جامعة بيشـــــــــة
مجمّع كلّية الآداب بالنّماص/ بنات
قسم اللّغة العربية

مقرّر مادّة تحليل النّصوص الأدبية ـ١

عرب ـ١٣٢٢ـ١ الشعبة٣١٧
بكالوريوس

السنة الدراتسية١٤٣٨ـ ١٤٣٩هـ
الفصل الثاني

أستاذ المقرّر : الدكتور يحفظ عمرو محمّد عبد الله

المراجع : قراءة في الأدب القديم/ محمد أبو موسى. دراسات في الشعر الجاهليّ/ يوسف خليفة. المعلّقات، وشروحها، والمفضّليّات، والأصمعيّات، ودواوين الشعراء، شبكة الفصيح لعلوم اللّغة العربية. المواقع الخاصّة بقضايا الأدب القديم، وتحليل النصوص، وغيرها من المواقع المتخصّصة على الشبكة، توصيف المقرّر.

المحاضرة الأولى : التّعريف بالمقرّر، وبيان أهدافه، والمنهج المتّبع، وطريقة الاختبار فيه

أ ـ التعريف بالمقرّر : "اسم المقرّر الدراسيّ ورمزه : تحليل النّصوص الأدبية ـ١عرب ـ١٣٢٢ـ١ الشعبة٣١٧".

ب ـ أهداف المقرّر : ـ "تحليل نصوص شعرية ونثرية من عيون الأدب العربيّ في عصره الجاهليّ، للوقوف على السمات والخصائص التي تميّز بها أدب هذه الفترة، ورصد أهمّ فيمه الفنّية، وغير الفنّية.
ـ دراسة نصوص من دواوين أبرز الشعراء، ومن المعلّقات، والأصمعيّات، والمفضّليّات، تمثّل موضوعات الشعر القديم، وأغراضه، وسماته.

ـ الإلمام بطرائق الإبداع في هذه الفترة، وأبرز المنطلقات الفكرية والوجودية التي انطلق منها الشعراء.
ـ الإلمام بأهمّ الموضوعات الأدبية التي شغلت الذات الشاعرة في هذه الفترة.
ـ تنمية الذائقة الأدبية لدى الطلّاب من خلال تحليل نصوص من عيون الأدب العربيّ في هذه الفترة.
ـ معرفة أهمّ السمات التي وُسم بها الأدب العربي في هذه الفترة، صورة مقارِبة للأدب في العصر الجاهليّ بفنونه وأغراضه، وشعرائه وبئاتهم، وسمات هذا الأدب وخصائصه، ورصد قيمه الفنّية، وغير الفنّية".

ج ـ المنهج الدراسيّ المتّبع : "تقديم المحاضرات بالطريقة التقليدية، بنسبة ٨٥%. وعن طريق التعليم الإلكترونيّ بنسبة١٥% ".

د ـ طريقة الاختبارات في المقرّر : جدول مهامّ تقويم الطالبات خلال الفصل الدراسيّ

م	مهامّ التقويم المطلوبة	الأسبوع المحدّد لتسليمه	نسبته من التقييم النهائيّ
١	تمرينات، واجبات، تكليفات	٤، ٦، ٨	%١٠
٢	اختبار الأعمال الفصلية الأوّل	السابع	%٢٠
٣	اختبار الأعمال الفصلية الثاني	الثاني عشر	%٢٠
٤	الاختبار النهائيّ	السادس عشر	%٥٠

المحاضرة الثانيـة : مصادر الشعر الجاهلي

ما وصلنا من التراث الأدبي الجاهلي الصحيح الموثوق من شعر وخطب وحكمة قليل بسبب غياب التدوين في ذلك الوقت، ولو كان التدوين حاضرا وقتها لأتانا كمّ أكثر بكثير من الأدب الذي ضاع معظمه، كما أنّ كتب الشعر والدواوين لم تظهر في أيدي الناس إلّا بعد مرور قرن ونصف على تدوين القرآن الكريم ، وكانت محاضراتٍ سمعها الرواة من شيوخ الأدب أو نسبوها إليهم ، ومع هذا لا يمكن الانجراف وراء الرأي القائل إنّ نسبة الأدب الجاهلي لأصحابه غير صحيحة، فممّا يردّ على ذلك أنّنا لو أسقطناه على البيئة الجاهلية، وعلى المجتمع الجاهلي، وعلى الأسلوب الجاهلي لتطابق مع العقلية الجاهلية، ومع طريقة التفكير لديهم.

ويعترض آخرون قائلين إنّ التدوين وجد منذ العصر الجاهلي، لكنّه لم يثبت أمام النقل الشفهي للشعر، ويعود هؤلاء إلى قصّة (صحيفة لقمان) التي قدمّها سُويد بن الصامت إلى رسول الله (ص) ، واحتجّوا بالمعلّقات التي كتبت بماء الذهب، وعلّقت على جدران الكعبة، رغم أنّ ابن النحّاس (القرن الرابع الهجري) أنكر تسمية المعلّقات، وشكّ في أن تكون علّقت على جدران الكعبة، وسماها بالقصائد الطوال ، وهم يذكرون أسماء من عرف الكتابة وقتها، من أمثال عبد الله بن رواحة ، والنابغة الذبياني ، ولقيط بن يعمر الإيادي الذي كان كاتبا في بلاط الفرس ، وكذلك أسماء من تعلّم الخطّ والنقش في مدارس الحيرة كالمرقّش وحرملة.

ونشأ خلاف في الرأي حول موثوقية ما انتقل إلينا من التراث الجاهلي، ولكن من الثابت أنّ الرواة هم من نقل الشعر الجاهلي عبر العصور وليس المدوّنات، وانتقلت النصوص في صدور الناس عبر العصور حتّى بدأت مرحلة التدوين الحقيقي في العصر العبّاسي الأول فأخذ المدوّنون يحقّقون النصوص، ويفسّرون غريب متونها، واهتمّوا بالأسانيد نتيجة تأثّرهم برواية الحديث الشريف وتدوينه.

وما يهمّنا هنا هو أنّه بعد عصر التدوين وانتشار الكتب وتداولها ظهر ما يمكن أن يُسمّى(**مصادر الشعر الجاهلي**)، التي لايمكن أن يستغني عنها من يشتغل في هذا الاتّجاه ، وقد أمكن بعد ظهور هذا الكمّ الكبير من المراجع والبحوث والدواوين تصنيف مراجع الأدب الجاهلي إلى خمسة أنواع هي:

1 ـ دواوين الشعراء : دوّنت نُتَف منها في الجاهلية، ودُوّن جزء آخر في صدر الإسلام، ولم يكن ممكنا تداولُها بين الناس والاطمئنان إليها إلّا بعد موافقة شفوية من الطبقة الأولى من الرواة الذين توزّعوا على مدرستي (الكوفة والبصرة)، ورغم الخلاف بين المدرستين إلّا أنّ ذلك قيّض ظهور دواوين امرئ القيس ، وزهير وعلقمة الفحل وعنترة وغيرهم ، وجاء بعدهم جيل من الرواة كوّنوا مدرسة بغداد فأخذوا من كلا المدرستين، ووثّقوا النصّ أكثر من السابق.

2 ـ دواوين القبائل : وهي دواوين تضمّ أشعارا لقبائل بعينها، بحيث يختصّ كلّ ديوان بقبيلة وشعرائها ، وعندما صنّف الرواة مجموعاتهم تلك التي قارب عددها ستّين مجموعة وفق ما نقله الآمدي عادوا إلى كتب القبائل، وكان لكلّ

قبيلة ما يُشبه (السجلّ)، أُطلق عليه تجاوزا اسم (كتاب)، فيه جمع لمفاخر القبيلة ووقائعها وأبطالها ، وأفادهم تجميع شعر قبيلة بعينها في التعرّف على لهجة هذه القبيلة ومواصفات لغتها. وأشهر من تحمّل هذا العبء أبو سعيد السكري، وأبو عمرو الشيباني. وقد بدأ هذا التجميع بعد الهجرة بثلاثة قرون.
ومع أنّ ابن النديم ذكر في الفهرست اسم أكثر من عشرين مجموعة صنّفها أبو سعيد السكري، إلّا أنّ ما وصلنا هو فقط ديوان قبيلة هذيل، ولنا أن نأسف على هذا الكمّ الكبير من التراث والمدوّنات الذي ضاعت، وسقد من يد الزمن.

3ـ المجموعات الشعرية : بدأت المجموعات الشعرية بالمعلّقات السبع، ثمّ العشر، وظهرت الشروح لها، وجاء جيل جديد من المجموعات الشعرية التي كانت عبارة عن القصائد والأشعار والمقطّعات التي اختارها ذوق جامع المجموعة بلا رابط يؤلّف بينها ، وأشهر تلك المجموعات (المفضّليات، والأصمعيات، ودواوين الحماسة (حماسات أبي تمّام، والبحتري والعبيدي..الخ)، وجمهرة أشعار العرب للقرشي.

4ـ كتب النّحو واللّغة : وأبرزها كتاب سيبويه، وماتضمّنه من شواهد من الشعر الجاهلي ، وكتاب إصلاح المنطق لابن السِّكّيت ، وكتاب تهذيب الألفاظ ، وهي كتب عجَّتْ بشواهد الشعر الجاهلي، والخطب والنصوص النثرية، لإثبات الآراء النحوية، والفصل في المسائل اللّغوية المعقّدة. وقد تعِب مؤلّفو تلك الكتب في جمع هذه الأشعار وتبويبها وإيراد كلّ شاهد في مكانه . ولكن أوّل كتاب يصلنا يحمل مفهوم (**النقد الممنهج**) هو كتاب (**طبقات الشعراء**) لابن سلام الجمحي، مع رغم أنّ (النقد الأدبي) في تلك المرحلة كان ما يزال يحبُو إلّا أنّ كثيرا من الآراء الصائبة التي قدّمها المؤلّف تشير إلى أنّه أَسَّس لنوع جديد من التأليف عَمد بعده كثيرون إلى تقليده.

5ـ كتب التاريخ والأدب : منها كتب السِّيَر والمغازي، وأيّام العرب، والتاريخ، وكتب الأدب والأمثال. وقد استشهد مؤلّفوها بكثير من الشعر الجاهلي لإثبات الوقائع، وإضفاء الجوّ القصصي المثير على الرواية، فضلا عن توثيقها بما لا يحمل مجالا للشكّ في صحتها ، وتحفل هذه الكتب بنصوص نادرة من خطب وقصص وأمثال.

القيمة الأدبية للمعلّقات، والمفضّليات، والأصمعيّات

أوّلاً : القيمة الأدبية للمعلّقات : للمعلّقات قيمة أدبية عظيمة، وذلك لأنّها تصوّر البيئة الجاهلية، والحياة الجاهلية أوضح تصوير وأشمله، ممّا حدا ببعض أدباء الغرب بترجمتها، ثمّ إنّ المعلّقات تتميّز بموضوعاتها المتنوّعة، وأسلوبها القويّ، هذا إلى أنّ أصحاب تلك المعلّقات كانوا أهمّ شعراء الجاهلية. بمعنى أنّ الشعر الجاهليّ ـ والمعلّقات تمثّل قمّة جودته ـ صورة صادقة لحياة العرب الاجتماعية، خلا من التقليد، مبتعداً عن التكلّف، والمعلّقات هذه تسير في كثير من الأحايين على نهج واحد، فتبتدئ بالتشبيب بالمرأة، ثمّ يتحدّ الشاعر عن جواده أو ناقته، وسرعتها وسهولة سيرها، وأخيرا ينتقل إلى غرضه من القصيدة فجأة من غير تكلّف، فيفتخر بقبيلته أو يهجو غيرها، أو يصف موقعة، أو يحذّر قوماً أو شخصاً من الاعتداء عليه، ثمّ ينتهي من قصيدته من غير تكلّف.

ثانياً : القيمة الأدبية للمفضَّليات : **المفضّليات** هي مجموعة أشعار اختارها المفضل بن محمد بن يعلي الضبي، كأحسن أشعار العرب ليدرسها لابن أبي جعفر المنصور، اليافع، المهدي بن المنصور، الخليفة التالي. اختار المفضل (١٢٦ أو ١٢٨) قصيدة، وبيْنَها أيضاً مقطوعات لسبعة وستّين شاعراً. وسبعة وأربعون من هؤلاء الشعراء كانوا من شعراء الجاهلية، وبينهم المرقّشان : الأكبر والأصغر، وهما أقدم الشعراء المعروفين، ونصرانيان اثنان هما جابر بن حَنّى التغلبي، وعبد المسيح، ومن شعرائه كذلك أربعة عشر شاعراً من المخضرمين الذين وُلدوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، ثمّ ستّة فقط من المسلمين. وقد سمّيت بالمفضّليات نسبةً إلى جامعها المفضّل الضبّي، أحد أئمة القراء، المتوفّى سنة ١٦٤هـ، وسمّاها الاختيارات ولم يرتّبها على أبواب خاصّة. وهي أقدم مجموعة شعرية وصلت إلينا، وهي بمثابة مرآة لحياة العرب، انعكست عليها عاداتهم وأخلاقهم وشيمهم العربية، وما خاضوه من حروب ومعارك، وبذلك حفظت لنا أشعارا كثيرة وقديمة.

ثالثاً ـ القيمة الأدبية للأَصْمعيَّات : الأصمعيّات : مجموعة مهمّة من مجموعات الشعر العربي القديم، جمعها وألّفها أبو سعيد، عبدالملك بن قُريب، الأصمعيّ(ت٢١٧هـ). وهو عالم في الطليعة من العلماء الأقدمين. كان قويّ الذاكرة، غزير المحفوظ، متمكّنًا، عالمًا بأنساب العرب، وأيّامها، وأخبارها، وأشعارها. و(الأصمعيّات) هي المجموعة التي تلي (المفضّليات) في أهمّيتها وقيمتها الأدبية. ويعدّها العلماء متمّمة للمفضّليات. ولعلّ تلاميذ الأصمعيّ أو المتأخّرين هم الذين أطلقوا عليها الأصمعيّات،

تمييزًا لها، وفرقًا بينها وبين اختيار المفضّل الضبّي. ومع ذلك، فإنّ التداخل قد وقع بين هاتين المجموعين حتّى ذكر بعض الناس قصائد من المفضّليات على أنّها أصمعيّات. وعلى كلّ حال، فإنّ المجموعة التي اشتملت عليها الأصمعيّات هي من جيّد الشعر؛ لأنّ الأصمعيّ معروف بغزارة الحفظ وجودة الاختيار. وقد اقتصرت هذه المجموعة على الشعر القديم الجاهلي، وشيء من شعر المخضرمين والإسلاميّين. واختار فيها لكثير من الشعراء قصائد غير التي اختارها لهم صاحب المفضّليات. وممّن اختار لهم الأصمعي: دريد بن الصمّة، وعروة بن الورد، وعمرو بن معديكرب، ومهلهل بن ربيعة، والمتلمّس، ومتمّم بن نويرة، وغيرهم. وبلغ عدد الشعراء الذين اختار من شعرهم ٧٢ شاعرًا، وكانت قصائدهم ٩٢، ومجموع أبياتها ١,٤٣٩ بيتًا. وتكمن قيمتها الأدبية علاوة على ما سلف ذكره في أنّها ضمّت كثيراً من عيون الشعر العربيّ، واختياراته، لكثير من أبرز الشعراء الجاهليّين، وبعض الإسلاميّين.

تصوُّر عامّ عن طبعة النّصّ الجاهليّ، ومناهجه، والضوابط الحاكمة في التعامل معه

أوّلاً ـ تصوُّر عامّ عن طبعة النّصّ الجاهليّ : الشعر الجاهلي هو الشعر العربي الذى قيل قبل الإسلام. وقد اشتمل على شعر عدد كبير من الشعراء، على رأسهم شعراء المعلّقات، مثل عنترة وزهير ولبيد وامرئ القيس، كما ضمّ دواوين عدد من الشعراء والشاعرات. ويتمّيز هذا الشعر بجزالة لفظه، ومتانة تراكيبه، واحتوائه على معلومات غنية عن البيئة الجاهلية، بما فيها من حيوان وطير وجماد، كما أنّه عبّر عن أحداث حياة العرب، وتقاليدهم ومعاركهم المشهورة، وأماكن معيشة قبائلهم، وأسماء آبار مياههم، وأسماء فرسانهم المشهورين، ومحبوباتهم. وعُدَّ هذا الشعر سجلّا لحياة الأمّة العربية قبل ظهور الإسلام،كما اعتمد عليه علماء اللّغة في وضع قواعد النحو، والاستشهاد على صحّتها، واعتمد عليه مفسّرو القرآن الكريم في بيان معانى الكلمات، ومدى ورودها في لغة العرب.

قيمة الشعر الجاهليّ الفنّية :

1ـ **القيمة الفنّية:** تشمل المعاني والأخيلة والعاطفة والموسيقى الشعرية ، حيث نظم الشاعر الجاهلي اكثر شعره على أوزان طويلة التفاعيل .

2 ـ **القيمة التاريخية** : كان الشعر وسيلة نقل معاناة الناس وشكواهم إلى السلطة ، فالشعر الجاهلي يعدّ وثيقة تاريخية بما يخصّ احوال الجزيرة، وأحوال العرب الاجتماعية.

الوزن و القافية : ـ الوزن : هو التفعيلات الشعرية الموسيقية التي تتكوّن منها الأبيات ، وتسمّى البحور الشعرية .

ـ **القافية** : وهي ما يأتي به الشاعر في نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة ، وأبرزها الحرف الأخير الذي يختم به البيت، وضبطه النطقيّ.

أغراض الشعر الجاهلي : **الفخر والحماسة** : الفخر والحماسة شِملا الفخر بالشجاعة والكرم والصدق والعفاف، والفخر بالنفس والفخر بالقبيلة. فقد كان الشعراء يتجارون في مدح القبائل بقصائد فيها نوع من المبالغة. أمّا الحماسة (في الجاهلية) هي الشعر المتحدّث عن تشجيع أفراد القبيلة لقتال العدوّ، وهو يمثّل حقيقة الصراع القبليّ على أرض الجزيرة، وما يحدث من وقائع بين تلك القبائل.

الهجاء : ظهر الهجاء في الشعر الجاهلي بسبب الحروب والمنازعات والعصبيات القبلية، وأهمّ ميزاته أنّه كان هجاءً عفيفاً مهذّباً، خالياً من السبّ والشتم.

الغزل : انقسم الغزل في العصر الجاهلي إلى قسمين :

١. **غزل صريح** : وهو نوع من الغزل يصّور جسد المرأة بطريقة مباشرة، ومن رواده الأعشى وامرؤ القيس
٢. **غزل عفيف** : وهو الغزل السائد في العصر الجاهلي بكثرة، حيث يصّور حياء المرأة وعفّتها وأخلاقها الجميلة، وقد تميّز الغزل العفيف بكونه عفيفاً، رفيع المستوى، يصوّر الحياء والعفاف عند المرأة العربية؛ ومنه قصيدة الشاعر الشنفرى، وهو من الشعراء الصعاليك.

ثانيـاً ـ مناهج تحليل النّصّ الجاهليّ، والضوابط الحاكمة في التعامل معه : توجد عدةّ مناهج لتحليل النصّ الجاهليّ، وهي : المنهج الفنيّ، والتاريخيّ، والنفسي، والتكامليّ، والمنهج المدرسيّ. والمنهج الذي سأسلكه في التعامل مع هذه النصوص، من هذه الحقبة هو المنهج **التكامليّ، التحليليّ**، الذي يتمّ تحليل القصيدة فيه من خلاله دراسة الظروف العامّة التي كتبت فيها، مع النظر إلى الظروف، المحيطة بجوّ النصّ الوجدانيّ، البيئيّ، الاجتماعيّ، مثلاً، ومن ثمّ التوجّه إلى جمع المعلومات عن الشاعر نفسه. ورُبّما أستخدم المنهج الفنّيّ.

ثمّ العرْض، الذي يقوم على ثلاث مراحل أساسية، هي: **مرحلة ملاحظة النصّ**، وهذه المرحلة ترتبط بشكل وثيق بالمؤثّرات الخارجية التي يحملها النصّ، مثل شكل النصّ، وهندسته، كحجم الأسطر، وتنوّع القافية والوزن، والبناء الأسطوري، ودراسة العنوان، وتحديد ماهيته، ثمّ الانتقال للنصّ، وملاحظة

الأسلوب اللّغوي المستخدم به، هل هو بصيغة الأمر، أم الترجّي مثلاً، ثمّ ملاحظة أسلوب نهائية القصيدة، والعمل على الربط بين هذيْن الأسلوبين. **مرحلة الفهم**، وفي هذه المرحلة تتمّ دراسة جميع مضمون القصيدة، وذلك من خلال تفكيكه إلى وحدات دلالية، أو قضايا، أو أفكار، أو صور، أو متواليات، ويتمّ تلخيص كلّ هذه الأمور بجمل قصيرة تعبّر عن المضمون، ثمّ يتمّ إبراز درجة الفهم لهذه المضامين.

مرحلة التحليل وفي هذه المرحلة يحلّل النصّ إلى جميع مكوّناته الأساسية والبنيوية، وهذه المرحلة تقوم على عدّة خطوات، وهي، المعجم والحقول الدلالية، وطبيعة هذا المعجم، هل هو سهل أم معقّد، وجدانيّ، أم اجتماعي، أم طبيعي، مثلاً، وتحديد أكثر المصطلحات وجوداً في القصيدة، وعلاقة هذه المصطلحات بالقضية التي تناقشها القصيدة.

الإيقاع يوجد نوعان من الإيقاع، وهما : **الإيقاع الخارجي**، وفيه يتمّ تحديد بحر القصيدة وتفعيلاته، وتحديد الوزن أيضاً، هل التزم الشاعر بالنظام، أم إنّه تجاوزه، ثمّ العمل على بيان وظيفة هذا البحر في القصيدة، ومدى تلبيته لغرض الشعر، ثمّ التوجّه لدراسة القافية والروي، وذلك من خلال تحليل الحروف ونوعها في آخر كلّ بيت وآخر كلّ شطر، ويوجد عدّة أنواع للقافية، فمنها المطلقة المتتابعة، والمرسلة، والمقيّدة، والمركّبة، ومن ثمّ تحديد طبيعة الروي والطبيعة الصوتية.

الإيقاع الداخلي، وفي هذا الإيقاع يتمّ ملاحظة تكرار الصوت أو الجملة أو الكلمة أو حتّى البيت، أو المقطع الشعري، وملاحظة وجود التجانس بين الألفاظ، وهل يوجد توازن صوتيّ، وتقسيم صحيحان، والوصول إلى الموسيقى الداخلية في القصيدة، وهل إنّها تؤدّي الوظيفة المطلوبة منها في التأثير بالنفس.

مكوّنات الصورة الشعرية : الصور البيانية، وتتضمّن المجاز، والتشبيه، والاستعارة بأنواعها، والكناية. وتوظيف الرمز الديني، أو التاريخي، أو الأسطوريّ مثلاً، أو من خلال سرد الحكايات الشعبية، ودراسة المحسّنات البديعية الموجودة في النصّ، مثل الطباق، والإيجاز والإطناب، والجناس، والمقابلة، وغيرها من المحسّنات البديعية في النصّ. فهذه العناصر مهمّة بصورة كبيرة في بيان كيفية تشكيل الصورة الشعرية في النصّ، هل هي جمالية، أم إيحائية؟ مثلاً، وكذا تبيان الوظيفة منها.

الوسائل والأساليب : دراسة الأساليب والوسائل المستخدمة في سرد القصيدة، هل هي أساليب خبرية بأنواعها، ومن هذه الأساليب الإنكاري، الطلبي، أم هي أساليب إنشائية؟، منها الأمر والتعجّب والقسم، والنداء والاستفهام، والشرط، والبحث عن الضمائر المستخدمة في الخطاب، وتحديد العلاقة بينها وبين أزمنتها، وكذلك الأفعال الواردة، ثمّ العمل على دراسة الحال والنعت وتوظيفهما في نصّ

القصيد مثلاً، ثمّ دراسة طبيعة الجملة، هل هي اسمية أم فعلية، مركّبة أم بسيطة؟، وطبيعة الروابط بين الجمل، وأنواعها.

الاهتمام بدراسة البناء، هل القصيدة ذات وحدة موضوعية، أم أنّها مفكّكة، وهل تمتاز بالعضوية، أي الانسجام في العمل الشعري، ثمّ توضيح الدوْر الذي قامت به هذه الخصائص جميعها في النصّ الشعري، ومدى تعبيرها عن رؤية الشاعر للحياة التي يعيشها، والواقع، وكذا الوجود.

الخاتمة : بعد الفراغ من دراسة جميع الأمور السابقة يتمّ العمل على تجميع كلّ النتائج بصورة دقيقة، وذلك لتقويم النصّ، والحكم عليه، وذلك ضمن الآتي : مدى صدق، وزيف، وعمق رؤية الشاعر، وتمثُّله للقصيدة الشعرية بما يتناسب مع الخطاب الشعري، وكذلك مدى صدق ووضوح مشاعره، ومواقفه تجاه موضوع القصيدة، أو القضية التي تناقشها، والحكم على طبيعة موقف الشاعر في القصيدة، وتقويم تجربة الشاعر من خلال النصّ، وذلك من خلال مقارنة قصيدته بقصائد أخرى تحمل نفس موضوعها، لمعرفة درجة إفصاحه عن بنية الموضوع.

المحاضرة الثالثــة : مُختارات من معلَّقة امرئ القيس : (**قِفَا نَبْكِ**).

(حفظ الأبيات التسعة الأولى)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالْمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُـــها ... لِما نَسَجَتْها مِن جَنُوبٍ وشَمْـــأَلِ
تَرَى بَعْرَ الْآرامِ في عَـــــرَصاتِها ... وقِيـعَانِها كـــــأنّه حَـــبُّ فُلْفُلِ
كَـــأنّي غَـدَاةَ البَيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَـدَى سَمُـرَاتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْـلِكْ أَسَىً وَتَجَـمَّـلِ
....
ألاَ رُبَّ يَـوْمٍ لَـكَ مِنْهُنَّ صَالِـحٍ ... وَلاَ سِيَّمَـا يَـــــوْمٍ بِـدَارَةِ جُلْجُلِ
ويَـوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي ... فَيَا عَجَباً مِـنْ كُـــــوْرِهَا المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا ... وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَـــتَّلِ
ويَوْمَ دخلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فقَالتْ لكَ الْوَيْلاتُ إِنّكَ مُرْجِـــلِي

تمهيد : *الشاعر هو حُنْدُج بن حُجْر الكنديّ، (ملك كندة)، ولد في نجد في أوائل القرن السادس الميلادي، من أصل يمني، وعاش في صباه عيشة أبناء الملوك في ترف ولهو ومجون ، ولُقّب بامرئ القيس، والقيس صنم كانوا يعبدونه، ولمجونه ذاك وقرْضِه الشعر الإباحي أخرجه أبوه عنه، فراح يجوب الآفاق في عصابة من رواد المتعة واللهو ، ولّما قتلت قبيلة بني أسد أباه حجرًا وبلغه نعيه حلف على أن ألا يغسل رأسه ولا يشرب خمرًا حتىّ يدرك ثأر أبيه، وقال: (ضيّعَني صغيرا وحمّلَني دمَه كبيراً، لا صحْو اليوم، ولا سكر غدا، اليومُ خمرٌ، وغدا أمر). وقضى بقية عمره في الحرب، ومحاولة أخذ الثأر، فاستنجد بالقبائل، ثمّ بقيْصر الروم، ومات ميتة غامضة أثناء عودته من رحلته إلى قيصر، ودُفن ب(أنقرة)، وكان ذلك حوالي سنة ٥٤٠ م.*

ويعدّ امرؤ القيس أمير شعراء العصر الجاهلي، وله ديوان شعر حافل بأغراض شتّى كالغزل والفخر والوصف، وفي عصر الشاعر عُرفت قصائد من عيون الشعر العربي، عُرفت باسم (المعلّقات)، ومن أشهرها معلّقة امرئ القيس التي تبلغ ثمانين بيتا، قالها في حبّة لابنة عمّه (عُنَيْزَة)، اشتملت على مناجاة الأطلال والحديث عن أيّام لهوه، وعلى وصف اللّيل والفرس والصيد وغيرها ممّا يحيط به في بيئته.

معنى المفردات والشرح : (**السِّقْط**) : مُنقطع الرمل، حيث يستدقّ من طرفه. (**اللِّوَى**) : رمْل يعوجّ ويلتوي. (**الدخول، وحَوْمل**) : موضعان. (توضِح والمِقراة) : موضعان. (سِقْط اللِّوَى) : بين هذه المواضع الأربعة. (لمْ يَعْفُ رسْمُها) : لمْ يَنْمَحِ أثرُها، والرسْم ما لصق بالأرض من آثار الديار، مثل البعر، والرماد، وغيرهما، ويُجمع على أرْسُم ورُسُوم. (شَمْأَل) : ستّ لغات : شَمَال، شَأْمَل، شُمُول، شَمْل، شَمَل : نسج الريح، اختلافهما عليها، وستر إحداهُما إيّاها بالتراب، وكشف الأخرى التراب عنها. (الآرام) : الظباء البيض الخالصة البياض، واحدها رِئْم. (عرصات) : فناء الدار وساحتها. (قِيعان) : جمع قاعٍ، وهو المسْتَوِي من الأرض، وساحة الدار أيضاً. (الفلفل) : حَبّ هنديّ.

يخاطب امرئ القيس في مطلع قصيدته سالف الذكر صاحبيْه أن يُعِينَاهُ على البُكاء عند تذكُّره حَبيباً حالَ بينَه وبينَه الفراقُ، ومنزلاً فيه أجملُ الذكرياتِ، وذلك الحبيبُ، أو المنزلُ أو البكاءُ عند مُنقَطعِ الرمْلِ المعْوَجّ بين هذيْن الموضعين.
وقد يكون الخطاب موجّها لواحد لكنّه أخرجه مخرجَ خطاب الاثنين جرياً على عادة العرب في إجرائهم خطاب الاثنين على الواحد والجمع، كقول سُويد بن كراع :

(فَإِنْ تَزْجُرَانِي يَا بْنَ عَفّانَ أَنْزَجِرْ ...إلخ). حيث ثَنَّى، والمخاطَب واحد. ويجوز أنّه أراد : قِفْ قِفْ، كما قال أبو عثمان المازني في قوله تعالى : {قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ} [المؤمنون: ٩٩]، أي : ارْجِعْنِي ارْجِعْنِي،

أو أنّه أراد : (قِفَنْ) على التأكيد، فقلب النون ألفاً في حال الوصل، كقول الأعشى :

وصلِّ على حينِ العَشِيَّاتِ والضُّحَى ولَا تَحْمَدِ الشيطانَ واللهَ فَاحْمَدَا

أراد : فاللهَ فاحْمَدَنْ.

أي : قِفَا وأَسْعِدَاني وأعِينَاني، أو قِفْ وأسْعِدْنِي على البكاء عند تّذَكُّرِي حبيباً فارقْتُه، ومنزلاً خرجت منه، وذلك المنزل، أو ذاك الحبيب، أو ذلك البكاء بِمُنقَطعِ الرّمْل المِعوَجّ بين هذيْن المَوْضعيْن. وديار محبوبته لمْ تَنمَحِ ويذهبْ أثرُها؛ لأنّه إذا غطّتها إحدى الريحيْن بالتراب كشفتْ الأخرى التراب عنها، أو لم يعْفُ رسْم حبِّ محبوبته من قلبه وإن نسجتْه الريحان. انْظُرْ بعينيْك تَرَ هذه الديار التي كانت مأهولةً بأهلها، مأنوسةً بهم، خِصبة الأرض، كيف غادرها أهلها، وأقفرتْ من بعدهم أرضُها، وسكنتْ رَمْلَها الظباءُ، ونَثَرتْ في ساحتها بعْرها حتّى تراه كأنّه حبُّ الفلفل.

(**غداة**) : الضّحوة، وأوّل النهار. (البيْن) : الفُرقة، والفَصل. (تحمّلوا) : ارتحلوا. (سمرات) : جمع سَمُرة، من شجر الطلح. (الحيّ) : القبيلة من الأعراب. (ناقف الحنظل) : شدّة الحبّ، أي كمن يشقّ الحنظل، وهو تعبير عن شدّة الحبّ. (وُقوفاً) : جمع واقف، منصوب على الحال، أي : قِفا نبكِ في حال وَقْف أصحابي مَطِيَّهم عليَّ. (الصّحْب) : جمع صاحب. (المطِيّ) : المراكب، واحدتها مَطيّة. (أَسىً) : الأَسَى : الحزن. (رُبّ) : هنا للتكثير.(السِّيّ) : المِثَل، هما سِيان : أي مثلان. (دارة جُلجل) : غدير بعينه. (العذراء) : من النّساء، البكر التي لم تفضض، جمعها : عَذَارَى. (الكُور) : الرّحْل بأداته، الجمع : أكوار. (فيا عَجَباً) : فيَا عَجَبِي. (الهُدَّاب) : اسم لما استرسل من الشيء، من الشعر، ومن أطراف الأثواب، واحده : هُدَّابة، وهُدْبة. (الدِّمَقْس) : الأبيض من الإبريسم، الذي أُجيد فتْلُه، وبولغ فيه. (الخِدْر) : الهودج، الجمع : خُدور. (عُنَيْزَة) : عشيقة الشاعر. (فقالتْ لكَ الويْلاتُ) : جمع وَيْلَة، دعاء منها عليه، أو دعاء منها له في معرض الدعاء عليه. (مُرْجِلِي) : أي : صيّرْتَنِي راجلةً على، أي ماشية على قدميّ.

أي : كأنّه عند سَمُرات الحيّ ، قومِ محبوبته، يوم رحيلهم ناقِف حَنظَل، أي : وقفْت في حَيْرَة وَقْفَةَ جاني الحَنظَلة، يَنقفها بظفره ليستخرج منها حَبَّها، في حال وُقوف أصحابي عليَّ مطيَّهم، وأنا قاعدٌ عند رواحل قوْم محبوبتي، ومَراكبهم، يقولون لي : لا تَهْلِكْ من شدّة الحزن والجزَع، وتجمّلْ واصبرْ. ورُبَّ يومٍ فُزتُ فيه بوصال الحسناوات، وظفرت بعيش صالح ناعم منهنّ، ولا يومٌ من تلك الأيّام مثل يوم (دَارةِ جُلْجُل)، إذ هو أحسن الأيّام وأتمّها، فهذا اليومُ، واليومُ الذي عقرتُ فيه ناقَتِي لِصُوَيْحِباتِي، أفضل من سائر الأيّام الصالحة التي فزتُ بها من حبائبي، مُتعجّباً مِن حَمْلِهنَّ رَحْلَ مَطيَّتِه بعد عَقْرِها، واقْتِسامِهنَّ

مَتاعَه بعد ذلك، بعدما ظَلَلْنَ عند نَحْر الناقة يُلقِي بعضُهنّ إلى بعضٍ شِواءَ ناقتِه طُولَ نهارهنّ، الشِّواء اللّذيذ، السمِين، غيرَ ناسٍ يومَ دخلَ هوْدَجَ عُنَيْزَةَ فَدعَتْ عليه، أو دعَتْ له في معرض الدعاء عليه، قائلةً إنّك تُصَيِّرُنِي راجلةً لِعَقْرِك ظَهْرَ بَعِيرِي، فهذا اليوم من محاسن الأيّام الصالحة التي نِلْتُها منهنّ أيضا.

فهذه المعلّقة الطويلة، التي تبلغ حالي (مائة بيت)، وقد اقتطفنا منها مختاراتٍ فقط، تمتاز بأنّها مظهر للبلاغة العربية، وبما فيها من أساليب البيان، ومناهج الأداء وصور التعبير، وألوان الرسم والخيال والتفكير، ومعانيها قريبة لا تعقيد فيها، تتّكئ على الحسّ والمشاهدات، فهو حين يتحدّث عن الحبّ يصف جمال المرأة ومحاسنها، وحين يصف الفرس يتحدّث عن سرعته وقوّته... مثلاً. فيها تشبيهات بليغة، عذبة، كثيرة، واستعارات جميلة بالغة، وكنايات أنيقة ساحرة، وسوى ذلك من أدوات التعبير والبيان.

ولها مطلعها الساحر القوي وأسلوبها الجزل، وخيالها البدوي الموهوب وتشبيهاتها الحسّية، وفيها فوق ذلك كثير من رقّة النسيب ودقّة الوصف وتنوّع الأغراض وبراعة التصوير والبيان، وفيها جلّ ما ابتكره امرؤ القيس من المعاني الشعرية التي فضّل بها على غيره من الشعراء وعدّ بها أميرهم وقائدهم، ففيها بكاء للديار، واستيقاف للصحب، وتجويد في النسيب، وتصوير لاستهتاره ومجونه، وقصّ لذكرياته وأيّامه، وإبداع في وصف اللّيل وطوله، والفرس ومحاسنه، والبرق، والمطر وآثار.

وتمتاز المعلّقة بكناياتها الساحرة، كنَؤوم الضحَى في وصف المرأة بالترف والنعمة، ومنها كثير من المجازات الجميلة والاستعارات المبدعة كقوله : (فسُلِّي ثِيابي من ثيابِك تَنسُلِي)، يريد بالثياب القلب أو الصداقة. وقوله : (وبَيضَة خِدْر)، يريد امرأة كريمة مخدّرة.

وسنقف أيضاً في جانب من هذه القصيدة البديعة على أبياتٍ، عالجتْ فكرة عامّة، سيطرَ عليها وصفٌ مُمتعٌ، دارَ حول الطبيعة الحيّة والجامدة، وأجاد الشاعر في تشخيصها، لِما لها في حياته من علاقة وارتباط، وقد اشتملت هذه الفكرة العامّة على أفكار أساسية، ثـــــــــلاث :

أ-وصف اللّيل.

ب-وصف الفرس.

ج- وصف الصيد.

(أ)

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَه عَلــيّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبتَــلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَــمــطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَـلِ

أَلا أَيُّها اللّيلُ الطّويلُ أَلا انْجَلِ بِصُبْحٍ، وما الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَل
فَيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُـومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدّتْ بِـيَذْبُلِ

معاني المفردات، والشرح الإجماليّ : ***أَرْخَى سُدولَه*** *: أرسل ومدّ ستوره* **–** ***ليبتلي*** *: ليختبر ويجرّب* **–** ***تمطّى بصلبه*** *:تمدّد بظهره* **–** ***أردف*** *:أتبع* **–** ***أعجازاً*** *:ج عجُز: مؤخّر الجسم* **–** ***ناء*** *:رزح وثُقُل* **–** ***الكَلْكل*** *:الصدر* **–** ***انْجَلِ*** *:انْكَشِفْ عن ضياء الصبح* **–** ***بأَمْثَل*** *:بأفضل* **–** ***مُغَارِ الفَتْلِ*** *: الحبل المحكم الغزل والشدّ* **–** ***يذبُل*** *:اسم جبل.*

في هذا القسم من النصّ ركّز الشاعر على وصف ليله ومعاناته النفسية فيه، فقال: ورُبّ ليل يحاكي أمواج البحر في توحّشه ورهبته وتراكم ظلامه، أرخى عليّ ستوره السوداء مع أصناف همومه ليختبر ما عندي من الصبر لشدائد الدهر، فقلت له – حين مدّ ظهره وازدادت أواخره طولا وثقلت أوائله –: انكشفْ أيّها اللّيل عن ضياء صبح مشرق، ولكنّي تذكّرت أنّ الصبح ليس أحسن منك ، فالهموم مستمرّة ليلًا ونهارًا، وإنّي أعجب من بطئك أيّها اللّيل الطويل، فكأنّ نجومك قد ربطت بحبال متينة إلى جبل يذبل، فهي لا تتحرّك من مكانها.

(ب) : وصف الفرس :

وقد أغتَدِي والطّيرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنــــــــــجَردِ قَيْدِ الْأَوابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْـبِلٍ مُدْبِرٍ مــعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

يُزِلُّ الغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَواتِهِ ويُلْوي بِأَثْوابِ العَــــــنيفِ المُثَقَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَساقَا نَعَامَــةٍ وإِرْخَاءُ سِرْحانٍ وتَقْــــــرِيبُ تَتْفُلِ

أَغْتَدِي : أذهب باكراً – ***وُكُنَاتِهَا*** : ج وُكْنة، عشّ الطائر – ***بِمُنجَرِدٍ***: صفة للفرس القليل الشعر– ***قَيْدِ الأَوابِدِ***: ذو تقييد للوحوش – **هَيْكَل**: ضخم – **مِكَرٍّ مِفَرٍّ**: صيغة مبالغة من سرعة الهجوم والرجوع – **الجَلْمُود**: الحجر العظيم – **حَطَّه السّيْل مِن عَلِ**: أسقطه من مكان عالٍ – **يُزِلُّ**: يسقط– ***الخِفَّ***: الخفيف – ***صَهَوَات***: ج صَهْوة، وهي مقعد الفارس من الفرس، استعمل الجمع للاتّساع– **يُلْوِي**: من أَلْوَى بالشيء: رَمَى به: وهنا يطير بثيابه – **العَنِيف**: من لا رفق له في ركوب الخيل– **المُثَقَّلِ**: الثقيل – **أَيْطَلَا ظَبْيٍ**: خاصِرتاه، وخصّ الظبي لضمور أيطليْه – **الإرخاء**: جرْي غير شديد– **سِرْحَان**: الذئب – **تَقْرِيب**: ضرب من العدو يتمثّل في توافق الرِّجلين واليدين في وضعهما – **تَتْفُلِ**: ولد الثعلب.

وفي هذا القسم ينتقل امرؤ القيس إلى وصف فرسه الذي يبكّر به للصيد قبل استيقاظ الطيور فيصوّره في مشهد كأنّه من مشاهد الرسم، فهو فرس أجرَد سريع، يُقَيِّد الأوابِد، الوحوش، إذا انطلقتْ في الصحراء فإنّها لا تستطيع إفلاتا منه، وهو شديد الحركة والسرعة، كثير الكَرّ والفرّ إذا أريد منه ذلك ، فالصفتان مجتمعتان فيه، ثمّ شبّهه في سرعته وصلابة خِلقته بجَلمُود صخرٍ يهْوي من ذروة جبل عالٍ، ولخفّة حركته وسرعته لا يستطيع الغلام الخفيف امتطاء صهوته؛ لأنّه يرمي به بسرعةِ عدْوِه، وشدّة اندفاعه. وإذا ركِبَه ثقيلُ البدَن فلا يكاد يستقرّ على ظهره حتّى تتطاير أثوابه، ويُوشك أن يطيح به، كما أنّ هذا الجواد يمتاز برشاقة الجسم، فخاصِرتاه خاصِرتَا ظبيٍ ، وساقاه ساقا نعامة قوية، فإذا عدَا فهو كالذئب يُرخي قوائمه في غير عُنْف، أو كالثعلب الذي يُقارِب بين يديه ورجليه في جريه..

(ج) : وصف الصيد :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فَعَادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً ولَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِواءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّل

عَنّ : ظهر – **سِرْب**: قطيع من البقر الوحشي – **نِعَاجُه** : إناثُه – **عَذَارَى** : ج عذراء، الشابّة التي لم تتزوّج – ***دَوَارٍ***: اسم صنم – ***مُلاءٍ***: ج: ملاءة، مِلحفة – ***مُذَيَّلِ*** : ذات ذيول طويلة سوداء – ***عَادَى*** : بين الصيديْن عِدَاء : وَالى وتابَع الجري بينهما، يصرَع أحدَهما بعد الآخر – **دراكا**: متابعة، مصدر في

موضع الحال، أي مُدْركا – **لم يَنضَح:** لم يبتلّ بالعرَق – **الطُّهاة:** ج: طاهٍ، طبّاخ – **صَفِيف:** المصفوف على الحجارة ليُشْوَى – قَدِير: مطبوخ في القِدر.

وفي هذا القسم يتحدّث الشاعر عن صيده، فيقول : إنّه ظهر لنا حين خرجنا إلى الصيد على هذا الفرس قطيع من بقر الوحش أبيض الظهور أسود القوائم، كأنّ إناثه فَتَيَات أبكار، يَطُفْن حول دَوَار الصنم المعروف، وقد لبِسْنَ ملاحف ذات ذيول سوداء، وانطلقَ فرسُه جاريا بين ثوْر ونعجة، مدركا إيّاهما فصادَهما في طلْق وشوْط واحد، ومع جريِه هذا فإنَه لم يظهر عليه أثر التعب والإعياء ، ولم يعْرَق عرَقا كثيرا يغسل جسده، وبعد الحصول على الصيد انكبّ الطهاةُ يعدّون الطعام بين شواءٍ يُنضَج على الحجارة، ولحمٍ يُطبَخ في القدور ليسرع نُضْجه.

الدراسة والتحليل الأدبيّ :

الأفـكار : ينتمي النصّ إلى غرض الوصف، كما هو ظاهر، وامرؤ القيس يأتي في طليعة الشعراء الوصّافين، وكان له السبق في كثير من المعاني. قال أحد القدماء: هو أوّل من قيَّد الأوابدَ في قوله : (قَيْد الأوابدِ)، وممّا انفرد به قوله في طائر العُقاب :

كَأنّ قُلُوبَ الطّيرِ رَطْباً وَيَابِساً لدَى وَكْرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البَالي

وأفكار الشاعر في هذه الأبيات تبدو غير مترابطة، وغير مرتّبة، وتلك ميزة الشعر القديم المعتمد على وحدة البيت، فأنت تستطيع زحزحة بعض الأبيات عن مكانها دون أن يظهر خلَل كبير في المعنى، ومعاني الأبيات بسيطة واضحة لا تدعو إلى إعمال فكر وجهد في التأمّل لفهمها.

الأسلوب : أسلوب النصّ جزْل قويّ، معبّر عن المعاني في إيجاز، وألفاظه وعباراته قوية، موحية، دقيقة، تعبّر عن إحساسه، فمن ذلك مثلاً : (تَمطّى)، التي توحي بالطول مع الثقل، و(ناء بكلْكل) الدالّة على مدى الضيق الذي يحسّ به، وفي وصف الفرس يأتي بألفاظ تصف الخيل الكريمة، مثل: (مُنجَرِد، هيكل، وأيطَلا ظبْي، وإرخاء سرحان)، فهي ألفاظ تحمل معاني القوّة والسرعة والرشاقة، وفي بعض الألفاظ خشونة وغرابة مثل: (كلْكل، جندَل، سرحان، تَتْفل)، لكنّها في عصرها لا تعدّ غريبة.

ويغلب على النصّ الأسلوب الخبريّ المناسب للوصف، غرضه في القسم **الأول** إبداء القلق والضيق والحيرة التي يحسّ بها الشاعر، وفي القسمين **الثاني والثالث** غرضه الأدبي الفخر بالفرس الكريم والصيد

الوفير، ولم يرد من أساليب الإنشاء سِوى النداء في قوله: (أيّها اللّيل الطويل)، والأمر في: (انْجَلِ)، ويفيد التمنّي، وفي : (**فيالك من ليل**) ... تعجّب من طول هذا اللّيل عليه بهمومه.

وأكثر ما يستوقفنا في الأبيات خيال الشاعر الخصب، حيث شَخّصَ معانيه بكثير من الصور البيانية التي تفوق ثلاث عشرة صورةً، من تشبيه واستعارة وكناية، فمن التشبيه قوله: (كأنّ نجومه بكلّ مُغار الفتْل شُدّت بيَذْبُل)، تشبيه اللّيل في ثباته وطوله كأنّ نجومه مشدودة لهذا الجبل، فلا تتحرّك من مكانها، وهذا يشَخِّص ما في نفس الشاعر من قلق نفسي، ويأس وملَل، وفي قوله: (له أيطَلَا ظبْيٍ)، تشبيه خاصرتي الحصان بخاصرتي الظبي في الضمور والرشاقة، وهذا الأخير من ألوان التشبيه البليغ الذي أضيف فيه المشبّه إلى المشبّه به. ومن ألوان البيان كذلك: الاستعارة في: (تمطَّى بصُلبه)، فهو يتخيّل الليل الممتدّ الطويل جمَلا يتمطّى، ثمّ حذف المشبّه به (الجمل)، وأبقى إحدى صفاته (تمطّى)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، والشيء نفسه يقال في : (أرْدف أعجازا، وناء بكلْكل)، فهما استعارتان مكنيتان تعبّران عن ازدياد أواخر الليل طُولا، وثقل أوائله ، وكلّ ذلك تشخيص لما في نفس الشاعر من غمّ وهمّ.

أمّا جانب البديع فهو أقلّ من البيان، فمن المحسّنات البديعية : (الطِّباق) بين (اللّيل والصبح)، (مِكرّ مِفَرّ)، (مُقْبِل مُدْبِر)، وهو يوضّح المعنى ويؤكّده.

القِيَـــم : يبدو الشاعر من خلال النصّ مترَفا، لاهيا، لكنّه لا يخلو من هموم وأحزان، وهو خبير بالخيْل وصفاتها، نشيط، يخرج للصيد مبكّرا، وله أصدقاء يقضي معهم بعض الوقت في اللّهو والمتعة.

وفي النصّ بعض الإشارات الدالّة على بيئة الشاعر، منها خروج بعض الشبّان اللّاهين المرحِين كامرئ القيس إلى الصيد، ومعهم الطبّاخون، ومنها بعض ظواهر الحياة الدينية في ذلك العصر من عبادة الأصنام، وطواف العذارَى حولها في ثياب معيّنة، وفي ذكر بعض الحيوانات ما يدلّ على معرفة الجاهليّين لها، وخاصّة الحِصان الموصوف بدقّة، فله دوْر مُهمّ في حياتهم في السِّلم والحرب.

المحاضرة الرّابعـــة : معلّقة الأعشى : (**وَدِّعْ هُرَيْرَةَ**)

(حفظ الأبيات الستّة الأولى)

مختاراتٌ منها

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِـــلُ وَهَـل تُطيـــــقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُـلُ
غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُـــها تَمشي الهُوَيْنا كَما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ
كَأَنَّ مِشيَتَـــها مِن بَيتِ جارَتِها مَـرُّ السَحابَـةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَـلُ

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت كَما اِستَعانَ بِريحٍ عِشـــرِقٌ زَجِلُ
لَيسَتْ كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَها وَلا تَراها لِسِـــرِّ الجارِ تَختَـــتِـــلُ
يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَـــدُّدُها إِذا تَقـــــومُ إِلى جاراتِها الكَسَـــلُ

....

صَـــدَّت هُرَيرَةُ عَنّا ما تُكَلِّمُنا جَهلاً بِأُمِّ خُلَيدٍ حَبلَ مَن تَصِلُ
أَأَن رَأَت رَجُلاً أَعشى أَضَرَّ بِهِ رَيبُ المَنونِ وَدَهـرٌ مُفنِدٌ خَبِـلُ

.....

ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعشَبَـــةٌ خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَبتِ مُكتَـــــهِلُ
يَوماً بِأَطيَبَ مِنها نَشرَ رائِحَـــــةٍ وَلا بِأَحسَنَ مِنها إِذ دَنا الأُصُلُ
قالتْ هُـــــرَيْرَةُ لَمّا جئتُ زائرَها ويْلي عليْكَ وويْلي مِنكَ يا رجُلُ
إِمّا تَـرَيْنَا حُـــــفاةً لا نِعالَ لَنَا إِنّا كذلكَ ما نُخْفَى ونَنْتَعِـــلُ
وبَلْـدَةٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَـــةٍ لِلْجِـــنِّ بِاللَّيْلِ فِي حَافَاتِهَا زَجَلُ
جَاوَزْتُها بِطَلِيـــحٍ جَسْـــــرَةٍ سُرُحٍ فِي مِرْفَقَيْها إِذا اسْتَعْرَضْتَها فَتَـلُ
بلْ هلْ تَرَى عارضاً قد بِتُّ أَرْمُقُـــهُ كأَنّما البرْقُ في حافَاتِهِ شُعَـــلُ

هو ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة، ينتهي نسبه إلى ربيعة بن نزار. يعرف بأعشى قيس، والأعشى الكبير، عاش عمراً طويلاً، وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقّب بالأعشى لضعف بصره، وعمي في أواخر عمره. يُعدّ الأعشى من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفُرس بشعره، فلُقّب بصنّاجة العرب. وهو أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم.

وقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الشعراء الجاهليين وقيل فيه إنّه أشعر الناس إذا طرب. ويغلب على شعر الأعشى اللّون القصصي الحماسي، وقد أولع الأعشى ببعض أساليب كثُر دورانها في شعره، أهمّها أربعة وهي: وحدة القصيدة، والاستدارة، والاستطراد، والقصص. اشتهر الأعشى بالمديح والغزل، وكان له أثر كبير في زمانه، حتّى قيل إنّه ما مدح أحداً في الجاهلية إلّا رفعه.

معاني المفردات : (هُرَيْرة) : قَيْنَة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد، أهداها إلى قيس بن حسَّان بن ثَعلبة بن عمرو بن مرثد، فولدت له خُلَيْدا.(غَرَّاء) : بيضاء.(الوَجِي) : المطيّة تشتكي حافرها.(فَرْعَاء) : طويلة الشعر. (الوَحِل) : الواقع في الوَحَل. (عَوَارِضُها) : أسنانها. (العِشْرِق) : شُجيرة مقدار ذراع، لها أكمام، فيها حبٌّ صغار. (إذا انصرفتْ) : يريد إذا خفَّتْ. (تَخْتَتِلُ) : تتسمَّع. (الحَزن) : ما غلظ من

الأرض، ورياض الحَزْن أحسن الرياض. (جاد عليها) : أمطرها. (مُسبِل) : سائل. (هَطِل) : هاطل، يروي أرضها. (الكَوْكب) : هو ما طال من النبات. (شَرِق) : زاهٍ، زاهر. (مُؤَزَّر بِعَمِيم النّبْت) : قد اتّخذ ما يُحيط به من النّبات إزاراً له ولَبُساً. (مُكْتَهِل) : قد تمّ طوله، وظهرت أزهاره، يقال : اكتهل الرجل إذا صار كهلاً. (النَّشْر) : الرائحة الطيّبة. (دَنَا) قرُب. (الأُصُل) جمع أصيل، وهو الوقت بين العصر إلى المغرب. (حُفاة) : جمع حافٍ. (فإنّا كذلك) : فأنا كذلك. (وبلدةٍ) : الواو واو (رُبّ). (مثْل ظَهْر التُّرْس) : يرد أنّها صلبة قرية يصعب المرور فيها. (حافَتاها) : نواحيها. (زَجَل) : صوت. (جاوزْتها) : قطعْتها. (الطّليح) : النّاقة الكالّة التّعِبَة من كثرة السيْر. (جَسْرَة) : طويلة، عظيمة، تجسُر على الهول والمشقّة. (سُرُح) : سهْلة السيْر. (اسْتَعْرَضْتُها) : أتيْتُها من جانبها عَرَضاً. (الفَتَل) : اندماج في مِرْفق الناقة، وقيل تباعد المِرفَقيْنِ.

هذه المعلّقة تبلغ خمسة وستّين بيتاً، يتحدّث في مستهلّها عن قصّة هُرَيْرة معه، ثمّ وصْف الخمرة وشُربها، ثمّ وصْف السفر، وما نزل به في أثناء سفره، وأخيراً تهديد ليزيد بن مُسهر الشيبانيّ، وهو ابن عمّه، وفي تهديده فخْر كثير، جميل :

أَبْلِـــغْ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَأْلُكَةً أَبَا ثُبَيْتٍ أَمَا تَنْفَكُّ تَأْتَــكِلُ
أَلَسْتَ مُنْتَــهِياً عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا؟ ولَسْتَ ضَائِرَهَا ما أَطَّتِ الإِبِلُ
كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يوماً لِيُوهِنَـــها فَلَمْ يَضِرْها وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

أي : إنّك لا تضرّ بِنا أبداً مهما تَنَقّصْتَنا؛ لأنّ الناس يعرفون حقيقتنا، فلا يأبَهون لِذَمّك، فأنت بذلك كناطِحٍ صخرةً، فتحَطّمتْ قرونُه عليها. والبيت الأخير شائع في كتب النّحو، في باب اسم الفاعل.

الشرح الإجماليّ للمعلّقة : الأعشى يبدأ بنا في لحظة الفراق بداية شجية ذات وقع على أنفسنا، ثمّ يبدأ باستحضار صورة الحبيبة بأدقّ التفاصيل، فلا يزال قريب عهد بها، يبدأ قصيدته مودّعا صاحبته هُريرة، وقد تهيّأ الركبُ للرحيل، ولكنّ الضعف لا يلبث أن يدركه فيخاطب نفسه قائلا : وهل تُطيق وداعا أيّها الرجل، هل تستطيع تحمّل الوداع. ويسيطر عليه خيال صاحبته، ويتمثّل له أمام عينيه فيمضي في تصويرها متحسّرا- بشرةٌ وضيئة، بيضاء ، وشعر غزير مسترسل، وثغر صقيل ناصع البياض، وتخطر متمهّلة حين تمشي حتّى يخيّل إلى الناظر أنّها تسير في أرض قد كستها الأوحال، فهي تخشى الزلَل، أو كأنّها تشتكي ألماً في بطن رجلها فهي لا تكاد تقوى على الإسراع.

وحين ترجع من بيت جارتها تمشي متمهّلة في خفّة ورشاقة ،كأنّها سحابه تسيح في الفضاء على مهل. كانت محبوبة عند كلّ الناس، وكان خلُقها السمح يقربّها إلى كلّ من جاورها، لم تكن تؤذي أحدا، ولم تكن تزجّ بنفسها فيما لا يعنيها من شؤون الناس، فتسترق السمع إلى أسرارهم. وحين تنهض لما ينهض له النساء من معالجة شؤون البيت فهي مِكسال، لا تقوم إلّا متحاملةً على نفسها، متشدّدة، لها نشْر فَوَّاحٌ أحسن وأطيب من نَشْر الرياضِ المخْضرّة، المنْسكِبة عليها الأمطارُ من كلّ صَوْب، هُرَيْرَةُ لا تنساهُ من رقيق الحديث والمداعبة، متسائلةً عن حاله، وهو معها : إذ الإنسان تارة يعتَروه الفقر، وآونة يُصيبه الغِنَى. ثمّ يفْتخر بِقطْعه المفازات الشاسعة على ناقة، مفتولة الذراعين، أنهكتْها شدّةُ المسير في الفيافي، في اللّيالي المظْلِمة، التي يَرمُقُ البُروقَ قد تُضيءُ سُحُبَها المعْترضة في السماء. كناية عن كثْرة أسفاره، واقتحامه المخاطر في سبيل العُلَى.

والمعلّقة حافلة بفيضٍ غزير من الصور والتشابيه والأوصاف الدقيقة اللّيّنة لمفاتِن المرأة، وحوار الحبّ، ولقاء المتعة، وتصوير علاقات العشق، والحديث عن مجلس الشّراب مع الصِّحاب والقِيان، أمّا موضوع الهجاء فهو موجّه إلى يزيد بن شيبان، ولوم الشاعر له وافتخاره على قومه بالبلاء الأوفى بالحرب، والانتهاء إلى الوعيد والتهديد بالثأر. يحاول الأعشى في القصيدة أن يبيّن الحبّ الفاشل، وكيف أن المرء قد يَعلَق بامرأة لا تحبّه بل تحبّ سواه، والآخر المحبوب قد لا يحبّها، وكيف تتشابك مثل هذه العلاقات الفاشلة، والأعشى بذلك يكشف عن الجانب الآخر من حياة البشر، جانب الانفعالات وعلاقات الحبّ والصدود، حتّى ذهبت هذه الأبيات مضرب المثل، لصدقها وواقعيتها، وانطباقها على أحداث الناس في الجانب العاطفي من حياتهم، ولبلاغتها في تركيز الصورة والحكمة معاً.

وعند قراءتنا لقصيدة الأعشى يُذهلنا ذاك الزخم من الصور والتشبيه والوصف الدقيق، ولقصيدته طابع قصصيّ مُمتع. يقف بنا في لحظة الفراق وتلك النزعة الإنسانية للوداع لرؤية الأحباب قبل الرحيل، وفي نفس الوقت ذاك الجزع من الفراق الذي يدفعنا للهروب منه :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ.

وربّما يكون من الفضول أن يتساءل الدارس : أيّ الأمرين اختار الأعشى :

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمشِي الهُوَينَا كَمَا يَمشِي الوَجي الوَحِلُ.

يصف الشاعر هريرة بأنّها نقية البياض، طويلة الشعر، ولها ثَغْر صقيل، ناصع البياض، تمشي متمهّلة

كمِشية المطيّة التي لم تُخْفَ حوافرُها، وهي مع ذلك في مكان وحَل، فهي في مِشيتها متمهّلة كمن تشتكي ألماً في باطن قدمها، وزيادة على ذلك تمشي بأرض موحِلة تخشى الزلَل.

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ.

هنا تشبيه لمشيتها بمرور السحاب، فلا إبطاء أو تريّثِ. ولِرَنِينِ حَلْيِها وَقْع مُمتعٌ، لا يفارق مسامعه.

تَسمَعُ للْحَلِي وَسْوَاساً إِذَا انصَرَفَتْ كَمَا استَعَانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ.

الشطر الثاني من البيت مجاز، فالمراد (كعِشْرِق ضربتْه الرياح)، يعني تشبيه صوت حَلْيِها بخشخشة شجرة العِشْرِق عندما تمرّ بها الريح فتحرّك الحَبّ الصغير في أكمامها. وهي محبوبة لدى الجميع، لكياستها، ورزانة أخلاقها :

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلْعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لسِرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ.

يصف بأنّها جميلة الطلعة، تُسِرّ النَّاظر إليها من الجيران، لا تسترق السمع، وتحفظ سرَّ جارها، ثمّ يسرف في وصف الحبيبة والتغزّل بها، وبَعدها ينتقل إلى عتاب لطيف ذي تعجّب، ثمّ يخلص ليقرّر واقع خيوط حبّ متشابكة بينه وبين هُريرة.

والعاطفة عاطفة الحبّ والإعجاب، و**الأسلوب** كلّه خبريّ، غرضه المدح والتمجيد، **أسلوب القصر** : أداته التقديم والتأخير في الفصل بين (يكاد، والكسل) بكلمات كثيرة، وأصل الترتيب : يكاد الكسل يصرعها. والقصيدة تفيض بالصور الخيالية : (ليستْ كمن يكره الجيرانُ طَلعتها)، صورة توحي بلطف محبوبته، وحسن معاملتها. و(لا تراها تختتِل) : كناية عن حسن أخلاقها. وبعض الأساليب كناية عن حياة الترف، ودوام الراحة، ممّا نتج عنه امتلاء الجسم لوجود من يخدمها : (كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا... مَرُّ السَّحَابَةِ ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ). وبعضها كناية عن طيب رائحتها الدائمة المنتشرة في كلّ مكان، رائحة ينعم بها كلّ من حولها :

ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزْنِ مُعْشبَـــةٌ خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَبتِ مُكتَـــــهِلُ

يَوماً بِأَطيَبَ مِنها نَشرَ رائِحَـــــةٍ وَلا بِأَحسَنَ مِنها إِذ دَنا الأُصُلُ.

التعبيرات : (يَضُوع، يُضْحِك، طلعة، المسك، الروضة، الاخضرار، الرائحة، الإشراق...) : توحي بالجمال والمتعة، والرفاهية، والديمومة والاستمرار. وفي شعر الأعشى موسيقى تُطرب القرّاء، وسهولة عذبة، وانسجام... جميعها رفعتْ مكانته، وجعلتْ الكثيرين مشغوفِين بشعره.

المحاضرة الخامسة : قصيدة عامر بن الطّفيْل : (**لقدْ عَلِمَتْ عُلْيَا**)

(حفظ الأبيات الخمسة الأولى)

لقد عَلِمتْ عُليا هَوازنَ أنَّني أنا الفارس الحامي حَقيقةَ جَعْفرِ
وقــد عَلِمَ المزْنُوقُ أنِّي أُكِرُّهُ عَشِيّةَ فَيْفِ الرّيحِ كَرَّ المشَــهَّرِ
إذا ازْوَرّ مِنْ وَقْعِ الرّماحِ زَجَرْتُهُ وقُلتُ له ارجِعْ مُقبِـلاً غيرَ مُدبِرِ
وَأَنبَأتُهُ أَنَّ الفِرارَ خَزايَـــــةٌ عَـلى المرءِ ما لَم يُبْلِ عُذراً فَيُعذَرِ
ألستَ تَرَى أرماحَهم فِيَّ شُرَّعاً وأنتَ حِصانٌ ماجِدُ العِرْقِ فاصْبِرِ
أردتُ لكيلاَ يعلـــمَ الله أنّني صَبَرتُ وأخْشَى مثلَ يوم المشَقَّرِ
لَعَمري ومَا عَمْري عَليَّ بهَيّنٍ لقد شَانَ حُرَّ الوجهِ طعنَةُ مُسْهِرِ
فَبِئْسَ الفتى إنْ كُنتُ أعوَرَ عاقِراً جَبَاناً فَما عُذري لَدى كلِّ مَحْضَرِ
وقَــدْ علِمُوا أنّي أَكُرّ عَلَيْهِــمُ عَشِيّـــةَ فَيْفِ الرِّيحِ كَرَّ المدَوَّرِ
وما رِمْتُ حَتَّى بَلَّ صَدْري وصَدْرَهُ نَجيعٌ كَهُدّابِ الدِّمَقْسِ المسَيَّرِ
فَلَو كانَ جَمــعاً مِثلَنا لَم يَبُزَّنا وَلَكِن أَتَتْنا أُسرَةٌ ذاتُ مَفْـــخَرِ
أَتَوْنا بِشَهرانِ العَريضَةِ كُلِّــها وَأَكْـــلُبَ طُرّاً في جِيادِ السَنَوَّرِ

عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر ابن كلاب، من بني عامر بن صَعْصَعة، وهو أحد شعراء بني عامر في الجاهلية، وكان قومه يسكنون أواسط نجْد، فوُلد بينهم يوم (شِعب جَبَلة)، الذي حدث قبل ولادة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم بسبع عشرة سنة، أي سنة ٥٥٣م، ونشأ فيهم، فعرفوا منه إقدامه وفروسيته، حتى غدا فارسَهم، وواحداً من فرسان العرب المشهورين، وضربوا بفروسيته المثل فقالوا : «أفرس من عامر». ولما مات سيّدُ قومه وابنُ عمه أبو براء مالك بن عامر الملقّب : «مُلاعبُ الأسنّة» جعله قومُه سيّداً عليهم. قاد عامر بن الطفيل قومَه في عدد من المعارك، منها يوم «فَيْف الريح»، و«الرقْم»،

و«ذو نجب». ولما جاء الإسلام وفَد مع قومه على النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، في عام الوفود، وأضمر له الغدرَ والمكيدة، يريد قتله، فلم ينجح في ذلك، فدعا النبيُّ صلّى الله عليه وسلّم اللهَ أن يكفيه شرّه، فأصيب عامر بالطاعون في الطريق ومات قبل أن يصل إلى قبيلته. وقد اشتُهر بفروسيته، ويُذكر له عدد من الأفراس الأصيلة، وكان شعره جيّداً حتّى أطلقوا عليه مُجَبِّراً، لحسن شعره، وغلب على شعره الفخر والحماسة، وهو من مزايا شعر الفرسان.

معاني مفردات ما تمّ اختياره من القصيدة : (هوازن) : جدّهم الأعلى. (عُلْيا هوازن) : هم سعد بن بكر بن هوازن. (المزْنُوق) : اسم فرسه. (الازْوِرَار) : الميل علن الشيء، والانحراف عنه. (الخَزَايَة) : الاستحياء أي أنّ الفرار يوجب ذلك. يُعْذَر: يأتي بعُذر. (شُرَّعا) : جمع شارع، من قولهم (شرّع الرمْحُ) تسدّد. (مُسْهِر): هو الذي غدَر بعامر وطعنه بالرمح في وجهه ففلَق الوجْنة، وانشقّت عينه. (الْمُدَوَّر) : الذي يطوف بالدُوَار، وهو أعماد كانوا يتّخذونها بحذاء أوثانهم، وفي المعاجم أنّ الدُّوَار اسم صنم. (ما رِمْتُ) : ما برِحْت. (النجيع) : الدم المصبوب. (الدِّمَقْس) : الحرير المسيّر، برود من اليمن، يؤتي بها مسيَّرة، أي فيها خطوط. (العريضة) : الأرض كلّها. (أكْلُب) : حيّ من خثعم. (السَّنَوَّر) : الدروع.

جوّ القصيدة : ذُكِر فيها يومان من أيّام العرب : (يوم الْمُشَقَّر، ويوم فَيْف الريح)، وهي المفضّلية (رقم ١٠٦)، وكان من قصّة القصيدة أنّ قبيلة الشاعر بني عامر وقعتْ بينها وبين قبيلة بني الحارث بن كعب المذحجية ـ التي استعانت بقبائل عديدة ـ وقْعَة في مكان يقال له (فَيْف الريح)، فاجتمعت بنو عامر، وقال لهم عامر بن الطفيل : أغيروا بنا على القوم، فالْتقوا واقتتلوا قتالاً شديداً، وأسرع القتل في الفريقين جميعاً، وكان الصبر والغَلَبة لبني عامر بن صعصعة. وهنا يصوّر عامر بن الطفيل في هذه القصيدة اقتحامَه للحروب، وكيف أنّه لا يتخلّى عن بسالته الحربية حتّى يحمي عشيرته، وهو لا يزال يدفع بفرسه إلى الحرب دفعاً، أمّا الفرار وعارُه فدونه الموت! وهو يدعو حِصانه ليتأسّى به، وإلى الصبر معه حتّى ينالا شرف النصر معاً.

وقد بدأت القصيدة بالفخر بفروسته ونوه بفرسه المزنُوقُ، وما كان بينهما من حديث، يحضّ فيه فرسه على خوض المعارك للظفر خشية أن يصيب قومه ما أصاب العرب يوم الْمُشّقر، ثمّ أشار في البيت (السابع ٧) إلى طعنة مُسْهِرِ الحارثي، وأنّه إن فقد إحدى عينيه فإنّه لم يفقد الشجاعة والإقدام والمصابرة، وأشار في البيتين (١٢، ١٣) إلى كثرة الأحلاف الذين جمعهم بنو الحارث، وأنّ ذلك لم يكن لِيَستلَّ من قومه شجاعتهم وقوّة جلادهم . وقد اتّكأ الشاعر في هذه القصيدة على كثير من التجرير، والتصوير الفنّي، والتكثيف البيانيّ. وأغلب أبيات القصيدة يدلّ على ذلك بوضوح.

المحاضرة السادسة : قصيدة عمرو بن الْأَهْتَمْ : **(أَلَا طَرَقَتْ أسمَاءُ وهْيَ طَرُوقُ)**

(حفظ الأبيات الخمسة الأولى)

أَلاَ طَرَقَتْ أَسْماءُ وَهْيَ طَرُوقُ وبانَتْ على أَنَّ الخَيالَ يَشُوقُ
بِحاجَةِ مَحْـــزُونٍ كأَنَّ فؤادَهُ جَناحٌ وَهَى عَظْماهُ فَهْوَ خَفُوقُ
وهانَ على أَسماءَ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى يَحِنُّ إليها وَالِهٌ ويَتُـــوقُ
ذَرِينِي فإِنَّ البُخْلَ يَا أُمَّ هَيثَمٍ لِصَالِحِ أَخلاقِ الرِّجالِ سَرُوقُ
ذَرِينِي وحُطِّي في هَوَايَ فإِنَّنِي على الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
وإِنِّي كـــريمٌ ذُو عِـيالٍ تهِمُّنِي نَوَائِبُ يَغْشَى رُزْؤُها وحُقُوقُ
ومُسْتَنْبِحٍ بعدَ الهُدُوءِ دَعَوْتُهُ وقد حانَ من نَجْمِ الشِّتاءِ خُفُوقُ
يُعالِجُ عِرْنِيناً منَ اللَّيلِ بارداً تَلُفُّ رِياحٌ ثَوْبَـــــــهُ وبُرُوقُ

تَأَلَّقُ في عَيْنٍ منَ المُزْنِ وادِقٍ لهُ هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ
أَضَـفْتُ فلـم أُفْحِشْ عليهِ ولم أَقُلْ لِأَحْرِمَهُ: إِنَّ المكانَ مَضِيقُ
فَقلْتُ لهُ: أَهلاً وسهلاً ومَرحباً فهذا صَبُوحٌ راهِنٌ وصَدِيـــقُ
....
....
وكـلُّ كَرِيم يَتَّقِي الذَّمَّ بالقِرَى ولِلخَـــيْرِ بينَ الصّالحينَ طَرِيقُ
لَعَمْرُكَ ما ضاقَتْ بِلادٌ بأَهْلِهَا ولكنَّ أَخـــلاقَ الرِّجالِ تَضيـقُ
تَمَنّنِي عُرُوقٌ من زُرَارَةَ لِلْعُـــلَى ومِـــــنْ فَدَكِيٍّ والأَشَدِّ عُرُوقُ
مكارِمُ يَجْعَلْنَ الفَتَى في أَرُومَـةٍ يَفَاعٍ، وبعـــضُ الوالِدِينَ دَقِيقُ

هو عمرو بن سنان الأهتم التميميّ، كان سيّدا من سادات قومه، خطيبا بليغا شاعرا، شريفا في قومه، وكان يقال لشعره (الحُلَل المنَشَّرَة) من حُسنه. وفد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم في وفد بني تميم، وسأله الرسول عن الزبْرقان بن بدر فمدحه، ثمّ هجاه، ولم يكذب في الحالين، فقال رسول الله : "إنّ من الشعر حِكَما، وإنّ من البيان سحرا".

معاني المفردات : (الطَّرُوق) : الإتيان باللّيل، يريد أن خيالها جاءه فَشاقَه. (بانتْ بحاجة مَحزون) : مضتْ وحاجتُه عندها لم تُقْضَ، وتركتْ فؤاده يخفق كما يخفق الجناح، يضطرب ويتحرّك .(شَطَّتْ) : بعُدت. (النَّوَى) : النية التي ينوونها في سفرهم. (الوالِه) : الذاهب العقل من شدّة الوَجْد. (يَتُوقُ) : تطلع نفسه إلى الشيء. (حطّ في هواه) : إذا تابعه ولم يعصه في كلّ ما أمره به. (الزاكِي) : النامي الكثير .(تَهِمُّنِي) : تحزنُني وتُقلقني. (المسْتنبِح) : الرجل يضلّ الطريق ليلا فينبح لتجيبه الكلاب إن كانت قريبا منه، فإذا أجابته تبع أصواتها، فأتى الحيّ فاستضافهم. (النجْم) ههنا : الثريا، وذلك أنّها تخفق لغروب جوف الليل في الشتاء. (العِرْنِين) : الأنف، والمراد به هنا أوّل الليل. (بُرُوق) : أيْ وتلمح له بُروق. (تَألَّق) : تلمع، يعني البروق. (العَيْن) : مطَرُ أيّامٍ لا يقلع. (المزْن) : السحاب الأبيض. (الوادِق) : الداني من الأرض. (الهيْدَب) : شيء يتدلَّى من السحاب مثل الهدب من ريّه. (الصَّبوح) : الشُّرْب بالغداة. (الراهِن) : الدائم الثابت. (نمَّتْنِي) : رفعتْني ونوَّهْت باسمي. (الأَرُومة) : أصل الشيء ومعظمه. (اليَفاع) : المرتفع.

جـوّ القصيدة ـ هذه القصيدة أوردها المفضَّل الضّبّيّ ضمْن المفضَّليّات في ثلاثة وعشرين بيتاً، فضّلتُ منها هذه المختارات. وقد أسِف الشاعر فيها لِرحيل صديقته عنه، ووصَف خيالها وطروقه في النّوم، وعَارَضَ مَن عَذلَتْه في جوده، وطلب إليها أن تذهب مذهبه، ووصَف الضيف، يطْرُقُه في الليل في قرّة الشتاء، وما يلقى من عناء، ثمّ ما يستقبله من جود وقِرىً، ونعَتَ الجزور بنحرها للضيف، وكيف عالجَها الجازِرانِ، ثمّ أثنى على الكرم، وباهَى بأصله وطيب أرُومَته.

وقد أخذ الطَّيفُ عند شاعرنا شكلاً خاصّاً تمثّل في صورةٍ لخيال المحبوبة الذي يزوره فيَقُضُّ مضجعه، ويؤرّق جفونه، فيُجافيهِ النومُ، ويُعادِيهِ الحزنُ ويُضنِيه، فيخفق القلب لزمان الوصال الذي مضى، وتتفاوت قوّة العاطفة وحرارتها بمقدار صدق التجربة، فلا عجب أن نرى حشداً من التعبيرات المتعانقة يتكرَّر في هذه القصيدة، ليُشكِّل ما يمكن أن نعُدَّه معجماً شعرياً لصورة الطيف، وألفاظ هذا المعجم بمختلف مشتقّاتها نجدها تتكرّر في القصيدة الجاهلية بكثرة : الطروق، الشَّحْط، بُعْد المزار، الرقُود، الأرَق، الهموم، الاهتداء، النأْي، الهيَجان، الساري...

واستثمار فضيلة الكرم حاضرةٌ بقوّة في هذه القصيدة، شكّلتْ صورة فنّية، إذْ عمد الشاعر إلى أسلوب الترميز في ذلك؛ لأنّه كان محبّاً للفضائل الكريمة في الجاهلية، ولَرُبّما يكون قد رأى في الإسلام مُعَزّزاً ومُنَمّياً لمعتقداته الأخلاقية، ورأى فيه رافضاً لكلّ أشكال التمرّد على هذه القيم والفضائل. من هنا انشغل الشاعر في هذا النصّ بترسيخ فضيلة الكرم، وتجسيدها بين أبناء المجتمع، لما تمثّله هذه الفضيلة من قيمة مهمّة للمجتمع، مستمدّاً ذلك من اهتمام الإسلام بها، وتوافقها وانسجامها مع فضائل اجتماعية

أخرى، تصقل شخصية الفرد وتهذّب سلوكه وتطهّر قلبه. وقد انتخب مجموعة من الألفاظ الخادمة ذات الدلالة المباشرة، وغير المباشرة في هذا المجال، تؤكّد تجذّرَ هذه الخصلة الحميد في آبائه وأجداده، والتصوير الفنّي يفوح من ثنايا النصّ، في أسلوب منسابٍ كانسياب الماء الرّغراق :

وكـلُّ كَرِيم يَتَّقِي الذَّمَّ بالقِرَى ولِلخَـــيْرِ بينَ الصّالحينَ طَرِيقُ
لَعَمْرُكَ ما ضاقَتْ بِلادٌ بأَهْلِهَا ولكنَّ أَخــلاقَ الرِّجالِ تَضيـقُ
نَمَتْنِي عُرُوقٌ من زُرَارَةَ لِلْعُـــلَى ومِـــــنْ فَذَكِيٍّ والأَشَدِّ عُرُوقُ
مكارِمُ يَجْعَلْنَ الفَتَى في أَرُومَـةٍ يَفَاعٍ، وبعـــضُ الوالِدِينَ دَقِيقُ

المحاضرة السابعــة : قصيدة الْمُثَقَّب الْعَبْدِي : (**أَفاطِمُ قبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي**)

(حفظ الأبيات الخمسة الأولى)

أَفَاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيـــنِي ومَنْعُكِ ما سَأَلْتُ كأَنْ تَبينِي
فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِباتٍ تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَّيْـــفِ دُونِي
فَإِنِّي لو تُخالِفُـــــنِي شِمالِي خِلاَفَكِ ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي
إِذنْ لَقَطَـعْتُها ولَقُـلْتُ بِيني كذلِكَ أَجْتَوِى مَنْ يَجْتَوِينِي
لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فماخَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ
مرَرْنَ على شَرَافَ فَذَاتِ رَجْلٍ ونَكَّـــبْنَ الذَّرَانِحَ باليَمِينِ
وهُنّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجاً كأَنَّ حُمُـولَهُن على سَفِينِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ عُرَاضَاتُ الأَباهِرِ والشُّـؤُونِ
وهُنَّ علي الرَّجائِزِ وَاكِنَاتٌ قَـوَاتِلُ كلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ
كَغِزْلاَنٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدَّانِياتِ من الغُصُون
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرَى وثَقَّـــبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وهُنَّ على الظِّلاَمِ مُطَلَّبَاتٌ طَـوِيلاَتِ الذَّوائِبِ والقُرُونِ

أَرِيْنَ مَحَاسِناً وكَنَـنَّ أُخْرَى مِنَ الأَجيادِ والبَشَرِ المِصُونِ
ومِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ كلَوْنِ العاجِ ليْسَ بِذِي غُضُونِ
إِذَا ما فُتْنَهُ يَوْماً بِرَهْـــنٍ يَعِزُّ عليهَ لم يَرْجِـــعْ بِحِينِ
بِتَلْهِيـــــةٍ أَرِيشُ بِها سِهامِي تَبُذُّ المُرْشِقاتِ منَ القَطِينِ

عَلَوْنَ رُبَاوَةً وهَبَـــــطْنَ غَيْباً فَلَمْ يَرْجِعْنَ قائِلَةً لِحِينِ

فقلتُ لبعضهنَّ وشُدَّ رحْلي لهاجرةٍ عصبتُ لها جبيني
لعلّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبلَ مـنّي أكونُ كذاكِ مصحـبَتِي قُرُونى
فســـلِّ الهمَّ بذاتِ لوثٍ عُـــذافِرةٍ كمِطرَقَةِ القُيونِ
....
إذا ما قمتُ أُرَحِّلُها بليْلٍ تَـــأوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الحزينِ
تقولُ إذا دَرأْتُ لها وَضِيني أهـــذا دينهُ أبداً ودِيني؟

ثَنَيتُ زِمامَها ووَضَعت رَحْلي ونمْرقةً رفدتُ بها يميني
فَرُحْتُ بها تُعارِضُ مُسبَكِرّاً على ضَحْضاحِهِ وعلى المتـونِ
إلى عمروٍ، ومنْ عمروٍ أتتْني أخِي النَّجداتِ والحلمِ الرَّصينِ
فإمَّا أنْ تكونَ أخي بحـقٍّ فأَعرِفَ منكَ غَثّي من سَميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتّخِـذْنى عَـــــدُوّاً أَتَّقيكَ وتَتَّقينِي
وما أَدري إذا يَمَّمتُ وَجهاً أُريـــدُ الخَيرَ أَيُّهُما يَليني
أَلَلْخَيرُ الذي أنا أَبْتَغيهِ أَمِ الشَّرُّ الذي هو يَبْتَغينِي

الشاعر المثَقّب العبدي هو العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة. شاعر جاهلي، من أهل البحرين، اتّصل بالملك عمرو بن هند، وله فيه مدائح، ومدح النعمان بن المنذر. في شعره حكمة ورقّة والمثَقَّب شاعر مجيد، فتراكيبه متينة، ولغته جزلة قوية، دقيق الوصف، وتدور أغراضه الشعرية الغزل، والمدح والفخر والحكمة، والطرْد (الصيد)، ووصف الراحلة. وقد عاش ما بين (٧١ــ٣٦) قبل الهجرة.

التحليل الفنّيّ للقصيده : قصيدة المثقّب العبديّ من مجموعة المفضَّليَّات، تتألّف من خمسة وأربعين بيتاً حسب رواية المجموعة المفضّلية، ويمكن للدارس أن يقسّمها إلى أربع وحدات دلاليّة : **الوحدة الأولى** : علاقته بفاطمة، في الأبيات الأربعة الأولى. **والوحدة الثانية** : وصف رحلة الظعائن، في الأبيات الخمسة عشرة الموالية. **والوحدة الثالثة** : وصف الناقة، في الأبيات الحادي والعشرين الموالية. **والوحدة الرابعة** : علاقته بعمرو بن هند الملك، في الأبيات الخمسة الأخيرة.

استهلّ الشاعر قصيدته بأسلوب النداء، ذلك أنّ الاستهلال يحتلّ مكانة بارزة من حيث أهمّيته من ناحية، ومن حيث علاقته ببقيّة أجزاء النصّ من ناحية أخرى، وتحكُّمه كذلك في هذه الأجزاء. تظهر أهمّيّة النداء : (أفاطمُ) من حيث أداة النداء (الهمزة)، التي تُستعمَل لنداء القريب، سواء أكان القربُ مكانياً أم قلبيا، وهما واردان في القصيدة، فهي قريبة؛ لأنّها في منازله. وهي قريبة؛ لأنّها محبوبته. والأهمّيّة الثانية استعماله الاسم (فاطمة)، وهنا يلحّ على الدارس سؤالان :

الأوّل هل هذا الاسم على الحقيقة، أم أنّه رمز للحالة التي بات عليها الشاعر مع محبوبته، خاصّة وأنّ الشاعر يستعمل اسماً أخر في غير هذه القصيدة، فيقول :

ألا إنّ هنداً أمسِ رثَّ جديدُها وضنّتْ وما كان المتاعُ يؤُودُها.

والسؤال الثاني : هل فاطمة امرأة حقيقية أم أنّها رمز ومدخل للقصيدة الجاهلية، يتماهى التخلّص من الحديث عنها مع المقصود عمرو بن هند؟. وعليه ف(فاطمة) اسم مكثّف يختزن الحالة الانفعاليّة والتفاعليّة مع المحبوبة. وإذا رجعنا إلى المعجم اللّغوي سيكشف لنا البعد الدلالي لهذا الاسم. وفي ضوء ذلك يمكن أن نفهم القصيدة من خلال الطاقة الدلاليّة الكامنة في هذا الاسم الذي يترادف دلاليّا مع : (ما وصلتُ بها)، و(صرمتُ)، و(اطّرحْني). إنّ هذه الكلمة(فاطمة) تشكّل حلقة وصل بين خارج النصّ، فهي تحيل إلى شخص المحبوبة إحالة خارجيّة، وداخل النصّ عبر الربط الدلالي بينها وبين الكلمات المترادفة معها. وعليه، فإنّنا ندرك القيمة الفعلية للكلمة المفتاحيّة أو الجملة المفتاحيّة في بناء النّص، فالمرسل يركّز كلّ جهوده في هذه الكلمة؛ إذ يكون ما بعدها غالبا تفسيرا لها. وتمثّل كذلك المحور الذي يدور عليه النصّ.

يبدو المِشْهد الأوّل من القصيدة متوتّراً، فالشاعر يطلب من محبوبته أن تمتّعه قبل رحيلها، وفي هذا الطلب شيء من الانفعال والتوتّر، إذ يتساوى عنده الرفض والرحيل : (ومَنْعُكِ ما سَألتُ كَأن تَبِينِي). وإذا أمعنّا النظر في مرجعيّة البيت، نجد أنّها مرجعيّة خارجيّة (إحالة إلى ذات الشاعر دون ذكره في البيت : (مَتّعِينِي – سألتُ). ومرجعيّة داخليّة : (بينَكِ – متّعِيني – منْعُكِ – تَبِينِي) إحالة داخليّة على (فاطمة)... فهو ينشد الصدق والإخلاص في المعاملة، فيتكشّف له الأمر في حالة من المصارحة : (فلا تَعِدِي مواعدَ كاذباتٍ)، فيأخذ موقفاً حاسماً : (إذاً لَقَطَعْتُها ولقُلتُ بِينِي).

ولما كانت المحبوبة قد عزمت على الرحيل، وهو رحيل بطبيعته جماعي، يمثّل حركة الحياة في المجتمع البدوي، بحثاً عن الكلأ والماء. فقد عزم الشاعر على متابعة الرحلة انقياداً لمشاعره الجيّاشة تجاه المحبوبة

التي كانت جزءاً من رحلة الظعائن. ولا ندري هل هي حالة من الضعف أمام قوّة العاطفة، أم هي حالة من التحدّي والإصرار على العلاقة التي قامت على الصبر على (المواعد الكاذبات).

ومع الفصل الذي يظهر لنا بين المشهد الأول والثاني الذي يعبّر عن حالة التجهّز للرحيل والانطلاق في الرحلة، إلّا أنّنا ندرك ذلك من خلال الاستفهام الاستهلالي في المشهد الثاني الذي يوحي بلفت الانتباه إلى الرحلة، والمراقبة الدقيقة للرحلة : (لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ)، ويمثّل الاستفهام رابطا بين المشهدين (حسن التخلّص).

ويمكن أن نصف التماسك النصّي بين المشهدين على النحو الآتي : التجهّز للرحلة، توتّر العلاقة، انطلاق الرحلة، ملاحقة المحبوبة، ويمكن أن تكون مرجعيّة الضمائر على النساء في الهوادج، أو على الظعائن، ويمكن أن تُوضّح المرجعيّة على الشكل الآتي: (٥ ـ ٨) : الظعائن مرجعية داخلية : تطالع، خرجتْ، مرزْنَ، نَكّبْنَ، هُنّ، قطَعْنَ، حُمولهُنَّ، يُشَبَّهْنَ، هُنّ. (٩ ـ ١٧) : النّساء في الهوادج مرجعية خارجية : هنّ ، كغزلانٍ، خَذلْنَ ، ظهَرنَ ، سدَلْنَ، ثَقَّبْنَ ، هنّ ، أرَيْنَ ، كَنَنّ ، علوْنَ ، هبطْنَ ، يرجعْنَ.

إنّ تكثيف الشاعر لاستعمال الأفعال يبرز أمرين : المتابعة التصويريّة لمشهد الرحلة، والتأثير النفسي لهؤلاء النسوة، (الجمالي : أرَيْنَ مَحاسِناً ، وكنَنّ أخرى)، و(العاطفي : أَريشُ بها سِهامِي تَبذُّ المرشقاتِ منَ الفطينِ). ويبدو هذا التصوير جانبا من التغنّي بمحاسن المحبوبة، فهي تتفوّق على أترابها في الحسن والجمال.

وفي مشهد وصف الناقة يتحوّل التوتّر من الشاعر والمحبوبة إلى الشاعر والناقة، وهو توتّر يتبلور مع الرحلة الطويلة التي قضاها على ظهرها، إذ نلْحَظ الشاعر يُسقط على ناقته أوصافا عظيمة، تجعل منها مطيّة قادرة على اجتياز المفازة، بعد أن تحوّل عن ملاحقة الظعائن، واتّخذ مسارا آخر في البيتين التاسع والعشرين :

لعلّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبلَ مِنّي أكونُ كذاكِ مصحبَتِي قُرُونى
فسَـــــلِّ الهمَّ بذاتِ لوثٍ عُـــــذافِرةٍ كمِطرَقَةِ القُيونِ

يتشكّل مسار التحوّل عند الشاعر على النحو الآتي : يتلهّى بذكر محاسن محبوبته في مشهد الظعائن، يتسلّى عن محبوبته بالسفر في مشهد وصف الناقة، إذاً يمثّل المشهد الثالث امتدادا طبيعيا بوصفه نتيجة لحالة القطيعة الكاملة بينه وبين محبوبته. ويظهر التوتّر في هذا المشهد على أنّه استنزاف لطاقة الناقة التي أنهكها الشاعر بفعل التوتّر في المشهدين السابقين.

إذا ما قمتُ أُرَحّلُها بليلٍ تأوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الحزينِ
تقولُ إذا دَرأْتُ لها وَضِيني أهـذا دينهُ أبداً ودينى؟.

يتحوّل الضمير في البيتين : (٣٩-٤٠) تحوّلا جذريّا، إذ ينتقل الشاعر من دور المنفعل، إلى دور الفاعل الذي يظهر مقصده من الرحلة، فينطلق بالناقة إلى حسم العلاقة بينه وبين عمرو بن هند :

ثَنَيتُ زِمامَها ووَضَعت رَحْلي ونمْرقـــــةً رفدتُ بها يمينى
فَرُحْتُ بها تُعارِضُ مُسبَـكِرّاً على ضحْضاحِهِ وعلى المتونِ
إلى عمروٍ، ومنْ عمروٍ أتتْني أخي النَّجداتِ والحلمِ الرَّصينِ

وهي أفعالٌ القصدُ منها التوجّه إلى عمرو. وهنا نحن أمام سؤالين : هل فاطمة في مقدّمة القصيدة شخصية حقيقيّةُ العلاقةِ بالشاعر ؟ أم أنّها تمثّل مدخلا للقصيدة على عادة الشعراء الجاهليين ،أَسْقَطَ عليها الشاعر أزْمتَه مع عمرو بن هند؟.

تتجلّى الندّية في هذا المشهد باستعراض ضمائر الأفعال التي تعيدنا إلى المربّع الأوّل من القصيدة، إذ تتأجّج مشاعر الانفعال لدى الشاعر راغباً في تحديد وتأطير العلاقة بينه وبين عمرو، والخروج من الموقف الضبابي. وفي سبيل ذلك يعمد الشاعر إلى توظيف (إمّا) التفصيليّة بوصفها أداة ربط في تحقيق هذا الموقف وترسيخه. ويمكن ملاحظة ذلك : (الضمائر + إمّا) على النّحو الآتي :

فإمَّا أنْ تكونَ أخي بحقٍّ فأَعرِفَ منكَ غَثّي مِن سَمِيني
وإلاَّ فاطَّــرِحْنِي واتّخِذْنِي عَــــــــدُوّاً أَتَّقِيكَ وتَتَّقِينِي.

لقد سعى الشاعر في هذه القصيدة إلى تحقيق مبدئه الذي ينشده، وهو المصارحة والوضوح في الموقف والبعد عن المماطلة. ولعلّه يرنو إلى تشخيص العلاقات الاجتماعيّة، ووضع حالة مثاليّة أخلاقيّة أساسها الوفاء بالوعد، والمكاشفة والمصارحة في الموقف.

ويختم قصيدته بالتعبير عن خلاصة تجربته الشخصيّة، فيظهر ضمير (الأنا)، الذي يسلّط الضوء على جهل الإنسان بالغيب، على نحو يستجمع فيه المشاهد الأربعة السابقة، بلغة توحِي بصدقه في مقصده :

وما أَدري إذا يَمَّمتُ وَجهاً أُريدُ الخَيرَ أَيُّهُما يَليـــــني

أَأَلْخَيرُ الذي أنا أَبْتَغيـــهِ أَمِ الشَّرُّ الذي هو يَبْتَغِيـني.

وأمّا معجم الشاعر، فتشيع فيه ألفاظ القطيعة، مثل : بَيْنِكِ ، تَبِيني، ما وصلتُ، قطعْنَ، صرمتُ، يجذّ، اطَّرِحْنِي، اتّخِذْنِي عدّوا.

فهذه القصيدة البديعة تردّ بقوّة على من يتّهم الشعر الجاهلي بالتفكّك والخلو من الوحدة الموضوعية، وصعوبة اللّفظ. فليتأمّل لها من أوّلها إلى آخرها يجدها تدور حول معنى وجداني يُلهِب أفكار الشاعر، وهو : بغض عدم الوفاء، في مقابل إخلاصه هو : (لا تَعِدِي مَواعدَ كاذِباتٍ)، (إمّا أن تكون أخِي بحقّ). وعدم الوفاء هذا يجعل الرؤية عنده ضبابية غير واضحة فلا يستطيع اتّخاذ القرار المناسب، والنتيجة : الحِدّيّة في الرأي والعقاب القاسي حتّى لو كان بتقطيع الجسد : (إذنْ لَقَطَعْتُها)، (كذلك أجْتوِي مَن يَجتوِينِي)، (وإلّا فاطَّرِحْني واتّخِذْني عدُواً أتّقِيك وتَتَّقِينِي)، (ولا أدري إذا يمّمْتُ وجْها ..أريد الخير أيّهما يَلِيني). فالمثَقَّب شاعر مُخلص، عاشِق للصّواب والوفاء والإخلاص، ويفاجأ بملاحقة الخطأ والغدر والخيانة : (أَأَلْخَيرُ الذي أنا أَبْتَغيـــهِ أَمِ الشَّرُّ الذي هو يَبْتَغِيـني).

المحاضرة الثامنــة : خُطبة قُسّ بن ساعدة الإياديّ : (**أيّها النّاس إنّه مَن عاشَ ماتَ**) :

(حفظ الفقرة الأولى : إلى قوله : تُرِكُوا فَنَامُوا).

"أيّها الناسُ اسمعوا وَعُوا، فإذا وعِيتُم فانتفِعوا، إنّه مَن عاشَ ماتَ، ومَن مات فاتَ، وكلُّ ما هو آتٍ آتٍ. أمّا بعدُ : فإنّ في السماء لَخَبَراً، وإنّ في الأرض لعِبَرا، مِهادٌ موضوع، وسَقْفٌ مرفوع، ونجوم تَمُور، وبِحارٌ لا تَغُور، وليل داجٍ، وسماء ذات أبراج، أَقْسَم بالله قُسٌّ قَسَمًا حتْما، لا كاذبا فيه ولا آثِما، لئِن كان في الأرض رِضًا ليَكونَنَّ بعده سخَط، وإنّ لله ـ عزّت قدرتُه ـ ديناً هو أحبُّ إليه مِنْ دينكم الذي أنتم عليه، وقد أتاكم أوانُه، ولحِقتْكم مدتُّه، ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أَرَضُوا بالمقام فأقاموا، أَمْ تُرِكوا فناموا"؟.

ثمّ قال : "تبّاً لأرباب الغفلة من الأمم الخالية، والقرون الماضية، يا معشر إيَاد، أين الآباء والأجداد، وأين ثمود وعاد، وأين الفراعنة الشداد، أين من بنى وشيّد وزخرف... وغرّه المال والولد، أين من بغى وطغى، وجمع فأوعى، وقال أنا ربّكم الأعلى؟، ألم يكونوا أكثر منكم أموالاً وأطول منكم آجالاً، وأبعد منكم آمالاً، طحنَهم الثرى بكَلْكَله، ومزّقهم بتطاوله، فتلك عظامهم بالية، وبيوتهم خاوية، عمرتْها الذئاب العاوية، كلّا بل هو الله الواحد المعبود، ليس والد ولا مولود".

ثمّ أنشد :

في الذاهِبِينَ مِنَ الأوَّليـــــــنَ مِنَ القُرونِ لنا بَصائرْ
لمّا رأيتُ مَـــــوَارِدًا للموتِ ليس لها مَصَادِرْ
ورأيتُ قومِيَ نحـوَها يَسْعى الأصَاغرُ والأكابِرْ
لا يَرجع الماضي إلَيَّ ولا منَ الباقـــين غابِرْ
أيقَــنْتُ أنّي لا محا لَةَ حيثُ صار القومُ صائِرْ.

قُسُّ بن ساعدة الإيادي، من حكماء العرب قبل الإسلام، تُوفّي حوالي عام600 م، الموافق ٢٣ قبل الهجرة. ويرجَّح أنّه من الحنفية، ويعدّه الشهرستاني في كتاب (الملَل والنّحل) بين من يعتقد التوحيد ويؤمن بيوم الحساب. يقول : الجاحظ في (البيان والتبيين) عن قُسّ : "ولإِيَادٍ في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب؛ لأنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قُسّ بن ساعدة وموقفَه على جمله بعكاظ وموعظته، وهو الذي رواه لقريش والعرب، وهو الذي عجب من حسنه وأظهر تصويبه، وهذا إسناد تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال. وإنّما وفّق الله ذلك الكلام لقُسّ بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد ولإظهاره معنى الإخلاص، وإيمانه بالبعث، ولذلك كان خطيب العرب قاطبة".

وقد ضُرب المثل بشخصيات جاهلية تركتْ أثرا في أيّامها، فضرب بها المثل، مثل :(أبلغ من قُسَّ) ، ويراد به قُسّ بن ساعدة الخطيب.

هذه خطبة بليغة، تَوْجَل منها القلوب، وتذْرفُ لها الدموع، خطبة لا كالخطب، مُوغِلة في البلاغة والبيان، اشتملت على فيض غزير من بيان التوحيد لله وحده، والمواعظ والحِكَم، مستندةً في ذلك على الحقائق الدامغة، والبراهين الساطعة. وقد كان قُسّ يشدّ انتباه المخاطبين بالمراوحة بين الأساليب الإشائية : "أيّها الناسُ اسمعوا وَعُوا، فإذا وعِيتُم فانتفِعوا..."، والخبرية : "إنّه مَن عاشَ ماتَ، ومَن مات فاتَ..."، وحقائق عن الأمم الغابرة : "أين الآباء والأجداد، وأين ثمود وعاد، وأين الفراعنة الشداد، أين من بنى وشيّد وزخرف...".

المحاضرة التاسعـــــة : منافرة هاشم بن عبد مناف : **(أيّها النّاس، نحنُ آل إبراهيمَ وذرّية إسماعيل)**

خطبة هاشم بن عبد مناف في قريش وخزاعة : تنافرتْ قريشٌ وخزاعةُ إلى هاشم بن عبد مناف، فخطبهم بما أذْعَن له الفريقانِ بالطاعة؛ فقال في **خطبته** : "أيّها الناس، نحن آل إبراهيم، وذرية إسماعيل، وبنو النضر بن كنانة، وبنو قُصَيّ بن كِلاب، وأرباب مكّة، وسكّان الحرم، لنا ذُرْوة الحسب، ومعْدن

المجد، ولِكلٍّ في كلٍّ حلفٌ يجب عليه نصرته، وإجابة دعوته، إلّا ما دعا إلى عقوق عشيرته، وقطع رحم، يا بَنِي قُصَيّ، أنتم كغُصْنيْ شجرة أيّهما كُسِر، أوْحَش صاحبَه، والسيف لا يُصان إلّا بغمده، ورامي العشيرة يصيبه سهمُه، ومنْ أحْكَمه اللَّجَاج أخرجه إلى البَغْي.

أيّها الناس: الحِلْم شرف، والصبر ظفَر، والمعروف كَنْز، والجُود سُؤدد، والجهل سفَه، والأيّام دول، والدهر غَيِرٌ، والمرء منسوب إلى فْعله، ومأخوذ بعمَله، فاصْطنعوا المعروف تكْسبُوا الحمد، ودعُوا الفُضول تُجانبْكم السفهاء، وأكرموا الجليس يَعْمُر نادِيكم، وحامُوا الخليط يرغبْ في جواركم، وأنْصِفوا مِن أنفسكم يُوثَق بكم، وعليكم.

معاني المفردات : (خزاعة) : حيّ في الأزد. (النّضر) : الجدّ الثاني عشر للنبيّ صلى الله عليه وسلم. (قصيّ) : الجدّ الرابع. (الحِلْف) : في العهد بين القوم والصداقة، والصديق يحلف لصاحبه أن لا يغدر به. (لِكلٍّ في كلٍّ) : أي لكلٍّ في صاحبه صديقٌ، يجب عليه نصرته. (والدّهْرُ غَيِرٌ) : أي ذو غَيِر، وغَيِرُ الدهرِ: أحداثُه الْمُغيرَة، جمع غَيِرَة بالكسر، أو مفرد وجمعه أغيار.

والمنافرة كالمفاخرة وأشدّ، وكان الرجلان إذا تَنازعا الفخرَ، وادّعى كلّ منهما أنّه متفوّق على صاحبه، نفَرَا إلى حاكم يُرضِيانِه، ليقضي بينهما، فمن فضّله على صاحبه كان له غُنْمُ الحَكَمِ، وعلى صاحبه غُرْم الجُعْلِ المفروض من الإبل أو غيرها. ولكنّ الحَكَم كثيرًا ما كان يتحاشى الحُكْم لأحدهما على الآخر، ويَعْمَد إلى الصُّلْح بين المتنافِرَيْن، حسمًا للنزاع، وتفاديًا للشرّ. ويُلقِي عليهما كلامًا بليغًا يدعوهما فيه إلى الصفاء والسلام والمودَّة والمحبَّة. من ذلك ما كان من هاشم بن عبد مناف في خزاعة وقريش حين نَفَرَتَا إليه.

والخطبة لم تخرج عن خصائص الخطب الجاهلية في صياغتها، من حيث قِصرُ الجمل، والاستعانة بالحِكَم، والأمثال : (الحِلْم شرف، والصبر ظفَر، والمعروف كَنْز، والجُود سُؤدد)، والاتّكاء إلى العقل، والتجربة : (والأيّام دول، والدهر غَيِرٌ، والمرء منسوب إلى فْعله، ومأخوذ بعمَله)، والمَيْل إلى الاتّجاه التوفيقيّ بين المتنافرين؛ وذلك بتذكيرهم بالأخلاق الحميدة، المتجذّرة في الأصول : (وحامُوا الخليط يرغبْ في جواركم، وأنْصِفوا مِن أنفسكم يُوثَق بكم، وعليكم...)، وبتذكير قريش بطِيب الجذور والأصول

من الآباء والأجداد، طِيبٌ لا يمكن أن يسمح بالتفريط بأحد الأحلاف كالخزاعيّين : (نحن آل إبراهيم، وذرية إسماعيل... ولِكلٍّ في كلٍّ حلفٌ يجب عليه نصرته، وإجابة دعوته).

وقد استعان الخطيب في البلوغ إلى مُراده بالإكثار من الأساليب **الإنشائية** : (أيّها الناس... فاصْطنعوا المعروف تكْسبُوا الحمد، ودعُوا الفُضول تُجانبْكم السفهاء، وأكرموا الجليس يَعْمُر نادِيكم)، **والخبرية** : (الحِلْم شرف، والصبر ظفَر، والمعروف كَنْز، والجُود سُؤدد)، وبالتصوير **الفنّي البلاغيّ**، مثلاً كالتشبيه : (أنتم كغُصْنيْ شجرة)، والاستعارة المكنية : (أيّهما كُسِر، أوْحَش صاحبَه)...

المحاضرة العاشـــرة : نماذج من المثَل العربيّ في العصر الجاهليّ

(حفظ خمسة أمثال)

أبدع العربُ في العصر الجاهليّ في ضرْب الأمثال، في مختلف المواقف والأحداث، فلا يخلو موقف من حياتنا العامّة إلّا ونجد مثلا ضُرب عليه، ولا تخلو خطبة مشهورة ولا قصيدة سائرة من مثل رائع مؤثّر في حياتنا. فالأمثال أصدق شيء يتحدّث عن أخلاق الأمّة وتفكيرها وعقليتها، وتقاليدها وعاداتها، وتُصوّر المجتمع وحياته وشعوره أتمّ تصوير، فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللّغوية، وهي أقوي دلالة من الشعر في ذلك؛ لأنّه لغة طائفة ممتازة، أمّا هي فلغة جميع الطبقات.

والأمثال في الغالب أصلها قصّة، أي أنّ الموقف الأصلي الذي ضُرب فيه المثل يكون قصّة أدّتْ في النهاية إلى ضرْب المثل، والفروق الزمنية التي تمتدّ لعدّة قرون بين ظهور الأمثال ومحاولة شرحها أدّتْ إلى احتفاظ الناس بالمثّل لسهولته وخفّته، وتركوا القصص التي أدّت إلى ضربها. وفي الغالب تغلب روح الأسطورة على الأمثال التي تدور في القصص الجاهلية، مثل الأمثال الواردة في قصّة ثأر امرئ القيس لأبيه، مثلاً : "ضيَّعني صغيراً، وحمّلَني ثأرَه كبيراً، لا صَحْوَ اليوم، ولا سُكْر غداً، اليومُ خمرٌ، وغداً أمرٌ".
ومن أبرز الخطباء البلغاء، والحُكَماء أصحاب الأمثال : أكثم بن صيفي، وربيعة بن حذار، وهرم بن قطيعة، وعامر بن الظرب، ولبيد بن ربيعة، مثلاً، وغيرهم كثير.

ـ من أمثلتـــــــها :

١ـ (أيُّ الرجال المهذَّب) : يُضرب مثلا لاستحالة الكمال البشري. وهو جزء من بيت للنابغة.

٢ـ (ما يوم حليمة سِرّ) : وحليمة بنت الملك غسّان، ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذي لا يكاد يجهل.

٣ـ (رجع بخفّيْ حُنين) : كان حنين إسكافا فساومة أعرابي على خفّين فاختلفا، فأراد حُنين أن يغيظ الأعرابي، فأخذ أحد الخفّين وطرحه في الطريق، ألقى الآخر في مكان آخر، فلمّا مرّ الأعرابيّ بأحدهما قال ما أشبهه بخفّ حُنين، ولو كان معه الآخر لأخذته، ثمّ مشى فوجد الآخر، فترك راحلته وعاد ليأتي بالخفّ الأوّل، وكان حُنَيْن يكمن له فسرق راحلته ومتاعه، وعاد الأعرابيّ إلى قومه يقول لهم : جئتكم بخفّيْ حُنين. ويضرب هذا المثل لمن خاب مَسعاه.

٤ـ (الصّيْفُ ضَيَّعَتِ اللَّبَنَ) : قاله عمرو بن عمرو بن عدس، وكان شيخا كبيرا تزوّج بامرأة فضاقت به فطلّقها فتزوجت فتى جميلا وأجدبت. فبعثت تطلب من عمرو حلوبة أو لبنا، فقال ذلك المثل، ويُضرب لمن يطلُب شيئا فَوّتَه على نفسه.

٥ـ (على أهْلها جنَتْ براقِش) : وبراقِش كلْبة لقوم من العرب اختبأتْ مع أصحابها من غزاة، فلمّا عادَ مَن كانوا يبحثون عنهم خائبين، لم يعثروا عليهم، نبحَتْ براقشُ، فاستدلّوا بنباحها على مكان أهلها فاستباحوهم. ويُضْرَب مثلاً لِمن جَنَى على نفسه، أو مَن كان كنفْسِه.

6ـ (وافَقَ شَـنٌّ طَبَقَـةَ) : شَنّ رجل من العرب خرج ليبحث عن امرأة مثله في الذكاء والحكمة يتزوّجها، فرافقه رجل في الطريق إلى القرية التي يقصدها، ولم يكن يعرفه من قبل. قال شنّ : أتحمِلُني أم أحملك؟ فقال الرجل: يا جاهل أنا راكب وأنت راكب فكيف تحمِلُني أو أحمِلُك؟ فسكت شنّ حتّى قابلتهما جنازة، فقال شنّ : أصاحِبُ هذا النعش حيّ، أم ميّت؟ فقال الرجل ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة وتسأل عن صاحبها أميّت أم حيّ!، فسكت شنّ، ثمّ أراد مفارقته، فأبى الرجل وأخذه إلى منزله، وكانت له بنت تسمّى (طبقة)، فسألت أباها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه، فقالت يا أبتِ ما هذا بجاهل، إنّه أراد بقوله : أتحمِلُني أم أحمِلُك : أتُحدِّثُني أم أحدِّثُك. وأمّا قوله في الجنازة فإنّه أراد : هل ترك عقِباً يحْيَا به ذكره؟ فخرج الرجل وجلس مع (شنّ)، وفسّر له كلامه، فقال شنَّ : ما هذا بكلامك ، فصارحه بأنّه قول ابنته (طبقة)، فتزوّجها شنّ. ويضرب مثلا للمتوافقين.

٧ـ (استنوقَ الجملُ): يضرب مثلاً للرجل الواهي الرأي، المخلِّط في كلامه.

٨ـ (أَنْ تِرِد الماء بماءٍ أَكْيَسْ) : يضرب مثلاً للأخذ بالثقة والاحتياط.

٩ـ (لا يطاع لقصيرٍ أمْر) : يضرب مثلاً للرجل الخامل يقول الرأي الحكيم ولا يقبل منه.

١٠ـ (تسمع بالمُعيْدِيّ لا أن تراه) : يضرب مثلاً لمن يكون أمره مشهوراً، ولكن هيئته لا تدلّ على ذلك.

١١ـ (تحت الرّغوة الصريحُ) : يضرب مثلاً للأمر تظهر حقيقته بعد خفائها.

١٢ـ (رُبَّ أخٍ لك لم تَلِدْهُ أُمُّكَ) : يضرب مثلاً لإعانة الرجل صاحبه، وانخراطه في سلكه حتّى كأنّه أخوه لأبيه وأمّه.

١٣ـ (القولُ ما قالتْ حذامِ) : يضرب مثلاً لِتصَديق الرجل صاحبه.

١٤، ١٥، ١٦ ـ ومن الأمثال ما ينسب لأشخاص معيّنين، مثل : أسْخَى من حاتم. أعزّ من كُليب واثل. ـ مواعيد عرقوب...

١٧ـ قصص خرافية على ألسنة الحيوانات: هناك بعض القصص الخرافية علي ألسنة الحيوانات صارت أمثالا، وبهذا تكون جزءاً من شكل إبداعي أوسع، وألْصق بعمل الخيال الخلّاق، ومن هذه القصص : **قصّة (الغُرَاب والدِّيك)** : في الكثير من الروايات من أحاديث العرب أنّ الديك كان نديما للغراب، وأنّهما شرِبا الخمر عند خمّار ولم يُعطياه شيئا، وذهب الغُراب ليأتيه بالثمن حين شرِب، ورهَنَ الديك، وذهبَ ولم يَعُدْ، وبقِي الديكُ محبوسا. وربّما لهذا الغدْر تشاءمتِ العرب من الغُراب ورأتْه نذيرا بالفُرقة والخراب، ربّما لأنّه تسبّب في فقدان الديك حرّيتَه، واستئثارِه لدى البشر حتّى اليوم.

سماتــها الفنّيــة : لقِيتْ الأمثال العربية شيوعا لخفّتها، وعمق ما فيها من حكَمٍ، وإصابتها للغرض المنشود منها، وصدق تمثيلها للحياة العامّة، ولأخلاق الشعوب. قال النَّظَّام : "يجتمع في المثَل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسْن التشبيه، وجوْدة الكتابة، فهو نهاية البلاغة". كما أنّها لا تتغيّر على طول الأزمنة، بل تجري على ألسنة الناس عبر العصور.

هذه كانت نظرة سريعة للأمثال في الأدب العربيّ الجاهلي، فرأينا كيف كانت الأمثال في ذلك العصر، وبما تميّزت به من خفّة ودقّة وسلاسة، وإيجاز، وعمق ما فيها من حِكَم، وصواب رأي، وكيف أبْدَع العرب قبل الإسلام في الأمثال، فحياتنا الآن لا تخلو من أمثالهم وحِكَمه، وهي موغِلة في التصوير الفنّيّ، بأشكاله، وألوانه، وإبداعاته.