



العصر الجاهلي

الأدب والنصوص

المعلقات

الذكتور
محمد صبري الأبيتر

مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

١٩٩٥ - ١٩٩٤

العصر الجاهلي

الأدب والنصوص

المعلقات

الدكتور
محمد صبري الأسيتر

مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م

المقدمة

مُعِينتُ بدراسة المطلقات حين أُسِّس قسم اللغة العربية في كلية اللغات عام ١٩٦٦ ، إذ كان العصر الجاهلي أول ما يُدرِّس الطالبُ من عصور الأدب ، والمطلقات أشهرَ ما يُدرِّس من أدب ذلك العصر .

والحقُّ أن شهرة تلك القصائد ، وما قام حولها من خبر التطبيق بالكعبة ، وروايتها ، وما مُوضع لها من شروح بمدِّ جمعها ، كل هذا أضفى عليها صفة الهيبة والوقار ، وأثار اهتمام العلماء والادباء بها ، وأبقاها مُتدَارسةً حتى اليوم .

والمطلقاتُ قصائدٌ طوالُ مختاراتٍ من الشعر الجاهلي ، وأصحابها أشهر شعراء الجاهلية ، وقد أكبرها العرب منذ القديم ، وحاطوها بالناية ، وتناقلها الناس جيلاً بعد جيل حتى جاء حماد الراوية فجمعها وحضّم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات ، ليصرف اهتمامهم إليها ، ومنذ ذلك الحين توفّر العلماء والادباء على شرحها ، فوُضِعَتْ لها شروح كثيرة تضمّنت فوائداً لغوية وأدبية ونحوية وتاريخية .

وإبشع قسم اللغة العربية هذه السنته ، فاختار المطلقاتِ موضوعاً لدرس النصوص ، ودرسها دراسةً فنية نقدية قائمة على قواعد التحليل الأدبي في هذا العصر ، وربط هذه الدراسة بالشروح التي وُضِعَتْ قديماً .

ولا شك في أن الشروح القديمة هي أساس الدراسة الفنية النقدية ،
فهي تمهد السبيل للدارس بشرح الكلمات وجلاء معاني الآيات ، وتكشف
عن بعض عادات العرب في معاشهم ، وتبين على تبين الظواهر الأدبية
في شعرهم .

وقد انقضت ثلاث سنين على دراسة الملقات ، وما زال الطلاب
يستصحبونها فهماً وحفظاً ، وزاد الدرس صعوبةً ضعفهم المتزايد في فهم
النص وتحليله وتدوقه ، وعجزهم عن التعبير ، ورسوب بعضهم في صفهم
آخر الأمر ، واقتضى هذا أن أفكر فيما يبينهم على الدرس ، ويذلل
لهم الصواب ، فكان أن أقدمت على وضع دراسة شاملة للملقات تفي
بأغراض المنهج ، وتقيف الطالب على طرق التحليل الأدبي ، وتبصره
بأساليب التدوق والنقد بما توضح من أساليب الشعراء في معالجة الموضوعات .

والكتاب يشتمل على خمسة فصول :

الأول يتضمن نظرة تاريخية في اسم الملقات وعددها ، وقصة
تخليقها وسبب تسميتها ، وأصحابها ، وجامعها وشرايحها ، وهذا الفصل
يتمد على ما ورد في كتب القدماء والمحدثين من أقوال وآراء متصلة
بتلك النظرة التاريخية ، ويلتزم الدقة في مناقشة النصوص ، والخلوص
إلى النتائج .

والثاني يشتمل على تحليل القصائد واحدةً واحدةً ، وهذا التحليل
لا يلتزم طريقة معينة ، ويمتد ، في الأغلب ، على الفروع القديمة ، وما
يتصل بأخبار الشاعر ، والعوامل المؤثرة في تكوين شخصيته وفنه ،
والاحاطة بمآلحه ومراميه ، والتأثر بسابقه من الشعراء .

وإثبات في تهج القصيد ، وهو يكشف عن الوحدة الجامعة
لشئتا المعاني والأغراض في القصيدة الواحدة .

والرابع في موضوعات القصائد وأساليب القول ، وربما كان هذا
الفصل أمم فصول الكتاب ، لأنه يوضح الطريقة الفنية التي وضعها
الشعراء لكل موضوع من موضوعات الشعر الجاهلي ، واتبعها الآخرون
في بقية المصور الأدبية .

والخامس في خصائص الملقات المنوية واللفظية .

وقد قصدت الطالب بهذا الكتاب ، فنوعت طريقة التحليل بعض
الشيء ، لأبصره بأساليب دراسة النص وتذوقه وتقديمه ، وبسطت
المباراة لأقرب المعاني إلى الأفهام ، وأعدت القول في بعض المعاني المشتركة
والظواهر الفنية لتثبيتها في الأذهان ، ووقفت على أقسام القصيدة وأبياتها
ومعانيها ومرامها ، وتبينت حركة النفس في أمثاتها ، وقرنت أحيانا
أقوال الشعراء بعضها ببعض لأبين اشتراكهم فيها ، وأخذت أحدم عن
الآخر ، وجلوت الظواهر الفنية ، وصفت ما كتبت بلون ذوقي واحساس
اعتقاداً مني بأن التحليل صياغة جديدة لمعاني الشاعر وعواطفه .

هذا وقد اعتمدت في دراستي شرح القصائد الشعر ، من صنعة
التبريزي ، وتحقيق الدكتور فخر الدين قباوه .

وأرجو أن أكون ووقفت في تذليل الصواب التي يعاني منها
الطلاب ، وهو ما قصدت إليه في هذا الكتاب .

محمد صبري الأشتر

الفصل الأول

نظرة تاريخية في المملقات

١

اسمها وهدرها

المملقات قوائد طوال مختارات من الشعر الجاهلي ، وقد اختلف القدماء في اسمها وعددها ، فابن الكلبي (ت ٢٠٤ / ٨١٩ م) يروي من حديث له قوله : (١) « وعدوا من ملقت شمره سبعة نفر ، فقوائد الشراء سبع لأنهم سبعة . »

ويؤيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي (ت ٢٣٠ / ٨٤٤ م) قول أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، فيقول (٢) ، « والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : امرؤ القيس ثم زهير ، والقابفة ، »

(١) إعجاز القرآن لرافعي ص ٢٤٢ ، وابن الكلبي هو هشام بن محمد ، مؤرخ ، عالم بالأنساب وأخبار العرب وأيامها كأيها ، ولد وتوفي بالكوفة ، له مائة وخمسون كتاباً ونيف ، منها « الأصنام » و « نسب الخيل » .

(٢) جهرة أشعار العرب ص ٨٠

والأعشى ، وتبيد ، وعمّرو ، وطرفة ، وهؤلاء في قول المفضل : (١)
 « أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، فمن قال إن السبع
 لنيرم فقد خالف ، ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة . فالقوائد تسمى
 بمددها ، فهي « السبع الطوال » ، وقد تدمى « السموط » .

ويورد القرشي بمد « السموط » سلسلة من القوائد ، كل حلقة تشتمل
 على سبع قصائد لسبعة شعراء ، وهي « الجَمَهَرَات » ، ثم « مُنْتَقِيَاتِ
 العرب » ، ثم « المُذْهَبَات » ، ثم « عُيُونُ المَرَانِي » ، ثم « مَشْهُوِيَاتِ العرب »
 ثم « المَلْحَمَات » ، ويختتم ذلك بقول المفضل (٢) : « فهذه التسع والأربعون
 قصيدةً عيونُ أشعار العرب في الجاهلية والاسلام » .

وينقل عن عيسى بن عمّرو قوله (٣) في عمّرو بن كلثوم :
 « وإن واحدته لأجود سبعم » كما ينقل عن أبي عمّرو بن العلاء (٤) :

(١) جبهة أشعار العرب ص ٨٠ ، والمفضل من أهل الكوفة . علامة بالشعر
 والأدب ، وأيام العرب ، وأوثق من روى الشعر من الكويين ، لزم
 المهدي ، وصنف له « المفضلات » .

(٢) المصدر نفسه ص ٨١ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وعيسى بن عمّرو بن عمار من أئمة الفقه
 الصريين ، وشيخ الخليل وسيويه ، وول من عدب النحو وورثه ،
 توفي سنة ١٤٩ هـ / ٧٦٦ م .

(٤) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وأبو عمرو بن العلاء هو زيان بن عمار ، إمام
 البصرة في لغة والأدب ، وأحد الفراء السبعة . ولد بمكة سنة ٨٧٠ هـ ،
 ونقياً بالبصرة ، ومات بالكوفة سنة ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م .

« أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته ، ولولا أنه اتخّر في واحدته ،
وذكر ماثر قومه ما قالها ، وكلاهما يعني بالواحدة القصيدة التي هي إحدى
القصائد السبع .

ويقول ابن سلام (ت ٢٣١ / هـ ٨٤٥ م) في كتابه « طبقات فحول
الشعراء » في ترجمة طرفة : (١) « فأما طرفة فأشهر الناس واحدة » .

ويقول عن أصحاب الطبقة السادسة ، (٢) « وم عمرو بن كلثوم ،
والخارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل :
أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة » .

ويقول عن عنترة (٣) : « وله قصيدة وهي :

يا دارَ عَيْلَةٍ بالجِوَاءِ نَكَلِمِي وَعَمِي صَبَاحاً دارَ عَيْلَةٍ واسْتَلِمِي

وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة فالحقها مع أصحاب الواحدة .
ويقول محمود شاكر في هامش الصفحة عن الواحدة : « قوله أصحاب
الواحدة : هم الذين عرفناهم بمدى بأصحاب الملقات » .

ويقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦ / هـ ٨٨٩ م) في ترجمته لطرفة (٤) :

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٥ ، وابن سلام إمام في الأدب من
أهل البصرة .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٨٥ ، وابن قتيبة إمام من أئمة الأدب . ولد ببغداد ،
ثم ولي قضاء « دينور » . أشهر كتبه « أدب السكاب » و « ميوت
الأخبار » و « الشعر والشعراء » و « المعاني » .

« وهو أجودم طويلة ، وهو القائل : لخولة أطلالٍ بِسُرقةٍ تَهْتَمِدِ ، يعني مختارته ، والطويلة تدخل في عداد السبع الطوال .

ويقول في ترجمته لمرو بن كلثوم (١) : « هو القائل : الأُهبِي بِصحنكِ فاصْبَحِينَا ، وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهي من جيد شمر العرب القديم ، وإحدى السبع ، ووصفه للقصيداء بأنها إحدى السبع يندرج تحت « السبع الطوال » .

ويقول في ترجمته لسنرة (٢) : « فكان أوّل ما قال : هل غادر الشراء من مُتَرَدِّمٍ ، وهي أجود شمرة ، وكالوا يُسمونها المذبة ، فالملقات كانت تسمى « المذبات » من الأذهاب والتذهيب بمعنى التمويه والتطلية بالذهب ، واصطلاح المذبة هنا غير الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرني في تقسيم كتابه الجهرة ، إذ جعل المذبات لسبعة من الشراء غير أصحاب الملقات .

ويقول في ترجمته لعبيد بن الأبرص (٣) : « وأجود شمرة قصيدته التي يقول فيها : أقفر من أهليه مَلْحُوبٌ ، وهي إحدى السبع ، يريد أنها إحدى السبع الطوال ، أو إحدى الملقات ، ولم يذكر أحد أنها منها غيره ، وإنما ألحقها التشيرزي بها ، فذكرها آخر القصائد الشعر التي شرح ، وأدخلها محمد بن أبي الخطاب في « المجهرات » التي ذكرها بعد « السبع الطوال » .

(١) الشعر والشراء ص ٢٣٦

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦٨

ويُسنّ ابن عبّادٍ ربّته (ت ٣٢٧ / ٥ / ٩٣٨ م) قيمة الشعر عند العرب ، وأثره في حياتهم (١) « حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفصيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القبايطي المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال : مذهبة امرئ القيس ، ومذهبة زهير . والمذهبات سبع ، وقد يقال لها الملقات . فالقصائد سبع مختارات من الشعر القديم ، كثّبت بماء الذهب ، وعلقت في أستار الكعبة ، وسمّيت « المذهبات ، أو « الملقات » .

ويُسمى ابن الأثيري (٢) (ت ٣٢٨ / ٥ / ٩٣٩ م) القصائد عند شرحها « القصائد السبع الطوال الجاهليات ، وهو اسم يُحدّد عددها ، ويُبيّن طولها وعصرها .

ويذكر أبو جعفر النحاس (ت ٣٢٨ / ٥ / ٩٤٩ م) ، وهو أحد شراح الملقات ، أنها سبع ، وأنّ بعض الناس أضاف إليها قصيدتي

(١) المقدم الفريد ج ٥ ص ٢٦٩ ، وابن عبد ربه من أهل « قرطبة » . كان شاعرا مذكورا ، فلب عليه الاشتغال في أخبار الادباء وجمعها .

(٢) هو محمد بن القاسم ، روى الفهرامة عن أبيه الذي شرح المفضليات كما تلقى النحو واللغة على شيخه ثعلب ، وكان إماما في الفقه والنحو والادب والقراءات والتفسير ، وثقة حافظا .

النابغة والأعشى ، وإن لم يَعدَّهما من المملقات ، فيقول (١) « فهذا آخرُ
السبع المملقات المشهورات على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون إليه ،
منهم أبو الحسن بن كيسان ، وليس لنا أن نمترض عليه في هذا فنقول :
في الشعر ما هو أجود من هذا ، كما أنه ليس لنا أن نمترض في الألقاب .
وإنما نُؤدِّبها على ما نُقِلت إلينا نحو المصدر والحال . ورأيت من ذهب أن
قصيدة الأعشى وهي : (وَدَّعْ مُهَرَّيرَةَ إِنَّهُ الرُّكْبَ مَرْتَحِلُ) وقصيدة
النابغة الذبياني وهي : (يَا دَارَ مَيْتَةٍ بِالْمِئَاءِ فَالْسِّنْدِ) من هذه القصائد .
وقد قلت : إن هذا لا يُؤخذ بقياس . غير أننا رأينا أكثر أهل اللغة
يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى إلا
أبا عبيدة ، فانه قال : أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة . فحدانا
قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديم إياها ،
وإن كانتا ليستا من القصائد السبع (٢) عند أكثرهم .

وبنوي أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) في (الأغاني)

(١) فرح المسقات ورقة ١٤٥ - ١٤٦ ، وهو نسخة خطية بدار الكتب
المصرية ١٥٦٥ أدب . والنحاس هو أحمد بن محمد . مفسر ، أديب ،
مولده ووفاته بمصر . كان من نظراء نفلويه وابن الاباري . زار العراق ،
واجتمع ببلدائه . صنف « تفسير القرآن » و « إعراب القرآن » و « فرح
المملقات السبع » .

(٢) في الاصل : السبعة .

عن حماد الراوية قوله (١) : « كانت العرب تعرض أشعارها على قريش ،
فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردوه منها كان مردودا ، فقدم عليهم
علقمة بن عبدة ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها : (هدا ما علمت
وما استودعت مكثوم) (فقالوا) : هذا سيمط الدهر ، ثم عاد
إليهم العام المقبل ، فأنشدهم :

طحا بك قلب في الحسان طروب^١ بُعيد الشباب عصر حان مَشيب^٢
فقالوا : هاتان سيمطا الدهر .

ويلاحظ أن كلمة (السموط) قد وردت أول ما وردت في قول
الفضل (٢) بصف المتقدمين من شعراء الجاهلية : « وهؤلاء أصحاب السبع
الطوال التي تسميها العرب السموط » .

والسمط واحد السموط ، وهو بمعنى القلادة ، فكان القصيدة
حين اختيرت للشاعر ، وتضمنت على سائر شعره ، وشعر الآخرين ،
قد غدت سمطا ؛ فالتسمية بالسمط قامت على الجواز .

أما الخبر المروي في (الأغاني) على لسان حماد (٣) فهو مرتبط
بقيام قريش على الشعر ، تختار منه ما تختار ، وترد منه ما ترد ، وإذا

(١) الاغاني ج ٢١ ص ١١٢ ، وأبو الفرج هو علي بن الحسين امام من أئمة
الادب الاعلام في معرفة التاريخ والانساب والسير والآثار والمغازي .
توفي ببغداد .

(٢) جهرة أشعار العرب ص ٨٠ .

(٣) حماد أول من لقب بالراوية ، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها واخبارها
وأنسائها ولغاتها . ولد في الكوفة ، وتوفي في بغداد .

كانت رواية الخبر قد وقفت عند هذا الحد^١ فان روايات الخبر في غير
الأغاني أنبتت^٢ اختيار قريش للشعر كتابة القصيدة المختارة بالذهب ،
وتعليقها على الكعبة .

ودُعيت القصائد بالسبيئات ، وهي تسمية وقف عليها مصطفى صادق
الرافعي في كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني (ت ٤٠٣ / ١٠١٢ م) ،
وقد قال هذا في حديثه عن موازنة الأدباء بين شعر امرئ القيس وشعر
غيره في أشياء لطيفة وأمور بديعة (١) : « ولما اختاروا قصيدته في السبيئات ،
أضافوا إليها أمهالها ، وقرنوا بها نظائرها . »

وينقل ابن رشيق (ت ٤٦٣ / ١٠٧٠ م) عن صاحب (جهرة
أشعار العرب) ، فيخيل بين قول أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء
الجاهلية على غيرهم ، وبين قول الفضل في كون هؤلاء المقدمين أصحاب
السبع الطوال التي سمىها العرب السموط ، ويستبدل بالسموط السمط ،
ثم يذكر أسماء الملققات في قوله (٢) : (وكانت الملققات تسمى المذهبات ،
وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر ، فكُتبت في القباطي بقاء الذهب ،
وعُلقت على الكعبة ، فلذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره ،
ذكر ذلك غير واحد من العلماء . »

(١) إعجاز القرآن ص ١٥٩ ، والبالاني هو محمد بن الطيب . قاض من كبار
علماء الكلام اتهمت إليه الرياسة في مذهب الاشاعرة . ولد في البصرة ،
وتوفي ببغداد .

(٢) السدة ج ١ ص ٩٦ ، وابن رشيق هو الحسن بن رشيق . أديب ،
هاد ، ولد في « السيلة » بالمغرب ، ورحل الى « القيروان » .

فهو لا ينقل عن صاحب «الجمهرة» كما قال ، وإنما ينقل عن ابن عبد ربه من غير أن يُشير إليه ، والنقل واضح ، فقد ذكر تسمية القصائد بالملقات والمذهبات ، واختيارها من غيرها ، وكتابتها بآء الذهب ، وتعليقها على الكعبة ، وهو ما ذكره صاحب المقدم ، يضاف الي هذا أنه تأثر بمبارته فيما نقل .

ويقول الزوزني (ت ٤٨٦ / ٥ / ١٠٩٣ م) في مقدمة شرحه على الملقات السبع (١) : « هذا شرح القصائد السبع أمليته على حدّ الإيجاز ولاقتصار على حسب ما اقتصرح علي » .

ويقول التبريزي (ت ٥٠٢ / ٥ / ١١٠٨ م) في مقدمة شرحه على القصائد العشر (٢) : « سألتني - أدام الله توفيقك - أن أخلص لك شرح القصائد السبع مع القصيدتين اللتين أضافها إليها أبو جعفر أحمد بن محمد ابن اسماعيل النحوي - قصيدة النابغة الذبيّة ، وقصيدة الأعشى التلامية - ونعميدة عبيد بن الأبرص البائية تمام العشر » . فهو يضيف إلى القصائد

(١) شرح الملقات السبع ص ٦٩ ، والزوزني هو الحسين بن أحمد ، عالم بالادب ، من أهل « زوزن » صنف « شرح الملقات السبع » و « المصادر » و « ترجمان القرآن » بالعربية والمارسية .

(٢) شرح القصائد العشر ص ٣ ، والتبريزي هو يحيى بن علي ، من أئمة اللغة والادب . نشأ ببغداد ، ورحل الى بلاد الشام ، وقرأ « تهذيب اللغة » على « أبي العلاء المري » ، وعاد الى بغداد ، وأقام على خزانة في المدرسة « النظامية » . من كتبه « شرح ديوان الحماسة » لأبي تمام ، و « تهذيب إصلاح النطق » و « شرح القصائد العشر » .

السبع ، وإلى قصيدتي النابذة والأعشى في شرح النحاس على الملقات ،
قصيدة عبيد بن الأبرص ، فتصير عشرا .

وينقل ياقوت (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) عن أبي جعفر النحاس (١):
« أن حما هو الذي جمع السبع الطوال » .

ويذكر ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م) في مقدمته (٢) مكانة
الشعر عند العرب ، وتنافسهم فيه ، وعرضهم إياه على أهل البصر لتمييزه ،
وتعليقهم له بأركان الكعبة ، ويختص إلى ذكر أصحاب « الملقات السبع » .

ويذكر البندادي (ت ١٠٩٣هـ / ١٦٨٢م) بينين من مملقة عنزة
ثم يقول (٣) : « وهذان البيتان من مملقة عنزة ، وهي من أجود شعره ،
وكانت العرب تسميها المذبة بصيغة اسم المفعول من الأذهاب أو التذهيب ،

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦ ، وياقوت الحموي زرخ تها ، ومن اللما بالامنة والادب .
أصله من الروم . من كتبه « إرشاد الأريدي » المعروف بمعجم الأدباء
و « معجم البلدان » .

(٢) المقدمة ص ٥٨٠ - ٥٨١ ، وابن خلدون هو عبد الرحمن . فيلسوف مؤرخ .
عالم اجتماعي ، أصله من « إشبيلية » ومولده ومهنته « بتونس » ، توجه إلى
مصر ، وولي قضاء المالكية فيها . اشتهر بكتابه « المعبر ودبوان المتدا والخبر ... »
وأوله « المقدمة » وتعد من أصول علم الاجتماع .

(٣) خزنة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ، والبندادي هو عبد القادر بن عمر ، علامة
بالادب والتاريخ والأخبار . ولد في بغداد ، ورحل إلى دمشق و « أدرة » .
جمع مكتبة عمسة ، وتوفي في القاهرة . أشهر كتبه « خزنة الأدب » ، و « شرح
شواهد النبي » و « شرح شواهد الشافية » .

وهما بمعنى الترمويه والتطلبية بالذهب، . واصطلاح المذهب هنا غير الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في تقسيم كتابه «جمهرة أشعار العرب» ، إذ جعل «المذاهب» لسبعة من الشعراء غير أصحاب المملقات .

ويُرد اسم المملقات في قوله (١) : «وُروي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فباها المملقات» .

وتسمية مملقة عنتره بالمذبة وجدناها عند ابن قتيبة ، ثم وردت تسمية القصائد السبع بالمذبات عند ابن عبد ربه ، وابن رشيق من بعده ، ومعنى هذا أن البندادي ينقل تسمية مملقة عنتره بالمذبة عن ابن قتيبة ، أمّا تسمية القصائد السبع بالمملقات فلها تعود الى عهد بني أمية .

ويتحدث المُستشرق الألماني بروكلمان (ت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م) عن جامع المملقات واسمها ، فيقول (٢) : «جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموط ، أو الاسم الآخر المألوف : المملقات» .

ويقول في عددها وظروف اختيارها (٣) : «ولا تتفق الروايات تماما على قصائد المملقات ؛ فالقصائد المُتفق عليها من الجميع خمس ، هي

(١) خزنة الادب ج ١ ص ١٢٢ .

(٢) و (٣) تاريخ الادب العربي ج ١ ص ٦٧ ، وكارل بروكلمان مستشرق ألماني . كان أسعاز اللغة العربية في عدد من جامعات ألمانية . حقق عددا من النصوص العربية ، منها ديوان لبيد ، ورسالة في «لحن العامة» فكسائي ، وله معجم سرياني لاتيني ، وكتاب في قواعد اللغة السريانية ، وأم أماله كتابه الكبير في «تاريخ الادب العربي» ، وملاحظه في ثلاثة أجزاء ، وصد أوفى مرجع في باب ، ثم كتابه «تاريخ الشعوب الاسلامية» .

مملقات امرئ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليد ، وعمرو بن كلثوم .
 والمملقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنتره ، والحارث بن حنظلة في
 أكثر الروايات ؛ ولكن المفضل وضع مكانها قصيدتي النابغة والأعشى ،
 وهؤلاء الشعراء جميعاً هم أشهر شعراء الجاهلية كذلك ما عدا الحارث بن
 حنظلة . وقد وقف «نولدكه» على السبب الذي حمل حماداً على ضم الحارث
 إلى مجموعته ؛ وذلك أن حمادا كان مولى لقبيلة بكر بن وائل ، وكانت
 هذه القبيلة في عداة دائمة مع قبيلة تغلب من زمن الجاهلية ؛ ولما كانت
 قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب ،
 ولانتشار هذه القبيلة في البلاد ، لم يسع حمادا أن يمدل عن اختيارها ،
 ولكنه اضطر إلى التفكير في وضع قصيدة أخرى إلى جانبها تشيد بمجد
 سادته ، وم قبيلة بكر بن وائل ، وهكذا اختار سليل هذه القبيلة ،
 وهو الحارث بن حنظلة القليل الشهرة فيما عدا ذلك ؛ أمّا المتأخرون
 الذين لم يدروا بخلد حماد مثل هذا الاهتمام فاتهم أبدلوه بشاعر أكثر منه
 شهرة . بقي أن هناك من يمدّ تسم مملقات بإضافة القصيدتين اللتين
 اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد . كما أكلت مجموعة شرحها التبريزي
 عدد المملقات عشراً بإضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص .

ويذكر المستشرق الفرنسي بلاشير^(١) مجموعات القصائد في «جمهرة

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٣ ، وبلاشير مستشرق فرنسي تعلم في شمال
 إفريقيا ودرس في معهد الدراسات العليا في «الرباط» ، ومدرسة اللغات
 العرقية في باريس ، من بين أعماله دراسه عن المتنبي ، وترجمة جيدة للقرآن ،
 ومقدمة للقرآن ، وسيرة لني ، ولد سنة ١٣١٨ هـ / ١٩٠٠ م ، ولا
 يزال حياً .

أشعار العرب ، ، واسم كل مجموعة ، وبلا حظ في أسمائها بمض النמוש ، ولا يراها من وضع المؤلف ، ثم يذهب (١) إلى أن الملقات اسم أطلقه على بعض القصائد في القرن الثالث الهجري ، وأن المذهبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنتره في كتابه «الشعر والشعراء» بينما جعلها أبو زيد القرشي في «المجمرات» ، وهي إحدى مجموعات قصائده في «جمهرة أشعار العرب» .

والحق أن ابن قتيبة لم يُسمِّ بعض القصائد بالذهبات وإنما ذكر أن الناس كانوا يُسمُّون قصيدة عنتره «الذهبة» .

ثم يُصوِّب بلاشير (٢) عمل صاحب الجمهرة حين أطلق اسم الملقات على القصائد السبع الأولى التي امتازت بخصائص ضمنت لها الشهرة والخلود على مرّ المصور ، ويؤيد رأي «نولدكه» في أن تأليف «الجمهرة» يعود إلى أواخر عهد الأمويين .

ولم يُسمِّ صاحب الجمهرة القصائد السبع الأولى بالملقات ، وإنما أورد قول المفضل (٣) في كون الشعراء المقدمين على غيرهم عند أبي عبيدة «أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط» ، كذلك لم يثبت ما ذكره «بلاشير» من أن تأليف «الجمهرة» يعود إلى أواخر عهد الأمويين ، فالغالب أن صاحبها توفي سنة ثلاثين ومئتين هجرية .

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٤ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ .

ويشكّ بلاشير (١) في أن يكون اسم الملققات هو العنوان الأصلي للقصائد ، ثم يلاحظ أن ابن قتيبة قال عند ذكر قصيدة عمرو بن كلثوم «إنها إحدى السبع الملققات» على حين يقول (٢) : «وهي من جيد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع» . فابن قتيبة لم يذكر الملققات عند وصف قصيدة عمرو ، بل أخبر أنها إحدى السبع .

ويلاحظ (٣) أن اسم «السبع» و«السبع الطوال» كان مما اصطلحت عليه الأوساط الملية حتى أواخر القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول القصائد المشهورة ، وقد ورد في الجهرة في قول المفضل .

كما يلاحظ (٤) أن اسم الملققات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله ، ويرى في التسمية نوعاً من الالتباس ، ويجعل هذا الالتباس أساساً لما اخترع من قصة التعليق .

ويذكر مصطفى صادق الرافعي (٥) (ت ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م) تسمية القصائد بالسبع الطوال والملققات ، ثم يذكر أصحابها وسبب تسميتها .

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٥ .

(٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦ ، والرافعي عالم بالأدب ، وشاعر ، و كاتب من كبار الكتاب ، أصله من طرابلس الشام . توفي في «طنطا» . من كُتبه «حديث القمر» و«رسائل الأخران» و«أوراق الورد» و«تحت راية القرآن» و«على السفود» و«وحي العلم» وهو مجموعة مقالات نشرها في مجلة «الرسالة» .

ويورد (١) ما رواه البغدادي في «خزانة الأدب» من «أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فساها المملقات» ، أو «فساها المملقات الثواني» في غير رواية الخزانة ، وهي غير المملقات الأولى .

ويورد (٢) أقوال ابن قتيبة في ترجمة نفر من أصحاب المملقات أمثال طرفة وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وعبيد .

ثم يذكر الأسماء (٣) التي وردت بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، وهي السبع الطوال ، والسموط ، والسبعيات ، فالسبع الطوال هي تسمية حماد الذي نقلها من الحديث الشريف : «أعطيت مكان التوراة السبع الطوال» ، وهي سور بعينها من القرآن الكريم ، و«السموط» هي تسمية المفضل التي أوردتها صاحب الجهرة ، وبملاحظ الرافعي أن صاحب «المعدة» ينقل هذه التسمية عن صاحب الجهرة باسم «السمط» بدل «السموط» ، ويرجع الرافعي التسمية بالسمط إلى أصلها ، ويعتمد في هذا على بعض أخبار حماد ، و«السبعيات» وقف عليها الرافعي في كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني في حديثه عن امرئ القيس ، والموازنة بين شعره وشعر غيره .

ويختص (٤) إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطوال ،

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ - ١٩٢

وأن مجلة كلام الرواة والأخباريين على القصائد لم تخرج عن سبيل ما يَخار من الشعر، وأن المتأخرين هم الذين بنوا على خبر تمليق القصائد بالكعبة أمرَ الكتابة بالذهب أو بمائه في الحرير أو القباطي، وأن القصائد مسيّتة لذلك بالملقات أو المذهبات؛ مع أن «المذهبات» في رواية المفضل في الجهرة، هي قصائد لشراء من الأوس والخزرج وغير أصحاب «السبع الطوال».

ويلاحظ جرجي زيدان (١) (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) اختلاف الرواة والملاء في عدد الملقات وأصحابها، ويُورد آراءهم في هذا، فأبو زيد القرشي يجعلهم ثمانية فيهم عنزة، وكان قد جمعه من أصحاب «المجمرات» لأن كل مجموعة عنده تضم سبعة شعراء، ويظهر أن فصله من أصحاب «المجمرات» وإلحاقه بأصحاب «الملقات» من عمل النساخ للكتاب قبل أن يُطبع، وأبو جعفر النحاس يرى أن الملقات سبع، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدتي الأعشى والنابغة، وإن لم يمدّها من الملقات، والزورني يجعل الملقات سبعة ليس بين أصحابها النابغة ولا الأعشى، ويُضيف إليهم «الحارث بن حلزة»، والتبريزي يضيف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدة عبيد بن الأبرص، فتندو عشرة.

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥، وجرجي زيدان منقوله مجلة «المجلة» بمصر. ولد وتعلم في بيروت، ورحل إلى مصر، وتوفي بالقاهرة. من كتبه «تاريخ مصر الحديث» و«تاريخ التمدن الإسلامي» و«تاريخ العرب قبل الإسلام».

وإشير أحمد حسن الزيات (١) إلى القصائد التسع والأربعين التي
جمعها أبو زيد القرني في الجهرة ، ويميز منها التي دُعيت بالمعاقبات أو
المذهبات أو السموط ، وكانت على الغالب سبعا .

ويرى أصحاب « المُتَضَّل » (٢) في تاريخ الأدب العربي أن المملقات
اسم أطلق على قصائد طوالٍ من الشعر الجاهلي ، وأن اللهاء والرواة
يختلفون في عددها ، وعدد أصحابها ، فبعضهم يجعلها ثمانيا ، وبعضهم يجعلها
عشرا ، والقول المشهور أنها سبع .

ويذكر سليم الجندي (٣) اختلاف القدماء في عدد المملقات ، وينقل
رواية « الممددة » عن « الجهرة » في أنها سبع ، ويذكر أن بعضهم زاد على
أصحابها عنزة والحارث بن حلزة ، وأن آخرين زادوا على الجميع عبيد بن
الأبرص ، وأن الجمهور منهم يمدّون النابضة من أصحاب المملقات .

وتختص من ذلك إلى الأمور الآتية :

١ - روى ابن الكلبي أن عدد من «علّيق شمرم سبعة ، فالقصائد سبع .

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ - ٣٤ واحمد حسن الزيات من اعلام الأدب
في العصر الحديث ، أنما مجلة « الرسالة » وجمع مقالاته الانتاحية في كتاب
سماه « وحي الرسالة » وله كتاب « تاريخ الأدب العربي » و « في أصول
الأدب » و « دفاع عن البلاغة » ، كما عرب « آلام فرتر » لجوت
و « رفائيل » للامارتين ، وقصائد وأقاصيص من الأدب الفرنسي .

(٢) المفضل في تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٦ ، وأصحابه م أحمد
الاسكندري وزملاؤه .

(٣) النابضة الدياني ص ٢٣ .

- ٢ - وأيد أبو زيد القرشي رأي أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، وأورد قول المفضل في كون أولئك المقدمين أصحاب « السبع الطوال » التي نسميها الرب « السموط » .
- ٣ - وجعل ابن سلام طرفة أشعر النار واحدة ، وقال في شعراء الطبقة السادسة : « أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة » ، وأغلبهم من أصحاب الملقات ، وقد عني بواحدة الشاعر معلقته .
- ٤ - ونمت ابن قتيبة قصيدة طرفة بأنها « طويلة » ، وقصيدة عمرو بن كلثوم بأنها « إحدى السبع » ، وذكر تسمية القدماء لقصيدة عنتره بالذهبية ، ونمت قصيدة عبيد بن الأبرص بأنها « إحدى السبع » .
- ٥ - ونقل ابن عبد ربه عمَّن تقدمه ، فذكر أن القصائد سبع ، وأن الرب تختيرتها من الشعر القديم ، وكتبها بجاه الذهب وعلقها على الكعبة ، وأنها لذلك سميت بالذهبات أو الملقات .
- ٦ - وسمي ابن الأنباري القصائد عند شرحها : « القصائد السبع الطوال الجاهليات » .
- ٧ - وذكر أبو جعفر النحاس في شرح الملقات أن حمادا الراوية (- ١٨٥) هو الذي جمع القصائد السبع ، وحض الناس عليها حين رأى زهدم في الشعر ، وقال لهم : هذه المشهورات ؛ فسميت « القصائد المشهورة » . كما ذكر أن بعض الناس أضاف إلى القصائد السبع قصيدتي النابغة والأعشى وإن لم يدهما من الملقات .
- ٨ - وذكر أبو الفرج فيما رواه عن حماد كلمة « السمط » في تسمية قصيدتي علقمة بن عبدة .

- ٩ - ودعا الباقلافي القصائد في كتابه « إعجاز القرآن » بالسبعيات .
- ١٠ - ونقل ابن رشيق عن صاحب « الجهرة » قول أبي عبيدة والفضل في المقدمين من شعراء الجاهلية ، وكونهم أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، كما نقل عن صاحب « المقد الفريد » تسمية القصائد بالملقات والمذهبات ، ومعنى التعليق والتذهيب أو الأذهاب .
- ١١ - وسمي الزورفي كتابه باسم « شرح الملقات السبع » .
- ١٢ - وأضاف التبريزي إلى القصائد السبع ، وإلى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس ، قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرةا .
- ١٣ - وذكر ياقوت نقلاً عن أبي جعفر النحاس أن حمادا هو الذي جمع « السبع الطوال » .
- ١٤ - وذكر ابن خلدون في مقدمته أصحاب الملقات السبع وربط هذه التسمية بخبر التعليق .
- ١٥ - وأشار البغدادي عند ذكره بيتين من قصيدة عنتره ، إلى أن العرب كانت تسميها « المذبة » .
- ١٦ - وذكر بروكلمان اختلاف الرواة في قصائد الملقات وعددها وأصحابها ، واتفاقهم على أنها سبع ، كما ذكر أن الفضل استبدل قصيدتي الأعشى والنابغة بقصيدتين أخريين ، وإن حمادا حين جمع « القصائد السبع » جعل قصيدة الحارث بن حلزة في عددها ، وأن المتأخرين أضافوا إلى ما اختاره حماد قصيدتين اثنتين ، وأن التبريزي أضاف إلى التسع قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرةا .

١٧ - وذكر بلاشير أن الملققات اسم أطلق على بعض القصائد ، وأن المذہبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنتره ؛ على حين جعلها أبو زيد القرشي في «المجهرات» ، وهي إحدى مجموعات القصائد في كتابه ، ثم شك بلاشير في أن يكون اسم الملققات هو العنوان الأصلي للقصائد ، وذهب إلى أن اسم «السبع» أو «السبع الطوال» هو ما اصطلحت عليه الأوساط العلمية حتى أواخر القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول قصائد المشهورة ، وأنه ورد في الجهرة في قول المفضل ، وأخيراً ذكر أن اسم الملققات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله ، وأن في هذا الاسم نوعاً من الالتباس .

١٨ - ونقل الرافعي عن القديس تسمية القصائد بالسبع الطوال والملققات ، وعدّد بقية الأسماء التي وردت بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، فذكر «السبع الطوال» و «السموط» و «السبعيات» ، والتسمية الأولى تسمية حماد ، والثانية تسمية المفضل كما جاء في الجهرة ، والثالثة وردت في «إعجاز القرآن» للباقلاني . ثم ذكر الرافعي أن حمادا هو الذي اختلص السبع الطوال .

١٩ - ولاحظ جرجي زيدان اختلاف الرواة والملاء في عدد الملققات وأصحابها ، فأبو زيد القرشي جعلهم ثمانية ، وم سبعة ، وربما كانت زيادة عنتره على السبعة من عمل النسخ لكتابه ، لأن عنتره معدود في أصحاب «المجهرات» ، وأبو جعفر النحاس أضاف

إلى السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزورني جمل الملقات .
سبعا ، والتبريزي جملها عشرا ، وابن خلدون جمل أصحابها سبعة .

٢٠ - ويميّز الزيات الملقات من غيرها من القصائد الواردة في الجهرة .

فالقائد سميت باسم «القصائد السبع» و«الطوال» و«السبع الطوال» و«الملقات» و«المذهبات» و«السموط» و«القصائد السبع الطوال الجاهليات» ، و«المشهورات» و«السبعيات» ، وهي أسماء متصلة بطول القصائد ، وعددها ، وخبر كتابتها وتعليقها .

أ - فأما المتصلة بطول القصائد فهي «الطوال» و«السبع الطوال» و«القصائد السبع الطوال الجاهليات» ، والوصف بالطول مشتق من طول القصائد ، فهي طويلة مُدَّةٌ مُنظِمت ، وقد أصبحت هذه الصفة شاملة لها ، وبها اشتُهرت ، ومُعرفت .

وقد ورد اسم «السبع الطوال» في الجهرة ، في حديث المفضل عن شعراء الجاهلية المقدمين على غيرهم ، وكونهم «أصحاب السبع الطوال» ، وسمى ابن الأنباري كتابه «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» ، ونقل ابن رشيقي عن صاحب الجهرة قول أبي عبيدة والمفضل في المقدمين من شعراء الجاهلية أصحاب السبع الطوال ، وذكر ياقوت أن حمادا هو الذي جمع السبع الطوال ، وذكر بلاشير أن هذا الاسم اصطُلحت عليه الأوساط الطيبة في أواخر القرن الرابع ، ويثن الرافعي أن حمادا أخذ الاسم من الحديث الشريف : «أُعطي مكان التوراة السبع الطوال» ، وأطلقه على القصائد المعروفة .

ب - وأما الأسماء المتصلة بمدد القصائد فهي « السبع » ، والسبع الطوال ، والقصائد السبع الطوال الجاهليات ، والسبعيات ، والقصائد المشر ، وهي أسماء يَقْتَرِنُ مُعْظَمُهَا بصفة الطول التي امتازت بها القصائد المشهورة .

وقد أورد صاحب الجهرة قولَ عيسى بنِ مِهْمَرَ في « واحدة » ، عمرو بنِ كَثُومٍ التي يَعُدُّهَا أجود السبع ، وقولَ أبي عمرو بن الملاء في هذه الواحدة التي لم يقل غيرها في مفاخر قومه ، والواحدة هي إحدى السبع .

وَعَدَّ ابن سلام طرفةَ أشعرَ الناس واحدة ، وَعَرَفَ شعراء الطبقة السادسة ، وأغلبهم من أصحاب الملقات ، بأن لكل واحد منهم واحدة ، وألحق عنترةَ بأصحاب الواحدة ، والواحدة هي إحدى السبع ، وأصحاب الواحدة هم الذين عُرفوا بمدد أصحاب الملقات .

وَنَعَتَ ابنُ قَتِيبةَ قصيدةَ عمرو بنِ كَثُومٍ بأنها « إحدى السبع » ، وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص .

وذكر ابن عبد ربه أن القصائد « سبع » ، وسماها ابن الأنباري بالقصائد السبع الطوال الجاهليات ، وبيّن النحاس أن حماداً هو الذي جمع « اقصائد السبع » .

وسمى الزوزني كتابه « شرح الملقات السبع » ، ودعا التبريزي كتابه « شرح القصائد المشر » .

وأشار بروكلمان إلى القصائد السبع التي جمعها حماد ، وإلى القصائد المشر في شرح التبريزي .

وذهب بلاشير إلى أن اسم «السبع» هو مصطلح انتفتت عليه الأوساط العلمية ، واستمر مع «السبع الطوال» إلى أواخر القرن الرابع . وذكر الرافعي «السبع الطوال» و «السبعيات» من أسماء القصائد ، وأشار إلى أنه وقف على «السبعيات» في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني .

ج - وأما «السموط» فقد يكون أقدم الأسماء ، وهو جارٍ على المجاز ؛ والسمط معناه العقيد أو انقـلادة ، وكما يختار خـرزُ العقيد لِيُنظَمَ في خيط ، ويُملَّقُ بالنعق ، تختارُ قصيدة الشاعر لتعلق بالذهن ، وتظهر على غيرها من قصائده ، وقصائد الشعراء الآخرين .

وقد جاء اسم «السموط» في قول الفضل في شعراء الجاهلية المقدمين على غيرهم «أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط» .

وروى صاحب الأغاني عن حماد أن علقمة بن عبدة قدم على فريش ، فأنشده قصيدة له ، فقالوا : هذا سمطُ الدهر ، ثم عاد إليهم العام المقبل ، فأنشده قصيدة ثانية ، فقالوا : هاتان سمطان الدهر . وكلا القولين يُشير إلى قدم هذا الاسم ، وكونه معروفاً في الجاهلية .

وأما «المذهبات» و «الملقات» فهما اسمان مشتقان من الإذهب أو التذهيب ، ومن التعليق بالكعبة ؛ ولا يمكن الجزم بصحة هاتين التسميتين إلا إذا ثبتت خبر التعليق ، فان لم يثبت كان الاسم «الملقات» جارياً على المجاز لا على الحقيقة ، وسقط الاسم «المذهبات» لانصاله بـخبر التعليق ؛ وأغلب الظن أن إطلاق الملقات على القصائد المشهورة إنما جرى

أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضِعَ خبر التعليق إظهاراً لمحو شأنها وإبرازاً لها ، إذ كان التعليق بالكعبة سنة متبعة في الجاهلية والاسلام . وقد ذكر ابن قتيبة أن قصيدة عنتره كانت تسمى « المذهبية » ، وأورد ابن عبد ربه « المذبات » و « الملقات » في حديثه عن كتابة القصائد بماء الذهب ، وتعليقها بالكعبة ، ونقل عنه ابن رشيق هاتين التسميتين ، وذكر ابن خلدون تسمية القصائد بالملقات ، وردّدَ البغدادي كلمة « المذهبية » في ذكر قصيدة عنتره ، وشرح معنى الملقه ، وروى أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار ، فسمّاها الملقات . وذكر بلاشير أن اسم الملقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله .

وهكذا وقفنا على أقوال القدامى والمحدثين في اسم القصائد وعدديها ، وعلّقنا عليها ، وتفصّلنا أسماءها ، ثم نظرنا فيها من حيث اتصّلها بطول القصائد ، وعدديها ، وخبر كتابتها وتعليقها ، وذكرنا بعض المراجع التي وردت فيها كل طائفة من الأسماء وحاولنا أن تتبيّن قدّم بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر ، ورجّحنا أن يكون « السموط » أقدم الأسماء ، وأن يكون اسم « الملقات » قد جرى أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضِعَ خبر كتابتها بالذهب وتعليقها على الكعبة إظهاراً لمحو شأنها .

٢

قصة تعليقها وسبب تسميتها :

ذكرنا أن الملقات اسم أطلق على قصائد طوال غنارات من

الشعر الجاهلي ، وسببُ تسميتها بهذا الاسم ما رواه ابن الكلبي (١)
(ت ٤٠٤ / ٨١٩ م) من أن : « أولَ شعرٍ عُلقَ في الجاهليةِ شعرُ
امرئ القيس ، عُلقَ على ركنٍ من أركانِ الكعبةِ أيامَ الموسمِ حتى نُظِرَ
إليه ، ثم أُحْدِرَ ، فعلقَتِ الشعراءُ ذلكَ بدمه ، وكان ذلكَ فخرًا للعربِ
في الجاهليةِ . »

وربما كان هذا النصُّ أقدمَ نصٍّ في خبر التمليق ، وهو يتسم
بالغموض ، ويحيل على التساؤل ؛ فإذا ينبغي أن يتوافر في الشعر حتى
يُملق ؟ وهل كان امرؤ القيس أول من عُلق شعره ؟ وما القصيدةُ
التي عُلقَت من شعره ؟ ولم أُحْدِر شعره بعد أن عُلق ؟ ومن الشعراءِ
الذين عُلق شعرهم بدمه ؟ وما قصائدُهم ؟ ، فالغموض يكتنف جوانب
النص ، والنص يثير في الذهن أسئلة من غير أن يجيب عنها .

ومع أن حماداً الراوية (ت ١٨٥ / ٨٠١ م) جمع القصائد السبع ،
وأذاعها بين الناس ، فإنه لم يرو خبر التمليق ، كذلك لم يروهِ خُلف
الأحمر (٢) (ت ١٨٠ / ٧٩٦ م) ولم يذكره ابن سلام (ت ٢٣١ / ٨٤٥ م)
في كتابه « طبقات فحول الشعراء » ، وأغفله الجاحظ (٣)

(١) إعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٢

(٢) هو خلف بن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة . قال
الأخفش لم أدرك أحداً أعلم بالشعر من خلف والأصمعي .

(٣) هو عمرو بن بحر كبير أئمة الأدب ، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة .
مولده ووفاته في البصرة . فلج آخر عمره . أشهر كتبه « البيان والتبيين »
و « الحيوان » و « الخلاصة » .

(ت ٨٢٥٥ / ٨٦٨ م) في كتبه ، وأول من رواه ابنُ الكلبي كما رأينا ، ثم ينقطع الخبر عند أبي زيد القرشي (ت ٨٢٣٠ / ٨٤٤ م) في كتابه «جمهرة الشعراء» على عنايته بتصنيف مجموعات القصائد ، وتسميتها ، وتسمية أصحابها ، كذلك ينقطع عند ابن مُقْبِيَّة (ت ٨٢٧٦ / ٨٨٩ م) في كتابه «الشعر والشعراء» ، وعند المُبَرِّد^(١) (ت ٨٢٨٦ / ٨٩٩ م) في كتابه «الكمال» .

ويُورِد ابنُ عبد ربِّه (ت ٨٣٢٧ / ٩٣٨ م) خبرَ التعليق في «المقد الفريد» مُبَيِّنًا قيمةَ الشعر^(٢) « حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفصيلها له أن عمدت^١ إلى سبع قصائدَ تَخَيَّرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القباطي^٢ المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة ؛ فإنه يقال مذهبة^٣ امرئ القيس ، ومذهبة^٤ زهير . والمذهبات^٥ سبع ، وقد يقال لها الملقات » .

والنص يَقْصِر التعليق على قصيدة واحدة للشاعر ، ويجمل التعليقَ بِتَيْمٍ بعد تَخْيِيرٍ ، وهذا لا يستلزمه كلُّ إنسان ، فلا بُدَّ لِمُتَخَيِّرٍ من ذوق للشعر وبَصَرٍ به حتى يُتاح له انتقاء أجودِ قصائد الشاعر .

ويتلو تَخْيِيرَ القصيدة كتابتها ، وهي تُكْتَب بماء الذهب في القباطي^٢ المدرجة ، ثم تُمَلَّق بأستار الكعبة .

(١) هو محمد بن يزيد . إمام الرية ينفذ في زمنه ، وأحد أئمة الأدب والأخبار . مولده بالبصرة ، ووفاته ببنفداد ، أشهر كتبه «الكمال» و«المتضب» .

(٢) المقدم الفريد ج ٥ ص ٢٦٩

وإلى ذلك يُمكن النص سبب تسمية القصائد بالمعلقات والمذهبات ،
ويُحدّد عددها ، فهي «معلقات» لأنها «علقت» على أستار الكعبة ،
و «مذهبات» لأنها كتبت بماء الذهب ، وهي سبع .

وَنَجَبٌ حين نجد أبا جعفر النحاس (ت ٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م) وكان
مماصرأ لابن عبد ربه ، يُنكير تمليق القصائد على الكعبة في قوله (١) :
«واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع ، فقيل : الربُّ كان أكثرهم
يجمعون بمكاذ ، ويتناشدون الأشعار ، فاذا استحسن الملك القصيدة قال :
علّقوها وأثبتوها في خزائي . وأما قول من قال إنها علّقت في الكعبة
فلا يعلمه أحد من الرواة . وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية
لتا رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع (٢) ، وحضتهم عليها ،
وقال لهم : هذه المشهورات ؛ فسُمّيت القصائد المشهورات لهذا .

والنص يُشير إلى اجتماع الرب في سوق عكاظ ، وتناشيد الأشعار ،
وإلى ما يكون بعد ذلك من تحيّر القصيدة التي تستحق التمليق ، فهو
من هذه الناحية يُشبه نص ابن عبد ربه ، ولكنه يفتري عنه بذلك
فما يروي من أمر التليك ، فَمَن التليك الذي كان يسمع تناشيد
الأشعار ، ويحكّم لهذه القصيدة أو لهذه بالتمليق ، ويأمر بجمعها في
خزائنه !! لكن تساؤلنا يزول حين يفجؤنا أبو جعفر بإنكار خبر
التمليق في الكعبة .

(١) شرح الملقات ورقة ١٤٥ - ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية ،
١٥٦٥ أدب

(٢) في الأصل : السبعة

فلنخبر بثبوت الأدب ابن عبد ربه ، ويُنكره معاصره أبو جعفر
النحاس العامُّ النحوي ، وأحدُ شراح الملقات .

وينقل ابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م) عن أبي جعفر النحاس
إنكارَ خبر التعليق في الكعبة فيقول (١) : «هو (أي حماد) الذي
جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ، ولم
يُثبت ما ذكره الناس من أنها كانت مملّقة على الكعبة» .

وتستوقفنا عبارة ابن الأنباري الأخيرة ، ففي مُشير إلى انتشار
خبر التعليق بين الناس ، وإلى عدم ثبوته عند العلماء أمثال النحاس .

وكما أغفل خبر التعليق أبو زيد القرشي وابن قتيبة والجاحظ
والبرد أغفله أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م) مع أنهم أوردوا
في كتبهم مُتناً وأبياتاً من الملقات .

وهكذا أغفل خبر التعليق عدد من الرواة والعلماء ، وانقسم
الناس في شأنه بين مُؤيد ومُنكر له .

وأيد خبر التعليق ابن رشيقي (ت ٤٦٣هـ / ١٠٧٠م) في «العمدة»
فقال (٢) : «وكانت الملقات تُسمى المذهبيات ، وذلك لأنها اختيرت من
سائر الشعر ، فكُتبت في القباطي بماء الذهب ، وعلقت على الكعبة ؛
فلذلك يقال : مذهبة فلان ، إذا كانت أجودَ شعره ، ذكر ذلك غير
واحد من العلماء ، وقيل : بل كان الملك إذا استُجيدت قصيدته يقول :
«علّقوا لنا هذه ، لتكون في خزائنه» .

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦ ونزهة الألباء ص ٤٣

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

وابن رشيق ينقل عن صاحب المقد الفريد ، فم. يذكر الملقات
 والمذهبات من أسماء القوائد ، ويشير إلى اختيارها من سائر الشعر ،
 وكتابتها بماء الذهب ، وتعليقها بالكمة ، وكونها أجودَ قصائد الشاعر ،
 ويجعل ذلك يذكره غير واحد من العلماء ، أمّا خبرُ الملك الذي كان
 يشير بتعليق القصيدة المُتَحَسِّنة ، وجعلها في خزائنه ، فهو يُضمفه
 باستمهال صيغة « قيل » ، وقد وجدنا هذا الخبرَ عند النحاس ، وحمله
 القول أن ابن رشيق يميل إلى الأخذ بخبر التلميق لأنّه أثر من عالم
 قد أخذ به .

ويُردّد الأنباري (ت ٥٧٧/١١٨١ م) إنكار النحاس لخبر
 التلميق ، فيقول (١) : « ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة
 على الكعبة . »

ويؤيد ابن خلدون (ت ٨٠٨/١٤٠٥ م) خبر التلميق في
 قوله (٢) : « اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب ، فيه علومهم وأخبارهم
 وحكمتهم ، وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق
 عكاظ لانشاده ، وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل
 البصر لتمييز حوله ؛ حتى انتهوا إلى المناظرة في تلميق أشعارهم بأركان
 البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم كما فعل امرؤ القيس بن حجر ،
 والناطقة الذيباني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن

(١) نزهة الألباء ص ٣٥

(٢) المقامة ص ٥٨٠ - ٥٨١

المبد ، وعلقة بن عبدة ، والأعشى ، وغيرهم من أصحاب الملققات السبع ؛
فانه إما كان يتوصل إلى تمليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك
بقومه وعصبته ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالملقات .

فهو يبيّن مكانة الشعر عند العرب ، واجتماعهم بسوق عكاظ
لانشاده ، وعرضهم إياه على الفحول من الشعراء وذوي البصر لتمييزه ،
وانتهاءهم إلى تمليقه بأركان الكعبة . ويمدّد أسماء من علقت قصائدكم
من أصحاب الملققات السبع ، ويكشف عن توسل الشاعر إلى تمليق
قصيدته بعصبته القبلية ومكاته في مضر .

وابن خلدون يستقي من ابن عبد ربه ومن النحاس ، لكنه يؤيد
الأول في إثبات خبر التمليق ، ويخالف الثاني في إنكاره له .

وينقطع خبر التمليق حتى نسّمه من عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ
/ ١٦٨٢ م) في قوله (١) : «ومضى الملققة أن العرب كانت في الجاهلية ،
يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يميأ به ، ولا ينيشده
أحد ، حتى يأتي مكة في موسم الحج ، فيعرضه على أندية قريش ، فان
استحسنوه روي ، وكان فخراً لقائله ، وعلقت على ركن من أركان
الكعبة حتى يُنظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرّح ولم يميأ به . وأول
من علقت شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبمده علقت الشعراء .»

فالملقة لا تملق على الكعبة إلا بعد عرضها على قريش واستحسانها

(١) خزنة الأدب ج ١ ص ١٢٥ - ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧

لها ، أي أنها تخضع قبل التعليق لعملية ذوق وتخيير . وعرض الشعر على قريش لتمييزه يُنافي ما قيل من أن العرب كانت تُقرُّ لقريش التقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر .

ويذكر البندادي عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، كما يذكر انتشار خبر التعليق ؛ فبعد الملك بن مروان (١) جمع قصائد الملقات ، وبدل شعراءها ، فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة ، ومعاوية روي عنه قوله (٢) : « قصيدة عمرو بن كلثوم وقصييدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب كانتا مملقتين بالكعبة دهرأ . »

ثم ينقطع خبر التعليق حتى نصل إلى العصر الحديث ، فينقسم الناس فريقين : فريقاً يثبتهُ ، وفريقاً ينكرهُ .

فالشرق الألماني « بروكلان » (ت ١٣٧٩ / ١٩٤٩ م) ينكر خبر التعليق ، فيقول (٣) : « جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على فرار عنارين الكتب الأخرى : السموط ، أو الاسم الآخر المألوف ، وهو الملقات . وأراد حماد من هاتين التسميتين الدلالة على نقاسة ما اختاره ، والافتخار بخالص اختياره ، وزعم التأخرون أنها سميت مملقات لأنها كانت مملقة على الكعبة لملو قيمتها ، ولكن هذا التعليل إنما نشأ من التفسير الظاهر

(١) خزنة الأدب ج ١ ص ١٢٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٦٢

(٣) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

للتسمية ، وليس سبباً لها ، كما هو رأي « فولدكه » ، والحق أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية كما سلف .

فهو يرجح تسمية القصائد بالسموط والمعلومات إلى حماد الذي أراد أن يُبدّل على نفاضة ما اختار من الشعر ، ويجعل خبر التعليق الذي انتشر عند الآخرين مُحترقاً زعم ، وفتد هذا لزعم فخير التعليل و نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس أساساً أو سبباً لها ، ويعتمد في هذا التنفيد على زميله المستشرق الألماني « فولدكه » .

وكان أحمد حسن الزيات ذكر (١) أن « فولدكه » وضع كتاباً في هذا الموضوع رحح فيه أن المملقات منها ما أُنشئت ، وإن سماها حماد الراوية بهذا الاسم تشبهاً لها بالقلائد التي تماثل في انحور ، ومن معاني السموط القلائد ، وشابهه على هذا الرأي الأستاذ « كليان هيسار » الفرنسي مؤلف كتاب « الأدب العربي » .

فالمملقات ، في رأي « فولدكه » ، مختارات من الشعر سماها حماد بهذا الاسم تشبهاً لها بالقلائد ، ذلك أن « السموط » من أسماء المملقات ، والقلائد من معاني السموط ؛ وهكذا ينكر « فولدكه » أن تكون تسمية القصائد بالمملقات مرتكزة على تمليقها بأستار الكعبة .

ويرى المستشرق الفرنسي « بلاشير » (٢) « أن تسمية القصائد بالمملقات مدعاة للالتباس ، وأن أسطورة التمليق اخترعت في القرن الثالث الهجري لتفسر منشأ تلك التسمية .

(١) تاريخ الأدب العربي لزيات ص ٣٣ - ٣٤

(٢) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٥

ثم يَمرِض أسطورة التعليق ذاتها (١) ، « فالملقات مشتقة من علقت ، ذلك أن العرب القدامى كتبوا تلك القصائد على القبايط بأحرف من ذهب ، وعلقوها على أستار الكعبة ، ثم تمددت على مرور الزمن مصادر التسمية ، وبعد أن تلقفها ابن عبد ربه تناقلتها الأجيال إلى الافريقي ابن رشيق ، فالى مؤرخي عصور الانحطاط كابن خلدون والشيبوطي ، حتى صرنا نجد مصدر التسمية والأسطورة في كتب الأدب الحديثة . ويظهر أن علماء العراق في القرن الثالث للهجرة كانوا يجهلون أصل التسمية والأسطورة التي رافقتها . »

ثم يذكر إنكار النحاس في القديم والمستشرقين في الحديث لخبر التعليق ، ويرى فرضية تولدكه أقرب إلى المقول ، ثم يورد قول هذا (٢) : « إن مؤرخي العرب في القرون الوسطى يستعملون كلمة (الملقة) بمعنى المقعد أي السَّمط عنواناً لكتبهم ؛ وهذا ما جرى للملقات التي سميت بالسموط . »

ويتابع « بلاشير ، السنشرك « ليال ، في قوله (٣) : « إن الملقات مشتقة من المِلتق ، وهو ما يُصنّف به من الأشياء والحلبي والنياب ، وعمّا يدعو إلى قبول هذا الرأي أن ابن رسته أحد جغرافيتي العرب في القرن الثالث للهجرة أسمى كتابه الأعلام النفيسة . »

ويطلق « بلاشير ، على قول « ليال ، بقوله (٤) : « فمضى الملقات

(١) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٥

(٢) و (٣) المصدر نفسه ص ١٥٦

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٧

إذا عقود من أحجار كريمة مُتَلَق ، ويظهر أن اشتقاق التسمية ارتكز على التباس لا يزال الناس يتداولونه منذ القرون الوسطى حتى يومنا هذا.

فالشك في خبر تمليق القصائد بالكعبة ، وفي كون الملقاة مشتقة من التلطيح ، قائم في نفس بلاشير ، والخبر عنده مجرد أسطورة اخترعت لزالة الالتباس والنموض الدائر حول التسمية ، وقد انتشرت في الشرق ، ثم انتقلت إلى المغرب ، وروجها ابن عبد ربه ، ثم تلقتها المغاربة من مثل ابن رشيق وابن خلدون ، فرددها حتى عمّت الأوساط الأدبية في القديم ، واتصلت بالمُحدثين .

وبلاحظ أن جمهور المستشرقين يعتمد على معاني الألفاظ المجازية في تفسير تسمية القصائد بالملقات ، فالملقات شبيهة بالقلائد ، والسموط ، وهي من أسماء القصائد المشهورة ، تنفي القلائد التي تُتَلَق بالنحور ، ومن هذا التفسير ردت الملقات إلى الملق ، وهو ما يُضن به من الأشياء الثمينة ، فالملقات إذا علق نقيس ، أو هي أحجار وعقود نفيسة .

وإذا انتقلنا إلى الأدباء العرب المحدثين وجدنا دجرجي زيدان ، (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) يذكر (١) اختلاف الدماء في أمر تمليق القصائد ، فمن قائل ه ، ومن منكر له ، ويذكر من المُسكِرِين أبا جعفر النحاس ، وينقل قوله في هذا عن نسخة خطبة لشرح وضمه للملقات ، ثم يذكر الأنباري الذي نقل عن النحاس قوله ، وأيد رأيه ،

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥ وما بعدها

ثم ينتقل إلى الحديث عمّن أيّد التعليق ، فيذكر ابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون ، ويورد أقوالهم في ذلك ، ويذكر من وافقهم من العلماء والباحثين ، ثم يذكر المستشرقين الذين أنكروا خبر التعليق ، ومن أيّدهم من الكتاب .

ولا يستغرب جرجي زيدان (١) تعليق القصاصد وتنظيمها لعله بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، ويُفتئد حجة النحاس الذي ذهب ، بعد إنكار التعليق ، إلى أن حماداً حين رأى زهد الناس في الشعر جمع لهم القصاصد السبع ، وحضّمهم على قراءتها ، وقال لهم هذه هي المشهورات ، فيذكر أن الناس لم يرغبوا في الشعر يوماً رغبتهم فيه أيام حماد ؛ إذ كان الخلفاء يستقده، وونه من العراق إلى الشام ليسألوه عن بيت : من قاله ؟
وفيمّ قيل ؟

ويُذكر خبر التعليق مصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م) ، ويرى أنه موضوع ، وينقل عن القدامى ، فيذكر (٢) أن القصاصد مسمّيت بالمعلقات لأن العرب اختارتها من بين أشعارها ، وكتبتها بالذهب على الحرير أو بمانه في القباطي ، ثم علقتها على أركان الكعبة ، ويورد ما ذكره بعضهم من أنها كانت تسجد لها سجودها لأصنامها ، ولا يدفع كون المقلات من مختارات الشعر ، ويذكر قيام قريش على المختار منه ، ويؤيد هذا بما ذكر أبو عمرو بن الملاء من أن العرب كانت تجتمع

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٧

(٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

كل عام بمكة ، وتعرض أشعارها على قريش ، ويرد (١) خبر الكتابة والتعليق على الكعبة ، فيراه من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها حتى وثق بها المتأخرون ، ثم يورد (٢) قول ابن الكلبي في أول شعر معلق على الكعبة ، وفي عدد من معلق شعرم ، وفي طرح عبد الملك بن مروان شعر أربعة منهم ، وإثبات أربعة آخرين مكانهم ، ثم يماض (٣) هذا القول بما ذكره أبو جعفر النحاس ، ويختص إلى إنكاره ، ثم يذكر (٤) أن أبا زيد القرشي أغفله في جهرته ، كما أغفله ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء ، ويلاحظ أن من يوثق بروايتهم كأبي زيد القرشي والجاحظ والبرد وأبي الفرج لم يسيروا إلى التعليق ، ولم يسموا القصائد بالملقات مع أنهم أوردوا في كتبهم متناً وأبياناً منها ، ثم يختص إلى القول (٥) بأن ابن الكلبي هو الذي ذكر خبر تعليقها على الكعبة ، وأن من عداه ممن أوثق في رواية الشعر وأخباره لم يذكرها من ذلك شيئاً ، بل جملة كلامهم ترمي إلى أن القصائد لم تخرج عن سبيل ما يختار من الشعر ، وأن المتأخرين من الذين بنوا على خبر التعليق ما ذكروه من الكتابة بالذهب أو بآبائه ، ومن تسميتهم بالملقات بالذهبات ،

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧ - ١٨٨

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٥) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ - ١٩٢

ثم يعود (١) إلى ابن الكلبي ، فيلاحظ أنه من متأخري الرواة ، وأنه حين رأى انصرافَ الناس عن شعر الجاهلية والتأديب به لمكانة الشعر الاسلامي يومئذ ، وكثرةِ فحوله ، واقتنائهم فيه ، اختلق هو أو غيره خبرَ التلميق ليصرفَ وجوه الناس إلى هذه القصائد ، كما يلاحظ (٢) الرافعي أن خبر التلميق هو الذي أبقى القصائد "متدايسة" حتى اليوم. لوقوع اختيار العرب عليها ، ثم يذكر (٣) أن الذي روى التلميق إنما أخذه من تلميق قريش للصحيفة ؛ وذلك أنه لما نشأ الاسلام ، وتقوي المسلمون بحمزة و"عمر" ائتمرت قريش في أن يكتبوا بينهم كتاباً يتعاقدون فيه على أن لا يتركوا بني هاشم ، ولا يبيعوا ، ولا يتناعوا منهم شيئاً ، فكتبوا بذلك صحيفة ثم علّقوها في جوف الكعبة توكيداً لذلك الأمر على أنفسهم ، ويقتب (٤) على نسخة التلميق هذه بأنه لا يوجد في كلام أحد من الصدر الأول من "لادن النبي ما يشير إلى خبر التلميق ؛ مع أنهم تكلموا في الشعر والشعراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في الحديث كلامٌ عن امرئ القيس وعنترة ، وكل ذلك يدل على تلفيق التلميق .

ويأخذ الزيات (ت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م) بخبر التلميق فيذكر (٥)

المعلقات والمذہبات والسموط من أسماء القصائد المشهورة ، ويراهن سبما ، ويورد زعم المؤرخين أن العرب اختارتها ، فكتبتها بماء الذهب على

(١) و (٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩٢

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٢ - ١٩٣

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

(٥) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ - ٣٤

القباطي ، ثم عثقتها بالكعبة ، وأن بعضها بقي إلى يوم فتح مكة ، وأن بعضها الآخر ذهب به حريقُ أصاب الكعبة قبل الإسلام ، ثم ينتقل إلى من أنكر التعليق من قدامي ومحدثين ، فيورد قول النحاس ، وقول المستشرق الألماني فولدكه ، ويحتج لأخذه بالتعليق بأن التعليق على الكعبة كان مُستةً في الجاهلية بقي أثرها في الإسلام ، ويورد خبر تعلق قريش الصحيفة التي وكّدوا فيها على أنفسهم مناعةً بني هاشم والمطلب لحمايتهم رسول الله ، كما يورد خبر تعلق الرشيد عهده بالخلافة من بعده إلى ولديه الأمين فالأمون ، ويستغرب أن لا يكون الأمر كذلك في هذه القصائد مع علمنا بتأثير الشعر في العرب ، ومكانة الشعراء منهم ، ثم يبيّن أن لأمر التعليق نظائر في أدب الاغريق ، فان القصيدة التي قالها « بندار » زعيم الشعر الفناني ، يمدح بها « دياجوراس » ، قد كتبها الاغريق بالذهب على جدران معبد « أثينا » في « لنوس » .

ويُلخّص « حنا نمر » في كتابه « النابغة الذبياني » أسباب تسمية القصائد بالملقات ، فيقول (١) : « ويرى بعض الباحثين أن هذه اقصائد سميت بالملقات لأنها كانت تُعتبر كمقود الدرّ الملقّة في الرقاب . ويرى غيرهم أنها سميت كذلك ؛ لأن زعماء قريش كانوا إذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ يقولون إنها من الملقات ، أي أنها تستحق أن تتعلّق بالأذهان . ويرى سوام مجارة الرواة ؛ لأن الأولى عندهم تصديق النقل إلا إذا كان فيه ما يخالف العقل ، وليس في رواية القدماء عن الملقات ما يخالف المقول . فقد كان التعليق على أستار الكعبة عادة مألوقة في

(١) النابغة الذبياني ص ٤٨

الجاهلية والاسلام ؛ فوثيقة هاشم وقراش 'علقت' على أستار الكعبة ،
وعهد الرشيد للأمين والمأمون 'علقت' هناك ؛ فليس من غير المقول أن
'تملقت' القصائد الفائزة بالتنزيل في سوق عكاظ على أستار الكعبة .

فالقصائد سميت بالمعاتات ولشبهها بالمقود التي 'تملقت' في الرقاب أولاً ،
أو لملوثها بالأدهان ثانياً ، أو لتعليقها على الكعبة ثالثاً ، إذ كان التعليق
على الكعبة عادة 'متبعة' عند العرب في الجاهلية والاسلام .

ويعرض فاصر الدين الأسد (١) آراء القدامى والمحدثين المؤيدين منهم
والمعارضين لخبر التعليق ، فيورد قول ابن عبد ربه الآخذ بالخبر ،
وبعاضه بقول أبي جعفر النحاس المنكير له ، ثم ينتقل الى المحدثين ،
ويتبين لانكارهم الخبر 'أساسين' : أولهما أن العرب لم يكونوا في جاهليتهم
أمة كاتبة 'تسجل' شعرها وتكتبه ، وثانيها أن للكعبة من القدسية ما لا
يبيح تعليق 'المدونات' فيها .

ثم 'يفتد' (٢) حجة النحاس ، فتا ذكره هذا من أن حماداً هو
الذي جمع السبع الطوال لا 'يقوم' دليلاً على أنها لم تكن موجودة أو
مكتوبة أو معلقة قبله ، وإلا 'لكان' معنى ذلك أن الدواوين التي جمعها
أبو عمرو بن 'الملاء' وأبو عمرو 'الشياني' والمفضل والأصمعي والشكري
و'تملقت' غير موجودة قبلهم ، وهو كلام لم 'يقضه' أحد ، والمعروف أن
حماداً كان يجمع الشعر الجاهلي و'يدونه' ، وأنه كانت بين يديه 'نسخ'

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٦٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٠

من دواوين هذا الشعر ، فاذا صحَّ أنه هو الذي جمع في ديوان واحد ، أو في مجموعة واحدة ، هذه القصائد السبعَ بعد أن كانت مُفترقة ، أو جُدها بعد أن كادت تبتلى ، فإن ذلك لا يقوم دليلاً على بطلان أمر تعليقها .

ثم يذكر (١) عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، فبعد الملك بن مروان عُنيَ بجمع قصائد المملقات وبَدل شعراءها ، « فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » ، ثم يُضيف إلى هذا الخبر ما روي من قول معاوية : « قصيدة عمرو بن كلثوم ، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب ، كانتا مملقتين بالكعبة دهرا ، ويتخذ من هذين القواين دليلاً على معرفة القوم بالمملقات وكتابتها وتعليقها قبل حماد .

ثم يُفتد (٢) اعتراضات المحدثين ، فالعرب في الجاهلية عرفت الكتابة واستخدمتها في «جلّ شؤونها ، وكتبت بعض شعرها وأخبارها وأنسابها في صحف وكتيب ودواوين ، كذلك علّق العرب في الجاهلية عهودهم ووثائقهم وصحفهم في الكعبة إظهاراً لما شأنها ، وبياناً لقيمتها وخطرها ؛ ومن هذا ما قاله محمد بن حبيب عن حلف خزاعة لعبد المطلب (٣) : « كتبوا بينهم كتاباً كتبه لهم أبو قيس بن عبد مناف بن

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٧٠ - ١٧١

(٢) المصدر نفسه ص ١٧١

(٣) المصدر نفسه ص ١٧١

مُزهرة ثم علّقوا الكتاب في الكعبة ، ومنه الصحيفة التي كتبها قريش حين اجتمعت على بني هاشم وبني عبد المطلب ، ثم تهادوا وتوافقوا على ذلك ، ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم ، وقد بقيت هذه الصحيفة في الكعبة دهراً ، فلما أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأَرْضة لم تدع في الصحيفة إلا أسماء الله .

وفصل قصة التعليق محمد علي حمد الله (١) الذي نشر شرح الملقات لالوزني ، فذكر آراء القدماء والمحدثين في خبر التعليق ، وناقشها رأياً رآيا ، وانتهى إلى الأخذ بالخبر .

ونخلص من ذلك الى الأمور الآتية :

- ١ - روى ابن الكلبي أن أول شعر مُعلق على الكعبة شعرُ امرئ القيس ، ثم حُلقت الشعراء بعده .
- ٢ - وأغفل التعليق حماد الراوية ، وخلف الأحمر ، وابن سلام ، والجاحظ ، والقريشي ، والبرد ، وأبو الفرج .
- ٣ - وأيد التعليق ابن عبدربه ، فذكر أن العرب تحببت سبع قصائد من الشعر القديم ، فكتبها بماء الذهب ، وعلقها بين أستار الكعبة ، فسميت لهذا بالذهبات والملقات .
- ٤ - ونفى النحاس التعليق ، وأثبت جمع حماد للقصائد التي سماها المشهورات .
- - وتابع ابن الأباري النحاس في إنكار التعليق .

(١) انظر ما كتبه في قصة الملقات من مقدمته لفرج الالوزني ص ٢٢ - ٥٦ .

- ٦ - وأيد ابن رشيق خبر التليق .
- ٧ - وردّه الأنباري ما أنكره النحاس .
- ٨ - وأيد الخبر ابن خلدون في مقدمته ، فذكر تنافس العرب في الشعر ، ووقوفهم في عكاظ لانشاده ، وتثنيهم لأجوده ، وتعليقهم إياه بالكعبة ، وتسميتهم القصائد لهذا الملقات .
- ٩ - وأيد البغدادي التليق ، فروى أن الشاعر لم يكن يبعث بشعره أحد حتى يرد موسم الحج ، ويمرضه على قريش ، فإن استحسنه عليه ، وإن لم يستحسنه طريح ، وأن معاوية أشار إلى تليق قصيدتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حنيفة بالكعبة ، وأن عبد الملك جمع قصائد الملقات ، وبدل شعراءها ، فجعل أربعة مكان أربعة منهم .
- ١٠ - وعائل بروكلمان تسمية حماد للقصائد بالسموط والملقات بأنه أراد أن يدل على نفاضة ما اختار ، ورأى أن خبر التليق نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس سبباً لها ، واعتمد في هذا الرأي على «نولده» الذي ذهب إلى أن الملقات مختارات من الشعر سمّاها حماد بهذا الاسم تشبهاً لها بالقلائد التي هي من معاني السموط ، والسموط من أسماء الملقات ، ومعنى هذا أنه أنكر أن تكون التسمية بالملقات قائمة على خبر التليق بالكعبة .
- ١١ - والتبس على بلاشير تسمية القصائد بالملقات ، فأنكر خبر التليق ، ورأى أنه موضح في القرن الثالث لتفسير التسمية ، وتعرض لمعنى التليق عند القدامى ، وذكر مؤيديه ومُنكريه ، وأخذ برأي

«نولدكه» في تمليل التسمية بالملقات، ودلائل عليه، وأيد «ليال» في كون اسم الملقات مشتقاً من «المليق» وهو النفيس من كل شيء .

١٢ - ولاحظ جرجي زيدان اختلاف القدماء والمحدثين في خبر التمليق، وذكر مؤيديه ومنكريه، وانتهى إلى الأخذ به لِمِلمه بمكانة الشعر والشعراء عند العرب .

١٣ - ونقل الرافعي^٤ عن القُدّامي معنى التمليق، ثم ردّ الخبر، وأورد قولَ ابن الكلبي في تمليق شعر امرئ القيس والشعراء من بعده، ولاحظ إغفالَ بعض الرواة والعلماء المتقدمين للخبر، ورأى أن ابن الكلبي وضعه لِيَرْمُدَ الناس إلى الشعر القديم بعد انصرافهم عنه، وأن المتأخرين بنوا على الخبر قصةَ كتابة القصائد بالذهب، وتلقيها بالكعبة، وأن الخبر هو الذي أبقى القصائد مُتَدَارِسَةً حتى اليوم، وأن من رواه أخذه من تمليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم .

١٤ - وأخذ أحمد حسن الزيات بالخبر، فذكر أسماء القصائد، وما رُوِيَ من كتابتها وتلقيها بالكعبة، وبقاء بعضها حتى فتح مكة، وذهاب بعضها بحريق أصاب الكعبة، ثم ذكر من أنكر الخبر، واحتج له بأنه كان سنة متبعة في الجاهلية والاسلام، فقريش حلتّ الصحيفة في مقاطعة بني هاشم، والرشد حلتّ عهده بالخلافة من بعده للأمين والمأمون، ثم ذكر أن للتمليق نظائر في أدب الاغريق .

١٥ - ونظّم حنا نمر الآراء في معنى التعليق ؛ فالتقصائد سميت بالملقات لأنها تشبه العقود المعلقة في الرقاب ، أو لملوقها بالذهن ، أو لتعليقها على الكعبة .

١٦ - وعرض ناصر الدين الأسد آراء القدامى والمحدثين بمن أبتدأ التعليق أو أنكره ، فذكر قول ابن عبد ربه ، وعارضه بقول النحاس ، وتبين في إنكار المحدثين للتعليق أساسين : أولها جهل العرب بالكتابة في الجاهلية ، وثانيها ما للكعبة من حرمة تمنع من تعليق الدونات فيها . ثم فقد حجة النحاس ؛ فما ذكره من جمع حماد لقصائد لا يقوم دليلاً على أنها لم تكن مجموعة أو مكتوبة أو مطبوعة من قبل ، فقد جمع العلماء والرواة الشرع قبل حماد ، ثم بين قدم عملية الجمع والتعليق ، فماوية ذكر أن قصيدتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة كانتا مملكتين بالكعبة ، وبعده الملك جمع قصائد الملقات ، وبدل شمراءها . ثم فقد اعتراض المحدثين ، فالعرب عرفت الكتابة في الجاهلية ، وكتبت بعض أشعارها وأخبارها وأنسابها في صحف وكتب ، وعلقتها بالكعبة .

ومن ذلك يتضح أن الرواة والعلماء اختلفوا في خبر التعليق ، فأيده فريق ، وسكت عنه آخر ، وأنكره ثالث .

أ - فأما الآخذون بالخبر فهم ابن الكلب ، وابن عبد ربه ، وابن رشيق ، وابن خلدون ، والبنفادي من القدامى ، وجرجي زيدان ، وأحمد حسن الزيات ، وحنا نمر ، وناصر الدين الأسد ، ومحمد علي حمد الله من المحدثين .

وقد احتجُّ المحدثون بأن التعلق كان سنة عند العرب في الجمالية والاسلام ، ومن هذا تعلقُ قَبِشِ الصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، وتعلقُ الرشيدِ عهدَه بالخِلافة للأمين والمأمون ، ووثوت هذا بجمل تعلق القصائد أمراً مقبولاً .

وقد يقول قائل : إن تعلق اليهود والصحف شيء ، وتعلق القصاصد شيء آخر ، فللكعبة من الحرمة في النفوس ما يمنع من تعلق القصائد بها .

والجواب أن الرواة والملاء اتفقوا على القول بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، فقد كانت القبيلة إذا نصح فيها شاعر جانتها القبائل مُهتةً به ، وأقيمت الأفراحُ والمآدبُ لهذا ، كذلك كان العرب يجتمعون في عكاظ ، أو يفيدون إلى مكة في موسم الحج ، وتناشدون الشعر ، ويعرضونه على أهل البصر لتمييزه واختيار أجوده ، ولم يكن لآلهة الكعبة أو أسنامها تلك الحرمة التي تمنع من تعلق القصائد بها ، فقد روي (١) أن امرأة القيس مرّت ، بعد مقتل أبيه ، بضم للعرب تمظّمه يقال له : ذو الخلتصة ، فاستقسم عنده بقيداحه ، وهي ثلاثة الأمر والنهي والترئيب ، فأجلها فخرج الناهي ، ثم أجلها فخرج الناهي ، فجمع القيداح وكسرها ، وضرب بها وجه الصنم ، وقال : دلو أبوك قتيل ما عقتني .

وإلى ذلك انفرّد بعض الرواة والملاء بنقل الخبر ؛ فبن الكلي

(١) الأغانى ج ٩ ص ٩١

يرويه ، وابنُ عبد ربه يُتابمه فيه ، فيذكر أنَّ العرب تخبرتُ سبعَ
 قصائدَ من الشعر ، وكتبتها بماء الذهب ، وعلقتها بين أستار الكعبة ،
 وابنُ رشيقي ينقل عن ابن عبد ربه ، ويَزِيد عليه أن الملك كان يأمر
 بتعليق القصيدة المختارة ، وجعلها في خزائنه ، وابنُ خلدون يُبين مكانةَ
 الشعر عند العرب ، وتنافسهم فيه ، وعرضهم إياه على ذوي البصر لتميزه
 واختيار أجوده ، وتعليقه بالكعبة ، والبغدادِيُّ يربطُ التعليق بأمرين :
 أوَّلها وفودُ الشاعر إلى مكة في موسم الحج ، وعرضُ شعره على قريش
 لتخيُّر أجوده ، وثانيها تعليقه بالكعبة ، ويروي عن معاويةَ خبرَ تعليق
 قصيدتي عمرو والحارث بالكعبة ، ويذكر عنايةَ عبد الملك بجمع قصائد
 المملكات ، وتبديلِ بعض شعرائها ، وجرجي زيدان يأخذ بالخبر لعله
 بمكانة الشعر عند العرب ، وأحمد حسن الزيات يؤيد الخبر بما جرى عليه
 العربُ من عادة التعليق بالكعبة ، وبما لهذا الأمر من نظائرَ في أدب
 الأغبقي ، وناصر الدين الأسد يشير إلى أن العرب عرفت الكتابة في
 الجاهلية ، وكتبت بعض أثمارها وأخبارها وأنسابها وعهودها في صحف
 وكتب ، وعلقتها بالكعبة ، ومحمد علي حمد الله يذكر أن في كتب الأدب
 كلاما على المملكات وأصحابها وأخبارهم ، وأغلبُ الأخبار يعود إلى ما قبل
 حماد ، ولما جمع حماد القصائد في مجموعة أو في كتاب كان أمرها شائعا
 بين الناس ، ولعل هذا أن يكون مَنع المُفضَّل والأصمعيَّ من إيراد
 المملكات فيما اختاراه من قصائد ، وإذا كانت مختاراتها قد عُرفت بالفضليات
 والأصمعيَّات ، فإن مختارات حماد لم تُعرف باسم خاص ، فهي المشهوراتُ
 كما سماها للناس .

ب - وأما من سكتوا عن الخبر فهم القرشي ، وابن يسلام ، وابن قتيبة ، والجاحظ ، والبرد ، وأبو الفرج ؛ وسكون هؤلاء يَحتمل وجوها من الرأي كأن يكون التعليق غير واقع ، أو أن يكون مجهولا عند عدد من الرواة والملاء ، أو أن تكون الملقات مشهورة محفوظة في الصدور لا تحتاج إلى من يُعرِّف بها .

ولا يُعقل أن يجهل الرواة والملاء المتقدمون أمر الملقات ، وإذا كانوا لم يذكروها صراحة ، فقد أشاروا إليها في تضاعيف أقوالهم ورواياتهم ، فالقرشي ينقل عن عيسى بن عمير أن «واحدة» عمرو بن كلثوم إحدى «السبع» ، وعن أبي عمرو بن الملاء أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته في الفخر بقومه ، ويروي قول الفضل في كون بعض شمر الجاهلية أصحاب «السبع الطوال» التي تسميها العرب «السموط» ، والمعروف أن هذين الاسمين من أسماء الملقات .

وابن سلام يكرر في ترجمة طرفة ، وشمر الطبقة السادسة ، وعنتر كلمة «الواحدة» يعني بها القصيدة المختارة ، ويذكر «أصحاب الواحدة» فيني أصحاب القصائد المختارة أو الملقات .

وابن قتيبة يَنصَحَ طرفة بأنه أجود الشعراء «طويلة» ، وقصيدة كل من عمرو بن كلثوم وعبيد بن الأبرص بأنها «إحدى السبع» ، وقصيدة عنتر بأنها كانت تسمى «المذهبة» ، والطويلة والسبع والمذهبة تدرج تحت الطوال والسبع والمذهبات من أسماء الملقات .

ج - وأما المنكرون للخبر فهم النحاس ، وابن الأنباري ، والأنباري ،

وجهورُ المستشرقين ، وبعضُ الأدباء العربِ الحديثين .

وقد قلم إنكارُ النحاس ومشايبه للخبر على أساس واحد هو أن التعليل لم يصرِّفه الرواة ، ولم يثبت عندم على شيوعه بين الناس .

وردهُ المستشرقون خبرَ التعليل بالكعبة ، وانفقوا على أنه وُضع في القرن الثالث ليفسر تسميةَ القصائد بالملقات ، ومعنى هذا أن التسمية سابقة لخبر التعليل ، وأن الخبرُ المُلقى لتفسير التسمية ؛ فهو مسبَّب لا لا سبب ، ثم يذهبون في تفسير الملقات مذاهب مختلفة ، فهي مختاراتٌ شبيهة بالقلائد التي تُتلَّق بالنحور ، والقلائدُ من معاني « السموط » ، والسموط من أسماء القصائد المشهورة ، وقد تكون الملقاة مشتقةً من « علَّق » بمعنى دوَّن ، أو مُشتقةً من « الملق » وهو النفيس من كل شيء ، ويُدبِّلون على هذا بأن أحد جغرافيين العرب سمَّى كتابه « الأعلاق النفيسة » ، وهم يرتابون بتمدد أسماء القصائد ، ولكن هذا لا يضرُّ شيئاً لأنَّ المُسمَّى أو الموت واحد

وأنكر الرافعي الخبر ، فنته بأنه خرافة وأكذوبة ، وسقته من زعم أن الملقات كانت معلقةً بالكعبة ، وأن العرب أزلتها في الإسلام لفصاحة القرآن .

واستمد الرافعي في ردهُ الخبر على النحاس ، ودعم إنكاره له بأن الرواة المتقدمين سكتوا عنه ، ولم يُسمِّوا القصائد بالملقات مع أنهم أوردوا في كتبهم تفتاً وأبائاً منها . وكما أغفل الرواةُ خبرَ التعليل أغفلوا خبرَ جمع حماد للقصائد السبع ، ولكن الرافعي أشار إلى إعفالم الخبرِ الأول ، ولم يُشير إلى إعفالم الخبرِ الثاني .

وجرح الرافعي ابن الكلبى الذي انفرد بخبر التليق ، وذكر أن من م أوثق منه في رواية الشعر وأخبره لم يشيروا اليه ، وإن كانوا أجمعوا على أن المملقات هي من مختارات الشعر ، ويئن أن التأخرين هم الذين بنوا على الخبر كتابة القصائد بالذهب ، وتعليقها بالكعبة ، وعكس ذلك وضع ابن الكلبى للخبر بأنه ساقه ليصرف الناس إلى الشعر القديم ، وذهب إلى أن من رواه أخذه من تليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، ثم استدرك إقراره بسنة التليق عند العرب بأنه لا يوجد في كلام المصدر الأول ما يشير إلى الخبر مع أن الناس تكلموا على الشعر والشراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في حديث الرسول كلام على امرئ القيس وعنترة .

وقد قبل الرافعي تليق اليهود بالكعبة ، وأنكر تليق القصائد بها ، وأخذ بما رواه صاحب الأغاني من رحلة علقمة إلى مكة ، وعرض شعره على قريش ، واستحسنهم لقصيدتين منه في عامين متواليين ، ومضمون هذا الخبر نجده عند البغدادي حين يفسر معنى التليق ، وينتهي إلى تليق القصائد بالكعبة ؛ ولكن الرافعي لا ينقل هذا عن البغدادي على كثرة نقله عن القسامة ، وكأنما خشي أن يجره قبول معنى التليق إلى الأخذ بالخبر .

وهكذا سردنا قصة تليق القصائد بالكعبة من القديم إلى الحديث ، وبيننا سبب تسميتها بالمملقات وغيرها من التسميات ، وأوردنا أقوال الرواة والملاء في ذلك ، ثم نخصناها ، وقسمنا أصحابها بين مؤيدي الخبر التليق ، ومنكري له ، واستمرضنا حجج كل فريق ، ونظرنا فيها جميعا .

وحن ، بمد الذي أوردنا من آراء الفريقين ، أميلُ إلى الشك في صحة الخبر .

٣

ج - أصحابها وعددهم :

اختلف المتقدم في أصحاب الملقات وعددهم ، فإن الكلبي يشير إلى عددهم من غير أن يسميهم ، فيقول : (١) : « وعدوا من معدق شعره سبعة نفر ، إلا أن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » .

فأصحاب القصائد سبعة ، وعبد الملك يُدّتهم ، فيجعل أربعة مكان أربعة منهم .

وأبو زيد القرنبي يروي قول أبي عبيدة في المتقدمين من شعراء الجاهلية ، ثم يُعقب عليه بقوله (٢) : « والقولُ عندنا ما قال أبو عبيدة ؛ امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنايفة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة ، ثم يجعل هؤلاء في قول المتفضل (٣) أصحاب السبع الطوال .

فأصحاب القصائد المشهورة في رأي هؤلاء الرواة سبعة بأعينهم .

ويذكر ابن قتيبة من أصحاب القصائد طرفة فيقول عنه (٤) : « وهو أجودهم طوبلة » ، ويُورد قول أبي عبيدة (٥) « طرفة أجودهم

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ج ٣ ص ١٨٧

(٢) و (٣) جبهة أشعار العرب ص ٨٠

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٨٥

(٥) المصدر نفسه ج ١ ص ١٩٠

واحدة ، ، ويقول عن عمرو بن كلثوم (١) : « هو القائل : ألا مُبَيَّ
 بصحنك فاصْبَحْنَا ، وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن
 هند ، وهي من جيد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع ، ، ويقول في
 عنتره (٢) : « فكان أوّلَ ما قال قصيدةٌ : هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدِّمٍ ،
 وهي أجود شعره ، وكانوا يسمونها المذهبة ، ، ويقول في عبيد بن
 الأبرص (٣) : « وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها : أفنقر من أهله
 مَلْعُوبٌ ، وهي إحدى السبع ، .

فطرفة في قول بن قتيبة يمتاز من أصحاب القصائد بطولته ، أي
 قصيدته المختارة ، وقد جملة أبو عبيدة من الشعراء المقدمين على غيرم في
 الجاهلية ، ونتمهم المفضل بأنهم أصحاب السبع الطوال ، وعمرو بن
 كلثوم أحدُ السبعة لأن قصيدته إحدى السبع ، وعنتره قائل القصيدة التي
 دُعيتُ بالمذهبة ، وقد وجدنا أن « المذهبات » إحدى التسميات التي أطلقت
 على الملقات ، وعنتره أحدُ شعرائها ، وعبيد بن الأبرص أحدُ السبعة
 لأن قصيدته إحدى السبع .

ويقول ابن عبد ربه (٤) : « والمذهبات سبع ، وقد يقال لها
 الملقات ، فأصحابها سبعة لأنها سبع .

(١) الشعر والمفراء ج ١ ص ٢٣٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٦٨

(٤) المقدم للفريد ج ٥ ص ٢٦٩

وَيُسَمِّي أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ الْقَاسِمِ الْأَنْبَارِيُّ كِتَابَهُ بِاسْمِ «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» وأصحابها هم امرؤ القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وليد بن ربيعة .

ويقول أبو جعفر النحاس في أصحاب الملقات وعديم^(١) : «فهذا آخرُ السبع الملقات المشهوراتِ على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون إليه ، ثم يقول (٢) : «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى ، وهي : ودَّعْ مُهْرِيْرَةَ إِنْ الرِّكَبَ مُرَّ تَحْمِيلُ ، وقصيدة النابغة الذبياني ، وهي : يا دارَ مَيْمَةَ بِالْمَلِيَاءِ فَالَسْتَدِ ، من هذه القصائد» ، ثم يقول (٣) : «غيرَ أننا رأينا أكثرَ أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، إلا أبا عبيدة فإنه قال : أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة ، فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة والأعشى لتقديم إتيانها وإن كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم .»

فالقصيد المشهورة سبع ، وأصحابها سبعة على رأي أهل اللغة ، ولكن الاختلاف في نصوص هذه القصائد ، فبعضهم يجعل قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة المذكورتين من تلك القصائد ، وبعضهم لا يجعلها منها ، وأكثر أهل اللغة متمقون على كون امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى

(١) و (٢) و (٣) شرح الملقات ورقة ١٤٥ - ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية ١٥٦٥ أدب

من أصحاب الملققات أشمَرَ الجاهليين إلا أبا عبيدة فإنه يجمل الأعشى دون تلك الطبقة .

وينقل ابن رشيقي (١) عن «جمهرة أشعار العرب» قولَ أبي عبيدة في أشعر الجاهلية ، وم امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، وليبد ، وعمرو ، وطرفة ، وقولَ الفضل في كون هؤلاء أصحابَ السبع الطوال التي تُسمِّيها العرب السموط ، ولكنه يخلط بين القولين ، ولا يطابق ما في نص الجمهرة ، ثم يلاحظ إسقاط عنتره والحارث بن حازة من أصحاب الملققات ، وإثبات الأعشى والنابغة مكانها ، فيقول (٢) «فأسقط من أصحاب الملققات عنتره ، والحارث بن حازة ، وأثبت الأعشى والنابغة» .

ويُسمي الحسين بن أحمد الزوزني كتابه «شرح الملققات السبع» ، وأصحابها م امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليبد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنتره ، والحارث بن حازة .

ويُسمي يحيى بن علي التبريزي كتابه «شرح القصائد المشر» ، وأصحابها م امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليبد ، وعنتره ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث بن حازة ، وقصيدة الحارث آخرُ القصائد السبع ، وما بعدها الزيد عليها ، وأصحابها م الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص .

ويشير ابن خلدون في مُقدمته إلى أصحاب الملققات عند كلامه على تعليق أشعار العرب بأركان الكعبة ، فيقول (٣) : «حتى انتهوا إلى المناغة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضح حجيتهم وبيت إبراهيم كما

(١) و (٢) الصمدية ج ١ ص ٩٦

(٣) المقدمة ص ٥٨٠ - ٥٨١

فعل امرؤ القيس بن حَجْر ، والنابة الذيباني ، وزهير بن أبي سلمى ،
وعنتر بن شداد ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى ،
وغيرهم من أصحاب المملقات السبع ، ولم يذكر أحد قبل ابن خلدون
أن علقمة بن عبدة هو من أصحاب المملقات السبع ، أو بمن زيدوا
عليهم . ولعله تأثر بما رواه أبو الفرج عن حماد من وفود علقمة على قريش ،
ونعت قصيدته بأنها سمطا الدهر .

ويقول عبد القادر البغدادي (١) : « وأول من عُلق شعره في
الكعبة امرؤ القيس ، وبمده علقّت الشعراء ، وعدّوا من عُلق شعره
سبعة ، ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبي سلمى ، رابعهم ليبيد
ابن ربيعة ، خامسهم عنتر ، سادسهم الحارث بن حنزة ، وسابعهم عمرو
ابن كلثوم التَّمَلِّي ، هذا هو المشهور ، ويقول بمد ذلك (٢) : « وقد طرح
عبد الملك بن مروان شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة . ولكن
البغدادي لم يذكر أسماء من أسقطهم عبد الملك ، ومن جعلهم مكانهم .

ويقول بروكلمان (٣) : « ولا تتفق الروايات تماماً على قصائد المملقات ،
فالقصاصد المُتَّفِقُ عليها من الجميع خمس ، هي : مملقات امرئ القيس ،
وطرفة ، وزهير ، وليبيد ، وعمرو بن كلثوم ، والمملقتان السادسة والسابعة
هما قصيدتا عنتر والحارث بن حنزة في أكثر الروايات ، ولكن الفضل
وضع مكانها قصيدتي النابغة والأعشى .

ثم يُوضَّح (٤) السبب الذي حمل حماداً على ضمّ الحارث إلى مجموعته ،

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ - ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧

(٣) و (٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

فقد كان مولى لقبيلة بكر بن وائل المادية لقبيلة تمثلب ، وكانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد ذاعت ، فأضاف حماد قصيدة الحارث من بني بكر إلى مجموعته تعصباً لبكر التي يدّين إليها بالولاء ، ثم جاء التأخرون فاستبدلوا به شاعراً أشهر منه .

ثم يقول (١) : « بقي أن هناك من يعدّه تسمّ مملقات باضافة القصيدتين اللتين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد ، ويضيف إلى هذا قوله (٢) : « كما أكلت مجموعة شرحها التبريزي عدد المملقات عشرة باضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص » .

فالقائد التي اختارها حماد ، وجمعها ، وأفردها في ديوان أو في كتاب خاص ، وسماها السبع الطوال ، هي لامرئ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حنزة ، والمفضل يسقط من هؤلاء عنتره والحارث ، ويحمل مكانها النابغة والأعشى ، وبعض العلماء والرواة يحملون القصائد تسماً ؛ سبباً من جمع حماد ، وثنين من إضافة المفضل ، والتبريزي يضيف إلى تلك القصائد قصيدة عبيد بن الأبرص ، فتندو عشرة .

ويشير « بلاشير » (٣) إلى الخلاف الدائر حول نصوص القصائد التي تؤلف مجموعة المملقات ، وحوّل أصحابها ، ويقول إن قصائد امرئ القيس وزهير وليد موجودة في كل المجموعات الشعرية ، وهي بمثابة النواة للمملقات ، وقد أضيفت إليها قصائد لدوافع وفوازح أدبية وسياسية .

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

(٣) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

ثم يذكر (١) أن الأسمي عرّف في زمنه مجموعة مؤلفة من ست قصائد، وأن أبا عبيدة عرف بمجموعة من سبع، وقد أكد أبو زيد القرشي في «الجمهرة» هذه المجموعة، وكذلك ابن قتيبة، إلا أن صاحب الجمهرة استثنى منها قصيدة عنتره، والحق أنه جعل هذه بين «المذهبات»، وهي غير مجموعة «السبع الطوال».

ثم يخلص (٢) إلى القول بأن أصحاب المجموعة ما عدا عنتره هم امرؤ القيس، وزهير، والناطقة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، ويلاحظ أثر أبي عبيدة المنسحب على هذا العدد، وعلى ترتيب الشعراء فيه، وكأنما جعلهم درجات بعضها فوق بعض.

ثم يلاحظ (٣) أن المجموعة الشعرية لسبعة من الشعراء ترد في شرح النحاس وهي: قصائد امرئ القيس، وطرفة، وزهير، وعبيد، وعمرو ابن كلثوم، والحارث، وعنتره، كما يلاحظ أن النحاس استثنى قصيدة الناطقة، وهي: «دُعُوجُوا فحَبِيبُوا لِنُحْمٍ دَهْنَتَهُ الدَّارِ»، واستبدلها بقصيدة عنتره المشهورة.

غير أن النحاس يقول (٤): «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي: «ودع هريرة إن الركب مرتحل»، وقصيدة الناطقة الذياني وهي: «يا دار مية بالبطياء فالسند»، من هذه القصائد، ويعني بالقصائد السبع المشهورات، ثم يقول (٥): «فحدانا قول أكثر أهل الأئمة على إملاء»

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

(٣) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٤) و (٥) شرح المملكات ورقة ١٤٥ - ١٤٦

قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديم إياها ، وإن كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم .

ويلاحظ بلاشير (١) أن قصيدة الحارث الممجّدة لبكرٍ قد أضيفت إلى المجموعة الشعرية لتقف مقابلةً قصيدة عمرو بن كلثوم الممجّدة لتغلب .

ثم يذكر الزوزني (٢) الذي اعتمد في شرح المملكات السبع على مجموعة النحاس .

ويرجع أن الزوج (٣) بين جمع الجهرة وجمع النحاس قد تمّ في زمن النحاس ، وأن جمع هذا الأخير غداً بدايةً المملكات التي أضيف إليها المعلقة الثامنة والتاسعة ، وهما قصيدتا الأعشى والنابغة اللتان تحتلان الدرجة الثالثة والرابعة في ترتيب الجهرة على قول أبي عبيدة .

ثم يذكر (٤) : مجموعة التبريزي المؤلفة من عشر قصائد ، سبع من جمع النحاس ، واثنين للأعشى والنابغة ، وواحدة لمبيد .

وبلخص (٥) جرجي زيدان آراء الأقدمين في أصحاب القصائد وعدم ، فيذكر صاحب الجهرة الذي أيّد قول أبي عبيدة في السبعة المقدمين على غيرهم من شعراء الجاهلية ، وأورد قول المفضل في كون هؤلاء أصحاب السبع الطوال ، ثم ألحق قصيدة عنتره ، وهي من الجمهرات ،

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٧ - ١٥٨

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٨

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

بالسبع الطوال ، فندا شعراء المجموعة ثمانية ؛ وأكبر الظن أن صاحب
الجمهرة أسقط عنترَةَ من أصحاب الملقات ، وجهله من أصحاب المجهرات ،
لأن كل مجموعة عنده اشتمل على سبع قصائد لسبعة من الشعراء ، ويظهر
أن فصلَ عنترَةَ من أصحاب المجهرات ، وإلحاقه بأصحاب الملقات ، من
عمل الساسخ للكتاب قبل أن يُطبع .

ثم يذكر (١) أبا جعفر النحاس الذي أضاف إلى الملقات السبع
قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعل أصحابها سبعة ليس بينهم
هذا الشاعران ، والتبريزي الذي أضاف إلى اسم النحاس ، وإضافته ،
قصيدةَ عبيد بن الأبرص .

ثم يذكر (٢) ابن خلدون الذي سمى سبعة من أصحاب الملقات
فيهم علقمة بن عبيدة .

ويذكر الراجزي (٣) السبع الطوال المرووفة بالملقات الرويَّة
لامرئ القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، وليد بن
ربيعة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترَةَ بن شداد ، والحارث بن حلزة ،
وكلهم جاهلون إلا ليبدأ فإنه من المُخضرمين .

ثم يذكر (٤) ما جاء في الجمهرة من أن امرأ القيس وزهيراً والنابغة
والأعشى وليبدأ وعمراً وطرفة هم أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب

(١) و (٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

(٣) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

السموط ، كما يذكر أن ابن رشيقي استبدل بالسموط في الجمهرة « السمط »
في العمدة ، ونقلها عنه السيوطي في كتابه « الزهر » .

ويقول أحمد حسن الزيات (١) إن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهير
ابن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد ، وليد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ،
وعمر بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

وأيضاً أصحاب « المُفَصَّل » (٢) إلى اختلاف القدماء في عدد
الملفات ، وعدد أصحابها ؛ فبعضهم يجعلها ثمانية ، وبعضهم يجعلها عشراً ،
واقول المشهور أنها سبع ، وأن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهير ،
وطرفة ، وليد ، وعنترة ، وعمر بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

ويلاحظ بطرس البستاني (٣) ، في رواية الجمهرة لأقوال أبي عبيدة
والفضل ، إسقاط عنترة والحارث بن حلزة من أصحاب المملقات ،
وإثبات الأعمى والنابغة ، كما يلاحظ اعتماد صاحب الجمهرة على أبي عبيدة
والفضل في ترتيب أصحاب المملقات ، فقد جعلهم سبعة في مقدمة كتابه ،
ولكنه خالف هذا عند ذكر القصائد ، فأضاف إليهم عنترة ، فصاروا
ثمانية ، ويذهب إلى أن هذه المخالفة من الناسخ لا منه ، ويذكر أن
الزوزني جعلهم سبعة في شرحه المشهور ، وهم امرؤ القيس ، وطرفة ،

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣

(٢) الفصل ج ١ ص ٤٦

(٣) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ص ٢٨ ، وابستاني هو بطرس
بن بولس . عالم واسع الاطلاع ، ولد في « الدية » من قرى لبنان ،
وتعلم بها وبيروت آداب العربية

وزهير ، وليد ، وممرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة ، وأن
التبريزي جعلهم عشرة في شرحه ، وم أصحاب السموط ، والأعشى
والنابغة ، وعبيد بن الأبرص .

ونخلص مما تقدم إلى الأمور الآتية :

- ١ - روى ابن الكلبي أن أصحاب الملقات سبعة ، وأن عبد الملك استبدل
بأربعة منهم أربعة آخرين .
- ٢ - وحاتم صاحب الجهرة ، وم امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنابغة ،
والأعشى ، وليد ، وممرو ، وطرفة ، وهؤلاء أصحاب
السبع الطوال .
- ٣ - وسُمي ابن قتيبة بمضهم ، وم طرفة ، وممرو بن كلثوم ، وعنترة ،
وعبيد .
- ٤ - وذكر ابن عبد ربه أن المذہبات سبع ، فأصحابها سبعة .
- ٥ - واستبدل ابن الأنباري بالنابغة والأعشى عنترة بن شداد ،
والحارث بن حلزة في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات .
- ٦ - وأضاف النحاس إلى القصائد السبع المشهورات ، قصيدتي النابغة
والأعشى ، وإن لم يمدّها بعض الناس من الملقات .
- ٧ - ونقل ابن رشيقي عن الجهرة أسماء شعراء الملقات ، ولاحظ إسقاط
عنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة .
- ٨ - وأصحاب الملقات في شرح الزموزني م الذين وجدناهم في شرح
ابن الأنباري .

- ٩ - وزاد التبريزي على أصحاب القصائد في شرح ابن الأنباري والروزي ثلاثة م الأعثى ، والنابغة ، وعبيد .
- ١٠ - وأصحاب الملقات و مقدمة ابن خلدون م امرؤ القيس ، والنابغة الذياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعثى ، ولم يذكر علقمة بين أصحاب الملقات غير ابن خلدون .
- ١١ - وأصحاب الملقات في الخزانة للبغدادى م الذين ورد ذكرهم في شرح ابن الأنباري والروزي .
- ١٢ - ولاحظ بروكلمان إجماع الرواة على مملقات امرئ القيس وطرفة وزهير وليد وعمرو بن كلثوم ، وانفاق أكثرهم على قصيدتي عنترة والحارث بن حنيفة ، وكون الفضل استبدل بقصيدتي عنترة والحارث قصيدتي النابغة والأعثى ، كما لاحظ أن القصائد تندو تسماً بإضافة هاتين القصيدتين إلى ما جمعه حماد ، وتندو عشراً بإضافة قصيدة عبيد إليها ، وهي ما احتواه شرح التبريزي .
- ١٣ - وأشار بلاشير إلى اختلاف الرواة في قصائد الملقات وأصحابها ، وكون قصائد امرئ القيس وزهير وليد نواة الملقات ، وذكر أن الأصمعي عرف بمجموعة من ست قصائد ، وأن أبا عبيدة جعل أصحابها سبعة كما في الجهرة ، وأن القصائد في شرح النحاس هي لامرئ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليد ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث ، وعنترة ، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدة النابغة ، والحق أن الإضافة شملت قصيدتي النابغة والأعثى ،

وهذا يعني أن النحاس أُلّف في شرحه بين ما اختاره حماد ، وما رواه صاحبُ الجهرة ، ثم ذكر بلاشير أن الزوزني لم يورد في شرحه قصيدتي النابغة والأعشى ، وأن التبريزي أضاف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدة عبيد ، فصار أصحابها عشرة .

١٤ - وُلّخص جرجي زيدان آراء القدامى ، فأورد رواية الجهرة في السبعة المقدمين على غيرهم أصحاب السبع الطوال ، ولاحظ إضافة عنزة إليهم عند ذكر نصوص المملقات ، وهو من أصحاب « الجهورات » ، وذكر النحاس الذي أضاف إلى القصائد السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعل أصحابها سبعة ليس بينهم هذان الشاعران ، والتبريزي الذي أضاف إلى القصائد التسع ، في شرح النحاس ، قصيدة عبيد .

١٥ - وأصحاب القصائد السبع عند الرافعي هم الذين ورد ذكرهم في جمع حماد ، وكلهم جاهليون ما عدا ليذا .

١٦ - وأخذ أحمد حسن الزيات برواية الجهرة في أصحاب المملقات .

١٧ - وأشار أصحاب المُفصّل إلى اختلاف القدامى في أصحاب المملقات وعددها ، فهم سبعة أو ثمانية أو عشرة .

١٨ - ولاحظ بطرس البستاني إسقاطَ عنزة والحارث من أصحاب المملقات في رواية أبي عبيدة والفضل في الجهرة ، وإضافة قصيدة عنزة إلى قصائد المملقات ، ورأى أن الزيادة هي من عمل الناسخ لا صاحب الكتاب ، وذكر أن الزوزني جعل الشعراء سبعة في

شرحه ، بينما جعلهم التبريزي عشرة ؛ إذ أضاف إلى السبعة في شرح
الزوزني النابغة والأعشى وعبيد بن الأبرص .

فالقائد المشهورات التي جمعها حماد في كتاب أو في ديوان خاص
هي لامريء القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليد ، وعمرو بن كلثوم ،
وعنترة ، والحارث .

وهي في رواية المفضل في الجمهرة لأولئك الشعراء ما عدا عنترة
والحارث ؛ إذ جعل النابغة والأعشى مكاتبا .

وبعض الرواة والملاء أضافوا إلى القوائد السبع في جمع حماد
قصيدتي النابغة والأعشى ، وإن لم يندوهما من الملقات ، فصار أصحابها
تسعة كما في شرح النحاس .

والتبريزي أضاف إلى القوائد التسع في شرح النحاس قصيدة عبيد
ابن الأبرص ، فصار أصحابها عشرة .

٤

د - ماصعها :

أول ما نطالع في جمع القوائد قول ابن الكلبي بعد ذكر خبر
التلمين (١) : «وَعَدُوا مِنْ مُعَلِّقِ شِمْرِهِ سَبْعَةَ تَفْتَرٍ ...» وهو خبر
يدل على أن عملية الاختيار والجمع بدأت منذ العصر الأموي .

ويرى الملاء أن القوائد الطوال مجتمعت في العصر العباسي ، جمعها
حماد الراوية ؛ ذلك أنه لما رأى زهدت الناس في الشعر جمع هذه القوائد

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

وقال لهم : إنها هي المشهورات فسميت القصائد المشهورة ، وفي هذا يقول أبو جعفر النحاس (١) : « واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع ، فقيل : الربُّ كان أكثرهم يجتمعون بِمُكَاظ ، وينشادون الأشعار ، فإذا استحسن الملك القصيدة قال : علقوها ، وأثبتوها في خزائني ، وأما قول من قال إنها عُليقت في الكعبة ، فلا يعله أحدٌ من الرواة ، وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع (٢) وحضهم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات ، فسمّين القصائد المشهورات لهذا .

والنصُّ يُبيِّن اختلاف القدامى في كيفية جمع القصائد واختيارها ، وانتحاس يورد بعض الأقوال في هذا ؛ فقد كان الربُّ يجتمعون في عُكَاظ ، ويستمعون للشعر ، ويختارون أحودَه ، ويطلب الملك تمليق القصيدة المختارة ، وإثباتها في خزائنه ، وهو قول يكتنفه الغموض ، فنحن لا نعرف شيئاً من أمر هذا الملك ، وخزائنه التي جمّلت فيها القصائد المختارة بعد تمليقها وثمّة قولُ ثانٍ يُذير إلى تمليق القصيدة بالكعبة ، والتمليقُ ينطوي على اختيار دقيق يَسْتَبِقُ الجمع ، وأبو جعفر يُنكره ، وأصحُّ الأقوال عنده أن حماداً هو الذي اختار القصائد السبع ، وأعلن أنها لمشهورات ليُلتفِتَ نظرَ الناس إلى الشعر بعد زهدهم فيه .

ولا نجد أحداً قبل النحاس أشار إلى جامع القصائد إشارةً صريحة ،

(١) مرح المقات ورقة ١٤٥ - ١٤٦

(٢) في الأصل : السبعة

فصاحبُ الجهرة يروي قولَ أبي عبيدة في أشعر الناس ، وقولَ الفضل
في أصحابِ التبعِ الطوال ، ولا يذكرها جامعا لهذه أو لتبرها من
مجموعات الشعر .

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أن حمادا كان يصنع الشعر ، ويثقله
السابقين ، فقد روي عن الفضل قوله (١) : « قد تسلط على الشعر من
حماد راوية ما أفسده فلا يصلح أبدا . فقبل له : وكيف ذلك ؟
أمخطيء في روايته أم يَلْحَن ؟ قال : لئنه كان كذلك ، فإن أهل العلم
يردُّون من أخطأ إلى الصواب ، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب
وأشعارها ، ومذاهب الشعراء وممانهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به
مذهب رجل ، ويدخله في شعره ، ويُحْمَلُ ذلك عنه في الآفاق ،
فتختلطُ أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيحُ منها إلا عندَ عالم فاقده ،
وإن ذلك ؟ . وهو خبر يحمل على الشك في صنع حماد ، وجمعه
للصبح الطوال .

وروي عن خلفِ قوله (٢) : « كنت آخذُ من حماد الراوية
الصحيحَ من أشعار العرب وأعطيه المنحولَ ، فيقبلُ ذلك مني ، ويدخله
في أشعارها . وكان فيه حمتن ، وهو خبر يتهم حمادا بالنقل والمجزع عن
تمييز منحول الشعر من صحيحه .

(١) الأغانى ج ٦ ص ٨٥

(٢) الأغانى ج ٦ ص ٨٨ وخلف هو ابن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر
من أهل البصرة . قال الأخفش : « لم أدرك أحدا أعلم بالقر من خلف
والأصمعي » .

وكلا الثخينين يجعل جمع حماد للقصائد موضوع شك .
ويشير الباقلاني عند ذكر امرئ القيس إلى أن الأباة (١)
«لما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا إليها أمثالها ، وقرنوا بها
نظائرهما ، ومعنى هذا أن قصيدة امرئ القيس كانت أوّل المختارات ، وأن
القصائد التي أضيفت إليها اختيرت على شاكلتها ، ولكن الباقلاني لم
يسم من قام بعملية المقارنة والاختيار والجمع .

وينقل ابن رشيقي (٢) عن ابن عبد ربه وعن أبي جعفر النحاس
خبير التمليق في الكعبة ، ويشير إلى الملك الذي كان يأمر بتطويق ما
يستحسن من قصائد ، وإثباته في خزائنه ، ولكنه لا يذكر من جمع
السبع الطوال .

وينقل عبد الرحمن بن محمد الأنباري (٣) عن أبي جعفر خبر جمع
حماد للقصائد فيقول : «وأما حماد الراوية فإنه كان من أهل الكوفة
مشهوراً برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذي جمع السبع الطوال ،
هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس .

(١) إيجاز القرآن للباقلاني ص ١٥٩

(٢) المسددة ج ١ ص ٩٦

(٣) نزعة الأباة ص ٣٥ ، والأنباري من علماء اللغة والأدب وتاريخ الرجال .
كان زاهدا عفيفا خشنا العيش واللبس . سكن بغداد وتوفي فيها ، ودرس
في المدرسة «المنظمية» ، أشهر كتبه «نزعة الأباة» و «الانصاف في
مسائل الخلاف» و «سر العرية» .

وَيَرْوِي ياقوت (١) عن أبي جعفر أن حمادا هو الذي جمع القصائد
السبع الطوال ، وكذلك ابن خَلِّكَان (٢) .

وَمِرْدَادُ السَّيْـوِطِي (٨٤٩ - ٨٩١) ما كان رواه أبو الفرج
من انتحال حماد وغيره من الرواة للشعر ، وترويح المنحول ، فيقول (٣) :
« قال أبو الطيب : وحماد مع ذلك عندَ البصريين غيرُ ثقة ولا مأمون ...
قال أبو حاتم : كان بالكوفة جماعةً من رُواة الشعر مثل حماد الراوية
وغيره ، وكانوا يصنعون الشعر ، وَيَقْتَنُونَ المصنوع منه ، وَيَنْسُبُونَهُ إلى
غير أهله » .

وهكذا فَجَمَعُ حماد لسبع الطوال يكاد يكون خبيراً متواتراً ،
ولكن الشك يكثف مُصْنَعَهُ ؛ إذ يَتِمُّه بعض الأدباء والرواة بانتحال
الشعر ونسبته إلى غير ذويه .

ويؤيد بروكلمان خبر جمع حماد للملقات فيقول (٤) : « وأقدم ما بقي
من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختيارات التي جمعها حماد الراوية ،
وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموط أو الاسم الآخر
المألوف ، وهو الملقات » .

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦

(٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ٤٤٨

(٣) المزهج ج ٢ ص ٤٠٦ والسيوطي هو عبد الرحمن . إمام حافظ مؤرخ أديب
نشأ في القاهرة يتما . له نحو ٦٠٠ مصنف . من كتبه « اللغات »
و « الأشباه وانتظار » و « شرح غوامد المعنى » و « مع الموامع » .

(٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

ويذكر بلاشير^(١) أن الجمهرة من تأليف حماد الراوية ، ولكنه يسكت عن جامع القوائد السبع ، ويذكر^(٢) قَدَمَ عملية الجمع ، وأن هذه العملية تماورها كثيرون منهم النحاس ، وأن الزوزني اعتمد في شرح المطلقات السبع جمع النحاس ، وأن التبريزي اعتمد في شرح القوائد الشر الجمع ذاته مُضافاً إليه قصيدتا النابضة والأعشى ، كما أضاف إلى هذا كُتْلَهُ قصيدة عبيد .

ويورد الرافعي^(٣) ما نقله ابن خلكان عن النحاس من أن حمادا جمع السبع الطوال ، وما جاء في « المزهر » من أنه أول من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثهم .

ثم يذكر^(٤) قول البندادي في التعليق ، وما فعله عبد الملك من طرح أربعة من أصحاب المطلقات ، وإثبات أربعة مكاتهم ، كما ينقل عنه أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار سماها المطلقات .

ويورد^(٥) رواية ابن الكلبي في تعليق شعر امرئ القيس في الكعبة ، وتعليق الشعراء بده ، ويلاحظ^(٦) أن القرشي وابن قتيبة أغفلا في كتابتهما خبر ابن الكلبي في التعليق .

ويذكر^(٧) أن الباقلاني أشار في كتابه « إعجاز القرآن » إلى أن

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٧ - ١٥٨

(٣) و (٤) و (٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧ - ١٨٨

(٦) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٧) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٠

قصيدة امرئ القيس كانت مثلاً للقصائد التي اختارها الأديباء على شائكتها .
ويخلص (١) إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطسوال ،
وشهرها بين الناس .

ويختتم كلامه (٢) على هذا بأن بعض الناس أنكر صحة نسبة
القصائد إلى قائلها ، ورجح أنها منحولة وضما مثل حماد الراوية أو
خلف الأحر ، ولكنه يرد هذا الرأي لأن الروايات توردت على
نسبة القصائد إلى قائلها ، ونجد أشياء من هذه الروايات في كلام
الصدر الأول .

ونخلص مما تقدم إلى الأمور الآتية :

- ١ - روى ابن الكلبي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له
سبعة أشعار سماها الملقات ، وهذا يعني أن أمر الاختيار والجمع
بدأ من عصر بني أمية .
- ٢ - وذكر ابن عبدربه أن العرب تخيرت القصائد من الشعر القديم ،
وكتبتها بقاء الذهب ، وعلقها بالكعبة ، ولكنه لم يحدد تاريخ
الاختيار والكتابة والتعليق .
- ٣ - وأشار النحاس إلى اجتماع العرب بمكاف ، وتناشدهم الأشعار ،
وتعليق القصائد ، لكنه أنكر التعليق ، وأكد جمع حماد للقصائد السبع .
- ٤ - وروى صاحب الأغاني أخباراً عن حماد تشكك في صدقه في
روايته ، وتسمه بالوضع والاتصال ونسبة الشعر إلى غير ذويه .

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩١

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

- ٥ - وذكر الباقلائي أن الأدباء لما اختاروا السبعيات جعلوا قصيدة امرئ القيس مثلاً لست الباقيات ، لكنه لم يسم من قام باختيارها .
- ٦ - ونقل ابن رشيقي عن ابن عبد ربه خبر الاختيار والتعليق ، لكنه لم يذكر جامع القصائد .
- ٧ - وروى ياقوت عن النحاس جمع حماد لقصائد السبع .
- ٨ - ورد السيوطي ما رواه أبو الفرج من اتحال حماد للشعر ، وترويح المنحول منه .
- ٩ - وأيد بروكبان خبر جمع حماد للملقات ، واعتبرها أقدم المختارات .
- ١٠ - وقال بلاشير بأن الجمهرة من اختيار حماد الراوية ، وسكت عن جامع القصائد السبع ، وذكر قدم الجمع الذي تناوره كثيرون ، وأن الزوزني اعتمد في شرح الملقات السبع جمع النحاس - هذا قصيدتي النابغة والأعشى ، وإن التبريزي اعتمد في شرح القصائد الشعر ، جمع النحاس مع القصيدتين المذكورتين ، وأضاف إلى التسع قصيدة عبيد بن الأبرص .
- ١١ - وأورد الرافعي ما نقله ابن خلكان عن النحاس من أن حماداً جمع السبع الطوال ، وما ذكره السيوطي من أنه أول من جمع أشعار العرب ، وما رواه البغدادي من أن عبد الملك استبدل أربعة بأربعة من شعراء الملقات ، وما اختاره بنو أمية من أشعار سميت بالملقات ، وما رواه ابن الكلبي من تعليق شعر امرئ القيس ، وتطبيق الشعراء بعده ، وما ذكره الباقلائي من أن الأدباء الذين اختاروا السبعيات جعلوا قصيدة امرئ القيس مثلاً لست

الباقيات ، وتخلص إلى أن حماداً أولاً من اختار السبع الطوال ، ونفى عنه أن يكون وضعها ونسبها إلى غير قائلها ، لأن الروايات تواردت على نسبتها إلى قائلها .

فأغلب الرواة والملاء يجمعون على أن حماداً هو أول من جمع القصائد السبع ، وإن كان الشك يكتنف وضعه .

٥

شراهما : (١)

حظيت الملققات بشهرة واسعة في القديم والحديث ، فشرحها كثيرون ، وترجمت إلى لغات عدة ، وطبعت ، مرات ، كاملةً ومتفرقة ، ومشروحةً وغير مشروحة .

ولا نعرف أول من شرح الملققات ؛ فكتاب «القصائد الست» للأصمعي لا يمكن الجزم بأنه شرح للملققات ، ولو ثبت هذا لكان الأصمعي أول الشراح .

ثم إن وفاة ابن كيسان مختلف فيها ؛ فمن قائل إنها كانت سنة ٢٩٩ / ٩١١ م ، ومن قائل إنها كانت سنة ٣٢٠ / ٩٣٢ م ، وتحديد سنة الوفاة يؤثر في الترتيب التاريخي لشراح الملققات .

وكذلك اختلاف في وفاة أبي زيد القرشي ؛ والناب أنها كانت في القرن الثالث الهجري .

(١) انظر مقدمة مرج الملققات السبع لفرزني جطيق محمد علي حد الله

ص ٥٦ - ٦٠

واختلفت كتب التراجم في صاحب «شرح السبع الطوال الجاهليات»،
فقال بعضها إنه القاسم بن محمد الأنباري (ت ٣٠٤ / ٩١٦ م)، وقال
بعضها الآخر إنه ابنه محمد (ت ٣٢٨ / ٩٣٩ م). وذكرت كتب لكل
منها شرحاً.

ولعل آخر الشراح هو محمد بدر الدين النمساوي (ت ١٣٦٢ / ١٩٤٣ م).

وكان المستشرق الألماني بروكلمان قد أحصى شراح المملقات، بمن
بقيت شروحاتهم إلى عهده، ثم زاد عليهم محمد تلي حمد الله عشرة، فبلغوا
ثلاثة ثلاثين؛ ولم يعد الشنقيطي والملايين والبستاني وغيرهم من الشراح،
ولم يدخل في هؤلاء من علق على المملقات وفتى غريبها من المستشرقين.
ومن شراح المملقات:

١ - الأصمعي عبد الملك بن قريب أبو سعيد (ت ٢١٦ / ٨٣١ م)،
له كتاب «القوائد الست» وهو مفقود، وقد يكون شرحاً للمملقات.

٢ - أبو زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب التوفسي في القرن الثالث
المجري، له كتاب «جمهرة أشعار العرب»، وقد شرح فيه
المملقات شرحاً موجزاً.

٣ - أبو الحسن بن كيسان محمد بن أحمد (ت ٢٩٩ أو ٣٢٠ / ٩١١
أو ٩٣٢ م)، وقد ذكر بروكلمان أنه «شرح مملقات امرئ
القيس وطرفة وليد وهمرو والحارث»، بينما ذكر بلاشير أنه سمى
كتابته «شرح السبع الطوال الجاهلية».

٤ - أبو محمد الأنباري القاسم بن محمد (ت ٣٠٤ أو ٣٠٥ / ٩١٦
أو ٩١٧ م).

- ٥ - أبو بكر بن الأنباري محمد بن القاسم بن محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م) ، له «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» .
- ٦ - أبو جعفر النحاس أحمد بن محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م) .
- ٧ - أبو علي القالي اسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) .
- ٨ - أبو منصور الأزهري محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م) .
- ٩ - أبو أسامة جنادة بن محمد بن الحسين الأزدي المقتول سنة ٣٩٩ هـ ، / ١٠٠٨ م ، له «نظم التفسير» وهو شرح لمعلقة امرئ القيس .
- ١٠ - الزوزني الحسين بن أحمد أبو عبد الله (ت ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣ م) ، له «شرح الملقات السبع» .
- ١١ - أبو بكر البطلبوسي حاصم بن أيوب (ت ٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م) .
- ١٢ - أبو زكريا بن الخطيب التبريزي يحيى بن عـلي (ت ٥٠٢ هـ / ١١٠٨ م) ، له «شرح القصائد المشر» .
- ١٣ - كمال الدين الدميري محمد بن موسى بن عيسى أبو البقاء (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) .

وذلك بين منزلة الملقات في مختلف عصور الأدب .

الفصل الثاني

تحليل الملقبات

١

ملقبة امرىء القيس :

أ - ترجمته :

هو حنْدُج بن حَجْر بن الحارث بن عمرو بن حَجْر بن عمرو من كِنْدَةَ ، وكِنْدَةُ قَبِيلَةٌ يَمَنِيَّةٌ ، وقد يُسَمَّى عَدِيًّا وَمَلَيْكَةً .
وَيْكُنَى بِأَبِي الحارث وَأَبِي وَهَبِ وَأَبِي زَيْدِ .

وَيْلَقَبُ بِأَمْرِيءِ القيسِ ، ومعناه رَجُلٌ الشَّدَّةُ ، وبالملك الصَّيْلِيلُ لأنه طاش ببيدأ عن أبيه وأهله يرتادُ مع صحبه الغُدُرَ والرياضَ ، ويلهو بالصيدَ ، وشربِ الحمرِ ، وسماعِ الفناء ، كما يُلقَبُ بذي القُرُوحِ لقوله :
وَبَدَيْتُ قُرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صَحَّةٍ ، وبالذَّائِدِ لقوله : « أذود القـوافي عني ذِيادًا » .

وأمه فاطمة بنت ربيعة ، أخت كليب ومهليل التميميين .

وكانت كندة تنزل في الجاهلية غربي حضرة موت ، وكانت متصلة بالحميريين .

وكان حجر بن عمرو ، سيد كندة ، والجدة الثالث للشاعر ، في حاشية حسان بن تبع ملك حمير ، وقد فتح حسان فتوحاً كثيرة في جزيرة العرب ، فولى حجراً بعض قبائلها ، فدانت كلشها له ، كما دان حجر بالولاء لحمير .

ونزل حجر بنجداً ، وكان اللخميون ، ملوك الحيرة ، قد بسطوا نفوذهم على تلك البلاد وخاصة بلاد بكر بن وائل ، فحارب حجر اللخمين ، وأزال نفوذهم .

والتحق سلطان كندة في عهد الحارث بن عمرو ، إذ اتصل بقبائل ملك الفرس ، فولاه الحيرة مكان اللخمين ، ففقد نفوذه وسقطت الجزيرة على القبائل ، وفرق الملك في أولاده ؛ فولى حجراً ، أبا امرئ القيس ، بني أسد .

ولكن سلطة كندة لم تدم طويلاً ، فقد استعاد اللخميون نفوذهم في الحيرة بعد موت قباز ، ونقضوا من كبرى أنو شروان ، وأخذوا يبدئون لأولاد الحارث بن عمرو ، فقتل بعضهم ، وتنكر بنو أسد لحجر ، وبنذوا طاعته ، وأمسكوا عن دفع الاتاوة له ، فاستعان بجند من ربيعة ، وأعمل في رقابهم السيف ، واستباح أموالهم ، وحبس أشرفهم ، ومنهم عبيد بن الأبرص الشاعر ، ثم رق لهم ، وأطلق سراهم ، فحقدوا عليه ، وتربصوا به حتى قتلوه .

وهكذا قُتِلَ حُجْرٌ ، وامرؤ القيس غائب ، فوقع عليه عِبْدُ
الأخذ بِأَرِيبَةٍ ، واستردادِ مُلْكِهِ .

ولا نعرف سَنَةَ مَوْلِدِهِ ، وأغلب الظنّ أنه وُلِدَ في أوائل
القرن السادس للميلاد ، ونشأ نشأةً يَحْوَطُهَا الغموض ، ويختلف فيها الرواة ؛
فبعضهم يقول إنه نشأ ميّالاً إلى اللهو ، يَشْرَبُ الخمر ، وَيَتَفَرَّجُ بالنساء ،
ويقول الشعر في ذلك ، فَفَضِبَ عليه أبوه وطرده ، فكانت يطوف في
أحياء العرب ، ومعه فتيانٌ مُشَدَّدٌ من طيِّبٍ وكلبٍ وبَكْرِ بنِ وائلٍ ،
فاذا صادفوا غديراً أو روضةً أو موضعَ صيدٍ زلوا فأقاموا ، وخرج هو
للصيد ، فصاد ، ثم عاد فأطعمهم ، ومضوا يشربون الخمر ، وتمتئتهم
القيان ، ولا يزالون على ذلك حتى يَشْفَدَ ماء الندير ، فينتقلون عنه
إلى غيره .

وظل كذلك حتى أتاه نمي أبيه ، وهو بدمّون من أرض
اليمن ، فقال :

تطاول الليلُ علينا دمّونٌ دمّونٌ إننا معشرٌ يمانون
وإننا لأهلنا محيئون

ثم قال : دَضِئني صغيراً ، وحملني دمه كبيراً ، لا صحوا اليوم ،
ولا سُكَّرَ غداً ، اليومَ خَمْرٌ وغداً أمرٌ . ثم شرب سبعا فلما صحا
آلى ألا يأكلَ لحمًا ، ولا يشربَ خمرًا ، ولا يَدُهْنُ يَدُهْنِ ، ولا
يُصِيبُ امرأةً حتى يُدْرِكَ بثأره .

وهذا الخبرُ في جملته يُخالف ما رُوِيَ من أن امرأ القيس كان
مع أبيه في حربهِ لبني أسد ، وأنه فرّ حين هزمت كندة ، وقُتِلَ أبوه .

وذكر ابن قتية أن أباه طرده بعد ما قال في فاطمة ابنة عمه ،
 وكان لها عاشقاً ، فطلبها زماناً ، فلم يصل إليها ، وكان يطلب منها غزوة
 حتى كان منها يوم الندير بدارة مجلجل ما كان ، فقال قصيدته :
 « ففا نبتك من ذكرى حبيب ونزل ، فلما بلغ ذلك أباه دعا مولى له ،
 وطلب منه أن يقتله ، فذبح جؤذراً ، فأتى حجراً بمينه ، وندم
 حجير على ذلك فأبأه المولى أنه لم يقتل ابنه ، ثم قال قصيدته : « ألا
 انتم صباحاً أيها الطلح البالي ، فبلغ ذلك أباه فطرده .

وهذه الأخبار والأشعار ظاهرة الوضع والاتصال ، وكان جمهور
 الرواة استلهموا ما تدل عليه أشعارهم من ولوع بالشراب والصيد ومغازلة
 النساء ، فلفقوا الأخبار الدالة على هذا ، وضمنوها بعض الأشعار .

وقد مثلت مملكته هذا الطور اللاهي من حياته ، فلما قيل أبوه
 انتقل إلى طور آخر ، إذ كان عليه أن يأخذ بفأر أبيه من بني أسد ،
 ويسترد ملك كندة عليهم ، ويظهر أن هؤلاء خافوا سوء الماقبة ،
 فأرسلوا إليه وفداً عرض عليه القصاص أو الفداء أو النشارة حتى
 تضع الحوامل ، فاختر الثالثة .

وقرأ أخباراً كثيرة عن طلبه لبني أسد ، فقد رحل يستنصر القبائل
 للأخذ بتأر أبيه ، فاستنجد بقبيلتي بكر و تنلب ، وعلم بنو أسد بما
 يدبر لهم فارتحلوا إلى بني كنانة ، وأقبل امرؤ القيس حتى انتهى إلى
 هؤلاء ، وهو يحسبهم بني أسد ، فوضع السلاح فيهم ، فأعلموه أنهم
 ليسوا طليعتهم ، وكان بنو أسد قد عرفوا فدومته ، فرحلوا ، فتبعهم حتى

أدركهم وقالهم ، وَحَجَزَ اللَّيْلُ بَيْنَهُمْ ، فلما أصبحت بكرم وتغلب أبو
أن يتبعوم ، وقالوا له : أصبت نارك ، وانصرفوا عنه ، فذهب إلى اليمن
فأمده مرثد الحنير الحيميري بخمسة رجل ، وتبعه شذاذ العرب ،
واستأجر من القبائل رجلاً ، فسار بهم إلى بني أسد ، ولكن ملك
الحيرة المنذر بن ماء السماء أخذ يؤيب عليه القبائل ، ويدمسه له
الدهسانس ، فاضطره أن يتنقل بين أمراء العرب حتى نزل أخيراً على
السموئل ، وسأله أن يكتب إلى الحارث بن جبلة الغساني ليمنه في طلب
ملك كندة ، فأجاب السموئل ، فأودعه امرؤ اقيس امرأته وماله
ودروعا كان يتوارثها ملوك كندة ، ورحل إلى (جستيان) ملك الروم ،
وروي أن هذا أحسن استقباله لأنه كان طريداً الاخميين ، وهؤلاء
يمشون في ظل الفرس أعداء الروم ، ولعله أراد أن يمدّه بجيش ينتقم
به من أمراء الحيرة ، ويصطنعه كما اصطنع الفساسنة .

وذكر بعض مؤرخي الروم خبر رحلته إلى القسطنطينية ، وسموه
قيساً لا امراً القيس ، وأن القيصر وعده باعادة ملكه ، وولاه فلسطين ،
ولكن هذا لم يرضه ، فقفل راجماً .

دروى بعض المؤرخين من العرب أن القيصر قيل وفادته ، وأمده
بجيش فيه جماعة من أبناء الملوك ، وأن بعض أصحابه قالوا له : إن
العرب قوم غدر ، ولا تأمن أن يظفرك بما يريد ثم يفزوك بمن بمت
مه ، وروى آخرون أن بعض العرب ممن كانوا مع امرئ القيس
اتهموه عند القيصر بأنه كان يرسل ابنته ، ويواصلها ، ويشيب بها ،

فأرسل إليه حُجَّةً مسمومة ، فلما لَيْسَها أمرح فيه السُّمُّ ، وسقط جلده ،
فَلْتَقَيْتَ بذي القروح ، ويبدو أنه أُصِيبَ في أثناء عودته بمرض جلدي
سبَّب له قروحاً ، فنسج الرواة حولَ مرضه تلك القصة .
وأخبار امرئ القيس بمد مقتل أبيه رواها ابن الكلبي التتم
في روايته .

والظاهر أن حياة الشاعر لَمِيبَ بها خيال الرواة حتى أذهب معالمها ،
وهذا جعل الدكتور طه حسين يشكُّ فيها ، ويذهبُ إلى أنها تمثيولٌ لحياة
عبد الرحمن بن الأشعث الكِنْدِي الذي ثار على الحجاج في العراق ،
واستعان بملك الترك ، ولكنه أخفق في مسعاه .

ب - معلقته :

يستهلُّ الشاعر قصيدته بالوقوف على الديار وبكاء الحبيب ، ويسمي
الأماكن التي نزلت بها صواحيبه ، وبصورها باقيةً تنال الفناء ، وتضطرب
بالحياة ، ويصف حزنه يوم الفراق ، ويذكر تهذئة صحبه له ، ويُبيِّن أن
ما يشفيه هو البكاء ، لا الوقوف بالرسم الدارس .

والشاعر حاجته ذكرى الحبيب فبكى ، كما حاجته فكرة الفناء
المائلة في الرسوم فنالها ، وصوَّر الدارَ عامرةً بالظباء ، فهو بين حزن
على فراق الحبيب ، وبين فناء رمزت إليه الأطلال .

وهو يسهب في التعبير عن حزنه حتى يجعل البكاء غايةً وحاجة
نفسه ، فيقف على الدار ليبيكي ، ويهليك أوى ، ويمجد في البكاء شفاءً ،
ولهذا الاحساس خطرُه ، فهو يصور حنين الشاعر مقصوداً لذاته ، وإذا
طلب إليه الصحب أن يتصبَّروا ، فهم يطلبون منه شيئاً لا يميزه .

وهو يمتاز برقة القلب ، وثخيس هذه الرقة أكثر مما يصورها
اللفظ ، وهو يؤدي معانيه في سهولة ويسر ، إذ يرسل نفسه على سجيئتها ،
ويبر عن عاطفته تميرا مباشرا .

ويستمد صوره من الواقع الحسي ، فيستدير النسيج لاختلاف الرياح
وتعاقبها على الرسم ، ويشبه بحر الآرام بحب الفافل ، ونفسه بناقف
الحنظل ، وهي صور مادية حسية .

ويخاطب صاحبيه في مطلع القصيدة ويوحز ، ومخاطبة الاثنين صيغة
شعرية ابتدئت في العصر الجاهلي ، وانبعثت في بقية العصور الأدبية ،
والقدماء يمدون الطلع خيرا مطلع نظمه شاعر ، فقد وقف ، واستوقف ،
وبكى ، واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد في قوله :
فنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحو مل
ويتخذ وقوفه بالديار وصفه لآثارها وسيلة للتعبير عن عاطفة البين
والشوق ، فيقول :

وإن شغائي عبرة ممرآة^١ فهل عند رسم دارس من ممول
ولم يكن أول من وقف بالديار وبكى ، وإنما سبقه الى هذا
شاعر ذكره في قوله :

عوجا على الطائل التحيل لملنا نبي الديار كما بكى ابن حنّام

والوقوف بالأطلال فن مقتطع من الحياة المرية التي تقوم على
الرحلة والانتقال ، فالعربي ينزل بقعة من الأرض طلبا للماء والرعى ،
فاذا أجدبت ارتحل عنها قاصدا مكانا آخر ، وقد تنزل القليلتان مكانا

واحداً ، فيختلط رجالها ونساؤها ، ثم يكون الرحيل ، فيخلف في نفس الشاعر حزناً يمتد عنه بالوقوف على الديار وبكاء الأحباب ، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه وصف الطلل ، فهو بكاء وتعبير عن عاطفة الين والشوق إثرَ الفراق .

ولا شك في أن امرأ القيس مهتد للشعراء سبيل هذا الفن الذي كان طبيعياً مقطوعاً من الحياة في العصر الجاهلي ، ثم أصبح تقليدياً متكلماً في سائر عصور الأدب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ الشاعر من الوقوف بمنازل الأحباب ووصف آثارها يتغنى بأيام لهوه ، ويصليها بما هو فيه ، فحزنته على التي فارقت الديار كحزنه على أم الحوَيْرِث وأم الرِّبَاب ، ويصف صاحبتيه هاتين وصفاً بسيطاً مُقتَضِباً فيها إذا قامتا تنوَّع منها المسك ، ولعله أطال وصفها ، ثم سقط أكثره ، فلم يبق منه إلا بيتان .

ويشبه الشاعر رائحة المسك المنتشرة من صاحبتيه برائحة القرنفل التي حملتها الصبَا ، وهي صورة مترفة .

وبأخذ الحزن ، فيبكي حتى يبل دمه بحمل سيفه ، ثم يتغنى بأيام لهوه ، ويخص منها ثلاثة : هي يوم دارة جُلجُل ، ويوم عقر مطيته للمدارى ، ويوم دخوله خدر عُينزة .

واليوم الاول لا يذكر منه شاعرنا شيئاً ، ولا نعرف عنه غير ما رواه الفرزدق في حديثه مع البسوة في ظاهر البصرة ، ولعل حديثه

مُلْتَقَى عَلَيْهِ ، وَيُفَضَّلُ هَذَا الْيَوْمَ عَلَى بَقِيَةِ الْأَيَّامِ ، فَيَقُولُ :
أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سَيِّئًا يَوْمٍ بِدَارَةِ مُجْلِسِجُلٍ

واليوم الثاني عقر فيه ناقته ، وتهادت المذارى لهما وشحمتها الشبيهة
بهذاب الدِّمَقْسِ ، وقد عجب لما فعل من نَحَرَ ناقته وحَمَلَ رَحْلَهَا عَلَى
الطَّايَا ، وصور الفعل (يَرْتَمِينُ) نشاط المذارى واغْتِبَاطَهنَّ بوليمة الشاعر :
ويومَ عقرتُ المذارى مَطِيئِي فَيَا عَجَبًا مَنْ رَحْلَهَا الْمُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ المذارى يَرْتَمِينُ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُشَقَّلِ

واليوم الثالث فصله قليلا ، وصوره تصويرا حيا ، فقد أَرَانَا دُخُولَهُ
خَدْرَ عَنِيْزَةٍ ، وَكَيْفَ مَالَ الْغَبِيْطِ بِهَا ، وَاسْتَمَعْنَا لَوْصَالِهَا ، وَدَعَاَهَا عَلَيْهِ ،
وَسْؤَالَهَا لِمَا أَنْ تَسِيرُ وَتُرْخِي زِمَامَ الْبَعِيرِ ، فَسَوَاءٌ عَلَيْهِ أَعْقِيرُ أُمِّ سَلِيمٍ .
ويومَ دَخَلْتُ الخَيْدَرَ خَدْرَ مُعْتَيِزَةٍ فَقَالَتْ : لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِي
تَقُولُ ، وَقَدْ مَالَ الْغَبِيْطُ بِنَا مَعًا ، عَقَّرَتْ بَعِيرِي يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ فَانزِلْ
فَقُلْتُ لَهَا : سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَّاكَ الْمُثَلَّلِ

وقد استمار الجَنَّتِي لما تَنَمِيمُ بِهِ مِنْ نَأْسٍ وَوَقْبَلِ ، وَبَثَّ الْحَيَاةَ
وَالْحَرَكَةَ فِي الْأَيَّامِ بِمَا أُجْرِي مِنْ حِوَارٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ عَنِيْزَةٍ ، وَبِمَا نَوْعٍ
مِنْ جَمَلٍ .

تلك أيامُ الشاعر ، وقد يكون لكل يوم قصةٌ رَوَاهَا فِي مَعْلَقَتِهِ ،
ثُمَّ سَقَطَتْ كُلُّهَا أَوْ بَعْضُهَا ، وَجَاءَ الرِّوَاةُ فَجَمَعُوا أَطْرَافَهَا ، وَجَمَعُوا قِصَّةَ
وَاحِدَةٍ مَعَ أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَذْكَرْ أَنَّهُ أَنِي ذَلِكَ فِي يَوْمٍ وَاحِدٍ .

وخلصة القصة أن الفرزدق خرج مُتَنَزِّهاً في ظاهر البصرة حتى انتهى إلى غدِير ، فرأى نسوةً مستنقعاتٍ في الماء ، فقال : لم أر كالـيوم قط ، ولا يوم دارة جلجل ، وانصرف مستحياً ، فناديته ، وسألته أن يُخَيِّرَهنَّ خبر ذلك اليوم ، فقص عليهن أن أمراً القيس كان عاشقاً لابنة عمه عنيزة ، وأنه طلبها زماناً ، فلم يَصِلْ إليها حتى كان يومُ الغدير ، وذلك أن الحَيَّ احتملوا ، فتقدم الرجال ، وتخلَّت النساءُ والتقدم ، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف ، فكتمن في غيابة من الأرض حتى مرت به النساء ، وفيهن عنيزة ، فلما وردن الغدير تجردن ، وزلن فيه ، فأثهن ، وهن غوافل ، فأخذ ثيابهن ، وقعد عليها ، وقال : لا أعطي الواحدةً منكن ثيابها حتى تخرج مُتَجَرِّدةً ، فأبَيْن ذلك عليه ، ثم خشين أن يُقتصرن عن المنزل الذي يُردن ، فخرجت إلا عنيزة ، فاشدته أن يُعطيا ثوبها ، فأبى ، فخرجت ، فنظر إليها مقبلةً مدبرة ، ثم أقبلن عليه جائماتٍ ، فنحرهن فاقته ، ثم كان الرحيل ، فحملن متاعه وزاده على رواحلهن ، وحملتته عنيزة على بئرها ، وكان يجنح إليها ، فيدخل رأسه في خدرها ، ويقبلها ، فاذا امتنعت مال حدجها ، فتقول له : «عقرت بيمري فانزل» .

★ ★ ★

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف تهشكه في غزله ، فهو بطرُق الحبلى والمرضع ، فيذهبيل هذه عن رضيعها ، ويلهبها ، فاذا بكى طفلها من خلقها انصرفت له ، فكان بعضها ممة ، وبعضها مع صاحبها .
ففيئلكِ حبلى قد طرقتُ وُبرضيعِ فألهيتُها عن ذي تمامٍ محمولِ
إذا ما بكى منْ خلقها انصرفتُ لهُ بِشيقٍ ونحى شقها لم يحمولِ

وقد فتح الشاعر بهذا النزل الماخن باب الأدب الصريح المكشوف ،
وتابعه فيه طرفة بن العبد والأعشى في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة
في الاسلام ، وبشار وأبو نواس في العصر العباسي .

فبشار كان ماجنا لا يبالي ما يقول ولا ما يفعل ، وقد صور
غراثر الرجل والمرأة وميولهما في شعره ، فقال :

هل يجيد النمّ مكفوف البصر	عجبت فطمّة من نفق لها
ما زها التاجر من بين الدرر	درّة بحرية مكنونة
من ولّوع الكفّ ركاب الخطر	أذرت الدمع وقالت : ويلتى
ووشاحي حله حتى انتثر	أمتى بدّد هذا الميبي
علنا في خلوة تقضي الوطر	قد عيني معه يا أمّنا
واعترها كجئون مستعير	أقبلت في خلوة تضرّ بها
دمع عين غمد الكحلّ فطر	بأبي والله ما أحسنه
وسلوني اليوم ما طعم السهر	أبها الاثوام هبوا ومحكم

وأبو نواس كان مستهترا بالشراب واللذات ، وقرض الشعر في أبواب
المجون ، فأضاف الى التنزل بالمرأة التنزل بالذكر .

وقد كان لتيار الأدب الصريح المكشوف في الشعر العربي القديم
أثر في الشعر العربي الحديث .

★ ★ ★

ثم يصف تأبّي صاحبه عليه فوق ظهر الكتيب في أحد الأيام ،
وينتقل الى عتابها ، فيسألها ألا تمّين في دلالها ، وأن تلتطف إن

قصدتُ فِراقه ، وأن تقطع أمره من أمرها إن وجدت في خلقه ما لا
ترضاه ، ويعني في هذا القالب ، فيصور غرورها بحبه لها ، وامتلاكها
لقلبه كله :

وإن تك قد ساءتْكَ مِنِّي حَلِيقَةٌ فَسَلِّتِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَتَسَلَّلِ
أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتَلِي وَأَنْتَ مِمَّا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ

وقد عاب النقاد على الشاعر وصف صاحبه بأنها مفرورة بحبه لها ،
وقالوا اذا لم يضرها ذلك ، فما الذي يضرها منه ؟

ومها يكن فتابُ الشاعر لصاحبه رقيق ، وهو يشتمل على صور
مادية حسية ، فالشاعر يكتفي بالثياب عن قلبه وقلبها ، ويستعير السهمين
لعيونها ، أو يصورها وقد ضربت سهامها على قلبه ، ففازت به كلاً كما
يفوز الرجل بسهمي المثلث والضرب ، ويندب على جزور اليسر كلاًها .

★ ★ ★

ثم يملكه العجب بنفسه ، فيدعي افتتان النساء به ، وروي
قصة امرأة جديدة ، ويصور لهوه بها ، فهو يطرقها حين مالت الثريتا
للغيب ، ويتجاوز أحراسها الذين يرومون قتله ، ويميشها وقد ألقَتْ ثيابها
إلا واحداً ، فترتاع لمقدسه ، وترميه بالجهالة ، ثم يخرج بها حتى يجاوزا
ساحة الحي ، وينتيا إلى بقعة من الأرض ، وهنا يأخذ بجاني
رأسها ، ويتمتع منها ، فتدبل عليه بخصرها اللطيف ومخاضها الرهبان .

فالشاعر رام خبَاء صاحبه ، فلما بلنه لم يبق فيه ، وخرج بها ،

وانتبتد من أهلها مكانا قصيّا ، ونسى أن يقص علينا كيف قضى لهواه ،
وماذا فعل ليردّ صاحبه الى خباتها ، وكيف نجا من أحراسها الذين
يضميرون له الشر .

وقصة زيارة الشاعر لصاحبه تذكّرنا زيارة عمّـر بن أبي ربيعة
لصاحبه (نمّم) في إحدى الليالي ، وخلصتها أنه أراد لقاءها ، فنجشتم
الشّرى حتى بلغ منزلها ، وأخذ يراقب الحي ، ويحاذر من يطوف منهم
بالربع ، وينتظرم حتى يناموا ، ويصف مجلسه وناقته فيما بين ذلك .

ثم يخطو نحوّها ، فيندو قريبا منها ، ويسأل نفسه عن خباتها ،
فيدلثه عليه رائحتها وحبه لها ، ويلبث مكاته حتى تسكن الأصوات ،
وتطفأ المصاييح ، ويغيبَ التمر ، ويروّجَ الرعيان ، وينام السامرون ،
ويأخذُه النوم ، فينفضُه عن عينيه ، ويثبي الى نمّم مشية الحية ،
وركنه مائل من شدة الحذر ، فلقاها ، ويصور ملاقاته لها ، ويجاورها
في أسلوب قصصي رائم .

وتظل نمّم مضطربة ، فتزجر عمّـر ، وتهمه بأنه يفضحها ،
وتحار في جرائنه ، واستخفافه بقومها ، وتمجّجيه لزيارتها ، لكنه يعبّر
عن حبه لها ، وشوقه اليها ، فترق له ، وتسكنُ اليه ، وتدعو الله
أن يحفظه .

ولا ينسى عمر نفسه ، فهو يذكر كنيته ، ويصور منزلته عند
نمّم وسلطاته عليها ، ويصف بعد ذلك قصر ليلة ، وطيب مجلسه ،
وقمّ نمّم ، وطيب رائحته ، وبياض أسنانه ، ثم يصوّر انقضاء الليل ،
ويقتطع القوم ، وحيرة صاحبه في أمر رحيله ، وما ابتدعت أختاهما

من حيلة لخروجه ، فهو قد رأى أن يظهر لأهلها ، فلما أن يتجاوزهم
فينجو ، وأما أن يأخذوه فيظفروا به ، والاختان أشارتا بأن يتنكر في
زيّ فتاة ، ويخرج متنسّرا بصحبتين .

ثم بصور الأخوات يوجئنه بمد مجاوزة الحمي ، وبألمته ، وبشيرن
عليه أن يحول نظره عنهن إلى غيرهن ، إذا جاء زائرا ، ليضلّل الناس ،
فلا يبرفوا حبه لمن .

فقصة امرئ القيس فأقصة ، وقصة عمر محدودة بمكان وزمان ،
منسّقة تنسيقا حسنا ، وأشخاصها الشاعر والنسوة الحجاريات ، وموضوعها
شئون القلب والحب ، ويمكن أن يقال إن الأول كان متقدما مبتدئا ،
وكان الثاني متأخرا متحضرا ، قرض الشعر بمد أن ارتقي ، فلا غرابة
أن يكون أربح من سابقه في غزله القصصي .

وعمر يحمل الغزل غرضا مستقلا بذاته ، ويبدأ قصيدته مباشرة
دون مقدمة ، فيتحدث عن نمم وكلفه بها ، ويصور حاله في هواها ،
ويقص خبرها في مدقح أكثنان ، وزيارته لها في ذي دوران ، فيكون
غزله قصصيا ، ويتحدث عن نفسه ، ويصور منزلته عند النساء ، قصيدته
قصة غرام قصيرة ، فيها عذوبة ورقة ، ودقة في الوصف ، وتصوير لما
يجده القلب ، والشاعر ينفخ الروح في قصته ، فينطليق الأشخاص ،
ويجري بينهم الحوار بلغة البيئة والمصر ، ويكشف عن ظاهرة الترف في
الحجاز في العصر الاسلامي .

والذين ذكروا رائية عمر ، وما دار حولها من أخبار ، نسوا

أن يذكروا أن امرأ القيس سبقه الى النزول القصصي ، ولم يقل قائل منهم إن عمر تابه في هذا الفن .

وقصة الزيارة في الليل أعادها امرؤ القيس في قصيدة ثانية له ، لكنه لم يخرج بصاحبه هنا كما خرج بها في المطلقة ، وإنما سعى اليها متلطفاً محتالاً ، وأمضى معها ليلة فاحشة ، وكان يائساً ، فقد علم أن زوج صاحبه قريب منه ، وأنه يرصدّه ، لكنه كان مطامئنا إلى شجاعته وجراته ، فسيفه ورمحه معه ، فهو قد أجمل خبر الزيارة في القصيدتين ، ولم يُبين كيف فارق صاحبتيه في المرتين ، وهنا نقول : كيف يصح أن يمرض شاعر جاهلي للنزل القصصي في شعره ، ثم يأتي شاعر اسلامي فيقلده في هذا الفن ، ويرتقي به ، ولا يُسجدُ النقاد هذا التقليد .

ونقم في قصة الزيارة على ألفاظ غريبة جافية ثقيلة في النطق ، من مثل المقتفل في قوله :

فلما أجزنا مساحة الحمي وانتهى بنا بطئن خبت ذي قفافٍ عفتقل
وهو قول يشتمل على حروف مكرورة كالحاء في الشطر الأول ، والفاء والقاف في الشطر الثاني .

ونلاحظ عناية الشاعر بالوصف والتصوير ، فهو يشبه المرأة بيضة انعام لياضها وصفائها ورقتها ، واجتماع الكواكب في الثريا ، ودنوها بعضها من بعض بالرشاح المتفصل ، فيقول :

وبيضة خدرٍ لا يرأم خباؤها تنمت من هو بها غير ممجّل
تجاوزت أحراساً إليها ومعتراً عليّ حراساً لو يسروون مقتلي
إذا ما اثرياً في السماء تهرضت تهرض أثناء الوشاح المتفصل

وبرع الشاعر في تصوير الحالة الواقعة ، فإنه لما خرج بالمرأة ،
وانتبد من أهلها مكانا قصيا ، أرانا كيف كانت تمقي الأثر بأذيال
مرطها ، وكيف أخذ بشمرها ، فتأملت عليه بخصرها اللطيف وساقها الريان :
تَمَّتْ بِهَا أَشْيَى تَجْرُهُ وَرَاءَنَا عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالُ مَرَطٍ مُرْحَلِكِ
ويصور عمر بن أبي ربيعة هذا النظر ، ويزيد عليه تصوير المفرد
البيد في قوله :

فَقَامَتْ تَمَقِّي بِالرِّدَاءِ مَكَانَهَا وَتَطَابُ شَدْرًا مِنْ حِجَانٍ مُبَدَّدِ

★ ★ ★

ثم يصف أجزاء المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، فيشبهها بالمهاة في عينها ،
وبالظبي في جيده ، ويشبه شمرها الغزير بمذيق النخلة المتداخل ، وخصرها
بالذمام ، وساقها بقصب البردى النبات بين النخيل ، وأصابعها بأساريع
الظبي ومساويك شجر الاسحيل ، ووجهها بمنارة الراهب ، ولونتها
المصفر بلون أول بيض النعامة .

ونجد الكناية في وصفه وتصويره ، فإنه لما أراد أن يصف المرأة
بطيب الرائحة وطراوة الجسم والكدل والنعمة كثي عن ذلك بأن آفتيت
المسك فوق فراشها ، وأنها تزوم الضحى ، وأنها لا تشده النطاق في
وسطها للعمل .

وَبُضْحَى آفَتِ الْمَسْكُ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَزُومَ الضُّحَى لَمْ تَشْتَطِقْ عَنْ تَفْصُلِ
وكنى عن تباهي محبوبته بالجمال وعن حداثة سننها بقوله :

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْتَبَكَّرَتْ بَيْنَ دَرْجِ وَمَجْزُولِ

والشاعر يشب في وصفه من جزء الى جزء من غير أن يُريِّب
 معانيه ترتيباً حسناً ، فهو يصف بطنها بالضمور ، ويشبه صدرها بالمرأة
 في نموها ، ثم يرتقي إلى خدها فيصفه بالأسالة ، وإلى عيناها فيصفها بكثرة
 التلغث ، ثم يهبط إلى جيدها ، ثم يرتقي إلى شعرها ، ثم يهبط إلى
 خصرها وساقها ، ثم يصف بنائنها ووجهها ، فهو لم يحط بأجزائها
 إحاطة تامة ، ولم يصف جمالها المنوي من صوت وحديث ، ولو فعل
 لجاء وصفه كاملاً .

ويظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية من مثل البقرة المُطْفِل ،
 والريم ، وعيدق النخلة ، وأنبوب السقي ، وأساربع الغلي ، ومساويك
 الاسحل ، كما يظهر فيه أثر الغنى والترف ، فالخلي يُزين جيد المرأة ،
 وعقصر شعرها ، وقت المسك فوق فراشها ، ونومها إلى الضحى ، ونفي
 التفضل والانتطاق عنها ، كل ذلك يدل على كسلها وتنعمها وترفها .

ويظهر أثر النصرانية في تشبيه وجه المرأة بمنارة الراهب في قوله :
 نضيء الظلام بالعيشاء كأنها منارة ممسَى راهبٍ مُتَبَيِّلٍ

والوصف يُعوزُه الحياة والحركة ، فأغلب الصور يتلو بعضها بعضاً
 من غير أن تتحرك ، ولا نرى غير الصدى ، وتلفت عين البقرة ، ومد
 الجيد ، وضلال المشط في الشعر الغزير في قوله :

تصدت وتبدي عن أسيلٍ وتنتقي بناظرة من وحشٍ وجرةً مُطْفِلٍ
 وجيدٍ كجيد الريم ليس بفاحشٍ إذا هي نصتته ولا يمطّلٍ
 وفرعٍ يزينُ الثنَّ أسوداً فاحمٍ أثبت كقنوت النخلة المتشكيل
 غدائره مُستشزرات إلى العلاء تضيف العفاص في مثنى ومُرسلٍ

والوصف مجرد من الماطفة الذاتية إلا ما كان من تملق قلب
الشاعر بصاحبه ، وردّه نصيحة المذمّال فيها .

وتقع في الوصف على مادة لغوية لا نجدها في الغزل ، فالشاعر في
هذا الباب يرسل نفسه على سجيّتها ، ويمبر عن عاطفته ، ويذكر أيام لهوه
من غير أن يتكلّف التعبير ، أو يلتبس الغريب ، أما في الوصف فالألفاظ
الغريبة تكثر ، والقارىء يضطرّ الى استعمال المعجم .

والشاعر يحمل نفسه في منزلة بين العالم والشاعر ، فيدقّق الوصف ،
 ويفصّل أجزاءه ، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيه ، ويمبر فيما بين
ذلك عن عاطفته ، فهو في غزله يتحدث عن نفسه ، ويتفق بشاعره ،
 فيمثل طور المغني ، وهو في وصفه يتجاوز نفسه ، فيتخيّر الألفاظ التي
يؤدي بها معانيه ، ويمثل طور العالم ، فنحن في المعلقة أمام نوعين من
الشعر ، نوع يصدر عن الطبع ، وثانٍ يصدر عن الصنعة والتكلف .

وتقع في وصف المرأة على ألفاظ ثقيلة في النطق كالسجّنجبل ،
 وهي لفظة رومية ، والمثبّثكيل ، والمسنشزرات ، والشثن ، والاسيكرار .
 وتكثر الصفات وتمتدّد ، فصاحبه مبهمة ، بيضاء غير مفاضة ،
 ذات خد أسيل ، وجيد غير فاحش ولا معطل ، وفرع أسود فاحم
 أثيث ، وكشع لطيف مخضّر ، وبنان رخص غير شثن ، هذا إلى
 صفات أخرى كقنبو النخلة التمشكل ، والفرع المني والمرسل ، والسقيّ
 المذلل ، والراهب المثبّث ، والظلم الأثوى ، وكثرة الصفات وتمتدّها
 بطابعان وصف المرأة بطابع التكلف .

والشاعر ، في تكلفه لوصف ، يفتح للرواة باباً واسعاً يدخلون منه ، وينثسيون اليه ما لم يقله ، وهنا يقع الالتحال في الشعر ، فالوصف في القصائد الجاهلية أدنى الى الصنعة منه الى الطبع ، وهو عبارة عن ألفاظ غريبة وصور معلومة تداولها الشعراء في موضوعات الوصف وخاصةً وصف الفرس والناقة والوحش .

★ ★ ★

ثم ينتقل الى وصف الليل ، فيعبر عن حزنه ، وبصور همومه ، ويشكو من طولها ، وبصور ذلك صوراً مختلفة ، فهو محزونٌ اذا وقف بالديار وذكر الأحياء ، وهو محزون اذا خلا الى نفسه في الليل .
ففي المعلقة شيء لا يتطرق اليه الشك هو حزن الشاعر ، وتعلقه بذكرى أحبابه وأيام لوه ومروره ، وعتابه لصاحبه ، ورجوعه إلى تصوير الحزن .

وهو يصور ظلام الليل وطولها ، فيشبه الليل بموج البحر في كثافته وشدة ظلمته ، ويجعل له أستاراً ، ويستعير أطولها صورة البعير يمد بصدرة ، ويتمدد بظهره ، ويباعد مؤخره ، ويكثني عن طولها بأن نجومه شدت الى جبل « يذبل » بجبال منبذة ، وأن الثريا لم تبرح مكانها ، فكأنها مربوطة بصخور صم ؛ وتلك الصور يظهر فيها تأثير البيئة الطبيعية .

★ ★ ★

ثم يتجاوز نفسه قليلاً ، فيصور حياته مع الصماليك ، ويصف الوادي ، وعواء الذئب ، وحديثه معه ، وتشائه اليها من فقر وضعف وهزال .

وقد شك القدماء في الآيات التي صورت حياته مع الصماليك لأنها لا تشاكل شعره ، وقالوا : إنها أشبهت بشعر الصماليك منها بشعره ، ومن تمَّ نسبها الى «نَابِطَ شَرَأ» ، كما قالوا : إن كثيرا من شعر امرئ القيس الصماليك كانوا معه .

وإذا كانت الآيات قد صورته صُلوْكَ أو شيئا به ، وخالفت نظرة القدماء الذين تصوروه مَلِيكًا أو ابنَ ملك ، فإنه عاش عيشة الصماليك . والشاعر يصور نفسه خادما لأصحابه ، وبشبه الوادي بجروف العَيْر ، و«عواء الذئب بصراخ الثقار ذي الميتال ، ويشارك الذئب لتشابهه حاليتها ، ويُجاوِره ، فكلاهما لا غنى له ، ولا مطامع عنده .

وتشارك الشاعر والذئب تجرده عند الشفري في العصر الجاهلي ، وعند الفرزدق في العصر الاسلامي ، وعند البُحْتَرِي في العصر العباسي .

فالشُفْرِي في لاميته يُجاهد نفسه بالصبر على الجوع ، ثم يتناسى جوعه حتى يذهل عنه ، ويستنف التراب لكيلا يكون لأحد فضل عليه ، ولا يدخير المأكَل والشرب خشية المذمة ، ويقنع بالقوت الزهيد قناعة الذئب النحيل الأغر ، ويصف الذئب الجائع ، فيصوره يُمرض الريح ، وينقض في الشَّباب ، ويسرع في سيره ، ثم يُمجِزه تحصيل القوت ، فيعموي ، فتجتمع عليه الذئاب الجائعة النحيلة مثله ، ثم يصف هيئة الذئاب وتشاكيتها ، ويصورها تكتم أمرها ، وهي في شدة الجوع ، فالشاعر لم يكتف بتشبيه نفسه بالذئب بل أسهب في وصف حاله وحال الذئاب الجائعة . فهو والحيوان يتشاكيان ، ويتشاركان .

والفرزدق يصف ذئبا أغير اللون ، مضطربا في مشيه ، كان

صادفه في سفره ، فيدعوه على ضوء النار الى مشاركته في زاده ، ويقسم الزاد بينها ، ثم يتكشّر الذئب ضاحكا ، فيمسيك الشاعر بسيفه موعداً له ، ويصوره مفلورا على القدر ، ويرى أنه لو قصد غيره مُنتهباً له مملكتيساً القيرى عنده لأصابه الثمر . فالشاعر والذئب يتشاركان ، وكلاهما يحذر الآخر .

★ ★ ★

ثم ينتقل الى وصف الصيد ، ويميّد له بوصف الفرس ، وفرسه قصير الشعر ، سريع الجري ، ويسمير لسرعه القيد ، فيقيّد به الوحوش ، وهو عظيم الخليقة ، صالح للكرّ والفرّ في وقت واحد ، ويشبهه في سرعته بجلود صخر أسقطه السيل من مكان عال ، وهو شديد الحرارة ، أملس الظهر ، يزلّ اللبّد عنه كما تزل الصخرة للمساء في الموضع المتحدّر ويجيش في عدوه كما تجمش القيد في غليانها ، ويستمير الشاعر السحّ لسرعة عدوه ، والسباحة للخيل ، فيبنا فرسه يصب المدّو صبّاً اذا الخيل تفتت ويطوؤ جريتها ، فتثير الثبار في الأرض الصلبة اليابسة ، وفرسه لا يمكّين من ظهره غير الفارس الماهر ، وهو في شدة عدوه وخفته كخذروف الوليد في دورانه ، ويمتاز بدمه محاسن ، فخاصراته ضامرتان كالطبي ، وساقاه طويلتان كالتمامة ، وهو ، في جريه الخفيف ، يشبه الذئب ، وفي جريه الشديد يشبه الثعلب ، وهو عظيم الصدر ، واسع الاضلاع ، سابغ الذئب ، وذنبه يسد الانفراج بين فخذه ، وليس بطويل ولا قصير ، واذا وقف بجانب البيت بدا ظهره برافاً أملس كمدّك المروس وصلاية المنظل ، ويلحق بأوائل الوحوش ، وعندما يطعنها

راكبته يهيب رشاشر دماثها تحثرة الزريد ، فيصفه بالجرة ، فكان
عصاره يشاء صفت منه شعرا شائبا مسترشحا .

والوصف غني بالصور ، والصور زاخرة بالحياة والقوة والحركة ،
والحركة أوضح سماتها ، وهي تمتد حتى تنوهمها العين سكوتا ، فالفرس
يبدو حتى يحادي الوحوش ، ويشدو قيدا لها ، ويكر ويفر ، أو يقبل
ويدبر في وقت واحد ، فهو إذا وصل الاقبال بالادبار كانا في رأي العين
حركة واحدة ، وتمتد حركة الفرس الى الطبيعة .

مكرر مقترن منسبل مدبر مما كجئتمود صخر حطه السيد من عل
فكبت زيل التبذ عن حال مثنيه كما زلت الصفواء بالثنززل
وبعض الصور جامد ، فكان الشاعر يقف فرسه ليصفه كما في
قوله يصف محاسنه :

له أطلا ظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تنقل
ضلبع إذا استبرته سدة فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
كان سراته لدى البيت قائما مدالك عروس أو صلابه حنظل
ويمزج الألوان بعضها ببعض ، فقد مزج دماء الهاديات في فخر
الفرس بالزبد النافذ من جلده لسرعة جريه ، فأشبه ذلك شعرا شائبا
سرحا مصبوغا بالحناء :

كان دماء الهاديات بنحره
عصاره حشا يشيب مرجل
ويخيل لنا أننا نسمع صوتا في قوله يصف جمود الصخر يسقط
من مكان عال ، والصفواء تزله في منحدر السيل ، والغلام يسقط عن

صهوة الفرس ، والخُذْرُوفَ يلعب به الوليد ، ونسمع اهتزام الفرس الشبيهة
بغلي مرجل .

والشاعر وثاب في وصفه ، ينتقل من جزء الى جزء من غير ان
يرتب معانيه ، وهذه الطريقة أقرب إلى الفن وأعلق به ، فهي تلائم
مزاج الفنان القليل الذي لا يثبت على حال واحد .

والشاعر ماهر في وصفه وتصويره ، فقد سبق الى معانٍ وصور
لا نجدُها عند غيره من الشعراء ، فوصفَ الجواد من النواحي التي
توضح قوته وسرعة جريه ، وجملة مُقْبِدًا للوحش سرى مطاوعا ، لا
يُتميه الجري ، ولا يفوته الوحش ، ووصف ظهره وخصرتيه وساقيه
وعدوّه ، وذلك ما يُتَطَلَّبُ وصفه في الجواد من حيث صلوحه للكر
والفر والصيد .

وقد مهّد امرؤ القيس للشعراء سبيل الوصف ، فجزوا على غراره ،
وقلدوه في لفظه وتركيبه وصوره ، حتى صعب على مؤرخ الأدب أن
يتصور شخصية الشاعر في باب الوصف .

وما يكن فوصف الفرس في المعلقة أقرب إلى الصنعة والتكلف منه
إلى الطبع ، والشاعر يُدَقِّق الوصف ، ويصور أجزاء الفرس ، ويبحث
عن الألفاظ التي تلائم معانيه وصوره ، ويتقن بشاعره من زهور ركوب
الفرس ، وسرعة جريه ، وتقييده للوحش ، وعظم خلقته ، وبديم تكوينه .
وظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية وما فيها من حيوان كالطير
والظبي والنمارة والرحان والتفل والمهاديات .

ثم يقص الشاعر خبر الصيد ، فقد ظهر له سيرب من بقر الوحش ،

وجرى الفرس خلفها ، ففرقت كميّدة من خَرَازٍ مفصل ، وألحق الفرس التلام بأوائلها ، وبقيت التخلفات مجتمعة ، كأنها ، لسرعته ، لم تشمر بما أصاب أوائلها ، ثم تفرقت بمد ذلك ، وجرى الفرس جرياً متواصلًا بين ثور ونعجة ، فأدركها في طَلَقٍ واحد ، ولم يَمَرِّقْ عرقاً يعمُّ جسمه ، فكأنه لم يقب ، ثم عالج الطَّهَّاءَ لحم الصيد شيئاً على الجمر ، وطبخاً في القِدْر .

ثم يصور إعجابه بفرسه ، وَحَيْرَتَهُ في محاسنه ، ويجمله حيث يراه ، ويتركه يبيت ، وعليه سرجه ولجامه ، ليركبه في الصبح ، ويخرج للصيد .

ووصف الصيد يمتاز بالخفة والحركة ، ويشتمل على صور حيّة ، فهو يُشَبِّهُ سرب البقر بمذاري تطوف حول الصنم «دوّار» بمِلاّءٍ مذبل ، وهو تشبيه مقلوب اتبعه الشعراء ، وأصبح ضرباً من ضروب التشبيه ، كقول أحدم يمدح الخليفة :

وبدا الصبح كأن عُزَّتَهُ
وجه الخليفة حينَ مِمْتَدَحُ

والحق في هذا التشبيه أن يُشَبِّهُ وجه الخليفة بالصبح لأن الصبح أدلُّ من وجه الخليفة على صفة الاشراق .

ويشبه الشاعر تفرق السرب بعقد من خرز قد تبدد ، وهو تشبيه يصور تفرق السرب في جهات مختلفة ، ويكفي عن جمال الفرس بتصعيد النظر وتسهيله فيه ، ويكفي عن الاستعداد لركوبه في الصبح ، والخروج به الى الصيد بأنه بات قريباً منه ، وعليه سرجه ولجامه .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من وصف الصيد ، ينتقل الى وصف البرق والمطر
والسيل ، فيصور البرق يلمع في سحاب مُتراكمٍ مستدير ، ويشبه سرعة
وميضه بحركة اليدين ، وضوءه بمصباح الراهب ، ثم يقمده له ينظر من
أين يجيء بالمطر ، ويتمعجج من بعده ، ثم يصور المطر يمتد من جهات
مترامية ، فيمينه على جبل (قطن) ، ويساره على جبل (الستار) ،
وإصوره يصب الماء حول (كثيفة) ، ويقلع الأشجار ، ويمر على جبل
(القنّان) ، فيكره الوعول على النزول منه ؛ وعلى (تيه) فلا يترك
بها جذع نخلة ولا بيتاً ضعيف البنيان ، ويمر بجبل (تبير) فينطيه بالماء
فيبدو شيخاً متزماً بكساء مُحطّط ، ويكشف ما يغطي جبل (المجيمير)
من ترابٍ ونبات ، ويحيط به ، فيبدو رأسه كفتلكة منقرّلة ، ويلقي
حمله في صحراء الغبيط ، فينبت نباتاً مختلفاً ألوانه وأزهاره ، ويجمد
الوادي روضة غناء تفرّد فيها الطيور كأنها شربت الصبوح ، فسكرت ،
وطربت . ثم يستحيل المطر سيلاً يُفرّق السباع ، ويحملها طافيةً فوق
مائه كأنها رؤوس البصل البري .

ونحس^٥ ضمناً في تشبيه وميض البرق بحركة اليدين ، وأثراً للمسيحية
في تشبيه ضوئه بمصباح الراهب ، ونجد الاستعارة في الشجر المثقّى على
وجهه ، وفي بعام السيل ، وفي المسكاكي التي شربت الصبوح .

والوصف غني بالصور ، والصور زاخرة بالقوة والحياة ، وهي تمثل
البيئة الطبيعية من برق وسحاب ومطر وسيل وجبال وودبان ونبات وحيوان .
والوصف يشيف^٥ عن اغتباط الشاعر بظاهرة المطر والسيل ، وهي

ظاهرة طبيعية تروى ظمأ وظمأ الصحراء ، وقد مدحا على بقاع مختلفة .

★ ★ ★

فالشاعر وقف بالديار ، وبكى الحبيب ، وعبر عن عاطفة البين والشوق ، وذكر صواحيبه ، وتنقأ بأيام لهوه وسروره ، وصوّر بلاءه في الحب ، وفتنته للنساء ، وعاتب فاطمة ، وقص خبر زيارته لصاحبه ، ووصف المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، ثم وصف الليل ، وصور حياته مع الشدة إذ ، ووصف الفرس والصيد ، وأخيرا وصف البرق والمطر والسيول .

وقد اشتملت القصيدة على أغراض متنوعة يمكن ردها الى ثلاثة :

الأول النزول والتشبيب ، ويدخل فيه الوقوف بالديار ، وبكاء الأحباب ، وذكر أيام السرور ، واللهو بالنساء ، وعتاب فاطمة ، وخبر الزيارة ، ووصف المرأة والليل .

والثاني وصف الفرس والصيد ، ويدخل فيه وصف الوحش والأودية .

والثالث وصف الطبيعة ، ويدخل فيه وصف البرق والمطر

والسيول وآثاره .

★ ★ ★

والقصيدة منظومة على الطويل ، والشاعر يلتزمه في أبيات القصيدة

كليا ، كما يلتزم القافية التي قامت على حرف اللام المكسور .

وهي تطول فتبلغ ثمانين بيتا وثلاثا ، وتتناول موضوعات يتصل

بعضها ببعض ، والفرض الذي يسعى اليه الشاعر هو النزول والتشبيب ،

ووصف الطبيعة المتحركة بما فيها من خيل ووحش ، والطبيعة الصامتة

بما فيها من جبال وصحارى وأودية وأمطار وسيول .

والشاعر لا يهجم على غرضه منذ أول القصيدة ، وإنما يسمى إليه رقيقاً متمهلاً ، فيستهل قوله بالوقوف على الديار ، وذكر مواطن الأحياء ، ووصف آثارها ، والتعبير عن عاطفة اليبين والشوق ، ثم يتغنى بذكرياتها ، ويُعَدِّد أيام لهوه وسروره ، وأكثر ما يهتم به من ذلك ذكر صواحيبه ، وهو يُبَيِّنُ بهن أكثر مما يعني بالديار ورسومها ، ويلجأ الى القصص الغزليِّ المادِّيِّ لتصوير لهوه ، وبلائيه في الحب ، ومزلاتيه عند النساء ، ثم يصف المرأة ، وينتقل الى وصف الليل ، ويبد أن يفرغ من ذلك يصور حياته مع الصماليك ، ثم يصف فرسه ، ويُهمِّد بوصفه للصبيد ، ويُلمِّيه وصفه لفرسه وللصبيد عن نفسه ، وعن الطريق التي يقطعها عليه ، ثم يصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

وذلك النوع من تكوين القصيدة ملائم لحياة الشاعر وللبيئات التي خالطها ، ووحدة القصيدة وحدة نفسية ، أو هي وحدة الشعور والتذكُّر ، فالشاعر يقف بالديار ، ووقوفه يهبج ذكرى الحبيب ، والذكرى تبعث أيامه الماضية ، وأيامه الماضية متصلةً بلهوه وجهه وصيده ، وبما شاهده في الطبيعة من برق ومطر وسيل .

★ ★ ★

وقد طانت مشبهاتٌ حول الملقمة مصدرها تزيد الرواة على الشعراء ، وَعَبَّئْتُهُمْ بما انتهى إليهم من الشعر الجاهلي ، فقد روي عن الأصمعي قوله (١) :

(١) مراتب النحويين ص ٧٢ . وانظر العصر الجاهلي لشوقي ص ٢٤٤

«كل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا
تنتفاً سمناها من الأعراب (أبي عمرو بن العلاء) .

فنحن أمام شاعر نُسب إليه ما لم يقل ، ولذا وجب أن نلتقى
رواية الأصمعي لشعره بجذر واحتراس ، وأول ما يلقانا فيها مملقته ،
وكان حماد قد سبق إلى روايتها ، غير أن روايته لها مُشَفِّعَتَ روايات
لرواة موثقين من مثل الأصمعي والمفضل الضبي .

وذلك دعا القدماء والمحدثين إلى الشك في بعض أبيات الملقمة
وأفسامها ، فقد أنكر الأصمعي منها أربعة أبيات في وصف حياة الشاعر
مع الصماليك ، و«عواء الذئب في الوادي القفر ، وحديث الشاعر معه ،
لأنها لا تُشاكل شعره ، وإنما تُشاكل شعر الصماليك ، ومن ثمَّ نسبها
بعض الرواة إلى «تأبط شرأ» . وقيل في الموشح المرزباني : (١) «إن
كثيراً من شعر امرئ القيس لصماليك كانوا معه» .

واستند الدكتور طه حسين إلى شك القدماء ، ومضى في هذا
السبيل ، فشك (٢) في قصة الزيارة التي رواها امرؤ القيس ، وذهب إلى أن
الرواة حين انتهت إليهم الملقمة ، ولم يجدوا فيها النزل القنصعي الذي وجدوه
عند ابن ربيعة ، نظموه ، وأضافوه إلى الملقمة ، ونسبوه إلى الشاعر .
وشك في بعض الأبيات التي قالها الشاعر يوم دخل خدر عنيزة ،
وصحَّ عنده قوله :

(١) الموشح ص ٣٤ ، ولبقات فنون الشعراء ص ١٣٤ ، والصر الجاهلي
لشوقي ضيف ص ٢٤٤

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٩-٢٢٣ ، ومحاضرات في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩-١٩٤٠

ويوم دخلت الخيدر خدر عزيزة فقالت : لك الوبلات إنك مر جيلي
فقلت لها سيري وأرخي زمانه ولا تبعديني من جنك المعتل

وأمن في شكه فاعتبر الأبيات في وصف المرأة من قوله : « وبيضة
خدر لا يرام خباؤها ، الى قوله : « ألا رب خصم فيك ألوى رددته ،
موضوعة عليه ، ولاحظ ما في الوصف من تكلف ، ووجد فيه تفصيلا لم
يجده إلا في وصف الخيل والابل .

وشك في أبيات للشاعر في وصف ليل ، فذهب الى أن البيتين :
وليل كوج البحر أرختي سدوله علي بأنواع الموم لبستي
فقلت له لما تمططي بصنديه وأردف أعجازاً وناً بكلكل
موضعا ليدخلا على قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا اتجعلي بصبح وما الأصباح منك بأمتل

وشك في وصف الفرس والصيد ، فاعترف بنبوغ الشاعر في وصف
الخيل والصيد والمطر والسيل ، وتردد أن يكون وصف ذلك في الملقبة
التي انتهت اليها ، ورجح أن يكون قد قال ما قال في شعر ضاع ، ولم
يسبق منه إلا الذي ذكره ، وإلا جميل أخذها الرواة ، فظاموها في شعر
أضافوه الى الشاعر .

وإذا كان الدكتور طه حسين قد غلا في شكه حتى بلغ ذلك الحد
فلأنه وقف من الشعر الجاهلي موقفاً قام على الشك ، ودرس هذا

الشعر متأثراً بفكرة سابقة أخذها عن القدماء وعن المحدثين
من المستشرقين .

وما قدمنا من شكّ القدماء والمحدثين في بعض أقسام المعلقة
وأبياتها يدل على أن صورة المعلقة التي انتهت إلينا هي أطراف من
القصيدة الأصلية (١) .

(١) اعتمدت في التعريف الشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام »
لبطرس البستاني ، و « رجال النطقاء المعمر » لفنلايني ، و « العصر
الجاهلي » لشوقي ضيف ، و « فرح الفوائد المعمر » بتحقيق محمد محيي
الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « الفصل »
لأحمد أمين ورفاقه .

المراجع (١)

- ١ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، بطرس البستاني ، ص ٢٩
 - ٢ - الأضنام لابن الكلبي ، م . دار الكتب المصرية ، القاهرة
 - ٣ - إعجاز القرآن للباقلاني
 - ٤ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ٩ ص ٧٧
 - ٥ - الاقتضاب ٢٩٥
 - ٦ - الأمالي لأبي علي القالي ، م . دار الكتب ، القاهرة
 - ٧ - أمالي المرتضى ، م . السمادة ، القاهرة ١٣٢٥
 - ٨ - امرؤ القيس لسليم الجندي
 - ٩ - امرؤ القيس لرثيف الخوري
 - ١٠ - امرؤ القيس ، الروائع ٧ ، فؤام أفرام البستاني
 - ١١ - بدائع البدائه لابن ظافر الأزدي ، بولاق ١٢٧٨
 - ١٢ - بث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
 - ١٣ - تاج المروس للزيدي
 - ١٤ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، طبعة ٦ ص ٤٦
 - ١٥ - تاريخ الأدب العربي ، بروكلين ، ج ١ ص ٩٧
 - ١٦ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مطبعة الهلال ١٩١١
- ج ١ ص ١٠٠

(١) هذه المراجع مستغاة من « الأعلام » للزركلي ، و « الروائع » لبستاني ، وكتاب « امرؤ القيس » لسليم الجندي ، و « مصادر الدراسة الأدبية » ليوسف أسعد داهر ومن غيرها ، وقد أثبتنا هنا ليتوسع من شاء في دراسة العاصر .

- ١٧ - تاريخ آداب العرب . مصطفى صادق الرافعي
- ١٨ - تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٢٣٢
- ٩ - تاريخ الجاهلية ، ص ٩٢
- ٢٥ - تهذيب الأسماء واللغات ١ / ١٢٥
- ٢٦ - تهذيب ابن عساكر
- ٢٧ - جمع الجواهر ، ص ٣١٤
- ٢٣ - جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٨ ، ٨٩
- ٢٤ - خزانة الأدب للبغدادي ، ج ١ ص ٢٩٩
- ٢٥ - خزانة الأدب وغاة الأرب لابن حجة الحموي ، بولاق ١٢٧٣
- ٢٦ - دائرة المعارف الاسلامية ، ٢ / ٦٢٢
- ٢٧ - دائرة المعارف للبستاني ، بيروت ١٨٨٠
- ٢٨ - دراسة الشعراء ، ابراهيم الاياري ، ص ٢٨٦
- ٢٩ - رجال الملققات الشعر . الفلايني ، ص ٥١
- ٣٠ - شرح الديون ، ص ٣٣٣
- ٣١ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٦
- ٢٢ - شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحارث ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ١٣٠٧
- ٣٣ - شرح ديوان امرئ القيس للسندوبي
- ٣٤ - شرح ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم
- ٣٥ - شرح شواهد المعنى للسيوطي ، ج ١ ص ٢١ ، ٩٢ ، ٣٤٤
- ٣٦ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ، ص ٣
- ٣٧ - شرح القصائد الشعر للتبريزي ، ص ٢
- ٣٨ - شرح الملققات السبع للزوزني ، ص ٧٠

- ٣٥ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٢١٥
- ٤٠ - شعراء الجاهلية
- ٤١ - الشعراء الستة الجاهليون ، وليم بن الورد ، لندن ١٨٧٠ م
- ٤٢ - الشعراء الجاهليون ، محمد عبد المنعم جناحي ، ص ١٥٢
- ٤٣ - شعراء النصرانية ، ج ١ ص ١ - ٦٩
- ٤٤ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ص ١٠٥
- ٤٥ - الصحاح للجوهري
- ٤٦ - المقد الفريد ، طبعة مصر ، ٢ / ٣٠
- ٤٧ - العمدة لابن رشيق
- ٤٨ - عيون الأخبار لابن قتيبة ، م . دار الكتب
- ٤٩ - في الأب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٢٠٩ - ٢٢٤
- ٥٠ - الكامل للبرد
- ٥١ - كامل ابن الأثير ، ج ١ ص ٣٠٤
- ٥٢ - لسان العرب لابن منظور
- ٥٣ - المؤلف والمختلف ، ص ٥
- ٥٤ - مسائل الانتقاد ، ص ١٠ ، ٤٨ ، ٦٠
- ٥٥ - العلاقات الشعر للشنقيطي ، ص ٣
- ٥٦ - مبادئ التنصيص على شواهد التلخيص ، ١ / ٩٠
- ٥٧ - الفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ص ٤٧
- ٥٨ - مقدمة الألياذة لسليمان البستاني ، مصر ١٩٠٤
- ٥٩ - الموشح للرزباني
- ٦٠ - نهاية الأرب في فنون العرب لنوري ، ٣ / ٦١
- ٦١ - الوسيط في الأدب العربي وتاريخه

معلقة طرفزة :

أ - ترجمته : (١)

هو عمرو بن العبد من بني بكر بن وائل ، وبكر من ربيعة ،
فهو شاعر رباعي ، وينتهي نسبه إلى عدنان . وطرفة لقب غلب عليه ،
وعرف بالغلام القاتل وابن العشرين لأنه مات صغير السن .

وأمه وردة بنت عبد المسيح من ربيعة ، وهي أخت جرير
المعروف بالمتلمس الشاعر المشهور .

وكان له أخ لأبيه يدعى معبدا ، وأخت لأمه أو لأبيه تسمى الخيرنق .
وهو من بيت شمر ، فخاله المتلمس شاعر ، ومن عمومته
شمران منهم المرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وعمرو بن قبيصة
ساحب امرئ القيس في رحلته إلى قيصر الروم .

وكان هو وقومه يمشون في البحرين على الخليب — ج الفارسي ،

(١) اعتمدت في التمرير بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام »
لبستاني ، و « رجال الملقات العصر » لفلايني ، و « شرح القصائد المعر »
بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ،
و « الفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

ورؤي أن أباه مات وهو صغير ؛ فظله أعمامه ، واغتصبوا حقاً لأمه ،
وأبوا أن يقسموا ماله ؛ فهجما .

وطاش عيشةً لهو يُنفق ماله في الخمر واللذات ، ويدعو ناداماه إلى
الشراب وسماج الفناء ، فنقمت عليه المشيرة ذلك ، وتحامته ، فقال :

وما زال تشرابي الخُمورَ زلذتي ويومي وإنفاقي طريفي ومثلدي
إلى أن تحامتني المشيرة كلها وأفردت أفرادَ البعير المُعبِّدِ

وسادت نظرتُه إلى قومه ، وصِلتُه بهم ، فتركهم ، وأخذ يتقلد
في البلاد مع طبقة من الفتيان ، ويقضي حياته بالزور والاهو ، ثم أندم
على ما فرط ، فماد إلى قومه صفر اليدين ، فحمله أخوه على رعاية
الابل فأهلها ، فأنسبه وشك في أن يرُدَّ الابل بشمره إن أخذت منه ،
فأكد طرفه أنه قادر على ردها بشمره ، فلما أخذت منه لجأ إلى ابن
عمه مالك ليُعينه في طلبها ، فلامه على تضييعها ، فتأم طرفه ، ونظّم
أبياتاً من مملقته يصف موقف ابن عمه منه ، وجورَ أقربه عليه ،
وعرض لسيد من قومه امتازا بكثرة المال والولد ، فمدحها ، ودعا
أحدهما وهو عمرو بن مرثد ، فأمر أولاده السبعة وثلاثة من بني
أولاده أن يُعطيه كل منهم عذرة من الابل .

وظل ينفق من ماله حتى نفذ ، فقصده إلى ملك الحيرة عمرو بن
هند الذي تبوأ الملك سنة ٥٥٤ م ، فقرّبه منه لاجابه بشمره ؛ وكان
الشعراء يقصيدونه ، ويمدحونه ، فيعطيم ، وكان صهره عبد عمرو بن
يشر ، وخاله الشمس من حاشية الملك .

وقيل إنه تشبب بأخت الملك ، فأبعده عن حاشيته ، وجعله في حاشية أخيه قابوس ، فلم يجد عند هذا ما تموّد من إكرام ، فهجاه وأخاه هجاءً مرأ .

وقيل إن أختَ طرفة شكّت إليه شيئاً من أمر زوجها عبد عمرو ، فهجاه بأبيات منها قوله :

ولا تخبرَ فيه أنْ له غيٌّ وأنْ له كَشْحاً ، إذا قام ، أهضماً

واتفق أن خرج عمرو بنُ هند للصيد ، ومعه عبدُ عمرو ، فكشف كلُّ لصاحبه أمرَ الهجاء ، فحقّد الملك على طرفة ، وأضر له الشر ، وكره أن يُمجّل عليه خوفاً من هجاء التمس ، وليت يتحدثن الفرّس حتى وفد عليه الاثنان ، فأنسها حتى اطمانتا إليه ، وأوهما أنه سيكافئهما ، ووجهها إلى عالمه في البحرين ، ومعها كتابان ليأخذها الجائزة ، فلما كانا في طريقها تذكّر التمسُ هجاء الملك ، واستراب في الكتاب ، فرضه على من يقرؤه له ، فلما عَلِم بما فيه من أمر القتل طلب النجاة لنفسه ، ونصح طرفة أن يقرأ ما في كتابه ، فأبر ، وتابع طريقه إلى العامل في البحرين ، فامتنع من قتله ، لأنه كان من أقاربه ، وكتب بهذا إلى الملك ، فأرسل رجلاً من بكر قتل العامل السابق وطرفه .

وقيل إن طرفة وفد مع خاله على الملك فأحسن وفادتها وجعلها في صحبة أخيه قابوس ، وكان هذا شاباً يميل إلى اللهو والصيد ، فكان طرفة يخرج معه إذا خرج ، ويؤادِمه إذا شرب ، ولكنه مَلء ان يخرج معه للصيد تابها ، ويقف يبابه حتى يؤذَن له ، فهجاه كما هجا أخاه ، وبلغ هذا عمراً ، فأسرّه في نفسه ، ثم بثه مع خاله التمس

إلى عامله بالبحرين ، ومعها كتابان بالقتل ؛ فنجأ التلمس بنفسه ، وسمى
طرفة إلى حثفه .

وحوادث القصة ظاهرةً الوضع ، فطرفة يهجو عمرو بن هند
وأخاه ، وللملك لا يقتصر منه خشية هجاء التلمس له ، ويوجبه
بكتاب إلى عامله بالبحرين ، ولا يقتله في الحيرة حاضرة مملكه ،
والتلمس يسترب في الكتاب ، فينجو بنفسه من دون طرفة ، والعامل
لا يقتل طرفة لأنه من أقربه ، والعامل الثاني من بني تغليب أعداء
البيكرين ، وبكر تقدم عن إنقاذ شاعرها وفناها في موطنها .

وأكبر آثاره معلقته ، وهي أطول الملقات ، إذ تقع في خمسة
ومائة بيت ، والظاهر أنه قالها قبل اتصاله بعمرو بن هند ، وبعد أن
أنفق ماله في اللهب ، وموضوعها تصوير ذاته ، وعرض نظراته في
الحياة ، وقد مهّد لهذا بالنزل ووصف الناقة ، أمّا القسم الذي يلي
ذلك فقد نظمه بعد عودته إلى قومه فيما كان بينه وبين أخيه مُمسّد وابن
عمه مالك من أمر الإيل الضئيلة ؛ وأنهى المعلقة بالفخر والحكم .

ب - معلقته : (١)

يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال ، وبكاء الحبيب ،
والتعبير عن عاطفة البين والشوق ، وتصوير مُواساة الصحب له في قوله :

(١) انظر « حديث الأرباء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٥٤
و ٦٤ ، و « المجلد » في تاريخ الأدب العربي . المطبعة الأميرية بالقاهرة
١٩٣٠ ، ص ٢١ ، و « الفصل » في تاريخ الأدب العربي .

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِسْرِقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلُ

والبيت الثاني يُذكرنا قول امرئ القيس :

وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلُ
وَالْقَوْلَانِ مُتَشَابِهَانِ إِلَّا فِي كَوْنِ امْرِئِ الْقَيْسِ يَتَجَمَّلُ ،
وَطَرْفَةً يَتَجَمَّلُ ، وَتَشَابَهُهُمَا يَدْعُو إِلَى الشُّكِّ فِي قَوْلِ طَرْفَةٍ .

ولا يُطيل الشاعر الوقوفَ بالأطلال، والتعميرَ عن عاطفة البين ،
وإنما يتلتهى عن ذلك بوصف ارتحال الهوادج ، فيشبهها بالسفن المظلم ،
ويُلبيهِ وصفه لهذه عن تلك ، فالسفينة تيميل بها الملاحُ عن طرق السفن
المسلوكة طوراً ، ويهتدي طوراً على حسب تصاريف الرياح ، وحيزومها يشق الماء
كما يقسم الصبيُّ الثغاييلُ كثومةً التراب بيده في لُعبة الفبالا ، وذلك
في قوله :

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُغْدَوَةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنُّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عُدْوَلِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِينَ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
بِشُقِّ حَبَابِ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ الثَّرْبُ الثُّغَايِلُ بِالْيَدِ

ويظهر في الصورة تأثير البيئة ، فقد كان مسكن الشاعر وقومه
على الخليج الفارسي حيث الماء والأمواج والسفن والملاحة ، وهذا وسم
الصورة بسمّة خاصة .

ثم يفرغ الشاعرُ لخَوْلَةٍ ، فيصفها وصفاً مادياً من غير أن يهجر
عن عاطفته ، فيشبهها بالظبي الشادن على سبيل الاستمارة ، ويصور الظبي

يَطْلُو ثَمَرَ الْأَرَاكِ ، وَيَبُودُ إِلَى صَاحِبَتِهِ مَصُورًا حَالِيَتَهَا ، فَهِيَ مُتَحَلِّي
جِيدَهَا بِمِقْدِينَ مِنْ لَوْلُو وَزَبْرَجِدِ .

وَفِي الْحَمِيٍّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَشَادِينَ مُظَاهِرُ سِمَطِيٍّ لَوْلُو وَزَبْرَجِدِ
وَيَشَبُّهَا بِظَلِيَّةٍ تَرَاعِي صَوَابَتَهَا ، ثُمَّ تَخْذُلُهَا ، وَتَقِيمُ عَلَى وَلَدِهَا ،
وَتَتَنَاوَلُ ثَمَرَ الْأَرَاكِ مُتَخَلِّلَةً أَوْرَاقَهُ كَأَنَّهَا تَرْتَدِيهَا :

خَذُولُهُ تَرَاهِي رَبْرَبًا بِخَمِيَّةٍ تَتَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَالصُّورَةَ تَكْشِفُ عَنْ جَمَالِ عَيْنِيَّ الظُّبِيَّةِ عِنْدَ نَظَرِهَا إِلَى قَطِيعِ
الْغُبَاءِ ، وَعَنْ حُسْنِ جِيدِهَا عِنْدَ تَنَاوُلِهَا ثَمَرَ الْأَرَاكِ ، وَيُظْهِرُ فِيهَا تَأْثِيرَ
الْبَيْئَةِ الطَّبِيعِيَّةِ وَمَا فِيهَا مِنْ حَيَوَانَ وَنَبَاتِ .

ثُمَّ يَصِفُ تَبَسُّمَهَا عَنْ تَفْرِيرِ أَلْمَى الشَّفَتَيْنِ ، وَيَشَبُّهُ بِأَقْحَوَاتِ
تَفْتَحُ فِي رَمْلِ تَقِيٍّ نَدِيٍّ ، وَيَسْتَمِيرُ ضَوْءَ الشَّمْسِ لَوْصَفِ أَسْنَانِهَا وَبَرِيقِهَا ،
وَيَصُورُ صَاحِبَتَهُ تَذْرُؤًا الْإِثْمِدِ عَلَى لِحَاتِهَا ، وَلَا تَمَضُّ عَلَى فَمِهَا شَيْئًا
يُؤَثِّرُ فِيهِ ، فَيَقُولُ :

وَتَبَسُّمُ عَنْ أَلْمَى كَانَ مُتَوَرِّأً تَحْتَلُّ حُرَّةَ الرَّمْلِ دَهْصُ لَهُ نَدِيٍّ
سَقْتَهُ إِبَاءُ الشَّمْسِ إِلَّا لِحَاتِهِ أَسِيفٌ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
وَصُورَةَ الْأَقْحَوَاتِ فِيهَا مَاءٌ ، وَلَهَا رَوْنِقٌ ، وَصُورَةَ الشَّمْسِ لِمَاعَةِ
بِرَاقَةٍ ، وَكِلْتَا مَانْتَزَعَةٍ مِنَ الْوَاقِعِ الْحَمِيِّ .

ثُمَّ يَصِفُ وَجْهَهَا بِالْحُسْنِ وَالنَّقَاءِ ، وَيَسْتَمِيرُ لَهُ رِءَاءَ الشَّمْسِ ،
وَيَنْفِي عَنْهُ تَنْغِضَ الْجِلْدِ ، فَيَقُولُ :

وَوَجْهُهُ كَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ رِءَاءَهَا عَلَيْهِ تَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ

فالشاعر يصف خولة وصفا ماديا من غير أن يبشر عن أساء
 لفرأقها ، وقد كان من الجائز أن نملل برود عاطفته بأنه يميل الى الوصف
 المادي ، ويمتد بالوصف لموضوعه ، غير أن القسم الأخير الذي بصور فيه
 نفسه ، ويشرح حاله ، ويعرض نظره الى الحياة ، يجعلنا نتنظر أن
 نسمع له غزلا رقيقا دافئا .

★ ★ ★

ثم ينتقل فجأة الى ناقته التي يسلي بها الهم اذا حضره ، فيقول :
 وإني لأمضي الهم عنداً - ضاربه - بموجاء مرقال تروح وتفتدي
 ويعني في وصفها ، يصورها ساكنة سائرة ، فهي تسير اذا
 ضربت ، وتمدو عدو النامة ، وتباري الابل في السير ، وتراعيها
 في الريح ، وترجع الى راعيها ، وتحول بذنها دون الفحل ، وتضرب
 به في موضع رديف راكبيها أو تضرب على ضرعها ، ثم يصف الشاعر
 فخذيتها ، وفقارها ، وبطن عنتها ، وأضلاعها ، وإبطيها ، وبمذ
 مرقبها عن جنبها ، وتراصف عظامها ، وعشونها ، وبديها ، وعضديها
 وميلها عن الطريق لفرط نشاطها ، وآثار السير في جلدها ، وطول
 عنتها ، ووجهها ، وعينيها ، وأذنيها ، وقلبها ومشفرها ، وأنفها .
 وقد استغرق وصف ناقته ثمانية وعشرين بيتا ، إذ وصف كل عضو ،
 واخترع له تشبيها ، فظامها كألواح الأران :

أمون كألواح الأران نساؤها على لاجب كأنه ظهر برجد
 وشمر ذنبا كجناهي نسر يضرب الى البياض :
 كأن جناحي مضرحي تكثفا حفافيه شكتا في المسيب بمسرد

وَفَخِذَاهَا كِبَابِيْ قَصْرٌ مُنِيفٌ :

لَهَا فَخِذَانِ أَكْمِلِ النَّحْضِ فِيهَا كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيفٍ مَعْمَرٌ
وَشَبَّهَ زَاوِئِفَ عِظَامِهَا ، وَتَدَاخُلَ أَعْضَائِهَا ، وَعَلَوُهَا ،
بِقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ :

كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتَكُنَّ تَنْزَهُ حَقِي مُشَادَةً بِقَرْمَدٍ
وَشَبَّهَ عُقْبَهَا إِذَا رَفَعَتْهُ بِسُكَّانِ سَفِينَةٍ تَجْرِي فِي نَهْرِ دِجْلَةَ :
وَأَتْلَعُ نَهْاضًا إِذَا صَعِدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدٍ
وَشَبَّهَ عَيْنَيْهَا بِعَيْنِي بَقْرَةٍ وَحْشِيَّةٍ أَفْرَعًا صَائِدُهَا :
طَحُورَانِ عُوَارِ الْقَذَى فَتَرَاهُمَا كَكَحُولَتِي مَذْعُورَةَ أُمَّ فَرَقْدٍ
وَهَكَذَا يَمُضِي فِي تَصْوِيرِ نَاقَتِهِ حَقِي يَسْتَتِمُّ وَصْفَهَا .

فَالشَّاعِرُ يَمِينُ فِي وَصْفِ نَاقَتِهِ ، يَصِفُ خَلْقَهَا وَهَيْئَتَهَا ، وَيَتَنَاوَلُهَا
مُضَوًّا عَضْوًا ، وَيَشْبِهُهَا تَشْبِيهَاتٍ مُخْتَلِفَةً ، (إِلَّا بِمَرَضِ مَشَاهِدِ الطَّبِيعَةِ
الَّتِي يَجِدُهَا فِي طَرِيقِهِ ، فَيَقْصِرُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الشَّمْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ .

فَلْيَبْدِ فِي مَلَاقِلِهِ يَصِفُ نَاقَتَهُ وَصَفًا دَقِيقًا ، يَصِفُ خَلْقَهَا وَهَيْئَتَهَا ،
وَيُضِي بِسُرْعَتِهَا ، فَيَشْبِهُهَا تَشْبِيهَاتٍ ثَلَاثَةً ، يَشْبِهُهَا بِالسَّحَابَةِ الْخَفِيفَةِ تَنْدَفِعُ
بِهَا الرِّيحُ سُرْعَةً ، وَبِالْأَثَانِ تَجِيدُ فِي عَدَائِهَا ، وَيَطَارُهَا قَرِينَهَا ،
وَبِالْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ فَقَدَتْ وَلَدَهَا ، ثُمَّ رَاعَهَا السَّائِدُ وَكَلَابُهُ ، فَجَعَرَتْ
سُرْعَةً ، ثُمَّ لَمْ تَجِدْ بُدًّا مِنْ أَنْ تَتَّبَعَتْ لِلدَّبِّ ، وَتَجَاهَدَهَا دَفَاعًا عَنْ
نَفْسِهَا ، وَالشَّاعِرُ يَتَّخِذُ هَذِهِ التَّشْبِيهَاتِ وَسِيلَةً إِلَى وَصْفِ حُمُرِ الْوَحْشِ
وَالْبَقْرِ ، وَيَصُورُ مِمَّا فِي الصَّمْرَاءِ وَالْأَكَامِ الَّتِي يَسْتَرُهَا الشَّرَابُ ، وَالقُبَارِ

الذي تثيره حر الوحش ، والنبات التي تلجأ إليها ، والماء الذي ترده
لشروبي ظمأها .

وزهير في مملقته يصف ارتحال الطمائن ، فيصور إيلين وهو اذجن ،
وآثارهن في كل منزل نزلته وارتحلن عنه ، ويزلنهن على الماء
الذي تصدنه .

والنابنة ، في مملقته ، يشبه ناقته بشور الوحش ، ثم يستطرد الى
وصفه ، فيصور عراقه مع كلاب الصيد ، وغلبتته عليها .

فوصف الناقة عند الشراء غني بالحركة والحياة ، حافل بمشاهد
الطبيعة ، وبما يلقاه المسافر في الصحراء من حيوان ونبات . أما من
يقف الناقة ، ويصف خلقها وهيئتها ، ويذكر أجزاءها ، ويصور
أعضائها ، ويخترع لكل عضو تشبيها ، فمالم بالابل ، واسع الاطلاع على
اللغة ، قادر على النظم ، يريد أن يعلمنا طائفة من الألفاظ القريبة .

والحق أن وصف الناقة في الملقة جامد بارد حافل بالغريب ،
والشاعر يحدق في الموصوف ، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيه
وسوره ، ويجعل نفسه في منزلة العالم ، وهذا دعا الدكتور طه حسين
الى الشك في وصف الناقة ، والحكم بأنه من صنع الرواة الذين أرادوا
تأيم الشباب مفردات اللغة من طريق الوصف ، كما فعل الأصمعي حين
وضع كتاب (الخليل) ، وقصد الى تعليم التأديين طائفة من الألفاظ
ليستعملوها في أغراضهم الكتابية .

ومنى ذلك أن القصيدة لم تصل إلينا كما نظمها الشاعر ، وإنما
انتهت إلينا بمض أقسامها ولا سيما القسم الأخير ، ولما أراد الرواة إتمامها ،

وكانوا يعرفون أنها تتألف من غزل ووصف وغناء ، نظموا قِسْمَ الغزل
والوصف ، وأضافوها الى القسم الأخير ، ولم يستطع من نظم ذينك
القِسْمَيْن أن يصور عاطفة ، أو يثير شعورا في نفس القارئ أو السامع .
وبعد أن ينتهي طرفه من وصف الناقة يقول :

هلِ مِثْلُهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي
وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَةً مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ

فهو يرتحل ، ويقطع الفأوز على مثل ناقته ، وصاحبه يشفق عليه
من قطعها لطولها ووعورتها ، وصعوبة الفكوات تجعله يظن أن صاحبه
هالك ، وإن لم يكن على طريق يخافها ، وهنا ينتقل الى الجزء الأخير
في المعلقة .

★ ★ ★

نلمس في هذا الجزء روح الشباب ، فهو فتى الفتيان ، بلبيسي
قومه إن دعوه ، وهو كريم لا يخجل بالمطاء ، وذو رأي يرجع اليه ،
ونسب رفيع يفاخر به ، فهو فرد اجتماعي يحقق المثل الأعلى للرجل
الذي يفنى في قبيلته ، ولكنه لا يفنى فيها فناء تاما ، وإنما يفرغ لنفسه
ولذاته ، فيشرب الخمر في الحانوت ، ويدعو نادما الى مجلس شراب تفنيم
فيه القينة ، فهو إذا رجل جد في الحرب ، ورجل لهنو في السلم ،
وأمم نبيء نفعه عنده هو تصوير الاختلاف بين الفرد الاجتماعي والفرد
الشخصي ، فهو يجيب دعوة القوم ، ويشاركهم المشورة وإبداء الرأي ،
فاذا انتهى من أداء واجبه الاجتماعي خلا الى نفسه ، وفكر فيما حوله ،
واختار لنفسه مذهبها في الحياة يتبعمه ، فيشرب الخمر ، ويسمع الغناء ،

ويلهو بالنساء ، وينفق ماله حتى تضيقَ به القبيلة وتتحاشاه ، فطرفة لا يُذعن للقبيلة إذعاناً تاماً ، فهو يخرج على أوضاعها المألوفة ، ويُسرِف في سكره ولذاته وانفاق ماله ، ولا يتحرَّج أن يُفضب القبيلة ، وهذه الشخصية المتناقضة لا نجدُها عند غيره من الشعراء الجاهليين ، فالشاعر الجاهلي إذا صورَ نفسه بداً فانياً في القبيلة ، موافقاً لها ، أما طرفة فانه يبدو فانياً في القبيلة موافقاً لها في الحرب ، مخالفاً لها في السلم ، وهو يصور حياته الفردية الخاصة تصويراً يجعله متفوقاً على الشعراء الجاهليين .

وقد يظن القارئ أن ثورة الشاعر ناشئة عن جموح الغريزة والشهوة ، وعن البطالة التي تسلِّم صاحبها الى الكسل والفتور ، وتجعله ينفق المال في اللهو والشراب استجابةً لحسه ، وإرواءً لميوله ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، فالشاعر صاحب مذهب يقوم على التفكير في الحياة ومآلها ، ولقد ظن به قومه ذلك الظن ، فأنكروا عليه اسراقه في اللهو وانفاقه للمال ، واجتنبوه .

لقد فكَّر طرفة في الحياة ونهايتها ، فعرف أنها منتهية بالوت ، وحاول أن يعرف شيئاً بمدى ، فلم يستطع ، فارتدَّ يائساً حزينا ، وهان عليه كلُّ شيء ، فاذا خاطر بنفسه في الحرب ، ولتَّها في السلم ، وأنفق أمواله ، قائماً بمخاطر بنفسه ويلهو لأنه لا يدري ماذا يستطيع أن يصنع غير هذا ، وهو يُحارب ويلهو لأنه يئس من الحياة ، وأنكر قيمتها ، وعرف أنه غير مُخلَّد فيها ، وآثر أن يبادر اللذات بانفاق ما ملكت يده ، فهو يحيا لقبيلته والدفاع عنها ، ويحيا لنفسه ، غير أن حياته وسيلة بالنسبة الى القبيلة ، وغاية في نفسها بالنسبة إليه .

وقد كانت الحياة هَيئَةً عليه لولا لذات ثلاث يجد فيها مُتعةً
تُتسببُ الهم والحزن ، وتذهب عنه الوحشة واليأس ، وتدعوه الى القوة
والبأس ، وهي الحجر والمرأة والنجدة ، فَمَثَلُهُ المثلثا ثلاثة : اثنان يتصلان
بشخصه ، وهما الحجر والمرأة ، وثالث يتصل بقبيلته ، وهو الدفاع عنها
ونجدة المستغيث ، فطرفة يشرب الحجر ، ويشترك الناس في شربها ، فيدعو
نداماه الى مجلس شراب مُتغنيهم فيه القينة بصوتها الشجي ، فنشرب
الحجر ليس جافاً عنده ، وإنما هو وسيلة الى الاستمتاع بلذة أخرى هي
سماعُ الغناء ، وهو اذا شرب لم يكفهِ السكر ، وإنما طلب معه شيئاً
من الطرب والغناء ، على أن حياة اللهو لم تُتعمده عن تلبية دعوة القبيلة
ونجدة المستغيث ، وهكذا استطاع أن يُبني حياته باللذة والحركة والقوة .

ولقد سكن الشاعر واطمأن حين وجد نفسه ، وتبين طريقه
في الحياة ، فأخذ يجادل الناس في الحياة والموت والخلود ، ويُوازن بين
عيشه وعيشهم ، فالخلود مُحال ، والحياة فانية ، والنية حقيقة واقعة ،
وما دام الموت نهاية كل انسان ، فخلق به أن يفتي حياته ، ويميزها
من حياة الناس ، وقد استطاع طرفة أن يعيش حياة خاصة تختلف عن
حياة الفرد في القبيلة .

ولا يفوتنا أن نُشير هنا الى ما كان لشبح الموت من أثر رهيب
في نفسه ، إذ كان يبدو حياته ضعيفا حزينا ، فقد أحسن أن الزمان
يأكل عمره ليلة ليلة ، وأن حياته صائرة الى الموت ، ولهذا صورته كأنها
جباراً قد شدت الناس اليه بجبل ، فهم يمشون ما أرخاه لهم ، فاذا أرادهم
جذب الجبل ، فكانوا في قبضته ، وذلك في قوله :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أخطأَ الفَتَى لِكَالطَّسْوَلِ المُرْخَى وَثِيثِيَاهُ بِاليدِ
مَتَى مَا يَشَأُ يَوْمًا يَقْدُهُ لِحَتْفِهِ وَمَنْ يَكُ فِي جَبَلِ النِّيَّةِ يَنْقَدُ
وهذه الصورة الأخيرة تُبيِّن كيف أن حقيقة الموت انتصبت أمامه
سداً منيماً ، وردَّته الى الحياة الواقعة في الجزيرة رداً عنيفاً .

وقد حققت طرفة ذاته بمد عودته الى الحياة ، فخرج على القبيلة ،
وأنكر تقاليدها ، وعاش كما يحب ويرضى ، لا كما تريد القبيلة ، ولكنه
لم يبتين طريقه في الحياة ومفلكه العليا إلا بمد عناء طويل ، فقد شعر
أن مجتمع القبيلة يطننى على شخصه ، ويقتلص ظلك ، ويحدد سلوكه
في الحياة ، وكان هو قويّ الشموخ بنفسه ، فخرج ينفق في البلاد ،
ويصاحب الفتيان من طبقة ، وينفق الأموال في اللهو والشراب ، ويفكر
في الحياة ومآليها ، ولما وجد أن الموت نهاية كل حي ، وأن ليس له إلا
الحياة التي يحياها ، آثر أن يعيشها كلها ، ويلاها بالذات والأجداد
والمفاخر من غير أن يحفل بالموت ، وهكذا آثر أن يعيش حياة قصيرة
غنية بالهذة والحركة والقوة على أن يعيش حياة طويلة راكدة هامة ،
وعاش كما أراد ، وكانت حياته حياة فارس بطل .

ويرى الدكتور طه حسين أن هذا القسم قد صدر عن شاعر حقاً ،
وصور شخصيته ، وما يمتاز به من حزن وبأس ، وميل الى الذات ،
وتسليم بحقيقة الموت ، وشك في البعث .

وخلاصة القول : إن الجزء الأخير من مطلقة طرفة وصف دقيق
لحياة طبقة خاصة من الفتيان ، يُنفقون أموالهم في اللهو والشراب ، ولا
يحفلون بالموت ، يطلبون المجد من طريق الكرم والمخاطرة بالنفس في

الحروب ، ويسيرون في الطريق التي اختطوها لأنفسهم من خيال تجاربهم ،
وليس هذا وصفاً لحياة الطبقات كلها ، فهناك طبقة أخرى يمثلها شعر
زهير بن أبي سلمى ، وكلُّ شاعر كان بصور في شعره بينه ، وحياته ،
وطبقته ، والحالة النفسية الغالبة عليه .

★ ★ ★

وبعد أن يعرض مذهبه في الحياة ونظراته ، يخرج إلى الحديث
عمّا كان بينه وبين ابن عمه مالك :

فمالي أراي وابن عمي مالكا
يلوم وما أدري علام يلومني
وأياستي من كل خير طلبته
على غير ذنب قلته غير أنني
وقربت بالقربي وجدك إنسي
وإن أذع في الجلي أكن من حمايتها
وإن يقدفوا بالقدح عرضك أستقيم
بلا حدث أحدثه وكما حدث
فلو كان مولاي امرأ هو غيره
ولكن مولاي امرؤ هو خانقي
وظلم ذوي القربي أشد من مضاضة
قدرتي وخلقتي إنني لك شاكر

متى أدن منه ينشأ عني ويحسد
كلامني في الحمي قرط بن أعيند
كأننا وضمنناه إلى رمس مئسند
تشدت فلم أغفل حمولة معبند
متى يك أمر للتكيفة أشهد
وإن بانك الأعداء بالجهد أجهد
بكأس حياض الموت قبل التهدد
هجائي وقدني بالشكاه ومطردي
تفرج كربني أو لأنظري غدي
على الشكر والتسأل أو أنا مفتدي
على المرء من وقع الحسام المهند
ولو حل بقي قائماً عند ضرغد

فهو إذا تقرب من مالك تباعد عنه ولامه من غير أن يعرف سبباً
لأومه ، ثم يذكر لوم قرط له ، ويشير إلى أن مالكا أباسه من كل

خير رجاء منه ، فكأنه مَيِّتٌ لا يُرجى نفعه ، وقد لاهه مالك لالحاحه في طلب الابل ، وكان له ولأخيه «معبد» إبلٌ يرعيانها يوماً ويوما ، فلما جاءها طرفة بمد أن كان غابَ عنها يومه لاهه أخوه على هذا ، وشكَّ في أن يرُدَّها بشمره إن أُخِذَتْ منه ، وتركها طرفة يوماً ، فأخذها ناسٌ من مُضَرَ ، فجاء مالكا يسأله أن يُبينه في طلبها ، ثم يذكر أنه يرعى حقوق القرابة بينه وبين مالك ، فاذا حصره أمرٌ يحتاج إلى العون أعانه ، وإن دعاه إلى الخطوب الجسام لئلا ، فحصى القبيلة ، وجاهد الأعداء ، ثم يقرن موقفه هذا بموقف الآخرين منه ، فهو يُهجى كالجاني ، ويُشكى ، ويُطرَدُ من غير ذنب ، ولو أنه سأل غيرَ مالك أن يُبينه على أمره لأجاب مسؤلاته ، أو لأمله إلى غد ، ولكن مالكا يُضيق عليه الأمر حتى ليكاد يُخنقه ، سواءً أشكره على جميله ، أم طلب إخلاء سبيله ، ثم يُبدِّل قوله بحكمة تُفجع عن آله ؛ فظلم الأقراب أشده تأثيراً في النفس من ضرب السيف . ثم يسأل مالكا أن يدعته وشأته ؛ فانه شاكر له ولو أبد عنه ، ويتوق به دئد إلى بلوغ منزلة قيس بن خالد أو عمرو بن مرثد في السؤدد والحسب والنفى ، ويتعنى أن يصبح ذا مال موفور ، زوره أولاد كرام سادة سيِّد .

★ ★ ★

ثم يخرج من ذلك إلى الفخر بنفسه :

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
خَشَّاشٌ كَرَأْسِ الْحِيَةِ التَّوَقُّدِ
فَأَلَيْتُ لَا يَفْكَ كَشْحِي بِطَانَةَ
لِمَصْنُبِ رَفِيقِ الشُّفْرَتَيْنِ مُهَنْدِ
حَسَامٍ إِذَا مَا قُتُّ مَتَصِراً بِهِ
كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدَأُ لَيْسَ بِمُضْنَدِ

أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة
 إذا ابتدر القوم السلاح وجدتي
 إذا قيل: مهلاً، قال حاجزاً: قد
 منياً إذا بكت بقائه يدي

فهو ينعته نفسه بالخفة والذكاء والمضاء ، ويشبه نفسه في ذلك
 برأس الحية التوقد ، ويُقسم لا يترك سيفه لماجته إليه في الشدائد ،
 ويمضي في وصفه ، فهو قاطع ، وإذا ضرب به عدوه ضربة لم يحتاج إلى
 ثانية ، ويميد هذا المعنى ، فيجمل سؤال السيف وجوابه كناية عن سرعة
 الضربة ومضائها ؛ ثم يتمدح بالشجاعة ، فإذا استبق القوم أسلحتهم
 أمسك بقاتم سيفه ، وكان قوياً لا يقهر .

ثم يفخر بكرمه :

وَبَرَكَ هُجُودٍ قَدْ أَنْزَلَتْ مَحَافِي
 فَرَّتْ كَهَاءُ ذَاتِ خَيْفٍ مُجَلَّاةٍ
 يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيفُ وَسَاقِئُهَا
 وَقَالَ: أَلَا، مَاذَا تَرَوْنَ بِشَارِبِ
 فَقَالَ: ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفْسُهَا لَهُ
 فَظَلَّ الأَمَاءُ يَمْتَلِلِينَ حَوَارِهَا
 نَوَادِيهَا أَمْشِي بِمَضْبِ مَجْرَدِ
 عَقِيَّةِ شَيْخِ كَالْوَيْلِ يَلْتَدِدِ
 أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ آتَيْتَ بِمَوْيِدِ
 شَدِيدِ عَلَيْنَا بَفِيهِ مُتَعَمِّدِ
 وَإِلَّا رُدُّوا قَاصِيَ البَرَكِ يَزْدَدِ
 وَيُسْتَرِّ عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ المُسْرَهْدِ

فهو يقص خبر كرمه ، فقد مشى يوماً بين الأبل بسيفه السلول
 لينحر بغيراً منها ، فأثارها عن مباركها ، ومرت عند ذلك ناقة ضخمة
 ذات ضرع من خير مال أبيه ، فنحرها ، وسقط عنها وظيفتها وساقها ،
 فغضب الشيخ ، ووصف فعلته بأنه أمر كبير أتاه وهو سكران ، وبأنه
 ظلم متعمد ، ثم سأل الناس أن يدعوا طرفه وشأته ؛ لأن نفع الأبل له ،

وَأَنْ يَمْنَعُوا الْإِبِلَ النَّادَةَ لِئَلَّا يَمُقِرَ نَاقَةَ ثَانِيَةً ، ثُمَّ يَصِفُ الشَّيْءَ ، فَقَدْ
ظَنَّ الْإِمَاءَ يَشُونَ مُحَاورَةَ النَّاقَةِ عَلَى الْجُرِّ ، وَيَسْمَى عَلَيْهِمُ الْخُدَمُ بِأَطَابِيهِ .

★ ★ ★

ولما فرغ من تعداد مفاخره أوصى ابنة أخيه أن تنمأ ، وتزيد
بذكره ، وتشتق جيبها حزناً عليه ، ولا تسوي بين موته وموت آخر
لا يطلب المعالي مثله ، ولا يفتي في الشدائد غناءه ، ولا يشهد الوقائع
شهوده ، بل يتخلف عن القوم في الأمر العظيم ، ويقترف الفحش ،
وبميش ذليلاً بين الناس :

فإن مت فائتيني بما أنا أهله
ولا تجمليني كما رمى ليس همي
بطني عن الجلتي ، سرير إلى الخنثا
ثم يعود إلى الفخر :

عداوة ذي الأصحاب والمثوحيد
عليهم وإقدامي وصيدي ومحندي
نهارى ولا ليلى علي بسرمد
حفاظاً على عورانيه والتهدد
مق تترك فيه الفرائص ترعد
فلا كنت وغللاً في الرجال لتضرتني
واكنن نفسي عن الأعدى جرأتني
لدمرك ما أمرى علي بشمة
وإبر حبست النفس عند عراكه
على موطن يخشى الفتى عنده الردى

فهو لو كان ضيفاً لضرته عداوة الوحيد أو ذي الأتباع ، ولكنه
منيع بنفسه وشجاعته ، وقد نفى عنه مباراة الرجال جرأته عليهم ،
وإدامته ، وصدقته ، وكرم أصله ، ثم يفخر بأن النواذب لا تغمه ،

ويذكر يوما حبس فيه نفسه على القتال وتهدد الأقران أنفة من
قبح الأحداث ، وكان في موضع يخشى الشجاع فيه الهلاك ، وترتد
الفرائص من فرط الفزع وهول المقام .

ثم يفخر باليسير ، وأنه أودع قدحه الأصفر كنف إنسان
قليل الفوز ، لأنه لا يريد الكسب لنفسه ، وإنما يريد الحسارة ليطمم
الفقراء لحم الجوزر التي يضرب عليها بالقيح :

وأصفر مضبوح نظرت حواره على النار واستودعته كنف مجيد

★ ★ ★

ثم يورد حكماً منصلةً بالأيام :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأبناء من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعيد
كتممرك ما الأيام إلا معارة فما استطعت من مروفها فتزود
عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فان القرين بالمقارن مقتدي

فالأيام تطلع المرء على ما يتفقد عنه ، وأخبارها ينقلها من لم
تزود ، أو تمين له وقتاً لنقلها إليك ، ثم ينصح الانسان بأن يفعل
الخير ما وجد إليه سبيلاً ، ويرى أن المرء يعرف قرينه ، لأن القرين
قدوة للقرين .

وبهذه الحكيم يحجيم الشاعر الملقبة .

فالملقة متنوعة الموضوع ، والشاعر يستهياها بالوقوف على أطلال
خولة ، والتعبير عن عاطفته ، ثم يصور ارتحال الموادج ، ويصف

صاحبه وصفاً مادياً حسياً ، وذلك يدخل في باب النزل والتشبيب ، وهو الموضوع أو القسم الأول .

ثم يصف ناقته ، ويُفصّل الوصف حتى يستغرق ثمانية وعشرين بيتاً ، وهذا هو القسم الثاني .

ثم يشرح مذهبه ، ويعرض نظراته في الحياة ، وهو القسم الثالث الذي بصور شخصية الشاعر تصويراً قوياً صادقا . ويلحق بهذا القسم تصوير موقف ابن عمه منه ، وفخره بنفسه وقوته وشجاعته وكرمه ، وحكمته (١) .

(١) أُنبت من محاضرات الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ - ١٩٤٠

(١)
المراجع

- ١ - أدباء العرب في الجاهلية والاسلام ، بطرس البستاني
- ٢ - الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، هاشم عطية
- ٣ - الأغاني ، ج ١١ ص ١٠٤ و ١٠٥
- ٤ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٩
- ٥ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ،
ج ١ ص ١١٦
- ٦ - جمهرة أشعار العرب ص ٤١ - ٤٥
- ٧ - حديث الأرباء ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١
ص ٥٤ و ٦٤
- ٨ - حياة الحيوان ، اللميري
- ٩ - خزائن الأدب ، البندادي
- ١٠ - دائرة المعارف لبستاني
- ١١ - رجال الملققات الشعر ، الفلايني ، ص ١٠٣
- ١٢ - سمط الآلي ، ص ٣١٩
- ١٣ - شرح شواهد المغني للسيوطي ، ص ٢٧٢
- ١٤ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩

- ١٥ - شرح القصائد المشر لتبريزي
- ١٦ - شرح الملقات السبع للزوزني
- ١٧ - الشعراء الجاهليون ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٣ - ٣٨
- ١٨ - الشعر والشعراء ص ٤٩
- ١٩ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ج ١ ص ٢٩٨ - ٣٢٠
- ٢٠ - صحيح الأخبار ، ج ١ ص ٨ و ١٦٢
- ٢١ - طبقات الشعراء ، ابن سلام ، ص ٤٩
- ٢٢ - طرفة وليد ، الروائم لفؤاد أفرام البستاني ، المدد ٢٤
- ٢٣ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٤٤ - ٢٥٠
- ٢٤ - المجلد في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢١
- ٢٥ - المبر ، ص ٢٥٨
- ٢٦ - مختار الشعر الجاهلي ، مصطفى السقا
- ٢٧ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ج ١ ص ٣٦٤
- ٢٨ - معلقة طرفة بن العبد ، محاضرات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٢٥ ، ص ١
- ٢٩ - الفصل في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة لأيرية بالقاهرة ١٩٣٦ ، ج ١ ص ٥٦
- ٣٠ - الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، ص ٧٨

صلة زهير :

١ - ترجمته (١) :

هو زهير بن أبي سلمى ، وأبو سلمى هو ربيعة بن رباح
الثرني ، فهو من مزينة ، ومزينة من مضر ، فهو شاعر مضرري .
وكانت قبيلة مزينة تجور في الجاهلية بني عبد الله بن غطفان
الذين نزلوا في الحاجر من بحد شرقي المدينة ، وكان ينزل معهم بنو
مرّة أخوال ربيعة ، وقد أقام ربيعة فيهم زمناً ، ثم أثار معهم على طيبي ،
ولما رجعوا لم يفرّدوا له سهماً في غنائهم ، فنضب وخرج بأمه الى
مزينة ، ثم أقبل مُنيراً على مرّة مع جماعة من مزينة ، فما كادوا
يتوسطون ديار غطفان حتى رجعوا وتركوه وحده ، فلما رأى ذلك
منهم أقبل ودخل في عشيرة أخواله ، ولم يزل هو وولده في بني عبد الله
ابن غطفان ، وكان هذا سبباً في أن يظنّ بعض الرواة والملاء أن زهيراً
من غطفان .

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام »
لبستاني ، و « رجال المقاتل الممر » لقليني ، و « العصر الجاهلي »
لشوقي ضيف ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « الفصل »
لأحمد أمين ورفاقه .

ولم يعيش ربيعة طويلاً في بني مُرّة ، فقد توفيت ، وتزوجت امرأته من بعده أوْسَ بنَ حَجَرَ الشاعرِ القميِّ المشهور ، فقام خاله بِشامةُ بنُ الغديرِ بِكفالةِ زهير وإخوته .

وعاصر زهيرُ الحربَ التي نشبتْ بينَ عبسٍ وذبيان ، وأسهمتْ بنو مُرّةَ فيها ، كما شهيد الحروب التي نشبت بين بطون ذبيان ، وصورها بِشامةُ في شعره ، وهذا يعني أن حياته في عشيرة أحواله لم تكن حياةً آمنً واستقراراً . وهكذا كانت بلادُ غطفانِ ساحةَ لحروبٍ مستمرةٍ بمقتضى على قول الشعر من فخر وهجاءٍ وتحريضٍ على القتالِ وأخذِ بالثأر ، وقد دار كثير من شعر عنترَةَ على وصفها ، كما دار شعر زهير على التنفير منها والدعوةِ إلى السلم ، والاعجابِ بسيدتين من مُرّةَ سمياً بالصلح بين عبس وذبيان ، وهما الحارثُ بنُ عوف ، وهريمُ بنُ سنان ، وقد أشاد زهير بفطماها ، وظل يمدح هريماً حتى روي أن هذا كان قد حلف أن لا يمدحه زهيرُ إلاَّ أعطاه ، ولا يسأله إلاَّ أعطاه ، ولا يسلمَ عليه إلاَّ أعطاه عبداً أو وليدةً أو فرساً ، فاستجيا زهير بما كان يقبل منه ، فكان إذا رآه في مَلاٍ قال : « عموا صباحاً غيرَ هريم ، وخيرَكم استقلت » .

وعاش زهير في منازل بني عبد الله من غطفان ، وأحواله من بني مُرّة ، وفي كنفِ خال أبيه بِشامةَ بنِ الغدير ، وكان هذا شاعراً وسيداً شريفاً ، وكان قومه يستشيرونه في أمورهم ، ويصدرون عن رأيه في غاراتهم ، فاذا رجعوا قسموا له مثل ما يقسمون لأنفسهم ، وقد لازمه زهير ، وأخذ منه الشعرَ وجودةَ الرأي .

وطاش زهير في سعة من الرزق ، فقد ورث المال عن خال
أبيه بشامة ، وقال عطاء هريم بن سينان وغيره من أشراف القبيلة ،
وتزوج من أمّ أوفى ، فولدت له أولاداً ماتوا جميعاً ، ثم تزوج
كششة بنت عمّار ، فلم تنطق أم أوفى العيش معها ، فطلقها ، وظل
يذكرها في شعره كما في معلقته ، وولدت له كبشة كعباً وبجيرة وسالماً
الذي مات في حياة أبيه .

وُلِدَ زهير وطاش في بيت شعير ، فقد كان أبوه ربيعة شاعراً ،
وخالُّ أبيه بشامة بن الفدير شاعراً ، وزوجُ أمه أوس بن حجر
شاعيراً مضراً ، وكانت أختاه الخنساء وسلمى شاعرتين ، ثم كان ابنه
كعبٌ وبجيرة شاعرين ، ثم كان حفيده عقبة بن كعب شاعراً ، وابن
حفيده المواقم بن عقبة شاعراً .

وقد لازم زهير خالَّ أبيه ، فتأثر بحكته ، وروى لزوج أمه
أوس بن حجر ، وكان أوس راويةً لطفيّ النّوى ، واقتبس زهير
منه دقة الوصف ، وضرب الأمثال ، والولوع بكارم الأخلاق ، وكان
كعب راويةً أبيه زهير ، وروى عن كعب الخطيئة ، وجميل بن معمر
المعروف بجميل بُبينة ، وكثير بن عبد الرحمن المعروف بكثير عزة .

وهو عرف زهير بأنه من عبيد الشعر لأنه عنيّ بنهذيب شعره
وتنقيحه ، حتى قيل إنه كان ينظّم القصيدة في أربعة أشهر ، ثم يُهذّبها
ويجودها في أربعة ، ثم يمرّضها على خاصّته في أربعة ، ثم يُذيبها في
الناس بمد ذلك ، فسُمّيَتْ قصائده بالحوليات .

ومهمير طويلاً حتى بلغ الثمانين ، وسم تكاليف الحياة ، ثم تقدمت به السن فأرعى على التسمين ، ومات قبيل الاسلام ؛ أمّا ابنه كعبٌ وبجيرة فقد أدركاه ، ودخلا فيه ، وعرف كعبٌ بمدحته للرسول ، وأجازه الرسول عليها يرُدته .

أما مملقته فقد نظمها في مدح السيدين اللذين سميا بالصلح بين عيس وذبيان ، وتحملاً ديّات القتلى في حرب داحس والغبراء من مالهما ، حتى قيل إنها بلغت ثلاثة آلاف بعر .

وحدث أن وردَ بنَ حابسِ المصويّ قتلَ هريمَ بنِ ضمضمِ المُرِّيّ قبلَ الصلحِ ، فلما كان تخلفَ مُحسِنٌ أخو هريمَ عن الدخولِ فيه ، وحلفَ أن يقتلَ وردَ بنَ حابسِ أو رجلاً من عيس ، وكان السيدان قد تكفلاً بدفعِ ديّاتِ القتلى قبلَ الصلحِ . ثم أقبلَ رجلٌ من عيس حتى نزلَ مُحسِنٌ بنِ ضمضمِ ، فعرف أنه عيسى فقتله ، وبلغ ذلك السيدين ، فاشتدَّ عليها ، وركبَ بنو عيس نحوَ الحارثِ ، فلما بلغه ركبُهم إليه بعثَ إليهم جماعةً من الابلِ ، معها ابنتُه ، فلما رأوا هذا أخذوا الابلِ ، وصالحوا قومهم .

ب - مملقته (١) :

وصف الأهلالي
يبدأ الشاعر قصيدته ، فيذكر الدار ، ويصف آثارها ، ويعبر

(١) انظر « حديث الأرباء » م . دار المعارف بصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٧٥ ، ٨٧ ، ٩٨ ، و « في الأدب الجاهلي » م . الامتداد بصر ١٩٢٧ ، ص ٣١٢ - ٣٢٠ ، و « المجلد » في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢٣ .

عن أساء لفراقها ، وينتقل الى وصف ارتحال الطمائن ، وَيَقْبِضُهُنَّ بِيَصْرِهِ ،
 فيصور طريقهنَّ وإبلهنَّ وهوادجهنَّ وآثارهنَّ في كل منزل نزائنه ،
 ثم ارتحلنَّ عنه ، ثم يُنْزِلُهُنَّ عَلَى الْمَاءِ الَّذِي يَقْصِدُنَّ لَهُ ، ثمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى
 مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ويستطرد في مدحها إلى (٤) مدح
 الحرب ووبلائتها ، ثم يعود إلى (٥) مدح السيدين وعشيرتهما ، وينتهي إلى
 طائفة (٦) من الحكيم ، بعضها إنساني شامل ، وبعضها يحور طوراً من
 أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي .

فالملقة متنوعة الموضوع ، فهي تشمل على وصف الديار ، وارتحال
 الطمائن ، ومدح السيدين ، ووصف الحرب ، وإرسال الحكم .

★ ★ ★

٦ ✓ والشاعر يقف على ديار أم أوقى مُستفهماً مُتوجعاً ، ويُجدهد
 أمكتتها ، ويصف آثارها ، ويصور خلوها من الأنيس ، وعُدوها
 مرثماً للبقر والظباء ، فهذه تخرج أفواجا ، ويخلف بعضها بعضاً ،
 وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها ، ثم يصور أساء لفراق الدار ،
 وجهده في معرفتها ، وما بقي من أثارها وثوبها ، ثم يُجيبها ، ويدعو
 لها بالبقاء .

وقد كان الشاعر ، في وقوفه ، ذاهلاً عن نفسه ، غارقاً في ذكرى
 الماضي ، وكان يتوهم الدار ، ويجلو صورتها في ذهنه ، وكان أساء
 خفيفاً لطيفاً ، ولذا تدرت الأفعال في الأبيات ، وبدت الكلمات ساهمة
 نائمة كالأطلال :

أَمِنْ أُمَّ أَوْ قَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِجُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْتَمَثَلَمْ
 دِيَارُهُ لَهَا بِالرَّقْمَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعَ وَشَمِّ فِي فَوَائِشِ مَعْصَمِ
 بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضُنْ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِمْ
 وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيَا عَرَفَتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِمْ
 أَنْتَأْفِي سَفْطَا فِي مَعْرَسِ مَرْجَلِ وَنُؤْيَا كَجَيْذَمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ

وكما دلّ الشاعر على موت الأطلال بألفاظ هامة ، صور جهده
 في استجلاء معالم الدار ، فهو قد وقف بها بعد فراق طويل ، وعرفها
 متوهها ، وإذا كان الفعل «وقف» يصور سكون جسمه ، فإن الفعل
 «عرف» يصور حركة نفسه .

ومع أن الشاعر كان مشغولاً بذكرى زوجه لم ينسَ حاضر الطلل ،
 فهو حيٌّ بما فيه من ضروب الوحش ، وهذه تمني آمنة مطمئنة ،
 وصنارها تنهض لتتبعها .

وألفاظ الشاعر لاسقة بالبيئة البدوية ، وما فيها من آثار وحيوان ،
 وما يسودها من عادات ، من مثل الدّمن والديار والأثافي والمرجل
 والثوى والحوض والعين والآرام والأطلال ومراجيع الوشم في المعصم .

ويتميم شعره بدقة التعبير التي تبدو في استعمال الحال كما في قوله
 يصف حركة الوحش :

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضُنْ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِمْ
 وَقَوْلِهِ بِصُورِ وَقُوفِهِ بِالْدارِ :
 وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيَا عَرَفَتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِمْ

فتميزهُ المددُ حدُّدُ مدة الفراق ، والحالُ أفادتُ تصويرَ الجهدِ في معرفة الدار .

وتبدو دقة التمييز في استعمال اللفظ المجانس للاحساس ، فالشاعر جعل الكلماتِ بعضها بجانب بعض حين صورَ همود الحياة في الطلل ، ولكنه كرَّر استعمالَ الفعل المضارع حين صور حركة أسراب الوحش وصنارها .

— ولما عرف الدار ، وداخل السرورُ نفسه ، أكثر من إيراد الجمل ، ومال الى الصيغ الانشائية .

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربِّها ألا انعمَ صباحاً أيها الربعُ واستلم

— والشاعرُ يعني بوصف آثار الديار وتحديد إمكانتها ، وبصور دقائق الأشياء والكائنات فيها ، فالذي من تكلم ، والديار كراجع الوشم في فواشر المعصم ، وأسراب الوحش يخطف بعضها بمضا ، وصنارها تنهض من مراتبها ، والأثافي سقنق ، والشوى كجذم الحوض ، فهي إمّا ناطقة كالدمن ، أو حيئة متحركة كأسراب الوحش وصنارها ، أو ملوثة كالآثافي .

وصورة الديار المشبَّهة براجع الوشم في المعصم نجدُها في قول طرفة :

خلوة أطلالٍ يبرقة تهمدٍ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

— وزهير يصف الطلل وصفاً مجرداً من عاطفته الذاتية ، فهو لم يصور أساء للفراق ، وحنينه الى الماضي ، بل وصف الطلل ، ووصفه له جعلنا نفس أنه وقف عليه مصوراً لا مبرأ عن عاطفة البين والشوق ، فوصف

الطلل ، عنده ، غايته ، وايس وسيلة للتعبير عن عاطفته ، وهو قد خالف
الشمرء الجاهليين الذين كانوا يقفون بالديار ليمبروا عن أسام وحنينهم .

فهذا امرؤ القيس يشير الى ما كان من وقوف ابن حذام ،
وبكائه على الأطلال ، فيقول :

عوجا على الطلل المجلد لعلنا نبيكي الديار كما بكى ابن حذام
ويقف ، ويستوقف صاحبيه ، ويبكي ، ويستبكي في قوله :

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحو مل
ويؤكد أن شفاءه في بكائه ، وأن الطلل لا معمول عليه ، فيقول :

وإن شفائي عبثة مهراثة فهل عند رسم دارس من معمول
وطرفة بن العبد يقف على أطلال خولة ، ويبكي طويلا ، ويمزجه
صحبه في موقفه :

لخولة أطلال يبرقة ثمجد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحنى علي سليلهم يقولون لا تهلك أسي ، وتجلد
وعترة ، على ضيئه بهذه السننة الشمرية ، يقف على دار عبلة ،
ويستنطقها ، ويحيس بها ناته ، فيقول :

هل غادر الشمرء من مترد أم هل عرفت الدار بعد قوهم
ولقد حبست بها طويلا ناقتي أشكو الى سقم رواكيد جثم

فالأساس في هذا الفن هو التعبير عن عاطفة الشاعر لما كان من
رحيل الأحباب عن الدار ، وخلوها بدم ، وتغيير معالمها ، وإذا
كان زهير قد خالف الشمرء في ذلك فلأنه بدل الأساس تبديلا ، إذ

وقف بالديار ليصفها ، ويُظهر براعته في تصويرها ، ولم يقف عليها ليمبر
 عن عاطفة اليبين والشوق ، ولا شك في أنه سجل تطوراً فنياً في
 هذا الباب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ الشاعر من وصف الديار ينتقل الى وصف ارتحال
 الظمائن ، فيخاطب صاحبه على عادة الشعراء ، ويسأله أن يتبعه ببصره
 الظمائن ، ثم يصف ما سلكن من طريق ، وما ركبن من إبل ، وما
 استظللن به من هواج ، فهن رحلن من اللبلاء عن ماء لبني أسد ،
 وجملن القنآن وحزته عن يمين ، على ما في المكان من عدو وصديق ،
 وطرحن على الهواج أنماطاً حنناً حمرراً وسيئراً رقيقاً ، ثم يتابع وصف
 طريقهن ، فهن خرجن من وادي الشوبان ، ثم عرض لهن مرة أخرى ،
 فقطعتنه ، وكئن فوق رحلٍ موسيع من جابيه ليتسم لهن ، وظهر
 عليهن آثار النمة والترف حين ملن في الوادي صعوداً وهبوطاً ، ويشبهه
 ما تساقط من صوف الهواج في منازلهن بحب الفتنا الأحمر اللون ،
 ويمجد زمن قيامهن ، فهن فئمن بكثرة ، وخرجن سحرراً حتى بلغن
 وادي الرمس ، وقد صور بلوغهن الوادي صورة حسية دقيقة محكمة ،
 فهن يقصیدن الوادي فلا يجزونه ، كما لا تجوز اليد الفم إذا قصدته ،
 وأخيراً بصور الماء الذي وردته وأقن عليه .

فالشاعر يتبع ببصره الظمائن منذ قيامهن ورحيلهن ، ويمسك
 المراحل التي قطعتها ، ويدل على كل مرحلة بفسر ماضٍ يناسب الذكرى .
 وقد كان موقفه من ذلك موقف من يتلهى بالنظر ، ومن

ينظرُ لجمال المفطر ، أو موقفَ المصور الذي يبني إظهار براعته في التصوير ، فهو يصور الظمائن صوراً متحركة ملونة ، ويبدو جذلانَ فَرِحاً في قوله :

وفيهنْ ملهىً للتعطيفِ ومَنْظَرُ أُنَيْقٍ لِمَيْتِنِ الناظِرِ المُتَوَسِّمِ

والألفاظ منها ما يتصل بالحياة البدوية التنقلة من مثل الظمائن والقيثى والمفأتم وعيبي المتخيم ، ومنها ما يتصل بالبيئة الطبيعية من مثل المكياء ، وجرثم ، والقنن وحزنه ، والشوبان ومنته ، ووادي الرس ، والمتمد وحبب الفنا والماء ، ومنها ما يتصل بالحياة الحضرية المتنممة كالأنماط والكيئة وفنات المين .

وتظهر دقة الوصف في تحديد الأمكنة ومراحل الطريق ، وفي استعمال الأفعال الماضية التي مثلت حركة متزنة مطردة مُشاكِل حركة الجيال التي أضناها طولُ السفر .

كما تظهر دقة التعبير في استعمال المصدر مقروناً بفعل من أفضله كما في قوله :

بَكْرَنُ بُكُوراً واستَحْرَنُ بسُحْرَةٍ فهنْ ووادي الرسِ كاليدِ في الغمِ

والشاعر يصور دقائق الأشياء والكائنات ، ويزينها بما يقويها ، وينفع فيها الحركة والحياة ، ويصيفها باللون ، فالأفعال الماضية في أوائل الأبيات تصور حركة راتبة ، والكيالُ يلوئها الشاعر بلون الورد ، ثم يعيئها بلون المتمد ، وفناتُ المين كحبب الفنا الأحمر اللون ، والماء الذي نزلت به الظمائن أزرق ، وزرقة الماء ترمز الى صفائه ، ووضعُ الديصي كناية عن الإقامة .

— وقد كان خليقاً بالشاعر أن يأسى لفراق أحبابه ، لكنه لم يفعل ،
إذ وجد في ارتحال الظمائن مَلهىً لطيفاً ومنظراً أليفاً يُجيب الناظر ،
وكانه ينظر يُجرّد النظر أو للذة النظر .

✓ والحق أنه لم يسرد قصة ارتحال الظمائن إلا لِيَمْرِضَ الصور ،
ويُظهر قدرته على الوصف ، فالقصة وسيلة الى الوصف والتصوير ، وهنا
يظهر الفرق بين الحديث المادي والشعر ، ففي الحديث يقص المرء قصة
سَفَرِ أحبابه ، ويمرضها في قالب بسيط ، ويستعمل اللمة التي يداولها
الناس ، أما الشاعر فانه يلهو بالقصة ، ويتخذها سبيلاً الى خَلْقِ الصور ،
وزهير في سرد قصته يلهو بمرض الصور ، فيخدعنا عن أنفسنا حتى
لننتسأل : أيريد أن يقص علينا سَفَرِ أحبابه ، أم يريد أن يمرض
صوراً جميلةً لذلك السفر ؟

غير أن الصور التي ساقها زهير في وصف ارتحال الظمائن قد
أحيت القصة نفسها ، وزادتها جمالاً وغمى ، ووسّعت جوانبها ، وعندما
اتسعت أطراف القصة ، واتسّضحت دقائقها لأعيننا ، غدت غرضاً فنياً
بمد أن كانت وسيلةً نطلق الصور ، ولذا وجدنا الشاعر يأتي بالصورة
تَلَوّ الصورة ليوسّع الاطار ويُجمّله .

وهكذا يختلط المرض الفنى والوسيلة إليه ، ويبدو الاطار وما
يحتويه من صور شيئاً واحداً .

★ ★ ★

ج ' وبعد أن انتهى من وصف ارتحال الظمائن ينتقل الى مدح السيدين ،

فيصف سميتها بالصلح بين عبس وذييان ، ويُقسِم بالكعبة مُؤكِّداً فضلَ
صاحبه في حال الشِّدة والرِّخاء ، فها قد تداركا القيلتين بمدّ تفانيها
في القتال بما بدلا من مال ، وأبديا من معروف القول ، ومَضِيبا في
طلب السلم حتى ظفيرا بها ، ولم يرتكبا في إتمامها عقوقا ولا إثمًا .

ثم يصفها بالعظمة ، ويرفمها الى أعلى مقام في ممدّ ، ويُنبؤه
بذكر ما تحملاه من ديات القتل من غير أن يجنبا جنابة ، ثم يكرر هذا
الغنى ، ويتوجه الى أحلاف ذييان ، والى ذييان نفسها مُذكِّرا أيام
أنهم أقسموا على إبرام الصلح كل قسم ، ومُجذِّرم أن يُضميروا خلافَ
ما يظهرون ، فان الله يعلم السر ، وهو قد يُعجل لهم العقوبة فينتقم منهم ،
أو يُؤخِّرهم الى يوم يُحاسِبون فيه .

وزهير يبر عن إكباره للسيد ، ويحاول أن ينقل عاطفته الى
نفوس السامعين ، ويأتي بجمان ملائمة للمدح ، فيصف صاحبه بالفضل
وجميل المسعى ، وبنوه بما بدلا من مال ، وأُسديا من نصح ، ويرفمها
الى أسمى مقام ، وينفي عنها الإثم والعقوق .

فالمدح يقوم على إكبار المدوحين ، وإيراد معانٍ متصلة بِسماها
اجمِل ، وبيان مقامها الرفيع في قومها .

وإنذار الشاعرِ الأحلاف بمقاب الله يتطوي على إيمان بالله واليومِ
الآخر ، وهذا الاتجاهُ الدينيُّ نجده عند أمية بن أبي الصلت الذي انظر
أن ينزل عليه الوحي ، ويكون رسول الدين الجديد .

وإذا كان الاتجاه الديني قد ظهر عند زهير في صورة ماثلة لما ظهر عند أمية ، فقد اختلف عند طرفة ، إذ فكر في الحياة وتقصاها المستمر ، وحاول أن يدرك غايتها ، فاصطدم بالموت .

أرى العيش كزأ ناقصاً كلَّ ليلةٍ وما تنقُصُ الأيامُ والدهرُ ينقُدي
لعمرك إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتي لكنا الطيولُ المرخى وثنياهُ باليدِ
متى ما يشأ يوماً يقُدُّه الحُتْفِه ومن يكُ في جبلِ النينةِ ينقُدي

وجهد طرفة في أن يعرف شيئاً بعد الموت فلم يستطع ، فارتدَّ يائساً ، وأقبل على الحياة يملؤها بالذات ، ويعرض عن الآثام ، لأنه أيقن بحقيقة الموت ، وشك في الخلود :

ألا أيُّ هذا التلاميُّ أحضر الوغي وأنَّ أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مخلُدي
فإن كنتَ لا تستطيعُ دَقَمَ مني فدعني أبادرُها بما ملكتَ يدي

وهذه الاتجاهات الدينية المختلفة ترجع الى تمدد الأديان في الجزيرة ، فقد انتشرت اليهودية في د يثرب ، وفي سبها حولها ، وفي اليمن ، كما انتشرت النصرانية في د نجران ، وفي العراق والشام ، والوثنية في د مكة ، وفي كثير من أنحاء الجزيرة ، وتولدت من تلك الأديان تيارات أثرت في نفوس العرب ، وخلقت في وجدانهم شعوراً انتهى بعضهم الى اليقين ، وبآخري الى الحيرة والقلق ، وقد عبّر الشعراء عن ذلك ، ففريق آمن بالله ، وانتظر البعث كزهير ، وثان أمل أن يهبط عليه الوحي كأمية ، وثالث شك في البعث ، ويس من معرفة الحقيقة كطرفة .

وفكرة الإيمان بالله واليوم الآخر جاءت بها اليهودية والنصرانية ،

وأقرتها الوثنية ، وفي القرآن الكريم ما يدل على أن الوثنيين كانوا يؤمنون بالله ، ويتخذون الأصنام وسيلةً للتقرب منه ، كما في قوله تعالى على لسانهم : « وما نعبدهم الا ليعفرونا الى الله زلّفنى » .

والألفاظ تدور حول الحرب التي اشتعلت بين القبيلتين من مثل الدم ، والتفاني ، وعطر منشم ، والكُلوم ، والمُجْرَم ، وهراقة الدم ، كما تسمى القبائل من مثل العَشيرة وقريش وجُرْهُم وَعَبْس وذبيان وأحلافها ، وتُنَوّه بالسمي الى السلم من مثل السمي ، والساعي ، وتدارك المحاريق بمد تقانيم ، وادراك السلم ، كما تُنَوّه بذكر الدِّيَات كالمال ، وإفال المُزْتَم ، والثين من الابل ، والغرامة ، وتلاثم غرض المدح من مثل وصف المدوحين بالسيادة ، والرفعة ، والمظّمة ، والسمي الى السلم ، واحتمال الدِّيَات ، ونفي العقوق والاثم والاجرام عنها .

والشاعر يصب ألفاظه في قوالب متينة ، ويُقيم بالكلمة لتأكيد معنى المدح بالسيادة والفضل ، ويستعمل « نَعْمَ » من أساليب المدح ، ويُؤكّد الفعل باللام في قوله :

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالُ بَنَوِهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنَعْمَ السَّيْدَانِ وَجِدْتُهُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُبْتَرَمِ

ويستعمل « قد » لتأكيد سميها بالصلح بين القبيلتين :

وَقَدْ قُتِلَتْهَا إِنْ تُدْرِكِ السَّلْمَ وَاسْمًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنْ الْقَوْلِ نَسَلْتُمِ

فالسيدان لا يفتيان سلماً قصير الأجل ، بل يريدان سلماً واسماً يأمن فيه الناس شرور الحرب ، ولذا فيها يسميان اليه يذل المال وقول الكلم الطيب .

ويكرر الشاعر بعض الألفاظ لتأكيد فضل السيدين كما في قوله :

وأصبح يُحَدِّدِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ مَفَانِيْمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزَنِّمِ .
تَمَقَّى الْكَلُومُ بِالْمَثِيْنِ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا مُجْرِمِ .
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ وَلَمْ يُهَرِّقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ عَجْمِ .

فهو ينفي عن مدوحيه الاثم ، ويكرر هذا المعنى ، ويعرضه في صورة موجزة في قوله « لم يُهَرِّقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ عَجْمِ » .

ويذكر الأحلاف وذياناً بأنهم أقسموا على الصلح كل قسم ،
وينهاهم عن إضمار الشر ، فيستعمل صيغة النهي المؤكدة ، ويكرر بعض
الألفاظ ، ويطابق بين الكتمان والعلم ، فيقول :

أَلَا أَبْلُغُ الْأَحْلَافَ عَنِّي رِسَالَةً وَذِيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلُّكُمْ مَقْسَمِ .
فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدُورِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمِ .

والشاعر يؤدي بعض معانيه في صور مادية حسية ، فتبرز ما
بين المشيرة بالدم صورة لما كان من صلح صار الى حرب ، وهي صورة
قائمة اللون ، والسَّحِيلِ وَالْمُسْرَمِ كناية عن شدة الأمر وسهولته ، والجد
كنز ، وتمفيه الكلوم بالثين من الابل صورة لمحو آثار الحرب وويلاتها ،
وتنفي إهراق مِلءِ عَجْمِ صورة لنفي الجناية عن السيدين .

وقد يُضْمِنُ الشَّاعِرُ قَوْلَهُ الْمَثَلُ .

تَدَارَ كَثْمُهَا حَبْسًا وَذِيَانَ بَدْمَا تَفَانُوا وَدَقَّشُوا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْثِيمِ .

والقول يُذَكِّرُنَا بِالْمَثَلِ السَّائِرِ : « أَشَامُ مِنْ عَطْرِ مَنْثِيمِ » .

ثم يستطرد ، في مدح السيدين ، الى وصف الحرب وويلاتها ، فيقول :

٤٥

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
 متى تمثوها تمثوها ذميمة
 فتعرككم عرك الرحى بفاليها
 فتنتج لكم غلمان أشام كلهم
 فتضليل لكم ما لا تنقل لأهلها
 وما هو عنها بالحديث المرجم
 وتضر إذا ضرر بثموها فتضرم
 وتلتج كشافاً ثم تنتج فتنتيم
 كأحر عادٍ ثم ترضع فتقطيم
 تُرى بالمرأ من قفيز ودرهم

. وصور الحرب مادية حسية ، والشاعر يُقيّمها على مذاقه التحاروبون
 منها ، ويعرضها واحدة تلو الأخرى ، وقد تزدهم في البيت الواحد
 فتدل على احتدام الذهن وغلbian النفس .

— وأولى صفات الحرب أنها مذمومة ، وتتلوها صورة النار ، والشاعر
 يُخرج الصورة مُخرّجاً مبيهاً ، فيورد جملة الشرط والجواب في الشرط
 الأول بلفظ واحد وصيغة واحدة ، وكذلك الأمر في الشرط الثاني ،
 فجملة الشرط وما قبلها من أصل واحد ، والفعل «تضرم» قريب بما
 قبله بلفظه ، وتكرار الضاد والراء يُضفي على القول فخامة وروعة ،
 وذلك كله يُلقي الرعب في النفس ، فالشاعر لا يعتمد ، في تنفير الناس
 وتخويفهم من الحرب ، على الصورة وحدها ، وإنما يختار الألفاظ القوية
 الفخمة ، ويحشدّها في قوله حشداً ، وهو يستعمل الحال «ذميمة» لتدقيق
 معناه وتصوير كرهه للحرب .

— ثم يصور الحرب تعرك الناس عرك الرحى ، ويُبيحها صورة
 الناقة تحمل حملين في عامين متواليين ، وتلد توأمين ، ويستعمل المصدر
 مقروناً بفعل من أعظه ، ويورد في الشرط الثاني ثلاثة أفعال بصيغة المضارع ،

فيخلق في البيت حركة قوية توحى بتتابع شرور الحرب، ويستعمل الحال «كشافاً» لتدقيق الصورة وتوضيح جوانبها .

وقد كان في «مكثنة» الشاعر أن يفصّل صورة الرحي ، ويوسّع أطرافها ، غير أن صورة الناقّة الولود كانت تضطرب في تخيلته ، وتزحّم سابقتها ، ولذا لم يجد «بداً» من أن يوردها مما ، وقد استعمل أفعالاً ملائمة لعناء من مثل تمرك وتلقح وتنتج ، فأضفى تتابع الأفعال على البيت حياة قوية ، وبث فيه حركة عنيفة .

ثم يتابع تصوير الناقّة الولود «مبيّناً» طول الحرب ، وما تنتج من غلمانٍ شؤمٍ ترزح وتقطع ، وذلك كناية عن طول الحرب وشرورها ، والامعان في تصوير الناقّة الولود يرجع إلى أنها صورة مألوفة عند العربي لكونها قوام حياته ، وإلى أنها تصدق في تمثيل ما توالّد الحرب من شرور وآثام .

والشاعر يكرر الفعل «تنتج» ويستعمل فعلين يتصلان بالنتاج ، ويشير إلى قصة من عقر ناقّة «صالح» وجر على قومه الشؤم ، فيطبع الصورة بطابع التشاؤم .

— ثم يجعل الحرب «ثقل» من التصارّ أكثر مما تفل قرى المراق من الحبّ ، وهي صورة توحى بكثرة ويلات الحرب .

لقد صور الشاعر الحرب صوراً مختلفة ، فهي نار ملتهبة ، ورحى تمرك الناس ، وناقّة ولود ، وهي تفل أكثر مما تفل قرى المراق ، وكل هذه الصور مادية حسية مألوفة لدى العربي ، وهي تفي بفرض الشاعر ، وتصدق في تصوير الحرب على «مرّ الأيام» .

وقد وجد الدكتور «شوقي ضيف» غرابة في صور الحرب، ونحن نوافقه على هذا الرأي إذا كان ينظر الى الصور بين الحاضر ، أما أنها غريبة بالنسبة الى العصر الجاهلي فغير صحيح ، ذلك أن النار والرحى والناقة أشياء مألوفة عند العربي ، فقد كان يُوقد النار ليُمد طمابه ، ويهدي الضالين في الليل ، ويستعمل الرحى في طحن الحب ، ويستخدم الناقة في قضاء حاجاته .

والحق أن صور الحرب تزدهم في تخيلة الشاعر حتى تتجاذب ، فهو عندما أورد صورة الرحى أتبعها صورة الناقة الولود ، ثم أمعن في عرض هذه الصورة ، فصور الحرب تنتج غلمان شؤم ، كلهم كماقر ناقة صالح نبي ثمود .

وأظهر شيء في أسلوب الشاعر قوة اللفظ وفخامته ، وكثرة الأفعال المضارعة ، وانطباع الأسلوب بطابع الخطابة ، وتوجيه كلام الى المتحارين .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من وصف الحرب يعود الى غرضه الأصلي وهو المدح ، غير أنه ينحرف الى وصف المتحارين ، فيصور الابل تساق المحافظة على ولاء حبي محفوظ جيرانهم وقت الشدة ، ويمدحهم بأنهم كرام شجيمان لا يدرك الحقود ثأره منهم ، ويمحون من جنى عليهم من جيرانهم وحلفائهم ، ثم يصور رجالهم ، فهم تركوا الحرب ، وتمشوا بنميم السلم مدة ، ثم صاروا الى حرب يستعمل فيها السلاح ، وتسفك فيها الدماء ، فيقول :

رعوا مارعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمراً تقرمى بالسلاح وبالدم
ققضوا منايا بينهم ثم أصدروا الى كلاء مستوبل متوخم

والصور منتزعة من البيئة البدوية ، فانتجاع مواطن الكلاء ،
ورعي الماشية له ، وورودها الماء ، وصدورها ، وحبسها عنه وقت
الظيم ، هي أمور تتصل بالحياة البدوية التي تقوم على الحد والارتحال ،
وتتمد على الابل ، وقد نقلها الشاعر الى بيئة الحرب وانتقال عن طريق
الاستمارة ، فرعي التحارين الظيم صورة لاصلاح أمرهم وتنظيمهم بحياة
السلم ، وورودهم الفيار السائلة بالسلاح وبالدم صورة لاشتباكم بالسلاح
وسقوط القتلى والجرحى ، واصدارهم الى كلاء مستوبل متوخم صورة
لاقلاعهم عن القتال واستمادهم له مرة ثانية .

ثم يقص خبر حصين بن ضمضم الذي أضمر الانتقام لأخيه
من قاتله ، وأعد للأمر عدته ، ولم يظهر عليه أحدا ، ثم قضى حاجته
بقتل رجل من عبس بمد الصلح ، وكاد يشعل الحرب ثانية بين القبيلتين
لولا أن تداركها الحارث بن عوف بدفع الدييات الى دعبس ، وذلك
في قوله :

لتمري لنعم الحي جرة عليهم بما لا يؤاتهم حصين بن ضمضم
وكان طوي كسحا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم
وقال سأقضي حاجتي ثم أنتقي عدوي بألف من ورائي ملجهم
فشد ولم ينظر يونا كثبرة تدي حيث ألت رحلتها أم قشتم

والشاعر يمدح قوم حصين ، ويؤكد مدحه بالقسم وبلام التوكيد ،
فهم لم يوافقوا حصينا على إضمار النذر ، ولم يؤخّروا حصين ليعلموا

بنيته ، ويمنوه أن يقل الرجل ، وطى الكشح على النبة سورة
لاضهار النذر .

ثم يصف حصينا بالشجاعة والجرأة ، فيقول :

لَدَى أُسْدٍ شَاكِي السَّلَاحِ مُقَادِفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمِ
جَرِيٌّ مَتَى يُظَلِّمُ يُعَاقِبُ بِظَلْمِهِ سَرِيماً وَإِلَّا يُبَدِّ بِالظَلْمِ يُظَلِّمِ

فهو يستعير لوصف شجاعته صورة الأسد ، ويفصل أجزاء هذه
الصورة ، فالأسد تام السلاح ، يُقذف به الى الطمان ، وله لِبَدٌ على
مفكبيه ، وأظفاره لم تُقَلِّمِ ، ولفظ البيت على الأسد ، ولكنه صفة
لِخُصَيْنِ ، واجتماع هاتيك الصفات في بيت واحد دليل على تمسك الشاعر
في صنع الصورة ، ولا يكتفي ، في وصف حصين ، بصورة الأسد ، بل
ينسجه بالجرأة والظلم ، ويفصل هذا المعنى ، فحصين اذا مُظَلِّمٌ عاقب ظالمه
سريماً ، وإن لم يُظَلِّمِ ظَلَمَ الناس ثقةً بنفسه وإظهاراً لبلائه ، وهذا
المعنى يصدق في تمثيل الحياة المريرة في العصر الجاهلي .

ثم يعود الى مدح من أعطوا ديات القتلى فيقول :

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ تَهْيَكٍ أَوْ قَتِيلِ الْمُتَلَمِّمِ
وَلَا شَارَكَتْ فِي الْحَرْبِ فِي دَمِ تَوْقَلٍ وَلَا وَهَبٍ فِيهَا وَلَا ابْنَ الْمُحَزَّمِ
فَكَلَّأَ أَرَامَ أَصْبَحُوا بِمَقْلُونَتِهِ مُعَلَّلَةَ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصَتِّمِ

فهم غرموا الديات من غير جنابة جنونها ، وانما غرموها تبرعاً
وإشارةً للصلح بين القبيلتين ، وهذا المعنى طرقه الشاعر من قبل فقال :

تَعَقَّى الكَلِمُ بِالْمِثِينِ فَأَصْبَحَتْ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ
يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا مُجْجَرِمٌ
وَلَمْ يُهْرَيْقُوا بَيْنَهُمْ مِلَّةً مَخْجَمٌ

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من المدح يلجأ الى طائفة من الحكم بعضها انساني شامل ، وبعضها يمثل طورا من أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي .
ومن هذه قوله :

وَمَنْ يَمَسُّ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَانِهِ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَسْخُلُ بِفَضْلِهِ
مَطِيعٌ الْعَوَالِي رُكَّيْتٌ كُلُّ لَهْدَمٍ
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَنْقَنَ عَنْهُ وَيُدْمَمُ
يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلَمُ النَّاسَ يَظْلَمُ
يُضَرَّسُ بِأَنْبَابٍ وَيُوطَأُ بِمَجْسَمِ
وَمَنْ يَجْمَلُ الْمُرُوفَ مِنْ دُونَ عَرْضِهِ
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّمَّ يُشْتَمُ
وهي حكم استمدها الشاعر من تجاربه وظروف بيئته .

ومضى البيت الأول أن من أبي الصلح ذلكتته الحرب ، وقد عرضة زهير في صورة مادية لاصقة ببيئة الحرب ، فقد كان العرب اذا لقوا قوماً لقوم بكموب الرماح ليؤذونهم أنهم لا يريدون حربهم ، فان أبوا قلبوا لهم الأسننة ، ورفع كموب الرماح كناية عن الصلح والسائنة ، ورفع الأسننة كناية عن الحرب .

والثاني يتصل بما ظهر من فضل السيدين على التحارين ، ويدعو كل امرئ أن يبذل في سبيل قومه .

والثالث يصور العلاقات بين القبائل في العصر الجاهلي ، وهي

علاقاتٍ عداةٍ في الغالب ، فالقبيلة إمناٌ مُمنيرةٌ على غيرها من القبائل أو
مُمنارةٌ عليها ، والحوّض هنا هو الحَرَم الذي يدافع عنه القوم .

ومعنى الرابع أن الانسان يُدَلُّ ويُقَهَّر إذا لم يترَفَّقْ بالناس
وَيُدارِم في أمورهم ، وقد عرضه الشاعر في صورة مادية حسية هي صورة
التضريس بالأنياب والوطءِ بِمَنَسِيمِ البعير .

والخامس يُوضح قيمة من القيم التي أخذ بها العربي وهي صيانة
المرض وكسبُ الحَمْدِ بِذَل المال ، وهو يذكرنا قول عنزة في مملقته :

فاذا شربتُ فأنسي مُستَهليكَ مالي ، وعرضي وافرٌ لم يُكَلِّمِ
وإذا صحتُ فما أقصّر عن تَدَى وكما علمتِ شمائلي وَتَكَرَّفِي

وَيَلب على الظن أن يكون زهير قد أفاد هذه الحكمةَ إمناً بذل
السيدان في سبيل السلم .

والحكم السابقة مستفادة من الحرب والسلم بين عبس وذبيان ، وهو
تصور ناحية هامة من نواحي الحياة العربية في العصر الجاهلي .

ونجد في مملقته -:- كما مطبوعةً بطابع انساني ، منها قوله :

سئمتُ تكاليفَ الحياة ومن يَبعثُ ثمانين حولاً لا أبالكِ بِسَأمِ
رأيتُ النايَا خَبَطَ عشواءَ منْ تُصبُ ثمنتهُ ومن تخَطَبِي بِعَمَرٍ فيهِرَمِ
ومها تَكُنْ عندَ امرئٍ منْ خَلِيقَةٍ ولو خالها تخَفَسِي على الناسِ تُتَلَمِ
وأعلمُ ما في اليوم والأمرِ قَلْبَهُ ولكنني عنِ علمٍ ما في خَدَعِ

وهي بريدة عن الظروف التي اكتنفت الحربَ بين القبيلتين ، وقد
أملأها على الشاعر ما استخلصه من مظاهر الحياة ، وما استمدّه من
تجربته الشخصية .

فاليات الأول يتنضمّن تجربة شخصية ، فنن تقدّم به العمر فاء
بأعباء الحياة ، وستّم عيشه ، وهو قول يصدّق في تمثيل من عرف
وجرب كثيرا .

والثاني بصور حيرة الشاعر في أمر الموت الذي لا تجري على
سنة معلومة ، فقد يصيب القوي ، ويخطيء الضيف ، وقد يأخذ الأثني
والشاب ، ويدع الشيخ ، فهو أشبه بناقة عشاء تسير على غير هدى .
والثالث مأخوذ من قول الشاعر في الملقّة غاطباً الأحلاف :

فلا تكذّبن الله ما في صدوركم ليخفني ومها يكتم الله يعلم
والمنى في البتين واحد ، وهو أن السر لا يخفى على الله كما لا
يخفى على الناس ، وقد جعلت كلمة «الناس» مكان «الله» في بيت
زهير في آخر الملقّة .

ولا شيء في البيت الأخير ، فمن عرف اليوم فقد عرف أمس ،
أما الندف فجهول .

الى جانب ذلك نغم في آخر الملقّة على أبيات لا تتصل بفرضها
انصافاً قويا ، كقول زهير في المنترّب الذي يشكّل عليه تمييز العدو
من الصديق :

ومن ينترب بحسب عدواً صديقه ومن لا يكرّم نفسه لا يكرّم
ومها يكن من أمر حكّم زهير فانها تبدو كأنقطعة عن غرض
الملقّة وموضوعاتها .

★ ★ ★

زهير - كما يبدو - ظاهر الشخصية ، واضح التفكير ، منجّب

بنفسه ، وعندما مدح السيدين لم يفتن فيها ، وإنما كان مبتدلاً لا مُقتصراً
ولا مُسرفاً ، ومن هنا نشأ الرأي القائل بأنه وكان لا يمدح أحداً
إلا بما فيه .

والحق أنه كان شاعراً في مدحه بأنه يقوم بواجب الاجلال لرجلين
بدلاً جهدهما لاقامة الصلح بين القبيلتين ، فهو يمدحها متأثراً بماطفة
الاجلال لا طاماً في المال .

ويدلنا على قوة شخصيته أنه ترك السيدين حين وفّتها حقها من
المدح ، وارتد إلى نفسه . فمبّر عن رأيه في الحرب بين القبيلتين ،
وصورها تصويراً مُنتقياً مخوّفاً للناس ، وكأنما أراد أن يقف منهم
موقف المُجرب الناصح الأمين . وشخصيته تقوم على هذا الفكر
القوي الذي يبسط سلطانه على النفس فيمنعها من الغلو ، وعلى الفن
فيخضمه للصنعة ، وعلى الماطفة فيمنعها من الانطلاق ، ولذا فهو لم يهيج
حين وقف على الدار ، ولم يك بكى بكى امرؤ القيس ، ولم يعبر عن
عاطفة الين والشوق ، بل عُنى بوصف الديار وآثارها ، وصوّر حركة
العين والآرام .

وهو يستند إلى الواقع في تفكيره ، ولهذا اتسم معناه بالدفقة
والوضوح ، فهو ينشد اسم واسما ، ويقيم على النية الطيبة والرغبة
الصادقة ليدوم وينتفع به لناس ، وينهي عن كتمان ما في النفس من
غل ، ويحدّز القبيلتين من ويلات الحرب ، ويعرض عليهم منها
صوراً واقعية .

واقعية التفكير بالترمز، زهير حتى في ضرب الأمثال والحكم التي
تجاوز دائرة الواقع ، وتندسف بالتجرّد والشمول .

على أنه لم يُرَخِّع العَيْنان لفكره ، بل وازن بينه وبين عاطفته ، فتأثف منها مزاج معتدل ، لا هو بالحاد العنيف ، ولا هو بالمهادىء البارد ، ولعل هذا الاتزان هو الذي مكثه من أن يستطرد في مدح السيدين الى وصف الحرب وصفاً غنياً بالانفعالات ، فتراه يسوق صور الحرب مُتروِّباً مُمفكراً فيها ، مُبيناً شرورها ، كارهاً لها ، مُشفقاً على قومه منها ، ثم زاه ينجح للحكم التي أمانتها التجربة ، وغذاءها النظر والتفكير .

ونستطيع أن نخطئ خطأً بيانياً لموجة اشاعر النفسية ، مستمينين بالكلمات وخصوصاً الأفعال ، فهو عندما وقف بالديار وقف ساكناً حاراً ، وصور موقفه بألفاظ خلت من الأفعال ، ولما عرف الدار ، وحدد زمان الذكرى ومكانها ، انتعشت نفسه قليلاً ؛ فحياً الدار في صيغ إنشائية تعبر عن فرحته .

ولما وصف ارتحال الظمائن استعمل الأفعال الماضية ، فلام بين هدوئه واتزانه وبين حركة الظمائن المهددة المتطردة .

وعندما مدح السيدين بدا مُعجباً بها ، مُكبيراً لها ، فمظم فضلها على قومها ، وقوى ممانيتها بالقسم وأدوات التوكيد ، ثم استطرد الى وصف الحرب ، فاستعمل ألفاظاً قوية فخمة ، وصوراً قائمة رابعة ، وبدا متألماً كارهاً للحرب ، مُشفقاً على الناس منها .

★ ★ ★

وفن الشاعر وليد الكد والصنمة ، فهو يتعب في عمل الشعر ،

ويعنمه صنما ، وقد كان ينظم القصيدة ، ويدعها حولاً كاملاً ،
ويعتمدها بالتنقيح والتهذيب ، ثم يخرجها بعد ذلك ، ولذلك سميت
قصائده بالحواليات .

وربما كان قول الحطيئة :

الشمر صعب وطويل سلمته

إذا ارتقى فيه الذي لا يلمته

زلت به إلى الخضيض قدمه

يمثل هذا الجهد الذي يبذله الشاعر في صنع الشعر ، ونستطيع
أن نحكم على فن زهير بأنه مصنوع لا مطبوع .

وأول ما يمتاز به هذا الفن هو التنقيح والتجويد ، فالشاعر
كان ينظم كلامه ، فيجمع المعنى الكثير في اللفظ القليل ، ويصبه في
قواله محكممة .

ويمتاز أسلوبه بدقة التعبير ، فهو يستعمل الحال لتوضيح المعنى كما
في قوله يصف الديار :

بها العين والآرام يمسين خلفه
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأبأ عرفت الدار بعد توهم

وقوله يمدح السيدين :

وقد قلت إن ندرك السلم واسماً

بمالٍ ومعرّوفٍ من القول نسلم

وقوله يصف الحرب :

من تبتوها تبتوها دمية
وَنَصْرًا إذا ضرتبتموها فتضرم
فمر ككم عرك الرحى بفالها
وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثم تنتج فتهم

وُيَمْنَى بالتكرار فيستعمل المصدر مقروناً بفعل من أفضله لتدقيق
المنى كما في قوله بصف ارتحال الظلمات :

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَنَ وَوَادِي الرُّسِّ كَالْيَدِ فِي القَمِّ
وقوله بصف الحرب :

فتمركم عرك الرحي بفاها وتلقح كشافا ثم تنتج فتثم
أو يكرر اللفظ نفسه كما في قوله يمدح من أعطوا ديات القتلى :
تَمَقَّى الكُلُومُ بِالْمِثْنِ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّبُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمٍ
ينجها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملاء محجم
وقوله بصور الحرب :

مَقَى تَبْشُوهَا تَبْشُوهَا ذَمِيمَةٌ وَتَضَرَّ إِذَا ضَرَّ يَتَمُوهَا فَتَضَرَّمِ
فَتَقْتَلِيلٌ لَكُمْ مَا لَا تُنَدُّ لِأَهْلِهَا تُقْرَى بِالرَّاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ

ولكن الشاعر قد يقع ، بمد تقيحه التمر في الاسباب الذي لا
طائل تحته ، فيكرر المنى واللفظ مما كما في نوله يمدح من أعطوا ديات
القتلى ، وينفي عنهم الاثم والذنب .

لَمَضْرُكٍ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهْيِكِ أَوْ قَتِيلِ الْمُثَلَّمِ
ولا شاركت في الموت في دم توفد ولا وهب فيها ولا ابن المحترم

وُيَمْنَى زهير بالوصف والتصوير ، فيستمد صورته من عالم الحسوسات ،
ولا يجردها من عناصرها المادية ، فتبقى محتفظة بطابعتها المادي ، وسبب
هذا أن ملكة الخيال عنده متصلة بمواسمه ، فحسه وخياله متشابكان ،
وهما يتساندان في التقاط الصور وصياغتها .

والصورة عنده عمل في يستحق الجهد ، ولذا يتم في عمل
الصورة ، فيبين دقائقها ، وزينها بما يقويها ، وقد يصغها باللون ،
وينفخ فيها الروح .

فهو ، في وصف ارتحال الظلمات ، لا يكتفي بلون الورد حين
يصور الأغمات والكلث ، بل يضيف اليه لون المثلث ، فيقول :
وعالتين أنماطاً عتاقاً وكائلةً وِرَادَ الحواشي لوثها لونٌ عتدم
وقد ينفي الى تفخيم الصورة الوسائل اللفظية المختلفة كتكرار اللفظ
وإيراده في صيغة الجمع :

متى تمشوها تمشوها ذميمة وتضر إذا ضرتموها فضرم
وقد يهول الوصف بمشد الأفعال في البيت بمد البيت كما في قوله
يصف الحرب ، ويفصل صورة الناقة الولود :

فتمرر ككتم عرك الرحى بفالها وتلقح كشافأم تنتج فتنتيم
فتنتج لكم غلمان أشام ككتم كأحر عاد ثم ترضيع فتقطيم

وصورة الأسد التي استمارها لوصف شجاعة حصين صورة مفصلة :
لدى أسد شاكي السلاح مقادير له ليد أظفاره لم تقلم

وقد زدحم الصور في تخيلة الشاعر فتبدو متجاذبة كالصور الواردة
في وصف الحرب .

فالشاعر يقف بالديار ، ويصف الأطلال وارتحال الظلمات ، ويمجد
بهذا مدح السيدين ، ثم يستطرد الى وصف الحرب ، ثم يعود الى المدح ،
ويتخيم المعلقة بطائفة من الحكم .

(١)
المراجع

- ١ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام - بطرس البستاني
- ٢ - الاعجاز والايجاز ، الثعالبي ، ص ٣٧
- ٣ - الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ١٠ ، ص ٢٨٨ - ٢٢٤
- ٤ - الأمالي ، أبو علي القالي
- ٥ - بمث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
- ٦ - بلوغ الأرب ، الألوسي ، ج ٢ ، ص ٢٧٧
- ٧ - البيان والتبيين ، الجاحظ
- ٨ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ،
ج ١ ص ١٠٥
- ٩ - تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ج ٣
- ١٠ - تاريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥١
- ١١ - تاريخ الأدب العربي ، المصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٣٠٠ - ٣٣٢
- ١٢ - جهرة أشعار العرب ، مصر ١٣٣٠ ، ص ١٠٥
- ١٣ - جهرة أنساب العرب ، ابن حزم ، ص ٢٥ و ٤٧
- ١٤ - حديث الأربماء ، طه حسين ، ط ٢ ، ج ١ ص ٧٥ و ٨٧ و ٩٨
- ١٥ - خزانة الأدب ، البنداوي ، بولاق ، ج ١ ص ٣٧٥
- ١٦ - دائرة المعارف الاسلامية ، ١٠ : ٤٥٩ - ٤٦١
- ١٧ - دائرة المعارف ، البستاني ، ٩ : ٣١٠
- ١٨ - دراسة الشعراء ، محمد حسن نائل المرصفي
- ١٩ - ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، آلورد

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩ ، ومن غيرها

- ٢٠ - رجال الملققات العشر ، الفلاييفي ، بيروت ١٣٣١
- ٢١ - زهير بن أبي سلمى ، عبد الحميد سند الجندي
- ٢٢ - زهير بن أبي سلمى ، الروائع ، الممدد ٢٥
- ٢٣ - زهير بن أبي سلمى ، الطرائف ، حلقة ٣ ص ٣٢
- ٢٤ - سمط اللآلي ، أبو عبيد البكري
- ٢٥ - شرح ديوان زهير ، ثعلب
- ٢٦ - شرح شواهد المغني ، السيوطي ، ص ٤٨
- ٢٧ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
- ٢٨ - شرح القصائد العشر ، التبريزي
- ٢٩ - شرح الملققات السبع ، الزوزني
- ٣٠ - شعر زهير ، الأعلم الشتمري ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه
- ٣١ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة
- ٣٢ - شعراء النصرانية ، الأب لويس شيخو ، بيروت ١٨٩٠
- ٣٣ - صحيح الاخبار ، ١ : ٧ و ١١٢
- ٣٤ - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام
- ٣٥ - المعقد الفريد ، ابن عبد ربه
- ٣٦ - القهرست ، ابن النديم
- ٣٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٣١٢ - ٣٢٠
- ٣٨ - المؤلف والمختلف ، الأمدي
- ٣٩ - معاهد التنصيص ، ١ : ٣٢٧
- ٤٠ - معجم الشعراء ، المرزباني
- ٤١ - المعمرن والوصايا ، السجستاني
- ٤٢ - الموشح ، المرزباني

معلقة لبيد :

ترجمته (١) :

هو لبيد بن ربيعة بن مالك من بني عامر بن صعصعة ، وهي
قبيلة مضرية .

وأمه تامر بنت زنباع من بني عبس ، وقد كانت يتيمة تربت
في حجر الربيع بن زياد العبسي .

ويكنى أبا عقيل ، وكان أبوه ربيعة يلقب « ربيعة الثقتين »
وعنه عامر يلقب « ملاعب الأسنه » لقول أوس بن حجر فيه
« ملاعب أطراف الأسنه مالك » .

وبدت عليه الشجابه منذ الحداثة ، فقد روي أنه وفد ، وهو
غلام ، مع أعمامه عامر وطفييل ومماوية ومعييدة على النعمان بن
المنذر ، وكان عنده الربيع بن زياد العبسي ، وهو من نخوة لبيد ،

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام »
للستانز ، و « رجال الملققات العصر » لقتلاييني ، و « شرح القصائد المشتر »
بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي »
لمحمد سيد كيلاني .

وكان يُنادم النعمان ، ويُؤاكلة ، ويُشاربه ، وكان بين المبسين والعامريين
عداوة ، فذكر الربيعُ بني عامر بالشَّوء ، وقال منهم ، فلما دخلوا على
الملك غَضَّ منهم ، وزَوَى وجهه عنهم ، فشَقَّ هذا عليهم ، وخرجوا
من عنده غَضاباً ، فسألهم لبيد أن يُسرِّكوه في أمرهم ، فاستصغروه ،
وأخَّ عليهم في المسألة ، فاخبروه خبرَ خاله الربيع ، ففَرَّض عليهم أن
يَهْجُوهُ في حضرة النعمان ، وَيَنْتَقِم لهم منه ، فامتحنوه بشتم بقلَّة كانت
أمامهم دقيقة القضبان ، قليلة الورق ، لاصقة بالأرض ، وعلّموا به وصفه
إياها أنه يصلحُ لهذا الموقف ؛ فأذِنوا له أن يُرافقهم في الدخول على
النعمان ، ثم غدوا به إلى الملك ، فوجدوه يَتَمَدَّدِي ، ومعه الربيع ،
فاعترضهم هذا ، فقام لبيد ، وارتجز أياتاً جعلت الملك يرفع يده عن
الطعام ، وَيَقْضِي حوائجَ العامريين ، ويأمر الربيع بالانصراف إلى أهله .

وقيل إن النابتة الذيباني نظر إلى لبيد ، وهو صبي ، مع أعمامه
على باب النعمان ، فسأله فنسب له ، فقال : يا غلام ، إن عينك لَمَيَّنَا
شاعر ، ثم استنشدته شيئاً مما قال ، فأنشده ، فشهد له أنه أشعرُ بني
عامر ، بل أشعرُ من قيس كلِّها .

وعاش لبيد في الجاهلية كما يعيش الفتيان والفُرسان ، فأحبَّ
وتنزَّل بالنساء ، وشرب الخمر ، وسمح الفناء ، وافتخر بالكرم والشجاعة ،
كما افتخر بقومه ، وعاش حتى أدرك الإسلام ، ودخل فيه .

وروي أن أخاه «أربد» ، وابن عمه «عامر بن الطُفَيْل» ، وقدَّا
على الرسول ، وهما يُضمران له الشر ، فلما أحس الرسول بما يُضمران ،

دعا الله أن يكفبه شرهما ، فمادا ؛ فأما عامر فأصابه الطاعون ، وهو في طريقه إلى أهله ، وأما أربد فأصابته ساعقة فمات ، فرثاه لييد .

وأسلم لييد قبل فتح مكة ، وحسن إسلامه ، ثم انتقل من البادية إلى الكوفة ، وأقام فيها حتى مات ، وكان موته في أول خلافة معاوية بمد أن جاوز المائة .

وقد سئِم الحياة بمد تقدمه في السن ، فقال :

ولقد سئمتُ من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس : كيف لييد ؟ وزعم الرواة أنه لم يقل في الإسلام إلاً بيناً واحداً :

الحمد لله إذ لم يأتني أجـلي حتى كساني من الإسلام سرباً

وروي أن عمر بن الخطاب كتب إلى عامله المنيرة بن شعبة في الكوفة أن يستشد الشعراء ما قالوه في الإسلام ، فعمل ، فكتب لييد سورة البقرة في صحيفة ، ثم أتى بها المنيرة ، فقال : «أبداني الله هذه في الإسلام مكان الشير ، وقد زاد عمر عطاءه ، وحاول معاوية أن ينقصه ، ثم تركه على حاله .

وقد اطمأن الرواة إلى أن لييداً لم يقل في الإسلام غير بيت واحد مع أنهم رووا له آياتاً قالها عندما تقدم في السن ، وحضرته الوفاة : كما رووا له آياتاً تظهر فيها نفحة قرآنية .

وكان شريفاً في الجاهلية والإسلام ، ومن الأجواد المشهورين ، وكان قد حلف ألاً تهب العبا إلاً نحر وأطعم المحتاجين ، وقد بر بذلك ، فلما أسلم كانت له جفنتان يندو بها ويروح كل يوم على مسجد

قومه فيطعم الناس ، فهبت الصبأ يوماً ، وهو بالكوفة ممثليق ، فلم بذلك الوليد بن عُقبة ، وكان أميراً عليها ، فصعد المنبر ، وسأل الناس أن يُعينوا ليبدأ على كرمه ، وكان أول من أغانه ، فأرسل إليه بمائة ناقة ، وبث إليه الناس حتى اجتمع لديه شيء كثير ، فقضى نذره ، وأطعم الناس .

وروي أن الرسول قال : «أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد : ألا كل شيء ما خلا الله باطل» .

ب - معلقته (١) :

يقف الشاعر بالديار الدارسة ، ويصفها ، ويسألها عن أهلها ، ويمبر عن عاطفة الين والشوق ، ويصف ارتحال الطمائن ، ثم يذكر بعد ساجته عنه ، وتنقلها في أنحاء الجزيرة .

ثم يتركها ، ويتسلى عنها بالسفر ، ويصف ناقته وصفا دقيقا ، فيشبهها ، في حركتها ، بالسحابة الخفيفة ، والأتان ، والبقرة الوحشية .

ثم يدع ناقته ، ويفرغ نفسه ، ويصور حياته في السلم والحرب ، فهو صاحب لمو يشرب الخمر ، ويسمع النناء ، ويسامر التدامي ، وهو رجل جد ، فاذا دهمته الحرب حمى المحي ، وحمل السلاح ، وحرس رفاقه ، وهنا يصف فرسه ، وسرعة جريه ، ثم يعود الى وصف الحرب ، ويفخر بشجاعته .

(١) انظر « حديث الأرباء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ١٨ ، ٢٨ ، ٤٠ ، و « الحميل » في تاريخ الأدب العربي المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢٠

ويصف كرمه ، فهو يلعب باليسير على الجزور ، ويذبحها ليطعم
الفقراء والمُعوزين ، ويجعل منزله مأوى لهم ، ويقريهم في الشتاء
ووقت الجهد .

ثم يفخر بقومه وما امتازوا به من نجدة وقوة وبأس وعزة
وجود وأمانة .

فالقصيدة اشتملت على أغراض متنوعة يمكن ردها الى ثلاثة :

الأول النزل والتشبيب ، ويدخل فيه وصف الأطلال ، والتصير
عن عاطفة البين والشوق ، ووصف ارتحال الظمائن ، وتصوير صلة
الشاعر بصاحبه .

والثاني وصف الناقة .

~~والثالث فنن الشاعر بنفسه وبقومه .~~

★ ★ ★

ففي النزل والتشبيب ، يصف الشاعر الديار ، ويُسمي موضعها ،
وَيبيِّن كيف صارت مألُفاً للوحش ، ويشبه آثارها بآثار الكتابة المنقوشة
في الحجارة ، ويصور ما اختلف عليها من سنين ، وما جادها من مطر
الريبع ، ويذكر أنواع السحب المظرة ، ويصور أثرها في نموّ النبات
وأمن الحيوان ، فقد ولدت الظباء ، وباض النعام في جنّبات الوادي ،
وسكنت البقرات الوحشية على أولادها تُرضعها ، وشكّلت الأطلاء قطعاناً
تجوب الأرض الفضاء .

ويصور تأثير السيول في الطلول ، فهي قد كشفت عنها ، وأظهرتها ،

كما تجتهد الأقلام مطور الكتب ، والواشحة الوشم .
ويعود الى الديار فيسألها عن أهلها ، ويوجب من سؤاله آثاراً
لا تفهم ولا تبين ، ويصور خلوتها من الأبنس .

ثم يصف ارتحال الطمائن وتمجيد الأبل بهن ، ويسجل صرير
الطيام ، ويصور ما يُظِلُّ الموادج من أغطية وأستار ، ورحيل أحبابه
جماعات ، ويشبه النساء بالقرات الوحشية وبالظباء المتحشيتات على صنارها ،
ويصور الأبل تجتهد في السير حتى تجاوز السراب ، وتشاكل ، بما حملت ،
أشجار الوادي وحجارته الضخمة .

ثم يذكر نأمي توار ، وانقطاع صلتها به ، ويستغرب طلبه لها ،
وهي ليست من أمه ، وقد نزلت مكاناً بعيداً ، وتثقلت في انحاء الجزيرة ،
ثم يؤول على هجرها ، ويخرج قوله في هذا يخرج الولد ، فسر
الناس من وصل أحبابه ثم قطعهم ، وأوتى للمرء أن يقابل جميلهم بأحسن
منه ، ويقطع أمره من أمرهم إن فسد ودوم .

وأول ما يوضح شخصية الشاعر هو ثورته على فكرة الفناء ،
وتأكيد مظاهر الحياة في الأطلال ، فهو يصف الديار بالدروس ، لكنه
يبقي عليها ، فيصور آثارها ، وما جادها من أمطار ، وما قام فيها من
حياة تجلت في ظهور الأبهقان ، وولادة الطباء ، ويبيض النعام ،
وحركة صنار الحيوان .

ولا يكتفي الشاعر بوصف مظاهر الحياة في الأطلال ، وإنما يؤكد
بقائها أمام عوامل الفناء ، ويستنطقها سائلاً عن أهلها .

وبعد أن يطمئن إلى بقاء الديار يفرغ للتعبير عن عاطفته يوم
ارتحال الظمان ، وعاطفته هادئة متزنة ، فهو يتكلم بوصف الظمان ،
ولا بأس كثيرا لفراق صاحبه ، ويستغرب أن يطلبها بعد هجرها له ،
ويحرض نفسه أو مخاطبه على وصل من وصله ، وقطع من قطعه .

ولفظ الشاعر متين جزل ، وأغلبه متصل بالبيئة الطبيعية والحياة
البدوية المتقلة من مثل الديار والرسم والدمن والعلول والثؤلى ورجم
الواشحة ، ومرابيع النجوم وودق الرواعد والجود والرهام ، والسحابة
الستارية ، والسحاب القادي المدجين ، والسيول ، والأهقان والشمام
والأنثى ، والظباء والآرام والنمام والوحش والأطلاء والبهام والتساج
والظعن والحيام والكتبة والقيرام والأجزاء والرضام والشراب .

وقم على أفاظ تنصل بالحياة العلمية كالزبر والأقلام والوحي .

والشاعر يحدد أمكنة الديار من مثل منى والقنول والرجام

~~وسداف الرمان ، كما يصعد أمكنة غموات النبات وولادة الحيوان كالجائحين ،~~
ويسمى أمكنة بعض الحيوان كتوضيح ووجرة ، كما يسمى بعض الأنواء
كمرابيع النجوم ، ويبيّن أنواع الطر كالجود والرهام ، وأنواع السحب
كالسحابة الستارية والقادي المدجين ، ويسمى أنواع الوحش ، ويسمى
البلاد التي تنقلت فيها قوار من مثل « قيند » و « الجبلتين » و « المحجّر »
و « قرودة » و « رضام » و « صوائق » و « وحاف القهر » و « طنخام » .

وذلك يدل على دقة الشاعر في التعبير والتصوير .

والجمل متينة السبك ، والشاعر يلج على استعمال البدل في قوله

بصف الديار :

عَفَتِ الدِّيَارِ عِلْمَهَا تَمَقَّامَهَا عَمِيَّ تَأْبُدُ غَوَاهَا فَرِحَامَهَا
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بِمَدِّ عَهْدِ أُنَيْسِيهَا حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالِهَا وَحَرَامَهَا
رُزِقَتْ مَرَايِعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا وَدَقُّ الرُّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِحَامَهَا

وقوله يصف الناقة تحفزه لتجد في السير ، ويزايلها السراب
فتشبه أجزاع بيشة :

حَفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرْبُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةَ أَثْلُهَا وَرِضَامَهَا

والصور مادية حسية ، بعضها ساكن جامد ، وبعضها سائت متحرك ،
فهو يصور الديار ومجاري الماء في جبل الربيان صورة ساكنة في قوله :

تَمْدَفَعُ الرِّبَّانِ مُعَرِّيَ رَسْمِهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِينِ الوَحْيِ سَلَامَهَا

ويصور ما جاد الديار من مطر الريح وسحب الليل والنهار
مصوراً متحركة سائتة في قوله :

رُزِقَتْ مَرَايِعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا وَدَقُّ الرُّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِحَامَهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامَهَا

ويصور الوحش وأطلاعها صورة ساكنة متحركة :

وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا مُعَوِّذًا تَأْجِلُ بِالْفَضَاءِ يَهَامَهَا

وصورة الطول تكشف عنها السيول ساكنة متحركة في قوله :

وَجَلَا السِّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرُهُ مُنْجِدُهُ مُتَوْنَهَا أَقْلَامَهَا

ويصور حركة الظلمين ، وصرير الخيام ، وجمال النساء في قوله :

شافتك ظمئن الحمي يوم تحمّلوا فتكسّوا قطعنا نصير خيامها
زجلاً كأن نجاج توضيح فوقها وذبّاء وجرة عطفاً أر أمها

ويشبه النسيق وما حملته بالأشجار المائلة والحجارة الضخمة ، فيقول :

حفزت وزايلها السراب كأنها أجزاء بيثة أئدتها ورضامها
فالصور منتزعة من الواقع الحسي ، وهي تقوم على الحركة والصوت
والخطوط والأشكال ، وقد تبدو ساكنة أو متحركة قليلاً .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من ذكر صاحبه ووصف نقلها في البلاد ،
يركها ويتسلّى عنها بالسفر ممتداً على ناقته ، ويأخذ في وصفها ، فيقول :

فاقطع البانة من تمرّض وصلته وتخيّر واصل خلّة صرامها
بطليح أسفار تركزن بقيّة منها فأحلق صلبها وسفامها

فهو يصف ناقته بغير المفرد ، ويضمن في وصف هزالها .

ويصغى بوصف حركتها ، وتلمسه هذه المنايا تشبهات ثلاثة ؛
فيشبهها تارة بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريح مسرعة ، فيقول :

فاذا تفالّى لحها وتحمّسرت وتقطّعت بمد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها صهباء راح مع الجنوب جهامها

فهو يبيد معنى طرفة من قبل ، وهو ذهاب لحها ، ولا يكتفي

به ، وإنما يصور بدنها يتكشّف عنها لسقوط وبرها ، ومسيورها تقطع
لشدة تمها ، ثم يصور نشاطها في سيرها فيشبهها بالسحابة التي قلّ ماؤها ،
واندفعت بها ریح الجنوب .

ويشبهها ثانية بأن مرحة نشيطة تمدو ، وهي ظاهرة الحمل ،
ويطاردها قربنها في الآكام ، ويريه منها تمسها عليه ، ووحامها ، فيقول :

أو ملّيع وسقت لأحقب لآحه طرد الفحول وضرئها وكيدامها
يلو بها حدب الآكام مسحجا قد رابه عصيانها ووحامها

فهو يصف الأتان بالفرد وغيره (أو ملع وسقت) ، ثم ينصرف
الى تصوير الحمار الذي يطاردها ، فيصفه بالفرد والجملة (لأحقب لآحه
طرد الفحول) ، ويمدّد ما يصيبه من طرد الفحول وضرئها وكيدامها ،
ثم يصوره يلو الآكام مع الأتان ، وهو ممعّض ، وما ينتابه من شك
في أمرها ، وبذا يجمع بين الوصف المادي الحسي والوصف النفسي .

ويمضي في وصف الحمار ، فهو يرى حجارة الطريق من عل
فيتوهّمها شيئاً خيفاً :

بأحيزة الثلبوت يربأ فوقها ففقر المراقب خوفها آرامها

ثم يعود الى وصف الأتان والحمار ، فيصور سكوتها من شدة البرد
في الشتاء ، وحركتها في الصيف لورود الماء ، فيقول :

حتى اذا سلخا جمادى ستة جزءاً فطال صياحه وصيامها
رجما بأمرها الى ذي مرة حصيد ونجح صريمة لإرامها
ورمى دوابها السفا وتهبجت ریح الصايف سوتها وسهامها

فتنازعا سبيطاً يطير ظلاله كدخانٍ مشتملةٍ يشبُّ ضرامها
مشمولةٍ غلثتْ بناتِ عرقجٍ كدخانِ نارٍ ساطعٍ أَسْنامها

فها يسكنان في الأكام طويلاً وقتَ الشتاء ، ثم يزمان على ورود
الماء في الصيف ، ويجريان سريعاً ، فيرمي السفا اليابسُ مآخِرَ الحوافر ،
وتهتاج ربحُ المصايف ، ويطارد الحمار الأتانَ طالبا لها ، وتولِّي الأتان
هاربة ، وبشر الاثنان غباراً يمتد كأنه دخان نارٍ موقدة ، وهنا ينحرف
الشاعر الى وصف النار ، فهي تلتب لأن ربح الشمال أصابها ، ووقودها
مُخْلِطٌ بناتِ عرقج ، وهكذا قرن الشاعر حركة الحيوان بحركة رياح
المصايف ، وانحرف في تشبيه الغبار بدخان النار الى تصوير النار ودخانها ،
وهي صورةٌ يختلط فيها العديدي من الألوان .

ثم يعود الى وصف الحمار والأتان في قوله :

فمضى وقدمها وكانت عادةً منه ، اذا هي عرّدت ، إقدامها
فتوسّطاً عرض السريِّ وصدّتها مسجورةٌ مُتجاوراً فلامتها
ومحفناً وسَطَ البِراعِ يُظِلُّه منه مُصَرَّعٌ غابةٍ وقيامها

فالحمار يمدو ، ويحمل الأتان قدّامةً اذا عدّات عن سمّت الطريق ،
ويعضيان فيلمان الماء ، ويتوسّطان الجدول ، ويثبّقان الثبت عن عين
علوة ، وقصبٍ بعضه مَيْلَتُهُ الريح ، وبعضه ظلٌ مُنصِيبا .

والشهد حسيّ فياض بالحياة ، وفيه ماء ، وله رونق ، فالحمار يطارد
الأتان ، وينتهي بها حيث يتردان ، ويشمران بالراحة والأمان .

ويشبّها فائلةً ببقرة وحشية أفرس السبع ولدها :

أفتلك أم وحشية مسبوغة* خذلت وهادية الصيوار قوامها
 خنساء ضيقت الفرير فلم يرهم* عرض الشقائق طوفها وبنامها
 المعقر قهد تنازع شلوة* غبس كواسب ما يمن طعامها
 صادق منها غرة فأصبها إن المنايا لا تطيش سهامها

والشاهد يشتمل على عدد من الصور، الأولى صورة البقرة الوحشية التي اقتبس السبع ولدها، وتخلقت عن قطع البقر الذي يتقدمه هادٍ له، وهي صورة تقوم على الخطوط والأشكال، والثانية صورة البقرة الخنساء التي ضيقت ابنها، وأخذت تطوف وتصيح بين الشقائق، وهي صورة تعتمد على الحركة والصوت، وتصور حزن البقرة، والثالثة صورة الولد المعقر الأبيض اللون، وقد تنازعت شلوة ذئب غبس، وهي صورة ملونة رابعة، والشاعر يذلل المشهد بحكمة يستمددها من نظره في الحياة، ويمرضها في صورة من يسد السهم، ولا يخطي الرميثة.

والشاعر يصف بالفرد والجملة، فالبقرة «وحشية مسبوغة خذلت» وهي «خنساء ضيقت الفرير» ولدها «معقر قهد تنازع شلوة غبس»، والذئب «غبس كواسب ما يمن طعامها».

وهو يقوي معناه الأخير بالتوكيد والنفي: «إن المنايا لا تطيش سهامها».

ثم يصف بعد ذلك ليلة البقرة:

باتت وأسبيل وإكف من ديمة يروي الخائل دائماً تستجامها
 تجتاف أصلاً قايماً متقبلاً بمجوب أنقايميل هيامها
 يماو طريقة متتها متواتراً في ليلة كقمر النجوم غمامها

وَنُضِيَءٌ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنْسِيرَةٌ كَجَهَانَةِ البَحْرِيِّ سُلِّ نِظَامُهَا
حَتَّى إِذَا انْحَصَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَّتْ تَرْلٌ عَنِ الثَّرَى أَرْزَامُهَا

ومشهد البقرة في الليلة المطرة قائم تديّ موحش ، فالطر يهطل
غزيراً ، والبقرة تحاول أن تتقيته بأن تدخل في جوف مكان مرتفع ،
أو في جوف شجرة عالية قامت في أطراف رمال تنهار ، والمطر يسقط
مُتتاباً فوق ظهر البقرة ، والغمام يُغطّي النجوم فيمُمُ الظلام ، والبقرة
نُضِيءٌ فِيهَا كَأَنَّهَا جِجَانَةٌ ، ثُمَّ يَطْلُعُ الصَّبِيحُ ، وَيَتَقَوَّمُ البَقْرَةُ .

فالشهد يُنَدِّيهِ المَطْرُ بِوَاكَفِهِ ، وَيَمْسَحُهُ اللَّيْلُ بِسِوَادِهِ ، وَنُضِيئُهُ
البقرةُ بِنُورِهَا .

والشاعر يُسبِّبُ فِي وَصْفِ المَطْرِ وَمَكَانِ البَقْرِ وَاللَّيْلِ ، وَيُصِفُ
بِالمُفْرَدِ وَالجَمَلَةِ ، فَالذِّمَّةُ «يُرْوِي الخِثَالِ .. تَسْجَامُهَا ، وَالأَصْلُ «قَالَسُ مُتَنِيذٌ ،
وَالأَنْقَاءُ «بِمِيلِ هِيَامِهَا ، وَالْمَطْرُ «مُتَوَاتِرٌ ، وَاللَّيْلَةُ «كَفَرِ النُّجُومِ غَمَامُهَا .
ثُمَّ بِصُورِ بَحْثِهَا عَنِ وَلَدِهَا ، وَتَمَرُّهَا بِهَا لُطْفِ الصِّيَادِ وَكَلَابِهِ ،
فَيَقُولُ :

عَلَيْتُ تَتَبَكَّدُ فِي نِهَائِ مُصَائِدِ
حَتَّى إِذَا بَيْسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقُ
وَتَسَهَّعَتْ رِزْءَ الأُنَيْسِ فِرَاعِهَا
فَنَدَتْ كَلَا الفَرَّجِينَ نَحْسَبُ أَنَّهُ
حَتَّى إِذَا بَيْسَ الرَّمَاةَ وَأَرْسَلُوا
فَلْحَيْقِنَ وَاعْتَكُرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ
سَبَمَا تَوَّاماً كَامِلاً أَيَامُهَا
لَمْ يُبَيِّزْ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
عَنِ ظُلْمِ غَيْبِ الأُنَيْسِ سَقَامُهَا
مَوْلى الخِتَافَةَ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا
غَضَباً دَوَاجِينَ قَافِلاً أَعْصَامُهَا
كَالسَّمْرِ بِيَّةِ حَدِّهَا وَتَمَامُهَا

لنذودهنن وأيقنت إن لم تزد أن قد أحتم مع الخنوف حمامها
فتحصدت منها كساب فصرجت بدم وعودر في المكر سحامها

والشهد بفيض حياة وقوة وحركة ، ويصطبغ في آخره بالدم ،
فالبقرة تردد في عُذْران «صائد» باحثة عن ولدها ، وتستمر في البحث
حتى تياس ، ويجف ضرعها لفترط حزنها ، ثم تسمع الأنيس فترقع ،
وتحار في تحديد ناحية الخطر ، وتتساءل : أي التي تقم أمامها أم خلفها ،
ثم يرسل الرماة عليها كلاب الصيد بمد بأسهم من صيدها ، وهنا ينحرف
الشاعر الى وصف الكلاب ، فهي مسترخية الأذان ، ضاربات بالصيد ،
قاذلة الأعصام ، ثم يصور حركتها والميراث بينها وبين البقرة ، فهي تمدو
حتى تلحق البقرة ، وهذه ترتد عليها ، وتطنها بقرون كالرمح طولاً وهداً
زياداً عن نفسها ، وقد أيقنت أنها مقتولة إن لم تجاهد الكلاب وتثبت
لها ، وقد قتلت منها (كساب) ، وتركها مفرجة بدمها ، كما تركت
(سحام) قتيلاً في مجال الكر .

فالشاعر يصف الشهيد وصفا ماديا حسيا ، ويجمع بين الوصف الخارجي
والوصف الداخلي النفسي ، فالبقرة تجهد في البحث عن ولدها حتى تياس ،
وتبس الخطر ، وتحار في تحديد ناحيته ، والرماة يتقصدون سيدها حتى
يياسوا ، ويرسلون عليها الكلاب ، والبقره تثبت لها ، وترتد عليها ،
ووثوقن أنها مقتولة إن لم تكن قاتلة .

ويتضح ، في هذا القسم ، شخصية الشاعر ، فهو رجل جده
وهم لا ينفق وقته وجهده فيما لا سبيل اليه ، ويتسلى عن صاحبه
بالمنز على ناقته ، ويصف ناقته ، ويستطرد في وصفها الى تصوير مشاهد

الصحراء ، وما فيها من حيوان ونبات ، ويُتيح له هذا الوصفُ أن يعبر
عن مخاوفه مُتجَمِّعاً الأخطار التي يترصُّ لها في سفره ، وعن رأيه في
نظام الحياة في البادية ، وعمما استقرَّ في نفسه من نزعات ورغبات فردية .

فحياة العربي في الصحراء قامت على الرحلة والانتقال ، والايُّلُ
عماد هذه الحياة ، ولذا وجدنا الشاعر يصف ناقته وصفا دقيقا مفصلا ،
ويصورها هزيلةً لكثرة الاسفار ، ويشبهها في جريها بالسحابة التي قلَّ
ماؤها ، فالسحابة أولُ مشهد من مشاهد الصحراء ، وهي رمز لما يتطلَّع
إليه البدوي من رِيٍّ لظمته ، وظلٍّ يحميه من الحر .

والشهد الثاني هو تشبيه الناقة بالأتان ، فالأتانُ يطاردها قريبها ،
ثم بأويان الى جبل يمكثان فيه شتاء ، وينزلان منه صيفا ، فيتردان
ماءً يتردان فيه ، ويرثويان منه ، والشهد يصور جانباً من حياة الحيوان
في الصحراء ، وما يترصُّ له من ظمأ وجوع ، وهذا الجانبُ يقوم على
الذكر والأنثى ، والشاعر يصور تمتنُّع الأنثى على الذكر ، ومطاردة
الذكر للأنثى ، وسكونه اليها ، وكأنه يصور ، من طريق الشهد ،
ما كان يرجو من سعادة في كنف صاحبه ، وبمكس ما استقر في أعماقه ،
فالشهد إذاً تصوير واقعي حسي لحياة الحيوان في الصحراء ، ورمزٌ لما
كابد الشاعر من شوق وحنين الى صاحبه ، وتويضٌ عما فقد من نعيم
في جوارها .

والشهد الثالث هو مشهد البقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ،
وتنازعت شلوة الذئب ، وقامت أمه بدمه تطوف وتصبح ، وبانت

تحت الأمطار ، ثم نهضت صباحا توالي البحث عنه ، وتعرضت لخطر الرماة الذين أرسلوا عليها كلابا لتصيدها ، ولكنها جاهدتها ، وقتلت بعضها ، والشهد يصور النظام السائد في الطبيعة ، فالقوي يأكل الضعيف ، ولا مجال في هذا للرحمة والشفقة ، فالسبع افترس الفريز ، والذئب تنازعت سلوة ، والبقرة طافت وصاحت به ، فلم يجدها ذلك شيئا ، والرماة أرسلوا عليها كلابا لصيدها ، وقد جاهدتها وقتلت بعضها ، فالشهد رمز صادق للدلالة على النظام السائد في الطبيعة ، والشاعر يصوره تصويرا فيه حياة وقوة وجلال .

ووصفُ الناقة وما اشتمل عليه من مشاهد ، يشفي عن نظر دقيق وتفكير عميق هما قوام شخصية الشاعر .

وبعد أن ينهي الشاعر من وصف البقرة الوحشية يعود إلى ذكر ناقته التي يقضي بها حاجته عند التماع السراب ، ولا يقصّر في ذلك إلا أن يلومنه لاثم :

فَيْتِلِكْ إِذْ رَقَصَ اللَّثْوَامِعُ بِالْمُحَى وَاجْتَابَ أُرْدِيَةَ الشَّرَابِ إِكَامُهَا
أَقْضِي الْإِثْبَانَةَ لَا تُفْرِطْ رِيَّةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةِ لَوَامِئِنَا

فهو يصور اضطراب السراب واهتزازة وقت الضجى مستميرا له الرقص ، ثم يجعل له أردية يلبسها الجبال .

★ ★ ★

ثم يدع ناقته ويفرغ لنفسه فيقول :

أَوْ لَمْ نَكُنْ تَدْرِي تَوَارُ بِأَنْتِي وَصَّالٌ عَقْدِ حَبَائِلِ جَذَامِهَا
تَرَكَ أَمَكْنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَبْتَلِقُ بِمِضِّ النَّفُوسِ حَامِهَا

فهو يَصِلُ ويقطع من يستحق الوصل والقطيعة ، ويرحل عن مكان
لا يرضى المُقَامَ به إلا أن يُدركه الموت ، وهو يُقَوِّي معانيه باستعمال
صيغة «فَعَّال» من يَصِيغُ المبالغة ، و «أَنْ» من أدوات التوكيد .

ويعضي فيمطينا صورا من حياته في السلم ، فيقول مفتخرا مخاطبا نوار :

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَّقِ لِذِيذِ لَهْوِهَا وَنِيَامِهَا
قَدِ بَتُّ سَائِرِهَا ، وَغَايَةَ تَاجِرٍ وَافِيَتْ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّةٌ مُدَامِهَا
أَغْلَى السَّيِّئِ بِكُلِّ أَدْ كُنَّ طَائِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ مُدَحِّحَتْ وَفَضَّ خَتَامِهَا
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذَبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَرٍ تَأْتَالُهُ إِهَامِهَا
بَاكَرَتْ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ لِأَعْدَاءِهَا مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامِهَا
وَغَدَاةٍ رِيحٍ قَدِ كَشَفَتْ وَفِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ يَدِ النَّهَالِ زِمَامِهَا

فهو يخاطب نوار مفتخرا بلهوه في لياليه وكرمه ، ويسوق الفخر
ليلفت نظرَها إليه كما فعل عنتره في مطلقته ، إذ افتخر بمُحَسِّنِ معاشرته ،
وكرمه في سكره وصحوه ، وشجاعته في وقائمه .

ولهو لبيد ينحصر في شرب الخمر ، ومسامرة النَّدَامَى ، وسماع
الفناء ، فهو يَقْصِدُ الخنار حين يرفع رأيتَه مؤذنا بوجوده ، ويُفْلِي ثمن
الخمر ، ويشربها ممتقةً في زِقِّ أغبر ، أو في خابيةٍ سوداءٍ مفضوضةٍ
الخبثام ، وقد يَعْلُ منها عندَ صياح الديكة ، وَيَقْطِطُ النُّوَامَ ، ثم
ينحرف الى وصف كرمه في يوم ربيعٍ شديدٍ البرد ، ثم يمود الى وصف

لهو من شرب الصبوح ، وسماع الغنية تضرب بهما على الأوتار ،
فشرب الخمر ليس جافاً عنده ، وإنما هو مصحوبٌ بالفناء والضرب
على الأوتار .

وكان طرفة إذا شرب لم يكفيه السكر ، وإنما طلب منه شيئاً
من الطرب والفناء ، فشرب الخمر عنده وسيلةً الى الاستمتاع بلذة عقلية
هي سماعُ الفناء كما في قوله :

ندا مايَ ييضُ كالنجومِ وقينةُ تروح علينا بين بُردٍ ومجسّدِ
إذا نحنُ قلنا : أسمىنا انبرتْ لنا على رسلها مطروفةٌ لم تشدودِ
إذا رجعتْ في صوتها خلّت صوتها تتجاوبُ أظفارِ على ربيعِ رَدِ

فهو يُكرّم نداماه ، فيصورم أحراراً ييضاً كالنجوم ، ويجعل
منهم قينةً تحيئهم عشاء ، وعليها بردٌ تحته قيص أحرى اللون ، وإذا طلبوا
منها أن تسمعهم غناءها اعترضت لهم ، وظهرت مُتقي على رسلها هينةً
ليئة ساكنة الطُرف ، وكان ترجيمها في صوتها مشها حين النياق التي
قعدت فصلانها .

وليد يصف ليالي الشراب بالطلاقة ولذة الهو والمنادمة ، لكنه
لا يصور مجلس الشراب كما نجد في مملكة الأعشى ، وهو يكتفي من
وصف الخمر بذكر غلاء ثمنها وقدمها ، فهي معتقة في الزق الأغر والخالية
السوداء ، ويُمنّي بوصف شربه ، فهو يعلو من الخمر عند صباح الديك
في السحر ، ويشرب الصبوح الصافية على غناء القينة وترنم الأوتار .
وبعد أن يفرغ من وصف حياته في السلم ، يصف حياته في الحرب ،

فيقول مفتخرا بفروسيته وشجاعته :

ولقد سحيتُ الخيلَ تحملُ شيكئي
فمَلَوْتُ مُرْتَقِباً على مَرَّهوبةِ
حتى إذا أُنْقَتَتْ بدأ في كافرٍ
أسهلْتُ وانتصتُ كنجيدٍ مُنيفةِ
رَفَعْتُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وفوقه
قَلِقْتُ رِحَالُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا
تَرَقَى وَتَطْمَنُ فِي المِنَانِ وَتَنْتَحِي
وكثيرةِ غرَاؤِهَا مجهولةِ
غُذِبِ تَشْدُرُ بِالذِّهْنِ حولَ كَأَنَّمَا
أُنْكُرْتُ بَاطِلَهَا وَبُؤْتُ بِمَقْمَا

فِرْطُ ، وشاحي إذ غدوتُ لِجَامِهَا
حَرَجِ إلى أعلامينُ قَتَامِهَا
وأَجْنُ عوراتِ الثنورِ ظَلَامِهَا
جَرْدَاءُ يَحْصُرُ دُونَهَا جَرَامِهَا
حتى إذا سَحَنَتْ وخفَّ عِظَامِهَا
وابتدأ من زَبَدِ الحَمِيمِ حَزَامِهَا
وِرْدِ الحَمَامَةِ إذ أَحَدَهُ سَحَامِهَا
تُرَجَى فَوَائِلُهَا وَيُنْحَسَى ذَامِهَا
جِنِّ البَدِيِّ رَوَاسِيَا أَفْدَامِهَا
يوما ولم يَفْخَرَ عَلِيٌّ كِرَامِهَا

فهو ، في الحرب ، يذود عن الحي ، ويمنع أن يُصاب ، ويحمِل
السلاح على الفرس ، ويتوشَّح بالليجام ، ويصمد مُرْتَقِماً جلته الفبار ،
ليرقب الطريق ، ويجرس أصحابه ، ثم تغرب الشمس ، فينزِل السهل ،
وهنا يأخذ في وصف فرسه ، فهي تنتصب كنجيد نخلة طويلة جرداء ،
ويسوقها ، فتعدو وعدو النمام أو أشد ، وتحمي من المرق ، فتسرع
حتى يلقى سرجها في موضعه ، ويسيل نحرها بالمرق ، ويتل حزامها
بالزبد ، ثم بصورها ترفع رأسها ، وتتمد في عنانها كما يتمد الطاعن ،
وتسرع في جريها لإسراع الحمامة إلى الماء بعد التعب .

ثم يصف الحرب ، والحرب كثيرةُ الفرباء لاختلاف من يحضرها
من الناس ، مجهولةُ المواقب ، تُرَجَى غنائمها ، وتُنْحَسَى عواقبها ، وتتم

على الأحقاد ، وهو يردُّ باطلها ، ويلتزم حقها ، ولا يفخر عليه أحدٌ من أبطالها .

والشاعر يذكر من عُدَّة الفارس الشِّكَّة والفرس ، ويحمِّل العجم وشاحه ، ويفخر بمراقبة الطريق وحراسة الأصحاب ، ويصف ارتفاع الفبار ، ولا ندري أهو غبارٌ معركة أثاره الفرسان ، أم هو غبار طبيعي ، ويصف مرتفعا بالفرد وبغيره « على ذي هبوة حرج الى أعلامهن قتامها ، ويستمير الكافر الليل لأنه يستر بظلمته ، ويكفي بمورات الثنور عن الأمكنة المخوفة ، ثم يصف فرسه ، فيشبهها بجذع نخلة ، وهي صورة منتزعة من الواقع الحسي ، ثم يصف النخلة بالفرد والجملة « منيفة جرداء يحصر دونها جرامها ، ثم يعود الى وصف سرعة الفرس ، فيشبه عدوها ببدو النعام ، ويصور حرقتها ، وما يخرج من زبد نحرها لشدة جريها ، ثم يصور رفعتها لرأسها ، ويشبه سرعتها بسرعة الحمامة ، فصور الفرس تنصف بالخطوط والأشكال والحركة الخفيفة السريعة ، ولا لون غير دُكَّنة القتام ، وسوادِ الظلام ، وبياضِ الزبد في نحر الفرس .

أما وصفه للحرب فمأمٌ موجزٌ ينطبق على أية حرب ، فنحن لا نسمع رَمَقَةَ السلاح وصياحَ المتحاربين ، ولا نشاهد حركة الخيل والفرسان في مجال الكر والفر والضرب والطنن إلا ما كان من وصف المتحاربين بأنهم « غلظُ الرقاب ، يتوعَّد بعضهم بعضا ، ويذكر بعضهم مغالبَ بعض .

ثم يعود الى الفخر بكرمه ، ووصف مظاهره ، فيقول :

وَجَزورِ إِيسارٍ دَعوتُ لِحَنفِها
أَدعو بِهِنَّ لِعاقِرٍ أو مُطْفَلٍ
فَالضيفُ وَالجارُ الغريبُ كَأَنَّما
تَأوى إلى الأَطْنابِ كُلِّ رَذِيئَةٍ
وَيُكَلِّلونَ إذا الرِّياحُ تَنَاطَحتُ
بِمِغْلاقٍ مُتَشابِهٍ أَعلامُها
بِذَلِكُ لِحيرانِ الجَميعِ لِحامِها
تَهَبُّطاً تَبالَةَ مُخَصِّياً أَهْضامُها
مِثْلِ البليَّةِ قالِصٍ أَهدامُها
مُخلِجاً مُتَمِّدَةً شِوارِعاً أَيتامُها

فهو يُقارم ويُسرف في المقامرة ، فيضرب على الجزور بالقيداح ،
ويذل لحم العاقرة أو المطفل لغيرانه جميعا ، وإذا نزل به ضيف أو جاره
غريباً وجد عنده من القيرى والغنى ما يجده في «تباله» ، ثم يتمدح
بكرمه ، فيجمل بينه ماوى الأراميل واليتامى ، ويصف القيرى في
في الشتاء ، فإذا هو لحمٌ قد نُضيدَ بعضه على بعض في جفانٍ مُتَمِّدَةٍ
بالطعام ، ويأكل منها الأيتام .

والشاعر مُبَيِّنُ نواعِ الجزور ، فهي عاقرة أو مطفل ، ويصف هذه
بالجملة «بذلتُ لِحيرانِ الجَميعِ لِحامِها» ، ويخص «تباله» بالخِصْبِ مستعملاً
الحال «مخصباً» ، ويصف رَذِيئَةً بمتعدد «مثلِ البليَّةِ قالِصٍ أَهدامُها»
والمُخلِجِ بجملة «تعد» .

وتَنَاطَحتُ الرِّياحُ كناية عن الشتاء ، وهي صورة تقوم على الصوت ،
والمُخلِجِ صورة لِسَعَةِ الجِيفانِ التي يُقَرِّمِي بها الضيوف .

ثم يفخر بقومه ويصفهم بجميل الصفات ، فهم ينهضون للشهم من
الأمر ، ويقسمون الحقوق بين الناس بالعدل ، فلا يُرَدُّون ولا يُعَصَّون ،
ويعينون على الندى ، ويتصفون بالساحة ، وم ورثوا هذا عن آبائهم ،

ولا يزال مُرَكَّباً فيهم ، وهم يمتازون بِبِنَاءِ المِرْضِ ، وَحَسَنِ الفِعَالِ ،
 وَرُجْحَانِ المَقُولِ ، وَقَدِ بَنَى لَهُمُ الآبَاءُ مَجْداً غداً مَطْمَحَ الكَهْلِ وَالغلامِ ،
 وَتلكَ طَبِيعَتُهُمُ الَّتِي فَطَرَهُمُ اللهُ عَلَيْهَا ، ثُمَّ يَفْخَرُ بِأَمَاتِهِمُ الَّتِي أُوتُوا مِنْهَا
 أَوْقَى نَصِيبِ ، وَبِسَمِيحِهِمُ إِلَى الصَّلْحِ بَيْنَ المَشِيرَةِ ، وَدَفَاعِهِمُ عَنْهَا ،
 وَتَدْبِيرِهِمُ لِأُمُورِهَا ، وَإِطْمَامِهِمُ الأَيَامِي وَالْفُقَرَاءَ وَقَتَّ الشَّدَةَ ، وَبِكونِهِمُ
 عُصْبَةً تَنْتَمِ الحَاسِدَ أَنْ يُؤَخِّرَ بَعْضُهُمُ عَنْ نُصْرَةِ بَعْضِ ، وَاللَّيْمَ أَنْ يَمِيلَ
 إِلَى عَدُوِّهِ .

وَعِنْدَمَا يَفْخَرُ الشَّاعِرُ بِقَوْمِهِ يَخْتَفِي صَوْتُهُ الفَرْدِيَّ الأِنْسَانِيَّ ،
 وَيَرْتَفِعُ صَوْتُ الجَمَاعَةِ ، وَيَبْرُزُ «نَا» وَ«دَم» مِنْ ضَمَائِرِ الجَمْعِ ، وَصِيغَتَا
 «فَعَال» وَ«فَعُول» مِنْ صِيغِ المَبَالِغَةِ كَمَثَلِ جَشَامٍ ، وَهَضَامٍ ، وَكَسُوبٍ ،
 وَغَشَامٍ ، وَعَلَامٍ ، وَقَسَامٍ ، وَبَعْضُ الجَمُوعِ وَأَسْمَاءِ الجَمْعِ كَالجَمَاعِ وَالْمَشِيرَةِ
 وَالْمُشْرِ وَالآبَاءِ وَالقَوْمِ وَالسُّعْمَاءَ وَالْفَوَارِسَ وَالْحُكَّامَ ، وَكُلَّهَا مِمَّا خَصَّ بِهِ
 الشَّاعِرُ قَوْمَهُ .

وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ يَفْخَرُ بِنَهْوضِ قَوْمِهِ لِلْمُهَيْمِ مِنَ الأُمُورِ :

إِنَّا إِذَا التَقَتِ الجَمَاعُ لَمْ يَزَلْ مِمَّا لَزَزُ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا

فَهُوَ يَسْتَعْمَلُ «إِن» مِنْ أَدْوَاتِ التَّوَكِيدِ ، وَ«نَا» ضَمِيرُ جَمْعِ
 التَّكْلِيمِ وَ«الجَمَاعِ» مِنْ صِيغِ الجَمُوعِ ، وَكَلِمَةُ «جَشَامٍ» عَلَى صِيغَةِ
 «فَعَال» مِنْ صِيغِ المَبَالِغَةِ .

وَقَوْلُهُ يَفْخَرُ بِمَا وَرَثَهُ عَنْ آبَائِهِمْ مِنْ حَسَنِ الفِعَالِ وَالضَّرْفِ :

مِنْ مَشْرِ سَنَّتْ لَهُمُ آبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ مُسْنَةٌ وَإِمَامُهَا

فهو يستعمل كلمتي «مشر» و «قوم» ، وهما اسم جمع ، و «آباء» ،
وهو جمع ، و «دم» ، وهو ضمير جمع الغائبين .

وقولته يفخر ببقاء عرضهم ، وبقاء فمالهم ، ورُجحان عقولهم :

لا يطبسون ولا يبورُ فمالهم إذ لا تَميلُ مع الهوى أحلامها

فهو يستعمل المضارع المتصل بواو الجماعة ، و «دم» ضمير
جمع الغائبين .

وقولته يفخر بما خلف الآباء للأبناء من مجدٍ رفيع :

قَبِنُوا لَنَا بَيْتاً رَفِيحاً سَمَكُهُ فَمَا إِلَيْهِ كَتَبْتُهَا وَغَلَامُهَا

فهو يستعمل الماضي المتصل بواو الجماعة ، و «نا» ضمير جمع المتكلمين .

ففخر الشاعر نوعان : فخره بنفسه ، وفخره بقومه .

وفخره بنفسه يتجلى في التمدح بالآباء والشحم ، فهو يصيد
ويقطع من يستحق الوصل والقطع ، ويرحل عن مكان لا يرضى المقام
به ، ويميش كما يحب ، فهو في السلم يشرب الخمر ، ويسامر الندامي ،
ويسمع الغناء ، ويشرب الخمر مظهر من مظاهر الكرم التي ألفتها عند
طرفة وعنزة ، والى جانب ذلك يفخر الشاعر بالشجاعة والفروسية ، فهو
يحمي الحي ، ويحمل السلاح على فرسه ، ويحرمس الصحب ، ويصف
فرسه وسرعة عدوه كما يصف الحرب ، ويكرر افتخاره بكرمه ،
ويصف مظهره ، ومظهره الثيب باليسر على الجزور ، واطمام الضمفاء .

أما فخره بقومه فيتجلى في وصفهم بصفات ترفعهم فوق الناس ،
من همة ودفة وسماحة وشرف وأمانة ، وهي صفات توارثوها عن آباؤهم
حتى غدت طيبة لهم ، ومطمح كهلهم وغلماهم .

ففي شخصية الشاعر جانبان ، جانب فردي ، وجانب اجتماعي ،
وهو يؤلف بينها تأليفاً لا نجد عند غيره من الشعراء .

فطرفة يصور لهوَه في سلمه ، وجدّه في حربه ، فيرضي بهما
نفسه ، ويملا حياته ، وقبلته تضيق بمذهبه في طلب الذات وانفاق
المال ، فتتحمّاه ، وتفرسه أفراد البعير الأجر .

أما ليد فيؤلف بين أهداف قومه وحياته في سلمه وحربه ،
ويشجع نهجا مرضيا .

وفرق كبير بين لهو طرفه ولهو ليد ، فالأول يلهو عن تفكير
في الحياة والموت ، وشك في الخلود ، وبأس من الحياة ومن كل شيء
فيها ، ويباشر الذات التي تملأ حياته ، وتجعل لها معنى ، أما ليد فهو
يلهو ذهاباً مع عادة الشباب الموسرين القادرين على البذل والاتفاق .

فقيام شخصية ليد هو الهدوء والاتزان ، وتأمّل الحياة بنظر
دقيق وتفكير عميق ، والهدوء في السلم ، والجهد في الحرب ، والتأليف
بين حقوقه الشخصية وحقوق القبيلة ، والطموح إلى المثثل العثنية التي
كان يتطلّع إليها السيد العربي في العصر الجاهلي .

(١)
المراجع

- ١ - الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٤ / ٦٠
- ٢ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ،
ج ١ ص ١١١
- ٣ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٦٧
- ٤ - جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٠ و ٦٣
- ٥ - حديث الأربعماء ، طه حسين ، م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ،
ج ١ ص ١٨ ، ٢٨ ، ٤٠
- ٦ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٣٧٧ ، ٤ / ١٧١
- ٧ - ديوان لبيد العامري ، رواية الطوسي ، نشر يوسف ضياء الدين الخالدي ،
فيينا ١٨٨٠ ، وبيته طبعة بروكلمان للقسم الثاني ، ليدن ١٨٩١
- ٨ - رجال الملققات الشعر ، الغلاييني ، ص ١٦٣
- ٩ - سمط الأكل ، ص ١٣
- ١٠ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
- ١١ - شرح القصائد الشعر ، التبريزي
- ١٢ - شرح الملققات السبع ، الزوزني
- ١٣ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٢٣١ - ٢٤٣

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩

- ١٤ - صحيح الأخبار ، ١ / ٩ و ١٧٠
١٥ - طرفة وليد ، فؤاد أفرام البستاني ، المدد ٢٤
١٦ - المجلد في تاريخ الأدب العربي ، الطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ،
ص ٢٠
١٧ - الموازنة ، الأمدي ، ص ١٧٤
١٨ - مطالع البدور ، ١ / ٥٢
١٩ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ، الطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ،
ج ١ ص ٧٥
٢٠ - النقائض ، ص ٢٠١ و ٣٨٧ و ٦٦٨

صلة عنزة :

ترجمته (١) :

هو عنزة بن شداد بن عمرو ، أو هو عنزة بن عمرو بن شداد بن معاوية بن فراد المبي من أهل نجد ، وينتهي نسبه إلى مضر .

وقيل : شداد جد عنزة غلب على اسم أبيه ، وإنما هو عنزة ابن عمرو بن شداد .

وقيل : شداد عمه تكفله بعد موت أبيه ، ونشأ في حجره ، فنسب إليه دون أبيه ، وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر .

وأمة أمه حبشية سوداء يقال لها زبيبة ، سبها أبوه في إحدى غزواته ، فأولدها عنزة ؛ وكان لها ولد من غير شداد ، فكانوا إخوة عنزة لأمه .

وقد ورث لون السواد من أمه ، ولذلك عدوه من أعربة

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » لستانى ، و « رجال الملقات المشر » للزلايين ، و « شرح القصائد المشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى الدا ، و « الفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

العرب وسودانها ، وم ثلاثة : عنزة ، وخفاف بن ندبة السلمية
والسليكن بن سلكة السمدية .

وكان يبنى بأبي المنكس لغاراته في المنكس ، ويلقب بعنزة
الفلحاء لتشتق في شفته السفلى ، وكان من فرسان العرب المدودين
المشهورين بالنجدة ، وكان يقال له عنزة الفوارس .

وكان العرب يستعيدون أولاد الاماء ، ولا يعترفون بهم إلا
إذا أنجبوا ، وأتوا أفعالاً حميدة ، وكذلك كان عنزة عبداً لأبيه ، وشبه
يرعى الابل والغنم ، ويروض نفسه على أعمال الفروسيّة حتى غدا قادراً
على حماية قومه ، وشن الغارات على خصومهم ، واتفق أن بعض أحياء
العرب أغاروا على بني عبس ، فأصابوا منهم ، واستاقوا إبيلاً لهم ، فقبهم
المسيون فلحقوهم ، فقاتلهم عمّا منهم ، وعنزة يومئذ فيهم ، فقال له أبوه :
كرّ يا عنزة ، فقال عنزة : «المبد لا يحسن الكرّ» ، إنما يحسن الحلاب
والصّرّ ، فقال : «كرّ وأنت حرّ» ، فكرّ ، وقاتل يومئذ قتالاً حسناً ،
فادّعاه أبوه بمد ذلك ، وألحقه بنسبه .

وقيل : إن السبب في ادّعاء أبيه له أن عبساً أغاروا على طيء ،
فأصابوا نعتماً ، فلما أرادوا القسمة ، قالوا لعنزة : «لا تقسم لك نصيباً
مثل أنصابتنا لأنك عبد» ، فلما طال بينهم الخطب كرّرت عليهم طيء ،
فاعزّ لهم عنزة ، وقال : «دونكم القوم فانكم عددم» ، واستنقذت طيء
الابل ، فقال له أبوه : «كرّ يا عنزة» ، فقال : «أويحسين المبد
الكرّ» ، فقال له أبوه : «المبد غيرك» ، فاعترف به ، فكر واستنقذتهم .

وكان عنتره من الشعراء الفرسان ، وشاعير بني عبس وفارسهم ،
وكان جريئاً شديداً البطش ، وكان مع شدة بطشه رقيقاً ليّن الطباع ،
حليماً ، سهل الأخلاق ، كريماً ، سمحاً ، أيّ النفس ، ولما أنشد
لرسول قوله :

ولقد أبيت على الطوى ، وأظنك حقى أنال به كريم الماء كل

قال : « ما وصيف لي أعرابي قطه فأحيت أن أراه إلا عنتره » .

وقيل لعنتره : « أنت أشجع العرب وأنشدتها » قال : « لا » ، قيل :
« فبماذا شاع لك هذا في الناس ؟ » ، قال : « كنت أقدم إذا رأيت
الاقدام عزماً ، وأحجم إذا رأيت الاحجام حزماً ، ولا أدخل موضعاً
لا أرى لي منه مخرباً ، وكنت أعتد الضميد الجبان فأضربه الضربة
المائلة ، يطير لها قلب الشجاع ، فأثني عليه فأقنله » .

وبلغ من شجاعته أن قومه غزوا بني تميم ، ومعهم قيس بن
زهير ، فانهزمت بنو عبس ، وطلبتهم بنو تميم ، فوقف لهم عنتره ،
ولحقتهم كوكبة من الخيل ، فحامي عنتره عن الناس ، فلم يصيب
مدبير ، فقال قيس حين رجع : « ما حمى الناس إلا ابن السوداء » .

وقد شهيد حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وحسن فيها
بلاؤه ، وقاد جموع قومه حتى بلغ مرتبة الأبطال .

وأحب في شبابه عبلة ابنة عمه مالك بن فراد ، فهاجت
شاعريته ، واتسع خياله ، فنظم الشعر ، ولب المجد من طريق الحرب

عَلَيْهِ يَمُوحُ سَوَادَ لَوْنِهِ بَيِضَ فَمَالِهِ ، وَيَكْسِبُ قَلْبَ عِبَلَةَ بِشَجَاعَتِهِ ، وَإِذَا
تَبَدَّتْ فَرُوسِيَّتُهُ ، وَحَالَفَهُ النُّصْرُ ، وَالْحَقُّهُ أَبُوهُ بِنَسَبِهِ ، وَاسْتَشْمَرَ الحَرِيَّةَ ،
فَخَفَرَ بِحُسْنِ مَعْمَشَرِهِ ، وَأَتَقْتِيهِ مِنْ تَحَمُّلِ الظُّلْمِ ، وَكَرَمِيهِ فِي سَكْرِهِ
وَصُحُوحِهِ ، وَشَجَاعَتِيهِ فِي مَوَاقِفِ الحَرْبِ ، وَسَاقَ هَذَا فِي خُطَابِ عِبَلَةَ
مُضْمَرِيًّا عَنْ عَاطِفَتِهِ ، وَإِذَا كَانَ الحُبُّ لَمْ يُرَوِّ نَفْسَهُ ، فَأَنَّ الحَرْبَ
رَوَّيْتَهَا ؛ إِذْ حَرَّرْتَهُ مِنَ العُبُودِيَّةِ ، وَأَشْرَرْتَهُ بِذَاتِهِ ، وَرَفَعْتَهُ إِلَى
مَرْتَبَةِ الأَبْطَالِ ، وَخَلَّدْتَهُ عَلَى مَرَّةٍ العَصُورِ .

وَاخْتَلَفَ الرِّوَاةُ فِي مَوْتِهِ ، فِقِيلٌ : إِنَّهُ أُنْزِلَ عَلَى نَهْجَانٍ مِنْ بَنِي
طَبِيءٍ ، فَطَرَدَ لَهُمْ طَرِيدَةً ، وَهُوَ شَيْخٌ كَبِيرٌ ، وَجَمَلٌ يَرْتَجِيزُ ، وَهُوَ
يَطْرُدُهَا ، وَكَانَ وَزْرُ بْنُ جَابِرٍ فِي فِتْنَةٍ ، فَرَمَاهُ ، فَقَطَعَ مَعَطَاءَهُ ، فَتَحَامَلَ
بِالرَّمِيَّةِ حَتَّى أَتَى أَهْلَهُ ، وَهُوَ مَجْرُوحٌ . وَقِيلَ : إِنَّهُ غَزَا طَيْثَانَ مَعَ قَوْمِهِ ،
فَانْهَزَمَتْ عَبَسٌ ، فَخَفَرَ عَنْ فَرَسِهِ ، وَلَمْ يَقْدِرْ مِنَ الكِبَرِ أَنْ يَعُودَ
فِي رِكَبٍ ، فَدَخَلَ دَغَلًا ، وَأَبْصَرَ رَبِيبَتَهُ طَبِيءَ ، وَهَابَ أَنْ يَأْخُذَهُ أُسِيرًا ،
فَرَمَاهُ ، فَقَتَلَهُ . وَقِيلَ : إِنَّهُ خَرَجَ إِلَى بِلَادِ غُطَفَانَ يَتَقَاضَى دَيْثَانًا لَهُ عَلَى
رَجُلٍ مِنْهُمْ ، فَهَاجَتْ عَلَيْهِ رِيحٌ عَاصِفٌ ، فَأَصَابَتْهُ ، وَقَتَلَتْهُ .

وَكَانَ أَبُو عُصَيْدَةَ يُنْكِرُ ذَلِكَ ، وَيَقُولُ : « مَاتَ بَرْدًا ، وَكَانَ
قَدْ أَسْنَى » .

وَمَاتَ عَنْتَرَةً بَعْدَ أَنْ بَلَغَ التَّمِيمِينَ ، وَلَمْ يَقْدِرْ لَهُ أَنْ يَشْهَدَ نَهْجَةَ
حَرْبِ دَاخِسٍ وَالْقُبْرَاءِ .

ب - معلقته (١) :

يَقِيفُ الشَّاعِرُ بَدَارَ عِبَلَةٍ سَائِلًا نَفْسَهُ : هَلْ أَبْقَى الشَّمْرَاءَ لِأَحَدٍ
مَعْنَى فِي الْمَنْزِلِ الدَّارِسَ لَمْ يَطْرُقُوهُ ، وَهَلْ يَنْتَهِيَانِ لِأَحَدٍ أَنْ يَأْتِيَ بِمَعْنَى
لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهِ ، وَهَلْ اسْتَرْجَعَ الشَّاعِرُ صُورَةَ الدَّارِ كَمَا عَرَفَهَا إِلَّا
بِالظَّنِّ وَالتَّوَهُّمِ .

هَلْ غَادَرَ الشَّمْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّدٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بِمَدَى تَوَهُّمِهِ
ثُمَّ يُنَادِي دَارَ عِبَلَةٍ فِي الْجِيَوَاءِ ، وَيَسْتَنْطِقُهَا ، وَيُجَيِّبُهَا ، وَيَدْعُو
لَهَا بِالسَّلَامَةِ مِنْ مَصَائِبِ الدَّهْرِ :

يَا دَارَ عِبَلَةٍ بِالْجِيَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمْمِي صَبَاحًا دَارَ عِبَلَةٍ وَاسْلَمِي
ثُمَّ يَقِفُ فِيهَا نَاقَتَهُ لِيَعْبُرَ عَنْ طَاطِفَتِهِ ، وَيَصِفُ النَّاقَةَ فَذَا هِيَ قَوِيَّةُ
الْبَيْتِ كَالْقَصْرِ ، وَيَصُورُ بُمْدَهُ عَنْ عِبَلَةٍ ، فَأَهْلُهَا يَنْزِلُونَ « الْجِيَوَاءِ » ،
وَأَهْلُهُ يُقِيمُونَ بَيْنَ « الْحَزْنِ » وَ « الصَّمَانِ » وَ « الْمُتَشَقُّمِ » :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي ، وَكَأَنَّهَا فَدَنْ لَأَنْفِضِي حَاجَةَ الْمُتَشَلِّوِمِ
وَتَحْمَلُ عِبَلَةَ الْجِيَوَاءِ ، وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالْمُتَشَقُّمِ .

ويعود إلى وصف الطلل ، فيجيبه ، وَيَنْفَعُهُ بِقِدَامِ الْمَهْدِ ، وَخَطْوَةِ
مِنَ الْأَيْسِ :

(١) انظر « حديث الأرباء » م . دار المعارف بصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ١٤١

مُحَيِّتَ من تَلَلِ تَقَادِمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْوَمَ بِمَدِّ أُمَّ الهَيْتِمِ
ثم يذكر منزلها الجديد في بلاد المدو ، ويتخذها سبيلاً لعمدته
زيارتها عليه :

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عِبرَ أَعْلَى طَلَابِكِ ابْنَةِ مَحْزَمِ
ثم يخبر أنه تعلق بها عرساً ، وهو يقابل قومها ، ويمجّب لهذا
الأمر ، ويراها مدعاةً للنظر ، ثم يصور مكاتها في نفسه ، ويصور صموبة
زيارتها ثانية ، فأهلها مُتَرَبِّعون في مكان ، وأهلها في مكان آخر ،
ويسوق هذا المعنى في صيغة إنشائية :

مُعَلِّقَتُهَا عَرَساً ، وَأَقْتَلُ قَوْمَهَا زَعَمًا لِمَمَرٍ أَيْكَ لَيْسَ بِمَزَعِمِ
ولقد تزلت فلا تظني غيرةً مَثِي بِمَنْزِلَةِ الْحَبِّبِ الْكُتْرِمِ
كيف التزارُ وقد تربح أهلها بِمُنَيِّزَتَيْنِ ، وَأَهْلُنَا بِالغَيْلِمِ

ثم يصور عزمها على الرحيل ، وأثره في نفسه :

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعْتِ الْفِرَاقَ فَانْمَا زُمَّتْ رِكَابُكُمْ بَلِيلِ مُظْلِمِ
ما راعني إلا أحولةُ أهلها وَسَطَ الدِّيارِ تَسْفُ حَبِّ الْخَيْمِ
فيها اثنتان وأربعونَ حَلْوَبَةً سُوداً كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ

فأمر الرحيل دبره أهلها بليل ، وكأنا شددت الأبل بالأزمة في
ذلك الحين ، ويصور عاطفته عند الفراق ، فقد ارتاح حين رأى الأبل
تسفت الحب ، لأنها لم تجد غيره ، ولأن الترحل قروب ، وقد كانوا
مجتمعين في الربيع ، فلما يبس النبات ارتحلوا ، وتفرقوا ، ويميز من
الأبل نوقاً محلوبة سوداً كخوافي الغراب الأسود ، عدتها اثنتان وأربعون .

ثم يعود إلى وصف علة ، وطيب ثما :

إذ تستبيك بذني غروب واضح
عذب مُقبِلُه لذيذُ الطعامِ
وكانَ فارةً تاجرٍ بقسيمه
سبقتُ عوارضها إليك من الفمِ
أو روضةً أنثفاً تضمَّن نبتها
غيثٌ قليلُ الدمنِ ليس بمعلمِ
جادتُ عليه كلُّ بكرٍ حرّةٍ
فتركن كلَّ قرارةٍ كالدرمِ
سحناً وتسكاباً فكلَّ عشيةٍ
يجري عليها الماءُ لم يتصرمِ
وخلا الذبابُ بها فليس يسرح
غرداً كقفلِ الشاربِ المترنمِ
هزجاً يحكُّ ذراعه بذراعه
قدحِ المكيبِ على الزنادِ الأجذمِ

فهو يصور مُتعة التقييل ، ويجمل ثما بأخذ بالآب لياض أسنانه ،
وعذوبة لثمه ، ثم يصف طيب رائحته ، فهي كرائحة المسك أو الروضة ،
وهنا يستطرد إلى وصف الروضة .

والروضة لم يرعها أحدٌ من قبل ، وقد تمهّدها غيثٌ كثيرٌ
التّهطال ، وجادتها السحبُ في أوّل الربيع ، ثم تركتُ فيها مواضعَ
تبدو كالدرم لاجتماع الماء فيها واستدارته وصفائه ولما نيه ، ويمرود إلى
وصف المطر ، فهو ينصبُ انصباباً كلَّ عشية من غير أن ينقطعَ أو
ينفد ، ثم يصور تغريد الذباب ، فيشبهه بترنمِ الشارب ، ثم يصور
الذباب ، وهو يحكُّ ذراعا بذراع ، فيشبهه برجل مقطوع اليد ، قاعد ،
مكيبٌ على الزناد ، يقدح ناراً بذراعيه .

ثم يعود إلى ذكر علة مُبيناً بُمد ما بين عيشتها وعيشته :

ثمّي وتصبح فوقَ ظهرِ حشيتي
وأبيتُ فوقَ سراهِ أدمِ مُلجَمِ
وحشيتي سرجٌ على عبلِ الشوى
تهدِّ مراكيكه ، نيدلِ المعزَمِ

فهي تُسمى مُتَعَمِّمَةً قد وُطِّئَتْ لها فراشها ، وبيوت هو على ظهر
فرسه ، وفرسه أدمُ اللون ، مُلَجِّمٌ ، غليظُ القوائم والمظام ، كثيرُ
المصعب ، ضخمٌ ، مُتَفَخُّ الجنبين ، نبيلُ الظهر في موضع حزامه .

ثم يتمنى لقاء عبلة ، ويتخلص بهذا إلى وصف ناقته التي
سئبله دارها :

هل يُبْلِغُنِي دارَها شَدِيدَةً *
خطارة * غِبَّ الشرى زِيَافَةً *
وكأنا أقيص الأكامَ عَشِيَّةً *
تأوي له فُلُصُ النعامِ كما أوت
يَبْمُنْ قِلَّةَ رأسِه وكأنه
صَعَلٌ يَمُودِ بذي المشيرة يَبْمُنْه
شَرِبَتْ بِماءِ الدَّحْرِ ضَيْقًا فَاصْبَحَتْ *
وكأنا يَنأى بِجانِبِ دَقَّتْها الـ
هَرٌّ جَنِبِ كَلِما عَطَفَتْ له
أَبقى لها طُولُ السِّقارِ مُقَرَّمَدًا *
بَرَكَتْ على ماءِ الرِّداعِ كأنا
وكانَ رَبًّا أو كَحَيِّلاً مُعْتَدًا *
يَنباعُ من ذَفْرَتِي غُضُوبِ جَسْرَةٍ

لَمِنتُ بِمَحْرُومِ الشرابِ مُعَسَّرَم *
تَطْلِسُ الأكامَ بِذاتِ حُفٍّ مِثْم *
بِقَرَبِ بَيْنِ المَنسِمينِ مُصَلِّم *
حَزَقَ يَمَانِيَةً ، لأعجمِ طَمَطِمْ *
حَرَجٌ على نَمشٍ لَهْنٌ مُخَيِّم *
كالبدِ ذي الفَرِّو الطولِ الأَصْلَم *
زَوْرًا تَنْفِرُ عن حِياضِ الدَّيْلَم *
وحِشِي من هَرَجِ العَشِيِّ مُؤَوِّم *
غَضَبِي انقاهَا باليدِينِ وبالْفَم *
سَنَدًا ومِثْلَ دَعائِمِ المَنجِمْ *
بَرَكَتْ على قَصَبِ أَجَشٍّ مُهْتَم *
حَسَّ الوَقُودُ به جِوانِبَ فِقِيم *
زِيَافَةً مِثْلَ الفَنيقِ المُكْدَم

وناقته منسوبة إلى أرض أو حي باليمن ، ويدعو عليها بانقطاع لبنها
لتزداد قوتها ، ويمعظم اقتدارها على السير ، وهي تحظر بذنها في كل

ناحية بمد الشرى ، وتترع في سيرها ، وتضرب الآكام بقوائمها ضرباً شديداً ، ويشبه ناقته في هذه الحال بالظلم .

والظلم قريب ما بين التسمين ، مقطوع الأذن ظاهراً ، إذ ليست له أذن ، تأوي إليه أولاده ، كلما تقنق ، كما تأوي جماعات الأبل اليابية إلى راعيا الأعجمي الذي لا يفهم كلامه ، وتنظر إلى أعلى رأسه ، فتبته وكأنه مركب من مراكب النسوة أو خيمة ، ويتباح وصفه ، فهو صنير الرأس ، دقيق المنق ، يعود بينضه ، وهو أشبه ما يكون بعبد أسود طويل لبيس فروة ، وليس له أذن .

ويعود إلى وصف الناقة ، فهي قد شربت من موضع مميّن ، ومالت في سيرها ، وحادت عن مياه الأعداء ، ويصف نشاطها في السير عند المشي ، ويخص هذا الوقت لأنه وقت الفثور والاعياء ، وكأنها من فرط نشاطها يحدشها هرّ مشوّء الخلق في جنبها الأيمن ، ويصور ما يكون بينها ، فكلم عطف الناقة للهر اتقاها بيديه وفيه ، ثم يعود إلى وصفها ؛ فطول السفر جعل ستامها يلزم بعضه بعضاً ، وكأنه مني بالآجر ، وجمل قوائمها كدعائم الخيمة ، وإذا وردت الماء بركت فحنت حيناً كصوت القصب الأجرّج المخرق ، وتصيب عرقها اللزج الكثيف الشبيه بالطلاء الخازر أو القطيران الذي يجبل في قمع ، وأوقد تحته حتى انقد وغلظ ، ثم يصف سيلان عرقها من ذفراها ، وأخيراً يكرر بعض صفاتها ؛ فهي قوية ضخمة مسرعة في سيرها كالفعل المعضض .

ثم يعود إلى ذكر عبة ، فيخاطبها مفتخراً بصفاته :

إنّ مُتَنَدِي دُونِي القِنَاعَ فَانِي طَبُّهُ بِأَخَذِ الفَارِسِ المُسْتَلْتِمِ

وهكذا بدأ الشاعر معلقته بوصف الأطلال ، والتعبير عن عاطفة
الين والشوق ، وتخلّص إلى وصف عبة ، واستطرد في وصفها إلى تشبيها
بالروضة ، ثم وصف ناقته ، وانتقل إلى الفخر ، فافتخر بلُطْفِ مَشره ،
وَأَفْتِيهِ مِنَ الظلم ، وكرمه في سُكره وصَحْوِه ، وشجاعته في الحرب .

ويَهْمُنَا مِنَ الملقّة القِسمُ الأخير ، لأن الغرض المقصود هو الفخر ،
وإذا كان الشاعر قد وقف بالأطلال ، وَتَمَنَّرَ بِعِبة ، ووصف ناقته ،
فإنما يسير على السَّجِّ التقليدي الذي اتَّبعه الجاهليون في نظم قصائدهم .

لقد افتخر عنزة بما يتحلّى به العربي من كرم وشجاعة ونجدة
وصبر على الأهوال ، فقال مخاطباً عبة :

أثني عليّ بما علّت فاني	سمّحٌ مُخالقني إذا لم أظلم
فاذا ظلمتُ فان ظلمني بأسل	مرّةً مذاقته كطعم الملقم
ولقد شربتُ من المدّامة بعد ما	رَكَدَ المَواجِرُ بِالمَشُوفِ المُعَلِّمِ
بزحاجة صَفراءِ ذاتِ أسيرة	مُقرِّتةً بِأزهرِ في الشمالِ مُقدّمِ
فاذا شربتُ فاني مُستهليك	مالي ، وعيرُضي وافرٌ لم يُكَلِّمِ
وإذا صحتُ فما أقمير عن ندي	وكا علّمتِ شمالي وَتَكَرَّمِي

فهو لطيف المشر ، سهّل الخلق إذا لم يُظلم ، فاذا ظلمتُ تار
لفسه ، وكان ظله مرّةً اللذّاق ، أمّا كرمه فظهره شربُ الخمر ،

والدعوة إلى مجلس الشراب ، وهو يشرب الخمر عند ركود المواجر
 دلالة على نعمته ، ويشترى الخمر بماله ، ويصف الدينار بأنه "مَجْلُودٌ"
 مُمْتَلَمٌ بالكتابة ، ثم يصف بعض أدوات الشراب من كأس وإبريق ،
 فالكأس صفراء ذات طرائق وخطوط ، والإبريق من فضة أو رصاص ،
 وفمه مشدود بخيرفة ، وهو يُنْفِقُ ماله في مسكره كما يُنْفِقُهُ في صحوه ؛
 فكرمه طبع أصيل فيه ، وليس مُخْلِطاً مُتَكَامِئاً ، وهو يفعل ما يفعل
 حفاظاً على عرضه .

واقترع بشجاعته ، وصور بطولته صوراً مختلفة ، وهنا نتساءل :

كيف افتخر بشجاعته وصور مواقف بطولته ؟ عندما افتخر الشاعر
 بنفسه تمدح بالكرم ، غير أنه لم يقف عند الكرم طويلاً لأن الصفة التي
 تتجلى فيها شخصيته هي الشجاعة ، لذا أطنب في وصفها وتصوير مظاهرها ،
 وأكثر ما تجلى فيه الشجاعة هو القتال ، والدفاع عن القبيلة ، ونجدة
 المستنيت ، فمدان الشجاعة هو التيزال والضرب والطعان ، وفخر عنزة
 يكاد يقتصر على هذا المجال .

والصورة الأولى لشجاعته تبدو في طمنه زوج غانية :

وحليل غانية تركتُ مُجْدَلًا تمكو فريصته كَشِدْقِ الأَعْلَمِ
 سبقتُ يداي له بماجلِ ضربةٍ ورشاشِ نافذةِ كلونِ المندمِ

فهو يصرعه بطمنه عاجلة نافذة ، فيترك فريصته تصغير ، وتبدو
 كَشِدْقِ البعير ، ويتطاير منها الدم مصبوغاً بلون المندم ، وهي صورة ذات
 شكل ولون وصوت وحركة ، وفيها الرمح من معدة الحرب .

وفي الصورة الثانية يخاطب عبلة واصفا فرسه ، مُشيراً الى شجاعته

في الوقائم فيقول :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك
ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذ لا أزال على رحالة سابح
تهد تماوره الكفاة مكلّم
طوراً بمجرّد اللطمان وقارة
ياوى الى حصيد القيسي عرّ مرم
مُخبرك من شهيد القيمة أني
أغشى الوغى وأعف عند المنتم

فهو يريدنا أن نسأل عنه الفرسان اتّحيط بشجاعته ، ويصور
حصانه ، في حومة الوغى ، سربح الجري ، ضخّم الهيكل ، بطمنه
الكفاة فيبدو مجرّحاً ، ومجرّد للطمان حين يُغير المدو على قومه ، أو
يغيرون عليه بجيش كبير القيسي ، وهي صورة قوية عنيفة تصطبغ بالدم ،
وتمتاز بالحركة ، وتحتشد فيها معدة الحرب من خيل وفرسان ورماح وقسي .

والصورة الثالثة تجلّت في منازلته أحد الفرسان ، وهو يبرّض
هذه الصورة بطريقة خاصة تجعله فريداً في هذا الباب ، إذ يصف قوة
خصمه ، ويبالغ في تصوير معدته وشجاعته حتى اذا غلبه كان انتصاره
عليه عظيماً ، ولا يُنفيل ، في زاله ، تصوير آلة الحرب ، وحركة
الفرسين ، ثم يتعمّق المألوف ، ويصور نهايته ، فيقول :

ومدجج كثره الكفاة زالته
جادت يداي له بماجل طنفة
يرحية الفرغين يهدي جرسها
بمقتف صدق الكموب مقوم
بالليل ممّتس الذئاب الضرم
ليس الكريم على القنا بمحرّم
فركته جزر السباع ينشّنه
ما بين قلّة رأسه والمعصم

فخصمه فارس تامّ السلاح ، تكره الأبطال زياته ، لا يهرب
فيبئد ، ولا يستسلم فيؤسّر ، وقد عاجله عنتره بطئته رمح شقت من
جسمه شقا كالدّلو الواسمة ، انصب منه الدم ، وهدي خريزه جباع
السباع الى القتل ، ولم يكتف الشاعر بهذا ، وانما شق برمه ثياب
خصمه ، وخرق صدره وقلبه ، ثم تركه كالجزور للسباع يتناولنه بالأكل
من رأسه الى ممصمه .

فالشاعر وصف سلاح الفارس ، ونباته في الميدان ، وطمنته له ،
ووصف رمحه بأنه مُصلح مُصلب مُقوّم ، وصور سمّة الحرح ،
وخريز الدم منه ، وكرم خصمه ، ووصف نهايته .

والشاهد يتألف من عدة صور قوامها الخطاوط والأشكال والحركة
والصوت .

وعني الشاعر بالوصف المباشر ، ووصف بالمفرد والجملة في قوله :
« ومدجج كره الكفاة .. » . ووصف الرمح بمتمديد « بمتمدد صدق
الكموب مقوّم » . ووصف الطئنة بنير المفرد : « برحمة الفرغين يهدي
جرسها .. » . ووصف السباع بأنها « ضرم » والرمح بأنه « أحم » .

ويستخدم النفي لتقوية معناه كما في قوله يصف ثبات الخعم : « لا
ممن هرباً ولا مستسلم » وقوله بكرم موت خصمه : « ليس الكريم هلى
القنا بمحرّم » .

وفي الصورة الرابعة يفتجوا عنتره بمشهد قوي عنيف ، فهو يشق
درع خصمه بالسيف ، ثم يصف خصمه ، ولهو ، ومبارزته له ،

وانتصاره عليه ، ومصيره فيقول :

وَمَسَكَ سَابِقَهُ هَتَكَتُ فَرُوجَهَا
رَبِيدٌ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا
لَمَّا رَأَى قَدْ نَزَلَتْ أُرْبُدُهُ
فَطَمَنَتْهُ بِالرَّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ
عَهْدِي بِهِ مَدَّةَ النَّهَارِ كَأَنَّمَا
بَطَلٌ كَانَ ثِيَابَهُ فِي سَرَحَةٍ

بالسيف عن حامي الحقيقة معلم .
هتاك غايات التجار ملووم .
أبدى فواجده لغير تبسم .
بمهد صافي الحديده مخذم .
خضيب البنان ورأسه بالمظلم .
مخذي نعال الميت ليس بتوهم .

فدريم الخضم سابقه ، وعترة شق منافذها بسيفه ، وخصمه
يحمي ما يحق عليه أن يحميه من مال وولد وعشيرة ، وقد أعلم نفسه
في الحرب فصرف أمره ، وأسرف في القامرة وشراء الحجر وشربها ،
وانزل عترة فدا كارها للزال ، ثم طعمه عترة بالرمح ، وضربه بالسيف ،
وتركه قبلا في الضحى ، مخضب الرأس والبنان بدم جف وأسود
حتى صار كصينغ النيلج ، وبدا القتل طويل القامة ، مملوء اللحم ،
تلوح عليه مظاهر النعمة .

والشاعر يعني بالوصف المباشر ، فيصف الدرع بالفرد «سابقه» ،
والفارس بالفرد وغيره في قوله : «حامي الحقيقة معلم» ، وقوله : «ربيد
يداه بالقيداح ... هتاك غايات الشجار ملووم» .

وبصف السيف بالفرد وغيره في قوله : «بمهد صافي الحديده
مخذم» ، ثم يعود الى وصف الفارس بالفرد والجملة «بطل كان ثيابه
في سرحه» .

وحين يفرغ الشاعر من وصف ذلك المشهد ، ينصرف الى التنزل
 بامرأة يكنى عنها بالثاة ، ويصورها حلالاً لغيره ، حراماً عليه ، ويتمناها
 لنفسه ، ثم يرسل جاريته لِتَتَحَسَّسَ أخبارها ، وتعلم من أمرها ما
 أخفي ، وترجع اليه فتُخبره أنها ممكنة لمن أراد أن يأخذها على
 حين غفلة من أصحابها ، ثم يشبهها بالظبية الصغيرة في جمال الجسد ،
 ويصف الظبية بمتعدد درشاً من الفيزلان حُرّاً أرثم .

والصورة الخامسة يستهلها الشاعر بوصاة عمه له في حرب الأعداء
 وقت الضحى ، ثم يصف المركة ، فيقول :

ولقد حفظتُ وصاة عمي بالضحى
 في حومة الموت التي لا تشكي
 إذ بتقوت بي الأسيئة لم أخيم
 لما رأيتُ القوم أقبل جمهم
 يدعون عنتر والراح كأنها
 ما زلت أرميهم بثره وجهه
 وازور من وقع القنا بلبانه
 لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
 والخليل تقحيم الخبار عوابسا
 ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
 إذ تقلص الشفتان عن وضح القم
 غمراتها الأبطال غير تنمهم
 عنها ولكني تضايق مقدمي
 يتذامرون كررت غير مذمهم
 أشطان بثر في لبان الأدم
 ولبانه حتى نسر بل بالدم
 وشكا إلي بثره وتممهم
 ولكان لو علم الكلام مكلمي
 من بين شينظمة وأجرد شينظم
 قيل الفوارس وبك عنتر أقدم

وقلوس الشفتين ظاهرة حسية تشي بفرع الحارين ، وكذلك
 التتمهم ، فهو يُعبر عن ضيقهم في زحمة القتال .

ثم يُباشِر وصفَ المعركة ، ويجعل نفسه فيها فارسَ عَبَسٍ وحاميتها ،
فالقوم يخرجون لصدِّ الغارة ، يحضُّ بعضهم بعضاً على القتال ، وعندةُ
يَكْبِر ، وهم يدعونُه باسمه ، والأعداءُ يُصوِّبون رماحهم الطويلةَ الى صدر
فرسه ، وهنا يُعربُ عما خالَج نفسه من سرور لتعويل القوم عليه ،
ومناداتهم باسمه ، ثم يعود الى وصف فرسه في زحمة القتال ، فهو قد
تَمَيَّلَ من وقع الرماح في صدره وشكا اليه بصوت تخنوق العبرات ،
ثم بصور الخيل تجري عابسة في أرض لينة ، وبصفا بصفات الفرس الكريمة .

والشاعر يختار الألفاظ الملائمة لجو الحرب من مثـلِ الكر
والرماح والأسنة والقنا والخيل والفوارس والأبطال والاقدام والرَّمي والدم .

وُيَـمَـىَ بالحال مفردا وجملة في قوله : « لما رأيت القوم أقبل جمهم
يتذامرون ... كررت غيرَ مُذَمَّم » . وقوله : « يدعون عنترَ والرماحُ
كانها ... » ، وقوله : « والخيل تقنحم الخبَّار عوايسا » .

وُيَـمَـىَ بالوصف ، فيشبه الرماح بالجمال الطويلة ، ويستمير السَّيرالَ
لدم الذي خَضَّب فرسه ، والشفاء لبروره بالتفاف الفرسان حوله ،
والشكوى لتحمم الفرس .

وبعد أن ينتهي من تصوير الواقعة يصف نفسه بأنه رجلٌ أسفار ،
وأنه جِماله مُدَلِّلة لتعَوِّدها السير ، كما يصف نفسه بأنه حاضر العقل ،
مُحَكِّم الرأي : فيقول :

ذُلُّهُ رِكايبِ حيثُ شئتُ مُشايبي لبِّي وأحفيزُهُ بأمرِ مُبرِّمِ

ثم يصور ما بينه وبين ابني ضمضم من ترة ، فيقول :

ولقد خشيتُ بأن أموتَ ولم تكنُ للحرب دائرةٌ على ابني ضمضمِ
الثائمي عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمي
إن يفعلوا فلقد تركتُ أباهما جزر السباع وكلّ نسرٍ قشعرِ

ففترة كان قد قتل ضمضا وتوعدّه ابناه حصين وهريم ، وخشي
هو أن يموت قبل أن يصرعها في الحرب ، وهو يصور شتمها له ،
ونذرهما دمه ، ويردّه هذا الى قتله أباهما ، ويصور ذلك صورا من مثل
دوران الحرب على الابنين ، وترك أبها جزر السباع .

ففترة لم يفتخر للفخر وحده ، وإنما ساقه لمرض آخر ندر كنه
إذا أخطأ بنشأته وحياته ، وقد نشأ ، كما نعلم ، عبداً يرعى إبل أبيه ،
ويصيرُه قومه بسواد لونه وضمة أصله من ناحية أمه ، ثم عشيق ابنة
عمه عبلة ، وشبّ فارساً يذود عن قومه بسيفه وشعره حتى غدا سيّداً
حراً ، فإذا تمدّح بكرمه ، وافتخر بشجاعته ، وصور مواقف بطولته ،
فإنما يفعل هذا ليسترضي عبلة ، ويفتنها بصورة بطولته بعد أن عجز
عن فتنها بلونه وكرم أصله ، وهو يفتخر لأنه يريد أن يُنقّس عن
صدره ، ويمحو لونه وضمة أصله ، ويظهر للناس فارس هبس وحاميتها .

وإذا التمسنا مظاهر هذا الأمر في شعره وجدناه مخاطب عبلة حيناً
بعد حين ، فهو مخاطبها بصيغة طلبية في قوله : «أثني علي بما علمت ..» ،
ويسألها أن تمدحه بما علمت من صفاته ، ويخصها ثانية على السؤال
بصيغة الماضي الذي هو بمنزلة الأمر ، ويناديا في قوله : «هلا سألت
القوم يا ابنة مالك ...» .

ولمنا إذا تمعنا قوله :

ولقد شفتي نفسي وأبرأْتُ سُقْمَهَا قِيلُ الفوارسِ وَبِكَ عَنَتَ أقدامِـ

تَبَيَّنَ لنا سحرةُ ما قلناه في كلامنا عن فخره ، فهو مريضُ النفس ، بادي السقم لما عانى في نشأته من ظلم وامتهان ، ولا يشفي نفسه ، إلا أن يُنادي القومُ باسمه ، ويلتفتُ الفرسانُ حوله ، ويُموِّلوا عليه في الذود عنهم ، ففخره سورةٌ لأزمة نفسية ترتكز على الصراع الذي قام بين سوادِ لونه وضمة أصله من جهة ، وحيه لبلبة وتوقه الى التحرر من جهة أخرى ، ومن هنا ندرك سِرَّ إقدامه في الحرب ومخاطبته بنفسه في الوقائع ، وُغْلُوهُ في وصف المارك ، فهو يخاطر بنفسه لأنه متألم ، ولأنه يريد أن يكسب المجد عن طريق الحرب ، بينما يخاطر طرفه بنفسه لأنه يائس من الحياة .

ولا ريبَ في أن حبه لبلبة بعثه على قول الشعر ، وقواه في مواقف الحرب ، وجعله يُحَقِّقُ ذاته بتحرير نفسه . وهو القائل :

ولقد ذكرْتُكَ والرماحُ نواهلُ مِنِّي وَبيضُ الهَيْندِ تَقَطُرُ من دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقِيلَ السِيفِ لَأَها كَعَتَ كِبَارِكِ تَهْرِكِ الشَّبَسِيمِ

فهو شاعر الحرب والحب ، وإذا كان حبه لم يُروِّ نفسه ، فإن الحرب رَوَّثها ، ورفعت اسمه ، وأقرت شجاعته في النفوس ، وحررتُه من العبودية ، وجعلته المثلَ الأملَى للفارسِ البطل .

المراجع

- ١ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، بطرس البستاني
- ٢ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ٢٣٧ / ٨
- ٣ - بحث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
- ٤ - تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، ٩٠ / ١
- ٥ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٧
- ٦ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٧
- ٧ - جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص ١٤٩
- ٨ - حديث الأربعماء ، طه حسين ، ج ١ ص ١٤١
- ٩ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٦٢ ، ٢ / ٢١٧
- ١٠ - رجال الملققات الشعر ، الغلابي ، ص ٢١٢
- ١١ - شرح شواهد الغني ، السيوطي ، ١ / ٤٨١
- ١٢ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
- ١٣ - شرح القصائد الشعر ، التبريزي
- ١٤ - شرح الملققات السبع ، الزوزني
- ١٥ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١ / ٢٥٠
- ١٦ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ٢ / ٧٩٤
- ١٧ - المقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ١ / ٣٤
- ١٨ - عنبرة ، الروائع ، المدد ٢٧ ، فؤاد أفرام البستاني
- ١٩ - الفروسية للمحمودي ، ص ٢٧٥
- ٢٠ - الفصل في تاريخ الأدب العربي ، أحمد أمين ورفاقه ، ج ١ ص ١٧

معلقة عمرو بن كلثوم :

ترجمته (١) :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتّاب التغلبى ، وكان أبوه
بنفسه من سادات تغلب ، وكانت بنو تغلب من أشدّ الناس في الجاهلية ،
متألمت في الجزيرة ، وقيل : « لو أبطأ الإسلام لأكلت بنو تغلب
بنفساً » .

وأمّ عمرو ليلى بنتُ الشلهب أخى كلثيب الذي ضرب به المثل ،
مواقف : « أعزّ من كلثيب وائل » .

وقد نشأ عمرو بن كلثوم مُعجباً بنفسه ، فخوراً بأجداد قومه ،
ولقديم ، وهو ابنُ خمسة عشر عاماً ، وكان أبوه أفرس العرب ، وأخوه
قويّة ، فارساً بطلاً .

وبلغ الأمر بعمرو أن فتك بعمرو بن هند ملك الحيرة ،

الحرب ،
وإنظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام » لبستاني ، و « رجال
من الميوس » لفلايبي ، و « فرح القصائد الشعر » بتحقيق محمد عيسى الدين
عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « الفصل »
لأحمد أمين ورفاقه .

فَضْرِبَ بِهِ الْمَثَلُ فِي الْفِتْنَةِ ، فَقِيلَ : «أَفْتَكُ مِنْ عَمْرٍو بْنِ كَلْثُومٍ» ،
وَقَتْلَ «مَرْوَةَ» وَالْمَنْذَرِ بْنِ النَّمَانِ وَأَخَاهُ ، فَقَالَ الْأَخْطَلُ يَفْتَخِرُ بِعَمْرٍو وَأَخِيهِ
مَرْوَةَ فِي هِجَائِهِ لِحُرَيْرٍ :

أَبِي كَلْبَيْبٍ إِنَّ عَمِّيَّ الَّذِي قَتَلَ الْمُلُوكَ ، وَفَكَتَكَ الْأَعْلَالَ

ولما دارت حرب البسوس بين بكر وتغلب أبلى فيها عمرو بلاءً
حسناً ، ثم تصالحوا على يد المنذر والد عمرو بن هند ، فأخذ من كلا
الفرقتين رهناً مائة غلام اثلاً بهودوا إلى القتال .

ولما تولى عمرو بن هند مكان أبيه هذا حذوه في أخذ الرهن
من بكر وتغلب ، وكان هؤلاء يسرون معه ، فوجه ذات يوم قوماً من
بكر وتغلب إلى جبال طيب في بعض أموره ، فنزلوا على ماء لبني شيبان ،
وم من بكر ؛ فقيل إن هؤلاء أجلوا التغلبيين عن الماء ، ودفنهم إلى
منفازة ، فتأهوا وماتوا عطشاً ، فلما بلغ ذلك بني تغلب غضبوا وطلبوا
ديارتهم من بني بكر ، فأبوا ، واختصموا وتحاكموا إلى عمرو بن هند ،
فقال لهم : «ما كنت لأحكم بينكم حتى تأتوني بسبعين رجلاً من أشرف
بكر بن وائل فأجعلهم في وثاق عندي ، فإن كان الحو لبني تغلب دفعتمهم
إلهم ، وإن لم يكن لهم حق خلّيت سبيلهم» ، ففعلوا ، وتواعدوا لبوم
بعينه يجتمعون فيه .

ولما كان اليوم الموعود جاءت تغلب ومعهما شاعرهما وسيدهما
عمرو بن كلثوم ، وجاءت بكر ومعهما أحد سادتها وأشرفها النمان بن
هرم ، وشاعرهما الحارث بن حلزة ولما اجتمعوا ثار جدال بين النمان

وعمر بن كَثُوم غضب له عمرو بن هند غضباً شديداً ، وممّ بالنعمان ، ثم طرده من حضرته ، وتفاخرت القبيلتان ، وقام عمرو بن كَثُوم فألقى بعض قصيدته يفتخِر فيها بتغلب ، ثم قام الحارث بن حَلَزَة ، فرد عليه بقصيدته ، واستمال الملك بدهائه ؛ فحكم لبكر ، وانصرف بنو تغلب مغضبين .

وروي أن عمرو بن هند قال يوماً لندمائه : « هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمته من خدمة أمي ؟ » قالوا : « لا نعلمها إلا ليلي أم عمرو بن كَثُوم » ، قال : « ولم ؟ » قالوا : « لأن أباه مهلب بن ربيعة ، وعمها كَلَيْب بن وائل أعز العرب ، وبملها كَثُوم بن مالك أفرس العرب ، وابنها عمرو بن كَثُوم سيد قومه » . فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كَثُوم يستزيره ، ويسأله أن يُزير أمته أمته ، فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب ، وأقبلت أمته ليلي في مظن من بني تغلب . فأمر عمرو بن هند برواقه فضرب بها بين الحيرة والفرات ، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا ، فدخل عمرو بن كَثُوم على عمرو بن هند في رواقه ، ودخلت ليلي على هند أم الملك في ثبته من جانب الرواق ، وكان عمرو بن هند قد أمر أمته أن تنتحي انخدم إذا دعا بالطرف ، وتستخدم ليلي ، فدعا بمائدة ، ثم دعا بالطرف فقالت هند : « يا ليلي فأوليني ذلك الطبق » فقالت ليلي : « لتقم ساجدة الحاجة إلى حاجتها » فأعدت عليها وألحقت ، فصاحت ليلي : « واذاً ! يا يا لتغلب » فسمعا ولداها فثار الدم في وجهه ، فقام إلى سيف لعمرو بن هند فمعلق بالرواق ، فضرب به رأس عمرو بن هند

حتى قتله ، وفادى في تنقيب فاتهبوا ما في الرواق ، وساروا نحو الجزيرة .

واستمر العدا بين المتآذرة وتنقيب حتى اضطرم المنذر الرابع أخو عمرو بن هند إلى الجلاء عن الجزيرة ، فأثوا أرض الشام ، وعليها النسانية ، فمرو بهم عمرو بن أبي حنجر أو الحارث بن أبي شمير النساني فلم يستقبلوه ، فاغتاظ ، وطلب سيدم عمرو بن كلثوم ، وتوعده ، ثم اقتتلوا ، فانهزمت غسان ، وقتل أخو الحارث في عدد كبير . ثم رجعت بنو تنقيب إلى الجزيرة ، وعلى الحيرة أبو قابوس النعمان بن المنذر الرابع ، فأرسل إليهم جيشاً على رأسه ابنه المنذر ، فكسروه ، وقتل مرة المنذر ، فأرسل النعمان يتوعد عمراً ، فأخذ عمرو يهجو ، ويُعيِّرُه بأمه سلمى ، وكانت ابنة صانع .

عاش عمرو طويلاً حتى عُده في الممَّرين ، وأكثر الرواة يزعمون أنه مات ، وله من العمر خمسون ومائة سنة .

وأشهر شعره مملَّفته ، وهي قيمان : قسمُ قاله في التحاكم والمفاخرة بين بكر وتنقيب ، وقسمُ نظامه بمد قتله عمرو بن هند .

وقد أعجب بنو تنقيب بصنيع عمرو بن كلثوم مع الملك عمرو بن هند ، وتنشوا به في أسفارهم وأشعارهم ، وظلوا يتناشدون قصيدته حتى قال بعضهم شراء بكر :

الهي بني تنقيب عن كل مكرمة
قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفخرون بها مذ كان أولهم
بالرجال لفخر غير مستنوم

ب - معلقته :

يستهل الشاعر معلقته بشرب الخمر ووصفها :

ألا هبني بصحنكِ فاصبَحينا ولا تُبقيني مُخمورَ الأندَرينا
مُشعشمةً كأنَّ الحُصَّةَ فيها إذا ما الماءُ خاطها سخينا
تجورُ بذِي اللبانةِ عن هَواهُ إذا ما ذاقها حتى يَلينا
تَرى اللّحيزَ الشَّجِيعَ إذا مُرَّتْ عليه مالهُ فيها مُميننا
صدَدتِ الكأسَ عَنَّا أمَّ عمروٍ وكان الكأسُ مَجْراها اليَمينا
وما شرُّه اللّلاةُ أمَّ عمروٍ بصاحبكِ الذي لا تصبَحينا

فهو يُخاطب صاحبه سائلاً إياها أن تهبَّ من فومها ، وتسيقه
الصَّبوح بقدرِ واسع ، وينسب الخمر إلى « الأندرين » ، ثم يُعرب عن
ظلمته إليها ، فهو يرغب في أن يعبثها عبثاً ، ولا يهيبه على
شيء منها .

ويصف الخمر ومزاجها ، فإذا هي رقيقة صفراء كالزعفران ،
ثم يصور تأثيرها في النفس ، فالشارب يعدل عن هواه ، فيلين فندامى ،
وينسى حاجته ، والبخيل إذا أُديرت عليه ، ترك حرصه ، وأهان ماله
في سبيلها .

ثم يمانب صاحبه لأنها حرّفت الكأس عن مومها ، فقد كان
مَجْراها يمينا ، فجملته يسّارا ، ثم يتمدح بخلقه ؛ فهو ليس شرُّه الندامى
ليُجازى بحرمانه من الخمر .

ثم يُفصِّح عن خوفه من الموت الذي تُقدِّر على الناس جميعاً ،
ولعل خوفه منه أُلجأ إلى الاسراف في الشراب ، وانتهاجِ اللذات .

ويتلاقى هو وطرفة في ذلك الموقف ، فطرفةٌ يدعو مُخاطَبته إلى
الشرب ، ويُفريه به :

مَتَى تَأْتِينِي أَصْبَحْتُكَ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاعْزَنْ وَازْدَدْ
ويؤمن في شرب الخمر ، وإنفاقِ المال حتى تتحاشاه القبيلة :

وما زالَ تشرابي الخمرَ ولذتني ويومي وإنفاقي طريفني ومثلدي
إلى أنْ تتحامتني المشيرةُ كلِّها وأُفردتُ أفرادَ البعيرِ المُعبَّدِ
ويشك في الخلود ، ويؤمن بحقيقة الموت ، فيملاً حياته بحضور
الوغي ، وشهودِ اللذات :

ألاَ أَيْهَذَا التَّلَامِي أَحْضَرَ الوَعْيَ وأنْ أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مُخْلِدي
فإنْ كنتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فدعني أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ بَدِي
ويجمل الخمرَ إحدى لذاتِ ثلاثٍ في الحياة :

فلولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفتي وَجَدِيكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي
فَمِنْهُنَّ سَبَقُ المَازِلَاتِ بِشَرِبَةٍ كُمَيْتِ مَتَى مَا تُمَلِّأُ بِالمَاءِ تَزِيدِ
وَيُرَوِّي نفسه من الخمر لأنه يعلم أنه ميت ، وهو يخشى أن يموت
قبلَ أنْ يشبع من اللذات .

كريمٌ يُرَوِّي نفسه في حياته ستعلمُ إنْ مُثْنَا غَدَاً أَبْنَا الصَّدِي

والآعشى وصحبه يُحسبون بحتمية الموت ، فيادرون الذات قبل
أن يتخطتهم الموت :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يَنْبغني شاورٍ مشلٍ مشلولٍ مثلٍ مثلٍ شولٍ
في فتيةٍ كسيوفِ الهندِ قد علموا أن هالكٌ كلٌ من يحفني ويتعملُ

فكرة الموت تملك على الشراء أنفسهم ، ولا سبيل إلى نسيانها
إلا أن يشربوا الخمر ، ويادروا الذات ليترقوا فيها وساوسهم وهمومهم .

وإذا كان عمرو بن كلثوم قد بدأ مملقته بشرب الخمر ووصفها ،
وخالف بهذا شراء المقاتل الذين وقفوا بالأطلال ، ووصفوها ، فإن ثمة
سبباً يربطه بهم ، ويجعلهم يصدرون جميعاً عن مبدأ واحد ، أو
فكرة واحدة .

ذلك أن وصف الأطلال يشف عن فكرة الفناء ، والشاعر
يُنال هذه الفكرة بتصوير الحياة تدب في الديار ، وزاه يشخصها ،
ويسألها ، ويقيم مظاهر الحياة فيها ، وهو يفعل هذا كله ليهدى
إحساسه بالفناء المائل فيها ، ويُنال الزمان الذي كاد يأتي عليها .

فامرؤ القيس يصور الظباء رمتع في الديار :

ترى بمر الأرام في عرساتها وقيمانها كأنه حب مفضل

وزهير يصور حركة المين والآرام في الديار لخلاقتها :

بها المين والآرام يمسين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ولتبيد يسأل الأطلال :

فوقفت أسألها وكيف سؤالاتنا ضمتنا خوالدها ما بين كلامها

وعبيد يصف الديار ، فيصور خلوتها من الأنيس ، وغدوها
مرتماً للوحش ، وإرثاً للموت :

وهدئت من أهلها وحوشاً وغيّرت حالتها الخطوب
أرض قوارتها شحوباً وكل من حلتها محروب

فاحساس همرو بالموت يصيله بالآخرين الذين استشفقوا فكرة الفناء
من ختل الأطلال ، وغالبوها بتصور الحياة تمهّر الديار ، وبذا أرضوا
زعتهم إلى الخلود ، فالخييط الذي يشدّ بمضهم إلى بعض هو إحساسهم
بالموت ، وهذا يحلمهم يقبلون على الحياة ، ويعبّون من لذاتها .

وقد كان شرب الخمر عند الشعراء مظهراً من مظاهر السيادة
والكرم ، ولذا وجدنا همراً يفخر باهانة المال في شراء الخمر ، وهذا
المعنى نجد عند عنتره :

فاذا شربت فأنفي مستهلك مالي وعرضي وافير لم يكلم
وإذا صحوت فما أنصير عن ندى وكما علت شمالي وتكرهمي

ثم يخرج من الخمر إلى النسب :

قفي قبل الثفرق يا طمينا مخيرك اليقين وتحيرينا
ييوم كرهية ضرباً وطمنياً أقر به مواليك الميوا
قفي نسألك هل أحدثت صرماً لو شك البين أم خنت الأميना

فهو يمبر عن عاطفته مُبَيِّلَ الفراق ، ويمزجها بالفخر والحماسة ،
ويسأل صاحبه أن تَقِفَ بهذا اليوم الكريه الذي كانت فيه الحربُ بين
قومها ، لِيَعْرِفَ أَعْيَبَهَا ذلك أم لم يُبَيِّرْها ، وينعت نفسه بالأمين ،
ويمبر عن شكه في إخلاصها من تخلل السؤال .

ومزج الحب بالحرب ، وتمليقُ حياة الفارس بامرأة ، ظاهرةٌ
وجدناها عند لبيد ، وسجدها عند عنزة الذي فخر ، وتحمس متأثراً
بجبه لبلبة .

ثم يصفها وصفا مادياً صريحاً في تخلوته بها :

تَرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاؤِ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونََ الْكَاشِحِينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلِ أَدْمَاءِ بَكْرٍ تَرَبَّتِ الْأَجَارِعَ وَالْمَثُونَا
وَتَدْيَا مِثْلَ حَقِّ الْمَاجِ رَخْصَا حَصَانَا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
وَمَثْنِي لَدُنْكَ طَالَتْ وَلَا نَتَّ رَوَادِفُهَا تَنْوُو بِمَا يَلِينَا

فهو يزورها كامرئ القيس على حين غفلةٍ من الرقباء ، فتتعمري
بمد أمنها عيونهم ، وبصور محاسنها ومكامن الشهوة فيها .

وصاحبته جميلة ، طويلة العنق ، وقد تمتعت بخيرات الريمع
فوق التلال ، أو هي ظبيةٌ رعيت المشب في مترابعتها فوق المضاب ،
ولها ندي كحقِّ المَاجِ امتاز بالطراوة واللين ، وصانته هي من أيدي
المابسين ، وجانبها جانباً امرأة طويلة لينة ناعمة ، وردفاها لبتان ، وإذا
نهضت نهضت متناقلة وكأنها تنوء بما حملت .

والوصف يَينمُ على جمال صاحبه وترفيها وتنعّمها ، وبذكرنا بما
وجدناه في معلقة امرئ القيس من وصف صاحبه :

ويضحى فتيتُ المسك فوق فراشها نؤوم الصبحى لم تستطيق من تفصّل
كما بذكرنا بقول الأعشى في وصف هريرة :

يكاد يصرعها لولا تشدّدُها إذا تقوم إلى جاريتها الكسل
وذلك يدل على رغبة الشاعر في التباي والتفزل بأرأة المنرفة
المنعّمة .

على أن تفزل عمرو بصاحبه ينظّمه في سبلك الشعراء الذين
مُعرفوا بالتمهّر والتبشّك في حياتهم ، وفتحوا باب الأدب السريع في
الشعر العربي .

ثم يتشوّق إلى صباه وأيام حبه :

تذكّرتُ الصبّا ، واشتقتُ لما رأيتُ محولها أصلاً حدينا
وأعرّضتِ اليمامة ، واشمخرتُ كأسيف ، بأيدي مصليتنا
فما وجدتُ كوجدى أمّ سقبر أصلته ، فرجعت الحنينا
ولا شطاء ، لم يترك شقّاهما لها من تسمية إلا جنينا

فارتحال الظمان في الأصيل آثار شوقه ، وظهور اليمامة موطن
صاحبه حرك وجدّه ، وهو قد تبيّنها كما تتبيّن السيف في أيدي
شاهريها ، وبصور حزنه لفراق صاحبه ؛ فإذا هو أشد من حزن ناقة
ضيّعت ولدها ، وأمّ فقدت أولادها التسمية .

وَيُذِيلُ نَسِيَهُ بِحِكْمَةٍ :

وإنَّ غَدًا ، وإنَّ اليَوْمَ رَهْنٌ ، وبعدَ غَدٍ بما لا تَمْلِكِينَا

فهو يعني أنه أسلم أمرَ صاحبه إلى الأقدار ، فهي ثوابه من حيث لا يعلم ، والقول في ظاهره يُذكر بيت زهير :

وأعلمُ ما في اليَوْمِ والأَمْسِ قبلَهُ ، ولكتني عنِ عَلمِ ما في غَدِ عَمِي

وبعد أن ينتهي من وصف ارتحال الظمان والتمير عن عاطفته ، ووصف صاحبه ، ينتقل إلى الفخر بقومه عند عمرو بن هند :

أبا هَندٍ ، فلا تَمَجِّدْ عَلِينَا وَأَنْظِرْنَا نَحْيِيرَكَ الْبَقِينَا
بأننا نوريد الرايات بيضاء ونصير هُنَّ حُمْرًا ، قد رَوينا
وأيام لنا ، عُزٍّ ، طِوَالِ عَصِينَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ تَدِينَا
وسيدٍ مَعْتَرٍ ، قد تَوَجَّوهُ بِتِاجِ الْمَلِكِ ، يَحْمِي الْعَجَبْرِينَا
زَكْنَا الْحَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعْيَنْتَهَا ، صَفَّوْنَا

فهو قد مهد للفخر بالفناء الذاتي ، إذ تبقى بالخر وبصاحبه ، ثم خرج من ذلك إلى الفخر ، وهو خروج منقطع عما قبله .

وفخره بقومه ينحلُّ إلى عدد من العناصر ، فهو يتصل بما بين القبائل من أيام وحروب بسبب الماء والرهي ، وبسياسة المناذرة مع القبائل في العراق ، وأطراف الشام ، وأواسط الجزيرة .

وخطابُ عمرو بن هند ينطوي على غضب وتحدُّ لسلطانته ،

والشاعر مُجَبَّرٌ خَيْرَ قومه ، وما امتازوا به من قوة وبأس ، وأول ما ظالمه من هذا صورةُ الرايات تَرَدُّ الحربِ بِيضاً ، وَتصدُرُ عنها حمراً ، وهي صورة تمثيل ؛ فقد مثل الشاعر الرايات بالابل ، والهم بالاء ، فكان لراياتِ تَرَجِيعٍ وقد رَوِيَتْ من دم الأعداء كما تَرَجُّعِ الأبل وقد رويت من الماء ، فحمره الرايات كنايةً عن عُتْفِ قومه في قتالهم .

ثم يفخر بأيام لهم تأبَّوْا فيها على القل ، وعصوا الملك ، وقتلوا سيد المشيرة التي حاربتم ، وهنا نطالع سورة ثانية لِتُنْفِمْ في قتالهم .

فالسيد التَّوَجُّجُ ، الذي يحمي اللاجئين إليه ، تركوه قبلاً في ميدان الحرب ، وزلوا عن خيلهم فقلدوها أعتبها ، وتركوها قائمةً - قوله ، ومضوا يأخذون الأسلاب ، ولم يُبَشِّرْ عنه أصحابه شيئاً .

وصورةُ السيد القتيل ، وما يتفرَّع عنها ، موجزةٌ قوامها الشكل والحركة .

ثم يفخر ببلبنتهم على من جاورم من أعدائهم :

وَقَدْ هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مِنَّا وَشَدَّ بِنَا قَتَادَةَ مَنْ يَلِينَا

وهو يمثل لبنتهم بالصوت والشكل ، فالكلاب حيثُ زلوا تبيح خوفاً منهم وكرهاً لهم ، وقد أذهبوا شوكةً من يلبهم من أعدائهم ، فصاروا بمنزلة الشجرة التي قطعت أغصانها .

ثم يُورد سورة رابعة لسنفهم في القتال :

مَتَى نَقُلْ إِلَى قَوْمِ رَحَلْنَا يَكُونُوا فِي الْهَتَاءِ لَهَا طَحِينَا
يَكُونُ قِتَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَلَهُوَ تَهَا قِضَاعَةٌ أَجْمِينَا

فهو يستمير للحرب صورة الرحى تدور شرقياً تجرد ، وتلتهم
«قضاة» ، وكان «القبيلة قبضة حب» تلقى في الرحى ، فتسقط طحيناً
على ما تحتها ، وقد وجدنا هذه الصورة عند زهير في وصف الحرب :

فَدَمَّرْكُمْ كَكُمُّ عَرَكِ الرَّحَى بِغَالِهَا وَتَلْفَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجِحُ فَتُنْتِهِمُ

وإذا كان عمرو قد شبه القتلى بالطحين فإن زهيراً استعار للقتل
لفظة العرّك ، وهذه ، على كونها خافضة الجرّس بالنسبة إلى الطحين ،
أبلغ منها دلالة على ضراوة الحرب وقساوتها ، وصورة زهير أكثر
إيجازاً من صورة عمرو ، فزهير أورد في بيت واحد صورتين للحرب ،
هما صورة الرحى وصورة الناقة الولود ، وحشد فيه أربعة أفعال مثلت
شور الحرب المتمازجة ، أما عمرو فقد بسط صورته في بيتين .

ثم يخاطب عمرو بن هند ، فيبين أن الأحقاد تتجمع في الصدور ،
وتتحقق في القلب ، ثم تظهر دلائلها على صفحة الوجه :

وإن الضغن بعد الضغن يفتشو عليك ، ويخرج الداء الدفيننا

ويفخر بعد ذلك بجهد أسلافهم ، ويملين أنهم سيطاعنون دونه
حتى يتبين للناس أنه الحق ، وسيمنعون حيرانهم من أعدائهم محتملين
تبعات الجوار ، وهذا يعني أن فخر الشاعر متمم من صلوات
«تغلب» بمن جاورها ومن عادها من القبائل :

ورثنا الهدى ، قد علمت معدّ نطاعين دونه حتى يبيننا
ونحن ، إذا عماد الحي خرت على الأحفاض تمنع من يلينا
مدافع عنهم الأعداء قدماً ونحمل عنهم ما حملونا

ثم يمزج الفخر بالحماسة والحرب :

نطاعين ما تراخي الناس عثا ونضرب بالسيوف إذا غشينا
 بسمر ، من قنا الخطيبي ، للذن ذوايل ، أو بيض ، يمتلينا
 تشق بها رؤوس القوم شقاً ونخلبها الرقاب ، فيختلينا
 تنال جماجم الأبطال فيما وسوقاً ، بالأمازير تمينا
 تنجز رؤوسهم ، في غير ير فما يدرون : ماذا يثقونا
 كانت سيوفنا ، فينا ، وفيهم نحارب ، بأيدي لاعينا
 كانت ثيابنا ، مننا ، ومنهم نخضن بأرجوان أو طلينا

والآيات تتلوه بمدة الحرب ، وحركة الضرب والطمع ،
 ويحشد فيها الفرسان والأبطال ، ويساقط فيها القتلى والجرحى ، وقومه
 يطاعنون أعداءهم ما يمدوا عنهم برماح سمر لينة يابسة بعض اليبس ،
 فاذا اقتربوا منهم ضربهم بسيوف بيض ، ونزوا رؤوسهم كما يمزج
 الحشيش ، وعندئذ تساقط جماجمهم على الأرض كالحول ، ويختار الأحياء
 منهم في أمرهم ، فلا يدرون ما يفعلون ، ويخصمهم الشاعر من قومه ،
 فيصيفهم بالمهارة والحذق في استمهال السلاح ، والقباب في ميدان الحرب ،
 والتفاني في القتال ، ويورد لذلك صورتين ؛ فالسيوف التي تبدو في
 أيديهم كالفارق في أيدي اللاعين ، والثياب المصبوغة بالأرجوان
 لما سقط عليها من دم ، وتمتلان عنف القتال وضراوته .

والشاهد يتألف من عدة صور ، والصور مستعمدة من جوار
 الحرب ، مصبوغة بالدم ، ومجئلة إلينا أننا نسمع الطاعنة بالرمح ،
 والمضاربة بالسيوف ، وتساقط الجماجم على الأرض الصلبة .

ثم يُصورُ شجاعتهم وإقدامهم في القتال :

إذا ما عَمِيَّ بالأسافِ حَيٌّ من المَوَلِ الشُّبُه أن يَكُونَا
نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةٍ ، ذاتِ حَدِّ مُحَافِظَةٌ ، وَكُنَّا السَّابِقِينَا
بِفَتْيَانٍ ، يَرُونَ القَتْلَ مَجْدًا وَشَيْبٍ ، فِي الحُرُوبِ مُجْرِيِينَا
مُحَدِّثًا النَّاسِ كَثِيمٌ جَمِيًّا مُقَارَعَةٌ بَيْنَهُم عَن بَيْنِنَا
فَأَمَّا يَوْمَ خَشِينَا عَلَيْهِمُ فَتُصْبِحُ غَارَةٌ مُتَلَبِّئِينَا
وَأَمَّا يَوْمَ لَا نَخْتَى عَلَيْهِمُ فَتُصْبِحُ فِي مَجَالِسِنَا مُبِينَا

فهم يتقدمون الناس إلى القتال إذا أحجموا وتوقفوا عنه ،
ويجربون بشباب يرون الموت شرفاً ورفعة ، وشيبٍ يترسوا بالحرب ،
والشاعر يبرّضهم في صورة كتيبة ذاتِ حَدِّ تُشبه جبلَ «رهوة» ،
وهي صورة قوم على الشكل ، وتمتاز بالثبوت والصّلابة .

ويغضي في فخره ، فيتحدّى بقومه الناس جميعاً ، ويُبرّر عن
عصيته القليلة ، فهم يداخون عن بينهم ، وإذا خافوا عليهم من الأعداء
استمدوا للقتال ، وانتثر فرسانهم جماعاتٍ للهجوم ، فاذا أمِنوا عليهم
تفرقوا في مجالسهم آمينين مطمئنين .

ويفخر بني جشم :

برأسٍ ، من بني جُشْمِ بنِ بَكْرِ نَدُّوقٌ بِهِ السَّهْوَةُ ، وَالْحُرُوقَا

فهم بهذا الحمي العظيم يُذتلون ما يترضهم من صواب .

ثم يخاطب عمرو بنَ هندٍ مُتحدِّياً سلطانَه :

بأيّ مشيئة ، عمرو بن هند ، تطيح بنا الوشاة ، وزدّ درينا ؟
 بأيّ مشيئة ، عمرو بن هند ، نكون لِقَيْلِكُمْ فِيمَ قَلِينَا ؟
 سَهْدَةً دَا ، وَأَوْعِدْنَا ، رُوَيْدَا ، متى كنا لِأَمِيكَ مَقْتَسُوِنَا
 فَلَا قِتَاتِنَا ، يَا عَمْرُو ، أَعْيَيْتَ على الأعداء ، قَبْلَكَ ، أَنْ تَلِينَا
 إِذَا عَضَّ الْجِغَافُ بِهَا اشْمَازَتْ وَلَيْتُمْ عَشَوَزَنَةً ، زَبُونَا
 عَشَوَزَنَةً ، إِذَا أَقْبَلْتُ أَرَنْتَ تَدُقُّ قَعَا الْمُتَّقِفِ ، وَالْجِينَا

فهو يستفهم مُنْكَرًا تصديقَ الوشاة بقومه ، واتخاذهم أتباعاً له
 وخدماء ، ثم يفخر بصلابتهم وقوتهم ، ويستمر القنائة لهذا المعنى ، فهذي
 القنائة مُصَلِّبَةٌ تَتَابَعِي على التَّقِيفِ ، وَإِذَا أَقْبَلْتُ فِي حَقِّهَا صَوَّتَتْ
 وَشَجَّتْ قَعَا الْمُتَّقِفِ وَجِبِينَهُ ، وكلُّ هذا إنذارٌ مُبْطِنٌ للملك الذي
 حاول أن يفتخر من قنائة قومه ، وأخيراً يسأله هل عرف أحداً اضطلهد
 «تغليب» في سالف الدهر ، وهنا يتداخل النصر السياسي والتغليبي
 في الفخر .

ثم يعود إلى الفخر بأبائه وأجداده من مثل علقمة بن سيف ،
 ومُهَلِّيلِ جَدِّهِ مِنْ قَبْلِ أُمِّهِ ، وَزَهْرٍ جَدِّهِ مِنْ أَبِيهِ ، وَعَثَابِ ،
 وَكَلْتُومِ ، وَذِي الْبُرَّةِ ، وَكَلْتَيْبِ أَخِي مُهَلِّيلِ ، وَيَجْتِمِعُ هَذَا بِأَنْ
 الْفَخْرُ اتَّهَى إِلَيْهِمْ ، وَأَنَّهُمْ وَوَلَاتُهُ ، وَهُوَ فَخْرٌ قَبْلِي صَرَفٌ .

ثم يقرن قومه بنيرم من الناس ، ويُفضلهم عليهم :

مَتَى نَمَقِدُ قَرِينَتَنَا بِجَبَلٍ . نَجِدُهُ الْوَسْلَ ، أَوْ تَهِيصِ الْقَرِينَا
 وَتُوجِدُ نَحْنُ أَمْتَمَهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَدُمُ ، إِذَا عَقَدُوا ، يَمِينَا

ونحنُ غداةَ أوقيدَ في خزازِ
 ونحنُ الحابسونَ بذِي أُرَاطَى
 ونحنُ الحاكِمونَ إذا أُطِيعنا
 ونحنُ الثَّارِكونَ لما سَخِطنا
 وكُنُنا الأيمنينَ إذا التَّقينا
 وكان الأيسرينَ بنو أينا
 فصالوا صولةً فيمنَ يلبمُ
 وصالنا صولةً فيمنَ يلبسنا

فهم إذا سابقوا قوماً سبقوم ، وإذا قاتلوم صابروم حتى أهلكوم ،
 ويحملهم الشاعر أمتع الناس للحريم ، وأوظف بالمهد ، ويرفع عوتهم لمن
 استنجد بهم فوق كلِّ عون ، ويفخر ببلاتهم وصبرهم في القتال ، فهم
 حبسوا إلبتهم بذِي أُرَاطَى على المرعى اليابس حتى ظفروا بمدوئهم .

ثم يُورد جملةً من معاني الفخر تُبيِّن قوتهم وغلبتهم على غيرهم
 من الأقوام ، فهم يحمون من أطاعهم ، ويحجازون من عصاهم ، ويدعون
 ما كبرهوا ، يأخذون ما أحبوا ، ولا يحول بينهم وبين مُرادهم حائل ،
 وقد كانوا يومَ «خزازی» في التيمنة ، وكان بنو عمهم في التيسرة ،
 وسال كلُّ صولةٍ فيمن جاور ، فرجعوا بالملك مقيدين بالسلام ، وآب
 بنو عمهم بالأسلاب .

والفخر قبلي ، وفيه نبذة استعلاء وتكبر ونجبر ، والشاعر
 يسوقه مستخدماً صيغة «أفعل» التفضيل ، والضمير «نحن» ، وصيغة جمع
 المذكر السالم ، فيطبعه بطابع الفخامة والرصانة .

ثم يخاطب بني بكر مفتخراً بما بلّوه من حرب قومه :

إليكم ، يا بني بكر ، إليكم
ألمّا تعلوا ممتاً ومنكمم
علينا البيّض ، واليتبّ اليهاني
علينا كلّ سابغة ، دلاص
إذا وضيّت عن الأبطال يوماً
كأنّ متونهنّ متون غدّر
ومحمداً عداة الرّوع جرّد
ورثناهنّ عن آباء صدق
ألمّا تعرّفوا منا اليقيننا
كنائب ، يطعنن ، ويرّتمينا
وأسياف ، يقهمن ، وينحنينا
ترى فوق النّجاد لها غضبونا
رأيت لها جلود القوم جونا
نصفقها الرّياح إذا جريتنا
عرقن لنا نقائد ، وافئلتنا
ونورثها ، إذا متنا ، بنينا

فهو يذكّرهم بما كان بينهم من قتال مميت ، ويصور لبوس قومه ،
وعُدّتهم في الحرب ، فهم يحملون الخوذ على رؤوسهم ، ويلبسون الجلود
على أجسامهم تحت الدروع ، ويتقدّسون سيوفاً تنفي من كثرة الضرب ،
أمّا دروعهم فهي سابغة لينة تزلّ عنها السيوف ، وتتكسر فوق
النّجاد ، وإذا وضيّت عن الفرسان يوماً وجدت جلودهم مسودّة من
صدأ الحديد ، وهي تشبه في صفاتها وتموجها ماء المدّر ، إذا ضربته
الريح صارت له طرائق ، والخيل التي تحملهم إلى ميدان الحرب قصيرة
الشعر قد استنقذها الفرسان في إغارتهم على الأعداء ، وورثوها عن
آبائهم ، وسيورثونها أبناءهم .

والفخر مطبوع بطابع قبلي ، وهو يصور ما قام بين بكر
وتغليب من عداة وتنافس ، والشاعر يذكر لبوس الفرسان من بيّض ،

وَيَلْتَبُ ، وَدِرْعُ سَابِقَةٍ ، وَوَعْدَةُ الْحَرْبِ مِنْ أَسْيَافٍ ، وَنِجَادٌ ، وَخَيْلٌ ،
وَكَتَائِبٌ ، وَأَفْعَالُ الْأَبْطَالِ مِنَ الطِّمَّانِ وَارْتِمَاءِ .

ثم يصور قبائل مضر عليمًا بأعجاد قومه :

وقد عليم القبائلُ من مَمَدٍ إِذَا قُبِّبَ بِأَبْطَاحِهَا مُبِينَا
بَأَنَّا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْدٍ وَأَنَّا الْبَازِلُونَ لِمُجْتَنِدِينَا
وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا إِذَا مَا الْبَيْضُ زَابَلَتْ الْجُفُونَا
وَأَنَّا الْمُتَعِمُونَ إِذَا قَدَّرْنَا وَأَنَّا الْمُهْلِكُونَ إِذَا أُتِينَا
وَأَنَّا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفْوَا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا ، وَطِينَا

فهم سادة العرب ، وملجأُ الناس في الشدة ، يُعطون الطالبين ، ويمنمون
بسيوفهم جيرانهم ، ويفكثون أسرام ، ويهلكون من أغار عليهم ،
ويردون الماء أول الناس فلا يزحمهم أحدٌ عليه ، ويرده غيرهم بمدم
يفندو كدراً وقد كان صافياً ، وهي ممانٍ تُنبئ عن قوتهم وعزتهم وغلبتهم
على القبائل .

والفخر قبليُّ صرفٌ ، والشاعرُ يسوقه بنبرة مرتفعة ، ويؤكد
معانيه باستعمال دأما ، وجمع المذكر السالم ، وتكرار صيغة واحدة
من صيغ التمييز .

ثم يخاطب حيين من إباد مُفتخراً بقومه ، ساخراً منهم :

إلا أبلغُ بني الطَّمَّاحِ عَنَا وَدُعْمِيًا ، فَكَيْفَ وَجَدْنَا نَمُونَا
زَلْتُمْ مَنْزِلَ الْأَصْيَافِ مِنَّا فَمَجَّلْنَا الْقَيْرَى ، أَنْ نَشْتَمُوا
قَرَيْنَاكُمْ ، فَمَجَّلْنَا قِرَاكُمُ قُبَيْلَ الصَّبْحِ ، مِرْدَاةً طَحْوَا

فهو يسألهم : كيف وجدوا قومه في القتال ؟ ثم يقصّ خبرهم مع قومه ،
 فهم إذا جاءوا لقتال طاجلوم به قبل أن يوقعوا بهم ، ويكونوا سبياً لستم
 الناس إبتام ، ويستمير زولتهم منزل الأضياف لوصف مجيئهم للقتال ، ثم
 يوسّع جوانب الصورة ، فيجعل الحرب قرام ، ويصور القيرى تقدّمه
 كنية* منهم تطحن الحيين طحنا .

ثم يكشف عن بعض عاداتهم في الحرب :

على آثارنا بيض ، كرام	نحاذر أن تفارق ، أو تهونا
ظمائى ، من بني جشمين بكر	خلطن عيسم حسباً ودينا
أخذن على بمولتين عهداً	إذا لاقوا فوارس مملينا
ليستلين أبدانا ، ويينضا	وأسرى ، في الحديد مقرنا
إذا مارحن عيشين الهويى	كما اضطربت متون الشارينا
يقئن جياتنا ، ويقئن : لستم	بمولتنا ، إذا لم تمنعوا
إذا لم نحمين فلا بقينا	لشيء بمدهن ، ولا حيينا

فهم إذا خرجوا لقتال جعلوا نساءم خلفهم ، ودافعوا عنهم مخافة
 وقوعهم في الأسلاب ، ويصورهن الشاعر ؛ فهن يخرجن إلى الحرب
 ظمائى على ما بهن من جمال وحسب ودين ، وبأخذن على أزواجهن
 عهداً أن يرجعوا بالفرسان المملين من أعدائهم أسرى مقبدين
 بالأغلال ، ومعهم الأسلاب ، ثم يعود إلى وصف النسوة ، فهن عيشين
 الهويى ، ويئنن في مشيين فمل السكرى ، وهذا يدل على
 ما في عيشهن من نعمة وترف ، ثم يصورهن يقمن على خدمة الخيل ،
 وينكرن أزواجهن إن لم يمنعهن من الأعداء ، ويصور رجالهن

بماهدون أنفسهم أن يموتوا إن لم ينعوا نساءهم ، ثم يُبيِّن كيف سحى
الظلمة ضرب حرك السواعد حتى تُخيل إلى الرائي أنها خشبة يلعب
بها الصبية .

والشهد مؤثِّر في النفس ، فالتسوة يشجِّم الرجال ، وبأخذن
عليهم عهداً أن يرجعوا بالأعداء أسرى ، والرجال بماهدون أنفسهم أن
ينعوهن من الأعداء أو يموتوا ، ويخوضون حرباً شديدة من أجلهن ،
ويجذِّقون استعمال السلاح .

فالحاسة تطفئ على النساء والرجال ، والحرب تشتد ، فينبئ عنها
هذه السواعد التي تتحرك بالضرب .

ثم يمدُّ فخره على الدنيا :

لنا الدنيا ، ومن أضحى عليها
إذا ما الملكُ سام الناسَ خسفاً
نسَمي ظالمين ، وما ظلمنا
إذا بلَغَ الفِطامَ ، لنا صبي
ملاًنا البرَّ ، حتى ضاقَ معنا
ألا ، لا يجِبُكُنْ أحدُ علينا
ونبِيشُ ، حين نبطشُ قادرينا
أبيننا أن نُقِرَّ الذلَّ فينا
ولكننا سنبدأُ ظالمينا
تخيره له الجبائرُ ساجدينا
وظهرَ البحرُ مَلوؤه سفينا
فجهدَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

فالدنيا لهم ، وهم يببشون جبارين ، والملك لا تقوى على ظلمهم ، وهم
لقوتهم يبدون كالظالمين ، وما هم بظالمين ، والجبارة تسجد لصيبتهم ،
والبر ضاق عنهم لكثرتهم ، والبحر يملؤونه سفناً ، ومن جاءهم باغياً عليهم
أهلكوه بذنبه .

فالفخر في المعلقة قبلي صرف مطبوع بطابع المأثور ، وفيه
 نبرة استعلاء وتكبر ، والشاعر يستخدم صيغ الجمع والضمائر الملائمة
 لها ، فيضيف على قوله فخامة وروعة ، وهو يستقي فخره من نفسه ،
 ومن قبيلته ، ومن صلاتها بقبائل العرب والناذرة في العراق ، فيكون
 لفخره دلالة شخصية وقبيلية وسياسية ، إذ يصور ما امتاز به من
 خصائص نفسية ، وصفات خلقية ، كما يصور علاقات تغلب بحاراتها
 من قبائل العراق ، وموقفها من ملوك المناذرة الذين كانوا يريدونها أن
 تكون مهم في حرب الفساسنة ، وهذا الجانب السياسي يتضح في
 معلقة الحارث بن حلزة الذي صور عمرو بن هند يغزو الشارحند من
 العراق عليهم أخوه النعمان ، ليستنقذ أخاه امرأ القيس ، ويثأر لابييه
 القتل ، وبؤدب تغلب التي تأبّت على الدخول في طاعته بعد مقتل أبيه .
 وذلك يبين تمدد العناصر في فخر الشاعر ، ويجعل الفخر ظاهرة
 معقدة تنحل إلى عناصر شخصية وقبيلية وسياسية .

المراجع

- ١ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ١١ / ٥٢
- ٢ - بحث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
- ٣ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٦٢
- ٤ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٣
- ٥ - جمهرة أشعار العرب ، ٣١ و ٧٤
- ٦ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٥١٩
- ٧ - دائرة المعارف ، البستاني ، ٦ / ٦٣٩
- ٨ - ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلبي ، وديوان شعر الحارث بن حلزة
اليشكري ، فريسن كرنكو ، بيروت ١٩٢٢
- ٩ - محط الالكي ٦٣٥
- ١٠ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
- ١١ - شرح القصائد العشر ، التبريزي
- ١٢ - شرح الملقات السبع ، الزوزني
- ١٣ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٦٦
- ١٤ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ص ١٩٧
- ١٥ - صحيح الأخبار ، ١ / ٩ و ١٩٢
- ١٦ - عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، الروائع ، المدد ٢٦
- ١٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٣٦ - ٢٤٠
- ١٨ - المبر ٢٠٢
- ١٩ - الموشح ، المرزباني ، ٢٠٢



صلة الحارث بن حلزة :

ترجمته (١) :

هو الحارث بن حليزة ، وينتهي نسبه إلى يشكر بن بكر بن وائل ، وينتهي نسب وائل إلى زرار بن معد بن عدنان .

وقد شهد حرب البسوس ، بين بكر وتغلب . وسيبها أن كليباً تزوج حليمة ، بنت امرأة الشيباني أخت جساس ، وكان لجساس خالة تدعى البسوس ، وهي التي نسيبت إليها الحرب ، وكانت فائزة في بني شيبان ، مجاورة لجساس . وكان لها ناقة يقال لها « سراب » ، فدخلت حمى كليب ، واختلطت بابله ، فأنكرها لما رآها ، فشد عليها بسهم فخترم ضرعها ، ففرت وهي ترغو . فلما رأتها البسوس قد ذفت خمارها عن رأسها ، وصاحت : « واذلاله » ، واجراه ، فهاجت جساساً ، فركب فرسه ، وأخذ آتته حتى دخل الحمى على كليب ، فطمته فقصم صلبه ، فوقع كليب . ولما قتل ارتحلت بنو شيبان ، واستمدت

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المقاتلات للمصر » لفنلايني ، و « مروح الفوائد المصر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » بتحقيق محمد سيد كيلاني .

«المُهَلِّيلُ»، أخو كليب لِحربِ بني بكر، وبنو شيبان منهم، فكانت بين
الفريقين بَكْرٌ وَتَغْلِبٌ أيامَ مشهورة، ووقائعُ كثيرة دامت أربعين سنة.

وسببُ الملقبة أن عمرو بنَ هند جمع بني تغلب وبني بكر،
وأصلح بينها بعد حرب البسوس، وأخذ من كل حيِّ مائةَ غلام رهناً؛
فكفَّ بمضهم عن بعض .

وكان أولئك الرهْنُ يَسِرون وَيَبْزون معه، فأصابهم سَمومٌ في
بعض مسيرهم، فهلك عامةُ التغلبيين، وسَلِمَ البكريون، فقالت تغلبُ
لبكر: «أعطونا ديات أبنائنا، فإن ذلك لازمٌ لكم»، فأبتُ بَكْرٌ .

ثم إن بكرًا جاءت عمرو بنَ هند ومعه النعمان بنُ هَرِمٍ أحدُ
بني ثعلبة بنِ عثم بنِ يَشْكُرٍ، وهو خطيبها، والحارثُ بنُ حليزة،
وهو شاعرُها . وجاءت تغلبُ بفارسها وشاعرِها عمرو بنِ كلثوم .
فلما اجتمعوا عند الملك عمرو بنِ هند، وكان يُؤثرُ بني تغلب على بني
بكر، قال: «ما كنتُ لأحكم بينكم حتى تأتوني بسبعين رجلاً من أشرف
بكر بنِ وائل، فأجعلهم في وفاقٍ عندي . فإن كان الحقُّ لبني تغلب
دفعتمهم إليهم، وإن لم يكن لهم حقٌّ خَلَّيتُ سبيلهم، ففعلوا ذلك،
وتواعدوا يوماً بيته يجتمعون فيه .

وفي أثناء الهدنة جاء أناسٌ من بني تغلب إلى بني بكر يستسقونهم،
فطردتهم بكرٌ للحقد الذي كان بينهم، فرَجَموا . فمات منهم سبعون
رجلاً عطشاً . ثم إن بني تغلب اجتمعوا لِحربِ بني بكر، واستمدت لهم
بكر حتى إذا التقوا كرهوا الحرب، وخافوا أن تعودَ بينهم كما كانت،

عاً بعضهم بعضاً إلى الصلح ، فلما كان اليوم الذي ضربوه الاجتماع عند مرو بن هند جاءت تغلب ، وممها عمرو بن كلثوم حتى جلس إلى الملك ، جاءت بكر وممها الحارث بن حليزة ، وكان عمرو بن هند شريراً لا نظر إلى أحد به سوء ، وكان بالحارث وضح ، وكان يُنشدُه من وراء حجاب ، فما زال يُنشد ويُرفعُ سترٌ بعد سترٍ حتى صار مع الملك على مجلسه .

ثم إن عمرو بن هند حكم أنه لا يُلزم بني بكر ما حدث على رهائن تغلب ، ففرقوا على هذه الحال ، وهم الملك باستخدام أم عمرو بن كلثوم تمراً له وإذلالاً ، فكان من ذلك أن قتله عمرو بن كلثوم .

والشهور أن الحارث قال مملقته ارتجالاً ، وهو متوكي على قوسه ، فزعموا أنه انتظم بها كعبه ، وهو لا يشعر من الغضب ، ولكن إحدى الروايات تدل على أنه لم يرتجلها ، فقد رواها أناساً منهم ، فلما قاموا بين يديه لم يُرضيه إنشادهم ، فحين علم أنه لا يقوم بها أحدٌ مقامه احتمل ذلك ، وعول أن يُنشدَها بنفسه .

وزعم الأصمعي* أن الحارث قال قصيدته ، وقد أتت عليه خمسٌ وثلاثون ومائة سنة .

ب - مملقته :

يستهل الشاعر مملقته بذكر « أسماء » ، فهذه أهلته برحيلها عنه ، وفراقها له بعد إقامتها معه في « برقة شماء » ، ثم أخبر أن له عهداً بها

في «الخصاء»، وفي عددٍ من الأماكن أقربَ من عهدِه بها في
برقة شماء :

آذنتنا يبينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمِلُّ منه الثَّواءُ
بمَدَّ عهدٍ لها ببرقة شماءُ ءَ فأدنى ديارها الخنساءُ
فالحياةُ فالصِّغاحُ فأعلى ذي فتاقٍ ، فمأذِبُ ، فالوفاءُ

ويعبرُ بعد ذلك عن طائفة البيِّن :

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دلتها ، وما يرمدُ البكاءُ

فهو يُميلُ بصره في تلك الأماكن فلا يرى أحداً من عرَف ،
فببكي «بكاء الحيران» ، ويحسُّ أن البكاء لا يُجدي شيئاً ، وهذا المعنى
قريب من معنى امرئ القيس في قوله :

وإنَّ شفائي عبْرَةَ مُهرَاقَةٍ فهلَ عندَ رسمِ دارسٍ من مَعوَل

ثم يُشَبِّهُ بهند ، فيُشَبِّه امرأ القيس في تشبيهه بمَدَدٍ من
صواجه :

وبعينيكَ أوقدتَ هندُ الثا رَ أصيلاً تُلوي بها العلياءُ
أوقدتها بين المتيق قشخصبِ نِ بِمُودٍ كما يُلوحُ الضيَاءُ
فتنوّرتُ نارها من بيدي بِخَرَازِ هياتٍ منك الصيلاءُ

فهو قد رأى نارها في الأصيل عند آخِرِ عهده بها ، وكانت أرضها في
الحجاز وما يليه ترفع النارَ وتضيئها له ، ويصف وقودها ونورها بين

موضمين فإذا هو عود لا حطب ، وإذا نورها يلوح كما لاح ضياء الفجر ،
 وإذا هو يبصرها مشتملةً في مكانه يَحْزَأَز على بدم ما بينه وبين هند ،
 فهذه بَمَدَّتْ عنه ، وبمدت فارها بدم أن كانت قريبة .

فوقوف الشاعر بالديار ، وذِكْرُ عهده بها وبساكنيها ، والتعبيرُ
 عن العاطفة الذاتية أمور مألوفة في مطالع القصائد ، وإيقادُ النار ظاهرة
 مألوفة في البيئة المريية ؛ فهي مظهر من مظاهر الكرم .

ولكنه لا يُطِيل الوقوف بالديار ، والتعبيرُ عن عاطفته ، وإنما
 يخرج من التشبيب إلى وصف الناقة ، وهو يتخلص من النسب إلى وصف
 الناقة بالحديث عن همه .

م إذا خَفَ بالتَّوَيِّ التَّجَاءُ	غيرَ أَنِّي قد أَسْتَعِينُ على الهـ
م رِئَالِ دَوِيَّةٍ مَسْتَفَاءُ	يَرْفُوفٍ كَأَنَّهَا هَفْلَةٌ أـ
نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْأَمْسَاءُ	أَنْسَتَ نَبَاةً وَأَفْزَعَا الْقَيْنُـ
م مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ	فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْدِ
سَاقَطَاتُ تَلْوِي بِهَا الصَّحْرَاءُ	وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفَيْنِ طِرَاقُ

فهو إذا حضره الهم استعان عليه بركوب ناقته ، وناقته سريعة كالشعامة ،
 وهنا يستطرد إلى وصفها ، فهي أمٌ تميش في أرض مُتْرَامِيَّة ، وهي
 مرتفعة فوق الأرض ، وقد أَحَسَّتْ صوتًا خَفِيًّا انبثت من فاحية
 الصيادين فيما بين المصير والسماء ، كَفَزَعَتْ ، وولَّتْ هاربة مُسْرَعَةً في
 جريها ، فارتفع غبار دقيق من رَجْعِ قوائمها ، ووقع خفافها ، وتساقط
 من مطارقة نمالها وأرجلها أشياء ذهبَتْ بها الصحراء .

وبعد أن يصف النعمان ذلك الوصف يعود إلى ناقته :

أَتَلَّهَىٰ بِهَا الْمَوَاجِرَ إِذْ كَلَّابُ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ

فهو يتلهى بها في المواجه ، ويتخلص من همه بسفره على حين يختار غيره في أمره ، ويقع فريسة له .

ثم يخرج من وصف الناقة إلى الحديث عن «تغلب» و «بكر» ، فقد بلغته عن أحياء من هاتين القبيلتين أخبار اهتم بها ، ساءته في نفسه ، فهم يرتفعون على حيه في القول ، ويظلمونه ، ويكيفون ما لا يطبق ، ويخيطون البريء بالذنب ظمًا وعدوانًا ، ويذكر بعض فعالهم بما يتصل بهذا ، فهم يُبازمون قومه ذنوب الناس ، ويجهلونهم أولياء المذنبين .

ثم يصور استعداد الأحياء من بكر وتغلب للحرب بعد أن دبّروا أمرهم بليلى :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلًا فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ ، وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصَدُّعٍ هَالٍ خَيْلٍ خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهم أَسْرَجُوا الخيل ، وحملوا السلاح ، فارتفعت الضوضاء لاختلاط الأصوات ، فهذا يُنادي ، وهذا يُجيب ، وبين ذلك خيلٌ تصعل ، وإبلٌ ترغو .

ثم يخاطب عمرو بن كلثوم ، فيرّميه بأنه وشى بقومه عند عمرو ابن هند ، ولكنه لم يأبه لوشايته ، ويفخر بمجد قومه وجدودم وعزتهم وقوتهم وثباتهم للخطوب :

أبها الناطق الرقيق عتبا عند عمرو وهل لذاك بقاء
لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وثى بنا الأعداء
قبينا على الشنأة تنمي ما جود وعزة قمساء
قبل ما اليوم بيضت بيون ناس فيها تميط وإباء

فهو بنت خصمه بتزيين القول بالباطل ليقبله عمرو بن هند ، ويقتنع به ، ويصف الباطل بالذروس والانحاء ، ويكذب ظنه بقومه أن يكونوا جزعوا لتقوله عليهم ، وإغرائه الملك بهم ؛ فلطالما وثى بهم الأعداء ، وبقوا على بنصهم لهم ، ترفهم حظوظهم ، وما هم فيه من عزة أعمت الناس ، ومنعتهم أن يستضاموا .

ويكرر فخره بقوة قومه ومنعتهم :

وكان النون تردي بنا أر عن جونا ينجاب عنه الماء
مكفهرأ على الحوادث ما تر توه لدهر مؤيد صماء

فالدهر إذا رمام بالأرزاء فكأنه يرمي جيلا ، ويصف الجيل بأنه ذو أطراف تخرج به عن مظلمه ، أسود اللون ، مرتفع ، لا تملوه السحب ، فاذا بلغت انشققت حوائيه ، وهو مترآكب بمضه على بعض ، لا تؤثر فيه الحوادث ، رمى هذا أنهم كالجيل لا يضرم تنفس أعدائهم لهم .

والصورة قوامها الشكل والخطوط والوان .

ويميير تمليب بهزائمهم ، فيطبع قوله بطابع الهجاء المؤلم :

إِنْ تَبَشَّرْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالصَّا قَبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
 أَوْ نَفْسْتُمْ فَالْتَقِشُوا بِجِسْمِهِ النَّاسُ سٌ وَفِيهِ الصَّعْحَاحُ وَالْأَبْرَاءُ
 أَوْ سَكَتْكُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَهَّ مَضَّ عَيْنَا فِي جَفْنَيْهَا أَفْدَاءُ

فهم إن أظهروا ما كان مستورا من أمر الأشرى والقتلى في الوقعات
 بين «مِلْحَةٍ» و «الصاقب» فمليهم وِزْرٌ ذلك ، واقومه الفضلُ إن
 سكتوا عنه .

ثم يشير إلى إغاثة العرب بمضيه على بعض حين ضعف أمر
 الفرس ، وإلى ظهور قومه بمظهر القوي المتقتدر :

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُبْتَهَبُ النَّاسُ سٌ غَوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءُ
 إِذْ رَفَعْنَا الْجِبَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ رَيْنِ سَيِّرًا حَتَّى تَهَاها الْحِيَاءُ
 ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمُوا نَا وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍّ إِمَاءُ
 لَا يُقِيمُ الرِّزُّ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ لِي وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ التَّجَاءُ

فهو يفخر بقومه في أيام الفوضى والاضطراب ، إذ ساروا من البحرين
 حتى انتهوا إلى «الحساء» ، ثم أغاروا على تميم ، فقتلوا منهم ، وظفروا
 بالسبايا من بني مُرٍّ ، ثم كَفَسُوا عن القتال لدخول الأشهر الحُرُم ،
 ويصف قومه بأنهم لا يُقِيمُونَ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ لأنه مُعرضة للغارات .

ثم يُبَيِّنُ أَنَّ الحرب لا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ ، ومن طلب مَلْجَأً يُنْجِيهِ
 من أذى عدوه لم يَحْمِيهِ جِبَلٌ ، ولا أَرْضٌ مُصَلِّبَةٌ وَعَثْرَةٌ .

ليس يُشْجِي مَوَائِلًا مِنْ حِذَارٍ رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجْلَاءُ

ثم بصورِ حفاظِ قومه على مكاتبتهم في أيامِ المنذرِ بنِ ماءِ الماءِ :

فَمَلَّكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى مَلَكَ الْمُنْذِرُ بْنُ مَاءِ الْمَاءِ
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّيْءُ عَلَى بَوِّهِ مِنَ الْخِيَارَيْنِ وَالْبَلَاءُ بَلَاءُ
مَلِكِهِ أَضْلَعُ الْبَرِيَّةِ مَا يُؤْجِدُ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاءُ

فهم حافظوا على قوتهم ، ثم ظهر المنذر ، فشهد بلاءهم يومَ الخياريين ،
والمنذر يمتاز بالسيادة ، وهو سحول للشدائد ، ولا يماثله أحد في ذلك .

فالفخر بمزوج بالمدح ، والعنصر القبلي يداخله العنصر السياسي .

ثم يُذكرُ تغليبَ حلفِ ذي الجوازِ ، وكان عمرو بن هند
أصلح فيه بين بكر وتغلب ، وأخذ عليهم الموائيق والرهائن ، من كل
حبيٍّ ثمانينَ حذراً الخيانة والتعمدي ، والشاعر يمجِّجُ تغليب ، فإذا كانت
أهواؤهم زينت لهم الفدرَ والخيانة بعد التحالف ، فماذا يصنعون بما
كتب عليهم في الصُّحف من عهود وموائيق :

وَأذَكُرُوا حَلْفَ ذِي الْجَوَازِ وَمَا قَدِّمْتُمْ فِيهِ الْمَهُودَ وَالْكَفَّالَةَ
حَذَرَ الْجَوْرِ وَالتَّعْدِيِّ وَلَنْ يَنْقُضَ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ

ثم يُشير إلى ما اتفق عليه الطرفان من تحمُّلِ غرامات الحرب ،
وإلى رغبة تغلب في أن تتحمَّلَها بكر وحدها :

وَأَعْلَمُوا أَنَّنَا وَإِيَّاكُمْ فِيهِ مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ احْتَلَفْنَا سِوَاءُ

ثم بصور ما يراد لإلزام بكر من جرائر وجنبايات لا يدَّ لهم فيها ،

فكندة كانت غزت تغلب ، وقتلت منهم ، وأسرت ، وكذلك فملت
 « حنيفة » ، ولصوص « محارب » وكان « شمير بن عمرو » الحنفي قصد
 إلى « مسكر » النذر بن ماء السماء ، موقداً من قبل « الحارث بن جبلة »
 في جماعة ليتمرض عليه الصلح ، ثم تسكّل إلى خيمته ليلاً وقتله ،
 وقتل رجاله « معظم » حرس المنذر .

وكذلك جنى « بنو عتيق » على تغلب من غير أن يكون لسكر
 يد في هذا ، وأغار عليهم « المياديون » وقتلوا فيهم ، فلم يدركوا ثأرهم
 منهم ، وقد حملوا بكرًا ذنوب أولئك ، وعلقتوها بهم كما تمسك الأحمال
 بوسط البعير ، وأغارت « قضاة » عليهم ، وقتلت ، وسبت عددا منهم ،
 ويضرب مثلا لذلك قصة « طسم » ، و « جديس » من قبيلة « إباد » ،
 وكان هذان أخوين ، فأخذ « جديس » أموالاً لكسرى وهرب ، فقبض
 كسرى على « طسم » وطالبه بما على أخيه ، وهذا يعني أن تغلب تطالب
 خصوصاً بما ليس عليهم كما طواب طسم بما ليس عليه ، وفي ذلك يقول :

أهلينا جناح كندة أن يفت	نم غازيهم ومنا الجزاء
أم علينا جرسي حنيفة أو ما	جمعت من محارب غبراء
أم جنايا بني عتيق فمن يفت	در فائنا من حربهم بر آء
أم علينا جرسي المياد كما يفت	ط بجوز التحمل الأعباء
أم علينا جرسي قضاة أم ل	س علينا فيما جتوا أنداء
أم علينا جرسي إباد كما قيد	ل لطمسم أخوكم الأباء

ثم يُعيّر تغلب بقوم منهم ضربوا بالسيوف ، ويُعيد معنى طريقه
 من قبل ، فهؤلاء يطالبون قومه بذنوب غيرهم كما يفعل من يندّر ذبح

الشيء للأكمة ، ثم يَحْتَلُّ بما تَنْذَرُ ، فيذبح الطَّبَاءَ عوضاً عن الشياه :

ليس مِنَّا أَلْضَرُّ مُبُونٌ وَلَا قَيْدٌ سٌ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ
عَتْنَا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُفْتِ تَرُّ عَنْ حَجْرَةِ الرُّبَيْضِ الطَّبِيَاءُ

وَيَمِضِي فِيمَا كَانَ فِيهِ مِنْ تَمِيمٍ تَغْلِبَ بِهَزَائِمِهَا ؛ فَجَعَاةٌ مِنْ تَمِيمٍ
أَغَارُوا عَلَى نَاسٍ مِنْ تَغْلِبٍ يُقَالُ لَهُمْ «بَنُو رِزَاحٍ» فِي أَرْضٍ قَرِيبَةٍ مِنْ
الْيَمَنِ ، فَقَتَلُوا فِيهِمْ ، وَأَخَذُوا أَمْوَالًا كَثِيرَةً ، ثُمَّ تَرَكُوا ، وَقَدْ تَمَزَّقَتْ
أَجْسَامُهُمْ بِفِعْلِ السِّيُوفِ ، وَرَجَعُوا بِفَنَائِمٍ مِنْ مَالٍ وَخَيْلٍ وَإِبِلٍ تَمِيمٍ
أَصْوَاتُهَا سَامِعَ الْحَدَاءِ ، وَيَسْخَرُ الشَّاعِرُ مِنْ بَنِي رِزَاحٍ ، فَهُمْ جَاؤُوا
يَسْتَرِدُّونَ مَا سَلَبُوا فَلَمْ يَحْصِلُوا شَيْئًا ، فَرَجَعُوا خَائِبِينَ مُنْضَبِينَ مِنْ غَيْرِ
أَنْ يُدْرِكُوا نَارَهُمْ :

وَتَمَانُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِمْ رِمَاحٌ مُدَوْرُهُنَّ الْقَضَاءُ
لَمْ يَحْتَلُّوا بِبَنِي رِزَاحٍ بِبِرْقَا نِطَاعٍ لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرَكُوا مَلْحَبِينَ وَأَبْوَا يَنْهَابٍ يَصْمُ مِنْهُ الْحَدَاءُ
ثُمَّ جَاؤُوا يَسْتَرِجِعُونَ فَلَمْ تَرُ أَجِيعَ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ
ثُمَّ فَارُّوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّمِّ وَلَا يَبْرُدُ الْقَلِيلَ الْمَاءُ

ثُمَّ يَقْصُ خَيْرُهُمْ مَعَ «الْفَلَاقِ» ، وَكَانَ هَذَا عَلَى هَجَاتِنِ النَّهْمَانِ ،
ثُمَّ غَزَا بَنِي تَغْلِبِ ، فَقَتَلَ فِيهِمْ ، وَسَبَى فِي غَيْرِ رَحْمَةٍ وَلَا شَفَقَةٍ ، وَلَمْ
يُؤْخَذْ بِشَأْرٍ مِنْ قَتْلِ مِنْهُمْ ، وَصَارُوا بِمَنْزِلَةِ النَّهْمَانِ الدَّارِسِ .

ثُمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَعَ الْفِ لَاقٍ لَا رَأْفَةَ وَلَا إِبْقَاءُ
مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِيِّيٍّ فَمَطَلُو لَهُ عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْقَتَاءُ

ثم يقص خبرهم بعد قتل المنذر ، فطائفة منهم اعتزلت ، وتابّت على طاعة أحد من ولديه ؛ فلما ولي عمرو بن هند أرسل إليهم من قتل فيهم ، وسبي ، وهكذا كان قتل عمرو فيهم كفضل « الفلاق » .

ويعض الشاعر ، فيذكر طرفاً من سياسة عمرو مع الفسائنة وبني تغلب في الشام ، فقد وجّه أخاه « الزمان بن المنذر » ، وحشد معه من قدير على حمل السلاح ، وأمره بقتال غسان ، ومن خالف من تغلب ، فلما صار إلى الشام قتل ملكاً من غسان ، وسبي بنته « ميسون » ، وكانت جالسة في قبة ، واستنقذ أخاه « امرأ القيس » ، وبشير الحارث في ذلك إلى من تجمّع لعمرو بن هند من رجال في حرب « غسان » ، وإلى أن عمراً هدام الثمر والماء ، ثم يعود ، فيذكر تغلب في نية من الشامة ، فهم تمنوا لقاء عمرو وجنوده ، واستأفوا بهم ، واعتزوا بأنفسهم وقوتهم ، فكانت أمانيتهم شرّاً عليهم ، إذ جاءهم جند عمرو ظاهرين لهم في ارتفاع الضحى والسراب ، وأعملوا فيهم السيوف .

كتكاليف قومينا إذ غزا المنذر	ذروا هل نحن لابن هند رطاء
إذ أحلّ القلاة قبلة ميسو	نأفدني ديارها الموصاه
قتاوت لهم قراضية من	كل حمي كأنهم ألقاه
هدام بالأسودين وأمر الـ	لته بلخ يشقى به الأشقياء
إذ تمتنوتهم غرورا فساقط	همم إليكم أمانة أشراء
لم يضره وكم غرورا ولكن	يرفع الآل جمعهم والضحاء

ثم يصف عمرو بن كلثوم بالبنيض الواشي عند عمرو ، ويسأله هل لعمله نهاية ؟ ويخرج من هذا إلى المدح الذي يمازجه الفخر :

أيتها الشانيءُ المَبْلِيغُ عتاً عندَ عمروٍ وهلَ لذاك انتباهُ
 إنَّ عمراً لنا لديهِ خلالُ غيرَ شكٍّ في كيلينَ البلاءُ
 مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَءِ شيٍ ومنَ دونِ مالديهِ الثناءُ
 إرَمِيهِ بِمِثْلِهِ جالتِ الجِي نٌ قَابَتِ لخصمها الأَجلاءُ

والمَلِكُ ذوِ خلالٍ كريمةٍ كلَّها نعمةٌ وخيرٌ ، فهو سخيٌّ اليدُ ، وأَكْمَلُ
 الناسِ عقلاً ورأياً ، وهو يرتفعُ فوقِ الثناءِ ، ويتصنّفُ بالحِلْمِ ، ومنَ
 كاشفٍ بالفخرِ بهِ ظهرَ أمرُهُ واضحاً ، لأنَ فخره لا يخفى على أحدٍ .

ثم يفخرُ بمكانةِ قومه ، فيذكرُ ثلاثَ علاماتٍ تقضي لهُم
 بولاءِ الملكِ .

أولها أنَ قوماً من بني شيبان جاؤوا من مَشْرِيقِ «الشَّقِيقَةِ»
 يُغيرونَ على إيلِ الملكِ ، ومهمهم «قَيْسُ» بنُ مَعْدِ يَكْرِبِ ، فردَّتهم
 «بنو يَشْكُر» وقتلوا فيهم ، وكان أولئك مستمدين للحربِ ، فقد اتفقوا
 حولَ قيسِ ، ولبسوا اللُّرُوعَ ، وقادمِ رئيسِ يَمِينِيٍّ كأنه لشدتهِ وقوتهِ
 صخرةٌ مُصلبةٌ بيضاءُ ، ولم يكن هذا كُتْلَ استمدادهم للحربِ ، فقد خرجَ
 مع قيسِ جَمْعٌ من «بني المَوَاتِكِ» لا يَرُدُّهم عن القتالِ إلا ضَرْبٌ
 شديدٌ يُوضِحُ عن يَبَاسِ المَظْلمِ ، وبعد أن يصيغهم الشاعرُ هذا الوصفَ
 يصورُ قومه يَرُدُّونَ هؤلاءِ بضربِ يَفْجُرِ دماءِ ، وهنا يشبهه خروجُ
 الدمِ وشُرُوءُهُ من الجرحِ بخروجِ الماءِ من فمِ القيربَةِ ، ثم يصورُ هزيمتهم
 بعد وقوعِ القتلِ فيهم ، إذ ولشوا هارِبينَ إلى حَزْنِ «نِهلان» ، وقد
 تَلَطَّختِ أنساؤهم بالدماءِ من جِراءِ سيرهم في الأرضِ الظليظةِ ، ثم يفخرُ

بأنهم فعلوا بالهاريين فعلا شديدا ، وأن من عصى فقد حان أجله وعندئذ
يهدر دمه فلا يُطالب به أحد . وفي ذلك يقول :

آية شارق الشقيقة إذ جا ؤوا جميعاً لكل حمي لواء
حول قيس مستلثمين بكبش قرظي كأنه عبلاء
وصتيت من المواتك ما تف بهاء إلا مبيضة رعلاء
فجبتناهم بضرب كما يخ رُج من خربة الزاد الماء
وحلناهم على حزن تهلا ن سلالاً ودمي الأنساء
وفلنا بهم كالعلم ال له وما إن للمعائين دماء

والآية الثانية أنهم هزموا حَجْرًا على كون جيشه مُدَجَّجًا بالسلاح ،
وكان هذا غزا د امرأ القيس ، أبا النذر بن ماء السماء ، بجمع كثير من
كننة ، وكانت بكر بن وائل آنذاك مع امرئ القيس ، فخرجت ،
فردت حَجْرًا ، وقتلت جنوده ، ويمضي الشاعر مُعْظِماً أمر حَجْر ،
فهو أسد في اللقاء ، خفيف الوطاء ، كثير الخير في السنة المُجْدبة ، وبعد
أن يصف حَجْرًا وجندَه هذا الوصف يُصور قومه يردونهم بطن يهزمهم
كما يهزمك الديلاء لتمتليء من ماء البئر .

ثم حَجْرًا أعني ابن أم قطامر وله فارسية خضراء
أسد في اللقاء ورده هموس وريح إن شتمت عبراء
فرددناهم بطن كما تنف هز عن حجة الطوي الديلاء

ثم يعود إلى الحديث عن امرئ القيس أخى عمرو بن هند ،
وكانت غسان أسرته يوم قتيل النذر ، أبوه ، فيفخر باغارة بكر مع

مُجَنَّدٌ عَمْرُوٌّ عَلَى بَوَادِي الشَّامِ ، وَافْتِكَكَ امْرِيءُ الْقَيْسِ مِنَ الْأَسْرِ ،
وَقَتْلِهِمْ مَلِكٌ غَسَّانٌ بِالْمَنْدَرِ ، وَأَخْذِهِمْ بِأَرَاهُ ، وَسَفْكِهِمْ دِمَاءً كَثِيرَةً
لَا تُكَالُ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَقَتْلِكُنَا مُغَلٌّ امْرِيءُ الْقَيْسِ عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْمَنَاءُ
وَأَقْدَانَاهُ رَبُّ غَسَّانَ بِالْمَنْدَرِ ذَرِكْرَهَا إِذْ لَا تُكَالُ الدِّمَاءُ

ثم يذكر قصة «المنذر بن ماء السماء» مع «حجر» حين قتل
«حجر»؛ إذ بثت خيلاً من بكر بن وائل في طلبهم، فظفرت بهم بكر
حين دنوا من اليمن، وأخذت أسلابهم، وأتت بهم المنذر فأمر بذبهم:

وَفَدَيْنَاهُمْ بِسَمَةِ أَمْلَا كِرَامِ أَسْلَابِهِمْ أَغْلَاءُ

ثم يذكر قصة بكر مع «الجون»، وهو ملك من كندة،
وابن عم «قيس بن معد يكرب»، وكان غزاهم مع بني الأوس في
كثيرة كبيرة كثيرة السلاح، تشبه المقاب في انقضائها على الصيد، ولكن
قومه لم يجزعوا، بل تبثتوا لهم عند احتدام القتال، فولوا فراراً
بأعجازهم، وقد اشتدت الحرب:

وَمَعَ الْجَوْنِ جَوْنِ آلِ بَنِي الْأَوْسِ مِنْ عَنُودٍ كَأَنَّهَا دَفَوَاءُ
مَا جَزِعْنَا تَحْتَ الْمَجَاجَةِ إِذْ وَكَّ تَبَأْفَاتِهَا وَحَرُّ الصَّيْلَاءِ

والآية الثالثة هي أميرة النسب بين قومه وبين المنافرة، فعمرو
ابن «حجر الكندي»، جد عمرو بن هند من قبل أمه، خطب امرأة
من بني بكر، ورآهم أهلاً لمصاهرته، وهذا يعني أنهم أخوال الملك؛

ومثل هذه القرابة يجعل نصيحتهم للملك خالصة واسعة ، وذلك قوله :

وَوَلَدْنَا عَمْرُوَ بْنَ أُمِّ أُنَاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَّا أَنَا الْهَيَاءُ
مِثْلُهَا يُخْرِجُ النَّصِيحَةَ لِلْقَوْمِ ، فَلَاذًا مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ

وتلك المعاني والاشارات والأخبار تتألف من عدة عناصر ؛ ففيها عنصرٌ سياسي يَتمثَلُ فيما كان يقيم بين القبائل من غارات ، وفي صلوات المناذرة بمرب العراق وأطراف الشام وأواسط الجزيرة ، وفيما كان يقوم من تنافس بين المناذرة وملوك كِنْدَةَ من جهة ، وبينهم وبين الفساسنة من جهة ثانية ، وفيها عنصرٌ اجتماعي يتجلى في حياة القبائل وعاداتها وعلاقتها فيما بينها ، وفيها عنصرٌ تاريخي يتجلى في تسمية الوقائع والمواضع والقبائل والسادة والملوك ، والشاعر يعتمد في ذلك على الحجج والمواثيق والوقائع والأيام ، ويسوق قوله مَسَاقَ الفخر والحماة والمدح والمهجاء ، ويختار ألفاظاً ملائمةً لمعانيه ، ويصُبُّها في قوالب متينة مُحْكَمَةٌ ، ويمرِّض معانيه في صور مادية حسية تُقْرِئُها في الأذهان .

وتتَّسِمُ نبْرة الشاعر في الأبيات بالقوة والأناة والاتزان ، وقد أعانه نغمُ البحر والقافية على ما كان بسبيله من أداء المعاني المتباينة ، وتصوير الأحاسيس المختلفة .

المراجع

- ١ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، البستاني
- ١ - الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ١١ / ٤٢
- ٣ - تاريخ الأدب العربي ، الزيات ، ط ٦ ص ٦٥
- ٤ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٥
- ٥ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ١٥٨
- ٦ - ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلي ، وديوان شعر الحارث بن حلثة
اليشكري ، بيروت ١٩٢٢
- ٧ - رجال الملقات الشعر ، الغلايبي
- ٨ - سمط اللآلي ٦٣٨
- ٩ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
- ١٠ - شرح القصائد الشعر ، التبريزي
- ١١ - شرح الملقات السبع ، الزوزني
- ١٢ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٥٣
- ١٣ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، بيروت ١٨٩٠ ، ص ٤١٦
- ١٤ - صحيح الأخبار ، ١ / ١١ و ٢٢٦
- ١٥ - طبقات الشعراء ، ابن سلام ، ص ٣٥
- ١٦ - عمرو بن كلثوم والحارث بن حلثة ، الروائع ، المدد ٢٦
- ١٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٤١ - ٢٤٣
- ١٨ - الفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ص ٦٤
- ١٩ - الموازنة للأمدي ، ص ٩٠

معلقة الأعشى :

زجته (١) :

الأعشى هو ميمون بن قنيس ، وينتهي نسبه إلى بكر بن وائل من ربيعة ، فهو شاعر رباعي .

ويكنى أبا بصير ، ويلقب بالأعشى لصف بصره ، وقد غدا لقبه اسماً له ، وربما دُعي بالأعشى الأكبر تمييزاً له من بقية الشعراء الذين كانوا يُعرفون بهذا الاسم .

وقيل : سمي بالأعشى لبيت في مملته :

أين رأيت رجلاً أعشى أضربه رَبِّبُ النَّوْنِ وَدَهْرٌ مُفْتَدٌ خَيْلٌ
ويُلقَّبُ بصناجة العرب لما في شعره من جلبة ورتة موسيقية ،
وقد ذكر ابن مقبية أنه سمي بهذا اللقب لأنه « أول من ذكر الصنّج
في شعره ، فقال :

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام » لبستاني ، ومقدمة « ديوان الأعشى الكبير » بفرح محمد حسين ، و « رجال المقاتل الممّر » للفلايني ، و « في الأدب الجاهلي » لطف حسين ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » لمحمد سيد كيلاني .

وَمُسْتَجِيبٍ لَصَوْتِ الصَّنَجِ تَسْمَعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْمُضَلُّ

غير أن تلقيب الأعمى بصناجة الرب لا يقوم على ورود لفظة الصنج في شعره وحسب ، وإنما يمتد على قيسم موسيقية بثها الأعمى في شعره .

نشأ الأعمى في قرية «منفوحة» بالهامة ، وهي إقليم يقسم في الطرف الجنوبي الشرقي من نجد ، وعرف هذا الإقليم بالخصب ، وامتاز بما حوله بحياة مستقرة ، فقامت في أنحائه قرى صغيرة .

وعاشت في الهامة قبائل بكر تجاورها بطون من عبد القيس وقيس ، وانتشرت هذه بين اليمامة والبحرين ، وامتدت إلى أطراف المراق . ولا نعرف سنة مولده ووفاته ، ويستدل من الاخبار المتصلة به والأسماء التي ذكرت معه ، أنه عاش في آخر العصر الجاهلي ، وأدرك الاسلام ، وكاد يسلم لولا أن أبا سفيان اعترضه ، وردّه عن غايته ، وأغراه بمال وفير .

ولا نعرف شيئاً عن نشأته ؛ فالرواة يذكرون أن أباه قيس بن جندل كان يدهن قنبل الجوع ، وذلك أنه كان في جبل ، فدخل غاراً ، فوقعت صخرة من ذلك الجبل ، فسدت فم الغار ، فمات جوعاً .

ولا نعرف شيئاً عن زواجه إلا ما ذكره في شعره ، وساقه صاحب الأغاني ، فقد ذكر «أنه تزوج من عترة ثم من هزان» ، كما ذكر أنه «كانت عند الأعمى امرأة ، فأتاها قومها فضربوه ، وقالوا : طلقها» .

فأثا شعره فبشير إلى أنه طلق امرأة كان يهواها ليتمتع بغيرها ،
وتتمتع بغيره ، وذهب بعض شراح ديوانه إلى أن المطلقة هي التي
أكره على تركها ، وعناها صاحب الأغاني في روايته الثانية .

وأما ولدّه فحادثه مع المحلّق تدل على أنه كان له ولد يقد
بميرّه في أسفاره ، وقد حدثنا عن ابنة له في إحدى قصائده ، وصورها
حريصة على استبقائه وتجنّبه الأسفار ، لأنها تخشى غوائل الزمن ،
وجفاه لأهل بمد رحيله ، ولعلها البنت التي كان يشاورها في
أمر شعره .

ومعرف بأسفاره وتثله في البيئات المختلفة وهذا أتاح له أن يتعمق
ثقافة تاريخية واجتماعية قلّه أن يجاربه فيها شاعر جاهلي آخر ، ومثالها
ما نطاله في شعره من أخبار طسم وجديس وعاد وتمود ، وأخبار
ملوك البتمن والفرس ، وقد كان يسافر ليتكسب بمدحه .

ويؤخذ من شعره أنه كان يزور اليمن وعدن ونجران ، ويمدح
أسيادها وأشرفها ، ويفد إلى الحجاز ليؤافي سوق عكاظ ، ويشارك
في موسمها الأدبي ، وينزل « الأبلق » حصن السموع في تيهاء ، ويمر
بديار كلب إلى المراق فينزل الحيرة ، ويمدح الأسود بن النذر
والنعمان ، ويمختلط بالبياديين الذين دانوا بالصرانية ، ثم يتوجه إلى عمان
محاذياً الخليج الفارسي ، وقد يماز حدود الجزيرة إلى الشام ، أو
حدود العراق إلى فارس ، وينقل إلى شعره بعض الألفاظ الفارسية .

ومها تكن أسفاره وما دار حولها من أخبار قد أصاب بأمدح

مُشَهَّرَةٌ واسمة ، وصار ذا منزلة مرموقة في أحياء العرب ، فيُروى أن
المُحَلِّقَ الكِلَابِيَّ كان رجلاً مِثْنَانًا له ثمانى بنات ، فمرض للأعشى على
طريق سوق عُكاظ ، وأكرمه ، فمدحه الأعشى ، وذكر بِنَاتِهِ ،
فتزوَّجن جميعاً .

وبعضُ الأخبار تصور الشاعر مَخْوَفاً مَهِيماً ، وقصَّته مع أبي
سفيان تصور منزلته وسيِّرُورَةَ شعره ، فقد رُوي أنه وفد إلى النبي ،
وقد نظم قصيدة في مدحه ، فاعترض أبو سفيان طريقه ، وقال له : إنه
ينهاك عن الزَّنا والقيار والرِّبَا والحجر ، ثم أغراه بمائة من الابل ، وزين
له الرجوع إلى بلده ، وانتظاراً ما سيصير إليه أمرُ قريش مع الرسول .
وسواءُ أصحَّحتْ هذه القصة أم لم تصيِّحْ فلها تصور شهرة الأعشى ،
وسيرورة شعره ، وخطره .

وقد عُرف بأنه كان صاحب لهُو ومجون ، وظهر هذا في أخباره
وأشعاره ، فقد كان يقيم في «منفوحة» ، ثم يخرج ليتكسب بالمديح ،
فيتقصد الأشراف والأمراء ، ثم يرجع إلى قومه فينم بمساكيب ،
ويذوق أطايب الحياة من شراب وغناء ونساء .

وعرف في منفوحة «مهربرة» التي شَبَّ بها في مملقته ،
وعرف «قتلة» وغيرهما من النساء ، وأسرف على نفسه في طلب المرأة
وتعاطي اللذات حتى عدّه ابنُ سلامٍ مِثْمَنٌ «كان يتعهر ولا يُقبي على
نفسه ، ولا يتستتر» وقرّنه بامرئ القيس في هذا .

وكما مشغف بالمرأة أدمن الخمر فشرَّ بها في أسفاره ، واتجر بها ،

وَجَمَعَ الْفَتِيانَ فِي دَارِهِ لِلشَّرَابِ وَسَمَاعِ الْغِنَاءِ ، وَظَلَّ هَذَا دَيْدَنَهُ طَوَالَ حَيَاتِهِ ، فَلَمَّا مَاتَ تَحَوَّلَ الْفَتِيانُ إِلَى قَبْرِهِ يَتَنَادِمُونَ عَلَيْهِ .

والحق أنه كان مفطوراً على خائق الفتیان كما صوره طرفه في مملقته ، وهذا الخلق يتمثل في تجلدة القبيلة في الحرب ، وطلب المتعة في السلم ، والمثمة ألوان ؛ فهي شراب الخمر ، وسماع الغناء ، واللبس بالنساء ، وكذلك كان الأعشى ، فهو يذود عن قومه ، ويفخر بهم ، ويشرب الخمر ، ويسمع الغناء ، ويتمتع من النساء .

وقد جعله تنقله في البلاد يتغير ويتجدد ، فقد خالط بيئات مختلفة ، وتأثر بما شاع فيها من فكر وأخبار وعادات ومعتقدات ، وانعكس هذا في تفكيره وشعوره ، فنظر وفكر ، وجد ولها ، ونعم ، واخشوشن في عيشه .

وجاء في الأغاني في وفاته أنه انطلق إلى بلده بعد أخذه لإيـلـ قريش جزاء ارتداده عن الإسلام ، فلما كان بقاع منفوحة رمى به بميرته فقتله ، وذكر ثعلب ، في شرحه ديوان الأعشى ، أنه مكث زميناً بالهامة ، ثم مات فيها . وموته بقاع منفوحة يدخل في إطار القصة التي يغلب عليها الوضع .

وقد وقت في شعره آيات وصور دلت على تأثره بالنصرانية ، ورد في بعض الباحثين هذا الأثر إلى نشأته الأولى في اليبامة ، ووفوده على البلاد التي شاعت فيها النصرانية ، ومدحه ساداتها وأمرائها ، وقوى خبر تأثره بالنصرانية أن راويته يحيى بن متى كان نصرانياً .

والحق أن الإشارة إلى عيد الفصح ، وضرب الناقوس ، وتشبيه أحد مدوحيه بالراهب في صلاته ، والقسم برب الساجدين والراهب المتعبد ، لا ينهض دليلاً على نصرانيتها ؛ ومع أنه أدرك الإسلام ، ووجد على الرسول في مكة مادحاً كما روي فإن أحداً لم ينطيمه في سلك الإسلام ، وأثر النصرانية سطحي في شعره ، وكان شأته في ذلك شأن الشعراء الذين صوروا الفكر الديني في محيطهم من غير أن يمتنعوا ديناً ، ويصدروا عنه فيما قالوا .

ب - مطلقته :

يستهل الشاعر قصيدته بالنسيب ، فيجبرّد من نفسه شخصاً يسأله توديع هريرة التي تهيأ ركبا للرحيل ، ثم يسأله : أهو قادر على احتمال الوداع ؟ ويورد صيغاً إنشائية تمثل قلقه وأساه :

وَدِّعْ هَرِيرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَجِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وِدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

ولا يُبطل التعبير عن عاطفته ، بل يُسرِع إلى وصف صاحبه ، فهي بيضاء اللون ، واسمة الجبين ، طويلة الشعر ، تقيئة الأسنان ، تشي متمسكة وكأنها تسير في أرض موجلة ، فهي تخشى الزلزل ، أو تطيء في سيرها كمن حفي قدمه :

غَرَاهُ فَرَعَاهُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَشِي الْمُوَيْتَى كَأَيْمِي الْوَجِي الْوَجِيلُ

ويتابع وصف سيرها ، فهي تشي في خفة ورشاقة ، وكأنها تمر مر السحابة :

كَأَن مِشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرَّةَ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ
ثُمَّ يَصِفُ صَوْتَ حَلْبِيهَا فِي سَيْرِهَا ، فَيُشَبِّهُهُ بِصَوْتِ حَبِّ الْمِشْرِقِ
إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ ، وَيُصَوِّغُ لَهُ خَشْخَشَةً عَلَى الْحصى :

تَسْمَعُ لِلْحَلْبِيِّ وَسَوَاسِئًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَمَانَ بِرَبْحٍ عَشْرِقٌ زَجِيدٌ
وَيَصِفُ بِمِضْ خَلْقِهَا ؛ فَطَلَّقَهَا مُحِبَّةً إِلَى الْجِرَانِ ، وَهِيَ لَا
تَتَسَمَّعُ لِأَسْرَارِهِمْ :

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْتَرُهُ الْجِرَانُ طَلَّقَهَا وَلَا تَرَاهَا إِسِيرَ الْجَارِ تَحْتَنِيْلُ
ثُمَّ يَصِفُ تَرَفَّهَا وَتَعَمُّهَا وَكَسَلَهَا ، فِيهِ تَتَحَامَلُ عَلَى نَفْسِهَا عِنْدَ
قِيَامِهَا إِلَى جَارَتِهَا ، وَيَكَادُ يَقْتُلُهَا الْكَسَلَ لَوْلَا تَشَدُّدُهَا وَتَمَاسُكُهَا ،
وَهُوَ وَصْفٌ يُنْبِئُ عَنْ تَرَفِّهَا ، وَيَعْضِي فِي هَذَا الْوَصْفِ ، فِيهِ لَا تُعَالِجُ
صَاحِبَهَا حَتَّى يَدِبَ فِيهَا الْوَهْنُ ، فَيَهْتَزُّ جِسْمُهَا النَّاعِمُ الْمُعْلِيوِي ، وَتَضْطَرِبُ
أُرْدَافُهَا الضَّخْمَةُ الطَّرِيَّةُ :

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارَتِهَا الْكَسَلُ
إِذَا نَلَّعِبُ قِرْنَا سَاعَةً فَفَرَّتْ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمَتْنِ وَالْكَفَلُ

وَيَتَابَعُ وَصْفَهَا فِي خَيْصَةِ الْبَطْنِ ، دَقِيقَةُ الْخِصْرِ ، يَفْلِقُ وَشَاحِبَا
عَنْ خِصْرِهَا ، أَوْ لَا يَكَادُ يَمْسَسُهُ لِدَقِيقَتِهِ ، وَقَدْ أُرْدَافُهَا الْقَمِيصَ حَتَّى
يَضِيقَ بِهَا ، وَإِذَا تَشَنَّتْ مُتَرَفِّقَةً كَادَ الْخِصْرُ يَنْبِتُ وَيَقْطَعُ .

صَفْرُ الْوِشَاحِ ، وَمَلَّةُ الدَّرْعِ ، بِهَيْكَلَتِهِ إِذَا تَأَنَّى ، يَكَادُ الْخِصْرُ يَنْخَزِلُ

ويفصح عن شهوته من تخلل نظراته الدقيقة في مواضع الفتنة
والاغراء من جسمها ، فيود لو خلاها في اليوم الغائم المطير ليقيض
وطرء منها ، ويتمسّس بين خياله بمض أجزاءها ، فهي ضخممة
الوركيين ، حسنة الخلق ، صغيرة الرفقين ، متقاربة الخطو ،
وكأنها تطلأ على شوك لتقل الشيء عليها :

نعم الضجيج عدة الدجن يضرعها للذة الرء لاجاف ولا تفيل
هر كولة فتن دزم مرافقها كان أخصمها بالشوك منتعيل

ثم يصف طيب رائحتها ، فهي إذا قامت ومشت ، انتشرت منها
رائحة المسك وكأنا انتشرت من عدة حقائق ، واختلطت بالرحمة زيت
الباسمين المنبثة من أردانها ، فشملت المكان :

إذا تقوم يوضع المسك أصورة والزئبق الوردي من أردانها شميل

ولا يكتفي بما قدم من وصفها ، وإنما يصفها وصفاً غير مباشر ،
فيورد صورة لروضة قامت على ربوة لا تطلؤها الأقدام ، واعشوشبت ،
واخضر نباتها ، وجادها مطر غزير ، وتفتتح زهرها حتى ضاحك الشمس ،
وغما فيها النبات حتى أحاط بالزهر ، وغدا له كالآزار ، وبعد أن يصف
الروضة هذا الوصف يفضّل رائحة صاحبه ومنظرها على رائحة الروضة
ومنظرها في الأصيل :

ماروضة من رياض الحزن ممشية
أخضراء جاد عليها مسيل هليل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤرر بميم الثبت مكتميل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصيل

ثم يعرض أمره مع هريرة ، فهو قد تعلقّ بحبها مصادمةً وانفاقاً ، ولم يسمعَ إليه ، وهي "تحب" غيره ، وهذا الذي تحب لا يُبادئها الماطفة ؛ لأنه يجب فتاة غيرَها ، وفي بني عمها من أذهله حبها وقتله ، ولكنها لا تلتفت إليه ، وفي الحمي فتاة ثانية قد تعلقّ قلبها بالشاعر ولكنها لا تلامه ، وبموجب من أمره وأمرِ المحبين ، فكلُّ مُغرَمٍ بصاحبه ، مفتونٌ به ، فإن فيه ، وصاحبه مشغولٌ عنه بغيره ، وبتعبير موجز كلُّ صائدٍ ومصيدٍ ، والحب الموصوف كلُّه خيبةٌ وإخفاق :

عَلِقْتُهَا عَرَضًا وَعَلِقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعَلِقْتُ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
 وَعَلِقْتُهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا وَمِنْ بَنِي عَمِّيَا مَيِّتٌ بِهَا وَهَيْلُ
 وَعَلِقْتَنِي أُخَيْرَى مَا تَلَانِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَيْلُ
 فَكَلْنَا مُغْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاهٍ وَدَانٍ وَغَبُولٌ وَمُحْتَبَلُ

ويستمر في وصف حاله مع صاحبه :

صَدَّتْ هَرَيْرَةٌ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا جَهْلَابًا مُخْلِئِدِ حَبْلٍ مَن تَصِيلُ
 أَن رَأَتْ رَجُلًا أَعْنَى أَضْرَ بِهِ رَبِّبَ الْمَنُونِ وَدَهْرَ مُفْنِدِ خَيْلُ
 قَالَتْ هَرِيرَةٌ إِنَّمَا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي عَلَيْكَ وَيَلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ
 إِنَّمَا تَرَيْنَا حُفَاةً لَا نِفَالَ لَنَا إِنَّمَا كَذَلِكَ مَا نَحْفَمِي وَنَنْتَعِلُ
 وَقَدْ أَخَالِسُ رَبَّ الْبَيْتِ غَفْلَتَهُ وَقَدْ يُحَاذِرُ مِنِّي ثُمَّ مَا يَيْلُ
 وَقَدْ أَقُودُ الصَّبَا يَوْمًا فَيَتَّبِعُنِي وَقَدْ بُصَاحِيئِي ذُو الثَّيْرَةِ الْفَزْلُ

فهي قد صدت عن جاهلةٍ قدره ، وبموجب لهذا ، فيتساءل عمن ستصيلة إن قطنته ، وعمن هو أحق منه بالوصل ، ثم بأسى لحاله ، فصاحبه

رأتُ رجلاً وثى شبابه ، وعدتْ عليه المصاب ، فندا أهدى ؛ ولعل
سوء حاله جعلها تفتي لقاءه ، فاذا زارها تلتقتنه بالوَيْدِ لائمةٌ مُمتقةٌ
له ، ويتمنى أن تلقاء في شبابه ، فكم لبيس ، واتمل ، وكم أبلى ،
ثم يورد طرفاً من أخباره ، فهذا الذي تبتْ عيناها عنه قد متع نفسه
من الفانيات ، وخذع الرجل عن زوجه ، وأخذها على حين غفلةٍ منه ،
وكان له رفاق من أصحاب اللذة والفتك .

فهو يسبر عن سموره تجاه المرأة ، ويراها وسيلةً من وسائل اللهو ؛
فهي جسدٌ ينقع غلغلته ، ويطنى شهوته ، ونجده يقص ذكرياتِ
شبابه من غير أن يحزن على ما فاته .

ويُنسِم غزله برقةٍ وخنوثةٍ وخلاعة ، ولله تأثر في هذا بما
عرف في الحيرة وغيرها من البيئات العربية المتحضرة ، وقد لاحظ
القُدامي تلك الصفات في غزله فقال الشعبي :

« الأعدى أغزلُ الناس في بيت : وأخنتُ الناس في بيت ،
وأشجعُ الناس في بيت ، فأما أغزلُ بيت فقوائه :

غراءُ فرهاءٍ مصقولٍ عوارضها تفتي الهوينا كما يفتي الوجي الوجيلُ
وأما أخنتُ بيت فقوائه :

قالتُ مهريرةٌ لما جئتُ زائراًها ويئلي عليك وويئلي منك يا رجلُ
وأما أشجعُ بيت فقوائه :

قالوا الطرادُ قلنا نلك عادتنا أو ننزلون فابتا ممشرُ نزلُ ،

كما لاحظ القُدَامِي تَمَهُّرَهُ فِي حَيَاتِهِ ، فَقَالَ ابْنُ سَلَامٍ يَفْرُقُ بَيْنَ
فَتْنَيْنِ مِنَ الشَّمْرَاءِ : «فَكَانَ مِنَ الشَّمْرَاءِ مَنْ يَتَأَثَّرُ فِي جَاهِلِيَّتِهِ ،
وَيَتَعَفَّفُ فِي شَعْرِهِ ، وَلَا يَسْتَبِرُّ بِالْفَوَاحِشِ ، وَلَا يَتَهَكَّمُ فِي الْمَجَاءِ ،
وَمِنْهُمْ مَنْ كَانَ يَتَمَهَّرُ ، وَلَا يُبْقِي عَلَى نَفْسِهِ ، وَلَا يَتَسَتَّرُ ، مِنْهُمْ
أَرَقُّ الْقَيْسِ وَمِنْهُمْ الْأَعْمَى ، !»

ومها يكن رَأْيِيُ الْقَدَمَاءِ فِيهِ فَانَّهُ يَمِثُلُ مَعَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ وَطَرَفَةَ
وَالنَّابِئَةَ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الشَّمْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ تَيَّارَ الْأَدَبِ الصَّرِيحِ فِي الْمَهْدِ الْجَاهِلِيِّ .

وَقَدْ أَقْلَهُ الْأَعْمَى فِي تَنْزَلِهِ مِنْ وَصْفِ طَاطِفَتِهِ ، وَأَكْثَرَ مِنْ
وَصْفِ صَاحِبَتِهِ ، وَوَصْفَهُ لَهَا مَادِيَّ حَيْثِي ، قَدْ وَصَفَ بِيَاضِهَا ، وَشَمْرَاهَا
وَأَسْنَانَهَا وَأَجْزَاءَ جِسْمِهَا مِنْ رِدْفٍ وَبَطْنٍ وَخَصْرٍ وَوَرَكٍ وَمَرْفِقٍ ،
وَعُنِيٍّ بَوْصِ امْتِلَاءِ جِسْمِهَا وَطَرَاوَتِهِ وَنُومِيَّتِهِ ، فَأَفْصَحَ عَنْ
شَبُوهِ الْعَارِمَةِ .

وَوَصَفَ حَرَكَتَهَا فِي مَشْيِهَا ، وَتَرْفَعِهَا وَتَنْعَمُهَا فِي عَيْشِهَا ، وَحَلْبَتِهَا
وَعَيْطَرَتِهَا فِي تَرْبِيَّتِهَا .

وَالْوَصْفُ غَنِيٌّ بِالْحَرَكَةِ وَالصَّوْتِ وَاللَّوْنِ وَالرَّائِحَةِ ؛ فَالرَّكْبُ بَشِيئًا
لِلرَّحِيلِ ، وَهَرِيرَةُ تَمْشِي مُتَمَهِّلَةً كَالسَّحَابَةِ ، وَتَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا ، وَتَنْصَرِفُ
عَنْهَا فِي شَيْءٍ مِنَ الْفُتُورِ وَالْكَسَلِ ، وَالطَّفُّ نِيءٌ فِي وَصْفِ حَرَكَتِهَا
تَشْبِيهًُ مِشْيَتِهَا بِمَرِّ السَّحَابَةِ ، وَالْحَرَكَةُ ، فَمَا تَقْدُمُ ، هَيْئَةٌ لَيْتَنُ
خَفِيفَةٌ لَطِيفَةٌ ، وَنَسْمُ وَسَوَاسِ الْجَلِيِّ ، وَزَجَلُ الْمِشْرِيقِ ، وَنَسْمُ
رَائِحَةِ الْمَسْكِ وَزَيْتِ الْيَاسْمِينِ ، وَنَشَاهِدُ بِيَاضَ هَرِيرَةٍ ، وَنَقَاءَ أَسْفَانِهَا ،
وَمُحْمَرَةَ الزَّبَقِ ، وَخُضْرَةَ الرُّوْضَةِ ، وَنَلِجَ مُصْفَرَةَ الْأَمِيلِ .

فالوصف يعرض هريرة واقفة متحركة في إطار من الطبيعة يحوي
الركب والسحاب والرياح والمشرق والروضة ، وهو يشيف عن
ظاهرة الفنى والترف في الجزيرة العربية ، فهريرة كسول لترفها وتنمها
وقرط غضارتها ، وهي تقني الحلي ، وتطيب بالاسك وزيت الياصمين .

والألفاظ ملائمة للنزل ، فهي تتصف بالركة والمذوبة والسلاسة ،
وهي متشاكلة منسجمة في الجمل ، والجمل تقتصر فلا تتعدى الكلمتين
أو الشطر ، وتطول تستغرق البيت أو الأبيات كما في وصف الروضة .

وهو يعنى بالصفات ، فهريرة غراء فرعاء مصقولة عوارضها ،
والرجل وج وحيل ، والمشرق زجل ، وهي صفر الوشاح ملء ،
الديرع ، بهكنة هر كولة ، فثنق ، دزم المرافق ، والزنيق ورد ،
والكوكب شرق مؤزر بعيم النبات مكتهل ، والرجل من بني عمها
ميت بها وهيل ، وكلهم مفرم فادان خبول محتبل ، والدهر
مفنيده خيل .

وبعد أن ينتهي من وصف لهوه في نغزله ، ينتقل إلى وصف
مجلس الشراب :

وقد عدوت إلى الحانوت يتبعني
في قبة ، كسيوف الهند ، قد علموا
نازعتهم فحسب الريحان متكينا
لا يستيقون منها وهي راهنة
يسمى بها ذو زجاجات له نطف
شاو ، مشك ، شلول ، شاشل ، شول
أن هالك كل من يحفى ويتعيل
وقهوة مزنة ، راوقها خصيل
إلا بهات وإن علثوا وإن تهلوا
مقلص أسفل البيربال ، ممتعل

وَمُسْتَجِيبٍ تَحَالَ الصَّنَجَ يُسْمِعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْئَةُ الْمُضَلُّ
وَالسَّاحِبَاتِ ذُبُولَ الرِّبْطِ آوَنَةً وَالرَّافِلَاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا الْمِجْدَلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدِ انْهَوَتْ بِهِ فِي التَّجَارِبِ طَوْلُ الْمَاهُوِّ وَالْمَنْزَلُ

فَالْجَلْسُ يُعْقَدُ فِي الْحَانُوتِ ، وَيَفِيدُ عَلَيْهِ الشَّاعِرُ فِي الْعَدَاةِ ، وَمَعَهُ الشُّوَاهُ ،
وَالجَيْدُ السُّوقِ لِلْأَبْلِ ، وَالنَّلامُ الْخَفِيفُ النَشِيطُ ، وَيَفِيدُ مَعَ هَؤُلَاءِ
قَتِيَّةٌ أَشِدَاءٌ عَلَى الدَّهْرِ ، قَدِ أَحْصَا خَطَرَ الْمَوْتِ ، وَأَنَّهُ مُدْرِكُهُمْ
جَمِيعاً ، فَاذْفَعُوا يَنْتَهِيُونَ الْإِذَاتِ ، وَيَنْتَزِعُونَ الْمَتَعَ ، وَيَجْلِسُونَ مُتَكَبِّينَ
عَلَى الْأَرَائِكِ ، يَتَجَازَبُونَ قُضْبَ الرِّيحَانِ ، وَيَشْرَبُونَ قَهْوَةَ مُزَّةٍ قَدْ
صَفَّيَتْ فِي رَاوُوقٍ مُخْتَضَلٍ ، وَيَطُوفُ عَلَيْهِمُ السَّاقِي بِالْحَمْرِ فِي زُمُجَابَاتِ
خَاصَّةٍ ، مُقَرَّطَةِ الْأُذُنِ بِلَوْلُؤَةٍ ، مُسْتَمِرّاً أَسْفَلَ قَيْصِهِ ، بِأَدْيِ الْحَرَكَةِ
وَالنَّشَاطِ ، وَيَشْرَبُ الْحُضُورُ ، فَيَنَامُونَ مِنْ أَثَرِ السُّكْرِ ، ثُمَّ يَصْحَوْنَ
مِنْ سُكْرِهِمْ ، وَيُمَاوِدُونَ الشَّرْبَ ، وَيَسْتَمْعُونَ فَيَا بَيْنَ ذَلِكَ لِلْمُودِ تَوَقُّعَ عَلَيْهِ
الْقَيْئَةَ غِنَاءَهَا ، وَيُجَاوِبُهُ الصَّنَجُ بِنَقْمِهِ ، وَيَمُوجُ الْمَجْلِسُ بِنَسَاءِ ضَخَامِ
يَجْرُدُونَ ذُبُولَ الرِّبْطِ ، وَيَتَبَخَّخَمُونَ فِي مَشِيئَتِهِمْ ، وَكَأَنَّ عَلَى
أَعْجَازِهِمْ قِرَاباً امْتَلَأَتْ مَاءً ، وَارْتَجَّتْ بِمَا فِيهَا .

وَفِي مِثْلِ ذَلِكَ كَانَ لِهَوَاهُ فِي شَبَابِهِ ، وَتَجَارِبُهُ فِي حَيَاتِهِ .

فَالْجَلْسُ حَافِلٌ بِالنَّاسِ مِنْ شَرَبِ وَسَاقِ وَقِيَانِ ، مُزَّةً دَانٌ بِالْأَرَائِكِ ،
عَاقِبٌ بِرَوَائِحِ الرِّيحَانِ ، وَالْحَمْرَةَ مُزَّةً الطَّمَسِ مُصَفَّيٌّ فِي رَاوُوقِ ،
وَمُسَقًى فِي زُمُجَابَاتِ ، وَلِلسَّاقِي هَيْئَةٌ خَاصَّةٌ وَزِيٌّ خَاصٌ ، وَالشَّرْبُ
مُسْكَرِيٌّ ، لَا يَصْحَوْنَ مِنْ سُكْرِهِمْ حَتَّى يُعَاوِدُوا الشَّرْبَ ، وَالنِّسَاءُ

مُصاحِبٍ لِلشَّرَابِ ، وآلَاتِ الطَّرَبِ مِنْ عودٍ وصنَجٍ مُصاحِبِ الفَنَاءِ ،
وهذَانِ يَتَجَاوَبَانِ ، والحَيَاةُ تَدِيبٌ فِي المَجْلِسِ بِمَا فِيهِ وَمَنْ فِيهِ .

وقد تَلَقَى الأَعْمَى وطَرْفَةً فِي إِحْسَاسِهَا بِمَحْتَمِيَّةِ المَوْتِ ، وشعورِهَا
بِضُرُورَةِ انْتِهَابِ اللذَاتِ فِي الحَيَاةِ ، فَطَرْفَةً يَجْمَلُ حُضُورَةَ الوَعْيِ وشهَودَ
الذَّاتِ مَذْهَباً ارْتِضَاهُ لِنَفْسِهِ فِي دُنْيَا الفَنَاءِ :

أَلَا أَيُّهَا اللّائِمِيُّ أَحْضُرِ الوَعْيَ وَأَنْ أَشْهَدَ اللذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي
فَإِنَّ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

فمذْهَبُهُ يَقُومُ عَلَى خُوضِ غَمْرَاتِ القِتَالِ ، واقتِنَاصِ لذَاتِ الحَيَاةِ ، والحِزْبِ
إِحدى هَذِهِ اللذَاتِ ، وَهُوَ يُقْبَلُ عَلَى الحَيَاةِ ، فِيمَآهَا بِالْجِدِّ فِي الحَرْبِ
وَاللَّهُوِ فِي السَّلْمِ ، وَإِذَا كَانَ الأَعْمَى قَدْ صَوَّرَ الفَيْتَةَ يُسْرِعُونَ إِلَى اللذَاتِ
لأنَّهُمْ أَحْسَسُوا بِخَطَرِ المَوْتِ فَطَرْفَةً قَدْ شَكَّ فِي الخُلُودِ وَأَمِنَ بِمَحِقَّةِ المَوْتِ :

لَمَمَرُّكَ إِنَّ المَوْتَ مَا أَخْطَأَ الفَقِي لَكَاطِئُولِ المُرُخَى وَثِيَابُهُ بِاليدِ

والْحَقُّ أَنْ طَرْفَةً شَرِبَ الحِزْبِ ، وَأَغْرَى بِشَرِبِهَا :

وَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلَقَةِ القَوْمِ نَلَقْنِي وَإِنْ تَقْتَنِيصْنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصْطَلِدِ
مَنْ تَأْتِي نِي أَصْبَحُكَ كَأَسْمَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاعْنِ وَأَزْدِدِ

وَصُورَ نَدَامَاهُ فِي مَجْلِسِ الشَّرَابِ ، وَالقِيَنَةَ وَلبَاسَهَا وَغِنَاءَهَا :

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنَّجُومِ وَقِيَنَةٌ رُوحٌ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَاحِبٍ قَطَابُ الجِبِّ مِنْهَا رَافِقَةٌ يَجْسُ النَّدَامَى ، بَصْنَةُ المُنَجَّرَةِ

إذا نحن قتلنا أجمعينا انبرت لنا على رسلها مطرودة لم تشدد
 فهو يدعو ناداماه الكرام إلى مجلس تفتيهم فيه القينة ، ويصف لبوسها
 وجسمها وهبتها عند الفناء ، فيلتقي هو والأعشى في زرف اللذة .

ثم ينتقل الأعشى إلى وصف الصحراء والناقة :

وبلدةٍ مثل ظهرِ الترسِ موحشةٍ لاجينٍ بالليل في حافاتها زجلٌ
 لا يتنمى لها بالقيظ يرهبها إلا الذين لهم فيا أتوا مهملٌ
 جاوزتها بطليح جصرةٍ مسرُحٍ في مرقبها، إذا استمرضتها قتلٌ

والصحراء جرداء لا نبات فيها ولا ماء ، وهي في حرها واستوائها
 كظهر الترس ، وللاجين في أطرافها عزيف ، إذا جاء الليل ، ولا
 يجزؤ على قطعها في الحر إلا القوي الذي أعد الأمر هذته ، هذه
 الصحراء قطعها على ناقة مهزولة ضخمة ذلول تكشف في سيرها السهل
 عن مرقبين مفتولين .

ثم يصف السحاب والبرق والمطر :

بل هد ترى طارضا قدبت أرمقه كأنها البرق في حافانه شمعد
 له ردف وجوز مقام عميل منطلق بسجال الماء متصيل
 لم يلهني اللهب عنه حين أرقبه ولا اللذادة من كأس ولا شغل
 فقلت لا تشرب في ذرني وقد تموا شيموا وكيف يشم الشارب التميل
 قالوا : نمار فطن الخال جادها فالمسجدية ، فالأبلاء ، فالرجل
 فالسفع يجري ، فخيرير ، فبرقتة حتى تدافع منه الربو فالحبل

حقّ تحمّل منه الماء تكليفةً روض القفا فكيب الغينة السيل
يسقي ديارها قد أصبحت غرضاً زوراً تجانف عنها القوم والرسل

فهو ينتبّع السحاب المارض الذي يلمع البرق في جوانبه ، والسحاب
مردّفٌ بسحاب من خلفه ، محمّلٌ بالماء في وسطه ، عظيم الانساع ،
دائم البرق ، متصل الأجزاء ، ولم يصرف الشاعر عن مراقبته ما كان
فيه من مشغل ولهو وشرب ، فقد إراد أصحابه الثمّيلين في «دُرّني» ،
على أن ينظروا ويُقدِّروا أين يمطر ، ثم وجد أن من الصب على الثمّيل
أن يقدر موقعه ، ثم عدّد ، على قول أصحابه ، المواضع التي يتوقّع أن
يُصيبها المارض بمائه ، وتصور أن الأرض ضاقت بالماء حتى عمّ الرها
والجبال ، وانصبّ إلى الرياض والوديان ذات الأشجار ، وذيل وصف
ذلك بأن الماء يسقي ديار صاحبه التي غدت بيّدة لا تقصدها إلا
الحيل والركبان .

ثم ينتقل إلى الفخر بقومه ، بمد أن مهّد له بالنسب والتفضي باللهو
والشراب ، ووصف الصحراء والناقة والسحاب .

ولا بدء لنا قبل دراسة الفخر من معرفة سبب نظم الملقمة ،
فصاحب الأغاني يروي أن رجلاً اسمه «ضبيح» من «بني كعب بن سعد» ،
وهو أحدُ بيوت «قيس بن ثعلبة» قوم الأعشى ، قتل رجلاً يُدعى
«زاهر بن سيّار» من «بني همام» ، وهو أحدُ بيوت «ذهل بن شيان»
قوم يزيد ، وكان القاتل «ضبيح» لا يبدل القتل «زاهراً» ، ثم م
«بنو سيّار» أن يأخذوا بثأر قتلهم ، فهام «يزيد» أن يقتلوا به «ضبيحاً» ،
ونصحهم أن يقتلوا به «سميداً» ، وهو أحد «بني سعد بن مالك» .

ولما بلغ بني قيس بن ثعلبة ذلك هاجم الأعشى «يزيد» بقصيدته ،
 وطلب إليه أن يدع بني سيار وبني كعب وحدهم ، فانه إن أطان بيت
 ذهل بني سيار لم يكن لقومه «بد» من أن «يمينوا» بني كعب .

ويقول الأعشى في ذلك :

أبلغ يزيد بني شيبان ما لك
 ألت منتهياً عن نحت أثلتينا
 كناطح صخرة يوماً ليغليقها
 ثمري بنا رهط مسمود وإخوته
 لا أعرفك ، إن جدت عداوتنا
 نلزم أرماح ذي الجديين سورتنا
 لا تقعدن وقد أكلتتها حطباً
 سائل بني أسد عنا فقد علموا
 وأسأل قشيراً وبعد الله كلهم
 إننا نقاتلهم حتى نقتلهم
 قد كان في آل كعب إنهم احترأوا
 إني لعمرو الذي حطت مناسمها
 لئن قتلتم عميداً لم يكن صدداً
 لئن منيت بنا عن غيب معركة
 لا تنتهون ولن ينهي ذوي شطط
 حتى يظل عميد القوم مرثيقاً
 أبا مبييت ، أما تنفك ما تنك
 ولست ضارها ما أطت الأبل
 فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل
 عند اللقاء فتردي ثم تعترل
 والتمس النصر منكم عوض تحتميل
 عند اللقاء فترديهم وتعترل
 تعود من شرها يوماً وتبتهل
 أن سوف يأتيك من أبنائنا شكل
 وأسأل ربيعة عنا كيف نفتعل
 عند اللقاء وإن جاروا وإن جهلوا
 والجاثية ، ما تسمى ، وتنتضيل
 تخدي ، وسبق إليه الباقر الغيل
 لتقتلن مثله منكم فتمتيل
 لا تلغينا من دماء القوم ننتفيل
 كالطعن ، يهلك فيه الزيت والغيل
 يدفع بالراح عنه نسوة معجل

أصابه مُهندٌ وانيُّ فاقصدَهُ
 كلا زَعَمْتُمْ بَأَنَّا لَا نَقَاتِلُكُمْ
 نحنُ الفوارسُ يومَ الحِينو ضاحيةً
 قالوا: الطيرُ ادُّققتلنا؛ تلكَ عادتنا
 قد نخضبُ الميبرَ من مَكُونِ فائِلِهِ
 أو ذابلُ ، من رماحِ الحَطِ مُمتدِلُ
 إنَّا لَأَمْثَالِكُمْ يا قومنا قَتْلُ
 جَنبِي مُطَيِّمَةٌ ، لا مِيلُ ، ولا عَزْلُ
 أو تَنزِلُونَ فإِنَّا مَعشَرُ نُزْلُ
 وقد يَشِيطُ على أُرْماحنا البَطَلُ

فهو يتخيّل صاحباً له ، ويسأله أن يُبليغَ يزيدَ رسالةً منه ، والرسالةُ
 تشتمل على المعاني التي ساقها في معرض التهديد والفخر .

فَيَزِيدُ تَغْلِي زَعَةُ الشِرِّ في صدره ، إذ ينال من أصل قوم
 الأعشى ومجديم ، ولكنه لا ينال منهم إلا ما يناله وَعَدْلُ يتطرح صخرة ،
 فيوهين قرنه من غير أن يؤثّر فيها ، وهي صورة ساخرة مضحكة .

وزيد يُغري بقوم الأعشى بني مسعود ، حتى إذا اقتتل الفريقان ،
 اعتزلهم كأنه لم يُحرض على قتال .

ويحطّ الشاعر من قدر يزيد ، فهو لا يخوض حرباً مع بني
 مسعود ، وإنما يلقبهم فيها حطباً ثم يمتزئهم ، ويقعدُ ببدأ عنها ، مستعيداً
 من شرها ، مبتهلاً إلى الله أن يُجَنِّبَهُ لظاها ؛ فهي صورة ذات وجهين
 مُتضادّين ، فيزيد يُوقِدُ نار الحرب ، ثم يُوالِي ببدأ خشية الأذى .

ويتابع فخراً ، فيذكر القبائل التي عاداها قومه ، وغلبوا عليها
 كأسد بن ربيعة ، وقشير بن كعب بن ربيعة ، ويطلب إلى يزيد أن يسأل
 ربيعة كلِّها عن قومه الذين قتلوا أعداءهم تقتيلاً ، وجزوم بها
 جنوا عليهم .

ثم يخاطب يزيد مُبَيِّنًا أن آل القتييل يستطيعون أن يجيدوا في
«كف» و«الجاثرية»، ما يُفنيهم عن دخوله بينهم، وسميه إلى إثارة الفتنة .

ثم يُقسم بالكعبة التي تقصدها الابل ، وُيساق إليها البقر للنحر ،
أن يقتل قومه أفضل سيد في قوم يزيد ، إن لم قتلوا منهم سيداً أرفع
من قبيلهم زاهر .

والقسَمُ بالكعبة التي يعظمها العربُ جميعاً ، وبما يُراق على جوانبها
من دم ، يُذكرنا بالنايمة الذي أقسم برب الكعبة والطير المائذات بالحرم ،
والدماء المُراقِقة على الأنصاب مؤكداً براءته مما اتهم به .

ثم يفخر باعتيادهم التتال ، فهم لا يمتثلون الضرب والظمن ، ولو
مُقدِّر لخصومهم أن يُجربوهم إثر معركة خاضوها لتوجدوا فيهم نشاطاً للقتال .

ثم يَبصَح قومَ يزيد أن ينتهوا ، فهذا خيرٌ لهم ، فإن لم يفعلوا ،
فسَيُظلمون ظمناً يَنْجلي عن جروح عميقة تفتور فيها الفئتل ، ويؤكد
لهم أن قومه سيقاتلونهم قتالاً يُخبر فيه عميدهم صريح السيوف والرماح ،
مُتسكياً على مرقفه ، قد هلك من حوله الرجال ، ودفعت عنه النسوة
بالأيدي ، وكانوا ظنوا أن قومه لن يُقاتلوا ، وليسوا أنداداً لهم .

والصورة مُركبة من أجزاء ، فنحن نشهد الحارين من الفريقين ،
وحركات الضرب والظمن ، وسقوط القتلى والجرحى ، واشتراك النسوة
في المعركة ، وُعدة الحرب من سيوف هندية ورماح خَطِيئة ، كما تُبصِر
الجراح العميقة تنور فيها الفئتل ، وهي صورةٌ قائمة رابعة .

ثم يُذكر الخصوم بأيام قومه ، فهم فوارس يوم الحينو ، يجيدون

ركوب الخيل ، ويحملون مُعدّة الحرب ، ويقاتلون راكبين راجلين .
ويصور قومه بصيرين بمواضع الضرب والطمع ، يصابون المقاتل ،
ويسقط على أرماحهم الأبطال مُحْتَضِينَ بدمائهم .
فالشاعر يفخر بمجد قومه ، وأصلبهم ، وأيامهم ، وعنفهم في
القتال ، واعتيادهم إياه ، وبصيرهم بمواضع الضرب والطمع ، ويذكر من
مُعدّة الحرب الخيلَ والفرسانَ والسيفَ والرماحَ ، ويورد من ذلك صوراً
قائمة رابعة .

المراجع

- ١ - الأعشى الأكبر ، الروائع ، الممدد ٣١
- ٢ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ٩ / ١٠٨
- ٣ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١٠٩
- ٤ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٥
- ٥ - تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٣٣-٣٦٥
- ٦ - جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص ٢٩ و ٥٦
- ٧ - خزائن الأدب ، البغدادي ، ١ / ٨٤ - ٨٦
- ٨ - دائرة المعارف ، البستاني ، ٢ / ٧٦٧
- ٩ - دراسة الشعراء ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ١٩٤٤ ، ص ٢٨٦
- ١٠ - ديوان الصبح المنير في شعر أبي بصير ، تحقيق رودلف جاير ، ١٩٢٨
- ١١ - ديوان الأعشى الكبير ، شرح محمد حسين ، المطبعة النموذجية ١٩٥٠
- ١٢ - رغبة الأمل ، ٤ / ٧٠
- ١٣ - شرح الشواهد ، ص ٨٤
- ١٤ - شرح القصائد الشعرية ، التبريزي
- ١٥ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٧٩
- ١٦ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ١ / ٣٥٧
- ١٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٥١ - ٢٦٢
- ١٨ - معاهد التنصيص ، ١ / ١٩٦
- ١٩ - الموشح للمرزباني ، ص ٤٠١
- ٢٠ - الفرائض ، طبعة ليدن ، ص ٦٤٤ ، وانظر فهرسته

معلقة النابغة :

ترجمته (١) :

هو زياد بن معاوية بن ضباب ، وينتمي نسبه إلى ذبيان ، وذبيان من قيس ، وقيس من مضر ، فهو شاعر مضرى .
ويكنى أبا أمامة ، وأبا ثمامة ، وهما ابتناء .

ولقّب النابغة لقوله في شعره : « قَدَّ نَبَعْتُ لَنَا مِنْهُمْ شُشُونُ »
أو لقوله الشعرَ بمد أن كَثِيرَتِ سِنُهُ ، أو لبوغه وتفوقه في شعره ،
وإكثاره منه ، وبلوغه مبلغ الفحول ، والدليل على هذا أن بعض
الشعراء المخضمين والاسلاميين لقبوا اللقب ذاته ، كالنابغة الجعدي ،
والنابغة الشيباني ، والنابغة الثعلبي ، وتمييز هو منهم بلقب النابغة الذياني .

فهو لم ينشأ شاعراً ، ولم يُربَّ تربيةً شعريةً ، وإنما نبغ في الشعر
دقمةً واحدةً ، وقاله وهو رجلٌ أحكمته الحجارة .

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال
المعلقات العصر » لغلابي ، و « هرج الفوائد العصر » بتحقيق محمد عبي الدين
عبد الحميد ، و « العصر الجاهلي » لشوقي ضيف ، و « في الأدب الجاهلي »
لطف حسين ، و « مختار العصر الجاهلي » لمصطفى السقا .

ومن أمّ عشائر ذبيان وطلونها «قزارة» و«مرّة» ، و«سعد» .
 وظهرت قبيلة ذبيان في حرب «داحس والنبراء» التي نشيت بينها
 وبين أختها عبس ، ودامت نحو أربعين عاماً ، وكان سبب نشوبها
 السيّاق بين «داحس» و«النبراء» ، وكان داحس جواد قيس بن
 زهير سيد عبس ، والنبراء فرس حمل بن بدر سيد قزارة ، وسبق
 داحس النبراء ، إلا أن بني قزارة أقاموا له كميناً في نهاية الشوط نفّره
 عن غايته ، فسبقت النبراء . فنضب قيس ، وطلب الرّهان ، وبث
 حمل ابته في طلبه ، فقتله قيس ، وهكذا استمرت الحرب بين القبيلتين ،
 وسقط فيها القتلى والجرحى من الطرفين : ورأت عبس وقفها ، فأرسلت
 إلى ذبيان وفداً يطلب الصلح ، ولقي الوفد سيدي مرّة الحارث بن
 عوف ، وهرم بن سينان ، فحملوا قومها على الصلح ، وتحملاً ديّات
 القتلى التي بلغت ثلاثة آلاف بغير ، ولم يكتب للنابغة أن يشهد
 ونف هذه الحرب .

وكانت ذبيان تُغير مع ذلك على إمارة غسان في الشام ، ويؤازرها
 في حربها بنو أسد ، فكانتا تدبران بالولاء للنادرة خصوم الساسنة ،
 وكان النابغة ، حين يقع قومته وأحلافهم أسرى في أيدي الساسنة ،
 يضطر إلى النزول بهم ، واستمطافهم لاطلاق سراح الأسرى .

وكانت عشائر ذبيان تقتل فيما بينها ، ويعتزل بعضها بعضاً ،
 فتترك عشيرة منازلها إلى منازل جيرانها ، وكان النابغة يقول الشعر في
 ذلك كئيبه .

ولا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته وشبابه ، ويقول الرواة إنه كان

من سرّوات ذبيان ، ومن البيوت الرقيمة فيهم ، ولعل مصاهرة يزيد
ابن سنان أخي هريم له ما يؤكد شرقه في قومه .

وإذا كانت نشأته مجهولة فإن أفعاره وأخباره تصور الطور الثاني
من حياته ، فقد وفد على ملوك الحيرة ، ولزم أبا قابوس النعمان بن المنذر
يمدحه ويناديه ، ويأخذ جوائز ، وقد غمره بمطايا حتى قيل إنه كان
يأكل في صحاف الفضة والذهب .

والمعروف أن الناذرة بسطوا نفوذهم على قبائل نجد ، وفيها ذبيان ،
مذق قضا على إمارة كيندة ، فلا عجب أن يفيد النابغة على ملوك
الحيرة ، ويتصل بالنعمان بن المنذر بعد اتصاله بأبيه وجده ، ويصفيه
مدائح ، وأن يجزل له النعمان المطاء ، ويصبح النابغة شاعر الفاضل .
وكان يوم النعمان شعراء آخرون أمثال أوس بن حجر التميمي ،
والمثقب المبدئي ، ولييد العامري ؛ ولكن أحدا منهم لم ينل ما ناله
النابغة من عطايا اشتملت على النوق والخيل والحواري .

غير أن هذه التيمم لم تدم طويلا ، فقد غادر النابغة الحيرة ،
وتوجه إلى الفساسنة الذين أوقعوا بذبيان وأبلافيها من بني أسد ، فقتلوا
منهم وسبوا وأسروا لتتمديهم على وادي دأنثر ، بعد أن منموا القبائل
من ارتياده ، فسعى إليهم النابغة ، ونزل بعمرو بن الحارث الأصغر وأخيه
النعمان ، ومدحها أملا في افتكاك الأسرى ، وإزالة أسباب الحرب بين
الفساسنة وقومه وأحلافهم ، وظل يرعى مصالح هؤلاء حتى توفيت عمرو
وأخوه النعمان .

وفكر النايفة بمدئذ في العودة إلى النعمان بن النذر الذي غضب عليه انزوله بفسان، إذ كان يتخذہ داعية له في ذبيان، ونزولہ بالفساسنة ومدحهم يدفع قبيلته إلى أن تدخل في ولائهم؛ وقد أخذ النايفة يدافع عن نفسه في اعتذارياته المشهورة حتى عفا عنه النعمان، ووفد عليه من جديد مادحاً ممتدراً.

غير أن كسرى لم يلبث أن غضب على النعمان، فاستدعاه إليه سنة ٦٠٢ م، وألقاه في السجن حتى مات، وقيل إنه ألقاه تحت أرجل الفيلة مات.

وزعم الرواة أنه فارق النعمان بن النذر خوفاً على حياته، فقد حسده بعضُ الشعراء على مكائنه عند النعمان، ووضعوا على لسانه شعراً فيه ترميض بالملك وهجاء له، وأن أمه بنتُ صانع من «فدك»، فتهربوا النايفة في اعتذاراته من ذلك، ولكنه خاف على نفسه فهرب إلى الفساسنة بالشام.

وروي أن أحدُ جليساء النعمان كان له سيفٌ قاطع فذكر النايفة هذا للنعمان، فأخذه منه، واضطعن صاحبه على النايفة، فوشى به، وحرّض النعمان عليه، فولّى هارباً.

كأروي أن النايفة دخل يوماً على النعمان فرأى زوجته «المتجردة»، وقد سقط نصيفها، فاستترت منه بيدها، فأمره أن يصيفها، فوصفها وصفاً صريحاً جمل المتخيل اليشكري، وكان يهواها، يفار منه، ويدس له، ويوحى إلى النعمان أن وصف النايفة ووصف مجرب، فغضب النعمان، وعلم النايفة بذلك، فهرب إلى الفساسنة.

وهذه الروايات وما يتصل بها من أشعار مُخْتَرَعَة ، وضما الرواة ليفسروا قصائد النابغة المروفة بالاعتذاريات ، وهي تدلّ على أن الشاعر أذنب في حقّ النعمان ، وأن قوماً وشوا به حتى أفسدوا ما بين الرجلين ، وكانت الوشاية هي وفودّه على المناسنة ومدحهم ، ومعنى هذا أن ذنب النابغة ذنبٌ سياسي لا شخصي .

ومها يكن فقد عاد النابغة إلى النعمان يطلب منه العفو ، واستطاع أن يستعيد سالف مكانته ، ويبقى معه حيناً من الدهر .

وكما قال النابغة شهرة واسعة في بلاط المناذرة والفساسنة ، قال شهرة داخل الجزيرة عند الشعراء ، فقد كان يفيد على سوق معكاز ، فنُصِبَ له قبة من آدم ، وتأتبه الشعراء فعرض عليه أشمارها ، فيفاضل بينهم ، وهو خبير يدل على علو منزلته الفنية .

وبقي النابغة مع النعمان بعد أن أسنّ وكبير ، ثم رجع إلى قومه بعد موت النعمان سنة ٦٠٢ م ، وأمضى بينهم بقية حياته .

ويظهر أنه لم يمش طويلاً ، فليس في شعره ما يشير إلى انتهاء حرب داحس والغبراء سنة ٦٠٨ م ، ولو شهد نهايتها لأشاد بموقف السيدين اللذين سعيًا بالصلح بين عبس وذبيان ، ولا يتعد أن يكون توقيمي سنة ٦٠٤ م كما قال لويس شيخو .

ب - معلقته :

يقف الشاعر بدار مئة . ويسمي موضعها ويمجد زمن وقوفه بها ،

ويصور خلوها من أهلها ، وتقادم المهدي عليها ، ويستنطقها فتمجز عن
الجواب ، ويهذف ما بقي من آثارها ، ثم يتجاوز ذلك إلى وصف ناقته
التي سيقطع عليها الطريق إلى المدوح .

ووقوف الشاعر بالدار ، وتحديد مكانها ، وبيان خلوها من أهلها ،
واستنطاقها ، ووصف آثارها ، ممان طرقها الشعراء من قبل ، فامرؤ
القيس وقف واستوقف وبكى واستبكي في قوله :

فغائبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحنو مثل
وطرفة بن العبد وقف بدار خولة ، ووصف آثارها :

خلوة أطلال برفقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وزهير بن أبي سلمى وقف بالدار ، وعرفها بمعد لأبي ،
ووصف الأثافي والنشوي ، لكنه لم يبك بكاءً من سبقه ، فقال :

وقمت بها من بعد عشرين حجة فلاًياً عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفماً في ممرس مرجد ونوياً كجذم الحوض لم يتشائم
فلما عرفت الدار قلت لربمها ألا انتم صباحاً أيها الربع واستلم

وعنرة عرف دار علة بعد توهم ، فقال :

هل غادر الشعراء من مترد أم هل عرفت الدار بعد توهم
والناظرة قريب من زهير في وصف الأطلال ، فهو لا يبكي ، بل

يصف ، ويُبيِّر عن أسى خفيف لطيف ، ويتأثر زهيراً في وصف الآثار ، فيقول :

وقفتُ فيها أصيلاً كيّ أسائلها عيّتُ جواباً وما بالربيع من أحدٍ
إلاّ أوارِيّ لأباً ما أُبيّتها والنشؤى كالحوض بالظلومة الجلدِ
ردّتْ عليه أقاصيه ولبّدهُ ضربُ الوليدةِ بالمِسحاةِ في الثأدِ
خلّتْ سبيلَ أنبيءٍ كان يحبسُهُ ورفعتُهُ إلى السّجّفينِ فالتّضدِ

فهو يتبيّن الأوارِيّ بمدّ لآني ، ويُجمِل وصفها ، ويُفصّل وصف النشؤى ، فيُشبّه بالحوض ، ويُقيّد هذا ، فيصوره محفوراً في أرض مظلومة ، وهي صفة مُبتكرة توحى بأن الأرض ليست بموضع تحويض ، ويُقيّد الأرض بصفة ثانية فهي «جلد» ، ويتابم وصف النشؤى ، فيصور الجارية تردّ ما تفرّق من ترابه ، وتضربه بمسحاتها ليتلاصق ، وتمتدّ السبيل للسبيل في مجرّى النشؤى ، ثم ترفع جانبته حتى تبلغ به السّجّفين .

فهو يصف أشياء مادية من مثل الأوارِيّ والنشؤى والحوض والمِسحاة وغيرها مما يصور الحياة البدوية المتقلّبة ، كما يذكر أشياء متصلة بالحياة الحضريّة كالسّجّفين والتّضد ، ولا غرابة في هذا ، فالشاعر تنقل بين بلاط المناذرة والنساسة ، واطلّع على مظاهر الحضارة في الامارتين .

ويكرّر بعض المعاني من مثل «خلو» الدار من أهلها ، ويُفصّل هذا المعنى ، فيُشير إلى ارتحالهم ، ويذكر ما غيّر الدار من عوامل الغناء ، ويمتدّ بقصة لثمان بن عاد الذي بقي بقاء الأنسر السبعة ، ومات بموت آخرها ، فيقول :

أَضَحَّتْ خَلَاءَ وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ

ومها كان الأمر ، فالألفاظ تصور الواقع الحسي في البداية ، وهي أشدُّ لُصُوقًا بالحياة البدوية المتقلِّبة منها بالحياة الحضريَّة المستقرَّة .

وَتَقْصُرُ الْجُمْلُ كَثَلُ «أَقْوَتٌ» و«أَسَائِلُهَا» و«دَعَيْتُ جَوَابًا» ،
وتتقارب في المعنى كمثل «أَقْوَتٌ» و«طال هليها سالفُ الأمد» ،
ويقع النفي والاستثناء كما في البيت الثاني والثالث ، ويتكرر بعض الألفاظ
كما في البيت السادس .

والشاعر يُصنِّى بترتيب المعاني وترابُّطها ، فهو يُجَدِّدُ مكانَ الدار ،
وزمنَ وقوفه بها ، وينفي وجود أحد فيها ، ويصف آثارها ، ثم يعبِّر
بما أتى عليها ، وأخيرًا يتجاوزها إلى ركوب ناقته التي سبِّلغته
النمان ، فيقول :

فَمَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَاشْمِ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدٍ

والانتقالُ من وصف الأطلال إلى وصف الناقة انتقالٌ مفاجيء ،
ونجده عند زهير في قوله يمدح هَرِمَ بنَ سِنَانِ :

دَعُ ذَا وَعَدَّ الْقَوْلَ فِي هَرِمٍ خَيْرِ الْبُدَاةِ وَسَيِّدِ الْحَضَرِ

والانتقالُ من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة أمرٌ واضحٌ
في الشعر الجاهلي ، فلم يكن عند الشعراء ما يُسمَّى بِمُحْسِنِ التخلُّصِ
الذي نجده عند الإسلاميين والباسيين ، فهؤلاء استطاعوا أن يجيدوا تنقلهم
في القصيدة من غرض إلى غرض ، فاذا سمعتَ لأحدم وصفًا في مطلع

القصيدة لم تلبث أن تجيد نفسك في سياق المديح أو غيره من الفنون من غير أن تشعرَ بفاصل الانتقال .

والناطقة يُعبّر في البيت الأخير عن بأسه من عودة الماضي ، ويتسلّى عنه بركوب ناقته ، ويصفها وصفاً مباشراً ، فهي مُصلّبة الخُفّ ، مُوثّقة الخلتق ، مُمتلئة لحماً ، ويكون وصفه لها بالفرد وبغيره ، فهي «عيرانة» أجْد ، مقذوفة بدخيس النخض ، ويكون وصفه لها غير مباشر حين يُشبهه صريف بازليها بصريف البكرة الدائرة بالجلد :

مقذوفة بدخيس النخض بازليها له صريف صريف القمور بالمسد
وهذا القول يُوحى إلى السامع بقوة الناقه ، وشدها في الطريق إلى المدوح .

وما يكادُ الشاعر يمضي في وصف ناقته حتى يميل إلى تشبيها بالثور إظهاراً لنشاطها وحيدتها في السير ، والثور ينظر بعينه لأنه أحسن إنسيًا ، ويسير وحيداً في الفلاة ، ويبدو أبيض اللون ، موثي القوائم ، ضامر البطن ، ثم تمطيره الماء ، وتحميل إليه ربح الشبال الترد ، ويخاف حين يسمع صوت الصائد وكلابه ، فيسليم نفسه لقوائمه تقوده حيثُ نشاء ، ويرسل عليه الصائد كلابه ، فلا يجدُ بُدّاً من أن يثبّت لها ، ويقفُ منه «ضمران» حيث يريد صاحبه ، ثم يثب عليه ، فيشكّه الثور بقرنه ، فينفذ في جسمه ، ويمض الكلب أعلى القرن ، وقد تقبّض من شدّة الألم ، ثم يموت ، ويرى «واشيق» نهاية «ضمران» ، فتحدثه نفسه أن لا مطمّح في صيد الثور ، ويجيد

أن صاحبه لم يسلم ، ولم يصد الثور .

وكما وصف الشاعر ناقته بالفرد وبغيره ، فمل ذلك في وصف الثور ، فهو مُستأنسٌ ، وَحَدٌ ، مَوْثِيٌّ الأكارع ، طاوي الصير ، كسيف الصيقل ، وذلك في قوله :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدٍ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْثِيٍّ أَكْرَعُهُ طَاوِي الصَّيْرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ

والصور في البيت الثاني مزرَكشة بَرءة لثاعة ، وهي وصفٌ غير مباشر للثور .

ويصف الثور وصفاً غير مباشر حين يصور تَمَرُّضَهُ لِمَطَرِ الْجُوزَاءِ وَبَرْدِ الشَّمَالِ ، وارتباعه من صوت الصائد وكلايه ، فيقول :

سَرَّتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ تَرْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ فَبَاتَ لَهُ طُلُوعَ الشَّوَامِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ

فالثور تَهَبُ الْبَرْدِ وَالخَوْفِ ، وكلاهما خَلِيقٌ بِأَنْ يَجْمَلَهُ يَشْتَدُّ فِي عَدْوِهِ ، والشاعر يَبْثُّ فِي لَوْحَةِ الْوَصْفِ مَشَاعِيرَهُ ، فهو يَرِغِبُ فِي أَنْ يَصِيلَ إِلَى الْمَدْوَحِ سَرِيماً ، ولكنه يُحْيِسُ الْخَوْفَ ، وهو يَتَعَمَّقُ وَصْفَ هَذَا الْإِحْسَاسِ ، فيجمل الثورَ يُسَلِّمُ نَفْسَهُ لِقَوَائِمِهِ فِي الْمَدْوِ ، وهو تصويرٌ جَدُّ دَقِيقٌ .

ثم يلجأ الشاعرُ إِلَى الْقَصَصِ ، فينفخ الروح في الوصف ، ويجعله رمزاً لفكرة تنازع البقاء ، فالثور جَدُّ فِي الْمَدْوِ ، ثم لم يجدُ بُدْأً مِنْ

أن يثبت للكلاب ويُقاتلها ، وتقع في وصف المراك بينه وبين دُمُحْران ،
على صور طريفة ، كما في قوله :

فهاب دُمُحْرانُ منه حيث يُوزِعُهُ طَمَنَ المَراكِ عندَ المَحَجَرِ النَّجْدِ
شكَّ الفريضة باليدِرى فأفندَها شكَّ المَبِيطِرى إذْ يشفي من المَصْدِ
كأنه خارجاً من جَنبِ صَفْحَتِهِ سفودُ شرَبٍ نسوه عندَ مُفْتَادِ
فقلَّ بمجمُ أعلَى الرُّوقِ مُنْقَبِصاً في حالِكِ اللونِ صدقِ غيرِ ذي أودِ

فدُمُحْرانُ يقف من الثور حيث يريدُ صاحبه ، ويطمنه طمنَ
الشجاع الفاتك ، والثور يشكُ فريسته بقرته ، فيفند في جسمه ،
ويبدو كسفود طعيم الثَّرب من ثوائه ، والكلبُ يعضُ أعلى القرن ،
وقد ظهرت عليه أمارات الوجع ، والقرن أسودُ مُصلبُ مستقيم .

والصراع بين الثور والكلب يرمز إلى ما كان يقوم من صراع في
الجزيرة بين الحيوان ، أو بين الناس حول الماء والكلأ ، وإلى ما كان
يعتمل في نفس الشاعر من قلق وخوف حين تقدم على النمان .

ثم يجلو الشاعر صورة من الحوار النفسي في قوله :

لما رأى واشيقُ إقتصاصَ صاحبه ولا سبيلَ الى عققل ولا قودِ
قلتُ له النفسُ إني لا أرى طمماً وإن مولاك لم يسلم ولم يصدِ

فواشيقُ يدرك بعد موت صاحبه دُمُحْران ، أن لا سبيلَ الى
الاقتصاص من الثور وأخذِ الدية ، وتهديته نفسه أن لا مطعم في صيد
الثور ، وأن مولا الصائد لم يسلم إذْ قُتلت كلابه ، ولم يصد

الثور ، وهذا الحوارُ النفسيُّ أسلوبٌ من أساليب الوصف عند النابغة ، وهو يُعني الوصفَ المادِّي الحِسِّي ، والشاعرُ يُزاوِج بين الأسلوبين .

وهكذا انحرف الشاعر في وصف الناقة الى وصف الثور ، ثم انحرف في وصف الثور الى وصف الصائد وكلايه ، ثم انحرف الى وصف ضميران وعراكه مع الثور ، وصور ، في عراكه معه ، موقفه منه ، وطنه له ، وشبّهه بطن الشجاع ، ثم صور طمن الثور للكلب ، وشبّهه بطن البيطار ، وشبه قرنه النافذ بالسفود ، وكل ذلك وصفٌ غيرٌ مباشر ، ووصفٌ بغير المفرد .

والشاعر يصور أدقّ الخلقجات النفسية في وصف الثور وما يتصل به ، فهو قد خاف المطر والبرد ، ثم ارتاع من صوت الكلاب ، فجدّ في عدوه ، وأرسل عليه الصائد كلابه ، ولحق به «ضميران» و «واشق» ، فاضطر أن يثبّت لها ، ثم قائل ضميران ، وطنه بقرنه ، فأنفذه فيه ، وألقى الرعب في قلب واشق ، فتحوّل هذا عن قتاله إذ أدرك أن لا سبيلَ الى سيده .

وانحرف الشاعر الى وصف الثور ، وإلى وصف الصائد وكلايه ، وما كان من عراك انتهى بنبلة الثور على «ضميران» يقوّم صورة الثور الذي شبيّهت به الناقة .

ودراسة وصف الثور والكلاب تبين أن الشاعر حين يقف على الموصوف ، يُصوّر مظاهره الخارجية ، ثم يتجاوزها الى ما هو نفسي داخلي ، وقد يجمع بين هذين الوجهين من الوصف جمعاً حسناً .

فوصفُ الناقة والثور والكلاب دوائرٌ مُتداخلةٌ ، فيها الوصفُ
بالمفرد وبغير المفرد ، والوصفُ المُباشر وغيرُ المُباشر ، والكتليُّ والجزئيُّ ،
والخارجيُّ والظاهريُّ ، والدّاخليُّ والثّقفيُّ .

وإذا كان النابغة قد فصل بين وصف الديار ووصفِ الناقة ،
وجملنا نحيسُ الانقطاع الثّفاجيةً بين الفرضين كما رأينا هذا من قبل ،
فقد أحسنَ انخِلاصَ من الوصفِ الى المدح في قوله :

فيلكُ مُبليثي النّمانَ إنْ لهُ فضلاً على الناسِ في الأدنى وفي البعدِ
ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشيههُ وما أحاسبي من الأقسامِ منْ أحدِ
الا مُسليمانَ إذْ قال الالهُ لهُ قمْ في البريّةِ فاحدّدها عن الفئدِ

فهو يمدح النّمانَ بفضلِه العميمِ ، ويختار هذه الصفةَ من دون
الصفاتِ الأخرى لأنها تتصل برغبته في العطاء ، ويرفع بمدوحه فوق الملوك ،
ويستثنى منهم سليمان ، ويَمضي في وصف رسالة هذا النبيِّ إلى الناس ،
ويقصّ خبره مع الجنِّ في بناء تدْمُر ، ويذكر ما أمره الله به من
إثابة الطامعين ومماقبة الماصين ، ثم يسأل النّمانَ أن يصُبّ غضبه على
من كان مثله أو دونه عظمةً وشدة وقوة .

والنابغة بقص خبر سليمان لا لِتُجَرّد السّرْد ، بل لحاجة في نفسه ،
فهو يتحكّمُ غرور النّمان حين يقرنه بسليمان ، ويذلُّ له فيجمله كالنبي
حكماً بين الناس ، يثيب مَنْ يثيب ، ويماقِب مَنْ يماقِب ، ويضع
نفسه بين هؤلاء وهؤلاء ، وإذا كان قد سأل النّمانَ ألاَّ يحقّد إلاَّ على
مَنْ شاكله أو تأخّر عنه من الملوك المنافسين له ، فلأنه يريد أن يصور

ضمفه أمامه ، ويستطفه ليحظى بمفوه ، وما أخلقه بتكرمة منه
بمد ما تبين من أمره .

ثم يذكر قصة زرقاء اليمامة ، فتظهر الألفاظ الينة في أثناء السرد ،
وكان الشاعر يلفت نظر المدوح إلى أن يتروى ، ويتأشى ، وبصيب
في أمره كما أصابت زرقاء اليمامة في حسابها ليرب القطا الذي مر بها :
واحكمكم كحكمكم فناء الحي إذ نظرت إلى حمام شيراع وارد الثممد

والشاعر في سرده القصة ، وسؤاليه المدوح أن يتروى في
الحكمكم ، يحدث هذا الفن الذي مسمي بالاعتذار ، فهو يتداول للتمنان ،
فيرمعه فوق الملوك ، ويستنقئ منهم سليمان ، ويقرن بمدوحه به ، ويصور
محكمته بين الناس ، ويجعل نفسه في منزلة بين الطبع والماضي ،
ويقف كالنهم بين يدي سيده ، ويدعوه أن ينظر في أمره فلا يجانب
الصواب .

فدح الشاعر مبطن بالاعتذار ، وهو يلجأ في مدحه واعتذاره
إلى القصة ، فيفيد من منزاها .

وأسلوب الشاعر ، في سرد قصة سليمان وزرقاء اليمامة ، يختلف
عن أسلوبه في مدح التمنان ، فالأول لين سهل ، والثاني متين جزل ،
ويرجع هذا الاختلاف إلى أن القصة التي يتداولها الناس تكسب
مرونة تجعل الانسان قديراً على صياغتها بعبارة سهلة ، فطبيعة القصة
تمن الشاعر على أن ينظمها بلفظ لين سهل .

ثم يميل الى وصف كرم النمان ، وبصور كل عطية من عطائه
في قوله :

أعطى لفارحة حلو توابها من التواب لا تمنطى على نكد
الواهب المائة الأبار زينتها سمعان توضح في أوارها اليد
والساحبات ذبول المرط فتقها برؤ الهواجر كالنيزان بالجراد
والخيل تمزج غرباً في أعينها كالطير تنجو من الشوبوب ذي البرد
والأدم قد خيست قتلاً مرافقها مشدودة برحال الحيرة الجدد

فهو يتابع الاسلوب الذي تهجته في وصفه الناقه والثور ، إذ
يصف بالفرد وبالجملة ، ويعرض الصور التي تظهر كرم المدوح في
أجود مظهر ، وتجمله في منزلة لا يسمو إليها أحد ، ولعل إقرار الشاعر
له بهذه المكانة يشير الى بُعد ما بين الرجلين ، ويجعل المدوح أولى
بالعفو عن الشاعر ، وتقريبه منه ، وإغداق المال عليه .

ومواهب النمان عديدة أظهرها النوق ، فهي فارحة حلو
توابها ، وهي أبار زينتها نبت سمعان ، وتلبثت أوارها ، وهو
يكنى بهذا عن حسن غذائها ، وكونها لم تركب ، ولم تحمل شيئاً ،
وهي أدم قتل المرافق ، مشدودة برحال الحيرة الجدد ، هذا إلى
جوار منعمات يسجن ذبول ملائيم ، وبسرزن كالنيزان ، وخيل
تجري مسرعة كالطير تخاف أذى البرد .

وإذا كانت النوق والخيل متصلة بالحياة البدوية ، فإن الجوارى
الناعمات متصلة بالحياة الحضرية .

فالشاعر يصف مظاهر كرم النعمان ، ويُمدِّد مواهبه ، فيكشف عما
في نفسه من تحرق وشوق إلى عطاياه .

ثم يعود الشاعر بعد وصف عطايا النعمان إلى ما كان بسبيله من
المدح والاعتذار ، فيقول :

فلا لعمركم الذي قد زمرتُه حجباً
والمؤمن المائدات الطير تنسجها
ما إن أنبت بشي أنت نكرهه
إذن فمما قبلي ربِّي مماقبسه
وما هربق على الأنصاب من جسد
رُكبان مكة بين الفيل والسند
إذن فلا رفعت سنوطي إلي يدي
قرت بها عين من يأتيك بالحسد
طارت نوافذه حراً على كتيدي
هذا لأبرأ من قول قد فت به

فهو يُقسم أيماناً ثلاثاً ، يقسم بالله ذاكرة كميته التي زارها ،
ويقسم بدماء الذبائح التي أُريقَت على الأنصاب ، ثم يعود إلى القسم بالله
الذي يُؤمن الطير المائدات بحرمه ، ويتخذ ذلك سبيلاً إلى تفني ما
اتهم به ، ممَّا يكرهه النعمان ، ويدعو على نفسه ، إن كان كاذباً ،
أن تشلَّ يده ، ويمرّض بالواشين تمريراً خاطفاً لئلا يُشير غضب
النعمان ، وبصور أُنثر الوشاية في نفسه ، فيجمله حراً بانفتح كبيده ،
ثم يدعو ربه أن يمقيه مفاقة تقرُّها عيون حاسديه .

والجزء الذي يتدّى بالقسم هو مُصَلَّب الملقية ، والشاعر يُقسم
بشيء يُقدِّسه العرب ، ولجؤهُ إلى القسم يعني أنه اتقى إلى رضى
النعمان الوسائل المختلفة ، والنص في القسم على الكعبة ، وعلى ما يهب
الله للطير من أمان في حرمه ، يشف عن طمع الشاعر في أن يؤمنه

سيده ، وُنشادته هذا الأمان دليلٌ على قلقه وخوفه ، والى جانب هذا الأمان الذي يطمع فيه ، نرى دماء الذبائح المراقفة على الأنصاب ، وهي صورة مصبوغة بالأحمر ، ولعل طمَع الشاعر في الأمان ، وخوفه من غضب النعمان ، هما اللذان صبنا قَسَمَهُ بصيغ الدماء ، وصورة الدماء المراقفة رمز لحاله نفسية مُعقّدة عاناها الشاعر في بده عن النعمان ، فهو عندما يطمئن قلبه لطمعه في عفو ممدوحه تبرز صورة الكعبة والطير المائذات بها ، وحين تضارب نفسه خوفاً من غضب ممدوحه تبرز صورة الدماء ، وبعد أن يُقيم بالقدّسات لينفي ما اتهم به ، يدعو ربه أن يبتليّه بالشكّل في الدنيا ، وأن يماثبه في الآخرة .

ويَقيلُ الغريب ، ويسهّلُ اللفظ ، ويتعمّدُ القسم في قول الشاعر ، فهو يُقيم بن زاره ، وبما أُرِيسَى من الدماء ، وبالْمُؤْمِن الطير ، ويُجيب على القسم بقوله : « ما إن أنبتُ شيئا » ، ويدعو على نفسه بقوله : « إذن فلا رفعت سوطي إليّ يدي » ، وقوله « إذن فماتني ربّي » ..

ويتصف القول بالابحاز ، ومَرَدُّه إلى أن الشاعر بانثر غرضه الأصلي وهو المدح والاعتذار ، فألماه هذا عن إطالة القول والاسهاب في الوصف ، وكأنه أشعر بوجوب الاسراع في القول ، فلم يقف على الموصوفات طويلا ، واختار الألفاظ التي تصدق في تصوير حالته النفسية ، فعالة الأمان والاطمئنان اختار لها قوله « فلا تعمّرُ الذي قد زرتُه حجاجا » ، وقوله : « والمؤمن المائذات الطير » .. وحالة الاضطراب والقلق والخوف اختار لها قوله « وما هريق على الأنصاب من جسد » .

والناطقة يُعبر عن معانيه تعبيراً غير مُباين ، فيكثري من
 المشلل بقوله : « إذنٌ فلا رفعتُ سوطي إليَّ يدي ، وعن سرور الحاسدِ
 وشحاتيه بقوله : « قرأتُ بها عينُ منْ يأتيك بالحسدِ » .

وإذا كان الوصف قد حَلَب على القصيدة في وصف الدار والناقة ،
 وَتَضَمَّنَ بعضَ الوتباتِ النفسية ، فإن الغالب على قول الشاعر في هذا
 القسم هو الموقفُ النفسي الذي تتخللُه لمحاتٌ من الوصف ، بل
 إن هذه الأُمحاحِ يستدعيها الموقفُ النفسيُّ وحالاتُ الشعور .

ويعاود الناطقة استرضاء النعمان ، فيقول :

مهلاً فذاك لك الأرقامُ كلهمُ وما أُميرٌ من مالٍ ومن ولدٍ
 لا تقذِفتي ركنٍ لا كفاءَ له وإنْ تأنفتك الأعداءُ بالرقدِ

فهو يتخلقُ غرور النعمان ، فيفديه بالأرقام وبعاله وولده ، ثم
 يرجوه أله يرميه بما لا يطيق ، ولا يقوم له أحد .

ثم يدحه بالكرم ، ويصوره صورة فخمة تتضح بحالته
 النفسية ، فيقول :

فما الفراتُ إذا جاشت غواربهُ ترمي أو أذيتُ الميرين بالزبدِ
 يمدُّ كلُّ وادٍ مزيدٍ لجيبٍ فيه حطامٌ من اليتبوتِ والحضدِ
 يطلُّ من خوفه التلاحُ ممتمعياً بالخيزرانة بعد الأبن والشجدِ
 يوماً بأجود منه سيب نافلةً ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غدِ

فهو يصف الفرات ، فيصور الرياح تهب ، وأمواج النهر

تَضَطَّرِبُ وَتَرْمِي ضَفْتَيْنِهِ بِالزَّبْدِ ، وَالْوَدْيَانَ الْمُتْرَعَةَ تَنْصَبُ فِيهِ
حَامِلَةً رُكَّامًا مِنَ الْيَنْبُوتِ وَحُطَامِ الشَّجَرِ ، وَيَصُورُ الْمَلْحَ خَائِفًا ،
مُعْتَصِمًا بِسُكَّانِ السَّفِينَةِ ، يَنْصَبُ عَرَقَهُ ، وَيَدُو عَلَيْهِ الْأَهْيَاءَ ،
وَبَعْدَ أَنْ يَصُورَ النَّهْرَ هَذِهِ الصُّورَةَ الْقَوِيَّةَ يَجْعَلُ النَّهْمَانَ أَجْوَدَ مِنْهُ ، فَإِذَا
كَانَ النَّهْرُ يَفِيضُ ، ثُمَّ يَنْقَطِعُ فَيَضَائِهِ ، فَجَرْدُ الْمَلِكِ دَائِمٌ مُسْتَمِرٌّ .

وهنا نسجل ظاهرة جديدة في أسلوب المدح ، فالشاعر إذا مدح
وصف مدوحه بالشجاعة والكرم ، وإذا كان المرئي يجود عن طبع
وإشار كما في قول زهير :

إِنْ نَلَّقَ يَوْمًا عَلَى عِلَائِيهِ هَرِمًا نَلَّقَ السَّحَابَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا

فإن الملك يجود عن تفضل واستكفاء ، ويُعطى ما يزيد على
حاجته ، فإذا مدحه الشاعر بالكرم ، وصف مظاهر الكرم عنده ، وغلا
في الوصف ، ولذا وجدنا النابغة ، في مدح النعمان ، يصف الفرات ،
فيصور رياحه وأطالي أمواجه تترامى بزبدتها على جانبيه ، ويصور ما
ينصب فيه من أودية متراعة ، وما يمانى الملاح من خوف وانصب ،
وأخيراً يقرئه بكرم النعمان ، فيجد كرمه خيراً منه وأبقى .

والصورة في ظاهرها ، تمثيل لكرم النعمان ، لكننا إذا تعمقناها
وجدناها تشطوي على أمور رائمة ، فالفرات الهائج المائج الرابع يمثل
صورة النعمان المنصب الذي قوعد الشاعر ، والملاح الذي اعتمى بسكك
السفينة ، وانصب عرقه ، ونال منه التعب ، وأسلم نفسه إلى الأقدار ،
يرمز إلى النابغة الذي وفد على النعمان ، وقد امتلأت نفسه هماً وغماً

وخوفاً منه .

والشاعر يستعمل ألقاظاً تمثل الحركة والاضطراب والامتلاء من مثل
الرياح ، والفوارب ، والزبد ، والوادي المزبد اللجيب ، وحطام الينبوت
والخضد وغيرها مما يصور نفسَ النابئة المُفتممةَ بالهموم .

والحق أن الشاعر يكشف بقوله عن قرارة نفسه من غير أن
يُجس ، فصورة الملاح ملازمةً لخياله ، وكذلك صورةُ الفرات ، وكلتاها
نمكس ما استقر داخله ، فكأنه يصور نفسه بنفسه .

ثم يدحه بالشجاعة ، ويمرضه في صورة أسد يزأر ، وهي صورة
تنبئت على الخوف والاضطراب .

وبعد أن يفرغ الشاعر من وصف الفرات ، وتقضيل جود النهران
عليه ، يُصترح بالدفاع الى المدح والاعتذار ، وهو الرغبة في المطاء ،
ويصف هذا المطاء بالديمومة ، فيميز جودَ الفرات من جودِ المدوح ،
ثم يهود فيصف مدحه له بأنه ثناء خالص لا يبغي به جزاء ، واعتذار
يرجو أن يكون عند سيده مقبولاً .

هذا الثناءُ فان تستمم لقائليه فما عرضت أبنت اللعن بالصقندر
هاإن تاعذرة إلا تكن نفعت فان صاحبها قد قام في البندر

وقد استعمل الشاعر في وصف الفرات الجملةَ الخبريةَ المنفيةَ بما ،
وهي جملة طويلة تختللتها جملةٌ فعليةٌ واسمية ، وهذه الجملة تقوي
صورةَ المشبه به ، وهو الفرات .

ونجد تلك الجملة في قول الأعشى يتنزل بهريرة :

ماروضة من رياض الحزن ممشية * خضراء جاد عليها مسيل هليل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق * مؤزر بعيم الثبت مكتهيل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة * ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

الشاعر يصف جمال صاحبه ، ثم ينفرد بهذا الوصف الى تصوير
روضة في الأصل ، ثم يفتيل رائحة هريرة وحسنها على رائحة
الروضة وحسنها :

ونجد صورة النابغة نفسها في شعر الأخطل يمدح عبد الملك
ابن مروان :

وما الفرات إذا جاشت حواليه * في حافتيه وفي أوساطه العشر
وزعزعته رياح الصيف واضطربت * فوق الجناحي من آذيه عدر
مستغفيرة من جبال الروم يستر * منها أكتاف فيها دونه زور
يوماً بأجود منه حين تسأله * ولا بأجبر منه حين يجتهر

وزى الفرق البيّن بين النابغة والأخطل ، وتناصر الثاني عن بلوغ
شأو الأول .

والنابغة ، كما رأينا ، مولع بالحوار النفسي الذي يقوم على دعائتين
من الصور المادية الحسية والصور النفسية ، والأولفة بينها ، وأبيانه في
وصف الميراث بين الثور والكلاب ، وفي الاعتذار الذي مهد له بالقسم ،

وفي وصف الفرات ، تشبهد على تمكنه من هذه الطريقة التي يشهجهها في معالجة موضوعه .

فالشاعر يقف بدار صاحبه ، ويصف آثارها الباقية ، ثم ينتقل الى وصف ناقته التي سيقطع عليها الطريق إلى المدوح ، وينحرف في وصفها الى تشبيهها بالثور ، وتصوير عراكه مع كلاب الصائد ، ثم يتخلص من هذا الى مدح النعمان ، ويقرنه بالنبي سليمان ، ويرد قصة زرقاء اليمامة ، ثم يصف كرمه وعطاياه ، ثم يعود الى ما كان بسبيله من المدح والاعتذار ، وما يتبعها من طلب المطاء ، ويُعبّر عن خوفه من غضب النعمان . ثم يصور كرمه ، فيقرنه بالفرات في فيضانه ، ويجعل جودة خيراً منه وأبقى ، واخيراً يصف قوله فيه بأنه ثناء خالص واعتذار يرجو أن يكون مقبولاً .

فالملقة متنوعة الموضوع ، تشتمل على أغراض ثلاثة ، فالأول هو الوقوف بالدار ووصفها ، والثاني وصف الناقة ، والثالث المدح والاعتذار .

والشاعر مُقلّد في وقوفه بالدار ووصفها ، وهو ينتقل من هذا المرض الى وصف الناقة انتقالاً مفاجئاً حتى لتنجس الانقطاع بين المرضين ، ولكنه حين ينتقل الى المدح والاعتذار يُجسّن التخلص ، ويُحدث هذا الفن الذي سُمّي بفن الاعتذار .

والوحدّة في الملقة وحدة نفسية ، فالشاعر ، على تنقله في القصيدة من موضوع الى موضوع ، تتملكه حالة نفسية مُعقّدة ،

فهو يرغب في عفو النعمان ، ويتحرقق شوقاً الى عطاياها ، ولكنه يخاف .
غضبه ، ويخشى بؤاده ، ويترجح لذلك بين الخوف والأمان
والياس والرجاء ، وينعكس هذا في معانيه وألفاظه وصوره حتى لتمتدوا
رموزاً لتلك الحالة (١) .

(١) أهدت من محاضرات الدكتور شكري فيصل في « اعتذاريات النابغة » .

المراجع

- ١ - أدب العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، ص ١٤٦
- ٢ - الأغاني ، طبعة الدار ، ١١ / ٣
- ٣ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١٠٧
- ٤ - تاريخ الأدب العربي ، الزيات ، ط ٦ ص ٤٩
- ٥ - تاريخ ابن عساكر ، ٥ / ٤٢٤
- ٦ - جهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص ٢٦ و ٥٢
- ٧ - خزائن الأدب ، البندادي ، ١ / ٢٨٧ و ٤٢٧ ، ٤ / ٩٦
- ٨ - دراسة الشعراء ، ابراهيم الاياري وزميلاه ، ص ٢٨٦
- ٩ - ديوان النابتة الادياني ، تحقيق شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت ١٩٦٨
- ١٠ - رجال الملقات الشعر ، النلايني ، ص ٢٧٢
- ١١ - رسالة النفران ، المعري ، ص ٨٩
- ١٢ - شرح شواهد المنى ، السيوطي ، ١ / ٧٨
- ١٣ - شرح القصائد الشعر ، التبريزي
- ١٤ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ج ١ ص ٦٤٠ - ٧٣٢
- ١٥ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١ / ١٥٧
- ١٦ - العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٢٦٦ - ٢٩٩
- ١٧ - الفهرست لابن النديم ، ص ٢٤٤
- ١٨ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٣٢ - ٣٤١
- ١٩ - المؤلف والمختلف للآمدي ، ص ١٩٢

- ٢٠ - مختار الشعر الجاهلي لمصطفى السقا ، ١ / ١٤١ - ٢٢٠
- ٢١ - معاهد التنصيص ، ١ / ٣٣٣
- ٢٢ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ١ / ٧٧
- ٢٣ - النابغة الذبياني ، جميل سلطان
- ٢٤ - النابغة الذبياني ، حنا نمر ، سلسلة الطرائف ، حلقة ١٣
- ٢٥ - النابغة الذبياني ، سليم الجندي
- ٢٦ - النابغة الذبياني ، عمر الدسوقي
- ٢٧ - النابغة الذبياني ، فؤاد أفرام البستاني ، الروائع ، العدد ٣٠
- ٢٨ - نهاية الأرب لنويري ، ٣ / ٥٩

صَلْفَةُ عَيْبِر :

ترجمته (١) :

هو عبيد بن الأبرص الأسدي ، وبتتبي نسبه إلى مضر ،
فهو شاعر مضرى .

وكان رجلاً مُقِلًّا لا مال له ، فأقبل ذات يوم ، ومعه أخت له
تُدعى « ماوية » ليُورد غنمه ، فتمه رجل من بني مالك بن ثعلبة ،
وجيبه ، فانطلق حزينا مهموماً ، حتى أتى شجرات ، واستظل تحتها ،
فنام هو وأخته . فزعموا أن المالكى نظر إليها فقال :

ذاك عبيد قد أصاب ميًّا يا ليتني ألقيتها صبيًّا
فحَمَمَاتٌ فولدت ضاويًّا

فسممه عبيد ، فرفع يديه إلى السماء ، ثم ابتهل ، فقال : « اللهم
إن كان فلان ظلمي ، ورماني بالبُهتان ، فأدِثني منه ، ووضِع رأسه

(١) انظر « رجال الملقات للمعر » للفلايني ، و « فرج الصائد المعمر » بتحقيق
محمد يحيى الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار المعر الجاهلي » لمحمد
سيد كيلاني ، و « في الأدب الجاهلي » لطف حسين .

ونام . ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر ، فزعموا أنه أتاه آتٍ في منامه
بِكُتْبَةٍ منِ شمر فألقاها في فيه ، وقال : تمم . فقام وهو شاعر ،
فهبها المالكي ، ثم استمر بعد ذلك يقول الشعر ، فكان شاعرَ بني أسد .

وكان معاويةً لأمريء القيس بن حَجْر ، وحَجْرٌ ملكاً على بني
أسد ، ففرض عليهم إتاوةً يأخذها منهم كل عام ، ففعلت وطأته
عليهم ، فلم يجدوا لهم مُتَنَفِّساً إلا أن يمتنعوا عن دفع الإتاوة له ،
فلما جاءهم رُسُلُهُ أهانهم ، فلما علم بذلك ، وهو يومئذ بتيهامه ، عاد
إلهم بحد من ربيعة ، وجند من قيس وكينانة لأخيه ، فأوقع بهم ،
واستباح حمام ، واستولى على أموالهم ، وأخذ سرواتهم ، وجعل يقتلهم
بالمصا ، فسبوا عبيد المصا ، وصيرهم إلى تيهامة ، وحبس منهم
عمرو بن مسعود ، وكان سيداً ، وعبيد بن الأبرص الشاعر ؛ فلما رأى
عبيد ما فعل الملك بقومه بكى بين يديه ، واستطفه بشعره ، فرق لهم ،
وعفا عنهم ، وردم إلى بلادهم .

ومضي على ذلك حين من الدهر ، ثم هجم بنو أسد على حَجْر
في مَبْتَعته ، فطمنه علباء بن الحارث الكاهلي في نسائه ، ثم استناقوا
هجاته ، وولتوا هاربن ، وبلغهم بعد ذلك أن امرأ القيس يستعد لقتالهم ،
فأوفدوا إليه رجالاً فيهم عبيد بن الأبرص ، فخيروه بين أن يمطوه
ألفَ بغير ديةٍ أبيه ، أو يقودوا إليه من شاء من بني أسد ليقتله ،
أو يميتهم حولاً ، فأبى إلا القتال ، وأنظرهم ريثاً تضع الحوامل ، ثم
كان ما قدمناه في ترجمة أمريء القيس .

ومعمر عبيد طويلاً حتى قتله المنذر بن ماء السماء اللخمي ، وذلك

أنه وفد عليه في أحد أيام بؤسه التي كان يقتل فيها كل من يراه .

وكان للنذر نديمان من قوم عبيد ، وهما خالد بن المضلل وعمرو ابن مسعود ، وشرب النذر ممها ليلة ، فراجاه الكلام ، فأغضباه ، فأمر بها فقتيلا ، وجميلا في تابوتين في ظاهر الحيرة ، فلما أصبح سأل عنها ، فأخبر بالذي كان ، فنديم على ذلك ، وأمر أن يُبثى على قبريها النريتان ، وهما البناءان الجيدان ، وجعل لنفسه في كل سنة يومين : يوم بؤس ، ويوم نعيم ، فكان يضع سريره بينها فاذا كان في يوم نيمه ، فأول من يطلع عليه يبطيه مائة من الابل ، وأول من يطلع عليه في يوم بؤسه يأمر به فيذبح ، ويطلق بدمه النريتان ، وقديم عليه عبيد ، فسقاء النذر الحجر ، ثم أمر به فقصيد ، وطلبي بدمه النريتان .

ولا نعرف لنظم معلقته سببا ، ويظن أن ما اشتملت عليه من ذكر وفكر وحكم وعظمت جاشت في نفسه ، وتواردت على خواطره ، وانثالت على لسانه ، فنظمها شعرا .

والحق أن الملقاة ذكريات وحكم وعظمت يتخللها الوصف ، وربما ضاع حسن سبكها وتركيبها بهذا البحر الذي اختاره الشاعر ، وهو من مجزوء البسيط ، ووزنه : « مستعملن فاعلن مفعولن » ، وأكثرها جاءت على وزن مخلص هذا البحر ، وهو يكسبون باستعمال « مفعولن » على وزن « مفعولن » ، وهو مستملح في مجزوء البسيط ، غير أن جملة من آياتها جاءت فيها « مفعولن » على وزن « مستعملن » وهو غير جائز في مجزوء البسيط . وفيها كثير من الأبيات مختلفة الوزن ، وإلى هذا أشار المعري بقوله :

وقد يُخطئُ الرأى امرؤهُ وهو حازمٌ كما اخنلٌ في وزنِ القريضِ عبيدُ

والغالبُ أن ذلك من سوء الرواية .

ب - معلقته :

يقف الشاعر بمنازل الديار ومواضع المياه ، ويذكر ما أتى عليها ،
فهي قد خلت من أهلها ، وغدت مرثماً للوحوش ، وعدت عليها
الخطوب ، فالوت أقام فيها ، وكل من جاءها قتيل أو مات ، ومن لم
يقتل أو يميت عمير حتى شاب ، وطابه شيئه فجعله في منزلة الأموات :

أقفرَ من أهلِهِ مَلْحُوبٌ	فالقَطِيبِيَّاتُ فالذَنُوبُ
فراكِسُ فَتَالِيَاتُ	فَدَاتُ فِرْقَتَيْنِ فالقَلِيبُ
فَمَرْدَةٌ قَقْمًا حِيرٌ	ليس بها مِنْهُمُ عَرِيبُ
وَبَدَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا وَمُحُوشًا	وَعَيَّرَتْ حَالَهَا الخَطُوبُ
أَرْضٌ تَوَارَتْهَا شَعُوبٌ	وكلُّ من حَلَّهَا مَحْرُوبُ
إِذَا قَتِيلٌ ، وَإِذَا هَالِكٌ	والشيبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ

فهو لا يقف بالديار ليكي ، ويمير عن شوقه ، ولكنه يقف ليعتبر
بما أصابها ، وإذا كان قد عمّر المنازل بالحياة البادية في مرأى الوحوش ،
فانه صور الموت مقيماً فيها ، وهو يتخيل من وصف الموت الى
وصف الشيب والاعتبار به .

ثم مجرد من نفسه شخصاً يخاطبه ، ويصف سوء حاله :

عيناك دمعها سرُوبٌ كأن شأنيهما شيبُ

واهيبة أو ممين ممين من هضبة دونها هبوب
 أو فلاج يطئن واد للماء من تحته قسيب
 أو جدول في ظلال نخيل للماء من تحته مكسوب

فمناه ترسلان الدمع ، والدمع صور مختلفة ، فهو ماء يساقط من
 قربة بالية مثقوبة ، وماء غزير يتدفق من أودية منحدرية من الجبال
 إلى وجه الأرض ، ونهر صغير يجري في واد ، ويسمع له صوت ،
 وجدول يجري وسط النخيل ، وله خرب ، وكل هذه الصور تنم
 على ظمأ العربي في الصحراء ، وتوقه إلى المياه والظلال .

فهو يعنى بوصف دموعه مميّراً عن أساء ، وتلهيه العناية
 صوراً مختلفة ، وتنتساق مع الصور حتى تنسى حزن الشاعر ، ونحس
 حنين الإنسان إلى الظل والماء .

وبمود فيخطيب نفسه مصوراً بعد ما بينه وبين العشق .

أصبو وأنتى لك التصابي أنتى وقد راعك المشيب

ثم يعود إلى وصف الديار والاعتبار بما أصابها :

إن يك حول منها أهلها فلا بدى ولا عجب
 أو يك أنفتر منها جوها وعادها المجلد والمجدوب
 فكل ذي نعمة مخلوسها وكل ذي أمل مكذوب

فهو يعود إلى وصف الديار للاعتبار ، وهذا الموقف يجمله يتعمق

ظاهرة الديار الحاضرة ، فهي ليست أول ما يحاه الدهر ، وهو ينتقل منها إلى الحديث عن صنيمه مع الناس ، وأشياهم وأمانيتهم .

ثم يمضي في إرسال الحكيم والنظرات التي استمدتها من تجاربه :

وكل ذي إيلٍ موزوثٌ وكل ذي سلبٍ مسلوبٌ
 وكل ذي غيبةٍ يؤوبٌ وغائب الموت لا يؤوبٌ
 أفاقرٌ مثل ذات رحمٍ ؟ أو غائمٌ مثل من يجيبٌ
 من يسأل الناس بحرموه وسائل الله لا يجيبٌ
 بالله يدرك كل خيرٍ والقول في بعضه تلغيبٌ
 والله ليس له شريكٌ علامٌ ما أخفت القلوبُ
 أفلح بما شئتَ فقد يبلغُ بال ضئفٍ وقد يخدع الأربُ

فصاحب الابل سيموت عنها ، وسيرثها غيره ، ومن سلب الناس أشياءهم صار مسلوباً بعد أن كان سالماً ، ومن غيبته الأسفار فسيرجع إلى قومه إلا الذي غيبه الموت ، وأمور الناس متباينة ، فلا تستوي الماقر واللود ، كما لا يستوي الناجح المظفر ، والغائب المخفي في مسعاه ، وهذا يجعل الانسان يرضى بما قسم له ، ويميز عبيد سؤال الناس من سؤال الله ، ويعرب عن إيمانه به وحده ، ويصفه بأنه علام الغيوب ، ثم ينصح الانسان أن يعيش كيف يشاء ، أو يشاء له الدهر ، ويبيِّن أن الضئف يدرك بعضه ما لا يدركه القوي ، وإن الماقل قد يخدع عن نفسه ، فلا يصيب شيئاً .

وتتابع إرسال حكمه ونظراته :

لا يَعِظُ النَّاسُ مَنْ لَا يَعِظُ الـ
 إِلا سَجِيَّاتٍ مَا الْقُلُوبِ
 دَهْرٌ وَلَا يَنْفَعُ التَّلْبِيْبُ
 وَكَمْ يَصْبِرْنَ شَائِئاً حَبِيبُ
 سَاعِدٌ بِأَرْضٍ إِذَا كُنْتَ بِهَا
 وَلَا تَقْتُلْ إِنْسِي غَرِيبُ
 قَدْ يُوصَلُ النَّازِحُ النَّائِي وَقَدْ
 يُقْطَعُ ذُو الشَّهْمَةِ الْقَرِيبُ

فالدهر خيرٌ واعظٌ للإنسان ، ومن لم يتعمَّط بحوادثه فالناس لا يقدرُونَ على عظته ، والتمثُّل لا يَنفَعُ صاحبه إن لم يكن سَجِيَّةً له وطَبِئاً ، ومن حلَّ بدار قومٍ وجب عليه مساعدتهم ، فإن لم يفعلْ أخرجوه من ديارهم ، وقد يقطع الناس الأَقْرَبَ ويصلون الأَبعدَ ، فإذا كان المرءُ في غربةٍ وجب عليه مخالطتهم ، والحياة ككذبٍ وخيِّداعٍ ، وطولها يُورث العناء .

والحِكْمُ والنظرات مستمدةٌ من البيئة الجاهلية ، فالوتُّ يجبهُ العربي ، ويمعُّه من أن يستشيفَ شيئاً بعد الموت ، فيرتدُّ إلى الحياة ، ويتعمَّمُها بنظره وفكره ، ويمدُّ حِكْمه عليها ، ولعل ظاهرة السلب والنهب أوَّلُ ما يلفت النظر ، ذلك أن علاقات العربِ بعضهم ببعض علاقاتٍ عداةٍ في الغالب ، فالقبيلةُ تُغيرُ على القبيلة ، فتسلبُ مالها ، ثم يُنارُ عليها ، فتندو مسلوبةً بعد أن كانت سالبةً ، والحياة في الجزيرة قائمةٌ على الرحلة والانتقال ، فالقبيلة ترحلُ عن موطنها طلباً للماء والمرعى ، ثم ترجعُ إلى موطنها الأول ، أمّا من تخطفه الموتُ فلا رجعةَ له ، والأمورُ بمواقبها ، ولهذا اختلفت الولودُ عن المآقِرِ ، والمُظفَرُ عن المُنخْفِقِ ، ولا شيءَ يحكمُ أمورَ الناس ؛ فقد ينال الضميفُ بضعفه ما لا ينال القويُّ المُقتَدِرُ بقله ، ويظلكُ الدهرُ رمزاً للقوة الغالبة ،

وصورةً للواعظ، ولا يَتَمَيَّزُ به إلاَّ مَنْ فطير على التَّمَقُّشِ ومُحَسِّنِ
النظر، أمَّا مُدَاراةُ الناسِ في الثُّرْبَةِ فَأَمْرٌ يَسْتَوْجِبُ البُحْدَ عن الأهلِ
والإخوان، والحاجةُ إلى تَجَنُّبِ الشَّرِّ وطلبِ السلامة.

ثم يَضْرِبُ مَثَلًا لما عَانَى في حياته حين ورد الماء :

بَلْ رُبَّ مَاءٍ وَرَدَّهُ آجِينِ	سَبِيلُهُ خَائِفٌ جَدِيدٌ
رَيْشُ الحَتَامِ عَلَى أَرْجَائِهِ	لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجَيْبٌ
قَطْمَتُهُ غَدْوَةٌ مُشِيحًا	وصاحبي بادِنٌ خَبُوبٌ
عَيْرَانَةٌ مُؤَجَّدَةٌ قَفَارُهَا	كَأَنَّ حَارِكَهَا كَثِيبٌ
أَخْلَفَ مَا بَازِلًا سَدِيسُهَا	لَا حِقَّةٌ هِيَ وَلَا يُبُوبٌ
كَأَنَّهَا مِنْ حَمِيرِ عَانَاتِ	جَوْنٌ بَصَفَحَتَهُ نَدُوبٌ
أَوْ شَبَبٌ يَرْتَمِي الرِّخَامِي	تَلْفُشُهُ شِمَالُهُ هَبُوبٌ

فهو يُصَوِّرُ ماءً قَطَمَ إليه طَرِيقًا مَخُوفًا جَدِيدًا، فَلَمَّا بَلَغَهُ وَجَدَهُ مُتَمَيِّزًا
لَا يَصْلُحُ للشُّرْبِ، وَيَمْضِي في وصفِ الطَّرِيقِ، فيصوِّرُ خَوْفَهُ حين رأى
رَيْشَ الحَتَامِ مَشُورًا في جِوَانِبِهِ، ثم يَصِفُ نَاقَتَهُ الَّتِي قَطَعَ عَلَيْهَا الطَّرِيقَ،
وَجَاوَزَ بِهَا المَاءَ، فِي ضَخْمَةٍ تُسْرِعُ في سَبْرِهَا، وَقَدْ بَدَأَ عِظَامُ
قَفَارِهَا واحداً، وَأَثْرُفَ كَاهِلِهَا، وَنَهْمَ كَأَنَّهُ كُؤُومَةٌ رَمَلٍ، وَقَدْ مَضَى
عَلَى طُلُوعِ نَابِهَا عامٍ، ثم يَسْتَطِرِدُ إلى تَشْبِيهِهَا بِحِمَارِ الوَحْشِ، وَهَذَا الحِمَارُ
مُخَطَّطٌ بِمَخْطُوطِ بَيْضٍ وَسُودٍ، وَفِي جَنْبِهِ آثَرُ المَضَى، ثم يُشَبِّهُ نَاقَتَهُ
بشورِ تَمِّ شَبَابُهُ وَسَيْنُهُ، يَرْتَمِي البُقُولَ، وَتَلْفُشُهُ رِيحُ الشِّتَاءِ.

والحركةُ سَمَّةٌ بارزةٌ في المشهدِ الموصوفِ، فقد خرج الشاعرُ من
الحِكْمِ إلى وصفِ الناقةِ، وهي الوسيلةُ التي تُعِينُهُ على الرِّحْلَةِ والانتقالِ،

وهو في وصفها لا يخرج عما اعتاد الشعراء أن يصفوه منها ، فهو يُعنى بوصف سرعتها ، وضخامتها ، ومتانة خلقها ، وارتفاع كاهلها ، وصرير سيقها ، ويشبهها بالثور التماساً لقوة الوصف والتصوير ، وهذا يذكرنا بالنابغة حين امتطى ناقته في طريقه إلى النعمان ، وشبهها بالثور الوحدي لبيان سرعتها ونشاطها واقتدارها على الصير .

ثم يصف فرسه مشبهاً إياها بالعتاب :

تَحْمِلُنِي تَهْدَةً مُرْحُوبٌ	فَذَلِكَ عَصْرٌ وَقَدْ أَرَانِي
يَبْشُقُ عَنْ وَجْهِهَا السَّيْبُ	مُضْبِرٌ خَلَقَهَا تَضْيِيرًا
وَلَيِّنْ أَسْرَهَا رَطِيبٌ	زَيْنِيَّةٌ ، نَائِمٌ مُعْرُوقُهَا
تَخِرُّ فِي وَكْرَهَا الْقُنُوبُ	كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ ، طَلُوبٌ
كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبٌ	بَاتَتْ عَلَى إِرْمٍ عَذُوبًا
يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ	فَأَصْبَحَتْ فِي عَدَاةٍ قَرَّةٍ
وَدُونَهُ سَبَسَبٌ جَدِيبٌ	فَأَبْصَرْتُ تَمَلُّبًا سَرِيمًا
فَذَلِكَ مِنْ تَهْضُؤَةٍ قَرِيبٌ	فَتَفَضَّتْ رِيشَهَا وَوَالَّتْ
وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَذُوبُ	فَأَشْتَالُ ، وَارْتَاعَ مِنْ أَحْسِسِ
وَحَرَدَتْ حَرْدَهُ نَسِيبٌ	فَتَهَبَّتْ تَحْوَةٌ حَبِيبَةٌ
وَالعَيْنُ حِمْلَانِهَا مَقْلُوبٌ	فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيبًا
وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ	فَأَذْرَكَهُ ، فَطَرَحْتَهُ
فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ	فَجَدَلْتَهُ ، فَطَرَحْتَهُ
فَأَرْسَلْتَهُ وَهُوَ مَكْرُوبٌ	فَمَا وَدَّتَهُ قَرَقَمْتَهُ
لَا يُدُّ حَيْرُومُهُ مَنقُوبٌ	يُضْمُؤُ وَغَلَبْتُهَا فِي دَفِيهِ

وفرسه مُشْرِفَةٌ ، طوبلةُ الظهر ، مَوْثِقَةُ الخَلْقِ ، حَادَّةُ البصر ،
لا يَسْتُرُ شَعْرُ فاصِيَتِهَا عَيْنَيْهَا ، زَيْنَةُ اللّون ، مَوْفُورَةُ الصّحة ،
ساكنةٌ ، لَيِّنَةُ الجِسم .

وَيَسْتَطِرِدُ فِي وصفها إلى تشبيها بالمُعقَاب ، فهي في إنطلاقها إلى
الصيد تُشَبِّهُ المُعقَاب التي تُبْلِغُ في طلبِ الفريسة ، إذ تَنْقُضُ على
الطيور في أوكارها ، فتأكلها إلا قلوبها التي تَحِيفُ ، وقد تَبَيَّتْ على
على الطائوي ، فكأنها عجوز تَنْمُو الثُّشْكُلُ من الطعام والشراب .

ثم يقص خبر صيدها للثعلب ، فقد أصبحت في يوم شديد البرد ،
والجليد يسقط عن ريشها ، فأبصرت ثعلباً من دونه صحراء واسعة ،
ففتشرت ريشها ، وانتفضت ليتمكنها الطيران ، وخاف الثعلب ، ورفع
بذنبه حين رآها مقيلة نحوه ، وطارت مسرعة إليه ، وقصدته ، وهي
تنساب في طيرانها انسياباً ، ولما رآها مشى متمهلاً ، وقد انقلب حُمْلَاق
عينه ، من الفزع ، وأدركته المُعقَاب ، وقذفت به الأرض ، فوقع تحتها ،
وبدا مضيقاً عليه ، يعاني الشدة ، ولا يمكنه الإفلات منها ، وأصيب
بجروح في وجهه ، ثم عاودت رفعمه ، ثم ألقت به ، وقد نال منه
الاعياء ، ثم وضعت مخالبها في جنبه ، وتقببت صدره ، فأخذ
يصيح من الألم .

وكا استطرده الشاعر في وصف ناقته إلى وصف حمار الوحش حين
شبهها به ، كذلك فعل في وصف الفرس حين شبهها بالمُعقَاب ، ومضى في

وصف هذه حتى نسينا فرسه ، وقد بلغت الحركة منتهى القوة والنف ،
فالمقاب تنفض الجليد عن ريشها لتهم بالطيران ، والثعلب يوثي هارباً
في الصحراء ، وهي تنساب في طيرانها إليه ، وهو يرتاع منها ، ثم
تندركه ، فتلقيني به ، وترفه مرةً بعد مرة ، وتثيب أظفارها
في جنبه وصدره ، وهو مشهد يشيف عن غلبة القوي على الضيف .

فالشاعر بث الحياة في المشهد الموصوف ، وجملنا نمتجب بالمقاب ،
وما امتازت به من قوة وسرعة في إدراك الصيد ، وهذا يضيف القوة على
الفرس ، ويظهرها في مظهر أخاذ .

وهذه الطريقة في الوصف نجدها عند بعض شعراء المقلات ،
فالنابذة حين شبه ناقته بالثور الوحشي ، صور الثور يسيراً وجيداً في
الفلاة ، وتضربه ربح الشمال بالبرد ، ثم تفاجئه كلاب الصيد ،
فيرتاع ، ويندو طوع قوائمه ، ثم تثبت للكلاب ، فيقاتلها ، ويتعمر
عليها ، وهنا يعود النابذة إلى ذكر ناقته التي سبقت النمان .

ولبيد يشبه ناقته السرعة بسحابة ، وبأتان يطاردها حمار الوحش ،
وبقرة وحشية ضيمت ولداها ، ويفصيل صورة البقرة ، فهي تبحث
عن ولداها ، ثم تفاجئها كلاب الصيد ، فتثبت لها ، وتنتصير عليها ،
وبعد أن يفصيل صور التشبيه هذا التفصيل ، يعود إلى ذكر ناقته
التي يمتطها في الضحى عند اهتزاز الغراب ليقضي حاجته .

وهكذا ، فتشبه شيء بشيء ، والمثبي في تفصيل صورة

المشبه به ، من شأنه أن يُقَوِّيَ صورةَ المشبه ، وهو ما وجدناه عند
بعض شعراءِ الملقات .

فمبيد يقف بالديار ، ويعتبر بما أصابها ، ويُرسِل الحِكَم
والنظراتِ الشخصية ، ثم يصف ماءً ورده ، ويتوسل بهذا إلى وصف ناقته
ثم ينتقل إلى وصف فرسه ، ويشبها بالمقاب ، ويمضي في وصف المقاب
وصيدها لئلا تملب حتى يختم القصيدة .

المراجع

- ١ - الأغاني ، ١٩ / ٨٤
- ٢ - جمهرة أشعار العرب ، ص ١٠٠
- ٣ - خزائن الأدب للبغدادي ، ١ / ٣٢٣
- ٤ - رغبة الأمل ، ٢ / ٦٢
- ٥ - سمط اللآلئ ، ص ٤٣٩
- ٦ - شرح الشواهد ، ص ٩٢
- ٧ - شرح القصائد العشر للتبريزي
- ٨ - الشعر والشعراء ، ص ٨٤
- ٩ - صحيح الأخبار ، ١ / ١٤ ، ٢ / ٧٦
- ١٠ - في الأدب الجاهلي لطفه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٢٤ - ٢٢٦
- ١١ - مختار الشعر الجاهلي ، محمد سيد كيلاني ، ٢ / ٣ - ٩٠
- ١٢ - الموازنة للأمدي ، ص ٥٠
- ١٣ - هبة الأيام للبديمي ، ص ٢٨٥

القصيدُ النثريُّ

نوع القصيد

ما نَهجُ القصيد؟ وهل للقصيد وحدة؟ ، وما نوع هذه الوحدة؟ .

تلك أسئلةٌ تقتضيها الرجوع إلى القصائد المشر، واستعراض معاني كل قصيدة ، وملاحظة انتقال الشاعر من معنى إلى آخر ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، وخصوص الشاعر إلى الغرض المقصود .

★ ★ ★

فأمرؤ القيس يقف بمنزل الحبيب ، ويصف الرسوم ، ويمبر عن عاطفته ، ثم يذكر صواجه في قوله :

كَدَأَبَكَ مِنْ أُمِّ الْخَوَيرِثِ قَلْبَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِأَسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ يَرِيَّتَا الْقَرْنَفَلِ

ومحيسٌ شيئاً من الانقطاع في سياق الكلام ، إذ انتقل الشاعر من التعبير عن عاطفته إلى ذكر صاحبتيه انتقالاً مفاجئاً من غير أن يُبيد له .

ثم يعود إلى التعبير عن عاطفته الذاتية :

ففاضتْ دموعُ العينِ منيَ صَبَابَةً على الشَّجرِ حتىَ بَلَ دَمْعِيَّ عَجْمَلِي

ثم يستعيد أيام لهوه وسروره :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سِيَّما يومٍ بدارَةٍ جُلُجُلِ
ويومَ عقرتْ للمَذاريِّ مَطِيَّتِي فيا عَجَبًا من كورها المُنْحَمَلِ
ويومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عُنيْزَةٍ فقالتْ: لكَ الوَيْلاتُ إنك مُرْجِي

ثم يصف تهتكه في غزله :

فمِثْلِكَ حُبْلِي قد طرقتْ ومُرْضِيْمِ فألهيئها عن ذي تَمائمٍ مَحْوَلِ

وهو قول موصول بسابقه ، إذ يصور منزلة الشاعر عند النساء ؛ فهو يُصِبي الحبل والمرضع على كثرهما للرجال ، وَيَلْفِتُ نظر «عُنَيْزَةٍ» إلى ما حَبِلتْ من أمره .

ويقصُّ خبر تأيِّبها عليه عندما كانا على ظهر الكئيب في أحد الأيام :

ويوماً على ظهر الكئيبِ تَمَدَّرَتْ عليَّ وآلَتُ حَلْفَةَ لم تَحْمَلِ

ثم يعاتب فاطمة التي كانت تُلقَّبُ بعنيزة :

أفاطيمَ مهلاً بعضَ هذا التُدْلُجِ وإن كنتِ قد أَرَمْتِ مُرْمِي فأجِلي

وهو متصل بحديثه عن عنيزة ، وإثارته لِغَيْبِهَا بوصف تهتكه مع السَّوَةِ .

ثم يقص خبر زيارته لأحدى صواجه في ليلة من الليالي :

وَيْبِضَةُ خَدْرٍ لَا يُرَامُ جَاؤُهَا تَمَدَّتْ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُمَجَّلٍ
تَجَاوَزَتْ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَشَرًا عَلَيَّ حِرَاسًا لَوْ يُبَيِّرُونَ مَقْتَلِي

وخبر الزيارة مقطوع عن سابقه مما يتصل ببنيزة ، والشاعر يسوق الخبر بقوله : « وَيْبِضَةُ خَدْرٍ .. » ، فيوحي إلى السامع أنه متصل بنيرها من النسوة :

ثم يصف المرأة وصفا ماديا حسيا :

مُهْفَهْفَهٌ يَبْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَابِثُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسُّجْنَجَلِ

ولا ندري حقيقة هذه المرأة : أي التي زارها ليلاً وخلا بها ؟ أم هي امرأة غيرُها ؟ أم هي عنيزة التي تُدعى فاطمة ؟ أم غير أولئك جميعاً ؟ ومهما يكن أمرها فلها إحدى صواجه .

ثم يصف الليل وصفاً مشوباً بالحزن :

وَلَيْلٌ كَوَجِّ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُودَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْمَهْمُومِ لَيْبَتِي

وهو قول مقطوع عن سابقه مما يتصل بنسيبه ، غير أن حزن الشاعر واضح في الملمة ؛ فهو محزون إذا وقف بالديار ، وذَكَرَ الأَحْبَابَ ، واستعاد أيام اللهو والسرور ، وعاتب صاحبه ، وهو محزون إذا خلا إلى نفسه في الليل .

ثم يصف حياته مع الصماليك :

وَقَرِيبَةً أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي دَلُولٍ مُرَحَّلٍ .
وهو قول مقطوع عن سابقه مما يتصل بنسيبه وحزنه إذ يصور الشاعر
خادماً لأصحابه من الصماليك على حين كان من أبناء الملوك .

ثم يخرج من ذلك إلى وصف الفرس ، ويُعَيِّد بوصفه للصيِّد ،
وَيُلْتَمِئُهُ وَصْفَهُ لِهَذَا عَنْ نَفْسِهِ ، وَعَنْ الطَّرِيقِ الَّتِي يَقْطَعُهَا عَلَى فَرَسِهِ :
وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَّهَا بِمُنْجَرِدٍ فَيُنْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ
وليس بين هذا الوصف والكلام السابق اتصالٌ إلا من ناحية واحدة
هي أنه يهد بنسيبه لوصف الفرس والصيِّد .

وأخيراً يصف البرق والمطر والسيل وآثاره :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَةً كَنَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكْنَلٍ .
وبذا تنتهي المعلقة .

وهكذا ألمَّ الشاعر بمأن مختلفه في أقسام المعلقة ، وطرق هدّة
موضوعات ، أولها الغزل والتشبيب ، ويدخل فيه الوقوف بالديار ، وبكاء
الأحباب ، وذكر أيام السرور ، والاهو بالنساء ، وعتاب فاطمة ،
والزيارة الليلية ، ووصف المرأة والليل .

وثانها وصف الفرس والصيِّد .

وثالثها وصف الطبيعة ، ويدخل فيه وصف البرق والمطر والسيل
وآثاره .

وقد لاحظنا ، في وقوفنا على المعاني ، وتنقلنا في أقسام القصيدة ، انقطاعاً أو ما يشبه الانقطاع بين الكلام السابق واللاحق ، وهذا يقوّي الشك في أن تكون بعض أقسام القصيدة قد ضاعت ، ثم جاء الرواة فنظموها ، وأضافوها إلى ما بقي منها .

ومها يكن الأمر ، فالشاعر لا يهجم على غرضه منذ أول القصيدة ، وإنما يسمي إليه مُتمهلاً ، ويستهلّ قوله بالوقوف على الديار ، والتبوير عن عاطفته ، والتثني بذكرياته ، وأكثر ما يهتم به من ذلك ذكراً صواجه ، وهو يُعنى بهنّ أكثر مما يُعنى بالديار ورسومها ، ثم يلجأ إلى القمص الغزلي ، ثم يصف المرأة ، وينقل إلى وصف الليل ، وبعد أن يفرغ من ذلك ، بصور حياته مع الصامليك ، ثم يصف فرسه ، ويُجيد به لوصف الصيد ، ويُلبيه وصفه لهذا ولهذا عن نفسه ، وعن الطريق التي قطعها ، وأخيراً يصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

والحق أن تكوين المعلقة ملائمٌ لحياة الشاعر الخاصة ، وللبنيات التي خالطها ، وتزجج أن تكون وحدة القصيدة (١) «وحدة نفسية» أو هي وحدة الشعور والتذكُّر ، فالشاعر يقف بمنازل الأحباب ، ووقوفه يهبج ذكراً في نفسه ، والذكري تبث أيامه الماضية ، وأيامه متصلة بحبه وطموه وصيده ، وقد كانت الطبيعة ، بمشاهدتها المختلفة ، مسرّحاً لحياته اللاهية المابثة .

★ ★ ★

(١) الروائع ، العدد ٧ ، ص / كج ، كد

وَطَرَفَةٌ يَقِفُ عَلَى أَطْلَالِ خَوْلَةٍ ، وَيَمِيرُ عَنْ عَاطِفَتِهِ ، وَيَصِفُ
ارْتِمَالَ الْمَوَادِجِ ، وَيَتَفَزَّلُ بِصَاحِبَتِهِ ، فَيَصِفُهَا وَصْفًا مَادِيًا حَسِيًّا .

ثُمَّ يَمْضِي الْمَهْمُ بِالرَّحَلَةِ عَلَى نَاقَتِهِ :

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْمَهْمَ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِمَوْجَاءِ مِرْقَالِ تَرَوْحٍ وَتَقْتَدِي
وَيَأْخُذُ فِي وَصْفِهَا حَتَّى يَسْتَفِرُقُ ثَمَانِيَةَ وَهَشْرِينَ بَيْتًا ، وَوَصَفَهُ لَهَا
مَقْطُوعٌ عَنْ نَسِيهِ .

ثُمَّ يَمْرُضُ مَذْهَبَهُ وَنَظْرَاتِهِ فِي الْحَيَاةِ :

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَنَى خَلْتُ أَنْتَنِي مُعْنِيْتُ فُلْمٌ أَكْسَلٌ وَلَمْ أَنْبَلِدْ

وَهَذَا الْقِسْمُ مِنْ أَقْسَامِ الْمَلَقَةِ مِمَّا سَكَهُ بِصُورِ شَخْصِيَّةِ الشَّاعِرِ
أَوْضَحَ تَصْوِيرٍ وَأَقْوَاهُ ، وَإِنْ كَانَ مَقْطُوعًا عَنْ سَابِقِهِ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ

ثُمَّ يَقْصُ خَبْرَهُ مَعَ ابْنِ عَمِّهِ حِينَ قَصَدَهُ مُسْتَعِينًا بِهِ عَلَى رَدِّ الْإِبِلِ الَّتِي
أَخَذَتْ مِنْهُ :

فَمَا لِي أُرَانِي وَإِبْنَ عَمِّي مَالِكًا مَتَى أَدْنُ مِنْهُ بِنَاءً عَنِي وَيَسْعُدُ

وَإِنْتِقَائِهِ إِلَى هَذَا الْمَعْنَى مَفَاجِئٌ لَا يَتَّصِلُ بِمَا كَانَ فِيهِ مِنْ وَصْفِ
سُلُوكِهِ وَمَذْهَبِهِ فِي الْحَيَاةِ .

ثُمَّ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَسَيْفِهِ وَصِفَاتِهِ مِنْ شَجَاعَةٍ وَكِرَمٍ :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَمَرُّ فُونُهُ خَشَائِشُ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

وهو قول مقطوع عن سابقه في سرد قصته مع ابن عمه .

ثم يطلب من ابنة أخيه «ممبئد» أن تنماه ، وتثنني عليه بما
عرّفت من صفاته :

فانّ ممّ فائميّني بما أنا أهلهُ وشقّي عليّ الحبيب يا بنته ممبئد

ولعل الثناء عليه بما عُرف من صفاته أن يكون متصلاً بما افتخر
به من شجاعة وكرم .

وأخيراً يتخيم الملققة ببعض الحكم .

فالشاعر وقف بأطلال خولة ، ووصف ارتحالها ، وصور بعض محاسنها ،
ثم سلّى الهمّ عن نفسه بالسفر على ناقته ، ووصف الناقة والطريق ، ثم
عرض مذهبه ونظراته في الحياة ، وقصّ خبره مع ابن عمه ، ثم افتخر ،
وختم الملققة ببعض الحكم .

فالملققة تشتمل على النسيب ، ووصف الناقة ، والتضي بالذات ، والفخر .

وأقسام الملققة منفصلٌ بمضئها عن بعض ، والشاعر ينتقل من قيس
إلى آخر انتقالاً مفاجئاً إلاّ ما كان من انتقاله من النسيب إلى وصف
الناقة ، فقد توسّل إليه بقوله : « وإتني لأمضي الهمّ عند احتضاره .. » .

وقد كان وصف الناقة جامداً بارداً حافلاً بالفريب ، فقد وقّفتها
الشاعر ، ووصف خلقتها ، وهيئتها ، ودقّق أجزاءها ، وصور
أعضائها ، واخترع لكل عضو تشبيهاً ، فأشبه ظالماً بالابل ، مطليماً على

اللغة ، راعياً في تطيننا طائفةً من الألفاظ الغريبة . وهذا دعا الدكتور طه حسين (١) إلى الشك في وصف الناقة ، والحُكْمُ بأنه من مُصنَع الرواة ، ومعنى هذا أن القصيدة لم تصيد إلينا كما نظمها طرفة ، وإنما انتهت إلينا بعضُ أقسامها ، ولما أراد الرواة إتمامها ، وعرفوا أنها تتألف من نسيب ووصف وغناء ، نظموا قسم النزل وقسم الوصف ، وأضافوها إلى القسم الأخير .

ومعنى ذلك أن معلقة طرفة أقسامٌ مختلفة ، قد رُكِبَتْ تركيباً من غير أن ينظّمها ملكٌ واحد ؛ فهي متنوعة الموضوع ، تفتتقير إلى الوحدة الجامعة ، لكن ظهور شخصية الشاعر فيها طبعها بطابع خاص ، ووصل بين أجزائها .

★ ★ ★

وزُهَيْرٌ يقف بدار أمّ أوقى ، ويصف آثارها ، ثم ينتقل إلى وصف ارتحال الظمائن :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَمَائِنٍ تَحْمَلُنَ بِالْعِيَامِ مِنْ فَوْقِ حُجْرَتِهِمْ
وهو انتقال مفاجيء ، ووصفُ الظمائن مقطوعٌ عن سابقه .

ثم يخرج من ذلك إلى مدح السيدين اللذين سمعنا بالصلح بين عبس وذبيان :

(١) في الأدب الجاهلي ، ط ٢ ، ص ٢٤٦ - ٢٤٨

محاضرات في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ - ١٩٤٠

تسمى ساعياً غيظ بن مرة بعدما تبرزل ما بين العشرة بالدم
وهو انتقال مفاجيء لم يتوسل إليه الشاعر بوسيلة فنية .

ثم يخاطب الأحناف ، فينهم عن كنهان ما في أنفسهم من شر ،
ويخوِّفهم سوء العاقبة :

ألا أبلغ الأحناف عني رسالةً وذبيان هل أفسدتم كل مفسم
ثم يستعرد إلى وصف أهوال الحرب :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
ثم يعود إلى المدح ، فيصور بعض أفعال المتحارين ، ويبريهم
قوم المدوحين بما وقع :

لعمرك ما جرت عليهم رماحهم دم ابن تهيك أو قتل الثلم
وأخيراً يختم المعلقة ببعض الحكيم .

فالمعلقة متنوعة الموضوع ، تشمل على وصف آثار الديار ، وارتحال
الظمان ، والمدح ، والحكم .

ولا شيء يربط أقسام المعلقة بعضها ببعض ، وينبغي على الظن
أن تكون وحدة القصيدة قائمة على وحدة المعاني والأحاسيس المتصلة
بالشاعر ، فهذا هزئته أهوال الحرب بين عبس وذبيان ، وأريحية
السبدين اللذين سمياً بالصلح بينها ، فأكبر عملها ، ودفعه هذا إلى
نظم معلقته التي بهج فيها شراع من وقوف بالأطلال ووصفها ،

وَوَصَفِ ارْتِحَالَ الظَّمَانِ ، ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى غَرَضِهِ فِي مَدْحِ السَّيِّدِينَ ، ثُمَّ خَتَمَ قَصِيدَتَهُ بِالْحَيْكَمِ السَّمْتَدَةِ مِنَ الْحَرْبِ الْوَاقِعَةِ ، وَمَنْ يَبْقَى مِنْهُ وَتَجَارِبِهِ فِيهَا .

★ ★ ★

وَلَيْسَ يَقِفُ بِالْدِيَارِ ، وَبِصَفِ الْأَقَارِ ، وَيَعْبُرُ عَنْ طَافِقَتِهِ ، وَيَصُورُ ارْتِحَالَ الظَّمَانِ :

شَاقَتْكَ مُظَنَّ الحَيِّ يَوْمَ تَحَمَّلُوا فَتَكَتَسُوا فَعَطْنَا نَصِيرَةَ خِيَامِهَا

ثُمَّ يَذَكُرُ «نَوَارَ» ، وَبِدَعَاهَا عَنْهُ ، وَانْقِطَاعَ صِلَتِهَا بِهِ :

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

ثُمَّ يَتَسَلَّى عَنْهَا بِالسَّفَرِ عَلَى نَاقَتِهِ ، وَيُجَازِيهَا هَجْرَانًا بِهَجْرَانِ :

فَاقْطَعِ لُبَانَةَ مِنْ تَمَرِّضِ وَصَلْتِهِ وَتَخَيَّرِ وَاوَدِ مُخَلَّةَ صَرَامِهَا
بِطَلِيحِ أَسْفَارِ تَرَكَنْ بَقِيَّةَ مِنْهَا ، فَأَحْتَقِ صُلْبِهَا ، وَسَنَامِهَا

وَالِاتِّقَالَ مِنْ وَصْفِ الدِّيَارِ وَالتَّسْيِبِ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ مُتَّصِلًا بِمَا قَبْلَهُ ، فَقَدْ انْتَهَزَ الْقَطِيعَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ «نَوَارِ» لِيَتَسَلَّى عَنْهَا بِالسَّفَرِ عَلَى نَاقَتِهِ ، وَيَعْضِي فِي وَصْفِهَا ، فَيُشَبِّهُهَا بِالسَّحَابَةِ ، وَبِالْأَنْانِ يُطَارِدُهَا حِمَارَ الْوَحْشِ ، وَبِالْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ الَّتِي أَفْتَرَسَ السَّبْعُ وَلَدَهَا .

ثُمَّ يَدْعُ نَاقَتَهُ ، وَيَفْرُغُ لِلْحَدِيثِ عَنْ نَفْسِهِ ، وَتَصْوِيرِ حَيَاتِهِ فِي السَّلْمِ :

أولم تكن تدري تواراً بأنسي وصائل عقدي حائل جدامها
وهنا ينقطع الحديث عن الناقة ، ويفجؤنا الشاعر بخطاب توار ،
وكان قد أنبأنا من قبل أنه سيقطعها بالسفر على ناقته .

على أن هذا الكلام متصل بسابقه ، وإن بدا منقطعاً عنه ، فليبد
مشغول بنوار ، وإذا كان سفره على ناقته ، ووصفه لها قد ألهاه عن
صاحبه ، فانه عاد إلى ذكرها وهو أشد ما يكون شوقاً إليها ، وها هو
ذا يخاطبها :

بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق لذبي لهوها وندامها
ثم يصف شجاعته وفرسه في الحرب :

ولقد حميت الخيل تحمل شكيتي فرطاً ، وشاحي ، إذ غدوت ، لجامها
ويعود بمد ذلك إلى وصف كرمه .

وأخيراً يفخر بقومه ، وما امتازوا به من صفات :

إننا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظمة جشاهها

فالقصيدة اشتملت على أغراض متنوعة يمكن ردها إلى ثلاثة ، أولها
الفرل والتشبيب ، ويدخل فيه وصف الأطلال ، والتمبير عن عاطفة
الشاعر ، ووصف ارتحال الظمان ، وتصوير صلتيه بنوار ، وثانيها وصف
الناقة ، وثالثها فخر الشاعر بنفسه وقومه .

وإذا كانت موضوعات القصيدة متنوعة ، فإنها تبدو واحدة من حيث انصائها بنفس الشاعر ، فهو يقف بالأطلال ، ويمبر عن عاطفته ، ويذكر نوار ، ثم يتسلّى عنها بركوب الناقة والسفر ، ويمود إلى ذكرها ، ويدير وصّف حياته في السلم والحرب عليها ، وأخيراً يفخر بقومه الذين يُجيدونهم في نفسه ، ويرتبط بهم أوثق ارتباط .

فالوحدة في المعلقة هي وحدة الشعور والتذكّر ، وهي التي تجمع أقسام القصيدة ، وتنظيمها في سلك واحد يتمثّل في حُبّ نوار ، وتمثّل الشاعر بذكرها على ما كان بينها من قطعة .

* * *

وعنزة يقف بدار عبلة ، ويصف الطلل ، ويمبر عن عاطفته ، ويتفزّل بصاحبه ، ويصور عزمها على الرحيل :

إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتِ الْفِرَاقَ فَأَنَا زُمَيْتُ رِكَابِكُمْ بَلِيْلٌ مُظْلِمٌ

ثم يستطرد في وصف فها ، وعدوبة تعيله ، وطيب رائحته ، إلى وصف رائحة المسك والروضة :

وَكأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةَ أَنْفَاءِ نَضْمَانٍ نَبَتْهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

ثم يمود إلى ذكر عبلة ، وتصور ما بين عيشتها من فرق :

مُتْسِيٌّ وَنَصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاهِ أَدْهَمِ مُلْجَمِ

ويتمنى لقاءها ، ويتوسل بهذا إلى وصف الناقة التي سئبله دارها :
 هل تُبْلِغَنِي دارَها شَدَّيْبَةً * لَعِينَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ
 ويستطرد في وصفها إلى تشيها بالظلم ، ووصف حياته مع أولاده :
 وكأنَّها أَفِصُّ الأَكَمِّ عَشِيَّةً * بِقَرِيبِ بَيْنِ المَنَسِيمِينَ مُصَلِّمِ
 ثم يعود فيصف ناقته حتى ينتهي إلى الفخر بنفسه .

وفخره بنفسه يدور على عبلة ، فهو يسألها أن تُثني عليه بما
 عرفت من صفاته :

إِنَّ مُتَدَفِي دُونِي القِنَاعَ فأنَّشِي * طَبُّ بِأَخَذِ الفَارِسِ المُسْتَلِيمِ
 أَنَّنِي عَلِيٌّ بِمَا عَلِمْتِ فأنِّي * سَهْلٌ مُخَالَقِي إِذَا لَمْ تُأْظَلِّمِ
 ويعرض في الفخر ، فيمدح بلطف معشره ، وأنفثته من الظلم ،
 وكرمه في سكره وصحوه ، ويسب في وصف شجاعته في مواقف
 الضرب والطمع .

فالملقعة تشتمل على الوقوف بالدار ، والتزلج ببيلة ، ووصف
 الفرس والناقة ، والفخر .

ومعاني الملقة وأقسامها مشدود بعضها إلى بعض بحيث واحد هو
 حب الشاعر لمبلة ، وتملكه بها ، فهو يقف بدارها ، ويمبر عن
 عاطفته نحوها ، ويصور بعدة عنها ، ومنزلتها في نفسه ، وعزمها على

الرحيل مع قومها ، وبصف عذوبةً تقيلها ، وطيبَ فمها ، وبستارد ، في هذا ، إلى وصف رائحة المسك والروضة ، ثم يعود إلى ذكرها ، فيميز عيشتها من عيسته ، ويحين إلى لقاتها ، ويتوسل بهذا إلى وصف الناقة التي سئله دارها ، وإخيراً يخاطبها ، ويدير فخره بصفاته عليها وحدها .

فالوحدة وحدة نفسية ، وهي متمثلة في جبه لبله .

وعمرؤ بن كلثوم يستهل مملقته بشرب الخمر ووصفها :

ألا هببي بصحنك فاصبجنا ولا تبقي مخور الأندرينا

ثم ينتقل إلى النسب ووصف صاحبه :

قفي قبل الشفرق يا ظمينا مخبيرك اليقين ومخبرينا

ثم يتشوق عند ارتحال الطمان :

تذكرت الصبا واشتقت لنا رأيت محولها أصلاً حدينا

ثم ينتقل إلى الفخر :

أبا هند فلا تمجل علينا وأنظرفنا مخبيرك اليقيننا
بأننا نورد الرايات بيضاً ونصدره من حمراً قد رويننا

وهو يفخر بقومه وحروبهم وأيامهم ، ويورد من ذلك صوراً يمزج فيها

الفخر بالحفاة والسياسة ، وَيَجْنَحُ لِلغضب والتحدثي ، وَيَتَسَدُّ بِفِئته وقومه ، وَيَخاطبُ بني بَكْرٍ مصوراً جِدْماً وَقِلالتهم وَلِبْؤسهم وُعدتهم في الحرب ، وَيملو في فخره عُلوّاً كبيراً ، وَيخاطبُ جماعة من إِيّاد فيسخر منهم ، وَيقص خبرَ قومه معهم ، وَيصور هزيمتهم لهم ، ثم يَمْدُ فخره على الدنيا .

فالملقة تشتمل على الخمر والنسيب والفخر ، وهي موضوعات متصلة بنفس الشاعر وقومه .

فالوحدة في الملقة وحدة نفسية ، وشخصية الشاعر مدار القصيد من أولها إلى آخرها .

★ * ★

والحارث بن حَلِيزَةَ يستهل معلقته بالنسيب ، فيشيب بأسماء وهيند ، ثم يخرج إلى وصف الناقة بقوله :

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أُسْتَعِينُ عَلَى الْمَهْمِ إِذَا خَفَّ بِالشَّوِيِّ النَّجَاءُ
ويأخذ في وصفها ، ويستطرد إلى تشبيها بالنعامة ، ثم يمود إلى وصف الناقة .

ثم ينتقل إلى الحديث عن بَكْرٍ وَتَغْلِب :

وَأَنَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَاءُ ، وَخَطْبُ ثُنَيْنِي بِهِ وَنِسَاءُ
وهو انتقال مفاجيء ، والقول مقطوع عن سابقه في وصف الناقة .

ثم يصوّر ما حمل قومه من تبعاتٍ بسبب غارات القبائلِ على «تغلب» ، ويتم عمرو بن كلثوم بأنه وشى بقومه عند عمرو بن هند ، ويفخر بأجدادهم وقوتهم ، ويتعرض لسياسة المناذرة ، ويمدح بعض ملوكهم ، ويُذكر «تغلب» بحلف «ذي الحجاز» ، وبما أُخِذَ عليهم من عهود ومواثيق ، ويُبيّرهم بهزائمهم ، ويقص خبر عمرو بن هند معهم ، ومع غسانٍ في أطراف الشام ، ويمدح عمرأ ، ويمزج المدح بالفخر بقومه ، ويذكر ثلاثَ علاماتٍ تقضي لهم بولاء الملك ، وهي علاماتُ تصوّر قوة بكرٍ ومساندتها للمناذرة في حرب أعدائهم من ملوك كندة وما بين الطرفين من صلة القرى .

فالملقة تشتمل على النسب ، ووصف الناقة ، والفخر بأجداد بكر ، وهجاء تغلب ، ومدح المناذرة .

وتلك موضوعاتٌ متصلة بحياة القبائل ، وسياسة المناذرة مع غسانٍ وتغلب في الشام ، وقبائل العرب في العراق ، وأواسط الجزيرة ، وأطراف اليمن ، وبجمعها كونها تدور على حياة القبائل في الجاهلية .

والشاعر يمزج الفخر بالسياسة والمدح والهجاء مزجاً مؤتلفاً ، ويسوقه في نبرةٍ حماسية ، ويمهد لهذا كله بالنسب ووصف الناقة .

والقصيدة ، على كونها مقنوعة الموضوع ، مشدودةً بخيوط متينة إلى الشاعر الذي يمتاز بالأناة ، والاتزان ، والملم بأحوال العرب ، وقوة الحجّة ، وهذه الصفاتُ مكثته من تنفيذ مزاعم تغلب ، وتبييرهم بهزائمهم ، والفخر بأجداد بكر .

فشخصية الشاعر واضحة في أقسام القصيدة ، وهي الناظمة لما فيها
من معانٍ وموضوعات .

★ ★ ★

والأعشى يستهزل معلقته بالنسيب ، فيعبر عن عاطفته ، ويصف
مهريرةً وصفاً يتخللُه صورٌ ومشاهدٌ صريحة ، ويستطرد في وصفها إلى
تشبيها بالروضة ، ثم يذكر تعلقته بها :

مُعلِّقُهَا عَرَصًا ، وَمُعلِّقَتُ رَجُلًا غَيْرِي ، وَمُعلِّقُ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
ويعني في وصف حاله منها ، وتهتكه مع أصحابه أيام شبابه :

صَدَّتْ مَهْرِيْرَةٌ عَنَّا مَا تَكَلَّمْنَا جَهْلًا بِأُمَّ مُخَلَّبِيْدٍ ، حَبْلٌ مِنْ نَصِيْلٍ؟
وبعد أن ينتهي من تنزله ، ووصف لهوه ، ينتقل إلى وصف
مجلس الشراب :

وَقَدْ عَدَوْتُ إِلَى الْحَاوِيْتِ يَنْبَعَثِي شَاوٍ ، مِشَلَّةً ، شَاوِلٌ ، مُشَلُّشَلٌ ، شَوِلٌ
ووصف مجلس الشراب متصلٌ بلهوه وتهتكه مع صحبه في شبابه :

ثم ينتقل إلى وصف الصحراء والناقة :

وَبَلَدَةٍ ، مِثْلُ ظَهْرِ الثَّرْسِ مُوْحِشَةٍ لَلْجَنِّ بِالْبَلَدِ فِي حَافَتِهَا زَجَلٌ
جَاوَزَتْهَا بِطَلِيحِ جَبْرَةٍ مُرْجٍ فِي مِرْقَقِيْنَهَا إِذَا اسْتَرْضَتْهَا فَعَلٌ
والكلام مقسّمٌ فيما بين التنزلِ والهبوطِ من جهة ، وبين وصفِ البرقِ

والسحاب والمطر من جهة ثانية .

ثم يصف البرق والسحاب والمطر :

بل هل ترى عارضاً قد يت* أرمقه* كأنثها البرق في حافاته شمعل*
وقد يبدو القول مقطوعاً عن سابقه في النزول والهبو لكنه متصل به ،
ذلك أن الشاعر يختم قوله في وصف السحاب والبرق والمطر بهذا البيت :
يسقي دياراً لها قد أصبحت* غرضاً* زوراً تجانف عنها القود* والرأسل*
فما يبينه من المطر هو أن يتد* إلى ديار الحبية ويسقيها ، وهذا يربط
وصفه للبرق والسحاب والمطر بتغزله وهو* ، فحب* هريرة هو الخيط*
الذي يشد* الأبيات السابقة بمضها إلى بعض .

ثم ينتقل إلى الفخر بقوله :

أبليغ* يزيد* بني شيان* مأ* لك* أبا مبيئت* ، أما تشفك* - تأ* - تكيل*
ويعني فيفخر بمجد قومه ، وأصلهم ، وأيامهم ، وعنفهم في القتال ، واعتيادهم
إياه ، وبصبرهم بمواضع الضرب والطمع ، وبذا تنتهي المعلقة .
فالشاعر استهل* المعلقة بوصف هريرة ، وتحدث عن لهو* في شبابه ،
ثم وصف الصحراء والناقة ، والسحاب والبرق والمطر ، ثم انتهى
إلى الفخر .

وإذا كان قد ربط تغزله وهو* بهريرة ، ثم عاد فربط وصفه

للطر بها حين صوته يسقي ديارها ، فإن فخره يبدو كأنقطع عن سابقه ،
وإن كان متصلاً بالشاعر وقومه .

فالقصيدة متنوعة الموضوع ، تفتقر إلى الوحدة الجامعة .

★ ★ ★

والنايئة يقف بدار مئة ، ويصف آثارها ، ثم ينتقل إلى وصف
الناقة بقوله :

فمدِّ عمّا ترى إذ لا ارتجاع له^١ واشم الفتود على عبرانة أجدر

وهو انتقال مفاجيء ، والشاعر يربط هذا البيت بسابقه من الأبيات
بقوله : فمدِّ عمّا ترى ... ، ويُعرب عن يأسه من عودة الماضي ،
ثم ينتقل إلى وصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيها بالثور ، ثم
يصف الثور وصراعه مع كلاب الصيد .

وبعد أن ينتهي من ذلك ، يعود إلى ذكر ناقته التي ستبليغه النمان :

قلبك تبليغي النمان إن له^٢ فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد

وإذا كان قد فصل بين وصف الديار ووصف الناقة ، وجعلنا نحس
الانقطاع المفاجيء في قوله كما رأينا من قبل فإنه أحسن التخلص هنا
من وصف الناقة إلى مدح النمان .

وبعد أن يمدح النمان بالفضل ويمثل الخير ، يرفه فوق الناس ،
ويستغنى منهم « سليمان » ، ثم يقص خبر هذا النبي ، ويبيمه خبر زرقاء

اليامة ، وهو نوع من الاستطراء في مدح النعمان والاعتذار منه ، فـو
قد تملق غروره حين قرنه بسليان ، وأوحى إليه بقصة زرقاء اليامة أن
أن يتأتى ، ويُصيب في حكمه كما أصابت الفتاة في حسابها ليرب القطا .

ثم يعود إلى مدح النعمان :

أعطى لفارحة حلو توابها من الواهب لا تعطني على تكدي
وهو مرتبط بقوله : « ولا أرى فاعلاً » .

ثم يعود إلى ما كان بسبيله من المدح والاعتذار ، فيمدد عطايا
النعمان ، ويُقسم أيماناً ثلاثاً مؤكداً براءته مما اتهمه به الواشون .

ثم يصف كرمه وصفاً غير مباشر ، فيقرنه بالفرات ، ويُفضله عليه .
وأخيراً يختم معلقته بالفناء على النعمان والاعتذار منه :

هذا الثناء فان نسمع به حسناً فلم أعرض أبيت اللعن بالصقدي
ها إن تاعذرة إلا تكن تقعت فان صاحبها قد تاه في البلد

فالعلقة تشتمل على وصف دار « مية » ، ووصف الناقة ، ومدح
النعمان والاعتذار منه .

وقد أعجل الشاعر عن إطالة وصف الدار ورغبته في أن يصل
إلى المدوح سريعاً ، ولعل هذه الرغبة جعلته لا يسب في وصف الثور ،
وعراكيه مع الكلاب ، ولما انتهى إلى المدح والاعتذار ساق قصة سليمان

ليتملق غرورَ النمان المقرونِ به ، وأنبها قصةَ زرقاءِ اليمامةِ ليتأنسِي
المدوح في مُحكمه ، ثم عدّد عطايه ، ولجأ إلى القَسَمِ لِيستنفذ الوسائل
المختلفة إلى عفوه ، ثم وصف كرمه وصفاً غيرَ مُباشر ، فقرنه بالفرات .

فالشاعر يَفيد على النمان بمدوشاية حاسديه به ، ويُسرِع في الطريق
إليه ، وهو خائف منه ، طامعٌ في عفوه ، راغبٌ في عطائه ، وهذا
جمله يُسرِع في وصف دارِ مَيّة ، وفي وصفِ الناقةِ التي حملته إلى
المدوح ، ولكنه ، على إسرّاعه في الطريق ، يُقلِّقه أمرُ الوشاية والواشين ،
وهذا يدفعه إلى سوِّق قصةِ سليمان ، وقصةِ زرقاءِ اليمامة ، ولكن هذا
لا يؤمنه ، ولا يطمئنه ، فيُقسِم الأيمانِ ليؤكد براءته من التهم
المُلصقةِ به ، ثم يصف كرمَ مدوحه وصفاً قوياً رائماً حينَ يقرنه
بالفرات ، ويُنيهِ قصيدته بالثناء عليه ، والاعتذار منه .

فالوحدة في المعلقة وحدة نفسية ، أو هي وحدة الشاعر المختلفة
التي تنازعتْ نفسَ الشاعر في مُبعده عن النمان ، وظل يُعاني منها
حتى قدّم عليه .

★ ★ ★

وعبيدُ بنُ الأبرص يقف بالديار ، ويصف ما أتى عليها ، ويُبيِّن
عن حزنه ، ويصور دمه ، ويتمد عن التصابي ، ثم يعتبر بما أصاب
الديار ، فيرسل الحكم والنظرات الشخصية :

إنّ بكُ حويلٍ منها أهلها فلا بديءٍ ولا عجبٍ

أَوْ يَكُ قَدْ أَقْرَبَ مِنْهَا جَوْهًا وَعَادَهَا التَّعَلُّدُ ، وَالْجُدُوبُ
فَكُلُّ ذِي نَمَّةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَيَمْضِي فِي أَرْسَالِ الْحِكْمِ وَالنَّظَرَاتِ حَتَّى يَرِحَلَ عَلَى نَاقَتِهِ .

ثم يصف ماءً وَرَدَّه ، ويمجوزه بناقته :

بَلْ رُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُهُ آجِينِ سَبِيلِهِ خَالِفٌ جَدِيدُ
تَقَطَّتْهُ غَدَاةٌ مُشِيحًا وَصَاحِي بَادِنُ خُجُوبُ

ويأخذ في وصف الناقة ، فيشبهها بمحار جوفٍ مُمَضَّضٍ ، وبثور وحشي
بيانا لقوتها واقتدارها على السير .

ويتخذ الناقة علامة لمصر مضي ، ثم يذكر عصراً آخرَ اتخذ فيه
فيه فرسه أداةً للرحلة والانتقال .

فَذَلِكَ عَصْرٌ مَضَى وَقَدْ آرَانِي تَحْمِيئِي تَهْدَةً مُرَّحُوبُ
وَيَمْضِي فِي وَصْفِ فَرَسِهِ ، فيشبهها بالمعقاب ، ثم ينحرف إلى تصوير صيد
المعقاب ، وبذا تنتهي القصيدة .

فالوقوف بالديار ، ووصفُ تمولها ، والتميرُ عن الحزن ، والاعتبارُ
بالوت ، وإرسالُ الحكيم والنظرات الشخصية ، والرحيلُ على النسابة ،
ووصفُها ، ووصفُ الفرس ، والاستطرادُ إلى وصفِ المعقاب ، هي كلها
سُخْرَاتٌ وَنَظَرَاتٌ وَحِكْمٌ وَصُورٌ وَمَشَاهِدٌ مَطْبُوعَةٌ بِطَابِعِ شَخْصِي ،
مقصورةٌ على الشاعر .

فوحدة القصيدة وحدة نفسية ، أو هي وحدة الشهور والتأخذ كار .

فالشراء في القصائد المشتر بطرقون عدة موضوعات في القصيدة الواحدة ، ويتنون في الغالب إلى موضوع واحد يختصمون به قصيدتهم ، وهذا الموضوع قد يكون وصفاً للطبيعة كما في معلقة امرئ القيس ، وعبيد بن الأبرص ، أو مدحاً وحكمة كما في معلقة زهير ، أو مدحاً واعتذاراً كما في معلقة النابغة ، أو فخراً بالنفس كما في معلقة عنتره ، أو فخراً بالنفس والقبيلة كما في معلقة لبيد ، أو فخراً بالقبيلة كما في معلقة عمرو بن كلثوم والحارث والأعشى ، ويمازج الفخر عادة الحماسة والمجاء .

والشاعر ينجح في الغالب نهجاً يكاد يكون واحداً في التمسيد لموضوعه ، فهو يقف بالديار ، ويصف ما بقي منها ، وينفخ الروح فيها ، ويمبر عن عاطفته تجاه من سكنوها ثم ارتحلوا عنها ، ويذكر فيما بين ذلك صاحبتة ، فيصفها وصفا مادياً ، ويمرّب عن شوقه إليها ، وتملكه بها ، وألمه لفراقها ، ويصور بُمدّها ، ويرجو أن تلبنه الناقة أرضها ، وهنا يأخذ في وصف الناقة ، وقد ينسلى عن صاحبتة التي قطعته بركوب الناقة ، فيصفها حتى ينتهي إلى الغرض المقصود .

ويحاول الشاعر أن يتوسّع في الغرض المقصود ، وأن يقول ما في نفسه ، ثم يقطع الكلام ، والنفس متملّقة لسباع المزيد منه .

وهكذا يجد القارئ نفسه بعد انتهاء القصيدة أمام انقطاع وتناثر بين مختلف الموضوعات ، وقلها يتسنى له أن يجد الرابط بين وصف

الأطلال والتفزل ووصف الناقة من جهة ، وبين وصف الطيعة أو اللدح أو الاعتذار أو الفخر أو الحماسة أو الهجاء من جهة ثانية .

وإذا كان التنافر بين موضوعات القصيدة قد حل بينها وبين أن يكون لها وحدة جامعة ، فاعلمة لأقسامها المختلفة ، فإن وحدة النزعة الغنائية الأصلية في الشعر العربي هي الناطمة لشتات الموضوعات في القصيدة الواحدة ، وتمثل وحدة النزعة الغنائية في «أنا» الشاعر ، أو في شخصيته التي تتراءى من خلل الموضوعات ؛ والحق أن كل موضوع من موضوعات القصيدة ليس إلا وسيلة يبتغيها الشاعر إلى التعبير عن فكره ومشاعره ، وفكر الآخرين ومشاعرهم من أبناء قبيلته .

★ ★ ★

وإذا تعمقنا الوحدة الغنائية التي ننظم قصيدة الشاعر وجدناها وحدة فنية ونفسية ؛ فهي وحدة فنية لأنها تؤلف بين نغمات القصيدة ، وتخرجها نغماً واحداً ، وهي وحدة نفسية لأنها تدل على شخصية الشاعر ، وشعوره بذاته ، وتميز نفسه من نفوس الآخرين في المجتمع القبلي .

ففي معلقة امرئ القيس نسمع صوت الشاعر لا صوت الجماعة ، والشاعر هو هو في النزل والتشبيب ، ووصف الفرس والصيد ، والبرق والطر والسيل ، وبتيمير آخر لا نجد في المعلقة غير الشاعر والطيعة ، فالشاعر نسيج مؤلف من الشاعر والخواطر والذكريات ، والطيعة مسرحة لها .

وفي معلقة طرفة يظهر الخِلافُ بين الشخصية الفردية والشخصية القبلية ؛ فالشاعر يعيش لنفسه كما يعيش لقبيلته ، وهو يُلبّي دعوتها إلى الحرب ، ويرفدها بماله ، فإذا كانت السِّلْمُ فرغ لنفسه ، والتمس الأذاتِ ، فحرب الحُر ، وسمع الثناء ، ولها بالنساء ، وأسرف في ذلك حتى تحامته القبيلة ، وهذا الاختلافُ بين شخصية الشاعر والقبيلة لا نجدُه مُصَوِّراً عند غيره من الشعراء .

وفي معلقة زهير يأتلف صوتُ الفردِ وصوتُ الجماعة ، ويتأزجان ، وقد يرتفع الصوتُ الفردي فوقَ صوتِ الجماعة ، فزهير يمدح السيدين الأئدين سمياً بالصلح بين عبس وذيان ، ويُذكّر المتحاربين بما تماهدوا عليه ، ويُبخِذُهم من كتمان الشر ، ثم يصور أهوال الحرب ، ويرسل الحِكْمَ والنظراتِ التي تصور الحياة المريرة بوجه خاص ، والحياة الانسانية بوجه عام .

وليد يفخر بنفسه ، فيتمدح بحرب الحُر والكرم والفروسية ، ويفخر بقومه وما امتازوا به من همة ورفمة وسماحة وشرف وأمانة ، ويؤلف بين نفسه وقومه تأليفاً لا نجدُه عند غيره من الشعراء ؛ فطرفةٌ يصور لهوه في سلمه ، وجيده في حربه ، فيرضي بها نفسه ، ويملا حياتَه ، وقبيلته تضيق بمذهبه في طلب الأذاتِ ، أمّا ليد فيمتاز بالهدوء والاتزان ، فهو يلهو في السلم ويحيد في الحرب ، ويؤلف بين حقوقه الشخصية وحقوقِ القبيلة ، فالصوت الفردي والجماعي لا يطنى أحدهما على الآخر ، وإنما يؤلّفان صوتاً واحداً .

وحبة عنقرة لبلبة بطنى على قصيدته ، ويشد أقسامها بمضئها
إلى بعض ، ونسمع صوتَ حبه في كل قيسم ، فهو يقف بدار عبلة ،
ويفاجئها ، ويصور بُعده عنها ، ومثزلتها في نفسه ، وصموبة زيارتها ،
وعزمها على الرحيل ، ثم يصف طيب فيها ، ويشبه رائحته برائحة المسك
والروضة ، ويميز عيشتها من عيسته ، ويتمنى لقاءها ، ثم يتخلص إلى
وصف فاقته التي ستبلغه أرضها ، وبعد أن ينتهي من هذا يعود إلى عبلة
فيخاطبها مفتخراً بصفاته من سماحة خلق وإباء وكرم وشجاعة ، وهكذا
فالحبة ألهمه الشعر ، وقواه في مواقف الحرب ، وجعله يُخاطر بنفسه
لتحقيق ذاته ، ولقد حرّر نفسه من العبودية في دفاعه عن القبيلة ، وسما
بهيمته فوق الأبطال بما أتى من ضروب الشجاعة في ميادين القتال .

وعمرؤ بن كَثُوم لم يقل غير قصيدته في مفاخر قومه ، وهو
يمزج الفخر بالحلماسة والسياسة ، ويمنح للغضب ، ويتحدثى سلطان عمرو
ابن هند ، ويخاطب بكراً ، فيصور جيد قومه ولبوسهم وعدتهم في
الحرب ، ويملو في فخره علواً كبيراً ، ومع أن القصيدة في مفاخر قومه ،
فإننا نسمع صوت الشاعر طالياً ، ونُحِيسُ بشخصيته إحساساً قوياً ، فهي
مدارة القصيدة من أولها إلى آخرها .

والحارث بن حلينة يقول قصيدته في مفاخر بكر ، ويرد بها
على عمرو بن كَثُوم ، ويمزج الفخر بالسياسة والدمج والمهجاء ، ويسوق
هذا كلته في نبرة حماسية ، والقصيدة ، على كونها متنوعة الموضوع ،
مشدودة بخيوط إلى الشاعر الذي يتصف بالأناة والأتزان وقوة الحججة
ووضوح البرهان ، وهي صفات مكنتته من تنفيذ مزاعم تطلب ، وتمييزهم

بهزائمهم ، والفخر بقومه ، فشخصية الشاعر واضحة* في أقسام القصيدة ،
وهي النازمة* لما فيها من مشاعرٍ وخواطر .

والأعشى يتغنى بهريرة ، ويصور لهوه في شبابه ، ثم يصف الصحراء
والناقة والسحاب والبرق والمطر حتى ينتهي إلى الفخر ، وإذا كان قد ربط
تفزله ولهوه ووصفه لطبيعة بهريرة حين صور المطر يسقي ديارها ،
فإن فخره بدا كالمقطوع عن سابقه وإن اتصل بالشاعر وقومه ، وخلاصة
ما يقال في قصيدته أن فيها صوتين متمايزين : أولهما صوت الشاعر ،
وهو واضح في غزله ولهوه وشرابه ووصفه ، وثانيها صوت الجماعة ، وهو
واضح في فخره ؛ غير أن الشاعر يمزج صوت الجماعة بصوته فيتغنى
ببطولة قومه وعنفيمهم في قتالهم ، وانتصارهم على خصومهم ، وبتمبير آخر
يتغنى الشاعر بماطفته وذكرياته غناءً ذاتياً ، ثم يفتب صوتاً في صوت
الجماعة ، فيخرج هذا طلياً قوياً .

والناطقة يفيد على النعمان خائفاً يترقب ، فيقف بدار مية من غير
أن يطيل الوقوف ، ويمطي ناقته ، ويصفها من غير أن يسهب في
الوصف ، ويشبهها بالثور الوحشي ، ثم يشير الميراث بينه وبين الكلاب ،
فيتمثيل ما كان يتنازع من مشاعر الخوف والقلق ، ثم ينتقل إلى مدح
النعمان والاعتذار منه ، فيقص القصص متملياً غروره ، راجياً تبشيرة
في الحكم عليه ، ثم يمدد عطايه ، ويقسم الأيمان متبرئاً مما اتهم به ،
ثم يصف كرمه وصفاً رائماً ، فيقرنه بالقرات ، وأخيراً يتهي قصيدته
بالثناء عليه والاعتذار منه . فالوحدة في القصيدة وحدة نفسية ، أو هي

وحدة الشاعر التي تنازعت الشاعر في بومه عن النمان ، وشخصية الشاعر هي محور القصيدة .

وعبيد يقف بالديار ، ويصف تحولاتها ، ويبر عن حزنه ، ويعبر بالوت ، ويرسل الحكيم والنظرات الشخصية ، ثم يرسل على ناقسه ، ويصفها ، كما يصف الفرس ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيها بالمتعاب ، ثم يصف صيد العقاب للثعلب ؛ فالقصيدة نظرات ، وخطرات ، وحكم ، وصور ، ومشاهد مطبوعة بطابع ذاتي لأنها تدور على الشاعر .

ومن ذلك يتضح أن وحدة النزعة الغنائية في القصيدة ، وهي التي تتمثل في أداء الشاعر ، تجمع أقسام القصيدة ، وتشدّها بعضها إلى بعض ، وتنظيمها في سلك واحد ، وتخرج نغماتها نغماً مؤثلاً .

القصيدة الرابعة

موضوعات المعلقات وأمايب القول فيها

لاحظنا ، فيما تقدم من تحليل المعلقات ، تنوع الموضوع في القصيدة الواحدة .

فامرؤ القيس يقف بمنزل الحبيب ، ويصف الرسوم ، ويتحدث عن صلاته بصواحيبه ، وأيام لهوه وسروره ، وبلايته في الحب ، وقتنيه لأمواني ، ثم يصف الليل وما يُشير في نفسه من مشاعر ، ثم يصف الوادي القفر وهواء الذئب فيه ، والفرس والصيد ، والبرق والمطر والسيد .

فالملقة وقوف بالنازل ، وتنزله بالنساء ، ووصف للطبيعة الصامتة والنحركة .

وطرفة بن العبد يقف على الأطلال ، ويمبر عن عاطفته ، ويصف ارتحال الهوادج ، ويصف بخولة ، ثم يسليهم بهم بالرحيل على ناقته ووصفها ، ثم يعرض نظراته في الحياة ، ويقص خبره مع ابن عمه مالك ، ثم يفخر بشجاعته وكرمه ، وأخيراً يورد بعض الحكيم .

فالملقة وقوف على الأطلال ، وتنزل بخولة ، ووصف لناقاة ،

وعرض نظرات في الحياة ، وفخر ، وحكم .

وزهير بن أبي سلمى يقف بديار أمّ أوقسى ، ويصف آثارها ،
ويصور ارتحال الظمائن ، ويمدح السيدين اللذين أصاحا بين المتحاربين ،
ويستطرد في مدحها إلى وصف الحرب ، ثم يعود إلى المدح ، ويختتم
القصيدة بإيراد بعض الحكم .

فالملقة تشتمل على وصف الأطلال وارتحال الظمائن ، ومدح
السيدين ووصف الحرب ، والحكم .

ولبيد بن ربيعة يقف بالديار ، ويصفها ، ويصور ارتحال الظمائن ،
ويذكر نوار ، ثم يتسلى عنها بالسفر على ناقته ووصفها ، ثم يفخر
بنفسه وبقومه .

فالملقة تشتمل على وصف الديار وارتحال الظمائن ، ووصف
الناقة ، والفخر .

وعنترة يقف بدار عبلة ، ويصف آثارها ، ويمبر عن عاطفته ،
ويصور عزم صاحبه على الرحيل ، ثم يصف فيها ومتممة تقيله وطيب
رائحته ، ويستطرد في هذا إلى وصف الروضة ، ثم يميز عيشتها من
عيشته ، ويتخلص بهذا إلى وصف فرسه ، ثم يتمنى لقاء عبلة ، ويتوسل
بهذا إلى وصف ناقته التي ستبلغه دارها ، ثم يعود إلى خطاب عبلة
مفتخراً بصفاته .

فالملقة وقوف بدار عبلة ، وتنزل بها ، ووصف للطبيعة الصامتة
والتحركة ، وفخر بالنفس .

وعمر بن كَثُومٍ يَسْتَهْلِكُ مَمْلَقَتَهُ بِحَرْبِ الْحِجْرِ وَوَصْفِهَا ، وَيَتَنَزَّلُ بِصَاحِبَتِهِ ، وَيَشِيرُ إِلَى ارْتِمَالِ الظُّلْمَانِ ، ثُمَّ يَفْخَرُ بِقَوْمِهِ فَخِرًا مَمْزُوجًا بِالْحِمَاةِ وَالْحَرْبِ .

فالمملقة تشتمل على وصف الحجر ، والنسيب ، والفخر والحماسة .

والحارث بن حِلْيَةَ يَذْكُرُ أَسْمَاءَ ، وَيَتَنَزَّلُ بِهِنْدَ ، وَيَتَسَلَّى عَنْهُ بِالسَّفَرِ عَلَى نَاقَتِهِ وَوَصْفِهَا ، ثُمَّ يَخْرُجُ إِلَى الْفَخْرِ ، وَيُضَمِّنُ فَخْرَهُ أَجْمَادَ قَوْمِهِ وَوَقَائِمَهُمْ وَانْتِصَارَاتِهِمْ وَهَزَائِمَ تَغْلِبُ ، وَمَدْحَ الْمُنَادِرَةِ ، وَمَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ قَوْمِهِ مِنْ أَوَاصِرٍ .

فالمملقة تشتمل على النسيب ، ووصف الناقة ، والفخر والحماسة ، والمدح .

والأعشى يتنزل بهيرة ، ويصف مجلس الشراب ، والصحراء والناقة ، والسحاب والبرق والمطر ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر والحماسة والمدح . فالمملقة تشتمل على النسيب ، ووصف الطبيعة ، والفخر والحماسة .

والنابغة يقف بدار مية ، ويصف آثارها ، ثم يرحل على ناقته ، ويصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى وصف الثور الوحشي وعراكه مع كلاب الصيد ، ثم يعود إلى ذكر ناقته التي ستبليغه النعمان ، ويتخلص بهذا إلى مدحه والاعتذار منه .

فالمملقة تشتمل على وصف الدار وآثارها ، ووصف الناقة والثور الوحشي ، والمدح والاعتذار .

وعبيد بن الأبرص يقف بالديار ، ويصبر بما أصابها ، فيرسل

الحِكْمَ والنظراتِ في شؤون الحياة والأحياء ، ثم يرحل على ناقته ، ويصف طريقه إلى الماء ، ثم يجوزه ، ويصف ناقته ، وأخيراً يصف فرسه .
فالقصيدة وقوف واعتبار بالديار ، وإرسال الحِكْم والنظرات ، ووصف الناقة والفرس .

فالملقات تشتمل على موضوعات متنوعة هي وصف الأطلال ، والنسيب ، والحجر ، والمدح ، والاعتذار ، والفخر والحماسة ، والمجاء ، والوصف ، والحكم والنظرات الشخصية .

١

وصف الأطلال :

هو فنٌ مُقتطَع من الحياة العربية التي تقوم على الرحلة والانتقال ، فالعربي ينزل بُقعة من الأرض طلباً للماء والمرعى ؛ فإذا أُجِدبت ارتحل عنها قاصداً مكاناً آخر ، وقد تنزل القبيلتان منزلاً واحداً ، فيختلط فتباثها وتباثها ، ثم يكون الرحيل ، فيُخَلِّف في النفس حُزناً يُصَيِّر عنه الشاعر بالوقوف على الديار ووصف آثارها ، وبكاء أهلها ، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه وصف الأطلال ، فهو بكاء وتذكُّرٌ وتعبيرٌ عن عاطفة البئس والشوق إثرَ الفراق .

وأول من وقف بالديار شاعرٌ ذكره امرؤ القيس في قوله :

عوجا على الطائلِ الحيلِ لملنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حذامِ

ثم تبعه امرؤ القيس ، فصور ما يحيسه الانسان في وقوفه من حزنٍ وأسى لفراق الحبيب :

كفأ نيك من ذكرى حبيب ومنزل
 بسقط الأتوى بين الدخول فحومل
 كأني غداة الين يوم تحمّلوا
 لدي سمرات الحمى واقف حنظل
 وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم
 يقولون لا تهلك أسي وتجهل
 وإن شفتي عبّرة مهراقّة
 فهل عند رسم دارس من ممّول

فهو يُسبب في التعبير عن حزنه حتى يجعل البكاء غايةً وحاجةً نفسه ،
 فيقف ليبيكي ، ويهلك أسي ، وإذا طلب إليه الصحب أن يتصبر فهم
 يطلبون منه شيئاً لا يُعزّيه ، ويحيد في البكاء شفاء ، ويصرّح بأن
 الطلل لا ممّول عليه .

وطرفة يذكر تهديّة صحبه له عند وقوفهم بأطلال خولة :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم
 يقولون لا تهلك أسي وتجتد

والحارث بن حلّزة يبكي رحيل أحبابه عن الديار :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دأنا وما يرده البكاء

وقد يفلو الشاعر في وصف بكائه حتى ننسى وقوفه بالديار كما في

قول عبيد بن الأبرص :

عيناك دممها سروب
 كأت شأنينها شعيب
 واهية أو ممين ممين
 من هضبة دونها طوب
 أو فلتج بطن واد
 الماء من تحته قسيب
 أو جدول في ظلال نخل
 الماء من تحته مكوب

فهو يُعنى بوصف دمه ، وتلهمه المنية صوراً مختلفة ؛ فدمه ماء

بَسَاطَةٌ مِنْ قَرَبَةٍ بَالِيَةٍ مَثْقُوبَةٍ ، وَمَاءٌ غَزِيرٌ يَتَدَفَّقُ مِنْ أَوْدِيَةٍ انْحَدَرَتْ
مِنَ الْجِبَالِ إِلَى وَجْهِ الْأَرْضِ ، وَنَهْرٌ صَغِيرٌ يَجْرِي فِي وَادٍ ، وَيُسَمَّى لَهُ
صَوْتٌ ، وَجَدُولٌ يَجْرِي وَسَطَ النَّخِيلِ ، وَلَهُ خَرِيرٌ ، وَهِيَ صَوْرٌ مُفَصِّحٌ
عَنْ ظَمْتِهِ إِلَى الْمَاءِ وَتَوْقِيهِ إِلَى الظَّلَالِ ، ثُمَّ يَمُودُ الشَّاعِرُ إِلَى وَصْفِ مَظَاهِرِ
الْبَيْلَى فِي الدِّيَارِ .

وَقَدْ يَخِيفُ الْحَزْنَ فِي مَوْقِفِ الشَّاعِرِ حَتَّى يَفْدُو أَسَىً لَطِيفًا كَمَا فِي
قَوْلِ زَهْرٍ يَصِفُ وَقُوفَهُ بِالْدارِ بَعْدَ عَهْدٍ طَوِيلٍ ، وَجَهْدَةٍ فِي مَعْرِفَتِهَا :
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ . بَعْدَ تَوَهُّمِهِمْ
وَنَجِدُ ذَلِكَ فِي قَوْلِ النَّابِغَةِ يَصُورُ مُخْلُوعًا الدَّارَ مِنَ الْأُنَيْسِ ، وَارْتِحَالِ
أَهْلِهَا عَنْهَا ، وَيَبْتِيرُ بِمَا أَنْى عَلَيْهَا :
أَضَحْتُ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخَى عَائِمِهَا الَّذِي أَخْنَتَنِي عَلَى لُبْدِ
وَقَوْلِ لَيْدٍ :

عَرَبِيَّتٌ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَعُودِرَ مُنْؤِيهَا وَمُتَمَامِهَا
وَقَدْ يَخَالِطُ الْأَسَى شَمُورًا بِالْيَأْسِ مِنْ عَوْدَةِ الْمَاضِي كَمَا فِي قَوْلِ النَّابِغَةِ :
فَمَعْدٍ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْتُمْ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْبَدِ
فَمَنْعَرُ الْحَزْنِ وَالْأَسَى وَالْبُكَاءِ لِفِرَاقِ الْأَحْبَابِ ، وَمُخْلُوعُ الدِّيَارِ مِنْهُمْ ،
هُوَ الْمَنْعَرُ الْأَوَّلُ فِي هَذَا الْبَابِ ، وَهُوَ غَالِبٌ عَلَى شَمْرَاءِ الْمَلَقَاتِ .

ويتبع هذا المنصرَ تسميةً الموضع التي نزلها الأحباب ، وأقاموا فيها .

وأغلبُ الشعراء يُسمي الأماكن ، ويحرص على ذكرها ، وكأنما الموضعُ جبالٌ تشدُّ ذكرى الأحباب إلى أرض الواقع ، أو لعلها كلُّ ما بقي من الماضي .

ولا ريبَ في أن حياة العربي التي قامت على الرحلة والانتقال تجعله مُتملِّقاً بواطنه الأولى ، مُنشوقاً إليها ، وفيما لذكرى الأحباب ، أميناً على عهدهم ، وإذا كانت النفس مُستقرّةً الذكريات فإن الديار ومواقعها محرابها ؛ ومن هنا كان حرصُ الشاعر عليها ، وذكروها لأسمائها ، فهي صورةٌ للماضي الحبيب .

ولعل من قبيل الحِفاظ على الذكريات أن يُبني الشاعر بوصف آثار الديار ، ونجد هذه العناية عند شعراء المملكات جميعاً .

فامرؤ القيس يقف بالديار ، ويُسمي مواضعها ، ويصور فعلَ الرياح فيها ، ومُقابلتها لعوامل الفناء ، ويستمر النسيج لاختلاف الرياح وتماقيا على الرسم :

قفا نيكٍ من ذكري حبيبٍ ومنزلٍ يسقط التوي بين الدخولِ فحوملِ
فتوضيحُ فالقراءة لم يعنفُ رسمها لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

وطرفةٌ يشيه أطلالَ خولةٍ بالوشم في ظاهر اليد :

نخولةً أطلالُ بئرقةٍ نهمدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ

وزهير يقف بالديار ، ويحدّد أمكنتها ، ويصف آثارها ، وما بها
من آفاق ونوى :

أمن أمّ أو في دمنة لم تكلم بحومانة الدرّاج فالتفتلّم
ديار لها بالرفقتين كاتبا مراجيع وثم في تواتر منضم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلايا عرفت الدار بعد توهم
آفاق منسما في ممرّس مرّجل ونويا كجيدم الحوض لم يتشلم

وليبد يصف الديار ، ويسمي موضعها ، ويشبه آثارها بآثار الكتابة
النقوشة في الحجارة ، ويذكر ما اختلف عليها من سنين :

عفت الديار : حلها فتقامها بيني تأبد غولها فراجمها
فدافع الريان عري رحها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون : حلالها وحرامها

ويصور تأثير السيول في الطول ، فهي قد كشفت عنها وأظهرتها
كما تجدد الأعلام سطور الكتب ، والواشمة الوشم :

وجلا السيول عن الطلوع كاتبا زبره تجده متونها أفلامها
أورجع واشمة أسيف تؤورها كفنفا تمرّض فوقهن وشامها

وعنزة يشير الى النهج المتبع من وقوف بالديار ، ووصف الآثار ،
ويجد أن الأقدمين لم يدعوا للتأخرين معنى في ذلك ، ثم يصف الطلل :

هل غادر الشراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم
حييت من طلل تقادم عهد أم أقر وأقر بعد أم الهيتم

والحارث بن حليزة يذكر أن صاحبه أسماء أعطته برجلها فنه
بعد إقامته معه في عدد من الأماكن ، ويسمى هذه ، ثم يجيل بصره
فيها ، فلا يرى أحداً عن عرف :

أَذَقْتُنَا بَيْنِيهَا أَسْمَاءُ رَبُّهُ ثَوْرٌ يُجِلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَسَدَ عَهْدٍ لَهَا بِسُرْقَةٍ شَمًا ، فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلْصَاءُ
لَا أَرَى مَنْ عَهَدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلَّتْهَا ، وَمَا يَرُدُّ الْبَكَاءُ

والنايفة يقف بدار مية ، ويحدد مواضعها ، ويصور دخولها من
أهلها ، وتقدم المهدي عليها ، وآثارها الباقية من أوارى ونوى :

يَا دَارَ مِيَةَ بِالْمَلِيَاءِ فَالَسَّيْدِ أَفْتَوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ
وَقَفْتُ فِيهَا أُصِيلاً كِيْ مُسَائِلَتِهَا عَمِيَتْ جَوَابًا ، وَمَا بِالْبَعْجِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا أَوَارِي لَأَبَا مَا أَبَيَّتْهَا وَالنَّوَى كَالْحَوْضِ بِالظَّلُومَةِ الْجَلْدِ

وعبيد بن الأبرص يقف بالديار ، ويسمى أماكنها ، ثم يذكر ما
أتى عليها :

وَبَدَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا وَحُوشًا وَغَيَّرْتُ حَالَهَا الْخَطُوبُ
أَرْضُ قَوَارِئِهَا شَمُوبُ وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

وبعد أن يصف دمه يرى أن قد أتى على الديار من تحوّل
أهلها ، وإقفار جوتها ، وإجذاب أرضها ما أتى على غيرها :

إِنَّ يَكُ حَوَّلَ مِنْهَا أَهْلُهَا فَلَا بَدِيءُ ، وَلَا عَجِيبُ

أَوْ بِكَ قَدْ أَقْفَرُ مِنْهَا جَوْهَا وَطَادَهَا التَّحْلُولُ وَالْجُدُوبُ
فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْدُوبُ

وإذا كان عنصر الحزن والأسى والبكاء هو المنصر الأول ، فإن وصف الأطلال هو المنصر الثاني في هذا الفن .

غير أن وصف الرسوم يشيف عن فكرة الفناء ، والشاعر قد ينال الفكرة بتصوير الحياة تدب في الأطلال ، وزاء لهذه الغاية يشخصها ، أو يسألها ، ثم يدرك أنها جماد لا بمقيل ، وقد يُقيم مظاهر الحياة في مواضع الديار ، وهو يفعل هذا كله ليهدى إحساسه بالفناء المائل في الرسوم ، وينال الزمان الذي كاد يأتي على الأطلال .

فامرؤ القيس يصور الظباء البيض ترتع في مواضع الديار :

تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَامَهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ مُفْلَقِلُ
وصورة طرفة في مطلع مطلقته تشف عن فكرة الفناء :

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وزهير يصور الديار تندو مرتما لبقر الوحش والظباء ، فهذه يمشي بعضها خلف بعض ، وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها :

بِهَا الْمَيْنُ وَالْأَرَامُ مَيْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ

ويزجي التحية إلى الدار بمد معرفتها ، ويدعو لها بالسلامة من الخطوب :

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قَلْتُ لِرَبِّهَا أَلَا انْعَمَ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبِيعُ وَاسْتَلِمَ

وليد بصور مظاهر الحياة - تتمرر الديار ، من نمو النبات ، وولادة
الحيوان ، وبيض النعام :

فملا فروع الأبنهقان ، وأطفلت
بالجنهتين ظباؤها ونماها
والمين ساكنة على أطلابها عوداً ، تاجد بالفضاء بهامها

ويسأل الطلول ، ثم يدرك أنها أحجار صم لا تين :

فوقفت أسألها ، وكيف سألنا صمًا ، خوالد ، ما بين كلامها
وعترة يسأل دار عبلة أن تتكلم ، ويحبها ، ويدعو لها بالسلامة
من الآفات :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً ، دار عبلة ، واسلمي

ويؤكيد عمرو بن كلثوم ، في مقدمة المعلقة ، أن الموت يدرك
الناس ، وكأنه بهذا يحض صاحبه على أن تسقيه الخمر ، وترويه قبل
أن يتخطفه الموت :

صدت الكأس عشاءً ، أم عمرو وكان الكأس ججراها اليمين
وما شره الثلاثة ، أم عمرو بصاحيك الذي لا تصبجنا
وإنا سوف ندركننا النايا مقدرتنا لنا ومقدرنا

وهذا الاحساس القوي بالموت يصله بالآخرين الذين استشفوا
فكرة الفناء من تطل الرسوم ، وغالبوا بتصور الحياة تتمرر ديار
الأحباب ، وبذا أرضوا زعتهم إلى الخلود .

فمروء ، على استهلاله مملقته بشرب الحجر ووصفها ، وظهوره لهذا
في مظهر مخالف لنهج الشعراء ، متصل بهم ، لأن الخيط الذي يشده
بعضهم إلى بعض هو إحساسهم جميعاً بحقيقة الموت ، وهذا الإحساس
يحملهم يقبلون على الحياة ، ويمشون من لذاتها .

فهذا طرفه روي نفسه من الحياة قبل أن يدركه الموت :

كريم روي نفسه في حياته تسلم إن متناغداً أئنا الصدي

والأعشى يندو إلى الحانوت مع فتية أشداء لينتبهوا اللذات
قبل موتهم :

وقدغدت إلى الحانوت يبتسني شاور، مشل، شلور، مشل، شول
في فتية، كسيوف الهند، قدعلموا أن هالك كل من يخفي ويتعيل

والنايفة بصور الموت يأتي على دار مية كما أتى على (لبد، من
نور لقمان بن عاد :

أضعت خلاء، وأضحى أهلها احتملوا أخى عليها الذي أخى على لبد

وعبيد بن الأبرص بصف الديار ، فيصور تحوّل أهلها عنها ،
وغدوها مرّماً للوحوش ، وإرثاً للموت :

وبدلت من أهلها وحوشاً وغبّرت حالتها الخطوب
أرض قوارثها شموب وكل من حلتها محروب

فوصف الأطلال يقوم على وقوف الشاعر بديار الأحباب ، والتعبير

عن عاطفة البين والشوق ، ووصف الآثار ، وتسمية مواضعها ، ومقاومة
فكرة الفناء الماثلة فيها ، وعمرائها بمظاهر الحياة والأحياء .

٢

النسيب :

يَتَخَلَّلُ النسيبُ وصفَ الأطلال ، فما يكاد الشاعر يقف بالديار
حتى تثورَ في نفسه عاطفةُ البين والشوق ، فيَتَمَثَّلُ بوصف الرسوم ،
ويحاولُ أنْ يَتَبَيَّنَ معالمَ الديار كما عهدتها بالأمس ، فإذا تجمَّعتْ لديه
خيوطُ الذكرى نسجها فكانت صورةُ المرأة التي عرفها قلبه ، وتعلَّقَ
بها خياله .

فالوقوفُ بالديار هو المنصرُّ الأول في النسيب ، ويتلوه تعبيرُ الشاعر
عن عاطفته .

فامرؤ القيس يقف بالديار ليبيكي ، ويبكي متأثراً بذكرى حبيبه ومنزله
الذي غدا رؤسوماً .

ففا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِيْطِ الْتَوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَعَوَّ مَلِّ

وبعد أن يُسَمِّي بقية المواضع ، ويُصوِّرَ حياة الأرام فيها ، يُعَبِّرُ عن
أساء ، ويبكي لأنَّ البكاءَ يشفيه ؛ ذلك أنَّ الطلُّ لا مُعْوَلَ عليه :

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

وَأَمَلٌ تَدَاخُلَ وَصَفَ الْأَطْلَالَ وَالنَّسِيبَ أَنْ يَدُلَّ عَلَى تَأْثِيرِ حَيَاةِ الْبَادِيَةِ
الْمُنْفَقَةِ فِي هَذَا الْفَرْضِ .

ثم يذكر الشاعر صاحبتين عرفهما من قبل :

كَدَأُ يَكَّ مِنْ أُمِّ الْخُوَيْرِثِ قَلْبَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرِّبَابِ بِأَسَلٍ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهَا نَسِيمَ الْعَبَّاجَاتِ رِبَابًا الْقَرْنَفَلَ

وهنا تُسَجِّلُ ظَاهِرَةَ تَمَدُّدِ النِّسَاءِ فِي حَيَاةِ الشَّاعِرِ ، فَحَزْنُهُ عَلَى مَنْ
فَارَقَ الْبَيْتَ كَحَزْنِهِ عَلَى صَاحِبَتَيْهِ ، وَهُوَ يَصِفُهَا وَصَفًا مُقْتَضِيًا ، فَمَّا إِذَا
قَامَتَا تَضَوَّعَ مِنْهَا الْمِسْكُ ، وَبِشْبَهِ رَائِحَتِهِ الرَّائِحَةُ الْقَرْنَفَلَ ، وَالصُّورَةُ تَمَّ
عَلَى تَرْفِ صَاحِبَتَيْهِ .

ثُمَّ يَتَمَثَّلُ بِأَيَّامِ لُحُوهِ ، فَيَقْصُصُ خَبْرَهُ مَعَ النِّسْوَةِ ، وَيَتَّبِعُ هَذَا
وَصْفَ تَهْنِكِهِ فِي تَنْزَلِهِ ؛ فَهُوَ يَطْرُقُ الْحُبْلَى وَالْمُرْضِعَ ، فَيُذْهِبُ
الْمُرْضِعَ عَنِ طِفْلِهَا ، وَيَلْهُوُ بِهَا :

فَرَيْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فَالْهَيْبَتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمَ مُحْوَلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصرفت له بِشِقِّ وَتَحْتِي شَقَّهَا لَمْ يُحْوَلِ

وهذا القولُ يُسَمِّى نَسِيبَهُ بِسِمَةِ الْخِلَاعَةِ وَالْحُجُونِ ، وَيَجْعَلُهُ زَعِيمَ الْأَدَبِ
الصَّرِيحِ فِي الشَّمْرِ الْعَرَبِيِّ .

ثم يماتب فاطمة ، فيصور تدلُّكها ، وقسوتها ، وغرورها بنفسها ،
وأثرها في نفسه :

أفاطيمَ مهلاً بمضَ هذا التَّدليلِ
 وإنَّ تكُ قد ساءتُكِ مني خَلِيقَةُ
 وإنَّ كنتِ قد أزمعتِ صرْمِي فأجِيبِي
 قَسَلِي ثِيَابِي مِن ثِيَابِكِ تَنَسَّلِي
 وأُمَّكِ مَهَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِي
 بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقَتَّلِي
 وما ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي

وهو عتاب رقيق يدخل في باب النسب .

ثم يَمْلِكُهُ المَجْنُبُ بِنَفْسِهِ ، فَيَدْعَى افْتِنَانَ النِّسَاءِ بِهِ ، وَيَقْصِنُ
 خَبْرَ زيارَتِهِ لِاحْدَاهُنَّ فِي لَيْلَةٍ مِنَ اللَّيَالِي ، وَمَا كَانَ مِنْ تَجَاوُزِهِ الحُرَّاسَ ،
 وَدخُولِهِ الخِيَاءَ ، وَارتِياعِهَا لِقدَمِهِ ، وَخروجِهَا مَعَهُ إِلَى مَكَانٍ بَعِيدٍ عَنِ
 الحَيِّ ، وَتَمَتُّعِهِ مِنْهَا .

وقصَّةُ الزيارَةِ خَطٌّ جَدِيدٌ فِي النِّسَبِ يَحْتَضِرُهُ الشَّاعِرُ ، وَيَقْيِدُهُ
 فِيهِ الشُّعْرَاءُ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ ، وَفِيهَا تَلَاهُ مِنْ عَصُورِ .

ثم يَصِفُ الرِّأَةَ وَصْفًا دَقِيقًا مَفْصَلًا ، يَصِفُ عَيْنَهَا وَجِيدَهَا وَشَمْرَهَا
 وَخَصْرَهَا وَساقِهَا وَأَصَابِعَهَا وَوَجْهَهَا وَلونِهَا ، وَيَسْتَخْدِمُ صُورَ التَّشْبِيهِ
 وَالاسْتِمَارَةَ وَالكِنَايَةَ .

وَيَلْفِتُ النِّظْرَ صُورَةَ الكِنَايَةِ فِي قَوْلِهِ :

وَبُضْحِي فَنَيْتُ المِيسِكَ فَوْقَ فَراشِهَا نَوْومُ الضَّحِيِّ لَمْ تَنْتَظِقْ عَن نَفْسِئِلِ

فَهُوَ قَدْ كَتَبَ عَنِ تَرْفِ الرِّأَةِ وَتَنْمِشِهَا وَكَسَلِهَا بِأَنَّ فَنَيْتَ المِيسِكَ فَوْقَ
 فَراشِهَا ، وَأَنَّهَا نَوْومُ الضَّحِيِّ ، وَأَنَّهَا لَا تَنْشُدُ التَّطَاقُ فِي وَسْطِهَا لِامْمَلِ ؛
 وَهِيَ صُورَةٌ فَاعِمَةٌ مَتْرَفَةٌ .

وقم في وصف المرأة على مادة الثوبية لانجدها في النسب، ففي هذا الباب يرسل الشاعر نفسه على سجيته، فيمير عن عاطفته من غير أن يتكلف التميز، أو يلتمس التريب؛ أما في الوصف فالألفاظ الغريبة تكثر، والصفات تتمدد حتى نجس الصنعة والتكلف في التميز.

فالشاعر يقف بمنزل الحبيب، ويصف الرسوم، ويمير، فيما بين ذلك، عن عاطفة الين والشوق، ويكي بكاء من يطلب الراحة والشفاء لنفسه، ويذكر أيام لهوه وسروره مع صواجه، ويتبثك في التفرج بهن، ويمتاب فاطمة، فينتبها بالتدليل والقوة والفرور، ويقص زيارته لاحداهن في ليلة من الليالي، ويتمتع منها، ويصف المرأة وصفاً دقيقاً مفصلاً ينم على ذوقه للجمال، ويكشف عن ترف المرأة الموصوفة.

وإذا كان التعبير عن الحنين والشوق إلى الأحباب قد طبع النسب بطابع حزن سما به فوق الواقع، وأضفى عليه لونا من النقاء والصفاء، فإن باقي العناصر قد طبعته بطابع حسي، وشف وصف المرأة عن ترفها وتنميتها، وكشف عن جمالها، وصور ظمأ الشاعر ونظراته إليها؛ فهي جسد يروي نفسه، ويمطري شهوته، وهذا جعل نسيبه موسوماً بالخلاعة والمجون.

وطرفة بن العبد ينحو نحو امرئ القيس في الوقوف بأطلال خولة، والتعبير عن عاطفة الين والشوق:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِسُرْقَةٍ تَهْمَدُ نَلُوحُ كِبَاقِي الْوَتَمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْنِي عَلِيَّ مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَدِّدِ

ثم يصف ارتحال الظائن ، وينتقل إلى خولة ، فيصفها وصفا ماديا
حسباً مُشَبِّها إياها بالظبي الشادن وبالظبية على سبيل الاستعارة :

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الرَّدَّ شَادِنُ مَظَاهِرُ سَطِيحٍ لُؤْلُؤٍ وَزَّرَجِدِ
خَذُولُ مُرَاعِي رَبْرَبًا بِجَمِيلَةٍ تَنَاوَسَ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

فالظبي يعطو ثمر الأراك ، وصاحبه تحلبي جيدها بمقدين من لؤلؤ
وزرجد ، والظبية تراعي صواحبها ، ثم تتخذها ، وتقيم على ولدها ،
وتتناول ثمر الأراك متخللة إياه .

ثم يصف فيها الأثمي اللبتم ، فيشبهه بأفحوان متفتيح ،
ويستعير ضوء الشمس لوصف أسنانها وبريقها :

وَتَبْسِيمُ عَنِ الثَّمِي كَانَ مُتَوَرِّأً تَحْتَلُّلُ حَجْرٍ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ تَدْيِ
سَقْتُهُ إِبَاءُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَانِهِ أَسِيفٌ وَلَمْ تَكْتَدِمْ عَلَيْهِ بِأَثْمِيدِ

ويستعير رداء الشمس لوصف وجهها الحسن الثقي :

وَوَجْهُهُ كَانَ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَائَهَا عَلَيْهِ تَقِيُّ الْهَوْنِ لَمْ يَشْخَذْ

وكما احتذى امرأ القيس في الوقوف بالأملال ، والتمير عن عاطفته ،
انتبهه في وصف المرأة ، فصورها تصويراً مادياً حسياً مجرداً من
الماطفة الشخصية .

وزهير يقف على الديار لتصوير لا لتصوير ، فهو بصور ما بقي
من الآثار ، ولا يُشير عن أساء للفراق ، ووصف الآثار غايةً عنده ،
وليس وسيلةً للتصوير عن عاطفته ؛ ومن هنا اختلف عن امرئ القيس
الذي وقف ليكي ، ويشفي نفسه من ألم البين ، ولم يقف ليُصوّر
ويُظهر براعته في التصوير .

وبعد أن ينتهي من وصف الأطلال ، يصور لرتحال الظلمات ،
ويجد فيها منظرًا أنيقاً يروق الأعين :

وفينّ ملهىً للطفيفِ ومنظره حَانيقٌ لِمعينِ الناظرِ المُتوسِّمِ
فهو ينظر لجرد النظر ، أو ينظر للوصف والتصوير .

وليبد يذكر صاحبه توار ، ويُبدّها عنه ، واقطاع صلّتها به ،
وَنَقَلَهَا فِي أَنهَاءِ الْجَزِيرَةِ ، ثُمَّ يُعَوِّلُ عَلَى هَجْرهَا بَعْدَ الْقَطِيعَةِ ، فَيَتَسَلَّى
عنها بالصفى على ناقته .

وعنزة يقف بدار عبلة مُعبِّراً عن عاطفته ، ويشير إلى رحيلها
مع قومها ، وَتَمَدُّرِ زيارتها عليه ، ثم يصف فيها ، وَثَمَنَةً ثَقِيلَةً ،
وُيُسَيِّئُهُ طَيْبَ رَائِحَتِهِ بِرَائِحَةِ الْمِسْكِ وَالرُّوْضَةِ :

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الطَّعْمِ
وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةٍ أَنْفَاقًا تَضْمَنُ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلٌ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

فهو ينحو نحو امرئ القيس في وقوفه بالدار ، وتصويره عن

عاطفته ، ووصفه عبلة ، ويستطرد ، في وصف فيها وطيب رائحته الي وصف
مسك المطار والروضة ، ووصفه لرائحة الفم يذكرنا بصاحبتي امرىء القيس
اللتين يتضوع منها المسك عند قيامها ، والرائحة تشبي بالنممة والترف .

وعمرؤ بن كلثوم يبر عن عاطفته الذاتية ، ويمزجها بالفخر والحاسة ،
فهو يخبر صاحبتة خبر وقمة كريمة ، ويسألها ، وهو الوفي الأمين ، :
هل تنوي قطعه قبيل الفراق ، ثم يصفها ، وقد أمنت الميون في
خلوته بها ، وصفاً مادياً صريحاً ، فهي امرأة جميلة ، طويلة ، لم تلد
ولدا ، وقد تمت بخيرات الريح وهوائه الطلق فوق التلال ، ولها
ندي كحق العاج في بياضه وتوئه ، وهو طري ليين لم تعث به
الأيدي ، وجانباها جانبا امرأة طويلة القامة ، ليثة ، طاممة ، وأعجازها
تنوء بما يليها :

تريك إذا دخلت على خلاي
ذراعي عيطل أدماء بكري
وندياً مثل حق العاج رخصاً
ومتني لدنة طالت ولانت
وقد أمنت مبيون الكاشحينا
تربعت الأجرع والتونا
حصاناً من أكفب اللامسينا
روادفها تنوء بما يلينا

ثم يتذكر صباه ، ويتشوق إلى صاحبتة حين رأى الابل تهيباً
للرحيل في الأصيل :

تذكرت الصبا واشتقت لنا
رأيت محمولها أصلاً حدينا

فهو ينحو نحو امرىء القيس في زيارة صاحبتة ، واختلايه بها ،

ووصفها في عُريها ، واتتمت منها ، وهذا الوصف ينظمه في سلك فئة
من الشعراء كانت تتمهّر في حياتها ، وتلتزم الصراحة في قولها .

★ ★ ★

والحارث بن حليلة يقف بالديار ، ويذكر أسماء ، ورحيلها عنه ،
وفراقها له ، ويمبر عن عاطفة البين ، ثم يبكي بكاء الحيران لأنه لا يجد
أحداً يعرفه :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلتها ، وما يرده البكاء
وهذا القول يذكر بيت امرئ القيس :

وإن شغائي عبثة مُهرّاقة فهل عند رسم دارسٍ من ممّوّل
ثم ينتقل إلى التشبيب بهند ، فيشبه امرأ القيس في تمدد
صواحه ، ويصف نارها في الأصيل عند آخر عهده بها ، ويحدد
موضعها ، ويصور وقودها ونورها :

ويعتنيك أوقدت هند النساء ر أصيلاً تلوي بها الملباء
أوقدتها بين العقيق فشخصي ن بعود كما يلوح الضياء
فتنورت نارها من بيدر يجترز هبات منك الصيلاء

وووقوف الشاعر بالديار ، وذكر عهدته بها وبساكنها ،
والتشبيب بالمرأة الواحدة ، أو بمدد من النساء ، معان مألوفة في
النسب ، والجديد هنا وصف نار الحبوبة ، وهي أمر مألوف في
الحياة العربية .

★ ★ ★

والأعشى يتغزل بهربيرة ، فيصف بياضها وشعرها وأسنانها
وردفها وبلطنها وخصرها ووركها ومرقها ، كما يصور حركتها في سيرها ،
ويصف طراوة جسمها ، ونعومتها ، وامتلأته ، ويفصح في هذا عن
شهوته العارمة :

إذا تلاعبت قيرنا ساعة فنسرت واربع منها ذنوب المتن والكفكف
صفر الوشاح ، وملاء الدرع بهكينة إذا نأتى ، بكاد الخضر ينخزل
نعم الضجيع ، غداة اللاجن ، بصرعها للذة المر ، لا جاف ، ولا تفل
ويصف ترفها وتنعّمها وكسلها في عيشها :

بكاد بصرعها ، لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
والبيت قريب من قول امرئ القيس :

ويضحى فنيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
كما يصف حليبها وعطرها في ترثتها ، وهذا يشي بترفها :

تسمع للحنى وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح هشرق زجيد
إذا تقوم يصوع البسك أصورة والزنبق الورد من أردانها شميد

ويصفها وصفاً غير مباشر ، إذ يشبها بروضة معشبة قامت في الأعلى ،
وجادها المطر ، وتفتح فيها الزهر حتى ضاحك الشمس ، وغما فيها النبات
الذي أحاط بالزهر ، ثم يجعل رائحة هريرة ومنظرها أطيّب وأجمل من
رائحة الروضة ومنظرها في الأصيل . ومثل هذا وجدناه عند عنزة حين

استطرد ، في التنزل بعبلة ، ووصف طيبِ فيها ، إلى وصف الروضة .
وعبيد بن الأبرص يقف بالديار ، ويمتير بما أصابها ، ويصور
سوء حاله ، ودموع عينه ، وُبعد ما بينه وبين العشق .

★ ★ ★

وُيستخلص مما تقدم أن النسيب في الملقات قام على الخطوط الآتية ؛
فالشاعر يتخذ من وقوفه بالديار ووصف الأطلال سبيلاً إلى التعبير عن
عاطفة البين والشوق ، فاذا استقام له هذا ذكر أيام لهوهِ ، وعُدَّة
سواحبه ، وسمائهن ، وربما قصّر ذكرياته على واحدة ممنهن ، فوصفها
وصفاً مادياً حسيّاً ، وتناول ، في وصفه لها ، أجزاء من جسمها ، وقد
يُعرِّبها ، ويصف مكامير الشهوة فيها ، فيفصيح عن ظمئهِ إليها ،
وتشبهه لها ، وقد يتمتع منها ، وأكثر ما يكون هذا في زيارته لها ،
واختلاطه بها ، وهو ، في وصفه ، يكشف عن ذوقه للجبال ، ونظريته
إلى المرأة ؛ فهو يحب فيها أغزارة الشعر ، وإشراق الوجه ، وسعة
العينين ، وبياض الأسنان ، وماء الثمر ، وطول العنق ، وامتداد القامة ،
ودقة الخصر ، وضمور البطن ، وثقل الأرداف ، وامتلاء الجسم ،
وبضاضة البشرة ، ولين الكامنس . وقد يصف شيئاً من جمالها المعنوي .

والعربي في الصحراء ظمئٌ إلى الماء ، نواقٍ إلى الظلال ، وهو
يُجد في كنف المرأة ما يتطلع إليه من ماء وظل ، فهي جسد ينقع
عُلته ، ويظفيء شهوته ، ويُسكّن نفسه .

فطرفة يجعلها إحدى لذات ثلاث ، ويستعين بها على تقصير يومه :

وتقصير يوم اللّجن ، واللّجن معجيبٌ به كنفة تحت الطيراف المتمدّد

والأعشى يتشهى التمتع من هربة في يوم دجن :

نتم الضجيج ، غداة الدجن ، يصرعها للذة الرء ، لا جاف ، ولا تفل
والنسيب ، كما يبدو ، هو التفتي بذكري الحبيب ، والتبير عن
عاطفة البن والشوق ، ووصف حالة الحب والاشق ، ووصف النساء ،
ويداخله الثودد والتجيب إلهن ، وهو ما يسمى بالنزل ، وبه-وم
هذا كله على وصف عاطفة الرجل نحو المرأة .

٣

الخر :

لم يكن وصف الخمر مقصوداً لذاته عند شعراء الملقات ، وإنما
تناولوها في سياق قصائد ، ووصفوها في معرض الفخر ، فقد كان
شرب الخمر عندهم مظهراً من مظاهر السيادة والكرم ، فالعربي إذا شرب
وطرب أشرك صحبته في شربه وطربه ، وتمتدح بهذا وافتخر .

فامرؤ القيس يصور تفريده المكابي لنزول المطر :

كان مكابي الجواء غديّةً صيحن سلافاً من رحيق مفلفل
فهذه الطيور لما رأت المطر والخصب قرحت وصوتت كأنها مكاري ،
والخمر الموصوفة سلاف أخذت في الصباح ، وهي شديدة تحذي اللسان .

وطرفة يفرى صاحبه بالشراب :

وإن تبغني في حلقة القوم تلتقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد
مقنا نبي أصبحك كأساً روية وإن كنت عنها غانياً فاعنّ وازدد

ويصف نداهم في مجلس الشراب ، والقينة ولبوسها وغناءها :

نداماي بيض ، كالنجوم ، وقيدنة ، تروح علينا بين بردٍ ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها ، رقيقة ، بحس الندامي ، بضة المتجرّد
إذا نحن قلنا : أسمعنا انبرت لنا على رسلها ، معاروفة ، لم تشدد

فهو يشرب الخمر ، ويدعو نداهم إلى مجلسٍ تنفّي فيه القينة ، ويكرّم
نداهم ، فيصفهم بالرّفة ، ويصف لبوس القينة ، فهي تأتيهم عشاءً ،
وعليها مجسد وبرد ، أما مجتمع جيبها فتسمع ، ولعل هذا أن يهينهم
على لس جسدها البيض ، ثم يصف صوتها عند الشاء ، فهي تنفي متمهلة ،
ساكنة الطرف .

فترّب الخمر ليس جافاً عنده ، وإنما هو وسيلة إلى الاستمتاع
بلذة عقلية هي سماع الشاء .

ثم بصور إمعانه في شرب الخمر وإنفاق المال ، وإنكار القبيلة
لسلوكة ، وتجنّبها إياه .

وما زال شرابي الخور ولدتني ويئسي وإنفاقي طريقي ومثليدي
إلى أن تحامثنني المشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبّد

ويجمل الخمر إحدى لذات ثلاث هي شرب الخمر ، ونجدة الضيف ،
والهوى بالرة .

فلولا ثلاث هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَقْرِ وَجَدَيْكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ مُعَوَّدِي
فَهِنَّ سَبَقُ الْمَادَاتِ بِشْرِبَةٍ كَمُنِيَّتِ مَتَى مَا تَمَلَّ بِالْمَاءِ تَزِيدِ

وهو يُرَوِّي نفسه في حياته لأنه يعلم أنه ميت ، وهو يخشى أن
يُدركه الموت قبل أن يشبع من اللذات :

كريمٌ يُرَوِّي نفسه في حياته ستعلمُ إنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصُّدِّي

فطرفةٌ يشرب الخمر ، ويدعو إلى شربها ، ويُضيف إلى نشوة
السكر نشوةَ الغناء ، ويُنفق في سبيلها المالَ حتى تُنكِرَه القبيلة
وَتَحَاشَاهُ ، ويجهلها إحدى لذاتِ ثلاثِ بَاطِطَاهَا في حياته ، ولكنه
لا يصف الخمر وأدواتها .

★ ★ ★

ولبيد بصور لهوه في سبيله ، فيقول مفتخراً مخاطباً صاحبه :

بل أنت لا تدرين كم من ليلةٍ طلق ، لذيدٍ لهوئها ، وندامها
قد بت سامرها ، وغاية تاجرٍ وافيت ، إذ رفعت ، وعزة مدامها
أعلى السيئة ، بكل أدكن طاقٍ أو جونة قد حنت ، وفض ختامها
بصبح صافية ، وجذب كرينةٍ بموت شر ، نأاته إهامها
باكرت حاجتها اللذاج بسحرةٍ لأعل منها ، حين هب نيامها

فهو مخاطب نواراً مفتخراً بلهوه ، ويسوق الفخر ليلفت نظرها إليه كما
فعل عنزة ، ولهوه ينحصر في شرب الخمر ، ومسامرة الندامى ، وسماع
الغناء ، فهو يقصد الخمر حين يرفع رأيه ، ويُبلي ثمن الخمر ، ويشربها
معتقاً في زرقٍ أغبرٍ أو في خابية سوداء مفضوضة الختام ، وقد

يعلّ منها عندَ صباحِ الدّيكِكةِ وَيَقْطِظَةُ الشّوَامُ ، ويصورُ المنيّةَ تَضْرِبُ
بإهمامها على الأوتار ، فنسربُ الخمرِ مصحوبٌ عنده بالفناء والضربُ على الأوتار .

★ ★ ★

وعنّرة يفخر بشرب الخمر :

ولقد شربتُ من المُدَامَةِ بِمَدَامَا رَكَدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُتَلَمِّمِ
يزُجاجةِ صفراءِ ذاتِ آسيرَةٍ مُقَرَّنَتِ بأزهرَ في الشمالِ مُفَدِّمِ
فإذا شربتُ فأنسي مُستهلكِ مالي ، وعيرُضي وافرٌ لم يُكَلِّمِ
وإذا صحتُ فما أَقْصِرُ عن ندى وكما علتِ شمائلي وتكرهني

فهو يشرب الخمر عند ركود الهواجر دلالة على نعمته ، ويشترى الخمر
بماله ، ويصف بعض أدوات الشراب من كأس وإبريق ، فالكأسُ صفراءُ
ذاتُ طرائقٍ وخطوط ، والإبريقُ من فضة أو من رصاص ، وفيه
مشدودٌ بمخرقة ، وهو يُنفقُ ماله في سُكره وصحوه ، فكرمه طبعٌ
أصيلٌ فيه ، وليس مُخلَقاً مُتَكَلِّفاً ، وهو يفعل هذا حفاظاً
على عرضه .

★ ★ ★

وعمر بن كلثوم يقول :

ألا هبّتي بصحنك ، فاصْبَحينا
مُشَعَّشَمَةً ، كأن الحُصَّ فيها
تجور بذئ اللبانة عن هواء
تري الشحيز الشحيح ، إذا أمّرت

ولا تُبقي مخور الأثدرينا
إذا ما الماءُ خالطها سخينا
إذا ما ذاقها حتى يلينا
عليه ، لاله فيها ميينا

سددتِ الكأسَ عثا ، أمَّ عمروٍ ، وكان الكأسُ مجراها اليمينَا
وما تثرُ الثلاثةِ ، أمَّ عمروٍ ، بصاحبك الذي لا تصبَحينا

فهو يسأل صاحبه أن تهبَّ من نومها ، ونسقيه الصُّبوحَ بقسَدَحٍ
واسع ، ويُسمِّي موضعَ عصرها ، ويريد صاحبتَه ألا تبقى عليها ، ثم
يصف الخمرَ ومزاجها ، فهي رقيقةٌ صفراءُ كالزعفران ، ويصف تأثيرها
في الشارب ، فالخيل إذا ذاقها أهان ماله في سبيلها ، ثم يمتدح
التي حرَّفت الكأسَ عن موضعها ، فقد كان مجراها اليمينَ ، فجملته
اليسار ، ويتمدح بحلِّقه ؛ فهو ليس شرًّا اندامى ليُجازى بحرماته
من الخمر .

★ ★ ★

والأشئ يصف تجلس الشراب وصفا مفصلا في قوله :

وقد غدوتُ إلى الخانوتِ ، يتبعني	شاوٍ ، مشلٌ ، شلولٌ ، شلشُلٌ ، شولٌ
في فنيةٍ ، كسيوفِ الهندِ ، قد علموا	أن هالكٌ كلٌّ من يحفسي ، ويتنعيلٌ
فازعثنهم فصب الرِّيحانِ مُشكنا	وقهوةٌ مُززةٌ راووقها خضيلٌ
لا يستفيقون منها ، وهي راهنةٌ	إلا يهاتِ وإن علتوا وإن تهلوا
يسمى بها دوزُجاتٍ له نطفٌ	مقلِّصٌ أسفَلُ البيرالِ مُعتمِلٌ
ومستعجب تخالُ الصنَّجِ يسمه	إذا ترجيع فيه القينةُ الفضلُ
والساحباتِ ذبولِ الرِّيطِ آونةٌ	والرافلاتِ على أعجازها العجيدُ

والجلس حافلٌ بالناس من شرِّب وساقٍ وقيان ، مُزدانٌ بالأرائك ،
عيقٌ برائحة الرِّيحان ، والخمرةُ مُززةُ الطعمِ ، تصفى في راووق
مخضَلٍ دائما الكثرة ما يصفى فيه من خمر ، وهي تصفى في زجاجات ،

ويسمى بها ساقٍ له زِيٌّ خاصٌ وهيئةٌ معروفةٌ ، والشَّرْبُ مُسْكَرِيٌّ
لا يَصْحَوْنَ مِنْ مُسْكَرِهِمْ حَتَّى يُمَادُوا الشَّرْبَ ، وَغِنَاءُ الْقَيْنَةِ مَصَاحِبُ
لِلشَّرَابِ ، وَآلَاتُ الطَّرْبِ تُصَاحِبُ الْغِنَاءَ ، وَالْمُودُ وَالصَّنْجُ يَتَجَاوَبَانِ ،
وَالْحَيَاةُ تَدِبُّ فِي الْمَجْلِسِ ، فَيَمُوجُ بَيْنَ فِيهِ وَمَا فِيهِ .

فالشمرَاءُ وَصَفُوا الْخَمْرَ وَبَعْضَ أَدْوَاتِهَا مِنْ كَأْسٍ وَإِبْرِيْقٍ وَرَاوِقٍ ،
وَوَصَفُوا الدِّانَ الَّتِي تُحْفَظُ فِيهَا ، وَالْقَيْنَةَ الْمُغْنِيَةَ ، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يُدَقِّقُوا
الوصفَ ، وَكَانُوا يَقْصِدُونَ إِلَى الْفَخْرِ وَالْتِمَادِ بِكَرَمِهِمْ وَصِفَاتِهِمْ .

وَالْحَقُّ أَنْ نَنْمُو الْخَمْرَ طَغَتْ عَلَى فَنُونِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، فَالشُّعْرَاءُ
كَانُوا يَتَعَنُّونَ بِالْخَمْرِ حِينَ يَتَمَدَّدُونَ بِفُشُوتِهِمْ وَمُظَاهَرِهَا مِنْ إِنْثَاقِ
الْمَالِ ، وَتَمَاطِيِ اللِّذَاتِ ، وَقِرَى الضَّيْفِ ، وَنَجْدَةِ الْقَبِيلَةِ .

وَانْفَرَدَ عَمْرُو بْنُ كَلثُومٍ بِاسْتِهْلَالِ مَعْلَقَتِهِ بِالْخَمْرِ ، وَامْتَازَ لِأَعْنَى
مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَةِ بِمَا أَشَاعَ مِنْ حَيَاةٍ فِي خَمْرِيَّاتِهِ ، وَبِمَا بَثَّ فِيهَا
مِنْ عَاطِفَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ ، فَقَدْ قُتِنَ بِالْخَمْرِ ، وَوَصَفَهَا فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِهِ حَتَّى
غَدَتْ أَدَاةً مِنْ أَدْوَاتِ فَنِهِ .

وَلَمْ يَقْلُ فِي الْخَمْرِ وَحْدَهَا ، وَإِنَّمَا وَصَفَ كُلَّ مَا يَتَّصِلُ بِهَا ، وَأَتَى
فِي هَذَا بِمَآثِرٍ جَدِيدَةٍ وَصُورٍ مُبْتَكِرَةٍ حَتَّى عَدَّهُ الرُّوَاةُ وَالنَّقَادُ شَاعِرًا
الْخَمْرَ فِي الْجَاهِلِيَةِ .

٤

المدح:

لعل أمّ ما يمتاز به العربي في الصحراء الشجاعة التي تمكنه من

حماية نفسه ، والدفاع عن قبيلته ، وشنّ النارات على أعدائها ، ويتفرّع
عن الشجاعة صفة النجدة ، فالعربي يُنجِد من يستصرِخه من جار أو
ضعيف . ويُقرن بشجاعة العربي صفة تجمله صبوراً على أهوال الصحراء ،
مُحتمِلاً لما يُعاني فيها من ظمأ وجوع وحرّ وبرد ، وضلالٍ في الدروب
والمسالك ، واقاءً للعدو والوحوش الضارية .

وإذا كان العربي شجاعاً صبوراً وجب أن يكون كريماً ، لأن من
يُتحمّل مشاقّ الحياة والسفر في الصحراء يُقدّر ما يُعاني غيره منها ،
فيُسارع إلى إكرامه إذا نزل به ليلاً أو نهاراً .

والعربي لا يكتفي بقرى الضيف ، وإعطاء من سأله ، وإنما يحيا
حياةً ينتفع بها هو والناس ، فهو لا ينتظر المافين والطارقين ، وإنما
يوقد النار ليهدي بها الضالّثون في الصحراء ، وهو لا يشرب ولا
يُطرب وحده ، وإنما يدعو أصحابه إلى شرب الخمر وسماع الفناء ،
ويُحريس على عرضه ، وترتاح نفسه إلى البذل والمطاء .

فالشجاعة والكرم صفتان بارزتان في مُخلّق العربي ، وبها يُمدح
السيد أو الأمير أو الملك ، وقد يُطلق على الشجاعة والكرم وما يتفرع
عنها اسمُ جامعٌ هو الثروة .

★ ★ ★

فزهير يمدح هريم بن سينان والحارث بن عوف ، فيذكر سميتها
بالصلح بين عبّس وذويان ، ويُقسِم بالكعبة مُؤكِّداً فضلَ صاحبه على
قومها في الشدة والرخاء ، فها تداركا القبيلتين بالصلح بمدّ تفانيها في
القتال ، فبذلا المال ، وأسديا النصح ، ومضيا في طلب السليم حتى

ظفرا بها ، ولم يرتكبا في طلبها إثما ولا عُقوقا .

ثم يَصِفُهَا بِالْمَعْظَمَةِ ، ويرفَعُهَا إِلَى أَعْلَى مَقَامٍ فِي مَعَدَّةِ ، وَيُنَوِّهُ بِمَا تَحْمَلُهُ مِنْ دِيَاتِ الْقَتْلِ ، وَيُفَصِّلُ الْقَوْلَ فِي هَذَا تَفْصِيلاً :

سَعَى سَاعِيَا غِيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
يَمِينًا لَتَنِيَّكُمْ السَّيِّدَانِ بِحُجْدَتَيْهَا
تَدَارَكْتُمَا عَيْسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَمَا
وَقَدْ قَلْتُمَا إِنَّهُ نَدْرِكُ السَّلْمَ وَاسْمًا
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوَاطِنِ
عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدَّةٍ مُهْدِيَتَيْهَا
وَأَصْبَحَ يُحْدِثُ فِيهِمْ مِنْ تِلَادِ كُمْ
تَمَثَّلُ الْكَلُومُ بِالْمَيْمَنِ فَأَصْبَحَتْ
يُنَجِّعُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ تَرَاهُةً

تَبَرَّزَلْ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِاللَّيْمِ
رَجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبِيرِمْ
تَفَانُوا وَأَوْفُوا بَيْنَهُمْ عَطْرَةَ شَوْمِ
بِمَالٍ وَمَمْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ تَسْلَمِ
بِعَمِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ
وَمَنْ يَسْتَبِيحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ
مَعَانِيمُ شَيْئِي مِنْ إِفَالٍ مُزْتَمِ
يُنَجِّعُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
وَلَمْ يُهْرَبُوا بَيْنَهُمْ دِلَّةً مَجْمَعِمْ

فَهُوَ يُكِيرُ السَّيِّدَيْنِ ، وَيَحَاوِلُ نَقْلَ عَاطِفَتِهِ إِلَى السَّامِعِينَ ، وَيَأْتِي بِمَعَانٍ مَلَائِمَةٍ لِلدَّحِ ، فَيَصِفُهَا بِالْفَضْلِ وَجَمِيلِ الْمَسْمُوعِ ، وَيَمْدَحُهَا بِالْبَذَلِ وَقَوْلِ الْمَرْوُوفِ ، وَيَنْفِي عَنْهَا الْإِثْمَ وَالْمُسْتَقُوقَ ، وَيُنَوِّهُ بِمَعَانِمَتِهَا ، وَبِمَا كَسَبَا مِنْ مَجْدٍ وَحَمْدٍ ، ثُمَّ يَصِفُ الدِّيَاتِ الَّتِي دَفَعَاهَا مِنْ مَالِهَا .

فَالدَّحُ يَقُومُ عَلَى إِجْلَالِ السَّيِّدَيْنِ ، وَإِرَادِ مَعَانٍ مُتَّصِلَةٍ بِالدَّحِ ، وَاخْتِيَارِ أَلْفَافٍ فَخْمَةٍ جَزَاءَ مَجَانَسَةِ لِمَاطِفَةِ الشَّاعِرِ وَمَعَانِيهِ .

وَالْأَلْفَافُ تَدُورُ عَلَى الْحَرْبِ الَّتِي اشْتَمَلَتْ بَيْنَ الْقَبِيلَتَيْنِ ، وَتُسَمَّى

بعض القبائل ، من مثل قريش وجرم وعبس وذبيان ، وتؤوّه بالسمي إلى السلم ، وبذكر الديات ، وتلائم. غرض المدح من مثل السيادة والرفعة والعظمة وإدراك السلم واحتمال الديات ، ولعل لإيرادها في صيغة التثنية لمدح السدين ، وفي صيغة الجمع لوصف المتحاربين ، أن يكون سبباً لفخامة المديح ورسانيته وروعته .

والشاعر يصبّ ألفاظه في قواليب متينة ، ويُقسّم بالكعبة لتأكيد معنى المدح بالسيادة والفضل ، ويستعمل بعض أساليب المدح ، ويؤكد الفعل باللام في قوله : « فأقسمت بالبيت ... » وقوله : « يمينا لتيمم السيدان .. » ، ويكرر بعض الألفاظ لتأكيد فعل السدين كما في البيتين الأخيرين .

ثم يستطرّد في مدحها إلى وصف الحرب وشروورها ، وبعد أن ينتهي من هذا يعود إلى غرضه الأصلي ، ولكنه يميل إلى وصف المتحاربين ، ثم يرجع إلى مدح السدين ، فهذان وأتباعها غرموا الديات من غير جناية جنوها ، وإنما غرموها تبرّحاً وإشارةً للصالح بين القبيلتين وهو معنى طرّقه الشاعر من قبل .

ثم يخرج من ذلك إلى الحكم ، فيختتم بها المعلقة .

والحارث بن حليّزة يُليّم بالمدح في سياق الفخر ، فيفخر بأبجاده وقومه ووقائيمهم وانتصاراتهم ، ويُعيّر « تنالِب » بهزائها ، ويأتي على ذكر الأيام التي هزيم فيها الفرس ، وما كان بعد هذا من إغارة العرب بمضيم على بعض ، وقد ظهر قومه حينذاك أقوىاء أشداء ، وظنّوا على هذه الحال حتى ملك المنذر بن ماء السماء :

فملكنا بذلك الناسَ حتى ملك التَّنْذِرُ بنُ ماءِ السَّماءِ
 وهو الرَّبُّ، والشَّهيدُ على يَدِ مِ الحِيارِينِ ، والبلاءُ بلاءُ
 مَلِكِهِ ، أَضْلَعُ البريةَ ما يُؤو جَدُّ فيها لما لَدَيْهِ كِفَاءُ

فالتَّيْكَ سِيدُ الناسِ ، وقد شهد بلاءَ قومه في جبهة الحِيارِينِ يومَ غَزَا
 أهلها ، وَحَمِي وطيسُ المَرْكَةِ ، وهو أَحْمَلُ الناسِ لما يَنْهَضُ به من
 أَمْرٍ وَتَهْمٍ وَعِطَاءٍ ، وليس في الناسِ من يُمَائِلُهُ في ذلك .

فالشاعر يرفع الملك فوق الناس ، وينمته بالهمة والقوة والسلطان ،
 وينفي أن يكون له نظير .

ثم يمدح عمرو بن هند الذي ولي الملك بعد قتل أبيه المنذر بن
 ماء السماء :

كَتْكَالِيفِ قَوْمِينَا إِذْ غَزَا المُنْثَى ذِرْ ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ
 إِذْ أَحْمَلُ المَلَاةَ مُبَّةَ مَيْسُو نَ ، فَأَدْنَى دِيَارِهَا المَوْصَاءُ
 قَتَاوَتٍ لِمِ قَرَاظِيَةٍ ، مِنْ كَلِّ حَمِيٍّ ، كَأَتَمِّمِ الأَقْيَاءُ
 قَهْدَاهُمْ بِالْأَسُودِيَيْنِ ، وَأَمْرُ الـ لَيْتُهُ بَلِغُ يَشْقَى بِهِ الأَشْقِيَاءُ
 إِذْ غَمَّوْنَهُمْ مُغْرُورًا فَسَاقَتُ هِمَّ إِلَيْكُمْ أُمْنِيَّةٌ أَتْشَرَاءُ
 لَمْ يَمْشُرُواكُمْ مُغْرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الأَلَّ جَمْعَهُمْ وَالصَّحَاءُ

فهو يُجَمِّلُ في هذه الأبياتِ سياسةَ الملكِ عمرو بنِ هند مع نبيِ غَسَّانَ
 وَتَغْلِيْبَ في بلادِ الشَّامِ ، إِذْ وَجَّهَ أَخاهُ النَّمِمانَ بِمَدِّ مَقْتَلِ أَيِّهِ إِلَى
 الشَّامِ ، وَحَشَدَ مَعَهُ مَنْ قَدَّرَ عَلَى حَمْلِ السَّلَاحِ ، فَلَمَّا صَارَ النَّمِمانُ إِلَى

الشام قتل ملكاً من غسان ، وسبى بنته «ميسون» ، وكانت جالسة في قبة ، واستنقذ أخاه امرأ القيس .

والشاعر يُشير إلى مَنْ تَجَمَّعَ لعمر بن هند من رجال في حرب غسان ، وإلى أن عمرأ هدام التمرَ والماء ، وبغميز من قناة تغلب ، فهم تَمَّوا لقاءَ الملكِ وجنَّده ، واستهانوا بهم ، واعتروا بأنفسهم وقوتهم ، وكانت أمانيتهم شراً عليهم ، إذ جادهم جندُ الملكِ ظاهرين لهم في ارتفاع الضحى واهتزازِ السراب ، وأعملوا فيهم السيوف ؛ فشجاعة عمرو إنما بدتْ فيما صوَّره الشاعر من قوة رجاله وبلايتهم في القتال .

ثم يَبغَتْ عمرو بنَ كلثوم بالبنض الوائبي ، ويعود إلى مدح عمرو ابنِ هند :

أيتها الشاميُّ المُبتَلِّغُ عشا عندَ عمرو ، وهلْ لِذاكَ انتباهُ
إنَّ عمرأ ، لنا لديه خِلالُ غيرَ شكٍ ، في كلِّهنَّ البلادُ
ملكٌ مُقْسِطٌ وأكْمَلُ مَنْ يَمُ شي ، ومنْ دونِ مالديه التَّناء
إرْمِيْ بِمِثْلِهِ جاتِ الحِجْلُ نْ فَأَبَتْ ، لِخِصْمِهَا الأَجْلُ

فالملك ذو خِلالٍ كريمةٍ كلَّها نِعمةٌ وخَيْرٌ ، فهو سَخِيٌّ اليدِ ، وأكْمَلُ الناسِ عقلاً ، وأصوبُهُم رأياً ، وثناؤنا عليه أُنْثُ بما فيه ، وعندَه من الخيرِ أَكْثَرُ مما نَصِيفٌ ، وهو كإرْمٍ عادٍ في الحِجْلِمِ ، ومَنْ كاشفٌ بالفخرِ به ظهرَ أمرُهُ واضحاً لأنْ فخره لا يَمْنِي على أَحَدٍ .

فالشاعر يمدح الملك بكريم الخِلالِ من سخاءٍ وعقلٍ ورأيٍ ، والملك فوقَ الثناءِ والوصفِ ، ويمتازُ بالحِجْلِمِ والكمالِ وحسنِ الذِّكْرِ .

ونلاحظ أن الحارث تجاوز في مدحه الجزيرة إلى ما يليها من العراق ، فدح النذر بن ماء السماء وعمرو بن هند من ملوك المناذرة ، ووصفها بالسيادة والملك وعلو الهمة والسلطان والشجاعة والكسرم والعقل والحلم .

وإذا كان العربي يجود عن طبع وإثار كما في قول زهير :

إن تلتق يوماً على علائيه هريماً
تلتق الساحة منه والتدي خلتماً

فإن الملك يجود عن تفضيل واستكفاء ، ويمطي ما يزيد على حاجته ، وهو لا يحارب بنفسه وإنما يعتمد على جنده ، فاذا وصفه الشاعر بالشجاعة معني بوصف بأسه وسلطانه ومهارته في إعداد الجيش للقتال ، وساق المدح في صيغة الجمع فأكسبه روعةً وجلالا .

★ ★ ★

فالتأنيبة يمدح النعمان فيقول متخليصاً من وصف الناقة إلى المدح :

فتيلك مبلغني النعمان إن له
ولا أرى فاعلاً في الناس يشيبهه
إلا سليمان إذ قال الاله له
وما أحاثي من الأقوام من أحد
فم في البرية فاحددها عن الفتند

فهو يمدح النعمان بفضل العميم ، ويختار هذه الصفة لاتصالها برغبته في المعطاء ، ثم ينبغي أن يكون له شبيه في فعل الخير ، ولا يستثنى أحداً غير سليمان ، ثم يروي قصة هذا النبي ، وهو نوع من الاستطراد ، وما يكاد ينتهي من سرد القصة حتى يتبعها قصة زرقاء اليمامة ، ثم يعود إلى ما كان فيه من مدح ، فيقول :

أَعْطَى لِفَارِهَةٍ مُحَلِّوْ قَوَائِمُهَا مِنْ التَّوَاهِبِ لَا تُنْقَطِي عَلَى تَنكِدِ
 الوَاهِبُ الْمَائِيَّةَ الْأَبْنَكَارَ زَيْئَهَا سَمْدَانُ مُوضِحَ فِي أَوْبَارِهَا اللَّيْتِدِ
 وَالسَّاحِبَاتِ ذِيوَلِ الْمِرْطِ فَتَنَّقَهَا بَرْدُ الْمَوَاجِرِ كَالْفِيزِلَانَ بِالْجَرْدِ
 وَالخَيْلِ، تَمْتَزِعُ غَرْبًا فِي أَعْنَتَيْهَا كَالطَّيْرِ تَنْجُمِنِ الشُّوْبُوبِ ذِي الْبَرْدِ
 وَالْأُدْمِ قَدْ حَيَّسَتْ مُفْتَلًا مَرَأِفَتُهَا مَشْدُودَةَ بَرِحَالِ الْحَيْرَةِ الْجُدُدِ

والقول مُتَّصِلٌ بِسَابِقِهِ أَي لَا أَرَى فَاعِلًا يُشْبِهُهُ أَعْطَى لِفَارِهَةٍ ؛ وَهُوَ
 بِصُورِ كَرَمِ النَّعْمَانِ ، وَعَطَايَاهُ عَدِيدَةٌ أَظْهَرُهَا النَّوْقُ ، وَهِيَ أَنْوَاعٌ ، أَوْ لَهَا
 النَّوْقُ الْكُرَيْعَةُ وَالطَّايَا الْحَسَنَةُ وَمَا يَتَّبِعُهَا مِنْ هِبَاتٍ ، وَثَانِيهَا النَّوْقُ الَّتِي
 لَمْ تَلِدْ وَلَدًا ، وَالَّتِي سَمَّيْتِ عَلَى رَعْيِي سَمْدَانُ مُوضِحٌ ، وَتَلَبَّثَتْ
 أَوْبَارَهَا ، وَهِيَ صُورَةٌ تَنكِي عَنْ مُحْسِنِ غِذَائِهَا وَكُونِهَا لَمْ تَرْتَكِبْ وَلَمْ
 تَحْمِلْ شَيْئًا ، وَثَانِيهَا النَّوْقُ الْبَيْضُ الَّتِي ذَلَّلْتُ وَبَانَتْ مَرَأِفَتُهَا مِنْ
 أَبَاطِهَا ، وَشَدَّتْ بِرِحَالِ الْحَيْرَةِ الْجُدُدِ ، وَمِنْ عَطَايَا الْمَلِكِ الْجُوَارِي
 الْمُنْعَمَاتِ الثَّلَاثِي بِسُجُونِ ذِيوَلِ مُمْلَائِيْنِ ، وَبَيْرُزْنِ كَالْفِيزِلَانَ فِي الْأَرْضِ
 الْجَرْدَاءِ ، ثُمَّ الْخَيْلُ الَّتِي تَجْرِي مَسْرَعَةً كَالطَّيْرِ تَخَافُ أَذَى الْبَرْدِ ، وَإِذَا
 كَانَتِ النَّوْقُ وَالخَيْلُ مُتَّصِلَةً بِالْحَيَاةِ الْبَدْوِيَّةِ فَالْجُوَارِي الْمُنْعَمَاتِ مُتَّصِلَةٌ
 بِالْحَيَاةِ الْحَضْرِيَّةِ .

فالشاعر يصور مظاهر كرم النعمان ، ويُمدِّد مواهبه ، فيكشف
 عما في نفسه من تَحَرُّقٍ وَشَوْقٍ إِلَى عَطَايَاهُ .

ثم يصور كرم النعمان في أفخم صورة :

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَادِيَهُ الْمَيْسَرِينَ بِالزَّبَدِ

يَمُدُّهُ كُلُّه وادٍ مُزِيدٍ لَجَبِيحٍ فِيهِ حُطَامٌ مِّنَ الْيَتَبُوتِ وَالْمُخَضَّبِ
يَظُنُّهُ مِّنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِمًا بِالْحَيْزُرَانَةِ بِئْسَ الْأَيْنُ وَالشَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحْمُولُ عَطَاءَ الْيَوْمِ دُونَ عَدِ

فهو يُصوِّرُ الفرات ، فيجمل أمواجه تَضْرِبُ بفعل الرياح ، وتزجي
ضَفَّتَيْهِ بالزبد ، ويصور الوديانَ المُرْعَةَ تنصبُ فيه حاملةً رُكَّامًا
من حُطَامِ الشجر ، والملاحَ خائفًا مُعْتَصِمًا بِسُكَّانِ السفينة يَتَصَبَّبُ
عَرَقُهُ ، ويبدو عليه الإعياء ، وبمداً أَنْ يصف النهر هذا الوصفَ
القويَّ الرائع ، يجعل النهرانَ أَجْوَدَ مِنْهُ ، فاذا كان النهر يفيض وينقطع
فيضانه فوجودُ الملكِ خيرٌ مِنْهُ وأبقى .

ولا يفترنا أن نلاحظ ما في الأبيات من ألفاظ تمثل الحركة
والاضطراب والامتلاء من مثل الجَيْشَانِ والفتوارب والأواذي والزُّبْدِ
والوادي المزِيدِ الشَّجْبِ والحُطَامِ .

وهنا نُسجِلُ ظاهرة جديدة في أسلوب المدح ، فالشاعر يمدح
النهرانَ بالكرم ، فيجمل عطاياه متنوعةً سَخِيَّةً ، وينلو في وصف مظاهر
كرمه ، فيقرنه بالفرات ، ويصور النهر هتجاً مُزِيداً تنصبُ فيه
وفود الماء من كل ناحية ، والملاحَ خائفًا مُضطرباً يَمْحَسِي الفَرَاقَ ، ثم
يُفيضِلُ جود النهرانِ على النهر حالَ فيضانه ، وهذا الوصفُ لكرم المدوح
غيرُ مُباشرٍ لكنه قويٌّ أَخْذًا ، والشاعر يَتَجَاوَزُ الأَشَارَ الذي قام
عليه المدح ، وهو كرمُ الطبعِ إلى المظهر ، فيبالغ في عَرْضِهِ وتَرْبِيئِهِ .

ذلك أن الشاعر يمدح في العربي كرم الطبع والابثار كما في
قول زهير :

تراه إذا ما جيئته مُتَهَيِّلاً كأنك تُعطيه الذي أنت سائلته ،
 فالعربي يستقبل الطالبين بوجه بائن ، وهو كريم في يُسره وعُشره ،
 وكرمه طبعٌ مُرَكَّبٌ فيه ، وليس مُخلقاً مُتَكَلِّفاً ؛ ولذا وجدنا
 النابغة يفلو في وصف مظاهر كرم النمان ، لأنه يُعطى ما يزيد على حاجته ،
 وَيُرْوَعُ الناس ببطاياه ، فكرمه مظهرٌ أَخْذُ أَكْثَرُ من أن يكون طبعاً
 سَمِحاً ومُخلقاً أصيلاً ، وعندما مدحه النابغة مدح فيه كَرَمَ الظاهر أَكْثَرَ
 مما مدح كرم الطبع .

وَيَسْتَخْلَصُ مما تقدم أن المدح يَقْصِدُ إلى رفع شأن الممدوح
 وإكباره في نفوس السامعين ، ويقوم على وصفه بالشجاعة والكرم وما
 يَتَفَرَّعُ عنها من صفاتٍ تُلَاقِمُ المثل الأعلى في العصر الجاهلي ، وسبيلُ
 الشاعر إلى ذلك هو اختيارُ المعاني اللائمةِ للمثل الأعلى ، ثم اختيارُ
 الألفاظ والصور اللائمةِ لمعاني المدح ، فصورةُ النمان التي أَقْرَبَها النابغة
 في نفوسنا هي صورةُ الإنسان الذي يُعطى عطايا كثيرةً متنوعةً ، وصورةُ
 الفرات الهائجِ المائجِ الرَّاعِبِ .

٥

الاعتذار :

لم يطرُق بابُ الاعتذار في المملكات غيرُ النابغة ، فهو زعيم هذا
 الفن في الشعر الجاهلي ، والاعتذار يَجِيءُ في مملقته مُدمَجاً في المدح ،
 وَيَتَعَدَّرُ على الدارس تمييزُهُ منه .

وقد لاحظ صاحبُ المَعْمُدة أن مشهوراتِ العرب في الاعتذار
قصائدُ النابغةِ الثالث ، إحداهن « يا دارَ مَبِيَّةَ بالعباءِ فالسُّنْدِ ، والثانية
« أَرَسَمًا جديداً من مُسَادَ تَجَسَّبُ ، والثالثة « عفا ذو حسي من فرقتنا
فالفوارعُ » .

وبهنا منها القصيدةُ الأولى التي عُدتْ في المملكات ، وغرضُ
هذه القصيدةِ هو المدحُ والاعتذار ، والشاعرُ يُبَيِّنُ لمرضه بالوقوفِ على
دارِ مَبِيَّةَ ووصفِ أطلالها ، والرَّحْلةِ إلى النِّمَّانِ ووصفِ النابغةِ ، ثم
يُنتهي إلى غرضه بقوله مشيراً إلى النابغة :

فَتَيْكَ مُبْلِغِي النِّمَّانِ إِنَّ لَهُ فُضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

ثم يأخذ في مدحه ، فيَصِفُه بالفضلِ العظيم ، وبفعلِ الخيرِ الذي
لا يجاريه فيه أحدٌ إلا سليمان ، وهنا يستطرد إلى سردِ قصةِ هذا النبي :

ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشْبِهُهُ	وما أُنْجِي من الأقوامِ منْ أَحَدِ
إلا سليمانَ إذ قالَ الإلهُ لَهُ	قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْدُدْ هَا عَنِ الْقَنْدِ
وَخَبِيسَ الْجِنِّ إِنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمْ	يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصَّفْحِ وَالْمَعْدِ
فَمَنْ أَطَاعَ فَأَعْقِبَهُ بِطَاعَتِهِ	كَمَا أَطَاعَكَ وَأَذَلَّهُ عَلَى الرَّشْدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَمَا قِبَهُ مُمَاقِبَةٌ	تَنْهَى الظُّلُومَ ، وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمْدِ
إلا لِمَنْ لَيْكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ	سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوْلَى عَلَى الْأَمْدِ

فهو يرفعُ ممدوحه فوقَ الناسِ ، ويستثني منهم سليمانَ ، ويُبيِّنُ رسالةَ هذا
النبي ، ويقصُّ خبره مع الجنِّ في بناءِ تدمر ، ويذكر ما أمره به الله

من إثابة الطامنين ، ومماقبة الماصين ، ووصب حقدِهِ وغيضِهِ على مَنْ
كان مثله أو دونه قرّة وسلطاناً .

والشاعر يقصّ خبر سليمانَ على النعمانِ لحاجةٍ في نفسه ، فهو
يتملقُ عُروَرَ حينَ يَقْرِنُه بالنبي ، ويصوره حَكَمًا بينَ الناسِ يُثيبُ
مَنْ يُثيبُ ، ويُمَاقِبُ مَنْ يُمَاقِبُ ، ويجعلُ منزلته بينَ الطيبِ والماصي ،
وإذا كان قد سألَ النعمانَ ألاَّ يَحْقِدَ إلاَّ على مَنْ شاكله في القوّة ،
أو تأخّر عنه من الملوكِ المنافسين له في الحُكْمِ والسُلطانِ ، فلأنه يُريدُ أن
يُذِلَّ له وَيُخَضِّعَ ، وَيُظَهِّرَ في مظهر الضعيفِ الذي يَستَملطُه ليعطى
بمفوه وكرمه .

ثم يُبيحُ قصّةَ سليمانَ قصةَ زرقاءِ اليامّةِ :

واحتكمكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت
إلى حمام ، سراج ، وورد الشمد
إلى حمامتنا ، ونصفته ، فقد
مثل الزهاجة لم تكحل من الرمّد
تسمأ وتسهين لم تنقص ولم تزد
وأمرعت حسبة في ذلك المدد
واحتكمكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت
قلت : ألا ليتنا هذا الحمام لنا
يحفه جانبنا نيق ، وتسمه
فحسبوه ، فالقوة كما حسبت
فكملت مائة فيها حمامتها

وهو في هذه القصة يسأل النعمان أن يتروى في حكمه ،
ويصيب في أمر ما بلنه من وشاية الواشين ، كما أصابت زرقاء اليامّة
في حسابها لسرب القطا الذي مرّ بها .

فالشاعر يلجأ في اعتذاره إلى القصة ، فيفيد من متزاها ،

وَيَلَطِّيفِ احتجاجه لنفسه بدماجه في التضرع والتذلل للنعمان ، والدخول
في عفوه .

ثم يعود إلى مدحه ، فيصف كرمه مُعَدِّدًا عطاياه ، ثم يخرج
إلى الاعتذار :

فلا لَعَمْرُ الذي قد زرئته حجباً وما هريق على الأنصاب من جسد
والثؤمن المائذات الطير تمسحها ركبنا مكة بين الفيل والسند
ما إن أتيت بهي أنت تكرهه إذن ، فلا رفعت سوطي إليّ يدي
إذن فما قبي ربي معاقبه قررت بها عين من يأتيك بالحسد
هذا لأبرأ من قول قد فنت به طارت نوافذه حرأ على كيدي

فهو يقسم إيماناً ثلاثاً ؛ يُقسم بالله وبدماء الذبائح المرافقة على الأنصاب ،
وبالله الذي يؤمن الطيور المائذات بحرمه ، ويتخذ ذلك سبيلاً إلى تقبي
ما اتهم به مما يكرهه النعمان ، ويدعو على نفسه ، إن كذب في
قسمه ، أن تشلّ يده ، وأن يماقيه ربّه عقاباً يسره حاسديه ، ثم
يُمرّض بالواشين تريضاً خفيفاً لطيفاً ، ويصور أثر الوشاية في نفسه ،
فهي حرّ يلفح كيده .

والشاعر يبتغي إلى رضى بمدوحه وعفوه الوسائل المختلفة ، فهو
يُقسم بالله ربّ البيت ومؤمن الطير ، كما يُقسم بالدماء المرافقة على
على الأنصاب ، والقسم الأول يشيف عن أمل الشاعر في أن يؤمنته
سيده ويعفوه عنه ، أما القسم الثاني فيشيف عن خوفه وقلقه ؛
ذلك أن صورة الكعبة والطير توحى إلى النفس الأمن والسلام ، أما

صورةُ الدماءِ المرافقةِ فهي قائمةٌ رابعةٌ ترمزُ إلى حالةِ نفسيةٍ مُعمَّقةٍ عاناها الشاعرُ في بدمه عن النمانِ وخوفه منه ، وفي قدومه إليه وطعمه في عفوه ؛ فهو عندما يطمئنُ قلبه وَتسكنُ نفسه تبرزُ صورةُ الكعبةِ والطيورِ العائذاتِ بها ، وعندما تطيرُ نفسه خوفاً تبرزُ صورةُ الدماءِ .

ويُتَّصفُ القولُ بالإيجازِ ، ومردِّه إلى أنْ الشاعرُ باشرَ غرضه الأصليَّ في الاعتذارِ ، فألهاهُ هذا عن إطالةِ القولِ والاسهابِ في الوصفِ ، وكأنه شمرُ بوجودِ الاقتضابِ ، فلم يقفِ على الموصوفاتِ ، واختارَ المعاني والألفاظَ التي تصلحُ لتصويرِ حالتهِ النفسيةِ ، فحالةُ الأمنِ والسلامِ اختارَ لها قوله : « فلا لمر الذي قد زرتَه حججاً ، وقوله : « والمؤمنِ العائذاتِ الطيرِ ... » وحالةُ الخوفِ والقلقِ اختارَ لها قوله : « وما هريقَ على الأنصابِ من جسدِ » .

وهو يُعبِّرُ عن معانيه تمييزاً غيرَ مُباشرٍ ؛ فيكفي عن الشلِّلِ بقوله : « إذنْ فلا رفمتْ سوطي إليّ يدي ، وعن شماتةِ الحاسدِ بقوله : إذنْ فعاقبني ربي مُعاقبةً قررتْ بها عينُ منْ يأتيك بالحسدِ

ويخصي في التذللِ والخضوعِ للنمانِ فيقول :

مَهلاً ، فداءً لك الأقوامُ كلِّهمْ وما أتميرُ منْ مالٍ ومنْ وادٍ
لا تقذفتي برُكنٍ لا كفاءةً له ولو نأثفتك الأعداءُ بالرِّقْدِ

فهو يملئُ اغترارَ النمانِ بسلطانه فيقذِّبه بالناسِ وباله وأهله وولده ، ويرجوه ألا يرميته بما لا يطيق ، ولا يقوم له أحد .

ثم يُمَثِّلُ لكرم النعمان بصورة الفرات ، وهي تنطوي على أمور رائمة ، فالفرات الهائج المائج صورةٌ للنعمان المنضب الذي توعَّسَ الشاعر ، والملاحُ الذي اعتمَصَ بسكَّانِ السفينة وَتَصَبَّبَ عرقه ، وبدا عليه الاعياء ، يرمز إلى الشاعر الذي وفد على النعمان ، وبه من الخوف ما به .

ويعني مصوراً أثرَ إبعادِ النعمان له :

أُنشِيتُ أَنْ أَبَا قابوسَ أُوعدني ولا قرارَ على زارٍ مِنَ الأسدِ
فهو يصور قلقه واضطرابه من جراء إبعاد النعمان له ، ويمثل لذلك بصورة الأسدِ الذي يزارُ قَيْمَلاً سامعته خوفاً وقلقاً .

وأخيراً يصف قصيدته في النعمان بأنها ثناء لا يبغي به جزاء ، واعتذاره يرجو أن يكون مقبولاً ، فإن لم يقبله النعمان فقد ضلَّ الشاعر ضلالاً بعيداً .

هذا الثناء ، فإن نَسَمَعَ لِقايلِهِ فما عَرَضتُ ، أَيَدتِ اللُّعْنُ ، بالصَّفدِ
هإن تَأِ عِذْرَةٌ ، إِلاءَ تَكُنْ تَقَمَعَتُ فإنَّ صاحِبِها قد تاهَ في البِلَدِ

فالنابذة يذهب في الاعتذار مذهباً لطيفاً ، فهو يُشيدُ بِدِكْرِ النعمان ، ويمدحه ، وَيَتَمَلَّقُ عُرورَه ، ويسلك إلى نفسه سبلاً مختلفة ، فيجعلُه فوقَ الناسِ ، وَيقرِّنه بِسليمانَ في سَمَةِ الملكِ وَبَسْطَةِ السلطانِ ، وَيُدخِلُ بَرَأءَتَهُ من وشايةِ الواشِينِ في بابِ التَّذلُّلِ والتَضَرُّعِ ، وَيُزَيِّنُ له إِعادَةَ النظرِ في ما مُقيلَ عنه ، ويسأله الإِصابةَ في الحُكْمِ

من طريق القصاص ، ويُمدّد عطياه ، ويُحيلُ الكذبَ على الواشي
والحاسد ، ويُقسِمُ أيماناً متمددةً لِيُتبرأَ من التثم ، ويُفصيحُ عما انتابه
من خوفٍ وقلقٍ من جرّاء إيمانِ النعمان له ، ويُدخلُ اعتذاره في إطار
من المدح الرائم ، ويجعلُ ثنائه على النعمان وقبولَ عُذْرِهِ عنده غايةً
ما يَتَمَنَّى .

٦

الفخر والحماة :

يُقصدُ بالحماة الشجاعةُ الحربيةُ التي تتجلى في ميادين القتال
من ضربٍ بالسيف ، وطمعٍ بالرمح ، وإقدامٍ على المخاطر ، وركوبِ
الأهوال ، ويُقصدُ بالفخر ما له صلةٌ بالقبيلة من فخرٍ بأجسادها ، وذكرِ
لأيامها ، ودفاعٍ عنها ، وهجاءٍ لخصومها ، وثأرٍ لقتلها ، وما له صلةٌ
بالفرد من فروسية وصعلكة وكرم وشجاعة ونسب وشرف وسيادة وتمعقل
وحمية وجهل وأناة .

وقد كانت حياةُ القبائل ، وما بينها من تنافسٍ في طلب الرعي
والماء ، وعداءٍ وحروبٍ تدوم أياماً وأعواماً ، أسباباً دعتُ إلى نشوء
هذا الفرض الذي احتلَّ المكان الأول في ديوان الحماة لأبي تمام .

فامرؤُ القيس يزهو بفرسه ، ويُعجبُ بصفاته ، ويُصورُ هيئته
وسرعةَ جريه صوراً مختلفةً ، ويخرجُ به إلى الصيد ، فيطارِدُ بقَرِّ
الوحش حتى يُدرِكه ، ثم يُعالجُ الطشاة لحمَ الصيدِ شيئاً وطبخاً

ليطعم منه الصَّحْب .

★ ★ ★

وطرفة بنُ العبد يفخر بنفسه وسيفه وشجاعته :

أنا الرجلُ الضَّرْبُ الذي نمرِ فونهُ
فأَلَيْتُ ، لا يَنْفكُ كَشْحِي بِطَانَةِ
خَشاشٍ ، كَرَأْسِ الحِيَةِ ، المُتَوَقِّدِ
لِمَضْبِ رَقِيقِ الشُّفْرَتَيْنِ ، مُهَيَّئِ
كُفَى العَوْدِ دَمَنَهُ البَدُّ ، لَيْسَ بِمِعْضِدِ
إِذَا قِيلَ : مَهْلًا ، قال حَاجِزُهُ : قَدِ
مَنْمِيًا ، إِذَا بَلَّتْ بِقَاتِمِهِ يَدِي
إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدْتَنِي

فهو يَمَتَّ نفسه بالخفة والذكاء والنضاء ، ويشبه نفسه في هذا برأس الحية المتوقد ، ويُقِيم لا يترك سيفه المهند القاطع لحاجته إليه في الشدائد ، ثم يصف سيفه ، فهو إذا ضرب به عدوه ضربة لم يمتج إلى ثانية لمضائه ، ويكرر هذا المعنى ، فصاحب هذا السيف يشق بمضائه إذ لا ينبو عن شيء ، وهو لشدة مضائه تكفي ضربة منه لقتل العدو في طرفه عين ، وقد كنى بالسؤال والجواب عن سرعته في القتل ، ويتمدح بشجاعته في قومه ، فإذا استبقوا أسلحتهم أمسك هو بق سيفه ، وكان قويا لا يُقهر .

ثم يفخر بكرمه ، ويقص خبره ، فقد مشى يوماً بين الأبل بسيفه المسلول لينحصر ببيراً منها ، فأثارها عن مباركها ، ومرت ناقة ضخمة من تخير مال أبيه ، فمقرها ، فمضب وليته ، ووصف فيملته بأنه أمر شديد أناه وهو سكران ، وظلم متممداً ، ثم سأل الناس

أن يدعو وشأنه لأنه سِيرِثَ الأبل ، وأن ينعوا الأبلَ النادة من
 النشود ، لثلاثي يغير غيراً ما عقر ، ثم يصف الشواء ، فقد ظل الاماءُ
 يشونَ ولد الناقة على الجمر ، ويسمى عليهم الخدم بأطياب الشواء .
 وبعد أن يوصي ابنة أخيه أن تشعاه وتشي عليه بما هو أهله ،
 يعود إلى الفخر :

بَطِيءٌ عَنِ الْجُلُوسِ ، سَرِيحٌ إِلَى الْخَمَانَا
 فَلَوْ كُنْتُ وَعَثَلًا فِي الرِّجَالِ لَتَضَرَّعْتَنِي
 وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جُرَاتِي
 لَعَمْرُكَ ، مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِعُمَّةٍ
 وَيَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِيرَاكِهِ
 عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى
 ذَلِيلٌ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ ، مُلْتَهَدٌ
 عِدَاوَةٌ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ
 عَلَيْهِمْ ، وَإِقْدَامِي وَصِيدِي ، وَمُحْتَدِي
 نَهَارِي ، وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ
 حِفَافًا عَلَى عَوْرَاتِهِ ، وَالشَّمْدِ
 مَتَى تَمْتَرُكَ فِيهِ الْفَرَائِصُ مَرَعَدِ

فهو لو كان ضميماً لتضرته عداوة الناس ، ولكنه قويٌ منيعٌ بنفسه
 وشجاعته ، وقد نفى عنه مباراة الرجال جرأته عليهم وإقدامه وصدقته
 وكرمُ أصله ، ثم يفخر بأن النوايب لا تنفمه ، ويذكر يوماً حبس فيه
 نفسه على القتال والفرجات وتهدد الأقران أنفةً من قبح الأحدثوة ،
 ويصور موضعيته في الحرب ، فإذا هو موضع يخشى فيه الشجاعُ الهلاك ،
 وترتد الفرائصُ من فرط التزعزع وهول المقام .

فطرفة يفخر بنفسه وشجاعته وسيفه ، ويسهب في وصف السيف ،
 كما يفخر بكرمه ، ويقص خبراً هذا الكرم الذي ظهر في تحنر الجزر
 والضرب عليها بالقداح .

★ ★ ★

ويفخر زهير بيلمه وخبرته وحكمته كما في قوله :

سُميتُ نكالف الحياةِ ومن يعيشُ
رأيتُ النايَ خبطَ عشواءٍ من نصيبِ
ومها تكنُ عند امرئٍ من خلقه
وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبله
ثمانينَ حوًلاً، لا أبالكِ يسأماً
نميتُهُ ومن تخطى به يمشى فيهم
ولو خالها تخفى على الناسِ تعلمُ
والكثي من علمٍ ما في غدٍ عمي

فهو يجهرُ بالقول ، ويضمُّه حكماً استمدتها من تأملِ مظاهر الحياة ، وتجاربه الشخصية ؛ فمن تقدّم به العمر ناء بأعباء الحياة ، وسثم عيشه ، والموتُ لا يجري على مسنة معلومة ، فقد يصيب القوي ، ويخطئ الضعيف ، أو يأخذ الشاب ، ويدع الشيخ ، فهو أشبه بناقاة عشواءٍ تسير على غير هدى ، والبيرُ لا يخفى على الناس ، فن كم خليفته عنهم ، وظن أنها تخفى عليهم ، فلا بد أن تظهرَ عندهم بما يجربون منه ، وزهير يعلم ما في يومه لأنه مُشاهدٌ ، وما كان بالأمس لأنه عهده ، ولا يعلم ما في غده لأنه من الغيب .
ويصِف الحربَ وصفَ كارِهٍ لا مُتحمِّسٍ لها .

وليد يفخر بنفسه وبقياته ، وفخره بنفسه بصور حياته في السلم والحرب ، وهو يُندي فخراً شخصياً بحبه لنوار ، فيقول مفتخراً بأنفته وإبائه :

أولم تكنُ ندرى نواراً بأنتي
تراك أمكنة إذا لم أرضها
وصالُ عقدي حبالٍ جذامها
أويرَ نيطُ بمض النفوسِ حماتها

ورَبَطُ فخره بصاحبه خَصىصةً فجدها عند الشراء الفرسان الذين
نأذرت فروسيتهم بحب امرأة كمترة بن شداد .

ولا يكتفي ليد بالحدث عن نوار بصيفة الغائب ، وإنما ينتقل
من الفئبة إلى الخطاب ، وهو ما يُسمى بالالتفات

بل أنت لا تدرين كم من ليلةٍ طلق ، لذيدٍ لهُوها ونيدامها

ويعني بمد ذلك في وصف لهُوه ، فهو يشرب الخمر ، ويُسامر الندامى ،
ويسمع الغناء ، ويشرب الخمر عنده مظهرٌ من مظاهر السيادة والكرم .

ويفخر بكرمه في يوم اشتد برده ، وهبت فيه ربيع الشمال :

وعداة ربيع قد وزعت وقيرةٍ إذ أسبحت بيد الشمال زمامها

ثم ينتقل إلى الفخر بشجاعته وفرسه في الحرب :

واقدمت الخيل تحملي شكوتي فرطاً وشاحي ، إذ غدوت ، لجامها
فماتوت مرتقياً على مرهوبةٍ حرج إلى أعلامين قنمها
حتى إذا ألت بدأ في كافرٍ وأجن عورات الثغور ظلامها
أسلنت وانصبت كجذعٍ منيفٍ جرداء يحصر دونها جرأها
رفتمتها طرد النعام وفوقه حتى إذا سخنت وخف عظامها
قليةت رحلتها وأسبل نحرها وابتل من زبد الجم حزامها
ترقتي وتطمئن في العنان وتنسحي ورد الحمامة إذا أجدت حمامها

فهو يذود عن الحي ، ويمنه أن يُصاب بسوء ، ويحمي السلاح على

الفرس ، وَيَتَوَشَّحُ بِاللَّجْجَامِ ، وَيَصْعَدُ مُرْتَهَمًا جَانِّهُ الْغُبَارَ لِيَرْقُبَ
 الطَّرِيقَ ، وَيَجْرُسُ أَصْحَابَهُ ، ثُمَّ تَفْرُبُ الشَّمْسُ ، فَيَنْزِلُ السَّهْلُ ؛ وَهَذَا
 يَأْخُذُ فِي وَصْفِ فَرَسِهِ ، فِيهِ تَنْتَصِيبٌ كَجَذْعِ نَخْلَةٍ سَامِقَةٍ جَرْدَاءَ ،
 وَيَسُوقُهَا فَتَمْدُو عَدْوَ النَّعَامِ أَوْ أَشَدَّهُ ، وَتَسْخُنُ ، وَتَسْرِعُ حَتَّى يَقْلِقَ
 سَرْجَهَا ، وَيَسِيلَ نَجْرُهَا بِالْمَرْقِ ، وَيَبْتَدِئُ حِزَامَهَا بِالزُّبْدِ ، ثُمَّ تَرْفَعُ
 رَأْسَهَا ، وَتَعْتَمِدُ فِي عَيْنَانِهَا كَمَا يَعْتَمِدُ الطَّاعِنُ ، وَتَسْرِعُ فِي جَرِيهَا
 لِاسْرَاعِ الْحَمَامَةِ إِلَى الْمَاءِ بَعْدَ التَّعَبِ .

وَيُصِفُ الْحَرْبَ بَعْدَ ذَلِكَ :

وَكَثِيرَةٌ مُغْرِبَاؤُهَا جَهْلٌ وَوَلَةٌ تُرْجَى تَوَافُلُهَا ، وَتُخَشَى ذَامُهَا
 مُغْتَابٌ نَشْدَرُ بِالذِّهْنِ حَوْلِ كَأَنَّهَا جِنُّ الْبَدِيِّ رَوَاسِيًا أَقْدَامُهَا
 أَنْكَرُهَا بَاطِلُهَا وَدُبُوتُهَا بِحَقِّيهَا يَوْمًا وَلَمْ يَفْخَرْ عَلِيٌّ كِرَامُهَا

وَالْحَرْبُ كَثِيرَةٌ الْغُرَبَاءُ لِاخْتِلَافِ مَنْ يَحْضُرُهَا مِنَ النَّاسِ ، جَهْلُهَا الْعَوَاقِبُ ،
 تُرْجَى غَنَائِمُهَا ، وَتُخَشَى عَارُ الْمَزِيْمَةِ فِيهَا ، وَهِيَ تَنْتِمْ عَلَى الْأَحْقَادِ ،
 وَالشَّاعِرُ يَسْمُو بِنَفْسِهِ فَوْقَ الْأَبْطَالِ ، فَيَرُدُّ مَزَاعِمَ الْخَصُومِ ، وَلَا يَبْدَعُ
 أَحَدًا يَفْخَرُ عَلَيْهِ .

فَالشَّاعِرُ ذَكَرَ السَّلَاحَ وَالْفَرَسَ ، وَهِيَ عُدَّةُ الْفَارِسِ فِي الْحَرْبِ ،
 وَوَصَفَ الْمُرْتَهَمَ الَّذِي عَلَيْهِ الْغُبَارُ ، وَاسْتَعَارَ الْكَاْفِرَ ، لِذَلِكَ لِأَنَّهُ يَسْتَمُرُّ
 بِظِلْمَتِهِ ، وَكُنِيَ بِعَمُورَاتِ الثَّنُورِ عَنِ الْأَمْكِنَةِ الْمُخَوَّفَةِ ، ثُمَّ وَصَفَ فَرَسَهُ
 فَشَبَّهَهَا بِجَذْعِ نَخْلَةٍ ، وَشَبَّهَ عَدْوَهَا بِمَدْوِ النَّعَامِ ، وَصَوَّرَ عَرْقَهَا بِسِيلٍ مِنْ
 نَجْرِهَا ، وَزَبَدَهَا بِزُبْدِ حِزَامِهَا ، وَشَبَّهَ سُرْعَتَهَا بِسُرْعَةِ الْحَمَامِ ، وَصَوَّرَ

الفرس تقوم على الخبطوط والأشكال والحركة الخفيفة السريعة واللون ، إذ
نشاهد دُكْنَةَ القتَامِ ، وَسَوَادَ الظلامِ ، وَيَبَاطِضَ الزبدِ في نَحْرِ الفرسِ .

أَمَّا وصفُهُ للحربِ فمَامٌ مُوجزٌ ، فنحن لا نسمع قعقة السلاح ،
وَصِيحَ الأبطالِ ، ولا نشاهد حركة الخيل (الفرسان) في ميدان الكر
والفر والضرب والطمن إلا ما كان من وصف التحارين بأنهم غلظ
الرقاب ، يَتَوَعَّدُ بعضهم بعضاً ، ويذكر بعضهم مثالب بعض .

ثم يعود إلى الفخر بكرمه

وَجَزورِ أَيْسارِ دَعْوَتِ لِحَتْفِهَا	بِمَقَالِقِ مُنْشَاهِ أَعْلَامِهَا
أَدْعُو بَيْنَ لِمَاقِرِ أَوْ مُطْفِئِ	مُبْدِلِ لَجِرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامِهَا
فَالضَيْفِ وَالْجَارِ الْغَرِيبِ كَأَنَّهَا	هَبَطَ تَبَالَةَ مُخْصِيَا أَهْضَامِهَا
تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَذِيَّةٍ	مِثْلِ الْبَلِيَّةِ قَالِصِ أَهْدَامِهَا
وَيُكَلِّلونَ إِذَا الرِّيحُ تَنَاوَحَتْ	مُحَلِّجاً مَعْدَهُ شَوَارِعاً أَيْتَامِهَا

فهو يُقَامِرُ فيضرب بالقيداح على الجتزور ، ويبدل لها الجيرانه ، وإذا
نزل به ضيفٌ أو جارٌ وجد عنده من القيرى والينتى ما يجده في
الأماكن المخصبة ، وهو يجعل بيته مأوى الأرامل واليتامى في الشتاء ،
ويكفي عن هذا بتناوح الرياح ، ويصف القيرى فإذا هو لحمٌ قد نُضِئِدُ
بعضه على بعض في جفان واسمة كالخلج .

ثم يفخر بقومه :

إننا إذا التفتتِ التجامعُ لم يزلْ مِنَّا لِرَازِ عَظِيمَةٍ جِشَامِهَا

وَمَقْسِيْمٌ يُعْطِي الْمَشِيْرَةَ حَقَّهَا
 قَضَاءً وَذُو كَرَمٍ يُعِيْنُ عَلَى النَّدَى
 مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ
 إِنْ يَفْزَعُوا تُنَلِّقَ الْمُنَافِرُ عِنْدَهُمْ
 لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فَعَالُهُمْ
 فَبَنَوْا لَنَا بَيْتًا رَفِيْعًا سَمَّكَهُ
 فَاقْتُمْ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيْكُ فَانْتَمَا
 وَإِذَا الْأَمَانَةُ مُسَمِّتُ فِي مَعْشَرٍ
 فَهُمْ السَّمَاعَةُ إِذَا الْمَشِيْرَةُ أُنْفِطِطَتْ
 وَهُمْ رِيِيْعُ الْمُنْجَاوِرِ فِيهِمْ
 وَهُمْ الْمَشِيْرَةُ أَنْ يُبْطِئِيَّ حَاسِدُ

وَمُعْذَمِيْرٌ لِحَقُوْقِهَا هَضَامُهَا
 تَسْمُحُ كَسُوْبُ رَغَائِبِ غَنَامُهَا
 وَلِكُلِّ قَوْمٍ مُسْنَةٌ وَإِمَامُهَا
 وَالسَّيْنُ يَلْمَعُ كَالْكَوَاكِبِ لَامُهَا
 إِذْ لَا تَمِيْلُ مَعَ الْهَوَى أَحْلَامُهَا
 فَمَا إِلَيْهِ كَهَيْئِهَا وَغُلَامُهَا
 قَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا
 أَوْفَى بِأَعْظَمِ حَظِّيْنَا قَسَامُهَا
 وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ مُحْكَمَاتُهَا
 وَالْمُرْمَلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا
 أَوْ أَنْ يَلُومَ مَعَ الْعِيْدَى لَوَامُهَا

فهم ينهضون المهيم من الأمور ، ويقسمون الحقوق بين النار ، ويعينون على الندى ، ويمتازون بالساحة ، وقد ورثوا ذلك عن آباؤهم ، ولا يزال مر كئيباً فيهم ، كما يتصرفون ببقاء العيرض ، وحسن الفعالم ، ورُجحان العقول ، وقد بنى لهم آباؤهم مجداً عدا مطمّح الكهل والسلام ، ثم يفخر بأمانتهم التي أوتوا منها أوفى نصيب ، وبسعيهم بالصالح بين المشيرة ، ودفاعهم عنها ، وتديبرهم لأموورها ، وإطعامهم الأيتامى والفقراء وقت الشدّة ، وكونهم عصبة تمنع الحاسد أن يبطنىء الناس عنهم ، واللائم لهم أن يميل عنهم إلى أعدائهم .

وهنا يختفي صوت الفرد ، ويرتفع صوت الجماعة ، وتبرز ضمائر الجمع وبعض صيغ المبالغة لاسم الفاعل .

ففخره نوحان ؛ فخره بنفسه ، وفخره بقومه ، والأول يتجلى
في تمدحه بالاباء والشمام ، ووصف حياته في السلم والحرب ، فهو
في السلم يشرب الخمر ، وبسائر الندامي ، ويسمع الغناء ، ويطيح
الناس في الشتاء ، وقد يقامير بنية إطعام الجيران والفقراء ، وهو في
الحرب يحمل السلاح ، ويمتطي الفرس ، ويمرئ الصحب ، ويخوض
غمرات القتال .

والثاني يتجلى في وصف قومه بصفات ترفهم فوق الناس من همة
ورفة وسماحة وشراف وأمانة ووحدنة .

ففي شخصية الشاعر جانبان ، جانب فردي ، وجانب اجتماعي ،
وهو يؤلف بينها تأليفاً قد لا نجد عند غيره من الشعراء .

★ ★ ★

وعنزة يروي فخره وحماسته بحب عبلة ، وحبها لها يأس أو
كاليأس ، فهو لم يستطع أن ينعم بالحياة في كنفها ، وكان أمره ممها
كأمر لبيد الذي قطعته نوار ، وبعثت عنه ، ولقد شكا عنزة بئد
عبلة ، وعتذر الوصول إليها ؛ إذ نزلت مكاناً ، ونزل قومه مكاناً آخر ،
فالعصر البارز في حماسة الشعراء الفرسان هو تملكهم بامرأة ،
وظهور أثرها في شعرهم .

ولعل خطاب عبلة أول ما يستهيك به فخره .

إن تمديني دوني القيناع فانتني طب بأخذ الفارس المستنثيم .

فهو يحذق قتل الفرسان المدرعين إن أرخت القناع على وجهها ،
وربما كان إرخاؤها القناع صورة لخفرها ودلالها .

ثم يفخر بما عرفت من صفاته ، ويخاطبها في قوله :

أنتي علي بما علمت فأنسي سهل مخالفتي إذا لم أظلم
 فاذا ظلمت فان ظلمي باسله مرر مذاقته كقطع الملقم
 ولقد شربت من الدامة بعدما ركذ المهاجر بالشوف الملقم
 يزجاجة صفراء ذات أسيرة فقرنت بأزهر في الشمال مفدّم
 فاذا شربت فأنسي مستهلك مالي ، وعيرضي وأير لم يكلم
 وإذا صحوت فما أقهر عن ندي وكما علمت شمالي وتكرهمي

فهو لطيف العشر ، أنوف من الظلم ، كريم ، وشرب الخمر مظهر
لكرمه ، فهو ينفق المال في مسكره محافظة على عرضه ، كما ينفقه
في صحوه ، وتلك شمائله التي عرفتها فيه .

غير أنه لم يقف عند الكرم طويلاً لأن الصفة التي تتجلى فيها
شخصيته هي الشجاعة ، لذا أطنب في ذكرها ، وتصور مظاهرها ،
وأكثر ما تتجلى فيه مبارزة الفرسان ، والدفاع عن القبيلة ، والاعازة
على الأعداء ؛ فيدان الشجاعة هو النزال والقتال وما يكون فيه من
كره وقر و ضرب و طعن ، وفخر عنزة يكاد يقتصر على هذا المجال .

وأول صورة لشجاعته نطالها في قوله :

وحليل غافية تركت مجدلاً تمكو فريسته كشدق الأعلم
 سبقت يداي له بما جل ضربة ورشاش نافذة كلون العندم

فهو يصرع خصمته ، ويطمن فريسته طمئة عاجلة نافذة ، فتصغير ،
وتبدو كشدق البعير ، وبتطار منها دم بلون المنثم ، والصورة قائمة*
رابعة* ذات شكل ولون وصوت وحركة .

ونطالع صورة ثانية يخاطب فيها عبلة واصفا فرسه وشجاعته في
إحدى الوقائع :

هلاء سألت الخيل يا بنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابع تهدي ، تعاورهُ الكناهُ مكائم
طوراً ومجرّدُ للطمان وتارة بأوي إلى حصيد القيسي عرمرم
مخبرك من شهيد الوقيمة أنثي أغشى الوغى وأعيف عند المغنم

فهو يحضنها على سؤال الفرسان لتحبط بأمره ، ويصور حصانه في
الوتى سريع الجرّمي ، ضخّم الهيكل ، يطمئنه الكناهُ فيبدو مجرّحاً ،
ومجرّدُ للطمان حين يُغار عليهم ، أو يُفرون على أعدائهم بجيش كثير
القيسي ، وهي صورة قوية عنيفة تزدهم بحركة الخيل والفرسان في ميدان
العرب والطمّان ، ويُستخدمُ فيها السيوفُ والرماحُ والقيسي من عدة
القتال ، وناصبيخ بالدم ، وبعد أن يسوق هذه الصورة بفخر بعفته
عند أخذ الأسلاب فالصورة ذات مظهرٍ خارحيّ متصلٍ بفرسيته ،
وذا مظهرٍ نفسيّ متصلٍ بتمهّقه ، والوجهان مصبوغان بلون حبه

ونطالع صورة ثالثة لشجاعته :

ومدجج كره الكناهُ زاله لا تمعن هرباً ولا مستسلم
جاءت يداي له بماجل طعنة بمثقف ، صدق الكوب ، مقوم
رحية الفرعين ، يهدي جرسها بالليل ممثس الذئاب الضرم

فَشَكَّكَتْ بِالرَّمْحِ الْأَصْمَ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمٍ
فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَبْشَنُهُ مَا بَيْنَ قَلْبَةٍ رَأْسِهِ وَالْمِعْصَمِ

فهو يمرض الصورة بطريقة خاصة تجعله فريداً في هذا الباب، إذ يُبالغ في وصف عدوِّه خصمه وقوته وشجاعته ليكون انتصاره عليه عظيماً، ولا يُفيل في وصف زواله تصوير آلة الحرب وحركة الثبازين، ثم يتعمَّق الملوب، ويصور نهايته .

فالفارس الخَصْمُ مغمورٌ بالسلاح، تهاب الفرسانُ زواله، لا يفرُّ فيعدُّ، ولا يستسلم قيؤنر، وقد طاحله بطعنة من رمحـه القووم الصلب، فخرج الدَّم من الطمئة مثل مصبِّ الدُّنُو، ومسمع له خريرٌ يهدي السباع الجياح إلى موضع القتل، ثم شك صدره برمح الطويل، وزكه لها تأكله من رأسه إلى مئصمه كالشاة أو الناقة المذبوحة .

فمنتره كرم خصمه، وأنصفه من نفسه حين غلا في وصف سلاحه وثباته في ميدان الضرب والطمئ، وبذا كان انتصاره عليه عظيماً، وهذه الطريقة سمة خاصة في فروسية عنتره .

ونطالع صورة رابعة لفروسيته :

وَمَسَّكَ سَابِقَ هَتَكْتُ فَرُوجَهَا بِالسِّيفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُمَلِّمٍ
رَبِيذٍ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا هَتَاكَ غَايَاتِ انْتِجَارِ مُلْوَمٍ
لَمَّا رَأَى قَدْ زَلْتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى تَوَاجِيذَهُ لِفَيْزِرِ تَبَشِّرِ
فَطَعَنَتْهُ بِالرَّمْحِ نَمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهَنْدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ يَخْذَمُ
عَهْدِي بِهِ مَدَّةَ النَّهَارِ، كَانَتْهَا مُخْضِبَ الْبِنَانِ وَرَأْسُهُ بِالْمِظْلَمِ
بَطَلٍ كَانَ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ بِمُخْذَى نَعَالِ السَّيْتِ لَيْسَ بِتَوَمِّمِ

فهو يُنازل فارساً لبئس درعاً سابغة ، فيشق منافذها بسيفه ، ثم يصفه بأنه يحمي ما يحق عليه حمايته من مالٍ وولَدٍ وعشيرة ، وقد أعلم نفسه في الحرب فعرِف ، وأُعرف في القامرة وشراهِ الحُرِّ وشربِها ، ولمّا نازل عنترَةَ استبسل في التّيزال ، ثم طعنه عنترَةُ برمحِه ، وضربه بسيفه ، وتركه قتيلًا في الضحى مُخَضَّبَ الرأسِ والبَنانِ ، قد جفَّ دمه واسودَّ حتى صار كصبيغِ النبلج ، وبدا طويلَ القامة ، ممليءَ الجسم ، تلوح عليه مظاهرُ النعمة .

وللفارس الخضم وجوه ، فهو كريمٌ في السِّلْمِ ، ومظهرٌ كرمه القهارُ وشربُ الحُرِّ ، فاذا لعيب القهار كان خفيفَ اليد بضرب القيداح ، وهذا يكون في الشتاء ، وإذا شرب الحُرُّ أسرف في شرايها حتى لامة الناس على ذلك ، أما في الحرب فانه بلبس درعته ، ويُعلم نفسه ، ويستبسل في قتال خصمه ، وأخيراً يطالمننا عنترَةَ بصورته قبيلاً مُخَضَّبَ الرأسِ والبَنانِ بالدم .

فصورةُ الفارس القليل لها مظهر خارجيٌّ ومظهرٌ نفسيٌّ ، والمظهرُ الخارجيُّ يصور حياته في السلم والحرب ، والمظهرُ النفسيُّ بصور كرمه وشجاعته ، وفي المشهد من مُعدّة الحرب الدرعُ السابغة والرمحُ والسيفُ المُهَيَّئ .

ونظام مشهداً خامساً لشجاعته :

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهُم
يتذامرون ، كتررتُ غيرَ مُدَمِّمٍ
بدهونِ عنترَ والرِّمَاحِ كأنها
أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهمِ

ما زلتُ أرميهمُ بِمِرَّةٍ وَجبهِ
وازوراً من وقع القنا بلبانهِ
لو كان يدري ما المحاوره اشتكى
والخيلُ تقنجمُ الخبارَ عوايساً
ولقد شفى نفسي، وأبرأ سقمها
ولبانيه ، حتى تسربلَ بالدمِ
وشكا إليّ بمِرَّةٍ وتحممحمم
ولكان لو علمَ الكلامُ مكني
من بين شيطانمة وأجرته شيطان
قبل الفوارس: ويك عنتر أقدم

فالقومُ يخرجون لصده الغارة ، يحضُّ بعضهم بعضاً على القتال ،
وينادون عنتره ، وهو يكرُّ على الأعداء ، وهؤلاء يصوتون رماحهم
الطويلة إلى صدر فرسه ، فيصطبغ بالدم ، ويتهايل من وقع الرماح ،
ويشكو إلى صاحبه ما يمانى بصوت مخنوق المبررات ، والقتالُ مجهود
الليل ، فتجري مسرعةً في أرض لينة ، وأخيراً يمرُّ عما خالجه من
سرور لتمويل القوم عليه ، والتفافيم حوله ، ومناداتهم باسمه ، فهذا
شفاه من سقم ، وحمل إلى نفسه الراحة

والشاعر يستخدم ألفاظاً ملائمةً لجوِّ الحرب كالقوم والجم والكره
والرماح والقنا والخيل والاقحام والرمي والدم والاقدام ، ويعني بالحال
مفرداً وجملة ، كما يعني بالوصف ، فيشبه الرماح بحال البئر ، ويستعير
التسربلَ للدم الذي تخضب فرسه ، والشفاء لسروره بدعوة القوم له ،
والشكوى لتحمم الفرس .

وبعد أن ينتهي من تصوير ذلك يصيف جماله بأنها مُذَلَّةٌ
انتموها السير ، ويفتخر بأنه رجلٌ أسفار ، قوي القلب
محنكم الرأي :

ذئدٌ ركبني حيث شئتُ ، مشايبي قلمي ، وأحفيزه بأمرٍ مبرم



وَيَجْتَمِعُ مُعَايَنَتَهُ بَمَا كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ ابْنِي دُخْمَنَسَمِ ، مِنْ تَرَاتٍ
فِي حَرْبِ عَبَسَ وَذِيانِ ، إِذَا كَانَ قَتَلَ ضَمَمَهَا ، وَتَوَعَّدَهُ ابْنَاهُ ، وَخَشِي
أَنْ يَمُوتَ قَبْلَ قَتْلِهَا ، وَيُصَوِّرُ شَتْمَهَا لَهُ ، وَنَذَرَهَا دَمَهُ ، وَيَرُدُّ هَذَا
إِلَى قَتْلِ أَبِيهَا .

فَعَتْرَةُ افْتَخَرَ بِالطُّفِ مَعْتَبَرِهِ ، وَأَنْفَتِيهِ مِنْ تَحْمَلِ الظَّمِ ،
وَكَرَمِيهِ فِي مُسْكِرِهِ وَصَحْوِهِ ، وَتَحَمُّسِ فِصْوَرِ بَطُولَتِهِ فِي مَوَاقِبِ الضَّرْبِ
وَاطْمَنِ ، وَرَبَطَ ذَلِكَ كَثْبَهُ بِحَبِّ عِبَلَةٍ ، فَالْحَبُّ أُسَاسُ فَخْرِهِ وَحِمَاسَتِهِ ،
وَمِنْهُ يَسْتَقِي شِعْرَهُ .

وَلَكِنْ حِمَاسَتِهِ ، عَلَى ذَلِكَ كَثْبِهِ ، تَبْدُو ظَاهِرَةً مُعَقَّدَةً ، فَمِ
تَتَجَاوَزُ نَفْسَ الشَّاعِرِ إِلَى حَيَاةِ قَبِيلَتِهِ ، وَمَا بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ
تَنَافُسٍ وَعَدَاءٍ ، فَهُوَ حِينَ يَصُورُ بَطُولَتَهُ فِي مَيَادِينِ الْحَرْبِ ، يَصُورُ
الْعَادَاتِ السَّائِدَةَ فِي عَصْرِهِ ، فَقَدْ كَانَتِ الْقَبِيلَاتُ إِذَا تَلَاقَتَا فِي قِتَالٍ قَامَتِ
الْمُبَارَاةُ بَيْنَ الْفَرَسَانِ ، وَتَقَاتَلِ الْخَصْمَانِ بِالرَّمْحِ وَالسِّيفِ ، وَإِذَا تَقَابَلَ
الْجَمَانُ اشْتَبَكَ فِي قِتَالٍ ، فَكَانَ الطَّيْرَادُ ، وَاسْتِخْدَامُ الْقَيْسِيِّ مِنْ بَمِيدٍ ،
وَالرَّمَاةُ مِنْ قَرِيبٍ ، وَالسِّبُوفِ وَالْأَيْدِي عِنْدَ انْتِصَافِ الْإِعْتِنَاقِ ،
وَمُجْمَعَتِ مَقَمَةِ السِّلَاحِ وَصِيَاةِ الْفَرَسَانِ ، وَصَهْبِ الْخَيْلِ .

وَإِلَى جَانِبِ ذَلِكَ يَكْشِفُ عَتْرَةَ عَنْ خُلُقِ الْفَرَسَانِ ، فَالْفَارَسُ
مُمْتَلِكٌ بِأَمْرَاءٍ ، وَهَذَا يَجْمَعُ بَيْنَ الْأَطْفَافِ وَالرِّفَةِ وَالْبَيْعَةِ مِنْ جِهَةٍ ،
وَبَيْنَ الْقَسْوَةِ وَالشَّدَةِ وَالقُوَّةِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى ، فَهُوَ يَلْطَفُ وَيَرِيقُ
وَيَلِينُ لِأَنَّ هَذَا مِنْ عِلَامَاتِ الْحُبِّ ، وَهُوَ يَقْسُو وَيَشْتَدُّ وَيَقْسُو عَلَى
أَعْدَائِهِ لِأَنَّ الْمَرْأَةَ تَعْتَشِقُ الْقُوَّةَ فِي الرَّجُلِ . وَالْفَارَسُ كَرِيمُ النَّفْسِ ،

يشرب الخمر ، ويُنفق المال ، ويُنصف عدوّه من نفسه ، فيتمتدّ بِقوته وثباته في ميدان الحرب ، ولكنه يفخر بالانقصار عليه .

ولقد عانى عنتره في حبه من سواد لونه وضمة أصله ، إذ نشأ عبداً يرعى لإبل أبيه ، ويُبيّره قومه بسواده وأصله ، ثم عشيق عبلة ، وشبّه فارساً يذود عن قومه بسيفه وشعره حتى اعترف به أبوه ، فاذا تمدّح بحلّقه ، واقترع بشجاعته ، فانما يفعلُ هذا ليستميلَ عبلةً ويسترضيها ، وربما كان إقدامه في الحرب يحمّل في طيَّاته شيئاً من اليأس ؛ فهو يخطر بنفسه ، ويركب الأهوالَ في زحمة القتال ، لأنه متألم ، ولأنه يريد أن يكسب المجد من طريق الحرب بعد عجزه عن كسب عبلة .

ولعل هذين البيتين يصدّقان في تصوير حماسه وما قامت عليه :

ولقد ذكرتك ، والرياح نواهيل مني ، وبيض المندى تقطر من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها أتت كبارقِ ثوركِ التَّبَسُّمِ
فحماسته تقوم على أساسين من حبه وحربه ، فهو شاعرُ الحب والحرب ، وإذا كان الحب لم يُروِّ نفسه ، فإن الحرب روتها إذ حرّرتَه من العبودية ، ورفعت اسمه ، وأقرت صورَ شجاعته في النفوس ، وجملته المثلَّ الأهلِ للفارسِ البطل .

فحاسةُ عنتره ظاهرةٌ نفسيةٌ واجتماعيةٌ مُمقنّدة .

وَعَمْرُو بْنُ كَثُومٍ يَسُوقُ مَمْلَقَتَهُ فِي الْفَخْرِ بِقَوْمِهِ وَتَغْلِبُ ،
وَفِيهَا كَانَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ عِنْدَ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ فِيمَا يَزْعَمُ الرَّوَاةُ .

وذلك يحملنا ندرس فخره في أناة ، فهو ، كما يبدو ، ظاهرة اجتماعية
قلبية متصلة بما كان يقع بين القبائل من عداوة و تناقض في طلب الماء
والمرعى ، وهو ظاهرة سياسية تتصل بعلاقات التناذرة مع قبائل العرب
في العراق ، وفيما يليه من أواسط الجزيرة وأطراف الشام .

ويبدو أن قبليتي تغلب و بكر وقم بينها ما يقع بين القبائل
من قتال بسبب الماء ، فاحتكمتا إلى عمرو بن هند أملاً في الصلح
وإقرار السلم ، وقام فأشيد الحارث بن حلزة من بكر قصيدته ،
وكذلك فعل عمرو بن كاثوم التغلبي .

ولا يعني هنا تحقيق ما كان بين الطرفين ، وما آل إليه الأمر
بعد الاحتكام إلى الملك ، وإنما يعني دراسة ظاهرة الفخر عند الشعراء .

وظاهرة الفخر عند عمرو بن كاثوم تنحل إلى معانٍ وصور ،
وسبيلنا في درسها أن نقف عليها ، ونحملها بمبنيين عناصرها .

والشاعر يمهّد لفخره بالفناء الذاتي ، إذ يتفنسى بالحر ، ويصفها ،
ثم يتغنى بماطفة حبه ، ويصف صاحبته ، ثم ينتقل إلى الفخر .

وأول ما نطالع في الفخر صورة الرايات تذهب بيضاء ، وترجع حمراء :

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَمَجِّدْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُحْبِبُّرُكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّ نُوْرِدُ الرِّايَاتِ بِيضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

والحمرة كناية عن عنفهم في قتالهم ، فكان الرايث ترجع
وقد رويت من دم الأعداء كما تروى الابل من الماء .

ثم يفخر بأيام لهم تابوا فيها على الفل ، وبقطيع سيد المشيرة :

وأيامنا غز طوال عصينا الملك فيها أن تدينا
وسيد ممثر قد توجوه بتاج الملك يحمي الحجرينا
تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعينتها صفونا

وصورة التوج القليل وما يتبعها موجزة ، قوامها الشكل والحركة ،
وزي فيها صورة التوج القليل ، والخيل التي نزل عنها أصحابها ، وقلدوها
أعينتها ، فرفت قوامها علامة التب .

ثم يورد صورة راتمة لمثف قومه في القتال :

مى نتمثل إلى قوم راحا يكونوا في اللقاه لها طحيننا
يكون نفاثا شرقي نجد ولهواتها فضاة أجدهينا

فهو يستمير للحرب صورة الرحا التي تدور شرقي نجد ، وتلتهم فضاة ،
فكان هذه قبضة حب تلتفي في الرحا ، وتسقط على ماتحتها طحيننا ،
والصورة وجدناها عند زهير في وصف الحرب ، وهي صورة قائمة تمثل
القسوة والضراوة .

ويفتخر بمد ذلك بما ورثوا من مجد آبائهم ، وبأنهم سيناضلون
دونه ، ويتصل بهذا أنهم يعمون جيرانهم فيدمون عنهم الأعداء ،
ويحتلمون تبعات جوارم .

ثم يورد صوراً مُستمدَّةً من ميدان الضرب والطمع :

مُطاعينُ ما ترأخى الناسُ عنا ونضرب بالسيوفِ إذا عُشينا
بِسُمْرٍ من فنا الخطيبيِّ لُدنِ ذوابِلَ أو بيضِ يمتلينا
نشوقُ بها رؤوسَ القومِ شققاً ونخلبها الرقابَ فيختلينا
نخالُ جماجمَ الأبطالِ فيها وُسوقاً بالأمازيرِ يمتينا
نحزُّ رؤوسَهُمُ في غيرِ برِّ فما يدرونَ ماذا يَتَقونَا
كانَ سيوفنا فينا وفيهمُ فخاريقُ بأيدي لاعينا
كانَ ثيابنا مِثلاً ومنهمُ مُخضينَ بأرْجوانِ أو طلينا

فحربهم مع الناس مطاعنة بالرمح في تباعدهم ، وضربهم بالسيوف في تقاربهم ، ويصف هذه الأدوات ويسبب ، فالرمح سُمُرٌ لينة يابسة ، بعض اليبس ، والسيوف بيض ، ويصور أثر هذه في الأعداء ، فهم يحزُّون بها الرؤوس كما يحزُّ الحشيش ، فتساقط الجماجم على الأرض كالحُمول ، ويقع الأعداء في حيرة ، ويصف قومه بالمهارة في استعمال السلاح ، والضراوة في القتال ، وربما قصد إلى إنصاف الأعداء من قومه ، فوصفهم بالحذق في استخدام السلاح ، والثبات في ميدان الحرب ، والتفاني في القتال ، وصورة السيوف التي تبدو في أيدي المتحاربين كالخاريق بأيدي اللاعبين ، وصورة الثياب المصبوغة بالأرجوان لما سقط عليها من دم ، ثمَّ يُلان عنف القتال وضراوته .

والشاهد يتألف من صور عدة ، والصور مُستمدَّة من جوارِ الحرب ، وهي مصبوغة بلون قاتم ، ومُخَيَّلٌ إلينا أننا نسمع الطعنة بالرمح ، والمضاربة بالسيوف ، وتساقط الجماجم على الأرض الصلبة .

وَيُورِدُ سُورَةَ شَجَاعَتِهِمْ وَإِقْدَامِهِمْ فِي مَوَاقِفِ الضَّرْبِ وَالطَّمْنِ :

إِذَا مَا عَمِيَّ بِالْإِسْتِنَافِ حَسِيٍّ مِنْ الْهَوَلِ الْمُنْشَبِهِ أَنْ يَكُونَا
أَنْصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةِ ذَاتِ حَدِّ مُحَافِظَةً وَكُنْثَا السَّابِقِينَا
بِفَتْيَانِ يَرَوْنَ الْقَتْلَ بِجَسَدٍ وَشِبِّ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا

فَهْمَ يَسْبِقُونَ النَّاسَ ، وَيَتَقَدَّمُونَهُمْ إِلَى الْقِتَالِ إِذَا أَحْجَمُوا ، وَتَوَقَّعُوا
عَنْهُ ، وَيُقَاتِلُونَ بِشِبَابِ يَرَوْنَ الْمَوْتَ شَرْفًا وَرِفْعَةً ، وَشِبِّ تَمَرَّسُوا
بِالْحَرْبِ ، وَيَمْرِضُ الْأَشِيدَاءُ مِنْ قَوْمِهِ فِي سُورَةِ كِتَابِيَّةِ ذَاتِ حَدِّ مُنْشِيهِ
جِلَّ «رَهْوَةٍ» ، وَهِيَ سُورَةٌ تَقُومُ عَلَى الشَّكْلِ ، وَتَمَازُ بِالنَّشْوَةِ وَالصَّلَابَةِ .

وَيَمْضِي فِي فَخْرِهِ فَيَتَّحِدِي النَّاسَ جَمِيعًا ، وَيَمِيرُ عَنْ عَصِيَّتِهِ
الْقَلْبِيَّةِ ، فَهْمٌ يُقَارِعُونَ دِفَاعًا عَنْ بَنِيهِمْ ، وَيَسْتَمِيدُونَ لِلْقِتَالِ جَمَاعَاتٍ ، فَاذَا
أَمَّنُوا عَلَيْهِمْ تَفَرَّقُوا فِي مَجَالِسِهِمْ آمَنِينَ مُطْمَئِنِينَ .

ثُمَّ يُخَاطَبُ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ فِي شَيْءٍ كَثِيرٍ مِنَ الْغَضَبِ وَالتَّحَدِّيِ
لِسُلْطَانِهِ :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِيكُمْ فِيهَا قَطِينَا
تَهْدِدُنَا وَأَوْعِدُنَا رُؤْيِيْدًا مَتَى كُنْتَنَا لِأُمِّيكَ مَقْتَتُونَا
فَإِنَّ قَاتِنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
إِذَا عَضَّ الشَّقَافُ بِهَا اشْمَازَتْ وَوَالَيْتِهِمْ عَشْوَزَنَةٌ زَبُونَا
عَشْوَزَنَةٌ إِذَا انْقَلَبَتْ أَرْنَتْ تَدْمُقُ قَفَا الشَّقِيفِ وَالْجَبِينَا

فهو يُخاطب عمرًا مُستنكيراً احتقارَ قومه ، واتخاذهم خدماً وأتباعاً له ، وتهديده وإيماده لهم ، ثم يَفخر بصلابتهم ، ويستعير القناة لهذا المعنى ، وهذه القناة مُصلبةٌ شديدةٌ تتأبى على التثقيف ، وإذا انقلبت في ثقافتها صوتت ، وشجبت قفا المُثَقِّف وجينته ، وكل هذا تهديدٌ مُبطنٌ لابن هند الذي حاول أن يميز من قناتهم .

ومعنى ذلك أن العنصر السياسي والعنصر القبلي متداخلان مُتلاحقان في فخره .

ثم يَفخر بمجد آبائه وأجداده ويذكرهم واحداً واحداً ، ويختم ذلك بأن الفخر انتهى إليهم ، وأنهم ولأته ، وهذا فخرٌ قبليٌّ صرفٌ .

ثم يقرن قومه بغيرهم ، ويفضّلهم عليهم ، فهم إذا سبقوا قوماً سبقهم ، وإذا قاتلهم صابروم حتى يهلكهم ، ويجلبهم أمتنع الناس للحريم ، وأوقام بالهد ، ويرفع عوتهم إن استعان بهم في الحرب فوق كدرٍ عون ، ويفخر ببلاتهم وصبرهم في القتال ، فهم حبسوا إليهم بذئ أراطى على المرعى اليابس حتى غلبوا عدوهم ، ويستعمل صيغة التفضيل في بعض الآيات .

وَتَوَجَّدْ نَحْنُ أَمْنَتَهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَهُمْ إِذَا عَقَدُوا عَيْمَانًا

ثم يُورد جملةً من معاني الفخر تُفصيح عن قوتهم ، واعتدادهم بأنفسهم ، وغلبتهم على غيرهم :

وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِيعْنَا وَنَحْنُ الْمَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا

ونحن الناركون إما سخطنا
 وكنتا الأيمنين إذا التقينا
 فصالوا صولة فيمن يليهم
 فأبوا بالتهاب والسببا
 ونحن الآخذين لما رضىنا
 وكان الأيسرين بنو أينا
 وصالنا صولة فيمن يلينا
 وأبنا باللوك مصنفينا

فهم يحمون من أطاعهم ، ويقانلون من عصام ، ويدعون ما كبرها ،
 ويأخذون ما أحبوا ، ولا يحول بينهم وبين مرادهم حائل ، وقد
 كانوا يوم خزازي ، من المتقدمين في اليمنة ، وكان بنو عمهم من
 المتأخرين في الميسرة ، وصال كل صولة فيمن جاور ، فرجموا باللوك
 مقيدين بالسلاسل ، وآب بنو عمهم بالإسلاب ، والفخر قبلي ، وفيه
 نبذة استعلاء وتكبر .

ثم يخاطب بني بكر مفتخراً بما عرف من جدتهم في حربهم :

إليكم يا بني بكر إليكم
 ألمنا تعلموا منا ومنكم
 علمنا البيض واليلب اليهاني
 علينا كلة سابقة دلاص
 إذا وضعت عن الأبطال يوماً
 كأنه مثنونهن مثنون غدرد
 وتحملنا غداة الروع جرد
 ورئناهن عن آباء صدق
 ألمنا تمررنا منا اليقيننا
 كتائب يطعين ويرتمينا
 وأسيف بقمن وينحنينا
 ترى فوق الجاد لها غضونا
 رأيت لها جلود القوم جونا
 نصفقها الرياح إذا جريننا
 عرفن لنا نقائد وافتلينا
 ونورثها إذا متنا بيننا

فهو يذكّرهم بما كان من قتال مميت بين الطرفين ، وبصور لبوسهم
 في الحرب وعدتهم ، فهم يحملون الخوذ على رؤوسهم والجلود على

أجسامهم تحت الدروع ، وينقلدون سيوفاً تنثني من كثرة الضرب ،
ودروعهم سابغة لينة تزل عنها السيوف ، وتتكسر فوق النجاد ،
وإذا وضعت عن الفرسان وجدت جلودهم مسودّة من سداً
الحديد ، ويشبهه الدروع في صفاتها وتموجها بالماء في الثدر ، نضربه
الريح فتصير له طرائق ، ثم يصف الخيل التي تحملهم إلى ميدان الحرب ،
فهي قصيرة الشعر قد استنقذها الفرسان في إغارتهم على الأعداء ، وقد
ورثوها عن آبائهم ، وسيورثونها أبناءهم .

فهو يذكر لبوس الفرسان من بيض ويلب وسابغة دلاص ،
وعدّة الحرب من أسياف ونجاد وخيل جرد وكتائب ، وأعمال الأبطال
من الطمان وارتقاء .

والفخر فيما تقدم مصبوعٌ يصيح قبلي ، وهو يمور ما قام بين
القبيلتين من تنافس وعداء .

ثم يجمل قخر قومه بأجادم أمراً تعرفه قبائل مضر ، فهم
سادة العرب ، وملجأ الناس في الشدة ، والباذلون للطالين ، وهم يمتنون
جيرانهم بسيوفهم ، ويفسكون أسرام ، ويهلكون من أغار عليهم ،
ويردون الماء فلا يزحمهم أحد ، ويشرب غيرهم ماءً كندرا وطينا .

وتلك المعاني نبيء بقوتهم وعزتهم ، وغلبتهم على غيرهم ، وهي
مطبوعة بطابع المبالغة .

ثم يخاطب حبيبين من إباد ، ويسألهم كيف وجدوا قومته في

القتال ، ويأخذ في الفخر فيسخر منهم ، ويقصّ خبرَ قومه معهم ، فهم إذا جاؤوا عاجلهم قومه بالقتال قبل أن يُوقموا بهم ، ويكونوا سبياً لستم الناس إياهم ، ويستعيرُ نزلهم منزل الأضيافِ لوصف مجيئهم للقتال ، ثم يُوسِّعُ جوانبَ الصورة ، فيجعل الحربَ قرام ، وإنما يُقدِّم القيرى كنايةً * تطعنهم طعنَ الرحا :

نزلتكم من نزل الأضيافِ منّا فَعَجَلْنَا القيرى أنْ تَشْتِمُونَا
قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَلْنَا قِرَاكُمْ قَبِيلَ الصَّبْعِ مِرْدَاةً طَحُونَا

ثم يكشف عن عادة من عادات العرب في الحرب ، فهم إذا خرجوا لقتالِ جعلوا نساءهم خائفهم ، ودافعوا عنهم خشيةً وقوعين في الأسلاب ، ويصف نساء قومه ، وما يمتزّن به من جمال وحسب ودين ، ويذكر عهدهن على أزواجهن أن يرحموا بالأعداء أسرى مقبدين بالأغلال ، ومهم الأسلاب ، ويصورهنّ يقمن على خدمة الخيل ، كما يصور الرجال يدعون على أنفسهم بالموت إن لم يحموهنّ .

وأخيراً يمدُّ فخره على الدنيا :

لنا الدنيا ، ومن أضحى عليها	وَنَبْطِشُ ، حينَ نَبْطِشُ ، قادرينا
إذا ما الملكُ سامَ الناسَ خسفاً	أبينَا أنْ نُقِيرَ الذَّلَّ فينَا
نسَمي ظالمين وما ظلمنا	ولكِنَّا سَبَدَا ظالمينا
إذا بلغَ الفِطَامَ لنا صبي	تخبرُ له الجَبَّارُ ساجدينا
ملافا البرة حتى ضاقَ عنّا	وظَهَرَ البحرُ مملوءُ سفينا
ألا لا يجهلنّ أحدٌ علينا	فَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجاهلينا

فالدنيا لهم ، وم يَطِيحُونَ بطشَ عزيزٍ مُقْتَدِرٍ ، والملكُ لا تَقْوَى
على ظلمهم ، ثم لقوتهم كاظالمين وليسوا بظالمين ، وينالو في الفخر ،
فيجعل الجبارةَ تسجد لمن بلغ الفِطام ، ويفخر بكثرتهم ، فهم ملأوا
البرء حتى ضاق بهم ، كما ملأوا البحرَ بالسفن ، وإذا جاءهم قومٌ لِقْتالٍ
أهلكوم عقاباً لهم .

ففخرُ عمرو بنِ كلثوم قبليٌ صرفٌ ، مطبوعٌ بطابعِ الغلثو ،
وفيه نبذة تكبيرٍ وتجبُّرٍ واستيلاء ، وربُّها مثلُ المنهجيةِ العربيةِ ،
والشاعر يسوقه بصيغ جمع المتكلمين ، ويستخدم الضمائرَ الثلاثةَ لهذه
الجموع ، فيكتسب القولُ فخامةً ورسالةً وروعةً .

والفخر دلالةٌ فردية واجتماعية وسياسية ، فهو يصور عمرو بنَ
كلثوم الذي آل إليه أمرُ تغلب ، وامتاز بصفاتٍ نفسية وعقلية خاصة ،
ويتمرض للعلاقات بين بكرٍ وتغليب خاصة وللعلاقات بين القبائل
العربية عامة ، كما يتمرض للعلاقات التي كانت تربط حكومة المناذرة
بقبائل العرب في العراق وفي ما يليه من أواسط الجزيرة وأطراف الشام ،
ومن هنا يبدو أخطرُ هذا الفخر ، فهو سجلٌ تاريخي لحياة القبائل في
تلك الأماكن ، وبذا كان فخرُ عمرو بنِ كلثوم ظاهرةً اجتماعية مركبة
تنحلُّ إلى عدد من العناصر الشخصية والاجتماعية والسياسية .

★ ★ ★

وظاهرةُ الفخر والحماة في قصيدة الحارث بنِ حلزة معقدة ،
تنحلُّ إلى عناصرٍ متنوعة ، ففيها المنصرُّ القبليُّ التَّمثيليُّ في علاقات

بكر بتغلب ، وعلاقات هاتين بنيرها من قبائل العرب ، وهذه العلاقات ؛
 علاقات عداوة في الغالب ، وإذا كان الشاعر من سادات بكر بن وائل
 الحمادية لتغلب ، فقد فخر بأيامها وجدودها ، وثباتها لخطوب ،
 وغلبتها على غيرهم من الأقوام ، وعجز من قناة تغلب ، فرمى سيدها
 عمرو بن كلثوم بالوشاية ، وهجها فتميرها بوقائع هزمت فيها ، وسمي
 مواقع الهزيمة ، وأشار إلى قتلها ، وما وقع من الأسلاب في أيدي
 أعدائها ، ووصفها بخيانة الموثيق ، وعدد أسماء القبائل والأشخاص
 الذين عدوا عليها ونالوا منها ؛ فالمنصر القبلي يظهر في الفخر كما يظهر
 في الهجاء .

وإلى جانب المنصر القبلي ، يقوم المنصر السياسي ، وهو يتمثل
 في تنفيذ قول عمرو بن كلثوم الذي وشى ببكر عند عمرو بن هند من
 ملوك المناذرة ، وفيما كان من إغارة العرب بعضهم على بعض حين ضعف
 أمر الفرس في حربهم مع الروم ، وفي صلاتهم برب المراق وحكومة
 المناذرة ، كما يتمثل في ظهور أمر بكر التي حافظت آنذاك على ما كان
 لها من سيادة وقوة ، ولعل قوة هذه القبيلة هي التي جعلت ملوك المناذرة
 يعتمدون عليها في سياستهم مع غسان وتغلب في الشام ، ومع العرب
 في أواسط الجزيرة ، فبنو شيبان يغيرون على إيل الملك من المناذرة ،
 وعليهم قيس بن معد بكر ، فيردم بنو بشكر ، ويتصرفون
 عليهم ، وحجر ملك كندة يفرق أمراء القيس ، وهو أبو النذر بن
 ماء الماء ، فترده بكر ، وتقتل جنوده ، والنذر بن ماء الماء يبيت
 خيلاً من بكر للحاق بني حجر بعد قتل أبيهم ، فتظفر بهم ، وتأتي

المنذرَ بهم ، فيأمر بذبحهم ، ولا عَجَبَ بمد هذا إذا وجدنا الحارثَ
يُدح المنذر ، كما يمدح ابنه عمرو بن هند .

فالقصيدَةُ تشتمل على فخر وحماسة ومدح وهجاء ، والشاعر يمزج
العنصرَ القبليَّ بالسياسي ، ويُؤلِّف منها مزاجاً خاصاً .

فهذا الحارثُ يصور استعدادَ الأحياءِ من بَكْرٍ وَتَغْلِبَ لاقتتال
بمد أن دَبَرُوا أمرهم بليل :

أَجْمَعُوا أمرَهُمْ بَلِيلٍ ، فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْءُ
مِنْ مُنَادٍ ، وَمِنْ مُجِيبٍ ، وَمِنْ نَصْدٍ هَالٍ خَيْلٍ ، إِخْلَالَ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهم أسرجوا الخيل ، وحلوا السلاح ، فارتفعت الضوضاء لاختلاط
الأصوات ، فهذا يُنادي ، وهذا يُجيب ، وبين ذلك خيلٌ تنهك
وإبلٌ ترغو .

ويُخاطب عمرو بن كلثوم ، فيرميه بالوشاية بقومه عند عمرو بن
هند ، ولا يبالي بها ، ويفخر بقديم مجدهم وجدودهم وهزتهم وقوتهم - م
وثباتهم للخطوب :

وَكَانَ التَّنُونَ تَرْدِي بِنَا أَرْزُ هَنَ ، جَوْنَا ، يَنْجَابُ عَنْهُ المَمَاءُ
مُكْفَهْرًا عَلَى الحَوَادِثِ مَا تَرُ نُوهُ لَدَهْرٍ مُؤَيِّدُ صَمَاءُ

فالدهرُ إذا رمام بالأرزاء ، فكأنه يرمي جلاً ، ويصف الجبلَ بأنه ذو
أطرافٍ تخرج به عن مُعْظَمِيهِ ، وهو أسود اللون ، مرتفعٌ ، لا
تملوه السحب ، فإذا بلغتْهُ انشَقَّتْ حَوَالِيهِ ، وهو مُتراكِبٌ بمضنه

على بعض ، لا تؤثر فيه الحوادث ؛ ومعنى هذا أنهم كالجبل لا يضربهم
تنتقص أعدادهم لهم ، والصورة قوامها الشكل والخطوط واللون ،
وعنصر السياسة وعنصر الفخر القبلي متداخلان .

وَيُمَيِّرُ تَغْلِيْبَ هِزَانِهِمْ فِي مَوَاضِعَ مَمِيْنَةٍ ، فَيَطْبَعُ قَوْلَهُ بِطَابِعِ
الهِجَاءِ الْمَوْلَمِ :

إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالْصَا قَبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ ، فَالْتَقِشْ يَجْشَمُهُ الْوَا سٌ ، وَفِيهِ الصَّحَا حُ وَالْأَبْرَاءُ
أَوْ سَكَنْتُمْ عَنَا فَكُنْنَا كَمَنْ أَعَدَّ مَضَّ عَيْنًا ، فِي جَفْنِيهَا أَقْنَدَاءُ

فهم إن أظهروا ما كان مستورا من أمر الأسرى والقتلى في الوقعات بين
« ملحّة » و « الصّاقب » ، فملهم وزر ذلك ، ولقومه الفضل إن
سكنوا عنه ، والشاعر يسيّر تهاب هزائمه وما وقع فيها من أسرى وقتل
سكنت عنها بكر .

ثم يشير إلى إغارة العرب بمضيهم على بعض حيين ضمف أمر
الفرس ، وإلى ظهور قومه بظهور القوي العزيز :

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يَذْتَهَبُ الثَّانَا سٌ غَوَارًا ، لِكَلِّ حَمِيٍّ عَوَاءُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِيَالَ مِنْ سَمْفِ الْبَحْدِ رَيْنِ سَيْرًا حَقَّ تَهَا مَا الْجِبَاءُ
نَمَّ مِلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمْنَا نَا ، وَفِيْنَا بِنَاتٌ مُرِّ إِمَاءُ
لَا يُقِيمُ الْعَزِيْزُ بِالْبَلَدِ السَّهْمِ لِي ، وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجْبَاءُ

فهو يفخر بقومه في أيام الفوضى ؛ إذ ساروا من البحرين حتى انتهوا

إلى الحساء ، ثم أغاروا على تميم ، فقتلوا منهم ، وظفروا بالسبأيا من بني
 مر ، ثم كَفَشُوا عن القتال لِذُخُولِ الأشهر الحُرْمِ ، وبصفتهم قومه بالنمعة
 والنزعة يوم لم يكن الأقوياء الأشداء يقيمون بالبلد السهل لأنه
 عرضة للغارات .

ثم بصور حفاظهم على قوتهم في أيام النذر بن ماء السماء :

فلكنا بذلك الناس حنسى ملك المُنذِرُ بن ماء السماء
 وهو الرقب ، والشهيدُ على يدِ من الحيارين ، والبلاءُ بلاءُ
 ملكِ أطلع البرية ، ما يُؤ جَد فيها ما لديه كفاءُ

فهم حافظوا على عزم ، ثم ظهر النذر فشهد بلاءهم في حربهم يوم الحيارين ،
 والنذر يمتاز بالسيادة ، وهو حمولٌ للشدائد ، ولا يماثله أحدٌ في هذا ،
 فالفخر مزوجٌ بالدمح ، والعنصر القبليُّ يُدْخِلُهُ العنصرُ السبأيا .

ثم يُذكِرُ تغليبَ حلفِ الهاز ، وما اتفق عليه الطرفان من
 تحمّلِ غرامات الحرب ، وبصور ما يُراد لإزامهم من جنائيات لا يدُ
 لهم فيها ، فكيندةٌ غزّت تغليب ، وقتلت وأسرت منهم ، وكذلك
 فطت حنيفة ، ولصوص محارب ، والعياديون أغاروا عليهم ، وقتلوا منهم ،
 وكذلك قضاعة ، وتغليبٌ تحمّلِ بني بكر ذنوب أولئك ، ثم يضرب
 مثلاً لذلك قصة طسم وجديس ، فتغلب تطالب خصومتها بما ليس عليهم ،
 كما طولب طسم بدينه على أخيه ، ويعضي الشاعر فيما كان فيه ، فقوم
 من تغلب ضربوا بالسيوف ، وجماعة من تميم أغاروا على أناس من تغليب
 يقال لهم بنو رزاح ، وتركوم وقد تمزقت أجسامهم بفعل السيوف ، وآبوا

بالأسلاب، والتفلاق، وكان على هجائن النعمان، غزام وقتل فيهم وسبى، وكذلك قتل بهم عمرو بن هند حين عصوا أمره، ثم يصور الشاعر طرفاً من سياسة عمرو بن هند مع غسان وتغلب، فقد وجه إلى الشام جنداً وعليهم أخوه النعمان، فقتل ملكاً من غسان، وسبى بنته ميسون، واستنقذ أخاه امرأة القيس. وهنا يأخذ الشاعر في مدح عمرو، ثم يعود إلى تغلب الذين اغتروا بأنفسهم واستهافوا بعمرو وجنوده، وتمنوا لقاءهم، فكان تمجيدهم شراً عليهم؛ إذ جاءهم جنده عمرو في ارتفاع الضحى، وأعملوا فيهم السيوف.

وهذه المعاني والاشارات تتألف من عدة عناصر، ففيها عنصر سياسي يتمثل في ما كان بين القبائل من غارات ورتات، وفي صلات المتآذرة برب العراق والشام وأواسط الجزيرة، وفيها عنصر اجتماعي يتجلى في حياة القبائل، وفيها عنصر تاريخي يبدو في تسمية الوقائع والمواضع والقبائل والسادة والملوك، والشاعر يعتمد في ذلك على الخُجج والمواثيق والوقائع والأيام، ويسوق قوله فيها مساق الفخر والحماسة والمدح والمجاء، وتقسيم نبرته بالأناة والهدوء، ولعل تنمّ البحر والقافية أمانه على ما كان بسبيله من أداء المعاني المتباينة، وتصوير الأحاسيس المختلفة.

ويغفر الأعمى بقومه، فيقول مخاطباً يزيد:

أبليخ يزيد بن شيان مائة لكة
 ألتست منتهياً عن تحت أثلتنا
 كناطح صخرة يوماً إيتلقها
 تفري بنا رنط مسمود وإخوته
 لا أعر فتك، إن جدت عداوتنا
 تلزيم أرماع ذي الجدين سورتنا
 لا تقمندن وقد أكلتتها حطبا
 سائل بني أسد عنا فقد علموا
 واسأل فشيروا وعبد الله كلهم
 إننا تقانيلهم حتى تقتيلهم
 قد كان في آل كهف إنهم احتربوا
 إني لعمرو الذي حطت مناسمها
 لئمن قتلتم عميداً لم يكن صدداً
 لئمن منيت بنا عن غيب معركة
 لا تنهون ولن ينهي ذوي شطط
 حتى يطل عميد القوم مرتقفاً
 أصابه هند واني فأقصد
 كلاء زعمتم بأننا لا تقانيلكم
 نحن الفوارس يوم الحينو ضاحية
 قالوا: الطراد، قلنا: تلك عادتنا
 قد نخصب العير من مكنون فائله

أبا مبيت، أما تنفك تان تكيد
 ولست ضائرها ما أطت الأيد
 فلم يضرها، وأوهى قرنه الوعيد
 عند اللبقاء فتروي ثم تمتزل
 والنميس النصر منكم عوض تحتميل
 عند اللقاء فتروديهم وتمتزل
 تمود من شرها يوماً وتبتيل
 أن سوف يأتيك من أنبائنا شكل
 واسأل ربيعة عنها كيف نفتميل
 عند اللقاء وإن جاروا وإن جيلوا
 والجائرية، ما تسمى وتنتصيد
 تخدي، وسبق إليه الباقر الميئل
 لنقتلن مثله منكم فتمتيل
 لا تلتفنا من دماء القوم تنتصيد
 كالطمن، يهلك فيه الزيت والفئيل
 يدقع بالراح عنه نسوة مجبل
 أودايل، من رماح الخط معتدل
 إننا لأمثالكم يا قومنا قئيل
 جني فطيمة، لا ميل ولا عزل
 أو تزلون فاننا معقره نزل
 وقد يشبط على أرماحنا البطل

فهو يتخيّل صاحباً له ، ويسأله أن يُبليغ يزيد رسالةً منه ، والرسالةُ
تشتمل على المعاني التي ساقها في معرض التهديد والفخر .

فيزيدُ -تقلي زُعةُ الشر في صدره ، إذ ينال من قوم الأعدى
ومجدهم ، ولكنه لا ينال منهم إلا ما يناله وَعَلَّ بِنَطْحِ صَخْرَةٍ ، فَبُوهِنَ
قَرْنُهُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يُوْثِرَ فِيهَا ، وَهِيَ صُورَةٌ سَاخِرَةٌ مُضْحَكَةٌ .

وزيدٌ يُبْزِي بِقَوْمِ الْأَعْشَى بَنِي مَسْمُودٍ ، حَتَّى إِذَا اقْتَتَلَ الْفَرِيقَانِ ،
اعْتَزَلَهُمْ كَأَنَّهُ لَمْ يُجْرَسْ عَلَى قِتَالِ .

وَيَحْطُّ الشَّاعِرُ مِنْ قَدْرِ زَيْدٍ ، فَهُوَ لَا يَخْضُ حَرْبًا مَعَ بَنِي
مَسْمُودٍ ، وَإِنَّمَا يُبْلِقُهُمْ فِيهَا حَطْبًا ، ثُمَّ يَمْتَرُهُمْ ، وَيَقْمُدُ بِيَدِهَا ،
مُسْتَعِيدًا مِنْ شَرِّهَا ، مُبْتَلًا إِلَى اللَّهِ أَنْ يُجَحِّثَهُ لَهَا ، فَهِيَ صُورَةٌ ذَاتُ
وَجْهَيْنِ مُتَضَادَّيْنِ ، فَيَزِيدُ يُوقِدُ نَارَ الْحَرْبِ ، ثُمَّ يُوَاتِي بِبِيَدِهَا
خَشِيئَةَ الْأَذَى .

وَيُتَابِعُ فَخْرَهُ ، فَيَذَكُرُ الْقَبَائِلَ الَّتِي عَادَاهَا قَوْمُهُ ، وَغَلَبُوا عَلَيْهَا
كَأَسَدِ بْنِ رَيْمَةَ ، وَفُشَيْرِ بْنِ كَعْبِ بْنِ رَيْمَةَ ، وَيَطْلُبُ إِلَى زَيْدٍ
أَنْ يَسْأَلَ رَيْمَةَ كُلَّهَا عَنِ الْقَوْمِ الَّذِينَ قَتَلُوا أَعْدَاءَهُمْ تَقْتِيلًا ، وَجَزُومًا
بِمَا جَنَوْا عَلَيْهِمْ .

ثُمَّ يَخَاطِبُ زَيْدًا مُبِينًا أَنْ آلَ الْقَتِيلِ يَسْتَطِيعُونَ أَنْ يَجِدُوا فِي
«كَهْفٍ» وَ«الْجَائِرِيَّةِ» مَا يُضْمِنُهُمْ عَنْ دُخُولِهِ بَيْنَهُمْ ، وَسَعْيِهِ إِلَى
إِلَارَةِ الْفِتْنَةِ .

ثم يُقسم بالكعبة التي تقصدها الابل ، ويُساق إليها البقرُ للنحر ،
أنْ يَقْتُلَ قومه أفضلَ سيدٍ في قوم يزيد ، إنْ هم قتلوا منهم سيداً
أُرْفَعَ من قبيلهم « زاهر » .

والقسمُ بالكعبة التي يُعْتَظِمُها العرب جميعاً ، وبما يُراقُ على جوانبها
من دم ، يُذَكِّرُنَا بالنابغة الذي أقسم برب الكعبة والطيرِ العائذاتِ
بالحرَمِ ، والدماءِ المُراقِ على الأنصابِ مُؤَكِّدِاً براءته مما اتهم به .

ثم يفخر باعتيادهم القتالَ ، فهم لا يَمَلُّونَ الضربَ والطمسَ ،
ولو قُدِّرَ لخصومهم أنْ يُجَبِّرَ يومَ إثْرَ معركة خاضوها لوجدوا فيهم
نشاطاً للقتال .

ثم يَنْسُحُ قومَ يزيدَ أنْ يَنْتَهوا ، فهذا خيرٌ لهم ، فإن لم يفعلوا ،
فسيُطَمِّسُونَ طامناً يَنْجَلِي عن جروح عميقة تنور فيها الفئسَلُ ، ويؤكد
لهم أن قومه سيقاتلونهم قتالاً يخرُّ فيه عميدهم صريعَ السيوفِ والرماحِ ،
مُتَشَكِّباً على مِرْقَعِه ، قد هلك من حوله الرجالُ ، ودفعت عنه النسوةُ
بالأيدي ، وم الذين ظنُّوا أن قومه لن يُقاتلهم ، وليسوا أنسداداً لهم .

والصورةُ مُرَكِّبَةٌ من أجزاء ، فنحن نشهد المُحارِبِينَ من
الفريقين ، وحركاتِ الضربِ والطمسِ ، وسقوطِ القتلى والجرحى ،
واشتراكِ النسوةِ في المعركة ، وُعْدَةُ الحربِ من سيوفٍ هندية ورماحٍ
خطيئة ، كما يُبصِرُ الجراحُ العميقة تنور فيها الفئسَلُ ، وهي صور
قائمة رابعة .

ثم يُذَكِّرُ كثيرَ الخصومِ بأيامِ قومه ، فهم فوارسُ يومِ الحِمْيَرِ ،

يُجِيدُونَ رُكُوبَ الْحَيْلِ ، وَيَحْمِلُونَ مُعَدَّةَ الْحَرْبِ ، وَيُقَاتِلُونَ رَاكِبِينَ رَاكِبِينَ .
وَيَصُورُ قَوْمَهُ بَصِيرِينَ بِمَوَاضِعِ الضَّرْبِ وَالطَّلَنِ ، يُعْصِبُونَ الْمُقَاتِلَ ،
وَيُسْقِطُ عَلَى أَرْمَاحِهِمُ الْأَبْطَالَ مُخَضَّبِينَ بِدِمَائِهِمْ .

فالشاعر يفخر بمجد قومه ، وأصلبهم ، وأيامهم ، ووعظفيم في
القتال ، واعتيادهم إتياءه ، وبصيرهم بمواضع الضرب والطنن ، ويذكر
من معدة الحرب الخيل والفرسان والسيوف والرماح ، ويورد من ذلك
سوراً قائمة رابعة .

★ ★ ★

فموضوع الفخر والحماة متمنوع الأغراض ، وقد جلتى فيه
امرؤ القيس وطرفة وعترة وليد وعمرو بن كلثوم والحارث الذين عُرف
بعضهم بالشمراء والفرسان ، ومثل بعضهم الفتوة في العصر الجاهلي .

ودلت الفتوة في الأصل على معنى الشباب ، ثم استعملت في
معنى القوة ، ثم في معنى الكرم والسخاء ، وأطلقت أخيراً على أفراد
جمعوا إلى شبابهم ، صفات من مثل الكرم والنجدة والاستمتاع بلذات
الحياة ، ولعل طرفة أظهر من مثل طبقة الغنيان في عصره .

أما الفروسية فهي صورة ممتازة من صور الفتوة ، وقد دعت
إليها حياة العرب في الصحراء ، ونظامهم القبلي ، وتوقعت مظاهر
الفروسية ؛ فمن فروسية الصالحات التي تجلت في الحاضرة والمناصرة إلى
فروسية الفرسان من سادات القبائل وأبطالها ، وقد ارتبطت هذه
الفروسية بمعنى السيادة والشرف والنبيل ، وتجلت في ساح القتال .

والفارس يمتاز بصفات خاصة ، فهو مجيد ركوب الخيل ، ويحذق استعمال السلاح ، ويخوض غمرات القتال دفاعاً عن العشيرة ، وقد يتمتع الجار من عدوه ، ويُنجيد الضيف ، ويحترم المرأة ، وهو أيُّ كريم ، ومظاهرُ كرمه شربُ الخمر ، وإنفاقُ المال ، ودعوةُ النَّدامي إلى مجلس الشراب ، وتَحْرُّ الجُزورِ في الشتاء ، وإطعامُ الجيران والضيَّفات ، والتَّسَحُّبِ بالصدق والوفاء .

وقد تَمَثَّلَتِ الفروسيةُ بجانبها الحربيِّ والخَلْقِيَّ في الشراء الفرسانِ الذين تَمَنَّوْا بصفاتهم ومثلهم العليا ، ورفعوا الطاولةَ إلى مقامِ كريم ، وبدلوا النفس في سبيلها .

وسنجدو ملامحَ الفروسيةِ فيما درسنا من نصوصٍ في الفخر والحماة ، وما يتصل بها من أغراض .

أ - عدة الفارس :

وأولُ ما ندرسُ عدَّةُ الفارس ، وهي تَتَمَثَّلُ في فرسه وسلاحه ولبُوسه ، ذلك أن الفارسَ مجيد ، في العادة ، ركوبَ الخيل واستعمالَ السلاح ، وَيَتَجَنَّبُ أخطارَ الحربِ بلبوسه ، وبما يستخدم من أسلحة الدفاع كالخوذةِ والثَّرسِ والدرِّع .

الخيل:

وقد اشتهر الشراء الفرسانُ بركوب الخيل ، فأمرؤ القيس يخرج للصيد في البُكُورِ على فرسه ، وفرسه قصيرُ الشعر ، سريعُ الجري ،

مُعَيَّدُهُ لَوَحْشٍ ، عَظِيمُ الخَلِيفَةِ ، وَيَصُورُ انْدِفاعَهُ مُصَوِّراً مُخْلِفةً ، وَسَمُوبَةً رُكُوبَهُ ، وَخَاصِرَتَيْهِ ، وَساقِيهِ ، وَجَرِيَتِهِ ، وَيَصِفُ أَضلاعَهُ وَذَنبَتَهُ ، وَيَصُورُهُ واقِفاً بِجِسانِ البَيْتِ بِظَهْرِهِ الأَمْلَسِ البَرَّاقِ ، جاريًا وِراءَ الوَحْشِ لَصيدِها ، وَيَصيغُ نَحْرَهُ المُزَيِّدَ بِدَمِ صَيْدِهِ . فهُوَ قَدِ وُصِفَ الفَرَسُ مِنَ النَواحِي الَّتِي تُمَثِّلُ قُوَّتَهُ وَمِرْهَنَةَ جَرِيَتِهِ ، فَجِلهَ قَبْداً لَوَحْشٍ ، وَصُورَ بَعْضَ أَجْزاءِ جِسمِهِ .

والصيد عادة من عادات الفرسان ، والشاعر يُعَيِّدُ بوصف الفرس للصيد ، فقد ظهر له سِرْبٌ مِنَ بَقَرِ الوَحْشِ ، وَجَرى الفَرَسُ خَلْفَها ، فَأَدْرَكَ أوائِلَها ، وَبَقِيَ المُتَخَلِّفاتُ مُجْتَمِعةً كَأَنَّها لَمْ تَشعُرْ بِما أَصابَ أوائِلَها ، ثُمَّ تَفَرَّقَتْ بِمَدِّ ذَلِكِ ، وَعَدَا الفَرَسُ بَيْنَ ثُورٍ وَنَمِجَةٍ فَأَدْرَكَها فِي طَلَقٍ واحِدٍ مِنَ غَيْرِ أَنْ يَمْرُقَ ، ثُمَّ عالج الطَّيْباءَ الحَمَّ الصَيْدَ لِلطَّاعِمِينَ .

ثم يمود إلى وصف فرسه ، فيصوره أنصويراً مُعْجَبٍ بِهِ ، حائِزٍ فِي مَحاسِنِهِ ، وَيَجْمَلُهُ حَيْثُ يَراهُ ، وَيُتْرِكُهُ بَيْتاً ، وَعَليهِ مَرَجُّهُ وَالجامِئُ ، لِيُركَبَهُ فِي الصَباحِ ، وَيُخْرِجَ بِهِ لِلصَيْدِ .

وإذا كان امرؤ القيس امتطى فرسه للصيد ، فإن آخرين ركبوا الخيلَ لِلقِتالِ ، فَلْيَبْدِ يَحْمِي الفَرَسانِ ، وَيَجْمَعُ سِلاحَهُ عَلَى فَرَسِهِ ، وَيَتَوَشَّحُ بِالجِمامِ ، وَفَرَسُهُ تَنْتَصِبُ كَجِذَعِ نَخْلَةٍ ساقِمةٍ جَرْداءِ ، وَتَمُدُّ عَدْوًا نَمامًا ، فَتَسْحَنُ ، وَيَحْزِفُ جَرِيَتُها ، وَيَقْلَقُ سَرَجُها فِي مَوْضِعِهِ ، وَيُزَيِّدُ نَحْرَها ، ثُمَّ تَرَفَعُ رَأْسُها ، وَتَتَمَعَّدُ فِي عِنايَتِها كَأَنَّها بِمُتَمَدِّ الطَّاعِنِ ، وَتُسْرِعُ فِي جَرِيَتِها إِسْراعَ الحِمامَةِ إِلى المَاءِ .

ويصف عنزة فرسه في معرض تنزيهه بجملة ، فهو يبيت على
ظهر فرسه ، وفرسه أدهم اللون ، ملجتم ، غليظ القوائم ، كثير
المصب ، عظيم الخليفة ، منشفخ الجنبين ، نبيل المظهر في موضع
الحيزام ، ويصفه ثانية في إحدى الوقائع ، فهو سريع الجري ، يجرد
للطمان حين ينار على قومه ، أو يفرون على خصومهم . ويصفه ثالثة ،
فالأعداء يصويون رماحهم إلى صدره ، فيجرح ويتسربل بالدم ،
ويتمائل من وقع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه بمبيرة وتمحيم .
فالفارس والفارس يتشاكيان .

وعمر بن كاثوم يصف الخيل التي تميل فرسان قومه إلى
ميدان القتال ، فهي قصيرة الشعر ، قد استنقذها الفرسان في غاراتهم ،
وورثوها عن آبائهم ، وسيورثونها أبناءهم .

والأعشى يفخر بقومه ، فهم فرسان يجبدون ركوب الخيل ،
ويحميولون عدة الحرب ، ويقانلون راكبين راجلين .

فالفارس يوصف بفرض الصيد أو الحرب ، والشاعر يعنى
بوصف هيئته وخلقه وبرعة جريه في مجال الصيد ، وفي مواقف الحرب .

السلاح :

ويلاحظ بوصف الفارس وصف السلاح من سيف ورمح وقوس
وسهم ، وهي أسلحة يستخدمها الفارس في هجومه على العدو .

فطرفة يقسم لا يترك سيفه لحاجته إليه في الشدائد ، وسيفه

مُهَيَّئِدٌ قَاطِعٌ ، فَضْرَبَةٌ مِنْهُ تَقْتُلُ الْمَدَى فِي طَرْفَةِ عَيْنٍ ، وَإِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ أَمْسَكَ بِقَائِمِ سَيْفِهِ ، وَكَانَ قَوِيًّا لَا يُقْسِرُ .

وَعَنْتَرَةٌ يُشِيرُ إِلَى الْقَيْبِيِّ فِي مَعْرِضٍ وَصَفَ فَرَسِيهِ ، وَجَيْشٍ قَوْمِهِ الْكَثِيرِ الْمَدَّادُ :

طَوْرًا مُجْرَدًا لِلطَّيْمَانِ وَتَارَةً يَاوِي إِلَى حَصِيدِ الْقَيْبِيِّ عَرْمَرَمٍ
وَيُصَوِّرُ الرَّمَاحَ وَالسِّيُوفَ تَشْرِبُ وَتَقْطُرُ مِنْ دَمِهِ ، وَيُودِّدُ تَقْبِيلًا
السِّيُوفَ لِأَنَّ لَمَعَاتِهَا كَبَرِيقِ نَفْرِ عَبَلَةٍ :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَاحَ قَوَاهِلُ مَيْتِي ، وَيَبِضُ الْمُهَنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السِّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَرِيقِ نَفْرِ كِثْبَتِي
وَيُجَاوِلُ الْكَمِيَّ بَطْمَنَةً مِنْ رَعْمِ الثَّقَفِ الصَّائِبِ الْقَوْمِ ،
وَيَشْكُهُ ثِيَابَهُ بِالرَّمْحِ الْأَصَمِّ :

جَادَتْ يَدَايَ لَهٍ بِجَاوِلِ طَمْنَةٍ بِمَقْتَفِ صَدَقِ الْكُتُوبِ مُقَوِّمٍ
فَشَكَّكَتُ بِالرَّمْحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُجْرَمٍ

وَيَفْخَرُ بِقُوَّتِهِ وَشَجَاعَتِهِ ، فَقَدْ قَطَعَ دِرْعَ خَصْمِهِ بِسَيْفِهِ ، ثُمَّ
طَمَنَهُ بِرَعْمِهِ ، وَضَرَبَهُ بِسَيْفِهِ الْمُهَنْدِ :

وَمَسَكَ سَابِقَةَ هَتَكْتُ فَرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُطْلِمٍ
فَطَمْنَتْهُ بِالرَّمْحِ نَمَّ عَلْوَتُهُ بِمُهَيَّئِدِ صَافِي الْهَدِيدَةِ مَخْدَمٍ

وَيُصَوِّرُ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ الرَّمَاحَ وَالسِّيُوفَ فِي مِيدَانِ الْقِتَالِ ، فَحَرَبُ

قومه لخصومهم مطاعنة بالرماح ، ومضاربة بالسيوف ، والرماح مسمرة
لينة يابسة قليلا ، والسيوف بيض ، وهذه تحزرة الرؤوس كما تحزرة
الحشيش ، فتستاقط الجهاجم ، ويحار الأعداء ، ويصف قومه وخصومهم
بالمهارة في استعمال السلاح ، والثبات في الحرب .

والأعشى يُصور قومه في القتال صورة رابعة ، فميد أعدائهم
يخبره صريع السيف الهندواني ، أو الرمح المعتدل الذابل :
أصابه هندواني فأقصده أو ذابل من رماح الخط معتدل

فالسلاح المستعمل في الحرب هو الرمح والسيف والقوس .

لبوس الفارس :

ويلاحظ بوصف الخيل والسلاح وصف لبوس الفرسان من
خوذة ودرع وترس .

ففترة يصف فارساً تام السلاح ، تكرة الكهنة زواله ، لا يفتر
ولا يستسلم :

ومُدجج كره الكهنة زواله لا تمنح هرباً ولا مستسلم

وينازل فارساً ليس درعاً ، فيشق منافذها بسيفه :

ومسك سابة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة مملم

ومرو بن كثوم يُصور لبوس قومه في الحرب ، فهم يجلون
الخوذة على رؤسهم ، ويلبسون الجلود اليابنة تحت الدروع ، ودروعهم

سابقة ليثة ، تزلُّ عنها السيوف ، وتتكسَّر فوق النجاد ، وإذا
وضيبت عن الفرسان يوماً وجدت جلودهم مسنودة من صدأ الحديد .

ب - تقاليد الفارس :

وللفارس تقاليد تميّزه من غيره ، وهي أخلاق وعادات ورثه
عن آباءه ، وسيورثها أبناءه وأفراد عشيرته .

وأولها ركوب الخيل ، وإلقاء الفرسان في حومة الوعى ،
والفارس يمتنزه بفرسه ، ويقوم على خدمته ، ويخرج به للقتال ، ومن
هنا كانت عنايته بوصفه ، ومشاركته له في شهوره ، على ما وجدنا في
معلقة عنترة .

وثانيا كرم الفارس ، والكرم قيمة اجتماعية تعارف عليها العرب
في حياتهم ، ولكنها تندو صمة بارزة في أخلاق الفارس . فامرؤ القيس
يمقير للمدارى مطيته ليعطيه من جوع ، ويصيد بقر لوحش
فيعالج الطشاء الصيد ليعطيه منه الصئب وطرفة يفري بفرب الحجر ،
ويدعو الندامى إلى مجلس الشرب ، ويسمع الفناء ، ويُنفق ماله في
سبيل اللذات حتى تتحاماها القبيلة ، ويمشي بسيفه بين الأبل ، فينحتر
ناقته ، وتشوي الأماء لحم الحيوار ليعطيه منه الطشامون ، ويلب
بالقهار على الجزور في الشتاء عند مجيء الضيفان . وليد يفعل فسل
طرفة ، فهو يلهو بمسامرة الندامى وشرب الحجر وسماج الفناء ، ويذلل
في ذلك ماله ، ويفخر بكرمه في الشتاء ، ويقامير فيضرب بالقيداح على
الجزور ، ويذلل لحمها لجيرانه وضييفه ، ويجعل بيته مأوى الأرامل

والأيتام ، وَيَقْرِيهِمْ . وَعَنْتَرَةُ يَشْرَبُ الْحَمْرَ ، وَيُنْفِقُ الْمَالَ فِي مُسْكِرِهِ
وَصَحْوِهِ مُعَافِظَةٌ عَلَى عِرْضِهِ . وَعَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ يَشْرَبُ الْحَمْرَ ، وَيُنْفِقُ
الْمَالَ فِي سَبِيلِهَا ، وَيَفْخَرُ بِأَنْ قَوْمَهُ مَلْجَأُ النَّاسِ فِي الشَّدَّةِ .

وَأَثَلَهَا حُسْنُ مَعَاشِرَةِ الْفَارِسِ ، وَأَنْفَعَتْهُ مِنَ الظُّلْمِ ، وَإِبَاقِهِ ،
وَتَصَفَّقَتْهُ ، وَتَرَفَّقَتْهُ عَنْ أَخْذِ الْأَسْلَابِ .

فَلْيَبْدُ يَصِيدُ مِنْ يَصِيلِهِ ، وَيَقْطَعُ مِنْ يَقْطَعِهِ ، وَيَرْحَلُ عَنْ مَكَانٍ
لَا يَرْضَى الْمُتَعَامَّ بِهِ إِلَّا أَنْ يَجْنِمَهُ الْمَوْتُ مِنْ ذَلِكَ :

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي تَوَارِدُ بَأَنْثِي وَصَالَ عَقْدِ حَبَائِلِ جَذَامِهَا
تَرَكَهُ أَمْكِينَةً إِذَا لَمْ أَرْضِهَا أَوْ يَرْتَبِطُ بِبَعْضِ النَّفُوسِ حَامِئِهَا

وعَنْتَرَةٌ يَخَاطِبُ عِبْلَةَ مَفْتَخِرًا بِصِفَاتِهِ مِنْ حُسْنِ مَعَاشِرَةٍ ، وَأَنْفَعَةٍ
مَنْ تَحَمَّلَ الظُّلْمَ :

أَنْثِي هَلِيَّ بَمَا عَلِمْتِ فَاثْنِي سَهْدٌ مُخَالِقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَاظْلَمِي بِأَسِيلِ مُرَّةٌ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقِمْ

ويَفْخَرُ بِمَفْتَقِهِ ، وَيَتَرَفَّقُ عَنْ أَخْذِ الْأَسْلَابِ وَالنَّفَائِمِ :

هَلَا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكِ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بَمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخَيِّرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعةَ أَنْثِي أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْيَفُ عِنْدَ الْمُغْنَمِ

ورَابِعُهَا أَنَّ الْفَارِسَ يَتَّخِذُ شَارَةَ تَمِيْزِهِ ، فَيُعَلِّمُ نَفْسَهُ فِي مِيدَانِ
الْحَرْبِ بِمَلَامَةٍ لِيُعْرَفَ بِهَا ، وَقَدْ أَشَارَ عَنْتَرَةُ إِلَى هَذَا فِي قَوْلِهِ
يَصِفُ خَصْمَهُ :

وَمَسَكَ سَابِقَةَ هَتَكَتْ فَرُوجَهَا بِالسيفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعَلِّمِ .

وَيَتَّصِلُ بِالضَّارَاتِ الَّتِي يُعَلِّمُ بِهَا الْفَرَسَانِ أَنْفُسَهُمْ أَنَّ الْفَارِسَ
كَانَ يَرْتَدِي الْجِلْدَ تَحْتَ الدِّرْعِ ، وَيَشُدُّ النِّطَاقَ فِي وَسْطِهِ ، وَيُعَلِّمُهُ
بِهِ سِلَاحَتَهُ ، وَيَجْمَلُ الْخَوْدَةَ عَلَى رَأْسِهِ ، وَيَتَقَنَّنَعُ فِي الْأَسْوَاقِ وَالْمَوَاسِمِ .

وَفَخَّرَ الْفَارِسَ بِأَنَّهُ يَخْطُو إِلَى عَدُوهِ بِسَيْفِهِ لِيَقْصُرَ الْأَمَدَ بَيْنَهَا ،
وَهَذَا دَلِيلٌ جَرَأَتِهِ ، فَقَوْمُ عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ يُطَاعِنُونَ أَعْدَاءَهُمَ بِالرِّمَاحِ مَا
تَبَاعَدُوا ، فَإِذَا تَقَارَبُوا ضَرَبُوهُمَ بِالسِّيُوفِ .

نَطَاعِينَ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسِّيُوفِ إِذَا عُشِينَا

وَيُنَتَى الشَّاعِرُ الْفَارِسَ بِوصفِ طَوْلِ الرِّمَاحِ لِئُخْبِرَ عَنْ قُوَّتِهِ أَوْ
قُوَّةِ خِضْمِهِ ، ذَلِكَ أَنَّ الرِّمَحَ الطَّوِيلَ لَا يَحْمَلُهُ إِلَّا الْقَوِيُّ الشَّدِيدُ ،
وَقَدْ شَبَّهَ عَنَتَهُ رِمَاحَ الْأَعْدَاءِ بِجِبَالِ الْبُئْرِ اطْوَلُهَا :

يَدْعُونَ عَنَتَ الرِّمَاحِ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ يَثْرُ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ

وَالسَّكُوتُ فِي الْحَرْبِ مِنْ تَقَالِيدِ الْفَرُوسِيَّةِ ، فَهُوَ يُنَبِّئُ عَنْ
رَبَاطَةِ الْجَنَاحِ ، أَمَّا الصَّوْتُ وَالْجَلْبَبَةُ وَالضُّوْضَاءُ فَهِيَ أَمَارَةٌ
الْفَرْعِ ، وَقَدْ أَشَارَ عَنَتَهُ إِلَى هَذَا بِقَوْلِهِ :

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِيصُ الشُّفْتَانِ عَنْ وَصَحِ الْفَمِ
فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي عَمْرَانِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَنْفَعُنِي

وَفُلُوسِ الشَّفَتَيْنِ ظَاهِرَةٌ حَسْبَةَ نَبِيٍّ بِفَرْعِ الْحُجَارِيِّينَ ، وَكَذَلِكَ التَّنْفَعُ ،

فهو يُبَيِّر عن ضيقهم في زحمة القتال ، على أن هذا الصوت ، وإن
 نَمَّ على الخوف ، يُصور الفرسان يكظمون النيظ ، ويُشَبِّتون أنفسهم ،
 فهو يَتَرَدَّدُ في الصدر ، ولا يَشْطَلِق من الأفواه .

وقد أجاز الفرسان لأحدهم أن يُحجِّم بمدِّ إقدام إذا كان الاحجامُ
 في موضعيه لأن نجاة الفارس في هذا الموقف كسبُ لاقيلة ، وقد
 أشار عنتره إلى هذا في قوله لمن سأله : وأنت أشجعُ العربِ وأشدُّها ؟
 فقال : لا ، قيل : فبِمَ شاع لك هذا ؟ قال : كنتُ أُقدِّمُ إذا رأيتُ
 الإقدامَ عزمًا ، وأُحجِّمُ إذا رأيتُ الاحجامَ حزمًا ، ولا أدخُلُ
 موضيماً لا أرى لي منه مخرجًا ، وكنت أعتدُّ الضيفَ الجبان ،
 فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع ، فأُثني عليه فأقتله .

ج - المرأة :

وتميّزت حياة بعض الشعراء الفرسان بالحب ، فامرؤ القيس وقف
 بدار الحبيب ، وذكر صلته بأُمِّ الحوثيرت وأُمِّ الرِّباب ، وقصَّ
 حُبَّه أيامه مع النسوة ، وتفرَّغ بفاطمة الملقبة بمُنيرة ، وعانها ،
 ووصفها ، وكان تبع نساء .

وتفرَّغ طرفه بحنونة ، واعتبر المرأة إحدى لذات ثلاث
 في الحياة .

وتلقى ليلى ببحر فوار ، ولكنها قطعتة ، فخرج يضرب في
 الصحراء على ناقته ، ويصف ما يجد في طريقه من حيوان ونبات ،
 فانمكت رغبته المكبوتة فيما صور من مشهد الحمار والأتان ، وبعد أن

انتهى من وصف الناقة عاد إلى ذكر نوار ، وأدار فخره عليها :

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بَأْتِي . وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلِ جَذَامِهَا

وأوضح ممثل لأثر المرأة في الشاعر الفارس هو عنتره ، فقد أحب عبلة ، وتمناها لنفسه ، ولكن حال بينها سواد لونه وضمه أصله ، إذ كان ابن أمة حبشية سبها أبوه في إحدى الفارات ، تفشأ عبداً يرعى الأبل ، ويميّره قومه بلونه وأصله . ثم شب فارساً يزدود عن القبيلة ، وما زال يفعل حتى اعترف به أبوه . لكنه لم يظفر بعبلة ، فأبأسه هذا ، وانصرف إلى الحرب سميأ وراء الذكر الحميد والصييت البعيد . واستطاع أن يحقق ذاته بما أظهر من ضروب الشجاعة في مواقف الحرب . وظل يصبو إلى عبلة ، ويخاطبها مفتخراً بصفاته ، مؤملاً أن يملأ نفسها بصور بطواته :

إِنْ تُنْشِدِي دُونِي الْقِنَاعَ فَانْتِي طَبُّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلْتِمِ
أَنْتِي عَلِيٌّ بِمَا عَلِمْتِ فَاَنْتِي سَهْلٌ مَخِ اقْتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
هَلَاءَ سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكِ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةٌ بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
مُخَيَّرِكِ مِنْ شَهِيدِ الْوَقِيمَةِ أَنْتِي أَغْشَى الْوَعْتَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمُغْتَمِ

وهي إشارات بليغة إلى ما كان لبيلة من أثر في نفسه ، فهو يفخر بليفت نظرها إليه ، وليفتنيتها بصور شجاعته بمد عجيزه عن كسب قلبها . فالحبة والحرب أثراً في حياته تأثيرين مختلفين ، فيينا الحبة أورتته الألم واليأس إذا الحرب تحريره من العبودية ، وتحقيق ذاته ، وتجمله رمزاً للفارس البطل .

فبابُ الفخر والحماة يشتمل على معانٍ في المدح والهجاء والحرب
والرثاء ، فامرؤ القيس يزهو بشبابه وتصبّيته للنساء ، كما يفخر بفرسه ،
ويبتدي به للصيد .

وطرفةٌ يفخر بنفسه وسيفه وكرمه وشجاعته ، ويحبس نفسه على
القتال في زحمة الأهوال ، ويسأل ابنة أخيه أن تزنيه بما عرفت
من صفاته .

وزهيرٌ يفخر بملأه وحكمته وخبرته بشئون الحياة والأحياء ،
ويصف الحرب وصفً كارهاً لها .

وابيدٌ يفخر بنفسه ، فيتمدح بالاباء والشمام ، ويصف حياته
في السلم من شرب الخمر ، وسماع النناء ، واللعب بالقيار على الجزور
أقيرى الجيران والضيفاء ، ويصف حياته في الحرب ، فيركب فرسه ،
ويحمي الصئب ، ويخوض غمرات القتال ، ويفخر بقومه وصفاتهم .

وعنترةٌ يبتدي فخره بجه لبلة ، فيتمدح بصفاته من حُسن
معاشرته وإباه وكرم ، ويفخر بشجاعته ، ويُصور مواقف بطولته ،
ويربط ذلك بمحبوبته ، فيندو مثلاً للفارس في العصر الجاهلي .

وفخر عمرو بن كلثوم بأجداد قومه وأيامهم ، ويصف حروبهم
وعنتهم في قتالهم ، ويتحدثى سلطان عمرو بن هند ، ويحبل قومه
فوق الناس ، ويمتدح بكثرتهم وقوتهم ومنعتهم ، ويرفع صوته بالفخر
حتى تغدو معلقته نشيداً من أناشيد الحماسة .

وفخر الحارث بأيام بكره وقوتها ومنعتها ، وبناتها لخطوب ،

وَعَلَبَتَهَا عَلَى الْقِبَائِلِ ، وَمَكَاتِبَهَا عِنْدَ الْمُلُوكِ ، وَبَدَعَتْ فِخْرَةَ بِالْوَأْيِ بِسُقِ
وَالْحُبَّجِجِ ، وَبَسُوقَ قَوْلِهِ فِي نَبْرَةِ حِمَاسِيَّةٍ مُتَشَبِّهَةٍ .

وَيُفَضِّرُ الْأَعْيُنَى بِقَوْمِهِ وَقُوَّتِهِمْ وَعَلَبَتِهِمْ عَلَى غَيْرِهِمْ ، وَوَعْدَ زَيْدٍ
بِئِي شَيْبَانَ ، وَيَصُورَ فِرَوسِيَّةَ قَوْمِهِ ، فَهَمَّ يُجِيدُونَ رُكُوبَ الْخَيْلِ ،
وَيَحْدِقُونَ اسْتِمَالَ السَّلَاحِ ، وَيُقَاتِلُونَ رَاكِبِينَ رَاجِلِينَ ، وَيَسْقُطُ عَلَى
أَرْمَاحِهِمُ الْأَبْطَالُ مُخَضَّبِينَ بِدِمَائِهِمْ .

فَالشُّعْرَاءُ يَسْتَمِيدُونَ مَعَانِيَهُمْ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَقَوْمِهِمْ ، وَيَذِيْمُونَ مَفَاخِرَ
الْقَبِيلَةِ ، وَهِيَ تَدُورُ عَلَى قِيَمِ خُلُقِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ مِنْ قُوَّةٍ وَأَنْفَقَةٍ
وَعِزَّةٍ وَشَجَاعَةٍ وَكِرَامٍ وَفِرَوسِيَّةٍ ، وَلَا عَجَبَ فِي هَذَا ، فَالْمَرْبُ
عَاشُوا فِي بِلَادٍ قَاحِلَةٍ ، مُتَرَامِيَةِ الْأَطْرَافِ ، كَثِيرَةِ الصَّحَارَى ، قَلِيلَةِ
الْمِيَاءِ ، فَتَنَافَسُوا وَاقْتَتَلُوا فِي طَلَبِ الْمَرْعَى ، وَحَاوَلُوا كُلُّهُ أَنْ يَظْهَرَ
عَلَى غَيْرِهِ تَمَصُّبًا لِقَوْمِهِ ، وَسِمَاءً وَرَاءَ الْمَجْدِ ، وَاعْتِقَادًا بِأَنَّ الْقُوَّةَ هِيَ
الَّتِي تَحْفَظُ وَجُودَهُ وَتَطِيلُ بَقَاءَهُ فِي ذَلِكَ الْمُتَمَتِّكِ .

وَبَابُ الْفَخْرِ وَالْحِمَاسَةِ مَفْتُوحٌ عَلَى الْحَرْبِ ، وَلِذَا كَانَ احْتِدَامُهَا
وَاتِّسَاعُهَا يُبْشِرُ الصِّيبَ ، وَيَضْطَرُّ الْفَرَسَانَ إِلَى رُكُوبِهَا وَتَذَلِيلِهَا ،
وَهَذَا جَمَلُ الْفَارِسِ يَمْتَدُّ بِالْقُوَّةِ ، وَيُتَّجَبُ بِالْبَطُولَةِ ، فَذَا كَانَ النُّصْرُ
اهْتَزَّتْ الشَّاعِرُ ، وَتَحَرَّكَ الشُّعْرُ لَوْصَفِ الْحَرْبِ ، وَالتَّعْبِيرِ عَنِ الْفَرَحِ
بِالنُّصْرِ ، وَالتَّهَانَةِ بِهَزِيمَةِ الْخَصْمِ ، وَالْفَخْرِ بِالْأَسْلَابِ وَالنِّقَمِ .

وَإِلَى جَانِبِ ذَلِكَ نَجِدُ آيَاتًا لِالْحَارِثِ فِي هِجَاؤِ تَمَلُّبٍ ، وَتَمْيِيرِهَا
بِهَزَائِمِهَا فِي عَدَدٍ مِنَ الْوَقَائِعِ ، وَأَيَاتًا لِلْأَعْيُنَى فِي هِجَاؤِ زَيْدٍ مِنْ بَنِي

شبان ، وأياتاً لطرفةً يُوصي فيها ابنة أخيه أن تنسأه ، ونسبته
بذكره ، وتشق جيبها حزناً عليه ، ولا تسوي بينه وبين آخر
لا يطلب المآلي مثله ، ولا يُبقي في الشدائد غنائه ، ولا يشهد
الحرب مشوذة .

وهكذا يبدو بابُ الفخر والحماسة غنياً بالمعاني والصور والشاهد
التي تطبع حياة العرب بطابع حماسي ، وقد استعمل الشعراء في هذا
الباب كثيراً من مفردات اللغة ، وكان الفخرُ بالبطولة والفروسية
والأبنام والوقائع من مظاهر الحياة الحربية ، وقصائد الحماسة من أشهر
القصائد التي حفلت بها مختارات الشعر فيما بعد ، إذ كانت الحماسة أبرز
صفات العرب .



ز - الوصف :

الشمرُ كلُّه وصنف ، فالنسبُ وصفٌ محاسنِ المرأة ، والمدح
وصف مآثر المدوح وصفاته الحميدة ، والهجاء وصف معائب المهجوع ،
والرثاء وصف مآثر الفقيده ومزايه ، والحماسة وصف الشجاعة والقوة
وحركة الضرب والطمع في ميدان القتال ؛ فالوصف قوام الشعر ، وهو
الوسيلة التي يستخدمها الشاعر في معالجة الأغراض المختلفة .

والوصف قديم في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون ما يشاهدون
من مظاهر الطبيعة ، وشؤون الحياة ؛ يصفون الصحراء وما فيها من
حيوان ونبات ، ويصفون الخيل والابل والسلاح والصيود وأدوات

الحرب ، ويصفون الليل والنجوم ، وما يَلْتَقُونَ من شدة في كَسْبِ الرزق .

فامرؤ القيس وصف الرسوم ، واللبل ، والوادي القنفر وعواء
الذئب ، والفرس والصيد ، والبرق والمطر والسَيْل .

وطرفة وصَف أطلالَ خولة ، وارتحالَ الموادج ، والناقة .

وزهير وصفِ أطلالَ أمِّ أوفى ، وارتحالَ الظمائن ، واستطرد
في المدح إلى وصف الحرب .

ولبيد وصف الأطلال ، وارتحالَ الظمائن ، والناقة ، واستطرد في
وصف الناقة إلى تشيبيها بالسحابة ، والأتان ، والبقرة الوحشية ، واستطرد
في وصف حياة الأتان مع الجمار إلى وصف النار والنهر ، ووصف الفرس
في معرضِ حماسته ، كما وصف الحرب .

وعنترة وصف دار عبلة ، واستطرد ، في التثَنُّهْلِ بها ، ووصفِ
طيبِ فيها ، إلى وصف الروضة ، ثم وصف الناقة ، واستطرد في وصفها
إلى تشيبيها بالظلم ، وصوّر فرسه في حومة الوغى .

وعمر بن كلثوم وصف ارتحالَ الظمائن ، والحربَ ومعدتها في
معرضِ الفخر والحماسة .

والحارث بن حنظلة وصف نارَ هند في الأصيل ، ووصف
الناقة مُشَبِّهاً إياها بالنعام ، وعرض مشاهد من الحرب .

والأعشى وصف الصحراء والناقة ، والسحاب والبرق والمطر .

والناقة وصف دار مئة ، وانتقل إلى وصف الناقة فشبهها بالثور
الوحشي ، ثم صور عراك الثور مع كلاب الصيد ، ثم عاد إلى ذكر
الناقة التي سئبغها النمان ، ووصف عطاياها من الشوق .

وعبيد ورد الماء ، وسلك إليه سبيلاً تخوفاً ، ثم جاز به بناقته ،
واستطرد ، في وصف الناقة ، إلى تشيبيها بجمار الوحش والثور ، كما وصف
فرسه مُشبيهاً إياها بالمقاب ، ووصف المقاب وصيحتها للثعلب .

فموضوعات الوصف في القصائد ، بعضها يرتد إلى الطبيعة
الصامتة كالأطلال والليل والنجوم ، والسحاب والبرق والمطر والسيول ،
والصحراء والوادي والروضة والنار والنهر .

وبعضها يرتد إلى الطبيعة الحية المتحركة كارتحال الطمائن والفرس
والصيد والناقة والأتان وجمار الوحش والثور الوحشي وكناب الصيد والظلم
والنعام والمقاب .

ومنها ما يرتد إلى الأشياء المصنوعة من زق وراووق وكأس
وإبريق ، وسيف ورمح ودرع .

وقد درسنا وصف الأطلال في باب خاص ، كما درسنا وصف
الحرب وهدمتها في ممرض الفخر والحجاسة ، وأدوات الحجر في باب الحجر ،
فلن نعيد درسها هنا ، وسنكتفي من ذلك بدراسة موضوعات الطبيعة
الصامتة ، والطبيعة الحية المتحركة .

أ - الطبيعة الصامتة :

الليل :

وصف امرؤ القيس الليل :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ مُرْخٍ مُدَوَّلَهُ
فَقَلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّطَى بِصُتْبِيهِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا ائْتَجَلِي
فِيَا لَيْلَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجْوَمَهُ
كَأَنَّ الثَّرِيَّتَا مُعَلِّقَتَا فِي مَصَامِيهَا
بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ
عَلِيَّ بِأَنْوَاعِ الْمَمُومِ لِيَبْتَسِلِي
وَأُرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْبِكَ كَلٍ
بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلٍ
بِكَلِّ مَقَارِ الْفَتْلِ مُشَدَّتٍ يَبْدُ بُلٍ
بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

والشاعر محزون إذا خلا إلى نفسه في الليل ، فهو يصف ظلامه ، ويشكو من طوله ، ويصوره صوراً مختلفة ؛ فيشبهه بموج البحر في كثافته وشدته وظلمته ، ويجعل له أستارا ، ويستمر لعاوله وثقله على نفسه صورة البحر يتمدد بوسطه ، ويباعد أطرافه عنه ، ويبعد بصدره إلى الأمام ، فالليل طال عليه لقلقه وأرقه ، فلم ينعم في جزء منه ، ويناديه سائلاً إياه أن ينكشف عن صبح ، ثم يرجع نفسه مئينا أن الصبح ليس بأفضل منه ، فهو منه دائماً ليلاً ونهاراً ، ثم يعجب من طوله ، ويكفي عنه بأن نجومه شدت بجبال متينة إلى جبل « يذبل » ، وأن الثريتا لم تبرح مكانها ، فكانها معلقت بجبال كتتان إلى مصخور صم .

والوصف ذاتي مصبوغ بماطبة الشاعر ، وهو يشتمل على عدد

من الصور ، والصور مُسْتَمَدَّةٌ من البيئة والحياة الطبيعية في الجزيرة ،
 فصورةُ البير استمدتها الشاعر من حياة العربي التي تقوم على الرِّحالة
 والانتقال ، وصورةُ النجوم والثريا التي لا تَبْرَحُ مواقفها صورةٌ سماويةٌ ،
 وهي مطبوعة بطابع السَّذاجة ، ذلك أن الشاعر تصوَّر أنها لا تغيب ،
 وأن الليلَ باقٍ ممتدٌّ ما بقيت .

السحاب والمطر :

ووصف البرق والسحاب والمطر والسيل :

أصاحَ تَرَى بَرَقاً أُرَبِكْ وَمِیضَةً	كَلَمَمِ الْبَدِينِ فِي حَبِيٍّ مُكَلِّدِ
بُضِيءُ سَنَاهُ ، أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبِ	أَهَانَ السَّيْطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَتِلِ
قَدَمْتُ لَهُ ، وَصَحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجِ	وَيَبْنَ الْعُدَيْبِ بِنَدَا مَا مُتَأَمِّلِي
عَلَا قَطَنًا بِالشَّيْمِ أَبْمَنْ صَوْبِهِ	وَأَبْسَرُهُ عَلَى السَّيَّارِ قَيْدُ بُلِ
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُنْبَيْفَةِ	يَكُوبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ
وَمَرَّةً عَلَى الْقَتَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ	فَأزَلْ مِنْهُ الْمُصَمِّمِ مِنْ كَيْلٍ مُنْزَلِ
وَتَبَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ	وَلَا أُجْمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَفْنَدَلِ
كَأَنَّ نَبِيْرًا فِي عَرَانِينَ وَبُلْبُلِهِ	كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ
كَأَنَّ ذُرِّيْرًا مِنَ الْمُجَيْمِرِ عُذْوَةٍ	مِنَ السَّيْلِ وَالْقُشَّاءِ فَلَنَكَّةٍ مُنْزَلِ
وَأَلْقَى بِصَحْرَاهِ الْقَيْطِ بِعَاعَةٍ	نَزُولِ الْيَهَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ
كَأَنَّ مَكَكِيَّ الْجِيَوَاءِ عُذْبَةَ	صَبْحَنَ سَلَفًا مِنْ رَحِيقِ مُفْلَقِلِ
كَأَنَّ السَّيَّاحَ فِيهِ غَرَفِي عَشِيَّةً	بَارِجَانَهُ الْقُصْوَى أَقْبِيشُ مُنْصَلِ

فهو يصور البرق يلمع في سحب مُتراكم مُستدير ، ويشبه سرعة وميضه بحركة اليدين ، وضوءه بنور مصباح الراهب ، ثم يقعد له ناظرًا من أين يهيجُ بالطر ، وَيَتَمَجَّبُ من مُبندِه ، ويصور المطر يمتدُّ من جهات مُترامية ، فيمينه على جبل « قطن » ، وأيسره على جبل « السيار » ، و« يذُبُل » ، ويصوره يصبُّ الماء حول أرض مُندعَى « كُتَيْفَة » ، ويقلع الأشجار ، ويمرُّ على جبل « القنن » ، فيكسر الوعول على النزول منه ، ويمر على « نياء » فلا يترك بها جذع نخلة ، ولا بيتاً ضيف البنيان ، ويمر بجبل « ثبير » ، فينمُرُه بالماء حتى يبدو شيخاً متزلاً بكساء مُخَطَّطٍ ، ويكشف ما يُغطِّي جبل « المُجَيِّد » من تراب ونبات ، ويحيط به ، فيبدو رأسه كفتلكة منزل ، وينصبُّ في صحراء « النبط » فينبئ نباتاً مُختلفاً ألوانه ، ويميل الوادي إلى روضة غناء ، تُقرِّد فيها الكاكي كأنها شربت الصبوح ، فسكرت ، وطربت ، ثم يندو سيلاً يُفرِّق السباع ، ويمتلها طافية فوقه كأنها رؤوس البصل البري .

والوصف يشتمل على البرق والسحاب والمطر والسيول ، ويمتد فيشمل الجبال والأودية والنبات والحيوان ، ويزخر بالحركة والقوة والاضطراب ، ويقوم على الخطوط والأشكال والصوت واللون .

ويمتاز الوصف بالتدقيق ، ويبدو هذا في تحديد الجهات التي يمتد فيها السحاب ، وتسمية الجبال والأودية التي ينصبُّ فوقها المطر ، وتصوير ما ينجم عنه من آثار تتجلَّى في نمو النبات وغناء الطير وغرق الحيوان .
وتمحيس ضعفاً في تشبيه سرعة وميض البرق بحركة اليدين ،



وأثراً ضئيلاً للنصرانية في تشبيه ضوئه بمصباح الراهب ، ونلحح صوراً من الاستعارة في الشجر المثقلى على وجهه ، وفي بعام السيل ، وفي الكاكي التي شربت الصبوح ، ففردت منثنية بالطر .

والشهد الموصوف يشيف عن اغتباط الشاعر بظاهرة المطر والسيل ، وهي ظاهرة طبيعية تروي ظمأً العربي والصحراء ، وقد مدّها الشاعر على بقاع مختلفة .

وينحو الأعتى نحو امرئ القيس في وصف السحاب الذي يلعب البرق في جوانبه ، ويمتد إلى بقاع مختلفة ، وينصب فوق الجبال والربى والأودية .

الصحراء :

وبصف الأعتى الصحراء :

وَبَلَدَةٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوَحِشَةً لِلجَيْنِ بِاللَّيْلِ فِي حَافَتِهَا زَجَلٌ
لَا يَنْتَمِي لَهَا بِالْقَيْظِ رَكْبُهَا إِلَّا الَّذِينَ لَهُمْ فِيهَا أَنْوَامُهُمْ
جَاوَزَتْهَا بِطَلِيحِ جِسْرَةٍ مُسْرِحٍ فِي مِرْقَقِيهَا إِذَا اسْتَمَرَّ ضَنْبُهَا فَنِيلٌ

فالصحراء جرداء ، وهي في عُربها واستوائها كظهر الترس ، ولالجين في أطرافها عذيف إذا جاء الليل ، ولا يجروؤ على قطعها في الحر إلا القوي الشديد الذي أعدّ الأمر معه ، وبمدان يصفها هذا الوصف يذكر أنه قطعها على ناقة مهزولة من طول السفر ، ضخمة ، ذئول تكشيف في سيرها المسترسيل عن مرققين مفتولين .

الروضة :

ويستطرد عنتره ، في التفزل بعبلة ، ووصف طيب فيها ، إلى وصف رائحة المسك والروضة :

وكان فارة تاجرٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من الفم
أوه روضة أنما نضمّن نبتها غيث قليل الدمين ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حررةٍ فنركن كدل قرارة كالدرم
سحناً وتسكاباً فكل عشيّةٍ يجري عليها الماء لم يتصرّم
وخلا الذباب بها فليس يبارح غرداً كفضل الشارب المترنّم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المسك على الزناد الأجدم

فريح أسنان عبلة كريح مسك أو روضة ، والروضة تامة النمو ، لم يرعها أحد من قبل ، فدتمت نبتها غيث قليل الشطال ، ضعيف التأثير ، وجادت بها الشحوب في أول الربيع ، ثم تركت فيها مواضع تبدو كالدرم لاجتماع الماء فيها واستدارته وصفائه ، ويسهب الشاعر في وصف المطر ، فهو ينصب انصباباً كل عشيّة من غير أن ينقطع أو ينفد ، ثم بصور تفريد الذباب ، فيشبهه برنم الشارب ، ثم يصور الذباب ، وهو يحك ذراعا بذراع ، فيشبهه برجل مقطوع اليد ، قاعد ، مكب على الزناد ، يقدح ناراً بذراعه .

فالشاعر وصف الروضة بسبيل الاستطراد ، لكنه أسهب في وصفها حتى شغلنا عن عبلة ، وجعلنا نتأمل الروضة التي هي ظل ماء ، والمطر يمتد من الربيع إلى الصيف ، يكون خفيفاً ثم يشتد ، وصورة القرارة تقوم على الشكل والضوء اللامع .

وَبَلَفَيْتُ الدُّطَّرَ مَا يَسُودُ الرُّوزَةَ مِنْ سَكُونِ يِقْطَعُهُ تَفْرِيدُ
 الذَّبَابِ ، وَالشَّاعِرَ يَقْرِنُهُ بِتَرَثِمِ الثَّمِيلِ ، وَالصَّوْتَانَ يُقَرِّبَانِ الرُّوزَةَ
 مِنَّا بِمَدِّ أَنْ خَلْتُنَاهَا بِعِيدَةٍ عَنَا ، أَمَّا صُورَةُ الرَّجُلِ الْأَجْذَمِ الْقَاعِدِ
 الْمُكَيِّبِ عَلَى الزَّيْتَادِ فَمَزَجَ عَالَمَ الْحَيَوَانِ بِعَالَمِ الْإِنْسَانِ ، وَهَكَذَا يُؤَاخِي
 الشَّاعِرُ بَيْنَ الْعَالَمَيْنِ فِي صُورَتِهِ ، وَيُجِيلُهَا إِلَى عَالَمٍ وَاحِدٍ .

وَيَسْتَطِرِدُ الْأَعْتَى فِي وَصْفِ هَرِيرَةٍ إِلَى تَشْبِيهِهَا بِالرُّوزَةِ :

مَا رُوزَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُمَشِيَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْتِيلٌ هَاطِلٌ
 يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِيقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَسِبِلٌ
 يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا تَشْتَرِ رَائِحَةَ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ
 فَالرُّوزَةُ قَامَتْ عَلَى رُبُوعٍ لَا تَطَوُّهَا الْأَنْدَامُ ، وَاعْشَوْشِبَتْ ،
 وَاخْضَرَ نَبَاتُهَا ، وَجَادَهَا مَطَرٌ غَزِيرٌ ، وَتَفْتَشِحُ زَهْرُهَا حَقَّ ضَاحِكِ
 الشَّمْسِ ، وَغَا نَبْتُهَا حَقَّ أَحَاطَ بِالزَّهْرِ ، وَغَدَا لَهُ كَالْأَزَارِ ، وَبِمَدِّ أَنْ
 يَصِفُ الشَّاعِرُ الرُّوزَةَ هَذَا الْوَصْفَ يُفَضِّلُ رَائِحَةَ صَاحِبَتِهِ وَمَنْظَرَهَا
 عَلَى رَائِحَةِ الرُّوزَةِ وَمَنْظَرِهَا فِي الْأَصِيلِ .

فَالْوَصْفُ جَاءَ تَمَثُّلاً لِمَجَالِ هَرِيرَةٍ وَطَيِّبِ رِيحِهَا ، وَلَمْ يُقْصِدْ لِقْدَانَهُ ،
 وَهُوَ يَقُومُ عَلَى الشَّكْلِ وَاللَّوْنِ ، فَنَحْنُ نَلْمَحُ الرُّوزَةَ فِي أَعْلَى الرَّايِسَةِ ،
 وَخَضْرَةَ الْمُشْبَبِ وَالنَّبَاتِ ، وَتَفْتَشِحُ الزَّهْرَ وَلِعَانَهُ فِي ضَوْءِ الشَّمْسِ ،
 وَقَدْ اسْتَمَارَ الشَّاعِرُ لَفْظَةَ «الْمُضَاحِكَةِ» لِهَذِهِ الصُّورَةِ الْأَخِيرَةِ .

النَّارُ :

وَيَصُورُ لِبَيْدِ النَّارِ فِي مَعْرِضِ وَصْفِهِ لِلْحَجَارِ وَالْإِتَانِ .

فَتَنَازَها سَيْطاً يَطْبِيرُ ظِلَالَهُ كدُخانِ مُشْتَمَلَةٍ يُشَبُّ بِضَرَامِها
مَشْمُولَةٍ مُغْلِيَّتٍ بِنَابِ عَرَفِجِ كدُخانِ نارِ ساطِعِ أَسْنامِها

فالجار والأتان ينزلان من المرتفعات في الصيف لورود الماء ، ويطارد
الجار الأتان ، فيثيران مُعبَراً يند كأنه دخان نار مُوقدة ، وهذه النار
تلتب لأن ربح الشمال لعت بها ، ولأن وقودها مُخْلِط بِنابِ عَرَفِجِ .

والصورة يختلط فيها دُكْنَةُ الدخانِ بِمُحْمَرَةِ النارِ ، وترتفع
ألسنةُ لَهيبِها كالأسنامِ .

ويصف الحارثُ نارَ هِنْدٍ عند تشبيهه بها :

وَبِمِيتِيكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ انا رَ أَصِلاً تُلوِي بِها العَبِياءُ
أوقدتها بينَ العَقيقِ فَشَخْصِيَّيْ نِ بِمُودِ كما يَلُوحُ الصِياءُ
فَتَنَوَّرَتْ نارُها مِنُ بَعِيدِ بِجَنَازِ هِباتِ مَنكَ الصِياءُ

فالشاعر رأى نارَ هِنْدٍ مُوقَدِ في الأصيلِ رأْيِ العَبِيْنِ ، وقد
أوقدتها في آخِرِ عَهْدِها ، ورففتها وأضاءتها له أرضها في الحجاز
وما يليه من بلادِ قَيْسِ ، ثم يصف وقودها ونورها بينَ «العَقيقِ»
و«شَخْصِيَّيْنِ» ، فاذا وقودها مُعود لا حَطَبِ ، وإذا نورُها يَلُوحُ
كما لاحِ ضياءُ الفجرِ ، وإذا هو يُبْصِرُها مُشْتَمَلَةً في مكانه بِجَنَازِ
على مُبْدِ ما بينَها ، فهندُ بَعُدَتْ عنه ، وبعُدَتْ نارُها بعد أن كانت قَريبَةً .

وإيقاد النارِ ظاهرة مألوفة في الحياة العربية ؛ فهي مُوقَدُ ليلِ
يَلْتَدِي بِها الضالُّون في المسالكِ والدروبِ ، ويحيثوا أصحابها يَلْتَمَسون
عندم القيرى .

الماء :

ويصف زهير الماء في معرض وصفه لارتجال الظلمات :

فلما وردنّ الماء زرقاً جمامه^١ وَضَمْنَ عَصِيَّ الحاضرِ المُتَخَيِّمِ

فالظلمات تركنّ الشير حين بلغن الماء الذي قصدن له ، فنصبن الخيام ، وأقن عنده يلتسّن الراحة والأمن ، وقد كنى بزرقه الماء عن صفائه ، وبوضع العصي عن النزول والاقامة .

ويصف لبيد نهراً صغيراً في معرض وصفه للحجار والأثان اللذين ورداه ليبتريدا فيه ، ويرتويًا منه :

تَتَوَسَّطُ عَرَضَ الشَّرِيِّ وَصَدْعًا مَسْجُورَةً مُتَجَاوِرًا قَلَامُهَا
وَمُخَفِّفًا وَسَطَ البَرَامِ يُظِلُّهُ^٢ مِنْهَا مُصْرَعٌ غَابَةٌ وَقِيَامُهَا

فالأثان يلغان النهر ، ويخوضان فيه حتى يتوسطاه ، وبشقيتان القصب عن عين غزيرة ، والقصب من حولها كيف ، بعضه يبلثه الريح ، وبعضه ظل منتصيا .

والشهد حيي فيض بالحياة ، وفيه ماء ، وله روثق ، والحجار بطارد الأثان حتى يبلغ بها النهر ، ثم يردانه ، فينمان بالبرد والراحة في حرّ الصيف .

ويصف النابذة نهر الفترات عند فيضانه ، ويفضل جودة النعمان عليه :

فما الفرات إذا جاشت غواريه
ترمي أواذيه الميرثن بالزبد
يمده كل واد مزيد لجيب
فيه حطام من اليتبوت والخضد
بظلمة من خوفه الملاح معتصماً
بالخيزرانة بمد الأين والشجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة
ولا يحول عطاء اليوم دون غد

فأمواج النهر تضطرب ، وترمي شاطئيه بالزبد ، والأودية المزيدة
الصخابة تنصب فيه حاملة حطاماً من الشجر ، والملاح ينعيم
بالخيزرانة خوفاً من الفرق ، ويتصبب عرفه إعياء ، هذا النهر
ليس أجود من النعمان ولا أدوم منه عطاء .

ويصف عبيد بن الأبرص دمع عينيه ، فيصوره صوراً مختلفة تدور

على الماء :

عينك دمها سروب
كان شأنها شامخ
واهي أو ممين تمنين
من هضبة دونها لثوب
أو قلع يطئن واد
للماء من تحته قسيب
أو جدول في ظلال نخل
للماء من تحته سكوب

فميناه ترسيلان الدمع ، ودمعه صور مختلفة ، فهو ماء يساقط من قرابة
بالية مقبوبة ، ويتدفق من أودية انحدرت من الجبال إلى وجه الأرض ،
ونهر يجري في واد ، ويسمع له صوت ، وجدول ينساب وسطح
النخل ، وله خرير .

والصوّر المتلقة بالياه والعيون والأنهار لم يقصد الشاعر إلى
وصفها ، وإنما ألم بها في سياق الماني والأغراض التي طرقتها في قصيدته ،

وهي تُفصيح في مجملتها عن ظمأ المربيِّ في الصحراء ، وتوقيه إلى الظلال والماء ، وهذا النظرُ يَنْتَقِعُ مُغْلِثَهُ أَكْثَرَ مِمَّا يُبَيِّنُهُ حَاسِئُهُ الْغَيْبِيَّةُ ، وَيَبْمِثُهُ عَلَى الْقَوْلِ ، وَبِتَعْبِيرٍ آخَرَ فَلِلْمَاءِ ضَرُورَةٌ مِنْ ضَرُورَاتِ الْحَيَاةِ ، وَلَيْسَ مَوْضِعًا مِنْ مَوْضِعَاتِ الْفَنِّ يُخْتَصَّصُ لَهُ قِسْمٌ مِنَ الْقَصِيدَةِ .

وإنما وقفنا على الصورة المنفرقة التَّوَجُّهَةِ الْوَارِدَةِ فِي سِيَاقِ الْقَصَائِدِ سَمِيًّا وَرَاءَ اسْتِكْمَالِ الصُّورَةِ الْعَامَةِ لِلْوَصْفِ .

ب - الطبيعة الحية المتحركة :

العين والآرام :

يصور امرؤ القيس حياة الآرام في مواضع الديار :

تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَامِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ مُلْمَقٌ
فَالدِّيارَ حَلَّتْ مِنْ الْأَيْسِ ، وَغَدَتْ مَرْتَمًا لِلوَحْشِ ، وَهَذَا التَّحْوِيلُ
يَعْنِي أَنَّهَا مَا زَالَتْ عَامِرَةً بِالْحَيَاةِ ؛ فَالظُّبْيَاءُ الْبَيْضُ تَزْرَعُ السَّاحَاتِ
وَالْقِيَامَانَ حَرَكَةً وَنَشَاطًا .

وطرفة يشبه صاحبه بالظبي والبقرة الوحشية على سبيل الاستعارة :

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مَظَاهِيرُ سَمَطِي لُؤْلُؤٌ وَزَبْرَجِدٍ
تَحْدُولُ مُرَاعِي رَبْرَبًا بِجَمِيلَةٍ تَتَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَمِدِي
فَالظُّبْيُ يَمْتَلِئُ ثَمْرَ الْأَرَاكِ ، وَالْبَقْرَةُ تَرعى مَعَ قَطِيعِ مِنَ الْبَقَرِ وَالظُّبْيَاءِ ،
ثُمَّ تَحْدَلُهُ وَتَقِيمُ عَلَى وَلَدِهَا ، وَتَتَنَاوَلُ ثَمْرَ الْأَرَاكِ مُتَخَلِّلَةً وَرَقَةً .

وزهير يصور حركة المين والأرآم في ديار أم أوفى :

بها المين والأرآم يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
والبيت يصور حركة البقر الوحشي والظباء، وهي حركة تبدو في مظاهر
مختلفة، فهذه مقيلة، وهذه مديرة، وهذه صاعدة، وهذه نازلة،
وبعضها يمشي خلف بعض، وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها وقد
صورت الحال «خلفية» نشاط الوحش في الديار .

ويصور لبيد حياة الوحش في الديار :

فمتلا فروع الأيهقان وأطقتت بالجلهتين ظباؤها ونامها
والمين ساكنة على أطلائها عوداً تأجل بالفضاء يهاهما
فهو يصور مظاهر الحياة الثامية في الديار، إذ ارتفع فيها «الأيهقان»،
وصارت «مألفاً للوحش»، خلقتها، وقد ولدت الظباء، وباض النعام
في جنبات الوادي، وسكنت البقرات الوحشية على أولادها ترضعها،
وسارت «قطمان» الوحش في متسع من الأرض .

فالشاعر يصور السكون يسود المكان، ويعين على حياة الحيوان،
فهذا يتكاثر، ويميش في أمان واطمئنان، ويشكل قطعاناً تحبب
الأرض الفضاء .

ويتخذ من «فجاج توضح»، و«ظباء وجرة»، مادة للوصف

والتصوير :

زُجْلاً كَانَ نِجَاحَ تَوْضِيحِ فَوْقَهَا وَظَبَاءَ وَجِرَّةَ مُعْطِئاً أَرَامَهَا ،
 فالظمائِ رحلتن جماعتٍ ، وأشبهن البقرات الوحشيات في سعة الميول ،
 والظباء في طول الأعناق ، وهذه تلتفت إلى أولادها مُتَحَنِّئَةً عليها .

ويستطرد في وصف الناقة إلى تشبيها بالبقرة الوحشية التي افترس
 السبعُ ولدها ، فيصورها تطوف بأرجاء المكان ، وتصبح باحثة عنه ،
 وتبيت تحت المطر ، وتضمي سبعة أيام بلياليها في بحثها وتطوافها ، ثم
 تهزل ويحيف ضرعها ، ثم تتسمع صوتاً خفياً إنسياً فتترتع ،
 ويرسيل عليها الرثمة الكلاب ، فتثبت لها ، وتجاهدها ، وتظمن
 أحدها بقرونها الطويلة الحادة ، وتنادر آخر صريماً في مجال الكره
 والفر ، مضرراً بدمائه .

وصف ارتحال الظمائين :

ويصف طريقة ارتحال الظمائين بعد وقوفه على أطلال خولة :

كَانَ مُدَوِّجَ الْمَالِكِيَّةِ مُغْدَوَّةَ خَلَايَا سَفِينٍ بِالذُّوَا صِفٍ مِنْ دَدٍ
 عَدْوَلِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا ، وَيَهْتَدِي
 يَشْقُ حَبَابَ الْمَاءِ حَبِيزَوْمُهَا كَمَا قَسَمَ الشَّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

فهو يشبهها بالسفن المظلم ، ويليه وصفه لهذه عن تلك ، فالسفينة يميل
 بها الملاح عن طرف السفن المسلوكة حيناً ، ويهتدي حيناً على حسب
 تصاريف الرياح ، وحيزومها يشق الماء كما يقسم الصيبي الفاييل
 كومة التراب بيده في ثعب الفاييل .

ويصف زهير المنظر بعد وقوفه بدار أمّ أوفى :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي، هَلْ تَرَى مِنْ ظَمَائِنِ تَحْمَلُنَ بِالْمَلْبِيَاءِ، مِنْ فَوْقِ جُرْتَمِ
 جَمَلُنَ الْقَتَانِ مِنْ يَمِينِ، وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَتَانِ مِنْ مَحِلِّ، وَمَحْرَمِ
 وَعَالِيْنَ أَثْمَاطًا عِتَاقًا، وَكِلْبَةً وَرَادَ الْحَوَاشِي، لَوْثَهَا لَوْ عَنَدَمِ
 ظَهَرْنَ مِنَ السُّوْبَانِ، ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْئِيٍّ، قَشِيْبِ، وَمُفْنَامِ
 وَوَرَّةٍ كُنَّ فِي السُّوْبَانِ يَمْلُونَ مَمْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلَّةَ النَّعَائِمِ، الْمُتَنَعِّمِ
 كَانَ فَنَاتِ الْمَيْهِنِ، فِي كُلِّ مَنْزِلِ تَزَلْنَ بِهِ حَبَّ الْقَتَا، لَمْ يُحَطِّطِمْ
 يَكْرَهُنَّ بِكُورًا، وَاسْتَحْرَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْبَدِ فِي الْقَمِ
 فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ، زُرْفًا جَمَاهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاظِرِ الْمُتَخَيِّمِ
 وَفِيهِنَّ مَلْهَى لَطِيفٍ، وَمَنْظَرٌ أَنْيَقُ لِمَيْنِ النَّاطِرِ، الْمُتَوَسِّمِ

فهو يخاطب صاحبه ، على عادة الشعراء ، سائلاً إياه أن يتبع بصره
 الظمائن ، ثم يصف ما سلكن من طريق ، وما ركبن من إبل ،
 وما استقلنن به من هودج ، فهن رحلن من الملبياء عن ماء
 لبني أسد ، وجمالن جبل القتان ، وحزنه عن يمين ، على ما فيه من
 عدوٍ وصديق ، وطرحن على الهودج أظاظاً عتاقاً محرراً ، وسيراً
 رقيقاً ، ثم يتابع وصف الطريق ، فهن خرجن من وادي السوبان ،
 ثم اعترض دونهن ، فقطعنه ، وكئن فوق رحلٍ ومسيح من جانبيه
 ليتسبح لهن ، وظهر عليهن آثارُ التهمة حين ملن في الوادي مصوداً
 وهبوطاً ، ويشبه ما تساقط من صوف الهودج في منازلهن بحبب
 القنا الأحمر اللون ، ويحدد زمن قيامهن ، فهن فحين بُكرةٍ
 وخرجن سحراً حتى بلغن وادي الرس ، وقد صور أبوغصن الوادي

سورة حسيه ، فمن يقصدهن له فلا يجزونه كما لا تجوز اليد الفم
إذا قصدت له ، وأخيراً يصيف الماء الذي وردنه وآقن عنده .

فالشاعر يصور الظمان منذ قيامهن ، ويمدِّد المراحل التي قطعنها ،
وبدله على كل مرحلة بفعل ماضٍ يناسب الذكرى ، وقد كان موقفه
منهن موفيف من يتلهى بالنظر ، ومن ينظر لجمال المنظر ، أو موقف
المصور الذي يبني إظهاراً براعته في التصوير ، وقد صور الظمان صوراً
متحركة مملوئة ، وبدا جدلان في قوله :

وفيهن مملوئة لأطيف ومنظره أنيق لعين الناظر المتوسم

غير أن جمال الظمان يثير في النفس الأسى لرحيلهن ، وربما
كان هذا الرحيل أثراً من آثار الحرب بين عبس وذبيان .

وتظهر دقة الوصف والتصوير في تحديد الأماكن والمنازل ،
واستعمال الأفعال الماضية التي مثلت حركة راتبة مطردة متساوية حركة
الجمال التي أضناها طول السفر .

كما تظهر دقة التمييز في استعمال المصدر مقروناً بفعل من لفظه :

بكرن بكورا واستحرن بسحرة . نهن ووادي الرمس كأيدي الفهم

والشاعر يصور الأشياء والكائنات ، وينفع فيها الحركة ، ويصيفها
بالون ، فالكيلد بلوتها بلون الورد ، ثم يصيفها بلون المتندم ،
وفقات الميهن في كل منزل كحطب الفنا الأحمر اللون ، والماء الذي
نزلت به الظمان أزرق .

وليد بصف ارتحال الظمائن :

شافتك ظمئن الحى يوم تحمّلوا فتكنتسوا فطناً ، نصير خيامها
 من كل مخفوف ، يظيل عصيته زوج ، عليه كيلة ، وقوامها
 زجلاً ، كأنه نجاج توضح فوقها وظباء وجرة ، عطفاً أر أمها
 حفزت وزابلها الشراب ، كأنها أجزاء بيشة : أثلتها ، ورضامها

فهو يبر عن شوقه عند ارتحال الظمائن ، ويصور ارتحالهن جماعات ،
 وتمجيل الأبل بهن ، ويسجل صرير الخيام ، كما يصور ما يظيل
 الموادج من أغطية وأستار ، ويمود إلى تصوير رحيلهن جماعات ، وما
 يمتزّن به من جمال ، فهن يثيبهن البقر الوحشي في « توضح » ،
 وظباء وجرة ، المتحتمات على صغارها ، ثم يصور إمام الأبل في
 السير ، فهي تجاوز الشراب ، وتساكىل بما حملت أشجار وادي
 « بيشة » ، وحجارتها الضخمة .

فالشاعر لا يأسى كثيراً لفراق أحبابه ، ويبر عن عاطفة هادئة
 متزنة ، فيشير إلى ما أقارت الظمائن في نفسه من شوق ، ويتلّسّى
 بوصفهن ، وتصوير تمثليين وحركتيين فمثل زهير الذي رأى في
 في ارتحال الظمائن ملهى ومنظراً يسر الناظرين .

وإلى جانب حركة الظمائن نسم صرير الخيام ، ونشاهد رحيلهن
 جماعات ، وصورة بقر « توضح » وظباء « وجرة » وأولادها ،
 وأشجار وادي « بيشة » ، وحجارتها ، فالوصف غني بالمشور ، وقوامه
 الخطوط والأشكال والصوت والحركة ، والشاعر يبنى بتسمية الأماكن .

وَيُحَاوِرُ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومِ الظَّمِينَةَ قَبْلَ الْفِرَاقِ ، وَتَلْبِيهِ حِمَاسَتَهُ
ووصفه لصاحبه عن تصوير رحيلها :

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ ، يَا ظَمِينَا مُنْخَبِرُكَ الْيَقِينِ ، وَتُخْبِيرِنَا
يَوْمَ كَرِيهَةٍ ، ضَرْبًا ، وَطَعْنًا أَقْرَبُ بِهِ مَوَالِيكَ الْعُيُونَا
قَفِي، نَسَأُ نَكِّ : هَلْ أَحْدَثْتَ مِصْرَمًا لَوْ شِئْتُكَ الْبَيْتِ ، أَمْ مُخِئْتُ الْأَمِينَا

فهو يُحَاوِرُهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ ، وَيُدِيرُ الْحِوَارَ عَلَى حِمَاسَتِهِ ، وَلَا يُبْنِي بِالْتَمْبِيرِ
عَنْ عَاطِفَتِهِ عِنْدَ الرَّحِيلِ ، إِذْ يَذْكَرُ الضَّرْبَ وَالطَّعْنَ يَوْمَ الْحَرْبِ ، وَيَنْفَعَتِ
نَفْسَهُ بِالْأَمِينِ عَلَى حِينِ يَشُكُّ فِي إِخْلَاصِ صَاحِبَتِهِ لَهُ ، وَبَقَائِهَا عَلَى الْعَهْدِ ،
وَبِمَعْنَى أَنَّ بَيْتِي مِنْ هَذَا يَأْخُذُ فِي وَصْفِهَا عِنْدَ خَلُوتِهِ بِهَا .

الفرس والصيد :

ويصف امرؤ القيس فرسه :

وَقَدْ أَعْتَدِي ، وَالطَّيْرُ فِي وَدُكُنَاتِهَا مَجْتَجِرِدِ ، قَيْدِ الْأَوَابِدِ ، هَيْسَكَلِ
مَكْرًا ، مَفْرًا ، مُقْبِلِ ، مُدْبِرِ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّاهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كَمَبَيْتِ ، يَزِلُّ اللَّيْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَلِ
عَلَى الذَّبْلِ جِيَّاشِ ، كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيئُهُ ، عَلِيٌّ مُرْجَلِ
مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ ، عَلَى الْوَتَى أَتَرْنَ الْعُبَارَ بِالْكَدِيدِ ، الْمُرْكَدِ
أَزِلُّ الْغَلَامُ الْخَفِيفُ عَنْ صَمَوَاتِهِ وَيَلُوي بِأَبْوَابِ الْعَنِيْفِ ، الْمُثْقَلِ
دَرِيرِ ، كَخَذْرُوفِ الْوَلِيدِ ، أَمْرَةٍ تَتَابَعُ كَفَيْتِهِ ، يَخِيْطُ مَوْصَلِ
لَهُ أَبْطَلَا ظَبْيِي ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءِ مِرْحَانِ ، وَتَقْرِبِ تَثْقَلِ
ضَلِيمِ إِذَا اسْتَدَّ بَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافِ ، فَوَيْقِ الْأَرْضِ لَيْسَ بَأَعْزَلِ

كَانَ سَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا ، مَدَاكَ الْعُرُوسِ ، أَوْ صَلَاةِ الْحَنْظَلِ
كَانَ دِمَاءَ الْمَهَادِيَاتِ يَنْحَرُهُ ، عُصَاةَ حِثَاءَ ، بِشَيْبِ مُرَجَلِ

فَهُوَ يَخْرُجُ لِلصَّيْدِ فِي الْبَكُورِ قَبْلَ أَنْ تَهْجُرَ الطَّيْرُ أَوْ كَارَهَا ، وَفَرَسُهُ
قَصِيرُ الشَّعْرِ ، سَرِيعُ الْجَرِيِّ ، وَيَسْتَمِيرُ لِسُرْعَتِهِ الْقَيْدَ ، فَيَقْبِذُ بِهِ
الْوَحُوشَ ، وَهُوَ عَظِيمُ الْخَلِيقَةِ ، وَيُصَفُّ حَرَكَتَهُ ، فَهُوَ يَكْتُرُ وَيَفِرُّ ،
أَوْ يُقْبِلُ وَيُدِيرُ فِي سُرْعَةٍ تَجْمَلُ الْعَيْنَ تَتَوَهَّمُ أَنَّهُ يَأْتِي حَرَكَةً وَاحِدَةً ،
وَيَنْدَفِعُ فِي عَدُوِّهِ انْدِفَاعَ صَخْرَةٍ جَرَفَهَا السَّيْلُ مِنْ مَكَانٍ عَالٍ ، وَهُوَ
شَدِيدُ الْحَمْرَةِ ، أَمْلَسُ الظَّهْرِ ، يَزِلُّ اللَّيْسُدُ عَنْهُ كَمَا تَزِلُّ الصَّخْرَةُ
التَّلْسَاءُ فِي الْمَوْضِعِ الْمُتَّحِدِيرِ ، وَيَجِيئُ فِي عَدُوِّهِ كَمَا تَجِيئُ الْقِدْرُ فِي
غَلْبَانِهَا ، وَيَسْتَمِيرُ الشَّاعِرُ السَّحَّحَ ، لِسُرْعَةِ عَدُوِّهِ ، وَالسَّابِحَةَ ، لَجْرَمِي
الْخَلِيلِ ، فَيُنَا فَرَسُهُ بِصُوبِ الْمَدْوِ صَبًا إِذَا الْخَلِيلُ تَفَشَّرَ وَيَطُؤُ
جَرِيئًا ، فَتُغْمِرُ الْغُبَارُ فِي الْأَرْضِ الصَّالِبَةَ الْيَابِسَةَ ، ثُمَّ يَصِفُّ سُرْعَةَ
رُكُوبِهِ ؛ فَالْقَلَامُ الْخَفِيفُ لَا يَثْبُتُ عَلَى صَهْوَتِهِ ، وَالرَّجُلُ الْعَنِيفُ إِذَا
رَكِبَهُ أَطَارَ ثِيَابَهُ ، فَهُوَ لَا يُمَكِّنُ مِنْ ظَهْرِهِ إِلَّا الْفَارِسَ الْمُسْدَرَّبَ
الْمَاهِرَ ، وَيَمُودُ إِلَى تَعْدَادِ صِفَاتِهِ ؛ فَخَاصِرَتَاهُ ضَامِرَتَانِ كَخَاصِرَتِي الظُّلِيِّ ،
وَسَاقَاهُ طَوِيلَتَانِ كَسَاقِي النَّمَامَةِ ، وَهُوَ إِذَا جَرَى خَفِيفًا أَشْبَهَ الذَّنْبَ ،
وَإِذَا أَسْرَعَ رَفَعَ يَدَيْهِ وَوَضَعَهَا كَأَثْمَابِ ، وَيَمُضِي فِي وَصْفِهِ ، فَهُوَ وَاسِعُ
الْأَضْلَاحِ ، سَابِغُ الذَّنْبِ ، وَذَنْبُهُ يَسُدُّ الْانْفِرَاجَ بَيْنَ قَفْصَيْهِ ، وَلَيْسَ
بَطَوِيلٍ وَلَا قَصِيرٍ ، وَإِذَا وَقَفَ بِجَانِبِ الْبَيْتِ بَدَا ظَهْرُهُ بَرَّاقًا أَمْلَسَ
كَدَاكَ الْعُرُوسِ ، وَصَلَاةِ الْحَنْظَلِ ، وَيَلْتَحِقُ بِأَوَائِلِ الْوَحُوشِ ، وَعِنْدَمَا
يَطَايُنُهَا رَاكِبُهُ يُصِيبُ رَشَاتُهَا دِمَائَهَا نَجْرَةَ التَّرْيِيدِ ، فَيَصْنِفُهُ بِالْحَمْرَةِ ،
فَكَانَ عُصَاةَ حِثَاءَ صَبَفَتْ مِنْهُ شَعْرًا شَائِبًا مُسْرَحًا .

والوصف غني بالصور ، والصور زاخرة بالحياة ، والحركة
أوضح سماتها ، وهي تشتت حتى تتوهها العين سكوتاً ، فالفرس
يمدو حتى يجاذي الوحوش ، ويبدؤ قيدا لها ، وهو بكرٌ ويفير ،
أو يقبل ويدير في وقت واحد ، وقد مزج دماء الهاديات التي أصابت
نحره بالزبد النافذ من جلده لسرعة جريه ، فأشبه شعره شعراً
شائناً مسترحاً مصبوغاً بالحياة .

والشاعر ماهر في وصفه وتصويره ، فقد سبق إلى معاني وصور
لا نجد لها عند غيره من الشعراء ، فوصف الجواد من التواحي التي
تمتثل قوته وسرعة جريه ، فجعله مقيداً للوحش ، سريعاً ، لا يتميه
الجزئي ، ووصف ظهره وخاصيرته وساقينه وعدوه ، وذلك ما يتطلب
وصفه في الجواد من حيث صلوحه للكر والفر والصيد ، وبذا مهد
للشعراء سبيل وصف الفرس ، فجزوا على غراره ، وقلدوه في
لفظه وصوره .

ثم يقص خبر الصيد :

فمن لنا سرُّه كأن فاجه
فأدبرن كالجزع المفصل بينه
فألحقته بالماديات ودونه
فمادى عداة بين ثورٍ وتمجة
فقل طهاة اللحم من بين منضج
ورحنا بكاد الطرف يقصرونه
فبات عليه سرجه ولبامه
عذارى دوار في ملاء مذبل
بيد معمم في الشيرة مخول
جواهيرها في صرة لم تر بل
دراكا ولم يتضح بماه فينسل
صيف شواه أو قدير ممجل
مى ما ترق العين فيه تسهل
وبات بعيني قائما غير مرسل

فقد ظهر له سرب من بقر الوحش ، وجرى الفرس خلفها ، فتفرقت
 كمقعد من خرز مفسر ، وبقيت التحلقات مجتمعة كأنها لم تضر
 بما أصاب أوائلها ، ثم تفرقت بعد ذلك ، وجرى الفرس جرباً متواصلاً
 بين وثور ونمجة ، فأدركها في طلق واحد ، ولم يترق عرقاً يعم
 جسمه ، فكأنه لم يتعب ، ثم عالج الطشاة لحم الصيد شيئاً على
 الحجر ، وطبخاً في القدر .

ويعود إلى وصف فرسه ، فيصور إعجابته به ، وحيرته في
 محاسنه ، ويحمله حيث يراه ، ويتركه بيت ، وعليه سرجه ولجامه ،
 ليتركه في الصباح ، ويخرج للصيد .

ووصف الصيد يمتاز بالطفة والسرعة والحركة ، ويشتمل على صور
 حية ، فالشاعر يشبه سرب البقر بمذاري تطوف بالصنم ودوار ، في
 ملاء مذبل ، وبشبه تفرق السرب بمقعد من خرز مبدد ،
 ويكتفي عن جمال فرسه بتصعيد النظر وتسهيله فيه ، وعن الاستعداد
 لركوبه في الصباح والخروج للصيد بأنه بات قريباً منه ، وعليه
 سرجه ولجامه .

ويصف لبيد فرسه في معرض فخره وحماسه :

ولقد حميت الخيل تحملي شكتي فرطاً، وشاحي، إذ عدوت، لجامها
 فملوت مرتقياً على مرهوبة حرج إلى أعلامين قنمها
 حتى إذا ألقنت يداً في كافر وأجن عورات الشفور ظلامها
 أسهلت واثتصبت كجذع منيفة جرداء يحصر دوتها جرامها

رَفَعْتُمُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَفَوْقَهُ حَتَّى إِذَا سَخَنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا
فَلَيْقَتْ رِحَالَتَهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَدَأَ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزَامُهَا
تَرَفَى وَتَطْمَأَنَّ فِي الْعَيْنَانِ وَتَنْتَحِي وَرَدَّ الْحَمَامَةَ إِذَا أُجِدَّ حَمَامُهَا

فهو يحمي الفرسان ، ويحمل سلاحه على فرسه ، ويتوشح
بلجامها ، ويصمد مرتفعا جلته الغبارُ ليرقب الطريق ويحرس
أصحابه ، حتى إذا غربت الشمس نزل السهل ، وهنا يأخذ في وصف
فرسه ، وفرسه تنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء ، ويسوقها قدمه وعدو
النعام أو أشد ، وتسخن ، وتخيف في جريها ، فيقلق سرجها في
موضعه ، ويسيل نحرها بالزبد ، ثم ترفع رأسها كمن يصمد ، وتتمد
في عنانها كما يتمد الطاعن ، وتسرع في جريها كما تسرع الحمامة إلى
الماء بعد التعب .

وَمُصَوِّرُ الْفَرَسِ قَوَامُهَا الْخَطُوطُ وَالْأَشْكَالُ وَالْحَرَكَةُ الْخَفِيفَةُ السَّرِيعَةُ ،
وَنَلْعَجُ بِيَاضِ الزَّبَدِ فِي نَحْرِ الْفَرَسِ .

ويصف عنزة فرسه الأدم في ممرض الغزل ببيلة :

تَمْسِي وَتَصْبِيحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاةٍ أَدْهَمُ مُلْجَمٍ
وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عِبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ ، نَبِيلِ الْمَحْزَمِ
فَهُوَ يُبَيِّنُ بَعْدَ مَا بَيْنَ عَيْشِيهَا ، فَهِيَ تَمْسِي مُنْعَمَةٌ قَدِ وُطِيءَ لَهَا
فِرَاشُهَا ، وَهُوَ يَبِيْتُ عَلَى ظَهْرِ فَرَسِهِ ، وَفَرَسُهُ أَدَمُ اللَّوْنِ ، مُلْجَمٌ ،
غَلِيظُ الْقَوَائِمِ ، كَثِيرُ الْعَصَبِ ، عَظِيمُ الْخَلِيقَةِ ، مُتَفِيخُ الْجَنَابِينَ ، قَدِ
نَبِيلُ مَظْهَرِهِ فِي مَوَاضِعِ حِزَامِهِ .

ويصف فرسه ثانية في إحدى الوقائع :

هلا سألت الخيل يا بنت مالك
إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابح
تهدي تماوزة الكهنة مكلّمهم
طوراً يجرد للطمآن وقارة
يأوي إلى حصيد القيسي عرمرم

فهو يُصور حصانه في الوغى سريع الجري ، ضخم الهيكل ، يطنه الكهنة فيبدو مجرّحاً ، ومجرّد للطمآن حين يُغار عليهم ، أو يُفرون على أعدائهم بجيش كثير القيسي ، وهي صورة قوية ترّدحيم بحركة الخيل والفرسان في ميدان الضرب والطمآن ، ويُستخدم فيها السيوف والرمح والقيسي من عدّة القتال .

ويصور فرسه ثالثة في غارة من الغارات :

لما رأيت القوم أقبلت جئهم
يدعون عنثرت والرمح كأنها
مازلت أرمهم بقرّة وجهه
وازور من وقع القنا بلبانه
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
والخيل تقحم الخبار عوايساً
يتذامرون كرت غير مذمهم
أشطان بشر في لبان الأدهم
ولبانه حتى تسربل بالدم
وشكا إلى بسيرة ونحمنهم
ولكان لو علم الكلام مكلّمي
من بين شيطمة وأجرّد شيطم

فالقوم يخرجون لصدّ الغارة يحض بعضهم بعضاً على القتال ، وينادون عنفة ، وهو يكثر على الأعداء ، وهؤلاء يسويون رماحهم الطويلة إلى صدر فرسه ، فيصطبغ بالدم ، ويتهايل من وقع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه ما يعاني بصوت تخنوق العبّرات ، والقتال يجهد الخيل ،

فتجري مسرعةً في أرض لينة ، ويلفت النظر في هذا الوصف تشاكي
الفرس والفرس .

ويصف عيده فرسه ، ثم يستطرد في وصفها إلى تشبيها بالمعقاب :

فَذَاكَ عَصْرُهُ وَقَدْ أَرَانِي	تَحْمِلُنِي نَهْدُهُ مُرْحُوبُ
مُضْبِرُهُ خَلَقَهَا تَضْبِيرَا	يَنْشِقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّيْبُ
زَبَيْتِيَّةٌ نَائِمٌ عُرْوَقُهَا	وَأَيُّنُ أَسْرُهَا رَطِيبُ
كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ طَلُوبُ	تَجْرُ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ
بَاتَ عَلَى إِرْمٍ عَذُوبًا	كَأَنَّهَا شَيْخَاةٌ رَقُوبُ
فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قَرَّةٍ	يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرْبُ
فَأَبْصُرْتُ تَمَلِّبًا سَرِيمًا	وَدُونَهُ مَبْسَبٌ جَدِيدُ
فَنَفَضَتْ رِيشَهَا وَوَلَّتْ	فَذَاكَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ
فَأَشْتَالَ وَارِقًا مِنْ حَسِيرٍ	وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَدَّوْبُ
فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَيْشَةَ	وَحَرَدَتْ حَرْدَهُ نَسِيبُ
قَدَبٍ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيبًا	وَالْمِينُ حِمْلَاقُهَا مَقْلُوبُ
فَأَذْرَكَتَهُ فَطْرَحْتَهُ	وَالصَّيْدُ مِنْ نَحْتِهَا مَكْرُوبُ
فَجَدَلْتَهُ فَطْرَحْتَهُ	فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ
فَمَاوَدْتَهُ قَرَفَمْتَهُ	فَأَرْسَلْتَهُ وَعَسُوَ مَكْرُوبُ
يَضْمُو وَمِخْلَبُهَا فِي دَقِيهِ	لَا بُدَّ حَيْرُومُهُ مَنْقُوبُ

فرسه مشرفة ، طويلة الظفر ، مؤنثمة الخلق ، حادة البصر ،

لا يستر شعره ناصيتها عينيها ، زيتية الاسون ، موفورة الصحة ،
ساكنة ، لينة الجسم ، ثم يسترد في وصفها إلى تشبيها بالمعقاب .

والمعقاب تليح في طلب الفريسة ، إذ تنقض على الطيور في
أوكارها ، فتأكلها إلا فلوبها ، وقد تبيت على الطوى ، فكأنها عجوز
ينعمها الشكل من الطعام والشراب .

وبعد أن يصف المعقاب يقص خبرها مع الثعلب ، فقد أصبحت في
يوم شديد البرد ، والجليد يسقط عن ريشها ، فأبصرت ثعلبا من دونه
صحراء واسعة ، فنشرت ريشها ، وانفضت لتطير ، وخاف الثعلب ،
ورفع بذنبه حين رآها مقبلة نحوه ، وطارت بسرعة إليه ، وهي تنساب
في طيرانها ، ولما رآها ممتيلا ، وقد انقلب حلقا عينه من
الفرح ، وأدركته المعقاب ، وقذفت به الأرض ، فوقع تحتها ، وبدا كمن
يُعاني شدة ، ولا يستطيع الإفلات منها ، وأصيب بجروح في وجهه ،
ثم عاودت رفعه ، وألقت به ، وقد نال منه الأذى ، ثم شكته
مخلبها في جنبه ، وثقت صدره ، فأخذ يصبح متألما .

وهكذا استرد الشاعر إلى وصف المعقاب وصيدها ، وأمن في
الوصف حتى نسينا فرسه ، وبلغت حركة المعقاب في صيدها الثعلب
منتهى القوة والمنف ، وهو مشهد يشيف عن غلبة القوي على الضيف .

وقد بث الشاعر الحياة في المشهد الموصوف ، وجعلنا نتمجّب
بالمقاب وما امتازت به من قوة وسرعة في إدراك الصيد ، وهذا أضفى
القوة على الفرس ، وأظهرها في مظهر أخاذ .

الذئب :

ووصف امرؤ القيس عواء الذئب :

ووادِ كجوفِ الميِّرِ ففترِ قطعتهُ به الذئبُ يعوي كأنخلع الثعلبِ
تقلتُ له لَمَّا عوى إنْ شأنتنا قليلُ الغنسى، إنْ كُنتَ لَمَّا تمولِ
كلانا، إذا ما نالَ شيئاً أفانهُ ومنْ يحترثُ حرثي وحرثك يهزلِ

فهو يصف وادياً قطعه يشبه جوف حمار الوحش ، وذبأ يعوي كالقامر
الكثير الميال ، ثم يشارك الذئب ، ويحاوره مبيتاً تشابه حاليتها من
فقر وضف وهزال ؛ فكلاهما لا مالَ عنده ولا مطمَع فيه .

وتشارك الشاعر والذئب نجده عند الشنفرى في العصر الجاهلي ،
وعند الفرزدق في العصر الأموي ، وعند البحتري في العصر المباني .

الناقة:

والناقة هي عماد الحياة التي تقوم على الرحلة والانتقال ، والشاعر
يسلي نفسه عند فراق الأحباب بالسفر عليها ؛ فيصفها ، ويبتلي بها
يوجد في طريقه من حيوان ونبات ، ويظل على هذا حتى ينتهي إلى
غرضه المقصود .

فطرفة يمضي الهمم عند حضوره بالسفر على ناقته :

وإني لأمضي الهمم عند احتضاره
بموجاة مرقال تروح وتنتدي
ويمضي في وصفها ، ويصورها ساكنة سائرة ، فهي تسير إذا ضربت ،

وَتَعْدُو عَدْوَ النَّمَامَةِ ، وَتَبَارِي الْإِيلَ فِي السَّيْرِ ، وَتُرَاعِيهَا فِي الرِّيْعِ ،
 وَتَرْجِعُ إِلَى رَاعِيهَا ، وَتَحُولُ بِذَنبِهَا دُونَ الْفَحْلِ ، وَتَضْرِبُ بِهِ فِي
 مَوْضِعِ رَدِيفِ رَاكِبِيهَا ، أَوْ تَضْرِبُ عَلَى ضَرْعِهَا ، ثُمَّ يَصِفُ الشَّاعِرُ
 فَخِذَيْهَا ، وَفَقَارَهَا ، وَبَاطِنَ عُنُقِهَا ، وَأَضْلَاعَهَا ، وَإِبْطَيْنِهَا ، وَبُغْدَ
 مِرْفَقَيْهَا عَنْ جَنْبَيْهَا ، وَتَرَاصُفَ عِظَامِهَا ، وَعُشُوثُونَهَا ، وَبَيْدِيهَا ،
 وَعَضُدَيْهَا ، وَمِثْلَهَا عَنِ الطَّرِيقِ لِفَرْطِ نَشَاطِطِهَا ، وَآثَارَ السَّيْرِ فِي
 جِلْدِهَا ، وَطَوْلَ عُنُقِهَا ، وَوَجْهَهَا ، وَعَيْنَيْهَا ، وَأُذُنَيْهَا ، وَقَلْبَهَا ،
 وَمِشْفَرَهَا ، وَأَثْفَلَهَا .

وقد استغرق وصفها ثمانية وعشرين بيتاً ، إذ وصف كل عضو
 فيها ، واخترع له تشبيهاً .

فظامها كألواح الاران :

أَمُونِ ، كَأَلْوَاحِ الْإِرَانِ ، نَسَاءُ ثَمَا عَلَى لَاحِبِ ، كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

وشعر ذنبها كجناحي نسر يضرب إلى البياض :

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي ، تَكْتَنِفَانِي حَفَاقِيهِ ، شَكَا فِي الْعَسْبِ بِمِشْرَدِ

وفخذاها كبابي قصر منيف :

لَهَا فَخِذَانِ ، أَكْمِلُ النَّحْضُ فِيهَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفِ ، مُمَرَّدِ

وشبه عنقها إذا رفتمه بسكان سفينة تجري في نهر دجلة :

وَأَنْتَلَعُ ، نَهَاضُ ، إِذَا صَعَدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِي بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وهكذا يمضي في تصويرها صوراً مختلفة حتى يستكمل وصفها .

غير أن الشاعر لا يعرض لمشاهد الطبيعة التي يجدها في طريقه ،
فيقتصر عن بقية الشعراء الذين وصفوا الناقة والطريق وما فيه من
حيوان ونبات .

ولبيد يترك نوار ، ويتسلى عنها بالسفر على ناقته ، ووصف
هزالها :

فانقطع لبانة من نمرض وصلته وخيرٌ واصلٍ خلقة صرامها
بطليح أسفارٍ ، تركن بقية منها ، فأحنت صلبها ، وسنامها

فالأسفار هزلتها فضمم صلبها ، وذهب سنامها .

ثم يشبها بالسحابة الخفيفة تندفع بها ربح الجنوب :

فاذا تنالت لحمها ، وتحسرت ، وتقطعت ، بمد الكلال خدامها
فها هباب في الزمام ، كأنها صباء ، راح مع الجنوب جهامها

فالناقة ذهب لحمها من فرط تعبها ، وبدنها تكشف عنها لسقوط
وبرها ، وضيورها تقطعت لكثرة أسفارها ، لكنها ظلت نشيطة
في سيرها ، فأشبهت السحابة التي قل ماؤها ، واندفعت بهاربح الجنوب .

فالشاعر رجل جد وحزم ، إذ يتسلى عن صاحبه بالسفر على
ناقته ، ويشبها في جريها بالسحابة ، فالسحابة أول مشهد من مشاهد
الصحراء ، وهي رمز لما يتطلع إليه العربي من ربي لظمته ، وظل
يفي إليه .

ثم يشبهها ثانيةً بأن مِرْحَة نشيطة تمدو، وهي ظاهرة الحمل،
وتبعها الحمار في الآكام، ويريه منها تمنعها عليه، ووحامها:

أَوْ مُلْمِعٌ، وَسَقَّتْ لَأَحْقَبَ، لَاحَهُ طَرْدُ الْفُحُولِ، وَضَرْبُهَا، وَكِدَامُهَا
يَمْلُوهَا حَذَبَ الْآكَامِ، مُسَحَّجًا قَدْرَابَهُ عَصِيَانُهَا، وَوَحَامُهَا
بِأَحِزَّةِ الثُّلُبُوتِ، رِبْنَاُ فَوْقَهَا قَفَرَ الْمَرَاقِبِ، خَوْفُهَا آرَامُهَا
حَتَّى إِذَا سَلَخَا مُجَادَى سِتَّةَ جَزَا، فَطَالَ صِيَامُهُ، وَصِيَامُهَا
رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِرَّةٍ حَصِيدٍ، وَنَجْحُ صَرِيعةِ إِبْرَامُهَا
وَرَمَى دَوَابِرَهَا السُّفَا، وَتَهَيَّجَتْ رِيحُ الْمَصَائِفِ: سَوْمُهَا، وَسَاهُمُهَا
فَتَنَازَا سَبِيحًا، يَطِيرُ ظِلَالُهُ كَدُمُخَانٍ مُشْمَلَّةٍ، يُشَبُّ ضَرَامُهَا
مَشْمُولَةً، عَلِيَّتْ بِنَابِتِ عَرْقِجٍ كَدُمُخَانٍ فَارٍ، سَاطِعِ أَسْنَامُهَا
فَمَضَى، وَقَدَّمَهَا، وَكَانَتْ عَادَةً مِنْهُ، إِذَا هِيَ عَرَدَتْ، إِقْدَامُهَا
فَتَوَسَّطَا عَرْضَ الشَّرِيِّ، وَصَدَقَا مَسْجُورَةً، مُتَجَاوِرًا قَلَامُهَا
وَمُحَقَّقًا، وَسَطَ الْبِرَامِ، يُظِلُّهُ مِنْهَا مُصَرَّعٌ غَابِ، وَقِيَامُهَا

فالحمار يعاني طرد الفحول وضربها وعضها من أجل الأتان، ثم يملو
الآكام معها، ويتأبه الشك في أمرها، وبذا يجمع الشاعر بين الوصف
المادي الحسي والوصف النفسي.

ويضي الشاعر في وصف الحمار، فهو يرى حجارة الطريق من
على، فيتوهمها شيئاً مخيفاً، ثم يمود الشاعر إلى وصفه هو والأتان،
فيصور مسكونتها من شدة البرد في الشتاء، وحركتها في الصيف عند
ورود الماء.

ففي الصيف يَزيحُ على ورود الماء ، فيَجريان سريماً ، حورخي
السفناً ماخيراً حوافرهما ، وتتهاج رياحُ المصايف ، ويطارد الحمار الأتان ،
فتولّي هاربة ، ويثيران معاً مُفجراً يمتد كأنه دخانُ نارٍ موقدة ، وهنا
يميل الشاعر إلى وصف النار ، فهي تلتهب لأن ربيع الشمال أصابها ،
ولأنّ وقودها مُخلط بنابت عرْفَج ، وهكذا يقرن الشاعر حركة
الحيوان بحركة الطبيعة المائلة في اهتياج رياح المصايف ، واشتعال النار ،
ويظهر في الصور عددٌ من الألوان ، ثم يعود الشاعر إلى وصف الحمار
والأتان ، فهو يبدو ، ويجملها قدّامة ، إذا حادت عن الطريق ، حتى
يبتلها الماء ، وهندئذ يتوسّطان النهر ، ويشققان النبت والقصب
عن عين ماء غزيرة ، والقصب كثيف بمضه مبلّته الريح ، وبمضه
ظلّ مُنتصيا .

والشهد فيأض بالحياة ، وفيه ماء ، وله روثق ، فالحمار يُطارِد
الأتان ، ويتهي بها حيثُ يتردان ، ويشمران بالراحة والأمان .

وهو يصور جانباً من حياة الحيوان في الصحراء ، وما يتعرّض
له من ظمأ وجوع ، وهذا الجانبُ يقوم على الذكر والأنثى والشاعر يُصوِّر
تأثي الأنثى على الذكر ، ومطاردة هذا لهُذه ، وسكونه إليها ، وكأنما
يمكس ما استقرّ في أحماقه من حُبِّ توار ، ويُصور ما كان يرجو
من سعادة في كنفها ؛ فالشهد تصوير حسي واقعي لحياة الحيوان في
الصحراء ، ورمزٌ لما كابد الشاعر من شوق وحنين إلى صاحبتِه ،
وتعويضُ عما فقدَه من نعيم في جوارها .

ثم يشبه الناقة ثالثة ببقرة وحشية اقتصر السبُع ولدها :

أَفْتِيكَ، أُمٌ وَحَشِيَّةٌ، مَسْبُوعَةٌ، خَذَلَتْ، وَهَادِيَةُ الصِّيَّارِ قِوَامُهَا
 خَنَسَاءٌ، ضِيَعَتِ الْفَرِيرَ، فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا، وَبِغَامُهَا
 لِمَنْفَرٍ، قَهْدٍ، تَنَازَعَ شَلْوَةٌ، غَبْسٌ، كَوَاسِبٌ، مَا يَمِينُ طَعَامُهَا
 صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً، فَأَصْبَتْهَا إِنَّ النَّيَا لَا تَطْلِي سِهَامُهَا

فالبقرة افتتس السبع ولدها، وتخلت عن قطع البقر الذي يتقدمه هاديه، وأخذت تطوف وتصبح بين الشقائق باحثة عن ولدها، والولد ممفر أبيض اللون، تنازعت شلوة ذئاب غبر، والصور تقوم على الشكل والصوت واللون والحركة، وتفصيح عن حزن البقرة، والشاعر يذيلها بنظرة شخصية، فالنبايا تسدد سهمهم، ولا تخطيء الرميّة.

ثم يصور ليلة البقرة وهي في شدة من الحزن :

بَاتَتْ، وَأَسْبَلَ وَكَيْفٌ مِنْ دَيْمَةٍ يُرْوِي الْخَائِرَ، دَائِمًا تَسْجَامُهَا
 تَجَنَّفُ أَصْلًا، قَالِصًا، مُتَنَبِّذًا بِمُجُوبِ أَنْقَاءِ، يَمِيلُ هِيَامُهَا
 يَمَلُّو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرًا فِي لَيْلَةٍ، كَقَفَرِ النُّجُومِ غَمَامُهَا
 وَنَضِيءٌ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةٌ كَجَهَانَةِ الْبَحْرِيِّ، سُدَّ نِظَامُهَا
 حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْتَقْرَّتْ بَكَرَتْ، تَزَلُّ عَنْ الثَّرَى أَرْزَامُهَا
 عَلِيَّتْ، تَبْلُغُ فِي نِهَائِ مُصَائِدِ سَبَا، مُتَوَامًا، كَامِلًا أَيَامُهَا

وصورة البقرة في الليلة الممطرة قائمة نديّة موجشة، فالطر يهطل غزيراً، والبقرة تحاول أن تنقيته بدخولها في جوف مكان مرتفع، أو شجرة عالية قامت في أطراف رمال تنهار، والطر يساقط متتابهاً فوق ظهرها، والفهم ينطبي النجوم فيحتم الظلام، والبقرة تضيق فيه

كانها مُجانة ، ثم يطلعُ الصبح ، وتقوم البقرة مُتَرَدِّدَةً في عُذْران
«صمائد» باحثاً عن ولدها من جديد .

فالشاعر يُسهب في وصف المطر ومكمن البقرة والليل ، والشهد
يُنذِبه المطر يواكِفه ، ويمسحه الليل بسواده ، ونضيبه البقرة بنورها .

ثم بصور بأس البقرة من إجماد ولدها ، وتعرضها لخطر الصيادين
وكلابهم :

حتى إذا يئست ، وأسحق حاليق
وتسمنت ريز الأئيس ، فراعها
فقدت كلافتر جين تحسب أنه
حتى إذا يئس الرامة ، وأرسلوا
فلحقتن ، واعتكرت لها مدرية
لتدودهن ، وأيقنت ، إن لم تذود
لم يُيله إرضاعها ، وفطمها
عن ظهر غيب ، والأئيس سقامها
مولي الخافة خلتها ، وأمامها
غضفاً ، دواجين ، قافلاً أعصامها
كالمهريئة حدها ، وتامها
أن قد أجم مع الختوف ، حمامها

فالبقرة تتابع بحثها عن ولدها حتى تئأس ، ويجف ضرعها
من فرط حزنها على ولدها ، ثم تتسمع صوتاً إنسياً خفياً ، فتترامع ،
وتتأخر في تحديد ناحية الخطر ، ثم يُرسِل عليها الرامة الكلاب بمد
يأسهم من صيدها ، وهنا ينصرف الشاعر إلى وصف الكلاب ، فهي
مستترخية الآذان ، ضارية بالصيد ، قافلة الأعصام ، ثم بصور حركتها ،
وما قام من عراك بينها وبين البقرة ، فهي قد أعدت حتى أدركت
البقرة ، وهذه ارتدت عليها ، وطعنتها بقرون كالرمح طولاً وهداً دفاعاً
عن نفسها ، وقد أيقنت أنها مقتولة إن لم تتجاهد الكلاب وتثبت لها

وأخيراً قُلتُ منها «كَسَاب» ، وتركبها مُضَرَّجَةً بدمها ، كما تركت
«سحلم» قتيلاً في مجال الكر» .

والشاهد يجمع بين الوصف المادي الخارجى والوصف الداخلى النفسى ،
فالبقرة «جَدَّتْ» فى البحث عن ولدها حتى «يَبِيتُ» ، ثم أَحَسَّتْ الخطر ،
وحارتْ فى تحديد ناحيته ، والرماة تَقَصَّدُوا سيدَها حتى يَسُوا ،
فأرسلوا عليها الكلاب ، والبقرة ارتدَّتْ نحوَها ، وَنَبَتَتْ لها ، وَأَبَقَتْ
أنها مقتولة إن لم تكن قاتلة .

ومشهد البقرة الوحشية فى أجزاءه المختلفة يَينمُ على النظام السائدِ
فى الطبيعة ، فالقويُّ يأكل الضيف ، ولا مجال فى هذا للشفقة والرحمة ،
فالسَّبُعُ افترس ولد البقرة ، والذئبُ تنازعتْ شلوه ، والبقرة طافتْ
وصاحتْ به باحثةً عنه ، فلم يُجِدْها تطوافها وصياحها وحزنها
شيئاً ، والرماة أرسلوا عليها الكلاب فجاهدتها ، وَقَتَلَتْ بعضها .

وهكذا فالشاهد صادق الدلالة على النظام السائد فى الطبيعة ،
والشاعر بصوره تصويراً دقيقاً قوياً رائماً .

وبعد أن ينتهى الشاعر من وصف البقرة الوحشية يعود إلى ذكر
ناقته التى يقضى بها حاجته عند اهتزاز السراب والتامع .

فَيَبِيتُكَ ، إِذْ رَقَصَ السُّوَامِيعُ بِالعَشِيِّ واجتنبَ أُرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامِهَا
أَقْضَى الثَّبَانَةَ ، لا أَقْرَطُ رِيَّةً أوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةِ لَوَائِمِهَا
فهو يَسْتَمِيرُ الرقصَ لاهتزاز السراب ، ويمجمل له أُرْدِيَةَ يَلْبِسُهَا الجبال .

وعثره يُقِف ناقته في دار عبلة ويصفها مُشَيِّباً إياها بالقصر في
تَماسُكها وقوَّةِ بِنيتها

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّها قدنٌ لِأَقْصَى حاجَةِ التَّلَوِّمِ

ثمَّ يَتَمَنَّى لِقَاءَ عبلة ، ويتخلَّص بهذا إلى وصف ناقته التي
سئَلُه دارها :

هلْ تَبْلِيغَتِي دارها شَدَّيَّةٌ
خَطَّارةٌ غِيبُ الشَّرِّ ، زِبْأفةٌ
وكانتْ أَقْصَى الأكامِ عَشِيَّةٌ
تَأْوِي له نُؤُصُ النَّمَامِ ، كما أوتِ
يَتَبَيَّنُ ثِقَّةَ رَأْسِهِ ، وكانه
صَلِّ ، يَمُودِ بذي المَشِيرَةِ يَبْضُهُ
تَمْرِبَتْ بِماءِ الدَّخْرِ ضَيَّنْ فَأَصْبَحَتْ
وكانتْ يَنْتَهِى بِجَانِبِ دَقِيها الـ
هَرِّ ، جَنِيبِ ، كَلِمَا عَطَفَتْ لَه
أَبْقَى لَهَا طُولُ السِّفَارِ مُقَرَّماً
بَرَكْتِ عَلَى ماءِ الرِّدَاعِ ، كانتْ
وكانَ رَبِّها ، أَوْ كَحَيْلاً مُمْتَقِداً
يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْئِ رِي فَضُوبِ ، جَسْرَةَ

لَعِنَتِ بِحَرُومِ الشَّرَابِ ، مُصَرِّمِ
تَطْيِسُ الأكامَ بِذاتِ مُخَفِّ ، مِيثَمِ
بِقَرَبِ بَيْنِ التَّنْشِيمِ ، مُصَلِّمِ
حِرْزِ قِيامِيَّةِ ، لِأَعْجَمِ طَمْطِمْ
حَرَجِ ، عَلَى تَمَشُّرِ لَهْنِ ، مُخَيِّمِ
كالمَبْدِ ذِي الفَرِّ ، الطَّوِيلِ الأَصَلِّ
زَوْرًا ، تَنْفِرُ عَنْ حِياضِ الدَّيْلَمِ
وَحِشِي ، مِنْ هَزَجِ المَشِيِّ ، مُؤَوِّمِ
غَضَبِي انْتَقَاها بِالْيَدَيْنِ ، وَبالْفَمِ
سَنْدًا ، وَمِثْلَ دَعائِمِ المُتَخَيِّمِ
بَرَكْتِ عَلَى قَصَبِ ، أَجَشِّ ، مُهَيِّمِ
حَشِّ الوَقُودِ بِهَ جَوائِبِ مُقَمِّمِ
زِبْأفةِ ، مِثْلِ الفَنِيقِ ، المُكَدِّمِ

فالناقة منسوبة إلى أرض باليمن ، والشاعر يدعو عليها بانقطاع لبنا
لتزداد قوتها ، ويمتظم اقتدارها على السير ، وهي تحطُّر بذنها في

كل ناحية ، وتسرّع في سيرها ، وتضرب الأكام بقوائمها ضرباً ،
وتشبهه العظيم .

والظلم قريب ما بين التّسجين ، يبدو مقطوع الأذن وإن لم
تكن له أذن ، تاوي إليه أولاده كلها صوت كما تاوي الأبل اليابية
إلى راعيها الأعجمي الذي لا يبين ، وتنظر إلى أعلى رأسه فتنبه ، وكأنه
مرّكب نسوة أو خيمة ، وهو صغير الرأس ، دقيق العنق ، يعود
بيضه ، ويشبه عبداً أسود طويلاً ليس فرّوة ، وبدا بنير أذن .

ثم يعود إلى وصف الناقة ، فهذه شربت من ماء مميّنة ، وحادت
في سيرها عن مياه الأعداء ، ونشيطت في المشي ، وهو وقت الفثور
والاصياء ، وبدت من فرط نشاطها وكأنها هراً يحدّثها في جنبها
الأيمن ، وكلما عطفت نحوه انتفاها يديته وفيه ، وقد هزلها طول
السفر ، فجعل سنامها يلزم بمضنه بعضاً كأنه ميني بالآجر ، وجعل
قوائمها كدعائم الخيمة ، وإذا وردت الماء بركت وحثت حينئذ كصوت
القصب الأجنس المتحرّق ، وتصبّب عرقها الأترج الكثيف الشبيه
بالطلاء الخاير ، أو القطران الذي جميل في فمهم ، وأوقد تحته
حتى انمقد وغلظ ، وسال من ذفريتها ، وهي ، بد هذا كئبه ،
قوية ضخمة تسرع في سيرها كالفحل المفضّض .

فالشاعر يصف ناقته ، ويشبهها بالعظيم ، ثم ينحرف إلى وصفه
وتصوير حياته مع أولاده ، ثم يعود إلى وصف ناقته ، فيصور نشاطها ،
وسرعتها في سيرها ، ووُردها الماء ، وعرقها ، فهو لا يكتفي بوصفها
وحدها وإنما يصف ما يجده في الطريق من حيوان وماء .

ويتسلى الحارث عن همه بالسفر على ناقته :

غيرَ أنسى قد استمينُ على الهدى
إبزفوفٍ ، كأنها هقلنةُ أم
آنستُ نبأةً ، وأفزعا الفد
فترى خلقها ، من الرجوع والوقد
وطرافاً ، من خلفين طراقه
أنتلتهى بها المواجير إذ كـ

م ، إذا خف بالثوي النجاء
م رثال ، دويته ، سقفاء
نصاص عصراً ، وقد دنا الامساء
ع ، منيناً كأنه إهباء
ساقطات ، ثلوي بها الصحراء
ل ابن م بليته ، عمياء

فهو ، إذا حضره الهم ، استمان عليه بركوب ناقته ، ويأخذ في وصفها ،
فهي سريمة كالنعامه ، وهنا يستطرد إلى وصفها .

والنعامه أم تعيش في أرض مترامية ، وتبدو مرتفعة فوق
الأرض ، وقد أحست صوتاً خفياً ، ففزعت وولت هاربة مسرعة
في جريها ، فارتفع غبار من رجع قوائها ووقع خفافها ، وتساقط
من مطارقت ناملها أشياء ذهبت بها الصحراء .

وبعد أن ينتهي من وصف النعامه يعود إلى ناقته التي يتلها بها
في المواجر ، ويتخاض من هم سفره ، على حين يحار غيره في
أمره ، ويقع فريسة له .

ويقطع الأعشى الصحراء بناقته :

وبلدة مثل ظهر النرس ، موحشة
لا يتنمى لها بالقيظ ، يركبها
جاوزتها بطليح ، جصرة ، مروح

للجين ، بالليل ، في حافاتهما زجل
إلا الذين لهم فبا أتوا مهل
في مرققيها ، إذا استعرضتها قتل

فالصحراء جرداء، وهي في عُربها واستيوائها كظهر الثرس، ولحجين في أطرافها عزيف في الليل، ولا يقطعها في الحر إلا القوي الذي أعد للامر أعدته، أما فاقتة فهي مهزولة ضخمة ذلول تكشف في سيرها السن عن مرفقين مفتولين.

ويصف النابتة ناقته التي حملته إلى النمان، ثم يشبها بالثور الوحشي، وينحرف إلى وصفه وتصوير عراكه مع كلاب الصيد:

فمعد عما ترى، إذ لا ارتجاج له
مقدوفة بدخيس النحوض، بازائها
كان رحلي، وقد زال النهار بنا
من وحش وجرة موثبي أكارعه
سرت عليه من الجوزاء سارية
فارتاع من صوت كلاب، فبات له
فبشهن عليه، واستمره به
قهاب مضمران منه، حيث يوزعه
شك الفريصة بالدرى فأنفذها
كانه، خارجاً من جنب صفحته،
فظل بمنجم أعلى الروق منقبضاً
لنمارأى واشيق إقصاص صاحبه
قالت له النفس: إنني لا أرى طمعا

وانتم القمود على عيرانة، أجد
له صريف صريف القمو بالتسد
بذي الحليل، على مستأنس وحد
طاوي التصير كسيف الصيقل الفرد
تزجي الشمال عليه جامد البرد
طوع الشواميت من خوف ومن صد
مصنع الكعوب، بريثات من الحررد
طعن الثمارك عند الحجر النجد
شك البنيطير إذ يشفي من المصد
سفود شرب نسوه عند مفتاد
في حالك الاثون، صدق، غير ذي أود
ولا سبيل إلى عقئل، ولا قود
وإن مولاك لم يسلم، ولم يصيد

فهو يبيّر عن يأسه من عودة الماضي، ويتسلّى عنه بركوب الناقة، ويصفها وصفاً مبائيراً؛ فهي صلبة الخلف، مونتقة الخلدن،

مُمْتَلِئَةٌ الْجِسْمِ ، وَبِصْفِهَا وَصْفًا غَيْرَ مُبَاثِيرٍ حِينَ يُشِيئُهُ صَرِيفَ بَازِلِهَا
بِصَرِيفِ الْبَكْرَةِ الدَّائِرَةِ بِالْحَبْلِ .

ثُمَّ يَنْعَرِفُ إِلَى نَشْبِهَا بِالذُّورِ الْوَحْشِيِّ إِمَاعَانًا فِي وَصْفِ نَشَاطِهَا
وَإِحْدَئِهَا فِي السَّيْرِ ، وَالثَّوْرَ يَنْظُرُ بَيْنَهُ لِأَنَّهُ أَحْسَنُ إِنْسِيًّا ، وَيَسِيرُ
وَحِيدًا فِي الْفَلَاةِ ، وَهُوَ أَيْضًا اللَّوْنُ ، مَوْثِي الْقَوَائِمِ ، ضَامِرُ الْبَطْنِ ،
ثُمَّ مُتَطَيِّرُهُ الْمَاءِ ، وَتَحْمِيلُ إِلَيْهِ رِيحَ الشَّمَالِ الْبَرْدِ ، وَيَخَافُ حِينَ
يَسْمَعُ صَوْتَ الصِّيَادِ وَكَلَابِهِ ، فَيُسَلِّمُ نَفْسَهُ لِقَوَائِمِهِ ، تَقْوَدُهُ حَيْثُ
يَشَاءُ ، وَيُرْسِلُ عَلَيْهِ الصِّيَادَ كَلَابِهِ ، فَيَبْتُغِي لَهَا ، وَيَقِفُ مِنْتَه
وَضَمْرَانِ ، حَيْثُ يَرِيدُ صَاحِبَهُ ، ثُمَّ يَثْبُغُ عَلَيْهِ ، فَيَشْكُهُ الثَّوْرَ
بِقَرْنِهِ ، وَيُسْفِذُهُ فِي جِسْمِهِ ، وَيَرْفَعُهُ بِهِ ، فَيَتَمَسَّضُ الْكَلْبُ أَعْلَى
الْقَرْنِ ، وَقَدْ تَقَبَّضَ مِنْ أَلِهِ ، ثُمَّ يَمُوتُ ، وَيَرَى دَوَاشِقَ نِهَائِهِ
وَضَمْرَانِ ، فَتُحَدِّثُهُ نَفْسُهُ أَنَّهَا لَا تَطْمَئِنُّ فِي الثَّوْرِ ، وَأَنَّ صَاحِبَهُ لَمْ
يَحْمِمْ رَفِيقَهُ ، وَلَمْ يَصِيدِ الثَّوْرَ .

وَالشَّاعِرُ يَصِفُ الثَّوْرَ وَصْفًا مُبَاثِيرًا ، فَهُوَ مُسْتَأْنِسٌ وَوَحْدٌ ،
مَوْثِي الْأَكَارِعِ ، طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّبْتِ .

وَبِصْفِهِ وَصْفًا غَيْرَ مُبَاثِيرٍ ، فَهُوَ يَتَمَرَّضُ لِمَطَرِ الْجَوَّزَاءِ ، وَبَرْدِ
الشَّمَالِ ، وَيَرْتَاعُ مِنْ صَوْتِ الصَّائِدِ وَكَلَابِهِ ، فَيَجْمَلُ نَفْسَهُ تَطَوُّعَ قَوَائِمِهِ .

وَالشَّاعِرُ يَبْتُغِي فِي تَوْحِ الْوَصْفِ مَشَاعِيرَهُ ، فَهُوَ يَرْغَبُ فِي أَنْ
يَصِلَ إِلَى الْمَدْحِ سَرِيعًا ، وَلَكِنَّهُ يُجِيسُ الْخُوفَ ، وَيَتَمَسَّقُ هَذَا
الْإِحْسَاسَ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَشْمُرَ ، فَيَجْمَلُ الثَّوْرَ بِسُرْعِ فِي الدَّوِّ ، وَهُوَ
تَصْوِيرٌ جَدُّ دَقِيقٌ .

ثم يلبجاً إلى القصص ، فينفخ الروح في الوصف ، ويحيله رمزاً لفكرة تنازع البقاء ، فالثور جدٌ في العدو ، ثم لم يجدهُ بدءاً من أن يثبت للكلاب ، ويقايلها ، ونقع ، في وصف الميراث بينها ، على صور طريفة ؛ فضميران يقف من الثور حيث أراد صاحبه ، وبطنه طعن الفاتك الشجاع ، فيشك الثور قريصته بقرنه ، ويُفِيذه فيه ، ثم يرفئه به ، فيدو القرن وقد عُلق به الكلب كسنة سود طميم الشرب من شوائه ، والكلب يعض أعلى القرن ، وقد ظهرت عليه علامات الوجع ، والقرن أسود اللون ، مُصلبٌ ، مستقيم .

والميراث بين الثور والكلاب يرمز إلى ما كان يتمل في نفس الشاعر من خوف وقلق حين تقدم على النعمان .

ويجلبو الشاعر في المشهد لونا من الحوار قام بين الكلب ونفسه ، وهذا الحوار النفسي أسلوب من أساليب الوصف عند النابغة ، وهو يقوي الوصف المادي الحسي ، والشاعر يزوج بين الأسلوبين في أقسام القصيدة .

وهكذا انحرف في وصف الناقة إلى تشبيها بالثور ووصفه ، ثم انحرف في وصف الثور إلى وصف الصائد وكلابه ، ثم انحرف إلى وصف الميراث بين الثور والكلاب ، وكل هذا يقوي صورة الناقة ويبيّن أن الشاعر حين يقف على الموصوف يُصور مظاهره الخارجية ، ثم يجاوزها إلى ما هو نفسي داخلي ، وقد يجمع بين الوصفين جمعاً حسناً .

وإذا كان الشاعر قد فصل بين وصف الديار والناقة ، وجعلتنا نحيس الاقطاع في سياق الكلام فقد أحسن التخلّص من الوصف

إلى الدح بقوله:

فَيْلِكَ تَبْلِيغِي النَّمَانَ إِنَّ لَهُ فَضلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ

ويصف عبيد ماء سلك إليه سبيلاً مخوفاً ، ثم جاز به بناقته :

بَلْ رُبَّ مَاءٍ ، وَرَدَّ ثَمَهُ ، آجِنٍ رِيشُ الْحَمَامِ عَلَى أَرْجَائِهِ .
سَيْلُهُ خَائِفٌ ، جَدِيبٌ لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجَيْبٌ
قَطَعْتُهُ غَدْوَةً مُشِيحاً وَصَاحِي بَادِنٌ خُبُوبٌ
خَيْرَانَةٌ مُؤَجَّدٌ قَقَارُهَا كَانَتْ حَارِكَهَا كَثِيبٌ
أَخْلَفَ مَا بَازِلًا سَدِيبُهَا لَاحِقَةٌ هِي ، وَلَا نَيْبُوبٌ
كَانَهَا مِنْ حَمِيرِ طَانَتِ جَوْنٌ بِصَفْحَتِهِ نُدُوبٌ
أَوْ شَبَبٌ يَرْتَعِي الرِّخَامِي تَلْفُفُهُ شِمَالُهُ هُبُوبٌ

فهو يصور ماءً سلك إليه طريقاً مخوفاً جداً ، فلما بلغه وجدته متغيراً ،
ويصف الطريق ، فيصور خوفه حين رأى ريش الحمام منشوراً في
جوانبه ، ثم يصف ناقته التي قطع عليها الطريق وجاز بها الماء ؛ فهي
ضخمة تسرع في سيرها ، وقد بدا نظام ققارها واحداً ، وأتشف
كاهلها ، ونمّم كأنه كومة رمل ، ومضى عام على طلوع ناهها ، ثم
يستطرد إلى تشبيهها بحمار الوحش ، وهذا الحمار مخطّط بخطوط بيض
وسود ، وفي جنبه آثار المض ، ثم يشبه ناقته بشور تم شبابه
وسينه ، يرتعي البقول ، وتلففه ربيع الشمال .

والحركة بارزة في الشهد الموصوف ، فقد خرج من إرسال الحكيم
إلى وصف الناقة التي تمينه على الرحلة والانتقال ، فصور سرعتها ،

وضخامتِها ، ومِثانةَ خَلْقِها ، وارتفاعَ كاهِلِها ، وصِفَرَ سِنِّها ،
وشبَّها بِبحارِ الوحشِ وبالثورِ الوحشيِّ بياناً لشدِّتها وقوتِها واقْتدارِها على
السِّيرِ ، فَذَكَرْنَا النَّابِئَةَ حِينَ امْتَطَى نَاقَتَهُ فِي طَرِيقِهِ إِلَى النِّعْمَانِ ، وَقَرَّبَهَا
بِالثورِ الوحشيِّ ، ثُمَّ صَوَّرَ سِيْرَهُ فِي الْفَلَاةِ ، وَتَمَرَّضَتَهُ لِمَطَرِ الْجَوْزَاءِ
وَبَرْدِ الشِّتَاءِ وَخَطَرِ الْكَلَابِ ، فَقَوِّمِي بِهَذَا صُورَةَ النَّاقَةِ .

وقد عرضنا لوصف السلاح والفرسانِ والحربِ في شعرِ الفخرِ
والحماسةِ ، وآلمنا بوصفِ الطَّيْرِ والوحشِ في وصفِ الأطلالِ والنَّاقَةِ
والفرسِ والصِّيدِ ، وبِالرِّياحِ والتَّلالِ والجبالِ والصحراءِ والسَّرابِ والبَرْدِ
والجَلِيدِ والنِّباتِ والشجرِ في عددٍ من موضوعاتِ الوصفِ .

فالصحراءِ وصفوا موضوعاتٍ مختلفةً من الطَّيْبَةِ الصَّامِتَةِ والحَيَّةِ
التَّحْرِكَةِ ، كما وصفوا أشياءً مصنوعةً ، فبعضها وصفوها لذاتها ، وبعضها
الآخَرَ أَلَمَّوا بِها إِلاماً حينَ عرضوا لها في سياقِ أغراضهم .

ففي الطَّيْبَةِ الصَّامِتَةِ سَحَبَ امرؤُ القَيْسِ شُعُورَهُ على اللَّيْلِ فَبَدَأَ
طَوِيلاً لَهْمُومَةً فِيهِ ، وَفَصَّلَ وَصْفَ الْبَرَقِ وَالسَّحَابِ وَالْمَطَرِ ، فَاشْتَمَلَ على
صُورٍ عِدَّةٍ ، وَزَاخَرَ بِالْحَرَكَةِ وَالقُوَّةِ وَالاضْطِرَابِ وَالامْتِلاءِ ، وَقَلَّدَهُ فِي
هَذَا الْأَعْشَى ، وَبَدَأَ كِلَاهِمَا مُمْتَجِباً بِظَاهِرَةِ الْمَطَرِ . وَأَجْمَلَ الْأَعْشَى وَصَفَ
الصحراءِ ، فوصفَ عُربِها ، واستوائَها ، وعزيفَ الجَنِّ فِيها لَيْلاً ،
وصعوبةَ قطعِها . ومثَّلَ عنترةَ لرائحةِ فَمِ عِبْلَةَ بِصُورَةِ الرُّوضَةِ ، وَأَسْهَبَ
فِي وَصْفِها فَصُوِّرَ نَبْتُها ، وَأَمطارَها ، وَتَفْرِيدَ الذُّبَابِ فِيها ، وَمَثَّلَ
الأعشىَ لرائحةِ هَرِيرَةٍ وَجَمَّالِها بِرُوضَةٍ مُعْتَشِيَةٍ جادِها الْمَطَرُ ، وَتَفَتَّحَ فِيها
زَهْرُ ضاحِكِ الشَّمْسِ وَنَمَّ فِيها نَبْتُ أَحاطِ بِالزَّهْرِ ، ثُمَّ فَضَّلَ صاحِبَتَهُ عَلَيْها

وعرض لبيد للثَّار في معرض وصفه للثَّار الثَّار في مشهد الأتان والحمار ،
 وصور الحارث فارَّهَند ، فحدّد مكانها . وبين وقودها ، وشبهه
 نورها بضياء الفجر . وآلم الشعراء بالماء والنهر في سياق أغراضهم ، فالأندلس
 الذي نزلت به ظمائنُ زهير أزرقُ اللون ، والجدولُ الذي ورده الحمار
 والأتان ، في معلقة لبيد ، يشتمل على عين ماء حَفَّها قصب ، ونهرُ
 الفرات تمثيلٌ لكريم النمان ، ودمعُ عبيد ماءٌ يساقط من قرْبة
 بالية مثقوبة ، أو يتحدَّر من أودية في الجبال إلى وجه الأرض ، ونهرُ
 يجري في واد ، أو جدولٌ يسيل وسطَ النخيل ، ويُسمَع له خرير .

وفي الطبيعة الحيّة المتحرّكة صور الشعراء العين والآرام تتممُر
 الديار بالحياة والحركة ، ووصفوا ارتحالَ الطعائن ؛ فمُنُّوا بوصف طريقين
 وإيلين وهوادجين وجمالين ونمتهين أكثرَ مما مُنُّوا بتصوير عواطفهم .
 ووصفوا الفرس ، فصوروا خَلقته ولونه وأجزائه ، وُعنُوا بوصف
 نشاطه وسرعة حركته في الصيد والحرب ؛ ففي الصيد يُدرك الوحوش ،
 ويندو قيئدا لها ، ويصطبغ نحره الزبدُ بدماء الهادياتِ المصيدة ؛ وفي
 الحرب يكثرُ به صاحبه على المدو ، فيقع الطمن في صدره ، فيتخضب
 بالدم حتى يندو سربالاً له ، ويشكو إلى صاحبه بمبيرة وتمحيم . وكما
 شارك عنزة فرسه في شكواه شارك امرؤ القيس الذئب في الوادي القفسر ،
 ولاحظ تشابه حاليتها من فقر وهزال . ويرحل الشاعر على ناقته
 تسليّةً لهم ، فيصفها وصفاً دقيقاً مفصلاً ، ويصف ما يجد في الطريق
 من حيوان ونبات ، فطرفة يسهب في وصف ناقته ، فيصور أجزاءها
 وسيرتها ، ويخترع لكل مُعضو تشبهاً . ولبيد يصف هزالها ومضمور

صليها وذَهاب سنامها ، ويُشبهها في سيرها بالسحابة الخفيفة ، وبالأتانِ
يُطاردها الحمار ، وبالبقرةِ الوحشيةِ المسبوعة . وكل مشهد يرمز إلى أمر :
فالسحابة رمز لما يتطلع إليه العربي من رِيٍّ لظمته وظلُّ يقيه الحرَّ ،
والأتان والحمار يمكيسان في عيشها ممأ ما استقرَّ في نفس الشاعر من
حُبِّ نوارٍ وأمَلٍ وصلها ، ومشهد البقرة رمز للنظام السائد في الطبيعة ،
القائم على فكرة تنازُع البقاء . وعنزة يصف ناقته ، ويشبها بالظليم ،
ثم ينحرف إلى وصفه وتصوير حياته مع أولاده . ثم يمُود إلى وصف
ناقته ، وما كان من ورودها الماء ، وَتَصَبَّبَ عَرَقِيهَا عِنْدَ بُرُوكِهَا .
والحارث يشبه ناقته في سرعتها بالنعامة ، ويصف هذه ، ثم يمُود إلى ناقته
التي يَنَسَلِي بها في الهواجر .

ويصف الأعمى ناقته التي قطع بها الصحراء وصفاً موجزاً ، ويصف
النايفة ناقته التي حملته إلى النمان ، فيصور خَلْقَهَا ، ثم يشبها بالثور
الوحشي ، وينحرف إلى وصفه في الفلاة ، ثم يصور عِراكَه مع كلاب
الصيد ، وَغَلَبَتَهُ عَلَيْهَا . ويصف عبيد ناقته التي جاز بها ماء آسِنَا ، ثم
يشبها بجمار الوحش والثور الوحشي .

وأغلبُ موضوعاتِ الطبيعةِ الحيَّةِ مُتَّصِلَةٌ بنفس الشاعر ، فالعين
والآرام يملأ بها مواضع الديار ليُنالِبَ فكرةَ الفناء الماثلة في الآثار ،
ويتخذها مادةً للوصف والتصوير ، والفرس يخرج به صاحبه للصيد أو
الحرب ، ويُشارِكُه في الحالين ، والناقة عماد الحياة ، وأداةُ الرِّحْلةِ
والانتقال ، والشاعر يصفها وُصْفَ مُعْجَبٍ بِهَا ، مُدْرِكٍ لفائدتها ،
وَيَقْرِنُهَا بِضُروبِ الحيوانِ في الجزيرة ، وهو في كل ذلك مُجَمِّدٌ في

الموصوف ، وُيُصَوِّرُ أجزاءه ، وُيُحِيطُ بدقائقه من غير أن يَتَّبِعَ نهجاً
خاصاً في وصفه وتصويره .

٨

الحكم والنظرات الشخصية :

هل كانت حياة العرب في الجاهلية تدعو إلى إرسال الحكيم
والنظرات الشخصية ؟ ومن الشعراء الذين امتازوا بالنظر الدقيق والتفكير
المبني ، واستطاعوا أن يستمدوا من تجاربهم ، ومن نظرم في شؤون
الحياة من حولهم ، ما يُصَيِّرُهم بحقيقة وجودهم ، ويهديهم السبيل إلى
اتباع سلوك يلائم ما عرفوه من أمر الانسان والمُجتمعات القبلية ؟ .

لا شك في أن حياة العرب كانت تدعو إلى النظر والتفكير في
أواخر العصر الجاهلي ، فقد عاشوا قبائل متفرقة متعادية ؛ فالقبيلة تُغير
على القبيلة فتسلبها مالها ، أو تُجلبها عن أرضها ، أو تزحمها في منابت
الكأ وموارد المياه ، ويُفارق عليها بعدد ، فتندو مسلوبة بمد أن كانت
سالة ، ويُصيبها ما أصاب غيرها ؛ وقد امتدَّ الحرب بين القبيلتين إلى
أحلافها ، فيتماظم خطرهما ، ويقع القتلى والجرحى في الطرفين ، ويُساق
الإسرى مُكَبَّلِينَ بالأغلال ، وتقوم الثارات بينها ، ويتوارث أبناؤها
تركة ثقيلة تُبنيص الحياة إلى النفس ، وهكذا تدور الحياة بين
القبائل على تنازع البقاء ؛ نلص هذا من قول أحدم :

بِنَارِ عَلِينَا وَاتِرِينَ فَيُشْتَقَى
بِنَا إِنْ أَصِينَا أَوْ نُغِيرُ عَلَى وَتَرِ
فَسَمْنَا يَدَاكَ الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ بَيْنَنَا
فَمَا يَنْقُضِي إِلَّا وَغْنُ عَلَى شَطْرِ

وإلى ذلك كان الفرد يعاني من نظام القبيلة الذي يقلص ظله ،
ويعنمه تحقيق ذاته ، إذ يربط حياته بحياة القبيلة ، فيمتوى إن غوت ،
ويرشد إن رشدت كما في قول عمرو بن معد يكرب :

وهل أنا إلا من غزيرة إن غوت غويت وإن رشدت غزيرة أرشد

وقد صور زهير تلك الحال أصدق تصوير في مطلقته ، إذ كان
نظماً في مدح السيدين اللذين سمياً بالصلح بين عبس وذبيان ، ونهى
الأحلاف وذبيان عن كتمان ما في أنفسهم من شر ، وصور ويلات
الحرب تصويراً واقعياً ، ثم أورد الحكيم المستمدة من تجاربه ، ومن
نظره في شؤون القبائل .

وإلى جانب ما عانى العرب من تمزق اجتماعي في محيط القبائل
الضاربة في أنحاء الجزيرة قام تمزق سياسي تجلّى في تعدد الحكومات ،
فحكومة في اليمن ، وقانية في العراق تعيش في ظل النفوذ الفارسي ،
وتتخذ أداة لبسط سلطان الفرس على عرب العراق وأواسط الجزيرة ،
وثالثة في الشام تعيش في كنف الروم ، وتتخذ أداة لحماية الشام من
غارات العرب في شمالي الجزيرة من جهة وأطراف العراق مما يلي بادية
الشام من جهة أخرى ، وحكومتنا الناذرة والفساسنة تشتبكان في حروب
مستمرة هي مظهر للنزاع والتنافس بين الفرس والروم في السيطرة على
تلك البقاع .

ولعل اعتذاريات النابغة أقوى ما يمثّل ذلك النزاع الذي ثار
بين الامرتين ..

إلى جانب التمزق الاجتماعي والسياسي اللذين عانى منهما العرب كان
 العصر السابق للإسلام عصر اضطراب فكري وقلقٍ روحي، فقد انتشرت
 في الجزيرة ديانةً مختلفة من يهودية و نصراية ووثنية؛ فاليهودية انتشرت
 في «بشرب» وفيما حولها، كما انتشرت في اليمن، وانتشرت النصراية
 في «نجران» والمراق والشام، واستقرت الوثنية في «مكة» وفي كثير
 من أنحاء الجزيرة، وكان لها جميعاً دعاءٌ يُبشِّرون بها، وتولدت منها
 تيارات غمّرت نفوس العرب، وأثّرت في وجدانهم وشعورهم، وربما
 كان الشمراء أصدق الناس في التعبير عما ساد الحياة من قلق واضطراب،
 فمضهم شكٌ وعانى من شكِّه وحيرته وقلقه، وآخرون اتهاوا
 إلى اليقين .

وإذا التمسنا مظاهر هذه الحياة الروحية في الشعر وجدناها
 بسيطةً ساذجةً مرة، قويةً عميقةً مرة ثانية، فأمرؤ القيس شبّه وجه
 صاحبه وإشراقه بمَنارة الراهب في المساء، وطرفةُ بن العبد شكٌ في
 الخلود، وآمن بحقيقة الموت، وملاً حياته بصنوف اللذات، والأعشى
 تأثر بالدين تأثراً سطحياً، فذكر الرهبان والقُسُوس والصوامع
 والنشواقيس، وفكّر في حوادث الدهر، ونظّمها في شعره للمِظنة
 والميرة، وأمّيةُ بن أبي الصلت تنبّد ولبس السُوح، وأمّل
 أن ينزل عليه الوحي، وزهير نظر وفكّر وقدر واعتبر، فأمن بالله
 واليوم الآخر، وانتظر البعث، وفكرةُ الايمان بالله جاءت بها اليهودية
 والنصراية، وأقرتها الوثنية، وفي القرآن الكريم ما يدلُّ على أن
 الوثنيين كانوا يؤمنون بالله، ويتخذون الأصنام وسيلةً إلى التقرب منه،

فقد قال تعالى على لسانهم في كتابه : «وما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله
زُلْفَى» .

إذا عرفنا ذلك سهّل علينا الرجوعُ إلى القصائد نستعصي ما فيها
من حِكْمٍ في البدأ والصير ، ونظراتٍ تكشف عن تفكير العربي ،
وشعوره بذاته ، ونظرة في محيط القبيلة من جهة والمجتمعات القبلية من
جهة ثانية .

★ ★ ★

فطرفة بن البديء بلبيبي نداء قومه إن دعوه ، وينهض للمهمم
من الأمور ، ولا يتخجل بماله على أحد :

إذا القوم قالوا: من قى؟ خلت أنسي عنيت فلم أكسل ولم أتبدد
وانست بحلال التلحاح مخافة ولكن قى يسترفد القوم أرفد

وهو في السلم يشارك قومه في المشورة وإبداء الرأي ، ويندر
إلى الحانوت يشرب الخمر :

وإن تبغيني في حلقة القوم تلقتني وإن تقتنصني في الحوانيت نصطد
وهو لا يشرب الخمر وحده وإنما يشارك نداماه في الشراب ،
وسماع النناء ، ويبنق ماله في ذلك حتى تتعاشاه القبيلة :

وما زال تشرابي الخمر ولذتي ويئني وإنفاقي طريقي ومثلدي
إلى أن تحامشي العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد

فهو لا يفتى في قبيلته آفناء تاماً ، وإنما يفرغ لذته ، فيشرب
 الخمر ، ويسمع الغناء ، ويفسق المال حتى يتعرض لسخط القبيلة
 وغضبها ، فهو رجل جدد في الحرب ، ورجل تهو في السلم ، وهذا
 الاختلاف بين شخصيته الفردية وشخصيته الاجتماعية لا نجد عند غيره
 من الشعراء ؛ فالشاعر الجاهلي إذا صور نفسه بدا فانياً في القبيلة موافقاً
 لها في الحرب والسلم ، أما طرفة فإنه يبدو موافقاً لقبيلته في الحرب ،
 مخالفاً لها في السلم ، وهذا يجعله متفوقاً على الشعراء ، متميزاً منهم .

وقد يظن ظان أن ثورة الشاعر ناشئة عن الحدائة ومجوح
 الغريزة والشهوة ، وعن البطالة التي تسلم صاحبها إلى الكسل ، وتدفعه
 في سبيل اللذات ؛ لكن الحقيقة غير ذلك ؛ فهو صاحب مذهب يقوم
 على التفكير في الحياة ومصيرها ، واقد ظن به قومه ذلك الظن ،
 فأنكروه واجتنبوه .

لقد فكر طرفة في الحياة ورأى أنها صائرة إلى الموت ، وحاول أن
 يهرب شيئاً بدمه ، فلم يستطع ، فارتد يائساً ، وأخذ يفكر في نفسه ،
 وفي القبيلة من حوله ، فهداه تفكيره إلى أن خير سبيل يسلكه هو
 أن يحيا حياة يتفيع بها هو والناس ، ومن هنا كان إقدامه في الوغى
 مع قومه ، وإنجاده الضعيف المستنث به ، ومشهوده اللذات ، وإنفاقه
 المال في سبيلها ، وإنما فعل كل هذا لأنه يئس من الحياة ، وعرف أنه
 غير مخلد فيها .

ألا أي هذا الألامي ، أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
 فإن كنت لا تستطيع دفع منيبي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فهو يشهد الوغى ، ويُبادر اللذات لأنه يعرف أنه ميت ، وهو يحيا لقبيلته كما يحيا لنفسه ، غير أن حياته وسيلة بالنسبة إلى القبيلة ، وغاية في ذاتها بالنسبة إليه .

وقد كانت حياته هيئة عليه لولا لذات ثلاث تنسيه المهمل والحزن ، وتذهب عنه الوحشة واليأس ، وتدعوه إلى القوة والباس :

فَلَوْلَا ثَلَاثٌ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ مُعَوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبَقُ الْمَادِلَاتِ بِشَرِبَةٍ كَمَيِّتٍ مَتَى مَا تَعَدَّ بِالْمَاءِ تَزِيدِي
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبًا كَسَيْدِ الْغَضَا نَبْهَتَهُ التُّورِدِ
وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَاللَّجْنِ مُعْجِبِ يَبْهَكُنْتَهُ تَحْتَ الطَّيْرِافِ الْمُعَمَّدِ

فلذاته ثلاث ؛ اثنتان تتصليان بنفسه ، وهما الحجر والمرأة ، وثالثة تتصل بقبيلته ، وهي الذود عنها ونجدة المستغيث ، فهو في السلم يشرب الحجر ، ويلهو بالمرأة ، وهو في الحرب يلبس دعوة القبيلة ، فيحامي عنها ، ويُنجد الضيف .

وقد حرص على تلك اللذات لأنه وجد فيها معنى وجوده ، أو تبريراً له ، ولذا سأل مخاطبته أن يدعه والحجر يروي نفسه منها ، لأنه يخشى أن يحول الموت دونها ، ولأنه يعلم أن لا شيء يبد الموت :

فَدَرَنِي أُرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِيهَا مَخَافَةَ شُرْبِ فِي الْحَيَاةِ مُصَرَّدِ
كَرِيمٍ يُرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَمَلُّ إِنْ مَثْنَا غَدًا أَثْنَا الصَّدِي

والبيتان بصوران مطنيان الموت عليه ، فكأنه والموت في سباق ؛ هو

يريد أن يمتد من اللذات ما استطاع قبل قَوَاتِ الأوان ، والموت يريد
أن يجرمه أطايب الحياة .

ولقد سكن الشاعر بعض الشيء حين وجد نفسه ، وعرف
طريقه ، فأخذ يجادل الناس في الحياة والموت والفناء والخلود ، ويوازن
بين عيشه وعيشهم ، فالخلود محال ، والحياة سائرة إلى الموت ، والموت
حقيقة واقعة ، ولما كانت حياة الانسان فانية كان عليه أن يروي نفسه
من اللذات قبل أن يتخطقته الموت ، ومن لم يفعل فقد خسر
خسرانا مينا .

وإذا ل طرفه على خسارة الانسان الذي يتخجل بماله على نفسه ،
فهذا إن مات استوى هو ومن ينفق ماله ، ويقضي وطره :

أرى قبراً فخماً بجيدٍ بماله كقبرٍ عويٍّ في البطالة مفسدٍ
ترى جثوتين من ترابٍ عليها صفائحٌ صمٌ من صفيحٍ منضدٍ

قبرٌ البخيل بماله كقبرٍ من اتسج هواه ، وأنفق ماله ، وكلاهما كومة
ترابٍ عليها حجارةٌ صلبةٌ منضدةٌ ، وهو تدليلٌ يمتاز بالقوة والبساطة
والوضوح .

ويتابع إرسال نظراته في الموت ، فهو يختار الكرام إلى
جنبيه ، ويأخذ أنفوس ما يمتلكه البخيل الشديد البخل :

أرى الموت يمتنم الكرام ويصطفى عقيلة مال الفاحش المتشدد

ويبتفكر في العمر الذي ينقص يوماً بمد يوم ، ثم يصير

إلى النقاد :

أَرَى الدهرَ كَنزاً فاقصاً كَلِّلاً لَيْلَةً وما تَنقُصُ الأَيامُ والدهرُ يَنسُفُ
وهو مُشهورٌ قَوِيٌّ يَنقُصانِ الحَيَاةَ المُستمرَّ وصيرورتِها إلى الفناء ، وخلقُ
هذا الشُّعورِ أن يُضنيَ الشاعِرَ وغيرَه من رجالِ الفنِ الذين يَتحدَّثون
الفناءَ بما يَصنُون من آثارٍ تَخلُدُ على مَرِّ الزَمَنِ ، وَتَحفَظُ ذِكْرَهُمْ .
والحقُّ أن الموتَ كان يُقلِقُ طرفه ، ويُؤرِّقُ لَيلته ، ويُشِيرُه
بالضَمفِ حَيالُه ، يُؤيِّدُ هذا قولُه :

لَمُتْ مَرَكٌ إِنْ المَوْتَ ما أخطأَ الفَتَى لَمَكَ الطَيُّولُ الرُخى وَثَنِيَّاهُ بِاليدِ
مَتى ما يَشأُ يوماً يَقْدُهُ الحَتَفِهُ وَمَنْ يَكُ في جَبَلِ التَّنِيَّةِ يَنقَدُ

فالموتُ كائنٌ جَبَّارٌ ، وآجالُ الناسِ موصولةٌ به ، فهم يمشون ما أَرخى
لهم الجبلُ ، فإذا أرادهم جذبَ الجبلُ فكانوا في قبضته ؛ وهذه الصورةُ
تبيِّنُ أن الموتَ انتصبَ أمامَ طرفه سداً مَنيماً ، وردَّه إلى الحَيَاةِ
الواقعة رداً عَنيفاً ، وجعله يُفَكِّرُ في أمره ، وفي صلاته بالقبيلة من
حواله ، وفي الطريق الذي يَحسُنُ أن يَخْتارَه لنفسه .

وقد حقَّقَ ذاته بعد تفكيره في ذلك كلِّه ، فأنكرَ تقاليدَ القبيلة ،
وخرجَ عليها ، وعاشَ كما يَحبُّ وَيَرْضَى لا كما تُريدُ القبيلة ، ولكنه لم
يَتَّبِعْ طَريقَه إلا بعدَ العناءِ ، فقد أحسَّ أن مُجتمعَ القبيلة يَظنُّ عليه ،
ويُقلِّصُ ظله ، ويُجدِّدُ سلوكه ، ولكنه كان قَوِيٌّ الشُّعورِ بنفسه ، فخرجَ
يُضربُ في الأَرْضِ ، ويُصاحبُ الفَتيانَ من طبقتِه ، ويُنفِقُ مالَه في

اللهو والشراب ، ولما وجد أن الموت نهاية كل شيء ، وأنه لا يملك
غير حياته ، آثر أن يُعْتَبِرَ بالذات ، وأن يعيش حياة قصيرة مملوءة
بالثمة والقوة والحركة على أن يعيش حياة طويلة راكدة .

والحق أن ما صورّه من مذهبه في الحياة يُمَثِّلُ طبقة خاصة من
الفتيان يُنْفِقُونَ أموالهم في اللهو والشراب ، ويطلبون المجد من طريق
الكرم والمخاطرة بالنفس في الحرب ، ويسرون في الطريق السقي
اختططوها لأنفسهم .

إلى جانب هذه الحكيم والنظرات التي تحتفظ بجمارتها رغم
تقادم الزمن ، وتصور شخصية ممتازة وإحساساً قوياً بالحياة والموت ،
تطالع في آخر الملقة أبياتاً لاصلة بينها وبين ما عرفناه من أمر الشاعر :

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ ما كُنْتَ جاهلاً وبأَتِيكَ بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وبأَتِيكَ بالأَيَّامِ مَنْ لَمْ تَبِيعْ لَهُ بَتَاتاً ولم تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ
لَعَمْرُكَ ما الأَيَّامُ إلا مُمَارَةٌ فما اسطَمَّتْ مِنْ مَعْرِوفِهَا فَتَزَوِّدِ
عَنِ الرَّءِ لا تَسْأَلْ وَأَبْصِرْ قَرِينَهُ فالأَقْرَبِينَ بِالْمُقَارِنِ مُقْتَنِدِي

فالأيام تطالنا بما نجهد ، ولا حاجة إلى تخيير وما يقتضيه قلُّ الخبر
من زاد ومتاع ووقت ، والحياة عارية تسترد ، وعلى المرء أن يفعل
الخير ما وجد إليه سبيلاً ، والصديق يُعرف بصديقه ، فكلاهما
مقدوة للأخر .

★ ★ ★

إلى جانب حالة القلق والشك والحيرة واللذة التي صورها طرفه ،

نطالع حالة الايمان واليقين والشكوك التي صورها زهير ، والحق أن هذا الشاعر كان من « الثقات » الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ، وقد عبّر عن هذا حين أنذر الأحلاف وذبيان ، ونهاهم عن كتمان ما في أنفسهم من شر ، وخوفهم عقاب الله في الآخرة إن لم تقضوا الصلح ، وعبثوا بالمواثيق والعهود :

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالةً وذبيان هل أفسمتكم كل مقسّم
 هلا تكتمن الله ما في صدوركم ليخفى ومها يكتم الله يملّم
 يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

فهو يذكرهم بأنهم أقسموا بالله جهداً أيهاهم ، ويصور الله عليمًا بذات الصدور ، وأنه يؤخرهم إلى يوم يجزون فيه بما عملوا ، أو يعجل بمقامهم في الدنيا ، وهذا ينبيء عن اتجاه ديني في آخر العصر الجاهلي .

ولقد رأينا أن فريقاً من العرب آمن بالله ، وانتظر البعث ، وأمّل أن ينزل عليه الوحي إلى جانب من شك وسلك سبيل اللهو واللذات .

على أن بعض الباحثين شك في آيات زهير السابقة ، وذهب إلى أنها منسحلة عليه ، وعلّل شكّه بأن من وضعها أراد أن يثبت سابقة للإسلام في آخر العصر الجاهلي .

ومها يكن من أمر فان زهيراً امتاز من شمراء الجاهلية بالرزانة والشكيلة والحكمة ، فقد هزئته أريحية السيدين اللذين سمعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، فدحها ، وختم القصيدة بهذه الآيات التي دللت على حكته :

وَمَنْ يَمْنُ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَانْتَهَى
 وَمَنْ يُؤْفَ لَا يَذْمُ وَمَنْ يَفْضُ قَلْبَهُ
 وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَابِ يَنْتَهَى
 وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ
 وَمَنْ لَا يَزَلُ يَسْتَرْحِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ
 وَمَنْ يَمْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوَّ أَوْ صَدِيقَهُ
 وَمَنْ لَا يَذُدُّ عَنِ حَوْضِهِ بِسَلَاحِهِ
 وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ
 وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَرْوُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ
 سَمِيحًا تَكَالِيفِ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَمِشُ
 رَأَيْتَ الْمَنَابِخَ خَبِطَ عَشْوَاءَ، مَنْ نَصِيبُ
 وَمَهَا تَكُنُّ عِنْدَ أَمْرٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
 وَأَهْلُ مَا فِي الْيَوْمِ، وَالْأَمْسِ قَلْبَهُ

وَيُحِيسُ الْقَارِيءُ أَنَّ الْآيَاتَ تَبْدُو كَالْقَطْعَةِ عَنْ سَابِقَتِهَا، فَلَا تَبْدُو
 يَصِلُهَا بِمَا قَبْلَهَا سِوَى عِلَاقَةٍ بِمَعْزُومِ الْحُكْمِ بِظُرُوفِ الْحَرْبِ الَّتِي كَانَتْ
 تَكْتَفِي حَيَاةَ الْمَرْبِ بِوَجْهِ عَامٍ، وَحَيَاةَ عَبَسَ وَذِيَّانَ وَأَحْلَافِهِمَا
 بِوَجْهِ خَاصٍ.

فَزَهْرٌ يَرِيدُ أَنَّ مَنْ أَبَى الصَّلْحَ ذَلَّلَتْهُ الْحَرْبُ، وَيَجْمَلُ رَفْعَ
 كُتُوبِ الرَّمَاكِ كُنَايَةً عَنِ الصَّلْحِ وَالْمَسَالَةِ، وَتَوْجِيهَ الْوَالِي نَحْوَ الصَّدُورِ
 كُنَايَةً عَنِ الْحَرْبِ، وَالصُّورَتَانِ مُتَصِلَتَانِ بِمَا كَانَ فِيهِ التَّحَارُوبُونَ مِنْ صُلْحٍ

و حرب ، وبما اصطلحت عليه العرب من عاداتٍ في تلك المناسبات .

ثم يحضُّ على الوفاء بالعهد ويفعل الخير ، فمن أوفى بهـمه لم يُذمَّ ، ومن أشرب قلبه حبَّ الخير لم يتردد في إسدائه إلى الناس ، والمعنيان متصلان بما دعا إليه الشاعر من حرص على اليهود والمواثيق ، وما بذله السيدان من مال في سبيل الصلح بين المتحاربين .

ثم يُبين أن الموت أمر محتتم ، فمن خاف أسباب النية نالته ولو سعد السماء برفاهة .

ويحثُّ الفرد على مساعدة قومه ، فمن كان ذا فضل ومال ، وبخيل به ، استغني عنه ، وذمُّه .

ثم ينصح الإنسان بأن يُكرِّم نفسه ، فمن جعل نفسه كالراحلة للناس ركبوه وذمُّوه .

ثم يوصي المُتربِّ بالتأني فيما يأتي من فعل ، فمن صار غريباً بدار المدو أشكل عليه تمييزُ المدوِّ من الصديق ، والمعني يشير إلى ما كان من نشره عبس وذُيَّات في الأرض في أثناء الحرب ، وإلى ما اعتاد العرب من حياة الرحلة والانتقال .

ثم يحضُّ على الدفاع عن الحمى ، فمن لم يمنع أعداءه عن عشيرته يذلُّ ، ومن لم يقحم ديار الأعداء غزوه في عُقر داره ، وهذا المعنى متصل بظروف الحرب والملاقات بين القبائل .

ثم ينصح بالجمالة ، فمن لم يترفق بالناس ويُدِّرهم قهروه ،

وهكذا يجمل المرونة والكياسة بقالة القوة والضعف ، وهو يكنى بالضرير بالأنياب والوطء بالتنسيم عن القهر والاذلال .

ثم يحض على بذل المروف ، فمن بذل المال صان عرضة ، وهو معنى متصل بالكرم الذي فطير عليه العربي ، وبما بذل السيدان من مال لاقرار الصلح بين القبيلتين .

ثم يعرب عن سأمه من طول الحياة وتبعاتها الثقيلة ، ويجيد المشاق كبيرة كثيرة على من بلغ الثمانين .

ويرى النايا لا تسير على مسنة ثابتة ، فقد تأخذ الطفل والشاب ، وتدع الكهل والشيخ ، فمن أصابته هلك ، ومن أخطأته طال عمره وهرم ، وهي في هذا كالناقة التي لا تبصير طريقها ليلاً فتضي على غير هدى .

ثم بين لمن كتم طبيعته عن الناس ، وأخفاها عليهم ، أنهم سيعرفونها بما يجربون من خلقه وسلوكه ، وهو معنى متصل بما أضمره المتحاربون من شر ، وما يبتوه من نقض الصلح .

وأخيراً يظهر علمه بيومه لأنه يشاهده ، وبالأمس لأنه عرفه ، وينفي علمه بالغد لأنه من الغيب ، والغيب لا يعلمه إلا الله .

ونريد هنا ما قلناه من أن الحكيم قد تبدو مقطوعة أو كالمقطوعة عما سبقها من آيات إلا أنها تبدو موصولة بها عند النظر والتدقيق .

وأغلب الحكيم ، كما رأينا ، مستمدة من حياة الشاعر

وتجاربه ، ومن ظروف الحرب والصلح بين عبس وذبيان ، ومن النظر
 في حياة المجتمعات القبلية في أواخر العصر الجاهلي ، وهي تفصيح في
 جللتها عما امتاز به زهير من تمثيل ورزاة ، ورصانة في ملاحظة
 الأشياء وتقديرها وتصويرها .

★ ★ ★

وعبيد بن الأبرص يقف من آثار الديار موقفاً اعتباراً :

إنَّ يَكُ حَوِيلَ مِنْهَا أَهْلِهَا فَلَآ بَدِيءُ ، وَلَا عَجِيبُ
 أَوْ يَكُ قَدْ أَقْفَرَ مِنْهَا جَوْهَا وَعَادَهَا التَّحَلُّ ، وَالجُذُوبُ
 فَكَلَّ ذِي نِعْمَةٍ تَخْلُوسَهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ

فهو يعتبر بما أصاب الديار من تحوُّل ، ويراها أمراً طبيعياً ، ويمدده
 على الحياة والأحياء ، فالديار ليست أول ديار خلَّت من ساكنها ، وإذا
 كانت قد أصابها ما أصابها فهذا دبتن الدهر مع الناس ، إذ يمدو عليهم ،
 ويسلبهم أموالهم ، ويذهب أمانيتهم .

ثم يمضي في إرسال الحكم التي يستمدها من تجاربه ومن نظراته
 في الحياة :

وكلُّ ذِي إِيلٍ مَوْرُوثُ وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْئُوبُ
 وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَوْوَبُ وَغَائِبُ السَّوْتِ لَا يَوْوَبُ
 أَعَاقِرُ مِثْلُ ذَاتِ رِحْمٍ أَوْ غَانِمٌ مِثْلُ مَنْ يَجِيبُ

فصاحب الإيل ، في نظره ، سيموت عنها ، وسيترثها غيره ،

وَمَنْ سَلَبَ النَّاسَ أَشْيَاءَ مِمْسِيغِدُو مَسْلُوبًا بِمَدَّ أَنْ كَانَ سَالِبًا ، وَمَنْ
 غَابَ فَمِيسِرْجِعِ إِذَا رَزَقَ السَّلَامَةَ ، وَأُمُورُ النَّاسِ مُتَبَايِنَةٌ ؛ فَلَا تَسْتَوِي
 الْمَاقِرُ وَالْوَالِدُ ، كَمَا لَا يَسْتَوِي النَّاجِحُ الْمُتَلَفِّسُ وَالْخَائِبُ الْمُخْفِيقُ
 فِي مَسْمَاءِ .

ثم يذكر الله ، ويُعرب عن إيمانه به :

مَنْ يُسْأَلُ النَّاسَ بِحَرْمِوِهِ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يُخَيَّبُ
 بِاللَّهِ يُدْرِكُ كُلَّ خَيْرٍ وَالْقَوْلُ فِي بَعْضِهِ تَلْتِيبُ
 وَاللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ عَلامٌ مَا أَخْفَتِ الْقُلُوبُ
 أَفْلِحُ بِمَا شِئْتَ ، فَقَدْ يُبْلَغُ بِالِ ضَعْفِ ، وَقَدْ يُخَدِّعُ الْأَرِيْبُ
 فَسَائِلُ النَّاسِ مُحْرَمٌ ، وَسَائِلُ اللَّهِ مُجْتَابٌ ، وَاللَّهُ يُوفِّقُ إِلَى الْخَيْرِ ،
 وَيَهْدِي سُبُلَ الرِّشَادِ .

ثم يصف الله بالوحدانية وبأنه علامُ النيوب ، وينصح مخاطبته
 أن يمش كيف يشاء ، ويُبين أن الضعيف قد يدرك بضعفه ما لا
 يدركه القوي بقوته ، وأن الماقل قد يخدع عن نفسه فلا يصيب شيئاً .

وَيَتَابِعُ إِرسَالَ حِكْمِهِ وَنظراتِهِ :

لَا يَمِطُّ النَّاسُ مِنْ لَا يَمِطُّ إِلِ
 إِلَّا سَجِيَّاتُ مَا الْقُلُوبِ
 سَاعِدُ بَارِضٍ ، إِذَا كُنْتَ بِهَا
 قَدْ يُوصَلُ النَّازِحُ الثَّانِي ، وَقَدْ
 وَالرُّءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ
 دَهْرٌ ، وَلَا يَنْفَعُ التَّلْتِيبُ
 وَكَمْ يَصِيرُنَّ شَانًا حَيْبُ
 وَلَا تَقُلْ : إِنِّي غَرِيبُ
 يُقَطِّعُ ذُو السُّهْمَةِ الْقَرِيبُ
 طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَكْذِيبُ

فالناس لا يَمِطونَ مَنْ لا يَمِطُه الدهرُ ، والشَّعْثُ لا يَنْفَعُ صاحِبَه إنْ
لم يكنْ مَفْطُوراً عليه ، وَمَنْ حلَّ بدار قومٍ وَجَبَ عليه مُداراتهم ،
فإنْ لم يَمِطْ أخرجوه من ديارهم ، والناس قد يَقْطعون الأَقْرابَ ، وَيَصِلونَ
الأبْعادَ ، والحياة كَتِّبَ وخِداع ، وطولها يُورِثُ العناء .

فاليئةُ الجاهليةُ ، وَتَجارِبُ الشاعرِ ، وإيمانهُ باللهِ هي مَصادر
الحكمِ والنظراتِ .

ولعل ظاهرةَ السلبِ والنهبِ أوَّلُ ما بَلَفَتِ النظرُ ، وهي ظاهرةٌ
تَرْتَدُّ إلى الحياةِ الرَبِيةِ ، وما كانَ فيها من تَنافُسٍ بَينَ القَبائلِ في
الماءِ والرَّعي ، فالقبيلةُ تُنيرُ على القبيلةِ ، فَتُجلبِها عن أرضها ، وَتَسْلُبُها
مالها ، ثم تَفدُو مَسلوبَةً بَمد أنْ كانتْ سالبةً ، وقد تَرحَلُ عن
موطنها لانتِجاعِ الكَلأِ ، ثم تَرجِعُ إلى موطنها الأوَّلِ إذا رُزقتِ السلامةُ ،
والأمورُ بمواقبها ، ولذا اختلفتِ الولودُ عن المايرِ ، والناجحُ عن
المُخفِقِ في مَسعاهُ ، ولا ثَويةٌ بِحُكمِ أمورِ الناسِ ، فقد يَنالُ الضَيفُ
بضمفه ما لا يَنالُ القويُّ بقوتهِ أو بقله ، وَيَظَلُّ الموتُ كأنَّما يَجبُّه
العربيُّ ، وَيُحَيِّرُه في أمره ، وَيَمْنَعُه من الاسترسالِ في التَفكيرِ ، فهو
يَظِلُّ من الأطلالِ ، وَيُوجِّهُ نظرَ الشاعرِ للاختبارِ .

وقد كانَ الشاعرُ استطرَدَ في وصفِ فرسهِ إلى تشبيهاً بالمُتَّعابِ ،

ثم انحرف إلى وصفها ، وصيدها للشعب ، وهذا الشهد يرمز إلى غلبة
القوي على الضيف ، فنظام الطبيعة قائم على بقاء الأقسوى .

وهكذا كانت الحياة المريية في مجالها المختلفة ، وتجارب
الشاعر في محيط القبيلة والمجتمعات القبيلة ، وتفكيره في أمور الحياة
والناس ، بنايع استقى منها المير والحكم والفطرات (١) .

(١) أفدت في بعض أقسام هذا الفصل من « محاضرات في الأدب الجاهلي »
للدكتور طه حسين

الفصل الخامس

خصائص العطفات

وتحدث أولاً عن الخصائص النوعية المتمثلة في بناء القصيدة ،
والموضوعات ، والماني ، والمواظف والشاعر ، ثم تحدث ثانياً عن الخصائص
اللفظية المتمثلة في اللفظ والتركيب ، والصورة ، والوزن والقافية (١) .

١

بناء القصيدة (٢) :

يقف الشاعر بالديار ، ويُسمي مواضعها ، ثم يصف آثارها ،
ويتخذها سبيلاً إلى التعبير عن عاطفته ، فأمرؤ القيس وجد في البكاء شفاءً ،
ورأى أن الطلل لا مَمَوَّلَ عليه .

وقد يتخذها سبيلاً إلى الاعتبار بتحويل الأشياء والكائنات ، فبيد
ابن الأبرص وصف ما أتى عليها ، واعتبر بما أصابها ؛ فأرسل الحكيم
والنظرات الشخصية .

وقد يُعبّر عن ضيقه بهذه السنتنة الشعرية ، ففتنة يرى أن
الأقدمين لم يتركوا للتأخرين معنىً في المنزل الدارس لم يطرقيه .

(١) انظر «الصر الجاهلي» لعوفي ص ١٨٣ - ٢٣١

و «تاريخ الشعر العربي» لنجيب محمد البيهقي ، ص ٤٧ - ١٠٧

(٢) انظر «الشعر العربي» لمحمد عبد العزيز الكفراوي ، ص ٢٥ - ٣٧

وقد يمدل عن الوقوف بالديار ووصف الأطلال إلى وصف الحجر ،
فمرو بن كلثوم سأل صاحبه أن تهب فسقيه الحجر ، ثم مضى
في وصفها .

وقد يمدل عن وصف الأطلال إلى النسب ، فالأعشى استهل
مطلته بالتفزعل بهريرة .

★ ★ ★

وبعد أن يصف الأطلال ، ينتقل إلى التمييز عن عاطفته ، وقد
يُعيّر عنها من تخلل الوصف ، وهي ، في الغالب ، عاطفة شوق وحنين
إلى الماضي ، وقد يمازجها الحزن والبكاء .

وقد يُصريح باسم صاحبه ، وهو يُعيّر عن عاطفته ، وقد يُمدد
صاحبه ، أو بطوي ذكره ، فامرؤ القيس لا يُسمي من وقف
بمنزلها ، وبكى من ذكراها ، ولكنه يذكر من كانت تُكنى «أم»
الحوَيْرِث ، و«أم» الرُبَاب ، ويذكر «فاطمة» الملقبة بـ«عفيضة» ،
ويطوي اسم من زارها ليلاً ، وتمشّح منها ، ويصف امرأة من غير أن
يُسميها ، ويذكر طرفه صاحبه «خولة» ، وزهير زوجته «أم»
أوفى ، وليد «توار» ، وعنترة «عبله» ، ويذكر الحارث «أسهاء»
و«هنداء» ، والأعشى «هريرة» ، والنابغة «مبة» ، ولا يذكر
عمرو بن كلثوم ولا عبيد بن الأبرص اسم صاحبه .

وبعد أن يعبر عن عاطفته ، ويشفي نفسه من ألم اليبس ، يعود
إلى الماضي ، فيورد صوراً وذكرياتٍ تميزه في موقف الأسي ،

فامرؤ القيس يذكر صاحبتيه الأثنتين - تصوّحَ منها اليسكُ عند قيامها ،
ويُبدد أيام لهُوه ، ويُصرِّحَ بتهشكه في - تنزله ، ويماتب فاطمة ،
ويَقصُّ خبرَ زيارته الليلية .

وقد يُتبع وصفَ الأطلال وصفَ ارتحال الظمان ، فطرفة يصف
الخدوج ، فيشبهها بالسفن ، وزهير يُفصِّل وصفَ ارتحال الظمان ،
وليبد يُجمِّله .

وقد يُصوِّر عزم صاحبه على الرحيل ، ويتشوّق من غير أن
يصف الظمان كمنتره - وعمرو بن كلثوم .

ويصف الشاعر المرأة في مجال النسيب وصفاً مُحمّلاً أو مُفصّلاً ،
ويَقصره على بعض أجزائها ؛ فامرؤ القيس يخيّم نسيبه بوصف المرأة ،
ويُفصِّله ، وعنتره يصف فم علة ، وعذوبة - تقيله ، وطيب رائحته ،
ثم يستطرِد إلى تشبيها بالروضة ، وعمرو بن كلثوم يصف صاحبه وصفاً
مادياً صريحاً ، وكذلك الأعشى .

وقد لا يصف الشاعر زوجته أو صاحبه كزهير وليبد والحارث
والنابغة وعبيد .

والنسيب يتخلَّل وصفَ الأطلال ، ثم ينفصل عنه كما في معلقة
ابن كلثوم ، فقد جاء تنزله بعد وصف الحجر ، وقد يجمي في أول
القصيدة كما في معلقة الأعشى ، وقد لا نجد في مقدمة القصيدة كما في
معلقة النابغة وعبيد .

وبعد أن يَقْضِيَّ الشاعرَ وَطَرَءَ من الوقوف بالديار ، ووصفِ
الآثار ، والتعبيرِ عن عاطفته ، يَرَحَلُ على ناقته ، فَيَتَسَلَّى عن همه
بوصفها ، ووصفِ ما يجِدُ في الطريق من حيوان ونبات ، وقد يمتناز
من وصف الناقة بوصف الفرس ، وقد يجمع بينها .

فامرؤُ القيس يخرج من الغزل والتشبيب إلى وصف الفرس ، فيمهد
به للصيّد ، ويُلْهِيه وصفه للفرس وللصيد عن الطريق التي قطعها على فرسه .

وطرفةُ مُبْضِي الممّ بالرحلة على ناقته ، ويُسيب في وصفها ، ثم
ينتقل إلى عرضه المقصودِ بذكر دعوة القبيلة له ، وهنا يستحيثُ ناقته
على الاسراع في السيرِ لِئَلْتَبِيَّ النداء .

وزهير ينتقل إلى مدح صاحبه من غير ذِكْرٍ للناقة .

ولبيد يتسلى عن توارّ بالسفر على ناقته ، فيصف هزالتها ،
ويشبهها بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريحُ بسرعة ، وبالأنان يطاردها
حمارُ الوحش في الآكام ، وبالبقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ،
ثم يعود إلى ذكر ناقته ، وينتقل إلى الفخر .

وعنترةُ يخرج من وصف الأطلال والنسيب إلى وصف الناقة ، إذ
يتمسّى لقاء عبلة ، ويتوسّل بهذا إلى ذكر الناقة التي ستبلينه دارها ،
ثم يصفها ، ويستطرد إلى تشبيهها بالظلم ، ثم يعود إلى وصفها ، وينتقل
بعدئذ إلى الفخر .

ويخرج عمروُ بنُ كلثوم من الحمر والنسيب إلى الفخر والحجاسة من
غير أنْ يذكر أداة الرحلة والانتقال .

وينتقل الحارث من الوقوف بالديار ، والتشبيب بأسماء وهند ، إلى وصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيها بالنامة ، ثم يعود إلى ذكر ناقته ، وينتقل إلى الفخر بِبَكْرٍ ، وهجاءٍ تَغْلِبِ ، ومدحِ النافذة .

وينتقل الأعشى من نسيه ولهوهِ في مجلس الشراب إلى وصف الصحراء والناقة ، ثم يصف السحابَ والمطر ، ويخرج من هذا إلى الفخر بقومه ، وهجاءٍ يزيد .

وينتقل النابغة من وصف الأطلال إلى ذكر الناقة التي سَتَبَلِيغُه النمان ، ويصفها ، ويستطرد إلى تشبيها بالثور الوحشي ، ثم بصور الثور في القلاة ، وعراكه مع الكلاب ، وأخيراً يعود إلى ناقته التي سَتَبَلِيغُه النمان ، وهنا يأخذ في مدحه والاعتذار منه .

وينتقل عبيد من وقوفه بالديار وإرسال الحكيم والنظرات إلى وصف ماء وَرَدَه ، ثم يجوزه بناقته ، ويأخذ في وصفها ، وتشبيها بحمار الوحش والثور الوحشي ، ثم ينتقل إلى وصف فرسه ، فَيُشَبِّهُهَا بِالمُتَابِ ، ثم ينحرف إلى وصف المُتَابِ وصيْدِهَا للعلب .

★ ★ ★

وأغلبُ شعراء الملقّات ينتقلون بعد وصف الناقة إلى الغرض المقصود ، فامرؤ القيس لا يمتدّ الناقة في رحلته ، وإنما يصف الفرس والضيد ، والبرق والسحاب والمطر والسيل ، فغرضه وصف الطبيعة .

وينتقل طرفة من وصف الناقة إلى التّعني بذاته ، وعرض مذهبه في الحياة ، ويصائب ابن عمه على موقفه منه ، ثم يفخر بنفسه .

وينتقل زهير بعد وصف ارتحال الطعامين إلى مدح السيدين ،
ويستطرد إلى وصف الحرب ، ثم يعود إلى المدح ، ويختتم قصيدته بطائفة
من الحكيم .

ويخرج ليبد من وصف الناقة إلى الفخر بنفسه وقومه .

وينتقل عنتر من التنزل بعبلة ووصف الناقة إلى الفخر بصفاته .

وينتقل عمرو بن كلثوم من الخمر ووصف المرأة إلى الفخر بقومه ،
ويطبع قوله بطوايح الحماسة .

وينتقل الحارث من التنزل بأسماء وهند ، ووصف الناقة ، إلى
الفخر بأجداد بكر ، وهجاء تغليب ، ومدح الناذرة ، ويمزج هذه
المافي بعضها بيمض .

ويخرج الأعشى من التنزل بهريرة ، ووصف لموه وشرايه ،
ورحلتيه على الناقة ، ووصف السحاب والمطر ، إلى الفخر بقومه ،
وهجاء يزيد من بني شيان .

وينتقل النابغة من وصف دار مئة والناقة إلى مدح النعمان
ابن المنذر .

ويخرج عبيد من وصف الديار والاعتبار بها إلى وصف الناقة والفرس .

★ ★ ★

فالقصائد متنوعة الموضوع ؛ فهي تستهل بالوقوف على الديار ،

ووصف الآثار، والتعبير عن عاطفة العين والشوق، والشغز بالحبوب .
ويتلو ذلك وصف الرحلة في الصحراء وأداتها من خيل وإبل ،
وما يجده المسافر في الطريق من حيوان ونبات ، وقد نُسبته الناقة
بالحيوان كالآتان وحمار الوحش والثور الوحشي والظلم والنامة .

ثم يخرج الشاعر إلى الغرض المقصود من وصف وفخر وحماسة ومدح
واعذار وهجاء وحكمة .

★ ★ ★

وقد يتساءل الباحث عن سبب حرص الشاعر على استهلال قصيدته
بمقدمة مختلفة عن غرضه الأصلي ، وعمّا يحولُ بينه وبين مباشرة
هذا الغرض .

وقد أجاب ابنُ مُقَبِّبَةَ عن ذلك التساؤلِ بقوله : (١) وقال أبو
محمد : وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرونُ أن مُقَصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ
فيها بذكر الديار والديمن والآثار ، فسكى وشكا ، وخاطب الرُّبُوع ،
واستوقف الرفيق ، ليحمل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين «عنها» ، إذ
كان نازلةً المتمدن في الحُلُول والظمئن على خلاف ما عليه نازلةُ المدر ،
لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً ، وتنتبئهم مساقط النيث
حيثُ كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجْد ، وآلم
الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليحيل نحوه القلوب ، ويصرف

(١) الفخر والشراء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، ص ٧٤ - ٧٥

إليه الوجوه ، وليستدعي « به » إصفاة الأسماع « إليه » ، لأن التشبيب قريب من النفوس لا يظن بالقلوب ، لما « قد » جمل الله في تركيب العباد من حجة النزل ، وإثف النساء ، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متملقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلالٍ أو حرام . فاذا « علم أنه قد » استوثق من الإصفاة إليه ، والاستماع له ، عقتب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شمره ، وشكا النصب والسهر ، وشرى الليل وحرّ الهجير ، وإنشاء الراحلة والبئر . فاذا علم أنه « قد » أوجب على صاحبه حقّ الرجاء ، وذمّامة التأميل ، وقرّر عنده ما ناله من المكآره في المسير ، بدأ في المديح ، وبشه على الكفاة ، وهزّه للسّاح ، وفضّله على الأشباه ، وصنّف في قدره الجزيل .

فإنّ مُقتببةً يجعل الوقوف بالديار ، ووصف الآثار ، والتعبير عن عاطفة البين والشوق ، سبباً لذكر أهلها الراحلين عنها ؛ ذلك أن حياة البدو قائمة على الرحلة والانتقال لورود الماء واتجاج الكلاء ، فهم يتتبعون مساقط النبت ، فحياتهم حلٌّ وترحالٌ متصلان .

ثم يُمكن ربط النسب بالمقدمة الطللية بأن هذا الباب يطيف إليه القلوب ، وبصرف إليه الأسماع لما ركّب في طبع الانسان من ميل إلى المرأة ، ومحبتها ، والتنزّل بها .

ثم يذكر أن الشاعر يصف بمد ذلك الرحلة والطريق ، وما كابد من سهر ونصب ، وبذا يُوجب على نفسه أن يُؤمّل الخير ، وعلى المدوح أن يطيبه جزاءً ما تحمّل من مشقة ، فاذا مدحه وفضّله على أشباهه من الرجال هزّه أربحيته ، وبشه على الكفاة .

وإذا كان قولُ ابنِ قتيبة مُميناً على تفسير القصائد التي قيلتُ في المدح ، ولمفتشِحتُ بمقدمة ، فإنه لا يُبين على تحليل القصائد التي حُلت من مقدمة ، وكان عرضها غيرَ المدبح .

ويبدو أن القصيدة العربية جاءت ، أوَّلَ الأمر ، في صورة «مناجاةٍ ذاتية» عَبَّرَ بها الشاعر عن نفسه حينَ جَنُّ عليه الليل وطال ، وطاودته الموم ، وامتدَّ به طريق السفر ، وكان في مثل هذه الأحوالِ بَنَشَى بمواطنه ومشاعره ، ويُخرِجها أنانيً ، وكان في هذه الأغاني يَسترجع ذكري الأجاب ، ويشكو إلى صاحبه بَشَه وُحزَنَه ، فيقف على دارها ولو بخياله ، ويُسمِّي مواضعها ، ويصف آثارها الباقية ، ويُزجِّي إليها التحية ، أو يُحمِّل الرءَ كَبَ السلام ، وبذا يبعث في نفسه الذكري ، ويُبيِّر عن ألم البين والشوق .

والحقُّ أن المرأة كانت تُتمثِّل في حياة العربي عنصرَ الأمن والاستقرار ، فنزلها هو المكان الذي يتطلَّح إليه في حربِه وسِلْمِه ، ويمجد فيه سَكَنًا لنفسه ، وهذا سرُّ تَمَلُّقِه بصاحبته ، وحفظه لذكراها ، وَتَفَرُّقِه بديارها ومواضعها .

فالشاعر مُشغِل بنفسه ، وكانت المرأة وديارها محورَ عواطفه ومشاعره ، وقد حَسُنَ وَقَعُ غنائه الذاتي في نفسه ونفوس السامعين ، ووجدت القبيلة في شعره سلاحاً تدافع به عن نفسها في سلمها وحربها ، واستخدم الشاعر هذا السلاح ، فرفض من شأن قبيلته ، ووضع من قدر خصومها ، وظلَّ ، على هذا ، يتقمَّض بذاته في مقدمة قصيدته .

وقد أحسَّ الشاعر أنه يُحَقِّقُ بِنِشَانِهِ الذَّاتِي غَرَضَيْنِ ، فهو من ناحية يهيج شموه ، وبِذِكْرِ شَاعِرِيَّتِهِ ، وبِمِدِّ قَوْلِهِ بِجَدِيدِ مِنَ الْأَحَاسِيْسِ ، وهو من ناحية ثانية يَسْتَهْوِي السَّامِعَ بِمَوَاطِفِهِ وَمَشَاعِرِهِ ، فيرى فيها صورةً لنفسه ، ويندو أداةً طَيِّعَةً في يدِ الشَّاعِرِ يُوجِّهُهُ حَيْثُ يَشَاءُ ، وهذا النوعُ من التَّأثيرِ لَا يَقْتَصِرُ عَلَى السَّامِعِ وَحْدَهُ ، وَإِنَّمَا يَتَرَكُهُ فِيهِ الْقَائِلُ ، إِذْ تَأْخُذُهُ نَشْوَةٌ تُتَسِيهِ نَفْسَهُ ، وَتَجْمَلُهُ بِرَفْقَى إِلَى الْجَوِّ الَّذِي خَلَقَهُ بِمُوسِيقَا الْقَدَمَةِ ، وَمَا تَضَمَّنَتْهُ مِنْ مَعَانٍ وَمَشَاعِرِ .

وقد تَتَجَاوَزُ الْقَدَمَةُ حَدِيثَ الشَّاعِرِ عَنِ الْأَطْلَالِ ، وَتَتَدَوُّ مَوْضِعاً حَيْثُ يَرْمِزُ إِلَى الْعُيُودِ الْمَاضِيَةِ ، فَامْرَأُ الْقَيْسِ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ مَنْزِلِ الْحَبِيبِ ، وَوَصَفَ مَا عَرَاهُ مِنْ تَبَدُّلٍ ، وَإِنَّمَا تَجَاوَزَهُ إِلَى الْبُكَاءِ وَذَكَرَ الْمَاضِي ، وَالْحَارِثُ تَجَاوَزَ «أَسْمَاءَ» إِلَى الْبُكَاءِ ، وَذَكَرَ عِدَّةً مِنَ الْأَمَّاكِنِ ، فَكَانَ كُلُّ مَكَانٍ يُمَثِّلُ ذِكْرِي ، وَإِنَّهُ ، وَإِنْ رُبَطَ بَيْنَ «أَسْمَاءَ» وَمَوَاضِعِ الدِّيَارِ الَّتِي نَزَلَتْ بِهَا ، لَيَعْنِيهِ أَمْرٌ آخَرَ غَيْرُ «أَسْمَاءَ» ، وَلِهَذَا أَنْ يَكُونَ أَمْرٌ قَوْمَهُ بِكَثْرٍ مَعَ تَنْزِيلٍ ، فَلَقَدْ كَانَتْ مُتَحَابِّتَيْنِ مُتَوَاصِلَتَيْنِ ، ثُمَّ صَارَتْ إِلَى حَرْبٍ مُسْفِيكَتٍ فِيهَا الدَّمَاءُ ، وَأُزْهِقَتِ الْأَنْفُسُ .

وَيَبْقَى بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرُ الصَّحْرَاءِ وَالنَّاقَةِ ، وَإِذَا كَانَ الشَّاعِرُ قَدْ اضْطُرَّ إِلَى وَصْفِ الرَّحْلَةِ وَالطَّرِيقِ فِي مَرَحَلَةِ التَّشَكُّبِ بِالشَّمْرِ ، فَإِذَا كَانَ أَمْرُ النَّاقَةِ وَالطَّرِيقِ قَبْلَ ذَلِكَ ؟ .

الحقُّ أَنَّ الرَّحْلَةَ فِي الصَّحْرَاءِ ، وَالتَّمَرُّضَ لِأَهْوَالِهَا ، كَانَ نَوْعاً مِنَ الْمَخَاطَرَةِ بِالنَّفْسِ ، وَهِيَ مَخَاطَرَةٌ مُحِبَّبَةٌ إِلَى الْمَرءِ ، إِذْ كَانَ رُكُوبُ

الناقة لسفر ، ووصفها ، ووصف ما في الطريق من حيوان ونبات ،
يرمز إلى عصر الفتوة والشباب ، وهو أحبّ المصور إلى الانسان ،
ولم الحديث عنه أن يكون متصلاً بالحديث الذي ساقه الشاعر في مقدمة
القصيدة للتعبير عن عاطفته ومشاعره .

وأخيراً فالناقة عماد حياة العربي ، وشريكه في أفراحه وأحزانه ،
وعون له على بلوغ غايته وإمضاء همومه ، ولذا قويت الرابطة بينها ،
فهو ينجحها ، ويبوح لها بما في نفسه .

ولم من أبرز مظاهر المحافظة في القصيدة العربية افتتاح القصيدة
بوصف الأطلال والنسيب ، ووصف ارتجال الأحباب وتزوليمهم في المنازل
المتلطفة ، والتعبير عن الوجد بهم والحنين إليهم ، وقد لزم ذلك كله
القصيدة العربية في عصور الأدب ، واستعمله الشاعر حقيقةً وبجاءاً ،
وأخذ الخلف عن السلف ، وهذه الخاصة 'بنت' في القصيدة عناصر
التمسك والترابط ، وأكسبتها قوة جعلتها تسير الحياة ، وحالت بينها
وبين أن تصبح 'صدى' مفضلاً للأمم التي غلبت على العرب في عصور
الضعف ، وأقامت شخصية الشاعر على أساس مكن من الماضي البعيد .

٢

الموضوعات :

وبيننا هنا أن نلاحظ ترتيب الماني في موضوعات القصائد ، والفكر
الرئيسة التي يدور عليها كلام الشاعر في كل موضوع .

وأول ما تلقى وصف الأطلال ، وهو بكاء وتعبير عن عاطفة البين

والشوق يئثر الفراق .

وكان أوّل مَنْ وقف بالديار ابنُ حذام في قول امرئ القيس ،
ثم تبعه هذا ، فصور بكاءه وأساه لفراق الحبيب ، ووجد في
البكاء شفاء .

وقد ينلو الشاعر في وصف حزنه حتى ننسى وقوفه بالديار كميد ؛
إد صور دمه صوراً مختلفة ، ثم عاد إلى وصف الديار ، وموقف الاعتبار .

وقد يخيف حزنه حتى يندو أسى خفيفاً لطيفاً ، فزهير وقف
بالدار بعد عهد طويل ، وجهد أن يعرفها ، والناينة صور خلوها
من الأنيس ، واعتبر بما أتى عليها ، ويئس من عودة الماضي .

فنصر الحزن لفراق الأحباب ، وخلو الدار بدم ، هو
المنصر الأول في وصف الأطلال ، وتليه تسمية مواضع الديار ،
والشاعر يحرص على ذكرها ، فهي تحفظ ماضيه ، وعهد أحبابه .

ويضي الشعراء بوصف الآثار ، ويلاحظ بعضهم تكرار هذا
المض في مطالع القصائد ، فمترة يرى أن الأقدمين لم يتركوا المتأخرين
مضى في المنزل الدارس ، ولكنه على هذا يلتزمه ، ويسيطر في
مقدمة قصيدته .

ويشيف وصف الأطلال عن فكرة الفناء ، والشاعر بغاليتها بتصوير
الحياة تدب في الديار ، وتراه يشخصها ، ويسألها ، وبصرها بظاهر
الحياة ليهدئ إحساسه بالفناء المائل في الرسوم ، ويرضي زهته
إلى الخلود .

وقد خالف عمرو بن كلثوم الشعراء في افتتاح مملقته بوصف الخمر ،
ولكنه عَبَّرَ عن إحساسه بالموت حين سأل صاحبتَه أن تَسْقِيَه الخمرَ
قبل أن يُدْرِكَه الموت ، واستهلَّ الأعشى مملقته بالنزل ، وعَبَّرَ عن
إحساسه بالموت في وصف مجلس الشراب .

فوصفُ الأطلال يقوم على الوقوف بالديار ، وتسمية مواضعها ،
ووصف آثارها ، ومقاومة فكرة الفناء المائلة فيها ، وعمرانها بظلم
الحياة ، ويتخلل ذلك التمييز عن عاطفة الشوق والحنين إلى الماضي .

★ ★ ★

ويتخلل النسيب وصف الأطلال ، وأوَّلُ معنى نجده هو بكاء
الديار التي أودعها الشاعر ذكراه .

ويتلو ذلك التمييز عن الشوق والحنين إلى الماضي ، وهذا طبع
النسيب بطابع الحزن ، وصفاء من شوائب الحس ، وسما به فوق الواقع .

ويجيء النسيب في مقدمة القصيدة ، ويليه وصف ارتحال الظمائن
في بعض القصائد كملقة زهير وليد ، ويُعبِّر الشاعر في وصف ذلك عن
أسى خفيف لطيف ، وقد يتشوّق عند ارتحال الظمينة من غير أن يصفها .

ويشتمل النسيب على وصف جمال المرأة وأعضائها من وجه وعين
وفم وأسنان وجيد وأصابع ومرفق وصدر وثدي وخصر وكشح وطاق
ورِدْف وعَجْز ووَرك وساق وقد .

ويصف الشاعر جسمها وبشرته ونعومتها وامتلاءه وصفاً مشوباً بالشهوة .

وإلى ذلك يصف لونها وطولها وقامتها وحركتها ومشيتها ، وبصورتها
ترفها وتنعفها وكسلها في عيشها ، وثيابها وحليها وعطرها في زينتها .

وقد يصفها وصفاً غير مباشر ، فيفقرنها بروضة ، ثم يصف
الروضة ، ويفضل صاحبته عليها فمثل الأعشى ، أو يستطرد في وصف
طيب فمها إلى وصف مسك المطار والروضة كما فعل عنترة في النزول بمبلة .

ولا يجري وصف المرأة على نظام معين ، فالشاعر يثب من جزء
إلى جزء ، ويكون يتم قلبه ورحمته .

ويقص امرؤ القيس خبرَ زيارته لصاحبته ليلاً ، وهي زيارة
تحوّل بها الرواة إلى قصة غرام ، وجملوها أساساً لما شاع من قصص
غزلي في شعر ابن أبي ربيعة .

وشراء العلاقات فريقان ؛ فربق يتهتك في غزله ، ويصف المرأة
وصفاً مادياً صريحاً ، ويبحث عن التمة الحسية كما يرى القيس وطرفة
وعمر بن كلثوم والأعشى ، وفريق يقسامي في غزله ، ويتمفئ كزهير
وعنترة والحارث وعبيد ، وربما كان تنزله عنترة بمبلة رافداً من روافد
النزل في العصر الإسلامي .

فالشاعر يبر ، في النسيب ، عن عاطفة الحنين والشوق ، ويسمي
صاحبته ، ويذكر أيام لهوه ، ويصف أعضاء المرأة ، وقد يعريها ،
ويصف أماكن الشهوة فيها ، ويتمتع منها في زيارته لها وخلوته بها ،
ويسوق هذا في شكل قصة ، ويكشف عن ذوقه للجبال .

وقد شق وصف الأطلال والنسيب عن دقة إحساس الشاعر

بالحياة ، وقوة شعوره بالجمال ، وهو ما يُسمّى في عصرنا بالرومنطيقية ،
وتبدو هذه الخاصّة في التعلق بوصف جمال المرأة ، وتبشّير مزايها ،
وأصالة الاحساس بها ، وآثارها في نفس الشاعر وحياته ، فالقصيدة
تفتتح بوصف الأطلال والنسيب ، يطيل فيه الشاعر ، ويذهب فيه
المذاهب المختلفة ، فيكي الديار الدارسة ، أو يصفها ، أو يصف ارتحال
الظلمات ، ويتتبعها ببعصره ، أو يصف المرأة وصفاً مادياً صريحاً يكشف
عن تأثرها بها ورغبتها فيها ، أو يصور هجرها له وأثر هذا في نفسه ،
ويبدو في ذلك حزناً أو كالحزين المهموم .

★ ★ ★

وتناول الشعراء الجمر في سياق قصائدهم ، فوصفوها في معرض
الفخر ، كما وصفوا بعض أدواتها من كأس وإبريق وراووق وزجاجات ،
ووصفوا اللذات التي تحفظ فيها ، ولكنهم لم يُدقّقوا الوصف ، وكانوا
يقصّبون إلى التمدّح بكرمهم ومظاهره من إنفاق المال في شراء الجمر ،
وعقد مجلس الشراب ، وسماع النناء .

فطرفة يُغري بالجر ، ويدعو الندامي إلى الشراب وسماع النناء ،
ويُنفيق المال في ذلك حتى تنكّر القبيلة ، ويُروّي نفسه من اللذات ،
قبل أن يدركه الموت . وليد يسامر الندامي ويُبني شراء الجمر المُعتقّة
في زِقْ أَدْ كَنَ أو في خاية سوداء ، ويستمتع للقينة توقّع غناءها
على الأوتار . وعترة يشرب الجمر في المهاجرة ، ويصف بعض أدوات
الشراب من كأس وإبريق ، وينفق ماله في سُكره وصحوه . وعمرو بن
كاثوم يستهل قصيدته بالجر ، ويشربها بقدرح واسع ، ويُسمّي موضع

عصرها ، ويصف مزاجها ، وأثرها في الشارب ، ويتمدح بحدائقه
 في مجلس الشواب . والأعشى يصف مجلس الشراب وما فيه من ربحان
 وخمر وراووق وزجاجات ، ومن فيه من شرب وساق وقيان ،
 ويلاحظ مصاحبة الفناء للشراب ، وترجيع القينة في العود ،
 وتجاوب العود والصنّيج ، وحركة القيان في الحان .

* * *

وتتعدّد موضوعات الوصف في المعلقات ، فبعضها صامت كالأطلال
 والليل والنجوم والسحاب والمطر والصحراء والوادي والروضة والنهر ،
 وبعضها حي متحرك كالظمائن والفرس والناقة والأتان وحمار الوحش
 والثور الوحشي وكلاب الصيد والظلم والنعامة والمقاب ، ومنها المصنوع
 كالزني والحماية والكأس والمحن والابرق والراووق ، والعود والصنّيج
 والموتّر والسيف والرمح والديرع واليكتب والبيضة والنجاد .

واصطبغ وصف الأطلال بماطفة الشاعر ، فنصف عن حزنه لفراق
 الحبيب ، وحزنيه إلى الماضي ، وبأسيه من عودته ، واخضل بدموعه .

وتلون وصف الليل بمشاعر امرئ القيس ، إذ كان مهموماً
 حزينا ، ولذا شبهه بموج البحر ، وجعل له أمتاراً ، وصوره في صورة
 ميم يتمطى بسائبه ، ويواعد أطرافه .

واغبط امرؤ القيس بوصف السحاب والمطر والسيل ، فقد امتد
 السحاب في آفاق السماء ، وجاد المطر بقاعاً مترامية ، فغطى الجبال ،
 ولاء الأودية ، واقتلع الأشجار ، واحتتمل السباع .

واحتذى الأعشى امرأة القيس في هذا الموضوع ، وربط المطرَ
بهريرة ، إذ صوَّره يسقي ديارها .

وأوجز الأعشى وصف الصحراء ، فصورها مُستويةً مُعريانةً
كظهر الثرس ، وسجّل عذيف الجن فيها ليلاً ، وجعل قطعها صعباً إلا
على من كان قوياً شديداً .

وجاء وصف الروضة في سياق النسيب ، فمترةٌ وصف فم عيلة ،
وشبه طيب رائحته برائحة المسك والروضة ، ثم وصف الروضة ، فصور
المطر يجمودها ، ويلاً مُحفراًها ، فتبدو كالبحر ، كما صور الذباب وتفريده .

وقرن الأعشى هريرةً بالروضة ، ثم وصف الروضة وما فيها من
عشب وزهر ونبات فما بفعل المطر والشمس ، وأخيراً فضّل
صاحبه عليها .

وشبه ليد النار الذي أثاره الحار والأتان بدخان النار ، ثم
انحرف إلى وصف النار ، فهذه تلتهب بفعل الريح ، وترتفع ألسنتها كالأسنام .

وصور الحارث نارَ هندٍ توقد في الحجاز ، فيرتفع لمبيها ، ويلوح
نورها كما لاح ضياء الفجر .

ويُنزل زهير ظمائنه على الماء الذي قصدته ، ويكفي بزرقته
من صفائه .

ويصور ليد الحار والأتان بسميان إلى الماء ، فيتوسطان النهر ،
ويشققان الثبت والقصب عن نبع يرتويان منه ، ويتردان فيه .

وإِصْوَاعٌ عَيْدٌ دَمَعَهُ صَوْرًا مُخْتَلِفَةً ، قَهْوُ مَاءٍ يَسْأَقُطُ مِنْ قِرْبَةٍ
بَالِيَةٍ مَثْقُوبَةٍ ، وَسَيْلٌ يَتَحَدَّرُ مِنَ الْجِبَالِ إِلَى الْأَوْدِيَةِ ، وَنَهْرٌ يَجْرِي ،
وَجَدُولٌ يَسِيلُ وَسَطًا النَّخِيلِ ، وَلَهُ خَرِيرٌ .

وَاصْطَبِغَ وَصَفَ الطَّبِيعَةَ بِصَيِّفَةٍ رُومَنْطِيْقِيَّةٍ ، إِذْ حَاوَلَ الشَّاعِرُ أَنْ
يَسْتَجْلِيَّ مَظَاهِرَ الْجَمَالِ فِي الطَّبِيعَةِ ، وَسَحَبَ عَائِمًا شَمُورَهُ ، فَدَثَّ مَصْبُوغَةً
بِصَيِّفَةٍ ذَاتِيَّةٍ .

وَإِلَى ذَلِكَ نَجِدُ مَشَاهِدَ صَوْرًا مِنَ الطَّبِيعَةِ الْحَيَّةِ التَّحَرُّكَةِ ، فَفِي
وَصْفِ الْأَطْلَالِ يَعْمُرُ الشَّاعِرُ الدِّيَارَ بِمَظَاهِرِ الْحَيَاةِ ، وَيُصَوِّرُهَا مَرْمَرًا
لِلْوَحْشِ ؛ فَامْرَأُ الْقَيْسِ يُشْبِهُ بِعُثْرِ الْأَرَامِ بِحَبِّ الْفُلْفُلِ ، وَزَهْرٌ يَصُورُ
الْمَيْنَ وَالْأَرَامَ يَمْشِي بَعْضُهَا تَخَلَّفَ بَعْضَ ، وَتَنْهَضُ صِنَارُهَا مِنْ مَرَابِضِهَا
لِتَتَّبِعَهَا ، وَلِيَدِ يَصُورُ وِلَادَةَ الْحَيَوَانَ ، وَيَبْذُرُ السَّمَامَ ، وَتُسْكُونُ
الْبَقَرَاتُ الْوَحْشِيَّةَ عَلَى أَوْلَادِهَا تُرَضِيْمَهَا .

وَيُصَفُ الشَّعْرَاءُ ارْتِمَالَ الظَّمَانِ ، فَيُشَبَّهُ طَرْفَةَ حُدُوجِ الْمَالِكِيَّةِ
بِالسَّفَنِ ، وَيَتَّبِعُ زَهْرٌ يَبْصُرُهُ الظَّمَانُ مِنْذُ قِيَامِنَهُ حَتَّى تَزُولِيْنَهُ عَلَى الْمَاءِ
الَّذِي تَقْصِدُنَ ، وَيَصُورُ فِيمَا بَيْنَ ذَلِكَ طَرِيقَتَيْنِ وَهُوَادِجَتَيْنِ وَمَنَازِلَتَيْنِ ،
وَمَا ظَهَرَ عَلَيْهِنَّ مِنْ نِعْمَةٍ وَتَرْفٍ ، وَيَجِدُ فِيهِنَّ مَنظَرًا أُنْفِيقًا يَرُوقُ النَّاطِرُ ،
وَيَتَأَثَّرُ لِبَيْدِ زَهْرِيًّا فِي هَذَا الْمَوْضُوعِ .

وَيُعْنَى الشَّعْرَاءُ بِوَصْفِ الْفَرَسِ فِي سَجَالِ الصَّيْدِ وَالْحَرْبِ ، فَامْرَأُ
الْقَيْسِ يَصُورُهُ قَصِيرَ الشَّعْرِ ، سَرِيعَ الْجَرِيِّ ، عَظِيمَ الْخَلْقَةِ ، شَدِيدَ
الْإِنْدِفَاعِ ، أَحْمَرَ اللَّوْنِ ، أَمْلَسَ الظُّهْرِ ، قَوِيَّ الصَّوْتِ ، جَبَّاشًا فِي

عدوه ، جموحاً عند ركوبه ، ويقرنه بالطي في ضبور الخاصرة ، وبالنعامة
في طول اساق ، وبالذئب في الجري الخفيف ، وبولد الثعلب في الجري
السريع ، ويصور طول ذنبه ، وكبير أضلاعه ، واتحاقه بالوحوش ،
وتلون نحره بدماء الهاديات في الصيد ، ثم يصف الصييد ، فقد ظهر له
سرب من بقر الوحش ، وما لبث أن تفرق حين أدركه بفرسه ، ثم
عدا بين ثور ونمجة ، فأدركها في طلق واحد ، وقام الطهاة فمالجوا
الصيد شيئاً وطبخوا .

ويصور لبيد فرسه في معرض الفخر ، فهو يحمل عليها سلاحه ،
ويتوشح بلبجائها ، ويرتقي بها الذرى ، ثم يهبط السهل ، فتنصب
كجذع نخلة طويلة جرداء ، وتمدو عدو النعام ، وتسرع في جريها
إسراع الحمامة إلى الماء .

ويصف عنزة لون فرسه وقوائمه وعصبه وخلقتنه ، ثم يصوره
في الفارات سريع الجري ، ويجعله هدف الأعداء ، فهم يصوبون رماحهم
إلى صدره ، فيغدو مجرحاً مخضباً بالدم ، ويشكو إلى صاحبه
بمبرة ونحجم .

ويصور عبيد فرسه طويلة الظهر ، موشقة الخلق ، حادة البصر ،
زنية اللون ، موفورة الصحة ، ساكنة ، ليتنة الجسم ، ثم يصور
حركتها في الصيد ، ويشبهها بالثقاب ، ثم يأخذ في وصف هذه
وصيدها لثعلب .

فالشراء يصفون الفرس في الصيد والحرب ، فيصورون خلقتنه
وهيئته وأجزائه ، ويتبون في الوصف من جزء إلى جزء ويقرنونه

بضروب الحيوان ياناً لبعض صفاته ، ويُمتنون بوصف حركته في مطاردة
الوحش ومنازلةِ الفرسان ، وَيَصِفُونَهُ بِبعضِ الألوان .

وَيَمْنَى الشِّراءَ بوصفِ الناقة ، فيتسَلِّونَ عن مهمِّمِ السفرِ عليها ،
ويأخذونَ أنفسهمَ بوصفها ، ووصفِ ما يجدونَ في الطريقِ من حيوانٍ
وإناءٍ ، وَيُدَقِّقُونَ الوصفَ ، فيستمدونَ عناصره من واقعهم وبيئتهم .

فطرفةٌ يُمضِي همُّه بركوبِ ناقته ، ويتسَلَّى بوصفها ، فيصورُ أجزاءها ،
ويخترعُ لكلِّ عضوٍ تشبيهاً ، وَيَمضِي على هذا حتى يَسْتَوِيَّ وصفها ؛
ولكنه لا يصفُ مشاهدَ الطبيعة التي يجدها في طريقه .

وليبدِ يتسَلَّى عن «نوار» ، بالسفرِ على ناقته ، وناقته هزيلةٌ لكثرةِ
الأسفار ، ويصورُ حركتها ، فيشبهها بالسحابةِ تَدْفِيعُ بها الريحَ ، وبالأنانِ
يُطارِدُها حمارِ الوحشِ في الآكامِ ، وبالبقرةِ الوحشيةِ التي اقتبسَ السَّبْعُ
ولدها ، وَيُفَصِّلُ مشهدَ الأنانِ والحمارِ ، فها يأويانَ إلى جبلٍ يَمَكِّثانِ فيه
شقاءً ، وينزِلانَ منه صيفاً ، فيردانَ ماءً يَرتَوِيانِ منه ، وَيَبْتَرِدانِ فيه ،
ويُفَصِّلُ مشهدَ البقرةِ ، فهذه اقتبسَ السَّبْعُ ولدها ، وتنازعتْ شِلْوَةٌ
ذئابٌ عُغْبُرٌ ، فقامتْ تطوفٌ وَتَصييحٌ باحثةً عنه حتى أعيأها الأمرُ ،
ثم دَهَمَتْهَا كلابُ الصيدِ ، فجاهدتها دفاعاً عن نفسها ، وَتَقَلَّبَتْ
عليها . والمشهدُ تَرَمُّزٌ إلى خواطرِ الشاعرِ ، وما يَمْتَمِلُ في نفسه
من أهواءٍ .

وَيَتَوَسَّلُ عنترَةَ إلى لقاءِ عبلةَ بالسفرِ على ناقته ، فيصورُ تَماسُكها ،
وقوةَ بِنسِيتها ، وَيَبْنِسُها إلى اليمنِ ، ويدعو عليها بانقطاعِ لُبها لِتَزْدَادَ

فدريتها على السير ، ويصورها تحظير بذنها في كل ناحية ، وتسرع في سيرها ، وتضرب الآكام بقوائمها ، ثم يشبهها بالظليم ، ويميل إلى وصفه مع أولاده ، ثم يمود إلى ناقته ، فيصور نشاطها في سيرها ، وعرقها الأترج المتصيب منها عند ورودها الماء .

ويستعين الحارث على همه بركوب ناقته ، فيشبهها بالتمامة ، ويصف هذه ، ثم يمود إلى ناقته ليتسائي بها في المواجر .

ويصور الأعشى ناقته مهزولة ضخمة ذلولاً ، تكشف في سيرها السهل المسترسل عن مرتقين مفتولين .

وامتطى النابغة ناقته في طريقه إلى النعمان ، فصورها صلبة الخلف ، مومقة الخلق ، ممثلة الجسم ، ثم شبهها بالثور الوحشي بياناً لقوتها وقدرتها على السير ، وصور الثور يسير وحيداً في الفلاة ، وقد بدا أبيض اللون ، موثبي القوائم ، ضامر البطن ، ثم تمطيره السماء ، وتضربه ريح الشمال بالبرد ، فيخاف ، ويزداد خوفه حين يسمع صوت الصياد وكلابه ، فيسلم نفسه لقوائمه ، ثم تدركه الكلاب ، فيقوم بينها عراقه ينهي بملتبته عليها . وبعد أن يستوفي الشاعر وصف هذا المشهد ، يشير إلى ناقته التي سئبلغته النعمان .

فالشراء يدققون النظر في الناقة ، فيصفون خلقتها وهبتها ، وأجزائها ، ويبتون بوصف حركتها ، فيشبهونها بضروب الحيوان بياناً لقوتها واقدارها على السير ، وينحرفون إلى وصف هذه الأنواع ، ثم يمودون إلى ما كانوا بسبيله من وصف الناقة .

وهكذا نجد في وصف الطبيعة الحيثة المتحركة دراسةً دقيقةً
 لحياة بعض الحيوان في الصحراء كالفرس والناقة وحمار الوحش والأقن
 والثور الوحشي والبقرة الوحشية والظلم والنامة ، وهذه الأنواع من
 الحيوان شائعة في المملقات ، وهي تطبعها بطابع الواقعية .

★ ★ ★

وموضوع الفخر والحماسة يشتمل على ممانٍ مختلفة ، فالشاعر يفخر
 بنفسه وقومه ، فيتمدح بتصبيه النساء وفرسه وصيدِه كامرئ القيس ،
 أو يزهو بثنونه ومذهبه في الحياة ، ويفخر بسيفه وشجاعته وكرمه
 كطرفة ، أو يفخر بشرب الخمر ، ومستمرة النُدامي ، وسماع الغناء ،
 وقيرى الجيران والضيغان ، وخوض غمار الحرب كلبيد ، أو يتمدح
 بخلقته وشجاعته كعنتر ، أو يفخر بشرب الخمر وتصيبي المرأة وأمجاد
 قومه وحروبهم وكثرتهم كهرو بن كلثوم ، أو يفخر بقوة قومه
 ومنعمهم وثباتهم للخطوب ومكائهم عند القبائل والملوك كالحارث ، أو
 يتفتنى بأيام قومه وفروسيتهم كالأعشى .

فالشراء يستمدون ممانيسهم من أنفسهم وقومهم ، ويذنبون
 مفاخرهم ، وهي تدور على قيم خلقية واجتماعية من كرم وشجاعة ونجدة وقوة .
 وباب الفخر والحماسة مفتوح دائماً على الحرب ، والشراء يصفون
 أهوالها وبلاءهم فيها وصفاً تاماً وخاصاً .

فالحرب ، عند لبيد ، مجهولة المواقب ، يُرجى نصرها ، ويُبغى
 عارها ، وهو يخوضها ، ولا يدع أحداً يفخر عليه من أبطالها ،

وهي تنيم على الأحقاد ، فالهاربون يتوعد بعضهم بعضاً ، ويذكر
بعضهم مثالب بعض .

وقد يقصّر وصف الحرب على مواقفه فيها ، فمعترة يظن خصمه
طمنة عاجلة نافذة ، ويتركه مجذلاً نصفير فريسته ، ويتطأر منها
دم بلون المتندّم ، أو يجرد حصانه في الوغى ، ويُنازل فارساً تامّ
السلح ، فيبالغ في وصف عدته وشجاعته ، ثم يظنه برحه ، ويتركه
طعاماً للوحوش ، أو يقطع درعه بسيفه ، ويتركه مخضب الرأس والبنان
بالدم ، أو يكثر على الأعداء بفرسه ، فيصويون رماحهم إليه ،
فيصطيغ بالدم ، ويؤرّ من وقع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه .

وقد يمزج وصفه للحرب بالفخر كمعروبن كلثوم ، فرايات تغليب
تصطيغ بدماء الأعداء ، وحربهم لهم مطاعنة بالرمح ومضاربة
بلسوف ، ويُنصِفهم من قومه ، فهم يتأزون بالقوة والثبات والمهارة في
استعمال السلاح ، ويتمدح بأقدام قومه في الوغى ، ومصابرتهم لخصومهم ،
ويصف لبؤسهم وعدتهم ومصاحبة نسايتهم لهم في الحرب .

وقد يصف شاعر كالحارث استمداد قومه للحرب ، من إسراج
الجيل ، وحمل السلاح ، وارتفاع الضوضاء لاختلاط صياح الفرسان
وتناديتهم بصهيل الجيل ورغاء الأيل ، ويصوّر غاراتهم على خصومهم .
وقد يصف مهارة قومه في القتال واستعمال السلاح ، وبصرهم
بمواضع الضرب والظمن كالأعنى .

وقد غلا عنتره في وصف الحرب ، وامتاز آخرون بالقتند

والاعتدال في تصويرها ، إذ أنصفوا خصومهم من أنفسهم ، فرضفونهم بالقوة وشدة البأس والمهارة في استعمال السلاح ، فسُميت قصائدهم لهذا بالمتصفيات .

وجلا الشراء الحرب ، فوصفوا مشاهدتها ، وعبروا عن مشاعير مختلفة ، وصوروا سقوط الجرحى والقنلى ، وحضوا على الأخذ بثأرم ، وهجوا أعداءهم ، وافترخوا بأخذ الأسلاب والغنائم .

وإلى ذلك تقع على أبيات في الهجاء ، فالحارث يشير إلى قتلى تغلب ، ويبيّرهم بما أصابهم في الوقعات بينهم وبين خصومهم ، ويتقصى ما نزل بهم من قتل وأسرى وسببي ، ويصورهم غرضاً يرمتى ، وهذا يحط من شأنهم ، ويصمهم بالضعمة والهوان .

والشاعر يصور في هجائه ما كان بين القبائل من غارات وتراات ، ويسمي الوقعات ، ويعتمد على التاريخ ، ويدعم قوله بالحجة ، وقد يلجأ إلى السخرية من خصمه ، فيصوره صورة فنية ساخرة ، فيزيد بني شيان حين يمجّح قوم الأعشى فلا يضيرهم كوعلى ينطرح صخرة بقرنه .

وقد يتضمن باب الفخر والحماسة معاني في الرثاء ، فطرفة يسأل ابنة أخيه أن تنعاه ، وتشتق جيبها حزناً عليه ، ولا تسوي بينه وبين آخر لا يطلب المعالي مثله ، ولا يفتي في الشدائد غنائه ، بل يتخلّف عن القوم في الأمر العظيم ؛ وسؤال ابنة أخيه ذلك السؤال يذكّر بمادات الرأة الجاهلية في التدب من لطم الوجه ، وقترع الصدر ، وسق الجيب .

وفي شعر الفخر والحماة ملاميح من شعر الفروسية بادية في
وصف الخيل والسلاح ، ولَبَوسِ الفارس ، وتقاليدِ الفروسية ،
والتفرُّلِ بامرأة .

ونجد وصف الخيل عند بعض الشعراء ؛ فامرؤ القيس يخرج بفرسه
للصيد في البُكُور ، ثم يأخذ في وصف هيئته وأجزائه وِعَدُوهِ وِلِحَاقِيهِ
بالوحوش ، ويُبيِّنُ بهذا للصيد ، ثم يصف صيدَه لبقِ الوحش .

وليبد يركب فرسه ، ويحمل عليها سلاحه ، وبتوشيح بلجامها ،
ويصف اتصافها وِعَدُوها السريع .

ويصف عنزة فرسه الأدم ، فيصور خِلقَتَهُ وبعضَ أجزائه ،
ويقتحم به ميادين القتال ، ويُشاركه في ضيقه .

ويفخر الأعشى بفرسان قومه الذين يُهيِّدون رُكوبَ الخيل ،
ويجذِّقون أساليب القتال .

ويصف عبيد فرسه ، فيشبهها بالمقاب ، ويستطرد إلى وصف المقاب
وصيدِها للثعلب .

فالفرس يُوصَفُ لغرض الصيد والحرب .

وُنطالِعُ وصفاً لَلَبَوسِ الفرسان من خوذة ودرع ولب وترس .

وتقاليدُ الفروسية هي مُجملة أخلاق وعادات مُتَوَارِثَةٌ ، وأولُها
ركوبُ الخيل ، ولقاءُ الفرسان في حومة الوغى ، والاعتزازُ بالفرس
والقيامُ على خدمته ، والخروجُ إلى ميادين القتال .

وثانها كَرَمُ الفارس ، ومظهرُهُ شربُ الحجر ، وعقدُ مجالس
الشراب ، ومسامرةُ النُدَامى ، وسماعُ الفناء ، وذبحُ النوق ، أو الأُمَيَّبِ
بالميسير على الجزور في الشتاء لقرى الضيفان والجيران والموزين .

وثالثها حَسَنُ الخلقِ البادي في لُطفِ المعاشرة ، والأثْفَةِ
من الظلم ، والاباءُ ، والتَّعَفُّفُ والتَّرفُّعُ عن أخذِ الأسلاب .

ورابعها اتخاذُ شارةٍ يُعلمُ بها الفارس نفسه ليُعرفَ في ساح
الحرب ، ويتصل بهذا أن يرتديَ الجِلْدَ تحتَ الدِّرعِ ، ويشدُّ النِّطاقَ
في وسطه ، ويُملِّقَ به سلاحه ، ويجعلُ الخوذةَ على رأسه ، ويصيرَ
وُيُصَابِرَ عند اشتدادِ الخطبِ ، ويسكتَ في ميادين الحرب .

ويَتَخَزَّلُ الفارس عادةً بامرأةٍ يحبها ، وَيَقِفُ عليها شمره ، ونجد
هذا عند لبيدٍ وعنترةَ وعمر بنِ كَثُومِ ، وأقوى مثل له عنترةُ الذي
عُرفَ بحبِ عبلة .

★ ★ ★

ويقوم المدح على صفتين بارزتين هما الشجاعة والكرم ، ويصدر
الشاعر في قوله عن عاطفة الاجلال والاكبار ، فاذا كان المدوح سيداً
مدح فيه كَرَمَ الطبع ، وإذا كان أميراً أو مَلِيكاً مُعَيَّبِ بوصف مظاهر
كرمه وشجاعته .

فزهيرٌ يُكَيِّرُ هَرَمَ بنِ سنان والحارثَ بنِ عوف ، ويمدحها
بمجانِ كريمة ، فيصفها بالفضلِ وجميلِ التَّسْمِيِ والبَدَلِ ، وَيَنفِي عنها

الاثمَ والمقوق ، وُنيوّه بمظمتها وما كَسبَا من جُحد وِحمْد ، وبصور
الدِّبَاتِ التي دفعاها ، ويختار لمدحه ألفاظاً مجانِسةً لاحساسه ومعانيه ،
ويسوق المدحَ في صيغة المثنى والجمع ، فيطبعُه بطابعَ فخْم ، ويستخدِم
القَسَمَ وبعضَ أساليب المدح لتأكيد معنى السيادة والفضل .

ويُليِّمُ الحارثَ بالمدح في سياق الفخر والحماسة ، فيمدح المنذر
ابنَ ماءِ السماءِ بالسيادة ، وينفي أن يكون له مَثيل ، ويَتمتُّه بالهمة
والقوة والسلطان ، ويمدح عمرو بنَ هندَ فيُجَمِّلُ سياسته مع غسانَ
وَتَغْلِبَ في بلاد الشام ، وبصور بأسه الباديّ في قوة رجاله وبلايهم
في القتال ، ويمدح عمراً ذاته ، فهو ذوِ خِلالِ كريمةٍ من سخاءٍ وعقل ،
والثناءُ عليه أَقلُّ من أن يُوفِّيَه حَقُّه ، وخيرُه أَكثرُ من أن يُوصَفَ ،
وهو حلِيمٌ ، ظاهرُ الصفاتِ للناس ، حَسَنُ الذِّكْرِ فيهم . فالشاعر
تَجَاوَزَ في مدحه الجزيرة ، فمدح المناذرة ، ونمّتهم بالسيادة والمُلْك
وَعُلُوَّ الهمة والشجاعةِ والكرمِ والحِلْمِ والعقل ، وهي صفاتٌ تَتَجَاوَزُ
حياةَ العربي في الصحراء ، وَتَتَّصِلُ بِسياسة الملوك؛ فمدحُ المناذرة قام
على عنصرٍ سياهي .

ويمدح النابغة النعمانَ بنَ المنذر ، فيصفه بالفضل العميم ، وينفي أن
يكون له شبيهٌ في الناس ، ولا يَسْتَنِي غيرَ سايان ، ويروي قصة هذا
النبيّ ، وما امتاز به من سلطان ، ثم يُقِيمُها قصةَ زرقاءِ اليمامة ، ثم
يعود إلى مدحه ، فَيُعَدِّدُ عطاياه ، ثم يَقْرُنُ جودَه بالفرات ، ويُفضِّلُه
عليه في فيضانه ، ويستدير صورة الأسد لوصفه بالشجاعة والمهابة . فمدحُه
لنعمان قام على إكباره في نفسه ، ووصفه بالفضل والقوة والمهابة والسلطان

والكرم والشجاعة ، وهي صفات تتجاوز حياة الفرد إلى سياسة الملوك ،
فالمذح قام على عنصر سياسي ، والشاعر عني بتصوير مظاهر كرم النعمان .

★ ★ ★

وانفرد النابغة بالاعتذار في مملته ، فجاء مُدْمَجاً في المدح ، إذ
قرن النعمان بسليمان ، وعظّم شأنَ هذا النبي وسلطانه ، وصوّرُ حُكْمه
بين الناس ، وعضبَه على أنداده من الملوك ، وبذا تَمَلَّقَ غرورَ النعمان ،
وجعل نفسه حِيالَه ضميماً خليقاً بالقو .

ثم قصَّ خَبَرَ زرقاءِ اليمامة ، وسأل النعمانَ أن يَتروى فيما بلغه
من وشاية به ، كما تَرَوَّتِ الفتاة في حسابها لِسيرِبِ انقطاعِ الذي مرَّ
بها . فالشاعر لجأ إلى القصة في اعتذاره ، فأفاد من منظرها ، ولطَفَ
احتجاجه لنفسه بدماجه في التذللِ والتَّصْبِرِ للنعمان .

ثم عاد إلى مدحه فَمَدَّدَ عطايه ، ثم خرج إلى الاعتذار ، فأقسم
أيماناً لِلقنبي ما انشبه به ، ودعا على نفسه أن تَشَلَّ يده إن كَذَبَ ،
وأن يُعاقِبَه رَبُّه عِقَاباً يَسُرُّ حاسده ، وعرض بالواشين ترميضاً خفيفاً
خاطفاً ، وصوّرَ أثرَ الوشاية في نفسه ، ومضى في التذللِ ، ففدَى
النعمانَ بالناس وماليه ووَلَدِهِ ، ورجا ألا يرميه بما لا يُطيق ، ولا
ينهض به أحد ، ثم ممثّلَ لكرمه بصورة الفرات ، ولقوته ومهابته
بصورة الأسد ، وختم قصيدته بأنها ثناء خالص واعتذاره يرجو أن
يكون مقبولاً .

★ ★ ★

وَنظَالع فِي سِيآق الملقآت وَفِي خِتام بَعْضها حِكْمًا وَنظراتِ
اسْتَمدها الشراء من حياء الأفراد والقبايل المرية في الجزيرة وفيها حوتها
من أطراف العراق والشام ، ومن تجارهم الشخصية .

فطرفة يُلبّي نداء قومه ، ولا يَخَل بئله ، ويُشارك القبلة
في المشورة ، ويُشارك أَداماه في الشراب وسماع النناء ، ويُفنيق المال
في ذلك حتى تَتَحاشاه القبيلة ، وهو يمرض مذهبَه في الحياة من شرب
الحر ، ونجدة القبيلة والضعيف ، والهور بالراءة ، ويُقسم سلوكه على
شكّه في البعث ، وإيمانه بحقيقة الموت ، ويُروّي نفسه من الحياة ،
فالمُمرّ عنده يَنقُص كل ليلة ، والموت يصطفي الكرام ، وبأني على
أنفس ما يملك البخل ، ويُصور الموتَ يمدّه للناس أسباب البقاء ،
ثم يَتَخَطُّهم متى شاء .

وزهير يُمثّل حالة اليقين والايان والتشفيف في سلوكه ، فهو
يؤمن بالله واليوم الآخر ، ويمتاز بالرزانة والتعقل والحكمة ، وقد
هزنته أُرِيحِيَّةُ السيدين ، فدحها ، وختَم مملقته بطائفة من الحكم ،
بعضها يصور الحياة العربية في آخر العصر الجاهلي ، وبعضها يمور
الحياة الانسانية بوجه عام . ويرى الشاعر في بعض حكمه أن من لم
يرضَ بالصلح ذلأنته الحرب ، ويحُض على الوفاء بالمهد وفنل الخير ،
ويجد أن الموت يُدرك كل إنسان ، وأن على المرء أن يساعِد قومه ،
وينصحه بتكريم نفسه ومجاملة النار ، ويشكو هو من سأمه في
كبسه ، ويحار في الموت الذي لا يجري على خطة معلومة .

وعبيد يمتير بتحويل الديار ، ويمد هذه الظاهرة على أمور الحياة والأحياء ، فصاحب الأبل سيرتها غيره ، والسالب يندومسلوبا ، والفائب يرجع إلى قومه إلا الميت ، وأحوال الناس متباينة ، فلا تستوي العاقير والولود ، ولا التاجع والمخفيق في مسماء ، وسائل الناس محروم ، وسائل الله محباب . ويمرب عبيد عن إيمانه بالله ، فيصيفه بالوحدانية وبأنه غلام الشيوب . وينصح الانسان أن يعيش كيف يشاء ، ويبين له أن الضيف قد يدرك بضعفه ما لا يدرك الأرب بعقله . ويرى أن الناس لا يميظون من لا يظه الدهر ، وأن التعتل لا ينفع صاحبه ما لم يكن مفظوراً عليه ، وأن من حمل بدار قوم وجب عليه مساعدتهم ، فإن لم يفعل أخرجوه من ديارهم . والناس قد يطمون الأقارب ، ويصلون الأبعاد ، والحياة كذب وخداء ، وطولها يورث الصناء .

٣

المعاني :

وَبَيِّنْ صِيحٌ مِمَّا تَقَدَّمَ أَنَّ الْمَعَانِي تَمْتَازُ بِالْبَسَاطَةِ وَالْوُضُوحِ ، وَتَبَعِدُ عَنِ التَّكَلُّفِ وَالْمُبَالَغَةِ ، وَتَمَرُّدُ ذَلِكَ إِلَى أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَتَفَنَّنِي بِذَاتِهِ ، وَيُمَيِّرُ عَنِ أَحْسَابِهِ وَمَشَاعِرِهِ ، وَيُصَوِّرُ الْأَشْيَاءَ وَالكَائِنَاتِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَمَسَّ جَوْهَرَهَا ، وَيُمَيِّرُ صَوْرَهَا ، وَمِنْ هُنَا كَانَ شَعْرُهُ مَرَاةً صَافِيَةً عَكَسَتْ حَيَاتِهِ بِدَقَائِقِهَا وَوَجْوهِهَا الْمُخْتَلِفَةَ ، كَمَا عَكَسَتْ بِيئَتَهُ ، وَمَا فِيهَا مِنْ جِبَالٍ وَأُودِيَةٍ وَصَحَارَاتِي وَسَهُولٍ وَطَيْرٍ وَحَيَوَانَ وَنَبَاتٍ .

فإذا أراد شاعر أن يَصور معركةً أو معاركَ دارتَ بين قومه
وخصومهم صورَ مَشايدَ القتالِ ، وما كانَ فيها من كَرٍّ وفَرٍّ وَتصادُمٍ
وتلاحُمٍ ونَصْرٍ وهزيمةٍ وقتلٍ وأَسْرٍ وَسَبْيٍ ، واعترفَ بهزيمةِ قومه إن
هُزِموا ، وبنصرِ أعدائهم إن نَصِرُوا ، وشهدَ لهؤلاءِ بالقوةِ ، وشدةِ
البأسِ ، والثباتِ في ميدانِ الحربِ ، والمهارةِ في استعمالِ السلاحِ ، ولو
كانتِ الغلبةُ لقومه عليهم .

فالشاعرُ كانَ يَتَمَتَّعُ بِذِكْرِ الحَقِيقَةِ وتَصورِ الواقعِ ، فهو لا
يُغَيِّرُ جوهرَ ما يَصِفُ ، وإنما يَنقُلُهُ نَقْلًا أَمِينًا من عالمِ الحَقِيقَةِ والواقعِ
إلى عالمِ الشمرِ .

وذلكَ طَبَعُ المَاني بطابعِ تَقْرِيرِي ، فالشاعرُ تَمَسَّوَدَ ذِكْرُ
الحَقِيقَةِ عَربِيَّةً من كلِّ ثوبٍ يُغَيِّرُها ، ومن كلِّ لونٍ يُزَيِّفُها ، فبِئسَ
وكأنها شيءٌ راسخٌ .

وتبدو الصفةُ التقريريةُ في معاني الشعرِ من مدحٍ وهجاءٍ وفخرٍ
وحماسةٍ ووصفٍ وحكمةٍ ، فالماني في هذه الموضوعاتِ قائمٌ في النفسِ وفي
الطبيعةِ ، وهي تَمَرَّضُ عَرَضًا أَشْبَهَ بالسَّرْدِ ، وتبدو ظاهرةً مكشوفةً
كأنها أشياءٌ محسوسةٌ .

وتمتازُ الماني بأنها ماديةٌ حِسِّيَّةٌ ، والشاعرُ ينفخُ فيها الروحَ ،
ويجلبها أشخاصًا تُحْيِيهِمْ وَتَمَيِّلُ ، ويصورها كائناتٍ محسوسةً ملطومةً ،
ولا بد أن تَمَثِّلَ الصفاتُ في شخصٍ ، قَهْرِمُ بنِ سِنانٍ مِثالُ الكرمِ
والسيادةِ والفضلِ ، والنعمانُ مِثالُ القوةِ والهابيةِ والسلطانِ والفضلِ والكرمِ ،

وعنزة مثل الفروسيّة ، والحربُ نارٌ مُوقدة ، ورحىٌ تتركُ النارَ ،
وناقةٌ تليدُ ظهنانَ مُشؤمَ ، وتُفيلٌ من الشرورِ أكثرُ مما تُفيلُ قري
المراق من الحبِّ .

وهذه الزعةُ الماديةُ الحسيةُ في تصويرِ المعاني جملةُ الشاعرِ مُرتبطاً
بالحسِّ والواقع ، فهو لا يُجكِّلُ عواطفه ومشاعره ، ولا يتعمَّقُ معانيه
حتى في تصويرِ حبه ، ذلك أنه لم يتعوّد تصويرَ أخفايا النفس ، ولم
يتبيّنْ للأشياءِ الحسيةِ أعماقاً يفوسُ فيها على المعاني الدقيقة . ويتضح ذلك
في صورهِ وخيالاتهِ ، فهو يتزجُّها من عالمِ الحسِّ والواقع ، فتتطبع
بطوابه ، وتبدو مُشاكِلةً له .

ففي وصفِ الأطلالِ يستميرُ امرؤُ القيسِ التّسججَ لاختلافِ الرياحِ
وتماقبيها على الرّسمِ ، ويُشبيهُ طرفهُ وزهيرُ آثارِ الديارِ بقايا الوشمِ
في اليدِ ، كما يشبهها لبيدٌ بالكتابةِ المنقوشةِ في الحجارةِ .

وفي النسيبِ يشبهُ امرؤُ القيسِ المرأةَ بالمهاةِ والطَّبَّيِّ ، وشعرها
بمذقِ النخلةِ ، وخصرها بالزّمامِ ، وساقها بأنبوبِ السَّقْيِ ، ووجهها
بنارةِ الراهبِ ، ولونها بلونَ بيضِ النّعامِ ، وبكي عن كسلها ونعمتها
بأن فتيتَ المسكِ فوقَ فراشها ، وأنها نؤومُ الصُّحَى . ويشبهُ طرفه
صاحبتَه بالظبيِّ والبقرةِ الوحشيةِ ، وفمها بأفئحوانٍ مُتفتّحِ .

ويشبهُ زهيرُ لونَ الأنسباطِ والكِللِ بلونِ الوردِ ، وما تساقطَ
من صوفِ الهواذجِ بحبِ الفتنةِ ، ويكي بزرقه الماءِ عن صفائه . ويشبهُ
عنزةً رائحةً فمهُ عبلهَ براثمةِ المسكِ والروضةِ ، ويشبهُ الأعشىَ مشيةً

مُهْرِيْرَةً بِمَرِّ السَّجَابَةِ ، وَصَوْتِ حَلْبِيْهَا بِصَوْتِ الْبَيْشْرِيقِ ، وَبَقْرِيْهَا
بِالرُّوْضَةِ فِي طَيْبِ نَشْرِهَا وَحُسْنِ مَنَظَرِهَا .

وَفِي الْحِمَاةِ يَسْتَعِيْرُ زَهِيْرُ الْخُصْيَيْنِ صُوْرَةَ أُسْدٍ شَاكِي الْمَلَا حِ .
وَيَصُوْرُ لِبَيْدِ فَرْسِهِ ، فِيهِ تَنْتَضِيْبٌ كَجِيْذَعِ نَخْلَةٍ طَوِيْلَةٍ جَرْدَاءِ ، وَتَمْدُو
عَدْوُ النَّعَامِ ، وَتُسْرَعُ فِي جَرِيْهَا لِإِسْرَاعِ الْحَمَامَةِ إِلَى الْمَاءِ . وَبُلْبُوْبُ
عَنْقَرَةٍ دَمَ خُصْمِهِ بِلَوْنِ الْمَتْنَمِ ، وَيَشْبهُ رِمَا حِ الْأَعْدَاءِ فِي صَدْرِ فَرْسِهِ
بِحِبَالِ الْبَيْرِ ، وَيَسْتَعِيْرُ التَّسْرِبُ بُلْدَ لِدَمِّ الَّذِي خَضَّبَهُ ، وَبِحَيْلِ صَيْلِهِ
شَكُوْيَ . وَيَشْبَهُ الْأَعْنَى يَزِيْدُ فِي شِيْبَانِ فِي نَيْلِهِ مِنْ قَوْمِهِ بِوَعْلٍ
يَنْطَحُ صَخْرَةَ بَقْرِنِهِ .

فَالشَّاعِرُ يَسْتَقِيْبِي عُنَا صَرَ الْوَصْفِ وَالتَّصْوِيْرِ مِنْ عَالَمِ الْحَيْسِ وَالْوَا قِعِ ،
وَهَذَا يَجْمَلُهُ 'بِدَقِّقِ النَّظْرِ' فِي الشَّيْءِ الْمَوْصُوفِ ، وَبِحَيْطِ بِأَجْزَائِهِ ، وَخَيْرٌ
مَثَلٌ لِهَذَا وَصْفُ أَمْرِيءِ الْقَيْسِ لِفَرْسِهِ ، وَطَرَفَةٌ لِنَاقَتِهِ .

وَلَمَّا كَانَتْ الْحَرَكَةُ سِمَةً بَارِزَةً فِي حَيَاةِ الْعَرَبِ الَّتِي قَامَتْ عَلَى
الرَّحْلَةِ وَالْإِتْقَالِ ، فَقَدْ انْتَقَلَتْ إِلَى مَوْضُوعَاتِ الْوَصْفِ وَخَاصَّةً وَصْفِ
الْحَيَوَانَ ، فَفَرَسُ أَمْرِيءِ الْقَيْسِ حَرَكَةٌ دَائِبَةٌ ، وَكَذَلِكَ النَّاقَةُ ، وَحَيْثُ
يَشْبَهُهَا الشَّاعِرُ بِأَنْوَاعِ مِنَ الْحَيَوَانَ بَيَانًا لِقُوَّتِهَا وَاقْتِنَادِهَا عَلَى السَّيْرِ
يَطْبِيعَ وَصْفَهُ لِلشَّبْهِ بِهِ بِطَابَعِ الْحَرَكَةِ الْقَوِيَّةِ ، وَيَفْتَعِيْلُ النَّشَاهِيْدَ
وَالْمَوَاقِيْفَ الَّتِي تُظْهِرُ قُوَّةَ الْحَيَوَانَ وَشِدَّةَ تَهْ وَنَشَاطَتِهِ فِي أَتَوْى مَظْهِرٍ ،
إِذْ يَفْجَأُ الثَّوْرَ الْوَحْشِيَّ أَوْ الْبَقْرَةَ الْوَحْشِيَّةَ بِكَلَابِ الصَّيْدِ ، فَيَقُومُ بَيْنَهَا
عِرَاكٌ يَفْتَهِي بِفَلْبَةِ الثَّوْرِ أَوْ الْبَقْرَةِ عَلَيْهَا ، وَمِنْ شَأْنِ هَذَا كَلِمَتُهُ أَنْ

ثَبَوِي صورةَ الناقة . فالجزء الذي يصور الناقة وسفرها في الصحراء
يمتاز بالحركة القوية العنيفة .

ولا يكتفي الشاعر برصد الحركة في وصف الرحلة وأدائها من
فرس وناقة ، وإنما ينقلها إلى مقدّمته النزلية ، فهو بمد أن يقف بالديار ،
ويصيف الآثار ، يصور ارتحال الطمأن ، ويتبمهن بيصره ، فيصور
تحمهن ، وطريقهن ومراحلته ، وهوادجنهن ، وجمالهن ، وما ظهر
عليهن من نعمة ، ويزنهن بالمكان الذي قصدن ، ويصف ما يجيد في
طريقهن من مياه وجبال وأودية كما في معلقة زهير ، وقد يوقف تتابع
مشاهد الرحلة كما فعل لبيد في معلقته .

وإذ امتازت المعاني الموصوفة بالحركة السريعة فإن هذا جعل الشاعر
يتعجل أداء معناه ، فلا يتأنى فيه ، ولا يفصّله ، ولذا انقسم
الأداء بالإيجاز .

على أن هذه الحركة السريعة بثت في الشعر روحاً قصصية
نجدها في وصف الحيوان ، فوصف ناقة لبيد أخذ شكل قصة ،
فحنّ نبصر الحمار يفوز بالأتان بدمعركة نشيت بينه وبين الحمر ،
ثم يطارد ما أمامه حتى يرتقي بها الذرّي ، ثم يكثان فيها شتاءً ،
ويزلان منها سيفاً لورود الماء . والبقرة الوحشية تفقد ولدها عند خروجها
مع قطع البقر ، ثم تمود فتبحث عنه ليلَ نهار ، وأخيراً يفجؤها
الرعاة بكلاهم بعد بأسهم من صيدها ، فتقاتلها حتى تتغلب عليها .
وقد وصف لبيد هذا كله في ممرض وصفه لناقة وتشبيهها بالأتان

والبقرة الوحشية ، ولو حذفنا أداة التشبيه لاستقللت قصة الأتان والبقرة ،
عما كان الشاعر يسيله من وصف الناقة

٤

العواطف والمشاعر :

وشعر الملقات من نوع الشعر الغنائي ، وهو شعر ذاتي يُعبر عن
ساحبه وعواطفه وأهواؤه ومشاعره ، ويُردّدُ سـوـتـه في مُختلف
أقسام القصيدة .

فالشاعر ، في وصف الأطلال ، يُعبر عن عاطفة الحنين والشوق ،
وَيُبيـنُ آسـاءَ الفراق الحبيب ، وقد يبكي لأنه يجد في البكاء شفاءً ، وقد
يَتَلَهَّى بوصف الآثار مُعرباً عن أمي خفيف لطيف ، وقد يُعبر عن
بأسه من عودة الماضي ، وَيَقِفُ من الديار موقِفَ اعتبار . وإذا وصف
ارتجال الظمآن عبّر عن أمي لطيف ، وزها بوصف جمال ظمائن
المحبوبة وصواحيبها .

وفي النسيب يعبر الشاعر عن عاطفته نحو المرأة ، وَيَصِفُ جمالها
وصفَ مأخوذٍ به ، ويصور محاسنها وأثرها في نفسه وحياته ، وَيَتَعَرَّضُ
لصلته بها ، فيألم لبُعدها عنه ، وقطيعتها له ، وَتَمَدُّرِ زيارتها عليه ،
وَيَتَسَلَّى عنها بركوب ناقته والسفر في الصحراء .

وفي وصف الناقة يبدو الشاعر مُعجباً بها ، فهو يصف قوتها
واقدارها على السير ، وبشبهها بضروب من الحيوان ، وهكذا يسمبر في
وصفه لها عن إعجابها بها ، وَفَرَحَتِهِ بالسفر .

وعندما ينتهي إلى الغرض المقصود من مدح واعتذار وفخر وحماسة
وهجاء ووصف ، زاه يُعَيَّرُ عن عواطف مُتباينة ، فكل موضوع
يُناسيه لون من العواطف .

ففي المدح يعبّر الشاعر عن عاطفة الاجلال والاكبار للممدوح ،
ويحاول نقلها إلى نفوس السامعين ، ويختار ادخه الألفاظ التي تلائم
معانيه ، وتجانس عواطفه .

وفي الاعتذار يتملق الشاعر بمدوحه ، ويتذلل له ، ويصور
ضعفه أمامه ، ويطلع في عفوه ، ويُعَيَّرُ عن خوفه وقلقه من جرائد
غضبه عليه وإيماده له ، وبذا يدخل في باب عفوه مُتبرئاً من وشاية
الواشين به ، ويُعرب عن شقائه وضيقه إن لم ينفعه اعتذاره
من الممدوح .

وفي الفخر والحماسة يتمدح الشاعر بنفسه وخلقه من شجاعة
وكرم ونجدة ، ويفخر بقومه وقمالمهم ، ويذكر أجدادهم ، ويصور
حروبهم ، ويمتدح بكثرتهم ، ويملو في فخره علواً كبيراً ، إذ يرفع
قومه فوق الناس ، ويزهو بما كسبوا من تحمد ومجد .

وفي الهجاء يعبّر عن سُخْطه على المهجّوم وازدرائه له ، ويحط
من قدره ، ويُعَيَّرُ به مثالب قومه .

وفي الوصف زى الشاعر يضرب في الأرض ، ويمجّب بمشاهدتها
من جبال وأودية وصحارى ورمال وليل ونجوم وطير وحيوان ونبات ،
وهو يبش فيها ، ويختلط بكائناتها ، ويستمد عناصر وصفه وتصويره منها .

فالشاعر يجول في ميادين مختلفة من المواطن والمشاعر ، ويرفع
صوته بالتصريح عنها حتى يحتفني كل صوت ، وتبرز شخصيته ، فتندو
موضوعات القصيدة مبدئاً تضطرب فيه المعاني المختلفة والمواطن والمشاعر
الذاتية والجماعية .

والحق أن عواطف الشاعر وأحاسيسه تطبع القصيدة بطابع
غنائي ، إذ تدل على شخصيته ، وتلدون نفسه بلون خاص يميزه
من الآخرين .

قصيدة امرئ القيس نسيج من المشاعر والخواطر والذكريات ،
والطبيعة مسرح لها ، وطرفة بصور الخلف بين شخصيته الفردية
والقلبية ، وزهير يمدح السيدين الذين سميا بالصلح بين عبس وذبيان ،
ويحذر هؤلاء من كتمان الشر ، وبصور أهوال الحرب ، وإرسيل
الحكم ، وليبد يفخر بنفسه ويسهب ، ويربط فخره بحبه لنوار ، كما
يفخر بقومه ، وعنزة يفخر بنفسه في سلمه وحربه ، ويربط فخره
بحبه لبلدة ، وعمرو بن كلثوم يرفع صوته في الفخر بقومه حتى يفندو
قوله نشيداً حماسياً رائماً ، والحارث يفند مزاعم تغليب ، ويذكر
مفاخر بكر ، ويمزج الفخر بالسياسة والمدح والمجاء ، ويسوق هذا
كله في نبوة حماسية ، والأعشى يتغنى بحبه ولهوه وذكرياته ، ثم يفخر
بقومه ، ويرفع صوته بالفخر ، والناطقة يفند على النعمان خائفاً منه ، طامعاً
في عفوه ، ويث في المشاهد مشاعره ، فيمدح الملك ، ويبتدئ منه ،
ويثبره مما اتهم به عنده ، ويصفه وصفاً قوياً رائماً ، وقصيدة عبيد

نظراته وخطراته وحكمه وصوره مطبوعة بطابع ذاتي .
فالزعة الفينائية تسود القصائد العشر ، والشاعر محورها .

٥

اللفظ والتركيب :

تتاز العلقات بجزالة اللفظ ومتانة التركيب ، وتقوى الجزالة حتى
تدنبون من الغرابة ، غير أن هذه الصفة تختلف من قصيدة إلى أخرى ،
ومن موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة .

ففي وصف الأطلال نجد أسماء مواضع الديار ، وهي أسماء لاصقة
بماضي الشعراء وذكرى أحبائهم ، وربما غدت رموزاً لهمودم ، ومن
هنا اتسمت بالغرابة ؛ ومما يكن أمرها فلها تطبع وصف الأطلال
بطابع واقعي ، فهي تحدد مواطن القبائل الأصلية ، وتلك التي رحلت
إليها أو تنقلت فيما بينها طلباً للماء والمرعى .

وإلى جانب أسماء الأماكن ، نجد ألفاظاً تصور آثار الديار ، وما بها
من أحجار كالدِّمَن والأطلال والرسوم والآواري والآتافي والثؤني
والحوض كما في قول زهير :

دياره لها بارقة فتمتتين كأنها مراجيع وثشم في تواسر منصم
آتافي مسفها في معرّس مرجل ونؤياً كجيدم الحوض لم يتشكّم

ونجد ذكراً للرياح والأمطار والسيول التي فعلت فمّلها في الطلول

من جنوب وشمائل ، وجود ورهام ، وسحابة سارية وغادر مدجن
كما في قول لبيد :

دَمِنَ تَجَرَّمَ بِمَدِّ عَهْدِ انيسِها حَجَجَ خَلَوْنَ حَلالِها وحرامِها
رُزِقَتْ مَرايِمَ النجومِ وصابِها وَدَقُّ الرِّواعدِ جَوْدُها فرِهامِها
مِنَ كلِّ ساريةِ وغادِ مَدجِينِ وَعَشِيَّةِ مُتجاوِبِ إرْزامِها
وجلا السُّيولِ عن الطُّلولِ كأنِها زُبُرُ مُجِيْدِ مُتونِها أَفلامِها

كما نجد ألفاظاً تعبّر عن التّقدّم والخراب والتحوّل والفتناء كالدهروس
والمقاء والتّردّم والتّقادّم والاقواء والاقفار والخلاء والتبديل والتغيير
والتحويل والتحلّل والجُدوب كما في قول عنتره :

هلْ غادرَ الشِّراءِ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أُمُّ هَلْ عَرَفْتَ الدارَ بِمَدِّ تَوَهُمِ
مُحِبِّتٍ مِنْ طَلَلِ تَقادِمِ عَهْدِهِ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بِمَدِّ أُمِّ المَيْتِمِ

وقول النابغة في وصف دار دميّة :

أَضْحَتْ خِلاءً وَأَضْحَى أَهلُها احْتَمَلوا أَخْنَى عَلَيْها الَّذي أَخْنَى على لُبْدِ

وَتَقِيلُ الأَفْعالُ في التّعبير عن تلك المعاني ، وإذا وُجِدَتْ دلّتْ
على الحزن والأسى ، واخضلتْ بالدموع ، وربما جاءتْ ناقصة أو منفيّة
كما في قول النابغة السابق ، وقول امرئ القيس :

وإنْ شَفاني عَبرةٌ مُهَرِّاقَةٌ فهِلْ عِنْدَ رَسْمِ دارسٍ مِن مَعوَلِ
ففاضتْ دُموعُ العَينِ مِنِ صِبابَةٍ على النحرِ حتى بَلَ دَمْعِي عَمَلِي

إلى جانب اللفظِ الدالِّ على القيدِ والتحولِ والفناء ، يجد ذكرًا
لضروب الوحش يمشُر الديار بالحركة والحياة كما في قول زهير :

بها المينُ والآرامُ يمشينَ خَلْفَةَ وأطلاؤها ينهضنَ من كلِّ مجثمٍ

وَبشخصِ الشاعرِ الدارِ ، فيناديها محببًا لها ، وبدعو لها بالسلامة
من الآفات كما في قول زهير :

فلَمَّا عرفتُ الدارَ قلتُ لربِّها ألا انشعَمَ صباحاً أُنْبا الرُّبْعِ واسلمتِ

وقولِ عنتره :

يا دارَ عِثْلَةَ بالحيواءِ نكلتُمي وعمي صباحاً دارَ عِثْلَةَ واسلمتِ

* * *

ويرد في النسيب ألفاظ تمبر عن عاطفة البين والشوق كالـسكاء
والعبرات والأسى والدموع كما في قول امرئ القيس :

فَمَا بَنِكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّيْلِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْ مَلِ

وقولِ طرفة :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيٌّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ

وتلك الألفاظُ تطبع وصف الأطلال والنسيب بطابع حزن ،
وتتصف بالرفقة واللين .

وتتمدد الصفات في وصف عمرو بن كَثُوم لصاحبه :

مُرِيكَ - إذا دخلتَ على أخلاءٍ . وقد أَمِنْتَ عُيونَ الكاشحينَا -
ذراعي عَيْطَلٍ ، أدماءٌ ، بِكثْرٍ . تَرَبَّعتِ الأجارِعَ ، والثَّوْنَا
وَمَدْبَأٌ ، مِثْلَ حَقِّ العَاجِ ، رَخِصًا . حَصَانًا مِنْ أَكْفِ الثَّلَامِسِينَا

ونكثر الصفات في تنزُّلِ الأعشى بهريرة :

عَرَاءٌ ، قَرَعَاءٌ مَصْقُولٌ عوارِضُهَا . تَمشي المَدْوِيَّةُ كَأَيْتشي الوَجِي الوَحِيلُ
صَفْرٌ الوِشَاحِ وَمِلاءُ الدَّرْعِ بَهْكَتُهُ . إذا نَأَتْشِي ، يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ
هَرَكَةً ، مُنْقِيٌّ ، دَرْمٌ سَرافِقُهَا . كَأَنَّ أَحْمَصَها بالشُّوكِ مُنْتَمِيلٌ

فهي بيضاء اللون ، واسمة الجبين ، طويلة الشعر ، نقية الأسنان ،
تمشي متميلة ، وهي خمبصة البطن ، دقيقة الخصر ، يلقق وشاحها
عن خصرها ، وتلأ أردافها القميص حتى يضيق بها ، وإذا نثنت
مترقمة كاد الخصر ينقطع ، وهي ضخمة الوركين ، حسنة
الخلق ، صغيرة المرفقين ، متقاربة الخطو وكأنها تطأ على شوك .
وقد عبر الشاعر عن معانيه بلفظ قوي جزل اشتمل على بعض التريب .

ویرق اللفظ في وصف نعمة المرأة وحليتها وزينتها كما في قول

امرى القيس يصف صاحبيته :

إذا قامتَا تَضَوَّعَ المِيسِكُ مِنْها . نَسِمَ الصَّبَا جَاءَتْ رِيثًا القَرَنُفُلِ

وقوله يكي عن تنعم صاحبه وطيب رائحتها وكسليها :

وَيُضْحِي فَتِيتِ المِيسِكِ فَوْقَ قَراشِها . نَوْمِ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقِ عَنِ تَفَضُّلِ

ويَجْلَعُ زَهْرًا عَلَى الظلماتِ مَظَاهِرَ النعمةِ ، فَبِنِ طَرَحْنِ عَلَى الهوادِجِ
أَمَاطًا عِتَاقًا مُحَرَّرًا ، وَظَهَرَ عَلَيْهِنِ آثَارُ الترفِ كما فِي قولِهِ :

وَعالِئِنَّ أُنْهَاطًا عِتَاقًا ، وَكِلِئَةَ ـــــــ وَرِادَةَ المِوَاتِي لَوْنُهَا لَوْنٌ عَندَهُمِ
وَورَ كُنْ فِي السُّوبَانِ بِلَوْنِ مَنَنْتَهُ ـــــــ عَلَيْهِنَ دَلَّةُ النَّاعِمِ المُنْتَعِمِ

وَيَصِفُ الأَعشى تَرَفَ هَرِيرَةَ البادِيَةِ فِي حَلْبِهَا ، وَضَمَفَ حَرَكَتِهَا ،
وَطِيبَ رَائِحَتِهَا :

نَسَمُّهُ لِحَلْبَتِي وَسَوَاسِئًا إِذَا انصَرَفْتُ ـــــــ كما اسْتَعَانَ بِرَبِيعِ عَشْرِقِي زَجِيلُ
يَكادُ بِصَرعِهَا لولا تَشَدُّدُهَا ـــــــ إِذَا تَقَوُّمُ إِلَى جاراتِها الكَسَلُ
إِذَا تَقَوُّمُ بِضَوْعِ المِسْكَ أَصوْرَةَ ـــــــ وَالزَّرْفِيقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدانِها تَمِيلُ

وَيَقَعُ فِي الغَزَلِ أَلْفاظُ نَسِجِهِ بِالصِراحةِ وَالتَهْنِكِ كما فِي قولِهِ
امرئُ القَيْسِ :

فَطَيْلِكَ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمرضِعِ ـــــــ فَأَلْهَمَ بَيْنَها عَن ذِي تَمائِمِ مَحْجُولِ
إِذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِها انصَرَفْتُ لَهُ ـــــــ بِشِقِّ ، وَتَحْتِي شَقِها ، لَمْ يُحْجَوْلِ

وَقَوْلِ الأَعشى يُفصِّحُ عَن شَهِوتِهِ وَرَغْبَتِهِ فِي المُنْعمَةِ الحَسِيةِ :

نَمِّ الصَّبْجِيعِ عَدَاةَ اللُّجْنِ بِصَرعِها ـــــــ لِذِذَةِ الرِّبِّ لا جافٍ ولا تَقِيلُ

★ ★ ★

وَيَتَفَاوَتُ الألفاظُ فِي مَوْضوعاتِ الوصفِ قوَّةً وَليناً ؛ فَهِيَ وَصَفُ
الأَطْلالِ بِشَدَّةٍ فِي تَسْمِيَةِ مَواضِعِ الدِّيارِ ، وَبِليانٍ فِي التَّعبيرِ عَن المَاطِفةِ الذَّاتِيَةِ .

وَيَرِقُّ الْاَلْفِظُ فِي وَصْفِ الطَّيْبَةِ الْمَبْصُوغِ بِصَبْغَةٍ ذَاتِيَّةٍ ، فَامْرُؤُ الْقَيْسِ
يُصِفُ اللَّيْلَ وَصَفَ مَحْزُونٍ ، فَيُشَبِّهُهُ بِمَوْجِ الْبَحْرِ ، وَيَصُورُهُ فِي صُورَةِ
الْبَعِيرِ ، وَيَتَرَقَّبُ الصَّبْغَ :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُونَهُ عَلِيٌّ بِأَنْوَاعِ الْمَمْسُومِ لِيَبْتَلِي
قَلَّتْ لَهُ لَمَّا تَمَطَّطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَتْكَدِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصَبْغٍ وَمَا الْأَصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِ

ويصف البرق والسحاب والمطر والسيل ، فيختار ألفاظاً تمثل
الحركة والاضطراب والامتداد والامتلاء ، فوميضُ البرق كلمٌع اليدين ،
والحبيُّ مُكْمَلٌ ، والماءُ يَسِيحُ ، وَيَكْتُبُ الدُّوْحَ عَلَى الْأَذْقَانِ ، وَلَا
يَتْرِكُ جَذْعَ نَخْلَةٍ ، وَلَا أُطْمَأْ مَشِيداً بِجَنْدَلٍ ، وَيُشَبِّهُ الْجِبَلَ وَقَدْ أَحَاطَ
بِهِ السَّيْلُ وَالْمُنْمَاءُ بِفَلَنْكَةٍ مَقْزَلٍ ، كَمَا يَشْبَهُهُ وَقَدْ غَشِيَهُ الْمَطَرُ بِشَيْخٍ
مُتَزَمِّلٍ فِي رِجْلِهِ ، وَيَصُورُ الْمَطَرَ بِمُتَمِّمٍ صَحْرَاءَ الْفَيْيِطِ بِالْخَيْصَبِ ،
وَالسَّيْلَ بِفِرْقِ السَّبَاعِ .

وينحو الأَعْنَى نحوَه فِي وَصْفِ الْمَطَرِ ، وَفِي اخْتِيَارِ الْفَاطِرِ تَمَنَّا
بِالْجَزَالَةِ ، وَتَصُورِ امْتِدَادِ السَّحَابِ وَالْمَطَرِ إِلَى بَقَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ .

وَيَرِقُّ الْاَلْفِظُ فِي وَصْفِ الرِّيَاضِ ، فَالْأَعْنَى يَقْرَأُ هَرِيرَةً بِالرَّوْضَةِ ،
وَيَأْخُذُ فِي وَصْفِهَا ، ثُمَّ يُفَضِّلُ صَاحِبَتَهُ عَلَيْهَا :

مَارُوضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مَعْشِيَةٌ خَضْرَاءُ جَاءَ عَلَيْهَا مَسِيلٌ هَطِيلٌ

بِضَاحِكِ الشَّمْسِ مِمَّا كَوَّكَبَ تَشْرِيقُ مُؤَزَّرُ بِعَمِيمِ التَّسْبِيتِ مَكْتَسِبِلُ
يَوْمًا بِأَطِيبَ مِمَّا تَشْرَرِ رَائِحَةِ وَلَا بِأَحْسَنَ مِمَّا إِذْ دَنَا الْأَمْسَلُ

فقوله اشتمل على صفات طريفة نادرة مملوثة ، وقد اشتمل
اسم التفضيل بياناً لطيب رائحة صاحبه وحسنها ، وأتى بجملة خبرية
منفية استغرقت ثلاثة أبيات ، وتضمنت جملاً مترضة .

ويقوى اللفظ في وصف نهر الفرات ، فالنايبة يقرن النمان في
كرمه بالنهر في فيصانه ، ثم يفضله عليه ، ويستعمل في ذلك ألقاباً تمثل
القوة والحركة والاضطراب والامتلاء ، كما يستعمل اسم التفضيل :

فَمَا الْفَرَاتُ ، إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيَهُ الْمَسِيرِينَ بِالزَّبَدِ
يَمْدُهُ كُلُّ وَاوِدٍ ، مَزِيدٍ ، لَجِبٍ فِيهِ حَطَامٌ مِنَ الْيَتَبُوتِ وَالْحَضَدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُمْتَصِماً بِالخَيْرِ رَانَةَ بَمَدِّ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ مَسِيبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

ونلاحظ طول الجملة هنا ، فقد استغرقت أربعة أبيات ، وتخللتها جملة
مترضة فعلية واسمية ، وأتى الشاعر باسم دما ، في البيت الأول وبجبرها
في البيت الرابع ، وزيدت الباء في الخبر تأكيداً لجود النمان .

ويجزل اللفظ في وصف الفرس والناقة ، فرس امرئ القيس
منجرد ، قيد الأوابد ، هيسكل ، مكر ، مفر ، مقيل ، مدير ،
كميت ، جيش ، مسح ، درير ، ضليع ، له أطلا ظبي ،
وساقا نمامة ، وإرطاء سرحان ، وتقريب تنقل ، وذنبه يسد
الانفراج بين فخذيته .

وفرسٌ عنتره أدهم ، ملنجتم ، هبل الشوى ، نهند المراكل ،
ذيل المحزيم ، سابح ، تتماوره الكهة ، ومجرّد لاطمان ، ويكتر
به صاحبه ، وتقع القنا في لبانه فيزور من وقمها ، ويكلمم فيتسر بل
بالدم ، ويشكو بمبرة ونمحم .

ووصف عبيد فرسه في قوله :

فذاك عصره وقد آرائني تحمليني نهدة مروحوب
مضبره خلقها تضبيراً ينشق عن وجهها السيب
زيتية فائم معروفها ولين أسرها رطيب

فهي مشرفة ، سريمة ، موشقة الخلق ، ينجاب شعر الناصية
عن وجهها ، حادة البصر ، زيتية اللون ، ساكنة ، ليثة الأثر ،
طريّة اللحم .

وتلك الألفاظ في وصف الفرس تتناز بالقوة والحزلة .

وتقع في وصف الناقة على مادة انوية لا نجدها في موضوعات الوصف ،
فالشاعر يبدق النظر في الناقة ، فيصور خلقتها وأعضائها ، واقتدارها
على السير ، وهزالتها لكثرة الأسفار ، ويصف طريق الرحلة وما فيه
من حيوان وماء ونبات ، ويختار لمانيه وصوره ألفاظاً جزلة ، وقد يفرب
في اختيار اللفظ حتى يضطرنا إلى استعمال المعجم .

فطرفة يصف ناقته وصفاً دقيقاً مفصلاً ، فيصور هيبتها وأعضائها ،
ويبتدع لكل عضو تشبيهاً ، ويتكلف في اختيار اللفظ حتى يقع
في التريب .

فمِظَامٌ نَاقَتُهُ كَالوِاحِ الْارَانِ :

أَمُونِ كَالوِاحِ الْارَانِ نَسَأَتْهَا عَلَى لَاحِبٍ ، كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدٍ

وَتَشْرُ ذَنْبُهَا كَجَنَاحِي نَسْرِ يَضْرِبُ إِلَى الْبِيَاضِ :

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرُوحِي تَكْتَفَأُ حَفَاقِيهِ ، مُشَكِّتًا فِي الْمَسِيبِ بِمِسرَدٍ

وَفَخِذَاهَا كِبَابِي قَصْرٌ مُنِيفٌ :

لَهَا فَخِذَاانٍ أَكِيلِ النَّحْفِضِ فِيهَا كَأَنَّهَا بَابٌ مُنِيفٌ مَمْرَدٌ

وَيُصَفُ لَيْدٌ مُهْزَالٌ نَاقَتُهُ لَكثْرَةُ أَسْفَارِهَا ، وَيُشَبَّهُ فِي خَفَةِ

سَيْرِهَا بِالسَّحَابَةِ .

فَاقْطَعِ لُبَانَةَ مَنْ تَمَرَّضَ وَصَلَّهُ وَالنَّخِيرُ وَاصِلٌ مُخْلَقٌ صِرْأَمُهَا

يَطْلِيحُ أَسْفَارِي تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْتَقَ مُصْلِبُهَا وَسَنَامُهَا

فَإِذَا تَنَالَى لِحْمُهَا وَتَحَمَّسَتْ وَتَقَطَّعَتْ بِمَدِّ الْكِلَالِ خِدَامُهَا

فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزَّيْمَامِ كَأَنَّهَا صِهْبَاءٌ رَاحَ مَعَ الْجَتُوبِ جِهَامُهَا

وَيُعْضَى فِي وَصْفِهَا ، فَيُشَبَّهُ بِالْأَتَانِ يُطَارِدُهَا الْحَارُ فِي الْآكَامِ ، وَبِالْبَقْرَةِ

الْوَحْشِيَةِ السَّبُوعَةِ ، وَيُخْتَارُ لِمَا فِيهِ وَصُورُهُ أَلْفَاظًا جَزَلَةٌ .

وَيَذُكُرُ عَنْتَرَةَ أَسْلِ نَاقَتِهِ ، وَيُصَفُ نَشَاطُهَا فِي سَيْرِهَا ، وَوَقْعَ

أَقْدَامِهَا مَعْنِيًا أَنْ تَبْلِيغَهُ دَارَ عِبَلَةٍ :

هَلْ تَبْلِيغَتِي دَارَهَا شَدَّيَّةٌ لَعِينَتٌ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمٌ

خَطَّارَةٌ غِبُّ الشَّرَى زَبَافَةٌ تَطْلِيحُ الْآكَامَ بِذَاتِ خَفِّ مَيْمَنٍ

فالشاعر يصف الناقة بالفرد : «شدية ، خطارة ، زيافة ، وبالجملة :
 «أَمِينَتٌ» ، «تَطِيسٌ» ، ثم يشبها بالظلم ، و«ينحرف إلى وصف حياته
 مع أولاده ، ثم يعود إلى وصف ناقته ، فهي «ترد ماء ، وتشد في
 سيرها ، ثم «ترد ماءً آخر ، وتَصَوَّتْ وكأنما بركت» على «قصبٍ
 أجشٍ مُهْضَمٍ ، وَيَتَصَبَّبُ عَرَقُهَا الْأَنْزَجِ الكيف :

بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجْشٍ مُهْضَمٍ
 وَكَانَ رُبَّمَا أَوْ كُحَيْلًا مُتَمَدِّدًا حَشِيءَ الْوَقُودِ بِهِ جَوَابٌ مُقْتَمٍ
 يَشْبَعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبِ جَسْرَةٍ زِيَّافَةٌ مِثْلُ الْفَتَيْقِ الْمَكْسَدِ

فهو يختار «جزل الألفاظ وغريبها لوصف برك الناقة على الماء، وعرقها
 التتصيب منها .

ويوجز النابذة في وصف ناقته التي ستبليغها النمان :

قَمَدٌ عَمَّا تَرَى إِذَا ارْتَجَّاجَ لَهُ وَأَنْتُمْ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدٍ
 مَقْدُوفَةٌ بِدُخَيْسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالسَّدِ

فهو يصف ناقته بالفرد : «عيرانة ، أجدة ، وبشبه الجملة : «مقدوفة
 بدخيس النحض ، وبالجملة : «بازلها له صريف ...» . ويختار لوصفه
 «جزل الألفاظ .

فوصف الحيوان ولا سيما الناقة والفرس أدنى إلى الصنعة منه إلى
 الطبع ، وهو «يؤدئى في لفظ «جزل يدنو من الغريب .

★ ★ ★

وتقع في شعر الفخر والحماسة على ألفاظ جَزْلة تميز هذا الباب
من غيره ، وتسمي المدو ، والحرب ، والسلاح ، وأعمال القتال ، والحيل ،
والفرسان ولَبُوسهم ، وأصوات الحرب والرايات .

فمن ألفاظ المدو الأعداء ، والأهادي ، والزازون .

ومن الألفاظ التي تسمي الحرب ، وتكفي عنها ، الوغى ، والنايا ،
وَأُمٌ قَشْتَمٌ ، وَحَوْمَةُ المَوْتِ ، والقَمَرَاتُ ، وَحِياضُ المَوْتِ ، والرَّدى ،
والهَوَلُ ، واللقاء ، والفتارة ، والطيرَادُ ، والرَّحى ، ويوم الكريهة .

ومن ألفاظ السلاح : الحُسامُ والمُهَيَّبُ والمُهَيَّبُوانِي والسيف وحاجيزه
والبيض والجفون والمَضْبُ - وقد ينوب عن السيف وصفه بأنه رقيق
الشَّقَرَتَيْنِ مَجْرَدٌ صافي الحديدة مَحْدَمٌ - ثم الرَّمْحُ والرِّمَاحُ والأرْمَاحُ ،
ووصفُ الرمح بأنه مُشَقَّفٌ صَدَقَ الكُوبُ مُقَوِّمٌ ، ووصفُ الرماح
بأنها مَسْمَرٌ ، ذَوَابِلٌ ، من قنا الحظي ، ثم القنَا والزَّجَاجُ والمَسْوالِي
والسَّهْدَمُ ، والسَيْنُ والأَسِنَّةُ والثِّقَافُ والثَّرْسُ ثم الشبَكَةُ والقَيْسِيُّ .

ومن أفعال الحرب الجُرْأةُ والاقْدَامُ والتَّهْدُدُ والايساد والارعاد
والكُرةُ والمَرَبُ والاقْتحامُ والاستسلام والميراث والاحتيراب والبَطْشُ
والضَّرْبُ والضَّرْبَةُ والطمن والطمنة والطميان والطماعة والاطيمان والقتارعة
والصدولة والاسناف والرَّمْيُ والارتقاء والحماية والذُّؤودُ والمنعُ والمدافعة
والقتلُ والثقاتلة والثقتيل والارداء والثفاني والهدمُ والكثومُ وشقُّ
الرؤوسِ وحزها والثنتمُ والثشذُرُ والذُّحُولُ والضراوة والضميرام
والثباب والسبأيا والنصر .

ويتصل بأفعال الحرب الاجرامُ والجاني والغرامة
والغفارة والتغتم .

ومن عُدَّةِ الحرب الخيلُ ، ووصف الفرس بالسابع والمُتجَمِّم
والأذهم والآجرْد ، ثم الفارس ، ووصفه بالبطل وحامي الحقيقة والتُمِيم
وشاكي السلاح والمُدَجِّج والمُسْتَلْثِم ، ثم الفرسان ، ووصفهم
بالمُلمِين والكثمة .

ويلحق الفرسان وصفُ لبؤسهم كالبَيْض والدُّرُوع والمُفَايِر
والثَّلام واليَلْب واليُجَاد ، وتوصف الدُّرُوع بأنها سابعة دِلاص .

ويتصل بالحرب وصفُ الجيش والكثية ، فجيش عَبَسٍ حَصِيدُ
الْقَيْسِيِّ عَرْمَرَم ، وكثية بَكَر ذاتُ حَد ، والكثية التي ترمي بها
تُغْلِبُ خصومها مرْدَاة طَحُون .

ومن أصوات الحرب الوغى والشكوى والنِّداء والارْتَان والنِّذَامِر
والشَّصْهَال والتَّحْمَم والتَّغْمَم والشمِّ والرِّغَاء .

وزي اللواء والرايات وما يرتفع من عُبار الخيل والفرسان .

وَيَسْقَطُ القَتِيلُ مُخَضَّبُ الرَّاسِ والبَنان ، وَجَاهِمُ الأَبْطال ،
وَتَشَقُّ الرُّؤُوسُ ، وَيَغْدُو القَتْلَى طَعَاماً لِّلسِّيَاحِ والذَّنَابِ والفُسُورِ القَشَاعِمِ .

ويُفخِرُ الشَّاعِرُ بِأَيامِ قَوْمِهِ وَأَجْدامِ وفِعالِهِمِ وَأَحْلامِهِمِ وعِزَّتِهِمِ
ومَنَمَتِهِمِ وقوتِهِمِ وغلبَتِهِمِ على غَيْرِهِمِ مِنَ الأَقْوامِ .

وَيَرِدُ اللفظُ بِمِجْمُوعِ ، فَيُضْفِي الرُّوعَةَ والفِخَامَةَ على الأَسْلوبِ .

وقد يضطر الشاعر إلى اشتقاق اللفظ وفاءً بنرض الفخر ، كما في قصيدة
 لبيد ، فهو يسوق معانيه في الفخر في صيغ مجموعة ، فيستعمل الجوع ،
 ويورد صيغة اسم الفاعل ، وصيغة « فَعَّالٌ » و « فَعُولٌ » من صيغ البالغة
 ككُفِّمٍ ومُعْذَمِرٍ وهَضَّامٍ وغَنَّامٍ وَعَلَّامٍ وتَسَامٍ ولَوَّامٍ وكَسُوبٍ .

ويكثر التمييز بـ « إنشأ » ، واستعمال جمع المذكر السالم كما في
 معلقة عمرو بن كلثوم ، فيثَوِّي اللفظ ، ويؤَكِّد المعنى .

ويمتاز شعر الفخر والحماسة بجزالة اللفظ وفخامة المعنى ، فطرفة
 يفخر بنفسه وسيفه :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقد
 فأليت لا ينفك كسحي بطانة امضب رقيق الشفرتين مهتد
 حسام إذا ما قمت منصرفاً به كفى العود منه البدء ليس بمضد
 أخي ثقة لا يثني عن ضريبة إذا قيل: مهلاً، قال حاجزُه: قد

فهو يصف نفسه بالفرد « أنا الرجل الضرب ، الذي تعرفونه ، خشاش ... » ،
 وشبه الجملة « كراس الحية » ، كما يصف سيفه بمضد « رقيق ، رفين
 الشفرتين ، مهتد ، حسام ، مهند ، أخي ثقة » ، وكلها ألفاظ تمتاز بالجزالة .

ويعرض عنرة صورةً لحماسة في قوله :

ومدجج كره الكهة نزالته لا ممنين هرباً ولا مستسلم
 جادت يداي له بماجل طمنة بمثقف صدق الكعوب مقوم
 برحبة الفرغين يهدي جرسها بالليل ممتس القذاب الضرم

فَشَكَّكَتْ بِالرَّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ ، لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقِتَا بِمُحَرَّمٍ ،
فَقَرَّكَتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ بِثَشْنَتِهِ ، مَا بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ وَالْمِعْصَمِ .

فهو يصف خصمه بكلمة «مُدَجَّج» ، وهي ذاتُ جَرَسٍ شديد ،
ويستخدم أسلوب النفي لوصف ثيابه : «لَا يُمَعِّنُ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمًا» ،
ثم يطنه برمحه ، وورعته : «مُثَقَّفٌ صَدَقَ الْكُؤُوبُ مُقَوِّمٌ» ، ويبالغ
في تصوير سمعة الطلعة ، ويجعل لها «جَرَسًا» يهدي الذئاب إلى
موضع القتل ، ويصف رمحه ثانية بكلمة «أَصَمٌّ» ، ويكرِّم خصمه
باستعمال أسلوب النفي «ليس الكريم...» ، ثم يصور عاقبته إذ يتركه
«جَزَرَ السَّبَاعِ» تتوشه بين قُلَّةِ رأسه ومِعْصَمِهِ . فالألفاظ تنصف
بالجزالة وَتَنصَل بِجَوِّ الْحَرْبِ .

وبصور عنزة غارة مع قومه :

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ، يَتَذَامَرُونَ كَرَّرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمٍ ،
يَدْعُونَ : عَنزَرٌ ، وَالرِّمَاحُ كَأَنهَا ، أَشْطَانُ بَشَرٍ فِي لَبَانِ الْأَذَمِ ،
مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِفِرَّةٍ وَجَنِيهِ ، وَلَبَانِهِ حَقٌّ تَسْرُبُ بِالْأَذَمِ ،
وَأَزُورُهُ مِنْ وَقَعِ الْقِتَا بِلَبَانِهِ ، وَشَكَا إِلَى بَيْبُورَةٍ وَتَمَحْمَمِ ،
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَاوِرَةُ اشْتَكَى ، وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي ،
وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا ، مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَأَجْرَدِ شَيْظَمِ ،
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ مُسَقِّمَهَا ، قَبْلَ الْفَوَارِسِ وَبِكَ عَنزَرٍ أَقْدَمِ .

فهو يتحدث عن قومه بصيغة الجمع «يتذامرون» ، يدعون ،
ويستعمل «الكر» ، من أفعال الحرب ، ويثبته رماح الأعداء الواقعة في



صدر فرسه «الأدم» بجبال البئر ، ويستمر «التسربُّن» لتخصُّبه
 بدمه ، وبشخصه فيجمله يشكو إليه «بصرة» و«تحمم» ، ويصور
 احتدام المركة ، فالتليل «تقحيم الحَبَّار» وأخيراً يستمر «الشفاء»
 ليُمرَّب عن سروره بالتفاف الفرسان حوله وحضيم إياه على الاقدام
 «وبنك عنتر أقدم» وهي جملة إنشائية .

فهو يختار لمانيه وصوره ألفاظاً تتصل بالحرب ، ويُعنى بالحال مفرداً
 وجملة في قوله : «يتذاكرون» غير مذموم ، الرماح كأنها أشطان بئر ،
 عوابساً .

وَيَتَحَدَّثُ عَمْرُو بْنُ كَثُومٍ بِسُلْطَانَ عَمْرُو بْنِ هِنْدَ مَلِكِ الْحَبْرَةِ :

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَجْعَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا مُخَيَّرَكَ الْيَقِينَا
 بَأَنَّا نُورِدُ الرَايَاتِ بِيضاً وَنُصْدِرُ مَهْنَةً حُمْراً قَدْ رَوِينَا
 وَأَيَّامَ لَنَا مُغْرٍ طَوَالِ عَصِينَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

فهو يستعمل «أنشأ» ، وضمائر الجمع ، وصيغ الجمع ، فيطبع قوله بطابع
 الفخامة ، ويصيح الرايات بالحُمْرة كناية عن عُنف قومه في القتال ،
 ويطابق بين الأيراد والاصدار ، ويُعنى بالحال مفرداً وجملة في وصف
 الرايات ، وبالصفات مفردة وجملة في وصف الأيام .

ويعجز فخره بالجماسة في قوله :

نَطَاعِينَ مَا تَرَ أَخِي النَّاسُ عَتَا وَنَضْرِبَ بِالسِّيَوفِ إِذَا مُغْشِينَا
 بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِيئَةِ لُدُنِ ذَوَابِلَ أَوْ بِيضٍ يَمْثَلِينَا

نَشَقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْلِبُهَا الرِّقَابَ فَيَخْتَلِبُنَا
نَخَالُ جَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسَوْقًا بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا
كَأَنَّ سَيْوفَنَا فِيهَا وَفِيهِمْ نَخْتَارِيقُ بِأَيْدِي لَاعِينَا
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ مُخْضِبِينَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ مُطْلِبِينَ

والآيات تتلى بمدة الحرب من رماح وسيوف ، وتصور أفعال الحرب من مطاعنة بالرمح ، وضرب بالسيوف ، وشق الرؤوس وحزها وارتماها فوق الأمايز ، ونصف مهارة تغليب وخصومها في استعمال السلاح ، وقد وصف الشاعر الرماح بمتمدد فهي «متممة لثدن ذوابل من قنا الخطيبي» ، واعتاض من السيوف ذكر البيض ، وأكد الفعل «نشق» بالفِعْلُ المطلق وكرر معنى «مخضبين» بفعل «مطلين» .

ويصور الحارث اعتماد القوم للحرب :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصَدُّ هَالِ خَيْلٍ ، خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهم أخرجوا الخيل ، وحلوا السلاح ، فارتفعت الضوضاء باختلاط الأصوات ، فهذا ينادي ، وهذا يجيب ، وبين ذلك خيل تصهل ، وإبل ترغو . فالشاعر ذكر الخيل من معدة الحرب ، ودل بالضوضاء على أصوات الحي ، وهو يستمد للحرب ، ثم حلل الضوضاء ، فإذا هي صوت المنادي والهيب ، وصهيل الخيل ، ورغاء الإبل ، وكلها أصوات توحى بالاستعداد للقتال .

ويصف الأعدى معركة في معرض التهديد :

لا تَهْتُونَ وَلَنْ يَنْهَى ذَوِي شَعْلَطٍ كَالطَّنِ يَهْلِكُ فِيهِ الزَّيْتُ وَالْفُئُلُ
 حَتَّى يَظُلَّ عَمِيدُ الْقَوْمِ مُرْتَفِعًا يَدْفَعُ بِالرَّاحِ عَنْهُ نِسْوَةٌ مُعْجَلُ
 أَصَابُهُ مُهْتَدَوَانِي فَأَقْتَصِدَهُ أَوْ ذَابِلٌ مِنْ رِمَاحِ الْخَطِّ مُعْتَدِلُ

والمركة تستخدم بمركات الضرب والطن ، وتنجلي عن جروح عميقة
 تنور فيها الفئول والزيت ، وعن سقوط عميد القوم ، وقد هلك من
 حوله الرجال ، ودفعت عنه النسوة بالأيدي ، وهي صور مجتهد فيها
 المحاربون ، وعدة الحرب من سيف همدواني ورُمح خطي ، ويسقط
 فيها القتلى والجرحى ، والشاعر يودي مانيه وصوره بلفظ حماسي
 قوي الجرس .

ثم يفخر بيوم لهم ، وبفروسيهم :

نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْحِنْدِ وَضَاحِيَةٌ جَنْبِيْ طَبِيْمَةٌ لَا يَمِيلُ وَلَا هَزْلُ
 قَالُوا: الطِّيرَادَ قَقَلْنَا: تِلْكَ عَادَتْنَا أَوْ تَزَلُونَ فَاِنَّا مَمَّشَرُهُ مُزْلُ
 قَدْ تَخَضَّبَ الْمَيْرَمِنْ مَكُونِ فَائِلِهِ وَقَدْ بَشِطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ

فهو يفخر بفرسانهم ويوم لهم ، فهم مجيدون ركوب الخيل ، ويحملون
 عدة الحرب ، ويقاتلون راكبين راجلين ، وم بصيرون بمواضع الضرب
 والطن ، ويسقط على أرماحهم الأبطال مخضبين بدمائهم . والأبيات
 تصور أفعال الحرب من طن ومقاتلة وطيراد وهلاك ، وتشتمل على عدة
 الحرب من فوارس وأبطال وسيوف ورمح ، وتشتمل على ذكر بعض
 الأيام ، وكلها مطبوعة بطابع الحماسة والحرب .

★ ★ ★

وألفاظ المدح أقله جزالة من ألفاظ الفخر والحماة ، فزهير
 يمدح السيدين بقوله :

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَمَا
 فَاقَسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
 بَيْنَنَا لِنَنْعَمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُنَا
 وَقَدْ ظَلَمْتُنَا إِنْ نَدْرِكُ السَّيِّئِمَ وَاسْمًا
 فَأَصْبَحْنَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوَاطِنِ
 عَظِيمِينَ فِي عُلْيَا مَعْدٍ مُهْدِيَتُنَا
 وَأَصْبَحَ يُجْهِدُنِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ
 تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْقَدَمِ
 رَجَالٌ بَنُوهُ مِنْ قَرِينِشٍ وَجُرْهُمِ
 عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
 بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسَلَمِ
 بِمِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَا تَمِ
 وَمَنْ يَسْتَسِيحُ كَنْزًا مِنَ الْجَدِّ يَعْظُمِ
 مَعْنَانِيْمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزْنَمِ

فهو يأتي بجمان ملائمة لفرضه ، وبدير قوائمه على الحرب بين القبيلتين ،
 وما كان فيها من دم وكلولم وتفان ، ويذكر سعياً السيدين بالصلح ،
 ويمدحها بالسيادة والرِّفعة والمظمة والكرم البادي في دفع ديات القتلى ،
 وينفي عنها الاتم والمقوق ، ويصِّب لفظه في قوالب محكممة ،
 ويستعمل القسَم لتوكيد معناه ، وأسلوب « نِعم » من أساليب المدح ،
 ويؤكد هذا الفعل باللام .

ويمدح النابضة النعمان مدحاً مشوباً بالاعتذار ، فيذكر فضله
 العميم ، ويرفعه فوق الناس ، ويستثني منهم سليمان ، ويمضي في وصف
 رسالة هذا النبي ، ثم يتبع هذا قصة زرقاء اليامة موحياً إلى النعمان
 أن ينظر في أمره ، ويتأنس في الحكم عليه ، ثم يصف عطاياه بقوله :

ولا أَرَى فاعلاً في الناس يُشبهه
 أعطى لغارِهةً حلوَ توابمها
 الواهبُ المائةَ الأبتكارَ زبئها
 والساحباتِ ذبولَ المِرطِ فنقها
 والخيلَ تتمزجُ غرباً في أعينها
 والأدمُ قد حيست فتلاً مرافقها
 وما أحتي من الأقوامِ من أحدٍ
 من التوابِ لا تمطى على نكدٍ
 سمعانُ توضيحَ في أوبرها التبد
 برُدِّ المتواجِرِ كالنيزلانِ بالجرَدِ
 كالطيرِ تفجوع من الشؤبوبِ ذي البرَدِ
 مشدودةً برحالِ الحيرةِ الجددِ

فالشاعر استخدم أسلوب النفي في مدح النعمان ، وكرره ، كما استعمل اسم التفضيل « أعطى » في تفضيل المدوح على الناس ، وعدده عطاياه ، ووصف كل عطية بالفرد والجملة ، واستعمل الحال مفرداً وجملة ، وكرره في قوله : « لا تمطى على نكد » ، « زبئها سمعانُ توضيح » ، « فنقها برُدِّ المتواجِرِ » ، « تتمزجُ غرباً في أعينها » ، « تنجوع » : « قد حيست فتلاً مرافقها ، مشدودةً ... » .

ويقرن النعمانَ في عطائه بالفرات في فيضانه :

فما الفراتُ إذا جاشت غواربهُ
 ترمي أو أذيتهُ الميرينِ بالزبدِ
 يمدهُ كلُّ وادٍ مُزِيدٍ لَجِيبِ
 فيه حطامُ من الينبوتِ والخضدِ
 يظلهُ من خوفهِ اللائحُ ممتمصماً
 بالخيزرانةِ بمدّ الأينِ والتجددِ
 يوماً بأجودَ منه سيبَ فافلةٍ
 ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غدِ

فهو يختار لتمثيل كرم النعمان صورةَ الفرات ، ويأتي بالفاظ تمثل حركة النهر واضطرابه وامتلاءه كالخيشان والنوارب والأواذي والزبد والوادي المزيد الأجب ، وحطام الينبوت والخضد ، ويقابل هذه الألفاظ بخوف

الملاح من العَرَاق ، واعتصامه بالخيزرانة ، ثم يستعمل اسم التفضيل «أجود» في تفضيل جود النعمان على ما يزخر به الفرات من ماء . وقد زاد الباء في خبر «ماء» تأكيداً لجود النعمان ، واستخدم أسلوب التفيي بياناً لدوامه ، فاذا كان النهر يفيض ، وينقطع فيضانه ، فالجود النعمان خيزر منه وأبقى .

وقد طالت الجملة الخبرية النفية حتى استقرت أربعة الأبيات ، وتحللتها جل فعلية واسمية اعترضت بين المبدأ والخبر ، وكانت صفة أو حالاً ، وجاء الوصف بالمفرد والجملة ، وتمددت الصفات في قوله : «يمده كل وادٍ مُتَرَعِّعٍ لَجِبٍ ... فيه ركام» ، والأحوال في قوله : «فما الفرات إذا جاشت غواربه .. ترمي .. يمده كل وادٍ ..»

ويتفاوت اللفظ جزالة في الحكيم ، فيقوى في قول طرفة :

كقبر غويٍّ في البطالة مُفسِدٍ	أرَى قَبْرَ نَحْمٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ
صَفَائِحُ صَمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْصَدِّدٍ	تَرَى جُشُونَيْنِ مِنْ تَرَابٍ عَلَيْهَا
عَقِيلَةٌ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ	أرَى الْمَوْتَ يَتَامُ الْكِبْرَامَ وَيَصْطَفِي
وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالدهرُ يَنْقَدِ	أرَى الدهرَ كَنُزْأَ قَاصِ كُلِّ لَيْلَةٍ
لَكَ الْطَيُّوَلُ الْمُرُخَى وَيُنِيَاهُ بِاليدِ	لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى

فهو يُكْرِرُ الفعل «أرى» في صدر كل بيت ، فيعبر به عن نظره في شؤون الحياة والأحياء ، ولا تكاد نجد في البيت غيره ، وهذا يبين الشاعر على أن يسوق حكيمته في أناة وهدوء . ويؤكد حتمية الموت في البيت الأخير باستعماله «إن» من أدوات التوكيد ، وإيراد لام الابتداء

في قوله «لَمَمَرَك...» ، واللام المُزَحَلَّة في قوله : «إنَّ الدوت ..
لكنَّ الطيول الرخي» .

ويجزل اللفظ في قول زهير :

وَمَنْ يَمْنَعُ أَطْرَافَ الرَّجَاجِ فَانَّهُ مُطِيعُ الْعَوَالِي رُكَيْتَ كُلُّهُ لَهْدَمِ .
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْكَلَنَهُ عَلَى قَوْمِيهِ يُسْتَمَنُّ عَنْهُ وَيُذَمُّ .
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ يَهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظَلَّمُ .

فهو يختار لمانيه ألفاظاً جزلة ، وَيَصُبُّهَا فِي قَوَالِبِ شَرْطِيَّةٍ تَطَاعِعِ حِكْمَتِهِ
بطابع الجَزْمِ ، وتتماز بمتانة التركيب وشدة الأثر .

وَيَمْتَرُ عَيْدُ بَتَحْوَلِ الدِّيَارِ ، ثُمَّ يَجُوزُهَا إِلَى النَّظَرِ فِي أُمُورِ
الحياة والناس :

إِنَّ يَكُ حَوِيلَ مِنْهَا أَهْلُهَا فَلَا بَدِيٍّ وَلَا عَجِيبٍ
أَوْ يَكُ قَدْ أَقْفَرَتْ مِنْهَا جَوْهَهَا وَعَادَهَا التَّحَلُّ وَالْجُودُوبُ
فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ

فهو يعبر عن معانيه بألفاظ سهلة وأسلوب شرطي ، ويكرر هذا الأسلوب
فيطبع قوله بطابع التقرير .

وهكذا يتفاوت اللفظ في موضوع الحكيم جزالة وسهولة .

★ ★ ★

ولا يفوتنا ملاحظة 'الصيغ الشعرية' وأساليب التعبير في القصائد ،
فامرؤ القيس 'يخاطب صاحبه في مطلع معلقته بقوله :

ففا نبتك من ذكرى حبيب و منزل بسقط الأيوي بين الدخول فحو مل
ومخاطبة 'الاثنين صيغة' شعرية ابتدعت في العصر الجاهلي ، واتسمت
في ما تلاه من عصور ، والقديما بمدون مطلع امرؤ القيس خير
مطلع نظمه شاعر ، فقد وقف واستوقف وبكى واستبكي وذكر الحبيب
والمزل في مصراع واحد . ولم يكن أولاً من وقف بالديار وبكى ،
وإغا سبقه إلى هذا شاعر ذكره في قوله :

عوجا على الطلل المحبل لملنا نبي الديار كما بكى ابن حذام
على أن الشاعر قد يخاطب الفرد كما في قول طرفة يفري
بشرب الخمر :

مق تأتي أصبحك كأساً رويّة وإن كنت عنها غانياً فاعن وازد
وقوله 'يجادل لائمه على حضوره الوفي وشهوده الأذات :

ألا أيها الثلاثي أحضر الوفي وأن اشهد الأذات هل أنت مخليدي
فإن كنت لا تستطيع دقنغ مني فدعني أبادرها بما ملكت يدي

وقول الأعيى 'يخاطب نفسه في مطلع معلقته :

ودع هريرة إن الركب مرّ تحيل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

و'نطالع أسلوبَ الائتفاتِ من الغيبةِ إلى الخطابِ في قولِ طرفةٍ
يقرن مذهبَه بذهبِ غيره في الحياة :

كريمٌ يروي نفسه في حياته سنعملُ إنْ مُتْنَا عدداً أئبنا الصدي

وقولِ عنبرةٍ يُنبئُ عن نزولِ عبلةٍ في منزلِ الأعداءِ :

حلتْ بأرضِ الزائرينَ فأصبحتْ عسيراً عليّ طلابكِ ابنةَ مخرمٍ

وقد يتحول الشاعر عن أسلوبِ التكلمِ إلى أسلوبِ الخطابِ كما

في قولِ عنبرةٍ :

علقتُها عرّاضاً وأقتتلُ قومها زعماءُ تعمروا أيبكِ ليسَ بمزعمٍ

وقد يتراجح بين أسلوبِ التكلمِ والخطابِ والغائبِ كما في قولِ

طرفةٍ في مجلسِ الشرابِ والغناءِ :

إذا نحنُ قلنا أسمعنا انبهرتْ لنا على رسلها مطروقةٌ لم تشددِ

وقد يستخدم الشاعر عدداً من الأساليبِ كما في قولِ طرفةٍ يصور

مذهبِها في الحياةِ وشككته في الخلودِ :

ألا أئب هذا الالهي أحضر الوغي وأنْ أشهد الأئذاتِ هل أنتِ مخليدي

فإن كنتِ لا تستطيعِ دَفْعَ منيبي فدعني أبادرها بما ملكتِ يدي

فالنِّداءُ إنشاءٌ ، وكذلك الاستفهامُ ، وجملةُ «أحضر» خبرٌ ، وكذلك جملةُ
«أشهد» ، وجملةُ الشرطِ استغرقت البيتَ الثاني .

★ ★ ★

وَتَتَبَّيَّنُ فِي الْإِظْفَانِ وَالتَّرْكِيبِ أَلْوَانُ الْبَدِيعِ مِنْ طِبَاقٍ وَجِنَاسٍ
وَمُرَاعَاةِ التَّنْظِيرِ وَالْجَمْعِ مَعَ التَّقْسِيمِ وَرَدِّ الْمَجْزُوعِ عَلَى الصَّدْرِ وَالتَّضْيِيقِ .
فَأَمْرٌ الْقَيْسِ يُطَابِقُ بَيْنَ تَسْتَبِي الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا وَتَمَلُّقِ
قَلْبِهِ بِالْهَوَى فِي قَوْلِهِ :

تَسَلَّتْ عَمَائِمُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا وَبِئْسَ فَوَادِي عَنِ هَوَاهُ بِمُنْسَبِلِ
وَهُوَ طِبَاقٌ سَلَبٌ بَيْنَ حَالَتَيْنِ مِنْ حَالَاتِ النَّفْسِ ، وَبِئْسَ طِبَاقًا بَيْنَ لَفْظَيْنِ ،
وَهُوَ يَصْدُقُ فِي تَمَثِيلِ حَيَاةِ الشَّاعِرِ الَّذِي عُرِفَ بِتَصَيُّبِهِ النَّسَاءَ .
وَيُصَفُ سُرْعَةً فَرَسَهُ :

مَكْرَرٌ مَفْرَرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَمَّا كَجَلْدِ وَدِصْفَرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَدِ
وَالطَّبَاقُ هُنَا أَفَادَ سُرْعَةَ الْحَرَكَةِ ، فَهُوَ يَكْثُرُ وَيَقِيلُ أَوْ يُقِيلُ وَيُدْبِرُ فِي
وَقْتٍ وَاحِدٍ .

وَطَرْفَةٌ يَتَسَلَّى عَنْ هَمِّهِ بِرُكُوبِ نَاقَتِهِ :

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِسَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَمْتَدِّي
فِيطَابِقُ بَيْنَ حُضُورِ الْهَمِّ وَإِمضَائِهِ ، كَمَا يَطَابِقُ بَيْنَ رَوَاحِ النَّاقَةِ وَغُدُوقِهَا ،
وَهَكَذَا جَمْعُ طِبَاقَيْنِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ .

وَيُصَفُ تَمَتُّعَ نَاقَتِهِ الْمُتَرْهَفِ الَّذِي يَمِيزُ الْمَجْجَسَ الْخَفِيَّةَ
مِنَ الصَّوْتِ :

وَصَادِقًا سَمِعَ التَّوَجُّسَ السَّرِيَّ لِمَجْسِ خَفِيٍّ أَوْ لَصَوْتِ مُنَدِّدٍ
فِيطابق بين المَجْسِ الخَفِيٍّ والصوتِ المُنَدِّدِ، وهو طباق يقع بين
أكثرَ من لفظين .

ويطابق بين لونين من حياته :

وإنَّ بِنِيَّيَ فِي حَلَقَةِ القَوْمِ تَلَقَيْتَنِي وَإِنَّ تَقْتَنِيصِنِي فِي الحَوَائِثِ تَصْطَلِدُ
فيصور جدّه في اشتراكه في مجلسِ القبيلة المَشْهُورَةِ ، وإبداءِ الرأْيِ ،
ولهوّه في اختلافه إلى الحانوتِ لِشُرْبِ الخمرِ ، فالطبايق هنا يَلَوِّنُ حياته
بلونين مُتضادّين .

ويعرض مذهبه في الحياة من خلال الطبايق :

كريمٌ يروِّي نفسه في حياته ستمعلمٌ إنَّ مُثْنًا غداً أَيْنا الصّدِّي
فهو يقرن بين رجلين ، أحدهما أقبل على اللذات حتى ارتوى منها ،
وثانيها حرم نفسه ، فماش ظمآن .

ويعرض زهير صورةَ المجتمع القبليّ في السلم والحرب :

وَمَنْ يَمْنُصُ أَطْرَافَ الرِّجَاجِ فَانَّهُ مُطِيعُ العَوَالِي رُكَيْتِ كُلِّ لَهْدَمٍ
فيكفي برفعِ كهوبِ الرماحِ عن المُسألةِ ، ويرفعُ أسنّتها عن المُحاربةِ ،
ويريد أنَّ مَنْ لَمْ يَقْبَلِ الصِّلحَ ذلَّلْتَهُ الحَرْبَ .

ويعبر عن حيرته في أمر الموت الذي لا يجري على سنة معلومة :

رَأَيْتُ النَّيَّابَ جَبْطَ عَشْوَاءَ مِنْ نَصِيبِ تَمِيْنِهِ وَمِنْ تَخْطِيءِ يَعْمَرٍ فَيَهْرَمِ .

فمن أدركه الموتُ فني ، ومن أخطأه عاش طويلاً ، وقد عرض زهير
هذا المعنى في صورة طباق ، ووقم الطباق بين أكثر من لفظين .

ويصف لبيد نفسه بمدّ قطعة نوار :

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بَأَنِّي وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلِ جَدَامُهَا

فيصور قدرته على وصل حبائل الودعة وقطعها . يريد أنه يصل من
وصلة ويقطع من قطعه .

ويفتخر بكافة قومه :

وَمَقْسِيْمٍ يُعْطِي الْعَشِيْرَةَ حَقَّهَا وَمُعْذَمِيْرٍ لِحَقْوِقِهَا هَضَامُهَا

فالرجل من قومه مطاع أمره سواء عدل أم جار في قسمة الخلوذ
بين أفراد العشيرة .

ويطابق عنزة بين إنفاق ماله وصيانة عرضه في مسكناه :

فَإِذَا تَشَرَّبْتُ فَأَنْتَ بِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَأَفِيْرٌ لَمْ يُكَلِّمْ

وابن كلتوم يستخدم الطباق في وصف بأس قومه :

أَبَا هَنْدٍ فَلَا تَجْعَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا مُخْبِرًا الْيَقِيْنَا
بَأَنَّا نُورِدُ الرِّايَاتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

فيقابل بين صورة الرايات ترد الحرب بيضاً وتصدر عنها محمراً .

ويعرض ألواناً مختلفة من علاقات قومه بالقبائل :

وَنَحْنُ الحَاكِمُونَ إِذَا أُطِئْنَا وَنَحْنُ المَازِمُونَ إِذَا تُفْصِينَا
وَنَحْنُ النَّارِكُونَ لَمَّا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُونَ لَمَّا رَضِينَا
وَأَنْتَا المُتَعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنْتَا المُهْلِكُونَ إِذَا أُتِينَا
وَأَنْتَا الشَّارِبُونَ المَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا

ويصور الحارث الحارثيين يديرون أمرهم ليلاً ويديرون له صباحاً :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمَ ضَوْضَاءُ

فيطابق بين هدايتهم في الليل وضوضائهم في الصباح .

ويصور الأعشى ذوقه لجمال المرأة :

صَفْرُ الوِشَاحِ ، وَمِلَّةُ الدِّرْعِ بَهْكَنَّةٌ إِذَا تَأْتَيْتِي بِكَادِ الخَصْرِ يُشْخِزِلُ
فيطابق بين دقة خصرها الذي لا يمسسه الوشاح وعظم أردافها التي
تلا القميص .

ويسأل النابغة دار مئة فتصيا عن الجواب :

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كِي أُسَائِلَهَا عَيْتٌ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ

ويلاحظ عبيد خلو الديار بمد عمرانها بأهلها ، وجدتها بمد

خصبها ، فيمد هذه الظاهرة على أمور الحياة والأحياء :

إنَّ بَكَ حَوِيلَ مِنْهَا أَهْلُهَا فَلَإِ بَدِيءٍ وَلَا عَجِيبٍ
 أَوْ بَكَ قَدْ أَفْقَرَ مِنْهَا جَوْهَا وَعَادَهَا التَّحْلُفُ وَالْجُدُوبُ
 فَكَلَّ ذِي نِمْمَةٍ مَحْلُوسُهَا وَكَلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
 وَكَلَّ ذِي إِبْلِ مَوْرُوثُ وَكَلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
 وَكَلَّ ذِي غَيْبَةٍ يَوْوَبُ وَغَائِبُ السَّوْتِ لَا يَوْوَبُ
 أَعَاقِرُهُ مِثْلُ ذَاتِ رِحْمٍ ؟ أَوْ غَائِمُهُ مِثْلُ مَنْ يَجِيبُ

والطباق في الأبيات يُمثِّل التَّضَادَّ بينَ العانيِ المختلفةِ ، فهو ليس طباقَ
 ذاكرةٍ ، وإنما هو طباقٌ يُبرِزُ التناقضاتِ في الحياة ، فكأنَّ التَّحْوِيلَ
 من التَّقْيِضِ إلى التَّقْيِضِ قانونٌ يحكِّمُ الحياةَ .

ومن ألوانِ البديعِ الجناسِ ، وامرؤُ القَيْسِ مُجَانِسِ جناسَ اشتقاقٍ
 في قوله :

وَبُضْحِي كَتَيْتَ الْمَيْسِكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْومَ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْهُ فَفَضَّلِ
 وَالْجَانِسَةُ هِيَ بَيْنَ الْفَعْلِ «بُضْحِي» وَالاسْمِ «الضَّحَى» .

ويقول طرفة في وصف سلوكه :

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْحَمُورَ وَلَدَّتِي وَيَسْمِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمِثْلَتِي
 إِلَى أَنْ تَحَامَسْتَنِي الْعَمِيرَةُ كُلَّهَا وَأَفْرِدْتُهُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ التَّمْبُدِ

فَيُجَانِسُ بَيْنَ الْفَعْلِ «أَفْرَدَ» وَمَصْدَرِ «إِفْرَادَ» وَهَذَا الْجِنَاسُ خَلَقَ صُورَةً
 مِنَ التَّشْبِيهِ الْبَلِيغِ صَوَّرَتْ إِنْكَارَ قَوْمِهِ لَهُ وَتَجَنُّبَهُمْ إِيَّاهُ .

وَيُجَدِّدُ زَهْرَ زَمَنِ سَيْرِ الطَّمَانِ :

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَجَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَمِنْ وَادِي الرُّسِّ كَالْيَدِ لِقَمٍ

فيجانس بين الفعل والمصدر مُؤَكِّدًا سَبْرَ الظَّامِنِ فِي الْبُكُورِ وَالسُّحْرِ .

وَيَصُورُ ابْنَ كَثُومٍ عُنْفَ قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ :

نَشَقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنُخَلِّبُهَا الرِّقَابَ فَيَخْتَلِبُنَا

فيجانس بين الفعل والمصدر مُؤَكِّدًا شَقَّ الرُّؤُوسِ بِالسِّيُوفِ .

وَيَفْخَرُ بِجَاهِلِيَّةِ قَوْمِهِ :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهَلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

فيجانس بين الفعل والمصدر مَعْبَرًا عَنِ جَاهِلِيَّةِ جِهْلَاءِ .

وَيَصُورُ الْأَعْشَى السَّحَابَ :

لَمْ يُلَيِّنِي السَّهْوُ عَنْهُ حِينَ أَرَقَبْتُهُ وَلَا الْأَذَاذَةُ مِنْ كَأْسٍ وَلَا مُشْمَلٌ

فيجانس بين الفعل والمصدر مَبِينًا انصِرافَهُ إِلَى مَلَاظَمَةِ السَّحَابِ .

وَيَصُورُ النَّابِئَةَ طَمَنَ الثَّوْرِ لِكَلْبِ الصَّيْدِ :

شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْيَدْرِى فَأَنْفَذَهَا شَكَّ الْبَيْطَارِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْمَضْدِ

فيجانس بين الفعل والمصدر مُنْشِئًا صُورَةَ مِنَ التَّشْبِيهِ الْبَلِيغِ ، فَالثَّوْرُ

شَكَّ فَرِيصَةَ الْكَلْبِ بِقَرْنِهِ فَمَلَّ الْبَيْطَارَ الَّذِي يُنْفِذُ مِبْضَعَهُ فِي لَحْمِ

الذَّابَةِ مَدَاوَةَ لَهَا مِنَ الْمَضْدِ .

ويصور عبيد الموت مُقيماً في الديار :

أَرْضُهُ قَوَارِقُهَا تَشْتَبُوهُ وَكُلُّهُ مِنْ حَلْطِهَا مَحْسُورُهُ
إِنَّمَا تَقِيلُهُ وَإِنَّمَا هَالِكُهُ وَالشَّيْبُ شَيْنُهُ لِمَنْ يَشِيبُهُ
فيجانس بين الشَّيْبِ والشَّيْنِ جناساً ناقصاً ، وبين « الشيب » والفعل « يَشِيبُ »
جناساً اشتقاقاً .

ومن ألوان البديع مُرآةُ الظير ، فامرؤ القيس يقول في زيارته
لصاحبه ليلاً :

تَقَعْتُ بِهَا أَشْيَ تَجْرُهُ وَرَأَيْتُهَا عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالِ مِرْطِ مَرَحَلِ
فيورد ألقاظاً كالشئى والجِرْهْ وأذْيَالِ المِرْطِ والمَرَحَلِ .

ويقول في وصف البرق والسحاب :

أَصْحَابَ تَرْتِي بَرَقاً أُرِيكَ وَمَيْضَةً كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيْبِ مَكَلَلِ
يُضِيءُ سَنَاءً ، أَوْ مَصَائِحَ رَاهِبِ أَهَانَ السَّلْطِ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ
فيورد البرق والوميض والسناء والسناء ، كما يورد المصايح والمليط
والذبال المُفْتَلِ .

ويسأل طرفه ابنة أخيه أن ترثيه بما هو أهله :

كَأَنَّ مَتَّهَ فَانْتَعَيْتِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَمُسْقِيَّ عَلِيَّ الْجَيْبِ يَا ابْنَةَ مَعْبُدِ
فيجمع بين الموت والنعمى وشقَّ الجيب مُراعياً ما بينها من قنارب
وتلازم .

وَيُضَجَّبُ زَهْرُهُ بِنَظَرِ الظُّمَانِ :

وَفِيهِمْ مَلَهَى الطَّيْفِ وَمَنْظَرُ أَتَقِ لِمَبِينِ النَّاطِرِ التَّوَيِّمِ

فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْمَلَهَى الطَّيْفِ وَالنَّظَرِ الْأَتَقِ وَالْمَبِينِ وَالنَّاطِرِ التَّوَيِّمِ .

وَيُصَوِّرُ وَيُلَاتِ الْحَرْبِ مُشْتَبِهًا إِيَّاهَا بِفَلَاتِ الْعِرَاقِ عَلَى سَبِيلِ

الاستعارة :

فَتَمْلِكُ لَكُمْ مَا لَا تَمْلِكُ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمٍ

فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْقُرَى وَمَا تَمْلِكُ لِأَهْلِهَا مِنْ غَلَاتٍ تَكَالُ بِالْقَفِيزِ
وَتَبَاعُ بِالْدِرْهَامِ .

وَيَفْخَرُ لِبَيْدِ بَفْرُوسِيَّةِ قَوْمِهِ :

إِنَّ يَفِزَ عَوَا تَلْقَى التَّغَايِرُ عِنْدَهُمْ وَالسَّيْنُ يَلْمُ كَالْكُوكِبِ لِأَمْنِهَا

فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْفَزَعِ إِلَى الْحَرْبِ وَالتَّغَايِرِ وَالسَّيْنِ وَالسَّلَامِ ، وَكَأَنَّهَا مِمَّا
يَتَّصِلُ بِالْحَرْبِ وَوَعْدَتِهَا .

وَيَفْخَرُ عَمْرُو بْنُ كَثُومٍ بِبِلَاءِ قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ :

نَطَاعِينَ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْحَطِييِّ لُدُنِ ذَوَابِلَ أَوْ بِيضِ بَعْتَلِينَا

فِيَجْمَعُ بَيْنَ الطَّاعِنَةِ بِالرِّمَاحِ وَالضَّرْبِ بِالسُّيُوفِ ، وَهِيَ مِنْ أَعْمَالِ
الْحَرْبِ وَوَعْدَتِهَا .

وَيُعْرِضُ الْحَارِثَ بِتَغْلِبِ :

وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْجَازِ وَمَا قَدَّمَ فِيهِ الْعَهْدُ وَالْكَفْلَاءُ
فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْحِلْفِ وَالْعَهْدِ وَالْكَفْلَاءِ .

وَيَصُورُ الْأَعشىَ بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ :

وَمُسْتَجِيبِ تَحَالُصِ الصَّنِجِ بِسَمْعِهِ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْئَةُ الْمُضِلُّ
فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْقَيْئَةِ وَالْعَهْدِ الْمُسْتَجِيبِ وَالصَّنِجِ وَالتَّرْجِيعِ وَالسَّمْعِ .

وَيَصُورُ النَّابِتَةَ مُسَلِّطَانَ سَلِيمَانَ :

وَخَيْسِ الْجَيْنِ إِنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمْ . . . يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصَّفْحِاحِ وَالْمَمْدِ
فِيَجْمَعُ بَيْنَ الْبِنَاءِ وَالصَّفْحِاحِ وَالْمَمْدِ وَتَذْلِيلِ الْجَيْنِ لِلْعَمَلِ .

وَمِنْ أَلْوَانِ الْبَدِيعِ الْجَمْعُ مَعَ التَّقْسِيمِ ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ طَرْفَةِ فِي
تَصْوِيرِ مَذْهَبِهِ :

فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَقِي وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي
فَمَنْهِنَّ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بِشَرِّبَةٍ كَمَيْتِ مَتَى مَا تَمَلَّ بِالْمَاءِ تَزِيدِ
وَكَرِّي إِذَا قَادَى الضَّافُ مَحْتَبًا كَسَيْدِ الْفَضَا نَبْهَتَهُ التَّوْرِدِ
وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَّجْنِ مُعْجِبِ يَهْكَتَهُ تَحْتَ الطَّيْرِافِ الْمَمْدِ

فَلِذَا أَنَّهُ آتَى مَلَأَتْ حَيَاتَهُ ثَلَاثَ ، وَهِيَ شَرِبُ الْخَمْرِ وَنَجْدَةُ الضَّمِيفِ

واللهو بالراءة، وقد أشار إليها في البيت الأول ثم فصلها واحدة واحدة
في بقية الآيات .

ويصور ليد ما جاد الديار من أمطار :

رُزِقَتْ مَرَايِعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقَّ الرَّوَاعِدُ جُودَهَا فَرَامَهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامَهَا
فودق الرواعد جود ورهام ، والسحاب سارٍ أو مُدَجِّنٍ أو
سحابٌ عَشِيَّةٌ .

ويصور الحارث إجماع القوم على الحرب ليلاً ، والاستعداد
لها صباحاً :

أَجْتَمَعُوا أَمْرَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ نَصٍّ هَالٍ خَيْلٍ يَخْلُلُ ذَاكَ رُمَاهُ
والضوضاء صورة لاختلاط الأصوات من نداء وإجابة وتصهيل خيل
ورمائه إيل .

ومن ردِّ المعجز على الصدر قول زهير :

عَظِيمِينَ فِي عُثْلِيَا مَعْدٍ هَدَيْتَهَا وَمَنْ يَسْتَبِيحُ كَنَزَّاءٍ مِنَ الْمَجْدِ يَبْطَمِ
وقول ليد يفخر بقومه :

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا
وَإِذَا الْأَمَانَةُ قَسِمَتْ فِي مَعْشَرٍ أَوْفَى بِأَعْظَمِ حَظِّنَا قَسَامُهَا

ومن التدييع قولُ ابنِ كلثوم :

أبا عمروٍ فلا تَـمَجَلْ علينا وأظهِرنا مُخَبَّرَكَ اليَقِينَا
بأننا نُورِدُ الرِّايَاتِ بِيضاً وَنَصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

فقد كنى بجمرة الرايات عن عُنف القتال وسقوطِ القنلى والجرحى .

وقولُ الحارثِ يصفُ حُجراً وجنودَه :

نمَّ حُجراً أهني ابنَ أمِّ قَظامٍ وله فارسيَّةٌ خَضراءُ
فقد كنى بالخضرة عن كثرة جنده .

وقولُ النابغةِ يصور الكلبَ وقد طمنه الثور بقرنه :

فطلَّ بِمَنجَمٍ أعلى الرُّوقِ مُنْقِيضاً في حالِكِ اللونِ صدقٍ غيرِ ذي أودٍ
فقد رمز بمحلوكَةِ اللونِ إلى ما كابد الكلبُ من ألم .

فألوانُ البديعِ عُرِّقَتْ منذُ العصرِ الجاهلي ، واتخذها الشاعرُ سبيلاً إلى التَّصيرِ عن دَقائقِ الفكرِ والشعور ، فهو لم يُرسِلْ نفسه على سَجِيئِها ، وإنما كان يُعَمِّدُ ذهنَه فيما يقول ، ويُجَمِّعُه بالبديع ، وهو أمرٌ بَينٌ على الصنعةِ في الشعرِ الجاهلي .

٦

الصور :

صورُ الشعراءِ ما وقعَ تحتَ سَمِيمِمْ وبصرِمْ من مناظرِ الصحراءِ ،

فكثرت الصور في شعرهم كثرة ملحوظة ، ووجدنا مشاهيد الفرس والصيد والسحاب والبرق والمطر والسيل عند امرئ القيس والناقة عند طرفة ، وارتحال الظمائن والحرب عند زهير ، والناقة والأتان وحمار الوحش والبقرة الوحشية عند لبيد ، والروضة والناقة والفرس ومواقف الضرب والطن عند عنتره ، وصور الفخر والحمامة عند عمرو بن كلثوم والحارث ابن حلزة ، والصحراء والناقة والسحاب والبرق والمطر وصور الفخر والحمامة عند الأعشى ، والناقة والثور الوحشي وكلاب الصيد عند النابغة ، والناقة وحمار الوحش والثور الوحشي والفرس والمقاب عند عبيد .

وقد ألمنا بكثير من تلك المشاهد والصور ، ووجدنا الشعراء يلجأون في أغلب الأحيان إلى التشبيه والاستعارة والكناية فيصوّرون بها معانيهم وأحاسيسهم ، ويبنون في التصوير أحياناً ، ويستطردون في وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، ثم يعودون إلى موضوعهم الأول .

كذلك لجأ الشعراء في تصويرهم إلى وسيلة تسمى التمثيل ، وهي تصوير المعنى المجرد بشيء مجسم ، أو تصوير الكائن الجامد بشخص مجسّم ويميل ، ويسمى هذا بالتجسيم والتشخيص .

ويشتمل المشهد على عدد من الصور ، وقد يعمد الشاعر إلى ربط الصور بعضها ببعض ، وقد يكون الموضوع الموصوف محوّر الصور ، والشاعر يوفق النظر في الموضوع حتى يمحيط به ، فيلتقط له عدداً من الصور ، وهو إما أن ينظّمها في سلك واحد من غير أن يتبع نظاماً خاصاً في تصويرها ، أو يدع الصور يتبع بعضها بعضاً ، وهو في كل ذلك يعتمد على حواسه ، ويبعث الحركة والحياة في المشهد الموصوف .

ولا ريبَ في أن الغرض من التشبيه والاستمارة والكناية والتمثيل هو رفعُ الماني والسَّمُو بها عن المُستوى المألوف إلى عالم خيالي ، فان زعةَ الشعر ترمي إلى إجادة التصوير ، وإظهار الشيء المصور واضحاً مملوساً ؛ فاذا صمب على الشاعر تصويرٌ معنى مجرد استعان عليه بالأشياء والكائنات يقرن بينه وبينها حتى يُصبح الاثنان شيئاً مملوساً .

وان تقيف عند المشاهد التي درسناها من قبل ، وإنما سنتناول بالتحليل صوراً مُفتردةً لبيان عناصرها .

فما عناصرُ الصورة في القصائد الشعرية ؟ وما أساليبُ التصوير التي استخدمها الشعراء في تصوير الماني والأحاسيس والأشياء والكائنات ؟ .

لم يعبُد الشاعر في خياله حين صور ، وإنما ظل مرتبطاً بالحسِّ والواقع ، مرتبطاً بالطبيعة من حوله ، وقد استخدم حواسه في ملاحظة مشاهدتها ، وما فيها من ضروب الحيوان وأنواع النبات والزهر والشجر ، وتجاوز البيئة الطبيعية ، فتأمل حياة المجتمعات القبلية وما فيها من عادات وتقاليد ومعتقدات ومصنوعات ؛ واستمد من هذا كله عناصرَ الصورة .

أ - الطبيعة الصامتة :

استمد الشاعر من الطبيعة الصامتة عناصرَ الوصف والتصوير ، وعبر عن مشاعر وممانٍ مختلفة ، فامرؤ القيس يصور الليل مبرأ عن همومه :

وليل كعوج البحر مُرخ سدوله عديء بأنواع الهموم ليبتلي
فيشبهه جوج البحر في كثافته وظلمته ، ويجعل له أستاراً يرخيها عليه

ليختبره ، وهو تصويرٌ ماديٌ حسيٌ يشيفٌ عن حزنه .

ويصف طوله متمجياً منه :

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومهُ بكلِّ مغارِ الفتلِ شدتْ يَدُه بُلٍ
كأنَّ الشريثاُ علقتْ في مصامِها بأمراسِ كتثانٍ إلى ضمِّ جندلِ

فيكفي عن طوله بأن النجوم والثريا مشدودةٌ بالجمال إلى جبلٍ يذبلُ
وضمُّ الصخور ، وهو تصويرٌ ساذجٌ ينمُّ على ضيقه بطول اليبيلِ
وهوميه فيه .

ويصور فرسه في عدوه :

مكترٌ مقبرٌ مقبلٌ مدبرٌ ممأ كجلودِ صخرٍ حطه السيلُ من علِ
فيشبهه في اندفاعه بجلودِ صخرٍ أسقطه السيلُ من مكانٍ عالٍ ، وهو تصويرٌ
ينقل الحركة إلى الطيعة الجامدة ، ويقوم على الشكل والحركة .

ويستمر سحَّ الطرِّ لمدَّوه السريع :

مسحٌّ إذا ما السَّابحاتُ على الوتى أنثرن النُّبارَ بالكديدِ التركلِ
فيينا فرسه يصبُّ المدو صباً إذا الخيلُ تفتُرُ ويبطؤُ جريها ، فتشير
النُّبارُ في الأرض الصلبة .

ويستمر طرفه نورَ الشمسِ لوصف وجه المرأة :

ووجهه كان الشمسِ سحلتْ رداها عليه ، تقبيُّ اللونِ لم يتخذدُ

وهو تصويرٌ يكشف عن جمال وجه صاحبه وما به من نور وإشراق ونعومة .

ويصف زهير الماء الذي وردته الظلمات :

فلما وردن الماء زرقاً جامه وضعن عصي الحاضر التخييم

فيكفي بزرقته عن صفائه ، وبوضع العصي عن الاقامة والراحة من
تعب الرحلة .

ويستمر لبيد الرقص لاهتزاز السراب :

فيتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية الشراب إكامها

أقضي اللبابة لا أفرط رية أو أن يلوم بمحاجة لوامها

وإنما يشير إلى الثافة التي يركبها في الضحى ليقضي حاجته ، ويمني
باللوامع الأرضين التي تلمع بالسراب .

ويعصور كرم قومه :

ويكليون إذا الرياح تناوحت خلجاً مند شوارعاً أيتامها

وتناوح الرياح كناية عن الشتاء ، وهو تصوير يقوم على الصوت ، والخلج

استعارة للعفان الواسعة التي تقدم إلى الأيتام ، ويبتعد فيها اللحم بمضنه

فوق بعض ، وهي صورة تقسيم بالفلو .

ويمثّل الحارث قومه بصورة الجبل :

وكانت التنون تردى بنا أره عن جونا ينجاب عنه العمام
 مكفهرأ على الحوادث ما تره توه للدهر مؤيد صماء
 فقومه كالجيل صلابه وثباتا ورسوخا ، وهو يفلو في تصور الجبل .
 والجبل ذو أطراف تخرج به عن مظلمه ، اسود اللون ، لا تملوه
 الشعب ، فاذا علت انشقت حوائيه ، وهو متراكب بمضنه على
 بعض ، وحوادث الدهر لا تؤثر فيه . فالصورة تقوم على الشكل ،
 وتتماز بالثبوت .

ويصور حماسة قومه :

وحملناهم على حزن نهلا ن شلالا ودُمي الأنساء
 فم يضربون الأعداء ضربا يفجر دماءهم ، فيخرج الدم ويتزو من
 الجرح خروج الماء من فم القربة .

ويصور حربهم للملك من كئدة :

ما جزعنا تحت المجاجة إذ وك ت بأقفايها وحره الصلاء
 فيكفي بالمجاجة عن احتدام المركة وطيراد الخيل والفرسان ، ويستمير
 وقود النار لشدة الحرب .

وبشيه الأعشى مثي هريرة بمر السحابة :

كان مشيتها من بيت جاريتها مرة السحابة لاربت ولا تعجل

وصورة السحابة تمتاز بالسُمُوّ والهدوء .

ويصور عبيد دمعَ عينيه صوراً مختلفة :

عيناكَ دمعُها سروبٌ كأنَّ شأنَها شَمِيبٌ
واهيةٌ أو ممّينٌ ممّينٌ من هضبةٍ ، دونها لُوبٌ
أو قَلَجٌ يطن وادٍ للماءِ من تحتيه قسيبٌ
أو جدولٌ في ظلالِ نخيلٍ للماءِ من تحتيه مسكوبٌ
قدمه ماءٌ يساقط من قرّبةٍ باليةٍ مثقوبةٍ ، ويتجددُ من الجبالِ إلى
وجه الأرض ، وهو نهرٌ يجري في وادٍ ، وجدولٌ يسيلُ وسط
النخيل ، ويُسمَع له خرير .

فلايل والنشجوم والثريا والطر وموج البحر والماء والوادي والنهر
والجدول وجنموذ الصخر والأكام والجبل وضمّ الجنديل والشمس والنار
والسراب والرياح والشحُب عناصر ترتدُّ إلى الطبيعة الصامتة .

ب - عالم الحيوان :

واستمد الشاعر من عالم الحيوان عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ
القيس يقول في وصف زيارة صاحبتة :

ويبيضةٍ خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تَمَتَّعتُ من لهُوٍ بها غيرَ ممّجِلِ
فيشبهها بالبيضة لبياضها ونعومتها ورقمتها ، ويضيفها إلى الخيدر لأنها
مكونةٌ غيرُ مُبتدلةٍ ، فهي لا تبرُزُ للشمس ، ولا تظهر للناس ، ولا
يصل إليها أحد ، ولكنه وصل إليها ، وتمتّع منها .

ويشبه المرأة بالبقرة الوحشية والرثم :

تصدُّهُ وَتَبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَسْقِي بِنَظِيرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفِلٍ
وَجِدٍ كَجِدِّ الرَّيِّمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَعْسَتْهُ وَلَا بِمُطَطَّلٍ
وَمَا تَشْبِهَانِ مَأْلُوفَانِ جَرَى عَلَيْهَا الشُّعْرَاءُ فِي وَصْفِ جَمَالِ الْمَرْأَةِ ، فَهَذِهِ
تَكْشِيفٌ عَنْ خَدِّهِ أَسِيلٍ ، وَتَلْقَاهُ بَيْنَ بَقْرَةٍ مُطْفِلٍ ، وَخَصَّ هَذِهِ
الْبَقْرَةَ بِالذِّكْرِ لِأَنَّهَا تَلْتَفِتُ إِلَى طِفْلِهَا كَثِيرًا ، وَهُوَ أَبْيَنُ لَجَمَالِ نَظَرِهَا ،
ثُمَّ شَبَّهَ جِيدَهَا بِجِدِّ الرِّثْمِ ، وَنَفَى عَنْهُ أَنْ يَكُونَ كَرِيهَ النَّظَرِ ، فَاحْشَ
الطُّولَ ، عَاطِلًا مِنَ الْحُلِيِّ .

ويستعير طرفة الظبي والبقرة الوحشية لوصف خولة :

وَفِي الْحَمِيٍّ أَحْوَى يَنْفِضُ الْمَرْدَشَادِينَ مُظَاهِرٌ سَمَطِيٍّ لَوْلُوٍّ وَزَبْرٍ جَدٍ
تَخْذُولُهُ تَرَاعِي رَبْرَبًا بِحُمَيْلَةٍ تَنْتَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
فَالظَّبِيَّ يَعْطُو ثَمْرَ الْأَرَاكِ ، وَيَكْشِفُ بِهَذَا عَنِ جَمَالِ عُنُقِهِ ، وَالْبَقْرَةَ تَرَاعِي
مَعَ قَطِيعِ الْبَقَرِ وَالظَّبَاءِ ، ثُمَّ تَخْذُلُهُ ، وَتَقِيمُ عَلَى وَلَدِهَا ، وَتَنْتَاولُ ثَمْرَ
الْأَرَاكِ مُتَخَذِلَةً وَرَقَهُ الَّذِي غَدَا رَدَاءً لَهَا .

ويصور لبيدُ جمال الظمائن :

زُجَيْلًا كَأَنَّ نِجَاجَ تَوْضِيحٍ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجَرَّةٍ مُعْطِفًا أَرَامُهَا
فَهِيَ مُشْبِهَةٌ بِقَرَاتٍ تَوْضِيحَ وَظِبَاءَ وَجَرَّةٍ فِي سَمَةِ الْعِيُونِ وَطُولِ
الْأَعْنَاقِ ، وَتَبْدُو الظَّبَاءَ مُتَحَنِّنَاتٍ عَلَى أَوْلَادِهَا ، مُلْتَفِنَاتٍ إِلَيْهَا ، وَهَذَا
يُضْفِي عَلَى النَّظَرِ وَدَاعَةَ وَجَمَالَ .

ويؤنثِّل امرؤ القيس الليل الطويل بصورة بعير :

فقلتُ له لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْبِكَ
 أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الْأَصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
 فيستعير البعير لتمثيل طول الليل وثقله على نفسه ، والبعير يمتد بصلابه ،
 ويُبعد مؤخره ، وينهض بصدرة ، والشاعر يبدو مهموماً ليلَ نهار
 وُصِّبَ مساءً .

ويصور فرسه :

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَمَامَةً وَإِرْخَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِبٌ تَنْقُلِ
 فخاصرتاه ضامرتان كالظبي ، وساقاه طويلتان كالنمامة ، وهو في جريه
 الخفيف كالذئب ، وفي جريه السريع كولد الثعلب ، وهكذا حشد
 الشاعر أربع صور في بيت واحد .

ويصف زهير الحرب :

فَمَرَكُمُ عَرَاكَ الرَّحَى بِشِفَاهَا وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَنْتَجُ فُتُنَيْمِ
 فيشبه الحرب بالرحى لما يهايك فيها من ناس ، ويستعير لشروها المتزايدة
 صورة الناقة التي تلقح سنتين متواليتين ، وتلد توأمين ، وتخصي أيامها
 بين إرضاع وطمم .

ويصور النايًا تَتَخَطَّفُ أَرْوَاحَ النَّاسِ :

رَأَيْتُ النَّايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نَصِيبٌ مِمَّنْهُ وَمَنْ تَخَطَّى يَمْرُ قَيْهَرَمِ
 فيشبهها بناقة عشواء تسير على غير هدى ، فمن أصابته ذهبت به ،
 ومن أخطأته عمير حتى أدركه الهرم .

ويستطرد لبيد في وصف ناقته إلى تشبيهها بالأتان يُطاردها الحمار
في الأكام :

أَوْ مَلْمِيعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَةً طَرَدُ الْفَحُولِ وَضَرْبُهَا وَكَيْدَامُهَا
وعِضِي فِي تَفْصِيلِ مَطَارِدَةِ الْحِمَارِ الْأَتَانَ ، وَعَيْشِهِ مَعَهَا فِي الْمَرْتَفَعَاتِ طَوَالَ
الشِّتَاءِ ، وَهَبُوطِهَا السَّهْلَ فِي الصَّيْفِ ، وَسَمِّيَتْ بِهَا إِلَى الْمَاءِ ، وَبِذَا يُرْضِي
رَغْبَتَهُ الْمَكْبُوتَةَ فِي نَفْسِهِ مِنْ جِرَاءِ قَطِيعَةِ نَوَارٍ لَهُ وَبَعْدِهَا عَنْهُ . وَلَوْ
حُذِفَتْ أَدَاةُ التَّشْبِيهِ لِأَخَذَتِ الصُّورَةَ شَكْلَ قِصَّةٍ . وَيُلاحِظُ أَنَّ
الشَّاعِرَ بَثَّ فِي الْمَشْهَدِ مَشَاعِرَهُ ، وَأَجْرَى فِي الْوَصْفِ مَا يَعْطُرُ فِي قَلْبِهِ
مِنْ مَيُولٍ وَأَهْوَاءٍ وَرَغَبَاتٍ ، وَعَكَسَهُ عَلَى عَالَمِ الْحَيَوَانَ .

ثم يشبه ناقته بالبقرة الوحشية التي افترس السَّبُعُ ولداها :

أَفْتَلِكَ أُمٌّ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ حَذَّاتٌ وَهَادِيَةُ الصَّوَارِ قَوَامُهَا
وَالْمَشْهَدُ يَشْتَمِلُ عَلَى عِدَدٍ مِنَ الصُّورِ ، فَالْبَقْرَةُ تَحْذِلُ قَطِيعَ الْبَقَرِ ، وَتَعُودُ
إِلَى وَلَدِهَا فَلَا تَجِدُهُ ، فَتَطُوفُ صَائِحَةً بِهِ بَاحِثَةً عَنْهُ ، وَتَبْتَثُ تَحْتَ
الْمَطَرِ ، وَتَمْضِي سَبْعَةَ أَيَّامٍ بِلِيَالِهَا حَتَّى تَيْأَسَ مِنْ لِقَائِهِ ، وَيَجِيفُ ضَرْعُهَا
مِنْ فَرْطِ حَزْنِهَا عَلَى وَلَدِهَا ، وَهَنَا تَنْدَهَمُهَا كِلَابُ الصَّيْدِ فَتَقْفِرُ ، ثُمَّ
تَثْبُتُ لَهَا ذِياداً عَنْ نَفْسِهَا ، وَتَطْعَمُهَا بِقَرُونِهَا فَتَسْقُطُ « كَسَابٍ » مُضْرَّجَةً
بِدَمِهَا ، وَيَقَعُ « سُحَامٌ » قَتِيلًا فِي مَجَالِ الْكُرِّ . وَلَوْ حُذِفَتْ أَدَاةُ التَّشْبِيهِ
هَنَا لِأَخَذَ الْمَشْهَدُ شَكْلَ قِصَّةٍ ، وَقَدْ أَجْرَى الشَّاعِرُ فِي قَلْبِ الْبَقْرَةِ مَا
يَجْرِي فِي قَلْبِ الْأُمِّ الْمُشْكَلِي مِنْ مَشَاعِرٍ ، وَرَمَزَ الْمَشْهَدُ إِلَى النِّظَامِ السَّائِدِ
فِي الطَّبِيعَةِ مِنْ غَلْبَةِ الْقَوِيِّ عَلَى الضَّعِيفِ .

ويشبه عنترة ناقته بالظلم :

وكانها أقيصُ الاكامَ عَشِيَّةً بقرِبِ بَيْنِ النَّسِيعِينِ مُصَلِّمِ
 تأوي له قُصُصُ النِّعَامِ كَأَوْتِ حَزَقِ يَمَانِيَةِ لِأَعْجَمِ طَمَطِيمِ
 ثم يميل إلى وصفه وتصوير حياته مع أولاده ، وبعد أن يستكمل الوصف
 يعود إلى ناقته .

ويشبه الحارث ناقته بالنعام :

غيرَ أنثي قد أستمينُ على الهـ مَ إِذَا خَفَّ بِالثَوِيِّ النَّجْباءُ
 بزَفُوفِ كَانِهَا هَقْنَلَةٌ أ مَ رِئَالِ دَوْبَةٍ سَقْتَاءُ
 آتَسَتْ نَبْأَةً وَأَفْزَعَهَا القُدُ نِصَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الأَمْساءُ
 فناقته سريمة شبيهة بالنعام ، والنعام مرتفعة أم أولاد ، تمشي في أرض
 مترامية ، وقد أحسَّت صوتاً خفياً انبث من ناحية الصيادين في ما بين
 المعصر والمساء .

ويستمير زهير كلمة الأسد لوصف حصين بن مضمضم الذي بنى
 على قومه حين قتل ضيفه من بني عبس :

لبي أسدٍ شاكي السلاحِ مُقَادِفِ لَهُ لِبْدُ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّسْـمِ
 والبيت صفة حصين ، ويريد الشاعر أنه شجاع قوي لا يمتريه ضعف .

ويشبه الحارث حجراً من ملوك كندة بالأسد :

أسدٌ في الإقْماءِ وَرَدُّ هَمُوسٍ وَرَبِيعُ لَبْتِ شَنْعَتِ غِبْرَاءُ
 فهو أسدٌ خفي الوطاء في الحرب ، وكريم وقت احتباس المطر وما
 ينجم عنه من ضيق وجذب .

وَيْشِيهِ رَائِحَةُ السَّكِّ الْمَتَضَوِّعَةِ - مِنْ صَاحِبِيهِ بِرَائِحَةِ الْقَرْنَفْلِ :
إِذَا قَامْنَا نَضْوَعُ الْمِسْكَ مِنْهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَبِيئًا الْقَرْنَفْلِ
ورائحة السك تنيم على زرف صاحبيه .

ويشبه شعر المرأة بعذق النخلة المتداخل لكثرتيه :
وَفَرَعِ يَزِينُ التَّنَّ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثْبَثِ كَعِذْقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَشِّكِلِ
فشعرها تام ، شديد السواد كالنجم ، كثيف يشبه كباسة النخل .

ويشبه طرفة ثمر صاحبه بأفحوان متفتيح :
وَتَبِييمُ عَنْ أُنْمَى كَأَنَّ مُنَوِّرًا تَحْتَلِّلُ مُحَرَّرَ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي
فهي تبسيم عن ثمر أئمة الشفنين كأن فيه أفحواناً خرج فوراً في
رمل ندي ، وقد جملة ندياً ليكون الأفحوان غصناً .

ويصف زهير ما تساقط من صوف الموادج :
كَأَنَّ فُتَاتَ الْمِيهِنِ فِي كُلِّ مَنَزَلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحَطِّمِ
فيشبه الصوف الأحمر الذي زينت به الموادج بحبب الفنا قبل حطمه ،
لأنه إذا حطم ذهب لونه . فالصورة ملونة .

ويصور ويئات الحرب :
فَتَمْلِيلُ لَكُمْ مَا لَا تُقِيلُ لِأَهْلِيهَا قُرَى بِالْمِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ
ويريد أن مضارة الحرب أكثر من غلات قرى العراق من الحب وغيره .

ويصور ليد الأيل تحفز لسير ويزيلها السراب :

مُحْفِزَتٌ وَزَايِلُهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةٍ أَثْلَتْهَا وَرِضَايُهَا فِيهَا نَشْبَةٌ بِمَاجَمَاتِ أَشْجَارِ وَادِي بَيْشَةٍ وَحِجَارَتِهِ الضَّخْمَةُ .

وَيُوصَفُ نَشَاطُ فَرَسِهِ :

أَسْهَلَتْهُ وَانْتَصَبَتْ كَجَيْذَعٍ مُنِيفَةٍ جَرْدَاءٌ يَحْصِرُ دُونَهَا جَرَامِيهَا فِيهَا تَنْتَصِبُ كَجَيْذَعٍ نَخْلَةٍ طَوِيلَةٍ جَرْدَاءٍ .

وَيَسْتَرْدُ عَنْتَرَةَ فِي وَصْفِ طَيْبٍ فَمَ عِبَلَةٌ إِلَى تَشْبِيهِهِ بِرَائِحَةِ الْمَسْكِ وَالرَّوْضَةِ :

وَكَأَنَّ فَاةَ قَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَسَمِ أَوْ رَوْضَةٍ مُؤْتَفًا نَضْمًا نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلٌ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ وَيُعْضِي فِي وَصْفِ الرَّوْضَةِ ، فِيهَا لَمْ يَرَعْهَا أَحَدٌ مِنْ قَبْلِ ، وَقَدْ تَمَهَّدَهَا غَيْثٌ كَثِيرٌ التَّهْتِطَالِ ، وَجَادَتْهَا الشَّجْبُ فِي أَوَّلِ الرَّيْبِ ، ثُمَّ تَرَكَتْ فِيهَا مَوَاضِعَ تَبْدُو كَالْفَرْمِ لِاجْتِمَاعِ الْمَاءِ فِيهَا وَاسْتِدَارَتِهِ وَالْمَآئِنَةِ ، وَيَعُودُ إِلَى وَصْفِ الْمَطَرِ ، فَهُوَ يَنْصَبُ كُلُّ عَشِيَةِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْقَطِعَ أَوْ يَنْفَدَ ، ثُمَّ يَصُورُ تَمْرِيدَ الذَّبَابِ ، فَيَشْبَهُهُ بِتَرْنَمِ الشَّارِبِ ، وَبِصُورِهِ يَحْكُ ذِرَاعًا بِذِرَاعٍ فَعَلَ رَجُلٌ مَقْطُوعِ الْيَدِ ، قَاعِدٌ مُكَبِّ عَلَى الزَّرَادِ ، يَقْدَحُ نَارًا بِذِرَاعِهِ . فَمَنْتَرَةٌ أَمْنٌ فِي وَصْفِ الرَّوْضَةِ حَتَّى أَنْسَانَا عِبَلَةَ وَأَنَا بَالْمَدِيدِ مِنْ الصُّورِ الَّتِي قَامَتْ عَلَى الْخَطُوطِ وَالْأَشْكَالِ وَالْحَرَكَةِ وَالصَّوْتِ وَاللَّوْنِ .

فَحَبَّ الْفُلْمُلُ وَالْفَنَّا وَالْحَنْظَلُ وَالْقَرَنَفُلُ وَالنَّخْلَةُ وَعِذْقُهَا وَالْأَفْحْوَانُ وَعَلَاتُ الْقُرَى وَشَجَرُ الْأَثْلِ وَالرَّوْضَةُ وَمَا فِيهَا تَرْجِعُ إِلَى عَالَمِ النَّبَاتِ .

د - الحياة الاجتماعية :

واستمد الشاعر من الحياة الاجتماعية عناصر الوصف والتصوير ،
فامرؤ القيس يستمير الشُّجج لاختلاف الرياح وتماقيها على الديار :

فَنُوضِحَ فَالِقِرَاةٍ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
فَالدِّيارَ تَغْيَّرَتْ لِنَقَادِمِ عَهْدِهَا ، وَبَقِيَتْ مِنْهَا آثَارُ لاختلافِ الرِّيحَيْنِ عَلَيْهَا ،
فَكَلَّمًا غَطَّتْهَا رِيحُ الْجَنُوبِ بِمَا هَالَتْ عَلَيْهَا مِنْ رَمَلٍ سَفَرَتْ عَنْهَا التَّمَالُ
فَأظْهَرَتْهَا ، فِيهِ بَاقِيَةٌ وَإِنْ تَغْيَّرَتْ مَعَامِلُهَا .

وَيْشِيهِ شَحْمُ النَّاقَةِ الَّتِي عَقَرَهَا لِمَذَارِي بَهْدَابِ الدِّمَقْسِ :

فَقَلَّ الْمَذَارِي يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِ
وَيَكْنِي بِشَابِهِ وَثِيَابِ صَاحِبَتِهِ عَنْ قَلْبِهَا الْمُتَحَابِّينَ الْمُشْتَبِكِينَ :
وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْ نَسَكُ مَنِ خَلِيقَةٌ فَسَلِّبِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَتَّصِلُ
وَيَصِفُ تَنَعُّمَهَا وَتَرْفَهَا :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمَ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْصِيلِ
فَهُوَ يَكْنِي عَنْ طِيبِ رَائِحَتِهَا وَتَنَعُّمِهَا وَكَسَلِهَا بِأَنْ فَتَيْتِ الْمِسْكَ فَوْقَ فَرَاشِهَا ،
وَأَنَّهَا تَنَامُ إِلَى الضَّحَى ، وَتَقُومُ فَلَا تَشُدُّ النِّطَاقَ فِي وَسْطِهَا لِلْعَمَلِ .

وَيَصُورُ سِرْبَ الْبَقْرِ فِي الصَّيْدِ :

فَمَنْ لَنَا سِرْبُ كَأَنَّ نَسَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأِ مُذْبَلِ
فِي شِبْهِ إِنْثِ الْبَقْرِ بِمَذَارِي بَطْنِ الصَّغْمِ دَوَارٍ فِي مَلَأِ مُذْبَلِ ،
وَهَذَا الْمَلَأُ يَنْبِغُ عَلَى مَا طَالَ مِنْ وَبَرِّ الْبَقْرِ ، وَالطَّوْفِ بِالصَّغْمِ مُتَّصِلِ
بِالْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ .

ويشبه وجه صاحبه بمَنارة الراهب :

نُفِيءُ الظلامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُنْمِئُ رَاهِبٍ مُتَبَيَّنٍ
وهو تشبيه يتصل بالراهب الذي انقطع للعبادة في صومعته ، ويبدو فيه
آثرُ الدين ، وهو آثر سطحي .

ويشبه زهير آثار الديار بمراجع الوشم في المعصم :

ديارُ لها بِالرَّقْمَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي فَوَائِرِ مَعْصَمٍ
والوشم في المعصم عادة جرى عليها العرب .

وبكفي بوضع العيصي عن الإقامة بعد طول الترحال :

فَلَمَّا وَرَدْنَا الْمَاءَ زُرْفًا جِئْنَا بِمَاءٍ وَضَعْنَا عَيْصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيَّرِ
وهي كناية تنيم على الراحة بعد التعب ، وتصور الخيام التي نصبت
بعد انقضاء رحلة الضمائم .

وينقل الحياة البدوية ، وما تقوم عليه من حلٍ وترحالٍ
مُتَّصِلِينَ ، إلى بيئة الحرب والقتال :

رَعَوْا مَارَعَوْا مِنْ ظَمْمِهِمْ ثُمَّ أوردوا غَمَارًا تَفَرَّئِي بِالسِّلَاحِ وَبِالدَّمِ
فَقَضَّوْا مَنَابِئًا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كَلِّهِ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمٍ
فَرَعْنِي الظِّمِّمْ صُورَةَ لِاصْلَاحِ أَمْرِ التَّجَارِيئِ وَتَمْتَمِمْ بِالسِّلْمِ ، وَوَرُودِ
النَّيَّارِ السَّائِلَةِ بِالسِّلَاحِ وَالدَّمِ صُورَةَ لِاصْتِبَاكِهِمْ وَسُقُوطِ الْقَتْلِ فِيهِمْ ،
وَإِصْدَارِهِمْ إِلَى كَلِّهِ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمٍ صُورَةَ لِاقْلَاعِهِمْ عَنِ الْقِتَالِ وَاسْتِمْدَادِهِمْ
لَهُ مَرَّةً ثَانِيَةً .

ويشبه ليد آثار الديار بآثار الكتابة المنقوشة في الحجارة :

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطَّالُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ مُتَّحِدَةٌ مَتَوْنَهَا أَفْلَامُهَا
وهي صورة متصلة بما عرفه العرب من القراءة والكتابة في الجاهلية .

وَيَفْخَرُ بِشَجَاعَتِهِ فَيَجْمَلُ لِحَامَ فَرْسِهِ وَشَاحَا لَهُ :
ولقد حميت الخيل تحميد شكيت فرطه، وشاحي، إذ غدوت، لحامها
والوشاح مما يتزين به ، وله اتصال بلبوس الانسان .

ويفخر عنزة بشجاعته ، ويصور فرسه في حومة الوغى :

يَدْعُونَ : عَنَزَةَ ، وَالرَّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانٌ بَثْرٌ فِي لَبَانِ الْأَدْمِ
مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِبَثْرَةٍ وَجْهَهُ وَلَبَانُهُ حَتَّى تَسْرِبَ بِلَ الدَّمِ
وَأَزُورُهُ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بَلْبَانَهُ وَشَكَ إِلَى بَعْبَرَةٍ وَتَحْمَحْمَحُمْ
فهو يشبه الرماح الواقعة في صدر فرسه بحبال البثر الطولها ، ويكره على
الأعداء بفرسه فيجرح ، ويتخضب بالدم حتى يصير له كالسيربال ،
ويميل من وقع القنا بصدرة ، فيشكو إلى صاحبه بمبرة وتحمحمهم .
وحبال البثر والسيربال والشكوى والعبرات تنصل بحياة الانسان
المادية والمعنوية .

ويستعير الحارث الترقيش لتزيين القول بالباطل :

أَيْهَا النَّاطِقُ التَّرْقِيشُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِفَدَاكَ بَقَاءُ ؟
ويهجو تغلب ، فيصورها تصويراً فنياً ساخراً :

لَيْسَ مِثْلَ الْمُضْرَبُونَ وَلَا قَيْدٌ سٌ وَلَا جَسَدٌ وَلَا الْهَدَاءُ
عَنَّا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تَمُّ تَرُّ عَنْ حَجْرَةِ الرِّبِضِ الظُّبْيَاءُ

فتغليبُ ، وهي تطالِبُ بكراً بما ليس عليها ، كمن يَنْذِرُ ذبيح الشياهِ
للآلهة ، ثم يَحْتَلُ بِشُدْرِهِ ، فيذبحُ الظباءَ عَوْضاً من الشياهِ .

ويكنى الأعمى عن ترف صاحبه :

يَكادُ يَصْرَعُها لولا نَشْدُدها إذا تَقومُ إلى جاراتها ، الكسَلُ
إذا تَقومُ بِضِوَعِ المِسْكِ أُصُورَةَ والزَّئْبِقُ الوَرْدُ من أَرْدانها تَميلُ
فهي لِفَرطِ غَضارتها تَتَنَاقَلُ في قيامها ، وَتَحامِلُ على نَفْسها وتَماسِكُ ،
وَتَطْطِيبُ بالمسكِ وزيتِ الياسمينِ .

ويكنى عن دقة الخصر ، وامتلاء الجسم ، وضخامة الأرداف بقوله :

صَفَرُ الوِشاحِ ، ومِلءُ الدِّرْعِ ، بِهَكْنَةٍ إذا تَأَنَسَّى يَكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِرُ
فهي خميصة البطن ، دقبة الخصر ، يَمْلِكُ وِشاحها عن خصرها ، ولا
يَكادُ يَمسُكُ لدقته ، وتَمَلأُ أَرْدافُها القَميصَ حَتى يَضيقَ بها ، وإذا
تَنَمَّتْ مُتَرَفِّقَةً كادَ الخصرُ يَنقطعُ .

فالتسجُ والدِّمَمَسُ والثيابُ والدِّرْعُ والوشاحُ والتِّطاقُ والملاءُ
المُذَيَّلُ تتصلُ بلبسِ المرأةِ ، والصنمُ والراهبُ والنَّذْرُ تتصلُ بالحياةِ
الدينيةِ . ووضعُ العِصِيِّ والتَّخْيِيمِ والوثْمُ متصلُ بالإنسانِ وعاداته
الاجتماعيةِ ، والرَّعْيُ والظَّيْمُ والكَلأُ والارِادُ والاصدارُ متصلُ بالرحلةِ
تطلبُ الماءَ والمرعى ، والسلاحُ والدمُ والنايا تتصلُ بحياةِ الحربِ .

هـ - الحرب :

ويستمد الشاعر من جو الحرب عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ
القيسُ يَستَمر السَّهْمينِ لعيني صاحبه :

وما ذرّفت عيناك إلا لتضربني بسهميك في أعشار قلب مقتل
أو يصور صاحبه وقد ضربت بسهميها على قلبه ففازت به كلته كما يفوز
الرجل بسهمي المثلثي والضرب ، ويغلب على جزور الميسر كلتها ،
فالصورة مستمدة من جو الحرب أو من الحياة الاجتماعية .

ويكني زهير برفع كموب الرماح عن الصلح والسالم ، ويرفع
الموالي عن الحرب :

ومن بعض أطراف الزجاج فأنه مطيع الموالى ، ركيت كدلته تدم
يريد أن من أبي الصلح ذلكلته الحرب ، وكان رفع كموب الرماح
وأهلها أمارة للسلم والحرب في الجاهلية .

و بصور كلوم الحرب تمفسي بالئين من الابل :

تمفسي الكلوم بالئين فاصبحت ينجمها من ايس فيها بمجرم
فديات القتلى مئاة من الابل ، وقد دفعها أناس لا يد لهم في الحرب ،
والشاعر يستعير التسمية لمحو آثار الحرب .

ويكني الحارث بتخضب الأنساء بالدماء عن هزيمة المدو
في الحرب :

وحلناهم على حزن نهلا ن سلالا ودومي الأنساء
كما يكني بالمجاجة عن احتدام المعركة :

ما جزعنا تحت المجاجة أذ وك ت بأقنفائها وحر الصيلاء
فهو رمز بالمجاجة إلى شدة الحرب وطيراد الخيل والفرسان ، ويشيئه

شدة الحرب بوقود النار على سبيل الاستمارة .

ويشبه الأعشى نداماه بسيف الهند :

في فنية كسيف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى ويثتميل

ويشبه لبيد قرون البقرة الوحشية بالرماح السميرية :

فلحقتن ، واعتكرت لها مدرية كالسميرية جدها وتامها
وإنما يصور البقرة الوحشية التي تمرضت لكلاب الصيد بقرون كالرماح
طولاً وهداً .

ويشير عنتره إلى قوة عبس وكثرة محاربتها بكثرة القسي في جيشها :

طوراً يجرد للطيغان وتارة يأوي إلى حصيد القسي عرمرم
ففرسه يجرد للطيغان ، ويكون في جيش كثير العدد كثير الرماة .

ويشبه الأعشى بظهر الترس بلدة جاوزها على ناقته :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجين بالليل في حافاتنا زجل
فالسيف والرمح والسهم والقوس والترس أسلحة يستخدمها المحارب
في هجومه على العدو ودفاعه عن نفسه ، والمجاجة تصور احتدام المركة ،
والكلوم والدماء تتصل بالجرحى والقتلى .

و - الأشياء المصنوعة :

واستمد الشاعر من الأشياء المصنوعة عناصر الوصف والتصوير :

فطرفة يشبه حدوج صاحبه بالسفن .

كَأَنَّ مُجَدَّجَ الْمَالِكِيَّةِ مُغْدَوَةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدْرِ
عَدْوَلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
بِشَقِّ حَبَابِ الْمَاءِ حَيَزُومُهَا بِهَا كَمَا تَقَسَّمَ الثَّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

فهو يُشَبِّهُ مُجَدَّجَ صَاحِبَتِهِ تَسِيرَ بِهَا الْإِبِلِ فِي الصَّحْرَاءِ بِالسَّفِينِ تَشْتُقُّ الْمَاءُ ، فَالسَّفِينَةُ يَمِيلُ بِهَا الْمَلَّاحُ عَنْ طَرِيقِ السَّفِينِ الْمَسْلُوكَةِ ، أَوْ يَهْتَدِي عَلَى حَسَبِ تَصَارِيفِ الرِّيَّاحِ ، وَحَيَزُومُهَا يَشُقُّ الْمَاءَ كَمَا يَقْسِمُ الصَّبِيُّ كَثُومَةَ التَّرَابِ بِيَدِهِ فِي لُغْبَةِ الْفِيَالِ ، وَيُظْهِرُ فِي الصُّورَةِ تَأْتِيرَ الْبَيْتَةِ ، فَقَدْ كَانَ مَسْكَنُ الشَّاعِرِ وَقَوْمِهِ عَلَى الْخَلِيجِ الْفَارِسِيِّ حَيْثُ الْمَاءُ وَالْأَمْوَاجُ وَالسَّفِينُ وَالْمِلَّاحَةُ ، وَهَذَا وَتَمَّ الصُّورَةُ بِسِمَةِ خَاصَّةٍ . وَيُلَاحِظُ أَنَّ الشَّاعِرَ شَبَّهَ الْمُجَدَّجَ بِالسَّفِينِ ثُمَّ أَلْهَاهُ وَصَفُ هَذِهِ عَنْ وَصْفِ الْمُجَدَّجِ فِي الصَّحْرَاءِ .

وَيُصِفُ نَاقَتَهُ فَيُشَبِّهُهُ تَفْخِيزُهَا بِبَابِ قَصْرِ مُنِيفِ :

لَهَا تَفْخِيزَانٌ أَكْمَلِ التَّحْضُ فِيهَا كَأَنَّهَا بِبَابِ مُنِيفِ مُمَرَّدِ
وَالْقَصْرِ وَبَابُهُ مِنَ الْأَشْيَاءِ الْمَنْصُوعَةِ الْمُتَّصِلَةِ بِالْحَيَاةِ الْحَضْرِيَّةِ .
وَلَا رَيْبَ فِي أَنَّ أَسْلِحَةَ الْحَرْبِ أَشْيَاءَ مَنْصُوعَةً اتَّخَذَهَا الشَّاعِرُ
مَادَّةً لَوْصَفِهِ وَتَصْوِيرِهِ .

وَيَنْفِخُ الشَّاعِرُ مِنْ رُوحِهِ فِي الْمَعَانِي وَالْكَائِنَاتِ وَالْأَشْيَاءِ ، فَيُجَلِّبُهَا
أَشْخَاصًا مُتَحَيِّسَةً وَتَمَقِيلًا ، فَامْرَأُ الْقَيْسِ يُصَوِّرُ الْعَطْرَ يُلْقِي بَعَاعَهُ فِي
صَحْرَاءِ الْغَيْبِطِ فَيَنْشُرُ الْخَيْصَبَ :
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَيْبِطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ الْيَتَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

فهو يستمير «البعاع» لكثرة المطر ، ويصوره «بمهم» الصحراء بالخصب
 وأنواع الثبات والزهر ، فكأنها نزل بها تاجرٌ يمانٍ فشر ما سحلت من
 الثياب والبرود وأنواع المتاع .

ويصور اغتباطَ الطير بالمطر :

كَأَنَّ مَكَابِيَّ الْجِيَوَاءِ ، غُدِيَّةً مُصِيحْنَ سُلَافًا ، مِنْ رُحْبِقٍ ، مُفْلَقِ قَلْبِ
 فيجعل الوادي روضةً غناءً تُفرِّدُ فيها الطيور فكأنما شربت الصبوح
 فسكرت وطربت .

ويصور طرفة إحساسه بالضيق وقلق أمام الموت :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لِكَالطَّيْوَالِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ
 متى ما يشأ يوماً بقدرةٍ لِحْتَفِيهِ وَمِنْ يَكُ فِي حَبْلِ النِّيَّةِ يَنْقَدِرِ
 فالوت كائن جبار قد شدت الناس إليه بحبل ، فهم يعيشون ما أرخاه لهم ،
 فاذا أرادهم جذبته فكانوا في قبضته .

ويمثل زهير الحرب بصور مادية حسية :

وما الحربُ إلا ما علمتُمُ وذقنتمُ وما هو عنها بالحديثِ المرَّجَمِ
 متى تبعضوها تبعضوها ذميمةً وَتَضُرُّ ، إِذَا ضُرَّ يَتَمَوْهَا فَتَضُرُّمِ
 فَتَمَرُّ كَنُكْمِ عَرَاكِ الرَّحَى بِشِفَالِهَا وَتَلْفَحُ كِشَافًا ، ثُمَّ تَنْتَجِ ، فَتَنْتَمِ
 فَتَنْتَجِ لَكُمْ غَلِيَانُ أَشْأَمَ ، كَلْبُهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ، ثُمَّ تُرْضِعُ ، فَتَفْطَمِ
 فَتَنْتَلِ لَكُمْ مَا لَا تُنْقِلُ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيرٍ وَدِرْهَمِ
 فالحرب نارٌ ، وكلما زدتها حطباً زادت اشتعالاً ، وهي «تبدد» الناس كما
 تبدد الرحى الحَبَّ ، وهي لكثرة ويلائها كالناقة التي تلد توأمين في

طابن مُتَوَالِيَيْن ، وهي مُتَقِيلٌ من الشرور أَكْثَرُ مما مُتَقِيلٌ مُقْرَى
العراق من الحَبِّ والحضر والتمر .

وهكذا صورَ الشعراء ما وقع تحتِ حِسِّهم ، وكانوا يُلجأون إلى
التشبيه والاستمارة والكناية ، ليصوروا بها معانيهم وأحاسيسهم ،
وَيَسْتطِرِدُونَ في وصف شيء إلى وصف شيءٍ آخَرَ ، ثم يمودون إلى
موضوعهم الأول . وقد يلجأون إلى التمثيل لتصوير المعنى المُجَرَّدِ بشيءٍ
مُجَسِّمٍ ، والكائنِ الجامدِ بشخصٍ مُجَسِّمٍ وَيَعْقِلُ .

وقد وَجِدَتْ في القصائد صورٌ بسيطة ومركبة ، ومشاهدٌ حَيَّةٌ
تَنْتَظِمُ عدداً من الصور ، واتَّسَمَت الصور البَسِيطَةُ بالابحاز .

وظلَّ الشاعرُ مُرْتَبِطاً بالحس والواقع ، مُتَّصِلاً بالطبيعة من حوله ،
واستخدم حواسَّهُ في ملاحظة مشاهدِها ، وما فيها من ضروب الحيوان
والنبات ، وتجاوز البيئات الطبيعية ، فتأمل حياة المجتمعات القبلية ، وما
فيها من عادات ومعتقدات ومصنوعات ، واستمدَّ من ذلك عناصرَ وصفية
وتصويرية .

وقد نفخ في المعاني والكائنات من روحه ، وجملها صوراً مُجَسِّمَةً
وكائناتٍ حَيَّةٍ تَنْطَلِقُ بما كان يَتَمَيَّلُ في نفسه ، وأجرى في قلبها ما كان
يَجْرِي في قلبه من رغبات وميول .

٧

الوزن والقافية : (١)

القصائد العشر منظومات شعرية ، لكل منها وزنٌ واحد وقافيةٌ واحدة . والقصيدة تُقسّم أقساماً تُسمى أحياناً ، وكلُّ بيتٍ منها مُساوٍ لقياس خاص يُسمى الوزن .

وأوزانُ القصائد العشر وغيرِها من قصائد الشعر الجاهلي مُتمعدّدة ، عرفها الشعراء بفطرتهم وملكتهم الفنية ، واستمروا ينظّمون عليها حتى جاء الخليل بنُ أحمد ، فضبطها ، وسجّلها أسماءها المروفة ، وقام حولها علمٌ يُعرف بعلم العروض .

والوزن أصواتٌ تشتمل على حركات وسكنات بترتيب مخصوص ، ولا يخلو بيت من الشعر من وزن يُقابلة ، وقد لا يطابق الوزن مطابقةً تامة ؛ فهناك أمورٌ يجوز للشاعر أن يتصرّف فيها كأن يُجرّك ساكناً ، ويُسكّن متحركاً ، أو يحدّف حرفاً من الحروف . ويجري هذا على قواعد وقوانين سجّلها علم العروض .

وكثيرٌ من الأوزان قد يتخذ صورتين أو أكثر ، فبحر الكامل مثلاً يكون على وزن «مفاعلين» ستّ مرات ، وقد يجيء مجزوءاً فيكون على وزن «مفاعلين» أربع مرات ، ويُسمّى في هذه الحالة مجزوء الكمال .

(١) انظر التوجيه الأدبي لطلح حسين وزملائه ، طبعة ١٩٤٠ م ١٤٠ - ١٤٧

والشعر العربي متمعدد الأوزان سواء نظرنا إلى مجوره الأصلية
أم أضفنا إليها الصور المتفرعة منها . ولهذا ميزة كبرى ، فالشاعر يستطيع
أن يختار من البحور ما يصلح للتعبير عن ألوان فكره وإحساسه .

وليس من السهل الدلالة على الصفة التي تميز البحور بعضها
من بعض ، لأن المدار في التمييز على الذوق ، وهو يختلف باختلاف
الأفراد ، ولا شك في أن كثرة البحور في الشعر العربي جعلت النحات
الشعرية متنوعة .

والقافية حركات وسكنات تتكرر في أواخر الأبيات ، ويكون
تكررها جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، وهي أساس في القصيدة
العربية ، ولا يكفي في هذه أن تنتهي أبياتها بحرف واحد هو الروي ،
بل يجب أن تكون حركته واحدة ؛ وهذا ما جعل القدماء يسيون على
الناطقة قوله :

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنْ رَحَلْتَنَا غَدًا وبذاك خَبَرْنَا الثَّرَابُ الأَسْوَدُ
لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنَّ كَانَ تَفْرِيقُ الأُحْيَةِ فِي غَدٍ
وإنما عابوا عليه قوله لما فيه من إقواء - وهو اختلاف حركة الروي -
فقد ضم الدال في نهاية البيت الأول ، وهي مكسورة في القصيدة كلها .
ويروى أن قوماً من يثرب فطِنَ للأمر ، ولكنه هاب تنبيه الشاعر
عليه ، فاستدعى عند زيارته يثرب قينة ، وأمرها أن تفتي أمامه ،
وأن تمد صوتها بذلك الروي المضموم ، فانتبه الناطقة للأمر ،
واستبدل به رويًا مكسورًا :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وبذلك تَنَمَّابُ الْغُرَابِ الْأَسْوَدِ

وروى بعضُ القدامى بيتَ امرئِ القيسِ بضم لامٍ «مذمَّمل»

في آخره :

كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينَ وَدَقِيقِهِ كَبِيرُ أَنَاثٍ فِي بَجَادٍ مُذَمَّمَلٍ

«فمذمَّمل» صفةٌ «كبير» الرفعُ ، ولذا ضُمَّتْ لامُها ، وهي مكسورةٌ

في القصيدة كلها . وقد رويت «مذمَّمل» بكسر اللام على الجاورةِ

لكلمة «بجَاد» .

وللصوتِ الناهيِّ من إشباعِ حركةِ الرُّويِّ ، وهو ما يُدعى

بالوصل ، أثرٌ في نفس السامعِ ورنينِ القافية ، ولولا هذا الامتدادُ

الصُّوتيُّ لما شمر النابضةُ بنشازِ الإيقاعِ في بدءِ مطلقته ، ولولا أثرُ هذا

الامتدادِ لما كَثُفَتِ القينةُ مَدَّةً صوتيها .

وإذا كان قبلَ الرُّويِّ ألفٌ ممدودةٌ وجب أنْ نلتزمَ في القصيدةِ

كاتبها ، وكذلك الواوُ والياءُ ، ويجوزُ تماقُبُ الواوِ والياءِ قبلَ الرُّويِّ .

وكل من هذه الحروفِ الثلاثةِ يُسمى «الرِّدْفَ» .

وقدرُوعيتِ الدقةُ في اختيارِ القافيةِ والتزاميها في القصيدةِ الواحدةِ ،

وجرتُ عادةُ الشعراءِ أنْ يلتزموا في مطلعِ القصيدةِ تقفيةَ المِصْرَاعَيْنِ .

ولانتفاقِ القافيةِ في أبياتِ القصيدةِ الواحدةِ وقَمُّ حَسَنِ في

السَّمْعِ ؛ ولما كانت موسيقا اللفظِ عنصراً أساسياً في الشعرِ كان للقافيةِ

سأنٌ في إكمالِ هذه الموسيقا اللفظيةِ .

وانشرفت اللفظة المربية بالقصيدة الطويلة ذات القافية الواحدة حتى أصبحت تدعى أحياناً باسم قافيتها ، وامتازت القصيدة بالطول لأن الألفاظ ذات النهايات المتشابهة كثيرة جداً في اللفظة المربية . فالقافية ملائمة لطبيعة هذه اللفظة .

على أن هناك حروفاً شديدة الوقع على الأذن كالطاء والظاء والذال والزاي ؛ يقول أبو العلاء : « ما روي من شعر امرئ القيس شيء عن الطاء والظاء والشين والخاء ، وكانت الحروف الميم والسلام والدال والهمزة والباء هي الحروف الملائمة لما يسمو بموسيقا القافية .

ولا عجبَ بمد هذا أن تكون القافية قوام الشعر ، فهي الانسجام الوحيد فيه ، ولذا كان الشعراء يبيتون ليتم في البحث عنها كقول أحدهم :
 آيت بأعقاب القوافي كأنني أصادي بها سرباً من الوحش نزعاً

★ ★ ★

لقد جاء الشعر الجاهلي موزوناً مقفى ، يتخبر الشاعر ألفاظه ، ويراعي الانسجام في توالي مقاطعه ، وجرس كلماته ، ليحفظ بجمال الإيقاع الذي هو عنصر من عناصر موسيقاه ، وقد كانت أوزانه منسجمة مع ألحان الغناء العربي كما قال حسبان :

تفنن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضماره

وقد عني الشاعر بموسيقاه إرضاء للأذن ، ذلك أن اللفظة المربية لفة مسموعة ، فهي تؤثر بجرس حروفها وألفاظها ، ونتم مقاطعها

وجملها ، فَتُضْرِبُ السَّمْعَ ، وَتَسْتَوِي عَلَى النَّفْسِ ، وَلَا يَزَالُ الشَّمْرُ عِنْدَ كَثِيرٍ مِنَ الْأُمَمِ مُوزُونًا مَقْفِيًا لِلْمَوْسِقِيَّا فِيهِ مَكَانَةٌ عُلْيَا .

وَالْقَصِيدَةُ تُشَكِّلُ إِيقَاعِيًّا ، فِيهَا تَعْبِيرٌ عَنْ عَوَاطِفِ الشَّاعِرِ وَأَحْسِيئِهِ ، وَمَقَى خَلَّتْ مِنَ الْإِيْقَاعِيَّةِ لَمْ تَكُنْ شَمْرًا ، وَالْبَاحِثُونَ يَرِبِطُونَ بَيْنَ عَاطِفَةِ الشَّاعِرِ وَمَا تَخْتَيَّرُ مِنْ وَزْنٍ وَقَافِيَةٍ لِقَصِيدَتِهِ .

وَالشَّمْرُ - عَلَى مَا فِيهِ مِنْ فِكْرَةٍ وَخِيَالٍ وَعَاطِفَةٍ - كَلِمَاتٌ مُخْتَارَةٌ وَقَوَافٍ لَا بَدَأَ مِنْهَا هِيَ كَالْقَرَارِ فِي الثَّمَمِ الْمَوْسِقِيِّيِّ ، وَهِيَ بِمَثَابَةِ الْفَوَاصِلِ الْمَوْسِقِيَّةِ .

عَلَى أَنْ وَحْدَةَ الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةَ لَا تُتَحَقَّقُ سِوَى أَدْنَى مَرَاتِبِ الْمَوْسِقِيَّةِ ، وَلَا بَدَأَ أَنْ يَنْضَمَّ إِلَيْهَا عَنَاصِيرُ أُخْرَى تَرْتَقِي بِالشَّمْرِ إِلَى أَعْلَى مَرَاتِبِ الْفَنِّ ، وَأَمَّا أَنْ يَصْدُرَ الشَّمْرُ عَنِ عَاطِفَةِ جَبَاشَةِ وَإِحْسَاسِ مُتَقَدِّدٍ ، وَأَنْ يَجْرِيَ مَعَ الطَّبْعِ ، وَأَنْ يُخْتَارَ لِمَوْضُوعِهِ وَزْنٌ يَلَائِمُهُ ، وَأَنْ تُؤَدَّى مَعَانِيهِ فِي الْفِظَائِ مُتَشَاكِلَةً مُنْسَجِمَةً يَتَّفِقُ أَكْثَرُهَا مَعَ التَّفْصِيْلَاتِ الْمَرْوُضِيَّةِ .

★ ★ ★

وَإِذَا رَجَعْنَا إِلَى الْمَلَقَاتِ وَجَدْنَا أَنَّ لِلنَّمْرِ ظَاهِرَةً كَبِيرَةً فِيهَا ، فَشَمْرَاؤُهَا بَطْنُهُمْ يَقْمُونَ مِنَ الْبُحُورِ عَلَى مَا يَلَامُ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي يَرِيدُونَهَا ، وَيَنْتَقُونَ لَهَا مِنَ الْقَوَافِي مَا يَسْهُلُ نَطْقُهُ ، وَيُؤَثِّرُ فِي الْأُذُنِ رَفِيئَتُهُ ، وَيَرِبِطُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْمَعَانِي الَّتِي تَضْرِبُ فِي خِيَالِهِمْ مِنْ فَخْرٍ وَحِمَاةٍ وَمَدْحٍ وَرِثَاءٍ وَوَصْفٍ وَشَكْوَى ، وَمِنْ نَظَرَاتٍ فِي الْكُونِ ، وَتَجَارِبٍ فِي

الحياة ، ويختارون لها الألفاظ اللامعة ، وإذا وقعنا على كلمات غريبة ثقيلة في النشطق كالشجنتجتل والتعشكيل فهي قليلة ، والشاعر لم يأت بها إلا لفقدان ما يؤدّي معانيها من الكلمات .

★ ★ ★

من الملقات ثلاثٌ جاءت على الطويل ، وهي معلقة امرئ القيس وطرفة زهير ، فأما معلقة امرئ القيس فطلعتُها :
قفا نيك من ذكري حبيبٍ ومنزلٍ بسيفنط اللّوي بين الدخولِ فحوّمتل
وهي في اثنين وثمانين بيتاً ، وقد صرّح الشاعر المطلع ، وأقام القافية على اللام المكسورة .

وأما معلقة طرفة فطلعتُها :

لخولة أطلالٍ بيّرةٍ تهمدٍ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وهي في خمسة ومائة بيت ، وقد صرّح المطلع ، وأقام القافية على الدال المكسورة .

وأما معلقة زهير فطلعتُها :

أمين أم أوفى دمنة لم تكلمتم بحومانسة الدراج فالتفكلم
وهي في تسعة وخمسين بيتاً ، وقد صرّح الشاعر المطلع ، وأقام القافية على الميم المكسورة .

وقد انتسح هذا البحر في الملقات الثلاث لوصف آثار الديار وارتحال الظمائن ، والتنزل بالمرأة ، والتعبير عن الماطفة الذاتية ، وسرد

الحوادث ، وتدوين الأخبار الشخصية والقبلية ، كذكر أيام الصبوة ،
والحب ، والغنى بالبو والشراب ، وسرد وقائع الحرب ، وإيراد ممان
في وصف الطبيعة والفخر والحماسة والمدح والحكم .

وقد يئن سليمان البستاني ميزة هذا البحر بقوله (١) : « قالطوبل
بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ، ويتسع للفخر
والحماسة والتشايه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف
الأحوال ، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور ، لأن
قصائدكم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المؤلدين .. »

وللام المكسورة في معلقة امرئ القيس جرس في الأذن
مقبول ، لسهولة امتدادها عند إنشادها والوقوف عليها .

وتقع من القوافي على ما يصعب لفظه ويشغل جرسه ، وذلك
لتكرار الحركات والحروف وتشديد لها وطنينها في الأذن من مثل :
جججججج ، عققققق ، سسسسس ، ممتتتتت ، كككككك ،
ممررررر ، ككتتتت .

والدال المكسورة في معلقة طرفة أكثر من اللام جججججج في
الأذن ، وهي من الحروف اللامعة لموسيقا القافية ، ولطبع طرفة
الفتى الشاب المتدفق في الحياة .

(١) إبادة هو ميروس . ترجم سليمان البستاني . مطبعة الهلال بمصر ، ١٩٠٤ ،

ونجد في معلقة طرفة قوافي صعبة اللفظ، ثقيلة الجرس من
مثل: دَدِ ، بُرْجِدِ ، فَرْمَدِ ، قَرْدَدِ ، خَفَيْدَدِ ، صَرْعَدِ ،
مَرْدَدِ ، يَلْتَدَدِ ، مَسْرَهْدِ ، مُلْتَدِ .

والميمُ المكسورة في معلقة زهير ، أخف من اللام والذال
المكسورتين ، وهي ملائمة لطبع زهير الشاعر الحكيم .

وَتَقِيلُ القوافي التي تتصيف بصوابة النشأتين ، وتقل الجرس
من مثل : مُجْرُ ثَمِّمْ ، مَزْنَمِّمْ ، يَتَجَمِّمْ .

★ ★ ★

ومن الملقبات ثلاثٌ جاءت على البسيط ، وهي معلقة الأعشى
والنابغة وعبيد ، فأما معلقة الأعشى فمطلعها :
وَدِيعٌ مَهْرَبْرَةٌ إِنَّ الرِّكْبَ مَرَّتْ حَيْدُ وَهَلْ تَطْلِقُ وَدَاعَا أَيُّهَا الرَّجُلُ
وهي في أربعة وستين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلعها ، وأقام قافيتها على
اللام المضمومة .

وأما معلقة النابغة فمطلعها :

يا دارَ مَيْمَةٍ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقْبُونَ وطال عليها صالِفُ الأبدِ
وهي في خمسين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلعها ، وأقام قافيتها على
الذال المكسورة .

وأما معلقة عبيد فهي من مُخَلِّعِ البسيط ، ومطلعها :

أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقَطِيعَاتُ فَالذَّبُوبُ

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً ، وقد صرّح الشاعر مطلقاً ، وأقام قافيتها على الباء المضمومة .

ومجزوء البسيط وزنه : « مستعملن ، فاعلن ، مفعولن » وأكثرُ القصيدة جاء على وزن مُخْلَعٌ هذا البحر ، وهو يكون باستعمال « مفعولن » على وزن « فعولن » ، وهو مُستعملٌ في مجزوء البسيط ، غير أن جملةً من أبيات القصيدة جاءت فيها « مفعولن » على وزن « مُستعملين » ، وهو غيرُ جائز في مجزوء البسيط ، وفيها كثير من الأبيات مختلفة الوزن ، وإلى هذا أشار المرعي بقوله :

وقد يُخطئُ الرأيَ امرؤٌ وهو حازمٌ كما اختلَّ في نظمِ القرِيضِ عبيدٌ
والغالبُ أن ذلك من سوء الرواية .

وعلى الرغم من جزء البسيط وتخلُّصه في معلقة عبيد ، وكثرة الخطأ الإيقاعي ، فإن أبياتها رقيقة كقوله :

منَ يَسْأَلِ النَّاسَ يَجْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَجِيبُ

وقد اتسع البسيط في معلقة الأعشى والتابفة لوصف الأطلال ، والتنزل بالراءة ، ووصف مجالس اللهو والشراب ، والناقة والثور الوحشي والصحراء والبرق والسحاب والمطر ، كما اتسع للمدح والاعتذار والفخر والجماسة .

وسلَّحَ مُخْلَعُ البسيط في معلقة عبيد للوقوف بالديار ، والاعتبار بتحوُّلها ، وإرسال الحكيم وانظرات في الكون والحياة ، ووصف الناقة والفرس .

والبسيط شبيهه بالطويل في بعض الوجوه ، ولكنه أقل منه استيعاباً للمعاني المختلفة ، وأكثر منه تساوقاً نغمات . وقد يشن البستاني ميزته بقوله : (١) « والبسيط يقرب من الطويل ، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ؛ ولا يلين لينه لتصرف الاستراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية ، وكثر في شعر المولدين . »

واللام المضمومة في قصيدة الأعشى أرق من اللام المكسورة في معلقة امرئ القيس ، فهي لا تمتد عند إنشادها والوقوف عليها امتداد اللام المكسورة .

والقوافي الثقيلة في معلقة الأعشى قليلة من مثل : زَجِيلٌ ، تَحْتَيْلٌ ، مُكْتَيْلٌ ، نَأْ تَكِيلٌ ، عُيْلٌ .

ولدال المكسورة في معلقة النابغة جَلَجَلَةٌ تفصح عمداً يتميل في نفسه من مشاعر الخوف والقلق والاضطراب ، ثم يجيء نغم بسيط فيهدد هذه الشاعر .

ومن القوافي الثقيلة في معلقة النابغة كلمات من مثل : الشَادِ ، التُّضْدِ ، أَجْدِ ، المَضْدِ ، مُفَشَّادِ ، الجَرْدِ ، الجُدْدِ ، الخَضْدِ .

والباء المضمومة في معلقة عبيد حنوة سائنة ، وقد كان للرديف

(١) إبادة هوميروس ، ص ٩١

أثرٌ ورنينٌ في الأذنِ إذ أتاح للمُشيدِ مدَّةُ الصوتِ :

إنَّ بكٍ حوَّلَ منها أهلُها فلا بديءٍ ، ولا عجبٍ
أو بكٍ قد أقرَّ منها جوها وعادها الحنلُ والحُدوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ غلوسُها وكلُّ ذي أملٍ مكذوبُ
وكلُّ ذي إيلٍ موروثُ وكلُّ ذي سلبٍ مسلوبُ
وكلُّ ذي غيبةٍ يؤوبُ وغائبُ الموتِ لا يؤوبُ
ومن القوافي الثقيلةُ : لهُوبُ ، تلغيبُ ، تلييبُ ، سرحوبُ ،
مذؤوبُ ، جيبوبُ .

* * *

ومن الكامل مملقتان إحداهما للبيد ، والأخرى لمنزلة ، فأما
الأولى فمطلما :

حَفَّتِ الديارَ حَمَلُها فَمَطَمَها بِيئِي نَأْبُدُ غَوَاهِها فَرِجَامُها
وهي في تسمية وثمانين بيتاً ، وقد صرَّح الشاعرُ مطامها ، وأقام قافيتها
على اليم المضمومة ، وجاء بألف الرِّدْف قبلها ، وبهاء الوصل بعدها ،
وبألف الخروج بعد هاء الوصل .

وأما الثانية فمطلما :

هلْ غادرَ الشُّعراءُ مِن مَمَرَدُمِ أمْ هلْ عَرَفَتِ الدارَ بَعْدَ تَوَهُمِ
وهي في ثمانين بيتاً ، وقد صرَّح الشاعرُ مطلمها ، وأقام قافيتها على اليم
المكسورة .

واتسع الكامل في معلقة ليبدِ وعنتره لوصف الأطلال ، وارتحال
الظلمات ، والتفزل بالمرأة ، والتعبير عن الماطفة الذاتية ، ووصف الفرس
والناقة وضروب الحيوان ، والفخر بالنفس والقبيلة ، وتصوير الشجاعة
والبطولة في ميادين القتال .

وقد بين سليمان البستاني ميزة الكامل بقوله : (١) «والكامل أنتم
الأبحر السباعية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من
أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والتأخرين ، وهو
أجود في الخبر منه في الانشاء ، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة .

والميم المضمومة في معلقة ليبد مخطوفة الجرس ، ويمده أليف
الريذف قبلها ، وألف الخروج بمد هاء الوصل .

وتقل من قوافيه : رجامها ، إرزامها ، قرامها ، رضامها ،
طلنخامها ، خدامها ، كيدامها ، جذامها ، جرامها ، جشامها .

والميم المكسورة في معلقة عنتره أقوى جرساً من الميم المضمومة
في معلقة ليبد ، واملئ إشباع كسرتها يمين على مد الصوت .

وكثرت القوافي الثقيلة في نطقها وجرسها من مثل : خنخيم ،
ميشم ، طمطيم ، مؤؤم ، ففم ، مفدم ، هرمرم ، ضررم ،

(١) إيذاة هوميوس ، ص ٩٢

مُخَذَّمٌ ، عِظْلِيمٌ ، أَرْزَمٌ ، تَفَمَّمٌ ، مُجَشَّمٌ ، تَحَمُّمٌ ،
شَيْطَمٌ ، ضَمُضَمٌ ، قَشَمَمٌ .

★ ★ ★

ومن الوافر معلقة عمرو بن كلثوم ، ومطلمها :
أَلَا هَيْبِي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا
وهي في ستة وتسمين بيتاً ، وقد صرّح الشاعر مطلعها ، وأقام قافيتها على
النون المفتوحة ، وتماقت الواو والياء قلبها ، وجاءت ألف الوصل بعدها .
واتسع الوافر لوصف الحجر ، والتفزل ، والفخر بأبجدات تغليب
وأيامها ، ووصف حروبها ، وسرد أخبارها ، وامتاز بشدة الثبرة
ولينها في وافت واحد .

وقد بين سليمان البستاني ميزة الوافر بقوله : (١) « والوافر أليّن
البحور ، يشتد إذا شدّدته ، ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يوجد
به النظم في الفخر » .

وكان لتماقبت الواو والياء قبل الروي ، ومجيء ألف الوصل
بمده ، أزر معين على مد الصوت في نهاية كل بيت ، وهو مما يلائم
ثبرة الفخر .

وتقل من القوافي كلمات من مثل : الأندرينا ، المحجريننا ،

(١) إيالة هومبروس ، ص ٩٢

مَمْتَلِيَيْنَا ، مُمَيَّنَا ، مَزْدَرِيْنَا ، مَقْتَتُونَا ، زَبُونَا ، الدَّرِيْنَا ،
مَجْتَدِيْنَا ، القَلْبِيْنَا .

★ ★ ★

ومن الخفيف معلقة الحارث ، ومطلعها :

أَدْتَنَتْنَا بِيَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ تَاوٍ مِمَّلٌ مِنْهُ التَّوَاهُ
وهي في خمسة وثمانين بيتاً ، وقد صرَّح الشاعر مطلعها ، وأقام لافيتها
على الهمزة ، والتزم ألف الرِّدْفِ في أبيات القصيدة كلها .

وانتسج الخفيف للنسيب ، ووصف الناقة ، وسرد الأخبار ،
وتدوين الحوادث ، والفخر بقوة بكر وأجداها وحروبها ، وهجاء
تغليب وتبيراها بهزائها ، ومدح المناذرة ، ووصف حروبهم .

وقال سليمان البستاني في بيان ميزته : (١) « والخفيف أخف البحور
على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر لنا ، ولكنه أكثر سهولة ،
وأقرب انسجاما . وإذا جاد نظمته رأيتَه سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام
النظوم فيه من المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصبح
للتشريف بجميع المعاني . »

(١) إلياذة هوميروس ، ص ٩٣

والهمزة المضمومة 'مهموسة' الجرس ، وهي ملائمة 'لنغم الخفيف .
 وَتَقُلُّ مِنَ الْقَوَافِي : سَقْفَاءُ ، إِهْبَاءُ ، إِحْفَاءُ ، ضَوْضَاءُ ،
 قَمْسَاءُ ، أَقْنَدَاءُ ، بُرَّاءُ ، أَبَاءُ ، عَوْصَاءُ ، أَشْرَاءُ ،
 رَعْلَاءُ ، دَفْوَاءُ .

★ ★ ★

فالقصيدُ المشرُّ ممتدِّعةُ الأوزانِ والقوافي ، وكلُّ قصيدةٍ
 تتنازِ بِوَحْدَةِ الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ ، وَالشَّاعِرُ يَتَخَيَّرُ لِفَقْطِهِ ، وَرِيعِي
 الْإِنْسِجَامِ فِي تَوَالِي مَقَاطِعِهِ ، وَجَرَسِ كَلِمَاتِهِ ، لِيَحْتَفِظَ بِجِهَالِ الْإِيقَاعِ الَّذِي
 هُوَ عِنَصْرٌ هَامٌّ مِنْ عِنَاصِرِ الْمَوْسِيقَا الشَّعْرِيَةِ .

وَيُعْنَى الشَّاعِرُ بِنَغْمِ الْقَصِيدِ ، فَيَخْتَارُ مِنَ الْبَحُورِ مَا يَسْلُثِمُ
 مَوْضُوعَاتِهِ ، وَمِنَ الْكَلِمَاتِ مَا يَفِي بِفَرْضِ الْمَعْنَى وَالْقَافِيَةِ ، وَقَدْ يُضْطَرُّ إِلَى
 إِيرَادِ كَلِمَاتٍ غَرِيبَةٍ أَوْ ثَقِيلَةٍ فِي النُّشْطِ لِفَيْقْدَانِ مَا يُؤَدِّي مَعَانِيَهَا
 مِنَ الْكَلِمَاتِ .

فالقصيدُ ظاهرةُ النُّشْطِ ، وَمَوْسِيقَاهَا تَقُومُ عَلَى وَحْدَةِ الْوِزْنِ
 وَالْقَافِيَةِ ، وَعَلَى تَشَاكُلِ الْأَلْفَاظِ وَإِنْسِجَامِهَا فِي التَّرَاكِيِبِ وَالْجُمْلِ .

الفهارس

- ١ - فهرس الأعلام والقبائل والمواطن
- ٢ - فهرس القوافي
- ٣ - فهرس المصادر والمراجع
- ٤ - الخطأ والصواب
- ٥ - فهرس الموضوعات
- ٦ - دليل ما اشتمل عليه الكتاب

فهرس الأعلام والقبائل والمواطن

الأخطل (الشاعر الأموي) ٠٩	الأمدي ١٦٢ ، ١٨٨ ، ٢٤٧ ، ٢٩٢
٢٨٩	٣٠٦
الأخفش ٣٠ ، ٧٠	ابراهيم . انظر (ابو الفضل)
أدرنة ١٥	ابراهيم (النبي) ٣٤ ، ٥٨
أربد (أخو بيد) ١٦٤ ، ١٦٥	ابن الأبرص . انظر (عبيد)
إرم ذات الهماذ ٢٤٣ ، ٣٦٧	الأبلاء (موضع) ٢٦٢
الأزدي (ابو أسامة المقتول) ٧٨	الأبلىق (حصن) ٢٥٠
الأزدي (ابن ظافر) ١٠٩	الأيباري ، ابراهيم ١١٠ ، ٢٩٢
الازهري (أبو منصور) ٧٨	ابن الأثير ، (صاحب الكامل) ١١١
ابن أسد . انظر (ربيعة)	أثينا ٤٣
أسد (قبيلة) ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣	الأحساء . انظر (الحسا)
١٤١ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧١	ابن أحمد . انظر (الخليل)
٢٩٥ ، ٤٠٧ ، ٤٣٨	ابن أحمد . انظر (الزوزني)
الأسد ، ناصر الدين ٤٤ ، ٤٩ ، ٥١	أحمد أمين ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٣٣ ،
الاسكندري ، أحمد ٢٢	٢٠٨ ، ٢٠٧ ، ١٨٩
أسماء (فتاة الحارث بن حلزة) ٢٣٣	أحمد حسن . انظر (الزيات)
٢٣٤ ، ٣٣٧ ، ٣٢١ ، ٣٤٣	أحمد بن محمد . انظر (النحاس)
٣٥٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩	أحر عاد ١٤٨
٤٩٣ ، ٥٩١	

٣٥٥ ، ٣٤٩ ، ٣٤٤ ، ٣٣٧
٤٠٦ ، ٣٦٢ ، ٣٦١ ، ٣٥٧
٤٢٢ ، ٤١٥ ، ٤١٣ ، ٤٠٨
٤٥٩ ، ٤٣١ ، ٤٢٩ ، ٤٢٤
٤٨٥ ، ٤٦٩ ، ٤٦٦ ، ٤٦٤
٤٩٧ ، ٤٨٩ ، ٤٨٨ ، ٤٨٦
٥٠٥ ، ٥٠٤ ، ٥٠٠ ، ٤٩٩
٥١٦ ، ٥١٥ ، ٥٠٧ ، ٥٠٦
٥٢٧ ، ٥٢٦ ، ٥٢٥ ، ٥٢٠
٥٥٠ ، ٥٤٨ ، ٥٤٣ ، ٥٣٧
٥٧٢ ، ٥٦٦ ، ٥٦٠ ، ٥٥٦
٥٨٧ ، ٥٨٦ ، ٥٨٥ ، ٥٧٤

الأعلم . انظر (الشقمري)

الاغريق ٤٣ ، ٤٨ ، ٥١

افريقية ١٧

أقر (واد) ٢٧١

ألمانية ١٦

آلورد وليم (المستشرق) ١١١ ، ١٦١

الألوسي ١٦١

أمامة (بنت النابغة) ٢٦٩

أبو أمامة . انظر (النابغة الذبياني)

امرؤ القيس ٦ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣

١٧ ، ٢٠ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٤

٣٥ ، ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠

٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩

اسماعيل بن القاسم . انظر (القاضي)

الاسود (ابن المنذر) ٢٥٠

الأشاعرة ١٣

اشيلية ١٥

الأشتر ، محمد صبري ٥

ابن الأشعث ، عبد الرحمن الكندي

٨٤

الأصفهاني ، ابو الفرج ١١ ، ٢٣

٣٣ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٩

٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٥

الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ٣٠

٤٤ ، ٥١ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٠

٧٦ ، ٧٧ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ،

١٢٠ ، ٢٣٣

ابن أعبد . انظر (قرط)

الأعشى ، ميمون بن قيس ٧ ، ١١

١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٣

٢٤ ، ٢٦ ، ٣٥ ، ٥٥ ، ٥٧

٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢

٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧

٦٨ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٩ ، ١٨٠

٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩

٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨

٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤

٢٨٩ ، ٢٢٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٣

امرؤ القيس (ابو المنذر بن ماء السماء
واخو عمرو بن هند) ٢٤٤ ، ٢٤٢
٤٠٦ ، ٤٠٢ ، ٣٦٧ ، ٢٤٥
بنو أمية (الأمويون) ١٨ ، ١٦
٧٥ ، ٧٤ ، ٧٣ ، ٢٩ ، ٢٠
أمية بن ابي الصلت ١٤٥ ، ١٤٤
٤٦٩
الأميين (ابن هارون الرشيد) ٤٣
٥٠ ، ٤٧ ، ٤٤
الأنباري ، عبد الرحمن القاسم (الأب)
٧٧ ، ٧١
ابن الأنباري ، محمد القاسم (الابن)
٢٧ ، ٢٦ ، ٢٣ ، ١١ ، ١٠
٤٧ ، ٤٦ ، ٣٩ ، ٣٤ ، ٣٣
٧٧ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٥٧ ، ٥٢
١٦٢ ، ١٣١ ، ١١٠ ، ٧٨
٢٣٠ ، ٢١٤ ، ٢٠٧ ، ١٨٧
٢٤٧
الاندرين (موضع) ٢١٢ ، ٥٦ ، ٩
٥٩٠ ، ٣٦٠ ، ٣٢٠
انو شروان ، كسرى ٨٠ ، ٢٤٠
٢٧٢
أوس . انظر (ابن حجر)
الأوس (قبيلة) ٥٦٦ ، ٢٤٥ ، ٢١

٦٠ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥
٦٦ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٤
٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١
٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٧
٨٨ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٨ ، ١٠١
١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢
١١٦ ، ١٥٦ ، ٢١٤ ، ٢١٦
٢١٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٤ ، ٢٥١
٢٥٨ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٧٤
٢٩٥ ، ٣٠٧ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠
٣٣٥ ، ٣٣٨ ، ٣٤١ ، ٣٤٧
٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣
٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٣٧٧
٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٦
٤١٩ ، ٤٢١ ، ٤٢٤ ، ٤٢٦
٤٢٩ ، ٤٣٥ ، ٤٤١ ، ٤٤٩
٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٩ ، ٤٨٤
٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨
٤٩٥ ، ٤٩٧ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠
٥٠١ ، ٥٠٥ ، ٥٠٨ ، ٥١٥
٥١٦ ، ٥٢٠ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣
٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧
٥٢٨ ، ٥٤٣ ، ٥٤٥ ، ٥٤٩
٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧
٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٦ ، ٥٦٩
٥٧٢ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٣
٥٨٤ ، ٥٨٧

٥٩ ، ٤٧ ، ٣٦ ، ٢٧ ، ٢٤
 ١٠٩ ، ٧٧ ، ٧٥ ، ٧٢ ، ٦٦
 ٢٠٧ ، ١٨٧
 البستاني ، بطرس ٦٤ ، ٦٧ ، ٧٧
 ١٣١ ، ١١٢ ، ١٠٩ ، ١٠٨
 ٢٠٧ ، ١٨٩ ، ١٦٣ ، ١٦١
 ٢٤٨ ، ٢٤٧ ، ٢٣١ ، ٢٠٨
 ٢٦٩
 البستاني ، سليم ١١١
 البستاني ، سليمان ٥٨ : ٥٨٧ ، ٥٨٩
 ٥٩٠ ، ٥٩١
 البستاني ، فؤاد أفرام ١٠٩ ، ١١٠
 ١٦١ ، ١٣٣ ، ١٣٢ ، ١٣١
 ٢٦٨ ، ٢٣٠ ، ٢٠٧ ، ١٨٨
 ٢٩٣
 البسوس (خالة جساس) ٢٣١ ، ٢٣٢
 بشار بن برد ٨٩
 بشامة ، ابن الندير ١٣٤ ، ١٣٥
 ابن بشر (عبد عمرو) ١١٣ ، ١١٤
 البصرة ٧ ، ٨ ، ١٣ ، ٣٠ ، ٣١
 ٧٠ ، ٨٦ ، ٨٨
 ابو بصير . انظر (الأعثى)
 البصير ، محمد مهدي ١٠٩ ، ١٦١
 ٢٠٧ ، ٢٣٠

أم أوفى (زوج زهير) ١٣٥ ، ١٣٧ ،
 ١٣٨ ، ٣١٤ ، ٣٣٦ ، ٣٤٢
 ٤٢٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٨ ، ٤٨٥
 ٥٨٣
 إباد (قبيلة) ٢٢٦ ، ٢٤٠ ، ٣٢١
 ٣٩٩
 أمهقان (موضع) ٣٤٥ ، ٤٣٦
 ابن ايوب . انظر (البطلبيوسي)
 باريس ١٧
 الباقلائي ١٣ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨
 ٧١ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ١٠٩
 بجير (ابن زهير) ١٣٥ ، ١٣٦
 البحري ٩٨ ، ٤٤٩
 البحرين ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ٢٣٨
 ٢٤٩ ، ٤٠٤
 ابن بدر . انظر (حمل)
 البديعي ٣٠٦
 بقاء نطاع ٢٤١
 بركة ثممد (مكان) ١١٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ٢٧٥ ، ٣٤٤
 ٣٥١ ، ٥٨٣
 بركة شماء (موضع) ٢٣٣ ، ٢٣٤
 ٣٤٣
 بروكمان ، كارل (المستشرق) ١٦

٥٦٦ ، ٥٣٣ ، ٥٢٠ ، ٤٩٣

٥٧٢

البكري (ابو عبيد) ١٦٢

بلاشير ، رجبس (المستشرق) ١٧

٢٨ ، ٢٦ ، ٢٥ ، ١٩ ، ١٨

٤٧ ، ٣٩ ، ٣٨ ، ٣٧ ، ٢٩

٦٧ ، ٦٦ ، ٦٢ ، ٦١ ، ٦٠

٧٧ ، ٧٥ ، ٧٣

بندار (الاغريقي) ٤٣

البيهي ، نجيب محمد ٤٨٤

بولاق ١٠٩ ، ١٦١ ، ١٨٧

بيت ابراهيم (الكعبة) ٣٤

بيروت ٢١ ، ١٦٢ ، ٢٣٠ ، ٢٤٧

٢٩٢

بيشة (موضع) ١٧٠ ، ١٧١ ، ٤٤٠

٥٦٨

تأبط شرأ ٩٨ ، ١٠٦

تاسر بنت زباج (ام لبيد) ١٦٣

تبالة (موضع) ١٨٣

التبريزي ٥ ، ٩ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٤

٦٢ ، ٦٠ ، ٥٨ ، ٢٧ ، ٢٦

٦٨ ، ٦٧ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٦٣

١١٠ ، ٧٨ ، ٧٥ ، ٧٣

البطليوسي ، ابو بكر ، عامر بن

أيوب ٧٨

بطن الخال ٢٦٢

بنداد ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥

٧١ ، ٣١

البندادي (صاحب الخزانة) ١٦،١٥

٢٠ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٣٦

٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٩

٦٦ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ١١٠ ، ١٣١

١٦١ ، ١٨٧ ، ٢٠٧ ، ٢٣٠

٢٤٧ ، ٢٦٨ ، ٢٩٢ ، ٣٠٦

ابو البقاء ، محمد بن موسى . انظر

(الدميري)

ابو بكر محمد بن القاسم ، انظر

(ابن الانباري)

بكر بن وائل (قبيلة) ١٧ ، ٦٠

٦٢ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣

١١٤ ، ١١٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١

٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٢

٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠

٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩

٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٣٢ ، ٣٩٣

٣٩٨ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣

٤٠٥ ، ٤٢١ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩

تياه (موضع) ١٠٣ ، ٢٥٠ ، ٤٢٧
٤٢٨

أبو ثبيت الشيباني ٢٦٤ ، ٤٠٧

ثبير (جبل) ١٠٣ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨

الثريا - نجوم - ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٧
٤٢٦

التمالي ١٦١

تمايلات (موضع) ٢٩٧

ثملب ١٠ ، ٤٤ ، ١٦٢ ، ٢٥٢

ابن ثمالة ، انظر (ملاك : القبيلة)

ثملبة بن غنم (قبيلة) ٢٣٢

ثمامة (بنت النابغة) ٢٦٩

ابو ثمامة ، انظر (النابغة)

ثمود (قوم) ١٥٠ ، ٢٥٠

ثملان (جبل) ٢٤٣ ، ٥٦٠

ابن جابر . انظر (وزر)

الجاحظ ، عمرو بن بحر ٣٠ ، ٣٣

٤١ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ١٦١

الجاثرية (قبيلة) ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٤٠٧
٤٠٨

جابر ، رودلف (الاستشرق) ٢٦٨

ابن جبلة . انظر (الحارث)

الجيلين ١٦٨

١٣٢ ، ١٦٢ ، ٢٠٧ ، ١٨٧

٢٣١ ، ٢٤٧ ، ٢٥٢ ، ٢٦٨

٣٠٦

٣٧٢ ، ٥٥٣ تدمر

تقلب (قبيلة) ١٧ ، ٦٠ ، ٨٢ ، ٦٢

٨٣ ، ١١٥ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩

٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥

٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٣٣٢ ، ٢٣٣

٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠

٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٣٢١ ، ٣٢٢

٢٣٢ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧

٣٦٧ ، ٣٩٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٢

٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦

٤٢٢ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٣

٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥١٠ ، ٥٢٠

٥٣٣ ، ٥٣٧ ، ٥٧١ ، ٥٧٢

٥٩٠ ، ٥٩١

١٤ ، ٣٧٧ ابو تمام

٢٤١ ، ٢٣٨ ، ١٩١ ، ٢٣٨ تميم (قبيلة)

٢٤٩ ، ٤٠٥

٢٩٥ ثمامة

١٦٨ ، ١٧١ ، ٣٤١ ، ١٧١ توضع (موضع)

٣٦٩ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٤٠

٥٤٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٩

١٥ تونس

جميل سلطان . انظر (سلطان)
 جنازة بن محمد بن الحسين ، ابو اسامة .
 انظر (الازدي المقتول)
 ابن جنبل . انظر (قيس)
 الجندي ، سليم ٢٢ ، ١٠٩ ، ٢٩٣
 الجندي ، عبد الحميد سند ١٦٢
 الجواه (موضع) ١٩٣ ، ٣٤٥ ، ٣٥٧
 ٥٢٣
 جوت (الشاعر الالمانى) ٢٢
 الجون (ملك كندة) ٢٤٥
 الجوهري (صاحب الصحاح) ١١١
 ابن حابس . انظر (ورد)
 الحاجر (موضع) ١٣٣
 الحارث (ابن حلزة) ٨ ، ١٧ ، ٢١
 ٢٢ ، ٢٤ ، ٣٦ ، ٤٥
 ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٨ ، ٥٧
 ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٢
 ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨
 ٧٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢٢٩
 ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣
 ٢٤٢ ، ٢٤٧ ، ٢٢٩ ، ٢٢١
 ٢٣٢ ، ٢٣٧ ، ٢٤٣ ، ٢٣٩
 ٣٥٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٨ ، ٣٩٣
 ٤٠١ ، ٤٠٣ ، ٤١٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢

جدليس ٢٤٠ ، ٢٥٠ ، ٤٠٥
 جرم (موضع) ١٤٢ ، ٣١٤ ، ٤٣٨
 ٥٢٤
 جرجي . انظر (زيدان)
 جزم (قبيلة) ١٤٦ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥
 ٥٣٩
 جرير (الشاعر الاموي) ٢٠٩
 جرير . انظر (التمس) الشاعر
 الجزيرة (جزيرة العرب) ٨٠ ، ١٤٥
 ١٦٦ ، ١٦٨ ، ٢٠٨ ، ٢١٠
 ٢١١ ، ٢١٨ ، ٢٤٦ ، ٢٥٠
 ٢٧٣ ، ٣٠٠ ، ٣٢٢ ، ٣٩٣
 ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٦ ، ٤٦٨
 ٤٦٩ ، ٥١٠
 جستنيان (ملك الروم) ٨٣
 جساس ٢٣١
 جنم (قبيلة) ٢٢٢ ، ٢٢٧
 ابو جعفر ، احمد بن محمد . انظر
 (النحاس)
 دارة جلجل ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨
 ٣٠٨
 جليلة (زوجة كليب) ٢٣١
 جميل ، ابن معمر المندي ١٣٥

الحيارين (من أيام العرب) ٢٣٨

٤٠٥

الحيرة ٨٠ ، ٨٣ ، ١١٥ ، ٢٠٨

٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٥٠ ، ٢٥٧

٢٧٠ ، ٢٩٦ ، ٢٦٩ ، ٥٣٦

٥٤٠

ابو حيان . انظر (خلف الاحمر)

ابن خالد . انظر (قيس)

خالد بن المضلل ٢٩٦

الخالدي ، يوسف ضياء الدين ١٨٧

الخزرق (أخت طرفة) ١١٢

خزاز (موضع) ٢٢٤ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥

٤٣٢

خزاعة ٤٥

الخزرج ٢١

ابن الخطاب . انظر (عمر)

ابو الخطاب . انظر (القرني)

ابن الخطيب ، يحيى ، انظر (التبريزي)

خفاجي ، محمد عبد النعم ١١١ ، ١٣٢

خفاف بن ندبة ١٩٠

ابن خلدون ، عبد الرحمن ١٥ ، ٢٤

٢٦ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨

٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٤

٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١

٥٣ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٦٧

٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢

٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ١٠٦

حمد الله ، محمد علي ٤٦ ، ٤٩ ، ٥١

٧٦ ، ٧٧

حزة (عم الرسول) ٤٢

حمل بن بدر ٢٧٠

الجودي ٢٠٧

الجوي ، ابن حجة ١١٠

حمير (قبيلة) ٨٠

حنا . انظر (نمر)

حنح بن حجر ٧٩

الحينو (موضع) ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٤٠٧

٤٠٩ ، ٥٣٨

حنيفة (قبيلة) ٢٤٠ ، ٤٠٥

حومانة الدراج ١٣٧ ، ٣٤٢ ، ٥٨٣

حومل (موضع) ١٤٠ ، ٢٧٤ ، ٣٣٩

٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٥٢٣ ، ٥٤٣

٥٨٣

ام الحويرث ٨٦ ، ٣٠٧ ، ٣٤٨

٤١٩ ، ٤٨٥

دجلة ١١٩ ، ٤٥٠
الدهريين ١٩٦ ، ٤٥٧
الدخول ١٤٠ ، ٢٧٤ ، ٢٣٦
٥٤٣ ، ٥٢٣ ، ٣٤٧ ، ٣٤١
٥٨٣
درني (موضع) ٢٦٢ ، ٢٦٣
الدمسوقي ، عمر ٢٩٣
دعيمي (قبيلة) ٢٢٦
دمشق ١٥ ، ١٣
دمتون (موضع) ٨١
الدميري ، كمال الدين ، ابو البقاء
٧٨ ، ١٣١
دوار (صم) ١٠٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤
٥٦٩
دياجوراس (الاغريقي) ٤٣
الديلم ١٩٦ ، ٤٥٧
دينور ٨
ذات فرقين (موضع) ٢٩٧
ذيان (قبيلة) ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٤٤
١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٩١
٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٣
٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣٣١ ، ٣٦٣
٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٩١ ، ٤٣٩

٣٩ ، ٤٠ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١
٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٦
الخلصاء (موضع) ٢٣٤ ، ٣٤٣
خلف الأحمر ، ابن حيان ٣٠ ، ٤٦
٧٠ ، ٧٤
ابن خلكان ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥
الخليج الفارسي ١١٢ ، ١١٦ ، ٢٥٠
٥٧٥
أم خلود (فتاة ذكرها الاعشى)
٢٥٩ ، ٣٢٣
الخليل بن أحمد ٧ ، ٥٧٥
خنزير (موضع) ٢٦٢
الخنساء ١٣٥
الخوري ، رثيف ١٠٩
خولة (فتاة طرفة) ١١٦ ، ١١٨
١٢٩ ، ١٤٠ ، ٢٧٤ ، ٣١٢
٣١٣ ، ٣٣٥ ، ٣٣٩ ، ٣٤١
٣٤٤ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٤١٩
٤٣٧ ، ٤٨٥ ، ٥٦٢ ، ٥٨٣
خير الدين . انظر (الزركلي)
داحس (فرس) ١٣٦
دائرة جلجل . انظر (جلجل)
داغر ، يوسف أسعد ١٠٩

الربيع بن زياد ١٦٣ ، ١٦٤ ،
 ربيعة بن رياح ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ،
 ابن ابي ربيعة (انظر عمر)
 ربيعة (قبيلة) ٨٠ ، ١١٢ ، ١٣٣ ،
 ٢٤٨ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٩٥ ،
 ٤٠٧ ، ٤٠٨ ،
 ربيعة بن مالك ١٦٣ ،
 ابن ربيعة . انظر (مهلهل)
 الرجام ١٦٨ ، ١٧٠ ،
 الرجل (موضع) ٢٦٢ ،
 رخام ١٦٨ ،
 الرذاع ١٩٦ ، ٤٥٧ ، ٥٣١ ،
 رزاح (قبيلة) ٢٤١ ، ٤٠٥ ،
 الرس (واد) ١٤١ ، ١٤٢ ، ٤٣٨ ،
 ٤٣٩ ، ٥٢٤ ، ٥٥٠ ،
 ابن رسته (الجغرافي) ٣٨ ،
 رسول الله . انظر (محمد)
 الرشيد ، هارون (الخليفة) ٤٣ ، ٤٤ ،
 ٤٨ ، ٥٠ ،
 ابن رشيق ١٣ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ،
 ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ،
 ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٨ ، ٦٤ ،
 ٦٥ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١١١ ، ٣٧٢ ،

٤٦٨ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ ،
 ٥٢٠ ،
 الذئوب ٢٩٧ ،
 ذهل بن شيان ٢٦٣ ، ٢٦٤ ،
 ذو أرطى ٢٢٤ ،
 ذو البرة (أحد أجداد ابن كاثوم)
 ٢٢٣ ،
 ذو حسي (موضع) ٣٧٢ ،
 ذو الخلصة (صنم) ٥٠ ،
 ذو فتاق (موضع) ٢٣٤ ،
 ذو القروح . انظر (امرؤ القيس)
 ذي دوران (موضع) ٩٢ ،
 ذي الحجاز ٢٣٩ ، ٣٢٢ ، ٤٠٥ ،
 رثيف . انظر (الخوري)
 الرافعي (مصطفي صادق) ٦ ، ١٣ ،
 ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ،
 ٣٠ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٣ ،
 ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٧٣ ،
 ٧٥ ، ١١٠ ، ١٦١ ،
 راكس ٢٩٧ ،
 ام الرباب ٨٦ ، ٣٠٧ ، ٣٤٨ ، ٤١٩ ،
 ٤٨٥ ،
 الرباط ١٧ ،

٦٣ ، ٦١ ، ٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨
 ١٢٠ ، ٦٨ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٦٤
 ١٣٩ ، ١٣٤ ، ١٣٣ ، ١٢٥
 ١٥٣ ، ١٤٥ ، ١٤٤ ، ١٤٣
 ٢١٤ ، ١٦٢ ، ١٥٩ ، ١٥٨
 ٢٧٥ ، ٢٧٤ ، ٢٢٠ ، ٢١٨
 ٣٢٩ ، ٣١٤ ، ٢٨٧ ، ٢٧٦
 ٣٤٢ ، ٣٤٠ ، ٣٣٦ ، ٣٣١
 ٣٦٨ ، ٣٦٣ ، ٣٥٢ ، ٣٤٤
 ٤٢١ ، ٣٩٤ ، ٣٨٠ ، ٣٧٠
 ٤٣٨ ، ٤٣٦ ، ٤٣٣ ، ٤٢٤
 ٤٦٩ ، ٤٦٨ ، ٤٦٥ ، ٤٤٠
 ٤٨٥ ، ٤٨٠ ، ٤٧٧ ، ٤٧٦
 ٤٩٥ ، ٤٨٩ ، ٤٨٧ ، ٤٨٦
 ٥٠١ ، ٥٠٠ ، ٤٩٧ ، ٤٩٦
 ٥١٦ ، ٥١٥ ، ٥١٢ ، ٥٠٩
 ٥٢٣ ، ٥٢١ ، ٥٢٠ ، ٥١٧
 ٥٤٢ ، ٥٣٩ ، ٥٢٦ ، ٥٢٤
 ٥٥٢ ، ٥٤٩ ، ٥٤٧ ، ٥٤٦
 ٥٦٣ ، ٥٥٩ ، ٥٥٦ ، ٥٥٤
 ٥٧٣ ، ٥٧٠ ، ٥٦٧ ، ٥٦٥
 ٥٨٤ ، ٥٨٣ ، ٥٧٦

ابن زهير . (قيس)

زوزن (موضع) ١٤

الزوزني ، الحسين بن أحمد ١٤٤ ، ٢١
 ٥٨ ، ٤٦ ، ٢٧ ، ٢٦ ، ٢٤

الرقتين (موضع) ١٣٧ ، ٣٤٧
 ٥٧٠ ، ٥٢١

رهوة (جبل) ٢٢٢ ، ٣٩٦
 روداف . انظر (جابر المستشرق)
 روض القطا ٢٦٣

الروم ١٥ ، ٨٣ ، ٤٠٢ ، ٤٦٨
 ريحيس . انظر (بلاشير المستشرق)
 الريان ١٧٠

زاهر بن سيار ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ١٠٩
 زبان بن عمار . انظر (عمرو بن
 العلاء)

زبيبة (ام عنزة) ١٨٩
 الزبيدي (صاحب تاج العروس)
 ١٠٩

زرقاء اليمامة ٢٨٢ ، ٢٩٠ ، ٣٢٥
 ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٣
 ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥٣٩

الزركلي ، خير الدين ١٠٩
 ابو زكريا بن الخطيب . انظر (التبريزي)
 زنباع (جدليد لأمه) ١٦٣

ابن زهرة ٤٦

زهير بن ابي سلمى ٦ ، ١٠ ، ١١
 ١٧ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٥٧

سماد (احدي فتيات النابغة) ٣٧٢

سمد (قبيلة) ٢٧٠

ابو سميد ، عبد الملك بن قريب .

انظر (الاصمعي)

ابو سفيان ٣٤٩ ، ٢٥١

السقا ، مصطفى ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٣٢

١٣٣ ، ١٨٩ ، ٢٠٨ ، ٢٦٩

٢٩٣

أم سقب (فتاة ابن كاثوم) ٢١٧

سقط اللوى ١٤٠ ، ٣٣٩ ، ٣٤١

٣٤٧ ، ٥٢٣ ، ٥٤٣ ، ٥٨٣

السكري ٤٤

ابن سلام ٨ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٤٦

٥٢ ، ١٣٢ ، ١٦٢ ، ٢٤٧

٢٥١ ، ٢٥٨

سلطان ، جميل ٢٩٣

ابو سلمى . انظر (ربيعة بن رباح)

ابن ابي سلمى . انظر (زهير)

سلمى (اخت زهير والخنساء) ١٣٥

سلمى (ام النعمان بن المنذر) ٢١١

السليك بن السلكة ١٩٠

سليم . انظر (البستاني)

٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦

٦٧ ، ٦٨ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦

٧٨ ، ١١٠ ، ١٣٢ ، ١٦٢

١٨٧ ، ٢٠٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٧

الزيات ، أحمد حسن ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٧

٤٢ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٤ ، ٦٧

١٠٩ ، ١٣١ ، ١٦١ ، ١٨٧

٢٠٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٧ ، ٢٦٨

٢٩٢

ابن زياد العبيسي . انظر (الربيع)

زياد بن معاوية . انظر (النابغة الذبياني)

ابو زيد ، محمد بن ابي الخطاب .

انظر (القرشي)

ابو زيد - امرؤ القيس - انظر

(امرؤ القيس)

زيدان ، جورجى ٢١ ، ٢٥ ، ٣٩

٤٠ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٦٢

١٠٩ ، ١٣١ ، ١٦١ ، ١٨٧

٢٠٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٧ ، ٢٦٨

٢٩٢

سالم (ابن زهير) ١٣٥

الستار (جبل) ١٠٣ ، ٤٢٨

السجستاني ١٦٢

سحام (كلب) ١٧٦ ، ٤٥٦ ، ٥٦٤

٢٤٥ ، ٢٤٢ ، ٢٢٩ ، ٢١٨
 ٢٧٢ ، ٢٧٠ ، ٢٥٠ ، ٢٤٦
 ٣٩٣ ، ٣٦٧ ، ٣٦٦ ، ٣٢٢
 ٤٦٨ ، ٤٠٦ ، ٤٠٢ ، ٤٠١
 ٥١٢ ، ٥١٠ ، ٤٦٩
 شخصين (موضع) ٢٣٤ ، ١٥٤
 ٣٣٢
 شداد بن عمرو (والد عنتره)
 ١٨٩
 ابن شداد . انظر (عنتره)
 ابن شعبة . انظر (المعيرة)
 الشقيقة (موضع) ٢٤٣
 شكري فيصل (الدكتور) ٢٩١
 ٢٩٢
 ابن ابي شمر . انظر (الحارث)
 شمر بن عمر ٢٤٠
 الشنتمري ، الاعلم ١٦٢
 الشنفرى ٤٤٩ ، ٩٨
 الشنقيطي ١١١ ، ٧٧
 شوقي ضيف ١٠٨ ، ١٠٦ ، ١٠٥
 ١٦١ ، ١٥٠ ، ١٣٣ ، ١١٠
 ٤٨٤ ، ٢٩٢ ، ٢٦٩ ، ٢٦٨
 ابن شيان . انظر (ذهل)
 شيان (قبيلة) ٢٠٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢

سليم . انظر (الجندي)
 سليمان (النبي) ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٩٠
 ٣٦٨ ، ٣٢٧ ، ٣٢٦ ، ٣٢٥
 ٥١٠ ، ٣٧٦ ، ٣٧٣ ، ٣٧٢
 ٥٥٣ ، ٥٣٩ ، ٥١١
 السموم ٨٣ ، ٢٥٠
 ابن سنان . انظر (هرم)
 ابن سنان ، يزيد ٢٧١
 السنند ٢٨٤ ، ٣٤٢ ، ٣٨٤
 سند . انظر (الجندي عبد الحميد)
 السندي ، حسن ١١٠
 السوبان (واد) ١٤١ ، ١٤٢ ، ٤٣٨
 ٥٢٦
 ابن السوداء . انظر (عنتره)
 سويد . انظر (ابن ابي كاهل)
 ابن سييار . انظر (زاهر)
 سيويه ٧
 ابن سيف . انظر (علقمة)
 السيوطي ، عبدالرحمن ٣٨ ، ٦٤
 ١٣١ ، ١١٠ ، ٧٥ ، ٧٢
 ٢٩٢ ، ٢٠٧ ، ١٦٢
 شاكر محمود ٨
 الشام ١٤ ، ٤٠ ، ١٤٥ ، ٢١١

ابن ضمضم . انظر (حصين)
 ابن ضمضم . انظر (هرم)
 ضياء الدين ، يوسف . انظر (الخالدي)
 ضيف . انظر (شوقي)
 طرابلس الشام ١٩
 طرفة ، عمرو ابن العبد ٨ ، ٧
 ٣٤ ، ٢٧ ، ٢٣ ، ٢٠ ، ١٦
 ٥٨ ، ٥٧ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٢
 ٦٤ ، ٦٣ ، ٦١ ، ٦٠ ، ٥٩
 ٨٩ ، ٧٧ ، ٦٨ ، ٦٦ ، ٦٥
 ١١٦ ، ١١٥ ، ١١٤ ، ١١٢
 ١٢٤ ، ١٢٣ ، ١٢٢ ، ١٢١
 ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٢ ، ١٢٦
 ١٨٦ ، ١٨٥ ، ١٨٠ ، ١٤٥
 ٢١٣ ، ٢٠٧ ، ٢٠٦ ، ١٨٨
 ٣١٢ ، ٢٧٤ ، ٢٦٨ ، ٢٥٨
 ٣٣٩ ، ٣٣٥ ، ٣٣١ ، ٣١٤
 ٣٥٠ ، ٣٤٦ ، ٣٤٤ ، ٣٤١
 ٣٧٩ ، ٣٧٨ ، ٣٥٧ ، ٣٥٦
 ٤١٩ ، ٣١٦ ، ٤١٣ ، ٤١٠
 ٤٣٥ ، ٤٢٤ ، ٤٢٣ ، ٤٢١
 ٣٧٠ ، ٤٦٩ ، ٤٤٩ ، ٤٣٧
 ٤٧٥ ، ٤٧٤ ، ٤٧٣ ، ٤٧١
 ٤٨٨ ، ٤٨٧ ، ٤٨٦ ، ٤٨٥
 ٥٠٥ ، ٥١٣ ، ٤٩٨ ، ٤٩٧
 ٥١٦ ، ٥١٥ ، ٥١٢ ، ٥٠٧

٤٠٢ ، ٣٢٤ ، ٢٦٤ ، ٢٤٣
 ٤٢٢
 الشيباني ، ابو عمرو ٤٤
 شيخو ، لويس (الاب) ١٣٢
 ٢٤٧ ، ٢٣٠ ، ٢٠٧ ، ١٦٢
 ٢٩٢ ، ٢٧٣ ، ٢٦٨
 الصاقب (موضع) ٤٠٤ ، ٢٣٨
 صالح (النبي) ١٥٠ ، ١٤٩
 صبري ، محمد . انظر (الاشر)
 صمائد (موضع) ٤٥٥ ، ١٧٦
 الصفاق (موضع) ٢٣٤
 الصلاة (موضع) ٢٣٤
 ابن ابي الصلت . انظر (أمية)
 الصمان (موضع) ١٩٣
 صناجة العرب . انظر (الأعشى)
 صدائق (موضع) ١٦٨
 ضارج (موضع) ٤٢٧
 الضبتي . انظر (الفضل)
 ضبيع (من بني كعب بن سعد)
 ٢٦٣
 الضريب (مهم) ٩٠
 ضمران (كلب) ٢٧٩ ، ٢٧٧
 ٤٦١ ، ٤٦٠ ، ٢٨٠

عاد ٢٥٠
 ابن عاد . انظر (لقمان)
 عاذب (موضع) ٢٣٤
 عاصم ابن ايوب . انظر (البطليوسي)
 عامر بن صعصعة (قبيلة) ١٦٣
 ١٦٤
 عامر - ملاعب الأسنة - (عم لبيد)
 ١٦٣
 العباديون ٢٤٠ ، ٢٥ ، ٤٠٥
 ابن العبد . انظر (طرفة)
 ابن عبدة ، علقمة ١٢ ، ٢٣ ، ٢٨
 ٣٥ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٦
 عبد الحميد سند . انظر (الجندي)
 عبد الحميد ، محمد محيي الدين ١٠٨
 ١١٢ ، ١٦٣ ، ١٨٩ ، ٢٠٨
 ٢٣١ ، ٢٦٩ ، ٢٩٤
 ابن عبد ربه ١٠ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٣
 ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣
 ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٤
 ٤٦ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٦٥
 ٧٤ ، ٧٥ ، ١٦٢ ، ٢٠٧
 عبد الرحمن الكندي . انظر (ابن
 الاشعث)

٥٢٣ ، ٥٢٩ ، ٥٣٤ ، ٥٤١
 ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٩
 ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٥٦ ، ٥٥٨
 ٥٦٢ ، ٥٦٧ ، ٥٧٤ ، ٥٧٦
 ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥
 طسم ٢٤٠ ، ٢٥٠ ، ٤٠٥
 ابن الطفيل ، عامر ١٦٤ ، ١٦٥
 طفيل (عم لبيد) ١٦٣
 طفيل الغنوي ١٣٥
 طلحام (موضع) ١٦٨
 الطماح (قبيلة) ٢٢٦
 طنطا ١٩
 طه حسين (الدكتور) ٨٤ ، ١٠٦
 ١٠٧ ، ١١١ ، ١٢٠ ، ١٢٤
 ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٦١
 ١٦٢ ، ١٨٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٧
 ٢٤٨ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢
 ٢٩٤ ، ٣٠٦ ، ٣١٤ ، ٤٨٣
 ٥٧٨
 الطوسي (راوي ديوان لبيد) ١٨٧
 طي (قبيلة) ٨١ ، ١٣٣ ، ١٩٠
 ١٩٢ ، ٢٠٩
 ابو الطيب . انظر (المتنبّي)
 ابن ظافر . انظر (الازدي)

٤٦٨ ، ٤٣٩ ، ٣٩١ ، ٣٦٥
 ٥٢٠ ، ٤٨٠ ، ٤٧٧ ، ٤٧٦
 ٥٧٤ ، ٥٦٥ ، ٥٣٣
 عيلة (فتاة عنقرة) ١٤٠ ، ١٩١ ، ١٩٢
 ١٩٨ ، ١٩٦ ، ١٩٥ ، ١٩٣
 ٢١٦ ، ٢٠٦ ، ٢٠٥ ، ٢٠٠
 ٣٣٢ ، ٣٢٠ ، ٣١٨ ، ٢٧٤
 ٣٥٣ ، ٣٥٢ ، ٣٤٥ ، ٣٣٦
 ٣٩١ ، ٣٨٧ ، ٣٨٥ ، ٣٥٦
 ٤٢٠ ، ٤١٧ ، ٤١٣ ، ٣٩٢
 ٤٤٤ ، ٤٣٠ ، ٤٢٤ ، ٤٢١
 ٤٨٥ ، ٤٦٤ ، ٤٥٧ ، ٤٤٦
 ٥٠٠ ، ٤٩٧ ، ٤٨٩ ، ٤٨٧
 ٥٢٠ ، ٥١٥ ، ٥٠٩ ، ٥٠٣
 ٥٦٨ ، ٥٤٤ ، ٥٣٠ ، ٥٢٣
 عبيد ابن الابصر ٩ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧
 ٢٤ ، ٢٣ ، ٢٢ ، ٢١ ، ٢٠
 ٦٠ ، ٥٨ ، ٥٦ ، ٥٢ ، ٢٧
 ٦٧ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٦٣ ، ٦٢
 ٢١٥ ، ٨٠ ، ٧٥ ، ٧٣ ، ٦٨
 ٢٩٧ ، ٢٩٦ ، ٢٩٥ ، ٢٩٤
 ٣٣٤ ، ٣٢٩ ، ٣٢٧ ، ٣٠٥
 ٣٤٦ ، ٣٤٣ ، ٣٣٩ ، ٣٣٧
 ٤٤٧ ، ٤٣٤ ، ٤٢٥ ، ٣٥٧
 ٤٨٤ ، ٤٨٠ ، ٤٦٥ ، ٤٦٢
 ٤٨٩ ، ٤٨٨ ، ٤٨٦ ، ٤٨٥

عبدالرحمن . انظر (ابن خلدون)
 عبدالرحمن . انظر (السيوطي)
 ابن عبدالرحمن . انظر (كثير عزة)
 عبد عمرو بن بشر . انظر (ابن بشر)
 عبدالقادر بن عمر . انظر (البغدادي)
 عبد القيس ٢٤٩
 ابو عبدالله ، الحسين بن احمد . انظر
 (الزورني)
 بنت عبدالمسيح - ام طرفة - انظر
 (وردة)
 عبدالمطلب (جد النبي) ٤٥ ، ٤٦
 عبدالملك بن قريب . انظر (الاصمعي)
 عبدالملك ، ابن مروان ٣٦ ، ٤١
 ٥٥ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٥
 ٢٨٩ ، ٧٥ ، ٧٣ ، ٦٥ ، ٥٩
 عبد مناف ٤٥
 عبدالنعم ، محمد . انظر (خفاجي)
 العبيدي . انظر (الثقب)
 عيس (قبيلة) ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٤٤
 ١٥٤ ، ١٥١ ، ١٤٧ ، ١٤٦
 ٢٠٤ ، ١٩١ ، ١٩٠ ، ١٦٣
 ٣١٤ ، ٢٧٣ ، ٢٧٠ ، ٢٠٥
 ٣٦٤ ، ٣٦٣ ، ٣٣١ ، ٣١٥

عطية . انظر (هاشم)
 ٢٩٥ علباء بن الحارث الكاهلي
 عقبة بن كعب (حفيد زهير) ١٣٥
 ابن عقبة . انظر (الوليد)
 العقيق ٢٣٤ ، ٣٥٤ ، ٤٣٢
 ابن عقيل (شارح الألفية) ١١٠
 ابو عقيل . انظر (ليدي)
 عكاظ ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٤
 ٢٥٠ ، ٧٤ ، ٦٩ ، ٥٠ ، ٤٦
 ٢٢٣
 ابو الملا . انظر (المرعي)
 الملا (موضع) ٢٤٢ ، ٣٦٦
 علقمة بن سيف (جد ابن كثوم)
 ٢٢٣
 علي بن الحسين . انظر (الاصفهاني)
 ابو علي . انظر (القالي)
 الملياء (موضع) ١٤١ ، ١٤٢
 ٥٢٤ ، ٣٧٢ ، ٣٤٣
 عمان ٢٥٠
 عمر بن الخطاب ٤٢ ، ١٦٥
 عمر . انظر (اللسوقي)
 عمر بن ابي رييمة ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢

٥٠٢ ، ٥٠١ ، ٤٩٧ ، ٤٩٥
 ٥٤٢ ، ٥٢٠ ، ٥١٣ ، ٥٠٨
 ٥٦١ ، ٥٥٦ ، ٥٥١ ، ٥٤٨
 ٥٨٦ ، ٥٨٥
 ابو عبيدة ٦ ، ١١ ، ١٣ ، ١٨ ، ٢٣
 ٥٨ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٢٦ ، ٢٤
 ٦٧ ، ٦٦ ، ٦٤ ، ٦٢ ، ٦١
 ١٩٢ ، ٧٠
 عبيدة (عم ليدي) ١٦٣
 عتّاب (من اجداد ابن كثوم) ٢٢٣
 عتيق (قبيلة) ٢٤٠
 عدن ٢٥٠
 عدنان (جد العرب) ١١٢ ، ٢٣١
 المذيب (موضع) ٤٢٧
 العراق ١١ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٨٤ ، ١٤٥
 ١٤٨ ، ١٤٩ ، ٢١٨ ، ٢٢٩
 ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٣٢٢
 ٣٦٨ ، ٣٩٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٢
 ٤٠٦ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٥١٢
 ٥١٥ ، ٥٥٢ ، ٥٦٧ ، ٥٧٧
 عردة (موضع) ٢٩٧
 ابن عساكر (صاحب التهذيب)
 ١١٠ ، ٢٩٢
 المسجدية (موضع) ٢٦٢

٥٥٥ ، ٥٧١

بت عمار ، انظر (كبشة)

عنبرة (ابن شداد) ١٥ ، ٩ ، ٨

٢١ ، ٢٠ ، ١٨ ، ١٧ ، ١٦

٢٧ ، ٢٥ ، ٢٤ ، ٢٣ ، ٢٢

٥٤ ، ٥٢ ، ٤٢ ، ٣٤ ، ٢٩

٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨ ، ٥٧ ، ٥٦

٦٥ ، ٦٤ ، ٦٣ ، ٦٢ ، ٦١

١٤٠ ، ١٣٤ ، ٦٨ ، ٦٧ ، ٦٦

١٨٩ ، ١٨٥ ، ١٧٩ ، ١٥٤

٢٠٢ ، ٢٠١ ، ١٩١ ، ١٩٠

٢١٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٤ ، ٢٠٣

٣٢٩ ، ٣١٨ ، ٢٧٤ ، ٢١٦

٣٤٥ ، ٣٤٢ ، ٣٣٦ ، ٣٣٢

٣٦٠ ، ٣٥٩ ، ٣٥٥ ، ٣٥٢

٣٨٩ ، ٣٨٨ ، ٣٨٦ ، ٣٨٥

٤١٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩١ ، ٣٩٠

٤١٦ ، ٤١٥ ، ٤١٤ ، ٤١٣

٤٢١ ، ٤٢٠ ، ٤١٩ ، ٤١٧

٤٤٦ ، ٤٤٤ ، ٤٣٠ ، ٤٢٤

٤٨٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٤ ، ٤٥٧

٤٨٩ ، ٤٨٧ ، ٤٨٦ ، ٤٨٥

٥٠٢ ، ٥٠٠ ، ٤٩٨ ، ٤٩٧

٥٠٨ ، ٥٠٦ ، ٥٠٥ ، ٥٠٣

٥٢٠ ، ٥١٦ ، ٥١٥ ، ٥٠٩

٥٣٠ ، ٥٢٩ ، ٥٢٣ ، ٥٢٢

٥٤٤ ، ٥٣٦ ، ٥٣٥ ، ٥٣٤

٤٩٧ ، ١٠٦ ، ٩٤ ، ٩٣

ابن عمر ، عيسى ٥٢ ، ٢٧ ، ٧

عمرو بن بحر . انظر (الجاحظ)

عمرو بن الحارث ٢٧١

عمرو بن ابي حجر ٢١١

عمرو بن شداد (والد عنبرة) ١٨٩

عمرو بن العبد . انظر (طرفة)

ابو عمرو ، ابن الملا ٤٠ ، ٢٧ ، ٧

٥٨١ ، ١٠٦ ، ٥٢ ، ٤٤

عمرو بن قبيصة ١١٢

ام عمرو (فتاة ابن كلثوم) ٢١٢

٣٦١ ، ٣٤٥

عمرو بن مرثد ١٢٦ ، ١١٣

عمرو بن مسعود ٢٩٦ ، ٢٩٥

عمرو بن معدى كرب ٤٦٨ ، ٧

عمرو بن هند ١١٤ ، ١١٣ ، ٥٦ ، ٩

٢١٠ ، ٢٠٩ ، ٢٠٨ ، ١١٥

٢٢٣ ، ٢٢٢ ، ٢٢٠ ، ٢١٨

٢٣٦ ، ٢٣٣ ، ٢٣٢ ، ٢٢٩

٢٤٥ ، ٢٤٢ ، ٢٣٩ ، ٢٣٧

٣٦٦ ، ٣٣٢ ، ٣٢٢ ، ٣٢٠

٣٩٦ ، ٣٩٣ ، ٣٦٨ ، ٣٦٧

٤٠٦ ، ٤٠٣ ، ٤٠٢ ، ٣٩٧

٥٤٧ ، ٥٣٦ ، ٥١٠ ، ٤٢١

الغلام القليل . انظر (طرفة)
 الغلابيني ١١٢ ، ١١٠ ، ١٠٨ ، ٧٧
 ١٦٣ ، ١٦٢ ، ١٣٣ ، ١٣١
 ٢٠٨ ، ٢٠٧ ، ١٨٩ ، ١٨٧
 ٢٦٩ ، ٢٤٨ ، ٢٤٧ ، ٢٣١
 ٢٩٤ ، ٢٩٢
 الغلاق ٢٤٢ ، ٢٤١
 الغنوي . انظر (طفيل)
 الغول (موضع) ١٦٨ ، ١٧٠
 غيظ . انظر (ابن مرة)
 الغيل (موضع) ٢٨٤ ، ٣٨٤
 الغيلم (موضع) ١٩٤
 الغينة (كتيب) ٢٦٣
 فؤاد أفرام . انظر (البستاني)
 فاطمة بنت ربيعة (أم امرئ القيس)
 ٧٩
 فاطمة (بنت عم امرئ القيس)
 ٣٠٩ ، ٣٠٨ ، ١٠٤ ، ٨٢
 ٤١٩ ، ٣٤٩ ، ٣٤٨ ، ٣١٠
 ٤٨٥
 فخر الدين . انظر (قباوة - الدكتور)
 فدك (موضع) ٢٧٢
 الفرات ٢٨٨ ، ٢٨٧ ، ٢٨٦ ، ٢١٠

٥٦٨ ، ٥٦٤ ، ٥٥٦ ، ٥٤٧
 ٥٨٩ ، ٥٨٨ ، ٥٧٤ ، ٥٧١
 عنزة (قبيلة) ٢٤٩
 عنيزة - لقب فاطمة - (فتاة امرئ)
 القيس (١٠٦ ، ٨٨ ، ٨٧ ، ٨٦)
 ٣٠٩ ، ٣٠٨ ، ١٠٧
 عنيزتين (موضع) ١٩٤
 المواتك (قبيلة) ٢٤٣
 ابن عوف ، الحارث ١٣٧ ، ١٣٤
 ٥٠٩ ، ٣٦٣ ، ٢٧٠ ، ١٥١
 العوام بن عقبة (ابن حفيد زهير)
 ١٣٥
 الغبراء (فرس) ١٣٦
 الغبيط (موضع) ٤٢٨
 ابن الغدير . انظر (بشامة)
 غزية (قبيلة) ٤٦٨
 الغساسنة (أو غسان) (قبيلة)
 ٢٤٥ ، ٢٤٢ ، ٢٢٩ ، ٢١١
 ٢٧٢ ، ٢٧١ ، ٢٧٠ ، ٢٤٦
 ٣٦٦ ، ٣٢٢ ، ٢٧٥ ، ٢٧٣
 ٤٦٨ ، ٤٠٦ ، ٤٠٢ ، ٢٦٧
 ٥١٠
 غطفان ، بنو عبد الله (قبيلة) ١٣٣
 ١٩٢ ، ١٣٤

١١٠ ، ١٣٢ ، ١٨٨
 قباذ (ملك الحيرة) ٨٠
 قباوة ، فخر الدين (الدكتور) ٥ ، ١٦٢
 قتلة (فتاة الأعشى) ٢٥١
 ابن قتيبة ٨ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠
 ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١
 ٣٣ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٦١
 ٦٥ ، ٧٣ ، ٨٢ ، ١١١ ، ١٦٢
 ١٨٧ ، ٢٠٧ ، ٢١٨ ، ٢٤٧
 ٢٤٨ ، ٢٩٢ ، ٤٩٠ ، ٤٩١
 ٤٩٢
 ابن قراد ، انظر (مالك)
 قراد العبيسي (جد عنتره) ١٨٩
 القرشي ، محمد بن ابي الخطاب ٦ ، ٧
 ٩ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٢
 ٢٣ ، ٢٥ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٤١
 ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦١ ، ٧٣
 ٧٦ ، ٧٧ ، ٢٠٧ ، ٢٦٨ ، ٢٩٢
 قرط بن أعبد ١٢٥
 قرطبة ١٠
 ابن قريب ، عبد الملك . انظر (الاصمعي)
 قريش (قبيلة) ١٢ ، ١٣ ، ٢٨
 ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢
 ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨

٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧
 ٣٣٣ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧٦
 ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٦٥ ، ٥١٠
 ٥٢٨ ، ٥٤٠ ، ٥٤١
 فرقنا (موضع) ٣٧٣
 ابو الفرج . انظر (الاصفهاني)
 فردة (موضع) ١٦٨
 الفرزدق ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٨ ، ٤٤٩
 الفرس ٨٠ ، ٨٣ ، ٢٣٨ ، ٢٥٠
 ٣٦٥ ، ٤٠٢ ، ٤٠٤ ، ٤٦٨
 فريتس . انظر (كرنكو)
 فزارة (قبيلة) ٢٧٠
 ابو الفضل ، ابراهيم ١١٠
 فطمة (فتاة بشار بن برد) ٨٩
 فطيمة (موضع) ٢٦٥ ، ٤٠٧
 الفوارع (موضع) ٣٧٢
 فيند (موضع) ١٦٨
 فيصل . انظر (شكري - الدكتور)
 فيينا (بلد) ١٨٧
 أبو قابوس . انظر (النعمان بن المنذر
 الرابع)
 اقبالي ، أبو علي ٧٨ ، ١٠٨ ، ١٦١
 القاهرة ١٥ ، ٢١ ، ٧٢ ، ١٠٩

قيس بن زهير ١٩١ ، ٢٧٠
 قيس بن معدي كرب ٢٤٢ ، ٢٤٥
 ٤٠٢
 قيصر الرومان ٨٣
 كارل . انظر (بروكلمان - المستشرق)
 ابن ابي كاهل ، سويد ٨
 كبشة بنت عمار (زوجة زهير)
 ١٣٥
 كبيتر بن عبدالرحمن (كبتير عزة)
 ١٣٥
 كرنكو فريتس (المستشرق) ٢٣٠
 الكسائي ١٦
 كساب (كلب) ١٧٦ ، ٤٥٦ ، ٥٦٤
 كسرى . انظر (أنو شروان)
 ابن كعب . انظر (عقبة)
 ابن كعب بن ربيعة . انظر (قشير)
 كعب (ابن زهير) ١٣٥ ، ١٣٦
 كعب بن سعد ٢٦٣ ، ٢٦٤
 الكعبة ٣ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٥ ، ٢١
 ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢
 ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩
 ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤
 ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

٥٠ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ١٤٦
 ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥
 ٥٣٩
 القسطنطينية ٨٣
 قشير (قبيلة) ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٤٠٧
 ٤٠٨
 قضاة (قبيلة) ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٤٠
 ٣٩٤ ، ٤٠٥
 القطيات (موضع) ٢٩٧
 قطن (جبل) ١٠٣ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨
 قفاحبر (موضع) ٢٩٧
 القلب (موضع) ٢٩٧
 ابن قيثة . انظر (عمرو)
 القنان (جبل) ١٠٣ ، ١٤١ ، ١٤٢
 ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٣٨
 القيروان ١٣
 قيس (قبيلة) ١٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٩٥
 ابن قيس . انظر (الأعمى)
 قيس . انظر (امرؤ القيس)
 قيس بن ثعلبة (قبيلة) ٢٦٣ ، ٢٦٤
 قيس بن جندل (والد الأعمى قتيل
 الجوع) ٢٤٩
 قيس بن خالد ١٢٦

٤٩٧ ، ٤٩٦ ، ٤٨٩ ، ٤٨٧

٥٠٩ ، ٥٠٦ ، ٥٠٥ ، ٤٩٨

٥٣٦ ، ٥٣٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٠

٥٥٥ ، ٥٥٢ ، ٥٥٠ ، ٥٤٧

٥٩٠ ، ٥٥٦

كلثوم (ابو عمرو) ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٢٣

كليب بن وائل التغلبي ٧٩ ، ٢٠٨

٢٣٢ ، ٢٣١ ، ٢٢٣ ، ٢١٠

كليان . انظر (هيوار - المستشرق)

كمال الدين . انظر (الدميري)

بنو كنانة (قبيلة) ٨٢ ، ٢٩٥

كندة (قبيلة) ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢

٨٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٠ ، ٢٤٦

٢٧١ ، ٣٢٢ ، ٤٠٥ ، ٥٦٠

٥٦٦

الكندي ، عبدالرحمن . انظر (ابن

الاشعث)

كنيفة (موضع) ١٠٣ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨

كهف (قبيلة) ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٤٠٧

٤٨

الكوفة ٧ ، ١٢ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٦٥

١٦٦

ابن كيسان ، ابو الحسن ، محمد بن

احمد ١١ ، ٧٦ ، ٧٧

٥٠١ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٨

٥٩ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٤

١٤٤ ، ٢٦٦ ، ٢٨٥ ، ٣٦٣

٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٤٠٩

الكفراوي ، محمد عبدالعزيز ٤٨٤

كلب (قبيلة) ٨١ ، ٢٥٠

ابن الكلبي ٦ ، ٢٢ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤١

٤٢ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠

٥٤ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧٣

٧٤ ، ٧٥ ، ٨٤ ، ١٠٩

ابن كلثوم (عمرو) ٧ ، ٨ ، ١٧٩

١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٦

٤٥ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢

٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩

٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤

٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٧ ، ٢٠٨

٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٤

٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٢٠ ، ٢٣٠

٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٤٢

٢٤٧ ، ٢٤٠ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٩

٣٣٢ ، ٣٣٧ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦

٣٥٣ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧

٣٩٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣

٤١٠ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤

٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤٢١

٤٢٤ ، ٤٤١ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦

لقمان بن حاد ٢٧٥ ، ٣٤٦
لنوس (المدينة الاغريقية) ٤٣
لندن ١١١
ليال (المستشرق) ٣٨ ، ٤٨
ليدن ١٨٧ ، ٢٦٨
ليلى بنت المهمل (أم عمرو بن كلثوم)
٢٠٨ ، ٢١٠
الأمون (الخليفة) ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٨
٥٠
ابن مالك (صاحب الألفية) ١١٠
ابنة مالك . انظر (عبلة)
مالك (ابن عم طرفة) ١١٣
١١٥ ، ١٢٦ ، ١٢٥ ، ٣١٢
٣٣٥
مالك بن ثعلبة (قبيلة) ٢٩٤ ، ٢٩٥
مالك بن عتاب (أبو عمرو بن كلثوم)
٢٠٨
مالك بن قراد ١٩١
ماوية (فتاة ابن البرص) ٢٩٤
المبرد ، محمد بن يزيد ٣١ ، ٣٣
٤١ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ١١١
المتلم (موضع) ١٣٧ ، ١٩٣ ، ٣٤٢
٥٨٣

كيلاني ، محمد سيد ١٦٣ ، ٢٣١
٢٤٨ ، ٢٩٤ ، ٣٠٦
لامارتين ٢٢
لبد ٣٤٦ ، ٥٢٢
لييد ٧ ، ١٦ ، ١٧ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨
٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤
٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٧
١١٩ ، ١٣٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤
١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧٩ ، ١٨٠
١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٧ ، ٢١٥
٢١٦ ، ٢٧١ ، ٣٠٤ ، ٣١٦
٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٦ ، ٣٤٠
٣٤٢ ، ٣٤٥ ، ٣٥٢ ، ٣٥٩
٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤١٠
٤١٢ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٩
٤٢١ ، ٤٢٤ ، ٤٣١ ، ٤٣٣
٤٣٦ ، ٤٤٠ ، ٤٤٤ ، ٤٥١
٤٦٥ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧
٤٨٩ ، ٤٩٦ ، ٤٩٨ ، ٥٠٠
٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥
٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٥ ، ٥١٦
٥١٧ ، ٥٢٠ ، ٥٣٠ ، ٥٣٤
٥٤٧ ، ٥٥٢ ، ٥٥٤ ، ٥٥٦
٥٥٩ ، ٥٦٢ ، ٥٦٤ ، ٥٦٧
٥٧٠ ، ٥٧٤ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩
نخم (قبيلة) ٨٠ ، ٨٣

محمد سميد . انظر (كيلاني)
 محمد صبري . انظر (الأشر)
 محمد بن الطيب . انظر (الباقلائي)
 محمد عبدالعزيز . انظر (الكفراوي)
 محمد عبدالمنعم . انظر (خفاجي)
 محمد علي . انظر (حمدالله)
 محمد بن القاسم . انظر (ابن الانباري)
 محمد محيي الدين . انظر (عبد الحميد)
 محمد مهدي . انظر (البصير)
 محمد بن موسى بن عيسى . انظر
 (الدميري)
 محمد بن يزيد . انظر (البرد)
 محمود . انظر (شاكر)
 الحياة (موضع) ٢٣٤
 مدافع الريان (موضع) ١٦٨ ، ١٧٠
 مدافع اكنان (موضع) ٩٢
 المدينة المنورة ١٣٣
 مُرّة (أخو عمرو بن كلثوم)
 ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١١
 مُرّة الشيباني ٢٣١
 ابن مرة ، غيظ ٣١٥ ، ٣٦٤ ، ٥٣٩
 بنو مرة (قبيلة) ١٣٣ ، ١٣٤

التجردة (زوج النمان) ٢٧٢
 التلمس ، جرير ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥
 المنبي ، ابو الطيب ، احمد بن الحسين
 ١٧
 ابن متى . انظر (يحيى)
 المثقب العبدى ٢٧١
 المثل ٣١٥
 المجير (جبل) ١٠٣ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨
 محارب (قبيلة) ٢٤٠
 المحجر (موضع) ١٦٨
 ابن الهزّم (القليل) ١٥٢
 ابنة محزم ١٩٤
 الملقى الحلبي ٢٥٠ ، ٢٥١
 محمد بن احمد ، ابو الحسن . انظر
 (ابن كيسان)
 محمد بن احمد ، ابو منصور . انظر
 (الأزهرى)
 محمد بدرالدين . انظر (النماني)
 محمد حسين . انظر (حسين الدكتور)
 محمد بن ابي الخطاب . انظر (القرشي)
 محمد (رسول الله) ٤٢ ، ٤٣ ، ٥٤
 ١٦٦ ، ٢٥١ ، ٢٥٣

معاوية (عم لبيد) ١٦٣
 معاوية بن قراد (جد عنترة) ١٨٩
 معبد (أخو طرفة الشاعر) ١١٢
 ٣١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٥ ، ١١٥
 معدّ (قبيلة) ١٤٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٦
 ٥٣٩ ، ٣٦٤ ، ٢٣١
 معدى كرب . انظر (عمرو)
 ابن معدى كرب . انظر (قيس)
 المري ، ابو الملا ١٤ ، ٢٩٢
 ٥٨٦ ، ٢٩٦
 المعلى (مسم) ٩٠
 ابن معمر . انظر (جميل العذري)
 ابو المناس (كنية) . انظر (عنترة)
 المنيرة بن شعبة ١٦٥
 الفضل (الضبي) ٧ ، ١٢ ، ١٣
 ٢١ ، ٢٠ ، ١٩ ، ١٨ ، ١٨
 ٢٦ ، ٢٥ ، ٢٤ ، ٢٣ ، ٢٢
 ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٢ ، ٥١ ، ٤٤
 ٦٤ ، ٦٢ ، ٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨
 ١٠٦ ، ٧٠ ، ٦٨ ، ٦٧ ، ٦٦
 المقرأة (موضع) ٣٤١ ، ٥٦٧
 مكة ٧ ، ٣٥ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٠
 ١٦٥ ، ١٤٥ ، ٥٤ ، ٥١
 ٤٦٩ ، ٣٨٤ ، ٢٨٤ ، ٢٥٣

٤٠٥ ، ٢٧٠ ، ٢٣٨
 المرتضى (صاحب الأمالي) ١٠٩
 مرثد الخبث (الحيري) ٨٣
 ابن مرثد . انظر (عمرو)
 المرزباني ١٠٦ ، ١١١ ، ١٦٢ ، ٢٣٠
 ٢٦٨
 الرقش الأصفر ١١٢
 الرقش الأكبر ١١٢
 ابن مسعود . انظر (عمرو)
 مسعود (قبيلة) ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٤٠٧
 ٤٠٨
 المسيلة (موضع بالمغرب) ١٣
 مصر ١١ ، ١٥ ، ٢١ ، ١١١ ، ١٣١
 ١٦٦ ، ١٨٧ ، ٤٩٠
 مصطفى السقا . انظر (السقا)
 مصطفى صادق . انظر (الرافعي)
 مضر (قبيلة) ٣٥ ، ١٢٦ ، ١٣٣
 ١٣٥ ، ١٦٣ ، ١٨٩ ، ٢٢٦
 ٢٩٤ ، ٢٦٩
 ابن المضلل . انظر (خالد)
 المطلب (قبيلة) ٤٣
 معاوية بن ابي سفيان ٣٦ ، ٤٥ ، ٤٧
 ٤٩ ، ٥١ ، ١٦٥

ابن منظور (صاحب لسان العرب)
 ١١١
 منفوحة (موضع) ٢٥١ ، ٢٤٩
 ٢٥٢
 منى (موضع) ٣٤٢ ، ١٧١ ، ١٦٨
 المهدي (الخليفة) ٧
 مهلهل بن ربيعة التغلبي ٢٠٨ ، ٧٩
 ٢٣٢ ، ٢٢٣ ، ٢١٠
 ميسون ٤٠٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٦ ، ٢٤٢
 ميمون بن قيس . انظر (الأعشى)
 مية (فتاة النابغة) ٣٢٥ ، ٢٧٣
 ٣٤٣ ، ٣٣٧ ، ٣٢٧ ، ٣٢٦
 ٤٨٥ ، ٤٢٥ ، ٣٧٢ ، ٣٤٦
 ٥٨٥ ، ٥٤٨ ، ٥٢٢ ، ٤٨٩
 النابغة (التغلبي) ٢٦٩
 النابغة (الجمدي) ٢٦٩
 النابغة (الذيباني) ١٤ ، ١١ ، ٦
 ٢٤ ، ٢٣ ، ٢١ ، ١٧ ، ١٥
 ٥٧ ، ٥٥ ، ٤٣ ، ٣٤ ، ٢٦
 ٦٢ ، ٦١ ، ٦٠ ، ٥٩ ، ٥٨
 ٦٧ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٦٤ ، ٦٣
 ١٦٤ ، ١٢٠ ، ٧٥ ، ٧٣ ، ٦٨
 ٢٧٠ ، ٢٦٩ ، ٢٦٦ ، ٢٥٨
 ٢٧٤ ، ٢٧٣ ، ٢٧٢ ، ٢٧١

ملحة (موضع) ٤٠٤ ، ٢٣٨
 ملحوب ٢٩٧
 ملك الترك ٨٤
 مليكة = اسم لامرئ القيس .
 انظر (امرؤ القيس)
 المناذرة (قبيلة) ٢٢٩ ، ٢١٨ ، ٢١١
 ٢٧١ ، ٢٧٠ ، ٢٤٦ ، ٢٤٥
 ٣٣٧ ، ٣٢٢ ، ٢٧٥ ، ٢٧٣
 ٤٠٦ ، ٤٠٢ ، ٤٠١ ، ٣٦٨
 ٥١٠ ، ٤٨٩ ، ٤٨٨ ، ٤٦٨
 ٥٩١
 المنخل اليشكري ٢٧٢
 المنذر (أبو عمرو بن هند) ٢٠٩
 ابن المنذر . انظر (الأسود)
 ابن المنذر . انظر (الزمان)
 المنذر الرابع (اخو عمرو بن هند)
 ٢١١
 المنذر بن ماء السماء ٢٣٩ ، ٨٣
 ٢٩٥ ، ٢٤٥ ، ٢٤٤ ، ٢٤٠
 ٣٦٨ ، ٣٦٦ ، ٣٦٥ ، ٢٩٦
 ٥١٠ ، ٤٠٥ ، ٤٠٣ ، ٤٠٢
 المنذر بن الزمان ٢٤١ ، ٢١١ ، ٢٠٩
 منثم (امرأة) ٣٦٤ ، ١٤٧

٤٧ ، ٤٦ ، ٤٤ ، ٤٣ ، ٤١
٦١ ، ٥٧ ، ٥٣ ، ٥٢ ، ٤٩
٦٧ ، ٦٦ ، ٦٥ ، ٦٣ ، ٦٢
٧٣ ، ٧٢ ، ٧١ ، ٦٩ ، ٦٨
٧٨ ، ٧٥ ، ٧٤

ابن ندبة السلمي . انظر (خفاف)

ابن النديم ١٦٢ ، ١٦٢

نزار بن معد بن عدنان ٢٣١

نقطوية ١١

ابن النعمان . انظر (المنذر)

نعم (فتاة عمر بن ابي ربيعة) ٩١

النعمان ، ابن المنذر ١٦٣ ، ١٦٤

٢٤١ ، ٢٢٩ ، ٢١١ ، ٢١٠

٢٧٢ ، ٢٧١ ، ٢٥٠ ، ٢٤٢

٢٨٢ ، ٢٨١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٣

٢٨٦ ، ٢٨٥ ، ٢٨٤ ، ٢٨٣

٢٩١ ، ٢٩٠ ، ٢٨٨ ، ٢٨٧

٣٢٦ ، ٣٢٥ ، ٣٠٤ ، ٣٠٢

٣٣٧ ، ٣٣٤ ، ٣٣٣ ، ٣٢٧

٣٧٠ ، ٣٦٩ ، ٣٦٨ ، ٣٦٦

٣٧٤ ، ٣٧٣ ، ٣٧٢ ، ٣٧١

٤٠٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٦ ، ٣٧٥

٤٦٠ ، ٤٣٤ ، ٤٣٣ ، ٤٢٥

٤٨٨ ، ٤٦٦ ، ٤٦٥ ، ٤٦٢

٥١١ ، ٥١٠ ، ٥٠٤ ، ٤٨٩

٢٨٦ ، ٢٨١ ، ٢٨٠ ، ٢٧٧

٢٩١ ، ٢٨٩ ، ٢٨٨ ، ٢٨٧

٣٢٥ ، ٣٠٤ ، ٣٠٢ ، ٢٩٣

٣٤٠ ، ٣٣٧ ، ٣٣٣ ، ٣٢٩

٣٧١ ، ٣٦٨ ، ٣٤٦ ، ٣٤٣

٤٣٣ ، ٤٢٥ ، ٤٠٩ ، ٣٧٢

٤٦٨ ، ٤٦٦ ، ٤٦٣ ، ٤٦٠

٤٨٩ ، ٤٨٨ ، ٤٨٦ ، ٤٨٥

٥١١ ، ٥١٠ ، ٥٠٤ ، ٤٩٥

٥٣١ ، ٥٢٨ ، ٥٢٢ ، ٥٢٠

٥٥٣ ، ٥٥٠ ، ٥٤٨ ، ٥٣٩

٥٨٥ ، ٥٨٠ ، ٥٧٩ ، ٥٥٦

٥٨٦

النايفة (الشيباني) ٢٦٩

ناصر الدين . انظر (الأسد)

نهران (قبيلة) ١٩٢

النبي . انظر (محمد رسول الله)

نجد ٨٠ ، ١٣٣ ، ١٨٩ ، ٢١٩

٣٩٤ ، ٢٧١ ، ٢٤٩ ، ٢٢٠

نجران (موضع) ١٤٥ ، ٢٥٠ ، ٤٦٩

نجيب محمد . انظر (البهيتي)

النحاس ، احمد بن محمد ، ابو جعفر

١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢١ ، ٢٣

٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣

٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠

٥١٤ ، ٥٠٩ ، ٣٦٨ ، ٣٦٣

هرم ، بن ضمضم

٢٠٥ ، ١٣٦

٣٩١

ابن هرم . انظر (النعمان)

هريرة (فتاة الأعمش)

٥٧ ، ١١

٢٥٣ ، ٢٥١ ، ٢١٧ ، ٦١

٢٨٩ ، ٢٥٩ ، ٢٥٨ ، ٢٥٦

٣٥٥ ، ٣٣٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٣

٤٨٥ ، ٤٦٤ ، ٤٣١ ، ٣٥٧

٥٢٥ ، ٥١٦ ، ٥٠٠ ، ٤٨٩

٥٦٠ ، ٥٥٤٣ ، ٥٢٧ ، ٥٢٦

٥٨٥

هزان (قبيلة)

٢٤٩

هام (قبيلة)

٢٦٣

هند (فتاة الحارث بن حازمة)

٢٣٤

٣٥٤ ، ٣٣٧ ، ٣٢١ ، ٢٣٥

٤٨٥ ، ٤٦٥ ، ٤٣٢ ، ٤٢٤

٥٠٠ ، ٤٨٩ ، ٤٨٨

ابن هند . انظر (عمرو)

الهند ٢١٤ ، ٣٩٤

هوميروس ٥٨٤ ، ٥٨٧ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠

٥٩١

أم الهيثم ١٩٤ ، ٣٤٢

هيوار ، كليان (المستشرق)

٣٧

٥٣١ ، ٥٢٨ ، ٥٢٠ ، ٥١٤

٥٤١ ، ٥٤٠ ، ٥٣٩

النعمان بن هرم البكري ٢٠٩ ، ٢٣٢

نار (موضع) ٢٦٢

نر ، حنا ٤٣ ، ٤٩ ، ٢٩٣

ابن نهيك (القتييل) ١٥٢ ، ٣١٥

نوار (فتاة لييد) ١٦٨ ، ١٧٩

٣٣٦ ، ٣١٨ ، ٣١٧ ، ٣١٦

٣٨١ ، ٣٨٠ ، ٣٥٩ ، ٣٥٢

٤٢٠ ، ٤١٩ ، ٤١٧ ، ٣٨٥

٤٨٧ ، ٤٨٥ ، ٤٦٦ ، ٤٥١

٥٦٤ ، ٥٤٧ ، ٥٢٠ ، ٥٠٣

أبو نواس ٨٩

نوفل (القتييل) ١٥٢

نولده (المستشرق) ١٧ ، ١٨ ، ٣٧

٤٨ ، ٤٧ ، ٤٣ ، ٣٨

النوري (صاحب نهاية الأرب)

٢٩٣ ، ١١١

هشم ، عطية ١٣١

بنو هاتم (قبيلة) ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٦

٥٤ ، ٥٠

هاتم (القرشي) ٤٤ ، ٤٨

هرم ، بن سنان ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٧

٢٨٧ ، ٢٧٦ ، ٢٧١ ، ٢٧٠

يحيى بن وائل . انظر (بكر القبيلة)
 يحيى بن متى ٢٥٢
 يذبل (جبل) ٩٧ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨
 ٥٥٨
 يزيد بن سنان . انظر (ابن سنان)
 يزيد (قبيلة) ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥
 ٤٠٧ ، ٤٠٦ ، ٣٢٤ ، ٢٦٦
 ٤٨٨ ، ٤٢٢ ، ٤٠٩ ، ٤٠٨
 ٥٦٦ ، ٥١٦ ، ٥٠٧ ، ٤٨٩
 يشكر (قبيلة) ٢٤٣ ، ٤٠٢
 يشكر بن بكر (جد الحارث)
 ٢٣١
 اليشكري . انظر (النخل)
 اليمامة ٢١٧ ، ٢٤٩ ، ٢٥٢
 اليمن ٨١ ، ٨٣ ، ١٤٥ ، ١٩٦ ، ٢٤١
 ٢٤٥ ، ٢٥٠ ، ٣٢٢ ، ٤٦٨
 ٤٦٩
 يوسف أسعد . انظر (داغر)
 يوسف ضياء الدين . انظر (الخالدي)

ابن وائل . انظر (بكر القبيلة)
 ابن وائل . انظر (كليب)
 وائل التغلي ٢٠٧
 واشق (كلب) ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠
 ٤٦٠ ، ٤٦١
 وجرة (موضع) ١٦٨ ، ٢٧٨ ، ٤٣٦
 ٤٣٧ ، ٤٤٠ ، ٥٦٢
 وحاف القهر (موضع) ١٦٨
 ورد بن حابس المبسي ١٣٦
 وردة بنت عبد المسيح (أم طرفة)
 ١١٢
 وزر بن جابر ١٩٢
 وفاء (موضع) ٢٣٤
 الوليد بن عقبة (أمير الكوفة) ١٦٦
 ابو وهب . انظر (امرؤ القيس)
 ياقوت الحموي ١٤ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٢٦
 ٧٢ ، ٧٥
 ابن يامن ١١٦ ، ٤٣٧ ، ٥٧٥
 يئرب ١٤٥ ، ٤٦٩ ، ٥٧٩

فهرس القواني

٢٤٠	أنداء		
٥٧٣ ، ٥٦٠ ، ٢٤٤	الأنساء	٤	
٤٥٩ ، ٢٣٥	إهباء		
٢٤٠	برآء	٦	
٥٧١ ، ٢٣٧	بقاء		
٣٥٤ ، ٣٤٣ ، ٣٣٩ ، ٢٣٤	البكاء	٢٤٠	الإباء
٤٠٥ ، ٣٦٦ ، ٢٣٩	بلاء	٢٤١	إبقاء
٣٦٧ ، ٢٤٣	البلاء	٣٦٧ ، ٢٤٣	الأجلاء
٣٦٧ ، ٢٤٣	التناء	٣٦٦ ، ٢٤٢	أشراء
٥٩١ ، ٣٤٣ ، ٢٣٤	الثواء	٣٦٦ ، ٢٤٢	الأشقياء
٢٤٠	الجزاء	٢٤٠	الأعباء
٢٤٦	الحياء	٢٣٧	الأعداء
٢٤١	الحداء	٢٤٥	أغلاء
٥٧١ ، ٢٤١	الحداء	٢٤٦	أفلاء
٤٠٤ ، ٢٣٨	الحماء	٤٠٤ ، ٢٣٨	أفذاء
٥٥٥ ، ٢٤٤	خضراء	٣٦٦ ، ٢٤٢	ألقاء
٣٤٣ ، ٣٤٤	الخلصاء	٥٦٥ ، ٤٥٩ ، ٢٣٥	الامساء
٢٤١	دعاء	٣٦٧ ، ٢٤٣	انتهاء

٥٦٠ ، ٤٠٣ ، ٢٣٧	الماء	٥٦٦ ، ٢٤٥	دفقوا
٤٥٩ ، ٢٣٦	عمياء	٢٤٤	الدلاء
٤٠٤ ، ٢٣٨	عواء	٢٤٤	دماء
٣٦٦ ، ٢٤٢	الموصاء	٢٤٥	العماء
٥٦٥ ، ٢٤٤ ، ٢٤٠	غبراء	٢٣٨	رجلاء
٢٣٤	فالوفاء	٣٦٦ ، ٢٤٢	رعا
٢٤١	القضاء	٢٤٢	رعلاء
٢٣٧	قساء	٥٥٤ ، ٥٣٧ ، ٤٠٣ ، ٢٣٦	رغاء
٤٠٥ ، ٣٦٦ ، ٢٣٩	كفاء	٢٤١	زهراء
٢٤٤	لواء	٥٦٥ ، ٤٥٩ ، ٢٣٥	سقاء
٢٤١	الماء	٢٣٩	سواء
٢٤٤	الماء	٤٥٩ ، ٢٣٥	الصحراء
٥٦٥ ، ٤٥٩ ، ٣٢١ ، ٢٣٥	النجاء	٤٣٢ ، ٣٥٤ ، ٢٤٥ ، ٢٣٤	الصلاء
٤٠٤ ، ٢٣٨	النجاء	٥٧٣ ، ٥٦٠	
٢٣٧	وإباء	٥٦٠ ، ٤٠٣ ، ٢٣٧	صماء
٤٠٤ ، ٢٣٨	والأبراء	٥٤٨ ، ٥٣٧ ، ٤٠٣ ، ٢٣٦	ضوضاء
٤٠٤ ، ٢٣٨	والأحياء	٥٥٤	
٣٦٦ ، ٢٤٢	والضحاء	٤٣٢ ، ٣٥٤ ، ٢٣٤	الضياء
٢٤٥	والعناء	٥٧١ ، ٢٤١	الظباء
٣٢١	ونساء	٢٤٤	عبلاء
		٢٤١	العفاء
		٤٣٢ ، ٣٥٤ ، ٢٣٤	الملياء

٥٢٩، ٤٤٧، ٣٢٨، ٣٠٢ سرحوب
 ٥٦١، ٤٣٤، ٣٣٩، ٢٩٨ سكب
 ٥٦١، ٤٣٤، ٣٣٩، ٢٩٧ شميب
 ٤٤٧، ٣٠٢ الضريب
 ٤٨٠، ٣٤٣، ٣٢٧، ٢٩٨ عجيب
 ٥٨٨، ٥٥٩، ٥٤٢
 ٢٩٧ عرب
 ٤٨١، ٣٠٠ غريب
 ٥٨٥، ٥٨٧ فالذوب
 ٢٩٧ فالقلب
 ٤٤٧، ٣٠٢ قريب
 ٤٨١، ٣٠٠ القريب
 ٥٦١، ٤٣٤، ٣٣٩، ٢٩٨ قسيب
 ٤٨١، ٢٩٩ القلوب
 ٤٤٧، ٣٠٢ القلوب
 ٤٦٣، ٣٠١ كتيب
 ٥٦١، ٤٣٤، ٣٣٩، ٢٩٨ لهوب
 ٣٤٦، ٣٤٣، ٢٩٧، ٢١٥ محروب
 ٥٥١
 ٤٤٧، ٣٠٢ المذوب
 ٥٨٨، ٥٥٩، ٤٨١، ٢٩٩ مسلوب
 ١٢ مشيب

الساء ٤٠٥، ٣٦٦، ٢٣٩

ب
ب

٤٨١، ٢٩٩ الأريب
 ٣٧٢ تجب
 ٤٤٧، ٣٠٢ تسيب
 ٤٨١ تعذيب
 ٤٨١، ٣٠٠ التليب
 ٤٨١، ٢٩٩ تلبيب
 ٤٤٧، ٣٠٢ الجيوب
 ٤٦٣، ٣٢٨، ٣٠١ جديد
 ٤٤٧، ٣٠٢ جديد
 ٤٨١، ٣٠٠ حيب
 ٤٦٣، ٣٠١ خيوب
 ٣٤٦، ٣٤٣، ٢٩٧، ٢١٥ الخطوب
 ٥٢٩، ٤٤٧، ٣٠٢ رطيب
 ٤٤٧، ٣٠٢ رقوب
 ٥٢٩، ٤٤٧، ٣٠٢ الميب

ع	
ح	
<hr/>	
١٠٢	يمتدح
د	
د	
<hr/>	
٧٩	زياداً
د	
<hr/>	
٥٧٩	الأسود
٥٨٦ ، ٢٩٧	عبيد
١٦٥	ليد
د	
<hr/>	
٥٨٥	الأبد
٤٧٠ ، ٣١٢	أنبلي
٤٦٠ ، ٣٤٠ ، ٣٢٥ ، ٢٧٦	أجد
٥٣١	
١٢٥	أجد
٥٤٨ ، ٥٤٠ ، ٣٤٣ ، ٢٧٥	أحد
٣٧٢ ، ٣٦٨ ، ٢٨١	أحد

٢٩٨	التسبب
٤٤٧ ، ٣٠٢	مقلوب
٤٨٠ ، ٣٤٤ ، ٣٢٨ ، ٢٩٨	مكذوب
٥٨٨ ، ٥٤٨ ، ٥٤٧ ، ٥٤٢	
٤٤٧ ، ٣٠٢	مكروب
٥٦ ، ٩	ملحوب
٤٤٧ ، ٣٠٢	منقوب
٤٦٣ ، ٣٠١	ندوب
٤٦٣ ، ٣٠١	نيوب
٤٦٣ ، ٣٠١	هوب
٤٨٠ ، ٣٤٤ ، ٣٢٨ ، ٢٩٨	والجدوب
٥٨٨ ، ٥٤٩ ، ٥٤٢	
٤٦٣ ، ٣٠١	وجيب
٥٨٦ ، ٥٤٩ ، ٤٨٠ ، ٢٩٩	يخبب
٤٨١ ، ٢٩٩	يخبب
٥٥١ ، ٢٩٧	يشيب
٥٨٨ ، ٥٤٩ ، ٤٨٠ ، ٢٩٩	يؤوب
٦٦٣ ، ٦٥٥ ، ٤٨٠ ، ٢٩٩	
ت	
ت	
<hr/>	
٧٩	قرحة

٢٧٢ ، ٣٦٨ ، ٣٢٥ ، ٢٨١	البعد	٤٦٨	أرشد
٤٦٣		٣٧٦	الأسد
١١٩	بقرمد	٥٨٠	الأسود
٣٧٦ ، ٣٢٦ ، ٢٨٨	البلد	١٢٥	أشهد
٥٣٠ ، ٤٥٠ ، ١١٨	بمسرد	١٢٥	أعبد
٥٣٤ ، ٣٧٨ ، ١٢٦	بعضد	٣٧٢	الأمم
١٢٧	بمؤيد	٥٥٥ ، ٤٦٠ ، ٢٧٩	أود
٣٧٩ ، ١٢٨	ترعد	٣٥١ ، ١١٧	بأمد
٤٧٢ ، ٣٥٩ ، ٢١٣	تربد	٥٤٠ ، ٣٦٩ ، ٢٨٣	بالجد
٥٥٣		٣٧٥ ، ٣٧٤ ، ٢٨٦ ، ٢٨٤	بالجسد
٣٧٣	تزد	٣٧٥ ، ٢٨٦	بالرفد
٤٧٥ ، ١٢٩	تزوّد	٥٢٨ ، ٤٣٤ ، ٣٦٩ ، ٢٨٦	بالزبد
٥٤٤ ، ٣٥٨ ، ٢٦١ ، ١٨٠	تشدد	٥٤٠	
٥٤٦ ، ٤٧٠ ، ٣٥٨ ، ٢٦١	تصطد	٣٧٦ ، ٣٢٦ ، ٢٨٨	بالصفد
١٢٥	التهدد	٥٣١ ، ٤٦٠ ، ٢٧٧	بالسد
٢٧٥	الثاد	٥٧٦ ، ٥٤١ ، ٤٣٧ ، ١١٦	باليد
٣٧٣ ، ٢٨٢	التمد	٤٧٤ ، ٢٦١ ، ١٤٥ ، ١٢٤	باليد
٩	ثممد	٥٧٥	
٥٤٠ ، ٣٦٩ ، ٢٨٣	الجدد	٥٣٠ ، ٤٥٠ ، ١١٨	برجد
٣٧٤ ، ٢٨٤	جمد	٤٦٠ ، ٢٧٨	البرد
٣٤٣ ، ٢٧٥	الجلد	٥٤٠ ، ٣٦٩ ، ٢٨٣	البرد
٤٦٠	الخرد	٣٧٩ ، ١٢٨	بسرمد

٣٧٢ ، ٣٩٨ ، ٤٨١	الفند	٥٧٥ ، ٤٣٧ ، ١١٩	دد
٥٣٤ ، ٣٧٨ ، ١٢٧	قد	١٨٠	رد
٤٦٠ ، ٢٧٩	قود	٣٧٢	الرشد
٣٧٤ ، ٢٨٤	كبدي	٣٧٣	الرمد
٥٢٢ ، ٣٤٦ ، ٣٤٠ ، ٢٧٦	لبد	٤٧٢ ، ٣٥٩ ، ٣٤٦ ، ٢١٣	الصدي
٥٤٠ ، ٣٦٩ ، ٢٨٣	البد	٥٤٦ ، ٥٤٤	
٩٤	مبد	٤٦٠ ، ٢٧٨	الصرد
٣٥٨ ، ٢٦١	التجرد	١٢٥	ضرغد
٥٤١ ، ٤٧٣	التشدد	٣٧٢	ضمد
٥٥٣ ، ٤٧٢	المتورد	٣٧٣	المدد
٥٣٤ ، ٣٧٨ ، ٣١٢ ، ١٢٦	التوقد	٥٥٠ ، ٤٦٠ ، ٢٧٩	المضد
١٢٧	جرد	٥٥٣ ، ٤٧٢ ، ٣٥٩ ، ٢١٣	معودي
١٢٩	جمد	٥٢٨ ، ٤٣٤ ، ٣٧٠ ، ٢٨٦	غد
٤٧١ ، ٢٦١ ، ٢١٣ ، ١٤٥	خلد	٥٧٩ ، ٥٤٠	
٥٤٤ ، ٥٤٣		١٢٥	غدي
١٢١	مرصد	١١٦ ، ٦١ ، ٥٧ ، ١١	فالسند
١٢٧	المرهد	٣٧٢ ، ٣٤٣	
٤٧٢	مصرود	٢٧٥	فالتصد
٤٥٠ ، ١١٩	مصمد	٤٧٥ ، ١٢٩	فتزود
١٢٥	معد	٤٦٠ ، ٢٧٨	الفراد
٥٥١ ، ٣١٣ ، ١٢٨	معد	١١٩	فرقد
		٣٧٣	ققد

والمطد ٥٥٣ ، ٣٧٢
 والتوحد ٣٧٩ ، ١٢٨
 والنجد ٥٢٨ ، ٤٣٤ ، ٣٧٠ ، ٢٨٦
 ٥٤٠
 وتجلد ٣٥١ ، ٣٣٩ ، ١٤٠ ، ١١٦
 ٥٢٣
 وترتدي ٥٦٢ ، ٤٣٥ ، ٣٥١ ، ١١٧
 وتفتدي ٥٤٥ ، ٤٤٩ ، ٣١٢ ، ١١٨
 وحد ٤٦٠ ، ٢٧٨
 وزبرجد ٤٣٥ ، ٣٥١ ، ٣٤٩ ، ١١٧
 ٥٦٢
 ولد ٣٧٥ ، ٢٨٦
 ومثلي ٥٤٩ ، ٣٥٨ ، ٢١٣ ، ١١٣
 ومجسدي ٣٥٨ ، ٢٦١ ، ١٨٠
 ومحتدي ٣٧٩ ، ١٢٨
 ومشهدي ١٢٨
 ومطردي ١٢٥
 ويمعد ٣١٢ ، ١٢٥
 ويتقد ٤٧٤ ، ١٤٥ ، ١٢٤
 ويهتدي ٥٧٥ ، ٤٣٧ ، ١١٦
 يتحدد ٥٥٨ ، ٣٥١ ، ١١٧
 يدي ٤٧١ ، ٢٦١ ، ٢١٣ ، ١٤٥

المبد ٤٧٠ ، ٣٥٨ ، ٢١٣ ، ١١٣
 ٥٤٩
 الممد ٥٥٣ ، ٤٧٢ ، ٣٥٦
 مفتاد ٤٦٠ ، ٢٧٩
 مفتدي ١٢٥
 مفسد ٥٤١ ، ٤٧٣
 مقتدي ٤٧٥ ، ١٢٩
 ملحد ١٢٥
 ملهد ٣٧٩ ، ١٢٨
 مرد ٥٧٥ ، ٥٣٠ ، ٤٥٠ ، ١٤٩
 منضد ٥٤١ ، ٤٧٣
 مهتد ٥٣٤ ، ٣٧٨ ، ١٢٦
 المهند ١٢٥
 موعد ٤٧٥
 النجد ٤٦٠ ، ٢٧٩
 ندي ٥٦٧ ، ٣٥١ ، ١١٧
 نكد ٥٤٠ ، ٣٦٩ ، ٣٢٦ ، ٢٨٣
 وازدد ٥٤٣ ، ٣٥٨ ، ٢٦١ ، ٢١٣
 وأفتدي ١٢١
 والتهدد ٣٧٩ ، ١٢٨
 والخضد ٥٢٨ ، ٤٣٤ ، ٣٧٠ ، ٢٨٦
 ٥٤٠
 والسند ٣٧٤ ، ٢٨٤

٨٩	مستمر	٥٤٤	٥٤٣		
٨٩	الوطن	٣٧٨	١٢٧	يدي	
		٣٧٤٤٢٨٦	٢٨٥٤٢٨٤	يدي	
ر		٢٧٤٤١٤٠	١٣٩٤١١٦	اليدي	
		٥٨٣٤٣٨١	٣٤٤٤٣٤٢		
٢٨٩	زور		١٢٧	يزدد	
٢٨٩	العشر	٤٦٠	٢٧٩	باصد	
٢٨٩	القدر		١٢٧	يلتدد	
٥٨١	مضار	٥٤١	٤٧٤	١٤٥	ينفد
٢٨٩	يجتور		٥٧٦	ينفد	
ر					
٢٧٦	الحضر				
٦١	الدار				
٤٦٧	شطر				
٤٦٧	وتر				
ع					
ع					
٥٨١	زعا				
				٨٩	
				٨٩	
				٨٩	
				٨٩	
				٨٩	
				٨٩	
				٨٩	

٥٢٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٥ ، ٢٥٥	تفيلٌ
٢٦٢	الثلجُ
٤٠٧ ، ٢٦٤	جهاوا
٢٥٦ ، ٢٤٨	خبلٌ
٣٦١ ، ٢٥٩	خضيلٌ
٥٨٥ ، ٥٤٣ ، ٣٢٣ ، ٢٥٦	الرجلُ
٤٥٩ ، ٤٢٩ ، ٣٢٣ ، ٢٦٢	زجلٌ
٥٧٤	
٥٢٦ ، ٢٥٤	زجلٌ
٣٧١	سائلتهُ
٢٦٣	السهلُ
٢٦٢	شعلٌ
٥٥٠ ، ٢٦٢	شغلٌ
٤٠٧ ، ٢٦٤	شكلٌ
٥٧٢ ، ٥٢٦ ، ٣٥٥ ، ٢٥٥	شملٌ
٣٤٦ ، ٣٢٣ ، ٢٥٩ ، ٢١٤	شولٌ
٣٦١	
٥٦٠ ، ٢٥٤	عجيلٌ
٥٣٨ ، ٤٠٧ ، ٢٦٤	عجلٌ
٣٦١ ، ٢٦٠	العجلُ
٥٣٨ ، ٤٠٧ ، ٢٦٥	عزلٌ
٢٦٥	القرلُ

ق

ق

٣٦٨ ، ٢٨٧ خلقا

ل

ل

٢٠٩ الأغللا

١٥٦ سربالا

ل

٤٠٧ ، ٢٦٤ الإبلُ

٥٢٨ ، ٤٣١ ، ٢٨٩ ، ٢٥٥ الأصلُ

٥٣٨ ، ٤٠٧ ، ٢٦٥ البطلُ

٤٠٧ ، ٣٢٤ ، ٢٦٤ تأانكلُ

٤٠٧ ، ٢٦٤ تبتهلُ

٢٥٦ تبلُ

٤٠٧ ، ٢٦٤ تحتملُ

٢٥٤ تحتتلُ

٣٢٣ ، ٢٥٦ فصلُ

٤٠٧ ، ٢٦٤ تمترلُ

٢٦٠	والنزل	٢٦٤	القبيل
٥٣٨ ، ٤٠٧ ، ٢٦٤	والقتل	٢٦٢	فالحبل
٣٥٥ ، ٢٥٤	والكفل	٢٦٢	فالرجل
٤٠٧ ، ٢٦٤	وتبتهل	٤٥٩ ، ٤٢٩ ، ٣٢٣ ، ٢٦٢	قتل
٤٠٧ ، ٢٦٤	وتعتزل	٥٥٣ ، ٣٦١ ، ٢٦٠ ، ٢٤٩	الفضل
٤٠٧ ، ٢٦٤	وتتفضيل	٤٠٧ ، ٢٦٤	فتمثل
٥٢٥ ، ٢٥٧ ، ٢٥٣	الوحد	٤٠٧ ، ٢٦٥	قتل
٥٦٦ ، ٤٠٧ ، ٢٦٤	الوعل	٥٢٦ ، ٣٥٥ ، ٢٥٤ ، ٢١٧	الكسل
٢٥٦	ومختبل	٥٧٢	
٢٥٦	ونتمل	٣٢٤ ، ٢٦٢	متصل
٢٥٦	وهل	٢٥٣ ، ٦١ ، ٥٧ ، ١١	مرئجل
٣٦١ ، ٣٤٦ ، ٢٥٩ ، ٢١٤	ويتمل	٥٣٨ ، ٤١٥ ، ٤٠٧ ، ٢٦٥	ممتدل
٥٧٤		٣٦١ ، ٢٥٩	متمل
٢٥٧ ، ٢٥٦	يا رجل	٥٢٨ ، ٤٣١ ، ٢٨٩ ، ٢٥٥	مكتبل
٥٤٨ ، ٥٢٥ ، ٣٥٥ ، ٢٥٤	يفخزل	٥٢٥ ، ٢٥٥	متمل
٥٧٢		٤٥٩ ، ٤٢٩ ، ٢٦٢	مهل
٢٥٦	بئل	٥٣٨ ، ٤٠٧ ، ٢٦٥ ، ٢٥٧	زل
		٤٠٧ ، ٢٦٤	نقتل
		٤٠٧ ، ٢٦٤	نقتل
		٣٦١ ، ٢٥٩	نهوا
٨٢	البالي	٥٢٣ ، ٤٣١ ، ٢٨٩ ، ٢٥٥	هطل
٤٤١ ، ١٠٠	بأعزل	٣٢٤ ، ٢٦٣	والرسل
٤٤١	بالتزل		

ل

٨٧	فازلِ	٥٦٣،٥٢٧ ، ٤٢٦ ، ١٠٧
٢٧٤ ، ١٤٠ ، ٨٥ ، ٨٢	فجوملِ	٤٢٧
٥٢٣،٣٤٧ ، ٣٤١ ، ٣٣٩		٥٦٣،٥٢٧ ، ٤٢٦ ، ١٠٧
٥٨٣ ، ٥٤٣		
٥٦٦،٤٣٥ ، ٣٤٤ ، ٢١٤	فلقلِ	٣٤٨ ، ٣٠٧
٤٢٧	فيدبلِ	٥٦٢ ، ٩٥
٤٤٣	فيفسلِ	٥٥٨ ، ٤٢٦
٥٦٧،٥٢٥ ، ٣٤٨ ، ٣٠٧	القرنفلِ	٥٦٣ ، ٤٤١ ، ١١٠
٣٠٩	كالسجنجلِ	٣٠٨
٤٢٧	الكهنبلِ	٤٤٩
٥٢٧،٤٢٦ ، ٣٠٩ ، ١٠٧	ليبتلي	٤٤٣
٥٥٧		٤٤٣
١٩١	الأكلِ	٣٤٩ ، ٩٤
٤٢٧	متأملي	٥٦٩،٥٤٩ ، ٥٢٥ ، ٢١٧
٥٧٠ ، ٩٥	متبتلِ	٥٦٩ ، ٣٤٩ ، ٩٠
٣٠٨ ، ٨٧	المتحملِ	٣٠٨ ، ٨٧
٥٦٧ ، ٥٢٤ ، ٩٥	التمشكِلِ	٥٥٨ ، ٤٢٦
١٠٠	متنزلِ	٥٦٦،٤٤٢ ، ٣٢٩ ، ١٠٠
٤٤١	الثقلِ	٩٣
٩٤	محولِ	٥٥٨ ، ٥٤٥ ، ٤٤١ ، ١٠٠
٥٧٥ ، ٤٢٧	المحملِ	٢٢٧
٥٢٢ ، ٣٠٨	محملي	٣٤٩ ، ٣٠٨

بأمثلِ	٥٦٣،٥٢٧ ، ٤٢٦ ، ١٠٧
بجندلِ	٤٢٧
بكالكلِ	٥٦٣،٥٢٧ ، ٤٢٦ ، ١٠٧
بأسلِ	٣٤٨ ، ٣٠٧
بمطلِ	٥٦٢ ، ٩٥
بيذبلِ	٥٥٨ ، ٤٢٦
تنفلِ	٥٦٣ ، ٤٤١ ، ١١٠
تحللِ	٣٠٨
تحولِ	٤٤٩
تزيّلِ	٤٤٣
تسملِ	٤٤٣
تفصلِ	٣٤٩ ، ٩٤
تفضلِ	٥٦٩،٥٤٩ ، ٥٢٥ ، ٢١٧
تنسلِ	٥٦٩ ، ٣٤٩ ، ٩٠
جلجلِ	٣٠٨ ، ٨٧
جندلِ	٥٥٨ ، ٤٢٦
حنظلِ	٥٦٦،٤٤٢ ، ٣٢٩ ، ١٠٠
عقنقلِ	٩٣
علِ	٥٥٨ ، ٥٤٥ ، ٤٤١ ، ١٠٠
عنصلِ	٢٢٧
فأجملي	٣٤٩ ، ٣٠٨

٥٧٦ ، ٤٢٧ ، ٣٥٧	مفلقل
٥٧٣ ، ٣٤٩ ، ٩٠	مقتل
٣٠٩ ، ٩٣	مقتلي
٥٥١ ، ٤٢٧ ، ٣١٠	مكالم
٤٢٧	منزل
٤٤١	موصل
٤٤١ ، ٣١٠	هيكلي
٣٣٩ ، ١١٦	وتجمل
٥٦٩ ، ٣٤١	وشمال
٥٢٤ ، ٩٥	ومرسل
٥٢٦ ، ٣٤٨ ، ٨٨	بحول
٣٤٩ ، ٩٠	يفعل
٤٤٩	يزل
٣	
٢	
١١٤	أهضا
٣	
٤٥٢ ، ١٧٢	إبرامها

٥٢٦ ، ٣٤٨ ، ٣٠٨ ، ٨٨	محول
٤٤٣	محول
٥٨٠	مذمل
٥٦٩ ، ٤٤٣	مذيل
٣٠٨ ، ١٠٧ ، ٨٧	مرجل
٤١٢ ، ١٠٠	مرجل
٤٤١	مرجل
٥٥١ ، ٣١٠ ، ٩٤	مرجل
٤٤٣	مرسل
٥٥٨ ، ٤٤١	المركل
٤٢٧	منزل
٥٦٢ ، ٩٥	مطفل
٥٦١ ، ٣٠٩ ، ٩٣	ممجل
٤٤٣	ممجل
١٠٧ ، ٨٧	مملل
٣٣٩ ، ٢٣٤ ، ١٤٠ ، ٨٥	ممول
٥٢٢ ، ٣٥٤ ، ٣٤٧	
٤٤٩	المعيل
٤٢٧	منزل
٨٧	المقتل
٥٦٩ ، ٥٥١ ، ٤٢٧	المقتل
٩٣	الفصل

٤٤٤ ، ٣٨١ ، ١٨٢ ، ١٨١	جرامها	٣٥٩ ، ١٧٩	لها ما
٥٦٨		٣٨٤ ، ١٨٥	أحلامها
٣٨٣ ، ٣١٧ ، ١٨٤	جشامها	٥٦٢ ، ٤٤٤٠ ، ٤٣٧ ، ١٧١	أرآما
٥٣٠ ، ٤٥١ ، ١٧١	جهامها	٤٥٨ ، ١٧٢	أرآما
٤٤٥ ، ٣٨١ ، ١٨١	حزامها	٥٥٤ ، ٥٢٢ ، ١٧٠	إرزامها
٣٨٤	حكماها	٤٥٤ ، ١٧٥	أزلامها
٤٤٥ ، ٣٨١ ، ١٨١	حماها	٤٥٢ ، ٤٣٢ ، ١٧٣	أسنامها
٤٥٥ ، ١٧٦	حمامها	٤٥٥ ، ١٧٥	أعصامها
٤١٧ ، ٣٨٠ ، ١٧٩	حمامها	٣٨٣ ، ١٨٣	أعلامها
٣٥٩ ، ١٧٩	ختامها	٣٨٢ ، ١٨١	أقدامها
٥٣٠ ، ٤٥١ ، ١٧١	خدماها	٤٥٢ ، ١٧٣	إقدامها
٤٤٠ ، ٣١٦ ، ١٧١	خيماها	٥٧١ ، ٥٢٢ ، ٣٤٢ ، ١٧٠	أقلامها
٣٨٢ ، ١٨١	ذامها	٥٥٩ ، ٤٥٦ ، ١٧٨	إكامها
٣٨١ ، ١٧٩	ذمامها	٣٨٣ ، ١٨٣	أهدامها
١٥٨	سالمه	٣٨٣ ، ١٨٣	أهضامها
١٧٦	سحامها	٤٥٤ ، ١٧٥	أيامها
٤٠٥ ، ١٧٥	سقامها	٥٥٩ ، ٣٨٣ ، ١٨٣	أيتامها
٣٤٢ ، ١٧٠	سلامها	٤٣٦ ، ٣٤٥ ، ١٧٠	بها ما
٤٥٤ ، ١٧٤	سها ما	٤٥٤ ، ١٧٤	تسجامها
٥٣٠ ، ٤٥١ ، ٣١٦ ، ١٧١	صرامها	٤١٧ ، ٣٨٠ ، ٣١٧ ، ١٧٩	جدامها
٤٥٢ ، ٤٣٢ ، ١٧٣	ضرامها	٥٤٧ ، ٤٢٠	
٤٥٤ ، ١٧٤	طمامها		

٣٥٩ ، ١٧٩	ثمدامها	٤٤٤ ، ٣٨١ ، ١٨١	ظلامها
١٢	مكتوم	٣٨٤	عامها
٢١١	مـسـؤوم	٤٤٥ ، ٣٨١ ، ١٨١	عظامها
٤٥٤ ، ١٧٥ ، ٣٥٣	نظامها	٣٨٤	علامها
٣٥٩ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ٤٥٤	نيامها	٤٥٤ ، ١٧٤	غمامها
٥٤٧ ، ٣٨٤	هضامها	٣٨٤	غنمامها
٤٥٤ ، ٣١٤ ، ٣٥٣	هيامها	٥٨٨ ، ٣٤٢ ، ١٧٠	فرجامها
٤٥٥ ، ١٧٥	وامامها	٥٥٤ ، ٥٢٢ ، ١٧٠	فرهامها
٥٥٤ ، ٣٨٤ ، ١٨٤ ، ٤٨١ ، ٣٤٨ ، ٤٥٤	وامامها	٤٤٤ ، ٣٨١ ، ١٨٢ ، ١٨١	قنامها
٤٥٤ ، ١٧٤	وبنامها	١٥٨	قرمه
٥٧٤ ، ٤٥٥ ، ١٧٥ ، ٣٤٠	وقنامها	٥٥٤ ، ٣٨٤	قسامها
٣٤٠	ونامها	٤٣٣ ، ١٧٣	قلامها
٥٢٢ ، ٣٤٢ ، ١٧٠ ، ١٨٥ ، ٣٤٣ ، ١٧٠	وحرامها	٥٦٤ ، ٤٥٤ ، ١٧٤	قوامها
٥٦٨ ، ٤٤٠ ، ١٧١ ، ١٧٠	ورضامها	٣٨٢ ، ١٨١	كدامها
٣١٦	ورمامها	٣٤٥ ، ٢١٥	كلامها
٥٣٠ ، ٤٥١ ، ٣١٦ ، ١٧١ ، ١٥٣ ، ١٧٠	وسنامها	٥٥٢ ، ٣٨٤	لامها
٤٥٢ ، ١٧٢	وسهامها	٤٤٤ ، ٣٨١ ، ٣١٧ ، ١٨١	لجامها
٣٤٢	وشامها	٥٧١	
٤٥٢ ، ١٧٢	وصيامها	٣٨٣ ، ١٨٣	لحامها
٣٨٤ ، ١٨٥	وعلامها	٥٥٩ ، ٤٥٦ ، ١٧٨	لوامها
٤٥٥ ، ١٧٥	وفطامها	٣٨٤	لوامها

٣٨٨ ، ٢٠٢	بالعظم-	٤٤٠	وقرامها
١٩٤	بالغليل-	٤٥٢ ، ٤٣٣ ، ١٧٣	وقيامها
٣٨٨ ، ٢٠٢	بتوأم-	٥٦٤ ، ٤٥٢ ، ١٧٢	وكدامها
٥٤٢ ، ٤٧٧	بإسلم-	٣٨١ ، ٣٥٩ ، ٣١٧ ، ١٧٩	وندامها
٣٦٤ ، ١٥٩ ، ١٥٣ ، ١٤٧	ببحر م-	٤٣٦ ، ٣٤٥	ونعامها
٥٧٣		٤٥٢ ، ١٧٢	ووجامها
٥٣٥ ، ٤١٤ ، ٤١٤ ، ٢٠٠	ببحر م-	١٥٨	بعلته
٥٤٤ ، ١٩٤	بجزع م-		
٤٣٠ ، ٣٥٢ ، ٣١٨ ، ١٩٥	ببلم-	م	
٥٦٨			
٤٧٧ ، ١٥٣	ببسم-	٤٣٠ ، ١٩٥	الأجندم
٣٨٨ ، ٢٠٢	تبسم-	٤٤٦ ، ٤١٨ ، ٣٨٩ ، ٢٠٣	الأدم-
٤٧٧ ، ٣٨٠ ، ١٥٤	تعلم-	٥٧١ ، ٥٣٥	
٤٢٠ ، ٤١٧ ، ٣٨٧ ، ٣٤٤ ، ٢٠٠	تلمي-	١٩٤	الأسم-
٤٤٦		٤٥٧ ، ١٩٦	الأصل-
٤١٨ ، ٢٠٣	تتمم-	٤١٧ ، ٣٨٦ ، ٣١٩ ، ١٩٨	أظلم-
٥٦٥ ، ١٦٠ ، ١٥٢	تقل-	٤٢٠	
٣٤٠ ، ٢٧٤ ، ١٥٨ ، ١٣٨	توم-	٣٨٦ ، ١٩٩	الأعلم-
٥٨٨ ، ٣٤٢		٥٣٥ ، ٣٩٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٣	أقدم-
١٩٣ ، ١٤٠ ، ٥٦ ، ٩	توم-	٥٣٥ ، ٤٤٦ ، ٣٩٠ ، ٢٠٣	بالدم-
٥٢٢ ، ٣٤٢ ، ٢٧٤		٥٧١	
١٤٠	بجيم-	٥٣٩ ، ٣١٥	بالدم-

فنضرم- ١٦٠، ١٥٩، ١٥٨، ١٤٨
 ٥٧٦
 فنقطم- ٥٧٦، ١٦٠، ١٤٨
 الفم- ٤٣٩، ٤٣٨، ١٥٩، ١٤٢
 ٥٥٠، ٥٢٤
 الفم- ٤٣٠، ٤٥٢، ٣١٨، ١٩٥
 ٥٦٨
 الفم- ٤١٨، ٢٠٣
 فينقم- ٤٧٦
 فيهرم- ٥٤٧، ٤٧٧، ٣٨٠، ١٥٤
 قشم- ١٥١
 قشم- ٢٠٥
 ققم- ٥٣١، ٤٥٧، ١٩٦
 كالدرم- ٤٣٠، ١٩٥
 لخدم- ٥٤٦، ٥٤٢، ٤٧٧، ١٥٣
 ٥٧٣
 مبرم- ٥٣٩، ٣٩٠، ٢٥٤
 المتبسم- ٤١٤، ٣٩٢، ٢٠٦
 المتخيم- ٥٥٩، ٥٢٤، ٤٥٧، ١٩٦
 ٥٧٠
 المتخيم- ٤٣٨، ٤٣٣
 المترنم- ٤٣٠، ١٩٥

جرثم- ٥٢٤، ٤٣٨، ٣١٤
 ٣٥٠، ٣٢٥
 جرثم- ٥٣٩، ٣٦٤، ١٤٦
 حذام- ٥٤٣، ٣٣٨، ١٤٠، ٨٥
 ٣٤٥
 الخنم- ١٩٤
 دي- ٤١٤، ٣٩٢، ٢٠٦
 دي- ٢٠٥
 اللبلم- ٤٥٧، ١٩٦
 شيطم- ٥٣٥، ٤٤٦، ٣٩٠، ٢٠٣
 الضرم- ٥٣٤، ٣٨٧، ٢٠٠
 ٤٣٤
 ضضم- ٢٥٠، ١٥١
 طهطم- ٥٦٥، ٤٥٧، ١٩٦
 عررم- ٤٤٦، ٤١٤، ٣٨٧، ٢٠٠
 ٤٤٦، ٤٤٦
 ٥٧٤
 العلقم- ٤١٧، ٣٨٦، ١٩٨
 عمي- ٤٧٧، ٣٨٠، ٢١٨، ١٥٤
 ٤٧٧
 عندم- ٥٢٦، ٤٣٨، ١٦٠
 ٣٨٦، ١٩٩
 فالنتلم- ٥٨٣، ٣٤٢، ١٣٨
 ١٩٣
 فالنتلم- ١٦٠، ١٥٩، ١٥٨، ١٤٨
 ١٦٠، ١٥٩، ١٥٨، ١٤٨
 ٥٧٦، ٥٦٣، ٢٢٠

٥٣٠٠٤٥٧٠٣١٩٠٩٦	مصرتم	٤٥٧٠١٩٣	التلوم
٥٦٥٠٤٥٧٠٣١٩٠١٩٦	مصلم	٥٢٦٠٤٣٨	المنعم
٣٥٢٠١٩٥	مطمم	٥٧٠١٥١	متوخم
٣١٨٠١٩٤	مظلم	٤٣٩٠٤٣٨٠٣٥٢٠١٤٢	الموسم
٥٧٠٠٥٢١٠٣٤٢٠١٣٨	ممصم	٥٥٢٠٥٢٤	
٤١٥٠٤١٤٠٣٨٨٠٢٠٢	معلم	٣١٥٠١٥٩٠١٥٢	معلم
٤١٨		٣٤٤٠٢١٤٠١٥٨٠١٣٨	مجم
٣٨٦٠٣٦٠٠١٩٨	المعلم	٥٢٣٠٤٣٥	
٤٢٠٠٤١٧٠٣٨٧٠٢٠٠	المفتم	٣٦٤٠١٥٩٠١٥٣٠١٤٧	مجم
٣٨٦٠٣٦٠٠١٩٨	مقدم	١٥٩٠١٥٢	المخزم
٢٠٣	مقدمي	٤٤٥٠١٩٥	المخزم
٤٧٦٠٣١٥٠١٤٧	مقسم	٤١٤٠٣٨٨٠٢٠٢	مخدم
٥٣٤٠٤١٤٠٣٨٧٠٢٠٠	مقوتم	٥٤٤٠١٩٤	مخرم
٥٣١٠٤٥٧٠١٩٦	المكدم	٤٥٧٠١٩٦	مخيم
١٩٤	المكرم	٤٤٦٠٣٨٩٠٢٠٢٠٣	مذمم
٤٤٦٠٣٨٧٠٢٠٠	مكلم	٥٣٥	
٥٣٥٠٤٤٦٠٣٩٠٠٢٠٣	مكلمه	٥٧٦٠٣١٥٠١٤٨	المرجم
٤٤٥٠٣١٨٠١٩٥	ملاجم	٥٣٩٠٣٦٤٠١٤٧	مزنم
١٥١	ملاجم	٥٣٤٠٤١٥٠٣٨٧٠٢٠٠	مستسلم
٣٨٨٠٢٠٢	ملوم	٤٠٧٠٣٨٦٠٣١٩٠١٩٨	المستلم
٣٦٤٠١٤٧	منشم	٤٢٠	
٥٣١٠٤٥٧٠١٩٦	مهضم	١٥٢	مصتم

٤٣٠ ، ١٩٥	يتصرف
١٥١	يتقدم
٥٦٧ ، ٤٣٨	يحاطم
٤٧٧ ، ٣٨٠ ، ١٥٤	يسأم
٤٧٧ ، ١٥٣	يشتم
١٥٢	يظلم
٥٤٢ ، ٤٧٧ ، ١٥٣	يُظلم
٥٥٤ ، ٥٣٩ ، ٣٦٤	يعظم
٤٧٦ ، ١٥٥ ، ١٤٧	يعلم
٤٧٧ ، ١٥٥	يكرم
٣٦٠ ، ٢١٥ ، ١٩٨ ، ١٥٤	يكرم
٥٤٧	
٤٧٧	يندم

و

ن

٣٩٨ ، ٢٢٤	أبينا
٥٤٨ ، ٢٢٦ ، ١٣٥	أتينا
٣٩٤ ، ٢١٩	أجمينا
٤٤١ ، ٢١٥	الأمينا

٤٥٧ ، ١٩٦	مؤوم
٥٣٠ ، ٤٥٧ ، ١٩٦	ميثم
٥٣٩ ، ٣٦٤ ، ١٥٨ ، ١٤٦	نسلم
٥٢٢ ، ٣٤٢ ، ١٩٤	الهيثم
٥٢٣ ، ٣٤٤ ، ٢٧٤ ، ١٣٩	واسلم
٥٢٣ ، ٣٤٥ ، ١٩٣ ، ٨٠	واسلمي
٥٧٠ ، ١٥١	وبالدم
٤٥٧ ، ١٩٦	وبالفم
٥٣٥ ، ٤٤٦ ، ٣٩٠ ، ٢٠٣	وتحمحم
٥٧١	
٣٦٠ ، ٢١٥ ، ١٩٨ ، ١٥٤	وتكرمي
٣٨٦	
٥٦٧ ، ٥٥٢ ، ١٥٩ ، ١٤٨	ودرم
٥٧٦	
٥٣٥ ، ٢٠٠	والمصم
٥٣٩ ، ٣٦٤	ومأثم
٤٣١ ، ١٤٦	ومبرم
٤٣٨	ومحرم
٤٣٨	ومفأم
٣٥٤ ، ١٥٣ ، ٧٨٤ ، ٢٣٥	ويندم
٧٨١ ، ٣٨٢ ، ١٣٨ ، ١٥١	ينتظلم
٤٧٧	يتجمجم



٢٢٤	الدرينا	٣٣٠ ، ٢١٢ ، ٥٦ ، ٩	الأندرينا
٢٢٠	الدقينا	٥٩٩ ، ٣٢٠	
٢٢٤	الرافدينا	٢٢٢	بنينا
٥٤٨ ، ٣٩٤ ، ٢٢٤	رضينا	٣٩٨ ، ٢٢٥	بنينا
٥٣٦ ، ٣٩٣ ، ٣٢٠ ، ٢١٨	روينا	٢٢٦	بنينا
٥٥٥ ، ٥٤٧		٤٠٠ ، ٢٢٦	نشتموننا
٣٩٦ ، ٢٢٣	زبوننا	٣٦٠ ، ٣٤٥ ، ٢١٢	نصبجينا
٣٩٦ ، ٢٢٢	الصابقينا	٣٩٥ ، ٢٢١	تملينا
٤٠٠ ، ٢٢٨	ساجدينا	٢١٨	تملينا
٣٦٠ ، ٢١٢	سخينا	٣٩٦ ، ٢٢٣	تلينا
٤٠٠ ، ٢٢٨	سفينا	٢٢٧	تتعونا
٢٢٧	الشارينا	٢٢٧	تهونا
٣٩٤ ، ٢١٨	صفونا	٢٢٢	ثينا
٤٠٠ ، ٢٢٦	طحونا	٥٥٠ ، ٤٠٠ ، ٢٢٨	الجاهلينا
٣٩٤ ، ٢١٩	طحينا	٣٩٨ ، ٢٢٥	جرينا
٥٣٧ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	طلينا	٢٢٦	الجفونا
٤٠٠ ، ٢٢٨	ظالمينا	٢١٧	جنينا
٥٤٨ ، ٣٩٤ ، ٢٢٤	عصينا	٣٩٨ ، ٢٢٥	جوننا
٤٤١ ، ٢١٥	الميوثا	٣٥٣ ، ٣٢٠ ، ٢١٧	حدينا
٥٣٦ ، ٤١٨ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	غشينا	٢٢٠	حلوقنا
٥٥٢		٢١٧	الحنينا
		٢٢٧	حيننا

٣٩٨ ، ٢٢٥	واقفينا	٣٩٨ ، ٢٢٥	غضونا
٣٩٦ ، ٢٢٣	والجبينا	٥٥٠ ، ٥٣٧ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	فيختلينا
٢٢٢	والخزونا	٤٠٠ ، ٢٢٨	فينا
٥٢٥ ، ٣٥٣ ، ٢١٦	والتونا	٤٠٠ ، ٢٢٨	قادرينا
٤٤١ ، ٣٢٠ ، ٢١٥	وتخبرينا	٢٢٣	القرينا
٣٩٦ ، ٢٢٣	وتزدرينا	٣٩٦ ، ٢٢٣	قطينا
٢٢٦	وجدتونا	٥٢٥ ، ٣٥٣ ، ٢١٦	الكاشحينا
٢٢٧	ودينا	٥٣٧ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	لاهبينا
٥٤٨ ، ٢٢٦	وطينا	٥٢٥ ، ٣٥٣ ، ٢١٦	اللامسينا
٣٤٥	ومقدرينا	٢٢٦	لمجتدينا
٣٩٨ ، ٢٢٥	ويرتمينا	٢٢٢	متلينا
٣٩٨ ، ٢٢٥	وينحنينا	٣٩٦ ، ٢٢٢	مجرينا
٢٢٠	يبينا	٣٩٤ ، ٢١٨	المحجرين
٣٩٥ ، ٢٢١	يتقونا	٣٩٨	مصفدينا
٥٣٧ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	يرتمينا	٢١٧	مصلتنا
٥٥٢ ، ٥٣٦ ، ٣٩٥ ، ٢٢١	يمتلينا	٢٢٧	مملينا
٥٤٧ ، ٣٩٣ ، ٣٢٠ ، ٢١٨	اليقينا	٣٩٦ ، ٢٢٣	مقتونا
٥٥٥		٢٢٧	مقرنينا
٥٣٦ ، ٣٩٨ ، ٢٢٥	اليقينا	٣٦٠ ، ٢١٢	مهينا
		٥٣٦ ، ٣٩٤ ، ٢١٨	ندينا

فهرس المصادر والمراجع

- ١ - أدب العرب : مارون عبود . دار الثقافة بيروت ١٩٦٠ م
- ٢ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام : بطرس البستاني . طبعة ٢
مكتبة صادر بيروت ١٩٣٤ م
- ٣ - اعجاز القرآن : محمد بن الطيب الباقلاني . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م
- ٤ - الأعلام : خير الدين الزركلي . مطبعة كوستانسوماس بالقاهرة ١٩٥٩ م
- ٥ - الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني . دار الكتب بمصر ١٩٦٣ م
- ٦ - إلياذة هوميروس : تعريب سليمان البستاني . مطبعة الهلال بمصر
١٩٠٤ م
- ٧ - امرؤ القيس : سليم الجندي . مطبعة ابن زيدون بدمشق ١٩٣٦ م
- ٨ - تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان . ج ١ مطبعة الهلال
بمصر ١٩١١ م
- ٩ - تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ج ٣ . مطبعة
الاستقامة ١٩٤٠ م
- ١٠ - تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات . ط ٢٣ مكتبة
نهضة مصر

- ١١ - تاريخ الأدب العربي : بلاشير - تعريب ابراهيم كيلاني . دار
الفكر بدمشق ١٩٥٦ م
- ١٢ - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي : شوقي ضيف . دار
المعارف بمصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان - تعريب عبد الحميد النجار .
ج ١ دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م
- ١٤ - تاريخ الشعر العربي : نجيب محمد البهيتي . ط ٣ مكتبة الخانجي
بالقاهرة ودار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧ م
- ١٥ - التوجيه الأدبي : طه حسين وزملاؤه . المطبعة الأميرية بالقاهرة
١٩٥٢ م
- ١٦ - جهرة أشعار العرب : محمد بن أبي الخطاب القرظي . دار صادر
بيروت ١٩٦٣ م
- ١٧ - حديث الأرباء : طه حسين . ج ١ دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م
- ١٨ - خزائن الأدب : عبد القادر البندادي - تحقيق عبد السلام هارون -
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ م
- ١٩ - دائرة المعارف الإسلامية - الأعداد المترجمة -
- ٢٠ ديوان الأعشى الكبير : تحقيق محمد حسين . نشر مكتبة الآداب
بإجمالي القاهرة ١٩٥٠ م
- ٢١ - رجال الملتقات العشر : مصطفى التلايني . المطبعة الأهلية ،
بيروت ١٣٣٢ هـ

- ٢٢ - الروائع : فؤاد أفرام البستاني . الأعداد ٢ و ٧ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٣٠ و ٣١ الطبعة الكاثوليكية . بيروت
- ٢٣ - شرح القوائد السبع الطوال الجاهليات : محمد بن القاسم الأنباري - تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م
- ٢٤ - شرح القوائد العشر : يحيى بن علي التبريزي - تحقيق فخر الدين قباوة . المكتبة العربية بجلب ١٩٦٩ م
- ٢٥ - شرح القوائد العشر : يحيى بن علي التبريزي - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ٢ مطبعة السمادة القاهرة ١٩٦٤ م
- ٢٦ - شرح الملقات : أحمد بن محمد ابو جعفر النحاس - نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية -
- ٢٧ - شرح الملقات السبع : الحسين بن أحمد الزوزني . ضبط وتحقيق وتعليق محمد علي حمد الله . المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٦٣ م
- ٢٨ - الشمر العربي بين الجمود والتطور : محمد عبد العزيز الكفراوي . ط ٢ ، دار نهضة مصر ١٩٥٨ م
- ٢٩ - الشمر والشمرات : ابن قتيبة - تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م
- ٣٠ - طبقات فحول الشمرات : ابن سلام - تحقيق محمود محمد شاكر . دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م
- ٣١ - المقد الفريد : ابن عبد ربه - تحقيق أحمد امين وزميلي . ط ٣ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٥ م

- ٣٢ - المدة : ابن رشيق - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة
السعادة بالقاهرة ١٩٥٥ م
- ٣٣ - الفروسية في الشعر الجاهلي : فوري حمودي القيسي . منشورات
مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٦٤ م
- ٣٤ - في الأدب الجاهلي : طه حسين . مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٢٧ م
- ٣٥ - لسان العرب : ابن منظور - دار صادر ، بيروت ١٩٥٥ م
- ٣٦ - المجلد في تاريخ الأدب العربي : طه حسين وزملاؤه . المطبعة
الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ م
- ٣٧ - محاضرات في الأدب الجاهلي : طه حسين . آمال مأخوذة عنه عام
١٩٤٠ - ١٩٤١ م بجامعة القاهرة
- ٣٨ - محاضرات في اعتذاريات النابغة : شكري فيصل . آمال مأخوذة
عنه عام ١٩٥٧ - ١٩٥٨ بجامعة دمشق
- ٣٩ - مختار الشعر الجاهلي : شرح وتحقيق محمد سيد كيـلاني ج ٢
مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٥٩ م
- ٤٠ - مختار الشعر الجاهلي : مصطفى السقاج ١ - الطبعة الثانية -
مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٤٨ م
- ٤١ - مختار الصحاح : الجوهري ط ٢ ترتيب محمود خاطر بك . المطبعة
الأميرية بالقاهرة ١٩٢٦ م
- ٤٢ - الزهر : عبد الرحمن السيوطي . شرح وضبط وتصحيح محمد أحمد
جاد المولى وزميله ط ٢ . دار احياء الكتب العربية (لا . ت)

- ٤٣ - مصادر الشعر الجاهلي : ناصر الدين الأسد . دار المعارف بمصر
١٩٦٢ م
- ٤٤ - معجم الأدباء : ياقوت الحموي . دار المأمون ١٩٣٦ م
- ٤٥ - المعجم الوسيط : ابراهيم مصطفى وزملاؤه . مطبعة مصر ١٩٦٠ م
- ٤٦ - المفصل في تاريخ الأدب العربي : أحمد الاسكندري ورفاقه .
ج ١ . المطبعة الأميرية بمصر ١٩٣٦ م
- ٤٧ - مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون . مطبعة مصطفى محمد
بالقاهرة (لا . ت)
- ٤٨ - الموشح : المرزباني - تحقيق علي محمد البجاوي . دار نهضة
مصر ١٩٦٥ م
- ٤٩ - النابتة للذياني : حنا نمر . سلسلة الطرائف ، حلقة ١٣
- ٥٠ - النابتة للذياني : سليم الجندي . منشورات أسدقاء الكتاب .
دمشق ١٩٤٥ م
- ٥١ - زهرة الألباء : عبد الرحمن الأنباري - تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم .
القاهرة ١٩٦٧ م
- ٥٢ - الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الشيخ أحمد الاسكندري
وزميله . الطبعة السابعة . مطبعة المعارف بمصر ١٩٢٨ م
- ٥٣ - وفيات الأعيان : ابن خلكان - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
مطبعة السعادة ١٩٤٨ م

الخطأ والصواب

<u>الصواب</u>	<u>الخطأ</u>	<u>رقم الصفحة</u>
القدامى	قدامى	٤
أقوال	أقول	٤
الفنية	الفنية	٥
التحليل	التحليل	٥
اشتراكمهم	اشتراكم	٥
ومنشؤه	وم نشؤه	١٥
أو	أر	٣٢
القدماء	القدماء	٣٩
مروان	مرون	٤١
أربعة	أربه	٤٥
لماو	لماو	٤٥
وثبوت	وثوت	٥٠
نبغ	قع	٥٠
جاءتها	جائها	٥٠
	٦٤٩	

الخطأ والصواب

الصواب	الخطأ	رقم الصفحة
مهتة	مهنة	٥٠
والمآدب	والمآدب	٥٠
لهذا	لهذا	٥٠
ويتناشدون	وتناشدون	٥٠
وسكوت	وسكوب	٥٢
الرواة	الرواة	٥٣
جنرافبي	جنرافبي	٥٣
المنموت	المنموت	٥٣
وايأاتا	وايأاتا	٥٣
الرافمي	لرافمي	٥٣
المفضل	المفضل	٥٥
ابن قتيبة	بن قتيبة	٥٦
متفقون	متفقون	٥٧
واثنتين	وثنتين	٦٠
المفضل	فضل	٦٠
المنسحب	المسحب	٦١
النساخ	النساخ	٦٣
جمع	جمع	٦٣

٦٥٠

الخطأ والصواب

الصواب	الخطأ	رقم الصفحة
النايفة	النايفة	٦٣
ويتناشدون	ويتناشدون	٦٩
وأثبتوها	واثبتوها	٦٩
الرواة	لرواة	٦٩
بعده	بده	٧٣
شرح	شرح	٧٦
أعقير	أقر	٨٧
الآيات	الآيات	٨٧
الحديث	الحديث	٨٩
القمر	التمر	٩١
يسرون	يسروون	٩٣
أذبال	أذبال	٩٤
يرتب	يرتب	٩٥
التلفت	التلفت	٩٥
ملتصاً	ملتصاً	٩٩
غير	غير	٩٩
الصبح	الصوح	١٠٣
الشذاذ	الشذاذ	١٠٤
والحديثين	والحديثين	١٠٦

الخطأ والصواب

الصواب	الخطأ	رقم الصفحة
الليل	ليل	١٠٧
بصلبه	بصله	١٠٧
للزركلي	للزركي	١٠٩
وغاية	وغاة	١١٠
الميون	اليون	١١٠
في الأدب	في الاب	١١١
يتحين	يتحن	١١٤
البحرين	البحرن	١١٤
بسكان	بسكان	١١٩
ويعزها	ويعزها	١٢٣
لتدقيق	لتدبق	١٤٩
أقت	أعت	١٥١
بالضحى	بالصحى	١٧٨
الضحى	الضحى	١٧٨
كثرة	كيرة	١٩٠
بتوأم	بتوأم	٢٠٢
الأعلا	الأعلا	٢٠٩
الرايات	لرايات	٢١٩

الخطأ والصواب

<u>الصواب</u>	<u>الخطأ</u>	<u>رقم الصفحة</u>
متلبينا	متلبينا	٢٢٢
تمرضا	تمرضا	٢٣٣
الحساء	الحساء	٢٣٨
ذي الهجاز	ذي الهاز	٢٣٩
٢٩٢	٣٩٢	٢٩٢
٢٩٣	٣٩٣	٢٩٣
ونساء	ونساء	٣٢١
النايا	النايا	٣٤٥
نوار	لوار	٤١٧
ثور	وثور	٤٤٤
ظمثم	ظمثم	٥٧٠
مزمل	مذمل	٥٨٠

فهرس الموضوعات

- المقدمة ٣
- الفصل الأول : نظرة تاريخية في المملكات ٦ - ٧٨
- ١ - اسمها وعددها ٦
- ٢ - قصة تعلقها وسبب تسميتها ٢٩
- ٣ - أصحابها وعددهم ٥٥
- ٤ - جامعتها ٦٨
- ٥ - شراحيها ٧٦
- الفصل الثاني : تحليل المملكات ٧٩ - ٣٠٦
- ١ - مملكة امرىء القيس ٧٩
- ٢ - مملكة طرفة ١١٢
- ٣ - مملكة زهير ١٣٣
- ٤ - مملكة لبيد ١٦٣
- ٥ - مملكة عنبرة ١٨٩
- ٦ - مملكة عمرو بن كلثوم ٢٠٨
- ٧ - مملكة الحارث بن حنزة ٢٣١

- ٢٤٨ معلقة الأعشى ٨ -
 ٢٦٩ معلقة الفأبنة ٩ -
 ٣٩٤ معلقة عبيد بن الأبرص ١٠ -

الفصل الثالث : نهج القصيد ٣٠٧ - ٣٣٤

الفصل الرابع : موضوعات المعلقات وأساليب القول فيها ٣٣٥ - ٤٨٣

- ٣٣٨ وصف الأطلال ١ -
 ٣٤٧ النسب ٢ -
 ٣٥٧ الحجر ٣ -
 ٣٦٢ المدح ٤ -
 ٣٧١ الاعتذار ٥ -
 ٣٧٧ الفخر والحماسة ٦ -
 ٤٢٣ الوصف ٧ -
 ٤٦٧ الحكم والنظرات الشخصية ٨ -

الفصل الخامس : خصائص المعلقات ٤٨٤ - ٥٩٢

- ٤٨٤ بناء القصيدة ١ -
 ٤٩٤ الموضوعات ٢ -
 ٥١٣ المعاني ٣ -
 ٥١٨ العواطف والشاعر ٤ -
 ٥٢١ اللفظ والتركيب ٥ -
 ٥٥٥ الصور ٦ -
 ٥٧٨ الوزن والقافية ٧ -

دليل ما اشتمل عليه الكتاب

٥ - ٣	١ - المقدمة
٥٩٢ - ٦	٢ - موضوعات الكتاب
٦٥٧ - ٥٩٣	٣ - الفهارس
٦٢٣ - ٥٩٤	٤ - فهرس الأعلام والقبائل والمواطن
٦٤٤ - ٦٢٤	٥ - فهرس القوافي
٦٤٩ - ٦٤٥	٦ - فهرس المصادر والمراجع
٦٥٤ - ٦٥٠	٧ - الخطأ والصواب
٦٥٦ - ٦٥٥	٨ - فهرس الموضوعات
٦٥٧	٩ - الدليل