القِسْمُ الثّانـي

ظواهِرُ فَنّـيّة وأَغراضٌ

في الشّعْرِ الجاهِلِيّ

المقطَّعات في الشّعر الجاهليّ

يقِفُ الدَّارسونَ عَلى جوانبَ عدّة عندَ دِراسة الظَّواهِرِ الشّكليّة المتعلّقة بالشّعر الجاهليّ، ومنها: **المناهج الّتي سَلَكَها الشُّعَراء في بناء أشعارهم**؛ ومَنْ يتأمَّلْ ما وصلَ إلينا مِنَ الشّعر الجاهليّ يجدْ ثلاثةَ أشكالٍ مُتَمايزةٍ:

- فمنها ما جاءَ قصائدَ طويلةً في عشرات الأبيات، متعدّدةِ الأغراض، وهو المنهج الَّذي يُسَمّيه النقّادُ بـ(**المنهج التّقليديّ**).

- ومنها ما جاءَ قصائدَ طويلةً في عشراتِ الأبياتِ أيضًا، ولكنّها ذاتُ غَرَضٍ واحد، ويُسَمّى بِـ(**منهجِ القصيدة غيرِ التّقليديّ**).

- ومنها ما جاءَ قصيرًا، في أبياتٍ قليلة، ويُسَمَّى بمنهج (**المُقَطَّعات**)، وهو جَمْعُ مُقَطَّعة؛ وربّما قيل (المَقْطُوعات) أو (المَقاطِيع) أو (القِطَع).

وقد ذهب النقّاد مذاهب عدّةً في الحديث عن: نشأة الشِّعر وعلاقته بالمقطَّعات، وأوّلِ مَن طَوّلَ الشِّعْرَ وقصَّدَ القَصِيدَ وعلاقة ذلكَ بالمُقَطَّعات، والفرقِ بين المقطّعة والقصيدة، وأسبابِ مَيْلِ بعضِ الشّعراء إلى المقطَّعةِ دونَ القصيدة؛ وسيتناول الحديثُ فيما يأتي بعضَ هذه

الجوانبِ، مَعَ مناقشةِ بعضِ الآراء، لاستجلاءِ حقيقة هذا المنهج من مناهج بناءِ الشّعر العربيّ في الجاهليّة، ثمّ يقف عند الأغراض الّتي تناولَها الشّعراء في مقطّعاتهم، وينتهي بتناوُلِ بعضِ الظّواهِرِ الفنّيّة العامّة فيها.

أوّلًا - نشأة الشّعر وعلاقتها بالمقطّعات:

ذهب دارسو تاريخ الشّعر إلى أنَّ نشأتَهُ كانت لأسبابٍ أوصلت الإنسانَ إلى هذا الفنّ، واختلفت مذاهبُهم في تحديد هذه الأسباب.

١- فمنهم مَنْ قالَ: إنَّ **الإنسان الأوَّلَ** كانَ يسكُنُ الكهوفَ ولا يعرفُ زراعةً ولا رَعْيًا، فكانت حياتُه قائمةً على الصَّيْد وجَنْيِ الثّمار، فإذا ما عادَ الأبُ مِنْ رحلتِهِ خاليَ الوِفاضِ عَمَّهُمُ الغَمُّ والحُزْن، فعبّروا عن فرحِهم أو حزنِهم بطرائقَ مختلفةٍ مِنَ الأصواتِ والحركاتِ، وتطوّرت إلى أن صارت رقصًا وغناءً بعباراتٍ متوازنةٍ، ثمّ صارَتْ العباراتُ موزونَةً على شكلِ مقطّعاتٍ، ثمَّ تطوّرت المقطّعات إلى أن صارت قصائدَ طويلة.

٢- ومنهم مَنْ قالَ: إنَّ **الإنسانَ الأوّلَ** كانَ يَسْمَعُ حفيفَ الشَّجَرِ وخريرَ الماءِ وصفيرَ الرِّيح وتغريد الطَّيْرِ ودَويّ الرَّعد، وهي أصواتٌ ذاتُ إيقاعاتٍ، فجعل يقلّدها ويُحاكيها بكلامِهِ، وتطوَّر ذلكَ التّقليدُ إلى كلامٍ متناسقٍ متوازنٍ، فصاغَ بيتًا مِنَ الشِّعر، ثمّ صاغَ آخَرَ، وهكذا حتّى استطاعَ صياغةَ مقطوعةٍ شعريَّة، فقصيدة.

٣- ومنهم مَنْ رأى أنَّ **الإنسانَ العربيَّ** كانَ إذا ما انطلَقَ وَحيدًا في الصَّحراءِ، وتَداعَتْ أفكارُه وجاشَت إليه نفسُهُ وخواطِرُه فَرَقًا مِنْ وَحْدَتِهِ ومِن الوحوشِ، جعلَ يحدّث نفسَه بصوتٍ مسموعٍ، تَسْلِيَةً لها وتَطْمينًا، وجعلَ يُرَدِّدُ ذلكَ الصَّوتَ ويكرِّرُه ويترنّم به وينسُجُ على مِنوالِهِ، حتّى تشكّلت لديه أبياتٌ قليلة مِنَ الشّعرِ، ويَرَوْنَ أثَرَ ذلكَ في قولِ هِنْدِ بْنَةِ بيّاضةَ بنِ رِياحِ بنِ طارقٍ الإياديّة:

وَعَــى وعَــى وعَــى وعَــى حَــرَّ الْــجَرَادُ والْتَظَــى
وامــتلأَتْ منــهُ الرُّبَــى يــا حَبَّــذا يــا حَبَّــذَا
المُـلْـحِـفُونَ بالضُّـحَى

٤- ومنهم مَنْ رأى أنَّ **الإنسانَ العربيَّ** بَدَأَ باستحسانِ بعضِ العباراتِ المخالفةِ للكلام المألوف، ممّا كان يَجري على ألسنةِ بعضِ العربِ في مُنافَراتِهم ومُفاخَراتِهم وفي سَجْعِ الكُهَّانِ، وفي ذلك كلِّه عباراتٌ مُتوازِنةٌ مسجوعةٌ؛ كقول عامرِ بنِ الطُّفَيْلِ في مُنافَرَةِ عَلْقَمَةَ بنِ عُلاثَةَ: «**واللهِ! لأَنَا أَرْكَبُ مِنكَ في الحُماة، وأَقْتَلُ منكَ للكُماة، وخَيْرٌ منكَ للمَوْلَى والمَوْلاة**»، فقالَ عَلْقَمَةُ: «**واللهِ إنّي أَعَزُّ مِنْك؛ إنّي لَبَرٌّ وإنَّكَ لَفاجِر، وإنّي لَوَفِيٌّ وإنّكَ لَغادِر، فَفِيمَ تُفاخِرُني يا عامِر؟**»، فقال عامر: «**واللهِ إنّي لَأَنْزِلُ مِنْكَ لِلْقَفْرَة، وأَنْحَرُ مِنْكَ لِلْبَكْرَة، وأَطْعَمُ مِنْكَ لِلْهَبْرَة، وأَطْعَنُ مِنْكَ لِلثُّغْرَة**»،

وقولِ كاهِنِ بني الحارثِ ينصحُهم أَلَّا يَغْزُوا بَني تَمِيمٍ: « **إِنَّكُمْ تَسيرونَ أَعْقَابا، وتَغْزُونَ أحبابا، سَعْدًا ورَبابا، وتَرِدُونَ مِياهًا جِبابا، فَتَلْقَوْنَ عليها ضِرابا، وتكونُ غَنِيمَتُكم تُرابا، فأطيعوا أَمري ولا تَغْزُوا تميمًا**»؛ فحفظوا ذلكَ وأمثالَهُ، ثمّ تقدَّمَت بهم الحالُ إلى أَنْ قالوا المقطّعاتِ فالقصائد.

٥- ومنهم مَن رأى أنَّ **الشِّعرَ العربيَّ** ناشئٌ عَنْ فَنّ ترقيصِ الأطفال، إذ كان الرَّجُل أو المرأةُ منهم يحملُ الوَلَدَ ويُرَقِّصُه بأبياتٍ قليلة لِيُفْرِحَهُ ويُدَاعِبَه، كقولِ بعضِهم[1]:

حُزُقَّةٌ حُزُقَّهْ

تَرَقَّ عَيْنَ بَقَّهْ

وقول فاطمةَ بْنَةِ أَسَدِ بنِ هاشِمٍ أُمِّ عَقيلِ بنِ أبي طالب:

إنَّ عَقِيلًا كَاسْمِهِ عَقِيلُ

وَا بِأَبي المُلَفَّفُ المحمولُ

ثمّ زادَتِ الأبياتُ، وصاغوا ذلكَ في غيرِ التّرقيص، فنشأتِ المقطّعاتُ فالقصائد.

---

(١) الحُزُقّة: من يُقارِبُ خَطْوَه لضَعْفِ بَدَنِه. وتَرَقَّ: اِصْعَدْ. وعَيْن بَقَّة: كنايةٌ عن صِغَرِ العَيْنِ، وقيل: شُبِّهَ بعين البقَّةِ لِصِغَرِ جُثَّتِه؛ وقيل (عين بقَّة) اسمُ قصرٍ أو حِصْن؛ أي: اِصْعَدْ إلى أعْلاه؛ انظر: لسان العرب وتاج العروس (حزق).

٦- ومنهم مَنْ رَدَّ نشأةَ **الشِّعرِ العربيّ** إلى الحُداءِ، وهُوَ الغِناءُ للإبلِ كي تَجِدَّ في سَيْرِها، وإلى الغناءِ في الأعمالِ الجماعيّة كحفرِ بئرٍ أو بناءِ بَيْت، وكانتِ البدايةُ بكلماتٍ ردَّدوها فكانت بدايةُ الحُداء، ثمّ المقطّعات الّتي تطوَّرَ عنها الشّعر؛ ويذكرون أنَّ أوّلَ ما كانَ ذلك على عَهْدِ مُضَرَ بنِ نزارِ بنِ مَعَدِّ بنِ عدنان، إذ ضَرَبَ غلامًا لَهُ على يَدِهِ فَجَعَلَ يَصيح: (وَايَدَاه! وايَدَاه!)، فسمعَتِ الإبلُ صوتَهُ فاستعْذَبَتْهُ وجدَّت في سيرِها، فلَفَتَ ذلكَ انتباهَ مُضَرَ، فدَعا إلى أَنْ يُصاغَ مِثْلُ ذلكَ لِيُعِينَ الإبلَ على الإسراع؛ ويكادُ أصحابُ هذا الرأي يُجْمِعُونَ على أنَّ بحر (الرَّجَز) هو الَّذي تطوَّرت عنهُ بقيّةُ بحور الشِّعر.

والنّظرُ في هذه الآراء يدلُّ على أنّها ضُروبٌ مِنَ التَّخمينِ ورَجْمِ الظُّنونِ في أمرٍ قديمٍ جدًّا هُوَ في علمِ الغَيْب، ثُمَّ إنّ معظم هذه الآراء يحتوي مغالطاتٍ وأوهامًا لا تصحّ.

- فالحديث عن ترديدِ العربيِّ بعضَ الكلمات حين ينطلق في الصّحراءِ حتّى صارت شعرًا، واستشهادُهم بكلام هند بنت بيّاضة بن رياح بن طارق يَنْقُضُه أنَّ ابنةَ بيّاضةَ قالت ما قالته شعرًا موزونًا تحضُّ به قومَها على القتال، لا خوفًا من الصّحراء، وما تَكرارُها كلمةَ (وعى) سوى

ضَرْبٍ مِنَ التّحريضِ المألوفِ في أشعار الحروب، وأنَّ لها أُختًا قالت شعرًا آخَرَ في تلك المعركة، هو[1]:

نحنُ بَنَاتُ طارِقْ نَمْشِي على النَّمارِقْ
مَشْيَ القَطَا النَّواتِقْ الدُّرُّ في المَخانِقْ
والمِسْكُ في المَفارِقْ إنْ تُقْبِلُوا نُعانِقْ
ونَفْرِشِ النَّمارقْ أَو تُدْبِرُوا نُفارِقْ
فِراقَ غيرِ وامِقْ

وأنَّ لِهِنْد نَفْسِها شعرًا على البحر الطّويل تقول فيه:

دُعِينَا لأَضيافٍ وقَدْ نَزَلوا بِنا رُفَيْدَةُ والقَيْنُ بنُ جَسْرٍ وعامِرُ
وقَدْ نَزَلَتْ بَهْراءُ خَلْفَ بُيُوتِنا كما نَزَلَتْ تَبْغَي قِرانا الأَساوِرُ

- والحديثُ عن تطوّر الشّعر عن سَجْعِ الكُهّانِ والمُنافَراتِ، يَنْقُضُهُ أنّ الكُهّانَ الَّذينَ يُستَشْهَدُ ببعض عباراتِهم كانت لهم أشعارٌ على أوزانٍ عدّة، ومعنى ذلكَ أنَّ الكهّان كانوا يُجيدونَ السَّجْعَ في عباراتهم كما

(١) النّمارق: جمع النُّمْرُقة، وهي الوِسادة. والنّواتق: جمع النّاتق، وهي الّتي سَمِنَت، أو الّتي تهتزّ في مَشْيِها؛ قال النُّوَيْريّ في (نهاية الأرب):«وتُوصَفُ القطا بِحُسْنِ المَشْيِ لِتَقارُبِ خُطاها، والعرَبُ تُشبِّه مَشْيَ النّساءِ الخَفِرات بِمَشْيِها إذا أرادوا مَدْحَهُنّ». والوامِق: المُحِبّ.

يُجيدونَ فنَّ الشِّعر، وهما فنّانِ مختلِفان، وربّما جمعوا بينهما في كلامٍ واحدٍ، كقَوْلِ الكاهِنِ قُسِّ بْنِ ساعِدةَ الإياديّ في بعض الرّوايات:« **أيُّها النّاس! اسمَعُوا وعُوا، مَنْ عاشَ مات، ومَنْ ماتَ فات، وكلُّ ما هُوَ آتٍ آت؛ لَيْلٌ داج، وسَماءٌ ذاتُ أَبْراج، بِحارٌ تَزْخَر، ونُجومٌ تَزْهَر، وضَوْءٌ وظَلام، وبِرٌّ وآثام، ومَطْعَمٌ ومَشْرَب، ومَلْبَسٌ ومَرْكَب؛ ما لِي أَرى النّاسَ يَذْهَبُونَ ولا يَرْجِعُون، أَرَضُوا بالمُقامِ فأَقامُوا، أَمْ تُرِكُوا فنَامُوا؟ وإِلَـٰهِ قُسِّ بنِ ساعِدَةَ! ما عَلى وَجْهِ الأَرْضِ دِينٌ أَفْضَلُ مِنْ دِينٍ قَدْ أَظَلَّكُمْ زَمانُه، وأَدْرَكَكُمْ أَوانُه، فَطُوبَى لِمَنْ أَدْرَكَهُ فاتَّبَعَه، ووَيْلٌ لِمَنْ خالَفَه**»، ثمّ أَنْشأَ يقولُ:

في الـــــذّاهبينَ الأَوَّلِيـــــــنَ مِـــنَ القُـــرونِ لَنـــا بَصـــائِرْ
لَـــــمَّا رَأَيْـــــتُ مَـــــوارِدًا لِلْمَـــوْتِ لَـــيْسَ لَهَـــا مَصـــادِرْ
ورَأَيْـــتُ قَـــوْمِي نَحْوَهـــا يَـــمْضي الأَصـــاغِرُ والأَكـــابِرْ
أَيْقَنْـــــتُ أَنِّي لا مَحـــــالَـــةَ حَيْـــثُ صـــارَ القَـــوْمُ صـــائِرْ

وكذلكَ حالُ أصحابِ المنافرات، فعامرُ بنُ الطُّفَيلِ له أشعارٌ كثيرةٌ مجموعة في ديوانه.

وبقيّةُ الآراءِ تُنْقَضُ وتُرَدُّ مِثْلَ هذينِ الرَّأيَيْنِ، وهذا لا يَعْنِي إنكارَها، ولكن ما مِنْ رأيٍ منها يُسَلَّمُ بأنّه الرّأيُ السَّديدُ الوحيد.

ثانيًا - أَوَّلُ مَنْ طَوَّلَ الشِّعْرَ وقَصَّدَ القصيد، وعلاقةُ ذلكَ بالمقطّعات:

يُطالِعُ النّاظرَ في كتب العلماء القدماءِ كلامٌ عَلَى أَوّلِ مَنْ طَوَّلَ الشِّعْرَ وقَصَّدَ القَصِيد، إذ يجدُ مَنْ ينسِبُ ذلكَ إلى **مُهَلْهِلِ بنِ ربيعةَ التَّغلبيّ**، في عَهْدِ عبد المطَّلِب وأَبيهِ هاشِمِ بنِ عبدِ مَنَاف، ومنهم مَنْ يَنْسِبُهُ إلى **الأَفْوَهِ الأَوْديِّ** مِنْ شعراءِ مَذْحِجَ اليمنيّين، أو إلى غيرِهِما مِنَ الشُّعراء؛ ويقولون: إنّ الشّعراءَ العربَ الأوائلَ لم يكن لهم قبلَ ذلكَ مِنَ الشِّعْرِ سِوَى الأبياتِ القليلةِ يقولُها الرَّجُلُ في حاجَتِه، ومعنى ذلكَ أَنَّ الشِّعْرَ كانَ مُقطَّعاتٍ لا تبلُغُ أن تكونَ قصائد.

واستجلاء هذا الأمر يستَدْعي الرُّجوعَ إلى الأشعارِ الّتي قالها الشّعراء الَّذين كانوا قبلَ مهلهلٍ والأفْوَهِ أو غيرِهِما مِمَّن نُسِبَ إليْهِم تطويل الشّعر، أَو عاصَرُوهم؛ ففي المصادِرِ أشعارٌ قديمةٌ صحيحةُ النِّسبةِ، وهيَ أَشعارٌ مرتبطةٌ بحوادثَ مُهِمَّةٍ أو بأفرادٍ كانوا أعلامًا في قبائِلهم، أَو هِيَ أَشعارٌ متعلّقَةٌ بأَمثالٍ سَارَتْ على أَلسنةِ العربِ وحَفِظُوا مُنَاسَبَاتِها وأَسماءَ قائليها، والأمثالُ وقِصَصُها مَظِنَّةُ أَنْ تُحْفَظَ وتدومَ مئاتِ السِّنين.

فمن ذلك الشِّعر القديم الصّحيح أبياتٌ قالهَا جَذِيمةُ الأَبْرَش، وهو أَحَدُ ملوكِ العربِ بالعراق كانَ في القرنِ الثّالثِ الميلاديّ، وقد أَوْقَعَ

بعضُ ملوكِ اليمنِ بكتيبةٍ مِنْ كتائبِهِ فأَبادَها، فرثاهم بقوله (مِن بحرِ المَدِيد):

رُبَّـــما أَوْفَيْـــتُ في جَبَـــلٍ تَـــرْفَعَنْ ثَـــوْبي شَـــمَالاتُ

فِي فُتُـــوٍّ أَنَـــا رَابِـــئُهُمْ هُـــمْ لِـــذِي العَـــوْرات صِـــمَّاتُ

لَيْـتَ شِـعْرِي مـا أَطـافَ بِهِـمْ نَحْـــنُ أَدْلَـــجْنَا وهُـــمْ بـــاتُوا

ثُـــمَّ أُبْنَـــا غـــانِمِينَ وكَـــمْ مِـــنْ أُنـــاسٍ قَبْلَنَـــا مـــاتُوا

وفي زمَنِ جَذيمةَ ضاعَ ابنُ أُخْتِهِ (**عَمْرُو بنُ عَدِيٍّ اللَّخْمِيُّ**) – وهُوَ الَّذي وَلِيَ المُلْكَ مِنْ بعدِ جَذِيمةَ وكان بنوه وأحفادُه ملوكَ الحيرةِ إلى أن جاءَ الإسلام – وكان صغيرًا حينَ ضاعَ، ثمَّ وَجَدَه رَجُلانِ مِن بني أَسَدٍ (مالِكٌ وعَقِيل) وقَدِما بِهِ إلى خالِهِ، فهيَّأَتْهُ أُمُّهُ وأَلبَسَتْهُ طَوْقًا، فلمَّا دَخَلَ على خالِهِ قالَ: (شَبَّ عَمْرٌو عَنِ الطَّوْق) فذهب قولُهُ مَثَلًا، وجَعَلَ الرَّجُلَيْنِ نَدِيمَيْنِ لَهُ، وهُمَا (نَدِيمَا جَذِيمةَ) اللَّذَانِ ضَرَبَتْ بهما العَرَبُ المَثَلَ في طولِ الاجتماع؛ وكانت مَعَهُما حينَ وَجَدا عَمْرًا جاريةٌ تُكْنَى أُمَّ عَمْرٍو، فكانت إذا أَرادَتْ أَن تَسْقِيَهما الخَمْرَ – وهُم في الطَّريقِ إلى جَذيمَةَ – تَصْرِفُ الكَأْسَ عَنْ عمرو، فقال (مِن بَحْرِ الوافر):

صَرَفْـتِ الكَـأْسَ عَنَّـا أُمَّ عَمْـرٍو وكـانَ الكـأسُ مجراهـا اليَمِينَـا

وَمَـــا شَرُّ الثَّلاثَـــةِ أُمَّ عمـــرٍو بِصـاحِبِكِ الَّـذي لا تَصـبَحِينَا

ثُمَّ أَدْخَلَ عَمْرُو بنُ كُلْثُومٍ التَّغلبيُّ هذين البيتَيْنِ في معلَّقَتِهِ الـمَشْهُورة.

وقبلَ دَهْرٍ مِنْ زَمَنِ جَذِيمةَ كانَ **حَزِيمةُ بنُ نَهْدٍ القُضَاعيّ** –ويُقال في اسمه (خُزَيْمة)، ونَهْدٌ أبو قَبيلةٍ مشهورة – وكانَ يَعْشَقُ فاطمةَ بْنَةَ يَذْكُرَ بنِ عَنَزَةَ بنِ أَسَدِ بنِ رَبيعةَ بنِ نزارِ بنِ مَعَدّ، وكانوا جميعًا مُقِيمينَ في تِهامَةَ، فقالَ حَزيمةُ فيها (مِن بحرِ الوافر)[1]:

إِذَا الْـــجَوْزَاءُ أَرْدَفَـــتِ الثُّرَيَّـــا ظَنَنْـــتُ بِـــآلِ فاطمـــةَ الظُّنُونَـــا

ظَنَنْتُ بهـا، وظَـنُّ الـمَرْءِ حُـوبٌ وَإِنْ أَوْفَى وإِنْ سَـكَنَ الـحَجُونَا

وَحَالَـتْ دونَ ذلـكَ مِـنْ هُمُـومِي هُمُـومٌ تُخْـرِجُ الشَّـجَنَ الـدَّفِينَا

أَرى ابنَـةَ يَـذْكُرٍ ظَعَنَـتْ فَحَلَّـتْ جَنُـوبَ الحَـزْنِ يَـا شَـحَطًا مُبِينَـا!

---

(١) الـحُوب: الـذَّنْب. والحَجُـون: جَبَـلٌ في مكّـة الـمكرمة كانـت فيـه مقـابِرُ أهلِهـا. والشَّجَنُ: الحُزْن. والـدَّفينُ: الـمدفونُ داخـلَ قلبِـه. وظَعَنَـتْ: سـافَرَت ورحَلَـتْ. والشَّحَطُ: البُعْدُ.

ثمَّ إنَّ حَزيمةَ ويذكُرَ خَرَجا يَطْلُبانِ القَرَظَ – وهو نباتٌ لِدَبْغِ الجلود – فكانَ حَزِيمةُ سَبَبَ مَوْتِ يَذْكُر، وغابَ أَثَرُهُ، فَلَمْ يَعْلَمُوا ما أَصابَهُ حتى قالَ حَزِيمةُ (مِن بحر المتقارِب)[1]:

فَتَاةٌ كأنَّ رُضابَ العَصيرِ بِفِيهَا يُعَلُّ بِهِ الزَّنْجَبيلُ
قَتَلْتُ أَبَاهَا عَلَى حُبِّهَا فَتَبْخَلُ إِنْ بَخِلَتْ أَوْ تُنِيلُ

فثارتِ الحربُ بينَ حَيَّيْهِما، فَقُهِرَتْ قُضاعةُ وأَجْلَتْ عَنْ تِهامَةَ، **وكان ذلكَ أوّلَ افتراقِ وَلَدِ مَعَدِّ بنِ عدنان**؛ وضُرِبَ المَثَلُ بِغيابِ يَذْكُرَ، فقالوا فيما لا يكونُ: (حَتّى يَؤُوبَ قَارِظُ عَنَزَةَ).

ومِنْ ذلكَ الشّعر القديمِ الصَّحيح أَبياتٌ **لِدُوَيْدِ بنِ زَيْدِ بنِ نَهْدٍ**، وكانَ عُمِّرَ طَويلًا، فقالَ حينَ حَضَرَتْهُ الوفاةُ (مِن بحر الرَجَز):

اليومَ يُبْنَى لِدُوَيدٍ بَيْتُهُ يا رُبَّ عَبْلٍ حَسَنٍ ثَنَيْتُهُ
ومِعْصَمٍ مُوَشَّمٍ لَوَيْتُهُ ومَغْنَمٍ في غَارةٍ حَوَيْتُهُ
لَوْ كانَ لِلدَّهْرِ بِلًى أَبْلَيْتُهُ أَوْ كانَ قِرْنِي واحِدًا كَفَيْتُهُ

---

(١) أرادَ بِرُضابِ العصير: الخَمْرَ. وفُوها: فَمُها. ويُعَلُّ: يُسْقَى مرّةً بعدَ مرَّةً، يريد أنَّه يُمْزَجُ به.

ومِثْلُ هذا أنَّ **مُنَبِّهَ بنَ سَعْدِ بنِ قَيْسِ عَيْلانَ** – وهُوَ أَحَدُ آباءِ القبائل، ومِن بَنِيهِ بَنُو غَنِيٍّ وباهلَةُ– كانَ قَدْ عُمِّرَ زَمَنًا، فقالَ (مِن بحرِ الكامل):

قالَتْ عُمَيْرَةُ: ما لِرَأْسِكَ بَعْدَمَا نَفِدَ الشَّبَابُ أَتَى بِلَوْنٍ مُنْكَرِ؟
أَعُمَيْرَ! إنَّ أَبَاكِ غَيَّرَ رَأْسَهُ مَرُّ اللَّيالي واختلافُ الأَعْصُرِ

فَلُقِّبَ لِهَذا البيتِ بِـ(**أَعْصُر**).

ومِنْ قُدَماءِ الشُّعراءِ الَّذينَ حُفِظَتْ لَهُمْ أَشعارٌ ليسَتْ بالقليلةِ: **زهير بنُ جَنابٍ الكلبيُّ** القُضَاعيُّ، ومِن شعرِه قصيدةٌ قالَهَا حينَ غَزَا بكرًا وتَغْلِبَ وأَسَرَ مُهَلْهِلًا قبلَ أَن تتفرَّقَ القبيلتانِ، ومطلَعُها (مِن بحرِ الخفيف):

حَيِّ دارًا تَغَيَّرَتْ بالْجَنَابِ أَقْفَرَتْ مِنْ كَوَاعِبٍ أَتْرَابِ

ويقولُ فيها:

أَيْنَ أَيْنَ الفِرارُ مِنْ حَذَرِ المَوْ تِ وإِذْ تَتَّقُونَ بالأَسْلابِ؟

وهي قصيدةٌ.

فهذه أمثلةٌ مِنَ الشِّعر القديمِ الصّحيح لِشُعَراءَ سبَقُوا مُهَلْهِلًا والأفوهَ أو عاصَرُوهُما، وهو أكثر مِن ذلك، ثمَّ جاءَ مَنْ تَلاهُمْ مِنَ الشّعراءِ، فَحُفِظَتْ لَهُمْ أَشْعَارٌ، منها ما هو قصائدُ ذواتُ مقدّمات، وقصائدُ بلا

مقدّمات، ومقطّعاتٌ، وهي أشعارٌ مُتَفاوِتَةٌ في كَثْرَتِها بحَسَبِ قيمةِ الشِّعر والشّاعر والحوادث المتعلّقة بِهِما.

وتظهرُ عند النّظر في هذه الأشعار وفي غيرها ممَّا وَصَل إلينا مِنَ الشّعر القديم الصَّحيح ثلاثَةُ أمور:

أَوّلُها: أَنَّ معظَمَها قليلَةُ الأبيات، ولكنْ ليسَ مِنَ الضَّرورة أَنْ تكونَ كلُّها مِنَ المقطَّعات، فقد تكونُ بقايا قصائدَ لم تَحفظِ العربُ منها سوى هذه الأبيات وسَقَطَ سائرها، ويُؤكِّدُ هذا أَنّ مِنْ بينِ هؤلاء الشُّعراءِ مَنْ لَهُ قصائدُ طويلةٌ، مثلُ زهير بن جَنَابٍ، إذ لَهُ قصيدةٌ تزيدُ على عِشرينَ بيتًا، ابتدأها بالغَزَلِ وذِكرِ طَيْفِ صاحبتِهِ سَلْمَى، فقالَ (مِن بحر الطّويل)[1]:

أَمِنْ آلِ سَلْمَى ذَا الخَيَالُ المُؤَرِّقُ ... وقَدْ يَمِقُ الطَّيْفَ الطَّروبُ المُشَوَّقُ
وَأَنَّى اهْتَدَتْ سَلْمَى وَسائِلَ بَيْنَنَا ... وما دونَها مِنْ نَفْنَفِ الأَرضِ يَخْفِقُ

وبَلَغَ مطلَعُ القصيدةِ هذا أَحَدَ عَشَرَ بيتًا، انتقل بعدَه إلى العِتابِ والفخرِ ووَصْفِ المعركة.

---

(١) يَمِقُ: يحبُّ، وقَدْ وَمِقَهُ يَمِقُهُ إذا أحَبَّهُ. والطَّيْف: خيالُ المحبوبة. والطَّروب: الَّذي يَهُزّه الطّرَب والشوقُ والوَجْد. والوسائل: الطُّرُق. والنَّفْنَف: الصّحراء الّتي لا ماءَ فيها ولا شجر. ويَخْفِق: يضطرب.

وثانيها: أنَّ هذه الأشعارَ القديمة لم تأتِ على بحرٍ واحدٍ من بحور الشِّعر، فإنَّ منها ما هو مِنَ الطّويل أو المتقارِب أو الوافر أو البسيط أو الرَّجَز أو الكامل أو المديد أو الخفيف؛ وهذا يَعني أنَّها ابنةُ مرحلةٍ متقدّمة مِن مراحلِ الشِّعر العربيّ، كانت فيها الأوزانُ قد نَضِجَتْ واستقرَّتْ وصِيغَتْ عليها أشعارٌ كثيرةٌ قبلَ هذهِ الأشعار.

وثالثُها: أنّ هذه الأشعار قِيلَتْ في أغراضٍ مختلفة، مِنْ رثاءٍ وحكمةٍ وغَزَلٍ وهجاءٍ وحماسةٍ وفَخْرٍ وعِتاب، وهي أغراضُ الشّعر المعروفةُ؛ بل إنَّ بعضَ ذلكَ الشِّعر لم يكن في غرضٍ واحدٍ، فقافِيَّةُ زُهَيْرِ بنِ جَنَابٍ فيها الغَزَلُ والوصفُ والعِتابُ والفَخْر، ومثلُها قصيدةٌ عينيّةٌ مشهورةٌ لِلَقِيطِ بنِ يَعْمُرَ الإياديِّ أَرسلَها إلى قَوْمِهِ يُحَذّرُهم مِن جيشٍ للفُرْسِ يريد غَزْوَهُمْ، ومَطْلَعُها (من بحر البسيط):

يا دارَ عَمْرَةَ مِنْ مُحْتَلِّها الْجَرَعَا هاجَتْ لِيَ الهمّ و الأحزانَ و الوَجَعَا

وقد زادت على خمسين بيتًا، والشّاعِرُ مِمَّنْ كانَ في القَرْنِ الرّابعِ الميلاديّ.

وما سَبَقَ يَعني أنَّ المُقَطَّعةَ والقصيدةَ كانَتَا تَسيرانِ جَنْبًا إلى جَنْبٍ، في هذا الزَّمَنِ الَّذي وصلت إلينا أَشعارٌ قليلةٌ منه، وأنَّ الشِّعر لم يكن في مراحِلِ طفولتِهِ الأُولى، بل هُوَ شعرٌ ناضجٌ في تقاليدِهِ ولُغَتِهِ وأوزانِه.

ولهذا لا يجوز التَّسليمُ للعلماءِ الَّذينَ جعلوا مُهَلْهِلًا أَو غيرَهُ أَوَّلَ مَنْ طَوَّلَ الشِّعرَ وقصَّدَ القَصِيدَ، ولكنَّ لَهُمْ عُذرًا فيما ذَهَبُوا إليه، وذلك لأَنَّهم وَجَدُوا ما وَصَل إليهم مَنَ الشِّعْرِ على هذه الحالِ مِنَ القِصَرِ، ووَجَدُوهُ شعرًا قليلًا، ووَجَدُوا لِلمُهَلْهِلِ أو غَيْرِهِ قصائدَ عدّةً طويلةً، فَظَنُّوا ذلكَ الظَّنَّ، ولم يتنبَّهُوا على ضَيَاعَ كثيرٍ مِنَ الشِّعرِ مَعَ تَقادُمِ الزَّمانِ واختلافِ الأحوال، إلّا ما كان من تنبُّهِ ابنِ الكَلْبيِّ بإحساسِ المؤَرِّخ في كتابِه (الأصنام)، فقد ذكَرَ أنَّ العَرَبَ لَمْ تحفَظْ مِن أشعارِها إلّا ما كانَ قريبَ عَهْدٍ مِنَ الإسلام؛ وهذا العهد الَّذي يُشيرُ إليه يَمْتَدّ إلى قَرِيبٍ مِنْ مئةٍ وخمسين سنةً أو مئتَيْنِ وخمسِين قبلَ الإسلام، وأَمّا ما قبلَ ذلكَ فلم يصلْ إلينا مِنْهُ إلّا القليلُ النّادِر.

وعندَ النّظَرِ إلى ما وصل إلينا من شعر الجاهليّةِ القريبةِ من الإسلام يتبيّنُ أنّ الشّاعرَ منهم يقول القصيدةَ ويقولُ المقطَّعةَ معًا، بحَسَبِ أحوالِهِ ودَواعي الشِّعر لَدَيه، وهي دواعٍ مختلفةٌ في أغراضٍ متعدّدة.

ثالثًا- متى يُعَدُّ الشِّعْرُ مُقَطَّعةً، ويُعَدُّ غيرَهُ قصيدةً؟

هذا سؤالٌ اشتغل به عددٌ من العلماء والنقّاد العرب القدماء، ورأى كلُّ واحدٍ منهم رأيًا؛ **فالأخفش** يرى أنَّ القصيدةَ ما كانت ثلاثةَ أبياتٍ فما فوق، وهذا يعني أنَّ المقطّعةَ ما كانت بيتًا أو بَيْتَيْنِ.

والفرَّاءُ يرى أنَّ القصيدةَ ما بلغ من الشِّعر عشرين بيتًا فما فوق، والمقطّعة ما كان تسعة عشر بيتًا فما دون.

ويرى **ابنُ جِنِّي** أنّ القصيدةَ ما تجاوز خمسةَ عَشَرَ بيتًا، والمقطَّعة ما كان خمسةَ عَشَرَ بيتًا فما دون.

ومن العلماء مَنْ يرى أنَّ القصيدةَ ما بلغ عَشَرَةَ أبيات أو جاوَزَها ولو ببيتٍ واحد، وما دونَ ذلك مقطّعة.

ولكن **أكثرَ النُّقّاد** يَميلون إلى أنَّ القصيدةَ ما جاوز سبعةَ أبياتٍ، وما كان سبعةً فما دونَ فهو مقطَّعة، ولذلك يَرَوْنَ مِنَ العَيْبِ في القوافي أن يُكَرّر الشّاعر الكلمةَ بلفظِها ومعناها في قوافي أبياته قبَلَ سبعةِ أبياتٍ، وهو ما يُسَمِّيه علماءُ العَرُوضِ والقوافي بالإيطاء.

رابعًا – لِمَ يكتفي الشّاعرَ بالمُقَطَّعةِ وهو قادرٌ على القصيدة؟

هذا أيضًا سؤال دار بينَ الشّعراء والنُّقّاد منذ الْجاهليّة، فمِن ذلكَ أنّ الخليلَ بنَ أحمدَ الفَراهِيدِيَّ فسَّر ذلك بقوله: «**يُطَوَّلُ الكلامُ ويُكَثَّرُ لِيُفْهَم، ويُوجَزُ ويُخْتَصَرُ ليُحْفَظَ**»، وعلّقَ ابنُ رشيقٍ على قولِ الخليلِ فقال: «**وتُستَحَبُّ الإطالةُ عندَ الإعذارِ والإنذار، والتَّرْهِيب والتَّرغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل الحارثُ بنُ حِلِّزَةَ وزُهَيْر [بنُ أبي سُلْمى]**

ومَنْ شاكَلَهُما؛ وإلَّا فالقِطَعُ أَطْيَرُ في بعضِ المواضع، والطُّوَلُ لِلمواقفِ المشهورات».

ومِن ذلك قولُ أبي عَمْرِو بنِ العلاء حين سُئِلَ: «**هل كانتِ العَرَبُ تُطِيل؟ فقال: نعم، لِيُسْمَعَ منها؛ قيل: فهل كانت تُوجِز؟ فقال: نعم، لِيُحْفَظَ عنها**».

ومثلُهُ قولُ بعضِ العلماء: «**يَحتاج الشّاعر إلى القِطَعِ حاجَتَهُ إلى الطِّوال، بل هو عندَ المُحاضَراتِ والمُنازَعاتِ والتّمثُّلِ والمُلَحِ أَحوَجُ إليها منه إلى الطِّوال**».

فهذه الأقوالُ تُرْجِعُ السّبَبَ الرّئيسَ إلى **الموقف الَّذي يكون فيه الشّاعر**.

وثَمَّةَ أقوالٌ أُخرى تَدورُ حَوْلَ طُولِ القصائدِ وقِصَرِها، يُستَأْنَسُ بها لِمعرفةِ سببِ المَيْلِ إلى قولِ المقطّعات؛ ومن ذلك أنَّ النابغةَ الذُّبيانيَّ سُئِلَ: لماذا لا تُطيلُ القصائدَ كما أطالَ صاحِبُكَ ابنُ حُجْرٍ[امرؤ القيس]؟ فأجاب: « **مَنِ انْتَخَلَ انْتَقَرَ وانْتَخَبَ**»؛ وهذا يَعني النّابغةَ كانَ ينتخِبُ ما يُلْقِيهِ على النّاسِ انتخابًا يتحرَّى فيه الجَوْدة، ويَحْرِصُ على أن ينفِيَ من شعرِه ما لا يعجِبُه؛ فهو يُرجِعُ قِصَرَ قصائده بالقياس إلى قصائدِ امرئِ القَيْسِ بنِ حُجْرٍ إلى **التَّجويد والتَّثْقِيفِ وانتخابِ الأحسن**.

ومن ذلك أنَّ ابنةَ الحُطَيْئَةِ سألته: «مَا بالُ قِصارِكَ أكثرُ مِنْ طِوالِك؟ فقال: **لأنّها في الأُذُنِ أَوْلَجُ، وبالأفواهِ أعْلَقُ**»؛ فهو يُراعِي في تقصير قصائده أمرَيْنِ اثنَيْنِ، أوّلُهما **الحرصُ على ألّا يَمَلَّ مَنْ يستمعُ إليه**، وثانيهما **الحرصُ على أن يُحْفَظَ ما يقولُه**، لأنّ القولَ إذا طال كان مَظِنَّةَ النّسيان.

ونحوُ هذا ما كان مِن أبي سفيانَ بنِ الحارث بنِ عبدِ المطَّلِب وقَوْلِه لعبدِ اللهِ بنِ الزِّبَعْرَى: «**حَسْبُكَ مِنَ الشّعرِ غُرَّةٌ لائحة، وسِمَةٌ واضحة**»؛ وفي روايةٍ أنّه قِيلَ لعبدِ الله: «إنّك تُقَصِّرُ أشعارَك؛ فقال: **لأنَّ القِصارَ أَوْلَجُ في المَسامع، وأَجْوَلُ في المَحافِل**»؛ وقالَ تارةً أُخرى: «**يَكْفِيكَ مِن الشِّعرِ غُرَّةٌ لائحة، وسُبَّةٌ فاضحة**».

ونحوُهُ أيضًا جوابُ الفرزدقِ حينَ قيل له: ما صَيَّرَكَ إلى القصائِدِ القِصارِ بعدَ الطِّوال؟ فقال: «لأنّي **رأيتُها في الصُّدورِ أوقَع، وفي المَحافِلِ أَجْوَل**».

وقِيلَ لبعضِ الشّعراء: «لِمَ لا تُطِيلُ الشِّعر؟ فقال: **حَسْبُكَ مِنَ القِلادةِ ما أحاطَ بالعُنُق**».

فهؤلاءِ جميعًا يُرجِعُون الأمرَ إلى **الرَّغبةِ في شُيوعِ شعرِهم، وانتشاره بين النّاس**.

ولكنَّ هذا لا يعني أنَّ القصيدةَ إذا طالت وكانت جيِّدةً أقلُّ شيوعًا، وفي المعلَّقاتِ وكثيرٍ مِنَ المراثي وبعضِ مُطَوَّلاتِ الفحولِ والصَّعاليكِ مثالٌ واضح على ذلك.

ولا بدّ قبلَ الحديث عن أغراضِ المقطَّعات مِن إعادةِ التّنبيه على أنَّ الشّعراءَ الفحولَ تحتوي أشعارُهم مِنَ المقطّعات مثلَ ما تحتوي مِن القصائدِ الطِّوال، لأنَّ الشّاعِرَ المتميّزَ لا يَستغني عن أحَدِ الشَّكْلَيْنِ في حياتِهِ ومواقفها الّتي يعبِّرُ عنها بشعره؛ على أنَّهُ يُلاحَظُ أنّ المقطَّعاتِ تكثُرُ في أشعارِ الفُرسانِ والصَّعاليكِ المشهورين الَّذين لهم دواوينُ، في حين تَكْثُرُ القصائدُ في أشعار الفحول المشهورين، وليسَ ذلك بالغريب، فإنّ الفحولَ كانَ الشِّعرُ همَّهُم الَّذي يحرصون على تجويده وتطويله، في حين أنّ الفرسان والصّعاليك يكونُ الشّعرُ نَفَثاتٍ يُعبّرونَ بها في الغالب عن مواقفَ عابرةٍ في حياتهم القلِقَة، ويكونُ الشِّعرُ تَنْفِيسًا عن نُفوسِهِمْ، أو تَرْشيحًا وتعميقًا لمواقفهم؛ على أنّنا يجب ألّا نَغْفُلَ عن ضياع كثيرٍ من شعرِهِم، فوصل إلينا بعض قصائدهم على شكل مقطّعات.

خامسًا – أغراضُ المُقَطَّعات في أشعار الجاهليّين:

يرى النّاظر فيما وصل إلينا من مقطّعات الْجاهليّين أنّها تكادُ تتعرّض لمعظم أغراض الشّعر المعروفة، من حماسةٍ وفخر، ورثاء وتَحَسُّرٍ

وتفجّع، وهجاءٍ ووَعِيد، ومدحٍ واعتذار، وغَزَلٍ، ووَصفٍ، وحكمةٍ واعتبار؛ وقد مرَّت شواهدُ على **الحماسة** في شعر هند بنةِ بيّاضة الإياديّة، **والتّحسُّر والتّفجُّع** مع **الفخر** في شعر جَذِيمةَ الأبرش، **والغزل** في شعر حَزِيمةَ بن نَهْد.

ومِنَ **الحكمة** المرافقة للنّصيحة قولُ أَوْسِ بنِ حَجَرٍ التّميميّ في رسالةٍ شعريّة:

أيا راكبًا إمّا عَرَضْتَ فبَلِّغَنْ ... يَزيدَ بْنَ عبدِ الله ما أَنا قائِلُ
بآيةِ أنّي لَمْ أَخُنْكَ وأنّهُ ... سِوى الحقِّ مهما يَنْطِقِ النّاسُ باطِلُ
فقَوْمُكَ لا تَجْهَلْ علَيْهِمْ ولا تَكُنْ ... لَهُمْ هَرِشًّا تَغْتابُهُمْ وتُقاتِلُ
وما يَنْهَضُ البازِي بغَيْرِ جَناحِهِ ... ولا يَحْمِلُ الماشِينَ إلّا الحَوامِلُ
ولا سابقٌ إلّا بِساقٍ سَلِيمَةٍ ... ولا باطشٌ ما لم تُعِنْهُ الأنامِلُ
إذا أنتَ لَمْ تُعْرِضْ عَنِ الْجَهْلِ والخَنَا ... أَصَبْتَ حَلِيمًا أو أَصابَكَ جاهِلُ

وهذه مقطّعةٌ قالَها شاعرٌ حكيمٌ ذو عقلٍ رزينٍ ورَوِيَّةٍ في حياتِهِ وشعرِه، فجاءت مقطَّعةً مُحْكَمَةَ الصُّنْع، بعث بها إلى (يزيدَ) مُمَهِّدًا في بدايتها بأنّه ناصحٌ غيرُ غاشٍّ ولا يقول لَهُ غيرَ الحقّ، ثمّ نَصَحَه بأنْ يحرِصَ على قومِهِ بالبُعدِ عن إيذائهم أو جَرِّ الشَّرِّ إليهم، فإنّهم له كالجناحَيْنِ للطّائر، والأقدام للماشي، والسّاقِ السَّليمةِ للمُسابِق، واليدِ للضّارب، وختَمَها ببيتٍ من

الحكمة يُذكّره فيها بأنّ الإقدام على الطَّيْشِ والنَّزَقِ يُؤَدّي بصاحبِه إلى أن يُؤذيَ حليمًا لا يستحقُّ الإيذاء، أو أَنْ يَرُدَّ عليه جاهلٌ بِطَيْشٍ كطَيْشِه ونَزَقٍ كنَزَقِه.

ومن المقطّعات الّتي احتوت على **هجاءٍ ووَعِيدٍ** قولُ زُهَيْرِ بن أبي سلمى المُزَنيِّ، وقد أغار الحارثُ بنُ ورقاءَ الصَّيْداويُّ على قومِهِ فأخذ إبلَهُ وراعيَهُ (يسارًا)، وبلَغَهُ أنَّ بعضَ قومِ الحارث طلبوا إليه أن يَقْتُلَ الرَّاعيَ فأبى، فقال زهيرٌ[1]:

أَبْلِغْ بَنِي نَوْفَلٍ عنّي، فقَدْ بلَغُوا ... مِنِّي الحَفِيظَةَ لَمّا جاءَنِي الخَبَرُ
القائلينَ: يَسارًا، لا تُنَاظِرُهُ، ... غِشًّا لِسَيِّدِهِمْ في الأَمْرِ إذ أَمَرُوا
إنَّ ابْنَ وَرْقاءَ لا تُخْشَى غَوائِلُهُ ... لَكِنْ وَقائعُهُ في الحربِ تُنْتَظَرُ
لولا ابنُ وَرْقاءَ والْمَجْدُ التَّلِيدُ لَهُ ... كانوا قليلًا، فما عَزُّوا وما كَثُرُوا
والْمَجْدُ في غَيْرِهِمْ لولا مَآثِرُهُ ... وصَبْرُهُ نَفْسَهُ والْحَرْبُ تَسْتَعِرُ
أَوْلَى لَهُمْ ثُمَّ أَوْلَى أَنْ تُصِيبَهُمُ ... مِنِّي بَواقِرُ لا تُبْقِي ولا تَذَرُ

---

(١) الحفيظة: الغضَب. لا تناظِرُهُ: لا تؤَخّرْهُ؛ نفيٌ أراد بهِ النّهيَ. والغوائل: جمع الغائلة، وهي الدّاهية. والتّليد: القديم المُتَوارَث. وأَوْلى لهم: عبارةٌ من معانيها التّهديدُ. والبَواقر: جمع الباقِرة، من قولهم: بقر بطنَه إذا شقّه، يريد بها ما يفْسِدُ عليهم حياتَهم؛ ويُروى: (فَواقِر)، وهو جمع فاقِرَة، وهي الدّاهيةُ الّتي تكْسِرُ فَقارَ الظَّهر. وتَعَلَّل: أي تتَعلَّل، بمعنى تتسَلَّى. وشَنعاء: قبيحة.

وأَنْ تَعَلَّــلَ رُكْبــانُ الــمَطِيِّ بِهِــمْ بِكُــلِّ قافِيَــةٍ شَــنْعاءَ تُشْــتَهَرُ

وزُهَيْرٌ راوِيَةُ أَوْسِ بنِ حَجَرٍ، ومِن ثَـمّ نَلْحَـظُ في الأبيـات براعتَـهُ في النَّيْلِ مِنْ بَنِي نَوْفَلٍ وتَخْلِيصِ الحارثِ بنِ ورقـاءَ والثنـاءِ عليـهِ معَ أنَّ القـومَ قومُـه؛ وهـذا لـيسَ ببعيـدٍ مِـن شـاعِرٍ معـروفٍ بتَحْكِيـكِ شِـعره وتنقيحـه وتجويده، فلا شكَّ في أنّ ذلك سيتسَرّب إلى أشعارِه الّتي يقولها على عَجَلٍ، كهـذه القطعـة الّتـي لم يكـن الوقـتُ يسـمح لـه بتحكيكهـا وتنقيحهـا، فقـد جاءَتْ مُحْكَمَةً إلّا في بعض عباراتها، كالبيت الثّاني، إذ قدّمَ (يسـارًا) ونصـبه بفعلٍ محذوفٍ، وجاء بصيغةِ النّفْيِ وهـو يريـد النَّهْـيَ، ثـمّ جـاء بعبـارة (إذ أمَروا) تَتْمِيمًا للوزن والقافية، وكذلك قولـه في البيـت الرّابـع (ومـا كَثُـروا) جاءَ تتميمًا للوزن والقافية.

ويَحْسُنُ أن يُخْتَمَ الحـديث عـن مـنهج المقطّعـات بالإشـارة إلى بعـض الأمور المتعلّقة بها:

وأوّلُ أمرٍ يَلْفِتُ الانتباه هو أنّ **هذه المقطّعات جاءت مُحْكَمَـةً كاملـةَ الصّياغةِ** في لغتها وتراكيبها وأوزانها وسائر مقوّمات الشّعرِ الْـجاهليّ.

والأمر الثّاني هو أنّ **المقطّعةَ تكون متلاحمةَ الأجزاء مترابطةَ الأبيات،** وذلك لِوَحْدةِ الـموقف الـمحرّض على القول، والهـدفِ الَّـذي يقصـد إليـه الشّاعر.

والأمر الثّالث أنّ المقطّعة تُخَصَّص في العادة لغَرَضٍ واحدٍ، وهذا يعني أنّها ابنةُ موقفٍ واحدٍ مِن مواقفِ الحياة الّتي يمرُّ بها الشّاعر، لا يسمح لَهُ بإطالةِ القول، فيأتي شعره قصيرًا، معبّرًا عن ذلك الموقفِ وَحدَه؛ ويؤكد ذلك أنّ كثيرًا من المقطّعات كانت رسائلَ شعريَّةً يبدؤُها الشّاعر بعبارةٍ مثلِ (أيا راكبًا إمّا عرضتَ فبلّغَنْ ...) أو (فأبلغْ إنْ عَرَضْتَ ...) أو (أبلغ بني فلان ...) أو نحو ذلك من العبارات الّتي تبدأ بها الرّسائل الشّعريّة.

والأمر الرّابع هو أنّ **القيمة الفنّيّة للمقطَّعات تتفاوت بين شاعر وآخَر**، فالشّعراء الفحول كأوسِ بنِ حَجَرٍ و زُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى والنّابغةِ وامرئِ القَيْسِ تكون مقطّعاتُهم أجوَدَ من مقطَّعات مَنْ هُمْ دونَهُم من الشّعراءِ.

والأمر الخامس أنّ مَثَلَ المقطّعة والقصيدة في الشّعر كَمَثَلِ الأُقصوصَة والقصّة في النّثر؛ إذ تبتعِدُ الأُقْصُوصةُ عن التّفصيل في الوصف والحوار ونحو ذلك من وسائل البناء الفنّيِّ الّتي يَحْرِصُ عليها القاصُّ في الثّانية.

وبذلك يتبيَّنُ أنَّ (المقطّعات) منهجٌ أصيلٌ مِن مناهج الشُّعراءِ الْجاهليِّينَ، ويكاد يكون معظمُ ما وصل إلينا من قديمِ الشِّعرِ الْجاهليِّ مِنْ

هذا المنهج، لا لأنَّ الشُّعراءَ الْجاهليِّين القدماءَ لم يَسْلُكوا منهجَ القصيدة، بل لِضياعِ معظمِ أشعارِهم معَ تَطاوُلِ الزَّمان، وإنّما بقي منها ما لَهُ ارتباطٌ بحوادثَ مُهِمَّةٍ في حياتهم أو بأمثالٍ سارت على ألسنةِ العرَبِ حفظوا ما يتعلّق بها مِن قصص وما رافقها من شعر؛ وأنّ الشّاعرَ لا غِنى له عن صياغة شعرِهِ وأغراضِه المختلفة على منهج المقطّعة كما يصوغه على منهج القصيدة، بأوزان الشّعر المعروفة وبقيّةِ أَدواتِه الفنّيّة.

****

مصادر ومراجع للاستزادة:

- **كتاب الصّناعتين**: لأبي هلال العسكريّ.
- **كتاب العمدة**: ابن رشيق القيروانيّ.
- **العصر الجاهليّ**: د. شوقي ضيف.
- **المقطّعات الشّعريّة في الجاهليّة وصدر الإسلام**: مسعد بن عيد العطويّ.
- **الموسوعة العربيّة** / المجلّد التّاسع عشر.

المقدّمة الطّلَلِيّة في الشّعر الجاهليّ

تمهيد:

سبق في الحديث عن المقطّعات في الشعر الجاهليّ أنّ الدَّارسينَ يقفون عَلى جوانبَ عدّة عندَ دِراسة الظَّواهِرِ الشّكليّة المتعلّقة بالشّعر الجاهليّ، ومنها: **المناهج الّتي سَلَكَها الشُّعَراء في بناء أشعارهم**؛ وأنّ مَنْ يتأمَّلْ ما وصلَ إِلينا مِنَ الشّعر الجاهليّ يجدْ ثلاثةَ أشكالٍ مُتَمايزةٍ:

- فمنها ما جاءَ قصائدَ طويلةً في عشرات الأبيات، متعدّدةِ الأغراض، وهو المنهج الَّذي يُسَمّيه النقّادُ بـ(**المنهج التقليديّ**).

- ومنها ما جاءَ قصائدَ طويلةً في عشراتِ الأبياتِ أيضًا، ولكنّها ذاتُ غَرَضٍ واحد، ويُسَمّى بِـ(**منهج القصيدة غيرِ التقليديّ**).

- ومنها ما جاءَ قصيرًا، في أبياتٍ قليلة، ويُسَمَّى بمنهج (**المُقَطَّعات**)، وهو جَمْعُ مُقَطَّعة؛ وربّما قيل (المقطوعات) أو (المَقاطِيع) أو (القِطَع).

وقد اعتاد الشّعراء الجاهليّون إذا أَنشدوا قصائدَ طِوالًا أن يبدؤوا ذلك بمقدّمات، وهذه المقدّمات مهمّة جدًّا، وعبّر ابنُ رَشيق عن هذا بقوله: «**الشِّعْرُ قُفْلٌ، أَوَّلُهُ مفتاحُهُ، وينبغي للشّاعر أَنْ يُجَوِّدَ ابتداءَ شعره، فإنّه أوّلُ ما يَقْرَعُ السَّمْعَ منه، وبِهِ يُسْتَدَلُّ على ما عنده مِن أوّلِ وَهْلَةٍ**»، وذكَرَ اختلافَ مذاهِبِ الشّعراءِ في افتتاح قصائدهم، ثمّ قال: «**وكانوا قديمًا أهلَ خِيامٍ، ينتقلونَ مِن موضع إلى موضع آخر، فلذلكَ أوّلُ ما تبدأُ أشعارُهم بذكر الدّيار**، ...»، وتُعَدُّ المقدّمة الطّلليّة أكثر تلك المقدّمات والمفاتيحِ الّتي وَلَجَ بها الشّعراء الجاهليّون إلى أغراضِهم.

و(**الطَّلَلُ**) واحدُ الأطلالِ، وهي بقايا الدّيار الّتي تَظهرُ شاخصةً ماثِلَةً فوق الأرض، كالأوتاد والأثافيِّ والنُّؤْيِ، ويُطْلَقُ لفظُ (**الرَّسْمِ**) على بقايا الدّيار الّتي تَظهَرُ لاصِقةً بالأرضِ، كبَقايا الرّمادِ والدِّمَنِ وما تَناثَرَ مِنَ الفُرُشِ، وجَمْعُهُ الرُّسُوم؛ ويُرادُ **بالمقدّمة الطّلليّة** ما جاءَ في أشعارهم من وصفِ الأطلالِ والرُّسومِ مَعًا مِن آثارِ الدّيار، وأَثَرِ ذلك في نفس الشّاعر؛ والوقوفُ على الأطلالِ والرُّسومِ وقوفٌ على آثارِ الأحبابِ والأَهْلِ الَّذين كانوا فيها قَبَل أن تُفرِّقَهم الأيّام.

وفيما يأتي **أمثلةٌ مِن هذه المقدّمات** لقراءَتِها وفهمِها، ثُمّ يـأتي الحـديثُ عن **مَنْشَأِ شعرِ الوُقوفِ على آثار الدّيار**، ودوافعِـه، وعلاقتِـه بـالغزل، **وأوّلِ مَنْ سنَّ هذه السُّنَّة من الشّعراء، وصِدْقِ مَنْ قلَّدوه في ذلك**، ثُمّ الحديث عن **المعاني العامّة والـمَعَالم الّتي ذكرَها الشُّعراء**، مع التّنبيهِ على بعضِ طـرائقهم في تناول هذه الـمعاني.

أوّلًا: أمثلةٌ من الـمُقَدّمات الطَّلَلِيَّةِ، وألفاظها الغريبة، ومعانيها:

الـمثالُ الأوّل: لامرئ القيس بن حُجْرٍ الكِنْديّ، مـن مُعَلَّقتِـه؛ وهـي قصيدةٌ تتَّسِمُ بالـحُزْنِ والقلَقِ والحَرَكَةِ الـمُنتهيةِ إلى الاستقرارِ والرَّاحـةِ في مشاهدها كلِّها:

١- قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرى حَبيـبٍ ومنـزلِ ... بِسِـقْطِ اللِّـوى بَـيْنَ الـدَّخُولِ وَحَوْمَـلِ
٢- فَتُوضِـحَ فالـمِقْرَاةِ، لَـمْ يَعْـفُ رَسْـمُهَا ... لِـمَا نَسَـجَتْهَا مِـنْ جَنُـوبٍ وَشَـمْأَلِ
٣- تَـــرى بَعَـــرَ الأَرْآمِ في عَرَصـــاتِها ... وقِيعانِهـــا كأَنَّـــهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلِ
٤- كـــأَنِّي غَـــداةَ البَـــيْنِ يـــومَ تَحَمَّلُـــوا ... لَـدَى سَـمُراتِ الحيِّ نـاقِفُ حَنْظَـلِ
٥- وُقوفًـا بِهـا صَـحْبِي عـلَيَّ مَطِـيَّهُمْ ... يَقولـونَ: لا تَهْلِـكْ أَسًـى وتَجَمَّـلِ
٦- وإِنَّ شِـــفائي عَـــبْرَةٌ إِنْ سَـــفَحْتُهَا ... وهَـلْ عنـدَ رَسْـمٍ دارِسٍ مِـنْ مُعَـوَّلِ

الألفاظ الغريبة:

١ - قفا: يخاطب صاحبَيْن، أو هي (قِفَنْ)، فنطقَ بنون التوكيد الخفيفة أَلِفًا في دَرْجِ الكلام كما يُنْطَق بها عند الوَقْفِ. وسِقْطُ اللِّوى: مُنْقَطَعُ الرّمل؛ واللّوى: حيثُ يلتوى الرَّمل ويرِقّ فيُخْرَجُ منه إلى الجَدَد (الأرض الصُّلبة). والدَّخول وحَوْمَل وتُوضِح والمِقْراة: أسماء مواضع.

٢- الرّسم: ما ليس له شخص من آثار الديار. ونسجتها: تعاقبت عليها.

٣- الأرآم: جمع رئم، وهو الظّبي الأبيض. والعَرَصات: جمع العَرَصة، وهي السّاحة. والقِيعان: جمع القاع، وهو الموضع الَّذي يستنقع فيه الماء.

٤- البَيْن: الفِراق. وتحمّلوا: ذهبوا وارتحلوا. والسَّمُرَات: جمع السَّمُرة، ضربٌ من الشّجر له شَوْك. والحنظل: نبات مرّ الثَّمر. ونقفَ الحنظل: استخرج حبَّهُ.

٥- (وقوفًا): جمعُ واقفٍ، وهو حالٌ من (صَحْبي). و (بها) أي بالدّيار. والمَطيّ: جمع المَطيّة، وهي البعير. والأسى: الحزن. وتجمَّل: تكلّف الجميلَ، أي الصّبر.

٦- ويُرْوَى: "عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ". والعَبرة: الدمعة. ومُهراقة: مُراقَةٌ. وسفَحَ الدّمع: أرسله. والمُعَوَّل: مصدرٌ ميميّ بمعنى التّعويل على الشّيء، وهو الاعتماد عليه وانتظار الجدوى منه؛ أو هو مصدر ميميّ بمعنى العَويل وهو البكاء.

المعاني وبعض الأساليب:

في البيت الأوّل: ١- الوقوف على الأطلال واستيقاف الأصحاب. ٢- البكاء. ٣- تذكّر الأحبّة. ٤- تحديد المكان.

لجأ إلى صيغة الأمر، وهو أحد أساليب الإنشاء.

في البيت الثّاني: ١- متابعة تحديد المكان. ٢- ذكر عَفاء الدّيار. ٣- ذكر ما أثّر فيها وعفّاها، وهو إمّا الرّياح وما تَسْفِيه مِنَ الرّمال، وإمّا قِدَمُ العَهْدِ بها.

لجأ إلى النّفي، ليُثبِت أنّ ما عفّى آثار الدّيار هو مرور الزّمن. وهنالك حذف لكلامٍ مقدَّر، وهو: إنّما عفّاها مرور الزّمان. ولجأ أيضًا إلى الاستعارة بقوله: (نسجتها).

في البيت الثّالث: ١- ذكر الحيوان وآثاره في الدّيار، وما يدلّ على استقراره وقِدَمِ عهد النّاس بها.

لجأ إلى التّشبيه.

في البيت الرّابع: ١- تَذَكُّر يوم الفِراق، ٢- وصف حالِهِ وحزنِهِ وبُكائِه غداةَ رحيلِ الأحبّة.

لجأ إلى التّشبيه.

في البيت الخامس: ١- وصف حالِ الشّاعِرِ غداةَ رَحيلِ الأَحبّة، وما كان عليه من حزن وألم شديد؛ أَو وَصْف حالِه الآن.

٢- وقوف الصّحب للتّخفيف من حزنه، وكأنَّهم يلومونَهُ.

لجأ إلى الأمر، وهو من أساليب الإنشاء.

في البيت السّادس: ١- محاولة التّفريج عن النّفس بالبكاء بعد الشّعور باليأس. ٢- الشّعور باليأس.

لجأ إلى التّوكيد بـ(إنّ) وزيادةِ الهاء في (مُهْرَاقة). ولجأ أيضًا إلى الاستفهام، وهو استفهام استنكاريّ يتضمَّنُ معنى النّفي.

المثالُ الثّاني: لزُهَيْرِ بنِ أبي سُلمى المُزَنيّ، من مُعلّقتِه؛ وهي قصيدةٌ تتَّسِمُ بالطُّمَأنينَةِ والارتياح والبحثِ عنهما وعن الْجَمالِ في مشاهدها كلِّها:

١- أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمانَةِ الدُّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

٢- ودارٌ لَهَا بالرَّقْمَتَيْنِ كأَنَّهَا ... مَراجِعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

٣- بِها العِينُ والأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وأَطْلَاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كلِّ مَجْثِمِ

٤- وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُّمِ

٥- أَثافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ... ونُؤْيًا كجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

٦- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها: ... أَلَا عِمْ صَبَاحًا أَيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

الألفاظ الغريبة:

١- أمُّ أوفى: زوجٌ كانت لزُهَيْرٍ، ثمّ طلَّقها. والدِّمْنة: آثارُ النّاسِ وما سوّدوا بالرّمادِ وغَيْرِ ذلك. ولم تَكَلَّم: لم تتكلم، أراد أنّه سألَها فلم تُجِبْه. الحَومانة: ما غلُظَ من الأرض وصَلُبَ. الدُّرّاج والمتثلَّم والرّقمتان: أسماء مواضع، والرَّقمتان: إحداهما قرب البصرة والأخرى قرب المدينة، وقيلَ: هما موضِعانِ في ديارِ بني أسَد؛ أراد: بينهما.

٢- مَراجِعُ الوَشْم: جَمْعُ (مُرْجَع)؛ ويُروى: "مَراجِيعُ وَشْمٍ" وهو جمعُ (مَرْجُوع)؛ أراد الوشمَ الَّذي أُعيدَ نقشُه مرّةً بعدَ أخرى. والنَّواشر: عُروقُ ظاهرِ الذِّراع. والمِعْصَم: موضعُ السِّوار من يد الإنسان.

٣- العِين: جمعُ العَيْناء، وهي بقرةُ الوحش، لسِعَةِ عيونها. ويمشينَ خِلْفَة: قَطيعًا خَلْفَ قطيع. والأطلاء: جمع الطَّلا، وهو صغيرُ البقر الوحشيّ أو الظّباء. المَجْثِم: مكان الجثوم.

٤- الحِجّة: السَّنة. و اللّأْي: الجُهْد.

٥- الأثافيّ: حجارةُ المَوْقِد، واحدتها أُثفيَّة. والسُّفْع: السُّود. ومُعَرَّسُ المِرْجَل: مَوْضِعُه، وأصلُ التَّعريس: نزول المسافر ليلًا، وموضعُ نزولِه هو المُعَرَّس. المِرْجَل: القِدْر. والنُّؤْي: حاجز من التّراب يُرفَع حول بيت الشّعَرِ لئلا يدخلَه الماء والهَوامّ؛ يحْفِيرُونَ حَفِيرًا ويرُدُّونَ تُرابَهُ حولَ البَيْت. لم يتثلّم: لم تنكسر حروفه. وجذم الحوض: بقيَّتُه، وحَرْفُه، وأَصْلُه.

٦- الرَّبع: موضع الدّار حيث نزلوا في الرَّبيع، ثمّ سَمَّوْا كلَّ مَنْزِلٍ رَبْعًا. و(عِمْ صباحًا): دعاءٌ وتحيّة.

المعاني وبعض الأساليب:

في البيت الأوّل: ١- ذكر اسم صاحبة الدّيار (أمّ أوفى). ٢- ذكر إعجام الدّيار (لم تَكَلَّم). ٣- تحديد المكان.

لجأ إلى الاستفهام. واستعار للدّيار الـ(كلامَ)، وإن كانَ نفاه عنها. وهنالك شيء من الكلامِ محذوف (سأَلْتُها).

في البيت الثّاني: ١- متابعة تحديد المكان. ٢- ذكر آثار الدّيار وما بقي منها.

لجأ إلى التّشبيه.

في البيت الثّالث: ١- ذكر الحيوان وأطفاله واستقراره في الدّيار بعد طول عهد الأنيس بها. ٢- وصف الحيوان وصغاره ومتابعة حركاتها.

لجأ إلى الوصف، واستعمل الجملة الاسميّة في أوّل البيت لوصف ثبات الحيوان في الدّار، والجملة الفعليّة لوصف حركتها.

في البيت الرّابع: ١- تحديد الوقت الَّذي وقف فيه، والَّذي مضى على ترك الأنيس لها. ٢- معرفة الدّيار بعد جُهْد.

وقدَّمَ (لأيًا) على الفعل (عرَفْتُ) لأهَمِّيّتِه وتوكِيدِ جُهدِه.

في البيت الخامس: ١- ذكر آثار الدّيار الباقية (الأثافيّ والنّؤي).

لجـأ إلى التّشـبيه لبيـان حـالِ النّـؤي، واسـتعار الـ(مُعَرَّس) للمِرْجَل.

في البيت السّادس: ١- مخاطبة الدّيار والدّعاء لها بالسّلامة والنّعيم.

لجأ إلى الأمر في دعائه؛ فإن كان أرادَ الدّيارَ، فهو دعاءُ المتحسِّرِ الآسِفِ على تغيّرها، وإن كان لأَهْلِ الدّيار المُفارِقينَ لها، فهو دليلٌ على الوفاءِ والشّوقِ؛ وشَخَّصَ الدّيارَ حين خاطبَها خِطابَ العُقَلاء.

المِثالُ الثّالث: لِلَبِيدِ بنِ رَبيعةَ العامريّ، من مُعلَّقتِه؛ وهي قصيدةٌ يَغْلِبُ عليها الافتنانُ والتّنويعُ والنّظَرُ إلى الوَفْرةِ والغِنى والحَرَكةِ في جميع مشاهدِها؛ ويعمِّقُ ذلك الغنى في موسيقاها الخارجيّة من وزنٍ وقافيةٍ، وموسيقاها الدّاخليّة إذ تَغلِبُ السّلامةُ على تفعيلاتها:

١- عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقَامُها بِمَنًى تأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
٢- فَمَدافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا
٣- دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ: حَلَالُها وحَرَامُها

٤- رُزِقَتْ مَرابِعَ النُّجومِ، وصابَها وَدْقُ الرَّواعِدِ: جَوْدُها فَرِهامُها
٥- مِنْ كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرْزامُهَا
٦- فَعَلا فُروعُ الأَيْهُقانِ، وأَطْفَلَتْ بالْجَلْهَتَيْنِ ظِباؤُها ونَعَامُهَا
٧- والعِينُ ساكنةٌ على أَطْلَائِها عُوذًا، تَأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُهَا
٨- وَجَلَا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُهَا
٩- أَوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَ نَؤُورُها كِفَفًا، تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَا
١٠- فَوَقَفْتُ أَسأَلُها، وكيفَ سؤالُنَا صُمًّا خَوَالِدَ ما يَبِينُ كلَامُهَا؟
١١- عَرِيَتْ، وكانَ بِهَا الجميعُ فأَبْكَرُوا مِنْهَا، وغُودِرَ نُؤْيُهَا وثُمامُهَا

الألفاظ الغريبة:

١- عَفَتْ: انمحت آثارها. والمُقَام: مكان الإقامة الطّويل. والمَحَلُّ: مكان الحلولِ مدّةً قصيرة. ومِنى: اسم مكان غير منَى الّتي هي من مشاعر الحجّ. وتأَبَّد: أَلِفَتْهُ الأوابد، وهي الوَحش. وغَوْلٌ ورِجام: اسما جبلَيْن.

٢- الرَّيَّان: اسم جبل. والمَدافع: الأماكن الّتي تندفع منها المياه، جمعُ مَدْفَع. وعُرِّيَ: جُرِّدَ. والخَلَقُ: البالي. والوُحِيّ: الكتابة. والسِّلام: الحجارة.

٣- الدِّمَن: جمع الدِّمنة، وهي ما اسودّ من آثار الدّيار. وتجرَّم: مَضَى وتقطّع؛ يُقال: (مضى عامٌ مجرَّم) أي:كامل. وأنيسُها: ساكنُها. وخَلَوْنَ: مضَيْن. والحِجَج: جمع الحِجّة، وهي السَّنة. وحلالها وحرامها: شهورُها الحلال وشهورها الحرام.

٤- مرابيعُ النُّجوم: الأنواءُ الرّبيعيّة وهي المنازل الّتي تحلُّها الشَّمسُ في فصلِ الرّبيع، وهي جمْعُ مِرْباع؛ وأراد بها المطر الَّذي ينزل في الرّبيع. وصابَها وجَادَها: أصابها المطر. والوَدْق: ماء المطر الدّاني من الأرض. والجَوْد: المطر الكثير. والرَّواعد: السّحائب ذوات الرَّعد. والرّهام: المطر الخفيف.

٥- السّارية: السّحابة الّتي تَسري ليلًا. والغادي: السّحاب الَّذي يجيء صباحًا. والمُدجِن: المُسْوَدّ، لكثافته. وعشيّة: أراد سحابةً جاءَت عشاءً. والإرزام: صوت الرّعد.

٦- الأَيْهُقان: نبات شبيهٌ بالفُجْل، أو هو الجرجير البرّيّ. وأطفلت: تكاثرت وأنجبت أطفالًا. والجَلْهتان: جانبا الوادي.

٧- العِين: بقرُ الوحش واسعةُ العيون. وساكنة على أطلائها: يعني أنّها أكلت وشبعت وجلست ترتاح مع صغارها. والعُوذ: الحديثاتُ النِّتاج، وكلّ أنثى عائِذٌ إذا وضعَت، مدّةَ سبعةِ أيّامٍ. والفضاء: المكان الواسع. وتأجّلُ: تَتَأَجَّلُ، حذفَ إحدى التّاءَيْنِ تَخْفيفًا؛ والمعنى: تَمْشي آجالًا، جمع الإجْلِ، وهو الجماعة والقطيع. والبِهام: جمع البَهْمَة، أولاد الضَّأن إذا انفردَتْ، وأراد بها صغار الظّباء والبقر.

٨- زُبُر: جمع زَبور، وهو الكتاب. وتُجِدّ: تُجَدِّد.

٩- رجع واشمة: ما تُرجِعُه الواشمة وتُعيد نقشَه. وأُسِفَّ: ذُرَّ، والإسفاف: الذّرّ. والنَّؤُور: الذَّرور، أراد ما يُذَرُّ فوقَ موضِعِ غَرْزِ الإبَرِ الّتي يُوشَمُ بها. والكِفَفُ: الدّوائر، جمع الكِفّة. وتَعَرَّضَ: ظَهَرَ. والوِشام: جمع الوشم.

١٠- الصُّمّ: الّتي لا تسمع، أو أراد الحجارةَ الصّمّاء الباقية من آثار الدّيار (حجارة الموقد). وخوالد: باقية مقيمة.

١١- عَرِيَتْ: جُرِّدَت، أرادَ أنّها خلَت مِنْ أهلها. وأَبْكَروا: خرجوا بُكرةً. والجميع: يقصِدُ بذلك القبيلة. وغُودِرَ: تُركَ. والنُّؤي: حاجزٌ من التّراب يُرفع حول بيت الشَّعَرِ لئلا يدخلَه الماء. والثُّمام: ضربٌ من النّبات رِخْو.

المعاني وبعض الأساليب:

في البيت الأوّل: ١- ذكر الدّيار وعفائها. ٢- تحديد المكان. ٣- ذكر استقرار الحيوان فيها بعد ساكنيها.

في البيت الثّاني: ١- متابعة تحديد المكان. ٢- شدّة عفاء الدّيار حتّى كأنّها جُرِّدَت من كلّ ما يدُلّ عليها، أو كأنَّها الثَّوْبُ البالي.

لجأ إلى الاستعارة والتّشبيه.

في البيت الثّالث: ١- ذكر بعض معالم الدّيار (الدِّمَن). ٢- ذكر السّنين الطّويلة الّتي مرّت عليها بعد خلوّها من أهلها.

في البيت الرّابع: ١- ذكر الأمطار المختلفة الّتي أثّرت في الدّيار.

واستعار الفعلَ (رُزِقَت) للدِّيار.

في البيت الخامس: ١- متابعة ذكر أنواع المطر الّتي أصابتها.

لجأ إلى الاستعارة (مُتَجاوب) لوصف صوتِ الرَّعد المرافق للسّحاب.

في البيت السّادس: ١- ذكر النّبات (الأَيْهُقان) المنتشر بعد ما أصابها مِنَ المطر. ٢- ذكر استقرار الحيوان وأنواعه الّتي خَلَفَتِ الأنيسَ في الدّيار.

في البيت السّابع: ١- وصف حال الحيوان المستقرّ آمنًا في الدّيار، لطول عهد الأنيس بها.

لجأ إلى الجملة الاسميّة لوصف السّاكن من الحيوان، وإلى الجملة الفعليّة لوصف المتحرّك منها.

في البيت الثّامن: ١- ذكر السّيول الّتي مرَّت بالدّيار فجَلَتْ عنها الرّمالَ فأظهرَت أطلالَها الشَّاخصة. ٢- ذكر ما ظهر من الآثار.

لجأ إلى التّشبيه التمثيليّ.

في البيت التّاسع: ١- متابعة لذكر آثار الدّيار الظّاهرة ووصف بعض أشكالها.

لجأ إلى التّشبيه التمثيليّ.

في البيت العاشر: ١- مخاطبة الدّيار وسؤالها وإعجامها. ٢- وصف الدّيار بأنَّها صمّاء عجماء.

لجأ إلى الاستعارة، إذ شخَّصَ الدّيار فسألها ونسب إليها الكَلامَ والصّمم. ولجأ إلى الاستفهام الاستنكاريّ، وفيه دليل على اليأس، أو هو تعَجُّبٌ مِن نَفْسِه كَيْفَ يَسْأَلُ ما لا يسمَعُ ولا يتكلَّم.

في البيت الحادي عشر: ١- العودة إلى ذكر خلوّ الدّيار من أهلها. ٢- ذكر مَنْ كان مقيمًا فيها (الجميع). ٣- ذِكر ارتحالهم عنها وتحديد وقته. ٤- ذكر ما بقي من الآثار دالًّا على أنّهم كانوا فيها (النُّؤي والثُّمام).

ثانيًا: مَنْشَأُ شعر الوقوف على الأطلال:

المُرَادُ بذلك هو الكشفُ عمَّا أَلْجأَ الشّعراءَ إلى الوقوف على الدّيار والحديث عنها في مطالع قصائدهم، إذ يقودُ البحث والتأمُّل إلى ثلاثة أسبابٍ رئيسيّة وراءَ ذلك:

أوّلها عاطفيّ، وهو: عاطفة الحبّ وتعلّق المحبّ بمحبوبته وما له علاقةٌ به؛ فإنّ الحبَّ من أعمق العواطف الإنسانية، لم تختلف مكانتها في نفس الإنسان السّويّ منذ أقدم العصور، ولهذا انتشر شِعْرُ الحُبِّ في جميع آداب العالَمِ على اختلاف اللّغاتِ والأجناس؛ والمحبوب في نظر المحبّ في المكانة العالية الّتي لا تدانيها مكانة، ولهذا تكون الأشياء الّتي تخصُّه ذاتَ قيمة عاليةٍ في نفسِ المحبّ، ويكون ذكرُها في الحقيقة ذكرًا

للمحبوبِ وتعلّقًا به وبما كانَ لهما مِنْ أيّامٍ وأحلامٍ؛ ولذلك يُعَدُّ ذكر ديار الأحبّة طَرَفًا مِنَ النّسيب.

والمكانُ هُوَ الظَّرْفُ الَّذي احتوى كلَّ ما كانَ بين المحبّ ومحبوبه، ولذلكَ نجد ديار الأحبّة أبرزَ ما يتعلق به الشّاعر المحبّ وأشدّها تأثيرًا في نفسِه، وكذلك حال الشّاعر الَّذي يمرّ بديار قومه بعد ارتحالهم عنها؛ **وهذا يعني أنَّ هنالكَ سببًا عاطفيًّا صادقًا وراءَ هذا الوقوف على آثار الدّيار.**

والسّببُ الثّاني بيئيٌّ، وهو: طبيعة حياة أهلِ البادية من العرب، فإنَّ البدوَ محتاجون إلى الارتحال والانتجاع دومًا، فإذا كانت أيّام الرّبيع انتشروا في بواديهم لكثرة الماءِ والكَلَأ، حتّى إذا كانت أيّام القيظ وشحّت المياه وقلّ الكلأ تجمَّعت أحياءٌ عدّة على ماءٍ واحدٍ، ويُسَمَّى هؤلاءِ بـ(الخَلِيط) وعندئذ تنشأ بينهم علاقات إنسانيّة مختلفة، منها ما يكون من علائق الحبّ، ثمّ تعود أيّام الرّبيع فيفترقون، وإلى جانب هذا ما يكون بين أبناءِ القبيلةِ الواحدة من علائقَ في حِلِّها وتَرْحالها؛ فإذا ما مرَّ الشّاعر منهم في سفره بتلكَ الدّيار ورأى خلوَّها مِنْ أهلِها، واستقرارَ الوحشِ فيها بعدَ الأنيسِ،

تذكَّرَ ما مضى وثارت في نفسه عواطفُ لعلَّ أقواها عاطفة الحبِّ، وعندئذ يحنّ إلى تلك الأيّام، ويأسى على خلاء الدّيار، وقد تتمكّن منه عاطفته ولا يجدُ ما يفرّج به عَنْ نفسِهِ سوى البكاء، أو الارتحال على ظهر مطِيّته ليتسلّى عن همومه، فيكون ذلك وسيلةً للانتقال إلى الحديث عنِ الرّحلة.

وهذا يعني أنَّ نمط الحياة البَدَويّة الدّاعية إلى التّنقّل والارتحال وترك الدّيار مرّةً بعدَ مرَّةٍ **سببٌ بيئيٌّ كانَ وراءِ الوقوفِ على آثار الدّيار**؛ وهذا ما يُفَسِّرُ بقاءَ هذه السّنّة لدى شعراء الباديةِ إلى يوم النّاسِ هذا.

والسَّبَبُ الثّالث فَنِّيٌّ نَفْسيّ، وهو: أنَّ ذِكْرَ الأحبَّة محفِّزٌ قويّ يُعِينُ على فَتْحِ بابِ الشِّعْرِ، فَقَدْ سُئِلَ ذو الرُّمّةِ – وهو شاعِرٌ أمويّ–: «**كيف تعمل إذا انقفَلَ دونَكَ الشّعر؟ فقال: كيفَ يَنْقَفِلُ الشّعر دوني وعندي مفاتيحُه؟ قيل له: وعنه سألناكَ، مَا هو؟ قال: الخلوةُ بذكر الأحباب**»، ولا ريبَ أنَّ ذكرَ آثار الدّيار ذكرٌ للأحبَّة الَّذين كانوا فيها، وقد أَشار إلى ذلكَ بعضُ الشّعراء العشّاق بقوله:

أَمُرُّ على الدّيارِ ديارِ لَيْلى ... أُقَبِّلُ ذا الْجِدارَ وذا الْجِدارا
وما حُبُّ الدّيارِ شَغَفْنَ قَلبي ... ولكنْ حبُّ مَنْ سَكَنَ الدّيارا

وهذا يعني أنَّ ذكرَ الدِّيار ومَنْ كان فيها **سَبَبٌ فَنِّيٌّ نفسيٌّ استعانَ بِه الشّعراءُ لشَحْذِ القريحةِ ووُلوجِ بابِ الشّعر** والتنقُّل في رياضِ أغراضِهِ ومعانيه.

قد أشار ابنُ قُتَيْبَةَ إلى هذه الأسبابِ فيما نقلَهُ عن بعضِ أَهْلِ الأَدَبِ إذ قال في كتابه (الشّعر والشُّعراء): «وسمِعْتُ **بعضَ أهلِ الأدبِ** يَذْكُرُ أنَّ مُقَصِّدَ القصيدِ **إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الدِّيارِ والدِّمَنِ والآثار**، فبَكَى وشَكا، وخاطَبَ الرَّبْعَ، واستوقفَ الرَّفيقَ، **لِيَجْعَلَ ذلك سببًا لذِكْرِ أهلِها الظّاعِنينَ عنها، إذْ كان نازِلَةُ العُمُدِ في الحُلولِ والظَّعْنِ على خِلافِ ما عليهِ نازِلَةُ المَدَرِ**، لانتقالِهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعِهِمُ الكَلَأَ، وتَتَبُّعِهِمْ مَساقِطَ الغَيْثِ حيثُ كان؛ **ثُمَّ وَصَلَ ذلكَ بالنَّسِيبِ**، فشَكا شِدَّةَ الوَجْدِ وألَمَ الفِراقِ وفَرْطَ الصَّبابةِ والشَّوْق، **لِيُمِيلَ نَحْوَهُ القلوبَ**، ويَصْرِفَ إليهِ الوُجوهَ، ولِيَسْتَدْعِيَ بهِ إصغاءَ الأَسْماعِ إليه، **لأنَّ التَّشْبِيبَ قَرِيبٌ مِنَ النُّفوس، لائِطٌ بالقلوب**، لِمَا قد جَعَلَ اللهُ في تَرْكِيبِ العِبادِ مِنْ مَحَبَّةِ الغَزَلِ وإلْفِ النِّساء، فلَيْسَ يكادُ أَحَدٌ يَخْلُو مِنْ أَنْ يكونَ مُتَعَلِّقًا منه بِسَبَبٍ، وضارِبًا فيهِ بِسَهْمٍ، حلالٍ أو حَرامٍ؛ **فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قدِ استَوْثَقَ مِنَ الإصغاءِ إليه، والاستماعِ له، عَقَّبَ بإيجابِ الحُقوقِ، فرَحَلَ في شِعْرِه**، وشَكا النَّصَبَ والسَّهَرَ وسُرَى اللَّيْلِ وحَرَّ

الهَجِيرِ، وإِنضاءَ الرَّاحِلَةِ والبَعِير؛ **فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد أَوْجَبَ على صاحِبِهِ حقَّ الرَّجاء وذِمامَةَ التَّأْمِيلِ، وقَرَّرَ عندَهُ ما نالَهُ مِنَ المَكارِهِ في المَسِيرِ، بَدَأَ في المَدِيح**، فبَعَثَهُ على المُكافأَة، وهَزَّهُ للسَّماحِ، وفَضَّلَهُ على الأَشْباهِ، وصَغَّرَ في قَدْرِهِ الجَزِيلَ».

على أنَّ ذِكْرَ الدِّيارِ فَرْعٌ مِنْ بابِ الحنينِ إلى الأوطان، وهو في نفسِهِ مَقْصِدٌ نبيل مِنْ مقاصِدِ الشّعراء.

ثالثًا: الرَّائدُ الأوّلُ للوقوف على الأطلال، وصِدْقُ مَنْ تابَعَه:

تُطْرَحُ في أثناء الحديث عن المقدّمة الطّلليّة في الشّعر الجاهليّ مسألةُ البحثِ عمَّن سَنّ هذه السُّنَّةَ في الشِّعر، وصِدْقِ مَنْ قلّده من الشُّعراء؛ وفي سياق البحث عمّن سنّ هذه السُّنَّة يُحِيلُ معظم النّاس إلى قول امرئ القيسِ بنِ حُجْرٍ الكِنْديّ:

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحيلِ لعلَّنا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ حَذَامِ

ويختلفونَ في رِوايته على: (ابن حَذَام) و(ابن خِدَامِ) و(ابن حُمَامِ)، ويذكرونَ أنَّ امرَأَ القيس يُبَيِّنُ أنَّهُ مسبوقٌ إلى الوقوفِ على الأطلال، ويتخبَّطونَ في أمرِ هذا الرَّجُلِ الَّذي ذكره امرؤ القيس؛ والتّحقيقُ يدلُّ على

أنَّ الصّواب في رواية البيت: (ابن حُمام) وأنَّه كانَ شاعرًا أَسَنَّ مِنِ امرِئ القيس ولكنَّه عاصَرَه، وكان يُرافِقُه في تنقُّلِه بين أحياء العرب وبواديها، وكانَ مِمَّنْ صَحِبَهُ في رحلتِهِ إلى بلادِ الرُّوم للاستعانةِ بِقيصَرَ لِرَدِّ مُلْكِهِ المفقود، واسمُه هو: امرُؤُ القَيْسِ بنُ حُمَامِ بنِ عُبَيْدَةَ الكلبيّ، وقد ضاعَ مُعْظَمُ شِعْرِه، ومِنْ أسبابِ ضَياعِهِ مُشاركَتُه لامرئِ القيس بنِ حُجْرٍ في الاسم، حتّى إنَّ أَعْرابَ كَلْبِ بْنِ وَبْرَةَ كانوا ينسبونَ إليه خمسةَ أبياتٍ مِنْ مُقدِّمةِ معلَّقة ابنِ حُجْرٍ (**قِفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ**).

ولكِنْ لا رَيْبَ في أنَّ الوقوفَ على الأطلالِ أقدَمُ مِنْ هذَيْنِ الشّاعرَين كثيرًا، ولا سبيلَ إلى الوقوفِ على تاريخِهِ وعلى اسمِ مَنْ بدأ بِهِ، لِضَياعِ الشِّعر القديمِ واندثارِهِ واستحالة الوقوفِ على أوّليّتِه الحقيقية، مثل كثيرٍ من أوائلِ الأمور.

وأمَّا **صِدْقُ الشّعراء الَّذين وقفوا على الأطلالِ وقلّدوا مَنْ سبقهم**، فإنَّ الَّذين تناولوا هذه المسألةَ اختلفوا في مواقِفِهم:

فمنهم مَنْ رأى أنَّه أمرٌ واقعيٌّ كان الشّاعر يراهُ فيصفه، **وكان وقوفهُ عليه في أوّلِ شعرِه تقليدًا فنيًّا لِمَنْ سبقَهُ، ولكنَّ الموضوعَ نفسَهُ أصيلٌ في ذاتِهِ.**

ومنهم مَنْ رأى فيه تقليدًا فنيًّا مَحْضًا سُبِقَ إليه هؤلاء الشّعراء، فأُعجِبُوا بِهِ وجعلوا **يذكرونَ الأطلالَ ذكرًا رمزيًّا يخدم غرضَهم الرّئيسيّ من القصيدة**، وإن لَمْ يقفوا عليها حقًّا وصدقًا.

والَّذينَ ذهبوا إلى الرّأي الثّاني وقعوا في تعميمٍ لا يصحُّ الإقرارُ بِهِ، وإذا سلّمنا جَدَلًا بهذا الرَّأيِ حين يكون الشاعِرُ حَضَريًّا لَمْ يعرِف حياةَ البادية، فإنَّ الإقرارَ بِهِ وقَبُولَهُ إنْ كان الشّاعِرُ بدويًّا أو عَرَفَ حياةَ البادِيةِ مُجانبٌ للصَّواب؛ ثمّ إنَّ القَبولَ بهذا الحُكْمِ يَجُرُّ إلى التّسليمِ بأنَّ جميعَ أغراض الشّعر ما هيَ إلّا تقليدٌ غيرُ صادقٍ، سواءٌ أكان ذلكَ في الغزل أم الفخر أو الهجاء أو الرّثاء أو غيره؛ وعندئذٍ لا نجد شاعرًا صادقًا إلّا الشّاعرَ الأوّل الَّذي افْتَتَحَ كلَّ غرضٍ بمعانيهِ، وهي نتيجة لا يقبل بها عاقل.

ولا يجوزُ أن نَغْفُلَ عن أنّ النّاسَ –ومنهم الشّعراء– كانُوا لا يزالونَ يرتحلونَ من بلدٍ إلى آخَرَ على ظهورِ الإبِلِ إلى القرنِ الثّالثَ عَشَرَ الهجريّ العِشرينَ الـمِيلاديِّ حينَ اختُرِعَتِ السّيّاراتُ وغيرُها من وسائلِ النّقلِ الحديثة، وكانوا يمرُّونَ على مضارِبِ القبائِلِ، ويرتاحون فيها، وتنشَأُ بينَهم وبينَ أهلِها علاقاتٌ إنسانيّة، فإذا عادُوا إليها في سفرِهم ووجدُوها خاليَةً من أهلِها كانت حالُهم كحالِ الشّعراءِ الجاهليّين.

ثُمّ إنّ تتبُّعَ حياة العرب، ومعرفة طبيعة الشّعر والشّعراء، وتأثّر بعضِهم ببعضٍ في معانيهم وأساليبهم، تَدُلُّ على أنَّ الوقوفَ على الأطلال كانَ أمرًا مألوفًا في حياةِ العرب، وقد ذكرَه الشّاعِرُ الأوَّل في أوّل شعره فأُعجِب الآخرون بذلك وقلّدوه وهم صادقون، إذ كانوا يمرّون مثلَهُ على الدّيار فتثير في نفوسهم ما أثارَت في نفسِه، فيصفونها ويذكرونَ أشياءَ ذكَرَها مَنْ سبقهم، **ويأتونَ بألفاظٍ ومعانٍ وعباراتٍ مُشابِهةٍ ورَدَتْ عندَ مَنْ سبقهم؛ ولهذا التشابُهِ أسباب**، منها:

– أنَّ **الْجَميعَ يَرَوْنَ مِنْ آثارِ الدّيارِ ما رآهُ مَنْ سبقهم**، وأَسماءُ الأشياء لا تختلف بين شاعر وآخر في البيئة الواحدة.

- وأنَّ الشّعراء **كان بعضُهم رُواةً لأشعارِ بعضٍ**، ومِنْ ثَمَّ تأثَّرت أساليبُ اللّاحق منهم وطرائقُه في التّعبير والتّصوير بأساليبِ السّابق وطرائقِه في الوقوف على الأطلال، كما تأثَّرت بها وأشبهتها في أغراض الشّعر الأُخرى.

وأحوالُ الشُّعراءِ في هذا كأحوالِهم مثلًا في الغَزَلِ، فالشّاعرُ الأوَّلُ أَحَبّ وخالجَهُ ما يُخالِجُ المُحِبَّ وجرَى بينه وبينَ حبيبته ما يجري بين المتحابّين، فعبّر عن ذلكَ شعرًا، ثمَّ أَحَبَّ الشّعراءُ بعدَهُ ومَرُّوا بما مَرَّ به، وكانت لهم تَجارِبُهم الشّعريّة، إلى جانِبِ تأثُّرِهِم بما قالَ، فجاءَت أشعارُهم شبيهَةً بشعرِه لتَشابُه تَجارِبِ الحُبّ والتّجارِب الشّعريّة؛ وخالَفتْهُ بأشياءَ تتعلّقُ بخصوصيّةِ كلّ تجربةٍ عاطفيّةٍ وشِعريّة.

ويَتْبَعُ ما سبق سؤالٌ وَجِيهٌ هو: **إذا كان الشّعراء يرَوْنَ الأشياءَ نفسَها، فيأتونَ بالألفاظ والأساليب وطرائق التّعبير والتّصوير متشابهةً، فما الَّذي يُميّزُ قصيدة مِنْ قصيدة؟**

والجوابُ هو أنَّ هؤلاءِ الشّعراء **يتفاوتونَ في أشياءَ كثيرةٍ منها**:

- **اختلافهم في خصائصهم النّفسيّة وطبائعهم الّتي تُؤثّر في مواقفهم أمام الأطلال**، فمنهم الرّقيق والضّعيف المتهالك، والجافي والقويّ المتماسك.
- **ومنها اختلافُ البيئةِ الّتي يكون فيها الشّاعر** وتُلَوِّنُ معانيَه عنِ البيئة الّتي يعيش فيها شاعرٌ آخر، ومن ذلكَ اختلافُ الأمكنةِ وأصناف الحيوان والنّبات الّتي يذكرُها الشّعراء.
- **ومنها اختلافُهم في تناولُ المعاني** الّتي يذكرونَ بها معالِمَ الأطلالِ والرّسوم، بل إنَّ قصائدَ الشّاعِرِ الواحدِ تتفاوت في ذلك.
- وهنالكَ أيضًا اختلافٌ بين شاعِرٍ وآخر في **الأخذِ بالتّفصيلاتِ ودقائقِ الأمورِ** عندَ ذكرِ الأشياء.
- **وثَمَّةَ اختلافٌ آخَرُ في الوسائل الفنيّة والألفاظ**، وغير ذلك من ألوان الاختلاف والتنوّع.

وقد قال القاضي عبد العزيز الجُرجانيّ صاحبُ (الوَساطة) في مثل هذا التّمايز بين الشّعراء في المعاني المشتَرَكَةِ المُتداوَلة: «**وقد يتفاضَلُ مُتَنازِعُو هذه المعاني بحسَب مراتبِهم مِن العِلم بصَنْعَةِ الشّعر؛ فتشترك**

الجماعةُ في الشَّـيْءِ الـمُتَداوَل، وينفـردُ أحـدُهم بلَفْظَـةٍ تُستعذَب، أو ترتيـبٍ يُستَحْسَن، أو تأكيدٍ يُوضَعُ مَوْضِعَه، أو زيادةٍ اهتدى لها دونَ غـيره؛ فيُرِيـكَ الـمُشتَرَكَ الـمُبتَذَل في صُورَةِ الْمُبتَدَع الْمُخـتَرَع»، ثـمّ ضرب أمثلَـةً مـن تشـبيه الشّعراء آثارَ الدّيار بالكتابة.

فهذا كلُّه يجعل كلَّ مَطلَعٍ طَلَلِيٍّ مختلفًا عَنْ غيره، وإِنْ كانت الـمعاني العامّة الّتي يذكرونها تكاد تكون واحدة.

رابعًا: الـمعَاني العامّة في شعر الوقوف على الأطلال:

إنَّ التَّجْوالَ في الـمَطالِعِ الّتـي وقـف فيهـا الشّـعراء الجـاهليّون عـلى الأطلال يبيّن أنّ فيها معالِـمَ ومعانيَ تتكرَّرُ حَـصَرَها العلـماءُ، ومُجْمَـلُ هـذه الـمعالم والـمعاني هو:

١- **الوقوف** على الدّيار، أو **السّؤال** عنها.

٢- اسم **أهل الدّيار** أو ما ينوب عنه.

٣- **مكان الدّيار** وما يحيط بها من الـمواضع.

٤- **زمن الوقوف**.

٥- **الزّمن الَّذي مضى على خلوّها** من أهلِها.

٦- ما أقامَ فيها مِن **الحيوانِ** بعدَ أهلِها.

٧- **إقواؤُها أو خلوّها وعَفاؤُها** بالأمطار والرّياح ... .

٨- **ما بقي مِنَ الآثار** من الأطلال والرّسوم، ووصف حالها.

٩- مخاطبتها **وتكليمها**، أو **سؤالها واستعجامها**.

١٠- **التّسيلم** عليها، أو **الدّعاء** لها بالسَّلام أو السُّقيا والخِصْب.

١١- **ما تبعثه في نفس الشّاعر** من الحُزْن والجوى والذّكريات، والبكاء فيها.

١٢- **أصحاب الشّاعر** واستعانته بهم، **وموقفهم** منه.

١٣- **اليوم الَّذي تركها فيه أهلها** وارتحلوا عنها، والانتقال إلى ارتحال الظَّعائنِ أو ارتحال الشّاعر أو الغَزَل أَو غير ذلك.

ولم يكن الشّاعر يأتي بذلك جميعًا في القصيدة الواحدة، ولا تأتي مرتبّةً ترتيبًا ثابتًا، بَلْ ينساقُ الشّاعر وراءَ ما تقتضيه عاطفته وصَنْعَتُه الفنيّة.

ولا يسمح المجالُ بالحديث عن جميع هذه المعاني، ولذلك سيقتصر على المعنيَيْنِ الثّامن والتّاسع ممّا سبق، للنّظر في طرائق الشّعراء في تناولها واختلاف بعضهم عَنْ بعض، بحيث إنَّ المَرْءَ يجدُ نفسَهُ أمامَ لوحاتٍ فَنِّيَّة لكلٍّ منها ما يميّزها.

- **مخاطبة الدّيار وسؤالُها:**

اعتاد الشّعراء **أن يكلّموا الدّيار ويسألوها عن أَصحابها**، وكأنَّ المَوْقِفَ يُسَيْطِرُ على الشّاعِرِ فيتخيّل للدّيار خصائص تُشْبِه خصائص الإنسانِ في القدرة على الكلام.

ويكون الْجَوابُ في العادةِ صمتَ الدّيار، وهو صمتٌ يُخْرِج الشَّاعِرَ مِن استغراقِهِ في المَوْقِفِ ويُعِيدُه إلى الواقِعِ والحقيقة، فيصفُها بأنَّها صمّاءُ أو خرساء أو بَكماء أو عَجْماء؛ كقول النّابغة[1]:

وقَفْتُ فيها أُصَيْلانًا أُسائِلُها عَيَّتْ جَوابًا، وما بالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

(١) أُصَيْلانًا: تصغيرٌ لـ(أُصْلانٍ)، قيلَ: هوَ مُفْرَدٌ بمَعْنى الأَصِيلِ، على وزن (فُعْلان) كَرُمّان، وقيلَ: هو جَمْعٌ لـ(أَصِيل) الَّذي هو العَشِيّةُ ما بين العَصْرِ والمَغْرِب. و(عيَّتْ) مِنَ العِيّ، وهو العجز عن الكَلام.

فوصَفَها بالعِيّ.

ومن ذلكَ قولُ لَبيدٍ:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها، وكيفَ سؤالُنا صُمًّا خَوَالِدَ ما يَبِينُ كَلامُهَا

فاتَّفق الشّاعِرانِ على صَمْتِ الدّيار وعَجْزِها عن الكلام، وهو الغالِبُ على وصفها؛ **غير أنَّ شاعرًا آخَرَ تَوَهَّمَ أَنَّها أَجابته**، وهو عَوْفُ بن عَطيّة التَّيْميّ، مِنْ تَيْمِ الرِّباب، فقال:

وقَفْتُ بِها أُصُلًا، ما تُبِينُ لِسائِلِهَا القَوْلَ إِلّا سِرَارا

وهذا ناتجٌ عن استغراقِهِ في موقِفِه حتّى توهَّمَ أنّها تُجيبُه سرًّا.

- ذكر ما بقيَ من آثار الدّيار:

سَبَقَ أنَّ آثار الدّيار الّتي يذكرها الشّعراء تكون أطلالًا شاخصةً أو رسومًا لا شُخوصَ لها، وقد يذكر الشّاعِرُ لفظَ (الطّلَل) أو (الرَّسْمِ)، وأحيانًا كثيرةً يذكر الشّاعرُ لفظَ (الدّيار)، فيكون ذكره لأحد هذه الألفاظ كالإطار للّوحة الفنّيّة الّتي يذكُرها في أبياته، وقد لا يذكر شيئًا من ذلكَ، بل تتّجه عَيْنُه أوّلَ ما تتّجه إلى أَعيانِ الآثار مِن نؤيٍ وأوتادٍ وأثافيَّ ورمادٍ.

وقد **وصف الشُّعراء جُمْلَةَ الأطلالِ والرّسوم بأوصافٍ عدّة**، وكَثُرَ تشبيهُهم لها **بالكتابة**، كقول لَبِيدٍ:

وجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها

وقولِهِ:

فمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

فالتّشبيه الأوّل كانَ بالكتابةِ على الرَّقِّ أو الصَّحيفة، والثّاني كان تشبيهًا بالكتابة على الحَجَرِ، وهما تشبيهان بينهما اختلافٌ في الإيحاءِ بالصُّورة.

ومِن ذلكَ قول المُرَقِّش الأكبر البَكْريّ:

الدّارُ قَفْرٌ والرُّسومُ كما رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَديمِ قَلَمْ

وقول حاتمٍ الطّائيّ:

أَتَعْرِفُ أَطلالًا ونُؤْيًا مُهَدَّمَا كخَطِّكَ في رَقٍّ كِتابًا مُنَمْنَمَا

وقول سَلامَةَ بنِ جَنْدَلٍ السَّعْدِيِّ التَّمِيميّ:

لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الكتابِ المُنَمَّقِ خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ

وهي أبياتٌ تحتوي تشبيهًا بالكتابةِ، ولكنّ لكلِّ تشبيهٍ قَيْدًا يجعلُه مختلفًا عن الآخَرِ، فتَرْقِيشُ الكتابة هو تَحْسِينُها وتَزْيِينُها، ونَمْنَمَةُ الخَطِّ هيَ جَعْلُه دقيقًا، وتَنْمِيقُ الكتابةِ هو العنايةُ بِهَا، وكلُّ قَيْدٍ يُوحِي بصورةٍ متميّزة من غيرها.

وهذا التّشبيهُ مأخوذٌ مِنَ البيئة العَرَبيّةِ، ممّا يكتبونَهُ أو يكتبُه أهل الكِتابِ منهم أو مِن غيرِهم؛ كقول أبي ذُؤَيبٍ الهُذَليّ[1]:

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَقْمِ الدَّوا ... ةِ يَزْبُرُها الكاتِبُ الحِمْيَرِيُّ

وكَقَولِ الشّمّاخِ بنِ ضِرارٍ الثَّعْلَبيِّ الذُّبيانيّ[2]:

أتعرفُ رَسْمًا دارِسًا قد تَغَيَّرا ... بِذَرْوةَ أَقْوى بَعْدَ لَيلى وأَقْفَرا
كما خَطَّ عِبْرانِيَّةً بيَمِينِهِ ... بتَيْماءَ حَبْرٌ ثُمَّ عَرَّضَ أَسْطُرا

---

(١) الرَّقْمُ: الكتابة. ويزبُرُها: يكتُبُها. والحِمْيَرِيّ: المنسوب إلى قبيلةِ حِمْيَر، وكانوا يكتُبُون بخطِّ المُسْنَد.

(٢) ذَرْوَةُ: اسم موضِعٍ. وتَيْماء: اسمُ بَلَد. والحَبْرُ: العالِمُ بالدِّينِ مِنْ يَهُودَ. والتَّعْرِيضُ: ألّا يُبَيِّنَ الكاتبُ الحُرُوفَ ولا يَقُوِّم الخَطَّ، كما يُقال: (عَرّضَ بكذا) إذا لم يوضِّحْه.

وربَّما أخذَه بعضُهم ممّا يراه لدى بعضِ الأُممِ الأُخرى، كقَول الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشْكُريّ البَكْريّ[1]:

لِمَن الدّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كَمَهارِقِ الفُرْسِ

وقد يشبّه بعضُهم الدّيار **بالثَّوبِ البالي الخَلَق**، كما سبق في قَولِ لَبِيدٍ: «**عُرّيَ رسْمُهَا خَلَقًا**»، ومنه قولُ عَبِيدِ بنِ الأبرص الأسديّ[2]:

يا دارَ هندٍ عَفَاها كلُّ هطَّالِ بالْجَوِّ مِثْلُ سَحِيقِ اليُمْنةِ البالي

و هو تشبيه مأخوذٌ مِنَ البيئة العربية أيضًا.

و ممَّا كَثُرَ في أشعارهم تشبيهُ آثار الدّيار **بالوَشْمِ**، وقد مرَّت بعض الشّواهد عليه، ومنه أيضًا قولُ زُهَيْرٍ:

يَلُوحُ كأَنَّهُ كَفَّا فَتاةٍ تُرَجَّعُ في معاصِمِها الوُشومُ

ومِنَ التّشبيهات النّادرة ما جاءَ في قول عَبيدِ بنِ الأَبْرَص الأسديّ:

دارُ حيٍّ أَصابَهُم سالِفُ الدَّهـ ـرِ فأَضْحَتْ دِيارُهُمْ كالخِلالِ

---

(١) الحبْسُ (بِتَثْلِيثِ الحاء؛ أيْ: بكَسْرِها وضَمِّها وفَتْحِها): اسم موضع. وآياتُها: أَعْلامُها. والمَهارِق: جَمْعُ المُهْرَق، وهو الصُّحُف.

(٢) اليُمنَة: الثّوب اليمنيّ. والجوّ: اسم موضع. والسّحيق: الثّوب الخَلَق المهترئ.

فشبَّهَ آثارَ الدّيار بالخِلالِ، وهو جَمْعُ الخِلّةِ، وهي جَفْنُ السَّيْف، وأرادَ بذلك الوَشْيَ الَّذي عليه.

ومثلُهُ قَوْلُ طَرَفةَ بنِ العَبْدِ البَكريّ[1]:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدّارِ قَفْرًا مَنازِلُهْ كَجَفْنِ اليَماني زَخْرَفَ الوَشْيَ مَاثِلُهْ

وما جاءَ في قول النّابغة[2]:

كأنَّ مَجَرَّ الرَّامِساتِ ذُيولَها عليهِ حَصيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوانِعُ

فطرفة شبّه الرَّسْمَ بغِمْدِ السّيف المُزَخرَفِ الموشَّى، والنّابغة شبَّهَ ما أَتَتْ بهِ الرّياح مِنَ الرّمال وغطّت بهِ الآثار بالحَصير المُنمَّقِ الصُّنْع.

وَمَا سَبَقَ مِنَ الأبياتِ نظر فيه الشُّعراءُ نظرةً عامَّةً إلى آثار الدّيار، ولكنَّ في ثنايا المقدّمات الطّلليّة ذِكْرًا لأَشياءَ بأعيانها مِن بقايا الدّيار كانت

---

(١) جَفْنُ السّيف: غِمْدُه. واليماني: السّيف المصنوع في اليمن. والوَشْيُ: الزِّينة. والماثِلُ: الصّانع.

(٢) الرّامسات: الرّياح الّتي تَرْمُس الآثار، أي تدفنها. ويُروى: (قَضيمٌ نمّقته الصّوانع)، والقَضيم: الجِلْدُ الأبيضُ يُكتَبُ فيه، وقيل: الصُّحُف البيض، وقيل: الدّفاتر، الواحدة قَضيمةٌ.

تَلْفِتُ أنظارَهم وهُمْ يتنقّلون فيها ويحاولونَ تَعَرُّفَها، وأكثرُها ذِكرًا في أشعارِهم ثلاثةٌ هي: **الأثافيُّ، والرَّماد، والنُّؤْي**؛ ويذكرون إلى جانبِ ذلكَ أشياءَ أُخرى كالوَتِدَ والأواريّ (مَحابِس الدّوابّ) والثُّمام (نباتٌ رِخْوٌ يُلْقى فوقَ الأَخْبِيَةِ لِيَقِيَها الحَرّ).

فأمّا **الأثافيُّ** فهي ثلاثةُ أحجارٍ تؤلَّفُ لتكون مَوْقِدًا، واحدَتُها أُثفيّةٌ؛ وقد اعتاد الشّعراءُ وصفَها بأنّها خوالدُ، وبأنّها سُحْمٌ أَو سُفْعٌ أو طُلْس، وَتشبيهَها بثلاثِ حمائمَ جاثماتٍ، كقول زهير[1]:

أَرَبَّتْ بها الأَرواحُ كلَّ عشيَّةٍ فَلَمْ يَبْقَ إلّا آلُ خَيْمٍ مُنَضَّدِ
وغيرُ ثلاثٍ كالحَمامِ خَوالدٍ وهابٍ مُحِيلٍ هامدٍ مُتَلَبِّدِ

ومنه قولُ حسَّانِ بنِ ثابتٍ الخَزْرَجِيّ[2]:

فلَمْ يبقَ إلَّا مَوْقِدُ النَّارِ حَوْلَهُ رَواكِدُ أمثالُ الحَمامِ وُقُوعُ

---

(١) أَرَبَّتْ: أقامت. والأرواح: جمع الرّيح. والآلُ: جمعُ الآلةِ، وآلُ الخَيْمةِ: خَشَباتُها. ومنَضَّد: موضوع بعضُها فوقَ بعض. والهابي: الرّماد الَّذي عليه هَبْوَةٌ، وهو الغُبَار. والمُحِيل: المتغيّر.

(٢) رواكد: ساكنةٌ، صفةٌ لحجارةِ الموقد. ووُقوعٌ: جَوَاثم، من قولهم: وقَعَ الطّائرُ إذا حَطَّ.

ومثله قولُ بِشْر بن أبي خازمٍ الأسديّ[1]:

كـأنَّ خوالـدًا في الـدّارِ سُـفْعًا بِعَرْصَـتِها حَمامـاتٌ وُقـوعُ

وقد نظر الشّعراء في تشبيه الأثافيّ بالحَمَام إلى اللّوْنِ الـمُشتَرَكِ، وهـو السُّفْعَةُ، أي السَّواد الَّذي يشوبُهُ شيءٌ مِنَ الزُّرْقَـةِ؛ وَنظـروا أيضًـا إلى شـكل الأثافيّ، فهي متقاربةٌ كتقارُبِ الـحَمَام، إذ مِنْ عادتِهِ أن يكونَ في جماعات.

ومـن تشـبيهاتهم النّـادرة للأثـافيِّ أن يُشَـبِّهوها بالأَظـآرِ، وهـنّ الـمُرْضِعاتُ، وكأنَّهنَّ يُرْضِعْنَ الرَّماد؛ كقَوْلِ بِشْرِ بنِ أَبي خازِمٍ الأسديّ:

رَمـادٌ بَـيْنَ أَظـآرٍ ثـلاثٍ كـما وُشِـمَ الـرَّواهِشُ بـالنَّؤُورِ

وأمَّا **الرَّماد** فهو بقايا مـا يُوقَـدُ مِـنَ الحَطَـبِ وغـيرِه فيكـون شيءٌ مِنْهُ أسودَ، ويكون شيءٌ منه أَوْرَقَ قريبًا مِنَ الزُّرْقَـةِ، فـإذا مـا غـادَرَ أهـلُ الـدّيارِ

---

(١) السُّفْع: جمع سَفعاء، منَ السُّفْعَةِ وهي السَّواد الـمُشْرَبُ وُرْقَةً (السَّواد الَّذي يخالِطُه شيءٌ من البياض). وعَرْصةُ الدَّار: ساحتها.

تَرَكوا شيئًا منه في الـموقِدِ، فإذا ما أصابَهُ الـمَطَرُ تلبَّدَ، ثمَّ سَفَتْ عليه الرّيحُ التّرابَ؛ ومِنْ عادَة الشّعراء أن يُشبّهوه بِكُحْلِ العينِ، كقول النّابغة[1]:

رمـادٌ ككُحـلِ العَـيْنِ، لَأْيًـا أُبِينُـهُ ونُـؤْيٌ كَجِـذْمِ الـحَوْضِ أَثْلَـمُ خاشِـعُ

وقولِ الأسودِ بنِ يَعْفُر النَّهْشَليّ التّميميّ، يصفُ الرَّماد:

كالكُحْـلِ أَسْـوَدُ، لأيًـا مـا يُكَلِّمُنَـا مِمَّـا عَفَـاهُ سَـحابُ الصَّـيِّفِ الـرُّجُسُ

ويظهر أنَّ الشاعرَيْنِ يَقْصِدَانِ ما صارَ فَحْمًا مِـنَ الحطبِ ولم يحترق احتراقًا تامًّا، فإنَّه يكونُ لونُه أسوَدَ.

ونجد آخَرِينَ يشبِّهونَ الرَّمادَ بالطّائرِ الأَوْرَقِ، كقول الـحُطَيْئَة[2]:

نُـؤْيٌ وأَطْلَـسُ كالـحَمامَةِ ماثِـلٌ ومُرَفَّـعٌ شُرُفاتُـهُ مَحْجُـورُ

---

(١) جذم الحوض: أَصْلُه. ولأيًا: أي بَعدَ جُهْدٍ. وأَثْلَم: مثلوم. وخاشِع: خاضِع، يعني انهدامَهُ.

(٢) الأطلس: الأسودُ الَّذي يَشوبُهُ بياض، وأرادَ بِهِ الرّماد. والـماثِل: اللاطِئُ بالأرض. والشّرُفات: جمعُ الشُّرْفة، وهي ما ارتفع من البناء. وجاء في شرح ديوان الحطيئة أنّه أراد بالشّطر الثّاني الـمَسْجِدَ (؟)، وأظنّه مُحَرَّفًا عن (الـمَحْبَس) أي مَحْبَس الـخَيْل ونَحْوِها، وأرادَ بناءً أُحيطَ بالحجارة.

واكتفى الـمُخبَّلُ السَّعديُّ التَّميميّ من ذكرِ الرَّماد بأنَّه هامِدٌ، وأنَّ الأثافيَّ حَمَتْهُ مِن أَنْ تَذْرُوَهُ الرّياح، فقال[1]:

إلّا رَمـــادًا هامِـــدًا، دَفَعَـــتْ عنـــهُ الرِّيـــاحَ خَوَالِـــدٌ سُـــحْمُ

وأمَّا **النُّؤي** فهو حاجزٌ من ترابٍ يُرفَعُ حولَ البَيْتِ لئلّا يدخلَهُ الـماء وغيرُه، وقد شاعَ بين الشّعراء تشبيهُهُ بالحَوْض، فبعضُهم يجعلُهُ مُهَدَّمًا، وبعضُهم يراه غيرَ مُهَدَّم؛ فمن ذلكَ قول زهير: « ... **ونُؤيًا كجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ**»، وقول النّابغة: « ... **ونؤيٌ كجِذْمِ الحَوْضِ أَثْلَمُ خاشِعُ**»، وقوله أيضًا: «... **والنُّؤْيُ كالحَوْضِ بالمَظْلُومَةِ الْجَلَدِ**[2]»، وهو تشبيه مأخوذ من البيئةِ العربيّة، فإنَّ حاجتَهم كانت تدعوهم إلى بناء الأحواضِ وتَطْيِينِها ليسقوا دوابَّهم، وكذلك ما يكونُ من بناءِ الأحواضِ في المناطق الّتي يزرعونَ فيها؛ وممَّا ذُكِرت فيه أحواضُ القُرى قول بِشْرِ بن أبي خازمٍ[3]:

---

(١) سُحْم: سُودٌ مُشْرَبَةٌ حُمْرَةً.

(٢) المظلومة: الأرض الّتي ظُلِمَتْ بأن جُرِفَ منها التّراب. والجَلَد: الشّديدة الصّلبة.

(٣) والجِرْبَةُ: المَزْرَعَةُ. وبعدَ مَلْعَبٍ: أي بعد أن كانت مَلْعَبًا.

مَنـازِلُ مِـن حَـيٍّ عَفَـتْ بَعْـدَ مَلْعَـبٍ ونُـؤْيٌ كجِـذْمِ الْـجِرْبَةِ الـمُتَهَدِّمِ

ونَدَرَ تشبيه النُّؤْي بغير الحوض، مثل تشبيهِه بالسِّوار.

فإذا عدنا فنظرنا نَظْرَةً مُجْمَلَةً إلى **الأشياء الّتي شبّهَ بها الشّعراء الدّيارَ وآثارَها تبيَّنَ أنّها ذاتُ دلالاتٍ تحرّك ضُروبًا من الشّعور**؛ فإنَّ **السّواد والوُرْقةَ** لها ظِلالٌ نفسيّةٌ لا تَخفى حينَ يُذْكَران، مِنَ الحُزْنِ أو الهدوءِ والسّكينة، **والحَمَامُ** يُذَكِّرُ بالنُّواحِ والبكاء، **والحوضُ وتهدُّمُه** يذكّرانِ بما يكون مِن الخراب وفَقْدِ الماءِ، **والرِّيحُ** تذكّر بما تحمله أحيانًا مِن الغُبار والرّمالِ وما يكون من الضِّيق والكآبة؛ وكلُّ ذلك يوحي بالشُّعور الَّذي يغلِبُ على الشّاعر وهو يقفُ في ديار الأحبّة أو الأهل بعدَ أن غادروها وشعَرَ بفَقْدِهم، ووَجَدَ نفسَهُ فيها وحيدًا أو كالوحيد، فجعلَهُ ذلك يستحضر الماضيَ، ويُحْيِيهِ بتذكُّرِ مَنْ كان في تلك الدّيار، وهو يحنّ إلى تلك الأيّام وأهلها؛ ولعلَّ أشدَّ المواقف إيلامًا تذكُّرُ لَحْظَةِ الفِراقِ والارتحالِ، ولهذا كثيرًا ما ينتقل الشّعراء مِنَ الوقوفِ على آثارِ الدّيار إلى تتبُّعِ الظَّعائنِ ورحلتهنّ.

ولذلك يكون الحديثُ عن **رحلة الظَّعائنِ** مُرْتَبِطًا نَفْسِيًّا وواقعيًّا أَشَدَّ الارتباطِ بالحديثِ عن الدّيارِ، وكذلك الحالُ حينَ ينتقلُ الشّاعرُ من الحديث عن الدّيارِ إلى **ارتحالِهِ هُوَ** على ظَهْرِ بعِيرِهِ (ناقةً كان أو جَمَلًا)، فإنّه حينَ يَشْتَدُّ به الحُزْنُ وتُحاصِرُهُ الهُمومُ من كلِّ جانبٍ يحاولُ أن يتخلّصَ منها ويُفَرِّجَ عن نَفْسِه، فيَرْتَحِلُ على بَعِيرِه، فيكون حديثُه عن رحلَتِه مرتبِطًا نفسيًّا وواقعيًّا أَشَدَّ الارتباطِ بحديثِه عن الدّيار وما حرّكَتْه في نَفْسِه.

****

مصادر ومراجع للاستزادة:

- **العُمْدة**: لابن رشيق القَيْرَوانيّ.

- **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث، دراسة وتحليل**: د.عزة حسن.

- **مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ**: د. حسين عطوان.

- **تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام**: د. شكري فيصل.

- **مختارات من الأدب الجاهليّ**: د. عبد الحفيظ السّطليّ، جامعة دمشق.

- **كتب تاريخ الأدب في العصر الجاهليّ** (لكلٍّ مِن: د. ضيف، د. طُليمات، د. الجبوريّ).

المُقَدّمات الغَزَليّة في الشِّعر الجاهليّ

تمهيد:

تبيّن في الحديث عن المقدّمات الطّلليّة في الشّعر الجاهليّ أنّه وقوفٌ على آثار الدّيار الّتي جمعت الشّاعِرَ وأهْلَه ومَنْ أحبَّ، وأنَّه كان ينتقل بعد ذلك في كثير من الأحيان إلى رحلة الظَّعائنِ وارتحالِه وراءَهُنَّ، أو ارتحالِهِ على ناقتِهِ القويّةِ ليتَسَلَّى عن هَمِّهِ وحزنِهِ؛ وكان أحيانًا ينتقلُ إلى ذِكْرِ المرأةِ الّتي أحبَّها ليصِفَ محاسِنَها، وما تَرَكَتْهُ في قَلْبِهِ، وهو ما اصطلح النُّقّاد على تسميتِه بـ(المقدّمة الغزَليّة)، وقد يبدأُ الشّاعِرُ بِذِكْرِ طَيْفِ مَحْبُوبَتِهِ الَّذي زارَهُ ليلًا وَهُوَ في مكانٍ بعيدٍ عن ديارها، ليعبّر بذلكَ عَنْ شَوْقِه الَّذي استدعى ذلكَ الطَّيفَ، وثَمَّةَ أنواعٌ أُخْرَى مَنَ المقدّمات الّتي يَغْلِبُ أن تكون المرأةُ طَرَفًا رئيسًا فيها.

وكانت المرأةُ في الجاهليّة على ضَرْبَيْنِ: حرائر وإماء؛ **فأمَّا الحرائر** فهنَّ ربَّاتُ البيوتِ، أو الفتيات الحَرَائرُ، وتَغْلِبُ عليهنَّ العِفَّةُ والحرصُ على بيوتهنَّ، ولا يَخلو أَمْرُهُنَّ مِنَ الهَوَى واللَّهْوِ والسُّقوطِ أحيانًا؛ ولم يكنَّ على مستوى واحدٍ في المعيشة، فمنهنَّ الغنيّة المخدومة، وغيرُ

المخدومة، والفقيرة، وكانت لهنَّ حقوقٌ هيَ الحقوقُ المعروفةُ بالفِطَرِ السَّليمة، غير أنّه كانت تصيبهنّ ضُروبٌ عدّةٌ مِنَ المظَالِمِ الّتي جلَبَتْهَا حياةُ الجاهليةِ وتفكير الجاهليّين، إذ تعرّضَتِ الفتاةُ أحيانًا للوَأْدِ، وهُوَ دَفْنُها حيّةً ولا ذنْبَ لها سوى أنّها أنثى، وهو ما أشار إليه اللهُ تَعالى بقولِهِ: ﴿ **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ** ﴾، بَلْ كانَ الغالِبَ عليهم أنّ ينزعجوا أشدَّ الانزعاجِ إذا كانَ المولودُ أُنثى، وقد صَوَّر الله تَعالى ذلك بقوله: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ**﴾، وكانت في الغالِبِ تُحْرَمُ مِنَ الميراثِ، بل قد تُورَثُ كما يُورَثُ المال، فتكونُ من نصيبِ الوَلَدِ الأكبرِ إنْ لم تكن أُمَّهُ، وقد يتزوَّجُها بعدَ أبيهِ، وهو ما استنكرَه الله تَعالى أشدَّ الاستنكارِ، فَوَصَفَهُ بقولِهُ: ﴿**إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا**﴾، إلى غيرِ ذلِكَ مَنْ أنواعِ المَظَالِمِ الجاهليّة.

و أمّا الإماء فهنَّ مِنَ النّساءِ الوافداتِ على الجزيرة العربيّة مِن الأممِ المُحيطةِ بهم، وهي أُمَمٌ كانت سوقُ النِّخاسة رائجةً فيها، وكُنَّ يَعْمَلْنَ في الحاناتِ وأشباهِها ولا سِيَّما إذا كُنَّ مِنَ الرَّقيقِ الأبيض، فيُقَدِّمْنَ الخمورَ وما

يتعلَّقُ بِها مِن رقصٍ وغِناء وفُجور، كما كُنَّ يَعْمَلْنَ في البِغَاءِ، ويُكْرَهُنَ على ذلكَ وتُنْصَبُ لَهُنَّ راياتٌ في مواضعَ خاصةٍ تدلُّ عليهنَّ، فإذا وَلَدَت إِحْدَاهُنَّ من عَبْدٍ وقَعَتِ العُبُوديّةُ على المولودِ كأَبَوَيْهِ، وإذا وَلَدَتْ مَنْ سَيِّدٍ فالغالِبُ أَنْ يُسْتَعْبَدَ كأُمِّه.

ولَمْ يكُنْ بُدٌّ مِنْ أَنْ يَظْهَرَ أَثَرُ ذلكَ كُلِّهِ في أَشْعارِهِم، وَقَدْ رُصِدَ ذلكَ في مجموعةٍ مِنَ الدّراساتِ التّاريخيّة والاجتماعيّة والأدبيّةِ المتعلّقة بالعصر الجاهليّ وشعرِه.

وكان يَقَعُ بين الفِتيان والفتياتِ من علاقاتِ الحبِّ ما يقعُ بين البشر في كلِّ مجتمع، فكان الإعجابُ بالمحاسن واللّقاءُ والصّبابَةُ وحُرْقَةُ الحُبِّ، وكان الوِدادُ والخِلافُ والإعراضُ والفِراقُ واللَّوْعَةُ والشَّوْقُ، وغير ذلكَ مما يكون في علاقة الحُبّ وأحوالِه المختلفة.

وفيما يأتي بعضُ النُّصوصِ الّتي جَعَلَها الشُّعراءُ في مقدّماتِ قصائدهم، وهي نصوصٌ لا تمثِّلُ أَنواعَ الغَزَلِ في الشّعر الجاهليّ، بل تعطي جانبًا من صورة الغزل في مقدماتِهم.

أوّلًا: أمثلةٌ من المقدّمات الغزليّة، وألفاظها الغريبة، ومعانيها:

المثال الأوّل: لطَرَفَةَ بنِ العبدِ البَكْرِيّ من مُعَلَّقَتِه، وهو خمسةُ أبياتٍ سبقها بيتان ذكر فيهما الأطلالَ على عَجَلٍ، وثلاثةُ أبياتٍ ذكر فيها الظّعائن؛ ثمّ قال:

١-وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ

٢-خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَبًا بِخَميلَةٍ تَنَاوَلُ أَطرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي

٣-وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِ

٤-سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أُسِفَّ – ولَمْ تَكْدِم عليهِ - بِإِثْمِدِ

٥-وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَها عليهِ، نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

الألفاظ الغريبة والأسلوب والصُّوَر:

١- الأَحْوَى: الظّبْيُ الَّذي على ظَهْرِهِ خُطَّتانِ مِن سوادٍ وبياضٍ. والمَرْد: ثَمَرُ شجرِ الأَراكِ النّاضج. والشّادِنُ: الَّذي قَوِيَ وكادَ يستغني عن أُمِّه. وظَاهَرَ بَيْنَ الشّيئينِ: لبِسَ أحدَهما فوقَ الآخَر، فَهُوَ مُظَاهِرٌ. والسِّمْط: الخَيْطُ مِنَ اللُّؤلؤ.

وفي البيت استعارة (أحوى) للمحبوبة، وهي استعارةٌ مُرَشَّحة. وفيه كنايةٌ عن الغِنى بقوله: (مظاهِرُ سِمْطَيْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَد). وفيه حذفٌ وإنابةٌ للصّفة مَنابَ الموصوف، بقوله: (أحوى)، أَي: ظَبْيٌ أحوى.

٢- خَذُول: خَذَلَتْ صَواحِبَها وأَقَامَتْ على وَلَدِها تَرْعَاهُ. وتُرَاعِي رَبْرَبًا: تراقبُه وتنظُر إليه؛ والرَّبْرَبُ: القطيعُ. والخَميلةُ: الرَّمْلَةُ المُنْبِتَة، ذاتُ الشَّجَر. والبَرِير: ثَمَرُ شَجَرِ الأَراكِ غيرُ النّاضج. وترتَدِي: أي تتهدَّلُ عليها الأغصانُ فتكونُ كالرِّداءِ لها.

وفيه استعارة مُرَشَّحة بقَوله: (خَذولٌ تُراعي رَبْرَبًا ...) إلى آخر البيت. وقولُه: (تَرْتَدي) استعارة. وقَولُه: (خَذول) صفة نابَتْ مَنابَ الموصوف، أي: ظبيةٌ خَذول.

٣- الألمى: الثَّغْرُ الأَسْمَرُ اللِّثَاتِ. والمُنَوَّر: الَّذي ظَهَرَ نَوْرُهُ، وهو زَهَرُه؛ أرادَ أُقْحُوانًا مُنَوَّرًا. وتَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْل: تَوَسَّطَهُ؛ والحُرُّ من كلِّ شيءٍ أحسَنُهُ وأَجْوَدُه. والدِّعْصُ: كَثِيبٌ من

الرَّمل ليسَ بالكثيف. والنَدِيّ والنَّدِي، مُشَدَّدًا وغَيْرَ مُشَدَّد: الَّذي في أسفله ماء.

و(أَلْمى) صفة نابَت عن موصوف، يريد: ثَغر ألمى. وكذلك قوله: (كأنّ مُنوِّرًا)، وفيه مع ذلك حَذْفٌ آخَر؛ يريد: كأنّ فيهِ أُقْحُوانًا مُنَوِّرًا. وفيه تشبيه الأسنان بالأُقْحُوان.

٤- إِياةُ الشّمس: ضَوْءُها وشُعاعُها؛ و(سَقَتْهُ إياةُ الشَّمْس) أي: بيَّضَتْهُ وحَسَّنَتْه. واللِّثَاتُ: جَمْعُ اللِّثَة. وأُسِفَّ بإِثْمِدٍ: ذُرَّ على لِثَاتِهِ الإثمِدُ، والإثمِدُ: حَجَرُ الكُحْل. ولم تَكْدِمْ عليه: لم تَعَضَّ عليهِ شيئًا صُلبًا.

وفيه استعارة بقولِه: (سقَتْهُ إياةُ الشَّمْس). وفيه اعتراضُ جُمْلَةِ (ولم تَكْدِمْ عليه) بين الفِعْلِ (أُسِفَّ) الجارِّ والمجرور (بإثمِد)، وهو اعتراضٌ غيرُ حَسَنٍ هُنا، ومعَ ذلك حَذْفٌ للمفعولِ به، يريد: ولم تَكْدِمْ عليه شيئًا صُلْبًا.

٥- كَنَى بـ(رِداءِ الشَّمس) عن صَفائها ونقائِها وحُسنِها. ولم يتخدَّد: لم يتغَضَّنْ.

وفيه حَذفٌ، يريد: ولها وَجْهٌ. وفي (رداء الشَّمْس) استعارةُ الرِّداء للشَّمْس. و(لم يتخدّد) كناية عن الشَّباب.

المثال الثَّاني: للأَعْشَى ميمونِ بنِ قيسٍ البَكْريّ، وهو مَطْلَعُ مُعَلَّقتِه، عِنْدَ مَنْ عَدّها مِنَ المعلَّقات:

١-وَدِّعْ هُرَيْرَةَ، إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَداعًا أَيُّها الرَّجُلُ

٢-غَرَّاءُ، فَرْعاءُ، مَصقولٌ عَوارِضُها ... تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

٣-كأَنَّ مِشْيَتَها مِنْ بَيْتِ جارَتِها ... مَرُّ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ ولَا عَجَلُ

٤-تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْواسًا إذا انْصَرَفَتْ ... كَمَا اسْتَعانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

٥-لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرانُ طَلْعَتَها ... وَلَا تَرَاها لِسِرِّ الْجارِ تَخْتَتِلُ

٦-يَكادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا ... إِذا تَقُومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ

٧-إِذَا تُعالِجُ قِرْنًا ساعةً فَتَرَتْ ... وَاهْتَزَّ مِنْهَا ذَنُوبُ المَتْنِ والكَفَلُ

٨-صِفْرُ الوِشَاحِ، ومِلْءُ الدِّرعِ، بَهْكَنَةٌ ... إِذا تَأَتَّى يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

٩-صَدَّتْ هُرَيرةُ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا ... جَهْلًا بِأُمِّ خُلَيْدٍ، حَبْلَ مَنْ تَصِلُ؟

١٠-أَأَنْ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ ... رَيْبُ المَنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ؟

١١-نِعْمَ الضَّجيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ يَصْرَعُهَا ... لِلَذَّةِ المَرْءِ لا جافٍ ولا تَفِلُ

١٢-هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُهَا ... كأَنَّ أَخْمَصَها بالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

١٣-إذا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً والزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِن أَرْدانِها شَمِلُ

١٤-ما رَوضَةٌ مِنْ رياضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

١٥-يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْها كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

١٦-يومًا بأَطْيَبَ منها نَشْرَ رائحةٍ ولَا بأحسَنَ منها إذْ دَنَا الأُصُلُ

١٧-عُلِّقْتُها عَرَضًا، وعُلِّقَتْ رَجُلًا غَيْرِي، وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَها الرَّجُلُ

١٨-وعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ ما يُحاوِلُها، مِنْ أَهلِها مَيِّتٌ يَهْذِي بِها وَهِلُ

١٩-وعُلِّقَتْنِي أُخَيْرَى ما تُلَائِمُنِي فاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ

٢٠-فَكُلُّنا مُغْرَمٌ يَهْذي بصاحِبِهِ ناءٍ ودانٍ ومَحْبُولٌ ومُحْتَبِلُ

٢١-قالَتْ هُرَيرةُ لمّا جِئْتُ زائرَها: وَيْلِي عليكَ، ووَيْلِي منكَ يا رَجُلُ

الألفاظ الغريبة والأسلوب والصُّوَر:

١-هريرة: اسم امرأةٍ، لم تكُنْ حُرَّةً، بل هي جاريةٌ من جواري بِشْرِ بنِ عَمْرِو بنِ مَرْثِدٍ، وهنّ (هُرَيْرَةُ وقُتَيْلَةُ وجُبَيْرة) قَدِمَ بِهِنّ إلى اليَمامةِ، وكُنَّ قَيْناتٍ. وأرادَ بقوله: (أيُّها الرَّجل) نَفْسَهُ.

وفي البيت أَمْرٌ واستفهام ونداء، وهي من أساليب الإنشاء. وفيه خبرٌ مؤكَّد. وفي قولِه: (أيُّها الرَّجُلُ) تَجريدٌ.

٢-غَرَّاءُ: بيضاء. وفَرْعاء: ذات شَعَرٍ طويل. والعَوارض: ما يَظهر مِنَ الأسنانِ عندَ التّبَسُّم. والـهُوَيْنَى: الـمَهَلُ، والـمشيُ على الـهِينَةِ. والوَجِي: الحافِي، والبعيرُ الَّذي حَفِيَ خُفُّه. والوَحِلُ: الَّذي يمشي في مكانٍ مُوحِلٍ.

وفيه تَشْبيهٌ، وسَجْعٌ (غرّاءُ، فَرْعاءُ).

٣-الرَّيثُ: البُطْء.

وفيه تَشْبيه تمثيليّ.

٤-الوَسْوَاسُ: الصَّوتُ الخفيّ. والعِشْرِقُ: نباتٌ لَهُ حَمْلٌ يصيرُ في غِلافٍ، فإذا نضِجَ وحرَّكَتْهُ الرِّيحُ أصْدَرَ صوتًا. والزَّجِلُ: مِنَ الزَّجَلِ، وهو تَرَدُّد الصَّوْت.

وفيه تشبيه تمثيليّ، واستعارة لفظِ (استعان) للعِشْرِق.

٥-تخـتَتِلُ: أي تَسْتَرِقُ السَّمْعَ.

وفيه استعارة لفظ (تَخْتَتِل)، كما يُخْتَلُ الصَّيْد.

٦-يُلْحَظُ في البيت أنّ الفعل (يكادُ) جاء في بدايتِه، وأنّ اسمَهُ (الكسَلُ) جاء في نهايته، وهذا مناسبٌ للمعنى الَّذي يريدُه من تَثاقُلِها. وفيه استعارة الفعل (يصرَعُها) للكَسَل.

٧-القِرْنُ: الـمُماثِلُ، يَعني صاحبًا يُشارِكُهَا في الـمُعَالَـجَة. والذَّنوب: الدَّلْوُ الضَّخمة، وأراد بها أردافَها. والـمَتْنُ: الظَّهْر. والكَفَل: العَجُز.

وفي قوله: (ذَنُوبُ الـمَتْنِ) استعارة.

٨-الوِشَاح: سَيْرٌ عريضٌ يُرَصَّع بالجواهِرِ ونَحْوِها تَشُدُّه الـمرأة بين عاتِقِها وكَشْحِها (خَصْرِها). والدّرع: القميص. وبَهْكَنَة: ضخمةُ الـخَلْقِ ليست ضيئلة. وتأَتَّى: أي تأتي برفقٍ. وينخَزِلُ: يَنْقَطِعُ.

وفيه كناية عن الـخُمْصِ في قوله: (صِفْرُ الوِشاح)، وعن الامتلاءِ في قولِه (مِلْءُ الدِّرْع)، ومُقابَلةٌ بين (صفر الوشاح) و(ملء الدِّرْع). والشَّطرُ الثّاني كنايةٌ عن دقَّةِ الـخَصْر وثِقَلِ الأرداف.

٩-جاء هذا البيت والَّذي بَعْدَه في بعض الرّوايات في آخرِ هذه الأبيات قبلَ البيت الأخير (قالَتْ هُرَيْرةُ ...). صدَّت عنه: انصرفَت، أي هجَرَتْه.

وفيه توبيخٌ في قَوْلِه: (جَهْلًا)، وتَصْغير (أُمّ خُلَيْدٍ). وقولُه: (حَبْلَ مَنْ تَصِلُ) استفهامٌ استنكاريٌّ مؤَكِّدٌ للتَّوْبيخ؛ وفي هذا القَوْل استعارة الـ(حبل) للحُبّ والوِداد.

١٠- رَيْبُ الـمَنُونِ: أرادَ نوائبَ الدَّهرِ الّتي تقضِي على الإنسان. ومُفْنِد: مُفْسِدٌ، يعني لِلْجِسْمِ. وخَبِلٌ: مفسدٌ للعقل.

وفيه استفهامٌ استنكاريّ.

١١- يُرْوى: (... يَصْرَعُها لِلَّذَّةِ الـمَرْءُ...)، وحينئذٍ يكون (لا جافٍ ولا تَفِلُ) من صِفَةِ (الضَّجيع) يَعنِي (هُرَيْرَةَ)، وهي أجودُ مِن روايةِ: (لِلَذَّةِ الـمَرْءِ)؛ لأنَّ هذه الرّواية تجعلُ (لا جافِ ...) فاعلًا للفعلِ (يَصْرَعُها)، وتَصْرِفُ الـمَعنى عن هُرَيْرةَ إلى (الـمَرْءِ). والدَّجْن: السَّحاب الأسوَد. والجافي: الغليظ في طَبْعِه. والتَّفِلُ: مُنْتِنُ الرَّائحة.

وفي البيت أسلوبُ التّعجُّبِ، ومِنَ البلاغيِّين مَن يَعُدُّه من الإنشاء.

١٢- هِرْكَوْلَة: ضخمة الوَرِكَيْن. والفُنُقُ: الـمُنَعَّمة، والفَتِيَّة. ودُرْمٌ مَرَافِقُهَا: مُـمْتَـلِئَةُ الـمَرافِق. والأخمص: ما ارتفَعَ مِن باطِنِ القَدَم.

وفيه تشبيهٌ تَمْثيليّ.

١٣- يَضُوع: ينتشِرُ. والأَصْوِرة: جمع الصُّوار، وهو وِعاءُ إحراقِ الـمسك. والزَّنبَق: زهرٌ طيِّب الرائحة، يَغْلِبُ عليه اللَّونُ الـخَمْريّ. والأَردان: جَمْعُ الرَّدَنِ، وهُوَ الـخَزُّ (الحرير)، وأراد ثيابَها. وشَمِلٌ: منتشِرٌ، شامِلٌ.

١٤- الـحَزْن: مِنْ أَفْضَلِ بلادِ العربِ وأَخصَبِها. ومُسْبِل: سحابٌ أسبَلَ كثيرًا.

وفيه صفةٌ نابَتْ مَنابَ الـموصُوف في قولِه:(مُسبِلٌ) أي: سَحابٌ مُسبِلٌ. وفي هذا البيت والبيتَيْنِ الآتِيَيْنِ استدارةٌ، وهو أن تتَوالى أبياتٌ عدّةٌ يَنْقُلُ كلُّ بيتٍ جُزءًا مِن الـمعنى، ولا يتمّ الـمعنى إلّا في البَيتِ الأخير، وهو أسلوبٌ مُثِيرٌ مُشَوِّقٌ يُبْقي السامِعَ مَشْدُودًا إلى الكلام.

١٥- الكَوْكَبُ: بَرِيقُ الماء. وشَرِقٌ: زاهٍ. ومُؤَزَّرٌ بعَميمِ النَّبْت: أحاطَ بِه النَّبْتُ العَمِيمُ الطَّويلُ فكانَ لَهُ حُلَّةً كالإزار. ومُكْتَهِلٌ: تامُّ النَّباتِ قد بَلَغَ غايتَه.

وفيه استعارة (يُضاحِكُ) -وهو فعلٌ يدُلُّ على المُشارَكةِ- للشّمسِ والكَوكبِ. وفي قولِه: (كوكَبٌ شَرِقٌ) إيهامٌ بأنَّهُ أحَدُ كواكبِ السَّماء، وإنّما أرادَ بَرِيقَ الماء. وفي قولِه: (مؤزَّرٌ بعَميم النّبت) استعارة، جعل النّباتَ المُحِيطَ بالماءِ كالإزارِ المُحيط بجسمِ الإنسان.

١٦- النَّشْر: انتشار الرّائحة الطّيّبة. والأُصُل: جمع الأَصيل، وهو العشيّة ما بين العَصْر والمغرِب، وفيه صُفْرَةٌ وحُمْرَةٌ حَسَنَتانِ في العين.

١٧- عُلّقْتُها: تَعَلَّقْتُ بها من غير قَصْدِ منِّي.

وفي هذا البيت والبيتَيْنِ الآتِيَيْنِ تَكرارٌ للفِعْل (عُلِّقَ) مع اختلافِ نائِبِ الفاعِل. وفيه تَصْدِيرٌ بمَجيءِ لفظِ الرَّجُلِ في صدرِ البَيْتِ وفي قافِيتِه.

١٨- وَهِلٌ: ذاهِبُ العقل.

١٩- التَّبِلُ: ذاهبُ العقلِ، والـمُصابُ بِذَحْلٍ (ثأر).

وفيه تَصْغيرٌ (أُخَيْرى)، وهو تصغيرُ تحقيرٍ واستخفاف.

٢٠- ناءٍ: بعيد. ودانٍ: قريب. ومَحْبُول: واقِعٌ في الـحِبَالَة، وهِي شبكةُ الصيَّاد. والـمُحْتَبِل: الصّائد.

وفيه طِباقٌ بين (ناءٍ) و(دانٍ)، وبين (محبول) و(مُحْتَبِل). وفي (محبول) و(مُحْتَبِل) استعارة.

٢١- في البيت دُعاءانِ (وَيْلِي علَيْكَ) و(وَيْلِي مِنْكَ)، وفيه نداء (يا رَجُلُ)، والدّعاء والنّداء من أساليب الإنشاء.

المثال الثَّالث: للشَّنْفَرَى الأَزْديّ، وهو أحدُ الشّعراءِ الصّعاليك:

١-أَرى أُمَّ عَمْـرٍو أَزْمَعَـتْ فاسـتَقَلَّتِ وَمَـا وَدَّعَـتْ جِيرانَهـا إِذْ تَوَلَّـتِ

٢-وقَـدْ سَـبَقَتْنَا أُمُّ عَمْـرٍو بِأَمْرِهـا وَكانَـتْ بأَعْنـاقِ الـمَطِيِّ أَظَلَّـتِ

٣-بَعَيْنَـيَّ مـا أَمْسَـتْ فباتَـتْ فأَصْـبَحَتْ فَقَضَّـتْ أُمـورًا فاسـتقلَّتْ فَوَلَّـتِ

٤-فَوَاكَبِـدا عَـلَى أُمَيْمَـةَ بَعْـدَما طَمِعْتُ، فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّـتِ

٥-فيـا جـارتي وأَنْـتِ غَـيْرُ مُلِيمَـةٍ إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـذاتِ تَقَلَّـتِ

٦-لَقَـدْ أَعْجَبَتْنـي؛ لا سَـقْوطًا قِنَاعُهـا إِذا مـا مَشَـتْ، ولا بِـذَاتِ تَلَفُّـتِ

٧-تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَها لِجارتِهَا إذَا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

٨-تُحِلُّ بَمَنْجاةٍ مَنَ اللَّوْمِ بَيْتَها إذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

٩-كأَنَّ لَهَا في الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ عَلَى أَمِّها، وَإِنْ تُحَدِّثْكَ تَبْلَتِ

١٠-أُمَيْمَةُ لا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلَهَا إذا ذُكِرَ النِّسْوانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ

١١-إذا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَّعيدِ، لَمْ يَقُلْ: أينَ ظَلَّتِ؟

١٢-فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فَلَو جُنَّ إنسانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتِ

١٣-فَبِتْنَا كأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرَيْحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وَطُلَّتِ

١٤-بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لَهَا أَرَجٌ، ما حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ

الألفاظ الغريبة والأسلوب والصُّوَر:

١- أزمَعَتْ: عَزَمَتْ على أمرِها. واستقلّت: رحلَتْ. والجيران: أرادَ نَفْسَهُ وأهلَهُ.

٢- سبقَتْنَا بأمرِها: لَمْ تُعْلِمْنَا بَرحِيلها. والمطيّ: الإبِل. وأَظَلَّت: اقتَرَبَتْ.

٣- قولُه: (بِعَيْنَيَّ) أي بِحَيْثُ أَراها.

وفيه تَوالي العَطْفِ بالفاء، وهو يدُلُّ على التَّعاقُب.

٤- هَبْهَا: عُدَّها. وزَلَّتْ: أي ذَهَبَتْ.

وفيه نداء الاستغاثة الدّالُّ على التَّحَسُّر. وفيه أَمْرٌ (فهَبْها نِعْمَةَ العَيْشِ زَلّت) يدُلُّ عل غَلَبَةِ اليأس. واستعار الفعل (زلَّت) للنّعمة.

٥- المُلِيمَة: الّتي تأتي بما تُلامُ عَلَيْه. و(لا بِذاتِ تَقَلَّتِ): أي لَيْسَت مِمَّنْ يُقالُ لَها: إنَّها تَقَلَّتْ، مِنَ القَلَى، وهو شِدّةُ البُغْضِ.

وفيه النَّفيُ بـ(غَيْر) وبـ(لا)؛ يريدُ تنزيهَها.

٦- قال الأصمعيّ فيما نُقِل عنه في (ديوان الشّنفَرَى): " وصَفَها بالخَرادَةِ والحَياءِ، لأنّ المُرِيبَةَ تتلَفَّتُ وتُسْقِطُ القِناعَ".

وفيه أيضًا النَّفْيُ الَّذي أراد به تنزيهَها.

٧- الغَبُوق: ما يُشْرَبُ عِشاءً، يعني هنا لَبَنُ الإِبِلِ أو الغَنَم.

وفيه تَصْغيرٌ (بُعَيْدَ)، وأرادَ به أنّها لَبِقَةٌ؛ إذ تُؤَخِّرُ هديَّتَها إلى وَقْتٍ تنام فيه العيونُ فلا يَشْعُرُ بها النّائمون، ولا يكون النَّومُ قد غَلَبَ على مَنْ تَطْرُقُ بابَها من جاراتِها فتزعجها.

٨- ويُروى:

(يَحُلُّ بِمَنْجاةٍ مَنَ اللَّوْمِ بَيْتُها إذا ما بُيُوتٌ بالـمَذَمَّةِ حَلَّتِ)

وفيه استعارةٌ وتجسيدٌ لِلَّوْمِ، إذ جعلَهُ موضِعًا يُحَلُّ بِه.وفي روايةِ (يَحُلُّ ... بيتُها) استعارةٌ وتشخيصٌ للبَيْتِ، إذ جعلَه كالإنسان الَّذي يَحُلُّ في الـمواضِع.

٩- النِّسْيُ: الشَّيْءُ الضّائع. وتَقُصُّه: تَقْتَصُّ أَثَرَهُ وتبحثُ عنه.

وعلى أَمِّها: عَلَى قَصْدِها، لا تَلْتَفِتُ يَمينًا أو يسارًا. وتَبْلَت: تُوجِزُ في كلامِها ولا تُطِيْلُه.

فيه تَشْبيه تَمْثِيليّ.

١٠- الحَليل: الزَّوج. والنَّثَا: الذِّكْرُ عندَ النّاس.

وفيه استعارة وتشخيصٌ للنَّثا، إذ جعَلَهُ لا يُخْزي حلِيلَها، كما يُخْزي الـمَرْءُ الـمَرْءَ.

١١- آبَ: رَجَع. وقُرَّة العَيْن: ما تَقَرُّ بِهِ وتُسَرُّ بِهِ. وقال الأصمعيّ: " هذه الأبيات أَحْسَنُ ما قيلَ في خَفَرِ النّساء".

وفيه حذفٌ للجارِّ في قولِه: (آبَ قُرَّةَ عَيْنِه)، يريد: آبَ إلى قُرّة عَيْنِه.

١٢- دقَّ الشَّيْءُ: صَغُرَ. وجَلَّ الشَّيْءُ: عَظُمَ. واسْبَكَرَّت: استقامَ قَوامُها، وطالَ شَعَرُها واستَرْسَلَ وكَثُر. وقال الأصمعيّ: " لم تُوصَفِ المَرْأةُ بأَوْجَزَ ولا أَحْسَنَ مِنْه".

وفيه الطِّباقُ بين (دقّت) و(جلَّتْ)، يريدُ: دقَّ مِنها ما يَحْسُنُ أن يَدِقّ، وجَلَّ منه ما يَحْسُنُ أن يَجِلّ. وفيه الجِناسُ بين (جلَّت) و(جُنَّت). وقولُه: (جُنَّ) وتكراره (جُنَّت) في القافية، فيه تَصديرٌ.

١٣- حُجِّرَ فوقَنَا: مأخوذٌ مِنَ التّحجيرِ، وهو الإحاطةُ بالحجارة، وإنّما أرادَ معنى الإحاطةِ. والرَّيحانةُ: كلُّ نَبْتٍ طَيِّب الرّائحة. ورِيحَتْ: هَبَّتْ عليها الريح. وطُلَّتْ: أصابَها الطَّلّ، وهو المطرُ الخفيف.

وفيه استعارة التّحجيرِ للرَّيحانة. وفيه الجناس بين (بِتْنا) و(البَيْت)، وبين(ريحانة) و(ريحَتْ).

١٤- حَلْيَةُ: اسمُ وادٍ. ونَوَّرَتْ: أَزْهَرَتْ. والأَرَجُ: الرائحةُ الطَّيِّبةُ وتَوَهُّجُها. وغيرُ مُسْنِت: غيرُ مُنْتِنِ الرّائحة.

ثانيًا: وَقْفَةٌ عندَ المُصْطَلَحِ:

تتردَّد في كتب الأدب واللّغة والنّقد ثلاثةُ ألفاظٍ للدّلالةِ على ما يكون بين الرّجُل والمرأةِ عندَ الحديث عن الشّعر، وهي: الغَزَلُ، والنَّسيب، والتشبيبُ، وهي ألفاظٌ متمايزةُ المعاني عند أهل اللُّغة؛ فـ(**الغَزَل**) معناه ما يَدورُ بين الفِتْيانِ والفَتَياتِ من حديثٍ ونحوِه ممّا يدلّ على الإعجاب، و(**النّسيب**) معناه الشِّعْرُ الرَّقيقُ الَّذي يُقالُ في النِّساء، و(**التشبيبُ**) معناه ترقيقُ الشّاعِرِ شِعْرَهُ بذِكْرِ النّساءِ في أوّلِ شعرِه، أو بذِكْرِ أيّام الشباب.

ويُلاحَظُ أنّ (الغَزَلِ) أَوْسَعُها دلالةً فَهُوَ يدلُّ عَلَى كلِّ قَوْلٍ سواءٌ أكانَ شعرًا أم غيرَه، كما يَدُلُّ على غير القولِ مِنَ إشارةٍ وتلويحٍ ونحو ذلك؛

وأنَّ (النَّسيب) خاصٌّ بالشِّعْرِ، ولا فَرْقَ بين أن يكونَ ذلكَ في أوَّلِ القصيدة أو في مكانٍ آخرَ منها أو أن يَكون القصيدةَ أو الـمقطّعةَ كلَّها، وهُوَ أَوسَعُ في الدَّلالةِ من (التَّشبيب)؛ فإنَّ (التَّشبيب) خاصٌّ بالشِّعْرِ الَّذي يذكر فيه الرَّجُلُ الـمرأةَ أو أيَّامَ شبابِه حين كانت النساء تُعجب به، ويبدأُ بِهِ قصيدتَهُ لِيُرَقِّقَهُ بذلكَ، وأشار أصحابُ اللّغة إلى الصّلة بين هذا الـمعنى ومعنى تَشْبِيبِ النّار، وهو البَدْءُ بإيقادِها، إذ يلجأُ الـمُوقِدُ إلى قَبَسٍ يُشَبِّبُ به نارَهُ، فكذلكَ يفعلُ الشّاعر حينَ يبدأُ بشيءٍ من الحديث عن الـمرأةِ والحبّ، وهُوَ مِن أَحَرِّ العواطف.

ولا بأس باستعمال (الغَزَل) أو (النَّسِيب) مكانَ (التّشبيب)، فإنَّ مَعْنَاهُ داخلٌ فيهما، لأنَّهما أعمُّ دَلالَةً منه.

ولهذا يكون (**التَّشبيب**) أَوْلى الـمصطلحاتِ دلالةً على ما يبدأ بهِ الشُّعراءُ من ذكر النِّساءِ في قصائدهم الطِّوال ذواتِ الأغراض الـمتعدّدة؛ وهو ما اصطلَح عليه الـمعاصرونَ بـ (**المقدّمة الغزليّة**).

ثالثًا: سبب تقديم الشّعراء الغزَلَ على غيره في قصائدهم:

كان الشّعراءُ الْـجاهليّون أصحابَ فِطْرةٍ فنّيّة سـليمة، صـادقينَ مـع أنفسهم، حريصين على استمالةِ النّاسِ للاستماعِ إليهم، ولذلكَ فطِنُوا إلى أثر ذكر النّساءِ في قلوبِ النّاس، فَبَدَؤوا قصائدَهم بذلك، فكـانَ الوقـوفُ عـلى أطلالِ الأحبَّةِ، والارتحالُ وراءَ الظَّعائن ووَصفُهن، ووصـفُ جمـالِ النّسـاءِ اللّواتي تعلَّقوا بهنّ أو تعلَّقْنَ بهم؛ لأنّ مَيْلَ الرَّجُل إلى الـمرأة فطرةٌ عامّة بين البَشَر، حتّى إنّ أبا السّائبِ الـمخزوميَّ الفَقِيهَ سُئِلَ: أَتَرى أحدًا يرغَبُ عـنِ الغَزَلِ؟ فقال: " أَمَّا مَـنْ يُـؤْمِنُ بـاللهِ واليـومِ الآخِـرِ فَـلَا "، لأنّ الرَّغبـةَ عَـنْ ذلكَ في الحقيقة رغبةٌ عَنْ فِطْرةِ اللهِ الّتي فَطَرَ النَّاسَ عليها، وهِي فطـرةٌ وراءَ الـمودَّةِ والحبِّ وتأسيسِ الأُسرةِ على أساسٍ مِنَ السَّكينة والـمودّةِ والرّحمـة إذا بقِيَتْ نفسُ الإنسانِ على صَفاءِ فطرتِها ونَقاءِ سَرِيرَتِها.

وعلَّل ابنُ قتيبةُ النّاقِدُ ابتداءَ الشّعراءِ بذكر الـمرأةِ بـأنّ: " التَّشـبيبَ قريبٌ مِنَ النّفوس، لائطٌ بالقلوب، لِمَا قـد جعلَـهُ اللهُ في **تركيـبِ العِبَـاد** مـن محبَّةِ الغَـزَلِ وإِلْـفِ النِّسـاء، فـلا يكـاد **أحـدٌ** يخلـو مِـن أن يكـونَ متعلّقًـا منـهُ بسببٍ، وضارِبًا فيهِ بسَهْمٍ **حلالٍ أو حَرَام** ".

وتُلْمَحُ في كلامِ ابن قتيبة إشارةٌ خَفِيَّةٌ إلى تَأَثُّرِ علاقةِ الحبّ بالبِيئةِ والعصر والعقيدةِ والأخلاقِ والتّربية، ولهذا تختلف المجتمعاتُ والأفرادُ في النَّظر إلى المرأةِ، ويظهر أثرُ ذلكَ في آدابِهم، ومنها الشِّعر.

رابعًا: مضمون المَطالع الغزليّة في الشّعر الْجاهليّ:

يدخُلُ تحتَ هذا الحديثِ الإجابَةُ عن سؤالَيْنِ هما:

ما **المعاني العامّة** الّتي تناوَلها الشّعراءُ الْجاهليّونَ في مَطالعهم الغزليّة؟

وهَلْ تناوَلَها الشُّعراءُ تناوُلًا واحدًا، أو أنَّ **بينهم اختلافًا يميّز أحدَهم مِنَ الآخَر؟**

عندَ الرُّجوعِ إلى المطالعِ الثَّلاثةِ السّابقة وغيرِها مِن المطالع الغزليّة يتبيّنُ أنَّها تتضمَّنُ معانيَ متعدِّدةً، تقدّم نَظْرَةَ أولئك الشُّعراء إلى جمالِ المرأةِ وحُسْنِها وتصويرَهم لها تصويرًا فنِّيًّا، وهُوَ تصويرٌ ينضَوي تحتَ تعلُّقهم العامِّ بالْجَمالِ، سواءٌ أكانَ ذلكَ الجمالُ في المرأةِ أم في الطّبيعةِ المحيطةِ بهم، فكانَ وَصفهُم للرِّمالِ والْجِبالِ والبوادي والصَّحارى

والرِّياح والغيوم والحيوانِ والنّباتِ، وكانَ وَصفهُم لجمالِ المرأةِ، وهو جمالٌ استأثرَ بحظٍّ وافرٍ من شعرِهم.

وفي ذكر شعراءِ الْجاهليّة المرأةَ حديثٌ عن: دلالِ المحبوبةِ وصَدِّها وهَجْرِها وفِراقِها و مَطْلِها بوَعْدِها، وعن ارتحالِها مع أهلها، وعمَّا يخلّفُهُ ذلك مِن تعلُّقٍ شديدٍ وشَوْقٍ متَّقِدٍ وحَسْرَةٍ آسِرَةٍ وأَلَمٍ يَسْتَدِرُّ الدَّمْعَ الغَزير؛ ويتضمَّن حديثُهم أيضًا: تذكُّر الأيّام الماضيةِ بما فيها مِنْ لِقاءٍ وبَوْحٍ وتبادُلٍ للإعجابِ والحبّ والشَّوْق، ولكنّ أهمَّ ما يتضمَّنُه هُوَ وَصْفُ محاسِنِ محبوباتِهم، وهُوَ وصفٌ استأثَرَتِ المحاسِنُ الْجَسَديّةُ بمعظَمِهِ، وكانتِ المحاسِنُ المعنويّةُ فيهِ أقلَّ حظًّا في الغالِب.

ولعلّ مَرْجِعَ استئثار المحاسن الجسديّةِ بمعظم ذِكْرِ المرأةِ هو أنَّ جمالَ الخِلْقَةِ يقترنُ بِحُسْنِ الخُلُقِ والسَّجايا في أذهانِ النّاسِ عامّةً، وأنَّ أوَّلَ ما يجعلُ الرجُلَ يميل إلى المرأةِ هو ما تقع عليه عينُهُ أو تسمعُهُ أُذُنه، وأنَّ السَّجايا والطِّباعَ أمورٌ خافِيَةٌ لا تُدْرَكُ إلّا بعدَ المُعَاملةِ والعِشْرةِ، ويدلُّ عليها العَمَلُ، ولهذا يَقترن حديثُ الشُّعراءِ عنهَا بالحديث عَنْ أفعالِ النِّساء.

وفي وصفِ الشُّعراءِ جمالَ المرأةِ **في شكلها وخَلْقِها** يظهَرُ تشبيهُها كلِّها في **نظرةٍ مُجْمَلَةٍ** بالشَّمس أو البَدْرِ أو الدُّرَّةِ أو الظَّبي أَو الظَّبْيَةِ أو الدُّمية أو السَّحابةِ أو غير ذلك؛ فإذا ما راحَ أحدُهم **يُدَقِّقُ النَّظَرَ** ذَكَرَ قَوامَها وَوَجْهَها وعينَيْها وخدَّها وثَغْرَها وأسنانَها وتَبَسُّمَها وشَعَرَها وخَصرها وبطنَها وشَيْئًا مِن حَرَكاتِها وما إلى ذلك؛ وهذه كلُّها مظاهرُ حسّيّةٌ تُرى **بالعَيْن**، ويَذكُرُ أحيانًا أشياءَ تُحِسُّ بها **الأُذُن**، مثلَ حديثِها وصَوْتِ حُلِيِّها، وأَشياءَ يُحِسُّ بها **الأنف**، ولا سِيَّما رائحة الفم والْجَسَدِ والعِطْر، وأقلُّ من ذلكَ ما يُحَسُّ **بالذَّوقِ** أو **اللَّمس**.

وفي حديثهم عن الجانبِ **المعنويّ النفسيّ الخُلُقيّ** يظهر الحديثُ عنِ الحياءِ والدَّلالِ والإباءِ والوَقارِ والتَّكبُّرِ والمَطْلِ بالوَعدِ، وهو حديثٌ يأتي في الغالبِ في لَفَتاتٍ عاجلةٍ ضمنَ قصائدهم، غيرَ أنَّ الشَّنْفَرَى الأَزْديَّ تميَّزَ في تائيّتِهِ بهذا الأمرِ، فقد خَصَّص معظمَ ذكرِ المرأةِ لِما فيها من حُسْنِ الخُلَق، وأَشْبَهَهُ في ذلك عنترةُ العَبْسيُّ في بعضِ شعرِه؛ فأميمَةُ (أمُّ عَمْرٍو) عندَ الشَّنْفَرَى: امرأةٌ حَصَانٌ حَيِيَّةٌ حريصة على نفسها مِنْ شَرَهِ العيون، لا يَسقُطُ قِناعُها، ولا تتلفّتُ وهي تسير، لِعِفَّتِها وطُهْرِها ونقاءِ أخلاقها، وهي كريمةٌ تحرصُ على إهداءِ جاراتِها وقتَ الشِّدّةِ، وتفعَلُ ذلكَ حين ينامُ النّاسُ

حِفاظًا على كرامةِ مَنْ تُهدي إليها مِن جاراتِها، وتحفَظُ بيتَها وسمعَتَهُ، فلا يعرفُ اللَّوْمُ إليه سبيلًا، وهي حسنةُ الذِّكْرِ عندَ النّاسِ، ولذلكَ كانت قرّةَ عَيْنٍ لزوجِها، يجد لديها الطُّمَأْنِينَةَ والسَّكِينَةَ، ويثقُ بها، فلا يسألُ عنها أينَ ذهبَتْ؛ لأنّها لا تَرْتادُ موضِعًا يُثيرُ الرِّيبَةَ، ولأنّها لا تُقَصِّرُ في حقّ بَيْتِها وبَنِيها وزوجها بإضاعةِ وقتها هنا وهناك، وهو لا يَسْمَعُ عنها ما يَسُوءُه؛ ولذلك كلِّهِ كانَتْ حِجْرًا لِبَيْتِها ومَنْ حوى، ولكنّهُ ليسَ من الحجارةِ بل هو مِظَلَّةٌ مِنَ الرَّيحانِ الَّذي فاح أَرِيجُه.

ويُلْحَظُ الاختلافُ بين الشُّعراءِ في مطالعهم الغزليَّة حين ينصرفون إلى الجانبِ الماديِّ الحسيّ، فلكلّ واحدٍ منهم بيئتُهُ، وكلُّ واحد منهم جذبَهُ شيءٌ أو أشياءُ في محبوبتِهِ، وليس مُتَوَقَّعًا أن يذكُرَ الشَّاعِرُ كلَّ شيءٍ منها، ثُمَّ إنَّ لكلِّ واحد منهم حياتَهُ الخاصّةَ ونَظْرَتَهُ الخاصّةَ إلى الْجَمالِ والأخلاقِ والحياة؛ ولذلك لا يتحدَّث معظمُهم حديثًا عميقًا في صَرَاحتِهِ من ذكر المغامراتِ والتَّبَذُّلِ، بل يَكْتَفُون بالوقوفِ عند المحاسن الّتي شدّت أنظارَهم وأسماعَهُمْ، وكان للأُمنيّاتِ أحيانًا حظُّها من قصائدهم، ليقولوا مِن وراءِ ذلكَ إنَّهم لم يفعلوا ما صرَّحَ به غَيْرُهم؛ ولكنَّ بعضَهم انصرف إلى شيءٍ مِنَ العبثِ والقَصْفِ والتَّعَهُّرِ والانحرافِ الخُلُقيّ، كالَّذي في كثيرٍ مِن

شعر الأَعْشى وبعضِ شعرِ امرئ القَيْسِ وطَرَفَةَ بنِ العبد؛ فالنَّظَرُ إلى أبياتِ الأعشى يُبيِّن إفراطَهُ في ذكر الجوانب الحِسِّيَّة، ويُبيّن أَثَرَ مُشكلتِهِ في بَصَرِه أيضًا، ولذلك برزَتِ الصُّوَرُ السَّمعيَّةُ والشَّمّيّةُ بروزًا واضحًا، وتحدّث في غير المُعَلَّقةِ عن مغامراتِه ومُراوَدَتِه النِّساءَ، في حين أنَّ امرَأَ القيس كان في أوّلِ حياتِهِ فتًى لاهيًا ابنَ ملِكٍ، ولذلكَ راحَ في معلَّقتِهِ يذكر مغامراتِهِ مع نساءٍ عدّة، وإن لَمْ تَخْلُ مِن ذكرِ الدُّموعِ والشَّكْوى مِن دلالِ المحبوبة؛ وبذلك يظهر أنّ الشُّعراء لم يكونوا يكرّرون نمطًا واحدًا من الغَزَلِ، ولا معانيَ ثابتةً، بل كان لكلّ واحد منهم زاويتُهُ الّتي جلس فيها ليصوّرَ محبوبتَه.

خامسًا: سماتٌ عامّةٌ في المَطالع الغزليّة:

هنالكَ سماتٌ عامّةٌ تظهر في المطالع الغزليّة تُجْمَلُ فيما يأتي:

١- **وضوح المعاني**، إذ لم يلجأ الشُّعراء إلى المُوارَبةِ أو الرَّمز، فلا يجدُ المَرْءُ حاجِزًا بينَهُ وبين فهمِها سِوَى **غرابةِ بعضِ الألفاظ**، وهِيَ غرابَةٌ يَجِدُها أبناءُ العصورِ المتأخِّرة ولم يكن يجدُها مَن كانوا في العصر الجاهليّ.

٢- **الصِّدْقُ وأَنَّهُ مقصود لذاتِهِ**، لأنَّه ناتجٌ عن قوةِ عاطفةِ الحبّ في النفوس؛ وإذا كانَ قد أتى في أوائل قصائدِهم، فليس لأَنَّهُ تقليدٌ فَنِّيٌّ محض، بل لهذا السَّبَبِ ولِفِطْنَةِ الشّعراء إلى أنّ ذلكَ يكفُلُ لهم أن يشدَّ أسماعَ النّاسِ إليهم، ولكنَّهُ على كلِّ حالٍ ناتجٌ عن عاطفة صادقة، سواءٌ أكان الشّاعرُ في مَيْعةِ الصِّبا يتقلّبُ في حُبِّه على جَمْرِ الصُّدودِ أو يتنعَّمُ في رَوْضاتِ الوِصال، أم كان في أَرْذَلِ العُمُرِ يَسْتَحْضِرُ ماضِيَهُ في مَيْعَةِ الصِّبا.

٣- وممّا يرتبط بالملحوظة السّابقةِ أنَّ **هذه المطالعَ في كثيرٍ مِن الأحيان ترتبطُ بغَرَضِ القصيدةِ الرَّئيسيِّ بوحدةٍ شعوريّةٍ**، يستطيع المتأمِّلُ تلمُّسَهَا في موقفِ الشّاعر من محبوبته أو في موقِفِها منه، كالَّذي في مقدِّمةِ الأعشى مِن ألمِ الفِراق، وعتابٍ شديدٍ على صدِّ هُريرةَ عنه، واضطرابٍ في العلاقة بين كلِّ محِبٍّ ومحبوبه، وهي مُقابِلَةٌ لِما يَظْهَرُ في غرضه الرَّئيسيِّ مِن معاتبَةِ يزيدَ بنِ مُسْهِرٍ الشَّيْبانيِّ البَكْريّ[1]:

---

(١) المألُكة: الرّسالة. و(أبا ثُبَيْت) مُنادى، وكُنيَةُ يزيد بن مُسْهِر (أبو ثابت) فصغَّرَها! وتأتكِلُ: يأكلُ بعضُك بعضًا من تغيُّظِك وحقدك وغضبك. والأثْل: ضربٌ من الشّجر، واحدتُه أَثْلَة؛ أراد بها أصلَهم ومجْدَهم. وأَطَّتِ الإبل: حنَّت مِن الشَّوقِ وأَنَّت من التّعب.

أَبْلِغْ يزيدَ بَني شَيْبانَ مَأْلُكَةً أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِلُ
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عن نَحْتِ أَثْلَتِنا ولَسْتَ ضائِرَها ما أَطَّتِ الإِبِلُ

وهو عتاب يحمل في طيّاتِهِ إشارةً إلى اضطراب بطون بَني بكرٍ، ومنهم بنو شَيْبانَ رَهْطُ يزيد، و بنو قيسِ بنِ ثعلبةَ رهطُ الأعشى.

وكذلك الحالُ في قصيدة الشَّنْفَرَى، فإنَّ الودادَ والإعجاب الصّادق واضحانِ في غزلها وُضوحَهما في حديثه عن (تأبَّطَ شرًّا) الَّذي جعلَهُ أُمًّا فيما بعد[1]:

وأُمِّ عِيالٍ قد شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إذا آدَمَتْهُمْ أَقْتَرَتْ وأَقَلَّتِ
وما إِنْ بِها ضَنٌّ بِما في وِعائِهِمْ ولكنَّها مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبْقَتِ

وفي قصيدةٍ للمُثَقِّبِ العَبْدِيّ:

أَفاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني ومَنْعُكِ ما سأَلْتُ كأَنْ تَبِيني
فلا تَعِدِي مَواعِدَ كاذِباتٍ تَمُرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دُوني
فإِنّي لَوْ تُخالِفُني شِمالي خِلافَكِ ما وَصَلْتُ بِها يَميني

ثم قال في آخر حديثه عن الظعائن[1]:

---

(١) أمّ عيال: أراد بها (تأبّطَ شرًّا). وآدَمتهم: قدَّمت إليهم الإدامَ. وأقتَرَت: أي قلَّلَتْ ممّا تُعطيهم. والضّنُّ: البُخل.

فقلْـتُ لِبَعْضِـهِنَّ، وشُـدَّ رَحْـلي لِهـاجِرَةٍ نَصَـبْتُ لَهـا جَبِينـي
لعلَّـكِ إنْ صَرَمْـتِ الحَبْـلَ مِنِّـي كَـذاك أَكُـونُ مُصْـحِبَتِي قَـرُوني

وفي حديثه عن الناقة[٢]:

إذا قَلِقَـتْ شَـدَدْتُ لَهـا سِـنَافًا أَمـامَ الـزَّوْرِ مِـنْ قَلَـقِ الوَضِـينِ
إذا مَـا قُمْـتُ أَرْحَلُهـا بِلَيْـلٍ تَـأَوَّهُ آهَـةَ الرَّجُـلِ الحـزينِ
تقـول إذا دَرَأْتُ لَهـا وَضِـيني أَهـذا دِينُـهُ أَبَـدًا ودِينـي
أَكُـلَّ الـدَّهْرِ حِـلٌّ وارْتِحـالٌ أَمـا يُبْقِـي عـلَيَّ ولا يَقِينـي

ثم خاطبَ عمرو بن هند الملكَ في آخر القصيدة بقوله[٣]:

فإمّـا أن تكـونَ أخـي بحـقٍّ فـأعرِفَ منـكَ غَثِّـي مِـن سَـمِيني
و إلَّا فـاطَّرِحْني و اتَّخِـذْني عَـدُوًّا أَتَّقِيـكَ وتَتَّقِينـي

---

(١) الهاجرة: حين تشتدّ حرارة الشّمس. القَرُون: النَّفس. ومُصحِبَتي: تابعتي ومنقادة لي.

(٢) السِّناف: حَبْلٌ دقيقٌ يُشَدُّ على البعير لئلاّ يتأخَّر الرَّحْل. والزَّوْر: الصَّدْر. والوَضِين: حِزام الرَّحْل. وتأوَّهُ: تتأوَّهُ. ودَرَأْتُ وضيني: مَدَدْتُه وشَدَدْتُ به الرَّحل. والدّين: الدَّأبُ والعادة.

(٣) الغثّ: الهزيل؛ يريد: فأعرفَ نُصْحَكَ مِن غِشِّك. واطَّرِحْني: انبُذْني.

ولكن هذا الارتباط النّفسيّ الشّعوريّ بين الـمقدّمات والأغـراض الرّيئسيّة لا يُسوِّغُ تسويغًا مقبولًا ما يذهب إليه مَنْ يرَوْنَ الـمقدّماتِ رموزًا لا أكثر، وأنّها لا تُحْمَلُ على ظاهِرِها، ولا تعبِّرُ عن علاقةٍ حقيقيّة بين الرَّجل والـمرأة.

٤ - **ظهور أثر البيئة العربيّة فيها**، وهي سِمَةٌ عامّةٌ في سائر أَغْـراضِ شـعرهم؛ لأنّ وسـيلتهم الأُولى في التّصـوير هـي التّشـبيه، والتّشـبيه يعمـد صاحبُه فيه إلى حَواسِّه، فإذا شبَّهوا شعر الـمرأةِ جعلوه مثل اللّيل أو الحبال أو عثاكيلِ النّخل، وإذا شبّهوا جِيـدَها وجدوه مثلَ جِيـدِ الظَّبْـيِ أو الظّبيـة وهما يتناولانِ ثَمَرَ الأراك، وإذا شبَّهوا رِيقَها وجدوه كالـماءِ البـارد العـذب الـمستنقِعِ بين الصُّخور أو تحتَها. وقلّـما ظهـر أثـر الأشـياء غـيرِ الطّبيعيّـة في تصـويرهم، كتشـبيه وجـهِ الـمرأة بالصَّـحيفةِ وتشـبيه صـدرِها بالـمرآة وتشبيهها كلِّها بالدّمية أو التِّمثال.

نَظَراتٌ في أبياتِ طَرَفَةَ والأَعْشَى والشَّنْفَرَى

تعليقٌ على أبياتِ طَرَفَةَ بنِ العَبْد

ذكَرَ طَرَفَةُ في مقدّمة معلّقَتِه ثلاثَ نساءٍ لا امرأةً واحدة: (خَوْلةَ) صاحبة الأطلال، و(الـمالكيّة) الظَّعِينةَ صاحبةَ الحُدُوج، وامرأةً تَغَزَّلَ بِها استعارَ لها لفظَيْ (أَحْوى) و(خَذُول).

وثمّةَ أمورٌ تَلْفِتُ النَّظَرَ في أبيات الغَزَلِ **أوّلُها أنّ عَدَدَها قصير**؛ فهو **أوّلًا** قصيرٌ بالقِياسِ إلى طول معلقتِه الّتي هذه الأبياتُ منها، إذ تبلغ في ديوانه مئةً وثلاثةَ أبيات، لم يستأثر الغزَلُ منها بِسِوى خمسةِ أبياتٍ سبقَتْهَا خمسةُ أبياتٍ أُخرى لأطلالِ (خَوْلَةَ) وللظّعائنِ اللّواتي فيهنّ (الـمالكية)؛ وهو قصيرٌ **ثانيًا** بالقياسِ إلى أبياتِ النّاقةِ الّتي وصفَها بعدَ أبياتِ الغَزَلِ، والّتي يُمْضِي عليها هَمَّهُ مُرْتَحِلًا:

وإِنِّي لَأُمْـضِي الـهَمَّ عنـدَ احْتِضـارِهِ بِعَوْجـاءَ مِرْقَـالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَـدِي

إذِ استأثَرَتِ النّاقةُ بتسعةٍ وعِشْرينَ بيتًا؛ وهو قصيرٌ **ثالثًا** إذا قِيسَ بأبياتِ الأَعْشَى والشَّنْفَرَى؛ وهو قصيرٌ **رابعًا** إذا قِيسَ بما استأثرت به أبياتُ الغَزَلِ مِنْ قصيدتِهِ الرَّائيَّةِ التّاليةِ في ديوانه:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شاقَتْكَ (هِرْ) ومِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ

إذْ كانَ الغَزَلُ منها سبعةً وعشرينَ بيتًا مرتبطةً ارتباطًا شديدًا بأبياتِ الفَخْرِ الّتي جاءت بعدَها.

والغزَلُ في الرّائيّةِ يَدُلُّ على أنَّ المُتَغَزَّلَ بها (هِرّ) ليست ممَّنْ يُحْتَرَمُ مِنَ النِّساء؛ وكأنَّ طَرَفَةَ لم يكُنْ يُبالِي بإطالةِ حديثِه الَّذي في بعضِ جوانبِه شيءٌ من الشَّهْوَةِ كما فعلَ الأَعْشَى.

ولعلَّهُ إنَّما قصّرَ أبياتَ الغزَلِ في معلَّقَتِه لأنَّ المرأةَ الّتي يتغزّلُ بها واستعار لها لَفْظَيْ (أَحْوَى) و(خَذُول) كانت امرأةً قد أحبَّها حقًّا، وكانت امرأةً ذاتَ عِفَّةٍ لا يريدُ الإفصاحَ عنها، ولذلكَ لَمْ يَذْكُرْها بِاسْمِها، بل لجأَ إلى الاستعارةِ ولم يُطِلْ في وَصْفِها؛ وقد يكون السَّبَبُ أنَّ مقدّمةَ الطَّلَلِ والظّعائنِ والغَزَلِ كانت تقليدًا يريدُ منها أنْ يُرْضِيَ مَنْ يَسْتَمِعُ إليه، إذ كان العُرْفُ السّائدُ لديْهِمْ أَنْ يضَعَ الشّاعرُ لقصيدتِهِ الطّويلةِ مُقدّماتٍ، ولذلكَ لم يظْهَرْ لطَرَفَةَ حُضُورٌ إلّا في البيت الثّاني من المقدّمة الطّلليّة:

وقوفًا بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَلَّدِ

فثَمَّةَ ضميرٌ بارزٌ في قوله: (عليَّ)، وضَميرانِ مُسْتَتِرانِ في قولِه: (لا تهلِكْ) و(تَجَلَّد)، هذا إنْ لم يكُنْ قد أخذَ البيتَ مِن بيتِ امرئِ القَيْس:

وقوفًا بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ

والأمر الثّاني الَّذي يَلْفِتُ الانتباهَ أنّه اتّجه في غَزَلِه إلى الصّفاتِ الخارجيّةِ الخَلْقِيّة، فوصف صاحبتَه وَصْفًا عامًّا حين جعلَها أحوى شادِنًا وخَذُولًا، فشبَّهَها في جُمْلَتِها بهذَيْنِ المَخْلُوقَيْنِ اللَّطِيفَيْنِ (الظَّبْي الأحوى الشّادِن،والظَّبْيَة الخَذُول)، ووَصَفَ أعضاءً قليلةً مِن جَسَدِها وَصْفًا خاصًّا، فذكَرَ ثغرَها وابتسامَتَها وأسنانَها ووجهَها وبَشَرَتَه، والتفَتَ التِفاتةً خَفِيَّةً إلى وَضْعِها الاجتماعيِّ، فهيَ امرأةٌ غنيّة، وكَنَى عن ذلك بأنّها قد ضاعَفَتْ سِمْطَيْنِ مِن لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَد، وأنَّها تعيشُ في رَغَدٍ وخِصْب، ودلَّ على ذلك ترشيحُهُ الاستعارةَ الثّانيةَ (خَذول) بقوله: (تَناوَلُ أطرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي)، فكانت َهذه المرأةُ غنيّةً مُرَفَّهةً كما كانتْ الخَذولُ في خِصْبٍ ودَعَةٍ يَجْعَلانِها تَنْتَقي ما تَتَناوَلُه.

ولا يَظهرُ أثرٌ لشيءٍ مِن الصّفاتِ الـخُلُقيّةِ الدّاخليّةِ إلّا مِنْ وَراءَ وراءَ، في قولِه: (خذولٌ تُراعي رَبْرَبًا بِخَميلةٍ)، إذ إنّ هذهِ العبارةَ تتضمّن الخوفَ والعَطْفَ والحَنانَ على وَلِيدِها.

ولكنّ طرفةَ أَرادَ لصاحبتِه هذه أن تكون قد بلغَتِ الكمالَ في هذه الأوصافِ الّتي وقف عندها، فجعل ما يتناولُه الـ(أَحْوى) شيئًا مُنْتَقًى في البيت الأول: (يَنْفُضُ الـمَرْدَ)، وأفردَها في البَيْتِ الثاني عَنْ غَيْرِها حين استعارَ لها لَفْظَ (الخَذُول) الّتي تُراعِي الرَّبْرَبَ وهُو القَطيعُ الَّذي تنتَمِي إلَيْه، وجعلَ ما تتناولُهُ شيئًا مُنْتَقًى أيضًا: (تَناوَلُ أطرافَ البَرِيرِ) وهو الغَضُّ الطَّريُّ من ثَمَرِ الأَراك، كما جعلَ الكَثِيبَ الَّذي نَبَتَ عليه الأُقْحوانُ الَّذي شبَّهَ به أسنانَها في البيتِ الثّالثِ كَثِيبًا من (حُرِّ الرَّمْل) وهو خَيْرُهُ وأَجْوَدُه، وجعلَ أسنانَها غايةً في النَّصاعةِ قد سقَتْها الشّمْسُ، ونَفَى عنها أن تكونَ قد كَدَمَتْ عليها شيئًا قاسيًا، وجعَلَ وجهَها غايةً في الصّفاءِ والنّقاءِ والإِشراقِ كأنّه الشّمسُ، نَقِيّ اللَّونِ، غير مُخَدَّدٍ ولا مُتَغَضِّنٍ.

الأمرُ الثّالثُ هو أنّ في الأبيات غِنًى فَنِّيًّا يَدُلُّ على شاعرٍ مُتْقِنٍ لِصَنْعَتِه، إذ كثُرَتِ **الصُّوَرُ البَيانِيَّةُ مِن استِعارَةٍ وتَشْبيهٍ وكِنايَة** في هذه

الأبيات الخمسة، والشّعْرُ تصويرٌ بالكلام؛ فقد جاءتِ **الاستعارة** في البيت الأوّل (أحوى) والثّاني (خذول) والثّالث (تخلّل حُرَّ الرّمْلِ دِعْصٌ) والرّابع (سقَتْهُ إِياةُ الشَّمس) والخامس (حلَّت [الشَّمْسُ] رِداءَها)؛ وكان في الأبيات **تشبيهٌ**، في البيتَيْنِ الثَّالِثِ (كأنَّ مُنَوِّرًا) والخامسِ (كأنَّ الشَّمْسَ حلَّتْ رِداءَها ...)؛ وكانت **الكنايةُ** أيضًا في البيت الأول (مُضاعِفُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَد) كنايةً عن الغِنى، والثّاني (تُراعِي رَبْرَبًا بِخَميلةٍ) كنايةً عنِ العَطْفِ والخَوْفِ، و(تَناوَلُ أطرافَ البَرِيرِ) كنايةً عنِ الدَّعَةِ والخِصْبِ والسَّعَة، والرّابعِ (لَمْ تَكْدِمْ عليه) كنايةً عن سَلامةِ الأسنانِ، أو عَنْ أَنَّها لَيْسَتْ شَرِهَةً.

وقد غَلَبَ على هذه الصُّوَرِ أنَّ **مَصْدَرَها بدَوِيٌّ**، ولذلك كان ذِكْرُ (الأَحْوَى) و(المَرْد) و(البَرِير) و(الخَذُول) و(الرَّبْرَب) و(الأُقْحُوان المُنَوِّر) و(الرَّمل) و(الدِّعْص) و(الشَّمس)، وإنّما جاءت صورةٌ واحدةٌ مِن البيئة الحَضَريّةِ حين جعل صاحبتَهُ تُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَد، غيرَ أنَّ هذه الصورةَ ليست حضريَّةً مَحْضَة، لأنَّها ممَّا لا غِنَى للمرأةِ عنه لا في حَضَرٍ ولا في بَدْوٍ.

على أنّهُ يَنْبَغِي التّنبيهُ على أنَّ هذه الأبياتَ لم تكُنْ في غِناها الفَنِّيِّ والـمعنويِّ كأبياتِ الأَعْشى ولا كأبياتِ الشَّنْفَرَى.