاعر عن الانتماء القبليّ العميق للقبيلة .

ودريد مهتم بالانتماء إلى القبيلة ، فقد انصاع ببساطة البدويّ الذي يبقى الانتماء عنده أقوى من كل النوازع لإجماع القبيلة ،

وهل أنا إلاّ من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيّة أرشد [١]

لذلك ، كان عليه أن يضع نفسه أمام مسؤولية الدفاع عن آصرة الدم [٢] .

ويصور موقفه من أخيه في أثناء المعركة تصويرا جميلا مليئا بالحركة ، ويستخدم الناقة ، ولكن ، ليست كنوق بقية شعراء المنتقيات ، بل هي الناقة التي ترأم جلد بوها ، فقد أضحى دريد بعد مقتل أخيه كذات البو التي ريعت به ،

دعاني أخي والموت بيني وبينـــه

فلما دعاني لم يجدني بقعــدد

وكنت كذات البو ريعت فأقبلت

إلى قطع من جلد بو مقـــدد

تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا

فقلنا : أعبد الله ذلكم الــردي

فطاعنت عنه الخيل حتى تبدّدت

وحتى علاني حالك الليل أسود

فتال امرىء آسى أخاه بنفســـه

ويعلم أنّ المرء غير مخلـــــد [٣]

---

(١) الجمهرة ، ٥٩٠.

(٢) انظر : بحث معادلة الميلاد والموت ، ٦١ .

(٣) الجمهرة ، ٥٩٠ – ٥٩١.

وثمة صورة تبدو نابضة بالصوت الصاخب والحركة اللجبة ، فقد أدرك دريد أخاه والرماح ينشنه ، كحدائد الحائك تداخلت مع الخيوط ،

فجئت إليه والرماح تنوشه كوقع الصّياصي في النسيج الممّدد [١]

وقد وصف الشاعر أخاه وصفا جميلا في الصبر ،

قليل تشكيه المصائب ذاكرٌ من اليوم أعقاب الأحاديث في غد [٢]

وقد أبدى يونس بن حبيب النحوي إعجابه بهذا البيت ، فقال : إنه أفضل بيت قالته العرب في الصبر على النوائب . [٣]

ونقف عند قوله :

إذا نزل الأرض الفضاء تزينت لرؤيته كالمأتم المتبـــــدد [٤]

فالأرض الفضاء نفسها تتزين حين ينزلها ، ليستقبل أديمها الميت ألوان الحياة ، لكن هاجس الحزن يأبى إلا أن يحد من جموح الصورة وينبه الشاعر على أن جرح الفقد ما يزال ينزف ، فلا موضع لمهرجان اللون الذي كاد يقيمه ، ولا يسمح فقد أخيه عبد الله بأن تزهو صورة التشبيه زهواً ينسيه ألمه ، لهذا ، كانت زينة الأرض كلها مأتما متبدداً ، فيه صورة النساء اللاتي يكسوهن السواد ، دون أن يخلي الصورة من إيحائها الجمالي المفترض .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٩٠.

(٢) المصدر السابق ، ٥٩٣ .

(٣) انظر : الأغاني ، ١٠ : ١٠ .

(٤) الجمهرة ، ٥٩٣ .

وهكذا ، كان لأديم الأرض أن يتزين زينة تليق بالموقف ، ولا تسيء إلى قدسية الألم النابض به . (١)

ويجمل بنا أن نقف عند أمر مهم ، هو أن دريداً ومهلهلاً يتفقان في موضوعي قصيدتيهما، فكلاهما يرثي أخاه ، فأخو دريد كان سيد قومه ، وأخو مهلهل كان سيد قومه كذلك ، وكلاهما رثى أخاه بخير ما يكون الرثاء الحار ، لكن الأمر المختلف في كلا الرثاءين ، هو أن دريداً لم يكن قد احتفل بالثأر احتفال المهلهل به ، بل ذكر أنه سيدرك ثأره في آخر بيت من القصيدة ، برواية الديوان ،

فإن تعقب الأيام والدهر تعلموا بني قارب أنا غضاب بمعبد . (٢)

وهذا البيت غير مثبت في رواية الجمرة ، وقد انصرف دريد إلى الحديث عن الانتماء القبلي ، واحتفل به احتفالاً شديداً .

أما المهلهل ، فقد كان مشغولاً بالثأر وإدراكه بأعظم الأثمان ، لذلك ، كان الأول حريصاً على تماسك القبيلة ، وأما الثاني ، فلم يبال بذلك بل اتّبع التيار المنادي بإدراك الثأر ، والسعي إليه ، من غير أي اعتبار لعلاقة النسب القائمة بين بكر وتغلب ، فقد جذمها جساس أولاً ، بقتل كليب ، ثم زادت القطيعة بالحرب التي أشعل أوارها المهلهل ضد بكر .

(١) معادلة الميلاد والموت ، ٦٢.

(٢) ديوان دريد ، ٥٤ .

منتقاة المتنخّل الهذليّ

تبدو طائية المتنخل مبهمة أيما إبهام للقراءات الأولى لها ، ولكن ، حينما يعاود المرء قراءتها غير مرة ، يستطيع أن يستجلي الخط العام لها .

وساعة أعملت الفكر فيها ، وتدبرتها مرة بعد مرة ، تبدّى لي أنّ الشاعر قد شاخ ، وبلغ من الكبر عتياً ، واشتعل رأسه شيباً بعد بلوغه هذه السن ، ويحاول أن يقيم مراجعة ذاتية لحوادث كثيرة قد مرت به طوال سني عمره .

ومما دفعني أن أذهب هذا المذهب ، أن الشاعر يتحدث بضمير المتكلم وبصيغة الفعل الماضي ، فيتحدث عن نفسه ، وعن بطولاته ومغامراته ، ولا نستطيع أن نتعرف السبب الذي دعاه إلى إنشاد هذه القصيدة ، أهو منشدها رداً على منكر ينكر عليه بطولاته وعلو همته وصفاته الحميدة التي يتمتع بها ،بعد أن أضحى شيخاً هماً ؟ أم تراه قائلها عرضاً لأعمال قام بها أيام شبابه ، ليعقد بها مقارنة بين ما كان عليه في أيام شبابه ، وما حل به وقت كبره ؟ أم تراه قائلها على سبيل الفخر والاعتزاز بنفسه ، وأنه كان فعالا لهذه الأعمال وقت شبابه ؟

هذه أسئلة تظل قائمة ، وتصعب الإجابة إليها ، لأننا لا نعرف تاريخ هذا الرجل ، ولا الظروف التي كانت تدور حوله ساعة أنشد هذه القصيدة .

إن المتنخل بدأ يحس – في هذه القصيدة – إحساساً جلياً بأن الحياة بدأت تتنكر له ، وتدير له ظهرها ، وبخاصة بعد ما كبرت سنه ، وطعن فيها ، فراح يسرد وقائع كثيرة حدثت معه في شبابه تدلّ على شجاعته وبطولته وكرمه وتجشمه صعاب الأمور ، ليبين بها أنه كان رجل مواقف وإلف ملمات ، وأن الحياة كانت مقبلة عليه أيام شبابه ، وقد عبر عن ذلك في القصيدة باثني عشر عنصراً ، حرص الشاعر أشد الحرص على أن يجمع بين هذه العناصر نسق جميل يتناغم فيه كل عنصر مع سائر العناصر في القصيدة ، ويقوم بدوره ووظيفته التي أسندها الشاعر إليه كي تلتقي هذه العناصر جميعاً في إيقاع جميل يؤلف وحدة مضيئة في النص ، وتجعل من القصيدة ثمرة صادقة من ثمرات حياة القبائل العربية والإنسان العربي فيها في تلك المرحلة من تاريخنا .

ولم تكن هذه الوحدة لتقوم بين عناصر القصيدة ، لولا أن الشاعر كانت تشغل باله قضية مركزية هي المراجعة والذكرى ، وقد نهض للتعبير عنها بانتقاء أبرز أدوات عصره في بساطة ، ولكن ، في عمق شعوري حار وخصب ، وفي منطق يربط بين أدوات التعبير والحياة القبلية

ربطاً يقوم على العلاقة الوطيدة بين الأسباب والنتائج . [١]

ولو شئنا تدبر سبب إنشاد هذه القصيدة ، لاستنتجنا أن الشاعر يحس بأنه أضحى مهمشاً في مجتمعه وقبيلته ، لأنه شاخ وكبر ، فلم تعد له تلك المنزلة الاجتماعية التي كان يتمتع بها أيام قوته ، فهو عندما بلغ هذا السن ، قل عطاؤه ، وربما خارت قواه ، وما عاد يستطيع أن يكون عنصراً منتجاً في المجتمع ، لأن هذا المجتمع لا يعيش فيه إلا القوي الشديد مهما كانت سنه ، فإذا ضعف أو جبن ، نبذه مجتمعه ، وأصبح فرداً لا حول له ولا قوة .

ويبدو أن المجتمع الجاهلي ينظر إلى أفراده نظرة خاصة ، وتكمن هذه النظرة في مدى مساهمة هؤلاء الأفراد في بناء المجتمع ، بمختلف أنواع البناء والإنتاج ، إما بحفظ الأمن ، وإما بالقتال والشجاعة في الحرب لجلب المنافع الاقتصادية للمجتمع والقبيلة ، فإذا كان الفرد منتجاً ، كان في القبيلة مقدماً ، وإن كان خاملاً كسولاً ازدري ، ونبذ واحتقر .

وهذه هي حال شاعرنا – على ما يبدو – فبعد أن بلّغ هذه السّن الكبيرة ، بدأ يحسّ بأنّ مجتمعه يقليه ، ويبغضه ، فأثّر هذا في نفسه تأثيراً بالغاً ، وحاول أن يدحض مقالاتهم وادّعاءاتهم، وكانت وسيلته في ذلك هي عرض حقائق وشواهد كان قد صنعها وهو شابّ ، ولم يكن المتنخّل يملك وسيلة غير هذه الوسيلة التي بها يردّ على هؤلاء المغرضين الذي ينكرون عليه قوته وشجاعته وإنتاجيته.

وبقي أن ننظر في جمالية هذا القصيدة ، فهي تبدو في بنائها مختلفة عن باقي القصائد المنتقيات السّت الأخرى ، فهو يتحدّث في المقدمة عن الأطلال التي عرفها منذ أمد طويل ، وقد استخدم صيغة الفعل الماضي ليدلّ على وقوع الحدث في زمن بعيد من وقت إنشاد القصيدة ،

عرفت بأجدث فنعاف عــرقٍ   علاماتٍ كتحبير النمـــــــاط

كوشم المعصم المغتال عــلّت   رواهشه بوشم مستـشـــاط [٢]

---

(١) انظر : معاناة ومعايير من جمال ، ٢٩.

(٢) الجمهرة ، ٥٩٧.

ثم استغلّ هذه المقدمة القصيرة ، واهتبلها ، واتخذها سبيلاً ليعبّر عن صنائع كان قد قام بها طوال حياته ، وليرد بهذه الأفعال والصنائع على الذين ينكرون عليه قوته بعدما شاخ وكبر – كما قدمت – فقد عرف المتنخل أماكن كانت تبدو دارسة لا تكاد تبين ، وهذا يجعلنا نتبين أن الشاعر خبير بالديار والطرق والأماكن وكيفية معرفتها ، ونحن نعلم أن الشاعر الجاهلي كان يجهد نفسه في بداءة قصيدته ، ليذكر أماكن ما ذكرها أحد من قبله ، ليدلل على معرفته وخبره بذلك .

وهو يلوم نفسه ويجرد من نفسه شخصاً آخر ليحادثه عاذلاً ،

وما أنت الغداة وذكر سلمى ؟ وأمسى الرأس منك إلى اشمطاط [1]

فكيف تذكر سلمى ، وقد غزا الشيب مفرقك ؟ إن عليك أن تتحلى بوقار الشيوخ ، لأن هذا كان في أيام الصبا ، أيام النزق والطيش والشباب ، أما في هذا الأوان ، فقد أضحيت شيخاً هرماً ، وجاءك النذير ، فكأنه نسيل من الكتان ينزع بالمشاط ،

كأنّ على مفارقه نسيلاً من الكتان يُنْزَعُ بالمِشاط [2]

ويبرز في هذه المقدمة تساؤل هو : أن الشاعر قد ذكر في قصيدته امرأتين ، هما : سلمى وأميمة ، فما العلاقة بينهما ؟ ومن هما ؟

فإما تعرضنّ أميم عني وتنزعك الوشاة أولوا النباط [3]

وللإجابة إلى هذا التساؤل ، أقول : إن سلمى – كما هو بينّ في القصيدة – كانت امرأة في أيام شبابه ، فإما أن تكون زوجاً حقيقية له ، ثم ماتت أو طلقت ، وإما أن تكون محبوبة له كان يتلهى بها ، وماتت كذلك ، أو هجر أحدهما الآخر .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٩٧.

(٢) المصدر السابق ، ٥٩٨.

(٣) المصدر السابق ، ٥٩٩.

وأما أميمة ، فبيدو أنها امرأة ولجت في حياته بعد سلمى ، وهي تستحق الاحتمالين اللذين أسقطناهما على سلمى ، ولكنها ما تزال حية ولمّا تمُتْ ، وقد رأت أن المتنخل قد شاخ وكبرت سنه ، وأضحى عديم الفائدة ، فطفقت تنتقص من قدره ، فغضب من كلامها غضباً شديداً ، ووجد عليها ، لذلك ، شرع يسرد لها مغامراته وبطولاته أيام شبابه ، وهذا هو الملتحد الأوحد للرجل ، حين يمسي شيخاً فانياً ، وقد رد إلى أرذل العمر ، لعله يجد في ذكرياته إثباتاً لذاته ، أمام هذه المرأة .

ولو تدبرنا مقدمة المتنخل هذه ، فإننا نجدها متفقة مع طبيعة المجتمع الجاهلي الذي يتطلب من المرء أن يكون طُلعة ، قوياً ، ذا تأثير في المجتمع ، وهذا ما حدا الشاعر إلى إنشاد هذه القصيدة .

وإذا ما دلفنا في عناصر القصيدة الداخلية ، فإنا نجده يستمد صوره من البيئة الجاهلية ، فقد صور مجلس الشراب ، والخمر التي يشربها مع الصّحب ، ولا يتكثّر في وصف المجلس ، بل يكتفي بوصف النادل بأنه من الأعاجم الصراصرة ، وشعره جعد أقطّ،

يُمشّى بيننا ناجود خمر مع الخرس الصراصرة القطاط [1]

وقد مهد الشاعر بهذا الوصف ، ليصف الخمر التي يشربها ،

ركــود في الإناء لها حــميا تلذّ لأخذها الأيدي السواطي

مشعشعة ، كعين الديك ، فيها حمياها من الصّهب الخمــاط [2]

فهي صافية كعين الديك ، ركود في الإناء ، ويشعر الشارب بلذة ما بعدها لذة ساعة يشربها ، ولها سورة وحميا ، وقد شجت بالماء فأصبحت مشعشعة ، ولها لون أصهب ، وتفوح منها رائحة طيبة .

---

(١) المصدر السابق ، ٥٩٩.

(٢) المصدر السابق ، ٦٠١ – ٦٠٢ .

ويصور الشاعر غارة قد تصدى لها ، تصويراً مليئاً بالحركة والخفة ،

وعادية وزعت لها حفـــــيف حفيف مزبّد الأعراف غاطـي
تمد له حوالب مشـــــعلات يجللهن أقمر ذو انعطـــاط
فأبنا بالسيوف مفلــــــلات بهن لفائف الشعر السبـــاط
بضرب في الجماجم ذي فـروغ وطعن مثل تعطاط الرهـــاط [1]

فقد استطاع أن يكف غارة قوية رهيبة ، ويصور هذه الغارة تصويراً رائقاً ، إذ إن لها ضجيجاً وصوتاً قويين ، كصوت السيل ساعة يزبد ، ولا يقف الشاعر عند هذا ، بل يعظم شأن الغارة بتعظيم شأن السيل ، فهو متلاطم ، وفيه ماء جارف ، وفوق هذا ، فإن السحاب يغذوه مطراً وابلاً ، وإذا التقى هذا المطر الغزير مع السيل الجارف المزبد ، ساعتها يزداد جريان الماء ، وإذا كان السيل كذلك ، فسيكون تأثيره كبيراً ، وسيهلك الحرث والنسل .

وإنما قدّم الشاعر كل هذه الأوصاف ، وهذه الصور المتلاحقة المليئة بالحركة ، ليدلل على قوة هذه الغارة ، ولا يستطيع أن يكفها أو يتصدى لها إلا من كان ذا تصبر وتجلد ، والشاعر يبين أنه أهل لذلك ، فقد استطاع مقاومتها .

ويصور المتنخل حسن تكيّفه مع أي ظرف ،

وماءٍ قد وردت أميم ، طـامٍ على أرجائه زجل الغطـــاط
فبت أنهنه السرحان عنـــه كلانا وارد حران ساطـــي
قليل ورده إلا سبــــاعـــاً يخطن المشي كالـنبل المـراط
كأن وغى الخموش بجانبيــه وغى ركب أميم أولي زيـــاط
كأن مزاحف الحيات فيـــه قبيل الصبح آثار السيــــاط
شربت بجمّه وصدرت عنـه وأبيض صارم ذكر إباطـــي [2]

فقد استطاع شرب الماء الطامي الذي عبثت به الحيوانات والطيور ، والقوارض ، فهو مستنقع للبعوض ، حتى إنك لتسمع صوتاً قوياً له وهو يحوم حوله ، وكأنك تحس من شدة

---

(١) المصدر السابق ، ٦٠٢ - ٦٠٣.

(٢) المصدر السابق ٦٠٣ .

صوته أن هذا صوت أناس رحّل قد أحدثوا صخبا وجلبة .

ويزيد الشاعر صورة هذا الماء زخماً وعفناً حين يصوّره مزحفاً للحيات ، ولا شك في أن هذه الحيات تنفث السم في هذا الماء ، ومع ذلك ، فقد شرب منه .

وتبدو الصورة ، في هذا البيت ألقة ، فقد صور المتنخل مزاحف الحيات جانب هذا الماء قبيل الصبح بآثار السياط ، ويعلق أبو سعيد السكري على هذا البيت فيقول : هذا بيت القصيدة، ما أحسن ما وصف ! [١]

ويصور الشاعر سيفه ،

شربت بجمه وصدرت عنه وأبيض صارم ذكر إباطي
كلون الملح ضربته هبير يتر العظم سقاط سراط
به أحمي المضاف إذا دعاني ونفسي ساعة الفزع الفلاط [٢]

فله سيف صارم أبيض ، عضب بتار ، ذو ضربة قوية ، يحمي به نفسه ، ويدافع به عن ضيفه الذين ينزلون به .

وقد أحسن المتنخل حين ذكر السيف بعد حديثه عن شرب الماء الطامي ، ليدلل على أنه حريص ، فهو وإن كان شجاعاً لا يخشى الأهوال ، يجب أن يكون أخا احتياط ، لأنه مقدم على مكان مرعب مخيف ، هذا المكان تكثر فيه الذئاب والأفاعي والحيوانات المفترسة ، لذلك ، يستدعيه هذا أن يحتاط ، وأحسب أن في هذا حنكة بالغة وتقديراً لعواقب الأمور .

ويصور الشاعر قدرته على الوصول إلى قمة الجبل ، دون أن تزل قدماه ، في الوقت الذي تزل فيه طيور الحجل إذا ما تسلقت قمة هذا الجبل ،

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ١٢٧٣.

(٢) الجمهرة ، ٦٠٣.

ومرقبة نميت إلى ذراها تزل دوارج الحجل القواطي .[١]

ويصور الشاعر قوسه ،

وقانية البراية فرع نبـــــع كوقف العاج عاتكة الليـــاط
شفعت بها معابل مرهفـــات مسالات الأغرة كالقـــراط
كأوب النحل غامضة وليست بمرهفة النصال ولا ســـلاط [٢]

فهي مأخوذة من شجر النبع ، وهو من أفضل الأشجار لصنع القسي ، وقد احمرت لقدمها ، ونصالها تبرق كأنها قراط الآذان في لمعانها ، ولها صوت كصوت النحل عندما تمرق من الرمية ، كما أن نصالها ليست برقيقة فتكسر ، ولا بطويلة دقيقة فيسهل كسرها .

ويصور المتنخل جلده وقوته أمام مغامرة فريدة ،

وخرق تعزف الجنّان فيـــه بعيد الجوف أغبر ذي انخراط
كأنّ على صحا صحه رياطاً منشرة نزعن عن الخيـــــاط
أجزت بفتية بيض خفـــاف عدو على ظهر البـــــلاط
فآبـــوا بالسيوف بها فلـــول كأمثال العصي من الحمـــاط [٣]

فقد اجتاز أرضاً مخيفة ، يسمع فيها عزيف الجن ، وهذا – لا ريب – أمر مخيف ، والفلاة التي قطعها دون كلال أو ملال ، تبدو الحرارة فيها قائظة ، حتى إنك لترى السراب فيها جلياً واضحاً

---

(١) المصدر السابق ، ٦٠٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٦٠٣ – ٦٠٤ .

(٣) المصدر السابق ، ٦٠٤ – ٦٠٥ .

، وكأنما تلفعت الأرض بملاءٍ وملاحف بيض من شدّته .

إن الشاعر استطاع اجتياز هذه الفلاة بفتية إخوان صدق مدربين ، لهم جلد وصبر لا يستكينان .

وبعد ، فنستطيع أن نخلص من هذا الفصل إلى ما يلي :-

١- أن الطبيعة كانت تقسو على الإنسان الجاهلي ، فمنهم من ينتصر عليها ، ومنهم من ينكص على الأعقاب ، وكلا الصنفين يحاول إيجاد حل لتلك القسوة ، فصنف كان يغزو ويسلب وينهب ، وصنف ثانٍ كان يمدح سراة القوم ليتكسب بهذا المديح ، وهو بهذا الفعل يؤثر السلامه والراحة .

والإنسان المتكسب يختار أسهل الطرق وأيسرها ، فهو يرى في مجتمعه غنياً وفقيراً ، وخاسراً ورابحاً ، وحياتهم قائمة على الاحتمال ، إن جادت الطبيعة عليهم عاشوا ، وإلا فسيحيق بهم الضنك وشظف العيش ، لذلك ، لا عجب ولا بدع أن نرى هذه الظاهرة بادية في هذا العصر .

٢- أن الإنسان الجاهلي في فنّة القولي كان لا يرى الأشياء جامدة ، بل يراها ويرى نقائضها ، فهو حين يذكر إقواء الديار لا يلغي منها أسباب الحياة ، بل هي على قسوتها تكون فيها بعض الحيوانات ، ليدل على ديمومة الحياة واستمرارها .

٣- أن الإنسان الجاهلي يسجل في قصائده اهتمامه بقبيلته وانتماءه إليها ، ولا يرضى أن تتعرض بأية حال من الأحوال لأي تهديد أو وعيد من أي طرف خارجي .

٤- أن الصعلكة ظاهرة في العصر الجاهلي ، إذ تمثل حنق الإنسان آنذاك على قبيلته ، فهو ثائر يبغي تحقيق المساواة بين أفراد المجتمع ، وهوإلى ذلك يبغي تحقيق ذكر لنفسه يظل خالداً بعد وفاته .

٥- أن إنسان ذلك العصر لا يقر له قرار إلا بعد أن يدرك ثأره ، وناموس الثأر هناك يختلف من شخص إلى آخر ، وفق منزلة القتيل الاجتماعية في قومه ، فإن كان من عامة الناس اكتفى بقتل واحد حسب ، وإن كان ذا مكانه سنية ، يقتلوا عدولاً كثيرين له ، وربما لا يكتفون ، فهذا المهلهل قتل وذبح خلقاً ، ومات وهو ما زال يبحث عن الثأر ، وقد أشعلها نيران حرب عقوق ، غير حافل بآصرتي الأخوّة والنسب القائمتين بين القبيلتين .

٦- أن عمق الانتماء إلى القبيلة قد يغطي على إدراك الثأر والاحتفال به ، فدريد حرص على وحدة القبيلة ، ولبى نداء اتحادها ، فكان أن خسر أخاه بعد ذلك ، وكعادة الشاعر ، يرثي الميت ، وبخاصة إذا كان القتيل أخاه ، فيرسم صورة للرجل المثال ، ولم يذكر أمر الثأر ، لأنه انشغل بما هو أهم من ذلك ، لذلك ، كان دريد أشد حرصاً على وحدة قبيلته من المهلهل ، على الرغم من أن أخا دريد وأخا المهلهل كان كلاهما سيداً في قومه ، فالأول اهتم بتماسك القبيلة ، وأدرك ثأره بعد مدة من الزمن ، دون أن يصنع ما صنع المهلهل ، وأما الثاني ، فلم يبال

بذلك .

٧- أن الإنسان العربيّ الجاهليّ كانت تؤرقه سنه إذا كبرت ، فإما أن يكون منتجا وفاعلاً في المجتمع ، ويكون له مقام هناك ، وإما أن يضحي شيخاً خرفاً قد رد إلى أرذل العمر ، وإذا كان كذلك ، فإنه يبدأ سرد وقائع وصنائع أداها في شبابه ، ليرد بها التهم التي تكال إليه ، وتلقى في ساحته .

٨- أن القصائد المنتقيات تمثل العصر الجاهلي في سبعة أنماط ، وقد استخدم شعراؤها عناصر وأبنية تنتمي إلى ذلك العصر .

خاتمة

ثمة سؤال ظل يلح عليّ وأنا في رحلتي مع هذه الرسالة ، ذاك هو : ماذا ستضيف إلى العلم والمكتبة العربية ؟ ولكنني أحسب أنها قد استطاعت أن تكشف عن مجموعة شعرية لم تحظ بالبحث والدرس من قبل ، وقررت في نفسي أن هذه القصائد تستأهل النظر فيها وتمحيصها ، وسبر أغوارها ، فهي لا تقل أهمية عن أية مجموعة شعرية أخرى .

وقد عرّفت الدراسة شعراء المنتقيات ، وذكرت مجموعاً من الكتب والبحوث التي يحسن بالباحث أن يختلف إليها ، وهي بلغات إفرنجيّة ، تنضاف إلى اللغة العربية .

وأظهرت الدراسة أن القرشي لم يكن انتقاؤه هذه القصائد جزافاً أو عبثاً ، بل جاء عن معرفة بالعصر الجاهلي ، وبما كان يشغل إنسان هذا العصر ، لذلك ، اختار هذه القصائد التي تمثل سبع شرائح مختلفات عن ذلك العصر ، وهي أنماط للإنسان العربيّ الجاهليّ ، فهذا المتكسب ، وذاك القلق من الطبيعة ، وثالث تواق إلى السيادة متشوف إليها ، ورابع يتناول الخصومة السياسيّة بين دولة وقبيلة ، وخامس باحث عن الثأر ساع إليه ، وسادس حريص على وحدة القبيلة ، وسابع مدافع عن نفسه ، وهؤلاء الأنماط السبعة ، عبر عنها سبعة شعراء جاهليين كوّنوا جميعاً مجموعة المنتقيات .

وبينت الرسالة بعض الجوانب الفنية لكل قصيدة ، متناولة قمماً من تلك الجوانب والصور ، وقد أفادت في ذلك من تعليقات العلماء الأقدمين والمحدثين في ذلك .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : بالعربية

أ – المصادر

١ – القرآن الكريم .

٢– الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر ، ت ٣٧٠ هـ ، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، تحقيق ف . كرنكو ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩١م.

٣– الأخفش الأصغر ، أبو المحاسن علي بن سليمان ، ت ٣١٥ هـ ، كتاب الاختيارين ، تحقيق فخر الدين قباوة ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٤م .

٤– الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٥٦م .

٥– البغدادي ، عبد القادر بن عمر ت ١٠٩٣ هـ ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط : ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٦– الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، ت ٤٢٩ هـ ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م.

٧– الجمحي ، محمد بن سلام ت ٢٣٢ هـ ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة . [–١٩] .

٨– ابن حجر ، شيخ الإسلام ، قاضي القضاة ، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي ابن محمد بن محمد بن علي الكناني العسقلاني المصري الشافعي ، ت ٨٥٢ هـ ، الإصابة في تمييز الصحابة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

٩– ابن دريد الأزدي ، أبو بكر محمد الحسن ت ٢١٧ هـ ، الاشتقاق ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط :٢ ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٧٩ م.

١٠– دريد بن الصمة الجشمي ، الديوان ، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨١ م .

١١- السجستاني ، أبو حاتم سهيل بن محمد بن عثمان الجشمي ، ت ٢٤٨ هـ ، المعمّرون والوصايا ، تحقيق عبد المنعم عامر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ م .

١٢- السّكريّ ، أبو سعيد الحسن بن الحسين ، شرح أشعار الهذليين ، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي ، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ، عن السّكري ، حققه عبد الستار أحمد فراج ، وراجعه محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، د.ت .

١٣ - السهيلي ، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسين الخثعمي ، ت ٥٨١ هـ ، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، ومعه السيرة النبوية لأبي محمد بن عبد الملك بن هشام المعافري ، قدم له ، وعلق عليه وضبطه طه عبد الرؤوف ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م.

١٤ - السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن ، ت ٩١١هـ ،

أ - شرح شواهد المغني ، تحقيق محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي ، المطبعة البهية ، القاهرة ، ١٣٢٢هـ ، ١٩٠٤م .

ب - المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،د.ت .

١٥ - طرفة بن العبد البكري ، ت ٥٦٤م الديوان ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، ١٩٧٥م .

١٦ - عروة بن الورد العبسي ، الديوان ، شرح ابن السّكيت ، تحقيق عبد المعين الملّوحي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مديريّة إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٦م .

١٧ - القرشيّ ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه محمد علي الهاشمي ، ط ٢ ، مزيدة ومنقحة ، دار القلم ،دمشق ، ١٩٨٦ م .

١٨ - ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، ت ٢٧٦هـ ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ،١٩٨٤م .

١٩ - القلقشندي ، أحمد بن علي ت ٨٢١هـ ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ،

بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م .

٢٠ - القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٣٤م .

٢١ - المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٢٢ - المتلمس الضبعي ، الديوان ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٢٣ - المزرباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران ، ت ٣٨٤ هـ ،

أ - معجم الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

ب - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب ، ط : ٢ المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

٢٤ - المرصفي ، سيد بن علي ، رغبة الآمل من كتاب الكامل ، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٧م - ١٩٣٠م.

٢٥ - المسيب بن علس الضبعي ، الديوان ، جمع المستشرق الألماني غاير .

٢٦ - ابن النديم ، محمد بن إسحق بن محمد بن إسحق ، الفهرست ، تحقيق رضا - تجدد ، مكتبة الأسدي ، طهران، ١٩٧١م .

٢٧ - النووي ، محيي الدين أبو زكريا يحيي بن شرف ، تهذيب الأسماء واللغات ، إدارة الطباعة المنيرية ، القاهرة ، د.ت .

٢٨ - الهاشمي ، أبو جعفر محمد بن حبيب ، المحبر ، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، تصحيح إيلزه ليختن شتيتر ، المكتب التجاري ، بيروت ، د.ت .

٢٩ - ابن هشام ، أبو محمد ،عبد الملك المعافري ، السيرة النبوية ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها ، مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

ب – المراجع :

١ – الأسد ، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط : ٤ ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٩ م .

٢ – بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ – ١٩٦٢ .

٣ – بلاشير ، ريجيس ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٣ .

٤ – الجندي ، درويش ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٥ – خليف ، يوسف ،

أ – دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨١م .

ب – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

٦ – سزكين ، فؤاد ، تاريخ التراث العربي ، نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي ، مراجعة عرفة مصطفى وسعيد عبد الرحيم ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٩٩١م .

٧ – الشنتاوي ، أحمد ، دائرة المعارف الإسلامية ، يصدرها باللغة العربية كذلك إبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس ، يراجعها من قبل وزارة المعارف الدكتور محمد مهدي علام ، د.ت .

٨ – شيخو ، لويس ، شعراء النصرانية قبل الإسلام ، ط : ٣ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٩ – صفدي ، مطاع ، موسوعة الشعر العربي ، اختارها وشرحها وقدم لها مطاع صفدي وإيليا حاوي ، أشرف عليها خليل حاوي ، شركة خياط للكتب والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤م .

١٠ – عبد الرحمن ، عفيف ،

أ – الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٧م .

ب – مكتبة العصر الجاهلي وأدبه ، دار الأندلس ، ١٩٨٤م.

١١ – عبد الرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ط: ٢ ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٨٢م .

١٢ – عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، ط : ٢ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٧م .

١٣ – ياغي ، هاشم ، معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمة ، ط : ١ ، الفجر ، بيروت ، ١٩٩٠م .

جـ - الرسائل الجامعية

١ - الراجحي ، نافع منجل شاهين ، المهلهل بن ربيعة التغلبي ، حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصريّة ، بغداد ، بإشراف الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي ، ١٩٨٦م.

٢ - عربيات ، وعد محمد مفلح ، النمر بن تولب ، حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، بإشراف الأستاذ الدكتور هاشم ياغي ، ١٩٩٠م.

د – الدوريات

١ – الجادر ، محمود عبد الله ، معادلة الميلاد والموت في دالية دريد بن الصمة ، مجلة الطليعة الأدبية ، العدد الأول ، ١٩٨٦م ، بغداد .

٢– عبد الرحمن ، عفيف ، صورة المهلهل في التاريخ والأسطورة الشعبية ، مجلة أفكار ، العدد المزدوج (٣٦،٣٧) أيلول ١٩٧٧م .

٣ – عبد الغفور ، بهجت ، دالية دريد بن الصمة ، دراسات للأجيال ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، أيلول ، ١٩٨٠ م .

٤ – القيسي ، نوري حمودي ، شعر المرقش الأصغر ، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ، العدد الثالث عشر ، ١٩٧٠ م.

ثانيا : الإفرنجيّة

A - Books :

1- B. Iewis , CH , pellat and I. schacht , The Encyclopedia of Islam , new edited , prepared by anumber of leading orientalists . Assisted by J. Burton - page , C. Dumont and V.L. Menage as Editorial Secretaries . Under the patronage of the Internatioal Union of Academies , Leiden , E. J. Brill , London Luzac & 1965 .

2 -Goldziher , Ignac , Muslim studies (Muhammed anische studien) . Edited by S.M. stern , translated from the Germa by C.R. Barber and S.M. stern . London , Allen and Unwin , 1967 .

B- Periodicals :

1 - Barth , Vollers , Zeitschrift der Deutschen Morgen landischen Gesellschaft Gedichte des Mutalammis , lepzig 1904 .

2 - Nallino, Maria

Rivista Degli Studi Orientali , Le varie Edizioni astampa Della Gamharat As'ar Al - Arab , volume XIII , Roma 1931 - 1932 .

3 -R. Blachere

Arabica , Revue Detudes Arabes , Remarques Sur Deux Elegiaques Arabes Du Vie Siecle J.C. , Tome VII, E.J. Brill , Editeurs , leiden , 1960 .

4 - Werner Caskel , Zeitscrift der Internationalen Gesellschaft Fur Orientforschung , Ein sonderbarer Anonymus des ersten Jahrhunderts d.h , volume 16 , Leiden , E.J. Brill , 1963 .

ABSTRACT

The Seven Muntaqayat in (Gamharat Asha'r Al - Arab)

In the Light of Pre - Islamic Poetry .

Presented by : Omar Abdalla Ahmad Shihadeh Al - Fajjawi Supervised by Prof : Hashim Yaghi .

This study aims to shed light on the character of the pre - Islamic Arab Poetry in the light of a group of poems known as " the Seven Muntaqayat mentioned in Jamharat Ash'ar Al - Arab (" An Anthology of Arabic Poetry ") .

This thesis consists of an introduction , two chapters , and a conclusion . The introductory chapter presents the rational of the study and the research methodology .

Chapter I identifies the muntaqayat and presents its poets according to the Qurashi's classification of their poems . A brief biography of Abu Zayd Al - Qurashi regarding his death and his way of selection is then introuduced .

٤٣٩٥١٥

Chapter II , represents the core of the thesis , presents an analysis of each single poem according to this main theme and the elements contributing to that theme . This chapter also shows that the Muntaqayat poems represent seven patterns of life in the pre - Islamic era . The first poem , for example , talks about earning through a panegyric / eulogy . The second poem describes uneasiness about nature . The third poem depicts political rivalry between a state and a tribe . The fourth poem represents the pre - Islamic Sa' luk (loafer) poet's rebellion against his tribe . The fifth

poem tackles the pre - Islamic Arab's concept of vendetta . The sixth poem talks about the pre - Islamic Arab's allegiance to his tribe . Finally , the seventh poem repersents man's defence of himself when becoming above age .

This chapter , however , offers a literary analysis of some artistic aspects of every poem illustrated with the views of ancient and modern culamaa'(Scholars) .

The thesis ends with a concluding chapter describing the conclusions arrived at by the researcher .